

55.526  
2

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



სვანეთის  
საბანძურძიან

კ. მარიაშვილი

თბილისის  
უნივერსიტეტი

სვანეთის  
საზოგადოებრივი



О.м.

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР  
საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА  
ИМ. Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ  
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების  
ისტორიის ინსტიტუტი

სვანეთის მეგლთა შესწავლის  
დიდი ენთუსიასტის  
ქართული ხელოვნების გამოჩენილი მკვლევარის  
რენე შმეილინგის  
ხსოვნას ვუძღვნი



კიტი მაცაბელი



ИЗ СОКРОВИЩНИЦЫ  
СВАНЕТИИ

KITTY MATCHABELI

TRÉSOR D'ART EN SVANETIE

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕЦНИЕРЕБА», ТБИЛИСИ, 1982

EDITION „METSNIEREBA“, TBILISSI, 1982

კიტი მაჩაბელი



# სვანეთის საგანკუჩიდან

გამომცემლობა „მცნიერება“  
თბილისი, 1982

9026 (1922)



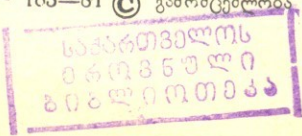
7 (C 41) 1  
ББК 85 (2 Г) Г  
7 (47.922) (09) მ 42

წიგნი ეძღვნება სვანეთში შემონახულ უცხოური წარმოშობის ძეგლებს. შესწავლილია და ზუსტად არის იდენტიფიცირებული დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთის ხელოვნების ისეთი შესანიშნავი ნიმუშები, როგორცაა: სასანური სურა ლაგურკადან, ვენეციური ჯვარი იანაშის ეკლესიიდან, იტალიური მედალიონები, რენესანსის ეპოქის გერმანული ვერცხლის კათხა უშგულიდან და სხვა მხატვრული ძეგლები, რომლებიც უაღრესად მნიშვნელოვანი არიან სვანეთის მხატვრული საგანძურის სრულად გაცნობისათვის.

Le livre est consacré à un groupe de monuments artistiques d'origine étrangère, conservés en Svanétie.

On y donne l'analyse et l'identification des monuments médiévaux artistiques, occidentaux et orientaux, de premier ordre, tels que la cruche en bronze sassanide de Lagourqua, la croix vénitienne de Ianachi, les médaillons italiens et une coupe d'argent de provenance allemande. Les monuments italiens, allemands, syriens et iraniens conservés en Svanétie présentent une grande importance pour l'étude approfondie du trésor artistique de cette région de Géorgie.

80102  
M 607 (06) 82 183—81 © გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982





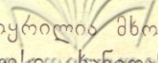
„სვანეთში შემონახული, ქრისტიანული აღმოსავლეთიდან, ბიზანტიიდან და აღორძინების ხანის დასავლეთ ევროპიდან თუ სხვა ადგილებიდან შემოტანილი ნივთები მჭერმეტყველი მოწმობაა იმისა, რომ ფეოდალურ სვანეთს ჯერ კიდევ ჰქონია ცხოველი კულტურული ურთიერთობა მახლობელ თუ შორეულ ქვეყნებთანაც და არა მარტო საქართველოს სხვა კუთხეებთან“.

(ვ. ჩუბინაშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი და ქართული ხელოვნების ძეგლები, გვ. 130).

## წინასიტყვაობა

წიგნში გაერთიანებული მასალის განსაკუთრებულმა ხასიათმა, მისმა თავისებურებებმა განაპირობა ერთგვარი ახსნა-განმარტების აუცილებლობა ნაშრომის შედგენილობასა და მის კომპოზიციურ აგებულებასთან დაკავშირებით. აქ შეკრებილი მასალის არაერთგვაროვნებამ გამოიწვია თითოეული ძეგლის დამოუკიდებელი კვლევის აუცილებლობა.

წინამდებარე ნაშრომი არ არის მიძღვნილი სვანეთის ხელოვნების რომელიმე ერთი დარგისადმი. ეს არ არის კვლევა ხელოვნების ძეგლთა გარკვეული ჯგუფისა. ამ



წიგნში ხელოვნების ნაწარმოებები თავმოყრილია მხოლოდ ერთი ნიშნის მიხედვით — უძველესი ხანიდან მათ სვანეთის მიწაზე დაუდევთ ბინა, სვანურ ენაშია მონასტრებს დაუცავს ისინი განადგურებისაგან და ჩვენს დრომდე უვნებლად შემოუნახავთ. საუკუნეთა მანძილზე ინახებოდა სვანეთში ადგილობრივ თუ საქართველოს სხვა კუთხეებში შექმნილი ხატების, ჯვრების უძველესი ხელნაწერების, სამღვდელთმსახურო ნივთების გვერდით ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების ოსტატთა მიერ შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებები, ოქრომჭედლობის, საიუველირო ხელოვნების, ლითონმქანდაკეობის მრავალი ნიმუში.

ამ ძეგლთა შესწავლა და მათი გამოქვეყნება განაპირობა ორმა გარემოებამ: ნაწარმოებთა მალაღმა მხატვრულ-ისტორიულმა ღირსებებმა. აქ წარმოდგენილი თითოეული ძეგლი თავისებური შედეგია, თავისი დროისა და მხატვრული წრის მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. მეორე გარემოება შემდეგში მდგომარეობდა — აუცილებელი იყო სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ხალხის ხელოვნების უაღრესად მნიშვნელოვანი ამ ნაწარმოებების გამოტანა საზოგადოების წინაშე, მათი გაცნობა სპეციალისტებისა და ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრისათვის, რადგან შუა საუკუნეების სხვადასხვა ეტაპის ამ სახის მხატვრული ნაწარმოებები მსოფლიოში არც თუ ბევრია დარჩენილი და თითოეული გადარჩენილი ნიმუში უაღრესად მნიშვნელოვანია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მხატვრულ სამყაროში



ოდესღაც დიდად გავრცელებული, დღეისათვის კი და-  
 კარგული ან დაღუპული ძეგლების გაცნობისათვის დასხვა ქვეყნის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ბევრი პრობლემის გარკვევისათვის.

ეს ძეგლები დღეს როდი გახდა ცნობილი მეცნიერებისათვის. სვანეთის მხატვრული საგანძურით დაინტერესებული ყველა მკვლევარი თუ მოგზაური მეტნაკლებად აქცევდა ყურადღებას ამ ნივთებს, მაგრამ იხსენიებდა მათ გაკვრით, სხვა ნივთთა შორის. ეს ძეგლები არ გამხდარა სპეციალური შესწავლის საგანი. ყოველი მოგზაური თუ მეცნიერი თავისი ინტერესების, ერუდიციისა და დიაპაზონის შესაბამისად განსაზღვრავდა მათ და აძლევდა შეფასებას; ზოგი რამ ამ დაკვირვებებიდან დღესაც არ კარგავს თავის სამეცნიერო ღირებულებას.

სვანეთში დაცული უცხოური წარმოშობის ხელოვნების ძეგლთა შესწავლა ნაწილია იმ უდიდესი მნიშვნელობის საქმიანობისა, რომელსაც ეწეოდა წლების მანძილზე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი სვანეთის ხუროთმოძღვრების, მონუმენტური და დაზგური მხატვრობის, ოქრომჭედლობის, ხეზე კვეთის, ქსოვილების, ხელნაწერთა მინიატურების შესასწავლად.

სვანეთის ხელოვნების საგანძურის კომპლექსურ შესწავლას საფუძველი ჩაუყარა აკად. გ. ჩუბინაშვილმა, რომელმაც დასახა სვანეთის ხელოვნების შესწავლის ძირითადი მიმართულებები, განსაზღვრა სვანური სა-



ოქრომჭედლო სკოლის მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა, მისი თავისებურებები, გამოიკვლია სვანეთში დაცული უნიკალური ძეგლები.

სწორედ გ. ჩუბინაშვილმა, ჩემმა სამეცნიერო ხელმძღვანელმა მიმაქცევინა ყურადღება სვანეთში დაცულ ამ ნივთებზე და საჭიროდ ცნო მათი საგანგებო შესწავლა. ეს სამუშაო უაღრესად საინტერესო აღმოჩნდა, რადგან სვანეთის პატარა ეკლესიებში დაცულია უდიდესი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის ძეგლები.

გ. ჩუბინაშვილს არაერთხელ აღუნიშნავს სვანეთში დაცული უცხოური წარმოშობის ძეგლთა უდიდესი მხატვრული ღირსებების შესახებ. იგი ხაზს უსვამდა ამ უნიკალური მასალის მონოგრაფიულად შესწავლის აუცილებლობას, რითაც გარკვეული წვლილი იქნებოდა შეტანილი სათანადო ქვეყნების ხელოვნების გარკვეული დარგის სურათის შევსებაში.

სვანეთში — წერდა გ. ჩუბინაშვილი, „საკმაოდ მრავლად არის სხვადასხვა ნივთი, რომლებსაც მოსახლეობა ეზიდებოდა ეკლესიებში და ინახავდა, როგორც რელიქვიებს. მათ შორის არის უცხოეთიდან შემოტანილი საგნებიც: აქემენიდურ, სასანიდურ და ადრესლამურ ხანათა და აგრეთვე უფრო გვიანდელი მუსლიმანური აღმოსავლეთიდან მომდინარე სურები; ადრექრისტიანული ე. წ. სირიულ-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურები, ბრინჯაოს სასანთლეები და სხვ. დასავლურ-ევროპული მდიდრული საზეიმო სასმისები (XVI საუკუნისა და მერმინდელიც), ვერცხლის მომცრო ლარ-



ნაკები, რეინისპირული „ბარტმანები“, ლათინურწარწერიანი მინიატურები, თითო-ოროლა კერამიკული ნაწარმი და ა. შ. ყოველივე ეს, ისტორიული ურთიერთობის გათვალისწინებით, ფრიად მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს<sup>1</sup>.

მასალის თავისებურების გამო წიგნი შედგება მოკლე მონოგრაფიული გამოკვლევებისაგან, რომლებშიც მოცემულია არა მარტო ამ იშვიათ ძეგლთა შესწავლა, იდენტიფიცირება, არამედ მათ მაგალითზე მოცემულია სხვადასხვა ქვეყნის (იტალია, გერმანია, ირანი) შუა საუკუნეების მცირე ხელოვნების გარკვეული დარგის ზოგადი მიმოხილვა.

უსაზღვრო მადლობის გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ქართული ხელოვნების ღვაწლმოსილი მკვლევარი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი რენე შმერლინგი, მრავალი წლის მანძილზე ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სვანეთის ექსპედიციების უცვლელი ხელმძღვანელი, სვანეთის ხელოვნების ძეგლთა შესწავლის დიდი ენთუზიასტი, რომლის ყურადღება, მზრუნველობა და პირადი მაგალითი დიდად გვეხმარებოდა სვანეთში მუშაობის დროს.

სვანეთის ხელოვნების ძეგლებზე მუშაობის დროს ჩვენ საშუალება გვქონდა გავცნობოდით ეკლესიებში

---

<sup>1</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ე. თაყაიშვილი და ქართული ხელოვნების ძეგლები, კრებული „აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი. ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბილისი, 1966, გვ. 129.

შემონახულ მრავალრიცხოვან ნივთს. მაგრამ მუშაობის სპეციფიკური პირობების გამო ძეგლთა გადარჩენის რისკ-ოდენობა მიუწვდომელი აღმოჩნდა შესწავლისათვის. ამასთანავე გამოირკვა, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მოგზაურთა და მკვლევართა მიერ ნაშრომებში მოხსენებული ხელოვნების ძეგლების ნაწილი ამჟამად დაკარგულია, ნაწილმა ადგილი იცვალა. ნივთების მნიშვნელოვანი რაოდენობა ამჟამად მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული, ზოგიერთ ნივთს საერთოდ ვერ მივაკვლიეთ. ამიტომ თავი მოვუყარეთ უცხოური წარმოშობის ძეგლთა საკმაოდ მცირე ჯგუფს. ხელოვნ-

<sup>2</sup> სირთულეებზე, რომლებიც თან ახლდა იმთავითვე მხატვრული ძეგლების შესწავლას, არაერთგზის მიუთითებდნენ მეცნიერნი და მოგზაურნი. საყურადღებოა ამ მხრივ პ. უვაროვას ცნობა:

«Преосвященного Гавриила и Стоянова вовсе не впустили в ограду монастыря (св. Квирика и Ивлиты)— МАК, X, Москва, 1904, с. 94; С т о я н о в, Путешествие по Сванетии (1874 года), ЗКОИРГО, кн. X, вып. II, 1876, Тифлис, с. 134, 160. «Бакрадзе, хотя и говорит, что был в храме но не видел ларца»; «В этом году, например, А. С. Хаханову не показали в Местии серебряных сосудов царицы Тамары» (У в а р о в а, указ. соч., с. 94, 100). ამგვარი შემთხვევები ხშირადაა მითითებული სვანეთში ნამყოფი ავტორების მიერ. სირთულეებზე, რომლებიც თან ახლდა სვანეთის ძეგლთა შესწავლას, მიუთითებდა ექვთიმე თაყაიშვილიც: „სვანეთში მოგზაურობის სიძნელეზე, უგზოობის გამო მეტია ლაპარაკი; ეს იმას შეუძლია წარმოადგინოს, ვისაც ეს გზები, ანუ, უკეთ ვთქვათ, უგზოობა გამოუტყდა“ (ე. თ აყ ა ი შ ვ ი ლ ი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 61).



ნების დანარჩენი ნიმუშები საჭიროდ მივიჩნით გაგვეც-  
 ნო ფართო მკითხველისათვის იმ ავტორთა ნაშრომების  
 მიხედვით, რომელთაც თავის დროზე შესძლებს წაეზინათ  
 ხვა და აღნუსხვა. ეს გადაგვაწყვეტინა იმ გარემოებამ,  
 რომ ცნობებს ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ძეგლების  
 შესახებ გვაწოდის ნაშრომები, რომლებიც კარგა ხანია  
 ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცნენ. ჩვენ შევეცადეთ  
 ამოგვეკრიფა ამ ნაშრომებიდან ცნობები უცხოური წარ-  
 მომავლობის ხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა  
 შესახებ, რომლებიც სვანეთში ინახებოდნენ.

ამგვარად წიგნში წარმოდგენილია:

ა) ხელოვნების ძეგლთა ჯგუფი, რომელიც პირველ-  
 დაა გამოკვლეული და განსაზღვრული ჩვენ მიერ, ბ)  
 რამდენიმე ნაწარმოები, რომელიც მონოგრაფიულადაა  
 შესწავლილი მკვლევართა მიერ, და რომელთაც ვთავა-  
 ზობთ მკითხველს ავტორისეული ახსნა-განმარტებებით  
 და ვურთავთ მცირეოდენ კომენტარებს, გ) ძეგლების  
 გარკვეული რაოდენობა, რომლებსაც ვერ მივაკვლიეთ,  
 ან რომელთა გულდასმით შესწავლა ადგილზე ვერ მო-  
 ხერხდა ჩვენგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო.

საილუსტრაციო მასალად გამოვიყენეთ ჩვენ მიერ  
 ექსპედიციების დროს შესრულებული ფოტოები და  
 ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუ-  
 ზეუმში დაცული დ. ერმაკოვის უმდიდრესი ფოტომა-  
 სალა.

ფერადი ფოტოები შესრულებულია ხელოვნების  
 ძეგლთა ფიქსაციის სპეციალურ ექსპერიმენტულ ლა-  
 ბორატორიაში.

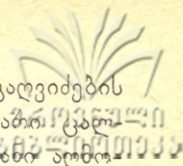


## შესავალი

სვანეთის მხატვრული საგანძურისადმი ინტერესი გასული საუკუნის შუა წლებიდან გაჩნდა, განსაკუთრებით გაძლიერდა იგი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. კავკასიაში ჩამოსულ მოგზაურთა რაოდენობა თანდათან იზრდებოდა, განსაკუთრებული ძალით იზიდავდა მათ საოცარი მხარე — სვანეთი, რომლის მიმართაც ყურადღება ყოველთვის მეცნიერული ინტერესებით როდი იყო ნაკარნახევი. ჟურნალებსა და გაზეთებში იბეჭდებოდა ამ „ეგზოტიკური“ კუთხისა და მისი მხატვრული განძეულობისადმი მიძღვნილი წერილები. მეტწილად ისინი საკმაოდ დილექტანტური ხასიათისა იყვნენ და იძლეოდნენ ძალზე ზერელე ცნობებს საქართველოს ამ განუმეორებელი კუთხის ხელოვნების ძეგლების შესახებ.

ამ ნაშრომებში მიმოფანტული იყო ცნობები სვანეთის მხატვრული ძეგლების შესახებ. მოცემული იყო მათი აღწერაც, მაგრამ ეს ყველაფერი ატარებდა საკმაოდ ზოგად ხასიათს. იშვიათად თუ შეიცავდა ისეთ მასალას, რომელიც გამოიყენება კრიტიკული განხილვის გარეშე. მაგრამ ასეთი ხასიათის ნაშრომებთან ერთად გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან გვხვდება ისეთი ნაშრომებიც, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ სვანეთი-





სადმი ნამდვილი სამეცნიერო ინტერესის გაღვიძების საქმეში. ასეთი გამოკვლევები, მათი ერთგვარი ცალკე მხრივობის მიუხედავად, დიდად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მასალის შეგროვების თვალსაზრისითა და ამ მასალის სერიოზული სამეცნიერო გააზრებით.

ინტერესი სვანეთის ძეგლებისადმი განსხვავებული იყო სხვადასხვა მოგზაურთან. ცნობილი ნუმიზმატი პოლკოვნიკი ბარტოლომეი სვანეთში მოგზაურობისას მიზნად ისახავდა არქეოლოგიურ კვლევას. მის ნაშრომში წარმოდგენილი მასალა ბევრ საყურადღებო ცნობას შეიცავს სვანეთის სიძველეთა შემსწავლელთათვის<sup>1</sup>.

გასული საუკუნის 50-იანი წლების მოგზაურობამ სვანეთში ბარტოლომეის საშუალება მისცა წარმოეჩინა სვანეთის ხელოვნების უდიდესი საგანძური. გაღვიძებინა საზოგადოებაში ინტერესი ამ მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი მასალისადმი.

სვანეთის მხატვრული საგანძურის კვლევისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გამოჩენილი ისტორიკოსის, სახელოვანი ქართველი მოღვაწის დიმიტრი ბაქრაძის მოგზაურობა სვანეთში 60-იანი წლების დასაწყისში. 1860 წლის შემოდგომაზე დიმიტრი ბაქრაძე, როგორც ქუთაისის გენერალ-გუბერნატორის საგანგებო დავალებათა ჩინოვ-

---

<sup>1</sup> И. А. Бартоломей, Поездка в Вольную Сванетию. Записки КОИРГО, т. III, 1865.

ნიკი, მოგზაურობს სვანეთში. ამ მოგზაურობის შედეგად იყო 1864 წელს გამოსული წიგნი „Сванетия“<sup>2</sup>  
დ. ბაქრაძე სვანეთში მოგზაურობის დროს გარკვეულ არქეოლოგიურ და ისტორიულ ამოაღებებს ისახავდა. როგორც გ. ფილიმონოვი აღნიშნავს, მას საგანგებო მიზანი ჰქონდა სვანეთში, რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების დავალებით უნდა შეეგროვებინა ისტორიული წარწერები ხატებსა და ჯვრებზე<sup>3</sup>. თუმცა თვითონ დ. ბაქრაძისთვის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა სვანეთის ისტორიულ ძეგლთა აღწერა. იგი ინტერესს იჩენდა ამ მხარის ეთნოგრაფიული და გეოგრაფიული მონაცემებისადმი, რომელთა შესახებ ცნობები თავმოყრილია სვანეთისადმი მიძღვნილ მის წიგნში.

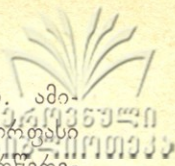
დ. ბაქრაძის ნაშრომი ძირითადად მაინც, ისტორიული წარწერებისადმი მიძღვნილი, რასაც იგი თავადაც აცხადებს: «Меня особенно занимали надписи и я списывал все, какие мне только попадались, так что у меня набралось их больше 120. Они вычеканены на образах и крестах или приписаны в Евангелиях и других книгах»<sup>4</sup>.

დ. ბაქრაძემ იმოგზაურა თავისუფალსა და სათავადო სვანეთში, მოინახულა მისთვის მისაწვდომი ყველა

<sup>2</sup> Записки КОИРГО, т. VI, Тифлис, 1864.

<sup>3</sup> Г. Ф и л и м о н о в, Сванетия в археологическом отношении, Москва, 1876.

<sup>4</sup> დ. ბ ა ქ რ ა ძ ე, დ.სახ. ნაშრ., გვ. 37.




ეკლესია. უმთავრესად აინტერესებდა წარწერები. ამიტომაც, რომ თვით ნივთებს—ხატებს, ჯვრებს, ძვირფასი ლითონის ნაირგვარ ჭურჭელს, რომლებზეც წარწერებია მოთავსებული, იგი მხოლოდ გაკვრით მოიხსენიებს. აკად. გ. ჩუბინაშვილი დ. ბაქრაძისადმი მიძღვნილ თავის ნაშრომში საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ მკვლევარისათვის „ხელოვნების ნაწარმოები პირდაპირი ისტორიული მასალაა“, რადგან მთავარი მისთვის მაინც იყო დამწერლობის ნიმუშები, როგორც ისტორიული წყარო<sup>5</sup>. ე. ი. მისთვის მნიშვნელოვანია არა საკუთრივ ნივთი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, არამედ მხოლოდ მასზე მოთავსებული წარწერა. ასეთი დამოკიდებულების გამო, ხშირად ძნელდება მის მიერ დასახელებული ნივთის ხასიათის გარკვევა, მისი „ცნობა“. ამიტომაც, რომ ხშირად მხატვრული თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი ჭედური ნაწარმოები მხოლოდ გაკვრით არის მოხსენებული. ასე, მაგალითად, უშგულის თემის სოფ. ყიბიანის ლამარიას ეკლესიის საგანძურის აღწერისას, ერთნაირად არის მოხსენებული სადა ვერცხლის ჯამი და იშვიათი ოსტატობით შესრულებული, პლასტიკური სახეებით შემკული აღორძინების ხანის ევროპული ოქრომჭედლობის ნიმუში («Серебряная золоченная чаша без надписи», «Серебряная позолоченная чаша с надписью»)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Г. Н. Чубинашвили, Д. Бакрадзе как археолог, „მაცნე“, № 1, თბილისი, 1973, გვ. 193.

<sup>6</sup> დ. ბ ა ქ რ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 126.





მხატვრული ძეგლებისადმი ასეთი მიდგომის მიუხედავად, დ. ბაქრაძის ნაშრომს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების ისტორიისათვის, რადგან მისი ვხვდებით მითითებას მრავალრიცხოვან ოქრომჭედურ ნივთებზე, რომლებიც კი მას უნახავს მოგზაურობის დროს. უმეტესი მათგანი პირველად მის მიერ იყო გამოქვეყნებული. ბაქრაძისეულ ცნობებს ამ ნივთების შესახებ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ისინი ერთი მხრივ განამტკიცებენ სხვა მკვლევართა თუ მოგზაურთა ცნობებს, ხოლო მეორე მხრივ წარმოადგენენ ერთადერთ წყაროს იმ ნივთების გასაცნობად, რომლებიც მიუწვდომელი აღმოჩნდნენ შემდეგი მოგზაურებისათვის. ეს კარგად ჩანს ბაქრაძის მიერ შედგენილ ძეგლთა ნუსხის შედარებისას უფრო მოგვიანო ავტორების ცნობებთან.

თუმცა დ. ბაქრაძეს არ აინტერესებდა ეკლესიებში დაცული ნივთების მხატვრული ღირსებები, იგი ყურადღებას აქცევდა მათ რაოდენობასა და ხარისხს: «Везде поражает вас изобилие образов, крестов и церковных книг, которых особенно много в верхних обществах—в Мужали, Местни, Кале и Ушкули. В церквях они встречаются иногда в числе 50 и 60. Большая часть их ободрана, так что остались одни доски, но у некоторых уцелели серебряные и золотые оклады. На многих есть затейливые финифтяные украшения, встречаются и драгоценные камни».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> დ. ბ ა ქ რ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 36.



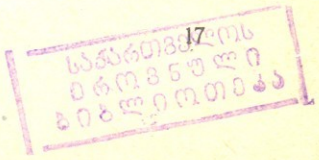


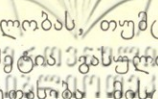
საგანგებოდ აჩერებს იგი ყურადღებას შემონახულ ძვირფასი ლითონის ჭურჭელზე. მეტი ნაწილი შესაწირავის სახით არის შესული თა სალაროებში: «В Латали, Местии, Игуоми и Уш-кули показывают множество серебряных кувшинов, азарпеш, блюд и чаш разных объемов и весу. В одной Ушкули я видел их около сорока трех. Они пожертвованы в разное время»<sup>8</sup>.

სვანეთის ხელოვნების ძეგლთა შესწავლა არ წარმოადგენდა დ. ბაქრაძის ამოცანას, მაგრამ ის, რაც მან გააჩინა ამ ძეგლებისათვის, მართლაც რომ. ფასდაუდებელია. მისმა ნაშრომმა გაამახვილა ყურადღება სვანეთში დაცულ ძეგლებზე, მკვლევართა მხედველობის არეში მოაქცია აქამდე უცნობი მხატვრული მასალა, გაკვალა გზა სვანეთის მხატვრული საგანძურის სამეცნიერო შესწავლისათვის. დიმიტრი ბაქრაძის მიერ სვანეთში ჩატარებული მუშაობის შედეგად შეგროვდა უმდიდრესი აღწერილობითი და ეპიგრაფიკული მასალა.

დ. ბაქრაძის უდიდეს შრომას ღირსეულად აფასებს ყველა, ვისაც კი საქმე აქვს სვანეთის სიძველეებთან. მის ნაშრომს ვერ აუვლის გვერდს სვანეთის ხელოვნების ნებისმიერი დარგის მკვლევარი. ცნობების სიზუსტით, წარწერათა გულმოდგინე ამოკითხვით, მათი ისტორიული კომენტარების სისრულითა და ხსვა ღირსებებით ეს ნაშრო-

<sup>8</sup> ი ქ გ ე, 83. 37.





მი დღესაც ინარჩუნებს, თავის მნიშვნელობას, თუმცა მისი გამოქვეყნებიდან ერთ საუკუნეზე მეტია გასული. დ. ბაქრაძის ამ ნაშრომს უდიდესი შეფასება მიეცა აკად. გ. ჩუბინაშვილმა: «Труд Бакрадзе остается до настоящего времени значительным в отношении эпиграфики Сванетии и ее древностей».

საგულისხმოა ღიმიტრი ბაქრაძის მიერ ასზე მეტი წლის წინათ გამოთქმული მოსაზრებები სვანეთის სიძველეთა შესწავლის აუცილებლობის შესახებ, რომლებსაც დღესაც არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა: «На Сванетию Грузины во все времена смотрели, как на место наиболее укрепленное природою, куда в случае опасности свозили и запирали богатства царства. Если судить по остаткам, Сванетия была наполнена редкостями всякого рода. Можно думать, что и теперь их скрывается много в башнях и подземельях. Желательно, чтобы были сделаны тщательные разыскания...»<sup>9</sup>

XIX საუკუნის სამოცდაათიანი წლები აღინიშნა განსაკუთრებული ინტერესით სვანეთის სიძველეთა მიმართ. იმ მოგზაურთა შორის, რომელთაც მოიარეს სვანეთი ამ პერიოდში, აღსანიშნავია პიატიგორსკის პროვინციის ინსპექტორი ა. ი. სტოიანოვი, რომლის ნაშრომში ბევრი საყურადღებო ცნობაა სვანეთის ეკლესი-

---

<sup>9</sup> დ. ბ ა ქ რ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 107.

ებსა და სალოცავებში შემონახული ხელოვნების ნაწარ-  
მოებთა შესახებ<sup>10</sup>.

სვანეთის შესწავლის საინტერესო მიმოხილვა მი-  
ცემული გ. ფილიმონოვის ნაშრომში «Сванетия в ар-  
хеологическом отношении». აქ ქრონოლოგიური თან-  
მიმდევრობით მოკლედაა განხილული სვანეთში ნამყოფ  
მოგზაურთა წვლილი ამ მხარის შესწავლაში<sup>11</sup>. სვანე-  
თისადმი მიძღვნილ ამ მოკლე ნარკვევში შეფასებულია  
სხვადასხვა ავტორის წვლილი ამ დიდმნიშვნელოვან საქ-  
მეში, კრიტიკულადაა განხილული თითოეული მათგანის  
ღირსება-ნაკლოვანებები. იგი რეალურად აფასებს მრავ-  
ალრიცხოვან მოგზაურთა ნაწერების ჭეშმარიტ „ღირ-  
სებებს“: „სამწუხაროდ... ჩვენთან ისევე, როგორც სხვა-  
გან, ცოტა როდია ზერელე ტურისტები, რომელნიც დროს-  
ტარების მიზნით მოგზაურობენ და რომელნიც თავის გამო-  
საჩენად აქვეყნებენ ნაწარმოებებს, რომლებსაც არაფი-  
თარი სამეცნიერო ღირებულება არა აქვს“<sup>12</sup>.

უცხოელი მოგზაურებიდან აღსანიშნავია ფრანგი  
მოგზაურის რ. ბერნოვილის ნაშრომი სვანეთის შესახებ  
„თავისუფალი სვანეთი. ცენტრალურ კავკასიონზე მოგ-  
ზაურობის ეპიზოდი“<sup>13</sup>. თუმცა ეს წიგნი არ არის დაზ-

<sup>10</sup> А. И. Стоянов, Путешествие по Сванетии (1874 года), Записки КОИРГО, кн. X, вып. II, Тифлис, 1876.

<sup>11</sup> Г. Филимонов, Сванетия в археологическом отношении, Москва, 1876.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 11.

<sup>13</sup> R. Bernoville, La Souanétie libre, épisode d'un voyage à la chaîne centrale du Caucase, Paris, 1875.



ღვეული ნაკლოვანებებისაგან, იგი მაინც განსხვავდება სხვა ზედაპირული ნაწერებისაგან იმით, რომ მასში ხელოვნების ძეგლებს საკმაოდ დიდი ყურადღება ექცევა.

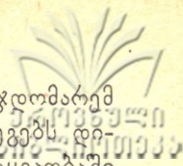
რ. ბერნოვილის წიგნში ხელოვნების ძეგლები რამდენიმე თავშია განხილული: IX თავი—დადიანისეული სვანეთი, წეს-ჩვეულებანი და ძეგლები; XI—უმგული, თავისუფალი სვანების რელიგია და ზნე-ჩვეულებანი; XII—წმ. კვირიკეს მონასტერი. კალაღან მულხრას ხეობამდე, ადიში; XIII—მუყალი, მულახი, მესტია, ლენჯერი და ლატალი.

რ. ბერნოვილის მოსაზრებები სვანეთის ძეგლების შესახებ, მისი მსჯელობა ნაწარმოებთა მხატვრულ ღირსებებზე ხშირად ძალზე ზერელე და მცდარია, მაგრამ თავის დროზე ამ ნაშრომს მაინც გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ავტორმა აღწერა სვანეთის ზოგიერთი ეკლესიის (სეტის, ლაშთხვერის, იანაშის) საგანძურები, რომლებშიც ჭედურობის არაერთი საყურადღებო ნივთი ინახებოდა. ამასთანავე, წიგნს დართული ჰქონდა საილუსტრაციო მასალა, ზოგიერთი ძეგლის ჩანახატი.

1904 წელს სვანეთში მოეწყო პირველი სპეციალური ექსპედიცია, რომელიც მიზნად ისახავდა სწორედ ხელოვნების ძეგლთა კვლევას. ექსპედიცია მოაწყო მოს-

---

<sup>14</sup> რ. ბერნოვილის ნაშრომის დახასიათება და მისი შეფასება მოცემულია ვ. ბერიძის ნაშრომში *Против искажения истории грузинского искусства*, Тбилиси, 1949, გვ. 27.



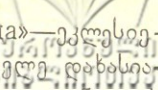
კოვის არქეოლოგიური საზოგადოების თავმჯდომარემ პ. უვაროვამ, რომელმაც ამ ექსპედიციის შედეგებს დიდი ნაშრომი მიუძღვნა<sup>15</sup>. გამოცემის წინასიტყვაობაში პ. უვაროვა განსაზღვრავს ექსპედიციის მიზნებსა და ამოცანებს, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ განზრახული ჰქონდა სვანეთში შემონახული „ჯვრების, ხატებისა და სხვა სიძველეთა შესწავლა“.

ეს იყო ახალი ეტაპი სვანეთის სიძველეთა შესწავლაში, რომელიც გულისხმობდა საკუთრივ მხატვრული ნაწარმოებების კვლევას, მათი ჭეშმარიტად მხატვრული ღირსებების წარმოჩენას<sup>16</sup>.

სვანეთის მასალების პუბლიკაციაში პ. უვაროვა მკაფიოდ განსაზღვრულ სქემას მიჰყვება. იწყებს თხრობას მოგზაურობის დაწვრილებითი აღწერით. იძლევა სვანეთის ბუნების, ჰავის, პეიზაჟის მიმოხილვას, მოსახლეობის დახასიათებას, მოიხსენიებს თავის წინარმობედ მოგზაურებს. «Дневник поездки», ასე ეწოდებოდა პირველ თავს და ეს მართლაც დღიურია, სადაც მკითხველი კვლადაკვალ მიჰყვება მკვლევარს ერთი თემიდან მეორეში, ერთი ეკლესიიდან მეორეში. ამის შემდეგ მასალა დაჯგუფებულია ხელოვნების დარგების მიხედვით, ხელოვნების ძეგლთა ჯგუფების მიხედვით.

<sup>15</sup> П. С. Уварова, Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию, МАК, X, Москва, 1904.

<sup>16</sup> «Поездка гр. П. С. Уваровой с приложением чтения надписей А. С. Хаханашвили немного расширили материал...» (Г. Н. Чубинашвили, Д. Бакрадзе, с. 194).



მეორე თავში—«Церкви и святилища»—ეკლესიების არქიტექტურის ძალზე მოკლე და ზედაპირული დახასიათებას თან ერთვის კედლის მხატვრობისა და კანკელის ნიმუშებზე მითითება.

მესამე თავში «Кресты» «ავტორი აღნიშნავს: «Храмы Сванетии так богаты крестами и кресты эти так разнообразны по формам и назначению, что я считаю более целесообразным выделить их в особый отдел, подробнее описать и заняться ими». პირველ რიგში იგი განიხილავს ჯვრების განსაკუთრებულ ტიპს, რომელიც მხოლოდ სვანეთისათვის არის დამახასიათებელი—კანკელის წინ დასადგმელ ჯვრებს, ჩამოთვლის ყველა ეკლესიას, თუ კი სადმე შეხვედრია ამგვარი ჯვარი. აქვეა განხილული ყველა სახის ჯვრები, რომლებიც ინახება სვანეთის ეკლესიებში.

მეოთხე თავი—«Финифтяные изделия»—დათმობილი აქვს ორ ბიზანტიურ ნაწარმოებს:—მინაწკრიან ჯვარს, რომელიც ინახება ლატალის თემის სოფ. მაცხვარიშის მაცხოვრის ეკლესიაში და სახელგანთქმულ „შალიანის“ ხატს, რომელიც დაცულია სვანეთის მთავარ სალოცავში—წმ. კვირიკესა და ივლიტეს მონასტერში („ლაგურკაში“).

მეხუთე თავი—«Иконы металлические»—შეიცავს გარკვეულ ცნობებს ხატების შესრულების ტექნიკის შესახებ და გარკვეულად დაჯგუფებული ხატების მიმოხილვას.





მეექვსე თავში—«Иконы живописные»—განხილულია

პ. უვაროვას მიერ ნანახი ფერწერული ხატები.

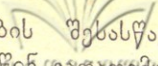
პ. უვაროვას საეკლესიო ნივთებთან ერთად რესებს ხალხური ხელოვნების ნიმუშები: ხის კვეთილი, ორნამენტირებული კარები, სავარძლები, მერხები, კილობნები, სკამები. განსაკუთრებული ყურადღებით აღწერს იგი ეკლესიათა ხის კარებს, დროშაკებს, ლაბარუმებს, კვერთხებს, რაც მოცემულია მეშვიდე თავში—«Остальные древние памятники, найденные в церквях». აქვეა თავმოყრილი ნაირგვარი ჭურჭელი.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თავის ის ნაწილი, რომელშიც მიმოხილულია სვანეთის ეკლესიებში შემონახული ძვირფასი ლითონისა და ბრინჯაოს სხვადასხვა ჭურჭელი: «В мелких серебряных сосудах Сванетии, в церквях сел Накипари, Жамуши и Сетии.. преобладают ковши, чарки, тарелки и узкие сосуды на ножках—с восточным орнаментом и в совершенно восточном типе...<sup>17</sup>

მერვე თავში—«Опись памятникам древности в осмотренных в 1895 году церквях Сванетии и частных коллекциях»—აღწუსებულია 319 დასახელების სხვადასხვა ნივთი, თავს თან ახლავს მცირე ანოტაციები.

პ. უვაროვას ამ ნაშრომს ღირსებას მატებს ჯვრებზე, ხატებზე და სხვადასხვა ნივთებზე არსებული წარწერების ამოკითხვა, რომელიც შესრულებულია ა. ხახანაშვილის მიერ.

<sup>17</sup> МАК, X, с. 137.



3. უვაროვას მიერ სვანეთის ძეგლების შესასწავლად ჩატარებული მუშაობა არსებითად წინ გადადგმული ნაბიჯია ამ მიმართულებით, რადგან ძეგლის მკვლევარულ ნაწილზე ავტორს გამოთქმული აქვს საყურადღებო მოსაზრებები, თუმცა მთელი რიგი საკითხების გადაწყვეტისას იგი წინასწარ შემუშავებული სქემებითა და სტერეოტიპებით სარგებლობს<sup>18</sup>.

გასათვალისწინებელია ავტორის ზოგიერთი საინტერესო დაკვირვება, მაგალითად მსჯელობა საქართველოს ხელოვნების ნიმუშებში განსხვავებული წარმოშობის ელემენტების შერწყმის შესახებ. აღნიშნავს რა ძეგლების გარკვეულ ჯგუფში ქრისტიანულ მოტივებთან ერთად წარმართული ეპოქიდან აღებული თემების არსებობას, იგი დასძენს: «Трудно совместимые между собой формы и вероятно также малоразъяснимые, как и вся картина язычества и христианства, которые окружают нас в теснинах и горах Кавказа и которые так просто и натурально, без борьбы и ухищрений, ужи-

---

<sup>18</sup> მაგალითად, 3. უვაროვა შენიშნავს, რომ „ბარტოლომეს, ბროსესა და ბაქრაძის მიერ გამოქვეყნებული სვანეთის წარწერების შესწავლამ დაარწმუნა იგი, რომ ისინი არ იძლევიან არავითარ მნიშვნელოვან მითითებებს არც ქვეყნის ისტორიის, არც ხელოვნების განვითარების შესახებ, რომ მათში არ არის მოხსენებული არც უცნობი და არც მნიშვნელოვანი ისტორიული მოღვაწე... არც მხატვრებისა და ოქრომჭედლების სახელებია მოხსენებული, რაც ამ ნივთების წარმომავლობაზე რაიმე ახალ ცნობას მოგვცემდა...“ (შესავალი).

ваются под дивным небом Кавказа в умах и сердцах его сынов»<sup>19</sup>

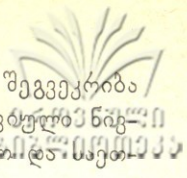
რაც შეეხება ჩვენთვის საინტერესო უცხოეთი წარმომავლობის ხელოვნების ნიმუშებს, პ. უვაროვა მათ მიმართ ისეთივე ყურადღებას იჩენს, როგორც ადგილობრივი წარმოშობის ორიგინალური ძეგლების მიმართ და ცდილობს მათ განსაზღვრასა და დათარიღებას. მისი აღწერები სვანეთის ძეგლთა მკვლევართათვის ხშირ შემთხვევაში უაღრესად სასარგებლოა.

სვანეთის სიძველეთა შესწავლის საქმეში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ექვთ. თაყაიშვილის მიერ 1910 წლის ზაფხულში მოწყობილ ექსპედიციას ლეჩხუმ-სვანეთში. ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ: შესანიშნავი ფოტოგრაფი დიმიტრი ივანეს ძე ერმაკოვი, ხუროთმოძღვარი სიმონ კლდიაშვილი და სვანეთის მკვიდრი, თბილისის პირველი გიმნაზიის მასწავლებელი ივანე ნიჟარაძე. საქსპედიციო სახსრები გაიღო ცნობილმა მეცნიერმა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების წევრმა პავლე თუმანიშვილმა.

ექსპედიციის მიზანი ჩამოყალიბებული აქვს თვით ექვთ. თაყაიშვილს სვანეთის ექსპედიციის მასალების პუბლიკაციის წინასიტყვაობაში. „ექსპედიციის მიზანი იყო: ...შეძლებისდაგვარად დაგვევლო ყველა სვანეთის ეკლესიები; ცნობაში მოგვეყვანა და ფოტოგრაფიულად

<sup>19</sup> МАК, X, с. 135.





გადმოგველო მათში დაცული სიძველენი, შეგვეკრიბა არქეოლოგიური, ისტორიული და ეთნოგრაფიული ნივთები და მასალები საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო მუზეუმისათვის<sup>20</sup>.

ექსპედიციამ უდიდესი სამუშაო ჩაატარა. აღრიცხა და დააფიქსირა არქიტექტურის, მონუმენტური მხატვრობის, ჰედური ხელოვნების, ხელნაწერთა ნიმუშები. ექსპედიციამ მოინახულა როგორც „ცხენისწყლის, ისე ენგურის სვანეთის“ თითქმის ყველა ეკლესია; არ გამოჩენია არც საერო არქიტექტურის ძეგლები, ციხე-კოშკები. გულდასმით აღწერა კედლის მხატვრობის ძეგლები, ხატწერის ნიმუშები.

„ამ ექსპედიციით იწყება ახალი, განსაკუთრებული ხანა ექვთ. თაყაიშვილის მეცნიერულ მოღვაწეობაში, რომელსაც ახასიათებს ქართული ხელოვნებისა და სიძველის მცირე, მოძრავი ძეგლების ფართოდ აღრიცხვა და შეკრება, როგორც სათანადო ექსპედიციების ძირითადი ამოცანა“ — წერდა ამ ექსპედიციის შესახებ გ. ჩუბინაშვილი, რომელმაც ძალზე მაღალი შეფასება მისცა მეცნიერის უდიდეს შრომას, გაწეულს სვანეთის მხატვრული ძეგლების შესასწავლად<sup>21</sup>. „ლეჩხუმ-სვანეთის არქეოლოგიური მოგზაურობის ანგარიში შეიცავს

<sup>20</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 3.


<sup>21</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი და ქართული ხელოვნების ძეგლები. კრებული „აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“, თბილისი, 1966, გვ. 126.

ისტორიული საქართველოს ვერცხლის ნაჭედი ჯვარ-ხატებითა და აგრეთვე სხვა ძველი ნივთებით უაღრესად მდიდარი ერთ-ერთი მხარის, ძველი სვანეთის საერისთაოს ძვირფას აღწერილობას“ — ასე ახასიათებს გ. ჩუბინაშვილი 1910 წლის ექსპედიციის ანგარიშს, რომელიც ქართულ ენაზე გამოქვეყნდა პარიზში 1937 წელს<sup>22</sup>.

ე. თაყაიშვილის მიერ ჩატარებული მუშაობა მხოლოდ ხელოვნების ძეგლთა აღწერით როდი იფარგლება. იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მათ ფოტოფიქსაციას, არქიტექტურულ ნაგებობათა აზომვას: „კარგი სურათის ერთი თვალის გადავლება უფრო მეტს წარმოდგენას გვაძლევს საგანზე, ვიდრე მისი დეტალური აღწერა“ — წერს იგი<sup>23</sup>. ე. თაყაიშვილი აღნიშნავს, რომ სულ გადაღებული იყო ათას ხუთასზე მეტი სურათი. დღეს ეს არის სრულიად განსაკუთრებული ღირსების მქონე მასალა, რომელიც შეიცავს არა მარტო დღემდე შემონახული, არამედ ოდესღაც არსებული და ამჟამად დაკარგული იშვიათი ნივთების საკმაო რაოდენობას, ისე რომ ერმაკოვის ფოტოები ზოგიერთ შემთხვევაში ერთადერთ წყაროს წარმოადგენს სვანეთის მხატვრული საგანძურის გარკვეული ძეგლების შესასწავლად. ამგვარ შემთხვევებზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

<sup>22</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937. ამ ნაშრომის შეფასება, მისი დახასიათება იხ. გ. ჩუბინაშვილთან, ქართული ხელოვნება, ტ. 5, თბილისი, 1959, გვ. 250.

<sup>23</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 6.



იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, თუ რა მასშტაბის სამუშაო ჩაატარა 1910 წლის ექსპედიციამ, მოვეტანოთ ერთი ადგილი გ. ჩუბინაშვილის წერილიდან: „ჩვენთვის საინტერესო თავისუფალ სვანეთში 692 საგანია აღწერილი, ლეჩხუმში — 95, სადადეშკელიანოში — 107, ქვემო სვანეთში — 130; ე. ი. 1000-ზე მეტი. 800-მდე საგანი ფოტოგრაფიულადაა აღბეჭდილი“<sup>24</sup>.

ე. თაყაიშვილის წიგნში მასალა მოცემულია ტერიტორიული პრინციპით. თემიდან თემში, სოფლიდან სოფელში მიემართებოდა ექსპედიცია და უკან რჩებოდა საგულდაგულოდ აღწერილი მრავალი ეკლესია. აღწერაში მოკლედაა დახასიათებული ხუროთმოძღვრული ძეგლი, მისი თავისებურებანი, აღნიშნულია კედლის მხატვრობა, გადმოწერილია წარწერები, აღწერილია ძირითადი ფერწერული კომპოზიციები. დაწვრილებითაა აღწერილი ეკლესიაში დაცული ნივთები. ყველა აღწერა ერთი პრინციპითაა შესრულებული: დასახელებულია ძეგლი, აღნიშნულია მისი მასალა, შესრულების ტექნიკა, ზომები. შემდეგ გადმოწერილია წარწერა და მოცემულია მისი გარჩევა ისტორიული კომენტარებით. უმეტეს შემთხვევაში მოცემულია ძეგლის დათარიღების ცდა და განსაზღვრულია მისი მხატვრული ღირსებები.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ცნობები, რომლებსაც შეიცავს ექვთ. თაყაიშვილის ნაშრომი უცხოური წარმომავლობის ძეგლების შესახებ, რომლებ-

---

<sup>24</sup> გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 128.




მაც, ქართულ მასალასთან ერთად, მიიპყრეს ე. თაყაი-  
შვილის ყურადღება. მასთან ვხვდებით ძეგლების საინ-  
ტერესო აღწერა-დახასიათებას, რომელთაც დღეს გან-  
საკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვთ, რადგან მათი ნა-  
წილი, სამწუხაროდ, დაკარგულია, ან სხვადასხვა მიზეზ-  
თა გამო მიუწვდომელია ჩვენთვის. ასეთ შემთხვევაში  
ე. თაყაიშვილის აღწერა დ. ერმაკოვის ფოტოებთან ერ-  
თად წარმოადგენს იშვიათ და ხშირად ერთადერთ მასა-  
ლას ამ ძეგლთა შესასწავლად.

\*

\* \*

აკადემიკოს. გ. ჩუბინაშვილის ფუძემდებლური ნაშ-  
რომებით დასაბამი მიეცა სვანეთის ხელოვნების ძეგლ-  
თა ჭეშმარიტად სამეცნიერო კვლევას. მისმა თანამშრომ-  
ლებმა და მოწაფეებმა გააგრძელეს საქართველოს ამ  
უძველესი კულტურული ცენტრის ხელოვნების შესწავ-  
ლა. აკად. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხე-  
ლოვნების ისტორიის ინსტიტუტის კოლექტივის ხან-  
გრძლივი და უაღრესად ნაყოფიერი მუშაობის წყალო-  
ბით თანდათან გამოიკვეთა სვანეთის მხატვრული საგან-  
ძურის სრული სურათი. საფუძვლიანადაა შესწავლილი  
სვანეთის ხელოვნების ყველა დარგის ძეგლები: მეცნი-  
ერთა კვლევის საგნად იქცა საერო და საეკლესიო არქი-  
ტექტურა, მონუმენტური მხატვრობა, ხატწერის იშვია-  
თი ნიმუშები, შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი



წიგნის ილუსტრაციები, სვანური ხეზე კვეთის ოსტატობა. წარმოებს სვანური საოქრომჭედის სკოლის ძეგლთა შესწავლა, სვანეთში დაცული შუა საუკუნეების ქსოვილების ნიმუშთა კვლევა. ყველაფერი ეს საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ სვანეთში დაცული მხატვრული საგანძურის ნამდვილი მასშტაბები, მისი უდიდესი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა.

ვიდრე სვანეთში დაცულ უცხოური წარმომავლობის ხელოვნების ძეგლებს შევხებოდეთ, გავიხსენოთ ზოგი რამ სვანეთის მხატვრული საუნჯიდან, თვალი გადავაავლოთ იმ მართლაც რომ აურაცხელ მხატვრულ სიმდიდრეს, რომელიც საქართველოს ამ განუმეორებელ კუთხეს დღემდე შემოუნახავს.

ზემო სვანეთის ცენტრი — მესტია. კოშკების დამახასიათებელი სილუეტები ენგურის ხეობის შედარებით ფართო ადგილას განლაგებულ ამ თემს განსაკუთრებულ ხასიათს ანიჭებს; თავს წამომდგარი კავკასიონის მედიდური მწვერვალები განუმეორებელ ფონს უქმნიან ამ თავისებურ არქიტექტურულ მუზეუმს.

უხსოვარ დროთაგან შემოინახა სვანეთმა ხალხური საცხოვრებლის იშვიათი ნიმუშები, არქიტექტურული ანსამბლები, რომელთა გეგმარება, შემადგენლობა, მხატვრული ხასიათი შემუშავდა საუკუნეთა მანძილზე, თავისუფლებისმოყვარე სვანთა ცხოვრების პირობების გათვალისწინებით. ყოველი სვანური სახლი ხომ თავისებურ სიმაგრეს წარმოადგენდა, რომელსაც უნდა დაეცვა სვანები ყოველგვარი ხელყოფისაგან. სვანური ხალხური

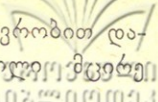
ხუროთმოძღვრების ეს უნიკალური ძეგლები დღესაც განაგრძობენ არსებობას და აოცებენ მნახველთა როგორც სამშენებლო ოსტატობის ხარისხით, ასევე ნაგებობის დანიშნულებისა და მისი მხატვრული ხასიათის იშვიათი შესაბამისობით.

დიდი ხანია, რაც სვანები აღარ ცხოვრობენ თავის ძველ საგვარეულო „ციხე-სიმაგრეებში“, მაგრამ თუ შეხვალთ სვანურ „მაჩუბში“, თქვენ აღმოჩნდებით საოცარ სამყაროში: ფართო დარბაზი, რომლის შუაგულში კერაა მოთავსებული... სამი კედლის გასწვრივ ხის მოჩუქურთმებული თაღოვანი ტიხრებია საქონლის დასაბინავებლად, უდიდესი ოსტატობით შექმნილი ხის მოჩუქურთმებული ავეჯი — სავარძლები, სკამები, მერხები, კიდობნები, თუჯისა და რკინის შანდლები, სპილენძის მამაბაბური ჭურჭელი. ყველაფერი ისევეა, როგორც საუკუნეთა მიღმა, როდესაც აგიზგიზებული კერის გარშემო იკრიბებოდა ოჯახი, ლაფნარის თაღებში კი ძროხებისა და ცხვრების თავები ჩანდა.

ყოველი ასეთი სვანური საცხოვრებელი ხალხური ყოფის თავისებური მუზეუმი, რომელიც ასე ნათელს ხდის სვანეთის განსაკუთრებულ სამყაროს, ხალხის ყოფაში ღრმად ფესვგადგმულ სახეთა მრავალფეროვნებას.

სვანეთის თემი, ჩვეულებრივ, რამდენიმე სოფლისგან შედგებოდა, ყოველ სოფელში ეკლესიაა. სვანური ეკლესიები ხელოვნების ისტორიაში უნიკალური მოვლენაა; თვით ეკლესია შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრე-





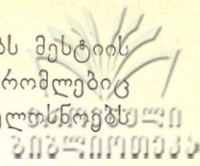
ბის მნიშვნელოვანი ძეგლია, უძველესი მხატვრობით და-  
ფარულ მის კედლებში ადგილი აქვს მიჩენილი მხატვრი  
ხელოვნების ღირსშესანიშნავ ნიმუშებსაც. **ნიშნითაა**

ერთ-ერთი ასეთი ეკლესია, სავსე მრავალრიცხოვა-  
ნი ჭედური ნამუშევრებით, იყო მესტიის — სეტის წმ.  
გიორგის ეკლესია, რომელშიც მესტიის მხარეთმცოდნე-  
ობის მუზეუმმა დაიდო ბინა.

თავდაპირველად მესტიის მუზეუმი ამ ოდესღაც  
დიდი და მნიშვნელოვანი ეკლესიის ჭედური საგანძურის  
საცავს წარმოადგენდა. იგი თანდათან ივსებოდა. დღე-  
სათვის მისი ექსპოზიცია და ფონდები იმდენად მნიშვნე-  
ლოვანია თავისი მხატვრული ღირებულებით, მხატვ-  
რულ-ისტორიული მნიშვნელობით, რომ მისი ნებისმიე-  
რი ექსპონანტი ღირსეულ ადგილს დაიკავებდა ყოველ  
სახელგანთქმულ მუზეუმში.

საკმარისია დავასახელოთ ჭედური ხელოვნების  
ძეგლთა უნიკალური კოლექცია, რომელიც დიდად მნი-  
შვნელოვანია ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორი-  
ისათვის.

აქვეა XI საუკუნის დასაწყისის ქართული ოქრო-  
მჭედლობის იშვიათი ნიმუში — მესტიის ჯვარი. ესაა  
საკურთხევლის წინ დასადგმელი დიდი ხის ჯვარი, რომ-  
ლის მკლავები ვერცხლის ჭედური ფირფიტებითაა მო-  
პირკეთებული. ჯვრის მკლავებზე მოთავსებულია სცე-  
ნები წმ. გიორგის ცხოვრებიდან. სვანი ოქრომჭედლის  
ეს ნაწარმოები ავლენს მხატვრული აზროვნებისა და  
კომპოზიციური ოსტატობის მაღალ დონეს.



განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მესტიის მუზეუმის ოქრომჭედლობის ის ნიმუშები, რომლებიც ადგილობრივ სვანურ საოქრომჭედლო სახელმწიფო მიეკუთვნება.

დღეისათვის სვანეთში ასზე მეტი ფერწერული ხატია დაცული. მათი ნაწილი მესტიის მუზეუმში ინახება. დახვეწილი ნახატი, განსაკუთრებული ემოციურობით, თავისებური კოლორიტით გამოირჩევა შუა საუკუნეთა ქართული ხატწერის უნიკალური ნიმუშები სვანეთიდან.

მესტიის მუზეუმის სიამაყეა შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერები, ბრწყინვალე მინიატურით შემკული ადიშის ოთხთავი, მესტიის სახარება, ლაფსაყალდის სახარება.

უაღრესად მნიშვნელოვანია მუზეუმის ხალხური ხელოვნების ექსპოზიცია: საუცხოოდ ნაკვეთი ხის სავარძლები, ტახტები და სკივრები, რომლებიც ძველ ოსტატთა ნიჭზე მოგვითხრობენ. სვანური ხეზე კვეთა მხოლოდ სამუზეუმო ექსპონატები როდია. თითქმის ყველა სვანურ ოჯახში ნახავთ ასეთსავე ნივთებს, რომელნიც არაერთ საუკუნეს ითვლიან.

მუზეუმის ვიტრინებზე თვალს იტაცებს ვერცხლის ჭედური სამკაულები, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე შეუქმნიათ ხალხური ხელოვნების შესანიშნავ ოსტატებს. სვანი ოქრომჭედლები ვირტუოზული ხელოვნებით ჭედდნენ საუცხოო ვერცხლის ყელსაბამებს, გულსაკიდებს. სვანური სევადით შემკული ეს ბრწყინვალე ნაკეთობანი გამოირჩეოდნენ ორიგინალური კომპოზიციით, განსა-

კუთრებული დეკორატიულობით, რიტმულობის იშვიათი გრძნობით.

ოქრომჭედელთა მაღალი ოსტატობის კვლად ნატყვია ძველ სვანურ იარაღსაც. ყოველი სვანის სასულიერო საომარი აღჭურვილობა ხელოვნების ნამდვილ ნაწარმოებს წარმოადგენდა. აქვეა საქართველოს გამირული წარსულის თანამოზიარენი — ძველი დროშები, ჭედური გამოსახულებებით შემკული.

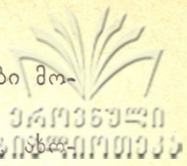
მესტიის მუზეუმის ექსპოზიციაში ბევრია ძველი ქართული საერო ჭურჭელი. საკმარისია ვახსენოთ გიორგი III-ის ვერცხლის სურა, თამარისა და რუსთაველის ეპოქის ოქრომჭედლობის უბადლო ნიმუში<sup>25</sup>. აქ დაცული ვერცხლის ჭურჭელი მხოლოდ მხატვრული ღირსებით როდი იპყრობს ყურადღებას, ისინი ისტორიულ დოკუმენტებსაც წარმოადგენენ. ბევრ მათგანზე მათი მფლობელის ან შემწირველის სახელია მოთავსებული. სურებსა და ლანგრებზე ვკითხულობთ: „მეფეთა-მეფე ბაგრატ და დედოფალი თამარი“, „პატრონი და მეფე დადიანი ლევან“, „ვამეყ დადიანი“ და სხვა.

უშგული — ენგურის სათავეებთან, შხარას დიდებული კედლის ფონზე გაშენებული კოშკების ტყე, შუა საუკუნეების მრისხანე ციხადელი, ჭეშმარიტად, მსოფლიო მნიშვნელობის არქიტექტურული ფენომენი, რომლის მსგავსი ცოტა რამ მოიძებნება დედამიწის ზურგზე.

---

<sup>25</sup> კ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი, შუა საუკუნეების ქართული საერო ოქრომჭედლობის ისტორიიდან, საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1977.





აქ უნებურად ვახუშტი ბატონიშვილის სტრიქონები მოგაგონდებათ:

„სვანეთს შიგან არიან კაცნი დიდტანოვანნი, ახლანდელნი, დიდ-მძღედ მუშაკნი, მათათა სიმაგრეთა და ციხეთა შინა მაგარნი, სიკუდილის არა მომხსენენი“. და მართლაც, ალბათ, მხოლოდ „დიდ-მძღედ“ მუშაკთ თუ შესწევდათ ძალა აღემართათ სვანეთის მწვერველთა სადარი სიმაგრეები.

უშგული, ყველაზე უკეთ დაცული ადგილი სვანეთისა, ძნელბედობათა ჟამს, როგორც ჩანს, ძვირფასი ნივთების განსაკუთრებულ საცავს წარმოადგენდა. მის ეკლესიათა საგანძურში ქართული თუ უცხოური ხელოვნების არაერთი ძეგლია შემონახული.

სვანეთის კედლის მხატვრობას ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ადგილობრივ სვან მხატვართა მიერ შესრულებული ეკლესიების მოხატულობანი ამჟღავნებენ ისეთ მჭიდრო კავშირს ხალხურ ხელოვნებასთან, ადგილობრივ ტრადიციებთან, სვანეთის წიაღში შემონახულ ხალხურ რწმენებთან, რომ დღეს თამამად შეიძლება ლაპარაკი ფერწერის სვანურ სკოლაზე, როგორც მნიშვნელოვან მოვლენაზე ძველ ქართულ მხატვრობაში.

შუა საუკუნეების ხელოვნება მეტწილად ანონიმურია, მაგრამ სვანეთმა ბევრი შემოქმედის სახელი შემოგვინახა. ერთ-ერთ მათგანს ვხვდებით კალას თემში იფრარისა და ლაგურკას ეკლესიების კედლებზე:

„მოიხატა და შეიმკო წმინდაი ესე ეკლესიაი იფ-

რარის ხევისათა... ხელითა თევდორე მეფის მხატვრისა  
ითა“ — წერია მთავარანგელოზთა ეკლესიის კანკელზე  
ლამაზი ასომთავრულით. აქვეა მოხატულობის შესრულ-  
ლების ზუსტი თარიღი — 1096 წ.

ეს ხომ დავით აღმაშენებლის თანამედროვე მხატვა-  
რია და როგორც წარწერიდან ირკვევა — „მეფის მხა-  
ტვარი“, რაც მისი განსაკუთრებული ღირსების აღიარე-  
ბაა<sup>26</sup>.

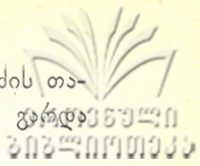
თევდორეს ნახელავი კი მართლაც ღირსია ქებათა  
ქებისა. ეკლესიის კედლებიდან რელიგიური სცენების  
გულგრილი, იდეალური მონაწილეები კი არ გიყურებენ  
არამედ მკვეთრი ხასიათის მქონე, უაღრესად მეტყვე-  
ლი სახეები; უდიდესი ექსპრესიით არის აღსავსე ტრა-  
დიციული სიუჟეტები, რომლებშიც მხატვარი ადამიან-  
თა განცდის განსაკუთრებულ გამომქლავნებას ცდილობს.

ეკლესიის მცირე ზომის მიუხედავად, მხატვრობა  
მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ოსტატურადაა  
შერჩეული მასშტაბი. კარგადაა გააზრებული ამ ფერ-  
წერული ანსამბლის სქემა.

შირიმით ნაგები ნაკიფარის წმინდა გიორგის ეკლე-  
სია თავისი ამაღლებული, სვანეთის სხვა ეკლესიებისაგან  
განსხვავებული პროპორციებით შორიდანვე იქცევს ყუ-  
რადლებას. აღმოსავლეთის ფასადი განსაკუთრებულა-

---

<sup>26</sup> თევდორე მეფის მხატვრის შესახებ იხ. Н. А. Ладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Роспись художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тбилиси, 1966.



დაა შემკული სამმაგი თაღებით, ირმისა და ვერძის თავების სკულპტურული გამოსახულებით. ფასადს, ~~გარდაეწული~~ ამისა, მოხატულობის კვალიც აჩნია.

ნაკიფარის ეკლესიაში კვლავ ვხვდებით ნაცნობ სახელს, ისიც „თევდორე მეფის მხატვრის“ ხელითაა მოხატული. ცნობილია ამ მოხატულობის შესრულების თარიღი — 1130 წ.

ამ ფრესკების მხატვრული სრულყოფა, მაღალი პროფესიული ოსტატობა, განსაკუთრებული ხაზოვანი დინამიკა, მძლავრი პლასტიკური ნახატი, თავმეკავებული ფერადოვნება მხატვარ თევდორეს მკაფიო ინდივიდუალობასა და მის განსწავლულობაზე მეტყველებს.

ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიასთანაა დაკავშირებული XI საუკუნის სვანი ოქრომჭედლის ასან გვაზავას ძის ნახელავი წმ. გიორგის ხატი.

უნდა ითქვას, რომ სვანეთში დაცული ჭედური ნაწარმოებების უმეტესობა ადგილობრივ ოსტატთა ნახელავია და იშვიათი როდია ამ ნივთებზე მათი შემქმნელი ოსტატობის სახელების მოთავსება. XI საუკუნეში ზემო სვანეთში მოღვაწეობდნენ: ასან, თევდორე და გიორგი გვაზავაის ძეები. მათი ხელმოწერილი ჭედური ხატები კარგი პლასტიკურობით, სპეციფიკური დეკორატიული ალღოთი, ორნამენტული მოჩარჩოების თავისებური ხასიათით გამოირჩევა.

XI საუკუნეიდანვეა ცნობილი ოქრომჭედელი ფილიპე, რომლის სახელი მოხსენებულია სვიმეონ მესვეტის ხატზე ლაღამის ეკლესიიდან. მკვლევართა აზრით,



ამ ოსტატის სახელოსნოში არაერთი ჭედური ნივთი უნდა შექმნილიყო.

„თევდორე მეფის მხატვრის“ ხელს ეკლესიის აგებობაში რეთვე ლაგურკასა და წვირმის ეკლესიათა მოხატულობა. ამგვარად, ჩვენ გვაქვს იშვიათი შემთხვევა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში: XI—XII საუკუნეთა მიჯნის მხატვრის შემოქმედების ევოლუციის შესწავლის შესაძლებლობა სამი ათეული წლის მანძილზე.

ადიშის მაცხოვრის ეკლესიაც ერთი იმათგანია, სადაც თაობათა მიერ სათუთად ინახებოდა ხალხის სულიერი სიმდიდრე, მისი ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები. სწორედ ამ ეკლესიაში იყო დაცული ადიშის ცნობილი სახარება (IX ს.), რომელიც ახლა მესტიის მუზეუმის უდიდესი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის ექსპონატს წარმოადგენს.

ეკლესიაში რამდენიმე ფერწერული ხატია. ისინი იპყრობენ ყურადღებას საოცარი გამომსახველობით, ნახატის თავისებურებით, სახეთა განსაკუთრებული მეტყველებით. ამ ხატების ყველა მხატვრული თავისებურება ადგილობრივ სვანურ ფერწერულ სკოლაზე მიგვიბრუნებს. შუა საუკუნეების ფერწერული ხატების დიდი რაოდენობა სვანეთში, მათი სპეციფიკური სახვითი საშუალებები, სტილის განსაკუთრებული ნიშნები იმის ნათელი დადასტურებაა, რომ საქართველოს ამ გასაოცარ კუთხეში შუა საუკუნეებში არსებობდა და ვითარდებოდა ორიგინალური ფერწერული სკოლა, რომლის ნაწარმოებები დღესაც უდიდესი ძალით მოქმედებენ მაყურებელზე.



ბელზე. საუკუნეთა პატივით დაფარული ფიგურებიდან გამოანათებენ ხოლმე ძველ მხატვართა ვირტუოზული ფუნჯით უკვდავყოფილი სახეები<sup>27</sup>.

სვანეთის ეკლესიათა სადა, დეკორს მოკლებული ფასადები ხშირად იფარებოდა ფრესკული მხატვრობით. სვიფის ჯგერაგის წმ. გიორგის-ეკლესიის კედლებზე ქართული ხალხური ეპოსის სიუჟეტებია გამოსახული. ამ ეკლესიის ხის მოჩუქურთმებული კარი XI საუკუნის დასაწყისის პლასტიკური ხელოვნების უნიკალური ნიმუშია. ბრწყინვალედ შესრულებული დეკორი სვანი ოსტატის დახვეწილ მხატვრულ ალღოსა და იშვიათ პლასტიკურ გრძნობას ავლენს. კარზე ასომთავრული წარწერაა, რომელშიც მოხსენებულია ოსტატი გაბისო, კიდევ ერთი სახელი ნიჭიერი ქართველი ხელოვანისა, რომელიც შემოგვიანაბა მისმა ნამუშევარმა<sup>28</sup>.

ხეზე კვეთის ხელოვნებას სვანეთში უძველესი ტრადიცია აქვს, სვანეთის არაერთ ეკლესიას ამშვენებს X—XI საუკუნეების ხის კარები. ხალხური შემოქმედების ტრადიციასთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული მაცხვარიშის ეკლესიის მოჩუქურთმებული ხის კარი. კარზე მოთავსებულ წარწერაში, რომელიც X საუკუნით თარიღდება, მოხსენებულია აგიდულიანი კვირიკე. ამგვარად,

<sup>27</sup> სვანური ფერწერული ხატების შესახებ. იხ. გ. ალიბეგაშვილის ნაშრომები.

<sup>28</sup> Н. Г. Чубинашвили, Грузинская художественная резьба по дереву, Тбилиси, 1977, с. 44.

ბრწყინვალე პროფესიული ოსტატების გვერდით, რომელთა ხელს ეკუთვნის ფხობრერის, სვიფისა და სხვა ეკლესიათა კარების პლასტიკური დეკორი, სვანეთში მოღვაწეობდნენ ხალხური ოსტატები, რომელთა თავისებური, უშუალო ხელოვნება დღეს ასეთ დიდ ყურადღებას იმსახურებს.

„მოიხატა საყდარი ესე მეფობასა დემეტრესა წელსა (იე) ხელითა მიქაელ მაღლაკელისათა“ — ვკითხულობთ მაცხვარიშის ეკლესიის კედლებზე. და კიდევ ერთი შეხვედრა შუა საუკუნეების შესანიშნავ მხატვართან, ფერწერის ნამდვილ ოსტატთან, რომლის თავისებური ნიჭი სრულად გამოვლინდა ამ ეკლესიის მხატვრულ დეკორში. მეფე დემეტრე I-ის მმართველობის წლებში (1142) შექმნილი მაცხვარიშის მოხატულობა უდიდესი შენაძენია ქართული ფერწერის ისტორიისათვის<sup>29</sup>.

საინტერესო წარწერაა მაცხვარიშის სამხრეთ კედელზე: „...ვინცა ამას ეკლესიასა... ან მამასახლისი იყო, კვამლისაგან შეიკრძაღეთ ხატული, რომელ ფერი არ დააკლოს“.

ეს მრავლისმეტყველი წარწერა განსაკუთრებით გვეხება ჩვენ, XII საუკუნის ხელოვანთა შორეულ შთამომავლებს. დაე, ყველას კარგად დაამახსოვრდეს უცნობი სვანის ეს მოწოდება, რომელშიც ასეთი სათუთი დამოკიდებულებაა მხატვრის ნახელავის მიმართ.

<sup>29</sup> Т. Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши, *Ars Georgica*, 4, Тбилиси, 1955, с. 169—231.





ჩვენ გაკვირვებით შევხებით სვანეთის ხელოვნების, საგანძურის მხოლოდ ზოგიერთ მხარეს. მისი ძეგლების სრულად ჩამოთვლაც კი შეუძლებელია ამგვარ მოკლე მიმოხილვაში. მაგრამ აქ მოტანილი ნიმუშებიც საკმარისია იმისათვის, რათა დავრწმუნდეთ, რა მნიშვნელობისაა სვანეთის მთებში დაცული ხელოვნების ძეგლთა საკრებულო, რა ღირსების მხატვრული განძეულობა შემოუნახავს სვანეთის ეკლესია-მონასტრებს. ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნიმუშთა შორის ჩვენამდე მოაღწია ევროპისა და აღმოსავლეთის შუა საუკუნეების ხელოვნების არაერთმა ძეგლმა, რომლებიც ასეთავისებურად წარმოგვიდგენენ ძველი საქართველოსა და საკუთრივ სვანეთის გარე სამყაროსთან კულტურულ ურთიერთობათა საინტერესო სურათს.

## სასანური სურა

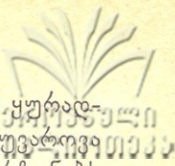
ტაბ.  
2—7

სვანეთის მთავარ სალოცავში, წმ. კვირიკესა და ივ-ლიტეს მონასტერში (კალას თემი) უამრავ საინტერესო ნივთს შორის ყურადღებას იქცევს მოგზაურთა და მკვლევართა მიერ არაერთგზის მოხსენებული სპილენძის სურა, რომელიც „ლაგურკას“ მდიდარი განძის ერთ-ერთ უმთავრეს საგანს წარმოადგენს.

სპილენძის ეს ჭურჭელი ადგილობრივ მცხოვრებთა მიერ მოიხსენიება როგორც „სური“, ან „სურო“. გადმოცემების თანახმად<sup>1</sup>, ამ სურაში ასხამდნენ შალიანის ხატის ნაბან წყალს და ამ სურით დაატარებდნენ სოფლიდან სოფელში სხვადასხვა ბოროტმოქმედებათა გამოსაშკარავებლად, ყოველგვარი ავადმყოფობისაგან განსაკურნებლად<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ექვთ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წ., პარიზი, 1937, წ., გვ. 180—181; П. С. У в а р о в а, Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию. МАК. вып. X, Москва, 1904, с. 138—139.

<sup>2</sup> ჩვენ თავად გავხდით ამ სურის „სასწაულმოქმედი“ ძალის გამოყენების მოწამენი. 1956 წლის ზაფხულში ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციის წევრებმა ვიხილეთ ეს სურა არა თავის ჩვეულებრივ ადგილზე—„ლაგურკაში“, არამედ სოფ. ხეს წმ. ბარბალეს პატარა ეკლესიის საკურთხეველში („ბარბალში“).



ეს სურა კარგა ხანია იზიდავდა მეცნიერთა ყურადღებას. უკვე ჩვენი საუკუნის დასაწყისში პ. ს. უგაროვი იხსენიებს სპილენძის სურას, რომელიც „ინარჩუნებს რა ზოგად ხაზებში ძველ ბერძნულ ფორმას, დამუშავებულია სავსებით აღმოსავლური გემოვნებით“. მკვლევარი ქალი აღფრთოვანებით იგონებს ამ ჭურჭელს და ამბობს, რომ მარტო ამ სურისა და კიდევ ორიოდ ნატიფი ჭურჭლის სანახავად ღირდა სვანეთში მოგზაურობა<sup>3</sup>.

სურა კარგადაა დაცული. აღსანიშნავია მხოლოდ ზოგიერთი დაზიანება: სურის ტუჩი სახელურის მიმაგ-

როგორც აგვიხსნეს, ჭურჭლის ქვემოთ ჩამოჩანის მიზეზი ყოფილა ის გარემოება, რომ ამ სოფლის რომელიღაც მკვიდრს თხები დაკარგვოდა და სურა ჩამოიტანეს, რათა მისი დახმარებით აღმოეჩინათ ქურდი. სურა იდგა „ბარბალში“ სამი დღის განმავლობაში და შემდეგ კვლავ თავის ჩვეულ ადგილას მოათესეს. ეს ამბავი ზუსტად ემთხვეოდა, იმას რაც წაკითხული ან მოსმენილი გვქონდა ამ სურასთან დაკავშირებული ტრადიციის შესახებ.

ექვთ. თაყაიშვილი აღნიშნავს, რომ ძველად ზოგიერთი საეკლესიო დღესასწაულების დროს შალიანის ხატს განბანდნენ და ამ წყალზე, რომელსაც სპილენძის სურით დაატარებდნენ სვანეთის სოფლებში, ხალხს ხატის მაგივრად აფიცებდნენ.

<sup>3</sup> П. С. Уварова, დასახ. ნაშრომი. ექვთიმე თაყაიშვილი ამ სურის აღწერისას არ იშურებს ეპითეტებს: „დოქი... ყვითელი სპილენძისა, თვალწარმტაცი სილამაზისა... მუცელი დოქისა გამშვენებულია ნაჭედი შემკულობებით, ფურცლებისაგან შემდგარი რომბებისა, რომელნიც შიგნით ამოვსებულია შტოებით აყვავებული ბროწეულისა. შესანიშნავი ხელოვნების ნივთი აღმოსავლური ყაიდისა“ (ექვთ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 201).





რების ადგილთან გაბზარულია. ბზარი შეკეთებულია ამოვსებულია წითელი სპილენძის ფირფიტით, ისევე როგორც კალით არის მირჩილული სურის ტანზე. ბზარი უხეშად არის შეკეთებული, შეკეთების ადგილას ორნამენტი უწყალოდაა დაზიანებული. შეკეთებულია ჭურჭლის ფსკერიც. იგი გაკეთებულია მუქი წითელი სპილენძის ფირფიტისაგან (ფურცლის სისქე — 0,2 სმ), რომლის ნაპირები გადაღუნულია სურის ფეხის სალტის შესაბამისად. მისი ნაპირები სურის ფეხის კიდეზეა გადაზნექილი უსწორმასწოროდ. ფსკერის ზედაპირი არ არის გაპრიალებული, რაც არ შეესაბამება ჭურჭლის დამუშავების საერთო ხასიათს. ფსკერის ფირფიტა სურის ფეხზე დაჭედებულია სპილენძისავე პატარა ლურსმნებით, რომელთა თავები ორივე მხრიდან ჩაქუჩის დარტყმითაა გაბრტყელებული. ფსკერის გარშემო სულ 14 ასეთი ლურსმანია. თუმცა შემკეთებელი მაინცდამაინც არ ზრუნავდა ტექნიკის სიწმინდეზე და საკმაოდ უხეშად შეასრულა სამუშაო, მას როგორც ჩანს, გარკვეული მხატვრული ალღო ჰქონდა, რადგან ჭურჭლის ფეხზე ამოყვანილი ლურსმნის წრეები კარგად ეფარდება სურის შემკულობაში გამოყენებულ წითელი სპილენძის პატარა წრეებით ინკრუსტაციას.

სურა საკმაოდ დიდი ზომისაა<sup>4</sup>, მოწითალო-ყვითელი ფერის სპილენძი ამჟამად ჩამუქებულია და უფრო სხვა-

---

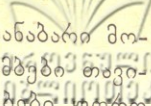
<sup>4</sup> სურის ზომებია: სიმაღლე—42,5 სმ. ყელის სიმაღლე—9 სმ, სახელურის სიგრძე—24 სმ, სურის ფეხის დიამეტრი—11,5 სმ.

გვარ ფერადოვან ეფექტს იძლევა, ვიდრე თავდაპირველად. დახვეწილი, ლამაზი ფორმის, დაგრძელებული პროპორციების სურა სიმსუბუქისა და სინატიფის ბეჭდილებას ტოვებს. ჭურჭლის ყველა ნაწილი დაა შერწყმული ერთმანეთთან, მსხლისებური ფორმის ტანი პლასტიკურად გადადის სურის მაღალ ყელზე.

ჭურჭელს აგვირგვინებს თავისებური ფორმის კარგად გამოხაზული ტუჩი, რომელიც პლასტიკურად გაღუნულ სახელურთან ერთად სურის ლამაზ სილუეტს ქმნის. სურის ყელი ტანისაგან ამობურცული სალტითაა გამოყოფილი. ჭურჭელი ეყრდნობა დაბალ ბრტყელ ფეხს.

სურის მთელი ტანი ორნამენტული სამკაულითაა დაფარული. ფოთლოვანი გირლანდებით სურის ზედაპირი რომბულ არეებადაა დაყოფილი, თითოეულში სხვადასხვა მცენარეული მოტივია მოთავსებული. ფოთლოვანი გირლანდების გადაკვეთის ადგილებზე, რომბების კუთხეებში მოთავსებულია ექვსფურცლა ყვავილები, რომელთა გული წითელი სპილენძის წრითაა ინკრუსტირებული. სპილენძის წრეების ცენტრი ნაჩხვლეტი წერტილითაა აღნიშნული. ზოგან ინკრუსტაციის წრეები ამოვარდნილია და მოჩანს მათი ბუდეები. სურის მთელ ზედაპირზე გარკვეული ინტერვალებით განლაგებული წითელი წრეები ბრინჯაოს ორნამენტირებულ ფონზე ფერადოვან აქცენტებს ქმნის და აცოცხლებს, უფრო ცხოველხატულ ხასიათს აძლევს ორნამენტს.

რომბების განლაგება კარგად არის გააზრებული.



ოსტატმა ისინი ისე განალაგა, რომ ამ არათანაბარი მოცულობის სხეულზე, სხვადასხვა ზომის რომბები თანაბრად სუფლად ნაწილდება. ვიწრო ადგილას რომბები უფრო პატარაა, ისინი თანდათან იზრდება სურის ტანის გაფართოების მიხედვით. რომბული არეების ზომის ცვლის მიხედვით იცვლება მასში მოთავსებული ორნამენტული მოტივის ზომაც. სულ რომბების ხუთი მწკრივია.

თითოეულ რომბში მოთავსებულია სტილიზებული ხე, მისი ფორმა მრავალგზის მეორდება. ეს არის თითქოს მრავალფეროვანი ვარიაციები ერთ გარკვეულ თემაზე. ოსტატი, ანაწილებდა რა ასე ტექტონიკურად სურის ზედაპირს რომბულ სიბრტყეებად, გარკვეულ მხატვრულ მიზანს ისახავდა. რტოებით შემოსაზღვრული ეს არეები ივსება სტილიზებული მცენარეების გამოსახულებებით. მათი დანიშნულებაა ხალიჩისებურად შეავსონ ცარიელი სიბრტყეები და შექმნან სურის ცხოველხატული ზედაპირი. ხეები ზევითაა აღმართული და ჭარბი ფოთლოვანი ხლართების მიუხედავად, ჭურჭლის დეკორში ეს აზიდულობა დომინირებულ ელემენტს წარმოადგენს. ხეების ეს ვერტიკალური რიტმი გრძელდება სურის ვიწრო ყელის კანელურებში. ასეთ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს ორნამენტული ელემენტის ზომის შემცირება ქვემოდან ზემოთ, რაც სურის ფორმასთანაა დაკავშირებული. ქვემოთ ორნამენტი უფრო დიდი და განზიდულია განზე, მძლავრად გადაშლილი, ამავე დროს იგი ზემოთ მიისწრაფის. ასეთივე ზრდისა და სწრაფვის ტენდენციაა შემდეგ რეგისტრებშიც.



სურის ყოველი ელემენტი მხატვრულადაა გააზრებული, არაფერია შემთხვევითი, თვით უმცირესი დეტალიც კი ისეა დამუშავებული, რომ საერთო დეკორაციულ სქემაში გარკვეული ნიუანსი შეიტანოს.

სურის საერთო დეკორაციულ შემკულობაში, გარკვეულ კონტრასტს ქმნის სურის მაღალი სადა ყელი. იგი კანელურებისმაგვარი ღარებითაა დამუშავებული, კანელურები იმდენად ბრტყელია, რომ სრულებით არ არღვევს სურის ყელის ზედაპირის მთლიანობას. ყოველ ღარს ქვემოთ, გამყოფ სალტესთან, ამოკაწრული აქვს პატარა, ღარის შესაბამისი რკალი. ამით სურის ყელის გარშემო შექმნილია გრაფიკული რკალებისაგან შემდგარი ტალღოვანი ზოლი.

სურის ნისკარტისმაგვარი ტუჩიც ორნამენტირებულია. აქ ორნამენტი მარტივია და კვლავ მცენარეულ მოტივს შეიცავს. ორმაგი ფოთოლი (როგორც გირლანდებში) დიდი ზომისაა, წაგრძელებული, ვიწრო ღარით შუაში. ფოთლებს შორის დარჩენილი ადგილები მოკლე ხაზებითაა დაშტრიხული, ხაზების მოძრაობა შეესაბამება სურის ტუჩის პლასტიკურ ფორმას.

სურის საერთო დეკორაციულ შემკულობაში, განსაკუთრებით კი მის სილუეტში, უაღრესად მნიშვნელოვანია მარცვლოვანი ბურთულებისაგან შედგენილი მოქნილი სახელური.

სურის სახელური ერთი ბოლოთი სურის ტუჩზეა მიმაგრებული, მეორეთი კი — სურის ტანის თითქმის შუა ადგილას. მიმაგრების ადგილზე ცხოველის თავია

მოთავსებული, კისრით მიჩილული ჭურჭელზე. უვაროვა ირმის თავად მიიჩნევადა მას, თაყაიშვილი — ცხენის თავად. ჩვენი შთაბეჭდილებით ეს ანტიდოქსის თავი უნდა იყოს, რადგან ცხოველის შუბლიდან გამოსული დაღარული სახელური სტილიზებული რქის ილუზიას ქმნის.

ცხოველის თავი თითქმის მრგვალი სკულპტურაა. მის დამუშავებაში გრაფიკული ხერხებიცაა გამოყენებული, რაც ამ რეალისტურად შესრულებულ პლასტიკურ თავს გარკვეულ პირობითობას ანიჭებს.

ორნამენტით დაფარული მთელი ჭურჭელი, ვერტიკალური ბრტყელი ღარებით დამუშავებული ყელი, ორნამენტითვე დაფარული სურის ტუჩი, ერთმანეთზე მიჯრილი ბურთულებისაგან, თითქოს მიძევებისაგან შედგენილი სახელური, გამოქანდაკებული ცხოველის თავი, — ყველაფერი ეს, წითელი სპილენძის პატარა წრეებით ინკრუსტაციასთან ერთად, თითქოს გადამეტებულია ერთი ჭურჭლისათვის, მაგრამ აქ ისე მკაცრად არის დაცული ზომიერების გრძნობა, რომ სურა სულ არ ტოვებს სამკაულით გადატვირთულის შთაბეჭდილებას. მისი ნაწილები კარგად არის შეხამებული ურთიერთთან, სამკაული მოფიქრებულადაა განაწილებული.

სურა ჩამოსხმულია. დაბალ რელიეფში გამოჭედილი ორნამენტი გრაფიკულადაა დამუშავებული. დაბალ რელიეფშივეა შესრულებული ფოთლოვანი გირლანდები. ყოველი ფოთოლი კოვზისებურადაა ამოღარული. ჭურ-

ქელს ხანგრძლივი ხმარების კვალი აჩნია. ორნამენტული ზედაპირი საკმაოდ მოგლუვებულია.

ორნამენტის ამგვარი სახე — ზედაპირის დაყოფა რომბულ არეებად ფოთლოვანი გირლანდების სამუალე-ბით — ძალზე გავრცელებული ჩანს ირანულ ხელოვნებაში, განსაკუთრებით სასანურ ეპოქაში. რაც მთავარია, დიაგონალური ბადით ზედაპირის შემკობა არ წარმოადგენდა ხელოვნების რომელიმე ერთი გარკვეული დარგის უპირატესობას; ასეთი ორნამენტი გვხვდება როგორც არქიტექტურაში, ასევე ქსოვილებში და ლითონის ნაკეთობებში. ამგვარი ორნამენტული ნახატის გავრცელების არე მოიცავდა ძველ აღმოსავლეთს, მაგრამ მისი უპირატესი გავრცელება მაინც სასანურ ირანშია დადსტურებული. რომბული ფოთლოვანი ბადე თავისთავად სამკაულს კი არ წარმოადგენს, მას მუდამ ახლავს რაიმე დამატებითი ორნამენტული მოტივი (მცენარეული ან ცხოველური), რომელიც რომბისებურ არეს ავსებს. ასეა ეს ორნამენტული პრინციპი გამოყენებული როგორც არქიტექტურაში, ასევე ქსოვილებში, ასევეა ჩვენთან.

განსაკუთრებით ხშირია ტოტებისაგან შედგენილი რომბული დეკორი სასანურ არქიტექტურაში: კაპიტელები კალა ი კუჰნადან (Kala i Kuhna)<sup>5</sup>, ტაკ-ი ბუსტანიდან<sup>6</sup>, კაპიტელები ისპაჰანიდან<sup>7</sup> (ყველა ძეგლი VI სა-

<sup>5</sup> E. Herzfeld, Am Tor von Asien (Felsdenkmalen aus Irans Heldenzeit), Berlin, 1920, Taf. LX.

<sup>6</sup> იქვე, ტაბ. IX.

<sup>7</sup> Al. Gayet, L'art Persan, Paris, 1895, fig. p. 128.



უკუნისა). როგორც ჩანს, და ამას მკვლევრები ერთხმად ამტკიცებენ, ეს ორნამენტული პრინციპი არქიტექტურას აღებული აქვს უშუალოდ ქსოვილების ნახატებიდან აღმოსავლეთის ხელოვნების ცნობილი მკვლევარი ერნსტ ჰერცფელდი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სასანური ეპოქის შემკულ კაპიტელთა უმრავლესობა უშუალოდ ქსოვილებით არის შთაგონებული, და ტიპური რომბული ორნამენტი აღიქმება, როგორც ქსოვილისათვის განკუთვნილი სამკაული.<sup>8</sup>

სასანურ ქსოვილებში რომბული ორნამენტი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სქემა ჩანს. თვით პრინციპი ამ დეკორისა, რომელიც მისი ნებისმიერად გავრცელების საშუალებას იძლევა, ჭეშმარიტად ქსოვილისეულია და, ალბათ, მართლაც პირველად აქ იჩინა თავი; არქიტექტურა და ტორევეტიკა ქსოვილს ესესხა დეკორის ამ თავისებურ აღმოსავლურ მოტივს<sup>9</sup>. ორნამენტის ამგვარი უსასრულო ნახატი, საერთოდ, დამახასიათებელია აღმოსავლური ხელოვნებისათვის, რადგან კარგად შესაბამება მის იდეალისტურ ფორმულას.

ასეთივე რომბული კომპოზიცია გამოყენებულია აგრეთვე იატაკის მოზაიკაში ანტიოქიიდან<sup>10</sup>, რომელიც

---

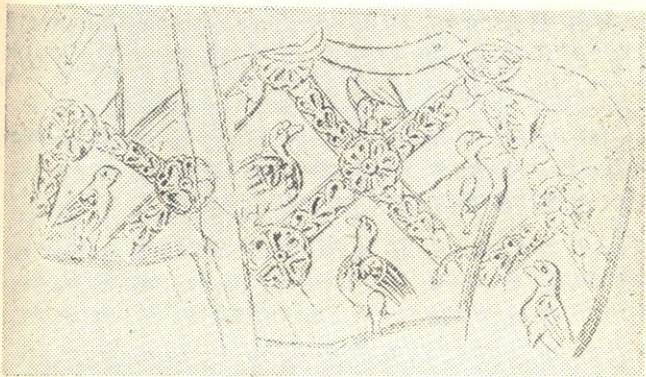
<sup>8</sup> E. Herzfeld, *ibid.* S.. 129.

<sup>9</sup> O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1924,

<sup>10</sup> E. Kitzinger, *The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks: Dumbarton Oaks Papers*, № 3, 1946, Pl 44. ავტორი მოზაიკას V საუკუნის შუა წლებით ათარიღებს.

ზუსტად იმეორებს ერთ-ერთი სასანური ხალიჩის ორნამენტულ კომპოზიციას; ამასთანავე ხერხდება მისი დაკავშირება ტაკ-ი ბუსტანის რელიეფებში გამოსახულ ქსოვილებთან<sup>11</sup>. როგორც ჩანს, ყველა შემთხვევაში ეს კომპოზიციური სქემა ირანიდან მომდინარეობს.

ორნამენტული კომპოზიციის ამგვარი ტიპი ჭარბადაა შემონახული ტაკ-ი ბუსტანის რელიეფებში, სადაც მეფის კარის ცხოვრების სცენებია გამოსახული<sup>12</sup>.



სურ. 1. სასანური რელიეფის ფრაგმენტი

რომბებიან ორნამენტულ ნახატს ხალისით იმეორებს ქედურობაც, ვერცხლისა და ბრინჯაოს ჭურჭელი. ფოთლოვანი რტოებით შედგენილი რომბული ბადე, იმგვა-

<sup>11</sup> იქვე, ტაბ. 45, გვ. 45.

<sup>12</sup> E. Herzfeld, *ibid.*, Abb. 18, 37, 38.

რი, როგორც ჩვენს სურას ამშვენებს, ხშირად გვხვდება სასანურ ჭურჭელზე<sup>13</sup>.

გასათვალისწინებელია რომბული არის შემომსაზღვრელი ფოთლოვანი რტოების ხასიათი. ხელოვნების სხვადასხვა დარგიდან აღებულ შემოხსენებულ ყველა ნიმუშში, აგრეთვე ჩვენს ჭურჭელზეც, ეს არის ერთგვაროვანი ფოთლოვანი რტოები, რომლებიც სავესებით იდენტური ხასიათისაა ყველა შემთხვევაში<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро, С.-Петербург, 1909, таб. LIV, п. 288. სასანური ეპოქის ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ურთიერთგავლენა მეცნიერთა ყურადღებას იპყრობდა. საყოველთაოდ იქნა აღიარებული ორნამენტული სამკაულის დარგში ქსოვილების პირველადობა. ამ აზრს საბჭოთა მკვლევარები იზიარებენ: „გვხვდება ისეთი ლითონის ჭურჭელი, რომლის რომბებზე დაწვრილებული დეკორი, უეჭველად ქსოვილის შემკულობის ტექნიკითაა ნაკარნახევი და ამავე დროს მოგვავაგონებს ირანში დღემდე გავრცელებულ მაგიდის გაფერადებას ირიბად განლაგებული კვადრატებით და რომბებით, შედგენილებს მწვანე ფოთლებისაგან, კაშკაშა წითელი ყვავილებით გადაკვეთის წერტილებში“ (ი. ო. ბ. ე. ლ. ი. კ. ტ. რ. ე. ე. რ. ი, Сасанидский металл, М.-Л. 1935, გვ. XVIII). მაგრამ არსებობს ამის სრულიად საწინააღმდეგო მოსაზრება, რომლის მომხრეები ამტკიცებენ, რომ „სასანური ქსოვილების ნახატებში ბატონობს ლითონის ნაწარმთა სტილი“. Ф. Аккерман, К вопросу о сельджукских и сефевидских тканях: II. между. конгресс по Иранскому искусству, Л., 1935). როგორც ჩანს, სვარაუდებელია ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ურთიერთგავლენა.

<sup>14</sup> ასეთივე ფორმისაა ფოთოლი სასანური ლითონის ჭურჭლის უმეტესობაზე, სადაც ფოთლოვანი გირლანდები სხვადასხვა მცენარეული და ცხოველური გამოსახულებების ჩარჩოს წარმოადგენს.



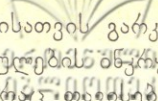
ჩვენ ჭურჭელზე რომების გადაკვეთის წერტილებში მოთავსებული ვარდულებიც მეტად გავრცელებულია სასანური ხელოვნების ყველა სფეროში — ქსოვილებშიც, არქიტექტურაშიც<sup>15</sup>.

სვანეთის სურაზე რომბული არეები მცენარეული მოტივებითაა შევსებული. ეს უპირატესად სტილიზებულ ხეთა გამოსახულებებია, რომელთა მსგავსი ხშირად გვხვდება სასანური ეპოქის ირანულ ლითონის ჭურჭელზე. ყოველი რომბული ჩარჩო შეიცავს განსაზღვრულ მცენარეულ მოტივს, რომელიც მრავალფეროვანი ვარიაციითაა მოცემული და თითქმის არსად არ მეორდება. აქ ვხედავთ როგორც ბროწეულის ხის სტილიზებულ სახეს, ასევე ლოტოსის გამოსახულებას, პალმის თავისებურ გადმოცემას. ყოველი მოტივი რეალური მცენარის ორიგინალურ ორნამენტულ ვარიაციას წარმოადგენს. ამგვარად დამუშავებული მცენარეული ფორმები სასანური მხატვრული წრის ლითონის ჭურჭლისთვისაა დამახასიათებელი<sup>16</sup>.

(ი. ს მ ი რ ნ ო ვ ი, დასახ. ნაშრ.). ზოგიერთი მკვლევარი (ე. ჰერცფელდი) ამ რტოებს მიიჩნევს ზეთისხილის ფოთლების გირლანდებად და მათ ელინისტური ეპოქის მემკვიდრეობად თვლის. (E. Herzfeld, *ibid.*, S. 128).

<sup>15</sup> იხ. ზემოხსენებული ქსოვილები (O. Falke, დასახ. ნაშრ.), სასანური კაპიტელები, ანტიოქიის მოზაიკა.

<sup>16</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро, С.-Петербург. 1909, табл. XIII, 70, XLIX, 83; II, 83; CXIV; И. А. Орбели-К. В. Тревелер, Сасанидский металл, М.-Л., 1935, табл. 36, и др.



სურის საერთო მხატვრული ხასიათისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ვარდულების გულების ინკრუსტაციას წითელი სპილენძის წრეებით, რომელიც ელფერს ანიჭებს ჭურჭელს. ეს ხერხიც — ლითონს ლითონსვე ინკრუსტაცია (განსხვავებული ფერის) — ასევე გავრცელებულია სასანურ ჭურჭელში. ამასთან, იგი უფრო ხშირად გამოყენებულია სწორედ ბრინჯაოს დოქებში, სადაც ინკრუსტაცია უპირატესად კეთდება განსხვავებული ფერის სპილენძისაგან, ზოგჯერ რკინისგანაც კი<sup>17</sup>.

სასანური ჭურჭლისთვისაა აგრეთვე დამახასიათებელი ცხოველის პლასტიკური თავის მოთავსება სახელურის მიმაგრების ადგილზე. აქ საერთოდ გასათვალისწინებელია ის მნიშვნელობა, რაც ცხოველურ თემატიკას ჰქონდა სასანურ ხელოვნებაში, განსაკუთრებით კი მცირე ხელოვნებაში. ირანის ზედა ფენების ცხოვრების თავისებურებამ, ნადირობით გატაცებამ, განსაკუთრებით კი სხვადასხვა უძველესმა რწმენებმა გამოიწვია ირანური ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ყურადღების გამახვილება ცხოველების გამოსახულებებზე. თუ ლანგრებსა და ჯამებზე ეს გამოიხატა ნადირობისა და სხვადასხვა ალეგორიული სცენების გამოსახვაში, დოქებზე ჩნდება ჯიხვისა და ანტილოპას თავის სკულპტურული გამოსახულებები სახელურზე, სურის ტანზე მიმაგრების ად-

<sup>17</sup> Fr. S a r r e, Die Kunst des Alten Persien, Berlin, 1923, S. 54; И. А. Орбели-К. В. Тревер, ук. соч., таб. 72, 73, 74, 82.

გილზე<sup>18</sup>. სწორედ ამგვარი თავია მოთავსებული ჩვენს სურაზე. ძლიერი სტილიზაციის მიუხედავად, რეალური ფორმები კარგად შეიგრძნობა. ცხოველის თავის ეს დამახასიათებელი ფორმა საკმაოდ მყარია ამგვარ ჭურჭელში.

ჩვენს სურაში გამოყენებული მარცვლოვანი სახელურიც არ დგას განმარტოებით სასანურ ლითონის ჭურჭელთა შორის<sup>19</sup>.

იგივე ითქმის სურის ტუჩის დამახასიათებელ ფორმაზე. ასეთი ნისკარტისმაგვარი ტუჩი, გრაფიკული ორნამენტით შემკული, ხშირად გვხვდება სასანურ სურებზე<sup>20</sup>. თუმცა იგი არ არის ძვირფასი ლითონისაგან დამზადებული, დახვეწილი ფორმით, ოსტატურად შერჩეული დეკორით, ეს ჭურჭელი მაღალი ხელოვნების დაღს ატარებს.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ზემოთ განხილულმა ნიმუშებმა ცხადყვეს, რომ ჩვენს სურაზე მოთავსე-

---

<sup>18</sup> Fr. Sarre, *ibid.*, Taf. 127; А. Бобринский, Перещепинский клад: МАР, 34, Петроград, 1914, с. 114, п. 15; И. А. Орбели-К. В. Тревер, *ук. соч.*, табл. 71.

<sup>19</sup> И. А. Орбели-К. В. Тревер, *ук. соч.*, табл. 50, 62; J. S t r z y g o w s k y, *Altai—Iran und Volkerwanderung*, Leipzig, 1917 Abb. 59; Fr. Sarre und F. R. Martin, *Meisterwerke Muhamedanischer Kunst*, München, 1912, Bd. II, Taf. 127; E. Molinier, *Chefs—d'oeuvre d'orfèverie*, t. II, Paris, p. 113—119, Pl. I, III, IV.

<sup>20</sup> Я. И. Смирнов, *ук. соч.*, таб. XLIX, 83; L, 84; II, 85.





ბული ორნამენტები, ჭურჭლის სხვადასხვა დეტალები მხოლოდ სასანური წრის ძეგლებშია გასავლები.

ამ სურის მიკუთვნება სასანური წრის ლითონის ჭურჭლისათვის ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. გარკვეული სიძნელე არსებობს მის ზუსტად დათარიღებაში, რადგან დღემდე არ არსებობს სასანური ლითონის ზუსტი პერიოდიზაცია. ლითონის ჭურჭლისა და საერთოდ ლითონის ნაკეთობათა ქრონოლოგიური სისტემატიზაცია ჯერ-ჯერობით საბოლოოდ დადგენილი არ არის.

სიძნელები დათარიღებაში იმითაა გამოწვეული, რომ ძალზე რთულდება საკუთრივ სასანური ლითონის გამოყოფა უფრო გვიანი ხანის ჭურჭლისაგან, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ზუსტად იმეორებს წინამორბედი ჭურჭლის ფორმებსა და ორნამენტს. ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის არაჩვეულებრივმა გავრცელებამ ირანის ბევრ რაიონში, მისმა დიდმა პოპულარობამ ირანის საზღვრებს გარეთაც გამოიწვია მისი დამზადების ფართო მასშტაბები. ამის გამოა, რომ ირანში ერთსა და იმავე დროს არსებობდნენ სრულიად განსხვავებული ხასიათისა და სტილის ნაწარმოებები, გარდა ამისა, დიდი ხნის მანძილზე არსებობდა ერთი და იმავე ტიპის ჭურჭელი. უკვე ჩვენი საუკუნის დასაწყისში დიდი რუსი მეცნიერი იაკობ სმირნოვი აფრთხილებდა მკვლევრებს იმ „საშიშროების“ შესახებ, რომელიც არსებობდა გვიანი ხანის ნაწარმოებთა სასანურებად მიჩნევის დროს<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> ე. წ. „პოსტსასანური“ ჭურჭლის დიდი ჯგუფის ახალი საინტერესო ატრიბუციები ეკუთვნის ბ. მარშაკს. იხილეთ მისი მონოგრაფია აღრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლური ტორეტიკის შესახებ (Б. И. Маршак, Согдаийское серебро, Москва, 1971).



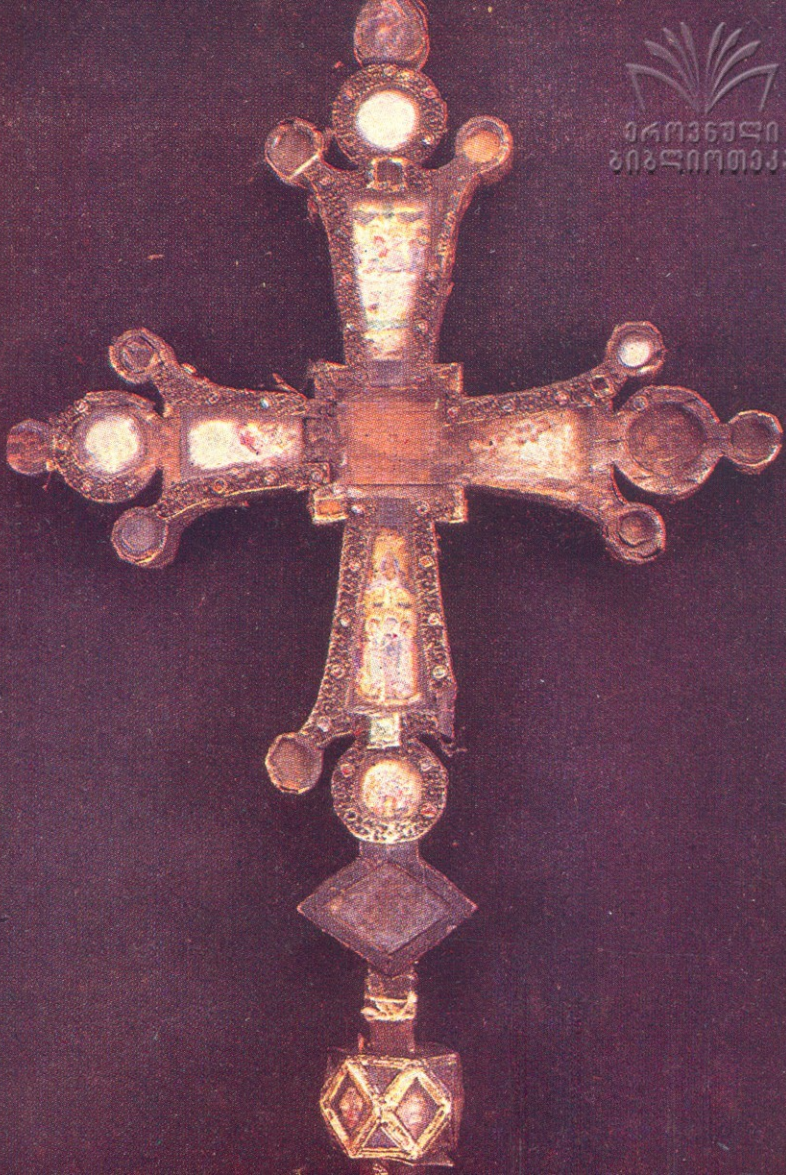
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა







ეროვნული  
ბიბლიოთეკა





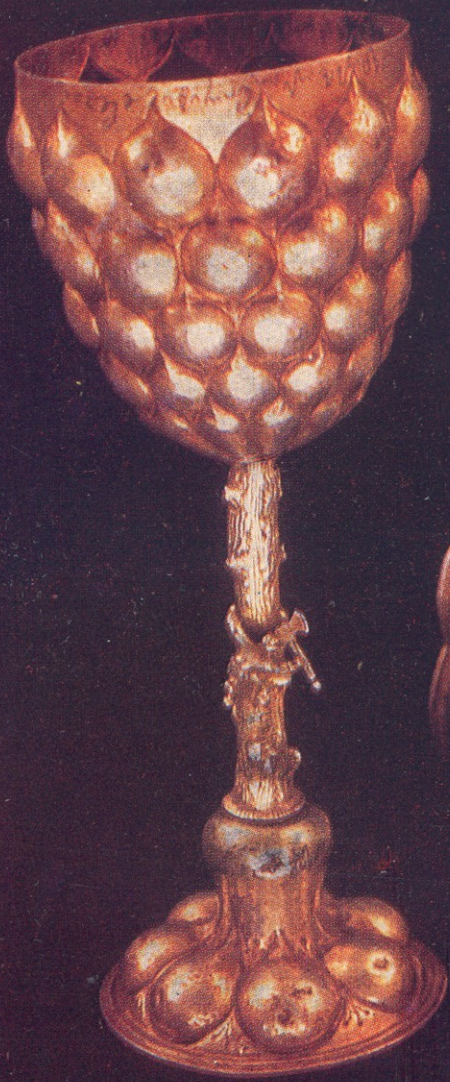


ეროვნული  
ბიბლიოთეკა





ეროვნული  
ბიბლიოთეკა





ბევრი ჭურჭელი, რომელიც მჭიდრო კავშირს ავლენს სასანურ ხელოვნებასთან, მიეკუთვნება გაცილებით უფრო გვიანდელ ეპოქას. თუ ფიგურული კომპოზიციებით შემკული თასებისა და ლანგრების დათარიღებას აადვილებს მათზე გამოსახული სასანიანთა სამეფოს მბრძანებელთა იდენტიფიცირება კლდის რელიეფებთან, მარტივი ორნამენტით დაფარული ჭურჭლის — განსაკუთრებით დოქების, დათარიღება გაცილებით უფრო ძნელია ზემოაღნიშნული მიზეზების გამო. და მხოლოდ სტილისტური ანალიზი, ხელოვნების სხვა დარგების — ქსოვილების, არქიტექტურული დეკორის — მოშველიებით, გვაძლევს მიახლოებითი დათარიღების შესაძლებლობას.

დღემდე შემონახული ბრინჯაოს ჭურჭლის რაოდენობა სრულებით არ შეესაბამება თავის დროზე სასანიანთა ირანში ამ ჭურჭლის არსებობის რეალურ ვითარებას. ალბათ ამიტომაც არის, რომ ზუსტად ანალოგიური სპილენძის სურები ჩვენთვის ცნობილი არ არის, რაც ძალზე ართულებს ჭურჭლის ზუსტ დათარიღებას. სვანეთის სურას ბევრი აქვს საერთო ბრინჯაოს სურასთან მარტინის კოლექციიდან (ფლორენციაში)<sup>22</sup>, რომელსაც მკვლევრები V საუკუნეს მიაკუთვნებენ. ჩამოსხმით დამზადებული ამ სურის სადა, მკაცრი ფორმა, მარცვლოვანი სახელური, ანტილოპას თავი სახელურის მიმაგრების

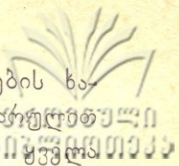
<sup>22</sup> Fr. Sarre, F. R. Martin, *ibid*, Bd. II, Taf. 127.



ადგილზე, ახლო ანალოგიას პოვებს ჩვენს სურასთან. მსგავსებაა არა მარტო ზომაში, საერთო ფორმასა და სამკაულის ხასიათში, არამედ დამზადების ტექნიკაში — ჭურჭელი ჩამოსხმულია, ჩამოსხმითვეა დამზადებული ცხოველის თავი, გამოჭედილი და გრავირებულია დეკორი. განსხვავებაა მხოლოდ დეკორის კომპოზიციაში, ორნამენტით დაფარულია მხოლოდ სურის ზედა ნაწილი, სადაც მცენარეული მოტივები მოთავსებულია არა რომბულ არეებში, როგორც ჩვენთან, არამედ თაღებს ქვეშ<sup>23</sup>.

ანგარიშგასაწევია აგრეთვე სტრიგოვსკის მიერ გამოქვეყნებული ვერცხლის ჭურჭელი, რომელიც თუმცა ფორმით სრულიად განსხვავებულია, დეკორაციული პრინციპით და დამზადების ტექნიკით ჩვენი სურების პირდაპირ ანალოგიას წარმოადგენს. იგივე რომბული დაყოფა ზედაპირისა, იგივე ლურსმნისთავებისმაგვარი რელიეფური წრეები ჭურჭლის პირის გაყოლებაზე, იგივე სტილიზებული ხის მოტივი რომბულ არეებში. აქაც ისევე, როგორც ჩვენს სურაში, მთავარი მხატვრული შთაბეჭდილება იქმნება დეკორირებული ტანის, განსხვავებულად დამუშავებული ფეხისა და სახელურის კონტრასტით. სტრიგოვსკი ამ ჭურჭელს V—VI საუკუნეებს, მიაკუთვნებენ ე. ი. ხმელთაშუაზღვისპირეთის მხატვრულ

<sup>23</sup> ჭურჭლის ზედაპირის თაღოვან არეებად განაწილება აგრეთვე ფართოდ იყო გავრცელებული სასანურ ჭურჭელში. (J. O'r-b e l i, Sasanian and early islamik metalwork: A survey of Persian art, I, London, 1938, p. 746).



წრეში სპარსული გავლენების პირველი აყვავების ხანას, ხანას, როდესაც განსაკუთრებული სიყვარული იყენებდნენ ამგვარ შემკულობას ხელოვნების დარგში — თვით კედლის მოზაიკებშიც<sup>24</sup>.

ზემოთ დასახელებული ყველა ძეგლი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგიდან, V—VI საუკუნეებს მიეკუთვნება. ამავე პერიოდის არის ჩვენ მიერ მოყვანილი სასანური ქურჭლის უმეტესობა. ხელოვნების ნაწარმოებთა გარკვეულ ქრონოლოგიურ ჯგუფთან სიახლოვე ჩვენი სურის დათარიღების საშუალებას გვაძლევს. საფიქრებელია, რომ სვანეთში დაცული სასანური სურა სწორედ შუა სასანურ ხანას (V—VI საუკუნეებს) მიეკუთვნება.

\*  
\*   \*  
\*

საყურადღებოა, რომ სვანეთმა შემოინახა ირანული მხატვრული წრის კიდევ ერთი, უაღრესად მნიშვნელოვანი ხელოვნების ნიმუში — ვერცხლის სურა (ამჟამად დაცულია მესტიის მუზეუმში). იგი კვირიკესა და ივლიტეს მონასტრის სპილენძის სურისაგან საკმაოდ დიდი ქრონოლოგიური ინტერვალითაა დაშორებული. ამ სურ-

ტაბ. 8—11

<sup>24</sup> წმ. გიორგის ადრეული ეკლესია სალონიკში, Orfa-Dschamisi (J S t r z y g o w s k i, ibid, p. 16.).

რამ აღრევე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება. პირველად იგი აღწერა პ. უვაროვამ, სვანეთის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვან სურათა შორის. მისი გადმოცემით სურათის თემს ეკუთვნოდა და ერთ-ერთ კოშკში ინახებოდა. პ. უვაროვასთან მოცემულია ამ ბრწყინვალე მხატვრული ნაწარმოების საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერა, მისი მაღალი მხატვრული ღირსებების აღიარება. აქვეა აღნიშნული ის მხატვრული წრე, რომელსაც მიეკუთვნება ვერცხლის სურათ<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> «Кувшин серебряный... в высшей степени изящен и художествен по композиции и исполнению. Кувшин этот имеет закругленный книзу, совершенно гладкий и значительных размеров корпус, украшенный по трем фасадам дробницами с изображением сирен, а в верхней части позолоченным рельефным чеканным ободком, изображающим собак в погоне за леопардом. Рисунок пояска тесно связан с верхнею закругленную поверхностью сосуда, которая покрыта богато скомпонованным стрельчатым орнаментом, охватывающим горло сосуда и расходящимся веером по окружности поверхности, заканчивающейся кувфической надписью; по краям его чеканные дробницы с изображением сирен, верхний край разукрашен тончайшим пояском и фестонами. На вершине высокой гладкой ручки осторожно пробирается в воде леопард, фигура которого с вытянутой грудью, головой, полной жизни, и вместе с тем так художественно передает характер хищника, что подобному изображению мог бы позавидовать любой художник XV ст. Сосуд считается подарком царицы Тамары и несомненно восточного происхождения.

Надпись по окружности поверхности не дает никакого особенного имени или даты, а состоит из обычных в таких случаях пожеланий счастья, здоровья, богатства, крепости и пр. владельцу сосуда» (МАК, X, с. 139).



ამ სურაზე ყურადღება შეაჩერა ე. თაყაიშვილმაც მისი აღწერილობა, ფაქტიურად, არაფერს ახალს არ მატებს უვაროვასეულ აღწერას. ისიც გულმოდგინედ აგვიწერს სურის ფორმას. დეკორს, იძლევა მის ზომებს, საგანგებოდ ჩერდება კუფურ წარწერებზე, რომლებიც ჩართულია ჭურჭლის დეკორატიულ კომპოზიციაში<sup>26</sup>.

მესტიის მუზეუმში დაცული ეს ვერცხლის სურა შესულია ი. სმირნოვის მონუმენტურ ალბომში «Восточное серебро». მკვლევარმა ეს სურა მოაქცია ვერცხლის ჭურჭლის იმ ჯგუფში, რომელიც XI—XIII საუკუნეებს მიეკუთვნება<sup>27</sup>.

ყველა მკვლევარი ერთნაირად მიაკუთვნებს ამ მაღალმხატვრულ ჭურჭელს ირანის მხატვრულ წრეს. სურის ფორმა, მის ნაწილთა თავისებური დეკორატიული ერთიანობა, ორნამენტული დეკორის ხასიათი, ჭურჭლის შემკულობაში გრაფიკული, ფერადოვანი და პლასტიკური ელემენტების სპეციფიკური გამოყენება საშუალებას აძლევს მკვლევართ დაათარიღონ იგი XII—XIII საუკუნეებით. ამ ეპოქის სპარსული ტორევეტიკის ნიმუშე-

<sup>26</sup> „დოქი ანუ თუნგი ვერცხლისა, შესანიშნავის ხელობისა, 5 გირვანქა წონით, 40 სან. სიმაღლით... ეს დოქ-თუნგი უნდა ჰქონდეს სახეში ბერს ბაქრაძეს, როდესაც სწერს: დიდი თუნგი წვერიანი, ვერცხლისა, 5 გირვანქა“. (ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 275—276).

<sup>27</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб, 1909, табл. XXIII, № 130 «Сосуды с арабскими надписями XI—XIII в.» №№ 127—131).

ბი საფუძვლიანადაა შესწავლილი, გარკვეულია მათი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა, დადგენილია მათი თი სტილისტური ნიშნები<sup>28</sup>.

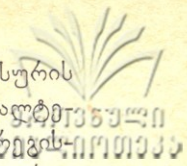
საქართველოს  
ნიგელიოთეკა

ვერცხლის სურის ორნამენტული კომპოზიცია ღრმადაა გააზრებული, იგი ორგანულად ერწყმის ჭურჭლის ფორმას, ხაზს უსვამს მის არქიტექტონიკას; ორნამენტი ოსტატურადაა გამოყენებული სურის ფორმის გამოსავლენად. სურის სადა ცილინდრულ ზედაპირზე გრავირებული ორნამენტული მედალიონებია განლაგებული. ჰედური რელიეფური სალტე დაუყვება სურის ზედა ნაწილს, თითქოს შემოსაზღვრავს მის ფორმას. განსაკუთრებულადაა შემკული სურის ზედა ჰორიზონტალური სიბრტყე. იგი დაფარულია რთული ორნამენტული სამკაულით, რომლის კომპოზიციაში ჩართულია კუფური წარწერის ორნამენტული ზოლი და ცენტრიდან რადიალურად გაშლილი წვეთის ფორმის რელიეფური დეკო-

<sup>28</sup> A. N. Pope, A Survey of Persian Art, VI, Oxford, 1939; Fr. Sarre J. Martin, Meisterwerke Muhamedanische Kunst, München; J. Strzygowsky, Altai-Iran und Völkerwanderung, Arbeiten des kunsthistorischen Instituts der K. K. Universität Wien., Band V, Leipzig, 1917.

Л. Т. Гюзальян, Бронзовый кувшин 1182 г., Сб. «Памятники эпохи Руставели», Ленинград, 1938, с. 227—237.

რაც შეეხება საკუთრივ მესტიის მუზეუმის სურას, იგი განხილულია ი. ხუსკივაძის ნაშრომში „ვერცხლის სურა მესტიიდან“, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, ასპირანტთა და ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა XII სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა შემოკლებული ტექსტები. თბილისი, 1961, გვ. 386—389.



რატული ბურცობები. ამას უნდა დაემატოს სურის ყელზე მოთავსებული გრაფიკულორნამენტიანი საღებავები და მედალიონები, როგორც ჭურჭლის ქვედა ნაწილში მოთავსებული დეკორატიული მოტივების ერთგვარი აკომპანიმენტი. არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება მრგვალ ქანდაკებას — სახელურზე ავაზის შესანიშნავად შესრულებული პლასტიკური გამოსახულებაა მოთავსებული. პლასტიკურ და გრაფირებულ დეკორთან ერთად სურის შემკულობაში ოქროცურვილობაცაა გამოყენებული, როგორც მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხი.

მესტიის ვერცხლის სურის ცალკეული მხატვრული ელემენტები დიდად გავრცელებული ჩანს XII—XIII საუკუნეთა სპარსულ ტორევიტიკაში (სურის სილუეტი, ტუჩისა და მედალიონების თავისებური ფორმა<sup>29</sup>, ორნამენტის აგების პრინციპები, ორნამენტული მედალიონების თავისებური ფორმა<sup>30</sup> და სხვა), რაც მისი განსაზღვრისათვის ხელსაყრელ პირობებს ქმნის.

სვანეთში სპარსული ხელოვნების კიდევ ერთი ასეთი მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოების არსებობა უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტად მიგვაჩნია, იგი წარმოადგენს იმის ნათელ დადასტურებას, რომ მჭიდრო კულტურული თუ სავაჭრო ურთიერთობა საქართველოსა (თუ საკუთრივ სვანეთსა) და ირანს შორის არსებობდა დიდ ისტორიულ მონაკვეთზე. V—VI საუკუნეებით და-

<sup>29</sup> A. N. P o p e, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 1 82, 13 22, 13 23—1326.  
<sup>30</sup> ი ქ ვ ე, ტაბ. 1307, 1309, 13 17, 13 19, 1330, 1354.



თარიღებული სასანური სპილენძის სურა და XI—XVII საუკუნეთა სპარსული ვერცხლის სურა მოწმობს იმას, რომ შუა საუკუნეების სხვადასხვა ეტაპზე, ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, აღმოსავლური წარმოშობის ხელოვნების ნიმუშები ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების მაღალ ფენებში<sup>31</sup>. ადგილობრივი წარმოშობის ნივთებთან ერთად საქართველოში დიდად იყო გავრცელებული ფუფუნების აღმოსავლური ნივთები — ძვირფასი ლითონის ჭურჭელი, ქსოვილები, საიუველირო ნაწარმი. სვანეთში შემონახული აღმოსავლური ხელოვნების ნიმუშები ამგვარი კულტურული ურთიერთკავშირების საუკეთესო დასაბუთებაა.

---

<sup>31</sup> გავიხსენოთ წინაქრისტიანული ხანის ირანული ტორეკტიკის ნიმუშების აღმოჩენის შემთხვევები იბერიის დიდებულთა სამარხებში—III საუკუნის დასასრულის სასანური ვერცხლის ლანგარი არმაზისხევიდან, ვერცხლის ჭურჭელი სარგვეშიდან (К. Г. М а ч а - б е л и, Позднеантичная торевтика Грузии, Тбилиси, 1976, с. 105—130).

## სირიული ბარძიმი

ჩვენთვის საინტერესო უცხოური წარმოშობის ძეგლთა რაოდენობითა და მათი მხატვრული ღირსებებით, სვანეთის ეკლესიებს შორის, საგანგებოდ, უშგულის სალოცავები უნდა აღინიშნოს. სვანების მიერ დიდად პატივცემული და აღიარებული სოფელ ყიბიანის „ლამარიას“ (ღვთისმშობლის მიძინება) ეკლესია საერთოდ გამოირჩეოდა უცხოურ ძეგლთა რაოდენობით. მის კიდობნებში სხვა მნიშვნელოვან ნივთთა შორის ინახებოდა შუა საუკუნეების ჭედური ხელოვნების იშვიათი ნიმუში „ადრექრისტიანული ეპოქის უნიკალური ძეგლი“ (გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი) — ვერცხლის ბარძიმი, რომლის ზედაპირზე სახარების სცენებია გამოსახული<sup>1</sup>.

ტაბ.  
13

ამ ჭურჭელმა ადრევე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება. პ. უვაროვა თავისი მოგზაურობის ანგარიშში აღნიშნავს: «Потир, в церкви Богоматери в Жибиани, единственный, найденный<sup>1</sup> нами в Сванетии, медный, литый и покрыт по поврехности грубыми изображениями: св. Георгия на коне, Распятия (Спаситель

<sup>1</sup> ჭურჭლის ზომებია: სიმაღლე მთლიანად— 17 სმ. ცილინდრული თასის სიმაღლე—8,2 სმ, მისი დიამეტრი— 11 სმ.

в длинном одеянии стоит на кресте), Крещение (Крещаемый в купели, голубь спускается с головы вниз)., Рождество Спасителя, Крещение в водах Иордана и вход в Иерусалим»<sup>2</sup>.

რამდენიმე წლის შემდეგ ექვთ. თაყაიშვილმა ნახა ეს ჭურჭელი „ლამარიას“ ეკლესიაში და აღწერა ამ ეკლესიის სხვა მხატვრულ ნივთებთან ერთად: „ბარძიმი ვერცხლისა, ოქროთი დაფერილი, სირიული ყაიდისა, არაბულის წარწერებით. შემკობილია სევადით და მცირედ ამობერვილი სურათებით. ამათ შორის: 1 წმინდა გიორგი ცხენით, რომელიც ადამიანს გმირავს, 2. იოსებ იყვედრის მარიამს, შობა ქრისტესი, 3. ნათლისღება, 4. იერუსალიმში შესვლა და ჯვარცმა“<sup>3</sup>.

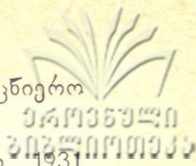
ჭურჭლის ამ ორ მოკლე დახასიათებაში, ცხადია, თუ რამდენად უფრო ზუსტ და სრულ ცნობებს გვაწვდის მხატვრული ძეგლის შესახებ ე. თაყაიშვილი, რომელიც ყველა შემთხვევაში ცდილობს მოგვცეს ნაწარმოების სადაურობის, მისი წარმოშობის ადგილისა და დროის განსაზღვრა, მისი მხატვრული ღირებულების გათვალისწინებით. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ძალზე ზოგადი ცნობებია მოწოდებული აღნიშნული ნივთის შესახებ. მხოლოდ ორი ათეული წლის შემდეგ ე. თაყაიშვილის მოგზაურობიდან, ყიბიანში დაცუ-

<sup>2</sup> П. С. Уварова, Поездка в Пшавнию, Хевсуретию и Сванетию. МАК, X, Москва, 1904, с. 140. рис. 61.

<sup>3</sup> ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 146, პ. 35.



ლი ვერცხლის ბარძიმი იქცა ჭეშმარიტად სასუცნიერო  
კვლევის საგნად.




საქართველოს მუზეუმის მიერ მოწყობილი 1931 წლის სვანეთის ექსპედიციის დროს აკად. გ. ჩუბინაშვილი დაინტერესდა ჭედური ხელოვნების ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ნიმუშით და მას საგანგებო ნაშრომი უძღვნა. ამ გამოკვლევას შესავალში მეცნიერი, მისთვის ჩვეული მოკრძალებით აღნიშნავს, რომ ეს ნაშრომი არ მიაჩნია ამ დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული ძეგლის სრულ და საბოლოო გარკვევად და მას მხოლოდ წინასწარ გაცნობად და ზოგიერთი საკითხის დასმად მიიჩნევს: «К-сожалению, и наше обследование памятника из-за исключительности условий, в которых приходится работать исследователю в Сванетии, может иметь значение только предварительного осведомления и постановки ряда вопросов, которые, надеемся, облегчат дальнейшее исследование этого—сколько я вижу, уникального памятника раннехристианской эпохи<sup>4</sup>.

ასეთი წინასწარი გაფრთხილების მიუხედავად, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ უშგულის ვერცხლის ბარძიმის ამ გამოკვლევაში უდიდესი სიზუსტითაა განსაზღვრული ძველი ჭედური ხელოვნების ეს მართლაც

---

<sup>4</sup> Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле. Вестник Гос. Музея Грузии. XI—В, Тбилиси, 1941, с. 1—19.



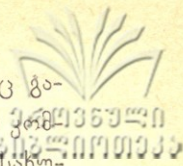
უნიკალური ძეგლი. შეფასებულია მისი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა და მონახულია ის მხატვრული წრე, რომელშიც უნდა შექმნილიყო ეს თავისებური მხატვრული ნაწარმოები. ამ პატარა გამოკვლევაში ჩანს მკვლევრის ღრმა წვდომა მხატვრული ნაწარმოების არსში, რაც გამოარჩევს აკად. გ. ჩუბინაშვილის უკლებლივ ყველა ნაშრომს ეძღვნება იგი შუა საუკუნეების დიდებულ კათედრალებს, თუ ჭედური ხელოვნების ერთი შეხედვით მოკრძალებულ ძეგლს.

გ. ჩუბინაშვილის ამ გამოკვლევაში მოცემულია ყოველი სცენის დაწვრილებითი აღწერა, აღნიშნულია კომპოზიციების თავისებურებანი, გამოვლენილია მთელი რიგი იკონოგრაფიული ნიშნებისა, რომლებიც უაღრესად მნიშვნელოვანი არიან ამ ძეგლის სწორად განსაზღვრისათვის. ასეთებადაა მიჩნეული: სიმეტრიულად აგებული შობის კომპოზიცია. ასეთივე მკაცრი სიმეტრია ნათლისღების სცენის გადმოცემაში და მდინარის ნაცვლად სანათლაჲში მონათვლა, მეომართა სიმეტრიული ფიგურები ჯვარცმის კომპოზიციაში, წინასწარმეტყველთა ნახევარფიგურების მწკრივი მის ქვედა ნაწილში, წვეროსან ფიგურათა გადმოცემა (მათ შორის ანგელოზების), ჯვარული შარავანდედები, ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახვის სპეციფიკური ხასიათი<sup>5</sup>.

ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ბარძიმის შესრულების ტექნიკურ მხარეს, აღნიშნულია

---

<sup>5</sup> გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 7—8.



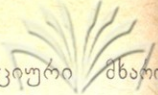
ის მხატვრულ-ტექნიკური საშუალებები, რომლებიც გამოყენებულია ამ ჭურჭლის შექმნისას: რელიეფური კომპოზიციის ჭედვით შესრულება, რელიეფური გამოსახულებების ოქროთი დაფერვა და მოსევადება. განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, გ. ჩუბინაშვილის აზრით, სევადის ხასიათი, რომელიც მკვლევარს უფლებას აძლევს მიაკუთვნოს ეს ბარძიმი ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნებაში ამ მხატვრული ტექნიკის გამოყენების ადრეულ ეპოქას, ოქრომჭედლობის იმ იშვიათ ნიმუშებს, „რომლებიც უნდა უსწრებდეს წინ VIII საუკუნის მეორე ნახევარში ჰერკოგ ტასილოს ბრძანებით შექმნილ ბავარულ თასს“<sup>6</sup>.

ბარძიმის ფორმის საგანგებო შესწავლა უდიდესი მასალის გათვალისწინებით უფლებას აძლევს მკვლევარს დაუკავშიროს იგი ადრექრისტიანული და კაროლინგურ-ოტონთა ხანის ნაწარმოებებს.

გადამწყვეტი ბარძიმის განსაზღვრაში რჩება მაინც რელიეფური კომპოზიციების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი. ცალკეული ფიგურების, ჯგუფების, კომპოზიციების შესრულების ხასიათი, სახარების სცენებში სიუჟეტის ექსპრესიული გადმოცემა, გამოსახულების გარკვეული ორნამენტულობა, ფორმალური ხერხების სპე-

<sup>6</sup> გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 7.





ციფიკური შერჩევა, მოვლენების ემოციური მხარის ხაზგასმა — ყველა ნიშანი აახლოვებს უშუალოდ ბარძიმის ფიგურულ კომპოზიციებს სირიული ხელოვნების ძეგლებთან (ხელნაწერთა მინიატურები, ჰედურობის ძეგლები, სპილოს ძვლის რელიეფები, მცირე პლასტიკის ნიმუშები), რომლებიც შექმნილია ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი ათასწლეულის მეორე ნახევარში.

უშუალოდ ვერცხლის სირიული ბარძიმის სახით ჩვენ გვაქვს ერთი უიშვიათესი ნიმუში ადრექრისტიანული ჰედური ხელოვნებისა, რომელიც ავსებს ამ ადრეული ხანის პლასტიკური ხელოვნების განვითარებაში არსებულ ხარვეზს და წარმოგვიდგენს ახლო აღმოსავლეთის ერთი უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ცენტრის — სირიის სახელოსნოში შექმნილ უადრესად ღირსეულ ნაწარმოებს, რომელშიც საინტერესოდ აისახა ქრისტიანობის საწყის ეპოქაში პლასტიკის ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესები, გამოჩნდა ამ მხატვრული წრისათვის დამახასიათებელი სტილისტური და იკონოგრაფიული თავისებურებები.

იმისათვის, რათა უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ ამ ადრექრისტიანული ძეგლის მხატვრულ-ისტორიული თავისებურება გთავაზობთ აკად. გ. ჩუბინაშვილის გამოკვლევის ავტორისეულ რეზიუმეს:

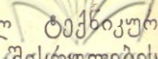
„თავისუფალი სვანეთის უშგულის თემის სოფელ უბიანის ლამარიას ეკლესიის სალაროში შემოინახა ჩვენ დრომდე ვერცხლის ბარძიმი მოტეხილი ფეხით. ეს ბარძიმი ყველა მონაცემებით წარმოადგენს სირიული ხელოვნების ნაწარმოებს, რაც მტკიცდება ერთ-ერთ გამოსახულების ნაწილობრივად და პირობითად წაკითხული წარწერით, როგორც მიპასუხა ლენინგრადის ცნობილმა სპეციალისტმა აკად. პ. ა. კოკოვცოვმა.

ბარძიმი მორთულია ექვსი ჭედური კომპოზიციით; კომპოზიციათა ზოგიერთი ნაწილები მოაქროვილია და ზოგი კი დასევადებულია. სევადი აქ განსაკუთრებული ტიპისაა, ფართე ღარშია მოთავსებული.

სევადის ასეთივე ტექნიკური და მხატვრული გამოყენება გვხვდება კაროლინგების დროს ჰერცოგ ტასილოს ბარძიმზე, რომელიც ზალცბურგში უნდა იყოს დამზადებული. ასეთი სევადის გამოყენება ტასილოს ბარძიმზე, ფიქრობენ, უცნობ აღმოსავლურ ნიმუშთა ტექნიკის მიბაძვა უნდა იყოს.

---

<sup>7</sup> Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле, Вестник Государственного Музея Грузии, XI, В. 1941, с. 16—17.



წივთის მხატვრული სახე, ჩამოთვლილ ტექნიკურ თავისებურებათა შეხამება, ფიგურათა შესრულების სტილი, მათი ხაზგასმული გამომხატველი შესაძლებლობების მეტად დიდი თავები და სხეულის და მისი ტანისამოსის მხოლოდ ორნამენტული გადმოცემა, — ყველაფერი ეს აყენებს ამ ბარძიმს იმ სირიულ ნაწარმოებთა რიგში, უპირველესად VI საუკუნისა, რომელნიც პრინციპულად განსხვავდებიან ცივ, ოფიციალურ, საზეიმო ხელოვნებისაგან, რომელიც დამახასიათებელია სირიის მეზატონე წრეებისათვის და რომელიც გაჟღენთილია ელინისტური ტრადიციებით.

ჩვენი ბარძიმი წარმოადგენს სირიული ხელოვნების ხალხურ მიმართულებას იმ ეპოქისა, რომლისთვის შეიძლება დავასახელოთ მაგალითები სირიის მხატვრული პროდუქციის ყველა დარგში, ზოგან სრული და განსაკუთრებული ძალით, ზოგან კი — ნაწილობრივად და ელინისტური ტრადიციების აღრევით.

ასეთებია, მაგალითად, 586 წლის რაბულის ცნობილი სახარების და სხვათა მინიატურები, ზოგიერთი სპილოს ძვლის ხუთი ნაწილისაგან შემდგარი დიპტიქონი (მურანოში, პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკასა, ეჩმიადინის ბიბლიოთეკაში და სხვ.) და პიქსიდები, და აგრეთვე ოტტომანის მუზეუმის და სხვ. ოქროს ენკოლპიუმი, პერმისა და სტროგანოვის ყოფ. კოლექციის ვერცხლის თასები ერმიტაჟში, ლითონისა და თიხის ამპულები და, ბოლოს ეგრეთწოდებული სირიულ-პალესტინური საცეცხლური და ბრინჯაოს ჩამოსხმული ჯვრები—



ენკოლპიუმები და მისტანანი, რომელნიც სხვათა შორის  
დიდი რაოდენობით საქართველოსა და სომხეთში გემოვნული  
მოინახა.

მაგრამ ჩვენი ბარძიმი ირჩევა განსაკუთრებით მით,  
რომ ის არის მთელის გამბედაობით, სიმკვრივით და სის-  
რულით მაჩვენებელი კულტურის ახალი მოვლენისა. მე-  
ბატონე წრეების მხატვრული გემოვნების დაპყრობისა  
ახალი, ცოცხალი, ხალხური მიმართულებით ხელოვნე-  
ბაში, რომელსაც ეკუთვნოდა მომავალი მთელი ევრო-  
პა — წინააზიის კულტურის სფეროში, წინააღმდეგ და-  
უძლურებელი ანტიკური ხელოვნებისა“.

## ბრინჯაოს საცეცხლურები

ტ.ბ. სვანეთის ეკლესიებში შემონახულა საეკლესიო ნივთ-  
14—17თა ერთი მეტად საყურადღებო ჯგუფი, დაკავშირებული  
ადრექრისტიანულ ეპოქასთან. ესაა ბრინჯაოს საცეცხ-  
ლურები, რომლებიც სხვადასხვა ადგილებში იყო მიმო-  
ფანტული (კალას თემის კვირიკესა და ივლიტეს მონას-  
ტერში, ცხუმარის თემის სოფელ სვიფის მთავარანგე-  
ლოზთა ეკლესიაში, იფარის თემის სოფ. იელის იოანე  
წინასწარმეტყველის ეკლესიაში, მესტიის თემის სეტის  
წმ. გიორგისა და სხვა ეკლესიებში)<sup>1</sup>.

ძველ ქრისტიანულ კულტთან დაკავშირებული ეს  
ნივთები ადრევე იპყრობდნენ მკვლევართა და მოგზაურ-  
თა ყურადღებას. ჩვენ მათ ვხვდებით პ. უვაროვასა და  
ე. თაყაიშვილის მოგზაურობათა ანგარიშებში, ხელოვნე-  
ბის ძეგლთა ნუსხებში. ბრინჯაოს ამ ნივთებზე საგან-  
გებოდ აჩერებს ყურადღებას პ. უვაროვა, რომელსაც  
შეხვედრია „სვანეთში და მის მეზობლად მდებარე რაჭა-  
ში“ ამგვარი ნივთების ორი ნიმუში. მკვლევარი დაინ-  
ტერესდა ამ ძეგლებით და იძლევა მათი დანიშნულების

---

<sup>1</sup> ბრინჯაოს საცეცხლურების მეტი ნაწილი ახლა მესტიის მუ-  
ზეუმშია დაცული.

თავისებურ განსაზღვრას. იგი მათ უწოდებს: «бронзовые лампы или кадилашныцы». («Так как средневековые писатели указывают на факт их (курительниц) употребления в богатейших храмах первых веков христианства, подобно базилики Константина Великого и Св. Петра в Риме, то возможно предположение, что приводимые курительницы или лампы были употребляемы и на Кавказе, на что указывает впрочем и одна из миниатюр Местийского свангелия, где на одном из росписных листов с канонами Евсеевыми представлена арка, увенчанная куполом с подвешенной курительницей, напоминающей наши»<sup>2</sup>

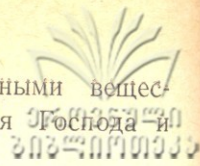
საინტერესოა, რომ ქრისტიანული კულტის ამ უაღრესად გავრცელებული ნივთების დანიშნულებას პ. უვაროვა არკვევს ძველი ქართული ხელნაწერის მინიატურის საშუალებით: მესტიის სახარების (1030 წლის) ერთ-ერთ მინიატურაზე გამოსახულია ჯაჭვზე ჩამოკიდებული ზუსტად ამგვარი საცეცხლური.

პ. უვაროვა აზუსტებს ამ ნივთების დანიშნულებას. იგი მიიჩნევს, რომ სასაკმეველებად მათი გამოყენება მათი წონის გამო (თუ სახურავის არსებობასაც ვივარაუდებთ) საკმაოდ უხერხული იქნებოდა და დასკვნის: «Курительницы, подобные нашим, подвешивались, судя по описанию древних писателей, над алтарем

<sup>2</sup> М А К, X, გვ. 145.



и перед иконами с разными благовоными вещес-  
твами, в знак уважения и возвеличения Господа и  
Его Святых».



3. უვაროვა აღწერს კიდევ რამდენიმე ბრინჯაოს სა-  
ცეცხლურს, ჩამოთვლის მათზე მოთავსებულ სახარების  
სცენებს. ამასთანავე, ხაზს უსვამს რელიეფური გამო-  
სახულებების უხეშ და ტლანქ ხასიათს, რაც ხშირ შემ-  
თხვევაში ართულებს სიუჟეტების გარჩევას. პატარა სა-  
ცეცხლურზე სახარების 5 სცენაა მოთავსებული: ხარება,  
შობა (ორ ნაწილად) ჯვარცმა და აღდგომა (მენელსა-  
ცხებლე დედანი). დიდ საცეცხლურზე მკვლევარი არჩევს  
12 სცენას, რომელთა შორის კარგად განირჩევა ხარება,  
ელისაბედთან შეხვედრა, შობა (რამდენიმე სცენად),  
ჯვარცმა; დანარჩენი სცენების გარჩევა ძნელდება მათი  
ძალზე ზოგადი და უხეში ხასიათის გამო<sup>3</sup>. განსხვავებუ-  
ლია ამ ორი საცეცხლურის ფორმაც. პატარა საცეცხლურ-  
ი ნახევარსფეროსებურია, ზედა ნაწილში გლუვი სალ-  
ტე დაუყვება, რომელზეც მიმაგრებულია სამი ყური  
ჯაჭვისათვის. დიდი საცეცხლური წაკვეთილი კონუსის  
ფორმის ფეხზეა შედგმული, რომელიც გრავირებული  
ფოთლოვანი ორნამენტითაა დაფარული. რელიეფური  
გამოსახულებების ზემოთ ორი სალტეა: ქვედა — დახ-  
რილი პარალელური ნაჭდეგებითაა დაფარული, ზედა —  
სადაა.

<sup>3</sup> М А К, X, с. 146, рис. 72 и 73.

ე. თაყაიშვილის აღწერილობაში ხშირადაა მოხსენიებული „საცეცხლური ბრინჯაოსი, ძველი, სირიული რიგისა“<sup>4</sup>. როგორც ჩანს, მკვლევარმა ქრისტეანული კულტის ეს გავრცელებული ნივთები მათი ძალზე უხეშად შესრულებული რელიეფური გამოსახულებებით, არ ჩათვალა საგანგებო აღწერის ღირსად და მხოლოდ ზოგადად მიანიშნა, რომ „ზედ გამოქანდაკებულია სცენები სახარებიდან“, ან „ტლანქი გამობერვილი სახეები ახალი აღთქმის სცენებისა“. ე. თაყაიშვილს ეს საცეცხლურები რამდენიმე ადგილას უნახავს, ყველგან ზუსტად აქვს მითითებული მათი ადგილი. ოღონდაც მუზეუმისთვის შექმნილ ნივთთა სიაში ზოგადააა ნათქვამი: „...საცეცხლურები ბრინჯაოსი, სირიული რიგისა“.

სვანეთში დაცული ბრინჯაოს საცეცხლურები არ გამხდარა საგანგებო კვლევის საგანი. მათზე გაკვირით აჩერებს ყურადღებას აკად. გ. ჩუბინაშვილი უშგულის სირიული ბარძიმისადმი მიძღვნილ თავის გამოკვლევაში<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 202; 234, 278, 432.

<sup>5</sup> «...Эти кадилъницы связаны никем еще не обрабатывались, хотя число известных экземпляров значительно возросло и многие подробно описаны в каталогах (Британский музей, Музей Кайзера Фридриха, Каирский музей). В частности, много экземпляров имеется в музеях Тбилиси, Еревана, в Сванетии, а также в Москве и Ленинграде» (Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и, Сирийская чаша в Ушгуле, п. 6, с. 14).

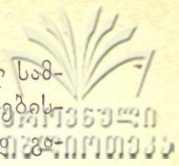
ამ ე. წ. სირიულ-პალესტინურ ძეგლებს ასახელებს გ. ჩუბინაშვილი სვანეთში შემონახული უცხოური მონუმენტების უმნიშვნელოვანესი ხელოვნების ძეგლების ჩამოთვლისას: «В Сванетии имеется определенное количество предметов, завезенных как с Востока, так и с Запада. Можно отметить относительно большое количество т. н. сиро-палестинских кадилъниц из бронзы с фигурными композициями ранне-христианского периода (часть их находится в музеях Тбилиси и Местии, а большая-по селам)»<sup>6</sup>

სვანეთში შემონახული ბრინჯაოს საცეცხლურები, მათი ადგილმდებარეობის მიხედვით დღეისათვის სამ ჯგუფად უნდა გაერთიანდეს: სვანეთის ეკლესიებში, მათ პირვანდელ ადგილას არსებული საცეცხლურები, მესტიის მუზეუმის ექსპონატები და საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ძეგლები<sup>7</sup>. სვანეთში არსებული ბრინჯაოს საცეცხლურები არ წარმოადგენს სავსებით ერთგვაროვან ძეგლთა ჯგუფს. ისინი განსხვავდებიან ზომებით, ფორმებით, კომპოზიციათა რაოდენობით, გრაფიკული ორნამენტის ხასიათით. მაგრამ ეს განსხვავებები, ძირითადად, კერძო ხასიათისაა,

<sup>6</sup> სვანეთში შემონახული ძეგლების მეცნიერული დაცვის შესახებ, იხ. ძეგლის მეგობარი, № 31—32, . 1973, გვ. 99.

<sup>7</sup> ერთი ბრინჯაოს საცეცხლური სოფ. ცხამის წმ. გიორგის ეკლესიიდან დაცულია აკად. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მუზეუმში (№ 881).





მთავარი კი ისაა, რომ ეს არის მთელს ქრისტიანულ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული ღვთისმსახურებისთვის აუცილებელი საგნები, რომელთაც მკაფიოდ მოვლენილი მხატვრული სახე ჰქონდათ და რომელთა პლასტიკური დეკორი ზუსტად განსაზღვრული თეოლოგიური პროგრამით იყო ნაკარნახევი. - თუმცა ბრინჯაოს საცეცხლურებში გარკვეული განსხვავებები შეინიშნება, მათი მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპი უცვლელია: ნახევარსფერული მოყვანილობის ჯამი დაბალ კონუსისებურ ან ცილინდრულ ფეხზე (ხანდახან უქუსლო), ბრტყელი სალტით საცეცხლურის ზედა ნაწილში (სალტე ხანდახან გაორმაგებულია), ჭურჭლის პირზე სიმეტრიულად განლაგებული სამი შვერილით, რომელთა შორის სამი სამაგრი იყო მოთავსებული ჯაჭვისათვის. საცეცხლურის მთელ ზედაპირზე ფრიზისებურად გაშლილი იყო რელიეფური კომპოზიციები სახარების სცენებით.

საცეცხლურები ყალიბებშია ჩამოსხმული, ჩამოსხმა საკმაოდ უხეშია. რელიეფური გამოსახულებების კონტურები გაურკვეველია. რელიეფის ზედაპირი იმდენად ზოგადაა დამუშავებული, რომ ხშირად ძნელდება მასზე გამოსახული კომპოზიციის ამოკითხვა. უფორმო, ბლოკისებური, უკისრო სხეულები მხოლოდ ზოგადად მიგვანიშნებს ადამიანის ფიგურას. უმეტეს შემთხვევაში ძნელია ზოგად მასაში გარკვეული ფორმების ამოკითხვა. როგორც ჩანს, ამ სერიულ ხელოსნურ ნაწარმში მთავარი იყო მხოლოდ მინიშნება იმ წმინდა ამბისა, რომე-


ლიც შერჩეული იყო სახარების ისტორიული სიუჟეტებიდან.

ბრინჯაოს საცეცხლურების ზემოთ სიათის გამო შეუძლებელია მსჯელობა ცალკეულ ნიმუშთა მხატვრულ ღირსებებზე, მათ სტილისტურ თავისებურებებზე. ეს ადრექრისტიანული ეპოქის ძეგლები საშუალებას გვაძლევს გავერკვიოთ მხოლოდ მათზე მოთავსებული ახალი აღთქმის სცენების შერჩევის სპეციფიკაში, მათ იკონოგრაფიულ პროგრამაში, რომელიც შუა საუკუნეების ხელოვნების განვითარების გარკვეული ეტაპებისთვის არის დამახასიათებელი.

ბრინჯაოს საცეცხლურების კომპოზიციებში რელიეფის პლასტიკურობა სავსებით დაკარგულია, ფიგურა დაყვანილია საკმაოდ ზოგად მოცულობამდე, ექსპრესიულად გაზვიადებული თავითა და ხელის მტევნებით, დარღვეული პროპორციებით<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> ბრინჯაოს საცეცხლურების რელიეფური სამკაულის სტილისტური თავისებურებანი, მათი არსი ამომწურავადაა მოცემული გ. ჩუბინაშვილის გამოკვლევაში სირიული ვერცხლის თასის შესახებ: «Они(საცეცხლურები) проделали на протяжении веков от древнехристианской эпохи до раннего средневековья довольно значительную техническую эволюцию. На них мы имеем, так же как на ушгуйльской чаше, рельеф в фигурных изображениях, но он ни в коем случае не имеет скульптурных ценностей, а является внешним усвоением, применением форм, вовсе не понятных, не воспринятых, как пластическое нечто. Таким образом, мы находим на них все тот же общий к остальным примерам характер, именно игрушечность (неправильность) постро-



ბრინჯაოს საცეცხლურები წარმოადგენს ისეთივე რიგის მხატვრულ მოვლენას შუა საუკუნეების რელიგიურ ხელოვნებაში, როგორც ადრექრისტიანული სამსულები, ბრინჯაოსა და ძვირფასი ლითონის ენკოლპიუმები. მათ გადაწყვეტაში ბევრი რამაა საერთო, ყველაზე არსებითი კი — ქრისტეს ცხოვრების ეპიზოდების სრულად გადმოცემა. საცეცხლურის ზედაპირზე ქრისტეს ცხოვრების მთელი ციკლის მოთავსების სურვილი აიძულებდა ოსტატებს მოკლედ, ძირითად ეპიზოდებში ეჩვენებინათ იგი.

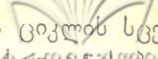
ბრინჯაოს საცეცხლურებზე სვანეთიდან ჩვენ ვხვდებით ქრისტეს ცხოვრების ეპიზოდების სხვადასხვა რაოდენობას. მათი რიცხვი მერყეობს ხუთიდან თორმეტამდე<sup>9</sup>. მნიშვნელოვანია ა. გრაბარის დაკვირვება ადრე-

---

ения фигур, „непропорционально крупные головы, обработку их только в «болванке», при этом, искание экспрессивности голов и даже фигур в целом, их жестикуляции» (Г. Н. Чубинашвили, ук. соч, с. 14—15).

<sup>9</sup> სახარების ისტორიული სიუჟეტების რაოდენობა სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვაგვარად განისაზღვრებოდა. მაგალითად, ადრექრისტიანული ხელოვნების ისეთ ძეგლებში, როგორცაა ამპულები, სცენების რაოდენობა იკვეცებოდა შვიდამდე (7 და 12 — მაგიური რიცხვები). მაგრამ ამგვარი მონაცემების განზოგადება არ ხერხდება, რადგან მასალა დიდი ხარვეზებითაა მოღწეული ჩვენამდე და გვხვდება ისეთი ძეგლებიც, სადაც ეს კანონზომიერება დარღვეულია. ასე, მაგალითად, სირიული ვერცხლის ლანგარზე პერმიდან (VI ს.) სცენების რიცხვი სამამდეა დაყვანილი: ჯვარცმა, წმ. დედანი, ამალღება (M A P, № 22, СПб, 1899).

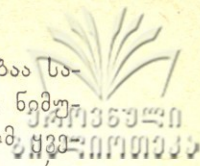




ქრისტიანულ ძეგლებში ქრისტოლოგიური ციკლის სცენების შერჩევაზე. იგი ხაზს უსვამს ოთხი სარეწვეტის ბრუპულარობას (თაყვანისცემა, ჯვარცმა, წმ. დედანი, სასაღვთისმშობლისა). ყველაზე ხშირია ჯვარცმა და წმ. დედანი, როგორც ქრისტეს სიკვდილისა და აღდგომის განსახიერება, როგორც ქრისტიანული ისტორიის ორი უმთავრესი მოვლენის ასახვა, პალესტინის წმინდა ადგილთან დაკავშირებული ძირითადი ეპიზოდები<sup>10</sup>.

ბრინჯაოს საცეცხლურებზე მოთავსებული სცენები მდიდარ მასალას გვაწვდის ადრექრისტიანული იკონოგრაფიისათვის: სპეციალურ ლიტერატურაში ბრინჯაოს საცეცხლურთა საერთო თარიღად მიღებულია VI—VII საუკუნეები. ეს იყო ეპოქა, როდესაც ყალიბდებოდა ახალი ქრისტიანული ტრადიცია ხელოვნებაში, როდესაც სახარების თემების შემუშავებასა და ჩამოყალიბებაში ხელოვნების სხვადასხვა დარგში თვალსაჩინო იყო ორი მთავარი ტენდენცია: ერთი, რომელიც ეყრდნობოდა ანტიკურ, ელინისტურ ტრადიციას და მეორე, რომელიც აღმოსავლურ ნიადაგზე იყო ჩამოყალიბებული. ეს მეორე ტენდენცია განსაკუთრებული მკაფიოებით ჩანს სწორედ ბრინჯაოს საცეცხლურებზე. სირიულ ხელნაწერებთან და მონცას ამპულებთან ერთად, ბრინჯაოს საცეცხლურები აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნების განსაკუთრებული მნიშვნელობის ძეგლებს წარმოადგენს.

<sup>10</sup> A. G r a b a r, Les ampoules de Terre Sainte, Paris 1958, p. 50—51.



ამასთან დაკავშირებით ზოგიერთი განმარტებაა საჭირო. ბრინჯაოს საცეცხლურთა სულ ახალ-ახალი ნიმუშების აღმოჩენასთან დაკავშირებით, ირკვევა, რომ ისინი ერთგვაროვანი და თანადროული როდი არიან. ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში დიდად გავრცელებული ეს ნივთები, როგორც ჩანს, მზადდებოდა ხანგრძლივი დროის მანძილზე. და ყოველი კონკრეტული ნიმუში მოითხოვს ყოველი დეტალის დაწვრილებით კვლევას მისი ზუსტი თარიღის დასადგენად. მდგომარეობა იმითაც რთულდება, რომ საცეცხლურების დამზადებისას, ხანგრძლივი დროის მანძილზე, შენარჩუნებული იყო არქაული იკონოგრაფია. უნდა ვიფიქროთ, რომ შუა საუკუნეების ოსტატები განსაკუთრებული გულმოდგინებით იმეორებდნენ წმინდა ადგილებში შექმნილი უძველესი საცეცხლურების ფორმებსა და მათი გამოსახულებების ხასიათსაც. ამგვარად, სპეციალურ ლიტერატურაში ძეგლების ამ ჯგუფისათვის მიღებული ზოგადი თარიღი — VI—VII სს. — ზოგ შემთხვევაში გადასინჯვას მოითხოვს, რადგან არქაული იკონოგრაფიული ნიშნების გვერდით თავს იჩენს ისეთი ორნამენტული დეტალები, რომლებიც უფრო მოგვიანო ხანისთვისაა დამახასიათებელი<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> ერმიტაჟის ბრინჯაოს საცეცხლურებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში ვ. ზალესკაიას გამოთქმული აქვს ზოგიერთი მოსაზრება ამ ნივთების ქრონოლოგიური დაჯუფების შესახებ. იხ. В. Н. Залеская, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов, Палестинский сборник, 23, Ленинград, 1971, с. 84—91.

სვანეთში დაცული ბრინჯაოს საცეცხლურები აღოქრისტიანული იკონოგრაფიისათვის უაღრესად მნიშვნელოვან მასალას შეიცავს. მათ რელიეფურ კომპოზიციებში ვხვდებით ისეთ თავისებურებებს, რომლებიც უძველეს სირიულ ძეგლებზე მიგვითითებს. ასეთ იკონოგრაფიულ ნიშნებს უნდა მივაკუთვნოთ ხარების კომპოზიციის ხასიათი<sup>12</sup>, მარიამის პოზა შობის კომპოზიციებში<sup>13</sup>, ნათლისღების ე. წ. სირიული ტიპის დამახასიათებელი ნიშნები. განსაკუთრებით საგულისხმოა ჯვარცმის კომპოზიცია, რომელშიც, ძველი სირიული ტრადიციისამებრ, სრული სიმეტრიაა გაბატონებული. ჯვარცმულის სხეული შერწყმულია ჯვრის ფორმასთან და ფაქტიურად ჯვარცმულის პოზა, თვით ჯვრის ჩვენების გარეშე, ამ სცენის სიმბოლიკურ არსს განასახიერებს<sup>14</sup>. მენელსაცხებლე დედათა სცენაში აღმოსავლური რიტუალური სიმბოლიკა იჩენს თავს.

საცეცხლურების ფსკერზე, ჩვეულებრივ, მოთავსებულია მთავარი ქრისტიანული სიმბოლო — ჯვარი, რომელიც ხან მკაფიოდაა გამოკვეთილი, ხან კი ტოლმკლავიანი ჯვრის მკლავებს შორის ფურცლოვანი ორნა-

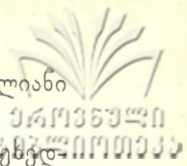
---

<sup>12</sup> G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, Paris, 1960, p. 72.

<sup>13</sup> იქვე, გვ. 161—162.

<sup>14</sup> ჯვარცმული ამგვარადაა გამოსახული სირიულ ვერცხლის ბარძიბზე უშგულიდან. ჯვარცმის ასეთსავე გამოსახულებას ვხვდებით ადრექრისტიანული ეპოქის ამბულებზე (იხ. ა. გ რ ა ბ ა რ ი, დასახ. ნაშრ.)

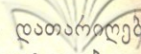




მენტია დამატებული და ჯვარი თითქოს რეაფურცლიანი ვარდულის ორნამენტშია ჩართული.

სვანეთის ბრინჯაოს საცეცხლურების ერთი შენობით ერთგვაროვან ჯგუფში საკმაოდ არსებითი განსხვავება შეიმჩნევა. და ეს ნაირგვარობა შეეხება არა მხოლოდ საცეცხლურთა ფორმას, გრაფიკული ორნამენტის ხასიათს, სახარების სცენათა რაოდენობას. განსხვავებაა რელიეფის გადმოცემის ხასიათში. მეტ-ნაკლებად განსხვავებულია დეფორმაციის ხარისხი; თუ ზოგიერთ ეგზემპლარში რელიეფი მნიშვნელოვნად არის ამოზიდული და ტალღისებური გრაფიკული ხაზები, რომლებიც სხეულის დანაწევრებასა და მოძრაობას გადმოცემენ, განსაკუთრებულ ექსპრესიას ანიჭებენ ზოგადად მინიმუმებულ, დეფორმირებულ სხეულებს, სხვა ნიმუშებზე (მაგალითად, საცეცხლური ლანჩალიდან) რელიეფი იმდენად უხეშადაა ჩამოსხმული, რომ ფიგურების საზღვრებიც კი არ არის ზუსტად შემოფარგლული და ზედაპირის დამუშავება გრაფიკული ხაზების სრულიად ქაოტურ დახვავებამდეა დაყვანილი, რაც ძალზე აფერხებს სცენების გარჩევას. როგორც ჩანს, საცეცხლურთა გარკვეული ნიმუშები მათი შექმნის ადგილიდან უშუალოდ საქართველოში მოხვედრილი ორიგინალებია, ადრეული ნიმუშები შესაძლოა განისაზღვროს იმ ტრადიციული თარიღით, რომელიც მიღებულია სპეციალისტების მიერ<sup>15</sup>. საცეცხლურთა ნაწილი ადრეული ნიმუშების მო-

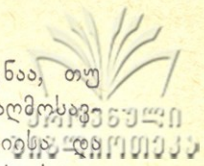
<sup>15</sup> ე. წ. სირიულ-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურების შესახებ იხ. O. Pelka, G. de Jerphanion, E. Poeschel, M. Gerspach, O. Wulff, O. M. Dalton და სხვა მკვლევართა ნაშრომები.



გვიანო მიბაძვას უნდა წარმოადგენდეს. დათარიღებისა  
გასათვალისწინებელია უმნიშვნელო დეტალები: რადგან  
რადგან ბევრი ნიშანი გვიჩვენებს განსხვავებულ ბრძო  
ტოტიპების არსებობას. ასე, მაგალითად, ზოგიერთ სა  
ცეცხლურზე ფრიზულად განლაგებულ სცენებს შორის  
ზედა ნაწილში მოთავსებულია სვეტის თავების მსგავსი  
დეტალები, ძალზე პრიმიტიულად შესრულებული. ეს  
ალბათ, კვალაა იმ თაღებისა, რომელთა ქვეშ თავსდებო  
დნენ წმიდა პერსონაჟები ან, რელიგიური სცენები  
და რომელთა წინაპრებად უნდა მივიჩნიოთ გვიანრომა  
ულ სარკოფაგთა თაღოვანი კომპოზიციები.

ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებული ლითონის  
ნაწარმოებთა ეს ჯგუფი წარმოადგენს ფართოდ გავრ  
ცელებულ ხელოსნურ ნაწარმს, რომელიც დიდი რაოდენ  
ობით მზადდებოდა აღმოსავლურ ქრისტიანულ ცენტრ  
რებში (სირია, პალესტინა) და იქიდან ვრცელდებოდა  
სხვადასხვა ქვეყანაში. სვანეთში დღემდე შემონახული  
ბრინჯაოს საცეცხლურების საკმაოდ დიდი ჯგუფი იმის  
ნათელი დადასტურებაა, თუ რა ფართოდ გამოიყენებო  
და საცეცხლურები საქართველოსა და სვანეთის ეკლე  
სიებში. ამ უაღრესად გავრცელებული ლიტურგიკული  
ნივთების უძველესი ნიმუშების სულ თითო-ორთა ეგ  
ზემპლარიდაა მოღწეული ჩვენამდე. მათი საერთო რაოდენ  
ობის გათვალისწინება კი სვანეთის მასალას განსაკუთრებულ  
მნიშვნელობას ანიჭებს.

აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ცენტრებში შექმნი  
ლი ლიტურგიკული ნივთების არსებობა საქართველო-



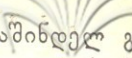
ში, სვანეთში, სავსებით კანონზომიერი მოვლენაა, თუ გავითვალისწინებთ ქართული ქრისტიანობის აღმოსავლურ წარმომავლობას, უძველეს კავშირს სირიისა და პალესტინის კულტურულ ცენტრებთან. ძველ საისტორიო წყაროებში ხშირადაა მოხსენებული ქართველთა სალოცავად გამგზავრება იერუსალიმში<sup>16</sup>. V საუკუნიდან ცნობილია ქართული სამონასტრო ცენტრების არსებობა სირიასა და პალესტინაში. სწორედ აქ მოღვაწეობდა გამოჩენილი მოღვაწე და მოაზროვნე პეტრე ქართველი, რომლის ბიოგრაფს მოხსენებული აქვს მისი ინიციატივით სასტუმროს აგება იერუსალიმში საქართველოდან სალოცავად ჩასული მოგზაურებისათვის, რაც ნათელი დადასტურებაა მლოცველთა რიცხვის ზრდისა, რამაც საგანგებო სასტუმროს აუცილებლობაც კი გამოიწვია<sup>17</sup>.

V საუკუნის 40-იან წლებში პეტრე ქართველმა ააგო იერუსალიმში მონასტერი, რომელსაც იბერთა (ქართველთა) მონასტერი ეწოდა. „იბერთა მონასტრის იერუსალიმში აგება იმის მომასწავებელია, რომ ქართველი ბერები პალესტინაში უკვე საკმაოდ უნდა ყოფილიყვნენ... ქართველთა მონასტრების საქართველოს გარეშე,

<sup>16</sup> ასეთი ფაქტი უკვე V საუკუნეშია ცნობილი. იხ. იაკობ-ზუცესის თხზულება. შუშანიკი ურჩევს მოგვ დედაკაცს „იქმნას ქრისტიანე“ და სენისაგან განსაკურნებლად და განსაწმენდლად წავიდეს იერუსალიმში.

<sup>17</sup> ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, 1, თხზულებანი, ტ. 1, თბილისი, 1979, გვ. 338.





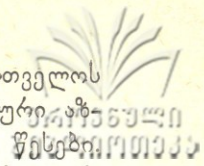
ქრისტიანული კულტურის უცხოეთის მაშინდელ გან-  
თქმულ ცენტრებში დაარსების ტენდენციას ვხვდებით  
წლებში ყოფილა წარმოშობილი და ამ საქმის ერთ-ერთი  
ბა პეტრე ქართველის დვაწლი ყოფილა. VI საუკუნეში  
დასავლეთ საქართველოსაც ჰქონია თავის მკვიდრთა-  
თვის პალესტინაში საკუთარი, ლაზთა მონასტრად წო-  
დებული, სავანე<sup>18</sup>.

საქართველოს მკვიდრო კავშირს აღმოსავლეთის სა-  
ქრისტიანოსთან ისიც ამტკიცებს, რომ მის სარწმუნო-  
ებრივ და კულტურულ ისტორიაში უდიდესი მნიშვნე-  
ლობისა იყო „ათსამეტ ასურელ“ მამათა — „განმანათ-  
ლებელთა და ეკლესია-მონასტერთა აღმამენებელთა“  
მოსვლა საქართველოში<sup>19</sup>. სირიელი მოღვაწეები, „გან-  
მწმედელნი სჯულისა“ (ასე უწოდებს იოანე შუამდინა-  
რელს (ზედა-ზადენელს) XI საუკუნის ისტორიკოსი ჯუ-  
ანშერი)<sup>20</sup>, „მართალი სარწმუნოების“ მქადაგებლები,  
მოდიდნენ საქართველოში დიდი სარწმუნოებრივი მი-  
სიის შესასრულებლად. მათ სახელთანაა დაკავშირებუ-  
ლი დიდი სამონასტრო ცენტრების (ზედაზენი, შიო-  
მღვიმე, წილკანი, იყალთო, დავით გარეჯი) მშენებლობა.

<sup>18</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 339.

<sup>19</sup> „ასირიელ მამათა“ ვინაობისა და მათი საქართველოში მოს-  
ვლის დროისა და მიზნების შესახებ იხ. კ. კ ე ჯ ე ლ ი ძ ე, საკითხი  
სირიელ მოღვაწეთა ქართლში მოსვლის შესახებ, საქართველოს მე-  
ზეუმის მოამბე, VI, ტფილისი, 1926, გვ. 82—107; ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი-  
შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 389—415.

<sup>20</sup> ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 412.



ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის ეპოქა საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში — ვითარდება რელიგიური აზროვნება, ყალიბდება საეკლესიო მსახურების წესები ცხადია, რომ ასეთ პირობებში სავსებით ბუნებრივი იქნებოდა ლიტურგიკული ნივთების წმიდა ადგილებიდან, ქრისტიანული რელიგიის აღმოსავლური ცენტრებიდან ჩამოტანა საქართველოში. ეს იყო, ალბათ, ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებული ხელოვნების ნაწარმოებთა საქართველოში მოხვედრის ერთ-ერთი გზა<sup>21</sup>. სავსებით ბუნებრივია სირიასა და პალესტინიდან ხატების, ჯვრების, წმიდა წიგნების, საეკლესიო სამოსის და სხვათა ჩამოტანა საქართველოში. რადგან სირიიდან მოსულ „სირიელ მამებს“ უნდა ეზრუნათ კულტის მსახურებისათვის საჭირო ყველა აუცილებელ ატრიბუტზეც, საფიქრებელია, რომ აღმოსავლეთის საქრისტიანოს ცენტრებიდან მოდიოდა აგრეთვე საკულტო ნივთების გარკვეული რაოდენობა, როგორც „ნიმუშები“, რომელთა მიხედვით ადგილობრივ სახელოსნოებში მზადდებოდა ლიტურგიისთვის აუცილებელი ნივთების საჭირო რაოდენობა. ასეთ ვითარებაში სავსებით გასაგები ხდება სვანეთში სირიული ლიტურგიკული ნივთების — ბრინჯაოს საცეცხლურების მოხვედრა. მხატვრული მელითონების ძეგლთა ამ ჯგუფისა და სირიული ვერცხლის ბარძიმის არსებობა მახლობელი აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ცენტრებთან საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობის ნათელი დადასტურებაა.

<sup>21</sup> Н. Г. Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси 1972, с. 27. 89

## იანაშის ჯვარი

ტაბ.  
20—  
26<sup>1</sup>

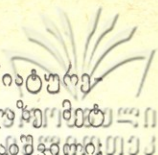
სვანეთის შორეულ მთებში სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა გზით მოხვედრილ ხელოვნების ძეგლებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ზემო სვანეთში ლატალის თემის სოფელ იანაშის ეკლესიაში კანკელზე მდგარი ჯვარი. ამ ჯვარს, შემკულობაში გამოყენებული ძვირფასი ქვების გამო, სვანეთში „ლათაი-ჯვარს“, ე. ი. „თვლიან ჯვარს“ უწოდებენ. ჯვარი დისონირებულ ბგერასავითაა შემოჭრილი ამ ეკლესიის ინტერიერში. ქართული ჯვრებისა და ხატების გვერდით იგი აშკარად ქართულისაგან სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ მიდგომას ამჟღავნებს, უცხო ენაზე მეტყველებს.

ჯვარი, ძლიერი თავისებური ხასიათისა და მაღალი მხატვრული ღირსების გამო, ადრევე იწვევდა მკვლევართა და მოგზაურთა ინტერესს. პირველად მას ყურადღება მიაქცია ა. სტოიანოვმა გასული საუკუნის 70-იან წლებში<sup>1</sup>. პ. უვაროვა თავის ნაშრომში მოიხსენიებს „სა-

---

<sup>1</sup> А. И. Стоянов, Путешествие по Сванетии: Записки КОИРГО кн. X, вып. II, 1876, Тбилиси, с. 390 (Крест с мощами, покрытый драгоценными камнями. В середине рисунки на пергаменте).





ყურთხევლის წინ მდგარ ჯვარს, რომელიც მინიატურ-  
ბითა და ძვირფასი ქვებითაა შემკული“<sup>2</sup>. ყველაზე მეტად  
ყურადღებას კი ამ ჯვარს უთმობს ექვთ. თაყაიშვილი:  
იგი არ იშურებს ეპითეტებს მისი დახასიათებისათვის:  
„...ჯვარი დიდი, კანკელის წინ დასადგმელი, 80×41 სმ,  
არაჩვეულებრივი რიგისა, ფრიად თავისებური“... და  
სხვ.<sup>3</sup>. მაგრამ აქაც საქმე ზოგად აღწერას არ სცილდება.

ჯვარი (მისი სიმაღლე ტარიანად — 90 სმ) მეტად  
თავისებური ფორმისაა: მკლავების გადაკვეთის ადგილას  
კვადრატია მოთავსებული, ვერტიკალური და ჰორიზონ-  
ტალური მკლავები სხვადასხვა ზომისაა, ისინი ბოლო-  
ებისკენ ფართოვდება და მედალიონებითაა დასრულე-  
ბული (ერთი დიდი მედალიონი, დიამეტრი — 6 სმ და  
სამი პატარა, დიამეტრი — 3 სმ). ზედა და ქვედა ვერ-  
ტიკალურ მკლავებს განსხვავებული დაბოლოებანი  
აქვთ (ზემოთ — ნუშისებრი, ქვემოთ — რომბისებრი).  
ჯვრის ტანი ხისაა. მის მკლავებსა და მედალიონებში  
ხის სისქეში ჯვრის შესაბამისი ნაწილების ფორმის მი-  
ხედვით ბუდეებია ამოკვეთილი. მათში ეტრატზე დაწე-  
რილი მინიატურებია ჩასმული. მინიატურებს გარს უვ-  
ლის მოჩარჩოების ხის ტანზე დაკრული ვერცხლის ფი-  
ლიგრანის ზოლი (სიგანე — 1,25 სმ). ფილიგრანში ერთ-

<sup>2</sup> И. С. У в а р о в а, Поездка в Пшавию, Хевсуретию  
и Сванетию: МАК X, Москва, 1904, с. 179.

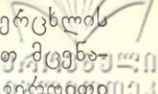
<sup>3</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩ-  
ხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 341.

ნაირი ინტერვალებით (დაახლ. 3 სმ) მოთავსებულია ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვები.

ჯვარი დამაგრებულია ტარზე, რომელიც თორმეტწახნაგა პირამიდის ფორმის სხეულს ეყრდნობა. ამ პირამიდისებრი ბაზის ჩონჩხი ხისაა. იგი რაღაც გაურკვეველი ფხვიერი მასით არის ამოვსებული. ზემოდან მას ვერცხლის თხელი ფირფიტა უნდა ჰქონოდა გადაკრული. ახლა მხოლოდ რამდენიმე ადგილას არის დარჩენილი ხის ჩონჩხის წახნაგებზე დაკრული, მთლად გაშავებული და თითქმის გამქრალი, პატარა ლურსმნებით დაჭედილი ვერცხლის ვიწრო ზოლები.

ჯვრის ამ ბაზაზე ლითონის ღეროა დამაგრებული, მასზე ჩამოცმულია ტარის მრგვალი ნაწილი (სიმაღლე— 13 სმ). წითელი ხის ამ გაპრიალებულ ტარზე ამკამად მხოლოდ ლურსმანთა ნაკვალევია დარჩენილი, მოპირკეთების ვერცხლის ფირფიტა მთლიანად გამქრალია.

ტარის ნაწილია აგრეთვე მივივისმაგვარი მრავალწახნაგა სხეული, რომლის რომბულ არეებშიც მინიატურებია მოთავსებული, სამკუთხა ნაწილები კი მუქი წითელი პასტითაა ამოვსებული. ჯვრისაგან განსხვავებით, ტარის ნაწილებში მოთავსებული მინიატურები სადა ვერცხლის ვიწრო ზოლებითაა მოჩარჩოებული. რომბის ქვემოთ ტარის ოთხწახნაგა ნაწილის ვერცხლის ფირფიტისგან პატარა ნაწილია გადარჩენილი. მასზე ორნამენტი მთლად გაბრტყელებულია და გაირჩევა მხოლოდ პუნსონებით ოთხ სწორკუთხედად დაყოფა.




ჯვრის გვერდითი მხარეც მოქართული ვერცხლის  
თხელი ფირფიტითაა დაფარული, მასზე შტამპით მდებარე  
რეული ორნამენტის ზოლია ამოყვანილი. გვერდითი  
ფირფიტა მიჰყვება ჯვრის პროფილის ყოველ ცვლილებას.  
ორნამენტიანი ფირფიტის ზოლი რამდენიმე ადგილას  
გადაკერებულია. გადაკერების ადგილას ფირფიტის  
ბოლოები ერთმანეთზე დამაგრებულია ხშირი პატარა  
ლურსმნით, ორნამენტი უწყვეტად გრძელდება. ზოგან  
ჯვრის პირითი მხრის ფილიგრანი ამძვარალია და აქ კარ-  
გად ჩანს ფირფიტის დამაგრების ტექნიკა. ფილიგრანი  
ფირფიტის გადმოღუწულ ნაწილზე დაკრული არის  
წვრილი ლურსმნებით, რომელთა თავებიც ფილიგრანის  
ხლართში იკარგება.

ჯვრის ყოველ ნაწილში მინიატურების ზომა და  
ფორმა დამოკიდებულია მისთვის განკუთვნილი ნაწილის  
ფორმაზე. შესაბამისად იცვლება კომპოზიციების ფორ-  
მა: ჯვრის მკლავებზე ისინი ტრაპეციისებური არიან, მე-  
დალიონებში — მრგვალი, ტარის წახნაგებიან ნაწილ-  
ში — რომბისებური, ჯვრის მკლავების გადაკვეთის ად-  
გილზე — კვადრატული.

მინიატურები ჩასმულია საგანგებოდ ამოჭრილ ბუ-  
დეებში, ზემოდან მათ მთის ბროლის საკმაოდ სქელი  
ფირფიტები ფარავს (0,5 სმ). ჯვარი ორმხრივია, მინია-  
ტურები მოთავსებულია მის ორსავე მხარეს. მინიატურა  
ყველა დიდ მედალიონში უნდა ყოფილიყო. პატარა მე-  
დალიონები იმდენად დაზიანებულეები, რომ ძნელია რა-  
მის დაბეჭითებით მტკიცება. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ



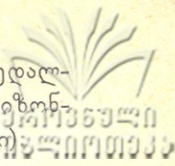


ზოგიერთ პატარა მედალიონში მინიატურა იყო, ზოგიერთი კი ფერადი პასტით იყო ამოვსებული; დანიაში გამო მინიატურებისა და ფერადი ქვების ამ მინიატურებისა და ფერადი ქვების დადგენა არ ხერხდება. პატარა მედალიონებში მინიატურების არსებობაზე მიგვითითებს ერთი გადარჩენილი მინიატურა ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ზედა პატარა მედალიონში და მინების არსებობა ზოგიერთ მათგანში.

მინიატურების უმეტესობა ძალზე დაზიანებულია, ბევრი სრულიად დაკარგულია და დღეისათვის მხოლოდ ცარიელი ბუდეებია დარჩენილი; ბევრგან მინის ქვეშ მხოლოდ ეტრატის დაკოჭრებული, თითქმის ფერფლად ქცეული ნაშთია. გადარჩენილია სულ რამდენიმე კომპოზიცია, მათი საშუალებით შესაძლებელია მსჯელობა როგორც ჯვრის საერთო დეკორატიულ სქემაზე, ისე თვით მინიატურების შესრულებაზე, მათ იკონოგრაფიაზე, სტილზე.

მინიატურები ჯვარში შემდეგნაირად არის განლაგებული: პირით მხარეზე (ასე ვუწოდებთ ჯვრის იმ მხარეს, რომელიც უკეთაა შენახული და ეკლესიაში მლოცველებისკენაა მიმართული) ზემოდან ქვემოთ ვერტიკალურ ღერძზე:

დიდ მედალიონში — გარდამოხსნა, ზედა მკლავში — ქრისტეს ტირილი. ცენტრალური სწორკუთხა ჩარჩო ცარიელია, ჩვეულებრივად გავრცელებული სქემის მიხედვით აქ ჯვარცმა უნდა ყოფილიყო.



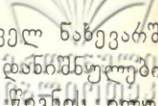
ქვემო მკლავზე — ამალღება, ქვემო დიდ მედალიონში — სული წმიდის მოფენა, მარცხენა ჰორიზონტალურ მკლავში — ხარება (ძალზე დაზიანებული).

მეორე მხარეს მინიატურები უფრო დაზიანებულია. გაირჩევა მხოლოდ ზედა ვერტიკალურ მკლავში — შობა, ქვემო ვერტიკალურ მკლავში — იერუსალემად შესვლა. ზედა პატარა მედალიონში თითქმის მთლად წაშლილი წელზევითი ფიგურაა მახარებლისა (წიგნით ხელში).

ჯვრის ტარის მძივისებური ნაწილის რომბულ არეებში ექვსი წელზევითი ფიგურა იყო მოთავსებული, ახლა მხოლოდ სამშია ოდნავ გასარჩევი სილუეტები.

ვიდრე ჯვრის ცალკეული ნაწილებისა და მინიატურების განხილვას შევუდგებოდეთ, გავითვალისწინოთ, თუ სად, რა გარემოში, რომელ მხატვრულ სკოლაში შეიძლებოდა შექმნილიყო ამგვარი ძეგლი.

მართალია, „ლათაი-ჯვარი“ ძალიან უცხოვდ გამოიყურება სვანეთში, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, იმას, რომ იგი საერთოდ რაღაც განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენდეს. შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში ძალზე გავრცელებული იყო ოქრომჭედლური ნაკეთობები, განსაკუთრებით და უპირატესად საეკლესიო მსახურების ნივთები, რომლებშიც მინიატურები იყო ჩასმული. ამგვარი გამოყენების მინიატურებს მეცნიერები „დეკორატიულ“ ან „ორნამენტულ“ მინიატურებს უწოდებენ. მინიატურების ეს სახე განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ჩრდილო იტალიასა და გერმანიაში



XIII საუკუნესა და XIV საუკუნის პირველ ნახევარში თუმცა მინიატურების ეს ტიპი თავისი დანიშნულებით სრულიად დამოუკიდებელია ხელნაწერის წიგნის ილუსტრაციისაგან, მათი შესრულების ტექნიკა თითქმის ისეთივეა, როგორც წიგნების ილუსტრაციებისა. სწორედ ამის გამო ხდება შესაძლებელი მათი ლოკალიზაცია. ეს, ე. წ. „დეკორატიული“, მინიატურები თავისი დანიშნულებით ღვთისმსახურებასთანაა დაკავშირებული, ამიტომაც მათი სიუჟეტები შესაბამისად წმიდა ხასიათისაა. ზომითა და ფორმით ეს მინიატურები სავსებით დამოკიდებულია ამ საგნებზე. ოქრომჭედლურ ნივთებში მინიატურები გამოიყენებოდა მინანქრებისა და ძვირფასი ქვების მსგავსად და მათთან ერთად. შუა საუკუნეების „დეკორატიული“ მინიატურების კოლორიტში წამყვანი ხდება ოქროს ფონი, ფართოდ გამოიყენება მარგალიტი. ზემოდან მთის ბროლის ფირფიტებით დაფარული ასეთი მინიატურა კარგავს ამ საგანში დამოუკიდებელ მნიშვნელობას და იქცევა საგნის ერთ-ერთ დეკორატიულ ელემენტად. საერთოდ, ამგვარი მინიატურების შესახებ ძალზე ცოტა რამაა ცნობილი, ამიტომაც არსებული ძუნწი ცნობები აუცილებლად გასათვალისწინებელია. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია გამოჩენილი იტალიელი მკვლევრის პიეტრო ტოესკას ცნობა. „იტალიური ხელოვნების ისტორიაში,“ იტალიური მინიატურების ზოგადი მიმოხილვის დროს მკვლევარი შენიშნავს, რომ არსებობს „...მინანქრისმაგვარად გამოყენებული მინიატურები, რომელნიც ამკობენ კრისტალებს სანაწილეზე



წმინდა მარიამის ეკლესიაში ზარაში, ჯვრებს — წმ. ნიკოლოზის ტაძარში პიზაში და ატრის ტაძარში<sup>4</sup>. ეს ცნობა მნიშვნელოვანია მითითებით ამგვარი მინიატურების შემცველ ძეგლებზე.

სვანეთში დაცული „ლათაი-ჯვარი“ უაღრესად მნიშვნელოვანია როგორც თავისი ფერწერული, ისე ოქრომჭედლური ნაწილებით. მინიატურების ფორმებისა და კომპოზიციების ხასიათიდან ჩანს, რომ ისინი სპეციალურად ამ ჯვრისათვის ყოფილა დამზადებული. ჯვრის ხის ტანში ამოკვეთილია 1 სმ სიღრმის ბუდეები, რომელშიც ათავსებენ გრუნტს, თეთრ ბათქაშისებურ მასალას; გრუნტზე რამდენიმე ფენად დაკრულია დაპრესილი ბამბის მსგავსი ფურცლები და მხოლოდ ამის ზემოდან, ასეთ რბილ სარჩულზე, მაგრდებოდა ეტრატზე შესრულებული მინიატურა.

მინიატურები შესრულებულია მაღალი ოსტატობით. ფონი ყველგან ოქროსია. გამოყენებულია მაღალი ხარისხის ფურცლოვანი ოქრო. შარავანდედები ყველა მინიატურაში წვრილი მარგალიტებითაა ამოყვანილი, ზოგან ოქროს ფონზე მარგალიტითვე არის შედგენილი მარტივი ორნამენტი („ამალღება“).

მინიატურებიდან შედარებით უკეთ არის შემონახული შემდეგი კომპოზიციები: ქრისტეს ტირილი, ამალღება, გარდამოხსნა; უფრო ცუდად — შობა, იერუსა-

<sup>4</sup> P. Toesca, Storia dell'arte italiana, t. I, Torino, 1927, p. 1072, fig. 763.

ლეიმდ შესვლა, კომპოზიციებს თან ერთვის ლათინური წარწერები თეთრი ან ნათელი საღებავით თქროს ფონზე. წარწერები კარგად არის ჩართული კომპოზიციაში. წარწერები, ისევე როგორც თვით მინიატურები, უმეტესად დაზიანებულია. მთლიანად იკითხება მხოლოდ ორი წარწერა:

ASENSIO DONI და IC XC (ამაღლება)

(N) ATIV

(IT) AS (DOMI) NI (შობა)

ტირილისა და სული წმინდის მოფენის კომპოზიციებში იკითხება მხოლოდ შემდეგი ფრაგმენტები:

DVS IS IN PETRA IND (ტირილი)

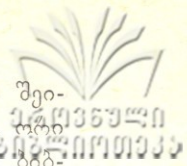
INC

M

TION (სული წმინდის მოფენა).

შუა საუკუნეების ევროპის ილუსტრირებული ხელნაწერების შესწავლამ და მათთან ჩვენი ჯვრის მინიატურების შეჯერებამ დაგვარწმუნა იმაში, რომ ეს მინიატურები იტალიის მხატვრულ წრეს უნდა მივაკუთვნოთ.

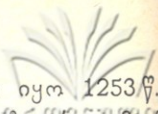
საბჭოთა კავშირის საცაგებში იტალიური ილუსტრირებული ხელნაწერების სიმცირის გამო, ჩვენ არ გვქონდა უშუალოდ ორიგინალებზე მუშაობის საშუალება, მაგრამ ზოგიერთ საყურადღებო ნიმუშს მაინც მივაკვლიეთ. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ბიბლიოთეკაში დაცული ერთი ხელნაწერი, XIV საუკუნის იტალიური ბიბ-



ლის ორფურცლიანი ფრაგმენტი (Fv. 101). იგი შეიცავს ორ პატარა მინიატურას ბიბლიურ თემაზე (1. ღმერთი ქალი კლდოვან პეიზაჟში ციხის ფონზე, 2. სცენა ბიბლიური მოხუცებით). აქ ჩვენთვის საინტერესო არის არა სიუჟეტები, არამედ მათი შესრულების ხასიათი. ამ მინიატურებსა და ჩვენი ჯვრის მინიატურებს შორის აშკარა მსგავსებაა. მსგავსია პეიზაჟის ელემენტების გადმოცემის მანერა, კოლორიტის ხასიათი—ცოცხალი, ყლერადი, წითელი და კამკაშა ლურჯი ლაქების ხმოვანება. ერთნაირია სახეების მოდელირება მოკლე თეთრი მონასმებით, მაგ., ბიბლიური მოხუცი და იოსები შობიდან ჯვრის მკლავზე; მსგავსია ქალთა თავსაბურავების მოხვევა, ტანსაცმლის დრაპირების გადმოცემა. ფიგურათა მოძრაობა, ლამაზი ფორმის თხელი ხელების ყესტები. ასეთი მსგავსება უთუოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენი ჯვრის მინიატურები შუა საუკუნეების იტალიის პირმშოა.

ჩვენ არ შეგვხვედრია „დეკორატიული მინიატურების“ შემცველი ძეგლები, მაგრამ ლიტერატურაში ცნობილია რამდენიმე ძალზე საინტერესო მაგალითი. მათ შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა დიპტიქი ბერნის მუზეუმიდან. იგი მით უფროა მნიშვნელოვანი, რომ ზუსტადაა დათარიღებული და ღრმა მეცნიერული კვლევის საფუძველზე მიჩნეულია ვენეციური სკოლის ნაწარმოებად. დათარიღებისათვის ავტორი ერთ-ერთ გამოსავალ წერტილად იღებს პეტრე წამებულის გამოსახულებას



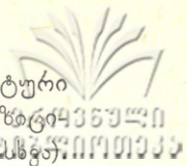


ბას (პეტრე წამებული კანონიზირებული იყო 1253წ.). და ძეგლის დათარიღებისათვის ქვედა საზღვრად მიიჩნევს სწორედ XIII საუკუნის ორმოცდაათის წლებს. ამგვარად, დაახლოებით 1300 წლით დათარიღებული ეს ძეგლი ერთ-ერთ მთავარ დასაყრდენად იქცევა ჩვენთვის. ჩვენ ჯვართან მას აქვს დამთხვევის უამრავი წერტილი.

განსაკუთრებით დიდია მსგავსება მინიატურებში. ამისათვის საკმარისია ერთი რომელიმე სცენის გათვალისწინება. მაგალითად, ტირილი იანაშის ჯვრიდან შევადაროთ ვენეციური დიპტიქის ანალოგიურ კომპოზიციას<sup>5</sup>. ცხადი გახდება მათი უახლოესი კავშირი. ერთი და იგივეა მათი იკონოგრაფიული სქემა, მთელი რიგი დეტალები გამეორებულია როგორც ერთ, ისე მეორე კომპოზიციაში: დამახასიათებელი ფორმის სარეცელი (სარკოფაგი), სუდარაში გახვეული ქრისტეს სხეული, მარგალიტებით შემკული შარავანდედები, ოქროს ფონზე მარგალიტებითვე ამოყვანილი მარტივი ორნამენტები, ცენტრის ხაზგასმა ფონზე აღმართული ხის საშუალებით. განსაკუთრებით კი საგულისხმოა მსგავსება სახეების დამუშავებაში, ფიგურების დრაპირების გადმოცემაში, ფიგურების მოძრაობებსა და მათ დაჯგუფებაში. ყველაფერი ეს ერთ სკოლაზე მიგვითითებს. ჯვრის დანარჩენი კომპოზიციების შესწავლაც ავლენს მჭიდრო კავშირს

---

<sup>5</sup> Th. Colding, Aspects of Miniatur Painting, Copenhagen, 1953, fig. 43.



ამ დიბტიქსა და ჩვენს ჯვარს შორის. სტილისტური მსგავსების გარდა აქ მთლიანად ემთხვევა კომპოზიციური სქემებიც (სული წმიდის მოფენა, შობა და ასეთი ზუსტი დამთხვევა გვაფიქრებინებს, რომ ჯვარი XIII—XIV საუკუნეთა მიჯნის ვენეციური ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს.

ასეთივე რიგის ძეგლებიდან აღვნიშნავთ წიგნის ყდას ე. წ. Plenar Herzog Ottos des Mildens-ს<sup>6</sup>. აქ ზედაპირზე მინიატურები მონაცვლეობენ აქატის ფირფიტებთან. როგორც მინიატურები, ისე აქატის ფირფიტები წარმოდგებიან XIII საუკუნის დასასრულის იტალიური ჭადრაკის დაფიდან, რომელიც 1339 წ. გადაკეთდა წიგნის ყდად და რომელშიც რელიქვიები მოთავსდა, ამ ყდას მინიატურები, რომელნიც მკვლევართა მიერ ზემო იტალიას მიეკუთვნებიან, თავისი ხასიათით უახლოვდებიან იანაშის ჯვრის მინიატურებს.

„დეკორატიული“ მინიატურები გამოყენებულია სან-ნიკოლოს (პიზა) ბროლის ჯვარში<sup>7</sup>. ჯვარი ფორმით იანაშისას უახლოვდება, მსგავსია მათზე მინიატურების განაწილებაც — მკლავების გადაკვეთის ადგილას და მკლავების ბოლოებზე მედალიონებში. ეს მინიატურები, რომელნიც აგრეთვე ვენეციურ სკოლას ეკუთვნიან, სტილით, საერთო ხასიათით, დეტალებით ჩვენ ჯვართან

<sup>6</sup> Der Welfenschlutz, Katalog der Ausstellung, Berlin, 1930, Taf. 42.

<sup>7</sup> P. T o e s c a, ibid., p. 1073, fig. 763.

აშკარა მსგავსებას ამჟღავნებენ. ასეთივე ხასიათისაა მინიატურებიანი ბროლის ჯვარი ფოლინიფიკან<sup>8</sup>

ბერნის დიპტიქის მინიატურებთან და იტალიის ქვეყნის მინიატურებთან ახლო დგას პალაცო პიტის (ფლორენცია) Altarolo portatile-ს მინიატურები<sup>9</sup>, რომელთაც ტოესკა ვენეციურად მიიჩნევს. აქაც იგივე პრინციპის სამკაულად მინიატურებისა და ფერადი ქვების მონაცვლეობის გამოყენებისა, იგივე კაშკაშა ოქროს ფონია მინიატურებში.

იანაშის ჯვრის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სამკაულია ფილიგრანით შესრულებული ჩარჩოები მინიატურებისათვის. ფილიგრანის ვერცხლის გრეხილი ძაფი ეხვევა ჯვრის ზედაპირზე ნატიფი ნახატის ხლართად, ლამაზი ფორმის ხვეულები მარყუჟებად იხლართება და ბოლოებში მარცვლებით მთავრდება. ფილიგრანის ამ ფონზე გარკვეული თანმიმდევრობით დამაგრებულია ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვები. ისინი სხვადასხვა ზომის და ფორმის არიან, ძირითადად „კაბოშონები“. ბევრი ქვა დაკარგულია. ბუდეები მარტივი ცილინდრისებრი ფორმისაა, მათი მოხაზულობა ზუსტად იმეორებს ქვის ფორმას. მხოლოდ ჯვრის ცენტრალური ნაწილის კუთხეში დარჩენილია კბილანებიანი ბუდე დიდი ზომის ქვისათვის. ყველა შემთხვევაში წამყვანია არა

<sup>8</sup> Mostra storica nazionale della miniatura (Palazzo di Venezia— Roma), Catalogo, Firenze, 1954, p. 471.

<sup>9</sup> ი ქ ვე, გვ. 470.



თვით ქვა, არამედ მისი ფერი, რომელიც საერთო ან-სამბლში გარკვეულ აქცენტებადაა გამოყენებული, მთ-ოქრული ვერცხლის ფილიგრანის მოხდენილ ხელნაწერში აქა-იქ ჩაწვეთებულია ფერადი ლაქები<sup>10</sup>.

ფილიგრანი, საერთოდ, ძალზე გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების ევროპაში, უფრო მეტად იტალიასა და საფრანგეთში. გარდა იმისა, რომ იქმნებოდა ორიგინალური ძეგლები, იტალიაში ფართოდ იყო მიღებული ძველი, უპირატესად ანტიკური ლარნაკების მოთავსება ფილიგრანის ჩარჩოებში. ასეთი ელევანტური ორნამენტაცია, უთუოდ, პასუხობდა შუა საუკუნეების იტალიის, უფრო ზუსტად, ვენეციის მხატვრულ გემოვნებასა და მოთხოვნილებას. წმ. მარკოზის ტაძრის საგანძური (ვენეცია) შეიცავს ამგვარი საგნების მთელ სერიას<sup>11</sup>.

დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების გამოყენებითი ხელოვნების, ოქრომჭედლობის ნიმუშებზე მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ იანაშის ჯვრის ფილიგრანი სწორედ ამ პერიოდის იტალიელი ოსტატების ნახელავია. ამას საგნებით ეთანხმება ისიც, რომ ლიტერატურაში ერთხმად არის აღიარებული სწორედ XIII საუკუნისათვის ვენე-

<sup>10</sup> XIII—XIV საუკუნეების ვენეციური ოქრომჭედლობის ძეგლების შესწავლისადმი მიძღვნილი ჰ. ჰანლოზერის გამოკვლევა *Scole et artes cristellariarum de veneciis 1284—1319*, *Opus venetum ad filum*, Venezia e l'Europa, XVIII mo Congresso Internazionale di Storia del'Arte Venezia, 1955, Venezia, 1956.

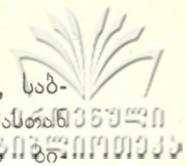
<sup>11</sup> M. Accascina, *L'oreficeria italiana*, Firenze, 1934, p. 21.

ციური ოქრომჭედლობის სრულყოფა, განსაკუთრებით ფილიგრანის დარგში. ზოგიერთი ავტორი აცხადებს, რომ ვენეციელ ოქრომჭედლებს თავისუფლად შეეძლოთ გაეწიათ მეტოქეობა ბიზანტიელი ოსტატებისათვის<sup>12</sup>, ხოლო ფილიგრანს ყველა ვენეციის დიდებად თვლის შუა საუკუნეებში<sup>13</sup>. ფილიგრანის აღსანიშნავად იხმარებოდა ტერმინი «oeuvre de Venise», იგი აღნიშნავდა არა მარტო ვენეციის ნაწარმოებებს, არამედ საფრანგეთისასაც და სხვა. სამაგალითოა, რომ პაპის საგანძურის ინვენტარში, რომელიც ბონიფაციუს XIII დროს (1295 წ.) არის შედგენილი, არაერთხელ არის მოხსენებული ნივთები «laboratum ad filum di opere venetico»<sup>14</sup>—„ძაფით ნაშრომი ვენეციური ნახელავი“, რაც ფილიგრანით შემკულ ნივთებს გულისხმობს. XIII—XIV საუკუნეების ვენეციური ფილიგრანის ნიმუშებთან მჭიდრო კავშირთან ერთად, აღსანიშნავია იანაშის ჯვრის ფილიგრანის სიახლოვე შემოხსენებულ ზუსტად დათარიღებულ ბერნის ვენეციური დიპტიქონის ფილიგრანთან, რაც კიდევ ერთხელ გვაძლევს უფლებას იანაშის ჯვარი XIII—XIV საუკუნეთა მიჯნის ვენეციური სკოლის ნახელავად მივიჩნიოთ. ამგვარი „დეკორატიული მინიატურების“ შემ-

<sup>12</sup> E. Molinier, Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections, Paris, 1889, p. 109.

<sup>13</sup> A. Michel, Histoire de l'art, Paris, 1907, t. 2, p. 938—939. Н. П. Кондаков. Русские клады. СПб., 1896, с. 775.

<sup>14</sup> A. Michel, იქვე, 939.

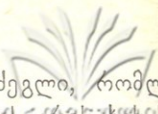


ცელი ძეგლები, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, საბოტანიკო კავშირის კოლექციებში არ უნდა იყოს. ამასთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს ერმატაის ბოტანიკურ განყოფილებაში დაცული ვერცხლის ჯვარი (ბოტკინის კოლექციიდან)<sup>15</sup>. ამჟამად ჩვენ გვინტერესებს მისი აგებულების პრინციპი. მკლავების ბოლოებზე დიდ მედალიონებში და ჯვრის ცენტრში, ოვალურ ჩარჩოში, ამჟამად მხოლოდ ორივე მხრიდან ჩასმული ცარიელი მინებია. ჯვრის შესწავლისას გამოირკვა, რომ თუმცა მას ბევრი რამ განასხვავებს სვანეთში დაცული ჯვრისაგან, ბევრიც აქვს საერთო. მსგავსია თვით ჯვრის ტიპი, მისი პარადული, საცერემონიო ხასიათი, ჯვრის აგებულების პრინციპი—ბოლოებისკენ გაფართოებული, ტოლმკლავიანი ჯვარი მედალიონებით მკლავების ბოლოებზე. ემთხვევა მათი ზომებიც, საერთოა შესრულების ტექნიკა—ხის ჩონჩხზე გადაკრული ოქროცურვილი ფირფიტები, მათი დამაგრების ხერხები. ასეთ მსგავსებას არ შეიძლება არ გაეწიოს ანგარიში და ჩვენ სავსებით დასაშვებად მიგვაჩნია იანაშის ჯვარზე დაყრდნობით გადავჭრათ ბოტკინის კოლექციის ჯვრის ცარიელი მედალიონების გამოცანა, და ძინის სქელი ფირფიტებით დაფარული ეს მედალიონები მივიჩნიოთ მინიატურების ბუდეებად.

„დეკორატიულ მინიატურებთან“ დაკავშირებით აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ოდესლაც სვანეთშივე

<sup>15</sup> М. П. Боткин. Коллекция Боткина. СП, 1911. табл. 29.





არსებული, მაგრამ დღეს დაკარგული ძეგლი, რომლის მხოლოდ აღწერილობაა დარჩენილი. ეს არის სანაწილე ხატი ფხოტრიიდან (ეცერის ხეობა, სვეთი ნეთში). მისი აღწერები შემონახულია სტოიანოვთან (1876 წ.), უვაროვასთან (1904 წ.) და თაყაიშვილთან (1910 წ.)<sup>16</sup>. ზომებია — 32×26. ხატის ზედაპირი დაყოფილი იყო მარმარილოს ფირფიტებით, რომელთა შორის, უჯრედებში, ეტრატზე დაწერილი მინიატურები იყო მოთავსებული. მინიატურებს ზემოდან მინის ფირფიტები ჰქონდა დაფარებული.

ექვთიმე თაყაიშვილს ჩამოთვლილი აქვს სცენები— ხარება, იერუსალემდ შესვლა, იუდას ამბორი; სტოიანოვის დროს აქ კიდევ ყოფილა ამაღლება და ჯვარცმა. სამკაულად გამოყენებული ყოფილა წვრილი მარგალიტი და სხვადასხვა ძვირფასი ქვა. ამ სანაწილეში სტოიანოვს აღმოუჩენია ორი ფურცელი ლათინური წარწერით<sup>17</sup>. სამწუხაროდ, ეს წარწერა არც გადაწერილია და არც ამოკითხული. უვაროვა ამ სანაწილე ხატს XI საუკუნით ათარიღებს, თაყაიშვილი — XI—XIII საუკუნეებით. თუმცა ეს თარიღები ამგვარი ძეგლისათვის ძა-

---

<sup>16</sup> А. И. Стоянов, Путешествие по Сванетии: Записки КОИРГО, кн. X, вып. II, 1876, Тбилиси, с. 326; ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 416; П. С. Уварова, Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию: МАК, X, Москва, 1904, с. 181.

<sup>17</sup> А. И. Стоянов, ук. соч., с. 326.



ლიან საეჭვოდ ჩანს, ჩვენთვის ეს ცნობები მაინც უაღრესად მნიშვნელოვანია, რადგან ეს სანაწილე ხატუთუთოდ ჩვენთვის საინტერესო „დეკორატიული მინიატურების“ შემცველი ერთ-ერთი ძეგლთაგანი უნდა ყოფილიყო.

ჩვენ შევეცადეთ მიგვეკვლია ამ ძეგლის რაიმე კვალისათვის და მივაგენით კიდეც. ექვთ. თაყაიშვილის არქივში (საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ექვთიმე თაყაიშვილის პირადი საარქივო ფონდი № 397) ინახება მის მიერ სვანეთიდან ჩამოტანილი მინიატურის ფრაგმენტი, რომლის შესახებ თვით მკვლევარი წერს: „ერთი ნიმუში ასეთი მხატვრობისა მე გამოვართვი ბ. ნიჟარაძეს, ის წარმოადგენს ფერისცვალების მინიატურას, იგი აღმოცენებულია რომელიღაც იანაშის მსგავსი ჯვრიდან ან ხატიდან“<sup>18</sup>. პერგამენტის ფურცელზე (6×8 სმ) ორი მინიატურაა — ფერისცვალება და ლაზარეს აღდგინება (მთელი მარჯვენა ნაწილი დაკარგულია). ფონის ოქრო თითქმის მთლად აცვენილა, საღებავი ჩამორეცხილა, დარჩენილა მხოლოდ გრაფიკული ნახატი. ფერადოვანი ფენა იმდენად დაზიანებულია, რომ ძალიან ძნელია გადაწყვეტით რაიმეს თქმა. მაგრამ ზოგი რამ, მაგალითად, ლაზარეს სახე, იოანე ნათლისმცემლის ტანსაცმელის ნაწილი, ფიგურების კონტურები, კომპოზიციის ხასიათი, შესაძლებლად

<sup>18</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 341.

ხდის ამ მინიატურების დაახლოებას იანაშის ჯვრის მინიატურებთან და გამორიცხული არ არის, რომ ეს სწორედ შემოხსენებული ფხოტერის სანაწილე ნატივს ეკუთვნოდნენ.

ამ ხატის სხვა ნაშთიც აღმოჩნდა. საქართველოს სსრ მეცნირებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში დაცულია წითელი მარმარილოს სამი ფირფიტა ფხოტერიდან ( $5 \times 2$ ;  $5 \times 1,5$ ;  $6,5 \times 1,5$ )<sup>19</sup>. ფირფიტების ზედაპირი კარგადაა გაპრიალებული. ფირფიტების ფორმა, მათი ზომები, აგრეთვე დამუშავება მხოლოდ ცალი მხრიდან საესებით გარკვევით მიგვითითებს მათ დანიშნულებაზე—ისინი ჰყოფდნენ ხატის ზედაპირს ცალკე უჭრედებად, რომლებშიც მინიატურები თავსდებოდა. დაყოფა ხდებოდა ფილიგრანის ზოლებისა და მარმარილოს ამგვარი ფირფიტების საშუალებით (ასეა ბერნის დიპტიქში<sup>20</sup>, *Plenar Ottos des Mildens* <sup>21</sup> და სხვ.).

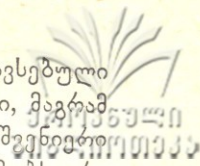
სვანეთშივე მიაკვლია ექვთ. თაყაიშვილმა კიდევ ერთ ასეთსავე ძეგლს. ეს არის ზემო სვანეთში, უშგულის თემის სოფ. მურყმერში, წმ. ბარბალეს ეკლესიაში დაცული ხის კარედი ხატი ( $18 \times 11$  სმ), დიპტიქი „და-

<sup>19</sup> ამ ფირფიტებზე თავის დროზე მიმითითა ქართული ხელოვნების ცნობილმა მკვლევარმა რენე შმერლინგმა.

<sup>20</sup> T. H. Colding, *Aspects of Miniatur Painting*, Copenhagen, 1953, fig. 42—43.

<sup>21</sup> *Der Welfenschatz*, Berlin, 1930, Taf. 42.





ყოფილია უჯრებად; უჯრებში ყოფილა მოთავსებული მინაზე ფერადებით დახატული წმიდათა სახეები, მაგრამ არც ერთი არ შენახულა. მხოლოდ თუ რა მშვენიერი ხელოვნური დარგის სახეები იყო იქ, ამას მოწმობს ერთადერთი დარჩენილი, ზემოთ, მარჯვენა კუთხეში, მტრედის სურათი. მშვენიერი რამ არის, როგორც თავისი მოხაზულობით, ისე ფერადების შეზავებით და მხატვრული სახით<sup>22</sup>. ამას გარდა ექვთ. თაყაიშვილს ნიჟარაძეების ოჯახში უნახავს მინაზე დახატული მაცხოვრის სურათი, რომელსაც ამ ხატიდან ამოღებულად მიიჩნევს<sup>23</sup>. ეს კარედი ხატიც, როგორც მისი საერთო ხასიათიდან ირკვევა, უთუოდ ზემოხსენებული დასავლეთ-ევროპული ნივთების რიგის ძეგლი უნდა იყოს.

სვანეთში ევროპული ხელოვნების სამი ასეთი უნიკალური ძეგლის არსებობა მაშინ, როდესაც „დეკორატიული მინიატურების“ შემცველი ძეგლები თვით ევროპაში არც თუ ისე ხშირად გვხვდება, თავისთავად ნიშანდობლივია. იანაშის ჯვრის გარდა, რომლის სახით ჩვენ გვაქვს XIII—XIV საუკუნეების იტალიის ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლი, სვანეთში დღემდეა შემონახული დასავლეთისა თუ აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების ბევრი ბრწყინვალე ნიმუში.

<sup>22</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 174—175.  
<sup>23</sup> იქვე, გვ. 175.]

## იტალიური მედალიონები

ტაბ.

31—32.

უმგულის თემის სოფელ ჩაქაშის მაცხოვრის ეკლესიაში დაცულ ნივთებს შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია აუთრული მედალიონები სხვადასხვა საერო სცენებითა და სიმბოლიკური გამოსახულებით<sup>1</sup>.

მედალიონები ტყვიისაა, დამზადებულია ჩამოსხმით. მედალიონები სხვადასხვა ზომისაა, მათში მოთავსებულ კომპოზიციები სხვადასხვა სახისაა. ერთ მათგანზე გამოსახულია მოცეკვავე წყვილი, მეორეზე — მუსიკოსები, დანარჩენებზე — შეწყვილებული ლომები და ორთავიანი არწივი.

---

<sup>1</sup> ჩვენ შევეცადეთ მიგვეცვლია ლიტერატურაში მითითებისათვის ამ მედალიონებზე, მაგრამ ისეთ ავტორებსაც კი, რომელთაც იშვიათად თუ გამოჩნდობდათ რაიმე სვანეთისა და სხვა კუთხის სიძველეებიდან (ეჭვთ. თაყაიშვილი, პ. უვაროვა და სხვ.) არა აქვთ მოხსენებული ეს მედალიონები, თუმცა მათთან ვხვდებით დაწვრილებით ცნობებს ისეთ მხატვრულ ნივთებზე, რომელთა ნაწილი, სამწუხაროდ, დღემდე არ არის შემონახული; ამ მედალიონების არსებობაზე მიმათითეს აკადემიკოსმა გ. ჩუბინაშვილმა და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა რენე შმერლინგმა. თავდაპირველად ჩვენ მივაკვლიეთ სამ მედალიონს, შემდეგი ექსპედიციის დროს კი (1960 წლის ზაფხულში), აქვე, ჩაქაშის მაცხოვრის ეკლესიაში აღმოჩნდა კიდევ ერთი პატარა მედალიონი.

მასალა ტყვია. დიამეტრი — 0,065 მ.

მედალიონი კარგად არის შენახული.

გამოსახულება შესრულებულია ბრტყელი რელიეფით. აუტრული.

კომპოზიცია შედგება ორი სიმეტრიული ნაწილისაგან, მის ღერძს წარმოადგენს მაღალფეხიანი ლარნაკიდან ამოზრდილი ხე; ხის ტანი სპირალური ორიბიღებრითაა დამუშავებული. ხე ზემოთ ორად იტოტება და თითოეულ მხარეს სამ-სამი ყლორტითაა განშტოებული. ყოველი ყლორტი შეისრული, დაძარღვული ფოთლით მთავრდება. ქვემოთ ხის ძირიდან ორი ყლორტი არის ამოხეტილი. ხის ორსავე მხარეს მოთავსებულია მოცეკვავე წყვილები. ისინი ნიადაგის აღმნიშვნელ ჰორიზონტალურ ზოლზე დგანან, რომელიც ვერტიკალურიღებრითაა დაფარული. მედალიონის ქვედა სექტორი ექვსმალიან თაღედს წარმოადგენს.

ხის ქვედა ტოტები დახრილია და თითქოს ქმნის თაღს ფიგურების ზემოთ, რაც კარგად კრავს კომპოზიციას. კომპოზიციას ავსებს კუთხეებში ორი ტოტი, რომლებიც ფიგურების მოძრაობის ხაზს იმეორებენ, თითქოს ქალის გრაციოზულ სილუეტს ეპასუხებიან.

მოცეკვავე წყვილები თითქმის ორეულებს წარმოადგენენ (მხოლოდ გულმოდგინე დაკვირვებისას ჩანს მცირეოდენი განსხვავება დეტალებში). ერთმანეთის საპირისპიროდ დგანან ქალისა და ვაჟის ფიგურები, ორი-



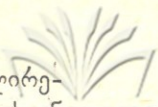
ვეს ცალი ხელი წელზე აქვს შემოწყობილი დონჯის-  
მაგვარად, მეორე ხელი კი ერთმანეთისთვის ჩაუკიდდათ  
ცეკვის რიტმის მიხედვით.

კომპოზიციის თითოეული ნაწილი დამოუკიდებე-  
ლია. ფიგურების ცოცხალი, მეტყველი მოძრაობა მო-  
გვაგონებს რაღაც მენუეტისმაგვარ ცეკვას.

ქალი შემოსილია გრძელი, ვერტიკალური ნაკეცე-  
ბით მთლიანად დაფარული კაბით, წელზე ქამარი აქვს  
შემორტყმული. კაბა ტერფებს უფარავს და უკან ოდნავ  
მიწას ეფინება. ქალს თმა გაშლილი აქვს, სადად უკან  
გადავარცხნილი. თმის გაშვებული ბოლოები წელს ქვე-  
ვით ფრიალებს. ვაჟის ტანსაცმელი შედგება გრძელ-  
სახელოებიანი მოკლე — მუხლებამდე — ქამრიანი კა-  
ბისაგან, ყელთან იგი მრგვლადაა ამოჭრილი. აქაც ტან-  
საცმელი ვერტიკალური ნაკეცებითაა დამუშავებული.  
თმა ვაჟს ოდნავ წინა აქვს ჩამოვარცხნილი, თუმცა  
შუბლს არ უფარავს. უკან თმა სადადაა გადავარცხნილი  
და კისერთან მრგვლად ახვეული.

ფიგურათა სახეები ძალზე ზოგადად არის გადმო-  
ცემული. დიდ თვალს (პროფილში) სახის თითქმის ნა-  
ხევარი უკავია, სახის ნაკვეთები სქემატურადაა აღნიშ-  
ნული.

თუმცა ორივე წყვილი თითქოს ერთმანეთის სარ-  
კისებრი განმეორებაა, მაინც შეიმჩნევა განსხვავება:  
ქალის ტანსაცმლის დეტალებში (სახელოები სხვადასხვა-  
გვარია), მამაკაცის თმის ვარცხნილობაში, სახეთა და-  
მუშავებაში, ყესტში.



მედალიონის გამოსახულება მკაფიოდ პროფილირებულ ჩარჩოშია ჩასმული. ჩარჩო რამდენიმე ზოლს შედგება. უშუალოდ ფიგურულ კომპოზიციას ერთვის 0,5 სმ სივანის სადა ჩარჩო, რომელზეც მშვენიერი რელიეფური ლათინური წარწერაა მოთავსებული. წარწერა მთლიანად იკითხება:

MAGISTER . PETRATIUS . DE . MEDIOLARO .  
ME . FECIT

წარწერა იწყება ტოლმკლავიანი ჯვრით, რომელიც მედალიონის კომპოზიციის ზუსტად ცენტრშია მოთავსებული. სიტყვები ერთმანეთისგან წერტილებითაა გამოყოფილი. წარწერა ავსებს ჩარჩოს მთელ წრეს.

წარწერიანი ჩარჩო დახრილი სიბრტყით გადადის გარეთა ჩარჩოზე, რომელიც ირიბი მოკლე ღარებითაა დამუშავებული. ჩარჩოს მარცხნიდან დარჩენილი აქვს კაუჭის (თუ სამაგრის) მისამაგრებელი ნაწილი, მის მარჯვენა მხარეზე საკეტის კვალია.

2. მედალიონი მუსიკოსებით

ტაბ.  
31<sub>2</sub>

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,057 მ.

მედალიონი კარგად არის შენახული.

გამოსახულება შესრულებულია ბრტყელი რელიეფით. აქურული.

წინა მედალიონის მსგავსად, აქაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილი თაღედს უკავია, მასზე არქიტრავის მსგავ-

სად გადებულია ჰორიზონტალური ზოლი — ნიადაგი, რომელზედაც ფიგურებია მოთავსებული.

კომპოზიცია — მუსიკოსთა წყვილი

ამ კომპოზიციაშიც გარკვეული კონსტრუქციული როლი აქვს ცენტრალურ მცენარეულ მოტივს, იგი ორად ჰყოფს კომპოზიციას. მცენარე ზემოთ პალმეტით მთავრდება. გვერდიდან ჩარჩოს გამოეყოფა მცენარეული რტო, რომლის ერთი ბოლო ქვემოთაა დახრილი და მისი ფოთოლი ისევ ჩარჩოს ეკვრის, მეორე ბოლო ზემოთაა ამოზრდილი და კომპოზიციის ზედა ნაწილში ქმნის სამთაღს, რომელთაგან ამაღლებულ შუა თაღში მცენარეა მოთავსებული. გვერდით დაბალ თაღებს ქვეშ კი მემუსიკეთა ფიგურებია დაყენებული. მარცხენა ნაწილი გაწონასწორებულია პალმეტით.

კომპოზიცია შედგება ერთმანეთის პირისპირმდგომი ორი მუსიკოსის ფიგურისაგან. მარცხნივ სამსიმიან ვიოლინოზე დამკვრელი მამაკაცია, მარჯვნივ — დაირაზე დამკვრელი ქალის ფიგურა.

ფიგურები არაპროპორციულია, მოკლევფეხებიანი, სახის ნაკვთები — დეფორმირებულია.

ქალის სახე პირდაპირ არის მოცემული, პროფილში დაყენებული ტანი გაზნეჟილია პლასტიკური მოძრაობით. დაირა მას თავის სიმაღლეზე აუწევია. ქალს გრძელი კაბა აცვია, ვერტიკალური პარალელური ნაკეცებით დაღარული. წელზე ქამარი აქვს შემორტყმული, რელიეფური წერტილების მწკრივით დამუშავებული. კაბა კისერთან მრგვლად არის ამოჭრილი. ქალს თავზე

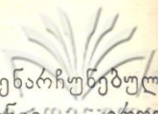


სამკბილა გვირგვინი ადგას, ყოველი კბილი რგოლით  
მთავრდება. გვირგვინს ქვემოთ გამჭვირვალე მანდილი,  
რომელიც ზურგზე ეფინება. მისი ნაკეცები კაბის ნაკე-  
ცებს ერწყმის.

თავი აქაც შეუფერებლად დიდია, სახე სქემატუ-  
რად არის დამუშავებული, დეფორმირებული ნაკვეთ-  
ბით. ოდნავი რელიეფით აღნიშნული წარბები ცხვირის  
ხაზთანაა გაერთიანებული. მოკლე და წვრილია კისერი.  
მამაკაციც ცენტრისკენაა მიმართული, თავისუფალი,  
მოხდენილი მოძრაობით უკრავს ვიოლინოზე, რომლის  
გრძივი სამი დილაკით მთავრდება.

მუსიკოსის სამოსელი ისეთივეა, როგორც მოცე-  
კვავე მამაკაცისა წინა მედალიონზე. იგივეა თმის ვარ-  
ცხნილობა — კისრამდე ჩამოვარცხნილი, ჩახვეული ბო-  
ლოთი. პროპორციები ძალზე დამოკლებულია. სქემა-  
ტური დამუშავების მიუხედავად, სახე ძალზე მეტყვე-  
ლია, საკრავისკენ დახრილი თავი ოდნავ წაბრტყელებ-  
ულია. წარბები მალა აქვს აწეული, თვალები აღნიშ-  
ნულია რელიეფური წერტილებით.

მედალიონის ჩარჩო ისევეა პროფილირებული, რო-  
გორც პირველ მედალიონში, ოღონდ განსხვავებულია  
მისი ორნამენტი. გარეთა ჩარჩოს ორნამენტი — წრეებ-  
ში ჩაწერილი რელიეფური წერტილების მწკრივი, უშუ-  
ალოდ შიდა კომპოზიციის ჩარჩოზე — გრაფიკული  
ტალღოვანი უწყვეტი ხაზი, რომლის ხვეულები ფოთ-  
ლებით არის შევსებული.



ამ მედალიონზე ორივე მხრიდან შენარჩუნებულია მარყულები: მარცხნიდან — ორი, მარჯვნიდან — ერთი. მედალიონის ზურგის მხარეც პირველს იმსგავსა ჩამოსხმის ნიშნებით.

ტაბ. 3. მედალიონი ლომებით  
31.

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 0,055 მ.

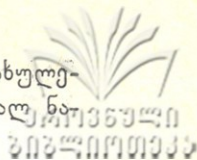
მედალიონი კარგად არის შენახული, დაზიანებულია მხოლოდ არწივის ფრთები, კუდი და ოდნავ — თაღედი.

გამოსახულება შესრულებულია ბრტყელი რელიეფით. აყურული.

აქაც, კომპოზიციის ქვედა ნაწილში რვათალიანი, ხვეულსვეტებიანი თაღედია, ოღონდ აქ იგი უფრო მაღალია და წრის უმეტესი ნაწილი უკავია. თაღედზე გადებულია ირიბად დაშტრიხული ჰორიზონტალური ზოლი, რომელზეც ორი ლომია მოთავსებული. ლომები ცენტრისკენ მიმართული დგანან, მათი სხეულები პროფილშია, თავები პირდაპირ არის გამოსახული. ყურადღებას იპყრობს ლომების სტილიზებული თავები, დიდი ხახა. ლომებს ცალი თათი ზემოთ აქვთ აწეული, ისინი ეყრდნობიან ცენტრიდან ამოსულ შვერილს. პალმეტით დასრულებული კუდი ზემოთ აქვთ ახვეული.

ლომების თავებს ზემოთ ორთავიანი არწივია აღმართული, ფართოდ გაშლილი ბრჭყალებიანი თათებით, იგი ლომების თავებს ეყრდნობა, ფრთები ლაღად აქვს

გადაშლილი და მაღლა აწეული. არწივის გამოსახულ-  
ბა კარგად არის ჩაწერილი წრის ზედა თავისუფალ ნა-  
წილში.



ყურადსაღებია ლომებისა და არწივის სხეულთა დამუშავება. ლომების ტანი დამუშავებულია მოკლე რელიეფური ხაზების წყებით, რომელნიც ლომის ფაფარს გადმოსცემენ. ფაფრის კონტური ხერხისებურია. ფეხებზე რელიეფურად აღნიშნულია მძლავრი კუნთები. ლომის ტანი ორ ადგილას თითქოს სარტყლით არის გადაჭერილი, რაც მისი კუნთოვანი სხეულის გადმოსაცემად არის გამოყენებული. საერთოდ, ლომების ცალკეული ნაკვთების დამუშავებაში ჩანს გარკვეული სქემატურობა, გეომეტრიზაცია. საინტერესო შერწყმაა ნატურალიზმისა გეომეტრიულ სტილიზაციასთან.

ასეთივე მანერით არის შესრულებული ორთავიანი არწივი. მისი თავი ძალზე წააგავს მუსიკოსებიანი მედალიონის ცენტრში აღმართული მცენარის პალმეტით დასრულებულ წვერს. ორივე ფრთა ნახევარწრეებად არის ზეაღმართული. მხრის ეს ნაწილი რადიალური შტრიხებითაა დამუშავებული, რაც გარკვეულად ეპასუხება ჩარჩოს ამგვარსავე ორნამენტს და აძლიერებს გეომეტრიზაციის გრძობას. ფრთები იმგვარადაა გაშლილი, რომ შეავსონ სიცარიელე ლომების თავებს ზემოთ. არწივის სხეული ფარფლებისმაგვარი რელიეფური წრეებისაგან შედგება. მედალიონის ჩარჩოს პროფილი აქაც ისეთივეა, როგორც წინა ნიმუშებში, ოღონდ განსხვავებულია ორნამენტი: შიდა ჩარჩო პარალელური



შტრიხებითაა დამუშავებული, გარეთა ჩარჩო — წრე-  
ხაზში ჩასმული ლურსმნის თავების მწკრივია.  
მედალიონზე ორივე მხარეს შემორჩენილია საკე-  
ტები.

ტაბ.  
32<sub>1</sub>

#### 4. მედალიონი ორთავიანი არწივით

მასალა — ტყვია. დიამეტრი — 4,5 სმ.

მედალიონი დაუზიანებელია.

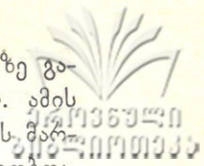
გამოსახულება შესრულებულია ბრტყელი რელიეფით. აუტურული.

ეს ერთადერთი მედალიონია, რომელშიც არ არის გამოყენებული აუტურული თაღედი. ორთავიანი არწივი მთლად ავსებს მედალიონის შიდა არეს. კუდით მედალიონის ქვედა კიდეს ეყრდნობა. კუდი მარაოსებურად არის გაშლილი. კუდის ორივე მხარეს ორი ტოტია გამოზრდილი, მათშია ჩაფრენილი არწივის ბრჭყალებიანი თათები.

ფრთების მხრის ნაწილები ხვეულებით არის დამუშავებული. სხეული აქაც ფარფლისმაგვარადაა გადმოცემული, ბუმბული — მოკლე რელიეფური მონასმებით.

ჩარჩოს პროფილი აქაც ისეთივეა, როგორიც წინა მედალიონებში, შიდა ჩარჩო პარალელური შტრიხებით არის დაფარული, გარეთა ჩარჩოს ორნამენტია წრეხაზში ჩასმული წერტილები.

სამაგრის მარყუჟები მხოლოდ ცალ მხარეს არის დარჩენილი.



ტყვიის პატარა მხატვრული ნაკეთობები ძალზე გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების ევროპაში. ამის მიზეზი მასალის ადვილდნობადობასა, დამუშავების მარტივ ხერხებსა და მის იაფფასიანობაში მდგომარეობდა. ეს თვისებები გახდა იმის მიზეზი, რომ ტყვიის ნაკეთობების დამზადებამ მასობრივი ხასიათი მიიღო. ამას დაემატა დიდი მოთხოვნილება მხატვრული ხელოსნობის ამგვარ ნივთებზე<sup>2</sup>.

ყველა მედალიონი ჩამოსხმულია, რაზეც მიგვიითითებს როგორც გამოსახულებათა ზედაპირი, ისე რელიეფების ზურგის მხარე. გამოსახულება შესრულებულია ბრტყელ, ოდნავ შესამჩნევ რელიეფში. ძირითადი შთაბეჭდილება იქმნება არა რელიეფით, არამედ გამოსახულებათა (ადამიანების, ცხოველების, მცენარეების) კონტურებით. ჩამოსხმაზე მეტყველებს გამოსახულებების ზედაპირის ზერეღე დამუშავება, რელიეფური დეტალები ბევრგან სრულიად მოგლუვებულია. მედალიონების ზურგის მხარე ბრტყელია, მასზე სრულებით არ აირეკლება რელიეფი, მხოლოდ ჩონჩხისმაგვარი ამაღლებებია შექმნილი ძირითადი ფიგურების მიმართულებების მიხედვით. გამოსახულებათა კონტურები საკმაოდ უსწორმასწოროდაა დატოვებული. ეტყობა, ამ ნივთების სერიულობის გამო, თითოეული მედალიონი ჩამოსხმის

<sup>2</sup> ამ თხელი რელიეფური მხატვრული ნაკეთობებისათვის სამსხმელო ფორმები მზადდებოდა ადვილად დასამუშავებელი ქვისაგან შესაძლებელია ფიქალისაგან (შიფერისაგან).

მერე კარგად არ მუშავდებოდა და კონტურები მთლად გლუვი არ არის. მარყულები და საკეტის ნაწილები ჩარჩობებზე ზემოდანაა მირჩილული.

პირველი შეხედვისთანავე ცხადი ხდება, რომ ჩვენ წინაშეა ევროპული საერო ხელოვნების ძეგლი. აქაა შუა საუკუნეების ევროპისათვის ასე დამახასიათებელი და ჩვეული კომპოზიციები გალანტური სცენებით (ცეკვა, მუსიკობა), ჰერალდიკური ცხოველებით.

მედალიონების კომპოზიციური გადაწყვეტა, მათი არქიტექტონიკა, არქიტექტურული ელემენტების გამოყენება დეკორატიული მიზნებისათვის და განსაკუთრებით თვით ფიგურების ხასიათი სავსებით აშკარად მიგვითითებს გარკვეულ მხატვრულ წრესა და გარკვეულ ეპოქაზე.

მედალიონების შესწავლისას უპირველესად ყურადღებას იპყრობს მათი კომპოზიციური აგებულება. ოთხივე მედალიონის კომპოზიციები ერთ პრინციპზეა დამყარებული — ქვედა ნაწილი დათმობილი აქვს თაღებს, რომელიც ჩაწერილია მედალიონის ქვედა სეგმენტებში. ეს თაღელები თავისი რიტმით გვაგონებს ადრეგუთური იტალიური ტაძრების ფასადებისათვის დამახასიათებელ ჰორიზონტალური თაღელების მწკრივს. გავიხსენოთ თუნდაც ორვიეტოს (XIII საუკუნის ბოლო), ასიზის (XII—XIII სს.), ამალფისა და სხვა ტაძრების ფასადები.

წრიული კომპოზიციების ქვედა ნაწილებში თაღელების მოთავსება ძალზე ხშირია ადრეგუთურ ვიტრა-




ეებში. რატომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აყურული მედალიონებისა თუ სხვა ამგვარი ნივთების კომპოზიციები იგებოდა იმ პრინციპის მიხედვით, რომელიც ვიტრაჟების კომპოზიციებს ედო საფუძვლად. ხომ არ შეიძლება ვეძებოთ ამ აყურულ ნაკეთობათა საწყისები სწორედ შუა საუკუნეების ვიტრაჟებში. იქაც ხომ ძირითადად (ფერადოვნებასთან ერთად) მოქმედებს ფიგურათა სილუეტები გამჭვირვალე ფონზე, გამოსახულებათა ნახატის ექსპრესიულობა. ასეთი ვარაუდი იმიტომ მიგვაჩნია შესაძლებლად, რომ აყურული წვრილი ნივთები სწორედ წმიდა ადგილებთან იყო დაკავშირებული, მათი წარმოშობა სწორედ დიდი ტაძრებისა და სალოცავი ადგილების მოთხოვნილებებთანაა დაკავშირებული. ამას გვაფიქრებინებს ის გარკვეული ტექტონიკური მსგავსება, რომელიც აკავშირებს ამ აყურულ ნაწარმოებს ვიტრაჟების კომპოზიციებთან. იქაც ხომ კომპოზიციები ჩასმულია წრიულ, სწორკუთხა ან რომბულ არეებში, იქაც გარკვეულ როლს თამაშობს ამ მოჩარჩობათა მარტივი ორნამენტი.

მაგალითისათვის მოვიყვანოთ რამდენიმე ვიტრაჟი XIII საუკუნეების ტაძრებიდან: წმ. იოანეს წამება (წმ. იოანეს კათედრალი ლიონში)<sup>3</sup> და ორი კომპოზიცია წმ. იულიანეს ტაძრიდან იონში<sup>4</sup> (საიდუმლო სერობა და

---

<sup>3</sup> E. M a i e, Les saints compagnons du Crist, 1958, Paris, p. 174.

<sup>4</sup> იქვე.



თევზის მომზადება). აქაც მრგვალ ჩარჩოში ჩაწერილი კომპოზიციებია, ნიადაგის აღმნიშვნელი ჰორიზონტალური ხაზებით გადაკვეთილი წრის სეგმენტები — ქვედა ნაწილში. აქაც წერტილოვანი ორნამენტია წრიული ჩარჩოს გაყოლებით, ჩვენი მედალიონების მსგავსად.

ასეთივე თაღედი მრგვალი კომპოზიციის ქვედა ნაწილში გვხვდება შპიტცერის კოლექციის ერთ-ერთ ნივთზე, რომელიც გამოცემული აქვს ემილ მოლინიეს<sup>5</sup>. ეს არის მედალიონი, შესრულებული მინაზე ფერწერით, ე. წ. *La peinture sous verre* ტექნიკით. გოტიკური სტილის აქურულ ბალუსტრადაზე აღმართულია ღვთისმშობლის ნახევარფიგურა ძით (დიამეტრი—14 სმ). კომპოზიციის პრინციპი ზუსტად იგივეა, რაც ჩვენს მედალიონებში (მინის მედალიონი XIV საუკუნის იტალიური ნამუშევარია).

მედალიონების კომპოზიციების განხილვა ბევრ საინტერესო მასალას გვაძლევს. განსაკუთრებით იქცევა ყურადღებას მედალიონი ცეკვის სცენით. თავისებური გრაციოზული მოძრაობით გადაღუნული ქალის სხეული და რაინდული მოკრძალებით მისკენ მიმართული მოცეკვავე ვაჟი თვალნათლივ წარმოგვიდგენენ გოტიკური ხელოვნების სახეებს; შეცვლილი პროპორციები, განსაკუთრებული ხასიათის დეფორმაცია ადრეგოტიკურ ხანაზე მიგვითითებს. ასეთსავე მოცეკვავე ფიგურებს

---

<sup>5</sup> E. Molinier, La collection Spitzer, t. III, Paris, MDCCCXCI, გვ. 63—64, სურ. გვ. 63, № 3.

გზვდებით გოტიკური ეპოქის ხეზე კვეთილ კოლოფებზე, სადაც ისინი მცენარეულ ორნამენტშია ჩართული. იქაც ასეთივე სტილიზებული კუთხოვანი მოძრავი ქალს ასევე მოსავს გრძელი, სახელოებიანი კაბა, იატაკზე დაფენილი ბოლოთი (მაგალითად, პატარა ხის კოლოფი ჰააგის მუზეუმიდან)<sup>6</sup>.

მოცეკვავე წყვილები კარგადაა ჩაწერილი იმ არეში, რომელიც შექმნილია კამარისმაგვარად გაღუნული ხის ტოტებით და მედალიონის გვერდითი რკალით.

მცენარეული ორნამენტი (მუსიკოსებიან მედალიონში), რომელიც ფიგურებს ზევით თაღებისმაგვარ მოჩარჩოებას ქმნის, სავსებით გასაგები ხდება, თუ გავიხსენებთ გოტიკურ ტაძრებში ქანდაკებებს ზემოთ აღმართულ დაკბილულ თაღედებს, მცენარეულ მოტივებთან რომ არის გადახლართული. ეს მოტივი ოქრომჭედლობაშიც ვრცელდება. მაგალითად, XIV საუკუნის ვერხცლის საკურთხეველი წმ. იაკობის ცხოვრების სცენებით პისტოიდან (იტალია)<sup>7</sup>, ან უფრო გვიანდელი სკულპტურული კომპოზიცია ამიენიდან (XVI ს.)<sup>8</sup>.

მუსიკოსებიან სცენაში მცენარეული ყლორტით შექმნილი ზედა მოჩარჩოება თავისი ნახატით ემსგავსება იტალიური კვატროჩენტოს ბევრ ჭედურ ნიმუშს, მაგა-

<sup>6</sup> H. Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, aller Zeiten und Volker, B. V., Berlin, 1932, S. 475, 2.

<sup>7</sup> E. Mâle, ibid., ტაბ. 145.

<sup>8</sup> იქვე, ტაბულა 42.



ლბთად, ფლორენციის ბაპტისტერიუმის ანდრეა პიზანო-  
სეული ბრინჯაოს კარების ცალკეულ კომპოზიციით  
ჩარჩოებს<sup>9</sup>.

კომპოზიციებში ასეთსავე სამმაგი თაღების გა-  
მოყენებას ვხვდებით XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV  
საუკუნის, უმეტესად XIV საუკუნის შუა წლების სპი-  
ლოს ძეგლის ბევრ ნივთზე<sup>10</sup>. ძეგლები უმთავრესად იტა-  
ლიური და ფრანგულია. ერთ-ერთ კოლოფზე საფრან-  
გეთიდან (XIV საუკუნის I ნახ.) სამმაგი თაღის ქვეშ,  
ჩვენი კომპოზიციის მსგავსად, წყვილებია მოთავსებუ-  
ლი<sup>11</sup>, მაგრამ ფრანგულ ნაწარმოებში ფიგურები სულ  
სხვა სტილისაა, უფრო პლასტიკური და უფრო სწორი  
პროპორციების.

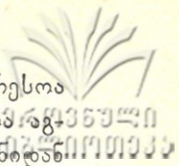
მედალიონების კომპოზიციების ფიგურები ძლიერ  
მოგვაგონებენ შუა საუკუნეების ევროპული საერო ხელ-  
ნაწერების მინიატურებს. მაგალითად, XIII საუკუნის  
პირველ ნახევრის ფსალმუნი კალენდრით (იტალია)<sup>12</sup>.  
ამ ხელნაწერის ილუსტრაციებში თითქმის ყველა ფი-  
გურისათვის დამახასიათებელია ფორმის ისეთივე დე-  
ფორმაცია, სხეულების ისეთივე მოძრაობა, მათთვის  
განკუთვნილ ადგილას ჩასაწერად, როგორც ჩვენი მე-

<sup>9</sup> ი ქ ვე, ტაბულა 31.

<sup>10</sup> W. F. Volbach, Die Elfenbeinbildwerke, Berlin—  
Leipzig, 1923, Taf. 45, n. 654; Taf. 50, n. 644; Taf. 55, n. 670.

<sup>11</sup> W. F. Volbach, დასახ. ნაშრ. გვ. 49, n. 82, 608.

<sup>12</sup> ხელნაწერი ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკაში, lat. 0V  
I, 67, XIII საუკუნის პირველი ნახევარი.



დალიონების ფიგურებისათვის. ამ მხრივ საინტერესოა აღმიათა ფიგურები ინიციალებში<sup>13</sup>. საგულისხმოა რეთვე, მინიატურები ბენუა დე სენ მორის რომანიდან (ჩრდ. იტალია, XIII—XIV სს.)<sup>14</sup>. ვიოლინოს მსგავსი საკრავი (სამსიმიანი) ხშირია იტალიურ მინიატურებში<sup>15</sup>. ერთ-ერთ მათგანზე ვხედავთ მაგიდას, რომელზეც მოთავსებულია რამდენიმე სიმებიანი საკრავი, მათ შორის დამახასიათებელი ფორმის ვიოლინო<sup>16</sup>. ასეთსავე სიმებიან ინსტრუმენტზე დამკვრელს ვხედავთ ჯოტოს ფრესკაზე — იროდთან ღრეობა (XIV საუკუნის დასაწყისი, სანტა კროჩე, ფლორენცია).

რაკი იტალიურ მინიატურებს შეეხებით, აღვნიშნოთ ის მსგავსება, რომელსაც ავლენენ ჩვენი მედალიონის ფიგურები, თავისი ჩაცმულობით, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მინიატურებთან. ფიგურების პოზა, მანერული მოხერით, ტანსაცმელი — გრძელი, კოჭებამდე ჩაშვებული კაბა, მოძრაობის რიტმს აყოლილი ნაკეცებით, მხრებზე ჩამოშლილი გრძელი თმა, მისი ვარცხნილობა — ყველაფერი ეს ერთ დროსა და ერთ ქვეყანაზე მიგვითითებს. ასეთსავე მსგავსებას ვხედავთ ჩვენი მედალიონის

<sup>13</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 55, 59, 69, 61, გვ. 4 ავ.  
<sup>14</sup> ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. ბიბლიოთეკა, გვ. 5 rev. გვ. 23 ავ/ფრ. 9v. XIV ვ, გვ. 12 ავ.  
<sup>15</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 23. G. de Montreuil, Le roman de la Violette, ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. ბიბლიოთეკა, 9v XIV—3 p. 12.  
<sup>16</sup> Dumbarton Oaks Papers Washington, 1962, fig. 27.

ნების ორნამენტალურ მოტივებშიც (იტალიური ხელნაწერების ინიციალებში გვხვდება ქალის ფიგურები ყვავილებით. ყვავილები ორნამენტის ხასიათისა არის და ზუსტად იმეორებს ჩვენს მედალიონებზე მცენარეული მოტივების ნახატს)<sup>17</sup>.

ჩვენი მედალიონების გამოსახულებები ენათესავენ XIII—XIV საუკუნეების მცირე ქანდაკების ბევრ ძეგლს. ეს უპირატესად ეხება სპილოს ძვლის ნაკეთობებს. საკმარისია დავასახელოთ, მაგალითად, სპილოს ძვლის ფირფიტა ღვთისმშობლის გამოსახულებით (გერმანია, XVI ს.)<sup>18</sup>. კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში მომუსიკე ანგელოზია, იგი უკრავს ვიოლინოზე; მუსიკოსის პოზა, მისი მოძრაობა ზუსტად იმეორებს ჩაჟამის მედალიონის მოძრაობას.

ჩაჟამის მედალიონებისათვის პარალელური მასალა შეიძლება ვნახოთ XIII საუკუნის იტალიურ საბეჭდავებში (sigilli). ისინი არაჩვეულებრივად პოპულარული იყვნენ ამ პერიოდში. ყოველ თავადს, ფეოდალს, ყოველ ქალაქს, ყოველ ეპისკოპოსს, აბატს, ადვოკატსა თუ ვაჭარს თავისი საბეჭდავი ჰქონდა. ისინი წრისებრი ან ოვალური ფორმის იყვნენ. ყოველ მათგანს გარშემო ჩარჩოზე წარწერა დაუყვებოდა, სწორედ ამ წარწერათა პალეოგრაფიით არის ეს საბეჭდავები ძალზე საინტერესო<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკა, lat. ოვ. 1,67.

<sup>18</sup> W. F. Volbach, *ibid.* Taf. 55, n. 670.

<sup>19</sup> ამ საბეჭდავების მთელი სერია გამოქვეყნებული აქვს პ. ტოესკას: P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, t. I, p II, fig. 814—826.




ყურადღებას იპყრობს მედალიონები ლომებისა და არწივის გამოსახულებებით. ჩვენ არ შევუდგებით ახლა იმის გადმოცემას, თუ რა დიდი ტრადიციები აქვს ლომის გამოსახულებას სახვით ხელოვნებაში უძველესი დროიდან. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ლომების გამოსახულება საკმაოდ ხშირია ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთი ავტორისა და ლექსიკონის მონაცემების მიხედვით, ლომი სამ ათეულზე მეტ მცნებასა და საგანს განასახიერებდა<sup>20</sup>.

ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ლომების ზუსტად ამგვარი სტილიზებული გამოსახულება ხშირია შუა საუკუნეების იტალიურ ქსოვილებზე. ამის მაგალითი ბევრი გვაქვს. მაგალითად, აბრეშუმის ქსოვილი ბერლინის მუზეუმიდან (XIII ს. იტალია)<sup>21</sup>. აქ საინტერესოა ქსოვილის ნახატის გარკვეული ტექტონიკური პრინციპი: თითოეულ უჯრედში ჩასმულია ერთმანეთისაკენ ზურგშექცეული ლომების წყვილი, მათ შუა ამოზრდილია ხე, რომლის ტოტები პალმეტისებურადაა დამუშავებული. ფაფრის გადმოცემა, სხეულის დაფარვა კუნთების გეომეტრიული ნახატით, კუდის დასრულება მცენარეული მოტივით — ყველაფერი ეს ჩაყაშის მედალიონის ლომების დამუშავების იდენტურია. საინტერესოა, რომ ცხოველის სხეული და მცენარე ერთნაირადაა დამუშა-

---

<sup>20</sup> M. P. Verneil, Dictionnaire des symboles, emblemes et attributs, 1894, p. 107.

<sup>21</sup> H. Th. Bossert, დასახ. ნაშრ. V, გვ. 344, ნახ. 2.



ვებული. ლომების ასეთი გამოსახულების შესახებ ბოსერტი წერს, რომ ეს არის „შედარებით უფროსი უფრო ორგანულ-პლასტიკური ორიენტაციის სტილი“<sup>22</sup>. მისი ცოტა ხელოვნური ფორმულირება შეიძლება გამოვიყენოთ ჩვენ მედალიონებთან დაკავშირებით.

შეწყვილებულ, ერთმანეთისაკენ მობრუნებულ ლომებს ვხვდებით ფლორენციული წარმოშობის აბრეშუმის ქსოვილზე<sup>22</sup>, რომელიც ძველი ქსოვილის მიბაძვით არის შესრულებული. მსგავსი გამოსახულებანი ხშირია შუასაუკუნეების ევროპულ ჰერალდიკაში. ლომების ამგვარი სტილიზებული გამოსახულებები, რომლებიც აღმოსავლური გავლენების ამკარა კვალს ატარებს, ხშირია შუა და ჩრდილო-იტალიის ხეზე კვეთაში, ქვის რელიეფზე.

ასევე ხშირია ორთავიანი არწივის გამოსახულებაც; იგი ძალზე პოპულარული იყო, როგორც დეკორატიული ელემენტი<sup>23</sup>.

ტყვიის პატარა „ენკოლპიონები“ და საბეჭდავები გავრცელებული იყო უკვე ბიზანტიაში (X—XI სს.). მასალის დამუშავების სიაღველემ და მისმა უმნიშვნელო ღირებულებამ გამოიწვია ტყვიის ნივთების დამზადების ფართოდ გაშლა. ტყვია, როგორც მხატვრული ხელოსნობის მასალა, ახლო აღმოსავლეთში ჩნდება X საუკუნე-

---

<sup>22</sup> P. Toesca, დასახ. ნაშკ. ტ. 2. ნაწ. 11, ნახ. 781, 111.

<sup>23</sup> H. Kohlhassen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München, 1955, Add. 173, s. 205.

ნიდან, ევროპის ქვეყნებში კი — XII საუკუნიდან და ვრცელდება ყველა მნიშვნელოვან კულტურულ ცენტრში. საყოველთაოდ ცნობილია, რა ხასიათს იღებდა მლოცველთა მოგზაურობა წმიდა ადგილებში შუა საუკუნეების მანძილზე. ყოველ მლოცველს სურდა თავისი „წმიდა“ მოგზაურობის სამახსოვროდ რაიმე დარჩენოდა და სწორედ ამ მიზეზის გამო დიდი გავრცელება პოვა პილიგრიმების ნიშნებმა, რომლებიც დიდი რაოდენობით მზადდებოდა და იყიდებოდა არა მარტო ისეთ დიდ სალოცავ ცენტრებში, როგორებიც იყო იერუსალიმი, რომი, კომპოსტელა, არამედ გაცილებით უფრო პატარა რელიგიურ ცენტრებშიც — მაგალითად, კენტერბერიში, ბულონში და სხვაგან. ეს სალოცავები ყოველწლიურად 100 ათას მლოცველს იკრებდა.

ტყვიის აყურული, დაბალ რელიეფში შესრულებული ნივთები, პილიგრიმების ნიშნები სხვადასხვა ფორმას იღებენ. მათ ხან ნიჟარის ფორმა აქვთ, ხან მარტივი „პლაკეტებისა“<sup>24</sup>, ხან — მრგვალი ან სწორკუთხა აყურული ფირფიტების. ცნობილია მათი დამზადების ცენტ-

---

<sup>24</sup> „პლაკეტები“ — სხვადასხვა ფორმის მედეები, რომლებზეც გამოსახულება მხოლოდ ცალ მხარეზეა მოთავსებული. გამოიყენებოდა როგორც კაბების აგრაფები, საეკლესიო სამოსლის დილები, ქუდების სამკაული. მათ ამაგრებდნენ დროშებზე, ცხენის საწეიმო აკაზმულობაზე. ისინი ამკობდნენ სხვადასხვა ნივთებს: კოლოფებს სამელნეებს და სხვა. ეს მინიატურული რელიეფები წარმოადგენდა სამახსოვრო ნიშნებს წმინდა ადგილებში ჩატარებული მოგზაურობის მოსაგონებლად.



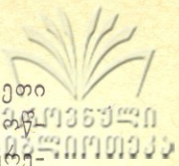
რები. საფრანგეთში ყველაზე დიდი სახელოსნოები არ-  
სებობდა პარიზში. დიდად გავრცელებული იყვნენ ნიშ-  
ნები იტალიაში. იტალიური აყურული პილიგრიმების  
ნიშნები განსაკუთრებული ოსტატობით გამოირჩეოდა. მათ  
ახასიათებდა კომპაქტური, კარგად შეკრული კომპოზი-  
ციები<sup>25</sup>.

ახლა ცნობილია პილიგრიმების ნიშნების დიდი რა-  
ოდენობა. ბევრი მათგანი აღმოჩნდა სენის კალაპოტში—  
პარიზისა და რუანის მიდამოებში. ამ ნივთების მთელი  
სერია ინახება კლუნის მუზეუმში; ტემზაში აღმოჩენი-  
ლი ამგვარი ტყვიის ნივთების დიდი ჯგუფია დაცული  
ბრიტანეთის მუზეუმში. საინტერესო აღმოჩენებია რა-  
ინზე, ვეზერში.

სამსხმელო ფორმები მზადდებოდა ადვილად დასა-  
მუშავებელი შიფერისაგან, მათში ისხმებოდა თხევადი  
ტყვია (ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ჩვენს მედალიონებზე ჩა-  
მოსხმის ნიშნები, ისინი არავითარ გამონაკლისს არ წარ-  
მოადგენენ ჩამოსხმის ხერხით დამზადებულ ამ ნივთებს  
შორის). თვითონ ნივთების გარდა ამ გამოსახულებათა  
ნეგატივები, სამსხმელო ფორმები დიდი რაოდენობითაა

---

<sup>25</sup> საამქროებში ხელოსნობის დანაწილებამ შედეგად ის მოიტანა,  
რომ სპილენძის (ბრინჯაოს) ჩამოსხმა უკვე XIII საუკუნეში დამო-  
უკიდებელ ხელოსნობად გამოეყო ოქრომჭედლობას. ცალკე მოიხსე-  
ნებოდნენ სპილენძის (ბრინჯაოს) ჩამოსხმელი ოსტატები. საერთოდ  
დიდი გასაქანი პოვა გოტიკის ეპოქაში ლითონის მხატვრულმა  
ჩამოსხმამ. ამ დროიდან მოკიდებული დამოუკიდებელ დარგად იქცა  
ტყვიის გამოღობა, ტყვიის მხატვრულ ნაკეთობათა შექმნა.



აღმოჩენილი თაყვანისცემათა დიდ ცენტრებში (ასეთი ნეგატივები ინახება ბრაუნშვაიგის მუზეუმში), რაც მოწმობს მათ ადგილებზე დამზადებას. ამ მხრივ საინტერესო ცნობები მოჰყავს ჰ. თ. ბოსერტს თავის „მხატვრული ხელოსნობის ისტორიის“ მეხუთე ტომში<sup>26</sup>: „ერთ-ერთ უდაბნოში 1466 წ. წმ. ანგელოზთა დღესასწაულის დროს ორი კვირის განმავლობაში გაიყიდა 130.000 ნიშანი, თითო ორ პფენინგად“. ჩვეულებრივ, ეს პილიგრიმის ნიშნები შეიცავენ წმინდანთა გამოსახულებებს, ელეგანტურ ფრანგულ მადონებს და წმიდა მხედრებს. აუთენტულობა, სინატიფე ამ გამოსახულებებს განსაკუთრებულ მომხიბლობას ანიჭებს.

რა დამოკიდებულებაშია ამ წმიდა გამოსახულებათა სერიასთან ჩაქაშში აღმოჩენილი მედალიონები?

სხვადასხვა სამუზეუმო და კერძო კოლექციების შესწავლამ (უპირატესად პუბლიკაციების საშუალებით) მდიდარი და საინტერესო მასალა შეგვიძინა. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა „კაიზერ ფრიდრიხ მუზეუმის“ უმდიდრესი კოლექცია და ოქტავ ჰომბერგის კერძო კოლექცია; როგორც ერთი, ასევე მეორე კოლექცია შეიცავს ჩვენთვის საინტერესო ტყვიის მხატვრულ ნაკეთობათა მთელ სერიას<sup>27</sup>, რამაც საშუა-

<sup>26</sup> H. Th. Bossert, დასახ. ნაშრ., გვ. 415.

<sup>27</sup> „კაიზერ ფრიდრიხ მუზეუმის“ კოლექციის შესანიშნავი პუბლიკაცია იხ. Oskar W u l f f , Altchristliche und Byzantinische Bildwerke, Berlin, 1911, თ. ჰომბერგის კოლექციის პუბლიკაცია იხ. Gaston M i g e o n , Collection de M. Octave Homberg, Les Arts, 1904, № 36, Décembre.

ლება მოგვცა უფრო კარგად გავცნობოდით ტყვის ამ  
ორიგინალურ ნაწარმოებებს. ტყვის ამ მცირე სამკაუ-  
ლებს შორის მკაფიოდ გამოხატული ორი ჯგუფი შე-  
ნიშნება: ზემოთ აღნიშნული პილიგრიმების ნიშნები  
სხვადასხვა რელიგიური გამოსახულებებით, რომლებსაც  
პილიგრიმები ტანსაცმელზე იმაგრებდნენ. მათზე გამო-  
სახული იყვნენ ქრისტე, ღვთისმშობელი, წმინდანები  
ამ ნივთების ძირითადი ნაწილი წარმოშობით რომიდანაა.  
მეორე ჯგუფი — ტყვისავე პატარა აქურული კოლოფე-  
ბი (ჩარჩოები) სარკეებისათვის<sup>28</sup>.

ტაბ.  
32<sub>3</sub>

ამ ნივთების ძირითადი ნაწილი იტალიურია წარმო-  
შობით. მედალიონებში საერო სიუჟეტებია გამოსახუ-  
ლი — მუსიკოსები, მოცეკვავე წყვილები, მხედრები,  
რაინდები; ყველა ისინი აღრეგოტიკური ეპოქის ნაწარ-  
მოებებია.

ჩვენი მედალიონები სწორედ მეორე ჯგუფის ნი-  
ვთებს განეკუთნება. თითქმის ყოველ მათგანს აქვს ისე-  
თივე პროფილირებული ჩარჩო, როგორც ჩაქაშის მე-  
დალიონებს და ისეთივე ლურსმნის თავების მწკრივისაგან

<sup>28</sup> ო. ვულფმა რელიეფების ზურგის მხარეს შენიშნა სარკე-  
სებური მინის ნარჩენები, ამაღამის კვალი. ამის საფუძველზე  
დაასკვნა, რომ ეს მრგვალი აქურული რელიეფები წარმოადგენდა  
პატარა სარკეების ბუდეებს. ასეთი ბუდეები ორი ნაწილისაგან შედ-  
გებოდა, რომლებიც ერთმანეთთან მარყუქებით იყო დაკავშირებულ-  
რელიეფური მედალიონის შიგნით მოთავსებული სარკე დამაგრე-  
ბული იყო ვიწრო დაკბილული ჩარჩოთი. ჩარჩოები უმეტესად მრგვა-  
ლია, თუმცა გვხვდება სწორკუთხა ფორმისაც (O. Wulff, ლ-  
სახ. ნაშრ. ტაბ. VI, № 1927, 1930, 1931, 1932).





მედგენილი ორნამენტი, ასეთი ორნამენტი ე. წ. «Kreispunkten» — „წერტილებიანი წრეხაზების“ ორნამენტი თითქმის წესად არის ქცეული XIII საუკუნის ბევრ მსგავს ნივთზე. უმეტეს შემთხვევაში გვაქვს ასეთივე შეხამება ამ ორნამენტისა ირიბ დაშტრიხვასთან<sup>29</sup>.

ტყვის ნაკეთობათა ამ ჯგუფის განხილვისას ო. ვულფი საყურადღებო დასკვნებს აკეთებს: „სარკეების ამ პატარა აყურულად დამუშავებული ბუდეების წარმოშობა ჯერ არ არის ზუსტად დადგენილი. თუ ცალკეული გვიანდელი ნიმუშები იტალიიდან მომდინარეობს (№ 1435), მეტი წილი ეგვიპტურ სამარხებშია აღმოჩენილი (№ 1927—1933). მთელი სერიის ფიგურული სტილი ადრეულ გოტიკაზე მიგვითითებს (№ 1934-ზე მოთავსებული წარწერის მიხედვით). მაგრამ მეორე მხრივ, ამ ბევრია ადრექრისტიანული ხელოვნების ნიშნები...“<sup>30</sup>

მთელი ეს ჯგუფი თარიღდება XII—XIII საუკუნეებით (უფრო XIII საუკუნით). „კაიზერ ფრიდრიხ მუზეუმის“ უალრესად საინტერესო კოლექცია შეიცავს ერთ ნივთს, რომელიც ჩვენთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. ეს არის მედალიონი № 1930. იგი ჩვენი მუსიკოსებიანი მედალიონის ზუსტ ასლს წარმოადგენს. განსხვავება არის მხოლოდ დეტალებში. ეს დე-

ტაბ.  
32<sub>2</sub>

<sup>29</sup> G. M i g e o n, Collection de M. O. Homberg, fig. p. 18; O. Wulff, ibid. Pl. VII.

<sup>30</sup> O. W u l f f, ibid. p. 71—72.

ტალები რომ არა, ისინი ერთი ყალიბიდან ჩამოსხმული გვეგონებოდა, მით უმეტეს, რომ მათი ზომებიც (ჩაყვანის მედალიონის დიამეტრის—5,7 სმ; მუზეუმის მედალიონის—6,1 სმ) თითქმის ერთნაირია.

ეს რელიეფი ზუსტადაა დათარიღებული XIII საუკუნით. ამგვარად, ჩვენ მიერ ზემოთ სხვადასხვა სტილისტური ნიშნის საფუძველზე მიღებული დათარიღება ამით კარგ დასაყრდენს იძენს. თუმცა, ასეთი ზუსტი მსგავსებაც რომ არ იყოს, თავისი ხასიათისა და ყველა სტილისტური ნიშნით ჩაყვანის მედალიონები ამ დროს უნდა მიეკუთვნოს.

ო. ვულფის მიერ მოცემული ცნობები ამა თუ იმ ძეგლის წარმომავლობის შესახებ საინტერესოს ხდის ჩაყვანის მედალიონების წარმომავლობის საკითხს. მით უმეტეს, რომ ნაწილი ამ რელიეფებისა სირიულია მეტი წილი ეგვიპტის სამარხებიდან და შესაძლებელია, იქ მოხვდა სიცილიელთა ექსპორტის მეოხებით<sup>31</sup>. ამ საკითხის გადაწყვეტას ნათელს ფენს შესანიშნავი წარწერა ერთ-ერთ ჩვენს მედალიონზე, რომელზეც უკვე ზემოთ გვქონდა, რელიეფების აღწერისას, ლაპარაკი. წარწერაში, რომელიც ლამაზი ლათინური ასოებითაა გამოყვანილი, ვკითხულობთ: „მაგისტრმა პეტრათუსმა, მილანელმა, მე შემქმნა“.

---

<sup>31</sup> O. Wulff. დასახ. ნაშრ., გვ. 72.

აქ ნათლად ჩანს მედალიონების ავტორის წარმო-  
შობის ადგილი — მილანი<sup>32</sup>.

მართალია, წარწერის საშუალებით გაირკვა შის რელიეფების წარმოშობის ადგილი, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია და საინტერესო ოსტატის სახელი, მით უმეტეს, რომ ჩვენამდე მოღწეულია შუა საუკუნეების ევროპული ოსტატობის არაერთი სახელი.

XIII—XIV საუკუნეების ევროპაში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ოქრომჭედლები თავის ნაწარმოებებს აწერდნენ არა მარტო თავის სახელს, არამედ აღნიშნავდნენ მისი შექმნის ადგილს და თარიღსაც. ამგვარი მაგალითები ბევრია იტალიის მცირე პლასტიკაში და ოქრომჭედლობაში<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Mediolanum—Mediolan(i)um (ლათ.) მედიოლანი, ინსუბრების მთავარი ქალაქი იტალიის გალიაში, დღევანდელი მილანი (ინსუბრები—ძველი გალიის ტომები, მცხოვრებნი მდ. პოს ხეობაში, იტალიის გალიის ყველაზე მეომარი ტომები. რომაელებმა დაიპყრეს ისინი II პუნიკური ომის წინ. მათ გადაიღეს რომაელთა ენა და ჩვეულებანი).

<sup>33</sup> მოვიყვანთ ამგვარი წარწერების რამდენიმე მაგალითს: XIII საუკუნის ვენეციელ ოქრომჭედელს ვეცნობით გრავირებული წარწერიდან სან მარკოს ბაზილიკის ერთ-ერთ ბრინჯაოს კარზე: «MCCC. MAGISTER BERTUCIUS AURIFEX VENETUS ME FECIT: ლათინური წარწერა ორვიეტოს ტაძრის პატარა მოძელზე გვაცნობებს, რომ იგი შექმნა 1338 წელს მაგისტრმა უგოლინომ და მისმა კომპანიონებმა სიენელმა ოსტატებმა (PER MAGISTRUM UGHOLINUM ET SOCIUS AURIFICE DE SENIS» ერთ-ერთი წმინდანის ვერცხლის ბიუსტზე წარწერაში ფლორენციელი ოსტატი ანდრეა არის მოხსენებული («ANDREAS ARDITI DE FLORENTIA ME FECIT»).



წოდება „მაგისტრი“ გავრცელებული ჩანს XIII—XIV საუკუნეების ერობულ ხელოვნებაში. ამ ტიტულით მოიხსენიებენ როგორც ოქრომჭედლებს ასევე მხატვრებს<sup>34</sup>

შუა საუკუნეების ევროპელ ოქრომჭედელთა წარწერებში გვხვდება მილანელ ოსტატთა სახელებიც მონცას კათედრალის ერთ-ერთ ოქროფერილ ვერცხლის საკურთხეველზე (paliotto), რომელზეც იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების სცენებია გამოსახული, მოთავსებულია წარწერა, რომელშიც შესრულების თარიღი და ავტორის სახელია მოცემული. მოგვყავს ამ ვრცელი წარწერის ნაწილი: «MCCCL.. PER DISCRETUM VIRUM MAGISTRUM BORGINUM DE PUTEO CIVITATIS MLI (Mediolani) AURICEM PROPRIA MANU SUA...»<sup>35</sup>

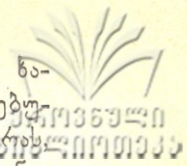
საეკლესიო ნივთებზე, ძვირფასი ლითონის ნაკეთობებზე ამგვარი წარწერები საკმაოდ გავრცელებულია. წარწერები ტყვიის რელიეფებზეც არ წარმოადგენს

---

ამგვარი მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება. იხ. Jules Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance, t. II, Paris, MDCCCLXIV. pp. 411, 414, 420 და შემდ.

<sup>34</sup> პრალის მხატვართა საამქროს წიგნის 1348 წლის ჩანაწერში ვკითხულობთ: «Primus magister Theodoricus uucim grossum» (Ant. Friedl, Magister Theodoricus, 1956, Prag, S. 23).

<sup>35</sup> იხ. J. Labarte, დასახ. ნაშრ. გვ. 425.



იშვიათობას<sup>36</sup>. უფრო იშვიათია წარწერები საერო სასიათის ტყვიის ნაკეთობებზე. ამდენად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი მედალიონის წარწერას რომელშიც მილანელი ოსტატი პეტრათუსია მოხსენებული. ჩვენთვის მისაწვდომ ლიტერატურაში და საკმაოდ დიდ მასალაში ეს სახელი არცერთხელ არ შეგვხვდა ოსტატთა სახელებს შორის<sup>37</sup>.

რაც შეეხება მედალიონის წარწერის ხასიათს, უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი წარწერების პალეოგრაფია საკმაოდ ძნელი გასარკვევია მასალის თავისებურების გამო. ამის მიუხედავად, ამ ჯგუფის ნივთების წარწერებთან შეჯერებამ მაინც მოგვცა გარკვეული შედეგები. წარწერის ხასიათი XIII საუკუნის დასასრულისა და XIV საუკუნის ზუსტად დათარიღებული ტყვიის „პლა-

<sup>36</sup> იხ. წარწერა პილიგრიმის ნიშანზე—აქურთულ მედალიონზე ლორეტოდან (საფრანგეთი, XIV ს.)—«Santa Maria de Loretto Orapron. (H. Bossert, დასახ. ნაშრ. ტ. V, გვ. 416, ნახ. 1).

<sup>37</sup> მილანელი ოსტატები არც ისე ბევრია საერთოდ, ცნობილი. მაგალითად, მილანელი ოქრომჭედელი ჯუზეპე პეტარაკა (1680—92 წწ.) (U. Thieme-F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, B. XXVI, Leipzig—Berlin).

გ. ლენერტს მოცემული აქვს მთელი წყება XIII—XIV საუკუნის იტალიელი ოსტატების სახელებისა, რომელთა შორის მხოლოდ ერთია მილანელი—ბორჯინო დელ პოცცო (G. Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Bd. I, Berlin). იტალიელ ოსტატთა დიდი სია აქვს გამოქვეყნებული თავის გამოკვლევაში ა. იაცევიჩს მაგრამ აქაც არ არის ოსტატი ამგვარი სახელით (А. Г. Яцевич, Античные мотивы медальеров. Возрождения, Нью-Йорк, 1925).

კეტების“ წარწერების ანალოგიურია<sup>38</sup>. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია XIII საუკუნის იტალიურ საბეჭდავები, რომელთა არეს გარშემო შესანიშნავი ლათინური წარწერები დაუყვება<sup>39</sup>. მსგავსია წარწერათა ხასიათი, ასოების მოხაზულობა.


სვანეთში შენახული შუა საუკუნეების იტალიური აყურული მედალიონების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მათი სახით ჩვენ გვაქვს უდიდესი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის ევროპული მცირე ხელოვნების ნიმუში, ტყვიის მხატვრული რელიეფები, რომლებიც დიდი რაოდენობით მზადდებოდა შუა საუკუნეების ევროპის დიდ რელიგიურ-კულტურულ ცენტრებში, მაგრამ ასე მცირე რაოდენობით შემოინახა ჩვენ დრომდე. ამ მინიატურული ნამუშევრების მნიშვნელობას ზრდის ის გარემოება, რომ მათ ავტორის, დღემდე უცნობი შუა საუკუნეების მილანელი ოსტატის, ხელმოწერა შემოინახეს.

ამ პატარა, თითქმის ხელოსნურ ნივთებს არ აქვთ დიდი მხატვრული პრეტენზიები. სერიული დამზადება განაპირობებს მათ მოკრძალებულ მხატვრულ ღირებულებას. მაგრამ, ისინი უაღრესად მნიშვნელოვანი არიან იკონოგრაფიითა და სტილით. მათზე მოთავსებული გამოსახულებები შთაგონებულია „მაღალი“ ხელოვნების ნიმუშებით და მათთან დიდ მსგავსებას ავლენს. შუა სა-

<sup>38</sup> O. Wulff, დასახ. ნაშრ. ტაბ. VI, VII.

<sup>39</sup> P. Toesca, დასახ. ნაშრ. ნახ. 824—827.





უკუნეების იტალიური ხელოვნების კვლევისას ანგარიში  
უნდა გაეწიოს ამგვარ აუთენტურ რელიეფებზე მოთავსებულ  
ბული კომპოზიციების ხასიათს, მათ იკონოგრაფიულ  
თავისებურებებს, სიუჟეტების შერჩევას, ჰერალდიკური  
გამოსახულებების გამოსახვის პრინციპებს, სიმბოლიკუ-  
რი სახეების შერჩევას, ტიპაჟს. კოსტიუმებს. ყველაფე-  
რი ეს ზრდის ინტერესს სვანეთში დაცულ ამ ნივთები-  
სადმი, რომელნიც საინტერესო შენაძენს წარმოადგე-  
ნენ ევროპული ხელოვნებისათვის.

## გერმანული ვერცხლის კათხა

ტაბ. 18—19. ზემო სვანეთში, უშგულის თემის სოფელ ჩაჯაშში, მაცხოვრის პატარა ეკლესიაში ინახება ვერცხლის კათხა, რომელმაც კარგა ხანია მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება<sup>1</sup>.

ეს არის მაღალ ფეხზე შემდგარი კვერცხისებური ფორმის ჭურჭელი, რომლის ტანი წვეთისმაგვარი რელიეფური ბურთულებითაა დაფარული. ჭურჭლის ფეხს ხის ტანის ფორმა აქვს, მასზე ნაჯახიანი კაცის მინიატურული ფიგურაა მოთავსებული. ზარისებური ფორმის სადგამიც წვეთისებური რელიეფური ბურცობებითაა შემკული.

---

<sup>1</sup> ამ ჭურჭლის შესახებ ცნობას ვხვდებით ექვთიმე თაყაიშვილთან „კათხა, ფეშხუმის მაგიერი, ოქროთი დაფერილი ვერცხლისა, მსხალის მსგავსი რელიეფებით შემკობილი, მაღალის ფეხით, რომელსაც ხის სახე აქვს და ამ ხეზე რელიეფით გამოყვანილი ადამიანია წარმოდგენილი ცულით ხელში და ხეს მოჭრას უქადის...“ ექვთ. თაყაიშვილს ეს ჭურჭელი უნახავს სოფელ ჟიბიანის ღვეთისმშობლის ეკლესიაში. შემდეგ ეს კათხა და ბევრი სხვა ნივთი უშგულის სხვადასხვა ეკლესიიდან თავმოყრილ იქნა ჩაჯაშის პატარა ეკლესიაში, სადაც ინახება ამჟამადაც (ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 146). კათხის სიმაღლეა 29 სმ, ფეხის სიმაღლე—11 სმ, კათხის პირის დიამეტრი—10 სმ.

კათხა ჭედურით არის შესრულებული. რელიეფური ზედაპირი სრული სიზუსტით ნეგატივურადაა ასახული ჭურჭლის შიდა ზედაპირზე. კარგად შეიმჩნევა ასახული კვალი. ფეხი შიგნიდან ღრუა, რკინის სქელ ღეროზე, ჩამოცმული, რომლის ბოლოები კათხის ტანსა და სადგამზეა მირჩილული. ხის მჭრელის პატარა ფიგურა (სიმაღლე 3 სმ) ჩამოსხმულია და მირჩილული ხის ტანზე.

რელიეფური ბურცობები, რომლებიც ხუთმწკრივად ფარავს კათხის ზედაპირს (მათი ზომა თანდათანობით იცვლება, მცირდება ზემოდან ქვემოთ, ჭურჭლის დიამეტრის შემცირების შესაბამისად), ერთმანეთისაგან გამოყოფილია ღარებით (0,2 სმ), რომელნიც აძლიერებენ ბურთულების რელიეფურობას. სადგამზე მოთავსებული რელიეფური ბურცობები წვეტებით ცენტრისკენაა მიმართული. კუთხეები მათ შორის მარაოსებურად გაშლილი სამი ყლორტითაა შევსებული. ეს ორნამენტული მოტივი პუნსონითაა შესრულებული.

ძალზე რეალისტურადაა გადმოცემული ხის დაკოჭრებული ტანის ფაქტურა, ჩამოჭრილი ტოტებით, დაღარული ზედაპირით, ქერქის ღრმა ნაოჭებით. აქ თითქმის უანრული სცენაა: ხეზე ასული, ცალი ხელით მასზე მოჭიდებული ხის მჭრელი დასარტყმელად მოქნეული ნაჯახით. ჭურჭელი მთლიანად ოქროთია დაფერილი.

ამგვარი კათხები შუა საუკუნეების ევროპაში დიდად იყო გავრცელებული. არსებული მასალის საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ძველად ასეთი ჭურჭლის მთელი სერიები იქმნებოდა. თავდაპირველად

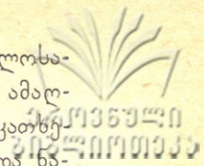


ამგვარი ფორმის ჭურჭელს უპირატესად ღვთისმსახურებისათვის ხმარობდნენ.

ამ ტიპის ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის უპირატესობას უკავშირებენ იმ ლარნაკს, რომელიც ზიარების დროს იხმარებოდა. ზოგიერთ სპეციალურ გამოკვლევაში ვხვდებით ამ ჭურჭლის ევოლუციის შესწავლის ცდას<sup>2</sup> ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი ხუთი საუკუნის განმავლობაში სხვადასხვა მასალისაგან (ქვა, მინა, ლითონი) დამზადებულ ამ ჭურჭელს, უპირატესად თასებს, ჯერ კიდევ არ ჰქონდა საბოლოოდ ჩამოყალიბებული ფორმა. მაგრამ VI საუკუნიდან მოყოლებული თანდათან მალდდება თასის ფეხი, რომელიც ცოტა თუ ბევრად იმკობა სხვადასხვაგვარი დეკორით. და სწორედ ამ დროიდან ეს ჭურჭელი გადადის უპირატესად ოქრომჭედლობის სფეროში. ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი ეს თასები, სხვადასხვა ზომის ფეხზე შემდგარი, ჩვეულებრივ, ვერცხლისგან მზადდებოდა. ამგვარი ჭურჭლის აღსანიშნავად სხვადასხვა სახელწოდება იხმარებოდა: — Calice, Boulon, Boillon, Boullon, Godron (ფრანგ). Becher, Kanne (გერმ).

XIII საუკუნიდან ვერცხლის ჭურჭლის ეს ტიპი კვლავ ევოლუციას განიცდის იგი გვხვდება ღრმა, კვერცხისებური სასმისის სახით, რომლის ტარი თავდაპირველად საკმაოდ დაბალი იყო (მაგალითად «Ciboire d'

<sup>2</sup> V. Ga y, Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance, II fasc., Paris, 1883, p. 253.



Alpais»—ლუერში), შემდეგ კი, XIII საუკუნის ბოლოსათვის და XIV საუკუნის დასაწყისისათვის მისი ფეხი ამაღლდა, მასი ფორმა დაიხვეწა. XV საუკუნისთვის ეს კათხები უფრო ღრმავდება და ფეხიც საკმაოდ მაღალი და ნატიფი ფორმისა ხდება ამგვარ ჭურჭელს ხშირად აქვს ჭვრით დაგვირგვინებული სახურავი.

თუმცა ამგვარი ჭურჭლის წარმოშობა და განვითარება ქრისტიანულ რელიგიას უკავშირდებოდა, იგი მხოლოდ ღვთისმსახურების საგანი როდი იყო. XIV—XV საუკუნეებში (განსაკუთრებით XV საუკუნეში) სრულიად დამოუკიდებლად ვითარდება საერო მოხმარების ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის წარმოება. ამ ეპოქის ევროპული სასმისები (ჩვენი კათხის ტიპის) — გოტიკის ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოებებია. გოტიკური ძვირფასი ლითონის ჭურჭელი, როგორც წესი, იმკობოდა ამობურცული ნახევარსფეროებით. თავდაპირველად ეს რელიეფური ბურთულები ორმწკრივად იყო განლაგებული სასმისის ზედაპირზე. მწკრივები ხშირად ორმაგდებოდა ან ოთხმაგდებოდა. სახურავიან ჭურჭელში მწკრივები უწყვეტად გადადიოდა სარქველზეც. ნატიფი ფორმის ტარი, მილისებურად დამზადებული, ღარებით იყო დამუშავებული. ღარების რიცხვი შეესაბამებოდა რელიეფურ ბურცობთა რაოდენობას. კანელურებისმაგვარ ღარებს არა მარტო ორნამენტული მნიშვნელობა ჰქონდა, არამედ კონსტრუქციული. ცნობილი მკვლევარი ი. ლესინგი მათ გოტიკური არქიტექტურის სვეტს ადარებს<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Julius Lessing, Gold und Silber, Berlin, 1892, s. 52. 143



სურ. 2. ვერცხლის ჭურჭელი. დიდუბის ნახატი



ამგვარი „გვიანგოტიკური“ კათხები შემდეგ ეპოქაშიც განაგრძობს არსებობას და თვით XVIII საუკუნეშიც ინარჩუნებს როგორც ფორმას, ასევე ამ თავისებურ რელიეფურ სამკაულს.

მაღალფეხიანი ვერცხლის სასმისები გერმანული რენესანსის უსაყვარლეს ნივთებს წარმოადგენს, ისინი მეფეებისა და ფეოდალების სუფრას ამკობენ. ოქრომჭედლობის ეს ნამუშევრები ხშირად იპყრობდა გამოჩენილ მხატვართა ყურადღებას. მათ ხშირად ვხვდებით ცნობილ მხატვართა გრაფიურებსა და ნახატებში. ამ ჭურჭელში მხატვრის თვალს იზიდავდა ნატიფი პროპორციები, ნათელი კონტური და ყველაზე მეტად ხაზთა მოქნილი დინება. ასეთი ჭურჭლის გამოსახულებები არაერთგზის გვხვდება დიდი გერმანელი მხატვრების — ალბრეხტ დიურერისა და ჰანს ჰოლბაინის ნახატებსა და გრაფიურებზე<sup>4</sup>.

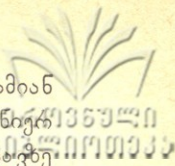
ამ ჭურჭლის აღსანიშნავად ლიტერატურაში პირობითად სულ სხვადასხვა სახელწოდება იხმარება: Knorrrechte (გირჩისმაგვარი)—ზედაპირის რელიეფური სამკაულის გამო; Traubenbecher (ყურძნის თასი)—ასეთ ჭურჭელში ტარი დამუშავებულია ვაზის ტანის მსგავსად; Ananaspokal ან Ananasbecher (ანანასის თასი)—ანანასის ფორმასა და კანთან მსგავსების მიხედვით<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Fr. W i n k l e r, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Bd. IV, Berlin, 1939, Taf. 933; H. A. S c h m i d, Hans Holbein der jüngere, Basel, 1948, Textband, II, 1/2, Taf. 119, 120.

<sup>5</sup> J. L e s s i n g, დასახ. ნაშრ., გვ. 54.

ჩვენს კათხაში ფეხის ნაცვლად ხის ტანის გამოყენება, თვით ჭურჭლის ღრმა, კვერცხისებური ფორმა უფრო იმ ჭურჭელს უახლოვდება, რომელიც Traubenbecher სახელითაა ცნობილი

მსგავსი ჭურჭლის აუცილებელ და მეტად მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენდა პატარა სკულპტურული ფიგურები, რომლებიც ამკობდნენ სასმისის ტარს ან მის სარქველს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XV ს-ის დასასრულიდან გერმანული მცირე პლასტიკის უმეტესი ნაწილი მოდის სწორედ ძვირფასი ლითონისაგან დამზადებული სასმისების სამკაულებზე. არსებობდა მცირე პლასტიკის მთელი დარგი, რომელიც ქმნიდა ჭურჭლის შემამკობელ სკულპტურულ ფიგურებს ე. წ. Dec-kelfiguren-ს (ჭურჭლის სახურავის შემამკობელს) და ტარის მორთულობას, არაჩვეულებრივი გამომსახველობის მქონე პატარა სკულპტურულ გამოსახულებებს, რომლებიც ამკობს ვერცხლისა და ოქროს ჭურჭელს. ეს არ იყო რაღაც მეორე ხარისხოვანი, თუმცა მათ მიაკუთვნებდნენ მცირე ხელოვნებას—ars fabrilis-ს. ისინი შთაგონებული იყვნენ დიდი ხელოვნებით—ars-ით და არა მხოლოდ შთაგონებულნი: ეს პატარა ფიგურები თავდაპირველად იქმნებოდა ცნობილი მოქანდაკეებისა და პროფესიონალი მოდელიერების მიერ, შემდეგ ისინი ლითონში გადაჰქონდათ ოქრომჭედლებს. თუმცა იყო შემთხვევები, როდესაც შემსრულებელი ოსტატი თვით ქმნის მოდელს. ასეთ ჭურჭელზე მოთავსებული სკულპტურული ფიგურები მეტად მრავალფეროვანია. სწირია მკვე-



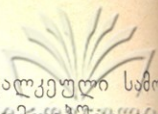
ნახის ფიგურა. ფიგდორის კოლექციის ე. წ. „შხამიან თასში“ (Gift-Kanne) ვხვდებით ბავშვის მშვენიერ ფიგურას; ამავე კოლექციის მეორე სასმისის სახურავზე ყალფზე შემდგარი ხარის ფიგურაა. მ. როზენბერგის ტაბულაში თავმოყრილია მთელი წყება ფიგურებისა, რომელნიც ამკობდნენ სასმისებს<sup>6</sup> აქ ვხვდებით მოციქულებს, წმიდანებს, რაინდებს, და სხვ. ყველა ფიგურა ჩამოსხმულია, ყოველი მათგანი განსაკუთრებული ოსტატობითაა შესრულებული, გულმოდგინედაა გადმოცემული თითოეულის დამახასიათებელი ნიშნები—წმიდანის მოკრძალება და ასკეტური გარეგნობა, მახვილზე დაყრდნობილი რაინდის მამაცობა და შემართება, ქალის მომხიბლაობა და გრაცია.

ჩვენი კათხის ფიგურა სწორედ ამ ჭურჭლის შემამკობელი ფიგურების ჯგუფს ეკუთვნის. ფიგურის მცირე ზომის მიუხედავად, იგი გულდასმითაა შესრულებული. დეტალურადაა დამუშავებული მისი სამოსი: მოკლე, მონაოჭებული, ქამრით გადაჭერილი ახალუხის მსგავსი ზედა სამოსი; ფეხზე მას ჩექმები აცვია, რომელთა ყელი გადმოკეცილია და ალაგ-ალაგ დანაოჭებული; თავზე ბეწვის ქუდი ახურავს. ასეთი ტანსაცმელი დამახასიათებელი იყო გერმანელი გლეხებისათვის (გლეხთა ომისა და მის შემდგომ პერიოდში) და მას მრავლად ვხვდებით იმ დროის გრავიურებსა და ნახატებში<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> M. Rosenberg, Studien über Goldschmiedekunst in der Sammlung Figdor-Wien, Wien, 1910, S. 390.

<sup>7</sup> იხ. დიურერთან გრავიურები გლეხების ფიგურებით.





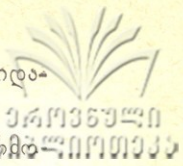
XIII საუკუნიდან მოყოლებული ცალკეული სამონასტრო სახელოსნოების ნაცვლად, რუმელებში<sup>8</sup> თავმოყრილი იყო ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის წარმოება (სხვა ოქრომჭედურ ნაწარმთან ერთად), ქალაქებში იქმნება საამქროები. XIV საუკუნეში ასეთი საამქროები იქმნება გერმანიაში, შვედეთში, ნიდერლანდებში.

ჩვენამდე მოაღწია ოქრომჭედლობის საამქროთა წესდების მთელმა რიგმა, მათ შორის ქალაქების: ნიურნბერგის, აუგსბურგის, სტრასბურგის, გენტის, რიგის, ვისმარის, აახენის, ბერლინის<sup>8</sup>. სხვადასხვა ქალაქის პროდუქციას შორის გარკვეული განსხვავება შეინიშნებოდა, თუმცა ხშირი იყო ფორმათა მსგავსებაც. ამას ის აპირობებდა, რომ გამოჩენილი ოსტატები ხშირად უკვე თავდნენ თავის ნაკლებად ცნობილ კოლეგებს ნივთების შესრულებას საკუთარი მოდელების მიხედვით, რისთვისაც აძლევდნენ თავის შტამპებს, სამუშაო ფორმებს ლითონში მექანიკური გადატანისათვის. ხელოსანთა ასეთ თანამშრომლობას ადგილი ჰქონდა არა მარტო ერთი ქალაქის ფარგლებში, არამედ უფრო ფართო მასშტაბითაც. წესის თანახმად (გამონაკლისი შემთხვევების გარდა), ოსტატს არ შეეძლო ჰყოლოდა 2—3 შევირდზე მეტი, ამიტომ ბევრი სამუშაოს დაგროვებისას ოსტატი მიმართავდა სხვა ქალაქში მცხოვრებ ხელოსანს. ამით არის გამოწვეული ის გარემოება, რომ ხშირად რომელიმე ცნობილი ოსტატის მიერ ხელმოწერილი ნივთი სხვისი

---

<sup>8</sup> J. Lessing, დასახ. ნაშრ., გვ. 105.

დამზადებულია და წარმოშობით სულ სხვა ქალაქიდანაა.



XIV—XV საუკუნეებში ოქრომკედლორი წარმოების მოწესრიგებამ, ევროპის ბევრ ქალაქში სახელოსნოთა ფართო ქსელის წარმოქმნამ გამოიწვია ნივთის შესრულების ადგილის აღმნიშვნელი დამლის დამზადების საჭიროება: თითოეული ქალაქის ხელოსნებისათვის შეიქმნა დამლები. ეს იყო ე. წ. ქალაქის დამლები: („Merkmale“, „Beschauzeichen“, „Poinçon de décharge“).

ჩვეულებრივ, ქალაქის დამლა შეიცავდა ქალაქის სახელწოდების პირველ ასოს: N—ნიურნბერგი, D—დრეზდენი, L—ლაიფციგი, Z—ციურიხი და სხვ.



სურ. 3. ვერცხლის კათხის დამლები

ქალაქის დამლის გვერდით მოთავსებული იყო ოსტატის დამლა.

ჩვენს კათხაზე დამლები მშვენივრად არის შენახული. კათხის ზედა ნაწილში, გარედან, ბურთულებს შორის დარჩენილ სამკუთხა არეებში მოთავსებულია ლათინური ასოები: ერთში N, მეორეში — M (ასოების

<sup>9</sup> M. Rosenberg, დასახ. ნაშრ., გვ. 391, 393.

ზომა — 0,4—0,5 სმ). გარდა ამისა, კათხის სადგამზე ერთ-ერთი ბუროთულის შეზნეჲილ ზედაპირზე (ზურგის მხრიდან) გრაფიკულადვე მოცემულია სპიტი ასო BCG, მათ ქვემოთ—ჰერალდიკური ფარი თევზის გამოსახულებით.

რაც შეეხება ლათინურ ასო N-ს, როგორც აღვნიშნეთ, ეს ქალაქ ნიურნბერგის საამქროთა აღმნიშვნელი დამლაა. აქ გასათვალისწინებელია, რომ ამ ასოს ფორმა დროთა განმავლობაში იცვლება და დღეისათვის ცნობილია მისი 11 ფორმა. თითოეულ მათგანს დროის გარკვეულ მონაკვეთში მიმართავდნენ. ჩვენი კათხის N შეესაბამება ნიურნბერგის ქალაქის დამლის იმ ფორმას, რომელიც იხმარებოდა ამ ქალაქის ნაკეთობებზე XVI ს-ში და XVII ს-ის დასაწყისში.

ამგვარად, ჩვენი კათხა ნიურნბერგის ოქრომჭედელთა ნაწარმოებია. ეს ქალაქი, რომელსაც მარტინ ლუთერმა „გერმანიის თვალის ჩინი და სმენა“ უწოდა, უკვე XIII ს-ში იქცა „თავისუფალ ქალაქად“, XV საუკუნიდან კი ქვეყნის ერთ-ერთი უმთავრესი ცენტრია. აქაური ვაჭრები მრავალ ქვეყანასთან ვაჭრობენ და თავისი ქალაქის ოსტატთა ნახელავი მსოფლიოს უშორეს კუთხეებში გააქვთ.

დღეისათვის ევროპის ქალაქებისა და ევროპის ოქრომჭედელთა დამღები, კარგადაა შესწავლილი, რის წყალობითაც უმეტეს შემთხვევაში ზუსტად შეიძლება ამა თუ იმ ოქრომჭედლური ნაკეთობის ავტორის გამოცნობა. მაგრამ შესწავლილი და გამოვლენილი დამღების დიდი რაოდენობა, ერთი და იმავე ნიშნის ხშირი ხმარება





სხვადასხვა ოსტატთა მიერ სულ უმნიშვნელო ცვლილებებით, ხშირად ართულებს ავტორის ვინაობის დასადგენად.

ლათინური ასო M ისეთი ფორმით, როგორც ჩვენ კათხაზეა, უფრო სწორედ მონოგრამა M და H მიჩნეულია XVII ს-ის დასაწყისის ნიურნბერგელი ოსტატის Heinrich Mack-ის დამლად. ამგვარი მონოგრამა ნიურნბერგის ქალაქის დამლის გვერდით აღმოჩენილია ორ ვერცხლის ჭურჭელზე შტუტგარტიდან და ამსტერდამიდან: პირველი მათგანი დაცულია შტუტგარტის სამამულო სიძველეთა მუზეუმში (Museum vaterländischer Alterthümer, Stuttgart), მეორე კი ცნობილია ამსტერდამის ერთ-ერთ გამოფენიდან<sup>10</sup>.

ორივე ჭურჭელი ოქროთი დაფერილი ვერცხლისგანაა შესრულებული. ერთი მათგანი ეკუთვნის ე. წ. „ანანასის მსგავსი“ კათხების ჯგუფს, ე. ი. ჩვენი კათხის ტიპის ჭურჭელია, მეორე განსაკუთრებით საინტერესოა ჩვენთვის, რადგან გარდა იმისა, რომ ფორმით ზუსტად ჩვენი კათხის მსგავსია, ტარის ნაცვლად მას ხის მჭრელის ფიგურა აქვს<sup>11</sup>. ცნობილია ბევრი შემთხვევა, როდესაც ტარის მაგივრად სკულპტურული ფიგურებია გამოყენებული, მაგალითად, ნიურნბერგელი ოქრომჭედლის

<sup>10</sup> M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, Frankfurt am Main, 1890, გვ. 290. ამ ჭურჭლის ზომებია 39,6 სმ და 35 სმ.

<sup>11</sup> იქვე, «Ananaspokal, Griff ein Holzhauer» (გვ. 291, n. 134 c.). აღწერაში ნახსენებია მხოლოდ ხის მჭრელის ფიგურა და არა ხის ტანი ხის მჭრელის ფიგურით, როგორც ბევრ სხვა შემთხვევაში.

პეტროლტის „ვაზის კათხა“, რომელშიც ტარის ნაცვლად ჯავშანში ჩასმული იმპერატორის (თუ რაინდის) ფიგურა არის გამოყენებული<sup>12</sup>. ამგვარი სასწიწები დიდი რაოდენობით გვხვდება XVI—XVII საუკუნეების გერმანიაში. ასეთივე ჭურჭელი ანალოგიური დეკორატიული სამკაულით და ხის მჭრელის ფიგურით ტარზე გვხვდება XVII საუკუნის დასაწყისში (1615 წელს) ოსტატ ანდრეას მიშელის დამლით, რომელშიც მონოგრამად გაერთიანებულია ორი ასო M და A<sup>13</sup>.

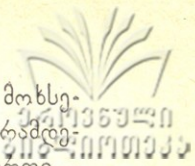
რაც შეეხება დამლას კათხის სადგამზე (BCG და თევზი ჰერალდიკურ ფარზე), მისი საშუალებით ოსტატის მონახვა უადრესად ძნელი აღმოჩნდა. დამლებში თევზი გამოყენებულია არა მარტო გერმანელ, არამედ ფრანგ ოსტატებთანაც (მაგალითად დიების თემის ოქრომჭედლებთან, ბოვეს ოქრომჭედელთა საამქროში)<sup>14</sup> ყველა შემთხვევაში თევზი განსხვავებული სახისაა, განსხვავებულია ფარის ფორმაც.

თევზის გამოსახულება (ოლონდ ოვალურ ჩარჩოში) წარმოადგენდა XVII საუკუნის პირველი ნახევრის განთქმული ნიურნბერგელი ოსტატის ფრანც ფიშერის Fisch—თევზი) დამლას. მაქს როზენბერგის კაპიტალურ

<sup>12</sup> J. Lessing, დას. ნაშრ. ნახ. გვ. 53.

<sup>13</sup> M. Rosenberg, დას. ნაშრ. გვ. 293, n. 1320 f.

<sup>14</sup> Ris—Paquot, Dictionnaire des poinçons, symboles, signes figuratifs, marques et monogrammes des orfèvres français et étrangers, Paris, 1890, p. 288.




ნაშრომში ოქრომჭედლური დამღების შესახებ მოხსენებულია ამ ოსტატის 14 ნამუშევარი, მათ შორის რამდენიმე ჭურჭელია ამობურცული ორნამენტით და ერთი — ხის მჭრელის პატარა ფიგურით ტარზე<sup>15</sup>. ამ ოსტატის ნახელავი რამდენიმე ანალოგიური ჭურჭელი ავტორს მოხსენებული აქვს, როგორც მოსკოვის ყოფილი საპატრიარქოს ნივთი (Patriarchen Schatzkammer)<sup>16</sup>

ნიურნბერგის საქალაქო ნიშნისა და ოსტატის დამღის გვერდით კიდევ ერთი დამღის არსებობა ჩვენს კათხაზე, თითქოს, გაუგებარია, მაგრამ ამის ახსნა შეიძლება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ხშირად ცნობილ ოსტატთა ფორმები და შტამპები იგზავნებოდა სხვა ოქრომჭედელთა სახელოსნოებში, სხვა ქალაქებშიც კი. შესაძლებელია, რომ ნივთის შემსრულებელი ოსტატი მოდელის ავტორის დამღის გვერდით თავის საკუთარ დამღას სვამდა. შესაძლებელია, ორი ოსტატის დამღის არსებობა იმანაც განაპირობა, რომ ჭურჭლის ავტორი და მისი შემამკობელი პატარა სკულპტურული ფიგურის

<sup>15</sup> M. Rosenberg, დასახ. ნაშრ. გვ. 280, n. 1295 b, c, d.

<sup>16</sup> ი ქ ე ე, n.1295 f, g, l, k. ამჟამად ეს ნივთები შეადგენენ მოსკოვის საჭურვლის პალატის კოლექციის ნაწილს. იხ. V. Goncharenko, V. Narozhnaya, The Armoury Chamber, Moscow, 1979, p. 102—106. საინტერესო ფაქტი ამგვარ ჭურჭელთა ისტორიიდან: ნიურნბერგელი ოსტატის ნახელავი ვერცხლის კათხა ე. წ. „დიურერის ტიპისა“ მეფე ბორის გოდუნოვმა მიართვა რუსეთის პატრიარქს.



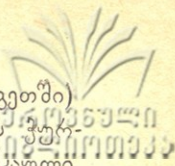


ავტორი არ იყო ერთი პიროვნება. ეს სავსებით დასაშვებია, რადგან XVI და XVII საუკუნეებში განსაკუთრებით კი XVII საუკუნეში ხშირი იყო ჰუმბოლტის დიკონრატიული სამკაულის, პატარა სკულპტურული ფიგურების შექმნა ცნობილი მოქანდაკეების მიერ. ასე იყო მაშინ, როდესაც ალბრეხტ დიურერი უფროსი<sup>17</sup>, ჟან ლუტმა უფროსი და ცნობილი ნიურნბერგელი ოქრომჭედელი ჰანს კელერი ერთად ქმნიდნენ პატარა სკულპტურულ ფიგურებს<sup>18</sup>. ასეთი თანამშრომლობა საკმაოდ გავრცელებული ჩანს გვიანი შუა საუკუნეების ევროპულ ოქრომჭედლობაში.

ჩვენი კათხის მსგავსი ჭურჭელი, რომელიც ფორმით ძალზე წააგავს იტალიის რენესანსულ მაღალფეხიან თასებს და რომელსაც ტარზე ან მის ნაცვლად სკულპტურული ფიგურები აქვს მოთავსებული, ცნობილია, როგორც ტიპური გერმანული ნახელავი; უფრო მეტიც, გარკვეულია, რომ მზილავ ნაწილად, ან ამ ნაწილის შემკულობაში სხვადასხვა ფიგურების—ატლანტების, ანტიკური მითების გმირების, კუპიდონების, ხის მკრელების და სხვათა ფიგურების გამოყენება ნიურნბერგის, აუგსბურგისა და ჰამბურგის ოსტატებისათვის არის დამახასიათებელი. თუმცა ამ პერიოდში (XV—XVIII სს.) ოქროფერილი ვერცხლის სხვადასხვა მაღალფეხიანი თასები გავ-

<sup>17</sup> ცნობილი მხატვრის მამა, წარმოშობით უნგრელი, 1455 წ. უნგრეთიდან ჩ.დის ნიურნბერგში დ იქ სახლდება, ცნობილია, როგორც ამ ქალაქის ერთ-ერთი გამოჩენილი ოქრომჭედელი.

<sup>18</sup> M. Rosenberg, დასახ. ნაშრ., გვ. 389.

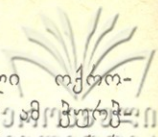


რცელებულია მთელს ერობაში (ინგლისში, საფრანგეთში) სხვა ქვეყნების ნაწარმისაგან გერმანიის ვერცხლის ჭურჭელს განასხვავებს სწორედ ეს სკულპტურული სამკაული. თუ ინგლისურ ჭურჭელში მაინც ვხვდებით ამგვარ სკულპტურულ ფიგურებს (მოთავსებულია ჭურჭლის სახელურზე, ან მის სარქველზე), ისინი სწორედ გერმანელ ოსტატთა ნახელავის განმეორებას წარმოადგენენ<sup>19</sup>, მათი შთაბეჭდილებით არიან შექმნილი. გერმანიის ამ პროდუქციის ფართო გავრცელებასა და მის გავლენაზე მეტყველებს ტრანსილვანიაში აღმოჩენილი ერთი საინტერესო ჭურჭელი ე. წ. «coupe de pucelle» (ქალწულის თასი), რომლის ტარად ქალის ფიგურაა გამოყენებული<sup>20</sup> ამ ნივთის შემსწავლელი ი. ბილზი თვლის მას გერმანელ ოსტატთა გავლენით შექმნილ ნივთად. პატარა სკულპტურული ფიგურების შექმნის მთავარ ცენტრებად ეს ავტორიც, მეცნიერთა უმრავლესობის მსგავსად, თვლის ნიურნბერგსა და აუგსბერგს.

ნიურნბერგელ ოსტატთა ნახელავის გვიანრენესანსული, ან როგორც მათ უწოდებდნენ „დიურერის ტიპის“ შესანიშნავი ვერცხლის კათხის არსებობა სვანეთში, ამ ჭურჭლის მაღალი მხატვრული სრულყოფა, მასზე არსებული დამღების უაღრესად მნიშვნელოვანი მონაცემები

<sup>19</sup> Т. Г. Г о л ь д б е р г, Из посольских даров XVI—XVII веков. Английское серебро: Госуд. Оружейная палата Московского Кремля. Москва, 1954, с. 458, 459.

<sup>20</sup> J u l i u s B i e l z, L'art des orfèvres saxons de Transylvanie, Bucarest, 1957, Pl. II, с.



განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ევროპული ოქრო-  
 მჭედლობის ამ იშვიათი ძეგლისადმი. მაგრამ ამ მჭედ-  
 ლის მნიშვნელობას ზრდის მასზე მოთავსებული წარწე-  
 რის თული წარწერა, სევალით შესრულებული მხედრული  
 წარწერის სტრიქონი გარშემო გასდევს კათხის ზედა ნა-  
 წილს, იგი გრძელდება ჭურჭლის სადგამის ზედა ნა-  
 წილში, წარწერის ორი სიტყვა შემდეგ სტრიქონშია  
 ჩამოტანილი. წარწერისთვის გამოყენებულია უორნა-  
 მენტოდ დარჩენილი კათხის ნაწილები. წარწერა პირვე-  
 ლად ექვთიმე თაყაიშვილმა ამოიკითხა<sup>21</sup>:

ქუთუმიშვილს: ს: ვერცხლის კათხა:

ქუთუმიშვილს: ო-შეცხ: უორნა ლის:

ქუთუმიშვილს: ჩუბა დ: სდჱ

სდჱ კატხი-დ და გასაზრკვერებლად:

აბი დ: ლჭი

სურ. 4. წარწერა ვერცხლის კათხაზე

<sup>21</sup> ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 146.



საინტერესოა თვით ფაქტი უცხოური წარმოშობის ნივთის შეწირვისა უშგულის ეკლესიისათვის. წარწერაში უშგულის ღვთისმშობელია მოხსენებული. ღვთისმშობელია ღვთისმშობლის (ლამარიას) ეკლესიაში ინახებოდა. 1910 წ. ექვთიმე თაყაიშვილმა სწორედ აქ ნახა იგი<sup>22</sup>.

წარწერა უაღრესად მნიშვნელოვანია, რადგან მასში სრულიად გარკვეული ისტორიული პირებია დასახელებული. როგორც თავის დროზე სავსებით სამართლიანად აღნიშნა ექვთიმე თაყაიშვილმა, წარწერაში რაჭის ერისთავი შოშიტა უნდა იყოს მოხსენებული.

შოშიტას სახელით რაჭის სამი ერისთავია ცნობილი, რომელნიც სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ. ეს მდგომარეობა ართულებს იმის გარკვევას, თუ რომელი ერისთავის შესაწირავს წარმოადგენს ვერცხლის კათხა. ასეთ შემთხვევაში არსებითი ხდება თვით წარწერის ხასიათის, მისი თავისებურებების გათვალისწინება, რათა დადგინდეს ჭურჭლის შეწირვის დრო.

---

<sup>22</sup> საყურადღებოა, რომ ამ წარწერაში ჭურჭელი მოიხსენება, როგორც კათხა. საბას „სიტყვის კონაში“ კათხა ახსნილია, როგორც ზის სასმისი. ტერმინი „ფეშხუმი“, რომელსაც ხმარობს ექვთიმე თაყაიშვილი („კათხა ფეშხუმის მაგიერი“), არ შეეფერება ამ ჭურჭელს (იხ. საბასთან „ფეშხუმი—თეფში“). ამგვარი ჭურჭლისთვის ჩვენ მისაღებად მიგვაჩნია ტერმინი „ბარძიმი“ („ფერხიანი მაღალი სასმისი“, საბა), მაგრამ ვხმარობთ სახელწოდებას „კათხას“, რადგან ასე უწოდა მას შემწირველმა.

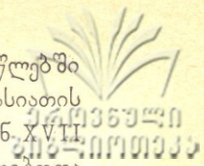
ჩვენი წარწერის პალეოგრაფია, წერის მანერა, ზოგიერთი ასოს დაწერილობა, ზოგიერთი სიტყვის ფორმა ხელს დგას XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის მხედრობის დამწერლობის ნიმუშებთან (მაგალითად, 1738 წლის ხელნაწერი Q 860 (ფ 39),<sup>23</sup> საბას „სიტყვათა კონა“, მისი ძმის ზოსიმე ბერის გადაწერილის 1725 წელს და სხვა). თუმცა ლითონზე შესრულებული წარწერები საგრძნობლად განსხვავდება ჩვეულებრივი ნაწერისაგან, მაინც ამ წარწერის რიგი თავისებურების გამო, სპეციალისტებს შესაძლებლად მიაჩნიათ მიაკუთვნონ იგი XVIII საუკუნეს.<sup>24</sup>

წარწერის დათარიღება საშუალებას გვაძლევს ზუსტად გავარკვიოთ, რომელ შოშიტას შეუწირავს კათხა სვანეთის ღვთისმშობლის ეკლესიისათვის.

რაჭის ერისთავების შესახებ ერთადერთ და სარწმუნო წყაროს ვახუშტის ისტორია წარმოადგენს. ირკვევა, რომ სულ სამი შოშიტა ერისთავი იყო, მათგან პირველი იყო ბაგრატ IV იმერთა მეფის თანამედროვე, იგი რაჭის ერისთავი გახდა 1535 წელს. წარწერის პალეოგრაფიული ხასიათიც რომ არ გვშველოდეს, ეს შოშიტა მაინც გამოსარიცხია, რადგან თვით თასი XVI საუკუნის დასასრულისა და XVII საუკუნის დასაწყისს ეკუთვნის, და პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნებოდა მისი შეწირვა ამ ერისთავის მი-

<sup>23</sup> ქართული წერის ნიმუშები, თბილისი, 1949, გვ. 265.

<sup>24</sup> კ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი, ევროპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სვანეთში, საბჭოთა ხელოვნება, 1969, № 4, გვ. 54, პ. 9.



ერ. მეორე ერისთავი შოშიტა XVII საუკუნის შუა წლებში ცხოვრობდა, გარდაიცვალა 1684 წ. წარწერის ხასიათის მიხედვით, ეს ერისთავიც უნდა უკუვაგდოთ, რადგან XVII საუკუნის შუა წლებში ამგვარი წარწერა არ შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო. ამგვარად, რჩება მესამე შოშიტა— ერისთავად წოდებული 1696 წლიდან, გარდაცვლილი 1731 წელს. ამ შოშიტას შესახებ ვახუშტის ისტორიაში ბევრ საინტერესო ცნობას ვხვდებით: იგი მუდმივი მონაწილე იყო იმ გაუთავებელი შუღლისა და ომიანობისა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა დასავლეთ საქართველოში XVII საუკუნის ბოლოსა და XVIII საუკუნის დასაწყისში; იგი ენათესავებოდა მეფის საგვარეულოსაც (ცოლად ჰყავდა მეფე ალექსანდრეს ასული) და იმერეთის აბაშიძეებს (დედამისი—ქვრივი პაპუნა რაჭის ერისთავისა ცოლად შეირთო აბაშიძემ მეორე ცოლის განტეგების შემდეგ). იმ ბოლომოუღებელ ჟამთა სიავეში, ფეოდალთა ურთიერთმზაკვრობაში, მეფესთან შუღლში შოშიტა ერისთავი მნიშვნელოვან ძალას წარმოადგენდა. იგი ხან მეფეს ემხრობა აბაშიძეებისა და სხვა ფეოდალთა წინააღმდეგ (როგორც ეს 1707 წელს მოხდა—გიორგი VI მეფედ აღიარება—კათალიკოსთან და გენათელთან შეთქმულებაში<sup>25</sup>), ხან კი ლიბარტიანებთან და აბაშიძეებთან ერთად ილაშქრებდა მეფის წინააღმდეგ (როგორც ეს

<sup>25</sup> ვახუშტი, საქართველოს ცხოვრება 1469—1800-მდე. II გამოც. ზ. ჭიჭინაძისაგან, თბილისი, 1913, გვ. 337.



მოხდა ფარცხა-ნაყანებთან 1709 წ.)<sup>26</sup> სწორედ ამ შოშიტა ერისთავმა 1720 წ. „აღიღო ციხე კაცხი და გამოიღო საგანძური მისი“, ხოლო შემდეგ სხვა მთავართან მის მოსაგებად მარტოდმარტო შეეგება ალექსანდრე მეფეს და „მისცა კაცხი და საგანძური მამისა თვისისა“.<sup>27</sup> შოშიტა ერისთავი შეეწირა კიდევ ამ შინა ომებს. 1721 წელს მან ალყა შემოარტყა იაშვილების ციხეს, არ ისმინა ერისთავმა ალექსანდრე მეფის რჩევა—აეღო ხელი ციხეზე, შემუსრა მეფემ მოალყენი და დაიღუპა იქ ურჩი ერისთავი.

ჩვენი ვერცხლის ბარძიმი სწორედ ამ ერისთავის შესაწირავს უნდა წარმოადგენდეს. რაჭის ერისთავის მიერ ძვირფასი ჭურჭლის შეწირვა სვანეთის სალოცავისადმი არ უნდა გვაკვირვებდეს, თუ გავითვალისწინებთ რელიგიის საყოველთაო ხასიათს შუა საუკუნეებში, და იმასაც, რომ სვანეთის ბევრი სალოცავი იზიდავდა მორწმუნეებს არ მარტო თვით სვანეთის ყველა თემიდან, არამედ საქართველოს სხვა კუთხეებიდანაც. უნდა აღინიშნოს, რომ, თუმცა სვანეთი თითქოს იზოლირებული იყო დანარჩენი საქართველოსაგან, მაინც იგი მასთან საკმაოდ მჭიდრო ურთიერთობაში იმყოფებოდა. სწორედ იმ დროს, როდესაც კვლავ აღზევებულმა გიორგი მეფემ შეიერთო რაჭის ერისთავის და და განუტევა გი-

---

<sup>26</sup> იქვე, გვ. 338.

<sup>27</sup> ვახუშტი, საქართველოს ცხოვრება 1469—1800-მდე. II გამოც. ზ. ქიქინაძისაგან, თბილისი, 1913, გვ. 349.

ორგის ასული, მან „დაასადგურა როდამ სვანეთს ძი-  
თურთ“. როგორც ჩანს, სვანეთი შედარებით უფრო  
მშვიდ კუთხედ იყო მიჩნეული, მაგრამ (1716 წ.) გავი-  
ცხადდა, რომ „მოუხდნენ სვანეთს ბეჟან და სუ-  
რაბ აბაშიძე დედოფალს როდამს, იავარ-ჰყვეს და წარ-  
ვიდნენ“. ეს ამბავი სწორედ მესამე შოშიტას დროს  
ხდებოდა.

როგორც ვხედავთ, საქართველოს პოლიტიკურ  
ცხოვრებაში სვანეთი აქტიურად იყო ჩართული და ასეთ  
ვითარებაში სვანეთის ცნობილი სალოცავისათვის ძვირ-  
ფასი ჭურჭლის შეწირვა დასავლეთ საქართველოს ერთ-  
ერთი ძლიერი ფეოდალის, რაჭის ერისთავის მიერ სრუ-  
ლიად გასაგები ხდება.

გვიანი შუა საუკუნეების გერმანელი ოსტატების  
ნახელავის — ვერცხლის ჭურჭლის აღმოჩენა სვანეთის  
ერთ-ერთ ეკლესიაში უკვე აღარავითარ გაცეხას აღარ  
იწვევს, თუ გავითვალისწინებთ უცხოური წარმოშობის  
მცირე ხელოვნების ძეგლთა საკმაოდ მნიშვნელოვან რა-  
ოდენობას სვანეთის სხვადასხვა სალოცავში.

ეს კათხა ჩვენთვის საინტერესოა ორმაგად — ერთი  
მხრივ, როგორც დასავლეთ ევროპის მცირე ხელოვნე-  
ბის გარკვეული ჯგუფის ტიპიური ძეგლი, მეორე მხრივ,  
როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც შეიცავს  
უაღრესად საინტერესო ქართულ ისტორიულ წარწერას,  
რომელშიც მოხსენებულია XVII საუკუნის მიწურულისა  
და XVIII საუკუნის დასაწყისის დასავლეთ საქართვე-

ლოს მშფოთვარე ცხოვრების ერთ-ერთი უმთავრესი ფი-  
გურა — რაჭის ერისთავი შოშიტა. თუმცა ამ წარწე-  
რიდან ვერ ვიგებთ ვერაფერს ახალს, მაინც რაჭის სე-  
ერისთავს შესახებ ისტორიული საბუთების წაკლებობის  
პირობებში რაჭის ერისთავის მოხსენიება კიდევ ერთ  
წარწერაში მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს.



## ბოლოსიტყვა

მოგზაურებსა და მკვლევართ, რომელთაც საქმე ჰქონიათ სვანეთში შემონახულ ძეგლებთან, აოცებდათ ამ შორეულ მთიან კუთხეში დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთის ხელოვნების ძეგლთა საკმაოდ დიდი რაოდენობა. პირველი, რაც მიაჩნდათ ამ ნივთების სვანეთში მოხვედრის უმთავრეს პირობად, იყო სვანეთის განსაკუთრებული გეოგრაფიული მდებარეობა, რაც გამოყენებული უნდა ყოფილიყო ძნელბედობის უამს, რათა განადგურებისაგან გადაერჩინათ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან აქ შემოეხიზნათ ძვირფასი ნივთები. ამის კვალი ჩანს ბატონიშვილ ვახუშტის თხზულებაში („აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“):

„ლეჩხუმის სამხრით და ოდიშის აღმოსავლეთით არს ეცერი. აქა არს ეკლესია სვეტიად წოდებული, სახიზარი სვეტის-ცხოვლის სამკაულ-საუნჯისა, რომელსა შინა იტყვიან სვეტისცხოვლის კანკლის ყოფასა დღესცა, რომელი მოიღო გორგასალ ინდოეთიდან, წითლის იაგუნდისა ქმნილი. არამედ საჩინოდ არიან აწცა ხატნი და ჯვარნი ოქროვერცხლისანი და მოვოჭვილნი ქვითა,

მრავალნი და პატიოსანნი, დიდნი და მცირენი, რომელთა ზედა აქუსთ სასოება და პატივსცემენ. როგორც ჩანს, განსაცდელის ჟამს სვანეთი იქცეოდა საეკლესიო საგანძურების სახიზრად. მის ეკლესიამონასტრებში თავშესაფარს პოვებდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოტანილი ძვირფასი საეკლესიო ნივთები. ამგვარი გზით უნდა შემოსულიყო სვანეთში ხელოვნების ძეგლთა გარკვეული ნაწილი. «На Сванетию Грузины во все времена смотрели как на место наиболее укрепленное природой, куда в случае опасности свозили и запирали богатства царства»<sup>2</sup>.

ე. თაყაიშვილს მიაჩნდა, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან „შესანახად და გადასარჩენად განადგურებისაგან მტერთა შემოსევის დროს“ შეტანილი ძვირფასი ნივთები სვანეთის საგანძურის მცირე ნაწილს შეადგენდა, „9/10 ჯვარ-ხატებისა თვით სვანეთშია დამზადებული“<sup>3</sup>.

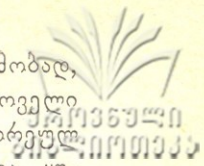
გ. ჩუბინაშვილი თვლიდა „სვანეთში შემონახულ, ქრისტიანული აღმოსავლეთიდან, ბიზანტიიდან და აღორძინების ხანის დასავლეთ ევროპიდან თუ სხვა ადგილ-

---

<sup>1</sup> ვ ა ხ უ შ ტ ი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია), თბილისი, 1941, გვ. 173.

<sup>2</sup> Д. Б а к р а д з е, Сванетия, Записки КОИРГО, кн. VI, Тифлис, 1864, с. 109.

<sup>3</sup> ე. თ აყ ა ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 436.



ბიდან შემოტანილ ნივთებს“ იმის ნათელ მოწმობად, რომ „ფეოდალურ სვანეთს ჯერ კიდევ ჰქონია ცხოველი კულტურული ურთიერთობა მახლობელ თუ შორეულ ქვეყნებთანაც და არა მარტო საქართველოს სხვა კუთხეებთან“<sup>4</sup>.

სავსებით შესაძლებელია, რომ ამგვარი ნივთების დიდი რაოდენობა არსებობდა შუა საუკუნეების მანძილზე მთელს საქართველოში, რადგან მას ისტორიულად ჩამოუყალიბდა ფართო კულტურული და სავაჭრო ურთიერთობანი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მრავალ ქვეყანასთან. სვანეთის უკეთ დაცულობის გამო აქ არსებული ნივთები გადარჩა უკეთ, ვიდრე საქართველოს დანარჩენ კუთხეებში არსებული უცხოური წარმოშობის ხელოვნების ძეგლები.

სვანეთში არსებობს ოქრომჭედლურ ნაკეთობათა დიდი ჯგუფი, რომელთა წარწერების მიხედვით ირკვევა, რომ ისინი საგანგებოდ იყო შემოწირული სვანეთის სალოცავებისადმი საქართველოს მეფეთა და დიდებულთაგან. ასეთ შესაწირავს წარმოადგენდა უკვე არსებული ნივთი, ან ისინი სპეციალურად მზადდებოდა სვანეთის გარკვეული ეკლესიისა თუ წმინდანისათვის შესაწირად. ამგვარი წარწერების მოყვანა მრავლად შეიძლება. მაგალითად, იანაშის იონა წინასწარმეტყველის ხატის წარწერა: „მოგვედეთ და შევამკეთ ხატი ესე იოანე წინასწარმეტყველი ჩვენ პატრონმან გურიელმან მამიამ,

<sup>4</sup> გ. ჩუბინაშვილი ე. თაყაიშვილი, გვ. 130.



ამა სოფელს გასამარჯვებლად და საუკუნოს სახსრად სუ-  
ლის ჩვენისათვის“. ე. თაყაიშვილი ვარაუდობს, რომ ეს  
უნდა იყოს გიორგი გურიელის ვაჟი მამის, — XV ს. საუკუნე-  
ნის ერთ-ერთ წარწერაში მოხსენებული<sup>5</sup>.

სვანეთის არაერთ სალოცავს უბოძა ძვირფასი ხა-  
ტები ლევან დადიანმა. საინტერესოა წარწერა მთავარ-  
ანგელოზთა ხატზე ფხოტრერის ეკლესიაში — „...ჩვენ  
ხელმწიფემან დადიანმა პატრონმა ლევან... ოდეს იმე-  
რეთიდაღმა მოვედით გამარჯვებული, გამოვგზავნეთ და  
დავასვენეთ ტაძარსა შენსა ვსტრელსა და ალაგსა და  
თემსა ეცერსა ხატი ესე მთავარანგელოზისა. ქორონი-  
კონსა სამას ოც და ათოთხმეტსა“ (1646 წ.)<sup>6</sup>.

სვანეთის ხატებსა და ჯვრებზე საქართველოს სხვა-  
დასხვა კუთხის დიდებულთა წარწერებს ვხვდებით.

ს. მაცხვარიშის ეკლესიაში ღვთისმშობლის ვერცხ-  
ლის ხატზე არის წარწერა — „მე მამუკა ვაჩნაძემ გავა-  
ჰედინე ხატი ესე ყოვლად წმიდისა“<sup>7</sup>.

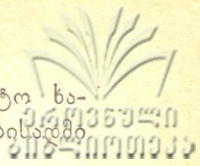
ამავე ეკლესიაში მაცხოვრის ვერცხლის ხატზე შემ-  
დეგი წარწერაა: „მაცხოვარო ლატალისაო აღიდენ მეფე-  
თა მეფე გიორგი და დედოფალთ დედოფალი რუსუდან  
და ძე მათი ბაგრატ“. (იმერეთის მეფე გიორგი. XVI ს.)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 339.

<sup>6</sup> Д. Бакрадзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 63.

<sup>7</sup> ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 356.

<sup>8</sup> იქვე, გვ. 355; Д. Бакрадзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 81.



სვანეთის ეკლესიებს სწირავდნენ არა მარტო ხატებსა და ჯვრებს. ბევრია სვანეთის სალოცავებისადმი შეწირული ძვირფასი ლითონის ჭურჭელი.

მულახის თემის სოფელ ჟამუშის ეკლესიაში ინახებოდა ვერცხლის სურა წარწერით: „ქ. შემოგწირეთ ჩვენ მეფეთ მეფემან პატრონმან ბაგრატ და თანამეცხედრემან ჩვენმან დედოფალმან პატრონმა თამარ სურა ესე ხელმწიფობისა ჩვენისა წარსამართებლად მაცხოვარს მულახთას ქორონიკონს სამას ორმოცდა თხუთმეტსა“ (1667 წ.). წარწერა იმერეთის მეფის ბაგრატის უნდა იყოს<sup>9</sup>.

მაცხვარიშის ეკლესიაში ინახებოდა დიდი ვერცხლის ლანგარი (დიამეტრი 34 სმ) — ლევან II დადიანის შენაწირი. წარწერაში ვკითხულობთ: „...შემოგწირეთ ბარქაში ესე ჩვენ დადიანმან პატრონმა ლევან...“ ამ „ბარქაშზე“ ლევან დადიანის ავტოგრაფიცაა მოთავსებული<sup>10</sup>.

ლატალის მაცხოვრის ეკლესიისადმი შეწირული დიდი ვერცხლის თასი, ძვირფასი თვლებით მოჭედილი, ვამეყ დადიანის (XVII ს.) ძღვენი იყო (შემდეგში ეს თასი დადეშკელიანების ოჯახში აღმოჩნდა). თასის წარწერაში ვკითხულობთ: „ეჰა, ცისა და ქვეყნისა დამბადებლო, მამისა ჩვენისა ადამისა მამავო ლატალის მაცხოვარო. ჩვენ მიწამან შენმა და ბრძანებითა შენითა გამაღლებულმან მეფემან დადიანმან პატრონმა ვამეყ და

<sup>9</sup> Д. Б а к р а д з е, დასახ. ნაშრ., გვ. 102.  
<sup>10</sup> ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 358.

დედოფალთა დედოფალმა პატრონმა ელენემ შემოგწირეთ ჩარა თვალებიანი ესე ჩვენსა სადღეგრძელოდ და საქმისა ჩვენისა წარსამართებლად და გასამარჯვებლად და სულისა ჩვენისა სახსრად და საოხად შვილებისა ჩვენისა გიორგისა და ბაგრატისა და ასულისა ჩვენისა დარეჯანის სადღეგრძელოდ და შენ, მოწყალეო მაცხოვარო ლატალისაო შეიწირე მცირე შესაწირავი ესე“<sup>11</sup>.

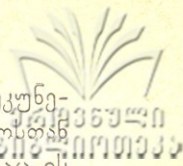
სვანეთის სალოცავებში არაერთხელ ვხვდებით კახეთის მეფის ალექსანდრეს მიერ შეწირულ ზარებს. დ. ბაქრაძე აღნიშნავს, რომ სვანეთში ასეთი შვიდი ზარია: ერთი — ლატალში, ერთი — მესტიაში, ორი — მულახში და ერთი — ადიშში. ლამაზი ფორმის სპილენძის დიდ ზარებს წარწერები აქვს, ასომთავრულითა და მხედრულით შესრულებული. ყველაზე ვრცელი და სრულია ლატალის ზარის წარწერა: „ჩვენ მეფეთ მეფემან ალექსანდრე, ძემან მეფისა ლეონისამან, წარმოვეც კახეთით ზარი ესე სამსახურებლად წმიდისა ტაძრისა შენისაი წინასწარმეტყველ იონაი ლატალისაო, ან უკუე მეოხებითა შენითა ორსავე ცხორებისა დელვათაგან ეგრეთ უვნებლად დამიცევ, ვითარცა იგი უფალმან გვიცვა ზღვისაგან და ვეშაბისა, ამინ“<sup>12</sup>.

სვანეთის საეკლესიო ნივთთა წარწერებში იშლება უაღრესად საინტერესო სურათი სვანეთთან საქთართვე-

<sup>11</sup> Д. Бакрадзе. დასახ. ნაშრ., გვ. 67.

<sup>12</sup> Д. Бакрадзе დასახ. ნაშრ., გვ. 82; ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 344—345.





ლოს სხვადასხვა კუთხის ურთერთობისა. შუა საუკუნე-  
ების სხვადასხვა ეტაპზე ჩანს მთელ საქართველოსთან  
სვანეთის უმჭიდროესი კავშირი. რად ღირს თუნდაც ის  
ფაქტი, რომ რენესანსულ ძვირფას ევროპულ ჭურჭელს  
რაჭის ერისთავი შოშიტა უშგულის ღვთისმშობელს სწი-  
რავს.

ექვთ. თაყაიშვილმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემო-  
ებას, რომ თვით სვანთა ხევების მიერ შეწირული ხა-  
ტების წარწერებში გამოსტვივის მჭიდრო ერთობა მთელ  
საქართველოსთან. მუხერის მთავარანგელოზის ხატის  
ასომთავრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „წმიდაო მთა-  
ვარ ანგელოზო მუხერისაო... ადიდენ მეფენი ბაგრატი-  
ონიანი, დადიანი და დიდებულნი და ერთბილი საქარ-  
თველო და ერთობილნი სანნი და ხევი ლატალისა...“<sup>13</sup>.

საეკლესიო ნივთთა ნაწილი, ხატები, ღვთისმსახუ-  
რებისთვის აუცილებელი ნივთები, ალბათ, თვით სვან-  
თა მიერ არის შექმნილი თავისი სალოცვებისათვის. ახ-  
ლა ძნელია იმის გარკვევა, თუ რომელი ნივთი რა გზით  
არის შემოსული სვანეთში, მაგრამ ცხადია, რომ სვანე-  
თის ფართო ეკონომიკური, სავაჭრო და კულტურული  
კავშირები გარე სამყაროსთან ფართოდ უხსნიდნენ გზას  
სხვადასხვა წარმოშობის მაღალმხატვრულ ნივთებს.

<sup>13</sup> ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 364.



\* \*

სვანეთის მრავალრიცხოვანმა მხატვრულმა ძეგლებმა ჩვენამდე იმის წყალობით მოაღწია, რომ სვანები მათ ვალისჩინივით უფრთხილდებოდნენ, თაობიდან თაობას სათუთად გადასცემდნენ. სვანური ოჯახები ტრადიციულად უვლიან მამა-პაპათა ნაანდერძებს. მაგრამ ამის მიუხედავად, სვანეთის მხატვრული საგანძური გაძლიერებულ ყურადღებას მოითხოვს. საჭიროა დავეხმაროთ სვანეთის ძეგლთა მცველებს უძვირფასესი ნივთების დაცვაში. აუცილებელია შეიქმნას უნიკალური მხატვრული ძეგლების უკეთ დაცვის პირობები.

დიდი ხანია იცვალა სახე სვანეთმა. მიუვალი მწვერვალები აღარ წარმოადგენენ გადაულახავ ზღუდეს. დავიწყებას მიეცა ენგურის ხეობაში ჩაკარგული ვიწრო ბილიკები, რომლებიც სვანეთს გარესამყაროსთან აკავშირებდნენ. სვანეთი ცხოვრობს ახალი სისხლსავსე სიცოცხლით. ძველი კოშკები არქიტექტურულ საკვირველებად იქცა, ძველი ეკლესიები — უნიკალურ მუზეუმებად.

მაგრამ ამ ჭეშმარიტად გიგანტურმა ცვლილებებმა, რომელიც ახალ სვანეთში მიმდინარეობს, არ უნდა დავიწყოს სვანებს წინაპართა ნაანდერძევი. სვანეთში დაცულ ეროვნულ საგანძურს, რომლის მნიშვნელობა შორს სცილდება ეროვნული ხელოვნების საზღვრებს, განსაკუთრებული მოფრთხილება უნდა. სვანეთის ძეგლების დაცვა უდიდესი მნიშვნელობის ეროვნული საქმეა.

**ცნობები უცხოური წარმოშობის  
ხელოვნების კვლელთა შესახებ სვანეთში<sup>1</sup>**

უშულის თემი, ხოფ. ეიბიანი,  
ღვთისმშობლის ეკლესია

37. ფეშხუმი ვერცხლისა ოქროთი დაფერილი,  
28 სმ სიმაღლით; აქვს ფოთოლისებური შემკულობა;  
ლამაზი ნახელავი (146).

42. სარკე ხის ჩარჩოთი, სახეებიანი, „უესტი“  
შეძერწილი. გამოცემულია უეაროვის მიერ<sup>2</sup>.

44. თასი ვერცხლისა ნავისებურად წაგრძელებუ-  
ლი, შემკობილი მსხლის მსგავსი სახეებით (147).

<sup>1</sup> დამატებაში მოგვყავს ცნობები უცხოური წარმოშობის ხელოვნების ძეგლთა შესახებ სვანეთში. ძირითადად გამოყენებული გვაქვს ე. თაყაიშვილის სვანეთში მოგზაურობის ანგარიში, როგორც ყველაზე სრული ნაშრომი მასალის რაოდენობისა და მისი მოწოდების ხარისხის მიხედვით. იმ შემთხვევაში, როდესაც ესა თუ ის ნივთი მოხსენებულია პ. უეაროვასთან, ჩვენ ვუთითებთ უეაროვას ნაშრომის შესაფერის ადგილს. პირველი ციფრი შეესაბამება ცალკეული ეკლესიების საგანძურში თაყაიშვილისეული სიის რიგით ნომერს, ბოლო ციფრი თაყაიშვილის ნაშრომის გვერდს.

<sup>2</sup> МАК X, с. 142, рис. 68.



52. ბ ა დ ი ა ვერცხლისა, დიდი დრობნიცით ფსკერში, მსგავსად დადუშეკელიანის ბადისა ეწერა შემკობილია 4 თვალით; მისი დიამეტრი უდრის 41 სმ (148).

### სოფელი მურყმერი (მურყმერ), წმ. ბარბარეს ეკლესია.

19. კ ა რ ე დ ი ხ ა ტ ი ხისა, ცილინდრულის თავით ოთხკუთხედზე, ორად დასაკეცი, დიპტიხი, 18×11 სმ. შექმნილია ოქროს წრის რომბ-ლურსმულის შემკულობით, დაყოფილია უჯრებად; თავის უჯრა ცილინდრულია; სხვები ოთხკუთხედი, შუა უჯრა ორივე ნაწილისა სხვებზე დიდია, უჯრებში ყოფილა მოთავსებული მინაზე ფერადებით დახატული წმიდათა სახეები მაგრამ არც ერთი არ შენახულა. მხოლოდ თუ რა მშვენიერი ხელოვნური დარგის სახეები იყო იქ, ამას მოწმობს ერთად ერთი დარჩენილი, ზემოდ, მარჯვენა კუთხეში, ტრედის სურათი; მშვენიერი რამ არის, როგორც თავის მოხაზულობით, ისე ფერადების შეხავეებით და მხატვრული სახით... ამას გარდა, ერთი ასეთივე მინაზე დახატული მაცხოვრის სურათი ჩვენ ვნახეთ ბლალოჩინ ნიჟარაძესთან და საუცხოო რამ იყო. სურათი ალბათ ამ ხატიდან იყო ამოღებული. სხვაგან, საქართველოში ასეთი დარგის ხატები ჩვენ არ შეგვხვედრია. მაგრამ სვანეთში ჩვენ ვიპოვეთ სხვა ხატიც და ჯვარიც, რომელნიც უჯრებად არიან დაყოფილნი და უჯრებში წინეთ მოთავსებულნი ყოფილან პერგამენტზე ფერადებით დახატულნი წმიდა-



თა სურათები. როგორც თავის ადგილას იქნება აღნიშნული, ერთი ასეთი ხატი მოიპოვება სადადეშკელის სვენიტში, ფხოტრერის ეკლესიაში, ხოლო ჯვარცმცხეთის ეკლესიაში, ენაშის ეკლესიაში (174—175).

32. დოქი სპილენძისა, მაღალი ხელით.

33. ფარი სპილენძისა, მრგვალი (177).

**კალას თემი, წმ. კვირიკეს და ივლიტას ეკლესია (ლაგურკა)**

6. ხატი-სანაწილე, თავი განძი ეკლესიისა, მინანქრიანი, ბიზანტიური ხელობისა... (დაწვრილებით აღწერა იხ. ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. (185—188).

„...დრო მისი გაკეთებისა ჯერ ნამდვილად არ არის დადგენილი და ზოგადად ნაჩვენებია გრაფ. უვაროვის მიერ IX—XI საუკუნე“ (187<sup>3</sup>).

61. როდინი მასიური, სპილენძისა, რვაწახნაგოვანი, სიმაღლით 13 სანტ. შემკობილია წაღნაგებში მსხლის მსგავსი გამობურცული ჯირყვლებით და ორის მხეცის (შეიძლება ლომის) თავით ყურეებში. ახლა ამას როდინად ხმარობენ, მაგრამ, შესაძლოა, წინეთ საღრჩო-ლებლადაც იხმარებოდა. აქამენიდთა დროის უნდა იყოს.

62. ვაზა ცილინდრის მსგავსი, სპილენძისა, ზემო ნაწილი მოტეხილია; შემკობილია არაბესკებით. (200).

<sup>3</sup> პ. უვაროვასთან ამ სანაწილე ხატის აღწერა იხ. გვ. 94—100, ტაბ. XXVI—XXVII.



68. დოქი დიდი, სპილენძისა; მუცელი დიდი აქვს, მრგვალი, ყელი მაღალი, ზემოთ გაფართოებული სახელური ამისი საუცხოო ლამაზია, მრგვალი რილი ნახვრეტებით. სახელური პირს ზემოდან გრძელდება და თავდება ლამაზი ფიალით ანუ ვაზით, რომელიც შემკობილია ასეთისავე ჩაჭრილი ნახვრეტებით. ეს დიდი დოქი არცერთ მკვლევარს არ უნახავს. იმ სკივრში აღმოჩნდა, რომელიც ჩვენ პირველად გავახსენებინეთ.

69. დოქი ფაიანსისა, შემკობილი მცენარეების შტოებით და ყვავილებით. ძირი მისი კიდევ მეტად შემკობილია მცენარეების შტოებით და ფურცლებით (202).

82. ნილაბი (მასკა) ბრინჯაოსი, გორგონის სახით, რომელიც კარზე ყოფილა მიჭედილი (გრაფ. უვაროვისა, 172). ჩვენ ეს არ შეგვინიშნავს (203)<sup>4</sup>.

**იფარის თემი, სოფ. იელი, იოანე წინამორბედის ეკლესია**

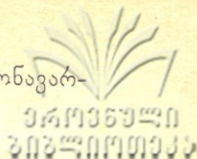
15. დოქი ფართო, ლამაზი, სპილენძისა, 25 სანტ. სიმაღლით, ორის მოჩუქურთმებულის სახელურით და ვიწრო ყელით. ორივე მხრით შემკობილია ნაჭედი მორ-

---

<sup>4</sup> «На входной двери церкви монастыря Квирика и Ивли-ты... сохранилась хорошая бронзовая маска Горгоны древнейшего типа с суровым выражением лица, высунутым языком и волосами в виде змей». (П. С. Уварова, ук. соч. с. 142)



თულობით, სტილიზაციით მცენარეთა და შიგ მონაგარ-  
დე ცხოველთა ფიგურებით (230).



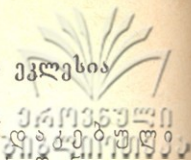
მულაყის თემი, სოფ. ჟამუში,  
მაცხოვრის ეკლესია

8. დიდი ვერცხლის ბაღია, რომლის დიამეტრი უდრის 27,5 სანტ. შიგნით, შუაში ღრმად ამოჭრილი ჯვარის სახის შემკულობაა, ფრიად ლამაზი ხელობისა. ჯვარის ფრთებს შორის ოთხი მედალიონია ლამაზი სპარსული ყაიდის მინანქრისა; ირგვლივ უვლის წრე ორმაგის სარტყლით; შემკობილი ოთხის დიდრონი და რვა პატარა ძვირფასი ქვით. ამას გარდა, თვით ჯვარის ფრთებზე დაცულია ოთხი ძვირფასი ქვა<sup>5</sup>.

9. მეორე ასეთი ვერცხლისა ბაღია, ორის სახელურით, ვერცხლის ბეჭდების სახისა; დიამეტრი ბადიისა 38 სანტ. შიგნით, შუა გულში ესეც შემკობილია ღრმად ამოჭრილი და ამოზურცული ორნამენტით, რომელსაც უზის სამი მედალიონი, სპარსული ყაიდის მინანქრისა და ოთხი ძვირფასი ქვა, რომელთაგანაც ორი დაკარგულია.

13. ფარი სპილენძისა, მრგვალი, მშვენიერი ხელობისა, ოქროთი გამოყვანილი სახეებით პატარა დოქებისა და ვაზებისა, არაბული წარწერებით. (259).

<sup>5</sup> MAK, X, c. 137.



23. ვერცხლიდან გამოქანდაკებული ანუ ჩამოსხმული სირინოზი, რომლის წონა ყოფილა... სამი გირვანქა. ორივეს მხრით თავი ქალია და ბოლო თევზისა (ე. თაყაიშვილს თვითონ არ უნახავს ეს ნივთი). ჩვენ დიდი მადლობელი უნდა ვიყოთ ბერნოვილისა, რომელსაც გადმოუხატავს ეს ნივთი და მოუქცევია მისი სურათი თავის გამოცემაში (137, სურ. 17). ამ სურათით აქ ცხადად ჩანს, თუ რა შესანიშნავი ხელოვნების ნივთი ყოფილა ეს სირინოზი; ბერნოვილის სიტყვით, მისი სიმაღლე ყოფილა 40 სანტ. ეს ნივთი საკმეველის შესანახად ყოფილა განკუთვნილი.

24. ორი ვერცხლის ბარძიმი, შემკობილი ორნამენტებით (ე. თაყაიშვილს არ უნახავს; მიუთითებს ბერნოვილის ცნობას) (279).

**მესტია, სოფ. მარგიანის მთავარანგელოზის ეკლესია**

24. ხატი კარედი, ვედრებისა, ფრიად საყურადღებო და იშვიათი, მაგრამ ცოტა დაზიანებული, 14×11,5 სანტ. ეს კარედი ხატი სამნაწილედია, ანუ ტრიპტიხონი. შუა ნაწილში, ხის ჩარჩოში ჩასმულია სტეატიტზე ამოჭრილი ფიგურები ვედრებისა... ..სტეატიტის ფიგურები ბიზანტიური ხელობისა უნდა იყოს, მე-9—10 საუკუნისა (298—299).

11. ბრინჯაოს ჭურჭელი, როდინის ანუ ავანდასტის მსგავსი, ორის ყურით, გამობერვული გეომეტრიული სახეებით და აშიების შემკობილობით ზემოთ და ქვემოთ, მსგავსად არაბესკებისა ანუ არაბული წარწერებისა (344).

### სოფ. მაცხოვარიში, მაცხოვრის ეკლესია

1. დიდი მძიმე ვერცხლის ჯვარი, რომელიც სვანეთში ცნობილია ლატალი ჯვარად, სიმაღლე 56,5 სანტ. განი 33 სმ. „...ჯვარი ბიზანტიური ხელოვნებისაა, უვაროვისა მას მე-11 საუკუნეს მიაწერს, მაგრამ ამას დასამტკიცებელი საბუთები წარმოდგენილი არა აქვს და ეს საკითხი ჯერ კიდევ გამოსარკვევია“<sup>6</sup>.

(ჯვრის ვრცელი აღწერა იხ. თაყაიშვილთან გვ. 351—353).

35. ზემო ნაწილი ვერცხლის დოქისა, მოქრული სპარსული რიგისა.

36. ბარძიმი დიდი, ვერცხლისა, შემკობილი ორნამენტებით. (360).

---

<sup>6</sup> უვაროვასთან (დასახ. ნაშრ. გვ. 91—93) მოცემულია ამ ჯვრის დაწვრილებითი აღწერა. მკვლევრის აზრით, ეს ჯვარი „...წარმოადგენს XI საუკუნის ბიზანტიური ხელოვნების განსაკუთრებული მნიშვნელობის ძეგლს“.



## სოფ. ლაპილი, წმ. გიორგის ეკლესია



16. დოქი, ჭურის ანუ ქვევრის მსგავსი, სწილუნდისა, ლამაზად შემკობილი გრავიურით აღმოსავლური ხლართებით (366).

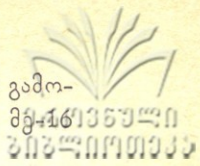
## ბენო. ახალი ეკლესია

13. ბარძიმი სპილენძისა, სახელურით, რომელიც ოქროთია - შემკობილი, ქვემოთ ლათინურად აწერია: MARIA, ზემოთ: IESUS.

## ეწერის თემი, სოფ. ბარში, დადგუკელიანების ოჯახი

2. ვერცხლის კოლოფი, მცირედ მოყვითლული, 31×18,6 სანტ. სიმაღლით 16 სმ., წონით 20 გირვანქა... არეები კოლოფისა დაყოფილია ექვსწახნაგოვან ფიგურად და შემკობილია ზარნიშით და კუბიკური წარწერებით, ფრიად ლამაზი და ნაზი ხელობისაა. ზემო ნაწილს კიდევ სამყური ყვავილების არშია უვლის. წარწერები კოლოფის წაკითხული არ არის...

ეს კოლოფი უნახავთ ერთ-ერთ კოშკში ეწერის საზოგადოებისა და შიგ ყოფილა ჩადებული სარტყელი, რომელიც თამარ მეფის სახელით მოუნათლავთ. სარტყელი ბოლოს და ბოლოს გამხდარა საკუთრება სამეგრელოს თავადის ნიკო დადიანისა. ის გამოცემული აქვს



გრ. უვაროვისას (იხ. გვ. 144, სურ. 71). უვაროვის გამოკვლებით ეს არის გერმანული ხელობის ნივთი, მე-11 საუკუნისა (406—407).

**წერის თემი, სოფ. ფხოტრერი**

9. დასაკეცი ხატი-სანაწილე, 32×26 სანტ. მრავლის ნაწილებით და მინიატურული, ეტრატზე დახატული სურათებით, რომელნიც შუშებით არიან ზემოდან გადახურულნი, ისე როგორც ენაშის ჯვარი... შიგნით ხატი დაყოფილია მარმარილოს ნაჭრეებით; უჯრედებში მინიატურებია, ეტრატის ნაჭრეებზე დახატული ფერადებით; ხოლო ზოგიერთ უჯრედების კუთხეებში მოსჩანან ოქროს ბასმებზე ფიგურები თითო-თავიანი არწივებისა. მინიატურებიდან ეხლა დაცულია მხოლოდ: ხარება, იერუსალიმში შესვლა და იუდას ამბორი. სხვა დაკარგულია. ა. სტოიანოვის დროს აქ ყოფილა ამალღება და ჯვარცმა (გვ. 326); სხვა ფიგურები მას არ შეუნიშნავს. გარედან ეს ნაწილი შექერწილი ყოფილა თხელი ოქროს ბასმით, ზედ გამოსახული ტახტოსანი მაცხოვრის სურათებით, არწივებით და გრიფონებით, მაგრამ ეხლა ყველა ეს გაფუჭებულია... ჯვრები და ფიგურები უჯრედებისა ზოგჯერ მოცულია წვრილი მარგალიტებით და სხვა ქვებით. გრაფინია უვაროვისა ამ ხატს მოკლედ იხსენიებს და ბიზანტიურ ხელოვნების მე-11 საუკუნის ნაშთად ხადის, (გვ. 181), მაგრამ ეს უფრო კათოლიკური ხელოვნებისა უნდა იყოს, რასაც

მოწმობს სტოიანოვიც, რომელსაც ამ უჯრედებიდან ორი  
ეტრატის ფრაგმენტი გამოუძვრია, ლათინური ნიშნით  
რიტ.

### ფარის თემი, სოფ. სუფი, წმ. გიორგის ეკლესია

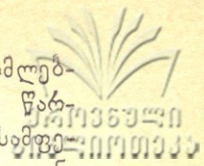
20. დოქი სპილენძისა, დასადგმელი საცრის მსგავსი აქვს, ყელი ვიწრო, მუცელი შემკობილია გეომეტრიული ფიგურებით, მოგრძო რომბებით და გრეხილებით, შუაში პატარა ძაბრი აქვს და დასრეტილი შემკობილება. (428).

### ს ხ ვ ა ნ ი ვ თ ე ბ ი

იმ ნივთებს შორის, რომლებიც შექმნილ იქნა სვანეთში მუზეუმისათვის, იყო: „...ს ა ც ე ც ხ ლ უ რ ე ბ ი ბ რ ი ნ ჯ ა ო ს ი, სირიული რიგისა... პატარა ქვაბები და სხვა (432). საგანგებოდაა აღწერილი სპილენძის სამფეხი,“ ფრიად უცხო და ძვირფასი, შემკობილი მინანქრით სპილენძზე, სასანიდების დროისა, რაც ასე იშვიათია. ეს არის მომრგვალო სამ ცალკე ფეხზე მდგარი ძირი ანუ კვარცხლბეკი საღრჩოლებელისა ან ლამპარისა.

მთელი არე მოცულია მინანქრიანი ჩუქურთმებით და ამას გარდა სამს დიდს მედალიონში მინანქრითვე წარმოდგენილია სამი ფიგურა ფრთოსანი ლომისა. სამის მხრით, ზემოთ, მარჯვნივ და მარცხნივ, კიდევ ემჩ-





ნევა შეჭრილი სამი მეოთხედი სიმრგვალები, რომლებ-  
შიც, როგორც ეტყობა, საზოგადო კონტურებით წარ-  
მოდგენილი უნდა იყოს ალუ-რამაზდა. შუაში ამ სამფე-  
ხისა ოთხკუთხედი ნახვრეტია, საიდანაც ამართული უნ-  
და ყოფილიყო სპილენძისავე ღერო, რომელზედაც, ალ-  
ბათ, ჩამოკიდებული იქნებოდა ფიალები ანუ საჭრაქო,  
ანუ საღრჩოლებელი სულნელებისა. (432).

## ИЗ СОКРОВИЩНИЦЫ СВАНЕТИИ

### Резюме

Сванетия, одна из живописнейших горных областей Грузии, является землей обетованной не только для любителей величественных красот природы, не только для покорителей грозных, неприступных вершин, но и для знатоков и любителей искусства, которых привлекают сохранившиеся здесь многочисленные памятники средневековой архитектуры, монументальной живописи, иконописи, прикладного искусства.

Трудно найти другой уголок Грузии, где сказочно прекрасные картины природы создавали бы такой удивительный фон для творений человеческого таланта: стройные, чеканные силуэты средневековых башен, небольшие скромные зальные церкви с настенными росписями, донесшими до наших дней изумительное искусство старых мастеров, древнейшие народные жилища сванов...

Огражденная от нескончаемых вражеских нашествий лучше остальных уголков Грузии, Сванетия сохранила большое количество произведений чеканки, иконописи, рукописных книг. Под сводами сванских церквей, наряду с грузинскими, хранятся удивительные памятники средневекового ев-





ческая проработка ее деталей придает этому пластическому изображению определенную условность; сквозь сильную стилизацию проступают реальные формы. Особый оттенок в общую декорировку сосуда вносит инкрустация кружочками красной меди в местах пересечений гирлянд. Этот прием широко распространен в сосудах сасанидской эпохи.

Все детали этого изящного сосуда, особенности его декоративного убранства связывают его с группой сосудов сасанидского художественного круга. Различные приемы декорировки, форма кувшина позволяют отнести бронзовый сосуд из Сванетии к памятникам искусства определенного времени, дает нам возможность уточнить его датировку на среднесасанидскую эпоху (V—VI вв.).

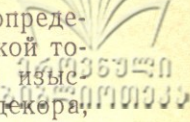
Табл.  
8—11

В Сванетии сохранился еще один значительный памятник иранского искусства — серебряный кувшин, привлечший внимание исследователей (П. С. Уварова, Е. С. Такайшвили) своим исключительным художественным качеством, мастерством исполнения. Кувшин этот, ныне хранящийся в местийском музее, хранился когда-то в одной из башен сел. Сети (Местия).

Серебряный кувшин опубликован в альбоме Я. И. Смирнова «Восточное серебро» среди группы, серебряных восточных сосудов, относимых автором к XI—XIII векам<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб. 1909, XXIII, № 130 («Сосуды с арабскими надписями XI — XIII в.», №№ 127 — 131).



Исследователи единодушны в оценке и определении этого великолепного образца персидской торевтики. Своеобразная пластическая форма изысканного сосуда, характер орнаментального декора, специфическое применение графических, пластических и красочных элементов позволяют исследователям отнести его к произведениям XII — XIII веков, представляющим значительную группу иранского роскошного серебра.

Орнаментальная композиция серебряного кувшина глубоко продумана, ее отдельные элементы органично связаны с формой сосуда, подчеркивают его архитектуру. Графические позолоченные медальоны со сложным, типично восточным рисунком, рельефный чеканный ободок фигурной фризовой композиции, миниатюрная скульптурная фигурка хищника на ручке кувшина, орнаментальная вязь куфического письма, включенная в декоративную композицию сосуда — все это сложное, но вместе с тем примененное с большим тактом и художественным вкусом декоративное оформление придает местийскому кувшину тот художественный характер, который так свойственен изделиям персидской торевтики XII — XIII веков.

Существование в Сванетии второго такого замечательного памятника восточной металлопластики представляется важным художественно-историческим фактом, так как свидетельствует о тесных культурных и торговых связях Грузии (или собственно Сванетии) с Ираном на различных этапах средневековья, начиная с сасанидского време-

ни. Следует учесть, что распространение в Грузии восточных художественных изделий имеет свои древние традиции<sup>3</sup>.

Табл. 13 Сирийская чаша. В маленькой церкви сел. Жибиани (Ушгули) хранился «уникальный памятник раннехристианской эпохи» — серебряная чаша с изображением евангельских сцен<sup>4</sup>. Этот памятник средневекового чеканного искусства, благодаря исследованию акад. Г. Н. Чубинашвили, получил точное определение, как произведение древнего искусства Сирии<sup>5</sup>.

В исследовании Г. Н. Чубинашвили тщательнейшим образом рассмотрены рельефные композиции (крещение, рождество, распятие, вход в Иерусалим, конный святой), их иконографические особенности, стилистические черты. Значительное внимание уделено форме сосуда, технической стороне его выполнения. Отмечены художественные приемы, примененные при создании сосуда — выполнение изображений чеканом, проработка резцом, позолота, чернь. Особое внимание уделено черни,

---

<sup>3</sup> Достаточно вспомнить обнаружение памятников иранской торевтики в гробницах иберийской знати конца III в. (К. Г. Мачабели, Позднеантичная торевтика Грузии, Тбилиси, 1976, с. 105—130).

<sup>4</sup> Высота чаши с ножкой 17 см., высота чаши 8,2 см., диаметр — 11 см.

<sup>5</sup> Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле, Вестник Гос. Музея Грузии, XI—В, Тбилиси, 1941, с. 1—19,



специфический характер которой помогает уточнить датировку сосуда.

Привлечение большого фактического материала из различных отраслей искусства (миниатюры, чеканка, рельефы, слоновая кость, малая пластика) позволили исследователю считать серебряный сосуд из Ушгули памятником сирийского искусства, «который вполне входит в широкое русло народного сирийского искусства ... 2-ой половины первого тысячелетия»<sup>6</sup>.

Сирийская чаша в Ушгули является значительным образцом раннехристианского чеканного искусства, в котором проявились характерные для восточнохристианского художественного круга стилистические и иконографические особенности и отразились художественные процессы, происходящие в пластическом искусстве раннего средневековья.

Бронзовые кадилъницы. В Сванетии Табл. сохранилась целая группа произведений ранне-<sup>14—17</sup> христианского искусства — бронзовые кадилъницы, покрытые рельефными изображениями евангельских сцен. Впервые они упоминаются П. С. Уваровой и Е. С. Такайшвили, определившими их как «бронзовые курительницы ... употреблявшиеся в храмах первых веков христианства» (Уварова), или как «бронзовые кадилъницы, древние, сирийского типа» (Такайшвили). Г. Н. Чубинашвили отмечает эти произведения в своем исследовании о

---

<sup>6</sup> Г. Н. Чубинашвили, ук. соч., стр. 15.

серебряной сирийской чаше в Ушгули и в статьях об охране культурно-исторических памятников Сванетии, в числе значительных художественных произведений иноземного происхождения, сохранившихся в Сванетии<sup>7</sup>.

Бронзовые кадилъницы из Сванетии представляют собой довольно неоднородную группу, как по форме, так и по декорировке. Это — отлитые полусферические сосуды (без поддона, на конусообразной или цилиндрической ножке различной высоты), вся поверхность которых покрыта рельефными композициями на евангельские сюжеты. Рельефы выполнены небрежно; бесформенные, лишённые нормальных пропорций фигуры, с экспрессивно увеличенными головами и кистями рук, служат как бы символами для узнавания изображённых на кадилъницах святых событий, отобранных из исторических сюжетов евангелия.

Бронзовые кадилъницы — чрезвычайно интересные памятники ранне-христианской эпохи — представляют собой очень важный материал для исследования христианской иконографии на раннем этапе ее развития. На кадилъницах из Сванетии число евангельских сцен варьируется (от пяти до двенадцати), отбираются сюжеты, полнее раскрывающие основную мысль христологического цик-

---

<sup>7</sup> Г. Н. Чубинашвили, ук. соч. с. 14, п. 6; Г. Н. Чубинашвили, О необходимости строительства здания краеведческого музея в Сванети. Дзеглис Мегобари, № 31—32, 1973, с. 99.

ла<sup>8</sup>. В краткой редакции на кадилах помещены следующие сцены: благовещение, рождество, крещение, распятие, жены-мироносицы у гроба.

Общей датой для этих бронзовых литургических предметов были приняты VI—VII века. Но всестороннее исследование этих памятников, обнаружение новых материалов позволяет предполагать в целом ряде случаев повторение древних образцов, происходящих из Сирии и Палестины, на различных этапах средневековья. Таким образом, среди этих раннехристианских предметов следует выделить с одной стороны, оригиналы древних сиро-палестинских изделий, а с другой стороны, выполненные в различное время архаизирующие экземпляры, повторения древних образцов.

Ранняя дата для некоторых из сванских бронзовых кадилыц представляется вполне возможной и в силу исторических обстоятельств. Ведь распространение христианства в Грузии тесно связано с восточнохристианскими центрами. Учитывая восточное происхождение грузинского христианства, мы считаем вполне закономерным существование в Грузии целого ряда литургических предметов, происходящих из восточных центров христианства<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Аналогичный подход к подбору евангельских сцен встречается в палестинских амулах (см. А. Грабарь, ук. соч.).

<sup>9</sup> На тесную связь Грузии с культурными центрами Сирии и Палестины указывают множество фактов: существование в Сирии и Палестине грузинских монастырей уже в



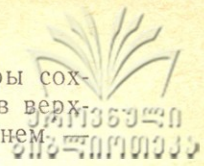


Табл. 20—26

Итальянский крест XIII—XIV вв. В церкви св. Яна (Иона) в селении Янаш (Италия) хранится деревянный крест, украшенный ранью, драгоценными камнями и миниатюрами. Рукава креста расширяются к краям и заканчиваются медальонами: одним большим медальоном и тремя маленькими<sup>10</sup>. На рукавах креста и в медальонах сделаны углубления, покрытые плитками горного хрусталя. В них помещены выполненные на пергаменте миниатюры. Большинство миниатюр сильно повреждено, часть миниатюр исчезла; среди сохранившихся сцен можно различить следующие: на лицевой стороне креста — в верхнем большом медальоне — снятие с креста, в верхнем рукаве — оплакивание Христа. Центральная квадратная рамочка в настоящее время пуста. Согласно распространенной схеме, в ней размещалось распятие. В нижнем рукаве креста помещена композиция вознесения, в большом медальоне — сошествие святого духа, в левом горизонтальном рукаве — благовещение. В остальных рамочках миниатюры или сильно попорчены или утеряны.

V веке, упоминание грузинскими письменными источниками фактов паломничества из Грузии в святые места (см. агнографическое произведение Якова Цуртавели), деятельность Петра Ивера в Иерусалиме (V в.), приход в Восточную Грузию в VI в. т. н. тринадцати «сирийских отцов», с которыми традиция связывает развитие монастырского строительства и монашества в Грузии.

<sup>10</sup> Высота креста с подставкой 90 см., диаметр больших медальонов 6 см, маленьких — 3 см., толщина креста — 3 см.



На обратной стороне креста миниатюры сохранились гораздо хуже, можно разобрать: в верхнем вертикальном рукаве рождество, в нижнем вход в Иерусалим.


Применение миниатюр в произведениях прикладного искусства хорошо известно в средневековой Европе, хотя сохранившиеся примеры очень немногочисленны.

Таким образом, янашский крест заслуживает особого внимания, как один из редких сохранившихся примеров, так называемых, «декоративных миниатюр». Миниатюры креста отличаются высоким мастерством исполнения. По характеру письма, по стилю, по многим иконографическим деталям миниатюры янашского креста очень близки к итальянским миниатюрам XIII—XIV веков.

В украшении креста ведущую роль играет филигрань; техника ее исполнения, рисунок филигранны, своеобразное применение красочного звучания драгоценных камней позволяет считать этот крест произведением венецианской художественной школы и поставить его рядом с такими всемирно известными произведениями венецианского искусства, как диптих из Бернского музея, реликварий графа Милденского, крест из горного хрусталя в Сан Николо (Пиза) и портативный алтарь из Палаццо Питти во Флоренции.

В связи с «декоративными миниатюрами» следует упомянуть памятник искусства, некогда существовавший в Сванетии, от которого до нас дошли только описания издавших его путешественников. Это реликварий из Пхотрери (Эцери),

Табл.  
28



описание которого сохранились у А. Стоянова (1876 г.), П. Уваровой (1904 г.) и у Е. Такайшвили. Поверхность иконы была разделена мраморными плитками, между которых помещались миниатюры. Е. Такайшвили перечисляет сцены: Благовещение, вход в Иерусалим, поцелуй Иуды. А. Стоянов видел еще вознесение и распятие. Им же были обнаружены два листочка с латинской надписью. Все эти сведения чрезвычайно значительны, так как являются свидетельством существования в Сванетии образцов столь редкого применения «декоративных миниатюр».

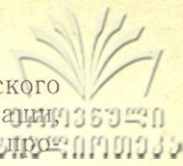
Кроме того, в архиве Е. Такайшвили мы обнаружили фрагмент миниатюры с изображением двух сцен: преображение и воскрешение Лазаря (размеры миниатюры  $6 \times 8$  см), проявляющих большое сходство с миниатюрами янашского креста. Не исключена возможность, что этот фрагмент украшал некогда пхотрерский реликварий.

Табл.  
29

Указание еще на одно подобное произведение находим в отчете экспедиции Е. Такайшвили. В сел. Муркмери в церкви св. Варвары хранился деревянный складень ( $18 \times 11$  см.), поверхность которого, разделенная на отдельные ячейки, была заполнена писанными по стеклу ликами святых.

Существование в Сванетии трех уникальных произведений средневекового европейского искусства, относящихся к, так называемым, «декоративным миниатюрам», которые вообще сохранились в очень небольшом количестве, достаточно красноречиво свидетельствует о том, какие художественные богатства хранились в этой горной области





Грузии. Выдающееся произведение венецианского искусства XIII—XIV веков, крест из сел. Янаши должен занять достойное место среди лучших произведений этой художественной школы.

Итальянские медальоны. В маленькой церкви Спаса в сел. Чажаша (Ушгули, Верхняя Сванетия) хранятся ажурные медальоны со светскими сценами и символическими изображениями. Удивительно, что ни у одного путешественника мы не нашли указания на эти медальоны. Всего нами обнаружено четыре медальона, все они изготовлены из свинца, отлиты. На одном из них изображены танцующие пары, на другом — музыканты, на остальных двух — стилизованные львы и двуглавый орел. Медальоны различного размера (от 6,5 см. до 4,5 см. в диаметре). Все они хорошей сохранности. Изображения выполнены в плоском рельефе. Основное художественное впечатление создается не рельефностью изображений, а своеобразным рисунком силуэтных композиций. Все четыре медальона заключены в хорошо профилированные рамочки, состоящие из нескольких полос с различным орнаментом.

Табл. 31—32

Композиционное построение медальонов, их архитектура, а особенно, характер самих фигур ясно указывают на определенный художественный круг, на определенную эпоху. Очень характерно применение в нижней части медальонов аркатуры, как определенного композиционного элемента. В ритме этой миниатюрной аркатуры как бы чув-

ствуются отголоски фасадных аркад раннеготических итальянских храмов.

В медальонах большое значение имеет экспрессивность контура, силуэта на прозрачном фоне. Фигуры на медальонах очень близки к европейским средневековым миниатюрам XIII—XIV веков, особенно к итальянским и французским. Очень интересны медальоны с геральдическими изображениями львов и двуглавого орла. В этих стилизованных символических фигурах своеобразно сочетаются натурализм и схематизация изображений.

Маленькие художественные изделия из свинца были широко распространены в средневековой Европе. Известны две группы этих ажурных рельефов: значки пилигримов, маленькие предметы из свинца с религиозными изображениями и ажурные изделия с композициями светского характера — маленькие футляры для зеркал. Эти предметы, в основном, итальянского происхождения, датируются они XII—XIII веками. Ко второй, светской группе рельефов и относятся медальоны из Сванетии, чье художественное значение особенно возрастает из-за надписи, помещенной на рамочке большого медальона. В прекрасной латинской надписи точно указано место создания медальона — Милан, а также упоминается имя создателя медали «Магистр Петритиус».

. MAGISTER . PETRATIUS . DE . MEDIOLARO . ME  
. FECIT .

Надписи с именами мастеров встречаются на

пилигримских значках, но они очень редки на свинцовых рельефах светского содержания.

Итальянские медальоны из Сванетии — значительны, как подписной памятник, открывающий нам, возможно, неизвестное до сих пор имя средневекового миланского мастера, создавшего очаровательные своей хрупкостью и изяществом произведения этой миниатюрной ажурной пластики.


1. 19. Немецкий серебряный кубок. В той же ушгильской церкви хранится серебряный кубок немецкой работы. Он представляет собой яйцевидный чеканный сосуд, покрытый каплеобразными выпуклостями. Высокая ножка сосуда — в виде древесного ствола с маленькой фигуркой дровосека<sup>10</sup>. Такие кубки были широко распространены в средневековой Европе.

Происхождение подобных сосудов связано с церковным обиходом. Уже с XIII века начинается изготовление этих сосудов для причастия, а с XV века развивается самостоятельная отрасль изготовления драгоценных сосудов светского назначения. Это уже типичные произведения готики; постепенно сосуды углубляются, ножки удлиняются, формы становятся утонченнее. Сосуды на высокой ножке являлись любимыми предметами немецкого Ренес-

---

<sup>10</sup> Размеры кубка: высота 29 см., высота ножки — 11 см., диаметр кубка 10 см., высота скульптурной фигурки 3 см.

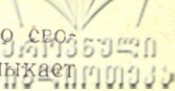




санса; они часто встречаются на произведениях немецких художников (А. Дюрер, Г. Гольбейн), которых увлекали стройные пропорции этих сосудов, ясные контуры, гибкое течение линий. Такие кубки именуются Traubenbecher, Anapaspokal, Knochrechte, Giftkanne, и т. д. Обязательной деталью такого кубка являются маленькие литые фигурки жанрового характера на ножке или на крышке сосуда. Маленькая фигурка дровосека на серебряном кубке из Сванетии выполнена очень тщательно, с детальной передачей характерного одеяния немецкого крестьянина (такая одежда типична для немецкого крестьянства в эпоху Крестьянской Войны и позже). Очень естественно движение дровосека, занесшего руку с топором над стволом дерева, изображение которого достигает почти натуралистической точности.

На кубке из Сванетии имеются клейма M и N, и, кроме того, с внутренней стороны ножки — VCG и изображение рыбы на геральдическом щите. Клеймо N принадлежит мастерским города Нюрнберга, который уже к XV веку становится одним из главных торговых центров страны, ведущим торговые отношения с многими странами.

Монограмма M встречается на нескольких сосудах XVII века, изготовленных мастером Генрихом Маком из Нюрнберга.




Серебрянный кубок из сванской церкви по своему характеру, по клеймам, по стилю примыкает к группе немецких драгоценных сосудов конца XVI—начала XVII вв.

На немецком кубке имеется грузинская надпись — «мхедрули», выполненная чернью, в которой говорится о принесении в дар сванской церкви этого кубка крупным грузинским феодалом XVIII века, рачинским эриставом Шошитой.

Сохранившиеся в Сванетии памятники европейского и восточного искусства привлекают внимание своим высоким художественным качеством, каждый из них является значительным произведением определенного художественного круга, определенной эпохи. К существующему мнению о том, что попали они в Сванетию в тяжелые годы вражеских нашествий из различных сокровищниц Грузии, следует добавить и другой путь попадания этих предметов искусства в труднодоступные уголки Сванетии — а именно, преподношение этих драгоценных памятников искусства непосредственно сванским святилищам (см. надпись на немецком кубке, а также многочисленные посвятельные надписи на различных предметах из сванских церквей). Это свидетельствует о широких культурных взаимоотношениях средневековой Сванетии со всей Грузией и со всем внешним миром.

Выявление и исследование этих привозных памятников дает значительный материал для изучения искусства соседних с Грузией стран, а также стран, связанных с Грузией торговыми или



культурными отношениями. Все эти произведения имеют большое художественно-историческое значение. Они важны сами по себе, как памятники искусства, принадлежащие к известным художественным школам различных этапов средневековья и, кроме того, как красноречивые свидетельства широты связей древней Грузии с культурным миром Запада и Востока.



## TRÉSOR D'ART EN SVANÉTIE

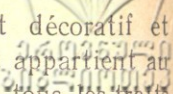
### RÉSUMÉ

La Svanétie, une des régions les plus intéressantes de Géorgie, est réputée pour l'abondance de ses monuments artistiques médiévaux —architecture, peintures murales, orfèvrerie.

Mieux protégée contre les incursions des envahisseurs que les autres régions de Géorgie, la Svanétie a conservé un plus grand nombre de monuments appartenants à l'art du repoussé, de la peinture d'icônes, de livres manuscrits. Outre les modèles purement géorgiens, on trouve, dans les églises de Svanétie, de remarquables spécimens appartenants à l'art médiéval européen et oriental—ustensiles et ornements d'église, objets d'art laïques.


Ce livre est consacré à quelques monuments de provenance étrangère, qui se sont conservés depuis plusieurs siècles dans les nombreuses églises de Svanétie.

Parmi ces oeuvres d'art, notons, tout d'abord, la cruche sassanide en bronze de l'église des Sts Cyrille et Ivlite. La forme gracieuse et svelte de ce ré-



cipient, l'originalité de son ornement décoratif et plastique, indiquent que ce monument appartient au cercle de l'art sassanide et en présente tous les traits caractéristiques. Les détails ornementaux de la cruche sont communs aux monuments de tous les genres d'art sassanide (un filet rhomboïdal orné d'un dessin stylisé de grenadier, incrusté de petites boucles de cuivre rouge, et d'une tête de bouc sculptée) le rattachent au groupe de récipients appartenant au cercle de l'art sassanide. Certains procédés décoratifs de cet objet sont similaires à ceux qui distinguent différents genres d'art de l'Iran sassanide: décors architecturaux, ornements de tissus, reliefs, oeuvres en repoussé. Sa similitude avec quelques spécimens dont la date a été déterminée (comme, par exemple, la cruche de la collection Martiny à Florence) nous permet de rattacher ce monument à l'époque sassanide moyenne (V—VI ss.).

La Svanétie garde un autre remarquable monument de l'art iranien—une cruche en argent que les spécialistes rattachent aux XII—XIII ss. Une composition ornementale bien réfléchie et d'un remarquable goût artistique orne cette oeuvre d'art. Les médaillons graphiques en vermeil d'un dessin oriental complexe, la bordure ciselée en relief, la minuscule figure sculptée d'un fauve sur le manche,




l'inscription coufique insérée dans la composition ornementale—tout cet ensemble décoratif prête à la cruche de Mestia le caractère artistique qui distingue la toreutique persane des XII—XIII ss.

Dans l'église «Lamaria» d'Ouchgouli, se trouve une coupe en argent, «monument unique de l'époque paléochrétienne», décorée de scènes tirées de l'Évangile, en relief. Une étude faite par G. Tchoubinatchvili a démontré que ce monument de l'art du repoussé médiéval est une oeuvre de l'art ancien syrien. Les particularités stylistiques et iconographiques des scènes d'Évangile (le Baptême du Christ, la Nativité, la Crucifixion, l'Entrée à Jérusalem et la figure équestre d'un saint), les procédés techniques de l'ornement du récipient—le traitement au burin des scènes en repoussé, l'emploi de la nielle et de la dorure—permettent de fixer la datation de la coupe au VI-e s.

La Svanétie a conservé encore toute une série d'oeuvres d'art de l'époque paléochrétienne, notamment, des encensoirs en bronze, couverts d'ornements représentant des scènes d'Évangile en relief. Ces encensoirs sont assez variés, tant par leur forme, que par leur décors. Ce sont des récipients semi-sphérique coulés (sans supports, ou sur un pied de forme conique) dont toute la surface est couverte de compositions en relief. Les reliefs sont exécutés d'une





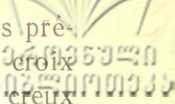
manière assez rudimentaire, négligemment. Les figures diffformes, privées de proportions normales, sont en quelque sorte, des indices qui permettent de reconnaître sur les encensoirs les scènes historiques de l'Évangile.

Les encensoirs en bronze de Svanétie offrent un matériel intéressant pour l'étude de l'iconographie chrétienne aux premières étapes de son développement. Le nombre des scènes varie entre cinq et douze. Dans les rédactions plus courtes, on choisissait des sujets qui illustraient le plus amplement possible l'idée essentielle du cycle chrétien (comme, pour les ampoules de la Terre Sainte).

Parmi ces objets de l'époque paléochrétienne, il importe de mettre en avant les anciennes et originales oeuvres syro-palestiniennes, ainsi que les exemplaires «archaïsants», datant d'une époque plus avancée, et imitant les modèles anciens.

Les liens qui existaient entre la Géorgie et les centres chrétiens orientaux, la Syrie et la Palestine, pendant le Haut Moyen Âge, expliquent la présence en Géorgie de monuments culturels provenant des centres cultures du monde chrétien oriental.

Une importante oeuvre d'art provenant de l'Europe occidentale—une croix en bois de forme particulière—se trouve dans le village de Ianachi du district de Latali.




La croix est décorée de filigrane, de pierres précieuses et de fines miniatures. Les bras de la croix sont terminés par des médaillons. Dans les creux de ces médaillons, ainsi que dans ceux des bras de la croix, sont placées des miniatures couvertes de plaques en cristal de roche.

La plupart de ces miniatures sont endommagées. On distingue «La Déposition de Croix», «Lamentation», «L'Ascension», «La Pêtecôte», «La Nativité». Les miniatures sont exécutées avec une grande maîtrise, sur un parchemin de bonne qualité. L'exécution, le caractère et le style témoignent de leur appartenance à l'art italien du XIII— XIV siècles.

Le décor de la croix est exécuté principalement en filigrane. La technique du filigrane, son caractère, l'utilisation de pierres précieuses est typique aux arts mineurs de l'Europe médiévale, ou, plus exactement, à l'orfèvrerie médiévale vénitienne.

La comparaison de la croix de Ianachi avec des oeuvres similaires de l'Europe occidentale (dont l'origine et la date sont exactement établies), comme de dyptique du musée de Bern, le reliquaire appartenant au duc de Milden, les croix de cristal de roche de San-Nicolo (Pise), et de Foligno, l'autel portatif du Palazzo Pitti (Florence), nous permettent de considérer cette croix comme une oeuvre d'art de l'école vénitienne de la fin XIII-e début XIV-e ss.



Ainsi donc, la croix de Ianachi mérite une attention particulière, en tant qu'un exemplaire rare de ce qu'on appelle «miniatures décoratives».

A part la croix de Ianachi, la Svanétie avait détenu autrefois, selon certains savants qui en font mention, des modèles de «miniatures décoratives»: reliquaires, dans le village de Pkhotéri et le diptyque du village de Mourkméri.

On a découvert en Svanétie, dans le village de Tchajachi, à Ouchgouli, des médaillons ajourés, coulés en plomb, comportant des scènes laïques et des images symboliques. Nous avons découvert, au tout, quatre médaillons. Sur l'un d'eux, on voit des couples dansants, et sur les autres—des musiciens, des lions stylisés et un aigle bicéphale. Les médaillons sont de dimensions différentes (de 4,5cm à 6,5cm, de diamètre). Les reliefs sont plats. L'impression artistique qui s'en dégage est due essentiellement au caractère expressif du contour et à l'originalité du dessin des silhouettes.

L'architectonique des médaillons, leurs compositions et le caractère des figures, indiquent explicitement le cercle artistique auquel ils appartiennent et une époque bien déterminée. Les figures s'apparentent aux miniatures européennes médiévales des XIII—XIV ss, notamment aux figures italiennes.



Sur le cadre du plus grand des médaillons (avec les couples dansants) on lit une belle inscription en latin, indiquant l'endroit de sa fabrication et le nom de l'auteur:

MAGISTER . PETRATIUS . DE . MEDIOLARO . ME.  
FECIT

On trouve là une indication précise du lieu d'origine du médaillon —Milan. La définition du nom du maître—«MAGISTER PETRATIUS»—est non moins intéressante.

On trouve, dans la même église d'Ouchgouli, un calice en argent de provenance allemande. Ce récipient, de forme ovoïdale, est couvert de gouttelettes bosselées. Le grand pied présente la forme d'un tronc d'arbre, agrémenté d'une petite figure sculptée d'un bûcheron. De semblables récipients étaient très en faveur à l'époque de la Renaissance allemande et se rencontrent fréquemment dans les tableaux et dessins de Dürer et de Hollbein.

Le calice de Svanétie porte les poinçons: N et M, et du côté intérieur du pied: B C G, et le dessin d'un poisson sur un écusson. Le poinçon N appartient aux ateliers de la ville de Nuremberg; le monogramme M se rencontre sur plusieurs récipients du XVI-e siècle faits par l'orfèvre, Heinriche Mack, de Nuremberg.

Le caractère général, les poinçons et le style du calice en argent de l'église de Svanétie rattachent

cet objet au groupe de récipients appartenant à l'orfèvrerie allemande de la fin XVI-e — début XVII-e siècles.

Le calice porte, en plus, une inscription géorgienne («mkhédrouli»), faite en nielle et qui dit que ce calice était un don fait à l'église de Svanétie par le grand seigneur féodal géorgien du XVII-e siècle, l'éristav de Ratcha, Chochita.

Les monuments de l'art européen et oriental qui se sont conservés en Svanétie sont un témoignage vivant des rapports culturels qui avaient existé entre la Géorgie, et la Svanétie, en particulier, et le monde extérieur, avec les centres culturels d'Occident et d'Orient.

ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937.

კ. მაჩაბელი, შუა საუკუნეების ქართული საერო ოქრომჭედლობის ისტორიიდან; საბჭოთა ხელოვნება, 1977, № 10.

გ. ჩუბინაშვილი, აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი და ქართული ხელოვნების ძეგლები: კრებულში — აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი, თბილისი, 1966.

გ. ჩუბინაშვილი, სვანეთში შემონახულ სიძველეთა დაცვის საკითხისათვის: ძეგლის მეგობარი, თბილისი, 1965, № 5.

ი. ხუსკივაძე, ვერცხლის სურა მესტიიდან: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ასპირანტთა და ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა XII სამეცნიერო კონფერენცია, მოხსენებათა შემოკლებული ტექსტები, თბილისი, 1961.

Д. Бақрадзе, Сванетия: Записки КОИРГО, кн. VI, Тифлис, 1864.

---

1 ბიბლიოგრაფიის პირველ ნაწილში მოცემულია ის ნაშრომები, რომლებშიც განხილულია ჩვენს წიგნში შესული ხელოვნების ძეგლები. ბიბლიოგრაფიის მეორე ნაწილში მოცემულია უმთავრესად ის გამოკვლევები, რომლებიც ეხება სვანეთის მხატვრული საგანძურის სხვადასხვა მხარეს და რომელთა საშუალებითაც შეიძლება გავეცნოთ სვანეთის ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ძეგლებს. ბიბლიოგრაფიის ამ ნაწილს არა აქვს პრეტენზია ამომწურავად წარმოადგინოს სამეცნიერო ლიტერატურა სვანეთის ხელოვნების შესახებ.



И. А. Бартоломей, Поездка в Вольную Сванетию (в 1953 г.): Записки КОИРГО, кн. III, 1855.

Кн. Лобанов-Ростовский, Сванетия, 1864; газ. «Кавказ», 1852, №№ 14—17.

Н. Я. Марр, Из поездки в Сванетию: Христианский Восток, т. 2, вып. I.

К. Г. Мачабели, Сванетия — хранительница сокровищ: Декоративное искусство, 1966, № 8.

Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПБ, 1909.

А. И. Стоянов, Путешествие по Сванетии 1874 года: Записки КОИРГО, кн. X, вып. II, Тифлис, 1876.

П. С. Уварова, Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию: МАК, X, Москва, 1904.

Г. Филимонов, Сванетия в археологическом отношении, Москва, 1876.

А. С. Хаханов, Сванетские рукописные евангелия: МАК, X, Москва, 1904.

Г. Н. Чубинашвили, Наблюдения из Сванетии (летом 1914 года): Известия ИРГО, 1915, т. 51, вып. 7.

Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле: Вестник Государственного Музея Грузии, XI—V, 1941.

Г. Н. Чубинашвили, Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция в Лечхум-Сванетию в 1910 году, Париж, 1937, Ars Geographica, 5, 1959.

Г. Н. Чубинашвили, Д. Бакрадзе как археолог: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ ა ც ნ ე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნებას ისტორიის სერია, 1973, № 1.

Г. Н. Чубинашвили, Министерству культуры Грузинской ССР (О значении древностей, хранящихся в церквах и башнях Сванетии).



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

О необходимости строительства здания краеведческого музея в Сванетии.

О работе по учету и охране культурно-исторических памятников Сванетии: Дзеглис Мегობари, Тбилиси, 1973, № 31—32.

R. Bernoville, La Svanétie libre, épisode d'un voyage à la chaîne centrale du Caucase, Paris, 1875.

ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1944.

გ. ჩუბინაშვილი, X—XIII საუკუნეების სვანური საოკრომჭედლო სახელოსნოს საკითხისათვის: მოხსენების თეზისები, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი I სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1946.

რ. მეფისაშვილი, ზემო სვანეთის ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დახასიათების საკითხისათვის“. მოხსენების თეზისები, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი III სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1947.

ა. ვოლსკაია, კედლის მხატვრობის ნიმუში სოფ. აღიშის წმ. გიორგის ეკლესიაში: ძეგლის მეგობარი, 1969, № 18.

Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тбилиси, 1966.

Г. В. Алибегашвили, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии: Сб. Средневековое Искусство, Русь. Грузия, Москва, 1978.

В. В. Беридзе, Против искажения истории грузинского искусства, Тбилиси, 1949.

Т. Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши, *Arg Georgica*, 4, Тбилиси, 1955.

Р. И. Кения, Предалтарные кресты Верхней Сванетии. Сб. Русь. Грузия, Москва, 1978.

Г. Н. Лежава, М. И. Джандиери, Архитектура Сванетии, Москва, 1938.

Г. Н. Чубинашвили, Один из памятников первостепенного значения грузинской чеканки в Сванетии: *Arg Georgica*, 3, Тбилиси, 1950.

Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство с VIII по XVIII в. Альбом, исторический очерк, аннотации. Тбилиси, 1957.

Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959.

Н. Г. Чубинашвили, Грузинская художественная резьба по дереву, Тбилиси, 1977.

M. Thierry, Notes d'un voyage archéologique en Haute Svanétie (Géorgie Occidentale): *Bédi Kartlisa*, vol. XXXVII, Paris, 1979.

N. Thierry, Notes d'un seconde voyage en Haute Svanétie (Géorgie): *Bédi Kartlisa*, vol. XXXVIII, Paris, 1980.

B. Scholz, Zu einigen semiotischen aspekten der georgischen Kirchen in Ober-Swanetien, Marburg, Philpps-Universität, 1980.



ილუსტრაციების სია

1. ლაგურკა—ხედი.
2. სასანური სურა.
3. სასანური სურა.
4. სურის ტანი.
5. ცხოველის თავი (ფრაგმენტი).
6. 1 სასანური სურა (ფრაგმენტი).  
2 სურა. მარტინის კოლექციიდან.
7. 1 სურა.ს ტუჩი,  
2 ორნამენტის ფრაგმენტი.
8. სპარსული სურა.
9. სპარსული სურა (ზედხედი).
10. სპარსული სურა. ყელი, სკულპტურული სამკაული.
11. სპარსული სურა. ორნამენტი.
12. უშგული. ხედი.
13. 1 სირიული ბარძიმი;  
2,3 სახარების სცენები.
14. საცეცხლური (მესტია).
15. საცეცხლური (მესტია). მეორე მხარე.
16. 1 საცეცხლური. წვირმი;  
2 საცეცხლური. ლენჯერი.
17. 1 საცეცხლური. წვირმი.  
2 საცეცხლური. ლენჯერი;
18. ვერცხლის კათხა.
19. 1. ვერცხლის კათხა. ტარი;  
2. ვერცხლის კათხა. ფსკერი დამლით.

20. იანაშის ჯვარი.
21. იანაშის ჯვარი (მეორე მხარე).
22. იანაშის ჯვარი.
23. I იანაშის ჯვარი. ტარის ფრაგმენტი;  
2 იანაშის ჯვარი. ჭედური ორნამენტის ფრაგმენტი.
24. იანაშის ჯვარი. ამალღება.
25. იანაშის ჯვარი. იურუსალიმში შესვლა.
26. I იანაშის ჯვარი. დატირება;  
2 ჯვარი ბოტკინის კოლექციიდან. ფრაგმენტი.
27. ჯვარი ბოტკინის კოლექციიდან.
28. დიპტიქი. ეცერი.
29. დიპტიქი. უშგული.
30. ოტო მილდენელის სახარების ყდა.
31. 1 მედალიონი უშგულიდან — მოცეკვავეები;  
2 მედალიონი უშგულიდან — მუსიკოსები;  
3 მედალიონი უშგულიდან — ლომები;
32. 1 მედალიონი უშგულიდან — არწივი;  
2 მედალიონი მილანიდან;  
3 პილიგრიმის ნიშნები.
33. უცხოური ნივთები სვანეთიდან.
- 34 ჭედურობის ძეგლთა ჯგუფი სვანეთიდან.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Лагурка. Общий вид
2. Сасанидский кувшин
3. Сасанидский кувшин
4. Тулово кувшина
5. Скульптурная головка
6. 1. Сасанидский кувшин. Фрагмент  
2. Кувшин из коллекции Мартини
7. 1,2. Сасанидский кувшин. Фрагменты
8. Персидский кувшин
9. Персидский кувшин (вид сверху)
10. Персидский кувшин. Шейка, скульптурное украшение
11. Персидский кувшин. Орнамент
12. Сел. Ушгули
13. 1. Сирийская чаша  
2,3 Евангельские сцены
14. Кадильница (Местиа)
15. Кадильница (Местиа)
16. 1. Кадильница (Цвирми)  
2. Кадильница (Ленджери)
17. 1. Кадильница (Цвирми)  
2. Кадильница (Ленджери)
18. Серебряный кубок
19. Серебряный кубок (Ножка, Дно с клеймом)
20. Янашский крест
21. Янашский крест (обратная сторона)





საქართველოს  
რეპუბლიკის  
ხელნაწილების  
ქრონიკა

22. Янашский крест
23. 1. Янашский крест. Фрагмент подставки  
2. Янашский крест. Фрагмент чеканного орнамента
24. Янашский крест. Вознесение
25. Янашский крест. Вход в Иерусалим
26. 1. Янашский крест. Оплакивание  
2. Крест из коллекции Боткина. Эрмитаж. Фрагмент
27. Крест из коллекции Боткина. Эрмитаж
28. Диптих. (Эцери)
29. Диптих (Ушгули)
30. Оклад Евангелия Отто Мильденского
31. 1. Медальон. Танцоры. (Ушгули)  
2. Медальон. Музыканты (Ушгули)  
3. Медальон. Львы (Ушгули)
32. 1. Медальон с изображением орла (Ушгули)  
2. Медальон из Милана  
3. Значки пилигримов
33. Группа предметов из Сванетии
34. Группа памятников чиканки из Сванетии

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Lagourca. Vue générale
2. La cruche sassanide
3. La cruche sassanide
4. La cruche sassanide. Détaill sculptural
5. La cruche sassanide. Le décore plastique
6. 1. La cruche sassanide. Détaill.
2. La cruche de la collection Martiny
7. 1. 2. La cruche sassanide. Les fragments
8. La cruche persane
9. La cruche persane (vue de haut)
10. La cruche persane. Goulot, le décor sculptural.
11. La cruche persane. L'ornement
12. Le village Ouchgouli
13. 1. La coupe syrienne
- 2,3 Les scènes d'Évangile
14. L'encensoire. Méstia
15. L'encensoire. Mestia
16. 1. L'encensoire. Tsvirmi
2. L'encensoire. Léndjéri
17. 1. L'encensoire. Tsvirmi
2. L' encensoire. Léndjéri
18. Le calice d'argent
19. 1. Le calice d'argent. Détaill
2. Le calice d'argent. Les poinçons



20. La croix de Ianachi
21. La croix de Ianachi (autre côté)
22. La croix de Ianachi
23. 1. La croix de Ianachi. Détail du pied  
2. La croix de Ianachi. Détail d'ornement ciselé
24. La croix de Ianachi. L Ascension
25. La croix de Ianachi. L Entrée à Jérusalem
26. 1. La croix de Ianachi. La Lamentation.  
2. La croix de la collection Botkin. Détail
27. La croix de la collection Botkin
28. Le diptyque. Etzéri
29. Le diptyque. Ouchgouli.
30. «Plenar» Otto de Milden
31. 1. Le médaillon avec les couples dansants. Ouchgouli  
2. Le médaillon avec les musiciens  
3. Le médaillon avec les lions.
32. 1. Le médaillon avec l'aigle. Ouchgouli  
2. Le médaillon de Milan  
3. Le signe des pèlerins.
33. Les objets d'art de Svanetie
34. Les objets d'art de Svanetie





ტ ა ბ უ ლ ე ბ ი  
Т А Б Л И Ц Ы  
P L A N C H E S



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა





ქართული  
ლიბრეოთეკა









ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

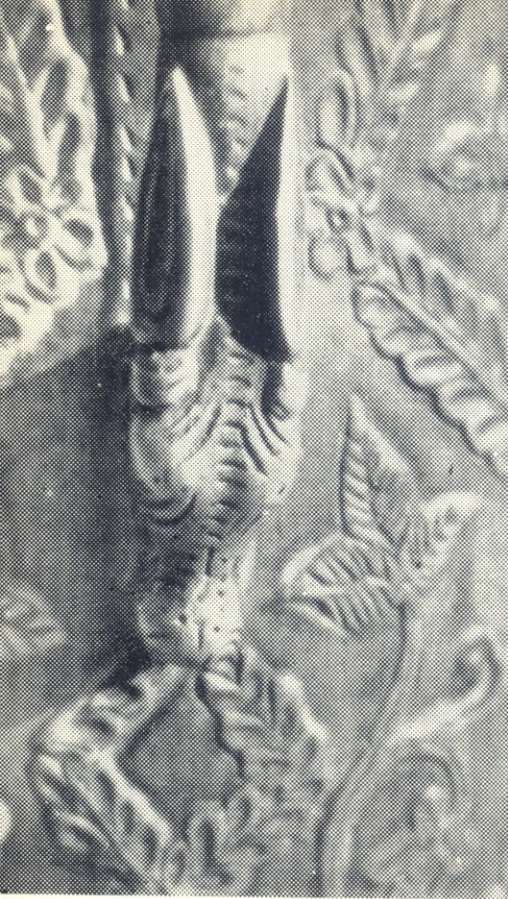




С. П. ПЕТРОВ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

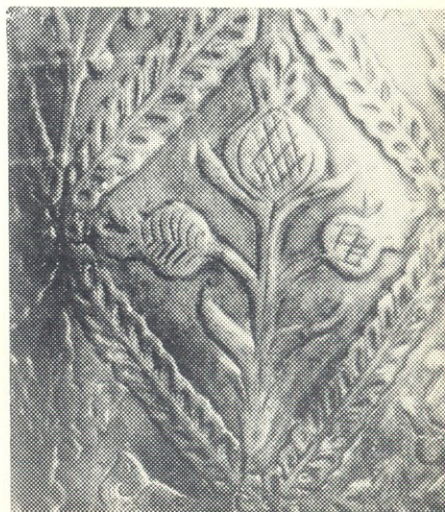








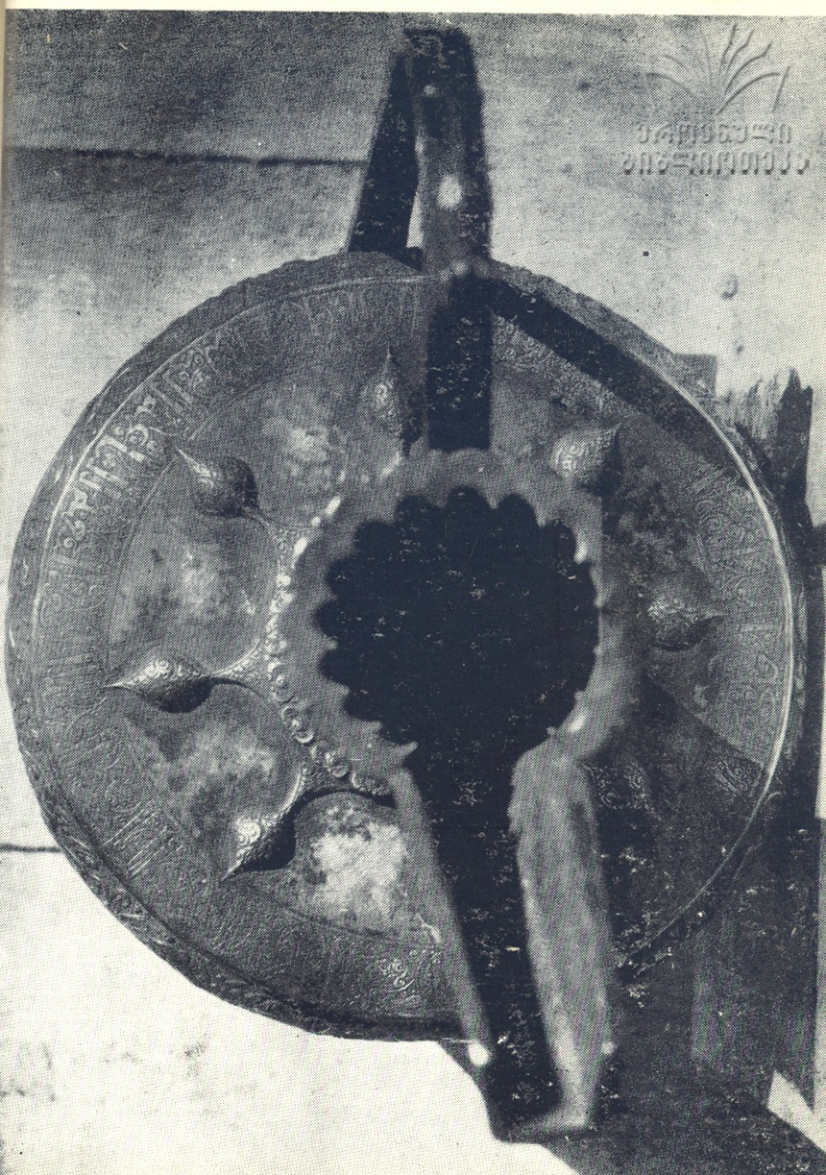
ეროვნული  
ზღვრივთეპე





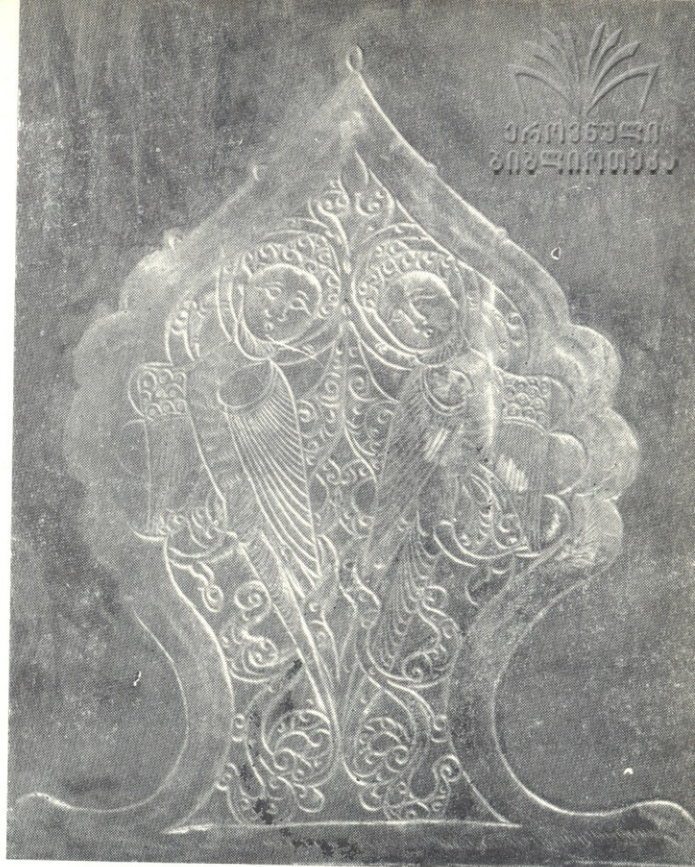
























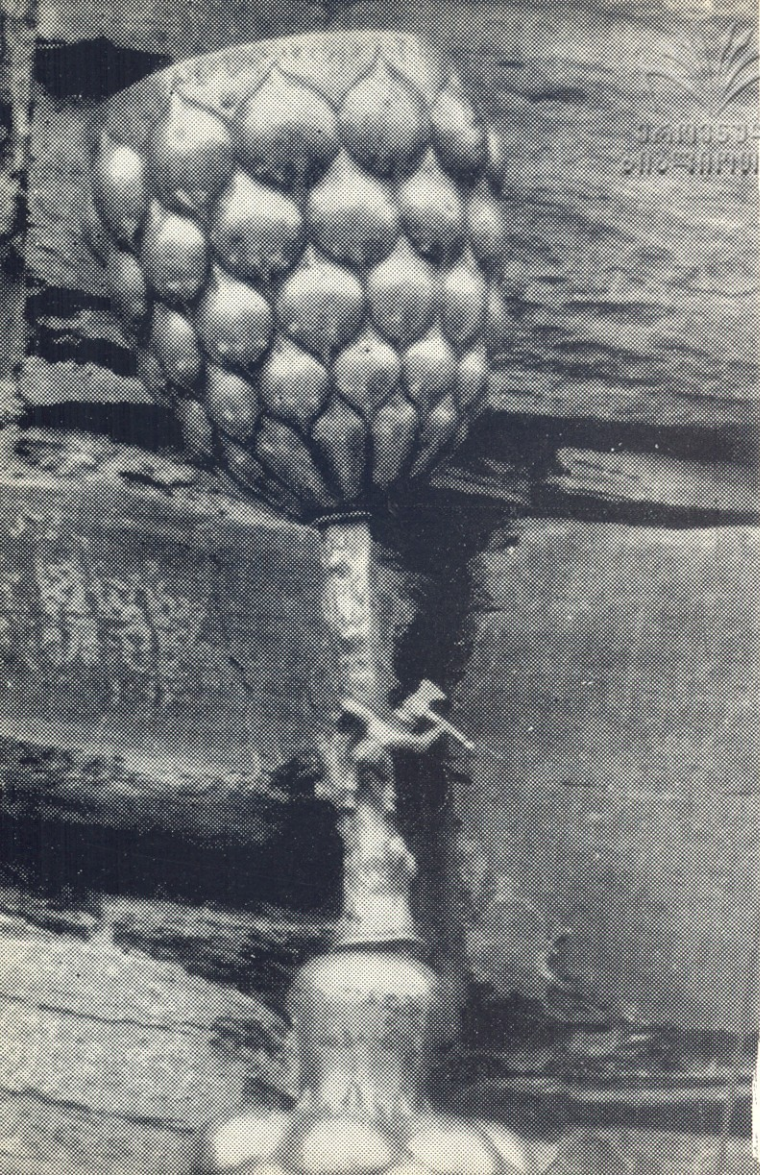










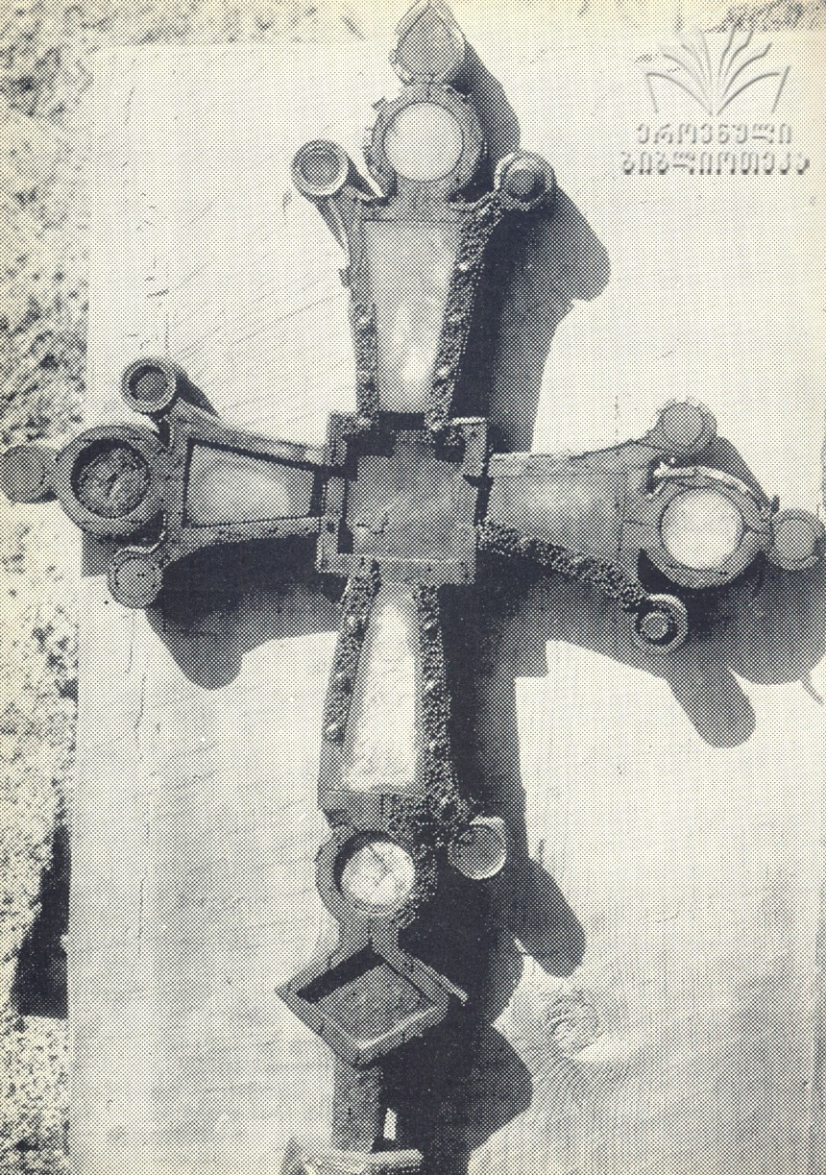


ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՅՈՒՆԵՍԿՕ ԿՈՄԻՏԵ



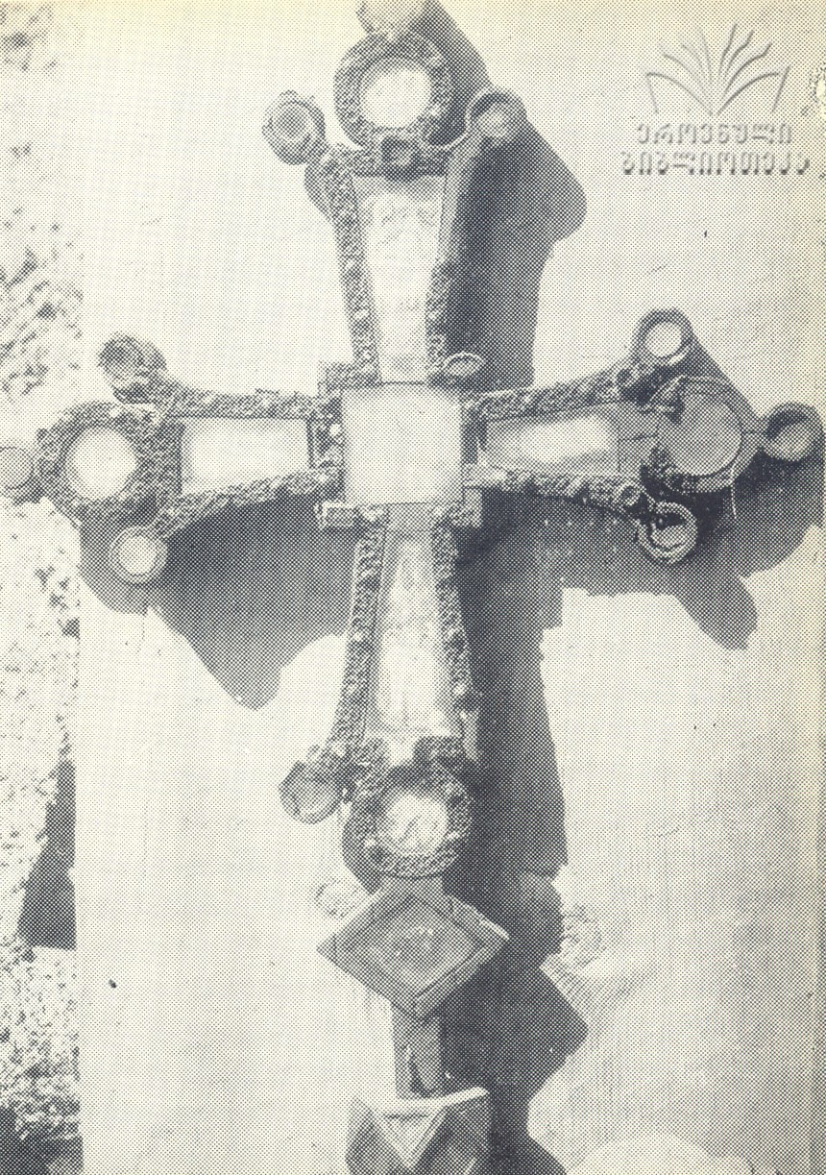


საქართველოს  
განმანათლებლო  
სისტემა

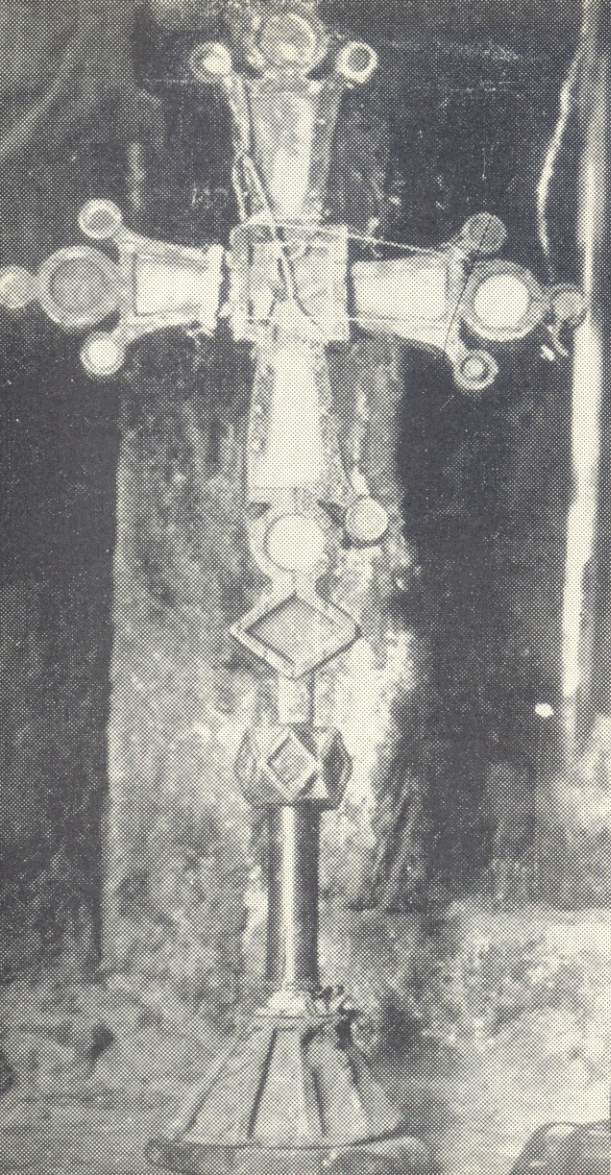




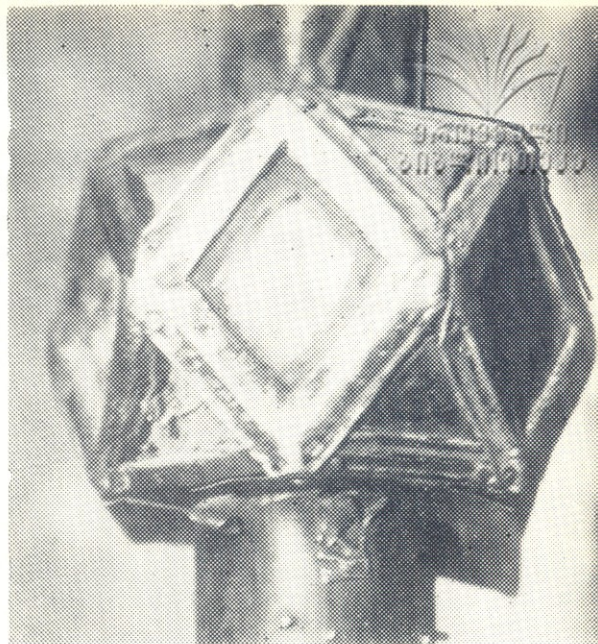
საქართველოს  
მემორიალური







ქართული  
ლიბრეოთეკა

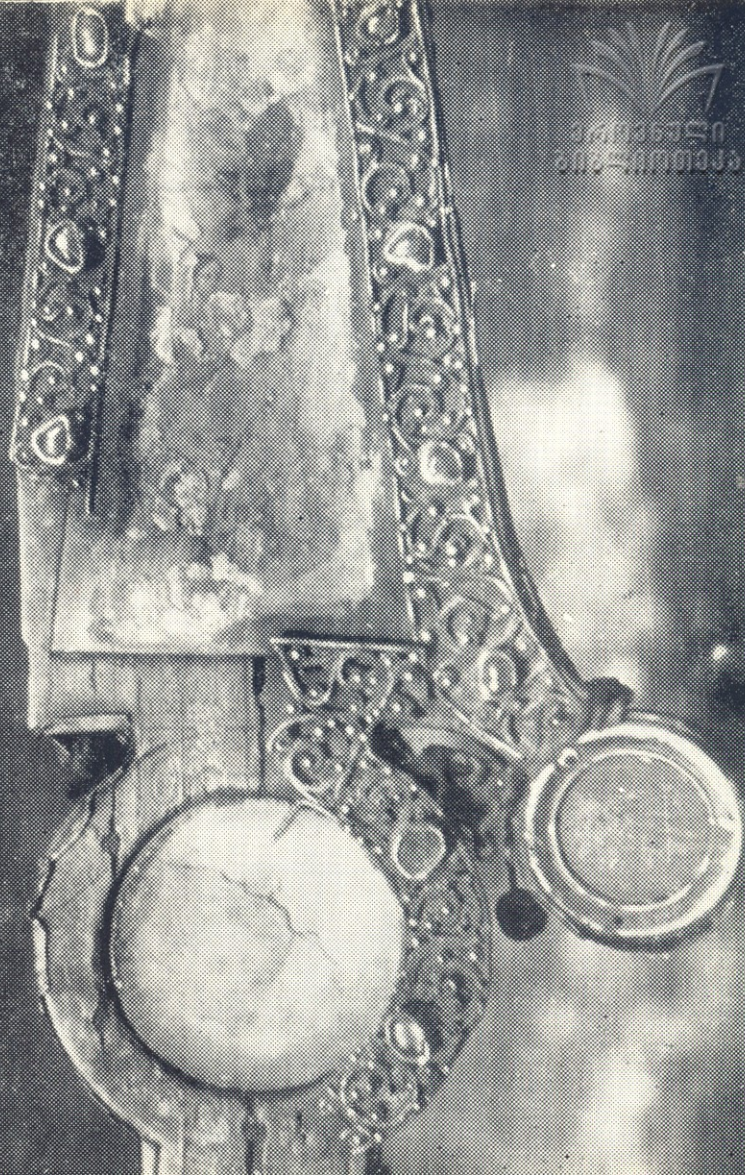




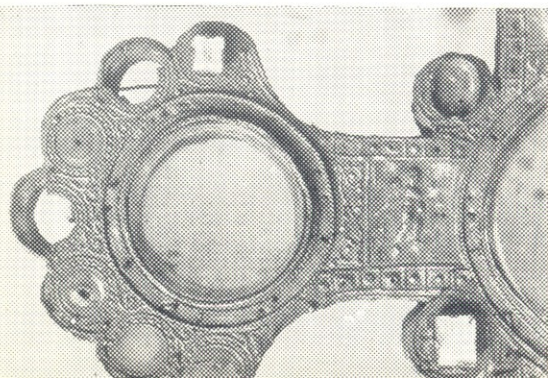




မြန်မာ့အလင်း  
စာတိုက်ကဏ္ဍတိုက်







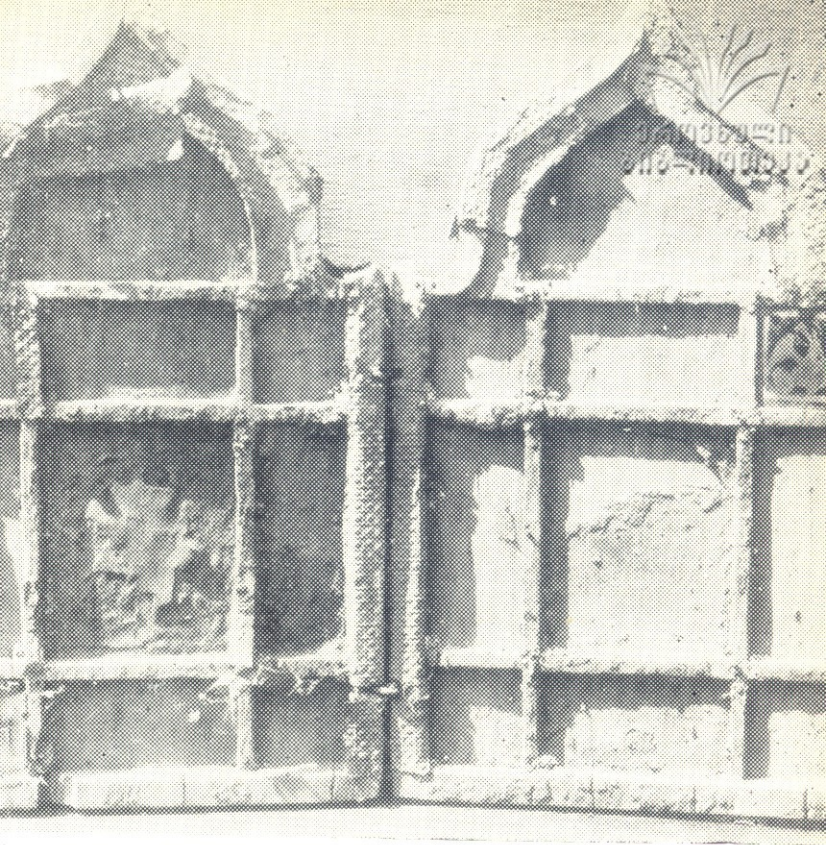


საქართველოს  
საზღვრომართო

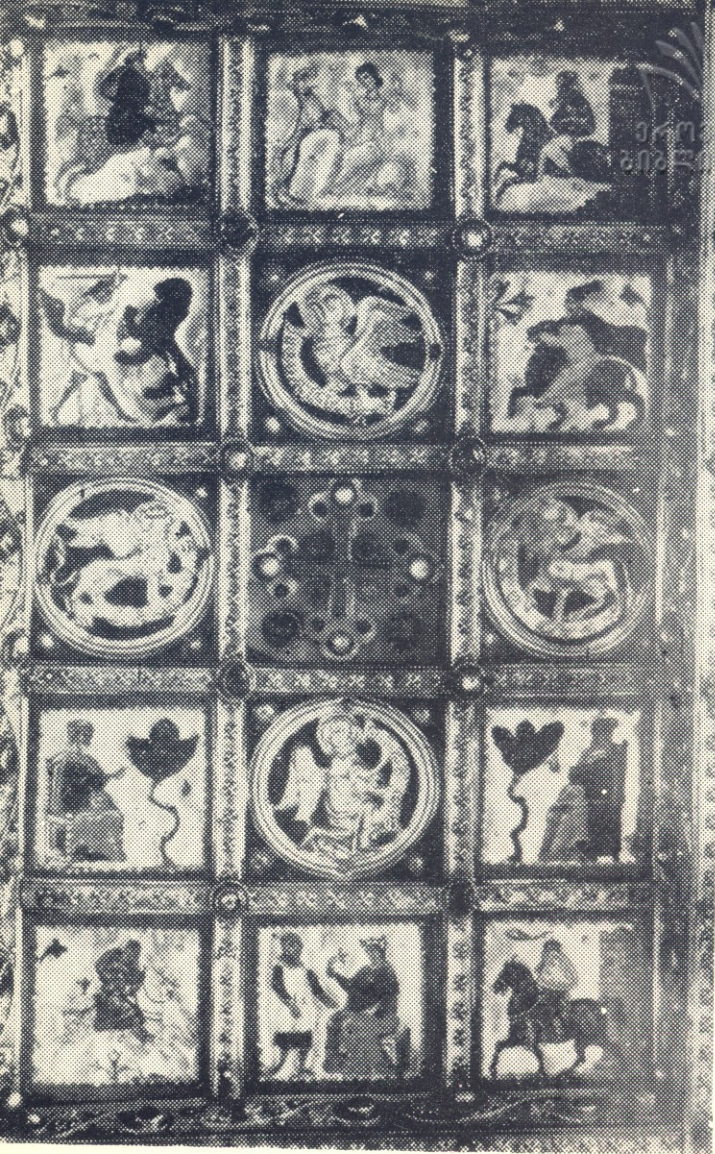




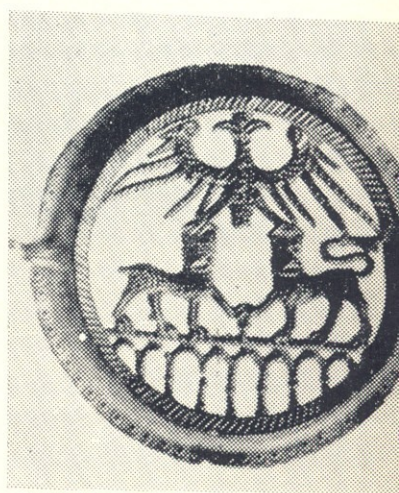
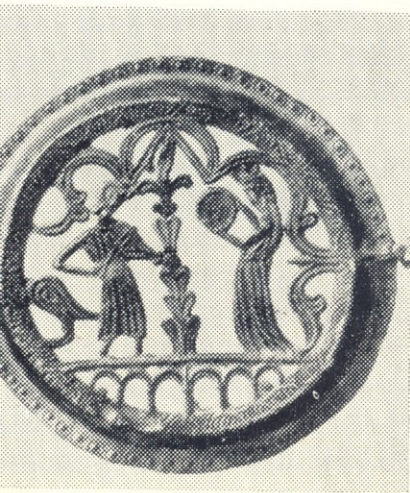


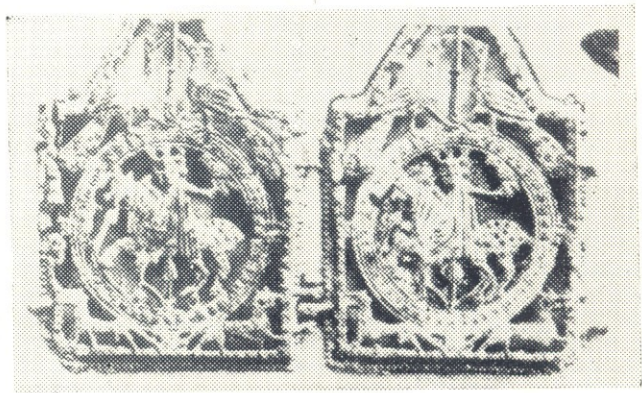
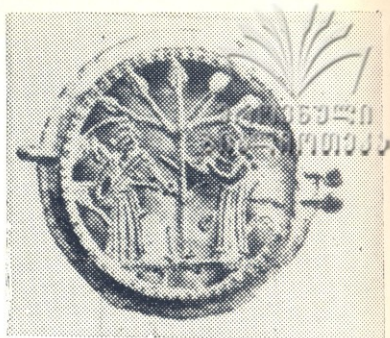
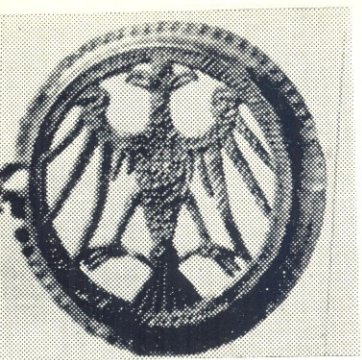


















შ ი ნ ა ა რ ს ი

	83·
წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა . . . . .	5
შ ე ს ა ვ ა ლ ი . . . . .	12
სასანური სურა . . . . .	42
სირიული ბარძიმი . . . . .	65
ბრინჯაოს საცეცხლურები . . . . .	74
იანაშის ჯვარი . . . . .	90
იტალიური მედალიონები . . . . .	110
გერმანული კათხა . . . . .	140
ბოლოსიტყვა . . . . .	163
დამატება . . . . .	171
Из сокровищницы Сванетии. Резюме. . . . .	182
Trésor d'art en Svanétie. Résumé . . . . .	199
ბიბლიოგრაფია . . . . .	207
ილუსტრაციების სია . . . . .	211
Список иллюстраций . . . . .	213
Liste des illustrations . . . . .	215



## О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие . . . . .	5
Вступ л е н и е . . . . .	12
Сасанидский кувшин . . . . .	42
Сирийская чаша . . . . .	65
Бронзовые кадилаьницы . . . . .	74
Янашский крест . . . . .	90
Итальянские медальоны . . . . .	110
Немецкий кубок . . . . .	140
Послесловие . . . . .	163
Дополнение . . . . .	171
Резюме на русском языке . . . . .	182
Резюме на французском языке . . . . .	199
Библиография . . . . .	207
Список иллюстраций (груз.) . . . . .	211
Список иллюстраций (русск.) . . . . .	213
Список иллюстраций (франц.) . . . . .	215

T A B L E D E S M A T I E R E S

Préface . . . . .	5
Introduction . . . . .	12
La cruche sassanide . . . . .	42
La coupe syrienne . . . . .	65
Les encensoires en bronze . . . . .	74
La croix de Ianachi . . . . .	90
Les médaillons italiens . . . . .	110
Le calice allemand . . . . .	140
Conclusion . . . . .	163
Supplément . . . . .	171
Résumé russe . . . . .	182
Résumé français . . . . .	199
Bibliographie . . . . .	207
Liste des illustrations (géorg.) . . . . .	211
Liste des illustrations (russe) . . . . .	213
Liste des illustrations (frans.) . . . . .	215

9 568/15



# Кити Георгиевна Мачабели ИЗ СОКРОВИЩНИЦЫ СВАНЕТИ

რეცენზენტები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
ს. ბ ა რ ნ ა ვ ე ლ ი  
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი  
ლ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

\*

ИБ 1574

რედაქტორი ე. პ რ ი ვ ა ლ ო ვ ა  
გამომცემლობის რედაქტორი ც თ ო დ უ ა  
ტექნიკური ც. ქ ა მ უ შ ა ძ ე  
კორექტორი ც. ქ ი ტ ი ა შ ვ ი ლ ი

გადაეცა წარმოებას 12.3.1981; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 9.2.1982;

ქალაქის ზომა 70x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>; ქალაქი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 11,4;  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8.6;

უე 00732; ტირაჟი 3000; შეკვეთა № 965;  
ფასი 1 მან. 60 კაპ.

---

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19  
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19  
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19  
საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19





ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა