

708

2000 წ.

საქართველოს  
გეოლოგიური

ე  
ბ  
ქ  
ე  
ს



მეგობარი  
თბილისი

მთავარი რედაქტორი ირაკლი ციციშვილი

სარედაქციო კოლეგია: ანდრია აფაქიძე  
მაია ასანიძე (მთავარი რედაქტორის მოადგილე)  
ვახტანგ ბერიძე  
მალაქია დვალის  
ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი  
პარმენ ზაქარაია  
მარიამ ლორთქიფანიძე  
ოთარ ლორთქიფანიძე  
დავით ლომიჭაშვილი  
გივი პაპალაშვილი

ჟურნალი დაარსდა 1964 წელს

გარეკანზე - ოთხთა ეკლესია. ბაზილიკა (Xს. II ნახ.) აღმ. ფასადი.  
1998წ. ფოტო ლ. ციციშვილისი.

ინგლისური ტექსტი მოამზადა - მარინე ყენიამ

დააკაბადონეს - რამაზ კუჭავამ და დავით კირვალიძემ

რედაქციის მისამართი: თბილისი, შავეთელის ქ. 5/7

ტელ: 98 87 94  
93 36 18



საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის ფონდი  
Fund for Protection Monuments of History and Culture of Georgia

# მეგობრის მეგობარი

№3 (110)

სამეცნიერო-პოპულარული ჟურნალი  
ჟურნალი გამოდის საზოგადოებრივ საწყისებზე

2000 წელი  
თბილისი





მეორე გათხრიბა სამუშაომ ზღუდის გარეთ, მის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში ძველი ზღუდის (?) ფრაგმენტი - მოზრდილი რიყის ქვიბი წარმოადგენს ნაშთი გამოავლინა, რომლის დიდ ფართობზე შესწავლის შესაძლებლობა ღირს არ მოგვეცემა. აღნიშნული წვიბის წმენდის დროს ნაპოვნი არქეოლოგიური მასალა მხოლოდ გარკვეული პირობით შეიძლება იქნას გამოყენებული როგორც დამატარებელი მასალა. ფრაგმენტულად წარმოდგენილი ამ მასალებიდან შეიძლება აღინიშნოს მოწითალო-კაფისფერი კეცისა და ასეთივე ზედაპირის მქონე წვეილწვეტიანი კურის ფრაგმენტი. მასალა ზოგადად გვიანდლისტური ხანით შეიძლება განისაზღვროს.

ინტერესს იწვევს ის, რომ ბორცვის თხემის შემადგენელი ნაწილი მთავრადკოვანი ნაწილისაგან ხელფენური თხრილით არის განმხილვებული. ეს მონაკვეთი „ციხის ყელის“ სახელითაა ცნობილი, აშკარაა, მისი მუშეობით გამოყოფილია ძველი სამოსახლოს ცენტრალური, საგანგებოდ გამაგრებული ნაწილი, ანუ ციხე, და ეს ციხე ხეენ, მიუხედავად იმისა, რომ თხემის მონაკვეთი ძველი ფენების გამოვლენის თვალსაზრისით დიდ პერსპექტივებს არ სახავს, უძველესი, „გორული“ დასახლების დროინდელად შეიძლება მიქმნისთ. ამის მაგალითია უკანასკნელ ხანებში ასევე აღმოსავლეთ კოლხეთში (სოფ. მეორე სვირი, ხუსტაფონის რ-ნი) არსებული ბუნებრივი ქვიდან თხრილით გამოყოფილი ცენტრალური ბორცვი - „ციხურა“ („ციხურა“ და მასთან დაკავშირებული სამოსახლო გვიანბრინჯაოს ხანაში ხანს ძირითადად აღმოცენებული და, ხანს, მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენს როგორც ადრეინტიკურ, ისე რომაულ, თუ ადრემიზანტიკურ ხანაში) თუთ დიშის ძველი - „გორული“ დასახლების ხასიათზე წარმოდგენილ ხაინტაფსო მსჯელობას (ს. ბერძენიშვილი) მომავალი არქეოლოგიური კვლევაშიცა დააკონსერვებს.

შესაძლოა ზედა დიშის „ნაციხვარის“ ძველი დასახლება ტერასული ხასიათის ყოფილიყო (ასეთივე ივარაუდება ხუსტაფონის სოფ. მეორე სვირის „ციხურაზეც“). შედარებით კარგად შესამჩნევ პირველ (ზემოდან) ტერასაზე ზედაპირული, ზოგადად ადრეინტიკურ-რელიზინისტური ხანით დათარიღებული მასალები შეგროვდა. აქვე გუხვდებოდა ბათქაშუბის ფრაგმენტები, მათ შორის მოზრდილებიც; ბათქაშუბის ერთ ნაწილს ძლიერი ცეცხლის ზემოქმედების კვალი შეეძლოდათ. ყველაფერი ეს აღნიშნული ტერასის მონაკვეთში ანტიკური ხანის შესობათა ნაშთების არსებობაზე მიუთითებს.

ხეენს ზემოთ აღნიშნულ მონაცემებს მნიშვნელოვნად აეხებს 15-ოდე წლით ადრე ჩატარებული დაზვერვების შედეგები. კერძოდ, ხეენ მიერ დასახლებულ ტერასაზე აღინიშნება „ნაგებობათა ნაშთების“ შესახებ (4), თუმცა ეს ნაშთები თხემის ნაგებობებზე მსჯელობის კონტექსტშია დასახლებული. ციხის მიდამოებს ადგილობრივ „სარკითას“ ეძახიან. აქ ციხის სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს, „ცეცხლოურის“ წყაროს მახლობლად, ს. გარუჩავას ეზოში ქვეურსამარხი ყოფიდა ნაპოვნი. ახლომახლო ამგვარი სამარხები, აგრეთვე ორმოსამარხებიც, არის დადასტურებული. ინტერესს იწვევს სამარხებში აღმოჩენილი ინვენტარის აღწერლობაც: რკინის შუბები და ისრისპირები, მძივები; თიხის ჭურჭელი: წითელი „იაფები“, ჯამები, სხვადასხვა სამკაული. გ. ცეტიშვილის თქმით, აშკარაა — აქ საქმე უნდა გეპორდეს პირველი საუკუნეების სამაროვნებთან.“

დიშის ციხის აღმოსავლეთ ფერდზე უფრო ადრული მასალებიც არის ნაპოვნი ზედაპირულად. კერძოდ, ღვება ჭურჭლის ნატეხები, დამწვარი ბათქაში, ალიზი და სხვ. წითელი და ღვება ჭურჭელია ნატეხები... ბრინჯაოს კლიკი ნახევარსფერული ფორმისა.“ ნაპოვნი იყო „ამჟორისკის“ ფრაგმენტი, რომლის ანალოგიას გ. ცეტიშვილი ხოვლეს ძვ.წ. IV-III სს. ფენების მასალებში მიუთითებს.

აქ ხეენ საგანგებოდ ყურადღება გეინდა მივაქციოთ სოფ. ქვედა დიშის ნასახლარზე, სადაც ჯერ პროფესიონალ არქეოლოგებს არ უმუშავებიათ, მაგრამ



ჩვენს განკარგულებაშია შემთხვევით მონაპოვარი მასალა.<sup>1</sup> იგი უკავშირდება ქვედა დიშის (ძველ ხატიკოსთან) ბუნებრივ ბორცვს - „უკეთეს ნახახლდის“ ანუ შემოგარენს. აქ დადასტურებულია გვიანი ბრინჯაოს ხანის კერამიკის ფრაგმენტები, ასევე ადრეანტიკური ხანის კოლხური სამოსახლოებისათვის დამახასიათებელი ტიპური კერამიკა: შვერილურიანი დოქების და პირის კიდევზე რომულ ბადეებად დატანილი ორნამენტის მქონე სქელკედლიანი ჭურჭლების ფრაგმენტები. ვაკე ნაწილში შეგროვებულ მასალებში გვხვდება აგრეთვე მსხლისებურტანიანი დოქები; არსებული ინფორმაციით ბორცვის შემოგარენში, სხვადასხვა ადგილას ნაპოვნი იყო მძივები და სხვ. მასალა, რაც, ვუქრობთ, ელინისტური ხანის სამარხების ნაშთებზე მიუთითებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ორივე დიშის მონაკვეთი აშკარად ძველთაგანვე დაწინაურებულ „ქვეყანას“ წარმოადგენს. ნიშანდობლივია ტოპონიმ დიშოდინას კავშირიც წინააზურ - ხეთურ სამყაროსთან (6).

ჩვენ თვსახთან დაკავშირებით, ცხადია, ყველაზე მთავარია „დიშის ქვეყნის“ ცენტრის ადგილმდებარეობისა და რაობის განსაზღვრა. როგორც აღინიშნეთ, ეს „ქვეყანა“ ზედა და ქვედა დიშის ბორცვიდან ზღვს გულისხმობს. აქვე უნდა ვიგულისხმოთ ხანისწინდის ხეობისა და თანამდებარე სოფ. ომის მონაკვეთი. გორაკოვანი, შემადლებული სოფთი ხასიათდება აუპატიოს ნაკრძალის ხამხრეთი ნაწილიც (სოფ. როდინაულისა და ცხენთაობის მონაკვეთი), სადაც ჩვენი ადრეული, და განსაკუთრებით უკანასკნელი (198 წ.) დახვერვების შედეგად, არაერთგან ანტიკური ხანის დანახლებათა ნაშთები მოსაუფლებია. ამდენად, დიშის ქვეყნად პირობით განსაზღვრულ თუ მიმოიხავე მონაკვეთზე შემდგომშიც არის მოსალოდნელი მნიშვნელოვანი ძველების გამოვლენა.

მაისც ვითვით, რომ ანტიკური პერიოდის დიშის (დიშა) ცენტრად დღესდღეობით სოფ. ზედა დიშის ნაციხარი შეიძლება მივიჩნიოთ. არსებული მონაცემები ჯერჯერობით კიდევ არ იძლევა საშუალებას „ციხის დღეს შემორჩენილი ნახევრების ქვეშ ვიგულისხმოთ უნდა, რომელიც ელინისტური ხანით უნდა დათარიღდეს...“ რომ ეახუშტის ცნება დიშისა და შორაანის ერთდროული მშენებლობის შესახებ რეალურ ვითარებას ასახავს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მასშტაბი მოგვიანო (ადრე შუასაუკუნეები) ეტაბით დათარიღებული ზღუდით შემოფარგლული ფართობისა სრულიად უმნიშვნელია. ამდენად, თვით ანტიკური ციხის შემოფარგვლული ზღუდე სხვაგან (იქნებ აღნიშნულ პირველი ტერასის გაყოფებაზე) შეიძლება ვივარაუდოთ. ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული ნაგებობათა ნაშთები, რომელთა თარიღი შეიძლება ფარნავაზის მოღვაწეობის ხანით განისაზღვროს. რიყის ქვის წიბოს ფრაგმენტო ზოგადად მსგავსია შორაანის ნაქალაქარის (ქვედა ქალაქის) რიყის ქვის წიბოს ზღუდისა, რომლის ზოგად თარიღად, პირობით, გვიანელინისტურ ხანას მივიჩნეთ. ზედა დიშის აღნიშნული კედლის დათარიღების დროს მოპოვებულ არქეოლოგიურ მასალასაც ვითვალისწინებთ, თუმც იგი შტ თშვკ კულტურულ ფენას არ უნდა უკავშირდებოდეს.

ამრიგად, დასკვნის სახით აღინიშნათ: დიში, „დიშის ქვეყანა“, რომელიც, ერთგვარად, მართლაც წარმოადგენს გარკვეულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთებში სასაზღვრო, მომიჯნავე რეგიონს დასავლურ და აღმოსავლურ „ქართულ ქვეყნებს“ შორის, უძველესი დროიდან (გვიანი ბრინჯაოს ხანა) წარმოადგენს მნიშვნელოვან ეკონომიკურ და, შესაძლოა, პოლიტიკურ ცენტრს. არსებული მონაცემებით ამ დროის ნახახლართა ცენტრი ქვედა დიშშია საგულგუბლი. ძვ.წ. VI-IV სს-ში, შესაძლოა მომდევნო ხანაშიც, კოლხეთის სამეფოს ძლიერების დროს, დიშის „ქვეყანა“ (სასოფლო-სამეურნეო რაიონი) აღმავლობას განიცდის. ამ დროის ხამოსახლთა ცენტრი ზედა დიშის მონაკვეთშია საგულგუბლი. აქვე ივარაუდება სტრატონის აღწერილობის დროინდელი და

<sup>1</sup> უკვე აღნიშნულ ჩვენს მონაცემებს ქვედა დიშის ადრეული ფენების შესახებ ერთგვარად აუბნებ ინფორმაცია დიშის კოლხური ციხების შესახებ 1839 წ. შემთხვევით ნაპოვნი მასალა ქუტაისის ნ ბურჟინშვილის სახ. სახელმწიფო ისტორიულ-ეტიმოლოგიულ მუზეუმშია დაცული.



არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი შორაპნის (ძვ.წ. ბოლო პირველი საუკუნეები) სინქრონულ დასახლებათა ნაშთები, ცენტრში „ნაციხეარის“ მონაკვეთში და შიმდებარე რევიორებში.

დასასრულ, ზემოთ აღნიშნულ საკითხებზე მსჯელობისთვის სათანადო მახაღების ნაკლებობის გამო, მხოლოდ ზოგადად შეიძლება აღინიშნოს, რომ ქართული წყაროს მხრივ შორაპნის და დიშის როგორც სასაზღვრო მნიშვნელოვანი პუნქტების (ხიმაგრების) მოხსენება მათი გარკვეულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში ერთობლივი და ერთნაირი ფუნქციით შეიძლება იყოს განსაზღვრული და ზოგადად ეს მომენტი ელნისისტურ (უფრო გვიანელინისტურ) ხანასაც უნდა გულისხმობდეს.

ჩვენ შევეცადეთ შედარებით მოკლედ მოგვეთხრო აღმ. კოლხების ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლის - დიშის და მისი „ქვეყნის“ შესახებ. მომავალი არქეოლოგიური დაზვერვები და რიგი პუნქტების (ზედა დიშის ნაციხეარი, „ფატუას ნახახლარი“ ძეგლი დიშში და სხვ.) გათხრები მნიშვნელოვნად შეაყვებენ ჩვენს ცოდნას წერილში აღნიშნულ საკითხებზე.



1. ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, IV, ს. ვახუშტიშვილის რედაქციით, თბ., 1973, გვ. 752.
2. ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, ქართლის ცხოვრება, I, ს. ვახუშტიშვილის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 24.
3. ვაკ ფრანსუა გამბა, მოგზაურობა ამიერკავკასიაში, I, მ. შვალაძის რედაქციის თარგმანი, თბ., 1987, გვ. 172-173.
4. გ. ცქიტიშვილი, ანტიკური ხანის შორაპნის საერისთაოს საკითხისათვის, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, II, თბ., 1964, გვ. 83-87.
5. ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, VIII, თბ., 1975, გვ. 469-470.
6. გ. შელიქიშვილი, საქართველოს კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბ., 1965, გვ. 88.

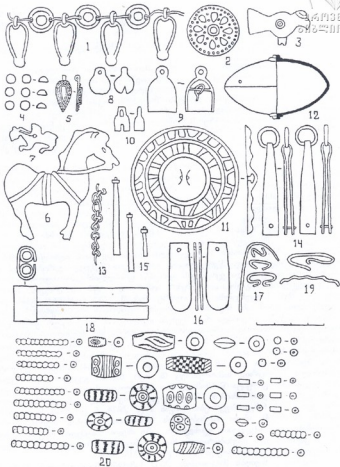
ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური მასალა დარიალის ხეობიდან

დარიალი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ერთ-ერთი უღამაზესი და შთამბეჭდავი ხეობაა, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებდა ამიურ და იმიურ კავკასიას აქ გვევლინის ციხის მახლობლად, მდ. თურგის მარცხენა ნაპირზე 1991 წ. შესწავლილ იქნა სამაროვანა, რომლის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი მასალები გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ხვეის ადრეული შუა საუკუნეების ისტორიის სხვადასხვა საკითხზე სამარხეული ინვენტარის ერთი ნაწილად: ბეჭდები, აბზინდები, ბალიები, სამაგურები, საკინძები, საყურეები, საკედები და სხვ. ცნობილია მკითხველისათვის (1, გვ 16-22; 2, გვ 34-43; 3, გვ 25-30). არანაკლებ საინტერესოა სხვა სამარხეული ინვენტარი.

საყურადღებოა სამარხებში აღმოჩენილი თავსამკაული, რომელსაც მიეკუთვნება ბრინჯაოს ნუშისებური (13ც) და დისკოსებური (9ც) მოყვანილობის ფორფიტებისგან შედგენილი „დაიდჷმა“ (სამარხი №15, სურ.1). ფორფიტები ერთმანეთის მონაცვლეობით ასხმული იყო ტყაყის თასმაზე იგი მოცვალებულს თავზე აკეთებია. ანალოგიური „დაიდჷმა“ შედგენილი 31 ნუშისებურია და 13 დისკოსებური ფორფიტისგან, აღმოჩნდა №16 სამარხშიც ამ შემთხვევაში სამკაული სხვა ნივთებთან ერთად (ბრინჯაოს მღლატა, ქაშრის დეკალები, საკინძი და სხვ.) ჭირისოვლებს მოცვალებულისათვის ფეხებთან ჩაუტანებიათ. თავსამკაულს წარმოადგენს №15 სამარხში მოცვალებულის თავის ქალასთან აღმოჩენილი, მინის თელებით, ნუშისებური და წერტილოვანი ორნამენტით შემკული ევრცხლის 2 ც. დისკოსებური ფორფიტა და ევრცხლის ფორფიტა ფრინველის გამოსახულებით (სურ. 2,3). გველეოურის მსგავსი „დაიდჷმები“ აღმოჩენილია ფშაის არაგვის ხეობის ადრეული შუა საუკუნეების სამაროვანზე ნეძისში (ც. რომაქიძის გათხრები). საფიქრებელია, რომ ამ ნივთების წარმოების ცენტრი არაგვი-თურგის ხეობის რომელიმე პუნქტში არსებობდა, რაც შეეხება თვალბოლიან დისკოსებურ ფორფიტებს. ისინი გეხვდება როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს, ისე ჩრდილოეთ კავკასიის სამაროვნებზე (4, ტაბ. XXXVII, 9; 5, ტაბ. CI, 5; 6, სურ.7,1). ჩრდილოეთ კავკასიის სამაროვნებზე ხშირად ჩნდება ფორფიტები ფრინველის გამოსახულებით, რომლებსაც VI ს. შუა ხანებითა და VII ს. ათარილებენ (7, სურ. 64). ამგვარი ფორფიტა აღმოჩენილია სტირფაზის სამაროვანზეც (8, სურ. 63, 6). გველეის ფრინველის გამოსახულებიანი ფორფიტა წარმომავლობით ჩრდილოკავკასიური ნივთების ვგუფს უკავშირდება. ზოგიერთ სამარხში მოცვალებულს თავის ქალასთან აღმოჩნდა მცირე ზომის ევრცხლის ნახევარსფეროები. მათგან 1 ც. №14, 6 ც. №15, 9 ც. №16 სამარხში (სურ. 4). ისინი თავსაბურავის შესამკობი ნივთებია, თუმცა, მათზე ნახერტებისა და მანჭალების უჭინლობის გამო ძველი სათქმელია როგორ იყვნენ ისინი დაკავშირებული თავსაბურავთან. მსგავსი ნივთები გამოვლენილია ადრეული შუა საუკუნეების სხვა სამაროვნებზეც (4, ტაბ. XXXIX, 30,34).

გულსაკიდ ნივთებს მიეკუთვნება №15 სამარხში მოცვალებულის მკერდის არეში აღმოჩენილი მინის თელით შემკული ბრინჯაოს ნუშისებური მოყვანილობის ენწინაინი საკედი (სურ. 5). მსგავსი საკედები ცნობილია აღმოსავლეთ საქართველოს ადრეული შუა საუკუნეების სხვა ძეგლებიდანაც (9, ტაბ. V, 12). მრავლადაა ისინი

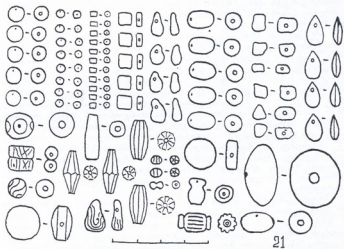




აღმოჩენილი ჩრდილოეთ კავკასიაში (5. ტაბ. CXXIII, 20; 7. სურ. 64, 7, 20). მათ VI ს. შუა ხანებითა და VII ს. თარიღებზე (7. სურ. 64). გველეის საკიდი თანმხლები სამარხეული ინვენტარის მიხედვით VI ს. მიწურულითა და VII ს. დასაწყისით თარიღდება.



ცხენისა და მხედრის გამოსახულებიანი ნივთები გველევის სამაროებზე ორთა აღმოჩენილი. №15 სამარხში მოკვადლებლის ქამარზე ტყეის თასით მიმართულია იყო ბრინჯაოს დარახტული ცხენი (სურ. 6). გამოსახულება ქვემოდან შეიქმნილია ცხენის აღკაშმულობა გადმოკვეთილია რელიეფური ხაზებით. ცხენის გამოსახულება თანმხლები სამარხეული ინტერტარის (ბრინჯაოს "ჩიღისებური" ბალოები, ჭეიხტიანი მწიფლდსაკინძები, მთლიანადსმული საკინძები და სხვ.) მიხედვით VI ს. მიწურულია და VII ს. პირველი ნახევრით თარიღდება. №13 სამარხის ბრინჯაოს მხედრის გამოსახულება ერთი სტილიზებულია. საკიდი შუაში გახერხტილია (სურ. 7). ცხენოსნის მხატვრული სახე საკმაოდ ადრე ჩნდება კავკასიის უბელებს ხელოვნებაში ამ კომპოზიციამ განითარების გრძელი გზა განვლია და ასახეა მხოვა ნივთიერი კულტურის სხვადასხვა ხასიათის ძეგლებზე (10, გვ. 108). ჩრდილოეთ კავკასიის VIII-IX ს.ს. დათარიღებული მსგაესი საკიდები მჩნეულია აღანური კულტურის დამახასიათებელ ნივთებად (11, გვ. 119, 120). მოუხედავად ჩრდილოკავკასურ მასალებთან გარკვეული მსგაესებისა, გველევის მხედრის გამოსახულებას აღანურ საკიდებს ეერ დაუკავშირებით ამ მოზეხის გამო, რომ ისინი ყველა გვიანდელია, VIII-IX საუკუნეებისა. გველევის საკიდი კ თანმხლები მასალების მიხედვით (რკინის ჭეიხტიანი მწიფლდსაკინძები, ბრინჯაოს "პურადლიკურფარაკინი" აბზინდა, ვენები, ზარაკები და სხვ.) კარგად თარიღდება VI



ს. დასასრულია და VII ს. დასაწყისით. გველევის ბრინჯაოს მხედარი ადგილობრივ ან ყოველ შემთხვევაში აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რომელიმე პუნქტში უნდა იყოს დამზადებული (მარის ძეგლებისათვის ამგვარი გამოსახულებები ნაკლებადაა დამახასიათებელი არც ისაა გამოირიცხული, რომ აღინებს ცხენისა და მხედრის გამოსახულებიანი საკიდები ქართული სამკაროდან შეყვებისგანით. რადგან



მათში VIII საუკუნეზე ადრეული ნიშნები თითქოს არ ჩანს. გველეის სამაროვნზე კი მხედრის გამოსახულებიანი საკიდი უკვე VI ს. მიწურულიდან დასტურდება. სხვადასხვა დანიშნულების ნივთებიდან აღსანიშნავია ბრინჯაოს ჰეცხელები (2 ც. ხარაკი (სურ. 8,9,10). ისინი მხოლოდ №13 სამარხში აღმოჩნილი. ანალოგიური ნივთები ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ კავკასიის სამარხეული ინვენტარის დამახასიათებელი ნივთებია. ნ. აფხაზეას მაჩნია, რომ ზეენში ისინი VII ს. მკორე ნახევრიდან ჩნდება და VIII ს. შუა ხანებამდე არსებობენ (9, გვ. 78). გველეის მასალების გათავალისწინებით, შესაძლოა აღმოსავლეთ საქართველოს ჩრდილოეთ, განაპირა მხარეში ისინი რამდენადმე უფრო ადრე კერძოდ VII ს. პირველი ნახევრიდან მაინც ვრცელდება.

№15 სამარხში მიცვალებულის ქამარზე ტყაის თასმით მიბმული იყო ბრინჯაოს სარკე, რომელსაც ცენტრში გააჩნია ყუნწი და ნახევრეტი. სარკე ერთი მხრიდან შემკულია რელიეფური ორნამენტით (სურ. 11). ბრინჯაოს სარკეები შედარებით იშვიათად გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს ადრეული შუა საუკუნეების სამაროვნებზე ერთობ დამახასიათებელია ისინი ჩრდილოეთ კავკასიის ძველებისათვის და მკვლევარები მათ აღანური კულტურის სპეციფიურ ნიშნად მიიჩნევენ (12, გვ. 161). იმავე ქამარზე ტყაის თასმით მიმაგრებული იყო ბრინჯაოს ბიკონუსური მოყვანილობის ფუცე ნიუთი (სურ. 12). მსგავსი ფორმის ნივთები ცნობილია კისლეოფდსკისა და ნოვოროსისკის მახლობლად გათხრილი სამარხებიდან (13, ტაბ. VII, 24; 14, სურ. 15). ნიუთის ფუნქცია გაურკვეველია. თანმხლები სამარხეული ინვენტარის მიხედვით, იგი VI ს. მიწურულითა და VII ს. დასაწყისით თარიღდება.

ორ სამარხში ბრინჯაოს ქამართან ერთად აღმოჩნდა მასზე ტყაის თასმით მიერთებული ფირფიტები. №15 სამარხში ქამართან ერთად გამოვლინდა რგოლზე ორად გაქცილი, ბოლოგახერხელი 2 ც. ფირფიტა (სურ. 14). ქამართან იყო დაკეწილი ბრინჯაოს 3 ც. ღერო, რომელსაც თავზე მაყოფი აქვთ შემკრული (სურ. 15). ქამრის მისართავს წარმოადგენს 2 ც. ვერცხლის ბოლომომრგვალებული ფირფიტა (სურ. 16). ქამრის დებტალებს შეადგენს ბრინჯაოს 3 ც. და ვერცხლის 1 ც. სხვადასხვაგვარად გაღუნული ბრტყელი ღერაკები (სურ. 17). №16 სამარხში ქამართან ერთად აღმოჩნდა ბრინჯაოს ორი მცლაკი, რომლებიც ფირფიტის საშუალებითაა შეტყუებული. იქვე გამოვლინდა სხვადასხვაგვარად დაგრებილი ბრტყელი და კიწრი ფირფიტები (სურ. 18, 19).

სხვადასხვა დანიშნულების ნივთებიდან აღსანიშნავია VII ს. მკორე ნახევრით დათარიღებული №12 სამარხში მიცვალებულის წევის ძელებთან აღმოჩნილი ბრინჯაოს ძეწკის ფრაგმენტი (სურ. 13). მსგავსი ნივთები არაერთია ცნობილი აღმოსავლეთ საქართველოსა და ჩრდილოეთ კავკასიის ადრეული შუა საუკუნეების სამაროვნებზე.

მძივები გამოვლინდა №№ 3, 4, 6, 8-10, 12-16 სამარხებში. 804 ერთეულიდან 489 მინისა ( მათ შორის მრავალადა ინკრუსტირებული), 196 სარდონის, 97 ქარვის, 12 მთის ბროლის, 5 ნივარა „კაური“, 4 გიშისაა, 1 ქაღვცილინის ფორმების მიხედვით მძივები მრავალნაირია. სფერული მოყვანილობის მძივები ყველაზე მრავალრიცხოვანია. ისინი ძირითადად სარდონის, მოშწვანო, ღურჯი, თეთრი და ყვითელი მინისაა. ამ ფორმის მინის მძივების ერთი ნაწილი ინკრუსტირებულია. ცილინდრული ფორმის მძივებში გვხვდება მოშწვანო, თეთრა, ყვითელი მინის მძივები. ოვალური ფორმის მძივები მთის ბროლის, ცისფერი და თეთრა მინისაა. მსხლისებური მოყვანილობის მძივები დამზადებულია მოთეთრო და ღურჯი მინისაგან. ერთი მათგანი ინკრუსტირებულია. წვეთისებური ფორმის მძივები თეთრა, ცისფერი და ღურჯი მინისაა. ისინი ორწილადებია. მკორე რაოდენობითაა რვა და



ათწახნაგა ცისფერი მინის მოგრძო მძივები შეტყუებული სფეროს ფორმისა და მზლასებური ინკრუსტირებული მინის მძივი თითო-თითოა აღმოჩენილი. არაჩვეულოვანი ფორმის მძივები მხოლოდ ქარვისაა. მათგან ერთი ცალი წრფილი მოყვანილობისაა, დარტყვებული. სწორკუთხა მოყვანილობის მძივები გიშრისაა. გეხედება მზლასებური ფორმის მინის მძივებიც: მრგვალი-ბრტყელი მოყვანილობისაა ქაღალდონის ერთი მასიური მძივი (სურ. 21). №9 სამარხში გამოვლინდა მინის მზლასებური მძივები ვერცხლისფერი სარჩულით (11 ც.) ამავე სამარხშია აღმოჩენილი მინის ბიკონუსური (3 ც.), სფერული (3 ც.), მოგრძო ფორმის (6 ც.), დარტყვებული, სწორკუთხა მოყვანილობის (2 ც.) მძივები. მინის ინკრუსტირებულ მძივებს შორის გეხედება სფერული, კასრისებურია, მრგვალი-ბრტყელი და მოგრძო ფორმის მძივები (10 ც.) (სურ. 20).

ე კოვალევსკაია (ე დუბოკი) ჩმისა ბაღისა და გოუსტის მასალების გათვალისწინებით მიიჩნევს, რომ ადრეულ შუა საუკუნეებში დარიალის ხეობაში საგარეუდოა მოშვენო, გამჭვირვალე მინის მძივების ადგილობრივი წარმოება (15, გვ. 146). გველითის სამარხებში ამგვარი მძივები საკმაო რაოდენობით გეხედება და მათი ადგილობრივი წარმოება მარიალაც არაა გამორიცხული. ჩრდილოეთ კავკასიაში აღმოჩენილი სარდონის მძივების ერთი ნაწილი ინდო-ირანულ იმპორტადაა მიჩნეული. თუმცა, იქ VI-VII სს. სარდონის მძივების ადგილობრივი წარმოებასაც არ გამორიცხავენ. ადგილობრივი ნიმუშები როგორც ქვის ხარისხით, ისე დამუშავების ტექნიკით საკმაოდ ჩამოუვარდება იმპორტულს (15, გვ. 135, 146). რაც შეეხება გველითის სამაროვანს, საქართველოში ჩატარებულმა გეოარქეოლოგიურმა გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ სარდონის მძივების დასამზადებელი მასალა კვარც-აქატ-ქაღალდონის მინერალების სახით უწყვეტადაა გავრცელებული მთელ საქართველოში. დადასტურდა, რომ ჩვენში ამ მინერალების გამოყენება სასამკაულე საკმაოდ ადრეიდან იწყება (16, გვ. 100). ხევიში გეოარქეოლოგიური გამოკვლევები ჯერჯერობით არ ჩატარებულა. თუმცა, ამ რეგიონში კვარციტული მინერალების დიდი რაოდენობით არსებობა ადრეცაა დაფიქსირებული (17, გვ. 250). ხევის სასამკაულე მინერალებთან დაკავშირებით საინტერესოა ვახუშტი ბაგრატიონის ერთი ცნობა: ხევიში „... ჰერია ბროლი მრავალი, აგრეხეს გათლილისა და სვეთა კლდეა. აქა იპოების ბროლი და სჭვირს წითლად, და გასტეხო - არის შიგ წითელი ბროლი“ (18, გვ. 356). თუ ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ ნახსენები „წითელი ბროლი“ კვარც-აქატ-ქაღალდონის მინერალებაა, მაშინ, მოსაზრებას ხევიში სარდონის მძივების ადგილობრივი წარმოების შესახებ გარკვეული საფუძველი ექნება. რა თქმა უნდა არაა გამორიცხული, რომ სამაროვანზე აღმოჩენილი სარდონის მძივების ნაწილი იმპორტულიც იყოს. ადგილობრივი ნაწარმი ჩანს მთის ბროლის მძივებში. იმპორტულია გიშრისა და ქარვის მძივები, აგრეთვე ნივარა „კაურები“.

გველითის სამარხიული ინვენტარის უდიდესი ნაწილი ადგილობრივი (ქართული) ნაწარმაა. აქვე გეხედება ჩრდილოკავკასიური წარმოებულობის ზოგერთი ნივთი (მინიჯაოს სარკე, ბიკონუსური ფორმის ნივთი და სხვ.). დარიალის ხეობა ჩრდილოეთ კავკასიის ესაზღვრება და ბუნებრივია, ხევის მოსახლეობას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონოდა თავის მეზობლებთან. ტერიტორიული სახელოვის გარდა ამ ურთიერთობის განვითარებას ხელს უწყობდა დარიალის ხეობაზე გამავალი სამხრეთ და ჩრდილოეთ კავკასიის დამაკავშირებელი მაგისტრალიც.

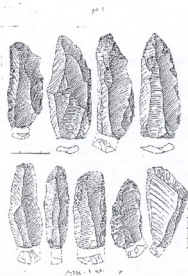
1. მინდორაშვილი დ. სასაზღვრო გეგმები გველეშის სამაროებიდან, ძველის მგობარი №4 (99), 1997.
2. მინდორაშვილი დ. გველეშის ადრეული შუა საუკუნეების სამაროების ნივთიერი მასალა, ძველის მგობარი, №3 (102), 1998.
3. მინდორაშვილი დ. აბზანდები და ბალოები გველეშის ადრეული შუა საუკუნეების სამაროებიდან, ძველის მგობარი №4 (103), 1998.
4. აფხაზაია ნ. ქვემო ადგილი ადრეულ შუა საუკუნეებში, თბ., 1988.
5. Материалы по археологии Кавказа, т. II, М. 1990.
6. Минаева Т. М. Могильник Байтал-Чапкан в Черкесии, Советская археология, т. XXVI, 1958.
7. Ковалевская В. Б. Северокавказские Древности, Степи Евразии в эпоху средневековья, М. 1981.
8. Техов Б. В. Материальная культура населения среднего течения реки Большой Лиахви в I-VIII вв., Тб., 1987.
9. აფხაზაია ნ. ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოს ნივთიერი კულტურა, თბ., 1979.
10. დოღლაბერიძე რ. მხედრის მცირე ქანდაკება თუშეთიდან, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XXXVIII-B, 1986.
11. Ковалевская В. Б. Изображение коня и всадника на средневековых амулетах Северного Кавказа, Вопросы древней и средневековой археологии Восточной Европы, М. 1978.
12. Ковалевская В. Б. Кавказ и аланы, М. 1984.
13. Рунич А. П. Аланский могильник в «Мокрой балке» у города Кисловодска, Материалы по археологии и древней истории Северной Осетии, т. III, Орджоникидзе, 1975.
14. Дмитриев А. В. Раннесредневековые фибулы могильника на р. Дюрсо, Древности эпохи великого переселения народов, М. 1982.
15. Деоник В. Б. Классификация и хронология аланских украшений VI-IX вв., Материалы и исследования по археологии СССР, т. 114, М. 1963.
16. მგელაშვილი თ. საქართველოს გეოარქეოლოგია, თბ., 1991.
17. Природные ресурсы Грузинской ССР, т. II, М. 1959.
18. ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილი მიერ, ტ. IV, თბ., 1973.



დასავლეთ საქართველოს რამდენიმე შუა პალეოლითური ძველის ხელახალი დათარიღებისათვის

1997 წელს ისრაელში სამეცნიერო მივლინებაში ყოფნისას საშუალება მოგვეცა ახლოს გაეცნობოდით ლევენტის პალეოლითურ მასალას, რომელიც იერუსალიმში-პიბრთუს უნივერსიტეტშია დაცული. ამ ფაქტმა, ახალი ლიტერატურის გაკონომამ გვიბიძგა ხელახლა გადაგვეხედა დასავლეთ საქართველოს რამდენიმე შუა პალეოლითური ძველის წინაწარსული თარიღისათვის (აბსოლუტური თარიღები არ გაგვეჩინა). ეს ძველებია: ჯრუჭულა, სამგლე კლდე და შუალეთის მღვიმე ამავე ძველებთან უნდა განიხილებოდეს კუდარო და წონა. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში საუბარი გვექნება დასავლეთ საქართველოს ძველებზე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ისრაელში ყოფნისას აღმოვაჩინეთ მეტად დიდი მსგავსება ზემოთ დასახელებულ ძველებსა და მახლობელი აღმოსავლეთის მასალებს შორის კერძოდ, დამარაკი გვაქვს "ტაბუნი D ტიპის" ძველებზე ეს ძველებია აბუ სიფი და საბა (იუდეის უდაბნო), ჰაონიხის ქვედა, E ფენა (გალილეა), ჯეფერ-აილა (მდომრას აუზი), დუარას IV ფენა, რომ ან შორი და ნაპალი აგვე 3 წევრის ზეგანი). ამათგან ჩვენ საშუალება გვქონდა გაეცნობოდით თვით ტაბუნის, აბუ-სიფის, ჯეფერ-აილას, საბას და ჰაონიხის მასალებს, ამთ გარდა კაფუხის, ქებარას, სხულისა და ამუდის მასალებს.



"ტაბუნი D" ტიპის მასალები ხასიათდება ძირითადად ერთფუძიანი, კონკრეტული ნუკლეუსებით, რომელთაგანაც ორი სიმრტყიდან ხდება ატკვევა უპირატესად ლევაუაური, დამკლარული, ნაშადებისა, რომლებიც თავიანთ წარმკლებული ზომებით გამოირჩევიან. დარტყმის მოედნები მინიმალურად არის დამუშავებული. მდლიანობაში "ტაბუნი D" ტიპის მასალებს უფრო მეტად ახასიათებ რეტუში, ვიდრე უფრო გვიანდელ ინვენტარს. ზემოთ დასახელებული ინვენტარი თარიღდება 270-170 000 წლით. სანამ ვისაუბრებდეთ ინვენტარზე, მოკლედ მიმოვიხილავთ დასავლეთ საქართველოს ზემოთ აღნიშნულ ძველებს.

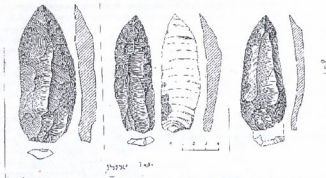
ჯრუჭულას მღვიმე მდებარეობს ჭიათურის რ-ში, სოფ ქე ზოდის ტერიტორიაზე. მდ. ჯრუჭულას მდ. ყვირილის მარჯვენა შუაკაღი მარჯვენა ნაპირზე. მდინარის დონიდან 35 მ. ხოლო ზღვის



დონიდან 600 მ-ის სიმაღლეზე.

მღვიმის შესასვლელი მიმართულია ზუსტად ჩრდილო-აღმოსავლეთისაკენ. იგი კარგადაა განათებული და მშრალია. მღვიმის სიგრძე შესასვლელში 38,5 მ-ს, ცენტრალურ ნაწილში-11,2 მ, სიმაღლე 5,5 მ, სიღრმე-17,5 მ, ფართობი 127 მ<sup>2</sup>-ა.

მღვიმე აღმოჩენილია 1957 წელს აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ყვრილის ხეობის პალეოლითური ექსპედიციის (ხელ. თუშარამიშვილი) მიერ. აღიწერა და ისწავლებოდა მის მიერვე 1958-1966 წწ. გათხრილია თითქმის ბოლომდე. დატოვებულ იქნა მხოლოდ საკონტროლო კრილა.



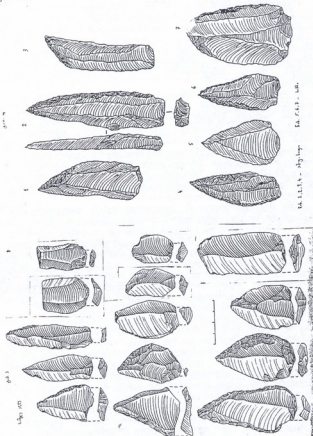
რომელიც დროთა განმავლობაში იშლება. გარკვეული სახის სამუშაოები ჩატარდა ზეცი ხელმძღვანელობით 1998 წელს.

გათხრების პროცესში მიღებულია ერთი გენერალური, გრძივი და რვა განივი კრილა. ძველზე მილიანად დაფიქსირებულია 4,7 მ სიმაღლის 17 ლითოლოგიური ფენა. მათგან ბ-ნ დ. თუშარამიშვილის ფენები II-VI, VII, VII' და XI გაერთიანებული ქონდა I შუა პალეოლითურ ფენად, ხოლო ფენები IX-X, XI-ს ქვედა პარიზონტი და XII-XIV II შუა პალეოლითურ ფენად. ამ კულტურულ ფენებს შორის 1 მ-ის სტრილური ფენაა. თავიდან დ. თუშარამიშვილის გამოყოფილი ქონდა სამი კულტურული ფენა. უფრო სწორად, II კულტურულ ფენაში დაფიქსირებული ქონდა ორი პარიზონტი. მაგრამ შემდგომში ისინი კვლავ ერთ კულტურად გაერთიანდა.

ზეც საველე დაფორების, მასალის სიღრმეების მიხედვით კვლავ გამოყვავით III კულტურული ფენა (შეადლება ვიხმართი "პარიზონტი"), რომლის ინვენტარი შედარებით არქაულ ნიშნებთან ერთად (დარტყმის მოედნის ნაკვებად დამუშავება, ნაშადთა დიდი ზომები, რტუშის სახე) გამოირჩევა ნედლეულითაც. თუ ზედა ფენებში მასალა ძირითადად დამზადებულია თურინ-სენონის იარუსისი კაჟზე, აქ ხშირად გამოყენებულია არგილიტი, როგორც ცნობილია, ჭეის ინვენტარზე ბერად არის დამოკიდებული ჭეის ინვენტარის ზომა და ფორმა.

გრუჭულის მღვიმეში თავის დროზე ჩატარებული იყო პალეონტოლოგიური და პალინოლოგიური სამუშაოები. კრძოდ, მღვიმის ფენა შესწავლა პროფ. ა. ევკუამ დადგინდა, რომ ქვედა შუა პალეოლითურ ფენებში სჭარბობენ მღვიმური ნაშთები.

ამვე ფენებში აღმოჩენილი მარტორქა მერკას კბილი, რაც შედარებით ადრეულ ფორმას აწარმოადგენს. კულტურულ ფენაში ჩლიქოსნების ნაშთები სპირიტუალური პალეონოლოგიური მონაცემები შესწავლილია ნ. მამაცაშვილის მიერ აღწერილი ანალიზი მოწმობს ძირითადად ზომიერად თბილი და ტენიანი კლიმატის არსებობას<sup>7</sup>.



მღვიმეში აღმოჩენილია ადამიანის კბილიც (პირველი ზედა მოლიარი). პროფ. დ. გაბუნია მოუთხოვდა ამ აღმოჩენის სიახლოვეზე ნეანდერტალელებთან<sup>8</sup>.





ჯრუჭულას მღვიმეში არქეოლოგიური მასალა წარმოდგენილია კერძოდ: ნაკერალოი შრეებით, წარმოებისა და სამშარუელ გადახაყროთა და ქვის ნივთებისა.

I ფენის ჩამოყალიბების პერიოდში წყლის მოქმედებამ განაპირობა მღვიმეში ადამიანის ცხოვრების დროებითი ხასიათი. ამასთანავე დაკავშირებული მასალის შედარებით მცირე რაოდენობა და მისი შერჩევითობა.

I კულტურულ ფენაში სულ აღმოჩენილია 1528 ნივთი. მათგან 65%-ს შეადგენს იარაღი, ნედლეულად ძირითადად გამოყენებულია მადალი ხარისხის კაჟი ტექნიკური მონაცურების შემდეგანობა - II=60.4, IIam=68.5, ფაქტურება - 62.5 (L) და 30 (Str). შესაბამისად, ინდუსტრია ლევაუური, ფაქტურებული, ლამელარულია. ნაშადებიდან სტარობს ლემფლები და ლამელისებური ანატექციები, რომლებიც ძირითადად წაგრძელებულია ან ძალიან წაგრძელებული. იარაღებში წამყვანი ადგილი უკავიათ წვეტიანებს. ხშირია ნახეყრადორმხრივი დამუშავება, რითიც განსხეავდება ლეყანტისაგან.

II კულტურული ფენის სიმძლავრე ჩეყნი აზრით (დაეთრებისა და მასალის მიხედვით) 151სმ-ია, ინდუსტრია მოიცავს 1527 ნივთს, მათგან 70% წარმოების გადახაყროა. იარაღის წამყვანი ფორმაა სახოკი, რაც მოწმობს ადამიანის აქ ცხოვრების სულ სხვა ხასიათზე ტექნიკური ინდექსები შემდეგანობა: II=36.5, IIam=41.2, II' = 38.8 (L) და 18.8 (Str), რაც გეიჩეყნებს ლევაუურ, ლამელარულ, მაგრამ არაფაქტურებულ ინდუსტრიას, რომელიც ეპყარება უფრო მოკლე ნაშადებს. წარმოების ნაშთების დიდი ნაწილი თავმოყრილია კერის მიდამოებში, რომლის სიმძლავრე 10-12სმ-ია. კერის სიმძლავრე და წარმოების ნაშთები მიგვითითებენ იმ გარემოებაზე, რომ ჩეყნი აქ საქმე გეყქეს მუდმივ სადგომთან, რითიც აღნიშნული ფენა მნიშვნელოვნად განსხეავდება ზედა ფენისაგან.

ჩეყნის მიერ გამოყოფილ III კულტურულ ფენაში დადგენილია 752 ნივთი. დამუშავებული ანატექც-ანამტორეყების რაოდენობა გაცილებით მეტია იარაღებითან შედარებით. წამყვანი ფორმებია სახოკები, წვეტიანები და დანები. აღსანიშნავია, რომ ნედლეულად მეტად ხშირ შემთხევევაში გამოყენებულია არგალიტი, რაც განაპირობებს იარაღის ფორმასაც და ზომასაც (ზომებით, მასიურობით) III ფენის მასალა სტარობს ზედა ორი ფენისას).

დ. თუ შაბრამიშვილი ჯრუჭულას მღვიმეს ათარიღებდა გეიანი და ფინალური შუა პალეოლითით, იმეღია, რომ ზემოთ აღნიშნული ჩეყნის მიერ ჩატარებული სამეშაოები (III ფენის გამოყოფა და დათარიღების მცდელობა) მეტ სიყხადეს და სიზუსტეს შეიტანს ძველის ასაკის დადგენის საქმეში.

სამეღელ კლდე მდებარეობს იმავე ჯრუჭულას ხეობაში, ასევე მის მარჯვენა ნაპირზე. მდინარეიდან 33-35 მ სიმძლვეზე იგი აღმოჩენილია 1962 წ.

დ. თუ შაბრამიშვილის მიერ და და მის მიერ ითარბოდა 1963-67 წწ.-ში. 1983 წელს უშუალოდ ჩეყნი მონაწილეობით განმხორციელდა მცირე მოცულობის სამეშაოები, რომლის დროსაც დაეახუსტეთ სტრატეგრაფია. ადრე გამოყოფილი ორი კულტურული (შუა პალეოლითი) ფენის მაგიერად გამოყეყეთ ოთხი შუა პალეოლითური ფენა (ყველა ლითოლოგიური ფენა). ამ ფენებში ადრე აღმოჩენილი მასალა გამოყეყეთ ერთმანეთისაგან.

სამეღელ კლდის ფენა, ისევე როგორც ჯრუჭულას მღვიმისა, შეისწავლა პროფ. ა. ეყეყამ ეყელაზე მრავალრიცხოვანია მღვიმური დათვის ნაშთები. აღსანიშნავია ფენებში ისეთი ფორმის არსებობა, როგორცაა გეიანტური ორემი. იგი საქართველოს ფაუნისათვის იშუაია, ხოლო ზოგადად, შედარებით არქაულ ფორმას წარმოადგენს. იგი ზედა პლეისტოცენში (120 000) აღარ ჩანს. სამწეყაროდ არ არის შესწავლილი მღვიმის პალეინოლოგია.



სამგლე კლდის შუა პალეოლითური ხანის მასალას (137) ნივთიერებად  
ტექნიკურია ისე ტიპოლოგიური პარამეტრებით ახლოს დგას ჯრუჭულას  
ფენის მასალებთან აღსანიშნავია არეილატიკა და ანდეზიტის ნივთების შედარებით  
დიდი რაოდენობაც. აგრეთვე, სანტრერუსა ფენებში ჩოპირისა და ბიფანების  
არსებობაც, რაც შუიზულბა მასალის შედარებით არქაულობაზე მითითებებს.  
მასალის სიმცირე გვიჩვენებს, რომ სამგლე კლდე დროებით სადგომს წარმოადგენდა.

ძველის ასაკად მიუჩნევი განვითარებულ მუსტრეს ვიქრობთ. ჯრუჭულას  
მღვიმის დათარიღება ხელს შეუწყობს სამგლე კლდის ასაკის გარკვევასა და მის  
უფრო დაძველებას.

შველეთის მღვიმე მდებარეობს ჭიათურის რ-ნის სოფ. ითხვისის  
ტერიტორიაზე შველეთის ღელის (მდ. ყვირილის მარცხენა შენაკადი) მარცხენა  
ნაპირზე. მდ. ყვირილისა და შველეთის ღელის შესაყართან ღელის ზედაპირიდან  
6-7 მ სიმაღლეზე მღვიმის შესასვლელი ჩრდილო-აღმოსავლეთითაა მიმართული და  
მშრალაა. ყვირილის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ძველზე დაიწყო სამუშაო  
თხრილის გაჭრა (1962-72 წწ.).

1980-81 წწ. მღვიმე ძლიერ დაუხინებიათ ადგილობრივ მცხოვრებლებს.

1981-82 წწ. წარმოებულ მუშაობისას მღვიმის ფეხიერი მასალა ექსპედიციის  
თითქმის მთლიანად განადგურებული დახვდა- გადარჩენილი იყო მხოლოდ მცირე  
ფართობი.

გათხრების შედეგად მღვიმეში დადგინდა ექვსი ლითოლოგიური ფენა. მათგან  
II ფენა შუიკავდა მეზოლითურ თუ ფინალურ. ზედა პალეოლითურ მასალას. III და  
IV ფენები შუა პალეოლითურ მასალას (შესაბამისად I და II შუა პალიფენები), V და  
VI ფენები სტერილურია. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ უკანასკნელი ფენა გრძელდება  
სიღრმეში.

არქეოლოგიური თვალსაზრისით შველეთის მღვიმე უაღრესად ღარიბია. ზედა,  
მეზოლითურ ფენაში აღმოჩნდა კაჟის ორი ?????. აგრეთვე ძველის ნივთი, რომელსაც  
სიგრძეზე მოუქვება დარი კაჟის მიკროიარაღების ჩასამაგრებლად.

შუა პალეოლითურ ფენებში სულ აღმოჩნდა 22 ქვის ნივთი. უმრავლესობას  
ლევაუური ანატექვებია, რომელთა დიდი ნაწილი რეტუზირებულია. აგრეთვე  
აღსანიშნავია მარტივი ამონეჭილი სახოკები (2კ), საჭრისი და ზურგდაბლაგებული  
დანა ნაკეთები ლევაუურ ანატექვზე 22 ნივთიდან 3კ. ანამტერვეია,  
5კ-ანატექვ-ღამულა, დანარჩენი იარაღია.

ძველი მეტად მდიდარია ფაუნისტური მასალით. აქ დადგენილია: კურდღელი,  
თახვი, მგელი, მელა, მღვიმური დათვი, ტყის კვერნა, დედოფალა, მახვი, ტყის კატა,  
გარყული ღორი, შველი, კეთილშობილი ორქო, გეგანტური ორქო, ვიხვი, ბიზონი,  
ფრინველები, ქვეწარმავლები და ამფიბიები. არის აგრეთვე ცხვრის (?), ძროხის (?)  
და გარყული ვირის<sup>10-11</sup> ძველის ფრაგმენტები, როგორც ზემოთ აღნიშნული გეგანტური  
ორქო საჭრითველოსათვის წარმოადგენს შედარებით იშვიათ და ადრეულ ფორმას. ეს  
ფაქტი ზრდის ძველსადმი ინტერესს.

მასალის სიმცირე ძველზე კონკრეტული მსჯელობის საშუალებას არ  
გვაძლევს ვიქრობთ, რომ ინდუსტრიათა ალბათ ლევალუური ხასიათის გამო იგი  
უნდა განვიხილოთ ზემოთ აღნიშნულ (ჯრუჭულა, სამგლე კლდე) ძველებთან ერთად.  
ვეარაუდობთ, რომ შველეთის მღვიმე შუა პალეოლითის I ნახევარს უნდა  
განეკუთვნებოდეს. მასალის სიმცირე კი გვაფიქრებინებს, რომ მღვიმე წარმოადგენდა  
პირველყოფილ მონადირეთა თავშესაფარ ბანაკს და არა ნამოსახლარს. თუ  
გაეთვალისწინებთ ზემოთ აღნიშნული მასალების (ქვედა ფენებიდან) მეტად დიდ  
მსგავსებას მახლობელ აღმოსავლეთის, ლევანტის ძველებთან, ფაუნაში არქაული  
ფორმების არსებობას (გეგანტური ორქო, მარტორქა მერკა), უნდა ვიფიქროთ, რომ

22116

საქართველოს  
მეცნიერებათა  
აკადემიის ბიბლიოთეკა



დასავლეთ საქართველოს აღნიშნული ძეგლებიც უფრო არქაულნი უნდა იყვნენ, ვიდრე ეს ადრე მგეჯანდა. საყარაულოა, რომ მათი ასაკი სადღაც 250-1500 წლის შორის უნდა ექცოდეს<sup>12</sup>. ყოველ შემთხვევაში 150 000 აქეთ არ უნდა მოხდებოდეს<sup>13</sup>.  
 მართალია, დღეისთვის ჩვენ ვედილობთ ძეგლების დათარიღებას შედარებით მეთოდის საშუალებით, მაგრამ 1998 წელს სვედურ სამუშაოების დროს, რომელსაც მესამე წელია ვატარებთ პარეარდის უნივერსიტეტის (აშშ) და კიბორუს უნივერსიტეტის (ისრაელი) არქეოლოგებთან ერთად, ჯრუჭულას სხვადასხვა ფენაში ჩადეთ დოზიმეტრები (TL, ESR) სხვადასხვა მეთოდით თარიღის მისაღებად, რომელია პასუხისმგებელი უახლოეს წლებში ველოდებით.

საერთოდ კი ღვედალური ტექნიკის არქაულობა არ არის იშვიათი ჩვენთან იგი ჩანს აშუალო პერიოდებიდან (გვიანი ?) ისევე როგორც ღვეანტში<sup>14</sup>.

1. O. Bar-Yosef, Chronology of the Middle paleolithic of the Levant. Neandertals and Modern Humans in Western Asia. New York, 1998, p. 44
2. O. Bar-Yosef, დასახ. ნაშრ. გვ 46-47.  
Lilian Meignen, Paleolithique moyen en Levant Sud et Central. Que nous apprennent les donnees recetes? Colloque international. Pre'histoire d'Anatolie Genes des deux mondes. Liege 1997
3. O. Bar-Yosef, დასახ. ნაშრ. გვ 44.
4. დ. თუშაბრამიშვილი, ჯრუჭულას ხეობის გამოქვაბულები, საქართველოს მღვიმეები და გამოქვაბულები, I, თბ., 1963, გვ 167-182
5. Д. Тушабрамишвили - Развитие культуры в кн, Грузия в антропогене, Тб., 1991- стр. 448.
6. დ. თუშაბრამიშვილი, ყვირილის ხეობის ქვის ხანის შემსწავლელი არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1966 წ. ჩატარებული სამუშაოების შედეგები. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ექსპედიციები, თბ., 1969.
7. Н. Мамачашвили - Палинологическое изучение пещерных отложений- ИЛК- 1978 стр 84,
8. Габуния А.К.- Тушабрамишвили Д.М.- Векуа А.К.- Первая находка останков Мустьерского человека на Кавказе- ВА- 1961- Вып. 8, стр. 161,
9. დ. თუშაბრამიშვილი, ჯრუჭულას ხეობის გამოქვაბულები... გვ 53.
10. დ. თუშაბრამიშვილი, ყვირილის აუზის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1980-81 წწ. ჩარმოებული სამუშაოების შედეგები, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები, VIII, თბ., 1986
11. ა. ვეკუა & გაბელია, შვალეთის პალეოლითურ, ხერხემლიანები, საკაშრო ტერიოლოგიური საზოგადოების საქართველოს განყოფილების I სამეცნიერო სესია, მოხსენებათა ანგარიში, თბ., 1982.
12. O. Bar-Yosef, A. Belfer-Cohen, T. Meshveliani, D. Lordkipanidze and N. Tushabramishvili. Paleolithic Research in Western Transcaucasia, the Republic of Georgia, Harvard University, 1998.
13. H. Valladas, I.L. Reyss, J.L. Joron, G. Valladas, O. Bar-Yosef & B. Vandermeersch. Thermoluminescence dating of Mousterian "Proto-Cro-Magnon" remains from Israel and the origin of Modern man. Macmillan Magazines, LTD, 1988.
14. F. Howell. Hominine Demes and Populations in the Later Pleistocene, Neandertals end Modern Humans in Western Asia, New York. 1998, p. 18.



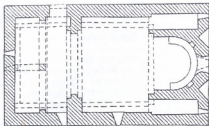
ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა სამლოცველო

წინამდებარე წერილი ეხება ამჟამად თურქეთის ტერიტორიაზე, კერძოდ, ისტორიულ ტაოში მდებარე კიდევ ერთ მეტად მნიშვნელოვან და ნაღვლებად ცნობილ ძეგლს - ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა არხენისუდ სამლოცველოს. აღნიშნული ნაგებობის სრულფასოვანი შესწავლა (მისი გრაფიკული და ფოტოფიქსაცია) განხორციელდა 1998 წლის აგვისტოში ტაო-კლარჯეთის სამეცნიერო ექსპედიციის მიერ. \*

სოფელი ოთხთა ეკლესია (სოფლის დღევანდელი თურქული სახელწოდებაა დორთ ქიღისე ან თექქაღე) მდებარეობს ართვინის ვილიეთში, ისტორიულ ტაოში, მდ. ჭოროხის მარცხენა სანაპიროზე, თავად ბაზილიკა ოთხთა-ეკლესიისა მდებარეობს ახლანდელ სოფ. თექქაღედან 5 კმ-ზე, მდ. ჭოროხის მარცხენა შენაკადის, ოთხთა ეკლესიისწყლის შესართავთან. ოთხთა-ეკლესიის არქიტექტურულ კომპლექსში ჩართული მთავარი ბაზილიკის, საოსტიგნე-სემინარიისა და მოზრდილი ორსართულიანი სამარხი-სამლოცველოს გარდა, გაერთიანებული იყო ოთხი მცირე დარბაზული ეკლესია (1), რომელთაგან ნორმალური სახით შემორჩა მხოლოდ ერთი მათგანი და იგი განსაკუთრებულ ყურადღებასაც იმსახურებს.

ოთხთა ეკლესიის დიდებული ბაზილიკის დასავლეთით, დაახლოებით 2 კმ მოშორებით, ციცაბო კლდის თავზე აღმართულია მცირე ზომის დახევენილი და მოხდენილი არქიტექტურული ფორმების მქონე დარბაზული ეკლესია. სამლოცველო დგას შემადღებულ პლატოზე, რომელიც საფარგებოდაა მოსწორებული აღმოსავლეთიდან, დასავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან, ხოლო სამხრეთის ფასადი უშუალოდ აგრძელებს კლდის ვერტიკალურ მიმართულებას. საკუთრივ ეკლესია აღმართულია სხედასხვა ზომის ტლანკად დამუშავებული ნათალი კლდის ქვებით სპეციალურად ამოყვანილ სუბსტრუქცია-ცოკოლზე, რომელიც თითოეულ ფასადზე განსხვავებულ სიმაღლეს აღწევს ლანდშაფტის მოყვანილობის შესაბამისად. სამხრეთის ფასადზე სუბსტრუქციის სიმაღლე მთელი ნაგებობის თითქმის ნახევარს აღწევს და ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანი კორპუსი სამლოცველოსი ორსართულიანია - საკუთრივ ცოკოლი, რომელიც ნაგებობისთვის ერთგვარ პოსტამენტს წარმოადგენს, და რომელშიც კრიპტა მოწყობილი აღმოსავლეთიდან გაჭრილი შესასვლელით; და თავად ეკლესია, რომელიც ორკაღთიანი სახურავითაა დასრულებული. მსგავს კომპოზიციურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე სოფ. დათუნას დარბაზული ეკლესიის (დაღესტანი, X-XI სს. მიჯნა) [2] შემთხვევაში. ოთხთა ეკლესიის სამლოცველოს კორპუსის ცოკოლზე დაფრდნობის ადგილი მონიშნულია არაგანიური, მარტივი პროფილის (თარო და ცურად ჩაკეტილი სიბრტყე) მქონე ერთი მთლიანი ფრისის (პლინთუსის) სახით.

\*ეს ექსპედიცია მოეწყო საქართველოს რესპუბლიკის პრეზიდენტის გრანტით. ხელმძღვანელი გახლდათ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ასპირანტი, ხელოვნებათმცოდნე დ.ციციხეაია. ძეგლის აზომებითი სამუშაოები შესრულდა არქიტექტორ-რესტავრატორების - გ.ჭეიშვილის და მ.დვალის მიერ. ეკლესია ხელმეორედ ეიხიღე 1999 წლის ივლისში გერმანელი მწერლის კარდ-ჰაინც შუფლერის მიერ ორგანიზებული ექსპედიციის დროს.



სურ. II. ოთხთა ეკლესიის მონასტრის  
ზედა ეკლესია გეგმა

რითაც სამლოცველო ოთხთა ეკლესიის ბაზილიკის კედლების წყობას უახლოვდება. ეკლესიის ფასადების გაფორმებაში წამყვანი როლი და მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელობა სწორედ კედლის წყობასა და მის ფერადონებას ენიჭება. ფასადები დასრულებულია რთული პროფილის მქონე, ე.წ. "გადაჩაკეციანი" ლაგვარდნით, რომელიც ამოკეთილი ღარის, თაროსა და მეორე დამატებითი სწორკუთხა თაროსგან შედგება. ამგვარი ლაგვარდანი ფართოდ გამოიყენებოდა IX-X საუკუნეებში (არმაზი, უბისი, მანჩანი, ერუდეი, საღამო, ვაღე, საფარის მიძინების ეკლესია, გარბანი) [3].

რაც შეეხება ინტერიერის კედლების ქვების პირს, იგი, ფასადებისგან განსხვავებით, დამუშავებულია, თუმცა აქაც შაკერად დაცულია წყობის თარაზულობა და სიმეტრიულობა ქვების განლაგებაში, და დაფარულია ნაღესობის თხელი ფენით. ინტერიერის ძირითადი კონსტრუქციული ელემენტები – კამარის საბჯენი და კედლის თაღები, პილასტრები და ხახატე ნიშები, კარ-სარკმელთა წირთხლები სუფთად დამუშავებული შირიმის ქვის კვადრებითაა გამოყვანილი.

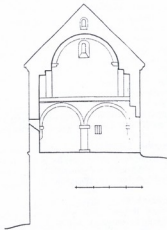
ეკლესია მოღიანად ყოფილა მოხატული, მაგრამ მოხატულობისგან დღეს, სამწუხაროდ, შემორჩენილია მხოლოდ უნიშვნელო ფრაგმენტები ძირითადად ჩრდილოეთის კედელზე, კედლის თაღებს შორის წარმოქმნილი ნიშების ზედაპირზე, ასევე საბჯენი თაღის შუბლსა და საკუთრივ კამარაზე, საკურთხეველის კედლებსა და კონქში. მოხატულობის დათარიღებისათვის ერთადერთ ხელმოსაჭიდ გარემოებად მიგვანია ის მომენტი, რომ ოთხთა ეკლესიის სამლოცველოს შიდა კედლები თავიდანვე იყო გათვალისწინებული მოსაბათქაშებლად და მხატვრობით დასაფარავად. როგორც ცნობილია, ხუროთმოძღვარი ეკლესიაში კედლების მოღიანად შეღესვას და ფრესკებით დაფარვას მხედველობაში დებულობს მხოლოდ X ს. II ნახევრიდან სხვაგვარი მხატვრული ამოცანის შესაბამისად [4]. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ შუბათქაშებული და ნაწილობრივ შეღესილი ინტერიერი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩნდება ჯერ კიდევ VIII-IX საუკუნეებში და ნაწილობრივ X საუკუნის იმ პერიოდში, როდესაც იცვლება კედლის წყობის ხასიათი. ამდენად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მხატვრობა სამლოცველოს თანადროული

ეკლესიის ფასადები  
ნაგებია კარგად შერწყმულ  
მოყვითალო სიწითლურ  
ფორფანი ტუფის თითქმის  
ერთნაირი ზომის  
სწორკუთხოვანი კვადრებით  
და ამოყორილია კირის  
დულაბით. კვადრები  
სიმეტრიულად და ხავსებით  
გააზრებით არის

ერთმანეთთან  
დაკავშირებული და ამით  
იქნება ღამაზი,  
მოწესრიგებულია წყობა  
კედლებისა. ოსტატი ქნის  
შვეთრად გამოვლენილ  
თარაზულ, დაახლოებით  
ერთი სიმაღლის რიგებს,



უნდა იყოს, ან კიდევ მისი შესრულების ეკლესიის აგებიდან რამდენიმე ათწლეულში მოეწყო.



სურ. IV. იმხის ეკლესიის მონასტრის სვეტის ეკლესიის განათვის გადაკეთების დროს სვეტისა და მონასტრის აბსიდის

მოუხედავად იმისა, რომ იმხის ეკლესიის სამლოცველოს დაზიანებული ადგილების რაოდენობა საკმაოა, მას მიიჩნევენ შენარჩუნებული აქვს თავდაპირველი იერი. ქვები არ არის არც შეცვლილი, არც გადაადგილებული და ამდენად, ფასადების სახე არ არის დარღვეული. ნაგებობა გადახურული ყოფილა ქვის ფილებით. დღეს გადახურვა სრულიად შემოპარცულია და სახურავი მცენარეული პერიოდი უნდა ემთხვეოდეს ინტერიერში დახაველით კედელთან გამართული ქორების შექმნის პერიოდს, რომელიც საფართოაა დაფარულია.

ეკლესია კონსტრუქციულად წარმოადგენს ცილინდრულ-კამაროვან ერთნაეიან სტრუქტურას (ნაგებობის შიდა ზომებია 7,48X5,87 მ, სიმაღლე 6,95 მ, ხოლო გარეგანი ზომები - 11,20X7,15 მ). სამლოცველოს შიდა სივრცის სივრცითი დერძი ოდნავ წაგრძელებულია დახაველითა და აღმოსავლეთისაკენ საკმაოდ ღრმა (252 სმ) საკურთხეველის აბსიდის

წყალობით აბსიდისწინა შუა სივრცე სიღრმით ერთნახევარჯერ აღემატება მთელი ეკლესიის გეგმის რიგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ოცენტური სიღრმის ნაწილებს. საკურთხეველის აბსიდი გეგმაში ნახევარწრიულია ღრმად აღებული ცენტრით. აბსიდი იმდენად მაღალი და მოცულობითია, დახვეწილი და ტყეადი, რომ იგი თითქოს და აგრძელებს და ამავე დროს ასრულებს კიდევ დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ მიმართულ სივრცით მოძრაობას, კრავს და ამოთლიანებს მას. აბსიდის შუა ნაწილში "გუმბათოური ეკლესიის მსგავსი" [5] სივრცის არსებობის ილუზიას კიდევ უფრო აძლიერებს აბსიდის შუა ნაწილში გაჭრილი არტოუ ისე ღრმა (63 სმ) წითხლების მქონე უწყველოდ დიდი სარკმელი ნახევარწრიული ზედაწილი. აბსიდის განაპირა მონაკვეთებში, სარკმლის ძირის დონეზე გაჭრილია პატარა, კვადრატული ფორმის ღრმა ნიშები. საფიქრებელია, რომ აბსიდში იდგა კანკელი, რაზეც მტკიცელებს კანკელის ზედა თაღის შემორჩენილი ფოსოები. მსგავსი ფოსოები-ღრმულები შემორჩენილია უწყობის დეფისშობლის ეკლესიის აღმოსავლეთის კედელში და ისინი კანკელის დასამაგრებლად იყო განკუთვნილი [6]. აბსიდს შიგნიდან უვლიდა ერთსაფეხურიანი ჩამოსაჯდომი, ხოლო იატაკი აბსიდისა მოკირწყლული იყო კარგად გათლილი ქვის ფილებით. საკურთხეველი იატაკის დონიდან ამაღლებულია ორი საფეხურით. იგი სამნაწილიანია - საკურთხეველი საკურთხეველი და გვერდითი მცირე ზომის სათავსოები მის მარჯვნივ და მარცხნივ. სამნაწილიანი საკურთხეველის აბსიდს, რომელიც მხრებითა და აგრძელებული, შერჩეული, თლილი კვადრებით ამოყვანილი კონქი ასრულებს.



საკუთხვევლს შემოსაზღვრავს მარტივპროფილიანი იმოსტებიდან შემოსრული მოხაზულობის მოხდენილი ორსაფეხურიანი სატროუმო თანოთხოვა-ეკლესიის სამლოცველოს გეგმაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იწვევს საკუთხვევლის კომპოზიცია გვერდითი სადგომებით - სადიაკნეით და სამკვეთლოთ. კუთხის სათავსოებს ქონდათ როგორც ფუნქციური, ისე კონსტრუქციული დანიშნულება - ისინი ამხუბუჭებენ კედლის მახას. აღმოსავლეთის ნაწილის ამგვარი გადაწყვეტით საკუთხვევლი ხდება სამნაწილიანი, სადაც კუთხის სადგომები ან უშუალოდ უკავშირდება საკუთხვევლს მცირე გასასვლელებით (ხშირ შემთხვევაში), ან კიდევ მკვეთრად გამოჯნულია აბსიდისგან. ამ უკანასკნელის მსგავსად გადაწყვეტილ საკუთხვევლს ეძღვებოდა პირობითად "ღია სამნაწილედ" საკუთხვევლს უწოდებს [7] და იგი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გამოიკვლინის სახითაა მოცემული. ამ გამოიკვლინის წარმოადგენს ოთხთა ეკლესიის ორი სამლოცველო - ზედა არსენისეული ეკლესია და ქვედა, ბაილიკის სამხრეთ-აღმოსავლეთით აღმართული სამარხი-სამლოცველო [8]; და X ს. II ნახევრის ჭაღის დარბაზული ეკლესია პალაკაიოში [9].

სადიაკნესა და სამკვეთლოს როგორც საგანგებო სადგომთა გამოყოფა, რაც მკაფიოდ იკვეთება მხოლოდ VI საუკუნეში საქართველოსა და სომხეთში [10], დაკავშირებული იყო ქრისტიანული რიტუალის განვითარების საკითხთან. საკუთხვევლის აბსიდის წვეთის საინტერესო გადაწყვეტას X საუკუნის შემდეგ აღარ ვხვდებით.

ოთხთა ეკლესიის ზედა სამლოცველოს საკუთხვევლის აბსიდის ორივე მხარეს, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, მოწყობილია ერთნაირი სივრცის, მაგრამ ოდნავ განსხვავებული სივრცის მქონე სწორკუთხა მოხაზულობის მცირე სათავსოები აღმოსავლეთის კედელში გაჭრილი თითო პატარა სარკმლით. სარკმლების ძირში თაროებია, რომლებიც გვერდითი სადგომების მცირე ზომების გამო უნდა გავიაროთ როგორც ტრაპეზის ქვესთან იდენტიფიცირებული ელემენტები. აღნიშნული სათავსოები გამოჯნულია აბსიდისგან და გაანჩით დამოუკიდებელი შესასვლელები. ნრდილო-აღმოსავლეთის სადგომის შესასვლელი გარედან არქიტრაული ქვითაა გადახურული, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთის სათავსოს კარს ასრულებს ტიმპანის ქვა. სათავსოების შესასვლელთა ზემოთ მოთავსებულია ქვის კვეთილი სახატეები ფრონტონისებური ზედანებით. აღნიშნულ სახატეებთან აშკარა მსგავსებას აქვს ფრაგმენტი ჯოლდას ეკლესიის საკუთხვევლისა [12], რომლის აბსიდის კედელზე წარმოდგენილი სწორკუთხა ნიში ფრონტონისებურადაა დასრულებული. ასევე აღხანიშნავია არმაზის (864 წ.) აღმოსავლეთის ფასადის ერთ-ერთი სარკმლის ზედანი დაახლოებით ასეთვე ფრონტონისებური, დიდივით შექმნილი თავსართით [13]. ქვის კვეთილი სახატეები გვერდითი სათავსოების შესასვლელთა ზემოთ გამოყენებულია პალაკაიოს X ს. დარბაზულ ეკლესიებში - ფექარაშენი, ურთა, ჭაღა [14]. ოთხთა ეკლესიის სამლოცველოს კუთხის სადგომების შესასვლელთა დამასრულებელი სახატეების ფრონტონის კუთხთან თავს იყრის სატროუმო თაღისა და მომიჯნავე ნრდილო-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის კედლის თაღების პირველი საფეხურები. სახატეების ძირები ემთხვევა გვერდითი კედლის თაღების მეორე საფეხურის ქუსლებს, რომლებიც ყურდნობა მარტივპროფილიან კონსტრუქციას. აღხანიშნავია, აღმოსავლეთის კუთხის სადგომების სარკმელთა მოწყობის თავისებური კონსტრუქცია. ისინი გაჭრილია არა სიმეტრიის ღერზე, არამედ დიაგონალზე, რაც საკუთრივ პასტოფორიუმების განლაგებითაა განპირობებული.



სამლოცველოს აღწერისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ინტერიერი, რომელიც გადახურულია ცილინდრული კამარით. ამტკიცება გრძივი კედლები წარმოდგენილია ორი კედლის თაღით, თითოეულში კედელს დაყოფილია ორ არათანაბარ მონაკვეთად მასიური შეყრილი ორსაფეხურიანი პილასტრ-პილონებითა და მათზე დამყარებული კამარის ორსაფეხურიანი საბჯენი თაღით. ამ უკანასკნელისა და პილასტრთა დაკრძნობის ადგილები მონაშნულია საკუთხელების სატრუმფო თაღის მსგავსი მარტივპროფილიანი იმპოსტებით. გრძივი კედლების ორსაფეხურიანი თაღები თავისებურადაა გადაწყვეტილი. მათი პირველი, ზედა საფეხური ბოლოებით კედლის საყრდენი პილასტრის გვერდით საფეხურებს ებჯინება და ერთგვარად დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ხოლო მეორე, ქვედა თაღი ქუსლებით უშუალოდ შეჭრილია პილონ-პილასტრთა ხეულში, რაც ეწინააღმდეგება კედლის თაღების ნახვეარპილასტრებსა ან კონსტრუქციებზე დაკრძნობის წვეულებრივ, ტრადიციულ სამშენებლო-მხატვრულ ხერხს. კამარის საბჯენი თაღის მასიური პილასტრები მშენებელს შიდა სივრცეში კორპუსულად გამოაჩქს ისე, რომ მათი წინა ნაწილი ემთხვევა აბსიდის წინა წირთხლების ხაზს, რაც აბსიდის გვერდებზე მოთავსებული პასტოფორიუმების მოწყობით უნდა იყოს ნაკარნახევი, რადგან ეს ოთახები შესამწნვევადაა გამოტანილი ინტერიერში.

ოთხთა კედლების ზედა სამლოცველოს ინტერიერის მხატვრულ-კონსტრუქციულ გადაწყვეტაში აღსანიშნავია კიდევ ერთი არსებითი, ამ პერიოდისთვის უკვე საკმაოდ ცნობილი ხერხი. კერძოდ, ჩრდილო-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის კედლის თაღების მეორე საფეხურის ქუსლების დაკრძნობა მარტივპროფილიან კონსტრუქციებზე [15]. კედლის საბჯენი თაღების (უმეტესწილად დაბ. კედლის) კონსტრუქციებზე დაკრძნობის ნიმუშებს მრავლად ვხვდებით X-XI სს. ტყელებში - ურავლის აგარა, ურთა; ხცისი, იშხნის გურგენისეული კედლისა, ოშკის სამლოცველო, სპეთი; ზემო კრისი. პილასტრ-კონსოლებზე დაკრძნობილი დასავლეთის კედლის თაღი გამოყენებულია დასავლეთის კედლის აბსიდის დამატებითი ხაზგასმისთვის და ამით კიდევ ერთხელ გაძლიერებულია ინტერიერში სივრცითი და არქიტექტურული ფორმების წონასწორობა.

არხენისეული სამლოცველოს ჩრდილოეთის კედელი წარმოდგენილია მხოლოდ მის ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილში, კამარის საბჯენი თაღის საყრდენი პილასტრის კუთხეში გაჭრილი ერთადერთი კარის დიობით, რომელიც შიგნიდან ჩვეულებრივ ნახვეარწრიულია, ხოლო გარედან კარის თავზე ჩასმულია სრულიად სადა ტიმპანის ქვა. ამასთან აღსანიშნავია, რომ კარის მარჯვენა წირთხლის ფუნქციას საკუთრივ პილასტრის მეორე საფეხური ასრულებს, ე.ი. კარის მარჯვენა წირთხლი თითქოს და ჩრდილოეთის კედლის პილასტრის გაგრძელებას წარმოადგენს. ჩრდილოეთის კარის გაჭრის საუკეთესო ანალოგიას ვპოულობთ კახეთის X ს. დარბაზულ კედლისასა და მაშავერას წმ. გიორგის (დმანისი, X ს. ბოლო) სამლოცველოში, სადაც სამხრეთის კარები პირდაპირ კედლის პილასტრის ტანსზე მიკრული.

სულ სხვა მეგომარობაა სამხრეთის კედელზე აქ კედლის ორივე თაღში გაჭრილია თითო სარკმელი. სამხრეთ-აღმოსავლეთის კედლის თაღის მოზრდილი სარკმელი თითქმის აღმოსავლეთის შუა დიდი სარკმლის ანალოგიას წარმოადგენს, ხოლო მეორე სარკმელი გაჭრილია უშუალოდ კედლის პილასტრთან, ე.ი. გაჭრილია სამხრეთ-დასავლეთის კედლის თაღის მარცხენა კუთხეში არა სარკმელად, არამედ დიაგონალზე გამოდის, რომ სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელი კედლის თაღში თავისუფლად კი არა ჩამჯდარი, არამედ ჩაჭვდილია მასში ისე, რომ სარკმლის თაღის ნახვეარი





კედლის თაღით იკვეთება. სარკმელთა მოთავსების ამგვარი გადაწყვეტა გვხვს არმაზში (864 წ.), ბიუთში (X ს.), ერუღეში (906 წ.), ლეკნარის წმ. გიორგის ეკლესიაში (X ს.) [16], გარბანში (IX-X სს. მიჯნა). ჩვენს შემთხვევაში საშრუო დასავლეთის სარკმლის ასიმეტრიული განლაგება უწყველად განპირობებული უნდა იყოს სამლოცველოს ინტერიერის დასავლეთის სივრცეში ქორების მოწყობით, რომელიც საგრძნობლადაა გამოწვეული შიდა სივრცის აღნიშნულ მონაკვეთში და განსაზღვრავს დასავლეთის კედლის მეტად უცნაურ და მოულოდნელ გადაწყვეტას.

რაც შეეხება დასავლეთის კედელს, მას შემოსახვერავს დახეწილი და მოხდენილი პროპორციების მქონე თაღი, რომელიც ნაღისებური მოხაზულობისაა, ხოლო ცენტრში იგი ოდნავ შეისრულად იკრება. აღნიშნული თაღი ჩამოდის სივრცეში კედლების ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ დასავლეთის მონაკვეთებში წარმოდგენილი კედლის თაღების ზედანის დონემდე და იგი ამ ადგილას, კუთხეებში ვერდნობა მარტივპროფილიან კონსტრუქციებს. დასავლეთის კედლის თაღის დაყრდნობის ამგვარი გადაწყვეტა განსაზღვრა ინტერიერში დასავლეთის კედელთა პირველი ხართულის დონეზე მოწყობილმა ღია ორმალიანმა სადგომმა - ქორებმა, რომელიც უჩვეულო და არადამახასიათებელია ქართული არქიტექტურისათვის. ანალოგიური ქორები, მხოლოდ კონსტანტინოპოლის, ასევე მიკელუელა საფარის მონასტერში აგებულ X ს. მიძინების დარბაზულ ეკლესიაში [17], ჩვენს სამლოცველოში ცილინდრული კამარით გადახურული ქორები [18] გვერდითი სივრცეში კედლების თაღების შუა ნაწილამდე გამოდის ისე, რომ იგი არ ფარავს ჩრდილოეთით ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთში გატვირთ კარსა და სამხრეთის კედელში გამოკვეთილ სარკმელს. ქორების თაღებიც ორსაფეხურიანია. დასავლეთის კედელზე გადაყვანილი თაღები ვერდნობოდა კონსოლს, რამაც უნდა გააფიქრებინოს დასავლეთის ორმალიანი ღია სადგომისა და საკუთრე ტაძრის თანადროულობა, ხოლო აღმოსავლეთით ქორის თაღების საყრდენს შუაში წარმოადგენს თავისუფლად მდგომი სვეტი, გვერდებზე კი ისინი ვერდნობოდა მარტივპროფილიან იმპოსტებს, რომელთაც ზემოთ ეწირო სარტყელი მიუყვება. სიმოხსენებელი თავისუფლად მდგომი სვეტიდან გადაყვანილია დასავლეთის კედლის კონსოლამდე კიდევ ერთი, შედარებით მცირე მალიანი თაღი. ფაქტურად, ქორების საბჯენს ორი პარალელური ცილინდრული კამარა წარმოადგენს, რომელთა შეერთების ადგილზე დამატებითი თაღია გადაყვანილი. ქორის თაღებს ზემოთ გახდევს არაგანიერი, ორი თაროსგან შემდგარი შუბლი. თაღებით გახსნილი ქორების პარმონიული შეთავსება დარბაზთან თითქმის და მისწევს სივრცეს, ქმნის მეტი სიღრმისა და გამჭვირვალე ხიმშებულების შთაბეჭდილებას, ხელს უწყობს სივრცის ეთნოკულტურულ გაზრდას. დასავლეთის კედელში ძალიან მალდა გატვირთილია ერთი მცირე სარკმელი. კიდევ ერთი პატარა კვადრატული სარკმელია დასავლეთის კედლის ქვედა ნაწილში, რომელიც ქორებს ანათებსა.

ოთხთა ეკლესიის სამლოცველოს ფასადები განსაკუთრებული სისადაეთა და დახეწილობით გამოირჩევა. ყველაზე საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტით ხასიათდება აღმოსავლეთის ფასადი, რომელიც აღმართულია 2მ სიმაღლის ცოკოლზე და დახრულებულია ფრონტონით. აღნიშნული ფასადის მნიშვნელობას განპირობებს შუა დიდ სარკმელსა და განაპირა ნაწილების (მასტოფორიუმების) მცირე სარკმელთა შორის მოთავსებული თითო არაღრმა, მაგრამ საკმაოდ განიერი სამკუთხა ნიშების არსებობა მკაფიოდ ჩაკეთილი კუთხეებით, რომლებიც ერთგვარ სივრცით და კომპოზიციურ პაუზას წარმოადგენს საკურთხეველის აბსიდსა და



პატოლოგიურების შორის. ნიშნების ზედანები მარაოსებურადაა გაფორმებული და წითლადაა დაფერილი. აღმოსავლეთის შუა სარკმლის თავზე მდებარე ტოლმკლავა ვჯარია გამოკვეთილი.

როგორც ნაუბინაშვილი შენიშნავს, დარბაზული ეკლესიების აღმოსავლეთის ფასადზე ნიშნები გამოყვანებულია ნაგებობისთვის მეტი მონუმენტურობის მიზნებისთვის, მასშტაბის გაზრდისთვის, საკურთხეველის ხაზგასმისთვის, აღმოსავლეთის ფასადისთვის მეტი რელიეფურობის მიზნებისთვის, ე.ი. ნიშნები გამოყვანებულია როგორც კონსტრუქციულ-ტექნიკური, ისე მხატვრულ-დეკორატიული მიზნებისთვის - წვირში (ზემო სვანეთი, VIII-IX სს.), ყვარში (ჯავახეთი, VII ს. II ნახ. - VIII ს. I ნახ.), ურაველის აგარა (სამცხე, X ს. II ნახ.), ხახულის სამლოცველო (ტაო, XI ს. II ნახ.), ჭაღა (პალაკაცო, XI ს. II ნახ.), წვროვანი (XII ს. I მესამედი). XII საუკუნიდან აღმოსავლეთის ნიშნები კარგავენ კონსტრუქციულ მნიშვნელობას და ბოლოს საერთოდ ქრებიან კიდევ [19].

სამლოცველოს დასავლეთის ფასადიც ამოყვანილია მაღალ ცოკოლზე და სრულდება ფრონტონით. ოსტატი ფასადის მხატვრულობასა და ცხოველბატულ გამომსახველობას აღწევს საოცრად დახვეწილი, თითქმის მათემატიკური სიზუსტით შესრულებული კედლის წყობით, რაც თავისთავად ქმნის დიდებული სუიმურობის შთაბეჭდილებას.

სამხრეთის ფასადი ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე აღქმისათვის ფაქტორად მიუწვდომელი რჩება. იგი თითქმის ქარაფზეა გადაკიდებული და კედლის უშუალო, ხელოვნურ და ამავე დროს, ბუნებრივ და ორგანულ გაგრძელებას წარმოადგენს. სამხრეთის ფასადზე გაჭრილია ორი სხვადასხვა ზომის, სადად დატოვებული ხარკმელი.

რაც შეეხება ჩრდილოეთის ფასადს, იგი მისადგომად ხელსაყრელ ერთადერთ კედელს წარმოადგენს, ამიტომ ეკლესიაში შესახველიც ამ მხრიდანაა გაკეთებული. საერთოდ, ჩრდილოეთის კარს ქართულ ხუროთმოძღვრებაში უმეტესწილად დამხმარე ფუნქცია გააჩნდა (ვანათი, დიხეი, დარკვეთი, წვროვანი, ხციხი [20], სკუთი). არის ნიშნები დარბაზული ეკლესიებისა, სადაც ჩრდილოეთის კარის გაჭრა ჩრდილოეთის მინაშენის არსებობითაა განაპირობებული - გარბანი (IX-X სს.), რამდენიმე ეკლესია გუჯარეთის ხეობაში (ბორჯომის რ-ნი) - ღეთისმშობლის მაღალჯერის ეკლესია (IX-X სს.), წითელი ეკლესია (X-XI სს.), დიდი შიტარბის წმ. გიორგი (X ს.) [21], წყნის შემთხვევაში კი ჩრდილოეთის კარის მოწყობა ადგილმდებარეობით არის ნაკარნახევი. ანალოგიური მიზეზებით არის განაპირობებული შესახველების მოწყობა იმხნის გურჯენ მეფის სამლოცველოში (1006 წ.), ხახულის მეორე სამლოცველოში (X ს. შუა ხანები), ეხევეში (XI ს. დასაწყისი).

ოთხთა ეკლესიის ზედა სამლოცველო ისეთ უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, როდესაც წარწერაში უშუალოდაა დასახელებული მამნებელი ეკლესიისა და აგების თარიღი. ჩრდილოეთის ფასადის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში, ლავვარდნიდან მესამე რიგში ერთ კვადრატულ ფილაზე წარმოდგენილია ასომთავრულით შესრულებული 9 სტრიქონიანი წარწერა [22], რომელიც ქარაგმების გარეშე შემდეგნაირად იკითხება:

"ქრისტეს სახელითა ღეთისათა მე არხენიმ აღვაშენე ესე წმინდა ეკლესია ქორონიკონს სდ მეფობასა დავით [ქუროპალატისას] აღმ.". ორკვეთა, რომ ოთხთა ეკლესიის ზედა სამლოცველო აუგია ვინმე არხენის 984 წელს.

ჩრდილოეთის ფასადის აღწერისას არ შეიძლება არ შევნიშნოთ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი. ჩრდილოეთის კარის აღმოსავლეთით ძლიერ



შესამჩნევად იკითხება ორთაღმდის კვალი, რომლის კვლევებზე შეინიშნება მოხატულობის უმნიშვნელო ფრაგმენტები. საფიქრებელია, რომ ქრონოლოგიური სამლოცველოს ჩრდილოეთიდან გააჩნდა მცირე ზომის მოკლე მინერალური მოხატულობის განამტკიცებს ჩრდილოეთის კარის ტიპის მოხატული ქვის სრული მოურთველობა. აწ დარღვეული ჩრდილოეთის ეგვიპტური შესაძლოა წარმოადგენდა სწორკუთხა სათაესის, რომელიც სივრცეში ბევრად ნამოუვარდებოდა ეკლესიის ჩრდილოეთის ფასადს როგორც აღმოსავლეთიდან, ისე დასავლეთიდან. ამგვარ მინაშენებს ვხვდებით დეკანოზში, ოშკში, უბისში, ხცისში. ჩვენს სამლოცველოში, როგორც ზემოთაღნიშნულ ნაგებობებში, მინაშენი ეკლესიის თანადროული, ე.ი. X საუკუნის დასახრულის უნდა იყოს.

მაშასადამე, X საუკუნის წიაღში უკვე გამოიკვეთა ინტერესი მოხატული ზემოქმედება მოუხდინათ ოსტატურად შექმნილი, თანაბარი, გლუვი დეკორატიული კედლის ზედაპირით, რომელსაც ქმნის სუფთად დამუშავებული კვადრები, წარმოდგენილი ზუსტ, ძლიერ შესამჩნევ რიგებად, ე.ი. ამოცანად მინიჭებული იყო მთლიანი აღქმისა და გაწონასწორებულობის განწყობის შექმნა. ჩვენი სამლოცველო ამ პერიოდის ტიპური ნაგებობაა, სადაც გარეთა და შიდა არქიტექტურული ფორმებისა და კონსტრუქციული ელემენტების მკაფიოება და აქცენტრება თანაბარი ხარისხით მიღწევა. ოსტატს აქ აინტერესებდა საერთო შთაბეჭდილების მოხდენა მხახველზე არა დეკორატიული ელემენტების გამოყენებით, არამედ ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე, ძირითადი არქიტექტურული მასების ხაზგასმით, რასაც შესანიშნავად ახერხებს.

1. ვ. თაყაიშვილი მუთოზე სამლოცველოს რატომღაც არ ასახელებს. იხ. E. Такашвили, Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тб. 1952, стр. 87, 5-6, табл. 101; მას არც ვ. ჯობაძე მოიხსენიებს; იხ. W.Djobadze, Early Medieval Georgian Churches and Monasteries in Historic Tao, Klarjethi and Shavshethi, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1992, p. 173-174, fig. 57a, 57 b.
2. P. Шмерлинг, Церковь в с. Датуга в Дагестане, Академия наук Грузинской ССР, Машне, 1968, № 2, рис. 4, 5; табл. 1.
3. ვ. დოლიძე, გარბანი, თბ. 1958 წ.
4. ვ. დოლიძე, სათხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, VII, თბ., 1971, გვ. 131-162, იხ. ასევე ნ. ანდლუღაძე, სვეთის "ზედა მაცხოვრის" ხუროთმოძღვრული ძეგლი, "ძველის მეგობარი", № 18, თბ., 1969, გვ. 44-52.
5. ვ. მარსაგიშვილი, ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა (არსენისეული) ეკლესია, ნარკვევები, ტ. V, თბ., 1999, გვ. 89, სურ. II.
6. რ. მეფისაშვილი, უწყისი დუთისშობლის ეკლესია, ქართული ხელოვნება, 10ა, თბ., 1991, გვ. 7-15, ტაბ. 291.
7. ვ. დოლიძე, სათხის, ქართული ხელოვნება, VI თბ., 1971, გვ. 131-162
8. W.Djobadze, დასახ. ნაშრომი, p. 171-173, fig 56a, 56b.
9. Н. Чубинашвили, Цервовани, Тб., 1976, таб. 32-33.
10. P. Чубинашвили, Болнисский Сион (Исследование по истории грузинской архитектуры) - Известия Института языка, истории и материальной культуры им. Н. Марра, т. 9, 1940.
11. ნ. ანდლუღაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 44-52.
12. ქართული ხელოვნება, ტ. VII, თბ., 1971, ტაბ. 122.



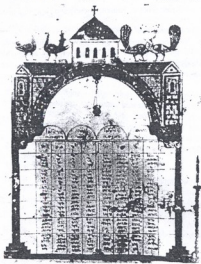
13. Г.Метисашвили, В.Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической Грузии - Шила Каргли, Тб., 1975, стр. 21, табл. 122.
14. ვ. თავაიშვილი, 1902 წ. ექსპედიცია კოლა-ოღოთისში და ჩანგლში, МАК XII, М, 1909, стр. 52-55; 57-58.
15. კრონშტეინებზე დაკრძნობილი საბჯენი თაღი პირველად გამოყენებულია თანე ზედაზნევის ბაზილიკაში ჩართულ (ჩრდ. ნაის აღმ. ნაწილში) VI-VII სს. მიჯნის დარბაზულ ეკლესიაში [იხ. Г.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, стр. 97-10; იხ ასევე Н.Чубинашвили, Зедзени, Кликио-Джвари, Гвиара, ქართული ხელოვნება, VII, თბ., 1971, გვ. 31] და უკანტორის VI-VII სს. მიჯნის "ორკარიან ეკლესიაში" [იხ. დ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავერას ხეობაში, თბ., 1981, გვ. 8-24].
16. შ. დვადი, დეკნარის წმ. გიორგის ეკლესია, საქ. სსრ მეცნ. აკადემია, "მაცნე", 1968, № 4.
17. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება XIII-XIV სს., თბ., 1955, გვ. 42-44.
18. ამჟამად დასაველეთის ქორები სრულიად დანტრეულია. ჩამოტყეულია მისი გადახურვა. შემორჩა მხოლოდ თაღების კვალი დას. კედელზე და გვერდების ფრაგმენტები.
19. Н.Чубинашвили, Церования, ..., стр. 39-43.
20. Р. Шмерлинг, Древний Цинмоштский Храм близ с. Хинчи, ქართული ხელოვნება, IV, თბ., 1955, გვ. 139-168.
21. გუჯარეთი, თბ., 1987, გვ. 8-12, 39-41; ტაბ. II-IV, XXXI-XXXII.
22. წარწერა პირველად ინახულა 90-იანი წლების დასაწეისში ავტრიელმა მეცნიერმა ბრუნო ბაუმგარტნერმა და გეაწედის მის სრულყოფილ ანალიზს 1996 წ. გამოცემულ ფუნდამენტურ ნაშრომში-B.Baumgartner, Studien, zur Historischen Geographie von Tao-Klarjeti, Wien, 1996.



მესტიის ოთხთავის არქიტექტურული  
ფრონტისპიხი (XII).

ქართული მხატვრულ-დეკორატიულად მორთული ხელნაწერი წიგნის მტკად მდიდარი მემკვიდრეობიდან ხეენ ოქვენს ყურადღებას ვრთ ბრწყინალე ნიმუშსე შევანერებთ. მესტიის ოთხთავი, რომელიც ამჟამად მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული, მინაწერების მიხედვით გადაწერილი და მოხატული ყოფილა სამხრეთ საქართველოში. კერძოდ, ოშკის ოიანე წინამორბედის დავრასი 1033 წელს გადაუწერია როგორც წარწერა გაუწყებს, გაბრიელს - გიორგის ძმისწულს. აგრეთვე მოხსენიებულნი არიან ბაგრატ კურაპალატი და მარიამ დედოფალი. [1]

ხელნაწერის მორთულობას შემდეგი მინიატურები შეადგენს: თაფურცელი განედლებული ვერის გამოსახულებით, რვა მდიდრულად გაფორმებული



კამარათა ტაბულუბი და ყოველი სახარების დასაწყისში მისი ავტორის პორტრეტია. სამივე მახარებელი - მათე, მარკოსი და ლუკა წერის პროცესში არიან, ხოლო ოიანე კი კარნახობს თავის მოწაფეს - პროხორეს.

ნორდენფელკმა შეისწავლა და დაადგინა, რომ კამარათა ტაბულუბი მოელი ოთხთავის ტექსტს ცალკეულ სექციებად ყოფდა, რათა უფრო გაადვილებულიყო ამი თუ იმ ადგილის მოძიება. მისი შედგენა კუსარიის ეპისკოპოსს - ვესებიოსს მიუწერება. ასევე ტექსტის ადვილად ამოკითხვის მიზნით კალთრაფი ოსტატები დანომერისათვის შეესა და წითელ მულანს იყენებდნენ. რამდენადაც კამარათა ტაბულუბი წინ უსწრებდნენ სახარების ტექსტს, მხატვრები მათ ისე მოიარებდნენ, ეთარკა პროლოგ-მინიატურებს [2], რაც

მხატვრებს გასაკანს აძლევდა კამარების გაფორმება უშირეტი შემოქმედებითი ენერგიის წყაროდ ექციათ. მორთულობის ელემენტები იყო ერთის მხრივ არქიტექტურული ფორმები: თაღები, სვეტები ბაისისებითა და კაპიტულებით, მუორეს მხრივ კი - ფრინველები, ზოგჯერ ძალზე სტილიზებული მცენარეები ან გეომეტრიული მოტივები და ა. შ. მაგალითად, კონსტანტინოპოლიდან ახლოს რომანას მონასტერში თამარ მეფისათვის გადაწერილ ვანის ოთხთავში კამარათა გაფორმებაში ეხედებით ატლანტებს, აგრეთვე საქელიწადო



კალენდარს - კამარათა სვეტებში - ბაზისებისა და კაპიტელუმებზე, რომელშიც განთავსებულია მცირე ზომის ფიგურები, რომელნიც წელიწადის დროების შესახებ განასახიერებენ, რაც ბიზანტიური წარმომავლობისა და სხვა ხელნაწერებშიც გვხვდება. გელათის ოთხთავის კამარებზე კი, გამოსახული არიან წმინდა წერილის პერსონაჟები და ჩართულია "ვედების" სცენა.

ეს ერთგვარი "პროლოგი-მინიატურები", ანუ კამარათა ტაბულები ტრადიციული სქემის მოხაზულობის ჩარჩოთი იფარგლებოდა. ჩარჩო ერთის მხრივ ხაზს უსვამს წმინდა დეკორაციულ, ეპიგრაფულ, თვალისათვის საამოდ აღსაქმელ მომენტებს და შორავს მხრივ კი, კომპოზიციათა მნიშვნელობას, მათი იდეის, შინაარსის ცხად წარმოჩენას.

ბიზანტიურ ხელოვნებაში XI საუკუნიდან სახარებათა თუ სხვა ხასიათის წიგნთა ან გრაგნილთა შესრულებაში წინდება ე.წ. არქიტექტურული ფორმისპიხი, როგორც მას მკვლევარები უწოდებენ ანუ ისეთი ჩარჩო, რომელსაც ტაძრის არქიტექტურის გარეგანი სივლელი, მოხაზულობა აქვს, იმორებს მის შემკულობას, მარმარილოს ბაზისიან და კაპიტელუმიან სვეტებს, გუმბათებს, არქიტექტურულ ფორმებზე ასევეა აგრეთვე ხატებიც. ამის ნიმუშებია: იერუსალიმის საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის გრაგნილი № 109, ათენის ეროვნული ბიბლიოთეკის გრაგნილი № 2759 (XIII ს.); პატმოსის იოანე ღმრთისმეტყველის გრაგნილი № 707 (XIII ს.), ვატიკანის ფსალმუნის თავფურცელი (2 რუკ. 752), პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის იაკობ კოკინოვაფოსის პომილიები (გრ. 1208 ფ. 3), ვატიკანის Urbin. gr. 2; გრიგოლი ნაზიანზელის პომილიები cod. 339 (შესრულებული პანტოკრატორის მონასტერში იოანე II კომნენოსის დროს (1118 - 1142წწ.) [3] და სხვა.

ქართულ მინიატურაში ოსტატთა თუ დამკვეთთა მიერ არქიტექტურული ფორმისპიხის გამოყენება ფეხმოკიდებული არ არის. თუმცა, ერთი მუტად საინტერესო ნიმუში გვაქვს მესტიის ოთხთავის სახით, რომლის ერთ-ერთი კამარის ტაბულის შესამკობად გამოყენებულია ე.წ. "ტაძარი-ჩარჩო", ანუ არქიტექტურული ფორმისპიხი. სცენა გამოსახავს ტაძრის გარეგნულ სივლელს, მოხაზულობას: გუმბათი, ორქანიზად გადახურული ორი მკლავი ფორმტონებითა და თითო სარკმლით, გათლილი ქვის წყობით. ცენტრში მოთავსებულია თაღი, რომელზედაც გამოსახულია ღვთისმშობელი ორნამენტული დეკორი. თაღის ცენტრში, ხამ ჯაჭვზე ჩამოკიდებულია საცეცხლური. ფერადოვნებაში დურჯი და წითელი ჭარბობს.

ამდენად, მესტიის ოთხთავის მხატვარმა ტრემუფალური თაღი გააფორმა ქართული ქრისტიანული ტაძრის შემამკობელი არქიტექტურული ელემენტებით. ეფიქრობთ, მასში საინტერესო სემანტიკაა ჩადებული და ვველადფერს სიმბოლური მნიშვნელობა უნდა გააჩნდეს. მართალია, მესტიის ოთხთავის "ტაძარი-ჩარჩოს" იდეა ისევე უცხოდ გამოიყურება ქართულ სამინიატურო მხატვრობაში, როგორც ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გურჯაანის ველოაწმინდას იდეა, თუმცა, თუ თვალს გადავყენებთ ბიზანტიური არქიტექტურული ფორმისპიხების ევოლუციურ სურათს, მასში მესტიის ოთხთავის [4] "ტაძარი-ჩარჩოს", ასე ვთქვათ, საწყისი ეტაპი უკაეია - ბიზანტიურ არქიტექტურულ ფორმისპიხებში კარგად არის ნაჩვენები, როგორც ტაძრის ფასადები, ისე ინტერიერი თავისი შემამკობელი მონუმენტური ფერწერითა და ტემპლიონებზე დასვენებული ხატებით. ეიდრე მათ სურათს განევენებდეთ, დაეხასიათებთ მესტიის ოთხთავის არქიტექტურულ ფორმისპიხს, მის "ინტერიერს". იგი გამოსხატულია ტრემუფალური თაღით და თავის მხრივ ტეხილი, ღვთისმშობელი ორნამენტი ამკობს. ასეთი ორნამენტული დეკორი

გამოყენებულია XI საუკუნის ქართულ ტაძართა საკურთხეველის ტროიქოფორული თაღის მოხატულობაში. მაგალითად, ატენის სიონი, ზემო კრიხი და ა. შ. საცეცხლური, რომელიც თაღის ცენტრშია, ქრისტიანულ კლასიციზმში წმინდა ხარბუღალო და ღმირბეიკელი ჭურჭელია. [5] მასში ათავსებდნენ გაღვივებულ ცეცხლს და საკმეველს. იგი მღვდელმსახურს უკავია ხელში და ხატებსა და მრევლს აკმევს. სემანტიკის მიხედვით, საცეცხლური ერთი მხრივ ღოცვას უკავშირდება, ვითარცა საკმეველის სურნელოვანი კვამლი მიმართება ზეცისაკენ, იხე უნდა მიხსრათოდეს ზეცისაკენ, ღმირბეიკელი მორწმუნეთა მხურვალე ღოცვა. ე. ი. საცეცხლური განკუთვნილი იყო "საკმეველის კმევისათვის". ღუკას სახარებაში ვკითხულობთ: "და ესუნა მას ანგულონი უფლისა, მდგომარე მარჯუნით საკურთხეველისა მის საკმეველთასა" (ღუკა I,11). საკმეველი მოიხსენიება ფხადმუნებშიც: "წარიმართოს ჩემი ღოცვა საკმეველად შენს წინაშე" (ფხადმუნი 140,2) და მორგეს მხრივ, ანუ ღმერთის მხრიდან ის განასახიერებს წვალობას, ხელიწმინდის მოყენას სულთა სვენთა სანუგეშოდ. [6]

ქართული ხელოვნების ძეგლებზე მრავლად გვხვდება საცეცხლურთა გამოსახულებები, რომლებიც სხვადასხვა წმინდანებს უკერაოთ ხელთ ეს იქნება ფერწერული ნიმუშები, თუ ჭეხუე პლასტიკის ნიმუშები. საცეცხლურს ღმერთის მსახურებაში ღმირბეიკელი ცერემონიადის ჩატარებისას იყენებდნენ. ეს წმინდა ჭურჭელი მოიხსენიება ბიბლიაში. მას ადრე ქრისტიანულ ხანაში, საკმეველის კმევის რიტუალის დროს იყენებდნენ. კროფდ, ქრისტიანი იმპერატორების მსახურების დროს, ასევე დაკრძალვის დროს. მას უკმევედნენ ღმერთისა და იმპერატორების გამოსახულებებს დემონებისა და ავი ხელებისაგან დასაცავად.

ამდენად, საცეცხლური განასახიერებს მორწმუნეთა მიერ ღმერთისადმი აღუღენილ ღოცვას, რაც ტაძრის არსსაც გამოხატავს. თუმცა, ბიზანტიურ ნიმუშთა მსგავსად მესტიის არქიტექტურულ ფრონტისპისზე ხატები არ არის დასვენებული. სვეტების გარეთა მხარეს, მაღალ შინადალზე თითო კანდელი არის ორივე მხარეს განთავსებული. კანდელაბრების ეს მოტივი პომპეის ფრესკების ფანტასტიკური ვარიაციების პირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენს. ასეთი მოტივები გვხვდება ეპისკოპოს - მაქსიმინეს სავარძელზე კტესიფონის რელიეფებზე, ბეთლემის შობის უკლესიის მოზაიკაზე, სომხურ მოხატულობებში (ჯერ კიდევ ახტამარიდან 915-921 წწ.) [7]

გუმბათის არქიტექტონიკას და საერთოდ ამ არქიტექტურული ფრონტისპისის წყობას თუ დაუკვირდებით, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ოსტატმა დედნად ოშკის ტაძრის გუმბათი გამოიყენა. არც ესაა გასაკვირი, რადგან იგი გადაწერილია ოშკის იოანე წინამორბედის ღაერაში.

გუმბათის ორსავე მხარეს გამოსახული ფარშევანგები უხრწნელობისა და მარადიულობის სიმბოლოებია. მარჯვნივ წვეილი ფარშევანგი ყელგადაჭდობილად არის გამოსახული, მარცხნივ კი - ერთმანეთისაკენ მობრუნებულან. ორივე ფარშევანგი პროფილით არის წარმოდგენილი.

ფარშევანგთა გამოსახულებები ხშირია შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებში. იგი ცნობილია ჯერ კიდევ აღმოსავლური და ანტიკური ხელოვნებიდან. ხშირია წვეილი ფარშევანგების გამოსახვა პროფილში. უფრო იშვიათად გვხვდება ფასში. თუმცა, ასეთი ნიმუშებიც გვაქვს: რაბულას სახარება (ფლორენციის ღაურენციანას ბიბლიოთეკა Plut. I, 56, ფ. 2 r) [9], გოდესკალკის სახარება (პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკა, Nowr. acq. lat. 1203, ფ. 3 r), სუისონის სახარება (იმავე კოლექციაში, Lat. 8850, ფ. 6 r). ამ შინაიერებზე



ფარშავანები სიცოცხლის წყაროს - შადრევნის ორგვლივ არიან გამოსახულებული, ეს თემა ფართოდ აიხსნა ქართულ ხელოვნებაშიც.

ეურადღეობას იპყრობს ბერთის ოთხთაეის (Xს.) [10] ერთ-ერთი კამარის შემკულობა. მესტიის ოთხთაეის ზემოთ განხილული კამარის მსგავსად, მის მორთულობაში ჩართულია არქიტექტურული ნაგებობა, რომელიც გადახურულია გუმბათით და ორხაე მხარეს ფლანკირებულია პროფილში მდგომი ფარშავანების გამოსახულებებით. ეფიქრობთ, რომ ბერთის ოთხთაეის ორი კამარის შემკულობა, შესაძლოა, ხაერთო იდეასაც გამოხატავდეს, თუმცა, ბერთის კამარებში ტაძრის ინტერიერის აღწინაშენელი რაიმე დეტალი გამოხატული არ არის. რ. შამრდინგი ბერთის კამარების ნაგებობებს უკავშირებს ადიშის კიბორჩეუმს და განიხილავს ეთარცა, მაცხოვრის საფლავის სიმოაღურ გამოსახულებას.

რაც შეეხება, ფარშავანთა თემას, აღსანიშნავია, რომ ბიზანტიურ მონუმენტურ ფერწერასა და სკულპტურაში იგი უფრო იშვიათად გამოისახება. სიცილიის XII საუკუნის მონუმენტულობებსა და მოგვიანებით კამრიეჯამის მოზაიკებზე გვხვდება; ხან მარკოს მარმარილოს ფილაზე ფარშავანეი ფასშია გამოსახული. მაცხვარიშის ხის კარზე გამოსახულია წყვილი ფარშავანეი. როგორც თ. ვინადაძე შენიშნავს, ფლანკირებულად გამოსახული წყვილი ფარშავანეები იცვენ ტაძრის სარკმელსა და კარს. [11]

ამრიგად, მესტიის ოთხთაეის ერთ-ერთი კამარის არქიტექტურული მონარჩობის შესწავლის შედეგად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი ერთის მხრივ ბიზანტიური არქიტექტურული ფორნტისპისის განვითარების პირველ ეტაპს წარმოადგენს, მეორეს მხრივ კი, თუ გაითვალისწინებთ, რომ ბერთის ორი კამარაც არქიტექტურული ნაგებობის ელემენტებს შეიცავს, მაშინ ასევე შესაძლებლად მოგვანია, რომ ბერთის ოთხთაეის კამარათა გათვალისწინებით, მესტიის ოთხთაეის მხატვარმა გაიაზრა ქართული ხელოვნებისათვის სახასიათო ნიშნები, ეროვნული თავისებურებები და მეტად სპეციფიკური კომპოზიცია შექმნა.

ბიზანტიურ არქიტექტურულ ფორნტისპისებს თუ მიუებრუნებით, შესაძლებლობა გვექნება, ეუფნოთ მისი შემდგომი განვითარების გზა. რადგან ეს თემა ქართულ მინიატურებში აღარ განმეორდება. მათზე ნაგებობა რამდენიმე გუმბათიანია (ბიზანტიური არქიტექტურის შესაბამისად), გამოსახულია რამდენიმე მაღიანი თაღი. მაგალითად, იერუსალიმის საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ლიტურგიკულ ვრანგინაზე № 109 - არქიტექტურულ მონარჩობაში გამოყენებულია კორინთული ორდერის შუახე განასკვლული სვეტები. ცენტრში, საყდარზე ზის ქრისტე - პანტოკრატორი. თაღდში გამოსახულები არიან ოდიგიტრიის ტიპის ღმრთისმშობელი, წმ. ბასილი დიდი და წმ. თანე ოქროპირი, ასევე წმ. ვიორგი (რომელიც ან დამკვეთი ან მონასტრის მფარველი იქნებოდა) და ერთი სასულიერო პირი უშარავანდელად. ამრიგად, წყნს წინაშე არის ტაძრის იკონოსტასი. [12]

გ. ლიხანევა, რომელიც განიხილავს XI საუკუნის მეორე ნახევარში ბიზანტიურ მინიატურაში წარმოდგენილი თავფურცელების არქიტექტურულ მონარჩობას, აღნიშნავს, რომ ადგილი აქვს ტაძრის მონუმენტურ ფერწერასა და თავფურცელებზე იკონოგრაფიულ თემათა შერევის იდენტურობას. ასეთი თემებია: "ამაღლება" და "სული წმინდის მოყნა მოციქულთა ზედა".

ასევე იკონოსტასზე გამოსახულ ხატებს მოგვაგონებს გრიგოლი ნაზიანზელის მომიღების არქიტექტურული ფორნტისპისის მხატვრულ მორთულობაში ჩართული გამოსახულებანი. თვითონ წმ. გრიგოლს, რომელიც მახარებულთა მხეავხად წერის პროცესშია გამოსახული, მოსავს ბერის სამოსი.



ოთხი არქიტექტურული ფრონტისპიხი ამკობს 1073 წელს შესრულებულ იხზორნიკის ხელნაწერს. მას არა ერთი ნაშრომი მიეძღვნა. მკვლევარებმა აღნიშნავენ მის სპეციფიკურ ხასიათს ბიზანტიურ მინიატურასთან მიმართებაში. თუმცა, ჩვენი დაკვირვებით, იგი სრულად მიხედვს და იმეორებს ბიზანტიურ ტრადიციას. პირველ მინიატურაზე სვიატოსლავი ბიზანტიელი იმპერატორების მსგავსად, ოჯახით არის წარმოდგენილი. XI - XIII საუკუნეების მანიხლზე, ბიზანტიურ მინიატურაში ქრისტეს ან ღმრთობისწმობლის წინაშე ამკვარად, მხოლოდ იმპერატორი გამოიხატებოდა. ბიზანტიელი მხატვრები XIII საუკუნიდან არღვევენ ამ ტრადიციას და სხვა ქტიტორებსაც ოჯახებით გამოსახავენ. [13] იხზორნიკში ქრისტე მეორე მინიატურაზეა გამოსახული. დანარჩენ მინიატურებზე წმინდანებისა და ეკლესიის მამების ფიგურებია, რომელთა თხზულებებზე ტექსტშია მოცემული. [14]

ამრიგად, გამოვლინდა ჩარჩოს განსაკუთრებული სახეობა - არქიტექტურული ფრონტისპიხი. ამა თუ იმ კომპოზიციის მნიშვნელობას, ცხადია, ხაზს უსვამს მხატვრულ-დეკორატიულად შემკული ჩარჩო. XI საუკუნის ხელნაწერთა თავფურცელზე ჯერით შემკული მინიატურების მაგალითზე შეგვიძლია ეთქვას, რომ ჯერაი თავისი დოკუმენტური მნიშვნელობით აღამიანის დმურთისკენ სწრაფვის სიმბოლოდ ქცეულა და მხატვართათვის უშუბტ და უსასრულო მორთულობის საგანს წარმოადგენდა და ეს მორთულობა, ცხადია, მის შინაარსობრივ მხარესაც წარმოაჩენდა. თავფურცელზე ჩარჩო ტრიუმფალურ-თავოვანია, ასევე ტრიუმფალური თაღია გამოხატული მესტიის კამარის შემკელობაშიც, მაგრამ თუ თავფურცელზე ეს თაღი სწორკუთხედშია ჩაწერილი, მესტიის არქიტექტურულ ფრონტისპიხზე იგი გვირგვინდება გუმბათოთა და გვერდების გაყოფაზე ორი არქიტექტურული ნაგებობა მოჩანს. ეს არქიტექტურული კონსტრუქცია სათავეს იღებს რომაული ხანის ტრიუმფალური თაღიდან. იგი ძველ რომში იგებოდა რომელიმე ღირსშესანიშნავი მოვლენის აღსანიშნავად (მაგალითად, ტიტუსის თაღი 81 წ.) უკვე ადრექრისტიანულ სპილოსხედის ნაკეთობებში გვხვდება ტრიუმფალურ-თავოვანი მონარხოება. 406 წლიდან 540 წლამდე ბიზანტიაში გავრცელებული იყო ვერედ წოდებული კონსულთა დიპტიქონები, სადაც მდგომარე ანდა მჯდომარე პოზაში გამოიხატებოდა ახლად არჩეული კონსული. ქვემოთ კი, მის ხაპატეიაცემოდ მოწყობილი კონსტანტინოპოლის იპოდრომის თამაშები გამოიხატებოდა. მკვლევართა აზრით, მინიატურაში ტრიუმფალურმა თაღმა, როგორც ჩარჩომ სათავე სწორედ სპილოს ძელის ნაკეთობებიდან აიღო. ე.ი. ტრიუმფალური ჩარჩო ხაზს უსვამს ამა თუ იმ სცენისა თუ პერსონაჟის მნიშვნელობის მკაფიოდ წარმოჩენას.

კომპოზიციის ტრიუმფალური თაღით მონარხოების პრინციპი რომაული ხელოვნებიდან არა მხოლოდ ბიზანტიურ, არამედ დასავლეთის ხელოვნებაშიც გადავიდა. განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენებოდა იგი კარლოს დიდის დროს. კარლოს დიდის ვერტოწოდებული კარის სკოლის კოდექსებში მახარებლები ასეთ ჩარჩოებში გამოიხატებოდნენ.

ბიზანტიურ ხელნაწერთა მორთულობაში უკვე რაბუღლას სახარებიდანვე გამოიყენებოდა ტრიუმფალური თაღი კამარების გასაფორმებლად. თუმცა, თაღი თავიდანვე ყოველთვის ნახევარწრიული როდი იყო. მას პქონდა ნაღისებური მოხაზულობაც. მაგალითად, როგორც ეს არის 989 წლის ენშიაძინის სახარებაში (მატენადარანი № 229) კ. ნორდენფელკი, რომელიც ბიზანტიურ კამარათა ტაბულუსს იკვლევდა, მიიხვედა, რომ ეს ფორმა სირთულ-პაღესტინური არქიტექტურიდან მომდინარეობდა. [16]



ამრიგად, თუ შევავაძამებთ მსჯელობას ჩარჩოთა და არქიტექტურულ ფორმების ხიზთა შესახებ, შესაძლებლად მიგვანია, ვთქვათ, რომ ამისთვის სახასიათო არქიტექტურული ელემენტების გამოყენება, ტაძრის ფანაჯურისა და ინტერიერის ელემენტების გაერთიანება, რასაც მიზნად აქვს სცენის, იდეის მნიშვნელობის წარმოჩენა. მესტიის ოთხთაეის მხატვარი შესაძლოა ბიზანტიური ნიმუშით სარგებლობდა, მაგრამ ქართული მინიატურის ნიადაგზე არქიტექტურულ ფორმების სულ სხვაგვარი არქიტექტონიკა მიანიჭა. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ იგი ქართულ მინიატურებში ცალკე დგას, რადგან კამარის მხატვრულ გაფორმებას წარმოადგენს და არა თავფურცელისას.

და ბოლოს, რამდენიმე სიტყვა გვესურს გამოთქვით მხატვრის ხაშემსრულებლო ხელოვნების შესახებ. პირველ რიგში თვალს იპყრობს გამართული, სწორი პროპორციები. გულმოადინედ ამოწერილი ყოველი არქიტექტურული ფორმა საოცარი სიუსტოთაა შექმნილი. მთელი არქიტექტონიკა პარმონიის პრინციპზეა აგებული. მიუხედავად ხაზობრივი ელემენტების სიჭარბისა, ფერწერული ელერადობაც თვალში საცემია. გამოყენებულია: ღაჯვარდი, წითელი, იისფერი, შავი, ყვითელი ფერები. მაგრამ, მათი სიმრავლე სიტრედეს კი არ ქნის, არამედ მეტად ზომიერად არის ყოველი ფერი განაწილებული ფორმაზე და მაინც საოცარი მუხტი იქნება, რომელსაც აძლიერებს წითელი ფერის ხშირი გამოყენება. (წითლითაა დაფარული გუმბათის სახურავი, არქიტექტორული ნაგებობების გადახურვა და შიგა და შიგ ცალკეულ არქიტექტურულ ფორმებზე ახევე გამოსტყევის წითელი ფერი). შავითაა შესრულებული ფარშავანტთა ფიგურები. ერთი შეხედვით, თითქოს მოცულობიანად უნდა იყოს დამუშავებული მათი ფორმები, მაგრამ მხატვარი საოცარი გულისხეურით დეკორატიულად აფორმებს მათ.

ამრიგად, აშკარად თვალში საცემია კომპოზიციის შესრულებისას ხაზობრივი მანერა, რაც ქართული ხელოვნების ამავე და სხვა ნიმუშებთან ანათესავებს მესტიის ოთხთაეის არქიტექტორულ ფორმებისას.

И. Бартоломей, Поездка в Вольную Сванетию. И. А. Бартоломея в 1853 г. Записки Кавказского отдела русского географического общества. Книга III, Тифлис, 1855. Д. Бакрадзе, Сванетия, Записки Кавказского отдела русского географического общества. Книга VI. Тифлис, 1864. П. Уварова, Поездка в Пшавно, Хевсуретию и Сванетию. Материалы по археологии Кавказа, X, М., 1904, с. 149-150. ექვთიმე თავაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ღენჯუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, გვ. 277-182; ხელახლად გამოიცა 1991 წ. იხ. ემიგრანტული ნაშრომები, ტ. I, გვ. 317-321. Р. Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, II, Тбилиси 1979, с. 133-140. Д. Иосебидзе, Н. Бурчуладзе, Из коллекции историко-этнографического музея Сванетии, Музей, 7 (1987), с. 321, ელ. მაჭავარიანი, ქართული ხელნაწერების მოხატულობა, გამოქვეყნებულია ჯერის ფერადი რეპროდუქცია.

1. ექვ. თავაიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 317
2. K. Wessel, Kanontafeln, Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Band, III, Stuttgart, 1966. S. 951-952
3. G. Galavaris, The illustrations of the liturgical Homilies of Gregory Nazianzinus, Princeton, 1969 ამ გამოცემას სატიტულო გვერდზე აქვს აღბეჭდილი წმ.



გრიგოლის მინიატურა. В. Лихачева, Искусство книги, Константинополь, 1976, с. 148

4. მართალია, შესტის ოთხთავი საქართველოშია შექმნილი, მაგრამ მისი ოსტატი მისდევს ბიზანტიურ ტრადიციას.
5. Закон Божий, Вторая книга о православной вере, 1901, с. 123
6. Краткий церковно-Богослужебный словарь, М., 1997, с. 244
7. Т. Измаилова, Армянская миниатюра, М., 1972, с. 138
8. Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви архангелов села Земо-Крихи,
9. P. Underwood, The fountain of the life in Manuscripts of the Gospels, Dumbarton Oaks Papers, 5(1950), p. 25
10. S. Der Nersessian. Etudes Byzantines et Armeniennes Byzantine and Armenian studies, m I, Louvain, 1973, the Gospel of Bertay: An old Georgian MS of the 10-th Century, p.p 199-226
11. Т. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 160
12. В. Лихачева, დასახ. ნაშრომი, გვ. 149-150
13. I. Spaharakis, The portraits and the date of the codex Paris gr. 510 "Cahiers Archeologique", XXIII, 1974, p. 251
14. Изборник Святослава 1073 г. Научный аппарат факсимильного издания, М, 1983.
15. В. Лихачева, Византийские источники архитектурных фронтисписов изборника 1073 г. Изборник Святослава 1073 г. сб. статей, М., 1977, с. 204.
16. С. Nordenfalk, Die Spatantiken Kanontafeln, Goteberg, 1938, S. 53



ორნამენტის რაობის საკითხისათვის

მრავალ სამეცნიერო ნაშრომში არის საუბარი ორნამენტზე, მის როლზე მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში. ამასთანავე ეს ტექსტები ცხადყოფს, რომ მათი უდაუო ღირსების მიუხედავად, დღეს სრულებით აუცილებელია ფუნქციონირების კუთვნილების განხორციელება ორნამენტის ხილვითი თვისებების, მისი შიდა სპეციფიკის დადგინებისათვის. მხოლოდ ამ გზით არის შესაძლებელი მის ფუნქციონირების სიმრავლეში გარკვევა და იმის რეალური გააზრება, თუ რა დატვირთვის მქონეა ორნამენტი მაგ, რომელსავე არქიტექტურულ ბუნებაში, კერძოდ ნიშნულში, ფარდაგში თუ სხვ.

ერთი მხრივ, საჭიროა იმის ანალიზი, თუ რა პრინციპებით ვრთება იგი მხატვრული ნაწარმოების მილიანობაში, როგორც სუბორდინირებული შემადგენელი, ხოლო მეორე მხრივ, უკეთ დასადგენია აგრეთვე ისიც, თუ რას წარმოადგენს მისი პირობითად ავტონომიური ფორმის აგების წესები, რომელნიც მთელი თვალსაჩინო სხვაობებისა და მიუხედავად, გარდასწვევებზე სახიაროა სულ სხვადასხვა რიგის ქნილებში, იქნება ეს დეკორატიული შემკული ავეჯი, იარაღი, ხალიჩა თუ სხვ (შეადარეთ ა. რაპაპორტი; მ. კაგანი).

უპირველესად გამოსაკვეთია, რომ ორნამენტი, როგორც რიტმი-დინამიკურად უადრესად მალალორგანიზებული ინფორმაციული სისტემა, გამოირჩევა მაქსიმალურად, ღამისაა ამოუწურავად მრავალფუნქციური დატვირთვით. ამასთან, მრავალფუნქციურობა ჩინებულად ცხადდება მისი სხვადასხვა პოზიციიდან, ნორმული ხედვის წერტილიდან დაკვირვების დროს, ჩვენი თვალსაზრისის უკეთ გამოსაკვეთად დასაშვებად მოგვანია ორნამენტის ფუნქციონირების გარკვეულ დანომრულ პუნქტებზე დაყოფა. ამითათვე აღვნიშნავთ, რომ წინამდებარე ჩამონათვლი არასრული იქნება, ამგვარი მიდგომისას გარდაუვალია სექსპტიზაცია, მაგრამ მაკომპლენსირებული შეიძლება აღმოჩნდეს მეტი თვალსაჩინობა.



პუნქტი 1

ორნამენტი ვრთვარად წინარედასწავლობითი კონცეპციონალური სისტემა. მართლაც, აღიარებულია, რომ იგი, რაიმე საგნისა თუ ობიექტის ადამიანის მხრ



დაკვადების თვალსაზრისით, ერთ-ერთ უძველეს და ვიზუალურად მკაცრად ორგანიზებულ მოცემულობას წარმოადგენს რომელიც წმინდა დამწერლობის სისტემებს უსწრებს წინ (იხ. ვ. ისტრინი). ამასთანავე, ფართო აზრით, სტრუქტურალისტთა კვლევების შემდეგში, მასში ცხადდება, რომ თავდაც საკუთრივ ტექსტია, თავისებური, ხშირად ძლიერ თავმოყრილი „უწყება“, რომელიც მემორიკურია (იხ. ა. ლიტმანი). ამასთან ერთად, იმ რეალურ დროში, იმ აწმყოში, რომელშიც აქტუალურად ფუნქციონირებს, მას თავისი შეუცვლელი წვლილი შეაქვს სოცუმის მოწესრიგებაში, ამა თუ იმ საზოგადოებისათვის რეგულარული, თუმცა კი ცოცხალი სიმყარე - სიმდგრადის „პოპოსტაზურობის“ მინიჭებაში (შეადარეთ ბ. მალინოუსკი). ამ თვალსაზრისითაც გარკვეული სულიერი კონსტრუქციაა, რომელიც არალოკალიზებულია, მრავლისმომცველი - ეს ცნაურდება თუნდაც ტატუირებაში, რომელიც როგორც ცნობილია, სხვა მნიშვნელობებთან ერთად, კუთვნილებით ნიშნათა ერთობასაც უნდა წარმოადგენდეს ჩვენ ორნამენტი გვეხმანება არა მხოლოდ უშორეს, თუ გნებავთ არაქულ გამოქათა სიერკვებდნ, არამედ ქრონოლოგიურად გაცილებით მოგვიანოდაც შემორჩენილ, ე.წ. „ხალხურ ხელოვნებაშიც“, ის ვერაც დიდი ქვეითი ატარებს წინარედაშწერლობითი „მუღის“ როლს ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ ხალხურ ხელოვნებაში მილიანობითად და შეუბღადავად იყო შემორჩენილი სრულებით არამექანიკური, ე.წ. კოლოფოური დროის სულისკვეთება (იხ. ა. ევნი), რაც თითქმის სრული ძალით მულაქნდება მის ორნამენტშიც.



## პუნქტი 2

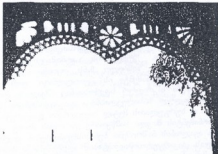
ორნამენტი, როგორც სისტემა, დაშფორულად წარმოაჩენს სამყაროს, კოსმოსის აღნაგობის პრინციპებს მასში იხილება არაპირდაპირი, აშკარად არამიტაკური თარგმანება მისი აღნაგობისა (იხ. და შეადარეთ ლ. დედეკოვი). ერთი მხრივ, მასში თავს იტენს ენობრივად ძალიან საკუთრივ გამარტყევა, არსებითად გარდაუვალი პრობა ორნამენტის არსებობისა. მეორე მხრივ, ამ რიგის საწყისა „საშენ“ ელემენტთა კავშირის წესების სიმრავლე და ხშირად ღრმა კანონზომიერებათა მწველობი სორთულეც აგრეთვე ორნამენტისათვის შიდა პრინციპია. მასში ათანასუფევს: დიფერენციაცია და ინტეგრაცია; კონტინუურობა და დისკრეტულობა; ძალიან პრობითად - „კორპუსკულურობა“ და „ტადელურობა“; აგრეთვე - მისაწვდომობა და მრავალშრიანობა; სიკვადე და საიდუმლოსმყოფობა. ორნამენტისათვის როდდა გადამწყვეტი მხოლოდ ხილვადი სამყაროს საკუთარი ენით წარმოჩენა. მასში ადამიანის სხვადასხვა უნართა მოხმობით - (განცდილიც, ლოგიკური აპარატითაც და



ინტუიციითაც) - ცნაურდება არაზუღაპირისეული ფენები: ორნამენტი, გარკვეული თვალსაზრისით, არა მხოლოდ სახიერო, არამედ პროტომეცნიერული ფუნქციონირებასაც ასრულებს, რომ მასში თავს იჩენს ძალუბა, სიმბოლურად ძალზე სტრუქტურული და ამოუწურავი შემოკრება, კონცენტრაცია წინარეასტრონომიული, წინარეპოლიოგურა, წინარეკომპოზიციური, წინარეფიზიკური და განსაკუთრებით შესაძლოა, წინარემათემატიკური (შეად. დ. სტროიკა) მიხედვებისა, და იქნებ თუთ სპეციფიკური ცოდნისაც კი, რაც თავს იჩენს უაღრესად „მივიდრო“ და სინკრეტული ხატოვნებითა (შეადარევი განსაკუთრებით რ. გენონი და სხვა კუთხით - ბ. რიბაკოვი; ასევე რ. არნაიმი, დ. ლეულკოვი, ა. იკონიკოვი მეტიც ითქმის შესაძლებელია, დიდწილად მაინც, სწორედ ორნამენტი იყოს ის თითქმის სრულქმნილი, უნივერსალური ენობრივი სისტემა, რომლის დამკვიდრებაზე ბევრს ფიქრობდა გ. ვ. ლაბინცი.

### პუნქტი 3

ორნამენტი ამასთანავე წარმოადგენს კოსმოსის შეკავშირებულობის, მისი მივლიობის განცხადება - გათვალსაზიროებას. ეს მხარე ორნამენტში მკაფიოდ რეალიზდება სიმეტრიისა და რიტმულობის წამყვანობით, სიმეტრიის ერთი უმთავრესი ღირსებათაგანი მისი კონომიურობაა, თავისებური



მიზანშეწონილობა. ამასთანავე სწორედ სიმეტრიის წამყვანი პრინციპის ყველაზე პირდაპირი გამოხატულებათაგანია ფარდობითად დიფერენცირებულის საბოლოო ფაშში მიკუთვნება ზოგადის, საყოველთაოს, გლობალურისადმი მართლაც, ყოველსავე ცალკეულის გარკვეულ სხვაობათა დროს (ერთ-ერთი პირველადი გამოხატულება ამ მივლიებისა შეიძლება იყოს მეგანთა არაიგივეობრივი ურთიერთარეკლა სიმეტრიის ზოგჯერ უხილავი ღერძის მიმართ, რომელიც ამასთანავე უძლიერესი მაკავშირებელიცაა რეგულარულობა - ირეგულარულობის ცოცხალი შეთავსების პირობებშიც - (შეად. რ. არნაიმი), სრულებით აშკარა ხდება ნებისმიერი ცალკეულობის პირობითობა, ხოლო ყოველადის არამარტევი, და ყოველგანმსაზღვრავი უნივერსალურობა. (ეს მივლენა ელინდება მაგ. ურთულეს ურთიერთმიმართებათა და მრავლობით უკავშირთა მატარებელ ეკოსისტემებშიც). მოკლედ, ყოველადი კოსმოსი, როგორც ერთდროულად მოქნილი და მტკიცედ ართულდნავი მთელი, საბოლოოდ გადასწონის ცალკეულის გამოყოფილობა - ემანსიპირებულობას, გარდაუვალად ირთავს საკუთარ თავში, საკუთარ წიაღში, თუმცა იმედროულად, კლავექსა და კლავექსამოყოფაც მარადგანახლებადი, საპროისპაო პროცესია - არსებული თავისებური დინამიკური წონასწორობის სახით. აქ თავს იჩენს მარადიულ მიმართებათა კვლავ და კვლავ დინამიკური მეტამორფოზები, რაც უაღრესად სპეციფიკურად ელინდება ზოგჯერ „მათილოგიზირებულ“ ორნამენტულ სისტემებში. საბოლოოდ კი აქ დიდი ზემოქმედება ცნაურდება, ვინაიდან ევრანაირი ცალკეული მიკროკოსმი (ყოველთვის სახეცვლილად მატარებელი „დიდი კოსმოსის“ არსობრივი მახასიათებლებისა), ვერ



არსებებს ყოვლადში ჩართულობის, მასთან ბმულობისა თუ წილობის განხორციელების უფოდ ანალოგიურია ორნამენტში რიტმის უძლიერესი დატვირთვა. უფრო მეტი უფლისგამსჭვალავი პულის (თაეისი თაემურა - გაიშუათებისა, თუ შკუშუა - განშლის მონაცვლით) წარმოიქმნა საზიაროს წამყვანობისა, მისი გადამწვეტი როლისა.

კიბურტეკოსთა მონაცემები კარგად წარმოაჩენს ორნამენტის მხოლოდ ერთ შეხედვლით გამამარტოებულ ტენდენციას. ესაა არაარსებითის რადიკალური უკუგდება და იმ არსობრივ კანონზომიერებათა აღმოჩენა, რომელიც პირველსაწყისისეულია თითქოსდა სრულებით სხვადასხვა რიგისა თუ თვისობრიობის მოვლენებისათვის ( იხ. ბ. ბირიუკოვი და ე. გელერი; შუადარევი ე. შუბნიკოვი (ხმებერია); ე. შევლახი (რიტმი); აგრეთვე ე. დიურკანაში (სოციოლოგია); თაეის მხრივ - მ. სალტიკოვი (კრამიკისა და ზოგადად - გამოყენებითი ხელოვნების თეორია).

**პუნქტი 4**

რელიგიური ცნობიერებისათვის, რომელიც პეფლორენსკის მართებულ შეხედვლებით, კულტურის აღმომაცქნებელია, ორნამენტი ერთ - ერთი ფუნდამენტური სიმბოლო ჩანს დეთვისა ადამიანისა და სამყაროს ერთიანობისა. მხარულავ, ორნამენტი ის „კეთილადნაგი“ ფორმა, რომელიც აისახება ადამიანის მიმართება საკრალურ სფეროსთანაც (შუად. ი. პოიზნეა) და საკუთარ, შუადარებით მოფარგლულ სახილველიანაც. იგი თაეისებური მედიატორის როლსაც ასრულებს (იხ. ი. სურგულაძის მეტად საყუადრებო დაკვირვებანი დედაბობის დეკორის შესახებ). ორნამენტის მოული სიმწობრე და თაეის მხრივ, „ათოსი“ თუ მიზანსწრაფეა (შუად. ს. ავალიანის ნაშრომები ბუნებისმეცნიერების ფილოსოფიაში, ორიენტირებული უნდა იყოს დაკარგული მთლიანობის აღდგინება - მოპოებაზე (თუნდაც ქვეცნობიერად). ამასთანავე ტრადიციულ კულტურებში რაიმე ხელთქნითი საგნის ნიშანდება ორნამენტით (საგნისა, რომელიც გარკვეულ მიმართებათა დონეზე მინც, სამყაროს ერთგვარი მოდელია), ამ საგანს გაცვლებით მისანდობელსა და კომუნიკაციურს ხდის თუ გნებავთ, ადამიანისათვის უკვე „მახლობლად“ ქცეული ბუნებითი გარემოსადმიც, და თვით ადამიანისადმიც, ადამიანი ამ გზით, ამ რიგის „კულტურ - ქმედების“ გზით, სპეციფიკური არხებით ეზიარება არათუ მხოლოდ თვალითა თუ ყურით აღსაქმელ სამყოფელს, არამედ უკვე სულ სხვა რიგის, დიად, უხილავ სფეროსაც (შუად. ე. ბარდაველიძე, ზ. კიკნაძე იხ. განსაკუთრებით - მ. ვლიადე).

**პუნქტი 5**

ორნამენტი მეტად ძლიერი გამართიანებელია ადამიანის მიერ ქნულ ნივთთა სიმრავლისა, და მისი ერთ - ერთი დანიშნულება ისიც ჩანს, რომ მეგრიადი, მტკიცე ერთგვარად ურყევი სახე მისცეს ადამიანის მოულ გარემოცვას (ყოველ შემთხვევაში, ასეთი იყო ტრადიციულ კულტურათა გარემოცვა). მართლაც, ოდა - სახლის დეკორი, ავეჯის შემკულობა, ჭურჭლის მორთულობა, ბუხრის ჩუქურთმა, სამოსელის ხელოვნება, მემორიალურ ძველია მოტკეები - გაჯერებულია და აღესილი, ძირეულიად მინც, ერთობილი შინაარსით.

ამ გზით ადამიანი აყალიბებდა სულეზად დამამშვიდებელ, „კულტურის კოლოგის“ მხრივ (იხ. დ. დიხაძოვი) ჯანსაღსა და სუფთა გარემოს, რომლის სასიკეთო შინაარსი პოზიტური და მტკიცებითი იყო. ამასთანავე, საგნობრივი



სამყარო იძენდა განსაკუთრებულ მრავალგანზომილებიანობას (შეად. გ. ჩიტაია, მ. ვასილენკო).

**პუნქტი 6**

ორნამენტო აპორთაველი სისტემა. (იხ. მ. ციციანი, მ. ბაიბუროვი, ე. ბარდაველიძე, გ. ჩიტაია, ნ. აბაკელია) მისი დამცავი ფუნქცია გულისხმობდა უზმედროვეს კავშირს სამყაროს დეიოურ, სასიკეთო ძალებთან, ამ ძალით გამტარობას, მათით აღესილობას. აამრთავდ, ამართო\* ორნამენტი საკრალური ენერგიით ძალამცემული ჩანდა. ადამიანი, როგორც რელიგიურად ორიენტირებული არსება, ნების და მასზე დატანილ ორნამენტსაც გადასცემდა იმ პოზიტიურ მიუხტს\*, რომელიც თავისებური სასიკეთო სუვესტით უკუაბრკლებოდა ადამიანის სულზე-ის არარითი შრომა-ძალისხმევა, რაც იხარვევებოდა ორნამენტის ქმნასას, გაძლიერებულადაც კი უბრუნდებოდა მას. აამრთავდ, ადამიანისეული ქმედება ამ გზითაც განამტკიცებდა ანთროპოსსაც\*, მის ნებისურ სამყაროსაც, და ფაქტობრივად, სინერგულად ეხმანებოდა ამეგაკოსმის\* მუდმივექმდით, შემოქმედებით რიტმს. ორნამენტი ან უბლიერესი, შემეკომშული\* ნიშნითომმდევსით, ანდა ნახტის ხლართით-ფილტრავდა\* და ამკრავდა\* ყოველნარ, ბორთავდ მინეულ, ავის მქმნელ\* საწყისებს. სრულად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია მუორის თქმით, ორნამენტი არის ბილიკი, გზა დუთისაკენ. ეს არ არის მხოლოდ უბრადლო ფორმები, ორნამენტს აუცილებლად სულიერი დატვირთვა უნდა პქონდეს, სულიერი მნიშენლობა\*.

**პუნქტი 7**

ორნამენტში განმყოფებლობა გულისხმობს არა მექანიკურ, მარტვე იგიეეობათა პასიურ ვაჰს, არამედ ზოგან აიტალური ექსპანსიით\* აღესილ გაერკობას, რომელიც შესაძლოა შეიცადდეს მადლის გამოაელების\* იდეასა თუ გუმანს (შეად. ჯ. ფრეზერი; იხ. ნ. კიქაძე, ა. სურგულაძე). ეს ცხადი ხდება ორნამენტზე დაკვირვებისას. მართლაც, მისი დაბეუთებით, ერთი აეტორის თქმით კი ადარწმუნებით\* ხასიათი ზრდის ემოციურ ტონუსს. ეს იყო შედა\*, როგორც ფსიქო-ფიზიოლოგიურა, ისე სულიერი კონსტიტუციიდან მომდინავ მითხუნა, შინაგანი აუცილებლობის გამოხატულება, არაშეათად შეეებისა და სიხარულის მომეტრედი, სხვა როგის აენაგობის დროს კი - ჰერეტიით\* განწყობის აღმეტრედიც. ნ. პამლინის დაკვირვებით, უბკედეს კულტურებში ორნამენტი რომელიმე საგნის საზროსსა და დანიშნულებას გამოამკვეოდა, ანუ იგი თავისებურ შემწყვედაც\* კი გვევლენებოდა. აქ უნდა არსებობდეს გარკვეული შეხვედრა ე. პრობის მერ მკველულ შემწყვეთა\* არსებით როლიან ფოლკლორში - (კრძოდ კი ზღაპრების სტრუქტურაში).

**პუნქტი 8**

ა. სურგულაძე ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ორნამენტის ქმნა სიწმინდესთან ზიარების გამოხატულება იყო. კრძოდ კი, აბუღაურების ყრა\* მკრომასშტაბით მაინც, შესაქმნს კელაექმნას\* მოგაეგონებდა (იხ. კელაე და კელაე-მ. ელიადე). მართლდა, ეს ყოველივე შეიძლებოდა ანონიმურობით გაკეთილშობილებულიც აღმოჩენილიყო (თუმცა თავის მკროსოციუმში ზუქურთმის ოსტატი უდავოდ ცნობილი იყო, და ისიც, ე. კოტეტიშვილის თქმით, მეფანდურისა თუ შესტეორის მსგავსად, ხალხში აღბათ მისანად, ბუნების შესაიდუმლედ აღიქმებოდა). უთოვად თანაშემოქმედებით იყო მისი ამკროკოსმოგონია\*, მთელი მოკრძალება-





თავმდაბლობის მოუხედავად, გარდამწყვეტი ჩანს იმის შეგნება, რომ ადამიანი ტალანტი დეითს მერ ბოძებული მადლია და ადამიანის შემოქმედება ეფუძნება თვითნებურ „სამყაროთა“ კონსტრუირება, არამედ მადლიერების აღფლანკებით და დლოცებით ადამიანური „შესაქმე“, როგორც ანარქული დეითურისა, (ამ რგის დოცვიობაზე გვესაუბრა არქიტექტორი ზ. ჯინჭარაძე).

მართლაც, ი. სურგულაძის ნაზრევის მიდევნებითაც, მივიდვართ იმ თვალსაზრისამდე, რომ ნიითი არარსიდან, (ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს კონტექსტში), შედარებით პასიური მატერია-მასალიდან, გარდაისახება ორნამენტით დაშემქნებულ საგნად იგი პოტენციურიდან აქტუალიზირდება მოგვარებულ-არტიკულირებული სახით, და მაშინ, როდესაც ეს პროცესი რელიგიური შინაარსისაა, ადამიანის ქმედებაც დრმა შინაარსით აღსაესე ხდება და აღარც კი იხმის კითხვა „ყოფნა-არყოფნის“ შესახებ. ჭურჭლის ამოყვანა იქნება, სახლის აღმართვა-გამართვა, ქსოვა, „შენიდან ამიზრდილი“ ჩუქურბით მორთვა თუ სხვა. (მოვლი ზემოაღნიშნული ანონიმურობის დროსაც), ყოველთვის ინტენსიურად შემოქმედებითადა არა მხოლოდ უბრალოდ ჩვეუთის-როგორც აქტა, და ჩვენს ხალხურ ხელოვნებაში ხომ ბუნების მტწილად შეურყენელ-შეუბღალავად გამამფლავებელიც მკაფიო, გარკვეული კულტურული არტიკულაციის დროს ამ მხრივ ქართულ კულტურას აქვს ექვმუტანელი სახელოე ისეთ შორულ სამყაროსთან, როგორცაა იაპონია-თავისი „უბის“ პრინციპით. იქაც ხომ მეტად ძლიერა განცდა „კულტურა-ბუნებისუელისა“ და „ბუნება-კულტურისუელის“ განუყოფლობისა.

## პუნქტი 9

ორნამენტი არის სისტემა, რომელიც ცხადს ხდის ცოცხალი-არაცოცხალის განყოფის პირობითობას. იგი ამასთანავე ხშირად გულისხმობს დასაბამურ, ძირის-ძირულ საწყისთა შეკავშირება-ურთიერთშემტკიცებას. (შეად ნ. ურუშიძე, ა. საღატაკოვი). ასეთია „მიწისუელი“ (მ. რიბაკოვი, ლ. ანგარიკა გოყინდათი და სხვ. რიგი გეომეტრიული ფორმებისა); ეგვიპტური, ორიტიკომორფული და ზომომორფული ფორმები (თავისი მრავალმიმართულებიანი „ანარქემპიანი“, ალაც სტილიზებული, მეტ-ნაკლებად უწყვეტა, ამდენი“ კონფიგურაციებით); მნათობთა აღნიშნული, ცოურ სფეროსთან „წილნაყარი“, ღაკონურად რედუცირებული სტრუქტურები; ისეთი უნიკალადღური, აყოელისდამტევი“ ფორმა, როგორცაა ჯეკარი და სხვ. არცერთი ეს ფორმა არაა ურთიერთიზოდირებული ან მხოლოდ თანაარსებული ორნამენტში. ისინი, მოუხედავად მათი რეალური ფიქსირებულობისა, აღესილია აღქმის სიერცემში მოძრავი სუდით, (ამ მხრივ კვლივ მათი ქმნის დინამიკისა ჩიილია ორნამენტში). მასში უდავოა თანამყოფი „ურთიერთგანხიდევა-ურთიერთმიხიდევა“, ორნამენტის საწყის ფორმათა ღაკონიხაცია როდია თვითმიხანი - ესაა მხოლოდ გზა იმის ნათელსაყოფად, რომ „უთვალავი ფერით“ აღესილი სამყარო ეფუძნება მართალია უსასრულოდ რთულ, მაგრამ ამავე დროს, მწყობრ პრინციპებსა ცხადია, აურაცხელი შრეება საგულეებელი ამ სიმწყობრე-ორგანიხაციისა, რომელსაც კვლევის გადრმაკებისას, საიდუმლო დონეების სახით, ზოგჯერ უფრო ცხადელი აღვიქვამთ, ზოგჯერაც კი მხოლოდ ზოგადად თუ ვიგულებთ. ყოველისავე ამის ბოლომდე ჩაწვიობა ადამიანს არ ძალუქს, მაგრამ ინტენსიური განცდა სამყაროს „იდუმალმეტყველებისა“ ჩიილია ორნამენტში. ამ თვალსაზრისით ეტყობა, იგი უბრალოდ არც ცდება.



პუნქტი 10

ორნამენტა, როგორც ვიზუალური მოცემულობა, მეტად განამბტკივებელი და შემკრეულია ფორმისა, საგნის ზედაპირისა, სიბრტყისა, აგების დროს. იგი ხელს უწყობს საგნის საზრისის, დანიშნულების ჩვენას, აძლიერებს მის გამიჯნობადობას, თავმოყრილობას, ზოგან დაკვიმულობასს, საბოლოოდ კი მის განსრულებას. მაგრამ რაღას გულისხმობს თვით უველაზე არაბესკულ მოტყუებშიც კი, საწყის ელემენტთა ცოლო ზოგ შემთხვევაში კავშირის წესთა) სისადავე? ეს როდული კითხვაა. კავშირის წესთა პრინციპებს, კომინატორიკას შეიძლება ცაღკე ნარკვევაც მიუღენას. რაც შეეხება საწყის ელემენტებს, ანუ იმ აგურებს, რომლებთაც „შენდება“ ორნამენტის დიდად საკციფიკური არტუტქტონიკა“. აქ ჩვენ შეიძლება მივმართოთ გეშტალტფსიქოლოგიას, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს „კარგი ფიგურის“ ცნებაზე ის კი არის მოფარგლული, უბრალო, სიმეტრიული, ნათლად, დაუბძველად აღქმადი (იხ. მტ. რ. არნაიმი; დ. ანციფეროვა; მ. იაროშეესკი; დ. შულცი და ს. ე. შულცი). ამ რიგის საფუძველმდებელი, პირველადი, მატრიცული „საყრდენი“ ფორმები მოიპოვება როგორც შედარებით ელემენტარულ, ისე ლაბორინთისებრ აღნაგ ორნამენტშიც. ესაა უმეტესად მისი აგების პირობა და გარდაუვალი, შიდა დლოგიკა (თუშცა ხან მეტად, ხან ნაკლებად ცხადი), აქ უთუოა.

პუნქტი 11

საკოველთაოდ აღიარებულია, რომ ორნამენტი წარმოადგენს გარკვეულ კორდინატთა, თუ ორიენტირთა შემოშტან სისტემას. სამყარო თავისი შეუცნობლობით, ერთი მხრივ იხიდაეს ადამიანს, მეორე მხრივ კი (სამბოვალენტურად, მართლაც აძრუნებს მას. სამყაროში რომ ნათელი, დუთორი ძალა არსებობს, ბევრისათვის ეს მთელი არსებით განიცდება. ქრისტიანებისათვის გარდამწყვეტია წმინდა სამების რწმენა, რწმენა მაცხოვარისა, რწმენა სულის უკვდავებისა და მისიც, ადამიანი ვერ ისვენებს მას სძლევს ცნობისწადილი, და ეს მამონ, როცა ამ სამყაროში იგი არისრულწმინდი და სასრულია. (მოუხედავად მისი უდიდესი შესაძლებლობებისა). არსებობს რაღაც გადაულახავი ზღვარი მაგ. მეცნიერებაშიც (იხ. ა. პუშბოდდტი), რომლის მაღმა აღბათ დუმული უნდა იწყებოდეს უ. გოსი არ იყოს. ჩვენ ნაკვეწდებით მხოლოდ იმ მიღიანობებს, რომელიც საზრისი აქვს ჩვენთვის როგორც ადამინური არსებებისათვის. აღბათ იმ მამართებაშია გასასრულებელი ორნამენტიც: თუკი ცოტათი შორიდან დაეიწყებოთ ვიცით, რომ ადამიანში, ამ ბოლოვად არსებაში, არსებითა უნასრულობისაკენ დაურკებელი სწრაფვა. სულის ძახილია, ამ სასრულობის მარადი გადაღახვისაკენ რომ მოუწოდებს მას ესაა სწორედ თავისუფლების ის ხმა, რომელიც გულისხმობს მართლაც მაღალ მდგომარეობას და არასგზით დაიყენება თუთინებურ „ნდომაზე“ (შეად. ე. დილითაი). გადაღახვა ხომ ამასთანავე არაარსისუფლის უარყოფაცაა და გარკვეულ თვითშეზღუდვასაც ნიშნავს-ოღონდაც უთუოდ რისამე. გაცილებით მნიშვნელოვანის მოსაპოვებლად ამ ურთულეს გზაზე მოგვარებულ ორნამენტულ სისტემათა ქნაც, უკველად სულიერ ძალთა მობილიზაციის ხელშეწყობით იყო. აღნიშნულ კონტექსტში ორნამენტულ სისტემათა კონვენციონალურობა, იმავე დროს, გარკვეულ გაცხრილება-შერწყვასაც გულისხმობდა. (შეად. ზ. ფროიდი, რომელიც ანალიზებს ინფორმაციული ნაკადის სიჭარბის დროს, ფსიქიკის დამცველ მექანიზმთა ბუნებას). მართლაც, „გარე“ თუ „შიდა“ სამყაროდან (ეს დაყოფა ძალზე პირობითია) მომდინარე კვლავ და კვლავ უზარმაზარი, ინფორმაციული ნაკადის გადახარშვა-ადაპტაცია, შესაძლებელია ნათრვარი, მათ შორის ორნამენტული



სისტემების დეგინების გზით. ისინი იძლევა საშუალებას დაკრძვნილ უკრიტერიუმოდ არ აღვიქვით თავი სამყაროში, ვლიმენტარულად, არ დაიბნეოდ მისი არსებობისას, მისი აღქმისას (აღნიშნული თვალსაზრისით, შეიძლება ი კანტის „პარიონზმიც“ გაეიხსენოთ, როგორც შესაძლო უზოგადესი მახასიათებელთაგანი ადამიანის ცნობიერებისა).

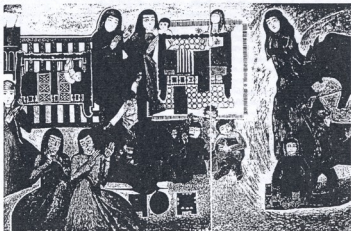
\*\*\*

ბუნებრივია, არსებობს შესაძლებლობა ორნამენტის თვისობრიობის კიდევ მრავალნაირი, სულ სხვადასხვა კუთხით გაანალიზებისაც. მაგრამ ჩვენი წერილის მიზანი მინც სხვაგვარია. ძირითად ამოცანად უნდა ჩაითვალოს შემდგომი კვლევა ორნამენტის საზრისისა სრულებით განსხვავებული პოზიციებიდან. უუნაღმა „ქველის მეგობარმა“ შეიძლება თავი მოუყაროს მაგ, მხატვართა, მათემატიკოსთა, ფილოსოფოსთა, ასტრონომთა, არქეოლოგთა, ანთროპოლოგთა, ესთეტიკოსთა, ფსიქოლოგთა, ფილოსოფოსთა თუ ღვთისმეტყველთა ნააზრევს ორნამენტის შესახებ ინტერესს მოკლებული როდი იქნებოდა, თავის მხრივ, მაგ ჭოროვრაფთა, ანდა საბრძოლო ხელოვნების ოსტატთა (მათ შორის როგორც აღმოსავლური ორთაბრძოლების, ისე ჩვენებურის, ქართულის წარმომადგენლთა) თვალსაზრისის გაცნობა, ვინაიდან ამ დარგებსაც საკუთარი, და ფუნდამენტური შეხებაც აქვს ორნამენტთან. ყოველივე ეს მოგვეცმდა იმის საშუალებას, რომ უფრო სრულფასოვნად, „მოკვლობითად“ აღვგვევა ორნამენტი, როგორც კაცობრიობის სულიერი თავგადასავლის დიდად მნიშვნელოვანი შემადგენელი.

ბელა ბერძენიშვილის  
 მონუმენტური მხატვრობა

სამოციანი წლების პერიოდი ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია. ეს იყო შემოქმედებითად მეტად ძლიერი და ნაყოფიერი ხანა. ამ პერიოდში მომხდარი მთელი რიგი ნოვაკციები და ძირეული ცვლილებები სახასიათო მოვლენას წარმოადგენს ზოგადად საბჭოთა ხელოვნებისათვის; იზრდება მნიშვნელობა მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნებისა, ახლებურად და უფრო ფართოდ დაისვა საკითხი არქიტექტურაში სინთეზის შესახებ, რომელსაც თავის დროზე დიდი მომავალი და პერსპექტივები ჰქონდა. არქიტექტორებს, მხატვრებს, გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების ოსტატებს აერთიანებდა მისწრაფება იმისკენ, რათა მიღწეული ყოფილიყო ორგანული მთლიანობა - ერთის მხრივ თანამედროვე არქიტექტურის ფორმისა და მეორეს მხრივ, ხელოვნების ეროვნულ ტრადიციას შორის.

არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინთეზის საგულისხმო მაგალითს წარმოადგენს სასტუმრო „აუერის“ შენობა, რომელიც აშენებულია 1967 წელს (არქიტ: თ. კალანდარიშვილი, თანაეგორი ი. ცნობილიძე) ოცდამეორე საბჭოთა თანამედროვე, ნათელი, მკაცრი არქიტექტურული ფორმების მქონე შენობა სხვადასხვა წერტილიდან კარგად აღიქმება. მისი ვერტიკალური მოცულობა გარკვეულ მონაკვეთზე რუსთაველის პროსპექტის დომინანტს წარმოადგენს. მოუხვდავად ირგვლივ არსებული შენობების მხატვრული სიტრულისა, გამაერთიანებლობა ელენდება მის წამყვან მასშტაბურობაში, სადა, ლაკონური მოცულობის





თავმოყრილობაში გარე მასებში წათლად იკითხება ორი დიდფერქტორბულე ჩქრედუალე - ერთი, სასტუმროს ვერტიკალური მოცულობა და მეორე განთი - რესტორნის-შობის შიდა ეზოს გემა მარტივია.

მხატვლის ყურადღებას იქცევს არა მარტო არქიტექტურული ფორმები, არამედ ინტერიერის მხატვრული გადაწყვეტაც ინტერიერის გაფორმება მოცულებულია ზედმეტ გადატვირთულობას აქ გამოყენებულა ისეთი დეკორატიული ჩანართები, როგორცაა ჭედურობის, ვიტრაჟის, რელიეფის, ფრესკის ნიმუშები თითოეული მათგანი ექვემდებარება გააზრბულ დოგაკურ განთავსებას და მაღალ მხატვრულ ტაქტს ასეთი მხატვრული სახით გადაწყვეტილი ინტერიერი პარმონიულ თანხედრაში მოდის ექსტერიერთან.

ცენტრალური პოლის შემინული კედელი განთების წყაროცაა, ვიტრაჟი კუთენის ე ქოქიაშვილს, რომელიც გეიქმნის ქართული ფარდაგის სახაზის ასოციაციას, ვიტრაჟი გადის აუზან ეზოში, სადაც დგას ქანდაკება - შიშველი, პლასტიკურად შეკრული გოგონას ფიგურა, რომელიც მოქანდაკე გ კორძასხას კუთენის ფოლკლორულ თემებს ეყუძება ა. გორგაძის ჩინებული ჭედურობა, აღსანიშნავია მოხდენილად სტილიზებული რელიეფი გ კალაძისა და რესტორნის კედლის მოხატულობა, რომელიც ბელა ბურძენიშვილის კუთენის.

არქიტექტორი თამამად იყენებს დეკორატიული საშუალებების მრავალფეროვნებას, რათა სტუმარს ადგილობრუ ტრადიციებთან კონტაქტი დაეხმაროს პირველი შთაბეჭდილების შექმნაში ეს მხატვრული ნიმუშები არ წარმოადგენს ხაღბური ხედოვნების რეტროსპექციულ ჩვენებას, ყოველივე თავისი სტილისტური გადაწყვეტით თანამედროვე სახეს ატარებს; ასეთი სახისაა ხაღბები კაფეში, ხორუმის თემაზე შესრულებული გობულენი საბანკეტო დარბაზში, ექსტიბიულში ჭედური რელიეფის კვადრატული ფორმები ცხოველების გამოსახულებებით და სხვ ეს დეკორატიული მორთულობა არ არის გადატვირთული, ეველაფერს კარგად გააზრბული, გამიზნული ადგილი აქვს მიჩნილი.

შიდა სივრცის გარკვეულიწილად დეკორატიულ მორთულობას განკუთნება ხეული კობის მარში რესტორნის ექსტიბიულში, რომელიც ძირითადად არქიტექტურულ-კონსტრუქციულ დანიშნულებას ატარებს.

არანაკლებ მნიშვნელოვან აქცენტს ქმნის რესტორანში ფრესკის განთავსება, რომელიც მოუხედავად თავისი მაღალი მხატვრული ღირებულებისა, ჩამქრალი ფერადოვნებით თითქოსდა „ვიტრაღურად“, განყენებულად აღიქმება ხაღბმრავალ ინტერიერში. რესტორნი მარჯვენა მხარეს კედლის მთელი ზედაპირი მოხატულობას უჭირავს.

ყოფითი სცენისაგან შემდგარ კომპოზიციაში ფიგურები და აქსესუარები აესებს კედლის არეს მოხატულობა იწყება თჯახურია, ტრადიციული გარემოს ასახვით, სადაც პერსონაჟთა მოქმედება კონკრეტულია; ქალები ხელსაქმითა და აკვანში ჩატრული ბაეშეების მოვლით არიან გართოლნი, ამას მოსდევს ცმევა-სიმღერა, შრომის თემა - კალიობა, შემდეგ კი თონეში პურის ცხობის სცენა და ბოლოს გამოსახულია მამაკაცი, რომელიც მწვადებს წაეის ცალკულ სცენათა კომპოზიცია ერთმანეთთან უშუალოდ არ არის დაკავშირებული, პირიქით, საზგასმითაა გამოყოფილი პუზური შუაღედებით, გარკვეული ვგუფების სახით. მხატვარი ბელა ბურძენიშვილი მიზნად არ ისახავს, რომ მთელი კედელი ერთ მკაცრ კომპოზიციურ გადაწყვეტას დაუმორჩილოს, იგი არღვევს ფიგურათა საერთო მასშტაბურობას და ხედუის სხვადასხვა წერტილს ირჩევს ერთ სცენა მეორეში უშუალოდ არ გადადის, მდორე, ნელი ტემპით და სოფეტური ხაზი მხოლოდ განითარებად რიტმს ექვემდებარება.



ამ ნამუშევრიდან ჩანს, რომ მხატვარ ბელა ბერძენიშვილმა კარგად იცის თავისი ხალხის ცხოვრების ადამ-წესები, მათი გადმოცემისას დიდ ზომიერებას, ტაქტს, დახვეწილ გემოვნებას იჩენს და ყოველივეს ამასთანავე ლოგიკურად განათავსებს.

პირველი სცენა მრავალფეროვანია. მათთვის „განკუთხილ“ სიბრტყეზე განათავსებული ფიგურები აესებენ არეს და თბილი, მხიარული ოჯახური გარემოს შთაბეჭდილებას გვიქვნიან. ორი ქალი კვირისთავითა და ნართის გორგალით ხელში ძაფის დართვის ხელსაწმით არის გართული. მათი საქმიანობის გადმოცემა პარობითა, სტატიკურა, ისინი განწყებული, მშვიდი მხერით „ურთიერთობენ“ მაყურებელთან.

ხედა „სასურათო“ სიურცეში კი სიმეტრიულად მდგარ ორ აკეანს მისჯდომიანი ახალგაზრდა ქალები და ჩვილი ბავშვების მოვლით არიან დაკავებულნი.

კომპოზიციის გომეტრიულ ცენტრში გამოსახულია ბები ცეკვის მომენტში, დიაგონალურად გაშლილი ხელებით. მის ირვლეუ თანატოლი ბებები კომპაქტურ, მყარ ეგვუეს ქნიან. მოცკვეავე ბიჭის ფიგურა დინამიკურია დანაწიქვებთან შედარებით.

თითოეული გამოსახულება კედლის სიბრტყეზეა პროეცირებული და ერთიან, თითქმის დაუნაწვერებელ დაქად აღიქმება, თუმცა ადგილი აქვს ზოგიერთი ნაწილის არახაზგასმით მოცულობითი ფორმით გამოსახვას. როგორც ჩანს, მხატვარი ერთმანეთთან ათავსებს ორ მომენტს: „სიბრტყობრიობას“, როგორც ასოციაციურად, შუა საუკუნეების ფრესკის სპეციფიკას და მოცულობით მომენტებს. სიბრტყობრიობა დაკავშირებულია დემატერიულიზაციასთან, რაც გულისხმობს სულიერი ამაღლებულობის გამოვლენას და მინიშნებითი მოცულობითობა - მოწოდებული მატერიულიზაცია ფორმათა რეაღირობის ხაზსამისათვის, რაც ფრესკას თანამედროვე სახეს ანიჭებს. ორივე მომენტი დაბალანსირებით, ზომიერად არის წარმოდგენილი, ისე რომ მხატვრის თვითმიზანს არ წარმოადგენს. ეს არის წარმატებით მოქმენილი მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხი.



მეორე სტეპზე გადასვლა უშუალოდ ხდება გამოსახული კვლევი კვლევური შრომის ტრადიციული ფორმა. თიხი ხარის წროული მოძრაობის რეკრუტა კომპოზიციის საზრისეულ-გეომეტრიული ცენტრა. ზედა სასურათო სიბრტყეზე თიხი ხარაა გამოსახული, ქვედა ნაწილში გამოსახული, თავდასუნილი ხარები მორჩილად ეწევიან კვირის ჭაპანს, რომელზედაც ორი ბიჭია შემდგარი; ერთს ნაბიჯი წინ აქვს გადადგმული, ხელში უჭირავს ჯოხი და ქორეიული მოქვეით მართავს ხარს. ტრადიციული სახის მიწის დამუშავების სტენას ბელა ბერძენიშვილი დაკონურად, მტკიცეულად, დიდი მხატვრული განსოგადებით გადმოგვიცემს. ხარის გამოსახულებები ერთიან სილუეტებად წარმოდგენილია. ისინი გამოიყოფა მაქსიმალურად განსოგადებული ფორმებით. მათ მშვიდ, ხელ მოძრაობას უპირისპირდება ფიცარზე მდგომი ბიჭუნას აქტიურობა.

ამ სტენაში, ისევე როგორც წინაში და მომდევნოებშიც, გამოსახული ქალები თუ ბავშვების სახეები მსგავსია. მხატვრისათვის სახეებს, ჩაცმულობის ცალკეული დეტალების კონკრეტულობის გადაწყვეტი მიიშენებოდა არ აქვს. მთავარი მიზანი არის ტრადიციული ყოფის ზოგადი სახით გამოსახვა.

მესამე სტენაში ორი მამაკაცი ფარდაგზე გაშლილ სუფრასთან თავის შექცევის მომენტში არიან გამოსახულნი. მათ ზვეით კი ქალი პურის გუნდას ამზადებს გამოსაცხობად. ეს ორი გამოსახულება ყაფისფერი ზოლით მკაფიოდ იმიჯდება. გვერდით კი წროული ფორმის თონესთან ორი ქალი საქმანობს; ერთი, წინა მდინე ცალი ხელით თონეს უჭერდნობა, მეორეთი კი აკრავს პურს; მეორე თონეს პილამა გამოსახული, იღებს პურებს და იქვე გადებულ ფიცარზე ერთმანეთის გვერდით აღადგებს მათ წინ დამოუკიდებელ ნივთებად იკითხება თიხის ქთანა და ნართის გორგალის მოცულობითა, წროული ფორმა. ამ საგნების სილუეტი დაკონური, მკროუი და ხელშეუსახებითია, დაუნაწევრებელია, თეთრ ფონზე მკაფიოდ იკითხება მათი გამოშახველობა.

და ბოლოს, მოხატულობა სრულდება ბავშვების ვეგუფით, რომლებიც თუეშებიდან გემრიელად შექცევიან და იქვეა მამაკაცი, რომელიც ფეხმორთხმული მისუდობა შემფურის და მწეადებს წეავს პატარა ბავშვებს მრგვალი სახეები და შუბლზე ჩამოვარცხნილი თმები აქეთ. მათი ფართოდ გახელილი თვალები მაყურებლისაკენ არიან მიპყრობილნი.

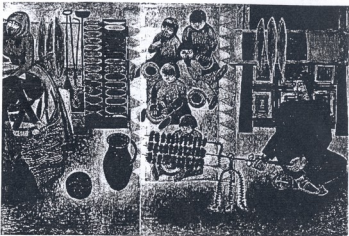
„მხარბევიანი“ მამაკაცის სილუეტი კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს ასრულებს მოხატულობას. ის ზის მყარად, ანფასში, თავი კი მარცხენა მხარეს აქვს მიმართული. რკინის სამკობლიანი შამფური საკმაოდ გრძელაა, ზოგ ზაგური ფორმის სამტეხა დასადგამით, დღეს უკვე „ორიგინალურ“, ძველებური ფორმის ნიეთს წარმოადგენს. შამფურის ფორმა მხატვრის ფანტაზიის ნაყოფი კი არ არის, არამედ რეალურად არსებული. ყოფაში გამოიყენებული ნიეთია, რომელიც ამჯერად სამუხეუმო ექსპონატია და მისი მოხატულობაში შეტანით მხატვარმა გამოშახველობითი მხატვრული სახე გაამდიდრა.

ბელა ბერძენიშვილი ზედმიწევნითი სიზუსტით იცავს ქართული ყოფის ტრადიციის ასახვას. ეს არ არის მხატვრული სახით ან ფორმის იდეალიზაცია, პირიქით, საკმაოდ „რეალისტურად“, დამაჯერებლად იძლევა ყოფის მომენტებს: ბავშვის დაბადება იქნება ეს, მოღიხება, ცვევა თუ ქალების ხელსაქმე, პურის ცხობა, შრომა. ნამუშევარში არ შეინიშნება ყალბი პატრიოტიზმი, პათეტიკა, ამბიდლებული, რეპროზენტატული ტონი, არამედ სადა, ერთი შეხედვით უპრეტენზიო, მარტივი სტრუქტურის მქონე ქნილებასთან გვაქვს საქმე, რომელიც მისაწვდომი და გასაგებია, როგორც ადგილობრივი ქართველისათვის, ასევე სტუმრად ჩამოსული ტურისტისათვის. დაკონური გამოშახველობითი ხერხებით, ტუნწი, მავრამ სახასიათო ინფორმაციული დეტალების გამოიყენებით (თითისტარი, შამფური, აკენა, ფარდაგი,



თიხის ჭურჭლის ფორმები) იგი გასაგებად, მტკველი მხატვრული ერთი გვიხატავს. ჩვენი ხალხის ძველი ცხოვრების წესებს, რომელიც თანამედროვე ისტორიულ წარსულად იქცა და ნოსტალგიას ბადებს.

მოუხედავად იმისა, რომ კარგად იკითხება სხვადასხვა უარული მომენტები, სცენების ცალკეული კომპოზიციები არ არის შემოფარგლული: ასე მაგ., თონში



პურის ცხობა, კაღობის სცენა, რომელიც საკუთრ თავშია ჩაკეტილი და ფიგურათა ზომებითაც გამოიყოფა.

მოხატულობაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი დეკორატიული მხარის წარმოჩენას მხატვარი იყენებს სტუმტურ, პირობით, ზოგან ორნამენტულ ფორმებს, თითოეული ელემენტი გათვლილია რიტმულად და მიწის მოხაზულობის სადა, უბრალო შთაბეჭდილების საერთო კონტექსტშია ჩართული. გაუაზრებელ, თუ შეუფერებელ ადგილზე განთავსებას ადგილი არ აქვს. ორნამენტის ასეთი სახით გამოყენება არ ტერიტავს მოხატულობას, პირიქით, შეავსებს და ლოგიკურ საჭიროებას წარმოადგენს, რითაც იზრდება მოხატულობის „სანახაობით“ შთაბეჭდილება.

ფრესკის ხაზგასმული დეკორატიულობა, შინაგანი დინამიურობა, მკაცრი კოლორიტი, გადმოცემის უშუალობა, „გარინდებულობა“ მნიშვნელოვან ნაწარმოებად აქცევს მას.

ამგვარად, შექმნილია არა ერთიანი დეკორატიული ღია, არამედ სოფეტური სცენა დეკორატიულად გადაწყვეტილი, სადაც თხრობითი მხარე ერთ-ერთი წამყვანია, რის გამოც მკურეულის დანტერესება ხდება ძირითადი შინაარსით. ამიტომაც ფრესკა ერთგვარი ილუსტრაციის ხასიათს ატარებს ეს რაც შეეხება ამ ფრესკის მხატვრულ ღირებულებას, ხოლო მისი სინთეზური კუთხით განხილვისას კი შეინიშნება, რომ კავშირი დამყარებული არტატიკურულ სიერცესა და ფერწერას შორის არაა გამოკვეთილი.





სადა, თავშეკავებული, კრიტიკული ფუნქციონირება ახასიათებს მოხატულობას ფართოდ გამოიყენება თეორი კედლის სიბრტყე რომელიც აქა-იქ აგვირგვინებს ნაკარებთ არის გაცივებულული ნეიტრალური ფონი, რაც დინამიკობას უზრუნველყოფს ფრესკას გამოსახულებები - ქალების, მამაკაცის თუ ბავშვების მუქი ყაყინიერი გადმოცემა. საერთოდ კი ფორმის გადმოცემა ფართო განზოგადების საშუალებითაა მიღწეული.

ნახატი მშვიდი და მდორეა. გამოსახულებებს თუ ნივთებს შემოწერს ზოგ ადგილებში მსხვილი კონტურა, რომელიც აფიქსირებს საგნებს ერთი შეხედვით და უძრავ ფორმად წარმოგიდგენს ასე მაგალითად, თითისტარი, ხის სკამი, ქოთანო. გრაფიკული ნახატის ხასიათი კარგად ჩანს ფარდაგზე გეომეტრიული ორნამენტის გამოსახვისას.

ბელა ბერძენიშვილი კარგად ფლობს თხრობითობის პირობითად გამოხატვულ ფორმებს, რაც ფრესკის დამახასიათებელი თვისებაა. თავად თუმა შინაარსის თვალსაზრისით მრავალფეროვანი და ამოუწურავია ერთი სცენიდან მეორეზე გადასვლისას აღმოეჩინეთ ყოფის ახალ-ახალ დეტალებს.

საგნების დაკორექციის შედეგად გამოსტევის კედლის ფაქტურა, თხელფეროვანი საღებავის ქვეშ ზოგიერთ არეში ხალხიანი ზედაპირი ჩანს, ზოგან დაქვით კი ტალღისებურად ეფინება ზედაპირს და კედელთან უშუალოდ არის შეკავშირებული.

მოხატულობაში ყურადღაღება ერთი მომენტი, რომელიც ძალიან ძლიერად მოქმედებს. ეს არის პირობითობის ხარისხი, საკმაოდ გამოკვეთილი სახისა. მაგალითად, ბავშვების გამოსახულებები სათამაშო თოჯინებს ჰგვანან, მართალია, თითქოს არეაღური გამოსახულებებია, მაგრამ პირობითობის ფარგლებს არ სცილდება, რითაც წარმოიქმნება პირობითობისა და რეალურობის თავისებური შეთავსება, გათამაშება. ასევე ქალები, რომლებიც თონში პურს აცობენ, მამაკაცის გამოსახულება კი უფრო რეალურია. ამგვარად, თანარსებობს წარმოსახულობა, დისტანცირება, რეალურობა - თითქოს კონტრეტულად ხედავ და იმავე წუთში ხილვასაყის გვევლინება კიდევ, უზოგადარ „უბრადას“ განიცდის.

კოლორიტის თვალსაზრისით ნამუშევარი მკაცრია და მონოქრომიული, რაც ფრესკის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. მხატვარი დიდ, ფართო ზედაპირს გაბედულად ეუფლება, რაც იწყებს ცალკეულ დეტალებში ჩაბნებას, რამაც შესაძლოა, დაშლის კომპოზიცია და მისი მდიდარი სიმულტანური აღქმა ვერ მოხერხდეს. საერთოდ კი, ცალკეული საგნები, მაგ. დოქები, ნაკლებ ფაქტურულია, სიბრტყობრივია, მაგრამ ვერ ეიტყვიით, რომ არის ბრტყელი, უნაიდან საგნების სილუეტები, მართალია, მდიდარი დაქვით არის შესრულებული, მაგრამ ზოგან კედლის ზედაპირი სტეივის და „აეროს“, სიხალდათის შთაბეჭდილებას გვიქმნის. რიტმიული თვალსაზრისით მდორე, მშვიდი, თავშეკავებული დინამიკით ეთარდება სიუვეტური ხაზი, თუმცა მოხატულობა შორეული ხილვასაყით განყენებულობით გამოირჩევა. აქ წარმოდგენილი დინამიკაც პირობითობის შემცველია (სითოეული მოძრაობა თუ მოქმედება ფიქსირებულია).

საგნებისა თუ ფიგურების ზოგან სიმეტრიული განთავსებას მოხატულობაში შემოაქვს სიმეარის, შეწონასწორებულობის მომენტი, რომელიც ბადებს პარმონოულად მოწესრიგებულ გარემოს. კომპოზიცია იკითხება თავისუფლად, ძალდატანების გარეშე. ცალკეული სცენები ლოგიკურად უკავშირდება ერთმანეთს თავისი დასაწყისით და დასასრულით. „განუთარებადი“ თხრობითი რიტმი.

ბელა ბერძენიშვილის ამ მოხატულობას საკმაოდ დიდი, „მონუმენტური“ არე უპყრია, მაგრამ მოხატულობას სიმუდროვის, კამერულობის ისეთი ელემენტი აქვს, რომელიც „კამერულად“ იხილავს თავისკენ მნახელის ყურადღებას.



როგორც აღვნიშნეთ, ეს ნამუშევარი ერთი მიზლიანი კომპოზიციაა, რომლის შიგნით იკითხება ცალკეული „მსოფლიო კომპოზიციებით“ სჯენები, სადაც ამინაშეუძლებელნი გამოსახულება თუ ვგუფი დასრულებული სახისაა, მაგრამ კონტრასტული მხედველობით ვგუფებთან გამოსახულებები სიბრტყეზეა პროლოცირებული, მაგრამ ამავე დროს მატერიალურია. ხარების სიმძლავრე ჩანს, მაგრამ ზედაპირი იმავე დროს არ არის ხისტი და ერთმნიშვნელოვანი.

ფიგურების სილუეტები განზოგადებულია, ისინი გამოვლიანებულია, რის შედეგადაც იქნება შთაბეჭდილება თითქოს რეალურიცაა და ხელოვნურიც. პირობითობის ნიშანი იმდენად ძლიერია, რომ პირველ სჯენაში ქაღების ხელის ექსტეტი შუა საუკუნის ქტიტორულ გამოსახულებიდან ედერების პოზას ჰგავს, თუმცა, შესაძლოა, ტრასაც უკრავენ ძნელი ხელმა ამ ექსტეტის გარკვევა, შესაძლოა ამ ფურესკებიდან ტრადიციის არასენსიტკური გადმოღება.

მხატვარი პროპორციების მასშტაბს არ იცავს, დიდი კონტრასტებია ქაღისა და მამაკაცის ფიგურის გვერდით მცირე ზომის ბავშვების გამოსახულებასთან ეს მისი ძირითადი ამოცანაა არ არის, არამედ ბელა ბერძენიშვილი ცდილობს ამ სიტუაციის მიღიანი, კრებით სახე წარმოსადგინოს ასევე ზეენ ყურადღებას აქრობს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტაც, ეს არის ხედვის წერტილთა სიმრავლე და მრავალფეროვნება, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს და აყალიბებს პირობითობას. მაგალითად, ავილით მოცკევე ბიჭუნა, ფარდაგი, რომელზეც ის ცქკავს, „აყირავებულია“ სიბრტყეზე პროლოცირებულია, ფიგურა კი ფონსტაღურადაც აღიჭვება.

ეს ნამუშევარი იმ პერიოდში შესრულდა, როდესაც ძლიერი იყო ეროვნული რეაღებისადმი ინტერესი და მხატვარი მონუმენტური მხატვრობის იმ პრობლემტიკას ეხება, რაც ზოგადად დამახასიათებელი იყო იმამინდელ ქართულ მხატვრობაში. აქ წინა პლანზე მიდის მონუმენტალიზაციის მომენტი, რაც ასევე სრულყოფილად და ძლიერად წარმოინდა მხატვრის ნატურმორტებში, სადაც ეხედეთ ძალიან დეტალურ, ზემოწყენით ფაქტურულ გადმოცემას საგნებისას, მართალია, მხატვრობაშიც არის ნიუთების განზოგადებით გადმოცემა (მაგ. დიქის, ნართის გორგაღისს, მაგრამ ჩანარების სახით. მხატვრობაში აქცენტირებულია ნადაგი, მაგრამ ის პირობით ფაქტურულია მიწაც არის და ფონიც, როგორც ამას ადგილი აქვს ნ. ფიროსმანთან, სადაც შავი ფონი სურკვევა და თან სიბრტყეც, კ. ი. სიბრტყე პირობითიცაა და რეალურაც. მხატვრობის ფონი მიწის მინიშებაა, მაგრამ არაა მისი ზემოწყენითი ზეენება, ის არის განყენებული ფონიც, რომელიც მოჭვიდების ასარეხს ქნის მონუმენტალიზაციის მომენტი სხვადასხეანარად არის წარმოდგენილი ბელა ბერძენიშვილის დროის თანამედროვე მხატვრების მხატვრობაში. მაგალითად, კოკა ინტაციის მხატვრობა „სიმღერა საქართველოზე“, რომელიც ქრინილოგორად ახლის დგას ამ ნამუშევართან (1968 წ.). კ ინტაციის ნამუშევარი უფრო აქტურია, მდუნია, დეკორატიული, მასში თეატრალური პირობითობის მომენტი ძლიერია, ბელა ბერძენიშვილის მხატვრობა კი უფრო თავშეკაცებულია, მშვიდი დეკორატიულობისა და სახეითობის ზღვარზეა, სიტუაციის გადმოცემა აქ უფრო რეალურია და პირობითობასთან ბალანსა დაკული, ანუ კედლის მხატვრობის პრინციპები ორივეგან დაკულია, მაგრამ კ ინტაციურ რადიკალურად პირობითია, რის გამოც სულ სხვა ემოციური დამოკიდებულება იქნება. კ ინტაციითან იქნება „ერთსახოვანი“, მთორული, ზღაბრული სამყარო, რაც ჩანს თუნდაც ორმის ფიგურაში, რომელიც დგას და არც დგას - პირობითობის ხარისხი ხაზგასმულია, ბელა ბერძენიშვილიანაც არის ეს ხარისხი, მაგრამ რეალურობის განცდა მეტია. მათი გამართიანებული კი ის არის, რომ სიბრტყეზე პროლოცირება ორივეგან არის, ორივეგან არის რელიეფურობის პრინციპიც, მაგრამ კ



ფინანსური „მატერია“ გამოსახულებებისა იმდენად პირობითია, რომ დაფურცლი რელიეფის განცდა ჩნდება.

ბელა ბერძენიშვილის მოხატულობა ერთ-ერთი უმაღლესი ნაწილია უკიდურესად ლაკონური არქიტექტურისა. მიუხედავად მოხატულობის სახეობის სახეობის მომენტი ძლიერია. ვერ ვიტყვით, რომ ფი სქემატური იყო. შესაძლებელია, იმხანად თანამედროვე არქიტექტურას კ ფინანსურ ნამუშევარ უფრო ესადაგება თავისი სახეობა, სანახაობითი მხარის თვალსაზრისით, მაგრამ ბ. ბერძენიშვილის მოხატულობაში ღირიული ელემენტები მძლავრობს და მდიდარია ემოციური ნიუანსებით, რითაც დაზგურ მხატვრობასთან უფრო ახლოა. იშვიათი სიღრმით და პოეტურობით გადმოიცემა მასში ბუნებისა და ადამიანის პარმონიული თანაარსებობის მარადიული იდეა, გამსჭვალულია ხალხური ტრადიციის სიცოცხლისუნარიანი სულიერებით.



საგანძურის ახალი გამოფენა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში

2000 წლის 26 მაისს, საქართველოს ეროვნული დღესასწაულის დღეს, აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში საგანძურის ახალი გამოფენა გაიხსნა. თუ ამ ფაქტს ღრმად გავაცნობიერებთ, საქართველოს ნებისმიერი მოქალაქისათვის, ჩვენი კულტურის გულშემატკივრისათვის, ეს არ არის ორდინალური მოვლენა. ქართველი ხალხის წარსულით, მისი ისტორიითა და კულტურით დაინტერესებულთ შუაგულშია წვეტიანად გარეშე გაეცნონ და თვალის გააღვივონ ოქრომკვდლობისა და ტორექტიკის განვითარებას უძველესი დროიდან მზოცე საუკუნის დამდეგამდე.

წინაპრობა კი ასეთი იყო: საგანძურის გამოფენის არსებობამდე მუზეუმში იყო ერთი პატარა, გამოცალკევებული საცავი, ხადაც მეცნიერთა და დაინტერესებულ სტუმართა ძალიან ვიწრო წრეს საშუალება პოინდა ენახა აქ დაუნჯებული, სხვადასხვა დროს აღმოჩენილი, ოქროსა და ვერცხლისაგან დამზადებული შესანიშნავი ნაკეთობანი, რომელსაც აღტაცებაში მოჰყავდა მნახველი. დრომ მოიტანა მისი გაფართოებისა და ექსპოზიციის სახით წარმოჩინების აუცილებლობა. და აი ამ საჭმეს სათავეში ჩაუდგა დიდი ცოდნისა და გემოვნების მჭონე პიროვნება აღექვანდრე ჯეაჩიშვილი, რომელმაც მილიანობაში გაიარა მომავალი გამოფენა და მხატვარ სერგო კვტაძის თანადგომით 1982 წელს საზოგადოებამ იხილა ახალი, თანამედროვე სტილითა და დახვეწილი გემოვნებით შესრულებული ექსპოზიცია, რომელიც ახალი სიტყვა იყო საგამოფენო-სამუზეუმო ხელოვნებაში. საგამოფენო ქრონოლოგიური ჩარჩოები იწყებოდა ძველი წელითაღრიცხვის მესამე ათასწლეულიდან, - საყოველთაოდ ცნობილი „აღაზნის ველის ღომიდან“ და მოდიოდა ა.წ. მე - 3-4 საუკუნეებამდე, - ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩასახვამდე და საქართველოს გაქრისტიანებამდე გამოფენას დიდი წარმატება ხედა წილად, ორი ათწლეულის მანძილზე სტუმარსა და მასპინძელში, ქართველი ხალხის იმიჯის ჩამოყალიბებაში სხვა სფეროებთან ერთად დიდი როლი შეასრულა თრიალეთის ყორღანების, ვანის ნაქალაქარის, ახალგორის, სამთაეროს, ზღუდერისა თუ ურგვის არქეოლოგიური გათხრების ბრწყინვალე მასალამ.

დროადარო ექსპოზიცია ივსებოდა სხვადასხვა კუთხეში წარმოებული ექსპედიციების შედეგად აღმოჩენილი ნივთებით.



მაგრამ ცხოვრება ადგილზე არა დგას. იყო ერთი იდეა, რომელსაც წლების განმავლობაში ამუშავებდა და მისი განხორციელების საშუალებებზე მუშაუმიან დირექტორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, პროფესორი ლევან ჭილაშვილი. სახელმწიფო მუშაუმის შუა საუკუნეების არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის განყოფილების ფონდებში უხეად იყო წარმოდგენილი სათანადო ნივთიური მასალა, ხშირ შემთხვევაში უნიკალურა, რომელიც აუცილებლად ფართო საზოგადოების ყურადღების არეში უნდა მოხვედრილიყო. უმეტესობა მოწონებით შეხედა ამ იდეას, იყვნენ მოწინააღმდეგეებიც გამოფენის იდეა და კონკრეტია თანდათან დაიხვეწა და 2000 წლის დასაწყისიდან დაიწყო მისი პრაქტიკული განხორციელება. წინასწარ მომზადდა დამატებით ორი საგამოყენო დარბაზი 245 მ<sup>2</sup> ფართით.

დაიწყო ნივთების საგულდაგულო შერჩევა. ამ საქმიანობას ხელმძღვანელობდა ლ. ჭილაშვილი. მონაწილეობას იღებდნენ დირექტორის მოადგილე სამეცნიერო ნაწილში, მთავარი მცველი-ამ სტრიქონების ავტორი, აღრიცხვა-დაცვის განყოფილების გამგე თ. შარიძე, დირექტორის მოადგილეები თ. კილურაძე და დ. ლომიძე-ჭილაშვილი, შუა საუკუნეების არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ნუმიზმატიკის, ქიმი-სარესტავრაციო და საექსპოზიციო განყოფილების თანამშრომლები.

საექსპოზიციო დარბაზში მოხვედრამდე ყველა ნივთი დამუშავდა ქიმ. სარესტავრაციო ლაბორატორიაში. დიდი შრომა გასწიეს ქიმ. ლაბორატორიის თანამშრომლებმა: ც. აბუსაძე (ხელმძღვანელი), ნ. ქებულაძემ, ტ. გოციბიძემ, ე. მესხიძემ, ლ. ჯაგაშვილმა და სხვა. გამოფენის მხატვრულ მხარეს ხელმძღვანელობდა მხატვარი ს. კუჭაძე, ხელოვნებათმცოდნე აღ. ჩხეიძის დახმარებით.

საგანძურის ახალ ექსპოზიციას დაუმატა ორი დარბაზი - შუა საუკუნეების პერიოდის ამსახველი და ეთნოგრაფიული ნაწილი. ამრიგად, ქრონოლოგიური ჩარჩოები ორმოცდასამ საუკუნემდე გაიზარდა. რაც მთავარია, გამოფენის ახალი ნაწილი არის ძველის ორგანული გაგრძელება, როგორც კონცეპტუალური-აზრობრივი, ისე მხატვრული და დიზაინის თვალსაზრისით.

სახელეც მრავლადაა: საქართველოში პირველად მოეწყო ერთიანი, ქრონოლოგიით აღმავალი ნუმიზმატიკური ექსპოზიცია. გამოიფინა საქართველოში სხვადასხვა ეპოქაში მიმოქცევაში არსებული ქართული თუ არაქართული მონეტები. საერთო აზრით ნუმიზმატიკური ნაწილი მეტად ეფექტური გამოვიდა. სულ



ექპონირებულია 1927 კრიუელი მონეტა. აქედან 1411 აღიბადის, ვეფხის თუ სხვა განძებიდან.

შვედურად გამოიყურება უნიკალური ექსპონატ-სახანური პერიოდის ტორვეტიკის შესანიშნავი ნიმუში. ეწ. აბუკუნის თასი. იგი ვერცხლისაა, მოოქროვილი. ამოკარულია ეწ. ბოლმური ჯვარი. თასის გარეთა მხარე მთლიანად დაფარულია დაბალი რელიეფებით. როგორც პროფ და ჭილაშვილი აღნიშნავენ მსგავსი სიუჟეტებით დამუშავებული თასები რამდენიმეა და დაცული კლიფლენდი, დეტროიტის (ააშ) და ბრიტანეთის მუზეუმში. თასი წინას წარედგ მე-IV საუკუნით თარიღდება.

განვითარებული შუა საუკუნეების ეპოქის ამსახველი მასალიდან ყურადღებას იპყრობს ვერცხლის მოოქროვილი ჯერის ნაწილი XI ს. ბაღდადის (ქართლის), დმანისის ნაქალაქარში აღმოჩენილი ოქროსა და ვერცხლის ნივთები-სამაგურები, პირამიდის ფორმისა და ფარშენანგის გამოსახულებიანი საყურეები, ვერცხლის თასები ეანის ქვაბებიდან; ორი შესანიშნავი ხატი, რომელიც უცნობი იყო ფართო საზოგადოებისათვის ერთი ფერწერული, მიქაელ მთავარანგელოზის გამოსახულებით (XII-XIII სს) და მეორე ჭედური ვერცხლის, მოოქროვილი დიდი ზომის ხატი მთიულეთ-გუდამაყრიდან (XII ს) ასომთავრული წარწერით ცენტრშია იესო ქრისტეს გამოსახულება, აქეთ-იქით დეთისმშობელი და ოთხე მხარობული.

განახლებული ექსპონაციის ეთნოგრაფიული ნაწილი თემატურად სამ ნაწილად მოიაზრება: საყოფაცხოვრებო ნივთები, სადაც ჭარბობს თბილისური, ახალციხური, ინგილოური და სხვა ვერცხლის ქაშრები, ვერცხლისავე სამკაულები, კებზარ-ჩაფრასტები, გულსაკიდები, ოქროს ჭეირული ბაღთები, აზარფეშა-კულა-ყარყარები და ა.შ. ექსპონატთა მეორე რიგი რიტუალური დანიშნულებისაა. საინტერესოა სხვადასხვა სახის სანაწილები, სარტყლები და განსაკუთრებით ჯერები. ამთგან განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს ძეირფასი ქვეით შემკული ოქროს ჯერებ: აგრეთვე ვრცელ II-ის ასულის ანასტასიას ნაქონი მინანქრით გაწყობილი ოქროს ყელსაბამი, რომელიც 130 ვარდულისაგან შედგება; საგანბურში სამ ვიტრინაშია წარმოდგენილი იარაღ-საჭურეელი, შემკული ვერცხლით, ოქროს ზარნიშით, სპილოს ძელით. გამოირჩევა ძაძამიძის, ჯელამაძის, ჯიქიას და სხვა ხელოანთა ნამუშევერები.

ამიტომაც, შემთხვევით არაა, რომ საგანბურის ახალმა გამოფენამ სპეკიალისტთა, ქართული და უცხოელი დამთავლოურბლების მოწონება და დიდი დაინტერესება გამოიწვია.



### Dimi-Dimna

Archeological monuments preserved on the territory of the village Dimi, Western Georgia, represent significant material for the history of Kolkheti.

As stated by the author, Dimi settlement used to be a significant economic and presumably political centre since the pre-historic times (late Bronze Age). In the 6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> centuries BC, the period of efflorence of Kolkheti kingdom, Dimi settlement also experienced certain development. It seems most likely that in the Hellenistic (rather late Hellenistic) period Dimi and Shoropani being important border points (fortresses) performed similar functions.

David Mindorashvili

### Early Medieval Archaeological Material From Dariali Gorge.

Archaeological material reviewed in the article had been excavated in the early Medieval Gveleti necropolis, in Dariali Gorge, to the North of Georgia.

One part of the objects dates from the late 6<sup>th</sup> - early 7<sup>th</sup> centuries; somewhat later dates the inventory of the tomb N9 - end of the 7<sup>th</sup>- beginning of the 8<sup>th</sup> centuries. The majority of the objects found in the necropolis are of local (Georgian) origin, while some of North-Caucasian origin.

It has been revealed that the inhabitants of the gorge had close contacts with their northern neighbours in the early Middle Ages.

Nika Tushabramishvili

### On the Re-Dating of Some Mid- Paleolithic Monuments in Western Georgia

It is known that the remnants of the ancient people's settlement has been found in Georgia. In 1997 during scientific research in Israel the author was given an opportunity to get acquainted with Levanti Paleolithic materials in Hebrews University of Jerusalem which made him look over the dates of some Mid-Paleolithic monuments found in Western Georgia, namely Jruchula, Samgle Klde and Shavleti Mgvime.

As stated by the author, the above mentioned Georgian monuments and the material excavated in the Middle East, namely "Jabusei D Type" monuments, have much in common.

The author thinks that Western-Georgian monuments must be more archaic than considered before, dating from the 1st half of the Mid-Paleolithic Age.

Joint Expedition of the State Historic Museum of Georgia, Harvard University (USA) and Hebrews University (Israel) has been working since 1995.



### **On the Nature of the Ornament**

As stated by the author the existence of the ornament system accompanies human culture since pre-historic times. It is a universal conventional system, prior to written language, a specific visual «text» with deeply symbolic connotations, multi-dimensional and highly organized. It is multi-functional and the author's basic goal is to analyze each of these functions within the possibilities of the present article.

**Guranda Robakidze**

### **Monumental Drawings of Bela Berdzenishvili**

The article is dedicated to the creative activity of a Georgian woman artist Bela Berdzenishvili. The author's attention is focused on the example of monumental wall-painting accomplished in 1967 in the central hall of the hotel «Iveria» restaurant. As stated by the author the artist's special attitude towards Georgian folk art is revealed with utmost power in this painting.

**Nodar Shoshitashvili**

### **New Exhibition Lay-Out of the Treasury in State Historic Museum of Georgia**

Renewed exhibition lay out was opened in State Historic Museum of Georgia on May 26, 2000. The article gives a review of the diverse Georgian golden and silver objects dating from the 3<sup>rd</sup> millenium BC up to the 19<sup>th</sup> century AD which are kept in the Museum. As stated by the author the renewed exhibition lay-out of the Treasury gives the visitor a more comprehensive idea on the age-old Georgian culture.



ს ა რ ჩ ე მ ვ ი

1. ვახტანგ ჯაფარიძე დიმი-დიმნა .....	3
2. დავით მინდორაშვილი ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური მასალები დარიალის ხეობიდან .....	7
3. ნიკოლოზ თუშაბრამიშვილი დასაუღეთ საქართველოს რამდენიმე შუა პალეოლითური ძეგლის ხელახალი დათარიღებისათვის .....	13
4. ლოლიტა ციციხვაია ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა სამლოცველო .....	19
5. ღალი ოსეფაშვილი მესტიის ოთხთაის არქიტექტურული ფრონტისპისი (XI ს) .....	28
6. სამსონ ლუჯავა ორნამენტის რაობის საკითხისათვის .....	35
7. გურანდა რობაქიძე ბელა ბერძენიშვილის მონუმენტური მხატვრობა .....	3
8. ნოდარ შოშიტაშვილი გამოფენა .....	51
9. ანოტაციები ინგლისურად .....	54

თბილისი, შავთელის №7

ტელ. 98 36 31

ფაქსი 98 96 58



ასლბადავლები აპარატურა  
პრინტერები  
ფაქსები  
კომპიუტერები  
საოფისო ავეჯი  
დიზაინი

XEROX & HEWLETT PACKARD

ოფიციალური წარმომადგენელი