



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

მონაგბე

VIII
(53-B)

თბილისი
2018



ტონდო წმ. მამას გამოსახულებით. გელათი, XI ს.
Tondo with representation of Saint Mamas. Gelati, 11th c.

საქართველოს მუზეუმის

ბულეტენი

ტომი I.

(1920—1922).

BULLETIN DU MUSÉUM DE GÉORGIE

t. I.

(1920—1922).

ტფილისი.

უ. ს. ს. ს. პოლიგრაფიკანყოფილების მე 3 სტამბა.

1922.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

მ ო ა მ ბ ე

VIII
(53-B)

საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია
გამოდის 1920 წლიდან

BULLETIN

of the

Georgian National Museum

VIII
(53-B)

Series of Social Science
Issued since 1920



თბილისი 2018 Tbilisi

უ ა კ (UDC) 069(479.22)(051.2)

902+903+737+736.2+39+904+93/94+930.27+7

ს - 323

G - 37

სარედაქციო კოლეგია: დავით ლორთქიფანიძე, ზურაბ თვალჭრელიძე, ნოდარ ბახტაძე, ნანა ბურჭულაძე, იულონ გაგოშიძე, დარეჯან კაჭარავა, დავით ლომიტაშვილი, გიორგი მარსაგიშვილი, დავით მინდორაშვილი, ნიკოლოზ მურღულია, ელდარ ნადირაძე, ზაზა სხირტლაძე, ნოდარ შოშიტაშვილი, მედეა წონელია, ოთარ ჯაფარიძე

Editorial Board: David Lordkipanidze, Zurab Tvalchrelidze, Nodar Bakhtadze, Nana Burchuladze, Iulon Gagoshidze, Darejan Kacharava, David Lomitashvili, Giorgi Marsagishvili, David Mindorashvili, Eldar Nadiradze, Zaza Skhirtladze, Nikoloz Murgulia, Nodar Shoshitashvili, Medea Tsotselia, Otar Japaridze

სარეცენზიო საბჭო: დავით ანდრიაძე, მარიამ გველესიანი, ლილი გიორგობიანი, როზეტა გუჯეჯიანი, ნათია დემურიშვილი, თამილა კაპანაძე, ბესიკ ლორთქიფანიძე, იზოლდა მელიქიშვილი, ქეთევან რამიშვილი, ერეკლე ქორიძე, ნინო ჩიხლაძე, მედეა წონელია, ლერი ჯიბლაძე

Review Committee: David Andriadze, Nino Chikhladze, Natia Demurishvili, Lili Giorgobiani, Rozeta Gujejiani, Mariam Gvelesiani, Leri Jibladze, Tamila Kapanadze, Erekle Koridze, Besik Lordkipanidze, Izolda Melikishvili, Qetevan Ramishvili, Medea Tsotselia

რედაქტორი: ზურაბ თვალჭრელიძე

Editor-in-chief: Zurab Tvalchrelidze

პასუხისმგებელი მდივანი: მედეა წონელია

Executive secretary: Medea Tsotselia

ISSN 1512-1895

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, 2018

Georgian National Museum, 2018

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბის წინამდებარე ტომი წარმოადგენს საქართველოს მუზეუმის მოამბის (1920-1935 წწ), საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის (საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია – 1936-1944 წწ) და სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბის (საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია – 1947-2004 წწ) ტრადიციული, სერიული გამოცემების გაგრძელებას – საზოგადოებრივი მეცნიერების მიმართულებით. ტომში წარმოდგენილია ნაშრომები ისტორიის, არქეოლოგიის, ნუმიზმატიკის, ფალერისტიკის, გლიპტიკის, ეთნოგრაფია/ეთნოლოგიის, ხელოვნების ისტორიის შესახებ, რომლებშიც ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი საკითხებია განხილული.

ტომს ერთვის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის 2018 წლის ქრონიკა და მოგონებები.

The present volume of the Bulletin of the Georgian National Museum is continuation of the traditional, social sciences serial, publications of the Bulletin of the Georgian Museum (1920-1935), the Bulletin of the Georgian State Museum (series of social sciences – B, 1936-1944) and the Bulletin of the Simon Janashia Georgian State Museum (series of social sciences – B, 1947-2004). The volume presents papers dealing with history, archaeology, numismatics, phaleristics, gliptics, ethnography/ethnology, art history issues in which the main aspects of Georgian cultural heritage are discussed.

The issue is supplied with 2018 year chronicle and memories of the Georgian National Museum.

ლევან ჭაბაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
გურჯაანის არქეოლოგიური საცავი
თავისუფლების ქუჩა 8, 1500, გურჯაანი, საქართველო
ელფოსტა: tchabashvili@yahoo.com

თრიალეთის XIV გორასამარხის ერთი არტეფაქტის წარმომავლობის საკითხისთვის

შუა ბრინჯაოს ხანის თრიალეთის კულტურაში გამორჩეულ ადგილს იკავებს 1938 წელს ბ. კუფტინის მიერ წალკის პლატოზე შესწავლილი თრიალეთის XIV (ბეშთაშენის №14) უორმო გორასამარხი. აღნიშნული ძეგლი სოფელ ბეშთაშენიდან ჩრდილო-დასავლეთით, ერთ კილომეტრში, მდებარეობდა. მას ქვის ყრილი ჰქონდა, რომელიც შავმინა ნიადაგზე იყო აღმართული. ყრილში შეინიშნებოდა დიდი ზომის ვერტიკალურად აღმართული ქვები. ყრილში აღმოჩნდა გვიანდელი პერიოდის ჩაშვებული სამარხიც, ძირითად სამარხში კი - ადამიანის კბილები და მსხვილფეხა საქონლის ძვლები. სამარხეულ ინვენტართაგან (ტაბ. I) დასაკრძალავი მოედნის ცენტრში მოპოვებულ იქნა ოთხი თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტები. აქედან მხოლოდ ერთი ჭურჭელი იქნა აღდგენილი. ამის გარდა, აღმოჩნდა ოქროს ფირფიტისგან შემდგარი 65 მძივი, ოქროს ოთხი სასაფეთქლე საკიდი, ამეთვისტოს ერთი საკიდი, აქატის ორი საკიდი, აქატის ერთი ამულეტი, სარდიონის ორი მძივი, ლურჯი პასტის 31 მძივი, თეთრი პასტის 291 მძივი. ჩაშვებული სამარხიდან უნდა მომდინარეობდეს გიშრის ერთი მძივი, ქარვის სამი მძივი და პასტის ერთი მძივი [Жоржикашвили Л., Гогодзе Э. 1974: 19-20, 84-85].

თრიალეთის XIV გორასამარხი კონსტრუქციის მხრივ არაა გამონაკლისი. უორმო გორასამარხები თრიალეთის კულტურის გავრცელების რამდენიმე რეგიონშია დადასტურებული [ჭაბაშვილი ლ. 2013-2014: 424-425].

თრიალეთის კულტურის ამ გორასამარხის ზუსტი თარიღი უცნობია. ე. გოგაძის მიხედვით, ის შუა ბრინჯაოს ხანის კომპლექსთაგან ყველაზე ადრეულია და მას ქრონოლოგიურ სქემაზე I ჯგუფის გორასამარხების (ძვ. წ. 2000-1800 წწ.) წინ ათავსებს [გოგაძე ე. 1972: 44, 95]. XX ს-ის 80-იანი წლებიდან კი შეინიშნება ტენდენცია თრიალეთის კულტურის ქვედა თარიღის ძვ. წ. III ათასწლეულში გადატანისა [ქავთარაძე გ. 1981: 102-120; Кушнарева К., Рысин М. 2001; აბრამიშვილი მ. 2003: 48-51]. დღეისათვის არსებული მონაცემების საფუძველზე შესაძლებელია თრიალეთის XIV

გორასამარხის დაახლოებით ძვ. წ. III ათასწლეულის მიწურულით დათარიღება.

მნიშვნელოვანია ამ გორასამარხში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მონაპოვრები, განსაკუთრებით, მოყვითალო ფერის აქატისგან (წითელი ზოლებითა და ლაქებით) დამზადებული ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტი (ტაბ. II-1-2). L- 2,2 სმ, სისქე - 0,4 სმ. არტეფაქტი დაზიანებულია, მოტეხილი აქვს წინა ნაწილი [Жоржикашвили Л., Гогодзе Э. 1974: 84].

ეს არტეფაქტი იმითაა გამორჩეული, რომ მას კავკასიაში ბრინჯაოს ხანაში ანალოგები არ გააჩნია. მსგავსი ამულეტები კარგადაა ცნობილი ეგვიპტეში ძვ. წ. III ათასწლეულის მეორე ნახევარსა და II ათასწლეულის დასაწყისში. ეს მსგავსება ჯერ კიდევ გ. ლემლეინმა შენიშნა [Лемлейн Г. 1947: 22-30]. მოგვიანებით ამ მსგავსებებზე სხვა მეცნიერებმაც მიუთითეს [გოგაძე ე. 1972: 45; Нариманишвили Д. 2010: 221-222; Abramishvili M. 2010: 171; Shanshashvili N., Narimanishvili G. ... 2013: 365].

ეგვიპტეში ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტები (ტაბ. II-3, 4; III) ნაპოვნია ძირითადად ზემო ეგვიპტეში, თუმცა ქვეყნის ჩრდილოეთ ნაწილშიცაა აღმოჩენილი. ცნობილია ისინი მაგალითად, აბუსირის სამარხ № sp 8 ში [Schäfer H. 1908: 117. abb. 192], აბიდოსის №№ E 45 და E 47 სამარხებში [Navile E. 1914: 18-19. pl. II-6, 7, VII], ბადარის №№ 7525, 7835, 7334, 3289, 5207, 1735 სამარხებში [Brunton G. 1927: fig. XXXV, XLIV-7525, XLV-7835, 7334, XLVI-3289, XLVII-5207, 1735, XLVIII-10N12; Brunton G. 1928: 7. fig. XCIV-10], ბალატში [Valloggia M. 1980: 118. nr. 939-941. pl. XXXI-B; Minault-Gout A. 1980: 285 Nr. 1776, 1777. pl. LXXIV-C], ჰარაგეჰის №183 სამარხში, ელ მაჰასნას №№ M 100, M 322, M 379, M 400 სამარხებში [Garstang J. 1903: pl. XXXIX], ზედმენტში [Petrie F., Brunton G. 1924: pl. XII-23], ბალატის № T15 სამარხში [Valloggia M. 1998: 36, 102, 115. nr. 4086/2, 4086/5].

ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტები ეგვიპტეში პირველად ძველი სამეფოს დასასრულს ჩნდება, ხოლო ყველაზე გვიანდელი ეგვიპტეში 11/12 დინასტიების ხანას მიეკუთვნება. ყველაზე დიდი რაოდენობით ისინი ცნობილია VI დინასტიის მმართველობის დროიდან. ეს ამულეტები 1-2,5 სმ მდე სიგრძისაა და, როგორც წესი, მონითალო ფერის სარდიონისგანაა დამზადებული. ზოგჯერ ისინი ფაიანსისაა [Müller-Winkler K. 1987: 196-199]. გვხვდება ასევე აქატის ეგვიპტეში [Petrie W. M. F. 1914: 11. pl. I15b-d]. არსებობს ორი სახის ამულეტი: 1. „სტილიზებული ვარიანტი“, რომელიც მარტივი ფორმისაა და 2. „ორგანულად შესრულებული ფორმა“, რომელიც უფრო რეალისტურადაა დამუშავებული [Müller-Winkler K. 1987: 196-199].

ეგვიპტური ამულეტების შესახებ მნიშვნელოვანი გამოკვლევაა უ. დუბიელის ნაშრომი [Dubiel U. 2008]. უ. დუბიელმა სპეციალურად შეისწავლა ადამიანის ფეხის ფორმის 114 ამულეტი ქაუს რეგიონიდან. გამოკვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ეს ამულეტები უმეტესად I გარდამავალი ხანის IIb და IIc პერიოდებით თარიღდება [Seidlmayer S. J. 1990: 395. abb. 168]. როგორც წესი, ისინი ქალებისა და ბავშვების სამარხებში გვხვდება, ძალიან იშვიათად მამაკაცების სამარხებში. უმეტესად, ისინი მიცვალებულების ფეხის არეშია აღმოჩენილი, იშვიათად კი - ყელთან. ამ შემთხვევაში

ივარაუდება, რომ ისინი ყელსაბამის დეტალებია [Dubiel U. 2008: 47, 50, 53].

ცნობილია ასევე მინოსური მსგავსი არტეფაქტებიც (ტაბ. IV). ეგვიპტურისგან განსხვავებით, მათ უფრო ხშირად ტერფის ფორმის ამულეტებს უწოდებენ, რადგან მათი ტერფის ნაწილი გამოკვეთილად უფრო გრძელია. H- 1,4-3,2 სმ, სიგანე (ტერფის L)- 1,3-3,5 სმ [Effinger M. 1996: 43].

თავდაპირველად, მინოსური ფეხის ფორმის ამულეტები ეგვიპტური ამულეტების იმიტაციებად მიიჩნეოდა. შემდგომ ეს მოსაზრება უარყოფილ იქნა [Branigan K. 1970: 12-13; Pini I. 1972: 181]. კ. ბრენიგენის მიხედვით, მინოსური ამულეტები სამ კლასად იყოფა. ისინი ძირითადად სტეატიტისგანაა დამზადებული. თუმცა ცნობილია ასევე სპილოს ძვლისა და ბრინჯაოს ეგზემპლარებიც. ეგვიპტური ამულეტებისგან ისინი იმით განსხვავდება, რომ მათ უფრო მომრგვალო და პლასტიკური ფორმები აქვთ, მაშინ, როდესაც ეგვიპტური ამულეტები უფრო სქემატურია და ბრტყელი [Branigan K. 1970: 7-13]. მინოსური ამულეტების ზუსტი დათარიღება პრობლემურია, რადგან თითქმის ყველა ეგზემპლარი ისეთი კომპლექსებიდან მომდინარეობს, რომლებიც დიდ ქრონოლოგიურ მონაკვეთს მოიცავს ადრემინოსური II - შუამინოსური I/II პერიოდების ჩათვლით [Pini I. 1972: 180-181].

ადრეელადური II და ადრეკიკლადური II პერიოდების ტერფის ფორმის ამულეტები ცნობილია ასევე კონტინენტური საბერძნეთიდან და კიკლადებიდან [Effinger M. 1996: 44]. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ საბერძნეთში ტერფის ფორმის ნეოლითური ამულეტიცაა მოპოვებული [Pini I. 1972: 187].

ადამიანის ფეხის/ტერფის ფორმის ამულეტები სხვა რეგიონებშიცაა აღმოჩენილი. მესოპოტამიაში, თეფე-გავრას ადრებრინჯაოს ხანის IV ფენაში (ტაბ. V-2), ნაპოვია თეთრი მარმარილოსგან დამზადებული ფეხის ფორმის ამულეტი [Speiser E. A. 1935: 135-136, 183, 209. fig. LXXXIV-21]. ფარაში (ტაბ. V-4) ნაპოვია ქვის ერთი ასეთი არტეფაქტი [Heinrich E. 1931: 57. taf. 24-F602].

სამხრეთ-აღმოსავლეთ ანატოლიაში, გოზლუქულეს ნამოსახლარში, აღმოჩნდა ადამიანის ფეხის ფორმის რამდენიმე ამულეტი. ისინი (ტაბ. V-6) მომდინარეობს ადრებრინჯაოს ხანის II პერიოდისა [Goldmann H. 1956: 279. fig. 422-195] და შუა ბრინჯაოს ხანის ფენებიდან [Goldmann H. 1956: 279. fig. 422-198]. ერთი ეგზემპლარი (ტაბ. V-6) კი არასტრატოციფირებული კონტექსტიდან მომდინარეობს [Goldmann H. 1956: 279. fig. 422-200]. ქუჩუქჟუუქის ადრებრინჯაოს ხანის ნეკროპოლში გამოვლინდა (ტაბ. V-1) ქვის კიდევ ერთი ასეთი ფიგურა [Gürkan G., Seeher J. 1991: abb. 26-6]. ასევე ერთი ეგზემპლარი (ტაბ. V-7) ცნობილია ალიშარ-ჰუიუქის ნამოსახლარიდან [Osten H. H. 1937: 236. fig. 264-C2001].

ლევანტშია მოპოვებული ასეთივე არტეფაქტები. ბიბლოსის VI ფენაში აღმოჩნდა სპილოს ძვლის ამულეტი [Dunand M. 1954: pl. CXLII-9606]. აქვეა ნაპოვნი კიდევ ერთი ამულეტი, ოლონდ კონტექსტის გარეშე [Dunand M. 1950: pl. CXC-7202; Dunand M. 1954: 77-78 pl. 69-7202]. პალესტინასა და ისრაელშიცაა აღმოჩენილი სარდიონის რამდენიმე ამულეტი [Herrmann Chr. 1994: 778-780. Nr. 1271-1274; Herrmann Chr. 2002: 151, 192. nr. 127].

ასეთი არტეფაქტი სამხრეთ იტალიაში, ლატერცაშიც, გამოვლინდა და ის სპილენძის ხანით თარიღდება [Müller-Karpe H. 1974a: 178-184; Müller-Karpe H. 1974b: 899; Müller-Karpe H. 1974c: abb. 433-56].

ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტი (თიხის) ცნობილია ასევე შუა აზიაში, ოაზისის კულტურის II პერიოდში. ის ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისით თარიღდება [Hiebert 1994: 75-80, 144. fig. 9.8-6].

ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტების თანადროულად არსებობს ასეთივე ობიექტები, რომლებიც საბეჭდავად გამოიყენებოდა. ესაა ტერფის ფორმის ობიექტი, რომლის ძირზეც დატანილია ხაზები, წერტილები, კუთხეები და სხვა გამოსახულებები (ტაბ. III-1; V-5). ისინი ცნობილია ანატოლიაში, სირიაში, ჩრდილოეთ მესოპოტამიასა და საბერძნეთში. მათი უმრავლესობა ძვ. წ. 2500-1800 წლებით თარიღდება. ადრერკინის ხანაში კი (ძვ. წ. 1200-900 წწ.) ისინი კვლავ ვრცელდება [Eggler J., Keel O. 2006: 346-347. abb. nr. 63] და გვხვდება მინოსურ კულტურაშიც [Arúz J. 1999: 8. pl. Id-i; Arúz J. 2008: 281. fig. 69-70]. ადამიანის ფეხის ფორმის ორი საბეჭდავი (ტაბ. V-5) აღმოჩენილია ქულუობას ნამოსახლარზე, დასავლეთ ანატოლიაში და ადრებრინჯაოს ხანის III პერიოდით თარიღდება [Efe T., Ay-Efe D. ზ. M. 2001: 43-45. fig. 7-a,b; Efe T. 2002: 58. fig. 8-6]. ალიშარ-ჰუიუქის ნამოსახლარშიც, ადრებრინჯაოს ხანის ფენაში, გამოვლინდა ტერფის ფორმის ერთი საბეჭდავი (არასტრატოფიცირებული მონაპოვარი) და სპილოს ძვლის საბეჭდავი [Osten H. H. 1937: 224. fig. 248-d871, 248-a430]. ალაჯა-ჰუიუქიდანაა კერამიკის ტერფის ფორმის ერთი საბეჭდავი, რომელიც სპილენძის ხანითაა დათარიღებული [Košay H. Z. 1944: 141. abb. CVI-A1/a7]. გოზლუქულეს ნამოსახლარიდან ცნობილია შავი სტეატიტისგან დამზადებული ასეთივე საბეჭდავი, რომელიც ადრებრინჯაოს ხანის III პერიოდით თარიღდება [Goldmann H. 1956: 238. fig. 393-19], ხოლო კიდევ ერთი საბეჭდავი ამავე ნამოსახლარიდან არასტრატოფიცირებული მონაპოვარია [Goldmann H. 1956: 239. fig. 394-44].

ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტების დანიშნულება ძველ ეგვიპტეში კარგადაა ცნობილი. ამულეტის აღსანიშნავად ეგვიპტურ ენაში რამდენიმე სიტყვა გამოიყენებოდა. ყველა მათგანის ძირითადი მნიშვნელობაა „დაცვა«. ამრიგად, ამულეტის ფუნქცია განსაზღვრულია. მას მისი მფლობელი ავი გავლენებისგან უნდა დაეცვა. ამულეტი „მაგიური« ძალის მატარებელი ნივთია. ეს ძალა გამოიხატებოდა ნივთის ფორმაში. ამის გარდა, მნიშვნელობა ჰქონდა ასევე იმ მასალას, რისგანაც იყო ამულეტი დამზადებული. ადამიანის ფეხის ფორმის ამულეტებს ძველ ეგვიპტეში შუა სამეფოს ხანამდე ფეხის კოჭზე მიმაგრებულად ატარებდნენ. ამაზე მიუთითებს ის, რომ მათზე შეინიშნება გამოყენების კვალი. მოგვიანო ხანაში კი ასეთ ამულეტებს სპეციალურად მიცვალებულისთვის სამარხში ჩასატანებლად ამზადებდნენ [Bonnet H. 1952: 26-31].

თრიალეთის XIV გორასამარხში აღმოჩენილი ადამიანის ფეხის ფორმის აქატის ამულეტი ბრინჯაოს ხანის კავკასიაში ერთადერთი ასეთი ნივთია. ადგილობრივ გარემოში მას არც პროტოტიპები და არც მინაბაძები არ გააჩნია. ამავე დროს, იგი ძალიან ჰგავს ეგვიპტურ „ორგანულად შესრულებული ფორმის« სარდიონის ამულეტებს. ამის საფუძველზე, სა-

ვარაუდოა მისი ეგვიპტური წარმომავლობა, რადგან ფეხის ფორმის ამულეტის იდეის დამოუკიდებლად წარმოშობა რთული წარმოსადგენია. იგი პრესტიჟული ნივთია, რომელიც ერთჯერადად შემოიტანეს კავკასიაში ან ადგილობრივ დაამზადეს ეგვიპტური ამულეტების მიხედვით. აქვე აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტეში სამაროვნები ქაუ, ბადარი, მოსტაგედა და მატმარი, სადაც ასეთი ამულეტებია აღმოჩენილი, როგორც ცნობილია, საზოგადოების არაპრივილეგირებულ ფენას ეკუთვნოდა [Wiese A. B. 1996: 16].

იმის გასარკვევად, არის თუ არა აღნიშნული ობიექტი ეგვიპტიდან შემოტანილი, საჭიროა მისი ანალიზი და შედარება ეგვიპტურ ეგზემპლარებთან. ბოლო პერიოდში ასეთი სახის კვლევები ევროპაში სულ უფრო ხშირად ტარდება. ამგვარად დასტურდება, მაგალითად, ცოტა უფრო გვიანდელი - გვიანბრინჯაოს ხანის ეგვიპტური და მესოპოტამიური მინის მძივების არსებობა ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნებშიც- გერმანიაში და დანიაში [Varberg J., Gratuze B., Kaul Fl. 2015: 168-181; Varberg J., Gratuze B., Kaul Fl., Hansen A. H., Rotea M., Wittenberger M. 2016: 184-194].

ARCHAEOLOGY

Levan Tchabashvili

The Georgian National Museum, Gurjaani archaeological depository
8 Tavisufleba st., 1500, Gurjaani, Georgia
E-mail: tchabashvili@yahoo.com

On the Origin of One Artifact of Trialeti Burial Mound XIV

Summary

The issue of origin of the foot amulet made of agate discovered in Trialeti XIV burial mound is reviewed in the article. Trialeti burial mound XIV was excavated by the academician B. Kuftin in 1938. It represented a burial mound without a pit. The grave chamber was built on the ground surface. One human tooth was discovered in the burial mound. Fragments of four ceramic vessels, several beads of **sardonyx**, agate, amethyst, a pendant and an amulet were found in the grave. This burial mound dates back to about the late III millennium BC.

The foot amulet discovered there is particularly important. Such amulets are known in old Egypt mainly in the late period of the Old Kingdom and the First Intermediate Period. They were disseminated chiefly in the south Egypt and were discovered mainly in the mounds of the middle class representatives. They were attached in the foot area of the deceased and it seems that they were used during

their life as there is a trace of their use. In the later period, amulets were made specifically for putting them into graves of the deceased. In old Egypt amulets had a protective function. They were used to protect their owners from evil influence.

Similar items are known in the Minoan culture as well. Initially they were considered to be imitations of Egyptian amulets. Later this opinion was denied. They were mainly made of steatite. However, items made of ivory and bronze are also known. Minoan amulets are disseminated in the late early Minoan and in the middle Minoan periods. Such amulets are known in other regions too, for example, in Anatolia, Levant, Mesopotamia.

The amulet discovered in Trialeti burial mound XIV is assumed to be of Egyptian origin, however, a special survey - analysis of the object has not been conducted yet.

ბიბლიოგრაფია

აბრამიშვილი მ. 2003: თრიალეთის კულტურის აბსოლუტური ქრონოლოგიის საკითხისთვის (დამატებითი საბუთები „მაღალი ქრონოლოგიისთვის«). *კავკასიის ბრინჯაო-რკინის ხანის არქეოლოგიის პრობლემები. ძიებანი, დამატებანი X.* თბილისი.

გოგაძე ე. 1972: თრიალეთის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი. თბილისი.

ქავთარაძე გ. 1981: საქართველოს ენეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიური კულტურების ქრონოლოგია ახალი აღმოჩენების შუქზე. თბილისი.

ჭაბაშვილი ლ. 2013-2014: თრიალეთის კულტურის სამარხი ძეგლები და მათი ტოპოგრაფია. - *სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, XI,* თბილისი.

Кушнарева К., Рысин М. 2001: Новые данные к проблеме датировки «цветущей поры» триалетской культуры. *ძიებანი, დამატებანი VI. კავკასია ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები. ეძღვნება აკად. ოთარ ჯაფარიძეს დაბადებიდან 80 წლისთავის გამო.* თბილისი.

Лемлейн Г. Г. 1947: Техника сверления каменных бус из раскопок на Кавказе. Краткие Сообщения Института Истории Материальной Культуры Имени Н. Я. Марра. XVIII. Москва-Ленинград.

Нариманишвили Д. 2010. Египетские амулеты III-II тысячелетии до н.э. на Южном Кавказе. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის - „კავკასიის არქეოლოგია, ეთნოლოგია, ფოლკლორისტიკა«* მასალები. თბილისი.

Жоржикашвили Л. Г., Гогодзе Э. М. 1974: Памятники Тrialeti эпохи ранней и средней бронзы (раскопки 1936-1940, 1947-1948 гг.). Каталог триалетских материалов. II. Тбилиси.

Abramishvili M. 2010: In search of the origins of metallurgy - An overview of South Caucasian evidence, - *Von Majkop bis Trialeti. Gewinnung und Verbreitung von Metallen und Obsidian in Kaukasien im 4.-2. Jt. v. Chr. Beiträge des Interna-*

tionalen Symposiums in Berlin vom 1.-3. Juni 2006. S. Hansen, A. Hauptman, I. Motzenbäcker, E. Pernicka (Hrsg.). Bonn.

Aruz J. 1999: The Oriental Impact on the Forms of Early Aegean Seals, in Ph.P. Betancourt, u.a. (ed.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology presented to Malcolm H. Wiener as he Enters his 65th Year, Aegaeum* 20. Liège.

Aruz J. 2008: *Marks of distinction: Seals and cultural exchange between the Aegean and the Orient. (ca. 2600-1300 B.C.).* Mainz am Rhein.

Bonnet H. 1952: *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte.* Berlin.

Branigan K. 1970: Minoan foot Amulets and their near eastern counterparts. *Studi micenei ed Egeo-Anatolici* XI. Roma.

Brunton G. 1927: *Qau and Badari I.* British school of archaeology in Egypt and Egyptian research account twenty-ninth year. London.

Brunton G. 1928: *Qau and Badari II.* British school of archaeology in Egypt and Egyptian research account twenty-ninth year. London.

Dubiel U. 2008: Amulette, Siegel und Perlen. Studien zu Typologie und Tragesitte im Alten und Mittleren Reich. *Orbis Biblicus et Orientalis* 229. Fribourg.

Dunand M. 1950: Fouilles de Byblos. Tome II. (1933-1938). *Studes et Documents D'Archéologie* Tome III Atlas. Paris.

Dunand M. 1954: Fouilles de Byblos. Tome II. (1933-1938). *Studes et Documents D'Archéologie* Tome III. Texte. Paris.

Efe T. 2002: The Interaction Between Cultural/Political Entities and Metalworking in Western Anatolia during the Chalcolithic and Early Bronze Ages. *Anatolian Metal II. Der Anschnitt* Beiheft 15. Ünsal 49-66. Bochum.

Efe T., Ay-Efe D. Ş. M. 2001: "Küllüoba: İç Kuzeybatı Anadolu'da bir İlk Tunç Çağı Kenti; 1996-2000 Yılları Arasında Yapılan Kazı Çalışmalarının Genel bir Değerlendirmesi" (Küllüoba: An Earley Bronze Age Settlement in North-West Anatolian Hinterland an overview on the Archaeological Work Done between Years 1996-2000). *Türkiye Bilimler Akademisi arkeoloji dergisi* IV. Ankara.

Effinger M. 1996: *Minoischer Schmuk.* Oxford.

Eggler J., Keel O. 2006: Corpus der Siegel-Amulette aus Jordanien. Von Neolithikum bis zur Persezeit. *Orbis Biblicus et Orientalis* 25. Fribourg.

Engelbach R. 1923: *Harageh.* British school of archaeology in Egypt and Egyptian research account twentieth year. 1914. London.

Garstang J. 1903: Maâsna and Bêt Khallâf. Egyptian research account, 1901. Seventh year. London.

Goldmann H. 1956: *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus.* From the Neolithic through the bronze age. Vol. II Text, vol. II Plates. Princeton.

Gürkan G., Seeher J. 1991: Die frühbronzezeitliche Nekropole von Kü , ükhöyük bei Bozüyük. *Istanbuler Mitteilungen* 41. Istanbul.

Heinrich E. 1931: *Fara, Ergebnisse der Ausgrabungen der Deutschen Orient Gesellschaft in Fara und Abu Hatab 1902/03.* W. Andrae. Berlin.

Herrmann Chr. 1994: Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. *Orbis Biblicus et Orientalis* 138. Freiburg/Schweiz.

Herrmann Chr. 2002: Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel II. *Orbis Biblicus et Orientalis* 184. Freiburg/Schweiz.

Hiebert F. T. 1994: Origins of the Bronze Age Civilization in Central Asia. *Amer-*

ican school of Prehistoric Research. Bulletin 42. Cambridge.

Koşay H. Z. 1944: *Ausgrabungen von Alaca Höyük. Ein Vorbericht über die im Auftrage der türkischen Geschichtskommission im Sommer 1936 durchgeführten Forschungen und Entdeckungen.* Ankara.

Minault-Gout A. 1980: Rapport préliminaire sur les Première et seconde Campagnes de fouilles du Mastaba II À Balat (Oasis de Dakhleh) 1979-1980. *Le Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 80. Le Caire.

Müller-Karpe H. 1974a: *Handbuch der Vorgeschichte.* Dritter Band, Kupferzeit. Erster Teilband. Text. München.

Müller-Karpe H. 1974b: *Handbuch der Vorgeschichte.* Dritter Band, Kupferzeit. Zweiter Teilband. Regesten. München 1974.

Müller-Karpe H. 1974c: *Handbuch der Vorgeschichte.* Dritter Band, Kupferzeit. Dritter Teilband. Tafeln. München.

Müller-Winkler K. 1987: Die Ägyptischen Objekt-Amulette. *Orbis Biblicus et Orientalis. Series archaeologica* 5. Freiburg/Schweiz.

Navile E. 1914: *The Cemetery of Abydos.* Part I. The mixed cemetery and Umm El-Ga'ab. London.

Hans Henning von der Osten 1937: The Alishar Hüyük, Seasons of 1930-32. Part II. The University of Chicago *Oriental Institute Publications* XXIX. Research Anatolia Volume VIII. Chicago.

Petrie W. M. F. 1914: *Amulets.* Illustrated by the Egyptian collection in University college. London.

Petrie F., Brunton G. 1924: *Sedment* I. British school of archaeology in Egypt and Egyptian research account twenty-seventh year 1921. London.

Pini. I. 1972: Weitere Bemerkungen zu den minoischen Fussamuletten. *Studi micenei ed Egeo-Anatolici* XV. Roma.

Schäfer H. 1908: *Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des Alten Reiches bis zur griechischen Zeit vom Totentempel des Ne-User-Ré. Ausgrabung der Deutsche Orient Gesellschaft in Abusir 1902-1904.* Leipzig.

Seidlmayer S. J. 1990: Gräberfelder aus dem Übergang von Alten zum Mittleren Reich. Studie zur Archäologie der ersten Zwischenzeit. *Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens* 1. Heidelberg.

Shanshashvili N., Narimanishvili G., Narimanishvili G. 2013: Trade and trade roads between Caucasus and near east in 3rd - 2nd Milleniums B. C. *Proceedings of the ICEA Tire 2 nd International congress of Eurasian archaeology. East Anatolian and caucasian bronze age archaeology.* S. Güneri (ed.). Izmir.

Speiser E. A. 1935: *Excavations et Tepe Gawra.* Vol. I. Levels I-VIII. Philadelphia.

Valloggia M. 1980: Rapport préliminaire sur la Troisième Campagne de Fouilles du Mastaba V À Balat (Oasis de Dakhleh). *Le Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 80. Le Caire.

Valloggia M. 1998: Le monument funéraire d'Ima-Pepy/Ima-Meryre: *Balat IV. Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale.* Le Caire.

Varberg J., Gratuze B., Kaul Fl. 2015: Between Egypt, Mesopotamia and Scandinavia: Late Bronze Age glass beads found in Denmark. *Journal of Archaeological Science* 54. London, New York.

Varberg J., Gratuze B., Kaul Fl., Hansen A. H., Rotea M., Wittenberger M. 2016: Mesopotamian glass from Late Bronze Age Egypt, Romania, Germany and Denmark. *Journal of Archaeological Science* 74. London, New York.

Wiese A. B. 1996: Die Anfänge der ägyptischen Stempelsiegel-Amulette. Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung zu den „Knopfsiegeln“ und verwandten Objekten der 6. bis frühen 12. *Dynastie. Orbis Biblicus et Orientalis* 12. Freiburg/Schweiz.

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I Tab.

სურ. 1. თრიალეთის XIV გორასამარხის ინვენტარი. ე. გოგაძის მიხედვით. ტაბ. 21-25-36

სურ. 2. თრიალეთის XIV გორასამარხის ინვენტარი. **Л. Жоржикашвили, Э. Гогодзе** -ის მიხედვით. табл. 74

ტაბ. II Tab.

სურ. 1, 2. თრიალეთის XIV გორასამარხის ამულეტი. (ავტორის ფოტო)

სურ. 3. ეგვიპტური ამულეტები. W. M. F. Petrie -ის მიხედვით. pl. I-15a-f

სურ. 4. ეგვიპტური ამულეტები. K. Müller-Winkler -ის მიხედვით. taf. XIV-261-263

ტაბ. III Tab.

სურ. 1. ეგვიპტური ამულეტები. Chr. Herrmann (1994) -ის მიხედვით. bild. 75

სურ. 2. ეგვიპტური ამულეტები. M. Valloggia -ის მიხედვით. fig. 12

სურ. 3. ეგვიპტური ამულეტები. Chr. Herrmann (2002) -ის № 127

სურ. 4. ეგვიპტური ამულეტები. M. Valloggia -ის მიხედვით. p. 102

ტაბ. IV Tab.

სურ. 1. მინოსური ამულეტები. K. Branigan -ის მიხედვით. fig. 1.3

ტაბ. V Tab.

სურ. 1. ამულეტი კუჩუქ-ჰუიუქიდან. G. Gürkan, J. Seeher -ის მიხედვით. abb. 26-6

სურ. 2. ამულეტი თეფე-გავრას IV ფენიდან. E. A. Speiser -ის მიხედვით. pl. LXXXIV-19

სურ. 3. ამულეტი ლატერცადან. H. Müller-Karpe -ის მიხედვით. taf. 433-56

სურ. 4. ამულეტი ფარადან. H. Müller-Karpe -ის მიხედვით. taf. 193-33

სურ. 5. ამულეტი ქულუობადან. T. Efe, D. Ş. M. Ay-Efe -ის მიხედვით. fig. 7

სურ. 6. ამულეტები ტარსუსიდან. H. Goldmann -ის მიხედვით. pl. 422-195, 200, 198

სურ. 7. ამულეტი ალიშარ-ჰუიუქიდან. Hans Henning von der Osten -ის მიხედვით. fig. 264-C2001

Tab. I.

Fig. 1. Grave goods from the Trialeti Burial Mound XIV. After **Gogadze 1972:** fig. 21-25-36

Fig. 2. Grave goods from the Trialeti Burial Mound XIV. After **Жоржикашвили Л. Г., Гогодзе Э. М. 1974:** табл. 74

Tab. II.

Fig. 1, 2. Amulet from the Trialeti Burial Mound XIV. (Photo: L. Tchabashvili)

Fig. 3. Egyptian Amulets. After **Petrie W. M. F. 1914:** Pl. I-15a-f

Fig. 4. - Egyptian Amulets. After Müller-Winkler K. 1987: Taf. XIV-261-263

Tab. III.

Fig. 1. Egyptian Amulets. After **Herrmann Chr. 1994:** Bild. 75

Fig. 2. Egyptian Amulets. After **Valloggia M. 1998:** Fig. 12

Fig. 3. Egyptian Amulets. After **Herrmann Chr. 2002:** Inv. Nr. 127

Fig. 4. Egyptian Amulets. After **Valloggia M. 1998:** p. 102

Tab. IV.

Fig. 1. Minoan Amulets. After **Branigan K. 1970:** Fig. 1.3

Tab. V.

Fig. 1. Amulet from Küçük Höyük. After Gürkan G., Seeher J. 1991: Abb. 26-6

Fig. 2. Amulet from Tepe-Gavra IV. After **Speiser E. A. 1935:** Pl. LXXXIV-19

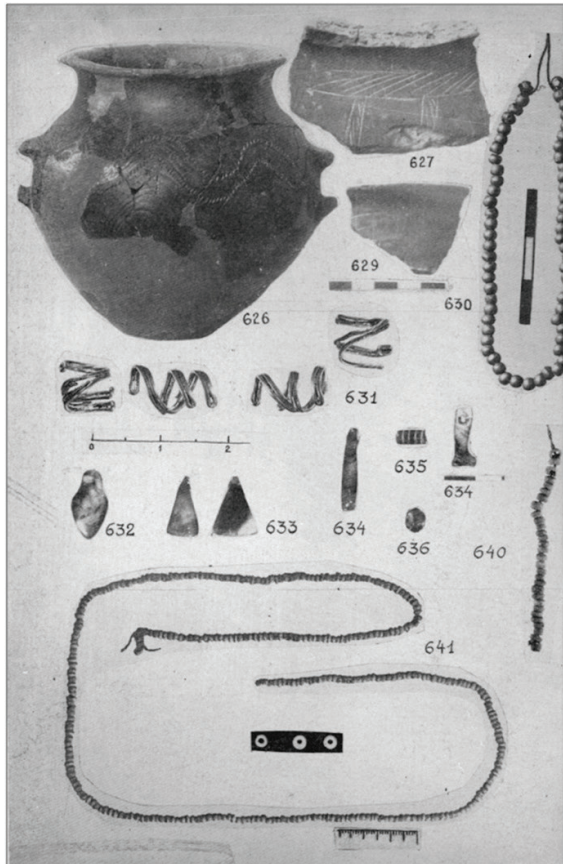
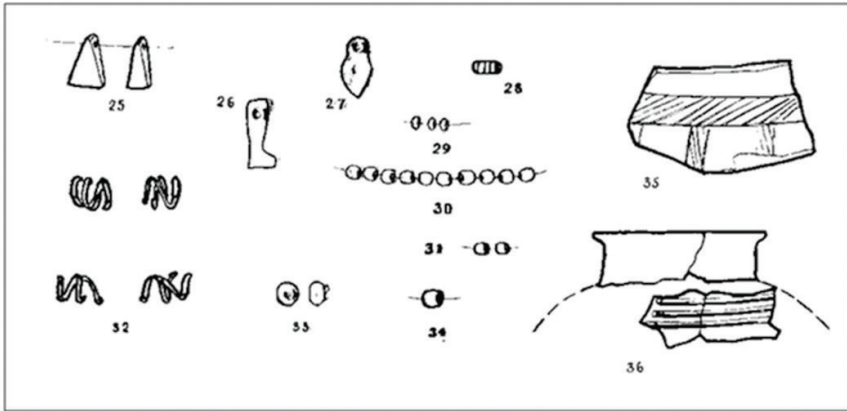
Fig. 3. Amulet from Laterza. After Müller-Karpe H. 1974c: Taf. 433-56

Fig. 4. Amulet from Fara. After Müller-Karpe H. 1974c: Taf. 193-33

Fig. 5. Amulet from Küllüoba. After **Efe T., Ay-Efe D. Ş. M. 2001:** Fig. 7

Fig. 6. Amulets from Tarsus. After **Goldmann H. 1956.** Pl. 422-195,200,198

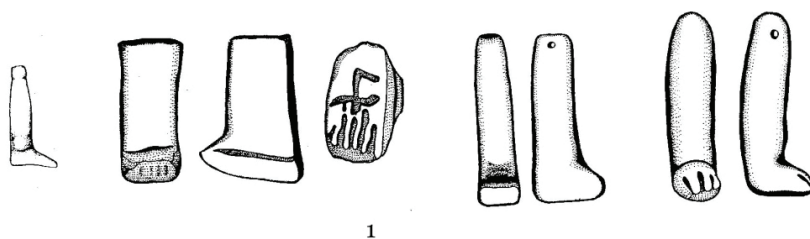
Fig. 7. Amulet from Alişar Hüyük. After **Hans Henning von der Osten 1937:** Fig. 264-C2001



ცდბ. I Tab.



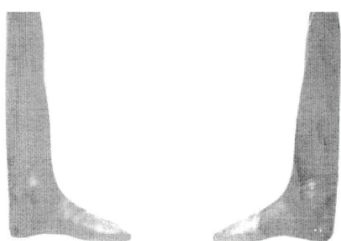
ՊՏԾ. II Tab.



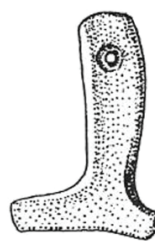
1



2

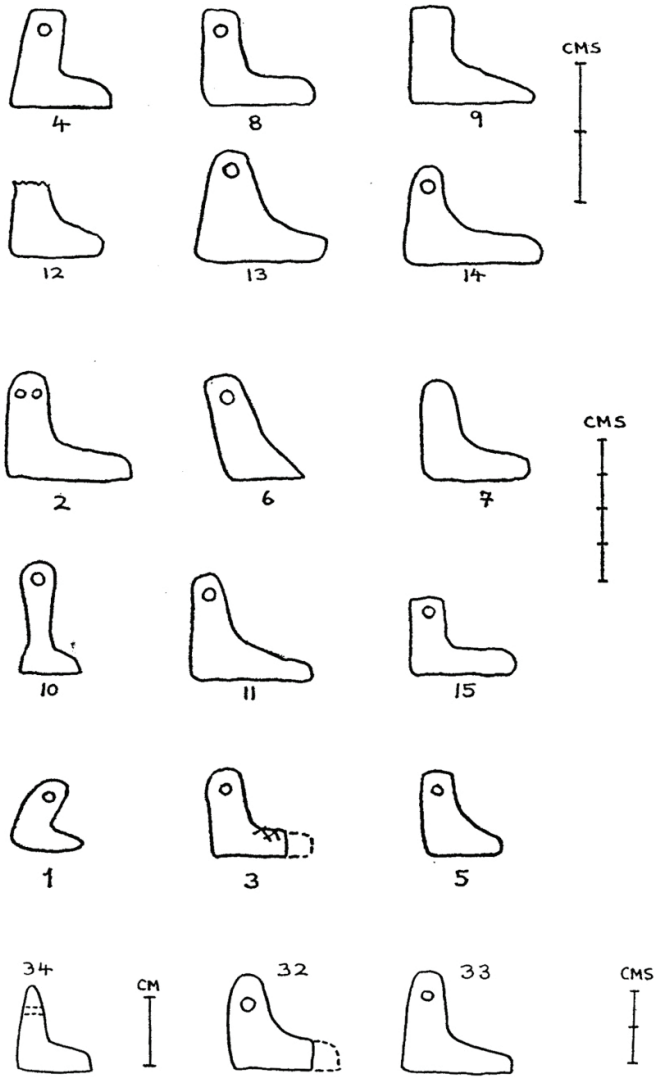


3

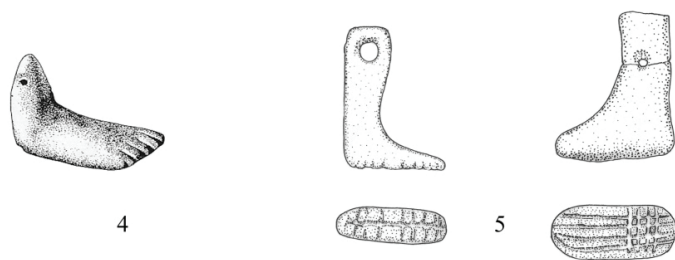


4

ՕձԹ. III Tab.



ՊՏԾ. IV Tab.



ՕՏՃ. V Tab.

არქეოლოგია

ლერი ჯიბლაძე*, რეზო დავლიანიძე**, ნინო ჩხარტიშვილი**

* საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიის ცენტრი
დ. უზნაძის ქ. 14, 0102, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: jibladzeleri@yahoo.com

** საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
თბილისი, საქართველო
რუსთაველის გამზირი 3, 0105,
ელფოსტა: rezodavlianidze@mail.ru
ელფოსტა: nino.chkhartishvili.1@iliauni.edu.ge

ბრინჯაოს არტეფაქტები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიური კოლექციების ძირითადი ფონდიდან

ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიური კოლექციების ძირითად ფონდში დაცული მასალის კვლევისას ჩვენი ყურადღება მიიპყრო რაჭის ტერიტორიაზე შემთხვევით აღმოჩენილმა ბრინჯაოს რამდენიმე ნივთმა.

1. ცული (საინვ. №15-62:1. ტაბ. I-1, II-2), ბრინჯაოსი, აღმოსავლურქართული (ცენტრალურ-ამიერკავკასიური), აღმოჩნდა 1910-1912 წლებში, ამბროლაურის რ-ნის სოფ. ტბეთში, ეკლესიის მახლობლად, 20-25 მეტრის დაშორებით ნაშალ მიწაში. ცულთან ერთად გამოვლენილა სხვა ნივთებიც, რომლებიც დაკარგულა. ცულს აქვს მასიური, დაბალი ყუა, წიბურებიანი, წვეტიან-ოვალური, შუა ნაწილში გაბრტყელებულ-გაგანიერებული, 3 სმ. სიგანის სატარე ხვრელი. ყელსა და მხრებზე გასდევს ორი ნახნაგი. ახასიათებს სეგმენტისებრი პირი და ზემოთ აშვერილი წვეტიანი, მაღალი ფრთები. ცულის L-15 სმ, სიმეტრიული ფორმის პირის უდიდესი სიგანე-9,5 სმ, L- 8სმ.¹ ეს ნივთი მუზეუმისთვის გადაუცია მოქალაქე ზაურ ზარანდიას.

2. ჩუგლუგი (საინვ. № 11.32.42. ტაბ. I-2,II-2), ბრინჯაოსი, ოვალურხვრელიანი, სეგმენტისებრპირიანი, ბარის ფორმის. არტეფაქტი სრულადაა შემორჩენილი. მისი მთლიანი L-19 სმ, ყუის L-7 სმ, სატარის L-3 სმ. გააჩნია სამი წიბური, რომლებიც იწყება სატარიდან და გრძელდება სწორ ნიღრე-ბამდე. პირის ზედა ნაწილის ცალი მხარე ჩამოტეხილია, რომლის ყველაზე განიერი ადგილის სიგანეა 11 სმ, L-6 სმ. ცული მასიური და მძიმეა. ყუის თავი ოდნავ დაქანებული და გაბრტყელებულია (ზოგადად მითითებულია

1. ტბეთიდან მომდინარე აღმოსავლურამიერკავკასიური ცული მითითებული აქვთ მხოლოდ პუნქტების ჩამოთვლისას [მაისურაძე ბ. 1997:64].

ცულის აღმოჩენის ადგილი—რაჭა.1910).

3. საკიდი (საინგ. № 62-975:1. ტაბ. I-3,II-3), ბრინჯაოსი,მინიატიურული, ყუამილიანი, ცულის ფორმის, რომელიც შედგება ორი ფრაგმენტული ნაწილის-ყუისა და ტანისაგან. ყუას გარე ნაწილში ზემოდან აზის ვერძის სკულპტურული გამოსახულება ირიბად დაღარული ჩახვეულრქებიანი თავითა და ჭდეული თვალებით. ყუა გარე მხრიდან შეჭრილია. ოთხნახნაგა დახრახნილ სატარე ხვრელს დასაწყისში ირგვლივ შემოსდევს სამი პარალელური ნრე. მრგვალხვრელიანი არტეფაქტი წელში გამოყვანილია. ნივთის L-3 სმ, H- 1,5 სმ. საკიდის მეორე დეტალი—ტანის ნაწილი სადაზედაპირიანია. ნივთი აღმოაჩინა ონის რ-ნის სოფ. ჭიორაში კვირაცხოვლის სალოცავის ბალავრის გათხრისას პეტრე ჩაგელიშვილმა. იგი ეროვნული მუზეუმისათვის გადაუცია ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის თანამშრომელ სპარტაკ რეხვიაშვილს.

კოლხეთის მთიანეთში ცენტრალურამიერკავკასიური ცულები აღმოჩენილია სამ პუნქტში (ქვემო სვანეთი-2 ერთეული. აღმოჩენის ზუსტი ადგილი უცნობია; ქვემო რაჭა-სოფ. ტბეთი, ახალსოფელი; ლეჩხუმი, ცაგერას განძი-ადგილი ჩიხე) [ქორიძე დ. 1954:25; სახაროვა ლ. 1976:8-10; Чартолани Ш. 1989:84-86].² საერთოდ, ამ ტიპის ცული დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე, დასახელებული პუნქტების გარდა, ძირითადად ცნობილია განძების შემადგენლობაში (ბეჟათუბანი-5 ერთეული, ზემო სიმონეთი, პერევი, ზუნდაგი-მდ. აჭარისწყლის ხეობა, ასევე მეხჩის ციხე) [ქორიძე დ. 1954:24-25; ქორიძე დ. 1965:27, 30-31,34-35.სურ.18,19,20,21,26,30; კახიძე ა., მამულაძე შ. 2000:75]. იშვიათადაა კომპლექსურ მასალასთან ერთად აღმოჩენილი ამ ტიპის ცულის ჩამოსასხმელი ყალიბის ფორმა (ითხვისის ნამოსახლარი-ჩილათას ბორცვი, ძვ.წ. I ათასწლეულის საწყისი პერიოდის IV თუ V კულტურული ფენა) [გაგომიძე ი..... 2004: 78. სურ. 47].

დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ძირითადად გავრცელებულია ცენტრალურამიერკავკასიური ცულები ყუაზე შვერილების გამოსახულების გარეშე. აქ იშვიათია ყუაზე დატანილი ასეთი დეტალი (ცაგერას განძი).

ვფიქრობთ, ტბეთის ნიმუში უნდა გაერთიანდეს დ. ქორიძისეული კლასიფიკაციის II ჯგუფში, რომლისთვისაც, პირველ ვარიანტთან შედარებით, დამახასიათებელია ნაკლები ზომა და წონა [ქორიძე დ. 1954:23-26]. ეს ცული ტიპოლოგიურად ძალიან ჰგავს ზუნდაგის, ბეჟათუბნისა და ცხინვალის განძების ანალოგიურ ნიმუშებს.

აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულების ცალკეულ აღმოჩენას, გავრცელების არეალს, ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს, ტიპოლოგიასა და სხვა საკითხებს არაერთი მკვლევარი შეხებია (კუფტინი ბ., ქორიძე დ., გობეჯიშვილი გ., მარტიროსიანი ა., ესაიანი ს., ფიცხელაური კ., ავალიშვილი გ. და სხვ.). მათი სრულად ჩამოთვლა და გამოთქმული მოსაზრებების გადმოცემა შორს წაგვიყვანდა. ამიტომ შემოვიფარგლებით მხოლოდ

2. თუ დავუმატებთ ცენტრალურამიერკავკასიურიდან რამდენადმე განსხვავებული ღარი-სა და ჩვენი კვლევის სფეროში შემავალ რაჭაში მიკვლევულ ჰიბრიდულ ცულს, რომლის წარმომავლობის ზუსტი ადგილი უცნობია, მაშინ გამოდის 7 ერთეული.

ზოგიერთით.³ გ.გობეჯიშვილი ცენტრალურამიერკავკასიურ ცულებს ქრონოლოგიურად ათავსებს კოლხურ-ყობანური კულტურის უძველესი პერიოდიდან ვანის სამეფოს დასასრულამდე [გობეჯიშვილი გ. 1951:269]. დ.ქორიძეს აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულების ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია მოცემული აქვს შიდა ქართლში აღმოჩენილი ამ ტიპის ცულების მიხედვით, რომელთა განვითარებაში სამ ჯგუფს გამოყოფს⁴ და ათავსებს ძვ.წ. XIII-VII სს-ების ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში [ქორიძე დ. 1954:39-42]. იგი ამ ტიპის ცულების წარმოშობის ცენტრად მიიჩნევს შიდა ქართლს. გ. ავალიშვილი აღმოსავლურამიერკავკასიურ ცულებს ქვემო ქართლის კულტურის ძირითად დამახასიათებელ იარაღად განიხილავს, რომელიც, მისი აზრით, ძვ.წ. VII სს-მდე აღწევს [ავალიშვილი გ. 1974: 43,47]. იგი ამ ტიპის ცულების არსებობას საზღვრავს ძვ.წ. XIV, XIII-IX, VIII სს-ებით [ავალიშვილი გ. 1974:44]. კ.ფიცხელაურის აზრით, ზემოაღნიშნული ცულები გვხვდება გვიანბრინჯაოსა და რკინის ხანების თითქმის ყველა საფეხურზე [ფიცხელაური კ. 1973: 166].

კოლხეთის ტერიტორიაზე ცენტრალურამიერკავკასიური ცულების აღმოჩენის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებებით ბ.კუფტინს დასაშვებად მიაჩნია კოლხეთის მთიანეთში (სვანეთი, რაჭა, ლეჩხუმი) ამ ტიპის ცულების მოხვედრა აღმოსავლურქართველი ტომების ექსპანსიის შედეგად [Куптин Б. 1944:331-332].⁵ ვფიქრობთ, უფრო მისაღები უნდა ჩანდეს მეორე მოსაზრება, რომლის თანახმად სამი ცულის მიხედვით დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ამ პროცესების ახსნა შეუძლებელია და იგი უფრო უნდა ასახავდეს მოსაზღვრე ტომების მიერ გაცვლა-გამოცვლის პროცესს ან სანარმოო გამოცდილების ურთიერთგაზიარებას [ქორიძე დ. 1954:36;1955:169]. კოლხეთის მთიანეთში აღმოსავლურ-ამიერკავკასიური ცულების გავრცელება ზოგადად უნდა ვიგულისხმოთ ძვ.წ. II ათასწლეულის დასასრულსა და ძვ.წ. I ათასწლეულის დასაწყისში. ვფიქრობთ, ამაზე უნდა მიუთითებდეს დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე გამოვლენილი იმ განძების თარიღები, რომელთა შემადგენლობაში შედის ამ ტიპის ცულები: კერძოდ, ზემო სიმონეთის (ძვ.წ. XII-XI სს.), ბეჟათუბნის,

3. ამ საკითხებზე დეტალურად იხილეთ: ფიცხელაური კ. 1973:166-169; ავალიშვილი გ. 1974:38-49; მაისურაძე ბ.1997:64-81.

4. დ. ქორიძის კლასიფიკაციის მიხედვით, I ჯგუფში ექცევა ყველაზე ადრეული—ცენტრალურ-ამიერკავკასიური ცულები, რომელთაც ახასიათებს დიდი ზომა, ყუაზე გამოსახული შვერილები. მეორე და მესამე ჯგუფში გაერთიანებულია შედარებით ნაკლები წონისა და ყველაზე პატარა ზომის ცულები [ქორიძე დ. 1954:41. სურ.5; ქორიძე დ. 1955:169-170]. სომხეთში აღმოჩენილი ცენტრალურამიერკავკასიური ცულების კლასიფიკაცია მოცემული აქვს ს. ესაიანს, რომელიც გამოყოფს ოთხ ვარიანტს [Есаян С. 1966:11, 147], ხოლო ლ.მარტიროსიანს მიზანშეწონილად მიაჩნია ამ ტიპის ცულებში ერთმანეთის თანმიმდევრული სამი ქრონოლოგიური ჯგუფის გამოყოფა [Мартиросян Л. 1964:101-102]. ბ. მაისურაძემ კი ცენტრალურამიერკავკასიური ცულები გააერთიანა სამ ჯგუფსა და ქვეჯგუფში, რომელთა მიხედვით ისინი აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე გამოვლენილია დაახლოებით 146 პუნქტში [მაისურაძე ბ.1997:64-81].

5. ბ.კუფტინი დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ამ ტიპის ცულების რამდენიმე ნიმუშის მიხედვით ვარაუდობდა რაჭველების სატომო ჯგუფის შექმნას [Куптин Б. 1944:331-332], რაც კ.ფიცხელაურს არადაამაჯერებლად მიაჩნია [ფიცხელაური კ. 1973:168].

ცაგერას, ზუნდაგისა (ძვ.წ. XI-X სს.) და პერევის ძვ.წ. X-VIII სს-ების გან-
ძები [ქორიძე დ. 1965: 20,30,34; სახაროვა ლ. 1976:9; კახიძე ა., მამულაძე
შ. 2000:78]. იქნებ კოლხეთის მთიანეთში აღმოსავლურამიერკავკასიური
ცულები რამდენადმე უფრო გვიან ვრცელდება, ვიდრე დასახელებულ
პუნქტებში. ვიზიარებთ გამოთქმულ მოსაზრებას კოლხეთის მთიანეთში
აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულების გავრცელებაზე შიდა ქართლის
ტერიტორიიდან ჯერ რაჭაში, შემდეგ კი-სვანეთსა და ლეჩხუმში [Куфтин
Б. 1944:331-332].

ბრინჯაოს ჩუგლუგი, რომელსაც ცენტრალურამიერკავკასიურ ცულს
უნოდებენ, გამოვლენილია რაჭაში [Куфтин Б.1944:332; ქორიძე დ. 1954:25].
ვფიქრობთ, ეს ნივთი აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულებისაგან ზო-
გიერთი დეტალით საგრძნობლად განსხვავდება, რის გამოც ცალკე გა-
მოვყოფთ; კერძოდ, მას ახასიათებს შედარებით გრძელი ყუა და ტანი,
გამოკვეთილი ფრთების გარეშე დაბალი პირი. დასავლეთ საქართველოს
ტერიტორიაზე ანალოგიური ნიმუში, შეიძლება ითქვას, მისი ზუსტი ასლი,
მომდინარეობს სოფ. ღარის⁶ კოლექციიდან. თუმცა ღარის ბრინჯაოს არ-
ტეფაქტი შედარებით უფრო მცირე ზომისაა (L-13 სმ, ოვალური სატარე
ხვრელის D-1,5 სმ, წონა-267 გრ). ჩვენს ნიმუშს კი უფრო მასიური ყუა,
დიდი, ასიმეტრიული მოყვანილობის პირი აქვს და უფრო მეტსაც ინონის
(14,05 კგ).

საინტერესო მოსაზრებაა გამოთქმული ღარის ტიპის ცულების წარ-
მომავლობასა და განვითარებაზე. ბ.კუფტინის აზრით, იმერეთიდან
რაჭა-ლეჩხუმში, აღმოსავლეთ-ამიერკავკასიური ტიპის ცული ვინრო
ზოლივით იჭრება, სადაც ერწყმის კოლხურ ცულს და ქმნის ერთგვარ ჰი-
ბრიდს, რომლის განვითარების სქემას იძლევა იგი [Куфтин Б. 1944: 333.
სურ.24; Куфтин Б. 1949: ტაბ. XXIX-9]. ბ.კუფტინის მიერ შემოთავაზებულ
ღარის ტიპის ცულის განვითარების ქრონოლოგიურ ცხრილს არ იზიარე-
ბენ [ქორიძე დ. 1955:169-170].⁷ შესაძლოა, რაჭაში ღარის ტიპის ცულის
მეორე აღმოჩენა რამდენადმე ამაგრებდეს ბ.კუფტინის ამ ვარაუდს, თუმ-

6. ჩვენი დაინტერესება გამოიწვია ბ.კუფტინისა და დ.ქორიძის მიერ მოხსენიებულმა ცნო-
ბამ

რაჭაში აღმოჩენილ აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულის შესახებ [Куфтин Б. 1949:45;
ქორიძე დ. 1954:25]. როგორც აღმოჩნდა, საუბარია არა ტბეთიდან მომდინარე ცენტრა-
ლურამიერკავკასიურ ცულზე, არამედ 1896 წელს სოფ.ღარში ვენახის ბარვისას გლახუნა
ჩიკვაიძის მიერ აღმოჩენილსა და ბრინჯაოს კოლექციაში შემავალ ბრინჯაოს ჩუგლუგზე
[Куфтин Б. 1944:332.სურ.24-5; Куфтин Б. 1949:ტაბ. XXIX-6], ასევე ჩვენ მიერ ტექსტში აღწ-
ერილ, რაჭაში 1910 წელს გამოვლენილ ბრინჯაოს ჩუგლუგზე [ქორიძე დ. 1954:25].ღარის
ნივთები კავკასიის მუზეუმისთვის გადაუცია რაჭის მაზრის უფროს ყიფიანს. ეს კოლექ-
ცია (დაახლოებით 38 ერთეული) თავდაპირველად აღუწერია პ.უვაროვას, შემდეგ კი გა-
მოაქვეყნა ბ.კუფტინმა.მას იგი სამარხეულ ინვენტარად თვლიდა [Куфтин Б.1949:44-48.
ტაბ. XXIX-XXXI]. ცნობილ მეცნიერს ღარის ნივთი მიაჩნია კოლხურისა და აღმოსავლურ ქა-
რთული ცულის შეჯვარების შედეგად წარმოქმნილად და აღმოსავლურქართული ცულის
განვითარებულ სახედ [ქორიძე დ. 1954:25]. ამჟამად კოლექცია დაცულია საქართველოს
ეროვნული მუზეუმის ძირითად ფონდში (საინვ. № 983-1022).

7. ე. ქორიძეს სოფ. გორაში აღმოჩენილი ცული მიაჩნია ყუაკვერიანი და კოლხური ცულის
ჰიბრიდად [ქორიძე ე. 1981:106]. აქვე გავაგრძელებთ, რომ ღარის ტიპის ცული ზოგიერ-
თი დეტალით მოგვაგონებს უდეს განძში (ადიგენის რ-ნი) შემავალ ბრინჯაოს ცულებს
[ქორიძე 1965:22. სურ.11-3,4].

ცა იგი ბოლომდე რამდენად მისაღებია, ძნელი სათქმელია. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ის ფაქტორიც, რომ რაჭული ტიპის რამდენიმე ჩუგლუგი, შემთხვევით გამოვლენილია ქვემო ქართლში (მარნეულისა და დმანისის რ-ები, მათ შორის, სოფ. გორაში, ადგილ არმუთლუხში) [ქორიძე დ.1981:106-107. ტაბ. I]. ეს ნივთი ასევე გვხვდება სომხეთის ტერიტორიაზე ძვ.წ. XIV—XIII და XII-XI სს-ებით დათარიღებულ სამარხეულ კომპლექსებში (შირაქის კულტურა, არტიკის ძეგლების პირველ ჯგუფი. №№ 3,107,109, 124 და 433 კომპლექსები) [Хачатриян 1975: 179,204. рис. 88, 117]. როგორც ვხედავთ, ღარის ტიპის ჩუგლუგები უფრო ადრეულ ხანაში დიდ ტერიტორიაზე მოიაზრება. ეს ფაქტი კი ეჭვქვეშ უნდა აყენებდეს ბ.კუფტინის მოსაზრებას ჰობრიდული ტიპის ცულის რაჭის ტერიტორიაზე ჩამოყალიბების თაობაზე. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში უფრო ლოგიკური უნდა ჩანდეს, ამ ტიპის ცულების გავრცელება ვიგულისხმოთ კოლხეთის მთიანეთში აღმოსავლურამიერკავკასიურ ცულთან ერთად და მისი წარმომავლობის ცენტრი ვეძიოთ აღმოსავლურამიერკავკასიური ცულების ჩამოყალიბების ზონაში.

ჭიორაში აღმოჩენილ ყუაზე ვერძის სკულპტურულგამოსახულებიან ბრინჯაოს მინიატიურულ, ყუამილიან ცულს ზომითა და შესრულების მოტივით ახლო პარალელები ეძებნება ბრილის სამაროვნის შუაბრინჯაოს ხანის სამარხების (№ 12-სა და მის სინქრონულ) სხვადასხვა ფორმის ყუამილიანი ცულის საკიდებთან, რომელთაც საკულტო დანიშნულების საგნებს—ავგაროზებს უწოდებენ [გობეჯიშვილი გ. 1952:XII-3; გობეჯიშვილი გ.1959:113.ტაბ.XII-1; ფანცხავა ლ....2001:42-43]. ბრილში სამკაულსა და საკულტო დანიშნულების საგნების უმრავლესობას გააჩნია ერთპირიანი ან ორპირიანი ცულის მოყვანილობა. ისინი ხშირად შემკულია ვერძის თავის ქანდაკებებით [გობეჯიშვილი 1959:114]. თუმცა ჭიორას ნივთი ტიპოლოგიურად მათგან განსხვავებულია.ბრინჯაოს საკიდების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ბრილის სამაროვნის №12 სამარხი, სადაც ხუთ სახეობას გამოყოფენ [ფანცხავა ლ.... 2001:42-43.ტაბ. III-25].

აღსანიშნავია, რომ ყუამილიანი ცულის მაგვარი და ყუისთავებით შეერთებული მარტივი ფორმის ბრინჯაოს ორმაგი საკიდები ბრილის შუაბრინჯაოს ხანის სამარხების გარდა ცნობილია დიგორიის კულტურის ძეგლებზე (ფასკაუ, ზემო რუთხა), ასევე თლიასა (ვ.დოლბეჟევის კოლექცია) და აფხაზეთის დოლმენებში [Уварова П. 1900:220,279; Куфтин Б.1940:11; Крупнов Е.1951:58; გობეჯიშვილი გ. 1952:60; Техов Б. 1977:6; Козенкова В. 1996:91. სურ. 34-37,38; ფანცხავა ლ.... 2001:42].

ვფიქრობთ, ჭიორაში აღმოჩენილ ყუაზე ვერძის სკულპტურულგამოსახულებიანი ბრინჯაოს მინიატიურული ცულის თარიღი უნდა განისაზღვროს გვიანდელი ბრინჯაოს ხანით.

ამრიგად, კვლევის ამ ეტაპზე ეს პრობლემა ასე გვესახება. მომავალში კი ახალმა აღმოჩენებმა შესაძლოა, მეტი სიცხადე შეიტანოს და უფრო ლოგიკური ახსნა მოუძებნოს ამ მცირე სტატიაში განხილულ, ჩვენი აზრით, მეტად საინტერესო საკითხებს.

Leri Jibladze* , Revaz Davlianidze **, Nino Chkhartishvili**

*The Georgian National Museum,
Otar Lordkiifanidze Centre of Archeology. 14,D. Uznaze str. 0102. Tbilisi, Georgia.
E-mail: jibladzeleri@yahoo.com

**The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: rezodavlianidze@mail.ru
Nino.chkhartishvili.1@iliauni.edu.ge

Bronze Artifacts from the Main Fund of Archaeological Collections of the Georgian National Museum

Summary

An east Caucasian bronze axe, a chopper and a miniature axe-shaped hanger are kept in the main storage of archaeological collection of the Georgian National Museum, S. Janashia Georgian Museum. This artifacts were found in village Tbeti (Ambrolauri district). Bronze axes are rarely found in Colchis highland regions (in Racha, Lechkhumi, Svaneti).

A bronze chopper differs from bronze axes of east Caucasian axes, but should have been one of its versions. Only one axe of this kind is known in Colchis highland region. It was found in Gari (Racha). Several bronze axe-shaped hangers with a ram's head sculpture, were discovered in Brili. The artifacts from v. Tbeti should be dated back to the late Bronze Age.

ბიბლიოგრაფია

- ავალიშვილი გ.1974:** *ქვემო ქართლი ძვ.წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში*. თბილისი.
- გაგოშიძე ი., მახარაძე გ., ქორიძე ე., გოგიბერიძე ნ. 2004:** ითხვისის ნამოსახლარი. *აფ. III*. გვ.73-113. თბილისი (რედ.ზ.ბრაგვაძე).
- გობეჯიშვილი გ.1951:** სტალინირის ნაცარგორა. *მიმომხილველი*. II. გვ. 239-276. თბილისი (რედ. ნ.ბერძენიშვილი).
- გობეჯიშვილი გ. 1952:** *არქეოლოგიური გათხრები საბჭოთა საქართველოში*. თბილისი.
- გობეჯიშვილი გ. 1959 :** შუაბრინჯაოს ხანა.სა. გვ. 107-129. თბილისი (რედ.ა. აფაქიძე).
- კახიძე ა., მამულაძე შ. 2000:** *ქოროხის აუზი კოლხური კულტურის უძველესი კერა*. ბათუმი.
- მაისურაძე ბ.1997:** ცენტრალური ამიერკავკასია ძვ.წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარში. ლითონის ნანარმი. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი.
- სახაროვა ლ.1976:** *ბრინჯაოს განძები ლეჩხუმიდან*. თბილისი.
- ფანცხავა ლ., მაისურაძე ბ., გობეჯიშვილი გ. 2001 :** ბრილის სამაროვანზე 1939 წელს გათხრილი № 12 სამარხის დათარიღებისათვის. *ძიებანი*. №8. გვ. 39-48. თბილისი (რედ. ოთ.ლორთქიფანიძე).
- ფიცხელაური კ. 1973 :** აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები (ძვ.წ. XV-VIII სს.). თბილისი.
- ქორიძე დ. 1954:** გვიანბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიური ძეგლები თბილისიდან (ნავთლული). *სსმმ. XVIII- B*. გვ. 5-69. თბილისი (რედ.ალ ჯავახიშვილი).
- ქორიძე დ. 1955:** *თბილისის არქეოლოგიური ძეგლები. ნაწილი პირველი (ენეოლით — გვიანბრინჯაოს პერიოდი)*. თბილისი.
- ქორიძე დ. 1965:** *კოლხური კულტურის ისტორიისათვის*.თბილისი.
- ქორიძე ე.1981:** არქეოლოგიური კოლექცია გორადან. *სსმმ. XXXV-B*. გვ.105-107.თბილისი (რედ.ლ.ჯავახიშვილი).
- Есаян С. 1966:** Оружие и военное дело древней Армении. Ереван.
- Козенкова В. 1996:** Культурно-исторические процессы на Северном Кавказе в эпоху поздней бронзы и в раннем железном веке (Узловые проблемы происхождения и развития Кобанской культуры). Москва.
- Крупнов Е . 1951:** Материалы по археологии Северной Осетии докобанского периода .МИА. 23. с.17-74. Москва -Ленинград (ред. Е. И Крупнова).
- Куфтин Б. 1940:** К вопросу о ранних стадиях бронзовой культуры на территории Грузии. КСИА. № VIII. с.5-35.Москва –Ленинград.
- Куфтин Б. 1944:** К вопросу о древнейших корнях Грузинской культуры на Кавказе по данным археологии. *სსმმ. XII-B*. с. 291-416. Тбилиси (რედ. ა.აფაქიძე).
- Куфтин Б. 1949:** Археологическая маршрутная экспедиция в Юго- Осетию и Имеретию. Тбилиси.
- Мартиросян Л. 1964:** Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ереван.

Техов В. 1977: Центральный Кавказ в XVI-X вв. до н. э. Цхинвали.
Уварова П. 1900: Могильники Северного Кавказа. МАК. VIII . Москва.
Хачатриян Т 1975: Древняя культура Ширака. Ереван.
Чартолани Ш. **1989**: К истории нагорья Западной Грузии доклассовой эпохи. Тбилиси.

ილუსტრაციის აღწერილობა

ტაბ. I-1, II-1. ცენტრალურამიერკავკასიური ბრინჯაოს ცული ტბეთიდან
ტაბ. I-2, II-2. ბრინჯაოს ჩუგლუგი რაჭიდან
ტაბ. I-3, II-3. ბრინჯაოს ყუამილიანი ცულის ფორმის საკიდი სოფ.ჭიორა-დან

LIST OF ILLUSTRATIONS

Plate I-1, II-1. Central Transcaucasian bronze axe from Tbeti

Plate I-1, II-2. Bronze battle-axe from Ratcha

Plate I-3, II-3. Bronze pendant having a shape of a tubular socket-axe from Tchiora



1

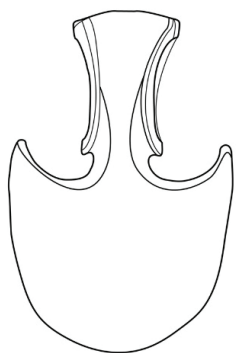


2



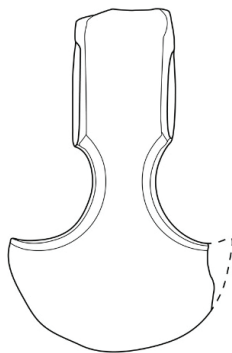
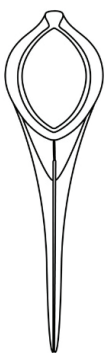
3





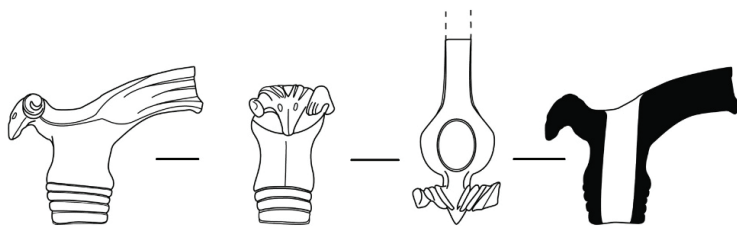
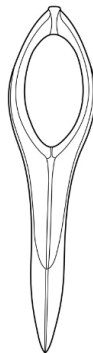
1

15-62:1
0 1 2 3



2

11-32:42
0 1 2 3



3

62-975
0 1 2 3

ნინო ბერძენიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
 იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
 სიონის ქ. 8, 0105, თბილისი, საქართველო
 ელფოსტა: nino.homeriki@gmail.com

თბილისის ისტორიის მუზეუმში დაცული ერეკლე II-ის მონეტები

ქართლ-კახეთის სამეფოების გაერთიანების შემდეგ, 1762 წლიდან, ერეკლე II (1720-1798) ატარებს სამონეტო რეფორმას: თბილისის ზარაფხანა წყვეტს საერთო ირანული ტიპის ვერცხლის მონეტის გამოშვებას და ჭრის სრულიად განსხვავებული ტიპის მონეტას ოთხ ნომინალად: 1 1/2^{1/2}abazi (1/2 მარჩილი), 1 აბაზი, 1/2 აბაზი (2 შაური) და 1/4 აბაზი(შაური) [Кебуладзе Р. 1969: 100].

რუსეთის იმპერიის გვარდიის კაპიტანი ნ. იაზიკოვი 1770 წელს რუსეთის მთავრობას აუწყებდა: „ქართველებს აქვთ საკუთარი ფული, მხოლოდ, არა უმეტეს 30 კაპიკისა ვერცხლით და აბაზს ეძახიან, ხოლო სპილენძის ხურდა ფული იჭრება თბილისში ერეკლეს სახელით...ძირითადი მონეტა საქართველოში აბაზია...და წვრილი სპილენძის ფული, რომელსაც ჭრიდა თბილისის ზარაფხანა“ [Цагарели А. 1891: 191].

მეცნიერისა და მოგზაურის იოჰ. გიულდენშტედტის 1772 წლის ჩანან-ერებში ვკითხულობთ, რომ მეფე ერეკლე ჭრის სპილენძისა და ვერცხლის მონეტებს, რისთვისაც ლითონით მას საკუთარი მალაროები ამარაგებს, ვერცხლის მონეტები კი იჭრება ძალიან კარგი, მორჩილული ვერცხლის-აგან [ქოიავა ნ. 1963: 34]. იოჰ. გიულდენშტედტის ცნობითვე, ქვეყანაში ადგილობრივთან ერთად მიმოქცევაშია თურქული, ირანული, რუსული და ევროპული მონეტები. იგი გვანვდის რუსული მონეტების შესატყვის ქართული მონეტების ჩამონათვალს: ფული = 1/2 კაპ., შაური = 5 კაპ., უზალ-თუნი = 10 კაპ., აბაზი = 20 კაპ., მარჩილი = 60 კაპ. [კაპანაძე დ. 1969: 148].

ერეკლე II ამცირებს ვერცხლის აბაზის წონას და მისი მეფობისას აბაზი უკვე იწონის 2,65 გრ-დან 3,07 გრ-მდე, მაშინ, როდესაც XVIII ს-ის დასაწყისში აბაზი იწონიდა 7, 38 გრ-ს [ქოიავა ნ. 1963: 27].

ჰიჯრით 1179 წლიდან (1765/66 წწ.) თბილისური მონეტა იჭედება მუსლიმანური სიმბოლიკისა და შაჰის სახელის გარეშე და მხოლოდ ისეთი ფორმულებით, რომლებიც საერთოა მუსლიმანებისა და ქრისტიანებისათვის. მართალია, მონეტის ზედწერილები ისევ სპარსულია, მაგრამ მისი გარეგნული სახე იმდენად განსხვავდება იმ პერიოდის მონეტების საერთო

ირანული ტიპისაგან, ისეთი თავისებური და ორიგინალურია, რომ სავსებით ამართლებს მეცნიერთა ნაწილის მიერ შერქმეულ სახელწოდებას - ბაგრატიონთა ვერცხლს. მაღალი სინჯის გამო ეს უსახელო, ანონიმური მონეტები ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და მეორენაირად მათ სირმა-ვერცხლს (სუფთა ვერცხლს) უწოდებდნენ. მონეტების გარეგნული სახე აღარ შეცვლილა მათი მიმოქცევის განმავლობაში და ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიის გაუქმების შემდეგაც დიდხანს იბრუნვოდა. მონეტების მიმოქცევიდან ამოღებას რუსეთის იმპერიის მთავრობა 1848-1849 წლებში შეეცადა შესყიდვის გზით, მაგრამ ხურდა ფულის საჭირო მარაგის უქონლობის გამო სახელმწიფო ხაზინამ ეს ვერ შეძლო. თუმცა, საბოლოოდ, მათი გამოსყიდვა 1852 წლიდან დაიწყო.

თბილისური ანონიმური ვერცხლის აბაზები მიმოქცეოდა არა მარტო საქართველოში, არამედ სომხეთსა და აზერბაიჯანშიც, რასაც ადასტურებს ამ ტერიტორიებზე აღმოჩენილი XVIII ს-ის უკანასკნელ მეოთხედში ჩამარხული განძები.⁸

ცნობილი მეცნიერი და მკვლევარი ევგ. პახომოვი თავის ნაშრომში ქართული მონეტების შესახებ მოიხმობს საინტერესო ამონარიდს თეიმურაზ ბატონიშვილის (1782-1846) მიერ მ. ბროსესადმი (1802-1880) მიწერილი წერილიდან: „ჩემი წინაპრის - მეფე თეიმურაზის, ჩემი პაპის - მეფე ერეკლესა და მამაჩემის - მეფე გიორგი XIII-ის დროს ტფილისში, მათს დედაქალაქში,... ყოველდღიური მოხმარებისა და სავაჭრო საჭიროებისათვის იჭრებოდა შემდეგი მონეტები საერთო დასახელებით — საფასე, ანუ ფული: 1. შაური – მცირე ზომის ვერცხლის მონეტა, წონით 4 მუხუდო, ანუ დანგი; 2. ორმაგი შაური – თენგირი, ანუ კირმანეული, წონით 2 დანგი; 3. თელთი, ანუ აბაზი, წონით 2 კირმანეული ან 2 შაური; 4. 6 შაური, წონით 3 ორშაურიანი ან 24 კრატა, 1 მისხალი“ [Пახомов Е. 1970: 238]. თეიმურაზ ბატონიშვილის ცნობითვე: „საქართველოს თვითონ კარგი მადნები აქვს და მეფეებისა მათის დროს ძალიან კარგად მუშაობდა დიდად სარგებლიერად...ასეთს თეთრსა სჭრიდენჩვენშია, რომ ყოველს ევროპიისა და აზიის ვერცხლზედ ჩვენი ვერცხლი უფრო წმინდა იყო“.⁹

თბილისური უსახელო ვერცხლის მონეტების მსხვილი ნომინალების - 1 1/2 აბაზისა და 1 აბაზის აღწერილობები იდენტურია: ავერსზე განთავსებული სპარსული ზედწერილი უფალს განადიდებს. რევერსზე, რვაკუთხიან ჩარჩოში მოთავსებული სპარსული ზედწერილი გვამცნობს მოჭრის ადგილსა და თარიღს ჰიჯრით. ზემოთ, მომცრო ოვალში, ქერიმ-ხან ზენდის (1750-1779) ფორმულაა: - كرى پى „მონყალეო“. წვრილი ნომინალები — ორი შაური და შაური განსხვავებულია: ავერსზე გადმოტანილია რევერსის ზედწერილი, მხოლოდ განლაგებაა შეცვლილი. რევერსზე ქერიმ-ხანის ნიშანი რჩება, სადაც აღარაა რელიგიური ფორმულა.

გთავაზობთ თბილისის ისტორიის მუზეუმის ნუმიზმატიკის ფონდში დაცული თბილისური უსახელო 1 აბაზისა და 1/2 აბაზის აღწერილობებს:

1. საინვ. № შ-6844. 1 აბაზი. ვერცხლი. წონა - 2,80 გრ. ზომა - 17/18მმ

8. <http://geonumismatics.tsu.ge/ge/catalogue/types/?type=119>

9. <http://geonumismatics.tsu.ge/ge/catalogue/types/?type=115>

წარმომავლობა უცნობია.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი რკალის ცენტრში სპარსული ზედწერილია: العالمين رب الحمد لله — „დიდება ღმერთს, ორივე სამყაროს მბრძანებელს!“. სამონეტო არე შემკულია წერტილოვანი ვარდულებით.

Rv. წერტილებითა და ხაზით შემორკალული რვაკუთხა ჩარჩოს ცენტრში იკითხება სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილი — ضرب تغليس ۴۹۱۱ — „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1194 (1780). ჩარჩოს ზემოთ ქერიმ-ხანის ფორმულა არ იკითხება. სამონეტო არე შემკულია წერტილებით (სურ. 1).

2. საინვ. № ე-1844. 1/2 აბაზი. ვერცხლი. წონა - 1,89 გრ. ზომა - 15 მმ გადმოცემულია 1952 წელს ებრაელთა ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან.

Av. ცენტრში შემორკალულია სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილი: ضرب تفتيس - „იჭედა ტფილისს“. თარიღი არ იკითხება. სამონეტო არე გახვრეტილია და შემკულია წერტილოვანი ვარდულებით.

Rv. შემორკალული რვაკუთხა ფიგურული ჩარჩოს ცენტრში მირჩილული ყუნწის გამო (სავარაუდოდ, გამოიყენებოდა სამკაულად), ფრაგმენტულად ირკვევა სპარსული ზედწერილი: ي كريد — „მონყალეო“. სამონეტო არე შემკულია წერტილოვანი ვარდულებით (სურ. 2).

გვიანი შუა საუკუნეების ირანში ძირითადი სავალუტო ლითონი იყო ვერცხლი, მაგრამ სპილენძის მონეტაც კანონიერ საფასედ ითვლებოდა. სპილენძის ფული არ იყო უბრალო ხურდა, ვერცხლის ფულის დამატება. მას მიმოქცევის საკუთარი და, ამასთანავე, საკმაოდ ფართო სფერო გააჩნდა: ბაზრებში საცალოდ ვაჭრობა, ჯარისა და წვრილი მოხელეებისათვის ხელფასის გაცემა. ზოგიერთი გადასახადის აკრეფა და სხვა წვრილი ფულადი ოპერაციები, უმეტესად, სპილენძის ფულით ხორციელდებოდა. სპილენძის ფული იჭრებოდა ირანისა და მისი გავლენის ქვეშ მყოფი ქვეყნების ქალაქებში [ქუთელია თ. 1990: 5].

XVII ს-ის განმავლობაში თბილისის ზარაფხანაში იჭრებოდა ირანული ტიპის სპილენძის ფული, ხოლო XVIII ს-ის დასაწყისის სპილენძის მონეტებზე ჩნდება ქართლის მეფისა ან მმართველის სახელების მაუნყებელი ქართული ზედწერილების შემოკლებული ფორმა ტიტულების გარეშე. ამასთან, მოჭრის ადგილის აღმნიშვნელი წარწერა კვლავ სპარსულია: იცვლება თანმიმდევრობით თარიღი ჰიჯრით, გამოსახულების სიუჟეტი ავერსზე და მხედრულად დაქარაგმებული ვახტანგის („ვნგ“ ან „ვტგ“), სვიმონის („სმნ“), ბაქარის („ბქრ“), თეიმურაზის („თმრზ“) სახელები.

აღსანიშნავია, რომ, თუ ვერცხლის ფულის მოჭრას ქართველი მეფე ირანის შაჰის ნებართვით ახორციელებდა, სპილენძის ფულის მოჭრა მისი განუყოფელი და დამოუკიდებელი უფლება იყო და მას დიდი შემოსავალი რჩებოდა [კაპანაძე დ. 1969: 149].

ირანული საქალაქო სპილენძის მონეტები მიმოიქცეოდა მხოლოდ ქალაქში ან პროვინციაში - თბილისურ სპილენძის მონეტას ქართლის მმართველი ჭრიდა და ითვლებოდა სახელმწიფო მონეტად. ირანსა და ირანს დაქვემდებარებულ სახელმწიფოებში მმართველთა სახელებით

აღბეჭდილი სპილენძის ფული დიდი იშვიათობა იყო. XVIII ს-ში თბილისის ზარაფხანაში მოჭრილი ასეთი ტიპის სპილენძის ფული არ შეესატყვისებოდა ირანულ სამონეტო სისტემას [Кутелия Т. 1979: 47], მით უმეტეს, რომ ერეკლე II და გიორგი XII სპილენძის მონეტაზე ათავსებენ თავიანთ სრულ სახელს ასომთავრულად, თუმცა, ტიტულების გარეშე.

თბილისის ზარაფხანაში მოჭრილი სპილენძის მონეტების შესახებ საუბრისას ვეყრდნობით თეიმურაზ ბატონიშვილის ცნობებს: „...ყოველდღიური საჭიროებისათვის შავი ფული, ესე იგი, სპილენძისა იჭრებოდა ტფილისში საკმაოდ: ნახევარფულიანი, ცალფულიანი, ორფულიანი, ოთხფულიანი, რომელსა ბისტს ეძახდნენ (ბისტის სპარსული სახელი არის)... თუმცა ქართულს ფულებს საკუთარს ქართულს ენაზედ თვისი სახელები აქვსთ, მაგრამ რადგანაც ქართველებს სპარსელებთანა და თურქთა თათრებთა და ოსმალებსა თანა აქუნდათ ვაჭრობა, ამისათვის ფულების სახელების წოდება იმათგან ჩვეულებად მიუღიათ” [თეიმურაზ ბატონიშვილი. 1925: 35].

ერეკლე II-ის სპილენძის მონეტები ოთხი ტიპისაა: ავერსზე საგვარეულო გერბის, თევზის, ორთავიანი და ერთთავიანი არწივის გამოსახულებებით. თბილისის ისტორიის ნუმიზმატიკის ფონდში ამ მონეტების ოთხივე ტიპია წარმოდგენილი.

1765-1766 წლებში ერეკლე II-ს შეაქვს ცვლილებები სპილენძის მონეტების მოჭრაშიც და თბილისის ზარაფხანა უშვებს ახალ ნომინალებს: C $\frac{1}{2}$ ფულს, ბისტსა (4 ფული) და შაურს, მამინ, როდესაც აქამდე მხოლოდ ორი ნომინალი – ფული და 2 ფული ($\frac{1}{2}$ ბისტის) იჭრებოდა, რაც, ალბათ, ვერცხლის შაურის არსებობის გამო ფულადი მიმოქცევით არ იყო გამართლებული. რაც შეეხება მონეტის ტიპს, ერეკლე II მონეტის ავერსზე ათავსებს ბაგრატიონთა საგვარეულო გერბის გამოსახულებას (გვირგვინს, სასწორს, სფეროს, სკიპტრასა და მახვილს), ხოლო რევერსზე, ფიგურულ ჩარჩოში, ერეკლეს სახელის დაქარაგმებაა ასომთავრულად და სპარსული ზედწერილი: — „იჭედა ტფილისს” და თარიღი ჰიჯრით 1179 (1765-66 წწ.). გთავაზობთ ამ მონეტების აღწერილობებს:

3. საინვ. № შ-6819. $\frac{1}{2}$ ბისტის. სპილენძი. წონა - 8, 75 გრ. ზომა - 21/22 მმC

შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. რკალის ცენტრში გამოსახულია ბაგრატიოვანთა საგვარეულო გერბი.

Rv. შემორკალული ფიგურული ჩარჩოს ცენტრში ერეკლეს სახელის დაქარაგმებაა ასომთავრულად: **იქიღწი**. თარიღი და ზარაფხანა არ იკითხება, ვინაიდან სიქა აცდენილია სამონეტო რგოლს (სურ. 3).

4. საინვ. № შ-7804/2. 1 ფული. სპილენძი. წონა - 4, 29 გრ. ზომა - 21/22 მმ აღმოჩენილია 2014 წელს ნორაშენის ეკლესიის გამაგრებითი სამუშაოების დროს.

Av. რკალის ცენტრში გამოსახულია ბაგრატიოვანთა საგვარეულო გერბი.

Rv. რთულორნამენტის ჩარჩოს ცენტრში ერეკლეს სახელის დაქა-

რაგმებაა ასომთავრულად: **ᲕᲗᲚᲗ**. ქვემოთ იკითხება სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილის ფრაგმენტი: [ضرب [تفليس] - „იჭედა [ტფილისს]“. თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 4).

5. საინვ. № შ-7804/5. 1/2 ფული. სპილენძი. წონა - 1, 83 გრ. ზომა - 11/13 მმ

აღმოჩენილია 2015 წელს ნორაშენის ეკლესიის გამაგრებითი სამუშაოების დროს.

Av. ძლიერ დაზიანებული, ზედწერილი არ იკითხება.

Rv. დაზიანებული, ირკვევა ფიგურული ჩარჩოს ფრაგმენტი. მარცხენა, ზედა კუთხეში ზის ერეკლეს დამლა, რის გამოც იკითხება ერეკლეს დაქარაგმებული სახელის მხოლოდ ბოლო ასო: **[ᲕᲗᲚᲗ]** (სურ. 5).

1776-1777 წლებში ერეკლე II შეეცადა, ვერცხლის მსგავსად, შეემცირებინა სპილენძის მონეტების წონაც. ევგ. პახომოვის მოსაზრებით, ერეკლე II-ის ეს ნაბიჯი განპირობებული იყო რუსეთის მთავრობის მცდელობით, 1760-1762 წლებში ორჯერ შეემცირებინა სპილენძის მონეტების წონა [Пахомов E.1928: 108], მაგრამ იძულებული გახდა, უარი ეთქვა ამ ღონისძიებაზე და დაბრუნებოდა სპილენძის მონეტების ძველ წონას. XVIII ს-ის განმავლობაში სპილენძის მონეტების წონა არსებითად არ შეცვლილა [ქოიავა ნ. 1963: 27-29]. ასე რომ, დაახლოებით ათი წლის შემდეგ სამონეტო ტიპი იცვლება და მონეტის ავერსზე ბაგრატიონთა გერბის ნაცვლად ჩნდება თევზის გამოსახულება, ხოლო რევერსზე ერეკლეს სახელი ჩარჩოში აღარაა მოთავსებული:

6. საინვ. № ი-1576. 1/2 ბისტი. სპილენძი. წონა - 5, 7 გრ. ზომა - 19 მმ

შეძენილია დ. კაპანაძისაგან 1948 წელს.

Av. რკალის ცენტრში მარჯვნივ მიმართული თევზის გამოსახულებაა, ზემოთ და ქვემოთ სამონეტო არე შემკულია მცენარეული ორნამენტებით.

Rv. რკალის ცენტრში ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **ᲕᲗᲚᲗ**. ქვემოთ სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილია: ضرب تفليس ١١٩١ - „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1190 (1776/77 წწ.) (სურ. 6).

7. საინვ. № შ-3019/13. 1/2 ბისტი. სპილენძი. წონა - 4, 65 გრ. ზომა - 17/20 მმ

აღმოჩენილია 1957 წელს ერეკლე II-ის მოედანზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს.

Av. დაზიანებული, ფრაგმენტულად ირკვევა წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში მარჯვნივ მიმართული თევზის გამოსახულება. ზემოთ და ქვემოთ სამონეტო არე შემკულია მცენარეული ორნამენტებით.

Rv. დაზიანებული, წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში ფრაგმენტულად იკითხება ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმება: **ᲕᲗᲚ** [ᲚᲗ]. ქვემოთ რთულად იკითხება სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილი: [ضرب [تفليس] - „იჭედა ტფილისს“. თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 7).

8. საინვ. № შ-6535/407. 1 ბისტი. სპილენძი. წონა - 11, 6 გრ. ზომა - 26/29 მმ

აღმოჩენილია 1989 წელს ერეკლე II-ის მოედანზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს.

Av. ნიბოდაზიანებული, წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში მარჯვნივ მიმართული თევზის გამოსახულებაა, ზემოთ და ქვემოთ სამონეტო არე შემკულია მცენარეული ორნამენტებით.

Rv. ნიბოდაზიანებული, წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში ფრაგმენტულად იკითხება ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმება: [ᲒᲗᲔ]ᲚᲚ. ქვემოთ სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილია: ۱۱۹۰ شرب فففس - „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1190 (1776/77 წწ.) (სურ. 8).

9. საინვ. № შ-7803/5. 1 ფული. სპილენძი. წონა - 2, 90 გრ. ზომა - 16/20 მმ აღმოჩენილია 2012 წელს აბანოთუბანში სანაპიროს გაფართოებისას.

Av. ძლიერ დაზიანებული, ზედწერილი არ იკითხება, სავარაუდოდ, ჰგავს ერეკლე II-ის თევზის გამოსახულებიან მონეტას.

Rv. ნიბოდაზიანებული, წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში ფრაგმენტულად იკითხება ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმება: ᲒᲗᲔ[ᲚᲚ]. ქვემოთ სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილია: شرب فففس - „იჭედა ტფილისს“. თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 9).

დაახლოებით ათიოდე წლის შემდგომ მონეტის ტიპი კვლავ იცვლება და ავერსზე ჩნდება რუსეთის იმპერიის გერბის - ორთავიანი არწივის გამოსახულება და თარიღი. რევერსი იგივე რჩება.

10. საინვ. № შ-6820. 1 ბისტი. სპილენძი. წონა - 19, 5 გრ. ზომა - 26/27 მმ შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია რუსეთის იმპერიის გერბი - ორთავიანი არწივი სამეფო გვირგვინის გარეშე. არწივის კუდთან თარიღია - 1787.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში, ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: ᲒᲗᲔᲚᲚ. ქვემოთ — სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილია: ۱۲۰۱ شرب فففس - „იჭედატფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1201 (1787 წ.) (სურ. 10).

11. საინვ. № შ-6822. 1 ბისტი. სპილენძი. წონა - 20, 5 გრ. ზომა - 25/27 მმ ღრმა ნაჭდევიანია, შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია რუსეთის იმპერიის გერბი - ორთავიანი არწივი სამეფო გვირგვინის გარეშე. არწივის კუდთან თარიღი იკითხება ფრაგმენტულად — 17**.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში ზის ერეკლეს დამლა, რის გამოც ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმება — ᲒᲗᲔᲚᲚ[ᲚᲚ] და სამსტრიქონიანი სპარსული ზედწერილი: شرب [ب] فففس — „იჭედა ტფილისს“ იკითხება ფრაგმენტულად. თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 11).

12. საინვ. № ი-1258. 1/2 ბისტი. სპილენძი. წონა - 6, 13 გრ. ზომა - 21/23 მმ

დაზიანებულია და ნიბოდაკბილული. შექცენილია მელიქ სარქისოვისაგან 1941 წელს.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია რუსეთის იმპერიის გერბი – ორთავიანი არწივი სამეფო გვირგვინის გარეშე. არწივის კუდთან თარიღი იკითხება ფრაგმენტულად — 17**.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში სამსტრიქონიანი ზედწერილი იკითხება ფრაგმენტულად. ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **ՄԻԿՆԻ**. ქვემოთ სპარსული ზედწერილია: [ض] ب ففيس — „იჭედა ტფილისს“, თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 12).

13. საინვ. № შ-6838. 1/2 ბისტი. სპილენძი. წონა - 6, 8 გრ. ზომა - 20/22 მმ შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. ძლიერ დაზიანებული, ცენტრში ორთავიანი არწივის გამოსახულება ცუდად ირკვევა, თარიღი არ იკითხება.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში იკითხება სამსტრიქონიანი ზედწერილი. ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **ՄԻԿՆԻ**. ქვემოთ სპარსული ზედწერილია: ض ب ففيس — „იჭედა ტფილისს“, თარიღი ჰიჯრით არ იკითხება (სურ. 13).

ერეკლე II-ის სპილენძის მონეტის უკანასკნელი ვარიანტი, მოჭრილი ჰიჯრით 1210 წელს (1795/96 წწ.), გამოირჩევა იმით, რომ მონეტის შუბლზე რუსეთის იმპერიის გერბი – ორთავიანი არწივი იცვლება ერთთავიანი არწივის გამოსახულებით.

14. საინვ. № შ-6839. 1 ბისტი. სპილენძი. წონა - 19, 8 გრ. ზომა - 24/29 მმ შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია ერთთავიანი არწივი. არწივის კუდთან იკითხება თარიღი - 1796.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში იკითხება სამსტრიქონიანი ზედწერილი. ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **ՄԻԿՆԻ**. ქვემოთ სპარსული ზედწერილია: ۱۲۰۱ ض ب ففيس — „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1201 1210-ის ნაცვლად (სურ. 14).

15. საინვ. № შ-3018/4. 1 ბისტი. სპილენძი. წონა - 21, 3 გრ. ზომა - 26 მმ აღმოჩენილია 1956 წელს ერეკლე II-ის მოედანზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია ერთთავიანი არწივი. არწივის კუდთან იკითხება თარიღი - 1796.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში იკითხება სამსტრიქონიანი ზედწერილი. ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **ՄԻԿՆԻ**. ქვემოთ სპარსული ზედწერილია: ۱۲۰۱ ض ب ففيس — „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1201 1210-ის ნაცვლად (სურ. 15).

16. საინვ. № შ-6840. 1/2 ბისტი. სპილენძი. წონა - 10, 5 გრ. ზომა - 21/23 მმ შემოსვლის თარიღი და აღმოჩენის გარემოება უცნობია.

Av. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში გამოსახულია ერთთავიანი არწივი. არწივის კუდთან იკითხება თარიღის ფრაგმენტი — 1796.

Rv. წერტილოვანი და ხაზოვანი ორმაგი რკალის ცენტრში იკითხება სამსტრიქონიანი ზედწერილი. ზემოთ ერეკლეს სახელის ასომთავრული დაქარაგმებაა: **რსიხნი**. ქვემოთ სპარსული ზედწერილია: ۱۲۱۰ سر پدافس — „იჭედა ტფილისს“ და თარიღი ჰიჯრით 1210 (1795/96 წწ.) (სურ. 16).

ცნობისათვის, ერეკლე II-ს ოქროს მონეტებიც მოუჭრია ერთთავიანი არწივის გამოსახულებით. XVIII ს-ის შუა წლებში პაპუნა ორბელიანი წერს: „გამოიტანეს მეფეთა ჩვენთა (თეიმურაზმა და ერეკლემ) თვისისა სალაროთი ოქროსა და ვერცხლის იარაღი, მისცეს ზარაფხანაში, მოაჭრევინეს ფლური და თეთრი და აძლევდნენ ჯარს“ [კაპანაძე დ. 1965: 124].

ოქროს მონეტების მოჭრის თაობაზე განსხვავებულ ცნობებს გვანვდის თეიმურაზ ბატონიშვილი: „ოქრო ჩვენში სრულიად გოლანდიისა მუშაობდა, ვენეციისაცა და ოსმალისაცა უფრო ცოტა. მაგრამ ოსმალის ოქრო წმინდა არ არის და ამისათვის არ უყვარდათ ქართველებსა“ [თეიმურაზ ბატონიშვილი. 1925: 34].

საინტერესოა ამ საკითხზე ევგ. პახომოვის მოსაზრებანი: „სპარსელებს თბილისში ოქროს მონეტები არ მოუჭრიათ, უცხოელ დამპყრობელთაგან მხოლოდ თურქები ჭრიდნენ ოქროს მონეტებს. ქართული ოქროს მონეტები მხოლოდ ერეკლე II-ს დროს ჩნდება თითო-ოროლა ეგზემპლარად, რომლებიც ალბათ უფრო სასინჯი იყო“ [Пахомов Е. 1970: 251]; „ჩვენამდე მოაღწია ძლიერ იშვიათმა ოქროს მონეტებმა, რომელთა მოჭრის თაობაზე ბატონიშვილმა თეიმურაზმა ან არაფერი იცოდა, ან უნდოდა ეთქვა, რომ ეს სასინჯი ეგზემპლარები იყო, რომლებიც მიმოქცევაში არ ყოფილა“ [Пахомов Е. 1970: 260].

არსებობს მოსაზრებაც, რომ მეფე ერეკლე II ოქროს მონეტებს საწოვრუზოდ ჭრიდა [კაპანაძე დ. 1969: 154].

იშვიათობაა ასევე მონეტები, რომლებიც თავიდან ერეკლე II-ს არ ეკუთვნოდა, მაგრამ სპეციალური დამლის საშუალებით მეფეს საკუთარ მონეტად გადაუქცევია. ერეკლეს დამლებითაღბეჭდილია ბაქარ ბატონიშვილის, თეიმურაზ II-ის, თავრეჟისა და ერევნის ფულუსები, 1749 წლის რუსული “დენგა” და გაცილებით უფრო ადრინდელი მონეტებიც კი [კაპანაძე დ. 1965: 130].

თბილისის ისტორიის მუზეუმის წიგნების ფონდში დაცულია რარიტეტული ნუმიზმატიკური გამოცემები. პირველი გახლავთ 1844 წელს სანკტ-პეტერბურგში ფრანგულსა და რუსულ ენებზე გამოცემული ქართული მეცნიერული ნუმიზმატიკის ფუძემდებლის, პარიზის მეცნიერებათა აკადემიის წევრის, მიხეილ ბარათაშვილის (ბარათაევის) ფუნდამენტური ნაშრომი ქართული სამეფოს ნუმიზმატიკური ფაქტების შესახებ, სადაც ცალკე თავი ეძღვნება ერეკლე II-ის მონეტებს [Баратаев М. 1844: 10-16. таб. II. илл.1-10].

მეორე რარიტეტული გამოცემა 1899 წელს ფრანგულსა და რუსულ

ენებზე მოსკოვში გამოცემული რუსული მონეტების კატალოგია, სადაც განხილულია ერეკლე II-ის მონეტები [Каталогъ русскихъ монетъ. 1899: 72. илл. 772-775].

წინამდებარე წერილში აღწერილია თბილისის ისტორიის მუზეუმის ნუმიზმატიკის ფონდში დაცული ერეკლე II-ის ვერცხლისა და სპილენძის მონეტები, რომლებსაც თბილისის ზარაფხანა უშვებდა XVIII ს-ის II ნახევარში. მათი ერთი ნაწილი აღმოჩენილია თბილისის არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგად, რომლებსაც თბილისის ისტორიის მუზეუმი აწარმოებდა არქეოლოგიური კვლევის ცენტრთან ერთად 1956-1957 და 1989 წლებში — ერეკლე II-ის მოედანზე; 1971 წელს — თბილისის დედა ციხეზე; 2012 წელს — აბანოთუბანში; 2014-2015 წლებში — ნორაშენის ეკლესიის საძირკვლის გამაგრებითი სამუშაოების დროს. მეორე ნაწილი ერეკლე II-ის მონეტებისა შესყიდულია ან შემოწირულია თბილისელი მოქალაქეების მიერ. თუმცა, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ე.წ. უპასპორტომონეტებიც, დიდი ალბათობით, თბილისშია ნაპოვნი.

ამ წერილში პირველად ქვეყნდება თბილისის ისტორიის მუზეუმის ნუმიზმატიკის ფონდში დაცული, ერეკლე II-ის მიერ თბილისის ზარაფხანაში მოჭრილი ვერცხლისა და სპილენძის მონეტები. პუბლიკაციის მიზანია მათი წარდგენა როგორც სამეცნიერო საზოგადოების, ისე ფართო მკითხველის წინაშე, რათა ამ უკანასკნელთ წარმოდგენა შეექმნათ, თუ როგორი იყო სამონეტო მიმოქცევა და რა მონეტებს უშვებდა თბილისის ზარაფხანა XVIII ს-ის II ნახევარში. ვიმედოვნებთ, რომ წერილი ინფორმაციული თვალსაზრისით სასარგებლო იქნება ამ პერიოდის ქართული ფულის მკვლევართათვისაც.

NUMISMATICS

Nino Berdzenishvili

The Georgian National Museum, Tbilisi History Museum
8 Sioni St. 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nino.homeriki@gmail.com

Erekle II's Coins Preserved at the Tbilisi History Museum

Summary

In 1762, following the unification of the Kingdoms of Kartli and Kakheti, King Erekle II carried out a range of measures in the field of coining. Tbilisi Mint ceased to produce a common silver coins of Iranian type in favour of an entirely different

type of coin. The new coin was anonymous and did not bear a title. Though legends were in Persian, coins did not feature Muslim symbolics. The type of coins was so remarkable and original they fully corresponded to their name the Bagrationi Silver. The untitled silver coins were produced in four face value: 1 1/2 abazi, 1 abazi, 1/2 abazi and 1/4 abazi. Due to high quality alloying, these coins stayed in usage for a long period of time.

It should be noted that while production of silver coins was carried out by the Georgian king with a permission from the Shah of Iran, coining copper coins were minted with Erekle II's right. Erekle II minted of copper coins, in Tbilisi Mint: 1/2 puli, bisti (equalling to 4 puli) and shauri, whereas before there were only two face values - puli and 2 puli. Four types of copper coins were produced under the reign of Erekle II, with approximately decades between them: an issue with the Bagrationi Coat of Arms on its face, and coins with images of a fish, a double-headed eagle and a single-headed eagle. The legend added to reverse side remained unchanged - the name of the king in Asomtavruli script, in addition to a legend in Persian: "coined in Tiflis" and the date in muslim calendar.

The article details silver and copper coins produced under Erekle II and preserved in the Fond of Numismatics at the Tbilisi History Museum. A part of them has been obtained from archaeological expeditions carried out by the museum in various years, the others were donated by citizens of Tbilisi.

The aim of the article is to introduce the above-mentioned coins to interested readers for a better understanding of coin usage and types of coins produced by Tbilisi Mint in the second half of the 18th century.

ბიბლიოგრაფია

კაპანაძე დ. 1965: *წარსულის მაცნეები*. თბილისი.

კაპანაძე დ. 1969: *ქართული ნუმისმატიკა*. თბილისი.

ქოიავა ნ. 1963: *ფულის მიმოქცევა, კრედიტი და ფინანსები XVIII ს-ის ქართლ-კახეთში*. თბილისი.

ქუთელია თ. 1990: *ირანული სპილენძის ფულის კატალოგი*. თბილისი.

თეიმურაზ ბატონიშვილი. 1925: წერილი ქართული საფასის შესახებ. "საისტორიო მოამბე". № 1. გვ. 32-35. ტფილისი.

Баратаев М. 1844: Нумизматические факты Грузинскаго Царства. С-Петербургъ.

Каталогъ русскихъ монеть. 1899: Москва.

Кебуладзе Р. 1969: Из истории русско-грузинских взаимоотношений по нумизматическим данным. "მაცნე". № 4. გვ. 100-107. თბილისი.

Кутелия Т. 1979: Грузия и севевидский Иран. Тбилиси.

Пахомов Е. 1928: Вес и достоинство медной монеты Тифлиса XVII-XVIII вв. Баку.

Пахомов Е. 1970: Монеты Грузии. Тбилиси

Цагарели А. 1891: Грамоты и другие исторические документы XVIII столетия. т. I. с-Петербург.

<http://geonumismatics.tsu.ge/ge/catalogue/types/?type=115> - (ქართული ნუმიზმატიკის ინგლისურ-ქართული ონლაინკატალოგი).

<http://geonumismatics.tsu.ge/ge/catalogue/types/?type=119> - (ქართული ნუმიზმატიკის ინგლისურ-ქართული ონლაინკატალოგი).

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. თბილისური ანონიმური 1 აბაზი. 1780 წ. ვერცხლი
სურ. 2. თბილისური ანონიმური $\frac{1}{2}$ აბაზი. უთარილო. ვერცხლი
სურ. 3. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. უთარილო. სპილენძი
სურ. 4. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ fuli. უთარილო. სპილენძი
სურ. 5. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ fuli. უთარილო. სპილენძი
სურ. 6. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 1776/77 წწ. სპილენძი
სურ. 7. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. უთარილო. სპილენძი
სურ. 8. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 1776/77 წწ. სპილენძი
სურ. 9. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ fuli. უთარილო. სპილენძი
სურ. 10. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 1787 წ. სპილენძი
სურ. 11. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 17** წ. სპილენძი
სურ. 12. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 17** წ. სპილენძი
სურ. 13. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. უთარილო. სპილენძი
სურ. 14. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 1796 წ. სპილენძი
სურ. 15. ერეკლე II-ის $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ bisti. 1796 წ. სპილენძი
სურ. 16. ერეკლე II-ის $\frac{1}{2}$ ბისტი. 1796 წ. სპილენძი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Tbilisi, anonymous 1 abazi, dated 1780, silver
Fig. 2. Tbilisi, anonymous $\frac{1}{2}$ abazi, undated, silver
Fig. 3. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, undated, copper
Fig. 4. Erekle II 1 puli, undated, copper
Fig. 5. Erekle II $\frac{1}{2}$ puli, undated, copper
Fig. 6. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, 1776/77, copper
Fig. 7. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, undated, copper
Fig. 8. Erekle II 1 bisti, 1776/77, copper
Fig. 9. Erekle II 1 puli, undated, copper
Fig. 10. Erekle II 1 bisti, 1787, copper
Fig. 11. Erekle II 1 bisti, 17**, copper
Fig. 12. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, 17**, copper
Fig. 13. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, undated, copper
Fig. 14. Erekle II 1 bisti, 1796, copper
Fig. 15. Erekle II 1 bisti, 1796, copper
Fig. 16. Erekle II $\frac{1}{2}$ bisti, 1796, copper



სურ. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.



სურ. 4. Fig.



სურ. 5. Fig.



სურ. 6. Fig.



სურ. 7. Fig.



სურ. 8. Fig.



სურ. 9. Fig.



სურ. 10. Fig.



სურ. 11. Fig.



სურ. 12. Fig.



სურ. 13. Fig.



სურ. 14. Fig.



სურ. 15. Fig.



სურ. 16. Fig.

ნინო ბერძენიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
სიონის ქ. 8, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nino.homeriki@gmail.com

ფალერისტიკული მასალა თბილისის ისტორიის
მუზეუმიდან

1870 წლის 16 ივნისს იმპერატორ ალექსანდრე II-ის ბრძანებულებით ხელი მოეწერა საქალაქო დებულებას, რომელიც რუსეთის იმპერიის ქალაქებსა და, მათ შორის, თბილისში აწესებდა თვითმმართველობას. მისი მთავარი ფუნქცია იყო ქალაქის კომუნალურ მეურნეობაზე ზრუნვა: წყალმომარაგება, ქუჩებისა და მოედნების მოკირწყლვა და განათება, ტრანსპორტით უზრუნველყოფა, სანიტარული დასუფთავება, ჯანმრთელობის დაცვა, განათლებისა და კულტურის საკითხების გადაწყვეტა...

თვითმმართველობის განმკარგულებელი ორგანო იყო ქალაქის სათათბირო, რომელიც, თავის მხრივ, ირჩევდა ქალაქის გამგეობას. მის კომპეტენციაში შედიოდა თანამდებობის პირთა არჩევა, ქალაქის ბიუჯეტის დამტკიცება, საქალაქო საქმეთა განხილვა და სხვ. [ბენდიანიშვილი აღ. 1960: 12].

რეფორმის გატარების შემდეგ სათათბირომ ქალაქის თავად აირჩია საიმპერატორო კარის კამერჰერი, გენერალი, თავადი იასონ თუმანოვი, რომელიც ავადმყოფობის გამო მალევე გადადგა. 1875 წლის 14 დეკემბრიდან იგი შეცვალა ცნობილმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ დიმიტრი ყიფიანმა.

დებულების თანახმად, არჩევნებში ყურადღება ექცეოდა არა ამომრჩეველთა სოციალურ წარმოშობას, არამედ მათს ეკონომიურ მდგომარეობას. არჩევნებში მონაწილეობის უფლება ჰქონდა მოქალაქეს, რომელიც აკმაყოფილებდა გარკვეულ პირობებს: თუ ფლობდა ქალაქში უძრავ ქონებას და თუ იხდიდა ამ ქონების ფლობისთვის დანესებულ შეფასებით გადასახადს. შეფასებითი გადასახადი კი იყო ქალაქის შემოსავლების მთავარი წყარო. სწორედ ამიტომ თბილისის სათათბირო ირჩევდა უძრავი ქონების შემფასებლებს. ისინი ფიცს დებდნენ ქალაქის თავის წინაშე, რომ სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს იქნებოდნენ ობიექტურები და მიიღებდნენ სამართლიან გადაწყვეტილებებს [Инструкція Исполнительной комиссии по провѣркѣ оцѣночныхъ вѣдомостей. 1901: 1-14].

თბილისის უძრავი ქონება აღწერეს 1874 წელს, ვინაიდან პირველი არჩევნები სწორედ ამ წლის ნოემბრის ბოლოს უნდა გამართულიყო. 1875 წლის 30 მაისი – 4 ივნისის თბილისის საქალაქო სათათბიროს სხდომაზე

შემფასებელი კომისიის მიერ დამტკიცდა თბილისის უძრავი ქონების შეფასებისა და გადაფასების ინსტრუქცია, რომლითაც უნდა ემოქმედათ უძრავი ქონების შემფასებლებს. საქალაქო დებულების საფუძველზე შეიქმნა უძრავი ქონების შეფასების მუდმივმოქმედი კომისია სამი წევრისა და სამი კანდიდატის შემადგენლობით, რომლებიც შეცვლიდნენ ძირითად წევრებს მაშინ, თუ საქმე მათი კუთვნილი ქონების შეფასებას შეეხებოდა. თავის მხრივ, კომისიის წევრები ირჩევდნენ თავმჯდომარეს. წევრების არჩევა ხდებოდა არა მხოლოდ ხმოსანთაგან, არამედ იმ პირთაგანაც, რომლებსაც ჰქონდათ ხმის უფლება როგორც პირადად, ასევე მინდობილობით [Извѣстія Тифлисскаго городского общественнаго управления 1875 г. 1903: 41-47].

შემფასებელი კომისიის წევრებს ირჩევდნენ სამი წლის ვადით. ისინი დებდნენ ფიცს და ატარებდნენ შესაბამისი წესით დადგენილ, მსხვილ ჯაჭვზე ჩამობმულ სამკერდე ნიშნებს, რომელთა ტარებაც აუცილებელი იყო სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს. უძრავი ქონების შეფასებისას კომისიის წევრები სრული შემადგენლობით უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილები, გადაწყვეტილებები ხმათა უმრავლესობით მიიღებოდა. შემფასებელი კომისიის წევრის თანამდებობის შეთავსება საქალაქო მმართველობის სხვა თანამდებობებთან დაუშვებელი იყო. კომისია ძირითადად ინიშნებოდა უძრავი ქონების ქონებრივი მოსაკრებლის სწორად განკარგვისა და ქალაქში ახალმშენებლობების შესაფასებლად და გადასაფასებლად. [Городовое положение 11 июня 1892 года. 1899: 131-132]

1875 წლის 22 სექტემბრის თბილისის საქალაქო სათათბიროს სხდომაზე სხვა საკითხებთან ერთად განიხილებოდა შემფასებელი კომისიის წევრებისა და კანდიდატების არჩევის საკითხი: „...მიიღეს რა მხედველობაში უარი შემფასებელი კომისიის წევრების — აბესალომოვის, იშხანოვისა და სარუხანოვისა, სათათბირო, ინსტრუქციის თანახმად, წარადგენს უძრავი ქონების შემფასებლების თანამდებობებზე შემდეგ მოქალაქეებს: იასე ელიოზოვს — 34 ხმით (კენჭით) 2 წინააღმდეგ, ისააკ ცოვიანოვს — 29 ხმით 7 წინააღმდეგ, არტემ იზმიროვს — 23:13 და პეტრუს ტერ-პეტროსოვს — 21:15.

იხელმძღვანელა რა ინსტრუქციით, სათათბირომ აირჩია შემფასებელი კომისიის წევრებისა და კანდიდატების თანამდებობებზე შემდეგი ტფილისელი მოქალაქეები: წევრებად — ი. ელიოზოვი, ი. ცოვიანოვი და ს. ანტონოვი, კანდიდატებად — ხ. ხოსროევი, ა. პარემუზოვი და ა. იზმიროვი“ [Извѣстія Тифлисскаго городского общественнаго управления 1875 г. 1903: 49].

თბილისის ისტორიის მუზეუმის ფალერისტიკის ფონდში დაცულია სამკერდე ნიშანი — „ტფილისის საქალაქო შემფასებელი“ (სურ. 1).

საინვ. № ი-2209, ვერცხლი, P – 157 გ, H – 93 მმ, L – 67 მმ

Av. ოვალური სტილიზებული ჩარჩოს ცენტრში გამოსახულია ქალაქების — თბილისისა და ქუთაისის გაერთიანებული გერბი თავზე საქალაქო გვირგვინით, ირგვლივ, ორმაგ რკალში, წარწერაა: «Тифлисскій

Городской Оцѣнщикъ».

Rv. სტილიზებული ჩარჩოს ცენტრში საქალაქო დებულების დამტკიცების თარიღია ორ სტრიქონად: “16 июня 1870 г.”

თბილისში ვაჭრები, ხელოსნების მსგავსად, ამქრებში იყვნენ გაერთიანებულნი. ისინი ცდილობდნენ, ხელში ჩაეგდოთ მონოპოლია და აწესებდნენ პროდუქტების მაღალ ფასებს, რაც განსაკუთრებით ღარიბ მოსახლეობას აზარალებდა. მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით, ქალაქის მმართველობას დაევალა, ყოველთვიურად ეზრუნა სურსათის ნიხრის დაწესებაზე. აი, რას წერდა იმდროინდელი პრესა: „ჩვენის აზრით, მკითხველისათვის მეტად სასარგებლო უნდა იყოს ცნობები შესახებ სხვადასხვა სანოვაგისა... ეხლა სწორედ ის დრო არის, როდესაც ყველა სცდილობს ზამთრისათვის ყოველგვარ სურსათის და სანოვაგის ყიდვას. ამ გარემოებით სარგებლობენ ჩარჩები, ყიდულობენ იაფად სანოვაგეს და მერე მამასისხლად ჰყიდიან. საჭიროა, ქალაქის გამგეობამ მიაქციოს ყურადღება ამ გარემოებას და ხელი შეუშალოს სურსათის გაძვირებას...“ [გაზ. „ცნობის ფურცელი“. 1896: №3].

„გუშინ, 18 სექტემბერს, გამოცხადდა ქალაქის გამგეობისაგან 10 სექტემბერს დადგენილი და ტფილისის გუბერნატორისაგან 16 სექტემბერს დამტკიცებული ნიხრი პურზედ ამ ნიხრის მეორე დადგენილობამდე.

ფურნის პური პირველი ხარისხისა რუსეთის ფქვილისაგან, გირვანქა ღირს 5 კაპ., II ხარისხისა ნახევრად რუსეთის ფქვილისაგან და ნახევრად ადგილობრივისაგან გირ. 3 კაპ., III ხარისხისა საუკეთესო ადგილობრივი ფქვილისაგან გირ. 2 კაპ.

თორნის პური. ჯვარის მამის პური პირველი ხარისხის 1 გირვანქა 5 კაპ., II ხარისხის ნახევრად რუსეთისა და ნახევრად ადგილობრივი ფქვილისაგან 1 გირ. 4 კაპ., III ხარისხისა საუკეთესო ადგილობრივი ფქვილისაგან 1 გირ. 3 კაპ.

ლავაში. ჯვარის მამის ლავაში, პირველი ხარისხის 1 გირ. 6 კაპ., თათრული ლავაში, II ხარისხისა საუკეთესო ადგილობრივი ფქვილისაგან 1 გირ. 3 კაპ.“ [გაზ. „ცნობის ფურცელი“. 1897: №316].

„ჩვენი ბაზრები, როგორც ყველას მოეხსენება, საშინელს მდგომარეობაშია. ამას წინათ, გაზ. „Кав.“-ის სიტყვით, რამდენიმე საქონლის ტფილისის ბაზარში მომრეკმა მიჰმართა ქალაქის თავს და სთხოვა, რომ დაგვიხსენით როგორმე დალალებისაგან, რომელნიც მომხმარებლებსა და მწარმოებელს შუაში უდგებიან და ათასს ხრიკებსა ჰხმარობენ ჩვენ და იმათ მოსატყუებლადო. ხშირად ხერხით რომ ვერას სჩადიან, ძალასაცა ჰხმარობენ და იმათის სურვილის ურჩის ცემა-ტყეპასაც არ ერიდებიანო. მაშინვე შედგენილ იქმნა სია დალალებისა, რომელთა რიცხვი 50-მდე აღმოჩნდა; ეს სია ქალაქის გამგეობამ პოლიცემისტერს გაუგზავნა და სთხოვა განკარგულება მოახდინეთ, რომ არც ერთი ამ დალალთაგანი ბაზარში აღარ შეუშვანო. მეორე დღესვე გაჰფანტეს და განაძევეს ეს დალალები...“ [გაზ. „ივერია“. 1891: №22].

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ქალაქის გამგეობამ საჭიროდ ჩათ-

ვალა, შემოელო თბილისის სავაჭრო-სამეურნეო ზედამხედველის თანამდებობა. თბილისის სათათბიროს 1875 წლის 2-5-8-10 მაისის სხდომებზე დამტკიცდა საქალაქო გამგეობის მოხელეების შტატები, მათ შორის, ორი სავაჭრო ზედამხედველისა, რომელთა ხელფასი 800 რუბლი იყო. სავაჭრო ზედამხედველების მოვალეობა იყო, თვალყური ედევნებინათ, თუ რამდენად კანონიერი იყო ვაჭრობა, შეემონმებინათ წონა-ზომის ხელსაწყოების გამართულობა კვების დაწესებულებებში, რკინიგზის სადგურებში, სასტუმროებში, კერძო სახლებსა თუ ქალაქის ფარგლებში გადასატან მოძრავ ვიზუალებში [Городовое положение. 1899: 197].

სავაჭრო დეპუტაცია 7 ნევრისაგან შედგებოდა. მათ საქალაქო სათათბიროს სხდომაზე ირჩევდნენ 3 წლის ვადით. ნევრების რაოდენობა შეიძლებოდა შემცირებულიყო 3 დეპუტატამდე. დეპუტაციის ნევრები, თავის მხრივ, ირჩევდნენ თავმჯდომარეს, რომელსაც გადაეცემოდა მთელი დოკუმენტაცია. სავაჭრო დეპუტაცია ვალდებულებების შესასრულებლად აწარმოებდა სახაზინო პალატის მიერ სავაჭრო და სამრეწველო დაწესებულებებისათვის განკუთვნილ სპეციალურ წიგნს. სავაჭრო დეპუტაციას წელიწადში ერთხელ, სახელმწიფო პალატის მიერ დადგენილ დროს, უნდა ჩაეტარებინა ქალაქში არსებული ყველა სავაჭრო და სამრეწველო დაწესებულების გენერალური შემონმება სახელმწიფო პალატის წარმომადგენლის თანხლებით. შემონმებისას დეპუტაციის თავმჯდომარისა და ნევრების ერთობლივი თანხმობით ხდებოდა ქალაქის შეძლებისდაგვარად თანაბარ უზნებად დანაწილება, მონაწილეობდა, სულ ცოტა, ორი პირი. ისინი შემოივლიდნენ დანაწილებულ უბნებში არსებულ ყველა სავაჭრო თუ სამრეწველო დაწესებულებას, რომლებიც განთავსებული იყო საცხოვრებელ სახლებში, ქარვასლებში, ბაზრებსა თუ რიგებში და სპეციალურ წიგნში შეჭქონდათ ყველა სახის ინფორმაცია ვაჭრობის კანონიერებისა თუ დარღვევების შესახებ. ოქმს ხელს აწერდნენ აღნიშნული სახელმწიფო მოხელეები და დადასტურებული ასლი იგზავნებოდა სახელმწიფო პალატაში.

დეპუტაციას ასევე ევალებოდა, თავაზიანობა გამოეჩინა სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს, მფლობელის წინააღმდეგობისას კი მიემართა სავაჭრო პოლიციისათვის.

სავაჭრო ობიექტის შემონმების შემდგომ შემონმებელ პირთაგან თითოეული შედგენილ დოკუმენტზე აღნიშნავდა წელს, თვესა და რიცხვს. სავაჭრო წესების დარღვევის აღმოჩენისას დგებოდა სათანადო ოქმი და მიეთითებოდა ოქმის შედგენის დრო და ადგილი, ვის მიერ, სად და როგორი იყო აღმოჩენილი დარღვევა, დამრღვევის ვინაობა, წოდება, მისამართი, მონმების ჩვენებები, შენიშვნები და ა.შ. ოქმი ხმამაღლა იკითხებოდა და ხელს აწერდა ყველა დამსწრე. ხელმონერაზე უარის შემთხვევებიც ფიქსირდებოდა. საბოლოოდ ოქმს სავაჭრო დეპუტაცია სახელმწიფო პალატას წარუდგენდა შემდგომი რეაგირებისათვის.

სავაჭრო დეპუტაციის თავმჯდომარესა და ნევრებს უნდა შეემონმებინათ საქალაქო მოსაკრებელი ბირჟიდან, საქალაქო ბელლიდან, საბაჟოს საწყობებიდან, რაც შედიოდა ქალაქის სალაროში. რაიმე დარღვევის აღმოჩენის გამო შედგენილი ოქმი წარედგინებოდა საქალაქო მმართველობას.

სავაჭრო დეპუტაცია განსაზღვრავდა თითოეული პირისაგან ქალაქის სალაროში შესატანი მოსაკრებლის ოდენობას და ითხოვდა განსაზღვრული მოსაკრებლის დაუყოვნებლივ შეტანას საქალაქო ხაზინაში, ხოლო დარღვევების არსებობისას ოქმი წარედგინებოდა საქალაქო მმართველობას. ყველა დოკუმენტი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით იკერებოდა საქმეში და ბარდებოდა საქალაქო სამმართველოს არქივს.

სავაჭრო დეპუტაციის თავმჯდომარესა და წევრებს უფლება ჰქონდათ, შესულიყვნენ ყველა სავაჭრო და სახელოსნო დაწესებულებაში, მოეთხოვათ საჭირო საბუთები, დოკუმენტაცია და შეემონებინათ საქალაქო მოსაკრებლის აკრეფის კანონიერება.

ქალაქის თავები და მათი თანაშემწეები, გამგეობის წევრები, საუბნო ზედამხედველები, აღმასრულებელი კომისიებისა და სავაჭრო დეპუტაციის წევრები, ასევე სავაჭრო და სამეურნეო პოლიციის ჩინოსნები ვალდებულნი იყვნენ, მოვალეობის შესრულების დროს და ასევე სადღესასწაულო დღეებში, ეტარებინათ სპეციალური სამკერდე ნიშნები, დამტკიცებული 1871 წლის 5 მარტის უმაღლესი ბრძანებულებით: სამკერდე ნიშნის შუბლზე გამოსახული იყო შესაბამისი ქალაქის გერბი და მოხელის თანამდებობის აღმნიშვნელი წარწერა, ზურგზე კი — საქალაქო დებულების დამტკიცების თარიღი. სამკერდე ნიშანს ატარებდნენ ვერცხლის მსხვილ ან წვრილ ჯაჭვზე, რათა განესხვაებინათ საქალაქო და საზოგადოებრივი მმართველობის მოხელეები. სამკერდე ნიშანი, თუ იგი შეძენილი იყო ქალაქის სალაროდან, მოხელის მიერ თანამდებობის დატოვებისას უბრუნდებოდა საქალაქო მმართველობას როგორც ქალაქის ქონება [Инструкція Тифлисской Торговой Депутации. 1894: 1-8].

თბილისის ისტორიის მუზეუმის ფალერისტიკის ფონდში დაცულია სამკერდე ნიშანი — „ტფილისის სავაჭრო-სამეურნეო ზედამხედველი“ (სურ. 2).

საინვ. № ი-977, ვერცხლი, P – 56,65 გ, H – 65 მმ, L – 40 მმ

Av. ოვალური სტილიზებული ჩარჩოს ცენტრში გამოსახულია ქ. თბილისის გერბი თავზე საქალაქო გვირგვინით, ირგვლივ, ორმაგ რკალში, წარწერაა: „Тифлисскій Торгово-хозяйственный Смотритель“.

Rv. სტილიზებული ჩარჩოს ცენტრში საქალაქო დებულების დამტკიცების თარიღია ორ სტრიქონად: “16 июня 1870 г.“.

XIX ს-ის 20-იანი წლებიდან ქალაქის ზრდასთან ერთად თბილისში თანდათანობით მომრავლდა ევროპული ტიპის ეკიპაჟები — ეტლები, ფაეტონები, ტარანტასები, საბარგულები, საზიდრები, დროშკები (Дрошки) — მსუბუქი, რკინისთვლებიანი ეტლები, რომლებიც თანდათან დაიხვეწა და ტყავითა და სელით გადაიხურა. 1824 წლიდან თბილისში გაჩნდა რამდენიმე სადგური, საიდანაც „დროშკის“ აყვანა შეიძლებოდა: ერევანსკის, მადათოვისა და ალექსანდრეს მოედნებსა და ე.წ. სომხის ბაზარზე. შემდგომ მსგავსი ბირჟა ვაგზლის მოედანზეც გაჩნდა.

ეტლების დამამზადებელი პირველი ფაბრიკა თბილისში 1860 წელს

გაიხსნა ადგილობრივ საფოსტო სამმართველოსთან საგზაო ეტლების დამზადებისა და შეკეთებისათვის, რომელიც მოგვიანებით კერძო პირებმა სლივიცკიმ და მამედ ალი-ბეგ იბრაჰიმბეკოვმა შეიძინეს. ამავე წლებში თბილისში არსებობდა საფოსტო ეტლების დამამზადებელი ფაბრიკა, რომელსაც ფოსტის უწყება განაგებდა. ფაბრიკაში 80-იან წლებში წლიურად მზადდებოდა 120000 რუბლის ღირებულების 130 ეტლი. უფრო მცირე ასეთივე საწარმო ჰქონდა თბილისელ მოქალაქეს დავით მაიერს. წლის განმავლობაში იგი ამზადებდა 15000 რუბლის ღირებულების 2 ეტლს და რამდენიმე საბარგულს. ამავე წლებში ჩნდება ეტლების დამამზადებელი ახალი ფაბრიკები: 1884 წელს დაარსებული II გილდიის ვაჭარ ანდრია კოტრინის საწარმო, რომელსაც განათლება პარიზში ჰქონდა მიღებული და წარმოებას თვითონ განაგებდა; რიჰარდ მადერის ეტლების ფაბრიკა მიხეილის პროსპექტზე, სადაც მზადდებოდა „ყველანაირი სახეობის ახალი ყაიდის ეკიპაჟები“. აქვე ხდებოდა ეტლების შეკეთება და გადაკეთება. 1887 წელს თბილისში 520 მეეტლე ირიცხებოდა [როდონაია ნ. 1961: 33].

1885 წელს ქალაქის სათათბირომ დაამტკიცა დებულება ქ. თბილისში ეტლით მომსახურების შესახებ. დებულების მიხედვით, ამ მომსახურებაში ჩართვა შეეძლო ზრდასრულ მამაკაცს, ვისაც შეუსრულდა 16 წელი. დაინტერესებულ პირებს სიტყვიერად ან წერილობით უნდა მიემართათ ქალაქის გამგეობისათვის, ეცნობებინათ ეკიპაჟების, ეტლების, ცხენებისა და აღკაზმულობის, ასევე მეეტლეთა უნიფორმების რაოდენობა. თუ გამგეობა ჩათვლიდა დამაკმაყოფილებლად ამ მოთხოვნებს, მფლობელს გადაეცემოდა დღისით ან ღამით მუშაობის უფლების მოწმობა, სადაც მითითებული იყო შესაბამისი დანესებულების მისამართი, ეკიპაჟების რაოდენობა და ტიპი, ასევე ცხენებისა და მეეტლეების შესაძლო რაოდენობა.

თითოეულ ეკიპაჟს მოწმობასთან ერთად გადაეცემოდა სხვადასხვა ზომის ლითონის ორი ჟეტონი, რომლებზეც ერთი და იგივე ნომერი იყო ამოტვიფრული. დიდი ზომის ჟეტონი მაგრდებოდა კოფოს შიდა მხარეს ისე, რომ მგზავრს კარგად დაენახა ეტლის ნომერი. მცირე ზომის ჟეტონი მეეტლეს თან უნდა ეტარებინა. ჟეტონის დაკარგვის შემთხვევაში ხდებოდა მისი ახლით ჩანაცვლება გარკვეული საფასურის გადახდის შემდგომ. ცნობა დაკარგვის შესახებ ქვეყნდებოდა ადგილობრივ გაზეთში დამკარგავის ხარჯზე. როგორც მოწმობა, ასევე ჟეტონიც უნდა განეახლებინათ ყოველი წლის იანვრის თვეში.

მფლობელები და მეეტლეები ვალდებულნი იყვნენ, გამართულ მდგომარეობაში ჰქონოდათ ეკიპაჟები და ჰყოლოდათ ცხენები, მოენესრიგებინათ მეეტლის სამოსი, წვიმიან ამინდში გამოეყენებინათ გადასაფარებლები მგზავრებისათვის, შებინდებისთანავე აენთოთ კოფოს მარჯვნივ და მარცხნივ მიმაგრებული ფანრები.

გარდა ამისა, მეეტლეს უნდა დაეცვა ქალაქში მოძრაობის შემდეგი წესები: არ უნდა გაეჩერებინა ეტლი შუა ქუჩაში, ევლო ჩორთით ქუჩის მარჯვენა მხარეს, სიფრთხილე გამოეჩინა გზაჯვარედინებზე, მოსახვევებში, ეზოებიდან გამოსვლისას, არ გაესწრო მეორე ეკიპაჟისათვის, ყოფილიყო მუდამ სუფთად ჩაცმული და ფხიზელი, არ მოენია მგზავრობის დროს, ყვირილით, სტვენით, სიმღერითა და ჟღარუნებით არ ევლო ქუჩებში, არ

ეტარებინა არღანზე დამკვრელი და მომღერალი მგზავრები, ყოფილიყო თავაზიანი და არ გამოეყენებინა უნმანური სიტყვები... წინააღმდეგ შემთხვევაში ჯარიმდებოდა 15 ან 25 რუბლით.

თუ მგზავრს ეტლში დარჩებოდა რაიმე ნივთი, მეეტლეს ან მაშინვე უნდა დაებრუნებინა, ან მიეტანა უახლოეს საპოლიციო უბანში. მითვისების შემთხვევაში ჯარიმდებოდა, განმეორებისას აპატიმრებდნენ.

თეატრების, კლუბების ან რკინიგზის სადგურების სიახლოვეს გაჩერებისას მეეტლე ემორჩილებოდა პოლიციელის ან ჟანდარმის მითითებებს და გადასცემდა მათ ეტლის მცირე ზომის ნიშანს. ეტლის ნიშანზე ნომრის ამოკითხვით პოლიციელი ან ჟანდარმი იძახებდა ეკიპაჟს საჭიროების შემთხვევაში.

პოლიციელის მოთხოვნით, მეეტლეს საფასურის გადახდის გარეშე უნდა გადაეყვანა დაზარალებული ან გარდაცვლილი, ძლიერ ნასვამი, ან გულნასული, ხანძრისგან, ან წყალდიდობისგან დაზარალებული მოქალაქეები, ასევე პოლიციელი, რომელიც მისდევდა დამნაშავეს. ვალდებულების შეუსრულებლობის შემთხვევაში ჯარიმდებოდა 15 რუბლამდე ან ისჯებოდა კანონით.

ქალაქის ფარგლებში მეეტლე სათათბიროს მიერ დადგენილი ნიხრით მოძრაობდა. სხვადასხვა ნიხრი იყო ავლაბარში, ნავთლულში, ორთაჭალაში, კრწანისში, მუშტაიდის ბაღში, დიდუბეში, ალექსანდერდორფში... ფაეტონით მგზავრობა საშუალოდ 60 კაპიკი, ხოლო ღია ეკიპაჟით 40 კაპიკი ღირდა. განსხვავებული იყო დღისა და ღამის ნიხრი — დღის ნიხრი დღის 7 სთ-დან ღამის 1 სთ-მდე მოქმედებდა. დაწესებულ საფასურზე მეტის მოთხოვნა იკრძალებოდა, დაბალ საფასურს კი მეეტლე და მგზავრი უთანხმებდნენ ერთმანეთს. შესვენებისას ან ეტლის დაკავებულობის აღსანიშნავად მეეტლე ვალდებული იყო, კოფოს მარცხენა მხარეს მიემაგრებინა ქალაქის გამგეობის მიერ ამ მიზნით გადაცემული ალამი.

რაც შეეხება მგზავრთა რაოდენობას, ეკიპაჟებში თავსდებოდა 3 ზრდასრული და 1 მოზარდი, ერთცხენიან ეტლებში — 2 ზრდასრული ან 1 ზრდასრული და 2 მცირეწლოვანი. ხელბარგის ატანა უფასო იყო.

მეეტლეს მუდმივად უნდა ეტარებინა საათი იმ შემთხვევისათვის, თუ მგზავრი დაიქირავებდა საათობრივად და საფასურის გადახდაც ურთიერთშეთანხმებით ხდებოდა. ასევე მეეტლე ვალდებული იყო, სცოდნოდა წესდება, თან ჰქონოდა ნაბეჭდი ეგზემპლარი, რათა წარედგინა მოთხოვნისთანავე [Обязательные постановления об извозномъ промыслѣ изданныя Городскою Думою въ г. Тифлисе. 1885: 1-32].

თბილისის ისტორიის მუზეუმის ფალერისტიკის ფონდში დაცულია თბილისის ეტლის ნიშანი (სურ. 3).

საინვ. № ი-1623, ლითონი, D – 35 მმ

Av. ცენტრში შემორკალულია წარწერა სამ სტრიქონად: თარიღი — 1889, ეტლის ნომერი — 453 და აბრევიატურა — „Т.Г.У.“ (Тифлиское Городское Управление) — ტფილისის საქალაქო მმართველობა.

Rv. გლუვი.

ქალაქის მმართველობამ ჯერ კიდევ 1875 წლის 5 თებერვლის სხდომაზე განიხილა ქალაქის თავის — ი. თუმანოვის წინადადება მეეზოვის ინსტიტუტის დაწესების შესახებ. იგივე საკითხი დაისვა 1877 წლის 14 მარტის თბილისის სათათბიროს სხდომაზეც, სადაც ამ ინიციატივის განხილვა ნაადრევად ცნეს იმ მიზეზით, რომ ამ სფეროში გათვითცნობიერებული პირები ძნელად მოიძებნებოდნენ და ქალაქის ბიუჯეტიც არ იყო საკმარისი. 1900 წლის 18 დეკემბერს თბილისის გუბერნატორმა ქალაქის მმართველობაში შეიტანა წინადადება ეზოს მცველთა, ანუ მეეზოვეთა თანამდებობის შემოღების შესახებ, რომელიც მხოლოდ 1902 წლის 15 იანვრიდან ამოქმედდა [Извѣстія Тифлискаго городского общественнаго управленія 1875 г. 1903: 450].

ინსტრუქციის თანახმად, მეეზოვეები ვალდებულნი იყვნენ, სრული დახმარება აღმოეჩინათ უძრავ ქონებათა პატრონებისა და პოლიციისათვის საზოგადოების მყუდროების, წესრიგის, მშვიდობიანობისა და კეთილგანწყობის, აგრეთვე ქალაქის მცხოვრებთა პირადი და ქონებრივი უშიშროების დასაცავად.

1879 წელს ქუჩები დაიყო 4 კატეგორიად: I კატეგორიის ქუჩები ყოველდღე უნდა განმენდილიყო, II — 3 დღეში ერთხელ, III — კვირაში ერთხელ და IV — ორ კვირაში ერთხელ. ამისათვის დაიქირავეს 199 მუშა და 55 ცალცხენა ოთხთვალა, (Повозка). ინსტრუქციის თანახმად, მეეზოვეები ვალდებულნი იყვნენ, დახმარებოდნენ უძრავ ქონებათა პატრონებსა და პოლიციას საზოგადოებრივი მყუდროების, წესრიგის, მშვიდობიანობისა და კეთილგანწყობის, აგრეთვე ქალაქის მცხოვრებთა პირადი თუ ქონებრივი უშიშროების დაცვაში, ასევე პირადად სცნობოდათ სახლისა თუ ეზოს ყველა ბინადარი და მათი მოსამსახურენი, მკაცრად გაეკონტროლებინათ მათი სტუმრებიც. მეეზოვეები მობინადრეებისა და მათი სტუმრების ყოველ გადაადგილებას სპეციალურად ამისათვის გამოყოფილ დავთრებში ინიშნავდნენ. ეს ცნობები იგზავნებოდა გუბერნატორის მიერ სპეციალურად ამ მიზნისთვის შემოღებული ბლანკებით უბნების პოლიციათა სამმართველოებში. მეეზოვეები აღრიცხავდნენ ყოველ ახალ ამბავს, ჩხუბს, ავადმყოფობას (განსაკუთრებით, გადამდებს), სიკვდილს, სახლებში საეჭვო თავყრილობებს, თვალყურს ადევნებდნენ, რომ პოლიციის ნებადაურთველად არავის გაეკრა კედელზე განცხადება თუ აფიშა, არ ჰქონოდა სახლში საიდუმლო სტამბა, არ შეენახა ასაფეთქებელი ნივთიერებები და მმართველობის სანინააღმდეგო გამოცემები. მათს მოვალეობაში ასევე შედიოდა ქურდობასა და ბოროტ ზრახვაში შენიშნული პირების დაკავება და პოლიციისთვის გადაცემა. მეეზოვეები ჯამუშის როლს უსასყიდლოდ ასრულებდნენ - მათ პოლიცია არაფერს უხდიდა, რადგან ხელფასის გადახდა სახლის პატრონებს ეკისრებოდათ. მეეზოვეების ასეთი საქციელით შენუხებული მოქალაქეები აღშფოთებას არაერთხელ გამოხატავდნენ ქალაქის საკრებულოში.

მეეზოვეები მუშაობდნენ 24 საათის განმავლობაში. პოლიცმაისტერი ადგენდა ოთხსაათიანი მუშაობის განრიგს, ე.ი. ყოველი 4 სთ-ის შემდეგ მეეზოვე იცვლებოდა, სამუშაო საათებში მას ეკრძალებოდა დაძინება

და წამონოლაც კი. მეეზოვე აკონტროლებდა ბუხრის მიღების დროულ განმენდას ცეცხლის გაჩენის თავიდან აცილების მიზნით, შებინდებისას ზრუნავდა ეზოსა და სახლის განათებაზე, ღამის 11 სთ-იდან გათენებამდე ალაყაფისა და შემოსასვლელი კარის ჩაკეტვაზე, ეზოს სისუფთავეზე, ზამთრობით მოლიპულ ტროტუარებზე ნაცრის დაყრასა და სხვ.

მეეზოვე ცხოვრობდა ეზოში განთავსებულ სპეციალურ სადგომში, რომელსაც ჰქონდა წარწერა — „მეეზოვისათვის“. მორიგეობის საათებში მას ეცვა სპეციალური ტანსაცმელი, ჰქონდა სასტვენის, ატარებდა ზონარზე ჩამოკიდებულ ლითონის ნომრიან ფირფიტას (Бляха) წარწერით — „მეეზოვე“. [სატკოევა ნ. 2006: 35].

თბილისის ისტორიის მუზეუმის ფალერისტიკის ფონდში დაცულია თბილისელი მეეზოვის ყეტონი (სურ. 4).

საინვ. № შ-2973, ლითონი, D – 93 მმ

Av. ცენტრში გამოსახულია ქ. თბილისის გერბი თავზე საქალაქო გვირგვინით, ზემოთ წარწერაა: „Дворникъ“ (მეეზოვე), ქვემოთ ნომერია — 2036.

Rv. გლუვი.

სტატიაში განხილული მუნიციპალური სამკერდე ნიშნები და სამსახურებრივი ყეტონები იშვიათობაა და საყურადღებოა თავისი შინაარსით, ვინაიდან ასახავს თბილისის სათათბიროს მუშაობის ისტორიას რუსეთის იმპერიის დროს თვითმმართველობის შემოღებიდან XX ს-ის 20-იან წლებამდე. ასევე მნიშვნელოვანია წყაროები, რომლებსაც ეყრდნობა ეს სტატია, ვინაიდან წიგნადი ფონდი, სხვა ღირებულ მასალასთან ერთად, ის პირველი ექსპონატებია, რომლებიც 1910 წელს გადმოეცა მუზეუმს საქალაქო მმართველობისაგან. სწორედ მის ბაზაზე დაარსდა თბილისის ისტორიის მუზეუმი, რომელსაც თავდაპირველად ტფილისის მუნიციპალური მუზეუმი ეწოდა.

Nino Berdzenishvili

The Georgian National Museum, Tbilisi History Museum
8 Sioni St. 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nino.homeriki@gmail.com

Phaleristics Materials from Tbilisi History Museum

Summary

The article reviews breast badges and counters of Tbilisi City self-government dating back to the Imperial Russian era preserved at the I. Grishashvili Tbilisi History Museum in Phaleristics Archives. The four samples under review are rare and unique for their content, as they denote the work of Tbilisi Municipality in various fields since the implementation of self-government until the 1920s.

The City Appraiser breast badge – this sign was tied to a neck chain and was worn by members of Tbilisi Real Estate Appraiser Commission on duty. The badge is made of silver and is oval. The obverse depicts the city badge in a stylized frame, with the text in Russian “Tbilisi City Appraiser”. The reverse side shows the date of the approval of the city charter – 16 June 1870. (fig.1)

Tbilisi Trade and Farmstead Appraiser breast badge – the position of trade appraiser was approved among city assembly employees at the Tbilisi council meeting held in May 1875. The trade appraisers had to carry out general auditing of all trade and industrial institutions in Tbilisi once a year. During their work hours as well as holidays Inspectors wore special breast badges, with Tbilisi city badge on one side and an inscription denoting the position of the wearer. On the reverse was the date of approval of the city charter. (fig.2)

Tbilisi cart counter – starting from the 1820s along with the expansion of the city, the number of European-type carts were increased in Tbilisi. In 1885 the city council approved a charter on cart service in Tbilisi, which included rights and responsibilities of coachmen. Along with a coachman's license two metal counters - a small and a big one, were given. They had the same number. A big counter was installed on the inner side of the cart-box to enable passengers to see easily the number of the cart. The smaller counter had to be worn by a coachman and had to be presented on demand. The counter featured the date of its production, the number of the cart and abbreviation - ТГГ (TCG - ‘Tbilisi City Government’ in Russian). (fig.3)

Tbilisi Yard-Keeper counter – The city government reviewed a motion for establishing an institution for yard keeping in 1875 which was inured only in January 1902. A Yard-Keeper was responsible to act according to the “instruction of a Yard-Keeper”. They lived in a special accommodation set up in yards where a banner “For a Yard-Keeper” was attached. During hours of being on duty they wore spe-

cial clothes, had a whistle and wore a thin metal necklace with a number. The central part of the counter featured the Tbilisi city badge with the city crown, above was an inscription in Russian “Дворникъ” (Yard-Keeper). A number was at the bottom. (fig.4)

The sources on which the article is based are unique, as the book archives – along with other valuable material – represents the first exhibits given to the museum in 1910 by the city government. It should also be noted that these things have a stamp mark “От Города” (“from the city”). This material became the basis for the foundation of the contemporary Tbilisi History Museum, which was initially named Tbilisi Municipal Museum.

ბიბლიოგრაფია

ბენდიანიშვილი ალ. 1960: *თბილისის საქალაქო თვითმმართველობა 1875-1917.* თბილისი.

როდონაია ნ. 1961: *თბილისის მრეწველობა XIX ს-ის II ნახევარში.* თბილისი.

სატკოვეა ნ. ძველი თბილისის მეეზოვეები. ჟურნ. „თბილისელები“, 2006: №44, გვ. 35.

Городовое положение **11 июня 1892 года. 1899** : С-Петербург.

Городовое положение. **1890** : С-Петербург.

Извѣстія Тифлискаго городского общественнаго управления 1875 г. **1903:** Тифлисъ.

Инструкція Исполнительной комиссіи по провѣркѣ оцѣночныхъ вѣдомостей. **1901:** Тифлисъ.

Инструкція Тифлисской Торговой Депутаціи. **1894** : Тифлисъ.

Обязательныя постановленія объ извозномъ промыслѣ изданныя Городскою Думою въ г. Тифлисе. **1885:** Тифлисъ.

„ცნობის ფურცელი“. 1896: N3. გვ. 2. ტფილისი.

„ცნობის ფურცელი“. 1897: N316. გვ. 3. ტფილისი.

„ივერია“. 1891: N22. გვ. 2. ტფილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. სამკერდე ნიშანი — „ტფილისის საქალაქო შემფასებელი“

სურ. 2. სამკერდე ნიშანი — „ტფილისის სავაჭრო-სამეურნეო ზედამხედველი“

სურ. 3. თბილისის ეტლის ჟეტონი

სურ. 4. თბილისელი მეეზოვის ჟეტონი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Breast badge “Tiflis City Appraiser”

Fig. 2. Breast badge “Tiflis Trade and Farmstead Appraiser”

Fig. 3. Tbilisi “cart counter”

Fig. 4. Tbilisi “yard-keeper” counter



სურ. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.



სურ. 4. Fig.

ქეთევან რამიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: ketramishvili@yahoo.com

ეკატერინე და დურმიშხან ჩოლოყაშვილების
საბეჭდავები

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის გლიპტიკის ფონდში დაცულია ქართულნარნერიანი საბეჭდავების მეტად საინტერესო ჯგუფი, რომელთა შორის ჩვენ ყურადღებას იპყრობს ბრინჯაოს ორი საბეჭდავი-ინტალიო (საინვ №№ 682, 684). მათ შორის ერთი საბეჭდავი (საინვ. № 682) რთული აგებულებისაა: ბრტყელი და მართკუთხა, ოთხნახნაგა ინტალიო ვერცხლის მოგრძო, პირამიდისებურ სახელურშია ჩასმული (ტაბ. I-1). სახელურზე დამაგრებულია ნახვრეტიანი „ღერძი“, რომელიც მომცრო ბირთვშია ჩამაგრებული, ხოლო ღერძი გარშემო, ყვავილის გვირგვინისებურად, ოთხი ბურცობითაა გაფორმებული და ბოლოში მოძრავი, ჭვირული ყუნწია მიმაგრებული (ტაბ. I-3). საბეჭდავის მართკუთხა პირზე ნეგატივურად და არცთუ ღრმად ამოჭრილია სამსტრიქონიანი ქართული (მხედრული) ნარწერა, რომელიც ანაბეჭდზე საკმაოდ მკაფიოდ იკითხება (ტაბ. I-2). პირველ სტრიქონზე წერია – მეფისრ, მეორეზე – ძალიეკა, მესამე – ტირინე. ნარწერა მთლიანობაში ასე იკითხება: „მეფის რძალი ეკატირინე“. ერთი შეხედვით შესაძლოა გაუგებრად მოგვეჩვენოს ის ფაქტი, რომ ნარწერის თითოეული სტრიქონი არ წარმოადგენს ცალკეულ სიტყვას და შემდეგი სიტყვის ასოები აქვს დამატებული, მაგრამ საბეჭდავის ზედაპირის სიმცირის გათვალისწინებით და საერთო მხატვრული სტილისა თუ ნარწერის სიბრტყეზე განთავსების თვალსაზრისით, ასოების ამგვარი გადანაწილება სავსებით გამართლებულად გვეჩვენება. ნარწერის სტრიქონებში დაცულია ასოთა რაოდენობის შემდეგი კანონზომიერება: 6-7-6, რაც მთლიანად ავსებს სასურათე სიბრტყესა და მომგებიანად ეხამება მას. ნარწერა შესრულებულია მომრგვალებული მოყვანილობის, მოგრძო და მოკლე ასოების მონაცვლეობით, მოხდენილი და დახვეწილი კალიგრაფიით, როგორც ჩანს, გამოცდილი ყალამდრის მიერ. ასოები არ არის გადაბმული. გადაბმულია პირველ მწკრივში მხოლოდ „ინი“ და „სანი“, ხოლო მეორეში – „კანი“ და „ანი“. ნარწერა ვიწრო ხაზითაა შემოფარგლული, ხოლო ფონი შემკულია სტრიქონებს შორის გაბნეული, ძალიან წვრილი, მრგვალგვირგვინიანი ყვავილოვანი ორნამენტითა და მორკალული ღეროებით, რაც მომგებიანად ეხამება ნარწერის მომრგვალებულ ასოებს და კომპოზიციას დეკორატიულობას ანიჭებს. საბეჭდავის ვიზუალური

მხარის დამუშავების მაღალი კულტურა და დიდი გემოვნება მჟღავნდება ბრინჯაოს ინტალიოსა და ვერცხლის მოჩარჩოება-სახელურის შეხამებაში, რაც შემსრულებლის მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებს. საბეჭდავი კარგადაა შენახული. ზომები: საბეჭდავის სიმაღლე – 18 მმ, სიგრძე – 17 მმ, სიგანე – 15 მმ. ინტალიოს სიგრძე – 15 მმ, სიგანე – 12 მმ.

XVIII საუკუნისათვის საბეჭდავების ქვემო ზედაპირის ჩვეულებრივი ფორმა არის სწორკუთხედი ან სწორკუთხედი ნაკვეთილი კუთხეებით [ბარნაველი ს. 1965: გვ. 82]. გვიანი საბეჭდავების (XVIII ს.) ყველაზე დიდი ჯგუფი არის წარწერიანი საბეჭდავები, რომელზეც წარწერები განთავსებულია მწკრივებად, ცენტრში მფლობელის სახელის მოთავსებით, რაც ეკატერინეს (№ 682) საბეჭდავზეც აღინიშნება. როგორც წარწერიდან ირკვევა, საბეჭდავის პირზე ამოჭრილია საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის რძლისა და ამავე დროს, ბაგრატ ბატონიშვილის მეუღლის - ეკატერინეს სახელი (ტაბ. IV-2), რომელიც თუმთ მოურავ დურმიშხან ჩოლოყაშვილის ასული იყო [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 38, სქ. 5]. № 682 საბეჭდავის ანაბეჭდი დასტურდება ძველ ქართულ დოკუმენტებზეც, რომლებიც საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ინახება, ასეთებია: „ყმა-მამულის შეწირულების წიგნი მიცემული ბაგრატ ბატონიშვილის მიერ ანჩისხატისთვის“ (HD - 5244) და „წყალობის წიგნი მოურავ ადამისადმი“ (HD - 8987). ორივე დოკუმენტზე ეკატერინეს საბეჭდავის ანაბეჭდი მოცემულია მეუღლის – ბაგრატ ბატონიშვილის საბეჭდავის ანაბეჭდთან ერთად, ტექსტის ქვემოთ. HD - 5244 საბუთზე დამატებით უსვია ბაგრატ ბატონიშვილის კიდევ ერთი საბეჭდავის ანაბეჭდი, ასე, რომ აღნიშნულ საბეჭდავზე სულ სამი ანაბეჭდია მოცემული, ორი ბაგრატ ბატონიშვილის საბეჭდავისა, ხოლო ერთი – ეკატერინესი (ტაბ. I- 4, 5). პირველ, ბაგრატის მართკუთხა საბეჭდავის ანაბეჭდზე ხუთმწკრივად ამოჭრილია მხედრული წარწერა: „იესოს ვმონებ ყოვლისმპყრობელსა, ვადიდებ ჩემსა გამამღრთობელსა, ბაგრატ.“ [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 36]. მეორეზე, ასევე ბაგრატის მართკუთხა ანაბეჭდზე, ასომთავრულით წერია სახელი „ბაგრატ“, ხოლო მესამეზე მხედრულით - „მეფის რძალი ეკატერინე.“ ცნობილია, რომ ერთიდაიგივე პირი სხვადასხვა საბეჭდავს სვამდა საბუთზე, ამ საბუთისადმი მეტი დამაჯერებლობისა და სიმტკიცის მისანიჭებლად [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 29]. ჩვენ კონკრეტულ შემთხვევაში, HD - 5244 საბუთი დამატებით გამყარებულია ბაგრატის მეუღლის – ეკატერინეს საბეჭდავითაც (№ 682). დოკუმენტი დათარიღებულია 1800 წლის 24 მაისით.

HD - 8987 საბუთზე, რომელიც არის „წყალობის წიგნი მოურავ ადამისადმი“, ტექსტის ბოლოს დასმულია ორი საბეჭდავის ანაბეჭდი (ტაბ. I- 6, 7). პირველი, რვაკუთხა (სწორკუთხედი ნაკვეთილი კუთხეებით) ანაბეჭდი ბაგრატ ბატონიშვილის საბეჭდავისაა, მასზე ასომთავრულით აწერია ოთხი ასო „მგძბ“, რაც, საბუთის ტექსტის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, უნდა აღნიშნავდეს „მეფე გიორგის ძე ბაგრატს“ [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 36]. საბეჭდავის ფონი შემკულია ყვავილოვანი ორნამენტით. წარწერის ზემოთ მომცრო წრეების მწკრივია გამოსახული, ხოლო ხაზს ქვემოთ თარიღია მოცემული – 1798 წელი, რაც საბეჭდავის დამზადების დროზე მიგვითითებს. HD-8987 საბუთი თარიღდება 1799 წლის 25 იანვრით. საბუთზე დასმული მეორე ანაბეჭდი ეკატერინეს კუთვნილი № 682 საბეჭდავისაა.

როგორც ირკვევა, ეკატერინეს საბეჭდავის ანაბეჭდები საბუთებზე დამოუკიდებლად არ ჩანს. იგი ყოველთვის ბაგრატ ბატონიშვილის საბეჭდავების ანაბეჭდებთან ერთადაა მოცემული, რაც არ არის გასაკვირი, რადგან მეფის რძალი ეკატერინე არ იყო ისეთი პოლიტიკური ფიგურა, რომელიც დამოუკიდებლად შესძლებდა ნებისმიერ დოკუმენტზე, თუნდაც წყალობის წიგნზე ბეჭდის დასმას. რაც შეეხება ბაგრატ ბატონიშვილს, მისი საბეჭდავები დღესდღეობით შემონახული არაა, ხოლო საბეჭდავის ანაბეჭდები ჩნდება წყალობისა და შეწირულობათა დოკუმენტებზე, ზოგჯერ, მისი თანამეცხედრის ეკატერინეს ანაბეჭდებთან ერთად [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 36, 38].

როგორც აღვნიშნეთ, ეკატერინე გახლდათ თუშთ მოურავის დურმიშხან ჩოლოყაშვილის ასული. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გლიპტიკის ფონდში ინახება კიდევ ერთი საბეჭდავი, რომელიც, როგორც წარწერიდან ირკვევა, სწორედ ეკატერინეს მამის - დურმიშხან თუშთ მოურავის კუთვნილება ყოფილა. საბეჭდავი (საინ. № 684) ბრინჯაოსია, რვაკუთხაა და ბრტყელი, სახელური არ გააჩნია (ტაბ. II- 1). საბეჭდავის პირზე ამოჭრილია ქართული წარწერა სამ სტრიქონად: პირველ სტრიქონზე წერია - თუშ-მო, მეორეზე - ურავიდ, მესამეზე - ურმიშხან (ტაბ. II-2). წარწერა მთლიანობაში ასე იკითხება: „თუშ მოურავი დურმიშხან“. ასოები სტრიქონებში შემდეგი თანმიმდევრობითაა მოცემული: 5-6-7. აღსანიშნავია, რომ მესამე სტრიქონში 8 ასოა, მაგრამ იმისათვის, რომ ეს თანმიმდევრობა დაცული ყოფილიყო, მესამე სტრიქონში „ანი“ - „ხანსა“ და „ნარს“ ზემოთაა გამოსახული, რითაც სტრიქონებში ასოთა აღნიშნული რაოდენობა დარღვეული არ არის, ხოლო კომპოზიცია მეტად დეკორატიული, გამომსახველი და ცხოველხატული ხდება, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს მესამე სტრიქონში „უნისა“ და „რანის“ მეტად მოხდენილად, დამრეცი ხაზით გადაბმა და საბეჭდავის ყვავილოვანი ორნამენტით შემკული ფონი. საბეჭდავი კარგადაა შენახული. ზომები: სიგრძე - 16 მმ, სიგანე - 15 მმ, სისქე - 2 მმ.

თუშმოურავი დურმიშხანის № 684 საბეჭდავის ანაბეჭდი ჩანს ძველ ქართულ ორ დოკუმენტზე [ბაქრაძე ა. 1978: გვ. 83], რომლების ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრშია დაცული. მათ შორის საბუთი HD - 2834 არის „პირობის წიგნი ჯიმიტაშვილებისა თავად ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილის ოჯახის მიმართ“ (ტაბ. II-3). დოკუმენტი იწყება ასო ქ-თი ანუ ქანწილით, რაც ქრისტეს აღმნიშვნელია, შემდეგ გრძელდება წარწერით: „ჩვენ სრულად საქართველოს მეფე ირაკლი მეორე. ამ გარიგების წიგნს ვამტკიცებთ“ და უზის ერეკლე მეორის რვაკუთხა საბეჭდავის ანაბეჭდი, რომლის ცენტრში ასომთავრულით აწერია დაქარაგმებული სახელი „ერეკლე“, ხოლო გარშემო შემოუყვება მხედრული წარწერა: „მეფესთ განბანილთა მიერ ეკლესია ვადიდე“ (ტაბ. II-3a). საბუთის ბოლოში დასმულია გარიგებაში მონაწილე ყველა მონმის საბეჭდავის ანაბეჭდები ერთმანეთის მიყოლებით, მათ შორის: ქიზიყის მოურავ რევაზის, ეშიკალაბაში გარსევანის, თუშთ მოურავ დურმიშხანის, ნაზირ იოანესი, ეშიკალა ჯარდანის, მოლარეთუხუცეს შიოშის, მდივანბეგ ოტიასი და ნათანის შვილ - ფარეშთხუცეს გივის მართკუთხა და რვაკუთხა (სწორკუთხა ნაკვეთილი კუთხეებით) საბეჭდავების ანაბეჭდები მხედრული წარწერებით (ტაბ. II-3b). დოკუმენტის ბოლოდან ირკვევა, რომ საბუთი შეუდგენია დეკანოზ სოლომონს

(ტაბ. II-3c).

დოკუმენტი HD – 8276 კი გახლავთ „დავით ანდრონიკაშვილის წიგნი მამულის გაყოფის შესახებ“, რომელსაც ბოლოში დურმიშხან თუშთ მოურავის საბეჭდავის ანაბეჭდთან ერთად უზის მდივანბეგ ქაიხოსროს, ეპიკბამ რევაზის, მონა ღვთისა ლუარსაბისა და საბუთის შემდგენლის - მდივან სვიმონის რვაკუთხა საბეჭდავების ანაბეჭდები მხედრული წარწერებით (ტაბ. III-1, 2).

დურმიშხან ჩოლოყაშვილი მეფე გიორგი XII-ის სიმამრი გახლდათ და იგი თუშთ მოურავი იყო. როგორც 1798 წლით დათარიღებული Qd- 7117 საბუთიდან ირკვევა [ka.rodovid.org/wk/], მას გარდა ქალიშვილი ეკატერინესი ხუთი ვაჟი ჰყოლია: ედიშერ, დიმიტრი, ტიმოთე, იოსები და გლახა. დურმიშხანს ჰყავდა კიდევ მეუღლე და სწეული ქალი ნინო. ედიშერი დურმიშხანს პირველი ცოლიდან ჰყოლია, ხოლო საბუთის შედგენის დროისათვის ტიმოთე „მოსწრებული საქორწილო კაცი“ ყოფილა [ka.rodovid.org/wk/].

ბაგრატ ბატონიშვილი - ბაგრატიონ-გრუზინსკი (ტაბ. IV- 1) იყო ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის მესამე ვაჟი ქეთევან ანდრონიკაშვილისგან. იგი დაიბადა 1776 წელს თბილისში. დაქორწინებული იყო თუშმოურავ დურმიშხან ჩოლოყაშვილის ასულ ეკატერინეზე. 1801 წელს ბაგრატი იოანე და მიხეილ ბატონიშვილებთან ერთად გაემგზავრა რუსეთს, 1802 წლის ივლისში უკან მობრუნდა. 1803 წელს ოჯახთან ერთად გადაასახლეს პეტერბურგში, სადაც სიკვდილამდე ცხოვრობდა. 1831 წელს პეტერბურგში ქოლერით გარდაიცვალა მისი მეუღლე და ჩვენი საკვლევი საბეჭდავის მფლობელი ეკატერინე [ხანთაძე შ. 1977: გვ. 130].

ბაგრატ იყო პირველი ბატონიშვილი, რომელიც პეტერბურგში უკვე ბაგრატიონ-გრუზინსკად იწოდებოდა. რუსეთის საიმპერატორო კარზე ჯერ კამერგერად, ხოლო მოგვიანებით სენატორად მოღვაწეობდა. ამასთან ერთად ეწეოდა სამეცნიერო და ლიტერატურულ საქმიანობას. დაწერილი აქვს ისტორიული თხზულებები: „ახალი მოთხრობა“ და „რუსეთ-სპარსეთის ომი“. მასვე ეკუთვნის ეკონომიკური და ვეტერინარული ხასიათის შრომები, რომელთაგან აღსანიშნავია „სამკურნალო ცხენთა და სხვათა პირუტყვთა“, რომელიც პირველი ქართული ნაშრომია ვეტერინარიაში. 1814 წელს გადაწერა სულხან საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისა“, რომელსაც ბოლოში ახლავს მისი მინაწერი: „თუმცა ღა არა ჯერ იყო ჩემ მიერ წიგნისა ამის აღწერა, გარნა ვინაითგან ვიყავ მწირ მამულით ჩემით დიდსა როსიასა შინა, ამაღ აღარ მივეც თავი ჩემი უქმობისა მწუხარებასა და მითი განვატიე დრო რაოდენიმე“. ბაგრატ ბატონიშვილმა შეადგინა 1812 წლის რუსეთ-საფრანგეთის ომის მონაწილე ქართველების მიახლოებითი სია, რითაც ძალიან დიდი წვლილი შეიტანა XIX ს-ის დასაწყისის რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიის შესწავლის საქმეში [ბატონიშვილი ბ. 2012: გვ. 11]. გარდაიცვალა 1841 წელს, დაკრძალულია პეტერბურგის ალექსანდრე ნეველის ლავრის თეოდორეს ეკლესიაში, თავისი მეუღლის ეკატერინეს გვერდით [ბერძნიშვილი მ. 1980: გვ. 187-188].

ბატონიშვილ ბაგრატსა (ტაბ. IV- 1) და ეკატერინე ჩოლოყაშვილს (ტაბ. IV- 2) ჰყავდათ შვილები, რომლებიც რუსეთში შეეძინათ: ნიკოლოზი, კონ-

სტანტინე, დავითი, ალექსანდრე და ბარბარე. ჰყოლია კიდევ ერთი შვილი სპირიდონი, რომელიც ერთი წლის ასაკში გარდაცვლილა თბილისში [აქტები I, გვ. 306]. ე. თაყაიშვილი ასახელებს ბაგრატის კიდევ ერთ ვაჟს გიორგის: „დიდი ვერცხლის ხატი წმ. გიორგისა, ოქროთი დაფერილი, რომელიც ბატონიშვილს ბაგრატს გაუკეთებინებია თავისი შვილის გიორგის სახელისათვის. ეს გიორგი ბაგრატის ძე დამარხულია ანჩისხატში)” [თაყაიშვილი ე. 1907: გვ. 208].

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ ბაგრატ ბატონიშვილისა და ეკატერინე ჩოლოყაშვილის ვაჟზე – ალექსანდრე გრუზინსკიზე (ტაბ. IV-3), რადგან საქართველოს დღევანდელი ტახტის მემკვიდრე ბაგრატიონები სწორედ ალექსანდრე ბაგრატიონ-გრუზინსკის შტოდან მომდინარეობენ.

ალექსანდრე გრუზინსკი იყო კავკასიის არმიის პოლკოვნიკი, მისი მეუღლე ელენე - ზაზა თარხნიშვილის ასული ყოფილა. მათ ჰყავდათ შვილები: ეკატერინე, ბაგრატ, პეტრე, გიორგი და მიხეილი. ალექსანდრე გარდაიცვალა 1865 წელს, დასაფლავებულია მცხეთაში, სვეტიცხოველის ტაძარში თავის მეუღლე ელენესთან ერთად [ბერძნიშვილი მ. 1980: გვ. 188].

ვეცნობით რა დღევანდელი საქართველოს ტახტის მემკვიდრე ბაგრატიონების წინაპრებს, ალექსანდრე ბაგრატიონ-გრუზინსკისა და ელენე თარხნიშვილის შვილებს შორის გამოვყოფთ პეტრე ალექსანდრეს ძე გრუზინსკის (ტაბ. IV-4), რომელიც რუსეთის საიმპერატორო კარის კამერგერი გახლდათ. როგორც ნუგზარ ბაგრატიონის ინტერვიუდან ირკვევა [life.mediamall.ge/?id=94879], ამ წოდებას მხოლოდ 12 კაცი ატარებდა და ისინი სიმბოლურად იმპერატორის საძილე ოთახის გასაღების მფლობელები იყვნენ, მათ უფლება ჰქონდათ ნიკოლოზ II-ის საძინებელში დაუუკაკუნებლად შესვლისა. გარდა ამისა, პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკი ილია ჭავჭავაძის უახლოესი მეგობარი ყოფილა და ილიასთან ერთად სათავადაზნაურო ბანკი დაუარსებია, ასევე, აგრარული, სასოფლო ბანკი. იგი უარით პასუხობდა პეტერბურგში, საიმპერატორო კარზე სტუმრობას და მუდმივად თბილისში ცხოვრობდა, პრინციპულად არც მაშინ დატოვა საქართველო, როცა ბოლშევიკები შემოვიდნენ, თუმცა თურქი პრინცი-გან პერსონალური მიწვევაც კი ჰქონია მიღებული.

პეტრე ალექსანდრეს ძე გარდაიცვალა 1922 წელს, როცა მე-11 არმია უკვე თბილისში იყო. ბოლშევიკებთან ხანგრძლივი მოლაპარაკების შემდეგ დაკრძალეს სვეტიცხოველში, სადაც განისვენებენ საქართველოს მეფეები და მათი შთამომავლები.

პეტრე ალექსანდრეს ძის ვაჟი, ასევე პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკი (ტაბ. IV-5), ცნობილი საბჭოთა სცენარისტი და პოეტი, მრავალი სიმღერის ტექსტის ავტორი, მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თბილისში, გარდაიცვალა 1984 წელს, თავიდან საბურთალოს პანთეონში იყო დაკრძალული, შემდეგ 1996 წელს გადაასვენეს სვეტიცხოველში, რა თქმა უნდა, საქართველოს პატრიარქის, ილია II-ის ლოცვა-კურთხევით [life.mediamall.ge/?id=94879].

პეტრე პეტრეს ძე ბაგრატიონ-გრუზინსკის ვაჟი ნუგზარი (ტაბ. IV-6) არის გიორგი XII-ის, და რაც ჩვენთვის ყველაზე მთავარია, ბაგრატ ბატონიშვილისა და ეკატერინე ჩოლოყაშვილის, ასევე დურმიშხან ჩოლოყ-

აშვილის პირდაპირი ჩამომავალი. იგი თავისი მომხრეების მიერ აღიარებულია ტიტულით: ბატონიშვილი და მისი ბრწყინვალეობა თავადი ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუზინსკი. ნუგზარ ბაგრატიონი ცხოვრობს და მოღვაწეობს თბილისში, არის კინომსახიობთა თეატრის მთავარი რეჟისორი. მისი მეუღლეა ლეილა ყიფიანი, მათ ჰყავთ ორი ქალიშვილი ანა და მაია ბაგრატიონ-გრუზინსკები, რომელთაგან უფროსი ანა ტახტის პირდაპირი მემკვიდრეა, მას პირველი ქორწინებიდან ორი ქალიშვილი ჰყავს, ირინე და მარიამ ბაგრატიონ-გრუზინსკები [[https://ru.wikipedia.org/..](https://ru.wikipedia.org/)]. საქართველოს პატრიარქს, უნმინდესსა და უნეტარესს ილია II-ს გაუჩნდა იდეა საქართველოში მონარქიის აღდგენისა, ამ მიზნით გადაწყდა, ნუგზარ ბაგრატიონის უფროსი ქალიშვილი ანა მეორედ დაქორწინებულიყო ესპანეთში მცხოვრებ დავით ბაგრატიონ-მუხრანელზე (ტაბ. IV-7). ქორწინება შესდგა 2009 წელს და თუმცა დღეს ეს ქორწინება დარღვეულია, სამაგიეროდ საქართველოს ჰყავს ტახტის მემკვიდრე - გიორგი ბაგრატიონ-ბაგრატიონი (ტაბ. IV-8). [life.mediamall.ge/?id=94879].

ამრიგად, სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოდის ორი ახალი საბეჭდავი, რომლებსაც აქამდე მხოლოდ დოკუმენტებზე დასმული ანაბეჭდების მიხედვით იცნობდა ფართო საზოგადოება. როგორც ნუგზარ ბაგრატიონის ინტერვიუდან ირკვევა, რეპრესიების პერიოდში, ბაგრატიონთა სამეფო კარის ნივთები საქართველოს ისტორიის მუზეუმისთვის ჩაუბარებიათ [life.mediamall.ge/?id=94879], რის საფუძველზეც გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ ჩვენი საკვლევი საბეჭდავებიც, რომლებიც ნუგზარ ბაგრატიონის დიდი ბებიისა და დიდი პაპის საკუთრება იყო, მუზეუმში სწორედ ამ გზით მოხვდა. ჩვენი მოსაზრებით, მეფის რძალი ეკატერინესი და მისი მამის, თუშთმოურავ დურმიშხან ჩოლოყაშვილების საბეჭდავები ფრიად საგულისხმო ეგზემპლარებია. გარდა იმისა, რომ ისინი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან XVIII საუკუნის ქართული საბეჭდავების დახვეწილ ფორმებსა და შემკულობაზე, მათ დანიშნულებაზე, მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ისინი ეკუთვნის საქართველოს დღევანდელი ტახტის მემკვიდრის გიორგი ბაგრატიონ-ბაგრატიონის უშუალო და საკმაოდ ახლო წინაპრებს.

Ketevan Ramishvili

The Georgian National Muzeum, Simon Janashia Georgia Muzeum
3 Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
ketramishvili@yahoo.com

Seals of Ekaterine and Durmishkhan Cholokashvilies

Summary

The presented paper deals with two seals which are kept at the Glyptik collections of the Georgian National Museum. One of the seals (inv. № 682) belonged to Ekatherine Cholokashvili who was wife of Prince Bagrat Bagrationi and daughter-in-law of the last King of Georgia - George XII. The seal is made of bronze. It is flat and rectangular and is inserted in the pyramidal silver handle (Tab.I. fig. 1, 3). The seal has negatively carved inscription in Georgian Mkhedruli writing which clearly can be read on the imprint "King's daughter-in-law Ekatherine" (Tab. I. fig. 2). The seal is made with great taste, mixing the bronze and silver colors.

The second seal (inv. № 684) is made of bronze. It is flat and octagonal without a handle (Tab.II. Fig. 1). There is a negatively carved inscription on the seal (Tab. II. Fig. 2). According it the seal belonged to Mouravi of Tusheti (regional governor) Durmishkhan Cholokashvili, who was Ekaterine's father.

Thus, two new seals came into scientific circulation. We knew about these two seals, until today only by imprints of the ancient Georgian documents. The seals will enrich our knowlage not only about the shapes or decorations and function of Georgian seals of the 18th century, but also are important as they belong to the direct ancestor of the heir of the Georgian throne, Giorgi Bagration-Bagrationi.

ბიბლიოგრაფია

„აქტები“ – Акты Кавквзской Археологической Комисии - აკტი კავკაზსკოი არხეოლოგიჩესკოი კომისიი. აღწ. – საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა.

ბარნაველი ს. 1965: საქართველოს საბეჭდავები და სხვა გლიპტიკური მასალები. თბილისი.

ბატონიშვილი ბ. 2012: ბაგრატ ბატონიშვილი 1812 წლის ომში ქართ-

ველები მონაწილეობის შესახებ – ჟურნალი „ისტორიული მემკვიდრეობა“, გვ. 11-14. თბილისი.

ბაქრაძე ა. 1978: მასალები ქართული სფრაგისტიკის ისტორიისათვის. თბილისი.

ბერძნიშვილი მ. 1980: მასალები XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის. თბილისი.

თაყაიშვილი ე. 1907: არქეოლოგიური მოგზაურობა და შენიშვნები, ნ. I, ტფილისი.

ხანთაძე შ. 1977: ბაგრატ ბატონიშვილი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. თბილისი.

life.mediamall.ge/?id=94879

[https://ru.wikipedia.org/..](https://ru.wikipedia.org/)

[\[ka.rodovid.org/wk/\].](http://ka.rodovid.org/wk/)

ილუსტრაციების აღწერილობა

ტაბ. I

სურ. 1, 3. ეკატერინე ჩოლოყაშვილი საბეჭდავი (ბრინჯაო, ვერცხლი).

სურ. 2. ეკატერინე ჩოლოყაშვილის საბეჭდავის ანაბეჭდი.

სურ. 4, 5. ბაგრატ ბატონიშვილისა და ეკატერინე ჩოლოყაშვილის საბეჭდავების ანაბეჭდები ძველ ქართულ დოკუმენტზე (Hd - 5244).

სურ. 6, 7. ბაგრატ ბატონიშვილისა და ეკატერინე ჩოლოყაშვილის საბეჭდავების ანაბეჭდები ძველ ქართულ დოკუმენტზე (Hd - 8987).

ტაბ. II

სურ. 1. თუშთ მოურავ დურმიშხან ჩოლოყაშვილის საბეჭდავი (ბრინჯაო).

სურ. 2. თუშთ მოურავ დურმიშხან ჩოლოყაშვილის საბეჭდავის ანაბეჭდი.

სურ. 3, 3 abc. თუშთ მოურავ დურმიშხანისა და სხვა პირების საბეჭდავის ანაბეჭდები ძველ ქართულ დოკუმენტზე (Hd - 2834).

ტაბ. III

სურ. 1, 2 თუშთ მოურავ დურმიშხანისა და სხვა პირების საბეჭდავების ანაბეჭდები ძველ ქართულ დოკუმენტზე (Hd - 8276).

ტაბ. IV

სურ. 1. ბაგრატ ბატონიშვილის (ბაგრატიონ-გრუზინსკის) პორტრეტი.

სურ. 2. ეკატერინე ჩოლოყაშვილის პორტრეტი.

სურ. 3. ალექსანდრე ბატონიშვილის (ბაგრატიონ-გრუზინსკის) პორტრეტი.

სურ. 4. პეტრე ალექსანდრეს ძე ბაგრატიონ-გრუზინსკის პორტრეტი.

სურ. 5. პეტრე პეტრეს ძე ბაგრატიონ-გრუზინსკის პორტრეტი.

სურ. 6. ნუგზარ პეტრეს ძე ბაგრატიონ-გრუზინსკი.

სურ. 7. ანა ნუგზარის ასული ბაგრატიონ-გრუზინსკი და დავით ბაგრატიონ-მუხრანელი.

სურ. 8. საქართველოს სამეფო ტახტის მემკვიდრე, პატარა გიორგი ბაგრატიონ-ბაგრატიონი (ანასა და დავითის ვაჟი).

LIST OF ILLUSTRATIONS

Tab. I

Fig. 1, 3 Seal of Ekatherine Cholokashvili. (Bronze, silver), (inv. № 682)

Fig. 2. Imprint of Ekatherine Cholokashvili's seal

Fig. 4, 5. Imprints of seals of Prince Bagrat and Ekatherine Cholokashvili on the Georgian document (Hd - 5244)

Fig. 6, 7. Imprints of seals of Prince Bagrat and Ekatherine Cholokashvili on the Georgian document (Hd - 8987)

Tab. II

Fig. 1. Seal of Durmishkhan Cholokashvili, Mouravi of Tusheti (regional governor)

Fig. 2. Imprint of Durmishkhan Cholokashvili's seal

Fig. 3, 3abc. Imprints of seals of Durmishkhan Cholokashvili, Mouravi of Tusheti and other significant persons on the old Georgian document (Hd - 2834)

Tab. III

Imprints of seals of Durmishkhan Cholokashvili, Mouravi of Tusheti and other significant persons on the old Georgian document (Hd - 8276)

Tab. IV

Fig. 1. Portrait of Prince Bagrat (Bagration-Gruzinski)

Fig. 2. Portrait of Ekatherine Cholokashvili

Fig. 3. Portrait of Prince Alexandre (Bagration-Gruzinski)

Fig. 4. Portrait of Alexandre's son Petre (Bagration-Gruzinski)

Fig. 5. Portrait of Petre's son Petre (Bagration-Gruzinski)

Fig. 6. Portrait of Petre's son Nugzar (Bagration-Gruzinski)

Fig. 7. Anna (daughter of Nugzar) Bagration-Gruzinski and David Bagration-Mukhraneli

Fig. 8. Heir of the Georgian throne Giorgi Bagration-Bagrationi (son of Anna and David)



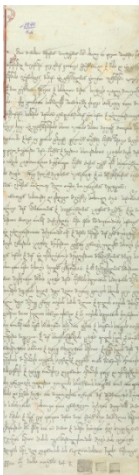
სურ. 1 Fig.



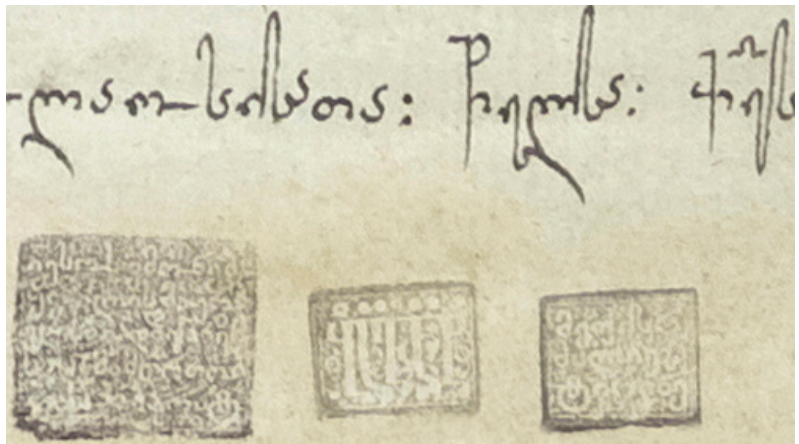
სურ. 2 Fig.



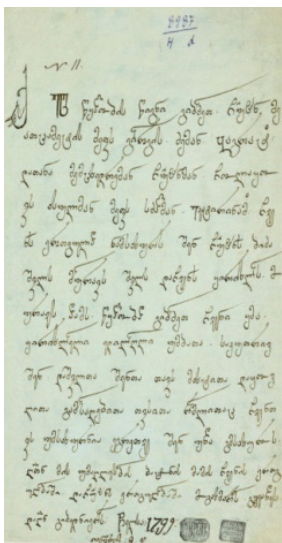
სურ. 3 Fig.



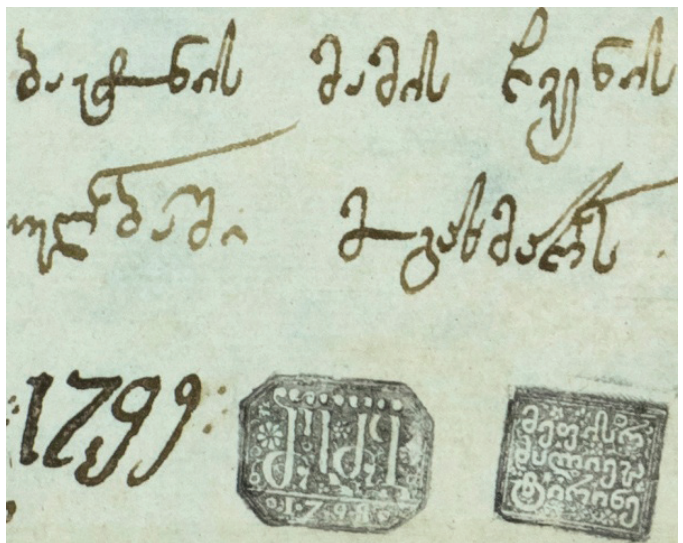
სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



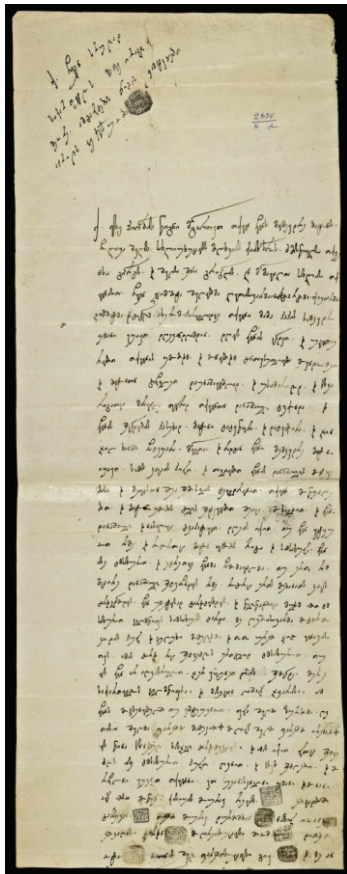
სურ. 7 Fig.



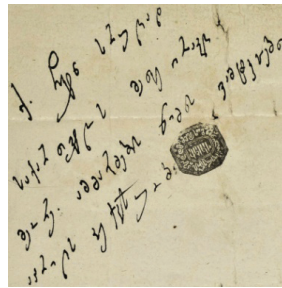
სურ. 1 Fig.



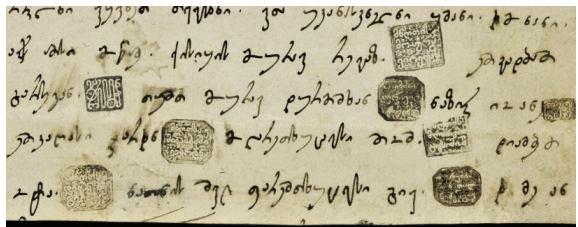
სურ. 2 Fig.



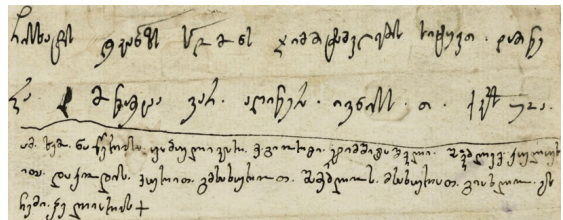
სურ. 3 Fig.



a



b



c

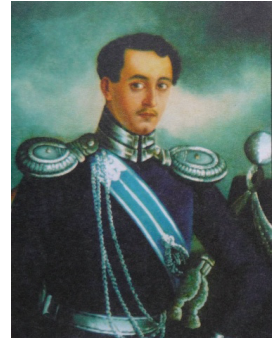
სურ. 3 Fig. (a, b, c)



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.

მერაბ მიქელაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: Merab.mikeladze@gmail.com

ვანში აღმოჩენილი სარტყელი — ღვინით ზიარების არქაული ხატი

ქართულ ყოფასა და რელიგიას ერთმანეთთან განუყოფლად აკავშირებს ღვინის თემა. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო გამოვლინებაა ძვ.წ. IV ს-ით დათარიღებული ვანში აღმოჩენილი ვერცხლის სარტყელი (სურ. 1). მისი ცენტრალური ნაწილი ღვთაებრივი სითხის — ღვინის სმის სცენას უჭირავს, რაც სარტყლის სარიტუალო დანიშნულებას უნდა მიუთითებდეს. ორნამენტირებული სარტყელი სამარხში მთავარი მიცვალებულის წელთანაა აღმოჩენილი. ის ვერცხლის განიერი ფირფიტაა, რომელზეც თევზით მრავალფერული კომპოზიციის გამოყვანილი [ლორთქიფანიძე ნ. 2015: 298]. სარტყელი, სავარაუდოდ, კოლხ ნარჩინებულს ეკუთვნოდა და მას, შესაძლოა, არა მხოლოდ პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, არამედ ტანისამოსის გარკვეული სიმბოლური დატვირთვის მქონე სამკაულიც იყო [ლორთქიფანიძე ნ. 2015: 298, 300]. სარტყლის შუაში გამოსახულ სარეცელზე წამოწოლილია მამაკაცი ფიალით ხელში. მისგან მარცხნივ დგას მერიქიფე. მას ერთ ხელში დოქი უჭირავს, მეორეში კი — სავარაუდოდ, საღვინე ჩამჩა. ხელმარჯვნივ დგას ორმაგ სალამურზე დამკვრელი მუსიკოსი, რომლის წინაც ქვევრის მსგავს მოზრდილ ჭურჭელს ვხედავთ. სარტყლის ასევე მარჯვენა მხარეს ცხოველთა ნადირობის სცენაა გამოსახული, ხოლო მარცხენა მხარეს — ნადირთა მშვიდი მსვლელობა. კომპოზიციას მხატვრულად კრავს სარტყლის ორივე ბოლოში მდგარი წყვილი სფინქსი.

საკვლევი სარტყლის ძირითადი კომპოზიციური ბირთვი ღვინის სმას ასახავს. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ, რომ ფოლკლორი ამ ღვთაებრივი სითხის შესმას ღმერთთან ზიარების ფუნქციას ანიჭებს: „ჩვენი ხთისშვილის კარზედა ხე ალვა ამოსულაო, ნვერად მაუსხამ ყურძენი, საჭმელად ჩამოსულაო, მისი უჭმელი ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშაულაო“ [აბაკელია ნ. 1997: 117]. ერთი ქართლ-კახური სანესო სიმღერის მიხედვით, მარნის შუაგულში ამოდის ასეთივე „ალვის ხე“, რომელსაც ვ. ბარდაველიძე სამოთხისეულ „სიცოცხლის ხედ“ მიიჩნევს: „იავუნდის მარანშია შიგ ღვინო და ლალი ბჭვისო, შიგ ალვის ხე ამოსულა, ნორჩია და შტოსა შლისო, ზედ ბულბული შემომჯდარა, გასაფრენად ფრთასა შლისო“ [Бардавелиძე

B. 1957: 79]. ამრიგად, ვაზი „სიცოცხლის ხესთანაა“ გაიგივებული, რის გამოც მისი წვენი მიღებას მარადისობასთან ზიარების ძალა აქვს, მისი მიუღებლობა კი, პირიქით, ადრეული სიკვდილის წინაპირობა შეიძლება გახდეს. ღვინის ექვარისტიული ბუნება ცხადად ჩანს ფოლკლორში, რომელიც წარმართულსა და ქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებს ჰარმონიულ მთლიანობად აქცევს.

ვ. ბარდაველიძის მოსაზრებით, სანესო ლექსში ნახსენები „იაგუნდის მარანი“ დიდი დედის — ნანასა და მისი თანმხლები ღვთაებების – ბატონების სამყოფელი „მზის ბალია“ [Бардавелиძე В. 1957: 79]. აღნიშნულ აზრს აძლიერებს ისიც, რომ, ხალხური რწმენით, ვაზის კულტი მზის ცხოველმყოფელ ძალას უკავშირდება¹. საგულისხმოა, რომ ვაზში გაცხადებული „სიცოცხლის ხისა“ და მზის ასტრალური კულტი ურთიერთშერწყმულია. მზის გამოსახულებას ხშირად ვხვდებით დარბაზული ტიპის საცხოვრისა თუ ქართულ ტრადიციულ მარანში მდგარ დედაბოძვეც, რომელიც კოსმოსური ხის სტატიკური სიმბოლოა. ქართველთა რწმენით, „სიცოცხლის ხის“ მაცოცხლებელი ძალა ისიცაა, რომ ის სამივე სკნელის მაკავშირებელი ხეა, ისევე როგორც მითოსური მზე, რომელიც, გველზე შემჯდარი, სადღელამისო მოძრაობის მარადიულ ციკლს ასრულებს.² სწორედ მზებუდობას, „მზის დაბადებას“ უკავშირდება და „სიცოცხლის ხის“ აღმნიშვნელიცაა საახალწლო ჩიჩილაკი, რომელსაც დღესასწაულის ჩავლის შემდეგ მარანში ან ვენახში ათავსებდნენ [Бардавелиძე В. 1957: 78].

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, საფუძველი გვაქვს, ვიფიქროთ, რომ სარტყლის ცენტრალურ ნაწილში გამოსახული ტახტზე წამოწოლილი მამაკაცი ღვთიური სასმლის მიღებით ეზიარება უზენაეს ღმერთს, რომელიც შეიძლება გაიგივებულიყო როგორც მზის ასტრალურ კულტთან, ასევე „სიცოცხლის ხის“ მარადიულ სიმბოლოსთან. ამ ვარაუდის სასარგებლოდ განგვანყობს ისიც, რომ ქართველთათვის ესოდენ სათაყვანებელ პურსა და ღვინოს ხეთების სამეფოში სწორედ მზის ღმერთ არინას სწირავდნენ³. მზე-ღმერთ ჰელიოსის ვაჟის — აიეტის სამფლობელო იყო კოლხ-

1. „ხეთაგან ვაზი იყო მზის ხვედრი. მზის ძალით იყო აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხრა. ვაზი ქალურ საწყისს გამოხატავდა, მზე – ვაჟურს. ამიტომაც ანიჭებდა მზე ვაზს თრობის ძალას. ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა გამოიყენა. ძველი რწმენა თავის ესთეტიკას შეურწყა. ქრისტიანობა არ ცნობდა არც მზისა და არც ვაზის თაყვანისცემას, მაგრამ ქართველებს არ შეეძლოთ ვაზისა და მზის სილამაზე არ განეცადათ. ამიტომაც ჩაანწეს ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზის და მზის ესთეტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზით მოწნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალსა ჰგავდა“ [სირაძე რ. 1982: 27].

2. ქართული რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, ქაოსიდან კოსმოსის დაბადებას განასახიერებს გველზე შემჯდარი მზე, რომელიც ზესკნელ-ქვესკნელის წყალთა შორის მოძრაობის აუცილებელ ციკლს ასრულებს. ქვესკნელში მზეს ყლაპავს ღამეული წყლების გამგებელი გველეშაპი, რომლის ხახასაც მზე მხოლოდ დილით აღწევს თავს, რათა ცაზე გამობრწყინდეს [ხიდაშელი მ. 2001: 131].

3. მზის ქალღმერთ არინასადმი აღვლენილ ლოცვაში ხეთების მეფე მურსილი II ღმერთებს საყვედურობს კიდევ, თუ რატომ გაავრცელეს მათ შავი ჭირი მის ქვეყანაში, რომ მთელი ხათის ქვეყანა ამოწყდა და აღარავის ძალუძს ღმერთებს შესანირი პური და ღვინო მიართვას [ხაზარაძე ნ. 2005: 87].

ეთის სამეფო, რომლის საკულტო ქალაქ ვანში აღმოჩნდა ვერცხლის ეს სარიტუალო სარტყელი. მიჩნეულია, რომ ამავე სამეფოში იდგა გველეშაპის მიერ საგულდაგულოდ დაცული საკრალური მუხის ხეც, რომელზედაც ოქროს საწმისი ეკიდა. ეტყობა, ამ უკანასკნელს სარიტუალო კავშირი ღვინოსთანაც ჰქონდა, რასაც გვაფიქრებინებს ის, რომ მარანთან გაიგივებულ დიდი დედის სამოთხისეულ „მზის ბაღში“ სხვადასხვა ასტრალურ თუ ზოომორფულ სიმბოლოთა შორის ოქროს ვერძს, ოქროს ერკემალსაც, ვხვდებით [Бардавелидзе В. 1957: 78]. შესაძლოა, ღვინის მზიური ძალით დამუხტული სითხის მიღება სამოთხეში მყოფობას გულისხმობდა — შობას მისტერიულ მზეში, რომელიც, ღამეულ წყალში განბანილი, ყოველ დილას გველეშაპის ხახიდან იბადებოდა. ამ შემთხვევაში, ღვინით ზიარებული პიროვნება უნდა ერწყმოდეს გველეშაპთან მეზობლი სოლარული გმირების მითოსურ სახეებს, რომელთა მწკრივშიც ქართველთა ღვთაებრივი გმირი ამირანიც დგას⁴. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ვატიკანის მუზეუმში დაცული ნითელფიგურული კილიქის ოქროს საწმისის მოდარაჯე გველეშაპის გამოსახულებით, რომელიც ან ყლაპავს ან, უფრო მეტად, ხახიდან ანთხევს იასონს. იქვე დგას ათენაც, რომელსაც ბუ უპყრია ხელთ და ზემოდან დაჰყურებს სცენას (სურ. 2). კილიქსზე გამოსახული სიუჟეტი, შესაძლოა, ოქროს საწმისის დაუფლების მოსურნე იასონის საკრალური ინიციაცია იყოს; ის მზის დაბადების მისტერიას უნდა ეზიაროს და, შესაბამისად, ხელმეორედ უნდა იშვას — ისევე, როგორც, ქართველთა რწმენა-წარმოდგენით, მითოსური მზე იბადება ხოლმე ყოველ დილით გველეშაპის ხახიდან [მიქელაძე მ. 2014: 258]⁵.

თუკი ღვინის სმა ერთ დროს „მზესთან ზიარებას“ ნიშნავდა, ყურადღებას იპყრობს სარტყელზე გამოსახული ღვინის მსმელი მამაკაცის შესამოსლის ტალღოვანი დეკორიც, რომელიც წყალს უკავშირდება, უფრო კი — ქვესკნელის წყალს, საიდანაც ყოველ დილას მითოსური მზე იბადება. ამ თვალსაზრისით შემთხვევითი არ უნდა იყოს ისიც, რომ დიდი დედის „მზიურ ბაღში“ ოქროს ვერძთან ერთად ჭექა-ქუხილის ღვთაება ელიაც ბინადრობს. ჭექა-ქუხილი კი, როგორც წყლისა და ცეცხლის კავშირი, უშუალოდ

4. ამ თვალსაზრისით, აღსანიშნავია მოსაზრება მარნისა და ქართველთა ღვთაებრივ-მზიური გმირის, — ამირანის შესაძლო მითოენობრივი სიახლოვის შესახებ იმის გათვალისწინებით, რომ ამირანი, ზოგიერთი თქმულების მიხედვით, პურისა და ღვინის მომცემი ღვთაებაცაა და მოიხსენიება როგორც ღვინისფერი: „ამირანო, მშვენიერო, ნითელო და ღვინისფერო“ [ჯანელიძე დ. 1980: 83].

5. ამ კუთხით, საგულისხმოა მოსაზრება, რომ მუხის ხეზე ოქროს საწმისის დაკიდებით მუხა სამყაროს ღერძის, მსოფლიო ხის მნიშვნელობას იძენს, რომელზეც თავად ბუნება ჰკიდებს მოქარგულ საფარს. თუკი ეს საფარი ოქროსფრად გაბზინდა, მაშინ მისტაგოგი ელიზიუმში გაიღვიძებს და იქ მინისქვეშა მზეს, იმავე ეგვიპტელთა ოსირისს, დაინახავს, ანუ შუალამის ბრწყინვალეობაში იხილავს მისტერიულ მზეს [ქურდაძე ე. 2004: 88].

არესის ჭალებში მდგარი მუხის ხე თუკი სკნელთა მაკავშირებელი სამყაროს ღერძის (ახის მუნდი) დატვირთვას იძენს და მასში ასევე მზის სრული ციკლის განსახიერებას დავინახავთ, ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ღამის მზის მისტერიებს ნაზიარები ოსირისი „კიდობნის ტიპის ყუთში ჰერმეტიულად ჩაკეტილი, დიდი ხნის მანძილზე წყალში დაცურავდა. შემდგომში ეს კიდობანი ხის ფესვებით შეჩერებული, ხეს ისე შეეზარდა, რომ ხის ტანში მოექცა, რაც სიმბოლოურად სწორედ „ცენტრში“, კოსმიურ ხეში „დაფარვას“, დამალვას ნიშნავს“ [ქურდაძე ე. 2004: 124].

უკავშირდება კოსმოსური წყლიდან „მზის დაბადების“ მითოლოგიას⁶. წყალში „გაჩენილი“ ჭექა-ქუხილი იდეურად ენათესავება „შესაქმეს“ — ღვთის სიტყვის გამოვლინებით კოსმოსურ, ქაოსურ წყალში სამყაროს დაბადებას⁷. მითოსური მზის სადღელამისო ციკლს რომ რაღაც საერთო უნდა ჰქონოდა ვაზისა და ღვინის კულტთან, ამას უნდა მონიშნავდეს თრიალეთის კულტურაც. მხედველობაში გვაქვს ქვევრის მსგავსი საკმაოდ მოზრდილი ჭურჭელი, რომელსაც წყლის კლაკნილი ზოლი აქვს გარშემორტყმული, ხოლო მის ხვეულებში ზის დისკოები მზის გამოსახულებებით (სურ. 3). აქაც იკვეთება წარმოდგენა კოსმოსური წყლით გარემოცულ სამყაროზე, რომელსაც გარს უვლის მზე [სურგულაძე ი. 2003: 197]. ამრიგად, ქართული მითური მზე სიკვდილ-სიცოცხლის ციკლის მომცველია და, შესაბამისად, ბუნების ძალთა აღორძინებისა და ადრესაგაზაფხულო ხალხურ დღეობათა წარმმართველიც⁸. მზის ეს ღვთაებრივ-გამანაყოფიერებელი თვისება პერსონიფიცირებულია მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების მითურ სახეებში; ფოლკლორი მათ იცნობს ბერიკას, ლაზარეს, კვირიას, ყეენის სახელებით. ზეაღმავალ, ფალიურსა და გამანაყოფიერებელ ძალას უკავშირდება ამ ხარისხის ღვთაებათა ერთ-ერთი მთავარი ატრიბუტი — ნონოლა, ე.წ. ფრიგიული ქუდი [მიქელაძე მ. 2014: 47], რომლის მსგავსი თავსაბურავი სარტყელზე გამოსახულ, ღვინის მსმელ მამაკაცსაც ახურავს. მისი შესამოსლის ტალღოვანი დეკორი იმასაც გვახსენებს, რომ ბერიკაობის რიტუალის აღსრულების დროს ყეენის წყალში ჩაგდება და განბანა იცოდნენ, თანაც ცდილობდნენ, რომ ამ დროს ყეენს თავი აღმოსავლეთით ჰქონოდა მიტრიალებული, რაც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მითური მზის დაბადებას კიდევ ერთხელ გვახსენებს [მიქელაძე მ. 2014: 215]. ყურადღება მივაქციოთ იმასაც, რომ ადრესაგაზაფხულო დღეობათა მთავარი პერსონაჟები საქართველოში „მეფის“ ტიტულს ატარებდნენ, რაც, უწინარესად, იმას შეგვახსენებს, რომ საეროსა და სასულიერო მმართველის ფუნქციას ერთ დროს ითავსებდა მეფე-ქურუმი, რომელიც ქვეყნის მოსავლიანობისა და კეთილდღეობის გარანტიც იყო. მეფის მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა ხელმწიფეც ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს.

ამრიგად, სარტყელზე გამოსახული მამაკაცი საზოგადოების ზედა ფენას უნდა ეკუთვნოდეს, შესაძლოა, მეფე-ქურუმიცაა, ისაა, ვინც ღვთაებრივი სითხის მიღებით მზის ცხოველმყოფელ ძალას ეზიარება. ის ისეთივე თანაზიარი უნდა იყოს მზისა⁹, როგორც სკნელთა მაკავშირებელი

6. აღნიშნულ მოსაზრებას აძლიერებს ისიც, რომ „მზისა და ცეცხლის ძველინდური ღვთაება აგნი დაბადებულია როგორც ელვა წვიმაში, „ხმა წყლისა“, აგნი არის შვილი მზისა; იგია მზე“ [ნოზაძე ვ. 2006: 36].

7. „სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ. თქვა ღმერთმა: იყოს ნათელი! და იქმნა ნათელი“. [დაბადება. თავი I].

8. საყურადღებოა ვერცხლის ფურცელში შეხვეული ვაზის რტოები, რომლებიც ბედნურ კულტურას მიეკუთვნება და მიცვალებულის სამარხშია აღმოჩენილი. ამ შემთხვევაში, სიცოცხლის მომცემი ვაზი რეინკარნაციის, მიღმურ სამყაროში ხელახალი დაბადების იდეას უნდა გულისხმობდეს. ზემოთქმული მზის მარადიული, სადღელამისო ციკლის ცნობილ მითოლოგიას ეხმიანება და კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს მზისა და ვაზის საკრალურ კავშირს.

9. გავიხსენოთ, რომ მესხ-თაბალელი მეფე-ქურუმები საკუთარ თავს მზესთან აიგივებდნენ: „მუშქების მეფე ხართაფუს სახელსა და ტიტულატურას მზის ფრთოსანი დისკო (სამე-

„სიცოცხლის ხისა“, რომელიც ქართულ მითოსში მზესთანვე წილნაყარი ვაზის სახითაა დანახული. ამიტომაცაა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ვაზთან, „აღვის ხესთანაა“ შედარებული სამეფოდ გამზადებული თინათინი: „ტანი აღვა, პირი მანგი“¹⁰. შემთხვევითი არც ისაა, რომ სწორედ ვაზითაა დაფარული ქართველთა დიდი მეფე-ხელმწიფის, დავით აღმაშენებლის, შესამოსელი გელათის ღვთისმშობლის შობის სახელობის ტაძრის ფრესკაზე. ხელმწიფის — ღვთივ ხელდასხმულის შედარება საკრალურ ხესთან მოცემულია შუამდინარულ მითშიც, სადაც შუმერთა მეფე ურ-ნინურთა, როგორც ქვეყნის ერთიანობისა და სტაბილურობის გარანტი, კოსმოსურ ხესთან — რჩეულ კედართანაა გაიგივებული¹¹. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ ფოლკლორში საკრალური „აღვის ხე“, ვაზის მსგავსად, შეიძლება, წარმოედგინათ ცისა და მიწის მაკავშირებელი, მირონმდინარე კვიპაროსის სახითაც: „ქრისტიანობის წესზედა კარს ედგეს აღვის ხენია, ზეციდან გადმოშობილი შიბი ცხრა-კეცი გრძელია, მაგას ჩამოსდის მირონი, ძირს უდგა დიდი ქვევრია“ [აბაკელია ნ. 1997: 116]. მარადმწვანე ხის სიმბოლიკა ქართულ ეთნოტოპონიმოლოგიაშიც აისახა. ყურადღებას იქცევს ტერმინი კედარი, რომელიც მოსხ-თაბალებს განსახლების არეალშია საძიებელი.¹²

სამოთხესთანაა გაიგივებული არა მხოლოდ დიდი დედის „მზიური ბალის“ მიწიერი ხატება — ქართული მარანი, არამედ თავად მზე-ჰელიოსის ვაჟის — აიეტის სამფლობელო — კოლხეთის სამეფო, რომლის ტერიტორიაზეც იქნა აღმოჩენილი ჩვენ მიერ საკვლევი სარიტუალო სარტყელი. ამას უნდა მონობდეს აპ. როდოსელის ცნობა იმის შესახებ, რომ ბერძნული მითის მჭედლობის ღვთაება ჰეფესტოს „გაუკვალავს“ კოლხეთის მეფე აიეტისთვის ვაზის ძირიდან მომდინარე ოთხი წყარო¹³, რაც უნდა იყოს შე-

ფო კარტუში) ახლავს, ხოლო ორზე — სამეფო კარტუშის ზემოთ ღვთაება თარხუნთის აღმნიშვნელი ლუვიური იეროგლიფებია მოთავსებული. წარწერების შესაბამისი სტრიქონები ითარგმნება როგორც: მზე, დიდი მეფე ხართაფუ, დიდი მეფე, ან თარხუნთი, მზე, დიდი მეფე ხართაფუ, დიდი მეფე“ [ხაზარაძე ნ. 1984: 106, 107].

10 შ. რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. თინათინისაგან ავთანდილის გაგზავნა მის ყმის საძებრად. 120.

11. შუამდინარულ მითში, „მეფე — „სამეფო ნერგი“ (ისიმუნამ-ლუგალა) — კოსმოსური ხის ფუნქციას ასრულებს: „რჩეულო კედარო, მშვენებავ ექურის ეზოისავ, ურ-ნინურთა, შენს ჩრდილს შუმერის ქვეყანა მონიწებით შეუვრდეს“; მეფის აღზევების პროცესი, ვითარცა ჰელიოტროპული მოვლენა — „ოდეს კედარის ნერგივით თავი მაღლა აღვმართე“ — შესაბამისობაშია მის საკრალურ როლთან ხის დამწვანებისა და კულტივატორისა“ [კიკნაძე ზ. 1979: 125].

12. „კედრის ქვეყანა“, როგორც მესხეთისა და შიდა ქართლის აღმნიშვნელი ტერიტორია, მოიხსენიება „მოქცევაძ ქართლისაძ“-ში; ფსალმუნის ებრაულ დედანში კი შემდეგია ნათქვამი: „ვაი მე რომ ვმწირობ მოსოხთან, ვმკვიდრობ კარებსა თანა კედარისათა“ (ფსალმუნ. 119.5). აქაც, ფრაზაში — „კარებსა თანა კედარისათა“ მოსოხის, მესხების განსახლების არეალი უნდა ვიგულოვით. ამ მასალაზე დაყრდნობით, ივ. ჯავახიშვილმა შესაძლებლად მიიჩნია „კედარის“ მსგავსი გეოგრაფიული სახელწოდების — „კუდაროს“ არსებობა, რომელიც აღნიშნავდა მდ. ჯეჯორას ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარე მინა-წყალს [ხაზარაძე ნ. 2005: 144].

13. „ვაზის ლერწები მწვანე გვირგვინად დახვეულიყვნენ, შეფოთილილები; დრო იყო ვაზის ყვავილობისა, აღმა ასული ამკობდა სვეტებს, დაბლა კი ოთხი მარად უმრობი წყარო შადრევნად მოჩუხჩუხებდა, — ჰეფესტო ღმერთის ხელით გათხრილი მიწის გულიდან მორაკრაკენი. ერთი მათგანი რძის წყარო იყო, მეორე ღვინის, ხოლო მესამე სურნელოვანი

სატყვისი იმ ოთხი მდინარისა, რომლებიც სამოთხის ბაღიდან იღებს სა-
თავეს [ქურდაძე ე. 2004: 25]. ოთხივე წყარო ხომ ვაზის ძირიდან გამოდის,
რომელიც ღვთის კარზეა ამოსული და იგივე ალვის ხეა. ვაზის მაზიარებე-
ლი ბუნება კი კანონიკურად მაშინ გაცხადდება, როდესაც ღვთისმშობლის
ნილხვედრ ივერიას წმინდა ნინო ვაზის ჯვრით მოაქცევს.

ახლა ყურადღება მივაქციოთ სარტყელზე წარმოდგენილ ორმაგ სალ-
ამურზე დამკვრელი მუსიკოსის ფიგურას, რომლის სამოსელიც ასევე
წყლის ტალღოვან დეკორს გვაგონებს, რაც მუსიკოსის მნიშვნელოვან-
ბაზეც უნდა მიგვითითებდეს. ამ ტიპის საკრავს ანტიკური საბერძნეთი
ავლოსის სახელით იცნობს, რაც ქართული სალამურის, — გუდასტვირის
მსგავსია. ნიშანდობლივია, რომ ავლოსზე დამკვრელის ფიგურა ხშირად
გვხვდება ეტრუსკული სამარხების კედლის მხატვრობაში, რაც იმასაც
გვაფიქრებინებს, რომ მუსიკა განკუთვნილი იყო როგორც ცოცხალთათ-
ვის, ასევე გარდაცვლილთათვის. ეტრუსკული საფლავის ერთ-ერთი ასე-
თი სტელა-ბარელიეფი კიუზიდან (სურ. 4) წარმოგვიდგენს „სულის გასვ-
ლის“ სცენას, სადაც ახალშესვენებული ქალის სარეცელთან ახალგაზრდა
მუსიკოსი ავლოსზე უკრავს [Rafanelli S., Cantini S. 2013: 26]. საფუძველი გვა-
ქვს ვიფიქროთ, რომ ამ ინსტრუმენტს კვდომა-აღდგომისა და ინიციაციის
დატვირთვაც ჰქონდა. ასე მაგალითად, გუდასტვირი ბერიკაობის რიტუ-
ალის პერსონაჟთა ერთ-ერთი ატრიბუტი იყო. სანამ ორმაგი სალამურის
მითო-სარიტუალო ბუნებას უფრო ღრმად შევეხებით, აღვნიშნოთ ისიც,
რომ ვანის სარტყელზე ფიალით ხელში ტახტზე წამოწოლილი მამაკაცი
ამკარად მოგვაგონებს საფლავის ურნებს ეტრუსკულ სამარხებში. ურნებ-
ზე ხშირად გარდაცვლილთა მხარეთქოზე წამოწოლილ ქანდაკებებს ვხე-
დავთ (სურ. 5). მარჯვენა ხელში მათ ფიალის ტიპის სარიტუალო პატერა
უჭირავთ, რომელსაც საღვთო ლიბაციის დატვირთვა ჰქონდა¹⁴. ამ შემთხ-
ვევაში ფიალაც და პატერაც, რომლებიც შესაწირი ღვინით ივსებოდა,
ცისა და მიწის მაკავშირებელი იყო. შესაძლოა, ორმაგ სალამურზე დამ-
კვრელი მუსიკოსი თანამონაწილე იყოს ღმერთთან ზიარების რიტუალი-
სა, რომელსაც ვანში აღმოჩენილ სარტყელზე გამოსახული წამოწოლილი
მამაკაცი ღვინის სმით აღასრულებს.

ორმაგი სალამურის მითოსური ხასიათი გამოვლენილია ქართულ
ხალხურ ზღაპარში ხარ ნიქარაზე, რომელმაც ცხრაკლიტული უნდა გაან-
გრიოს იმისთვის, რომ თავისი მეგობარი ბიჭი დაიხსნას განსაცდელისგან.
რვა კარს რომ შეამტვრევს, ნიქარას რქა მოტყდება, თუმცა მეცხრე კარის
შეტეხვაში თავი დაეხმარება, რომელიც ნიქარას რქას გაუმრთელებს,
ოღონდ სანაცვლოდ, სიცოცხლეს მოსთხოვს [ქართული ხალხური ზღა-

ზეთისა გახლდათ, მეოთხე — წყაროს წყალი ანკარა, პლეიადების ჩასვლის ჟამისთვის ეს
შადრევანი თბებოდა ხოლმე, და ცაზე მათი ამოსვლის ჟამს კი ყინულზე ცივი, ბროლივით
სუფთა მონანწკარებდა ლოდის ხვრელიდან დაუშრეტელი მაცოცხლებელი“ [როდოსელი ა.
1975: 123].

14. აღსანიშნავია, რომ „სარტყელზე გამოსახული ჩამჩა და აქემენიდური ტიპის ფიალა
დაკრძალვის რიტუალში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. სამარხში აქემენიდური ტიპის
ხუთი ფიალიდან ოთხი მთავარი მიცვალებულის მკერდის არეში, პირველ დამხობილ მდ-
გომარეობაში იქნა აღმოჩენილი. ეს უფლებას გვაძლევს ფიალები დაკრძალვის თანმხლებ
რიტუალს, მაგალითად, ლიბაციას დავუკავშიროთ“ [ლორთქიფანიძე ნ. 2015: 298, 300].

პრები. 1951: 345]. იმის გათვალისწინებით, რომ, ქართული რწმენა-წარმოდგენებით, 9 საკრალური ციფრია და მზესთანაა დაკავშირებული, „ცხრა კარის“ შემტვრევის მოტივი მზის საკულტო ინიციაცია უნდა იყოს, რასაც, სავარაუდოდ, სამსხვერპლო ხარის სარიტუალო მკვლევლობა მოჰყვებოდა. ამ თვალსაზრისით ნიქარას ზღაპრული მოტივი მითო-რელიგიური ქვეტექსტებით გარკვეულ სიახლოვეს უნდა ავლენდეს ხარის კულტთან დაკავშირებულ კრეტულ მისტერიებთან (მითი მინოტავროსზე). ამ ზღაპარში საგულისხმო კიდევ ისაა, რომ ცხრაკლიტულიდან გათავისუფლებულ ჭაბუკს ხარი ნიქარა ერთ ტრიალ მინდორზე წაიყვანს, სადაც უზარმაზარი ალვის ხე დგას, რომლის წვერიც ცას ებჯინება; იმ ხეზე შესვამს და ორ სალამურს ჩააბარებს, რომელთაგან ერთი სალხინოა, მეორე კი, სამგლოვიარო [ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951: 343]. ალვის ხის მზიურ-სამოთხისეული ასპექტების გათვალისწინებით, არაა გამორიცხული, რომ ყმანვილის „ხეზე შემოსკუპების“ მოტივი იყოს შედეგი სწორედ მზესთან დაკავშირებული ინიციაციისა, რომელიც სიკვდილ-სიცოცხლის ციკლს გულისხმობს. შესაბამისად, ორი სალამურიდან ერთი სიცოცხლის მომასწავებელი შეიძლება იყოს, მეორე კი – სიკვდილისა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს სალამურისა და, ზოგადად, სამუსიკო თემატიკის შემოტანა ზღაპრის ამ კონკრეტულ ეპიზოდში: გავიხსენოთ, რომ ბერძნულ მითოსში სამოთხესთან გაიგივებული ჰესპერიდების ბალიდან მშვენიერი, გულშიჩამწვდომი გალობა ისმის [ბერძნული მითების სამყარო. 1998: 12]. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ხარის გამოსახულებაა ვანში აღმოჩენილ სარტყელზეც, თუმცა, ზოომორფული სახეების სიმბოლიკას ოდნავ ქვემოთ შევხებით.

ორმაგი სალამურისა და „ალვის ხის“ მითური თანხვედრა ზღაპარში კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ ამ ინსტრუმენტს ცისა და მიწის მაკავშირებელი ძალა ენიჭებოდა, ხოლო საკვლევ სარტყელზე ორმაგი სალამურის თანხლებით სარიტუალო ღვინის სმა უნდა გამოხატავდეს სივრცის „გაშლას“ სააქაოსა და საიქიოს შორის. ნათქვამთან დაკავშირებით, ნებისთ თუ უნებლიეთ, გვახსენდება ტროას გმირი, გამჭრიახობით ცნობილი ოდისევსი, რომელმაც, კირკეს რჩევით, სირინოზების ღვთაებრივი, თუმცა სიკვდილის მომასწავებელი გალობისგან თავი რომ დაეცვა, თავი გემბანის ანძაზე მიიბა [ბერძნული მითების სამყარო. 2005: 27]. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კირკეს შეწვევით ოდისევსი გადის ერთგვარ ინიციაციას, ვინაიდან ზღვაში (ორ სამყაროს შორის არსებულ ლიმიწარულ სივრცეში) გასული გემის ანძა სკნელთა მაკავშირებელი კოსმოსური ხის იდენტური ხატ-სიმბოლოა, ხოლო მასზე მიბმა ერთგვარად სიკვდილის კარიბჭის გავლასაც გულისხმობს (სურ. 6), რასაც, ამ შემთხვევაში, სირინოზების გალობა ახლდა თან. აქ იკვეთება ოდისევსის რჩეულობაც, რომელიც თანამებრძოლებს აფრთხილებს, რომ ყურები ცვილით დაიხშონ, თავად კი, თუკი ანძიდან მოხსნას შესთხოვს მათ, პირიქით, უფრო ძლიერ მიაბან იგი [ბერძნული მითების სამყარო. 2005: 27]. მითის ეს პასაჟი ანალოგიურია ქართულ ზღაპარში ქვესკნელში ჩასვლის მოტივისა¹⁵.

15. მხედველობაში გვაქვს ზღაპრის მთავარი გმირის ქვესკნელში ჩასვლის ცნობილი მოტივი, როდესაც თოკზე მიბმული მეგობრებს აფრთხილებს, რაც უნდა ძლიერ ვიყვირო, ვინი-

სარტყლის სემანტიკის განხილვისას სამუსიკო სიუჟეტის გაჩენამ კიდევ ერთი ხალხური ზღაპარი გაგვახსენა — *იადონისა და ბუღბუღისა*. ზღაპარში მეფე ავალებს შვილებს, სამეფოში ყველაზე სრულყოფილი ტაძარი ააგონ. საქმეს ყველაზე უკეთ თავს გაართმევს უმცროსი ვაჟი, თუმცა მაინც ვერ ახერხებს სრულყოფის მიღწევას მანამდე, სანამ არ დაევალება წასვლა შორეულ ქვეყანაში, იქ, სადაც ბუღბუღისა და იადონის ამბავი უნდა შეიტყოს. უცხო ქვეყანაში ჩასულ ვაჟს მზეთუნახავი შეუყვარდება და, მრავალი ფათერაკის გამოვლის შემდეგ, დაქორწინებული სამშობლოში დაბრუნდება [ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951: 44-50]. ზღაპრის სიუჟეტური ქარგა, რომელსაც ქართული მითოსი კვებავს, მრავალმხრივია საგულისხმო. მასში ქვეცნობიერად იგრძნობა სამუსიკო მოტივის მნიშვნელოვნება, რადგან ბუღბუღიცა და იადონიც „სამოთხის ჩიტები“ არიან, განთქმულნი თავიანთი გალობით. გავიხსენოთ, რომ მარანში ამოსულ სამოთხისეულ „აღვის ხეზე“ ზის ბუღბუღი („ზედ ბუღბუღი შემომჯდარა, გასაფრენად ფრთასა შლისო“), რომელიც სულ მალე უნდა გაფრინდეს კიდევ, ვინაიდან სკნელთა გახსნა და „სამოთხისეული მდგომარეობის“ ხილვა მოკვდავთათვის მხოლოდ ნუთიერი აქტია. ამრიგად, სრულყოფილი ტაძრის აგება მშენებლისგან უნდა ითხოვდეს ერთგვარ ინიციაციას, უხილავის ხილვას იმისათვის, რომ უზენაესისთვის განკუთვნილი ტაძარი, რომელიც თავისი არსით საკრალური ხის ეკვივალენტიცაა (გავიხსენოთ თუნდაც სვეტიცხოვლის აგების მისტერია), სრულყოფილი იყოს. ამიტომაც დაევალა ახალგაზრდა უფლისწულს სამოთხის ბინადარი ჩიტების შესახებ ამბის შეტყობა. საგულისხმოა, რომ, აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში გავრცელებული რწმენით, სალოცავის დაარსება უკავშირდება კერაში საკრალური იფნის ხის ამოსვლას, რომელიც სწორედ გარიჟრაჟს, მზის ამოსვლას ემთხვევა, ისევე როგორც შუმერთა მეფე გუდეამ ნინგირსუს ტაძარი მზესავით წყვდიადიდან გამოაბრწყინა [კიკნაძე ზ. 1979: 130]. საკრალური მუსიკა თუ გალობა ღმერთისთვის შეწირული ტაძრის აგების თანმხლები რიტუალური აქტიც შეიძლება იყოს, რასაც გვაფიქრებინებს ისიც, რომ სახელგანთქმული ტროას კედლების მშენებლობა, რაშიც ოლიმპოს ღმერთებიც (პოსეიდონი და აპოლონი) მონაწილეობდნენ, აპოლონის კითარის თანხლებით მიმდინარეობდა [ბერძნული მითების სამყარო. 2002: 12].

ზღაპრის სიუჟეტი იმასაც გვამცნობს, რომ ახალგაზრდა უფლისწულმა სხვა მხრივაც უნდა გამოავლინოს სრულყოფა; მხედველობაში გვაქვს მზეთუნახავის გულის მონადირება, რაც ბუღბუღისა და იადონის შესახებ ამბის შეტყობის თანადროულ ქმედებად იქცევა [ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951: 46]. საქორწინლო მოტივი გულისხმობს მამაკაცისა და დედაკაცის ღვთიურ მთლიანობად გადაქცევას, რაც სრულყოფის სანდარია, ხოლო შეუღლებამდე მამაკაცის მიერ სირთულეების დაძლევა განპირობებულია მისი განწმენდის აუცილებლობით ქორწილამდე, რაც ღმერთში გაერთიანების საკრალური აქტია. ნათქვამის საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ ქართული სამონადირეო ეპოსიც, რომელიც მონადირისა და ტყის გამგებელი ქალღვთაების სასიყვარულო ამბავს აღწერს, რაც

მონადირისთვის უმაგალითო წარმატების წინაპირობად იქცევა. საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ ადრებრინჯაოს ხანის გრაფირებულ სარტყლებზე მსჯელობისას ნ. აბაკელია აღნიშნავს, რომ ბრინჯაოს სარტყლები, რომლებზედაც ნადირობის ღვთიური სცენებია გამოსახული, უნდა უკავშირდებოდეს რჩეული მონადირის მითოსურ სახეს, რომელსაც, ქალღვთაების კეთილგანწყობის გამო, შეუძლია მიაღწიოს საკრალურ ცენტრს (იგულისხმება, რომ ტყე ღვთაების სადგომია — წარმავლისა და წარუვალის დამაკავშირებელი ერთგვარი ლიმინარული სივრცე), ეზიაროს „სამოთხისეულ მდგომარეობას“ და დროებით მთლიანის მონილე გახდეს. შესაბამისად, სარტყლისა თუ ბალთის შინაარსი მითორიტუალური კომპლექსის ნაწილი იყო და მიანიშნებდა მისი მფლობელის სტატუსსა (რჩეული მონადირე, ტყის დროებითი მეუფე და მეუღლე საკრალური ცენტრის მფლობელისა და მცველისა) და ძალაუფლებაზე, ვინაიდან მათი შესარტყვლა და განსარტყვლა ერთი მოდალობიდან მეორეში გადასვლას, საიქიოში გასვლასა და იქიდან დაბრუნებას ნიშნავდა. ავტორისვე მოსაზრებით, ამავე რჩეული მონადირის სახეს უნდა უკავშირდებოდეს შესრულება წრიული, სანესო ფერხულებისა, რომლებითაც ცისა და მიწის კავშირი, ანუ ღერძის გარშემო სამყაროს მარადიული წრებრუნვის იდეა გამოხატული. ცეკვის მიზანი კი მონადირის გამხნეებაა, მისი გაძლიერება უხილავ ბილიკზე, რომელიც წარმავლიდან წარუვალი სამყაროსკენ მიემართება [<http://saunje.ge/index.php?id=1330&lang=en>].

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, რჩეული მონადირის ხატება შეგვიძლია ასევე დავინახოთ ვანის სარტყელზე გამოსახული ღვინის მსმელი მამაკაცის მითოსურ სახეში, რომლის ერთ მხარეს ნადირთა (ლომი, ხარი) მშვიდობიანი რიგია გამოსახული, ხოლო მეორე მხარეს – ცხოველთა ნადირობის სცენა. საქართველოში ხშირია მონადირის სახით ნეფის, ხოლო დედოფლის – ნანადირევის სახით წარმოდგენა.¹⁶ ამიტომ ორივე სცენა — აქტიური, მამრული და პასიური, მდებარე ენერგიების ჰარმონიულ ერთობას გადმოსცემს და ასევე „უკავშირდება ბუნების კვდომა-აღორძინების მარადიულ ციკლს, დედური და მამური პირველსაწყისების კოსმოგონიურ პრინციპებს“ [სურგულაძე ი. 2003: 35]. ნიშანდობლივია ისიც, რომ საქორწილო რიტუალი სიძეს მეფის ტიტულს მიაკუთვნებს, ხოლო პატარძალს – დედოფლისას. მექორწილეთათვის ასეთი მაღალი სოციალური სტატუსის მინიჭება კიდევ ერთხელ გვახსენებს იმას, რომ წყვილთა შეუღლება საკრალური აქტია და მას წყვილი იმ სოლარულ ღვთაებათა ხარისხში აჰყავს, რომლებსაც ბუნების კვდომა-აღორძინების მარადიული ფუნქცია ენიჭებათ. ახალშეუღლებული წყვილის ღმერთთან ნილხვდომობა კი უპირობოდ უნდა მოხდეს ღვინით (*მისი უჭმელი ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშულაო*), რომელიც ღვთის კარზე რგული „სიცოცხლის ხის“ მარადმაცოცხლებელი წვენია. შესაბამისად, სარტყელზე წარმოდგენილი ღვინის მსმელი მამაკაცი შეიძლება ერთდროულად იყოს მეფე, როგორც რჩეული მონადირე და ნადირთღვთაების სასიძო ან, უბრალოდ, მექორწილეთა მფარველი და დამლოცველი.

16. ქორწილს ხშირად თან სდევდა ნეფის „განადირების“ წესი, როცა ნეფეს დასახოცად შინაურ ფრინველს უფრენდნენ [სურგულაძე ი. 2003: 115].

ამავე საქორწილო კონტექსტში ყურადღებას იქცევს მერიქიფის ფიგურაც, კერძოდ კი, ჯვრის სიმბოლოს გაჩენა, ერთი მხრივ, დოქზე, რომელიც მას ხელთ უპყრია და, მეორე მხრივ, მის ორივე ფეხზე, რასაც საკრალურ-მაგიური დანიშნულებაც უნდა ჰქონოდა. ჯვრისა და სვასტიკის სიმბოლოების არსებობა საღვინე ჭურჭელზე მდიდარი არქეოლოგიური მასალითაც დასტურდება (სურ. 7). ჯვარი განასახიერებდა ცისა და მიწის — მამრული და მდედრული პირველსაწყისების ერთობას და მას ოდითგანვე გამანაყოფიერებელი ფუნქცია ჰქონდა¹⁷. ამას უნდა მოწმობდეს ისეთი სიტყვების არსებობა ქართულ ენაში, როგორებიცაა შეჯვარება და ჯვრისწერა. ბრინჯაოს სარტყლებზე (სურ. 8) ჯვარი ხშირად გვხვდება წყლისა და სოლარული ნიშნების გვერდითაც, რაც ხაზს უნდა უსვამდეს მის გამანაყოფიერებელ ბუნებას. სწორედ წრეში ჩახატული ჯვრის იერი ჰქონდა კალპს, იმავე გვერგვს (მზის ღვთაების ემბლემას), რომელიც, „სიცოცხლის ხედ“ მიჩნეული, ბარაქისა და ნაყოფიერების დამბედებელი ჩიჩილაკის კენწეროს ამშვენებდა [ბარდაველიძე ვ. 2006: 80, 81]. ამ საახალწლო გვერგვის ანალოგიაა ჯვრით შემკული საქორწილო გვირგვინიც, რომლის წრიული ფორმაც მზის მაცოცხლებელ ძალას უკავშირდებოდა [ბარდაველიძე ვ. 2006: 80, 83]. საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამასვე გულისხმობს სარიტუალო სარტყლის წრიული ხასიათიც. ახალგაზრდა წყვილისთვის მარადიული სიცოცხლის დაბედების სურვილს გამოხატავდა ასევე ნეფე-დედოფლის წინ, ტაბლაზე, „ჩირაღდნის“ დადგმაც,¹⁸ რომელიც, საახალწლო ჩიჩილაკის დარად, სამოთხისეული „სიცოცხლის ხის“ განსახიერება იყო.

მამრულ და მდედრულ პირველსაწყისთა ურთიერთკავშირის ამსახველი უნდა იყოს *სიცოცხლის ხის* არქაული კომპოზიცია, რომელიც გადმოცემულია ადამ და ევას თუ ანტიპოდ ცხოველთა ბინარული ურთიერთშეპირისპირების ჰარმონიული სურათით, რომლის საკრალურ ცენტრში თავად *სიცოცხლის ხეა* აღმართული. კომპოზიციის სიმეტრიული გააზრება იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ ოდესღაც მთელის გაორებასთან უნდა გვეკონდეს საქმე, რაც სრულად შეესატყვისება იმ ბიბლიურ გადმოცემას, რომელიც მოგვითხრობს ევას ადამისგან წარმოშობას [მიქელაძე მ. 2015: 46]. და ბოლოს, სარტყლის ნელზე შეკვრისას მის კიდეებში მდგარი წყვილი სფინქსი ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდება, რითაც სწორედ მითოსურ ცხოველთა ბინარულ ოპოზიციას შექმნის. მის საკრალურ ცენტრში კი *სიცოცხლის ხეს* უკვე სარტყლის მფლობელი მეფე-ქურუმი ჩაანაცვლებს — ღვთაებრივი სითხით „გამთლიანებული“, დამლოცველი და მაკურთხეველი.

17. ჯვრის სახით უნდა ხდებოდეს ვერტიკალურსა და ჰორიზონტალურ სივრცეებში გააზრებული ცისა და მიწის შეკავშირება: „სწორედ ასეთი კავშირია მოცემული ცეცხლის შესანახ, მდედრულ კერასა და მის გამანაყოფიერებელ, მამრული ბუნების მქონე ზესადგარებს შორის, რომელთა შეუღლებით სამყაროს შექმნის კოსმოგონიური პროცესი მეორდება“ [ხიდაშელი მ. 2001: 72, 73].

18. „ჩირაღდანი“ ან ზოგან „მაშხალა“ ხისგან დამზადებული მრავალტოტიანი ხის ფორმის საგანია, რომელზეც ჩამოკიდებულია ხილი, ჩურჩხელები, ყვავილები, პურის ცომისგან გამოცხვარი ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურები, ასევე, მთლიანად მოხარშული ქათამი, რომელსაც თავზე ბუმბული აქვს დატოვებული“ [აბაკელია ნ. 1997:114].

Merab Mikeladze

Georgian National Museum, Rustaveli avenue 3, 0105 Tbilisi, Georgia
Email: Merab.mikeladze@gmail.com

Silver Belt Discovered in Vani as an Archaic Representation of Wine-Drinking Ritual

Summary

The wine-drinking ritual depicted in the central part of the belt, discovered in Vani, must be related to the Sun cult and the eternal symbol of the "Tree of Life" that appears in Georgia in the form of vine. The mytho-religious link between Vine and the Sun testifies, as well, to the connection of a drinking ritual with the Sun cult. The wine-drinking male figure depicted on the belt in the center of the scene, wears clothes with wavy pattern imitating water, and a pointed hat. It attests its link with the daily cycle of the mythological sun, that manifests itself in the cult as a cycle of early spring fertility celebrations and the mortal and recoverable solar deities participating in it. In favour of such an assumption speak also hunting scenes depicted on the bronze belts, as well as the girding on a ritual belt is often perceived as an initiation, as descending to, and returning from the Netherworld. The figure of the aulos player, as well, is considered in the cycle of life and death, the figure of the wine-pourer, however, and a cross, depicted on it, is a symbol of eternal union of a sexes and of fertility. A hunting scene of animals, as well, is a fragmentary representation of the nuptial ritual. The wine-drinking man appears to be the King-Priest who receives a holy communion from the Supreme Deity to rule the country with divine inspiration.

ბიბლიოგრაფია

აბაკელია ნ. 1997: *სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში*. თბილისი.

აბაკელია ნ. ორნამენტიზირებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე. <http://saunje.ge/index.php?id=1330&lang=en>

ბარდაველიძე ვ. 2006: *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან. ღვთაება ბარბარ-ბაბარ*. თბილისი.

ბერძნული მითების სამყარო. 1998: ზღვა და მიწისქვეშეთი, მცირე ღვთაებები. თბილისი.

ბერძნული მითების სამყარო. 2002: ტროას ომი. თბილისი.
ბერძნული მითების სამყარო. 2005: ტროას ომის შემდეგ. თბილისი.
კიკნაძე ზ. 1979: შუამდინარული მითოლოგია. თბილისი.
ლორთქიფანიძე ნ. 2015: ძველი ქართული სამკაული. თბილისი.
მიქელაძე მ. 2014: ქართველთა ეთნიკური სახელი არქაული რწმენა-წარ-
 მოდგენების შუქზე. თბილისი.
მიქელაძე მ. 2015: ღვთაებრივი სიყვარული ხალხურ აზროვნებაში. „სა-
 ქართველოს მოამბე“. №5/6.
ნოზაძე ვ. 2006: ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება. თბილისი.
როდოსელი ა. 1975: არგონავტიკა. თბილისი.
სირაძე რ. 1982: სახისმეტყველება. თბილისი.
სურგულაძე ი. 2003: მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. თბილი-
 სი.
ქართული ხალხური ზღაპრები. 1951: წიგნი I. თბილისი.
ქურდაძე ე. 2004: ოქროს საწმისი, როგორც ძველი რუკა და პურზე
 დამწერლობა. თბილისი.
ხაზარაძე ნ. 2005: სამხრეთ კავკასია და ახლო აღმოსავლეთი. თბილისი.
ხაზარაძე ნ. 1984: საქართველოს ძველი ისტორიის ეთნო-პოლიტიკური
 პრობლემები. თბილისი.
ხიდაშელი მ. 2001: სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში. თბილისი.
ჯანელიძე დ. 1980: სახიობა. თბილისი.
Бардаве Лидзе В. 1957: Древнейшие религиозные верования и обрядовое
 графическое искусство Грузинских племен. Тбилиси.
Rafanelli S., Cantini S. 2013: *La musica perduta degli etruschi.* Roma.

ილუსტრაციების აღწერილობა

1. ვერცხლის სარტყელი. ვანი. ძვ.წ. IV ს. საქართველოს ეროვნული მუზე-
 უმი, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი. თბილისი
2. წითელფიგურული კილიკი. ვატიკანის მუზეუმი. რომი. ძვ.წ. 480-470 წწ.
3. ქვევრის ტიპის ჭურჭელი. თრიალეთის კულტურა. ძვ.წ. XVIII-XVII სს.
 საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, სიმონ ჯანაშიას სახელობის სა-
 ქართველოს მუზეუმი. თბილისი
4. ეტრუსკული საფლავის სტელა. ძვ.წ. 500 წ. ბარაკოს მუზეუმი, რომი
5. დასაკრძალავი ურნა ქანდაკებით. ძვ.წ. V ს. ფლორენციის არქეოლოგი-
 ური მუზეუმი
6. წითელფიგურული სტამნოსი ოდისევსისა და სირენების გამოსახულე-
 ბებით. ძვ.წ. 475 წ. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი
7. ქვევრი ორნამენტირებული ყელით. ნალკა. ძვ.წ. II ათასწლეულის
 მეორე ნახევარი. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, სიმონ ჯანაშიას
 სახელობის საქართველოს მუზეუმი. თბილისი
8. ბრინჯაოს სარტყელი. სამთავროს სამაროვანი. ძვ.წ. VIII-VII სს. საქა-
 რთველოს ეროვნული მუზეუმი, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართ-
 ველოს მუზეუმი. თბილისი

List of Illustrations

1. Silver Belt. Vani. 4th century BC. S. Janashia Museum of Georgia, Georgian National Museum, Tbilisi
2. Red-figured kylix. 480-470 BC. The Vatican Museum
3. Kvevri-type jar. Trialeti culture. 18-17 centuries BC. S. Janashia Museum of Georgia, Georgian National Museum, Tbilisi
4. Etruscan funerary stele. 500 BC. Museo Barracco, Rome
5. Funerary urn with a sculpture. 5th c. BC. Archaeological Museum of Florence
6. Red-figured stamnos with an image of Odysseus and the Syrens. 475 BC. The British Museum, London
7. Kvevri with an ornamented neck. Tsalka. 2nd half of the 2nd millennium BC. S. Janashia Museum of Georgia, Georgian National Museum, Tbilisi
8. Bronze belt. Samtavro burial site. 8-7 cc BC. S. Janashia Museum of Georgia, Georgian National Museum, Tbilisi



სურ. 1.



სურ. 2.



სურ. 3.



სურ. 4.



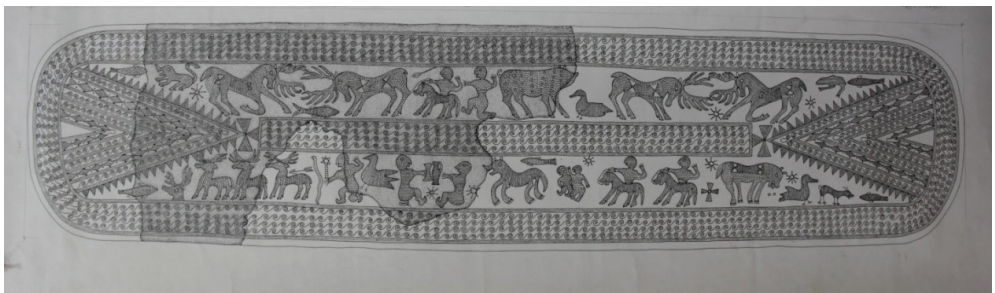
სურ. 5.



სურ. 6.



სურ. 7.



სურ. 8.

მარინე ბოკუჩავა

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: marinaboku@yahoo.com

ინგლისური ფაიფური

(სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის
ფაიფურის ფონდის მასალის მიხედვით)

ინგლისში ფაიფურის წარმოება XVIII ს-ის შუა წლებში დაიწყო. ლიდერად კი ჩელსის საწარმო ითვლებოდა. ის 1745 წელს დაარსდა. XVIII ს-ის ინგლისში ფაიფურის ბევრი სხვა საწარმოც ჩამოყალიბდა. მათ შორის იყო დერბის, ვორჩესტერის, სთარფორდშირისა და სხვა ფაბრიკები [Codden G.1985:17-28].

ადრინდელი ინგლისური ფაიფური რბილი იყო. მის შემადგენლობაში არ შედიოდა მინდვრის შპატი. მის ნაცვლად გამოიყენებოდა დაფხვნილი მინა, ალუბასტრი, სოდა და სხვ. XIX ს-ის დასაწყისში საფაიფურე ცომს დაუმატეს ძვლის ნაცარი, რომელმაც ფაიფურს მეტი სითეთრე, გამჭვირვალობა და სიმაგრე შესძინა.

საქართველოში XIX ს-სა და XX ს-ის დასაწყისში ევროპული ფაიფური ისევე პოპულარული იყო, როგორც რუსული ან ჩინური ფაიფური და ირანული ფაიფური. ეს ორი უკანასკნელი კი უფრო ადრეც მრავლად შემოდებოდა საქართველოში დიდი აბრეშუმის გზის მეშვეობით, რომელიც საქართველოზე გადიოდა.

ევროპული და რუსული ფაიფურის, ისევე, როგორც სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთების, შექმნა მთელ XIX ს-ში და XX ს-ის 20-იან წლებამდე, ადვილად იყო შესაძლებელი, როგორც თბილისში, ქუთაისსა და საქართველოს ზოგიერთ სხვა ქალაქში, ასევე ევროპიდან ან რუსეთიდან გამოწერით.

ფაიფურის ფონდში გვაქვს: ვეჯვუდის, ალფრედ მიკინის, ჯონსონ ბროსის, ჩარლზ ჯეიმს მეისონისა და სხვა ინგლისური ფირმების ჭურჭელი, რომელიც მუზეუმში 1926-1988 წლებშია შემოსული შესყიდვის გზით.

ვეჯვუდის ფაიფურის საწარმოს ისტორია 1759 წელს დაიწყო. ფირმის დამაარსებელი იყო ინგლისური კერამიკის „მამად“ წოდებული ჯოზაია ვეჯვუდი. ვეჯვუდის ფირმა იყო ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ინგლისურ ფირმებს შორის. ფონდში ვეჯვუდის ფაბრიკის რამდენიმე ნივთი გვაქვს: დეკორატიული თეფში (საინვ. №42-988/1. სურ. 1). აიფური, დეკოლი. თეფშის ცენტრში, მწვანე ფერით თეთრ ფონზე, გრაფ ვორონცოვის ძეგლია

გამოსახული ოდესაში, ნაპირებზე კი — ოდესის ხედები. უკანა მხრიდან თეფშზე, საფაიფურე ცომში, “WEDGWOOD”- ია ამოტვიფრული, ასევე გამოსახულია რომბისებური მარკა თარიღით „IV TD” (17 აპრილი, 1866 წ.). აქვეა წარწერები: “PARIS WHITE IRONSTONE”, “WORONZOFF” და ინგლისის გერბი (სურ. 2).. თეფში დამზადებულია ტექნიკა “Ironstone ware”- ით (რკინის ქვა). ეს ტექნიკა 1813 წელს ჯეიმს მეისონმა გამოიგონა. შემდგომ მისი გამოყენება სხვა მწარმოებლებმაც დაიწყეს. ამ ტექნიკით დამზადებული კერამიკა ისე ჰგავს ფაიფურს, რომ მას ინგლისში ფაიფურსაც უწოდებენ. სახელწოდება „რკინის ქვა” ამ „ფაიფურმა” იმის გამო მიიღო, რომ იგი ძალიან მაგარია, გამძლე და ადვილად არ ტყდება. მის შემადგენლობაში არ იყო მინდვრის შპატი. მის ნაცვლად გამოიყენებოდა დაფხვნილი მინა, ალუბასტრი, სოდა და სხვ. XIX ს-ის დასაწყისში, როგორც აღვნიშნეთ, საფაიფურე ცომს დაუმატეს ძვლის ნაცარი, რომელმაც ფაიფურს მეტი სითეთრე, გამჭვირვალობა და სიმაგრე შესძინა. ამ ტექნიკას რამდენიმე სახელით მოიხსენიებდნენ: “semi-porcelain” (ნახევრად ფაიფური), “porcelain opaque” (გაუმჭვირვალე ფაიფური), “paris white ironstone” (პარიზი თეთრი რკინის ქვა) ან “bone ware” (ძვლის ფაიფური) [Burton W. 1904: 12-21]. თეფშის D - 24 სმ. დაცულობა — კარგი.

დეკორატიული ლანგარი (საინვ. №31-57/16. (სურ. 3), ფაიფური, ოვალური, დეკოლი, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE” (რკინის ქვა). ცენტრში გამოსახულია ნიკოლოზ I-ის ძეგლი. ლანგრის ნაპირზე, არაბესკის ტიპის ორნამენტის ფონზე, ოთხი მედალიონია პეტერბურგის ხედებით, ორ მათგანში ზამთრის სასახლეა, დანარჩენ ორში — სამხატვრო აკადემია. დეკორი ვარდისფერი და შვინდისფერი საღებავებითაა შესრულებული. უკანა მხარეს, ძირზე, შვინდისფერი მარკა — ინგლისის გერბია გამოსახული (სურ. 4). ზემოთ აწერია “STPETERBURG”, გერბის ქვემოთ კი — “PATENT”. მარკის თავზე რომბია, რომლის ცენტრში ლათინური ასო R-ია — ფირმის რეგისტრაციის ნიშანი. მიუხედავად იმისა, რომ ლანგარზე არაა ვეჯვუდის დამლა, ვფიქრობთ, ეს ლანგარი ამ ფირმისაა, რადგან ლანგარი ძალიან გავს ზემოთ დასახელებულ დეკორატიულ თეფშს (საინვ. №42-988/1. (სურ. 1). ფაიფურის მასალით, დეკორის ტიპითა (დეკოლი) და თემატიკით (რუსული ქალაქის ხედები). თანაც ვეჯვუდი თავისი ნაწარმის მარკირებას ყოველთვის არ ახდენდა. 1830-იანი წლებიდან დეკორატიულ თეფშებზე გამოსახულებები სრულდებოდა არა მხოლოდ ლურჯად და შავად, არამედ მწვანედ, ცისფრად, ყავისფრად და ვარდისფრადაც [Codden G.1985: 76-90].

ლანგარი (საინვ. №31-57/16) სავარაუდოდ, XIX ს-ის მეორე ნახევრით უნდა დათარიღდეს. ლანგრის L — 45 სმ, სიგანე — 35სმ. დაცულობა — რესტავრირებული.

თეფში (საინვ. №14-41/5. სურ. 5), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”. (რკინის ქვა). თეფშის ცენტრში, სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით შემოსაღებულ მინდორზე, ბალი და ევროპული ტიპის ორი შენობაა გამოსახული. წინა პლანზე ადამიანთა ჯგუფია — ქალი, ბავშვი და მამაკაცი. გარეგნობითა და ჩაცმულობით თუ ვიმსჯელებთ, ისინიც ევროპელები არიან. თეფშის ნაპირი ნაცრისფერია და ყვავილებითაა დაფარუ-

ლი. ყვავილების ფონზე რვა მედალიონია. ოთხში ერთი და იგივე პეიზაჟია გამოსახული — ბალი, შენობის ფრაგმენტები, უკანა პლანზე — მთა. დანარჩენ ოთხ მედალიონში კი ამფორებია ყვავილებით. დეკორი ძირითადად დეკორირების საშუალებითაა გაკეთებული, თუმცა ზოგიერთი ფრაგმენტი „ხელითაცაა“ მოხატული. თეფშის უკანა მხარეს, საფაიფურე ცომში, „WEDGWOOD“ - ია ამოტიფრული. ამას გარდა, გამოსახულია ბრიტანეთის გერბი და წარწერა — “PATENT, PARIS WHITE IRONSTONE” (სურ. 6). თეფშის D — 23 სმ. დაცულობა — კარგი.

ლანგარი (საინვ. №38-66/8. (სურ. 7), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”, ოვალური, ტალღოვანი ნაპირებით, დეკორი, ნაწილობრივ ხელით მოხატული. ლანგრის ცენტრში, მცენარეებისა და სვეტებიანი შენობის ფონზე, ოთხი ადამიანია გამოსახული — ორი ქალი და ორი მამაკაცი. უკან მოჩანს აკროპოლისი. ლანგრის ნაპირი ყვავილებით, ფოთლებითა და მცენარეების სტილიზებული გამოსახულებებითაა შემკული. უკანა მხრიდან ლანგრის ძირზე, საფაიფურე ცომში „WEDGWOOD“ - ია ამოტიფრული, ნაპირზე კი მარკაა — ინგლისის გერბი და მის ქვეშ წარწერა — “PATENT”. მცენარეებით შემკულ ოთხკუთხედ ჩარჩოში წარწერაა „ACROPOLIS” (სურ. 8). ლანგრის L—39სმ. ლანგრის სიგანე — 33 სმ. დაცულობა — ოდნავ დაზიანებული.

ლანგარი (საინვ. №38-66/7. სურ. 9), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE” ოვალური. მოხატულობა — ჭიქურქვედა, ლურჯი კობალტით. თეთრ ფონზე ლურჯი ყვავილებია. უკანა მხრიდან, ცომში, „WEDGWOOD“-ია ამოტიფრული. ნაპირზე მარკაა — ინგლისის გერბი და მის ქვემოთ წარწერა „PARIS WHITE IRONSTONE” (სურ. 10). L - 40სმ, სიგანე – 31სმ. დაცულობა — კარგი.

ფაიფურის ფონდში მეისონის ფირმის არასრული სერვიზია, სულ 150 ნივთი (სურ. 11). ფირმა “Mason’s” თავის ისტორიას 1796 წლიდან იწყებს, როდესაც მისმა დამაარსებელმა მაილზ მეისონმა ჩინეთიდან ინგლისში ფაიფურის ექსპორტი დაიწყო. 1806 წელს, მეისონმა ფაიფურის საკუთარი საწარმო გახსნა. აქ წარმოებული ფაიფურის დიზაინი ჩინურის მსგავსი იყო. 1813 წლიდან, მეისონმა, სხვა ფაბრიკების მსგავსად, “IRONSTONE CHINA” - ს გამოშვება დაიწყო. მეისონის ფირმა ძალიან პოპულარული იყო არა მარტო ინგლისში. მან ევროპასა და ამერიკაშიც გაითქვა სახელი [Codden G.1985: 111-125].

ფაიფურის ფონდში დაცული მეისონის სერვიზი სადილისაა, აქაა სხვადასხვა ზომის თეფშები, ლანგრები, სასუფეები, სასოუსეები და სხვ. აღწერთ ერთ-ერთ ნივთს.— თეფში (საინვ. №30-99/27. სურ. 12), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”, დაკბილული ნაპირებით. მოხატულობა — ჭიქურქვედა ლურჯი კობალტით და ჭიქურზედა პოლიქრომული. ჭიქურზედა საღებავთაგან დომინირებს წითელი ფერი სხვადასხვა ვარიანტით. გამოყენებულია ოქროსფერიც. თეფშზე პიონები და ქრიზანთემებია გამოსახული. უკანა მხარეს, ძირზე, აქვს მარკა — “REAL IRONSTONE CHINA” და სამეფო გვირგვინი (სურ. 13). თეფშის D— 26სმ. “IRONSTONE CHINA” - ს ინგლისში ფაიფურის ბევრი საწარმო ამზადებდა, მაგრამ ანალოგიური ჭურჭელი ინტერნეტკატალოგებში მეისონის ფირმის სახელთანაა

იდენტიფიცირებული. ზოგიერთ მათგანს ჩვენი სერვიზის მსგავსი მარკა აქვს, ზოგს კი მარკა საერთოდ არა აქვს. ყველა ეს ჭურჭელი 1813—1829 წლითაა დათარიღებული. ამიტომ ჩვენს სერვიზსაც 1813—1829 წლებით ვათარიღებთ.

სერვიზი ე.წ. ჩინური იმარის სტილის მიმსგავსებითაა მოხატული. XVIII ს-ის დასაწყისში ცინდენჩენში დაიწყო ჩინური იმარის წარმოება, რომელიც სამუდამოდ დამკვიდრდა ჩინური ფაიფურის სახეობებს შორის. აქ იწარმოებოდა ჩინური ვერსია იაპონური იმარისა. იმარი იაპონური სტილია, რომელიც იაპონიაში XVII ს-ში განვითარდა. სახელწოდება იმარი პორტის სახელიდან მოდის, რომელიც ქალაქ არიტას მახლობლად მდებარეობდა. არიტა კი ფაიფურის წარმოების ცენტრი იყო. იმარის ფაიფურს კოპირებას უკეთებდნენ ჩინეთში, ჰოლანდიასა და ინგლისში.

ჩინური იმარი ხასიათდება ჭიქურქვედა ლურჯი და ჭიქურზედა წითელი და ოქროსფერი მოხატულობით. იაპონური იმარი მოხატულია ჭიქურქვედა ლურჯი და ჭიქურზედა პოლიქრომული საღებავებით. გამოყენებულია მუქი წარინჯისფერი, ყვითელი, მწვანე, ზოგჯერ ფირუზისფერი და იისფერიც. ჩინური იმარის ფაიფურის კეცი უფრო სქელია, ვიდრე იაპონურისა, რომელიც ძალიან თხელია და ოდნავ გამჭვირვალე. თანაც იაპონური იმარის მოხატულობა ჩინურთან შედარებით უფრო მეჩხერია, ანუ ნივთის ზედაპირზე უფრო მეჩხერადაა განთავსებული. [Кречетова М., Вестфален Э. 1947:26-28].

თეფში (საინვ. №33-26/103. სურ. 14), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “SEMI CHINA”, იგივე “IRONSTONE”, დეკოლი. თეფშის დეკორი ჩინურის მსგავსია. თეფშის ცენტრში, თეთრ ფონზე, შავითა და ნაცრისფრით ყვავილების თაიგულია გამოსახული ლარნაკში. გარშემო კარტუშებია ასევე შავი და ნაცრისფერი ყვავილებით. თეფშს უკანა მხრიდან, ძირზე, აქვს მინტონის ფირმის მარკა (სურ. 8), რომელზედაც გამოსახულია სამეფო გვირგვინი, ზღვა და კარაველა, ასევე წარწერა — „SEMI NANKIN CHINA” (სურ. 15). მინტონის კომპანია ფაიფურის მწარმოებელი ერთ-ერთი მსხვილი კომპანია იყო დიდ ბრიტანეთში. იგი თომას მინტონმა დააარსა 1793 წელს. ფირმა უშვებდა სხვადასხვა სახის კერამიკის პროდუქციას: მაიოლიკას, ნახევრად ფაიფურს (იგივე რკინის ქვას), მოსაპირკეთებელ ფილებსა და სხვ. მისი აყვავების ხანა იყო XIX ს-ის მეორე ნახევარი. 1958 წლიდან ფირმა თომას მინტონის შვილიშვილ კოლინ მინტონ კემპბელის მფლობელობაში გადავიდა, რომელიც ჩინური ფაიფურის წარმოებით იყო გატაცებული. ამიტომ ამ პერიოდის პროდუქცია სწორედ აღმოსავლური დეკორით იყო გამორჩეული. ჩვენი თეფშიც ჩინურის მსგავსია. ეს სტილი მინტონ ნანკინის¹ სახელითაა ცნობილი. ინტერნეტკატალოგში ამ თეფშის ანალოგი 1850-1899 წლებითაა დათარიღებული. ამიტომ ჩვენს თეფშსაც ასევე ვათარიღებთ. თეფშის D— 25სმ. დაცულობა — კარგი.

ლანგარი (საინვ. №76-977/1. სურ. 16), ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”, ოვალური, თეთრად მოჭიქული. უკანა მხრიდან მარკა აქვს — “ROYAL IRONSTONE CHINA”, ინგლისის გერბი და „ALFRED MEAKIN, EN-

1. ნანკინი ქალაქია ჩინეთში.

GLAND” (სურ. 17). ლანგარი ალფრედ მიკინის ფაბრიკაში, სავარაუდოდ, 1897-1930 წლებშია დამზადებული. დამზადების პერიოდზე მიუთითებს დამლაზე არსებული ნარწერა „LTD“, რომელიც მიკინის დამლაზე 1897-1930 წლებში კეთდებოდა. კერამიკის ეს საწარმო 1851 წელს ჩამოყალიბდა სთარფორდში. კომპანია დიდი რაოდენობით იაფ “IRONSTONE CHINA”-ს აწარმოებდა. მას დიდი გასავალი ჰქონდა, როგორც შიდა ბაზარზე, ისე საზღვარგარეთ. პროდუქციის დიდი ნაწილი გადიოდა აშშ-ში, კანადაში, ავსტრალიასა და ახალ ზელანდიაში, სადაც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ლანგრის L— 44 სმ. სიგანე — 30 სმ. დაცულობა — დაზიანებული.

თეფში ღრმა, (საინვ. №14-42/6. სურ. 18), ნახევრად ფაიფური „SEMI CHINA“, მოხატული ლურჯი კობალტით, მოხატულობა — ჭიქურქვედა. თეფშის ცენტრში ყვავილებია გამოსახული, ნაპირებზე — ხახვის მსგავსი ნაყოფი. კიდე ტალღოვანია და რელიეფური ტალღოვანი ორნამენტი შემოსდევს გარშემო. უკანა მხარეს ჯონსონ ბროსის ლურჯი დამლაა გამოსახული — „JOHNSON BROS, ENGLAND“ და სამეფო გვირგვინი. აქვეა წარწერა „HOLLAND“ (სურ. 19).

ბრიტანული ფაიფურის ფირმა ჯონსონ ბროსი (JOHNSON BROS//JOHNSON BROTHERS) 1883-1888 წლებში ჩამოყალიბდა. კომპანიის დამაარსებლები იყვნენ ძმები ჯონსონები, რაც აისახა კიდეც ფირმის დასახელებაში. ჯონსონების დედა ცნობილი ინგლისელი მეთუნის, ალფრედ მიკინის, ქალიშვილი იყო. თავდაპირველად, ჯონსონ ბროსის ნაწარმი სტილით, დიზაინით ძალიან ჰგავდა ალფრედ მიკინის ფაიფურს, შემდეგ, XIX ს-ის ბოლოს, ჯონსონებმა შეცვალეს ფაიფურის დამზადების ტექნოლოგია — საფაიფურე ცომში დაიწყეს თეთრი გრანიტის (თიხის სახეობა) დამატება, რამაც მზა პროდუქტს მეტი სითეთრე და გამძლეობა შესძინა [Codden G.1985: 120-122]. დახვეწეს ჭურჭლის დიზაინიც. ფირმა ჯონსონ ბროსის პროდუქცია დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო ინგლისში, არამედ მთელ ბრიტანეთში და საზღვარგარეთაც. XX ს-ის დასაწყისში ფირმამ ფილიალები დააარსა აშშ—ში, ჰოლანდიაში და ავსტრალიაში [Codden G.1985: 301-307]. მუზეუმში დაცული თეფში ჰოლანდიაშია დამზადებული. თეფშის D - 26 სმ. დაცულობა — კარგი.

ლანგარი (საინვ. 38-57/1. სურ.20), ოვალური, ფაიფური, ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”. ლანგარზე გამოსახულია ინგლისის პარლამენტის შენობა — ვესტმინსტერის სასახლე. ლანგარი ნაწილობრივ დეკორია, ნაწილობრივ — ხელით მოხატული. უკანა მხრიდან ძირზე დამლაა ამოტვიფრული — „LONDON“ და ლუზა (სურ. 21). ლუზის გამოსახულება ინგლისურ ფაიფურზე დამლასთან ერთად ხშირადაა. ამ შემთხვევაში დამლა არაა წარმოდგენილი, მაგრამ ის, რომ ლანგარი ბრიტანული წარმოებისაა, ეჭვგარეშეა. ამაზე მეტყველებს ძირზე არსებული ნარწერა „LONDON“ და ლუზა, ასევე ფაიფურის ტიპი — “IRONSTONE”, თანაც ეს ლანგარი ძალიან ჰგავს ზემოთ აღწერილ ლანგრებსა და თეფშებს. ცნობილია ისიც, რომ ინგლისური ფაიფურის ზოგიერთი საწარმო თავისი ნაწარმის მარკირებას ყოველთვის არ ახდენდა [Фишер С. 1994: 31-34]. ლანგრის L— 50 სმ, სიგანე — 40 სმ. დაცულობა — კარგი.

ვფიქრობთ, ფონდში არსებული ინგლისური ჭურჭელი სრულიად

საკმარისია იმისთვის, რომ დაინტერესებულ პირს წარმოადგენა შეექმნას ინგლისურ XVIII-XIX სს-ის ანტიკვარულ ფაიფურზე.

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Marine Bokuchava

The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Muzeum
3, Rustaveli Ave, 0105 Tbilisi, Georgia,
E-mail:marinaboku@yahoo.com

English porcelain (Based on the Materials of the Porcelain Storage of the S. Janashia Georgian Museum)

Summary

The production of porcelain in England began in the middle of the 18th century. Chelsea factory was considered as a leader in the production of porcelain. It was founded in 1745. In the same period, many other enterprises of porcelain were formed in England. Among them were Derby, Worcester, Starford and other factories.

Early English porcelain was soft. No feldspar was used in it at that time. Molded glass, alabaster, soda and some other ingredients were used instead of it . At the beginning of the 19th century, ashes of bone were added to the porcelain dough, which made the porcelain more transparent, steady and white.

In Tbilisi in the beginning of the 19th and early 20th cc, European porcelain was as popular as Russian, Chinese or Persian porcelain. The latter two were brought to Georgia in big quantities via the Great Silk Road even in the earlier times. In the 19th century and at the beginning of the 20th cc it was easy to purchase European or Russian porcelain, as well as other household items in Tbilisi, Kutaisi and some other cities of Georgia. It was also possible to order them in Europe or Russia.

The porcelain storage of the S. Janashia Georgian Museum contains porcelain of Vedgwood, Alfred Mikine, Johnson Bros, Charles James Mason and other English firms. There are decorative plates, lashes, and a great dinner set. All things are made in the 19th century. These dishes were purchased by the museum between 1926-1988 years.

English vessels, thet are kept in the S. Janashia Georgian Museum porcelain

depository, impress people who are interested in English antique porcelain.

ბიბლიოგრაფია

Фишер С. У. 1994: Марки английского фарфора и фаянса. Москва.
Кречетова М.Н. Вестфален Э.Х. 1947: Китайский фарфор, Москва.
Ленинград.

Burton W. 1904: *A history and description of English earthenware and stoneware (to the beginning of the 19th century).* London.

Codden G. 1985: *Eighteen-century English porcelain.* Granada.

Cushibon J. Cushibon M. 1999: *A Collector's History of English Pottery.* Washington.

<https://www.google.ge/search?q=марки+и+клейма+английского+фарфора>

<https://it.pinterest.com/pin/325174035566011270/>

[https://www.google.ge/search?q=Декоративная+тарелка+\"Памятник+графу+Воронцову+в+Одессе\"&rlz](https://www.google.ge/search?q=Декоративная+тарелка+\)

<https://www.google.ge/search?q=Plate,+Flow+Blue,+Johnson+Bros&rlz>

<https://www.google.ge/search?q=Antique+Minton+Nankeen+Semi+China+-Soup+Bowl>

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1. თეფში

სურ. 2. თეფშის ძირი

სურ. 3. ლანგარი

სურ. 4. ლანგრის ძირი

სურ. 5. თეფში

სურ. 6. თეფშის ძირი

სურ. 7. ლანგარი

სურ. 8. ლანგრის ძირი

სურ. 9. ლანგარი

სურ. 10. ლანგრის ძირი

სურ. 11. სერვიზი

სურ. 12. თეფში

სურ. 13. თეფშის ძირი

სურ. 14. თეფში

სურ. 15. თეფშის ძირი

სურ. 16. ლანგარი

სურ. 17. ლანგრის ძირი

სურ. 18. თეფში

სურ. 19. თეფშის ძირი
სურ. 20. ლანგარი
სურ. 21 ლანგრის ძირი

LIST OF ILLUSTRATION

Fig. 1. Plate
Fig 2.Bottom of the plate
Fig. 3. Dish
Fig 4.Bottom of the dish
Fig. 5. Plate
Fig 6.Bottom of the plate
Fig. 7. Dish
Fig 8.Bottom of the dish
Fig. 9. Dish
Fig. 10. Bottom of the dish
Fig. 11. Tableware
Fig. 12. Plate
Fig.13. .Bottom of the plate
Fig. 14. Plate
Fig.15. Bottom of the plate
Fig.16. Dish
Fig 17.Bottom of the dish
Fig. 18. Plate
Fig.19. Bottom of the plate
Fig.20. Dish
Fig. 21.Bottom of the dish



სურ. 1 fig.



სურ. 2 fig.



სურ. 3 fig.



სურ. 4 fig.



სურ. 5 fig.



სურ. 6 fig.



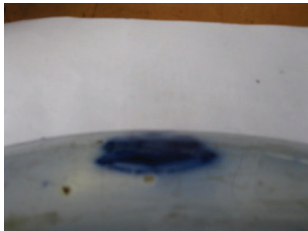
სურ. 7 fig.



სურ. 8 fig.



სურ. 9 fig.



სურ. 10 fig.



სურ. 11 fig.



სურ. 12 fig.



სურ. 13 fig.



სურ. 14 fig.



სურ. 15 fig.



სურ. 16 fig.



სურ. 17 fig.



სურ. 18 fig.



სურ. 19 fig.



სურ. 20 fig.



სურ. 21 fig.

თამარ გელაძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელ. ფოსტა: gtamar@rambler.ru

შრომითი ურთიერთდახმარების ფორმები ქვემო ქართლში

შრომითი ურთიერთდახმარება სამეურნეო ყოფის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა. საქართველოში, კერძოდ, ქვემო ქართლში, შრომით ურთიერთდახმარებას ადგილი ჰქონდა მეურნეობის თითქმის ყველა სფეროში. ეს გამოწვეული იყო არა მხოლოდ სამუშაოს სირთულით, არამედ სათანადო ტრადიციის არსებობითაც. მას განსაკუთრებით დიდი მასშტაბი ჰქონდა მეურნეობის ძირითად დარგებთან (მინათმოქმედება, მესაქონლეობა) დაკავშირებული სამუშაოებისა და სახლის მშენებლობისას.

შესწავლის ობიექტია XIX ს-ის დასასრულსა და XX ს-ის დასაწყისში ქვემო ქართლის მოსახლეობის ყოფაში დადასტურებული შრომითი გაერთიანების ფორმები.

ძირითადი წყაროა საველე ეთნოგრაფიული მასალა, რომელიც კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდის გამოყენებით 1983-1985 და შემდგომ წლებშიც გროვდებოდა ქვემო ქართლში.

ნაშრომი მიზნად ისახავს ქვემო ქართლის მოსახლეობის ყოფაში გავრცელებული შრომითი გაერთიანებების ძველი ფორმების შესწავლას, მათი ლოკალური თავისებურებებისა და, ამავე დროს, საქართველოში საყოველთაოდ ცნობილ ამ ინსტიტუტთან მსგავსების გამოვლენას. ნაშრომის მიზანია აგრეთვე, აჩვენოს ამ რეგიონის სხვადასხვა ეთნოსის წარმომადგენელთა სამეურნეო კონტაქტები.

ქვემო ქართლის მოსახლეობა ეთნიკურად მრავალფეროვანია. XX ს-ის დამდეგისათვის აქ, გარდა ქართველებისა, ცხოვრობდნენ სომხები, თურქმანები¹, ოსები, ბერძნები, ურუმები, რუსები, გერმანელი კოლონისტები. ეს ხალხი ამ რეგიონში სხვადასხვა დროს ჩამოსახლდა. XVI ს-დან უცხოელი დამპყრობლების თარეშის შედეგად ქვემო ქართლის გაუკაცრიელებულ ადგილებში შემოდიან და სახლდებიან მტერთაგან შევიწროებული სომხები [ჯავახიშვილი ი. 1919: 226]. ამის მაგალითია ჩვენ მიერ შესწავლილი შემდეგი სოფლების მოსახლეობა: სოფ. ბალიჭის (მოსახლეობა —

1. თურქმანები ხალხში *თათრებად* მოიხსენიებოდნენ, ხოლო რევოლუციის შემდეგ ისინი *აზერბაიჯანელებად* იწოდებოდნენ.

სომხები), სოფ. ხატისსოფლის (მოსახლეობა — ქართველები, სომხები), სოფ. რატევანის (მოსახლეობა — ქართველები, სომხები), სოფ. აკაურთის (მოსახლეობა — ქართველები, სომხები, თურქმანები), სოფ. სამწევრისი (მოსახლეობა — ქართველები, სომხები, თურქმანები), სოფ. მაშავერის (მოსახლეობა — სომხები), სოფ. მარაბდის (მოსახლეობა — ქართველები, სომხები). რაც შეეხება სოფ-ბის — დაღეთ-ხაჩინისა და ბოლნის-ხაჩინის მოსახლეობას, ის შედარებით გვიან, კერძოდ, XVIII ს-ის დამდეგს, ჩამოსახლდა მთიანი ყარაბაღიდან. ისინი კომპაქტურად დასახლდნენ, ქართული არ ისწავლეს და შედარებით სუსტი კონტაქტები ჰქონდათ სხვა სოფლების მოსახლეობასთან.

XI ს-დან თურქმანული მეჯოგე ტომები ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე დამკვიდრებისათვის იბრძოდნენ. ეს პროცესი XV ს-ში მათი აქ ჩამოსახლებით დამთავრდა [ბერძენიშვილი დ. 1979: 109].

XVI ს-ში ქვემო ქართლში ყიზილბაში ტომები ჩამოსახლდნენ [გაბაშვილი ვ. 1958: 308]. ირანის შაჰები საქართველოში მყარად დამკვიდრების მიზნით აქ ასახლებდნენ ირანის სხვადასხვა კუთხიდან წამოყვანილ მუსლიმებს. ქვემო ქართლში შაჰ-აბასმა თურქთა ელი ჩამოსახლა [ვახუშტი. 1904: 44]. შემდგომ პერიოდებშიც გრძელდებოდა ამ რეგიონში მაჰმადიანი მოსახლეობის ჩამოსახლება. ყიზილბაშ ტომებს შენარჩუნებული ჰქონდათ ველის მომთაბარეობისათვის დამახასიათებელი სოციალური და საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ის თავისებურებები, რომლებიც მომთაბარული ყოფით იყო გამოწვეული და არსებითად განსხვავდებოდა ადგილობრივი მოსახლეობის მეურნეობისა და ცხოვრების წესისაგან [ცაგარეიშვილი თ.

ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე ადრე შემოსახლებულ მომთაბარეთა მეურნეობამ ახალ სამეურნეო-გეოგრაფიულ პირობებში გარკვეული ცვლილება განიცადა. უკვე ფეოდალურ ხანაში იყვნენ როგორც მომთაბარენი, ისე ნახევრად მომთაბარენი და ე.წ. მიწაზე მსხდომნიც [ბერძენიშვილი გ. 1978: 44-49]. XIX ს-ის II ნახევარსა და XX ს-ის დასაწყისში საქართველოს მომთაბარეთა ნაწილი ნახევრად ბინადრული ცხოვრების წესზეა გადასული. მოსახლეობამ მესაქონლეობასთან ერთად ხელი მოჰკიდა მიწათმოქმედებასა და მეურნეობის სხვა დარგებს [Шамиладзе В. 1979:251].

XIX ს-ის II ნახევარში აქაურ ნასოფლარ ადგილებში შიდა ქართლიდან გადმოსული ოსები მკვიდრდებიან. XIX ს-ის I ნახევრიდან იწყება ქვემო ქართლში თურქეთიდან მოსული ბერძენებისა და ურუმების დასახლება [Народы Кавказа. 1962: 423]. ამავე პერიოდს განეკუთვნება რუსული სამხედრო დასახლებებისა და გერმანული კოლონიების შექმნა ქვემო ქართლში.

მოსახლეობის ასეთი სიჭრელის გამო ეს კუთხე ეთნოგრაფიული შესწავლის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა. როგორც გ. ჩიტაია წერს, „ამ კუთხის ეთნოგრაფიული სინამდვილე კომპლექსური, მრავალგზის შეჯვარედინებული მოვლენაა, რომლის შესწავლა მისი შემადგენელი თითოეული ელემენტის ამომარცვლას და საკუთარ აბორიგენულ თავისებურებათა მიკვლევას მოითხოვს“ [ჩიტაია გ. 1928: 208]. ამ მხრივ სხვა ეთნოგრაფიულ რეალიათაგან საინტერესოა შრომითი ურთიერთდახმარების ძველი ფორმების შესწავლა, რაც გამოავლენს იმ ურთიერთგავლენას, რასაც ადგილი ჰქონდა მეზობლად მცხოვრები სხვადასხვა ეთნოსის სამეურნეო ყოფაში.

ამ მიზნით ქართული მასალის პარალელურად მოგვყავს შესაბამისი მაგალითები ქვემო ქართლის არაქართველი მოსახლეობის ყოფიდან. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ, როდესაც ვიმონებთ პარალელურ მასალას სომხების ყოფიდან, მხედველობაში გვყავს XVII ს-ის დასასრულსა და XVIII ს-ის დასაწყისში მთიანი ყარაბაღიდან გადმოსახლებული სომხები, რომლებიც აქ კომპაქტურად დასახლდნენ და არ იციან ქართული. სომხების ის ფენა, რომელიც შედარებით ადრე ჩამოსახლდა ქვემო ქართლში, ისე გაქართველდა, რომ ქართველებისაგან ძნელია მათი გარჩევა, „რადგან ენა და ზნე-ჩვეულება ქართველებისაგან გადმოუღიათ და შეუთვისებიათ“ [გონგაძე ს. 1959: 26]. იგივე უნდა ითქვას ბერძნებით მჭიდროდ დასახლებული სოფლების (დიდი და პატარა ირაგა, ჯიგრაშენი, ივანოვკა) შესახებაც². ურუმების სამეურნეო ყოფა ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით ძირითადად სოფ. ნინწყაროს ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით შევისწავლეთ. რუსების სამეურნეო ყოფასთან დაკავშირებული პარალელური მასალა ჩავინერეთ დაბა თეთრინწყაროში, სადაც დღესაც ცხოვრობენ ე.წ. *პოსელენცების* შთამომავლები. რაც შეეხება მაჰმადიან მოსახლეობას, მის შესახებ მასალა მოვიპოვეთ როგორც იქ, სადაც ის ცალკე სოფლად არის დასახლებული, ასევე იმ სოფლებში, სადაც მაჰმადიანები ქართველებთან ერთად ცხოვრობენ.

შრომითი ურთიერთდახმარების ფორმები განსხვავდებოდა ორ მხარეს (ერთი მხრივ, ვინც უწევდა დახმარებას და, მეორე მხრივ, ვინც იღებდა მას) შორის ურთიერთვალდებულებათა მიხედვით. შრომითი ურთიერთდახმარების რამდენიმე ფორმა შეიძლება გამოვყოთ: 1. შრომითი ურთიერთდახმარების მარტივი ფორმები: გაჭირვებული ოჯახის შრომითი დახმარება, შრომითი დახმარება სამუშაოს პატრონის მიწვევით, პარიტეტული ურთიერთდახმარება. 2. შრომის ორგანიზაციის რთული ფორმები: დიდი გუთნით ხვნასთან დაკავშირებული შრომითი გაერთიანება *მოდგამი* და მესაქონლეობასთან დაკავშირებული დიდმასშტაბიანი შრომითი გაერთიანება.

გაჭირვებული ოჯახის (ქვრივ-ობლების, მოხუცების, უხარო ოჯახების) შრომითი დახმარება. ამ მიზნით, უმეტესად, საკუთარი ინიციატივით ერთიანდებოდნენ. სამუშაოდ მიდიოდნენ თავიანთი იარაღით, ხშირად თავიანთი საგზლითაც და ყოველგვარი გასამრჯელოს გარეშე ეხმარებოდნენ. ოჯახი, რომელსაც ეხმარებოდნენ, ვალდებული იყო საჭიროების შემთხვევაში თვითონაც აღმოეჩინა სხვებისთვის დახმარება. ასეთ დახმარებას ადგილი ჰქონდა სხვადასხვა სამუშაოს დროს (სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოები, სახლის მშენებლობა, შეშის მოტანა და სხვ.). ყოფაში შემორჩა შრომითი გაერთიანების აღნიშნული ფორმის გამომხატველი ტერმინი *ქომაგი* (ქართველებში, სომხებში, თურქმანებში, ურუმებში).

მასშტაბი ამ გაერთიანებისა დამოკიდებული იყო შესასრულებელ სამუშაოზე. ზოგჯერ ასეთი დახმარება სტიქიური იყო, ზოგჯერ კი შედარებით ორგანიზებული. გარდა ამისა, ზოგიერთი სამუშაოს შესრულებისას (მოსა-

2. იმ სოფლებში, სადაც ბერძნები ქართველების მეზობლად ერთ სოფელში ცხოვრობდნენ, მეურნეობას ანალოგიურად აწარმოებდნენ და შესაბამისი ტერმინოლოგიაც ქართული ჰქონდათ, თუმცა მათი დედაენა ბერძნული იყო.

ვლის აღება, გადაზიდვა, მსუბუქი სახვნელით ხვნა) სპეციალურად ხდებოდა დახმარების ორგანიზაცია. რაც შეეხება მრავალხარბმული მიძიმე სახვნელით³ ხვნას, ამას სერიოზული ორგანიზება ჭირდებოდა. ამ შემთხვევაში ძირითადად რამდენიმე ოჯახის გაერთიანებული ძალებით ხნავდნენ. ასეთი ამხანაგობები თავიანთი მიწების მოხვნის შემდეგ თითო დღეს უხნავდნენ ქვრივ-ობლებს, უხარო ოჯახებს, რომელთაც არ შეეძლოთ აღნიშნულ შრომით კოოპერაციაში მონაწილეობა. გაჭირვებული ოჯახის შრომითი დახმარება ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოს სხვა კუთხეებსა და, საერთოდ, კავკასიაში [Геладзе Т. 1987: 16].

დახმარების ანალოგიურ ფორმად უნდა ჩაითვალოს ქვრივ-ობლების ან დაზარალებული ოჯახის მატერიალური დახმარება. ასეთი იყო აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, ქვემო ქართლში, ცნობილი *ოჩხარი*. სოფ. განთიადში (ძვ. ალამშია) ჩანერილი მასალის მიხედვით, *ოჩხარი* გულისხმობდა ოჯახის კოლექტიურ დახმარებას, როცა ეს უკანასკნელი დაზარალებული სტიქიური უბედურების ან სხვა მიზეზის გამო. ეს გარკვეული წესის შესრულებასთან იყო დაკავშირებული.

გაჭირვებული ადამიანი თავის ან მეზობელ სოფელში ნათესავთან გამართავდა სუფრას. ოჯახის უფროსი მოიხმობდა თანასოფლელებს, აცნობებდა მათ, რომ მის ოჯახში იმართებოდა *ოჩხარი*. თავს მოიყრიდნენ გლეხები, რომელთაც შესწევდათ უნარი, რითიმე დახმარებოდნენ გაჭირვებულს. ქეიფის შემდეგ ყოველი მათგანი დახმარებას ჰპირდებოდა. ზოგი საქონელს, ზოგი ხორბალს ალუთქვამდა, ვისაც რა მოჭარბდებოდა. მეორე დღეს *ოჩხარის* მომწყობი ჩამოივლიდა სოფელს და შეაგროვებდა დანაპირების მიხედვით. უფრო ხშირად კი *ოჩხარი* ეწყობოდა ცხვრის მოგროვების მიზნით. ამ შემთხვევაში ეს ტერმინი სავსებით გამოხატავს მის შინაარსს, რადგან *ოჩხარი* ეტიმოლოგიურად *ცხვარს* ნიშნავს. ამას აწყობდა დაზარალებული მეცხვარე ან ის, ვინც აპირებდა მეცხვარეობის დაწყებას. *ოჩხარში* მონაწილეობა დიდ პატივად ითვლებოდა. სოფ. გომარეთელ მთხრობელ შაქრო ხიზანაშვილის გადმოცემით, „ერთი ვეძათხეველი პაპა ყოფილა, ფშაველი, თიანეთისკენ ცხოვრობდა. მდიდარი მეცხვარე იყო – 15000-16000 ცხვარი ჰყავდა. ვილაცამ ოჩხარი გააკეთა და ისიც დაპატიჟა. ეს კაცი თურმე კარებში ზის. ყველა დალოცეს და ბოლოს ჯერი იმაზე მიდგა. აბა, შენ რას იზამო, - ჰკითხა თამადამა. იმან ასი სული ცხვარი აჩუქა. ეს რო თქვა იმ პაპამა, მერე თავში დასვეს“ (შაქრო ხიზანაშვილი. 82 წლის. სოფ. გომარეთი. 1984 წ.).

სოფ. ბალიჭში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ცხვრის შეგროვების მიზნით, ამ სოფლის მკვიდრი ქართველები და სომხები ხშირად თურქმან მეცხვარეებთან ცხვრის ბინებში მიდიოდნენ, ტკბილეული მიჰქონდათ გასამასპინძლებლად. ისინი კი ცხვარს მოუგროვებდნენ და ისე გამოისტუმრებდნენ. ამ შემთხვევაში ზემომოყვანილი წესი *ოჩხარის* მოწყობისა არ სრულდებოდა. ამას ხელს უშლიდა რელიგიური ბარიერი, რომელსაც, უნდა ითქვას, მაჰმადიანები განსაკუთრებით იცავდნენ.

შრომითი დახმარება სამუშაოს პატრონის მიწვევით. დახმარების ამ

3. ამ სახვნელი იარაღით მუშაობა საჭიროებდა 6-12 უღელ გამწვევ ძალასა და 6-10 კაცს.

ფორმას მიმართავდნენ განსაკუთრებით სასწრაფო და შრომატევადი სამუშაოების დროს. სამუშაოს პატრონი მონვეულთ გულუხვად უნდა გამასპინძლებოდა და მხოლოდ მორალურად იყო ვალდებული საჭიროებისას შრომითვე გადაეხადა სამაგიერო.

შრომის ორგანიზაციის ეს ფორმა ქვემო ქართლის მოსახლეობაში გამოიხატებოდა შემდეგი ტერმინებით: *ქომაგი* (ქართველები, თურქმანები, ურუმები), *ოჩხარი*, *დაძახილი*, *მამითადი* (ქართველები), *ზიუ* (ოსები), *არლათია* (ბერძნები).

ქომაგს განსაკუთრებით ხშირად პურეული მოსავლის აღების დროს მიმართავდნენ, რადგან პურეულის ყოველი სახეობა და ჯიში დროის მცირე მონაკვეთში თხოულობდა აღებას. ამდენად, ეს სამუშაო განსაკუთრებით სასწრაფო საქმედ ითვლებოდა. მოკლედ შევჩერდებით *ქომაგზე* მკის დროს. სამუშაოს პატრონი ამ დღისათვის საგანგებოდ ემზადებოდა — იმარაგებდა სურსათ-სანოვაგეს. წინასწარ შეატყობინებდა მეზობლებს, რომ ამა და ამ დღეს აქვს *ქომაგი*. უნდა შევნიშნოთ, რომ ქრისტიანი და მაჰმადიანი მოსახლეობა ერთმანეთთან *ქომაგზე* არ დადიოდა. რაც შეეხება იმ შემთხვევებს, როდესაც ერთ სოფელში ცხოვრობდა სხვადასხვა ეროვნების ქრისტიანი მოსახლეობა (ქართველები, სომხები, ბერძნები, ოსები, ურუმები), იქ *ქომაგის* შემადგენლობა არ იყო შეზღუდული ეროვნული ნიშნით.

სომხებთან, რომლებიც ქართველებთან ერთად ერთ სოფელში ცხოვრობდნენ (სოფ-ები: ბალიჭი, ნითელსოფელი, რატევანი, აკაურთა, სამწვერისი), მკის დროს შრომის განაწილება და მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია იგივე იყო, რაც ქართველებთან. მკიდნენ ნამგლით. სამუშაოს ქართველების მსგავსად, ინაწილებდნენ. იყვნენ *მმკელები* (*მომკალი*), *მეხელეურე*, რომელსაც *მომკილი* ყანა *მეძნეურთან* უნდა მიეცანა. *მეძნეურს* ძნის შეკვრა ევალებოდა. ორ-სამ *მომკალზე* ერთი *მეძნეური* იყო საჭირო. ძნას *ულოთი* კრავდნენ. ზოგჯერ გამოყოფილი იყო *მეულოეც*, ვინც ულოს ამზადებდა. უნდა შევნიშნოთ, რომ, თუ ოჯახი დამოუკიდებლად მკიდა, არ იყო აუცილებელი *მეულოეს* გამოყოფა. შეიძლება *მეხელეურეც* არ ყოფილიყო, მაგრამ, როცა სამუშაო მეზობლებისა და თანასოფელეების მონვევით სრულდებოდა, მაშინ შრომის ზემომოტანილი განაწილება ყოველთვის ძალაში რჩებოდა.

სოფ.: დაღეთ-ხაჩინსა და ბოლნის-ხაჩინში მკის დროს შრომის განაწილება უფრო მარტივი იყო. მკიდნენ ნამგლით (*ორალ*). მუშახელი ნაწილდებოდა *მომკელებად* (*ჰრანძავორ*) და *მეძნეურებად* (*კაპოლ*).

დაახლოებით მსგავსი შრომის განაწილება დავადასტურეთ ქვემო ქართლში მცხოვრებ სხვა ეთნოსების წარმომადგენლებთანაც. მკის დროს ადგილი ჰქონდა სქესის მიხედვით შრომის განაწილებას. ქართველებთან, ისევე, როგორც სომხებთან, ოსებთან, ბერძნებსა და ურუმებთან ქალი მკაში, როგორც საკუთარი ყანის მკისას, ასევე *ქომაგშიც* მონაწილეობდა. ამასთან, ქართველებთან, სომხებსა (სოფ.: ხატისსოფელი, რატევანი, აკაურთა, სამწვერისი) და ოსებთან ქალი შეიძლებოდა *მომკალიც* ყოფილიყო და *მეძნეურიც*. ურუმებსა და სოფ-ბის — დაღეთ-ხაჩინისა და ბოლნის-ხაჩინის სომხებთან ქალები მკიდნენ, კაცები კი მეძნეურები იყვნენ

ხოლმე. ბერძნებთან *მომკლებიც* და *მეძნეურებიც*, ჩვეულებრივ, ქალები იყვნენ, რადგან შრომისუნარიანი მამაკაცები ძირითადად გარესამუშაოზე დადიოდნენ. ქვემო ქართლის თურქმან მოსახლეობაში ქალი, ჩვეულებრივ, მემინდვრობასთან დაკავშირებულ სამუშაოებში, მათ შორის, მკაში, არ მონაწილეობდა. მისი მონაწილეობა მინდორში საჭმლის წაღებით იფარგლებოდა.

სოფ. აკაურთაში დავადასტურეთ შედარებით სრული კომპლექტი *მმკელის* ჩაცმულობისა. ამ სოფელში ცხოვრობდნენ ქართველები, სომხები და თურქმანები. *მმკელის* ტანსაცმელი ამ ხალხის იდენტურია. მის აღსანიშნავად ქართველები და სომხები ქართულ ტერმინოლოგიას იყენებდნენ, თურქმანები — საკუთარს. *მმკელის* ჩაცმულობის ელემენტებია: ნარმის ლურჯი ან შავი *წინსაფარი* (*ონლიჰ*), *ქალამანი* (*ჩორიხ*). ნარმას ან სხვა მკვრივ ნაჭერს, მარჯვენა ხელზე იხვევდნენ ზემოდან იდაყვამდე — *ფათავა* (*ტოლად*). ზოგჯერ ამას ცვლიდა *სახელური* (*გოლჩავ*). ეს იყო ტყავისაგან შეკერილი და ხელს ფარავდა მკლავიდან იდაყვამდე. მთხრობელთა გადმოცემით, ეს ირანიდან მოსული *მმკელებისაგან* გადაუღიათ. ტყავის ან ფალასის *თათმანი* (*ელჩეკ*) ეცვათ მარცხენა ხელზე. თუ თათმანი არ ეცვათ, მაშინ *სათითებს* (*ბარმახჩი*) იკეთებდნენ. *მმკელის* ჩაცმულობის კომპონენტები იყო აგრეთვე ჩითის *საოფლე* (*იაილიხ*) და *წვივსაკრავები* (*დოლახ*).

მკის დროს კარგ მომუშავეებს შორის შეჯიბრი იმართებოდა. ადგილი ჰქონდა სხვადასხვა ხუმრობასა და გართობას, მაგალითად, საუკეთესო *მომკალი მესვეური*, *ჭამფაკტრელ* (სოფ. დაღეთ-ხაჩინი) წინ მიდიოდა და გაუჭრელ ყანაში აკეთებდა *ხატს*, *ოჯახს* (სოფ. დაღეთ-ხაჩინი) — თავთავების ბლუჯას შუაში კრავდა. სამუშაოს პატრონს, ამას რომ ნახავდა, ქათამი ან ბატკანი უნდა დაეკლა. ეს იყო *საღმრთო*, *მატალი* (სოფ.: ბოლნის-ხაჩინი, დაღეთ-ხაჩინი).

მკის დროს, თუ გზად ვინმე გაივლიდა (ეროვნებისა და სარწმუნოების მიუხედავად), ხელეურს მიაართმევდნენ და იმას რამით უნდა დაესაჩუქრებინა ხელეურის მომწოდებელი. ეს წესი საყოველთაოდ იყო გავრცელებული ამ კუთხის ყველა ეროვნების ხალხში და, საერთოდ, აღმოსავლეთ საქართველოში.

ყანის მკა რომ დამთავრდებოდა, მესვეური თავთავებისაგან ჯვარს წნავდა და სამკალის პატრონს სახლში მიუტანდა. ამ ჯვარს *მკის ჯვარს* (სოფ.: ხატის სოფელი, რატევანი), *ხაჩს* (სოფ. დაღეთ-ხაჩინი) უწოდებდნენ. მკის ჯვარი ურუმებს, ოსებს, ბერძნებს და რუსებსაც სცოდნიათ. ეს ჯვარი ერთი წლის განმავლობაში კედელზე ეკიდათ, მერე კი პირველ კალოში ჩააგდებდნენ. აღნიშნული წესიც მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში იყო ცნობილი.

შრომის დროს იცავდნენ კვებისა და დასვენების გარკვეულ რეჟიმს. დღის განმავლობაში რამდენჯერმე ისვენებდნენ.

საჭმელი მინდორში სამუშაოს პატრონის ოჯახის წევრს მიჰქონდა. ვახშამი მის სახლში იმართებოდა. ამ ვახშმისათვის დაკლული საკლავის თავ-ფეხი და ტყავი საუკეთესო *მომკალს* ეკუთვნოდა.

ჩვენ მიერ აღწერილი *ქომავი* ანალოგიურია საქართველოში საყოველ-

თაოდ ცნობილ კოლექტიური შრომისა (*ნადი, დაძახილი, ხადილი, ულამი, მამითადი, მუშა*).

სოფ-ბის — მარაბდისა და მაშავერის მასალის მიხედვით დავადასტურეთ *ქომაგი*, როცა სამუშაოს პატრონი შეატყობინებდა სხვა სოფელში მცხოვრებ ნათესავს, რომ მას პურის მკაში მოხმარება სჭირდებოდა. დანიშნულ დღეს ნათესავი მოვიდოდა თანასოფლელებთან ერთად დასახმარებლად. შრომის ორგანიზაციის ეს ფორმა ანალოგიური უნდა იყოს შიდა *ქართლში მოყვრის მუშისა*, ხოლო გურიაში *მოყვრის ნადის* სახელწოდებით ცნობილი ურთიერთდახმარებისა.

შრომით დახმარებას სამუშაოს პატრონის მოწვევით გამასპინძლების ფასად მიმართავდნენ მემინდვრეობის ციკლის სხვა სამუშაოების (მოსავლის გადაზიდვა, მსუბუქი სახვნელებით ხვნა, ახას აღება, სახლის აშენება და სხვ.) დროსაც.

სახლის აშენებასთან დაკავშირებული სამუშაო ორი ეტაპისგან შედგებოდა — სამშენებლო მასალის მომზადება და უშუალოდ სახლის აშენება. განსაკუთრებით დიდი მოთხოვნა კოლექტიურ შრომაზე იყო სამშენებლო მასალის მომზადებისას. ქვემო ქართლში სამშენებლო მასალა უმთავრესად იყო ქვა, ხე, ქვიშა, კირი. ქვას ძირითადად ქვის საბადოებში აპობდნენ და იღებდნენ საკმაოდ მოზრდილ ლოდებს, რომლებიც შემდეგ ურმებით სამშენებლო ადგილზე მიჰქონდათ. იქ იწყებოდა ლოდების დამუშავება [ჩიქოვანი თ. 1960: 81]. ხეს უმეტესად შემოდგომით ან ზაფხულში ჭრიდნენ და ზაფხულში გადმოჰქონდათ. ხის მორებს რამდენიმე უღელი ხართა და კამერით მიათრევდნენ. ქვიშას და კირს ძირითადად ზაფხულში მდინარეების ნაპირებზე აგროვებდნენ და შემდეგ მშენებლობის ადგილზე გადაჰქონდათ.

თუ რამდენად შრომატევადი იყო სამუშაო, ამას ადგილობრივი პირობები განსაზღვრავდა. მაგალითად, ბაზალტის კარიერებით მდიდარ ნალკაში ქვის მასალის მოგროვება და დამუშავება ხშირად ოჯახის მიერ დამოუკიდებლად სრულდებოდა. რაც შეეხება ხის მასალას, ის აქაურ მოსახლეობას შორი მანძილიდან მოჰქონდა [ჩიქოვანი თ. 1960:23]. ამდენად, აქ ხის მასალის მოჭრასა და გადმოზიდვასთან დაკავშირებულ კოლექტიურ შრომას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მსგავსი მდგომარეობა იყო საქართველოს სხვა კუთხეებშიც [ითონიშვილი ვ. 1967: 9; ჩართოლანი მ. 1970: 65].

მოსამზადებელი სამუშაოების შემდეგ იწყებოდა სახლის მშენებლობა. სამშენებლო პროცესი გამწვანე ძალასა და მრავალრიცხოვან მუშახელს არ საჭიროებდა. ამდენად, აქ შრომით დახმარებას არ ჰქონდა ისეთი მასშტაბი. ამ სამუშაოს უმთავრესად დაქირავებული მუშახელი ასრულებდა, თუმცა ნათესავ-მეზობლების დახმარებაც გარკვეულ როლს თამაშობდა. ამ შემთხვევაში ეს იყო რამდენიმე კაცი, რომლებიც ხელოსანს ეხმარებოდნენ.

XIX ს-ის დასასრულსა და XX ს-ის დასაწყისში შრომის ორგანიზაციის აღნიშნულ ფორმას საფუძვლად არ ედო ნათესაური კავშირი, თუმცა სხვა სამუშაოებთან შედარებით სახლის მშენებლობისას ეს მომენტი უფრო საგრძნობი იყო. ეს იმით აიხსნება, რომ ამ პერიოდში სახლების მშენე-

ბლობის ერთ-ერთი მიზეზი იყო დიდი ოჯახის გაყრა. როგორც ცნობილია, ინდივიდუალურ ოჯახთა შრომითი გაერთიანება თავდაპირველად ერთ პატრონიშიაში შემავალი პატარა ოჯახების შრომითი გაერთიანება იყო [Робакидзе А. 1968: 94].

შრომითი ურთიერთდახმარების ეს ფორმა ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ საქართველოში. მას მრავალი ანალოგი მოეპოვება როგორც კავკასიაში [Гаглойти З. 1974: 88], ისე მსოფლიო მასშტაბით [Зибер Н. 1959:85].

ყველა მკვლევარი, ვინც კი შეხებია შრომის ორგანიზაციის ამ ფორმას, აღნიშნავს, რომ თავდაპირველად მისი განმსაზღვრელი ურთიერთდახმარების ფაქტორი იყო [Бутинов Н. 1968: 80], მაგრამ სოფლად ქონებრივი დიფერენციაციის გაღრმავების გამო ზოგჯერ მას ჩამოშორდა ურთიერთდახმარების აუცილებელი პირობა და გადაიქცა სოფლის შეძლებული ფენის პრივილეგიად [Косвен М. 1968: 114].

ამ აზრს ქვემო ქართლის ეთნოგრაფიული მასალაც ადასტურებს.

პარიტიტზე დამყარებული ურთიერთდახმარება. ეს იყო შრომითი კოოპერაცია, რომლის პრინციპი იყო შრომითი დახმარების აუცილებელი ანაზღაურება იმავე ოდენობის შრომით. ამხანაგობის ყველა წევრი ერთმანეთისაგან იღებდა თანაბარ შრომით დახმარებას. კოლექტიური შრომის ეს ფორმა ქვემო ქართლის ქართველ მოსახლეობაში ცნობილი იყო *ბადალის*, *ხანულობის*, *ნაცვალგარდობის* სახელწოდებით. ამასთან, უნდა შევნიშნოთ, რომ *ნაცვალგარდობა* და *ხანულობა* მხოლოდ ქართულ სოფლებში გვხვდება, ხოლო *ბადალი* - იმ სოფლებში, სადაც ქართველები სხვა ეთნოსების წარმომადგენლებთან ერთად ცხოვრობდნენ. ოსები კოლექტიური შრომის ამ ფორმას *რადგაის* უწოდებდნენ, თურქმანები — *ბადალს* (სოფ. სამწვერისი), *ივეზჩილიკს* (სოფ. დარბაზი), ურუმები — *ორღათს*. ქვემო ქართლის სომხურ მოსახლეობაში ცნობილი იყო *ბადალის* (სოფ.: აკაურთა, წითელსოფელი, ბალიჭი, რატევანი) და *ფოხის* (სოფ. დაღეთ-ხაჩინი// *ფოხნაკის* (სიტყვა-სიტყვით - ვალი. სოფ. ბოლნის-ხაჩინი) სახელწოდებით.

რამდენიმე გლეხი, წინასწარი მოლაპარაკების საფუძველზე, ერთიანდებოდა და რიგრიგობით ეხმარებოდა ერთმანეთს დღეების თანატოლი რაოდენობით. სანაცვლოდ სამუშაოდ, ჩვეულებრივ, ერთნაირი სოციალური მდგომარეობის ხალხი ერთიანდებოდა. ეს იყო ღარიბი გლეხობა. რიგს, როდის და რომელ წევრთან უნდა ემუშავათ, იმის მიხედვით აწესებდნენ, თუ ვის როდის აძლევდა ხელს. მუშების დაპურება იმ ოჯახს ევალებოდა, ვისთანაც იმ დღეს მუშაობდნენ. მასპინძლობა შედარებით ღარიბული იყო, ვიდრე *ქომავის* დროს. *ბადალი* *ქომავთან* შედარებით მცირერიცხოვანი გაერთიანება იყო. შრომის, დასვენების, კვების რეჟიმი მტკიცედ იყო დადგენილი. ამ ჯგუფებში ერთიანდებოდნენ ან ქალები, ან კაცები. ეს დამოკიდებული იყო შესასრულებელ სამუშაოზე. ზოგჯერ ასეთ ამხანაგობებს უერთდებოდნენ ოჯახები, რომელთაც იმ დროს საკუთარი სამუშაო არ ჰქონდათ. ამ საშუალებას მიმართავდნენ იმ მიზნით, რომ მომავალში უზრუნველყოთ თავი მუშახელით. ეს იყო *პარტკე* — შრომაში ვალი (სოფ.: დაღით-ხაჩინი, ბოლნის-ხაჩინი). შიდა ქართლსა და კახეთში ამას *დანაცვლებას* უწოდებდნენ.

ბადალს განსაკუთრებით ხშირად იმ სამუშაოების დროს მიმართავდნენ, რომლებიც სამუშაო იარაღებით სრულდებოდა (ახოს აღება, მკა და სხვ.). სოფ. სამწვერისის მონაცემების მიხედვით ახოს აღების დროს შრომით ურთიერთდახმარებას ძირითადად მაშინ მიმართავდნენ, როცა რამდენიმე ოჯახი ტყის ერთ საერთო ნაკვეთს ტყხდა. ამასთან დაკავშირებულ სამუშაოს ეს ოჯახები ერთად ასრულებდნენ (თითოეული ოჯახიდან მომუშავეთა ტოლი რაოდენობა გამოდიოდა) და შემდეგ უკვე დამუშავებულ ნაკვეთს იყოფდნენ თანაბრად. მინათიმფლობელს ამაში ფულს ან ხორბალს უხდიდნენ ყოველწლიურად. სოფ. მაშავერაში ჩანერილი მასალის მიხედვით, ახოსთვის განკუთვნილ ადგილზე ჯერ ცუდით ხეებს მოჭრიდნენ, გამოზიდავდნენ, მერე წერაქვებით მიწას გადააბრუნებდნენ, ხეების ძირებს ამოყრიდნენ და ცეცხლს წაუკიდებდნენ. ამას შემოდგომით აკეთებდნენ. ზოგჯერ მოჭრილ ხეებს შეშად გამოზიდვის ნაცვლად იქვე წვაავდნენ ნახშირად. ამისათვის ორმოს ამოთხრიდნენ, შეშას დახეთქავდნენ, ორმოში ჩაანყოფდნენ და ცეცხლს წაუკიდებდნენ. ორმოში თანდათანობით შეშას უმატებდნენ, სანამ ორმო სულ არ ამოივსებოდა ნალვერდლით. ერთი კვირის შემდეგ ნახშირი მზად იყო. ნახშირს ყიდდნენ და ფულს ინაწილებდნენ.

ისეთი სამუშაოების შესრულებისას, რომლებსაც მუშა პირუტყვიც სჭირდებოდა (ხვნა, ფარცხვა, მოსავლის გადაზიდვა, ლენვა და სხვა), *სანაცვლო მუშაობას* მიმართავდნენ არა მარტო შრომის პროცესის დაჩქარების მიზნით, არამედ იმიტომაც, რომ მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილს არ ჰყავდა საჭირო რაოდენობის მუშა პირუტყვი. ამ შემთხვევასში კოოპერაციის წევრები გამწვევი ძალითაც თანაბრად მონაწილეობდნენ.

მოსავალი გადაჰქონდათ *საძნე ურმით* (სოფ. რატევანი), *შავი ურმით* (სოფ. მაშავერა). ამ მიზნით 2-3 ოჯახი ერთიანდებოდა. გაერთიანების წევრები მონაწილეობდნენ თანაბარი ძალებით (ყოველ მათგანს ეკუთვნოდა ურემი მისთვის საჭირო გამწვევი ძალით).

მოსავლის გადაზიდვას ლენვა მოსდევდა. საკვლევ რეგიონში ლენვის იგივე წესები ყოფილა, რაც საერთოდ აღმოსავლეთ საქართველოში.

პურეული მოსავალი ილენებოდა *კალოზე* (სოფ.: ბოლნის-ხაჩინი, დაღეთ-ხაჩინი), *კვერებით* (სოფ.: ბოლნის-ხაჩინი, დაღეთ-ხაჩინი). რაშიც უღელი ხარი ან ერთი ცხენი იბმოდა. ლენვისას, ჩვეულებრივ, ერთიანდებოდა რამდენიმე ოჯახი გამწვევი ძალის ტოლი რაოდენობით.

აღმოსავლეთ საქართველოს სხვა რაიონების მსგავსად, საკვლევ პერიოდში აქაც, ქონებრივი დიფერენციაციის პირობებში, ხშირად ირღვეოდა გამწვევი ძალის თანაბარი რაოდენობით მონაწილეობის პრინციპი. გაერთიანების ის წევრი, რომელიც გამწვევი ძალის ნაკლები რაოდენობით მონაწილეობდა, მეორეს ამ განსხვავებას სხვა სამუშაოების დროს უნაზღაურებდა. საგულისხმოა, რომ გამწვევი ძალის განსხვავებული რაოდენობით მონაწილეობა ხშირად პირადი შრომით თანაბრდებოდა. ეს შედარებით გვიანდელ ვითარებას ასახავდა და იყო შედეგი სოფლად კაპიტალისტურ ურთიერთობათა განვითარებისა.

სანაცვლო შრომას ემყარებოდა მესაქონლეობასთან დაკავშირებული შრომის ორგანიზაციის ფორმები — *სანაცვლოდ მენახირობა* და რძით ურთიერთდახმარება — *ჯერი, ლაფილვა, ხანულობა, ხაბი* (სოფ.-ბი აკაურ-

თა, სამწვერისი, რატევანი), *ფოხნაკი* (სოფ.: დაღეთ-ხაჩინი, ბოლნის-ხაჩინი).

ხანულობა იყო ახლო მეზობელთა გაერთიანება ერთჯერადი გადაამუშავებისათვის აუცილებელი რძის მოგროვების მიზნით. რამდენიმე ოჯახი ერთიანდებოდა და ნანველს რიგრიგობით იღებდა [ცაგარეიშვილი თ. 1987: 94]. *ხანულებს* შორის დაცული იყო ურთიერთობის მტკიცე ნორმები. *ხანულობა* გამონვეული იყო საქონლის სიმცირით საქართველოს ბარში. საქართველოს ბარული მესაქონლეობის საერთო დამახასიათებელ ნიშნად მეურნეობის ამ დარგის შეზღუდული ხასიათია მიჩნეული. მცირე მასშტაბის ბარული მესაქონლეობა სამეურნეო-ეკონომიკური და ორგანიზაციული გაძღოლის თვალსაზრისით ორგანულად იყო დაკავშირებული ძირითად სამეურნეო ბაზებთან და წლის განმავლობაში ადგილობრივი სასოფლო საძოვრებით, სახნავ-სათესი სავარგულებით სარგებლობდა, ხოლო ზამთრის თვეებში საკვები მარაგის ბაზაზე გადიოდა. [შამილაძე ვ. 1978: 49-50].

მესაქონლეობის აღნიშნული ინსტიტუტის წარმოშობა საქართველოს ბარში დიდი ოჯახის რღვევასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, როდესაც ცალკეულ კომლთა განკარგულებაში არსებული პირუტყვი არ აღმოჩნდა საკმარისი რძის მეურნეობის დამოუკიდებლად წარმართვისათვის [Шамиладзе В. 1979: 238].

ხანულობა დადასტურებულია შიდა ქართლში, გარე კახეთში, სამცხე-ჯავახეთის ბარის იმ სოფლებში, საიდანაც მწველ საქონელს მთაში არ მიერეკებოდნენ და სოფლისპირა საძოვრებზე ჰყავდათ გადენილი.

სანაცვლო მენახირეობა გულისხმობდა სოფლის ან უბნის საქონლის სანაცვლოდ მწყემსვას. თითოეული კომლი რიგრიგობით სწევდა მენახირეობას. დღეების რაოდენობას განსაზღვრავდა საქონლის რაოდენობა. მენახირეობის ეს ფორმა ძირითადად გავრცელებული იყო საქართველოს მთიანეთის იმ რაიონებში, სადაც მესაქონლეობა შინაალპური ფორმისა იყო, ე.ი. საზაფხულო საძოვრები მოსახლეობის მუდმივ დასახლებას არცთუ ისე შორი მანძილით იყო დაშორებული და ამის გამო ზაფხულობით დასახლებიდან საქონლის გარეკვას არ მოითხოვდა [შამილაძე ვ. 1974: 71]. მენახირეობის ეს ფორმა შედარებით იშვიათად გვხვდება ბარის სოფლებშიც, სადაც საქონლის მოვლა-პატრონობა უშუალოდ ძირითად სამეურნეო ბაზებში — სოფლისა და სოფლისპირა საძოვრებსა და გასადევარზე ხდებოდა. ასეთი იყო ქვემო ქართლი.

შრომითი ურთიერთდახმარების ტრადიცია განაგრძობდა არსებობას რევოლუციის შემდგომ ხანაშიც ხშირად იმდროინდელ ურთიერთობათა შესაბამისად შეცვლილი ფორმით⁴.

როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, შრომის ორგანიზაციის რთუ-

4. XX ს-ის 30-იან წლებში ჩვეულებრივი მოვლენა ყოფილა მონინავე კოლმეურნეობების მიერ ჩამორჩენილი კოლმეურნეობების დახმარება. სოფ. ჯავახის კოლმეურნეობის ყოფილი თავმჯდომარის სიტყვებით, „თათრის სოფლებში ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს ვერხმარებოდით, მაგალითად, კაკლიანს, ორმაშენს. მთელი სოფელი მიდიოდა დაფით და ზურნით, ხარებით, გუთნით, ქალით, რძალით ჩვეულებრივ სამუშაო დღეს ხვნა-თესვაზე, ბარვაზე...“ (ნიკოლოზ შარმანაშვილი. 76 წლისა. სოფ. ჯავახი. 1983 წ.).

ლი ფორმები იყო: 1. დიდი გუთნით ხვნასთან დაკავშირებული შრომითი გაერთიანება *მოდგამი*; 2. მესაქონლეობასთან დაკავშირებული შრომითი გაერთიანება.

დიდი გუთნით ხვნასთან დაკავშირებული კოლექტიური შრომის შესახებ ქვემო ქართლში ჩვენ მიერ გამოქვეყნებულია ნაშრომი [გელაძე თ. 1990: 53-69]. ამჯერად შევეხებით მესაქონლეობასთან დაკავშირებულ დიდმასშტაბიან შრომით ორგანიზაციას, როგორც იყო მეცხვარეთა გაერთიანება.

მესაქონლეობასთან დაკავშირებული შრომითი გაერთიანება. შრომის ორგანიზაციის ეს ფორმა დაკავშირებული იყო მესაქონლეობის ერთ-ერთ ფორმასთან — მთა-ბარობასთან [Шамиладзе В. 1979: 145]. მთა-ბარობა გულისხმობდა ძირითადი დასახლებისაგან ტერიტორიულად მოწყვეტილი საქონლის ჯოგის, აგრეთვე ცხვრის ფარებისა და მომვლელი პერსონალის მუდმივ მოძრაობას ცენტრალური და სამხრეთ კავკასიის საზაფხულო საძოვრებიდან აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს საგაზაფხულო-საშემოდგომო და საზამთრო საძოვრებისაკენ და, პირიქით. მესაქონლეობის ასეთი მობილური ხასიათის მიუხედავად, მთა-ბარობა სტრუქტურულად მჭიდრო სამეურნეო-ეკონომიკურსა და ორგანიზაციულ კავშირში იყო მინათმოქმედებითა და სხვა დარგებით დასაქმებულ ძირითად მოსახლეობასთან. საქონლის მოვლასთან დაკავშირებულ სამუშაოთა წლიურ ციკლს ოჯახის ერთეული წევრები — მამაკაცები უძღვებოდნენ, რომლებიც ამ მიზნით შრომის ორგანიზაციის გარკვეულ ფორმებში იყვნენ ჩართულნი [შამილაძე ვ. 1974: 50].

ეს იყო სეზონური გაერთიანება. სოფ. მაშავერას მასალის მიხედვით, სოფლების — მაშავერას, დუმანისსა და ვარდისუბანს ერთად გაჰყავდათ ცხვარი. თითოეულ ამ სოფელში დაახლოებით 1000 სული ცხვარი იყო.

XIX ს-ის დასასრულსა და XX ს-ის დასაწყისში ეს იყო ტერიტორიულ-მეზობლური გაერთიანება. მასში დაახლოებით თანაბარი რაოდენობის ცხვრის პატრონები ერთიანდებოდნენ, რაც განაპირობებდა მათს თანაბარუფლებიანობას⁵. გამორიცხული იყო დაქირავებული შრომა. ამის ორგანიზაცია ცხვრის საგაზაფხულო საძოვრებზე გადარეკვის წინ იწყებოდა. ისეთ პირს, რომელსაც გააჩნდა მეცხვარეობის ორგანიზაციის გამოცდილება, იცოდა ცხვრის გადასარეკი მარშრუტები, ერკვეოდა საძოვრების ავკარგიანობასა და ა.შ. ბინის თავად — *სარქლად* ირჩევდნენ. მას ევალებოდა ცხვრის გადარეკვის ორგანიზაცია და შემდეგ, საძოვარზე ყოფნის პერიოდში, მუშაობის ხელმძღვანელობა.

გაზაფხულით, დაახლოებით მაისის 20-ში, მიდიოდნენ მთაში — ნადიკლდეზე, მერე იქიდან თიბათვეში გადადიოდნენ ქაჩალგორაზე (ბაშკირეთთან). სექტემბერში შინ ბრუნდებოდნენ.

საძოვრებზე *სარქალსა* და მწყემსებს შორის შრომა განაწილებული

5. თუ ვინმეს აკლდა ცხვარი, ის სხვისას წაიყვანდა და ამით შეივსებდა საჭირო რაოდენობას. ამას ერქვა *ანაბარი*. ამ ცხვრის პატრონს აძლევდნენ 2 გირვანქა ყველს თითო ცხვარის (მთელი ამ ხნის განმავლობაში), ხოლო ცხვრის პატრონს 10 სულ ცხვარის სანაცვლოდ 1 ციკანი უნდა მიეცა, 20 სულისათვის კი - 1 თოხლი ან 2 ციკანი.

იყო. გამოყოფილი იყო *მებატკნე* (მწყემსი, რომელიც ბატკანს უვლიდა), *მესალმლე* (მწველი ცხვრის მწყემსი), *მესუბე* (ის *სუბოს* — მშრალ ცხვარს უვლიდა), *მებინავე*. ამ უკანასკნელს შეშისა და წყლის მოტანა, საჭმლის დამზადება, ბინის დასუფთავება, ძაღლის ჭმევა ევალებოდა.

ბატკანს, *სუბოსა* და *სალმალ* ცხვარს ცალ-ცალკე აძოვებდნენ. ცხვრის მონველა ყველა მწყემსს ევალებოდა, გარდა *მებატკნეებისა* და *სარქლისა*. ცხვარს რომ მონველიდნენ, მერე *მებატკნეები* ცხვარს *სარდალში* გაატარებდნენ — ყველა ბატკანს თავის დედას აპოვნინებდნენ.

ყველის დამზადება *სარქლის* მოვალეობა იყო. მას მწყემსებიც ეხმარებოდნენ. 80 ცხვრის რძისგან მზადდებოდა 4 ფუთი ყველი. ეს იყო *ერთი სანყაო*. ყველი ასეთი შეფარდებით ნაწილდებოდა: 4 წილი (ფუთი) ერგებოდა *მებატკნეს*, 4 წილი — *მესალმლეს*, 2 წილი — *მესუბეს*, 6 წილი — *სარქალს*. მთელი ამ ხნის განმავლობაში თითო (სარქალსა და მწყემსებს) 4 ბატკანი უნდა დაეკლა.

შრომის ორგანიზაციის ანალოგიური ფორმა იყო აღმოსავლეთ საქართველოში (კახეთი, შიდა ქართლი, თუშეთი, ფშავი, ერწო-თიანეთი, მთიულეთი, ხევი) მეცხვარეების გაერთიანება *მონარეები* და დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, სამეგრელოში, მეჯოგეთა გაერთიანება — *ოკათური*. შრომის ორგანიზაციის ეს ფორმებიც დაკავშირებული იყო მესაქონლეობის ერთ-ერთ ფორმასთან — მთა-ბარობასთან [Шамиладзе В. 1979: 145].

რაც შეეხება ქვემო ქართლის თურქმან მოსახლეობაში ცნობილ *ობას*, თავდაპირველად, ის დაკავშირებული იყო ნომადურ მესაქონლეობასთან, რომელიც დამახასიათებელი იყო საქართველოში ჩამოსახლებული თუ სხვადასხვა პერიოდში შემოჭრილი ნომადი ტომებისათვის, რომლებიც დამაგრდნენ კავკასიაში ცალკე ეთნოსოციალური უჯრედის სახით. ამიერკავკასიაში ველის მომთაბარეთა ინტენსიური შემოსახლება და მეურნეობის მომთაბარული ტიპის ჩამოყალიბება, რომელიც ადრეული შუა საუკუნეებიდან დაიწყო, საბოლოოდ გვიანფეოდალურ ეპოქაში დასრულდა და ის საქართველოს გეოგრაფიული პირობების გამო ზონალური მომთაბარეობით შეიცვალა [Шамиладзе В. 1979: 64].

ამგვარად, XIX ს-ის დასასრულსა და XX ს-ის დასაწყისში ქვემო ქართლის ყოფაში განაგრძობს არსებობას შრომითი ურთიერთდახმარების ტრადიციული ფორმები. შრომის ორგანიზაციის ამ ფორმების შესწავლა ადასტურებს, რომ ისინი ანალოგიურია საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებული შრომის ორგანიზაციის ფორმებისა.

პარალელური მასალა ქვემო ქართლის არაქართველი მოსახლეობის ყოფიდან გვიჩვენებს ქართველების გავლენას მათს სამეურნეო ყოფაზე და იმ მჭიდრო სამეურნეო კონტაქტებსა და კეთილმეზობლურ ურთიერთობას, რომლებიც ჰქონდათ სხვადასხვა ეთნოსის წარმომადგენლებს ამ მრავალეთნიკურ რეგიონში.

XX ს-ის დასაწყისში საქართველოში სოფლად განვითარებული სასაქონლო-ფულადი ურთიერთობის გამო გაიზარდა დაქირავებული შრომის გამოყენება, რაც ამცირებდა კოლექტიური შრომის ძველი ფორმების მასშტაბს.

რევოლუციის შემდგომ მიწის ნაციონალიზაციამ და სოფლის მეურნეობის მექანიზაციამ ერთგვარად შეამცირა მოთხოვნა დიდი რაოდენობით მუშის შეყრის საჭიროებისა, თუმცა ზოგიერთი სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოს დროს შრომითი ურთიერთდახმარება ისევ ძალაში რჩებოდა, რადგან კერძო ნაკვეთების დამუშავება კვლავ გარკვეულ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. ასევე ეწყობოდა მეზობლური შრომითი დახმარება სახლის მშენებლობასა ან სხვა საშური საქმის კეთების დროს. შრომითი ურთიერთდახმარების ტრადიცია დღესაც არსებობს თანამედროვე პირობების შესაბამისად შეცვლილი სახით.

ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

Tamari Geladze

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: gtamar@rambler.ru

Mutual Labour Aid Forms in Kvemo Kartli

Summary

In the end of the 19th - beginning of the 20th cc traditional. labor aid forms continued in Georgian peoples' mode of life. Studying of these labor organization forms confirms the fact that they correspond to those labor organization forms, which were widespread in other Georgian regions.

The parallel material from Kvemo Kartli of not Georgian population's mode of life confirms the Georgian influence on their economical mode of life and existence of tight economical contacts and neighbourly relations, which representatives of different ethnoses had in that multiethnic region.

In the beginning of the 20th c . using of employed labor in villages was increased with regard of growth of commodity -money relations. This was the reason of decreasing of the scale of old labor form in Georgia.

ბიბლიოგრაფია

- ბერძენიშვილი გ. 1978:** ელის ზოგიერთი სახელმწიფო გადასახადი გვიან ფეოდალურ ხანაში. *სსმმ. ტ. XXXIII-B. გვ. 44-69.* თბილისი (რედ. ლ. ქილაშვილი).
- ბერძენიშვილი დ. 1979:** *ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან.* თბილისი.
- გაბაშვილი ვ. 1990:** *ქართული ფეოდალური ნყობილება XVI-XVII საუკუნეებში.* თბილისი.
- გელაძე თ. 1990:** ხენასთან დაკავშირებული კოლექტიური შრომა ქართლში. *კრ. ქვემო ქართლი. გვ. 53-70.* თბილისი (რედ. ი. გაგოშიძე).
- გონგაძე ს. 1959:** *თეთრი ნყარო.* თბილისი.
- გუგუნიანი პ. 1956:** *საქართველოსა და ამიერკავკასიის ეკონომიკური განვითარება XIX-XX საუკუნეებში. ტ. II.* თბილისი.
- დონდუა ვ. 1949:** *კალმასობა, როგორც ყოფაცხოვრებითი მოვლენა ძველ საქართველოში.* თბილისი.
- ვახუშტი. 1904:** *საქართველოს გეოგრაფია.* თბილისი.
- ითონიშვილი ვ. 1967:** *ხევი ძველად და ახლა.* თბილისი.
- ჩართოლანი მ. 1970:** ახალი ტიპის საცხოვრებელი ნაგებობანი სვანეთში. *კრ. სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. გვ. 36-76.* თბილისი (რედ. მ. ჩართოლანი).
- ჩიტაია გ. 1928:** ეთნოგრაფიული მოგზაურობიდან ალბულაღის რაიონში. *სსმმ. ტ. IV* (რედ. ა. ჯავახიშვილი).
- ჩიქოვანი თ. 1960:** *ქართული ხალხური საცხოვრებელი.* თბილისი.
- ცაგარეიშვილი თ. 1987:** *მესაქონლეობის ისტორიისათვის საქართველოში.* თბილისი.
- შამილაძე ვ. 1974:** მცირე მომთაბარეობა საქართველოში. *სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ყოფა და კულტურა. ტ. V* (რედ. ა. რობაქიძე).
- შამილაძე ვ. 1978:** ბარული მესაქონლეობის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ საქართველოში. *სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ყოფა და კულტურა. ტ. VI. გვ. 49-71* (რედ. ა. რობაქიძე).
- შამილაძე ვ. 1986:** *მესაქონლეობა საქართველოში. საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ატლასი.* თბილისი.
- ჯავახიშვილი ი. 1919:** საქართველოს საზღვრები ისტორიული და თანამედროვე თვალსაზრისით. *საქართველოს სიძველენი. ტ. III* (რედ. ექ. თაყაიშვილი).
- Бутинов Н. 1968:** Папуасы Новой Гвинеи. Москва.
- Гаглойти З. 1974:** Очерки по этнографии Осетии. Тбилиси.
- Геладзе Т. 1987:** Формы организации труда в земледелии Восточной Грузии. Тбилиси.
- Зибер Н. 1959:** Очерки первобытной экономической культуры. Москва.
- Косвен М. 1968:** Семейная община и патронимия. Москва.
- Народы Кавказа. 1962:** т. II. Москва.
- Робакидзе А. 1968:** Особенности патронимической организации у народов горного Кавказа. Советская этнография (ред. Ю. Петрова - Аверкиева).
- Шамиладзе В. 1979:** Хозяйственно-культурные и социально-экономические проблемы скотоводства Грузии. Тбилиси.

თეა აბრამიძე

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
კუს ტბის ასახვევი 1, 0162, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: abramidzet@gmail.com

**თუშური ფარდაგები გიორგი ჩიტაიას სახელობის
ეთნოგრაფიული მუზეუმის ქსოვილის ფონდში
დაცული მასალის მიხედვით**

გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმის ფონდსა-
ცავში დაცული ფარდაგები და ხალიჩები ორნამენტითა და კოლორიტით
მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია.

ფარდაგი კედლის შესამოსი ქსოვილის ერთ-ერთი სახეობაა, რომელიც
იქსოვებოდა სხვადასხვა ფერის მსხვილად ნაგრეხი შალის უხაო ძაფით.
საქსოვი მასალის ხარისხისა და ქსოვის ტექნოლოგიის მიხედვით განასხ-
ვავებენ ფარდაგის რამდენიმე სახეობას: ვერტიკალურ ფარდაგს, რომელ-
საც საქსოვ დაზგაზე ქსოვდნენ; ყაისნალით ნაქსოვ, პატარ-პატარა საფენ-
ებს; ყველაზე მარტივი ნესით ჯეჯიმი იქსოვებოდა. არსებობს ერთსახიანი
და ორსახიანი ფარდაგები. ერთსახიანი ფარდაგის ნიმუში კვირტულაა.
კვირტულასა და ჯეჯიმის ტიპის ფარდაგზე ორნამენტის სახე ჭვრითაა
გამოყოფილი. ჭვრით გამოყოფილი ორნამენტის ფარდაგები რთული
ტექნიკით იქსოვებოდა და იგი ბარის რეგიონისათვის იყო დამახასიათე-
ბელი. ფარდაგის ორნამენტში გვხვდება მცენარეული, ცხოველური და
ადამიანის სახის მოტივები. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი გეომეტრიულ
დეკორს. ბევრ ფარდაგს ახლავს ხელოსნის ვინაობის შესახებ ცნობა და
მოქსოვის თარიღი.

ფარდაგის ქსოვის ტექნიკითა და ორიგინალობით გამოირჩევა თუშე-
თი. ასევე საინტერესო რეგიონია მთიულეთი, გუდამაყარი, ივრის ხეობა,
პატარა ლიახვი, აჭარა, ქიზიყი, სამეგრელო და ლეჩხუმი.

საქართველოს გარდა, ფარდაგები იქსოვებოდა: უკრაინაში, მოლდავე-
თში, კავკასიაში, შუა აზიაში, ალჟირში, ბულგარეთში, ინდოეთში, ირან-
ში, რუმინეთსა და თურქეთში [ჯავახიშვილი ივ. 1965: 27].

საქართველოში კუთხეების მიხედვით დიდ ინტერესს ფარდაგების ფერ-
ები იწვევს. თითოეულ რეგიონს, ნაქარგობის მსგავსების მიუხედავად, და-
მახასიათებელი ორნამენტი აქვს და ამ ნიშნით შეიძლება ამა თუ იმ კუთხ-
ის ფარდაგის ამოცნობა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ძველად
ბუნებრივად არსებობდა მატყლის სხვადასხვა ფერი — თეთრი, შავი. მათი
შერჩევა-შერევის შედეგად იღებდნენ განსხვავებულ ფერს. დამზადებულ

შალის ნართს წინასწარ ლეზავდნენ. XIX ს-ის II ნახევრიდან იაფი სინთეტიკური ხელოვნური საღებავების სწრაფმა გავრცელებამ საფუძველი გამოაცალა ბუნებრივი საღებავების გამოყენებას. ხელოვნურ საღებავებთან შედარებით კი ბუნებრივი საღებავები უფრო გამძლე, მრავალგარდამავალ ტონს იძლეოდა [მოლოდინი, ლ. 1987: 16]. დიდი რაოდენობით იხმარებოდა შავი ფერის მასალა. ამ ფერის მისაღებად კი მრავალი მცენარეა ცნობილი: თავშავა, მურყვნის ქერქი, თრიმლის ფოთოლი, კაკლის ქერქი და სხვ. წითელი ფერის მიღების გავრცელებული საშუალება ენდრო იყო. მწვანე ფერს იღებდნენ: გვიმრითა და ჭინჭრით. მოყავისფროდ ლეზავდნენ მუხის ქერქით, კაკლის წენგოთი, ჭვარტლითა და სხვ. [მსშხი. 1982: 20-45]. ფერის გასამაგრებლად თუშეთში კლდის მარილს იყენებდნენ. ძველ ქართულ მებალიჩეობაში მცენარეული საღებავები დომინირებდა, რაც ერთიორად ამშვენებდა ხალიჩა-ფარდაგებს. ფარდაგებს XX ს-ის 40-50-იან წლებში აქტიურად იყენებდნენ მგზავრობის დროს. ურმებს აფარებდნენ და ამით მგზავრებს სიცხე-სიცივისა და ქარ-წვიმისაგან იცავდნენ.

ფარდაგი საქართველოში ქალიშვილის მზითვის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. მას თავად ქალიშვილი ან დედამისი ქსოვდა. XIX ს-ისა და შემდგომ, ფარდაგს, როგორც ფუფუნების საგანს, გაჭირვების ჟამს ყიდდნენ. განსაკუთრებით, შემოდგომით, სამთავრობო გადასახადების გასტუმრებისას, გადასახადების ამკრებთ, ხშირად გირაოში მიჰქონდათ ხალიჩა, ფარდაგი და სპილენძის ჭურჭელი.

გიორგი ჩიტაიას სახელობის მუზეუმში დაცულია 300 ხალიჩა-ფარდაგი. აქედან მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია თუშურ ფარდაგებს, რომლებიც უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე. საქართველოს მასშტაბით ფარდაგების ქსოვის ტექნიკა თუშეთმა შემოინახა. აღსანიშნავია, რომ ქართულ ფარდაგებში სიმეტრია მკვეთრად დარღვეულია, გამონაკლისია თუშური ფარდაგები, სადაც სიმეტრია განსაკუთრებითაა დაცულია. აქ გავრცელებული იყო: ჯეჯიმური, ფარდაგული, ე.ი. კვირით, ფარდაგული, სადა, ხალიჩური, ნახევრად ხალიჩური და სხვა სახის ქსოვის ტექნიკა. ამ ტექნიკით იქსოვებოდა ხალიჩა, ფარდაგი, კვირტულა ფარდაგი, სანოლთან საგები ფლასი, უნაგირის ასალი, ცხენის ხურჯინი, ჯეჯიმი და სხვ. [მაკალათია ს. 1983: 79; ჯალაბაძე გ. 1971: 11].

ახმეტის რაიონის სოფ. ალვანი ერთადერთი ადგილია მთელ საქართველოში, სადაც დიდი რაოდენობითაა შემონახული ძველი ფარდაგები. თუშური ფარდაგები იმდენად სახასიათოა ორნამენტით, რომ, სადაც არ უნდა ვნახოთ ისინი, უშეცდომოდ შევძლებთ მათი წარმომავლობის დადგენას.

თუშური ფარდაგების კომპოზიცია შედგება გულისა და ორნამენტული ოლესაგან, რომელიც გულს გარს შემოსდევს. თუშურ ფარდაგებზე ხშირია ჯვრის ორნამენტის გამოხატვა.

ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდსაცავში დაცულია სამოცამდე თუშური ფარდაგი.

ფარდაგების კოლექციიდან გამოვყოფდი რამდენიმე ნიმუშს.

ფარდაგი (საინვ. №7669. სურ.1), მოქსოვილია ჯეჯიმური წესით. ფარდაგის ორნამენტი ორ ნაწილადაა განლაგებული — ოლესა და გულში.

ფარდაგის ოლეს ფონი თეთრია, გულისა კი — შავი. ოლე ხასიათდება გეომეტრიული ორნამენტით — პატარა ზომის რომბებით. ფარდაგის გული კი შემკულია ყვავილოვანი ორნამენტით. ფარდაგს აქვს წარწერა: „მალუცა, კატო 1919“. ფარდაგი მოქსოვილია ყავისფერი, თამბაქოსფერი, მწვანე, თეთრი და შავი ფერის ძაფით.

ფარდაგი (საინვ. № 7666) (სურ. 2) მოქსოვილია ფარდაგული წესით, მისი ორნამენტი განლაგებულია ოლესა და გულში. ფარდაგი მოქსოვილია თეთრი, შავი, შინდისფერი, მწვანე და ყავისფერი ძაფით. ოლეზე მონაცვლეობენ თეთრი და მოვარდისფრო ორნამენტები. ხალიჩაზე გამოყვანილია ხაზოვანი და დაცერებული ჯვარი, რომელიც ყოჩივარდის მსგავსია და დომინანტი ორნამენტია აღნიშნულ ფარდაგზე.

ფარდაგზე (საინვ. №6700. სურ. 3), ორნამენტი განლაგებულია ოლესა და გულში, ოლეს ფონი თეთრია, გულისა კი — შავი. ოლეს ორნამენტია „ფერადი თვლები“, „ჯვრიანი თვალი“. გულის ორნამენტია „რქანახარა“, „ბალთაი“. კვირტულას ორივე მხარეს აქვს შიგი და ფუნჯი (ფორები).

ფარდაგი (საინვ. №4282. სურ. 4), მოქსოვილია ფარდაგული წესით. ფარდაგის ორნამენტი ორ ნაწილადაა განლაგებული ოლესა და გულში. გულის ფონი შავია, ოლესი კი — თეთრი. ფარდაგი შინამზადი შალისაა, ოთხკუთხა. დომინანტი ფერებია: შავი, თეთრი, ლურჯი. გეომეტრიული ორნამენტები რომბებშია ჩასმული, რომელთა შორის დარჩენილი სივრცე სამკუთხედებითაა შევსებული. ფარდაგს სამ მხარეს შემოსდევს მცირე ზომის ჯვრის ორ-ორი მწკრივი. მეოთხე მხარე განსხვავებულია დანარჩენი სამისაგან. სავარაუდოდ, ეს იყო საფენი.

საყურადღებოა, თუ როგორაა დაცული ქსოვილის ეს უნიკალური ფონდი გიორგი ჩიტაიას სახელობის მუზეუმში, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის ნორვეგიის მაუჰაუგენის მუზეუმის ადმინისტრაციის თანამშრომლებს: გაუტე იაკობსენსა და კრისტი კრეკლინგს. მათ დიდი შრომა გასწიეს, რათა მუზეუმში წარმოდგენილი ექსპონატები საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად დაგვემუშავებინა და შეგვენახა. დიდი მადლობა მათ და ასევე საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მესვეურებს, რომლებმაც ამ პროექტის განხორციელების შესაძლებლობა მოგვცეს.

Tea Abramidze

Georgian National Museum. The Giorgi Chitaia Open Air Museum of Ethnography
1 Turtle Lake Road, 0162, Tbilisi, Georgia
e.mail.: abramidzet@gmail.com

Rugs from Tusheti in the G. Chitaia Open Air Museum of Ethnography

Summary

Rugs and carpets were widely spread in Georgia. They were especially distinguished in regions where weaving was common. To those regions belong Tusheti, Psavi, Khevi, Kartli, Kakheti, Mtiuleti, Samtskhe-Javakheti. Carpets from Patara Liakhvi, Ksani, Qiziki, Ajara, Samegrelo and Lechkhumi are distinguished with their originality and specific fulfillment.

ბიბლიოგრაფია

მაკალათია, ს. 1983: *თუშეთი*. თბილისი

მსშხი. 1982: . ქსოვა, ღებვა, ქარგვა ტ. II. ნაწ. II. თბილისი

მოლოდინი. ლ. 1987: *შალეულის ღებვის ხალხური წესები*. ჟურნ. *ძეგლის მეგობარი*, N 41. გვ. 16-25. თბილისი

ციციშვილი. დ. 1984: *ალვანური ფარდაგები „ფლასები-“ და მათი ადგილი ხალიჩების ტიპოლოგიაში*, ჟურნ. *„ძეგლის მეგობარი“*, №67. გვ. 15-26. თბილისი

ჯავახიშვილი. ივ. 1962: *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*. ტ. III-IV. თბილისი

ჯალაბაძე. გ. 1971: *თუშური კვირტულა*, ჟურნ. *„ძეგლის მეგობარი“*, № 24. გვ. 37-42. თბილისი

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ. 1–თუშური ფარდაგი

სურ. 2–თუშური ფარდაგი

სურ. 3–თუშური ფარდაგი

სურ. 4–თუშური ფარდაგი

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig.1. Carpet from Tusheti

Fig. 2. Carpet from Tusheti

Fig. 3. Carpet from Tusheti

Fig. 4. Carpet from Tusheti



სურ.1 Fig



სურ.1 Fig



სურ.1 Fig



სურ.1 Fig



სურ.2 Fig



სურ.2 Fig



სურ.3 Fig



სურ.3 Fig



სურ.4 Fig



სურ.4 Fig

ირინე საგანელიძე*

* საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტრო
სანაპიროს ქ. 4, 0015, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: irinesaganelidze@yahoo.com

გამზითვის კულტურა ქართულ ყოფა-ცხოვრებაში

მზითვი, მზითევი (ზითვი, ზითევი) ის ქონებაა, რომელსაც ქალს თავისი ოჯახი (მშობლები, ნათესავები) ატანდა გათხოვებისას მეუღლის ოჯახში. შესაბამისად, მზითვი და გამზითვების ტრადიცია მრავალმხრივ საინტერესო ფენომენი და საქართველოს ეთნოკულტურის განუყოფელი ნაწილია. ამიტომ ის არაერთი ქართველი მეცნიერის კვლევის საგანი გახდა, რომლის შედეგები საგულისხმო ინფორმაციას შეიცავს სხვადასხვა დროს ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურულ-ინტელექტუალური განვითარების ძირითადი ტენდენციების შესახებ. ამასთან, გამზითვება და მზითვის სახით მისი დოკუმენტირებულად გაფორმება განიხილება არა მხოლოდ როგორც ტრადიცია, არამედ, უწინარესად, როგორც სამართლებრივ-საკუთრებითი მნიშვნელობისა და ფუნქციის მქონე იურიდიული აქტი, რომელიც საშუალებას აძლევს ქალს ახალ ოჯახში საკუთარი ქონებით შევიდეს, მისი მეშვეობით დაიმკვიდროს კუთვნილი ადგილი ახალ სოციალურ გარემოში, შეიძინოს ახალი სოციალური სტატუსი. ქალს, როგორც ახალი ოჯახის სრულუფლებიან წევრს, ის მეტ თავდაჯერებულობასა და თავისებურ დამოუკიდებლობასაც ანიჭებს, ხელს უწყობს ქალს მეუღლის ოჯახში თავისი უფლებების განმტკიცებაში. შესაბამისად, მზითვი და გამზითვება ქორწინების ინსტიტუტის ერთ-ერთი განუყოფელი და ორგანული ნაწილია.

„რა დროს დანესდა საქართველოში ზითევი ან როდის შემოიღეს უძრავი საკუთრების ზითვად გატანება, ამის განსაზღვრა ზედმინევენით ჯერ არ შეიძლება, მაგრამ ზითევი ტერმინად დაბადების თარგმანში გვხვდება“, – წერდა ივანე ჯავახიშვილი [ჯავახიშვილი ივ. 1929: 374] და ამით ხაზს უსვამდა, რომ ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში მზითვს გამორჩეული ადგილი ეკავა საოჯახო ყოფასა და, ზოგადად, კულტურაში.

ნ. ჩუბინაშვილის განმარტებით, მზითვი “გასათხოვარი ქალისთვის მისაცემი ქონებაა სამშობლოს სახლიდან“ [ქართული ლექსიკონი. 1961].

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი კი „მზითვს“ ამგვარად განმარტავს: „მზითევი – ქალის პირადი საკუთრება, რომელსაც ატანდნენ გათხოვებისას. ძირითადად შეადგენდა სამზარეულოდ სახმარ, საწოლ, შესამკობელ საგნებს. თბილისში სცოდნიათ მზითევის საჯაროდ გადატანა, რისთვისაც საგანგებოდ ქირობდნენ მზით-

ვის წამლებთ. არისტოკრატიულ ოჯახებში ჩვეულებრივად ინერებოდა მზითვის წიგნები, სადაც ჩამოთვლილი იყო ყველა ის ნივთი, რომელთა გატანებაც ჰქონდათ განზრახული პატარძლისთვის ქმრის ოჯახში“ [ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი. 2011: 265]. შემორჩენილია XVI-XIX სს-ის ე. წ. მზითვის წიგნები, რომლებშიც დაწვრილებითაა ჩამოთვლილი სამზითვო ნივთები [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: 42-58]. აქ თავმოყრილი დოკუმენტური მნიშვნელობის მასალა უტყუარ ინფორმაციას შეიცავს, თუ როგორი შემადგენლობის მზითვის გატანება იყო მიღებული ამა თუ იმ პერიოდში, ამასთანავე, გვანვდის სამეცნიერო ღირებულების ცნობებს გარდასულ ქართველთა ყოფითი ცხოვრების შესახებ.

საინტერესოა, თუ როდის ყალიბდება და მკვიდრდება ინსტიტუციურად გამზითვების კულტურა ქართულ ყოფაში, მზითვად მოიაზრებდნენ უძრავსა თუ მოძრავ ქონებას და რა ცნობებს შეიცავს ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროები ამის შესახებ?

„ზითვი“ პირველად მოხსნიებულია „ქართლის ცხოვრებაში“ მეფე არჩილ I-ის (410-434) ძის - მირდატის დაოჯახებასთან დაკავშირებით. არჩილმა „ნარგზავნა მოციქული ბარზაბოდისსა, და ითხოვა ასული მისი ცოლად ძისა თვისსა. ხოლო ბარზაბოდ განიხარა სიხარულითა დიდითა, რამეთუ მოოწრებულ იყო ქუეყანა მისი და შესჭირვებოდა: ითხოვა ფიცი და აღთქმა მშკდობისათჳს და მისცეს ფიცი. და მოსცა მან ასული თვისი ზითვითა დიდითა: მოიყვანეს მცხეთას და ქმნეს ქორნილი, შუება და განცხრომა დღეთა მრავალთა. და მისცა მეფემან სამშკლდე ძესა თვისსა საერისთოთა მისითა, და მუნ დასხდეს მირდატ და საგდუხტ“ [ქართლის ცხოვრება. 1955: 216]. აქ არაა დაზუსტებული, რა იგულისხმებოდა „დიდ ზითვში“. თუმცა, ამ ისტორიულ წყაროში ასულისთვის ქონების ზითვად გატანების ხაზგასმა ფრიად მნიშვნელოვანია ამ ტრადიციის წერილობითად დადასტურებული არსებობის ქრონოლოგიის განსაზღვრისათვის.

ამდენად, მზითვის ყველაზე ადრეული მოხსენიება საქართველოში V ს-ით თარიღდება.

V-VI სს-ში ქართველ მეფეთა ასულების გათხოვებისას მოძრავი ქონების მზითვის სახით გატანების აღმნუსხველი მასალები ისტორიულ წყაროებში არცთუ ხშირად გვხვდება, მაგრამ დასტურდება მინის ჩუქება ქალის ოჯახის მხრიდან. ბუნებრივია, რომ ეს, ძირითადად, ფეოდალთა და წარჩინებულთათვის იყო ხელმისაწვდომი და შესაძლებელი.

VIII-IX სს-იდან ფეოდალური სახელმწიფოს საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში შეიმჩნევა მნიშვნელოვანი და მზარდი პროგრესი სოციალურ ურთიერთობათა, მათ შორის, გამზითვების ტრადიციის განვითარების თვალსაზრისით, რაც სხვადასხვა სახით აისახა იმდროინდელ საისტორიო და ლიტერატურულ წყაროებში.

არაბებთან ბრძოლაში მძიმედ დაჭრილმა ქართლის ერისმთავარმა მირმა სიკვდილის წინ იხმო უმცროსი ძმა არჩილი, სამეფო გადააბარა და თავისი შვიდი ასულის მფარველობაც შესთხოვა: „მისცენ მათ (ერისთავებს) ასულნი ჩემნი და განუყვენ მათ ქუეყანანი შვად ქართლისანი“. მირი, ან-

დერძისამებრ, მცხეთის ზემო ეკლესიის შესავალ კარებთან დაკრძალეს. იქვე გადაასვენეს შფოთიანობის გამო ქუთაისში დროებით დაკრძალული მამაც- სტეფანოზ ერისმთავარი. არჩილმა გონივრულად განჭვრიტა თავისი ძმისშვილებისა და ქვეყნის მომავალი, თან ძმის შორსგამიზნული ანდერძიც გაითვალისწინა და მისი ექვსი ასული ქართველ ერისთავებს მიათხოვა, მეშვიდე – გურანდუხტი კი აფხაზთა ერისთავ ლეონს I-ს გააყოლა. ამით საფუძველი ჩაუყარა საქართველოს ერთიანობას. შვიდივე ასულს შესაფერისი მზითვი გაატანა როგორც მოძრავი, ასევე უძრავი ქონების სახით.

საქართველოს ისტორიის ავტორთა აზრით, „ცნობა შვიდი ძმისწულის შვიდ ერისთავზე გათხოვების და მათთვის მზითვად “ქართლის ქვეყნების” დარიგების შესახებ ალბათ ლეგენდარულია, თუმცა მიჰრის (იმავე მირის) ერთ-ერთი ქალიშვილის, გურანდუხტის (გურანდუხტის) ლეონ ერისთავის მიერ შერთვა, შესაძლებელია, რეალურიც იყოს, რასაც მისი სახელის ნიშანდობლივი აღნიშვნა გვაფიქრებინებს. თვით იმ მოვლენის არსი, რისი გადმოცემაც მემამტიანეს სურს, ქრონოლოგიურად და არსებითადაც სავსებით რეალური უნდა იყოს“ [საქართველოს ისტორია. 2012:112].

ბასილ ზარზმელის თხზულებაში კი [ზარზმელი ბასილი. 2015], რომელიც უფრო მოგვიანო პერიოდის, IX-X სს-ის, სამცხეში სოციალურ ურთიერთობათა რეალურ სურათს წარმოადგენს, თვალნათლივ ჩანს განვითარებული ფეოდალური საზოგადოება, მათ შორის, ჩვენი საკვლევი თემიდან გამომდინარე, გამზითვების ტრადიციის სამართლებრივ-ინსტიტუციური განვითარება. ამ მხრივ საყურადღებოა ნაწარმოებში წარმოდგენილი ერთი ფაქტი, როდესაც გიორგი ჩორჩანელის მიერ დატოვებული მამულის ნაწილზე პრეტენზია განუცხადებია სულას, ბეშქენისა და ლაკლაკიდის (გიორგის დისშვილები) დის ქმარს, ანუ იგი სულას ცოლისძმებსა და მათს დას მამულზე თანაბარი უფლებების მქონე მემკვიდრეებად მიიჩნევს. ტრაგედია დატრიალებულა ნათესაობაში ქალის მემკვიდრედ დადგენის გამო. სიძე აცხადებდა პრეტენზიას იმ გარემოებიდან გამომდინარე, რომ ცოლისძმებს მემკვიდრეობა დედის ხაზით ერგოთ.

ამდენად, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებიდან“ ვიგებთ, რომ წარჩინებულთა წრეში ქალს უფლება (თუმცა ჯერ მაინც სადავო) ჰქონდა მშობლების ქონებაზე. მემკვიდრეობის უფლებასთან ერთად კი, ბუნებრივია, იარსებებდა მასთან დაკავშირებული გამზითვების ტრადიციაც. ყოველ შემთხვევაში, ამ პერიოდის საქართველოში მზითვი არსებობდა და საკმაოდ განვითარებული ფორმითაც.

ისტორიული მასალის მიხედვით, X-XI სს-ში გამზითვების ტრადიცია საკმაოდ გამყარებული და განვითარებულია. მზითვი ქალის საკუთრებად ითვლება. ბექა მანდატურთუხუცესის ნაშრომის 29-ე მუხლში საუბარია მზითვის როგორც საკუთრების ხელშეუხლებლობაზე მეუღლისა და მისი ოჯახის წევრთა მხრიდან [დოლიძე ი. 1963].

ასევე საინტერესო ისტორიული ფაქტია ლაშა გიორგისა (1210-1222) და რუსუდანის (1222-1245) ძეთა შორის დავა სამეფო ტახტის გაყოფის შესახებ. აქაც ქალის როგორც მემკვიდრის უფლებათა იურიდიულად აღიარება გამხდარა კონფლიქტის მიზეზი[ნადარეიშვილი გ. 2006].მინა, როგორც

მზითვევი, დასტურდება დავით აღმაშენებლის მიერ სვანეთში დაწინაურებულ არიშიანთა გვარის წარმომადგენლებისათვის ბოძებულ წყალობის წიგნში [ნადარეიშვილი გ. 2006]. როგორც ცნობილია, არიშიანებმა თავი გამოიჩინეს ქვეყნისა და მეფისადმი თავდადებული სამსახურით.

შიომღვიმის მონასტრის 1260-1270 წლებით დათარიღებული სიგელიც ასევე ადასტურებს მზითვის არსებობასა და მის მნიშვნელოვან როლს საზოგადოების ყოფით ცხოვრებაში. გამზითვების ინსტიტუტის წარმოშობა და მისი შემდგომი განვითარება სხვადასხვა პოლიტიკური ფორმაციის დროს თავისებურ დატვირთვასა და ინტერპრეტაციას იძენს, ანუ ყველა ფორმაციის დროს ამ ტრადიციამ არა მხოლოდ არსებობა და თავისებურება, არამედ ფუნქცია და დანიშნულებაც შეინარჩუნა. საქართველოში გამზითვების ტრადიციის არსებობა უყურადღებოდ არ დარჩენიათ უცხოელ მოგზაურებსა და მისიონერებს. მნიშვნელოვანია ფრანგი მოგზაურის ჟან შარდენის წიგნი [შარდენი ჟ. 1975], რომლის ერთი ნაწილი საქართველოს ეხება. აქ მან 1672-1673 წლებში იმოგზაურა. ჟან შარდენს მოუვლია ლამის მთელი საქართველო, ვრცლად აღუწერია როგორც საკუთარი თვალთ ნანახი და განცდილი, ასევე საქართველოს შესახებ ცნობები ამოუკრეფია ბერძენი, რომაელი და სპარსელი ისტორიკოსების, ევროპელი მოგზაურებისა და მისიონერთა წიგნებიდან თუ ჩანაწერებიდან.

ყურადღებას იპყრობს არქანჯელო ლამბერტის – იტალიელი მისიონერის საქმიანობა საქართველოში. 1630-1649 წლებში რომის კათოლიკური ეკლესიის დავალებით იგი ოდიშის სამთავროში ცხოვრობდა. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, 1655 წელს, მან გამოაქვეყნა წიგნი, რომელშიც ასახულია XVII ს-ის შუა წლების ოდიშის სამთავროს, ასევე მთლიანად საქართველოს პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება, მიმოხილულია ქვეყნის ყოფა და კულტურა, შესაბამისად, ქორწინება და გამზითვებაც [ლამბერტი არ. 1938].

უცხოელ მოგზაურთა და მისიონერთა ნაშრომებში აღნიშნულია ქალისა და მასთან დაკავშირებული გამზითვების ტრადიციის გარკვეული საგანმანათლებლო ფუნქციაც. მათ ამ შემთხვევაში მხედველობაში ჰქონდათ ის, რომ ქალი მამის ოჯახისგან საჩუქრდებოდა წიგნებით – როგორც საერო, ასევე სასულიერო ლიტერატურით. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა იოსებ გრიშაშვილის „ძველი ტფილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ [გრიშაშვილი ი. 1927] მოხმობილია მზითვში გასატანებელი წიგნების ფართო ჩამონათვალი: შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ვახტანგ VI-ის ნათარგმნი „ქილილა და დამანა“, „სიტყვათა კონა“, თეიმურაზ I-ის „ვარდულბულიანი“, „ შამიფარვანიანი“, „გაბაასება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“, „ანბანთქება“, „მაჯამა“, ანტონ პირველის „ქართული ღრამატიკა“ და სხვ.

ქართველი მეცნიერები (ძირითადად, XX-XXI სს-დან) მრავალფეროვან ეთნოგრაფიულ მასალასა თუ ისტორიულ- ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით იწყებენ საქართველოს სახვადასხვა კუთხისთვის სახასიათო ქორწინების, ოჯახის, საოჯახო ურთიერთობებისა და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული გამზითვების ტრადიციის საფუძვლიან კვლევას.

სწორედ ამ საისტორიო მასალაშია აღწერილი, თუ რა ნივთებს ატანდნენ საქართველოში მზითვად. და ყველა ეს წყარო სანდოა, რამეთუ მათ, როგორც აღვნიშნეთ, იურიდიული დოკუმენტის სტატუსი აქვს.

ს. ბარნაველმა ერთ-ერთმა პირველმა მიუძღვნა მზითვის თემას არაერთი ნაშრომი. მისი დაკვირვებით, მზითვი მაღალი სოციალური ფენის ქალიშვილებზე ყოფილა გათვლილი, მდიდრულად გასამზითველთა ძირითად კატეგორია მეფისა და ერისთავების ასულები იყვნენ [ბარნაველი ს. 1940: 205-223]

გამზითვების ტრადიციის შემსწავლელი ყველა მეცნიერის ნაშრომი საინტერესო იმითაცაა, რომ ნათლად გამოჩნდა, რომ ეს ტრადიცია საქართველოს თითოეულ კუთხეში თავისებურ კოლორიტსა და ინდივიდუალობას ავლენს. მათს ნაშრომებში მზითვის შემადგენელი ნივთებიცაა განსაზღვრული. მაგალითისთვის, ი. ჭყონია ვარაუდობს, რომ საქართველოში, კერძოდ, მთიულეთში, მზითვისთვის მხოლოდ პირადი მოხმარების საგნები და საოჯახო ნივთები იყო გათვალისწინებული, ანუ ყოველივე ის, რაც ქალს დაჭირდებოდა ახალ ოჯახში [ჭყონია ი. 1955].

სამზითვო ქონებაში ხაზგასმულია ფული, მამული, პირუტყვი, დუქნებიც კი.

ვ. ითონიშვილი საუბრობს ქალის მზითვზე როგორც ქრისტიანულ მოვლენაზე, რადგანაც, მისი აზრით, თავისი შინაარსით, ფუნქციითა და არსით ქალის გამზითვება დემოკრატიული და ქრისტიანული მოვლენა იყო, რასაც ვერ ვიტყვით მამაკაცის ურვადზე, ანუ საცოლის ფულით ყიდვის ჩვეულებაზე. ურვადი მაჰმადიანური სამყაროსთვისაა დამახასიათებელი და მასში ვლინდება ქრისტიანულისაგან სრულიად განსხვავებული მამაკაცის აღმატებითი დამოკიდებულება ქალისადმი [ითონიშვილი ვ. 1959].

გამოვყოფდით სამცხე-ჯავახეთისთვის დამახასიათებელ მზითვის მომზადების ხალხურ ტრადიციას, თუნდაც სამზითვო ქსოვილის სადღესასწაულო ვითარებაში დაჭრის წეს-ჩვეულებას [ქალის უფლებრივ-ქონებრივი მდგომარეობა სამხრეთ საქართველოში. 2009.]

ნ. ხარჩილავა კი აღწერს გამზითვების ტრადიციებს სამურზაყანოში, სადაც ქალს მზითვის სახით სათაფნოდ ძროხას, შეძლებულები კი- ცხენსაც ატანდნენ. ოჯახს ქალიშვილი თუ ჰყავდა, მზითვის მომზადება მისი დაბადებიდანვე იწყებოდა. ოჯახი ქალიშვილისთვის არაფერს იშურებდა შესაძლებლობის ფარგლებში, საკერავ მანქანასაც კი ატანდნენ, თუ ქალს კერვა ეხერხებოდა. მეგრულში სიტყვა „ოჭყედური“ გასამზითველ ნივთს აღნიშნავდა; ამით, ვფიქრობ, ხაზგასმულია ის დიდი მნიშვნელობა, რომელსაც ქალიშვილის გამზითვებას და, შესაბამისად, მის მომავალზე ზრუნვას ანიჭებდნენ [ხარჩილავა ნ. 2006].

მზითვის მირთმევა ქორწილის დღეს ხდებოდა. ქორწილის დროს ქალისთვის მიღებული საჩუქარიც მზითვად მიიჩნეოდა და მთავარ მაყარს მიაბარებდნენ. მზითვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელი იყო „ლანჭა“ [ლანჭა, ლარჭა-მეგრულად ქვაბის დასაკიდი კერიის ჯაჭვის სახელია (მდრ. იმერული ნაჭა)] რომელიც ოჯახის, კერიის სიმბოლო იყო [ხარჩილავა ნ. 2006]. არანაკლებ საინტერესო და მნიშვნელოვანია გამზითვების ტრადიციის დამადასტურებელი ეთნოგრაფიული მასალა და გამოყენები-

თი ხელოვნების ნიმუშები აჭარის რეგიონში. მკვლევარი ალ. დავითაძე აღნიშნავს, რომ აჭარული სამზითვო სკივრი გამოსახულია ბრინჯაოს ხანის იარაღებზე, კერამიკის ნაწარმსა და ხის ნაკეთობებზე. ამგვარი სკივრები დაცულია აჭარის საისტორიო მუზეუმებში. მათზე საინტერესო მხატვრული ორნამენტია ჯვარი და სვასტიკა. მას ქართველი მეცნიერები ჯვრის წინამორბედად მიიჩნევენ. სამზითვო სკივრის ორნამენტულ სახეებში ასევე დიდი ადგილი უკავია სიცოცხლის ხის გამოსახულებას. სიცოცხლის ხე წარმოდგენილია სამყაროს ცენტრად, რომელსაც ცის თალი უჭირავს. მზითვის სკივრები იმ პერიოდშია შექმნილი, როცა აჭარის მოსახლეობა ქრისტიანული სარწმუნოების იყო, ხოლო გამაჰმადიანების შემდეგ სკივრებზე დამატებით კვეთდნენ არაბულ წარწერებსაც [დავითაძე ალ. 1968].

გამზითვების ტრადიცია გავრცელებული იყო მთელ საქართველოში და ყველა რეგიონი და სოციალური ფენისათვის მზითვის თავისებური ვარიანტია იყო სახასიათო. ცხადია, ეს განპირობებული იყო ამა თუ იმ კუთხის სოციალურ-კულტურული თუ ყოფითი თავისებურებებით, ასევე მზითვის გამცემის მატერიალური შესაძლებლობებით. სამზითვო ნივთების ცვლილებებზე ზეგავლენას ახდენდა ქვეყნის საგარეო კავშირები, მისი ეკონომიკის, ყოფითი კულტურის, ხელოვნების განვითარებაც. თუმცა ყველაზე მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი შემადგენლობისაა მზითვი გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში. თუმცა ეს იმიტაცაა განპირობებული, რომ სწორედ ამ დროითი მონაკვეთის სამზითვო ნივთებმა როგორც იურიდიული ძალის მქონე დოკუმენტებმა მეტ-ნაკლებად სრული სახით მოაღწიეს ჩვენამდე. ამავე დროს, XVII-XVIII სს-ით დათარიღებულ ამ სამზითვო ნივთებში კარგად გამოვლინდა ერის ინტელექტუალური განვითარების დონე, ინტერესთა სფერო, ესთეტიკური გემოვნება გამოყენებითი ხელოვნებისა და ყოფითი კულტურის დონე. ამ პერიოდში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესების შესატყვისად სხვადასხვა ქვეყნის, განსაკუთრებით კი, აღმოსავლეთის (ირანის, თურქეთის) კულტურის ზეგავლენა აშკარად აისახა სამზითვო ნუსხებშიც: ვახშირდა აღმოსავლეთიდან შემოტანილი ძვირფასი ნივთები. მზითვის საგნობრივი შემადგენლობა, ბუნებრივია, ქვეყნის კულტურულ-ეკონომიკურ ცვლილებასთან ერთად იცვლებოდა და მას ემატებოდა თანადროული ახალი ნივთები.

ჩვენამდე მოღწეულ მზითვის ნუსხებში მრავალი კატეგორიის ნივთია ჩამოთვლილი: სხვადასხვა სახის სამოსი, ქსოვილი, სუფრები (სურ.1), სამკაული, ნივთები, საეკლესიო ხასიათის ნივთები, ხატები, ჯვრები და სხვ. აღნიშნული ნივთები ფუნქციით განსხვავებულია, თუმცა, ზუსტად ასახავს თანადროულ ისტორიულ პროცესებს, საზოგადოების ინტერესს, დამოკიდებულებას სხვადასხვა საგნისადმი, მოსახლეობის საჭიროებებსა და მისწრაფებებს. ვახუშტი ბატონიშვილი მოგვითხრობს, თუ როგორ იგრძნობოდა ქართველი ქალის სამკაულზე სპარსული გავლენა, რაც სრულიად ბუნებრივია როგორც შედეგი ამ აღმოსავლური ქვეყნის საქართველოში ექსპანსიისა. ეს ზეგავლენა მკაფიოდ აისახა ქართულ კულტურასა და ყოფით ცხოვრებაზე [ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973]

ცალკე განხილვას იმსახურებს ვახტანგ VI-ის მეფობის (1716-1724) პე-

რიოდი, რომელსაც პირობითად ალორძინების ხანის ეპოქასაც უწოდებენ თანამედროვე საზოგადო მოღვაწეთა თაოსნობით გატარებული კულტურულ-საგანმანათლებლო სტრატეგიული პოლიტიკის წყალობით. ეს კი გამოიხატა არაერთი სამეცნიერო თუ მაღალი ლიტერატურული ღირებულების ძეგლის შექმნაში, პირველი სტამბის დაარსებაში, ნაბეჭდი წიგნების გამოცემასა და სხვ. სწორედ ამ პერიოდიდან წარჩინებულთა მზითვის სიაში ვხვდებით დასტამბულ ლიტერატურას, როგორც საეროს, ისე სასულიეროს (ჟამნი, დავითნი, სახარება და სხვ.) (სურ.3). სამზითვო ნივთთა ნუსხაში მათი სიმრავლეც, ერთი მხრივ, მათს პატრონ-მფლობელთა მორწმუნეობას, მეორე მხრივ კი-განათლებას ადასტურებს. არცთუ იშვიათად დიდებულნი თავიანთ ქალიშვილებს მზითვად ისტორიული ღირებულების მქონე ხელნაწერ წიგნებსაც ატანდნენ.

სამზითვო ნივთთა შორის უაღრესად მნიშვნელოვანი გახლდათ ე.წ. საყდრის იარაღები. ისინი, ძირითადად, ძვირფასი თვლებით მოჭედილი ძვირფასი ლითონისგან დამზადებული ხატები და ჯვრები იყო. ცხადია, საყდრის იარაღთა მზითვად გატანება ასევე მეტყველებს მათს მფლობელთა ღვთისმოსაობაზე, ასე მაგალითად, ანუკა ბატონიშვილისთვის (1712 წ.) მზითვად გაუტანებიათ ხატები, ჯვრები და სხვა საეკლესიო დანიშნულების ნივთები [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: 42-58].

ყურადსაღებია მზითვის ნუსხაში სათამაშოებად მოხსენიებული ჭადრაკის, განჯაფის (განჯაფა-ერთგვარი სათამაშო ქალაღი), ნარდისა და სხვა, მათ შორის, წვრილმანი სათამაშოების არსებობა. მათი გავრცელება საქართველოში ცხადყოფს, რომ მათ ჩვენი წინაპრები გონებრივი განვითარებისთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. აქაც ბუნებრივად იკითხება სპარსული გავლენა. ცნობილი მოგზაური ჟან შარდენი [შარდენი ჟ. 1975]. ამ სათამაშოებზე ამახვილებს ყურადღებას და აღნიშნავს, რომ სპარსეთში ასეთი სახის სათამაშოები აკრძალული იყო, თუმცა ჭადრაკი მაღალ საზოგადოებაში მეტად გავრცელებული და მიღებული ყოფილა. მზითვად ჭადრაკის გატანება ცხადყოფს, რომ გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში ქალის ინტელექტუალური განვითარება მსოფლიოში მიმდინარე ტენდენციების გათვალისწინებით ხდებოდა. ქალი ახალშექმნილ ოჯახში ერთგვარ საგანმანათლებლო ფუნქციასაც ითავსებდა. რაც უფრო მდიდარი ლიტერატურა მიჰქონდა მას მზითვად, ბუნებრივია მის ოჯახსა და შთამომავლობასაც უფრო ფართო განათლების მიღების შესაძლებლობა უჩნდებოდა. ეს კი აშკარად მეტყველებს იმაზე, რომ ქორწინება ინტელექტუალური განვითარების კუთხით ქალს არანაირად არ ზღუდავდა, პირიქით, მზითვში გატანებული სასულიერო თუ საერო ლიტერატურა ნათლად ცხადყოფს, რომ თაობიდან თაობას, ოჯახიდან ოჯახს მემკვიდრეობით გადაეცემოდა საერო და სასულიერო წიგნები.

ცალკე უნდა გამოიყოს სამზითვო სამკაული: თავის, თმის, პირისახის, ყურების, ხელების, მკერდის მრავალგვარი სამშვენისი. სამკაული გახლდათ მრავალფეროვანი და მდიდრული აქსესუარები; აქსესუარად ითვლებოდა ქუდი, იალქანი (იალქანი-პატარძლის საქორწინო (ჯვრისწერის) გვირგვინი), ყოლბალი (სამაჯური) და სხვ.

სანიმუშოდ მოგვეყავს მცირეოდენი მონაკვეთი ანუკა ბატონიშვილის მზითვის ნიგნიდან. მისი მზითვის ნიგნი შედგება მხედრულით ნანერი (სურ.2) 13 ფურცლისაგან. მზითვის სიაში ყურადღებას იქცევს საყდრის იარაღი. სხვა ნივთებთან ერთად შემდეგი ნიგნების ჩამონათვალიცაა:

„სახარება სტამბისა ერთი.

სამოციქულო სტამბისა ერთი.

ჟამნი სტამბისა ერთი.

დავითნი სტამბისა ერთი.

ხელით დაწერილი პატარა დავითნი ერთი.

სტამბის მხედრული დავითნი ერთი.

სარწმუნოების სტამბის ნიგნი ერთი, თავის ოქროქსოვილით ბოხჩები-თა“.

და სია ყოველგვარი მინიშნების გარეშე გრძელდება:

„სალმანიშვილი დიაკონი ერთი“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ანუკა ბატონიშვილს მზითვად დიაკონიც გააყოლეს. თუმცა მზითვის სრულ სიას სწორედ ანუკა ბატონიშვილის „სამზითვო“ მსახურები ასრულებენ. მათ შორისაა შათირი (არაბ.-მალემსრბოლი, შიკრიკი), თუმშალი (სპარს.-სამეფო სამზარეულოს მოხელე), მოლარე, ფარეში (თავად-აზნაურთა ხელზე მოსამსახურე), ზინდარი (ცხენის შემკაზმველი მსახური). და ბოლოს, აღვნიშნავთ, რომ განსაკუთრებული „პოპულარულობით“ სამზითვო მსახურთა შორის, როგორც ჩანს, მერიქიფე (სუფრაზე ღვინის მიმწოდებელი და დამსხმელი, იგივე მწდე) სარგებლობდა. ანუკა ბატონიშვილისთვის მზითვად სამი მერიქიფე გაუყოლებიათ [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის ნიგნები). 1974: 42-58].

ანუკა ბატონიშვილის მზითვის ნიგნი გამოირჩევა ძვირფასი ქვების, თვალ-მარგალიტის, ოქროს სამკაულებისა და მოსართავების სიმრავლითაც. მრავალრიცხოვან სამკაულებს ამშვენებს ძვირფასი თვლები: ზურმუხტი, ლალი, იაგუნდი, ფირუზი, მარგალიტი [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის ნიგნები). 1974: 42-58].

სამზითვო ნივთების რაგვარობასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ინფორმაცია, თუ როგორ ზრუნავდნენ ჩვენი წინაპრები სხეულის მოვლაზე. როგორც ჩანს, ძველ საქართველოში თავის მოვლის, ჰიგიენის კულტურა სათანადოდ იყო განვითარებული და, შესაბამისად, დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ჰიგიენურ საშუალებებს. არსებობდა პარფიუმერია, რაც ხელს უწყობდა ქართველ ბანოვანთ, სათანადოდ ეზრუნათ თავიანთ გარეგნობაზე. ამდენად, ბუნებრივია, მზითვის ნუსხაში კუთვნილი ადგილი საპირფარეშოს იარაღებსაც ეკავა, კერძოდ, ირკვევა, რომ სახისა და სხეულის მოვლის სხვადასხვა მოწყობილობა შეტანილი იყო მზითვის სიებში. მათ შორის იყო სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები, რომლებიც, ძირითადად, ძვირფასი ლითონისგან მზადდებოდა: სადაფი, უმარულის (კალის ნაცარი-ვერცხლისწყალზე ძლიერი მჟავის მოქმედებით დამზადებული თეთრი ფხვნილი, რომელსაც წყალში ხსნიდნენ და ხმარობდნენ კანის გასათეთრებლად), სალესავი, ბოხჩა უმარულის სალესავის შესანახად, სურ-

მის (თმის შავი საღებავის) ჩხირი, სავარცხელი, თმის საყოფი, საპნის ნალბაქი (ლამბაქი), სააბანოვე ჯამ-თასი, კავების (საფეთქლებიდან ლოყებზე ჩამოშვებული დახვეული თმა ლეჩაქდახურული ქალისა) მაკრატელი, საბამბე და სხვ.

ბუნებრივია, უმნიშვნელოვანესი იყო ტანისამოსიც, რომელიც ქართველთა ყოფის, ტრადიციის, კულტურისა და დახვეწილი ესთეტიკური გემოვნების მაჩვენებელია. ქართველი ქალის სამოსი იკერებოდა შინნამზადი ტოლის, იმავე შალის, სელის ან სოციალური იერარქიის შესაბამისად-აღმოსავლური ძვირფასი ქსოვილისგან. ცნობილი მოგზაური ჟან შარდენი ხაზგასმით მიუთითებდა საქართველოში ქსოვილის მრავალფეროვნებაზე [შარდენი ჟ. 1975]. არსებობდა სამღებროებიც. ისინი განსაკუთრებით მრავლად ყოფილა კახეთში. ქსოვილთა ღებვისას მთავარი და მნიშვნელოვანი ფერების მიღება იყო. ამისთვის იყენებდნენ ბუნებრივ მცენარეულ საღებავებს, რაც მათით შეღებელი სამოსის ფერთა ხანიერ მდგრადობას განაპირობებდა.

მზითვის სიებში აღნიშნულია ტანისამოსის სხვადასხვა ნაწილი – ე.წ. პერანგები, ახალუხი, საგულეები, სარტყელი, ქამარი და, რა თქმა უნდა, კაბები (სურ.4). მოგვიანებით, რუსეთსა და ევროპასთან კავშირის წყალობით, აუცილებელი ატრიბუტი გახდა ე.წ. ხელსახოცები, ანუ ცხვირსახოცები. მოღწეული მასალიდან ჩანს, საქართველოში ტანისამოსის ესთეტიკურ მხარეს ზედმინვენით დიდი ყურადღება ექცეოდა. აქ ყველა დეტალი ფუნქციურად გააზრებული და ესთეტიკურად გადაწყვეტილია. რასაკვირველია, სამოსი აუცილებლად შესატყვის ფეხსაცმელსა და ფეხსამოსს მოითხოვდა. იმდროინდელი ფეხსაცმელი ძირითადად ნულები (რბილი, უყელო ან დაბალყელიანი ფეხსაცმელი), მაშები (ქალის საზაფხულო ფეხსაცმელი: უცხვირო და საქუსლის გარეშე და ქომის მსგავსი ფეხსაცმელი), ჩექმები და ჯორაბები (სპარს. - წინდა) იყო. ფეხსაცმლის შესანახად კი ბოხჩებს იყენებდნენ. მზითვში ფეხსაცმელების სიმრავლევც პატარძლის შეძლება და მაღალ სოციალურ წარმომავლობაზე მეტყველებდა. ქსოვილებსა და მისგან მიღებულ ნებისმიერ პროდუქციასთან დაკავშირებით ხაზი უნდა გაესვას მათს შედარებით მალფუჭებადობას. სწორედ ამიტომ ჩვენამდე მოღწეული ქსოვილური ნაწარმი, კოსტიუმი თუ მათი დეტალები შედარებით გვიანი დროისაა. ამიტომ ქართველთა სამოსის იერსახის გასარკვევად ქართული კოსტიუმის მკვლევარნი მიმართავენ კედლის მხატვრობას. მათზე გამოსახულ მეფე- დიდგვაროვანთა სამოსი დოკუმენტურად ცხადყოფს მათს მფლობელთა მაღალ ესთეტიკას, ხმარების წეს-ჩვეულებებს, მხატვრულ თავისებურებებსა და სხვ. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა XVII- XVIII სს-ის კედლის მხატვრობის ნიმუშები, მაგ., ნალენჯიხის მაცხოვრის ფერიცვალების ტაძარში ბატონიშვილ მარიამ მანუჩარის ასული დადიანის (1682 წ.) პორტრეტული გამოსახულება (სურ.2). მარიამს ძვირფასი ბენჯითა და ე.წ. სპარსული ბუმბულით, ანუ რაჟამით შემკული თეთრი, სამკუთხა ქუდი ახურავს. „ბატონიშვილს ხელი წითელი მოსასხამიდან აქვს გამოყოფილი. შიდა კაბის სახელოებს მარგალიტები, გულისპირს კი ყვავილთა ორნამენტები ამკობს. აქვეა როსტომ (დადიანი) ბატონიშვილის გამოსახულებაც. მას თავზე ძვირფასი ქსოვილისგან შეკერილი ქუდი ახურავს. მისი წითელი სამოსის შიდა მხარეც ძვირფასი

ქსოვილისაა და თეთრი პერანგი აცვია. საგულდაგულოდაა შემკული კაბის საყელო და შესაკრავების მწკრივი“ [კალანდია გ., საგანელიძე ი. ... 2017].

ამ სამოსის სტილისტიკაში სპარსული გავლენა აშკარაა - ბენვის გამოყენებიდან ბოლოწანვეტებულ დაბალ ქუდამდე. ფერთა გამა, ორნამენტი, მოჩითულობა-სიჭრელე ამ გავლენაზე აშკარად მეტყველებს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ამ პერიოდის საქართველოში სპარსეთის პოლიტიკური გავლენის კვალად აღინიშნება მისი ესთეტიკის გავლენაც, ზოგადად, ადგილობრივ ხელოვნებასა და სამოსზეც. ცხადია, განსაკუთრებით, ეს აისახა მეფე-დიდებულთა ჩაცმულობაზე. სწორედ მათ მიუწვდებოდათ ხელი ძვირად ღირებულ სპარსულ ქსოვილებზე, რომლებიც შემოდიოდა საქართველოში. .

XVII ს-ის სამოსის იერსახის გარკვევისათვის ძალზე საგულისხმოა ლევან II დადიანის მეუღლის - მარიამ ბატონიშვილის ფრესკა მარტვილის ღვთისმშობლის ტაძარში. დედოფლის კაბა ლამაზი მცენარეული ორნამენტითაა შემკული. კაბის ქსოვილი ოქროსფერი ზურჩქებითა და ფრთაგაშლილი მტრედებითაა გაფორმებული, რაც გამოსახულებას გასაოცარ ჰარმონიულობას, წინასწორობასა და სიმსუბუქეს ანიჭებს. აღნიშნული სამოსი კი აშკარად ცხადყოფს მის ესთეტიკურობასა და შესრულების ოსტატობას [კალანდია გ., საგანელიძე ი..2017].

უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ XVII ს-ის ქართული სამოსი ესთეტიკურად მართლაც იმდენად სრულფასოვანი და მიმზიდველია, რომ სწორედ მის საფუძველზე შექმნილი კოსტიუმები გამოიყენა რეჟისორმა მიხეილ ჭიაურელმა მხატვრულ ფილმ „გიორგი სააკაძეში“ (1943 წ.), რათა სახეობრივად აღედგინა და მეტყველად გადმოეცა იმ დროის ატმოსფერო.

XVIII ს-ში ისევ გრძელდება ტრადიცია - კვლავ სპარსული ქსოვილისაგან იკერება დიდებულთა სამოსი. თუმცა აღსანიშნავია ამ დროიდან აბრეშუმის ქსოვილის, მათ შორის, მოხატული აბრეშუმის ფართოდ გამოყენებაც. ამ ქსოვილის სამოსი ესთეტიკურად ძალიან მიმზიდველია. საქართველოში მებარეშუმეობის განვითარების დონესთან დაკავშირებით საგულისხმოა გერმანელი მოგზაურისა და მეცნიერის, იოჰან ანტონ გიულდენშტედტის, აზრი. საქართველოში, კახეთში, მისი თქმით, ყოველ ოჯახს 2-4 ფუთი (რუს.- წონის რუსული საზომი ერთეული, უდრის 16,38 კგ-ს) აბრეშუმის პარკი მოჰყავდა [გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში. 1962].

მიუხედავად აბრეშუმის ქსოვილის ხმარებისა, უფრო ხშირად დიდებულნი სამოსისათვის მაინც სპარსულ ქსოვილს იყენებენ. სპარსულის გავლენა იგრძნობა სამოსის აჭრილობაშიც, მაგ., ამ დროს არსებობდა უსახელო და ცრუსახელოიანი მოსასხამები. ამ მხრივ საინტერესოა მარიამ დადიანისა და მისი შვილის - ოტია დადიანის მოსასხამი ჭარბობდა თალხი და მენამული ფერები. XVIII ს-ში მეტი სისადავე, დარბაისლობა, თავდაჭერილობა მკვიდრდება ქართულ სამოსში. ამაზე აშკარად მეტყველებს XVIII ს-ის ქართული პორტრეტები, როგორიცაა ნიკოლოზ აფხაზის მიერ შესრულებული გარსევან ჭავჭავაძის, დარეჯან დედოფლის პორტრეტები. ეს უკანასკნელი კლასიკური მაგალითია ქართული პორტრეტისა, როდესაც საერთო მხატვრული გადანყვეტისას თვალში საცემია ეკლექტიზმი – სა-

მოსი აზიურთან ერთად ევროპულ ელემენტებსაც შეიცავს [კალანდია გ., საგანელიძე ი 2017]. აზიურისა და ევროპულის სინთეზი ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებით არამარტო სამოსისთვის, არამედ, ზოგადად, ქართული კულტურისა და ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი. ეს ქმნის მის ინდივიდუალურ სახეს და ორგანულად ეხამება ძირითად ისტორიულსა და ესთეტიკურ ღირებულებებს.

სხვა კულტურათა ზომიერი მიმღებლობის ეს ტენდენცია ძირითადად შენარჩუნდა XVII-XVIII სს-ში, განსაკუთრებით კი, XIX ს-ში. მომძლავრებული ქართულ-რუსული და ქართულ-ევროპული პოლიტიკურ-დიპლომატიური ურთიერთობა გარკვეულ გავლენას ახდენს, ზოგადად, კულტურაზე, ამ კულტურის მნიშვნელოვანსა და ორგანულ შემადგენელ-ზე-ყოფითი დანიშნულების ნივთებზე, სამოსზე და ა.შ. სამზიოთვო წიგნებში უკვე ვხვდებით ევროპიდან და რუსეთიდან შემოტანილ სხვადასხვა დანიშნულების ნივთებს. მზითვის წიგნებში შეტანილი მათი ნუსხა საშუალებას იძლევა, თითქმის დოკუმენტური სიზუსტით ვიმსჯელოთ თანადროული ყოფითი კულტურის ახალ ტენდენციებზე [კალანდია გ., საგანელიძე ი. 2017]. ისტორიულ პირთა (ასევე ნაკლებ ცნობილ პერსონათა) დათარიღებულსა და ჩვენთვის ცნობილ მზითვის ნუსხებში, როგორც წესი, პრაქტიკული დანიშნულების ყველა ნივთია ჩამოთვლილი, ასე მაგალითად: ბუხრის იარაღები, საწოლის მოფენილობა, ფარდები, სკივრები, ქვეშაგები, რაც ბალიშს, ზენარსა, საბანსა და გადასაფარებელს გულისხმობდა. ამ უკანასკნელთა მზიოთვში გატანება დღემდე შემორჩენილი ტრადიციაა. მზითვის წიგნებში ასევე განსაკუთრებით ხაზგასმულია სუფრის იარაღი, ანუ ჭურჭელი, რაც სრულიად ბუნებრივიცაა. იგი ქართული სუფრისა და ღვინის ძირძველსა და უნიკალურ კულტურას უკავშირდება. სუფრის იარაღად ითვლებოდა: სუფრა, იახტანი (ხურჯინი), ქართლ-კახეთში საქონინო მოსაკითხი (ქათმები, ღვინო, პურები და მისთ.), რომელიც მიაქვთ მაყრებს სიძის სახლიდან დედოფლისას ან დედოფლის სახლიდან სიძის სახლში, სამარილე, კულა (ხის ხმიანი სასმისი, ვინოცელიანი, მუცლიანი. სმის დროს ღვინო რაკრაკით გადმოდის), ჩამჩა, კოვზი, აზარფემა (ვერცხლის სასმისი, ტარიანი), სურა, თასი, ფიალა, სირჩა, სანაყურე (ჭურჭელი, რომელშიც ინახავენ ნარჩენ ღვინოს), თეფში, ჯამი და სხვ. ზემოთ ჩამოთვლილი მეტყველებს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოში ღვინის კულტურასა და, შესაბამისად, ღვინის ჭურჭელს. სუფრის ჭურჭელი მრავალფუნქციურია და გარეგნულადაც სხვადასხვაა. ისევე ანუკა ბატონიშვილის მზითვის წიგნი მოვიშველიოთ. მისთვის მზიოთვში გაუტანებიათ სუფრის მდიდრული ჭურჭელი, მოოქრული თუ მოვერცხლილი, დაახლოებით 44 ნივთი [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: 42-58].

მზითვის წიგნებში ნახსენებია შინა მეურნეობის სხვადასხვა დანიშნულების ვერცხლისა და სპილენძის ნივთები, პურის საცხობი, საცხენოსნო იარაღი. ამ უკანასკნელში შედიოდა მხედარ-ცხენოსნის სამოსი და მისთვის აუცილებელი ატრიბუტები. ცხენოსნობისათვის განკუთვნილი „იარაღების“ მზიოთვში გატანება, ცხადია, განპირობებული იყო იმით, რომ იმ დროს ტრანსპორტირების ყველაზე მოხერხებული და მისაღები საშუალება ცხენით გადაადგილება იყო. ქალბატონები ამისთვის საგანგე-

ბოდ მოსახერხებელ სამოსსაც იკერავდნენ. დიდგვაროვან ქალბატონთა უნაგირებიც საგანგებოდ მზადდებოდა და იმკობოდა. განსაკუთრებით ჯვრისწერის შემდგომ ქალი საგულდაგულოდ შეკერილი ტყავკაბით, ჩექმითა თუ სანვიმრით მოკაზმული უნდა (თუ ამის საჭიროება იყო) გამგზავრებულიყო მომავალი მეუღლის ოჯახში. გათვალისწინებული იყო ცხენის შესაკაზმიც. როგორც ანუკა ბატონიშვილის მზითვის წიგნთან დაკავშირებით [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: 42-58] აღვნიშნეთ, გასათხოვარ ქალს მზითვში მხლებლებიც მიჰყავდათ: გამდელი, პირისფარეში, მოლარე, უმცროსი მხლებელი. მხლებლები მამაკაცებიც ყოფილან: მერიქიფე, მზარეული, ზინდარი, ფარეში. მხლებლები სამეურნეო საქმეებში იყვნენ ჩართულები, მათ შორის იყვნენ მეჯოგე, დიასახლისი, მელორე, მეცხვარე და სხვ.

როგორც მზითვის წიგნებიდან ჩანს, XVIII ს-ის საქართველოში მზითვში მაგიდებსა და სკამებს არ ატანდნენ. ამ დროისთვის ქართულ სასახლეში თახჩაფუშები (თაროზე გადასაფარებელი ქსოვილი) იყო მიღებული. აქვე დავძენდით, რომ გამორჩეული მზითვი ჰქონიათ ქსნის ერისთავთა ასულებს [მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: 42-58]

ქართველ დიდგვაროვან ქალბატონთა მზითვების წიგნთაგან აღსანიშნავია ქართლის მეფე როსტომის (1632-1658) მეუღლის, ლევან დადიანის დის, მარიამის მზითვის წიგნი, რომელიც სპეციალური კვლევის ობიექტი გამხდარა [ბარნაველი ს. 1962: 207-223]. ის მ. ბროსემ ფრანგულ ენაზე თარგმნა და გამოსცა. არსებობს მისი რუსული თარგმანიც. ეს თარგმანები სამეცნიერო დონეზეა შესრულებული, ახლავს ქართული საბუთის დედანი, ფრანგული თარგმანისთვის თანდართული ლექსიკონი და სხვ. მარიამის მზითვის წიგნშიც ხაზგასმულია ნივთების ფუნქციურ-პრაქტიკული დანიშნულება, სიძვირფასე და ა.შ. ხაზგასმულია ზოგიერთი ნივთის, კერძოდ, სამოსის ქსოვილის ევროპული წარმომავლობა. აქ ზუსტად იყო აღნუსხული ყველა ძვირფასი თუ არაძვირფასი ნივთი, უხვადაა მასში მოხსენიებული სამკაულები, ტანისამოსი და სხვ. მზითვის საბუთი ბეჭდით ლევან დადიანის მიერაა დამტკიცებული, რაც ამ დოკუმენტს იურიდიულ ძალას სძენდა. როგორც ზემოთ არაერთგზის აღინიშნა, მზითვის წიგნი საერთოდ იყო ქონების დეკლარირების დამადასტურებელი იურიდიული დოკუმენტი.

ამრიგად, საქართველოში ქორწინების ინსტიტუტის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტის – მზითვის ისტორიულ-კულტურული ასპექტები საუკუნეთა განმავლობაში ვითარდებოდა და იცვლებოდა როგორც მეზობელ ქვეყნებთან ურთიერთობის შედეგად, ისე სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების შესაბამისად. დღემდე მოღწეული მზითვის წიგნები ნათლად მეტყველებს ქართველი ერის ყოფისა და კულტურის მაღალ დონეს, ჩვენი წინაპარი ქალბატონების ესთეტიკურ გემოვნებას, ამასთანავე, ქორწინება-გამზითვების ინსტიტუტთან დაკავშირებული ტრადიციების, წეს-ჩვეულებების სიმყარესა და მათს სოციალურ მნიშვნელობას.

Irine Saganelidze

Georgian Ministry of Culture and Sports
Sanapiro st 4, 0015 Tbilisi, Georgia
ელფოსტა: irinesaganelidze@yahoo.com

Giving a Dowry in Georgian Mode of life

Summary

The purpose of the concerned research is to study historical and cultural traditions related to the life of women in Georgia and their connection with the most important problems of modern times.

In Georgia, as in every patriarchal culture, a family is a central value. The study of the culture of family creation cannot be studied without researching the oldest traditions of the role of women and granting of a dowry.

It is important to analyze historic, ethnographic, literary and legal sources as that particular tradition has undergone a long and varied history.

It is especially important to draw attention to the importance of civilization: the main focus of the culture of our country and historical process in Georgia, as well as influence of other countries. The oldest tradition of presenting dowries in various ways, including the role of a woman and her place in the society, the basis of intellectual development and general trends of common education, is described in the paper.

The work reflects both historical and social aspects of the tradition, which illustrates established norms in the Georgian society. Historical period of the research involves Late Medieval centuries and serves as a way to show historical role of women, as well as studying the main trends of women's intellectual development. It also shows legal significance of women's rights, property status and connection with legal norms of the Late Medieval centuries. Issue of social coexistence of a person in a society and cultural regulation is very important nowadays. It is related to socio-cultural processes of modern time, as well as to historical events. It is worth of rethinking the role of women and destructing of basis of traditional lifestyle and establishing new paradigms.

Throughout the history of mankind, the sphere of women's self-realization was defined and confined to a family. It implied obedience to husbands and children. Today intellectual and emotional potential of women in a number of cultures. It is newly defined, and new potentials were followed by a number of processes that have been activated in the contemporary world.

Based on the above discussed aspects, to highlight the gender related as-

pects, the present article examines historical circumstances, actuality of tradition and its connection with today's problems that remain the main challenge of modern states; Development of Georgian culture is analyzed in the context of the Late Medieval historical events.

The following topics will be discussed in the frame of the given study:

- Ancient historical sources about the tradition of dowry "Mzitvi".
- Impact of different cultures on dowry tradition and on cultural processes
- Seeking of literature on the Late Medieval historical period and on a dowry tradition
- Collected literature concerning culture of the Late Medieval centuries.
- Connection of a dowry tradition and women with modern demands.

Based on the results of the study of existing archival material and other literature, as well as on the study of the Late medieval century art, interesting historical events that took place during the concerned period are revealed. The study also presents enough space to show unique examples of Georgian culture kept in Georgian museums, which are related to the concerned study period and contain much interesting information.

ბიბლიოგრაფია

ბატონიშვილი ვახუშტი. 1973: აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი.

ბარნაველი ს. 1940: ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნი. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. ტ. X-. 206-232. ტფილისი.

ბარნაველი ს. 1962: დადიანის ასულის მარიამის მზითვის წიგნი. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. ტ. XXVIII-. 209- 223 თბილისი.

ზარზმელი ბ. 2015: ცხორება და მოქალაქობა ღმერთმემოსილისა ნეტარისა მამისა ჩუენისა სერაპიონისი. თბილისი,

გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში 1962: ტ. I. თბილისი.

გრიშაშვილი ი. 1927: ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა. თბილისი.

დავითაძე ა. 1968: სამზითვო სკივრი (აჭარის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ეთნოგრაფიული ექსპონატების მიხედვით). ბათუმი.

დოლიძე ის. 1963: ქართული სამართლის ძეგლები. ტ. 1. თბილისი.

ითონიშვილი ვ. 1959: ქორწინების ზოგიერთი წეს-ჩვეულება ძველ თბილისში. თბილისი.

კალანდია გ., საგანელიძე ირ., ზამბახიძე ირ. 2017: ქსოვილი საქართველოდან. თბილისი.

ლამბერტი არქ. 1938: სამეგრელოს აღწერა. თბილისი.

მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები). 1974: ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზ. იაშვილმა. თბილისი.

მაჩაბელი ნ. 1976: ქართველი ხალხის საოჯახო ყოფის ისტორიიდან: მზითვის ინსტიტუტი აღმოსავლეთ საქართველოში. თბილისი.

მაჩაბელი ნ. 1978: ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში. თბილისი.

მელიქიშვილი ლ. 1986: ტრადიციული საქორწინო წეს-ჩვეულებების სტრუქტურის ანალიზი და ინოვაცია. თბილისი.

ნადარეიშვილი გ. 2006; ნარკვევები ქართული საოჯახო სამართლის ისტორიიდან. სადოქტორო დისერტაცია. თსუ ბიბლიოთეკა

საქართველოს ისტორია. 2012: საქართველო ქრისტიანობის მიღებიდან თამარ მეფის გარდაცვალებამდე (ავტორთა ჯგუფი) თბილისი.

ქალის უფლებრივ-ქონებრივი მდგომარეობა სამხრეთ საქართველოში. 2009: ქართველოლოგიის, ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა ფონდი, რუსთაველის ფონდი. თბილისი (მთ. რედ. ხაზარაძე ნ., შემდგენელ-რედ. იველაშვილი თ.).

ქართლის ცხოვრება. 1955: ჯუანშერი. ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა. ტ. 1. თბილისი.

ქართული ლექსიკონი. 1961: შემდგენელი ნიკო ჩუბინაშვილი. თბილისი.

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი.

2011: საქართველოს ეროვნული მუზეუმის. თბილისი (პროექტის ავტორი და სამეცნიერო ხელმძღვანელი ელ.ნადირაძე; რედ. რ. მეტრეველი; ავტორ-შემდგენლები: გვ. არჩვაძე, მ. ბოკუჩავა, თ. გელაძე და სხვ.).

შარდენი ყ. 1975: მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში. თბილისი.

ჭყონია ილ. 1955: ქორწინების ინსტიტუტი მთიულეთში ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით. თბილისი.

ხარჩილავა ნ. 2006: საქორწინო ტრადიციები ისტორიულ სამურზაყანოში. თბილისი.

ჯავახიშვილი ივ. 1929: ქართული სამართლის ისტორია. ნ. II. ტფილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

სურ.1. ლურჯი სუფრა. დეტალი. XX ს-ის. საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელწიფო მუზეუმის კოლექციებიდან.

სურ.2. ბატონიშვილი მარიამ მანუჩარის ასული. 1682 წ. ნალენჯიხის მაცხოვრის ფერიცვალების ტაძარი.

სურ.3. „ვეფხისტყაოსნის“ სატიტულო ფურცელი. 1712 წ. საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელწიფო მუზეუმის კოლექციებიდან

სურ.4. ქართველი თავადის კაბა. დეტალი. XIX ს. საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელწიფო მუზეუმის კოლექციებიდან

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Blue Tablecloth. Detail. XX. Georgian State Museum of Theatre, Music, Cinema and Choreography collection.

Fig. 2. Princess Mariam, Daughter of Manuchar Dadiani (1682).

Fig. 3. Title page from “The Knight in the Panther Skin”. Georgian State Museum of Theatre, Music, Cinema and Choreography collection.

Fig. 4. Dress of Georgian Nobleman. Detail. DXIX . Georgian State Museum of Theatre, Music, Cinema and Choreography collection.



სურ.1. Fig. 1.



სურ.2. Fig. 2.



ტასინჯეთ ბეჭდის იტავი : მსმენო ნუ გაქუან წყინე ბ ა:
 ფსალომუნთ წინართ ცემა ღვითის : თუმც რმხედ იყო სმინე ბ ა:
 ქრისტესა მასწავლებლ : ვინ ღწნა ცრემლოთა დინე ბ ა:
ღ : ღავითის ტომით ჯორკთ შესხმა : თუ ვითარ მხსნელომან ინე ბ ა:
ამ შურდულოთა ღვით სძლოთ : ელოათს არ თუ ზავებ დ ა:
 ლომი ტახტისა სოლომონს : შუღს სიბრძნეს მუწაწავებ დ ა:
 მწნელი ვინ აღთქმის უღებლ : ქმნულოთ ვგრე გაუთავებ დ ა:
ღ : ვით ძალოდვა ღ შესვანლ : მის მტერხელ ვგრე ღვებ დ ა:
როს მწნელომან სათნო ინინა : ქაღწულის მუკლად ღება ნ ი:
 მით უყო წარმართთ ყოველთა : ამ საქმით ღანათლოება ნ ი:
 ჟუარკმით გამოწნით ყოველთ სულოთა : იყო მის მწინსა ნებან ი:

სურ.3. Fig. 3.



სურ.4. Fig.4.

**დავით ლომიტაშვილი*, ბესიკ ლორთქიფანიძე*,
ნიკოლოზ მურღულია***

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: dlomitashvili@gmail.com
beso_lort@yahoo.com
nikomurgulia@yahoo.com

**ახალი მონაცემები ნოქალაქევის ორმოცმონამეთა
ეკლესიის შესახებ**

ნოქალაქევის ნაქალაქარის ქვედა ტერასაზე, ცენტრალურ ადგილას, ე. წ. სამეფო უბანში, დგას გუმბათოვანი ტაძარი, რომელიც ორმოცი სებასტიელი მონამის სახელს ატარებს (სურ. 1). ეს ეკლესია, როგორც საკუთრივ ნაქალაქარი, სხვადასხვა დროს ბევრმა მეცნიერმა შეისწავლა. ბოლო კვლევები ეკუთვნის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ნოქალაქევის არქეოლოგიური ექსპედიციის წევრებს, რომელთა შედეგები გამოქვეყნდა ამ ექსპედიციის ანგარიშების სამ წიგნსა და ცალკე მონოგრაფიაში [ნოქალაქევი. I. 1981; ნოქალაქევი. II. 1987; ნოქალაქევი. III. 1993; ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991]. უკანასკნელ წლებში ნოქალაქევის ქართულ-ინგლისური არქეოლოგიური ექსპედიციისა და საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს მიერ ორმოცმონამეთა ეკლესიაში განხორციელებული აქტივობების შედეგად გამოვლინდა რამდენიმე ახალი მონაცემი. ჩვენი აზრით, ეს სიახლეები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ამ ეკლესიისა და ნაქალაქარის, არამედ ეგრისის სამეფოს ისტორიის კვლევისთვისაც.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991], ნოქალაქევის ორმოცი სებასტიელი მონამის სახელობის ეკლესია VI ს-ის პირველ მეოთხედში უნდა აგებულიყო. შემდეგ ის მალევე დაინგრა და, სავარაუდოდ, VI ს-ის დასასრულ ან VII ს-ის დასაწყისში აღდგა. კიდევ უფრო მოგვიანებით, მურვან ყრუს მიერ ქალაქისა და ეკლესიის დანგრევის შემდეგ, ტაძარი რადიკალურად გადააკეთეს, როდესაც მას გუმბათი დაადგეს. პ. ზაქარაიასა და თ. კაპანაძის მოსაზრებით, ეს უნდა მომხდარიყო VIII-IX სს-ში [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: 198].

წელშეზნეკილი ამფორები გუმბათში

2007 წელს, ტაძრის გადახურვის რესტავრაციის დროს, მისი გუმბათის ყელზე, იქ, სადაც ყელი მთავრდება და გადახურვაში გადადის, აღმოჩნდა კირის დულაბში ჰორიზონტალურად ჩანყობილი, დაუზიანებელი, წელშეზნეკილი ადგილობრივი წარმოების ე.წ. კოლხური ამფორები (სურ. 2-3). ამ ტიპის ამფორები დასავლეთ საქართველოს ბევრ ძეგლზეა (ნოქალაქევი, ვარდციხე, ქუთაისი, გუდავა, ციხისძირი, ბიჭვინთა, დრანდა, განთიადი და სხვ.) გამოვლენილი. მათი ქრონოლოგია ზოგადად, IV-VI სს-ით შემოიფარგლება, იშვიათად კი - VII ს-ის დასაწყისით [ბერძენიშვილი ი. 2006: 107-109]. საინტერესოა, რომ ნოქალაქევის მსგავსად, გადასახურ კონსტრუქციებში ამ ტიპის ამფორების გამოყენების ფაქტი დადასტურებულია სოფ. განთიადის VI ს-ით დათარიღებულ ბაზილიკაზე, სადაც ამფორები გამოყენებულია ბემის კონქსა და კამარაზე [Хрушкова Л. 1985: 30. ტაბ. VIII-2]. აღნიშნული ამფორები განთიადის ბაზილიკაზე 1980 წელს არქიტექტორ-რესტავრატორ ნ. ზაზუნიშვილის მიერ კამარის რესტავრირების დროს აღმოჩნდა (სურ. 4). ისინი კირხსნარით იყო შედუღაბებული და ბემის კამარაში 2-3 ფენას ქმნიდა, კონქში - ერთ ფენას. ამფორები უსისტემოდ იყო განლაგებული. ეს მეთოდი ტრადიციული იყო რომაულ-ბიზანტიური არქიტექტურისთვის და იგი, ძირითადად, კამარის კონსტრუქციის შემსუბუქებისა და ხმის გაძლიერების მიზნით გამოიყენებოდა.

ორმოცმონამეთა ეკლესიის გუმბათის ყელის ყველაზე მაღალ ფენაში წელშეზნეკილი ამფორების აღმოჩენა არაერთ კითხვას აჩენს ტაძრის აშენებისა და მისი გადაკეთებების ქრონოლოგიის შესახებ. უპირველეს ყოვლისა, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე საქართველოს ტერიტორიაზე წელშეზნეკილი ამფორები VI ს-ის უფრო გვიანდელ ფენებში გამოვლენილი არაა. ამასთანავე, ჩვენი აზრით, აქვე უნდა გამოირიცხოს VI ს-ის ბოლოს დამზადებული ამფორების მეორეული გამოყენება VIII და, მითუმეტეს, IX ს-ში. ასევე, გამომდინარე იქიდან, რომ ამფორების რიგი გუმბათის ყელს თავს შემოუყვებდა და არა ძირს, გამოირიცხება ამფორების გამოყენება კამარის წყობაში, რომელსაც შემდგომ გუმბათი დაედგა. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აშკარაა, რომ კირით შედუღაბებული ამფორები ორმოცმონამეთა ტაძრის გუმბათის ყელში *in situ* მდგომარეობაში გამოვლინდა და დიდი ალბათობით მათი გუმბათში ჩალაგება VII ს-ის დასაწყისს არ უნდა ცდებოდეს. აქვე ყურადღება უნდა მივაქციოთ ორ ფაქტს: 1. დღეისათვის გუმბათს ოთხივე მხრიდან მიშენებული აქვს ტრომპები, რომლებსაც არავითარი კონსტრუქციული დატვირთვა არ აქვთ და მხოლოდ ვიზუალურ ეფექტს ახდენენ. საფიქრებელია, რომ მათი დაშენება XX ს-ის შუა ხანებში უნდა მომხდარიყო. ყოველ შემთხვევაში, 1930 წელს გადაღებულ ფოტოზე ისინი არაა, მაგრამ უკვე ჩანს 1975-76 წლებში გადაღებულ ფოტოებზე (სურ. 5). XIX ს-ის 30-იან წლებში დიუბუა დე მონპერეს ჩანახატში გუმბათი დღევანდელზე ბევრად მაღალი ჩანს, მას არც ცრუტრომპები აქვს და სამხრეთი ნავის გადახურვაც ბევრად დაბალია დღევანდელზე, ისე, რომ, გუმბათის ძირში გაჭრილი ვიწრო სარკმელიც, რომელიც დღეს სამხრეთი ნავის გადახურვას ნაწილობრივ აქვს დაფარული, სრულად ჩანს (სურ. 6). ასევე დიუბუა დე მონპერეს ჩანახატზე აშკარად ჩანს, რომ გუმბათის ყელის წყობა ორგანულად

გადადის კედლის წყობაში, რაც, ვფიქრობთ, კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ გუმბათი და ტაძრის კედლები თანადროულაა.

ტაძარში შესრულებული არქეოლოგიური სამუშაოები

2014 წელს სენაკისა და ჩხორონყუს მიტროპოლიტ შიოს (მუჯირი) ინიციატივითა და საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს ფინანსური მხარდაჭერით ნოქალაქევის ექსპედიციამ არქეოლოგიური სამუშაოები აწარმოა ორმოცი სებასტიელი მონამის სახელობის ტაძრის ინტერიერში – მის სამხრეთ ნავსა და სამხრეთ მინაშენის ტერიტორიაზე. მეუფე შიოს მიერ მოძიებული წერილობითი წყაროებით გაირკვა, რომ XX ს-ის დასაწყისში ნოქალაქევი არსებობდა გადმოცემა იქ ორმოცი მონამის წმინდა ნაწილების დასვენების შესახებ. 1903 წელს რუსეთის ეგზარქოს ალექსის (ოპოცკის) ტაძრის სამხრეთ მინაშენში უნახავს ორმოცი ფილა [Духовный Вестник Грузинского Экзархата. 1904: 26-41], ხოლო 1911 წლის 28 ივლისს გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოს ლეონიდეს (ოქროპირიძეს) იმავე რაოდენობის მომრგვალებული აგური [გაზ. „შინაური საქმეები“. 1911: 9-11]. ეს ინფორმაცია, ოღონდ სხვა წყაროებიდან, XX ს-ის 70-იან წლებში ცნობილი იყო ნოქალაქევის ექსპედიციის წევრებისთვის [ლომოური ნ. 1981: გვ. 50-58]. მსგავს ინფორმაციას გვანვდიან ა. მურავიოვი, მ. ბროსე და კ. განი. ა. მურავიოვი აღნიშნავს, რომ მას უჩვენეს 40 მონამის საფლავი და კედელზე მათი გამოსახულება [Муравьев А. 1848: 268-269]. იმავეს იმეორებს მ. ბროსე და ამატებს, რომ ეკლესიაში არსებულ წარწერაში იხსენიება წმინდა სილვესტრი [Brosset M. 1851: 22]. ანტიკური ხანის ავტორების გამომცემელი კ. განი XX ს-ის დასაწყისში ყოფილა ნოქალაქევი და ისიც გვიამბობს, რომ ორმოცმონამეთა ეკლესიის სამხრეთ ფასადში – ორმოცი მონამის საფლავზე მოზაიკურადაა ჩადგმული 40 მრგვალი აგური [Ган К. 1907: 13-14]. ამ ლეგენდას ეკლესიის სამხრეთ მინაშენში ორმოცი მონამის დაკრძალვის შესახებ მოიხსენიებს გ. ჩუბინაშვილი საკუთარ გამოკვლევაში და მიუთითებს, რომ ის ადგილობრივებისგან მოუსმენიათ XIX ს-ის 40-იან წლებში მ. ბროსესა და ა. მურავიოვის [Чубинашвили Г. 1970: 100]. ამ ინფორმაციის გარდა, ჩვენ მოვიძიეთ, ანალოგიური მონაცემები ხომ არ დასტურდებოდა სხვასთანაც. აღმოჩნდა, რომ მსგავსი ინფორმაცია მოეპოვება ორ მოგზაურს, რომლებმაც XIX ს-ის 70-იან წლებში იმოგზაურეს სამხრეთ კავკასიაში, მათ შორის, დასავლეთ საქართველოში, კონკრეტულად კი, ნოქალაქევი. პირველია ინგლისელი სამხედრო, კაპიტანი ჯონ ბაჩენ ტეფლერი. ის მოგვითხრობს, რომ მან ნოქალაქევი ნახა VI ს-ის ეკლესია, რომელიც ორმოცი მონამის სახელზეა აგებული. ამ ეკლესიის სამხრეთ შესასვლელში დამარხულია ორმოცი მონამის თავის ქალა. ისინი დაფარულია იატაკით, რომელზეც ორმოცი პატარა წრიული ფილაა დატანილი. იქვე, ჩრდილოეთ კედელზე, ქართულად რამდენიმე სახელია დანერილი, მათ შორის, პაპ სილვესტრის სახელი. სავარაუდოა, რომ ეს უნდა ყოფილიყო IV ს-ში მოღვაწე რომის პაპი სილვესტრ I, ქართულად წმინდა სილიბისტრო, რომელიც რომის იმპერატორ კონსტანტინე დიდის დროს მოღვაწეობდა (314-335 წწ.). მის სახელს რომის იმპერიაში არაერთი ეკლესიის აშენება უკავშირდება. აქვე

უნდა აღინიშნოს, რომ მის დროს ჩატარდა პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრება ნიკეაში (325 წ.). შესაძლოა, ნოქალაქევის ეკლესიაში წმინდა სილვესტრი იმ მიზეზით იყო მოხსენიებული, რომ ის ადრეული ქრისტიანობის ერთ-ერთი გამორჩეული სასულიერო მოღვაწე იყო და, ამასთანავე, ორმოცი სებასტიელის წამება სწორედ მისი მოღვაწეობის წლებს დაემთხვა.

საინტერესოა, რომ ორმოცი მონამის შესახებ ადგილობრივმა მღვდელმა ბაჩენ ტეფლერს მოუთხრო, რომ მათ თავი განირეს სარწმუნოებისთვის, რისთვისაც თავები მოკვეთეს, შემდეგ მათი სხეულები და თავები მდინარეში მოპირდაპირე კლდიდან გადაყარეს. სხეულები დინებამ წაიღო, მაგრამ თავის ქალები მდინარემ კიბის საფეხურებთან გამორიყა. ადგილობრივებმა თავის ქალები იმ ეკლესიაში დაკრძალეს, რომელიც ორმოცი მონამის სახელზე იყო აგებული [Buchan Tefler J. 1876: 123]. მეორე მოგზაური, რომელმაც დაახლოებით იმავე დროს იმოგზაურა ნოქალაქევში, არის ბელგიელი ქალბატონი კარლა სერენა. მასაც ჩაუწერია ლეგენდა, რომელიც, მისი თქმით, მაშინვე შეიძლება გაგახსენდეს მდინარეზე გადებული ახალი ხიდის ხილვისას. ლეგენდა მოგვითხრობს: ორმოცი ბერი ებრძოდა შემოჭრილ მუსლიმებს. ტყვედ ჩავარდნის შემდეგ მათ თავები მოკვეთეს და მდინარეში გადაყარესამ ადგილიდან არცთუ ისე შორს. ამ ამბის მოსაგონრად ააგეს ეკლესია, რომელსაც ორმოცი წმინდანის სახელზე სამლოცველო მიაშენეს; აქაა საფლავის ქვა, რომელიც დაფარულია თავის ქალის რელიეფური ფორმებით; ყოველი წლის 9 მარტს აღინიშნება ბერების წამების დღე [Serena Mm. C. 2015: 24]. მართლაც, მართლმადიდებლურ ეკლესიაში 9 მარტი ორმოცი მონამის ხსენების დღეა. ვინ იყო ის ორმოცი მონამე, ვის სახელზეც აიგო ეს ეკლესია? ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ეტაპზე მის მიმდევრებს ხშირად ძალიან მძიმე ხვედრი ელოდათ. რომის ზოგიერთი იმპერატორი არ წყალობდა ახალ რელიგიას და ქრისტიანებს დევნიდა. მათ შორის იყო იმპერატორი დიოკლეტიანეც (284-305 წწ.), რომლის მმართველობის პერიოდში დევნა ისევ გაძლიერდა. დიოკლეტიანე უაღრესად ნიჭიერი და ენერგიული მმართველი იყო. მან ბევრი საჭირო რეფორმა გაატარა, რომლებმაც III ს-ში დასუსტებული იმპერია ისევ გააძლიერა. დიოკლეტიანემ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია რელიგიის საკითხსაც. მის დროს უპირატესობა მიენიჭა ძველ რომაულ რელიგიას. იუპიტერი იმპერატორების უმთავრეს მფარველად გამოცხადდა. ამავე დროს, ხაზი გაესვა იმპერატორების ღვთიურ წარმომავლობას. დაიწყო სხვა რელიგიების მიმდევრების, განსაკუთრებით, ქრისტიანების, დევნა. ქრისტიანული სარწმუნოება, რომელიც III ს-ში რომის იმპერიაში აღარ იდევნებოდა, ხალხში, განსაკუთრებით კი, ჯარში, ფართოდ იყო გავრცელებული. დიოკლეტიანეს მმართველობის დასაწყისში იმპერატორი ქრისტიანულ სარწმუნოებას საკმაოდ შემწყნარებლურად უყურებდა. მეტიც, თავდაპირველად, მისი მეუღლე და ქალიშვილი, ასევე ზოგიერთი დიდებული ქრისტიანობას აღიარებდნენ. თუმცა, მას შემდეგ, რაც ქრისტიანმა მეომრებმა უარი თქვეს იმპერატორის ღვთიურ თაყვანისცემაზე და ასევე იმპერატორს ქრისტიანების დევნისკენ ქურუმებმაც მოუწოდეს, 303-304 წწ-ში დიოკლეტიანემ გამოსცა სპეციალური განკარგულებები ქრისტიანების წინააღმდეგ. დაიწყო ქრისტიანების სასტიკი დევნა, განსაკუთრებით, იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებში. მართალია, 320 წელს,

როდესაც აწამეს ორმოცი სებასტიელი ქრისტიანი მეომარი, დიოკლეტიანე იმპერატორი აღარ იყო, მაგრამ სწორედ მისი რელიგიური პოლიტიკის შედეგი იყო ეს ფაქტი. დიოკლეტიანეს გადადგომის შემდეგ რომის იმპერიაში დაიწყო ბრძოლა პირველობისთვის. საბოლოოდ ეს ბრძოლა დასრულდა კონსტანტინე I დიდის გამარჯვებით, თუმცა, ათიოდე წელი მას თანამმართველად ჰყავდა ლიცინიუსი. ლიცინიუსს ერგო აღმოსავლეთი პროვინციები. კონსტანტინე დიდმა ქრისტიანების მიმართ შემწყნარებლური პოლიტიკა გაატარა. მეტიც, 313 წელს გამოსცა მილანის ედიქტი, რომლის თანახმად ქრისტიანული აღმსარებლობა თავისუფლად დაიშვა. მიუხედავად ამისა, ლიცინიუსი კვლავ სდევნიდა ქრისტიანებს. საბოლოოდ, ის კონსტანტინემ დაატყვევა და მოაკვლევინა. ლიცინიუსმა, აღმოსავლეთის პროვინციებში მმართველობის პერიოდში, 320 წელს, მაინც აწამა 40 ქრისტიანი მეომარი. სებასტიაში მდგარ რომაულ ჯარში მსახურობდა ორმოცი კაპადოკიელი ქრისტიანი მეომარი. სარდალმა აგრიკოლამ მათ მოსთხოვა ქრისტიანობის უარყოფა, რაზეც უარი მიიღო. აგრიკოლამ ბრძანა, ისინი გაეშიშვლებინათ და გაყინულ ტბაში ჩაეყენებინათ. იქვე დადგეს თბილი აბაზანა, რათა, ვინც ქრისტიანობას უარყოფდა, იქ გამთბარიყო. ერთმა მეომარმა ვერ გაუძლო წამებას და თბილ აბაზანაში ჩავიდა, თუმცა მაშინვე მოკვდა. ერთ-ერთმა არაქრისტიანმა რომაელმა ჯარისკაცმა აგლაოსმა, რომელიც დარაჯობდა მონამეებს, დაინახა რა ქრისტიანების სიმტკიცე, თავადაც გაიხადა ტანსაცმელი და მათ შეუერთდა (ქრისტიანი მონამეების რაოდენობა კვლავ 40 გახდა). როდესაც რომაელი სარდალი დარწმუნდა, რომ ქრისტიანი მონამეები არ იყინებოდნენ, ბრძანა, მათთვის წვივები გადაემტვრიათ და შემდეგ დაენვათ, რაც შესრულდა კიდევ. აღსრულებიდან სამი დღის შემდეგ სებასტიის ეპისკოპოს პეტრეს მონამეები ძილში გამოეცხადნენ და თხოვეს, მიწისთვის მიებარებინათ მათი ძვლები. პეტრემ ღამით რამდენიმე მღვდელთან ერთად შეაგროვა მონამეთა წმინდა ნაწილები და სებასტიაში დაკრძალა. სებასტიაში ორმოცი მონამის საძვალის არსებობას ადასტურებს XIII ს-ის ფლამანდრიელი ფრანცისკელი ბერი გილიო დე რუბრუკუსი, რომელმაც საფრანგეთის მეფის ლუი IX-ის დავალებით 1253-1255 წწ-ში იმოგზაურა მონღოლთა საყაენოში. უკან გზაზე მას გაუვლია სებასტიაში, სადაც უნახავს ორმოცი მონამის საძვალე [Плано Карпини Д. 1997].

ორმოცი სებასტიელი მეომრის სახელზე სხვადასხვა ქვეყანაში აგებულია ტაძრები, მათ შორის, საქართველოში. აღმოსავლეთ საქართველოში, თბილისში, VIII ს-ში არსებობდა ორმოცი სებასტიელი მეომრის სახელობის ტაძარი, სადაც 786 წელს წმინდა მონამე აბოს თავი მოკვეთეს. ორმოცი-მონამეთა სახელობის ეკლესია აუგიათ XVI-XVII სს-ში ქვემო ქართლში, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტის სოფ. ლოუბნიდან 3 კმ-ის დაშორებით. დასავლეთ საქართველოში, ეგრისის სამეფოს (ლაზიკის) დედაქალაქში, ციხეგოჯ-არქეოპოლისში VI ს-ში აუგიათ ორმოცი სებასტიელი მონამის სახელობის ტაძარი. ის მრავალჯერ გადაუკეთებიათ, მათ შორის, XVII ს-შიც, როდესაც აქ მცხოვრებმა სამეგრელოს მთავრის ერთ-ერთმა ნათესავმა დადიანმა რამდენიმე მინაშენი ააგო, ტაძარი მოხატა (შემორჩენილი ფრესკული მხატვრობა სწორედ ამ პერიოდისაა) და საკუთარი საძვალე ტაძარს ჩრდილოეთიდან მიაშენა. შესაძლოა, ამავე პერიოდისაა ორფერდა

სახურავით გადახურული კარიბჭე, რომელიც ფარავს სამხრეთი ფასადის ცენტრალურ ნაწილს. თავად ტაძრის აგების დროს კარიბჭეები საერთოდ არ შენდებოდა [ზაქარაია პ., კაპანაძე თ. 1991: 186-187]. სწორედ ამ მინაშენს უკავშირდება ზემოთ ნახსენები ლეგენდა, რომლის თანახმად ორმოცი მოწამის წმინდა ძვლები სწორედ აქ იყო დასვენებული.

ტაძარში ჩასატარებელი არქეოლოგიური სამუშაოების მთავარი მიზანი იყო სამხრეთ მინაშენსა და ნავში სავარაუდოდ დაცული ორმოცი მოწამის წმინდა ნაწილების ან მათთან დაკავშირებული სხვა სინწმინდეებისა და, იმავდროულად, ეკლესიის ძველი ან მასზე ადრეული კულტურული და სამშენებლო ფენების გამოვლენა.

სამხრეთ ნავში პირველადი ფენების აღების შემდეგ გამოიკვეთა რამდენიმე კულტურული და სამშენებლო ფენა: თიხატყეპნილი — ნავის დასავლეთსა და აღმოსავლეთ ნაწილებში; კირიანი და სილიანი ნაყარი ფენა — ნავის ცენტრალურ ნაწილში; მოგვიანო ჩანაშენი — დასავლეთ სვეტსა და ტაძრის დასავლეთ კედელს შორის; დასავლეთ სვეტის ძირი; აღმოსავლეთ სვეტის ძირი; მასიური კედლის ფრაგმენტი ნავის სვეტებს შორის; ტაძრის სამხრეთი კედლის საძირკველი; კირის დუღაბით მოწყობილი სასიარულო ფენის ფრაგმენტი ნავის ცენტრალურ ნაწილში; ტაძრის დასავლეთი და ნავის აღმოსავლეთი კედლების საძირკველები.

ნავში გამავალი თაღების სვეტის ძირები იდენტურია. სვეტები იდგა ცოკოლებზე, რომლებიც კარგად გათლილი კირქვებითაა მოწყობილი. როგორც სვეტებთან გაჭრილმა საცდელმა შურფებმა აჩვენა, ცოკოლები დაშენებული ყოფილა მასიურ კედელზე, რომელიც შესაძლოა, ტაძრის პირველ სამშენებლო ფენას განეკუთვნებოდეს (სურ. 7). ის ნავის თითქმის მთელ სიგრძეზეა გაშლილი და სვეტების ქვეშაა მოქცეული (სიგრძე - 8 მ; სიგანე - 3.40 მ). საცდელ შურფში გამოიკვეთა ამ კედლის სამხრეთ საფასადე წყობის ორი რიგი, რომლებიც დაშენებულია კირის დუღაბითა და რიყის ქვით მოწყობილ საძირკველზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ, ტაძრის ავარიული მდგომარეობიდან გამომდინარე, კედლებსა და სვეტებს შორის არსებული თიხატყეპნილისა და ნაყარი მინის ფენის სრულად გათხრა მიზანშეწონილი არ იყო. იგივე პრობლემა იყო სამხრეთ მინაშენშიც, სადაც მინის ფენების დიდ სიღრმეზე მოხსნა კედლების დასუსტების რისკს წარმოქმნიდა. შესაბამისად, ტაძრის ძველი სამშენებლო ფენებისა და საძირკველების გამოსავლენად სვეტებთან და ნავის ცენტრალურ ნაწილში სამი საცდელი შურფი გაიჭრა, რამაც საშუალება მოგვცა, მეტ-ნაკლებად წარმოგვედგინა ტაძრის სამშენებლო ფენების თანმიმდევრობა: ნავის ცენტრალურ ნაწილში გამოიკვეთა კირითა და კერამიკის ფილებით მოწყობილი სასიარულო ფენის ფრაგმენტი (სურ. 8). ეს, შესაძლოა, ტაძრის ადრეული სამშენებლო პერიოდის იატაკის დონე იყო. ის საკმაოდ მასიურია - სისქე 5-10 სმ-ია. აღსანიშნავია, რომ ეს ფენა დაახლოებით იმავე დონეზეა, რომელზეც მასიური კედლის საპირე წყობის ძირი და, იმავდროულად, თითქმის უტოლდება ტაძრის სამხრეთი კედლის ფასადზე გამოვლენილი საპირე წყობის ძირს. ეს კი გვაძლევს საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული კირის იატაკი ტაძრის თავდაპირველი სასიარულო დონეა. ნავის დასავლეთ კედელსა და სვეტს შორის

გამოიკვეთა აღმოსავლეთ კედელსა და სვეტს შორის მოგვიანებით ჩაშენებული კედლის სამხრეთი ფასადი (სურ. 9). აღნიშნული ჩაშენება კედელსა და სვეტს შორის არსებულ მთელ სივრცეს ავსებს და არც ერთ მათგანთან ბმა არ აქვს. ჩაშენების თავზე იდო ოთხკუთხად გათლილი ქვა. მისი დანიშნულება ძნელი გასარკვევია. თუმცა ჩაშენების სიახლოვეს გამოვლენილი ჰიდრავლიკური კირხსნარი ბადებს ეჭვს, რომ აქ სანათლავი იყო მოწყობილი. თუმცა ეს მხოლოდ ვარაუდია და კვლევის ამ ეტაპზე ამის დამტკიცება შეუძლებელია.

ტაძრის სამხრეთ მინაშენში ზედა თანამედროვე ფენების აღების შემდეგ ერთდროულად რამდენიმე ფენა გამოიკვეთა (სურ. 10): კირის ბათქაშის ფენა მინაშენის აღმოსავლეთ ნაწილში; აგურის წყობა მინაშენის აღმოსავლეთ კედელთან; აგური წყობა მინაშენის დასავლეთ კედელთან; საღებავით შეფერილი კირხსნარისა და ლორღის ფენა მინაშენის კედლების გასწვრივ; კირქვის ლოდებით მოწყობილი იატაკი და მათ შორის კალორიფერებით მოწყობილი იატაკი. წინამდებარე სტატიიაში ყურადღებას ლოდებით მოწყობილ იატაკსა და კალორიფერების ფენაზე გავაკეთებთ.

იატაკზე დაფენილ ლოდებს კედლების გასწვრივ ამჩნევია კირის ნალესობისა და საღებავის კვალი. საფიქრებელია, რომ მინაშენის ინტერიერი შელესილი და მოხატული იყო და, შესაძლოა, ნალესობა იატაკზეც გადადიოდა. მინაშენის იატაკი მოწყობილი ყოფილა დიდი ზომის კირქვის ლოდებით, რომლებიც მშრალად ელაგა მიწის ნაყარზე. ლოდების ზომები მერყეობს 0,40x0,70 მ-დან 0,80x1,0 მ-მდე. სისქე კი 10-20 სმ-ს აღწევს.

მინაშენის აღმოსავლეთ ნაწილში, კირქვის ფილების დონეზე, კირის დუღაბზე დაწყობილი 17 ცალი კალორიფერი აღმოჩნდა. თავიდანვე ცხადი გახდა, რომ ეს წყობის მხოლოდ ნაწილი იყო. დანარჩენი კალორიფერები ჩაქცეული იყო. როგორც ჩანს, ეს იყო დასავლეთ-აღმოსავლეთის ხაზზე ერთ დონეზე მოწყობილი 40 ცალი კალორიფერი: 4 ცალი - ჩრდილო-სამხრეთის მიმართულებით და 10 ცალი - დასავლეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით (სურ. 11). კალორიფერების წყობას შემოუყვებოდა ბრტყელი აგურით მოწყობილი ჩარჩო. წყობის საერთო სიგრძე 1,90 მეტრი უნდა ყოფილიყო, სიგანე – 0,83 მეტრი. აშკარა იყო, რომ ეს საგანგებოდ მოწყობილი სამარხის გადახურვა იყო, თუმცა, საკვირველი ის იყო, რომ გვიანშუასაუკუნეებში აშენებულ ჭიშკარში მოწყობილ ამ წყობაში გამოყენებული იყო გვიანრომაული-ადრეშუასაუკუნეების პერიოდის კალორიფერები, რომლებიც ანტიკურ ხანაში აბანოებში იატაკქვეშა გათბობის სისტემის მოსაწყობად გამოიყენებოდა. კალორიფერები ნაქალაქარზე გამოვლენილია IV-V სს-ით დათარიღებული აბანოს გათხრებისას. როგორც ჩანს, გვიანშუასაუკუნეებში, როდესაც ნოქალაქევის ნაქალაქარზე დადიანების საგვარეულოს ერთი შტო დასახლდა, მათ დანგრეული აბანოს ტერიტორიაზე მიაგნეს კალორიფერებს და ის ტაძრის სამხრეთ მინაშენში არსებული სამარხის გადახურვად გამოიყენეს. ცხადია, 40 ცალი კალორიფერის არსებობა პირდაპირ კავშირშია ტაძრის სახელთან. ის ორმოცი სებასტიელი მონამის სახელობისაა და, შესაბამისად, 40 ცალი კალორიფერი მონამეების რაოდენობის სიმბოლური გამოხატულებაა. აღსანიშნავია, რომ, in-situ მდგომარეობაში აღმოჩენილი 17 ცალი კალორიფერის გარდა, სამარხის

გადახურვის ჩაქცეულ ნაწილში დამატებით 20-მდე მთლიანი და დამტვრეული კალორიფერი აღმოჩნდა, რამაც ჩვენი ეჭვი მათი თავდაპირველი რაოდენობის შესახებ გაამართლა. საინტერესოა, რომ კალორიფერების ნივთიერების ჩაქცეულ ნაწილში, ნაყარ მინაში, აღმოჩნდა ლითონის ჩარჩოს 4 ცალი ფრაგმენტი (სურ. 12). მათგან 2 იდენტიურია - სიგრძეში 40 სმ-ს აღწევს, სიგანეში 1,5 სმ-ია, აქვს კუთხოვანი განაკვეთი. ერთი იმავე სიგანი-საა, თუმცა უფრო გრძელია და აშკარად ემჩნევა, რომ ხატის ჩარჩოს ზედა მორკალული ნაწილი იყო. სამივეს გასდევს მცენარეული ორნამენტი. კიდევ ერთი ფრაგმენტი სრულიად განსხვავდება დანარჩენი სამისაგან. ის უფრო განიერია (4,5 სმ) და მთელ სიგრძეზე მიუყვება მხედრული წარწერა: „ხატი ესე შევამკუეთა მეგრელიის მთავრინა ეკატერინამ წმინდა-ნო ორმეოცნო მონამენო მეოხ მეყავნ ორთავე შინა ცხოვრებათა ქმრითა ძეთა და ასულთა ჩუენთა კეთილად აღზრდით ნელსა ჩყნა^ა იულისის 22”. ჩყნა 1851 წელია (სურ. 13). ის ჩარჩოს დეტალების ნაყარში ჩაქცეული კალორიფერების თავზე იყო მოქცეული. შესაბამისად, საფიქრებელია, რომ ხატი ზემოდან ედო კალორიფერებით მოწყობილ გადახურვას და ჩაქცევის შემდეგ ნაყარში მოხვდა.

კალორიფერების შემორჩენილი ნაწილის ალების შემდეგ ნაყარი დავალრმავეთ და 1,20 მ სიღრმეზე გამოჩნდა ჩონჩხის ნაწილები. სამარხის განმენდამ გამოავლინა დასავლეთ-აღმოსავლეთი მიმართულებით დაკრძალული მიცვალებული, გამოტილ მდგომარეობაში, თავით დასავლეთისაკენ (სურ. 14). მიცვალებულს იდაყვში მოხრილი მარჯვენა ხელი მკერდზე ედო, მარცხენა ხელი - მუცელზე. მიცვალებული დაკრძალულია ქრისტიანული წესით. ძვლები ძლიერ იყო დაზიანებული და იფშხვებოდა, რამაც პრეპარაცია გაართულა. მიცვალებულს მარცხენა მენჯის ძვალთან ედო ბრინჯაოს ბალთა. ის განეკუთვნება ე.წ. ჰერალდიკური ტიპის აბზინდა-ბალთებს (სურ. 15). ამ სახის ბალთებში გამოიყოფა რამდენიმე ტიპი ქვეტიპებით. ეს უნდა იყოს მომრგვალებულ-ფარაკიანი ერთნილადი აბზინდა-ბალთა ოთხკუთხა სათასმე ჩარჩოთი. ამ ტიპის ბალთების ანალოგები საქართველოში გამოვლენილი არაა, თუმცა, შესაძლოა, ისინი მივამსგავსოთ სამთავროში გამოვლენილ ბალთებს, რომლებიც ავარული სიძველეების ანალოგიურია და VII ს-ით თარიღდება [აფხაზაზა ნ. 1979: 46-48. ტაბ. XXVIII-2; XXXII-6,7]. ნოქალაქეურ ბალთა უფრო ახლოსაა აღმოსავლეთ ევროპის სტეპებში, ვოლგისპირეთში, ადრეული ბულგარელების სამაროვანზე, გამოვლენილ აბზინდა-ბალთებთან, რომლებიც თარიღდება VIII ს-ის ბოლოდან X ს-მდე [Степи Евразии в эпоху средневековья. 1981: 77-80. рис. 52-65, 67]. ბალთის ქრონოლოგიის განსაზღვრით დადგინდა სამარხის ზოგადი თარიღიც - VII-X სს. შესაბამისად, გამომდინარე იქიდან, რომ, თუ მინაშენი, რომელშიც სამარხი აღმოჩნდა, გვიანშუასაუკუნეებს განეკუთვნება, გამოდის, რომ მიცვალებული დაუკრძალავთ ორმოცი მონამის სახელობის ტაძრის გარეთ, სამხრეთ კედელთან. სავარაუდოა, XVII ს-ში, როდესაც სამხრეთი კარიბჭის აშენება დაიგეგმა, ეკლესიის გარეთ საძირკვლის მოსაწყობად მინა მოიჭრა და სწორედ მაშინ წაანყდნენ სამარხს. როგორც ჩანს, მიცვალებული არ გადაუსვენებიათ და მინაშენის აგების შემდეგ საფლავისთვის კალორიფერებით გადახურვა მოუწყვიათ. ამის თქმის საფუძველს ისიც იძლევა, რომ სამარხის ქრილის კონტურები

არ გამოკვეთილა და ჩონჩხის ზემოთ არსებული ნაყარი მინაც მინაშენში გამოვლენილი ნაყარის იდენტიურია.

მიცვალებულის ჩონჩხის ალების შემდეგ სიღრმეში კიდევ ორი სამშენებლო წყობა აღმოჩნდა. ერთი ნაგებია აგურისა და კირქვების რიგებით, სადულაზე მასალად გამოყენებულია კირი. აღნიშნული კედელი ჩრდილო-სამხრეთი ორიენტაციისა და მინაშენის ჩრდილოეთი თალის აღმოსავლეთი სვეტის ძირში შედის და ტაძრის სამხრეთ კედელს ებჯინება სამხრეთიდან. წყობა უსისტემოა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ის ეკლესიაზე (VI ს.) ადრეული, დაახლოებით IV-V სს-ის, უნდა იყოს. ამის თქმის საფუძველს ნაქალაქარზე გამოვლენილი მსგავსი ტიპის წყობები იძლევა.

ბერძნული წარწერა

2016 წელს, ტაძრის ფასადების კონსერვაციის დროს, აფსიდის კედლებიდან ძველი ნალესობის ნაშთების მოცილების შემდეგ, გამოჩნდა ბერძნული წარწერა. ის მდებარეობს აფსიდის აღმოსავლეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნახნაგების ნიბოზე. წარწერა ამოკვეთილია კუთხის ქვის სამხრეთ მხარეზე, ხოლო აღმოსავლეთ ნაწილზე შემორჩენილია ე.წ. ბოლნური მოყვანილობის სწორგვერდა, ბოლოებგაფართოებული ჯვარი, რომლის მსგავსიც ნოქალაქევის VI ს-ის კვადროვან გალავანზეა გამოვლენილი (სურ. 16-18). წარწერა ამოღარულ ჩარჩოშია მოქცეული. ის ერთსტრიქონიანია და სულ რვა სიმბოლო იკითხება, რომლებსაც თავსა და ბოლოში ჯვრები უზის. წარწერა, სავარაუდოდ, ორ სიტყვას შეიცავს: **ΦΑΖ** (სინათლე) და **ΖΑΗ** (სიცოცხლე) და სახარებისეული ფრაზაა: *„მე ქვეყნიერების სინათლე ვარ. ვინც გამომყვება, სიბნელებში აღარ ივლის, არამედ სიცოცხლის სინათლე ექნება მას“* [იოანე: 8.12.]. ამ წარწერის შესახებ ჯერჯერობით მხოლოდ ინფორმაციას გთავაზობთ, რადგან მომავალში ის უნდა გამოიკვლიონ პალეოგრაფებმა.

საბოლოოდ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ეს სამივე ახალი ინფორმაცია მნიშვნელოვნად გვეჩვენება არა მხოლოდ ნოქალაქევის, არამედ, ზოგადად, ეგრისის სამეფოს ისტორიის კვლევისთვის.

Davit Lomitashvili*, Besik Lortkifanidze*, Nikoloz Murgulia*

*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nikomurgulia@yahoo.com

New Evidences about Nokalakevi Forty Martyrs' Church

Nokalakevi Forty Martyrs' church is one of the most important monuments of the Early Medieval Art history. Many Georgian and European scientists dedicated investigations to it. Members of the Nokalakevi Archaeological expedition investigated the church fundamentally in the second half of the 20th century.

Several interesting and important new facts have been discovered by the Nokalakevi Anglo-Georgian expedition during last ten years:

1. Colchian amphorae were found in the upper part of the dome during the rehabilitation of the roof of the church in 2007. P. Zakaraia suggested that the dome was built in the 8th-10th cc AD, but discovery of the amphorae dates the building of the dome to the 6th c AD, as the chronology of this type of amphorae varies during 4th-6th cc AD.

2. The archaeological work in the south nave and the south porch of the Forty Martyrs' Church was carried out in September 2014. The 19th century silver icon frame with Georgian inscription, the 8th-10th cc Christian grave, covered with 40 round pilae and earlier 4th-5th cc AD building layers of the church have been discovered during the excavation.

3. The Greek inscription has been brought to light on the south corner of the apse façade during the conservation works of the church in 2016. The inscription consists of two words: ΦΩΣ (Light) and ΖΩΗ (Life) and presumably represents words of Jesus: "I am the light of the world. Whoever follows me will not walk in darkness, but will have the light of life."

ბიბლიოგრაფია

- აფხაზავა ნ. 1979:** ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოს ნივთიერი კულტურა. თბილისი.
- ბერძენიშვილი ი. 2006:** ქრისტიანობის გავრცელების საკითხი აფხაზეთში არქეოლოგიური მასალების მიხედვით (IV-VIII სს). დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- გაზ. „შინაური საქმეები“. 1911:** №27, გვ. 8-10; №28, გვ. 9-11.
- ნოქალაქევი. I. 1981:** თბილისი. (რედ. პ. ზაქარაია).
- ნოქალაქევი. II. 1987:** თბილისი. (რედ. პ. ზაქარაია).
- ნოქალაქევი. III. 1993:** თბილისი. (რედ. პ. ზაქარაია).
- ზაქარაია პ. კაპანაძე თ. 1991:** ციხეგოჯი – არქეოპოლისი – ნოქალაქევი, ხუროთმოძღვრება. თბილისი.
- ნ. ლომოური. 1981:** ნოქალაქევის შესწავლის ისტორია. ნოქალაქევი. I. თბილისი.
- Ган К. 1907: Экскурсия в Накалакеви летом 1903 г. Известия Кавк. отделения импер. московского археол. об-ва, вып. II. Москва.
- Гильом де Рубрук. Путешествия в восточные страны. Гл. 52. Книга Марко Поло. Москва.
- Духовный Вестник Грузинского Экзархата. **1904:** № 1-2, с. 26-41. Тифлис.
- Плано Карпини Дж. **1997:** История монгалов. Москва.
- Муравьев А. Н. 1848: Грузия и Армения. ч. III. Санкт-Петербург.
- Степи Евразии в эпоху средневековья. **1981:** Археология СССР. (отв. ред.. Плетнёва С.А). Москва.
- Чубинашвили Г. 1970: Вопросы истории искусства. Исследования и заметки. т.I. Тбилиси.
- Хрушкова Л. Г. 1985:** Цандрипш. Материалы по раннехристианскому строительству в Абхазии. Сухуми.
- Brosset M. 1851:** *Rapports sur un voyage archeologique dans la Georgie et dans l'Armenie.* SPB.
- Buchan Tefler J. 1876:** *The Crimea and Transcaucasia; being the narrative of a journey in the Kouban, in Gouria, Georgia, Armenia, Ossety, Imeritia, Swannety and Mingrelia, and in the Tauric range. vol. II.* London.
- Serena Mm C. 2015:** *Excursions in The Caucasus. From the Black Sea to the Caspian Sea 1875-1881.* New York - London - Tbilisi.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** ორმოცმონამეთა ეკლესია. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან
- სურ. 2.** წელმეზნექილი ამფორები ტაძრის გუმბათში
- სურ. 3.** წელმეზნექილი ამფორები ტაძრის გუმბათში
- სურ. 4.** სოფ. განთიადის ბაზილიკა. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან
- სურ. 5.** ორმოცმონამეთა ეკლესია. ხედი სამხრეთიდან. 1975 წ.
- სურ. 6.** ორმოცმონამეთას ეკლესიის ჩანახატი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან. დიუბუა დე მონპერე. 1830-იანი წლები

- სურ. 7.** ადრეული კედლის ნაშთი სამხრეთი ნავის სვეტებს შორის. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან
- სურ. 8.** ტაძრის ძველი იატაკის ფრაგმენტი. ხედი ჩრდილოეთიდან
- სურ. 9.** სამხრეთი ნავის დასავლეთ კედელსა და დასავლეთ სვეტს შორის ჩაშენებული კედლის ფრაგმენტი. ხედი სამხრეთიდან
- სურ. 10.** სამხრეთ მინაშენის გეგმა
- სურ. 11.** კალორიფელეების ფენა
- სურ. 12.** ხატის ჩარჩოს ნაწილები
- სურ. 13.** ხატის ჩარჩოს წარწერიანი ნაწილი
- სურ. 14.** სამხრეთ მინაშენში აღმოჩენილი ქრისტიანული სამარხი
- სურ. 15.** სამარხში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბალთა
- სურ. 16.** ტაძრის აფსიდაზე ამოკვეთილი ბერძნული წარწერა
- სურ. 17.** ტაძრის აფსიდაზე ამოკვეთილი ჯვარი
- სურ. 18.** ტაძრის აფსიდაზე ამოკვეთილი წარწერისა და ჯვრის ჩანახატი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1.** Forty Martyrs' Church. View from South-West
- Fig. 2.** Amphorae in the dome of the Church
- Fig. 3.** Amphorae in the dome of the Church
- Fig. 4.** Gantiadi Basilica, view from North-West
- Fig. 5.** Forty Martyrs' Church. View from South. 1975
- Fig. 6.** Forty Martyrs' Church, drawing, view from South-East, *Dubois de Montpéreux, 1830s'*
- Fig. 7.** Earlier wall between columns of South nave, view from South-West
- Fig. 8.** Old floor fragment, view from North
- Fig. 9.** Built wall between West wall and West column, view from South
- Fig. 10.** Plan of the South porch
- Fig. 11.** Pilae layer
- Fig. 12.** Fragments of icon frame
- Fig. 13.** Fragment of icon frame with inscription
- Fig. 14.** Christian grave in South porch
- Fig. 15.** The bronze buckle found in the grave
- Fig. 16.** The Greek inscription on the Apse of the church
- Fig. 17.** The Cross on the Apse of the church
- Fig. 18.** The drawing of the Greek inscription and the Cross



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



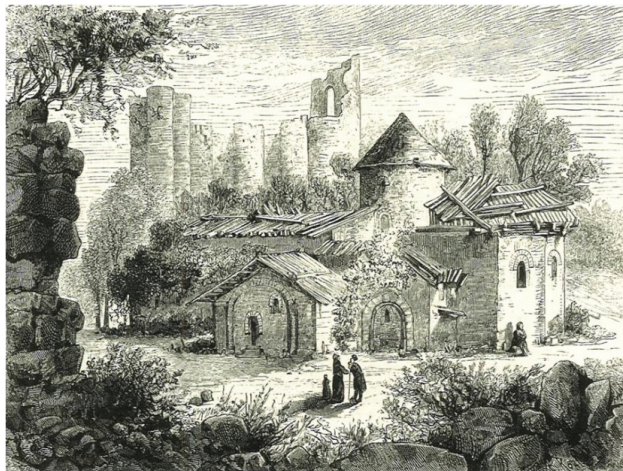
სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



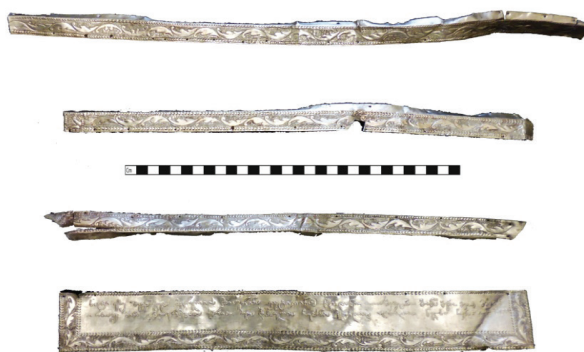
სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



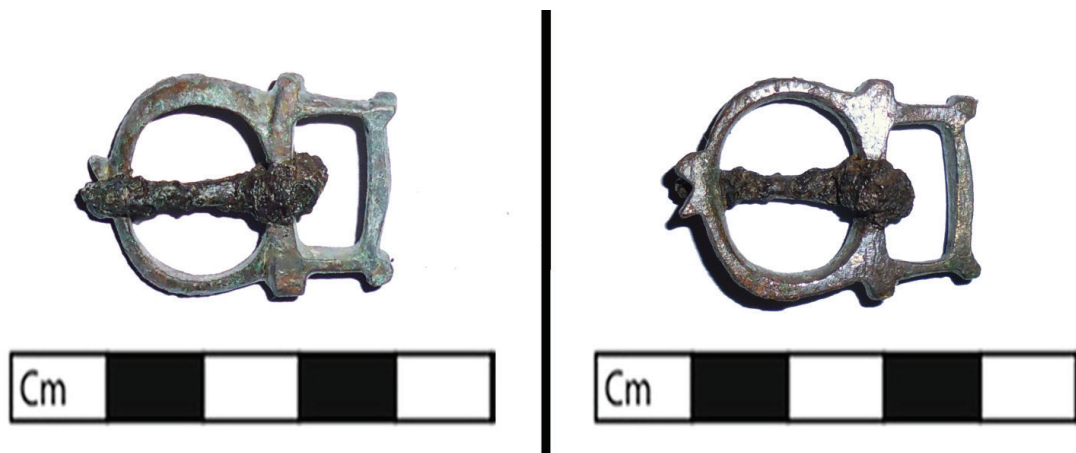
სურ. 12 Fig.



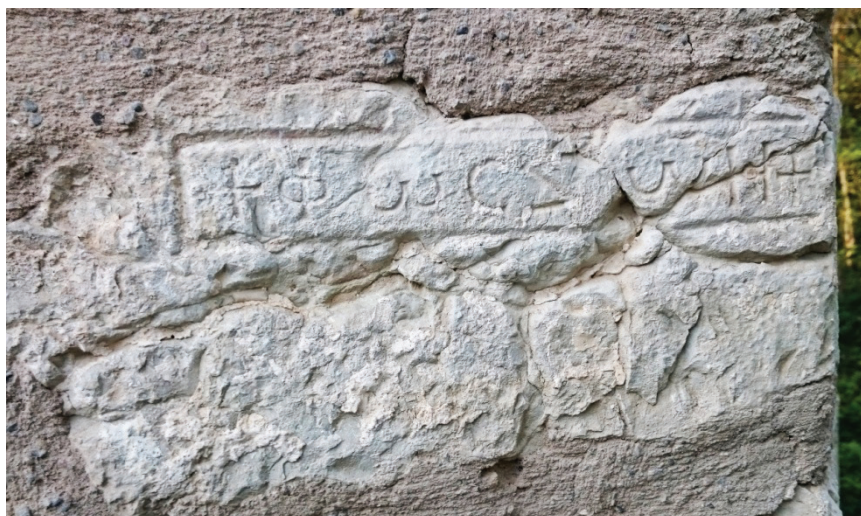
სურ. 13 Fig.



სურ. 14 Fig.



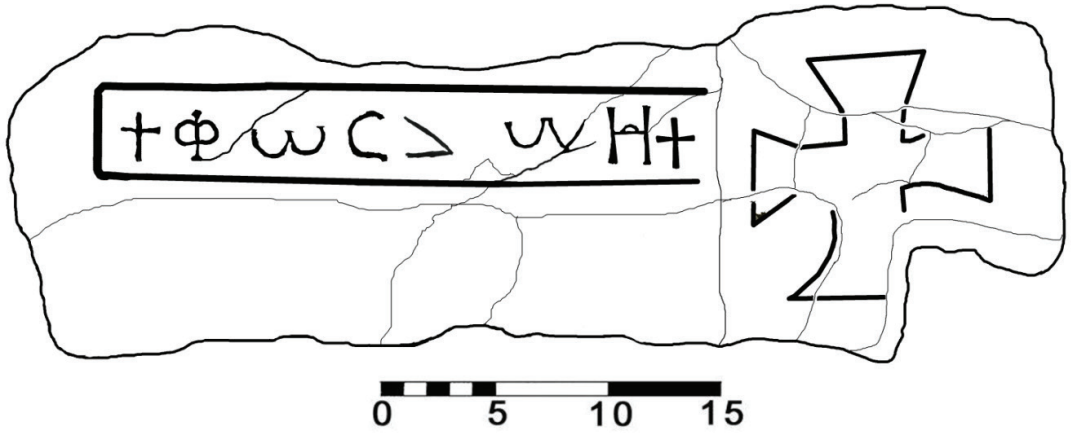
სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



სურ. 18 Fig.

ნინო აზაურაშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nino.azaurashvili@gmail.com

**საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული
ძველი ქართული მინიატიურების ასლები და მათი
შემქმნელები**

ხელნაწერი ნიგნების მხატვრული გაფორმების ხელოვნება შუა საუკუნეების ქართული მატერიალური კულტურის საგანძურში ძალზე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. ძვირფას პერგამენტზე შესრულებული კოდექსები დახვეწილი კალიგრაფიით, ნატიფი ორნამენტული დეკორით (თავსამკაული, ბოლოსართები, ჩარჩოები), უსაზღვრო ფანტაზიით შესრულებული ინიციალებითა და მრავალფეროვანი ბრწყინვალე მინიატიურებით ჩვენი წინაპრების მხატვრული ნიჭის ნათელი გამოვლინებაა.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში ინახება ძველი ქართული ხელნაწერების მინიატიურათა ასლების კოლექცია. იგი მოიცავს საკმაოდ ფართო ქრონოლოგიური დიაპაზონის — IX-XVIII სს-ის სასულიერო და საერო ლიტერატურის ხელნაწერთა მინიატიურების ასლებს, მათ შორის, ისეთი პირველხარისხოვანი ძეგლებისა, როგორებიცაა ადიშის, წყაროსთავის, ჯრუჭის I და II, ალავერდის, მესტიის სახარებები, ლარგვისის ზატიკი, დავითნი, ყანჩაეთის ჟამნგულანი, „ვეფხისტყაოსანი“, „ვისრამიანი“ და სხვ. კოლექციაშია ასევე ძველი ქართული ტიხრული მინანქრის ნაკეთობათა ასლი-ნახატები.

ამ კოლექციის მნიშვნელობა საკმაოდ დიდია, ვინაიდან იგი საშუალებას იძლევა, კიდევ ერთხელ ვეზიაროთ შუა საუკუნეების შემოქმედთა ჭეშმარიტ ხელოვნებას და ამავე დროს, დავაფასოთ XX ს-ის მხატვარ-კოპიისტთა პროფესიონალიზმი.

კოლექცია XX ს-ის პირველ ნახევარში თხუთმეტამდე ავტორის მიერ შესრულებულ ასზე მეტ ექსპონატს მოიცავს. ასლების შემსრულებელ მხატვარ-კოპიისტებს შორის არიან როგორც ქართული კულტურის საყოველთაოდ ცნობილი მოამაგეები — ტატიანა შევიაკოვა, სოფიო მირზაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი, რენე შმერლინგი, ნატალია ტოლმაჩევსკაია და შალვა აბრამიშვილი, ისე ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილი მხატვრები, რომელთა სახელები დღესდღეობით დაუმსახურებლად მივიწყებული. საქართველოს სიძველეებისადმი მათი სათუთი დამოკიდებულების, საქმისადმი უდიდესი სიყვარულის, პასუხისმგებლო-

ბისა და პროფესიონალიზმის გამო მათ გახსენებას, ზოგიერთის კი — საზოგადოებისათვის გაცნობასა და მათი ნამუშევრების გამომზეურებას ჩვენს მოვალეობად ვთვლით. გარდა ამისა, კოლექციაში არსებული მასალა, რაოდენობისა და შექმნის დროის მიხედვით, საშუალებას იძლევა, თვალი გავადევნოთ მინიატიურათა პირების გადმოღების ისტორიას საქართველოში.

ძველი ქართული ხელნაწერების მინიატიურათა კოპირება ჩვენში მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშთა პირების შექმნის პარალელურად დაიწყო [ჩიხლაძე ნ. 2012: 289]. იგი სათავეს იღებს XX ს-ის დასაწყისიდან, როდესაც ჯერ ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით შექმნილი საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება, შემდეგ კი დ. შევარდნაძის მიერ დაარსებული ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება იწყებს ზრუნვას ძველი მხატვრობის ნიმუშთა ფიქსაციაზე. ჩვენი კოლექციის ყველაზე ადრეული პირები სწორედ ამ პერიოდს მიეკუთვნება. ესენია მხატვარ **სერგეი პოლტორაცკის** მიერ XX ს-ის ათიან წლებში შესრულებული მინიატიურათა პირები (სურ. 1). ამ პიროვნების სახელი ხშირად ფიგურირებს XX ს-ის დასაწყისში ძველი ფრესკების ასლების შემსრულებელი მხატვრების — თ. კიუნეს, გ. ხმალაძის, აკ. ლარიბჯანიანის, ა. ეისნერისა და სხვათა გვერდით. სერგეი პოლტორაცკი იყო ნიკო მარის თაოსნობით სომხეთში მოწყობილი ქ. ანისის ნაქალაქარის არქეოლოგიური ექსპედიციის წევრი [ქავთარაძე გ. 2009], შემდეგ საქართველოში — ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციების მონაწილე, მუშაობდა სამეგრელოში, კახეთში, ქართლში, შესრულებული აქვს ქტიტორთა პორტრეტები ხობში, მარტვილში, რკონში, ნეკრესსა და გრემში, ჩანახატები — ფიტარეთში. 1917 წელს გოლოვინის პროსპექტზე ე.წ. დიდების ტაძარში გამართულ ძველი ქართული ფრესკების პირველ გამოფენაზე ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის, დ. შევარდნაძის, ჰ. ჰრინევსკის, ქ. კრონისა და სხვათა ასლებთან ერთად წარმოდგენილი იყო ს. პოლტორაცკის მიერ აკვარელით შესრულებული ნამუშევრები — შემცირებული ზომის ასლები. ეს გამოფენა, მნახველთა რაოდენობისა და რეზონანსის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იმდროინდელი საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო [სხირტლაძე ზ. 1988: 105-118; Иосебидзе Д., Лидов А. 1985: 17]. ხელოვნების მუზეუმში, მინიატიურების ასლების გარდა, ინახება ს. პოლტორაცკის მიერ შესრულებული მონუმენტური მხატვრობის პირები და ჩანახატებიც.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ბუნებრივია ინტერესი ს. პოლტორაცკის ბიოგრაფიის მიმართ. XIX ს-ის ბოლოს საქართველოში ცნობილი იყო პოლონური წარჩინებული საგვარეულოს — პოლტორაცკების ერთი ოჯახი. ესაა პოლონეთიდან ჯერ პეტერბურგში, იქიდან კი საქართველოში გადმოსახლებულ გრაფ ეგნატე პოლტორაცკის ოჯახი და მისი შთამომავლები. გრაფის ვაჟი — იურისტი ივანე პოლტორაცკი იყო ილია ჭავჭავაძის გიმნაზიის მეგობარი და მისი ნაწარმოებების მთარგმნელი, მისი ქალიშვილი ნინო კი — ექვთიმე თაყაიშვილის მეუღლე [ნიგურიანი გ. 2007: 282-288]. ამ სანათესაოს წარმომადგენელი იყო მხატვარი სერგეი პოლტორაცკიც; ნინო პოლტორაცკაიას დის — ანას შვილიშვილ გრეტა ნიჟარაძის ცნობით, მისი მამის დანატოვარი პოლტორაცკების საგვარეულო ხის მიხედვით, ივანე პოლტორაცკის ძმას — ნიკოლოზს ჰყოლია 2

ვაჟი — სერგეი და სიმონი⁶. ამ ინფორმაციის თანახმად, სავარაუდოდ, მხატვარი სერგეი პოლტორაცკი ნინოს ბიძაშვილია. შესაძლოა, გარკვეულწილად ამანაც განაპირობა მისი სიახლოვე ექვთიმე თაყაიშვილთან და მონაწილეობა მის ექსპედიციებში⁷. არსებობს კიდევ ერთი საინტერესო გადმოცემა, რომელიც ადასტურებს მის სიახლოვეს ნინოს ოჯახთან; ექვთიმე თაყაიშვილის სახლ-მუზეუმის (ვაშლოვანის ქ. №6) ასაკოვან მეზობელ ცისანა ბერძენიშვილ-ჭურაძის ცნობით, მისი ან გარდაცვლილი მეუღლის, ამ სახლის ძირძველი მკვიდრის, მოგონებით, მხატვარ სერგეი პოლტორაცკის ერთხანს ამ სახლში უცხოვრია. როგორც ცნობილია, ვაშლოვანის ქუჩაზე ცხოვრობდა ნინო პოლტორაცკაიას ძმა ალექსანდრე და მისი მეუღლე ლიდა, ექვთიმესა და ნინოს შვილობილი, შემდგომ ხანდაზმული მეცნიერის მომვლელი და მეურვე. ემიგრაციიდან დაბრუნების შემდეგ ექ. თაყაიშვილი ჯერ სასტუმრო „თბილისში“ მოათავსეს, შემდეგ კი თვითონ ითხოვა ლიდასა და ალექსანდრესთან ცხოვრება. აქ მას მისცეს ერთი ოთახი, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა. სწორედ ამ სახლში თავის ახლო ნათესავ ალექსანდრესთან უცხოვრია ერთხანს მხატვარ სერგეი პოლტორაცკის.

ამრიგად, ინფორმაცია ს. პოლტორაცკის შესახებ მწირია, მაგრამ საყურადღებო, რადგან შეეხება ძველი ქართული მხატვრობის კოპირების ისტორიის სათავეებთან მდგომ მხატვარს⁸.

ხელნაწერთა მინიატიურების კოპირების ისტორიის შემდეგი ეტაპი დაკავშირებულია საქართველოში მონვეული პეტერბურგელი ხელოვნებათმცოდნისა და მხატვარ-კოპიისტის — ლიდა დურნოვოს მონაწილეობასთან, რომლებიც თავიანთი ძირითადი საქმიანობის — მონუმენტური მხატვრობის ასლების შესრულების პარალელურად ხელნაწერთა დასურათების კოპირებითაც დაინტერესდნენ. უმთავრესი პრინციპი, რაც გამოარჩევს მათ მიერ შესრულებულ ფრესკის პირებს, ასლი-ფაქსიმილეს შექმნაა. მათზე ზუსტად არის ასახული ძეგლის იმჟამინდელი მდგომარეობა — სიძველის კვალი და დაზიანება, რაც ხელნაწერთა ასლებზეც ვრცელდება. ქალაქზე ზუსტადაა გადმოცემული პერგამენტის სიძველე — გაყვითლებული, შემოცვეთილი კიდეები, დაზიანებები და სხვ.

როგორც ძველი ქართული მონუმენტური მხატვრობის, ისე ხელნაწერთა დასურათების კოპირების საქმეში ლ. დურნოვოს მონაწილეს შორის განუზომლად დიდია **ტატიანა შჩერბატოვა-შევიაკოვასა (1905-2000)** და **სოფიო მირზაშვილის (1909-1991)** დამსახურება. მათი ღვაწლი ქართული კულტურისა და ხელოვნების წინაშე საყოველთაოდაა ცნობილი. ხელნაწერების მინიატიურათა ასლები მათი მოღვაწეობის კიდევ ერთი ძალზე საინტერესო სფეროა, რომელშიც განსაკუთრებულად ვლინდება ხე-

6. ინფორმაციისათვის მადლობას ვუხდით გრეტა ნიჟარაძეს, ხოლო დახმარებისათვის — ნაზი სარჯველაძეს.

7. პოლტორაცკების სხვა შთამომავლის, გიული ნიგურიანის, ცნობით, სიმონი არის ივანეს ძმა და არა ძმისშვილი, სერგეის კი იგი არ ახსენებს [ნიგურიანი გ. 2007: 282-288]. ასეა თუ ისე, მხატვარი სერგეი პოლტორაცკი უეჭველად ამ სანათესაოს წარმომადგენელი იყო.

8. ს. პოლტორაცკის მიერ შესრულებული მინიატიურათა ასლები ინახება ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტშიც.

ლის სინატიფე, სიზუსტე, სიფაქიზე. ზაფხულის ექსპედიციებში უმძიმეს პირობებში დაულალავი შრომის შემდეგ ზამთრობით ისინი ხელნაწერთა მინიატიურების ასლებს ქმნიდნენ. ხელოვნების მუზეუმში მათ მიერ შესრულებულ მინიატიურათა პირების ყველაზე მდიდარი კოლექციაა დაცული: ტ. შვეიაკოვას — ოცდაათზე მეტი ასლი და ს. მირზაშვილის — ორმოცამდე ნამუშევარი.

ჩვენს კოლექციაშია ასევე **რენე შმერლინგის (1901—1967)** — „ვირტუოზული ტექნიკის მქონე გრაფიკოსისა“ და „თავისი საქმის ფანატიკოსის“ [ბერიძე ვ. 1987: 290-293] ნამუშევრები: ძველ ხელნაწერთა ორნამენტების, საზედაო ასოების, კამარებისა თუ სხვა ცალკეული დეკორატიული ელემენტების 100-ზე მეტი ასლი.

ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებადაა ცნობილი, რომ სასიქადულო მხატვარს, ქართველ ხელოვანთა და საზოგადო მოღვაწეთა შესანიშნავი პორტრეტების შემქმნელ **ქეთევან მაღალაშვილს (1894—1973)** დიდი წვლილი მიუძღვის მინიატიურათა ასლების გადმოღების საქმეშიც. 20—30-იან წლებში — სურათების ეროვნულ გალერეაში, შემდეგ კი მუზეუმ „მეტეხში“ მხატვარ-რესტავრატორის თანამდებობაზე მუშაობის პერიოდში ქ. მაღალაშვილი საკმაოდ დიდ დროს უთმობდა მინიატიურების პირების შექმნას. 30-იან წლებში შოთა რუსთაველის საიუბილეო გამოფენისათვის მან შეასრულა არაერთი ასლი [Вирсаладзе Т. 1968: 20]. ხელნაწერთა დასურათების მის მიერ გადმოღებული 20 პირი 1935 წელს გაიგზავნა მოსკოვში, შემდეგ კი — პეტერბურგის საერთაშორისო კონგრესზე [Мирцхулава Н. 1982: 35]. მუზეუმის კოლექციაში თავმოყრილ ქ. მაღალაშვილის მიერ შესრულებულ ასლთაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს XII ს-ის შესანიშნავი ხელნაწერის — ასტრონომიული ტრაქტატის ილუსტრაციათა პირები, რომლებიც მხატვრისაგან მოითხოვს განსაკუთრებულ ოსტატობას — მოქნილ, დახვეწილსა და მსუბუქ ხაზებს (სურ. 2).

მუზეუმის კოლექციაში, როგორც აღვნიშნეთ, სახელგანთქმულ პიროვნებათა მიერ შექმნილ ასლთა გარდა, დაცულია ნაკლებად ცნობილ ავტორთა ნამუშევრებიც. მათ შორისაა გერმანელი მხატვრის — **მინა (ვილგელმინა) მაიერის** მიერ შესრულებული პირები. ამ პიროვნების შესახებ, სამწუხაროდ, ძალზე მწირი ინფორმაცია მოგვეპოვება. თბილისელ გერმანელებს შორის მაიერი საკმაოდ გავრცელებული გვარი იყო⁹. მინა მაიერი იყო მეუღლე მხატვარ-რესტავრატორ აკოფჯან ღარიბჯანიანი-სა, რომელიც მონაწილეობდა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ორგანიზებულ ექსპედიციებში ა. ეისნერის, ქ. კრონის, ს. პოლტორაცკისა და სხვათა მხარდამხარ და საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაკვეთით ასრულებდა ძველი ქართული კედლის მხატვრობის პირებს.

მინა მაიერსა და მის მეუღლეს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში უსწავლიათ, ყოფილან პირველი ქართველი მოქანდაკე ქალის, შალვა ამირანაშვილის მეუღლის — ნინო წერეთლის მეგობრები სამხატვრო აკადემიიდან [Беридзе В., Езерская Н. 1975: 143, 444]. შემორჩენილია მის მიერ

9. დღევანდელ მარჯანიშვილის მოედანზე ადრე მდგარი ლუთერანული ტაძრის პასტორი ყოფილა რიჰარდ მაიერი, რომელიც 30-იან წლებში დახვრიტეს. ახლანდელ „ვარდების ბაღს“ წინათ მაიერის ბაღი რქმევია.

1927 წელს შესრულებული მინა მაიერისა და მისი მეუღლის შესანიშნავი სკულპტურული პორტრეტები, რომლებიც, მკვლევართა სამართლიანი შეფასებით, საუკეთესოა ამ მოქანდაკის შემოქმედებაში. ამჟამად ეს ორი ნამუშევარი ხელოვნების მუზეუმის ახალი ქართული ხელოვნების განყოფილებაშია დაცული (სურ. 3). მინა მაიერისმარმარილოს ბიუსტისათვის მოქანდაკეს არჩეული აქვს სადა, ლაკონიური კომპოზიცია — ფრონტალური, სიმეტრიული, მხრებთან ჩამოჭრილი ფიგურა. დახვეწილი, ნატიფი ნაკვეთები, ქვემოთ მიმართული მზერა, სადა ვარცხნილობა — შუაში გაყოფილი და უკან შეკრული თმა, მრგვალი საყელო მაღალი, ღონიერი კისრის ირგვლივ — ყოველივე ეს წარმოგვიდგენს ნაზსა და, ამავე დროს, მტკიცე ხასიათის ახალგაზრდა ქალს. ისტორიულმა პერიპეტივებმა მას მძიმე ხვედრი არგუნა: მეორე მსოფლიო ომის წინ, ისევე, როგორც ჩვენთან მცხოვრები სხვა მრავალი გერმანელი, მინა მაიერიც საქართველოდან გაუსახლებათ¹⁰. ჩვენს კოლექციაში დაცულია მ. მაიერის მიერ 1937 წელს შესრულებული ჯრუჭის (II) ოთხთავის 2 მინიატიურის შესანიშნავი ასლი (სურ. 4). მის მიერ გადმოღებულირამდენიმე ასლი ინახება მონუმენტური მხატვრობის ფონდშიც. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, მინა მაიერის საქართველოში მოღვაწეობის კვალი ამ ნამუშევრებით ამოიწურება. ამდენად, ისინი ამ მხრივაც ძვირფასი და საყურადღებოა¹¹.

ჩვენს კოლექციაში მოიპოვება იმავე თაობის კიდევ ერთი საინტერესო ავტორის — **მარიამ ალექსანდრეს ასულ ხუციშვილის (1898—?)** ნამუშევრები. ისიც თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი პირველი კურსდამთავრებული იყო. შემდეგ მუშაობდა ხატვის პედაგოგად, მოგვიანებით კი — 1938-1952 წლებში სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ისტორიის განყოფილებაში მხატვრად. აქვე ასრულებდა მინიატიურების ასლებს, მივლინებული ყოფილა ერევნის მუზეუმში X—XIII სს-ის ხელნაწერთა მინიატიურების კოპირებისათვის [სმა. მარიამ ხუციშვილის პირადი საქმე].

ხელოვნების მუზეუმის ახალი ქართული ხელოვნების ფერწერისა და გრაფიკის ფონდებში დაცულია მ. ხუციშვილის ბევრი ნამუშევარი, რომელთაგან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ფერწერული ავტოპორტრეტი; სურათზე წარმოდგენილია შუა ხნის მომღიმარი, სანდომიანი ქალბატონი თბილი გამოხედვით (სურ. 5). მინიატიურათა ასლების კოლექციაში ინახება მარიამ ხუციშვილის მიერ შესრულებული თამარის ეპოქის ბრწყინვალე ძეგლის — ვანის ოთხთავის (1184-1213) მინიატიურების ორი ასლი, რომელთა შექმნის თარიღი მუზეუმის საინვენტარო წიგნებში არაა მითითებული. თუმცა, ისინი, სავარაუდოდ, ისევე, როგორც მ. მაიერის მიერ შესრულებული ჯრუჭის (II) ოთხთავის (XII ს.) მინიატიურათა ასლები, 1936-1937 წლებში — რუსთაველის საიუბილეო-

10. ცნობილია, რომ იგივე საფრთხე რენე შმერლინგსაც დაემუქრა, მაგრამ სიმონ ჯანაშიას ჩარევით, იგი, როგორც ქართული კულტურის ცნობილი მოამაგე, გადაურჩა გადასახლებას.

11. მინა მაიერის შესახებ ინფორმაციის მონოდებისათვის მაღლობას ვუხდით იზოლდა ქურდაძეს — ხელოვნების მუზეუმის ახალი ქართული მიმართულების ფერწერის ფონდის კურატორს, საქართველოში გერმანელთა ასოციაცია „აინზენგის“ გამგეობის წევრს კულტურის დარგში.

დაა შესრულებული (სურ. 6).

როგორც ცნობილია, ქართულ კულტურასა და, კერძოდ, სახვით ხელოვნებაში სრულიად განსაკუთრებული როლი ითამაშა 1937 წელს შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლის იუბილემ, რომელიც საკავშირო მასშტაბით აღინიშნებოდა. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში მოენყო გამოფენა „შოთა რუსთაველი და მისი ეპოქა“. ეს იყო უპრეცედენტო მასშტაბის გამოფენა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ივანე ჯავახიშვილი [Беридзе В., Езерская Н. 1975: 48-49]. საიუბილეო გამოფენის მომზადებისას სხვადასხვა მნიშვნელოვან ღონისძიებასთან ერთად დიდი ადგილი დაეთმო რუსთაველის ეპოქის კედლის მხატვრობისა და მინიატიურების ასლების შექმნას. ამ პროცესში, როგორც ჩანს, აქტიურად ჩართეს ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც უდიდესი პასუხისმგებლობით მოეკიდნენ საქმეს და ბევრი შესანიშნავი ნამუშევარი დაგვიტოვეს. ამ ღონისძიების კიდევ ერთი მონაწილე იყო **ანასტასია ამირეჯიბი-ქიქოძე (1885- 1968)**, მწერლის, კრიტიკოსის, ლიტერატურათმცოდნისა და მთარგმნელის — გერონტი ქიქოძის მეუღლე (სურ. 7). ჩვენს კოლექციაში ინახება მის მიერ შესრულებული თამარის ეპოქის — ვანისა და ჯრუჭის (II) ოთხთავთა (სურ. 8), ასევე სხვა ხელნაწერების მინიატიურათა ასლები.

ანასტასია ამირეჯიბი-ქიქოძე მოსკოვის სურიკოვის სახელობისა და თბილისის მოსე თოიძის სახელობის სამხატვრო სტუდიების დამთავრების შემდეგ ხატვის პედაგოგად მუშაობდა ჯერ ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, შემდეგ კი ვაჟთა პირველ გიმნაზიაში. ვახტანგ ბერიძე თავის „მოგონებებში“ — ცოდნით, სითბოთი და მახვილგონიერებით აღსავსე წიგნში, რომელშიც ქართული მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეთა პორტრეტების არაჩვეულებრივი გალერეაა წარმოდგენილი, იხსენებს პირველ საცდელ-საჩვენებელ, ე.წ. ზანდუკელის სკოლაში (ახლანდელ პირველ სკოლაში) გატარებულ წლებს და თავის ხატვის პედაგოგებს მარიამ ხუციშვილსა და ანასტასია ამირეჯიბს [ბერიძე ვ. 1987: 66]. იგი ასევე მსახურობდა თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში ჰისტოლოგიის კათედრაზე. ანასტასია ამირეჯიბი, მინიატიურათა ასლების გარდა, ქმნიდა წიგნის ილუსტრაციებსაც. შესრულებული აქვს გერონტი ქიქოძის წიგნის — „ეროვნული ენერჯის“ თავფურცელი, ასევე ილუსტრაციები მეუღლის მიერვე თარგმნილი ნაწარმოებებისათვის — „ტრისტანი და იზოლდა“ და „ჯანბული“.

საყვარელ საქმეს იგი არც სიცოცხლის ბოლო წლებში დალატობდა. ძვლების ტუბერკულოზით დაავადებული, ორნამენტების ხატვითა და გამოჭრით ყოფილა დაკავებული.

საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ, გრიგოლ რობაქიძის შეფასებით, ანასტასია ამირეჯიბი იმდროინდელ საზოგადოებაში ყველასაგან გამოირჩეოდა დახვეწილი ქართული მეტყველებით¹².

მინიატიურათა ასლების კოლექციაში ასევე დაცულია ძველი ქართული ტიხრული მინანქრის ორი ბრწყინვალე ნიმუშის — X ს-ის რელიკვარიუ-

12. ანასტასია ამირეჯიბის შესახებ ინფორმაციის მონოდებისათვის მადლობას ვუხდით მაია ციციშვილს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს.

მისა (მაცხოვრის გამოსახულებით) და X ს-ის მარტივლის ენკოლპიუმის („ჯოჯოხეთის წარმოცყვევის“ სცენით) ასლი-ნახატი. ამ ნამუშევრების ავტორია ძალზე საინტერესო, დამსახურებული პიროვნება, მხატვარ-რესტავრატორი **მატილდა მღებრიშვილი** (1905—1965) (სურ. 9). ოქროს ფირფიტებზე ტიხრული მინანქრის ურთულესი ტექნიკით შესრულებული ძეგლები ავტორმა ისეთი ოსტატობით გადმოიტანა ნახატზე, რომ ისინი, დედნების მსგავსად, უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე (სურ. 10). მ. მღებრიშვილმა ჯერ მოსე თოიძის სახელოსნოში მიიღო სამხატვრო განათლება, შემდეგ კი, 1925 წელს, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ჩააბარა, სადაც ევგენი ლანსერეს კლასში სწავლობდა. მეგობრობდა პირველ ქართველ მოქანდაკე ქალთან — ნინო წერეთელთან, რომლის შესახებაც მოგვიანებით სტატიაც გამოაქვეყნა [მღებრიშვილი მ. 1965: 46-48]. სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ იგი მეუღლესთან ერთად გაემგზავრა ირანში, სადაც დაინტერესდა ირანული მონუმენტური მხატვრობით და ისპაჰანში შეასრულა შაჰ-აბას I-ის სასახლის — ალი-ყაფუს ფრესკების პირები. 1933 წელს საქართველოს ეროვნულ სამხატვრო გალერეაში მოეწყო მათი გამოფენა, რომელსაც დიდი რეზონანსი ჰქონდა. გამოფენის კატალოგში ნათქვამია, რომ ესაა პირველი ცდა ირანული მონუმენტური მხატვრობის შესწავლისა [ამირანაშვილი შ. 1933]. იგი ასრულებდა ირანული მინიატიურების ასლებსაც. მ. მღებრიშვილმა იმოგზაურა ჩინეთშიც. ამ თემაზე შესრულებულ მინიატიურათა უმრავლესობა მოსკოვის აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების მუზეუმშია დაცული. ჩინეთში იგი პედაგოგადაც მუშაობდა. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მ. მღებრიშვილი ორი ათეული წელი მუშაობდა ხელოვნების მუზეუმში და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა კოლექციების შევსებაში. აღმოსავლეთის ხელოვნების განყოფილებაში ინახება მის მიერ ირანში შესრულებული კედლის მხატვრობის პირები. **მატილდა მღებრიშვილს** უკავშირდება ფიროსმანის, მ. თოიძის, ილ. რეპინისა და სხვათა ნამუშევრების რესტავრაცია. ხელოვნების მუზეუმის ახალი ქართული ხელოვნების განყოფილებაში ინახება მისი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებებიც. გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ — 1967 წელს ხელოვნების მუზეუმში მოეწყო მ. მღებრიშვილის ნამუშევრების გამოფენა, რითაც პატივი მიეგო მის ხსოვნას [უზნაძე ირ. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“ 1967:]¹³.

მინიატიურათა ასლების კოლექციაში დაცულია ამავე თაობის კიდევ ერთი ავტორის – **ვერა იოსების ასულ მირიანაშვილის** (1904—?) ნამუშევარი. როგორც ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველის მუზეუმის არქივში დაცული ავტობიოგრაფიიდან გახდა ცნობილი, 1926 წელს მან დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიური ფაკულტეტი, მაგრამ ხატვით ბავშვობიდან ყოფილა გატაცებული; სწავლობდა მხატვარ ნ. სკლიფასოვსკის ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში, ბ. ფოგელის კლასში. თავის ძირითად პროფესიად იგი არქიტექტურასა და მხატვრობას მიიჩნევდა და მთელი მისი საქმიანობა ამ სფეროს უკავშირდებოდა, ჰქონდა მდიდარი სამუშაო გამოცდილება. 1951 წლიდან იგი მუშაობდა სი-

13. ამჟამად **მატილდა მღებრიშვილის** ნამუშევრები ინახება თეატრის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმშიც.

მონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში მხატვარ-რესტავრატორად [სმა. ვ. მირიანაშვილის პირადი საქმე]. როგორც ცნობილია, 1958 წლამდე კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის (ამჟამად ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის) შექმნამდე ძველი ქართული ხელნაწერები საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში ინახებოდა. ვ. მირიანაშვილი ერთხანს სწორედ ამ განყოფილებაში ხელნაწერების რესტავრაციით იყო დაკავებული. ჩვენს კოლექციაში დაცულია მისი შესანიშნავი ნამუშევარი — XI-XII სს-ის ზატიკის კომპოზიციის — „იოსებ არიმათიელი და წმინდა დედების“ ასლი (სურ. 11).

და ბოლოს, უნდა გავიხსენოთ ხელოვნების მუზეუმის კიდევ ერთი ღვანღმოსილი თანამშრომელი — საქართველოს დამსახურებული მხატვარი, მხატვართა კავშირის წევრი, წლების განმავლობაში მხატვართა კავშირის აკვარელისტთა სექციის ხელმძღვანელი **ირინე ალექსანდრეს ასული თუმანიშვილი (1912—1996)**, რომლის ნამუშევრებმა საგრძნობლად გაამდიდრა ჩვენი კოლექცია (სურ. 12). აქ დაცულია ათზე მეტი შესანიშნავი ასლი, რომელთა შორისაა „ვეფხისტყაოსნის“, „ვისრამიანის“, ალავერდის სახარებისა და სხვა ხელნაწერთა მინიატიურების პირები (სურ. 13). ირ. თუმანიშვილმა 1941 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტი. აკადემიის დამთავრების შემდეგ იგი ცოტა ხანს მუშაობდა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში [სმა. ირ. თუმანიშვილის პირადი საქმე], შემდეგ კი, 25 წლის განმავლობაში — ხელოვნების მუზეუმში მხატვარ-რესტავრატორად. ირ. თუმანიშვილი აქტიურ შემოქმედებით საქმიანობას ეწეოდა; მონაწილეობდა რესპუბლიკურსა და საკავშირო გამოფენებში, იყო არაერთი საპატიო ჯილდოს მფლობელი. მისი ნამუშევრები ინახება საზღვარგარეთ კერძო კოლექციებში. ირ. თუმანიშვილი ასევე აქვეყნებდა საინტერესო პუბლიკაციებს მხატვრების შემოქმედებაზე, არის ქართული ექსლიბრისის შესახებ ბუკლეტისა და ნიგნის ავტორი [Ex LIBRIS. 1979; კვასხვაძე ზ., თუმანიშვილი ირ. 1979]¹⁴.

როგორც ვნახეთ, ძველი ქართული ხელნაწერების მინიატიურათა ასლები ყველასათვის ცნობილ მოღვაწეებთან ერთად შეუქმნიათ ძალზე საინტერესო, დამსახურებულ პიროვნებებს, პროფესიონალებს, რომლებმაც შესანიშნავი ნამუშევრებით გაამდიდრეს სამუზეუმო კოლექცია.

სამწუხაროდ, ამ კოლექციამ, რომელიც XX ს-ის 10-იანი წლებიდან მუდმივად იზრდებოდა ჯერ საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმსა და სურათების ეროვნულ გალერეაში, შემდეგ — მუზეუმ „მეტეხში“, ბოლოს კი — ხელოვნების მუზეუმში, 60-იანი წლებიდან, ფაქტობრივად, შეწყვიტა შევსება და უკვე ხუთი ათეული წელია აღარ განახლებულა.

დღეს, როდესაც არსებობს უზუსტესი ტექნოლოგიური საშუალებები ხელნაწერთა ციფრულ ფორმატში გადასაყვანად, ვფიქრობთ, მხატვრის

14. მისი ნამუშევრები ინახება თეატრის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმშიც. ირინე თუმანიშვილის შესახებ ინფორმაციის მოწოდებისათვის მადლობას ვუხდით ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომელ მარიამ გაჩეჩილაძესა და ირინე თუმანიშვილის ქალიშვილს — მხატვარ ტატიანა თუმანიშვილს.

ხელით შესრულებულ ასლებს მაინც არ დაუკარგავთ თავიანთი განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ისინი უფრო „ცოცხლად“ გადმოსცემენ დედნის მხატვრულ ღირსებებს და „ახლოებენ“ მნახველს ორიგინალთან. აქედან გამომდინარე, სასურველია, გაგრძელდეს კოლექციის შევსება და აღდგეს მინიატიურათა პირების შესრულების ტრადიცია.

ძველ ქართულ ხელნაწერთა მინიატიურების ასლებს არაერთხელ მიუღიათ მონაწილეობა დიდ გამოფენებში და მნიშვნელოვანი როლი უთამაშიათ ძველი ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციის საქმეში. ამ კოლექციის მხატვრული და შემეცნებით-ისტორიული მნიშვნელობა დიდია. იგი ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის ღირსეული ნაწილია და შესაბამისად, შენახვის სათანადო პირობებსა და მოფრთხილებას საჭიროებს.

ART CRITICISM

Nino Azaurashvili

The Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili
Museum of Fine Arts
1 L. Gudiashvili St.. 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: nino.azaurashvili@gmail.com

Copies of Ancient Georgian Miniatures Housed in the Salva Amiranashvili Museum of Fine Arts and their Authors

Summary

The Georgian National Museum Shalva Amiranashvili Museum of Fine Art storage rooms house the collection of copies of illuminated manuscripts of Georgian ecclesiastical and secular literature. It comprises the copies made by nearly fifteen painters of the first half of the 20th century. Along with the famous painters of Georgian culture Tatiana Sheviakova, Sophio Mirzashvili, Ketevan Maghalashvili, Rene Shmerling and others, there are less known to a broad public authors, the staff of the Simon Janashia Georgian Museum and Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts and their friends Sergey Poltoratski, Mina Mayer, Mariam Khutsishvili, Anastasia Amiredjibi-Kikodze, Matilda Mghebrishvili, Vera Mirianashvili and Irine Tumanishvili whose names are undeservedly forgotten today. Their careful attitude, high professionalism and a sense of responsibility towards the Georgian antiquities obliges us to keep their memory, to develop the public's awareness of their contribution to Georgian culture and to make their works broadly accessible. Quantity of the collection objects as well as the period of their production make

possible to trace the history of coping illuminated manuscripts in Georgia.

Even today, in the period of evolving modern technologies, handmade copy paintings do not lose their special importance. They show more lively artistic quality of the original works and get a viewer closer to them. That is why it is desirable to continue tradition of coping of miniatures and to fulfill the collection.

An artistic and cognitive – historical value of these works is quite significant. They present our cultural heritage worthy of care and relevant conditions.

ბიბლიოგრაფია

ამირანაშვილი შ. 1933: შაჰ-აბას I სასახლის „ალი-ყაფუს“ ფრესკების პირების გამოფენის კატალოგი. გადმოღებული დედნიდან მხატვრის მათილდა მღებრიშვილი-თერკულოვის მიერ 1931 წელს. ტფილისი.

ბერიძე ვ. 1987: მოგონებები. თბილისი.

კვასხვაძე ზ., თუმანიშვილი ირ. 1979: ქართული ექსლიბრისი. თბილისი.

მღებრიშვილი მ. 1965: საჭრეთლის ფაქიზი ოსტატი. *ჟურ.* „საბჭოთა ხელოვნება“. №7. გვ. 46-48. თბილისი (მთ. რედ. ოთ. ეგაძე)

ნიგურიანი გ. 2007: პოლტორაცკების გვარის გამოჩენა საქართველოში. *კრებული ღვთისკაცი ექვთიმე თაყაიშვილი.* საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა. გვ. 282-288. თბილისი. (შემდგ. ილ. თავბერიძე)

სხირტლაძე ზ. 1988: ქართული ფრესკების პირველი გამოფენა. *ჟურ.* „საბჭოთა ხელოვნება“. №1. გვ. 105-118. თბილისი (მთ. რედ. ნ. გურაბანიძე).

სმა. მარიამ ხუციშვილის პირადი საქმე.

სმა. ვერა მირიანაშვილის პირადი საქმე.

სმა. ირინე თუმანიშვილის პირადი საქმე.

უზნაძე ირ. 1967 გავისხენოთ მათილდა მღებრიშვილი. *გაზ.* „ლიტერატურული საქართველო“. 24 მარტი. თბილისი.

ქავთარაძე გ. 2009: სამი ფურცელი ანატოლიური დღიურიდან <https://burusi.wordpress.com//03/31/giorgi kavtaradze-anatolia/>

ჩიხლაძე ნ. 2012: შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლისა და შენახვა-გადარჩენის ისტორიისათვის. *სემმ.* III. გვ. 289-? თბილისი (რედ. ზ. თვალჭრელიძე).

Беридзе В., Езерская Н. 1975: Искусство Советской Грузии. Москва.

Вирсаладзе Т. 1968: Кето Магалашвили. Тбилиси.

Иосебидзе Д., Лидов А. 1985: Средневековые фрески Грузии. Москва.

Квасхვაдзе З., Туманишвили И. 1977: *Ex LIBRIS.* Тбилиси

Мирицхулава Н. 1982: Творчество Кетеван Магалашвили. Тбилиси.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** ალავერდის ოთხთავი. 1054 წ. ხელნაწერი A-484. *მეფე ავგაროზის აღდგინების სასწაული*. ასლი ს. პოლტორაცკისა. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 23 x 18 სმ. სხსმ „ხდ“- 38
- სურ. 2.** ასტრონომიული ტრაქტატი. 1188 წ. ხელნაწერი H-65. *ზოდიაქოს ნიშანი - მშვილდოსანი*. ასლი ქ. მაღალაშვილისა. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 30 x 23 სმ. სხსმ „ხდ“-99
- სურ. 3.** ნ. წერეთელი. *მინა მაიერის პორტრეტი*. 1927 წ.
- სურ. 4.** ჯრუჭის II ოთხთავი. XII ს. ხელნაწერი H-1667. *ლუკას სახარების თავფურცელი*. ასლი მ. მაიერისა. 1936-1937 წწ. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 27 x 22 სმ. სხსმ „ხდ“- 106
- სურ 5.** მ. ხუციშვილი. *ავტოპორტრეტი*
- სურ. 6.** ვანის ოთხთავი. 1184-1213 წწ. ხელნაწერი A-1335. *ქრისტე და ოთხი მახარებელი*. ასლი მ. ხუციშვილისა. 1936-1937 წწ. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 20,4 x 18,2 სმ. სხსმ „ხდ“-102
- სურ. 7.** ანასტასია ამირეჯიბი და გერონტი ქიქოძე
- სურ. 8.** ჯრუჭის II ოთხთავი. XII ს. ხელნაწერი H-1667. *ბეთლემს წასვლა და შობა უფლისა*. ასლი ან. ამირეჯიბისა. 1937 წ. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 23 x 17 სმ. სხსმ „ხდ“-107
- სურ. 9.** მათილდა მღებრიშვილი
- სურ. 10.** *რელიკვარიუმი ქრისტე პანტოკრატორის გამოსახულებით*. X ს-ის ტიხრული მინანქარი. ასლი-ნახატი მ. მღებრიშვილისა. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 6 x 3,2 სმ. სხსმ „ხდ“- 29
- სურ. 11.** ზატიკი. XI-XII სს. ხელნაწერი A-734. *წმინდა იოსებ არიმათიელი და წმინდა დედები*. ასლი ვ. მირიანაშვილისა. 1958 წ. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 23 x 15,5 სმ. სხსმ „ხდ“- 4
- სურ. 12.** ირინე თუმანიშვილი
- სურ. 13.** ვეფხისტყაოსანი. XVII ს. ხელნაწერი № 5006. გვ. 35. *ავთანდილის წასვლა ტარიელის საძებნელად*. ასლი ირ. თუმანიშვილისა. 1959 წ. ქალაქი, შერეული ტექნიკა. 25 x 18,5 სმ. სხსმ „ხდ“- 7

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. The Alaverdy Gospel. 1054. Manuscript A-484. *The Miracle of the of Healing of King Abgar*. Copy by S. Poltoratski. Paper, mixed media. 23 x 18 cm. SKHSM'KhD"- 38

Fig 2. Astronomical treatise. 1188. Manuscript H-65. *Zodiac symbol – Sagittarius*. Copy by K. Maghalashvili. Paper, mixed media. 30 2 x 3 cm. SKHSM 'KhD"- 99

Fig 3. N. Tsereteli. Portrait of Mina Mayer. 1927

Fig 4. The Jruchi II Gospel. The 12th century. Manuscript H-1667. *Gospel of Luke coversheet*. Copy by M. Mayer. 1936-1937. Paper, mixed media. 27 2 x 2 cm. SKHSM 'KhD"- 106

Fig 5. M. Khutsishvili. *Self-portrait*

Fig 6. The Vani Gospel. 1184 -1213. Manuscripts A-1335. *Christ and the Four Apostles*. Copy by M. Khutsishvili. 1936-1937. Paper, mixed media. 20,4 x 18,2 cm. SKHSM „KhD"- 102

Fig 7. Anastasia Amirejibi and Geronti Kikodze

Fig 8. The Jruchi II Gospel. The 12th century. Manuscript H-1667. *On the way to Bethlehem and The Nativity of Christ*. Copy by A. Amirejibi. 1937. Paper, mixed media. 23 x 17 cm. SKHSM „KhD"- 107

Fig 9. Matilda Mghebrishvili

Fig 10. *Reliquary bearing the image of Christ the Pantocrator*. The 10th century cloisonne enamel. Copy – drawing by M. Mghebrishvili. Paper, mixed media. 6 x 3,2 cm. SKHSM „KhD"- 29

Fig 11. The Triodion. 11th-12th century. Manuscript A-734. *Saint Josef of Arimathea and Holy Women*. Copy by V. Mirianashvili 1958. Paper, mixed media. 23 x 15,5 cm. SKHSM „KhD"- 4

Fig 12. Irine Tumanishvili

Fig 13. Knight in the Panther's skin. The 12th century. Manuscript.# 5006. P. 35. *Avtandil going to find Taniel*. Copy by Ir. Tumanishvili. 1959. Paper, mixed media. 25 x 18,5 cm. SKHSM „KhD"- 7



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



სურ. 6 Fig.



სურ. 7 Fig.



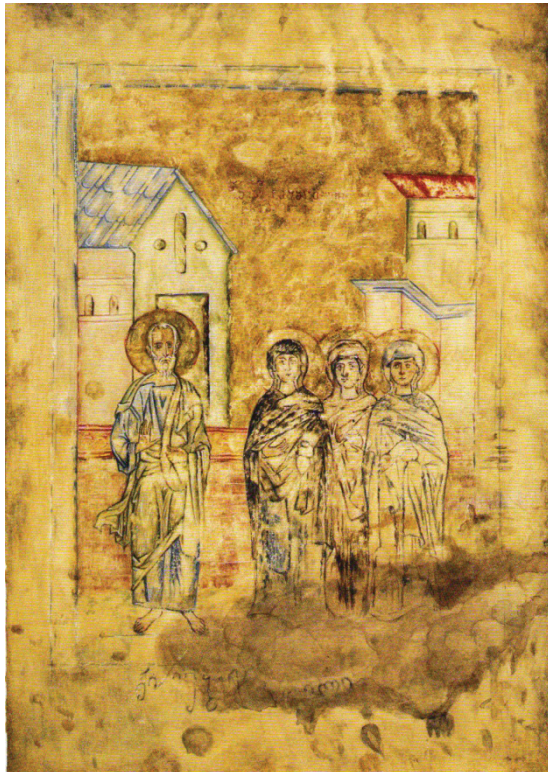
სურ. 8 Fig.



სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.

ლილი გიორგობიანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
ლ. გუდიაშვილის ქ. №1, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: lili_giorgobiani@yahoo.com

**შეფასების კრიტერიუმთა ცვალებადობა
XX საუკუნის ქართული პლასტიკის ესთეტიკური
მიმართებები რეალიზმიდან პრიმიტივიზმამდე¹
(ნაწილი I)**

ყოველ ეპოქას თავისებური დამახასიათებელი ესთეტიკა აქვს. თითოეულს თავისი მხატვრული იდეალი და პრიმატი გააჩნია - მხატვრული ფორმისა თუ სტილის სახასიათო, დომინანტური ესთეტიკური თავისებურება, მაგალითად, როდესაც მკვლევარი წარმართული ხანის ითიფალურ ქანდაკებებს მიმოიხილავს, ითვისებს ამ პლასტიკური ნიმუშების შექმნის პერიოდში არსებულ წარმართულ რელიგიას, ასევე ამ ქანდაკებათა ხანის მსოფლმხედველობრივ პოზიციასა და მათს ესთეტიკურ ამოცანას ამავე დროის მსოფლიოს პლასტიკური ხელოვნების გარემოცვაში. მკვლევარი ადგენს, არის თუ არა მოცემულ ნიმუშებში სხვა პლასტიკური კულტურის ზეგავლენა. რამდენად თვითმყოფადი და ორიგინალურია ისინი და რამდენად ხარისხოვანი მხატვრული მიზნის განხორციელების ასპექტით.

შუასაუკუნეების პლასტიკური ხელოვნების პრიმატად კი შეიძლება მივიჩნიოთ ყველა იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ ნიშანთა გაერთიანება, რომელიც ამ ეპოქის ძეგლებს ახასიათებს. ძალიან მოკლედ პლასტიკურ თვისებათა ეს ერთობლიობა, ალბათ, ასე გამოითქმება — ქრისტიანული მოძღვრების აბსოლუტური გათვალისწინება, რამაც განსაზღვრა მთელი ქრისტიანული სამყაროს, მათ შორის, შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკური ხელოვნების განვითარების თავისებურება, შესაბამისი მრწამსობრივი

1. ტერმინი პრიმიტივიზმი გულისხმობს პირობითობის ესთეტიკის საფუძველზე აგებულ ხელოვნებას, რომელიც ძირითადად განსხვავდება სინამდვილის ამსახველი რეალისტური, ტრადიციული ხელოვნებისაგან. ნეოპრიმიტივიზმი კი გულისხმობს ახალ, ანუ თანამედროვე პრიმიტივიზმს, რომელშიც გამოყენებულია თანამედროვე ხელოვნების გამოსახვატი საშუალებები, ე.ი. მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ხელოვნების მეთოდები, ტექნიკა. შეიძლება ზოგიერთ ავანგარდულ მიმდინარეობას უშუალოდ ნეოპრიმიტივიზმი არ ერქვას და სხვა ტერმინით იყოს ცნობილი, მაგრამ მისი არსი ნეოპრიმიტივისტული იყოს, მაგალითად, მატისის მხატვრობა მიეკუთვნება ფოვიზმს, მაგრამ იგი, ძირითადად, დეფორმაციის საშუალებითაა შესრულებული და ნეოპრიმიტივიზმის სანიმუშო მაგალითია.

მდგომარეობიდან გამომდინარე. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების საქართველოში მრგვალი ქანდაკების ავტონომიური სახით ჩამოყალიბება ვერ მოხერხდა. პლასტიკა მჭიდროდ დაუკავშირდა ხუროთმოძღვრული ნაგებობის ექსტერიერს. ორივე მათგანი ერთიან ესთეტიკურ პლანში მოიაზრებოდა. ზოგჯერ რელიეფის ხასიათი განსაზღვრავდა კიდეც ტაძრის გარეგნულ სტრუქტურას და ფაქტურას. იგი იმდენად განუყოფელი გახდა ხუროთმოძღვრებისაგან, რომ დამოუკიდებელი დარგის სახით ვერ განვითარდა იმ დროის საქართველოში. მრგვალი ქანდაკების მიმართ

მართლმადიდებლური მრწამსის უარყოფითი დამოკიდებულებისა და ძნელი ისტორიული პირობების გარდა, შესაძლოა, მრგვალი ქანდაკების ავტონომიური სახით ჩამოყალიბება არ შესდგა იმის გამოც, რომ ქართული მსოფლმხედველობა მოცულობას მხოლოდ საკულტო ნაგებობასთან სინთეზში, სინკრეტულობაში გაიაზრებდა. რამაც წარმოქმნა რელიეფური ქანდაკების პრინციპი, ე.ი. ქართული მენტალიტეტი ვერ მოსწყდა მოცულობისა და საკულტო ნაგებობის სინთეტურად გააზრების ფაქტორს.

გამოეყო თუ არა საქართველოში სკულპტურულობის გაგება საკრალურ ნაგებობას და, საზოგადოდ, მის დანიშნულებას, იმთავითვე შეიქმნა ქართული ავტონომიური სახის მქონე „წმინდა“ ესთეტიკური პრინციპის გამომსახველი მრგვალი ქანდაკება. როცა თანამედროვე პლასტიკაზე ვსაუბრობ, პირველ რიგში, სწორედ მრგვალ ქანდაკებას ვგულისხმობ, რაც, სამწუხაროდ, ძალიან გვიან, XX ს-ის დასაწყისში შეიქმნა, მაგრამ, ყველა შემთხვევაში, ქართული რელიეფის მჭიდრო კავშირი ქრისტიანულ ეკლესიასთან არ წარმოშობს პლასტიკური აზროვნების დანაკლისს.

შემოქმედებითად „ცარიელი“ ისტორიული პერიოდები, რა თქმა უნდა, თავისებურ ნაკლს ქმნიან ქართული ხელოვნების განვითარების პროცესში, მაგრამ დრამატული ისტორია თავისებურ გამართლებას სძენს ამ სიცარიელეთა დაგვიანებით შევსების ფაქტორს. ამითვე აიხსნება XX ს-ის პლასტიკურ ხელოვნებაში ისეთი ტენდენციების არსებობა, რომლებიც თანადროული არ არის, ვთქვათ, ანტიკურ-ბერძნული და რენესანსული ტენდენციები ან ბაროკოს დამახასიათებელი ნიშნები თანამედროვე ხელოვნებაში. თუმცა, ცალკეულ (საუკეთესო) შემთხვევებში, ზემოთ ხსენებული დრამატიზმის წყალობით, ეს ნიშნები იმდენად ტრანსფორმირებულია, რომ თანამედროვე მნიშვნელობას იძენენ. ფაქტობრივად, XX ს-ის დასაწყისში მრგვალი ქანდაკების ჩამოყალიბება საქართველოში უკავშირდება ევროპული მხატვრული ორიენტაციის აღდგენას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპული მრგვალი ქანდაკების ტრადიცია შესანიშნავი საყოველთაოობით გამოირჩევა, ისევე, როგორც მეცნიერება ან თუნდაც ფილოსოფია. რამდენადაც შესაძლებელია ვიხმაროთ ტერმინი *ქართული მეცნიერება*, შესაძლებელი უნდა იყოს ქართული ზოგადი აზროვნების დაფიქსირებაც და, ამასთან დაკავშირებით, ქართული პლასტიკური აზროვნების აღნიშვნაც. ქართულად ასეთ დარგებად შეიძლება ჩაითვალოს ზოგადი აზროვნების ის უნარი, რომელიც ქართველებს იმთავითვე განუვითარდათ სხვადასხვა კულტურასთან (როგორც დასავლურთან, ასევე აღმოსავლურთან) ურთიერთობისას. განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ქართული ზოგადი აზროვნების ის ტიპი, რომელიც უძველეს

პერიოდში ბერძნულ კულტურასთან ურთიერთობისას გამოვლინდა. შემდგომ ამ გეზმა თავისი ლოგიკური გაგრძელება ჰპოვა ბიზანტიის კულტურასთან ურთიერთობაში (რომელთანაც ნათესაური სიახლოვე აკავშირებდა), ხოლო უფრო მოგვიანებით რუსეთისა და, საზოგადოდ, ევროპის კულტურასთან ურთიერთობისას განმტკიცდა. აქედან გამომდინარე, ქართულ ხელოვნებაში ალბათ არ უნდა ვეძებდეთ ევროპული აზროვნებისგან მეტისმეტად განსხვავებულ ფორმებს, რადგან საქართველო ისტორიულად არა მხოლოდ ნაზიარებია დასავლურ კულტურასთან, არამედ ამ უკანასკნელის თავისებური წარმომადგენელიც არის.

რაც შეეხება ქართული არქაული პლასტიკის უშუალო გაგრძელებას თანამედროვე ქანდაკებაში, ეს ტენდენცია ხანდახან ევროპულ-ქართულ ქანდაკებასთან სინთეზში გვხვდება, მაგალითად, თუ თანამედროვე მოქანდაკე ქმნის არატრადიციულ, არარეალისტურ (ანუ პირობითობის გამომხატველ) ფიგურებს, შეიძლება მხატვრული აზროვნება ევროპული აზროვნების საყოველთაობიდან, ანუ ზოგადსაკაცობრიო აზროვნებიდან გამომდინარეობს, მაგრამ, ამასთანავე, „წმინდა“ ფორმალური თვალსაზრისით, იგი უკავშირდება არქაულ ქართულ ქანდაკებასაც. ამ შემთხვევაში მხატვრული ამოცანების ილბლიანი დამთხვევა სდება: ერთი მხრივ იგრძნობა თანამედროვე ევროპული ხელოვნების საყოველთაო ტენდენციების განხორციელების მიზანი. მეორე მხრივ – შეინიშნება ემოციურ-ინტელექტუალური თვითგამოხატვა არქაული ფორმების მიხედვით, ე.ი. პრიმატის ძიება, პირველყოფილების, პირველინსტიქტების გამოხატვის ამოცანა. სწორედ აქ ვლინდება ქართველი მოქანდაკის ინტერესი უძველესი ქართული პლასტიკური ფორმებისადმი. უფრო კონკრეტულად, ქართული რელიგიური თუ ფოლკლორული პლასტიკა თანამედროვე ხელოვანისთვის კარგ ნიმუშს წარმოადგენს ავანგარდული ზოგადსაკაცობრიო მხატვრული აზროვნების განსახორციელებლად. ისევე, როგორც რეალიზმი, თავისი საყოველთაო პრინციპებით, თავის სრულყოფილებიან სამკვიდრელს ჰპოვებს ქართულ პლასტიკაში და, საზოგადოდ, ქართულ ხელოვნებაში (იგი მაინცდამაინც ქართული კი არაა, არამედ ევროპულია), ამიტომ რა უფლება გვაქვს ჩვენ ქართული ხელოვნების მახასიათებელ მხატვრულ მეთოდს მივიჩნიოთ მაინცდამაინც რეალიზმი და არა ისეთი თანამედროვე მიმდინარეობები, როგორებიცაა: იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფოვიზმი, კუბიზმი, აბსტრაქციონიზმი, სიურრეალიზმი და ა.შ.. ყველა ეს მიმდინარეობა ხომ ფაქტობრივად რეალიზმის ინდივიდუალისტური ინტერპრეტაციებია. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ქართული პლასტიკური ხელოვნება ორგანულად უერთდება ყველა საყოველთაო მხატვრულ მიმდინარეობას.

რადგან საქართველოში მრგვალი ქანდაკება მოგვიანებით ჩამოყალიბდა, ბუნებრივია, რომ პირველ ეტაპზე რეალისტური ქანდაკების შექმნის მოთხოვნილება წარმოიშვა. XX ს-ის დასაწყისში, თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების ფუძემდებელი, იაკობ ნიკოლაძე სწორედ ამ გეზის დამამკვიდრებლად მოგვევლინა, თუმცა, რეალისტური მიმართულების მიუხედავად, მისი შემოქმედება ესთეტიკური პლასტიკური ენის მრავალფეროვნებით წარიმართა. მასთან ჩვენ მკაფიოდ ვხედავთ რომანტიზმის, იმპრესიონიზმის, ექსპრესიული ფსიქოლოგიზმისა და, ასევე, აბსტრაქტუ-

ლი განზოგადების ნიშნებს, განსაკუთრებით საწყის ეტაპზე. დასვლეთში განათლება ნაზიარებ ხელოვანის მხრიდან ეს არცაა გასაკვირი. იაკობ ნიკოლაძე თანამედროვე პროგრესული პლასტიკური აზროვნების საიდუმლოებებს საფრანგეთში, ჯერ რონსონის სასწავლებელში, ხოლო შემდეგ, როდენის სახელოსნოში დაეუფლა. შემოქმედების საწყის ეტაპზე შესრულებული ნამუშევრების პლასტიკურ მეთოდში, როგორებიცაა: „პარიზელი ქალი“ (1905 წ.), „ქარი“ (1905 წ.), „კოცნა“ (1923 წ.) და სხვ. ნათლად აისახა ავანგარდული „დარღვევა“, ფორმისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება (სურ.1). მოგვიანებით, ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელი ექსპრესიული მიდგომა თანდათან შერბილდა და მოქანდაკემ (პორტრეტის ჟანრში) რომანტიკული რეალიზმისა და იმპრესიონიზმის თავისებურ სინთეზს მიაღწია. ამ შემთხვევაში იერსახის ხასიათის, მხატვრული განწყობილების შემქნელ შთაბეჭდილებას შინაგანი განწყობა განაპირობებს (სურ.2).

მე მთლიანად არ მიმოვიხილავ მოქანდაკის შემოქმედებას. არც მოდერნიზტული ასპექტით შესრულებულ ნამუშევრებს განვიხილავ და არც რეალისტური მხატვრული მეთოდით შექმნილ პორტრეტებს შევეხები. გამოვყოფ ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიც საინტერესო აბსტრაქტული განზოგადების ნიშნმა იჩინა თავი. ასეთ ნაწარმოებად „ჩახრუხაძე – XII ს-ის მოაზროვნე“ (1944) მიმაჩნია. ამ პორტრეტში გარდა იმისა, რომ შინაგანი განცდის სიმძლავრემ (სიმძაფრემ) მაქსიმალურ გამოხატულებას მიაღწია, ჩემი აზრით, განსხვავებულ და განსაკუთრებულ პლასტიკურ აზროვნებასთან უნდა გვქონდეს საქმე. მასში მკაფიოდ იჩინა თავი, თუ როგორი უნარი აქვს მოქანდაკეს პლასტიკური აქსესუარები გამსჭვალოს მხატვრული სახის მნიშვნელობის გაძლიერების მიზნით. პორტრეტში ყოველივე, პედესტალის სტუქტურაც კი (ვგულისხმობ რთულფორმიან პედესტალზე აღმართულ პორტრეტის ვარიანტს - სურ.3), აგრეთვე თავზე თმის ნაცვლად შექმნილი ტალღისებური მოცულობიანი ფორმა, რომელიც თავსაბურავს განასახიერებს, სახის მედიტაციური გამომხატველობის გამდიდრებას ემსახურება. ამ ნამუშევარში, გარდა ღრმა ფსიქოლოგიური განწყობის შექმნის უნარისა, მოქანდაკემ გამოავლინა *შემთხვევითის მხატვრული მონესრიგებულობის პრინციპად ქცევისა და ურთიერთსანაღმდეგო ხასიათის პლასტიკური ფორმების მიზნობრივი შეთანხმების უნარი*. ეს მომენტი აღნიშვნის ღირსი იმითაა, რომ ფორმალური ძიებების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გზას შეიცავს.

რაც შეეხება *მონესრიგებულობის* ფაქტორს, ვგულისხმობ შემთხვევას, რომელიც აუცილებელ მხატვრულ პრინციპად აქცია იაკობ ნიკოლაძემ. როგორც გადმოსცემენ, ჩახრუხაძის პორტრეტის შექმნისას, ერთ-ერთი სენსის დასასრულს, მოქანდაკემ სველი ჩვარი დატოვა პორტრეტის თავზე. როდესაც იგი კვლავ დაუბრუნდა სამუშაოს, უცებ ჩვარში პორტრეტის სახის სისრულისთვის აუცილებელი „ფორმა-ელემენტი“ დაინახა. მან დაუფიქრებლად გამოძერწა თმის ნაცვლად ჩვრით ნაკარნახევი ტალღისებური, აბსტრაქტული ფორმა. საქმე ისაა, რომ აბსტრაქტული აზროვნებისთვის არამზადმყოფი მხატვარი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დაინახავდა ასეთ ძნელად შესამჩნევ „კარნახს“. ფაქტობრივად, ეს „კარნახი“ კი არაა საგნის მხარიდან, არამედ მხატვრის აღმოჩენა. ამით ყურადღება გავამახ-

ვილე შემთხვევითში აუცილებლის აღმოჩენის უნარზე. ასეთი მიგნებები მეტად დამახასიათებელია ავანგარდული ხელოვნებისთვის. რაც შეეხება ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათის პლასტიკური ფორმების მიზნობრივი შეთანხმების უნარს, ისევე როგორც შემთხვევითობის პრინციპი, სხვა არაფერია, თუ არა აბსტრაქტული აზროვნების თავისებური გამოვლენის ფაქტორი. კერძოდ, პორტრეტის რთულფორმიან პედესტალში გეომეტრიული ოთხკუთხედისა და მომრგვალებული, სფეროსებრი ფორმების ურთიერთკავშირში კამერული ანსამბლი და ამ ანსაბლის ორგანულ ფორმასთან (ე.ი. პორტრეტთან) დაკავშირება, პორტრეტის ჩვენი ნებით არა პორტრეტად, არამედ სილუეტურ ფორმად წაკითხვის შემთხვევაში, ერთ მთლიან განზოგადებულ, აბსტრაქტულ სტრუქტურად აღიქმება. საინტერესოა, რომ ასეთი წინააღმდეგობრივი ფორმების ერთანსამბლურობა მიზნობრივად აინტერესებდა ავანგარდული ქანდაკების ერთ-ერთ პიონერს – ბრანკუსს. ის კიდევ უფრო საინტერესოა, თუ როგორ შეურწყა ნიკოლაძემ ამ ნამუშევარში განზოგადებული აზროვნება პორტრეტულ (რეალისტურ) ამოცანას. ჩემი აზრით, მოქანდაკემ, ამ ნამუშევრის სტრუქტურული ასპექტით, აბსტრაქტული ქანდაკების საწყისი ელემენტი დაამკვიდრა საქართველოში. თუ გავითვალისწინებთ ამ ფაქტორს, აგრეთვე იმასაც, რომ მან მრგვალ ქანდაკებაში განახორციელა იმპრესიონისტული აზროვნება, ფსიქოლოგიზმი, რომელიც ცალკეულ შემთხვევაში ექსპრესიონიზმამდე მივიდა, შეიძლება ითქვას, რომ იაკობ ნიკოლაძემ საქართველოში მაღალგემოვნებიანი თავისუფალი აზროვნების ფუნდამენტი დაამკვიდრა. ასე რომ, ქართული ქანდაკების სხვადასხვა მიმართების ნიკოლაძის გარეშე წარმოდგენა შეუძლებელი უნდა იყოს.

„ჩახრუხადის“ პორტრეტის აღწერამ დაგვანახა, რომ იგი განსხვავდება მხატვრის რეალისტური ნაწარმოებებისგანაც და როდენის გავლენით შემქნილი ნამუშევრებისგანაც. შესაბამისად, ამ ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმიც განსხვავდება საზოგადოდ მხატვრის შემოქმედების შეფასების კრიტერიუმისაგან. ეს განსხვავებულობა განაპირობა აბსტრაქტული აზროვნების იმ თავისებურებამ, რომელიც XII ს-ის მოაზროვნეში განხორციელდა. მართალია, ამ ნაწარმოებში გამოვლენილი აბსტრაქტული ელემენტი „პრიმიტიული“ არაა, მაგრამ თმის მაგიერი ფორმის განზოგადებულ ელემენტად გამოყენებაში უკვე ჩანს ისეთი პირობითობა, რომელიც გაზვიადებული დეფორმაციის სახით პრიმიტივისტულ (პირობითობის საწყისზე აღმოცენებულ) ხელოვნებაშიც გვხვდება. მიუხედავად იმისა, რომ იერსახის თვალსაზრისით თითქოს რეალისტურ ფსიქოლოგიურ პორტრეტთან გვაქვს საქმე, მისი შეფასება აბსტრაქტული ელემენტის გათვალისწინებაზეცაა დამოკიდებული. ამ თვალსაზრისით ეს ნაწარმოები გამონაკლისია, ისევე, როგორც მოქანდაკის შემოქმედებაა, საერთოდ, გამორჩეული იმ პერიოდის რეალისტური პლასტიკური მიმართების ფონზე.

30-50-იან წლებში ქართველ მოქანდაკეთა მთავარი ამოცანა სინამდვილის ამსახველი რეალისტური ქანდაკების მიღწევა იყო. შეფასების კრიტერიუმიც, შესაბამისად, რეალისტური პრინციპის მოთხოვნით განისაზღვრებოდა. ამ კრიტერიუმს სრულყოფილად პასუხობს ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედება. თუ იაკობ ნიკოლაძის „ჩახრუხადის“ პორტრეტში

აბსტრაქტული აზროვნების ნიშნები ფიქსირდება, ნიკოლოზ კანდალაკის შემოქმედებაში კლასიკურ-რენესანსული და, უფრო მეტად, ბაროკოს ქანდაკების ელემენტები განიჭვრიტება, შეფარებული კანდელაკის მძლავრ ინდივიდუალისტურ ნიშნებთან. რაც, პირველ რიგში, ვლინდება მონოლითური სტრუქტურის მქონე პლასტიკური ფორმის შექმნის უნარში. მიუხედავად იმისა, რომ მის ნამუშევრებში (ძირითადად პორტრეტებში) აბსტრაქტული ნიშნები არ შეიმჩნევა, ძერწვის მანერაში შეიგრძნობა ტენციონაცია თითოეულ დეტალს გააჩნდეს „პლასტიკური თვითღირებულება“, მაგალითად, „აკაკი ხორავას“ ან სხვა რომელიმე მძლავრი სტრუქტურის მქონე პორტრეტში („იმერელი მემალაროელი“, „ტოლბუხინი“, „ასლანიშვილი“, „ჰუგო ჰუპერტი“, აკაკი კვანტალიანი), ყელის ან თავის მასის ფორმიდან ისეთი პატარა ფრაგმენტი რომ გამოვყოთ, რომელშიც კონკრეტული სახიერება არ ჩანს, პლასტიკურ ესთეტიკურ ცხოველმყოფელ ძალას მაინც შევიგრძნობთ (სურ.4-6). ეს სვსებით არ ნიშნავს იმას, რომ მოქანდაკე აბსტრაქტულად აზროვნებდა. აღნიშნული მოვლენა გამომდინარეობს მხატვრის უნარიდან, უსახურ დეტალსაც კი სიცოცხლე შესძინოს. სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, თითოეული პატარა დეტალი სიცოცხლისუნარიანია იმდენად, რამდენადაც დამოუკიდებელ მკვრივ სტრუქტურულ ფორმად აღიქმება. მოქანდაკე სწორედ ამ მეთოდის წყალობით აღწევს მძლავრი სტრუქტურის მქონე მონოლითურ პორტრეტულ ფორმებს. ამ მხრივ ნიკოლოზ კანდელაკი ჭეშმარიტი პლასტიკური ტალანტითაა დაჯილდოებული. იგი თემის, მოტივის, თუ სიუჟეტის გარეშეც, მხოლოდ მასალის დამუშავების ელემენტითაც კი, სრულყოფილი მოქანდაკეა. შემდგომი პერიოდის მოქანდაკეებისთვის ნიკოლოზ კანდელაკის მასალასთან, კერძოდ, სტრუქტურული პლასტიკური ძერწვის მეთოდთან დამოკიდებულება ეტალონური ნიმუშის სახით შეიძლება განიჭვრიტოს. ამ თვისების გამო, რა თქმა უნდა, კანდელაკის პლასტიკური აზროვნება შეფასების განსხვავებულ კრიტერიუმს მოითხოვს.

როგორც ჩანს, ქართულ სინამდვილეში ჩამოყალიბდა თუ არა მრგვალი ქანდაკების სახეობა, განსხვავებული პლასტიკური ტენდენციებიც წარმოიშვა. ერთი მხრივ იაკობ ნიკოლაძის, მეორე მხრივ — ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედების სახით. შესაბამისად, თითოეული ტენდენცია თავისი მხატვრული მეთოდის ხასიათის მიხედვით მოითხოვს შეფასებას (თუ იაკობ ნიკოლაძე, ფსიქოლოგიურ სანყისთან ერთად, თავისუფალი პლასტიკური ძერწვის პრინციპს უყრის საფუძველს, რადიციულ ფასეულობაზე აღზრდილი ნიკოლოზ კანდელაკი კი უფრო სტრუქტურული, ქანდაკეობრივი ძერწვის მიმდევარი და დამამკვიდრებელია). ამ შედარებით მცირე ეტაპზეც კი, უკვე შეიძლება განსხვავებული კრიტერიუმების არსებობის დაფიქსირება. შეუძლებელია კრიტერიუმი, რომელიც ი. ნიკოლაძის „ჩახრუხადის“ შესაფასებლად ჩამოყალიბდა, ნ. კანდელაკის ნაწარმოებების მიმართ იქნას გამოყენებული. თითოეული ინდივიდუალისტური ფორმალური ნიშანი თავისებურ გაგებასა და შეფასებას მოითხოვს. და მაინც, ამ ეტაპზე, მოქანდაკეთა მისწრაფება უმთავრესად რეალისტურ მეთოდს ეფუძნება. ეს გასაგებიცაა (გვერდზე რომ გადავდოთ იდეოლოგიის ფაქტორი, რომლის შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ), რადგან საქართველოში მრგვალი ქანდაკების სახეობის ჩამოყალიბება დაგვიანდა, უპირველესი

მიზანი იყო ქართულად გააზრებულ იყო ევროპული მრგვალი ქანდაკების გამოცდილება. მხოლოდ ამის შემდგომ, ამ „დანაკლისის“ შევსების შემთხვევაში წარმოიშვებოდა პირობა თავისუფალი, აბსტრაქტული აზროვნებისთვის,² ე.ი. სკოლისმიერი ქანდაკების უარყოფისა და განზოგადებული, ე.წ. პრიმიტიული, ანუ მოდერნისტული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ფორმალური ძიებების დამკვიდრების პირობა.

ამგვარი ძიებების პირველი წარმომადგენელი საქართველოში დავით კაკაბაძე იყო. იგი კუბისტური აბსტაქციონიზმის პიონერია ევროპაში. იგი უმთავრესად ფერმწერი იყო, მაგრამ შეუძლებელია არ გავიხსენოთ მისი სკულპტურული პოლიქრომიული ქანდაკება, სახელწოდებით „Z“ (1925წ.), მეორე სახელი - “განგმირული თევზი“ (სურ.7), რომელიც, უდავოდ, წინამორბედად უნდა იქნას მიჩნეული დაგვიანებული პერიოდის შემდგომი ფორმალური გამომხატველობებისა საქართველოში. ხსენებული ქანდაკება აბსტრაქტული ხელოვნების სიმბოლოა და აღიარებული. ასევე აღსანიშნავია მისი 20-იანი წლების პლასტიკური, და არა ფერწერული საშუალებებით, კერძოდ, სხვადასხვა მყარი მასალის თანაფარდობით სიბრტყობრივ-მოცულობითი ფორმის ძიებები. ამ ნამუშევრებში ფერწერული მხარე მხოლოდ ნაწილობრივ ელემენტად იქცა მასალის პლასტიკური გააზრების პარალელურად. შედეგად მხატვარმა მიიღო ფერისა და პლასტიკურ-სივრცობრივი ფორმის თავისებური სინთეზი. ამიტომ ამ ნამუშევრების განხილვა პლასტიკური პრინციპითაა შესაძლებელი, მით უმეტეს, რომ ფერი, როგორც სააზროვნო საშუალება, არაა წამყვანი და ყოველთვის „ხელთქმნილი“ მეთოდით განხორციელებული. იგი თავისთავად შერჩეულ მასალას ახასიათებს. თუ თამამი ნათქვამი არ იქნება, ეს ნამუშევრები ერთგვარი „სურათული ქანდაკებებივით“ იკითხებიან. ვგულისხმობ ბარელიეფის ტიპის მასალისეულ (უმთავრესად, მეტალის) ამოზრცულობებს „ლინზური ტიპის“ მის კომპოზიციებში, ე.ი. თითქოს ეს კომპოზიციები „ბრტყელი ქანდაკებებია“, ანუ „სურათული ქანდაკებები“. ეს მეთოდი უფრო კოლაჟურ პრინციპადაა მიჩნეული. მე არ მინდა იმის თქმა, რომ რომ ეს კომპოზიციები მაინცდამაინც ქანდაკების ნიმუშებია, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ, თანამედროვე გაგებით, ქანდაკების ელემენტი არაა ამ ნამუშევრებში. რადგან ეს ნაწარმოებები აბსტრაქტული პლასტიკური პრინციპის სიბრტყეზე განვითარების ნიმუშებს წარმოადგენენ, ამიტომ დაფუკავშირე ისინი სიბრტყეზე მოცულობით აზროვნებას. აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმას კი არ აქვს, არიან თუ არა ეს ნაწარმოებები ქანდაკებები, არამედ უფრო იმას, რომ ავანგარდული ხელოვნება და, კერძოდ, დავით კაკაბაძე ეძებდა სიბრტყისა და მოც-

2. აბსტრაქტული აზროვნება ანუ განყენებული აზროვნება — იგი შეიძლება იყოს სინამდვილისგან აბსოლუტურად განყენებული და მის რეალობას მხოლოდ აზროვნების წესები წარმოადგენდეს. მაგრამ, რიგ შემთხვევაში, ემსახურებოდეს სინამდვილის აბსტრაქტიზაციას ანუ განზოგადებას. განყენებული აზროვნება აბსტრაქტულ ხელოვნებაში განსაკუთრებული იდეური მდგომარეობაა. ამ შემთხვევაში მხატვარი კონკრეტული თემის გარეშე აზროვნებს გამომსახველობითი საშუალებებით. საზოგადოდ, ესთეტიკურ თვითგამოხატვაში იმთავითვე ძვეს აბსტრაქტული აზროვნების პრინციპი. რადგან ყველანაირი მხატვრული თვითგამოვლინება სინამდვილეს არ წარმოადგენს და ახალ ესთეტიკურ საგნად გვევლინება, იგი იმთავითვე აბსტრაქტულია სინამდვილესთან მიმართებაში.

ულობის თავისებურ სინთეზს, რაც მოცულობათა ახლებური გააზრების გარეშე შეუძლებელი იყო.

თავისთავად ცხადია, რომ დავით კაკაბაძის პლასტიკური აზროვნების შეფასების კრიტერიუმი ავანგარდული ხელოვნების პრინციპებიდან გამომდინარეობს. უკვე XX ს-ის 20-იან წლებში თანაარსებობს ხელოვნების შეფასების ალტერნატიული კრიტერიუმები. ამ პერიოდიდან მარტო სამი შემოქმედი რომ გამოვყოთ — იაკობ ნიკოლაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი და დავით კაკაბაძე — სამი განსხვავებული შეფასების კრიტერიუმის არსებობას შევნიშნავთ. ამ გარემოებას ხაზს იმიტომ ვუსვამ, რომ შემდგომში (XX ს-ის 60-იანი წლებიდან)) განსხვავებულ მხატვრულ მეთოდთა ისეთი სიმრავლე წარმოიშვა, რომ საყოველთაო მხატვრული კრიტერიუმის არსებობა შეუძლებელი შეიქმნა. რამდენი შემოქმედებითი ინდივიდივიდიც გამოჩნდა, იმდენი შეფასების კრიტერიუმი შეიქმნა.

საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ხელოვნებაში შეფასების კრიტერიუმი ეპოქის საერთო ტენდენციიდან კი არ გამომდინარეობს, როგორც, ეს, მაგალითად, კლასიკური ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი, არამედ სუბიექტური მხატვრული ფაქტორიდან. აქედან გამომდინარე, შეფასების კრიტერიუმიც ინდივიდუალისტური გახდა. როდესაც თანამედროვე ხელოვანი ტრადიციულად, ვთქვათ, იმპრესიონისტულად მუშაობს, მისი ნამუშევრების შეფასებაც იმპრესიონისტული პრინციპით უნდა განხორციელდეს, მაგრამ იგივე კრიტერიუმი აბსურდული აღმოჩნდება, თუ მას აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის წარმომადგენლის შემოქმედების შეფასების შემთხვევაში გამოვიყენებთ. ავანგარდიზმამდელი ხელოვანი უნებლიედ და ნებისთავ მისდევდა ეპოქის საერთო ტენდენციას. თანამედროვე ხელოვანი კი, ამ მხრივ, რთული პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. ეპოქა მას ვერ დაეხმარა გეზის შერჩევაში, რამეთუ, ეპოქის მხატვრული ტენდენციები უდიდესი მრავალფეროვნებით გამოიჩნა. მას მხოლოდ თავის ნებაზე დაყრდნობით შეეძლო შეერჩია თავისი მხატვრული გზა ხელოვნებაში.

დავუბრუნდეთ ისტორიულ სინამდვილეს. 20-იანი წლების მიწურულს, საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის შემდგომ, ის ფორმალური ტენდენციები, რომლებიც, ერთი მხრივ, ი. ნიკოლაძემ გამოამჟღავნა ცალკეულ ნამუშევრებში და მეორე მხრივ, დ. კაკაბაძემ დაამკვიდრა თავის აბსტრაქტულ ნამუშევრებში, კარგა ხნით აკრძალულ იქნა. საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ შემუშავდა ჭეშმარიტი ხელოვნებისთვის მეტად უცხო, აგიტაციური მისიის მქონე მიმდინარეობა — სოცრეალიზმი. 30-50-იან წლებში მოღვაწე მოქანდაკეები იძულებულნი იყვნენ სოცრეალისტური პრინციპით ემუშავათ. რამდენადაც სოცრეალიზმი პროპაგანდული ხასიათის იყო, იმდენად ყველაზე იოლად გასაგებ მხატვრულ მეთოდს ეფუძნებოდა იგი. ეს იყო აკადემიური რეალიზმი. მასში თითქმის ნულამდე იყო დაყვანილი ინდივიდუალური თვითგამოხატვის შესაძლებლობა. პარალელურად თავს იჩენს ანტიკურ-რენესანსული და ბაროკოს ხელოვნებისადმი ინტერესი (რაც იმ ხანად პრესტიჟულ ესთეტიკად მიიჩნეოდა), მაგალითად, მოქანდაკე ვალენტინ თოფურიძის შემოქმედება, მისი აკადემიური მიმართების ნამუშევრებიც და ანტიკურ-რენესანსულ პრინციპზე და-

ფუძნებული მონუმენტური ძეგლებიც (ისევე, როგორც თამარ აბაკელიას შემოქმედება), ამის ნათელი დადასტურებაა. მართალია ვალენტინ თოფურიძის მასალასთან დამოკიდებულება რეალისტური გეზით წარიმართა, მაგრამ, უდავოა, რომ მოქანდაკე ამ ახალი პლასტიკური, კერძოდ, მონუმენტური აზროვნების დამწყებად მოგვევლინა საქართველოში. როგორც ხელოვნებათმცოდნეები აღნიშნავენ, მან ერთგვარად განსაზღვრა და საფუძველი ჩაუყარა მონუმენტური აზროვნების მიმართულებას ჩვენში [Беридзе В., Езерская Н. 1975: 297; შანიძე ლ. 1975: 35].

ასე რომ, აღნიშნულ პერიოდში რეალისტური მოთხოვნებიდან და პრინციპებიდან გამომდინარე, ნაძალადევად შეიქმნა ხელოვნების შეფასების საყოველთაო კრიტერიუმი, ე.ი. კრიტერიუმი, რომელიც ყველა ხელოვანის შემოქმედების შეფასებისთვის ერთნაირად გამოდგებოდა. მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევაში, როდესაც შედარებით ნიჭიერი შემოქმედის ნამუშევრებში რაღაც ინდივიდუალისტური ნიშნები იჩენდა თავს, რეალისტური შეფასების კრიტერიუმი, შესაბამისად, ოდნავ იცვლიდა სახეს, მაგალითიად, პირველი ქართველი მოქანდაკე ქალის, ნინო წერეთლის (იაკობ ნიკოლაძის მოწაფე) პლასტიკური მანერა განსხვავებული ხასიათით გამოირჩევა თავისი თაობის მოქანდაკეთა რეალისტური ნამუშევრებისაგან, რაც, უდავოდ, ავტორის ინდივიდუალობაზე მიუთითებს და ის, რაც, განსაკუთრებით, კამერული ხასიათის პორტრეტებში გამოვლინდა. იერსახეთა გადმოცემისას მოქანდაკეს აინტერესებდა ადამიანის სახის ნაკვთების ერთმანეთში რბილად გადასვლის ზოგადობის პრინციპი, რაც იმთავითვე გამორიცხავდა სახის ნაკვთების დეტალურ დამუშავებას (სურ. 8-9). ასეთი მიდგომა ორმაგ განცდას ქმნის. ერთი მხრივ, მოქანდაკის მიერ შექმნილი იერსახეები განსაკუთრებული „სირბილით“ გამოირჩევა, მეორე მხრივ კი — ამ სირბილის უკან ფორმის ურთიერთობის ძალა იგრძნობა. ამავე მეთოდის წყალობით ზოგადდება მოდელის სახე და საბოლოოდ სახის სტრუქტურული ხასიათი მიიღწევა. სახის აგებულება ზოგადი ნაკვთების წყალობით, სირბილის გარდა, შეფარულ გეომეტრიზმს ქმნის, მაგრამ იერსახეები არასდროს არაა აბსტრაქტიზებული.

ასე რომ, ამ პერიოდში მოღვაწე მოქანდაკეები (ერთი მხრივ, ნინო წერეთელი, გიორგი სესიაშვილი, სილოვან კაკაბაძე; ხოლო, მეორე მხრივ — შოთა მიქატაძე, კონსტანტინე მერაბიშვილი, რუბენ თავაძე, ელენე მაჩაბელი და სხვ.), შესაბამისად, პორტრეტის ფანრსა და მონუმენტურ პლასტიკაში აგრძელებენ იაკობ ნიკოლაძის, ნიკოლოზ კანდელაკისა და ვალენტინ თოფურიძის მხატვრულ ტრადიციებს. ზოგი მათგანი ინდივიდუალური ნიშნით გამოირჩა, ზოგიერთი კი — მკაცრი აკადემიური მიმართულებით (სურ. 10).

შედარებით ახალგაზრდა თაობა (იროდიონ ოქროპირიძე, თეიმურაზ ასათიანი, ეთერ კაკაბაძე, ჯემალ ჯაფარიძე, ფარნაოზ მზარეულაშვილი, ბიძინა ავალიშვილი, ბორის ციბაძე და სხვ.), რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე 40-50-იანი წლების მიჯნაზე გამოვიდა და მოღვაწეობას აგრძელებს შემდგომ პერიოდშიც, თითქოს, იზიარებს უკვე გამოაშკარავებულ პლასტიკურ მიმართებებს, მაგრამ თითოეული მათგანის შემოქმედებაში შეინიშნება საკუთარი დამოკიდებულება პლასტიკური გამომსახველობის,

ფორმის შეგრძნების, მასალის ფლობისა და მისი თვისობრიობის გამომჟღავნების უნარის მიმართ, მაგალითად, მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილთან სხვადასვა მასალისეული (ქვა, მარმარილო, ხე) და აქედან გამომდინარე, ტექნიკურ საშუალებათა წყალობით იცვლება პლასტიკური თვისებები. რაც უკვე ფორმალურ მხატვრულ ძიებაზე მიუთითებს. გარდა ამისა, უფროსი თაობის წარმომადგენლებისგან განსხვავებით, რომლებიც დამკვიდრებულ პლასტიკურ მიმართებებს უფრო მტკიცედ იცავდნენ (ერთი მხრივ, პორტრეტული ჟანრის, უფრო ფსიქოლოგიური, სულიერი სანყისის, ე.ი., დაზგურ-კამერული ქანდაკების ტრადიციას და, მეორე მხრივ, მძლავრი სტრუქტურის მქონე პლასტიკური ფორმის ძერწვის პრინციპს), ხსენებულ მოქანდაკეთა შემოქმედებაში შეინიშნება ამ ორი გეზის თავისებური შეთანხმების უნარი. ზოგჯერ თუ ამ შეთანხმებას მიზანდასახული ხასიათი ჰქონდა, ხშირად ახლის მიღწევის მოტივით, შემოქმედებითი უნებურობითაც იყო განპირობებული, მაგალითად, ფარნაოზ მზარეულაშვილის შემოქმედებაში რომანტიკულ-ლირიკული ხაზი გრძელდება, მაგრამ, ამავე დროს, მოქანდაკე ამჟღავნებს მკვრივი პლასტიკური ძერწვის უნარსაც. მიუხედავად ამისა, მათ მხატვრულ ძიებებში რაიმე ნოვატორულს ჯერ ვერ ვხედავთ. მათი შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივია რეალიზმისთვის დამახასიათებელი ყველა ელემენტი. ამ მოქანდაკეთა შემოქმედებაში, რაც ყველაზე მეტად შესანიშნია, ისინი დაცილდნენ სოცრეალიზმის პროგრამას, მაგრამ ფორმალურად მაინც რეალიზმის ფარგლებში ეძებდნენ ინდივიდუალურ თვითგამოხატულებას (სურ.11-13). აზროვნების პროგრესულობის მხრივ, ისინი, ასეთი ძიებებით, გაცილებით უფრო ადრეული პერიოდის, იაკობ ნიკოლაძის მრავალფეროვან მიღწევებზე შორს ვერ წავიდნენ. „ჩახრუხადის პორეტეტში“ რეალისტურისა და აბსტრაქტული აზროვნების სინთეზი უფრო გაბედული და მონინავე ჩანს, ვიდრე გვიანი პერიოდის რეალისტებისა. ხსენებული მოქანდაკეები კი, იმის გამო, რომ ნებსით თუ უნებლიეთ რეალიზმის მკაცრ ჩარჩოში რჩებიან, ნოვატორიზმს მოკლებულნი არიან. ამიტომ მათი ინდივიდუალობა მხოლოდ რეალისტურად შესრულების მანერაში გამოიხატება.

განხილული პერიოდის ((30-50-იანი წლების) შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ სამ ათეულ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში არ შეიმჩნევა ჭეშმარიტი მხატვრული მიღწევა, თუ არ მხედველობაში არ მიიღება ზოგიერთი შემოქმედის პორტრეტული ნაწარმოები ან ფიგურატიული კომპოზიციები, მათ შორის, ქალის ტორსები, რომლებიც მაინცდამაინც სოცრეალისტური იდეოლოგიის კარნახით არ იქმნებოდა. მაგრამ, მინდა აღვნიშნო ერთი კურიოზული ფაქტორი. XX ს-ის ბოლოს, როდესაც ხელოვნება იდეოლოგიისაგან გათავისუფლდა, ხელოვნების კრიტიკოსებსა და შემფასებლებს შორის, განსაკუთრებით უცხოეთში, წარმოიშვა საბჭოთა ტოტალიტარული და შაბლონური ძეგლების (ძირითადად მცირე ზომის ბელადების ძეგლების) შეგროვების ტენდენცია. მათში დანახულ იქნა განსაკუთრებული საბჭოთა „პრიმიტივი“. მაგრამ, ეს, ალბათ, პიკანტური გემოვნების თამაშიდან გამომდინარე ტენდენცია უფროა, ვიდრე ჭეშმარიტი მხატვრული მიმდინარეობის ფაქტის აღიარება.

ჭეშმარიტად თვისობრივი ხასიათის ცვლილებები ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში (როგორც, ზოგადად, ესთეტიკურ აზროვნებაში) 60-

იანი წლებიდან დაიწყო, ქვეყანაში არსებული იდეოლოგიური რეჟიმის შერბილებისა და მსოფლიოში მიმდინარე კულტურული პროცესების ზეგავლენის წყალობით. სუბიექტური საწყისის წინა პლანზე წამოწევამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მხატვრული ინტერესების სხვადასხვა მიმართებები და, აქედან გამომდინარე, მრავალფეროვნება. გაბედულმა მხატვრულმა ძიებებმა განაპირობა როგორც პლასტიკის ენის, კერძოდ, გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვანი ასპექტით წარმოჩენა, ასევე დიდი ინტერესი ჟანრობრივი მრავალფეროვნებისადმი. ახლებურად ამეტიყველდა არა მხოლოდ ტრადიციული ჟანრები – პორტრეტისა და მონუმენტური პლასტიკის სახით – არამედ ფორმალური ძიებები და, აქედან გამომდინარე, უახლესი თემები და მოტივები, ე.ი. ამ ეტაპის მოქანდაკეთა შემოქმედებაში შეინიშნება მხატვრული ჩანაფიქრის, იდეის უფრო ნათელი გამოკვეთა მხატვრული ფორმის შესაძლებლობათა გამოვლენით: თუ ერთნი ფორმის მნიშვნელობის ხაზგასმის გზით ცდილობდნენ გაეძლიერებინათ ნაწარმოების ემოციური ჟღერადობა (ძლიერი დინამიკის, ექსპრესიული საწყისის, ფორმის უტრირების ხაზგასმის მეშვეობით), მეორენი პირობით-გამომსახველობით აზროვნებას ანიჭებდნენ უპირატესობას, რაც საფუძველს ამზადებდა თავისუფალი აბსტრაქტული პლასტიკური ენისთვის. შეიძლება ითქვას, ისტორიულად, ეს ეტაპი, „წმინდა“ მხატვრული ესთეტიკური ასპექტების გათვალისწინებით, სიცარიელის შევსების თავისებური გამოხატულებაა და თვითმყოფადი მხატვრული შესაძლებლობების გამოვლენის პერიოდიც. აქედან გამომდინარე, თითოეული ფორმალური ცვლილება შესაბამის შეფასებას მოითხოვს. შემდეგომ იქნება კონკრეტულ მაგალითებზე საუბარი, სადაც უფრო ცხადად დავინახავთ შეფასების კრიტერიუმთა ცვალებადობის პროცესს.

60-იან წლებშიც იყვნენ თავისუფალი აზროვნების მოყვარე რიგი მოქანდაკეები (რომან შეროზია, ანთიმოზ გორგაძე, ირაკლი ოჩიაური, გურამ კორძახია, თენგიზ ღვინიაშვილი), რომლებიც ან ვერ მივიდნენ ავანგარდულ პრინციპებამდე (ცალკეული შემთხვევების გარდა), ანდა საერთოდ არ იზიარებდნენ ავანგარდიზმს, და ისევ პროგრესულად (და არა სოცრეალისტურად) რეალისტურ მანერაში, სინამდვილის ამსახველ ტრადიციულ გეზში ეძებდნენ ინდივიდუალურ თვითგამოვლინებას. მათი ინდივიდუალობა, როგორც ეს ტრადიციულ რეალიზმს ახასიათებს, ძირითადად, მასალის დამუშავების მანერაში მჟღავნდება, შესრულების ხასიათის ტემპერამენტის პლასტიკურ გამოვლინებაში: თუ ერთნი ლირიკული რეალიზმის ტემპერამენტით გამოირჩევიან, რომლებიც სასიამოვნო ლირიკულ ფორმას აღწევენ და ამით აგრძელებენ ლირიკული პორტრეტის ტრადიციას, რომელიც გააჩნდა ასათიანს, მზარეულაშვილს, უფრო ადრე კი ნიკოლაძესა და წერეთელს, მეორენის ტემპერამენტი უფრო პირქუშია, ანდა ეროვნულად რომანტიკული და ა.შ. რაც შეეხება მათ მიერ შექმნილ ძეგლებს, ზოგჯერ ისინი უფრო მონუმენტური შემართებისა და ოპტიმიზმის გამომხატველია. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო გურამ კორძახიას „მაიაკოვსკის ძეგლია“ (სურ.14).

მე აქ ზოგადად ვეხები რეალისტურ მიმართულებას ქართულ ქანდაკებაში, თითოეული შემოქმედის განხილვის შემთხვევაში კი, აღმოჩნდება, რეალისტური პრინციპების და მასალასთან დამოკიდებულების სხვადასხ-

ვა წახნაგი: ზოგჯერ თუ რეალიზმი ნატურალისტურია, სხვა შემთხვევაში იგი ან მანერისტულია, ანდა შედარებით ექსპრესიონისტული და ა.შ. ამ მიმართებათა განსხვავება დამოკიდებულია უშუალოდ მოქანდაკეთა ხასიათზე, ნოვაციისკენ მათი ლტოლვის სიმძაფრეზე. ასევე ზოგადი მხატვრული აზროვნების ხარისხზე. ამიტომაც, თუ ცალკეულ შემთხვევაში მოქანდაკე განზოგადებულად აზროვნებს, მეორე შემთხვევაში ხელოვანი უფრო გაუბედავად და მოკრძალებული საშუალებებით ცდილობს სიახლის აღმოჩენას. არის შემთხვევები, როცა მოქანდაკე ძირითადად რეალისტური მიმართულებით მუშაობს და თავისი ინდივიდის მაგისტრალურ გამოხატულებად ამ მიმდინარეობას მიიჩნევს, მაგრამ, ამავე დროს, გატაცებულია პირობით-დეკორატიული საშუალებების აღმოჩენითაც. ასეთი მოქანდაკეები ხშირად თავიანთი ექსპერიმენტული ძიებებისთვის სხვადასხვა მასალას მიმართავენ და ამ მასალათა თვისებების დეკორატიული გააზრება, მათ ხელში, ახალი გამომხატველობითი საშუალებების ფორმით ყალიბდება.

ასეთ მოქანდაკეთა რიცხვს განეკუთვნება ანთიმოზ გორგაძე. მოქანდაკე მართალია ბოლომდე ვერ ან არ მივიდა „წმინდა“ ავანგარდულ პრინციპებამდე, მაგრამ სხვადასხვა მასალისეულ ექსპერიმენტებში იგი უკვე იდგა ამ გზაზე. ამიტომაც გამოირჩევა მისი შემოქმედება საინტერესო მრავალფეროვნებით. მოქანდაკეს პორტრეტების გარდა შესრულებული აქვს რელიეფები და ვიტრაჟები. იყო ჭედური ხელოვნების ოსტატი³. ქმნიდა გრაფიკულ ნაწარმოებებსაც. ხელოვანის სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობა უთუოდ გამომდინარეობდა შემოქმედის მაძიებელი ბუნების ტემპერამენტიდან. მრავალფეროვან მასალაში მუშაობამ კი თავისებური დალი დაასვა ხელოვანის შემოქმედებით ხასიათს. რაც განსაკუთრებით მის ტექნიკურ მეთოდში აისახა, მაგალითად, თუ მის მიერ შესრულებულ ჭედურ ნამუშევრებში ქანდაკეობრივი მოცულობისკენ სწრაფვა იგრძნობა, რელიეფურ კომპოზიციებსა და მრგვალი ქანდაკების ხასიათში შეიძლება დანახულ იქნას ჭედურობისთვის დამახასიათებელი პირობითი დეკორატივიზმი (სურ. 15).

ამ მიმართების მოქანდაკეთა გვერდით არიან ხელოვანები, რომელთა დეკორატიული ძიებები თავისებურ აზრობრივ ელფერს ატარებს. დღევანდელი საწიერიდან ეს ძიებანი სახოვანი აზროვნების რეალისტურობის ფარგლებს მართალია სცილდება, მაგრამ ბოლომდე არც რეალისტური მიმართებისანი არიან. ისინი იერსახეთა სახასიათო ნიშნებს უფრო ქმნიან, ვიდრე მოცულობის პირობით-დეკორატიული ასპექტით გამსუბუქებას, ე.ი. მათ მიერ მიგნებული პირობითი მხატვრული ნიშნები უფრო ექსპრესიონისტული რეალიზმის გეზით შეიძლება აიხსნას, ვიდრე „წმინდა“ აბსტრაქტული აზრობრივი დეკორატივიზმით. პლასტიკის ნიშანდობლივ ფაქტორებად შეიძლება იქნას აღქმული, მაგალითად, ჯუნა მიქატაძის გალაქტიონ ტაბიძის ძეგლის პირობითი სტუქტურის მქონე სხეული, რომელიც სამოსის ნაკეცებს გამოხატავს, მაგრამ სინამდვილეში რეალური

3. ანთიმოზ გორგაძემ ამ დარგში მოღვაწე ნაწარმოადგენლებთან (ირაკლი ოჩიაურთან, გურამ გაბაშვილთან, კობა გურულთან და სხვებთან) ერთად, ჭედური ხელოვნების ქართული ტრადიციები აღადგინა და თანამედროვე ასპექტით განავითარა.

სამოსის სტრუქტურას სცილდება და პირობითად აფორიაქებულ რითმიკას ქმნის. ამ ხერხით, ამ მღელვარე რითმით, მოქანდაკე ხაზს უსვავს გალაქტიონის ნატურას, მის მშფოთვარე ცხოვრებას. მსგავსი სახასიათო მხატვრული ნიშნით გამოირჩევა თენგიზ კიკალიშვილის კონსტანტინე გამსახურდიას, ბორის ციბაძის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლი და სხვ.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ რეალიზმმა იმდენად მრავალნაზნაგოვანი გამოხატულება ჰპოვა, რომ ინდივიდუალური სიახლის აღმოჩენის, მიგნების შესაძლებლობაც აღარ დარჩა. XX ს-ის ხელოვნებამ ინდივიდუალურობის შექმნის მხრივ იმდენად რადიკალურად დასვა საკითხი, რომ იძულებული ვართ გავითვალისწინო მისი მოთხოვნები, მაგალითად, პიკასოს

შემოქმედებაში ისეთ კონტრასტულ განსხვავებებს ვპოულობ სათქმელის ფორმალურ რეალიზაციაში, რომ ავანგარდისტული პრინციპის გამორიცხვის შემთხვევაში, შეიძლება სხვადასხვა ავტორები წარმომედგინა. მაგრამ ეს ასე არ ხდება. „წმინდა“ პიკასოსეულს, ე.ი., ასე რომ ითქვას, ერთავტორისეულს ვპოულობთ მის ცისფერ, ვარდისფერ, კუბისტურ, კლასიკურ, სიურრეალისტურ პერიოდებში და ზედმიწევნით რეალისტურ ნამუშევრებშიც კი. აქედან გამომდინარე, თუ იოლი წარმოსადგენია ასეთ მკვეთრ ფორმალისტურსა და სტილისტურ განსხვავებულობებში ერთი ავტორის დანახვა, რამდენად უფრო ადვილია განუსხვავებელ რეალისტურ სტილში (პროფესიულად შესრულებული პორტრეტების) ერთავტორობის წარმოდგენა. ერთავტორობა კი, როგორც წესი, არაინდივიდუალურ შემოქმედებითობას გულისხმობს, მაგალითად, სხვადასხვა მოქანდაკის მიერ კარგად შესრულებული პორტრეტი, მცირედი სტილისტური განსხვავების მიუხედავად, თავისუფლად შეიძლება ერთ ავტორს მივანეროთ, რაც იმავე საერთო, არაინდივიდუალურ სტილს ნიშნავს. აქედან გამომდინარე, რეალისტური მეთოდით მომუშავე მოქანდაკე, ალბათ, გენიალური რეალისტი უნდა იყოს ან გენიალური თუ არა, მაღალი დონის რეალისტი „წმინდა“ მხატვრული გაგებით, რომ რეალისტურ ქანდაკებათა ოკეანეში ინდივიდუალურად გამოირჩეს, როგორც, მაგალითად, ნიკოლოზ კანდელაკი. მისი „აკაკი ხორავას პორტრეტი“, უთუოდ, წარმოშობს ავტორის ვინაობის ცოდნის მოთხოვნას, რადგან იგი ინდივიდუალური ნიშნითაა აღბეჭდილი.

შეუძლებელია არ გაესვას ხაზი ერთ განსაკუთრებულ მიმართულებას საბჭოთა პირობებში ჩამოყალიბებული თავისუფლად მოაზროვნე რეალიზმის სახით. იგი ძირითადად პორტრეტულ ჟანრში განხორციელდა (რაც, ალბათ, არ იყო შემთხვევითი). დასრულებული მიზანდასახულობის მქონე აღმოჩნდა ერთადერთი პორტრეტული ჟანრი, სადაც ხელოვანი თავს იკავებდა ზედმეტი ფორმალურ-აბსტრაქტული ძიებებისგან, რადგან პორტრეტი იმთავითვე გულისხმობს კონკრეტულ ადამიანს. მასში შეინიშნება ცდა და ერთგვარი პრეტენზიაც კი მარადღირებულების მქონე რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებისა, რაც, უდავოდ, სათუოა, რამეთუ ისტორია საპირისპიროზე მიუთითებს. ეპოქათა ცვლილების შესაბამისად, მსოფლმხედველობისა და ხელოვნების ფორმების ცვლა პირდაპირნიშვნელოვნად გვისაბუთებს, რომ მარადღირებულება სწორედ ცვალებადობას, ისტორიულობას გააჩნია და არა რომელიმე ეპოქაში აღმოჩენილ

კონკრეტულ მხატვრულ მიმდინარეობას. თავგამოდებულ რეალისტებს მიაჩნიათ, რომ რეალისტური ხელოვნება მარადღირებულებისაა, ასევე არანაკლები თავდაჯერებით შეუძლიათ სწამდეთ პრიმიტივისტებს, რომ პრიმიტივისტული (პირობით სანყისზე აღმოცენებული) ხელოვნება მარადღირებულებისაა. აქედან გამომდინარე, თითოეული მხატვრული დინების, მიმართულების წარმომადგენელ ხელოვანს აქვს უფლება, სჯეროდეს, რომ მარადღირებულების პრინციპით მოღვაწეობს, ე.ი. მარადღირებულების ცნება, როცა იგი გამოიყენება რომელიმე სამხატვრო სკოლის მიმართ, პირობითი და არამდგრადია.

მიუხედავად ასეთი ლოგიკური ნიაღვრისა, არის ნიუანსი, რომელიც რეალისტური ხელოვნების წარმომადგენლებს ერთგვარ დაუკანონებელ უფლებას აძლევს, საკუთარი თავი მარადღირებულებათა ხელოვნების წარმომადგენლებად მიიჩნიონ. საქმე ისაა, რომ რეალისტები ხშირად ყოველგვარ არარეალისტურ, მაგრამ სინამდვილის ამსახველ მიმართულებებს რეალიზმად ნათლავენ, მაგალითად, მათთვის ბერძნული კლასიკა, რენესანსული ხელოვნება, ბაროკო და იმპრესიონიზმიც კი რეალისტური ხელოვნებაა, რეალისტურია ყოველივე ის, რაც სინამდვილეს ასახავს, მაგრამ ყურადღება არ ექცევა იმას, თუ როგორ ასახავს. ინდივიდუალისტური ინტერპრეტაცია, თუ იგი რეალური ფორმებითაა გამოხატული, მათთვის მაინც რეალისტურია, ე.ი. ასეთ შემთხვევაში ყურადღება ექცევა არა რეალისტურ პრინციპს, არამედ ფორმის საცნაურობას. ასეთი მიდგომა კი ხელოვნების თეორიით დაუშვებელია და არც არსებობს, თუნდაც იმიტომ, რომ ამ თვალსაზრისით სიურრეალიზმიც რეალიზმია. ეს კი ასე არაა.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, არსებობს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რომელიც XX ს-ის 50-60-იან წლებში, განსაკუთრებით კი საბჭოთა რეგიონის ზოგიერთი ხელოვანისთვის, შესაძლოა, იყო დამახასიათებელი. ამის გათვალისწინებით რეალიზმის მარადღირებულებად წარმოდგენის ცდა თავისებურად გამართლებულიცაა. შეიძლება სწორედ იმიტომ „წმინდა“ სახის რეალიზმთან აღარც გვექონდეს საქმე, არამედ ინდივიდუალურ რეალიზმთან, რომელშიც თავს იჩენს სხვადასხვა მხატვრული მიმდინარეობის ელემენტები (იგულისხმება ძველი და ახალი ხელოვნების ნიშნებიც). ამ პრინციპით მომუშავე ხელოვანები უცხოეთში ფორმალისტურ ძიებებს თითქოს ერთგვარ თავისუფლების „ფუფუნების“ სილამაზედ აღიქვამდნენ და განგებ გაურბოდნენ მას. ისინი თითქოს ცდილობდნენ ამ სილამაზეზე უფრო ღირებულის, ასე ვთქვათ, ღრმა ადამიანის, ძნელი არსებობის *თანამდგომი ესთეტიკის* შექმნას, მაგალითად, ფერადოვანი აბსტრაქცია და, შესაბამისად, აბსტრაქტული პლასტიკური ფორმები თავისებურ სასიამოვნო „თამაშად“ აღიქმებოდა მათ მიერ, რადგან არსებულ ყოფაში, მათი აზრით, ამ „სათამაშოზე“ მეტი იყო საჭირო ადამიანისთვის. აქედან გამომდინარე, მათ ჩამოუყალიბდათ ადამიანის თანადგომის ესთეტიკის კონცეფცია. ამ კონცეფციის გამომხატველი ნიმუშებია: გოგი ოჩიაურის „მეუღლის“, „მელიტასა“ და „ზურაბ ნიჭარაძის“ პორტრეტები; მერაბ ბერძენიშვილის „დავით გურამიშვილის ძეგლი“; თენგიზ კიკალიშვილის „ძიძა“; ვიქტორ ჭუმბურიძის „ალექსანდრე რატიანის“ პორტრეტი და სხვ. (სურ.16-17). ამასთან დაკავშირებით შეიძლება ერთი რამ აღინიშნოს. ამ მიმართულების მხატვართა რეალიზმი

ექსპრესიონისტიულად რეალისტურია და არა რეალისტურად რეალისტური, ანუ ნატურალისტური. ყოველ შემთხვევაში, ამ ნამუშევრებში განზოგადებისკენ სწრაფვა, უთუოდ, შეინიშნება.

ამ პერიოდის რეალიზმის საბოლოო შეფასებისას მაინც რეალისტური კრიტერიუმით უნდა ვიხელმძღვანელოთ. ხსენებული ნამუშევრები ღირებულია იმით რომ, მათი წყალობით, არასოცრეალისტური, ანუ ინდივიდუალურად ინტერპირებული რეალისტური ჟანრი განვითარდა. რაც შეეხება მარადღირებული სამეცყველო ენის საკითხს, გლობალური ასპექტით, ე.ი. ქანდაკების საკაცობრიო მდგომარეობის გათვალისწინებით, საქმე გვაქვს ტრადიციონალისტურსა და ნაკლებნოვატორულ რეალიზმთან. ასეთი გლობალური მიმოხილვისას მარადღირებული პლასტიკური სამეცყველო ენის არსებობა, საერთოდ, შეუძლებელიცაა. აღნიშნული პერიოდის რეალისტური ქანდაკება ერთ-ერთ ნაკლებპროგრესულ, მაგრამ, ტრადიციონალიზმის არსებობის უფლებს გათვალისწინებით, ტრადიციულ მიმდინარეობად შეიძლება ჩაითვალოს იმ ფორმალურ ძიებებთან ერთად, რომლებიც ევროპულსა და ამერიკულ პლასტიკურ ხელოვნებაში XX ს-ში ვითარდებოდა.

ადვილი წარმოსადგენია, რომ ტრადიციული რეალიზმი შემდგომ ეპოქებშიც იარსებებს, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ განსაზღვრული ეპოქის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური მოთხოვნების გამომხატველი არ იქნება (ყოველ შემთხვევაში, მისდამი ინტერესი სხვა ფორმით გამომჟღავნდება). XX ს-ის დასასრულ ზოგი მხატვარი აგრძელებს ტრადიციული პლასტიკის გეზს, ზოგი კი ამ პერიოდის ესთეტიკურ ტენდენციათა მიხედვით ნოვატორული ძიებებით გამოირჩა. ალბათ არაა საეჭვო, რომ ამ პერიოდის განუმეორებლობას ნოვატორები უფრო გამოხატავენ, რადგან ისინი სწორედ იმ ფაქტორებს აქცევენ ყურადღებას, რომლითაც ეს ეპოქა განსხვავდება ყველა დანარჩენისაგან, მაგალითად, იმპრესიონისტების ეპოქა, ჩემი აზრით, იმპრესიონიზმის მიმართულებით უფრო უნდა განისაზღვროს, ვიდრე იმ პერიოდში არსებული უამრავი რეალისტური ნამუშევრებით. აქედან გამომდინარე, უნდა ითქვას, რომ XX ს-ის ესთეტიკის განმსაზღვრელი (პროპაგანდული რეჟიმების პერიოდების გამოკლებით) მოდერნიზმიდან მოყოლებული პრიმატის ძიების გამომხატველი ტენდენცია უფროა, ვიდრე სინამდვილის ამსახველი რეალისტური მეთოდის.

ასევე იყოფა შეფასების კრიტერიუმებიც. რეალისტურ პლასტიკას ტრადიციული კრიტერიუმებით ვაფასებთ. ამ მხრივ კაცობრიობას უდიდესი გამოცდილება აქვს. რაც შეეხება XX ს-ის ესთეტიკური სიახლების შეფასებას, აქ შეუძლებელია ერთი საერთო კრიტერიუმის შემუშავება. რამდენადაც ინდივიდუალური პრიმატის ხასიათი სხვადასხვა მხატვრული მეთოდითაა მიღწეული, იმდენად თითოეული კერძო შემთხვევა თავისებურ მიდგომას მოითხოვს. თუ ტრადიციული ქანდაკების შეფასებისას კრიტიკოსი გვერდს ვერ აუვლის ძველ ბერძნულ პლასტიკას, რომაულ პორტრეტს, რენესანსულ ქანდაკებასა და ადრეული რეალისტური ქანდაკების მხატვრულ მეთოდს, ნოვატორული პლასტიკის გაანალიზებისას მათი შექმნის პერიოდები გამოირიცხება. სამაგიეროდ, თავს იჩენს ასო-

ციაციები და პარალელები არქაულ ხელოვნებასთან, მხოლოდ, რა თქმა უნდა, იმ შემთხვევაში, თუკი თანამედროვე ქანდაკებაში ამის საფუძველი არსებობს. საფუძველი კი სშირად თვალსაჩინოა. ზოგიერთ ხელოვანზე პირდაპირ შეიძლება ითქვას, თუ რომელი ეპოქის ხელოვნებას იზიარებს თავისი *ინდივიდუალური პრიმატის* შესაქმნელად, მაგალითად, პაბლო პიკასო, ამადეო მოდილიანი და კონსტანტინე ბრანკუსი, უდავოდ, ეყრდნობოდნენ აფრიკული პლასტიკის აბსტრაქტულ-პირობით თავისებურებებს, როგორც გარკვეულ მდიდარ სამეცყველო ენას (სურ.18), მაგრამ მცდარი იქნებოდა, თუ ვიფიქრებდით, რომ თანამედროვე ხელოვანები წარსულის მხატვრების შემოქმედებაში მხოლოდ ფორმალისტური ორიგინალობებით იყვნენ მოხიბლულნი. პირველ ყოვლისა, მათ აინტიერესებდათ ფორმათა განზოგადებით გამოხატული პირველადი ინსტიქტი და ინტუიცია, ასე ვთქვათ, *ცინცხალი ესთეტიკური სინაღდე*. გარდა ამისა, პირობით ფორმებში ისინი რთული აზროვნების გამოხატვის პოტენციას ხედავდნენ. თანამედროვე ხელოვანის განცდაში არქაულის ასოციაცია იმდენად უნდა აღინიშნოს, რამდენადაც პრიმატი ფორმის ინსტიქტურ გამოხატულებას გულისხმობს. თანამედროვე ხელოვანები ყველანაირად ეძებდნენ ფორმის აბსტრაქტულ ელემენტებს იმისათვის, რომ გარეგნულობას, კონკრეტულობას მონყვეტილიყვნენ და ადამიანის შინაგანი, უხილავი პლასტების მეშვეობით ობიექტივაცია გადმოეცათ. კერძოდ, პლასტიკურ ხელოვნებაში, თანამედროვე მოქანდაკეებმა შეიძლება სწორედ მარტივი მოცულობითობის პირველადობის ხაზგასმის გამო მიაქციეს დიდი ყურადღება *ისტორიულ პრიმიტივიზმს*.

რა თქმა უნდა, არსებობს სხვაობა არქაულ ხელოვნებაში (იგულისხმება უძველესი ხანაც და შუა საუკუნეებიც) გამოხატულ რელიგიურ განცდასა და თანამედროვე ხელოვნებაში ფილოსოფიური სულიერების ფაქტორს შორის. არქაული ხელოვნების სულიერება გამომდინარეობდა კონკრეტული რელიგიის მოთხოვნებიდან, თანამედროვე ხელოვნების შინაგანობა კი — ძირითადად, თვითონ პლასტიკური ფორმის შესაძლებლობათა ფილოსოფიური გაანალიზებიდან. ავიღოთ, მაგალითად, კონსტანტინე ბრანკუსის ნამუშევარი „კოცნა“ (სურ.19). იგი უმარტივესი ფორმის ძიებიდან მომდინარეობს და რალაცით ენათესავება არქაულ პრიმიტივიზმს, მაგრამ ბრანკუსი, ძველი ოსტატებისგან განსხვავებით, ასეთ მარტივ ფორმასთან ინტელექტუალური არჩევანის მეშვეობით მივიდა და არა თვითგამოვლენის ერთადერთი და ინსტიქტური ფორმის გზით.

ასე რომ, რამდენადაც ინდივიდუალური ხედვის თვითრეალიზაცია ძირითადი ამოცანა გახდა ამ რთული ეპოქისთვის (მეცნიერული აღმოჩენების, მხატვრული ექსპერიმენტების სახით), სუბიექტური ხედვის ჩამოსაყალიბებლად მხატვრები განერიდნენ რეალისტურ მიმდინარეობას და თავიანთი ყურადღება პრიმატული ფორმის შექმნაზე გადაიტანეს. სწორედ აქედან გამომდინარე, მიმართეს მათ თავიანთი დაკვირვებული ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური მზერა პირველყოფილი პრიმიტიული ხელოვნებისკენ, რომლის პირობითი ენა, რეალისტური ხელოვნებისგან განსხვავებით, „შინაგანი მითის“, ლეგენდისა თუ შინაგანი, დაფარული ემოციის გამომხატველი აღმოჩნდა თანამედროვე მსოფლმხედველობისთვის. სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, უდიდესი მნიშვნელობა მიენიჭა

ადამიანის წარმოსახვასა და, მისგან გამომდინარე, გამონაგონს, განსხვავებით სინამდვილის ზედაპირის ასახვისაგან. სწორედ ამიტომ, ბუნებრივია, რომ, ზემოთ ხსენებული პლასტიკური გეზის პარალელურად, საქართველოში ლოგიკურად წარმოიშვა პრიმატული ხედვის ინტელექტუალურად განხორციელების ამოცანა.

არქაული ტენდენციები, განზოგადებისკენ სწრაფვა, აზრობრივი დეკორატივიზმის წინ წამოწევა საქართველოში სწორედ XX ს-ის 60-იანი წლებიდან იჩენს თავს. არქაულობისკენ სწრაფვა ფორმალური ფაქტორითაც გამოვლინდა და თემატიკის თვალსაზრისითაც, რაც განსაკუთრებით მონუმენტურ პლასტიკაში გამოიყვანდა. იგივე არქაული ეროვნული სული გამოვლინდა სიმბოლურ-ალეგორიული ხასიათის ძეგლებშიც, როცა, რეალიზმის პარალელურად, თანდათანობით ყალიბდება ქართული პლასტიკის ახალი ეტაპობრივი დონე. ეს განსაკუთრებით ცხადად გამოიყვანდა ისეთი მოქანდაკეების შემოქმედებაში, როგორებიც არიან: ელგუჯა ამაშუკელი, მერაბ ბერძენიშვილი, გოგი ოჩიაური, სანდრო რაზმაძე, კარლო გრიგოლია, გულდა კალაძე, ალექსანდრე რატიანი, ვახტანგ ონიანი, ჯუნა მიქატაძე, თენგიზ კიკალიშვილი, ვაჟა მელიქიშვილი, ავთანდილ მჭედლიშვილი, ვიქტორ ჭუმბურიძე, გოგი შხვაცაბაია და სხვ. ხსენებული მოქანდაკეები გამოეყვნენ „წმინდა“ ტრადიციულ რეალიზმს და შექმნეს სუბიექტური ნიშნით აღბეჭდილი პლასტიკური გამომსახველობა. რეალიზმს ისინი, უფროსი თაობისგან განსხვავებით, მიმართავდნენ არა როგორც ერთადერთსა და აუცილებელ მიმდინარეობას ხელოვნებაში, არამედ როგორც თვითგამოხატვის, სუბიექტური ინტერპრეტაციის ერთერთ საშუალებას. ამასთან, თამამი ფორმალისტური ძიებებით შეეცადნენ ჭეშმარიტი ხელოვნების პრინციპების ჩამოყალიბებასა და განხორციელებას. ამ პერიოდიდან ქართულ ხელოვნებაში, თუკი რაიმეა საინტერესო, იგი, უდავოდ, თავისუფალი აზროვნების პრინციპითაა შექმნილი. მას შემდეგ ძალისხმევა თავისუფლების მოსაპოვებლად თანდათან მატულობს. შეიძლება ასეც ითქვას: ის ფორმალური ძიებები, რომლებიც იაკობ ნიკოლაძის შემდგომ პერიოდში გაქრა, ამ თაობის მოქანდაკეთა ნამუშევრებში ტრანსფორმირებულად და ახალი დროის შესაბამისად აღდგა და სუბიექტური ნიშნით განვითარდა, ე.ი. 20-იან წლებში იაკობ ნიკოლაძისა და დავით კაკაბაძის პლასტიკურ ენობრივ მიმართულებებს ახალ დროში ახალი ფორმალისტური ასპექტები დაემატა. სწორედ მათ გამოეყოფ იმ მოქანდაკეების ნამუშევრებში, რომლებიც ამ დროისთვის ეტაპობრივ მოვლენებადაა მიჩნეული.

ელგუჯა ამაშუკელის გამოჩენით ოფიციალურ ასპარეზზე იწყება საქართველოში არარეალისტური, პირობით-დეკორატიული პლასტიკური ხერხებით იერსახეების გააზრება¹. მისი ამჟამად გამარტივებული მხატ-

1. პირობითობა თავისთავად არის სინამდვილის გარდაქმნა სიმბოლოების, აბსტრაქტობის ან რაღაც ნიშნების საშუალებით, რადგან ასეა, იგი იმთავითვე დეკორატიულია თავისი ბუნებით. ეს დეკორატივიზმი ზოგჯერ შეიძლება იყოს უბრალოდ ლამაზი, ზოგჯერ კი - აზრით დატვირთული. საზოგადოდ, თუ ამ ტერმინს ფილოსოფიურად განვიხილავთ, აღმოვაჩინებთ, რომ დეკორატივიზმი, როგორც ესთეტიკური ფაქტორი, ყველანაირი ხელოვნების ძირითადი მახასიათებელი ნიშანია. ავანგარდული ხელოვნების გამოცდილებამ გამოაშკარავა, რომ ყველა თანამედროვე სტილი დეკორატიული საშუალებებით მიიღწევა

ვრული მეთოდის პირობით-დეკორატიული საწყისი თითქმის პრიმიტივიზმამდე დადის, რომელშიც არქაული ხელოვნების რემინისცენციებიც შეიძლება განიჭვრიტოს. მოქანდაკის მიერ შესრულებული ფიგურები თავიანთი პირობითი ბუნებით ზოგჯერ უძველესი ხანის ნიმუშების ასოციაციას იწვევს. უფრო ხშირად კი შუა

საუკუნეების პირობითი პლასტიკური ენის ნიშნებს ავლენს. უძველესი ხანისა და შუა საუკუნეების არქაიზმი, ფაქტობრივად, სინთეზურ ერთიანობად წარმოდგება მოქანდაკის მიერ ორიგინალური ინტერპრეტაციისა და საკუთარი პირობითი ესთეტიკური დამოკიდებულების წყალობით. პირობითი ენა, ამ შემთხვევაში, მძლავრი მითოსური ენის თავისებური გამოხატულების ცადა. ასეთია ვახტანგ გორგასლის მონუმენტური ძეგლი (1957-1967), რომელშიც მოქანდაკე ზოგადობას სწორედ პირობით-დეკორატიული ენის საშუალებით აღწევს (სურ.20).

ორიოდე სიტყვა ამ ძეგლის შექმნის თაობაზე. მონუმენტალიზმის განვითარება ქალაქში ძეგლების დადგმის მოთხოვნას დაემთხვა. 50-იანი წლების დასასრულ კონკურსი გამოცხადდა ვახტანგ გორგასლის ძეგლის დასადგმელად [შანიძე ლ. 1975: 117-119; Беридзе В., Езерская Н. 1975: 304-305]. კონკურსში ელგუჯა ამაშუკელის ძეგლს მიენიჭა პრემია. ისტორიული თემატიკის ახლებურმა გააზრებამ თავი იჩინა არა მხოლოდ ვახტანგ გორგასლის პრემირებულ ნამუშევარში, არამედ კონკურსში მონაწილე თითოეული მოქანდაკის ესკიზურ ნამუშევარშიც. კონკურსში კი ბევრი სკულპტორი მონაწილეობდა. სწორედ ეს ნიშნავდა ახალი, არასაბჭოთა, ხაზგასმულად ეროვნული ესთეტიკის ძლიერი ნაკადის წარმოშობას მაშინდელ სინამდვილეში. ქალაქში მხოლოდ ერთი ძეგლი დაიდგა, სახელოსნოებში კი გრძელდებოდა ამ გეზით მუშაობა. შეიძლება ითქვას, 60-იანი წლებში თავისუფალი მხატვრული ინტერპრეტაციით დადგმული ძეგლის საფუძველი 50-იანი წლების მიწურულს ჩაისახა სახელოსნოებში. კერძოდ, კონკურსზე გამარჯვებულ ესკიზში ეტაპობრივი სიახლე გამოვლინდა თემატიკისა და პლასტიკური ფორმის სიახლის თვალსაზრისით, რომელიც სინამდვილის ასახვას აღარ გულისხმობდა, არამედ ახდენდა სინამდვილის სიმბოლურ ინტერპრეტაციას.

რაც შეეხება სიმბოლურობას, იგი ზედმიწევნით ზოგადი სიტყვაა. ვახტანგ გორგასლის ძეგლში მას თავისებური იერი აქვს, რომელშიც საყურადღებოა თანამედროვე აზროვნების საშუალებით გამოვლენილი არქაულობის განცდა. იგი, კერძოდ, არ მოგვაგონებს რომელიმე უძველესი ხანის ან შუა საუკუნეების ნაწარმოებს, მაგრამ ზოგადი ნიშნების უნებური შეცნობით მაინც იწვევს ძველი ხელოვნების ასოციაციას. არაპირდაპირი ასოციაციის შემწევა შეიძლება მოქანდაკის მიერ შექმნილ პირობით ფორმასა და ეგვიპტური ან ასირიული ხელოვნებისთვის დამახ-

და არა სინამდვილის კოპირების საშუალებით. ეს მოხდა იმიტომ, რომ თანამედროვე ხელოვნებაში დომინანტური აზრი ფორმის დეკორატივიზმმა შეიძინა, ე.ი. თანამედროვე ხელოვნება ფორმით აზროვნებაა და არა სიუჟეტით ან თემით. უფრო მეტიც, თანამედროვე ხელოვნებაში პირობითობის საზღვრებიც კი დაირღვა, რადგან დიდი მნიშვნელობა შეიძინა წარმოსახვითი ფორმებით თვითგამოვლენამ.

ასიათებელ პირობითობას შორის (როგორც ცნობილია, მათს პლასტიკურ ფორმებში ფიგურათა პოზები სიმბოლურად პირობითია და არა რეალობის ამსახველი). მსგავსი სიმბოლური პირობითობა იკითხება ელ. ამაშუკელის „ვახტანგ გორგასლის“ პოზაში. მხედრის პოზის არარეალურობა დამაჯერებელ სინამდვილედ სწორედ ხსენებული მეთოდის დეკორატიული განზოგადების წყალობით იქცევა. მისი ბრძანებლურად შემართული ხელი და ცხენზე მყარად განთავსება ტახტზე ბრძანებლურად ჯდომის ასოციაციას იწვევს. მხედრისა და ცხენის ურთიერთობა და ამ ურთიერთობის სპეციფიკური პლასტიკური ენით გადმოცემა უფრო მითოსური ტიპის სიმბოლოა, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანი-მხედრის გამოსახულება. ეს ძეგლი მეფური ნების პლასტიკური გამოვლენაა, უშუალოდ პორტრეტიც კი (ვახტანგ გორგასლის სახე) — თავისებურად მითოსურობის მიმანიშნებელი. ლეგენდარული გმირის, „სიცოცხლის დამწყების“ (ქალაქის დამაარსებლის, აღმშენებლის) იერსახე იკითხება პორტრეტის დეკორატიული საშუალებით გაზვიადებულ მძლავრ ნაკვთებში. სიზვიადე, რომელიც ამ ძეგლს ახასიათებს, მითოსური პიროვნების მძლავრი ნებელობის გამომხატველად აღიქმება. ასეთი თანამედროვე და არქაული განცდა გამართლებულია იმის გამო, რომ ძეგლი ისტორიულ პირს ეძღვნება. შემდგომი პერიოდის მოქანდაკეთა ძიებებში ისტორიული თემა ქრება და არქაული განცდა ანონიმური იერსახეებით გადმოიცემა. ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ელგუჯა ამაშუკელის ძეგლი თავისებური ეტაპობრივი შემზადებაა თემისაგან თავისუფალი ნეოპრიმიტივისტული პლასტიკისთვის.

მოქანდაკის შემდგომი პერიოდის ნამუშევრებიც პირობით-დეკორატიული მიდგომით გამოირჩევა, მაგრამ მხატვრული შთაბეჭდილება ზოგჯერ სრულიად განსხვავებულია, მაგალითად, ნანარმოები, რომელიც მოყმისა და ვეფხის თემაზეა შექმნილი (70-იანი წლები), უფრო ძალთა შეპირისპირების სიმბოლოდ იკითხება, ვიდრე პოემის უბრალო და რეალისტურ ასახვად (სურ.21). ამ ძეგლში ორიგინალურადაა გადანყვეტილი მოყმისა და ვეფხვის დაპირისპირება. ეს ორი ძალა, ასე რომ ითქვას, ერთსხეულეზრივ რთულ ფორმადაა მოცემული პირობით-დეკორატიული პლასტიკური ენის საშუალებით. თითქოს ერთ არსში ადამიანი ებრძვის ცხოველურს ან პირიქით.

მითოსურობის გამომხატველია ასევე „მზეჭაბუკი“, „გამარჯვების“ (გმირთა დიდების) მონუმენტური ძეგლი და სხვ. (სურ.22). როგორც ვხედავთ, მოქანდაკე ძირითადად მითოსის შესატყვისი პლასტიკური ფორმის შექმნის ამოცანითაა მიზანდასახული. მოქანდაკის პირობით-დეკორატიული სამეტყველო ენა ზოგჯერ ემბლემური სიმბოლურობის გამომხატველია. ამ მხრივ ტიპურია „ქართლის დედის“ (1958-1963) მონუმენტური ძეგლი (სურ.23). იგი ამავე მხატვრული პრინციპით ქმნის რელიეფებსაც, მაგალითად, მედალიონი რუსთაველის პროსპექტისთვის ანდა მეტრო „რუსთაველის“ სადგურის ინტერიერისთვის შესრულებული რელიეფი. ცხადია, რომ მოქანდაკეს სიმბოლურ-მითოსური აზროვნება ახასიათებს და, აქედან გამომდინარე, მიმართავს პირობით-დეკორატიულ ენას პლასტიკაში. ამ სამეტყველო ენის შემუშავებისას მოქანდაკემ ფაქტურის დამუშავების თავისებურ მეთოდს მიაგნო. იგი მარცვლოვანი, ხაო-

იანი ტექნიკით ამუშავებს ქანდაკების ზედაპირს, როგორც რელიეფის, ასევე, მაგალითად, ვახტანგ გორგასლის პორტრეტის ზედაპირს (1959), რაც მხატვრული შთაბეჭდილების დასრულებულობაში ერთ-ერთი მხატვრულ-დეკორატიული კომპონენტია და თავისებური ინტონაცია შეაქვს იერსახის საერთო აღქმაში (სურ.24).

კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ მოქანდაკის შემოქმედებითი მეთოდის შეფასება უფრო მითოსური პრიმატის აღნიშვნას გულისხმობს, ვიდრე ტრადიციული ქანდაკების ნორმებისას. უკვე ვისაუბრე შორეულ კავშირზე მოქანდაკისეულ პირობით ენასა და უძველესი ხანის ქანდაკების პირობით ენას შორის. მისი მხატვრული მეთოდისთვის დამახასიათებელი მითოსური სიმბოლურობა რალაციით ენათესავება შუა საუკუნეების ხელოვნების რელიგიური მითოსის პლასტიკურ ენასაც. შესაძლოა, გარეგნული სტრუქტურით მისი ნამუშევრები არ ჰგავს შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებს, მაგრამ, მითოსური სიმბოლურობის გამოხატვის თვალსაზრისით, შინაგანი კავშირი, უთუოდ, შეიგრძნობა. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ შუა საუკუნეების რელიეფური ნიმუშებისა და ელგუჯა ამამუკელის ნამუშევრების შეფასება შესაძლებელია ერთი კრიტერიუმით. შუა საუკუნეების არქაულ პირობითობას, ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, სხვა მიზანდასახულობა ჰქონდა, ელ. ამამუკელის პირობით ენას კი სულ სხვა ესთეტიკური აზრობრივი დატვირთვა ახასიათებს. ამ შემთხვევაში ვხედავთ თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური პირობითი ენის გააბსტრაჰირებისკენ სწრაფვის ტენდენციას, რაც ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური ესთეტიკის წყალობით მიიღწევა, ე.ი. თანამედროვე ნეოპრიმიტივისტულ ქანდაკებასა და ქრისტიანულ არქაულ ქანდაკებას შორის განსხვავება თვალსაჩინოა, მაგრამ, მიუხედავად ამ განსხვავებისა, სანყისი მონათესავეა. სწორედ ამ ნათესაური კავშირის გამო გაჩნდა თანამედროვეობაში უდიდესი ინტერესი წარსულის ნაივური ხელოვნებისადმი. ასე რომ, საქმე გვაქვს სხვადასხვა მსოფლმხედველობის საფუძველზე ჩამოყალიბებულ, მაგრამ მონათესავე მხატვრულ მეთოდთან – *პრიმიტივიზმთან*.

სულ სხვა ხასიათის მოქანდაკედ გვევლინება მერაბ ბერძენიშვილი. ხელოვანს, მიუხედავად იმისა, რომ შექმნილი აქვს დაზგური პლასტიკური ნამუშევრებიც (პორტრეტების სახით), იგი მაინც მონუმენტალისტ მოქანდაკედ უფრო აღიქმება, ვიდრე დაზგური პლასტიკის ოსტატად. შესრულებული აქვს ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებებიც. რაც შეეხება მის პლასტიკურ ქმნილებებს, განსაკუთრებით კი, მონუმენტურ ქანდაკებებს, მათში მკაფიო თვალსაჩინოებით ვლინდება ფორმისადმი არარეალისტური მიდგომა. არარეალურობაში, ერთ შემთხვევაში, იგულისხმება აბსტრაჰირების, განზოგადების სანყისზე აღმოცენებული ფორმის სისადავე და მეორე შემთხვევაში — ფორმის სიმძლავრე (მონუმენტურობის, მონოლითურობის მიზანდასახული ამოცანა). ამ უკანასკნელის ორიგინალურობას უჩვეულოდ მძლავრი ფორმა და ექსპრესიული სანყისი განაპირობებს, რაც, ამ შემთხვევაში, დეფორმაციის, უტრირების, ფორმის არაბუნებრივად და უჩვეულოდ გაზვიადებით მიიღწევა.

იერსახეთა ექსპრესიულობის ძიების მიზნით ზოგჯერ პლასტიკუ-

რი ფორმები შეიძლება მანერულიც მოგვეჩვენოს. მანერულობაში მისი დადებითი მნიშვნელობა იგულისხმება, როცა მანერა განზოგადების ხერხია და არა უარყოფითი სტილიზაცია, რაც განსაკუთრებით თავს იჩენს მოქანდაკის საუკეთესო ნამუშევრებში. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ, რადგან მოქანდაკე იერსახის განზოგადებისთვის სხვადასხვა პირობითობას მიმართავს, მისი პლასტიკური სამეტყულო ენა ინდივიდუალურად ექსპრესიული უფროა, ვიდრე მანერული, მაგალითად, თუ „დავით გურამიშვილის“ ძეგლის (1960-1966) ფორმას აბსტრაქტულობამდე მისული განზოგადებული, პირობითი სისადავე ახასიათებს, „მედეაში“ (1970) ღია, დისპროპორციული „სისავსე“ უფროა. დავით გურამიშვილის ფიგურის ლაკონიურობა, დეტალების სიძუნწე თუ სისადავე უპირისპირდება „მედეას“ ფიგურის ფორმათა „სისავსეს“, ხაზგასმულ მოცულობითობას, მონოლითურობას (სურ.25-26). განსხვავებული პირობითობა ჩანს ასევე „ზაქარია ფალიაშვილის“ ძეგლში, ამ უკანასკნელისაგან განსხვავებული კი — „გიორგი სააკაძის“ ფიგურაში.

ვუბრუნდები „დავით გურამიშვილის“ ძეგლს. მასში ყოველივე მიმართულია იქითკენ, რომ ფორმის გარეგნული სისადავის ხარჯზე მდიდარი პოეტური განწყობა შეიქმნას. პირობით-დეკორატიული ფაქტორის მიუხედავად (რაც ქანდაკების ზედაპირზე ძუნწად, მაგრამ დეკორატიული ელემენტების სახით მაინც შეიმჩნევა), ეს ხელს არ უშლის პოეტის დამაჯერებლად სიცოცხლისუნარიანი სახით წარმოდგენას. პირიქით, თავისებურად ხელსაც უწყობს ამას. ავტორმა ამ ძეგლში ქრისტიანობის უმთავრესი კონცეფცია მშვენიერების ესთეტიკურ კატეგორიად მოიაზრა, რომელშიც ჩანს მედიტაციურ მდგომარეობაში მყოფი, ღრმად მორწმუნე, შინაგანად დახვეწილი ადამიანის ლირიკული იერსახე. ეს ძეგლი, უდავოდ, სიახლე და ეტაპობრივი მიღწევაა ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში. შეიძლება იაკობ ნიკოლაძის „ჩახრუხაძის პორტრეტის“ შემდგომ ასეთი თავისთავადი პლასტიკური ენით არც შექმნილა ისტორიული პირის ძეგლი. იგი საოცრად ესადაგება საქართველოს ტრაგიკული ბედის კონკრეტულ ადამიანში განსხეულებას: ქრისტიანული მორჩილების ასეთი „მშვენიერი“ განცდა, პომპეზური ოპტიმიზმისგან განდგომა და მედიტაციური ჩაფიქრებულობა, როგორც ზედმინევნით ადამიანური თვისება, იშვიათია თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში.

მოქანდაკე დიდ წარმატებას აღწევს „მედეას“ ფიგურაშიც (1970). ავტორმა ამ მონუმენტურ ძეგლში მოახერხა მასალისა და ფორმის განუსაზღვრელი ენერგია ახალგაზრდა დედის (მედეას) ანტიკურად მძლავრ ემოციად ექცია. „მედეას“ მასიური ქანდაკება ზედმინევნით დისპროპორციულია, მაგრამ დისპროპორცია აქ მიზანდასახულობით ხასიათდება. ასეთივე დისპროპორციულობით გამოირჩევა ქალის ფიგურის გვერდით, ფეხებთან, ორი ბავშვის გამოსახულება. დედა-შვილის თემაზე შექმნილი დეკორატიულად გააზრებული სამფიგურიანი კომპოზიცია ტალღისებურად აბობოქრებული, რაღაც ქსოვილისმაგვარი, პირობითი, აბსტრაქტული, შეუცნობი ფორმის საშუალებით იკვრება, ერთიანდება მთლიან სტრუქტურულ ფორმა-კომპოზიციად და გვევლინება დიდი დინამიზმის, ექსპრესიული განცდის, ცოცხალი ორგანულობის გამომხატველ ანსამბლად. ფორმათა მონუმენტურობისა და „სისავსის“ ხარჯზე მიღწეუ-

ლი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ძალა მასში ლირიკულად განიჭვრიტება, რაც შეიძლება ლირიკულ-ტრაგიკულ განცდათაც იქნას აღქმული. და ბოლოს, ხაზი უნდა გაესვას კომპოზიციის ადგილმდებარეობასაც, რომელიც ზედმინვენით მიესადაგება ხელოვანის მიზანს. იგი დგას შავი ზღვის სანაპიროზე (ბიჭვინთაში, აფხაზეთის ოკუპირებულ ტერიტორიაზე) და ხშირად მის მასას ტალღები ეხეთქება.

შესაძლებელი იყო, მოქანდაკის სხვა ნამუშევრებიც განმეხილა, მაგრამ გაანალიზებულ ორ ნაწარმოებში იმდენად სრულადაა გამოხატული შემოქმედის ესთეტიკური მეთოდის ტენდენციაც და თვითმყოფადობაც, რომ სხვა დანარჩენზე აღარ გავამახვილებ ყურადღებას. ყოველ შემთხვევაში, მოქანდაკემ, ჩემი აზრით, სწორედ ამ ნამუშევრებით მიაღწია უმაღლეს ავტონომიურობას, ინდივიდუალობას. მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედების შეფასების კრიტერიუმი სწორედ იმ ფორმალური ნიშნების თავისებურების მიხედვით უნდა ჩამოყალიბდეს, რომლებიც მოქანდაკის პლასტიკურ სამეცყველო ენას ახასიათებს. ძალიან მოკლედ მის მხატვრულ მეთოდს შეიძლება ექსპრესიონიზმი ეწოდოს. თუმცა, ექსპრესიონიზმი ზედმინვენით ფართო ცნებაა და ალბათ ზუსტად ვერ გამოხატავს ავტონომიურობის იმ თავისებურებას, რომელიც მოქანდაკის შემოქმედებას გააჩნია. გარდა ამისა, მის შემოქმედებაში ექსპრესიონიზმის განსაზღვრული მიმართულება არ შეინიშნება. როგორც უკვე ითქვა, „დავით გურამიშვილის“ ექსპრესიულობა რადიკალურად განსხვავდება „მედეას“ ფიგურაში გამოვლენილი ექსპრესიონიზმისაგან. პირველ შემთხვევაში, მოქანდაკეს მიზანდასახული ჰქონდა, სადა, დეკორატიული საშუალებით შეექმნა პორტრეტული იერსახე. ამიტომ ფიგურის დეფორმაციის ხასიათი ‘წყნარი’ დეკორატივიზმისა და აბსტრაქტულად განზოგადებული სადა ფორმებით გამოირჩევა. ძალიან შორეული ასოციაციით და არა პირდაპირი მსგავსებით, ე.ი. მხოლოდ განწყობით, ამ ძეგლის პლასტიკური ენა რამდენადმე მოგვაგონებს ევროპული გუთური ქანდაკების ენას, მაგრამ, გურამიშვილის ფიგურაში ფორმალური ნიშნების მიხედვით, გუთური ქანდაკების განზოგადებული ენის ნაცვლად, მოქანდაკის ავტონომიური, თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული განზოგადების უნარი იკითხება.

აბსოლუტურად თანამედროვე ექსპრესიულობა ახასიათებს „მედეას“ ფიგურასაც. „მედეაში“ ფორმის დისპროპორცია ინტელექტუალურად მიზანდასახულია. შეგნებული, განზრახული, ზედმინვენით თავისუფალია, მაგრამ არც ინსტიქტის ველური გამოხატვის პრიმიტივიზმით გამოირჩევა. დეფორმაცია აქ მიზნად ისახავს ექსპრესიული ემოციის ჭარბად გამოხატვას. თვითონ „მედეას“ იერსახე, ლეგენდის მიხედვით, მძლავრი ანტიკური ვნების მქონე პერსონაჟია. მოქანდაკე დეფორმაციას სწორედ ამ ვნების გამოსავლენად მიმართავს, რომლის ხასიათი ორგანულად ერწყმის თანამედროვე ქანდაკების დეფორმაციულ ტენდენციურ გამოხატულებებს, თუმცა მაინც ინდივიდუალური ხასიათით გამოირჩევა. „მედეაში“ დეფორმაცია თვითმიზნური არაა. იგი ფორმალისტურიც კი არაა იმ გაგებით, რომ განყენებული ფორმა კი არა, პირიქით, მიზანდასახულად ემსახურება ანტიკური იერსახის შექმნას.

მსჯელობისას წარმოჩინდა, რომ მერაბ ბერძენიშვილის მხატვრული მეთოდი, კერძოდ, დეფორმაცია როგორც გამომსახველობითი საშუალება, ნაკლებად ენათესავება არქაულ პრიმიტივისტულ ხელოვნებას. მათ შორის კავშირი მხოლოდ ისაა, რომ, საზოგადოდ, დეფორმაციასთან გვაქვს საქმე. ამიტომ მისი ქანდაკებების შეფასებისას არქაული ხელოვნების პრინციპების გათვალისწინება თითქმის გამოირიცხება. წარსულის ხელოვნებიდან მხოლოდ „დავით გურამიშვილის ძეგლში“ შეინიშნება გუთური პლასტიკის პირობითობის მონათესავე ნიშნები, ისიც მხოლოდ შორი ასოციაციის დონეზე. ორივეს წიაღში პირობითი მეთოდით ხდება ესთეტიკური განცდის ობიექტივაცია, მაგრამ საფუძველი, როგორც უკვე ითქვა, სხვადასხვაა. სხვა მხრივ, მოქანდაკის დეფორმაციის გამომსახველობითი საშუალება უაღრესად თანამედროვეა და გამომხატვის გაძლიერების ტენდენციითაა ნაკარნახევი, რომელიც თანამედროვე ექსპრესიონისტულ გაგებას პასუხობს და რომლის გააზრების შემთხვევაში მივაგნებთ მერაბ ბერძენიშვილის ინდივიდუალურ სტილს.

მრავალმხრივი ძიებებით გამოირჩევა მოქანდაკე გიორგი (გოგი) ოჩიაურის შემოქმედება. ხელოვანი, გარდა იმისა, რომ წარმატებით მოღვაწეობს სხვადასხვა დარგში, კერძოდ, გრაფიკასა და ფერწერაში, თეორიულადაც აყალიბებს თავის შეხედულებას ხელოვნებაზე, ამასთან, უშუალოდ ქანდაკების დარგში მრავალნაზნაგოვნად თვითგამოიხატება. მის შემოქმედებაში გვხვდება როგორც სუბიექტურ—რეალისტური ნიშნით აღბეჭდილი ნამუშევრები, ასევე „ფორმალისტური“ ნაწარმოებებიც. იგი დაზგურ პლასტიკურსა და მონუმენტურ ძეგლებსაც ქმნის.

ვთვლი, რომ არაა საჭირო რეალისტური ნამუშევრების აღწერა. მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ დაზგური პლასტიკიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია პორტრეტულ ჟანრში შექმნილი ზემოთ ნახსენები ისეთი ნიმუშები, როგორებიცაა: „მეუღლის“ (1955), „მელიტას“ (1959), „მხატვარ ზურაბ ნიჭარაძის“ (1961) პორტრეტები. ეს ნაწარმოებები, უთუოდ, თავისებური ეტაპია იერსახეთა შექმნის თვალსაზრისით, რომლებიც, ამასთანავე, ქართული ქანდაკების მიღწევადაა ღრმა ლირიკული პლასტიკის განხორციელების კუთხით (სურ.16-17). ამ პორტრეტებში, ასევე სხვა ჟანრის ნამუშევრებში მხატვარი ავლენს რეალისტური ფორმის (და არა მხოლოდ რეალისტურის) მეტად თავისებური ინტერპრეტაციის უნარს. ფორმის სიმკვრივე პირდაპირ თვალში საცემია მის ქანდაკებებში და ავტორისეული სპეციფიკურობით გამოირჩევა. სიმკვრივე მის ქანდაკებებში ფორმას თითქოს კეტავს, შიგნით მიმართულს ხდის და ანიჭებს მას სტრუქტურულობას. თითქოს ფორმაში დამოუკიდებელი სიცოცხლე და საიდუმლო ძალაა. მონუმენტური პლასტიკის შემთხვევაში ამ შიგნით მიმართულ სიმკვრივეს თავისებური პირქუშობაც კი ახასიათებს, რაც გამომწვევ ძალადაც კი აღიქმება, ე.ი. მოქანდაკის მიერ გამოყენებული ქვა ან რომელიმე სხვა მასალა მხოლოდ თემატურ-შინაარსობრივად კი არ იკითხება, არამედ სხვა ენერგიითაა დატვირთული. პორტრეტის ჟანრში ამ სიმკვრივეს იერსახის ლირიკული მდგომარეობა „არბილებს“ და ფორმა ხასიათის სისრულით უფრო აღიქმება, ვიდრე მკვრივი ფორმის სიმძიმით. მონუმენტური ძეგლები კი, ზედმინვენითი სიმკვრივის გამო, ნაკლებ ლირიკულნი არიან. ისინი უფრო დრამატულ განცდას იწვევენ, მაგალით-

ად, „ვაჟა ფშაველას მონუმენტურ ძეგლში“ (1962) დრამატული განცდა, პოეტის იერსახის ზეზუნებრივი ძალის გამო, ასე ვთქვათ, თბილად, ადამიანურად კი არ აღიქმება, არამედ ზვიადად და კუმტად (სურ.27). დრამატულ განცდას გამოხატავს ასევე მის მიერ ომის თემაზე შექმნილი (ვაკის პარკის ტერიტორიაზე განთავსებული) „მეომრების ფიგურებიც“.

მკვრივი ფორმით ხასიათდება მხატვრის აბსტრაქტულ-ფიგურატიული ნამუშევრებიც, მაგალითად, ქალის ტრანსფორმირებული, თითქმის კუბისტური მანერით შესრულებული ფიგურა — „რესტავრაცია“ (1989), რომელიც ფორმის განსაკუთრებული სიმძლავრითა და სიმკვრივით გამოირჩევა (სურ.28). პოზის, ერთი შეხედვით, ლირიკული მდგომარეობის მიუხედავად, ქალის ფიგურის აგებულების სტრუქტურა და ფორმათა სიმკვრივე ტრაგიკულ განცდას წარმოშობს. ტრაგიზმი, ამ შემთხვევაში, გამოვლინდა კუბიზმის მონათესავე ფორმის, აბსტრაქტულად დანაწევრებულ გეომეტრიულ პლასტიკურ ფიგურაში. თუ გავითვალისწინებთ მოცემული ქანდაკების ფორმალურ ასპექტს, იგი, ხელოვანის სხვა ნამუშევრებისგან განსხვავებით, უდავოდ, სრულიად ახლებურ შეფასებას მოითხოვს. შეფასებისას გათვალისწინებულ უნდა იქნას კუბისტური და აბსტრაქტული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი პლასტიკური პრინციპები, კერძოდ, მთლიანი ფიგურის არქექტიპული ელემენტარული ფორმებით აგებისა და დანაწევრების მეთოდი. მსგავს მეთოდს საკმაოდ ბევრი მოქანდაკე მიმართავდა XX ს-ში და დღესაც მიმართავენ, მაგრამ თითოეული მოქანდაკე თავისებურ ფორმალურ იერს სძენს ამ პრინციპს. გოგი ოჩიაურის ხსენებული ნამუშევარი („რესტავრაცია“) გარკვეული მხატვრული ნიშნებით ყველა ამ პრინციპის ორიგინალურ სისტემას ქმნის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პორტრეტული ნაწილის ორგანული შერწყმა მასიურ, ოთხკუთხა სიბრტყეებთან. მომრგვალებული და ოთხკუთხა ფორმების რიტმული კავშირი პორტრეტში ზედმინევენით მეტყველი და განწყობილებიანია. ფორმათა სიმკვრივე რიტმიზებულია ნახეთქების მსგავსი დანაწევრების მეშვეობით, რაც ფიგურას რამდენადმე ლირიკულ-ტრაგიკულ იერს ანიჭებს. ასე რომ, ქალის ფიგურა მთლიანად ექვემდებარება კუბისტური და აბსტრაქტული ფორმებით აზროვნების პრინციპს და შეფასებისას სწორედ ეს პრინციპები უნდა იქნას გათვალისწინებული.

როგორც წარმოჩინდა, განსხვავებული კრიტერიუმებით უნდა შეფასდეს თითოეული განხილული მოქანდაკე ცალ-ცალკე და სამივე ერთად, განსხვავებით რეალისტური პრინციპით მომუშავე მათი თანამედროვე და, მით უფრო, წინა თაობების მოქანდაკეებისგან. ამ სამი მოქანდაკის (ელგუჯა ამაშუკელის, მერაბ ბერძენიშვილისა და გოგი ოჩიაურის) მაგალითზე შეიძლება დასკვნის სახით ითქვას, რომ ქართული პლასტიკური ხელოვნება ეტაპობრივი სიახლის დონეზე ავიდა. მართალია, ხსენებული მოქანდაკეები, ისევე, როგორც მათი თანამედროვე სხვა მხატვრები, ფორმის განზოგადების ძიების მიუხედავად (თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ მცდელობებს), „წმინდა“ აბსტრაქტულობამდე არ მივიდნენ, მაგრამ მათ, უდავოდ, შექმნეს ამის მოთხოვნა და აუცილებლობა. რაც მთავარია, მათს შემოქმედებაში, პირველად და გაბედულად დაისვა პრიმატის ძიების პრობლემა ფორმის ორიგინალური ინტერპრეტაციის გზით.

თანამედროვე ხელოვნების ტენდენციებისა და უახლესი რადიკალური ძიებების გავითვალისწინებით, განხილული თაობის (60-იანი წლები) მოქანდაკეთაგან განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს კარლო გრიგოლია. მართალია, მისი თაობის წარმომადგენლები გარკვეულწილად უკვე დაცილდნენ ტრადიციულ რეალიზმს თამამი ექსპერიმენტების ჩატარების მიზნით, მაგრამ ყველაზე შორს ამ მხრივ კარლო გრიგოლია წავიდა. იგი არ დაკმაყოფილდა რეალისტური ფორმების პირობით-ექსპრესიული შეცვლით და ჩამოყალიბებული აბსტრაქტული სისტემის მქონე გეზი აირჩია. თუმცა ეს იყო ცოტა მოგვიანებით. შემოქმედების დასაწყისში კარლო გრიგოლიაც რეალიზმთან დაახლოებული მანერით მუშაობდა. ქმნიდა პორტრეტებს. უკვე აქ გამომჟღავნდა აშკარა მისწრაფება ფორმის განზოგადებისკენ და ნაკლები ინტერესი კონკრეტულობისადმი. განზოგადება მასთან პლასტიკური ასპექტით გამოვლინდა და ამ თვალსაზრისით იგი რამდენადმე ჰგავს მოქანდაკე სანდრო რაზმაძის სამეტიყველო ენის ხასიათს.

სულ მალე კარლო გრიგოლია პრინციპულად ანალიზებს მასალისა და მოცულობის „წმინდა“ აბსტრაქტული ასპექტით გამოხატვის პრობლემას, ე.ი. პლასტიკური საწყისი ამ შემთხვევაშიც ინარჩუნებს უძირითადეს მნიშვნელობას. ამ მხრივ მას ჭეშმარიტ ქანდაკებად მხოლოდ ისეთი მიაჩნდა, რომელიც უშუალოდ მასალისგანაა გამოკვეთილი, ე.ი. იგი უარყოფდა თიხით ნაქერნი ფორმის ბრინჯაოში ჩამოსხმას, რადგან თვლიდა, რომ ასეთი მეთოდი ქანდაკების უმთავრესი პრინციპიდან გადახვევაა. ეს აზრი მჭიდროდ უკავშირდება მის თემატურ მიზანდასახულობას. მოქანდაკის მიზანი არ გახლდათ სინამდვილის ასახვა. იგი ყველაზე მნიშვნელოვან სინამდვილედ რეალობის არქეტიპულ ფორმებს მიიჩნევდა, რომლებიც, მისი აზრით, ბევრად უფრო ინფორმაციული იყო, ვიდრე თემა, სიუჟეტი ან სინამდვილის ასახვა საზოგადოდ. ასეთი ფორმები კი ზოგადი ხასიათისაა და ისინი აგების გეომეტრიულ სადა პრინციპს ექვემდებარება. ეს აზრი ჯერ კიდევ პლატონს ჰქონდა თავის დიალოგებში (ტიმეოსი) გამოთქმული. თანამედროვე ხელოვნებამ პირველყოფილი საწყისების ძიების ხარჯზე უნებლიეთ აღადგინა და აქტიურად გააცოცხლა არქეტიპების (პლატონის) იდეა. მსგავს აზროვნებას ვხვდებით კუბიზმში, სადაც ელემენტარული გეომეტრიული ფორმებით გამოიხატება ისეთი რამ, რაც სინამდვილის ზედაპირზე არ ჩანს. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია კონსტანტინე ბრანკუსის პლასტიკური ამოცანები და მიღწევები. მისთვის უშუალოდ მასალისგან ხელით გამოთლილი ფორმა შეიცავდა მხატვრის პირველად ინსტიქტს, ე.ი. ნამდვილ, ჭეშმარიტ უშუალობას. პირველყოფილი განცდის ძიება უმთავრესი ამოცანა იყო ბრანკუსისთვის, რაც გულისხმობდა ადამიანის შინაგანი, დაფარული ძალებისა და მდიდარი ინტელექტუალური პოტენციის გამოვლენის შესაძლებლობებს. სწორედ ამ შესაძლებლობებიდან გამომდინარე ჩამოყალიბდა მოდერნისტული, კერძოდ კი, აბსტრაქტული ხელოვნება.

მიუხედავად საბჭოთა აკრძალვებისა, კარლო გრიგოლია ჯერ კიდევ 60-იანი წლებში დაადგა თანამედროვე ხელოვნებაში პროგრესული იდეების გზას. მან ამის გამო, რა თქმა უნდა, განიცადა დევნა და საკუთარი ხელოვნების უგულვებლყოფა, მაგრამ იგი პრინციპულად იდგა თავის

პოზიციაზე. ბრანკუსისა და მოდილიანის პლასტიკურ პრინციპთან სიახლოვის მიუხედავად, კარლო გრიგოლიას ქმნილებები არ ჰგავს მათს ნამუშევრებს. იგი განსაკუთრებით დამოუკიდებელია, როცა კვერცხისებრი ზოგადი ფორმების რთულ ნაერთს ქმნის (სურ.29-31). ამ ნაერთში მასალის სიმკვრივისა და ფორმიდან ფორმაზე გადასვლის უჩვეულობის ხარჯზე თავისებური, განუსაზღვრელი ორგანული სიცოცხლე, არსობა შეიგრძნობა, რომელიც სიურრეალისტურ მახასიათებელ ელემენტად შეიძლება აღვიქვათ, ე.ი. გრიგოლიას მიერ შესრულებული კვერცხისებური ფორმა-კომპოზიცია მხოლოდ და მხოლოდ აბსტრაქცია კი არაა, არამედ ის მეორე კვერცხისებურ ფორმასთან კავშირში ორგანული სიცოცხლის მატარებელ ფორმა-ფენომენს ქმნის. ეს კი სიურრეალისტური ელემენტის სახით ემატება ფორმათა ზოგადობას, ე.ი. მოქანდაკე ქმნის აბსტრაქტულისა და სიურრეალიზმის თავისებურ სინთეზს.

სულ სხვა ასპექტს იძენს ეს სინთეზი, როცა ხელოვანს აბსტრაქტული, კვერცხისებური ფორმების ნაცვლად, კონკრეტული სქესობრივი ატრიბუტები აქვს წარმოდგენილი. მოქანდაკეს, ამ შემთხვევაში, თითქოს ამოცანად დაუსახავს თანამედროვე ასპექტით გაიაზროს არქაული, წარმართული ხანისთვის დამახასიათებელი ნაყოფიერების გამომსახველი პლასტიკური კულტურა. კერძოდ, იგი გეომეტრიულად აშიშვლებს სიყვარულის სექსუალურ სანყისს და ამ თემას (რაც ასე მნიშვნელოვანი გახდა თანამედროვე მსოფლმხედველობისთვისაც) გამოხატავს ადამიანის სხეულების, ანუ ადამიანურობის გარეშე. მოქანდაკე ამ შემთხვევაშიც ელემენტარულ გეომეტრიულ ფორმებს მიმართავს. იგი თითქოს მიიჩნევს, რომ, საზოგადოდ, ქანდაკების უმთავრესი სამეტყველო ძალა ყველაზე უფრო „გაშიშვლებულად“ სწორედ სადა გეომეტრიული ფორმების საშუალებით გამოიხატება. მართლაც, რთული ამოცანაა ელემენტარულ ფორმაში შინაარსობრივი ძალის შეტანა. გრიგოლიასთან ეს განუსაზღვრელი საზრისულობა სწორედ ამ ელემენტარული ფორმების ურთიერთკავშირში წარმოიშობა. რა თქმა უნდა, მსგავსი პრინციპით შექმნილი ქანდაკება აბსტრაქტული აზროვნების ასპექტის საფუძველზე უნდა შეფასდეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ უკიდურეს ულტრააბსტრაქტულობასა და არქაულ ხელოვნებას შორის ნათესაური კავშირის აღმოჩენა ჭირს, იგი მაინც არსებობს „წმინდა“ გააზრების დონეზე და არა პირდაპირი, ფიზიკური მსგავსების მიხედვით, მაგალითად, თითქოს ძნელია იპოვო კავშირი კარლო გრიგოლიას კვერცხისებურ ფორმებსა და, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ქოროლოს X ს-ის ეკლესიის სამფიგურიანი რელიეფური კომპოზიციის (ქტიტორების) ფორმალურ მონოლითურობას შორის (სურ.32), მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ქოროლოს ძეგლში, კერძოდ, თავების ფორმების მთლიანი სისავსისკენ სწრაფვის ტენდენციას, რომლებიც კვერცხისებური პორტრეტების შთაბეჭდილებას ქმნის, „წმინდა“ გააზრების დონეზე თანამედროვე არქეტიპული პლასტიკის მონათესავე აბსტრაქტულობას დავინახავთ. რა თქმა უნდა, ეს შედარება რამდენადმე არაპირდაპირია, თემატური თვალსაზრისით, დისტანციურიც კია, მაგრამ ქოროლოს ძეგლზე ფორმის აბსტრაქტულობის არშემჩნევა შეუძლებელია, ისევე, როგორც ტბეთის ტაძრის (X ს-ის დასაწყისი) „აშოტ

კუხის” მონუმენტურ ფორმაში (სურ.33). ამ შემთხვევაში ბლოკური ფორმის მასაში ადამიანის გამოსახულება მხოლოდ ასოციაციურად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. თანამედროვე მოქანდაკისთვის ალბათ ფიგურის სახეზე ჩამონამტვრევი შუბლის ადგილიც კი აბსტრაქტული განზოგადების ერთ-ერთ ელემენტად აღიქმება. თანამედროვე პლასტიკურ ძიებათა გამოცდილების შემდეგ თუ შევხედავთ ტბეთის ფიგურას და დავივინყებთ ამ ფიგურის შესრულების დროს, იგი შეიძლება სრულიად თანამედროვე პლასტიკურ ნაწარმოებადაც აღვიქვათ (რა თქმა უნდა, იგულისხმება დროთა განმავლობაში ჩამონამტვრევებით მიღწეული მისი მდგომარეობა). ტბეთის ძეგლზე ჩამონატეხებით მიღწეული ეს შემთხვევითი ფორმა თანამედროვე მხატვარს სწორედ იმ აბსტრაქტულ განუსაზღვრელობას კარნახობს, რომლის გამოხატვასაც თვითონ ეძებს.

ეს გარემოება, კერძოდ, თანამედროვე ქანდაკების პრინციპების გათვალისწინება, ცვლის დამოკიდებულებას ამ რელიეფებისადმიც. თუ მათი აბსტრაქტული პირობითობა ადრე (თანამედროვე ხელოვნებამდე) პირდაპირი გაგებით პრიმიტიულად აღიქმებოდა, ავანგარდული ხელოვნების გამოცდილების შემდეგ მათში პრიმიტიულობის საერთო ენისგან განსხვავებული აბსტრაქტულად მეტყველი ენა იკითხება. მსგავსი ნიუანსები გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს შეფასების კრიტერიუმებზეც. ერთია, როცა ეს ნიმუშები განიხილება ავანგარდიზმამდელი ხელოვნებამცოდნეობის პოზიციიდან და მეორეა, როდესაც ისინი ფასდება თანამედროვე პლასტიკის პრინციპების გათვალისწინებით.

თავისთავად თანამედროვე პლასტიკური ნიმუშების აღქმაც, როგორც გაირკვა, რამდენადმე იცვლება, როცა გათვალისწინებულია არქაულ ხელოვნებაში შემჩნეული აბსტრაქტული ფაქტორები. უშუალოდ კარლო გრიგოლიას მეთოდთან დაკავშირებით არქაული წარმართული ხელოვნების ზოგიერთი ნიშნის გათვალისწინება, ალბათ, უფრო გაამდიდრებს მისი შეფასების შესაძლებლობას. ნაყოფიერების თემის მიმართ არქაული ოსტატისა და თანამედროვე მოქანდაკის დამოკიდებულებათა ანალოგია კრიტიკოსს საშუალებას მისცემს, განასხვაოს ამ თემისადმი რელიგიური მიმართება მისი ინტელექტუალურ-ფორმალური ინტერპრეტაციისაგან, რომელიც თანამედროვე მეცნიერულ ფსიქოანალიტიკურ მოძღვრებას ემყარება.

კარლო გრიგოლიას ფორმალური ძიებები, უთუოდ, ეტაპობრივად უნდა შეფასდეს ქართულ პლასტიკურ აზროვნებაში. ზოგადი ფორმის ძიებაში თუ მისი წინამორბედი იყო სანდრო რაზმაძე, ასევე თვითონ გახდა გარკვეული გასათვალისწინებელი მოვლენა მომდევნო პერიოდის მოქანდაკეებისთვის. შეიძლება დავით კაკაბაძის აბსტრაქტული ქანდაკება „Z“ (მეორე სახელი — „განგმირული თევზი“) არ იყო მისთვის რაიმე საწყისი, მაგრამ, ზოგადად, ქართული პლასტიკის ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით დავით კაკაბაძის აბსტრაქტული გეზი კარლო გრიგოლიას შემოქმედებაში განსხვავებული ხასიათით გაგრძელდა.

და ბოლოს, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ 60-იანი წლები ნოვაციური და, ამდენად, მნიშვნელოვანი მიღწევების პერიოდია ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში, რამაც დიდი გავლენა იქონია მის განვითარებაზე.

Lili Giorgobiani

Georgian National Museum
Shalva Amiranishvili Museum of Fine Arts
1, Gudiashvili st. 0105, Tbilisi, Georgia
E-mail: lili_giorgobiani@yahoo.com

Variability of Appraisal Criteria Aesthetic Relations of 20th Century Georgian Plastic From Realism to Primitivism

(part 1)

The problem given in topic (which we divided in two parts) considers the promotion of modern plastic art esthetics. Our aim is to denote how Georgian plastic art of XX century has been developed, namely, the esthetic of round sculpture, starting from its initial stage of origin, ended up with post-modernist period.

In the first part we tried to evaluate the founders of modern plastic art and their pupils and paid attention to the fact that in 20-30ies of XX century whether the type of round sculpture had been established or not, as well as varied plastic tendencies and respectively, the assessment criteria have been raised: on the one hand represented by the creative work of Jacob Nikoladze and on the other hand – that of Nikoloz Kandelaki. Due to this, each tendency requires the assessment according to its pictorial method mood.

Unfortunately, at the end of the 20s, the formal tendencies that Nikoladze demonstrated on the one hand, and on the other hand, Davit Kakabadze has been forbidden in his abstract work for a long time. The Soviet Ideology developed a more strenuous, aggressive mission for true art - socialism. From the 30s to the end of the 50s, artists were forced to serve as a socialist principle. Since socialism was propaganda, it was based on the so-called artistic method. It was academic realism.

Changes in Georgian plastic art and in general, aesthetic thinking have been observed from the end of the 50s, which have resulted in qualitative changes in the 60s, thanks to the mitigation of existing ideological regime and the influence of current cultural processes in the world. The new generation has established a new aesthetic thinking and ideals. They were separated from pure traditional realism and created a plastic expression on the subjective basis. Realism is ap-

plied not only as a single and necessary process in art, but as a self-expression, subjective interpretation. At the same time, bold attempted formalities sought to establish and implement the principles of true calm. Thus, there is a multitude of different artistic methods that even the existence of two universal, two, and other distinct artistic criteria has already been created.

On the example of creativity of four sculptors - Elguja Amashukeli, Merab Berdenishvili, Gogi Ochiauri and Karlo Grigolia - we have seen clearly that each formal change requires an appropriate assessment - that each sculpture should be determined separately and all four together with their contemporary realistic principle Lord Oh, unlike previous generations of sculptors. This in itself indicates the variation process of assessment criteria.

ბიბლიოგრაფია

1. ჰერბერტ რ. 1998: მოდერნისტული ქანდაკების მოკლე ისტორია, ჟურნალი „სპექტრი“, №1, გვ. 6-21. თბილისი.
2. Беридзе В., Езерская Н. 1975: Искусство Советской Грузии. 1921-1970: Москва.
3. შანიძე ლ. 1975: ქართული საბჭოთა ქანდაკება. თბილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. იაკობ ნიკოლაძე. ქარი. 1910. ქვა
- სურ. 2. იაკობ ნიკოლაძე. აკაკი წერეთლის ძეგლი. 1915. ქვა
- სურ. 3. იაკობ ნიკოლაძე. ჩახრუხაძე. XII ს-ის პოეტი. 1944. ბრინჯაო. 46x30x91
- სურ. 4. ნიკოლოზ კანდელაკი. იმერელი მემალაროელი. 1938. ბრინჯაო. 60x40x25
- სურ. 5. ნიკოლოზ კანდელაკი. აკაკი ხორავას პორტრეტი. 1948. 75 x70 x28
- სურ. 6. ნიკოლოზ კანდელაკი. აკაკი კვანტალიანის პორტრეტი. 1955. ბრინჯაო. 75x40 x28
- სურ. 7. ნინო წერეთელი. მინა მაიერის პორტრეტი. 1927. მარმარილო. 49x33 x28
- სურ. 8. ნინო წერეთელი. ღარიბჯანიანის პორტრეტი. 1927. მარმარილო. 49x32x23
- სურ. 9. დავით კაკაბაძე. პოლიქრომიული ქანდაკება Z (განგმირული თევზი). 1925
- სურ. 10. რუბენ თავაძე. ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლი. 1938. თაბაშირი
- სურ. 11. ეთერ კაკაბაძე. მედეა ჯაფარიძის პორტრეტი. 1953. მარმარილო. 52 x45x30
- სურ. 12. ფარნაოზ მზარეულაშვილი. ნანის პორტრეტი. 1953. მარმარილო.

65 x 35 x 30

სურ. 13. ბორის ციბაძე. ქალიშვილის პორტრეტი. 1957. მარმარილო. 51 x 31 x 31

სურ. 14. გურამ კორძაბია. მაიაკოვსკის ძეგლი. 1952. ბრინჯაო. 2,65 სმ, პოსტამენტი 3,75

სურ. 15. ანთიმოზ გორგოძე. მამაკაცის პორტრეტი. 1957. რინჯაო

სურ. 16. მეულლის პორტრეტი. 1955. გიორგი (გოგი) ოჩიაური

სურ. 17. ზურაბ ნიჟარაძის პორტრეტი. 1961. გიორგი (გოგი) ოჩიაური

სურ. 18. ქალის პორტრეტი. 1912. ამადეო მოდილიანი.

სურ. 19. კოცნა. 1912. კონსტანტინე ბრანკუსი

სურ. 20. ვახტანგ გორგასალის ძეგლი. 1957-1967. ელგუჯა ამაშუკელი

სურ. 21. ვეფხი და მოყმე. XX ს-ის 70-იანი წლები. ელგუჯა ამაშუკელი

სურ. 22. გამარჯვების (გმირთა დიდების) მონუმენტი. 1979. ელგუჯა ამაშუკელი

სურ. 23. ქართლის დედა. 1958-1963. ელგუჯა ამაშუკელი

სურ. 24. ვახტანგ გორგასალის პორტრეტი. 1959. ელგუჯა ამაშუკელი

სურ. 25. დავით გურამიშვილი. 1960-1966. მერაბ ბერძენიშვილი

სურ. 26. მედეა. 1970. მერაბ ბერძენიშვილი

სურ. 27. ვაჟა ფშაველას ძეგლი. 1962. გიორგი (გოგი) ოჩიაური

სურ. 28. რესტავრაცია (ალორძინება). 1989. გიორგი (გოგი) ოჩიაური

სურ. 29. მოცულობითი ფორმა (ქალის ფიგურა). 1958. კარლო გრიგოლია

სურ. 30. რიტმიკული ფორმა. 1985. კარლო გრიგოლია

სურ. 31. დინამიკური ფორმა. 1988. კარლო გრიგოლია

სურ. 32. ქტიტორი მეულლესთან ერთად. ქოროლოს ეკლესია. X ს. დეტალი

სურ. 33. აშოტ კუხი. სკულპტურული გამოსახულება. ტბეთის ტაძარი. X ს.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Iakob Nikoladze. Wind. 1910. Stone

Fig. 2. Iakob Nikoladze. Akaki Tsereteli's Statue. 1915. Stone

Fig. 3. Iakob Nikoladze. Chakhrukhadze. 12th century project. 1944. Copper. 46 x 30 x 91

Fig. 4. Nikoloz Kandelaki. Imeretian Coal Miner. 1938. Copper. 60 x 40 x 25

Fig. 5. Nikoloz Kandelaki. Akaki Khorava's Portrait. 1948. Copper. 75 x 70 x 28

Fig. 6. Nikoloz Kandelaki. Akaki Kvantaliani's Portrait. 1955. Copper. 75 x 40 x 28

Fig. 7. Nino Tsereteli. Mina Mayer's Portrait. 1927. Marble. 49 x 33 x 28

Fig. 8. Nino Tsereteli. Gharibjanian's Portrait. 1927. Marble. 49 x 32 x 23

Fig. 9. David Kakabadze. Polychromic sculpture **Z** (stabbed fish). 1925

Fig. 10. Ruben Tavadze. Composer Zakaria Paliashvili. 1938. Plaster

Fig. 11. Eter Kakabadze. Medea Japaridze's Portrait. 1953. Marble. 52 x 45 x 30

Fig. 12. Farnaoz Mzareulashvili. Nani's Portrait. 1953. Terracotta. 65x35x30

Fig. 13. Boris Tsiadze. Daughter's Portrait. 1957. Marble. 51 x 31 x 31

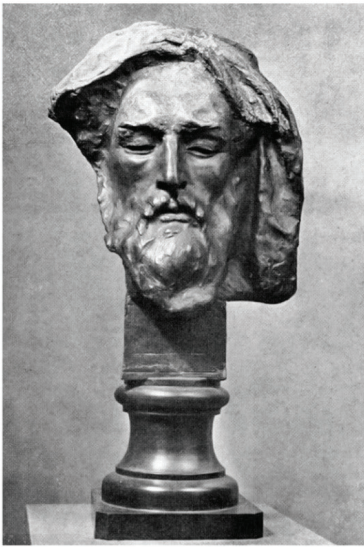
- Fig. 14. Guram Kordzakhia. Mayakovski's Statue. 1952. Copper. 2,65 cm, on pedestal 3,75
- Fig. 15. Antimoz Gorgadze. Man's Portrait. 1957. Copper
- Fig. 16. Zurab Nizharadze's Portrait. 1961. Giorgi (Gogi) Ochiauri
- Fig. 17. Spouse's Portrait. 1955. Giorgi (Gogi) Ochiauri
- Fig. 18. A woman's Portrait. 1912. Amedeo Modigliani
- Fig. 19. Kiss. 1912. Constantin Brancusi
- Fig. 20. Monument of Vakhtang Gorgasali. 1957-1967. Elguja Amashukeli
- Fig. 21. A Tiger and a Young Man. XX century, 70s. Elguja Amashukeli
- Fig. 22. The monument to Victory (Glory to Heroes). 1979. Elguja Amashukeli
- Fig. 23. Mother of Georgia. 1958-1963. Elguja Amashukeli
- Fig. 24. Vakhtang Gorgasali's Portrait. 1959. Elguja Amashukeli
- Fig. 25. David Guramishvili. 1960-1966. Merab Berdzenishvili
- Fig. 26. Medea. 1970. Merab Berdzenishvili
- Fig. 27. The Monument of Vazha Pshavela. 1962. Giorgi (Gogi) Ochiauri
- Fig. 28. Restoration (Revival). 1989. Giorgi (Gogi) Ochiauri
- Fig. 29. Capacitance Form (A Woman's Figure). 1958. Karlo Grigolia
- Fig. 30. Ritmic Form. 1985. Karlo Grigolia
- Fig. 31. Dinamic Form. 1988. Karlo Grigolia
- Fig. 32. Church Bursas with Spouse (Arch Capitel's Relief). X s. detail
- Fig. 33. Ashot Kukh, Sculptural Image, Temple of Tbeti, X century



სურ. 1 Fig.



სურ. 2 Fig.



სურ. 3 Fig.



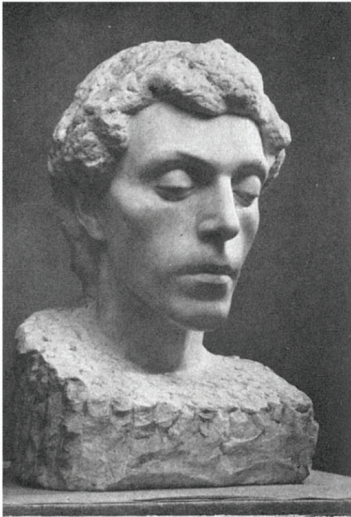
სურ. 4 Fig.



სურ. 5 Fig.



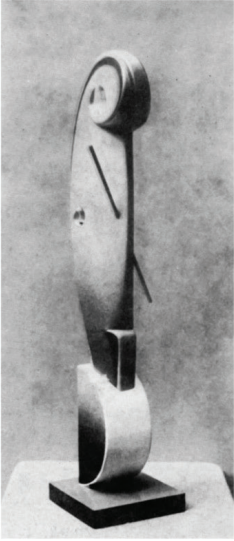
სურ. 6 Fig.



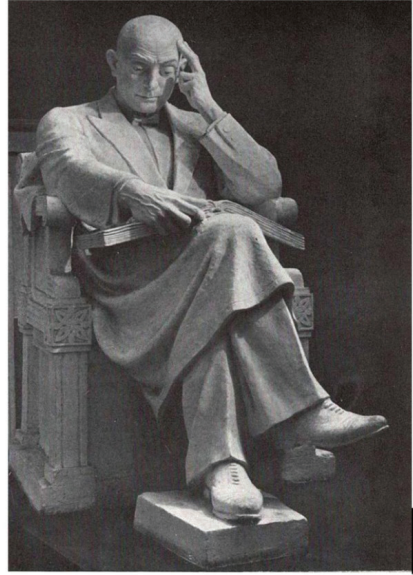
სურ. 7 Fig.



სურ. 8 Fig.



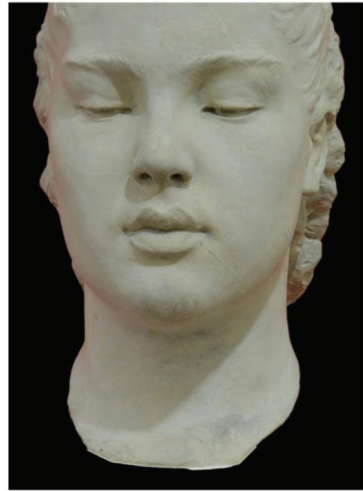
სურ. 9 Fig.



სურ. 10 Fig.



სურ. 11 Fig.



სურ. 12 Fig.



სურ. 13 Fig.



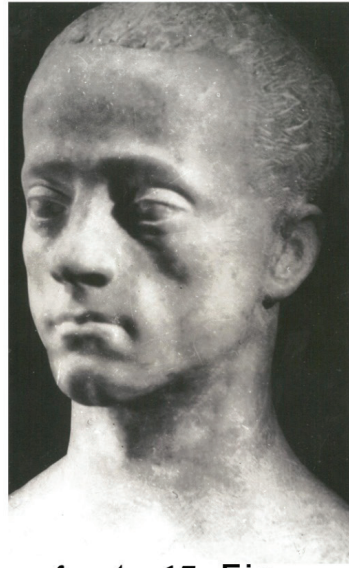
სურ. 14 Fig.



სურ. 15 Fig.



სურ. 16 Fig.



სურ. 17 Fig.



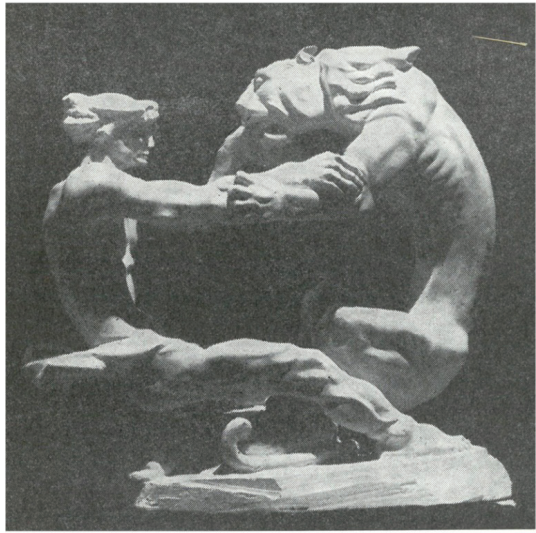
სურ. 18 Fig.



სურ. 19 Fig.



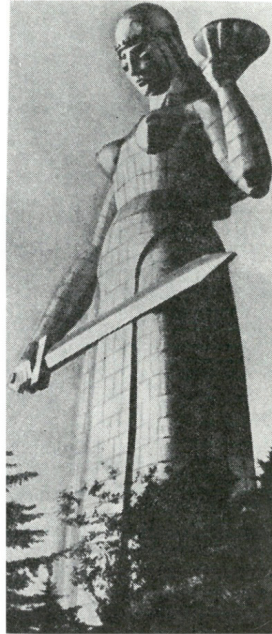
სურ. 20 Fig.



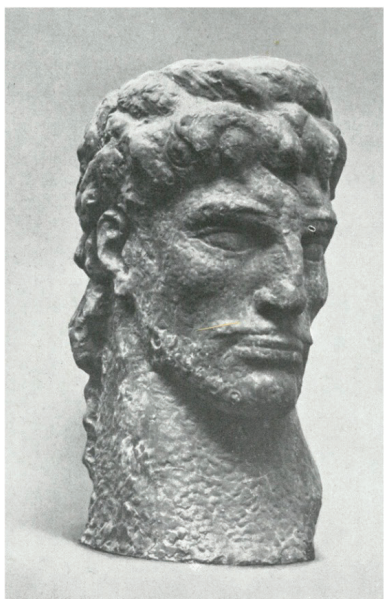
სურ. 21 Fig.



სურ. 22 Fig.



სურ. 23 Fig.



სურ. 24 Fig.



სურ. 25 Fig.



სურ. 26 Fig.



სურ. 27 Fig



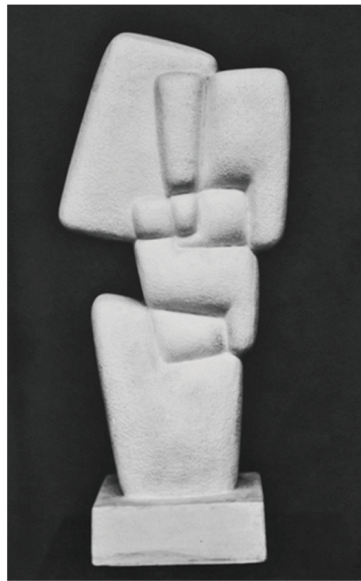
სურ. 28 Fig.



სურ. 29 Fig



სურ. 30 Fig



სურ. 31 Fig.



სურ. 32 Fig



სურ. 33 Fig.

მარინე აბრამიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
დიმიტრი შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
რუსთაველის გამზირი 11, 0105, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: nika@mrchveli.com

თანამედროვე ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება (ეროვნულ გალერეაში დაცული ლითონისა და მინანქრის ნაკეთობათა მიხედვით)

თანამედროვე ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნებისა და ზოგადად, ქართული სულიერ-მატერიალური კულტურის ნაწილია. არქეოლოგიურ მონაპოვართა სახით ჩვენამდე მოღწეული თიხის, მინანქრის, ლითონის, ქსოვილის ნიმუშები ადასტურებს მათ შემქმნელ ოსტატთა გემოვნებას, ტექნოლოგიისა თუ ტექნიკური ხერხების ცოდნასა და თავად ნაკეთობათა მაღალ მხატვრულ დონეს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ქართული ლითონმქანდაკეობისა და მინანქრის მხატვრული დამუშავების უძველესი ტრადიციები. როგორც ცნობილია, საქართველოში ლითონის მხატვრული დამუშავება ათასწლეულებს ითვლის. დადასტურებულია, რომ „ქართული ლითონმქანდაკეობის განვითარება ძვ.წ. მე-3 ათასწლეულიდან უნდა ვივარაუდოთ. ამ დროიდან მოყოლებული საქართველოს ტერიტორიაზე რამოდენიმე საზოგადოებრივი ფორმაცია შეიცვალა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ლითონის დამუშავების, ოქრომჭედლობის ერთი უწყვეტი ტრადიცია, განვითარების თავისებური ორიგინალური გზა“ [მაჩაბელი კ. 1985; 5]. ლითონმქანდაკეობის ამ ძირძველი ტრადიციების საუკეთესო დასტურია საქართველოს მუზეუმებში თავმოყრილი ქართველ ოქრომჭედელთა საოცარი ნაკეთობანი: ბრინჯაოს ბალთები, ოქროსა და ვერცხლის სამკაულები, თრიალეთის განძი, ჭედური ხატები და მრავალი სხვ. სწორედ ეს მატერიალურ-კულტურული მემკვიდრეობა დაედო საფუძვლად XX-ს-ის ლითონმქანდაკეობას, რომელმაც შეითვისა ხელოვნების ამ ძველი დარგის გამოცდილება, მხატვრული ტრადიციები, შემოქმედებითად დაამუშავა ყოველივე ეს და შექმნა თუ შეიძლება ითქვას, ლითონმქანდაკეობის ახალი მოდელი, სახეობა, რომელშიც ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყა ტრადიცია და ნოვაცია, შეიქმნა ახლებურად გააზრებული სიუჟეტური და ფიგურული კომპოზიციები, ძველისაგან განსხვავებით — პორტრეტი და მონუმენტური ნამუშევრები, დაიხვეწა ტექნოლოგია, შემუშავდა ახალი ტექნიკური ხერხები. ამის წყალობით დღეს ლითონმქანდაკეობა — ოქრომჭედლობა ქართული თანამედროვე დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთ ნამყვან და მნიშვნელოვან დარგად იქცა.

ოქრომჭედლობაში დიდი ადგილი უჭირავს სამკაულს. მისი შემქმნელები თბილისის სამხატვრო აკადემიის ლითონის მხატვრული დამუშავების

ფაკულტეტის აღზრდილნი არიან. ფონდს ქმნის მათი ნამუშევრები, რომლებიც გამოირჩევა ინდივიდუალობით, ახლის ძიებითა და მაღალი მხატვრული დონით.

ასევე საინტერესოა ყოფითი ხასიათის დეკორატიული ნამუშევრების კოლექცია. ავტორები, ინარჩუნებენ რა ტრადიციული ხალხური ფორმებისადმი ერთგულებას ითვლებიან ამ ტრადიციების შემოქმედებით გამგრძელებლად. მიუხედავად ამისა, ნებისმიერი სიახლე არ არღვევს ნაკეთობის პირვანდელ დანიშნულებას. ძიებანი ძირითადად მიმდინარეობს მხატვრული ფორმის და დეკორის განახლებისათვის. ნაკეთობა, ინარჩუნებს რა გამოყენებით ფუნქციას, გააჩნია მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება.

„დროთა განმავლობაში ხალხურ ნაკეთობათა წარმოება საქართველოში შეფერხვა, ჩამორჩა ძველი ოსტატებიდან თბილისში ამ დარგში მხოლოდ ორი მუშაობდა — ამბროსი ჯიქია და მიხეილ იმედაძე ამ გარემოებამ აუცილებელი გახადა მივიწყებული საქმიანობის განახლება”, — იხსენებს მ. მაგამედოვა [მაგამედოვა მ. 2013:23].

საქართველოში ყველა პირობა არსებობდა მინანქრის ხელოვნების ჩასახვისთვისაც. „მინანქრის ხელოვნება, ანუ გაგება მინანქარი წარმოადგენს ლითონის ზედაპირის დაფარვას ფერადი შუშისმაგვარი მასით” [ხიმშიაშვილი ვ. 1985:3]. თანამედროვე ქართული მინანქრის ხელოვნების სანყის პერიოდშივე ნათლად გამოიკვეთა ადგილობრივი მხატვრების ბიზანტიელებისაგან სრულიად განსხვავებული ხედავა, ხელწერა, ინტერესების სფერო, თემატიკა, ტექნოლოგიური ძიებანი. ამან კი ხელი შეუწყო მინანქრის მდიდარი მხატვრული შესაძლებლობების გამოვლენას რითაც მრავალსახეობა შესძინა მას.

მინანქრის ხელოვნებამ აღმავლობა განიცადა XII-XIII სს-ში, სამწუხაროდ შემდგომ მისი განვითარება ფერხდება. XV სს-ში კვლავ ჩნდება მინანქარი, ოღონდ სხვა სახეობის — რომელიც სხვაგან არ გვხვდება. დიდი შედეგი გამოიღო ქართული ტიხრული მინანქრების, განსაკუთრებით, მისი ტექნოლოგიის შესწავლამ, გაირკვა, რომ ქართული მინანქრის სპეციფიკურობას განსაზღვრავს ნედლეული — ემალის ქიმიური შემადგენლობა. ცნობილია, რომ ქართველი ოსტატები ფართოდ იყენებდნენ ადგილობრივ ნედლეულს. „ამჟამად უკვე ნამდვილად ვიცით, რომ ქართული ემალის ღვინისფერი ტონი, რითაც ქართული მინანქარი გამოირჩევა ბიზანტიურისაგან, განპირობებულია ე.წ. შავი ქვის, მანგანუმის გამოყენებით. [ამირანაშვილი შ. 1972:5]. ჩვენს მუზეუმებში დაცული ტიხრული და სხვა სახის მინანქრის ექსპონანტები, მსოფლიოში უდიდეს კოლექციათა რიცხვშია. საკმარისია დასახელდეს ხახულის ღვთისმშობლის ხატი. „თვით ხახულის ღვთისმშობელი, რომელიც პირველად მოთავსებული იყო ხატის შუაგულში, გატაცებულ იქნა გელათიდან და რუსეთში მოხვდა ბოტკინის კოლექციაში. იგი ეკუთვნის XI-ს-ეს. კონდაკოვის აზრით, ის სავსებით სამართლიანად ითვლება მთელს მსოფლიოში უდიდესი მინანქრის ძეგლად და ქართველი ოსტატის ნამუშევარია”. [ამირანაშვილი შ. 1956:39]. იგი გვანცვიფრებს მინანქრის სიმრავლით. აქვს ასზე მეტი ფირფიტა, რომელთა შექმნის თარიღია VIII-ს-დან XIII-ს-ის ჩათვლით [ხუსკივაძე ლ.

1984: 7] XX-ს-ში მინანქრის ხელოვნებით კვლავ ინტერესდებიან ქართველი ხელოვანები. გამოირჩევა გ. ხანდამაშვილი, მოგვიანებით მინანქრით ინტერესდება საქართველოში მოღვაწე ოქრომჭედელი მ. მაგამედოვაძე. მის საოქრომჭედლო ნამუშევრებში აისახა, ერთი მხრივ, წინა საუკუნეების ტრადიციები, მეორე მხრივ კი ეპოქის მხატვრული ტენდენციები. იგი ასევე ეწეოდა ახალგაზრდა კადრების აღზრდას.

ქართულ მინანქარში პირველად გამოისახა ფიგურები, რომლებიც სავსეა დინამიკით და ექსტრესიით ანუ იქმნება პლასტიკური ნაკეთობანი. ყოველივე ეს მათ განასხვავებს სხვა ქვეყნის ნიმუშებისაგან. საქარხნო წარმოებამ ხელი შეუშალა ადგილობრივ წარმოებას. XX-ს-ის დასაწყისში მინანქრის ნაკეთობებს ძირითადად ხალხური ოსტატები ამზადებდნენ (გ. ხანდამაშვილი, ძმები ჯიქიები).

ოქრომჭედლობა და მინანქრის ხელოვნების გადარჩენა და აღორძინება დაკავშირებულია თბილისის სამხატვრო აკადემიასთან, სადაც ა. ქუთათელაძისა და დ. ციციშვილის დიდი ძალისხმევით 1960 წელს გაიხსნა დეკორატიულ-გამოყენებითი ფაკულტეტი. აქ გაიშალა ფართო მუშაობა ისტორიული მასალის არამარტო შესწავლის არამედ ახალი ტექნიკური ხერხების შემუშავებისა და მათი პრაქტიკული გამოყენების მიმართულებით. დ. ციციშვილმა პედაგოგებად მოიწვია მაღალი კვალიფიკაციის მქონე ა. სპარსიაშვილი და მ. მაგამედოვა. შედარებით მცირე დროში უკვე აღიზარდა პროფესიონალ ოქრომჭედელთა და მემინანქრეთა თაობები. სწორედ მათ ნამუშევრებისაგან შედგა სურათების ეროვნული გალერეის ფონდი. ფონდის მასალის დაყოფა შესაძლებელია სამ ჯგუფად: ოქრომჭედლობის ნიმუშები (საყოფაცხოვრებო ნივთები, სამკაული, ჭურჭელი) მინანქრისა და სპილოს ძვლისგან შესრულებული მცირე ზომის პლასტიკა. სამივე ჯგუფის ნაკეთობას გამოარჩევს მაღალი ოსტატობა, ნოვაციისკენ ლტოლვა ტრადიციების გათვალისწინებით. საგანგებოდ აღსანიშნავია თითოეული ოსტატის გამორჩეული ხელწერა, მაგ., ა. ბარბაქაძის „ვერცხლის სამაჯური“ (1975. გამ. №1774. სურ.1), გამოირჩევა თანამედროვე მიდგომით ნამყვანია ხაზი და დეკორი. სამაჯურის შემკულობა მკაფიო ნათლად აღსაქმელი კომპოზიციით ხასიათდება. ასევე აღსანიშნავია ანთაძის „სამაჯური“ (1978. გამ. №2270. სურ.2.) აქაც ნამყვანია ზიგზაგისებური ხაზი. კომპოზიციას აცოცხლებს ოვალური ფორმის ნახევრადძვირფასი ყვითელი, დიდი ზომის თვალი. ტრადიციულ ორნამენტს გაურბის ყ. იზაბაკაროვი. მის მიერ შექმნილ ბეჭდებში იგრძნობა ლტოლვა სიახლისკენ, აქცენტი კეთდება თვალზე (1972. გამ. №1553ბ. სურ.3) იმავე მიდგომითაა შესრულებული ხანჯლის ორნამენტი (1975. გამ. №1226. სურ.4). აქაც სრული თავისუფლებაა დეკორის მხრივ.

მხატვრული დატვირთვით გამოირჩევა ჭედური რელიეფით შემკული ვერცხლის დოქები და ჯამები, მაგ., გოლოძის სამი ერთნაირი ფორმისა და ზომის ვერცხლის თასი (1971. გამ. №N№1063 1241, 1542. სურ. 5,6,7). მათს კორპუსს მთლიანად ფარავს სიუჟეტური კომპოზიცია, რელიეფი დაბალია და ორგანულად ერწყმის ჭურჭლის ფორმას. სამივე თასზე ასევე დატანილია წარწერა და ორნამენტი. ყოველივე ეს ქმნის მათს მხატვრულ სახეს. სამივე თასზე გამოსახული კომპოზიციები საშური ორნამენტი-

თაა შესრულებული. საინტერესოააა გადანწყვეტილი გ. ბერსენადის ვერცხლის მასალით შესრულებული სამი დოქი (1977. გამ. №№ 2289, 3089, 3194. სურ. 8,9,10). მათ თითქმის ერთნაირი ფორმა აქვთ — ელიფსური მუცელი, ვიწრო, მაღალი ყელი და მძიმე ცილინდრული ძირი. მათი რელიეფი დაბალია და არ არღვევს ფორმას. პირიქით, ხაზს უსვამს მუცლის ფორმას. ჭედური ფიგურებითაა შემკული ო. დუბენკოს საშუალო ზომის ვერცხლის ფიალა. (1971. გამ. №1000. სურ. 11). დაბალი რელიეფი თასს უნარჩუნებს მრგვალ ფორმას. ნ. გოგლიძის ფართოყელიანი ლარნაკი სადაა (1967. გამ. №539 სურ.12), ძუნნადაა გამოყენებული ორნამენტი, აქცენტი ძირითადად კეთდება ფორმასა და მასალის ბუნებრივ სიკრიალეზე, ხის ფაქტურა შემკულია ვერცხლის გეომეტრიული ორნამენტით. რ. არავიამვილის დოქი (1967. გამ. №536. სურ.13). კიდევ ერთ ნაირსახეობას ქმნის. ჭურჭლის დაბალი ძირი ელიფსურია, ხოლო ყელი — ცილინდრული. წინაა წამონეული ფორმის მხატვრული სახე. ორნამენტი მსუბუქია, შესრულებულია გრეხილით და მიჰყვება ფორმის პლასტიკას. ავაზნელი გვთავაზობს ქალის ჩანთას (1973. გამ. №1556. სურ.14). ძირითადი მახვილი აქ გადატანილია დეკორზე. იგი მთლიანად ფარავს ნაკეთობას სახელურის ჩათვლით, ჩანს მაღალი ოსტატობა. საგანგებოდ აღსანიშნავია თითოეული ოსტატის გამორჩეული ხელნერა, მაგ., ძმები ა. და ჯ. ქუთათელაძეების შესრულებული ვერცხლის სამკაულები, ჭურჭელი, სასმისები, ხანჯლები, ა. ქუთათელაძის მიერ შექმნილი ვერცხლის ყელსაბამი (1965. გამ. №585. სურ.15) შვიდი სხვა და სხვა ზომის ფირფიტა. ყოველი მათგანის ზედაპირი დეკორირებულია, შუა ნაწილი შემკულია ვერცხლის ბურცობებით, ფირფიტები ერთ მსხვილ ჯაჭვზეა აცმული, რომლებიც ერთნაირი ზომის რგოლებისაგან შედგება. მდიდრული და მოხდენილია ო. კონდოლელის ვერცხლის ხანჯალი (1975. გამ. №1742. სურ. 16). ქარქაში და ტარის ქვედა ნაწილი საშუალო ზომის ბურცობებითაა შემკული, რომელთა ზედაპირი გრეხილი მავთულითაა დაფარული. ხალხური ხელოვნებისადმი განსაკუთრებული სიყვარულით გამოირჩევა გ. გაბაშვილის შემოქმედება. ორი ერთნაირი ფორმისა და ზომის ვერცხლის ჯამის შიდა ნაწილებზე გამოსახულია ქალის ნატიფი სახეები, რომელთა თავსაბურავები ყურძნის მტევნებითაა მორთული (1962. გამ. №№2,3. სურ.17,18).

საქართველოს ერვნიული გალერეის ფონდში დაცულია მინანქრის ნაკეთობათა მდიდარი კოლექცია, მათ შორის, უფროსი თაობის, ცნობილი ოსტატების: მ. მაგომედოვას, ა. სპარსიაშვილის, ვ. ქოქიაშვილისა და შემდგომი თაობის წარმომადგენელთა: მ. ცალქალამანიძის, ი. დეკანოზიშვილის, ო. ავსაჯანიშვილის, ნ. თითილოკაშვილის, ლ. იზაბაკაროვას, ი. გოცაძის, ჯ. სიფრაშვილის, ა. რუდენკოსა და სხვათა ნამუშევრები. კოლექციას გამოარჩევს მაღალი მხატვრული დონე და შესრულების ასევე მაღალი ოსტატობა. ძირითადი თემა საერთოა — სიუჟეტურ-ფიგურული კომპოზიცია. არის რელიგიური და ისტორიული თემის მქონე ნამუშევრებიც. მხატვრების ინდივიდუალური ხედვითა და ხელნერით შექმნილი ნაწარმოებები ქმნის ქართული მინანქრის მეტად მდიდარ სურათს, დონესა და მრავალ სახეობას.

საოცრად მაღალი დონის ოსტატია მ. მაგომედოვა. მისი შემოქმედება ნაზავია დაღესტნური და ქართული ხელოვნებისა, ხელოვნის განვი-

თარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ხელოვნებათმცოდნე რენე შმერლინგმა, რომელმაც ჩაუნერგა მას თუ როგორ უნდა ემსახურა თავდაუზოგავად ხელოვნებისათვის. მხატვრის ცხოვრებაზე ასევე დიდი გავლენა მოახდინა დიდი ქართველი მხატვრის ლ. გუდიაშვილის გაცნობამ, რომელიც უამბობდა თავის ნამუშევრებზე, პარიზში ყოფნასა და ნაცნობ მხატვრებზე. სწორედ მან ურჩია ორნამენტში ცხოველებისა და ფრინველების წარმოჩენა. ასევე დიდი გავლენა იქონია მასზე მხატვრებმა დ. ციციშვილმა და ე. ახვლედიანმა. „იგი უზადო ოსტატია და ზედმინევით არის დაუფლებული გრავირების, ჭედურობის, ძვალზე, ხესა და ქვაზე მოჩუქურთმების ხელოვნებას, იგი თვლის რომ მისი შემოქმედებითი ცხოვრება საქართველოში განვითარდა“ [ანდრონიკაშვილი რ. 1979:3]. ეროვნული გალერეის ფონდში დაცულია მისი შემდეგი ნამუშევრები: თეფში „ლადო გუდიაშვილს“ (1981. გამ. №2879. სურ.19), სინი „მუხა“ (1983 გამ. №3088. სურ.20), რომლებიც მხატვარს თავის მეუღლესთან — ყადირ იზაბაკაროვთან ერთად აქვს შესრულებული. მ. მაგომედოვა მონაწილეა მრავალი გამოფენისა და სიმპოზიუმისა მას მინიჭებული აქვს თბილისის საპატიო მოქალაქის წოდება მუშაობდა პედაგოგად თბილისის სამხატვრო აკადემიის ახალგაზსნილ ლითონის მხატვრული დამუშავების სახელოსნოში. მასთან ერთად მუშაობდა ა. სპარსიაშვილი. იგი ფლობდა პროფესიულ დონეზე ოქრომჭედლობის, კერამიკის, მინის, მინანქრის დამუშავების ხელოვნებას და ყველა ფარგში შექმნა მნიშვნელოვანი ნამუშევრები, ეწეოდა კვლევით მუშაობას, აქვს ტექნიკური ხასიათის გამოგონებები. იგი პირველი იყო, ვინც ქართველ ოსტატთა შორის გავარსის მივინყებული ტექნიკის გაცოცხლება შეძლო. გავარსი, ანუ ცვარა მცირე ზომის ძვირფასი ლითონის მარცვლებია. ზედაპირზე მათი დარჩილვით იქმნება საინტერესო ფაქტურა, შუქრდილი რაც სამკაულს განუმეორებელ ჰაეროვნებასა და ელფერს ანიჭებს. მარცვლებს შორის კავშირის დანახვა შეუიარაღებელი თვალით შეუძლებელია. მან ამ ტექნიკით შექმნა ყელსაბამი (1967, გამ. №614. სურ.21), რომელცი თავისი ღირსებით არ ჩამოუვარდება უძველეს ნიმუშებს. იგი გალერეის ფონდის სიამაყეა.

შემდგომი თაობიდან აღსანიშნავია მ. ცალქალამანიძე. იგი ათეული წლების, წარმატებით მოღვაწეობს მინანქრის ხელოვნებაში. ფუნდამენტურად ფლობს მის ყველა სახეობას: ტიხრულს, ფერწერულს, მათს ტექნელოგიურ ხერხებს: ღრუმულს, გრავირებას, შერეულ ტექნიკას. მუდმივად ახლის ძიებაშია რის შედეგად მისი შემოქმედება მუდამ ნოვატორული და საინტერესოა. მას შექმნილი აქვს საშუალო ზომის ხის ჩარჩოში ჩასმული მრავალი (ტონტო), ასევე ოქრომჭედლური ნაკეთობანი. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი საფუძველია ხალხური მითოსი. განზოგადებულ — პირობითი ფორმით გამოსახულ ცხოველებში, ფრინველებში, მოიაზრება კავშირი მიწიერსა და კოსმიურს შორის, მაგ., „თევზები“ 972 გამ. №1402, სურ. 22). იგი ასევე მიმართავს ფოლკლორს, სადაც ძირითადად გატარებულია სამშობლოს თემა, მისი მრავალფეროვანი სილამაზე „მოლოდინი“ (1989. გამ. №3901. სურ. 23). იგი მონაწილეა თბილისში 1973 წელს ჩატარებული მინანქრის სიმპოზიუმისა ასევე მრავალი რესპუბლიკური და საზღვარგარეთული გამოფენისა მ. ცალქალამანიძემ წონადი წვლილი შეიტანა ქართული მინანქრის ხელოვნების განვითარებაში. შემო-

ქმედებითი საქმიანობის გარდა პედაგოგობად მუშაობს მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლეში. ხელმძღვანელობს დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილებას.

ც. მანუჩაშვილი მუშაობს დეკორატიული ხელოვნების რამოდენიმე დარგში: მინანქარი, ტექსტილი, კერამიკა. მისი ნამუშევრები გამორჩეულად აღსავსეა ლირიზმით სიმშვიდით. თავის შემოქმედებაში იგი უპირატესობას ანიჭებს ბუნების, ოჯახის, ბავშვების გამოსახვას. მხატვარი არასოდეს გადმოგვცემს კონკრეტულ სახეებს. ისინი განზოგადოებულნი არიან. მისი ხელოვნება ესაა ფერწერული ძიება. მის ნამუშევრებში ყველგან ჩანს ინდივიდუალური ხედვა. შემოქმედი ყოველთვის აერთიანებს ტრადიციულ ტექნიკას თანამედროვე მოხატვასთან, აღწევს სივრცობრივ ეფექტს, შეაქვს ნაკეთობაში შესაფერისი განწყობა. ავტორს მეუღლე მიხეილ ცალქალამანიძესთან, ერთად შექმნილი აქვს ტრიპტიქი „გამარჯვების სალუტი“ (1985. გამ. №3349. სურ.24). აღსანიშნავია მ. ცალქალამანიძისა და ხახუტაშვილის ერთობლივი ნამუშევარი „მშვიდობა“, „შრომა“ (1975. გამ. №2499. სურ. 25, 26). ნ. თითილოკაშვილი მინანქრის გარდა, მუშაობს ფერწერაში, გრაფიკაში, ქანდაკებაში, ოქრომჭედლობაში, ფონდში ინახება მისი ერთადერთი ნამუშევარი „გულსაბნევი“ (1973. გამ. №1422. სურ.27).

მეტად საინტერესო, განსხვავებული და საინტერესო მხატვარია ი. დეკანოზიშვილი. მას გამოარჩევს ძველი ქართული ტიხრული მინანქრის ხელოვნებისადმი ერთგულება. თუმცა, ამავე დროს თანამედროვე ხელოვნების ჭეშმარიტი მიმდევარი და მაძიებელი შემოქმედი. ნამუშევრებს ქმნის ძველი კლასიკური ტიხრული მინანქრისა და არა თანამედროვე გაიოლებული ტექნიკის საშუალებით, თუმცა, თემატიკა ძირითადად რელიგიურია. მის ნამუშევრებს ახასიათებს ფერთა დახვეწილი გამა, სწრაფვა მონუმენტურობისაკენ, რაც მცირე ზომის ნამუშევრებშიც იკითხება. ი. დეკანოზიშვილმა ქართული მინანქრის ხელოვნება გაამდიდრა ახალი ტექნიკით. ფონდში ინახება მისი ორი ნამუშევარი: „პურის ფასი“ (1984. გამ. №3853. სურ.28). „ი. ჭავჭავაძის პ-ტი“. (1988. გამ. №1768. სურ.29). ასევე წარმატებით მუშაობს იგი გრაფიკის, ქანდაკების, ჭედურობისა და ხის მხატვრული დამუშავების სფეროში.

ვ. ქოქიაშვილმა პირველმა შემოგვთავაზა მინანქრის მონუმენტური ფორმები აბსტრაქტულ-სიმბოლური მიდგომით. აღსანიშნავია ტიხრული მინანქრის კომპოზიცია „ქართული ცეკვა“ (1987. გამ. №3667. სურ. 30). ნამუშევარში გადამწყვეტია ფერადოვანი კომპოზიციის თავისთავადი მეტყველება. სულ სხვა განწყობას ქმნის გოცაძის „ლომები“ (1982. გამ. №3072. სურ. 31). და „სოფლის ჭორიკნები“ (1982. გამ. №3071. სურ.32). საგანგებოდ სიტყვიერი ფიგურები ქმნიან ხალისიან განწყობას. აქცენტები გადატანილია ფერთა ფართო ლაქებზე. საკუთარ ხედვას გვთავაზობს ა. რუდენკო. მისი სამი ნამუშევარი ერთიდა იმავე კომპოზიციური სქემითაა წარმოდგენილი ხის მრგვალ ჩარჩოში ჩასმულია ნამუშევრები „წყარო“ (1980. გამ. №2583. სურ.33). და „ნატურის ხე“ (1980. გამ. №2582. სურ.34). მათი შინაარსი განსხვავებულია, თუმცა ორივე ნამუშევარ შთაგონებულია ეპოსით შესრულების მხატვრული ხერხი ერთგვარად ეპიკურია. ასევე ცხოველხატულია ფერი. მხატვარი ჯ. სიფრაშვილი თავისი შემოქმედებით აგრძელებს ტიხრული მინანქრის ხე-

ლოვნების ტრადიციულ რელიგიურ თემატიკას, მაგრამ მის შემოქმედებაში კარგად იკითხება თანამედროვე ხედვა, ინდივიდუალიზმი, ჭარბობს წმინდანთა გამოსახულებები: „წმინდა ნინო“ (1982. გამ. №3037. სურ.35). „პეტრე იბერი“ (1982. გამ. №3036. სურ. 36), „ქეთევან წამებული“ (1982. გამ. №3035. სურ.37). სამივე ნამუშევარში გადმოცემულია წმინდანების შიდა სამყარო, სულიერება, რაც თავისებურად დატვირთვას სძენს ნამუშევრებს.

მკვეთრად გამორჩეული ხელწერა აქვს ო. ავსაჯანიშვილს. მას ფერწერული მინანქრის ტექნიკით შესრულებული აქვს ნამუშევრები „არქეოლოგიური მოტივი“ (1973. გამ. №1423. სურ.38) და „ქალიშვილის პორტრეტი“ (1978. გამ. №2295. სურ.39). მათში წამყვანია ფერადოვანი ლაქები. საოცრად ეხმიანება ურთიერთს ყავისფერი, წითელი, მწვანე, ფირუზისფერი, მუქი იისფერი, შავი ლაქები. მუქი ფონიდან ნათებასავით გამოკრთის გოგონას თვალები. საინტერესოა ლ. იზაბაკაროვას შემოქმედება. აღსანიშნავია „კომპაშვირის გმირობა“. (1986. გამ. №3567. სურ.40). აქ ფერია მთავარი თავისი ხასიათით ეს ნამუშევარი ახლოა ფერწერულ ტილოსთან. ავტორი კარგად ფლობს ნახატს და ოსტატურად უფარდებს ყოველივე ამას მინანქრის რთულ ტექნიკას. ფონდში ინახება გ. ალექსანდროვის სამი ნამუშევარი: სპილოს ძვლისაგან შესრულებულია მინიატურული ქანდაკებები: „ბუდიონელი“ (1955 გამ. №147. სურ. 41), „რთველი“ (1955. გამ. №503. სურ. 42) და „შველი“ (1955. №C215. სურ.43). სამივე ნამუშევარს გამოარჩევს უზადო ოსტატობა, სახეებსა და განწყობას ქმნის ძვლის ბუნებრივი სილამაზის გამოკვეთის უნარი. მეტად ცოცხლადაა ნაჩვენები შვლის მოხდენილი სახე. ფილიგრანული ტექნიკით შესრულებული ეს ნამუშევრები მიუხედავად რეალისტური მიდგომისა განზოგადებული ხასიათისაა. გ. ალექსანდროვი ერთადერთი მხატვარია, რომელიც იყენებდა ძვლის დამუშავების ტექნიკას.

ამდენად ეროვნული გალერეის საფონდო მასალის (ოქრომჭედლობის, სხვადასხვა სახის მინანქრის, ძვალზე კვეთის ნამუშევრების) მიმოხილვით გარკვეული წარმოდგენა გვექმნება თანამედროვე ქართული-დეკორატიულ გამოყენებითი ხელოვნების ამ სახეობასა და მათი ავტორების წვლილზე ამ დარგის განვითარებაში.

Marina Abramishvili

The Georgian National Museum
Dimitri Shevardnadze National Gallery
11 Rustaveli Ave. 0105 Tbilisi, Georgia
E-mail: nika@marchveli.com

Modern Georgian Decorative-Applied Art (According to Goldsmiths' Works, Enamel Art Exhibits Kept in the Georgian National Gallery)

Summary

Rich collection of modern professional applied art of the 20th century is gathered in the funds of the D. Shevardnadze National Gallery. Fields of applied art, as goldsmiths' works and enamel perfectly accord of united decorative-applied art and as its compound but indigenous part, are discussed in the article. For its better demonstration, we discuss artistic depicting skills, a place and meaning of applied art in the life of people.

As any field of the art it also has passed several stages of development. Its dividing into fields was an important thing. Today the both fields- goldsmiths' works and enamel art are perfect artistic phenomena that existed in Georgia from the earliest times. Rich historical materials kept in the Georgian museums prove this fact. Vitreous enamel was widely used in Georgia. 227 patterns of vitreous enamel pieces, which are kept in the Sh. Amiranashvili Museum of Fine Arts of Georgia, are good examples of it. The Georgian museum collections are one of the unique ones in the world. Contemporary painters gave to the enamel a new artistic-aesthetic look. They used monumental forms and figurativeness. 328 patterns of vitreous enamel and goldsmiths' works are housed in the fund of the D. Shevardnadze National Gallery (vitreous enamel 64; silver 264).

ბიბლიოგრაფია

- ანდრონიკაშვილი რ. 1979: *ოქრომჭედლობა*. თბილისი.
ამირანაშვილი შ. 1956: *ბეჯა ოპიზარი*. თბილისი.
ამირანაშვილი შ. 1972: *ხახულის კარედი*. თბილისი.
მაჩაბელი ვ. 1985: *ძველი საქართველოს ვერცხლი*. თბილისი.
მაგომედოვა მ. 2013: *ცხოვრების ჩუქურთმები*. თბილისი.
ხუსკივაძე ლ. 1984: *შუა საუკუნეების ტიხრული მიმანქარი*. თბილისი.
ხიმშიაშვილი ვ. 1985: *ტიხრული მინანქრის ტექნოლოგია*. თბილისი.

ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. ა. ბარბაკაძე ვერცხლს სამაჯური
სურ. 2. გ. ანთაძე სამაჯური
სურ. 3,4. ყ. იზაბაკაროვი ბეჭედი, ხანჯალი
სურ. 5,6,7. ა. გოლოძე თასი
სურ. 8,9,10. გ. ბერსენაძე დოქი
სურ. 11. ო. დუბენკო ფიალა
სურ. 12. ნ. გოგლიძე ლარნაკი
სურ. 13. ვ. არავიაშვილი დოქი
სურ. 14. გ. ავაზნელი ქალის ჩანთა
სურ. 15. ა. ქუთათელაძე ყელსაბამი
სურ. 16. ო. კონდოლეელი ხანჯალი
სურ. 17,18. გ. გაბაშვილი ჯამი
სურ. 19,20. მ. მაგომედოვა თეფში, ლადო გუდიაშვილს. სინი მუხა
სურ. 21. ა. სპარსიაშვილი ყელსაბამი
სურ. 22,23. მ. ცალქალამანიძე თევზები, მოლოდინი
სურ. 24. ც. მამუჩაშვილი-ცალქალამაძე გამარჯვების სალუტი
სურ. 25,26. მ. ცალქალამანიძე-ხახუტაშვილი. მშვიდობა, შრომა
სურ. 27. ნ. თითილოკაშვილი გულსაბნევი
სურ. 28, 29. ი. დეკანოზიშვილი პურის ფასი, ი. ჭავჭავაძის 3-ტი
სურ. 30. ვ. ქოქიაშვილი ქართული ცეკვა
სურ. 31,32. გ. გოცაძე ლომები, სოფლის ჭორიკნები
სურ. 33,34 ა. რუდენკო წყარო, ნატვრის ხე
სურ. 35,36,37. ჯ. სიფრაშვილი წმინდა ნინო, პეტრე იბრერი, ქეთევან
წამებული.
სურ. 38,39. ო. ავსაჯანიშვილი არქეოლოგიური მოტივი, ქალიშვილის 3-ტი
სურ. 40. ლ. იზაბაკაროვა კომპაგმირის გმირობა.
სურ. 41,42,43. გ. ალექსანდროვი ბუდიონელი, რთველი, შველი

LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig.1.** Barbakadze A. Silver bracelet
Fig.2. Antadze G. Bracelet

- Fig.3,4.** Izabakarov K. Ring, dagger
Fig.5,6,7. Golodze A. Bowl
Fig.8,9,10. Bersenadze G . Jug
Fig.11. Dubrnko O. Cup
Fig.12. Goglidze N. Vase
Fig.13. Araviashvili v. Jug
Fig.14. Avazneli G. Woman's bag
Fig.15. Kutateladze A. Necklace
Fig.16. Kondoleli O. Dagger
Fig.17,18. Gabashvili G. Bowl
Fig.19, 20. Magomedova M. Plate, to Lado Gudiasvili. Tray, Oak.
Fig.21. Sparsiashvili A. Necklace
Fig.22, 23. Tsalkalamanidze M. Fishes, Expectation
Fig.24. Mamuchashvili-Tsalkalamadze Ts. Victory salute
Fig.25,26. Tsalkalamanidze-Khakhutashvili. Peace, Work
Fig.27. Titilokashvili N. Brooch
Fig.28, 29. Dekanozishvili I. Bread price, I. Chavchavadze's port rait.
Fig.30. Kokiashvili V. Georgian dance
Fig.31, 32. Gotsadze G. Lions, Village gossips
Fig.33, 34. Rudenko A. Spring, Dream tree
Fig.35, 36,37. Siprashvili J. St. Nino, Peter the Iberian, Ketevan the Martyr
Fig.38, 39. Avsajanishvili O. Archaeological motive, Girl's portrait
Fig.40. Izabakarova L. Heroic Komsomol
Fig.41, 42, 43. Aleksandrov G. Budioneli, Vintage, Roebuck



სურ. 1 Fig



სურ. 2 Fig



სურ. 3 Fig



სურ. 4 Fig



სურ. 5 Fig



სურ. 6 Fig



სურ. 8 Fig



სურ. 9 Fig



სურ. 10 Fig



სურ. 11 Fig



სურ. 12 Fig



სურ. 13 Fig



სურ. 14 Fig



სურ. 15 Fig



სურ. 16 Fig



სურ. 17 Fig



სურ. 18 Fig



სურ. 19 Fig



სურ. 20 Fig



სურ. 21 Fig



სურ. 22 Fig



სურ. 23 Fig



სურ. 24 Fig



სურ. 25 Fig



სურ. 26 Fig



სურ. 27 Fig



სურ. 28 Fig



სურ. 29 Fig



სურ. 30 Fig



სურ. 31 Fig



სურ. 32 Fig



სურ. 33 Fig



სურ. 35,36,37 Fig



სურ. 38 Fig



სურ. 39 Fig



სურ. 40 Fig



სურ. 41 Fig



სურ. 42 Fig



სურ. 43 Fig

ქრონიკა

2018 წელი გამორჩეული იყო საქართველოს ეროვნული მუზეუმისთვის. ეროვნული მუზეუმის ორგანიზებით საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ 215 ღონისძიება გაიმართა, ესენია: გამოფენები, საგანმანათლებლო პროგრამები, საჯარო ლექციები, საერთაშორისო კონფერენციები, სამეცნიერო კვლევები, არქეოლოგიური ექსპედიციები, ნიგნის პრეზენტაციები, სიმფონიური ორკესტრის კონცერტები და სხვა.

ჩვენს მუზეუმებში 372,012* დამთვალიერებელი ესტუმრა 41 ადგილობრივ და 18 საერთაშორისო გამოფენას ეროვნული მუზეუმის თბილისისა და რეგიონულ მუზეუმებში. ათი ათასობით უცხოელი ვიზიტორი გაეცნო ჩვენს უნიკალურ კულტურულ მემკვიდრეობას ფრანკფურტში, ვენაში, დიუსელდორფში, მარსელსა და ბაქოში.

გასული წელი გამორჩეული იყო მრავალფეროვანი საგანმანათლებლო პროგრამებით, ჩატარდა 38 სახის საგანმანათლებლო პროგრამა, რომლებშიც სხვადასხვა ასაკის 10 ათასზე მეტი ვიზიტორი მონაწილეობდა*.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის 2018 წლის ღონისძიებები ადგილობრივი გამოფენები:

1. ზაირა ნადირაშვილის გამოფენა „ახალი მე“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 20-30.01.2018
2. რიტა ხაჩატურიანის ნამუშევრების გამოფენა - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 02-12.02.2018
3. აშოტ ტერ-ხალიფიანის გამოფენა „ოცი წლის შემდეგ“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 05-15.02.2018
4. ზურაბ კალანდაძის ნამუშევრების გამოფენა - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 09.02-09.03.2018
5. გამოფენა „რელიგიები საქართველოში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 30.01-30.03.2018
6. შუა საუკუნეების საგანძურის განახლებული ექსპოზიცია - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 09.02.2018
7. „შალვა ძნელაძე 125“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 05-20.03.2018
8. გია ბულაძის გამოფენა „OLIM - ოდესლაც“ - დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 06.03-11.04.2018
9. განახლებული ექსპოზიცია მოსე თოიძის სახლ-მუზეუმში - მოსე თოიძის სახლ-მუზეუმი, 12.03.2018
10. ქეთევან დედოფლის წმინდა ნაწილები ეროვნულ მუზეუმში - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 09.03.2018
11. გიორგი უგულავა „ნაცრისფერი ზონა“ - ი. გრიშაშვილის

*დამთვალიერებელთა რაოდენობა აღრიცხულია გაყიდული ბილეთების მიხედვით.

- სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 21.03-10.04.2018
12. ლუკა არაბიძის გამოფენა „დისკომუნიკაცია“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 23.03-01.04.2018
 13. გამოფენა „მოითხოვე ყველგან“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 30.03-18.04.2018
 14. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის უცნობი კოლექციები - ინდოეთი, ჩინეთი იაპონია - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 26.04-01.09.2018
 15. „ზურაბ ნიჭარაძე 90“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 01-20.05.2018
 16. მუზეუმის ფესტივალი: ქეთი ქაპანაძე „8 წუთი“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 19.04-20.06.2018
 17. მუზეუმის ფესტივალი: გამოფენა „სიცოცხლე შენ გარშემო“ - National Geographic Magazine საქართველო - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 21.05.2018
 18. მუზეუმის ფესტივალი: გამოფენა „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა 100“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 26.05-26.08.2018
 19. გამოფენა „კავკასიის ბიომრავალფეროვნება“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 11.07.2018
 20. კახელ დიდგვაროვანთა პორტრეტები ქართული დაზგური ფერწერის დასაწყისიდან XX საუკუნემდე - სიღნაღის მუზეუმი, 15.06-01.09.2018
 21. არქიტექტურული გამოფენა „დინასტიები. პარალელური პერსპექტივები“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 27.06-10.09.2018
 22. სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმის განახლებული ექსპოზიცია - ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე ჯავახეთის მუზეუმი, 11.07.2018
 23. გამოფენა „თამარისი“ - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 28.07.2018
 24. გამოფენა „ჩემი შესაძლებლობა“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 08.09.2018
 25. ეთერ მეტრეველის ნამუშევრების გამოფენა „ორმხრივი ფლუსტრაცია“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 18.09-04.10.2018
 26. გამოფენა „ერთიანობა განხსვავებულობაში. ბრისტოლი და თბილისი: 1988-2018“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 19.04-04.10.2018
 27. გამოფენა „Gone Here Today Tomorrow“ - სვანეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 25.08-14.10.2018
 28. ილიკო ზაუტაშვილის გამოფენა „ყველა ურთიერთობას თავისი იდეოლოგია აქვს“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 22.09-06.10.2018
 29. ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნის» წარდგენა და შეხვედრა მოქანდაკე გუჯი ამამუკელთან - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 24.09.2018

30. „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა 100“ - გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი, 09-20.10.2018
 31. ნიკო ფიროსმანაშვილის განახლებული ექსპოზიცია - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 09.10.2018
 32. „ქართული ხელოვნების ოსტატები“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 10.10.2018
 33. გამოფენა „ვიყოთ ერთად“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 18.10-02.11.2018
 34. ძმები ზუბალაშვილების უნიკალური არქივის გამოფენა - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 01-15.11.2018
 35. „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა 100“ - ი. გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 13-30.11.2018
 36. არტისტერიუმი 11/2018 - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 09-18.11.2018
 37. კახეთის კოლექციის რჩეული ნიმუშები შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმიდან - სიღნაღის მუზეუმი, 26.11.2018-29.03.2019
 38. ლია ბაგრატიონი - „შემლილი ჩაის სმა“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 29.11.2018-30.01.2019
 39. უმანგი ხუმარაშვილის საიუბილეო გამოფენა: უმანგი ხუმა 70 - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 04.12.2018-20.01.2019
 40. გამოფენა „ოქროდ ქცეული სიბრძნე“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 06.12.2018
 41. გამოფენა „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 11.12.2018-01.03.2019
- საერთაშორისო გამოფენები ეროვნულ მუზეუმში:
1. ალექსანდრე ჟივოტკოვის გამოფენა „მუყაო.ხე.ქვა“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 26.01-25.02.2018
 2. „მიქელანჯელო და სიქსტეს კაპელა“ - გრაფიკული ნამუშევრები - დიმიტრი შევარდნაძის ეროვნული გალერეა, 02.02-03.04.2018
 3. გამოფენა „გენიალური დილეტანტები: 80-იანი წლების გერმანული სუბკულტურა“ - ი. გრიშაშვილის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 06-27 მარტი, 2018
 4. „ელემენტები - სკულპტურები და გრაფიკული ნამუშევრები“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 04-23.03.2018
 5. გამოფენა „უკრაინა და საქართველო, ფასეულობები ტრადიციებში“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 12-22.04.2018
 6. გამოფენა „იპაონიის თოჯინები“ - სიღნაღის მუზეუმი, 21.04-31.04.2018
 7. „ქოლგა თბილისი ფოტო 2018“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი, 03.05-03.06.2018
 8. მუზეუმის ფესტივალი: გამოფენა „ანრი კარტიე ბრესონი - პარიზი“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 03.05-03.06.2018

9. მუზეუმის ფესტივალი: გამოფენა „ტიციანი - ფერთა ოსტატი: ღვთისმშობელი ყრმით“- დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 15.05-05.08.2018
 10. მუზეუმის ფესტივალი: „MAGNUM PHOTO 70 - ქართული დღიური: რობერტ კაპა 1947,თომას დვორჟაკი 2017“ - სვანეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 19.05-19.08.2018
 11. მუზეუმის ფესტივალი: „რენესანსის დიდოსტატები“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 25.20-26.08.2018
 12. მუზეუმის ფესტივალი: „თანამედროვე იტალიური ხელოვნება საქართველოში“ - გარუცოს ვიზუალური ხელოვნების ინსტიტუტის (IGAV) გამოფენა - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 25.20-26.08.2018
 13. გამოფენა „ბერნინის სკოლა და რომაული ბაროკო“ შედეგები პალაცო კიჯი ინ არიჩიდან - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 11.09-25.11.2018
 14. ორელიან ვილეთის ფოტოგამოფენა „სიჩუმის რეზოლუცია - აფხაზეთი“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 27.09-07.10.2018
 15. ფოტოგამოფენა „დიეგო და ფრიდა. ღიმილი შუა გზაზე“ - სიღნაღის მუზეუმი, 28.09-20.10.2018
 16. ფოტოგამოფენა „დიეგო და ფრიდა. ღიმილი შუა გზაზე“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 30.10-04.11.2018
 17. თბილისის სცენოგრაფიის მეორე ბიენალე - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 11.10.2018
 18. გამოფენა „კატინი - დღე განსაკუთრებულად დაინყო“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 06-30.11.2018
- ეროვნული მუზეუმის საერთაშორისო გამოფენები საზღვარგარეთ:

1. „თამაშის მდგომარეობა: ხელოვნება საქართველოში 1985-1999 წლებში“ - ჰეიდარ ალიევის ცენტრი, 28.01–20.08. 2018
 2. „მედეას სიყვარული და ბრძოლა ოქროს სანმისის მოსაპოვებლად“ - ქ. მაინის ფრანკფურტი, ლიბიგჰაუსის მუზეუმი , 05.10.2018-10.02.2019
 3. „ოქრო და ღვინო. საქართველოს უძველესი საგანძური“ - ფრანკფურტის არქეოლოგიური მუზეუმი, 06.10.2018-10.02.2019
 4. „Homo Georgicus - თავის ქალა პირველი ევროპელების სამშობლოდან“ - ქ. მაინის ფრანკფურტი, ზენკენბერგის საბუნებისმეტყველო კვლევების ცენტრი და მუზეუმი - 11.10 - 18.11.2018
 5. “NIKO PIROSMANI - A Wanderer Between Worlds” - ვენის ალბერტინას მუზეუმი, 26.10.2018-27.01.2019
 6. ნიკო ფიროსმანაშვილის შედეგები დიუსელდორფის ხელოვნების მუზეუმში - 10.11.2018-10.03.2019
- სამეცნიერო კონფერენციები, ლექციები, სესიები, სემინარები:
1. დავით ფრანგიშვილის ლექცია „ვირუსების იდუმალი სამყარო“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 24.01.2018

2. შუა საუკუნეების ქართული ნაქარგობა: ტრადიცია და თანამედროვე ტენდენციები - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 30.01.2018
3. ლექციათა ციკლი „მიქელანჯელო და სიქსტეს კაპელა“- გოგი ხოშტარია - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 24.02.2018
4. „ანთიმონის როლი ადრეულ მინასა და ლითონნარმოებაში, საქართველოს მასალებზე დაყრდნობით“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 22.02.2018
5. გია ბულაძის ლექცია „მიქელანჯელო - ცხოვრება და შემოქმედება“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 10.03.2018
6. ირინა აბესაძის ლექცია - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 16.03.2018
7. გრიგოლ გეგელიას ლექცია „ჰუმანიზმი და მაკიაველი“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 23.03.2018
8. ხათუნა ცხადაძის ლექცია „შლეგი ორლანდო: შეშლილი თუ შეყვარებული?“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 30.03.2018
9. სამეცნიერო კაფე - „ივრისპირეთის პალეონტოლოგიური ექსპედიცია“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 20.04.2018
10. 2017 წლის საველე არქეოლოგიური კვლევა ძიებების შედეგებისადმი მიძღვნილი სესია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 20.04.2018
11. ლექციათა ციკლი: გია ბულაძე „ქართული ხელოვნება - გარდამავალი ეპოქები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 04.05.2018
12. დიმიტრი თუმანიშვილი ლექცია „ცხოვრება და კულტურა 1918-1921 წლებში“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 10.05.2018
13. მუზეუმის ფესტივალი: დისკუსია-საუბარი თემაზე: „რა არის ჩემთვის თანამედროვე მუზეუმი“ ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმში, 19.05.2018
14. მუზეუმის ფესტივალი: ნინო ხუნდაძის საჯარო ლექცია და შეხვედრა ზურაბ ნიჟარაძესთან გამოფენის ფარგლებში - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 19.05.2018
15. მუზეუმის ფესტივალი: სამეცნიერო კონფერენცია „ფოტოგრაფიული მიმართულებები“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა)
16. დიმიტრი გეგენავას ლექცია „ეკლესია - სახელმწიფოს სამართლებრივი ურთიერთობები საქართველოს დამოუკიდებელ რესპუბლიკაში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 12.07.2018
17. სამეცნიერო ფორუმი „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გახსენება 100 წლის შემდეგ: მოდელი ევროპისთვის?“ - ი. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 25.06.2018
18. საერთაშორისო ფორუმი და ვორქშოფი „მუზეუმები

- საზოგადოების მდგრადი განვითარებისათვის“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 01.07.2018
19. ხელოვნების ნიმუშებთან ვირტუალური ინტეგრაციის აპლიკაცია „არეალი“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 10.07.2018
 20. მიტროპოლიტ ნიკოლოზი (ფაჩუაშვილის) საჯარო ლექცია ძველი აღთქმის წიგნის „იონას“ შესახებ - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმის აუდიტორია, 17.07.2018
 21. ნინო გედევანიშვილის ლექცია „მოგზაურობა მადრაპურში ანუ ხელოვნების ციკლორობის შესახებ“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 21.07.2018
 22. საჯარო ლექცია „საეკლესიო ნაქარგობის ფერისა ფერისა და ფორმის სიმბოლიკა“ - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 15.08.2018
 23. ლექცია „ბერნინი: ბაროკოს ეპოქის გენიოსი“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 10.09.2018
 24. Artarea Festival – Salt for Svanetia / ჯიმ შვანთე - სვანეთის მუზეუმი, 11.08.2018
 25. საერთაშორისო კონფერენცია „ეკოსისტემების იზოლაცია და ურთიერთკავშირი: ბიოტას აღზვევა და დაცემა პონტო-კასპიის რეგიონში“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 27-29.08.2018
 26. მაია პატარიძის ლექცია სვანეთის ნუმისმატიკური მასალის შესახებ - სვანეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მუზეუმის აუდიტორია, 16.09.2018
 27. ახალი ტექნოლოგიები კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და პოპულარიზაციისთვის: იტალიური გამოცდილება - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 26.09.2018
 28. ICOM/CECA-ს საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „მუზეუმები, განათლება და კულტურული აქტივობა: ძველ და თანამედროვე მნიშვნელობებს შორის“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 24-28.09.2018
 29. ნანა ბურჭულაძის ლექცია - „სვანეთის ხატები ბიზანტიური ხელოვნების კონტექსტში“ - სვანეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 30.10.2018
 30. ლადო მირიანაშვილის ლექცია „გიდობის ხელოვნება“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 30.10.2018
 31. მარიამ დიდებულის საჯარო ლექცია „ქრისტიანული მხატვრობის სახვითი ენის თავისებურება“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 16.10.2018
 32. ტოკუგავა ნარიმასას საჯარო ლექცია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 23.10.2018
 33. ლელა წინუაშვილის ლექცია „დიეგო და ფრიდა“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 01.11.2018
 34. ზაზა სხირტლაძის საჯარო ლექცია: „ოშკის ტაძრის ფრესკები - საქართველოს სამეფო ხატოვანი მათიანი“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 27.11.2018
 35. კურატორის და არტისტის „საუბრები ფრიდაზე“ - ს. ჯანაშიას

სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 30.11.2018

36. ნინო ბარნოვის საჯარო ლექცია: „ქართული დამწერლობის წარმოშობა და განვითარება; უძველესი ეპიგრაფიკული ძეგლები; უძველესი ქართული ხელნაწერები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 04.12.2018

37. არქეოლოგ რამინ რამიშვილის 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო სესია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 21.11.2018

38. ედიშერ ჭელიძის საჯარო ლექცია: „მცხეთა - ახალი იერუსალიმი“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 11.12.2018

39. ექსპერიმენტის ავტორის ერმილე მალრადის და გამოფენის კურატორის, დოქტორი ნინო ლორთქიფანიძის სპეციალური ტური გამოფენის ფარგლებში „ოქროდ ქცეული სიბრძნე“, ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 14.12.2018

40. ეკა კიკნაძის სპეციალური ტური გამოფენის ფარგლებში „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები“, ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 21.12.2018

41. ნიკო ნიკოლოზიშვილის საჯარო ლექცია: „არდოტი - სოფელი, ჯვარ-სალოცავები, დღეობები“, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 25.12.2018

ლონისძიება/პრეზენტაცია:

1. რესტავრაცია-კონსერვაციის სახელმძღვანელოების პრეზენტაცია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 16.02.2018

2. კინორჩვენება - „Hostis Publicus და თაბაშირის იუდა“ - ს. ჯანაშიას სახელობის ეროვნული მუზეუმი, 25.02.2018

3. საქართველოს აღმოჩენილი უძველესი ღვინის ნაშთები 2017 წლის მსოფლიოს 10 უმნიშვნელოვანეს აღმოჩენას შორის, 28.02.2018

4. ელენე ახვლედიანის დაბადებიდან 120 წელი - ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი

5. „ექსპერიმენტი, მივიწყებული ქართული რევოლუცია“ წიგნის პრეზენტაცია - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 25.04.2018

6. მუზეუმის ფესტივალი: წიგნის წარდგინება „საქართველოს ეროვნული მუზეუმი“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 16.05.2018

7. მუზეუმის ფესტივალი: „მუზეუმის საერთაშორისო დღე“, 18.05.2018

8. მუზეუმის ფესტივალი: ებრაული კოლექციების ვებგვერდის პრეზენტაცია და გამოფენა - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 22.05.2018

9. მუზეუმის ფესტივალი: მუზეუმის ფორუმი 2018 - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის შიდა ეზო, 29.05.2018

10. ღამე მუზეუმში - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, ი გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი, სიღნაღის მუზეუმი, სვანეთის მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სახ. სამცხე-ჯავახეთის ისტორიის მუზეუმი, 19.05.2018
 11. „თრიალეთი - კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობა, უძველესი წყაროები და კვლევის პერსპექტივები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 30.05.2018
 12. ჯურხა და ელდარ ნადირაძეების პუბლიკაციების პრეზენტაცია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია - 14.06.2018
 13. კოსმოსური კვლევის სააგენტო - IX მილენიუმი - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 20.07.2018
 14. ნიგნის სივრცე ეთნოგრაფიულ მუზეუმში - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი, 03.07.2018
 15. აპლიკაციის „არეალი“ პრეზენტაცია - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 09.07.2018
 16. ფრინველთა მიგრაციის მსოფლიო დღე 2018 - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 12-13.10.2018
 17. ტოკუგავა და სხვა ოსტატები - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 23.10.2018
 18. ნიგნის პრეზენტაცია: „ადრეფეოდალური ხანის ქართული ეთნოკულტურის ისტორიიდან“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 23.10.2018
 19. „კლასიკური მუსიკა ალტერნატიულ სივრცეში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 18-24.12.2019
- საგანმანათლებლო პროგრამები:
1. „მრავალფეროვანი რეალობა - გიგო გაბაშვილი“ - შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
 2. სტაჟირების პროგრამა საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში - შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი
 3. „მიქელანჯელო და სიქსტეს კაპელა“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
 4. „გაზაფხულის კარნავალი“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
 5. ხალხური რენვის პროგრამა - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი
 6. „წმინდა გიორგი - უძველესი რაინდი“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
 7. „ინდოეთი - ქაშმირის ფერები“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
 8. „ჩინეთი - ფაიფურის საიდუმლო“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
 9. „იაპონია - ნეცკეს ხელოვნება“ - ს. ჯანაშიას სახელობის

საქართველოს მუზეუმი

10. მუზეუმის ფესტივალი: ქართული ხალხური რენვის გაკვეთილები - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი
11. ექსკურსია გამოფენა „ანრი კარტიე-ბრესონი - პარიზი“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
12. „აღმოაჩინე ცხოველთა გამოსახულებები ოქროს ფონდში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
13. „ფაუნის მრავალფეროვნება“ - ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
14. „აღმოვაჩინოთ ამოღებული დეტალები ფიროსმანის ნამუშევრიდან - ვირის ხიდი“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
15. შემეცნებით-გასართობი პროგრამა ნიკო ფიროსმანის, ლადო გუდიაშვილისა და დავით კაკაბაძის ნამუშევრების მიხედვით - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
16. „მუზეუმი-ჯადოსნური სამყარო“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
17. ორიგამის ვორქშოფი გამოფენის „იაპონიის თოჯინები“ ფარგლებში - სიღნაღის მუზეუმი
18. #ამოდიეთნოგრაფიულმუზეუმში - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი
19. 1 ივნისი - ბავშთა დაცვის საერთაშორისო დღე! : „Commedia dell'arte“- ნიღბების თეატრი - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
20. 1 ივნისი - ბავშთა დაცვის საერთაშორისო დღე! : „იტალიური ხელოვნება ეროვნულ გალერეაში“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
21. „იტალიური რენესანსი ეროვნულ გალერეაში“ - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
22. „აღმოაჩინე კავკასიის ბიომრავალფეროვნება“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
23. “BAROCCO - საოცარი მარგალიტი” - დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
24. ქართული რენვის პროგრამა ეთნოგრაფიულ მუზეუმში - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი
25. მეცნიერებისა და ინოვაციების საერთაშორისო ფესტივალი: „კერამიკის რესტავრაცია“
26. მეცნიერებისა და ინოვაციების საერთაშორისო ფესტივალი „ექსპონატების ასლების დამზადება“
27. მოძრავი ფოტოგამოფენა «საგანძური» - საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში
28. „ნიშნა-ნიშნა ბარბალუკა“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
29. „როგორ იმოსებოდნენ ჩვენი წინაპრები“ - ს. ჯანაშიას

სახელობის საქართველოს მუზეუმი

30. „ახალი წლის დღესასწაული ძველად საქართველოში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
31. „ფრინველები ჩვენ გარშემო“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
32. „შეიხედე მუზეუმის კულისებში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
33. „ვაზი და ღვინო საქართველოში“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
34. პედაგოგების დამხმარე მასალების მომზადება აჭარის მუზეუმებისთვის
35. „საოცარი თიხა“ - ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი
36. ეროვნული გალერეის ხელოვნების სტუდია 2018 - დ. შვეარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
37. “ხატვის დღეები მუზეუმში” - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი
38. „აღმოჩინე კავკასიის ბიომრავალფეროვნება“ - ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი

დისერტაციები:

ნინო დათუნაშვილი - „ქართული სამოსი და მისი სოციალური ასპექტები XVს-დან - XIX სს-ის პირველ ნახევრამდე“. (2018. 22. 11) საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა, ეთნოლოგიის ფაკულტეტი.

ანა ვერულაშვილი

საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსი

ელ. ფოსტა: averulashvili@museum.ge

ირინე არსენიშვილი



ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, მეცნიერი, ამ სიტყვის უმაღლესი მნიშვნელობით, უსაზღვროდ ნიჭიერი, ხელოვნებათმცოდნის უტყუარი ალლოთი და მაღალი პროფესიონალიზმით გამორჩეული ირინა არსენიშვილი - ჩვენი ქალბატონი ირა გარდაიცვალა.

მასთან ურთიერთობა საინტერესო და სასიამოვნო იყო, ამავე დროს, საპასუხისმგებლო. ყოველთვის შეგვეძლო მოგვესმინა არაჩვეულებრივად დაწერილი, გაანალიზებული ინფორმაცია მრავალ საკითხთან დაკავშირებით, რომელიც იმდენად ამომწურავი და სხვადასხვა მოსაზრებით იყო გაჯერებული, რომ წიგნის წაკითხვაც კი აღარ დაგჭირდებოდა. ევროპული ხელოვნებისა და ქართული დაზგური მხატვრობის შესახებ ქალბატონ ირინას

შრომები საუკეთესო საფუძველია მომავალი თაობის მეცნიერთათვის კვლევის მრავალი მიმართულებით წარსამართავად.

მაღალი რანგის ევროპული განათლებისა და ნიჭიერების სინთეზის საფუძველზე ქალბატონმა ირინამ შექმნა 2 მონოგრაფია (1. Карло Кривели. Москва. Искусство. 2000; 2. Georgian Easel Painting (Second Half of the 18th Century to the 1920's.) Nova Science Publishers. Inc. NY. 2009 და იგივე ქართულ ენაზე - ქართული დაზგური ფერწერა. XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი - XX საუკუნის 10-20-იანი წლები. 2017.), რომლებმაც საერთაშორისო სამეცნიერო საზოგადოებაში დიდი ინტერესი გამოიწვია. მასვე ეკუთვნის ათეულობით სამეცნიერო სტატია. ირინა არსენიშვილის თაოსნობით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში იმართებოდა საერთაშორისო კონფერენციები, გამოიცემოდა სამეცნიერო შრომათა კრებულები. ამასთან, ქალბატონმა ირინამ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მოღვაწეობისას აღზარდა ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა არაერთი თაობა, რომელთათვის იგი ერთ-ერთი შეუცვლელი პედაგოგი გახლდათ. მათი გულწრფელი, მონივნებითი დამოკიდებულება კინათლად გამოვლინდა ირინა არსენიშვილის ავადმყოფობის დროს მისი მონოგრაფიის ქართული ვერსიის გამოცემისას გამოვლენილ თანადგომასა და დახმარებაში. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმსა და ეროვნულ გალერეაში ირინა არსენიშვილის მუშაობის პერიოდში უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობით დაიწყო

მნიშვნელოვანი პროცესები კოლექციების აღწერა-შეჯერებისა და საგამოფენო პოლიტიკის ახლებურად წარსამართავად. გამორჩეული იყო მისი დამოკიდებულება ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი. იგი გახლდათ ბოლო წლებში ეროვნულ მუზეუმში გამართული ფიროსმანის გამოფენების კურატორი და მის შესახებ გამოქვეყნებული სამეცნიერო სტატიების, ასევე საერთაშორისო გამოფენების კატალოგებისათვის ტექსტების ავტორი.

ქალბატონი ირინა თავისი მომხიბვლელით, გემოვნებითა და დამოკიდებულებით განსაკუთრებულ გარემოს ქმნიდა. ჩვენ წილად გვხვდა მასთან ურთიერთობისა და თანამშრომლობის ბედნიერება.

დიდი მადლობა ყველაფრისთვის!

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანამშრომლები

ცისანა კაკაბაძე



ცისანა კაკაბაძემ იცხოვრა ისე, როგორც შეეფერება ტრადიციებზე აღზრდილ ქართველ ქალბატონს. ასეთი ადამიანების ერთ-ერთი ოაზისი საქართველოს მუზეუმია და მხოლოდ აქაა შესაძლებელი ადამიანმა გაატარო მთელი ცხოვრება ისე, რომ დასასრულს შეხვდეს ღრმა რწმენით იმისა, რომ არჩევანი იყო სწორი.

ასე გვწამს ჩვენ-ყველა მუზეუმელს, ასე სწამდა თავადაც. მისი სიხარულისა და სიამაყის საფუძველს წარმოადგენდა ქართული მეცნიერებისა და ქართული კულტურის სამსახური, ასეთი რწმენა აყალიბებს ადამიანის ღირსებას,

რისი პრეტენზიაც მას მუდამ გააჩნდა.

დაიბადა ქუთაისში 1934 წლის 17 დეკემბერს, 1957 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი, 1959 წელს მუშაობა დაიწყო სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში და გარდაცვალებამდე, თითქმის 58 წლის განმავლობაში, ემსახურებოდა ქართული მატერიალური კულტურის მოვლა-პატრონობისა და კვლევის საქმეს.

ცისანა კაკაბაძემ გაიარა გიორგი ჩიტაიას სახელოვანი ეთნოგრაფიული სკოლა და თავის კვლევის საგნად აირჩია კავკასიის ხალხთა მატერიალური კულტურა. პირველი სერიოზული ნაშრომი, რომელმაც მას ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხი მოუპოვა შეეხებოდა მეთუნეობის უმნიშვნელოვანეს დარგს.

კერამიკული წარმოების ისტორიაში, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ადამიანის ცივილიზაციასთან, დიდი ადგილი უჭირავს ქართული ეთნოკულტურის მონაპოვრებს. ქართული მეთუნეობა, მისი ყველაზე ადრეული არტეფაქტების გათვალისწინებით, სათავეს იღებს პრეისტორიის სიღრმეში და არქეოლოგიური მასალა, ეთნოგრაფიულთან შეპირისპირებით, საქართველოს კაცობრიობის უძველეს მეთუნეთა გვერდით უმკვიდრებს ადგილს.

ც. კაკაბაძის „შროშული კერამიკა“ იყო პირველი მონოგრაფია დასავლეთ ქართული კერამიკული წარმოების შესახებ, სადაც ერთი მნიშვნელოვანი და ტრადიციული ცენტრის გამოკვლევა კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდით განხორციელდა. ნაშრომის ძირითად დებულებაში აისახა უძველესი სამეთუნეო ხელოვნების მჭიდრო კავშირი თანამედროვე კერამიკულ წარმოებასთან და ავტორისეულ დასკვნებში გამოკვეთილად ჩამოყალიბდა ამ კავშირების ემპირია და მისი გავრცელების საზღვრები თავისი ლოკალური ფორმების სახით. შემდგომში, დასავლურ ქართული კერამიკული წარმოების ასპექტები განხილული იქნა

ნაშრომებში: „მოჭიქული ჭურჭლის ნარმოებისათვის“, „სამეთუნეო ხელსაწყო იარაღები“, „ნითელი თიხის ჭურჭლის დამზადების ხალხური წესები იმერეთში“, „ყურმილიანი ჭურჭელი“, „თიხის ნაწარმის გამოსაწვავი ქურები იმერეთში“, „თიხის სახელი მანქანები“ და სხვა.

ცისანა კაკაბაძე წლების განმავლობაში მეურვეობდა ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფერადი ლითონების ფონდს, სადაც დაუნჯებულა, როგორც კავკასიის, ასევე მახლობელი აღმოსავლეთის ხალხთა როგორც უტილიტარული, ისე გამოყენებითი ხელოვნების უნიკალური ექსპონატები, ეს განსაკუთრებულად ითქმის სპარსული მასალის შესახებ, რომელიც შესაძლოა მივიჩნიოთ მსოფლიო მნიშვნელობის ერთ-ერთ საუკეთესო კოლექციად.

სამუზეუმო ექსპონატების დაცვა - აღრიცხვის, სათანადო საბარათო სისტემის და მასალის ახლებურად გააზრების მეთოდოლოგიის ჩამოყალიბებაში დიდიწვლილი შეიტანა ცისანა კაკაბაძემ, მანვე მოამზადა და გამოაქვეყნა ფერადი ლითონების ფონდთან დაკავშირებული ისეთი საინტერესო ნაშრომები როგორცაა: „სპილენძის ქართული ჭურჭელი“, „ქართულწარწერიანი ჯამები“, „სპილენძის ყუბაჩური ჭურჭელი“, „სპილენძის ირანული ჭურჭელი“, სპილენძის საწყაოები“ და სხვა.

ცისანა კაკაბაძე წლების განმავლობაში აქტიურად იყო ჩართული მუზეუმის სამეცნიერო საგანმანათლებლო საქმიანობაში, სტუდენტებთან და მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან ურთიერთობისას მას გამომუშავებული ჰქონდა დაახლოებისა და სამუზეუმო საქმისადმი ერთგულების თავისებური მეთოდი, დახასიათებული სამუზეუმო ექსპონატის განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და მისდამი სათუთი დამოკიდებულების ნიშნით. სხვაგვარად შეუძლებელია მეცნიერმა და სამუზეუმო დარგის სპეციალისტმა დაიმკვიდრო ისეთი მაღალი ავტორიტეტი, როგორც მას გააჩნდა.

ქალბატონი ცისანა, როგორც იმერეთის სახელოვანი გვარის წარმომადგენელი, ტრადიციული კულტურის ნაყოფი გახლდათ. მას უყვარდა ყველაფერი, რასაც გრძნობიერი სილამაზის ელფერი დაჰკრავს, ჰქონდა იშვიათი იუმორის გრძნობა და მისწრაფება ღირსეულ საზოგადოებასთან ურთიერთობისა.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიის მიმართულების თანამშრომლების სახელით, პროფესორი
ელდარ ნადირაძე

მანონი (მანანა) გივის ასული შანავა-ლომინაძე



2018 წლის 7 ივნისს 76 წლის ასაკში გარდაიცვალა სიმონ ჯანაშიას სახელობის ეროვნული მუზეუმის გიდო-პედაგოგი მანონი (მანანა) გივის ასული შანავა-ლომინაძე.

მანონი დაიბადა თბილისში 1942 წლის 24 მარტს.

1949-1959 წლებში სწავლობდა კამოს (დღევანდელი უზნაძის) ქუჩაზე მდებარე ე.წ. ნახიმოვის ყოფილ სასწავლებელში. 1968 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი. თავდაპირველად, 1969-1970 წლებში მუშაობდა რუსთავის ისტორიის მუზეუმის არქივში. 1971 წლიდან 47 წლის განმავლობაში გარდაცვალებამდე მუშაობდა სიმონ ჯანაშიას სახელობის ისტორიის მუზეუმში გიდად. ატარებდა ექსკურსიებს ქართულსა და რუსულ ენებზე.

მანანა (როგორც ჩვენ მას ვეძახდით) დედის მხრიდან ცნობილ ოქრომჭედელ გიორგი სანოძის შვილიშვილი იყო. სწორედ ბაბუის ნაკეთობებმა განაპირობა მანანას უსაზღვრო ინტერესი და სიყვარული ხელნაკეთი ნივთებისადმი და ჩამოუყალიბა სამკაულის ტარების მაღალი კულტურა.

მანანა 47 წელი ერთგულად ემსახურა მუზეუმს. მას ძალიან უყვარდა თავისი საქმე. იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა პუნქტუალობით, თავაზიანობით, თავდაუზოგავად უნანილებდა თავის ცოდნას ნებისმიერი ასაკის დამთვალეირებულს, იქნებოდა ის ბავშვი, მოზარდი თუ ზრდასრული ადამიანი. მანანა მაქსიმუმს აკეთებდა იმისთვის, რომ მისი ექსკურსია დამთვალეირებლისთვის საინტერესო და დასამახსოვრებელი ყოფილიყო. ამიტომაც მის სახელზე შთაბეჭდილებების წიგნში არაერთი მადლობაა ჩანერილი.

მანანას არ უყვარდა წუნწუნი. არასდროს აწუხებდა სხვას თავისი პრობლემებით. მედგრად იტანდა ყველა დაბრკოლებას. ხოლო თუ სხვას სჭირდებოდა დახმარება, აუცილებლად პირველი ამოუდგებოდა მხარში ზედმეტი ხმაურის გარეშე.

მას არ ავიწყდებოდა არავის დაბადების დღე. დიდ გულუხვობას იჩენდა ყველას მიმართ. არც კოლეგების შვილებსა და შვილიშვილებს ივინწყებდა, ისევე როგორც ჩვენ, მათაც უკეთებდა კარგ საჩუქრებს. ყოველ ჩვენგანს აქვს მისგან ბოძებული რომელიმე ლამაზი ნივთი თუ სამკაული. ამ ნივთებს ჩვენ აუცილებლად გავუფრთხილდებით. ისინი ხომ ჩვენს სა-

ყვარელ მანანას კიდევ დიდხანს მოგვაგონებენ, ტკივილს გაგვიქარწყლებენ და სევდასაც მოგვგვრიან.

მანანას არც ავადმყოფობის დროს შეუნუხებია ვინმე. 24 მარტს, უკვე ავადმყოფი, მასთან დაბადების დღეზე მისულ კოლეგებს, როგორც ყოველთვის ლამაზად ჩაცმული, კოპნია, მონესრიგებული დაგვხვდა. მხიარულად, ღიმილით შეგვეგება და გაცილებისას ასევე ღიმილით დაგვემშვიდობა (თუმცა სიარული უკვე უჭირდა). მძიმე ავადმყოფობის მიუხედავად, გარდაცვალებამდე რამდენიმე კვირით ადრე მანანა სამსახურში დადიოდა და ატარებდა ექსკურსიებს.

ჩვენ, მუზეუმელები, ერთი დიდი ოჯახი ვართ. სამწუხაროდ, ამ ოჯახს მანანას სახით ერთი ღვანლმოსილი წევრი გამოაკლდა.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის გიდი-
პედაგოგების სახელით **ირინე ჭიჭინაძე**

ჯემალ შანიძე



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმს უფროსი თაობის კიდევ ერთი ძირძველი მუზეუმელი, ბ-ნი ჯემალ შანიძე, გამოაკლდა.

ჯემალ შანიძე დაიბადა 1939 წლის 28 ნოემბერს ქ. თბილისში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ (1969 წ.) ის მუშაობდა სხვადასხვა სახელმწიფო დაწესებულებაში. 1976 წლიდან დაინიშნა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის დირექტორის მოადგილედ საერთო საკითხებში. მუზეუმი მისთვის მეორე დიდი, სახელოვანი ოჯახი გახდა. მისი როგორც მუზეუმის სამეურნეო საქმის უნარიანი და გამოცდილი ხელმძღვანელის უშუალო მონაწილეობით სხვადასხვა წელს მოეწყო საგანძურის, შუა საუკუნეების არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული, XIX ს-ისა და საბჭოთა საქართველოს ისტორიის, ებრაელთა საქართველოში მოსვლისა და 26 საუკუნოვანი თანაცხოვრების ამსახველი გამოფენები. ენერგიული და მშრომელი სპეციალისტი აქტიურად იყო ჩართული მუზეუმის ფილიალებისა და არქეოლოგიური ბაზების სარეაბილიტაციო სამუშაოების გეგმურ წარმართვაში. ჯ. შანიძემ საქმის ერთგულებითა და დიდი გამოცდილებით. მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მუზეუმის მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური ექსპედიციების ორგანიზებაში.

2006 წლიდან მუზეუმში განხორციელებულ სარეაბილიტაციო სამუშაოებთან დაკავშირებით ჯემალ შანიძეს დაევალა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის შენობის ტექნიკური მენეჯერის მოვალეობის შესრულება. მან სათანადო ღონისძიებები გაატარა მუზეუმის საიმედო დაცვისა და ხანძარსაწინააღმდეგო უსაფრთხოების სისტემის გამართულად ფუნქციონირებისათვის. იგი ყოველთვის წარმატებით ართმევდა თავს მასზე დაკისრებულ რთულსა და საპასუხისმგებლო მოვალეობას, რისთვისაც არაერთი მადლობა დაიმსახურა.

მუზეუმზე უზომოდ შეყვარებულმა ჯ. შანიძემ თანამშრომლებთან ერთად არნახული გამბედაობით, საკუთარი სიცოცხლის რისკის ფასად დაიცვა მუზეუმი და ეროვნული საგანძური ე.წ. თბილისის ომის დროს. ის ღირსების მედლით დაჯილდოვდა.

ჯემალ შანიძე იყო თავმდაბალი ადამიანი, ერიდებოდა საკუთარი თავის წარმოჩენას. ჩუმად, უხმოდ ასრულებდა სამსახურებრივ მოვალეობებს. ის თავის პრობლემებს თავს არავის ახვევდა, თვითონ უმკლავდებოდა ყველაფერს.

იგი ყოველთვის ამაყობდა თავისი ოჯახით, ერთგული მეუღლითა და კარგად აღზრდილი შვილებით. მას არასოდეს ავიწყდებოდა ის უახლოესი თანამშრომლები, მეგობრები და თანამებრძოლები რომლებსაც მის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ.

სამწუხაროდ, უკურნებელმა სენმა არ დაინდო და უდროოდ გამოგვტაცა ხელიდან. ნავიდა ერთგულებისა და სიკეთის მომხვეჭველი, ქვეყნის სიყვარულით გამთბარი კაცი. მისმა გარდაცვალებამ ყველას დაგვწყვიტა გული.

მუზეუმის თანამშრომლები, მეგობრები, ახლობლები ყოველთვის ტკბილი და თბილი მოგონებებით უკვდავყობთ მის ნათელ ხსოვნას.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის
თანამშრომელთა სახელით, ისტორიის დოქტორი
თემურ შარიქაძე

შემოკლებათა განმარტება

აჟ - არქეოლოგიური ჟურნალი.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

შ. ამირანაშვილის სახელობის

ხელოვნების მუზეუმის ჟურნალი

გამ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

დიმიტრი შვეარდნაძის სახელობის

ეროვნული გალერეის გამოყენებითი ხელოვნების ფონდი.

მსშხი - მასალები საქართველოს

შინამრეწველობისა და ხელოსნობის

ისტორიისათვის

სმა - საქართველოს მუზეუმის არქივი

სსმმ - საქართველოს სახელმწიფო

მუზეუმის მოამბე

ძიებანი - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის

არქეოლოგიური კვლევების ინსტიტუტის ჟურნალი

ძსა - ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

ოთ. ლორთქიფანიძის სახელობის

არქეოლოგიური კვლევების ინსტიტუტის ჟურნალი

ВДИ - Вестник Древней Истории

МИА - Материалы и исследования по археологии СССР.

КСИА - Краткие сообщения Института археологии АН СССР.

МАК - Материалы по археологии Кавказа.

სარჩევნი

CONTENTS

არქეოლოგია ARCHAEOLOGY

ლევან ჭაბაშვილი

თრიალეთის XIV გორასამარხის ერთი არტეფაქტის წარმომავლობის
საკითხისთვის 6

Levan Tchabashvili

On the Origin of One Artifact of Trialeti Burial Mound XIV

ლერი ჯიბლაძე, რეზო დავლიანიძე, ნინო ჩხარტიშვილი

ბრინჯაოს არტეფაქტები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის
არქეოლოგიური კოლექციების ძირითადი ფონდიდან 21

Leri Jibladze, Revaz Davlianidze, Nino Chkhartishvili

Bronze Artifacts from the Main Fund of Archaeological Collections of the
Georgian National Museum

ნუმიზმატიკა/ფალერისტიკა NUMISMATICS/PHALERISTICS

ნინო ბერძენიშვილი

თბილისის ისტორიის მუზეუმში დაცული ერეკლე II-ის მონეტები 31

Nino Berdzenishvili

Erekle II's Coins Preserved at the Tbilisi History Museum

ნინო ბერძენიშვილი

ფალერისტიკული მასალა თბილისის ისტორიის მუზეუმიდან 48

Nino Berdzenishvili

Phaleristics Materials from Tbilisi History Museum

გლიპტიკა GLYPTIC

ქეთევან რამიშვილი

ეკატერინე და დურმიშხან ჩოლოყაშვილების საბეჭდავები 61

Ketevan Ramishvili

Seals of Katerine and Durmishkhan Cholokashvilies

ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია
ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

მერაბ მიქელაძე

ვანში აღმოჩენილი სარტყელი — ღვინით ზიარების არქაული ხატი 74

Merab Mikeladze

Silver Belt Discovered in Vani as an Archaic Representation of Wine-Drinking Ritual

მარინე ბოკუჩავა

ინგლისური ფაიფური (სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს

მუზეუმის ფაიფურის ფონდის მასალის მიხედვით..... 90

Marine Bokuchava

English porcelain (Based on the materials of the porcelain fund of S. Janashia Museum)

თამარ გელაძე

შრომითი ურთიერთდახმარების ფორმები ქვემო ქართლში..... 100

Tamari Geladze

Mutual Labour Aid Forms in Kvemo Kartli

თეა აბრამიძე

თუშური ფარდაგები გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული

მუზეუმის ქსოვილის ფონდში დაცული მასალის მიხედვით 114

Tea Abramidze

Rugs from Tusheti in the G. Chitaia Open Air Museum of Ethnography

ირინე საგანელიძე

გამზითვების კულტურა ქართულ ყოფა-ცხოვრებაში..... 120

Irine Saganelidze

Giving a Dowry in Georgian Mode of life

ისტორია
HISTORY

დავით ლომიტაშვილი, ბესიკ ლორთქიფანიძე, ნიკოლოზ მურღულია

ახალი მონაცემები ნოქალაქევის ორმოცმონამეთა ეკლესიის შესახებ 139

Davit Lomitashvili, Besik Lortkifanidze, Nikoloz Murgulia

New Evidences about Nokalakevi Forty Martyrs' Church

ხელოვნებათმცოდნეობა
ART CRITICISM

ნინო აზაურაშვილი

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული ძველი ქართული
მინიატიურების ასლები და მათი შემქმნელები 158

Nino Azaurashvili

Copies of Ancient Georgian Miniatures Housed in the Salva Amiranashvili
Museum of Fine Arts and their Authors

ლილი გიორგობიანი

შეფასების კრიტერიუმთა ცვალებადობა XX საუკუნის ქართული
პლასტიკის ესთეტიკური მიმართებები რეალიზმიდან პრიმიტივიზმამდე
(ნაწილი I) 174

Lili Giorgobiani

Variability of Appraisal Criteria Aesthetic Relations of 20th Century Georgian
Plastic From Realism to Primitivism (part 1)

მარინე აბრამიშვილი

თანამედროვე ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება
(ეროვნულ გალერეაში დაცული ლითონისა და მინანქრის ნაკეთობათა
მიხედვით) 217

Marina Abramishvili

Modern Georgian Decorative-Applied Art (According to Goldsmiths' Works,
Enamel Art Exhibits Kept in the Georgian National Gallery)

ქრონიკა 235

მოგონებები
MEMORIES

ირინე არსენიშვილი 245

ცისანა კაკაბაძე 247

მანონი (მანანა) შანავა 249

ჯემალ შანიძე 251

შემოკლებათა განმარტება 253

კოორდინატორი ალექსანდრე ჩხაიძე

Coordinator Alexandre Chkhaidze

სტილისტ-რედაქტორი ნინო ნადარაია

Editor Nino Nadaraia

მთარგმნელი მედეა წონელია

Translator Medea Tsotselia

კომპიუტერული გრაფიკა და დიზაინი: ირაკლი დევდარიანი,

ირაკლი ხუციშვილი

Computer and graphic design: Irakli Devdariani, Irakli Khutsishvili

ISSN 1512-1895



9 771512 189002