



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

# მოამბე

**IX**  
**(54-B)**

თბილისი  
2020



ტონდო წმ. მამაის გამოსახულებით. გელათი, XI ს.  
Tondo with representation of Saint Mamas. Gelati, 11<sup>th</sup> c.



საქართველოს მუზეუმის

ბულეტენი

ტომი I.

(1920—1922).

BULLETIN DU MUSÉUM DE GÉORGIE

t. I.

(1920—1922).

თბილისი.

წ. ს. ს. ჰელიგრაფკანოფილების მე 3 სტამბა.

1922.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის

# ბულეტენი

IX  
(54-B)

საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია  
გამოდის 1920 წლიდან

## BULLETIN

of the

Georgian National Museum

IX  
(54-B)

Series of Social Science

Issued since 1920



თბილისი 2020 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 მურულუღია, 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:** ნათია დემურიშვილი, ბესიკ ლორთქიფანიძე, თენგიზ მეშველიანი, ნინო ნადარაია, მედეა წონელია, გიორგი ჯავახიშვილი, ოთარ ჯანელიძე

**Review Committee:** Natia Demurishvili, Besik Lordkipanidze, Tengiz Meshveliani, Nini Nadaraia, Medea Tsotselia, Giorgi Javakhishvili, Otar Janelidze

**რედაქტორი:** ზურაბ თვალჭრელიძე ✚  
Editor-in-chief: Zurab Tvalchrelidze ✚

**პასუხისმგებელი მდივანი:** მედეა წონელია  
Executive secretary: Medea Tsotselia

ISSN 1512-1895

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, 2020



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 არქეოლოგიის, ისტორიის, ეთნოლოგიის, გლიპტიკის, ნუმიზმატიკის, ხელოვნების ისტორიის შესახებ, რომლებშიც ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი საკითხებია განხილული. ტომს ერთვის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის 2019 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 archaeology, history, ethnography, glyptics, numismatics, art history issues in which the main aspects of Georgian cultural heritage are discussed.

The issue is supplied with 2019 year chronicle and memories of the Georgian National Museum.

ზურაბ თვალჭრელიძე – მეცნიერი და სამუზეუმო საქმის  
ორგანიზატორი



ქართულმა ისტორიულმა მეცნიერებამ და საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა დიდი დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა ცნობილი არქეოლოგი, მრავალი ექსპედიციის ჯერ მონაწილე და შემდეგ ხელმძღვანელი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გენერალური დირექტორის მოადგილე, მთავარი კონსერვატორი, ეროვნული მუზეუმის შუა საუკუნეების ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის ცენტრის (ინსტიტუტის) ხელმძღვანელი, ისტორიის დოქტორი ზურაბ თვალჭრელიძე.

ზურაბ თვალჭრელიძე 1950 წელს დაიბადა ტრადიციულ ქართულ ოჯახში. მამა გრიგოლ თვალჭრელიძე, ინჟინერ-ეკონომისტი, წლების განმავლობაში ერთ-ერთ სამეურნეო-ეკონომიკურ სამსახურს განაგებდა, დედა მარგალიტა გიორგობიანი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მომავალი თაობის აღზრდას ემსახურებოდა. პროფესიონალიზმი და პასუხისმგებლობის გრძნობა ზურაბ თვალჭრელიძეს სწორედ ოჯახიდან მოჰყვებოდა.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე სწავლისას გამოიკვეთა ახალგაზრდა არქეოლოგის მომავალი ინტერესები. ეს იყო საქართველოს ისტორიის ღრმად შესწავლის სურვილი, განსაკუთრებით, არქეოლოგიური მონაცემების საშუალებით. სწორედ ამ მიზანდასახულებით იწყებს მუშაობას სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში 1975 წელს. მისი პირველი სამეცნიერო კვლევები მუზეუმის სპელეისტის ლაბორატორიას უკავშირდება, სადაც იმ დროს საინტერესო არქეოლოგიურ-არქიტექტურულ მიმართულებას ეყრებოდა საფუძველი: გამოქვაბულები, მღვიმეები, ეხები როგორც ჯერ ადამიანთა სადგომები, შემდგომ პირველი მეუდაბნოე ბერების საყუდელი

და მათი მოღვაწეობის არეალი. ინტერესიანი და მიზანდასახული ახალგაზრდა მკვლევარი ხელოვნებოდა გამოჩენილი მეცნიერების: ლევან ჭილაშვილის, ალექსანდრე (ლალი) ჯავახიშვილის, პარმენ ზაქარაიას, გივი გაფრინდაშვილისა და სხვა მოღვაწეთა მზრუნველობა-ყურადღების ქვეშ.

დაუვიწყარი იყო მუზეუმში გატარებული ახალგაზრდობის წლები! ამ გამორჩეული ეროვნული დაწესებულისათვის დროდადრო დამახასიათებელია თაობათა ერთად მოსვლა, რომელნიც შემდგომ იდეებითა და აზრით ერთიანი სულისკვეთების გუნდს ქმნიდნენ. ასე იყო XX საუკუნის 70-იანი წლების შუა წლებიდანაც, როდესაც ახალგაზრდების ერთი ტალღა მოვიდა მუზეუმში ერთი განწყობით, ერთი სულისკვეთებით. ისინი შემდგომ, სამეცნიერო წვრთნის შედეგად, ცნობილ მეცნიერებად ჩამოყალიბდნენ და დღეს საკუთარ სიტყვას ამბობენ სხვადასხვა პერიოდის არქეოლოგიაში, ეთნოლოგიაში და მეცნიერების სხვა მიმართულებებში. სწორედ ამ დროს გაიცნო მათ ინჟინერი, ახალგაზრდა მეცნიერი ზოოლოგიის განყოფილებიდან და ასე შეიქმნა მშვენიერი ქართული ოჯახი. ე. წ. მუზეუმური ოჯახების შექმნა ერთი კარგი ტრადიცია იყო ამ დაწესებულებაში, როდესაც მომავლისადმი საერთო ინტერესები ოჯახური ტრადიციების შექმნას უდებდა საფუძველს.

სამეცნიერო და საექსპედიციო ნათლობა ზურაბ თვალჭრელიძემ ნოქალაქევის არქეოლოგიურ ექსპედიციაში მიიღო აკადემიკოს პარმენ ზაქარაიასთან. ინტერესით შეუდგა არქეოპოლის-ციხეგოჯის შესწავლას. შემდეგ ნალკა-თრიალეთის ძეგლების კვლევამ გაიტაცა. ასე რომ, პირველი საინტერესო არქეოლოგიური მასალა და სამეცნიერო შედეგები ქცია-ხრამის ხეობაში არსებული მღვიმე-გამოქვაბულების შესწავლის დროს გამოავლინა. შემდეგ კი მისმა სამეცნიერო ინტერესებმა საქართველოს დიდი ისტორიული სინმინდისკენ- დავითგარეჯის სამონასტრო კომპლექსებისკენ, გარეჯის მრავალმთისკენ გადაინაცვლა.

დავითგარეჯში არსებული მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი მონასტერთაგან მთავარი ყურადღება ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გამოცდილმა არქეოლოგმა ზურაბ თვალჭრელიძემ ნათლისმცემლის სავანეს მიაპყრო. წლები შეაღია ამ საყვარელ საქმეს. გამომდინარე გარეჯის უდაბნოს გეოგრაფიულ-კლიმატური პირობებიდან, არქეოლოგიური გათხრების სეზონი, როგორც წესი, გვიან შემოდგომაზე იწყებოდა და დაზამთრებამდე გრძელდებოდა. არქეოლო-გიური ბაზა ნათლისმცემლის მონასტრიდან ათიოდე კილომეტრში მდებარე, ახალდაარსებულ სოფელ უდაბნოში გაიმართა. ექსპედიცია, ძირითადად, მუზეუმელებისა და უდაბნოს მოსახლეობისგან კომპლექტდებოდა. მის გვერდით იყვნენ და აღმოჩენების სიხარულს ერთად იზიარებდნენ განყოფილების ხელმძღვანელი გივი გაფრინდაშვილი, არქეოლოგები სოსო ბურდილაძე და ნოდარ ზახტაძე, ეთნოლოგი ელდარ ნადირაძე, ხელოვნებათმცონე ზაზა სხირტლაძე, ამ სტრიქონების ავტორი და სხვანი.

წელი წელს მისდევდა. ზურაბ თვალჭრელიძის ხელმძღვანელობით ხორციელდებოდა არქეოლოგიური ექსპედიციები. ახალი აღმოჩენებითა და საინტერესო დასკვნებით მდიდრდებოდა გარეჯის მრავალმთის გამოკვლევები, რომელსაც სათავე დაუდეს აკადემიკოსმა გიორგი ჩუბინაშვილმა, ბაადურ მჭედლიშვილმა, ლადო მირიანაშვილმა...

სოფელი უდაბნო სვანეთიდან ჩამოსახლებული ეკომიგრანტებითა და კახეთის სხვადასხვა მხრიდან გადმოსული ოჯახებით იყო დასახლებული. ზურაბ თვალჭრელიძის პიროვნული, აქაურებისადმი გამორჩეული გულისხმიერებიდან გამომდინარე, გულითადი ურთიერთობა დამყარდა ადგილობრივ მოსახლეობასა და ექსპედიციის წევრთა შორის. უდაბნოს მოსახლეობა მოუთმენლად ელოდა ყოველი არქეოლოგიური სეზონის დაწყებას. ამის მომსწრე თავადაც გახლდით როგორც დროდადრო ამ ექსპედიციის მონაწილე.

გარდა დავითგარეჯის უდაბნოს ტიპის რთული კლიმატური პირობებისა, სხვა ხელშემშლელი პირობაც იყო, თანაც სერიოზული! ჩვენი თაობა მომსწრეა იმ წარმოუდგენელი უგუნურებისა, როცა საქართველოს ამ სინმინდეტთან,



დავითგარეჯის უდაბნოში საბჭოთა კავშირის, ფაქტობრივად, რუსეთის ჯარის საწვრთნელი პოლიგონი გამართეს. წვრთნების დროს ქვემეხების გუგუნი აზანზარებდა იქაურობას, განსაკუთრებით დამლუპველი იყო ქვემეხების სროლის შედეგად წარმოქმნილი ვიბრაცია სენაკ-გამოქვაბულებისათვის, მათში არსებული ფრესკებისათვის. ზოგი რუსი ჯარისკაცი ისე თავხედდებოდა, რომ რანდენიმე კილომეტრიდან მიზანში გამოქვაბულებს იღებდა. მომსწრე ვარ, როდესაც ყველაფერი მიწყნარდებოდა, მშვიდობიან დროს, როგორ გულდაგულ და წყრომით კრეფდა იგი ტყვიამფრქვევებისა და ავტომატიდან გამოსროლილ ცარიელ ვაზნებს... გულდანყვეტილი ათვალიერებდა ფრესკებზე გაჩენილ რუსულ კვალს – უხემ ნაფხაჭნებს, საიდანაც მთელი საბჭოთა „გეოგრაფია“ იკითხებოდა – რუსეთიდან შუა აზიამდე...

განსაკუთრებული საშიშროება გარეჯის მრავალმთის იმ ძეგლებს ემუქრებოდა, რომლებიც კომპლექსის დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს. უპირველესად, ეს იყო გარეჯის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი, ასევე მახლობლად, დასავლეთით, ე. წ. წამებულში, ეშმაკისხევის ფერდობზე, გარეჯის მთის სერზე მდებარე დარბაზული ეკლესია; აგრეთვე შორიანხლო, მრავალწლის ხეცა და ფმატიანხევის შორის მდებარე თეთრსენაკები.

სწორედ ამიტომ, როდესაც XX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოდან ქართველი ახალგაზრდების მძლავრი მოძრაობა დაიწყო ამ ბარბაროსული პოლიგონის წინააღმდეგ, ზურაბ თვალჭრელიძე ერთ-ერთი პირველი ჩაერთო ამ საქმეში და საჭირო პროფესიულ კონსულტაციებსაც უწევდა არსებული საშიშროებისა და მღვიმე-გამოქვაბულების დაზიანებისგან დამცავი ღონისძიებების შესამუშავებლად.

ყოველთვის ახსოვდა ზურაბ თვალჭრელიძეს, თუ რა წმინდა ადგილების შესწავლა არგუნა ბედმა, ამას გრძნობდა, შინაგანად გაითავისა და მონივნებით ეპყრობოდა გარეჯის მრავალმთის სივრცეს. მის წარმოდგენაში რეტროსპექტულად ცოცხლდებოდა გარდასულ საუკუნეთა სურათები. მოხიბლული იყო, ერთი შეხედვით, პირქუში, ზამთარ-ზაფხულ გაუსაძლისი პირობებით, წარმოდგენასა და ფიქრებში გრძნობდა გარდასულ დროში მოღვაწე წინამძღვართა და ბერ-მონაზონთა აუტანელი შრომის სიმძიმესა და მხურვალე ლოცვას სულის გადარჩენისა და სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

ზურაბ თვალჭრელიძეს მონივნება სულიერების ამ გარემოსა და სინმინდები-ბისადმი მთელი ცხოვრება გაჰყვა, დამსახურებაც დიდი ჰქონდა. სწორედ ამიტომ მან, როგორც არქეოლოგმა, 2000 წელს მონაწილეობა მიიღო წმინდა დავით გარეჯელის განსასვენებლის გახსნაში. ეს ისტორიული აქტი განხორციელდა წმინდა დავითის ლავრის (VI-XX საუკუნის დასაწყისი) ფერისცვალების ეკლესიაში სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია II-ის ლოცვა-კურთხევით არქეოლოგის (ზურაბ თვალჭრელიძე), არქიტექტორისა და მონასტრის ძმობის მონაწილეობით. აღლევებული გადმოგვიცემდა იმ დაუვინყარი და ამაღლევებელი გრძნობის შესახებ. უნდა ვთქვა, რომ აქედან ერთი მნიშვნელოვანი წამოიღო, პანანკინტელა მოზარნიშებულ ზარდახმაში მოათავსა და სამუშაო მაგიდაზე საპატიო ადგილი მიუჩინა. ასეთი მღელვარე სულის პატრონი იყო ბატონი ზურაბი.

ზურაბ თვალჭრელიძე აქაურობის მკაცრ სილამაზესაც შინაგანი ემოციებით აღიქვამდა. უყვარდა და მისთვის გრძნობების ამშლელად ქცეულიყო აქაური სახნავ-საძოვრები და ხეები, სიცოცხლის მომნიჭებელი, დამარწყულებელი წყაროები და საოცარი ფერებით შემკული მთა-ქედები! მართლაც გასაოცარი ადგილებია შავი მინდორი და ნაბამბრები, ძირხვენიანები და სამწუხარო სახელშემორჩენილი ბერსათრეველა; მთა ნაომარი და ვაშლოვანი, რკინის მთა და ირმის ყელი; აქლემისა და ქარავნის გორები; ზაფხულს დამშრალი და გაზაფხულს წყლიანი ხე-ხუვები, სატაცურიანხევი და აკაკიანთხევი, ნატვრისხევი და ეშმაკისხევი; სიცოცხლის მომნიჭებელი მაყვლისწყარო და წყარო ასხარა, ქოირისწყარო და ნაცვალწყალი; წვიმის სეზონზე წყალმომატებული და გვალ-

ვაში წყალმცირო, ცხვარ-ძროხისთვის სულისმომთქმელი ჩალიანის ტბა და ტბა გარეჯელა, სახარე ტბა და ქაჩალტბა!.. ასევე შემოვიდა და დამკვიდრდა ზურაბ თვალჭრელიძის ცნობიერებაში დავითგარეჯი, გარეჯის მრავალმთა.

ორმოცდახუთი წელიწადი ემსახურა ზურაბ თვალჭრელიძე საყვარელ საქმეს, არქეოლოგიასა და ეროვნულ მუზეუმს. როგორც ვთქვით, 1975 წელს შემოაღო კავკასიაში უდიდესი ტრადიციების მქონე სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის კარი ისტორიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა კურსდამთავრებულმა. გაამწესეს სპელეისტიკის, ანუ კლდის ძეგლების ლაბორატორიის უფროს ლაბორანტად. ორი წლის შემდეგ გადაიყვანეს ჯერ უმცროს, შემდეგ მეცნიერ-თანამშრომლად 1986 წლამდე. ამ წლიდან უკვე მუზეუმის შუა საუკუნეების არქეოლოგიის განყოფილების მეცნიერი თანამშრომელია. არქეოლოგიური ნათლობა ნოქალაქევის ექსპედიციაში მიიღო, პარალელურად იკვლევდა ნეოლით-ენეოლითის ხანის ადრესამინათმოქმედო კულტურას ქვემო ქართლში, მაშინ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე განსწავლული არქეოლოგისა და განუმეორებელი პიროვნების-ზაალ ქიქოძის მხარდამხარ.

უკვე გამოცდილების მქონე ახალგაზრდა არქეოლოგს თავისი ექსპედიციაც ჩააბარეს. მისი ხელმძღვანელობით განხორციელდა ქცია-ხრამის კლდის ძეგლების არქეოლოგიური ექსპედიცია 1978-1980 წლებში. შემდგომ წელიწადი დაიდო ვარძიისა და მის მიდამოებში მდებარე ვანის ქვაბების შესწავლის საქმეში.

1984 წლიდან დაიწყო ზურაბ თვალჭრელიძის საქეპსედიციო და სამეცნიერო საქმიანობის ახალი ეტაპი. ამ წლიდან მისი მოღვაწეობის ასპარეზი ე. წ. გარეჯის მრავალმთის კვლევა ხდება. ეს ინტერესი და კვლევა-ძიების მიმართულება მისი სიცოცხლის ბოლომდე გაგრძელდა. 1984 წელს სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოსა და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიური კომისიის გადანყვეტილებით ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გამოცდილი მეცნიერი ზურაბ თვალჭრელიძე დაინიშნა გარეჯის ნათლისმცემლის უდაბნო-მონასტრის არქეოლოგიური ექსპედიციის ხელმძღვანელად. ეს ეტაპი 1997 წლამდე გაგრძელდა.

დაახლოებით ამ წლებში ზურაბ თვალჭრელიძემ დაასრულა გარეჯის მრავალმთის კვლევის ერთი ეტაპი, კერძოდ, ნათლისმცემლის უდაბნო-მონასტრის შესწავლა, თავი მოუყარა მოპოვებულ არქეოლოგიურ მასალას, საფუძვლიანად გააანალიზა არსებული მონაცემები, შეაჯერა შესაბამის ნარატიულ წყაროებთან, სამეცნიერო ლიტერატურასთან, მიიღო საფუძვლიანი დასკვნები და სამეცნიერო საზოგადოებას წარუდგინა შემაჯამებელი გამოკვლევა. სადისერტაციო ნაშრომის სათაური იყო „გარეჯის ნათლისმცემლის უდაბნო მონასტერი (ისტორიულ-არქეოლოგიური გამოკვლევა)“. 1990 წელს აღნიშნული გამოკვლევა გაიტანა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის სადისერტაციო საბჭოს საჯარო პაექრობაზე და წარმატებით დაიცვა ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხი. ეს იყო ზურაბ თვალჭრელიძის სამეცნიერო გამარჯვება, რომელსაც კოლეგა-თანამდგომებთან ერთად განსაკუთრებით იზიარებდა მისი სამეცნიერო ხელმძღვანელი, ცნობილი მეცნიერი, აკადემიკოსი ლევან ჭილაშვილი. აღნიშნული გამოკვლევა მონოგრაფიის სახით გამოქვეყნდა კიდევ 2010 წელს. ზურაბ თვალჭრელიძეს ეკუთვნის 2007 წელს ზაზა სხირტლაძესთან ერთად გამოცემული მონოგრაფიაც „წმინდა დავით გარეჯელის განსასვენებელი“ და სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ოცდაათამდე სამეცნიერო ნაშრომი ინდივიდუალურადაც და ცნობილ მეცნიერებთან თანავტორობითაც.

აქ, ცხადია, არ ჩამოვთვლით ყველა ნაშრომს. თვალსაჩინოებისთვის მხოლოდ რამდენიმეს დავასახელებთ: „გარეჯის ნათლისმცემლის უდაბნო-მონასტრის არქეოლოგიური გამოკვლევა, მოჭიქული ჭურჭელი (IX-XIII სს.)“; „გარეჯის ნათლისმცემლის უდაბნო-მონასტრები (არქეოლოგიური კვლევა-ძიება)“; „დოდოს რქის მონასტრის მოჭიქული კერამიკა (IX-XIV სს.)“; „გარეჯის ნათლისმცემლის უდაბნო-მონასტერი (წყაროების მიმოხილვა“; „IX-X საუკუნეების სანათურში აღმოჩე-

ნილი ე. წ. „შავი მასის“ შესწავლის საკითხისათვის“; „გამოქვამული სამარტვილე წამებულში“; „გარეჯის სამონასტრო ცხოვრების განვითარების ეტაპები არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით“; „გარეჯის სამონასტრო გაერთიანების სამეურნეო საქმიანობა და ხელოსნური ტრადიციები“; „გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის XI-XIII საუკუნეების მხატვრული კერამიკა (თხელკედლიანი ჭურჭელი)“; „გარეჯის სამონასტრო გაერთიანების კერამიკის კვლევისათვის (დოდოს რქის მოჭიქული ჯამები“; „ივრისპირის „ქვაბებში“ აღმოჩენილ ჭრაქებში არსებულ ნივთიერებათა შესწავლისათვის“; „გარეჯის უდაბნოთა ქრონოლოგიისა და ტიპოლოგიის საკითხისათვის“; „ლითონის ახალაღმოჩენილი ნივთები წმინდა იოანე ნათლისმცემლის მონასტრიდან“; „არქეობოტანიკური მონაცემები კოლხეთიდან“; „ციხე-გოჯი ელინისტურ ხანაში და დაკრძალვის ნეს-ჩვეულებები“ და სხვ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დისერტაციის წარმატებით დაცვის შემდგომ ზურაბ თვალჭრელიძე 1993 წელს გადაიყვანეს მუზეუმის შუა საუკუნეების არქეოლოგიის განყოფილების უფროსი მეცნიერი თანამშრომლის თანამდებობაზე. გარეჯის მრავალმთის შესასწავლი პრობლემების სფეროში, მაღალი კომპეტენციის გათვალისწინებით, გაფართოვდა ზურაბ თვალჭრელიძის არქეოლოგიური კვლევითი არეალი და 2002 წელს დაინიშნა გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის (გარეჯის უდაბნო-მონასტრების) არქეოლოგიური ექსპედიციის ხელმძღვანელად. 1999 იგი აყალიბებს და ხელმძღვანელობს საქართველოს კლდის ძეგლებისა და ეთნოლოგიის ფონდს. ამავე დროს, იგი 2001-2004 წლებში საქართველოს კულტურის სამინისტროს მოძრავ ძეგლთა აღრიცხვა-პასპორტიზაციისა და სარეესტრო კომისიის წევრია. 2005-2006 წლებში საქმიანობს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიურ კომისიაში, ხოლო 2006 - 2012 წლებში საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საბჭოს არქეოლოგიურ სექციაში. 2013 წლიდან კი საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს არქეოლოგიური სექციის წევრია.

ზურაბ თვალჭრელიძე ნაყოფიერად აგრძელებს სამეცნიერო კვლევა-ძიებას და საფუძველს ამზადებს სადოქტორო დისერტაციისათვის, თუმცა, ქვეყანაში შეიცვალა სამეცნიერო ხარისხის მინიჭების სტრუქტურა და მას ისტორიის დოქტორის სტატუსი მიენიჭა.

2000-იანი წლებიდან ახალი ეტაპი იწყება სამუზეუმო ცხოვრებაში, ახალი ეტაპი იწყება ზურაბ თვალჭრელიძის საქმიანობაშიც. 2004 წლის მიწურულს და-ინწყო ცნობილი რეფორმა სამუზეუმო სფეროში. ევროპულ-ამერიკული გამოცდილების გათვალისწინებით (სმითსონიანების ინსტიტუცია აშშ-ში, ბოტანიკური გაერთიანება „კიუ“ დიდ ბრიტანეთში და სხვ.), აკად. დავით ლორთქიფანიძის ინიციატივითა და ხელისუფლების მხარდაჭერით საქართველოშიც შეიქმნა დიდი სამუზეუმო გაერთიანება - ეროვნული მუზეუმი. ერთ სისტემაში შევიდა სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი, გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი და სხვ. ერთ სისტემაში მოექცა სამუზეუმო რესურსები, კოლექციები, სამეცნიერო პოტენციალი, დაისახა ახალი პერსპექტივები.

აქაც გამოარჩიეს მუყითი, სკრუპულოზური მკვლევარი და სამუზეუმო სპეციალისტი ზურაბ თვალჭრელიძე და იგი დაინიშნა ჯერ სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის დირექტორად 2005-2006 წლებში, ხოლო შემდგომ ეროვნული მუზეუმის გენერალური დირექტორის, დავით ლორთქიფანიძის რეკომენდაციით, კიდევ უფრო მეტად საპასუხიმგებლო თანამდებობა მიანდეს; ზურაბ თვალჭრელიძე გახდა ეროვნული მუზეუმის გენერალური დირექტორის მოადგილე კოლექციების სფეროში, მუზეუმის მთავარი კონსერვატორი.

ამ თანამდებობაზე კიდევ უფრო თვალნათლივ გამოჩნდა მისი საფონდო-სამუზეუმო გამოცდილება და, რაც მთავარია, მომავლის ხედვა, სიახლეები კოლექციების აღრიცხვა-დაცვის სფეროში და დიფიტილიზაციის პრიორიტეტი.





ზურაბ თვალჭრელიძე ნეკრესში. 2010 წელი



ზურაბ თვალჭრელიძე ივრის ქვაბებში. 2019 წელი

მოკლედ გავისხენებთ იმ მიმართულებებს, რომელნიც ზურაბ თვალჭრელიძის პროფესიული კომპეტენციით ხორციელდებოდა დიდი ისტორიის მქონე კულტურულ-საგანმანათლებლო და სამეცნიერო დაწესებულების სამართალმემკვიდრე საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. ეს პრიორიტეტებია: მუზეუმში არსებული ფონდებისა და კოლექციების მართვა და განვითარება; კონტროლი მუზეუმებში არსებული კოლექციების უსაფრთხოებაზე, აღრიცხვა-დაცვაზე, რესტავრაცია-კონსერვაციასა და მოძრაობაზე; კონტროლი კოლექციების ოპტიმალურად სამართავად (შესწავლა-აღრიცხვა), შესაბამისი პროგრამული უზრუნველყოფის შემუშავება-განხორციელებაზე კოლექციების ინტერესების გათვალისწინებით; ურთიერთობების ჩამოყალიბება სხვა სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებებთან; კონტროლი კოლექციებისა და ფონდების თანამშრომლებისა და მათი მუდმივი მონიტორინგი; ფონდებისა და კოლექციების თანამშრომელთათვის ანგარიშვალდებულების სისტემის შემუშავება და მათი კონტროლი; ეროვნული მუზეუმის მიერ ახალი ექსპონატის შექმნის შემთხვევაში ვიზირება ნივთის სამუზეუმო ფასეულობად აღრიცხვის მიზანშეწონილობის თაობაზე; გადაწყვეტილების მიღება მუდმივ და დროებით გამოფენებთან დაკავშირებით, მათი ვიზირება და სხვ. აი, ესაა არასრული ჩამონათვალი ზურაბ თვალჭრელიძის საქმიანობის კომპეტენციის არეალისა.

მიუხედავად სამუზეუმო-ადმინისტრაციული დატვირთვისა, ზურაბ თვალჭრელიძე აგრძელებს ნაყოფიერ სამეცნიერო საქმიანობას. 2017 წლიდან სტრუქტურული რეორგანიზაციის შემდგომ ზურაბ თვალჭრელიძე იყო საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შუა საუკუნეების ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის ცენტრის (ინსტიტუტის) ხელმძღვანელი. აქაც დიდი შემართებით წარმართავდა საქმიანობას!

მრავალი სამუზეუმო, რესპუბლიკური თუ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მონაწილე იყო ზურაბ თვალჭრელიძე. მისი სამეცნიერო საქმიანობის ერთგვარი შემაჯამებელი აკორდი და ახალი გეგმების დასახვა იყო მისი მონაწილეობა, სამწუხაროდ, მისთვის ბოლო საერთაშორისო კონფერენციაში - „გარეჯის მრავალმთის სამონასტრო გაერთიანების არქეოლოგიური კვლევა: შედეგები და პერსპექტივები“. კონფერენციის სახელწოდება იყო „დავითგარეჯი. მრავალდარგობრივი კვლევა და განვითარების სტრატეგია“. არაერთ საინტერესო დასკვნასთან ერთად მოხსენებაში აღნიშნული იყო მომავალი კვლევების მიმართულება: არქეოლოგიური გათხრები ივრის ქვაბების სამონასტრო-სამოსახლო კომპლექსსა და წმინდა იოანე მახარობლის ტაძარში. სამომავლოდ, განსაკუთრებით „ანთებული“ იყო ივრის ქვაბების შესწავლის სამომავლო პერსპექტივებით.

და კიდევ ერთი, ზურაბ თვალჭრელიძე გახლდათ ძალიან დიდი ისტორიისა და ტრადიციის მქონე ბეჭდური ორგანოს - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერიული გამოცემის - „მოამბის“ რედაქტორი.

აი, ასეთი პიროვნება იყო ცნობილი არქეოლოგი და სამუზეუმო საქმის მოამაგე ზურაბ თვალჭრელიძე. სამწუხაროდ, მისი მოულოდნელი გარდაცვალება დაემთხვა მსოფლიოში მძვინვარე პანდემიის პერიოდს, ქვეყანაში არსებულ მკაცრ კარანტინს. ამის გამო სამეცნიერო საზოგადოებამ, კოლეგებმა, მეგობრებმა, მოსწავლეებმა ჯეროვანი პატივით ვერ გავაცვილეთ ზეციურ, მარადიულ საქართველოში აგრერიგად დასაფასებელი მეცნიერი და პიროვნება. მისი გაკეთებული საქმეები კი დარჩება მისი სახელის მოსაგონებლად და უკვდავსაყოფად.

**ნოდარ შოშიტაშვილი**

## მანანა გაბუნია\*, ნინო ჯაყელი\*, თამარ აღაპიშვილი\*

\*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი  
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: mananagab@seznam.cz; nino\_jakeli@yahoo.com; atattela@yahoo.com

### კლდის პრეისტორიული ნახატები თრიალეთიდან

თრიალეთის პეტროგლიფები საქართველოს ტერიტორიაზე პრეისტორიული მხატვრობის ჯერჯერობით ერთადერთი ძეგლია. ის მდებარეობს სამხრეთ საქართველოში, თრიალეთში, სოფ. განთიადში (ყოფილი სოფ. თაქილისა), მდ. ავდრის ხევის (ყოფილი პატარა ხრამი) კანიონისებური ხეობის მარჯვენა ნაპირზე. ხეობა შედგება ოთხი ფსევდოტერასისაგან, რომელთა ფორმირება გვიანპლეისტოცენური ასაკის ანდეზიტ-ბაზალტების ოთხი ლავური ნაკადისა და მათ შორის მოქცეული ეროზიისადმი ნაკლებად გამძლე ქანების არათანაბარი გადარეცხვის პროცესს უკავშირდება. ამ ოთხი ფსევდოტერასიდან უკეთაა გამოსახული მეორე, მესამე და მეოთხე, ხოლო პირველი ლავური ნაკადი მდინარის კალაპოტთან შიშვლდება და უმეტესად, წყლით იფარება [Маруашвили Л. 1971: 369-377].

მეოთხე ლავური ნაკადის ფუძეში, რომელიც მდინარის დონიდან 30 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობს, ერთი მეორის მიყოლებით ერთმანეთისაგან მცირე მანძილით დაშორებული რამდენიმე გამოქვაბულია, სადაც 1974-75 წლებში გათხრებს ვანარმოებდით [გაბუნია მ., ვეკუა ა. 1980]. გათხრების შედეგად გაირკვა, რომ მიწისქვეშა წყლების მოქმედებით გამოქვაბულიდან ფენები მთლიანად გამორეცხილიყო. გამოქვაბულის წინ, ტერასების ზედაპირზე და გავლებულ თხრილებში, ობსიდიანის ბევრი იარაღი და წარმოების ნაშთი აღმოჩნდა. იქ მცირე რაოდენობით მეოთხეული პერიოდის ცხოველთა განამარხებული ფრაგმენტებიც იყო, რომლებიც, პალეონტოლოგ ა. ვეკუას განსაზღვრით, კეთილშობილ ირემსა (*Cervus elephus*) და კაბალოიდურ ცხენს (*Equus caballus*) განეკუთვნება.

ობსიდიანის კომპლექსში გამოიკვეთა ლევალუას ფაციესის დაკბილული მუსტიე, ასევე მეზოლითისთვის დამახასიათებელი მიკროლამელები და ასიმეტრიული სამკუთხა მიკროჩასართები. იქვე აღმოჩნდა ორმხრივდამუშავებული ყუნწიანი ისრისპირი ბრინჯაოს ნამცეცებთან ერთად [გაბუნია მ., ვეკუა ა. 1980].

1975 წელს ისტორიკოსმა ქ. ჩხატარაშვილმა გადმოგვცა წერილი, რომელიც ხელნაწერთა ინსტიტუტის (დღეს ხალხნაწერთა ეროვნული ცენტრი) არქივში უნახავს. წერილს XIX ს-ის 80-იან წლებში საქართველოში მოღვაწე მოყვარული არქეოლოგი ა. იოაკიმოვი უგზავნის ისტორიის მოყვარულ ე. ვეიდენბაუმს. წერილის შინაარსი ასეთია: “მონყალეო ხელმწიფე, ევგენი გუსტავის ძევ, ძალიან დასანანია, რომ არ ჩამობრძანდით ნალკაში, და აი, რატომ: წარმოიდგინეთ, რომ სოფ. თაქილისას ხეობაში მე მივაკვ-



ლიე გამოქვაბულებს, რომელთა კედლებზე გამოსახულია (ამოკანრულია) სანადირო სცენები. ეს ნალკაში ოდესღაც მცხოვრებ ველურთა ნახატების მთელი გალერეაა!”

ამ ცნობას თავის დროზე სკეპტიკურად შეხვდა არქეოლოგი ბ. კუფტინი. მიუხედავად ამისა, XX ს-ის 40-იან წლებში ნ. ბერძენიშვილი და ალ. ჯავახიშვილი ამ მითითებათა კვალს გაყვნენ, მაგრამ მათს ძებნას, სამწუხაროდ, შედეგი არ მოჰყოლია. ჩვენც არაერთგზის ვეცადეთ აღნიშნული გამოსახულებების მიგნებას, მაგრამ გამოქვაბულების კედლებზე ვერაფერი ვიპოვეთ. როდესაც გამოქვაბულებში დანყებული ძებნა კლდის გაშიშვლებულ ზედაპირზე გავაგრძელეთ, მართლაც ნავანყდით კლდეზე ამოკანრულ ცხოველთა გამოსახულებებს, რომლებიც, უთუოდ, სწორედ იმ „გალერეის“ ნაწილს იყო, XIX ს-ის მიწურულს ა. იოაკიმოვის აღტაცება რომ გამოუწვევია.

თუ გადავხედავთ თრიალეთის პეტროგლიფების სიტუაციურ გეგმას, დავინახავთ, რომ ნახატები პატარ-პატარა კერებად ჯგუფდება და 60-იოდე მეტრზე ვრცელდება, თითო-ოროლა გამოსახულება ამ კერებს შორისაც გვხვდება (გეგმა 1).

კლდოვან ზედაპირზე უმეტესად გამოსახულია ცხოველთა კონტურული, იშვიათად კი — ხაზოვანი ნაკანრ-ნახატები, კერძოდ: ირმების, შვლების, ჯიხვების, ცხენების, ლომის (?), აქლემების, ქვეწარმავლების, თევზის, ფრინველის, ფანტასტიკური და ჰიბრიდული ცხოველების გამოსახულებები. გვხვდება ცალკეული კომპოზიციები: სიმბოლურად გამოცემული ნადირობის სცენა, ცხენების რემა, მახეში გაბმული ცხოველები და სხვ. ასევე გამოსახულია სოლარული ნიშნები და ბევრი გაურკვეველი სიმბოლო, ანთროპომორფული ფიგურები — მშვილდისრიანი მონადირე მამაკაცები (სურ. 2-18). ზოგჯერ ნახატები ნაწილობრივადაა გამოსახული.

აღსანიშნავია, რომ კლდეზე გამოსახული ცხოველების უმრავლესობა კარგადაა ცნობილი ამ რეგიონისა, და ზოგადად, მთელი სამხრეთ საქართველოს მეზოლითური ეპოქის ძეგლებიდან [გაბუნია მ. 1972: 25-38; 1976: 25-28; გაბუნია მ., ვეკუა ა. 2005: 5-12]. თრიალეთის გამოსახულებები კარგად ასახავს გვიანპლეისტოცენსა და ადრეპოლოცენში გავრცელებულ ადგილობრივ ფაუნას.

თრიალეთის ნაკანრ-ნახატებს ბევრი საერთო ნიშანი აქვს: მონადირეების გარდა, ყველა გამოსახულება პროფილურია; ნახატები ერთ სიბრტყეზეა განლაგებული, ანუ არ ჩანს პერსპექტივა; რამდენადმე შერწყმულია აბსოლუტური პროფილი და ნორმალური პერსპექტივა; ფიგურები, უმეტესად, სტატიკურადაა გადმოცემული, თითქმის არ ჩანს მოძრაობა; გამოსახულებები მცირე ზომისაა (3,5 სმ-დან 18 სმ-მდე), წვრილი, არაღრმა, აბრისით შემოხაზული; ნახატთა ძირითადი ნაწილი გეომეტრიული სტილითაა შესრულებული.

შესრულების ტექნიკის, სტილის, შინაარსის, შედარებითი ანალიზისა და სხვა ნიშნების მიხედვით, აღნიშნული გამოსახულებები ორ ქრონოლოგიურ ჯგუფად იყოფა. თუმცა, ამ ჯგუფების მკვეთრად გამიჯვნა ძნელია, რადგან ადრეული საფეხურის ნაკანრი ნახატები მომდევნო საფეხურისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ამჟღავნებს, და პირიქით. ადრეული

ნახატები დაახლოებით ძვ.წ. IX-VII ათასწლეულებში უნდა იყოს შექმნილი და, შესაბამისად, მეზოლითურ ეპოქას უნდა განეკუთვნებოდეს, ისინი საკმარის მსგავსებას ავლენს ანატოლიაში არსებული ადი-იემენის მღვიმისა და მისგან 2 კმ-ით დაშორებული პალანლის მღვიმის მეზოლითურ გამოსახულებებთან, რომლებიც, თავის მხრივ, ნააგავს არაბეთში აღმოჩენილსა და, ძვ.წ. IX-VII ათასწლეულებით დათარიღებულ მხატვრობას. ამ ნახატების მსგავსია ახლო აღმოსავლეთში, ნეგევის უდაბნოსა და იორდანის ზეგანზე, აღმოჩენილი ხელოვნების ნიმუშები და სხვ. [Anati E. 1972: 30-31]. საგრძნობი მსგავსებაა აფრიკაში, ფიგუიგის მახლობლად ალჟირ-მაროკოს საზღვარზე, მდებარე გარა მელიას ეხის ნახატებთან [Simoneau A. 1975:168]. თრიალეთში აღმოჩენილი მსგავსი ანთროპომორფული გამოსახულებები – მონადირეები და ირმები გამოსახულია მდ. ანგარის ხეობაში, მანხაის მთაზე [Хорошил П. 1994: 127-131].

თრიალეთის პეტროგლიფების მეორე ჯგუფის (ენეოლით-ბრინჯაოს ხანა) გამოსახულებებში იზრდება სტილიზაცია, ფიგურები უფრო სტატიკური ხდება და გეომეტრიულ მოხაზულობას იძენს. აღნიშნული კანონზომიერებანი მუღავნდება თითქმის ყველგან, სადაც შესაბამისი პერიოდის პეტროგლიფებია შემონახული. ა. ჰოისლერი აღნიშნავს, რომ ყველა ჩამოთვლილი პარალელი პირდაპირ კავშირებზე არ უნდა მიუთითებს და დამთხვევაა [Häusler A. 1975: 129].

როგორც საერთოდ კლდის ნახატებში, აქაც ბევრია სხვადასხვა ნიშანი და სიმბოლო: კვადრატული ბადეები, ზიგზაგები, ერთიმეორეში ჩასმული წრეხაზები შუაში წერტილითა და სხვ. ასეთი გამოსახულებები დამახასიათებელია ენეოლით-ადრებრინჯაოს ხანისათვის. მათი ერთი ნაწილი, რომელიც სოლარული ნიშნებითაა წარმოდგენილი, მიწათმოქმედებასთან უნდა ასოცირდებოდეს.

საქართველოს ტერიტორიაზე ამ პერიოდის ნახატები ცნობილია თრიალეთიდან — ზურტაკეტის ყორღანებიდან. გორასამარხების ნიშნიან ქვებზე გამოსახულია თრიალეთის პეტროგლიფების მსგავსი ირმებისა და ძროხის ფიგურები, მაგრამ იქ რომბებით და დაკიდებული სამკუთხედებით შედგენილი ორნამენტული მოტივები ქარბობს, ცხოველთა გამოსახულებები კი უფრო იშვიათია [ჯაფარიძე ო. 1969; Häusler A. 1995: 132]. ამგვარი ორნამენტული დეკორის პარალელები შავი ზღვის ჩრდილოეთ რეგიონში, ასევე დასავლეთ და ცენტრალური ევროპის მეგალითურ ხელოვნებაში მოიძიება [Häusler A. 1995: 126-198].

ფანტასტიკური ცხოველები პრეისტორიულ მხატვრობის ბევრ ძეგლზე გვხვდება. აღსანიშნავია მათი არსებობა თრიალეთში აღმოჩენილი ნაკანრების მხატვრულ სახეთა შორის. აქ გამოსახულია წარმოსახვითი ცხოველი კუზით, კუზიანი ცხენები და კვიცი. ფრთოსანი ცხენი და ფრთოსანი კვიცი ცნობილია მთიანი ალტაიდან, კუზიანი ცხენი კი — რუსული ზღაპარ „Конек-горбунек“. ფანტასტიკური ცხოველები გვხვდება საია-ნო-ალტაის მთებში აღმოჩენილ პეტროგლიფებში [Дэвлет Е., Чжан Со Хо, 2014: 81]. ავტორთა აზრით, ისინი ბრინჯაოსა და რკინის ხანას უნდა განეკუთვნებოდეს [Дэвлет Е., Чжан Со Хо, 2014: 87]. დევლეტი და ჩუონ სო ხო აღნიშნავენ: “მიუხედავად დიდი მრავალფეროვნებისა, მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიის შედარებითმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ერთმანეთისგან

დიდი მანძილით დაშორებულ კლდის მხატვრობის ნიმუშებში ხშირია მოტივები, რომლებიც თითქოს მითოლოგიური სიუჟეტების ილუსტრაციას წარმოადგენს” [Дэвлет Е., Чжан Со Хо, 2014: 81].

2018 წლის მაისის თვეში მივლინებით გახლდით თრიალეთში. ჩვენი მიზანი იყო მდინარე ავდრის ხევის ორივე ნაპირის დაზვერვა, გვსურდა გაგვერკვია, აღმოჩენილი პეტროგლიფები ერთადერთია ამ ხეობაში, თუ მას გავრცელების სხვა კერებიც გააჩნია.

თავდაპირველად, დაზვერეთ ხეობის ქვემო წელი, ანუ ის ნაწილი, საიდანაც პეტროგლიფებია ცნობილი. აქ მესამე ტერასაზე, გამოსახულებების შვიდი ახალი კერა აღმოჩნდა, რომლებიც დაახლოებით 90 მეტრიან მონაკვეთზე ვრცელდება (სურ. 19-21).

დაიზვერა ხეობის ზემო წელიც, 300-იოდე მეტრის სიგრძის მონაკვეთი. მარჯვენა ნაპირზე აქაც მდინარის აუზის გეოლოგიური ისტორია უფრო კარგად იკითხება და გაშიშვლებული კლდოვანი ფერდი ტერასების ფორმირების რამდენიმე ეპიზოდის გამოყოფის საშუალებას იძლევა (სურ. 22). მარცხენა ფერდი კი ნიადაგითა და ბალახით ისეა დაფარული, რომ კლდოვანი გაშიშვლებები მხოლოდ რამდენიმე ადგილზეა თვალხილული. ხეობის ამ მონაკვეთში, მდინარის ორივე ნაპირზე — ნაკანრებს შვიდ ადგილას მივაკვლიეთ. ჩვენ მათ პირიბითად „ზემო მხარის პეტროგლიფები” ვუწოდეთ.

ამ მცირემასშტაბიანმა დაზვერვამ ცხადყო, რომ ავდრის ხევის პეტროგლიფების გავრცელების ბევრი კერა არსებობს. სავარაუდოდ, თავის დროზე, ხეობა ინტენსიურად იქნებოდა დასახლებული, რაზეც ისიც მეტყველებს, რომ ახლადდაზვერილ მონაკვეთშიც აღინიშნება მცირე ზომის გამოქვაბულები, რომელთა ნაწილი თალიდან ჩამოცვენილი ლოდებითაა ამოქოლილი. ერთ გამოქვაბულთან გზის გაჭრის შედეგად გამოჩნდა კულტურული ფენების ქრილი, საიდანაც აიკრიფა ობსიდიანის არტეფაქტები.

თრიალეთის კლდის ნახატები რეგიონის პრეისტორიული პალეოგარემოს, მეურნეობის სახეების, ადათ-ნესების, რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების, კულტურული ტრადიციების აღდგენის შესაძლებლობას იძლევა. შესაბამისად, ისინი ისეთივე ისტორიულ წყაროს წარმოადგენს, როგორც ნებისმიერი არქეოლოგიური არტეფაქტი.

2014 წელს თრიალეთის პეტროგლიფებს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა, ხოლო 2017 წელს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო ესპანეთის ქალაქ ტრიგუეროსში ევროპის საბჭოს კულტურული მარშრუტების ფორუმზე თრიალეთის პეტროგლიფებით წარსდგა. შედეგად, სააგენტოს ევროპული უწყების წევრობის სტატუსი მიენიჭა. იტალიის, საფრანგეთის, ესპანეთის, პორტუგალიის, ირლანდიის, და აზერბაიჯანის შემდეგ, საქართველო პრეისტორიული ხელოვნების ევროპის საბჭოს კულტურული მარშრუტების სრულყოფილებიანი მერვე წევრი გახდა.

ზემოთ თქმული გამოწვევების წინაშე გვაყენებს, რაც ახალი ნახატების აღწერა-დახასიათებას, იდენტიფიკაციას, ფიქსაციას, კლასიფიკაციას, სტატისტიკურსა და შედარებით ანალიზს [Лобанова Н. 2015:12] გულისხმობს. მოსაძიებელია ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის პარა-

ლელეზიცი და სხვ., აუცილებელია პეტროგლიფების დაზიანების საფრთხეების შესწავლა და შეფასება (ლიქენოლოგიური კვლევები, ანუ კლდეზე ამოკანრული გამოსახულებების დამაზიანებელი მლიერებისა და ხავსის თვისებების დადგენა და სხვ.), მოსალოდნელი დაზიანებისგან თავდასაცავი სტრატეგიისა და სარესტავრაციო-საკონსერვაციო რეკომენდაციების შემუშავება.

თრიალეთის პეტროგლიფების დაცვა და თანადროულ არქეოლოგიურ ძეგლებთან ერთიან კონტექსტში კვლევა საქართველოს პრეისტორიული წარსულის რეკონსტრუირების საუკეთესო პერსპექტივას იძლევა.

## ARCHAEOLOGY

**Manana Gabunia\*, Nino Jakeli\*, Tamar Aghapishvili\***

\*Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum  
3 Rustaveli ave., 0105, Tbilisi, Georgia

E-mail: mananagab@seznam.cz; [atattela@yahoo.com](mailto:atattela@yahoo.com); [nino\\_jakeli@yahoo.com](mailto:nino_jakeli@yahoo.com)

### Prehistory Rock Art from Trialeti

#### Summary

Trialeti petroglyphs are concentrated in Southern Georgia, in the village Gantiadi, on the canyon-like valley of the Avdriskhevi river, on the bare rocks of the river terraces. In several small-sized caves found in that valley, a lot of obsidian tools and stone debitage were found, as well as a small number of quaternary fauna.

According to the typological characteristics of the lithics, Mousterian and Mesolithic periods were identified, as well as the Bronze Age artifacts.

On the outer surface of the bare rock scraped images were found, in particular: deer, Caucasian ibices, roes, horses, camels, reptiles, fantastic and hybrid creatures, also, certain compositions – a symbolically depicted scene of chase, a herd of horses, etc. Some solar signs and unknown symbols are identified along with the anthropomorphic images – a hunter with bows and arrows.

Based on the technique, style, content, relative analysis and a number of other features, in petroglyphs two chronological groups can be distinguished: the Mesolithic and Calcholitic-Bronze Ages; however, it is difficult to clearly differentiate these groups from one another.

In 2018, as a result of the short term survey, several new spots of images and rock shelters were discovered, which made clear that the valley of the Avdriskhevi river used to be entirely inhabited by humans in prehistory time.

Comprehensive scientific research of the petroglyphs at up-to-date techno-



logical level will enable to reconstruct paleo-environment, types of economy, household, customs and traditions, faith and notions of the prehistory man.

It is noteworthy that Trialeti petroglyphs have become a certified member of the Cultural Routes of the prehistory Art of Europe.

### ბიბლიოგრაფია

**გაბუნია მ. 1972.** თრიალეთის მეზოლითურ ძუძუმწოვართა პალეონტოლოგიური ნაშთები და გეოგრაფიული გარემო. *სპელეოლოგთა სამეცნიერო სესიის ბიულეტენი X*. გვ. 25-28. თბილისი.

**გაბუნია მ. 1976.** თრიალეთის მეზოლითური კულტურა. თბილისი.

**გაბუნია მ., ვეკუა ა. 1980.** პატარა ხრამის პეტროგლიფები. თბილისი.

**გაბუნია მ., ვეკუა ა. 2005.** ბუნებრივი გარემოს ევოლუცია სამხრეთ საქართველოს ვულკანური მთიანეთის რეგიონში ეოპლეისტოცენ-ადრეჰოლოცენში. არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის “ძიებანი” № 15-16. გვ. 5-12, რედ. . კვიციანი, თბილისი

**ჯაფარიძე ო. 1969.** არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში. თბილისი.

**Дэвлет Е., Чжан Со Хо. 2014.** Каменная летопись Алтая. Москва

**Лобанова Н. 2015.** Петроглифы Онежского озера. Петрозаводск-Москва

**Маруашвили Л. 1971.** Южно-грузинское вулканическое нагорье. Геоморфология Грузии. ст. 369-377. Тбилиси

**Хорошил П. 1949.** Писаницы на горе Манхай. Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института истории материальной культуры. ст. 127-131. Москва-Ленинград

**Anati E. 1972.** *Arte preistorica in Anatolia*. Studi comuni № 4. Edizioni del Centro. p. 27-34. Italia

**Häusler A. 1975.** *Petroglyphen aus Trialeti, Transkaukasien*. Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici. vol. XII. Edizioni del centro. p. 123-138. Italia

**Simoneau A. 1975.** *L'abri de la Gara Melias*. Bollettino del Centro Comune di Studi Preistorica. vol. XII. Edizioni del centro. p. 168. Italia

### ილუსტრაციების აღწერილობა

**სურ. 1.** ავდრის წყლის ხეობა და პეტროგლიფების სიტუაციური გეგმა

**სურ. 2-18.** ძირითადი პანოს გამოსახულებები

**სურ. 19-20.** ახლადმოჩენილი გამოსახულებები

**სურ. 21.** ხეობის ტერასები/ავდრის წყლის ხეობა

### List of illustrations

**Fig. 1.** Avdriskhevi gorge and the schematic plan of the Petroglyphs.

**Figs. 2-18.** Images of the main panel.

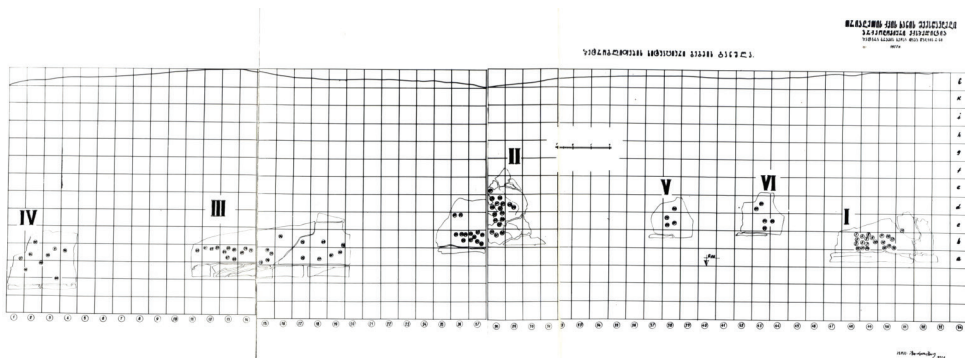
**Figs. 19-20.** Newly discovered Images.

**Fig. 21.** Upper reaches of Avdriskhevi gorge.



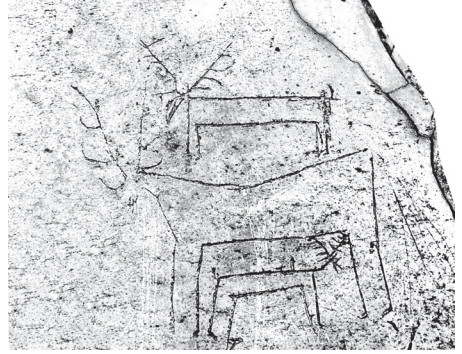
სურ. 1

გეგმა 1

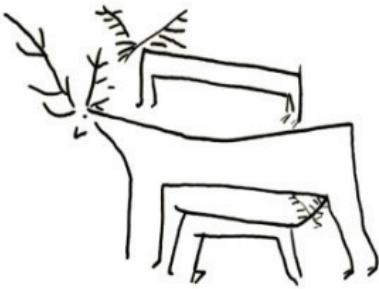




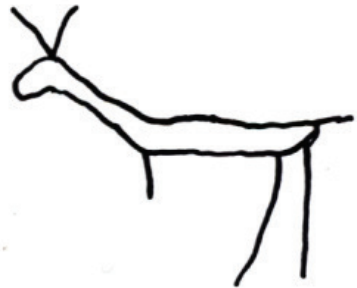
სურ. 2



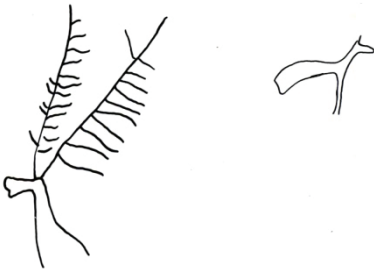
სურ. 3



სურ. 4



სურ. 5



სურ. 6



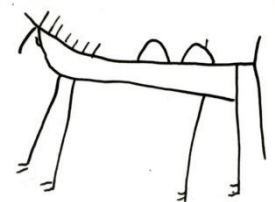
სურ. 7



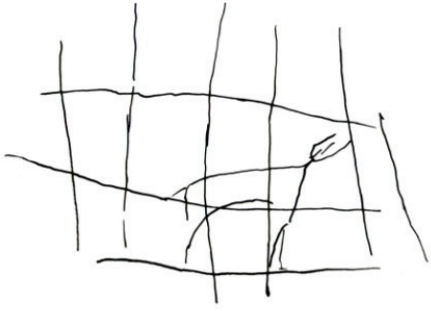
სურ. 8



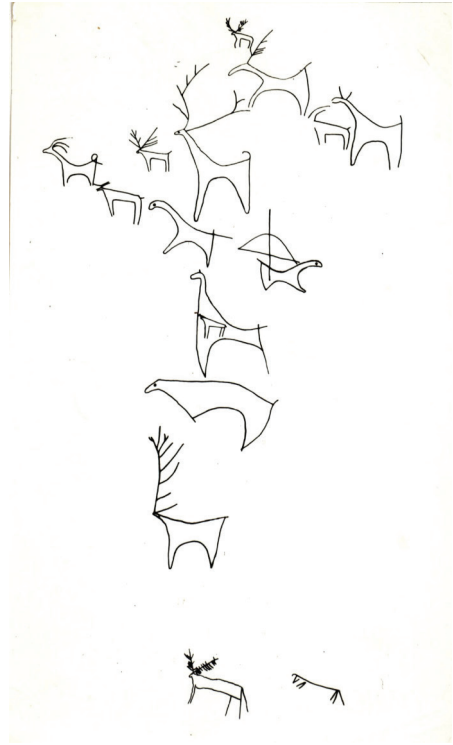
სურ. 9



სურ. 10



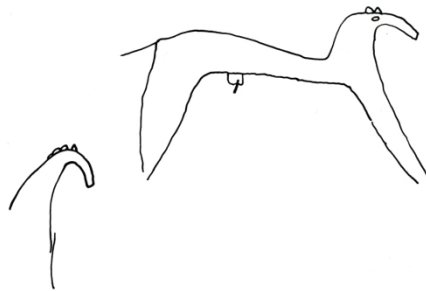
სურ. 11



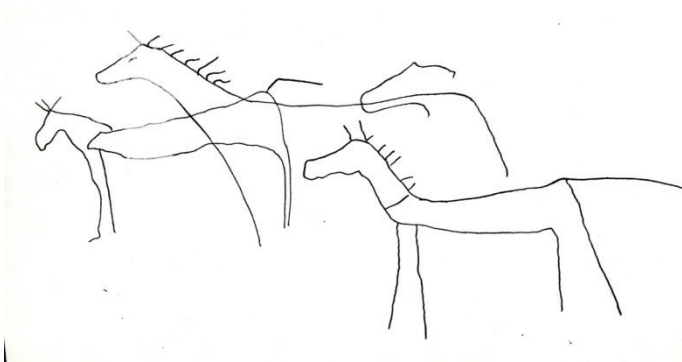
სურ. 12



სურ. 13

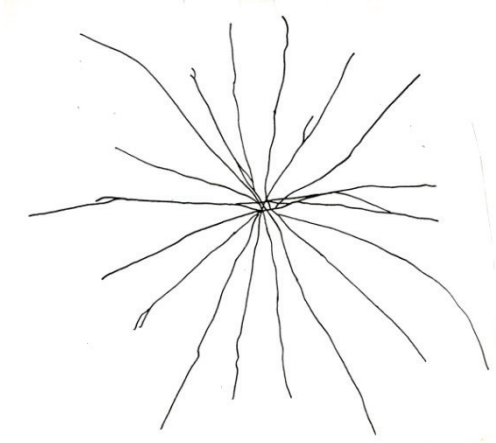


სურ. 14

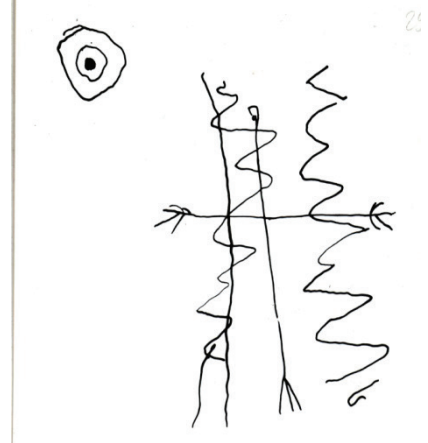


სურ. 15





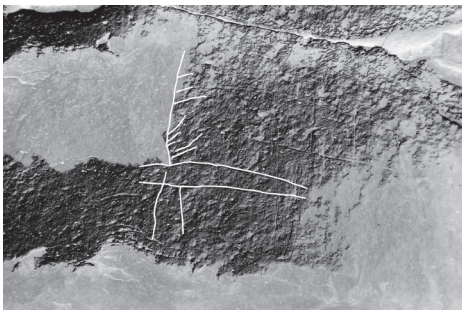
სურ. 16



სურ. 17



სურ. 18



სურ. 19



სურ. 20





სურ. 21



სურ. 22

**თეა კინწურაშვილი\*, მიხეილ წერეთელი\*, თეიმურაზ ფარჯანაძე\*, იზოლდა მელიქიშვილი\*\*, ნანა რუსიშვილი\***

\*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი  
რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: teakintsurashvili@yahoo.com,  
mishatsereteli@hotmail.com,  
temo.parjanadze@yahoo.com,  
n\_rusisnvili@yahoo.com

\*\*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი  
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: i.melikishvili@yahoo.com

**საფეიქრო საქმიანობის უძველესი ნიმუშების  
შესწავლისათვის**

2020 წელს საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების კონკურსში მოიპოვა დაფინანსება პროექტისათვის „პრეისტორიული ქსოვილი საქართველოდან“ (#FR-19-21843). პროექტის მიზანია პრეისტორიული ხანის არქეოლოგიური მასალის მიხედვით ქსოვილის წარმოებასთან დაკავშირებული ტექნოლოგიის შესწავლა, რომლის ძირითადი ობიექტებია არქეოლოგიურ ძეგლებზე გამოვლენილი ქსოვილის ფრაგმენტები და ქსოვილის წარმოებისთვის საჭირო სამუშაო იარაღები.

სამეცნიერო კვლევის მთავარი მიზანია, განსაზღვროს:

- ქსოვილის ძაფი მცენარეული თუ ცხოველური წარმომავლობისაა;
- ქსოვის ტექნიკა და ხარისხი;
- როგორი წარმადობა ჰქონდა ქსოვილის წარმოებას; იწარმოებოდა თუ არა ის სავაჭრო მიზნებისათვისაც.

უძველესი საზოგადოების ყოფაში ხელოსნობის სხვა დარგებთან ერთად მნიშვნელოვანი ადგილი ფეიქრობასაც ეკავა. ამის დასტურია სხვადასხვა არქეოლოგიურ ძეგლზე აღმოჩენილი ქვისა და ძვლის კვირისტავები, ძვლის საბეჭავები, თიხის ჭურჭელზე შემორჩენილი ქსოვილის ანაბეჭდები, ქსოვილის ფრაგმენტები, მცენარეული და ცხოველური წარმოშობის ძაფის ნაშთები და სხვ., თუმცა მალფუჭებადობის გამო ისინი შედარებით მცირე რაოდენობითაა აღმოჩენილი.

როგორც ცნობილია, საქართველოს ტერიტორიაზე ქსოვილის უძველესი კვალი ზედა პალეოლოთის ეპოქაში დასტურდება. ეს არტეფაქტი ჭიათურის რაიონში არსებულ ძეგლზე – ძუძუანას მღვიმეში მიკვლეული სელის ბოჭკოა [Kvavadze E., Ofer B., Belfer-Cohen An., Boaretto El., Jakeli

N., Matskevich Z., Meshveliani T. 2009: Science. vol.325. 1359], რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ამ ეპოქაში ადამიანმა იცის სელისაგან ძაფის მიღების ტექნოლოგია და ამ ძაფის მიზნობრივად გამოყენება. ძვ.წ. VI-V ათასწლეულებში ქვემო ქართლში, მარნეულის რაიონის სოფ. იმირში, სამოსახლო ბორცვის – გადაჭრილი გორის თითქმის ყველა ფენაში აღმოჩენილია სელის ტექსტილის ბოჭკოები, მათ შორის, ფერადი და გრეხილი. ქვედა ფენაში, 380 სმ სიღრმეზე, ნაპოვნია დაზგაზე მოქსოვილი ქსოვილის ფრაგმენტი. ბოჭკოების სტრუქტურის მიკროსკოპულმა კვლევამ აჩვენა, რომ ის სელისაა. საინტერესოა, რომ ქვედა ფენაშივე აღმოჩენილია პემზის ქვის ხელსაფქვავე, რომლის ფორებში სელის ბოჭკოები დიდი რაოდენობითაა ნაპოვნი. ეს დასტურია იმისა, რომ ხელსაფქვავეს სელის დასაჩერქვად იყენებდნენ. აქვე ანარმოებდნენ ქსოვილსაც. ამრიგად, ნეოლითურ ხანაში გადაჭრილ გორაზე სელის კულტურის მოყვანაც უნდა ყოფილიყო განვითარებული. მნიშვნელოვანია არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნეოლითურ და ენეოლითურ ხანათა ძეგლებზე ძაფის სართავი კვირისტავეების აღმოჩენაც [ჯალაბაძე მ., ესაკია ქ., რუსიშვილი ნ., ყვავაძე ნ., ქორიძე ე., შაყულაშვილი ნ., წერეთელი მ. 2010 : 17-45].

ამ მასალის ფონზე მრავლისმომცემი და მნიშვნელოვანია საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული ბედენური კულტურის ყორღანებში აღმოჩენილი ქსოვილის ფრაგმენტები [გობეჯიშვილი გ. 1967: 13-22; გობეჯიშვილი გ. 1980:32, 75, 105, 106 133; კალანდაძე ნ., სახვაძე ე. 2016: 123-137; ხოშტარია ვ., ბოკერია ი., თორდია თ., კალანდაძე ნ., კინწურაშვილი თ., მინდორაშვილი ლ. 2016:292-302]. ანანაურის N3 ყორღანში აღმოჩენილი ქსოვილის ფრაგმენტები კონსერვაციის შემდგომ გამოიფინა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას მუზეუმის არქეოლოგიურ გამოფენაზე „საქართველოს არქეოლოგია ახალი აღმოჩენების ფონზე» (2016-2018 წწ.), ხოლო 2018-2019 წლებში - ქ. ფრანკფურტის არქეოლოგიური მუზეუმის გამოფენაზე - „ოქრო და ღვინო. საქართველოს უძველესი საგანძური“. საყურადღებოა თისელის სერიის მტკვარ-არაქსის კულტურის ნასახლარსა და სამაროვანზე შალისა და სელის ბოჭკოების აღმოჩენა. აღნიშნული მასალებისგან დამზადებული ფერადი ძაფების არსებობა, უდავოდ, საფეიქრო ოსტატობაზე მიუთითებს. აღნიშნულის დასტურია თიხის ჭურჭლის რენვის ტექნოლოგიაში ქსოვილის გამოყენების ფაქტიც [გოგოჭური გ., ორჯონიკიძე ა. 2010:116].

არტეფაქტები, რომლებიც ანანაურის N 3 ყორღანსა და ბედენური კულტურის ყორღანებში ქსოვილის ფრაგმენტების სახითაა წარმოდგენილი, გვიჩვენებს საქართველოში უძველესი დროიდან შინამრეწველობის ისეთი დარგის არსებობას, როგორცაა ფეიქრობა. ქსოვილის საკმაოდ საინტერესო ნიმუშები იმის დასტურიცაა, რომ რენვის იმდროინდელი ოსტატები კარგად იცნობდნენ როგორც მცენარეული, ისე ცხოველური წარმოშობის ქსოვილის საწარმოოდ საჭირო ნედლეულსა და მათი დამზადების ტექნოლოგიას (სურ.1,2,3).

სავარაუდოდ, შინა, საოჯახო, ფეიქრობის განვითარება მჭიდრო კავშირში იყო მეცხოველეობასთან (ნახევრად ნაზმატყლიანი ცხვრის მოშენებასთან), მცენარეული ნედლეულის შეგროვებასა და მინათმოქმედებასთან (სელი, კანაფი, ჭინჭარი, ენდრო და სხვ.), [ლორთქიფანიძე ოთ. 2002: 75]. ნეოლითურ ნამოსახლარზე (არუხლო) ნაპოვნი კარბონიზებული სელის თესლი მორფოლოგიური ნიშნებით მიეკუთვნება *Linum bienne* Mill



-სა და კულტურული სელის (*Linum usitatissimum* L.) ახლოს მდგომ სახეობას [Русишвили Н. 1990]. ჟუკოვსკის მოსაზრებით, შესაძლოა, *Linum bienne* ძველი კოლხური სელის წინაპარია [Жуковский П. 1971:414-421].

როგორც აღვნიშნეთ, საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილია ფეიქრობასთან დაკავშირებული მრავალი პრეისტორიული იარაღი (ტაბ. I). აქ ესოდენ დიდი რაოდენობის ქსოვილის საწარმოებელი იარაღების აღმოჩენა გვაფიქრებინებს, რომ ქსოვილის წარმოება საკმაოდ მრავალფეროვანი და მაღალი წარმადობისა იყო. ამ მხრივ საინტერესოა არუხლოს ნამოსახლარზე აღმოჩენილი ენეოლითის პერიოდის ძვლის მახათები და ნემსები (სურ.4), სამელე კლდის მღვიმეში და ბერიკლდეებზე მოპოვებული თიხის უამრავი კვირისტავი, სადგისი, ნემსი, ნემს-მახათი [ჯავახიშვილი გ. 1971: 61,65,73,75] (ტაბ.II,III).

ძვლის მახათი

ძვ.წ. 6000-5400 წწ. არუხლოს ხრამის დიდი გორა, ქვემო ქართლი

ძვლის მახათი ფართოდ იყო გავრცელებული ნეოლითის ეპოქაში. მის წინამორბედს არ ჰქონდა ყუნწი. ყუნწიან ნიმუშებს საკერავ მახათებს უწოდებენ. მათ ხშირად გაპრიალების კვალი ეტყობა, რაც მათს ინტენსიურ გამოყენებაზე უნდა მიუთითებდეს. ყუნწი გაკეთებულია ძვლის ორივე მხრიდან გახვრეტით, ამოჭრით ან ორივე მეთოდის კომბინაციით. ძვლის მახათს არა მხოლოდ ტანსაცმლის, არამედ სამკაულადაც ან თმის სარჭადაც კი იყენებდნენ (სურ.5).

მახათი (ყყუნწო)

ძვ.წ. 6000-5400 წწ. არუხლო ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა, ქვემო ქართლი

ძვლის მახათი, ისევე როგორც სადგისი, მარტივი იარაღია, რომელიც სხვადასხვა მასალის გასახვრეტად ან არსებული ხვრელის გასაფართოებლად იხმარებოდა. ისინი უძველესი იარაღია, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ბენვის ტანსაცმლის დამზადებისას გამოიყენებოდა. მახათებს, ძირითადად, ცხვრის ან თხის გრძელი ძვლებისგან ამზადებდნენ, უფრო იშვიათად კი - ხბოს მილისებრი ძვლისგან. ისინი თმის სამკაულადაც ან ტანსაცმლის შესაკრავადაც გამოიყენებოდა (სურ.6).

სადგისი

ძვ.წ. 6000-5400 წწ. არუხლო ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა, ქვემო ქართლი

სადგისებს ნეოლითის ხანაში მასობრივად ამზადებდნენ თხის ან ცხვრის ტერფის ძვლისგან. ძვალს ჯერ ობსიდიანის იარაღით ანაწევრებდნენ, შემდეგ ჭრიდნენ, ხეხავდნენ, აპრიალებდნენ, ლესავდნენ, და სათანადო ფორმას აძლევდნენ. სადგისის ბასრი წვეტი შეიძლება სხვადასხვა მასალის გახვრეტა და ხვრელების გაფართოება. მათ, უმთავრესად, ტყავისთვის იყენებდნენ, თუმცა ბენვის დასამუშავებლადაც მოიხმარდნენ. გარდა ამისა, სადგისით ხვრეტდნენ კენკრასა და სოკოს, რომლებიც გასაშრობად უნდა აცმულიყო (სურ.7).

ამგვარად, ქსოვილის საწარმოებელი ხელსაწყოების მრავალფეროვნება და მრავალრიცხოვნება აშკარა დასტურია, რომ უძველესი ქსოვილის წარმოება სხვადასხვა უნარის მქონე ადამიანთა ჩართულობასა და შრომის სწორად განაწილებას მოითხოვდა. ნამატი პროდუქციის დაგროვება ეკონომიკური მდგრადობის, ცხოვრების ახალი წესისა და სხვა საზოგადოებებთან ურთიერთობების განმაპირობებელი ფაქტორი იყო.

სტატია მომზადებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის - „პრეისტორიული ქსოვილი საქართველოდან“ ფარგლებში. #FR-19-21843

Tea Kintsurashvili\*, Mikheil Tsereteli\*, Teimuraz Parjanadze\*  
Izolda Melikishvili\*\*, Nana Rusishvili\*

\*Georgian National Museum  
Simon Janashia Museum of Georgia  
Rustaveli Avenue 3, 0105, Tbilisi, Georgia  
Email: [teakintsurashvili@yahoo.com](mailto:teakintsurashvili@yahoo.com),  
[mishatsereteli@hotmail.com](mailto:mishatsereteli@hotmail.com),  
[temo.parjanadze@yahoo.com](mailto:temo.parjanadze@yahoo.com),  
[n\\_rusishvili@yahoo.com](mailto:n_rusishvili@yahoo.com)

\*\*Georgian National Museum  
Salva Amiranashvili Museum of Fine Arts  
I. Gudiahvili street. 1, 0105, Tbilisi, Georgia  
Email: [i.melikishvili@yahoo.com](mailto:i.melikishvili@yahoo.com)

### **To the study of ancient evidence of textile manufacture**

#### Summary

This article reviews ancient textile related archaeological finds from prehistoric period documented on the territory of Georgia. These are finds from various research projects carried out in throughout the past several decades. The artifacts are preserved at the Georgian National Museum and include textile fragments as well as tools related to textile manufacture.

The oldest evidence of flax (*Linum usitatissimum*) fibers are documented in all layers of the Upper Paleolithic Site Dzuduzuana (west Georgia). They have traces of color and one of the threads was twisted. [Kvavadze E., Ofer B., Belfer-Cohen An., Boaretto El., Jakeli N., Matskevich Z., Meshveliani T. 2009].

At the archaeological sites of Neolithic-Chalcolithic periods belonging to Shulaveri-Shomutepe Culture are documented fibers, fragments of textiles, and big number stone and bone tools for textile production. These are finds from the settlements. Through this material it is obvious that textile production is to be considered as one of the dominant activities of these societies.

Textile fragment are documented at the Kurgan sites of Early Bronze Age. These are part of the richly decorated burials. The fragments provide information about the craftsmanship, waving technique, rituals, and tradition.

These materials are the main subject of the study. Research methodology includes microscopic study of the materials, preparation of detail graphic and photo documentation, identification of the textile type, techniques of knitting and dyeing, which kind of colorants were used.

Prehistoric textile fragments and tools for production are important testimony for reconstruction of everyday life, economical activities, and traditions of ancient cultures.

This article was prepared in the framework of the project "Prehistoric textile from Georgia" (#FR-19-21843) funded by the Shota Rustaveli Georgian National Science Foundation.

## ბიბლიოგრაფია

გობეჯიშვილი გ. 1967: ბედენის აკლდამა. ჟურ. „ ძეგლის მეგობარი“. N12. გვ. 13-23. თბილისი. (სერიის რედ. ო. თაქთაქიშვილი, რედ. ნ. კეცხოველი).

გობეჯიშვილი გ. 1980: ბედენის გორსამარხების კულტურა. თბილისი.

გოგოჭური გ., ორჯონიკიძე ა. 2010: თისელის სერის მტკვარ-არაქსის კულტურის ნამოსახლარი და სამაროვანი. კრ.: ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანი. სამხრეთ კავკასიის მილსადენი და არქეოლოგია საქართველოში. თბილისი.

კალანდაძე ნ., სახვაძე ე. 2016: ანანაურის N3 ყორღანში აღმოჩენილი ქსოვილები. ანანაურის N3 დიდი ყორღანი. თბილისი.

ლორთქიფანიძე ოთ. 2002: ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან. თბილისი.

ხოშტარია ვ., ბოკერია ი., თორდია თ., კალანდაძე ნ., კინწურაშვილი თ., მინდორაშვილი ლ. 2016: ანანაურის N3 ყორღანში აღმოჩენილი ორგანული მასალის კონსერვაცია. ანანაურის N3 დიდი ყორღანი. თბილისი.

ჯავახიშვილი გ. 1971: დასავლეთ ამიერკავკასიის ადრესამინათმოქმედო კულტურის ისტორიისათვის. დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.

ჯალაბაძე მ., ესაკია ქ., რუსიშვილი ნ., ყვავაძე ნ., ქორიძე ე., შაყულაშვილი ნ., წერეთელი მ. 2010: გადაჭრილ გორაზე 2006-2007 წლებში ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების ანგარიში. ჟურ. „ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში“. N19. გვ. 17-32. თბილისი. ( რედ. გ. კვიციანი).

Жуковский П.М.1971: Культурные растения и их сородичи. Ленинград.

Русишвили Н. 1990: Культурные растения на ранних поселениях Грузии по полео-этноботанических исследованиях. Автореферат. Кишинёв.

Kvavadze E. Bar-Yosef O., Belfer-Cohen. , A, Boaretto E. , Jakeli N. , Matskevich Z., Meshveliani T. 2009: 30,000-year-old wild flax fibers. Science. vol.325. 1359.



## ილუსტრაციების აღწერილობა

- ტაბ.I. სხვადასხვა ძეგლზე მოპოვებული ფეიქრობის შრომის იარაღები
- ტაბ.II. ფეიქრობის შრომის იარაღები. ბერიკლდეები. მტკვარ-არაქსული პერიოდი
- ტაბ.III. ფეიქრობის შრომის იარაღები. ბერიკლდეები. ბედენური პერიოდი
- სურ.1. ქსოვილის ფრაგმენტი. ანანაური N 3-ის დიდი ყორღანი
- სურ.2. ქსოვილის ფრაგმენტი. ანანაური N 3-ის დიდი ყორღანი
- სურ.3. ქსოვილის ფრაგმენტი. ანანაური N 3-ის დიდი ყორღანი
- სურ.4. ფეიქრობის იარაღები. არუხლო, შულავერის გორა, ქვემო ქართლი
- სურ.5. ძვლის მახათი. არუხლო, ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა
- სურ.6. მახათი (უყუნწო). არუხლო, ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა
- სურ.7. სადგისი. არუხლო, ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა.

## LIST OF ILLUSTRATIONS

Table I Tools for textile production found on various archaeological sites

Table II Tools for textile production from the site Berikldeebi belonging to Kura-Araxes culture

Table III Tools for textile production from the site Berikldeebi belonging to Bedeni culture

Fig. 1. Textile fragments from Ananauri Big Kurgan N3

Fig. 2. Textile fragments from Ananauri Big Kurgan N3

Fig. 3. Textile fragments from Ananauri Big Kurgan N3

Fig. 4. Tools for textile production from Aruchlo. Aruchlo, Shulaveris Gora

Fig. 5. Bone needle from Aruchlo. Aruchlo, Shulaveris Gora

Fig. 6. Needle (without an eye)

Fig. 7. Awl. Aruchlo, Kharmis Didi Gora, Shulaveris Gora.

აღმოჩენის ადგილი	ნემსი	კვირისტავი	სახვრეტი	ნემს-მანათი	სადგისი
ს ა მ ე რ ც ხ ლ ე კლდე	-	1 კირქვა 3 თიხა	-	-	3
ძუძუანა	-	1 კირქვა 3 თიხა	1 ძვალი	-	8 ძვალი
სამელე კლდე	-	48 თიხა 2ძვალი	5 ძვალი	2 ძვალი	49 ძვალი
საგვარჯილე	6 ძვალი	3 ქვა 31 თიხა	-	7 ძვალი	89 ძვალი
გ ვ ა რ ჯ ი ლ ა ს კლდე	3 ძვალი	-	-	-	39 ძვალი
ბერიკლდეები მტკვარ-არაქსი	-	5 თიხა 6 ძვალი	126 ძვალი	-	-
ბერიკლდეები ბედენი	2 ძვალი 1ბრინჯაო	1 ქვა 13 ძვალი 1 შავპრიალა თიხა 1შავი თიხა 19 თიხა	52 ძვალი	2ბრინჯაო	-

ბერიკლდეები - მტკვარ-არაქსული პერიოდი					
კვირისტავი			სახვრეტი		
#	ზომა ( სმ)	მასალა	#	ზომა (სმ)	მასალა
11-2000:8	D 3,5	ქვალი 5 ც	11-2000:6		ქვალი
11-2000:25		ქვალი	11-2000:7		ქვალი
11-2000:26		თიხა	11-2000:14		ქვალი
11-2000:27		თიხა	11-2000:16		ქვალი
11-2000:388		თიხა	11-2000:18		ქვალი 2ც
11-2000:396		თიხა	11-2000:22	L7 L10	ქვალი 2ც
11-2000:402		თიხა	11-2000:35		ქვალი
			11-2000:38		ქვალი
			11-2000:39		ქვალი
			11-2000:54		ქვალი
			11-2000:80	L11,2	ქვალი 4ც
			11-2000:120	L4,5 L6	ქვალი 3ც
			11-2000:133		ქვალი
			11-2000:161		ქვალი
			11-2000:162		ქვალი
			11-2000:163		ქვალი 2ც
			11-2000:164		ქვალი 3ც
			11-2000:196		ქვალი 16 ც
			11-2000:222		ქვალი
			11-2000:227		ქვალი
			11-2000:228		ქვალი
			11-2000:240		ქვალი 19ც
			11-2000:251		ქვალი
			11-2000:265	L 6 , 9 L7,3	ქვალი 2ც
			11-2000:285		ქვალი
			11-2000:296		ქვალი
			11-2000:362		ქვალი
			11-2000:273		ქვალი 8ც
			11-2000:384		ქვალი

			11-2000:473		ძვალი
			11-2000:474		ძვალი
			11-2000:475		ძვალი
			11-2000:476		ძვალი
			11-2000:477		ძვალი
			11-2000:478		ძვალი
			11-2000:479		ძვალი
			11-2000:480		ძვალი
			11-2000:481	L5,8	ძვალი 4ც
			11-2000:406		ძვალი
			11-2000:432	L14,5	ძვალი
			11-2000:433	L 14,5	ძვალი
			11-2000:434		ძვალი
			11-2000:435		ძვალი
			11-2000:436		ძვალი
			11-2000:437		ძვალი
			11-2000:437		ძვალი
			11-2000:439		ძვალი
			11-2000:441		ძვალი
			11-2000:447		ძვალი
			11-2000:541		ძვალი
			11-2000:456		ძვალი
			11-2000:458		ძვალი
			11-2000:457		ძვალი
			11-2000:506		ძვალი 6
			11-2000:548		ძვალი 3c
			11-2000:556		ძვალი



ბერიკლდეები - ბედენური პერიოდი											
კვირისტავი			სახერეტი			ნემსი			მახათი-სადგისი		
#	ზომა (სმ)	მასალა	#	ზომა (სმ)	მასალა	#	ზომა (სმ)	მასალა	#	ზომა (სმ)	მასალა
10-994:36	D 4,5	თიხა	10-994:549		ძვალი	10-994:1768	L 4,5	ბრინჯაო	10-994:2952		ბრინჯაო
10-994:37	D 5,5	თიხა	10-994:560		ძვალი	10-994:4147	L 3,9	ძვალი	10-994:2953		ბრინჯაო
10-994:121	D4,5	თიხა	10-994:1020		ძვალი	10-994:2942		ძვალი	10-994:4378		ძვალი
10-994:195	D4,5	თიხა	10-994:2147		ძვალი 4ც				10-994:4528	L 9,7	ძვალი
10-994:287/1		ძვალი	10-994:2154		ძვალი 2 ც						
10-994:466	D 5,5	თიხა	10-994:2164		ძვალი 2ც						
10-994:581	D 6,8	თიხა	10-994:2365		ძვალი						
10-994:582	D 6,2	თიხა	10-994:2590		ძვალი						
10-994:780		თიხა	10-994:2614		ძვალი						
10-994:1085	D 5,4	თიხა	10-994:2916		ძვალი 2ც						
10-994:1194	D 4,1	თიხა	10-994:2946		ძვალი						
10-994:1362	D 3,8	ძვალი	10-994:2944		ძვალი						
10-994:1411	D 4,2	თიხა	10-994:2937		ძვალი						
10-994:2201	D 2,6	თიხა	10-994:2935		ძვალი 2 ც						
10-994:2226	D 4,5	თიხა	10-994:2934		ძვალი						
10-994:2915	D 4,9	ძვალი	10-994:2933		ძვალი						
10-994:2922	D 4	ძვალი 3ც	10-994:2948		ძვალი						
10-994:1518		თიხა	10-994:3215		ძვალი						
10-994:1655	D 5	ძვალი	10-994:3216		ძვალი						
10-994:1656	D 4,2	ძვალი	10-994:3217		ძვალი						
10-994:16 57	D 5,5	ძვალი	10-994:3218		ძვალი						
10-994:1769		ძვალი 4ც	10-994:3219		ძვალი						
10-994:3326		თიხა	10-994:3220		ძვალი						
10-994:3338	D 6	შაკურიალა თიხა	10-994:3221		ძვალი						
10-994:3339	D 6	თიხა	10-994:1879	L 10,3	ძვალი						
10-994:5029	D 4,2	თიხა	10-994:3320		ძვალი						
10-994:5106	D 3,8	ქვა	10-994:3341		ძვალი						
10-994:3223		შავი თიხა	10-994:3537		ძვალი						
			10-994:3566		ძვალი						
			10-994:3567		ძვალი						
			10-994:3569		ძვალი						
			10-994:4232		ძვალი						
			10-994:4251		ძვალი						
			10-994:4281	L 12	ძვალი						
			10-994:4291	L 4,3	ძვალი						
			10-994:1767	L12,3	ძვალი 2ც						
			10-994:1888	L 12,2	ძვალი						
			10-994:4144	L5,3	ძვალი						
			10-994:4146	L 3,6	ძვალი						
			10-994:4404	L 10	ძვალი						
			10-994:44,05	L 7,3	ძვალი						
			10-994:44,37	L 10	ძვალი						
			10-994:4438	L 5,9	ძვალი						
			10-994:4733	L7,3	ძვალი						
			10-994:5019	L7,4	ძვალი						

სურ.1 Fig.



სურ.2. Fig.



სურ.3. Fig.



სურ.4. Fig.

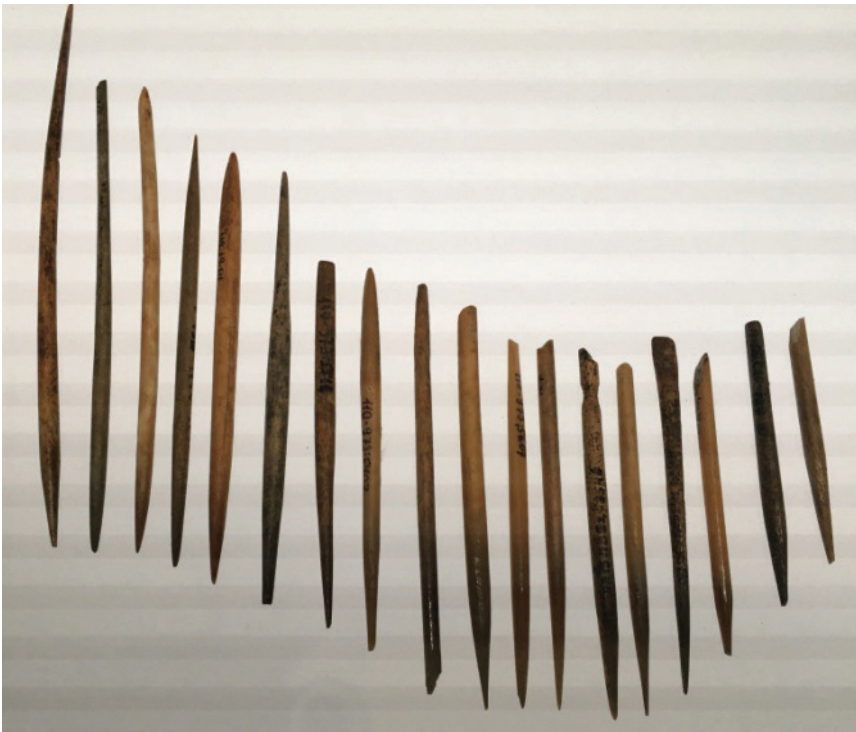




სურ.5. Fig.



სურ. 6. Fig.





სურ.7. Fig



## ბიძინა მურვანიძე,\* დავით მინდორაშვილი\*

\*საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევების ინსტიტუტი  
რუსთაველის 3, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: murvanidzebidzo@yahoo.com.  
datomindorashvili@yahoo.com

### ჯოხთანისხევის ნასოფლარი

ჯოხთანისხევის ნასოფლარი მდებარეობს თბილისის მუნიციპალიტეტის სოფელ გლდანის ჩრდილო-დასავლეთით, ჯოხთანისხევის ორივე ნაპირზე, ბაქო-სუფსის მილსადენის 150-ე კილომეტრ-ნიშნულზე (კოორდინატები: E 8485392.150, N 4633191.792; E 8485428.005, N 4633174.061; E 8485356.689, N 4633120.083; E 8485392.538, N 4633102.354) (ტაბ. I, II). ნასოფლარის ტერიტორიის არქეოლოგიური გათხრა დაკავშირებული იყო ძველი მილსადენის ახლით შეცვლის პროექტთან (WREP SRP). საველე სამუშაოები განახორციელა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევების ინსტიტუტის ექსპედიციამ (ხელმძღვ. ბ. მურვანიძე) 2017 წლის 7 სექტემბრიდან 2018 წლის 14 თებერვლის ჩათვლით. შესწავლილ იქნა 1268 მ<sup>2</sup> ფართობი. არქეოლოგიური ობიექტი გამოვლინდა და დაკონსერვდა 700 მ<sup>2</sup> ფართობზე.

სოფ. გლდანი და მისი მიდამოები მდიდარია არქეოლოგიური ძეგლებით. ამ ტერიტორიაზე მიკვლეულია არაერთი ობიექტი, რომელთა ქრონოლოგიური დაპაზონი საკმაოდ ფართოა — ბრინჯაოს ხანიდან გვიანდელი შუა საუკუნეების ჩათვლით. რამდენიმე მათგანი გათხრებითაცაა შესწავლილი. ირკვევა, რომ გლდანის მიდამოები დიდი ხნის განმავლობაში საკმაოდ მჭიდროდ ყოფილა დასახლებული [გამყრელიძე გ., მინდორაშვილი დ., ბრაგვაძე ზ., კვაჭაძე მ. 2013: 146-149].

ჯოხთანისხევის ნასოფლარი 1998 წელს აღმოჩნდა. ბაქო-სუფსის მილსადენის მარშრუტის დაზვერვისას აღნიშნულ ტერიტორიაზე გამოვლინდა: ქვევრი, თიხის ჭურჭლისა და წყალსადენის მილის ნატეხები, ქვით ნაგები კედლის ფრაგმენტები და სხვა მასალა, რაც ამ მიდამოებში განვითარებული შუა საუკუნეების ნასახლარის არსებობაზე მიუთითებდა [სიხარულიძე ა. 1999: 5-8]. 2017 წლის აგვისტოში მილსადენის მშენებლობისას ამ ტერიტორიაზე აღმოჩნდა ნაგებობათა ქვის კედლები და თიხის ნაწარმი, რის გამოც კომპანიამ შეაჩერა მუშაობა და დაიგეგმა არქეოლოგიური ობიექტის საველე კვლევა-ძიება.

ნასოფლარი ჯოხთანისხევის ორივე ნაპირზე ყოფილა გაშენებული.

ხევის მარცხენა ნაპირზე, დასახლების მოპირდაპირედ, დგას ღვთისმშობლის სახელობის განახლებული ეკლესია. აქვეა მეორე ძველი ეკლესიის ნანგრევებიც.

შესწავლილი ტერიტორიის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში გაკეთებულ ჭრილში გეოლოგიური სიტუაცია შემდეგნაირია: 1. ჰუმუსოვანი ზედაპირი (ზდ – 644,20 მ); 2. ქვიშაქვის ნაშალი ფენა (ზდ – 643,00 მ); 3. ყვითელი ფერის ქვიშაქვისა და მოყავისფრო თიხნარი ნიადაგის თხელი ფენა (ზდ – 640,65 მ); 4. ყვითელი ფერის დედაქანი კირქვის მოთეთრო ჩანართებით (ზდ – 639,20 მ).

განვითარებული შუა საუკუნეების უფრო მძლავრი დასახლება ჩანს ხევის მარჯვენა ნაპირზე, სადაც არქეოლოგიური გათხრები ჩატარდა. გათხრებისას გამოვლენილია ქვით ნაშენი, ნახევრად მინური საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულების 25 ნაგებობა (ტაბ. I-V); 56 სამეურნეო ორმო და ნაქვევრალი; 22 სრულად ან ნაწილობრივ შემორჩენილი თონე; შვიდი კერა; ნახშირის შესანახი ექვსი ორმო; ერთი უინვენტარო სამარხი.

ნაგებობებში დიდი რაოდენობით გამოვლინდა ცილინდრული და ძირისკენ გაფართოებული თონეები (დიამეტრი – 0,45-0,60 მ, სიღრმე – 0,40-0,70 მ, კედლის სისქე — 3-5 სმ). მათი უმრავლესობა დეფორმირებულია (ტაბ. IV-V). ტემპერატურის დიდხანს შესანარჩუნებლად თონის გვერდებში ნაცარი, ძველი თონის ან თიხის ჭურჭლის ნატეხებია ჩაყოლებული. ზოგჯერ დაზიანებულ თონეზე ახალი თონეა გამართული. სათავსის ან კედლის განახლების გამო ზოგიერთი თონე ახალაგებული კედლის ქვეშ მოქცეულა. ერთგან თონეზე კერა გაუმართავთ. თონის ძირი ხშირად რიყის ქვებზეა დაყრდნობილი. ერთი თონე სამეურნეო ორმოში იყო ჩადგმული. თონის შიდა პირები, უმეტესად, სადაა. ზოგიერთს შიგნიდან ამკობს სხვადასხვა სახის ამოღარული ორნამენტი. თონეებს ქვედა ნაწილში აქვთ სამკუთხედისებური ან თაღისებური საჰაერო ხვრელები – სასულეები (ტაბ. V-2). საჰაეროებად ზოგჯერ წყალსადენის მილებია გამოყენებული.

კერები გამართულია ნაგებობის ცენტრალურ ნაწილში და მიმართულია გასასვლელისკენ. კერები შემოზღუდულია საშუალო ზომის ქვებით და აქვთ ზურგის მოზრდილი ქვა (ტაბ. IV-1; V-2). ზოგჯერ კერა გაუქმებულ თონეზე გაუმართავთ. №13 ნაგებობაში კერა კლდოვან იატაკზე ბრტყელი კრამიტით იყო მოწყობილი.

სამეურნეო ორმოები და ნაქვევრალები გამართული იყო როგორც ნაგებობის შიგნით, ისე მის გარეთ. ორმოებს ჰქონდა ცილინდრული ან ძირისკენ გაფართოებული მოყვანილობა. ორმოები, ძირითადად, შევსებული იყო ნახშირ-ნაცარნარევი მასითა და კერამიკის მცირე რაოდენობის ნატეხებით. №13 ნაგებობის ორმოში აღმოჩნდა ორი მოჭიქული ვაზა. ერთზე გამოსახულია ძაღლებით კურდღელზე ნადირობის სცენა. №20 ნაგებობის ჩრდილოეთი კედლის ქვეშ მოქცეულ ორმოში გამოვლინდა რუსუდანის (1223-1245) სპილენძის მონეტა. საინტერესოა, რომ სამეურნეო ნაგებობებიდან ქვევრები გატანილია და, შესაბამისად, მათში მხოლოდ ნაქვევრალი ორმოებია დარჩენილი. თუმცა, ერთ-ერთ ნაგებობაში მაინც აღმოჩნდა დიდი ქვევრი (ტაბ. IV-3). შენობა შევსებული იყო კლდიდან დაცურებული დიდი ლოდებით, რის გამოც აქედან ქვევრი ვერ გაუტანიათ.

ნასოფლარის ერთ მონაკვეთში გაიწმინდა ხუთი მცირე ზომის წრიული სტრუქტურა, რომლებიც, სავარაუდოდ, ნახშირის შესანახი ორმოები იყო. ასეთივე ორმო, ოღონდ ოთხკუთხედი, გამოვლინდა №7 სამეურნეო სათავსის გვერდით. იგი ნახშირით იყო სავსე.

შესწავლილ შენობათაგან საცხოვრებელია თერთმეტი ნაგებობა (№№2, 3, 5, 11, 12, 13, 14, 17, 20, 21, 23). მათში აღმოჩნდა კერები, თონეები, მოლესილი იატაკის ფრაგმენტები. სამეურნეო დანიშნულებისაა ექვსი ნაგებობა (№№ 6, 7, 8, 9, 10, 15). მათში გამოვლინდა ქვევრი ან ნაქვევრალეები, სამეურნეო ორმოები. რვა ნაგებობა ფრაგმენტულად იყო შემორჩენილი და მათი ფუნქციის ბოლომდე განსაზღვრა ვერ მოხერხდა (№№1, 4, 16, 18, 19, 22, 24, 25) (ტაბ. I-II).

ნასოფლარზე კარგად ჩანს ნაგებობების დაზიანებებისა და მათი შემდგომი განახლების კვალი. ძირითადად, განახლებულია დაზიანებული კედლები. განახლებების შემდეგ ზოგჯერ ნაგებობათა (№№12, 20) სიმეტრიულობა დაკარგულია. ზოგიერთი ნაგებობის (№№18, 19, 21, 22, 24) მხოლოდ ცალკეული კედლებია შემორჩენილი. №17 ნაგებობაში ხანძრის ორი შემთხვევა დადასტურდა. პირველი ხანძრის შემდეგ სათავსი აღუდგენიათ, მაგრამ ნაგებობის ფართობი შეუმცირებიათ — სამხრეთის კედელი 0,90 მ-ით შიგნით შეუნევიათ. განმეორებითი ხანძრის შემდეგ სათავსი აღარ აღუდგენიათ. ასევე არაა აღდგენილი ხანძრის შემდეგ №№2, 11, 12 სათავსები. სხვა ნაგებობებში ხანძრის ძლიერი კვალი არ გამოვლენილა.

საცხოვრებელი თუ სამეურნეო ნაგებობები დამხრობილია დასავლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით. მათგან მხოლოდ სამია დამხრობილი ჩრდილო-აღმოსავლეთ — სამხრეთ-დასავლეთით. შენობების უმეტესობა დასავლეთის მხრიდან კლდეზეა მიდგმული. საერთოდ, კლდის ბუნებრივი ძარღვები აქტიურადაა გამოყენებული მშენებლობაში: კლდის ფლეთილი ქვებით აშენებულია საცხოვრებელი თუ სამეურნეო ნაგებობების კედლები; ჩამოთლილი და გასწორებული კლდე გამოყენებულია კედლებად; კლდეზევა დაშენებული ნაგებობის კედლები; მასზე დაყრდნობილია გადახურვის ბოძები; მოსწორებული კლდე ზოგჯერ სათავსის იატაკის ფუნქციასაც ასრულებდა; კლდის დიდი ლოდები გამოყენებულია დასახლების დასავლეთის მხრიდან შემოზღუდვის საშუალებად — ქვაცვენისა თუ სხვა ბუნებრივი მოვლენებისაგან დასაცავად (რამდენიმე ნაგებობაში დადასტურებულია კლდიდან დაცურებული დიდი ლოდები და ღვარცოფის ფენა).

გათხრილი მონაკვეთის მიხედვით, დასავლეთის ფერდზე ტერასულად განლაგებული ნაგებობები ვრცელდება როგორც ჩრდილო-სამხრეთის, ისე აღმოსავლეთის მიმართულებით. რამდენიმე მონაკვეთში დასავლეთით გავრცელებაც დადასტურდა, მაგრამ ეს მონაკვეთი არ შედიოდა გათხრების ზონაში. როგორც ჩანს, არქეოლოგიურად გამოსაკვლევი ტერიტორიის ნაწილზე XX ს-ის შუა წლებში გაკეთდა სამეურნეო დანიშნულების დიდი ტერასა, რომელიც ადრე იხვნებოდა. ბოლო დროს კი იქ ბაღები გაშენდა. სავარაუდოდ, ტერასული დასახლების აღმოსავლეთი ნაწილის ნაგებობათა უმრავლესობა ამ დროს დაინგრა. თითქმის სრული სიმაღლეა შემორჩენილი ნაგებობების დასავლეთ ნაწილში (2,05 მ), მაშინ,



როცა ყველა შენობის აღმოსავლეთი მხარე ერთ დონეზეა მორღვეული ან სრულად განადგურებული. ტერასულად განლაგებული დასახლების ქვედა და ზედა სათავსების იატაკის დონეებს შორის სხვაობა ცხრა მეტრამდეა (ტაბ. II).

ნაგებობათა კედლები, აშენებულია ჰორიზონტულად დალაგებული ქვის ბრტყელი ნატეხებით, რომლებშიც ჩართულია ვერტიკალურად ჩადგმული დიდი ქვები – ორთოსტატები (ტაბ. IV-3,4). ქვები ერთმანეთთან თიხამინით, ნაცრისა და ნახშირის ნარევით ყოფილა შეკავშირებული. კედლების ძირში ფრაგმენტულად აღმოჩენილი ამ ნარევის ნაშთები კედლების შელესილობაზეც მიუთითებს. კედლებში სიმეტრიულად განლაგებული ხის სვეტები ნაგებობის გადახურვის ძირითადი საყრდენი იყო (ტაბ. IV-1). სვეტები შემორჩენილია ნახშირის ან ანაბეჭდის სახით. სვეტის ფოსოები დედაქანში ან კლდეშია ამოკვეთილი. ზოგჯერ სვეტები ასიმეტრიულადაა განლაგებული, რაც დაზიანებული სახურავის განახლების შედეგია. ირკვევა, რომ ნახევრად მიწური ნაგებობისათვის ამოჭრილ სივრცეში, თავდაპირველად, იდგმებოდა ხის სვეტები, უმეტესად, ოთხკუთხად გათლილი. შემდეგ აშენებდნენ სვეტებზე მჭიდროდ მიბჯენილ ქვის კედლებს. ზოგჯერ ქვის ნაწილი სვეტის პირზე გადადიოდა. გამომდინარე აქედან, კედლის აშენების შემდეგ ქვებს შორის ხის სვეტის ჩასმა შეუძლებელი იქნებოდა. ნაგებობის გადახურვის კონსტრუქცია, უმთავრესად, ხის სვეტებს ეყრდნობოდა. ნაგებობათა გადახურვის კონსტრუქციის დეტალები არ შემორჩენილა, გარდა №2 სათავსისა, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ. გადახურვა ბანური უნდა ყოფილიყო. უმეტესად, საცხოვრებელი ნაგებობების ინტერიერში დადასტურებულია კერა, თონეები, დედაბოძის ორმო ან მისი საყრდენი ქვა-ბალიში, სამეურნეო და ნაქვევრალი ორმოები.

განათხარ ნაგებობათაგან უფრო დეტალურად აღვწერთ №2 საცხოვრებელ შენობას, რომელიც ყველაზე უკეთ იყო შემორჩენილი. მისი სიგრძეა 9 მ, სიგანე — 6,40 მ. სამხრეთ ნაწილში ის რამდენადმე განიერია და აქ კედლებს შორის მანძილი 7,10 მ-ია. კედლის უდიდესი სიმაღლე ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში 2,05 მ-ია (ტაბ. IV-1). ნაგებობა გაემართათ დასახლების უკიდურეს აღმოსავლეთ ნაწილში, რომლის შემდეგ იწყება დასავლეთი ფერდის ციცაბო დახრა. შენობა საცხოვრებელი დანიშნულების ქვისკედლებიანი ნახევრად მიწურია. აქვს ნაგრძელებული ოთხკუთხედის ფორმა და დამხრობილია ჩრდილო-აღმოსავლეთი — სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით (ტაბ. IV-1). აღმოსავლეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ მხრიდან ქვის კედლები მიწაზეა მიყრდნობილი. ნაგებობის სამხრეთი კედლის ქვის წყობა არ გამოვლენილა. მის ადგილას გაიწმინდა დიდი ოთხკუთხედად გათლილი, დამწვარი ძელის ნაშთი, რომელიც იდო გრძივი კედლების საყრდენი სვეტების გასწვრივ. თავად ძელის ქვეშ და მის გვერდზე აღმოჩნდა სვეტის ფოსოები. ამ ძელის გასწვრივ უნდა ყოფილიყო ნაგებობა, შემოზღუდული სამხრეთის მხრიდან და შესასვლელიც აქვე ივარაუდება (ტაბ. IV-2; V-1). ამავე მხრიდან ჰქონდა საცხოვრებელ ნაგებობას მცირე ეზო, რომლის კედლის ნაშთები და ხის სვეტის ფოსოები შემორჩენილი (ტაბ. IV-1). ეზოს სამხრეთ-დასავლეთი კუთხის კედელი გადადის სამეურნეო ორმოსა და გაუქმებულ თონეზე. სამეურნეო ორმოე-

ბი აღმოჩნდა ეზოს ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეშიც. ნაგებობას ჰქონდა 3 სმ სისქის მოლესილი იატაკი (ტაბ. V-1,2).

ნაგებობის ქვის კედლები ერთი პრინციპითაა აშენებული. კედლის პირველი, ქვედა, რიგის მოზრდილი ქვიშაქვები ვერტიკალურადაა დალაგებული და 5-10 სმ-ითაა ჩამჯდარი დედაქანში. შემდეგ მათზე ჰორიზონტულად დანყობილია ბრტყელი ქვიშაქვები, რომლებშიც სიმყარისათვის ჩართულია რიყის ქვა. კედლებში მოწყობილია ნიშები. ნაგებობის კედლები აშენებულია სექციებად, რომელთა შორის გადახურვის საყრდენად ოთხკუთხედად გათლილი (25-30 სმ) ხის სვეტებია ჩადგმული (ტაბ. IV-1). ნაგებობის კედლებში ინტერვალებით ასეთი ოთხ-ოთხი სვეტია ჩადგმული. ჩრდილოეთ კედელში, სვეტებს შორის, დაშორება 1,25-1,35 მ-ია, დასავლეთსა და აღმოსავლეთ კედლებში — 2,80-3,20 მ. როგორც ჩანს, ნაგებობის სახურავის სიმძიმე, ძირითადად, განაწილებული იყო ხის სვეტებსა და მხოლოდ ნაწილობრივ — ქვის კედელზე. სახურავის საყრდენი სვეტის ფოსოები აღმოჩნდა ნაგებობის ინტერიერში, განსაკუთრებით, მის ცენტრალურ ნაწილში, კერის გარშემო (ტაბ. IV-1). ასიმეტრიულად განლაგებული ასეთი ფოსოები გამოვლინდა ნაგებობის ჩრდილოეთსა და აღმოსავლეთ კედელთან, რაც დაზიანებული სახურავის შესაკეთებელი დამატებითი საყრდენები უნდა იყოს. ნაგებობის ცენტრში გამართული კერის წინ და უკან აღმოჩნდა ხის საყრდენი სვეტის ქვეშ დადებული ბრტყელი ქვა — ბალიში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაგებობაში დადასტურებულია ძლიერი ხანძრის კვალი, რამაც შემოგვინახა დამწვარი ძელები (ტაბ. IV-2). მათი უმრავლესობა ერთი ზომისაა — 0,90-1x0,30-0,40 მ. საყურადღებოა ერთი გარემოება: კერის გარშემო ოთხი საყრდენი სვეტისა და ერთი და იმავე ზომის მოკლე ძელების არსებობა სავარაუდოს ხდის, რომ ნაგებობის ცენტრში მოწყობილი იყო გვირგვინი (ერდო). ამაზე მიუთითებს დამწვარი ძელების ცენტრალურ ნაწილში თავმოყრა. ნაწილი მოკლე ძელებისა აღმოჩნდა ნაგებობის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში, რაც დამწვარი გვირგვინის ამ მიმართულებით გადავარდნით უნდა აიხსნას (ტაბ. IV-2). თანაბარი ზომის მოკლე ძელების გარდა, გამოვლინდა უფრო გრძელი ძელები, რომლებიც გადახურვის სხვა ნაწილის დეტალებია. დამწვარ ძელებს შორის აღმოჩნდა ხის დეკორატიული ფრაგმენტები, რომლებიც საყოფაცხოვრებო ავეჯის ნაწილები უნდა იყოს. ნახანძრალი ხის ნარჩენები, თიხის ჭურჭლის ნატეხები და სხვა საყოფაცხოვრებო არტეფაქტები აღმოჩნდა ყვითელი ფერის დედაქანზე — მოტკეპნილსა და თიხით გადალესილ იატაკზე.

ნაგებობის ცენტრში, ყვითელ თიხნარ დედაქანზე, გამართული კერა შემოსასვლელისკენ (სამხრეთისკენ) იყო მიმართული (ტაბ. IV-1; V-2). იგი შედგენილია დიდი ზომის თავქვისა (1,45x0,45x0,32 მ) და საშუალო ზომის 14 ქვით, რომლებიც მორკალურ (2x1,60 მ) საცეცხლე ნაწილს ქმნის. კერის თავქვა იდო გაუქმებულ პატარა თონეზე. სანაცრეს შუაში ჰქონდა 0,25-0,30 მ-ის ჩაღრმავება, რომელიც შეესებოდა იყო ნაცრით. შეესებაში აღმოჩნდა თიხის ჭურჭლის ნატეხები და რიყის ქვის ორი სანაყი. თიხის ჭურჭელი აღმოჩნდა კერის ქვაზე და მის უკან. სანაცრის შუაში იდო ცეცხლისაგან სამად გატეხილი ბრტყელი ქვა (0,75x0,50 მ). კერის თავქვასთან არსებულ მცირე ჩაღრმავებაში აღმოჩნდა ხის ჭურჭლის დამწვარი

ფრაგმენტები.

ნაგებობაში გაიწმინდა ხუთი თონე. მათგან სამი (ერთი — კერის ქვის; ორი კი გადაღესილი იატაკის ქვეშ) გაუქმებულია. კერის გვერდზე არსებულ გაუქმებულ თონეში გამოვლინდა რკინის ძვლისტარიანი სამართებელი (ტაბ. VIII-17). ნაგებობის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში ორი მოქმედი თონე გვერდ-გვერდ იყო ჩადგმული. მათ ჰქონდათ 4-6 სმ სისქის კედლები, რომლის გარშემო ჩანყობილი იყო თერმოიზოლაციისათვის განკუთვნილი ძველი თონისა და თიხის ჭურჭლის ნატეხები. ცარიელი ადგილები ნაცრით იყო შევსებული. ერთი თონის სასულე ხვრელზე მიდგმული იყო ნყალგაყვანილობის მილი (ტაბ. V-2; VI-5). თონის ძირზე აღმოჩნდა წიფლის დამწვარი ნაყოფით სავსე ქოთანნი.

აღნიშნული თონეების გვერდზე, მათგან ჩრდილო-აღმოსავლეთით, გაიწმინდა მოწნული ჭურჭლის დამწვარი ნაშთი (ტაბ. V-2), რომლის ქვეშ აღმოჩნდა ერთ-ერთი გაუქმებული თონე. მოწნულ ჭურჭელში გამოვლინდა ხორბლის არსებობის ნიშნები. ჭურჭელი დაახლოებით 1 მ სიგრძისა და 0,50 მ სიგანის უნდა ყოფილიყო. ნნულის საყრდენი ფოხები სიმკტიცისათვის ორ ცალადაა შეწყვილებული. გრძივი გვერდები შედგენილია ჰორიზონტული, ხოლო განივი — ვერტიკალური ნნულით.

ნაგებობის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში გამოვლინდა იატაკში ჩადგმული ოთხკუთხა ყუთი (სკივრი), რომლის სამი გვერდი ბრტყელი ფილაქვის იყო, ერთი — ხის (0,65x0,42x0,40 მ). ყუთში აღმოჩნდა ხანძრისაგან დაზიანებული ხის დამუშავებული დეტალები. ნაგებობის ჩრდილოეთ კედელში, იატაკის დონეზე, მოწყობილი იყო გასასვლელი (0,50x0,45 მ), რომელიც უერთდება ნაგებობის გარეთ გამართულ სამეურნეო ხაროს (ტაბ. IV-1).

შენობის დასავლეთი კედლის ძირში, ერთ-ერთი ქვის უკან გამოვლინდა ქვაზე წითელი საღებავით შესრულებული ირმის სქემატური ნახატი (ტაბ. VIII-52). ნაგებობაში აღმოჩნდა მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური მასალა: თიხის ჭურჭელი, რკინისა და ქვის სამეურნეო იარაღები და სხვ. მათგან აღსანიშნავია სპილენძის ორი მონეტა, რომელთაგან ერთი გაურკვეველია, მეორე კი ეკუთვნის რუსუდანს (1223-1245).

ჯოხთანისხევის ნასოფლარის არქეოლოგიური მასალა მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია. გვხვდება კერამიკის ნაწარმი, ლითონის, ქვის, მინის ნივთები და ხის ნაკეთობა. აქვეა აღმოჩენილი ტყავისა და ქსოვილის ნაშთები. კერამიკაში ფუნქციურად გამოიყოფა: სამეურნეო, სამზარეულო, სუფრის, საყოფაცხოვრებო, სამშენებლო და სხვა დანიშნულების ნაწარმი. სამეურნეო კერამიკის ჯგუფს მიეკუთვნება რელიეფური სარტყლებით შემკული სხვადასხვა ზომის ქვევრები (ტაბ. VI-1). ზოგიერთი ქვევრი გახვრეტილია (საინვ. №1290). ამგვარი ქვევრები, ძირითადად, მარცვლეულის შესანახად იყო განკუთვნილი. ერთ ქვევრზე ჯვრის გამოსახულებაა ამოკანრული (ტაბ VI-2). სავარაუდოდ, ის საზედაშე ქვევრი უნდა იყოს. მრავალფეროვანია დერგები (ტაბ. VI-3,4). თონეებს შორის გვხვდება მილიანი (საქარიანი) და დახშული თონეები. თონეების საქარეზად გამოყენებულია წყალსადენის მილები (ტაბ. VI-5).

სამზარეულო დანიშნულებისაა კეცები (ტაბ. VI-6). ზოგიერთი ქოთანნი

ტუჩიანია (ტაბ. VI-7). გვხვდება მილიანი ქოთანიც (ტაბ. VI-8). ქოთნების-თვის დამახასიათებელია შუაში ჩაზნექილი მოზრდილი კოპებით ან მორგ-ვისეული ხაზებით შემკულობა (ტაბ. VI-9-15). მრავალრიცხოვანია ქილები და ტოლჩები (ტაბ. VI-16-22). სამზარეულო კერამიკას მიეკუთვნება ჩაფე-ბი და კოკები (ტაბ. VI-28), ასევე სხვადასხვა ზომის მოზრდილი ჯამები, რომელთა უმეტესობა შებოლილია (ტაბ. VI-23-27).

სუფრის ჭურჭელთაგან მრავალფეროვნებით გამოირჩევა დოქები: მრ-გვალპირიანი, ტუჩიანი, მსხლისებურტანიანი, ტანგოფირებული, კო-პებით შემკული, ფეხიანი, ნითლად ან შავად მოხატული, შეღებილი და სხვა ნიმუშები (ტაბ. VI-29-39). სუფრის ჭურჭელია ცილინდრულყელიანი „საყვავილეს“ (ტაბ. VI-40). მოჩალისფრად გამომწვარი თხელკედლიანი სასმისებისთვის დამახასიათებელია წმინდად განლექილი თიხა. ზოგიერ-თი მოხატულია ნითელი და შავი საღებავით (ტაბ. VI-41,42). ჯამები ფორ-მა-მოყვანილობით რამდენიმე ტიპად იყოფა (ტაბ. VI-43-55). მოუჭიქავი ჯამები რაოდენობრივად (530-მდე ერთეული) გაცილებით ჭარბობს მოჭი-ქულ ჯამებს (160-მდე ერთეული). ჩანს, XIII ს-ის 30-იანი წლების შემდეგ, როცა მონღოლთა ბატონობამ მნიშვნელოვნად შეაფერხა ქვეყნის ეკონო-მიკა, მათ შორის, მხატვრული კერამიკის წარმოება, მოსახლეობის ყოფაში მკვეთრად იმატა სადა, მოუჭიქავმა ჭურჭელმა.

საყოფაცხოვრებო დანიშნულების კერამიკაა წრიული მოყვანილობის ტუჩიანი, ოთხსაპატრუქიანი და „ნიჟარისებური“ ჭრაქები (ტაბ. VI-56-59). თიხის ზოგი დისკო გახვრეტილია (ტაბ. VI-60-62). სამშენებლო კერამიკა-ში გამოირჩევა რამდენიმე აგური და ბრტყელი კრამიტი (საინვ. №№1170, 2067, 1177, 1778). ნასოფლარის ნაგებობათა ხასიათიდან გამომდინარე, სამშენებლო კერამიკის ნიმუშები არ ყოფილა გამოყენებული პირდაპირი დანიშნულებით.

მოჭიქული კერამიკის უმრავლესობა ჯამებია. მცირე რაოდენობითაა: სამარილეები, „ნიჟარისებური“ ჭრაქები, ვაზები, დოქები, თეფშები, კო-ტომები (საკვანე ჭურჭელი), დისკოები და ა. შ. მოჭიქვის ხერხების მიხედ-ვით, მათგან გამოიყოფა ამოკანვრით მოხატული და ერთფრად — მწვან-ედ (ტაბ. VII-1-9), ცისფრად (ტაბ. VII-10-22) და სოსნისფრად (ტაბ. VII-23,24) მოჭიქული ჯამები. ცალკე გვხვს ქმნის შიშველ კეცზე ანგობით მოხატუ-ლი, მწვანედ (ტაბ. VII-25-27), ცისფრად (ტაბ. VII-28-30) ან სოსნისფრად (საინვ. №2147) მოჭიქული ჯამები.

მრავალფრად მოჭიქული ჯამები შემკულია გეომეტრიული და მცენა-რეული ორნამენტით (ტაბ. VII-31-35). გვხვდება ფრინველისა და ჯვრის გამოსახულებიანი ნიმუშებიც (ტაბ. VII-36-38). გამორჩეულია ჯამი, რო-მელზეც შემორჩენილია ქართული წარწერის მცირე ფრაგმენტი (ტაბ. VII-39). ცალკე გვხვს ქმნის მოხატული ჯამები (ტაბ. VII-40-43). მათგან ზოგიერთზე ცხოველები და ჯვარია გამოსახული (ტაბ. VII-44-46). დიდ ინტერესს იწვევს ცისფრად მოჭიქული ვაზები (ტაბ. VII-47,48), რომელთა-გან ერთზე ამოკანრულია კომპოზიცია — კურდღელს მიდევნებული ორი ძაღლი. პირველი ძაღლი კურდღელს პირით დასწვდომია. მის უკან მეორე ძაღლია გამოსახული (ტაბ. VII-47). სხვადასხვა დანიშნულების მხატვრუ-ლი კერამიკიდან აღსანიშნავია: მწვანედ და ცისფრად მოჭიქული დოქების



ფრაგმენტები (ტაბ. VII-49,50. საინვ. №№12, 440, 1445, 1785, 1878), სამარი-  
ლები (ტაბ. VII-51-55), „ნიჟარისებური“ ჭრაქები (ტაბ. VII-56-58), კოტო-  
შები (ტაბ. VII-59-61). აქვეა აღმორჩენილი მოჭიქული კერამიკის ნატეხთა-  
გან დამზადებული გახვრეტილი თუ გაუხვრეტავი დისკოები (ტაბ. VII-62).  
ჯობთანისხევის ნასოფლარის კერამიკის სადა და მოჭიქული ნაწარმი  
მრავალრიცხოვანი პარალელური მასალის მიხედვით კარგად თარიღდება  
XII-XIII სს-ით [მინიშვილი მ. 1969: 23-57; მინდორაშვილი 2015: 129-145].

რკინის ნივთების ერთი ნაწილი სამეურნეო-საოჯახო საქმიანობასთა-  
ნაა დაკავშირებული. ესენია: თოხი (ტაბ. VIII-1), ცული (ტაბ. VIII-2), ხელე-  
ჩო (ტაბ. VIII-3), ხერხი (ტაბ. VIII-4), დანები (ტაბ. VIII-5,6), წალდისებური  
სასხლავები (ტაბ. VIII-7-10), ასტამი (ტაბ. VIII-11), ცხენისა და ხარის ნალები  
(ტაბ. VIII-12,13), ნიდეები (საინვ. №149-152), მახათები და ნემსები (ტაბ.  
VIII-14,15), სპილენძის ქვაბისა თუ რკინის ყურიანი ტაფისებრი ჭურჭლის  
ფრაგმენტი (ტაბ. VIII-16). პირადი ჰიგიენის ნივთთაგან გვხვდება სამარ-  
თებლები, რომელთაგან ზოგიერთს ორნამენტით შემკული ძვლის ტარი  
ჰქონია (ტაბ. VIII-17-19). ტანსაცმელს უკავშირდება რკინის აბზინდები და  
სპილენძის ღილები (ტაბ. VIII-20-24, 25). სამკაულთაგან გამოირჩევა სპი-  
ლენძის საყურე, შემკული მოცისფრო ქვით (ტაბ. VIII-26). განსაკუთრებით  
საინტერესოა საბრძოლო იარაღები: ხმლის ფრაგმენტი (ტაბ. VIII-27), შუ-  
ბის ბუნიკი (ტაბ. VIII-28), ფარის უმბონი (ტაბ. VIII-29) და სხვადასხვა ტი-  
პის ისრისპირები (ტაბ. VIII-30-35). რკინის არტეფაქტთაგან აღსანიშნავია  
აგრეთვე ოთხკუთხაგანივკვეთიანი ლურსმნები (ტაბ. VIII-36). ცხენის აღ-  
კაზმულობის ნაწილი უნდა იყოს რკინის რგოლები (ტაბ. VIII-37-41).

მინის ნივთების ერთი ჯგუფი ფრაგმენტულად შემორჩენილი სხვა-  
დასხვა ფორმის მომწვანო სასმისებია (ტაბ. VII-63-68). მეორე ჯგუფში  
ერთიანდება მწვანე, თაფლისფერი, შავი და ლურჯი მინისაგან დამზადე-  
ბული სამაჯურები. უმრავლესობა გრეხილია. გვხვდება მრგვალ და ბრტყ-  
ელგანივკვეთიანი ნიმუშებიც (ტაბ. VII-69).

ქვის ნივთებია: კვერის კოხები (ტაბ. VIII-43); ჭურჭლის სახურავებად  
გამოყენებული მრგვალ-ბრტყელი ქვები (საინვ. №№878, 990, 991, 1291,  
1341); როდინი; ფიქლის, რიყისა და ქვიშაქვის სალესავები თუ სახეხ-საპ-  
რიალებლები; სასრეს-სანაყები და სხვ. (ტაბ. VIII-44-51). საბრძოლო და-  
ნიშნულებისაა შურდულის ქვა (საინვ. №301).

ძვლისა და რქის ნივთებს შორის გვხვდება ირმის რქების გახეხილ-გაკ-  
რიალებული, ნახევრად ნამზადი ნიმუშები (ტაბ. VIII-54). ძვლის ნივთთა-  
გან გამოირჩევა ირმის რქისა და ლულოვანი ძვლებისგან დამზადებული  
მკელის სათითები (ტაბ. VIII-56-59). ხის ნივთები წარმოდგენილია ჭურჭ-  
ლის პირ-გვერდის ნატეხითა და ავეჯის დეტალებით (ტაბ. VIII-60-63).

დიდი ინტერესს იწვევს №2 ნაგებობის კედლის ქვედა ნაწილში მიკვლეულ  
ქვაზე ნითელი საღებავით შესრულებული ირმის სქემატური გამოსახულე-  
ბა (ტაბ. VIII-52). ქვა ნახატის მხრიდან მიყრდნობილი იყო დედაქანზე, რაც  
იმაზე მიუთითებს, რომ ეს გამოსახულება საგანგებოდ ყოფილა შესრუ-  
ლებული და შემდგომ საგანგებოდვე გადამალული. სავარაუდოდ, ირმის  
გამოსახულება თილისმად მოიაზრებოდა. ნაგებობაში მცხოვრებთა წარ-  
მოდგენით, ირემს უნდა დაეცვა მათი ოჯახი უბედურებისგან, მოეტანა

სიკეთე და სიუხვე. ირმის გამოსახულებიან ნახატს მითოსურ-სიმბოლური დატვირთვა უნდა ჰქონოდა. ამგვარი მტკიცების საფუძველს იძლევა მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური მასალა თუ ქართულ ყოფაში შემორჩენილი ღვთაებრივ ირემთან დაკავშირებული მითოსური გადმოცემები.

სპილენძის შვიდ მონეტათაგან ცუდი დაცულობის გამო ერთი საფასე ვერ ისაზღვრება (ტაბ. VIII-64). დანარჩენთაგან ორი მოჭრილია 1227 წელს და ეკუთვნის მეფე რუსუდანს (1223-1245) (ტაბ. VIII-65,66). ერთი დავით ნარინის (1247-1293) მიერ 1247-48 წლებში თბილისში (?) მოჭრილი ფულია (ტაბ. VIII-67). 1280 წელს მოჭრილი ორი საფასე ეკუთვნის დემეტრე II-ს (1273-1289) (ტაბ. VIII-68,69). ერთი გახვრეტილი (სამკაულად გამოყენებული) მონეტა მონღოლური ფელსია, რომელიც, სავარაუდოდ, მანგუ ყაენის (1243-1259) მიერაა მოჭრილი (ტაბ. VIII-70).

აღწერილი მონეტების მიხედვით ჩანს, რომ XIII ს-ში, მიუხედავად მონღოლთა მძიმე უღლისა და ეკონომიკის დაქვეითებისა, ფულადი ბაზარი ჯერ კიდევ საკმაოდ მრავალფეროვანი და განვითარებულია. მონეტები საშუალებას გვაძლევს, წარმოვიდგინოთ თბილისის გარშემო არსებული სოფლების ეკონომიკური მდგომარეობა და მისი მოსახლეობის ჩართულობა ფულად ურთიერთობებში.

ჯოხთანისხევის განათხარი მასალა მნიშვნელოვანია განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ სოფელთან დაკავშირებული არაერთი საინტერესო საკითხის შესასწავლად. სოფელი გაშენებული ყოფილა დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ დახრილ ფერდზე, ტერასულად. ქვით ნაგები სწორკუთხა გეგმარების ან მომრგვალებულკუთხეებიანი ნახევრად მიწური შენობები საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულებისაა. მეტი სიმტკიცისთვის კედლების წყობაში ჩართული ყოფილა ორთოსტატები. ქვების შემაკავშირებელი მასალა თიხა-ნაცრის ნაზავია. ორთოსტატების გარდა, კედლების წყობაში გამოუყენებიათ ხის ძელებიც. ისინი გამოვლინდა კედლების გაყოლებითაც. ბანური სახურავი, ძირითადად, ეყრდნობოდა კედლების გასწვრივ არსებულ ძელებს. შენობები ისე ყოფილა გადახურული, რომ ერთი შენობის წინა ეზო მეორე შენობის სახურავი იყო. დასახლების ამგვარი ტიპი დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს მთისწინა და მთის რეგიონებისთვის. ნაგებობების განუყოფელი ნაწილია კერები და თონეები. გასათბობი საშუალების გარდა, კერა და თონე იყო ადგილი, სადაც მიმდინარეობდა უმთავრესი საოჯახო საქმიანობა — საკვების მომზადება, პურის ცხობა. კერის გარშემო ტარდებოდა რელიგიური რიტუალები.

ისტორიულად სოფელი გლდანი და მის გარშემო არსებული დასახლებები, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თბილისთან და სხვა სოფლებთან ერთად (მაგ., დილომი) წარმოადგენდა დედაქალაქის ერთ-ერთი მკვებავ რეგიონს. დედაქალაქთან ნასოფლარის ფულად-სასაქონლო ურთიერთობების შედეგი უნდა იყოს გათხრებისას აღმოჩენილი სპილენძის მონეტები.

ნასოფლარის არქეოლოგიური მასალის ანალიზით, შესაძლოა, თვალი გავადევნოთ იმდროინდელი მოსახლეობის სამეურნეო ყოფას და ვიმსჯელოთ განვითარებული შუა საუკუნეების მეურნეობის ცალკეული დარგების შესახებ. საინტერესოა, რომ გათხრებისას აღმოჩნდა რკინის წიდის

40-ზე მეტი ნატეხი და ერთი მოგრძო, სქელი ფირფიტა — ნამზადი (ტაბ. VIII-42). წიდეების ასეთი სიმრავლე, აგრეთვე ნამზადის აღმოჩენა და გათხრებისას მიკვლეული სანახშირე ორმოები იმაზე მეტყველებს, რომ სოფელს უნდა ჰქონოდა საკუთარი სამჭედლო, სადაც მოსახლეობისთვის საჭირო რკინის სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები მზადდებოდა.

შესაძლოა, ქსოვასთან იყო დაკავშირებული მსხლისებური, გახვრეტილი ქვა, რომელიც, სავარაუდოდ, საქსოვი დაზგის საქაჩი იყო (ტაბ. VIII-53). ქსოვას უნდა უკავშირდებოდეს აგრეთვე ძვლის მოგრძო ნივთი ნამახვილებული ნვერით (ტაბ. VIII-55).

მოსახლეობის სამეურნეო საქმიანობაში ნამყვანი ადგილი ეკავა მარცვლეული კულტურების მოყვანას. მეურნეობის ამ დარგის შესახებ საინტერესოა გათხრებისას მიკვლეული მარცვლეულის პალეობოტანიკური ანალიზის შედეგები.<sup>1</sup> აქ ყველაზე დიდი რაოდენობით აღმოჩნდა რბილი ხორბალი. უმნიშვნელო რაოდენობით გვხვდება კულტურული ერთმარცვალა. ხორბალთან ერთად გამოვლინდა ჭვავის მარცვლებიც. აქვეა მიკვლეული კილიანმარცვლიანი ქერიც, რომელიც უპირატესად, გამოიყენებოდა ლუდის მოსახარშად ან ცხოველების საკვებად. ამ კულტურას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ცხენებისა და ხარების რაციონში. პალეობოტანიკური მონაცემების ანალიზის შედეგად დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ XII-XIII სს-ში ჯოხთანისხევის მოსახლეობას მოჰყავდა რბილი ხორბალი, კულტურული ერთმარცვალა, ჭვავი და კილიანმარცვლიანი ქერი.

პალეობოტანიკური მონაცემების გარდა, ნასოფლარზე მარცვლეული კულტურების მოყვანა-მოხმარებას უკავშირდება გათხრებისას მიკვლეული მკელისთვის განკუთვნილი ძვლისა და რქის სათითები (ტაბ. VIII-56-59). ისინი გამოიყენებოდა ყანის მკისას, რათა მკელს მუშაობის დროს თითები არ დაზიანებოდა. მარცვლეულის დამუშავებასთანაა დაკავშირებული ნაგებობებში აღმოჩენილი კევრის კოხები (ტაბ. VIII-43). კევრის საშუალებით ხდებოდა მარცვლეულის გალენვა — მარცვლის თავთავიდან გამოცალკეება. ჩანს, მოსახლეობას პურეულის საკმაო რაოდენობა მოჰყავდა. ამაზე მეტყველებს ნაგებობებში აღმოჩენილი სამეურნეო ხაროები, რომლებიც, ძირითადად, მარცვლეულის შესანახად იყო განკუთვნილი. სამეურნეო ხაროების გარდა, მოსავლის გარკვეული ნაწილი თიხის დიდ ჭურჭელშიც ინახებოდა. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, №13 ნაგებობაში აღმოჩენილი გახვრეტილი ქვევრი (საინვ. №1290), რომელიც, უთუოდ, მშრალი პროდუქტების, უპირატესად, მარცვლეულის შესანახი უნდა ყოფილიყო. მარცვლეულის დიდი ოდენობით მოყვანა-მოხმარებაზე მეტყველებს აქ მრავლად აღმოჩენილი თონე და კეცი (ტაბ. V-2; VI-6), აგრეთვე, თონიდან თუ კეციდან პურის (ან ვარცლიდან ცომის) ასაფხევი რკინის ხელსაწყო — ასტამი (ტაბ. VIII-11).

1 მონეტები განსაზღვრა მ. შეროზიამ. ტრასოლოგიური მასალა დაამუშავა ქ. ესაკიამ. პალეობოტანიკური მასალის ანალიზი ეკუთვნის ნ. რუსიშვილს. პალინოლოგიური მასალა შეისწავლა ე. ყვავაძემ. პალეოზოოლოგიური მასალა დაამუშავებულია ნ. ვანიშვილის მიერ. ირმისგამოსახულებიანი ნახატი შეისწავლა მ. ხიდაშელმა. საველე ნახაზები და მასალის ჩანახატები ეკუთვნის ე. სახვაძეს.

სოფელ გლდანში და მის ახლომახლო ტერიტორიებზე მარცვლეულის ინტენსიურ წარმოებზე მეტყველებს ეთნოგრაფიული მონაცემებიც. XIX ს-ში და XX ს-ის 70-იან წლებამდე გლდანის სასოფლო-სამეურნეო სავარგულებს საკმაოდ დიდი ფართობი ეკავა. დღევანდელი გლდანის დასახლების V-VIII მიკრორაიონების ტერიტორიაზე, რომელსაც „საბატონო მინდვრები“ რქმევია, თესდნენ მარცვლეულ კულტურებს, უფრო მეტად — ხორბალს [ხარაძე კ. 1997: 20]. მარცვლეულის მოყვანასთან დაკავშირებით გლდანსა და მის მიდამოებში დღემდეა შემორჩენილი ტოპონიმები — „კალოები“, „ხოდაბუნები“, „ნადიკვრები“ [ზარდალიშვილი გ. 1978: 84]. თუ შევაჯერებთ ნასოფლარის მდიდარსა და მრავალფეროვან არქეოლოგიურ მასალას ეთნოგრაფიულსა და ტოპონიმიკურ მონაცემებთან, დავრწმუნდებით, რომ ნასოფლარის ეკონომიკაში მარცვლეულის მოყვანა-მოხმარებას დიდი ადგილი ეკავა.

ჯოხთანისხევის მოსახლეობის სამეურნეო საქმიანობის ერთ-ერთი წამყვანი დარგი იყო მევენახეობა-მელვინეობა. ამაზე მეტყველებს გათხრებისას გამოვლენილი ქვევრების სიმრავლე (ტაბ. VI-1,2). აქვეა აღმოჩენილი ვაზის ლერწი (ინვ. №319), აგრეთვე ღვინისათვის განკუთვნილი მრავალრიცხოვანი დოქები და ჯამები. ვაზის მოვლასთანაა დაკავშირებული რკინის სასხლავები და მოხრილი დანები (ტაბ. VIII-7-10). გათხრებისას აღმოჩენილია თოხი (ტაბ. VIII-1), რომელიც შეიძლება გამოეყენებინათ როგორც ვაზის, ისე სხვა ნარგავებისათვის ნიადაგის გასაფხვიერებლად.

მევენახეობა-მელვინეობასთან დაკავშირებით საყურადღებოა პალეობოტანიკური და პალინოლოგიური მონაცემები. პალეობოტანიკურ სინჯებში მიკვლეულია ვაზის ორგვარი ნიპნები, რომელთა იდენტიფიკაცია მხოლოდ გვარის ფარგლებშია შესაძლებელი. ისინი კულტურული ვაზის ორი ჯიშის ნიპნებია. შესაძლოა, ნიპნების ზოგიერთი ნიმუშის სახით საქმე გვექონდეს სუფრის ყურძენთანაც.

ერთ-ერთ ქვევრში გამოვლინდა თაფლოვან მცენარეთა მტვრის დიდი რაოდენობა და ფუტკრის ნაშთები, რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქვევრში თაფლის პროდუქტი იყო. ეს კი მხოლოდ ცვილი შეიძლება ყოფილიყო. სხვადასხვა მიზეზის გამო, ქვევრის შიდაპირს გამდნარი ცვილით დღესაც ამუშავებენ. მთავარი კი ისაა, რომ ცვილი იცავს მიწიდან სინესტის შესვლას ქვევრის ფორებში. ჩანს, ქვევრის კედლების გაცვილვას საკმაოდ დიდი ისტორია ჰქონია. ცხადი ხდება, რომ ქვევრის დამუშავების აღნიშნულ მეთოდს საქართველოში იყენებდნენ 800 წლის განმავლობაში და, შესაძლოა, უფრო ადრეც.

ერთ-ერთ ქვევრში (ტაბ. VI-1) აღმოჩნდა ვაზის მტვერი, სახამებელი და ქინქლის ბუსუსები. რაც იმას ნიშნავს, რომ ქვევრში ნამდვილად ღვინო ინახებოდა. ხემცენარეთა ჯგუფიდან ქვევრიდან აღებულ ნიმუშში მხოლოდ ცხრატყავას (*Lonicera*) მტვერია ნაპოვნი. სურნელის გარდა, აღნიშნული მცენარის კენკრას, ყვავილსა და ფოთლებს სამკურნალო თვისებებიც აქვს, ანტიმიკრობულია და გამოიყენება სოკოს წინააღმდეგ. მასში პექტინიც ბევრია. ისმება კითხვა — ხომ არ ამატებდა იმდროინდელი ადამიანი ცხრატყავას ღვინოში? ცნობილია, რომ სხვადასხვა გემოს მისაცემად მელვინეები დღესაც ამატებენ ღვინოში მცენარეთა ნაყოფს ან ყვავილს.



ამგვარი აზრი ეფუძნება იმ ფაქტს, რომ შესწავლილი მასალიდან მხოლოდ ქვევრშია აღმოჩენილი ცხრატყავას მტვრის მარცვლები. თუ ასეთი ფაქტი შემდგომაც დადასტურდა, მაშინ საქმე გვექნება შუა საუკუნეებში ღვინის დაყენების უაღრესად საყურადღებო ტექნოლოგიასთან.

ბუნებრივია, მევენახეობის განვითარებისთვის ჯოხთანისხევის მოსახლეობას შესაფერისი ფართობის სავენახე მიწებიც უნდა ჰქონოდა. ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, გლდანელებს დედაქალაქის ბაზარზე გაჰქონდათ როგორც ყურძენი, ისე ღვინო [გაზ. „დროება“. 1885: №180; ხარაძე კ. 1997: 20]. დაახლოებით ასეთივე სურათი უნდა ყოფილიყო განვითარებულ შუა საუკუნეებშიც. დედაქალაქი იყო ის ადგილი, სადაც მოსახლეობას ჭარბი სამეურნეო პროდუქციის რეალიზაცია უნდა მოეხდინა. ეს ვითარება გარკვეულწილად აისახა კიდევ არქეოლოგიურ მასალაში, განსაკუთრებით, მონეტებში.

გათხრებმა საინტერესო მასალა გამოავლინა შუა საუკუნეების მებაღეობის ისტორიის შესასწავლად. აქ აღმოჩნდა ატმის კურკა, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ჯოხთანისხევის მოსახლეობას მებაღეობის კულტურაც სათანადოდ ჰქონდა განვითარებული. ატმის სამშობლოდ მკვლევართა ნაწილი ჩინეთს მიიჩნევს, ნაწილი — ირანს. როგორც არ უნდა გადაწყდეს ეს საკითხი, ფაქტია, რომ განვითარებულ შუა საუკუნეებში ჩვენში ატმის კულტურა უკვე არსებობდა. საფიქრებელია, რომ ეს კულტურა საქართველოში შუა საუკუნეებზე გაცილებით ადრეა შემოსული.

№2 ნაგებობის თონეში ჩადებულ ქოთანში აღმოჩნდა დიდი რაოდენობის წიფლის ნაყოფი (საინვ. №291). ცნობილია, რომ წიფლისაგან ამზადებდნენ მაღალხარისხოვან ზეთს. რთული სათქმელია ხდებდნენ თუ არა ჯოხთანისხევაში წიფლის ზეთს, მაგრამ ქოთანში ამ რაოდენობის წიფლის ნაყოფის აღმოჩენა თავისთავად საყურადღებო ფაქტია. სხვა მცენარეთა ნაშთებთან ერთად აღმოჩენილია დიდგულას თესლი. დიდგულას ნაყოფს აქვს სამკურნალო დანიშნულება, ამასთან, მისი ნაყოფის წვენი საღებავადაც გამოიყენებოდა.

ჯოხთანისხევის მოსახლეობის სამეურნეო საქმიანობაში გარკვეული ადგილი ეკავა მესაქონლეობას. საყურადღებოა გათხრებისას აღმოჩენილი ხარის ნალების სიმრავლე (ტაბ. VIII-13). ხარს როგორც გამწვევ ძალას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა შუა საუკუნეების სოფლის სამეურნეო ყოფაში. ხარის გარდა, მოსახლეობას ჰყოლია ცხენებიც, რაზედაც მიუთითებს სხვადასხვა ნაგებობაში აღმოჩენილი ცხენის ნალები (ტაბ. VIII-12) და ცხენის ძვლოვანი ნაშთები, რომლებიც შესწავლილი ოსტეოლოგიური მასალის 2,78%-ს შეადგენს (ვირის ძვლოვანი მასალა — 1,62%-ია). გათხრებისას აღმოჩენილი კილიანმარცვლიანი ქერი ჰირუტყვის, ძირითადად კი, ხარებისა და ცხენების საკვებად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული.

მესაქონლეობაზე მსჯელობისას საყურადღებოა გათხრებისას მოპოვებული ოსტეოლოგიური მასალა, რომელშიც შინაური ცხოველების რაოდენობა გაცილებით ჭარბობს გარეული ცხოველების რიცხვს. შინაურ ცხოველთაგან ყველაზე მეტია ძროხა — 59,13%. შემდეგ: ცხვარი/თხა, ღორი — 13,10% და ქათამი — 1,98%. ირკვევა, რომ მოსახლეობა, ძირითადად, მსხვილფეხა რქოსანი საქონლის მოშენებას მისდევდა. გარკვეული

რაოდენობით ჰყოლიათ ცხვარი, ღორი და ფრინველი.

თუ ეთნოგრაფიულ მონაცემებს მოვიშველიებთ, გლდანელები XIX ს-ში ცხვრის საზამთრო საძოვრებად ახლანდელი მუხიანის დასახლებისა და მის მიმდებარე ტერიტორიებს იყენებდნენ [ხარაძე კ. 1997: 23]. არაა გამორიცხული, რომ მუხიანის ტერიტორიები შუა საუკუნეებშიც ჯოხთანისხეველების საზამთრო საძოვრები იყო.

ოსტეოლოგიურ მასალაში ძალიან მცირეა გარეული ცხოველების ძვლები. შესწავლილ მასალაში შვლისა და კეთილშობილი ირმის რაოდენობა 0,40%-ია, კურდღლის — 4,37%. ჩანს, ნანადირევს მოსახლეობის კვების რაციონისათვის არ ჰქონდა არსებითი მნიშვნელობა.

გათხრებისას გამოვლენილი მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური მასალისა და მონეტების მიხედვით, სოფელს ფუნქციონირება უნდა შეეწყვიტა XIII ს-ის მიწურულს ან XIV ს-ის დასაწყისში.

## ARCHAEOLOGY

**Bidzina Murvanidze, David Mindorashvili**

### **Jokhtaniskhevi Village Remains**

Georgian National Museum  
Otar Lordkipanidze Institute of Archaeological Studies  
3 Rustaveli ave., 0105, Tbilisi, Georgia  
[murvanidzebidzo@yahoo.com](mailto:murvanidzebidzo@yahoo.com);  
[datomindorashvili@yahoo.com](mailto:datomindorashvili@yahoo.com)

Jokhtaniskhevi Village-Site is located in Tbilisi municipality, northeast of the village Gldani, at WREP KP 0+150 identified as CH 463 (GPS coordinates: NW-E 8485392.150; N 4633191.792; NE-E 8485428.005; N 4633174.061; SW-E 8485356.689; N 4633120.083; SE-E 8485392.538; N 4633102.354) (fig. I-III).

The village-site represents a terrace settlement situated on the mountain slope (fig. I-II). Structures of residential and household function were mainly oriented west to east. Large stones – orthostats – are placed randomly in the stone-built walls. Clay soil including ash is used as joining material. Wooden posts which were set into the walls functioned as a support to the flat roofing (fig. IV-1). The floor is made of rammed earth (fig. V).

Numerous and diverse archaeological material found at the village-site is of particular significance. The collection contains: plain and glazed ceramics; iron, glass, bone, stone and wood artifacts; coins; remains of leather and textile and so on (fig. VI-VIII).

Crop farming is believed to have played a leading role in the agricultural activ-

ity of the population of that period. A large amount of common wheat was found there. Grains of rye and barley were also revealed. The artifacts uncovered as a result of the excavations, such as threshing stones (fig. VIII-43), bone or horn finger protectors (fig. VIII-56-59), ovens and clay pans (fig. V-2; fig. VI-6) were related to the production and consumption of grain varieties.

Vine-growing and wine-making occupied a large place in the agricultural activity of the population. Wine-jars and pits for this type of vessels (fig. VI-1,2), numerous jugs and bowls assigned for wine (fig. VI-43-54) were discovered at the village-site. Iron hoes, pruning and curved knives were related to tending vine (fig. VIII-1,7-10).

Cattle-breeding was one of agricultural activities of the local population. Considering the percentage, cows predominated in the osteological material – 59.13%. It was followed by sheep/goats and pigs with 13.10%. Hens accounted for 1.98%. Apparently, the population was mainly engaged in cattle breeding.

According to the revealed archaeological material and numismatic data, the village ceased to function at the end of the 13th century or at the beginning of the 14th century AD.

## ბიბლიოგრაფია

**გამყრელიძე გ., მინდორაშვილი დ., ბრაგვაძე ზ., კვაჭაძე მ. 2013:** ქართლის ცხოვრების ტოპოარქეოლოგიური ლექსიკონი. გვ. 146-149. თბილისი. „დროება“. 1885: გაზეთი. №180.

**ზარდალიშვილი გ. 1978:** თბილისისა და მისი მიდამოების ტოპონიმია. თბილისი.

**მინდორაშვილი დ. 2015:** საქართველოს არქეოლოგია II-III განვითარებული და გვიანდელი შუა საუკუნეები. ბათუმი.

**მინიშვილი მ. 1969:** მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში IX-XIII სს. თბილისი.

**სიხარულიძე ა. 1999:** ისტორიული დიდი მცხეთის ტერიტორიაზე გამავალი ნავთსადენის ტრასაზე ჩატარებული არქეოლოგიური მეთვალყურეობის ანგარიში. მცხეთის არქეოლოგიური ინსტიტუტის III სამეცნიერო სესია. 1998 წლის საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები. გვ. 5-8. თბილისი.

**ხარაძე კ. 1997:** გლდანის (ისტორიულ-გეოგრაფიული ნარკვევი). თბილისი.

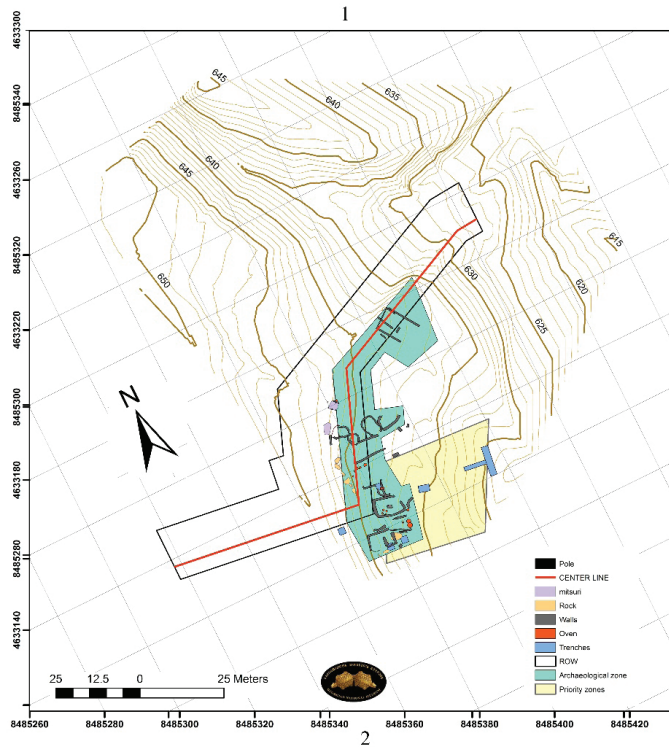
## ილუსტრაციების აღწერილობა

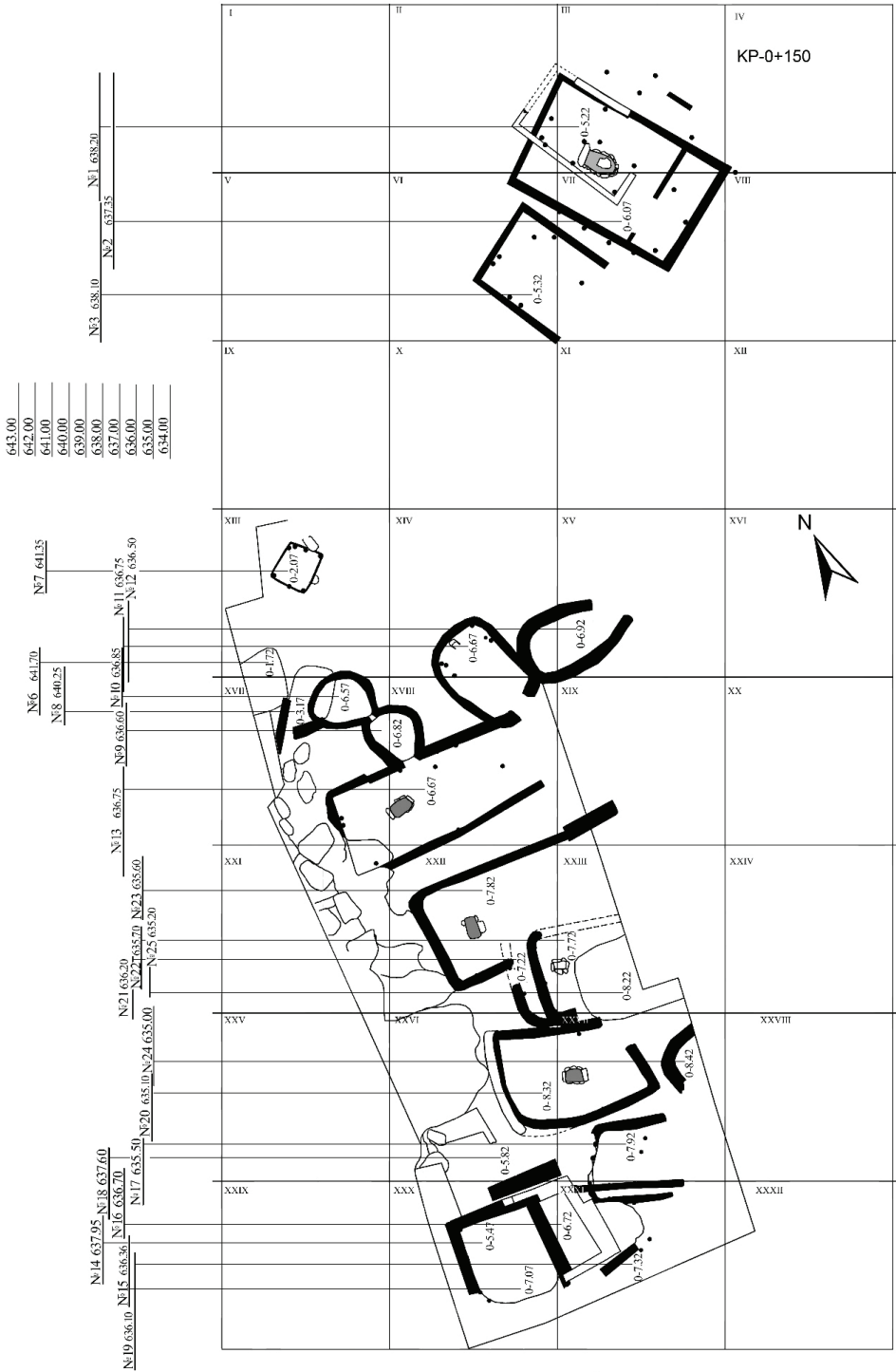
- ტაბ. I.** სურ. 1. ჯოხთანისხევის ნასოფლარი. გათხრების საერთო ხედი.  
სურ. 2. ჯოხთანისხევის ნასოფლარი. განათხარი ნაწილის ტოპოგეგმა
- ტაბ. II.** ნასოფლარის განათხარი ნაწილის სქემა
- ტაბ. III.** ნასოფლარის განათხარი ნაწილის გეგმა
- ტაბ. IV.** სურ. 1-2. ნაგებობა №2. გეგმა, ჭრილი, გეგმის დეტალი. სურ. 3. სამეურნეო ნაგებობის ჭრილი. სურ. 4. ორთოსტატიანი კედლის ფასადი
- ტაბ. V.** სურ. 1-2. ნაგებობა №2 გათხრების შემდეგ
- ტაბ. VI.** გათხრებისას აღმოჩენილი სადა კერამიკული ნაწარმი
- ტაბ. VII.** მოჭიქული კერამიკა და მინის ნაწარმი
- ტაბ. VIII.** რკინის, ქვის, ძვლის, ხის ნივთები და მონეტები

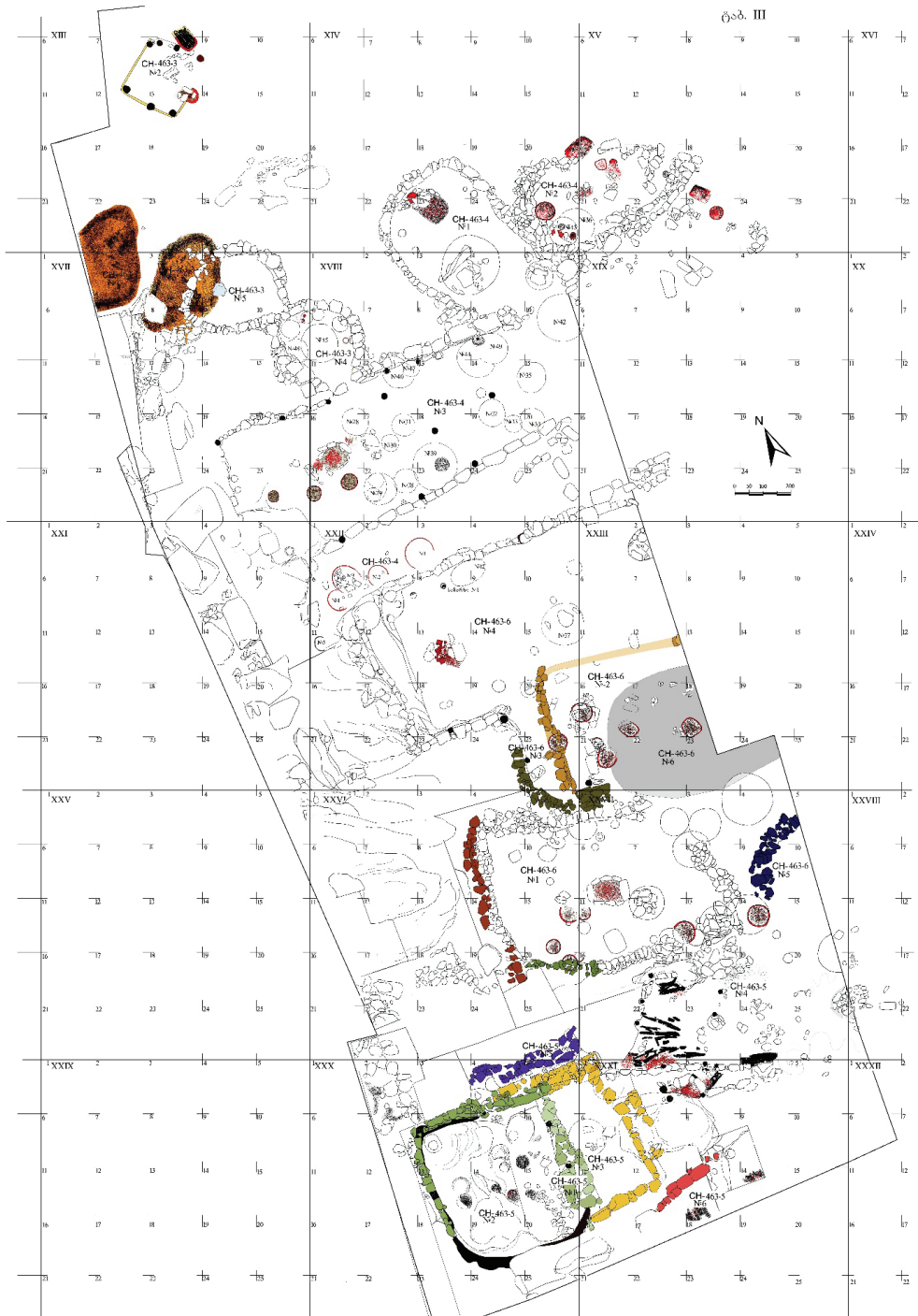
### LIST OF ILLUSTRATIONS:

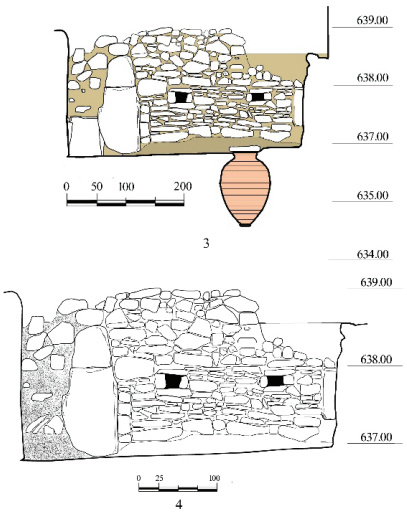
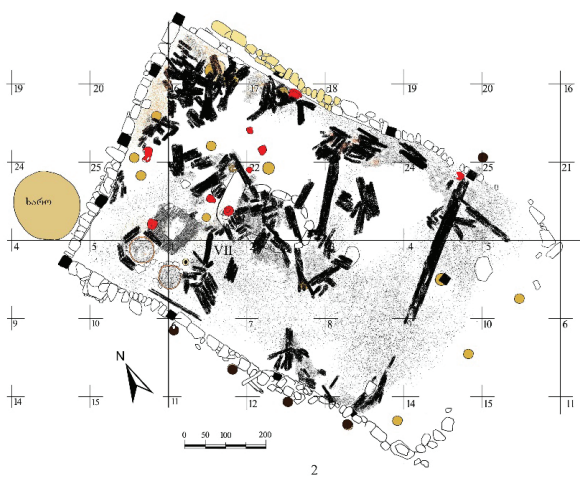
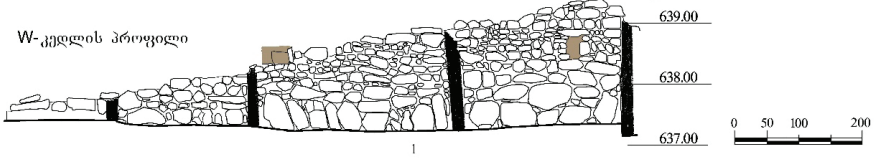
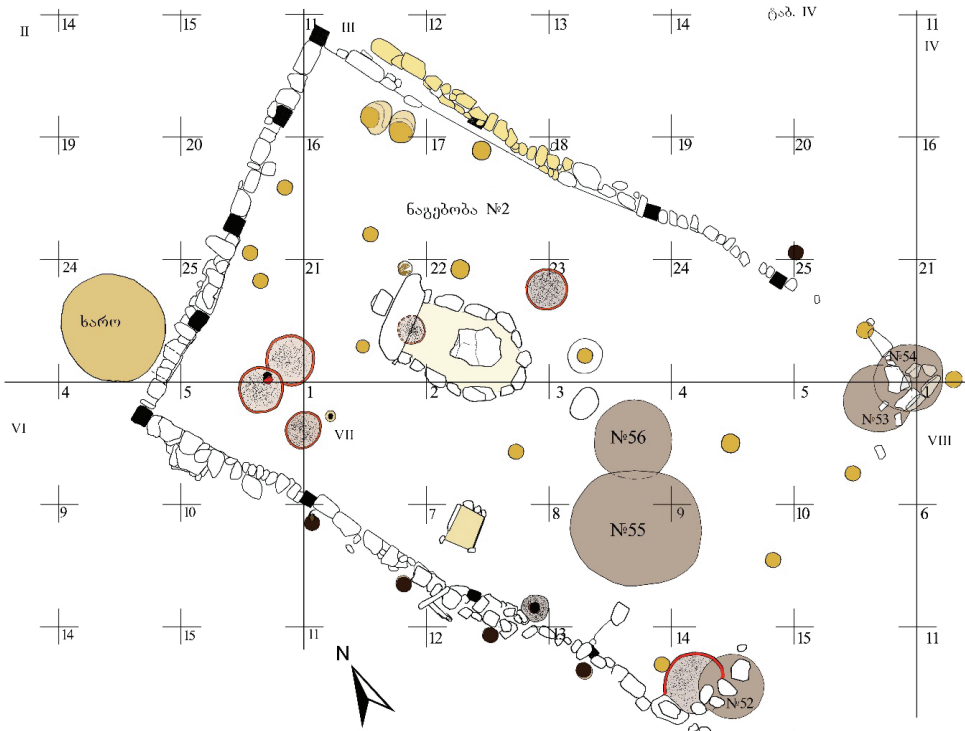
- Plate I.** Pic. 1. Jokhtaniskhevi village remains. General view of the excavations.  
Pic. 2. Jokhtaniskhevi village remains. Topographic plan of the excavated part.
- Plate II.** The scheme of the excavated part of the village remains.
- Plate III.** The plan of the excavated part of the village remains.
- Plate IV.** Pic. 1-2. The building no.2, the plan and the cross section, the detail of the plan.  
Pic. 3. The cross section of the storage building.  
Pic. 4. The façade of the wall with an orthostat.
- Plate V.** Pic. 1-2. The building no.2 after the excavations.
- Plate VI.** Plain ceramic ware discovered during the excavations.
- Plate VII.** Glazed ceramics and glassware.
- Plate VIII.** Items made of iron, stone, bone and coins.













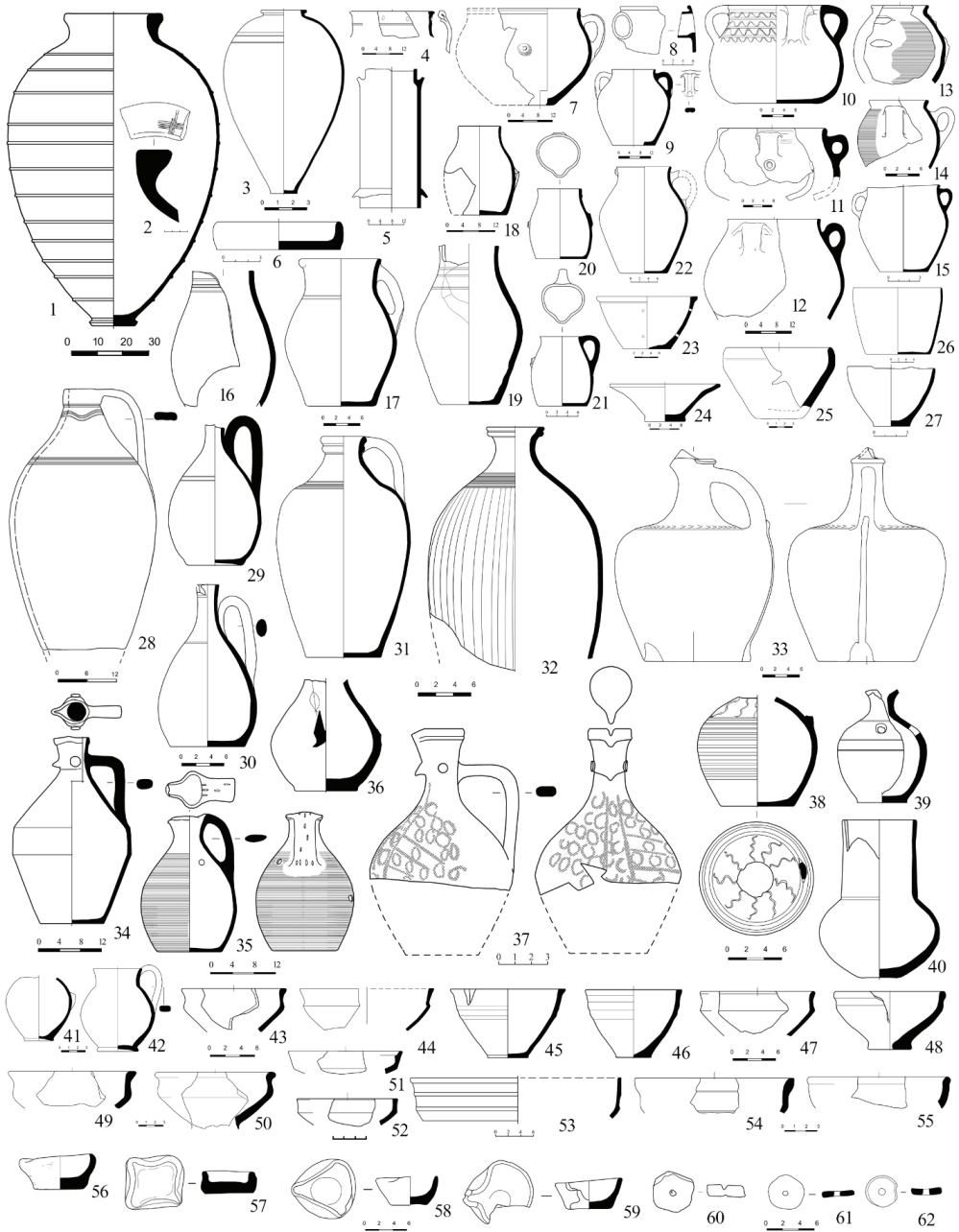


1



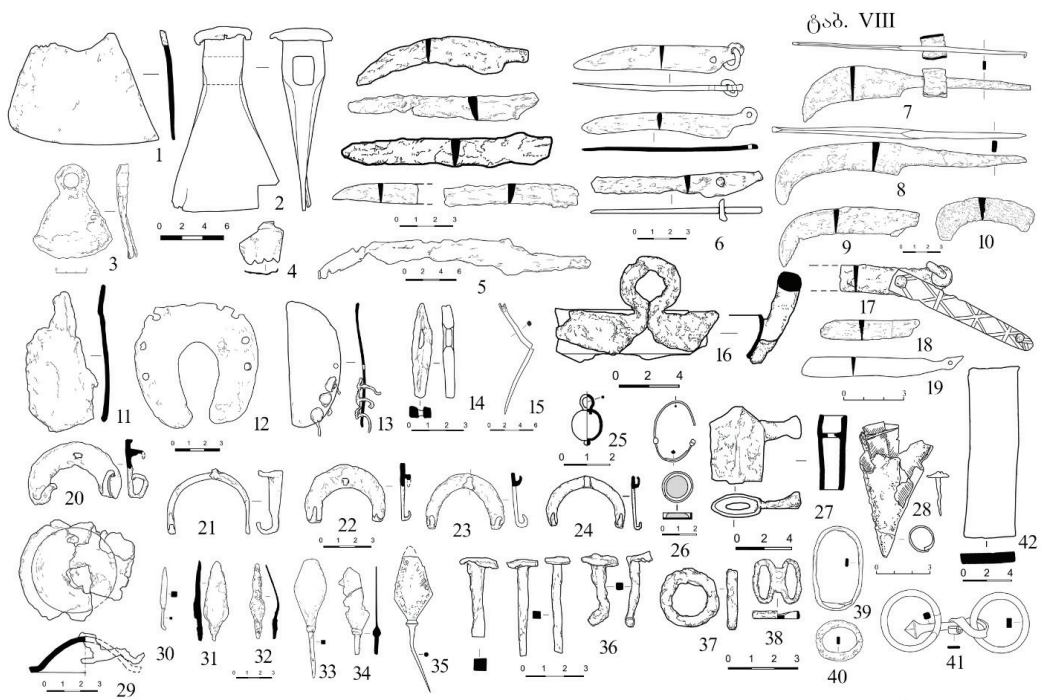
2

ՕՏԾ. VI











ქეთევან რამიშვილი

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

**შრომანისებრი საბეჭდავები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გლიპტიკის ფონდიდან**

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გლიპტიკის ფონდში ინახება მეტად საინტერესო და ორიგინალური საბეჭდავები. მათ აქვთ ექვსფურცლა, გადაშლილი შრომანის ფორმის სახელური და მრგვალი ან ოვალური პირი. ფურცლები მრგვალ ფუძესთან ერთადაა ჩამოსხმული, თანდათან კონუსურად იშლება და, ბოლოს, ფურცლების წვერებით მირჩილულია საბეჭდავის ბრტყელ ზურგზე. სახელურის ფუძეზე დარჩილულია მოზრდილი, მრგვალი, გახვრეტილი და ფიგურული ყუნწი (ტაბ. I-1). საბეჭდავების ბრტყელ პირზე ამოჭრილია წარწერები და გაფორმებულია გეომეტრიული ან მცენარეული ორნამენტით. ამგვარ საბეჭდავებს ჩვენ პირობითად ვუნოდეთ შრომანისებრი საბეჭდავები. ისინი სულ ხუთი ცალია და გლიპტიკის ფონდში დაცულია საინვენტარო ნომრებით: №№ 1142, 1161, 1316, 1585, 1586.

**საბეჭდავი (საინვ. № 1142)** რკინისა (ტაბ. I-1). მის ოვალურსა და ბრტყელ პირზე ამოკვეთილია ჯვრიანი გვირგვინით შემკული სიასამურის გაშლილი მანტია, რომელიც კუთხეებში ანეულია და ბაფთებითაა შეკრული, ხოლო დანაოჭებული ბოლოები ტალღისებურადაა ჩამოშვებული. მანტიაზე ნეგატივურად, მოხდენილი და მკვეთრი ასოებით, შესრულებულია ასომთავრული დაქარაგმებული წარწერა: **ՄԴԴ (დვთ) = დავით**, მის ქვემოთ კი არაბულად — = **داود داود**. საბეჭდავის პირის კიდეზე ვიწრო ზოლია ამოღარული (ტაბ. I-2). ნახატი არცთუ ღრმადაა ნაკვეთი, მაგრამ ანაბეჭდზე მკაფიო გამოსახულებას იძლევა (ტაბ. I-3). კომპოზიცია დეკორატიული ხასიათისაა. ერთმანეთთან მომგებიანადაა შეხამებული მომრგვალებული გვირგვინი, მანტია და ქართული წარწერა, ასევე გემოვნებითაა მისადაგებული ქართული წარწერის ქარაგმის ნიშნები და არაბული ასოები, რის გამოც კომპოზიცია მეტად შთამბეჭდავია. ზომა: H-29 მმ; L-20 მმ; B- 18 მმ.

აღნიშნული საბეჭდავი შეისწავლა ქ. ჯავახიშვილმა და დაადგინა, რომ იგი ეკუთვნოდა დავით ბატონიშვილს (1767-1819), საქართველოს უკანასკნელი მეფის – გიორგი XII-ის უფროს ვაჟს [ჯავახიშვილი ქ. 2016: 301-305], რადგან საბეჭდავზე ამოჭრილი გამოსახულება როგორც კომპოზიციურად, ისე ასოების მოხაზულობით თითქმის იდენტურია ძველ ქართულ დოკუმენტებზე დასმული დავით ბატონიშვილის ოთხკუთხა (ტაბ. I-4) და ექვსკუთხა საბეჭდავების ანაბეჭდებისა [ბაქრაძე ა. 1978: 38, ტაბ. II-10,

11]. ამის საფუძველზე მკვლევარმა ივარაუდა ამ საბეჭდავების ერთი და იმავე სახელოსნო ცენტრში დამზადება [ჯავახიშვილი ქ. 2016: 305].

დავით ბატონიშვილი იყო ტახტის მემკვიდრე, ქართლ-კახეთის სამეფოს გამგებელი 1800-1801 წლებში და რუსეთის არმიის გენერალ-ლეიტენანტი (ტაბ. I-5). იგი დაიბადა 1767 წლის 1 ივლისს თბილისში და აღიზარდა პაპის, ერეკლე II-ის, კარზე, სადაც მის განსწავლაზე საუკეთესო მასწავლებლები ზრუნავდნენ, შემდეგ პეტერბურგში მიიღო იმ დროისათვის ძალიან კარგი განათლება. ამიტომ სრულიად არ არის გასაკვირი, რომ ჩინებულ მეცნიერად და მწერლად ჩამოყალიბდა. ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც. ამავე დროს, დავით ბატონიშვილი ნიჭიერი მხედართმთავარი და კარგი მეომარი იყო. მან თავი გამოიჩინა 1795 წლის კრწანისის ომში, 1796 წელს კი დავითის სარდლობით ქართულმა ჯარმა დაამარცხა განჯის მმართველი ჯავად-ხანი, აიღო განჯა და იქიდან 1000 ქართველი და სომეხი ტყვე დააბრუნა სამშობლოში. 1800 წელს დავითი ქართლ-კახეთის სამეფოს ტახტის მემკვიდრედ გამოაცხადა გიორგი XII-მ, მაგრამ რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ იგი მეფედ არ აღიარა და 1801 წელს საერთოდ გააუქმა მეფობა აღმოსავლეთ საქართველოში. ამის შემდეგ, დარჩა რა რუსული ორიენტაციის მომხრე, 1803 წელს დავით ბატონიშვილი რუსეთს მიემგზავრება და სიცოცხლის ბოლომდე იქ რჩება. დავითი გარდაიცვალა პეტერბურგში 1819 წელს, დაკრძალულია ალექსანდრე ნეველის ლავრაში [გონიკაშვილი მ. 1986: 193, 227].

ს. ბარნაველი აღნიშნავს, რომ XVIII ს-ის დასასრულსა და XIX ს-ის დამდეგს სხვადასხვა ფორმის საბეჭდავები გამოიყენებოდა და ერთ პირს (მით უმეტეს, მეფეებსა და ბატონიშვილებს), შესაძლოა, რამდენიმე საბეჭდავი ჰქონდა. ისინი არა მხოლოდ მეფეთათვის, არამედ ყველა სოციალური ფენისთვის ყოფილა საჭირო. XIX ს-ის დასაწყისით დათარიღებული წერილიდან ვიგებთ, რომ დაუბეჭდავი წერილის გაგზავნა სირცხვილი იყო [ბარნაველი ს. 1965: 77]. რაც შეეხება დავით ბატონიშვილს, მისთვის საბეჭდავს, როგორც ჩანს, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან, გარდა ზემოაღნიშნული საბეჭდავებისა, როგორც დოკუმენტებიდან ირკვევა, მას კიდევ სამი საბეჭდავი ჰქონია [ბაქრაძე ა. 1978: ტაბ. II-9, 12, 13]. საბეჭდავის ძალზე დიდ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ დავით ბატონიშვილმა შეიმუშავა გეგმა, რომელიც მკაცრ სასჯელს ითვალისწინებდა ყალბი საბეჭდავის შექმნისათვის [ბარნაველი ს. 1965: 79].

როგორც ჩანს, საქართველოში შრომანისებრი საბეჭდავები გავრცელებული ყოფილა XVIII-XIX სს-ში, რაზეც გლიბტიკის ფონდში დაცული ამგვარი კიდევ ოთხი საბეჭდავი მიუთითებს.

**საბეჭდავი (საინვ. № 1161)** ვერცხლის (ტაბ. I-7). იგი ზემოგანხილულზე საგრძნობლად დიდი, მაღალი და მდიდრულად გაფორმებულია. შემკულია გავარსით, ხოლო შრომანის ფურცლები ფიგურულია და მოსევადებულია მცენარეული ორნამენტით. საბეჭდავის პირსა და სახელურის ფუძეს ცრუ გავარსი შემოუყვება, ხოლო თითოეული ფურცლის ძირი სამ-სამი რელიეფური ბურთულითაა შემკული. მოსევადებულია სახელურის ფუძეც. მრგვალსა და გახვრეტილ ყუნწში გაყრილია რგოლებისაგან შედგენილი გრძელი ჯაჭვი, რომლის ზოგი რგოლი ერთმანეთზეა მირჩილული. რგოლების მირჩილვის ადგილი გრეხილი რელიეფური ორნამენტითაა გაფორ-

მეზული. საბეჭდავის მრგვალსა და ბრტყელ პირზე ნეგატივურად ამოჭრილია ქართული (მხედრული) წარწერა სამ სტრიქონად: პირველზე წერია სიკო. ფ; მეორეზე – ხაჭია.შვ; მესამეზე – ილი; ქვემოთ თარიღია – 1090, უნდა იყოს 1900, რადგან XI ს-ში ამგვარი საბეჭდავები არ მზადდებოდა, ხოლო XVIII ს-ის დასასრულსა და XIX ს-ში ეს ფორმა საბეჭდავისთვის სრულიად ბუნებრივია. წარწერის სტრიქონებს შორის ვარსკვლავი, მცირე წრეები და მცენარეული ორნამენტია გამოსახული, ხოლო ზემოთ – გვირგვინი და ფრინველი, რომელთაც თითქოს ისარი აქვთ გაყრილი. გვირგვინი ხუთქიმიანია, რომელთაგან შუა, ფოთლისებური, სამყურა ორნამენტითაა შემკული. გვირგვინის ზემოთ ქიმების შესაბამისი 5 მცირე წრეა გამოსახული, ხოლო გვირგვინის ფუძე ბადისებრი ორნამენტითაა გაფორმებული. წარწერებიცა და ნახატიც მოსევადებულია ისე, როგორც საბეჭდავის გარშემო კიდეზე ამოღარული ვინრო ზოლი (ტაბ. I-8). კვეთა ღრმა არ არის და საბეჭდავის პირიც ოდნავ გადაცვეთილია, თუმცა ანაბეჭდზე მაინც მკაფიო გამოსახულებას იძლევა (ტაბ. I-9). საბეჭდავი კარგადაა შენახული. ზომა: H-53 მმ; პირის D-35 მმ.

სიკო ფხაჭიაშვილის შესახებ ცნობები და ფოტო (ტაბ. I-6) მოგვანოდა მისმა ახლო ნათესავმა მიხეილ ფხაჭიაშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ. როგორც ირკვევა, ფხაჭიაშვილების გვარი კახეთიდან, კერძოდ კი კარდენახიდან, მომდინარეობს. სიკო ფხაჭიაშვილი და, საერთოდ, ფხაჭიაშვილები მეღვინეები ყოფილან და თავიანთი სავაჭროები (სირაჯხანები) თბილისში, საბჭოს მოედანზე, ჰქონიათ ჩამწკრივებული. სიკო ფხაჭიაშვილისა და მისი ძმების მამა სინამდვილეში კახეთში ჩასახლებული რაჭველი ჭიჭინაძე ყოფილა, მაგრამ უცნობ მიზეზთა გამო შვილები მას მეუღლის გვარზე დაუწერია. სიკო ფხაჭიაშვილი, როგორც მისი საფლავის ქვის წარწერა იუწყება, დაბადებულია 1874 წელს. ასე რომ, იგი 26 წლისა ყოფილა, როცა მისთვის საბეჭდავი დაუმზადებიათ. მას (ტაბ. I-6), როგორც ჩანს, შესაძლებლობა ჰქონია, დაეკვეთა და ეტარებინა ასეთი ძვირფასი საბეჭდავი, რომელიც როგორც ფორმით, ასევე შემკულობით ძალიან მაღალი ხარისხის ნაკეთობაა. ეს კი გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ XIX ს-ის დასაწყისში თბილისში არსებობდნენ მაღალი დონის ხელოსნები. საბეჭდავზე გვირგვინისა და ფრინველის გამოსახვა კი, შესაძლოა, ამ პიროვნების სირაჯთა მეთაურობაზე (უსტაბაშობაზე) მიგვითითებდეს (ტაბ. I-8).

**საბეჭდავი (საინვ. № 1316)** ვერცხლის, შროშანისებრი სახელურით. ის ზემოგანხილულთან შედარებით მარტივადაა გაფორმებული (ტაბ. II-1). ყუნწში გაყრილი აქვს სპილენძის რგოლი. ფურცლები შემკულია ამოკანრული ორნამენტით (ოვალებით, წერტილებით, გადაბმული სამკუთხედების მწკრივებითა და მცირე ხაზებით), რომელიც მოსევადებული ყოფილა, თუმცა ამჟამად სევადი გადასულია და ადგილ-ადგილ მცირე ნაშთებია შემორჩენილი. საბეჭდავის მრგვალსა და ბრტყელ პირზე ამოჭრილია ქართული (მხედრული) ასოები – ვ. ქა. წარწერის ზემოთ და ქვემოთ ჰორიზონტალური ხაზებია გავლებული, ხოლო თავისუფალ ზედა-ქვედა არეებზე მცენარეული ორნამენტებია გამოსახული. წარწერაცა და მცენარეული ორნამენტიც მოსევადებულია. საბეჭდავს კიდეზე შემოვლებული აქვს ვინრო, ამოღარული და მოსევადებული ზოლი (ტაბ. II-2). ნივ-

თი კარგადაა დაცული. კვეთა დაბალია, თუმცა ანაბეჭდზე გამოსახულება მკაფიოა (ტაბ. II-3). ზომა: H-37 მმ; პირის D-22 მმ.

საბეჭდავის შემკულობა სადაა. პირზე მცენარის ტოტები იმგვარადაა განლაგებული, რომ აქცენტირებულია შუაში მოთავსებული წარწერა, რომელიც მფლობელის სახელისა და გვარის ინიციალები უნდა იყოს.

**საბეჭდავი (საინვ. № 1585)** ვერცხლისა (ტაბ. II-4). ას, ზემოგანხილულებისგან განსხვავებით, აქვს მკვეთრად წელში გამოყვანილი შროშანი-სებრი სახელური. მრგვალ ყუნწში ვერცხლისავე რგოლია გამოდებული. ფურცლები შემკულია ისრისწვერისებური ნაჭდევი ორნამენტით, ხოლო ფურცლის წვერთან – დიდ-პატარა ნაკანრი ხაზებისაგან შედგენილი რომბისებრი დეკორით. საბეჭდავის ოვალური და ბრტყელი პირი ფოთლებიანი მცენარის ტოტით ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ზედა ნახევარში ამოჭრილია ქართული (მხედრული) ასოები – *სმმე*. ასოებს ზემოთ რვასხივა ვარსკვლავია გამოსახული, მის აქეთ-იქით – ჯვრები. ქვედა ნახევარში გამოსახულია თარიღი – 1875, თარიღს ქვემოთ კი – რვასხივა ვარსკვლავი. საბეჭდავს კიდებზე შემოვლებული აქვს წვრილი, ამოღარული ორი ზოლი (ტაბ. II-5). კვეთა ღრმა არაა, თუმცა ანაბეჭდზე წარწერა თავისუფლად განიჩევა (ტაბ. II-6). საბეჭდავი კარგადაა დაცული. ზომა: H-36 მმ; L-30 მმ; B- 26 მმ.

როგორც ცნობილია, საბეჭდავებზე ამოჭრილი თარიღი მისი მოჭრის თარიღის აღმნიშვნელია [ბაქრაძე ა. 1978: 32]. ამრიგად, ეს საბეჭდავი 1875 წელს ყოფილა დამზადებული. რაც შეეხება საბეჭდავის არეზე ამოკვეთილ ასოებს, ერთი შეხედვით, აბრავიატურა უნდა იყოს, თუმცა კვლევის ამ ეტაპზე მისი გაშიფვრა ვერ ხერხდება.

**საბეჭდავი (საინვ. № 1586)** ვერცხლისა (ტაბ. III-1), შროშანისებრი სახელურით, მრგვალი, ბრტყელი პირითა და მაღალი, ფიგურული ყუნწით, რომელშიც დაღარული რგოლია გაყრილი. ამ რგოლშივეა გაყრილი მეორე სადა რგოლი, რომელზეც 165 მმ-იანი გრძელი ძეწკვია ჩამოკიდებული. ვიწრო და გადაშლილი შროშანის ფურცლებზე ამოჭრილია გეომეტრიული ორნამენტი, რომელიც მოსევადებულია. სქელსა და ბრტყელ პირზე ამოკვეთილია ხელაპყრობილი, მლოცველი ღვთისმობელი ყრმით (ორანტა). ღვთისმშობლის წელამდე ფიგურის მკერდზე წრეა, რომელშიც შარავანდედიანი ყრმაა ჩანერილი. ყრმასაც ხელები გაშლილი აქვს. ღვთისმშობელს გათხოვილი ქალის გრძელსახელოებიანი კვართი მოსავს, რომელიც თავზე აქვს შემოხვეული, მხრებზე მჭიდროდ ეფინება, შემდეგ იდაყვებთან ფართოვდება, ოვალს ქმნის და რომბისებური დრაპირებით ქვემოთ ეშვება. ღვთისმშობელს თავზე შარავანდედი ადგას. მისი სახე სქემატურადაა დამუშავებული და ნაკვეთები ძნელად განიჩევა, ხოლო ხელის მტევნები უფრო დეტალურადაა გამოყვანილი. ჩვილის გამოსახულება შედარებით სქემატურადაა მოდელირებული. ღვთისმშობლის თავის მარჯვნივ და მარცხნივ ამოკვეთილია რუსული ასოები: *Б. და Я* (ტაბ. III-2). კვეთა ძალიან ღრმაა და მკაფიო (ტაბ. III-3). კარგადაა დაცული. ზომა: H-45 მმ; პირის D-27 მმ.

მლოცველი ღვთისმშობლის (ორანტას) გამოსახულება უძველესია ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში. ყოვლადწმინდა დედის უადრესი გამოსახულებები ჯერ კიდევ რომაულ კატაკომბებში ჩნდება და II-III სს-ით თარიღდება. ღვთისმშობლის პირველი ხატები ლუკა მახარებელს მიენ-



ერება. მარიამი, უმეტესად, გამოსახულია ან მდგომარე მლოცველი ან მჯდომარე ყრმით ხელში.

უადრესი გამოსახულება ღვთისმშობლის წელამდე ფიგურისა ორანტის პოზაში (IV ს.) ცნობილია რომიდან, წმ. აგნას ტაძრის ახლოს, ოსტრიის კატაკომბიდან, სადაც ლუნეტში გამოსახულია მლოცველი ღვთისმშობლის ხელგანპყრობილი ფიგურა ყრმით კალთაში (ტაბ. III-4). ღვთისმშობლის ტიპი აქ მკვეთრად აღმოსავლურია და მსგავსებას ავლენს ალექსანდრიული ფაიუმის პორტრეტებთან, რის საფუძველზე ფიქრობენ, რომ იგი რომელიმე „აღმოსავლური“ ღვთისმშობლის ასლი უნდა იყოს [Кондаков Н.1914: 166-167, ტაბ. II, სურ. 91].

ორანტის ძალზე ორიგინალური ვარიანტია ღვთისმშობელი, რომელსაც ხელები არა ზეაპყრობილი, არამედ მკერდზე აქვს მიდებული მნახველისკენ მიტრიალებული ხელის გულებით. ეს კომპოზიცია ქართულ მინანქარზეც გამოისახება [Кондаков Н. 1914: 170].

ღვთისმშობლის (ორანტის) კომპოზიცია, რომელიც „ზეციური ნიშნის“ სახელითაა ცნობილი, ჩნდება რუსეთში XI-XII სს-ში ნოვგოროდის ხატის სასწაულის შემდეგ (1170 წ.). იგი ბიზანტიური, VI ს-ის „ნიკოპეის“, ღვთისმშობლისაგან წარმოიშვა, სადაც ღვთისმშობელი ტახტზეა დაბრძანებული და ორივე ხელით უჭირავს ოვალური ფარი ჩვილი ემანუილის გამოსახულებით. როგორც ნ. კონდაკოვი მიუთითებს, ეს კომპოზიცია ქრისტიანულ ხელოვნებაში VI-VII სს-იდან ჩნდება და შემდეგ ფართოდ ვრცელდება X-XII სს-ში. პირველი ასეთი გამოსახულება რუსეთში, ნერედიცაში, დასტურდება 1190 წელს. საინტერესოა, რომ მსგავსი გამოსახულება ამოკვეთილია ერთ-ერთ საბეჭდავზე (ლიხაჩოვის კოლექცია). ეს კომპოზიცია იმითაა საყურადღებო, რომ აქ ღვთისმშობელს, ჩვენს საბეჭდავზე ამოკვეთილის მსგავსად, ორივე ხელი აპყრობილი აქვს, გამოსახულია მლოცველის პოზაში, ხოლო მკერდზე ამოკვეთილ ოვალში ყრმა ქრისტეა მოთავსებული (ტაბ. III-5), თუმცა, ჩვენი საკვლევი საბეჭდავის გამოსახულებისაგან განსხვავებით, იგი ტახტზე ზის და აქეთ-იქით განთავსებული 2 ანგელოზი სცემს თაყვანს. საბეჭდავი XII ს-ისაა [Кондаков Н. 1915: 109, 110, სურ. 38].

როგორც რუსული ხატების საუკეთესო მცოდნე ვ. ლაზარევი მიუთითებს, ღვთისმშობელი ორანტის პოზაში გაჩნდა იაროსლავშიც. მისი ხატი იქ შეიქმნა 1220-1230 წლებში (უფრო ზუსტად, 1224 წელს) [Лазарев В. 1953: 490-491]. ხატზე გამოსახული კომპოზიცია ძალიან დიდ მსგავსებას ავლენს ჩვენს საბეჭდავზე გამოსახულ ღვთისმშობელთან, თუმცა იაროსლავის ხატზე ღვთისმშობელი მთელი ტანითაა წარმოდგენილი. მსგავსადაა მოდელირებული ხელებგაშლილი ყრმა ქრისტეც (ტაბ. III-6).

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენს საბეჭდავზე ღვთისმშობლის თავის მარჯვნივ და მარცხნივ ამოჭრილია ორი რუსული ასო Б და Я, რაც გვაფიქრებინებს, რომ აქ სწორედ „იაროსლაველი“ ღვთისმშობელი (Богоматерь Ярославская) უნდა იყოს გამოსახული, ხოლო ამ გამოსახულებების კომპოზიციური და იკონოგრაფიული მსგავსება კიდევ უფრო ამყარებს ჩვენს მოსაზრებას. განსხვავება (ჩვენს საბეჭდავზე ღვთისმშობელი წელამდეა გადმოცემული) კი გამოწვეული უნდა იყოს მცირე სასურათე არით, რის გამოც ოსტატმა ღვთისმშობლის წელამდე იკონოგრაფია არჩია.

საერთოდ, ქართულ გლიპტიკაში ჩვილიანი ღვთისმშობლის გამოსახულება ძალზე იშვიათია. ბრინჯაოს ერთ-ერთი საბეჭდავი-ბეჭედი, რომლის ფარაკზე ღვთისმშობელი ყრმითაა წარმოდგენილი, მომდინარეობს ჟინვალის სამაროვნის IV-VI სს-ით დათარიღებული № 68 კატაკომბიდან. ნივთი შეისწავლეს ე. კავლელიშვილმა და ვ. ჩიხლაძემ და იგი V ს-ის მეორე ნახევრით დაათარიღეს. მათ აღნიშნეს, რომ ამ ბეჭედზე ამოკვეთილი ღვთისმშობლის გამოსახულება ყველაზე ადრეულია საქართველოში აღმოჩენილთა შორის. მკვლევრები აღნიშნავენ იმასაც, რომ ეს ბეჭედი ადგილობრივია და მასზე გამოსახული ღვთისმშობელი არქაულ იკონოგრაფიულ პროგრამებთან ავლენს სიახლოვეს [კავლელიშვილი ელ., ჩიხლაძე ვ. 1997: 94-96, სურ. V]. თუმცა აღსანიშნავია, რომ „ჟინვალური“ ღვთისმშობელი არა ორანტის, არამედ ოდიგიტრიის ტიპისაა.

სულაც არაა გასაკვირი ის ფაქტი, რომ შროშანისებრი საბეჭდავის პირზე ღვთისმშობელია ამოკვეთილი. როგორც ცნობილია, ანტიკური პერიოდიდან ყვავილი შროშანი თეთრი ფერის გამო სისპეტაკის სიმბოლოდაა მიჩნეული. შროშანი სხვა ყვავილებზე ხშირად გამოიყენება ღვთისმშობლის სიმბოლოდ. ძველი აღთქმის „ქებათა ქების“ ნიგნში შროშანად წოდებულ პატარძალთან („ღელეთა შროშანი“ და „შროშანი ეკალთა შორის“) გაიგივებულია ქალწული მარიამი. შროშანი განსაკუთრებით ასოცირდება ღვთისმშობლის ხარებასთან.

ჩვენი მოსაზრებით, შროშანისებრი საბეჭდავები და, მათ შორის, ღვთისმშობლის საბეჭდავიც საქართველოშია დამზადებული, რადგან შროშანისებრ საბეჭდავებს სხვაგან არსად ვხვდებით. ღვთისმშობლის გამოსახულებიანი საბეჭდავის შემქმნელმა კი, როგორც ჩანს, ღვთისმშობლის ეს ტიპი აირჩია, რადგან, გარდა იმისა, რომ „იაროსლაველი“ ღვთისმშობელი ძალიან პოპულარული იყო რუსეთში, იგი ცნობილი და ახლობელი იყო საქართველოსთვისაც - მსგავსი ტიპი ხშირადაა გამოსახული ქართული ხელოვნების ადრეულ ძეგლებზე, მაგ., ღვთისმშობლის უძველესი რელიეფური გამოსახულება ამოკვეთილია დავათის № 1 სტელის ერთ-ერთ ნახნაგზე, რომელზეც ღვთისმშობელი გამოსახულია ფეხზე მდგომი (იაროსლავლიდან მომდინარე ღვთისმშობლის მსგავსად), შარავანდედის გარეშე, რაც მის არქაულობაზე მიუთითებს (ტაბ. III-7). სტელაზე ორანტის ერთ-ერთი ძველი ტიპი - პანაგეას ღვთისმშობელია გამოსახული, რომელსაც ხელთ უპყრია მედალიონი ქრისტეს გამოსახულებით. რ. რამიშვილმა სტელა დაათარიღა IV ს-ის მეორე ნახევრითა და იგი ღვთისმშობლის უადრეს გამოსახულებად მიიჩნია საქართველოში [რამიშვილი რ. 2008: 94-117. ტაბ. XVII-1; ტაბ XX]. ამდენად, როგორც ჩანს, XIX ს-შიც მლოცველი ღვთისმშობლის ყრმით გამოსახვა ხელოვნების ძეგლებზე კვლავ აქტუალურია და მნიშვნელოვანი მართლმადიდებლური სამყაროსათვის.

ამრიგად, სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოდის ე. წ. შროშანისებრი საბეჭდავები, რომლებიც მხოლოდ ქართული გლიპტიკის ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს. ისინი, გარდა იმისა, რომ გამოირჩევა მეტად თავისებური, დახვეწილი ფორმითა და შემკულობით, ასევე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის XVIII-XIX სს-ის თბილისელი ხელოსნებისა და ყალამდრების საკმაოდ დახვეწილ გემოვნებასა და მაღალ საშემსრულებლო დონეზე.

## Ketevan Ramishvili

The Georgian National Muzeum, Simon Janashia Georgia Muzeum  
3 Ave., 0105, Tbilisi, Georgia  
[ketramishvili@yahoo.com](mailto:ketramishvili@yahoo.com)

### Lillia shape seals

(summary)

There is a very interesting and original group of seals – intaglios in the Glyptic fund of the Georgian National Museum. The seals have a lily-shaped forms with six paleas, and handles like opened up lilies. The seals have inscriptions and they are beautified with geometrical or herbal ornaments. There are five such seals in the fund. One of them belonged to Prince David – the son of the last king of Georgia George XII. The second seal was of a wine trader Simon (Siko) Pkhachiashvili. Identification of the owners of the third and fourth seals has not been stated. Virgin of Iaroslav is depicted on the fifth seal. Iconography and engraved Russian letters (В, Я) are seen well.

Lily-shaped seals should have been produced in Georgia. They not only differ from other seals by their peculiar, refined style, forms and decorations, they also represent and underdraw tastefulness and performing level of the 18th-19th cc Tbilisi craftsmen.

### ლიტერატურა:

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

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

**გონიკაშვილი მ. 1986:** *ბაგრატიონთა დასახლება და მოღვაწეობა რუსეთში*. თბილისი.

**კავლელიშვილი ელ., ჩიხლაძე ვ. 1997:** *საბეჭდავი ჟინვალიდან. ნარკვევები*. III. გვ. 85–96. თბილისი.

**კენჭოშვილი გ. 2007:** *სიმბოლოები ქრისტიანულ ხელოვნებაში*. თბილისი.

**რამიშვილი რ. 2008:** *არქეოლოგიური კვლევა-ძიება დავათში*. თბილისი.

**ჯავახიშვილი ქ. 2016:** *დავით ბატონიშვილის საბეჭდავი. ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში*. № 23. გვ. 301–307. თბილისი (რედ. გ. კვიციანი).

**Кондаков Н. П. 1914:** *Иконография Богоматери*. т. I. С-Петербургь.

**Кондаков Н. П. 1915:** *Иконография Богоматери*. т. II. Петроградь.

**Лазарев В.Н. 1953:** *Живопись Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства*. т.1. Москва (под ред. И.Э. Грабаря).

## ილუსტრაციების აღწერილობა:

### ტაბ. I.

- სურ. 1.** დავით ბატონიშვილის შრომანისებრი საბეჭდავი
- სურ. 2.** დავით ბატონიშვილის შრომანისებრი საბეჭდავის პირი
- სურ. 3.** დავით ბატონიშვილის შრომანისებრი საბეჭდავის პირის ანაბეჭდი
- სურ. 4.** დავით ბატონიშვილის მართკუთხა საბეჭდავის ანაბეჭდი ძველ ქართულ დოკუმენტზე
- სურ. 5.** დავით ბატონიშვილის პორტრეტი
- სურ. 6.** სიკო ფხაჭიაშვილის პორტრეტი
- სურ. 7.** სიკო ფხაჭიაშვილის შრომანისებრი საბეჭდავი
- სურ. 8.** სიკო ფხაჭიაშვილის შრომანისებრი საბეჭდავის პირი
- სურ. 9.** სიკო ფხაჭიაშვილის შრომანისებრი საბეჭდავის პირის ანაბეჭდი

### ტაბ. II.

- სურ. 1.** შრომანისებრი საბეჭდავი № 1316
- სურ. 2.** № 1316 საბეჭდავის პირი
- სურ. 3.** № 1316 საბეჭდავის პირის ანაბეჭდი
- სურ. 4.** შრომანისებრი საბეჭდავი № 1585
- სურ. 5.** № 1585 საბეჭდავის პირი
- სურ. 6.** № 1585 საბეჭდავის პირის ანაბეჭდი

### ტაბ. III.

- სურ. 1.** შრომანისებრი საბეჭდავი № 1586
- სურ. 2.** № 1586 საბეჭდავის პირი
- სურ. 3.** № 1586 საბეჭდავის პირის ანაბეჭდი
- სურ. 4.** ღვთისმშობელი ყრმით ოსტრიის კატაკომბიდან. IV ს. რომი.
- სურ. 5.** ნიკოპეის ღვთისმშობელი საბეჭდავზე. XII ს.
- სურ. 6.** „იაროსლავლის“ ღვთისმშობელი. XII ს.
- სურ. 7.** ღვთისმშობელი დავათის სტელაზე. IV ს.



## LIST OF ILLUSTRATIONS:

### Tab. I.

- Fig. 1.** The lilia-shaped seal of prince David.  
**Fig. 2.** Fasad side of prince David's lilia-shaped seal.  
**Fig. 3.** Imprint of prince David's lilia-shaped seal.  
**Fig. 4.** Imprint of prince David's rectangular-shaped seal on the old Georgian document.  
**Fig. 5.** Portrait of prince David.  
**Fig. 6.** Portrait of Siko Pkhatchiashvili.  
**Fig. 7.** The lilia-shaped seal of Siko Pkhatchiashvili.  
**Fig. 8.** Fasad side of Siko Pkhatchiashvili's lilia-shaped seal.  
**Fig. 9.** Imprint of Siko Pkhatchiashvili's lilia shape seal.

### Tab. II.

- Fig. 1.** The lilia-shaped seal № 1316.  
**Fig. 2.** Fasad side of lilia-shaped seal № 1316.  
**Fig. 3.** Imprint of lilia-shaped seal № 1316.  
**Fig. 4.** The lilia-shaped seal № 1585.  
**Fig. 5.** Fasad side of lilia-shaped seal № 1585.  
**Fig. 6.** Imprint of lilia-shaped seal № 1585.

### Tab. III.

- Fig. 1.** The lilia-shaped seal № 1586.  
**Fig. 2.** Fasad side of lilia-shaped seal № 1586.  
**Fig. 3.** Imprint of lilia-shaped seal № 1586.  
**Fig. 4.** Virgin with a child from catacomb of Ostia.  
**Fig. 5.** Virgin „Nikopea” on the seal, XII cent.  
**Fig. 6.** Virgin of Iaroslav.  
**Fig. 7.** Virgin on the stela of Davati.



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. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.



სურ. 4. Fig.



სურ. 5. Fig.



სურ. 6. Fig.



სურ. 1. Fig.



სურ. 2. Fig.



სურ. 3. Fig.



სურ. 4. Fig.



სურ. 5. Fig.



სურ. 6. Fig.



სურ. 7. Fig.

მარინე ბოკუჩავა

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

**ზოგიერთი ექსპონატის შესახებ, რომლებიც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმმა კავკასიის მუზეუმისაგან მემკვიდრეობით მიიღო**

**(ფაიფურის ფონდის მასალების მიხედვით)**

რუსეთის მიერ ანექსირებულ საქართველოში 1845-1865 წლები აღინიშნა კულტურის სფეროში მნიშვნელოვანი მოვლენებით: 1845 წელს გაიხსნა რუსული თეატრი; 1846 წელს - თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკა; იმავე წელს გამოსვლა დაიწყო გაზეთმა „Кавказ“-მა და კრებულმა „Кавказский календарь“-მა; 1850 წელი ქართული თეატრის დაარსების წელია; 1852 წელს გამოვიდა ჟურნალი „ცისკარი“. სწორედ ამ პერიოდს, ვორონცოვისეულ „დათბობის“ წლებს, უკავშირდება საქართველოში პროფესიული სამუზეუმო საქმიანობის დაწყებაც. ამ დროს შეიქმნა მცირე მუზეუმები: 1852 წელს - რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების მუზეუმი; 1855 წელს - კავკასიის სოფლის მეურნეობის საზოგადოების მუზეუმი; 1856 წელს - ნატურალისტ ბაიერნის კაბინეტი. ყველა ამ მუზეუმმა საფუძველი ჩაუყარა კავკასიის მუზეუმს გუსტავ რადეს ხელმძღვანელობით. 1919 წელს კი კავკასიის მუზეუმის ბაზაზე დაარსდა საქართველოს მუზეუმი [ჩხაიძე გ. 2003: 10-11].

რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების (ჩამოყალიბდა 1850 წელს თბილისში) საქმიანობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მუზეუმის დაარსება.

1852 წლის 10 მაისს (ახ. სტ. 22 მაისი) რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების გამგებელმა გრაფმა ვლადიმერ სოლოგუბმა კომისიის სხდომაზე წარმოადგინა პროექტი განყოფილებასთან მუზეუმის შექმნის შესახებ. მიღებულ იქნა სათანადო დადგენილებაც. სწორედ ეს თარიღი ითვლება ჩვენში მუზეუმის დღედ. იგი გაიზიარეს და მუზეუმის დღედ დაამკვიდრეს გუსტავ რადემ და მოგვიანებით ლევან ჭილაშვილმაც [ჩხაიძე გ. 2003: 13].

მუზეუმი თავდაპირველი ჩანაფიქრით ეთნოგრაფიული უნდა ყოფილიყო, მაგრამ იგი მრავალმხრივი, კომპლექსური ხასიათის გამოვიდა. მის



პირველ ექსპონატებში ფ. ბაიერნისა და ალ. ივანიცკის კოლექციების წყალობით ბოტანიკური, ზოოლოგიური და მინერალოგიური მასალა ჭარბობდა, თუმცა მალე მუზეუმში ეთნოგრაფიული ნივთებიც მომრავლდა, ძირითადად შემონირულობებით შემოსული. [ჩხაიძე გ. 2003: 15]. შევნიშნავთ, რომ მუზეუმისთვის ეთნოგრაფიული მასალის მოპოვებას განსაკუთრებული ყურადღება 1956 წლიდან მიექცა. კავკასიის მხარის ეთნოგრაფიული კვლევის სახელმძღვანელოდ გეოგრაფიული საზოგადოების წევრებისაგან სპეციალური კომისია შეიქმნა. მასში შედიოდნენ: ვლ. სოლოგუბი, ალ. ივანიცკი, გ. ტოკარევი, ა. ბერჟე და ლ. ჩელოკაევი (ლევან ჩოლოყაშვილი). 105 ერთეულისგან შემდგარმა კოლექციებმა საფუძველი დაუდო მუზეუმის ფონდებს. შემდგომ ისინი სწრაფად გაიზარდა და შეივსო როგორც შემონირულობებით, ისე შექნილი ნივთებით [ჩხაიძე გ. 2003: 15].

მუზეუმისადმი თავიდანვე დიდ მზრუნველობას იჩენდა მეფის ნაცვალთა მისიელ ვორონცოვი. ის და მისი მეუღლე მუზეუმს ხშირად სწირავდნენ ფულს, ასევე ნუმიზმატიკურ, ეთნოგრაფიულ კოლექციებსა და სხვა არტეფაქტებს [ჩხაიძე გ. 2003: 16].

კავკასიის განყოფილება მუზეუმში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნივთების შემომწირველებს თავის წევრ-თანამშრომლად ირჩევდა და ბეჭდვითი ორგანოს მეშვეობით მადლობას უხდოდა.

1862 წელს მეფის ნაცვლის მოწვევით თბილისში ჩამოდის გეოგრაფოსი და ნატურალისტი, პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი გუსტავ რადე. იგი ჩამოსვლისთანავე შეუდგა აქტიურ სამეცნიერო მუშაობას. მუზეუმის ფონდების გამდიდრების მიზნით 1864 წლის ივნისში გაემგზავრა ექსპედიციაში, ენგურის სათავეებისა და ცხენის წყლის აუზის მიდამოებში, საიდანაც ჩამოიტანა, როგორც საბუნებისმეტყველო ნიმუშები, ისე ეთნოგრაფიული ნივთები. ამ ექსპედიციის შემდეგ მუზეუმის დაფინანსება ისე შემცირდა, რომ ამავე წლის აგვისტოში კავკასიის განყოფილების მუზეუმი დაიხურა.

თავისი ხანმოკლე არსებობის განმავლობაში გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების მუზეუმმა უდიდესი როლი შეასრულა საქართველოში სამუზეუმო საქმის განვითარებაში. იგი იყო პირველი ოფიციალური სამეცნიერო-საგანმანათლებლო დაწესებულება მთელ კავკასიაში. აქ ბევრი გამოჩენილი მეცნიერი მოღვაწეობდა. ამ მუზეუმის დაარსებიდან იწყება საქართველოში პროფესიული სამუზეუმო დაწესებულებების ქსელის შექმნა [ჩხაიძე გ. 2003: 37].

1865 წლის 2 ივნისს გ. რადეს პროექტი დამტკიცდა და გადაწყდა ახალი მუზეუმის შექმნის საკითხიც. 14 ივნისს კი გ. რადე დაინიშნა მომავალი მუზეუმის დირექტორად.

სამუზეუმო ფონდების დაკომპლექტებისა და ახალი გამოფენის მოსამზადებელი სამუშაოების სანარმოებლად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხელისუფლების კეთილგანწყობას მუზეუმისადმი, გადამწყვეტი იყო კერძო პირების თანადგომაც. ისინი თავიანთი შემონირულობებით დიდად ეხმარებოდნენ მუზეუმს. კავკასიის მუზეუმისა და ბიბლიოთეკისთვის თანხები გამოიყოფოდა ხაზინიდან. მნიშვნელოვანი სახსრები შემოდიოდა ქალაქის მმართველობისგანაც.

გ. რადეს გარდაცვალების შემდეგ რუსეთის საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიამ 1903 წლის 4 სექტემბერს კავკასიის მუზეუმისა და თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორის მოვალეობის შემსრულებლად დანიშნა ვლადიმერ კაზნაკოვი, 1909 წელს კი დირექტორად დაამტკიცა. იგი იყო მოგზაური, ისტორიკოსი, ბუნებისმეტყველი, აღმოსავლეთმცოდნე, არქეოლოგი, ეთნოგრაფი, ტიბეტის მკვლევარი. ვლ. კაზნაკოვი მუზეუმის დირექტორობას ეთნოგრაფიის განყოფილების გამგის მოვალეობის შესრულებასაც უთავსებდა. სამეცნიერო მიზნით ბევრს მოგზაურობდა კავკასიაში, ირანსა და აზერბაიჯანში. იყო პერიოდული გამოცემების: “Известия Кавказского музея”-ის რედაქტორი და “Записки Кавказского Музея”-ის დაარსების ორგანიზატორი. მისი ინიციატივით შემოღებულ იქნა მუზეუმში შემოსული ნივთების ზუსტი აღრიცხვა. მანმადე არსებობდა მხოლოდ შემოსავალ-გასავლის ჟურნალი და ბიბლიოთეკის ფონდების საინვენტარო წიგნი. საორგანიზაციო საკითხების მოგვარებასთან ერთად კაზნაკოვი ზრუნავდა არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული, ბოტანიკური, ზოოლოგიური და გეოლოგიური კოლექციების შევსება-გამდიდრებაზე [Мелкадзе Н. 2014: 17].

ამ მუზეუმის ფაქტობრივ მემკვიდრე სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის ფონდებში, მათ შორის ფაიფურის ფონდში საკმაო რაოდენობითაა ნივთები, რომლებიც მუზეუმში სწორედ ვლ. კაზნაკოვის დირექტორობის დროს შემოვიდა. ბევრია უშუალოდ მის მიერ ექსპედიციებში ყოფნისას ნაყიდი ნივთებიც.

უნდა აღინიშნოს, რომ პირველმა ეთნოგრაფიულმა კოლექციებმა ნაკლები სახით მოაღწია ჩვენამდე. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ 1864 წლის აგვისტოში გაუქმებული მუზეუმის ნივთები 1865 წლამდე, სანამ გ. რადე ახალ მუზეუმს დაარსებდა, უმეტესადაა დარჩენილი [კვანტიძე გ., შარიქაძე თ. 2002: 224]. 1852-1864 წლებში კავკასიის განყოფილების მუზეუმში არ წარმოებდა შემოსული ნივთების ზუსტი აღრიცხვა. ამ პერიოდის ნივთების ნაწილი გ. რადესეულ კატალოგში 1865-1868 წლებითაა დათარიღებული, ნივთების უმეტესობა 1866 წლითაა დანომრილი. ლოგორც ჩანს, გ. რადე ამ წლიდან შეუდგა კავკასიის განყოფილების მუზეუმიდან გადმოცემული ნივთების აღრიცხვას. იყო ხელის შემშლელი სხვა ფაქტორებიც, კერძოდ, 1926 წლის 30 მარტს სამუზეუმო სხდომაზე მიღებული დადგენილების მიხედვით სპეციალურმა კომისიამ დაიწყო არსებული დოკუმენტაციის (გ. რადეს დროინდელი წიგნი, ვლ. კაზნაკოვის დროინდელი კატალოგი და მომდევნო დავთრის საკოლექციო ფურცლები) მიხედვით ნივთების შეჯერება. კომისიის მიერ გამოვლენილ ბევრ უნომრო ნივთს მიეცა 1926 წლის სააღრიცხვო ნომერი. იმავე 1926 წლით დაინომრა 1852-1865 წლებში მიღებული ბევრი ნომრიანი ნივთიც, მაგრამ, საბედნიეროდ, არა ყველა. ზემოხსენებული კომისიის წევრმა გ. ნიორაძემ განაცხადა, რომ ამგვარი ქმედება არასწორი იყო, რადგან ნივთები კარგავდნენ თავიანთ ისტორიას. კომისიის წევრებმა — ს. მაკალათიამ, ვ. ბარდაველიძემ და ქავთარაძემ გაიზიარეს გ. ნიორაძის აზრი და კომისიამ მუშაობა შეწყვიტა. მივიღეთ ასეთი სურათი: ნივთების ნახევარზე მეტს ორი წილადური ნომერი უზის — ძველი და ახალი, ანუ 1926 წლის ნომერი. ზოგ ნივთს მხოლოდ 1926 წლის ნომერი აქვს, ძველი კი დაკარგულია. არის

ნივთები მხოლოდ ძველი ნომრით, რომლებიც ახლიდან არ დანომრილა [კვანტიძე გ., შარიქაძე თ. 2002: 224—225].

გარდა ამისა, დარჩა ძველი ნივთები, რომელთაც მთელი რიცხვით წარმოდგენილი ნომრები ჰქონდათ. კავკასიის განყოფილების მუზეუმის დაარსების საწყის ეტაპზე მუზეუმში შემოსული ნივთების აღრიცხვა მთელი რიცხვებითა და აღმავალი ნომრით ხდებოდა (ვმსჯელობთ ფაიფურის ფონდში დაცული ნივთების მიხედვით). ყველა ამ ექსპონატს, რომელთაც ნომრად მთელირიცხვი ჰქონდათ, 1999 წელს მივეციტ ახალი წილადური ნომერი, თუმცა ძველიც შევუნარჩუნეთ. ასეთი ნივთების რიცხვი ფაიფურის ფონდში საკმაოდ ბევრია. წარმოგიდგინო რამდენიმე ნივთს, რომლებიც საქართველოს მუზეუმმა მემკვიდრეობით მიიღო კავკასიის მუზეუმისგან:

1. მათარა ჩინური (საინვ. №64-13/14.სურ.1), დაზიანებული აქვს ჭიქურქვედა მოხატულობა ლურჯი კობალტით. ამ ნივთის დეკორში მოხატულობა კობალტით რელიეფურ ორნამენტთანაა შერწყმული. მათარის ცენტრში, ორივე მხრიდან, ლურჯი კობალტით მოხატული რელიეფური როზეტებია გამოსახული. როზეტების გარშემო სტილიზებული ყვავილებია. მათარის გვერდები დანახნაგებულია და ლურჯი ყვავილებით მოხატული. როგორც ჩანს, მათარას ფეხი ჰქონდა, მაგრამ იგი მოტეხილია. მათარა, სავარაუდოდ, XV ს-ით უნდა დათარიღდეს. - 12,5 სმ. ის შემთხვევით შეუძენიათ ტფილისის ბაზარზე.

2. ლანგარი ჩინური (საინვ. №89-13/11.სურ.2), რესტავრირებული. მოხატულობა ჭიქურქვედაა ლურჯი კობალტით. ლანგარზე გამოსახულია ყვავილების გირლიანდები და სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი. ლანგარის ნაპირები მინდვრებითაა დაფარული, რომლებშიც ყვავილებია გამოსახული. ლანგარის ნაპირებზე, უკანა მხრიდან, რამდენიმე სტილიზებული მცენარეა. ლანგარი, სავარაუდოდ, ვანლის დინასტიის პერიოდით (1573 – 1620) უნდა დათარიღდეს. პირის – 33 სმ. შეძენილ იქნა მუზეუმის სახსრებით ანა ვლადიმერის ასულ მლოკოსევიჩისაგან.

3. ლარნაკი ჩინური (საინვ. №57-909. სურ.3). მოხატულობა ჭიქურქვედაა ლურჯი კობალტით. გვერდები და პირი ტალღოვანი აქვს. ლარნაკზე მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებია გამოსახული. ლარნაკი ვანლის დინასტიის პერიოდით (1573 – 1619) შეიძლება დათარიღდეს. პირის – 8 სმ; ძირის – 10 სმ; – 14,5 სმ. ნაყიდა თავრიზში ხაჯი ნაბისაგან.

4. დოქი ჩინური (საინვ. №66-14/1.სურ.4), ნაწილობრივ რესტავრირებული. მოხატულობა ჭიქურქვედა ღია ლურჯი ფერის კობალტისაა. შემკულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით. სავარაუდოდ, დოქი ცინის დინასტიის (1644 – 1912) დროით, უფრო ზუსტად კი, XVIII ს-ით უნდა დათარიღდეს. – 36 სმ; პირის – 5,5 სმ; ძირის – 16 სმ. ნაყიდა ბერუჩევისაგან.

5. ლარნაკი ჩინური (საინვ. №12-16. სურ.5). მოხატულობა ჭიქურქვედაა, ლურჯი კობალტით. ლარნაკზე კლასიკური ჩინური პეიზაჟია გამოსახული – წყლის ფონზე ნავი, ხმელეთი, მეთევზის სილუეტი, პაგოდები და მცენარეები. ნივთი კანსის დინასტიის პერიოდით (1662 – 1722) თარიღდება. – 22 სმ; პირის – 9,5 სმ; ძირის – 18 სმ. მუზეუმს შემოსწირა აზერბაიჯანში, ქ. თავრიზში, რუსეთის იმპერატორის საკონსულოს მმართველმა

დ.დ. ბელიაევმა.

6. თეფში ჩინური (საინვ. № 33-26/105. სურ.6), ე.წ. კანტონი. მოხატულია ჭიქურქვედაა ლურჯი კობალტით. თეფშზე პეიზაჟია გამოსახული: მთებისა და წყლის ფონზე ჩინური პავილიონი, მის წინ ხეებია. მტირალი ტირიფის უკან ჩინური იეროგლიფის მოხაზულობის ღობე მოჩანს. პეიზაჟის ირგვლივ სტილიზებული მცენარეული ორნამენტია. თეფშის ნაპირს ლურჯი კობალტის სალტე აკრავს, რომელზეც ძალიან მუქი ლურჯი საღებავით რომბისებური ბადეა გამოსახული. თეფში დამზადებულია XVIII ს-ში. — 20 სმ.

7. ბადია ჩინური (საინვ №33-26/44. სურ.7), ქუსლიანი, ჭიქურზედა პოლიქრომული მოხატულობაა ე.წ. ვარდისფერი მედალიონი. ბადიის ცენტრში, მრგვალ მინდორზე, პიონის გამოსახულებაა. ბადიის ნაპირს, შიდა მხრიდან, ოქროს ფონზე ყვავილებითა და მწვანე ფოთლებით მოხატული სალტე აკრავს, რომელშიც ოთხი კარტუშია გამოსახული ლოტოსის ყვავილებითა და პეპლებით. ბადიის კედლებზე, გარეთა მხრიდან, ლოტოსის ყვავილებისა და მწვანე მცენარეული ორნამენტის ფონზე, ოთხი დიდი წითელი ყვავილი, ოთხი მინდორი და ოთხი კარტუშია. კარტუშებში ყვავილები, ფრინველები და პეპლებია გამოსახული. მინდვრებში კი სტილიზებულ ჩარჩოში ჩასმული ირანის შაჰის ნასრედინ ყაჯარისა და მისი ორი ვაჟის პორტრეტებია. ჩარჩოშივეა ჩასმული სპარსული წარწერა: “ნასრედინ შაჰ ყაჯარი ირანის სულთანთა სულთანი”<sup>1</sup>(სურ.8). ნასრედინ შაჰ ყაჯარი ირანში XIX ს-ში მეფობდა. ამიტომ ბადია XIX ს-ით თარიღდება. — 16 სმ. პირის — 37 სმ; ძირის — 20 სმ.

8. სურა სპარსული (საინვ. № 33-1866/3. სურ.9), თიხის, დაფარული ფირუზისფერი ჭიქურით, მრგვალი, დაბალი მუცლითა და მაღალი ყელით. — 37 სმ. პირის — 4,5 სმ; ძირის — 13 სმ. დამზადებულია ქაშანში, სავარაუდოდ, XVIII — XIX სს-ში. შექმნილია ვ. სოლოგუბისაგან.

9. ქოთანი ოპიუმის, სპარსული (საინვ. №1-10/278. სურ.10), თიხის, დაზიანებული, დაფარული ნახევრად ფირუზისფერი ჭიქურით. — 5,5 სმ; პირის — 2,5 სმ; ძირის — 2,5 სმ. დამზადებულია ქაშანში, სავარაუდოდ, XII — XIII სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა. შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

10. ყალიონის ჭურჭელი, სპარსული (საინვ. №1-10/169. სურ.11), თიხის, დაზიანებული, რელიეფური ზოლებითა და განიერი ყელით, დაფარული ფირუზისფერი ჭიქურით. — 23,5 სმ; პირის — 6,5 სმ; ძირის — 11 სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, XVII — XVIII სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა. შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

11. ყალიონის ჭურჭელი, სპარსული (საინვ. № 36-81/6. სურ.12), თიხის. მოუჭიქავი თიხის ფონზე ფერადი ჭიქურით ნერტილოვანი ორნამენტებია გამოსახული: სამკუთხედები, მანები და სხვა სტილიზებული ორნამენტი. — 25 სმ; პირის — 6 სმ; ძირის — 12 სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, ქაშანში XVIII — XIX სს-ში. ნაყიდა არდებილის ბაზრობაზე.

12. თეფში სპარსული (საინვ. №25-885/2. სურ.13), ნახევრად ფაიანსის, დაზიანებული. მის ფირუზისფერ ფონზე შავი მცენარეული ორნამენტია

1 სპარსული ტექსტი წაიკითხა ირანის ტმა თეა შურლაიამ.



გამოსახული. დაფარულია დეკორატიული ბზარებით. – 21სმ. დამზადებულია ირანში, სავარაუდოდ, ქაშანში XVIII- XIX სს-ში. ჩამოტანილია ხუნდახიდან (დაღესტანი).

13. ბადია სპარსული (საინვ. №57-09/1. სურ.14), ფაიანსის, დაზიანებული, ქუსლიანი. მოხატულია რძისფერი, ყავისფერი, ლურჯი და სალათისფერი საღებავებით. ნაპირს შიდა მხრიდან საღებავდ შეიმოსდევს არაბესკა მაიმუნებისა და ჩიტების გამოსახულებებით. მის ქვემოთ, რძისფერ ფონზე, ნახევრად გამჭვირვალე ჯვრებია გამოყვანილი. ბადიის ცენტრში, ლურჯ ფონზე, თეთრი სტილიზებული მცენარეა. ბადიის კედლებზე, როგორც შიდა მხრიდან, ისე გარედან, კვადრატებია გამოსახული, ზოგი რომბებადაა დაშტრიხული, დანარჩენ კვადრატებში კი შიდა მხარეს - ყვავილები, გარედან კი ფრინველთა გამოსახულებებია. ბადიის გარეთა ნაპირი მოხატულია ფრინველთა, ცხოველთა ფიგურებითა და მცენარეებით. ბადიის ძირზე ყვავილია მოცემული. – 12სმ; პირის – 20 სმ; ძირის – 10,5 სმ. სავარაუდოდ, ბადია ქაშანშია დამზადებული XVII – XVIII სს-ში. ნაყილია ხაჯი ნაბისაგან თავრიზში.

აღსანიშნავია, რომ ირანული კერამიკის დეკორში ხშირია ჯვრის, კვადრატის, რომბისა და სამკუთხედების გამოსახულებები. ჯერ კიდევ არქაულ პერიოდში ცენტრალური და წინა აზიის ხალხების, მათ შორის, ირანელების რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, ჯვარი და კვადრატი (კვადრატი ჯვრის სიმბოლოური ანალოგია) ოთხი სტიქიის - მზის, ცეცხლის, ქარისა და წყლის სიმბოლოებად ითვლებოდა, რომში და სამკუთხედი კი ვულვის გრაფიკული გამოსახულება იყო. ცნობილია, რომ ვულვა ნაყოფიერებას, გამრავლებას უკავშირდება [Юнг К. 1991: 55]. შემდგომ პერიოდში ამ სიმბოლოებს თუმცა გამოსახავდნენ, მაგრამ არა ძველებური დატვირთვით, რადგან ის თანდათან მიივიწყეს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენს ბადიას არაბესკაც ამშვენებს. არაბესკა ეფუძნება ორნამენტის ერთი ან რამდენიმე ფრაგმენტის გამეორება-გამრავლებას. ეს ჯაჭვი ნებისმიერ წერტილში შეიძლება შეწყდეს ან გაგრძელდეს. არაბესკა გამორიცხავს ფონს, რადგან ერთი ორნამენტი ისეა შენიალებული მეორესთან, რომ სიცარიელე აღარ რჩება. არაბესკას მუსლიმურ ორნამენტსაც უწოდებენ.

14. ლარნაკი სპარსული, (საინვ. № 1-10/250. სურ.15), ნახევრად ფაიანსის, მუცელგანიერი. რძისფერ ფონზე ლურჯი და შავი საღებავებით მთები და ხეებია გამოსახული. ნაწილობრივ კრაკლეთია დაფარული. – 23,5სმ; პირის – 10სმ; ძირის – 10,5სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, XVIII – XIX სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა. შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

15. დოქი სპარსული (საინვ. № 1-10/256. სურ.16), ნახევრად ფაიანსის, მაღალი ყელით, რელიეფური რგოლებით. დოქზე ფერადი ყვავილებია გამოსახული. მოხატულობა პოლიქრომულია, ნაწილობრივ — ჭიქურქვედა (ლურჯი კობალტი), ნაწილობრივ — ჭიქურზედა. – 34 სმ; პირის – 2 სმ; ძირის – სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, XVIII – XIX სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა. შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

16. დერვიშის ჭურჭელი, სპარსული (საინვ. № 73-11/4. სურ.17), ფაიანსის, ოვალური, მრგვალი ძირით. თეთრ ფონზე ფერადი საღებავებით ადამიანები და სპარსული წარწერაა გამოსახული. გაყრილი აქვს ჯაჭვი, რო-

გორც ჩანს, ხელზე ჩამოსაკიდებლად. დერვიშები – მოხეტიალე, უპოვარი მუსლიმი ბერები ხალხის მოწყალებით ცხოვრობდნენ. იყვნენ სუფიზმის მიმდევრები. ჭურჭელზე არსებული სპარსული წარწერა ცნობილი ირანელი პოეტის, შეიხ ბაჰაის (1547-1621) ორი ბეითია (აღმოსავლური სალექსო ფორმა, ორსტრიქონიანი), რომლებიც ქართულად ასე უღერს: 1. “სელი და სიასამურის ბენვი მეჯავრება, კვლავ დერვიშის ტანისამოსისკენ მიმინევს გული”; 2. “ჩემი გული ქონებაზე ფიქრით დაიღალა, ძალიან კარგია ხერყე”<sup>1</sup>(დერვიშის სამოსი). –9სმ; პირისსიგრძე – 11სმ; პირის სიგანე – 6სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, XVIII - XIX სს—ში. კავკასიის მუზეუმში მიღებულია ვინმე დიტერიხსისაგან

17.ლარნაკი—სურა სპარსული (საინვ.№ 88-11/1. სურ.18), ფაიანსის, მცირედ დაზიანებული, დაფარული ოქროსფერი ლუსტრით. – 16,5 სმ; პირის –2,5 სმ; ძირის - 6,5 სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, ქაშანში, XVIII – XIX სს—ში. შემონირულია ა. კაზნაკოვის მიერ.

18.ლარნაკი სპარსული (საინვ.№ 98-11/2. სურ.19), ფაიანსის, მცირედ დაზიანებული, მუცელგანიერი. თეთრ ფონზე ყავისფერი ლუსტრით მცენარეები და აქლემებია გამოსახული.–12სმ; პირის –5,5სმ; ძირის - 6,5სმ.დამზადებულია ქაშანში XIX ს-ში. [Квирквелиа. Г. 1971: 158 – 160]. შექმნილია ა. კაზნაკოვის მიერ.

19. ბადია სპარსული (საინვ.№ 51-10/6.სურ.20), ნახევრად ფაიანსის, მომწვანო-ცისფერი ფონი შემკულია ლურჯი წერტილებითა და ყავისფერი ყვავილებით. შიდა მხრიდან დაფარულია დეკორატიული ბზარებით — კრაკლეთი. ძირზე ლურჯი საღებავით იეროგლიფის მსგავსი დამლაა გამოსახული. – 7,5სმ; პირის –17,5სმ; ძირის - 7სმ. დამზადებულია ქაშანში, სავარაუდოდ, XVIII - XIX სს-ში. ნაყიდა ისა გაჯიევისაგან.

20.ლარნაკი სპარსული (საინვ.№1-10/249.სურ.21) ნახევრად ფაიანსის, მოჭიქულიფირუზისფრად. ლარნაკზე ნადირობის სცენაა წარმოდგენილი – მონადირე მშვილდს ესვრის დრაკონს. აქვეა გამოსახული სხვადასხვა მცენარე. დეკორი რელიეფურია. ამასთანავე, ყოველი გამოსახულების კონტური შავი საღებავითაა გაკეთებული, თვითონ გამოსახულებები კი ნაწილობრივ თეთრია. – 27,5 სმ; პირის –11 სმ; ძირის - 12.სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ XVIII – XIX სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა.შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

21. თეფში სპარსული (საინვ.№ 1-10/268. სურ.22), ფაიანსის, დაზიანებული. თეთრ ფონზე ფერადი ყვავილებია გამოსახული. მოხატულობა ჭიქურზედაა. – 24 სმ. თეფშის მოხატულობაში აშკარად ჩანს ჩინური ზეგავლენა. დამზადებულია, სავარაუდოდ, XVIII – XIX სს-ში. შექმნილია ა. კაზნაკოვისა და ა.შელკოვნიკოვის მიერ არდებილში.

22.ცხვრის ფიგურა, სპარსული (საინვ.№7-1880 სურ.23), ფაიანსის, დაზიანებული, თეთრ ფონზე ლურჯად და შავად მოხატული. – 13 სმ;სიგრძე – 15 სმ. დამზადებულია, სავარაუდოდ, ქაშანში, XVIII – XIX სს-ში. ნაყიდა გ. რადეს მოგზაურობის დროს ენზელსა და რეშტში.

23.ლარნაკი, იაპონური (საინ.№33-26/145. სურ.24), ფაიფურის, საცუმას სტილის. საცუმას ფაიფურს იმ ქალაქის სახელი აქვს, სადაც იგი მზადდე-

1 სპარსული ტექსტი წაიკითხა ირანისტმა მალხაზ არჩვაძემ.

ბოდა. ქალაქი საცუმა ჯერ კიდევ XVI ს-ში იყო ფაიფურის წარმოების ცენტრი. განსაკუთრებულ აღმავლობას საცუმას ფაიფურმა XIX ს-ში მიაღწია. საცუმაში დამზადებული ფაიფურის უდიდესი ნაწილი ექსპორტისთვის იყო განკუთვნილი. აქ ქმნიდნენ როგორც ძალიან მაღალი ხარისხის ფაიფურს, ისე საშუალო ხარისხის ნივთებსაც. საცუმას ფაიფური მოკრემისფროა და კრაკლეთია (ჭიქურის სახეობა, რომელიც მცირე დეკორატიული ბზარებით ხასიათდება) დაფარული. ჭიქურზედა მოხატულობა კეთდებოდა ფერადი ემალის საღებავებით. ემალთან ერთად ოქროს ვარაყსაც იყენებდნენ. საცუმას ფაიფურის მოხატულობის მოტივებია: პეიზაჟი, ყვავილები, ცხოველები და ჟანრული სცენები გეიშების, მეომრების ან წმინდანების გამოსახულებებით. დამღას მხოლოდ მაღალი ხარისხის ნაწარმზე სვამდნენ [Schiffer . 1997:54].

ჩვენი ლარნაკის მოხატულობაც ჭიქურზედაა, პოლიქრომული. მოხატულობისთვის გამოყენებულია სხვადასხვა ფერის ემალის საღებავი: ნაცრისფერი, წითელი, წარინჯისფერი, მწვანე, ცისფერი, ყავისფერი და შავი, ასევე ოქროს ქანდაც. ლარნაკს აქვს მაღალი ქუსლი. ყელზე დრაკონის რელიეფური გამოსახულებაა შემოვლებული. დრაკონის სხეული ქერცლითაა დაფარული, თავზე რქები აქვს, მოკლე და სქელ ფეხებზე - სამ-სამი თითი. ლარნაკის მუცელზე, რომელიც კრაკლეთია დაფარული, პეიზაჟის ფონზე კიმონოებში გამონყობილი 12 მსუქანი იაპონელი მამაკაცია გამოსახული. ყველას ხელში რაღაც ნივთი უჭირავს: ჩაქუჩი, გრაგნილი, მცენარე ქოთნით, ჟღარუნა და სხვ. ლარნაკის ქვედა ნაწილსა და ქუსლებზე, ორ ჩარჩოში, ორი ერთნაირი პეიზაჟია - წყლის ფონზე ხმელეთი. ვაზას ძირზე დამღა აქვს - ორი წითელი ჭიქურზედა იაპონური იეროგლიფი. -30 სმ; პირის - 12,5 სმ; ძირის - 15სმ.

იაპონელებისთვის დრაკონი განსაკუთრებული სიმბოლოა. მას ორი სახელით მოიხსენიებენ - რიუ ან ტატსუ. რიუ დიდი, ფანტასტიკური ცხოველია. იგი ჩინური და კორეული დრაკონების - ლონგისა და იონგის "ახლო ნათესავია". იაპონური დრაკონი ქერცლით დაფარული არსებაა, რომელიც გველსაც წააგავს. არა აქვს ფრთები, აქვს გრძელბრჭყალებიანი მოკლე და სქელი ფეხები. თავი რეპტილიას მიუგავს, მაგრამ აქვს რქები. იაპონელთა რწმენით, დრაკონები წყალში, ღრუბლებში ან სამოთხეში ცხოვრობენ. რიუს, განსხვავებით ჩინური და კორეული დრაკონებისაგან, სამი თითი აქვს. ჩინურ ლონგს - ხუთი, კორეულ იონგს კი - ოთხი თითი.

იაპონური დრაკონი რიუ (ისევე, როგორც მისი ჩინური და კორეული ანალოგები) ბუდისტური რელიგიიდან მომდინარეობს და ერთ-ერთია იაპონური მითოსის ოთხ ურჩხულს შორის (დანარჩენი სამი ფენიქსი, კუ და კირინია). დრაკონი საიმპერატორო სახლის სიმბოლოა. ამასთანავე, იგი სახელგანთქმული გმირების განსაკუთრებულ მფარველადაა მიჩნეული.

დრაკონების ქანდაკებები ბუდისტურსა და დაოისტურ ტაძრებს ამშვენებს [Trubner . 1972:45].

როგორც ვხედავთ, ჩვენს ლარნაკზე გამოსახული დრაკონი ტიპური იაპონური დრაკონია - ქერცლით დაფარული, რქებით, მოკლე სქელი ფეხებითა და თითო ფეხზე სამ-სამი თითით.

რაც შეეხება ლარნაკზე გამოსახულ ადამიანის ფიგურებს, ეს არის მამაკაცების გამოსახულებების ერთ მთლიანი "რკალი", ვერ იტყვი რომლით იწყება და რომლით მთავრდება ეს წრე. როგორც ვთქვით, ისინი თორმეტიანი არიან. საერთოდ, თორმეტი ძალიან საგულისხმო რიცხვია - 12 თვე,

ზოდიაქოს 12 ნიშანი და სხვ. იაპონურ ღვთაებათა პანთეონში ბუდისტური პანთეონიდან ბევრი ღვთაება გადმოვიდა. ვფიქრობთ, რომ ლარნაკზე გამოსახული თორმეტი მამაკაცი იაპონიაში ძალიან პოპულარული თორმეტი ღვთაებაა საერთო სახელით – დზიუნი-დზინსიო. ეს ღვთაებები დიდი ღვთაება “იაკუსი-ნიორაიას” მცველები არიან. თავად იაკუსი-ნიორაია კი ბუდისტური პანთეონის ღვთაებაა და ადამიანთა სულების მკურნალად ითვლება. ეს თორმეტი მცველი ღვთაება ხან დიდ ღვთაება “იაკუსი-ნიორაიასთან” ერთად გამოისახება, ხან კი - მის გარეშე. მცველი ღვთაებების რაოდენობა (12) ემთხვევა ნელინადის თვეთა რაოდენობას. ამიტომ ამა თუ იმ თვეში დაბადებული ადამიანები შესაბამის მცველ ღვთაებას თავიანთ მფარველად მიიჩნევენ [Trubner . 1972:46].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლარნაკზე გამოსახული თორმეტივე მამაკაცი მსუქანია, დიდი მუცლით. იაპონელები თვლიან, რომ ადამიანის სული მის მუცელშია. ამიტომ წმინდანებს, ღვთაებებსა და ბრძენებს, როგორც წესი, დიდი მუცლით გამოსახავენ [Schiffer . 1986:90].

შეიძლება ითქვას, რომ ლარნაკს, დეკორატიულ-უტილიტარული დანიშნულების გარდა საკრალური ფუნქციაც გააჩნია – ლარნაკზე გამოსახული დრაკონი და თორმეტი ღვთაება მათს პატრონს ავისა და სიავისგან იცავს. იაპონიაში ძალიან მიღებულია დაცვითი ფუნქციის მქონე სიმბოლოების ჩუქება, მათ შორის, დრაკონისა და თორმეტი მცველი ღვთაების პატარა ფიგურებისაც.

როგორც ვხედავთ, ფაიფურის ფონდში დაცული ლარნაკი იაპონური ფაიფურის, კერძოდ კი, საცუმას სტილის კლასიკური ნიმუშია. ამგვარი ლარნაკები XIX ს-ში მზადდებოდა. ასე რომ, ჩვენი ლარნაკიც XIX ს-ით უნდა დავათარილოთ [Impey . 2002: 88].

24. ჩაიდანი რუსული (საინვ.№ 27-26/50. სურ.25), ქუსლიანი, ყურმოტეხილი. მოხატულობა ჭიქურზედა პოლიქრომულია. ოქროთი და ფერადი საღებავებით ყვავილების თაიგულები და გირლიანდებია გამოსახული. ყური როზეტითაა დაბოლოებული. არაა მარკირებული. სავარაუდოდ, გარდნერის ქარხნის ფაიფურის ადრეული ნიმუშია - XVIII ს-ის დასასრული ან XIX ს-ის დასაწყისი. – 19,5 სმ; პირის – 7,5 სმ; ძირის – 8 სმ.

25. ჩაიდანი რუსული (საინვ.№ 27-26/49. სურ.26), ქუსლიანი, დაზიანებული. მოხატულობა ჭიქურზედა პოლიქრომულია, დაფარულია ოქროს ქანდით, რომლის ფონზეც ჩაიდნის მუცლის ორივე მხარეს ბატენინის ქარხნის ფაიფურისთვის დამახასიათებელი მოხატულობა – ოთხკუთხა ჩარჩოში მოთავსებული ფერადი ყვავილების თაიგულია გამოსახული. ჩაიდნის ყურსა და ცხვირს რელიეფური ორნამენტი ამშვენებს. არა აქვს სახურავი. არაა მარკირებული. დამზადებულია ბატენინის ქარხანაში. – 17 სმ; პირის – 11 სმ; ძირის – 8,9 სმ.

26. ბადიაშუაზიური (საინვ.№ 8-1897. სურ.27), მოჭიქული, პოლიქრომული მოხატულობით. ბადიის ცენტრში, ყავისფერ ფონზე, აყვავილებული ჯვრის გამოსახულებაა. ბადიის კედლებზე, შიდა მხრიდან, ყვავილებთან ერთად მანების მსგავსი მცენარეული ორნამენტია, რომელიც ფრინველსაც ჰგავს. გარედან ბადიის კედლებზე ყვავილებია გამოსახული, ძირზე კი - რელიეფური სპირალი (სურ.28). სპირალი ძალიან ძველი და ფართოდ გავრცელებული გრაფიკული ნიშანია. იგი სიმბოლოა: დროის, განვითარების, გაგრძელების, უსასრულობის, ნაყოფიერების, სასიცოცხლო ძალის, პოტენციური შეკუმშული ენერჯისა და სხვ. ბუხარულ კერამიკაზე სპი-



რალი საკმაოდ ხშირად გამოისახებოდა. — 20სმ; — 31 სმ. დამზადებულია ბუხარაში, XIXს-ის მეორე ნახევარში. ბადიას ძირზე აქვს ხელით გაკეთებული რუსული წარწერა, რომელიც სიძველისაგან გაფერმკრთალებულია, მაგრამ მაინც კარგად იკითხება: “От эмира Бухарского 1897”.

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს, როგორც კავკასიის მუზეუმის სამართალმემკვიდრეს, ერგო არა მხოლოდ საქართველოსა და კავკასიის, არამედ აღმოსავლეთისა და ევროპის ბევრი ქვეყნის მდიდარი სამუზეუმო მასალა. ყოველივე ამას გულმოდგინებითა და მაღალი პროფესიონალიზმით იკვლევდა და სწავლობდა მუზეუმის თანამშრომელთა არაერთი თაობა და ეს დღესაც გრძელდება.

**Marine Bokuchava**

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

**Exhibits of the Georgian State Museum Inherited from  
the Caucasus Museum.  
(According to materials of the porcelain fund)**

**Summary**

One of the most important events in the activities of the Imperial Geographical Society of Russia (established in 1850 in Tbilisi) was establishment of a museum.

On May 10, 1852 (May 22, A.D.), at the meeting of the Board of Governors of the Caucasus Division of the Russian Geographical Society, a project on the establishment of a museum with the department was presented by V. Sologub, on which an appropriate resolution was adopted. This date is considered to be the day of founding of the museum in Georgia. The museum was originally intended to be ethnographic but it came out complex in its nature. The collections of 105 units (V. Sologub, Al. Ivanitsky and L. Cholokashvili) formed the foundations of the museum. Subsequently the funds grew rapidly with donations and purchased items.

The Caucasus Museum had a dedicated staff. They worked tirelessly for the development and enrichment of the museum: they popularized the museum to raise lucrative funds. Expeditions were organized not only in Georgia and other regions of the Caucasus but also in Persia and interesting museum items were brought.

The article presents some items from rich collections that the Georgian State Museum (founded in 1919 on the basis of the Caucasus Museum) inherited from the Caucasus Museum.

**ბიბლიოგრაფია**

ჩხაიძე გ. 2003: საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი (1852-1932), თბილისი.

კვანციძე გ. შარიქაძე თ. 2002: სახელმწიფო მუზეუმში დაცული პირველი ეთნოგრაფიული კოლექციები, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე №44, თბილისი.

Квирквелиа Г. Г. 1971: Иранская люстровая керамика XVIII – XIX вв. (по материалам Государственного музея Грузии), Искусство и археология Ирана (Всесоюзная конференция 1969), ст.154-163. Москва, (ред. Карпова Н.К.).

Мелкадзе Н. 2014: Неутомимый деятель «Кавказского Музея» ст.16-19, «Русский клуб» #12, Тбилиси.

Юнг К.Г. 1991: Архетип и символ. –Москва.

Schiffer N.1997: Imari, Satsuma and Other Japanese Export Ceramics. Pennsylvania.

Trubner H. 1972: Japanese Ceramics: A Brief History in "Ceramic Art of Japan". Seattle.

## ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. მათარა
- სურ. 2. ლანგარი
- სურ. 3. ლარნაკი
- სურ. 4. დოქი
- სურ. 5. ლარნაკი
- სურ. 6. თეფში
- სურ. 7. ბადია
- სურ. 8. ბადია
- სურ. 9. სურა
- სურ. 10. ოპიუმის ქოთანნი
- სურ. 11. ყალიონის ჭურჭელი
- სურ. 12. ყალიონის ჭურჭელი
- სურ. 13. თეფში
- სურ. 14. ბადია
- სურ. 15. ლარნაკი
- სურ. 16. დოქი
- სურ. 17. დერვიშის ჭურჭელი
- სურ. 18. ლარნაკი
- სურ. 19. ლარნაკი
- სურ. 20. ბადია
- სურ. 21. ლარნაკი
- სურ. 22. თეფში
- სურ. 23. ცხვრის ფიგურა
- სურ. 24. ლარნაკი
- სურ. 25. ჩაიდანი
- სურ. 26. ჩაიდანი
- სურ. 27. ბადია
- სურ. 28. ბადიის ძირი

## LIST OF ILLUSTRATIONS

- Fig. 1. flask
- Fig. 2. Dish
- Fig. 3. Vase
- Fig. 4. Jug
- Fig. 5. vase
- Fig. 6. Plate
- Fig. 7. Bowl
- Fig. 8. Bowl
- Fig. 9. Jug
- Fig.10. Opium pot
- Fig.11. Tobacco-pipe
- Fig.12. Tobacco-pipe
- Fig. 13. Plate
- Fig. 14. Bowl
- Fig. 15. Vase
- Fig. 16. Jug
- Fig. 17. Dervish pottery
- Fig. 18. Vase
- Fig. 19. Vase
- Fig. 20. Bowl
- Fig. 21. Vase
- Fig. 22. Plate
- Fig. 23. Sheep figure
- Fig.24. Vase
- Fig. 25. Teapot
- Fig. 26. Teapot
- Fig. 27. Bowl
- Fig. 28. Bottom of the bowl





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.

## მარინე ბულიშვილი †

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
 სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი  
 რუსთაველის გამზირი 3, 0105, თბილისი, საქართველო

### ოლღა ბაგრატიონი

ქართველი ერის ისტორიამ შემოინახა ერეკლე მეფის არაერთი ღირსეული შთამომავლის სახელი, რომელთაც განგებამ სამშობლოსაგან შორს ცხოვრების ტრაგიკული ხვედრი არგუნა. მიუხედავად ამისა, ისინი, რუსეთში იძულებით დამკვიდრებულნი თუ დაბადებულნი, არ ივიწყებდნენ თავიანთ წინაპრებს, საქმით ან სიტყვით შეენეოდნენ დედასამშობლოს.

ჩვენი წერილით გვსურს გავიხსენოთ მათგან ერთ-ერთი, შესანიშნავი ქართველი მანდილოსანი, ერეკლეს შვილთაშვილი, მეფე გიორგი XII-ის შვილიშვილი, ბატონიშვილი ოლღა ბაგრატიონი (1846. მოსკოვი-1913. მოსკოვი), უმცროსი ქალიშვილი ბატონიშვილ ილია გიორგის ძისა (1790-1854). ოლღა ბაგრატიონის შესახებ ცნობები არაერთ წყაროშია დაცული, მათ შორის აღსანიშნავია უცნობი საარქივო მასალა, რომელიც ინახება ქართული ლიტერატურის მუზეუმისა და ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდებში. ისინი ეკუთვნის მუზეუმის ყოფილ თანამშრომელ გ. პ. მოზდოკელსა [ქლმ. ფ.12820. 1949: 12] და ინჟინერ ე. ლუკაშვილს [სხეც.ფ. ROS. 1908-10: 21]. ეს უკანასკნელი პირადად გასაუბრებია რუსეთში ოლღა ბაგრატიონს. სწორედ მათი საუბრის ჩანაწერია ეს საარქივო მასალა. მისი ბიოგრაფიის გადმოცემისას, უმთავრესად, სწორედ გ. მოზდოკელისა და ე. ლუკაშვილის ინფორმაციას ვეყრდნობით.

გ. მოზდოკელის წერილი ჩასწორებას საჭიროებდა. ამიტომ გავასწორეთ ენობრივი თუ ორთოგრაფიული შეცდომები, თხრობის თანმიმდევრობის დაურღვევლად შევამოკლეთ ტექსტიც, რომლის ძირითადი ნაწილი შეიცავს ოლღა ბაგრატიონის შესახებ ჩვენთვის საინტერესო ბიოგრაფიულ ცნობებს.

როგორც ცნობილია, საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის, ვაჟი ილია 1808 წელს დედასთან, დედოფალ მარიამთან, ერთად რუსეთში გადაასახლეს. ბატონიშვილი ილია იქ სწავლობდა პაჟთა კორპუსში. 1812-23 წლებში მსახურობდა რუსეთის არმიაში, მონაწილეობდა 1812 წლის სამამულო ომში ნაპოლეონის წინააღმდეგ. 1823 წელს პოლკოვნიკის წოდებით გადადგა სამხედრო სამსახურიდან და დასახლდა მოსკოვში. მისი მეუღლე გახლდათ ანასტასია გრიგოლის ასული ობოლენსკაია (1805-1882). მათ ჰყავდათ რვა ქალიშვილი და ოთხი ვაჟი.

ილია ბაგრატიონი შეძლებულად ცხოვრობდა. მას სხვა მამულებთან

ერთად ეკუთვნოდა მოსკოვთან ახლოს მდებარე დიდი სახლი ფართო ეზოთი და ეკლესიით. ეს საკუთრება მეუღლე ანასტასიას გარდაცვალების შემდეგ შეისყიდა მისმა შვილიშვილმა არჩილ დავითის ძე ჭავჭავაძემ (მისი ქალიშვილის, ანას, ერთ-ერთმა შვილმა)<sup>1</sup>.

ოღლა ბაგრატიონმა, ისევე, როგორც მისმა და-ძმებმა, იმ დროისთვის საუკეთესო განათლება მიიღეს. ოღლა სამ უცხო ენას ფლობდა. მშობლიური ენა მისთვის რუსული იყო, სამწუხაროდ, ქართული მან არ იცოდა. მისი მუდმივი საცხოვრებელი მოსკოვი იყო, მაგრამ, როდესაც მას ფრეილინობა უბოძეს, იგი გადასახლდა პეტერბურგში და ცხოვრობდა თავრიდის სასახლეში, სადაც მას პატარა ბინა მისცეს. აქ მან 1906 წლამდე დაჰყო, სანამ სასახლეში არ განთავსდა სახელმწიფო საბჭო. ამის შემდეგ ის მოსკოვში დაბრუნდა, რომლის მახლობლად მდებარეობდა მისი მამულები: შარაპოვო და დავიდოვო. იგი მოსკოვში ცხოვრობდა პეტროვსკაიას ქუჩაზე. გარდაიცვალა და დაკრძალეს მოსკოვში 1913 წელს.

იმ დროს მოსკოვში ცხოვრობდა მისი ორი გაუთხოვარი დაც - ალექსანდრა და გაიანე. სხვა დები და ძმები სხვადასხვა ქალაქში ცხოვრობდნენ. უფროსი და ანა (1829-1905)<sup>2</sup> ითხოვა დავით ალექსანდრეს ძე ჭავჭავაძემ (1818-1856), მეორე კი, ბარბარე (1839-1884), ცოლად ჰყავდა ილია დიმიტრის ძე ორბელიანს (1816-1853) - პოეტ გრიგოლ ორბელიანის ძმას. ცნობილია, რომ ეს ორივე და თავიანთი მცირეწლოვანი შვილებით 1854 წელს კახეთიდან, კერძოდ, წინანდლიდან, გაიტაცეს შამილის მიერ გამოგზავნილმა ლეკთა რაზმებმა და წაიყვანეს ჩეჩნეთში - შამილის რეზიდენცია ვედენოში, სადაც მათ რვა თვე გაატარეს, ვიდრე რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე II-ემ არ დაიხსნა ისინი ტყვეობიდან. მან ამისათვის შამილს 40 000 მანეთი გადაუხადა<sup>3</sup>. სანაცვლოდ, გაათავისუფლა მისი უფროსი ვაჟი ჯემალედინი, რომელიც ექვსი წლის ასაკიდან რუსეთში მიძვლად ჰყავდა წაყვანილი.<sup>4</sup>

1 ცნობილია, რომ დავით ალექსანდრეს ძესა და ბატონიშვილ ანას ჰყავდათ 1 ვაჟი ილია და 5 ქალიშვილი: მარიამი, თამარი, ნინო, სალომე და ლიდა. ეს უკანასკნელი დააიღუპა 1854 წელს წინანდლიდან შამილის რაზმების მიერ ამ ოჯახი გატაცების დროს. რაც შეეხება არჩილს, მის შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვება.

2 საინტერესოა, როგორ ახასიათებდა ანას თავის ნიგნში “დღიურები” პოეტ ტიუტჩევის ქალიშვილი ფრეილინა ტიუტჩევა. იგი წერს: “ჩვენს საზოგადოებას ძალიან ესაჭიროება გარეგნული თავდაჭერა, რადგან მან დაკარგა თავდაჭერით მოქცევის ინსტინქტური შეგრძნება, რითაც გამოირჩევიან პრიმიტიული რასებიც კი და ჯერ კიდევ ვერ მიაღწია კულტურის იმ დონეს, რომლითაც თავაზიანობა და კარგი ტონი გამოსჭვივის დახვეწილი სულიერი გემოვნებიდან ისე, როგორც ბუნებრივი წყაროსაგან. ეს ფიქრები დამებადა მაშინ, როდესაც ვაკვირდებოდი კნიაგინა ჭავჭავაძის დიდებულ გარეგნობას. მან ახლახან რამდენიმე წელი (8 თვე -მ. ბ.) გაატარა შამილის ტყვეობაში. ის მიეკუთვნება კავკასიურ დიდგვაროვან ოჯახს და სრულიად განასახიერებს უმაღლესი დონის არისტოკრატიულობას” [Тютчева А. 1990: 67].

3 სანაცვლოდ, იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ მისაკუთრა წინანდლის ჭავჭავაძისეული მამული.

4 ეს ამბავი დაწერილებით აქვს აღწერილი თავის ნიგნებში ფრანგ გუგერნანტ ქალს - დრანსეს, რომელიც ოჯახთან ერთად იყო გატაცებული შამილის მიერ (არსებობს ამ ნიგნის ქართული თარგმანი - “ შამილის ტყვე ქალები”), ასევე რუსი მოხელის ვერდერევესკის ნიგნში: “В плену у Шамиля” (“შამილის ტყვეობაში”). უნდა აღინიშნოს, რომ თავადის ქალებთან ერთად გატაცებული იყო მათთან სტუმრად მყოფი ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაც.



საქართველოში მსახურობდა ოლლა ბაგრატიონის ორი ძმა - პეტრე და დიმიტრი, რომლებიც სრულიად ახალგაზრდები დაილუპნენ ოსმალებთან ბრძოლაში და დასაფლავებულნი არიან მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარში.

მიუხედავად იმისა, რომ ოლლა ბაგრატიონს ბევრი ნათესავი ჰყავდა საქართველოში, მას არ უცდია სამშობლოში ჩასვლა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას თავისი ქვეყნის ბედი არ აღელვებდა, არამედ, პირიქით, კარგად იცნობდა რა მეფე ერეკლე II-სა და რუსეთის იმპერატრიცა ეკატერინე II-ს შორის 1783 წელს გეორგიევსკში დადებულ ტრაქტატს, მოლაპატრობაში ბრალს სდებდა იმ ქართველებს, რომელთაც თავიანთი კეთილდღეობის მიზნით ხელი შეუწყეს რუსეთის ხელისუფლებას საქართველოს დაპყრობაში, რამაც ქვეყანა მძიმე მდგომარეობაში ჩააგდო. ასეთად ოლლა ბაგრატიონს, უმთავრესად, გარსევან ჭავჭავაძე მიაჩნდა. ამიტომ არ უყვარდა ეს გვარი და მათთან ნათესაურ კავშირსაც არ აღიარებდა.

იგი უარყოფითად იყო განწყობილი არამარტო ასეთი ქართველების მიმართ, არამედ სძულდა რუსეთის იმდროინდელი მთავრობა, რომელიც ჩაგრავდა საქართველოს. არ უყვარდა რუსეთის იმპერატორი ალექსანდრე II. შედარებით უკეთესი აზრისა იყო ალექსანდრე III-ზე და არაფრად აგდებდა რუსეთის უკანასკნელ იმპერატორ ნიკოლოზ II-ს. გარდა ამისა, იგი, როგორც ქართველი მეფის შთამომავალი, საპატიოდ არ მიიჩნევდა რუსეთის მეფის კარის ფრეილინობას. მას სწამდა, რომ მომავალში შესაძლებელი პოლიტიკური ცვლილებების შედეგად საქართველო ისევ დაიბრუნებდა დამოუკიდებლობას.

მართალია, ოლლა ბაგრატიონმა ქართული ენა არ იცოდა, მაგრამ ძალიან დაინტერესებული იყო საქართველოს ისტორიითა და ქართული ლიტერატურით. იგი გატაცებით აგროვებდა და სწავლობდა მასალას, რომელიც მისი სამშობლოს წარსულს შეეხებოდა.

როგორც ვთქვით, ბაგრატიონთა სამეფოს სახლის უმეტესი წარმომადგენლების მსგავსად, ოლლა ბაგრატიონიც ფრიად განათლებული გახლდათ და, ამასთან, დაკავებული იყო ლიტერატურული საქმიანობით. იგი თავის ნაშრომებს, განსაკუთრებით, ლეგენდებს, ფსევდონიმით “გულბაათი”, აქვეყნებდა როგორც რუსეთის, ასევე უცხოეთის ჟურნალ-გაზეთებში, ხშირად კი- მოსკოვის გაზეთ “Московские ведомости”-ში. პეტერბურგში ცხოვრების დროს კი იგი ერიდებოდა მათ გამოქვეყნებას. 1899 წელს მოსკოვის უნივერსიტეტის სტამბაში გულბაათისვე ფსევდონიმით დაიბეჭდა მისი წიგნი სათაურით “Сборник грузинских легенд”. რუსეთში მცხოვრები ქართველები დიდი ხნის განმავლობაში ვერ მიმხვდარიყვნენ, თუ ვინ იყო ამ წიგნის ავტორი, სანამ ა. ი. რომანოვმა ექიმ ი. ს. ელიაშვილის დახმარებით, რომელიც პირადად იცნობდა ავტორს, არ გაარკვია, რომ ეს იყო ოლლა ბაგრატიონი. იგი წიგნისთვის მასალას ჩუმიად აგროვებდა. მშობლიური ენის უცოდინრობის გამო შეგროვებული მასალა რუსულენოვანია. ამიტომ მასში რუსული ორთოგრაფიის შესაბამისად, ანუ შეცდომითაა გადმოცემული ქართული საკუთარი სახელები, თანამდებობები, ქალაქთა სახელწოდებანი და სხვ.

ლეგენდები მას გაგონილი ჰქონდა მამისგან, უფრო კი, თავისი ახლობლებისგან, რომლებიც საქართველოდან გადასახლებულ ბაგრა-

ტიონებს ახლდნენ მოსკოვში. ოლღა ბაგრატიონს კარგი ბიბლიოთეკა ჰქონდა, რომელიც რუსულ-ქართული წიგნებისგან შედგებოდა. შესაძლოა, აქ ბევრი ძვირფასი ხელნაწერიც ინახებოდა. მას არაერთხელ გამოუთქვამს ქართველებისთვის ამ ბიბლიოთეკის გადაცემის სურვილი. სამწუხაროდ, მან თავის დროზე არ შეადგინა ანდერძი, არც სათანადო ნება განაცხადა მისი განკარგვის უფლებამოსილი პირის შესახებ. ამიტომ ეს ბიბლიოთეკა დღემდე დაკარგულად ითვლება.

ოლღა ბაგრატიონი თავისი წიგნის შესავალში წერდა: “შევნიშნე, რომ რა სამწუხაროა, რომ ჩვენი ძველებური ლეგენდები და გადმოცემები ხალხის ხსოვნიდან იკარგება, გადავწყვიტე მათი შეგროვება და დაბეჭდვა, თუმცა ვგრძნობ ჩემი ნაღვანის ნაკლოვანებას, ერთადერთი მიზანი, რითაც ვხელმძღვანელობდი, არის მათი გადარჩენა დავიწყებისგან და იმედი მაქვს, ისინი ყურადღებას მიიპყრობენ ჩემი რომელიმე ნიჭიერი თანამემამულისა, რომელიც არ დაიზარებს მათს აღდგენას თავდაპირველი სილამაზით. და თუ ისინი ხელახლა დაიჭერენ წინანდელ ადგილს ხალხის ხსოვნაში, მაშინ ჩემი შრომა სრულად იქნება ანაზღაურებული და ის მწერალი რომელიც ჯეროვნად გადააკეთებს მათ, დაჯილდოვდება ჩვენი თანამემამულეების მაღლიერებით”.

პირველი ლეგენდის (“წვიმა”) დასასრულ კი იგი წერდა: “მე მუდამ ვნანობ ხოლმე, როდესაც რომელიმე ამგვარი გადმოცემა დავიწყებას მიეცემა, რამეთუ ძველ ლეგენდებში იმდენი წმინდა, პატიოსანი და ამაღლებული რამ არის, რომ ისინი მარტო ამით არიან აღმზრდელობითი ხასიათის მატარებელნი..

ევროპელ ხალხთა ჩვეულებები, შესაძლოა, უფრო მიმზიდველია, მაგრამ მათში სრულიად არ არის ის უბრალო ბავშვური თაყვანისცემა ყოველგვარი კეთილშობილური გამოვლინებებისა, როგორებიც არის ჩვენს ძველებურ ადათებში, რომლებიც სამართლიანად ჩაითვლება სათნოების ჰიმნად.

თითოეული ჩვენი ლეგენდა ახალგაზრდა მწერლის ხელში არის ნამდვილი უღევი განძი. მე მოხუც ავადმყოფს, დაჩაგრულს მწუხარებითა და ხელმოკლეობით, აღარ მომეპოვება ის ნორჩი სიტყვები, რომლებითაც უნდა იწერებოდეს ამგვარი ნათელი სურათები. მე ვწერ მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ არავინ არ იცნობს მათ და სანყენი იქნება, თუ ჩემი სიკვდილის შემდეგ ისინი სრულიად დაიკარგება. შეიძლება გამოჩნდეს სრულიად ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც შეძლებს უფრო ლამაზად დაწეროს ისინი, უფრო მომხიბლავი და ღირსეული ენით, რაც შეეფერება მათ ბუნებრივსა და თვითმყოფად მშვენიერებას”.

ეს წიგნი, რომელიც ამჟამად ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა<sup>1</sup>, შეიცავს 17 ლეგენდას და 6 მცირე ისტორიულ მოთხრობას. ისინი დაწერილია მაღალმხატვრული რუსული ენით.

პირველი ლეგენდა “წვიმა” გადმოგვცემს XI ს-ში მეფე გიორგი I-ის მეფობის ამბავს, კერძოდ, მეფე გიორგი I-ის ომს ბიზანტიის იმპერატორ ვასილი II-სთან. ამ მოთხრობის მიხედვით, ტყვედ ჩავარდნილ გმირს-

1 ამ წიგნის ერთი ეგზემპლარი ინახება სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ბიბლიოთეკაში. მისი დამუშავება დღემდე არც ერთ ფილოლოგს არ უცდია.

კეურსი ორბელიანს, 14 ციხე-ქალაქზე გაცვლიან. ტყვეობიდან გამოსხნილ კეურსს თან მოჰყავს თავისი შვილობილი, ახალგაზრდა პლინი, რომელიც შემდეგ შეიყვარებს კეურსის ერთადერთ ქალს - თამარს. თამარი არ პასუხობს მას სიყვარულით. ამიტომ პლინი მიდის მონასტერში და იქ თავის დარდს უზიარებს ღვანღმოსილ მოხუცს. ლოცვის შემდეგ თამარი უცებ გადაიქცევა მთის შროშანად. დამწუხრებული კეურსი ორბელიანი კვდება, პლინი კი, რომელიც ღმერთს ევედრება თამართან შეერთებას, წვიმად გადაიქცევა. მსგავსი შინაარსისაა კიდევ რამდენიმე ლეგენდა: “ვარდების ხარკი”, “მოურწყავი ტიტა”, “კამბეჩიანი”. აქვეა ლეგენდები (“თრითინა”, “ეთერიანი”, “მარგალიტის გულქანდა”, “მარგალიტის მარცვალი”), სადაც ბოროტი ისჯება, სიკეთე იმარჯვებს. მოთხრობილია ლეგენდა თამარ მეფის მიერ გორის ციხის აგების შესახებ.<sup>1</sup> წიგნში ასევე მოცემულია მცირე ისტორიული მოთხრობები ფარნავაზ მეფის, მეფე მირიანის, ბაქარ I-ის, წმინდა მირმანოზისა და თამარ მეფის შესახებ. ავტორი საინტერესოდ ახასიათებს ქართველ გმირ მეფეებს მათი ისტორიული დამსახურების შესაბამისად. აქვე მოთხრობილია წმინდა ნინოს მიერ საქართველოს გაქრისტიანების ამბავი.

როგორც ჩანს, აკ. წერეთელი იცნობდა ოლღა ბაგრატიონის ნაწერებს. ამიტომ მის სურათზე ექსპრომტად მიწერილი აქვს შემდეგი ლექსი:

„უცხო ენით მოსაუბრემ  
აღარ იცი შენ ქართული  
მაგრამ მაინც შეგრჩენია  
ჩვენებული სული გული!  
შენს ნაწერში ორივე ჩანს  
ჩაქსოვილი, ჩაქარგული  
მადლობა ღმერთს, რომ შენ მაინც  
არ ხარ ჩვენთვის დაკარგული“  
[ქლმ. ფ. 12820. 1949: 12].

რაც შეეხება ინჟინერ ე. ლუკაშვილის მონათხრობს, მან მოსკოვში ჩაინერა თავისი საუბარი ოლღა ბაგრატიონთან, რითაც იზრდება ამ ჩანაწერის ღირებულება და სანდოობა. თუმცა ამ სანდოობის მიუხედავად, ტექსტი სტილისტურად გაუმართავი იყო და ისიც საჭიროებდა გარკვეულ კორექტირებას. ამიტომ მისი ზომიერი ჩასწორების შემდეგ გადმოვთარგმნე რუსული ენიდან, თუმცა მხოლოდ ის ნაწილი, რომელიც ბატონიშვილ ოლღასაგან პირადად მოსმენილ ცნობებს შეიცავს ერეკლე II-ის დროინდელი ისტორიული ფაქტების, მათ შორის, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობისა და თავად ოლღა ბაგრატიონის ცხოვრების შესახებ. იგი წერს: “უფლისწულ ილიას უმცროსი ქალიშვილი ოლღა ფრეილინად მსახურობდა ალექსანდრე II-ისა და ალექსანდრე III-ის კარზე 44 წლის განმავლობაში, რის შემდეგაც გავიდა პენსიაზე და თავისი ცხოვრების ბოლო წლები გაატარა მოსკოვში. 1913 წელს იგი ასთმით გარდაიცვალა. ქალბატონი

1 ეს ლეგენდა რუს სამხედრო პირს И. С – ს მოუსმენია და ჩაუწერია ქ. გორში, მესტვირის მიერ დამღერებული. მან იგი გამოაქვეყნა გაზეთ “Кавказ”-ის 1852 წლის №59-ში.

ოლღა ძალიან განათლებული მანდილოსანი გახლდათ, კითხულობდა და მეტყველებდა რუსულად, ფრანგულად, გერმანულად და ინგლისურად (ქართული ენის შესწავლა ბატონიშვილებს ეკრძალებოდათ). მის აღმზრდელად დანიშნეს აბრამ ჩრდილელი, რომელიც მსახურობდა ერეკლე II-ისა და გიორგი XIII-ის კარზე” [სხეც.ფ. ROS. 1908-10 : 20]. იგი დაწვრილებით უამბობდა ოლღას ქართული სამეფოს უკანასკნელი დღეების შესახებ”. მოვიხმოთ ამონარიდს ე. ლუკაშვილის ამ მოგონებიდან.

*მოლაპარაკება რუსეთ-საქართველოს შეერთებასთან დაკავშირებით  
(ქალბატონ ოლღას მონათხრობი)*

„ერეკლეს მიერ დაწყებული მოლაპარაკებები რუსეთთან თავიდანვე გახდა სამეფო სახლში უთანხმოების მიზეზი. იმ დროს ქართლში მეფობდა ერეკლეს მამა თეიმურაზი, რომელმაც მიზნად დაისახა გამოეყვანა საქართველო სპარსეთის ვასალური დამოკიდებულებისგან. ამ მიზნით თეიმურაზმა სპარსეთში წასვლა განიზრახა. ქართლ-კახეთის მმართველობა მან ერეკლეს ჩააბარა. სპარსეთში თეიმურაზს დიდხანს მოუხდა დარჩენა, ქრისტიან მეფეს სპარსეთისათვის უმძიმესი გადასახადის გადახდა უნევდა, კერძოდ, ქართველი გოგონებისა და ჭაბუკების გაგზავნა სპარსეთში. იგი ჩვეული დიპლომატიითა და მოთმინებით აწარმოებდა შაჰთან მოლაპარაკებებს და მიაღწია არა მხოლოდ ამ სამარცხვინო გადასახადის გაუქმებას, არამედ საქართველოს ვასალური დამოკიდებულებისგან თავისუფლებასაც. თეიმურაზი შაჰს განუმარტავდა, რომ ვალდებულებანი, რომლებიც ქართველ მეფეებს სპარსეთის მიმართ ჰქონდათ ნაკისრი, თავისთავად გაუქმებული იყო სპარსეთში სეფიანთა დინასტიის მეფობის შეწყვეტასთან ერთად.<sup>1</sup> შაჰი ჯერ კიდევ მყარად ვერ გრძობდა თავს სამეფო ტახტზე. ის შენუხებული იყო ხშირი აჯანყებებით ტახტის სხვა მემკვიდრეთა მომხრეების მხრიდან. მას სჭირებოდა ერთგული და სანდრო მოკავშირე და ამიტომაც დათანხმდა იგი თეიმურაზთან, როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მეფესთან, სამხედრო კავშირის დადებას. მსცოვანმა მეფემ მიაღწია რა მთელი თავისი ცხოვრების სანადელი ოცნების აღსრულებას, გახარებული დაბრუნდა გათავისუფლებულ საქართველოში. ხალხი ღვთისმშობლის შეგება მას - დამპყრობლისგან გათავისუფლებულ მეფეს, მაგრამ, როდესაც თეიმურაზი მარტო დარჩა ერეკლესთან, ერეკლემ გაანდო მას თავისი გადაწყვეტილება იმის შესახებ, რომ ის აპირებდა საქართველოს ერთმორწმუნე რუსეთთან ვასალური დამოკიდებულების აღიარებას. ამ გადაწყვეტილებას იგი იმით ხსნიდა, რომ საქართველო მეტისმეტად პატარა და მიმზიდველი ქვეყანაა, რომ ძლიერი მფარველის გარეშე შეძლოს არსებობა.

მწარე იმედგაცრუება დაეუფლა მოხუც მეფეს. მან ხომ თავისივე სიცოცხლეში დაუთმო ერეკლეს კახეთის სამეფო, თვითონ კი მხოლოდ ქართლი დაიტოვა სამართავად. თეიმურაზი თავისი მჭევრმეტყველების გამოყ-

1 თეიმურაზი არ იყო გულუბრყვილო პოლიტიკოსი, რომ სპარსეთისაგან თავის დახსნა ასე იოლად წარმოედგინა. ეს სიმშვიდე მხოლოდ დროებითი რამ იყო, ამას მოწმობს რუსეთთან მფარველობითი ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1895 წელს, ალა- მაჰმად-ხანის სასტიკი შემოსევა საქართველოში.



ენებით ძალიან შეეცადა, რომ ერეკლეს ამ განზრახვაზე ეთქვა უარი, მაგრამ ამაოდ.

სინანულით უნდა იღინიშნოს, რომ ერეკლე არ იყო კარგი ადმინისტრატორი და პოლიტიკოსი. თეიმურაზის არყოფნის დროს მან დაუფიქრებელი განკარგულებების შედეგად აიძვებდა რამდენიმე ფეოდალი და თავის დაქვემდებარებაში მყოფი ზოგიერთი სახანო. მათგან ზოგმა შეუწყვიტა გადასახადების გადახდა, ზოგმა უარი უთხრა ჯარის გამოყვანაზე, ზოგიერთმა კი ღიად დაიწყო მტრული მოქმედებები და შეუერთდა საქართველოს მტრებს.

თეიმურაზმა მიუკერძოებლად განიხილა რა ის მიზეზები, რამაც გამოიწვია აღნიშნული წინააღმდეგობები, დარწმუნდა, რომ სამართლიანობა ყოველთვის ერეკლეს მხარეს არ იყო. ის თვლიდა, რომ, უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იყო მთელი ყურადღების მიპყრობა არა სამხედრო მოქმედებების განხორციელებაზე, არამედ დაულალავი ზრუნვა ქვეყნის შიდა მმართველობაში წესრიგის აღდგენაზე, კერძოდ, ვაჭრობის გამოცოცხლებაზე, მინათმოქმედებისა და ხელოსნობის განვითარებაზე, დანგრეული გზების აღდგენაზე, ასევე საჭირო იყო ყურადღების გამახვილება ქვეყნის საზღვრების გამაგრებაზე. თუ ყოველივე ამის განხორციელების შემდეგ მაინც გამოჩნდებოდა ვინმე ურჩი, მომძლავრებული ქვეყანა ადვილად შეძლებდა თითოეულთან გამკლავებას. მაშინ აყვავებულ, გაძლიერებულ, კეთილდღეობის მქონე ქვეყანას აღარ დასჭირდებოდა არავითარი ძლიერი მფარველის მოძიება, მაგრამ ერეკლე არავითარ რჩევას არ ითვალისწინებდა. თეიმურაზი დარწმუნდა, რომ მისი გარდაცვალების შემდეგ ერეკლე თავის განზრახვას მაინც შეასრულებდა. ამიტომ გადანყვიტა თავისივე სიცოცხლეშივე აეცილებინა ქვეყნისთვის მომავალი საფრთხე. ერეკლემ ისევ სცადა, დაერწმუნებინა თეიმურაზი თავისი ჩანაფიქრის სისწორეში, რომ რუსეთის იმპერატრიცა ელისაბედ პეტრეს ასულთან გაეგზავნათ ელჩობა თხოვნით, რომ საქართველო ყველა მისი ვასალით რუსეთის მფარველობის ქვეშ მიეღო.

ერეკლე დიდად გაახარა თეიმურაზის გაცხადებულმა სურვილმა, რომ იგი თვითონ წავიდოდა რუსეთში, რათა პირადად წარემართა მოლაპარაკება ისეთ უმნიშვნელოვანეს საკითხზე, როგორც რუსეთის მიერ საქართველოს მფარველობაში მიღება იყო.

თეიმურაზ მეფე თავისი ამალით რუსეთს გაემგზავრა, მაგრამ ერთი დღის სავალ გზაზე რომ იყო, დაიწყო მზის დაბნელება. იგი უკან მობრუნდა. ხალხმა ამაში ცუდი ნიშანი დაინახა, შეგროვდა სასახლის წინ მოედანზე და მუხლმოდრეკით შესთხოვა მოხუც მეფეს, არ დაეტოვებინა სამშობლო. თეიმურაზი მზად იყო, დათანხმებოდა ხალხის სურვილს, მაგრამ ერეკლე კვლავ შეეცადა, დაერწმუნებინა მამა, წასულიყო რუსეთში. “მთელი ხალხი მევედრება, რომ არ წავიდე რუსეთში, ვის დაუჯერო ამდენს ხალხს თუ მარტო შენ”. ერეკლე სწრაფად გავიდა აივანზე და მიმართა ხალხს, რომ მინდობოდნენ თავიანთი მოხუცებული მეფის სიბრძნეს.

ხალხმა მოისმინა ერეკლეს ნათქვამი და მშვიდობიანად დაიშალა.

რამდენიმე დღის შემდეგ თეიმურაზმა დიდი გულისტკივილით დატოვა სამშობლო და რუსეთში გაემგზავრა, სადაც იმპერატრიცა ელისაბედმა იგი დიდი პატივისცემით მიიღო. მის პატივსაცემად სასახლეში მეჯლისი

გამართა, სადაც იგი გამოვიდა ხელკავით საქართველოს მეფესთან, რომელმაც ყველა მოხიბლა თავისი თავაზიანობითა და ღირსეული ქცევით. მომავალი იმპერატორიცა ეკატერინე II, იმ დროს ჯერ კიდევ მხოლოდ ტახტის მემკვიდრის მეუღლე, ხშირად იხსენებდა ამ ამბავს ვოლტერისადმი მიწერილ თავის წერილებში.

თეიმურაზმა გადანყვიტა, რუსეთთან დაედო სამხედრო შეტევით-თავდაცვითი კავშირი და მეტად მოხერხებულად წარმართა მოლაპარაკება.

ერთ-ერთ მეჯლისზე მასთან პოლონეზის ცეკვის დროს ელისაბედ პეტრეს ასულმა თეიმურაზს უთხრა, რომ ხვალ იგი ხელს მოანერდა მათ შორის დადებულ ხელშეკრულებას, მაგრამ იმავე ღამეს იმპერატორიცას დამბლა დაეცა და მალევე გარდაიცვალა ისე, რომ ხელშეკრულებაზე ხელის მონერა ვერ მოასწრო.

ამ წარუმატებლობამ დამთრგუნველად იმოქმედა თეიმურაზზე. იგი მიძიმედ ავად გახდა და მალევე გარდაიცვალა.

თეიმურაზის სიკვდილის შემდეგ ერეკლე ქართლ-კახეთის მეფე გახდა. იგი უფრო დიდი ენერგიით შეუდგა თავისი განზრახვის აღსრულებას. ეკატერინე II-ის დროს რუსეთ-საქართველოს შორის მოლაპარაკებები უფრო ინტენსიურად წარიმართა. თავდაპირველად, მოლაპარაკებებს აწარმოებდა მისი ბრწყინვალემა თავადი გრიგოლ პოტიომკინი, ხოლო შემდეგ მისივე უზენაესი ხელმძღვანელობით განაგრძობდა პავლე პოტიომკინი.

მეფე ერეკლეს ყველა შვილი არ ამართლებდა რუსეთთან დაკავშირებულ მამის მცდელობებს, განსაკუთრებით, ალექსანდრე, უფროსი ვაჟი, რომელიც მესამე ცოლისგან - დარეჯანისგან ჰყავდა.<sup>1</sup> ასევე ტახტის მემკვიდრე უფლისწული გიორგიც, რომელიც არასდროს არავითარ გადანყვიტაში არ ერეოდა, როცა მეფე ერეკლე ამ საკითხზე ესაუბრებოდა. მართალია, იშვიათად, იგი პასუხობდა, რომ ვერავითარ სიკეთეს სამშობლოს ქვეყნისთვის ამაში ვერ ხედავდა”.

ერეკლე ლუკაშვილისთვის ოლლა ბაგრატიონის ეს მონათხრობი საკმაოდ ვრცელია და სხვა ბევრ საინტერესო ფაქტსაც შეიცავს მეფე ერეკლეს საშინაო პოლიტიკის შესახებ. ამდენად, მისი მთლიანად გაცნობა და გაანალიზება საჭიროდ მიმაჩნია.

ოლლა ბაგრატიონი თავისი შესაძლებლობის შესაბამისად ყოველთვის ცდილობდა ქართველი ხალხისთვის მცირეოდენი სიკეთე მაინც ეკეთებინა. ცნობილია, რომ მოსკოვის ერმიტაჟთან მდებარე წმინდა კონსტანტინეს სახელობის ბერძნული ეკლესიის მრევლისთვის მისი შუამდგომლობით დაშველ იქნა წირვის ქართულ ენაზე ჩატარება, რაც ცხადყოფს, რომ ამ მრევლში ბევრი ქართველი იყო [სცსა. ფ.1438 : 10].

უნდა აღინიშნოს, რომ იგი დიდ ინტერესს იჩენდა ყოველივე ქართულის მიმართ და საქართველოს შესახებ ბევრ წიგნს კითხულობდა. ამ მხრივ მას დიდ დახმარებას უწევდა მისი კარგი ნაცნობი, მოსკოვში მცხოვრები გერმანიის კონსული ბარცელი, რომელიც თავისი პირადი ბიბლიოთეკიდან მას არაერთ ინგლისურენოვან წიგნს აწვდიდა საქართველოს შესახებ.

1 შეცდომაა. უფროსი ვაჟი იულონი იყო, რომელიც მეფეს შეეძინა დარეჯან დედოფალთან ქორწინებიდან.

ცნობილია, რომ ეს ბიბლიოთეკა ბარცელის გარდაცვალების შემდეგ გადაეცა მის ვაჟს ბერლინში [სცსა. ფ.1438: 10].

როგორც აღინიშნა, ოლღა ბაგრატიონს მიმონერა და შეხვედრები ჰქონდა ინჟინერ ე. ლუკაშვილთან. ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ფონდში ინახება ე. ლუკაშვილისადმი მიწერილი მისი ერთი წერილი, რომელიც 1913 წლითაა დათარიღებული [ქლმ. ფ. 8838. 1913: 1]. იქვეა დაცული ოლღა ბაგრატიონის ნაამბობი დედოფალ მარიამის გადასახლების შესახებ, ჩანწერილი ასევე ე. ლუკაშვილის მიერ. ეს ორგვერდიანი ხელნაწერი რუსულ ენაზეა დაწერილი [ქლმ. ფ. 21065. 1913 : 1-2]. ამავე მუზეუმში ინახება ე. ლუკაშვილის მიერ ქართულ ენაზე დაწერილი მცირე მოგონებანი ქართველ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებზე, მათ შორის, ოლღა ბატონიშვილზე [ქლმ. ფ. № 25174. 1913: 23].

მიუხედავად იმისა, რომ ოლღა ბაგრატიონი დაიბადა და გაიზარდა რუსეთში, ჰყავდა რუსი დედა, არასდროს ყოფილა საქართველოში, არ იცოდა ქართული, რამეთუ აკრძალული ჰქონდათ მშობლიური ენის შესწავლა, იგი მაინც რჩებოდა თავის სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებულ, მასზე მზრუნველ, ღირსეულ ქართველ ქალად.

## HISTORY

### Marine Buleishvili †

\*The Georgian National Museum, Simon Janashia Georgian Museum  
3 Rustaveli Ave., 0105, Tbilisi, Georgia

### Olga Bagrationi

#### Summary

The article deals with the life and work of lady Olga Bagrationi (daughter of Iliia) - the granddaughter of King Giorgi XIII, who is less well known for Georgian society.

Despite the fact that lady Olga was forced to be raised on Russian traditions and did not know the Georgian language, she was still very much interested in collecting Georgian non-written poetries and historic stories of Georgian folklore. Which were published under the penname of "Gulbaat" in a book entitled "Collection of Georgian Legends", which is now bibliographic rare.

## ბიბლიოგრაფია

**Тютчева А. 1990** : При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. 1853- 1882. Тула .

**Б. Есадзе. 1913** : Летопись Грузии . Тбилиси.

**Гульбат. 1899** : Сборник грузинских легенд. Москва.

**დრანსე ა. 2010** : შამილის ტყვე ქალები. თბილისი.

**ქლმ. ფ. 12820. 1949** : საქმე 180.

**ქლმ. ფ. 8838.1913** : საქმე 105.

**ქლმ.ფ. 21065. 1913** : საქმე 407.

**სხეც. ფ.ROS. 1908-10** : საქმე 554 .

**სცსა. ესაძეების ფ . 1438** : საქმე 51.

### ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1.** ოლღა ბაგრატიონი ახალგაზრდობაში. ინჟინერ ნ. სუხიაშვილის საოჯახო ალბომი
- სურ.2.** ოლღა ბაგრატიონი მოხუცებულობაში. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ.3.** ილია ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის მამა. В. Есадзе. Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ .4.** ანასტასია ობოლენსკაია- ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის დედა . В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 5.** გრიგოლ ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის ძმა . ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ფოტოარქივი. ფოტო N4142 20.2
- სურ. 6.** გრიგოლ ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის ძმა. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 7.** ნიკოლოზ ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის ძმა . ინჟინერ ნ. სუხიაშვილის საოჯახო ალბომი
- სურ. 8.** ნიკოლოზ ბაგრატიონი ახალგაზრდობაში, ოლღა ბაგრატიონის ძმა. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 9.** ანა ბაგრატიონ-ჭავჭავაძე , ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 10.** ნადეჟდა ბაგრატიონ-პისარევა, ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 11.** გაიანე ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 12.** ეკატერინე ბაგრატიონი- ნესტალი, ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 13.** დიმიტრი ბაგრატიონი, ოლღა ბაგრატიონის ძმა. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 14.** ვერა ბაგრატიონ-სვიატოპოლსკ-მირსკაია, ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси
- სურ. 15.** ალექსანდრა ბაგრატიონი იტალიურ კოსტიუმში, ოლღა ბაგრატიონის და. В. Есадзе. “Летопись Грузии“ . 1913. Тбилиси



**სურ. 16.** ბარბარე ბაგრატიონი-ორბელიანი, ილ. ორბელიანის მეუღლე, ოლა ბაგრატიონის და. Б. Есадзе. "Летопись Грузии" . 1913. Тбилиси

**სურ. 17.** ბარბარე ბაგრატიონი- ორბელიანი, ილ. ორბელიანის მეუღლე, ოლა ბაგრატიონის და. ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ფოტოარქივი. ფოტო N5437



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.



## მარიამ გველესიანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი  
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: mariam\_tordia@yahoo.com

### ადრექრისტიანული ხანის უცნობი ბარელიეფი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის არქიტექტურული ფრაგმენტების ფონდში დაცულია მოყვითალო ქვიშაქვის ნაპირებშემომტვრეული ფილა (სხსმ დ.42, 33X25X4სმ), რომელზეც ამოკვეთილია მამაკაცის ბარელიეფური გამოსახულება (სურ. 1, 2). ძეგლის დანიშნულების განსაზღვრას აძნელებს ფილის ფრაგმენტულობა. ამას გარდა, უცნობია მისი წარმომავლობა, არქიტექტურული კონტექსტი და ფილის მუზეუმში შემოსვლის თარიღი.<sup>1</sup>

მოგრძო, უსწორმასწორო კიდეებიან ფილაზე ფრონტალურად გამოსახულ მამაკაცს მარჯვენა ხელი იდაყვში აქვს მოხრილი, ხოლო მარცხენა - მხრის გასწვრივ გაჭიმული. ფიგურის სხეულის მარჯვენა მხარს ზემოდან დიაგონალურად დაუყვება ორი პარალელური ზოლი (ისრები?), რომელთა კვალი ოდნავ შესამჩნევად განირჩევა გულმკერდზე, მარცხენა მხარს ქვემოდე. მამაკაცს აქვს მრგვალი, თითქმის წრიული პირისახე, თავზე ახურავს აღმოსავლური ყაიდის თავსაბურავი და მოსავს ირიბად ქობაშემოჭრილი კაბა, რომელზეც წელს ოდნავ ქვემოთ შემორტყმულია ქამარი; ფილის ორივე გვერდი ჩამოტეხილია, რის გამოც ვერ ხერხდება იმ ფიგურებისა თუ საგნების გარჩევა, რომელთაგანაც ხელების ჟესტით მიმართულია მამაკაცის ფიგურა. ქვედა უსწორმასწოროდ შეტეხილ კიდეზე, წანვეტებულნაპირიან სეგმენტში, კაბის ქობის ქვემოთ, ჩანს ფეხები, რომელთაგანაც ერთი სწორად დგას, ხოლო მარჯვენა ოდნავ გვერდით იხრება, ვფიქრობ, ფიგურის მოძრაობის ეფექტის შექმნის მიზნით. კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს, ფიგურის მარცხენა მკლავს ზემოთ და ქვემოთ, ჩანს გაურკვეველი საგნების დეტალები.

ჩემი ვარაუდით, ამ ძეგლზე წარმოდგენილია მშვილდ-ისრით ნადირობის სცენა. მართალია, ეს კომპოზიცია ჩვენშიც და სხვაგანაც, მეტწილად ცხენზე ამხედრებული მონადირის ფიგურით გამოისახება, მაგრამ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, არსებობს ფეხზე მდგომი სახითაც. აღსანიშნია ისიც, რომ მსგავსი პოზით, გარკვეულ შემთხვევაში, შესაძლოა, ბრძოლის გამოსახვასთანაც გვექონდეს საქმე, მაგრამ ამ უკანასკნელის არაერთი

1 საისტორიო საზოგადოების მუზეუმი. კატალოგი ა 2869. მინანერი: „ჩანწერილია 1921 წელს, შემოწერილია იაკობ ზაქარაიას ძე როხლინის მიერ. ბავშვის გამოსახულება“.

ვარიაცია არსებობს, მაშინ, როცა ნადირობის სცენისათვის სახასიათოა უპირობოდ ამგვარად წარმოდგენილი, ანუ „მოძრავი“ ფიგურა (თუ არ ჩავთვლით ასურული ტორეტიკისა თუ ბარელიეფის ზოგიერთ ნიმუშს, სადაც მეფე ორი ხელით ეჭიდება ცხოველს).

ნადირობის კომპოზიციის უადრესი ნიმუში საქართველოში ძვ. წ-ის I ათასწლეულიდან გვხვდება სამთავროს სარტყელზე (სურ.3). იმავე პერიოდისაა ცნობილი ასურული ბარელიეფები მსრბოლავ ცხენოსან მონადირეთა უაღრესად დინამიური და ექსპრესიული გამოსახულებებით. სტილიზებულიმანერითშესრულებულინადირობისავესცენაააღბეჭდილი სამადლოში აღმოჩენილ ძვ.წ. IV-III სს-ის კერამიკის მოხატულ ჭურჭელზე. ეს კომპოზიცია ფართოდ ვრცელდება ირანში, შუა აზიაში, სკვითებისა და საკას ტომებში, ხოლო შემდგომ დასავლეთით - საბერძნეთსა და რომში, აღმოსავლეთით კი - ინდოეთსა და ხანის დინასტიის ჩინეთში. ძვ.წ. II - ახ.წ. I სს-ში ქართლში ჩნდება ადგილობრივად მიჩნეული მინის მრავალნახნაგა ჩამოსხმები, რომელთა პირზე გამოსახულია ნადირობის სცენები. გამოთქმულია მოსაზრება მათი ადგილობრივი, ქართული-იბერიული წარმომავლობის შესახებ და მათს კავშირზე ე.წ. ბერძნულ-სპარსულ საბეჭდავებთან [ჯავახიშვილი ქ. 2015: 13].

აღნიშნულ სცენიან არტიფაქტთა სიმრავლე განსაკუთრებით საცნაურია სასანურ ირანში (სურ.4, 5), რომელთანაც საკვლევი ძეგლის სიახლოვე დასტურდება მისი იკონოგრაფიული და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით.

V ს-ის ვერცხლის ლანგარზე სანკტ-პეტერბურგის ერმიტაჟის კოლექციიდან გამოსახულია სასანელი მეფე პეროზის ნადირობის სცენა [Тревер К., Луконин В. 1987: 109, илл. 17]. მეფე ფეხზე მდგომია და მშვილდიანი მარცხენა ხელითა და იდაყვი მოხრილი, მაჯასთან ოდნავ დანეული მარჯვენით უმიზნებს ჯიხვებს. მისი ფიგურა ფრონტალურია, თავი - პროფილით, ტერფები კი განზე აქვს გადგმული (სურ. 6). ფიგურის პოზა მცირედი სახეცვლილებით მეორდება ჩვენს საკვლევ ბარელიეფზე, სადაც, თანახმად ფიგურათა გამოსახვის პრინციპებისა ადრექრისტიანულსა და გარდამავალი ხანის ძეგლებზე, თავი ანფასშია გამოკვეთილი (გავიხსენოთ თუნდაც, მაცხოვრისადმი მიმართული აშოტ კუროპალატის ფიგურა ოპიზის ბარელიეფზე). გარკვეული სიფრთხილით უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჩვენი ფიგურის განვდილ ხელთანაც იქნებოდა ცხოველი ან ცხოველები, რომელთა იდენტიფიცირება, შემორჩენილი დეტალების სიმცირისა და გაურკვეველი ფორმების გამო, ჯერჯერობით არ ხერხდება. თავის ზემოთ, მარცხენა კუთხეში, ჩამოტეხილ კიდესთან არსებული კოპი (წრიული ბურცობი) განვდილ ხელს ქვემოთ მეორდება ერთმანეთთან გადაბმული ღეროსებური დეტალების დაბოლოებებში. მარჯვენა მხარეს, ჩამოტეხილ ნაპირთან, ისევე როგორც მამაკაცი თავის გასწვრივ, განიჩნევა ოდნავ მორკალული, სადა ზედაპირი ბარელიეფის ფრაგმენტი, რომლის ქვეშ, ფიგურის მარცხენა მუხლის გასწვრივ არის რელიეფური კუთხოვანი, გაურკვეველი ფორმისა და დანიშნულების მქონე დეტალი.

მამაკაცის ფიგურა რამდენადმე პირობითი, მოუხეშავი ფორმების მქო-

ნეა; სქემატურადაა წარმოდგენილი სახის ნაკვთები ფართო, ნუშისებრი თვალებითა და სწორი ცხვირით. ნესტოებიდან ირიბად დაშვებული, ოდნავ გასარჩევი კონტურები უღვაშის მოხაზულობას ქმნის. ასევე ძნელად, მაგრამ მაინც განირჩევა გადაბმული წარბების შეყრის ადგილი, გამოყოფილი ჩალარული ხაზით. ირიბად ქობაშემოჭრილი კაბა, რაც ეგზომ სახასიათოა როგორც მცხეთის ჯვრის ქტიტორების, ასევე ქვემო ქართლის ადრექრისტიანული ხანის სტელებსა და ქვაჯვარებზე გამოსახულ საერო პირთათვის,<sup>1</sup> ამ ბარელიეფს აქცევს იმ ძეგლთა ჯგუფში, რომელთა იკონოგრაფიულსა თუ მხატვრულ-სტილისტურ ნიშნებში მკაფიოდ აისახება ირანული (სასანური) სამყაროს გავლენის კვალი.

ადრეშუასაუკუნეების (IV ს-დან VII ს-ის ბოლო ათეულ წლებამდე) ქართლის ისტორიული ვითარება, კერძოდ, მასზე სასანური ირანის ჰეგემონია, ამ გავლენის არსებობას მყარ საფუძველსა და ახსნას უძებნის. თანადროული აგიოგრაფიული ლიტერატურის („შუშანიკის წამება“, „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“), ლინგვისტური მონაცემებისა და მატერიალური კულტურის ძეგლების გარდა, ამას ადასტურებს ჯუანშერისეული თხზულების „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“-ს ერთი საგულისხმო ცნობაც, რომლის მიხედვითაც მეფე ვახტანგს სხვა „ნიჭთან“ ერთად სპარსთა მეფისაგან თავის სამშობლოში წარუტანია „სამოსელი ხუასროვანი ათასი და ხაზდი (ყარყუმი - მ.გ.) სამი ათასი“ [ჯუანშერი. ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა. ქართლის ცხოვრება. 1955: 183].

მეთუ კანეპას აღწერილობით: „სასანური კაბას (სამოსს) შეადგენდა: ფართოდ მომდგარი შარვალი, ნალები, მუხლამდე სიგრძის ტუნიკა, რომელიც იკვრებოდა ქამრით (შუა სპარს. - Kamar), მძიმე კაფთანი, მკერდზე გადაჯვარიდინებული ქამრით<sup>2</sup> შეკრული. III-IV სს-ის გამოსახულებებში ტუნიკა ქვემოთ კვადრატულია, ხოლო გვიანი IV ს-დან ის ძირში მომრგვალებული ხდება. ორნამენტული და ფიგურატიულ გამოსახულებიანი ქსოვილები ჩნდება VI-VII სს-ში, როგორც ეს ჩანს ტაკ-ე ბოსტანში. ადრეული რელიეფებსა და საბეჭდავებზე არისტოკრატიის წარმომადგენელთა გამოსახულებებია, რომელთაც მოსავთ გუმბათოვანი ან ნაქიმული თავსაბურავი (კულახი) თავიანთი ჰერალდიკური სიმბოლოებით (შუა სპარს. - nīšān). თავსაბურავი ხშირად შეკრულია დიადემით“ [Canepa M. 2018: 505].

წყაროს მონაცემებს ქართლში „ხუასროვანი სამოსის“ შემოტანის თაობაზე, ქრონოლოგიური თანხვედრით ეხმიანება ვიზუალური მასალა. პეროზ მეფისა და სასანელი დიდგვაროვნის ფიგურებთან (სურ.7) შესადარებლად მოვიხმობ ქართლის მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა გამოსახულებებს, ნ. ჩუბინაშვილისა და სხვა მკვლევართა სახელდებით, ირანიზებულ/ქართული სამოსით წარმოდგენილებს [ჩუბინაშვილი ნ. 1972: 99] ქვემო ქართლის ამავე პერიოდის ბარელიეფებზე. შესრულების მხატვრული მანერით მათი ფარდია ჩვენი უსახელო ფილის

1 ეს დეტალი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტია ძეგლის ადრეშუასაუკუნეების ეპოქაში მოქცევისათვის, რაც სასანურ ხანას თანხედება, რომლის შემდგომაც ამგვარი თარგის, მქონე ანუ ირიბად ქობაშემოჭრილი სამოსი აღარ გვხვდება.

2 როგორც ეს გვაქვს, მაგალითად, ბოლნისში, „ლამაზ გორაზე“ აღმოჩენილ, მამაკაცის ბარელიეფურ ფიგურაზე (იხ. ქვემოთ)

ფიგურაც. ამ უკანასკნელის ფეხები, მაგალითად, ისეთივე მოკლე და წვივისკენ საგრძნობლად დავინროებულია, როგორც ეს აქვს ბაშკირეთის VI ს-ის სტელაზე მთელი ტანით წარმოდგენილ მამაკაცს, რომელსაც წაღებიანი ტერფები განზე განუდგამს და ადორაციის სასანური მანერის შესატყვისად, ხელთ ყვავილი უპყრია (სურ.8).

რამდენადმე რთულდება იმის დადგენა, ფიგურა თავსაბურავითაა გამოსახული თუ თმის აღმნიშვნელია შუბლსზემოთ, ოდნავ დამრეცად ჩაღარული პარალელური, თანაბარი ზოლები. ამგვარი ვარაუდის საფუძველი უფრო გვექნებოდა, ეს „თმა“ (პირობითად) შუბლის შუა ადგილას უფრო მაღალი ფორმისა რომ არ იყოს, ვიდრე გვერდითი, კონტურით გამიჯნული მოცულობები. შერგილის სტელის სახელით ცნობილ VI ს-ის ძეგლზე ბოლნისის რაიონიდან (სურ.9), მაგალითად, ეჭვს არ იწვევს, რომ მამაკაცის შუბლსა და კეფაზე წყობილი ღარები თმის იმიტაციას ქმნის; სრულიად უტყუარად, სტილიზებულიად ბოლოებისკენ კულულად ფენილ თმას ვხედავთ ადარნერსე ვიპატოსის ფიგურაზე მცხეთის ჯვრის მონასტრიდან (სურ.10). სამი ნაწნავით დაბოლოებულ თმად და არა თავსაბურავად მიიჩნევს ჯ. ამირანაშვილი ბოლნისში, „ლამაზ გორაზე“ აღმოჩენილ V ს-ის გამოსახულებას მამაკაცისას (სურ.11), რომელიც, მისი აზრით, გუგარქის პიტიახში ვარსქენი, „შუშანიკის წამების“ პერსონაჟი უნდა იყოს [ამირანაშვილი ჯ. 1968: 30-33]. განსხვავებით ჩვენი საკვლევი ფიგურისგან, რომელსაც თმა თუ თავსაბურავი კეფამდე წვდება, მას ნიკაპის დონემდე გასდევს კულულებით დაბოლოებული ვარცხნილობა.

საინტერესოა დმანისში, ნაგზაურის უბანზე, აღმოჩენილი VI ს-ის სტელის ფიგურა საერო პირისა, რომელსაც თმა თხემის შუა ნაწილში ეყოფა და საფეთქლებისკენ სიმეტრიულად დაუყვება თანაბარზომიერი, პარალელური ზოლების სახით (სურ.12), თუმცა, საკვლევი ბარელიეფისგან განსხვავებით, აქ რკალურად, თანაბრად მოსაზღვრულია ვარცხნილობის ზედა კონტური, ისევე, როგორც ეს გვაქვს ამ ხანის სხვა ძეგლებზეც და რაც თმის ბუნებრივი ვარცხნილობის სადაგია. და ბოლოს, ბევრად უფრო ადრეული (ძვ.წ. I ს-ის შუა ხანა) ნიმუში ბაქტრიული ხელოვნებისა - ხალჩიანში (თანამედროვე უზბეკეთი) აღმოჩენილი ქანდაკება - დიადემაანი თავი მამაკაცისა [Пугаченкова Г. 1971: 60, илл. 79], რომელიც შესრულების სრული რეალისტურობის ნიშნითაა აღბეჭდილი (სურ.13). მათგან ეს ერთგვარი აცდენა - ზედა, უსწორმასწორო კონტური და რამდენიმე სეგმენტად დანაწევრებული მოცულობა ჩვენი ფიგურის შუბლს ზემოთ, მაფიქრებინებს, რომ მამაკაცს ახურავს აღმოსავლური, ტურბანის ტიპის თავსაბურავი.

„ლამაზი გორის“ უკეთესი სახით შემორჩენილმა ბარელიეფმა საშუალება მისცა ჯ. ამირანაშვილს ფიგურის სამოსის დეტალებსა და სატევარში სოციალურად დანიშნაურებული პირის ინსიგნიები გამოევილინა და, შესაბამისად, მამაკაცის იდენტიფიცირება პიტიახშთან მოეხდინა. ამგვარი დეტალები არ განირჩევა ჩვენს ძეგლზე, და სავარაუდოდ, მას ის არც ჰქონია. მართალია, ნადირობა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სრული უპირატესობით მეფის საქმეა, მას რომ სხვა ფენის წარმომადგენლებიც მისდევენ, ეს კარგად ჩანს ერთი გამოკვლევის სათაურშიც, გვიანსასანური ეპოქის



ერთ ნიმუშს რომ მიეძღვნა - ესაა როზინ აილონის ნაშრომი „მონადირე - არა-მეფე“, რომელშიც მიმოხილულია იერუსალიმში, ისლამური ხელოვნების ინსტიტუტში, დაცული ვერცხლის ვაზა. მასზე გამოსახულ ჯიხვს ისარს უმიზნებს ფეხზე მდგომი მონადირე, გამოწყობილი ჩვეულებრივ სასაანურ სამოსში, უთავსაბუროდ (სურ.14). უფრო გვიანი ხანის ქართული ხელოვნების ძეგლზე, კერძოდ, ოშკის სამხრეთ-დასავლეთი დამატებითი ოთახის მეორე სართულის სარკმლის მამკობ რელიეფზე, ასევე გამოსახულია მშვილდ-ისრით ნადირობის სცენა, სადაც ჩაჩოქილი მონადირის ისარი მიმართულია სიცოცხლის ხესთან მდგომი ჯიხვებისკენ (სურ.15). ეს კომპოზიცია, ი. მამასახლისის მოსაზრებით, პრეფიგურაციაა ნმ. ესტატეს ხილვისა ნადირობის ჟამს [მამასახლისი ი. 2018: 114-115].

ნადირობის ერთ-ერთი ადრეული გამოსახულება გვაქვს სოფ. არაგვის-პირში აღმოჩენილ ვერცხლის ორ სურაზე, რომელთაგან ერთი, წარმოგვიდგენს ცხენზე ამხედრებული მშვილდოსნის ირემზე, ხოლო მეორე - ტახებზე ნადირობის სცენას (სურ. 16). რ. რამიშვილის აღწერილობით, მხედარი წელში გამოყვანილი ჩოხით, უთავსაბუროდ, მოზიდული მშვილდით, ცხენდაცხენ მისდევს ხარირემს, რომელიც ერთი ისრით უკვე დაკოდილია. მისივე მითითებით, სამარხეული კომპლექსი თარიღდება III ს-ის 60-70-იანი წლებით, თუმცა თვით სურებს მიიჩნევენ რამდენადმე ადრეული, წინასასაანური ეპოქის ნიმუშებად: „კონკრეტულად ნადირობის ამგვარი სიუჟეტები, ისიც სურებზე, არ გვხვდება არც პართულ-სასაანურ და არც რომაულ ტორევიტიკაში. ანალიზი გვაჩვენებს რომ ორივე სურაზე გამოხატულია ერთი და იგივე მონადირე თავსაბურავის გარეშე, გრძელ კაბაში. არც ადამიანი და არც ცხენი არაა შემკული მეფის ან სამეფო ოჯახის წევრებისათვის ან მათი ცხენებისათვის დამახასიათებელი რეგალიური ნიშნებით.... ცხენის მოყვანილობა, სიდიდე და აღკაზმულობა სრულიად განსხვავებულია სასაანურ (და უფრო ადრეულ) ტორევიტიკაში ცნობილი მსგავსი გამოსახულებებისაგან“. [რამიშვილი რ. 2018: 88-9; 148. ილ. CIX, CX, CXI, CXII]. თუ ეს განსხვავებები, ანუ სასაანური ელემენტების არარსებობა მართლაც სახეზეა, ცხადია, მართებულია ამ ნიმუშთა წინასასაანური ხანით დათარიღება, რამდენადაც, ხომ ცნობილია, თუ რა ძალით განაპირობებდა სასაანელთა პოლიტიკური ექსპანსია კულტურულ ექსპანსიასაც არა მარტო საქართველოში, არამედ სრულიად კავკასიის საზღვრებში, და როგორ მკაფიოდ აისახება სასაანური თემატური, იკონოგრაფიული და სტილური ელემენტები სახვითი ხელოვნების ძეგლებზე.

ამის ერთ-ერთი მაგალითია მსრბოლავი ცხენოსანი მონადირის გამოსახულება ატენის სიონის დასავლეთ ფასადზე (სურ.17) და მისი პარალელი - მანველ ამატუნის ფიგურა პტლნის ტაძრის რელიეფზე (სურ.18) სომხეთში. ატენში ცხენზე ამხედრებულ მხედარს მშვილდი აქვს მოზიდული და ისრის სატყორცნად არის შემართული სამი ირმისგან შედგენილი, შორიახლო გამოსახული ჯგუფისკენ. კომპოზიციის აღწერისას ატენის სიონის შემსწავლელი გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს აშკარად სასაანური ელემენტების არსებობაზე, კერძოდ, გაფრიალებულ ბაფთიან თავსაბურავზე (სურ.21) და მიუთითებს, რომ ატენის სიონზე გამოსახულ ნადირობის სცენაში ჭარბად აირეკლება სასაანური ხელოვნების ტრადიციები; „ის სტილისტურ მსგავსებას ავლენს VII ს-ის მეორე

ნახევრის ისეთ ძეგლებთან, როგორცაა ნებელდის კანკელის ფილა ევსტათი პლაკიდას ნადირობის სცენით, სადაც ევსტათი სასანური თარგის სამოსშია გამონწყობილი, იქაც თავზე წაკრული სასანური გაფრიალებული ბაფთით, როგორც ეს ატენის ნადირობის სცენაში დასტურდება. ამ თემის უფრო ახლომდგომი ქანდაკება სომხეთში, პტლნის რელიეფზე დასტურდება, სადაც ისარშემართული მხედარი - მანველ ამატუნი გამოისახება“ [აბრამიშვილი გ. 2012: 127]. გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, ეს ორი რელიეფი სტილის თვალსაზრისით და იკონოგრაფიულადაც ისეთ მსგავსებას ამჟავნებენ ერთმანეთთან, რომ ისინი, უდავოდ, ერთი პერიოდის ძეგლებია. საყურადღებოა, რომ მანველ ამატუნი VII ს-ის მეორე ნახევრის ისტორიული პირია, და, ცხადია, ეს რელიეფური ქანდაკებაც ამ პერიოდს განეკუთვნება. ატენის სიონის ნადირობის სცენაც, მისი მსგავსი რელიეფისდაგვარად, ტაძრის მშენებლობის სინქრონული - VII ს-ის მეორე ნახევრის ქანდაკების ნიმუშია [აბრამიშვილი გ. 2012: 127].

ცნობილი დასავლეთელი მკვლევარი ნინა გარსოიანი, რომელმაც გამოკვლევა მიუძღვნა ნადირობის თემას ირანსა და მის მახლობელ ქვეყნებში, აღნიშნავს, რომ ამიერკავკასიაში ამ სცენის გავრცელების საუკეთესო ნიმუში ატენის სიონის „მშვენიერი ბარელიეფია“ [Garsoian N. 1976: 218] თუმცა, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, არც კი ახსენებს მანველ ამატუნის აღნიშნულ გამოსახულებას, რომელიც შეუძლებელია, მისთვის უცნობი ყოფილიყო. უნდა ვიფიქროთ, რომ თანაბარი ქრონოლოგიური ჩარჩოსა და თემატიკის მქონე ორი ძეგლიდან მან უპირატესობა ერთ-ერთს უფრო მაღალი მხატვრული ღირსებების გამო მიანიჭა.

კავკასიის რეგიონში ირანული გავლენების მაგალითია ასევე, დაღესტანში, სოფელ გიგათლში აღმოჩენილი ბრინჯაოს მცირე ქანდაკება მეომრისა, რომლის არაერთ დეტალში - მათ შორის, რკალურად ქობაშემოჭრილ კაფთანში, სასანური ეპოქისათვის სახასიათო ნიშნები ირეკლება [Gajiev M. 2003: Fig. 1]

საკვლევი კომპოზიციის ნადირობის სცენად მიჩნევას ამყარებს არა მარტო ადრექრისტიანული ქართლის კულტურულ-ისტორიული კავშირები სასანურ ირანთან, არამედ ის გარემოებაც, რომ როგორც ქართული ეპოსი, ასევე „ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკები მოიცავს ნადირობის ეპიზოდის მომცველ მრავალმხრივ საყურადღებო პასაჟებს. გავიხსენოთ ქართული ეპოსის - „ამირანიანის“ მთავარ გმირ ამირანზე ლექსად თქმული: „სანადიროდ გამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, წინ ირემი გამოუხტათ ცას სწვდებოდა რქანი მისნი...“. როგორც ზ. კიკნაძე აღნიშნავს, „მოსე ხონელის საგმირო-სათავგადასავლო ეპოსისეული ამირან დარეჯანის ძის სპარსული წარმოშობა კარგა ხნის გამოკვლეულია და ეჭვს არ უნდა იწვევდეს: ამირ ანდარე ჯეჰან ნიშნავს: ამირი ქვეყნიერებაზე“ [კიკნაძე ზ. 2001:23]. მნიშვნელოვანია აგრეთვე, „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ „ვეფხისტყაოსნის“ ის ეპიზოდი, მეფე როსტევეანისა და მის სპასპეტ ავთანდილის ნადირობაზე რომ მოგვითხრობს.

ნადირობის თემა, საზოგადოდ, ირანული სამყაროდან მომდინარეა. ძველირანული მოდგმის ხალხებში, ავესტას მიმდევრებში, სკვითებსა და ევრაზიის სტეპებიდან აქემენურ, პართულსა და სასანურ იმპერიებამდე,

ნადირობა განსაკუთრებით ცხენზე მშვილდ-ისრით, უზარმაზარი მნიშვნელობისა და ღრმად სიმბოლურ ქმედებად აღიქმებოდა. მომთაბარე ტომებში თუ, თავდაპირველად, მას საკვების მოსაპოვებლად მისდევდნენ, თანდათან ნადირობა მეფისა, სხვადასხვაგვარად გამოსახული, მისი ძალმოსილობის სიმბოლოდ იქცა: მეფე მისდევს საშიშ ცხოველს და კლავს, ანუ ის ანადგურებს მტერს. მონადირე ამით იძენს მოკლული ცხოველის ძალას; მეფე დამარცხებული მტრის მესაკუთრე ხდება. მშვილდი და ისარი ძალის სიმბოლოდ აღიქმებოდა ირანსა და მის ორბიტაზე მყოფ ქვეყნებში. მშვილდ-ისრის გადაცემა ვაჟისთვის სამეფო ხაზის გაგრძელებას ნიშნავდა. ირანსა და მისი გავლენის ქვეშ მყოფ ქვეყნებში, სადაც მეფე ფლობდა ფარნას/ჰვარნას ანუ ღვთაებრივ სამეფო ილბალს, სვებელს, მეფის ილბლიანი ნადირობა ითვლებოდა მისი ჭეშმარიტი მეფობის დასტურად [Russell J. 2004: 157].

მოინადირებს რა ცხოველს, მეფე იძენს თვისებებსა და მფარველობას იმ ზოროასტრული ღვთაებისას, რომელიც ინკარნირებულია სწორედ ამ ცხოველის სახით. მეოთხე საუკუნიდან ჰვარნას (ფარნას) უპირველესი ინკარნაცია გახლდათ ჯიხვი და, შესაბამისად, მონადირის მიერ ამ ცხოველზე დადევნება და მისი მონადირება სახისმეტყველურად გაიაზრება როგორც მასზე სამეფო დიდების, მეფური ბრწყინვალეების გარდამოვლენა [Marshak B.; Raspopova V. 1990: 89-91].

„ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკებში ჩართული „ფარნავაზის ცხოვრებისა“ და „აღბანთა ისტორიაში“ დაცული „ბაბიკის ცხოვრების“ კომპარატიული შესწავლის საფუძველზე ზ. ალექსიძემ დაასაბუთა, რომ „ფარნავაზის ცხოვრება“ დამოუკიდებელი ნაწარმოებია და ის უნდა შექმნილიყო VI ს-ის შუახანებზე უფრო ადრე [ალექსიძე ზ. 1984: 157]. შესაბამისად, ქართლში ადრექრისტიანული ეპოქის პოლიტიკური ვითარების გათვალისწინებით, გასაკვირი არ არის ქართლის პირველმეფეზე შექმნილი თხზულების გაჯერება პროირანული ელემენტებით (ფარნავაზის დედით სპარსელობა; მის მიერ სახელმწიფოს შექმნის ირანული მოდელი: „ესრეთ განანესა ესე ყოველი ფარნავაზ მიმსგავსებულად სამეფოსა სპარსთასა“) და, რაც მთავარია, მეფის თეოფორიული სახელი - (ფარნ)ავაზი (ფარნ resp.ჰვარნა-ს მომცველი), რაც, უდავოდ, მიმანიშნებელია მეფის რელიგიური (მაზდეანური) ორიენტაციისა, ისევე როგორც მირიანის, ხოსროვანთა დინასტიის წარმომადგენელი მეფის სახელის ფუძე მიჰრ დასტურებს მითრიაზმის მიმდევრობას ქრისტიანობის მიღებამდე. აღარ განვევრცობი ფარნავაზის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდის, მისი სიზმრის პარადიგმულ ასპექტებზე, სადაც მომავალ მეფეზე ჰვარნას გარდამოვლენა ამ ეპიზოდის ირანული პროტოტიპთან, აქემენიანთა დინასტიის ფუძემდებლის, კიროს დიდის სიზმართან მჭიდრო პარალელიზმით დადგინდა [გველესიანი მ. 1997: 21-29]. აღვნიშნავ მხოლოდ ფარნა-ს მომცველ თეოფორიულ სახელთა სიჭარბეს ქართლის მეფეთა შორის (ფარნავაზი, ფარნაჯომი, ფარსმანი), რაც, ცხადია, არ უნდა იყოს შემთხვევითი მოვლენა და ის ქვეყნის პოლიტიკურსა და კულტურულ ორიენტაციაზეც უნდა მიგვანიშნებდეს ირანულ სამყაროსთან მიმართებით.

ეს წიაღსვლები „ფარნავაზის ცხოვრების“ - ეპოქალურად ჩვენი სა-

კვლევი ძეგლის ამ - თანადროული თხზულების ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი რეალიის გასაანალიზებლად მოვიხმეთ; „ფარნავაზის ცხოვრება“ მოგვითხრობს:

„ხოლო ესე ფარნავაზ იყო კაცი გონიერი, მწედარი შემმართებელი და მონადირე ჯელოვანი. და იმაღვიდა იგი სიკეთესა თქსსა აზონის შიშისაგან. ხოლო მონადირეობითა მისითა იქმნა მეცნიერ აზონისა, და შეიყუარა იგი აზონმან მონადირეობისათჳს“ [(ხაზი ყველგან ჩემია. - მ.გ.). ქართლის ცხოვრება. 1955: 21]. პირველმეფის, დინასტიური მეფობის ფუძემდებლის საკმაოზე მეტად ძუნ, ორიოდწინადადებიან დახასიათებაში, მის სიქველეთა შორის სამჯერ (!) მეორდება ის, რომ ფარნავაზი უბადლო მონადირეა. ეს გარემოება ამ პასაჟს ნარატიულობის ხასიათს უკარგავს და ალუზიურობის ელფერს სძენს. ჰეროდოტე გადმოგვცემს: „სპარს ყმანვილთ სამ რამეში წვრთიდნენ: ჯირითში, მშვილდ-ისრის გამოყენებასა და სიმართლის თქმაში“ (I. 136). ქართლში შიშიანობის გამო სამი წლიდან სპარსეთს გახიზნული ფარნავაზი წლების მერე შინ ბრუნდება როგორც მრავალი სიკეთით შემკული ჭაბუკი - „კაცი გონიერი, მხედარი შემმართებელი და მონადირე ხელოვანი“. არაა შემთხვევითი, რომ ფარნავაზი სწორედაც ნადირობისას პოულობს საუნჯეს - ოქროსა და ვერცხლს, რასაც ქუჯთან ერთად, ქვეყნის მტრისაგან ხსნას მოახმარს, რის შემდგომაც აარსებს სახელმწიფოს. მომავალი მეფე ისრით ირემს (რაც შეგვიძლია ჯიხვის ჩამნაცვლებლად ვიგულოთ) დაედევნება და სწორედ ირემი მიიყვანს გამოქვაბულამდე, რომელსაც არამატერიალური საუნჯის სემანტიკური დატვირთვაც აქვს. აქვე გამოვყოფ იმ კონტრაპუნქტებს, ქართლის პირველ მეფესა და პირველ ქრისტიან მეფეს ერთ პარადიგმულ სივრცეში რომ აერთიანებს: ეს გახლავთ ის, რომ მირიან მეფის სულიერი ინიციაცია, მის მიერ „ნინოს“ ღმერთის მადლისა და ნათლის შეცნობა სწორედაც რომ ნადირობის დროს ხდება თხოთის მთაზე, სადაც ფიზიკური მზის დაბნელებით მირიანს ეხილება სულიერი თვალი და იმოსება ქრისტეს ნათლით.<sup>1</sup>

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, გვაქვს საფუძველი დავასკვნათ, რომ ნადირობის ფენომენოლოგია ღრმა პლასტების მომცველია ქართულ სინამდვილეში და, შესაბამისად და ლოგიკის ძალით, ამ თემის პოპულარობას სახვითი ხელოვნების ძეგლებიც უნდა გვიდასტურებდეს.

საკვლევ ძეგლზე არცთუ მკაფიოდ შემორჩენილმა შტრიხებმა მონადირის გამოსახულება გვაგულვებინა, რასაც, ცხადია, შემდგომი დაკვირვება (ვგულისხმობ გაურკვეველი დეტალების რეკონსტრუირების შესაძლებლობას) უფრო მკაფიოს გახდის. ამასთან, ცხადია, შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ ჩვენს საკვლევ ფილაზე გამოსახულ ფიგურაში მაინცდამაინც მომავალი მეფე და არა რიგითი მონადირე ვეძიოთ. თუმცა, ამ სცენის სამეფო ატრიბუტიკასთან კავშირი, ეგზომ თვალსაჩინო აღნიშნულ ეპოქასა და მეზობელი ირანის კულტურულ სივრცეში, ამგვარი ინტერპრეტაციის დაშვების შესაძლებლობას არ გამოორიცხავს.

<sup>1</sup> რომ აღარაფერი ვთქვათ ანალოგიური ინიციაციის თემის მქონე ესტატეს ნადირობის სცენის პოპულარობაზე შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში



**Mariam Gvelesiani**

Georgian National Museum Shalva Amiranashvili  
Museum of Fine Arts  
1 L. Gudiashvili Str. 0105, Tbilisi, Georgia  
E-mail: mariam\_tordia@yahoo.com

**Early Christian Unidentified Bas-relief  
Summary**

Georgian National Museum Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts houses a reddish-yellow sandstone piece (SXSM D. #42. dimensions: 33 cm X 25 cm X 4 cm) with uneven ragged edges bearing the image of a man carved in low relief. A fragmentary state of the object as well as its unknown provenance, architectural context and date of entry make difficult to determine its function.

Almost rectangular in shape piece features a man *en face*. His right arm is bent at the elbow while the left one is stretched out perpendicular to the body. Above from the right shoulder, there are visible two parallel stripes (spears?) running diagonally across the chest. The man is clad in dress with rounded lower hem, the belt is positioned slightly below the waist; he wears oriental-type headgear. The right side of the composition, the field divided into two parts by the man's left arm contains some details of unrecognizable objects.

In my opinion, this piece of stone carving represents the scene of hunting. Similar compositions are especially popular in Sasanian Persia, closeness to which can be attested by the iconographic and formal analysis of the object under research. The suggestion about the identification of this considerably damaged composition is strengthened by both cultural-historical connections of the Early Christian Kartli (referred to as Iberia by Greek and Roman writers) with Sasanian Iran and the fact that Georgian epic tradition as well as the Chronicle Kartlis Tskhovreba ("Life of Kartli") include a wide variety of remarkable passages about hunting phenomenology. A comparative study of Georgian and Sasanian artworks sharing both dating and the artistic and iconographic style of the figural representations has been supported by the pro-Iranian evidences with which the Early Christian (resp. Sasanian) story about the life of the first Georgian king Parnavaz ("Life of Parnavaz") is imbued.

## ბიბლიოგრაფია:

1. **აბრამიშვილი გ. 2012:** ატენის სიონი, ადრეული შუა საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრული ტიპის ისტორიიდან. თბილისი.
2. **ამირანაშვილი ჯ. 1968:** ადრეფეოდალური ხანის ქართული არიტექტურისა და რელიეფური ქანდაკების ძეგლები. თბილისი.
3. **ალექსიძე ზ. 1984:** ცხოვრება ფარნავაზისი. ჟურნალი „მნათობი“. №12. გვ. 152-157.
4. **გველესიანი მ. 1997:** ქართული მეფობის კონცეფციის ზოგიერთი ასპექტი „ფარნავაზის ცხოვრების“ მიხედვით. „ნარკვევები“. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. III. გვ. 21-29. თბილისი.
5. **კიკნაძე ზ. 2001:** ქართული ხალხური ეპოსი. “ლოგოს პრესი”. თბილისი <http://saunje.ge/index.php?id=1443>
6. **მამასახლისი ი. 2018:** ნადირობის სიუჟეტი ოშკის ფასადზე. საქართველოს სიძველენი. №21. გვ.108-122. თბილისი.
7. **რამიშვილი რ. 2018:** ქართლის სამეფო ახალი ნელთალირცხვის ათასწლეულის პირველ ბახევარში (არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით). თბილისი.
8. **ქართლის ცხოვრება. 1955:** ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I.
9. **ჯავახიშვილი ქ. 2015:** საქართველოს გლიპტიკური ძეგლები. იბერია-კოლხეთი. საქართველოს კლასიკური და ადრემედიევური პერიოდის არქეოლოგიურ-ისტორიული კვლევანი. №11. გვ. 5-36. თბილისი
10. **Пугаченкова Г. 1971:** Скульптура Халчаяна. Москва.
11. **Тревер К.; Луконин В.1987:** Сасанидское серебро. Собрание государственного Эрмитажа. Москва. Искусство.
12. **Чубинашвили Н. 1972:** Хандиси. Тбилиси.
13. **Briant P. 2002:** *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire.* Eisenbrauns
14. **Canepa M. 2018:** “dress, Persian”. In Nicholson, Oliver (ed.). *The Oxford Dictionary of Late Antiquity.* Oxford University Press.
15. **Crowns, hats, turbans and helmets.** The headgear in Iranian history. 2017: volume I: Pre-Islamic Period, ed. by Katarzyna Maksymiuk & Gholamreza Karamian. Siedlce-Tehran.
16. **Ettinghausen R. 1979:** Bahram Gur’s Hunting Feats or the Problem of

Identification. *Iran*. Vol. 17 (1979), pp. 25-31.

17. **Gadjiev M.** 2003: Interpretation of a Bronze Figurine of Warrior from Gigatl' (Daghestan), Ēran ud Anērān. Studies presented to Boris Ilich Marshak on the Occasion of His 70th Birthday, ed by Compareti M.; Raffetta S., electronic version at: <http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/gadjiev.html>
18. **Garsoian N.** 1976: Prolegomena to a Study of the Iranian Aspects in Ar-sacid Armenia from the journal *Hande's Amso'reay* 90, columns 177-234, in 29 pdf pages at: [https://archive.org/stream/Garsoian1976Prolegomena/Garsoian\\_1976\\_Prolegomena\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/Garsoian1976Prolegomena/Garsoian_1976_Prolegomena_djvu.txt)
19. **Harper P.** 1978: *The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire*. New York.
20. **Marshak B.; Raspopova V.** 1990: A Hunting Scene from Panjikent. *Bulletin of the Asia Institute*. New Series, Vol. 4, In Honor of Richard Nelson Frye: Aspects of Iranian Culture. pp. 77-94.
21. **Rosen-Ayalon M.** 1991: A Non-Royal Hunter Vessel. *Bulletin of the Asia Institute*, New Series. Vol. 5. pp. 65-69.
22. **Russell J.** 2004: *Armenian and Iranian Studies*. Harvard.
23. **Shepherd D.** 1964: Sasanian Art in Cleveland. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* vol. 51, No. 4 (Apr.), pp. 66-92.

### ილუსტრაციების აღწერილობა:

1. რელიეფური ფილა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის არქიტექტურული ფრაგმენტების ფონდიდან.
2. ფილის გრაფიკული სქემა.
3. ბრინჯაოს სარტყელი ნადირობის გამოსახულებით. თრიალეთი. სამთავრო. ძვ.წ. I ათასწლეული.
4. სასანური ვერცხლის ლანგარი ჯიხვებზე მონადირე მეფის (პეროზის ახ.წ. V ს.) ან კავად I (ახ.წ. VI ს.) გამოსახულებით. მეტროპოლიტენის მუზეუმი, ნიუ იორკი.
5. სასანელი მეფე ხოსროს (ახ.წ. 590-628წწ.) ნადირობა ტახტზე. ტაკ ი ბოსტანი.
6. მეფეთ-მეფე პეროზი (ახ.წ. 457-483წწ.) ნადირობისას. ვერცხლი. ერმიტაჟი, სანკტ პეტერბურგი.
7. სასანელი მეფე პეროზისა და დიდგვაროვნების გრაფიკული გამოსახულება (წყარო: 1, 2 - Тревер К.; Луконин В. 1987; 3 - Harper P. 1978, სქემა მ. გაჯიევის მიხედვით).

8. სტელა მამაკაცის გამოსახულებით. ბაშკიჩეთი. ახ.წ.VI ს. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.
9. შერგილის სტელა. ბოლნისის რაიონი. ახ.წ.VI ს. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.
10. ადარნერსე ერისთავ-ვიპატოსის გამოსახულება. მცხეთის ჯვრის მონასტერი. VI ს.
11. ბარელიეფი მამაკაცის გამოსახულებით. „ლამაზი გორა“, ბოლნისის რაიონი. ახ.წ.V ს.
12. სტელა მამაკაცის გამოსახულებით. ნაგზაური, დმანისის რაიონი, ახ.წ.VI ს.
13. მამაკაცის დიადემიანი თავი. ხალჩაიანი, უზბეკეთი. ძვ.წ.I ს-ის შუა ხანები (გ. პუგაჩენკოვას მიხედვით).
14. ვერცხლის ვაზა ნადირობისა, ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახულებით. ახ.წ.VIII ს. ლ. მეიერის სახელობის ისლამური ხელოვნების ინსტიტუტი, იერუსალიმი (მ. როზინ-აილონის მიხედვით).
15. ნადირობის სცენა. ოშკის ბარელიეფი. X ს.
16. ვერცხლის სურები ნადირობის სცენებით. არაგვისპირი. წინასასანური ეპოქა (რ. რამიშვილის მიხედვით).
17. ნადირობა ირმებზე. ატენის სიონი. VII ს.
18. მანველ ამატუნის ნადირობა. პტლნის მონასტერი, სომხეთი. VII ს.

#### **List of illustrations:**

1. Bas relief from the Collections of Architectural Details of Georgian National Museum Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.
2. Graphical outline of the bas relief.
3. Bronze girdle with the scene of hunting. Samtavro (Trialeti), 1<sup>st</sup> millennium BCE.
4. Silver plate with king hunting mountain goats ,ca. A.D. mid-5th–mid-6th century. Metropolitan Museum, New York.
5. Sasanian king Khosrow (590 to 628) hunting a boar. Detail, Tak e Bostan.
6. Silver dish with King of Kings Peroz (457-483) hunting. Hermitage, Sankt Petersburg.
7. The figures of shahanshah Peroz (1), Sasanian grandee (2) and noble bridegroom (3) on Sasanian silver vessels (1,2 - on K.V. Trever, V.G. Lukonin, 1987; 3 - on P.O. Harper, 1978, the scheme after M. Gadjiev).
8. Stele with the image of a man. Bashkichi, A.D. 6<sup>th</sup> century, GNM Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.
9. Stele of Shergil from Bolnisi, A.D. 6th century, GNM Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.
10. A head of Adarnarse the Hypatos-Eristavi. Mtskheta, the Jvari monas-



- tery, A.D. 6<sup>th</sup> century.
11. Bas relief of a man from "Iamazi Gora" (Bolnisi district), A.D. 5<sup>th</sup> century.
  12. Stele with the image of a nobleman. Nagzauri (Bolnisi district), A.D. 6<sup>th</sup> century.
  13. Diademed head from Khalchayan (Uzbekistan), BCE mid 1<sup>st</sup> century (after G. Pugachenkova).
  14. Silver vase with the scene of hunting, A.D. 7<sup>th</sup> century, Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art, Museum (after M. Rosen-Ayalon)
  15. Scene of hunting. Bas relief, the Oshki Cathedral, A.D. 10<sup>th</sup> century.
  16. Silver vases from Aragvispiri with scenes of hunting, pre-Sasanian period (after R. Ramishvili).
  17. Hunting on deers. Atenis Sioni, A.D. 7<sup>th</sup> century.
  18. Manvel Amatuni Hunting. The Ptghni monastery. Armenia, A.D. 7<sup>th</sup> century.



სურ.1 fig.



სურ.2 fig.

**ბრინჯაოს სარტყელი ნადირობის გამოსახულებით.  
თრიალეთი, სამთავრო.**



სურ.3 fig.



სურ.4 fig.

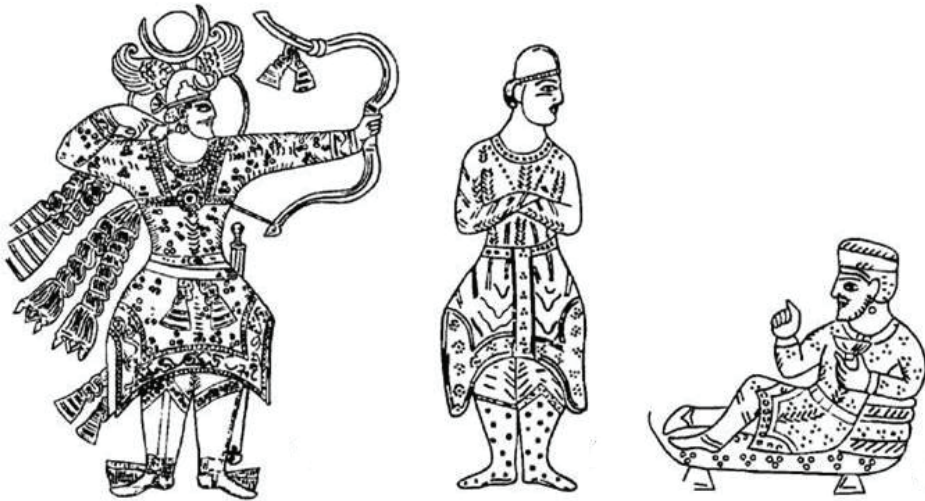


სურ.5 fig.





სურ.6 fig.



სურ.7 fig.



სურ.8 fig.



სურ.9 fig.



სურ.10 fig.





სურ.11 fig.



სურ.13 fig.



სურ.14 fig.



სურ.14a fig.

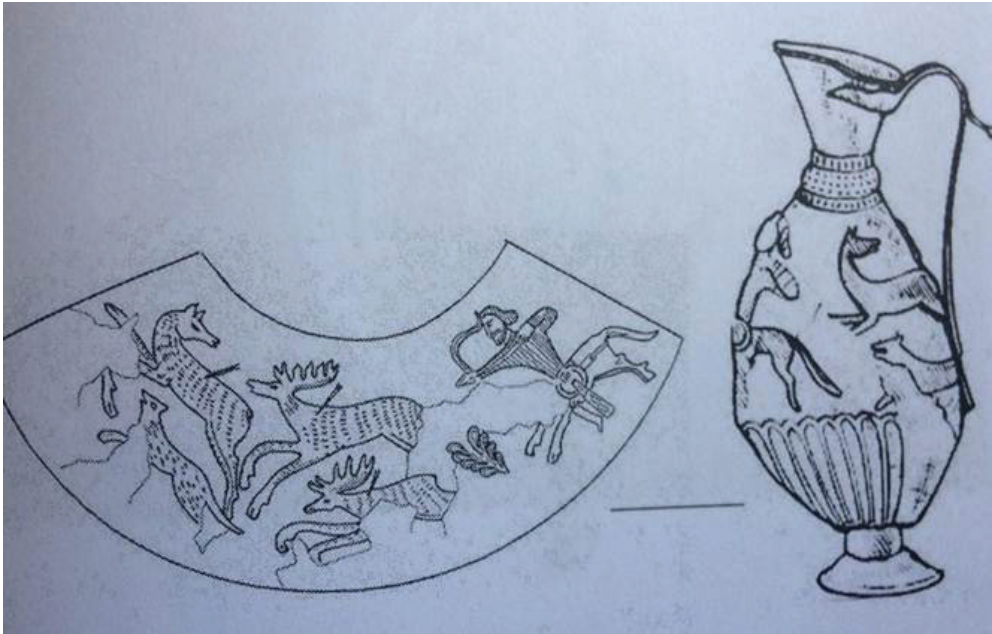


სურ.15 fig.

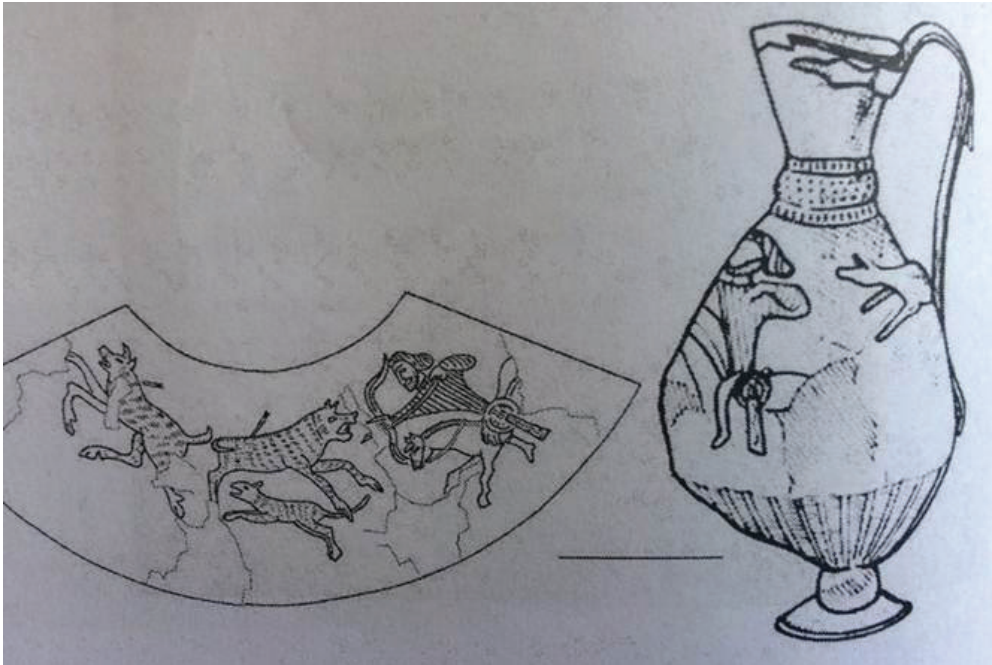


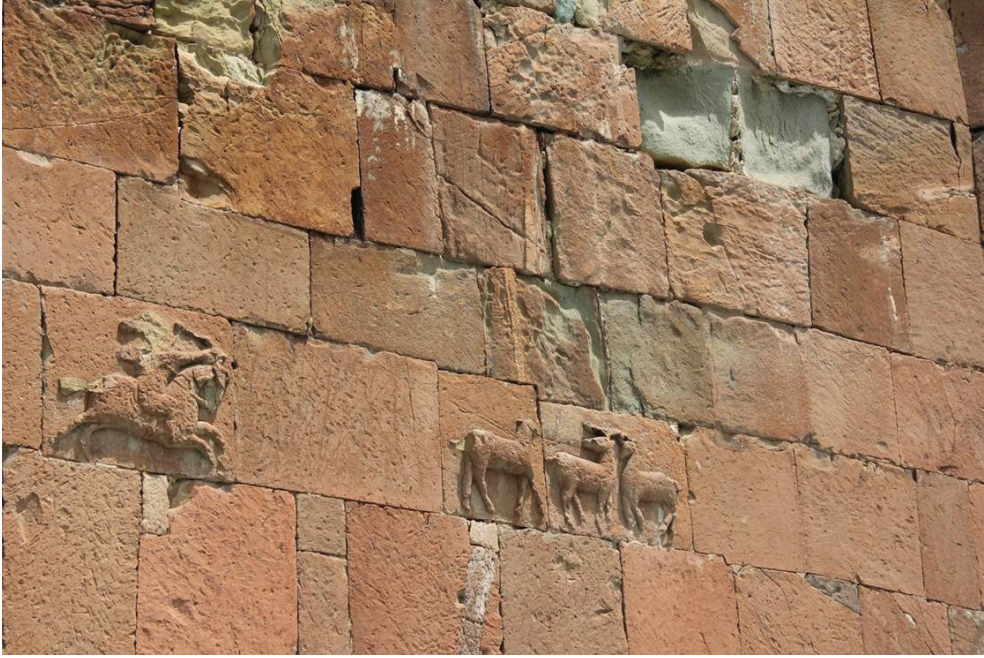
სურ.16 fig.





სურ.16a fig.





სურ.17 fig.



სურ.18 fig.



## იზოლდა მელიქიშვილი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი  
ლ. გუდიაშვილის ქ. 1, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: i.melikishvili@yahoo.com

### წინამძღვარ ქრისტეფორეს საღვთისმსახურო სამოსის იკონოგრაფიული თავისებურებანი

ქრისტიანული ქვეყნების ხელოვნების ნიმუშთა თემატური იდენტიფიკაცია ერთიანი რელიგიური საფუძვლით იყო განპირობებული. გარდა ამისა, ამ თემათა იკონოგრაფიულად გამოსახვა განსაზღვრული იყო საეკლესიო კანონიკით, ისევე როგორც კომპოზიციებში მასათა სიმეტრიულობისა და განონასწორების, მნიშვნელოვანი გათვალისწინებით ქმნიდნენ თავიანთ ქმნილებებს. ამის ნათელი ნიმუშია შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ქსოვილებისა და ნაქარგობის ფონდში დაცული საბუხართა წყვილი, რომელიც, მათზე წარმოდგენილი საქტიტორო წარწერიდან გამომდინარე, “წინამძღვარ ქრისტეფორეს” საბუხარებად იწოდება (სურ. 1). მათზე ოქრომკედითა და ფერადი ძაფით ამოქარგულია კომპოზიციები: „ჯვრით გველეშაპის დათრგუნვა“ (სხმ/ნ 3837 ა) და „ღვთისმშობლის გვირგვინდება“ (სხმ/383ბ).

„ჯვრით გველეშაპის დათრგუნვის“ ოქრომკედითა და ფერადი ძაფით შესრულებული კომპოზიცია ცენტრში აღმართული სტილიზებული “სამფურცლოვანი ჯვრის” ირგვლივ იშლება. ჯვრის ორ მხარეს ფრთოსანი ანგელოზებია გამოსახული. ერთი ხელით ისინი ჯვრის მკლავს ეხებიან, მეორე ხელით კი ერთ ანგელოზს – ფეშხუმი, მეორეს ბარძიმი უპყრია. ჯვარი კუდებით გადაგრეხილ ორ გველეშაპს თრგუნავს. ფერხთსაყრდენიანი ჯვრის ორ მხარეს მზისა და მთვარის გამოსახულებაა (სურ. 2). მეორე საბუხარზე ოქრომკედითა და ფერადი ძაფითვე ამოქარგულია “ღვთისმშობლის გვირგვინდება” (“ღვთისმშობლის კურთხევა”) ოთხფიგურიანი კომპოზიცია. ცენტრში, ღრუბლებზე, გამოსახულია მუხლმოყრილი მარიამი ორანტაში, მისგან მარცხნივ – საბაოთი ხელში სფეროთი და მარჯვნივ მაცხოვარი - ხელში კვერთხით. ისინი აკურთხებენ (გვირგვინს ადგამენ) მარიამს. ჩიდან, სხივებიდან, ეშვება გაშლილი ფრთებით მტრედი-სული წმიდის სიმბოლო (სურ. 3).

საბუხერების ერთ ცალზე (სურ. 1) წარმოდგენილია ჯვრით ასპიტიისა და ვასილისკოს დათრგუნვის კომპოზიცია. მასში ორი ბოროტი ძალის - ძველი აღთქმის ჰეროდესა და იუდას დათრგუნვა იგულისხმება. გველეშაპის ღია ხახა ასევე ჯოჯოხეთის სიმბოლოა, რომელიც შთანთქმავდა ცოდვილ-

თა სულელებს. „ემმაზე,“ „ბოროტებაზე“ გამარჯვების ნიშნად მარიამს, მთავარანგელოზ მიქაელსა (გამოცხ. 12, 17. 12, 1-4) და მკვდრეთით აღდგენილ ქრისტეს გამოსახვადნენ, რომლებიც ფეხით თრგუნავდნენ გველეშაპს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაქარგობის ერთ-ერთ ნიმუშზე – „საეპისკოპოსო ფერხთსაცმელზე“ ამ სიუჟეტისა და ფსალმუნის ტექსტის ზუსტი ილუსტრირებაა წარმოდგენილი. მის შიდა პირზე (სურ. 4) ამოქარგულია „ასპიტი“ - გველი (ისაია. 11-8; ფს. 57-5, 90-13) და ვასილისკოსი (საქმ. მოციქ. 23-32; ფს. 90-13). ნეტარი ავგუსტინეს განმარტებით, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ასპიტი ეშმაკისა და ბოროტების სიმბოლოა [ნეტარი ავგუსტინე. 1982: 35].

ამ სამღვდელმთავრო ქოშით შემოსვისას ხდება ილუსტრირება სახარების ტექსტისა: „ასპიტსა და ვალისისკოსსა ზედა ხმდოდი და დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი“ (ფს. 90-13). სასულიერო პირი პირდაპირი გაგებით „ფეხით ვალს მათზედა“. ასეთი თემების წინ წამოწევა საეკლესიო ნაქარგობასა და, ზოგადად, ქრისტიანულ ხელოვნებაში გარკვეულ პერიოდში აპოკრიფებსა და სახარებებში „უცნაური სურათების“, ანუ იკონოგრაფიული სიახლეების გამოჩენას უკავშირდება. ისინი შთაგონებული იყო „დრამატული ჰომელიებით“ [Demus O. 1948; 17]. ეს ჰომელიები XII ს-ში იკითხებოდა ერთი და იმავე ღვთისმსახურების დროს, წმინდა შაბათის დილის წირვაზე, წმინდა პარასკევს, „ვნების კვირეულის“ მეექვსე დღეს იერუსალიმსა და კონსტანტინოპოლში. ამავე ჰომელიებიდან გამომდინარე, ჯოჯოხეთის ეშმა თავის მოციქულებს: ჰეროდეს იოანე ნათლისმცემლის წინააღმდეგ და იუდას კი იესოს წინააღმდეგ დედამინაზე აგზავნის. ეს ორი ბოროტი ძალა ორი გველეშაპის სახით ქვესკნელიდან ამოსული „სკნელში“ უპირისპირდება „ზესკნელიდან“ მინაზე „მესიად მოვლენილის“ სიმბოლოს — მაცხოვარს, ანუ ჯვარს.

ამ კომპოზიციებში ასახულია არა მარტო ქრისტეს მიერ ბოროტების დათრგუნვა, არამედ მსხვერპლი — ქრისტე//„ჯვარი“ „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველის“ პერსონიფიკაციაა. ამ აზრს მქარგველი ამყარებს ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავის ორ მხარეს ხელში ბარძიმითა და ფეშხუმით ანგელოზთა გამოსახვით (სურ 1): „და მათ სძლიეს მას კრავის სისხლით და მათი მონმობის სიტყვით, და არ შეიყვანეს სული მათი, ვიდრე სიკუდილამდე“ (გამოცხ. 12-11).

გველეშაპის ჯვრით დათრგუნვის კომპოზიციებში მხატვრულად ილუსტრირებულია სარწმუნოების, ჭეშმარიტი რწმენის ძალის ყოვლისშემძლეობა და ლიტურგიული სამსახური სიმბოლური სახეებით. ეს არის კეთილის ბოროტზე გამარჯვებისა და ბნელი ძალების დათრგუნვის გარდუვალობის დასტური. აქ მარცხდება „ემმა და „ჯოჯოხეთი“//„ასპიტი და ვასილისკოსი“ უშუალოდ მაცხოვრის//ჯვრის სახით მინაზე და მღვდელმთავრის სახით ლიტურგიის სიმბოლოებით-ბარძიმისა და ფეშხუმით. ეს კი ხორციელდება ღვთიური ნათების// მზისა და ეკლესიური მთვარის ქვეშ (სურ. 1).

ამ კომპოზიციის გამოჩენა ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში უფრო გვიანდელ ძეგლებს უკავშირდება და, ძირითადად, დასავლეთევროპული ქვეყნების იკონოგრაფიისათვისაა დამახასიათებელი. ის ტაძრებში განსაზღვრულ ადგილზე (ძირითადად, საკურთხეველის აბსიდის თავზე) კონ-

კრეტული დატვირთვით გამოისახებოდა [Стоянов М. 1972: 127 : 34].

როგორც ჩანს, ეს კომპოზიცია ქართულ ნაქარგობაში დასავლეთევროპული გავლენით ჩნდება და, რა თქმა უნდა, გვიან ფეოდალური ხანას უკავშირდება (XVI ს-ის შემდგომი პერიოდი).

დამარცხებული გველეშაპის გამოსახულება, „განედლებული ჯვრის ფესვებქვეშ მოქცეული ურჩხული, იოანეს გამოცხადების მიხედვით, XIV ს-დან, უფრო ხშირად კი XVII-XVIII ს-ის ძეგლებზე გვხვდება“ [Флорова Е. 1968: 11].

წინამძღვარ ქრისტიანულ საბუხარებზე ერთდროულად რამდენიმე იკონოგრაფიული თემაა წარმოადგენილი. აქ ასევე მოიაზრება „ჯვრის ამალების“ თემა. ამ ქრისტიანულ დღესასწაულზე ღვთისმსახურების დროს ამბიონზე მდგომი მღვდელი, იღებს რა ხელში საკურთხეველზე დაბრძანებულ ჯვარს, აღმოსავლეთისაკენ შებრუნებული მალა სწევს მას. ამ დროს იგალობება საგალობელი ძლისპირის მერვე ხმის ტროპარიდან: „სანამ აღმართული არის ღვთის სისხლით მოსვრილი ჯვარი, იმდერეთ ცის ძალნო, რომლებიც დღესასწაულობთ მოკვდავთა ხსოვნას, ხალხო, თაყვანი ეცით ქრისტეს ჯვარს, რომლითაც მკვდრეთით აღდგომა მიენიჭა ქვეყანას უკუნითი უკუნისამდე“. ეს ჯვარი ამ დროს განასახიერებს „ძღვის“, ანუ „სიკვდილის დამთრგუნველ ჯვარს“. ქრისტიანულ საბუხარებზე ანგელოზების გამოსახვით, რომლებიც ხელით ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავს ეხებიან, მქარგველი ოსტატი მესამე თემას წარმოგვიდგენს — „ხორცითა და სისხლით ზიარებას“. ჯვარი// მაცხოვარი აქ წარმოდგენილია როგორც საკუთარი სისხლისა და ხორცის გამღები, რაზეც მიანიშნებენ ანგელოზები ხელში ფეშხუმითა (ზედ დაბრძანებულია პური// ტარიგი) და ბარძიმით (მასში წყალი და ღვინოა, ანუ უფლის სისხლია).

კომპოზიციაში მთავარანგელოზ გაბრიელისა და მიქაელის გამოსახვით (ორივე პერსონაჟს ახლავს განმარტებითი წარწერა) მქარგველის მიერ ხაზგასმულია მათი მისია. ცნობილია, რომ მთავარანგელოზი გაბრიელი „ხარებაში“ გვევლინება ღვთისმშობლის უდიდესი მისიის მაუწყებლად. ჩვენს შემთხვევაში ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავის (მაცხოვრის მიწიერი ცხოვრების სიმბოლო) ერთ მხარეს იმავე გაბრიელის გამოსახვა გულისხმობს ძის (მაცხოვარი ზვარაკი) ჯვარზე გაკვრის განზრახვას. იქვე, მის გვერდით, მთავარანგელოზ მიქაელის გამოსახვა მიგვანიშნებს მისი როგორც მებრძოლის მისიაზე, როგორც ცარიელი საფლავის დმცველისა (რომელიც ებრძვის ლუციფერსა და ურიელს) და ზვარაკად მოვლენილი მესიის აღდგომის მსახურზე.

ვეხებით რა ნაქარგობის ამ ნიმუშზე ანგელოზთა გამოსახულებებს, ორიოდ სიტყვით შევეხოთ მის იკონოგრაფიასა და კანონიკას, ასევე, ზოგადად, საეკლესიო ნაქარგობას. ანგელოზთა გამოსახვის იკონოგრაფია IV ს-დან ყალიბდება და ისინი გამოსახებიან შარავანდით, ყრმის სახით, ფრთებით, თეთრ სამოსში, ხელში ლაბარუმით (კვერთხით), ხოლო უკვე XIII ს-დან - პალმის რტოთი, შროშანით, ცეცხლოვანი ხმლით ან საყვირით [Флорова Е. 1985: 30. илл. 11].

XII ს-დან გვხვდება ანგელოზთა გამოსახულებანი ფრთოსანი თავებით, რაც აზრობრივად განასახიერებდა „უხსეულობასა“ და „უხორცობას“

[ნოზაძე ვ. 1963: 91]. ანგელოზთა გამოსახვისას ასევე გათვალისწინებული იყო მათი ხარისხი, ანუ საიერარქიო საფეხური. ანგელოზთა ცხრა დასიდან ყველაზე მაღალი ხარისხისანი არიან „ქერუბინნი“, ანუ „ქერობინნი“, რომლებიც შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშებში გამოისახებიან ცეცხლოვანი მახვილით ხელში როგორც დახურული სამოთხის კარის მცველნი.

სერაფიმები ანგელოზთა იმ დასს განეკუთნებიან, რომელნიც „ტახტი განმზადებულთან“ ღვთის მსახურნი არიან. „იკონოგრაფიულად მათაც თითქმის ზუსტად ისე გამოსახავენ, როგორც ქერუბინებს, მაგრამ გარჩევა კომპოზიციაში მათი გამოსახვის ადგილით შეიძლება [Михаиловский Б., Пурищев Б. 1941: 98. ил. XVII].

საბუხარებზე, სადაც წმინდა მსხვერპლი ან მისი სიმბოლოები: ფეშხუმი, ბარძიმი და სანელსაცხებლე ჭურჭელი გამოისახება, ქერუბინთა ან სერაფიმთა გამოსახვა მცველებად მათ წარმოჩენას გულისხმობს. პარალელები: საბუხართა წყვილი. სხმ/ნ 2227 ა,ბ და სხმ/ნ 130 ა, ბ ბერთუბნის მთავარი ეკლესიიდან, უდაბნოს ხარების ტაძრიდან (სურ. 5, 6), ასევე ბატონიშვილ ხვარამზეს საბუხარები (XVII ს.) და დედოფალ ანას საბუხარები (XVII-XVIII სს.)

საბუხართა წყვილის ამ ცალზე წარმოდგენილი ჯვარი გააზრებულია ძღვევის ჯვრად. ის არის „ზვარაკად შეწირული“ მესიის „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“, მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო. ეს დეტალი, ფაქტობრივად, კომპოზიციას კრავს ერთ მთავარ იკონოგრაფიულ სქემად, სადაც გაერთიანებულია ზემოთ განხილული სამი თემა, რომელთა ერთობლიობა ასევე ეკლესიის პერსონიფიკაციაა, ეკლესიისა, სადაც ღვთისმსახურებაში მათი განხორციელება ხდება.

საბუხართა წყვილის მეორე ცალზე წარმოდგენილი კომპოზიცია „ღვთისმშობლის გვირგვინდება“ დედაღვთისას იკონოგრაფიულ გამოსახულებას უკავშირდება. ეხება რა ღვთისმშობლის იკონოგრაფიას, აკად. კონდაკოვი აღნიშნავს, რომ ღვთისმშობელი, წარმოდგენილი ორანტაში, ეკლესიის სიმბოლური პერსონიფიკაციაა, ეკლესიისა, რომელიც მაცხოვარმა ზეცად „ამაღლებისას“ მიწაზე დატოვა [Кондаков Н. 1914 : 138].

ამავე მოსაზრებისაა ლაზარევი. განიხილავს რა XI-XV სს—ის რუსულ ფრესკებს, დასძენს, რომ რუსულ ხატწერაში გავრცელებული კომპოზიცია „ურღვევი კედელი“ პერსონიფიკაციაა კომპოზიციისა „ღვთისმშობელი ორანტა.“ ამ მოვლენას ლაზარევი იმით ხსნის, რომ კიევის რუსეთის წარმართულ რელიგიაში მათთვის ყველაზე მისაღები „დიდი დედაღმერთის“ — დედამინის გამოსახვა (ქალის ფრონტალური ფიგურა მაღლა აწვედილი ხელებით) ხშირი და ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, ხოლო, როდესაც ქრისტიანობა მიიღო რუსეთმა, „დიდი დედაღმერთის“ ადგილი „ღვთისმშობელმა ორანტამ“ დაიკავა. რუსულ ფრესკებში ღვთისმშობელი „ურღვევი კედელი“ გაიგივებულია „დიდ დედაღმერთთან“, რომელიც ასევე არის მინიერი ეკლესია [Лазарев В. 1970: 128].

ბიზანტიურ ხელოვნებაში ეს კომპოზიცია აფსიდის კედლის მხატვრობაში გამოისახებოდა, ხოლო XI-XV სს-ის რუსეთის ყველა ტაძრის აფსიდაში მისი გამოსახვა თითქმის დაკანონდა [Dufrenne S. 1970: 21-24].

ამ მოსაზრებებიდან გამომდინარე, „ხარების“ კომპოზიციაში მარიამის



ზურგს უკან აღმართული კედელი და თავად მარიამი ორანტაში ლიტურგიულ მამათა შორის გამოსახული მინიერი ეკლესიის სიმბოლოებია. ერთ შემთხვევაში კონკრეტული საგანი — კედელი მარიამის სიმბოლური გამოსახულებაა, ხოლო მეორე შემთხვევაში თავად მარიამია კონკრეტული არსის პერსონიფიკაცია. ღვთისმშობლის ასეთი სახით გამოსახვას განაპირობებს მის მიმართ გამოყენებული ეპითეტები: „ურღვევი“, „უძლეველი კედელი“, „მინიერი ეკლესია“, „კიბეი იაკობისაი“, „ღრუბელი“, „უჭკნობი და მარად გაყვავებული ყვავილი“ და ა.შ.

წინამძღვარ ქრისტეფორეს საბუხართა მეორე ცალზე წარმოდგენილი კომპოზიცია მარიამის ზეციურ ცხოვრებასთანაა დაკავშირებული და მიძინებული მარიამის სულის ზეცაში ამაღლების შემდგომ მოვლენებს ასახავს. სამეფო ტახტზე იგი თავად მამალმერთმა და მისმა ძემ დასვეს და სული წმიდის ძალით დაადგეს მას გვირგვინი როგორც ზეციურ დედოფალს.

ქრისტე ყოვლისმპყრობელი (პანტოკრატორი) სამეფო კვერთხითა და ჯვრით აღმართული დედამიწის სფეროთი ხელში საბაოთთან (მამალმერთთან) ერთად ანსახიერებს ღვთისმშობლის ზეციურ გვირგვინდებას. ამ თემას კი აგვირგვინებს ცის სეგმენტიდან ანგელოზის სახით დაშვებული სულიწმიდა (სურ.3).

ეს კომპოზიცია XIII ს-დან ტაძრის ტიმპანებზე გამოისახებოდა. ის პოპულარულია შუა საუკუნეებიდან, ადრეული რენესანსისა და ბაროკოს ეპოქაში [Onasch 1959: 176].

მუხლმოყრილი მარიამის გამოსახვა თავისი ძის სამეფო ტახტთან, რომელსაც მამა ღმერთი და ძე ღვთისა ადგამენ გვირგვინს და სიუჟეტის პერსონაჟთა ღრუბლებზე გამოსახვა ხაზს უსვამს იმას, რომ ყოველივე ეს ზეციურ სამეფოში განხორციელდა ღრუბელი, როგორც საფარის სიმბოლო, დასავლეთ ევროპაში უკავშირდება მაცხოვრის საბურველს. იგი ფარავს იმ მთას, რომელზეც ძველი აღთქმის მიხედვით ცხადდება მამა ღმერთი და რომელიც მიუძღვის „ძეთა მათ ისრაელთა“ (გამოს. 13—20). „და უფალი ღმერთი უძლოდა მათ: სუეტითა მით ღრუბლისათა აგრილობდა მათ დღისი და სუეტითა ცეცხლისათა განანათლებდა ღამე (გამოს. 13—21). ღრუბელი იყო მაცხოვრის ირგვლივ მის ამაღლებისას: „ეს რომ თქუა, მათ თუალთა წინ ამაღლდა და ღრუბელმა აიტაცა იგი მათ თუალთაგან“ (საქმ. მოციქ. 1—9). ასევე ღრუბელზე იხილავს სამყარო მაცხოვარს ქვეყნის დასასრულის დროს: „და მაშინ იხილონ ძე კაცისაჲ, მომავალი ღრუბლითა ძალითა და დიდებითა მრავლითა“ (ლუკა. 21-27).

ასე რომ, ამ კომპოზიციის ყველა პერსონაჟის ღრუბლებზე გამოსახვას ღვთისმშობლის ზეციურ დედოფლად კურთხევის კონკრეტული ეპიზოდი უდევს საფუძვლად. ასეთი „იკონოგრაფიული სიახლეების“ წარმოჩენა ქართულ ხელოვნებაში, ზოგადად, და კონკრეტულად საეკლესიო ნაქარგობაში გვიანი ფეოდალური დროის ძეგლებზე გვხვდება (პარალელები: Theocharis 1974: 187; ილ. 80, 91, 104; Чубинашвили Г. 1959 : ილ. 125, 126; Шмерлинг Р. 1967 : 25. ილ. 77-83; Свирин А. 1983 : 120).

სიახლეები კი, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ახსნას თავად ღვთისმშობლისადმი გამოყენებულ „ეპითეტებში“ პოულობს, ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი დოკუმენტი, გამოქვეყნებული თ. ჟორდანიას მიერ. ესაა 1628 წლის შეწირულობის სიგელი ლევან დადიანისა,

მიცემული ბიჭვინთის ტაძრისადმი. დაცულია ბიჭვინთის საბუთებში: „ქ. ლი ასულო მშვენიერო, ოივაკიმის ნაყოფო, რტო გარფენილო, ანას მორჩო, სიტკობებით აღსავსეო, სოლომონის ვენახო, რქა მენამულო, დავითის ყვავილო, დაბადებულთა სულნელმყოფელო, იესეს კვერთხო, დიდებით აღყვავებულო, იუდას შროშანო, ზეცად მიმართ აღმართებულო, ისააკის ვარდო, აბრაჰამის კარაო, დიდებით აღმართულო, სემის დასაბამო, ნათესავთ მშვიდობაო, ნოეს სულისა და მნუხარებისა უჩინოვ მყოფელო და ამის დიდებაო, სამოთხეო პირმეტყველო“ [ ჟორდანიას თ. 1897: 447].

ასეთი სახის ეპითეტებით მოიხსენიება ღვთისმშობელი მისადმი მიძღვნილ ტროპარში. ამ ეპითეტებმა ასახვა ჰპოვა მის იკონოგრაფიულ სახესა და მასთან დაკავშირებულ თემატიკაში [იოანე დამასკელი. 1978 : 293]. იკონოგრაფიული ანალიზი ზემოთ განხილული საეკლესიო ნაქარგობის ნიმუშებისა გარკვეული დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა, მაგრამ ეს დასკვნები სრულყოფილი არ იქნება, თუ ნაქარგობის ამ ნიმუშების სტილურ მახასიათებლებს არ შევხებით, რომლებიც მათ ქრისტიანული სამყაროს სხვა ქვეყნების ნიმუშებისაგან გამოარჩევს. ეს თავისებურებები განპირობებულია: საქართველოსა და ქართული ხელოვნების კონტაქტებით მართლმადიდებლურ სამყაროსთან, მქარგველ ოსტატთა ღრმა თეოლოგიური განსწავლულობითა და ქარგვის ტექნიკის უზადლო ფლობით.

სტილური ანალიზი საბუხართა ამ წყვილისა გვიჩვენებს, რომ სტატიკურობა, ფორმის სიმძიმე, სხეულის დარღვეული პროპორციები, ძირითადად, XVI-XVIII სს-ის ძეგლებს ახასიათებს. ეს აისახა დეკორის გამოყენების „სიძუნწესა“ და ფიგურების თამამად წინ წამოწევაში. მათი გამოსახულება კომპოზიციას სიმშვიდის, თავშეკავებულობისა და განონასწორების იერს აძლევს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაქარგობის ეს ნიმუში გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება, მქარგველს მასში მაარქაიზებელი ელემენტები შემოაქვს. ეს აიხსნება იმით, რომ მქარგველს სურს ხელოვნების ამ უძველესი დარგის თვითმყოფადობა და ტრადიციულობა წარმოაჩინოს. საინტერესოა ერთი დეტალიც. მიუხედავად იმისა, რომ ნაქარგობის ეს ნიმუში ბევრ საერთოს პოულობს ფრესკულ ფერწერასთან, მასთან შედარებით აქ გამოსახულებები მინიატიურულია, საბუხარებზე ამოქარგული პერსონაჟები შემცირებული ზომის ფრესკულ ფიგურებს გვაგონებს. რომლებიც თითქოს ჩაჭედილნი არიან კომპოზიციის მოჩარჩოებაში. ქართულ ნაქარგობაში ასეთი სტილური ნიშნების არსებობა გარკვეულწილად ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ქარგვის ტექნიკითაცაა გამოწვეული. ბმულადების მჭიდრო განლაგება, ანუ “ნაჭედით” ქარგვა ნაქარგს ჭედურობას ამსგავსებდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ერთგულება“ სიბრტყობრიობისა და სტატიკურობისადმი გარკვეულწილად ქარგვის ტექნიკითაა განპირობებული. ნაქარგობის მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, სტილურად კომპოზიცია სიბრტყობრივ-გრაფიკულია, მაგრამ მქარგველი ოსტატები სხვადასხვა ხერხით ცდილობენ კომპოზიციის პერსონაჟები თუ სხვა დეტალები შეძლებისდაგვარად პერსპექტივაში წარმოსახონ. ამ პრობლემის გადასაჭრელად ოსტატები სამ ხერხს იყენებენ: 1. ფიგურათა განაწილება ერთი მეორის უკან სიბრტყის დანანევრებით; 2. ფიგურათა დაყენება ისე, რომ მათი მოძრაობით მინიშნებული იყოს სიღრმე; 3. რელიეფის წარმოჩენა სამოსის დრაპირებითა და რაკურსით. ამ სამი ძირი-

თადი ხერხიდან, რომელსაც მხატვრული ქარგვისას მიმართავენ, ოსტატ-მა აქ გამოიყენა პირველი. ფიგურა წინა პლანზე გამოსახა— წინ წამოწია, ამით ხაზი გაუსვა ორ მომენტს: - ერთი, რომ ის არის მთავარი პერსონაჟი და მეორე – ცენტრის წინ წამოწევით მის ორ მხარეს განლაგებული ფიგურები სიღრმეში შეიყვანა, მათ უკან დააყენა და შექმნა სიღრმის ეფექტი. ანლოგიური კომპოზიციური გადაწყვეტა გვხვდება XVI, XVII და XVIII სს— ში რუსული მხატვრული ქარგვის ნიმუშებში, სადაც პერსონაჟის სამოსის მკვეთრი კონტურით ხაზგასმული არახშირი დრაპირება ფიგურებს სტატიკურობის, სიმძიმის ეფექტს ანიჭებს (პარალელები: Лихачева А. 1977: 46, 49; Е Маясова Н. 1960: 49. таб. 2, 3, 9; Георгиевская -Дружинина Е. 1929: 119. илл. 23, 24).

რუსული სახელოსნოების ზოგიერთი ოსტატისათვის დამახასიათებელია ოქრომკედისა და ვერცხლმკედის ჩამაგრება მსხვილი, გრებილი აბრეშუმის “ხილული” ბმულადებით, რაც ქართული ნაქარგობის ნიმუშებზე შეცვლილია ფერადი „ზეხით“. ამიტომაცაა, რომ რუსული ნაქარგობის ნიმუშები უფრო ხატწერას უახლოვდება, ქართული კი მეტ სიახლოვეს ჭედურობასა და მიწანქართან ავლენს. ნაქარგობის ერთ ნიმუშზე რამდენიმე ტექნიკური ხერხის გამოყენება მქარგველის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რუსული ნაქარგობისთვის დამახასიათებელი ქარგვის სტილი ე. წ. „по форме“, ანუ ჩრდილნათლით ქარგვა, როდესაც ბმულადების განლაგება სხეულის კუნთების ფორმის მიხედვით ხდება [Калинина Е. 1928:131]. ეს მკვეთრად განასხვავებს მათ ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ნიმუშთაგან. ამასთანავე, რუსული ნაქარგობის ოსტატი ძაფის ფერის შეცვლასთან ერთად ჩრდილნათლის ეფექტს ბმულადების დაპირისპირებითა და მათი მოჭიმვა-მოშვე-ბით ახერხებს. ეს ხერხი ნაქარგობის ნიმუშებს აახლოებს ხატწერასთან – ბმულადების განლაგება თითქოს იმეორებს ფუნჯის მოძრაობის მიმარ-თულებას. ჩრდილნათლით ქარგვის ეს მანერა, ძირითადად, რუსულსა და დასავლეთევროპულ ნაქარგობას ახასიათებს.

ქართული ნაქარგობის ნიმუშებში, განსაკუთრებით წმინდანთა სახეების ქარგვისას, თითქმის არ გვხვდება ჩრდილლების მინიშნება. ასეთი ხერხით ფიგურების ამოქარგვისას ოსტატი მიმართავს გამოსახულებათა კონტურების ხაზგასმას არა ე.წ. „ბანარზე ნაქარგით“, როგორც რუსული ნაქარგობის ნიმუშებზე გვხვდება, არამედ ამ ხაზის „მინიშნებით“, ანუ „არამკვეთრი ხაზგასმით.“ ეს ნაქარგს სიმსუბუქესა და დინამიკურობას მატებს (სურ. 6, 7).

ამ პერიოდის რუსული და რუმინული ნაქარგობა მექანიკურობამდე დაყვანილი სიზუსტითაა შესრულებული, დეკორი არის მძიმე, ეკლექტური და ზოგიერთ შემთხვევაში იუველიერულ ნაწარმს მოგვაგონებს [პარალელები: Кнатц Е. 1927: 105 . илл. 84- 89; Верховская А. 1961:10. илл. 12-14].

ამ ეპოქის ნაქარგობა გამდიდრებულია ოქროს, ვერცხლის, მარგალიტისა და მოოქრული კილიტების გამოყენებით. ეს გაგრძელდა და უფრო გვიან აისახა XVIII-XIX სს-ის ბაროკოს სტილში.

ნაქარგობის ამ ნიმუშის სრულყოფილი შესწავლისა და წარმოდგენისათვის საინტერესოა შევეხოთ საბუხარების ორ ჰორიზონტალურ კიდეზე წარმოდგენილ ასომთავრულით შესრულებულ, ერთსტრიქონიან, კანონი-

კურსა და საქტიტორო წარწერას: მარცხენა საბუხარის ზედა, ჰორიზონტალურ კიდეზე კანონიკური წარწერის ტექსტია ამოქარგული:

**„ხელთა : შენთა : შემქმნეს : მე : და : დამზადეს : მე :“**

ის გრძელდება მარჯვენა საბუხარის ზედა ჰორიზონტალურ კიდეზე:

**„მარჯვენა : შ(ენ)ი : დიდიებულარს : ძალით(ა) : შ(ე)ნ(ი) თა :“**

ორივე საბუხარის ქვედა, ჰორიზონტალურ კიდეზე კი განთავსებულია საქტიტორო წარწერა:

**მარცხენაზე : „მამაო : ნ(მინდა)ო : შიო : შეინირე : მცირე : ესე : და : მოიხე :**

**ნინ(ა) მძღვარი ;“**

და გრძელდება მარჯვენაზე:

**„ქრისტეფორე : დღესა : მის : დიდსა : განკითხვისას(ა) :**

საბუხარების საქტიტორო წარწერაში მოხსენიებულ წინამძღვარ ქრისტეფორეს სახელი გვხვდება ფელონის საბეჭურზე, რომელიც ამ საბუხარებთან ერთად სრული სამღვდელმთავრო სამოსის აუცილებელი ნაწილია (სურ 8).

ულამაზესი ყვავილოვანი დეკორით გამშვენებული ოქროქსოვილით (დიბა) ნაკერი ფელონის საბეჭურზე ტახტზე მჯდომი „ქრისტე ყოვლისმპყრობელია“ გამოსახული. მაცხოვრის ორ მხარეს ორ რეგისტრატადაა განლაგებული ძველი ალთქმის წინასწარმეტყველთა და მოციქულთა ფიგურები. ქრისტე პანტოკრატორის თავზე, ცის სეგმენტში, მამალმერთი- საბაოთია გამოსახული. კომპოზიციის ყველა პერსონაჟს ასოთავრულით შესრულებული პიროვნების აღმნიშვნელი წარწერები ახლავს: „ი(ეს)ე ქ(რისტ)ე“; „ნ(ა)თლ(ი)სმცემელი“; „ელია“

**მ(ა)რკოზ(ი); მ(ა)თე; პ(ეტრ)ე; პ(ა)ვლე; ი(ოან)ე; ლუკა; თომა; იაკობ(ი); „სიმ(ე)ონ(ი); „ანდრია“; „ბართლომე“; „ფილიპე“**

ორ რეგისტრად განლაგებულ ფიგურებს შორის წარმოდგენილია ერთ-სტრიქონიანი საქტიტორო წარწერა: **„მ(ეუ)ფ(ე)ო : ქ(რისტ)ე : მ(ე)ოხ : მეყ(ა)ვ : ნი(ნა)მძღ(ვა)რს :**

**ქ(რისტ)ეფ(ო)რ(ე)ს : მ(ა)მ(ა)ო : ნ(მიდა)ო : შიო : შ(ე)ნყალ(ე) : შ(ე)მკ(ე)რ(ა)ვი :**

**ს(ა)მხ(ა)რისა : ამის : ელენე“**

საბუხარებსა და ფელონის საბეჭურზე წარმოდგენილ საქტიტორო წარწერაში მოხსენიებული ქრისტეფორე თეიმურაზ I-ის (1606-1661) ვაჟის- დავითის მეუღლის, ელენეს სახელს უკავშირდება. ქრისტეფორე ბარათაშვილი სამეფო კარის მოძღვარია (1634-1660 წლებში საქართველოს კათალიკოსია). ელენემ, რომელიც მოიხსენიება, როგორც „შემკერავი სამხარისა ამის“ (ანუ მომქარგველი ამის), ეს საღმდელმთავრო სამოსი, სავარაუდოდ, ქრისტეფორე ბარათაშვილს მოუქარგა. წინამძღვარი ქრისტეფორე მოიხსენიება XVII ს-ის II ნახევრის ისტორიულ წყაროებსა და დოკუმენტებში [ჟორდანიას თ. 1897: 585].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, განხილული საბუხართა წყვილი და მუზეუმის ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდში დაცული ფელონის საბეჭური XVII ს-ის II ნახევრით თარიღდება, რასაც ნაქარგი ნიმუშების იკონოგრაფიულ-სტილურ ანალიზთან ერთად ისტორიულ პირთა იდენტიფიკაცია და წყაროებში დაცული მონაცემები ადასტურებს.



**Izolda Melikishvili**

Georgian National Museum Shalva Amiranashvili  
Museum of Fine Arts  
1 L. Gudiashvili Str. 0105, Tbilisi, Georgia  
E-mail: l.melikishvili@yahoo.com

**Iconographical Peculiarities of priest Christophore's garment  
(A pair of priest's cuffs and a felon scapulary)**

Unity of Christian art themes was stipulated by the basis of religious integrity. Christian dogmatics were taken into account by Georgian eccrestical embroidery artisans. They submitted iconographical canons of iconography – to foreground an important and main topic in a composition. A pair of priest's cuffs, which is kept in the textile and embroidery fund of the Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, is a good example of it.

According to a church – building donor's inscription, the cuffs were known as "priest Christophore's cuffs".

There are represented two compositions on a pair of cuffs: "Dragon's crushing underfoot by a cross" and "Our Lady's blessing" scenes. Both compositions are embroidered with gold and silver twine.

This pair of cuffs is a component part of a complete felon garment. "A dress-maker of a scapulary Elene" is mentioned in the identical donor's inscription.

Christophore, who is mentioned in one line Georgian Asomtavruli inscription, is connected with the name of Elene – Prince Davit's (King Teimuraaz I' S 1606-1661 – son) wife. Christophore Davitashvili was a confessor of the Georgian royal count. During 1634-1660 years he was a Catholicos of Georgia. Elene, who is mentioned as a "dress-maker" of a scapulary, or an embroider, embroidered these high priest's clothes, supposedly, to Christophore Baratashvili to honor his designation as Catholicos. Taking into account iconographical – stylistic analysis of the presented on the embroidery compositions and identification of mentioned in the inscription historical persons, this embroidery sample on the garment should be dated back to the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century.

## ბიბლიოგრაფია

1. იოანე დამასკელი. სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა. წიგნი IV. რწმენისა და ნათლისღებისათვის. თბილისი. 1983
2. ნეტარი ავგუსტინე. ანგელოზთა განსხვავებისათვის. წიგნში სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა. ტ. III. თ. XIII. თბილისი. 1982
3. ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება. პარიზი 1963
4. ჟორდანიას თ. ქრონიკები. წ. II. თფილისი. 1897
5. Верховская А. С. Западноевропейская вышивка XII \_XIX веков в Эрмитаже. Ленинград. 1961.
6. Георгиевская \_Дружинина Е. В. Строгановское шитье XVII в. сб статей по истории русского искусства до петровского периода .Ленинград. 1929:
7. Калинина Е. В. Техника древне-русского шитья и некоторые способы выполнения художественных задач. в кн. Русское искусство XVII в. вка. Ленинград.1928.
8. Кнатц Е .Э. К вопросу о технике древне русского золотого шитья связи с предметами ризницы Соловецкого монастыря. В сборн. `Изобразительное искусство. Ленинград 1927.
9. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. т.1. СПб. 1914.
10. Лихачева А. Д. Покров Пафнутия Боровского из государственного русского музея. Памятники культуры. ежегодник . Москва .1977;
11. Маясова Н. А. Мастерская художественного шитья князей Старицких. в кн. Сообщения Загорского музея заповедника. вып. 3. г Загорск. 1960:
12. Михайловский Б. В. Пурищев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи. Москва 1941.
13. Свирин А. Н. Древнерусское шитьё Москва 1983.
14. Флорева Е. Алинские стенописи монастыр св. спаса СПб. 1968
15. Чувинашвили Г. Н. Грузинское чеканное искусствою Тбилиси 1959;
16. Щмерлинг Р Художественное оформление грузинской рукописной книги IX- XI веков. т. II. Тбилиси 1967;
17. Demus O. Byzantine Mozaic Dekoration. London. 1948.
18. Dufrenne S. Les programmes ikonographique des eglises bizantines de Mistra. Paris. Edition Klincksieck. 1970.
19. Стоянов Маньо. Украса на славянските ръкописи в България София 1973
20. Стоянов Маньо. Украса на славянските ръкописи Евангелие СНБ 1974. №484 ~
21. Onasch Konrad. Ikonen. Berlin. 1959.
22. Theocharis M. Stavronikita monastery. History\_ikons\_embroideries. Christos Patrinelis. Copyright by the National Bank of Greece. 1974

### ილუსტრაციების აღწერილობა:

- სურ. 1. ქრისტეფორეს საბუხარები სხმნ 3738 ა, ბ.
- სურ. 2. გველეშაპის ჯვრით დათრგუნვა
- სურ. 3. ღვთისმშობლის გვირგვინდება
- სურ. 4. სამღვდელმთავრო ქოში
- სურ. 5. ბატონიშვილ ხვარამზეს საბუხარები (1710 წ)
- სურ. 6. დედოფალ ანას საბუხარები (XVII ს)
- სურ. 7. ფელონი სხმნ 1373
- სურ. 8. ფელონის საბეჭური

### List of illustrations:

- Fig.1 Pastor Qristepores' Epimanicus.
- Fig.2 Suppressing the cross with a serpent
- Fig.3 The Virgin was crowned
- Fig.4 The priestly open slippers
- Fig.5 Lord Khvaramze's Epimanicus
- Fig.6 Qween Ana's Epimanicus
- Fig.7 Pastor Qristepore's Fenete
- Fig.8 Pastor Qristepore Fenete's part of embroidery



სურ.1. Fig.





სურ.2. Fig.



სურ.3. Fig.



სურ.4. Fig.



სურ.5. Fig.





სურ.6. Fig.



სურ.7. Fig.



სურ.8. Fig.



**ნანა შერვაშიძე**

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი  
ლადო გუდიაშვილის ქუჩა №1, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: nsherva@yahoo.com

**ილია ზდანევიჩი - მოგზაურობა რუკებსა და ტერიტორიებზე**

რატომღაც გამახსენდა ილია ზდანევიჩი მიშელ უელბეკის რომან „რუკა და ტერიტორიის“ ნაკითხვისას. და საერთოდაც, ილიას მოქმედებისა თუ აზროვნების არეალი იმდენად ფართოა, რომ მისი შემოქმედებისგან შორს მდგომი ინფორმაციის გაცნობის დროსაც კი ხშირად მიდგება თვალწინ. დავუბრუნდები რუკასა და ტერიტორიას. რუკა მართლაც არ არის ტერიტორია. [Korzybski A. 1933: 747-761]. ის ისტორიის, ეპოქების ნაკვალევია, ერთ დროს ძლევამოსილი და შემდეგ პირისაგან მიწისა აღგვილი ქვეყნების სადიდებელ-საგმირო ან მარცხისა და დაცემის ამბავია. რუსეთის იმპერიის რუკაზეც არაერთი ქვეყნის ტერიტორია იყო მონიშნული და, მათ შორის საქართველოსიც, რომელსაც თავისი პოლიტიკური და კულტურული იდენტობის შესანარჩუნებლად დიდი ძალისხმევა სჭირდებოდა. რუსიფიკაციის ტენდენცია საქართველომაც ვერ აიცდინა, თუმცა საკუთარი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის შენარჩუნება კი მაინც შეძლო. რუკა რჩება, ტერიტორიები კი მუდმივად იცვლება. საქართველომ უახლოეს წარსულშიც იწვინა ეს განსაცდელი და ილიას დროსაც მისი ტერიტორიის მთლიანობა მუდმივად საფრთხის ქვეშ იდგა.

ილია ზდანევიჩი, და მისი უფროსი ძმა კირილე (სურ. 1-2) მთელი ცხოვრება წერდნენ დღიურებს - ეს მათი ოჯახის ტრადიცია იყო. ილია კი ძალიან ხშირად მანიპულირებდა რუკებით. აღნიშნავდა საკუთარი მოგზაურობის მარშრუტებს, და უფრო მეტიც, თავადაც ხატავდა მათ. ილია ზდანევიჩის მიერ დახატული თუ დახატული რუკები, მართლაც რომ შეგძრავენ მასზე დატანილი ამაღლებული და შინაარსით დატვირთული ობიექტების მომაჯადოებულ შეთანხმებით. და ამ შთამბეჭდავი რუკების პარალელურად ილია განსაცვიფრებელი სიზუსტით გადმოსცემს ძვირფასი და დაკარგული ტერიტორიის თავგადასავალს თავის რომან ფილოსოფიაში.

ზდანევიჩების თბილისელი მემკვიდრის, ყარამან ქუთათელაძისა და საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივებში დაცულმა სწორედ ამ რუკებმა და უაღრესად მაღალპროფესიულად შესრულებულმა ნახაზებმა მომცა ინსპირაცია ილიას ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთი მისი ტერიტორიებზე გადაადგილების კვალდაკვალ წარმემართა. ამ მოგზაუ-

რობისას ილიას ფეხდაფეხ თითქოს ჩვენც მივყვებით ჩვენთვისაც ძვირფასი და დაუვიწყარი ადგილების მოსანახულებლად, ჩვენც ვგრძნობთ ამ ადგილების მისტიკურობას. ეს მარშრუტი, ბუნებრივია, საქართველოში იწყება და, თუ დაკვირვებით გავყვებით მისი ცხოვრებას გზას, აქვე მთავრდება. მოგვიანებით სახლსაც ხომ სამშობლოს ხიბლით შეირჩევს სამხრეთ-აღმოსავლეთ საფრანგეთში, სოფელ ტრიგანში, მთავორიანი ლანდშაფტითა და ძველი ციხესიმაგრით ის ილიას მშობლიურ საქართველოს აგონებდა. მსგავსებას მუდამ ეძებდა, მაგალითად, ესპანელებსა და ქართველებს, იბერიასა და ივერიას შორის პარალელებით. როგორც თავად აღნიშნა 1933 წელს ესპანეთში მოგზაურობისას აღმოჩენილი მსგავსება ქართველებსა და ესპანელების შორის მას შორეულ სამშობლოსა და თანამემამულეებს უცვლიდა. „საფრანგეთში ყოფნა გამიხანგრძლივდა და პირენეების გადალახვა ჩემთვის საკმარისი აღმოჩნდა ახალგაზრდობის სამყაროში დასაბრუნებლად. თავდაპირველად, გეოგრაფიის შესწავლა: მადრიდი და თბილისი თითქმის ერთ განედზეა. შემდეგ იბერიისა და ივერიის იდენტურობა. იბერების ქვეყანა და ივერია დიდი ხანია იპყრობს ყურადღებას. საკმაოდ ძნელია, ჩამოთვალო ტფილისში ჩემი უნივერსიტეტის ყოფილი მასწავლებლის, ნიკო მარის, კვლევებამდე ამ თემაზე გამოქვეყნებული ლიტერატურა. ამ შრომებს შორის წიგნი სათაურით „ქართველების ნათესაობა ესპანელებთან აღმაფრთოვანებდა“ - წერდა ილია [Lionel-Marie A. 1978: 63]. ილიაზდის ერთ-ერთი ბოლო წიგნიც ფიროსმანი ლეგენდარულ ქართველ მხატვარს ეძღვნება, რომლის აღმოჩენასა და მსოფლიოსთვის გაცნობას სწორედ ძმებ ზდანევიჩებსა და შესანიშნავ მიხეილ ლე დანტიუს ვუმადლით.

კავკასია და ტფილისი მუდამ თან სდევდა მას.

ინტერესთა ფართო სპექტრი და არაორდინარული აზროვნება ილია ზდანევიჩს საშუალებას აძლევდა, რადიკალურად განსხვავებული ორი ესთეტიკური და მსოფლხედველობითი სისტემების-შუა საუკუნეებისა და რადიკალური ავანგარდული ხელოვნების სფეროებში ეშუაფა. ილია ზდანევიჩისეულ რუკებსა და ნახაზებზე “მოგზაურობისას” ჩვენ მოსკოვ-პეტერბურგისა და ტფილისის უკიდურესად მემარცხენე, ავანგარდული ხელოვნებიდან თავს ამოვყოფთ უძველესი ქართული ქრისტიანული ტაძრების დიდებულსა და მონუმენტურ სამყაროში, ისტორიულ საქართველოში.

ილიას რუკაზე პირველი ნიშნული ტფილისია, სადაც ჩამოყალიბებას იწყებს ილიას მსოფლხედველობა. ტფილისმა და ტფილისურმა გარემომ, ვფიქრობ, დიდი როლი შეასრულა ილია ზდანევიჩის პიროვნულ ჩამოყალიბებაში.

ცივილიზაციათა გზაჯვარედინზე მდებარე ქალაქებს თავისი განსაკუთრებული ხიბლი, თავისი მრავალენობრივი და მრავალსახეობრივი ვერბალურ-ვიზუალური „ხმაური“ და ფერადოვნება ახლავს. ტფილისი იმ დროს იყო მართლაც უცნაური და განსაკუთრებული ხიბლის მქონე ქალაქი, სადაც ევროპული და აზიური ერთმანეთში ისე იყო გადახლართული, ვერც კი გაარკვევდი, რა უფრო იყო ორგანული. მისი მულტინაციონალური და მულტიკულტურული იერსახე განსაზღვრავდა ცხოვრების სტილსა და ქალაქური ლანდშაფტის განსაკუთრებულ კოლორიტულობას.

აღმოსავლური პატრიარქალური ყოფითა და ევროპული მოდერნიზაციისკენ სწრაფვით ქალაქი თავისებურ იერს იძენდა, ქალაქელებსა და სტუმრებს ერთგვარ თეატრალიზებულ სამყაროში აცხოვრებდა და თავადაც განსაკუთრებული გამომსახველობის მქონე არტეფაქტს წარმოადგენდა. ტფილისის გააჩნდა საკუთარი მითოლოგია, ის ქმნიდა მითებს და თავადაც მითოლოგიზებული რეალობა იყო. ამ არცთუ ისე დიდსა და მრავალმრიან ურბანულ სივრცეში რალაც მექანიზმებით სრულიად მშვიდობიანად თანაარსებობდა სხვადასხვა კონფესია და კულტურა - ორთოდოქსული, კათოლიკური თუ გრიგორიანული ტაძრები, მეჩეთები და მინარეთები, სინაგოგები, მისტიკური ათეშგა. ტფილისზე გადიოდა აბრეშუმის გზის მნიშვნელოვანი მონაკვეთი. ტფილისს ბევრი სახე ჰქონდა, ზოგისთვის „ათასერთი ღამის ქალაქი იყო“, [Эренбург И. 1967: 490], ზოგისთვის კი - „აღმოსავლეთის ფლორენცია“. [Паустовский К. 1968: 359].

ფერნარდო სავატერი ტფილისზე წერდა: „მდინარე მტკვარზე ერთი საოცარი ხიდია, რომელიც აღმოსავლეთსა და დასავლეთს აკავშირებს და ჰყოფს კიდევაც ერთმანეთისგან. ისინი თითქოს გარს გარტყია. როცა ხიდზე გადადიხარ, წინ აღმოსავლეთია, უკან კი, დასავლეთს იტოვებ, მარცხნივ გაიხედავ, მდინარის აყოლებზე, ევროპაა, დინებას ჩააყოლებ თვალს და დაინახავ, რომ მზესთან ერთად აზია გინათებს სახეს“ [ხარბედია მ. [www.radiotavisufleba.ge](http://www.radiotavisufleba.ge)]. ეს დუალიზმი, ახალი დროების რაციონალიზმი და ტფილისური, ერთგვარი დარდიმანდული, ამწუთიერი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი განსაკუთრებულ, მათრობელა ატმოსფეროს ქმნიდა. ტფილისი ანდამატივით იზიდავდა ამ თავისი მშვიდობიანი „სიჭრელით“ სხვადასხვა ჯურისა და ყაიდის ადამიანებს. თავად ტფილისში ერთგვარად იდო ყველაფრობის (Всѣчество<sup>1</sup>) პრინციპი. მხატვრული ტრადიცია და ავანგარდული ნოვაცია აქ ურთიერთსინთეზირებდა. მრავალი ენა და კულტურა ერთ ორკესტრად ერთიანდებოდა. და აი ეს, სწორედ ტფილისისთვის ზოგადად დამახასიათებელი სინთეზურობა, მრავალხმიანობა წარმოადგენს ილია ზდანევიჩის შემოქმედების ქვაკუთხედს, იმ ბაზისს, რომელზეც მისი ასეთი მრავალმრიანი არტისტული შემოქმედება აშენდა. ჩვენ ყველანი ბავშვობიდან მოვდივართ, ბავშვობაში მიღებულ შთაბეჭდილებებსა და ასოციაციებს ცხოვრების მანძილზე მიღებული გამოცდილება და ნააზრევი ენივთება და ეს ტფილისური კულტურულ-საზოგადოებრივი ყველაფრობა, უსათუოდ, უნდა მივიჩნიოთ ილია ზდანევიჩის შინაგანი განწყობილების ვექტორად, რომელმაც მომავალში ილიასთვის, მ. ლარიონოვსა და მ. ლე დანტიუსთან კოლაბორაციაში შემუშავებულ ყველაფრობას გარკვეულწილად ნიადაგი შეუმზადა.

ბავშვობაში ილია ძმასთან ერთად ტფილისში არსებულ თითქმის ყველა შემოქმედებით თუ შემეცნებით წრეზე დადიოდა. მამასთან ერთად ბევრს მოგზაურობდა საქართველოს სიძველეების გასაცნობად და შესასწავლად. ამის შესახებ ბევრს წერდნენ ძმები საკუთარ დღიურებში.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, ილია ზდანევიჩის არქივში,

1 Всѣчество/ყველაფრობა – თეორიული კონცეფცია, შემუშავებული მ. ლე დანტიუსს, ი. ზდანევიჩისა და მ. ლარიონოვის მიერ 1913 წელს. მანიფესტი „სხივისტები და მომავლისტები“ გამოქვეყნდა კრებულში *ვირის კუდი და სამიზნე*.

დაცულია მისი 1904 წელს შესრულებული ნახატი<sup>1</sup> დედის დაბადების დღისადმი გალექსილი მისალოცით: „დედას/ანგელოზის დღეს გილოცავ დედაჩემო/მთელი სულითა და გულით დიდ ბედნიერებას გისურვებ/ჯანმრთელი და ყველაფერში ბედნიერი იყავი/და წინალობებიც არასოდეს შეგხვედროდეს. 1904“; («Маме/С ангелом тебя мамаша поздравляю/Многого счастья от всей души желаю/Будь здорова и счастливой во всём/ И никогда не знай препятствия ни в чём. 1904.») ნახატზე, ვფიქრობ, მათი საყვარელი კოჯრის სახლია გამოსახული. აქ ორი რამ მინდა გამოვყო: პირველი - ეს ნახატი ძალიან მაგონებს ყარამან ქუთათელაძის არქივში დაცულ ნახატს, რომელსაც ავტორის მინიშნება არა აქვს. (სურ. 3-4) ნახატის ზურგზე კი საქართველოს მეზობელი სამხრეთ-აღმოსავლეთ ტერიტორიების რუკაა გამოსახული და იქნებ ესეც ილიას ნახელავია, ერთ-ერთი პირველი რუკა მისთვის საინტერესო ობიექტების გამოსახულებით. მეორე და, ჩემი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანი თვით დედისადმი მიძღვნილი ამ ბავშვური ლექსის ბოლო სტროფია – „და წინალობებიც არასოდეს შეგხვედროდეს“. ეს თავად ილიას ცხოვრების დევიზია. საკუთარი მიზნის მისაღწევად მას არაერთი წინაღობა გადაუღალხავს. კიდევ ერთი რუკა, რომელიც ყარამან ქუთათელაძის არქივშია დაცული, საინტერესოდ წარმოადგენს ილიას მოგზაურობის მარშრუტს 1908-1916 წლებში. ტიპოგრაფიულად დაბეჭდილი რუკა (სურ. 5) დაქსელილი მარშრუტისა და ობიექტების აღმნიშვნელი ნიშნებით ილიას ახლის შეცნობისკენ დაუოკებელ სწრაფვაზე მიგვანიშნებს; რუკაზე აკურატულად აღნიშნული მარშრუტები და ობიექტები კი მის თვისებას სისტემატიზაციაში მოიყვანოს ცოდნა. ეს თვისებებია ილიას მრავალმხრივი შემოქმედების საზღვრებში განსაკუთრებული ნიჭიერებით შესრულებულ საქმეთა სრულყოფილების განმაპირობებელი. პოეზია, მოგზაურობა და შუასაუკუნეების არქიტექტურა ილიას ცხოვრების ვნებანია.

ტფილისის გიმნაზიაში სწავლისას ლიტერატურულ-სიმბოლისტურ ჯგუფ იკაროსში, რომელსაც ბორის ლოპატინსკი ხელმძღვანელობდა, ბრიუსოვის პოეზიით გატაცებული ილია სიმბოლისტურ ლექსებს წერდა. მისი მოწაფეობის დროინდელი ალბომები<sup>2</sup>, რომელსაც მხატვრულად კირილე აფორმებდა, სავსეა ილიას ადრეული ლექსებით. იმავე ბორის ლოპატინსკიმ 1910 წელს პარიზიდან ტფილისში ჩამოიტანა მარინეტის ფუტურისტული მანიფესტი. როგორც ჩანს, სიმბოლიზმს ილიასთვის უკვე დაკარგული ჰქონდა სახოვანი მომხიბვლელობა, მისი ენერგიული, შემოქმედებითი ნატურა ძალზე მგრძნობიარე იყო ეპოქალური ცვლილებებისადმი. ფუტურიზმის სრულიად განსხვავებული მსოფლხედველობა ალბათ ომისა და რევოლუციების წინასწამეტყველებით გაჯერებულ ატმოსფეროში მეტად საგრძნობი იყო და ილიაც ფუტურიზმის ახალგაზრდულმა და ნოვატორულმა სულისკვეთებამ გაიტაცა. გიმნაზიელმა ილიამ მარინეტისთან მიმონერა გააჩაღა. 1 წლის შემდეგ პეტერბურგში უკვე ჩამოყალიბებულ ფუტურისტად გაემგზავრა. ძმის - კირილესა და მისი მეგობრების, ვიქტორ ბარტისა და მიხეილ ლე დანტიუს დახმარებით სუ-

1 სემ. ხმ. ილია ზდანევიჩის ფონდი. ს. №24. 1904.

2 სემ. ხმ. ილია ზდანევიჩის ფონდი. ს. №24. 1904.



ლაც არ გასჭირვებია პეტერბურგის რადიკალურ ავანგარდულ შემოქმედებით წრეში შინაურულად ეგრძნო თავი და სულ მალე 17 წლის ილია თავად გახდა ყველაზე გაბედული ავანგარდული იდეების ინსპირატორი და ეპოქის მემამბოხე სულის გამომხატველი. ილიას ყველა ქმედება, ერთი შეხედვით, იმპულსური, სინამდვილეში კი რაციონალური და გააზრებული, ჯერ კიდევ XX საუკუნის 10-იან წლებში იძენდა პერფორმანსის სახეს. ცოტა ხნით რომ გავუსწროთ მოვლენებს და გავიხსენოთ ვალერია ხოდასევიჩის 1922 წლის მოგონება ილია ზდანევიჩზე, რომელმაც სტუმრების წინ საკუთარი ლექსის დეკლამირება მონოსპექტაკლად გადააქცია, ეს მოსაზრება კიდევ უფრო მეტად გაგვიმყარდება: „იმ საღამოზე საკუთარი ლექსის დეკლამირებისას ილიამ მოითხოვა ბანქოს ორი ნაკრები, რომელთაც ჯადოქარივით, რაღაც განსაკუთრებულად დარდიმანდულად ჭრიდა – ხან მარაოსებურად, ხან-შადრევანივით. შემდეგ კი დაიწყო ლექსების საშინლად სწრაფი ტემპით კითხვა და, იმავდროულად, მაგიდაზე ბანქოს პასიანსს ალაგებდა, ხანდახან ის ადგილზე ტრიალებდა ველური სისწრაფით, უცბად მთელ ოთახს შემოირბენდა და ეს ყველაფერი ლექსებისა და ბანქოს გაშლის შეუწყვეტლად. ეს ხერხები იმპროვიზაცია არ იყო, ყველაფერი ნასწავლი იყო და ისე ოსტატურად ხორციელდებოდა, რომ ყველა იქ მყოფი საგონებელში ჩავარდნილი და ოდნავ გაბრიყვებულადაც გრძნობდა თავს“ [Ходасевич В. 1987: 77]. დავბრუნდეთ 1912 წლის პეტერბურგში. ამ დროს ილიას უკვე ჩატარებული ჰქონდა თავისი პირველი გამოსვლები ფუტურიზმზე პეტერბურგის ტროიცკის თეატრისა და ტენიშჩევის სასწავლებლის დარბაზში. ის ავანგარდულ წრეებში უკვე აღიარებული თეორეტიკოსია და დედის მუდმივი მღელვარების ობიექტი. თბილისში, ხელოვნების მუზეუმის არქივში, დაცულია 1913 წელს ილიას პეტერბურგიდან ტფილისში დედისადმი მიწერილი წერილი, რომელშიც დაფარული საყვედურით სწერს: „შენ მუდამ ხილულ რეზულტატებს ნუ ითხოვ, შიდა სამუშაოზე საერთოდ არ ფიქრობ უკვე ვგრძნობ – ჩემ წინააღმდეგ ამხედრებული ხარ თეატრში გამოსვლის გამო და საყვედურებით მავსებ „Реч“ -ში გაკეთებული შენიშვნის გამო მაგრამ მალე, შეიძლება, მე აქ ფუტურიზმზე ლექციები წავიკითხო - დაინახავ რა ხმაური ატყდება მაშინ პრესაში. თუ ჩემი განცხადებები და მოსაზრებანი უბრალოდ უნიგნური და მოძველებულია, ასეთ „ისტორიებს“ არ წამოჭრიდნენ, როგორც ეს 18-ში ტროიცკის თეატრში იყო. ესე იგი რაღაც არის ამ დღეებში მოსკოვში მივდივარ. მომწყინდა გაუსვლელად პიტერში ცხოვრება ჩემი „მანიფესტი“ ცოტას თუ მოსწონს, მაგრამ მოსკოვში მე თავად ვალერი ბრიუსოვთან მივალ და ვფიქრობ ის გამიგებს და დამაფასებს. წავალ მარტო, ყველანაირი რეკომენდაციის გარეშე, თუმცა ამათ რამდენსაც მიინდა იმდენს ვიშოვი. თუ ვერ გამიგებს, სულელი იქნება და მეტი არაფერი განწყობა საუცხოო მაქვს, თუმცა მუცელი კი ცარიელი. ნითელი მელნით ვწერ მითამ სისხლით.“<sup>1</sup> დედასა და ილიას შორის განსაკუთრებული დამოკიდებულება იყო. ვალენტინა გამყრელიძე საკმაოდ მომთხოვნი იყო შვილების განათლებისა და წარმატების შეფასებისას და მათგან მაქსიმალურს ითხოვდა. ილიას ალბათ ამანაც გამოუმუშავა თვისება

1 სემ. ხმ. ილია ზდანევიჩის ფონდი. ს. №24. 1913.

ყველაფერი, რის კეთებასაც დაინწყებდა, სრულყოფილებამდე მიეყვანა. ილიას ცხოვრებაში ხშირად ხდებოდა ისე, რომ მისი ქმედება სხვათათვის მოულოდნელი, ეპატაჟური იყო, თუმცა ილია ყველაფერ ამას ძალზე დიდი სერიოზულობით ეკიდებოდა და მისი თამაში ყოველთვის შედეგზე ორიენტირებული, ინტელექტუალური იყო.

პეტერბურგი ილიას რუკაზე მნიშვნელოვან პუნქტია, სხვა რომ არაფერი, 1916 წელს აქ შეიქმნა მისი ზაუმური ტეტრალოგიის პირველი დრა – იანკო ალბანელების მეფე და პირველი და უკანასკნელი ინსცენირებაც პეტერბურგში მხატვარ მიხეილ ბერშტეინის სტუდიაში გაიმართა. მაგრამ, ვფიქრობ, ტფილისის შემდეგ ილიას ტერიტორიებზე გადაადგილების მარშრუტში მოსკოვს განსაკუთრებული ადგილი უნდა მივუჩინოთ. როგორც კამილა გრეი წერს: „მოსკოვი გახდა ევროპული ხელოვნების რევოლუციური მიმდინარეობების შეხვედრის ადგილი, კუბიზმი პარიზიდან, მომავალი ლურჯი მხედრის მოძრაობის „Kunstlervereirigung“-ი მიუნხენიდან და მარინეტის ფუტურიზმი მყისიერ ზემოქმედებას ახდენდა რუსულ ხელოვნებაზე“ [Gray C. 1962: 182]. მოსკოვის მემარცხენე მხატვრული ცხოვრების სათავეში ლარიონოვი იდგა. ის იყო რადიკალური და ნოვატორული იდეების გენერატორი. ილია და კირილე ზდანევიჩები ამ ჯგუფს ბარტის საშუალებით დაუახლოვდნენ და მალე ილია ამ ჯგუფის თეორეტიკოსი გახდა. ილიას ინტერესთა ფართო სპექტრი, გამჭრიახობა და შემოქმედებითი აზროვნება განაპირობებდა სამხატვრო თუ პოლიტიკური მოვლენების არსობრივ წვდომას, ამ საფუძველზე ყალიბდებოდა მისი თეორიული მანიფესტები და დებულებანი. ლარიონოვისა და ილიას მოსაზრებანი ახალი ხელოვნების პრინციპების შესახებ თანმხვედრი იყო. მკვლევრები თვლიან, რომ სწორედ ილია აძლევდა ლარიონოვის ინტუიციას ფორმას, ადგენდა მანიფესტებს, შემოჰქონდა პოლემიკური ფორმულები, მკვეთრი და აგრესიული, შესანიშნავი ორატორი და ხმაურიანი შეხვედრების ორგანიზატორი იყო იყო [Марцадури М. 1990: 35]. თავად ლარიონოვის შეფასებით მას შესანიშნავად შეეძლო ნებისმიერი აზრის განვითარება.

1913 წელს მოსკოვში, პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, გამოფენა სამიზნის გახსნამდე გაიმართა დისპუტი - აღმოსავლეთი, ეროვნულობა და დასავლეთი, რომელზეც ილიამ თავისი ცნობილი ლექცია წაიკითხა და ხოტბა შეასხა ამერიკულ ფეხსაცმელს. გაზეთი Голос Москвы [E.A. газ. «Голос Москвы». 1913. №10]. ილიას ამერიკული ფეხსაცმლის აპოლოგიის გმირს უწოდებდა. ფეხსაცმელი კი ილიასთვის მიწიერების, ძველი ყოფისგან გათავისუფლებული ადამიანისა და ტექნოლოგიური მიღწევების, მაშინიზმის, დინამიზმის, ცათამბჯენებითა და გიგანტური ნაგებობებით სივრცის დაპყრობისა და მისი მადიდებელი ახალი ხელოვნების განვითარების სიმბოლო იყო. ვენერა მილოსელის სტერეოტიპული მშვენიერებისგან განსხვავებით კი – ფეხსაცმლის, ანუ რადიკალურად ახალი არტისტულ-შემოქმედებითი ერთეულის მშვენიერება თვითკმარი, ავტონომიური და შეუცნობელი. რა თქმა უნდა, ეს მოხსენება მარინეტის მანიფესტით იყო შთაგონებული, მაგრამ მალე ფუტურისტების ფუტურისტმა ილია ზდანევიჩმა ფუტურიზმის სიკვდილი გამოაცხადა და ავანგარდული ხელოვნების მოძრაობის მარშრუტი მეტი რადიკალიზაციისკენ

მიმართა. ზოგადად ეს დეფინიცია კი, აღმოსავლეთი, ეროვნულობა და დასავლეთი, ლარიონოვის ჯგუფის მხატვართა მთავარ იდეას გამოხატავდა. რუსმა მხატვრებმა გამოსახვის ახალი საშუალებების ძიებისას შთაგონებისთვის შუა საუკუნეების ხატწერას, აღმოსავლურ, ხალხურსა და არაპროფესიული ნაკადის შემოქმედებას მიმართეს, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა სახოვანსა და ფერადოვან დეკორატიულობას, ხალხური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ კარნავალურობას ენიჭებოდა. ბევრ შემთხვევაში რიტუალური მნიშვნელობიდან გათავისუფლებული ეს პლასტიკური ფორმები, ახალ კონტექსტში წარმოდგენილნი, იძლეოდნენ ძლიერ ექსპრესიულ და გამომსახველ, სრულიად ახალ ფორმალურ-სტილურ მიმდინარეობებს და ქმნიდნენ ახალ ესთეტიკას. რუსულ ავანგარდს არც გაუნყვეტია ბმა ხელოვნების ხალხურ ნაკადთან და მრავალრიცხოვანი, ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო, თეორიული მანიფესტების მიუხედავად, როგორც დ. სარაბიანოვი აღნიშნავს, ერთგვარი ისტორიზმი თითქმის ყოველთვის სახეზეა. ამ ნიადაგზე, ბუნებრივია, ტფილისში 1912 წლის გაზაფხულზე ზდანევიჩებთან სტუმრად მყოფი ლე დანტიუსა და ძმები ზდანევიჩების მიერ ფიროსმანის დანახვის აუცილებლობა. მათი მხრიდან ეს გარდუვალი იყო. ფიროსმანი ხომ აერთიანებდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნების მხატვრულ-ესთეტიკურ ტრადიციებს და იმავდროულად, მისი მხატვრული სამყარო თავისებურ დიალოგს წარმოადგენდა კაცობრიობის ცივილიზაციის უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ გამოვლინებებთან. სამყაროს ფიროსმანისეული ეპიკური აღქმა, მისი ფორმისმიერი მონუმენტურობა, სასურათე რეალობის დროსა და სივრცეში განვითარების სპეციფიკა ყველაზე ზუსტად სწორედ მიხეილ ლე-დანტიუმ განსაზღვრა, როდესაც იგი ჯოტოს შეადარა. ფიროსმანის ხელოვნება თავის ყოვლისმომცველობით ქართული ქრისტიანული, რეპრეზენტაციული ხელოვნების ლოგიკური დასასრული და ქართული მოდერნისტული ხელოვნების დასაბამია. ფიროსმანის ხელოვნება აერთიანებდა ყველაფერ იმას, რისკენაც რუსი მემარცხენე მხატვრობის კონკრეტული ნაკადი ისწრაფვოდა. მხატვრის მსოფლალქმა და სახეობრივი სამყაროს გამომსახველობა ლარიონოვის თვალს არც გამოეპარებოდა და უკვე სამიზნის გამოფენაზე ფიროსმანის 4 ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი. ილია და კირილე ზდანევიჩების ღვანლი განსაკუთრებული იყო ნიკო ფიროსმანის ნამუშევრების აღმოჩენა-შენარჩუნებაში. გენიალური ქართველი მხატვრის პოპულარიზაციის რუკაზეც პირველი ობიექტი სწორედ მათ მონიშნეს ლუნიბის ქუჩაზე საკუთარ სახლში მოწყობილი პირველი ერთდღიანი გამოფენით.

პოლისტილობა სრულიად ახალი თეორიის სახეს იღებს ყველაფრობის კონცეფციაში, რომლის შემუშავებაში ილია განსაკუთრებულ როლს მ. ლე დანტიუს აკისრებს, თუმცა თავად მის ნაშრომებში ყველაფრობა მეტად ჩამოყალიბებულსა და დასრულებულ სახეს იღებს. ყველაფრობის თეორიულ-მხატვრული პრინციპი უარყოფდა ახალი ფორმის ძიებისას ერთი რომელიმე მხატვრული მიმდინარეობის საზღვრებში ჩაკეტვას, უარყოფდა ყველაფერს, რაც ინარჩუნებდა საგანთა იმ დროით-სივრცულ ურთიერთშეთანხმებას, რაც რეალურ ცხოვრებაში იყო. ის საბოლოოდ აუქმებდა დროს და სივრცეს და ათავისუფლებდა ხელოვნებას დროით-სივრცითი

დამოკიდებულებისგან [Зданевич И. 2014: 198]. ფერწერის ეს ახალი, ყველაფრული გაგება სხვადასხვა მანერის სინთეზირებასა და ერთ ტილოზე მათს ერთდროულ გამოყენებამდე მიდიოდა. დროის უარყოფა და რადიკალურად განსხვავებულ ფერწერულ კულტურათა აბსტრაქტულ მანერებად აღქმა არის ის ახალი, რასაც ილია ლარიონოვისა და გონჩაროვას შემოქმედებაში ხედავს [Эганбюрг Э. 2014: 259]. 1914 წელს პეტერბურგში საბოლოო სახეს იღებს ილია ზდანევიჩის ყველაფრობა - ორკესტრული პოეზია, რომელიც ითვალისწინებდა ერთდროულად სხვადასხვა ხმისთვის დანერილ პოეზიას, რომელთაგან თითოეულს საკუთარი თემა გააჩნდა. ეს ხმები, რომლებიც ერთდროულად გაისმის, დეკლამირებენ უნისონში (გუნდურობა) ან კი საკუთარ სიტყვას წარმოთქვამენ. ორკესტრულ პოეზიაში პოეტური ენა მკვეთრად გამოდის ინდივიდუალურის ფარგლებს გარეთ და სრულ თავისუფლებას მოიპოვებს“ [Ливак Л., Устинов А. 2014]. ეს კიდევ ერთხელ მაბრუნებს უძველეს ქართულ კულტურულ ტრადიციებთან და უნებურად მაგონდება ქართული ხალხური პოლიფონიური სიმღერა, ოლონდ, სხვა რიტმითა და სრულიად ახალ ჰარმონიად ქცეული დისჰარმონიით. ყველაფრობისა და ორკესტრული პოეზიის პრინციპები გაიზიარა ილიას ძმამ, კირილე ზდანევიჩმა და მის საფუძველზე შექმნა ორკესტრული ფერწერა. კირილე ილიას თანამოაზრე და მისი იდეების გამტარებელი იყო. ის სახვით ხელოვნებაში პრაქტიკულად ახორციელებდა ილიას ყველაზე გაბედული იდეებს. ეს მეტად თვალსაჩინოდ მის ორკესტრულ ნამუშევრებში და ფუტურისტულ წიგნის გაფორმებაში ჩანს. 1924 წელს უკვე გასაბჭოებულ საქართველოში ჯერ კიდევ შეიძლებოდა ავანგარდზე საუბარი და ილიას ძმა კირილე ზდანევიჩი ჟურნალ მნათობში წერდა: „სურათს აქვს არაჩვეულებრივი ფანტასტიური ხასიათი. ერთ ტილოზე: კუბისტური პორტრეტი, იმპრესიონისტული პეიზაჟი, ფუტურისტული ნატურმორტი და სხივისტური კომპანოვკა. ერთი კომპოზიციით შეკავშირებული რამდენიმე სურათის ორკესტრი იმდენად ინტენსიურია და მრავალფერი, რომ ზომით მცირე სურათი იღებს ფრესკის სივრცითი ძლიერებას, არქიტექტურულ კოშკების სიმტკიცეს“ [ზდანევიჩი კ. 1924: №4]. 1914 წლის იანვარში ილია რუს ავანგარდისტებთან ერთად მოსკოვში ჩასულ მარინეტის მასპინძლობს. მოგვიანებით, ტფილისში მარინეტისა და მისი პაროლე ინ ლიბერტც-ს (გათავისუფლებული სიტყვები) გავლენით ლექსს (გაროლანდი) დაწერს ფრანგ მფრინავ როლან გაროსზე. ამის შესახებ გრ. რობაქიძე თავის შესანიშნავ რომან ფალესტრამი დაწერს: „თბილისშივე იყო ილია ზდანევიჩი, კაცი ნამღევა, მაგრამ გარდაქეშანის პათოსის. იგი ხმას ავარჯიშებდა მუდამ „ზაუმ“-ის წარმოსათქმელად, რომლით დაწერილი სიტყვები ალბათ ასტრალურ სმენას თუ ესმოდა. დიდებული იყო იგი, როცა კაფეებში თავის „სმერტ გარო“-ს კითხულობდა. უნდა გენახათ, როგორ იზრდებოდა ეს პატარა კაცი და როგორ იპყრობდა თვალეზ-აცეცებულ საზოგადოებას – ლექსის ბოლოში მართლაც ისმოდა სიკვდილის შრიალი“ [რობაქიძე გ. 1989: 338].

ილიას, რომელსაც ძველი რომის მღელვარე ტრიბუნის სახე შთააგონებდა ეს ხმაურიანი დისპუტები, როგორც თავად ამბობდა, მოდუნებისგან იცავდა: „როდესაც შემეძლება საკუთარი ხაზი გავატარო და არა საფუძველთა მსხვრეველის როლით დავემყოფილდე, მაშინ ტაქტიკ-



აც და გამოსვლების ხასიათიც სხვაგვარი იქნება“ [Зданевич И. 2014: 77]. და თანაც ილიას ეს საზოგადოებრივი როლის თვითშეგრძნებას უღვივებდა. მშვენივრად იცოდა პუბლიკაზე როდის და როგორ ემოქმედა. არასდროს მიყვებოდა მოცემულობას ბრმად და საკუთარი შეხედულებების მიხედვით მოქმედებდა. ფუტურისტული ომის - როგორც სამყაროს ერთადერთი ჰიგიენის საწინააღმდეგოდ ის შევიწროებულსა და რუსული აგრესიისგან დევნილ ერებს იცავდა. 1915 წელს ილიას ტერიტორიებზე მოგზაურობის მარშრუტი რუსეთ-თურქეთის ფრონტზე რუსების მიერ დროებით ოკუპირებულსა და კავკასიელებით დასახლებულ პროვინციებზე გადის. ილია კონსტიტუციური დემოკრატიის პარტიის გაზეთ *Реч*-ისა და მისი ტფილისის ფილიალის, გაზეთ *Закавказская реч*-ის, კორესპოდენცია და მისი მთავარი საზრუნავი თურქეთის ტერიტორიაზე მოსახლეობის შევიწროებაა. ამის შესახებ ვრცელ სტატიებს წერდა, თუმცა პეტროგრადის გაზეთი *Реч*-ი ხშირად გამოდიოდა ნახევრად ცარიელი გვერდებით, რადგან სამხედრო ცენზურა ილიას სტატიებს ბოლო წუთს კრძალავდა. ეს ტექსტები თითქმის უცვლელად იბეჭდებოდა ტფილისის *Закавказская реч*-ში და მასთან ერთად უაღრესად საინტერესო შეხედულებები ტფილისში მიმდინარე მხატვრულ-კულტურულ პროცესებზე, გამოფენებსა თუ საბალეტო წარმოდგენებზე. ილია *Закавказская реч*-ში გამოაქვეყნებული სტატიით ლაზები და მათი გადასახლების საკითხიცდილობდა, ყურადღება მიეპყრო რუსების მიერ დარბეული ლაზური რეგიონებისათვის. ტერიტორიებზე გადაადგილების პარალელურად ილია ამ ტერიტორიების გეოგრაფიას და ისტორიას, საქართველოში სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთა განსახლების სტატისტიკას სწავლობდა და სქემებისა და რუკების საშუალებით მონაცემთა სისტემატიზირება-კლასიფიცირებას ახდენდა. ხელოვნების მუზეუმში ამგვარი რუკის რამდენიმე ვარიანტია დაცული - ადრეული, ტფილისისა და საქართველოს რეგიონების მარტივი, სქემატური რუკიდან სამხრეთ კავკასიასა და თურქეთის პროვინციაში სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა განსახლების აღმწერი, პირობითი ნიშნებისა და მინიშნებების რთული და სრულყოფილი სისტემით შექმნილ რუკამდე, (სურ. 6) რომელიც პირველი შეხედვისთანავე გვატყვევებს თავისი დეკორატიულ-ორნამენტიზებული სტრუქტურით და, იმავდროულად, ნიშანთა ეს გააზრებული, კოდირებული სისტემა მკაცრი და ზუსტი გაანგარიშების ვიზუალურ სურათს იძლევა: სომხების აღმნიშვნელი ოთხკუთხედი - ნოეს კიდობანი, ქართველები - ჯვარი, თურქები - ნახევარმთვარე, ოსები - მთათა მწვერვალები, კავკასიის მთიელები - მთის ოვალი ამ ლურჯი, ვარდისფერი და მოყვითალო სიმბოლური ნიშნებით, მდინარეების, საზღვრებისა და მთაგრეხილების დაკლაკნილი ხაზებით ილია ერთდროულად რუკასაც ქმნის და ამავე დროს, ამბის ვიზუალურ თხზულებასაც გვთავაზობს და, შესაბამისად, ჩვენი აღქმაც უბრალო რუკის საზღვარს სცილდება და წარმოსახვა სადღაც შორს მიგვაქროლებს თურქეთისა და სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიებზე ისტორიის ქარტეხილებით მიმოფანტულ უძველეს ხალხთა დრამატულ წარსულში და, სამწუხაროდ, დღევანდლობასთანაც. ამ დროს უკვე იკვეთება ილიას პოზიცია რადიკალურად შეცვლილი რეალობისადმი და ილიას პიროვნული თავისუფლება, ტერიტორიული, პოლიტიკური და კულტურული თვალსაზრისით, ზოგადად ამ ცნება თავისუ-

ფლების უპირობო არსებობის იდეასთან იგივედება. ილია ზდანევიჩის ეს ღრმა დემოკრატიზმი, თავისუფლების, ამ აუცილებელი მოცემულობის შეგრძნება თანაბარზომიერად განპირობებულად მიგვაჩნია როგორც ტფილისური ატმოსფეროს, მისი საკუთარი ოჯახის, რომელიც მართლაც რომ ერთ-ერთი გამორჩეული იყო იმ დროის ტფილისში გახსნილობითა და ყოველგვარი ახლის მიმღებლობით (ამაზე წერს კირილე ზდანევიჩი თავის მოგონებებში) და, ბუნებრივია, თავად მისი პიროვნული თვისებებიდან გამომდინარე. არჩევანის თავისუფლების შეზღუდვა, მორჩილება ილიასთვის ბრძოლის თემა ხდება და ეს ასეა, როდესაც საქმე ეხება პიროვნულსა თუ, ზოგადად, ხელოვნების თავისუფლებას. „თავისუფლების გარეშე არ არსებობს ხელოვნება. მხოლოდ თავისუფალ, დემოკრატიულ რესპუბლიკაშია შესაძლებელი დემოკრატიული ხელოვნება“ [Газ. «Русская воля». 1917: 11. 03.], - წერდა 1917 წელს ტფილისიდან პეტერბურგში დაბრუნებული ილია ხელოვნების სამინისტროს შექმნის საწინააღმდეგოდ. ის უპირისპირდება არა მხოლოდ გორკისა და ბენუას, არამედ რუსი მემარცხენე ხელოვნების იმ წარმომადგენლებსაც, რომლებიც ნებით თუ უნებლიეთ რევოლუციური ხელისუფლების სამსახურში დგებოდნენ. როგორც მარცხო მარცაადური აღნიშნავს: „რწმენა თავისუფალ ხელოვნებაში თავისუფალ დემოკრატიულ სახელმწიფოში უცხო იყო, ყოველ შემთხვევაში შორს იყო მაიაკოვსკისა და სხვა მემარცხენე პოეტებისა და მხატვრებისთვის“. [Марцадури М. 1990: 47].

რუსეთის იმპერიისგან თავდახსნილ დემოკრატიულსა და თავისუფალ საქართველოში ილიას ორნახევარ წელიწადს მოუწია ცხოვრება და პეტერბურგის ცენზურის მიერ დაბლოკილი იანკო ალბანელების მეფეც ტფილისში ფუტურისტების სინდიკატის გრიფით დაბეჭდა და აქვე ავანგარდული შემოქმედების ყველაზე ნაყოფიერი ეტაპი განვლო. ილიას იმპერიის ტერიტორიაზე გადაადგილების მარშრუტს მოსკოვიდან და პეტერბურგიდან ტფილისში მხოლოდ სამშობლოსა და ოჯახის მონატრების სურვილი არ განაპირობებდა. ილია ერთგვარი კულტურული გამტარი იყო, ავანგარდული ხელოვნების დესპანი ამისთვის უკვე იდეურ-ესთეტიკურად შემზადებულ ტფილისურ გარემოში და საზოგადოების წინაშე მისი ნოვატორული იდეები და ხმაურიანი გამოსვლები ერთგვარად საფუძველს ამზადებდა ტფილისური ავანგარდის აფეთქებისთვის. 1917-1921 წლებში ტფილისი მცირე ხნით აღმოჩნდა აგრესიული ომებითა და რევოლუციებით მოცული სამყაროს მოცემულ დროსა და სივრცეში ყველაზე ხელსაყრელი გეოგრაფიული ერთეული. ეპოქის კონფლიქტური სული აქაც იგრძნობოდა, მაგრამ თავად ამ ქალაქის საერთო განწყობა და ხასიათი, მენშევიკური მთავრობის ლოიალური პოლიტიკა იძლეოდა საშუალებას ავანგარდული ნოვაციების გამოსავლენად. „ქვეყანა მართლა იქცეოდა და მხოლოდ ტფილისი იყო ერთადერთი ქალაქი, რომელიც ამ „ქცევას“ პოეტური მღერით ხვდებოდა“ [რობაქიძე გ. 1989: 338]. 1917 წლიდან და ცოტა უფრო ადრეც ტფილისურ ორკესტრს რუსეთიდან ჩამოსული ფუტურისტებისა და ზაუმნიკების ხმაურიც შეემატა და ტფილისი მართლაც შეიქნა ფანტასტიკური.

ტფილისი მზად იყო ავანგარდული ცვლილებებისთვის, რომლის დირიჟორი, უდავოდ, ილია იყო, მაგრამ მანამდე, 1917 წლის გაზაფხულზე,

ილიამ დიდი ხნის ნატვრა აისრულა და ქართველი მეცნიერ-მკვლევარის - ექვთიმე თაყაიშვილის ჯგუფთან ერთად თურქეთის ტერიტორიაზე არსებული, იმ დრომდე ხელმიუწვდომელი, ისტორიულად ქართული პროვინციების უძველესი არქიტექტურული ძეგლების შესასწავლად გაემგზავრა.<sup>1</sup> (სურ. 7-8) ექსპედიციის წევრთა მიერ იქ გაკეთებული 1500 ნახაზიდან 1/3 ილიას შესრულებული იყო. მოგვიანებით ილიამ, ექვთიმე თაყაიშვილის თხოვნით, პარიზში ეს ნახაზები ალადგინა. თავად კი საფრანგეთში ცხოვრებისას ქართული და სომხური არქიტექტურის თავისებურებათა კვლევასა და პოპულარიზაციას მთელი ცხოვრების მანძილზე აგრძელებდა. ჩვენს არქივში დაცულია ექსპედიციის დროს შესრულებული დღიურის ი. მ. ზდანევიჩის 1917 წლის ექსპედიციის შედეგები და დღეები<sup>2</sup> - ჩანანერების ქსეროასლები და ხელნაწერებიც. მათ შორის ჩრდილო-აღმოსავლეთ თურქეთში ლაზისტანის ქედისა და მისი უმაღლეს მწვერვალ ქაჩქარის ფილიგრანულად შესრულებული რუკა. (სურ. 9) მარშრუტის ყველა პუნქტს, რომელიც განსაკუთრებით ფასეულია, ილია რუკის საშუალებით აფიქსირებს. ილია არ არის მხოლოდ ტერიტორიების მოგზაურ-მომნახველებელი ან ალპინისტი. ის, უძველეს მოგზაურთა მსგავსად, ერთგვარი პიონერია, რომელიც უკვე ნაცნობს სრულიად ახლებურად ხედავს და გვთავაზობს კიდევ. ლაზისტანში მოგზაურობა ილიასთვის დაქსაქსული სამშობლოს გაერთიანების ილუზიას იძენს. ის, როგორც ახალი არგონავტი, უძველესი კოლხეთის, ლაზისტანისკენ, იმავე მისტიკური ოქროს საწმისის, საგანძურის საძებნელად მიემართება და საგანძური აქაც, ისევე როგორც რომან „აღფრთოვანებაში“, სულიერი განმნენდის, უმაღლესი ფასეულობის სიმბოლიკად წარმოგვიდგება. ქაჩქარის მთის მწვერვალიდან გადაღებული პანორამა ამ შეურყვნელ პირველსაწყისთან ზიარების ხატად გვევლინება.<sup>3</sup> (სურ. 10) ექსპედიციისას ილიას ნაჩქარევ თუ გულმოდგინედ გაკეთებულ ჩანანერებში ციფრებით, ასოებით, ხაზებით, პირობითი ნიშნებით დაქსელილი ფურცლები თითქოს ამ მისტიკური, მიკარგული და დავიწყებული სამშობლის მაჯისცემის დიაგრამაა.

ოქტომბერში ექსპედიციიდან ტფილისში დაბრუნებულმა ილიამ სტამ-

1 ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით მოწყობილ ტფილისის უნივერსიტეტის საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების არქეოლოგიურ ექსპედიცია რუსების მიერ დაკავებულ თურქეთის ტერიტორიაზე მოეწყო.

2 სემ. ხმ. ილია ზდანევიჩის ფონდი. ს. №21. 1917.

3 „ილიაზი მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ ჭოროხის ბედი მასზე ჰკიდია, რომ მისი მგზავრობა – XIII ს-დან დარბეული და მიტოვებული, გაველურებული ქვეყნების აღორძინების დასაწყისია და, რომ ის (რას არ იფიქრებ) – ახალი არგონავტია, მცურავი იმავე კოლხეთისაკენ, იმავე ოქროს საწმისისთვის. <...> მის წინაშე ახლა გადაშლილიყო თითქმის თვალწინაველი ჰორიზონტი, რელიეფური რუკა ქვეყნისა, რომლის ძირლებში მისი სისხლი და წარმოსახვა ჩქეფდა. პირდაპირ ჩრდილოეთით, სრულიად უღრუბლო ცის ქვეშ, იწვა ორი ციცქნა ღრუბელი – ორთავიანი იალბუზი. ხოლო ქაჩქარსა და მას შორის დაბუდებულიყვნენ მთებით აჭრელებული საქართველოს ტურფა პროვინციები შემოგარული ნაცრისფერი და ნისლიანი პონტი. ფეხქვეშ – ლაზისტანი და ხემშინი და ტრაპეზუნდის იმპერიის ლანდი, აღმოსავლეთით, ერთგვაროვანსა, და, შორეულ სამხრეთში, სადაც მზე თავის უკანასკნელ სინათლეს ისროდა, გადაშლილიყო ასე თეატრალურად ტრაგიკული მთიანეთი, შუაში კი, ქედებით გარშემორტყმული, - ო, გურჯისტანი, ჩემი მიჯნური ქვეყანა, ლანდი, გაქრობის პირზე მყოფი, მძინარე მზეთუნახავი, რომელიც არცკი იცი, როგორ გააღვიძო...“ Илья Зданевич. Философия. Романы и заумные драмы. Гилея. М. 2008., с. 199-200.

ბური ანანყობისადა შრიფტის ნიმუშების შესწავლის მიზნით შეგირდად დაიწყო მუშაობა კავკასიური ბეჭდვის კომპანიაში. ტფილისში დაიწყო ილიას მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა ალექსეი კრუჩინონთან, რომელიც 1916 წლიდან კავკასიაში, ქალაქ სარაკამიშშია, მობილიზებული და დროის დიდი ნაწილს ტფილისში ატარებს [Kardeman B. 1987]. მათ იგორ ტერენტიევიც შეუერთდა და სამი იდიოტის დუეტი სათავეში ჩაუდგა ტფილისური ავანგარდის მჩქეფარე ხანას. 1918 წელს მათ კომპანია 41<sup>°</sup> დააარსეს. სახელი ამ გაერთიანებას დაერქვა თბილისის გეოგრაფიული განედის აღსანიშნავად, რომელზედაც აგრეთვე მდებარეობდნენ „სხივმფენი ქალაქები: კონსტანტინოპოლი, პარიზი, ნიუ-იორკი, ბარსელონა.<sup>1</sup> ქალაქ ტფილისში <...>, იმ დროს, მე ამირჩიეს 41<sup>°</sup>-ის რესპუბლიკის პრეზიდენტად დანერს ილია ზდანევიჩი 1922 წელს ილიაზდაში“. [Зданевич И. 2008: 696]. ორგანიზაცია 41<sup>°</sup> არ იყო დაინტერესებული მხოლოდ ლიტერატურით (ზაუმური პოეზიით). მისი ამბიციური გეგმები ინტერესთა ფართო სფეროს მოიცავდა - პოეზიის, ფერწერისა და მუსიკის გარდა, მათ მიერ გაცხადებული იყო იმავე სახელწოდების გაზეთის გამოშვება, გამომცემლობის, თეატრის, უნივერსიტეტისა და ლისის ტბასთან სანიმუშო ფერმის შექმნაც. გაზეთის ერთადერთი ნომერი 1919 წლის 20 ივლისს გამოვიდა და ის „კომპანიის ცხოვრებისეული მოვლენების ნავსაყუდელი და მუდმივი მღელვარების მიზეზი“ [Газ. 41°. 1919: №1] უნდა ყოფილიყო. 1919 წლის 12 დეკემბერს იგორ ტერენტიევის მეუღლე ძმას, მ. კარპოვიჩს, წერდა: „41<sup>°</sup>-ის სათავეში ბრწყინვალე, თავზეხელაღებული, უდავოდ ტფილისში მყოფ შემოქმედთაგან ყველაზე ნიჭიერები, იგორი და ილია ზდანევიჩი, <...> განსაცვიფრებლად დეკლარირებდნენ თავიანთ გაუგებარ ლექსებს - მხოლოდ საკუთარი ხმის ბგერებით ყველაფერ უაზროს გასაგებს ხდიდნენ და ყველაფერ აუტანელს სასიამოვნოს. მომღერალი, მყვირალა, მოცეკვავე, საოცარი ფუტურისტები... მთელი ტფილისი იცნობს იგორსა და ილიას. მთელ ლიტერატურულ ტფილისს ეშინია მათი და თითქმის ეჯავრებათ და ყველა ნამდვილ ხალხს უყვარს ისინი და ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევენ მათ“ [Терентьев И. 1993: 26]. ტფილისური ავანგარდის ოთხი წლის განმავლობაში 41<sup>°</sup>-ის გრიფით გაზეთი და 50-მდე წიგნი გამოვიდა, ჩატარდა 100-მდე ღონისძიება. მისმა მოღვაწეობამ მეტწილად განსაზღვრა ტფილისური ავანგარდის მსოფლიო ცნობადობა. აქ გამოიცა ილია ზდანევიჩის ზაუმური პენტალოგიის სამი დრა: *ვირი გაქირავებით*, *აღდგომის კუნძული*, *ვითომც ზგა*. (11) პირველი მათგანი ვირი გაქირავებით ჩართული იყო კრებულ ფანტასტიკურ დუქანში,<sup>2</sup> რომელიც ილია ზდანევიჩის ინიციატივითა და დაფინანსებით შეიქმნა. სო-

1 ტფილისს მიუძღვნა თავისი რკინა-ბეტონის პოემა ვ. კამენსკიმ. პოემის ვიზუალური გრაფიკა კი კირილე ზდანევიჩმა ტფილისის რუკის სახით შეასრულა.

2 კრებულში შევიდა ქართულ ენაზე გრ. რობაქიძის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის ლექსები; სომხურად — ყარა-დარვიშის ფუტურისტული ცდები; ნ. ვასილიევას, ტ. ვერორკას, ვ. კატანიანის, ა. კრუჩინონის, ს. კორონას, ი. ტერენტიევის, ნ. ჩერნიავსკის, გ. შაიკევიჩის, ა. ჩაჩიკოვის ლექსები რუსულ ენაზე, ილია ზდანევიჩის ზაუმური დრა *Асёл на прака*, დ. გორდეევის სტატია «№1283. Ньсколько слов о лицевом спискѣ «Юсебзилиханіани» библиотеки О-ва распространения грамотности среди грузинского населения в Тифлисе». კრებული ილუსტრირებული იყო ლ. გუდიაშვილის, კ. ზდანევიჩის, ა. ბაჟბუქ-მელიქოვის, ს. ვალიშევსკის, ნ. გონჩაროვას, მ. კალაშნიკოვის, ი. ტერენტიევის მიერ.



ფიო მელნიკოვასადმი მიძღვნილი ეს კრებული, ერთი მხრივ, ავანგარდული ტფილისის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, მეორე მხრივ კი, ზოგადად, ავანგარდული კულტურის გამორჩეული ქმნილებაა, რომელშიც აისახა, ავანგარდისა და, მით უფრო, ტფილისური ავანგარდის სახასიათო ტენდენციები. ის მულტინაციონალური, რთული კონცეპტუალური არსის მქონე არტობიექტია და მოიცავს სხვადასხვა ეროვნების ავტორთა განსხვავებული სპეციფიკის ლიტერატურულსა თუ მხატვრულ ნაწარმოებებს. ამ კრებულში ერთგვარად გაცხადებულია ყველაფრობის პრინციპი - იგი განსხვავებული კულტურის, ტრადიციის, სტილის, ხელწერის, სტამბური ანაწყობის, შრიფტის ფერეიული სინთეზია.

რუსული ფუტურიზმისა და ზაუმური პოეზიისთვის, რომლის სათავესთან ალ. კრუჩინიხი და ვ. ხლენიკოვი იდგნენ, ტფილისური პერიოდი, როგორც ვლადიმერ მარკოვი აღნიშნავს, „განმსაზღვრელი, დამამთავრებელი ფაზა, და მისი ევოლუციის კულმინაციის პუნქტია“ [Markov V. 1968: 336]. ტფილისში ალ. კრუჩინიხის, ი. ზდანევიჩისა და ი. ტერენტიევისა დისკუსიებსა და ლექციებში კრისტალიზდება ზაუმური პოეზიის თეორიული და პრაქტიკული თავისებურებანი. ზაუმური პოეზია რთული, მრავალშრიანი სტრუქტურაა. პოეტი „ზაუმნიკები“ განასხვავებენ პრაქტიკულსა და პოეტურ სიტყვებს მნიშვნელობისა და ჟღერადობის თვალსაზრისით. პრაქტიკულ ენაში მსგავსია ერთნაირი მნიშვნელობის სიტყვები, პოეტურში კი - მსგავსია ჟღერადობით. ეს კი პოეზიას სიზმართან, ექსტაზთან, ბავშვის ლულულსა და ენაბრგვილობასთან აახლოებს. პოეტურ ენაში სიტყვამ უნდა გაიაროს მნიშვნელობისა თუ ბგერის ჟღერადობის მსგავსებებისა და კონტრასტების მთელი გზა ცნობიერიდან ქვეცნობიერამდე, გენეტიკური მექანიზმების ყველაზე ღრმა შრეებში დამარხული მოგონებებითა და ასოციაციებით დაიტვირთოს. კრუჩინიხი თანმიმდევრულად შლიდა ენას პირველად ელემენტებამდე. ის წერდა: „ფერმწერ ბუდეტლიანელების მსგავსად, რომელთაც უყვართ სხეულის ნაწილების გამოყენება, ბუდეტლიანელ სიტყვისმქნელები დაჩეხილი სიტყვების, ნახევარსიტყვებისა და მის უცნაურ, ემპაკური შეთანხმებებს იყენებენ. ამით მიიღწევა უმეტესი გამომსახველობა და სწორედ ამით გამოირჩევა გამალებული თანამედროვეობის ენა, რომელმაც წინა, გაქვავებული ენა გაანადგურა“ [Кручёных А. 1921]. სახვით ხელოვნებაში ვიზუალურ ფორმათა და პოეტურ სიტყვაში კი პრეფიქსებისა და სუფიქსების ეს сдвиг/ძვრა შობს სრულიად სხვა აზრსა და აღძრავს სხვა ასოციაციებს. ძვრა უგულებელყოფს სიტყვის იქამდე ცნობილ მნიშვნელობას, შლის სიტყვას ბგერებად მისი ნაწილების გადაადგილებით. იგი გადმოსცემს ადამიანის სულის უზუსტეს ემოციებს, ბგერებს შეუძლიათ გადმოსცენ ყველა განწყობა, ნებისმიერი საგნის აღწერა, თუნდაც ეს ბგერები არ თანხმდებოდნენ ჩვენი ყურისთვის ნაცნობ სიტყვებად. ძვრა შეიძლება იყოს ფონეტიკური, მორფოლოგიური, სინტაქსური, სუპრასინტაქსური. ზაუმურ პოეზიაში სიტყვის ფუნქციასა და მნიშვნელობასთან ერთად იცვლება მისი სტრიქონის განლაგების, წაკითხვის, სიტყვისა და ბგერის აღქმის პრინციპები, რომელიც ასევე მოითხოვს ცოდნას. იცვლება როგორც გადმოცემის, ასევე წაკითხვისა და გააზრების პრინციპები. ეს არც ისე ადვილია, როდესაც მე ილიას ზაუმურ პოეზიას ვკითხულობ, შეიძლება სი-

ტყვეებისა და სტრიქონების უცნაურ ჟღერადობაში აზრიც დამეკარგოს და ვერაფერი გავიგო. ეს სტრიქონები განსაკუთრებული მუსიკასავით, ერთგვარი გლოსოლალიას, სადიდებლის სახით ჩამესმის, რაღაც ველურის, ჩემს ქვეცნობიერში ჩამალული უძველესი გამოცდილებისა თუ ინსტიქტების შეგრძნებებს აღმიძრავს. მაგრამ, ჩემთვის სიუჟეტურადაც ყველაფერი ადვილად გასაგებია, როდესაც ილიას ზაუმურ დრას რეჟის გეირო<sup>1</sup> კითხულობს.

ზაუმური პოეზიითა და სტრიქონების სტამბური აწყობისა თუ შრიფტით ოპერირების სფეროში ტფილისში, ძირითადად, ილია ზდანევიჩი, ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი და კოლაუ ჩერნიავსკი მუშაობდნენ. ამ უკანასკნელის ლექსების გრაფიკულ ნახატს კირილე ზდანევიჩი ასრულებდა, როგორც ამაზე ალ. კრუჩონიხი წერს კრებულში ვარდის გაცხიმივნება. ეს ავტორები ქმნიდნენ განსხვავებულ ენობრივ-ვიზუალური პოეტური კრებულების საკუთარ ვარიანტებს. ტფილისური ავანგარდის პერიოდში ამ სფეროში მათი მიღწევები და საკუთრივ ქართული ენისა (ფონეტიკური შეთანხმებები) და კულტურის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებათაერთობა ქმნის ტფილისური ავანგარდის მულტინაციონალურსა და მულტიკულტურულ ფენომენს.

კრუსანოვი ილია ზდანევიჩის ზაუმს კრუჩონიხისა და ტერენტიევისგან განასხვავებს და ფრეიდიზმს მისი დრამების თემატიკაში ავლენს, რომლებიც შექმნილია ქართული, სომხური, სპარსული, თურქული და სხვა ენების ფონეტიკური ჩანერის ხერხით. „ზდანევიჩმა იცის როგორ აღძრავს თავისი უაზრო სიტყვებით სიტყვის ორეოლი, უაზრო სიტყვა შობს აზრს“ - წერდა ვ. შკლოვსკი [Шкловский В. 1990: 150]. ილია პოეტური სიტყვის ანალიზითა და მისი ელემენტების ინტერპრეტაციით ამკვიდრებს ახალ ვერბალურსა და ვიზუალურ სტრუქტურებს. ერთგვარი ბმა ილიას ზაუმური სურათი-ლექსებისა შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების შინაგან ბუნებასთან (სტრუქტურასთან) ამკარაა. თითქოს რაღაც უხილავი ძაფებია გაბმული მის ნახაზებს, ჩანაწერებსა და ზაუმური დრამების ვიზუალურ არქიტექტონიკასა და ქართული ქრისტიანული ხელოვნების არსობრივ კანონებთან - ზომის, პროპორციის, მთელისა და ნაწილის შეთანხმების სპეციფიკასთან. ილიას ყველა ნამუშევარში, ერთი შეხედვით, სპონტანურობის მიღმა თითქმის გეომეტრიული სიზუსტის გათვლა და გააზრება ძევს. მოღვაწეობის ნებისმიერი სფეროში ილიას მხატვრული მეთოდი ემყარება სტრუქტურას - რაციონალურსა და, იმავდროულად ინტუიტიურ-არტისტულს. მისი ორკესტრული პოეზიის ვერბალური და ვიზუალური მხარე, ტექსტების სტრიქონების არქიტექტონიკა, ასოთა რიტმი, ფაქტურა, ზომა, სტრიქონში განლაგება და შუა საუკუნეების არქიტექტურული ძეგლების, რუკებისა და ტერიტორიების გეგმების, ნახაზების საფუძველი კანონზომიერ შეთანხმებათა სისტემაა. რუსული ავანგარდისა და ზაუმისგან განსხვავებით, რომელიც ანარქიული,

1 რეჟის გეირო - ფუტურიზმისა და ზაუმური ენის ფრანგი ლიტერატორი და მთარგმნელი, ილიაზდის შემოქმედების მკვლევარი, კლერმონ ფერანის უნივერსიტეტის სლავისტიკის პროფესორი.

პოლიტიზირებული, აგრესიული და მღელვარეა, ნებისმიერ სფეროში ილიას შემოქმედების საფუძველი ელემენტთა კანონზომიერებაზე დამყარებული მყარი სტრუქტურაა. ზოგადად, ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ზომიერების, რიტმის, რეპრეზენტაციულობის გრძობა ილიას შემოქმედების ხარისხობრივ-თვისებრივი მახასიათებელია. (სურ. 12-17)

ეს უნდა იყოს განმსაზღვრელი იმისა, რომ თავის გამოცემებში ილია არასდროს იყენებდა რუსული ფუტურისტული ნიგნისთვის დამახასიათებელ თვითნერის ტექნიკას და უპირატესობას სტამბურ ანანყოზს ანიჭებდა. ილიასთან სტამბური ანანყოზი მხატვრული შემოქმედების მეთოდია. „ზდანევიჩი ანანყოზს იყენებს არა როგორც სიტყვის გადმოცემის საშუალებას, არამედ როგორც მხატვრულ მასალას. ის ანანყოზს უბრუნებს ხელნერის გამომსახველობას და კალიგრაფიულად დაწერილი ყურანის სილამაზეს. გვერდის მხედველობითი მხარე თავის ემოციას იძლევა, რომელიც აზრობრივთან კავშირში ახალ ფორმებს შობს“ [Шкловский В. 1990: 150]. კრუჩიონიხის მფრინავი ასოებისგან<sup>1</sup> განსხვავებით, ილიაზდის შრიფტი მყარი, სტრუქტურული, თითქმის არქიტექტონიკურია, თითქოს იმეორებს ქრისტიანული არქიტექტურისა თუ ხელნაწერი მანუსკრიპტების კანონიკურ სქემებს. ილია ზდანევიჩის მიერ შესრულებული შრიფტის კოლაჟი ამ გრაფიკული ნიშნის ცოდნის ხარისხით, მისი გასაოცარი გამომსახველობითა და მდიდარი ფანტაზიითა გამოირჩევა. მიუხედავად ერთი შეხედვით რადიკალურად განსხვავებული ინტერესებისა და გამოხატვის ხერხებისა, თუ დავუკვირდებით, ილია ზდანევიჩის მთელ შემოქმედებას ახასიათებს შინაგანი, არსობრივი ერთიანობა და ყოველი ცვლილება კანონზომიერი და გააზრებული ქმედების შედეგია.

ბუნებრივია, ტფილისი არ იყო XX საუკუნის ერთადერთი ქალაქი, სადაც ასეთი გაცხოველებით ვითარდებოდა კულტურული პროცესები. რადიკალურად სანინაალმდეგო და ხმაურიანი იდეების თანაარსებობა ზოგადად დამახასიათებელია იმ დროის ევროპული კულტურის ცენტრებისთვის, მაგრამ ტფილისის არცთუ ისე დიდი მასშტაბისთვის ეს ყველაფერი დროსა და სივრცეში მეტისმეტად შეკუმშულია: ერთი მოვლენა მთავრდებოდა და მეორე იქვე იწყებოდა ან სულაც თანაარსებობდა ტფილისურმა კულტურულმა ოაზისმა სულ რაღაც ოთხიოდე წელი იარსება. რომ არა ბოლშევიკური აგრესია, ქართული სახვითი ხელოვნება გააგრძელებდა კიდევ ამ მიმართულებით თავის განვითარებას და ათწლეულების განმავლობაში არ მოსწყდებოდა ინტერნაციონალურ კულტურულ პროცესებს, რომელთა ორგანული და კანონზომიერი შემადგენელიც იყო ის იმ წლებში.

ამ თვალსაზრისით ილიას გაუმართლა. 1920 კონსტანტინოპოლის გავლით პარიზს გაემგზავრა. ნაკლებად გაუმართლა მის ძმას, კირილეს, რომელსაც ასევე სურდა პარიზში გამგზავრება, მაგრამ მიზეზთა გამო, გასხვანერებულ ტფილისში დარჩა და ბოლშევიკური აგრესიის წნეხი მთელი სიმძიმით იწვნია. მათი მამა მიხეილ ზდანევიჩი ხომ ფრანკოფონი

1 „ჩვენთან ასოები დაფრინავენ“, - ნერდა კრუჩიონიხი. Кручёных А. Несточье. Тифлис. 1917. С. 2

იყო და ტფილისის სახლში, აგურის ქუჩაზე, ბავშვობაში ძმების საწოლის თავზე გაკრული საფრანგეთის რუკა მათი ცხოვრების მარშრუტის მნიშვნელოვანი პუნქტი, ილიასთვის კი მეორე სამშობლო გახდა, სადაც მან თავისი მრავალრიცხოვან ბრწყინვალე იდეათა განხორციელება შესძლო. მაგრამ ეს უკვე ილიაზდის ისტორიაა, ის სხვა რეალობასა და მოცემულობაში განვითარდა

იყო კი ილია ზდანევიჩი ლტოლვილი? თავად წერდა, რომ ის სამშობლოდან კი არ გაქცეულა, არამედ დემოკრატიული მთავრობის პირობებში საფრანგეთში ცოდნის გასაღრმავებლად დროებით დატოვა საქართველო და მხოლოდ 1921 წელს, საქართველოსთვის კატასტროფულად შეცვლილი პოლიტიკური რეალობის გამო ველარ დაბრუნდა სამშობლოში. თუმცა ეს სულაც არ არის გადამწყვეტი. ილიაზდი არც მიეკუთვნება ერთ რომელიმე ტერიტორიასა თუ კულტურას. ის იმ არცთუ ისე მრავალრიცხოვან ადამიანთა შორისაა, რომლის პიროვნება და მრავალმხრივი შემოქმედების არტეფაქტები თანაბრად ფასეულია გლობალური კულტურული სივრცისთვის.



## Nana Shervashidze

The Georgian National Museum  
Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts  
1, L. Gudiashvili st. 0105, Tbilisi, Georgia  
e-mail: nsherva@yahoo.com

### **Ilia Zdanevich - Pilgrimage Amidst Maps and Territory Summary**

When reading "The Map and the Territory" by Houellebecq, somehow Ilia Zdanevich came to my mind. Anyway, the range of Ilia's art and thinking is so wide that even coming across with a piece of information remote from his art, he often appears before my eyes. Maps are no territories indeed. Maps remain, while territories, alas, keep changing. It was just a few years ago that Georgia underwent such ordeal, and at the time of Ilia its territorial integrity was also under permanent threat. In fact, it was the time when his attitude towards the drastically changed reality became already visible, while the personal freedom became identified with the idea of unconditional existence of the general notion of "freedom".

Ilia Zdanevich as well as his elder brother Kirill kept diaries through their lifetimes, while Ilia also applied for maps very often, marking routes of his travels and, and what's more, even used to draw maps himself. They were maps and drawings made on highly professional level and stored in the Tbilisi archives of the Zdanevich brothers that inspired me to retrace the paramount space of Ilia's life by following his moving in those territories. The first sign on Ilia's map was Tiflis. Tiflis, like other cities situated on the intersection of civilizations, had its peculiar multi-lingual and multifarious verbal and visual "noise" and variegation. Europe and Asia, tradition and novelty were so entangled in Tiflis that it was impossible to guess which things were more organic thereto. It seemed it was Tiflis itself that the very principle of everythingism rested in. Many languages and cultures were united into one orchestra there. We all come from our childhood, and the impressions and associations received in our early years become merged with the lifetime experience and thinking. The social-and-cultural everythingism of Tiflis should by all means be considered as the major (if not the determining) factor for the doctrine of everythingism worked out in collaboration with M. Larionov and M. Le Dentu and, a bit later, of the orchestral painting of Kirill Zdanevich.

When travelling on the maps and drawings of Ilia Zdanevich, we find ourselves from the leftmost avant-garde art of Moscow-Petersburg and Tiflis in the magnificent and monumental world of ancient Georgian Christian temples, in the historical Georgia. Notwithstanding as if radically different interests of Ilia, his entire art, if taken a good look at, is characterized by inner essential integrity, and every change there-of is the result of logical and sensible act. The verbal-and-visual side of his orchestral poetry is based, like the plans and maps of the medieval architectural monuments, on the logical system of matching: the accurate, well-com-

posed, rational structure. Was Iliia Zdanevich a refugee as such? He wrote that he had not fled from his native country but temporarily left it at the time of the democratic government, and it was only in 1921, as a result of the catastrophically changed political reality, that he became unable to return back. Yet, this is not the determinant, as Iliazd does not belong to one concrete territory, nation or culture. He is one of those few artists whose art is valuable for the global culture space.

### ბიბლიოგრაფია

**ზდანევიჩი კ. 1924:** მემარცხენეობა მხატვრობა რუსეთში. ჟურნ. მნათობი. თბილისი. №4.

**რობაქიძე გ. 1989:** ფალესტრა. თბ.,

**Е.А. 1917:** Современный башмак и Венера (Диспут «Мишень»). Газ. Русская воля. 11. 03.

**Зданевич И.** Футуризм и всёчество. Статьи и письма. 1912-1914. Т. II. Москва.

**Зданевич Илья.** 2008: Философия футуриста. Романы и заумные драмы. Москва.

**Зданевич И. 2014:** Футуризм и всёчество. Вступления, статьи, манифесты. 1912-1914. Т. 1. Москва.

**Кручёных А. 1919:** Малохолия в капоте. 2-ое доп. издание. Тифлис.

**Кручёных А. 1921.** Декларация заумного языка. Цоца. Москва.

**Ливак Л., Устинов А. 2014:** Литературный авангард русского Парижа. История. Хронология. Анталогия. Документы. Москва.

**Марцадури М. 1990:** Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу/Русский литературный авангард. Материалы и исследования. Под ред. Марцио Марцадури, Даниелы Рицци и Михаила Евзина. Тренто.

**Паустовский К. 1968:** Повесть о жизни. Бросок на юг. Москва.

**Терентьев И. 1993:** Мои похороны. Стихи. Письма. Следственные показания. Документы. Москва.

**Ходасевич В. 1987:** Портрет словами./В Саарове под Берлином. Москва.

**Шкловский В. 1990:** Гамбургский счёт: Статьи-воспоминания – эссе.(1914-1933). Москва.

**Эли Эганбюри. 2014:** Гончарова и Ларионов/Футуризм и всёчество 1912-1914. Статьи и письма. Т. 2. Москва.

**Эренбург И.** Люди, годы, жизнь. М., Т. 1. Москва.

**Gray C. 1962:** The Great Experiment: Russian Art. 1863-1922. "Thames and Hadson". New-York.

**Kardeman B. 1987:** Tiflis 1918–1920. Kirill Zdanevich and Kubo-Futurizm. Rachel Adler Gallery. New York.

**Korzybski A. 1933:** A Non-Aristotelian System and its Necessity for Rigour in Mathematics and Physics. Massachusetts.

**Lionel-Marie A. 1978:** Iliazd, facette d'une vic. Iliazd. Centre Georges Pompidou. Musee National d'art Moderne. Catalogue. Paris.

**Markov V. 1968:** Russian Futurism: a history. Berkeley.

**ხარბედია მ.** ალტერნატიული ტფილისის ტექსტი. [http://www.radiotavisupleba.ge/archive/Malkhaz Kharbedia/latest/1022/2342.html](http://www.radiotavisupleba.ge/archive/Malkhaz%20Kharbedia/latest/1022/2342.html)

## ილუსტრაციების აღწერილობა

1. (1-2) ზიგა ვალიშევსკი. კირილე და ილია ზდანევიჩების პორტრეტები. 1914. ქალაქი, ტუში. 21.5X13.5. პეტრე ნავაშინის კოლექცია. მოსკოვი
2. ილია და კირილე ზდანევიჩები. 1900-იანი წლები. ფოტო. სემ.ხმ.სკ
3. ილია ზდანევიჩის ბავშვობის ნახატი დედისადმი მიძღვნილი ლექსით. ქალაქი, ფერადი ფანქარი, გრაფიტის ფანქარი. სემ.ხმ.სკ
4. (1-2) პეიზაჟი. 1900-იანი წლები. ქალაქი, ფანქარი, აკვარელი. (პირი და ზურგი). ყარამან ქუთათელაძის კოლექცია
5. რუკა. ყარამან ქუთათელაძის საკუთრება
6. ილია ზდანევიჩი. სომხების განსახლება თურქეთსა და ამიერკავკასიის მონაკვეთებზე. ქალაქი, ფანქარი, ტუში, აკვარელი. სემ.ხმ.სკ.
7. ილია ზდანევიჩი ტაო-კლარჯეთში. ილიაზდის კლუბის არქივი. არსებული
8. ექსპედიცია ტაო-კლარჯეთში. 1917. წინა პლანზე ილია ზდანევიჩი და ლადო გუდიაშვილი, უკან მარჯვნივ – ექვთიმე თაყაიშვილი. ფოტო დაცულია ლიტერატურის მუზეუმში. რეპროდუცირებული წიგნიდან: კირილე ზდანევიჩი. ცხოვრება და შემოქმედება. თბილისი. 2019.
9. ილია ზდანევიჩი. ლაზისტანის მთიანეთის და მისი უმაღლესი მწვერვალის ქაჩქარის რუკა. ჩრდ.-აღ. თურქეთი. 1918. ქალაქი, ტუში, ფანქარი, აკვარელი. სემ.ხმ.სკ
10. პარხალის მთაგრეხილის ხედი კაჩქარის მწვერვალიდან. 1917 წლის 1 ოქტომბერი. ილია ზდანევიჩის ფოტო წიგნიდან: *L'itineraire georgien de rue Conzales de Clavijo et les eglises aux confins de l'atabegat*. Beogral 1964/რიუ გონზალეს დე კლავიხოს მოგზაურობა საქართველოში და საათაბაგოს საზღვისპირა ტაძრები. ბელგრადი. 1964.
11. ილია ზდანევიჩის მიერ ტფილისში 1918-1920 წლებში გამოცემული წიგნები
12. (1-3) ილიაზდი. ლე დანტიუ როგორც შუქურა. პარიზი. 1923. ილიაზდის კლუბი, მარსელი
13. ხის კარი შიო-მღვიმის ტაძრიდან (ფრაგმენტი). XVI-XVII სს. მუზეუმი სემ.ხმ.სკ
14. მესტიის ოთხთავი. 1033. სემ.
15. (1-2) ალავერდის ოთხთავი. 1054. ხეც
16. 1. კარაბადინი. XVIII საუკუნე. ილიაზდის კლუბი, მარსელი 2-3.მარკოს ხიმენს დე ლა ესპადა. პიერ მარგრი ლატაკი ბერი, ანუ ცოდნის წიგნი. პარიზი: ორმოცდაერთი გრადუსის განედი, 1959. Marcos Jimenes De La Espada. Pierre Margry Le Frere Mendiant o Libro del Conocimiento. არის; 1959. რეპროდუცირებულია წიგნიდან: Ильязд. XX век Кирилла Зданевича.М., 2015.
17. 1. ილია ზდანევიჩი. ოთხთა ეკლესიის (დორთ კილისა). გეგმა. 1917. ქალაქი ფანქარი, ტუში. სემ.სხ.სკ 2. ილიაზდი. ლე დანტიუ როგორც შუქურა. პარიზი. 1923. ილიაზდის კლუბი, მარსელი
18. 1. ილია ზდანევიჩი. იშხანი. გეგმა. 1917. ქალაქი ფანქარი, ტუში. სემ.სხ.სკ. 2. ილიაზდი. ლე დანტიუ როგორც შუქურა. პარიზი. 1923. ილიაზდის კლუბი, მარსელი
19. 1. 2. ილია ზდანევიჩი. ოშკის მცირე ტაძრის გეგმა და ინტერიერი. 1917. ქალაქი ფანქარი, ტუში, ნითელი მელანი. სემ.სხ.სკ. 3. ილიაზდი. ლე დანტიუ როგორც შუქურა. პარიზი. 1923. ილიაზდის კლუბი, მარსელი

## LIST OF ILLUSTRATIONS

1. (1-2) Zigmunt (Zyga Walizsewski). Portraits of Kirill and Ilia Zdanevich. 1994. India ink on paper. 21.5X13.5. Collection on Piotr Navashin
2. Ilia and Kirill Zdanevich. 1900th. Photo. NMG
3. Ilia's rhymed congratulation on his mother's birthday-National Museum of Georgia. Museum of Fine Arts
4. (1-2) Landscape. 1900th. Pencil and water colore on paper. Front side and back. Collection of Karaman Kutateladze
5. The Map. Collection of Karaman Kutateladze
6. Ilia Zdanevich. Map describing the habitats of peoples in the South Caucasus and a province of Turkey. Circa 1915. Pencil, Indian ink, gouache and water color on paper-National Museum of Georgia. Museum of Fine Arts
7. Ilia Zdanevich in Tao-Klarjety. Iliazd Club. Marseille, France
8. Expedition in Tao-Klarjety. 1917. In the foreground Ilia Zdanevich and Lado Gudishvili. In the background on the left - Ekvtime Takaishvili. Photo is kept in Museum of Georgian Literature. Reproduced from the book Kirill Zdanevich. Life and Art. 2019.
9. Ilia Zdanevich. Map of the Lazistan Mountain Range and its highest summit, Kaçkar, in North-East Turkey. 1918. India ink, pencil and water color on paper. National Museum of Georgia. Museum of Fine Arts.
10. View of the upland Parkhal from Mount Kachkar.1st of October, 1917. Photography by Ilia Zdanevich. Reproduced from the book: L'itineraire georgien de rue Conzales de Clavijo et les eglises aux confins de l'atabegat. Beogral. 1964
11. Books of Ilia Zdanevic published in Tiflis
12. Iliazd. Lidantiu Faram/Li Dantiu as a Light. 1923. Iliazd-club
13. The Wooden door from Shio-Mghvime church (detail). XVI-XVII c. National Museum of Georgia. Museum of Fine Arts
14. The New Testament of Mestia. 1033. sem.
15. (1-2) The New Testament of Alaverdi. 1054. XI c. National Centre of Manuscripts
16. 1. Karabadin (The Georgian medical book) XVIII c. . Iliazd Club. Marseille, France. 2-3.Marcos Jimenes De La Espada. Pierre Margry. Le Frere Mendiant o Libro del Conocimiento. 1959. Paris; Poesie De Mots Inconnus. 1949. Paris- Iliazd club. Marseille.
17. 1. Ilia Zdanevich. Plans of Oshki and Otkhta churches (Dort Kilisa) in Tao-Klarjeti/ 1917. National Museum of Georgia. Museum of Fine Arts. 2. Iliazd. Lidantiu Faram. 1923. Iliazd-club.
18. 1. Ilia Zdanevich. Plan of Ishkhani. 1917. Pencil and India ink on paper. NMG. 2. Iliazd. Lidantiu Faram. 1923. Iliazd-club
19. 1-2. Plan and interior small church of Oshki monastery in Tao-Klarjeti/ 1917. The National Centre of Manuscripts. 3. Iliazd. Lidantiu Faram. 1923. Paris. Iliazd-club/Ilia Zdanevich.

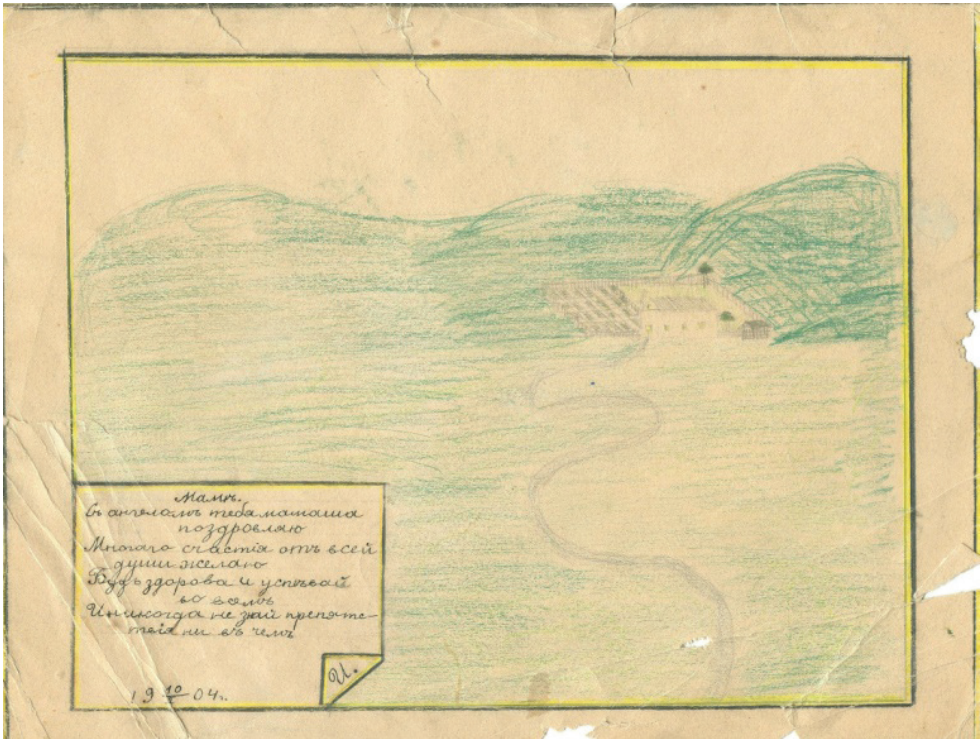




სურ. 1 (1-2)



სურ. 2

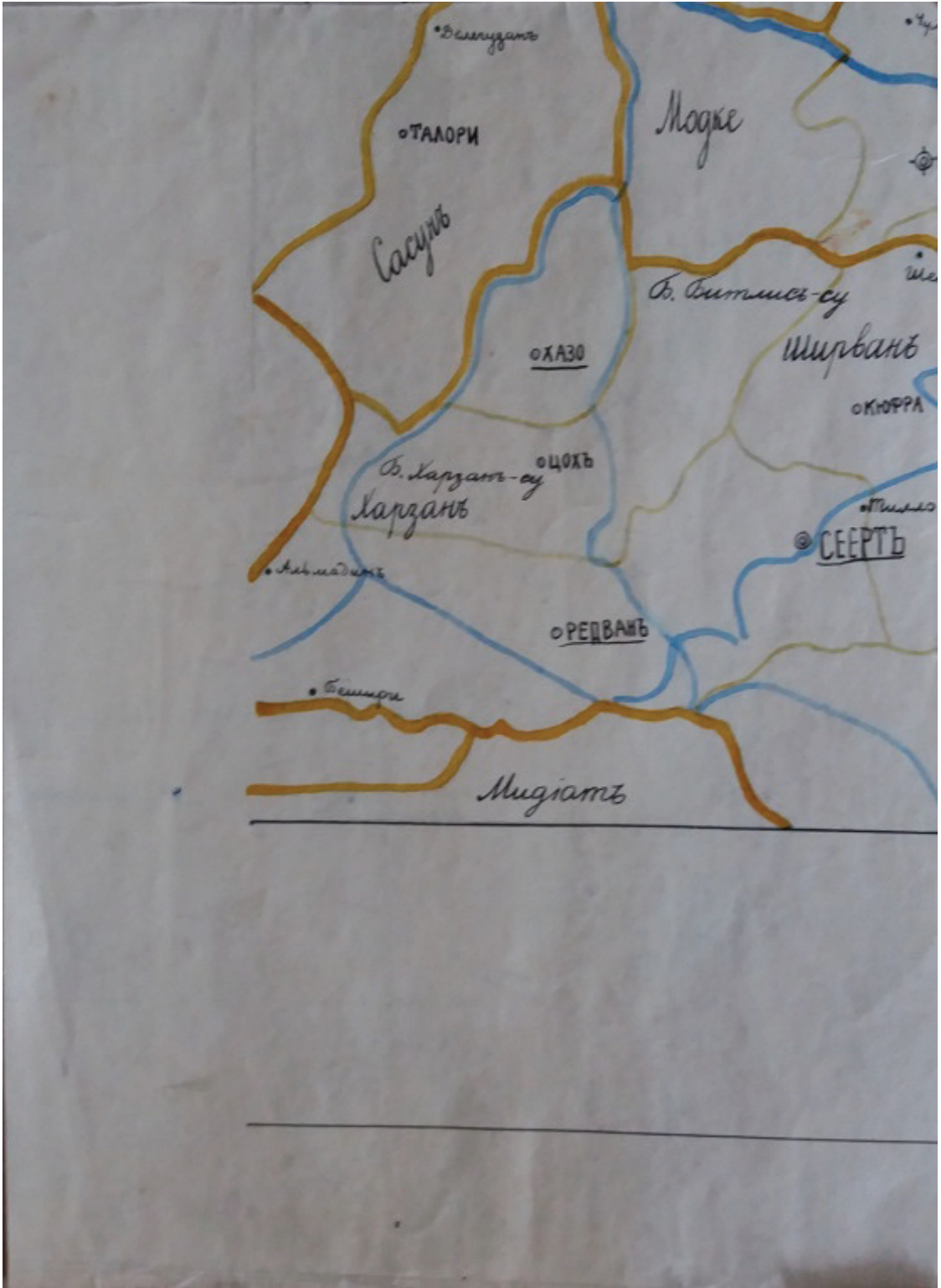


სურ. 3



სურ.4-1





სურ. 4-2



სურ. 5



სურ. 6





სურ. 7



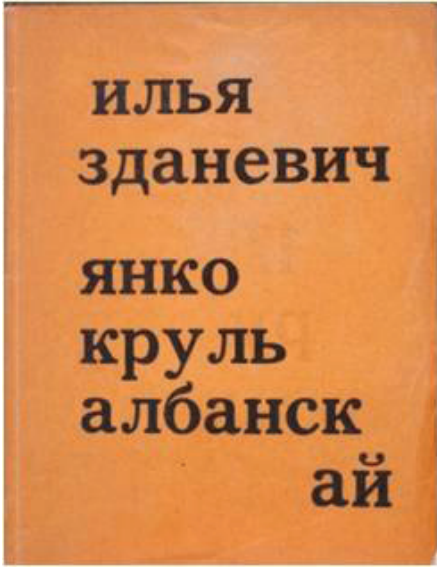
სურ. 8



სურ. 9



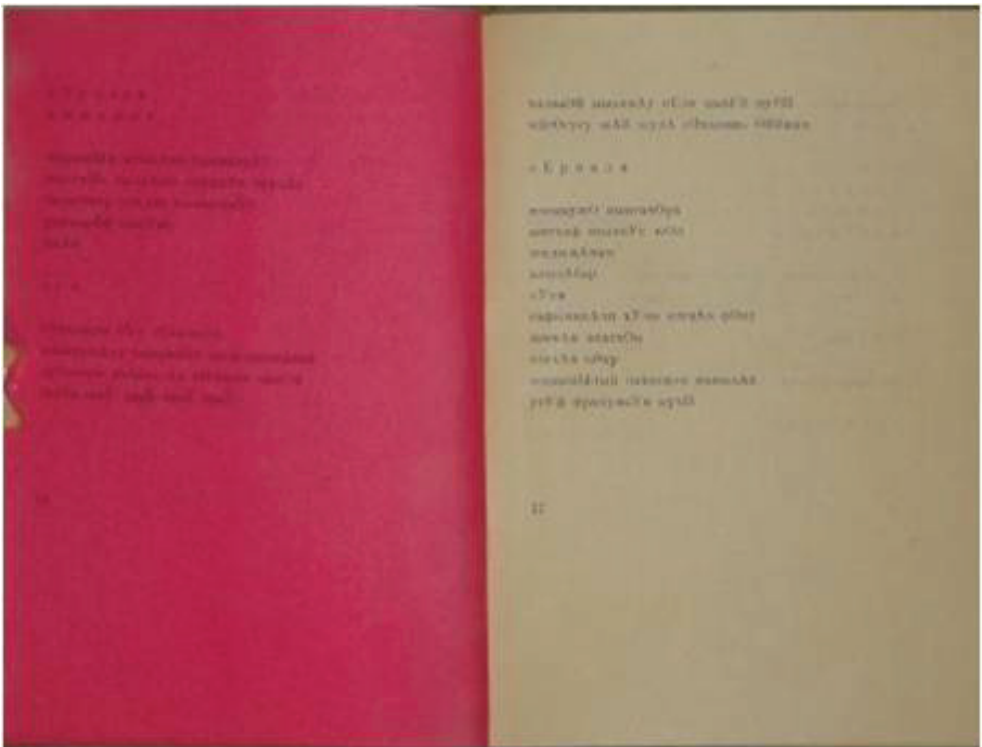
სურ. 10



სურ. 11

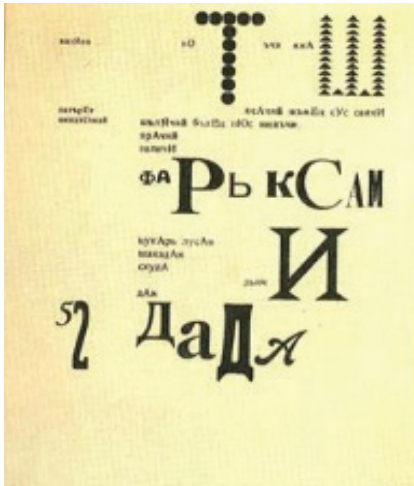


სურ. 11-1



სურ. 11-2





სურ. 12-1



სურ. 13



სურ. 12-2



სურ. 14-1



სურ. 12-3

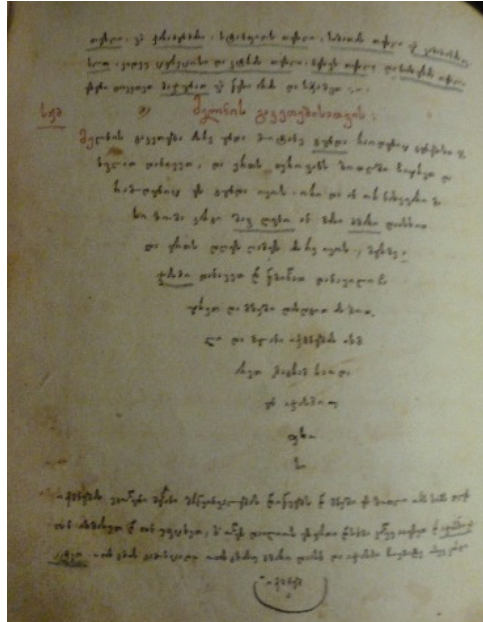


სურ. 14-2

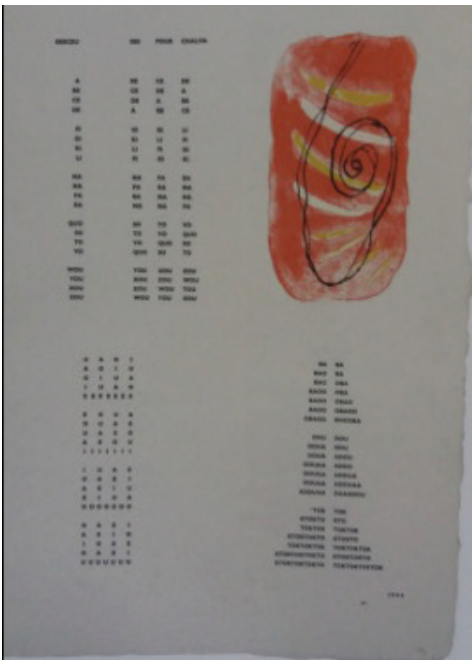




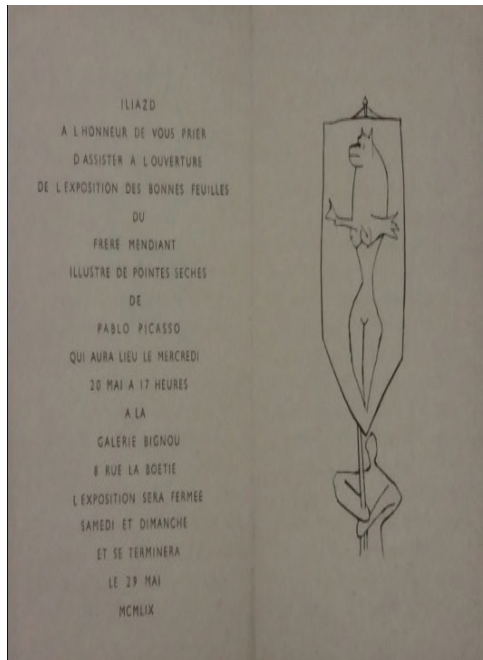
სურ. 15



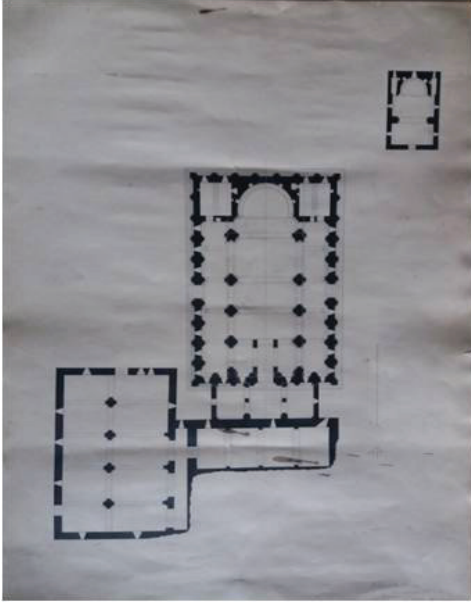
სურ. 16-1



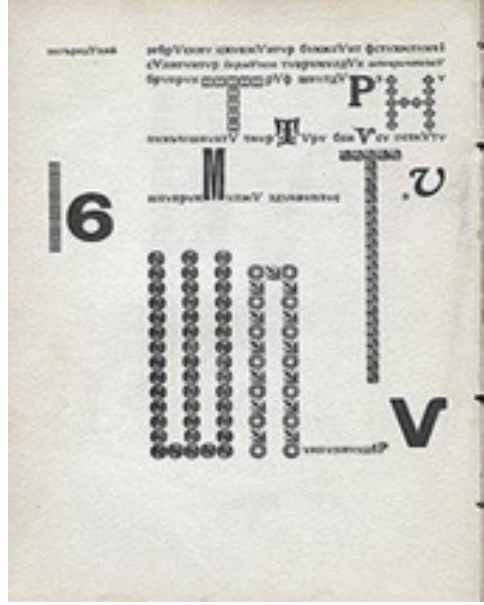
სურ. 16-2



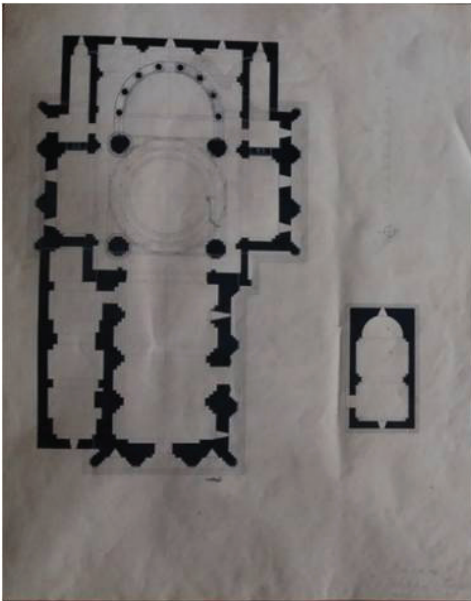
სურ. 16-3



სურ. 17 -1



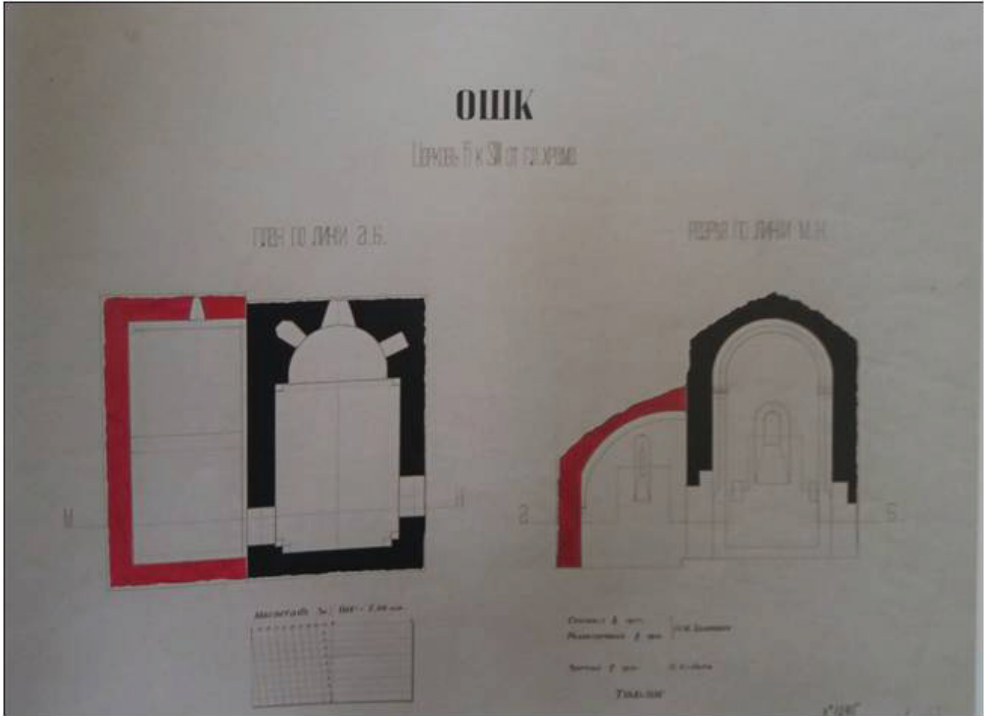
სურ. 17 -2



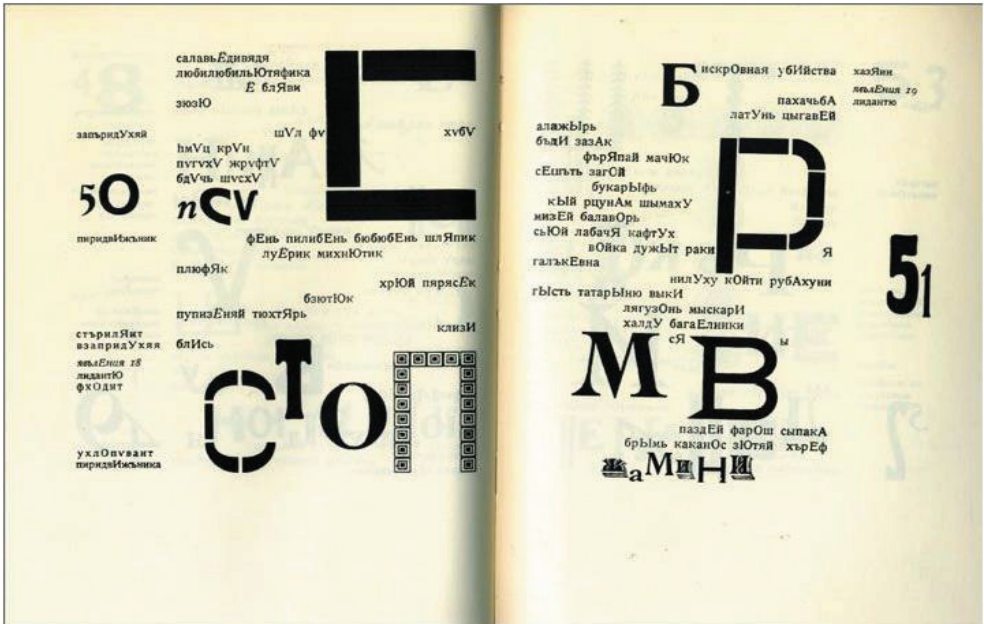
სურ. 18 -1



სურ. 18 -2



სურ. 19-1

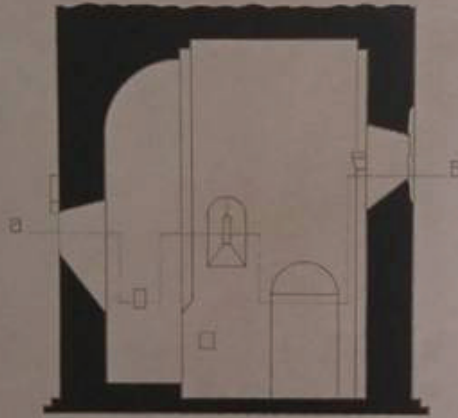


სურ. 19-2

# ОШК

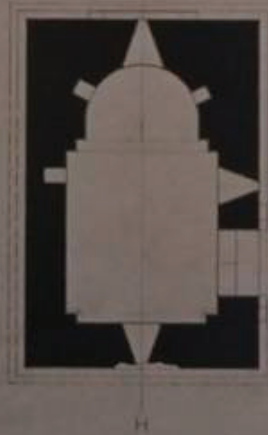
А

ЦЕКОВЪ К SW ОТ ГЛ. ХРАМА



РАЗРЪЗ  
ПО ЛИНИИ М.Н.

ПЛАН  
ПО ЛИНИИ В.В.  
М



Скала № 190.  
Реликвиона № 190.  
И.М. Златков

Чертёж № 190.  
В.В. Златков



1929

СВ

სურ. 19-3



ლილი გიორგობიანი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი  
ლ. გუდიაშვილის ქ. №1, 0105, თბილისი, საქართველო  
ელფოსტა: [lili\\_giorgobiani@yahoo.com](mailto:lili_giorgobiani@yahoo.com)

**შეფასების კრიტერიუმთა ცვალებადობა  
XX ს-ის ქართული პლასტიკის ესთეტიკური  
მიმართებები რეალიზმიდან ნეოპრიმიტივიზმამდე<sup>1</sup>  
(ნაწილი III)**

ნეოპრიმიტივიზმს როგორც მხატვრულ მეთოდს ჩვენ სრულყოფილად ვერ გავიგებთ, თუ წარმოდგენა არ გვექნება ხელოვნებაში პირობითობის რაობაზე. თავად პირობითობა კი ზუსტად რომ განვსაზღვროთ, უნდა ვიცოდეთ ხელოვნებაში აბსტრაქტული აზროვნების არსი.

მე ვეხები სახვითი ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ ერთ ზოგადსა და მთავარ ესთეტიკურ ფაქტორს, რასაც ხან მხატვრულ აზროვნებას უწოდებენ, ხან მხატვრულ განზოგადებას, ხან დეკორატიულ სანყისს, ხან კი — აბსტრაქტულ აზროვნებას.

თანამედროვე ხელოვნებამ დიდი შესაძლებლობა შექმნა აბსტრაქტული აზროვნების გაგებისთვის. იგი გამოვლინდა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში, მათ შორის, პლასტიკურ ხელოვნებაშიც. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ სახვით-აბსტრაქტული აზროვნება ახალი მოვლენაა ხელოვნებაში. აბსტრაქტულობა, როგორც მხატვრული ფორმის პირობითი, მასალისეული და საზრისული ასპექტით ბუნებრივი ფორმისგან განმასხვავებელი თვისება, ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან არსებობდა. შეიძლება ითქვას, რომ იგი სახვითი ხელოვნების წარმოშობისთანავე ჩაისახა ბუნების ობიექტური ხედვის, სინამდვილის ასახვის ტენდენციასთან ერთად როგორც ესთეტიკური განზოგადების აუცილებელი პირობა.

თუ, საზოგადოდ, მხატვრულ ფორმას როგორც სახვით ნიშანს გავი-აზრებთ, იმთავითვე გავაცნობიერებთ, რომ ყოველი სახვითი ნიშანი აბსტრაქტულია, იგი ესთეტიკური ინფორმაციის შემცველი „ფენომენი-საგანია“. მაგრამ კაცობრიობის ისტორიის სხვადასხვა ეპოქასა და პერიოდში სახვით ხელოვნებაში, ანუ მხატვრულ ფორმაში წინა პლანზე

1 ნაშრომის პირველი და მეორე ნაწილი ერთად გამოქვეყნდა 2018 წელს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის „მოამბის“ ინტერნეტ ვებგვერდზე. რომლის სათაურშიც სიტყვა ნეოპრიმიტივიზმის ნაცვლად თანამედროვე ხელოვნებასთან მიმართებით გამოვიყენე ტერმინი პრიმიტივიზმი. იმის გამო, რომ ძველი და თანამედროვე ხელოვნების აღმნიშვნელმა ტერმინებმა არ გამოიწვიოს გარკვეული გაუგებრობა, უმჯობესია, ნაშრომის კონტექსტიდან გამომდინარე, თანამედროვე ხელოვნება ნეოპრიმიტივიზმის სახელით მოვიხსენიო. რაც გულისხმობს ყველა იმ მხატვრულ მიმდინარეობას, რომლებიც თემის აბსტრაქტიზმის, ფორმის სუბიექტური ინტერპრეტაციის საფუძველზე იქმნება.

ნამოინეოდა ხოლმე ის სახვითი ელემენტი, რომელიც პასუხობდა კონკრეტული ეპოქის ადამიანის მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკურ მიზანდასახულობას, მაგალითად, ქართული არქაული, ე.წ. ითიფალური ქანდაკებები თავიანთი აგებულებით (სტრუქტურით) სავსებით არ ჰგვანან რეალურ ადამიანებს. ისინი ადამიანს მოგვაგონებენ მხოლოდ იმით, რომ დეფორმირებულად გამოხატავენ ადამიანის ჩონჩხისებურ კარკასს, რომლის სხეულებრიობაც განისაზღვრება მხოლოდ თხლად ნაძერწი აბსტრაქტული, „ვინრო“, არარეალური ფორმით, ე.ი. ითიფალური ქანდაკება სინამდვილის მიმართ ახალი ესთეტიკური „საგანია“, რომელიც სინამდვილეს მხოლოდ მიანიშნებს და არ იმეორებს მას და, რადგან არ იმეორებს, ის მინიშნებული სინამდვილის, ე.ი. ადამიანის სხეულის პირობითი და სანახევროდ აბსტრაქტული სახეობაა.

მან მრავალფეროვანი სახეობრივი ხასიათი მიიღო სხვადასხვა რეგიონის კულტურაში, მაგალითად, ძველი აფრიკული პლასტიკური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული, პირობითი დეკორატიული საწყისი განსხვავდება ამერიკელი ინდიელების ქანდაკების სპეციფიკური დეკორატივიზმისაგან. ეს უკანასკნელი კი განსხვავდება ძველი ინდური ან ჩინური ხელოვნების პირობითი დეკორატივიზმისაგან და ა.შ.

განურჩევლად განსხვავებული მახასიათებელი ნიშნებისა, არქაულ ეპოქებში აბსტრაქტულობა აბსტრაქტულობის მიღწევის მიზნით არ იქმნებოდა. მას არ გააჩნდა კონცეფციის მნიშვნელობა, რადგან რელიგიური დატვირთვა ჰქონდა. რელიგიური იყო იგი შუა საუკუნეებშიც. აბსტრაქტულობა ამ შემთხვევაში ტრანსცენდენტურობის, არახორციელობის, სულიერების გამომხატველი პირობითობის მეთოდს დაეფუძნა, ე.ი. ხელოვნები აბსტრაქტულობას აღწევდნენ არა ქანდაკების სპეციფიკის სრული მეთოდური გაანალიზებით, არამედ რელიგიური პროგრამულობით.

მიუხედავად იმისა, რომ აბსტრაქტულ აზროვნებას ასეთი ძველი ისტორია აქვს, თანამედროვე ხელოვნებაში იგი მაინც განუმეორებელი, ახლებური ასპექტით გამოვლინდა. ტერმინი „წმინდა აბსტრაქტული“ XX ს-ის მონაპოვარია, რადგან იგი ახლებურად იქნა გააზრებული. უსაგნო ფერისა და ფორმის თვითღირებული ესთეტიკური ინფორმაციულობის ცნება თანამედროვე ხელოვნებაში „წმინდა აბსტრაქტულობას“ ნიშნავს. თანამედროვე ესთეტიკური გაგებით არსებობს „წმინდა აბსტრაქტულობა“ და „დეკორატიული აბსტრაქტულობა“. დეკორატიულისგან განსხვავებით, „წმინდა აბსტრაქტულობა“ იდეის შემცველია. იდეაში, რა თქმა უნდა, განუსაზღვრელი შინაარსი იგულისხმება, რომლის გაშიფვრაც „ფორმალობის“ შეფასებაზეა დამოკიდებული. მკვლევარი ნამუშევრის „ფორმალური“ ხასიათის შესწავლით გამოავლენს სამეტყველო ენის თავისებურებას და იმას, თუ რას გამოხატავს ამ „ფორმალობით“ ხელოვანი. ის, რაც გამოსახულია, გარეგნულ სინამდვილეს გულისხმობს თუ შინაგანს, ინტელექტუალურ სფეროს გამოხატავს თუ იმპულსურს. აქედან გამომდინარე, სახვით ფორმაში თითოეული აბსტრაქტული ზოგადი „ფორმალობა“ თავისებურ შეფასებას მოითხოვს.

თანამედროვე მხატვრისთვის აბსტრაქტული აზროვნება აღმოჩნდა ინტელექტუალური ინსტიტუტურობის ან ფილოსოფიური ინტუიტივიზმის ის სფერო, რომლის საშუალებითაც ადამიანი შინაგანი სამყაროს პლასტებს

გამოხატავს. ის გამოხატავს ინტელექტსაც, ინტუიციურ წარმოსახვებსაც, პირველად ინსტიქტებსაც, ფსიქიკური მდგომარეობის სხვადასხვა სინდრომსაც — შიშს, ძრწოლას, მონყენილობას, ტრაგიკულობასა და ა.შ.

პიროვნებად ყოფნის უნარის მოპოვება კაცობრიობის დიდი მიღწევაა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა უფრო მაღლა დგას, ვიდრე არქაული ხანის მხატვრის. ამ უკანასკნელს სამყაროს მიმართ დამოკიდებულებაში გააჩნდა მომხიბვლელი, პირველშობილი სინმინდე, რაც კაცობრიობის ისტორიაში შეიძლება მეტად აღარც გამეორდეს. ამოდ არ მიაქციეს თანამედროვე მხატვრებმა დიდი ყურადღება არქაულ ხელოვნებას. მათთვის სწორედ არქაული, ინსტიქტურად შესრულებული ფორმის „წმინდა“ ესთეტიკა უფრო მიმზიდველი აღმოჩნდა, ვიდრე კლასიკური, ზოგადად, რეალისტური ხელოვნება.

არქაულ ხელოვნებასთან ფორმალურ მსგავსებას თავად თანამედროვე შემოქმედნიც აღნიშნავდნენ ღიად და პრინციპულად, მაგალითად, პიკასო, ბრანკუსი, მოდილიანი, ჯაკომეტი აღიარებდნენ, რომ მათ არქაული ხელოვნების პრინციპები უფრო აინტერესებდათ, ვიდრე კლასიკური ხელოვნება. იყვნენ მხატვრები, რომლებიც შუა საუკუნეების მიმართ იჩენდნენ ყურადღებას, მაგრამ თანამედროვე ხელოვანთა მხრიდან უაზრობა იქნებოდა არქაული ხელოვნების პირდაპირი განმეორება. ხსენებული მხატვრები (და სხვებიც) ავტონომიური კონცეფციის საფუძველზე იყენებდნენ არქაული ხელოვნების აბსტრაქირების მეთოდს აბსოლუტურად ახლებურად, ინდივიდუალისტურად, ინტელექტუალიზმისა და ფილოსოფიური გააზრების საშუალებით.

ასე რომ, თანამედროვე ხელოვნებაში პირველადი ინსტიქტებით ფორმადქმნადობამ რთულაზროვანი აბსტრაქტულობის იერი მიიღო. აქედან გამომდინარე, ცნება აბსტრაქტულობა ზედმინვენით მრავალმნიშვნელოვანი გახდა. მან ისეთი ელასტიკურობა შეიძინა, რომ სხვადასხვა შემთხვევაში განსხვავებულ შინაარსს გვამცნობს. როცა ამ ცნებით უსაგნო ხელოვნება აღინიშნება, მისი შინაარსი კი განსაზღვრულია და ცხადი, მაგრამ, როდესაც მთლიანობაში, გლობალურად მოიცავს თანამედროვე ხელოვნების ინტელექტუალურსა და არანატურალისტურ ფორმებს, თავისებურად განზოგადების შინაარსსაც კი იძენს: ზოგჯერ თუ დეკორატივიზმის მსგავსი მნიშვნელობა აქვს, სხვა შემთხვევაში იგი თავად მხატვრულობის სინონიმად მოგვეჩვენება.

ეს უკანასკნელი შინაარსობრივი ელფერი ალბათ იქიდან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნების ყოველგვარი ფორმა, როგორც ადამიანის ესთეტიკური განცდის განსახიერება, ახალი „საგანია“ ბუნებაში. ახალი „საგნობა“ კი თავისებურად განყენებულიცაა. მხატვრულ ნაწარმოებში, როდესაც ხაზგასმულადაა წინ წამოწეული ხილული სინამდვილისგან განყენებულობის ფაქტორი, სიტყვა აბსტრაქტულობა საერთოდ მხატვრულობის იდენტური ხდება. საზოგადოდ კი, არ არსებობს მხატვრული მეთოდი, თუნდაც ყველაზე მეტად ნატურალისტური, რომელსაც მხატვრული განზოგადების ელემენტი არ გააჩნია, ვინაიდან არ არსებობს უპირობითობის შემცველი მხატვრობა საერთოდ, ხოლო „ფორმალისტური“ იმთავითვე აბსტრაქტულია, ახალი ესთეტიკური „საგანია“ სინამდვილის მიმართ.

აბსტრაქტულმა აზოვნებამ, როგორც უკვე ითქვა, გლობალურად მოიცვა XX ს-ის ხელოვნება. იგი ტოლფასოვნად გამოვლინდა საგნობრივსა და არასაგნობრივ ხელოვნებაში. ამიტომ წარმოიშვა აბსტრაქტულობის ორი გაგება: ერთ შემთხვევაში აბსტრაქციონიზმი აბსტრაქციონისტულ (უსაგნო) ხელოვნებას გულისხმობს, მეორე შემთხვევაში კი იგი უფრო ფართო მნიშვნელობისაა და გულისხმობს ყველა იმ მხატვრულ მიმდინარეობას, რომლებიც თემის აბსტრაქტიზმის, ფორმის სუბიექტური ინტერპრეტაციის საფუძველზე იქმნება, ე.ი. გარკვეულწილად — საგნობრივ ხელოვნებას. საგნობრივ, ანუ, თემის კონტექსტიდან გამომდინარე, *ნეოპრიმიტივისტულ* ხელოვნებას.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ჩემს მიმოხილვაში აბსტრაქტული აზროვნება არ ნიშნავს ისეთ უპირატეს გეზს, რომლის გამოც რომელიმე მხატვრის შემოქმედება იმთავითვე ხარისხიან შემოქმედებადაა აღქმული, როცა მე *აბსტრაქტულს* ვახსენებ, მასში ფართო მნიშვნელობას „ვდებ“ და არ ვგულისხმობ ვინრო გაგებით მხოლოდ აბსტრაქტულ ქანდაკებას. ამ ტერმინით აღვნიშნავ ყოველივე ისეთ საწყისს, რაც ადამიანის მხოლოდ შინაგანი ხედვით აღიქმება და რეალობაში უშუალოდ არ ჩანს, აგრეთვე იმას, რაც იმდენად განზოგადებულია, რომ სინამდვილის ცალკეულ საგნებს კონკრეტული მოცემულობით (სახეობრიობით) ველარ ვცნობთ მასში და ისეთ მხატვრულ მოვლენებსაც, რომელთაც მხოლოდ მხატვრობაში აქვს ადგილი და სინამდვილეში არ არსებობს. ეს რომ ასე არ იყოს, აბსტრაქტული აზროვნების შესაძლებლობა (როგორც საშუალება) საერთოდ არ აღმოჩნდებოდა სახვით ხელოვნებაში.

აქედან გამომდინარე, ადამიანი რომ განზოგადებულად აზროვნებს, არ ნიშნავს, რომ ყოველთვის მაინც და მაინც ხარისხიანად აზროვნებს. აბსტრაქტული აზროვნება საშუალებაა ესთეტიკური განცდის საყოველთაო დამაჯერებლობით გამოხატვისა და წარმატებას ასეთ აზროვნებაში მხოლოდ ისინი აღწევენ, ვისაც ჭეშმარიტად გააჩნია შინაგანად საყოველთაოდ „დამაინტერესებელი“ სამყარო.

თუ ასეთი გაგებით მივიღებთ აბსტრაქტულობის ცნებას, რა თქმა უნდა, იგი ნებისმიერი მხატვრისთვის მისასწრაფი მიზანია, მითუმეტეს, რომ მე არ ვეხები, ზოგადად, აბსტრაქტული აზროვნების ისეთ მხარეს, რომელიც ფილოსოფიაში, ფსიქოლოგიაში და ხელოვნების თეორიაშიც ადამიანის თვითგაუცხოების ფორმად წარმოგვიდგება. თვითგაუცხოება ადამიანის რეალობისა და თავისთავისგან „უცხოში“ გაქცევას გულისხმობს. მე არც იმაზე ვლაპარაკობ, რომ თვითგაუცხოებად ინტერპრირებული აბსტრაქტული ხელოვნება ადამიანის ყოფიერებისა და შემოქმედების იდეალის კრიზისიდან გამომდინარეობს. ეს ზედმინევნით რთული პრობლემებია და ჩემი მიზანი არაა ამ პრობლემებზე ზერეღედ საუბარი. მე ისეთ აბსტრაქტულობაზე ვსაუბრობ, რომელიც, მიუხედავად გაუცხოების ელემენტებისა, დადებით ასპექტებსაც შეიცავს, კერძოდ, სინამდვილის ცნების გაფართოების ასპექტს, როდესაც რეალურად არსებულ ფიზიკურ ზედაპირს ემატება ადამიანის შინაგანი სინამდვილე. თუ ასეთი გაგებითაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ აბსტრაქტულობის ფენომენი, მაშინ იგი მისასწრაფი ხდება ხელოვანისთვის როგორც პროცესი, შემოქმედებითი აქტი. მითუმეტეს, რომ აბსტრაქტული აზროვნების საშუალებით არა მარტო გაუცხოება ხდება, არამედ დაფარულ, უხილავ სინამდვილესთან მიახლოებაც.



ყოველივე აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება ქართველ პოსტმოდერნისტ მხატვართა და, კერძოდ, მოქანდაკეთა მისწრაფება მასალისეულად, ე.ი. პლასტიკურად განასახოვნონ აბსტრაქტული აზროვნება.

ჩემი ნაშრომის მიზანია, გავამახვილო ყურადღება პლასტიკური ხელოვნების ისეთ მოვლენებზე, რომლებიც, ეტაპობრიობისა ან მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ქართული კულტურის შესაფასებლად. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მოქანდაკეთა ნამუშევრებს, რომელთაც არ განვიხილავ, ჩემ მიერ უგულებელყოფილია. პლასტიკური ხელოვნების საერთო დონისთვის თითოეული მოქანდაკის ცდებს აქვს მნიშვნელობა. უფრო დანვრილებითი მიზნის მქონე ნარკვევში, ალბათ, თითოეულ მათგანს თავისი საკადრისი ობიექტური შეფასება მიეცემა. ასე რომ, როცა მე რომელიმე მოქანდაკის შემოქმედებას ყურადღებით განვიხილავ, მათ ხარისხისა და ღირსების მიხედვით, მართალია, არ ვანაწილებ, თუმცა, გამორჩევის გარკვეული გათვალისწინება აუცილებელია ხელოვნების თეორეტიკოსისთვის.

ამ აზრზე დაყრდნობით გამოვარჩევ ქართული კულტურის დონეზე შეხედულების შესაქმნელად აუცილებელი ღირსების მქონე ქმნილებებს, მაგალითად, ნაშრომის პირველ ნაწილში არ მიხსენებია მოქანდაკე გულდა კალაძე, ისევე, როგორც ალექსანდრე რატიანი, მაგრამ ეს იმისთვის არ გამოიკეთებია, რომ ისინი ნაკლებად ნიჭიერი მოქანდაკეები იყვნენ. ნაშრომის კონცეფციის სპეციფიკა არ ითვალისწინებს ასეთი ფართო დიაპაზონით რკვევას, თორემ ყველასათვის ცნობილია, რომ გულდა კალაძეც და ალექსანდრე რატიანიც 60-იან წლებში წარმატებული მოქანდაკეები იყვნენ. მათ მიერ ფორმის სიმკვრივისა (რატიანი) და, იმავდროულად, სირბილის სინთეზით შესრულებული ფიგურები (კალაძე), უდავოდ, დაკვირვებულ ყურადღებას იმსახურებს (სურ.1-2).

იგივე შეიძლება სხვა მოქანდაკეებზეც ითქვას, რომელთაც ნიჭი გამოავლინეს, მაგრამ, ჩემი ნაშრომი მხოლოდ ყველა ნიჭიერთა აღწერას არ ითვალისწინებს, არამედ ისეთი პლასტიკური შედეგების ესთეტიკურ ღირებულებათა შეფასებას, რომელთა ავტორები, ნიჭიერების გარდა, გამორჩეულნი არიან ჭეშმარიტი ხელოვნებისთვის აუცილებელი ავტონომიურობისა და ორიგინალურობის ნიშნით ან საყოველთაოდ საინტერესო ტემპერამენტით, ანდა რაიმე ისეთით, რაც თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებას უფრო დამახასიათებლად დაგვანახებს.

ამ თვალსაზრისით მე მთლიანობაში არ შევეხები მოქანდაკე ვიქტორ ჭუმბურიძის შემოქმედებას. მის მიერ შესრულებულ ნამუშევართაგან გამოვყოფ მოქანდაკე ალექსანდრე რატიანის პორტრეტს (სურ.3). ეს ნაწარმოები რამდენიმე ასპექტით იქცევა ყურადღებას. ყველაზე საინტერესო ალბათ ისაა, რომ ამ ნამუშევარში პირველად და თვალსაჩინოდ გამოვლინდა პლასტიკურ მოცულობაზე ფერის გამოყენების პრინციპი. ასევე საგულისხმოა თავად პორტრეტის როგორც ფორმის ხასიათი. იგი რაღაცით ენათესავება ეგვიპტური პორტრეტული ყაიდის ფორმის დახვეწილობას (სურ.4). ნაკვთიდან ნაკვთზე ნატიფი გადასვლები, იერსახისთვის სახასიათო ნიშნების ზედმიწევნით განზოგადება, ყოველივე ამას, როცა ფერი ემატება, მით უმეტეს, წარმოიშობა მოდერნული ასპექტით ეგვიპტური ფერადი პლასტიკის ასოციაცია, მაგრამ, თანამედროვე გააზრების გამო,

ხსენებული პორტრეტი ზედმინევით თვითმყოფადია.

საინტერესოა კუროზი, რომელიც ამ პორტრეტთანაა დაკავშირებული. მას მხოლოდ იმიტომ აღვნიშნავ, რომ სახასიათო მხატვრული ელემენტის სახით გამოვლინდა პორტრეტში. როგორც გადმოცემით ვიცით, თაბაშირის თავი (პორტრეტი) რამდენიმე ნაწილად დაიმტვრა. ხელოვანმა ამ ნაწილების შეკავშირება ავანგარდული ხელოვნების პრინციპით გაიაზრა და ფერადოვან ფორმაზე მოთეთრო შტრიხებადქცეული შეკავშირების ზოლები მხატვრული ექსპრესიულობით აამეტყველა. ამით მან რეალური ფორმისა და აბსტრაქტული აზროვნების თავისებურ სინთეზს მიაღწია და გამოავლინა *შემთხვევითისა და ქაოსურის მხატვრული მონესრიგებულობის პრინციპად ქცევის უნარი*. ასეთი ილბლიანი მიგნებები არც ისე ბევრია თანამედროვე ხელოვნებაში, თუმცა კი ცდები მრავალია.

მსგავს მოვლენას ადრეც ჰქონდა ადგილი ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში, რაზედაც უკვე მქონდა საუბარი ნაშრომის პირველ ნაწილში [გიორგობიანი ლ. 2018: 177. სურ.3]. ვგულისხმობ შემთხვევას, რომელიც იაკობ ნიკოლაძემ აუცილებელ მხატვრულ პრინციპად აქცია „ჩახრუხადის პორტრეტში“. ამ მაგალითებით ყურადღებას ვამახვილებ მხატვრული ძიებების უნიკალურ თავისებაზე — *შემთხვევითში აუცილებლის აღმოჩენის უნარზე*. ასეთი მოვლენები მეტად დამახასიათებელია თანამედროვე ხელოვნებისთვის. არის ასეთი შემთხვევებიც: ხშირად ხელოვანი პოულობს რაიმე მზა ფორმას კონკრეტულ მასალაში და იდეა უჩნდება, რომ ამ ფორმაზე მცირე მხატვრული ელემენტის დამატებით (შეტანით) ღრმააზროვან მხატვრულ იდეად აქციოს ეს ფორმა. მსგავსი ტენდენცია განსაკუთრებით აბსტრაქტული და პოპარტული სისტემის ჩამოყალიბების შემდეგ, პოსტმოდერნისტულ პერიოდში, დამკვიდრდა. ასე რომ, თანამედროვე პლასტიკური მხატვრული მეთოდების განხილვისა და შეფასებისას ამ ფაქტორსაც ვერ აუვლი გვერდს, მითუმეტეს, რომ ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში ამ გეზით დღესაც მიმდინარეობს ძიებები.

60-იანელთა თაობაში განსაკუთრებული თავისებურებით გამოირჩა მოქანდაკე ვახტანგ ონიანი. იგი მონუმენტურად განზოგადებული მოცულობითი ფორმის მაძიებელი მოქანდაკეა. გეომეტრიზმი თვალში საცემია მის ნამუშევრებში. იგი განსაზღვრავს მოქანდაკის შემოქმედების ხასიათს და გვევლინება ფორმისა და შინაარსის განზოგადების აუცილებელ პირობად. მოცულობის სისრულისკენ სწრაფვა და იერსახის ხასიათის მიერ შექმნილი ამ მთლიანობის დანაწევრების აუცილებლობა ქმნის ხელოვანის ინდივიდუალობის მთავარ ნიშანს, ე.ი. მთლიან მასიურ ფორმებში (უმთავრესად, პორტრეტებში) იერსახეებს აღვიქვამთ იმ მინიმალური მინიშნებებით, რომლებსაც კონკრეტული თემის მიხედვით ქმნის მოქანდაკე. სწორედ ფორმის სისრულისკენ მისწრაფებისა და კონკრეტული მინიშნებების ურთიერთდამოკიდებულება ქმნის მოქანდაკის მხატვრული მეთოდის სპეციფიკას, ე.ი. თუ როგორ განაზოგადებს და ამთლიანებს კონკრეტულ რთულ ფორმას ხელოვანი, ამაში მყლავნდება მისი ინდივიდუალობა (სურ. 5-7).

ასე რომ, ვახტანგ ონიანის მიერ შექმნილი ზოგადი გეომეტრიული მოცულობები არ წარმოადგენს თავისუფალ, აბსტრაქტულ, მთლიან ფორმებს, ისინი ყოველთვის დრამატიზებული არიან კონკრეტული იერ-

სახის განზოგადების ამოცანით. მოქანდაკის მახასიათებელ თვისებად უნდა ჩაითვალოს მოცემულ ამოცანაში მთის ბუნებისა თუ ხალხისთვის (ამ შემთხვევაში, სვანეთის) დამახასიათებელი სიზვიადე, პირქუშობა წარმოაჩინოს. სწორედ ამითაა განპირობებული სვანური ტიპისადმი, ეროვნული ელემენტებისადმი ინტერესი. ხშირად მის პორტრეტებში ფიგურირებს სვანური ქუდი, რაც გამიზნულია მხატვრული მთლიანობის გამომსახველობის მისაღწევად. მოქანდაკის სპეციფიკური პლასტიკური მეთოდი იმითაც გამოირჩევა, რომ იგი უშუალოდ მასალის კვეთას ამჯობინებს. ამასთან, იყენებს სხვადასხვა მასალას: ქვას, ქვიშაქვას, ძირითადად მიმართავს ტუფს.

მაძიებელი ხასიათი აღმოაჩნდა ამავე თაობის წარმომადგენელ ჯუნა მიქატაძესაც. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში იგი რეალისტური და კლასიკური მიმართულების ქანდაკებებს (მაგალითად, „მზეჭაბუკი“) ქმნიდა, მაგრამ მოგვიანებით მის შემოქმედებაში მკვეთრმა ექსპრესიონიზმმა იჩინა თავი. ამ მიმართებამ იგი სრულიად ჩამოაცილა რეალისტური ქანდაკების ტრადიციას. ზედმიწევნით ექსპრესიონისტულია მისი გალაკტიონ ტაბიძის ძეგლი (სურ.8). მოქანდაკე პოეტის ტრაგიკული იერსახის შესაქმნელად ერთ მთლიან, ტალღისებურად ალივლივებულ მასას ქმნის, რომელსაც პოეტის ტანჯული სახე ასრულებს. ფიგურის სამოსის ნაცვლად დაგრეხილი კუნძივით მდგარი მასა-სხეული შფოთვისა და აფორიაქების გამომხატველია. პოეტის ზეანეული სახე, ასე ვთქვათ, ტანჯვაში მომწყვდეული ადამიანის იერსახეს ქმნის. როგორც ჩანს, ექსპრესიულობის მოთხოვნამ მოქანდაკეს თითქმის აბსტრაქტულად გააზრებული დაძაბული ფიგურა შეაქმნევინა, რომელიც რეალისტური მხოლოდ იმითაა, რომ პოეტის იერსახეა. აქედან გამომდინარე, ამ ნამუშევრის შეფასების კრიტერიუმი, ერთი მხრივ, რეალისტური პორტრეტის პრინციპებიდან გამომდინარეობს, ხოლო, მეორე მხრივ, გამოსაქანდაკებელი მასის სპეციფიკურად ავტორისეული ექსპრესიული მეთოდიდან.

ზოგადი მოცულობითი პლასტიკური ფორმების ოსტატად გვევლინება მოქანდაკე ჯემალ შანშიაშვილი. ფორმის ზოგადობა მას აინტერესებს რეალურ ფორმაზე მიმანიშნებელი ელემენტის სახით. ერთ-ერთი მოცულობითი პლასტიკური პორტრეტი „მზია“ იმდენად განზოგადებულადაა გადმოცემული, რომ, ფაქტობრივად, აბსტრაქციადაა, რადგან მასზე დეტალები საერთოდ არ შეიმჩნევა და მხოლოდ ზოგადაა სახის ნაკვეთები მინიშნებული. ასეთი ზოგადობის პრინციპით იგი სანდრო რაზმაძის პლასტიკური ენის გამგრძელებლად გვევლინება.

როცა მოქანდაკე ქალის შიშველ ფიგურებს (ნიუს) ქმნის, ამავე განზოგადების საფუძველზე, იგი წარმატებით აღწევს ქალურობის სიმსუბუქისა და ჰაეროვნების გადმოცემას. საერთოდ, ქალის თემა წამყვანი მოტივია შანშიაშვილის შემოქმედებაში. მის მიერ ნატიფად ნაძერწი ნიუები მეტად თვითმყოფად ლირიკულ სამყაროს ქმნის. შეიძლება ითქვას, ამ ლირიზმის ხასიათი განუმეორებელიცაა. თუმცა, ზოგჯერ მოქანდაკე, სიმსუბუქის ნაცვლად, ფორმის სიმკვრივეს, სტრუქტურულ-კომპოზიციურ ერთიანობას, მატერიალურობას ანიჭებს უპირატესობას. აქედან გამომდინარე, მის მიერ შესრულებული ნამუშევრების შეფასების კრიტერიუმი, რა თქმა უნდა, ფორმის სპეციფიკური განზოგადების პრინციპის გათვალისწინებ-

ითაა შესაძლებელი.

მოქანდაკე თენგიზ კიკალიშვილი განსაკუთრებულ შედეგებს აღწევს, როცა იერსახეებს ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ აბსტრაქტულ ძიებებსაც მიმართავს, იგი მაინც სახეებით, ე.ი. ფიგურატიული ფორმებით მოაზროვნე მოქანდაკეა. ინდივიდუალური ექსპრესიონიზმით ხასიათდება მისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები „კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი“ (სურ.9). ფორმალური, რამდენადმე დეკორატიული და სტილიზებული გადაწყვეტა, რაც ზედმინევნიტ გროტესკულობას წარმოშობს, ფიგურის პოზაც კი ექსპრესიულად სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ მწერლის იერსახე რამდენადმე პატივმოყვარე და ამპარტავან პიროვნებად წარმოგვიჩინოს. შეიძლება მოქანდაკე სწორად იქცევა, როცა კონსტანტინე გამსახურდიას იერსახეს უჩვეულოდ აპათიური გამომეტყველებით გამოგვცემს. იგი ობიექტურად აფასებს მწერლის ხასიათს, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობით ნიცშეანული იდეოლოგიის მიმდევარი იყო.

ინდივიდუალისტურ-ექსპრესიონისტული ნიშნების ესთეტიკური გააზრება საშუალებას იძლევა მოქანდაკის ნამუშევრების კრიტიკიუმის შესაფასებლად. ისევე, როგორც მერაბ ბერძენიშვილის ქანდაკებებში, თენგიზ კიკალიშვილის ნამუშევრებშიც დეფორმაცია მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური, სპეციფიკური ხასიათისაა.

თუ ხსენებული ძეგლი მთელი თავისი არსით ანტიინტიმურია, ახლობელი ადამიანის ინტიმურ განზოგადებასთან გვაქვს საქმე ამავე თაობის წარმომადგენლის — ვაჟა მელიქიშვილის მიერ შესრულებულ ქალის ფიგურაში — „გამზრდელი“ (სურ. 10). ქალის ამ იერსახეში ფორმათა თავისებურება, რომელიც ზედმინევნიტ გამარტივებულია, მიმართულია იქითკენ, რომ რაც შეიძლება ცოცხლად და მძლავრად წარმოჩინდეს ხასიათი. მასზე „ფორმალური“ ელემენტები იმ თვალსაზრისითაა გამოყენებული, რომ, ჯერ ერთი, მხატვრული სახე განზოგადდეს და ამით ყველასათვის გასაგები გახდეს იგი და, მეორე მხრივ, იმისათვის, რომ პორტრეტის სახის ხასიათი უდიდეს ინტიმურობამდე აიყვანოს. ეს ნიშნები, „ფორმალური“ გაგებით, ექსპრესიონისტულია.

ვაჟა მელიქიშვილის „ფორმალური“ ძიებები ეფუძნება პლასტიკური ფორმის აბსტრაქტიზების მეთოდს, მაგრამ შორი ასოციაციით უკავშირდება უძველეს არქაულ (შუამდინარულ, ეტრუსკულ) ხელოვნებას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გვიანდელ პერიოდში შესრულებული შედევი „აიეტი“, სადაც ჩანს, თუ რაოდენ ღრმად ესმოდა ავტორს არქაული, „პრიმიტივისტული“ ხელოვნება (სურ.11-12). ამ კომპოზიციაში მხედარი მეფეცაა და, ამასთანავე, ველური წარმართიც. რომელიც არაა გამსჭვალული ვაჟკაცობის ან რაინდობის გამომხატველი პლასტიკური ნიშნებით. ნამუშევარ „აიეტი“ გამოვლენილი მხატვრული მეთოდი შეიძლება ჩაითვალოს *ინტელექტუალური* (ანუ რაციონალური) *პრიმიტივიზმის* ნიმუშად.

როგორც ვხედავთ, 60-იანი წლების თაობად ნოდებულ მოქანდაკეთა შემოქმედებაში განზოგადებული, აბსტრაქტული აზროვნება (ინტიუიტიურიც და ინტელექტუალურიც), ერთი მხრივ, პირობითი დეკორატიულობისა და მხატვრული სახის ხასიათის შესაქმნელად საჭირო ზომიერი დეფორმაციის სახით გამომჟღავნდა, ხოლო, მეორე მხრივ, პრიმიტივიზმამდე დავიდა და შორ ასოციაციას წარმოშობს არქაულ პლასტიკურ



ხელოვნებასთან. შეიძლება ითქვას, თითოეულ ახალ შემოქმედებით ინდივიდს თავისი მახასიათებელი „ფორმალობა“ შემოაქვს თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში. თითოეულს თავისი განზოგადების ხერხი, თავისი მასალა და მასთან სტილისტური დამოკიდებულება გააჩნია. აქედან გამომდინარე, შეფასების კრიტერიუმებიც თითოეული მათგანის შემოქმედების პლასტიკური ნიშნების მიხედვით ყალიბდება. შეუძლებელია, ვაჟა მელიქიშვილის ან თენგიზ კიკალიშვილის ნამუშევრები შეფასოთ იმ კრიტერიუმით, რომელიც, მაგალითად, კარლო გრიგოლიას ქანდაკებების შესწავლისას ჩამოყალიბდა ან, პირიქით.

შემდგომი თაობების (70-იანი და, განსაკუთრებით, 80-90-იანი წლების) მოქანდაკეებმა, მას შემდეგ, რაც ისინი გათავისუფლდნენ იდეოლოგიური ცენზურისაგან, სხვადასხვა მხატვრული მიმართულება განავითარეს საქართველოში. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ ისინი სხვადასხვა ფორმით იზიარებენ ტრადიციული რეალისტური სკულპტურის პრინციპებს, ძირითადად მაინც აბსტრაქტულ აზროვნებას ამკვიდრებენ — ქმნიან „წმინდა“ აბსტრაქციებს ან აბსტრაქტიზებული ხასიათის ფიგურებს. უფრო კონკრეტულად კი, გამოიკვეთა ტენდენცია ღრმა აზროვნებით დატვირთული პლასტიკური ფორმის შექმნისა. ამ მიმართულების მხატვრებისთვის დამახასიათებელია სითამამე მოცულობასთან დამოკიდებულებაში, თეორიული კონცეფციურობა, თავისებური ემოციურ-ფილოსოფიური პოეტიკა და ა.შ. უფრო მეტიც, ისინი აბსოლუტურად თავისუფლად არჩევენ მასალას და თავისუფლად არღვევენ „სავსე მოცულობის“ მქონე პლასტიკის ტრადიციას. საჭირო შემთხვევაში საერთოდ უარს ამბობენ მოცულობაზე, მეტყველებენ ანტიმოცულობის პრინციპით.

შეიძლება ითქვას, XX ს-ის ბოლო ათწლეულებში მოღვაწე მოქანდაკეები თავიანთი პლასტიკური ძიებებით ეხებიან ყველა იმ ტენდენციას, უკიდურესად ფორმალისტურსა და რეალისტურსაც, რომლებიც თანამედროვე მსოფლიო ქანდაკების განვითარების პროცესში შეიმჩნევა. არის ცდა, გამოყენებულ იქნას პლასტიკური ხელოვნებისთვის არატრადიციული მასალა, მასალა, რომელიც პოპარტიდან ან დიზაინიდან არის ნასესხები — სხვადასხვა სახის მეტალი, პლასტიკატი, ცელოლოიდური ნაწარმი, ხე, მინა და ა.შ. დრომ უკვე გვიჩვენა და, ალბათ, მომავალშიც გვიჩვენებს, თუ რამდენად სერიოზულ მიღწევებს გვთავაზობენ ისინი მასალის შერჩევის ამ თავისუფალი გზით.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ცალკეული ერის მიერ საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე თანამედროვე ხელოვნების მიუღებლობისას ამ ერის კულტურა იზოლაციაში მოექცეოდა და ოდესღაც მიღწეული მხატვრული სისტემისა და მეთოდის მუდმივად გამეორებით იქნებოდა შემოსაზღვრული. აქედან გამომდინარე, ქართულ მხატვრულ კულტურას არ ემუქრება ეროვნული მხატვრული მენტალობის გაქრობა თანამედროვე საყოველთაო ხელოვნების პრინციპების ქართულ სინამდვილეში დამკვიდრების შემთხვევაში. მას შემდეგ, რაც ხელოვნება საქართველოში გათავისუფლდა ყოველგვარი ცენზურისაგან, მოქანდაკეებმა მთელი სიბეჯითით აითვისეს თანამედროვე დასავლური და, ზოგადად, მსოფლიო მხატვრული გამოცდილება. შეიქმნა საფრთხე, რომ ქართველი მოქანდაკეები დაკარგავდნენ თვითმყოფადობას და ეროვნული მხატვრული მიღწევების მექა-

ნიკური ვარიანტით შემოიფარგლებოდნენ, მაგრამ დრომ XX ს-ის ბოლო ათწლეულების ხელოვანთაგან თანდათანობით გამოყო ინდივიდუალური მხატვრული ხედვისა და თვითმყოფადობის მქონე მოქანდაკეები: რეზო ხასია, როლანდ ნაროუშვილი, რუსუდან გაჩეჩილაძე, ნოდარ თოფურია, ჯემალ ბჟალავა, გია ჯაფარიძე, გენო ზაქარაია, ავთანდილ მონასერიძე, ძმები ვალერი და ჯუმბერ ჯიქიები, ნეველი ჯიქია, ჯონი გოგაბერიძე-ლი, მარინე ივანიშვილი და სხვ. უფრო ახალგაზრდებს შორისკი თავი გამოიჩინეს: გიორგი ტყაბლაძემ, ზაზა ლეჟავამ, თენგიზ აბრამიშვილმა, ლევან სალუქვაძემ და სხვებმა, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე XX ს-ის მიწურულს გამოჩნდნენ, მაგრამ დამოუკიდებელ მოქანდაკეებად XXI ს-ში ჩამოყალიბდნენ.

თითოეული მათგანის შემოქმედებითი თვითმყოფადობა საინტერესოა იმ მხრივ, რომ მრავალფეროვან მხატვრულ ძიებათა შედეგებით გამოირჩევიან. მრავალფეროვნება განსაკუთრებით თემის აბსტრაქციზმის საშუალებით მიღწეულ შედეგებში შეიმჩნევა. ამ თვალსაზრისით ფორმის ინტერპრეტაცია თუ ზოგჯერ „სავსე მოცულობის“ პრინციპს ეფუძნება, სხვა შემთხვევაში ვხვდებით „ფორმანაკლებობის“, „დალეულობის“, „შევიწროების“ მეთოდს ან რთული მეტაფორული ფორმებით სახოვან აზროვნებას (სურ.13).

კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ მეტაფორულ აბსტაქტულ აზროვნებაზე საუბრისას ტერმინს „აბსტრაქტული“ ფართო მნიშვნელობით ვხმარობ და არა „წმინდა“ აბსტრაქციონიზმისთვის სახასიათო რეალობისგან აბსოლუტურად განყენებული ფორმებით აზროვნების თვალსაზრისით. მეტაფორული პლასტიკური აზროვნება ფიგურატიული უფროა, ვიდრე არაფიგურატიული. ის თავისებური, პოსტაბსტრაქტული ხასიათით გამოირჩევა და აბსტრაქტიზებული რეალური ფორმებით რთული მეტაფორული შინაარსის გამომხატველია.

მეტაფორული აბსტრაქტული პლასტიკური აზროვნება განსაკუთრებით სახასიათო XX ს-ის ბოლო მეოთხედის ქართულ პოსტმოდერნისტულ პლასტიკაში გახდა. ამ პერიოდის ხელოვანები ერთი მხატვრული გეზითა და სისტემით არ იღვნიან. უფრო მკვეთრად თვალსაჩინო ერთსისტემურობით წინა თაობები (გამონაკლისი შემთხვევების გარდა) გამოირჩეოდნენ. საუკუნის დასასრულს გაჩნდა მოთხოვნა, გადააზრებული და შეჯამებული ყოფილიყო მთელი თანამედროვე ხელოვნების (მოდერნისტულ-ავანგარდული, კონცეპტუალური ხელოვნების) ექსპერიმენტები და მიღწევები. სწორედ ამ ტენდენციამ გამოიწვია ხელოვანთა შემოქმედებაში მრავალსისტემურობა და მრავალგეზიანობა, ე.ი. ერთი და იგივე მოქანდაკე ხშირად სხვადასხვა მხატვრული მეთოდით მუშაობს.

ამ თაობიდან ყურადღებას შევამჩნიებ სამ მოქანდაკეზე: ნოდარ თოფურიაზე, ჯემალ ბჟალავასა და გია ჯაფარიძეზე. ამ მოქანდაკეების შემოქმედებას იმიტომ კი არ განვიხილავ, რომ მათ გამოვყოფ ამ პერიოდის მოქანდაკეებისგან. ყურადღებას ვამახვილებ იმიტომ, რომ მათს ნამუშევრებში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა მეტაფორული აბსტრაქტული აზროვნება.

რთული შინაგანი განწყობა-ემოციის გონებამახვილური საშუალებით გამოხატვის ამოცანით დატვირთა თავისი შემოქმედება მოქანდაკე ნოდარ თოფურიამ. რთული აზრის გამოხატვას იგი ცდილობს მაშინაც კი,

როცა მაინცდამაინც აბსტრაქტულ საშუალებებს არ იყენებს და რეალური ან რეალურთან მიახლოებული ფორმებით (ე.ი. განზოგადებულად და არა კონკრეტული მიდგომით) ქმნის ნაწარმოებს. მოქანდაკე უცნაური ინტენსივობით ცდილობს გამოსახოს წარსულის, პირველყოფილის, წარმართულის ძირები. იგი ხალხურ სიტყვიერებაშიც კი ეძებს თავისი პლასტიკური მეთოდის იმპულსს. მის მიერ შესრულებული პლასტიკური ფორმები ზოგჯერ ხელოვანის ნებითა და ცდით, გონებამახვილური მოტივისა და ფორმის კომპოზიციის სტრუქტურის წყალობით, საიდუმლოს შემცველია.

ერთ-ერთი ასეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოებია „ფერისცვალება“ (სურ.14). მოქანდაკემ როგორი შინაარსობრივი ინტერპრეტაციაც არ უნდა ჩადოს ამ ორიგინალურ კომპოზიციაში, მაყურებელი მასში ხედავს იმ პლასტიკურ საიდუმლოს, რომლის ინტერპრეტირებაც შეუძლებელია. ცხენის ორი რეალური, შესაცნობი ფიგურა გონებამახვილური ხერხითაა დაკავშირებული, როგორც (წყალში) ანარეკლი. ცხენის თითოეული ფიგურა ცალ-ცალკე რომ გვენახა, ალბათ, არ გამოიწვევდა აღქმის განსაკუთრებულ თავისებურებას და სწორედ აქ ჩანს, თუ რაოდენი ძალა აქვს ფორმის აბსტრაქტულად გააზრებას.

ცხენის ფიგურათა ჩლიქებით ერთმანეთზე დგომა, როგორც საკმაოდ ორიგინალური კომპოზიციური ხერხი, მთლიანად ცვლის ნაწარმოების აღქმის აზრს. ეს არც ცხენებია და, შეიძლება ითქვას, სწორედ ცხენებია, არც ამას აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა, რადგან მთავარ პლასტიკურ აზრს თითოეული ცხენის სკულპტურული ხარისხი და ღირსება კი არ ქმნის, არამედ ცხენების უცნაური ურთიერთობის მნიშვნელობა (ირიბად და მეორეხარისხოვნად, რა თქმა უნდა, ცხენების პლასტიკური ხასიათიც თავის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს). ამ ურთიერთობას კი, უთუოდ, არ გააჩნია მატერიალურობა, ე.ი. კომპოზიციაში წინა პლანზე წამოწეულია ცოცხალ, მატერიალურ არსებათა არამატერიალური ურთიერთობა, ანუ ის ესთეტიკური განუსაზღვრელობა, რომელსაც მოქანდაკე მატერიალურ ალოგიკური კავშირით ქმნის. ამიტომაც, რადგან ნაწარმოებში აბსტრაქტული გააზრება უფრო მთავარია, იგი პოეტურ მეტაფორად და ქმნილებად გვევლინება.

აზრის მეტაფორული გამოსახვის მიზნით ზოგჯერ მოქანდაკე უკიდურესად ამარტივებს ფორმის პლასტიკურ დატვირთვას. ამ შემთხვევაში მას თითქოს მიზნად დაუსახავს ყველაზე ძუნწი „ფორმალური“ საშუალებით გამოხატოს ფილოსოფიური პოეტიკა. კომპოზიციაში „კარი“ (სურ.15) მთელი „ფორმალური“ მონაცემი აზრის გამოხატვას უფრო ემსახურება, ვიდრე პლასტიკური ხერხით ემოციის შექმნას. აქ მინიმალური პლასტიკური მონაცემი მეტაფორული და კონცეპტუალურია.

ასევეა კომპოზიციაში - „ჩრდილი“ (სურ.16), სადაც ნათლად ჩანს რთული აზრისა და ემოციის აბსტრაქტული ხერხით გამოსახვის ამოცანა. ამ შემთხვევაში მოქანდაკე ორ ფიგურას მოცულობანაკლულობის პრინციპით აგებს. ეს „ფორმაშეჭმული“, „ფორმადაფლეთილი“ ფიგურები თავიანთი აბსტრაქტული სტილისტიკით შეესაბამება ნაწარმოების ძირითად ამოცანას, კერძოდ, ჩრდილის პლასტიკურად შექმნის იდეას. ცხადია, რომ ჩრდილს თავისი მატერია და მოცულობა არ გააჩნია, მაგრამ მხოლოდ ასეთი დატვირთვა არ ჰქონდა ნაწარმოების ამოცანას. ჩრდილი აქ გვევლინე-

ბა მეტაფორული გაგებითაც — ჩრდილი, საერთოდ, როგორც ნათელი არსებობის ჩრდილი, ანუ, ბინდი არსებობაში.

მსგავსი მეტაფორულობა საერთოდ ახასიათებს ნოდარ თოფურის მხატვრულ მეთოდს. იგი ფორმის ხასიათითაც და თეორიული კონცეფციითაც შეგნებულად ცდილობს, ინტელექტუალურად გარდაქმნას უძველესი არქაული და შუასაუკუნეობრივი ხელოვნების პრინციპები. აზრის გამომხატველი პლასტიკის თვალსაზრისით, თოფურის შემოქმედება საეტაპოდ უნდა ჩაითვალოს თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში. მისი შეფასების კრიტერიუმი უნდა გამომდინარეობდეს იმ ფორმალურ ნიშანთა წყობიდან, რომელიც მის ქანდაკებებს ახასიათებს.

არანაკლებ რთული სხვა გეზით წარმართა თავისი პლასტიკური აზროვნება მოქანდაკე ჯემალ ბჟალავამ. იგი ცდილობს, ადამიანის სახით ისეთი აბსტრაქტული ფორმა შექმნას, რომელიც, საზოგადოდ, ადამიანურობის პოზიციიდან რაიმე ისეთს გამოხატავს, რაც დაფარულია და თვალთ, როგორც რეალური რამ, არც ჩანს. ძირითადი ხერხი, რომელსაც იგი ამის მისაღწევად მიმართავს, *აბსტრაქტულ-ნაივური* დისპროპორციაა. საინტერესოა, რომ იგი ამ მეთოდს მიმართავს არა თვალსაჩინო აბსტრაქციის გზით, არამედ აბსტრაქტული აზროვნების მხოლოდ „გულისხმობით“.

საქმე ისაა, რომ გარკვეულ პორტრეტებში მოქანდაკე ისეთი ორგანული ტიპის დისპროპორციას მიმართავს, რომ ცდილობს ჭეშმარიტი ნაივურობის შთაბეჭდილება შექმნას, მაგრამ ამ ტიპის ნაივურობა აბსტრაქტული აზროვნების გარეშე მიულწვევლი უნდა იყოს, ე.ი. აბსტრაქტული ამოცანით მოქანდაკე ათვალსაჩინოებს მხატვრულ პრიმატს და მის მიღმა ფარავს აბსტრაქტულს. ამ ხერხით ავტორი საშუალებას იტოვებს, ადამიანის თავის მასის სახით შექმნას სავესე, სფეროსებრი მოცულობითი ფორმა. ასეთ ზოგად მოცულობაზე მინიშნებებით გამოკვეთილი მცირე ნაკვეთიანი სახე თავისებურ ხასიათს ქმნის მთლიანი მოცულობითი ფორმის გადმოცემისას. ეს თავისებურება სწორედ შინაგანის, ღრმა ფსიქოლოგიურობის, ჯერ გამოუხატავის წარმოჩენის ინდივიდუალური ცდაა (სურ.17).

ბჟალავას მიერ შესრულებულ პორტრეტებშიც აღინიშნება პრიმიტივისტული ნიშნები. შეიძლება გაგვახსენდეს კონკრეტული არქაული პორტრეტებიც კი, მაგრამ მსგავსება ზედმინევენით ზოგადი და ასოციაციურია (სურ.18,19). ჯემალ ბჟალავას ნაწარმოებთა შეფასების კრიტერიუმის გამომუშავება უშუალოდ მისი ნამუშევრების მიერ წარმოქმნილი ესთეტიკური და, შესაბამისად, მსოფლმხედველური განცდის გაანალიზებითაა მხოლოდ და მხოლოდ შესაძლებელი.

XX ს-ის ბოლო ოცნლეულის სახასიათო პლასტიკური აზროვნება ჩანს გია ჯაფარიძის შემოქმედებაში. მის მიერ შესრულებულ არტიფაქტებში პოსტაბსტრაქციონიზმისთვის ნიშანდობლივმა ფიგურატივიზმმა იჩინა თავი. იგი რეალისტური პლასტიკური მეთოდითაც მუშაობს და მეტაფორული აბსტრაქტული აზროვნების მიმართულებითაც. მის მიერ შესრულებული „რეალისტური“ ნამუშევრები (პორტრეტები და ძეგლები), თემატური მიზანდასახულობის მიხედვით, პლასტიკის მრავალსტილურ ხასიათს ავლენს. ზოგ ნამუშევარში მოქანდაკე ექსპრესიონისტია, ზოგში კი — რეალისტი.

ინტიმურობითა და კამერული ლირიზმით გამოირჩევა მის მიერ შესრულებული „მიხეილ თუმანიშვილის“ ძეგლი (სურ.20). მაგრამ განსა-



კუთრებით სახასიათოა გია ჯაფარიძის პლასტიკისთვის აბსტრაქტიზებული ფიგურატივიზმი, მითოსური სიმბოლიზმი. ეს უკანასკნელი ტენდენცია მის არტეფაქტებში, ფორმის უკიდურესი ლაკონიზმის გამო, ხშირად ემბლემური სიმბოლიზმის სახით გაიაზრება (სურ.21). სქელი მავთულის სიმსხო ადამიანის პლასტიკურ ფიგურებში ირმის რქების მოტივის ხშირი გამოყენება აბსტრაქტულ მითოსურობას ქმნის. შემთხვევითი არაა, რომ ბოლო ათწლეულებში გია ჯაფარიძემ არაერთი ემბლემა შექმნა სხვადასხვა კულტურული ღონისძიებისა თუ პრიზისთვის.

როგორც დავინახეთ, ვაჟა მელიქიშვილის, ნოდარ თოფურიას, ჯემალ ბჟალავას, გია ჯაფარიძისა და ასევე სხვა პოსტმოდერნისტ მოქანდაკეებთან ნამუშევრებში, კერძოდ, ელემენტარული ფორმებისკენ სწრაფვაში, ისეთი პლასტიკური სტრუქტურული ნიშნები ვლინდება, რომლებიც შორი ასოციაციით გვაგონებს არქაული ხელოვნების „ფორმალურ-მხატვრულ“ ნიშნებს: ზოგჯერ თუ აშკარად ვგრძნობთ უძველესი ხანის რემინისცენციებს, სხვა შემთხვევაში ვხვდებით შუა საუკუნეების ნაივური პირობითობის მსგავს ტენდენციას. მაგრამ წარსული ეპოქების ოსტატებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ცდილობდნენ კონკრეტული რელიგიური თემით განსაზღვრული ფორმა შეექმნათ, თანამედროვე ხელოვანისთვის თემის უშუალობას უმთავრესად ფორმის განუსაზღვრელი ხასიათი განაპირობებს, ანუ მას თემა იმდენად უგულებელყოფილი აქვს, რომ იგი თავისთავად ფორმის გამომხატველობის ფაქტორამდე დაჰყავს. გარდა ამისა, თანამედროვე ხელოვნებას ძველისაგან ერთი მკაფიოდ შესამჩნევი ნიშანიც განასხვავებს. იგი უაღრესად ინდივიდუალურია და, აქედან გამომდინარე, თვალსაჩინოდ მრავალფეროვანი, რამდენადაც ინდივიდუალურია, იმდენად თითოეულ შემოქმედებით გამოვლინებას თავისებური მიდგომა ესაჭიროება გაგებისა და ანალიზისთვის.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ხელოვნებაში შეფასების კრიტერიუმიც ინდივიდუალური გახდა, მაგრამ მიუხედავად უკიდურესი ინდივიდუალიზმისა და, საერთოდ, თანამედროვე ეპოქის მხატვრული მიმართულებების სიჭრელისა, მაინც არსებობს ზოგიერთი რამ, რაც აერთიანებს თანამედროვე მხატვრულ მიმართულებას. ეს ზოგიერთი გამაერთიანებელი რამ სხვადასხვა მხატვრული ფაქტორის სახით გამოვლინდა XX ს-ის ხელოვნებაში. ერთი მხრივ, თუ ისინი ეპოქის საერთო ესთეტიკურ (მდერნისტულ-ავანგარდულ) ნიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს, მეორე მხრივ, ცალკეული შემოქმედი ინდივიდისთვის განკერძოებული და ავტონომიური გამომხატველობის საშუალებებიცაა. ეს ფაქტორებია: მიდრეკილება აბსტრაქტული, განზოგადებული აზროვნებისკენ, ხაზგასმით ორიგინალური მხატვრული ხერხების ძიება, სინამდვილის იდეალიზების საპირისპიროდ სინამდვილის კრიტიკა, ჭარბი განზოგადების გამო ბუნდოვანი შინაარსის მქონე ფორმის ძიება, მიდრეკილება თვითანალიზის შემცველი სამეცყველო ენისკენ და სხვ.

დაბოლოს, მთელ ამ მასალაზე დაყრდნობით შემდეგი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: თანამედროვე (XX ს-ის) პლასტიკურმა ხელოვნებამ საქართველოში, ისევე, როგორც მთელ მსოფლიოში, კლასიკური და, ზოგადად, ტრადიციული ქანდაკებისგან განსხვავებული, ე.წ. ინტელექტუალური ნაივური გეზი აირჩია. ამ ნიადაგზე წარმოიქმნა პრიმიტივისტულ-ექსპრე-

სიონისტული ქანდაკების ახალი მიმართულება, რამაც განსაზღვრა შეფასების კრიტერიუმის თავისებურება. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ისიც ინდივიდუალური პრინციპის მქონედ იქცა, ე.ი. თითოეული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე ნაწარმოები, მისი ფორმალური ნიშნებიდან გამომდინარე, ინდივიდუალურ მიდგომას მოითხოვს.

ამასთანავე, აუცილებელია თითოეულ შემთხვევაში წარსულის ხელოვნებასთან იმ ფორმალური ნიშნების გააზრება (თუკი ამის საფუძველი არსებობს), რომელიც ინდივიდუალურ შემოქმედებით მხატვრულ მეთოდში ტრანსფორმირებული სახით გვევლინება. ამკარაა, რომ XX ს-ის ბოლო ათწლეულების ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში ცხადად გამოიყვანა და ერთი საერთო ტენდენცია — ანტიკურეპოქამდელი „პრიმიტივიზმისა“ და ასევე შუასაუკუნეების ხელოვნების ესთეტიკურ საფუძველზე წარმოშობილი ხელოვნებისადმი უდიდესი ინტერესი. რაც გახდა ნეოპრიმიტივისტული ხელოვნების ჩამოყალიბების მიზეზი.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, მინდა აღვნიშნო, რომ თანამედროვე ქართული პლასტიკური ხელოვნება (XX ს-ის 10-20-იანი წლებიდან დღემდე) უაღრესად დინამიკური და მაძიებლური ხასიათისაა. მისი დღევანდელი მდგომარეობა, უდავოდ, მეტყველებს პლასტიკური აზროვნების სიცოცხლისუნარიანობაზე, რაც უაღრესად დიდი სააზროვნო მასალაა მკვლევართა და კრიტიკოსებისთვის.

## ART CRITICISM

**Lili Giorgobiani**

Georgian National Museum  
Shalva Amiranishvili Museum of Fine Arts  
# 1, Gudiashvili st. 0105, Tbilisi, Georgia  
E-mail: [lili\\_giorgobiani@yahoo.com](mailto:lili_giorgobiani@yahoo.com)

### **Variability of Appraisal Criteria Aesthetic Relations of 20th Century Georgian Plastic From Realism to Neo-primitivism (part 3)**

#### **Resume**

Given works scope is to represent esthetics of modern Georgian plastic art and its evaluation—from the beginning stage (10-20 years of XX century) to post-modernism one.

Given work consists of two parts. First part was published on 2018 year on internet web site of nation museum “Moambe”, where was given that in Georgia developed oval monument types, different plastic tendency and evaluation criteria: one is Iakob Nikoladze and other Nikoloz Kandelaki works. Attention was giv-

en to their pupils and to David Kakabadze as the modernism pioneer in Georgia. Also must be mention the 30-50-year period when social realism predominated due to soviet ideology propaganda which developed necessity for establishment the evaluation criteria. The final part of the theme corresponds to 60<sup>th</sup>years pe-riod generation. Generation that established new esthetic thinking and ideas in art (due to softened regime that appeared in country under cultural processes appearing in world) and so broke the myth about general evaluation criteria.

The second part of the work (currently represented) belongs to postmod-ernism period ( 60 years of XX-XXI century) : when progressive thinking artists finally became free from reality depicting principals and developed subjective signs in plastic images when imagination freedom and rational-philosophic systemization of this freedom became main task of art; when each of them developed its own characteristics in art with own generalization way, material and stylistic attitude to it. All of this frequently applies to simple forms and de-velops far associational archaic primitive arts. Maybe due to simple originality lines modern artists attracted attention of historical primitivism (first modern-ists and after post modernists).

And finally must be mentioned that modern Georgian plastic art appears in deep dynamic and investigation process which current condition certainly applies to plastic thinking ability that represents large intellectual material for researchers and critics.

### ბიბლიოგრაფია

1. **ჰერბერტ რ. 1998:** *მოდერნისტული ქანდაკების მოკლე ისტორია.* ჟურ. „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.
4. **გიორგობიანი ლ. 2017-2018:** ჟურ. „*მოამბე*“. VIII (53-B), გვ. 174-216. თბილისი.

### ილუსტრაციების აღწერილობა

- სურ. 1. გულდა კალაძე. „სამაია“. (ფრაგმენტი). 1967. ბიჭვინთა
- სურ. 2. ალექსანდრე რატიანი. „ბერიკაობა“. 1968. ბიჭვინთა, სავაჭრო ადმინისტრაციული შენობის ფასადის ბარელიეფი
- სურ. 3. ვიქტორ ჭუმბურიძე. ალექსანდრე რატიანის პორტრეტი. XX ს-ის 60-იანი წლები
- სურ. 4. ნეფერტიტი. ძვ. წ. XIX ს.
- სურ. 5. ვახტანგ ონიანი. სვანი ქალის ფიგურა. 1968
- სურ. 6. ვახტანგ ონიანი. კავკასიის დაცვა. 1964
- სურ. 7. ვახტანგ ონიანი. სვანის პორტრეტი. 1966
- სურ. 8. ჯუნა მიქაბაძე. გალაქტიონ ტაბიძის ძეგლი. 1970-იანი წლები. თბილისი
- სურ. 9. თენგიზ კიკალიშვილი. კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი.

- 1970-იანი წლები. თბილისი
- სურ. 10. ვაჟა მელიქიშვილი. გამზრდელი XX ს-ის 80-იანი წლები
- სურ. 11. ვაჟა მელიქიშვილი. მეფე აიეტი. 1985-1993
- სურ. 12. ეტრუსკული სკულპტურული გამოსახულება. დაახლოებით ძვ. წ. 600 წ.
- სურ. 13. როლანდ ნაროუშვილი. გარდასახვა. 1999
- სურ. 14. ნოდარ თოფურია. ფერიცვალება. 1983
- სურ. 15. ნოდარ თოფურია. კარი. 1985.
- სურ. 16. ნოდარ თოფურია. ჩრდილი. 1985
- სურ. 17. ჯემალ ბჟალავა. პორტრეტი. 1995
- სურ. 18. ტოტემის თავი. ძვ. წ. 3 ათასწლეული
- სურ. 19. ამადეო მოდილიანი. ქალის პორტრეტი. 1921
- სურ. 20. გია ჯაფარიძე. მიხეილ თუმანიშვილის ძეგლი.
- სურ. 21. გია ჯაფარიძე. ქალის ფიგურა. 2005

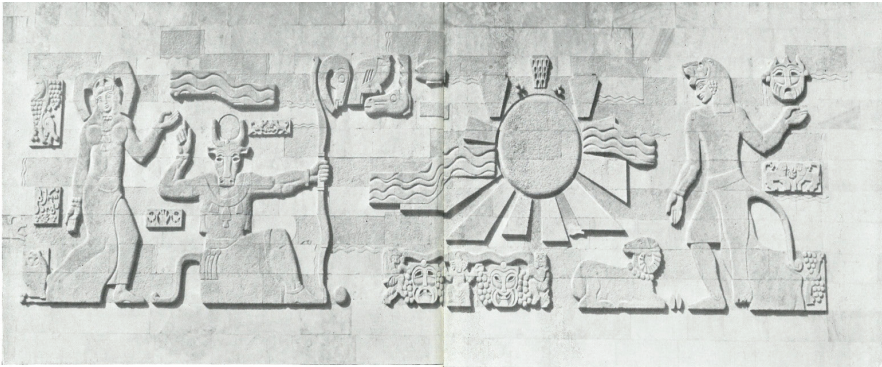
### List of illustrations

- Fig. 1. Gulda Kaladze. Women's round dance. fragment. 1967. Bichvinta
- Fig. 2. Alexander Ratiani. Berikaoba. 1968. Bichvinta. Barelief of commercial administration building façade
- Fig. 3. Viktor Chumburidze. Portrait of Alexander Ratiani. 60-ies
- Fig. 4. Nefertiti 19 century B.C.
- Fig. 5. Vakhtang Oniani. Figure of Woman from Svaneti. 1968
- Fig. 6. Vakhtang Oniani. Protection of Caucasus. 1964
- Fig. 7. Vakhtang Oniani. The Portrait of Svaneti. 1966
- Fig. 8. Juna Mikatadze. Monument of Galaktion Tabidze. 1970-ies. Tbilisi
- Fig. 9. Tengiz Kikalishvili. Monument of Konstantin Gamsakhurdia. 1970-ies. Tbilisi
- Fig. 10. Vazha Melikishvili. Mentor. 80-ies. Bronze
- Fig. 11. Vazha Melikishvili. King Aieti. 1985-1993
- Fig. 12. Etruscan sculptural image. Appr. 600 B.C.
- Fig. 13. Roland Naroushvili. Reincarnation 1999
- Fig. 14. Nodar Topuria. Transfiguration. 1983
- Fig. 15. Nodar Topuria. Door 1985
- Fig. 16. Nodar Topuria. Shadow. 1985
- Fig. 17. Jemal Bzhalava. Portrait. 1995
- Fig. 18. The head of Totem. 300 B.C.
- Fig. 19. Amadeo Modigliani. The portrait of Woman. 1921
- Fig. 20. Gia Japaridze. Monument of Mixael Tumanishvili
- Fig. 21. Gia Japaridze. Woman's figure. 2005





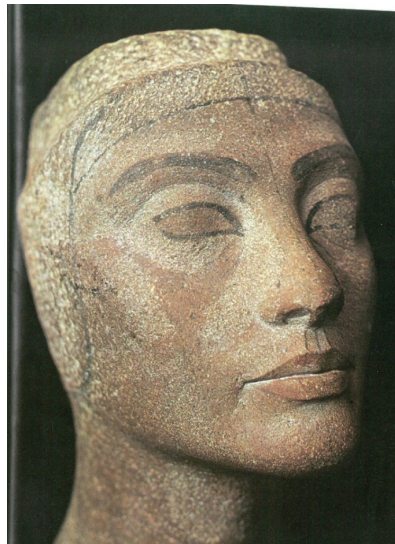
სურ. 1. Fig



სურ. 2. Fig



სურ. 3. Fig



სურ. 4. Fig





სურ. 5. Fig





სურ. 6. Fig





სურ. 8. Fig





სურ. 9. Fig

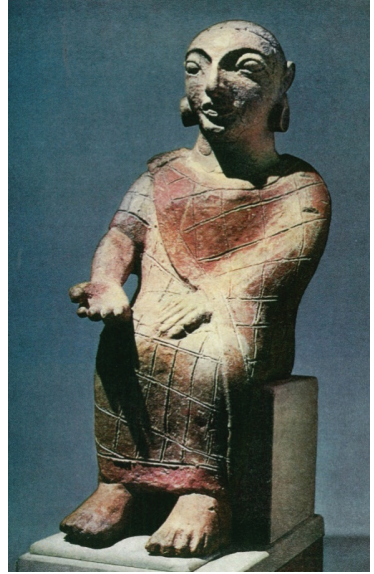




სურ. 10. Fig



სურ. 11. Fig



სურ. 12. Fig

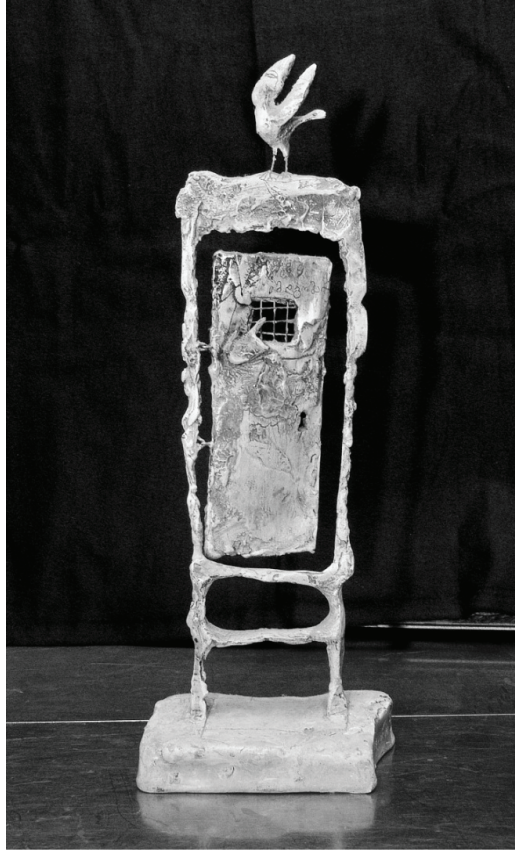


სურ. 13. Fig

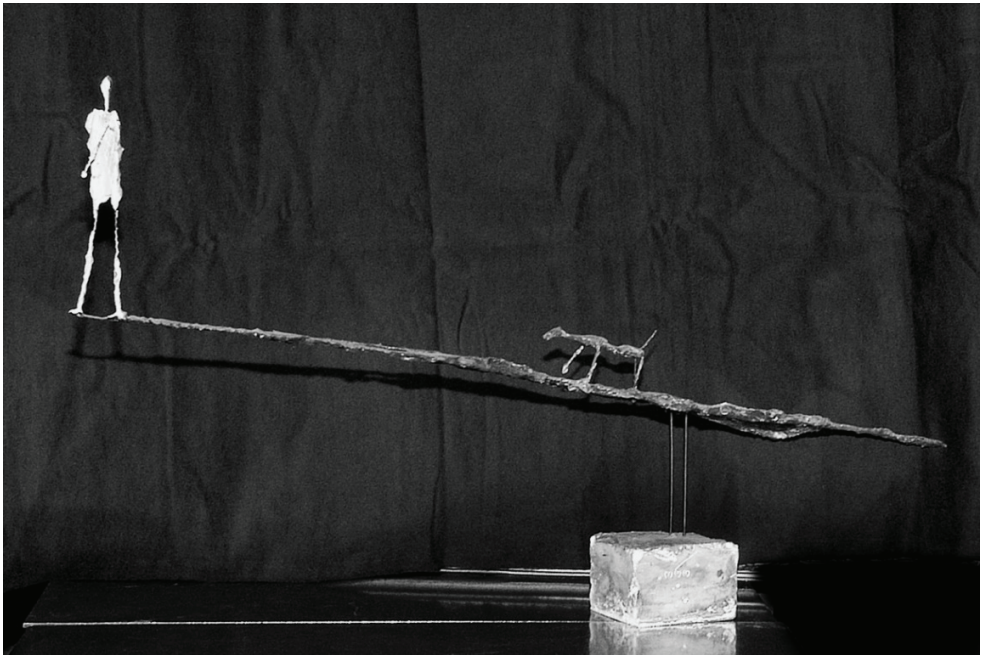


სურ. 14. Fig





სურ. 15. Fig



სურ. 16. Fig





სურ. 17. Fig



სურ. 18. Fig







სურ. 21. Fig



## ანა ვერულაშვილი

საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსი  
ელ. ფოსტა: [averulashvili@museum.ge](mailto:averulashvili@museum.ge)

### ქრონიკა

საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და ჩვენი დამთავალიერებლი-სათვის 2019 წელი მრავალფეროვანი ღონისძიებებით გამოირჩეოდა.

მუზეუმის გუნდის რამდენიმეწლიანი მუშაობის შემდეგ, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ინსტიტუციას, კიდევ ერთი ახალი მუზეუმი შეემატა ბოლნისში. ბოლნისის მუზეუმი წარმოადგენს XXI საუკუნის რეგიონული მუზეუმის მოდელს. ის არის მრავალფუნქციური სივრცე, სამეცნიერო-კვლევითი და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება.

გასული წელი დასამახსოვრებელი იყო, როგორც ადგილობრივი, ასევე საერთაშორისო გამოფენებით - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმმა უმასპინძლა ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ სპილენძის მონეტას, რომელიც მსოფლიოში პირველად საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში გამოიფინა და დავით IV აღმაშენებლის მიერ მოჭრილ მონეტებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია.

ეროვნული მუზეუმის დამთავალიერებლის წინაშე, 2019 წელს, კვლავ წარმოვადგინეთ ხელოვნების შედეგები იტალიიდან. ამჯერად, დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულმა გალერეამ და სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმმა ჯორჯო დე კირიკოს, ტინტორეტოს, ლორენცო ბერნინის, კანალეტოს, ბერნარდო სტროცის ნამუშევრებს, ანტიკური რომის მოზაიკას და I-XVIII საუკუნეების ქანდაკებებს უმასპინძლეს იტალიიდან.

ადგილობრივ გამოფენებს შორის აღსანიშნავია: „დიდოსტატები ეროვნული მუზეუმის კოლექციებიდან“, „ჩინური ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“, „ვალერიან სიდამონ-ერისთავი 130“ სილნაღსა და თბილისში, პირველი ქართული მარკის 100 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი გამოფენა „მარკებით მოთხრობილი ისტორია“, „ქართული პარლამენტარიზმის 100 წლისთავი“, „სვანეთის-ხალდეს აჯანყება 1875-1876“, „ჰენრიკ ჰრინესკი 150“, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი 130“ და სხვა.

გასულ წელს, საფრანგეთის ქალაქ არლში მდებარე ვინსენტ ვან გოგის ფონდი ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენას მასპინძლობდა. ეს გახლდათ პირველი შემთხვევა, როდესაც ქართველი მხატვრისა და ვინსენტ ვან გოგის ნამუშევრები ერთ სივრცეში გამოიფინა. ფიროსმანის შემოქმედებას არლში 102 ათასზე მეტი ვიზიტორი გაეცნო. აღნიშნული ექსპოზიციისთვის გამოიცა ნიგნი-კატალოგი „Niko Pirosmani - A Wanderer Between Worlds“; ქართველი და საერთაშორისო მეცნიერების მონაწილეობით კი გაიმართა სიმპოზიუმი „ავტოდიდაქტები - ვან გოგიდან ფიროსმანამდე“, მოზარდებისთვის ჩატარდა საგანმანათლებლო პროგრამები. არლში გამოფენის დასრულების შემდეგ ნამუშევრები კვლავ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეაში გამოიფინა.

ქალაქ ბაქოში, ჰეიდარ ალიევის ცენტრი, რომელიც მსოფლიოს ერთ-ერთ უდიდეს არქიტექტორ ზაჰა ჰადიდს ეკუთვნის და 21-ე საუკუნის ერთ-ერთ საუკეთესო არქიტექტურულ ნაგებობადაა აღიარებული, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებს მასპინძლობს. ექსპოზიციას სახელწოდებით „გადარჩენილი შედეგები - აზერბაიჯანული და აღმოსავლური კოლექციები საქართველოს ეროვნული მუზეუმიდან» დამთვალიერებელი ბაქოში 2019 წლის 27 ივნისიდან 2020 წლის 30 აპრილამდე გაეცნობა. გამოფენის ფარგლებში გამოიწა ნიგნი-ალბომი და მოეწყო სამეცნიერო კონფერენცია.

აქვე უნდა აღინიშნოს, 28 ნოემბერს, ჰეიდარ ალიევის ფონდის ინიციატივითა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანაორგანიზებით, საერთაშორისო სიმპოზიუმი „სამრეწველო სექტორის ვალდებულება და წვლილი არქეოლოგიასა და კულტურულ მემკვიდრეობაში“, რომელიც ქალაქ ბაქოში გაიმართა.

ნინა წლების მსგავსად, 2019 წელიც ნაყოფიერი აღმოჩნდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმისთვის მეცნიერული მიღწევების თვალსაზრისით; არაერთ მნიშვნელოვან კვლევასა და არქეოლოგიურ აღმოჩენებთან ერთად, აღსანიშნავია, პუბლიკაციები „Early Pleistocene enamel proteome from Dmanisi resolves Stephanorhinus phylogeny“ და „The bears from Dmanisi and the first dispersal of early Homo out of Africa“, რომლებიც მსოფლიოს წამყვან სამეცნიერო ჟურნალში „Nature“ გამოქვეყნდა.

გასული წელი გამორჩეული იყო მრავალფეროვანი საგანმანათლებლო პროგრამებით, ჩვენს მუზეუმებში 404-ჯერ ჩატარდა 35 სახის საგანმანათლებლო პროგრამა, რომლებშიც სხვადასხვა ასაკის 10 ათასზე მეტი ვიზიტორი მონაწილეობდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროსთან ერთად ინიცირებული პროექტი „სკოლის გარეშე სახელოვნებო განათლების ხელშეწყობის პროგრამა“, რომელიც საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში, დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეასა და გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში 2019 წლის მაისიდან მიმდინარეობდა და 7 ათასზე მეტმა მოზარდმა მიიღო მონაწილეობა.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ინსტიტუციაში შემავალ მუზეუმებს, გალერეასა და სახლ-მუზეუმებს ჯამში 355,630 (აქედან 335,630 ბილეთიანი) დამთვალიერებელი ესტუმრა; ათი ათასობით უცხოელი ვიზიტორი გაეცნო ჩვენს უნიკალურ კულტურულ მემკვიდრეობას არლში, ტალინსა და ბაქოში.

მთლიანობაში საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ორგანიზებით საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ 211 ღონისძიება გაიმართა, ესენია: გამოფენები, საგანმანათლებლო პროგრამები, საჯარო ლექციები, საერთაშორისო კონფერენციები, სამეცნიერო კვლევები, არქეოლოგიური ექსპედიციები, ნიგნის პრეზენტაციები, ფილმის ჩვენებები, კონცერტები და სხვა.

ღონისძიებათა სრულ ჩამონათვალს გაეცნობით ქვემოთ.

### ადგილობრივი გამოფენები:

1. ფელიქს ვარლამიშვილის (ვარლა) ნამუშევრების გამოფენა - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 23.01-24.02.2019
2. ვახო ხეთაგურის პერსონალური გამოფენა „მონოლოგი“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 02-17.02.2019
3. ნინო გვიშვილის ნამუშევრების რეტროსპექტივა - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 19.01-02.03.2019
4. „ეკოლუცია & დეკადანსი“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 22.04-02.03.2019
5. „დიდოსტატები ეროვნული მუზეუმის კოლექციებიდან“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 01.03.2019
6. თუთუ კილაძის პერსონალური გამოფენა „კრიპტოგრამა“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 09.03-12.04.2019
7. ომარ და მანანა კაჭკაჭიშვილების ნამუშევრების გამოფენა - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 16-30.03.2019
8. ლევან მოსიაშვილი „გზა თავისუფლებისკენ“ - სიღნაღის მუზეუმი, 06.04-30.06.2019
9. ბესო კობახიძე და ალექო ესვანჯია „სა(დ)ზღვარი“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 5-24.04.2019
10. „ვარშავის აჯანყება 1944“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 11-30.04.2019
11. ნატა ბუაჩიძის ნამუშევრების გამოფენა „ხედვის ნერტილები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 16-23.04.2019
12. ქოლგა თბილისი ფოტო 2019: „პლანეტა თუ პლასტმასა?“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 5-12.05.2019
13. მუზეუმის ფესტივალი: კაკო თოფურიას ნამუშევრების გამოფენა - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 18.05-18.06.2019
14. მუზეუმის ფესტივალი: „უცხოვს გავლით“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 17-21.05.2019
15. მუზეუმის ფესტივალი: „მარკებიტ მოთხრობილი ისტორია“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 21.05.2019 - 21.06.2019
16. მუზეუმის ფესტივალი: ბიომრავალფეროვნების დღისადმი მიძღვნილი ფოტოგამოფენა - „National Geographic საქართველოს“ რედაქცია, 22.05.2019
17. ვახო ბულაძის პერსონალური გამოფენა „ნული“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 04.06-04.07.2019
18. ლიზი ბუდალაშვილის ნამუშევრების გამოფენა „პოეტური მისტე-

- რიები” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 11-18.06.2019
19. „სელას კვალდაკვალ - სვანეთი 130 წლის შემდეგ” - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 07.06-07.07.2019
  20. ვახო ბულაძის პერსონალური გამოფენა „სამი, ოთხი” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 27.06-10.09.2019
  21. „ვალერიან სიღამონ-ერისთავი 130” - სიღნაღის მუზეუმი, 17.07-19.09.2019
  22. „ერთად დავასრულოთ პლასტმასით დაბინძურება“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 26-28.07.2019
  23. „ივრის ზეგანი 8-10 მილიონი წლის წინ” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 06-29.09.2019
  24. „არა-ჩვეულებრივი გამოფენა” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 13-24.09.2019
  25. დავით აღმაშენებლის მონეტის გამოფენა - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 17.09-15.12.2019
  26. „კავკასიონი ფიქრობდა ჩემზე” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 27.09-11.10.2019
  27. რეზო მირიანაშვილის პერსონალური გამოფენა „პუანტილისტური გარემო” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 04-11.10.2019
  28. გოგა ჯაფარიძის პერსონალური გამოფენა „ანატომიური უცნაურობანი” - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 15-30.10.2019
  29. „კერამიკის მუზეუმი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 13.11-09.12.2019
  30. ილიკო ზაუტაშვილის პერსონალური გამოფენა - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 21.11.2019 – 19.01.2020
  31. ნიკო ლომაშვილის ნამუშევრების გამოფენა „დაახლოებით ერთ სიმალღეზე” - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 28.11-10.12.2019
  32. „ნეანდერტალელები სამხრეთ კავკასიაში” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 07.12.2019
  33. „სვანეთის-ხალდეს აჯანყება 1875-1876” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 16.12.2019 – 20.02.2020
  34. ჰენრიკ ჰრინვესკის გამოფენა და წიგნის პრეზენტაცია - სიღნაღის მუზეუმი, 17.12.2019 – 29.02.2019
  35. „ვალერიან სიღამონ-ერისთავი 130” ეროვნულ გალერეაში - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 20.12.2019 – 20.02.2020
  36. „ჩინური ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 27.12.2019 – 02.02.2020

### 37.



## საერთაშორისო გამოფენები საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში:

1. მულტიმედიური პროექტი „ლეონარდო - Opera Omnia“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 27.02-29.03.2019
2. „ეზოთერიკოსი დე კირიკო. მოგზაური ორ სამყაროს შორის“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 27.03-27.04.2019
3. „Tabula Rasa. გაბრიელა ფონ ჰაბსბურგი: 20 წელი საქართველოში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო, 4.05-29.06.2019
4. ქოლგა თბილისი ფოტო 2019: გრაციანო არიჩის ფოტოგამოფენა „ვენეციური ამბები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 05-12.05.2019
5. ქოლგა თბილისი ფოტო 2019: ვიგენ ვართანოვის ფოტოგამოფენა „IMMERSION INTO THE WORLDS OF IMAGES“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 05-12.05.2019
6. ქოლგა თბილისი ფოტო 2019: „კუნძულის ამბები“ - ქეთ მელორი, ოსამუ ჯეიმს ნაკაგავა, მარკ რადერი, სანე დევილდე იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 05-12.05.2019
7. მუზეუმის ფესტივალი: დანიელ შპერის ფოტოგამოფენა „1993“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 16-10.05-06.2019
8. „ქალაქების შეჯამება. ევროპული მოედნები და მათი ისტორიები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 28.05-10.06.2019
9. მულტიმედიური გამოფენა „Immagica. მოგზაურობა მშვენიერების სამყაროში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 31.05-29.09.2019
10. ფოტოგამოფენა „ვილნიუსის სცენები - ვან დაიკის ყავისფერი პრინტები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 12-18.06.2019
11. იაპონელი ხელოვანის, კოშუს (აკემი ლუკასი) კალიგრაფიის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა „ექო“ - სილნალის მუზეუმი, 4-11.07.2019
12. იაპონელი ხელოვანის, კოშუს (აკემი ლუკასი) კალიგრაფიის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა „ექო“ თბილისში - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 03-13.08.2019
13. „ჩინური ფერწერა და კალიგრაფია ამიერკავკასიაში“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 15.09.2019
14. „ფერი ტინტორეტოდან კანალეტომდე“ იტალიური მხატვრობის სამი საუკუნე - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 26.09-20.11.2019
15. ფოტოგამოფენა „ნიავარანის სასახლის კულტურულ-ისტორიული კომპლექსი“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 8-11.10.2019

16. „ანტიკური რომის ფერები. მოზაიკა კაპიტოლიუმის მუზეუმებიდან“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 10.10-10.12.2019
17. „Nasasjón“ ისლანდიელი მხატვრების გამოფენა - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 19.10-12.11.2019
18. „გობექლითეფე“ კონფერენცია და ფოტოგამოფენა - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 06.11.2019
19. „მარადიული რომი. რომაული ქანდაკების შედეგები დინო და ერნესტა სანტარელის ფონდიდან“- დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 11.12.2019 – 29.02.2020

### **საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საერთაშორისო გამოფენები საზღვარგარეთ:**

1. ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენა „Niko Pirosmani – A Wanderer Between Worlds“ - ვინსენტ ვან გოგის ფონდი, საფრანგეთი ქ. არლი. 02.03-20.10.2019
2. ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენა „Pirosmani: The World of a Lonely Genius« - ესტონეთის ხელოვნების მუზეუმი, ტალინი 23.03-11.08.2019
3. „გადარჩენილი შედეგები - აზერბაიჯანული და აღმოსავლური კოლექციები საქართველოს ეროვნული მუზეუმიდან“ - ბაქო, ჰეიდარ ალიევის ცენტრი, 27.06.2019-01.10.2019

### **ღონისძიებები:**

1. „არტ ინკუბატორი“ საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 09-31.01.2019
2. #MuseumSelfieDay2019 - კამპანია სოციალურ მედიაში - საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, 15-20.01.2019
3. პრესკონფერენცია: ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოფენა არლის ვან გოგის ფონდი - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 19.02.2019
4. ჭარბტენიანი ტერიტორიების დაცვის მსოფლიო დღე - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 23.02.2019
5. სამურაის საბრძოლო აღჭურვილობის გადაცემის ცერემონია - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 04.03.2019
6. თანამშრომლობის მემორანდუმი ეროვნულ მუზეუმსა და საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალურ მართლმადიდებელ ეკლესიას შორის - საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო, 07.03.2019
7. ციფრული გიდის პრეზენტაცია ეთნოგრაფიულ მუზეუმში - გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 13.03.2019

8. დოკუმენტური ფილმის ჩვენება „ოქროდ ქცეული სიბრძნე - თრი-ალეთის თასი“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 15.03.2019
9. რაკუგო, იაპონური ტრადიციული წარმოდგენა - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 24.03.2019
10. კონკურსი „თანამედროვე ხელოვნების რუკა“ (Contemporary Art Map) - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 24.04.2019
11. ფიროსმანი ციფრულ სივრცეში - კრეათონის დაჯილდოების ცერემონია - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო, 06.05.2019
12. მუზეუმის ფესტივალი 2019 - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ყველა მუზეუმში, 14-24.05.2019
13. მუზეუმის ფესტივალი: „ლამე მუზეუმში“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ყველა მუზეუმში, 18.05.2019
14. 18 მაისი - მუზეუმის საერთაშორისო დღე - გ. ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 18.05.2019
15. მუზეუმის ფესტივალი: „მითოლოგიური ღამე მუზეუმში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 18.05.2019
16. მუზეუმის ფესტივალი: სვანური ხალხური მუსიკის კონცერტი მუზეუმის ფოლკლორული ჯგუფის „ჯგ 'რაგიმ“-ის შესრულებით, სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 18.05.2019
17. მუზეუმის ფესტივალი: უილიამ ოზგულდ ფილდის ფილმის ჩვენება - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 18-25.05.2019
18. მუზეუმის ფესტივალი: ეკა კიკნაძის წიგნის „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები» პრეზენტაცია - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 23.05.2019
19. მუზეუმის ფესტივალი: რეზო თაბუკაშვილის ფილმების „საქართველოს მეჭურჭლეთუხუცესის“ და „მიხეილ ხერგიანის“ ჩვენებები - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 16,17,24.06.2019
20. „Idea Fest“ თბილისის კრეატიულ ცენტრში - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 14.05.2019
21. 1 ივნისი - ხატვის ფესტივალი - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 01.06.2019
22. დმანისის მუზეუმის სეზონის გახსნა და ადამიანის ევოლუციის ამ-სახველი ციფრული პლატფორმის პირველი ეტაპის პრეზენტაცია - დმანისის მუზეუმი, 05.06.2019
23. დიმიტრი ნარიშკინის მონოგრაფიის პრეზენტაცია „საქართველოს ციკლოპური სიმაგრეები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 07.06.2019
24. თანამაშრომლობის მემორანდუმის გაფორმება ეროვნულ მუზეუმსა და თბილისის შორის - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 24.06.2019
25. თანამაშრომლობის მემორანდუმი საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს და ეროვნული თავდაცვის აკადემიას შორის - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 01.08.2019

26. მეცნიერებისა და ინოვაციების საერთაშორისო ფესტივალი 2019 - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 16-28.09.2019
27. კავკასიის ბიომრავალფეროვნების პირველი ილუსტრირებული რუკის პრეზენტაცია - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 28.09.2019
28. ფესტივალის „ციფრული თბილისი“ გახსნა - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო, 25.10.2019
29. სტეფან კრუკოვსკის წიგნის „გვარჯილას კლდე-მღვიმე საქართველოში“ პრეზენტაცია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 27.10.2019
30. საქართველოს მენარმეობის ცენტრის გახსნა - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 28.10.2019
31. ინოვაციებსა და ტექნოლოგიებში გადამზადების პროგრამის პრეზენტაცია - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო, 29.10.2019
32. წიგნის პრეზენტაცია „დიმიტრი ერმაკოვი ირანში“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა), 15.11.2019
33. ფილმის ჩვენება „ქართულ-ბერძნული ურთიერთობის ათასწლეულები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 26.11.2019
34. ურბანული მხატვრობის აქცია-პერფორმანსი - საქართველოს მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის ბაღი, 07.12.2019
35. დავით აღმაშენებლის მონეტა - #მოდიმუზეუმში 18:00-21:00 - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 13.12.2019
36. ელდარ ნადირაძის 70 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი ღონისძიება - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 13.12.2019
37. წიგნის პრეზენტაცია „ძმები ზდანევიჩები 1892/4-1921. პოლონური კვალი ქართულ ავანგარდში“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 14.12.2019
38. წიგნის პრეზენტაცია „შალვა ამირანაშვილი 120“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 20.12.2019
39. წიგნი-ალბომის პრეზენტაცია „ლარილარის სამაროვანი“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 24.12.2019

### სამეცნიერო კონფერენციები:

1. სამეცნიერო კონფერენცია „უცნობი მასალები შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის კოლექციებიდან“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 20-21.02.2019
2. კახეთის სიძველეების კვლევისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია - სიღნაღის მუზეუმი, 19.03.2019
3. „არქეოლოგიური ოთხშაბათობები“ 2019 - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 20-17.03-04.2019
4. საერთაშორისო კონფერენცია „დავით გარეჯი: მულტიდისციპლი-



ნარული კვლევა და განვითარების სტრატეგია” - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 19-20.04.2019

5. 2018 წლის საველე არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 22-25.04.2019
6. საერთაშორისო კონფერენცია „ურბანული კვლევებისა და დაგეგმვის პრაქტიკები - იტალიის ქალაქების გამოცდილების მაგალითზე” - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 27.07.2019
7. „გობექლითეფე” კონფერენცია და ფოტოგამოფენა - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 06.11.2019
8. „ქართული ხელოვნება: ეპოქები და ტენდენციები” - ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 15.11.2019 / საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 16.11.2019
9. საერთაშორისო სიმპოზიუმი „სამრეწველო სექტორის ვალდებულება და წვლილი არქეოლოგიასა და კულტურულ მემკვიდრეობაში”, ჰეიდარ ალიევის ფონდის ინიციატივითა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანაორგანიზებით, ქ. ბაქო, 28.11.2019.

### **საჯარო ლექციები, სემინარები და ტრენინგები:**

1. Be Museumer რეგიონული ტრენინგი „სამუზეუმო განათლების საკითხებზე“ (საქართველოს მუზეუმების ასოციაცია, ICOM Georgia) - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 27.02-01.03.2019
2. სემინარი „21-ე საუკუნის მუზეუმების დაპროექტება და მართვა” - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 28.01.2019
3. ამერიკელი მუზეუმმცოდნე მარგო სკვაირის ლექცია შუა საუკუნეების ქართული ხატების შესახებ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 30.01.2019
4. დიმიტრი გეგენავას ლექცია: „ქართული სამართალი და წითელი ტერორი” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 16.02.2019
5. ეკა კიკნაძის ლექცია: „ქართული მხატვრობა მოდერნიზმიდან წითელ ტერორამდე” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 23.02.2019
6. ქრისტინე შავლაყაძის მოხსენება: „სამთავროს სამაროვნის კრამიტსამარხები” - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 25.02.2019
7. გია ბულაძის ლექცია: „ლეონარდო - უცნობი და ნაცნობი” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 02.03.2019
8. ნონა კუპრეიშვილის ლექცია „ვახტანგ კოტეტიშვილის უცნობი ნერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 03.02.2019
9. ცისია კილაძის ლექცია: „ლხინისა და დღეობის თემა ქართულ მოდერნისტულ მხატვრობაში” - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის

- ეროვნული გალერეა, 05.03.2019
10. სალვატორე მოლტისანტის ლექცია: „ლეონარდო და მუსიკა“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 07.03.2019
  11. გიორგი მაისურაძის ლექცია „შოთა, ილია, სოსელი სტალინის ქართული იკონოგრაფია და მისი ნარატიული პარალელები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 09.02.2019
  12. ლევან ბერძენიშვილის ლექცია: „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 10.03.2019
  13. გოგი ხოშტარიას ლექცია: „ლეონარდო და ვინჩის ისტორიული როლი რენესანსის ჩამოყალიბებასა და ევოლუციაში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 15.03.2019
  14. ოთარ ჯანელიძის ლექცია: „ქართული პარლამენტარიზმის 100 წელი - საქართველოს დამფუძნებელი კრება“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი/ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 12.03.2019
  15. გია ბულაძის ლექცია: „ჯორჯო დე კირიკო - მულტიკულტურული ფენომენი“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 27.03-27.05.2019
  16. ლაშა ბაქრაძის ლექცია: „მწერალი და ძალაუფლება“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 06.04.2019
  17. ნინო ლორთქიფანიძის ლექცია: „ოქრომჭედლობა ოქროს საწმისის ქვეყანაში“ - სვანეთის მუზეუმის აუდიტორია, მესტია, 21.05.2019
  18. რეგიონული ტრენინგი „კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა კრიზისულ სიტუაციებში“ (ICOM Georgia) - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 17-20.07.2019
  19. კორინ ვეგენერის საჯარო ლექცია „როგორ გავხადოთ მუზეუმები და საზოგადოება კატასტროფების მიმართ მდგრადი“ (ICOM Georgia) - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 19.07.2019
  20. მაია პატარიძის ლექცია: „დავით აღმაშენებლის მონეტები“ - სვანეთის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუმი, 08.08.2019
  21. ლუკა პანდოლფის ლექცია: „ევრაზიის ნამარხი მარტორქები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 08.09.2019
  22. ვესტა კურტისის ლექცია: „რას გვიამბობენ უძველესი მონეტები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 16.09.2019
  23. მაია პატარიძის ლექცია: „დავით აღმაშენებლის მონეტები“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 18.09.2019
  24. ლევან ბერძენიშვილის ლექცია: „დავითიდან რუსთაველამდე“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 08.11.2019
  25. ასმათ ოქროპირიძის ლექცია: „დავით აღმაშენებელი და სვეტიცხოველი“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 14-16.11-12.2019
  26. ნანა ბურჭულაძის ლექცია: „ქართული ქრისტიანული ხელოვნება დავით აღმაშენებლის ეპოქაში“ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 05.12.2019
  27. დიმიტრი გეგენავას საჯარო ლექცია: „ეკლესია-სახელმწიფოს

- ურთიერთობები და სამართალი დავით აღმაშენებლის ეპოქაში” - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი, 13.12.2019
28. Be Museumer საერთაშორისო ტრენინგ-პროგრამა „მუზეუმის მისია, ხედვა და ფასეულობები” (საქართველოს მუზეუმების ასოციაცია, ICOM Georgia) - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აუდიტორია, 10-12.12.2019

### ექსპედიციები:

1. ქვედა საზანოს არქეოლოგიური ექსპედიცია. ზესტაფონი, სოფ. ქვედა საზანო, ბაქო-სუფსის მილსადენის სექციური სამუშაოების პროექტი, 01.01-10.02.19. ხელმძღვანელი გ. ბიძინაშვილი.
2. ექსპედიციები ქვემო ქართლის რეგიონში ბოლნისის მუზეუმისთვის გეოლოგიური ნიმუშების შესაგროვებლად. იანვარი-ოქტომბერი, 2019. ხელმძღვანელი რ. ჩაგელიშვილი.
3. ქუვეითი, ბახრას რეგიონი, საქართველოს ეროვნული არქეოლოგიური მისია. 05.03.19 – 18.04.19. ხელმძღვანელი გ. კვიციანი.
4. დაზვერვითი არქეოლოგიური ექსპედიცია გარდაბნისა და მარნეულის მუნიციპალიტეტებში. 12.04.19 – 07.05.19. ხელმძღვანელები გ. ჩილინგარაშვილი, ლ. ლოსაბერიძე, ხ. ჯაიაბი.
5. არქეომეტალურგიული ექსპედიცია დოღურაში, ჭიქელაში, ზუბში, ყვედრეში, რცხმელურში (ლენჩხუმი, ქვემო სვანეთი). 02-12.05.19; / 17-25.09.19. ხელმძღვანელი ნ. სულავა.
6. ზუგდიდის მუნიციპალიტეტი, სოფ. ჯიხაშკარი. ივნისი 2019. ხელმძღვანელი ნ. მურღულია.
7. ასპინძის მუნიციპალიტეტი, სოფ. ტოლოში, საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და საფრანგეთის ლიონის არქეოლოგიური კვლევის ინსტიტუტის (CNRS) საერთაშორისო ექსპედიცია. 02.07-26.07.19. ხელმძღვანელები გ. ჩილინგარაშვილი, ბ. პერელლო.
8. „მარნეულის არქეოლოგიური ექსპედიცია”. 03.05.19 - 15.06.19. ხელმძღვანელი მ. ჯალაბაძე.
9. ხარაგაულის მღვიმე, 10.05-15.06.19. ხელმძღვანელი თ. მეშველიანი
10. ცუცხვათის მღვიმოვანი - ბრინჯაოს მღვიმე, ორმაგი ეხი (ტყიბულის რაიონი). 25.05-25.07.19. ხელმძღვანელი ნ. ნიქარიძე.
11. ლენჩხუმის (ცხეთა-დეხვირის) ექსპედიცია. 04.06-15.06.19. ხელმძღვანელი რ. ისაკაძე.
12. ითხვისის არქეოლოგიური ექსპედიცია. 10-30.06.19. ხელმძღვანელი ზ.ბრაგვაძე.
13. ნოქალაქევის არქეოლოგიური ექსპედიცია. სენაკის მუნიციპალიტეტი. 25.06-31.07.19. ხელმძღვანელი ნ. მურღულია.
14. არქეოლოგიური გათხრები სოფ. ზველის ადგილ გოხებში. 01.07-30.07.19 ხელმძღვანელი კ. კახიანი.
15. რუმინულ-გერმანული საერთაშორისო არქეოლოგიური ექსპედიცია. რუმინეთი, ქ. ჯურჯუ. 06.07-22.08.19. ხელმძღვანელი ს. ჰანსენი, თანახელმძღვანელი ჯ. აბულაძე.

16. ქართულ-გერმანული საერთაშორისო ექსპედიცია, სიღნაღის მუნიციპალიტეტი, სოფელი ჯუგაანი. 17.07-24.08.19. ხელმძღვანელები ი. გაგოშიძე, კ.კანიუტი.
17. ქართულ-გერმანული საერთაშორისო ექსპედიცია, ძეძვების მრავალფენიანი ნამოსახლარი (ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, სოფ. ბალიჭები). 23.07-3.09.19. ხელმძღვანელები ირ. ღამბაშიძე, ტ. შტოლნერი.
18. არქეოლოგიური ექსპედიცია საკაჟიას მღვიმეში. 25.07-10.08.19. ხელმძღვანელი ნ. წიქარიძე.
19. ნეკრესის ნაქალაქარის შემსწავლელი არქეოლოგიური ექსპედიცია (ყვარლის მუნიციპალიტეტი). 01.08.19 - 30.09.19. ხელმძღვანელი ნ. ბახტაძე.
20. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, მეღბურნის უნივერსიტეტის და გაღვეის ეროვნული უნივერსიტეტის საერთაშორისო ექსპედიცია. ასპინძის მუნიციპალიტეტი, ვარნეთის სიახლოვეს, თავკალოს ბორცვზე, აგვისტო-სექტემბერი, 2019. ექსპედიციის ხელმძღვანელი ჯ. ჩხვიმიანი.
21. ხუნნის არქეოლოგიური ექსპედიცია, მარტვილის მუნიციპალიტეტი 01.08-14.09.19. ხელმძღვანელი ნ. მურღულია.
22. არქეოლოგიური გათხრები ჭობარეთის ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარზე. 01.08-31.08.19. ხელმძღვანელი კ. კახიანი.
23. დედოფლის გორა (არადეთის ორგორა). 30.08-19.10.19. ხელმძღვანელი დ. გაგოშიძე.
24. არქეოლოგიური ექსპედიცია, ადიგენის მუნიციპალიტეტის სოფ. ზარზმა. 10.09-5.10.19. ხელმძღვანელი რ. კვიციანი.
25. პალეონტოლოგიური ექსპედიცია ელდარის ველი, დედოფლისწყაროს რაიონი. 12-20.10.19. ხელმძღვანელი მ. ბუხსიანიძე.
26. არქეოლოგიური ექსპედიცია საკაჟიას მღვიმეში 08-18.11.19. ხელმძღვანელი ნ. წიქარიძე.
27. ექსპედიცია სოფელ ლაშეში (ხარაგაულის რაიონი) აღმოჩენილი ამონიტების განსასაზღვრად. 19.11.19. ხელმძღვანელი რ. ჩაგელიშვილი.

### პუბლიკაციები:

1. წიგნი „შალვა ამირანაშვილი 120, გზა მეცნიერისა“, ნ. ხარატიშვილი. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
2. წიგნი „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები“, ე. კიკნაძე. გამომცემლობა „სეზანი“.
3. წიგნი „ჰენრიკ ჰრინესკი“, ე. კიკნაძე. გამომცემლობა „სეზანი“.
4. წიგნი „ლარილარის სამაროვანი“, ზ. თორთლაძე, მ. გველესიანი, გამომცემლობა „ფორმა“.
5. წიგნი „კოლხეთის ბრინჯაოს წარმოების ისტორიისათვის“, გ. ინანიშვილი, ლ. ჯიბლაძე. გამომცემლობა „თბილისი“.
6. წიგნი „დიმიტრი ერმაკოვი ირანში“, ი. კოპოიძე, ლ. მამაცაშვილი, გ. ბერაძე. გამომცემლობა „კოლორი“.
7. წიგნი „ერევნის სახანო“ (Yerevan Khanate), ე. ნადირაძე.



8. წიგნი „Власть и рожденные революцией“, И. Ментешавили. გამომცემლობა „ლოგოსი“
9. წიგნი-ალბომი „მინიერი და საკრალური სამყარო - სვანეთი“, მ. ხიზანიშვილი, მ. ჩამგელიანი. გამომცემლობა „არტანუჯი“.
10. წიგნი-ალბომი „ჩინური ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში“. ეძღვნება ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დაარსების 70 წლის იუბილეს, ი. კოშორიძე, მ. დგებუაძე, ნ. დემურიშვილი, ნ. სიმონიშვილი გამომცემლობა „კოლორი“.
11. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის „მოამბე“ VIII (53-B), რედაქტორი ზ. თვალჭრელიძე. ელექტრონული გამოცემა.
12. სამეცნიერო სერიული ჟურნალი „იბერია - კოლხეთი“ №15, რედაქტორი გ. გამყრელიძე. ელექტრონული გამოცემა.
13. ჟურნალი „მუზეუმი“ №5, რედაქტორი დ. ლორთქიფანიძე. სტამბა „სეზანი“.
14. ბროშურა „ტფილისური ალიშ-ველიში“, მ. ალფენიძე, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
15. ბროშურა „ძველტფილისური აბრა-განცხადებები, XIX ს-ის II ნახ. XX-ის დასაწყისი“, მ. ალფენიძე, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

### **საგანმანათლებლო პროგრამები:**

1. „სახალისო არქეოლოგია“ - გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
2. „ბეთლემის ვარსკვლავი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
3. კურატორის ტური: „წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
4. „ლეონარდო და ვინჩი ხელოვნებასა და მეცნიერებას“ შორის - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის საგამოფენო სივრცე.
5. „საბუკო“ კოდალას შესახებ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
6. „აღდგომა და სააღდგომო ტრადიციები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
7. „როგორ იმოსებოდნენ ჩვენი წინაპრები“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
8. „თანამედროვე ხელოვნების რუკა 2019“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა).
9. „ხედავ დახუჭული თვალებით - ჯორჯო დე კირიკო“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა.
10. „საბუკო“ ფრინველების ბუდეებსა და კვერცხების შესახებ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
11. „კრეათონი - ფიროსმანი ციფრულ სივრცეში“ - ეროვნული მუზეუმის ეზო.
12. საბუკო მუზეუმში: „მწერები - არა მხოლოდ ფრინველებისათვის“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო.

13. „ბერეკობა-ყვენობა“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო.
14. „გაზაფხულის კარნავალი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ეზო.
15. „დეტალის მნიშვნელობა სურათის მრავალმხრივ აღსაქმელად“ - დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა.
16. „საქართველოს არქეოლოგია ახალი ქვის ხანიდან რომაულ ხანამდე“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
17. ქართული რენვის პროგრამა 2019 (გაზაფხულის სეზონი) - გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
18. „Rinascimento - ლეონარდო და ვინჩი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის საგამოფენო სივრცე.
19. „Homo universalis - ლეონარდო და ვინჩი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის საგამოფენო სივრცე.
20. „პროტორენესანსიდან კლასიციზმამდე - ინოვაციური გზით“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის საგამოფენო სივრცე.
21. „Veduta – ვირტუალურ რეალობაში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის საგამოფენო სივრცე.
22. ეროვნული გალერეის ხელოვნების სტუდიის პროგრამები.
23. „საბუკო“ მუზეუმში - გადაფრენის სასწაული - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
24. „ვაზი და ღვინო საქართველოში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
25. ხალხური რენვის პროგრამა ეთნოგრაფიულში 2019 (შემოდგომის სეზონი) - გიორგი ჩიტაიას სახელობის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
26. „Septomontium - მარადიული ქალაქი რომი“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
27. „Opus musivum, მოზაიკა“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
28. „აღმოაჩინე კავკასიის საოცარი ბუნება“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
29. „ანბანი“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა).
30. „სამყარო უხსოვარ დროში - პირველი ადამიანები“ - იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი (ქარვასლა).
31. „საბუკო“ მუზეუმში: ნისკარტი - ფრინველთა უნივერსალური იარაღი - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
32. „ახალი წლის დღესასწაული ძველად საქართველოში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
33. „საბუკო“ მუზეუმში: რა სარგებლობა მოაქვს ბუმბულს? - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
34. სამობაო პროგრამა „ანგელოზთა გუნდი გალობს, ალილო!“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.
35. „ახალი წლის დღესასწაული ძველად საქართველოში“ - სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმი.

## მარინე ნიკოლოზის ასული ბულიეშვილი (1934-2020)



2020 წლის 30 მარტს გარდაიცვალა ეროვნული მუზეუმის ღვანლმოსილი თანამშრომელი მარინე ბულიეშვილი. იგი დაიბადა ქ. თბილისში 1934 წლის 14 ივნისს. 1952-1957 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრებისთანავე მუშაობა დაიწყო სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, სადაც თითქმის 60 წელი იმსახურა. თავდაპირველად, იგი მუზეუმში მიიღეს სტაჟიორად, მალევე გადაიყვანეს ექსკურსიამძღოლად, შემდეგ კი- რელიგიის ისტორიის განყოფილებაში მეცნიერ-მუშაკად. ბოლო დროს მას ეკავა მეცნიერ-კონსულტანტის თანამდებობა.

რელიგიის ისტორიის განყოფილებაში მუშაობისას სამეცნიერო საქმიანობასთან ერთად ქალბატონი მარინე აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოსა და კავკასიის სხვადასხვა რეგიონის მოსახლეობაში შემორჩენილი ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებათა გამოვლენა-შესწავლის მიზნით წარმოებულ სამეცნიერო ექსპედიციებში.

აღსანიშნავია მის მიერ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული არაერთი სტატია თბილისის ეკლესიებისა და რელიგიური დღესასწაულებების შესახებ, მაგ., ჰუბლიკაციები წმინდა მარინესა (ჟურნ. „დროშა“. 1 998. NNN 11-12) და მამადავითობის დღესასწაულების შესახებ (გაზ. „თბილისი“. 1998 წ. NN17); ასევე ჯვრის მამის ეკლესიასა (ჟურნ. „საპატრიარქოს უწყებანი“. 2003. N N32(240) და ლურჯ მონასტერზე (ჟურნ. „კავკასიის მაცნე“. 2008) და სხვ.

მარინე ბულიეშვილმა 1989 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „საქართველოს სამღვდლოება რუსეთ-საქართველოს დიპლომატიურ ურთიერთობაში (XVIII ს-ის მეორე ნახევარი)“. ეს ნაშრომი 1991 წელს წიგნადაც გამოიცა. აქ გამოქვეყნებული დოკუმენტების, სპეციალური ლიტერატურისა და ახალმოძიებული საარქივო მასალის საფუძველზე გაშუქებულია XVIII ს-ის მეორე ნახევარში (1752-1754 წწ. და 1772-1774 წწ.) საქართველოდან რუსეთში ორი ელჩობის ისტორია. მიუხედავად წარუმატებლობისა, ამ ელჩობებს, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ მღვდელმთავრები-თბილისის მიტროპოლიტი ათანასე და კათალიკოსი ანტონი, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის განვითარების საქმეში.

ქალბატონ მარინეს ინტერესთა სფერო და კვლევის საგანი მხოლოდ აღნიშნული თემატიკა არ გახლდათ. მას გამოქვეყნებული აქვს არაერთი საინტერესო ნაშრომი სხვადასხვა გამოჩენილ პიროვნებასა და საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვან თემებზე. ამ მხრივ მეტად ყურადსაღებია 1983 წელს (NN3) ჟურნალში „ისტორია და გეოგრაფია სკოლაში“ გამოქვეყნებული სტატია - „მასალები რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან (XVIII-XX სს.)“. მოსკოვის არქივში მოძიებული უნიკალური დოკუმენტის საფუძველზე წერილში განხილულია XX ს-ის დასაწყისის საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების ისტორიის მანამდე უცნობი ფაქტი, კერძოდ, 1907 წლის 19 დეკემბერს რუსეთის მეფე ნიკოლოზის მიერ საქართველოს სამეფოსა და მეფეთა ტახტის ფორმალური აღდგენის შესახებ. ამავე თემას ეხება გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1989 წლის 17 თებერვლის ნომერში დაბეჭდილი წერილი „ახლო წარსულის ერთი ფურცელი“,

სადაც მოცემულია დამატებითი საარქივო მასალა აღნიშნული საკითხის შესახებ.

მარინე ბულიეშვილის ნაშრომთაგან ასევე საინტერესოა 2014 წელს ეროვნული მუზეუმის „მოამბის“ V ტომში გამოქვეყნებული სტატია: „ოსი ხალხი და საქართველო“, სადაც მოცემულია ოსი ხალხის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, საუბარია იმაზედაც, თუ როგორ გაჩნდა პრობლემა ოსეთ-საქართველოს ურთიერთობაში.

ქალბატონი მარინე გამოირჩეოდა თავისი საქმისადმი სიყვარულით, ერთგულებითა და დაუღალავი შრომისუნარიანობით. იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა როგორც თბილისის, ასევე მოსკოვის ბიბლიოთეკებსა და არქივებში, შეაგროვა მრავალფეროვანი ბიბლიოგრაფიული და საარქივო მასალა, რომელმაც თავი მოიყარა სამეცნიერო თვალსაზრისით არაერთ საყურადღებო გამოცემაში. აღნიშნული მასალის ბაზაზე მისი ავტორობით შეიქმნა საცნობარო ხასიათის წიგნი „ბიბლიოგრაფია აფხაზეთის შესახებ“, რომელშიც შევიდა 2006 წლის ჩათვლით რუსულსა და ქართულ ენებზე გამოცემული სხვადასხვა დარგობრივი წიგნი, წყარო და პერიოდიკა. 2009 წელს ეროვნული მუზეუმის მიერ გამოცემული ეს წიგნი მასში თავმოყრილი მრავალფეროვანი მასალის სიუხვის გამო საიმედო დამხმარეა საქართველოს ამ კუთხის ისტორიით დაინტერესებულ პირთათვის.

2013 წელს დასრულდა და გამოსაცემად მომზადდა მსგავსი ხასიათის, ოლონდ უფრო ვრცელი, წიგნი „ბიბლიოგრაფია ოსი ხალხის შესახებ“, რომელიც 45 დარგს მოიცავს. მასალა შეგროვებულია 2012 წლის გამოცემათა ჩათვლით. აქ მოცემულია ლიტერატურა როგორც ისტორიული ჩრდილოეთი ოსეთის, ასევე ცხინვალის რეგიონის შესახებ. ამიტომ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს წიგნი სანდო საარქივო-საინფორმაციო ცნობარია ოსი ხალხის შესახებ და ამიტომ თანაბრად მნიშვნელოვანი ქართველი და ოსი ხალხისათვის.

პიროვნულად ქალბატონი მარინე გახლდათ თბილი, მოსიყვარულე, მზრუნველი, თავმდაბალი და კეთილი ადამიანი. მას უსაზღვროდ უყვარდა თავისი სამშობლო და ყოველთვის ცდილობდა, მის სასარგებლოდ ეღვაწა. სწორედ ასეთად დარჩება ის თავისი მეგობრებისა და ახლობლების ხსოვნაში.

სიმონ ჯანაშიას სახელობის  
საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ნამშრომლები



## დოდო გაბუნია (1942-2020)



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი გულისტკივილით გამოეთხოვა ღვანლმოსილ თანამშრომელს, რუსული ხელოვნების კოლექციების კურატორს, ქალბატონ დოდო გაბუნიას. იგი დაიბადა თბილისში 1942 წლის 15 მაისს. სკოლის დამთავრების შემდეგ 1960-1965 წლებში სწავლობდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დასავლეთ ევროპისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე ფრანგული ენის სპეციალობით. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, 1967-1975 წლებში, მუშაობდა ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის სამეცნიერო რედაქციაში უმცროს რედაქტორად. 1975-1977 წლებში კი- სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად.

პირველად სწორედ ამ წლებში ეზიარა იგი მუზეუმის საოცარ გარემოს, შეიყვარა იგი და სიცოცხლის ბოლომდე უერთგულა მას. 1978 წლიდან დოდო გაბუნიამ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაიწყო მუშაობა. ამიერიდან, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების მუზეუმში დაუწვდომელი მალალმხატვრული ექსპონატების დაცვა-აღრიცხვა და მათზე ზრუნვა მისი ცხოვრების ერთ-ერთი მიზანი გახდა. ვისაც ცოტა ხნით მაინც უმუშავია მუზეუმში, მისთვის გასაგებია, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია, ერთი შეხედვით, რუტინული, ყოველდღიური სამუზეუმო საქმიანობა, რათა წინაპართა მემკვიდრეობა სათანადოდ იყოს დაცული მომავალი თაობებისთვის. სწორედ ამის ღრმა შეგნებითა და უდიდესი პასუხისმგებლობით ასრულებდა იგი მასზე დაკისრებულ მოვალეობას. ამიტომაც მან, უზომოდ შეყვარებულმა ხელოვნების მუზეუმსა და სამუზეუმო საქმეზე, ღირსეულად განვლო ყველა თანამდებობრივი საფეხური ლაბორანტობიდან უფროს მეცნიერ თანამშრომლობასა და ფონდის კურატორობამდე. თავდაპირველად მუშაობა დაიწყო საბჭოთა რესპუბლიკების ხელოვნების განყოფილებაში, რომლის დამაარსებელი გახლდათ მუზეუმის მოამაგე ქალბატონი ლია დოლაბერიძე. მოგვიანებით გადავიდა რუსული ხელოვნების განყოფილებაში ჯერ მეცნიერ თანამშრომლის პოზიციაზე, ხოლო მოგვიანებით მცველის თანამდებობაზე. 2005 წლიდან დოდო გაბუნია დაინიშნა ხელოვნების მუზეუმის რუსული და ახლო საზღვარგარეთის ხელოვნების კოლექციების კურატორად. ამ პოზიციაზეც ღირსეულ წინამორბედთა დაწყებულ საქმეს გულისხმიერად აგრძელებდა. მან დიდი ძალისხმევა მოახმარა მის ფონდში დაცული ხელოვნების მხატვრულად ღირებული კოლექციების სისტემატიზებასა და კლასიფიკაციას. პარალელურად აქტიურად იყო ჩართული

საექსპოზიციო საქმიანობაშიც. დოდო გაბუნიას ორგანიზებითა და მონაწილეობით მის საკურატორო ფონდში არსებული ექსპონატების არაერთი მნიშვნელოვანი გამოფენა მოეწყო, რომელთა მემკვიდრეობით ხელოვნების მოყვარულნი გაეცნენ ძველი თუ ახალი რუსული და ყოფილი საბჭოეთის ხელოვნების თვალსაჩინო ნიმუშებს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია 2005 წელს მისი მონაწილეობით ხელოვნების მუზეუმში მოწყობილი ექსპონატების მონაცემთა კომპიუტერული ბაზის პრეზენტაცია. სავალდებულო სამუზეუმო საქმიანობის გარდა, იგი გამოცდილებას უზიარებდა და კონსულტაციებს უწევდა სტუდენტებს, დოქტორანტებს, რომელთა სამეცნიერო ინტერესის საგანი მის საკურატორო ფონდში

დაცული ხელოვნების ნიმუშები იყო. ჭეშმარიტი „მუზეუმელი“, სამუზეუმო საქმის ერთგული ქალბატონი, პიროვნული ღირსებებითაც გამოირჩეოდა. არაჩვეულებრივი კოლეგა და მეგობარი იყო, რომელსაც ვენდობოდიტ, რომლის იმედიც ყოველთვის გვქონდა. ნაზი, სათნო, მიამიტი, სხვათა გულისტკივილის გამზიარებელი მზრუნველი მეუღლე, დედა და ბებიაც გახლდათ. ბოლო დროს საყვარელი მეუღლის გარდაცვალებით გამოწვეულ ტკივილს ვეღარ მოერია და დიდხანს იავადმყოფა. ნავიდა და ახლობლებთან ერთად ჩვენ, მის კოლეგებსა და მეგობრებს, დიდი სიცარიელე დაგვიტოვა. მისი გარდაცვალებით კი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ხელოვნების მუზეუმს სამუზეუმო საქმის პროფესიონალი და გამორჩეული პიროვნება გამოაკლდა. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლები

### ეთერ დიდმანიძე (1930-2019)

ეთერ დიდმანიძე - ცნობილი მკვლევარი და ეროვნული მუზეუმის ფონდების ამაგდარი.



დამეთანხმებით, ერთობ ძნელია დაწერო ნეკროლოგი ადამიანზე, რომელთანაც ახლობლობის 54 წელი მაკავშირებს. ეს ადამიანი ქალბატონი ეთერ დიდმანიძეა, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ზოოლოგიის დეპარტამენტის წამყვანი მეცნიერი თანამშრომელი. დაიბადა 1930 წელს. 1955 წელს დაამთავრა თსუ-ის ბიოლოგიის ფაკულტეტი. უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე მუშაობა დაიწყო ლაგოდეხის სახელმწიფო ნაკრძალში. 1959 წლიდან გარდაცვალებამდე, 2019 წლამდე, მუშაობდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ზოოლოგიის განყოფილებაში უმცროს, უფროს და წამყვან მეცნიერ თანამშრომლად. 1991 წელს დაიცვა საკანდიდატო, ხოლო 2001 წელს - სადოქტორო

დისერტაცია.

ე. დიდმანიძის მიერ დაწვრილებით არის შესწავლილი კავკასიის ქერცლფრთიანები (Macrolepidoptera). მრავალმხრივია მის მიერ ამ მიმართულებით გამოქვეყნებული სამეცნიერო შრომები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „საქართველოს მზომელები“ (Lepidoptera Geometridae). ამ ნაშრომის საჯარო დაცვის შემდეგ მას მიენიჭა ბიოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი (თბილისი, 2001). ყურადღებას იმსახურებს სხვა მონოგრაფიული ნაშრომიც - „საქართველოს არიდული ლანდშაფტების ქერცლფრთიანები“ (რუსულ ენაზე, 1978). მასში განხილულია ლამის ქერცლფრთიანების 18 ოჯახის ლანდშაფტურ-სტაციალური განაწილება და არიდული კლიმატით წარმოდგენილ გარემოში მწერთა ამ ჯგუფის პასიური და აქტიური ადაპტაციის თავისებურებები. სამხრეთ კავკასიის დღის პეპლებს მიეძღვნა ნაშრომი: „სამხრეთ კავკასიის დღის ქერცლფრთიანები“ (რუსულ ენაზე, 1985), ლამის პეპლებს კი - „სამხრეთ კავკასიის ლამის მსხვილი ზომის ქერცლფრთიანები“ (რუსულ ენაზე, 1987), „საქართველოს პეპლები“ (ქართულსა და ინგლისურ ენებზე, 2005) და სხვ.

ავტორს აღწერილი აქვს ქერცლფრთიანთა ახალი სახეობები და ქვესახეობები. პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს მის მიერ შედგენილ „საქართველოს მზომელების მავნე სახეობათა სარკვევს“ (1999); ენდემურ,

რელიქტურ და იშვიათ სახეობათა მიმართ დაცვითი ღონისძიებების შემუშავებას მიეძღვნა ნაშრომები, გამოქვეყნებული 1976, 1987, 1996 წლებში და სხვ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ქალბატონი ეთერი შესატყვისი მასალების ასაღებად ღამის საათებში იყენებდა ულტრაიისფერ სხივებს, რაც ჯანმრთელობისათვის მავნეა. ფრიად ყურადსაღებია ნაშრომი - „მასალები ენტომოლოგიური მეცნიერების ისტორიის შესწავლისათვის საქართველოში“, რომელშიც ძველ ხელნაწერებზე (VIII-XI სს.) დაყრდნობით მიმოხილულია მწერთა შესახებ იმ დროს არსებული ინფორმაციები. იგი მოხსენდა XIII მსოფლიო კონგრესს (მოსკოვი, 1971) და მოგვიანებით (1984) გამოქვეყნდა.

ე. დიდმანიძის შრომები დაბეჭდილია როგორც ადგილობრივ, ასევე ყოფილ საკავშირო და უცხოეთის რეფერირებად ჟურნალებში. ე. დიდმანიძე ეწეოდა ფართო პედაგოგიურსა და საზოგადოებრივ საქმიანობასაც.

... ქალბატონ ეთერთან ნაცნობობა ჯერ კიდევ ჩემი სტუდენტობის დროს შედგა (მასზე ათი წლით უმცროსი ვარ). დამაინტერესა მისმა აქტიურმა საქმიანობამ, ზოგადად, ბიოლოგიის სფეროში. შემდეგ ისე მოხდა, რომ 1970 წლიდან სათავეში ჩავუდექი მუზეუმის ზოოლოგიის განყოფილებას. შევექმენი დაინტერესებულ მეცნიერ თანამშრომელთა ბირთვი, სადაც ერთ-ერთ ნამყვან პიროვნებად ქალბატონი ეთერი მოიაზრებოდა. განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა ჩვენი თანამშრომლობა, როდესაც ორგანიზება გავუკეთე ტრანსკავკასიურ ექსპედიციებს (1970-1990). კავკასიაში მსგავსი ნოვაცია - ესოდენ დიდი მასშტაბის კვლევები 100 წლის წინ ჩატარებული აქვს გამოჩენილ ნატურალისტ გუსტავ რადეს, მუზეუმის დამფუძნებელსა და ზოოლოგიის განყოფილების გამგეს .

ჩვენს სპეციალობაში ადამიანის შეცნობა ყველაზე მეტად სავსე პირობებში ხდება. ყოველწლიურად კავკასიის რეგიონში (440 კვ.კმ) 3-4 თვიან ექსპედიციებს ვანყობდით სავეგეტაციო პერიოდის (ფენოლოგია) მიხედვით (აპრილი-ოქტომბერი). ეს ექსპედიციები უაღრესად პროდუქტიული იყო. მასში მონაწილეობდა 6-8 სპეციალისტი მუზეუმიდან, ასევე მეცნიერები ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვა სამეცნიერო ცენტრებიდან. ასეთი გზით, ბიოგეოგრაფიული თვალთახედვით, შესწავლილ იქნა დიდი და მცირე კავკასიონი, სომხეთ-ჯავახეთის ზეგანი, მდინარე არაქსის შუაწელი, თალიშის მთები, კოლხეთისა და მტკვარ-არაქსის დაბლობები და ა.შ. ცხადია, არაერთხელ მოვხვედრილვართ საკმაოდ ექსტრემალურ სიტუაციაშიც...

ქალბატონ ეთერთან თანამშრომლობა გამოიხატა არაერთი კუთხით: ვიყავი მისი სადოქტორო დისერტაციის კონსულტანტი (ფაქტობრივად, ხელმძღვანელი); გვაქვს გამოქვეყნებული საერთო ნაშრომი ინგლისურ ენაზე (Has ever *Brahmaea ledereri* Rogenhofer, 1873 inhabited the Colchis refugium? American J. of Environmental Protection, 2015, X); ვიყავი მისი მონოგრაფიების რედაქტორი ან წინასიტყვაობათა ავტორი; გვყავდა საერთო ასპირანტები და მაგისტრანტები.

ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ქალბატონმა ეთერმა აღზარდა და სათანადო გზაზე დააყენა არაერთი შესანიშნავი ნატურალისტი, და ბუნების (მცენარეების, ცხოველების, პეპლების) შესანიშნავი მხატვარი (ვ. პე-



ტროვი).

არ შეიძლება ცალკე აქცენტი არ გავაკეთო ქალბატონ ეთერის ოჯახზე. მას ადრე გარდაეცვალა და დაუობლდა ორი დისშვილი ვაჟი. ე. დიდმანიძემ იტვირთა მათი აღზრდა, ფაქტობრივად, დედობა. ყოველმხრივ მეურვეობდა, დაავაჟყავა და დააოჯახა ისინი, მაგრამ აქ მოხდა უპრეცედენტო რამ: სიცოცხლეშივე მოესწრო მათ გარდაცვალებას. რა ნებისყოფა ეყო ამ „სუსტ“, გამხდარ, მუდამდღე მოხდენილად ჩაცმულსა და არისტოკრატიული მანერებით გამორჩეულ ქალბატონს, რათა გაეძლო ნუთისოფლის ამ მორიგი განსაცდელისათვის. ყოველივე ეს განსაცვიფრებელია და ნებისმიერისთვის მაგალითის მიმცემი! ისევ თავაულებელმა შრომამ და მუზეუმის ხელმძღვანელებისა და კოლეგების თანადგომამ გადაატანინა ეს უმძიმესი ხვედრიც.

დაახლოებით 10 წლის წინათ რალაც შემთხვევის გამო ჩვენს დედაუნივერსიტეტში მომწერა: „როცა მე გარდავიცვლები, ქელებში თამადა უნდა იყო“... დამეთანხმებით, შოკის მომგვრელი წერილი იყო. ვუსაყვედურე, არავინ იცის, ხვალ რა ხდება-მეთქი! მართალია, სამგლოვიარო სუფრაზე მის უახლოეს ნათესავს უნდა ეთამადა, მაგრამ ვაკის სასაფლაოზე, მშობლიურ მიწას მიბარებულის საფლავთან, ველარ მოვითმინე და საჯაროდ სათანადო გამოსამშვიდობებელი სიტყვა მივაგე...

სამწუხაროა, რომ ოჯახს, მუზეუმს, მეგობრებს, ქართული ბიოლოგიის მეცნიერებას გამოაკლდა ესოდენ პატრიოტი, მშრომელი, მედგარი, გამორჩეული მეოჯახე, ეროვნული მუზეუმის უდიდესი პატრიოტი და მისი ერთ-ერთი გამორჩეულად “ლამაზი“ ფონდის - პეპლების ფონდის მცველი.

...როგორც იტყვიან, ნათელში იყოს ქალბატონ ეთერის - ქვეყნისა და მეცნიერებისთვის თავდადებული ადამიანის სახელი და სული...

განსაკუთრებული პატივისცემით, კოლეგა და მეგობარი

**პროფესორი არნოლდ გეგეჭკორი**  
**25.10.2019**

გიორგი დუნდუა



სახელოვანი ქართველ ნუმისმატს, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანამშრომელს, პროფესორ გიორგი დუნდუას დღეს სამუდამოდ გამოვემშვიდობეთ.

გიორგი დუნდუა თბილისში დაიბადა. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობისა და ისტორიის ფაკულტეტის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ მუშაობა დაიწყო სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ნუმისმატიკის განყოფილებაში. 1986 წლიდან კი ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრშია. მთავარ მეცნიერ-თანამშრომლად. გარდაცვალებამდე ის ამავე დაწესებულებაში კონსულტანტი იყო და თავის მრავალმხრივ გამოცდილებას უზიარებდა უმცროს კოლეგებს.

ბატონი გიორგის სამეცნიერო შემოქმედება (და შესაბამისად, საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაციები) მთლიანად უკავშირდება ნუმისმატიკას. გიორგი დუნდუას შემოსვლით ახალი ეტაპი დაიწყო ქართულ ნუმისმატიკაში. პირველივე ნაშრომებით ცხადი გახდა, რომ ქართულ ნუმისმატიკურ მეცნიერებას თავისებურად მოაზროვნე, პრინციპული მკვლევარი შეემატა, რომელმაც გაბედულად სცადა დაერღვია მიღებული სტერეოტიპები.

მეცნიერი ყოველთვის ცდილობდა, მონეტები ექცია პირველხარისხოვან ისტორიულ წყაროდ, მათი საშუალებით შეეტანა კორექტივები წერილობითი წყაროების ცნობებში ან იმ ფაქტებით შეევსო ისტორიული მეცნიერება, რომელთა შესახებ წერილობით ძეგლებში არავითარი ინფორმაცია არაა დაცული. ამ პრინციპითაა დაწერილი ყველა მისი ნაშრომი, რომელთა რიცხვმა ასეულს გადააჭარბა და გამოქვეყნებულია ქართულ, რუსულ, გერმანულ, ინგლისურსა და ფრანგულ ენებზე.

აღსანიშნავია მეცნიერის დამსახურება ანტიკური ხანის კოლხეთისა და იბერიის ნუმისმატიკისა და ისტორიის შესწავლაში. მან პირველმა შეისწავლა მონოგრაფიულად საქართველოში აღმოჩენილი ალექსანდრე მაკედონელისა და ლისიმახეს სახელით მოჭრილი სტატერები, შეადგინა მათი ქართული მინაბაძების სრული მეცნიერული კატალოგი, შეიმუშავა მათი აბსოლუტური და შედარებითი ქრონოლოგია.

გიორგი დუნდუამ სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოიტანა ბიჭვინთისა

და ვანის არქეოლოგიური ექსპედიციის უაღრესად მნიშვნელოვანი ნუმისმატიური მასალა; მონოგრაფიულად შეისწავლა ქალაქ ტრაპეზუნტის II-III საუკუნეების სპილენძის საქალაქო მონეტები; მან მეცნიერულად განსაზღვრა ნასტაკისში, ალაიანსა და ერნო-თიანეთში აღმოჩენილი ნუმისმატიკური მასალა; მონოგრაფიულად შეისწავლა „დიდი მცხეთის“ ტერიტორიაზე მიკვლეული მრავალრიცხოვანი მონეტები.

გიორგი დუნდუამ ქართულ-სასაზღვრო დრამების ატრიბუციის პრობლემა გააშუქა ირან-ბიზანტია-აღმოსავლეთ საქართველოს VI საუკუნის ისტორიის ფონზე და მჭიდროდ დაუკავშირა ქართული ხუროთმოძღვრების სიამაყის — მცხეთის ჯვრის ტაძრის მშენებლობის საკითხს.

სადოქტორო ნაშრომში კი ის შეეჭიდა, ფაქტობრივად, ყამირ თემას ქართულ ნუმისმატიკაში - XV საუკუნის სამონეტო მიმოქცევას, რომელიც გადაუჭარბებლად უნდა ითქვას, რომ ყოველთვის მის სახელს დაუკავშირდება.

1987 წელს მან გამოსცა ნაშრომი, სადაც შეჯამებული იყო ანტიკურ ეპოქაში მუშაობის შედეგები: “Нумизматика античной Грузии”, რომელიც სამაგიდო წიგნია მთელი კოლხეთისა და იბერიის ისტორიის საკითხებზე მომუშავე სპეციალისტებისათვის.

2006 და 2011 წლებში გამოაქვეყნა ნაშრომი „ქართული ნუმისმატიკა“ (თანაავტორი თ. დუნდუა). მასში საქართველოში მოჭრილი მონეტების პარალელურად განხილულია ჩვენი ქვეყნის სამონეტო ცირკულაციაში 26 საუკუნის განმავლობაში აქტიურად მბრუნავი უცხოური ფულიც.

ძნელია მოკლედ გადმოიცეს სამეცნიერო კვლევის ის ფართო მასშტაბები, რითაც გამორჩეული გახლდათ ბატონი გიორგი დუნდუა ქართული ნუმისმატიკური მეცნიერების ისტორიაში.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა და ზრუნვა ნუმისმატიკური მეცნიერების განვითარება-პოპულარიზაციისთვის. ამ დარგში დაცული უამრავი დისერტაციის (როგორც საკანდიდატოს, ისე სადოქტოროს) თემატიკის ავტორი თვითონ იყო. ამით ღვანლმოსილმა მეცნიერმა შეძლო, შეევსო ნუმისმატიკურ მეცნიერებაში არსებული თეთრი ლაქები. სიცოცხლის ბოლო წუთამდე არ უღალატია არჩეული საქმისთვის. ჟერ კიდევ 2017 წელს სრულფასოვნად, მაღალი პასუხისმგებლობითა და სიყვარულით უკანასკნელად უხელმძღვანელა ამ სტრიქონების ავტორის სადოქტორო ნაშრომს.

ბატონმა გიორგი დუნდუამ თავისი მოღვაწეობით შეძლო დიდი წვლილის შეტანა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ნუმისმატიკური უჯრედის განვითარებაში, რომელიც თავის დროზე საფუძვლად დაედო ქართული ნუმისმატიკის სამეცნიერო დისციპლინად ჩამოყალიბებას. ამ მხრივ გიორგი დუნდუას ღვანლი ქართული ნუმისმატიკური მეცნიერების წინაშე ფასდაუდებელია.

**მაია პატარიძე**

### კეთილი სულის ადამიანი (მაყვალა ზანდუკელი)



ფრაზა, რომელიც ამ გამოსათხოვრის სათაურად გამოვიტანე, სრულიად გამოხატავს მშვენიერი ქალბატონის ცხოვრებისეულ მრწამსს. ვისაც კი ურთიერთობა ჰქონია მაყვალასთან, ვისაც კი დაუნახავს და უგრძნია მისი მადლიანი სულისა და გულის სიკეთე, ის აუცილებლად იგრძნობს ამ პოეტური ფრაზის სიმართლეს, დაინახავს მასში გულწრფელ გრძნობას, მკვეთრად ჩამოყალიბებულ ხასიათს პიროვნებისას, რომელსაც ჰქონდა თავისი ცხოვრებისეული სტილის ორიგინალური ტვიფრი და ბეჭედი. მე არ მეგულება სფერო მისი მოღვაწეობისა, სადაც იგი არ ჩანდა პიროვნებად, იყო ეს ოჯახი, სამსახური, საზოგადოება თუ მეგობარ-თანამშრომელთა წრე. ისინი მუდამ მისი ხელგამლილობის, სილალის, სი-

ყვარულისა და მეგობრობის გამოხატვის ასპარეზი, იყო, ცხოვრებისეული სცენა, სადაც მან დიდი რეალიზმით ითამაშა თავისი როლი.

მაყვალას ცხოვრება კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ უდავო ჭეშმარიტებას, რომ ადამიანი, პირველ ყოვლისა, ოჯახში იზრდება. დიდი მიხეილ ზანდუკელის ხელდასმით ალზრდილმა, მან და მისმა დამ, გამოჩენილმა მეცნიერმა ფიქრია ზანდუკელმა, თავიანთი სახელოვანი ბიძის ზნეობრივი იმპერატივით იცხოვრეს, რომლის უმთავრესი დერიტა სამშობლოს სამსახური იყო. მათ ბავშვობიდანვე გაითავისეს, რომ ყველაზე დიდი ჭეშმარიტება ადამიანისათვის სამშობლოა და ვისაც ეს ასე არ მიაჩნია, ის არაა სამშობლოს ღირსი. ეს იყო მთავარი მიზეზი იმისა, რომ მაყვალამ სტუდენტობიდანვე ისტორიკოს-ეთნოლოგის გზა აირჩია და დაწერა შესანიშნავი ნაშრომები ქართული ეთნოკულტურის შესახებ.

მაყვალა ზანდუკელი დაიბადა 1936 წლის 6 მარტს თბილისში, პედაგოგის ოჯახში, სადაც მუდმივ სევდად ცოცხლობდა მონატრებული სიყვარული პოლიტიკურ რეპრესიებს შეწირული მამისა. საბედნიეროდ, მაყვალასა და მის დას-ფიქრიას მზრუნველად მოეგვინა სახელოვანი მიხეილ ზანდუკელი, რომელმაც ითავა დაობლებული ბავშვების მეურვეობა. მაყვალამ 1959 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი. იმავე წელს მუშაობს დაიწყო სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში, სადაც გაიარა გზა სტაჟიორიდან უფროს მეცნიერ მუშაკამდე. შესაძლებელია ითქვას, რომ მაყვალა ზანდუკელმა სახელოვნად გააგრძელა ქართული კერამიკის წარმოების ისტორიის შესწავლა და თავისი სამეცნიერო ხელმძღვანელის, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ გიორგი ჯალაბაძის ხელმძღვანელობით 1975 წელს წარმატებით დაიცვა დისერტაცია თემაზე: „ქსნის ხეობის კერამიკა“, რომელსაც შემდგომ წლებში მოჰყვა ნაშრომები: „მონწერნაქების კულტურა ქართულ კერამიკულ წარმოებაში“; „რაჭული თიხის ჭურჭელი“; „ქსნის ხეობის კერამიკა“; „ირანული დეკორატიული თევშები“; „მცხეთური თიხის ჭურჭელი“; „დაღესტნური თიხის ჭურჭელი“; „აზერბაიჯანული და სომხური თიხის ჭურჭელი საქართველოს მუზეუმში დაცული მასალის მიხედვით“; „თიხის ჭურჭლის დამზადების ხალხური ტექნოლოგია“ და სხვა. მაყვალა იმ ადამიანთაგანი იყო, ვისაც ღრმად ჰქონდა შეთვისებული ეროვნული კულტურის სიყვარული. ასეთი ადამიანებისთვის მუზეუმი და სამუზეუმო საქმე ასპარეზია, რომელსაც სხვა ალტერნატივა არა აქვს. ამიტომ, რომ მისი სამეც-



ნიერო ინტერესების გზა არასოდეს გახრილა და თავისი ცხოვრების ნახევარსა-უკუნოვანი პერიოდი მან სამუზეუმო საქმეს შესწირა. იგი გამოირჩეოდა საფონდო და საგამოფენო საქმეში დიდი ცოდნითა და სანიმუშო წესრიგიანობით, რაც ამჟამადაც ატყვია მის ფონდში დაცულ მასალას.

ჩვენ სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმმა დაგვამეგობრა. სამუზეუმო ცხოვრებას მე ერთიან დღესასწაულად მივიჩნევ, სადაც მეცნიერებისა და ლხინის სინთეზით გაბედნიერებულებს უდიდეს ტრაგედიად დაგვაცხრა თავს გასული საუკუნის დასასრულის მეხთატეხა, როდესაც კაენის სულის აღზევებამ გადაისრიალა საქართველოზე და როდესაც ცხოვრება დავინახეთ იმგვარი და ადამიანები ისეთნაირი, წარმოდგენაც რომ არ შეიძლებოდა.

დიდ სტრესს, როგორც ცნობილია, დიდი სულიერი მღელვარება მოსდევს. ასეთ დროს ადამიანის არსება ივსება დამუხტული ემოციებით, რაც ინვევს შინაგანი სამყაროს აჯანყებას, რომელსაც აუცილებლად უნდა მიეცეს გადმოფრქვევის შესაძლებლობა, რათა სული და სხეული ერთბაშად არ შეიბოროკოს და დადუმდეს უსასოობისაგან. ვფიქრობ, ასეთმა გარემოებამ წარმოშვა მაცყვალა ზანდუკელი როგორც პოეტი. მის ტკივილსა და სიყვარულს ამ ლექსებში რომ არ ეპოვა გამოსავალი, მისი პიროვნული ცეცხლი აუცილებლად ჩაქრებოდა: „ალარაფერი აღარ მაშინებს, თუნდაც დამიგოს სიკვდილმა მახე, შენა ხარ ჩემი იმედი, ცრემლი, ჩემი ზვალის დღე და სიამაყე“. ეს სიტყვები სამშობლოს ეკუთვნის. მასში დაუნჯებული სიმართლე განცდაა იმ მკაცრი სინამდვილისა, ზოგჯერ სიტყვის თამამად თქმის ძალ-ღონეს რომ აკარგვინებს ადამიანს, მაგრამ თუ არ აჯობე შენს სისუსტეს, თუ არ ამალღდი შიშზე და არ თქვი ის, რაც უნდა ითქვას, სხვას რომ თავი დავანებოთ, საკუთარ თავთანაც კი ვერასდროს მოიგებ ბრძოლას.

მაცყვალა ზანდუკელისთვის როგორც ისტორიკოსისათვის თავისი ქვეყნის წარსული და ისტორია ამოსავალი იყო მისი პატრიოტიზმისა. მე უდიდეს პატივს ვცემ ქართველი ქალის ამ თვისებას. სიმონ ჩიქოვანის ბრწყინვალე სტრიქონში: „დასძახოდა, არ შეგერყეთ ტარი, საქართველოს ძუძუს განოვებდით“- განივთებულია საუკუნოვანი გაუტეხლობა ჩვენი დიდი დედისა, მაგრამ ზოგჯერ ამ გმირ ადამიანსაც მოიცავდა უსასოობის გრძნობა და მისი ზოგადი სახე ასე დაიხატა მაცყვალას ლექსში: „ფარდა დაეშვა, სპექტაკლი შეწყდა... ფინალი მწარე. კულისებიდან კაკანი ისმის, ვერ მივალწიეთ გარიჟრაჟამდე“.

---

„არ იკლო ქარმა, არ იკლო თქემმა, არ იქნა, აღარ გადაიკარა, ისევ ხარხარებს კუთხეში ეშმა, ისევ ღიაა ერის იარა“. მართლაცდა, აღარ გველირსა ჩვენი გაბზარული სულის გამთელება, ჩვენი დაკარგული თავმოყვარეობის აღორძინება, ჩვენი ძვირფასი დედის გახარება იმით, რომ მისმა შვილმა, როგორც იქნა, ბრძოლა მოიგო.

„ვიგონებ იმას, რაც გვამალლებდა, რაც დავკარგეთ და ველარ ვიპოვეთ“ ანდა: „სოფლის წესია მზე და თალხები, ხან გავიმარჯვებთ, ხან დავმარცხდებით, მაგრამ სად თქმულა ასე ხანგრძლივად დროის ტრიალი მწუხრის თანხლებით“. ადამიანი ვერასოდეს ვერ გაექცევა თავის თავს, ვერ გაექცევა ვერც სევდასა და ვერც მწუხარებას, მაგრამ ოპტიმიზმის პოვნა საკუთარ სულში აუცილებელია სიცოცხლისა და სილამაზის გადასარჩენად, იმედი ყოველთვის არის უფრო იმაზე მეტი და ამალღებული, ვიდრე უხეში რეალიზმი.

მაცყვალა ზანდუკელს, ისე როგორც ყველა საღ ადამიანს, ჰქონდა იმედი, უყვარდა სიცოცხლე და სჯეროდა უკეთესი მომავლისა, რაც შესანიშნავი ლირიკული განცდითაა გამოხატული ამ სტრიქონებში: „რატომ დავეძებ გულსავსე მთვარეს დარდის უჩინარ ტევრში, ვიცი, სულ მალე გამოიღარებს, წყალი ჩადგება ხეში, უღრანს გავცდები, შევიცვლი მხარეს, გზა იმალება შენში“.

არა მაქვს უფლება, არ მივიჩნიო პოეტი ნიჭიერად, თუ მას შეუძლია დაინახოს, თუ როგორ „უკრავენ წვიმის წვეთები დაირას“ ანდა „როგორ გაიყოლა ჩამავალი მზე მერცხლის გუნდმა“.

მაყვალა ზანდუკელის ოპტიმიზმი გადამდები იყო. ეს მისი ხასიათის უმთავრესი თვისება გახლდათ. მან იცოდა მონყენა, იცოდა დამდურებაც, ზოგჯერ დამტუქსავი და ქალურად ცხარე კამათიც, მაგრამ ის მაინც ყველაზე მეტად განასახიერებდა სიკეთეს, ის ყველაზე მეტად იყო ის, რითაც ფასობს ადამიანი და ეს სტრიქონები სრულად ააშკარავენ მის ხასიათს:

„მე სხვისი ურვა მიჭირს, მანუხებს, სუნთქვა შემეკრას ლამის. ფეხშველა ვივლი, სხვას მივცემ წულებს, დე, დარჩეს ნატერფალი... სიკეთეს თქვენთვის, თქვენთვის ვიმეტებ, მშვიდად რომ ვიგრძნო თავი“.

მაყვალა ზანდუკელის გარდაცვალებამ მის მეგობრებს მოგვაკლო იმ მიწის ნაწილი, რომელიც ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრებისა და ამქვეყნად მყოფობის საყრდენია.

ღმერთმა დაუმკვიდროს სასუფეველი.

**ელდარ ნადირაძე**

ელენე კავლელაშვილი

(1948 - 2019)



2019 წლის 17 ნოემბერს გარდაიცვალა ელენე კავლელაშვილი - ძველი ქართული ხელოვნების მკვლევარი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის მთავარი მცველი, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტის, საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის პედაგოგი.

1971 წლიდან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტის დამთავრებისთანავე, მუშაობა დაიწყო ხელოვნების მუზეუმის წინაქრისტიანული ხანის განყოფილებაში, ამავე დროს, იყო ექსკურსიამძღოლი. 1974 წლიდან მუზეუმის მეცნიერი თანამშრომელია, შემდეგ კი - უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი.

1992 წელს გადაიყვანეს საგანძურის ფონდის მცველად. ხუთი წლის შემდეგ კი საგანძურის გამგის მოვალეობას ასრულებდა. 2007 წლიდან გარდაცვალებამდე იყო ფონდის კურატორი და მთავარი მცველი.

მეცნიერული მოღვაწეობის დაწყებიდან ელენე კავლელაშვილის სამეცნიერო კვლევის საგანი გვიანანტიკური და შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებაა. იკვლევდა ოქრომჭედლობასა და განათხარ მცირე პლასტიკას, მონუმენტურ მხატვრობასა და ტიხრულ მინანქარს, ასევე ტაძრების კედლებზე შემორჩენილ ფრესკათა და ლაპიდარულ წარწერებს (ფრეს ღვთისმშობლის ეკლესიის წარწერები, მხერის ტაძრის ფერწერათა წარწერები, ტაძრისის მონასტრის კერამიკის ლაპიდარული წარწერები, ატენის სიონისა და ტანას ხეობის სხვა ძეგლებზე შემორჩენილი წარწერები და ა.შ.).

ქალბატონ ელენეს მიერ გამოქვეყნებული პირველი ნაშრომები თუ სამეცნიერო სესიებზე წაკითხული მოხსენებები მცირე პლასტიკის ნიმუშთა (გვიანანტიკური ხანის საბეჭდავები ჟინვალიდან, თასები მოდინახეს განათხარი ინვენტარიდან) შესწავლას ეძღვნებოდა. შემდეგ კვლევის არეალი გაფართოვდა და მისმა ინტერესმა ხელოვნების სხვა დარგებიც მოიცვა. წინ წამოიწია კვლევის უმთავრესმა თემებმა - შუა საუკუნეების მონუმენტურმა ფერწერამ და ოქრომჭედლობამ. მისი ამოცანა ხელოვნების ძეგლთა მხატვრული სახის განსაზღვრა, დათარიღება და ხელოვნების ისტორიის ევოლუციის გზაზე მათთვის ადგილის მოძიება იყო.

მკვლევარმა დიდი დრო მოანდომა ზემო სვანეთში მხერის ეკლესიის მხატვრობის შესწავლას. ამ ნაშრომის წარდგენის შემდეგ 2017 წელს მას ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხი მიენიჭა (იმედია, ახლო მომავალში ამ კვლევის დასტამბულ მონოგრაფიულ გამოცემასაც ვიხილავთ).

მის გამოკვლევათაგან გვსურს გავიხსენოთ: სვანეთის ახალგამოვლენილი საბუთები, მზენვერის წმ.გიორგის ეკლესიის ფრესკული წარწერები, ჟინვალის ღვთისმშობლის ეკლესია (თანაავტორობით), ქართული ტიხრული მინანქარი, გვიანანტიკური ხანის თასები მოდინახეს განათხარი მასალიდან, ოქრომჭედლობისა და მცირე პლასტიკის ნიმუშები, არქიტექტურა როგორც ხატი შუა ფეოდალური ხანის ლითონის მხატვრულ დამუშავებაში, უსანეთის ხატი და სტელა (თანაავტორობით), ატენის სიონის ეკლესია და ა.შ.

ქალბატონ ელენეს ნაშრომებს ახასიათებს საკვლევე საკითხის ისტორიულ ჭრილში გააზრება, მხატვრული ანალიზის სიმახვილე და მცირე დეტალების ზუსტი შეფასება. გამოცემული შრომების რიცხვი შვიდ ათეულს აჭარბებს.

ხელოვნების მუზეუმის საგანძურში მისი ოცდაშვიდწლიანი მუშაობა, სამუზეუმო მძიმე საქმიანობის პარალელურად, ძველი ქედური და გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლების (იშხნის სვიმონ საკვირველმოქმედის ხატი, წმ. მარინეს ხატი მღვიმევიდან, ოქონის საწინამძღოლო ჯვარი, უბისის ღვთისმშობლის ხატი, ალავერდის სამღვდელმთავრო თავსაბურავი, მეფეთა წინსაძლომი ხატი ოქონიდან, აწყურის კარედი ხატი, ხობის მონასტრის სიძველეები და ა.შ.) შესწავლასა და პოპულარიზაციასაც ეწეოდა.

ელენე კავლელაშვილის მოწოდება და მთავარი საზრუნავი მუზეუმში საფონდო და საგამოფენო საქმიანობა იყო. როცა საქმე სამუზეუმო განძს ეხებოდა, ის მკაცრი და შეუვალი იყო. გვიკვირდა კიდეც, როგორ ახერხებდა ეს გამხდარი, ერთი შეხედვით, სუსტი ქალი ბრძოლას ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ამ დროს მისთვის მთავარი „ავტორიტეტი“ მუზეუმის ფონდი და პრესტიჟი იყო. ქალბატონი ელენე ამ დიდი საქმისთვის იყო მოწოდებული. საამისოდ მას ყველაფერი უწყობდა ხელს: ნიჭიერებაც, შრომისმოყვარეობაც, ქვეყნისა და საქმის სიყვარული, შეუდრეკელი, მტკიცე ხასიათი და შეუპოვრობა.

1992 წლიდან იგი საგამოფენო დარბაზში განხორციელებული ყველა ცვლილების უშუალო შემსრულებელი და მონაწილეა. გავიხსენებთ მხოლოდ საგანძურის დიდსა და მასშტაბურ რეორგანიზაციებს: 1996-97 წლებში „ღია საზოგადოება- საქართველოს“ მიერ დაფინანსებული პროექტი „ხელოვნების მუზეუმის საგანძური“, რომელიც ითვალისწინებდა ფონდსაცავის დიდ რეორგანიზაციას; 1999 - 2000 წლებში „მსოფლიო ბანკის“ დაფინანსებითა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდის დახმარებით საგამოფენო დარბაზის სრული რეაბილიტაცია (საქართველოს მუზეუმებში პირველად დამონტაჟდა კლიმატკონტროლისა და ვენტილაციის სამუზეუმო აგრეგატი); 2004-2005 წლებში საგანძურის ფონდში სტელაჟები შეიცვალა 52 მაღალხარისხიანი კარადით. და ყოველივე ეს ხდებოდა ყოველდღიური, საკმაოდ შრომატევადი სამუზეუმო საქმიანობის პარალელურად.

არ შეიძლება, არ ვახსენოთ ქალბატონი ელენეს (მის კოლეგასთან ერთად) აქტიური საქმიანობა საქართველოდან გატანილი განძის სამშობლოში დასაბრუნებლად. 1992 წელს ცხინვალის მუზეუმიდან გაიტაცეს და 2001 წელს ჟენევაში, კრისტის აუქციონზე, მოხვდა ოქონის X საუკუნის სპილოს ძვლის კარედი ხატი. 2001-2004 წლებში საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტროს, საქართველოს სისხლის სამართლის სამძებროს ერთობლივი ძალისხმევით შვეიცარიის სასამართლომ ხატი



საქართველოს დაუბრუნა. ეს კი ვერ მოხდებოდა ჩვენი კოლეგების კონსულტაციისა და დასაბუთების გარეშე.

ექსპედიციათაგან გვსურს გავიხსენოთ სვანეთში ჩატარებული არაერთი ექსპედიცია, რომლებშიც მონაწილეობის შედეგად მის მიერ იქნა შესწავლილი (მხერის ეკლესიის მოხატულობას უკვე შევეხეთ) ლეხთაგის მოხატულობა, სეტიელებისა და სვანეთის საისტორიო აქტების ქრონოლოგიის საკითხები. აქტიურად მონაწილეობდა იგი ატენის მუდმივმოქმედი ექსპედიციის მუშაობაში, რომელსაც 2004 წლიდან თავად ქალბატონი ელენე ხელმძღვანელობდა. მონაწილეობდა იგი ასევე ტანას ხეობის ფრესკული წარწერების შემსწავლელ ექსპედიციაში. აღსანიშნავია ასევე მისი მონაწილეობა ატენის სიონის რეაბილიტაციის პროექტში, ჟინვალისა და მცხეთის ექსპედიციებში.

საქართველოს ისტორიულ რეგიონებში სახელმწიფო გრანტით მისი ხელმძღვანელობით ჩატარდა ორი კვლევითი ექსპედიცია თურქეთში; 2012 წელს მდ-ის: იმერხევის, შავშეთის წყლის, პარხლისა და ჭოროხის აუზებში და 2013 წელს ისტორიული კოლასა და არტაანის პროვინციებში. ამ ექსპედიციების მასალა ჯერ სრულად არაა დასტამბული, თუმცა დიდი ინტერესი გამოიწვია ქართველოლოგთა კონგრესზე წარდგენილმა მისმა მოხსენებამ - „შავშეთისა და ოლთისის მხარის სამი უცნობი კომპლექსი“.

ძნელია წარმოიდგინო მეცნიერი პედაგოგიური საქმიანობის გარეშე. მკვლევრისა და მეცნიერის, მუზეუმის თანამშრომლის გადატვირთულ დღის განრიგში ყოველთვის მოიძებნებოდა დრო ლექციების ჩასატარებლად, იქნებოდა ეს ხელოვნების ისტორიის ზოგადი კურსი თუ ხელოვნებათმცოდნეობის სპეციალური მონოგრაფიული ციკლი. მისი ლექციები გამოირჩეოდა ცოდნის სიღრმითა და შემოქმედებითი სიახლით. ერთგვარად მკაცრი და მომთხოვნი პედაგოგი ყოველთვის ახერხებდა სტუდენტებთან ადამიანურ, მეგობრულ ურთიერთობას. მის ლექციებს ისმენდნენ გიორგი ცაბაძის სახელობის ხელოვნების სკოლაში, ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის თბილისის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტ „ალმაშენებელში“, საქართველოს საპატრიარქოს წმ. თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტში (სრული პროფესორი), თბილისის სასულიერო აკადემიასა და სემინარიაში.

17 ნოემბერს ოჯახმა, მისმა მეგობრებმა და კოლეგებმა დავკარგეთ ბრწყინვალე სპეციალისტი, ქართული კულტურის მკვლევარი და კეთილი მეგობარი, თავისი ქვეყნის დიდი მოყვარული, რომლის სათავეც მისი ოჯახი და მშობლები იყვნენ. მისი საბოლოო განსასვენებელი სამთავროს მონასტრის ეზოა.

მეცნიერისა და სამუზეუმო საქმის სპეციალისტის ცხოვრება და შემოქმედება ნათლად შეაფასა საქართველოს კათალიკოს პატრიარქმა. მისმა უწმინდესობამ ილია მეორემ ოჯახისადმი გაგზავნილ სამძიმრის წერილში ბრძანა: „მან წმინდა ექვთიმე ღვთისკაცის (თაყაიშვილი) გზა გააგრძელა, - მთელი ცხოვრება ქართული კულტურის მსახურებას შეაღია და იყო შეუვალი და თავდადებული მთელი საქართველოს საგანძურისა.

ღმერთმა აცხონოს ქ.ნ ელენეს უკვდავი სული და სავანესა მართალსა დაანესოს, ხოლო თქვენ მოგანიჭოთ მშვიდობა.“

ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლების სახელით  
**გიორგი მარსაგიშვილი**

### მზია (მზისთვალა) კეცხოველი (1931 -2020)



2019 წლის 30 დეკემბერს გარდაიცვალა ძველი ქართული ხელოვნების მკვლევარი მზია კეცხოველი. იგი დაიბადა 1931 წლის 22 ნოემბერს ცნობილი ბოტანიკოსის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის, ნიკო კეცხოველის ოჯახში. უმაღლესი განათლება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მიიღო საქართველოს ისტორიის სპეციალობით. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, 1951 წელს, მუშაობა დაიწყო გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტში ჯერ ლაბორანტად, შემდეგ - მეცნიერ თანამშრომლად. 1975 წლიდან, საკანდიდატო დისერტაციის დაცვის შემდეგ, ამავე ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელია. მზია კეცხოველისთვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მონაწილეობა ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მიერ მოწყობილ ზემო სვანეთის სამეცნიერო ექსპედიციებში, სადაც მასთან ერთად იმყოფებოდნენ ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნეები-რენე შმერლინგი, რუსუდან მეფისაშვილი, გაიანე ალიბეგაშვილი, ანელი ვოლსკაია, ნათელა ალადაშვილი, რუსუდან ყენია და ინსტიტუტის სხვა თანამშრომლები. სწორედ ამ ექსპედიციებში გამოიკვეთა მისი მომავალი დისერტაციის თემა-„შუა საუკუნეების ქრისტიანული ნაქარგობა და ქსოვილები ზემო სვანეთიდან“. მისი როგორც მკვლევრის დაინტერესება ამ თემით მით უფრო ფასეულია, რადგან ის შედარებით ნაკლებად იყო შესწავლილი ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ. ქსოვილებს იყენებდნენ ეკლესიაშიც კრეტსაბშელისათვის, ასევე მისით ამკობდნენ ხატის ზურგს, რაც ზრდიდა მათი სამეცნიერო კვლევის მნიშვნელობას. ქსოვილის შესწავლა მისი სპეციფიკურობის გამო საკმაოდ რთული აღმოჩნდა: იგი მტვრის საკმაოდ სქელი ფენით იყო დაფარული, ფერების აღდგენაჭირდა, თუმცა ნაქარგობის ორნამენტიკის გარჩევა და ქალაქდზე გადატანა მაინც მოხერხდა. ქალბატონმა მზიამ კვლევის პროცესში მიღებული შედეგები სტატიების სახით გამოაქვეყნა ჟურნალ „ძეგლის მეგობრის“ სხვადასხვა ნომერში, თუმცა ჟურნალის ფორმატი ვრცელი პუბლიკაციის საშუალებას არ იძლეოდა. ინსტიტუტში იმავე თემაზე წარმოდგენილმა მისმა მოხსენებებმა კი თვალსაჩინო საილუსტრაციო მასალის თანხლებით კვლევის ობიექტის შესწავლის სამეცნიერო მნიშვნელობა და მკვლევრის შესაძლებლობის ფართო დიაპაზონი გამოავლინა. შედეგად, 1975 წელს მზია კეცხოველის საკანდიდატო დისერტაციამ აკადემიურობით გამორჩეული ნაშრომის სახე მიიღო და სამეცნიერო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. 1988 წელს ის გამოიცა მცირე ზომის წიგნად სახელწოდებით-„ქრისტიანული ქსოვილები ზემო სვანეთიდან“. სამწუხაროა, რომ ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის ეგ ზომ საგულისხმო ეს

ნაშრომი შეკვეცილი ტექსტისა და შედარებით დაბალი პოლიგრაფიული ხარისხის გამო ვერ გადმოსცემს სვანეთში დაცული ნაქარგობის ნიმუშთა მაღალმხატვრულ ღირებულებას. ამიტომ სასურველია მისი სრული სახით ხელახლა გამოცემა. აქტუალურია მისი სხვა ნაშრომებიც, რომლებიც ასევე ნაქარგ ქსოვილებს ეძღვნება: „XVI-XVIII საუკუნეების სპარსული ქსოვილები“, „ორი ომოფორი ხელოვნების მუზეუმში“, „ზოგიერთი საკითხი საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან“. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წარდგენილმა მისმა მოხსენებამ - „შუა საუკუნეების მხატვრული ქსოვილები“ სიმპოზიუმის მონაწილე ხელოვნებათმცოდნეთა ინტერესი დაიმსახურა.

1979 წელს შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში შეიქმნა ნაქარგობისა და ქსოვილების განყოფილება და მისი სამეცნიერო ინტერესიდან გამომდინარე მას მზია კეცხოველი ჩაუდგა სათავეში. სამეცნიერო წრეებისთვის ცნობილია, რომ მხატვრული და საისტორიო თვალსაზრისით ასეულობით უნიკალური ნაქარგი ძეგლია ამ ფონდში დაუნჯებული. ამდენად, მას მიეცა შესაძლებლობა, რომ შეესწავლა აქ დაცული ნაქარგობის ნიმუშებიც და ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო „ნარკვევებში“ გამოექვეყნებინა კვლევის შედეგები. ქალბატონი მზია, სამეცნიერო კვლევის გარდა, დაკავებული იყო სპეციფიკური სამუზეუმო სამუშაოთი: მან ფონდის თანამშრომლებთან ერთად ჩაატარა საეკლესიო და საერო დანიშნულების ექსპონატთა რეინვენტარიზაცია, სარესტავრაციოდ შეარჩია ისინი და განახორციელა რესტავრაციის ურთულესი და საპასუხისმგებლო პროცესის მონიტორინგი, რათა ნაქარგ ძეგლს შეენარჩუნებინა ავთენტური სახე. მზია კეცხოველის თაოსნობით კვალიფიციურად მომზადდა არაერთი გამოფენა (ქრისტიანული ხელოვნების საშობაო გამოფენა, ისლამური კოლექციები ხელოვნების მუზეუმშიდან და სხვა), რომლებმაც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სპეციალისტთა და მოყვარულთა აღტაცება გამოიწვია. 2009 წელს იგი გახლდათ ხელმძღვანელი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგში მომუშავე ფონდის თანამშრომლების-იზოლდა მელიქიშვილისა და გულნაზ ბარათაშვილის მიერ წარმატებით დაცული სადისერტაციო ნაშრომებისა. ცალკე აღნიშვნის ღირსია 2011 წელს გამოცემული „ქართული საეკლესიო ნაქარგობა“- ფერადად უხვად ილუსტრირებული, ამ დარგში პირველი, უაღრესად ღირებული და საჭირო მონოგრაფია, რომელიც ქალბატონ მზიასა და ფონდის თანამშრომელთა არაერთწლიანი კვლევის შედეგია. მზია კეცხოველის უშუალო ძალისხმევითა და საქართველოში ამერიკის საელჩოს ფინანსური დახმარებით ფონდსაცავში სრულად შეიცვალა საფონდო ავეჯი, რამაც კიდევ უფრო აამაღლა ნაქარგობის დაცულობის ხარისხი. მზია კეცხოველის დამსახურება ქართული ხელოვნების წინაშე აღინიშნა ექვთიმე თაყაიშვილის მედლით.

ქალბატონმა მზია კეცხოველმა, გამორჩეული ოჯახის მემკვიდრემ და თავადაც უაღრესად კეთილშობილმა პიროვნებამ, კოლეგებსა და ახლობლებს სიკეთისა და არჩეული საქმისადმი ერთგულების ნათელი კვალი დაგვიტოვა.

შალვა ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის  
ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის თანამშრომლები

ლეილა ფანცხავა

(1930-2019)



არსებობენ ადამიანები, რომელთა დავინწყებაც შეუძლებელია. ხოლო ზოგიერთთან ერთი შეხვედრაც კი საკმარისია, რომ ისინი სიცოცხლის ბოლომდე დაგამახსოვრდნენ. სწორედ ასეთი იყო ლეილა ფანცხავა - ვისთვის, ქალბატონი ლეილა, ვისთვის - დეიდა ლეილა, ვისთვის კი - უბრალოდ, ლეილა.

ეს იყო ადამიანი, ვისთანაც შეხვედრა საზეიმო განწყობას გიქმნიდა. იგი შთამბეჭდავი პიროვნება იყო მაღალი ინტელექტით, დაუმრეტავი ენერგიით, არაორდინალური ხასიათით, იუმორით, სხვების მიმართ მზრუნველი დამოკიდებულებითა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია,

იგი იყო ახალგაზრდა კოლეგებისთვის ცოდნის უშურველად გამცემი მეცნიერი და გამორჩეული მუზეუმელი.

მის პირად საქმეში დაცულია აკადემიკოს ალექსანდრე (ლალი) ჯავახიშვილის დახასიათება: „ლ. ფანცხავა არის საქმისადმი თავდადებული, დაულალავი და კეთილსინდისიერი მუშაკი, სამუზეუმო საქმეში დახელოვნებული თანამშრომელი, აუჩქარებელი და დაკვირვებული მკვლევარი, რომელსაც დიდი სარგებლობა მოაქვს, პირველ რიგში, მუზეუმისათვის. მას ახასიათებს აგრეთვე პრინციპულობა, პირდაპირობა და გულისხმიერება კოლეგებსა და ამხანაგებთან ურთიერთობაში“.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ (1955 წ.), 1957 წლიდან, სიცოცხლის ბოლომდე ლეილა ფანცხავა ჩვენს ინსტიტუციაში - მუზეუმში მუშაობდა. მის პირად საქმეს რომ გადახედოთ, გაცდებით, თუ რა მოცულობის სამუზეუმო-საფონდო სამუშაო აქვს ჩატარებული.

1957 წელს, სრულიად ახალგაზრდა ლეილას ჩააბარეს ე. წ. მცირე ექსპედიციების I ფონდი, რომელსაც საფუძვლად დაედო აკადემიკოს ბორის კუფტინის მიერ სამარშრუტო ექსპედიციების დროს მოპოვებული მასალა. ფონდი ყოველწლიურად იზრდებოდა სხვადასხვა დროს გათხრილი ძეგლების მასალით. აქ დაცული 4 ათეულამდე ძეგლის კოლექცია ლეილამ მიერ მაღალი პროფესიონალიზმით დაამუშავა. არქეოლოგიურ კოლექციებზე მუშაობის პარალელურად, გაარჩია და მოანესრიგა ბ. კუფტინის არქივში დაცული დოკუმენტაცია: დღიურები, საველე დავთრები, ჩანაწერები, ბარათები, ნახაზები, ფოტონეგატივები და ფოტოსურათები.

ლეილას მიერ დამუშავებული და შესწავლილი არქეოლოგიური მასალა და არქივი ის სამეცნიერო ფუნდამენტია, რომელზეც იმუშავა და გაიზარდა არქეოლოგების არა ერთი თაობა და მომავალშიც ასე გაგრძელდება. და ასეთი სამუშაო მას ჩატარებული აქვს არა მარტო სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმში, არამედ მესტიისა და ონის მუზეუმებში, თბილისის



არქეოლოგიურ მუზეუმსა და არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაზე. ლეილა ყოველწლიურად იღებდა მონაწილეობდა თბილისის, ქვაცხელის, ზღუდერის, ნოსირის, მუხურჩის, ქვემო ქართლის, ხოვლეს, ყვირილის ხეობის, ფარავნისა და არაერთ სხვა ექსპედიციაში.

მუზეუმში მუშაობის დროს განისაზღვრა ლეილას სამეცნიერო ინტერესიც - კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები. იგი მათ ისტორიულ-არქეოლოგიური თვალსაზრისით იკვლევდა, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს კოლხური კულტურის ხასიათის გარკვევისა და გენეზისის დადგენისათვის.

„კოლხური და ყობანური კულტურების მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები“ იყო ლეილა ფანცხავას სადისერტაციო ნაშრომის თემა. ამ ნაშრომისათვის 1975 წელს მას მიენიჭა ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის წოდება. მისი ძირითადი სამეცნიერო ინტერესი იყო საქართველოს ურთიერთობა გარე სამყაროსთან გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში, საკუთრივ კი, კოლხური და ყობანური კულტურების ურთიერთობა, რასაც მან ოცდაათამდე სამეცნიერო ნაშრომი მიუძღვნა. მისი ანოტაციებით გამოქვეყნებულია არა ერთი კატალოგი. იგი არის ქართული ენციკლოპედიის სტატიების ავტორი. მის მიერ შესრულებული ძეგლების აღწერა საქართველოს ისტორიისა და არქეოლოგიის ძეგლთა ნუსხაშია შესული.

ქალბატონი ლეილა და მუზეუმისადმი მისი ერთგულება სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის ადმინისტრაციამ და მთავრობამ არა ერთხელ აღნიშნა. 2003 წელს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისთვის იგი მუზეუმის საიუბილეო ვერცხლის მედლით დაჯილდოვდა ხოლო 2002 წელს, პრეზიდენტის განკარგულებით, გამოეცხადა პირადი მადლობა ქართული კულტურის განვითარება-პოპულარიზაციისთვის, ეროვნული საგანძურის მოვლა-პატრონობისთვის, მუზეუმის ექსპოზიციისა და ფონდების დაცვის საქმეში შეტანილი დიდი წვლილისთვის, ასევე ნაყოფიერი სამეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისთვის. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დირექტორ ლ. ჭილაშვილის 1992 წლის ბრძანებაში ნათქვამია: „1991-1992 წლებში დატრიალებული ტრაგედიის დროს საკუთარი სიცოცხლის ფასად მუზეუმის თანამშრომლებმა კატასტროფისაგან იხსნეს ეროვნული საგანძური. თავდადებისა და გამბედაობისთვის, რის შედეგადაც აცილებულ იქნა ეროვნული ტრაგედია, გამოეცხადოს მადლობა ლეილა ფანცხავას და დაჯილდოვდეს ფულადი პრემიით“. მას სხვადასხვა დროს მიღებული აქვს არა ერთი მედალი და ფულადი პრემია.

ლეილას ფართო ინტერესები - ლიტერატურა, ბალეტი, ფეხბურთი, ისტორია - მის პატარა ბინაში ბევრ სტუმარს უყრიდა თავს. მასთან ყოველთვის იყო ადგილი კოლეგებისა და სტუდენტებისთვის ბათუმიდან, მოსკოვიდან თუ პეტერბურგიდან.

ლეილა ფანცხავამ, ისევე როგორც მისი თაობის სხვა არქეოლოგებმა, უდიდესი წვლილი შეიტანეს საქართველოს არქეოლოგიისა და სამუზეუმო საქმის განვითარებაში. ჩვენ, სხვადასხვა ასაკის კოლეგები და მეგობრები, მათს მაგალითზე გავიზარდეთ.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანამშრომლები მადლობას ვუხდით ლეილას იმ სამეცნიერო და ადამიანური მემკვიდრეობისთვის, რომელიც მან ასე გულუხვად დაგვიტოვა.

**კოლეგები**

ნანული ჯიქია

(1933-2019)



ქართველი ეთნოკულტურის მკვლევართა რიგებს გამოაკლდა კიდევ ერთი ღვანლმოსილი მეცნიერი, უაღრესად განათლებული, კეთილშობილი, ყურადღებიანი, სიკეთითა და სითბოთი სავსე პიროვნება, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი, ეთნოლოგი ნანული პარმენის ასული ჯიქია.

ნანული ჯიქია დაიბადა 1933 წ. ცნობილი მეცნიერის, ჰიდროტექნიკოს, პროფესორ პარმენ ივანეს ძე ჯიქიასა და ექიმ მერი ექვთიმეს ასულ ჯიქიას ოჯახში. მშობლემბა სიყრმიდანვე იზრუნეს შვილების სათანადო აღზრდასა და განათლებაზე.

ნანული ჯიქიამ 1952 წელს ოქროს მედალზე დაამთავრა თბილისის ქალთა მე-13-ე საშუალო სკოლა და მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალისტები მას მუსიკალურ ასპარეზზე დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე - საქართველოს ისტორიის განხრით. მის პიროვნებაში ყველაფერს სძლია თავისი ქვეყნისა და მისი ეთნოკულტურის სიყვარულმა და მთელი შეგნებული ცხოვრება მიუძღვნა ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტორიის შესწავლას.

ნანული ჯიქიამ 1957 წელს წარჩინებით დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი და იმავე წელს მუშაობა დაიწყო საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში. სტუდენტური წლებიდან მოყოლებული იგი მონაწილეობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტისა და აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიულ ექსპედიციებსა და სამეცნიერო მივლინებებში. მას ფეხით აქვს შემოვლილი საქართველოს მთა და ბარი და ასევე ჩრდილო კავკასიის ყველა მხარე - დაღესტანი, ინგუშეთი, ოსეთი და ა.შ.

ნანული ჯიქია ზედმინვენით იცნობდა მოსკოვის, პეტერბურგის, ბაქოს, მახაჩკალის, ერევნის მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკებში დაცულ კავკასიის ისტორიასთან დაკავშირებულ მასალებს. იგი გახლდათ აქტიური მონაწილე აკადემიკოს გიორგი ჩიჭაიას და პროფესორ ვერა ბარდაველიძის სპეციალური ეთნოგრაფიული სემინარისა, სადაც მის მიერ დამუშავებულ იქნა მთელი რიგი თეორიული საკითხებისა ზოგად ეთნოგრაფიაში.

მრავალრიცხოვან ეთნოგრაფიულ (ასევე არქეოლოგიურ) ექსპედიციებში მონაწილეობამ მას საშუალება მისცა წარმატებით დაუფლებოდა ძალზედ რთულ და საპასუხისმგებლო სავსე ეთნოგრაფიული მუშაობის კომპლექსურ-ინტენსიურ მეთოდს. აკ. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ჩატარებულმა სამეცნიერო-კვლევითმა

სამუშაოებმა, ცნობილ ეთნოგრაფებთან, გ. ჩიტაიასთან, ვ. ბარდაველიძესთან, გ. ჩაჩაშვილთან, გ. ჯალაბაძესთან, ს. ბედუკაძესთან, ნ. რეხვიაშვილთან, ელ. ნადირაძესთან და სხვებთან შემოქმედებითა თანამშრომლობამ, ქალბატონ ნანულის დიდი ცოდნა და გამოცდილება შესძინა, რამაც ასახვა ჰპოვა მის სამეცნიერო შრომები.

1976 წელს ნანული ჯიქიამ წარმატებით დაიცვა დისერტაცია და მიენიჭა ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი. იგი გახლავთ რამდენიმე ათეული სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი. მისი კვლევის ძირითად სფეროს წარმოადგენს ხალხური კვება და მასთან დაკავშირებული ყოფისა და კულტურის საკითხები: მუსიკალური ინსტრუმენტები, ტყავისა და სპილენძის დამუშავება, ფეხსაცმელი და სხვა. მისი ექვსი სტატია დაიბეჭდა „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“.

უაღრესად აქტუალურია და ეთნოგრაფიულ დარგებში წამყვანი მნიშვნელობისაა ნ. ჯიქიას მიერ 1982 წელს რუსულ ენაზე გამოცემული მონოგრაფია „ქართველ მთიელთა კვების კულტურა“. როგორც აკად. გ. ჩიტაია აღნიშნავდა, „მასში გამოვლენილი და დადგენილია მრავალმხრივ საინტერესო რიგი საკითხებისა - მატერიალური კულტურის, ხალხური მსოფლმხედველობის, სოციალური ყოფისა და კულტურის სფეროში“.

გარდა ამისა, ქართული ეთნოკულტურაში ნანული ჯიქიას შესრულებული აქვს ისეთი მნიშვნელობის ნაშრომები, როგორიცაა „ხალხური მენიუ“, „გუდასტვირი“, „მარხვა ქართველ მთიელებში“, „მთიელთა კვების რეჟიმი“, „საერო და რელიგიური რიტუალები ქართული სუფრის წესებში“, „მასალები „გუთან“ სიტყვის ისტორიისათვის“ და სხვა. ნანული ჯიქიამ თავისი წვლილი შეიტანა „ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონის“ მომზადებაში.

ქალბატონი ნანული ეთნოგრაფიის გამოფენაზე წლების მანძილზე წარმატებით უძღვებოდა ექსკურსიებს გერმანულ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე, მუშაობდა ხისა და ლითონის ფონდებში, ხოლო 1972 წლიდან იყო ეროვნული მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ტყავის ფონდის მთავარი მცველი, მუზეუმის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი. იგი ფონდში დაცული მასალებითა და კვალიფიციური რჩევებით დიდ დახმარებას უწევდა მხატვრებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, ისტორიკოსებს, კინომუშაკებს, ფოტოხელოვანებსა და კავკასიის ისტორიით დაინტერესებულ მკვლევარებს. ნანული ჯიქია თავისუფლად ფლობდა გერმანულ, ინგლისურ და რუსულ ენებს, დამთავრებული ჰქონდა თბილისის კონსერვატორიასთან არსებული ზ. ფალიაშვილის სახელობის ნიჭიერ ბავშვთა მუსიკალური ათნლედი და მოსკოვის უცხო ენათა დაუსწრებელი სწავლების ინსტიტუტი „ИИЯЭ“.

ნანული ჯიქია სიცოცხლის ბოლომდე აქტიურად იყო ჩართული სამეცნიერო და სამუზეუმო საქმიანობაში. განსაკუთრებულ მზრუნველობას იჩენდა ახალგაზრდა თაობის მიმართ, უშურველად გადასცემდა მათ თავის ცოდნასა და გამოცდილებას. უაღრესად მოკრძალებული, კეთილშობილი, სათნოებით აღსავსე, უმნიკვლო, გონიერი, თავაზიანი, თავის ქვეყანასა და ხალხზე უაღრესად შეყვარებული - ასეთი დარჩება ნანული ჯიქია თავისი მეგობრებისა და კოლეგების ხსოვნაში.

**საქართველოს ეროვნული მუზეუმი,  
ისტორიისა და ეთნოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი.**

სარჩევი  
CONTENTS

გამოსათხოვარი

ზურაბ თვალჭრელიძე - მეცნიერი და სამუზეუმო საქმის  
ორგანიზატორი.....6

არქეოლოგია  
ARCHAEOLOGY

მანანა გაბუნია, ნინო ჯაყელი, თამარ აღაპიშვილი  
კლდის პრეისტორიული ნახატები თრიალეთიდან .....13  
**Manana Gabunia, Nino Jakeli, Tamar Aghapishvili**  
Prehistory Rock Art from Trialeti

თეა კინსურაშვილი, მიხეილ წერეთელი, თეიმურაზ ფარჯანაძე,  
იზოლდა მელიქიშვილი, ნანა რუსიშვილი\*  
საფეიქრო საქმიანობის უძველესი ნიმუშების შესწავლისათვის .....24  
**Tea Kintsurashvili, Mikheil Tsereteli, Teimuraz Parjanadze,**  
**Izolda Melikishvili, Nana Rusishvili**  
To the study of ancient evidence of textile manufacture

ბიძინა მურვანიძე, დავით მინდორაშვილი23  
ჯოხთანისხევის ნასოფლარი .....39  
**Bidzina Murvanidze, David Mindorashvili**  
Jokhtaniskhevi Village Remains

გლიპტიკა  
GLYPTIC

ქეთევან რამიშვილი  
შრომანისებრი საბეჭდავები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გლიპ-  
ტიკის ფონდიდან ..... 62  
**Ketevan Ramishvili**  
Lillia shape seals

ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია  
ETHNOGRAPHY/ETHNOLOGY

მარინე ბოკუჩავა  
ზოგიერთი ექსპონატის შესახებ, რომლებიც საქართველოს სახელმწიფო  
მუზეუმმა კავკასიის მუზეუმისაგან მემკვიდრეობით მიიღო (ფაიფურის  
ფონდის მასალების მიხედვით)..... 73  
**Marine Bokuchava**  
Exhibits of the Georgian State Museum Inherited from the Caucasus Museum.  
(According to materials of the porcelain fund)



ისტორია  
HISTORY

**მარინე ბულეიშვილი**  
ოლღა ბაგრატიონი.....88  
**Marine Buleishvili**  
Olga Bagrationi

ხელოვნებათმცოდნეობა  
ART CRITICISM

**მარიამ გველესიანი**  
ადრექრისტიანული ხანის უცნობი ბარელიეფი .....102  
**Mariam Gvelesiani**  
Early Christian Unidentified bas-relief

**იზოლდა მელიქიშვილი**  
წინამძღვარ ქრისტეფორეს საღვთისმსახურო სამოსის  
იკონოგრაფიული თავისებურებანი ..... 122  
**Izolda Melikishvili**  
Iconographical Peculiarities of priest Christopore' s garment

**ნანა შერვაშიძე**  
ილია ზდანევიჩი - მოგზაურობა რუკებსა და ტერიტორიებზე .....138  
**Nana Shervashidze**  
Ilia Zdanevich - Pilgrimage amidst the Maps and Territory

**ლილი გიორგობიანი**  
შეფასების კრიტერიუმთა ცვალებადობა XX ს-ის ქართული პლას-  
ტიკის ესთეტიკური მიმართებები რეალიზმიდან ნეოპრიმიტივიზმამ-  
დე (ნაწილი III) ..... 170  
**Lili Giorgobiani**  
Variability of Appraisal Criteria Aesthetic Relations of 20th Century Georgian  
Plastic From Realism to Neo-primitivism (part III)

**ქრონიკა** ..... 198

**მოგონებები**  
**MEMORIES**

მარინე ბულიშვილი .....	212
დოდო გაბუნია .....	214
ეთერ დიდმანიძე.....	216
გიორგი დუნდუა .....	219
მაყვალა ზანდუკელი.....	221
ელენე კავლელაშვილი .....	224
მზია კეცხოველი .....	227
ლელია ფანცხავა .....	229
ნანული ჯიქია .....	231
<b>შემოკლებათა განმარტებანი .....</b>	<b>236</b>

### **შემოკლებათა განმარტებანი:**

- ქლმ** - ქართული ლიტერატურის მუზეუმი. ფონდი
- სხეც** - საქართველოს კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი
- სცსა** - საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივი
- ქც** - ქართლის ცხოვრება
- ქსე** - ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია

**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 789941 938078 >