

708
2001

2
საქართველოს
საბავშვო
საზოგადოებრივი
საბიბლიოთეკოსი

მ
ე
ბ
ე
ი
ს



მეცნიერება

თბილისი
2001 წელი

მთავარი რედაქტორი

პარმენ ზაქარაია

სარედაქციო კოლეგია:

მაია ასანიძე (მთავარი რედაქტორის მოადგილე)
ანდრია აფაქიძე
ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი
დimitრი თუმანიშვილი
მარიამ ლორთქიფანიძე
ოთარ ლორთქიფანიძე
დავით ლომიჭაშვილი
სამსონ ლეუავა
გივი პაპალაშვილი
გურამ ყიფიანი

დაარსდა 1964 წელს

გარეკანზე - ზაზა ციციის ძე ფანასკერტელის მინიატურა.

ინგლისური ტექსტი მოამზადა - მარინე ყენიამ

კომპიუტერული უზრუნველყოფა კონსტანტინე სტალინსკი,

ვებ-გვერდი: <http://www.monument.ge/>

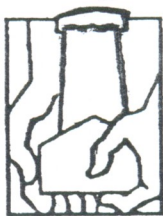
რედაქციის მისამართი:

თბილისი, შავთელის ქ. 5/7

ტელ: 98 87 94

93 36 18

monument@ip.osgf.ge



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

ქეზლის მემორიარი

№2 (113)

სამეცნიერო-პოპულარული ჟურნალი
ჟურნალი გამოდის საზოგადოებრივ საწყისებზე

2001 წელი
თბილისი

ღია სიხარულით
მხატვარ-რესტავრატორი

პარაბაღინის ახალი სივრცხლე

ძველი ქართული მედიცინის ისტორიაში ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილის სამკურნალო წიგნს-“კარაბაღინს“, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

300 წლის წინ ეს ხელნაწერი გატანილ იქნა საქართველოდან რუსეთში და მან მხოლოდ შემთხვევის წყალობით მოაღწია ჩვენამდე.

ხელნაწერის შესწავლით (პროფესორები: ა.აბულაძე, მ. სააკაშვილი, კ. გრიგოლია) დაადგინეს, რომ ის ეახტანგ VI საკუთრება უნდა ყოფილიყო და რუსეთშიც მის მიერ გატანილ იქნა 1724 წელს სამეფო სახლის ემიგრირების დროს.

ვინაიდან ხელნაწერი მძიმე მდგომარეობაში იყო, ეახტანგ VI ბრძანებით მას ჩაუტარდა აღდგენითი სამუშაოები. ხელნაწერის ფურცლებს გაუკეთდა რესტავრაცია და ჩაისვა ტყავის ყდაში. ვინაიდან ხელნაწერის ფურცლები ნაკლები იყო, ეახტანგ VI საკუთარი ხელით გაუკეთა ახალი პაგინაცია. მეფის ხელითვეა არსებზე შესრულებული მინაწერები განმარტებებისა და შენიშვნების სახით. 1737 წ. ეახტანგ VI სიკედილის შემდეგ ხელნაწერი მის მემკვიდრეთა ხელში გადასულა, ჯერ მის უფროსს ვაჟთან ბაქართან, ხოლო შემდეგ ბაქარის შვილიშვილთან. 1852 წელს უძეოდ გარდაცვლილი გიორგის

23656



**“ხელნაწერი-კარაბაღინი”
ჩანსტავრაციაში**

შემდეგ ეს ხელნაწერი ქ. გორკის არქივის განკარგულებაში გადავიდა. 1945 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული დიტერაგურის

საქართველოს
პარლამენტის
მეცნიერული

ინსტიტუტის თანამშრომლებმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა თორნიკე ჭყონიამ აღმოაჩინა ეს „სამკურნალო წიგნი“ ქ. გორკის სახელმწიფო არქივში. ამ ხელნაწერს მოჰყვა ვახტანგ VI ავტოგრაფი და კალამი.

ზემოხსენებული მკვლევარების აზრით, შემორჩენილი ტექსტი მხოლოდ ერთი გადამწერის სახელს იძლევა, რომელიც ხელნაწერის ტექსტში ორჯერ არის მოხსენებული მახარებლის სახელით (177): „ქრისტე, შეიწყალე მჩხრეკელი ამისა უღირსი მახარებელი, ამინ“. გადამწერი კონსტანტინე მეფის კარზე მდივან-მწიგნობრის მოვალეობას ასრულებდა. მისი გვარია მაღალაძე, მამის სახელი ივანეა, თანამდებობით მცხეთის ქადაგი.

ზაზა ციცის ძე ფანასკერტელი უკანასკნელი წარმომადგენელია ფანასკერტელთა გვარისა და პირველი ციციშვილი. როგორც ჩანს, ეს გვარი მამის (ციცის) სახელიდან მიიღო: ზაზა იმ დროისათვის სწორი პოლიტიკური ორიენტაციის მქონე პიროვნებაა. სამეფო ძღვიერების მომხრე, ქართული ეროვნული ერთიანობისათვის მებრძოლის როლში გამოდის, მისთვის სამეფო ვაზირის – „მეჭურჭლეთუხუცესის“ საპატიო ადგილი უბოძებიათ.

ზაზას ხუთივე შვილიც ვაჟკაცური სულისკვეთებით აღუზრდია, მდგომნე სამშობლოს დასაცავად მებრძოლთა მოწინავეთა რიგებში.



"ხელნაწერი-ქარაბაღინი" რუსტაველის ხელნაწერი

„სამკურნალო წიგნი“, საკმაოდ სქელტანიანი, ორწლიანი ნაშრომია. მასში საკმაო სიზუსტითაა განხილული მედიცინის თეორიული და პრაქტიკული



საკითხები, პიგიენისა და დიაგნოსტიკის ზოგადი პრინციპები, სამკურნალო საშუალებათა ძირითადი ფორმები. ტექსტში დასახელებულია სამკურნალო საშუალებათა 14 ძირითადი ფორმა და მათი 405 სახეობა. მოყვანილია სამკურნალო საშუალებათა ნუსხა. ხელნაწერი მოიცავს მედიცინის თითქმის ყველა დარგს და თითქმის ყველა ორგანოს დაავადებათა აღწერასა და მკურნალობას. ექიმი ვაღდებული იყო დაავადების დადგენისას გაეთვალისწინებინა წელიწადის დრო, თვე, თვის რიცხვი და საათიც კი.

სადღეისოდ ეს უძვირფასესი ხელნაწერი ინახება მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, 0-877 ნომრით.

დროთა განმავლობაში ხელნაწერი სხვადასხვა მიზეზთა გამო ზიანდებოდა და საჭიროებდა რესტავრაციას, რაც ჩატარდა ხელნაწერთა ინსტიტუტის პიგიენისა და რესტავრაციის განყოფილებაში.

სამკურნალო წიგნი „კარაბადინი“ დაწერილია ჩერის ქალაქზე. ტექსტი ნაწერია მხედრულად ღია და მუქი ყავისფერი მეღვინითა გვხვდება მხატვრობის ნიმუშებიც, თავკაზმულობანი, რომლებიც შესრულებულია წითელი და შავი მეღვინით.

ხელნაწერი შედგება 684 ფურცლისაგან (88 რეკული), ფურცლების ზომა 23.5X36 სმ, ყდის სისქე 1 სმ, ფურცლების ზომა სიმაღლეში 14 სმ.

ხელნაწერის რესტავრაციის დაწყებამდე მოხდა მისი საწყისი მდგომარეობის ფოტოფიქსირება (სურ. 1), შემდგომ აღიწერა ყდისა და ფურცლების ფიზიკური მდგომარეობა. შეიჩნა სარესტავრაციო მასალა, სარესტავრაციო ლაბორატორიაში გაუკეთდა ფურცლობრივი რესტავრაცია.

საამკინძო-სარესტავრაციო ლაბორატორიაში ხელნაწერის ფურცლებს თავსა და ბოლოში გაუკეთდა ფორზაცი სათანადო ტონირებით. ფერადი ძაფებისაგან დაიგრიბა კაპტალი ძველის ანალოგიური, რის შემდეგაც ხელნაწერის რეკულები აიკინდა დაზგური წესით. ორ კაპტალზე და სამ სქელ ზონარზე, ხელნაწერის ტყავის ყდა წლების მანძილზე გამოხმა, გამოიფიტა, რის შემდეგაც საჭიროებდა გაწმენდას, დარბილებას, აღდგენა-რესტავრაციას. ყდის აღსადგენად დამზადდა ახალი სქელი მუყაოს ფირფიტები, რომლებიც სათანადოდ დამუშავდა. დარბილებული, გაწმენდილი ძველი ტყავი ამ ფირფიტებზე იქნა გადაკრული.

ტყავის ყდას ძველი ნარჩენების მიხედვით გაუკეთდა სამი შესაკრავი თასმა. აკინძული რეკულები ჩაისვია განახლებულ, დარბილებულ ტყავის ყდაში. (სურ. 2).

ამგვარად კიდევ ერთ უნიკალურ ხელნაწერს დაუბრუნდა სიცოცხლე. მისი მონაცემები ფიქსირებულია, როგორც ქართულ, ასევე უცხოელ სპეციალისტების გამოკვლევებში და გამოიყენება პრაქტიკაშიც.

ადრეული შუა საუკუნეების უცნობი სამონასტრო კომპლექსი ალბათის ხეობიდან

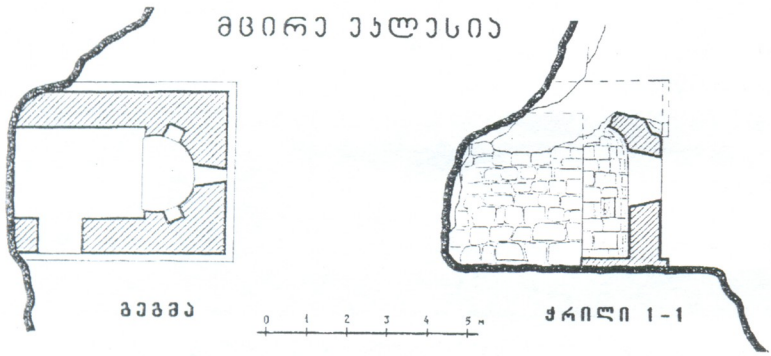
ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, რომელიც გვესურს წარმოვიდგინოთ, მდებარეობს თანამედროვე დაბა მანგლისის სამხრეთ-დასავლეთით, 3-ოდე კმ-ის დაშორებით. კომპლექსი განლაგებულია მდ. ალგეთის ხეობის მარჯვენა კალთაზე. კლდოვანი ფლატის ძირას, ბუნებრივ, ხელოვნურად ოდნავ მოსწორებულ ტერასაზე. კანიონის კალთებში გამოკვეთილი მოზრდილი „ქვანაშენი„ და რამდენიმე გამოქვაბული გადმოსცქერის ოდესღაც გალანით მოზღუდულ ტერიტორიას, სადაც შემორჩენილია საკმაოდ დაზიანებული, მოზრდილი დარბაზული ეკლესია და უცნობი დანიშნულების ორიოდე ნაგებობის კვალი. გალანის გარეთ, ჩრდილოეთით 200-ოდე მ-ზე, აგებული ყოფილა კიდევ ერთი, მცირე ზომის ეკლესია (სურ.1).

წერილობითი წყაროები ამ ისტორიული კომპლექსის შესახებ არ გავიხსენიებ და შესაბამისად, არც მისი ისტორიული სახელწოდებაა შემორჩენილი. ძეგლის სახელი არც მოსახლეობის ისტორიულ მეხსიერებას შემოუწინავენ.

ვახუშტი ბატონიშვილის, ალგეთის ხეობისა და მანგლისის მიდამოების მძიმეხილვისას, ამ ძეგლის შესახებ არაფერი აქვს ნათქვამი [1]. მის მიერვე შედგენილ ქვემო ქართლის რუკაზე, მანგლისის საეპისკოპოსო ტაძრის სამხრეთით, მდ. ალგეთის მარჯვენა ნაპირზე, დაახ. ამ ადგილზე, მონიშნულია დაბა, სახელწოდებით „ედოთი“, მაგრამ ამ ორი პუნქტის იდენტიფიკაცია საეჭვოდ მიგვაჩნია შემდეგი მოსაზრების გამო - ვახუშტი ბატონიშვილის აღნიშნული არა აქვს აქ ეკლესიის და სიმაგრის არსებობა. ასეთი უზუსტობა კი ნაკლებად სავარაუდოა, თუ გაეთვალისწინებთ დიდი მეცნიერ-გეოგრაფის მიერ ქვემო ქართლის განსაკუთრებით ზუსტად ცოდნას.

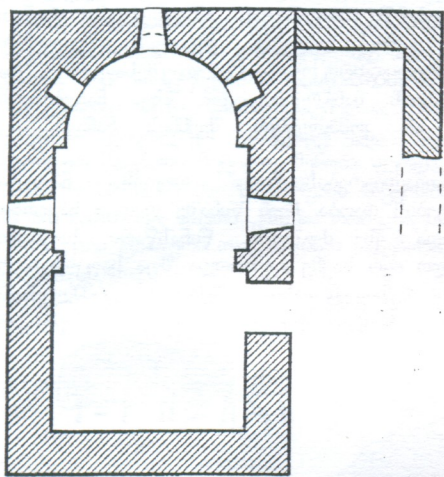
ამ კომპლექსის არსებობა, როგორც გამოიჩვენა, არც თანამედროვე ქართველი მეცნიერებისთვისაა ცნობილი.

მხირა ქალასია

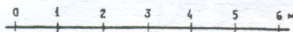


სურ. 1

1948-50 წწ ისტორიის ინსტიტუტის მიერ ქვემო ქართლში ჩატარებული ისტორიულ-არქეოლოგიური ექსპედიციის მონაწილეებს ალგეთის ხეობის მარჯვენა ნაპირზე, დაახ. ჩვენთვის საინტერესო ძეგლის მიდამოებში დაუფიქსირებიათ "მცირე



განაკვეთი



მიკვლეული კომპლექსის შემადგენლობაში გალაფანი და გამაგრების სისტემაში მოქცეული ორიოდე მომცრო ქვითკირის ნაგებობის ნაშთი, რაც შეუძლებელია სოფლის ნასახლარები იყოს. კომპლექსის შემადგენლობაში და მის მახლობლად სხვა ნასახლარების კვალი არ ჩანს. ამრიგად, აღნიშნული ექსპედიციის მიერ მიკვლეული ნასოფლარი, რომელსაც ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ მონიშნულ სოფელ „ედითთან“ აიგივებენ, ალბათ მდინარე ალაგეთის კანიონის ნაპირზე მდებარეობს, ოღონდ არა ხეობის კალთის ტერასაზე, არამედ ზედა პლატოზე, სადაც მართლაც მრავლად ვხვდებით ნასახლარებს და რამდენიმე მომცრო ზომის ნაეკლესიარსაც.

გაცილებით ადრე, ჩვენს მიერ აღნიშნული კომპლექსის შემადგენელ გამოქვაბულებს ისე დაუინტერესებია XIX ს-ის ცნობილი მოყვარულ-მხარეთმცოდნე, გაზეთ „Кавказ“-ის რედაქტორი ი. სლივიცკი, რომ 1848წ. გაზეთ „Кавказ“-ში გამოუქვეყნებია სტატია სათაურით: „Храм в Манглисе и Алгетские пещеры“ [3]. ამ სათაურის მიხედვით იქნება შთაბეჭდილება, რომ სტატის ავტორს ამ მიდამოებში მანგლისის ტაძრის შემდეგ ყველაზე საინტერესო ძეგლად აღნიშნული კომპლექსი მიუჩნევია. ამ შემთხვევაში უკვე სრულიად არ გეჰპარება, რომ ბატონი სლივიცკი სწორედ ჩვენს მიერ შესწავილთ კომპლექსს გულისხმობს, ვინაიდან ის ადგილზე მისულა. შეუღწევა გამოქვაბულებში და ეკლესიების არსებობაც დაუდასტურებია. სტატიაში აღნიშნულია, რომ გამოკვეთილია 2 ქვაბი (მართლაც, 2 ყველაზე მნიშვნელოვანი ქვაბი კარგად ჩანს და ალბათ, ისინი მონახულა. ნ. ბ.), ქვაბებზე კი მიშენებულია პატარა ეკლესია კარიბჭით. ეს აღწერაც ზოგადად ემთხვევა ჩვენს მიერ დაფიქსირებულ სურათს (მანგლისის ტაძართან შედარებით აქ არსებული ეკლესია მართლაც მომცროა, ხოლო მეორე, მართლაც მცირე ეკლესია კი მოშორებითაა და ვერ შეუნიშნავს). კომპლექსის ფუნქციის შესახებ, მას მოსაზრება არ გამოუთქვამს.

დაახლოებით იმავე პერიოდში, XIX ს-ის 50-იან წლებში, იგივე კომპლექსი, საქართველოში მოგზაურობისას მოუნახულებია ცნობილ გერმანელ პოეტს და

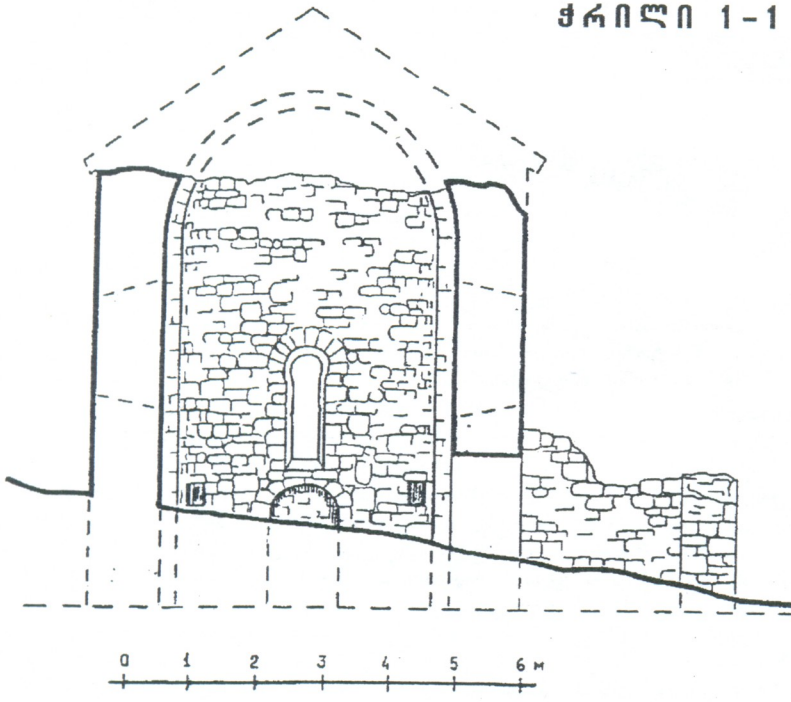
ნასოფლარი, ეკლესიის ნაშთები და ციხის კედლების ნანგრევები“, რაც მათი აზრით ძველი სოფელი ედითია [2, გვ.7]. ჩვენი აზრით, აღნიშნული ექსპედიციის მიერ მიკვლეული ეს ნასოფლარიც შეუძლებელია ჩვენს მიერ წარმოდგენილ ხუროთმოძღვრულ კომპლექსთან იდენტიფიცირდეს: უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ არც ამ ნუსხაში და არც ექსპედიციის მიერ შედგენილ რუკაზე, არ ფიგურირებს გამოქვაბულები, მაშინ როდესაც ძეგლისგან ოდნავ მოშორებული ადგილებიდანაც კი, სწორედ რომ ამ კომპლექსის შემადგენელი გამოქვაბულები და გრანდიოზული ქვაბნაშენი მოჩანს, რომლებიც მთელ ტერიტორიაზე დომინირებს (დანარჩენი ნაგებობების ნანგრევები ხშირი ტყითაა დაფარული). მეორეს მხრივ, ჩვენს მიერ შეინიშნება მხოლოდ ეკლესიები, მათი



მთარგმნელს, ფრიდრიხ ბოდენშტედტს.* ფრანკფურტში გამოქვეყნებულ საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებში იგი მეტად ამაღლებული ტონით აღწერს ამ კომპლექსის შემადგენელ გამოქვაბულებს: კლდოვან კედლებში ადამიანებს განსაკვიფრებელი სიბეჯითითყვამოუკვეთათ თავშესაფარი და საცხოვრებლები. იქვე არსებული ეკლესიის ნანგრევები და სხვა ნაგებობები მოგზაურს ვერ შუენიშნავს და არც ამ კომპლექსის შექმნის ხანასა თუ დანიშნულებაზე ამბობს რამეს.

ხუროთმოძღვრული კომპლექსის დათვალიერებისთანავე** როდესაც ნათელი გახდა ანსამბლის შემადგენელი კომპონენტების რაობა, ჩვენ წინაშე დადგა საკითხი, თუ რა დანიშნულებას შეესატყვისებოდა ეს ძეგლები. წინასწარი საუბარი შეიძლებოდა 2 ფუნქციის თაობაზე: შესაძლო იყო საქმე გექონოდა შუა საუკუნეების ნამონასტრადთან ან ფეოდალის (ახაურის) რეზიდენციასთან. შემდგომ, კომპლექსის ხუროთმოძღვრული გეგმარების ანალიზმა, ბოლო ვერსია გამორიცხა შემდეგი მოსაზრებების გამო.

ჭრილი 1-1



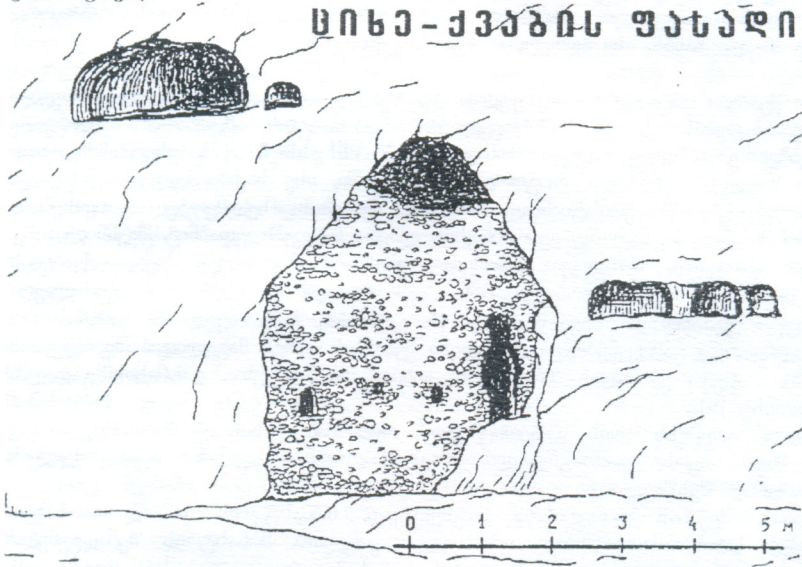
სურ. 3

* ცნობა მოგვაწოდა ბ-ნმა დიმიტრი თუმანიშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ.

** ძეგლის შესწავლა - ფიქსაცია მოხერხდა ფონდ "ღია საზოგადოება - საქართველოს" მიერ დაფინანსებული პროგრამის ფარგლებში 2000 წლის ივლისში.

1) ჩვენთვის ცნობილ შუა საუკუნეების ფეოდალთა რეზიდენციებში, განურჩევლად იმისგან, თუ კონკრეტულად რა ეპოქისაა ისინი: ადრე, განვითარებული, თუ გვიანი შუა საუკუნეების, ეკლესიას ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი ჯჭირა ხოლმე. მიუხედავად ამისა, წარმოუდგენელია, რომ გალაენის შიგნით მხოლოდ მოზრდილი ეკლესია ყოფილიყო განლაგებული. ჩვენ შემთხვევაში, ერთადერთი, ეკლესიის გვერდით მდებარე მომცრო შენობა ფეოდალის სასახლის მაგივრობას ვერ გასწევდა. სხვა, რამდენადმე მნიშვნელოვანი ნაგებობის კვალი კი ეკლესიის გარშემო არ ჩანს. აქ არ ჩანს არც ისეთი კოშკი, რომელიც საცხოვრებლად გამოდგებოდა. აღნიშნული ციხე-ქვაბი ტიპური თავდაცვითი ნაგებობაა და მასში ფეოდალის ოჯახის ბინადრობა გამორიცხულია.

სინა-ქვაბის ფანჯრი



სურ.4

2) მცირე ეკლესია გალაენებით გამაგრებული სისტემის გარეთაა მოქცეული და შუა საუკუნეების მონასტერთათვის დამახასიათებელ ე. წ. „მოსალოც“ ეკლესიათა ტიპს შეესატყვისება.

3) კომპლექსის ნაგებობები მიშენებულია კლდის მასივზე. სადაც 2 იარუსად, საკმაოდ კომპაქტურად ყოფილა გამოკვეთილი 15-მდე სხვადასხვა ზომის, მარტივი გეგმარების ქვაბი. ამათგან მხოლოდ 2 ყოფილა ათვისებული თავდაცვითი მიზნით (ციხე-ქვაბი). დანარჩენი კი იმთავითვე ჩამორღევეული საფასადო ნაწილების გამო, სრულიად ადგილი მისასვლელია და ამდენად, სახიზრებლად აბსოლუტურად გამოუსადეგარია. ჩვენი აზრით, ეს ქვაბები, რომელ ეპოქაშიც არ უნდა იყოს შექმნილი, თუნდაც წინაქრისტიანულ ხანაში (როგორც ეს ქვემო ქართლის, ჩვენს მიერ მიკვლეულ ბრინჯაოს ხანის კლდის ძეგლებშია დადასტურებული [4]), აღნიშნულ ეკლესიებთან მჭიდრო კავშირის გამო, მათი ფუნქციონების საბოლოო ეტაპზე, უაყოოდ იქნებოდა გამოყენებული მეუდაბნოე ბერთა ქვაბ-სენაკებად.



მილიანობაში, ქვაბ-სენაკების, ქეთიკორის ეკლესიების და საფორტიფიკაციო სისტემების ეს ერთობლიობა უნდა წარმოადგენდეს საქართველოსა და მთელი ქრისტიანული აღმოსავლეთის უდაბნო-მონასტერთა შორის მეტად გავრცელებულ ქვე-სახეობას, ე. წ. კლდოვან მონასტერს [5]. მონასტრების ეს სახეობა თანაარსებობდა სხვა ტიპებთან ერთად (მაგ., ბრტყელ ადგილებზე აგებულ მონასტრებთან) მთელს წინა აზიაში: სირია-პალესტინაში (ოუდეას უდაბნო, მკედარი ზღვის მიდამოები, ეგვიპტეში და ჩვენშიც [6].

აქ მხოლოდ იმაზე შეიძლება მსჯელობა, თუ როგორ ქრონოლოგიურ ურთიერთმიმართებაშია ერთმანეთთან ალგეთის ხეობის ეს ქვაბები და ქეთიკორის ნაგებობები: ქვაბ-სენაკები აღნიშნულ ეკლესიებს და საფორტიფიკაციო ნაგებობას წინ უსწრებს, თუ დაახლოებით მათი თანადროულია. სამწუხაროდ, ამ გამოქვაბულებს არ გააჩნიათ დამატარილებული ნიშნები - ისინი შეიძლება იყოს როგორც წინაქრისტიანული ხანის, ისე ადრეული შუა საუკუნეების.

თუკი ქვაბები გაცილებით ადრეულია და შემდეგ არის გამოყენებული პირველი მუდარბოე ბერების მიერ საქართველოში სამონასტრო მოძრაობის ადრეულ საფეხურებზე, ე. ი. დღევანდელი მონაცემით V-VIII სს-ში [7], ესეც სრულიად ბუნებრივი მოვლენა იქნებოდა: როგორც წინა აზიაში, ისე საქართველოში, მრავალი მაგალითი გვაქვს წინაქრისტიანული ხანის ქვაბების ხელმოწოდ ათვისებისა სამონაზნო მიზნით. მაგალითად, ფირმინუსის ღაერა (ოუდეას უდაბნო), შექმნილია ჩვ. წ. I-II სს. ებრაელთა სამალაგი გამოქვაბულების ბაზაზე. ასევე ძველი ქვაბების ბაზაზეა შექმნილი ისეთი (ცნობილი მონასტერი, როგორც არის ფარანის ღაერა (ესეც ოუდეას უდაბნო) და სხვა მრავალი [5, გვ.47-58]. საქართველოში სამონასტრო მიზნით ხელმოწოდ გამოყენებული უძველესი ქვაბების კარგი მაგალითია შიომღვიმის ქვაბები [8]. ქვემო ქართლის ზოგიერთი კომპლექსი (მუგუთი, დმანისის ვადალმა ქვაბები და სხვ. [9].

ცხადია, არც ის არის გამორიცხული, რომ მანგლისის ქვაბები მუდარბოე ბერების მიერ იყოს გამოხრეული, მაგრამ როდის? ამის თქმა ძველის არქეოლოგიურად შესწავლამდე ჭირს.

ქვაბების შექმნის თარიღისდა მიუხედავად, მონასტერის საბოლოო სახით ფუნქციონების ხანის ამოსაცნობად, უპირველეს ყოვლისა მონასტრის შემადგენელი ქეთიკორის ეკლესიების აგების პერიოდი უნდა განესაზღვროს.

მთავარი ეკლესია ერთნაწიანი, დარბაზული ტიპის ნაგებობაა (სურ. 2-3). ეკლესიის ეს ტიპი, როგორც ცნობილია, ფრიად გავრცელებული იყო საქართველოში მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე, ამიტომ მისი აგების თარიღის განსაზღვრა შედარებით მეტ სირთულეებთანაა დაკავშირებული, ვიდრე რომელიმე კონკრეტული ეპოქისთვის დამახასიათებელი გეგმარების ეკლესიისა. ეკლესიის სიგრძე-სიგანვა 6.58X10.5მ (მინაშენის გარეშე). მასში ერთადერთი შესასვლელი სამხრეთიდანაა. დარბაზი აღმოსავლეთით ნახევარწრიული ფორმის საკურთხევლით მთავრდება და აფსიდის სარკმელის, აგრეთვე ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებში გაჭრილი თითო სარკმელის საშუალებით ნათდება. საკურთხეველის სარკმელის თაღს მკვეთრი ნაღისებრი მონახულობა აქვს. საკურთხეველის სარკმელის აქეთ-იქით ორი სასანთლე ნიშია დატანებული, ხოლო სარკმლის ქვემოთ კიდევ ერთი, თაღურად გადახურული, ნახევარწრიული ფორმის, მოზრდილი ნიშია შეხნეჭილი. ეკლესიის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლები შიგნიდან თითო პილასტრითაა დაყოფილი, რომელზედაც საბჯენი თაღი გადადიოდა.

ეკლესია ერთნაწიოთან კარგად მორგებული, სხვადასხვა ზომის ფლეთილი, ოღნავ დამუშავებული გრანიტის ქვითაა ნაგები. სარკმელებისა და კარების,

აგრეთვე კუთხეების გამოსაყვანდაც კიდევ უფრო კარგად დამუშავებული, მაგრამ ასევე ფლეთილი ქებია გამოყენებული. ნათალი, იგივე ჯიშის ქვით მხოლოდ სახურავის კარნიზი იყო გამოყვანილი. ეკლესიას სრულად არ გააჩნია დეკორი ან დათარიღებისათვის გამოსადეგი ნიშნები თუ წარწერები.

ამ ნაგებობის დასათარიღებლად, მისი გვემარების სტილისტურ ნიშნებს უნდა დავეყრდნობოთ. ერთ-ერთი ასეთი გვემარებითი ელემენტია მისი ინტერიერის ერთი წყვილი პილასტრით დაყოფა, რომელზეც საბჯენი თალი ყვრდნობოდა. ამ ელემენტს, როგორც დამათარიღებელს, დიდი ხანია რაც ყურადღლება მიაქცევს ცნობილმა ქართველმა ხელოვნებათმცოდნეებმა, ნ. ჩუბინაშვილმა და რ. შვერდინგმა.

ორიაღეთის თეთრი წყაროსა და ოლთისის ძველი ეკლესიებისადმი მიძღვნილ თავიანთ ერთობლივ ნაშრომში [10, გვ.51], ისინი აღნიშნავენ, რომ ადრეული, V-VII საუკუნეების ქართული ეკლესიების შიდა კედლები სადაა და დაუნაწევრებელი. მხოლოდ VIII-IX სს-დან დაწყებული ხდება ამ კედლების პილასტრებით და მათზე დაყრდნობილი საბჯენი თუ სართავი თაღებით დაყოფა. ამის შემდეგ ეს კონსტრუქციულ-დეკორატიული ელემენტი ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განუყრელი ატრიბუტი ხდება. აღნიშნულ ხანაში ამ ელემენტის გავრცელების თეორიას იზიარებენ ვ. ბერიძე [11, გვ.36], დ. თუმანიშვილი [12] და სხვა ცნობილი ხელოვნებათმცოდნეები.

ამრიგად, აღვთის ხეობის ამ ეკლესიის ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარი, მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადაწყვეტილად შეიძლება ჩაითვალოს. რაც შეეხება მისი აგების ზედა ზღვარს, აქ ერთადერთი კარგად განსაზღვრული ელემენტი გვაქვს - საკურთხეველის სარკმლის მკვეთრი ნალისებრი მოხაზულობა. ნალისებრი თაღების გამოყენება ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, ქართველი ხელოვნებათმცოდნეების თითქმის ერთსულოვანი აზრით (ვ. ჩუბინაშვილი, ვ. ბერიძე, დ. თუმანიშვილი და სხვ. [13]), მხოლოდ X საუკუნის ჩათვლითაა შესაძლებელი. ესე იგი, აღნიშნული მონასტრის დიდი ეკლესიის აგება VIII-IX სს-დან X საუკუნის ჩათვლით უნდა ვივარაუდოთ. ამ ეკლესიის თარიღის მეტად დაკონკრეტება ალბათ მხოლოდ მისი არქეოლოგიური შესწავლის შედეგად თუ იქნება შესაძლებელი.

რაც შეეხება მონასტრის მცირე ეკლესიას, ის მარტივი დარბაზული გეგმის ნაგებობაა (შიდა ზომები 28X38) (სურ.1). ნაგებია საკმაოდ თანაბარი წყობით, მოზრდილი, თლილი ბაზალტის კვადრებით. პერანგიც ასეთივე კვადრებითაა ამოყვანილი. დასავლეთის კედლად კლდის მასივია გამოყენებული, რომლის შუერილი ნაწილიორივე ხურავდა კიდევ ეკლესიას. ამრიგად, ეს ეკლესია ნახევრად ქვაბოვანად შეიძლება ჩაითვალოს. შესავლელი მხოლოდ სამხრეთიდანაა. დარბაზის აღმოსავლეთით საკმაოდ მკვეთრი ნალისებრი გეგმის საკურთხეველის აფსიდაა მოწყობილი, რომელშიც ერთი სარკმელია გაჭრილი. როგორც ჩანს, ეკლესიას სხვა კედლებში სარკმელები არ აქონია დატანებული. ეკლესიას ასევე თლილი ქვის ერთსაფეხურაანი ცოკლი შემოუყვება. ორქანობიანი სახურავის კარნიზიც თლილი ქვისა ყოფილა. ზუსტად დამათარიღებელი დეკორატიული მორთულობა და წარწერები არც ამ ეკლესიას გააჩნია.

სიორცულ-გვემარებითი გადაწყვეით, სტილისტური ნიშნებით, ეს ეკლესიაც საკმაოდ არქაულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მისი აგების ზედა ქრონოლოგიური ზღვარიც რომ X საუკუნეა, ამაზე საკურთხეველის მკვეთრი ნალისებრი გეგმა მეტყველებს. იმავე მიზეზით, რაზეც ზემოთ გეჰქონდა საუბარი - ინტერიერის კედლის პილასტრებით და თაღებით დაუნაწევრებლობის გამო - ეს ეკლესია შეიძლებოდა მთავარ ეკლესიაზე ადრეულადაც კი მიგვანჩნია. მით უმეტეს რომ ის, დიდი ეკლესიისგან განსხვავებით, უფრო გულმოდგინედ დამუშავებული კვადრებითაა ნაგები. მიუხედავად ამისა, თავად მონასტრის სტრუქტურაში ამ ეკლესიის ადგილი,

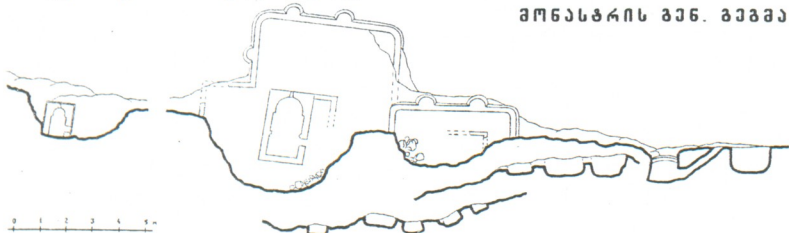


მის მთავარ ეკლესიაზე ადრეულობას თითქოს უნდა გამოიხატავდა: საქართველოს შუა საუკუნეების მრავალ მონასტერში გვხვდება ძირითადი, შემოზღუდული ტერიტორიის გარეთ მდებარე ამგვარი მცირე ზომის ეკლესიები (გუდარეხი, პირღეუკლი და სხვ.), რომლებსაც “მოსალოც” ეკლესიებსაც უწოდებენ. ისინი როგორც წესი მონასტრისაკენ მიმავალი ცენტრალური გზის მახლობლად მდებარეობენ (ამ შექთხევეშიც ასეა) და მომსახურებლისა და მონასტრის შუამშაბდეები, სულის განსაწმენდელი ღოცვისთვისაა გამიზნული. ეს მცირე ეკლესიები მონასტრის მთავარ ეკლესიაზე ადრეული არ არის ხოლმე - ჯერ მონასტრის ცენტრალური ნაწილი იგებოდა და შემდეგ დანარჩენი ნაგებობები. ამრიგად, ეს ეკლესიაც, VIII-IX ს-ზე ადრეული არ უნდა იყოს, თუმცა, აღნიშნული სტილიტური ნიშებიდან გამომდინარე, ამ ხანას ძალიან არ უნდა სცილდებოდეს. როგორც ჩანს, დიდი და მცირე ეკლესიების აგებას შორის მანერძლიანი ქრონოლოგიური წყვეტილობა არ უნდა ვიგულისხმობთ და ორივე VIII-IX სს-ის ძველებად უნდა მივიჩნიოთ.

ნებისმიერ შემთხვევაში, ალგეთის ხეობის ამ დღემდე უცნობი სამონასტრო კომპლექსის სახით საქმე გვაქვს ქართული სამონასტრო მოძრაობის ადრეული ეტაპების მეტად ორიგინალურ ძეგლთან, რომელიც საკმაოდ ადრე ჩანს მიტოვებული (განუთარებელი შუა საუკუნეებისათვის ტიპური არქეოლოგიური მასალა, მაგ., XI-XIII სს მოჭიქული კერამიკა, აქ ჩვენს მიერ გავლენილი სადაზვერვო ჭრილების შედეგად სრულად არ ჩანს და არც ნაგებობებში შეიმჩნევა ამ ეპოქის კვალი). ამრიგად, აქ კარგად უნდა იყოს შემონახული ადრეული შუა საუკუნეების, უფრო ზუსტად კი VIII-X სს-ის ქართული მონასტრების ხუროთმოძღვრული გეგმარების პრინციპები და საერთო სტრუქტურული ნიშნები.

მაგალითად, მეტად საინტერესოა ამ სამონასტრო კომპლექსის საფორტიფიკაციო სისტემა. ჩვენთვის ცნობილ თითქმის ყველა შუა საუკუნეების სამონასტრო კომპლექსს შედარებით გვიანდელი, გადაკეთებული ზღუდე-გალაენები არტყავს გარს. ქართულ თავდაცვით ნაგებობებზე მსჯელობისას, არაერთი მეცნიერი უწილდა იმ ფაქტს, რომ შუა საუკუნეების მონასტრების თავდაცვითი სისტემები უმეტესწილად აღარ არსებობს ან გადაკეთებული სახით არის მოღწეული. მიუხედავად იმისა, რომ ვ ბერთე გამაგრებულ ეკლესიებსა და მონასტრებს ცალკე თავდაცვით სისტემათა ჯგუფად გამოყოფს, აღნიშნავს, რომ “შუა საუკუნეების ეკლესია-მონასტრების განსამაგრებლად რაიმე სპეციფიური საფორტიფიკაციო შენობები არ შემუშავებულა და ეკლესიის ზღუდეებიც თავისი ფუნქციით ემთხვევა ციხე-სიმაგრეების გალანებს” [14, გვ.92]. ეს აზრი აქ დასტურდება:

მონასტრის გეგ. გეგმა



სურ.5

მანგლისის ამ მონასტრის გალანები თავისი გეგმარებით თავისებურებით მართლაც არ განსხვავდება ადრეული თუ განუთარებელი შუა საუკუნეების ციხე-

სიმაგრეთა გალაენებისაგან [15] - მისი ტეხილი არსებული ბუნებრივი ტერასის მოხაზულობას გაუყვება, თუმცა გეომეტრიულობის თვალსაზრისით ოდნავ შესწორებულია. გამაგრებულია ნახევარწრიული გვემის ყრუ კონტროლსებით. გალაენის სისტემაში ჩართული არ არის საბრძოლო კოშკები, გოდოლები. ამ გამაგრებულ სისტემას არც ცალკე, შემოხლულულ ტერიტორიაზე მდგომი მთავარი კოშკი, ე. წ. დონჟონი გააჩნია, როგორც ჩანს, ზღუდე-გალაენი მთავარი ეკლესიის თანადროულია, რადგან გალაენის კედლები, გარდა მთავარი, თავდაცვითი დანიშნულებისა, ეკლესიის გარშემო ტერასის მოსწორება-გაგანიერებასაც ემსახურება, ანუ ეკლესია ნაწილობრივ ამ გალაენით შექმნილ სუბსტრატზეა აგებული. გალაენის ასეთი აღნაგობა დიდად არ განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი ვანეთარებული შუა საუკუნეების გალაენებისგან (თელავის ძველი გალაენი - X-XI სს, გუდარების მონასტრის ზღუდე - XIII ს, კეხვის ციხე, კვარას ციხე და სხვ.). როგორც ჩანს, ეს პრინციპი - ყრუ გალაენები, კოშკების არ არსებობა, კონტროლსები, უკვე VIII-X საუკუნეშივე ყოფილა შემუშავებული. ისევე, როგორც ეკლესიას, არც ამ გალაენს ეტყობა გვიანდელ ხანაში, მაგ. გვიან შუა საუკუნეებში გადაკეთების კვალი, დაზიანებულობა სახით, მაგრამ რეკონსტრუქციის გარეშეა შემორჩენილი და აქედნად, კარგად ასახავს VIII-X საუკუნეების ქართულ მონასტრეთა თავდაცვით სისტემას.

ცალკე უნდა შეეჩრდეთ სამონასტრო კომპლექსის შემადგენელ კიდევ ერთ ნაგებობაზე, ე. წ. "ციხე-ქვაბზე". ქვემო ქართლის მდინარეთა ხეობებში ჩვენს მიერ დადასტურებულ კლდის სოფლებში და მონასტრებში მრავლად ვხვდებით სხვადასხვა ტიპის ქვაბნაშენებს, ე. ი. ბუნებრივ ან ხელოვნურ გამოქვაბულებს, რომლებსაც ჩამორღვეული, გახსნილი პირი ქვითირის ზღუდით აქვს ამოშენებული. მათი ერთი ნაწილი კლდის სოფელთა მოსახლეობის დაწინაურებული ფენის საცხოვრებლებს წარმოადგენს, ნაწილი კი მხოლოდ საფორტიფიკაციო მიზნითაა მოწყობილი. ამგვარად, ციხე-ქვაბები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა [4].

ჩვენთვის საინტერესო მონასტრის ციხე-ქვაბიც სრულიად ორიგინალური ნაგებობაა (სურ. 4). ის მოწყობილია მოზრდილი, მოწესრიგებული ბუნებრივი მღვიმის ბაზაზე - წინა დიობი ქვითირის რკალური გვემის ზღუდით ამოშენებით, რომელშიც ერთი შესასვლელი და სამი სარკმელი - სათოფურია დატანებული. ჩვენი დაკვირვებით, კარი თავდაპირველადვე იყო დატანებული, ამბრაზურები კი შემდეგაა გამოწერული კედლის ქვედა ნაწილში. როგორც ჩანს, ქვბნაშენის ზღუდეს, რომელიც ისეთივე მასალობაა და ტექნიკითაა ნაგები, როგორც გალაენი, თავდაპირველად ზედა ნაწილში, კლდესთან მიბჯენამდე დიდი დიობი ჰქონდა მოწყობილი თავდაცვითი მიზნით, ისრის სასროლად. კედლის ქვედა ნაწილში მოწყობილი სათოფურები კი გვიანი შუა საუკუნეების მოვლენაა და ამ ციხე-ქვაბის ხელმძღვანელ გამოყენებისას იქნა მოწყობილი.

ციხე-ქვაბი ორ იარუსიანია - როგორც ჩანს იარუსებს (სართულებს) შორის გადახურვა ნაწილობრივ ხის იყო და მეორე სართულზეც ხის კიბით ხდებოდა ასვლა. მეორე სართულიდან ეიწრო გვირგვინით შეიძლებოდა მოხვედრა დიდ, ამჟამად დაზიანებულ ქვაბში, რომელიც აღბათ, ამის წყალობით მეტად დაცული სახიზარი იქნებოდა დიდი ციხე-ქვაბის მტრის მიერ აღების შემდგომაც.

ოდნავ გვაფიქრებს ის გარემოება, რომ ციხე-ქვაბი კლდის მასივის ქვედა რევისტრშია გამოკვეთილი და მასში შესასვლელიც არცთუ ისე მოუვალია, როგორც ეს ციხე-კოშკებში უნდა იყოს. ყოველივე ეს მაინც გვიტოვებს იმ ვარაუდის უფლებას, რომ შესაძლოა, როგორც მისი გვერდითა ქვაბ-სენაკები, ეს ქვაბიც თავის დროზე სუფთა თავდაცვითი მნიშვნელობის ნაგებობა კი არ იყო, არამედ, გარკვეული საფორტიფიკაციო სისტემით აღჭურვილი მუდამბნოყთა სადგომი ან სხვა

განსაკუთრებული დანიშნულების სათავისი. ეს აზრი უფრო იმიტომაც გაგვიჩნდა, რომ აღმოსავლურ მონასტრობის კლასიკურ რეგიონებში, იგივე წმინდა მიწის მონასტრებში, მეტად ხშირა გარეგნულად ამ ციხე-ქვაბის მსგავსი ქვაბ-ნაშენები, რომლებიც კარგადაა ცნობილი, როგორც ცალკეულ დაქუდებულ მოღვაწეთა სადგომები (IV-დან X-XI სს-ის ჩათვლით). მაგ., თუდაც უდაბნოში მდებარე ცნობილ წმინდა საბას მონასტერში (იგივე დიდი ლავრა), მოზრდილი, ბუნებრივი ან ოდნავ გადაკეთებული, ორ-სამ სართულიანი ქვაბები, ქვის კედლების გამოყენებით მოწყობილია განდევნილ ბერთა თავშესაფრებად და სალოცავებად. საინტერესოა, რომ ჩვენი მონასტრის ამ ქვაბნაშენის გარეგნობა ძალზე გვაგონებს საბას ლავრის №29 უდაბნოს (V-VI ს-ით დათარიღებულს), თუმცა მას უფრო რთული აღნაგობის ინტერიერი გააჩნია [16, გვ.239]. ცხადია, ეს მოსაზრება მხოლოდ სამუშაო ჰიპოტეზის დონეზე რჩება, ვინაიდან უფრო მეტი არგუმენტია იმის სასარგებლოდ, რომ აღნიშნული ქვაბნაშენი თავიდანვე თავდაცვითი მიზნით იყო ამგვარად მოწყობილი.

საბოლოოდ, ალექსის ხეობის ამ მონასტრის შემადგენელ კომპონენტთა ტიპოლოგიისა და ქრონოლოგიის საკითხებს, ცხადია, კომპლექსის არქეოლოგიური შესწავლა გაარკვევს.



1. ვახუშტი ბატონიშვილი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება, ტ. IV. თბ., 1959.
2. ი. ციციშვილი. მატერიალური კულტურის ძეგლები ქვემო ქართლის ისტორიულ-არქეოლოგიური ექსპედიციის მასალების მიხედვით. ძველის მეგობარი, №54. თბ., 1979. გვ. 5-10.
3. И. Сливичкий. Храм Манглиси и Алгетсккие пещеры. Кавказ, №37-38. Тифлиси, 1848.
4. ნ. ბახტაძე. ქვემო ქართლის კლდის ძეგლები. თბ., 1991.
5. Hirschfeld Y. The Judean Desert Monasteries in the Byzantine period. New Haven and London, 1992.
6. Г. Чубинашвили. Пещерные монастыри Давид-Гареджи. Тбилиси, 1948.
7. ნ. ბახტაძე. ქართული სამონასტრო მიძრაობის სათავეებთან. ძველის მეგობარი, №112. თბ., 2001.
8. ნ. ბახტაძე, გ. ყიფიანი. შობილების მდამოების გამოქვაბულთა არქეოლოგიური დაზვერვის შედეგები. მცხეთის არქეოლოგიის ინსტიტუტის 1999 წ. საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები (IV სამეცნ. სესია). თბ., 2000. გვ.11-15.
9. ნ. ბახტაძე. მუგუსთის ქვაბები. ძველის მეგობარი, №80. ტბ., 1988. გვ.33-40.
10. Н. Чубинашвили, Р. Шмерлинг. Храмы в древних селениях Триалети – Олтиси и Тетри-Цкаро. ქართული ხელოვნება, 2. თბ., 1948.
11. В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. Тбилиси, 1981.
12. დ. თუმანიშვილი. «საბერეების» ეკლესიათა ხუროთმოძღვრება. თბ., 1984 (ხელნაწერი).
13. Г. Чубинашвили. Архитектура Кахетии. Тбилиси, 1959.
ვ. ბერიძე. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. თბ., 1974. ინიტიტ რ. მეფისაშვილი, დ. თუმანიშვილი. ბანას ტაძარი. თბ., 1989.
14. ბერიძე ვ. XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება. თბ., 1983.
15. პ. ზაკარაია. კახეთის საფორტიფიკაციო ნაგებობანი. თბ., 1962.
П. Закараия. Древние крепости Грузии. Тбилиси, 1969.
16. J. Patrick. Chapels and Hermitages of St. Sabas' Monastery. Ancient Churches Revealed. Jerusalem, 1993. pp. 233-243.



მთავარანგელოზთა გამოსახულებები წმ. ბასილი დიდის
ჟამისწირვის სვეტიცხოვლისეული ბრახნილიდან

სვეტიცხოვლისეულ წმ. ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილს (S-4980) ქართულ სამინიატურო მხატვრობის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მასში სხვადასხვა გამოსახულებებს შორის ფიგურირებენ მთავარანგელოზებიც, რაც მათი კვლევის ინტერესს განაპირობებს [2]. ისინი განთავსებულია I და IV კეფებზე. ჯერ აღვნიშნავთ ამ ფიგურათა იერსახეს. I კეფზე შეიღსაფეხურიან, საკმაოდ მონუმენტური ზომის კვარცხლბეკზე დგას ამჟამად წაკვეთილი ჯვარი, რომლის მხოლოდ ძელი-მეოთხე დაგრძელებული მკლავი შემორჩა და მის მიმართ თაყვანისცემის პოზაში არის ორი ღოროსანი მთავარანგელოზი. ისინი იერატიკულად, ფრონტალურად კრძაღვითა და თრთოღვით წარდგენილან ჯვრის წინაშე. მათი ღორონი, მოურთავია, ორნამენტები არ გააჩნია. ფერადოვან გადაწყვეტაში ინტრანსიურადაა გამოყენებული ეტრატის სპილოსმკლისფერი ბაც მწვანესა და აგურისფერთან ერთად. მხოლოდ მუქი ხაზი შემოსაზღვრავს მათი კოსტიუმის ანსამბლს, რომელიც სრულყოფილად არის წარმოჩენილი - გულზე მანიაკონით. მთელი დიადიმა ამგვარია: წელზე ფართო სარტყელი, წინ ვერტიკალურად ჩამოშვებული ქსოვილი, კაბის კალთებზე ქობა, რომელიც აგრეთვე არ არის შეოღვილი და ხელზე აქვთ გადაფენილი დიადიმას ქსოვილი. იგი ზიგზაგისებრად ეშვება. თმის ვარცხნილობა ტრადიციული უნდა ყოფილიყო. ახლა, სამწუხაროდ, გრაგნილის თავი წაკვეთილია და კარგად არ მოჩანს. მხოლოდ ფრაგმენტი შემორჩა და ისიც უნდა იმეორებდეს ანგელოზთა იკონოგრაფიაში გავრცელებულ თმის ვარცხნილობას.

IV კეფზე მარგინალურ არეზე სიუჟეტურ სახედაო ასოში ჩართულია ასო მანში () მთავარანგელოზ მიქაელის ფიგურა, რასაც წარწერა გვამცნობს. მას მოსავს ანტიკური წერილნაოჭებიანი ტუნიკა. ფიგურა ბრუნშია გამოსახული და კომპოზიციაში დინამიკა შემოაქვს. მისი სამოსის ფერები განსხვავდება I კეფის მთავარანგელოზთა სამოსის ფერებისაგან. აქ გამოყენებულია: წითელი, ლაჟვარდი, თეთრა.

ბუნებრივია ისმის კითხვა - თუ რატომ არიან მთავარანგელოზები გამოსახულნი გრაგნილზე და მათი ამგვარი ტოპოგრაფია რამ განაპირობა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას ჯერ ანგელოზთა არსების შესახებ. როგორც წმ. ეგნატე წერს, წმინდა წერილში ანგელოზთა შექმნის შესახებ არაფერია ნათქვამი, მაგრამ საყოველთაოდ მიღებული წმ. ეკლესიის მოძღვრების მიხედვით, ანგელოზთა შექმნა წინ უსწრებდა სამყაროსა და ადამიანთა შექმნას. "ანგელოზი" ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს "მაცნეს", "მაუწყებელს", "მახარობელს". ანგელოზები იმ სახეს მიიღებენ-ხოლმე, რა სახის მიღებაც უფალი ღმერთისგან აქვთ ნაბოძები და ადამიანებს ღმრთაებრივ საიდუმლოთ განუცხადებენ.

I კეფი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დროთა ვითარების გამო სამწუხაროდ, წაკვეთილია და სრული სახის წარმოდგენა წარმოსახვით თუ შეიძლება. მართალია, მასზე აღნიშნავენ რომ ჯვარია გამოსახული, მაგრამ ეს კეფი ისედაც იმდენად დიდი ზომისაა, რომ კიდევ ჯვრის სამი მკლავის წარმოსახვა ვიხუალურად ძალიან დიდ მასშტაბში წარმოაჩენს.



არ ვიცით, რამდენად მართებულია ჩვენი შეხედულება, მაგრამ გაგვიჩნდა აზრი, რომ შესაძლოა სვეტიცხოვლისთვის შეწირული გრაგნილის I კეფზე გამოესახათ კვარცხლბეკზე აღმართული ძელი – ქართველთა უდიდესი რელიქვია სვეტიცხოველი, რომელთანაცაა დაკავშირებული ამ ტაძრის წარმოშობა. ღია ცისქვეშ აღმართული ჯვრები, რაც შემთხვევაში ძელი, დღესაც გვხვდება მთიან რეგიონებში. მათ მხოლოდ საკულტო დანიშნულება აქვთ, ცალკეულ შემთხვევებში ზედა ნაწილი ორფერდიანი სახურავითაა გადახურული. ჩვენ ვერ დავადასტურებთ სვეტიცხოვლისეული გრაგნილის კეფის ჯვარი თუ ძელი გადახურული იყო თუ არა, აქ ადგილობრივ ქართულ ტრადიციებთან გვაქვს საქმე. მითუმეტეს რომ გვაქვს ნიმუში იენაშის ოთხთავის სახით. ისიც სვეტიცხოვლისთვისაა შეწირული და მის ჭედურ ყდაზე სამსაფეხურიან კვარცხლბეკზე აღმართულია ძელი [1]. თვით ძელის აღმართვასაც საკულტო ხასიათი ჰქონდა. ზოგჯერ ჯვრის მაგიერ ძველად საქართველოში ძელსაც აღმართავდნენ – ხოლმე, რაც ერთის მხრივ სვეტიცხოვლის მისტერიას და მეორეს მხრივ, მაცხოვრის მიერ “ძელის ტვირთვას” უნდა უკავშირდებოდეს (იოანე 19,17).

ამრიგად, თუ ვიგულისხმებთ, რომ აქ სვეტიცხოველია გამოსახული, მაშინ საქმე გვაქვს სასწაულთმოქმედების გამომხატველ მინიატურასთან, მაგრამ თუ მასში მაცხოვრის მიერ “ძელის ტვირთვას” ამოვიცნობთ, მაშინ ხაზგასმული უნდა იყოს გოლგოთას მსხვერპლი, რაც მთელი გრაგნილის იდეურ-ფილოსოფიური და იკონოგრაფიული პროგრამაა. თითოეულ მოსახრებას თავისი ფეხები გააჩნია. თუმცა, გოლგოთას მსხვერპლის ძელის სახით წარმოდგენა იშვიათ შემთხვევად მიგვაჩნია. რაც შეეხება ანგელოზთა მასთან გამოსახვას, ჩვენი აზრით, ამ კომპოზიციის წინასახე უნდა იყოს ჯვარზე წარმოდგენილი ვნებული მაცხოვარი მოტირალი ანგელოზებით, რომელმაც აღნიშნულ კომპოზიციაში და შესაბამისად დროის ამ მონაკვეთიდან ტრანსფორმაცია განიცადა. უფრო სარწმუნო პასუხს გავცემს წმ. ბასილი დიდის ჟამისწირვის ტექსტი. ანაფორას-ექქარისტული კანონის ანამნეზისში გაცხადებულია, რომ ჯვარი სიმბოლოა ვნებისა, სამ დღე დაფლვისა, მკვდრებით აღდგომისა, ამალღებისა და მამის მარჯვენით დაჯდომისა, ვიდრე მეორედ მოსვლამდე. ანამნეზისში ნათქვამია, ისიც, რომ ჯვრით დაემხო ჯოჯოხეთი. IX კეფზე “ექქარისტის” სცენაა. საგულისხმოა, რომ გოლგოთას მსხვერპლსა და ექქარისტულ მსხვერპლს შორის ღრმა კავშირია, რასაც წმ. მამებიც ადასტურებენ.

საერთოდ, ბიზანტიურ ლიტურგიკულ გრაგნილებზე გამოსახებიან ხოლმე ავტორები – წმ. ბასილი დიდი ან წმ. იოანე ოქროპირი იმის მიხედვით, თუ ვისი ჟამისწირვაა ან არქიტექტურული ფრონტისპისია ტემპლონზე დასვენებული ხატებით-უფლისა, დედა-ღმრთისასი, წმინდანებისა [14,323] და ა.შ. მაგრამ სვეტიცხოვლისეული გრაგნილის I კეფზე გამოსახულია ჯვარი (შესაძლოა ძელი, რაც იმავე ფუნქციას იტევს, რასაც ჯვარი). როგორც მეცნიერები შენიშნავენ, ჯვრის გამოსახულება საქართველოში ძალიან ფართოდ გავრცელდა. მაგალითად, გერმანელი მეცნიერი ი.ფლემინგი წერს: “ქართულ ტაძართა აღმოსავლეთ ფასადზე ჩნდება ჯვარი, მაგრამ იგი თავისი მორთულობით უფლის ვნებას როდი გამოხატავს, არამედ მასში ჩაქსოვილი უნდა იყოს გამარჯვების იდეა, რომელსაც ქართლის ცხოვრების ქრონიკები გვაუწყებენ. იგულისხმება მეფე მირიანისა და წმ. ნინოს დრო, როცა აღმართა ჯვარი-ცხოვრების ძალა და სიწმინდე” [13,90-91], ხოლო ფრანგი მეცნიერის ი. ლაფონტენ-



დოზონის აზრით, "ერთმანეთისგან ძლიერ დაშორებულ ქართულ ძეგლებში ისეთი ერთგულებით მეორდება ჯვრის თემა, რომ იგი შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც ტიპური ქართული თემა", სხვაგან კი წერს: "ქართულ ხელოვნების ნიმუშებში საუკუნეთა მანძილზე განმეორებული ამ თემის საფუძვლები იერუსალიმური ტრადიციის გავლენაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ ჯვრის კულტში უნდა მოვიძიოთ, იმ ჯვრისა, რომელიც წმ. ნინომ და მეფე მირიანმა მცხეთის პირდაპირ მთაზე აღმართეს (ამ ადგილას შემდეგ მცხეთის ჯვარი ააგეს)" [8,6].

ამრიგად, I კვფზე წარმოდგენილია ტრადიციული ქართული თემა ჯვარი, რომელიც ქართულ ხელნაწერ ოთხთავთა თავფურცლებს და მათს ჭედურ ყდებს ამაკობს, კედლის მოხატულობაში გუმბათის სფერო უკავია, აღმოსავლეთ ფასადზე ტაძრებში ჯვარია ამოკვეთილი, ტაძრის გეგმას საფუძვლად ჯვარი უდევს. ჯვრით გვირგვინდება კანკელი, იკონოსტნის, ეკლესიის გუმბათი, წირვისას მორწმუნეები ხშირად პირჯვარს იწერენ, რაც ისევე ჯვრის სემანტიკას უკავშირდება, ეპისკოპოსის ომოფორი ჯვრებითაა შემკული და ა.შ.

მართალია, I კვფზე ჯვარი განედლებული არ არის, მაგრამ მისი ტანი ვახსნის ლერწმის წვლილთა დაფარული. ვახი კი, ყოველი ქრისტიანისათვის ევქარისტიასთან სიმბოლურ კავშირშია. უფალი თავის თავს ვახს უწოდებს, მორწმუნეთ კი ლერწმებს. ამით იგი აცხადებს მორწმუნეთა შინაგან სულიერ ერთიანობას მასთან: "მე ვარ ვახი, ხოლო თქვენ ლერწმები ხართ, ვინც ჩემში დარჩება, ხოლო მე მასში, დიდძალი ნაყოფი გამოაქვს, ვინაიდან უნემოდ არაფრის ქმნა არ შეგიძლიათ" [იოანე XV,5]. ვახი ძველ აღთქმაში სიმბოლო იყო აღთქმული ქვეყნისა, რომელიც მოსემ ქანაზიდან მოატანინა. ახალ აღთქმაშიც ვახი ემსახურება სიმბოლოს სამოთხისას, აღთქმულს იმით, რომ ეკლესიის წევრები უზიარებიან ქრისტეს ხორცსა და სისხლს [9,60].

ქართულ ლიტურგიკულ ხელნაწერებში განსხვავებით ბიზანტიურისაგან, ჯვარი ფიგურირებს [S-4980, A-194, H-510].

ამრიგად, ჯვარი არა მხოლოდ ვნების ნიშანია, არამედ ტრიუმფისაც და მის წინაშე ლოცვა თუ თაყვანისცემა ჩვეულებრივი მოვლენაა საქართველოში. ჯვარი ხშირ შემთხვევაში გაივითვლება უფალთან. აქვს წარწერა IC XP ჯვრის წინაშე, როგორც აღვნიშნეთ, წარდგენილან მთავარანგელოზები თრთოლვის, კრძალვის, მოწიწების პოზაში; ხელებით ჯვრისკენ მიგვიითებენ, როგორც უდიდეს საკრალურ საიდუმლოზე. როგორც წმ. ეგნატე აღნიშნავს, ერთია მთავარანგელოზთა ჯვართან წარდგენა და თაყვანისცემა და მეორე, ადამიანთა. ანგელოზები ჯვრის წინაშე ცოდივლ, მონანიე ადამიანებად არ გრძნობენ თავს, მათი შიში უფლის დიდებითაა განპირობებული და განადიდებენ და აქებენ უფალს.

თუ I კვფზე მთავარანგელოზები საპარადო, საიმპერატორო სამოსში არიან მოსილნი და თრთოლვით თაყვანს სცემენ ჯვარს, IV კვფზე მთავარანგელოზი მიქაელი სახედაო ასოს გაფორმებაშია ჩართული. მღვდლის ლოცვა იწყება სიტყვებით "მეუფეო უფალო..." ე.ი. ლოცვა უფლისადმი და მხატვარს შეეძლო კვლავ უფალი გამოესახა, მაგრამ მან მთავარანგელოზ მიქაელს მიმართა. ამ კითხვაზე პასუხს ისევე ჟამისწირვის ტექსტი და წერილობითი წყაროები გავცემენ. მცირე შესვლაში კათაკმეველთა წირვისას მღვდელი მიმართავს უფალს: "მეუფეო უფალო დემართო ჩუენო, რომელმან დაამტკიცე ცათა შინა განწობილებანი და მხედრობანი ანგელოზთა და მთავარანგელოზთა ემსახურებად დიდებისა შენისა, ყავ შესლვასა ჩუენსა თანა წმიდათაცა ანგელოზთა შესლვა

23656

საქართველოს პარლამენტი

თანამწირველად ჩუენდა და თანადიდების მეტყუელებად სახიერებისა შენისა”.

ამრიგად, მღვდელი ეკლესიაში ჟამისწირვის ჩატარებისთვის უხმობს ანგელოზებსა და მთავარანგელოზებს, რათა დაეხმარნენ მის განსრულებაში. ხელოვნების ძალიან მრავალ ნიმუშში ანგელოზები, მართლაც, მსახურებენ წირვაში რიპიდებით ხელში “ღმერთებრივ ლიტურგიაში” სანთლებით ხელში მონაწილეობენ წირვაში ან გადააქვთ წმ. ძღვენი ტრაპეზზე [4,168-170] და ა.შ.

თუ რატომ უნდა იყვნენ წირვაში ჩართულნი ანგელოზები, როგორც ციური არსებანი ამას წერილობითი წყაროები გვაწვდიან. ეს უკავშირდება “წმინდაო ღმერთის საგალობელს” და როგორც კობრიანე მიუთითებს, ანგელოზთა მსახურების სიმბოლოა [3,148]. და თუ რატომ, მიგვეთ ღირებრატურულ წყაროს. არსებობს ასეთი ლეგენდა: “იმპერატორ თეოდოს II (408-450 წწ.) მეფობისას კონსტანტინოპოლში მოხდა ძლიერი მიწისძვრა, როცა პატრიარქი პროკლე (437-447 წწ.) და თვით იმპერატორი ჟუბშიშვლები გამოვიდნენ, ხალხმა დაიწყო ღოცვა. ერთი ყმაწვილი ზეცად ამაღლდა [9,40], იოანე ოქროპირის მიხედვით, ცად ძლიერმა გრიგალმა აიტაცა [5,195] და მღვდელ უენებელი ჩამობრუნდა და ყველას მოუთხრო, რაც გაიგო ზეცაში. მან გაიგინა როგორ გალობდნენ ანგელოზები: “წმიდაო ღმერთო, წმიდაო ძლიერო, წმიდაო უკვდავო, შეგვიწყალებ ჩვენ”. ხალხმა ყმაწვილთან ერთად გაიმეორა ეს “სამწმიდა საგალობელი” და მიწისძვრა შეწყდა. საინტერესოა ამ საგალობლის განმარტება სხვადასხვა საეკლესიო მოღვაწეთა მიერ. განმარტავს რა, კონსტანტინოპოლის პატრიარქი გერმანე “სამწმიდა საგალობელს”, აღნიშნავს, რომ ეს საგალობელი მკავისა ანგელოზთა იმ პიძინაა, რომელიც უგალობებს და მიახარეს მწყემსებს უფლის შობაზე “დიდება მადალთა შინა ღმერთს..” ნ. უსპენსკი ასკვნის, რომ მართალია “სამწმიდა საგალობელი”, რომელიც ადამიანებს ანგელოზებმა ასწავლეს, როცა ისინი ცაში გალობდნენ, წირავდნენ, მაგრამ პატრიარქი გერმანე ჩვენს მიერ აღწერილ ლეგენდარულ წარმოშობას არ აღიარებს, იგი საეკლესიო მოძღვრებად განმარტავს” [9,40]. როგორც სემიონ სოლუნელი გამოთქვამს ამ საგალობელს საეკლესიო კალენდრის მიხედვით გალობენ მწუხრის ბოლოს მესამე მცირე ანტიფონთან დაკავშირებით. იერუსალიმიური განრიგით 25 სექტემბერს ამ მიწისძვრასთან დაკავშირებით, რომელიც 477 წელს მოხდა, ხდება ამ ლიტანიის შესრულება. ამ დროს ეწყობა სვლა ფორუმისაკენ. ანტიფონებთან ერთად “სამწმიდა საგალობელსაც” გალობენ. მიემართებოდნენ ოქროს ჭიშკრამდე და “სამწმიდა საგალობლით” “დიდებისმეტყველებდნენ” [9,100-101].

ამ საგალობელმა ლიტურგიკულ რიტუალში დიდი მნიშვნელობა შეიძინა. საუკუნეთა მანძილზე თანდათან გართულდა წირვისას მისი შესრულება. რაც შეეხება XIV საუკუნის მოღვაწის ნიკოლოზ კაბასილასეულ “სამწმიდა საგალობლის” განმარტებას, იგი განსხვავებულადაა წარმოჩენილი. მისი აზრით, იგი წმ. სამებისადმი მიძღვნილი, რადგან სიტყვა: წმიდა სამჯერ ანგელოზებს უკავშირდება, ღმერთო ძლიერო და უკვდავო ნეტარი დავითის სიტყვებია, როცა ის ამბობს: “ძლიერი და უკვდავი ღმერთის წყურვილი აქვს ჩემს სულს..”(ფს. 41,3). რაც შეეხება ამ სიტყვათა შეკავშირებას და დამატებას ღოცვისა “შეგვიწყალებ ჩვენ”, ეს უკვე ეკლესიის მიერ არის დამატებული, რომელიც ქადაგებს ერთ ღმერთს სამებაში, რათა აჩვენოს შეთანხმება ძველ და ახალ

აღიქმებს შორის, რომ ქრისტეს მოვლინების მეშვეობით ადამიანები და ანგელოზები წარმოდგენენ ერთიან ეკლესიას, ერთ ქოროს, ამიტომაც როცა საკურთხეველში გადააქვთ სახარება, ვგალობთ ამ საგალობელს: ღმერთი, რომელიც მოვიდა ჩვენთან, დაგვაყენა ანგელოზების გვერდით და შეგვაერთა მათ ქოროსთან [6,52]. ამდენად, სწორია ჩვენი ვარაუდი, რომ სეკტიცხოვლისეული გრაგნილი 1156-1157 წწ. კონსტანტინეპოლის საეკლესიო კრებების წინ შესრულდა. როგორც ვხედავთ, XIV-ის მოღვაწე ნიკოლოზ კაბასილა წმ. სამების განუყოფლობას უსვამს ხაზს, რაც გრაგნილში არ ჩანს, რადგან მაშინ დებატები წმ. სამების შესახებ ჯერ არ იყო დაწყებული, რომ ყოფილიყო უთუოდ აისახებოდა გრაგნილის გაფორმებაში.

ჩვენთვის მაინც საინტერესოა ლეგენდარულ საბურველში გახვეულ ანგელოზთა წირვა ცაში და არა მარტო ჩვენთვის, რადგან მხატვრები წირვისას სწორედ ანგელოზებს გამოსახავენ, რომელიც უფალს წირვაში ეხმარებიან. მაგალითად, XI საუკუნის კონსტანტინოპოლის ერარანილზე, როგორც აღნიშნავენ, პროსკოშიდა არის გამოსახული. უფალი ტრანკეზთან დგას, მას უახლოვდება ორივე მხრიდან ექვს-ექვსი უშარავანდო მოციქული, ერთეუბა წყვილი ფიგურა რიპიდებიანი ანგელოზების. მინიატურა ჩარჩოშია და ჩარჩოს გარეთ კიდევ თითო-თითო ანგელოზია [15,20].

სეკტიცხოვლისეული გრაგნილის ავტორი, ვფიქრობთ, კარგად იცნობს ლიტერატურულ წყაროებს, თეოლოგიურ ლიტერატურას (შესაძლოა გაფორმებულ გრაგნილებსაც იცნობს) და მოხატვისას მათ მისდევს. აქედან გამომდინარე, I კეფის მინიატურა უფრო რეპრეზენტული კომპოზიციაა, სადღესასწაულო ხასიათის. რაც შეეხება ლიტერატურულ წყაროსთან შესაბამისობას, იგი უკეთ ჩანს IV კეფზე, სადაც სახედაო ასოში, რომელიც იწყებს მღვდლის ლოცვას, რომ უფალმა ანგელოზი გამოუგზავნოს, გამოსახულია მთავარანგელოზი ანტიკურ სამოსელში-პალიუმსა და ტუნიკაში, რაც ნიშნავს მის მსახურებას მღვდლის მიერ ჩატარებულ წირვაში ან მზადებას წმიდა ძვენის გადასატანად. ჩვენ ზემოთაც მივუთითეთ, რომ მხატვარს შეეძლო ასო მანთან () უფალი გამოესახა, მაგრამ ანგელოზთა მოხმობის ტექსტთან თანაც უფალთან თხოვნისას მთავარანგელოზი მიქაელი გამოსახა, მაგრამ არა რიპიდი თან რამიე ლიტურგიული ჭურჭლით, რადგან ხშირად, მათ ექპარისტოელი ძველითაც კი გამოსახავენ ხოლმე (მაგალითად, ველათის ოთხთავი Q-908, გL10r).

რაც შეეხება მთავარანგელოზთა სამოსს, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, I კეფზე სხვაგვარად მოსავთ, IV კეფზე სხვაგვარად. ბუნებრივად ისმის კითხვა, რამ განაპირობა ეს სხვაობა. მრავალ ნიმუშში მთავარანგელოზები წარმოდგენილი არიან “საიმპერატორო ორნატიში”. ნ. კონდაკოვის სიტყვებით, “ძალნითა და ხელმოწიფების” ნიმუშად, ხაზი ესმება სადღესასწაულო, საცერემონიადო ხასიათს [7,265]. ხშირ შემთხვევაში მათ ხელში სფერო და ლაბარუმი უკავიათ ხოლმე და მათი სამოსი ძვირფასადაა შემკული და ორნამენტირებული, რაც ჩვენს გრაგნილში არ დასტურდება.

როგორც ცნობილია, ბიზანტიასა და საქართველოში დიფერენცია გარდა მთავარანგელოზებსაც გამოსახავდნენ ღორონით ანუ დიადიმით. ვან ებერზოლის აზრით, მხატვრები მეფის სამოსელს კი არ იმეორებდნენ, არამედ უყვარდათ დიადიმების შემკობა თავისი სურვილისამებრ [12,63]. მოტანილი თვალსაზრისის საპირისპიროს უნდა მეტყველებდეს ჩვენი

განსახილველი ნიმუშები. აქ დიადიმა ყოველგვარი მორთულობის გარეშეა მოცემული. ფერიც კი ძუნწადაა გამოყენებული. ასევე ყოველგვარი მორთულობის გარეშეა წარმოდგენილი ანტიკურ ტუნიკაში გამოწყობილი მიქაელ მთავარანგელოზი. თუ სხვა ნიმუშებსაც მოვიტანთ, მაშინ ალბათ, ტიპიური სურათი წარმჩნდება. კერძოდ, რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის ქართულ-ბერძნული კრებული (0.158) [4,168-170]. აქ წარმოდგენილი არიან ანგელოზები, როგორც ღმერთში ანუ დიადიმაში, ისე ანტიკურ სამოსში. მაგრამ ღმერთს ანგელოზებთან განსხვავებით ზოგს დიადიმა გულზე გადაჯვარედინებული აქვს, ზოგს მანიაკიონი ისევე როგორც ჩვენს განსახილველ ნიმუშში. ამ კრებულის მთავარანგელოზები სადა, მოურთავ ღმერთში არიან გამოწყობილი. მართალია მანიაკიონი და ქობა კალთებზე აქვთ, მაგრამ შეოღებული არ არის. ფერადონებას შემოაქვს მეტი ცხოველმყოფელობა, წითელი შიდა სამოსი და ცისფერი მოსასხამი.

ყურადღებას იპყრობს ფრთების მოქნილობა. კეფის მთავარანგელოზების ფრთები ვიწროა და ძლივს ეტყვა კომპოზიციის ჩარჩოში, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს სტატიკურობას, ხოლო IV კეფზე მთავარანგელოზი მიქაელი თავისუფალ ბრუნშია მოცემული. ამიტომაც ფრთები გაშლილია და სიერცემო ლიფიციის შთაბეჭდილება იქმნება. ქართულ-ბერძნულ კრებულშიც ანგელოზები მოქმედებაში არიან ჩართულნი. ისინი 'ღმრთაებრივ ლიტურგიაში' უფალს ეხმარებიან ზეცაში წარვის ჩატარებაში, მაგრამ "მათი ფრთები თითქოს უფრო შეყინულია", ვიდრე მოლივილივე.

ამრიგად, სვეტიცხოვლისეული გრაგნილის მთავარანგელოზთა სამოსი არ არის მხატვრულად გაფორმებული ისე, როგორც ეს საერთოდ მიღებული იყო უმეტესწილად ღმერთით მოსილ მთავარანგელოზებთან. ამისი უამრავი ნიმუში არსებობს. ტანისამოს გაფორმებული მთავარანგელოზები ჯერ კიდევ საბერეების მოხატულობებში გვხვდება [11,26-27;33-34]. მოკლე ტუნიკა-კალთები და გვერდის კიდეების ქობა შეოღებული, ასევე სამოსის ქსოვილი სახეებით გაფორმებული და ამ ანსამბლს აგვირგვინებს მოსასხამი, რომელიც მხოლოდ ზურგს ფარავს. წინ მეკრდთან ფიბულათი იკრება და უკან მოჩანს შედარებით მოკლე ტუნიკას ქვემოთ მოსასხამის-ქლამიდას კიდეები, რომლებიც დანაოჭებულია. ფრთები ფართოდ აქვთ გაშლილი. ასეთი ფიგურა რამდენიმეა. მათი ქობის შესამკობად გამოყენებულია კვადრატებში ჩასმული წრეები. მოსასხამი როგორც ვთქვით, ჰფარავს მხოლოდ ზურგს და კოსტიუმის წინა ნაწილის ორნამენტებით გაფორმებულ ქლამიდას კიდეებს, მდიდრულ ფიბულას არ ჰფარავს და ამით კოსტიუმის ანსამბლს სადღესასწაულო იერს ანიჭებს, რასაც ამდიდრებს ფერადოვანი წყობა.

ამრიგად, ჩვენ ვიკვლიეთ, სვეტიცხოვლისეული წმ. ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილის კიდევ ერთი, თუ შეიძლება, ითქვას წახნაგი – მთავარანგელოზთა გამოსახულებანი, რომელნიც სხვა და სხვა კეფებზე გვხვდება და მათი ამგვარი ტოპოგრაფია განპირობებულია ჯერ თვითონ წმ. ბასილი დიდის ჟამისწირვის ტექსტით, შემდეგ ლიტურატურული წყაროებით და ყოველივე ამის, მხატვრის მიერ გააზრებითა და გადმოცემით.

ჩვენი აზრით, სამხრეთ-საქართველოში შექმნილი ეს ხელნაწერი მთლიანად ადგილობრივ ეროვნულ, მხატვრულ ტრადიციებს უსვამს ხაზს. სატირიუმო ხასიათს ანიჭებს ჯვარს, როგორც ადგომის სიმბოლოს, მისი

I კეფზე გამოსახვა ასევე ადგილობრივ ტრადიციებს უკავშირდება, თუმცა ამასთან არ უნდა დაგვივიწყდეს გრაგნილის იდეური პროგრამა "ექპარისტია", რომელიც IX კეფზეა, ე.ი. გრაგნილის შუაში და დანარჩენ გამოსახულებების იდეურ ბირთვად და შექმერვლად წარმოსწდება. აქვეა ტექსტი: "რამეთუ რაოდენჯისცა შკამდეთ პურსა ამას და სასუმელსა ამას სუმიდეთ, სიკუდილსა ჩემსა მიუთხრობდით და აღღვომასა ჩემსა აღიარებდით".

ამ ექპარისტული რიტუალის მუდმივ განმეორებას ხაზს უსვამს მარგინალურ არეებზე უფლის ხატების განთავსება, სადაც ჩართულია მიქაელი მთავარანგელოზიც და XI კეფზე ახლა უკვე მკროთლად შემორჩენილი სერაფიმი.

ყოველივე აღნიშნული გვეჩმარება I კეფის კომპოზიციის წვდომაში. იგი თითქოს მთელი გრაგნილის იკონოგრაფიული პროგრამის ილუსტრაციაა. ღორღით მოსილი ანგელოზები, რომელნიც წირვაში მონაწილეობას ღებულობენ წარმოადგენენ ჯერის წინაშე რიტუალს, რაც ასე ფართოდ ეყო საჭაროველოში გავრცელებული

კ. კეკელიძის აზრით, გოლგოთას ჯვარი იერუსალიმური წარმოშობისაა. იერუსალიმში, ატრიუმის ვრცელსა და ღამაზ ეხოში, ანასტასისა და კონსტანტინეს ბაზილიკას შორის აღმართული ყოფილა უხარმაზარი ჯვარი. იგი წმიდა ჯერის სახელით ყოფილა ცნობილი, რომელიც მაცხოვრის ჯერის დეკორატიულ სახეს წარმოადგენდა. იერუსალიმის "წმიდა ჯერის" წინაშე სრულდებოდა საეკლესიო ცერემონიალი.

ჯვართან დაკავშირებულ რიტუალზე მიგვანიშნებს უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სადიაკენეს თავდაპირველი მხატვრობა: გოლგოთას მონუმენტური ჯერის წინაშე გამოსახულია დავით გარეჯელის ღოცვა. მცხეთის "კათოლიკე ეკლესიისთვის" შესაწირი გრაგნილის შემსრულებელმა, მხატვარმა კარგად იცოდა ან დამკვეთმა (ე.ი. ტაძრის წარმომადგენელმა) აუწყა ჯერის მნიშვნელობა. მეფე მირიანმა ხომ ორგზის აღმართა ჯვრები კონსტანტინე დიდის დარად ერთხელ მცხეთაში, მეორედ თხოთის მთაზე, უჯარმასა და ბოდბეში.

ამრიგად, ჯერის წინაშე ანგელოზების გამოსახვა ლიტურგიისას მათი მსახურების, მონაწილეობის დასტურად უნდა მივიჩნიოთ. მხატვარმა ლიტურგიული ქმედების, ჟამისწირვის ერთ კომპოზიციაში გაერთიანება კი არ სცადა, როგორც ეს ქართულ-ბერძნულ კრებულშია,* არამედ გრაგნილის სივრცეში განვინა ცალკეული გამოსახულებანი თუ კომპოზიციები, სადაც თითქოს უნდა ჩაკარგულიყო მათში მიქაელ მთავარანგელოზის გამოსახულება, მაგრამ ფერადოვანი წყობის განსხვავებული ხასიათით, დინამიკური კომპოზიციით ჰაეროვანი მოღივლივე ანგელოზი ჩვენი ყურადღების ცენტრში ხვდება და იდეური კავშირი იბმება I კეფის მონიატურასთან.

* ქართულ-ბერძნული კრებული სხვა დანიშნულების ტექსტია და შესაბამისად ფართო გამოსახულებათა და სცენათა ოდენობა.

1. თაყაიშვილი ექ., არქეოლოგიური მოგზაურობა ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი, 1937. ხელახლად გამოიცა ქ. თბილისში 1991 წელს. მაჭავარიანი ელ., იონა გადამწერი – იენაშის ოთხოვეის ორნამენტული მხატვრობის შემსრულებელი, “ქუგლის მეკობარი” №36(1974); საყვარელიძე თ., რა გადაგვირჩა მცხეთური ჯვარ-ხატებიდან, “საქართველოს საპატრიარქო” 4(2001)
2. ოსეფაშვილი ლ., წმ. ბასილი დიდისა და წმ. იოანე ოქროპირის უამისწორვათა გრაგნილების თავფურცლის მინიატურები, “ლიტერატურა და ხელოვნება” 1(1999)
3. Архимандрит Киприан (Керн), Евхаристия, М., 1999
4. Евсеева Л., Афонская книга образцов XVв., М., 1998
5. Закон Божий, Вторая книга о православной вере, Репринтное издание
6. Каввасила Н., Изъяснение Божественной литургии, «Журнал Московской Патриархии, 1(1971)
7. Кондаков Н., Македония, СПб, 1909
8. Лафонтен-Дозон Ж., Исследование по декоративным программ средневековых церквей Грузии в связи в византийской монументальной живописью, II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977
9. Успенский Л., Богословие иконы Православной церкви, М., 1997
10. Успенский Н., Византийская литургия (Историко-литургическое исследование, Богословские труды) 21(1980), 22(1981), 23(1982), 24(1983), 26(1985)
11. Шевякова Т., Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983
12. Ebersolt J. Orient et Occident, Paris, 1933
13. Flemming J. Der Lebensbaum in der georgischen Kunst und sein Verhältnis zu Byzanz und einigen byzantinischen Einflussgebieten, თსუ შრომები, 162 (1975)
14. Spatharakis I. Corpus of dated illuminated grec manuscripts to the year 1453, Leiden E. J. Brill, 1981, vol. II.
15. K. Weitzmann, Loerke W.C. Kitzinger E., Buchtal H., The Plase of Book Illumination in Byzantine Art, Princeton, 1975

ნინო ქებულაძე

ჩოლოქისპირა ნამოსახლარის სველი

არქეოლოგიური ხის პონსპრეპცი

ადამიანი უძველესი დროიდან იყენებს: ქვას, ძვალს, ღისიონს, მინას, ხეს, თიხას მისთვის საჭირო იარაღის, საოჯახო ნივთების, სამკაულების, საცხოვრებელი ნაგებობების დასამზადებლად. ხის ფართო გამოყენებას განაპირობებდა მათი მოპოვების და დამზადების სიოილუ, მარტივი დამუშავება და საკმაოდ დიდი სიმტკიცე.

სამწუხაროდ ხის ნივთები არახელსაყრელ პირობებში მოხეცდრისას სწრაფად იშლებიან და არქეოლოგებს შედარებით იშვიათად აქვთ ბედნიერება აღმოაჩინონ კარგი დაცულობის ხის ნივთები. მსველი ხის ნაკეთობები ინახება მხოლოდ განსაზღვრულ პირობებში. მაგალითად, სრულ სიმშრალეში, როცა ჰაერთან არ არის შეხებაში (ეგვიპტე, შუა აზია), თანაბარ ტენიანობაში (ნოვგოროდი, ფსკოვი) ან ხანგრძლივ გამყინვარებაში (პაზირიკის ყორდანები)(1,234) სხვა შემთხვევაში ბიოლოგიური და ქიმიური ფაქტორების გავლენით სწრაფ შლას განიცდიან. დამახასიათებლად იშლებიან ნივთები, რომლებიც ჭაობში ან ტორფში არიან. მათი ფორმა და ზომები კარგად ინახება წყლით გაჯერების შედეგად. ჰაერის არქონა ხელს უშლის ობის წარმოქმნას, მაგრამ ხდება სერიოზული ცვლილებები მის ქიმიურ შემადგენლობასა და მიკროსტრუქტურაში.

ხე ბოჭკოვანი ნივთიერებაა, მის ძირითად შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს ცელულოზის გრძელი ჯაჭვები, რომლებიც შეიცავენ ლიგნინს და მინერალურ ნივთიერებებს, ამასგარდა მის სტრუქტურაშია ჰემიცელულოზის მოლეკულების უფრო მოკლე ჯაჭვები. მიწაში ყოფნის შედეგად ცელულოზა განიცდის გარდაქმნას, თხელდება გარსი და ხდება წყალშედწვეადი.

ხე იწოვს წყალს, როგორც ღრუბელი. იგი ისეთი რბილი ხდება, რომ თითის შეხებითაც კი ჩნდება ჩანაჭდევი, ნივთი ხშირად ტყდება წყლის სიმძიმის გაყენითაც კი. არქეოლოგიურ გათხრებში მოპოვებული ხის ნივთების შენახვისა და დამლის ხარისხი დამოკიდებულია ხის ჯიშზე, იმაზე თუ ხის რომელი

ნაწილიდან არის ნიუთი დამზადებული, რამდენ ხანს იძოვებოდა იგი მიწაში. ნიადაგის შექმადგენლობაზე, ატკბულებაზე, მჟავიანობაზე და სხვა თავისებურებებზე. ხის უჯრედების გარსის აღნაგობის შეცვლით აიხსნება ის, რომ ასეთი ხე გაშრობის შემდეგ იცვლის ფორმას.

მილიანი ხის ნაჭრისგან დამზადებული მკირვე ზომის ან ბრტყელი ნიუთები თოახის პირობებში ფორმის შეუცვლელად შრება. რთული ფორმის ან მასიური ნიუთები იკლებს მოცულობაში. სკდება, ზოგ შემთხვევაში იტკივნება.

არქეოლოგიური, სველი წის ნიუთების კონსერვაცია საკმაოდ შრომატევად და დიდმნიშვნელოვან საქმეს წარმოადგენს. იმისათვის, რომ თავიდან იქნეს აცილებული ზემოთხსენებული ცვლილებები ნიუთები ადგილზევე უნდა იქნეს გახვეული დოღბანდში, რომელიც 5%-იანი ნა - ეს პენტაქლორფენოლატის ხსნარშია დასველებული, შემდეგ კი მოთავსდეს პოლიეთილენის პაკეტებში. ასეთ პირობებში ნიუთი შეიძლება შენახულ იქნეს თვეების განმავლობაში. ამ შემთხვევაში, თუ ამ მეთოდით არ ხერხდება ნიუთის დაცვა, მაშინ მათი სწრაფი გაშრობის თავიდან აცილების მიზნით უნდა შეიფუთოს ახლად მოჭრილ ბალახში ან სველ ხაესში და გადატანილ იქნეს ლაბორატორიაში. (1,234)

სწორედ ამ სახით იქნა შემოტანილი სჯანაშაის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქიმიურ-სარესტავრაციო ლაბორატორიაში 1986 წლის ნოემბერში არქეოლოგიური, სველი ხის ნიუთები, რომლებიც სამხრეთ - დასავლეთ საქართველოს არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ (ხელმძღვანელი პროფ. დ.ხაზუტაიშვილი, მოადგილე პროფ. ა.კახიძე, რაზმის ხელმძღვანელი ირმაელეიშვილი) იქნა აღმოჩენილი.* აქ წარმოდგენილი იყო: ხის სახენელი ერთი მთლიანი და ხუთი ფრაგმენტული სახით, ხის სამი ხონჩა და ხის სამი კოეზი. (ტაბ. 1)

აღნიშნული ექსპედიცია მოღვაწეობს სამხრეთ - დასავლეთ საქართველოს უძველეს ნამოსახლარებზე, რომლებიც განთავსებულია ქობულეთის ჩრდილოეთით ზღვის ნაპირიდან 1კმ. დაშორებით, იქ სადაც მდინარეები ჩოლოქი და ოჩხამური

* გაწეული დახმარებისა და ოპერატორულად მოწოდებული ინფორმაციისათვის დიდი მადლობას მოვასსენებთ ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატს ქ-ნ ნინო ონიშვილს. სტატიაში გამოყენებული მასალისა და ტაბულაციისათვის მადლობას ვუხდით აგრეთვე ისტ.მეცნ. კანდიდატს ბ-ნ ირაკლი ჩაუდეიშვილს.

ერთიან ერთმანეთს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ნამოსახლართა ამ ჯგუფიდან ყველაზე უფრო ცნობილია გორა-სამოსახლო “ნამკედურის” სახელწოდებით. (2.5)

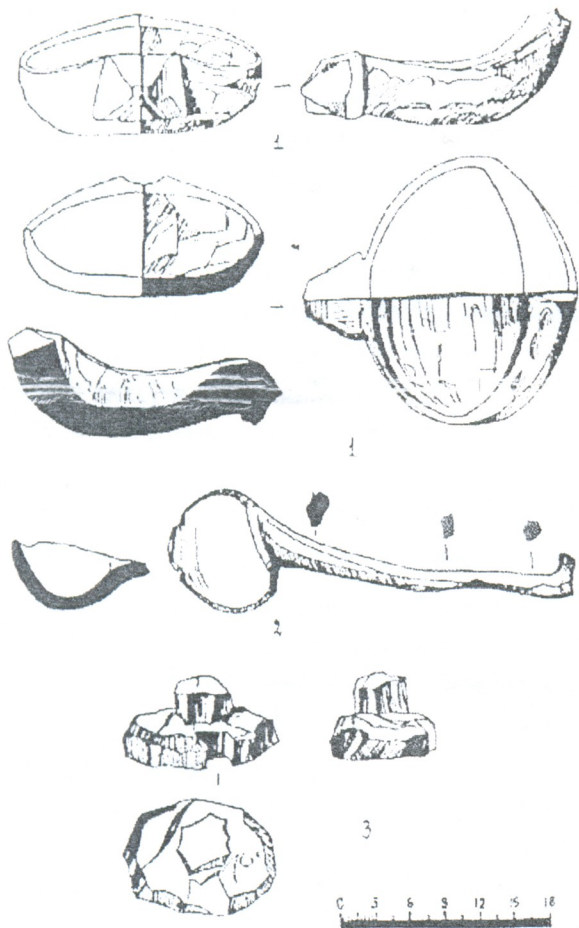
“ნამკედურიდან” 200 მეტრზეა სამოსახლო ბორცვი, რომელსაც პირობითად ჩოლოქისპირა ნამოსახლარი ეწოდება. ამ ნამოსახლარზე არქეოლოგების მიერ სხვადასხვა დროის ექვსი კულტურული ფენა იქნა გამოყოფილი. მასალის სიუხვითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა IV კულტურული ფენა სწორედ ამ ფენაში იქნა აღმოჩენილი ხის სახენელი. მასთან ერთად სხვადასხვა დანიშნულების ნივთების ჩამოსასხმელი ყალიბები, ბრინჯაოს ნაწარმი, მრავალფეროვანი კერამიკული მასალა, საქსოვი დაზვის კერამიკული საწაფები, კვირისთაფები, ხის საოჯახო და სუფრის ჭურჭელი, ნადირობასთან დაკავშირებული მასალა დიდი რაოდენობით ოსტეოლოგიური მასალა, რომელიც განეკუთვნება, როგორც შინაურ, ასევე გარეულ ფრინველებს, ხორბლის კარბონირებული მარცვლები და სხვა.(3.11)

ნამოსახლარის გათხრების დროს აღმოჩენილი ხის ინვენტარი იშვიათია კოლხურ არქეოლოგიაში. ტორფიანმა ფენამ უცვლელი სახით შეინახა მასალა, რომელიც ადრეულ კულტურულ ფენებს (VI-V-IV კულტურული ფენა) მიეკუთვნება. ის საშუალებას იძლევა თვალის გაყვანით მათ ევოლუციას, რომელიც ადგილობრივ ნიადაგზე წარმოებდა.

V კულტურულ ფენაში აღმოჩენილი ხონჩა საკმაოდ მორბილია და ერთ მთლიან ხეშია გამოთლილი. დაბოლოებანი ფრთების წამონაზრდებით მთავრდება. მეორე ნიშეში პირველის იდენტურია, ოღონდ ფრაგმენტულადაა ჩვენამდე მოღწეული. ეს ფენა ძვ.წ. XIII-XII საუკუნეებით თარიღდება. (3.104). მესამე ნიშეში IV კულტურულ ფენაშია ნაპოვნი. (3.107).

ხის კოვხებიდან ერთი მათგანი სწორპირიანია, მეორე ამოღრმავებულია. განსხვავებულია ერთ მთლიან ხეში გამოთლილი გრძელტარანი კოვხი, რომელსაც ბოლოზე ნაწიბური აქვს. აღნიშნული ნივთები გვიანბრინჯაოს პერიოდს განეკუთვნებიან. (3.109).

ხის საგნები ლაბორატორიაში მოტანისთანავე მოვათავსეთ ანტისეპტიკის (2%-იან ფენოლის) შემცველ წყლის აბაზანაში, (4.76). რათა თავიდან აგვეცილებინა მომავალში მიკროორგანიზმების წარმოშობა. ფენოლი $-C_6H_5OH$ —უფერო კრისტალური ნივთიერებაა, პაერზე ბაცი ვარდისფერი, დამახასიათებელი სუნით, $t_{\text{დ.}} - 40,9^{\circ}C$. იხსნება წყალში, სპირტში, გაანჩია სუსტი მჟავა თვისებები. (5.258).



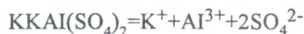
ხის ბუნებრივი ფერის დასაბრუნებლად ნივთები მოვათავსეთ 3%-იანი წყალბადის ზეჟანგის - (H_2O_2) ხსნარში. წყალბადის ზეჟანგის 3%-იანი ხსნარის დასამზადებლად გამოიყენება წყალბადის პერპიდრატის 30%-იანი ხსნარი, რომელიც უფერო, გამჭვირვალე უსუნო, ძლიერ დამჟანგებელი სტაბილიზატორების შემცველი სითხეა.

შემდეგ საფეხურს არქეოლოგიური სეული ხის გამაგრება წარმოადგენდა. სეული ხის რესტავრაციისას კარგი შედეგები მიიღება მხოლოდ მაშინ, როცა დაშლილი უჯრედების კედლებში ხერხდება სპეციალური გამამყარებელი

ნივთიერებების შეყვანა, რომელმაც უნდა შეცვალოს წყლით გამორეცხილი და გაამყაროს დროთა განმავლობაში დაშლილი ხის კომპონენტები. სიმუხუს წარმოადგენს ის, რომ მოცემული შენაერთების შეყვანა წყლით სავსე ხის უჯრედებში ხდება, ამიტომ შენაერთი უნდა იყოს წყალში ხსნადი და გამოადელოს წყალი უჯრედებიდან, ადვილად მყარდებოდეს, არ იწვევდეს ამასთანავე გაშრობისას მოცულობის შეცვლას, უნდა გაზარდოს ხის სიმტკიცე. შეინარჩუნოს მისი სუნბრუნე ფერი.

ექსპონატების გამაგრება მოვახდინეთ შაბის წყალხსნარით გლიცერინით ერთად. (10კგ. შაბი + 5ლ. ცხელი წყალი + 4ლ. გლიცერინი). აბაზანა ხსნარით გაეაცხელეთ 100⁰- მდე და შემდეგ შიგ მოვათავსეთ ხის ნიმუშები ისე რომ მილიანად დაიფაროს ხსნარით. აბაზანას ზევიდან დავახურეთ მინა. ტემპერატურას ენარჩუნებდით 92⁰- 96⁰-ის ფარგლებში. ნივთები ვადუღეთ 10 სთ-ის განმავლობაში. შემდეგ ამოვიღეთ საითათოდ და გავერეცხეთ ცხელი წყლით. დავაწყვეთ გასაშრობად.

შაბი წარმოადგენს ორმაგი სულფატების კრისტალჰიდრატს, გააჩნია მჟავე გემო, კარგად იხსნება წყალში, განზავებულ ხსნარებში პრაქტიკულად მილიანად დისოცირებენ მარტივ იონებად:



შაბის ხსნარი ხის ფორებიდან გამოდევნის წყალს და იკავებს მის ადგილს. გაცივებისას შაბი მყარდება მერქნის ფორებში და მის უჯრედოვან სტრუქტურას თავის პირვანდელ სიმტკიცეს ანიჭებს.

გლიცერინი (1,2,3-ტრიოქსიპროპანი) CH₂OHCHOHCH₂OH სამატომიანი სპირტი, უფერო ბლანტი სითხეა, ტკბილი გემოსი, უსუნო, სუფთა მდგომარეობაში t_დ - 290⁰C . წყალს ერევა ნებისმიერი თანაფარდობით. არ იხსნება ცხიმებში, ბენზინში, ბენზოლში, ეთერში, CCl₄-ში. ჰიგროსკოპიულია, თავის მასასთან შეფარდებით 40% წყალს შთანთქავს. ხსნის მრავალ არაორგანულ და ორგანულ ნივთიერებებს. (5.77).

ქვესი დღის შემდეგ ხის ნიეებს კარგად გამშრალს წაუესეით ცხელი ქულატინი რამდენჯერმე. მორე დღეს ზედმეტი ქულატინი მოვაშორეთ ცხელ წყალში დასეელებული და კარგად გაწურული ქსოვილით.

ქულატინი ცხოველური წარმოშობის ცილოვანი ნიეიერებების ნარეეა. ბაცი მოყვითალო, წყალში იჯირჯეება. ანტისეპტიკად ემატება 2-3%-იანი ყინულოვანი ძმარმეაეა. (5.94).

(5მღ. ყინულოვანი ძმარმეაეა + 100მღ.ქულატინის ხსნარი)

ჩვენს მიერ არჩეული იქნა ხის სტაბილიზაციის ის გზა, რომელიც დამკარებულია ხის ფორებიდან წყლის გამოდენაზე ისეთი ორგანული შენაერთების ხსნარით, რომელთაც მერქნის ფორებში მყარდება და არ იწვევს ნიეის ფორმის შეცვლას. მიღებული შედეგები დამაკმაყოფილებელი გამოდგა. ზემოჩამოთვლილი ნიეეების მდგომარეობა თოთხმეტი წლის განმავლობაში კონტროლზე გვაქვს აყვანილი. ცვლილებები არ შეინიშნება.

1. К.Ф.Никитина. Консервация мокрой археологической древесины. Семинар «Проблемы музейного хранения, консервации и реставрации произведений декоративно-прикладного искусства» М. 1972.
2. Т.К.Микеладзе, Д.А.Хахутишвили Древне-колхидское поселение Намчедური Тбилиси «Мециниереба» 1985.
3. ჩაელიეშვილი ი.გ. “გეიანბრინჯაო – ადრერეკინის ხანის ნამოსახლარები სამხრეთ – დასაელით საქრთველოდან. დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოეებლად.1999
4. ნ. იაშვილი. არქეოლოგიური ხის და ქსოვილის სტაბილიზაცია. სამუ-ზეუმო ექსპონატების რესტავრაცია, კონსერვაცია, ტექნოლოგია. II. “მეცნიერება” 1977.
5. Гончаров А.И. Корнилов М.Ю. Справочник по химии.



პარმენ ზაქარაია

სტატია დაწერილია 1947 წლის დეკემბერში და მოხსენებად წაკითხული იყო აკად. გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში 1948 წლის 6 ნოემბერს.

ჩახრუხადის პორტრეტი

სახალხო მოქანდაკემ იაკობ ნიკოლაძემ, ქართული ქანდაკების ვეტერანმა, თავისი მოღვაწეობის გრძელ გზაზე შექმნა არა ერთი პორტრეტი, რომლებიც დიდხანს დარჩებიან აღტაცების საგნად. ამიტომაც მან მართებულად დაიმსახურა პორტრეტის ოსტატის სახელი არა მარტო სამშობლოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. მოქანდაკემ პოეტ ჩახრუხადის პორტრეტის შექმნით ერთხელ კიდევ ცხადყო საკუთარი შემოქმედებითი გაქანების სიმძლავრე.

ხელოვანმა ძნელი ამოცანა დაისახა მიზნად, რადგან მას, რამდენადაც ამას ჩვენს ხელთ არსებული მასალები მოწმობენ, წინამორბედი არ ჰყოლია.

სამწუხაროდ, ჩვენ არ გავგანჩნია არამთუ პოეტის გამოსახულება, არამედ ელემენტარული ცნობებიც კი მის პიროვნებაზე. ბნელით არის მოცული შუა საუკუნეების ქართველ მოაზროვნეთა პლედის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის, - თამარის მეხობების, რუსთაველის უფროსი თანამედროვის ცხოვრება და მოღვაწეობა. მისი სახელიც - გრივლი საეჭვოა და მიღებულია პირობით.

თავისთავად იმ გარემოებას, რომ მოქანდაკეს ხელთ არ ჰქონია მგოსნის გამოსახულება, შემოქმედისათვის აქვს როგორც უარყოფითი, ისე დადებითი მხარე: ერთის მხრივ, მას არ გააჩნდა ხელმოსაჭიდი მასალა, ხოლო, მეორეს მხრივ, ხელოვანი თავისუფალი იქო და არ ყოფილა შეზღუდილი წინასწარი მონაცემებით. ერთადერთ დასაყრდენსა და წყაროს წარმოადგენდა, მგოსნის ნაწარმოები „თამარიანი“ და ეპოქის ღრმა ცოდნა. ამდენად, ჩახრუხადის პორტრეტი მიუღიანად მოქანდაკის განასახზრს წარმოადგენს.

ნიკოლაძე ადრეულ წლებიდანვე განსაკუთრებული სიყვარულით და გატაცებით შეუდგა ქართველ პოეტთა ასახვას. დღეს მას შექმნილი აქვს მდიდარი და მრავალფეროვანი გალერეა, სადაც როგორც მოსალოდნელი იყო, მთავარი ადგილი რუსთაველს უჭირავს. საყურადღებოა და არაა შემთხვევითი ის გარემოებაც, რომ იგი პირველად სახალხო სამსჯავროს წინაშე წარსდგა შოთა რუსთაველის ქანდაკებით (1897 წ.). მიუხედავად საკმაო წარმატებისა და პრემიისა, იგი არ მისცემია თვითკმაყოფილებას. მას კარგად ესმოდა, რომ ეს ნამუშევარი ჯერ შორს იყო სრულყოფილებისაგან. ამიტომ იგი არა ერთხელ დაუბრუნდა ამ თემას და სცადა სხვადასხვა სახით მისი გამოსახვა. თუმცა შოთას ასახვისას მას მიუღიანად არასოდეს არ უარყვია უკვე არსებული და ხალხის გონებაში გამჯდარი, ტრადიციით მიღებული პორტრეტი. მაგრამ უდავოდ, მან მაინც თავისებური სახე შექმნა გენიალური პოეტისა.

ი. ნიკოლაძის შემოქმედების დამახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ადამიანის არსის გამონათება და ფსიქოლოგიური ლეიტმოტივის მოძებნა.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ჩვენ არ შეგვიძლია ოსტატის მივიჩნიოთ წმინდა ფსიქოლოგიური მხარის ამსახველად, იგი ყოველთვის ეძიებდა გასაღებს, რომლის საშუალებითაც აღებულ ადამიანში შესძლებდა ტიპიურის გამოვლინებას.

ნიკოლაძის „ჩახრუხადი“ ერთი შეხედვლით ღრმად მოაზროვნე პიროვნებაა. მასში იგრძნობა უდიდესი გონებრივი დაძაბულობა. მგოსანი თითქოს ყურს უგდებს ბუნების მრავალფეროვან ხმებს, რათა გარდაქმნას და მოგვეცეს რითმების სიმფონია. გრძნობთ, რომ იგი გახსნის შუბლს, ასწევს დახროლ თვალებს და მისი შუქი გადმოანათებს საუკუნეების მიღმაც.

რამდენი სიტბო და შინაგანი სიდიადეა გადმოცემული ამ მკაცრ გამომეტყველებაში!

უდავოდ, დიდი ოსტატობითაა მოფიქრებული თავსაბურავი, რომელიც კომპოზიციას ჰკრავს და ამავე დროს ახდენს ყურადღების კონცენტრაციას მხოლოდ და მხოლოდ გონიერულ სახეზე.



მარმარილოს დამუშავების ტექნიკაშიც ჩანს ოსტატის შემოქმედებაში ადრევე ცნობილი მანერა: გლუვი და ხორკლიანი ზედაპირების დაპირისპირება, რაც აუცილებელ ცხოველხატულობას აძლევს ნაქანდაკარს.

ამ პორტრეტში მოქანდაკე მკვეთრად ისწრაფვის, რათა მოგვეცეს პლასტიკურად დახვეწილი სახის შეფარდება ხასიათის სიძლიერესთან და ვაჟაკურ სილამაზესთან.

ნაციონალური (სტილიზირებული) საბურავის ქვეშ მოქცეული პორტრეტის შექმნით ნიკოლაძემ გამოამზეურა უკმადავი პოეტის ჰარმონიულუ სახე, და თუ დღემდე ჩვენ არაფერი ვიცოდით მისი ცხოვრებიდან, დღეს ჩვენ თამამად შეგვიძლია გავიმეოროთ როდენის სიტყვები: „კარგი პორტრეტი უდრის მთელ ბიოგრაფიას“.

ვალერიან ზუხბაია

აფხაზეთის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი

შუა საუკუნეების ქვის ხიდები

ცნობილია რა მნიშვნელობა აქვს ხიდებს ქვეყნის ეკონომიკისა და თავდაცვის საქმეში.

შუა საუკუნეებში საქართველოს მდინარეებზე აგებული ხიდები ქართული საინჟინრო აზროვნების მაღალი დონის მაჩვენებელია. საქართველოს და სომხეთის ძველი ხიდების მკვლევარი ბ. ნადეჟდინი აღნიშნავს: „ქართველებმა ძალიან ადრე იპოვეს პრაქტიკულად ყველაზე რაციონალური ფორმა კამარებისა... აუგოთ მეტად თხელი თალი თითქმის დაუმუშავებელი ფილებისაგან, და აუგოთ ისე მკვიდრად, რომ ეს ხიდები დღესაც გვაოცებენ... ამ სახით თაღების მშენებლობა დაიწყო მეტად ადრეულ ხანაში, რამდენიმე საუკუნით ადრე, ვიდრე დადგენილი იქნებოდა სტატიკის კანონები და გაანგარიშების გზით ნაპოვნი იქნებოდა ის ფორმა, რომელსაც იყენებენ თანამედროვე ხიდმშენებლები“ - (Б. Надеждин. Древние мосты Грузии и Армении, журн. "Строительство дорог." 1949 г. №4)



აჭარა. დანდალოს ხიდი. მე-XII საუკუნე

ძველი ქართული ხიდების მკვლევარი ნ. კვეზერელი-გოპაძე წერს, რომ ძველად ქართველებს „პქონდათ ხიდების მშენებლობის საქმეში დიდი გამოცდილება, ცოდნა და დაკვირვება. მათ შუუთვისებათ სიმეტრიის პრინციპები, ცოდნა ჰარმონიული პროპორციებისა. ქვის მასალისა და შუმაკავშირებული დულაბის შერჩევის ოსტატობა“. (ნ. კვეზერელი-გოპაძე, საქართველოს ძველი ხიდები, თბილისი. 1971 წ. გვ.14).



აჭარის ერთ-ერთი შუასაუკუნის ხიდის შესახებ თედო სახოკია (თ. სახოკია, მოგზაურობანი, 1950 წ.) წერს: „აქამდე სრულიად უზიანოდ დგას ეს ძველია დროების ნაშთი... ქვა და კირი ისე შედუღებულია ერთმანეთს, რომ ერთ განუყოფელ მთელს წარმოადგენს. ადამიანს ძალზე ანკვიტურებს ის სითამამე, რა სითამამითაც ძველი დროის ოსტატს ეს ქვის რვალი ერთი ნაპირიდან მეორე ნაპირზე გადაუტყორცნია. მისი მშენებელი საფლავიდან, რომ წამოღეს ბევრს ახლანდელ ინჟინერს აწურობინებს ოფლის“.

ანტიკურ ხანაში მდინარე მტკვარზე ხიდები ყოფილა მცხეთასთან, ურბნისთან, უფლისციხესთან, კასპთან. ურბნისის ნაქალაქარის დასავლეთით მტკვრის პირას შემორჩენილია გვიანი ანტიკური ხის ხიდის ერთი ბურჯი, როგორც ჩანს, ხიდი ქალაქისკენ მომავალ მთავარ გზაზე მდებარეობდა.

ნ. კვეზერელი-კოპაძის აზრით, „მცხეთის ხიდის აგების საწყისი თარიღი საუკუნეთა წიაღში იკარგება. უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი არსებობდა იმ დროიდან, როდესაც აქ მტკვრის ორივე ნაპირზე გაშენებული ქალაქი დაფუძნდა. ამიტომ მცხეთის ხიდი ჩვენ მოგვანია კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთ უძველეს ხილად და საინჟინრო ნაგებობად. მცხეთის ხიდს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან აქ იყრიდა თავს და მასზე გადაიდა მთავარი საგზაო მაგისტრალები: შავი ზღვიდან კასპის ზღვის სანაპიროებამდე და დარიალის ხეობიდან საქართველოს სამხრეთი საზღვრებისაკენ. ესაა პომპეუსის ხიდი“.

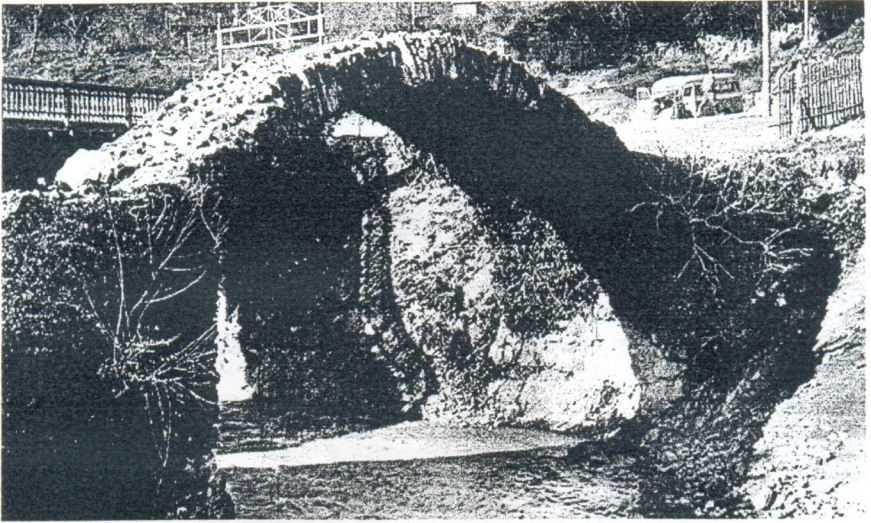
რომაელი ისტორიკოსების ცნობებიდან ჩანს, რომ მცხეთაში ხიდი პომპეუსის გამოსწვამდე ყოფილა. ამ ცნობას ადასტურებს ევროპელი მოგზაური ფრედეანი, რომელსაც ეს ხიდი უნახავს 1811 წელს... იგი წერს: „მცხეთიდან ერთი ეგრისის დაშორებით არის ხიდი მტკვარზე. გვერდებზე აქვს ძველი კოშკები, რომლებიც აღბათ ძველ დროში თავდაცვისათვის იყო გამოყენებული. ამბობენ, რომ ხიდი აშენა პომპეუსმა, როცა თავის ჯვართ გაიარა მცხეთაში. მაგრამ სიმართლესთან უფრო ახლო იქნება თუ ვიტყვი, რომ პომპეუსის მოსვლამდე უნდა ყოფილიყო აშენებული“. (სტატია ფრანგულ ენაზე დაბეჭდილი 1816 წელს პამპურგში).

მცხეთის ხიდი მოხსენიებული აქვთ ანტიკური ხანის ისტორიკოსებს: აპიანეს, დიონ კასიოს, სიმეხ ისტორიკოსს მოსე ხორენელს და სხვ.

მცხეთაში, მტკვარზე, მოგვთა უზნის მახლობლად, იქ, სადაც ბინადრობდნენ წარმართი კასტის მოკვთა ქურუმები, ხიდი იყო აგებული. ქართულ ისტორიულ წყაროებში იგი „მოკვთა ხიდის“ სახელწოდებითაა მოხსენიებული. უფრო გვიან ამ ხიდთან ახლოს მონათლნენ მცხეთის წარჩინებულნი - „ეწოდა ამ ადგილს მთავართა სანათლი“. „მივიწიეთ ქალაქად მცხეთად წაილით მოკვთას ხიდსა ზედა“ (ცხ. ბანიხოსი). მემატანის ცნობით მცხეთაში ვახტანგ გორგასალმა „განაფართა ხიდი მოკუეთისა ვითარ სამეოც მხარ ქვევისათვის“. ამ სახით ხიდმა მოაღწია 1841 წლამდე... ეს ხიდი 1771 წელს უნახავს ვოულენშტედს. ცნობილი ევროპელი ორიენტალისტი და მოგზაური ი. კლაპროტი 1823 წელს ფრანგულ ენაზე გამოცემულ წიგნში „მოგზაურობა კავკასიის მთებსა და საქართველოში“, წერს: - „დავტოვეთ მცხეთა და ავეყვით მტკვრის მარცხენა სანაპიროს, იქიდან ორ ეგრესზე მდებარე ხიდამდე, რომელიც ნახევრად ქვისაგან და ნახევრად ხისგანაა ნაგები და ძალიან კარგ მდგომარეობაშია...“ 1833 წელს ამ ხიდზე გაუვლია ცნობილ შვეიცარიულ მეცნიერს დიოპუა დე მინჟერეს იგი აღნიშნავს: „... და თუ მართლაც ეს ხიდი პომპეუსის მიერ იყო აგებული, უნდა ითქვას, რომ მას დიდხანს გაუძლია ბუნების სტიქიისათვის... მცხეთის ხიდზე ცნობებს გვაწვდის საფრანგეთის კონსული თბილისში შევალეე გამბა. დიდი რუსი პოეტი ა. ს. პუშკინი, და სხვ. დღემდე დარჩენილია უძველესი ხიდის ნაშთი შორაპნის ციხესთან. პ. იოსელიანის ცნობით VIII

საუკუნეში ლეონ მეფემ ქუთაისში „მთაზე ააშენა ციხე, მდინარეზე (ქვის საფუძველზე) ხიდი, ქალაქში სასახლე. შავი ზღვის ნაპირზეა ისტორიული გუდაყვა – ძიდანაყევი (ამჟამად სოფელი გუდაყვა, გალის რაიონში). აქ გუდაყვას ახლოს ანტიკურ დროში ყოფილა ქვის ხიდი. მისმა ნაშთებმა ჩვენს დრომდე მოადწიეს. რადგან აქ გრუნტი ძალიან რბილია გაუკეთებიათ ოვალური ხიდი. ისე რომ ქვით იყო დაფარული მდინარის ფსკერი და მდინარე ამ ქვის რკოდში გადიოდა“.

XI საუკუნისაა სოხუმთან ახლოს ბაგრატ მესამის მიერ აგებული ქვის ხიდი. უძველეს ხიდებს მიეკუთვნება აჭარის ქვის ხიდები: დანდალოს, ფურტიოს, მახუნკეთის, ცხორისის და სხვ.



ბესლეთის ხიდი. მე-XII საუკუნე

XII საუკუნისაა მდ. ჩოლაბერის ხიდი ზესტაფონის რაიონში, ქვის ხიდი დმანისის რაიონში, ბალიჭის მახლობლად, აგრეთვე შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება. ასევე ძველია ყაურმის ხიდი მდ. თაფარავანზე. მასზე ყოფილა ქართული წარწერა. შესაძლებელია XII საუკუნის იყო ხიდი მდინარე წყალწითელაზე. ქუთაისსა და გელათს შორის. ამ ხიდზე მიუთითებენ რუსი ელჩები ტოლოჩანოვი და იველიევი. იმავე ელჩების ცნობით ქვის ხიდი ყოფილა მდინარე ძვერზე სკანდას გზაზე. ალბათ ამ ხიდზე წერს ვახუშტი: „ძვერს არს ხიდი ქეითკირისა“. ქაჩალოს ქვის ხიდი მდინარე მაშავერაზე აგებულია 1631 წელს. მდინარე ხრამზე ე.წ. „გატეხილი ხიდი“ ააგო 1647 წელს როსტომ მეფემ. ხიდი აგურისაა, მაგრამ საყრდენი ბურჯები თლილი ქვისა აქვს, მდინარე თუქამზე არის ძველი ქვის ხიდი „ქეახილა“.

ქვის ხიდები საქართველოში ყველაზე მეტად მდინარე მტკვარზე იყო: თბილისში „ძველიდანვე მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა ნაპირი ხილით უერთდებოდა ერთმანეთს. ქალაქის უძველესი ხიდი იქ უნდა ყოფილიყო, სადაც მტკვრის კალაპოტი ყველაზე ვიწროა და მისი კლდოვანი ნაპირები მარჯვენა ხიდის გასადგებად. ასეთი ადგილი თბილისში, როგორც ცნობილია მეტეხთან არის: სწორედ აქ იყო ქალაქის ხიდიც, რომელიც თბილისსა და კაკას აერთიანებდა დღევანდელ ავლაბართან“ (ანტონთა ჯგუფი, თბილისის ისტორია, 1951, გვ. 21). ეს ხიდი მოხსენებული აქვს

„ჰაბოს წამების“ ავტორს იოვანე საბანის-ძეს. XIII საუკუნის დასაწყისში ერთი არაბი ისტორიკოსი აღწერდა რა ანდალუსის (ესპანეთი) ერთ-ერთი ქალაქის ხიდს, რომლის ქვეშაც გემები დადიოდა. წერდა რომ „მსგავსი ხიდები არის ბალდადში და თბილისში“ და რომ მან ისინი საკუთარი თვალით ნახა.

XVII საუკუნეში მეტეხთან მტკვრის ხიდს „დიდ ხიდად“ იხსენიებს თურქი მოგზაური ევლია ჩელები. სპარსელი ისტორიკოსი ისკანდერ მუნში კი წერდა, რომ თბილისში მტკვარზე „ძალიან მაგარი ხიდია გადებული... ასეთი დიდი მდინარე, რომელიც მთელ მსოფლიოში ცნობილ მდინარეთა რიცხვს ეკუთვნის, ამ ხიდქვეშ გადის“. მეფე ერეკლე პირველმა „მერმე გადავა ხიდი ნაგებს მტკვარსა ზედა“ (ქართლის ცხოვრება, გვ. 475). გიულდენშტედტი მოუთითებს არა მარტო მეტეხის ხიდზე, მას მოხსენიებული აქვს თბილისში მდ. ვერეს შესართავთან არსებული ხიდიც.

თმოგვთან ნაქალაქარი მტკვრის ორივე მხარესაა. ქალაქის ეს ნაწილები ხილით ყოფილა დაკავშირებული. აქ ორი ხიდი ყოფილა: ერთი აკავშირებდა სასახლეებს მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა მხარეზე, მეორე ხიდი - ქალაქის ორივე ნაწილის შემართებული უფრო ქვეით ყოფილა. ამჟამად მტკვარში, შუა მდინარეში, კლდის ღოდზე ქვიტკირის ფრაგმენტები - ხიდის ბურჯებია დარჩენილი.

ვახუშტის მტკვარზე მრავალი ხიდი აქვს აღნიშნული: „ახალქალაქის ზევით არს ამირანის გორა, სამხრის კიდუხედ, მუნ არს მტკვარსა ხიდი“, „ხერთვისს არს ხიდი მტკვარსა ზედა“, წნისს არს მტკვარზედ ხიდი კარგი“, „აწყური, ქალაქი და ციხე დიდშენი...“ აქ არს ხიდი მტკვარსა ზედა“.

ისტორიამ შემოგინახა მრავალი ფაქტი, როდესაც ხიდი ომის ასპარეზს წარმოადგენდა ან მის მსუელყოობაზე გარკვეული ზეგავლენა მოუხდენია. ჩვენ რამოდენიმე მაგალითს დავასახელებთ: 1045 წელს ბაგრატ მეოთხემ თბილისში დაიპყრო ქალაქის მარჯვენა ნაწილი, მაგრამ მარცხენა ნაწილი - ისინი ციხე არ დანებდა. შემატანე მოგვითხრობს: „ხოლო ისხელთა ჩაავადეს ხიდი და არა მოსცეს ისანი“. ისტორიანი აზმანი და შარავანდელთან“ მოგვითხრობს: რომ თამარ მეფის დროს, იური უფლისწულსა და მის მომხრეებს თამარ მეფის ლაშქრისათვის ბრძოლა გაუმართა მესხეთში მტკვრის ხიდზე ბერი ეგნატაშვილის ცნობით თემურლენგმა „მტკვარსა ზედა გასდვა ხიდი ნავებითა და განელეს მას ზედა“.

1609 წელს როცა ოსმალები ყირიმელ თათრებთან ერთად ქართლში შემოიჭრნენ. მღვდელმა სააკაშვილმა ხიდი აშალა და მტერს საშუალება არ მისცა მდინარის მარცხენა მხარეზე გადმოსულიყო, ყოველივე ამან ხელი შეუწყო ქართველთა გამარჯვებას. 1770 წელს თურქების წინააღმდეგ ასპინძის ომში ერეკლე მეორემ მტკვარზე ხიდი აყარა გამარჯვებისათვის.

მდინარე მტკვარზე ყველაზე მეტი ხიდი თბილისშია. შუა საუკუნეების მეტეხის ხიდის ადგილას 1951 წელს აშენდა ახალი ხიდი. 1850 წელს, ორთაჭალაში აგებული ქვის ხიდის ადგილას, ამჟამად 300 არაგელის სახელობის ხიდია. 1852 წელს აშენდა ქვის ხიდი, რომელიც ქალაქთან მჭიდროდ აკავშირებდა ახალ შემოერთებულ უბნებს კუკასა და ჩუღურეთს, ამ ხიდს შემდგომ ეწოდებოდა ეორთციოვის, კარლ მარქსის ხიდი ეწოდებოდა... ამ ხიდის რეკონსტრუქცია ჩატარდა 1962 წელს. 1884 წელს აშენდა ვერის ხიდი, რომლის რეკონსტრუქცია ჩატარდა 1950-51 წლებში. 1911 წელს ააგეს მუხრანის ხიდი, ხოლო 1954 წელს დიდუბის ხიდი. ამ უკანასკნელ წლებში დიდუბესა და დიდიოშვიც გაჩნდა ახალი ხიდები.

აუხაზმა სეპარატისტებმა ენგურის ხილით ჩამოაცილეს საქართველოს მისი განუყოფელი ნაწილი აუხაზეთი. გვჯერა, რომ ქართველი ხალხი ჩქარა გადალახავს ამ მიჯნას... და ხიდი შეასრულებს იმ ფუნქციას რაც მას კონფლიქტამდე ჰქონდა.

მონოლოგიდან დიალოგებისაკენ

გია ბულაძის, როგორც რომანტიკულად ორიენტირებული ხელოვანის ცნობიერების განმსაზღვრელი თვისება მონოლოგიზაციისაკენ მისწრაფება. „ახალი სერია უნდა გაეაკეთო, რომელიც მთლიანად მიქცევენა ფრინველებს“¹. „ვიწყებ ფიქრსა და მუშაობას ახალ იდეასა და პროექტზე, რომელსაც პირობითად შეიძლება ეწოდოს „იდუმალეზანი“: „ძალზე დიდი ხნის შემდეგ ვაგრძელებ შენიშვნებისა და გეგმის შეტანას რეველში...“

შეიძლება კიდევ სხვა მაგალითების მოტანა იმაზე, რომ მხატვარ-მკვლევარის ინდივიდუალისტური ორიენტაცია გამოხატვის ფორმად მონოლოგის ხერხს მიმართავს, მაგრამ მკვლევარის თქმის არ იყოს, „დაწერილი ტექსტი ოდესმე უნდა დასრულდეს. ამიტომ ვისაც არ უნდა მისი დასრულება, კვლავ და კვლავ უბრუნდება ამავე ტექსტის შიგნით არსებულ მნიშვნელობებსა და კავშირებს“.

ამ გზით შეიქმნა გია ბულაძის ახალი წიგნი „დიალოგები მონოლოგიდან“, რომელშიც თეოთრეალიზების მონოლოგიური მეთოდი შეცვლილია დიალოგიური მეთოდით. ეგსაა მკითხველთან ურთიერთობის ეფექტური ფორმა, რომლის პრინციპები მკვლევარმა კარგა ხნით ადრე ჩამოაყალიბა წერილში „აგტორი და თანაცემორი“.

დღევანდელ ეტაპზე მართალი სისტემიდან თვითმართავად - თავისუფალ არტიზანისა და არტპროცესების სისტემაზე გადასვლის ეტაპზე - უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების გაანალიზებამ. მოსალოდნელი ტენდენციების განსაზღვრამ, სწორედ ამას ემსახურება წიგნი „დიალოგები მონოლოგიდან“, რომელიც სულ ახლახან დასტამბა გამოქვეყნდება „კალთამ“. პირადად ჩემთვის, - შენიშნავს გია ბულაძე, ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო თანამედროვე მხატვრობის შესახებ გამოკვლევებისა და ესთეტიკის კითხვა-დამუშავება. „ხელოვნების სოციოლოგიის პრობლემებს რამდენიმე წელია შეძლებისდაგვარად ვსწავლობ და ეცდილობ განვსაზღვრო ხელოვნების საზოგადოებრივი დანიშნულების პარამეტრები. მისი სოციალური ორიენტაცია. ამასთან ეცდილობ ეს საკითხი პროფესიულ დონეზე შევისწავლო“.

ხელოვნების დასასრულის კონცეფციას მკვლევარი განიხილავს როგორც მარადიული შეკითხვის დასმას კაცობრიობის წინაშე და არა ხელოვნების აპოკალიფსური დასასრულის აღიარებას. „ჭეშმარიტი ხელოვნება მარადიული შეკითხვების ხელოვნებაა“. - აცხადებს მკვლევარი და აქედან აკეთებს მრავალმნიშვნელოვან დასკვნას: „საყოველთაო კრიტიკიუმში მარადიული შეკითხვის ენერგეტიკა“².

ფორმულას „ფერწერის დასასრული“ უნაცვლებთ უფრო აქტუალურ პრინციპს: „დასასრულის ფერწერა“.

ფერთა კვლევა გია ბულაძის შემოქმედების აზრსა და დანიშნულებას შეადგენს. ის თვლის, რომ ფერის მეტყველება თავის თავში საუკუნეთა სრულ გამოცდილებას მოიცავს და მისი ერთგვარი, თუნდაც სპონტანური დამუშავება კიდევ ერთხელ მძაფრად გვაგრძობინებს პრობლემის უსაზღვრობას. მშის ამოწურავ შესაძლებლობებს. ხელოვნება და კერძოდ ფერთა მეტყველება დაუსრულებელი თვითქმნისა და თვითგანვითარება-გამოაშკარავების გრანდიოზულ ამოცანებს

¹ გია ბულაძე, დიალოგები მონოლოგიდან. გვ.15

² იქვე გვ. 10

გვისახაეს“ - წერდა მკვლევარი თავის პირველ წიგნში, რომელიც იმავე გამომცემლობამ დასტამბა 1994 წელს.

ფერის საკითხს, ოღონდ სხვა კონტექსტში კვლავ დაუბრუნდა მკვლევარი ახალ წიგნში. წერილში „ფერი და ობიექტური რეალობა“ ავტორი გვესაუბრება ფოტოსა და საერთოდ ელექტროგამოსახულებაზე, რომელიც დღეს განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს სახეობის სფეროში. „ფოტოგრაფიასა და ელექტრონულ ტექნოლოგიებში მინც არის ერთი გადაუღალახავი რამ და ეს გახლავთ ფერი“ - შენიშნავს მკვლევარი.

მკვლევარის პირადი დაკვირვებითა და რწმენით, ფერადი ფოტო ვერ მივა მონუმენტურ ფერწერასთან მისი არსით, ფერადონების სიღრმით, დამაჯერებლობით, ფერწერული დრამატულობით, კლასიკური და რომანტიკული ფერთა მეტყველებით.

ასევე რამდენადმე სხვა კონტექსტში შეეხო მხატვარ-მკვლევარი მათოლოგიის საკითხს, მხატვრობის სოცოლოგიის ზოგიერთ მხარესთან დაკავშირებით. მას მოკლედ, მაგრამ შტამბეკდავად აქვს განხილული ტელეტექნიკის შეტყვევით ექსპანსიის ფონზე თავის მონოლოგიურ მსჯელობაში, რომელიც მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა, იქცა დიალოგად. მკითხველთან მკვლევარი საუბრობს მე-20 საუკუნის დასაწყისში მხატვრობის გაძარცვის ფაქტზე, როცა კინემატოგრაფი „საოცარი ენერჯითა იღებდა ახალ ძალებს სახეობის სფეროს სამხატვრო იმპულსებიდან“. უმატებდა თხრობით ელემენტს ლიტერატურიდან, ემოციურ აქცენტებს მუსიკიდან და მილანიანობაში ქმნიდა სინთეზურ ხელოვნების იდეოხას, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს აშკარა გახდა, რომ კინო არ წარმოადგენს იდეალური სინთეზის ფორმას ხელოვნების დარგებს შორის და მხატვრობამ დაიწყო საუკუნის დასაწყისში წართქეული პროორიტეტების ხელმძღვრედ დაბრუნება. მკვლევარის ხატოვანი შედარებით „სახე-ხატი თანამად გამოიბის თხრობითიდან ისევე მხატვრობაში, სადაც თავისუფალ სუნთქვას იწყებს“. გამოსახულება, კონკრეტული სახე-ხატი უძლიერი შეიღიო ახალი გამოცდილებით და ცოტა დადღილი. საკმაოდ სახეშეცვლილი კვლავ დაუბრუნდა მხატვრობას“.

მთელი ეს მსჯელობა მთავრდება ხელოვნების ბედისადმი მკვლევარის იმედიანი განწყობილობით „ვიდეო არტკულტურამ კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ მხატვრობა არ დასრულდება და არც ამოწურება იმიტომ, რომ სახე-ხატის შესაძლებლობანი ამოწურავენ“.

მკითხველთან გულახდილი დიალოგის ფორმითაა გამოთქმული მხატვრის აზრი „ეფექტური და ხმაურიანი, ვეზალტორებული გამოფენებისა და პრეზენტაციების“ შესახებ, რომლებიც ეზას უთმობენ მედროეე ავანტურული ხასიათის ეწ. კომერციული მხატვრობის „სულისშემძვრელ სივარდილს“.

მოგეკავს ამ საკითხზე ვრცელი ამონაწერი მხატვრის ნაზრევიდან, სადაც თითქმის უნივერსალურადაა გაცხადებული მისი, როგორც მოქალაქისა და შემოქმედის მორალური კრედო: „ის სიხარული, რომელიც შეიძლება ჩემისთანა ტიპის მხატვარს ჰქონდეს, როდესაც რამდენსაც მინდა იმდენს ეხატავ, ვკითხულობ წიგნს და ეწერ, უფრეთათარ შემთხვევაში ვერ მექნებოდა კომერციულ ორბიტრიალში, რომ ჩავბმულიყავი“.

ეს შინაგანი თავისუფლება მეტად ძვირფასია. მას გაფრთხილება და მოფერება სჭირდება. ამ თავისუფლებას შემოქმედებითი სიხარულის მონიჭება შეუძლია. ყოველივე სხვა მხოლოდ იძულებაა. ხოლო იძულებით ხელოვნება არ იქნება.

მხატვრის სოციალური გადარჩენა მისი შინაგანი თავისუფლების შენარჩუნებაში, თავისუფალი არჩევანის შენარჩუნებაში მდგომარეობს.

ბოლოსდაბოლოს მხატვარი იყო - ეს მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ შედეგების ქმნიდე, მხატვარი იყო - ეს ნიშნავს, რომ იცხოვრო მხატვრობაში და

იცხოვრო მხატვრობით. მხატვრობა დღეს პროდუქცია არ არის – ეს ცხოვრების წესია.³

ეს მსჯელობა მხატვარმა ერთგვარად განაგრძო სხვა დიალოგში მკიხეღვანთან: უპირისპირდება რა ხელოვანთ, რომლებმაც თვისადაც გარკვეული საერთაშორისო წარმატების მიღწევის სარფიანი გარიგებების გზით ეგოსტური თვითდამკვიდრება მთავარი და არა სამშობლოს სიყვარული. ის წერს: „მართალია უნდა გააკეთო არჩევანი კარიერასა და სამშობლოს შორის. მე სამშობლოს ვარჩევ და ამით შევეცდები ამ მსიფლიო „შეთქმულებას“ გაუწიო წინააღმდეგობა“.

მხატვარი-მკვლევარი მუდმივ ძიებაშია. შინაგანი ცხოვრების მუდმივ თვითგაცხადებაშია, რადგან თავისივე აღიარებით მხოლოდ შემოქმედებით აქტივობაში აცნობიერებს საკუთარ არსებობას. პასიური მდგომარეობა მისთვის თვითურაყოფის ტოლფასია. თვითგაცხადება კი – თვითდამკვიდრების, თვითდამკვიდრებისა და თვითრეალიზებისა.

წიგნი სავსეა ჩანაწერებით, რომლებიც დღიურების შთაბეჭდილებას ტოვებს. უფრო კი დიალოგებია მკითხველთან. აქ ვხვდებით საინტერესო სენტენციებს: „სირცხვილის გრძობა და მადლიერება – ეს გახლავთ ოკეანის ერთი და იგივე ტალღის დიალოგი“.

მიქცევისა და მოქცევის შეუწყვეტელი რიტმული მოძრაობა, სანამ არსებობს ასეთი რამ მანამდე ადამიანთა მოქმედებებს და მათ ჩანაფიქრებს სიცოცხლისა და სიკეთის მოტანა შეუძლია“.

„ერთადერთი საშუალება იმისა, რომ საკუთარი ცხოვრება სხეულის თრევად და აუტანელ სიმძიმედ არ გექცეს, გახლავთ თანაგრძობა ახლობლების, მეგობრებისა და თუ ამის მასშტაბი შინაგანად გეყოფნის. ზოგადად კაცობრიობის მიმართ“.

წიგნში მოცემულია აგრეთვე მთელი რიგი ცნებების ავტორისკული განსაზღვრებანი, როგორც წინასწარ, ისე უკან სულა გამოხატულია ერთი ცნებით – „პროგრესი“. პროგრესი გაუფორმებლობის, ხილო კრიზისი კი უკვე გაფორმების მდგომარეობაა. მე ეცდილობ ვიმუშაო ისე, რომ კრიზისისა და პროგრესის ჩემიული განსაზღვრებანი ხელოვნებად ვაქციო და გამოეთქვა“.

„მხატვრობა დემოლის ხელოვნებაა. აქედან გამომდინარე – მოლოდინის ხელოვნებაა. მხატვრობა გარინდება. ერთგვარი მოლოდინისმიერი გარინდება. დიდ პერიპეტებსა და კოლიზიებს, რომ წინასწარმეტყველებს და თანაც წინ უსწრებს“. „მხატვრობა არა მარტო თვითგამოხატვაა, არამედ პირველ რიგში შემეცნებაცაა ხელოვნების წესით“.

„ხელოვნება – ეს მუდმივი გაცოცების სიხარულია. ახალ სხეულებრიობაში განხორციელების მუდმივი სურვილი და ა.შ.

შემოქმედებით პროკვსზე დაკვირვებას მრავალსაგულისხმო, ზოგჯერ უკიდურესი სკეპსით აღბეჭდილ დასკვნებამდე მიჰყავს მკვლევარი, განიხილავს რა ეპოქათა ცვალებადობის მთელ მანძილზე შინაგანი და გარეგანი სამყაროს აღქმათა შორის მომხდარ ცვლილებებს. ასეთ დასკვნამდე მიდის: ადამიანის შეგრძნება – განცდათა ორგანო, რაც დრო გადის მით უფრო და უფრო ინტენსიურად ჩლუნდება“. ამის თვალსაჩინო მაგალითად ასახელებს 60–70–იან წლებში „ბითლზების“ მუსიკას, რომელსაც უფროსი თაობა აღიქვამდა შემზარავ, ხმაურიან აგრესიად და მასში ვერ ხედავდა მელოდოიურობის ნახსენაც კი. „იმდროინდელ ახალგაზრდა თაობას კი ამ მუსიკაში სწორედ აგრესია მოსწონდა. დღეს კი „ბითლზების“ მუსიკა სასიამოვნო მელოდოიებად, „უწყინარ რიტმებად აღიქმება“.

3 ვაა ბულაძე, დიალოგები მონოლოგებთან, გვ. 87–8.



მკითხველთან გულახდილ დიალოგებში მკვლევარი გეთავაზობს ხელოვანთა ცხოვრებაზე ბევრ მეტად საინტერესო დაკვირვებას. შეუგებებით ერთ-ერთ მათგანს...ყოველი ადამიანისათვის ღებვა გარკვეული მარადიული თემის შესაბამისი გამოვლენის პერიოდი შინაგანი მზადყოფნის პერიოდი“. ყველა მარადიულ თემას აქვს თავისი შესაბამისი დროის მომენტი, როცა იგი კონკრეტული ხელოვანის ამ თემისათვის მოწიფულობის მომენტს ემთხვევა“⁴.

აქ მკვლევარი იშველიებს პირად მაგალითს...მაგალითების მოხმობა უხედად შეიძლება. მით უმეტეს, რომ წლების განმავლობაში ვაკვირდებოდი ჩემშივე მიმდინარე პროცესებს და შინაგანი მზადყოფნის მეგობარობას... დაკვირვების შემდეგ მივხვდი, რომ ისეთი პოპულარული თემა, როგორც „დონჟუანია“, შესაძლებელია (აღბათ აუცილებელიც), რომ დამუშავდეს 29 წლიდან 34-ის ჩათვლით უფრო ზოგადად, მკითხე შეიძლება 28-დან 35-მდე ამ დროს მოქმედებს რეალურად „დონ ჟუანის იმპულსი“, როდესაც ახალგაზრდული უსაზღვრო სიცოცხლისუნარიანობის განცდა შემზარავი ძალით გარდატყდება ასაკში შესვლის, ერთგვარი „ქვის სტუმრობის“ მოახლოებისას. რაც სიკვდილის ასაკობრივი დამძიმების სიმბოლური, მაგრამ ძალზე რეალური აღგვირთული არსის გამოვლენება გახლავთ“⁵.

იმის დასამტკიცებლად, რომ მხოლოდ ამ ასაკში იქნება ჭეშმარიტად დონჟუანური ნაწარმოებები, მკვლევარი იშველიებს ფაქტებს:მოცარტი ამ პრობლემის წინაშე დადგა 32 წლის ასაკში, თავის „დონ ჟოვანი“⁶, პროსპერ მერიმეც 30-35 წლამდე წერდა თავის „დონ ჟუანს“, ლორდი ბაირონიც ამავე ასაკში მუშაობდა „დონ ჟუანზე“, თუმცა საკუთარი შინაგანი წინააღმდეგობებით ბოლომდე არ მიიყვანა, რასაც მკვლევარი თვლის დონჟუანური ტრაგიზმის ერთ-ერთ კლასიკურ გამოვლენად.

თეთიან ვია ბულაძე 29-30 წლის ასაკში დაინტერესდა ამ თემატიკა-პრობლემატიკით და იმდროინდელი დონჟუანური პროტესტი მასში მხოლოდ ხელოვნების სფეროში გამოვლენილა. მკვლევარის მტკიცე რწმენით, ასევე და ამავე პრინციპს ემორჩილება ადამიანის ცხოვრების სხვა პრობლემებიც“.

მოთელ ამ მსჯელობაში კიდევ ის არის საყურადღებო, რომ ადამიანური ცხოვრების შემდგომი, ანუ მე-5 პერიოდი (35-დან 42 წლამდე) განსაზღვრულია როგორც „დანტეანური“ პერიოდი (სწორედ 35 წლის იყო დანტე, როდესაც „უსიერ ტერში“ შემოაღამდა „ღვთაებრივი კომედიის“ დასაწყისში).

ამავე საკითხზე სხვა არანაკლებ საინტერესო მსჯელობაში მკვლევარმა მოცარტის მაგალითზე დაუშვა გამოანალიზების არსებობაც, როცა საქმე შეუგება ადამიანური ცნობიერების უმაღლეს თეთიქვევას. უმაღლეს თეთიერაღიზიანებას, როცა „გენია ანგრევე დროის ლოგიკურ ბარიერს“, როცა „ასაკი აკეთებს საკუთარი თავიდან ჯადოსნურ ნახტომს“...მოცარტმა რეკვიემი დაწერა სიცოცხლის ბოლოს, როდესაც 35 წლის იყო. ეს ნაწარმოები არ შეესაბამება ჩვეულებრივი ცნობიერების შემთხვევაში ადამიანის შინაგან მზადყოფნას ამ ასაკში. მე ვფიქრობ, რომ მან უცებ გააკეთა ნახტომი ასაკში. დააჩქარა დრო. აქ მოხდა ინდივიდუალური დროის ჯადოსნური აჩქარება და ფაქტობრივად მოცარტის სახით დრო 30-35 წლით იქნა გადაწვეული - ე.ი. ამ დროს მოცარტი მხოვდავად თავისი ემპირიული 35 წლისა, რეალურად თავის ასაკში 70 წლის ადამიანად ცხოვრობდა. სულ რამდენიმე საათში მან წლები გაიარა. ყოველი დღე ამ ნაწარმოების წერისას მისი სიცოცხლის ერთ წელს უდრიდა“⁶.

მკვლევარს ამ გამოანალიზის შემთხვევაშიც აღმოაჩნდა პირადი პატარა გამოცდილება...ყოველი ახალი ციკლი თუ სერია განსაკუთრებული სისწრაფით

⁴ გა ბულაძე, დიალოგები მონილოგიდან. გვ. 116
⁵ იქნა: გვ. 117
⁶ გა ბულაძე, დიალოგები მონილოგიდან. გვ. 94



გაბერებს. შემოქმედებითი პროცესი ამ მხრივ კატასტროფას ჰგავს. როდესაც ყოველივე არანორმალური სისწრაფით ვითარდება და თავებრუდამხვევე ინტენსიობით ამჟღავნებს ტკივლს, შიშს, გაოცებას, იმედს და ა.შ.⁷

გია ბულაძეს როგორც მოქალაქესა და შემოქმედს გააჩნია პირადი თვითმყოფი ხელოვნების და ესთეტიკურ დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. საგნებისადმი, რაც მუდამ სიახლითა და ორიგინალურობითაა აღბეჭდილი ხელოვნების სფეროს გართულების, მისი მოქმედების არეალის გაფართოების პირობებში, როცა ერთმანეთს დაუპირისპირდა ზოგადად არტი და კონკრეტულად მხატვრობა. მკვლევარი მიუბრუნდა სახეით ხელოვნებაში პარმონისა და ერთიანობის საკითხის დამუშავებას.

ხედაპირზე დატანილი გამოსახულების დაყოფა-დიფერენცირებას ვაგნერის ერთიანობის თეორიის მოშველიებით ახდენს მუსიკის სფეროდან ნასესხები პირობითი ტერმინებით, უღერად-ბგერითი წვდომის, სამყაროს მუსიკალურ-ბგერითი განცდის მელოდირობისა და რიტმულობის გათვალისწინებით: სასურათე სიბრტყეზე დატანილი გამოსახულება წარმოადგენდა სამი შემადგენელი ნაწილის - რიტმის პარმონისა და მელოდის ერთობლიობად. რიტმი უღინდება „სიბრტყის მეტაკლუბად მკაცრი გეომეტრიზირებით. მისი რაციონალური ათვისების მცდელობით, რაც თითქმის სრულ ანალოგიას ამჟღავნებს მუსიკაში არსებულ რიტმულ პრინციპთან“. სასურათე სიბრტყის უღერად-ტონალური დამუშავება „ანალოგიურია მუსიკალური პარმონისა. გამოსახულების სახეივანება - მელოდისა, რაც მუსიკაში დროში უღინდება, ხილვით სასურათე სიბრტყეზე - „სიერცეში“. მკვლევარის გასაკვირად და მეტად საგულისხმოდ მიაჩნია „ამდენი პარადიქსის არსებობა რიტმსა და სასურათე სიბრტყის გეომეტრიზირებას შორის“. ზოგადი სახეითობის დიფერენცირება თელის ეპოქალურად გამართლებულ მოვლენად. „რადგან ის გვაბრუნებს თემის მელოდის ხატოვნების სფეროში“.

მუსიკისა და მხატვრობის სფეროსთან დაკავშირებულ კომპლექსურ საკითხებს მკვლევარი უთუოდ დაუბრუნდება. ამას გვაფიქრებინებს მისი განცხადება: „მე ვისურევბდი მთელი ჩემი შეგნებითა და მხატვრის სინდისიერებით შექნარჩუნებინა და შექმლებისდაგვარად გამეგრძელებინა თემა-გამოსახულების საკითხის დამუშავება ჩვენს მხატვრობაში, თუმცა კი კარგად მესმის პრობლემის სირთულე და ერთგვარად არამომგებინა პოზიციაში ყოფნის არასახარბიელო მდგომარეობა“.⁸

არსად ისე მკვეთრად და თანმიმდევრულად არ გამოუხატავს მკვლევარს თავისი თანახმობა ხელოვნების სახეთა გაერთიანების ვაგნერისეულ თეორიასთან, როგორც ამ შედარებით პატარა წერილში - „პარმონისა და ერთიანობის შესახებ“, თუმცა მასში ვაგნერის ხსენება საერთოდ არ არის. ქართულ სინამდვილეში გია გვევლინება ამ თეორიის თავდადებულ დამცველად და დამამკვიდრებლად. აქ ერთხელ კიდევ გაცხადდა ტომას მანის წინასწარმეტყველება ვაგნერზე, როგორც „შემოქმედზე-რომიელიც ყველა დროში მძლეაურ სტამბულს მისცემს ხელოვნებას და ცნობისსმოყვარე ადამიანურ აზრს“.⁹

⁷ იქვე გვ. 95

⁸ გია ბულაძე, პარმონისა და ერთიანობა შესახებ (წიგნი „დალოგები მონოლოგიდან“ გვ. 24)

⁹ Томас Манн. Страдание и величие Вагнера. стр. 103

DZEG LIS MEGOBARI
Scientific-Popular Journal

Abstract

Lia Sikarulidze

New Life of “Karabadini”

“Karabadini” – a medical treatment book compiled by Zaza Panaskertel-Tsitsishvili, Georgian scholar, is kept at Kekelidze Institute of Manuscripts of the Academy of sciences of Georgia. The book is concerned with theoretical and practical medical issues, general principles of hygiene and diagnostics. The book written 500 years ago is up to now used in practice.

The author is focused on the restoration of the manuscript.

Nodar Bakhtadze

Unknown Early Medieval Monastic Complex in Algeti Gorge

The article is concerned with the monastic complex discovered by the author in Algeti gorge, in the environs of Manglisi.

The monastic complex surrounded with an enclosure comprises a large aisless vaulted church, a minor church and artificial caves to house the monks' cells and fortification structures.

Based on the stylistic peculiarities of the churches and other structures, as well as the general evolution of the monastic life in Georgia, the author concludes that the monastery is the VIII-IX cc. monument, which seems to have ceased functioning in the High Middle Ages. This is also confirmed by the exploratory archaeological excavations of the site.

Valerian Zukhbaia

Medieval Stone Bridges

Up to present in Georgia preserved are oldest stone bridges, displaying high level of the Georgian engineering thought.

As evidenced by the historical sources, bridges were erected on the territory of Georgia as early the Antique period. The author is focused on the bridges preserved in Apkhazeti and Ajara, as well as those arranged across the river Mtkvari

Portrait of Chakhrukhadze

The article is concerned with the portrait of Chakhrukhadze, XII c. Georgian poet, executed by Jacob Nikoladze, the famous Georgian sculptor, disciple the great French artist Auguste Rodin.

Eka Guntaishvili

From monologue to Dialogue

The article is dedicated to the modern Georgian painter Gia Bugadze. The autor discusses the book "From Monologue to Dialogue" written by the painter, wich published recently.

Lali Osepashvili

Images of the Archangels in St. Basil the Great's Liturgical Scroll from Swetsikhoveli

The author is focused on the images of the Archangels in St. Basil the Great's liturgical scroll, and their topography. The scroll preceded establishment of the "holy Liturgy", which was spread from the XIV c. onwards.

As stated by the author, this scroll is more splendid sample of the Georgian book illumination.

Nino Kebutadze

Conservation of the Damp Archaeological Wood from Choloki Settlement-Site

The Article provides information on the conservation of wooden material from Choloki settlement-site (western Georgia).

For the stabilization of these objects selected was a method grounded on the extraction of water from the wood pores by means of an organic compounds solution (alum + glycerin + water), which does not cause alteration of the objects shape.

Obtained results proved satisfactory. The objects are in good state up to now (since 1986).

ქურონალი ინტერნეტში

“ქველის მეგობრის” ერთგულ მკითხველებს, მის გულშემატკივრებს ვაცნობებთ, რომ 2000 წლიდან ჩვენს ქურონალში დაბეჭდილი ანოტაციები ვრცელდება ინტერნეტში.

სრული ინფორმაცია თქვენ შეგიძლიათ იხილოთ საიტზე —

www.monument.ge

საიტი და მისი აღწერილობა განთავსებულია საქართველოსა და მსოფლიოს საერთაშორისო საძიებო სისტემების მონაცემთა ბაზებში.

www.geres.ge	→ გამკვლევი ქართულ ინტერნეტში
www.all.ge	→ პირველი რუსულენოვანი ინტერნეტ-კატალოგი საქართველოში
www.maximum.ge	→ ქართული ინტერნეტ-რესურსების საძიებო სისტემა
www.georgia.nctf.ge	→ კომპანია “სანეტი”-ს კატალოგი
www.kavkazweb.com	→ ამიერკავკასიის ინტერნეტ-პორტალი
www.yandex.ru	→ საუკეთესო საძიებო სისტემა დ.ს.თ.-ს მასშტაბით
www.altavista.com	→ ყველაზე პოპულარული ინტერნეტ-საძიებელი ინტერნეტის მომხმარებლებს შორის
www.yahoo.com	→ მსოფლიოს უმსხვილესი მონაცემთა ბაზა



FUND FOR PROTECTION

www.monument.ge

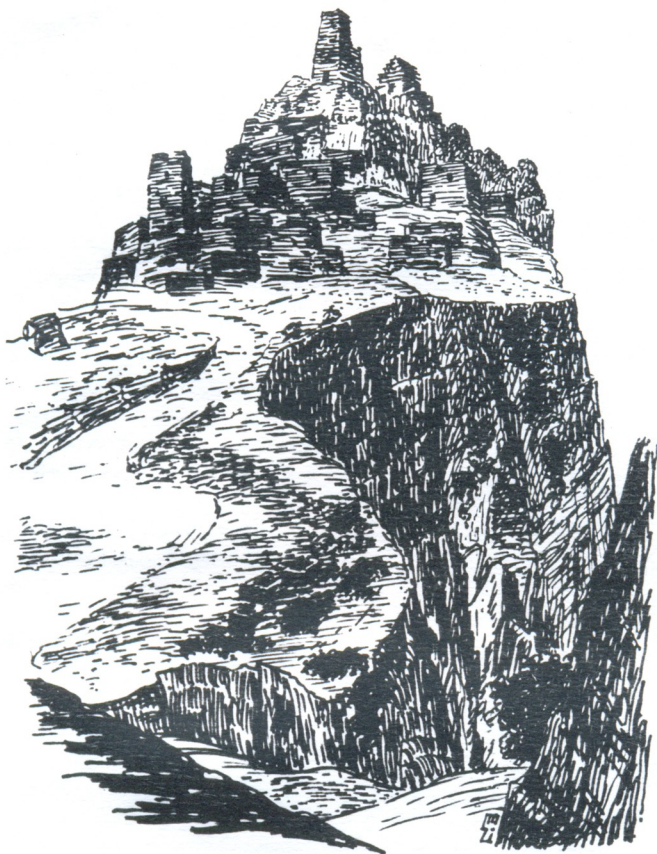
MONUMENTS OF HISTORY AND CULTURE OF GEORGIA

აგრეთვე ჩვენ შეიძლება გენახოთ:

lycos, rambler, list, exite, russia-on-line, google, aportal, msn, go.com

და მრავალი სხვა საძიებო სისტემის დახმარებით

საიტის პოსტინგი განხორციელებულია სერვერზე OSGF (www.osgf.ge), რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდით “ფონდი ღია საზოგადოება საქართველო“-ს (WOW) ინტერნეტ პროექტების დირექტორს ბ-ნ ზეიად სულაბერიძეს გაწეული მუშაობისა და დახმარებისათვის.



სოფ. მუცო. ხევსურეთი.

ნახატი ლონგინოზ სუმბაძის

1. ღია სიხარულიძე კარაბაღინის ახალი სიცოცხლე	3
2. ნოდარ ბახტაძე ადრეული შუა საუკუნეების უცნობი სამონასტრო კომპლექსი ალაგეთის ხეობიდან	6
3. ღალი ოსეფაშვილი მთავარანგელოზთა გამოსახულებები წმ. ბასილი დიდის ჟამისწირვის სვეტიცხოველისეული გრაფილიდან	15
4. ნინო ქებულაძე ჩოლოქისპირა ნამოსახლარის სველი არქეოლოგიური ხის კონსერვაცია	23
5. პარმენ ზაქარაია ჩახრუხადის პორტრეტი	29
6. ვალერიან ზუხბაია შუა საუკუნეების ქვის ხიდები	31
7. ეკა გუნთაიშვილი მონოლოგიდან დიალოგებისაკენ	35
8. ანოტაციები ინგლისურად	40