გიორგი ჯავახიშვილი

ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მცირე ქანდაკება

(რელიეფური ქანდაკება სტელებზე.
V საუკუნის ბოლო VIII საუკუნის დასაწყისი)

გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2014

ნიგნში განხილულია ადრე შუა საუკუნეების ქართული სტელები, რომელთა წახნაგები შემკულია რელიეფური ქანდაკებებით. ეს რელიეფები საშუალებას გვაძლევს, თვალი გავადევნოთ მცირე ქანდაკების ქრისტიანული სიმბოლიკისა და სიუჟეტების საქართველოში შემოსვლისა და დამკვიდრების გზას.

The Book reviews early mediaeval Georgian steles decorated with reliefs statues. These reliefs allow to determine the origin of Christian symbolics and plots and observe the routes of their penetration and establishment on the territory of Georgia.

Вкниге обозрены раннесредневековые грузинские стелы, грани которых украшены рельефными скульптурами. По этим рельефам можно установить происхождение изображенных на них христианских сюжетов и символики; проследить пути их проникновения и обоснования на территории Грузии.

რედაქტორი † პ. ზაქარაია

რეცენზენტი გ. მარსაგიშვილი

© გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2014
© გ. ჯაფარიძე

ISBN 978-9941-10-864-8

შინაარსი

შესავალი 5

პირველი თავი
ქვემო ქართლის სტელები 8

მეორე თავი
შიდა ქართლის სტელები 37

მესამე თავი
სამცხე-ჯავახეთის სტელები 48

მეოთხე თავი
სომხეთის სტელები 75

დასკვნა 88

ლიტერატურა 115

შემოკლებათა განმარტება

ს.ს.მ. – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

ს.ხ.ს.მ. – შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი

ქ.ხ.ი.ი. – გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

შესავალი

საქართველოში სახელმწიფო სარწმუნოებად ქრისტიანობის აღიარების შემდეგ მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. ქრისტიანობასთან ერთად შემოდის და მკვიდრდება საკულტო რიტუალისა და მისი ატრიბუტების უკვე ერთგვარად დაკანონებული ფორმები, რომლებიც მან გამოიმუშავა ჩამოყალიბების პროცესში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქრისტიანობამ თავის დოგმებთან ერთად მოიტანა ღვთაებისა და მასთან დაკავშირებული სხვადასხვა პერსონაჟების დაკანონებული სახეები. იმის მიუხედავად, რომ ზემოხსენებული სახეები ქრისტიანულ აღმოსავლეთში შემუშავდა, ისინი აღბეჭდილია დასავლური ელინისტურ-რომაული ხელოვნების დაღით; ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ანტიკური სამყაროდან აიღო არა მარტო იკონოგრაფიული ტიპები, არამედ მათი მხატვრული სტილისტური სახეებიც. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ადრექრისტიანული ხანის ქართულ ხელოვნებაში იქმნება ღვთაება წმინდა პერსონაჟები თუ კონკრეტული პიროვნება იმთავითვე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მცირე ხელოვნებაში – სტელების პლასტიკის დეკორში. ქვისგან გამოკვეთილ ბრტყელ ბალიშსა და კუბურ კვარცხლბეკზე დამყარებული ჯვრით დაგვირგვინებული ოთხწახნაგა სვეტი გამოხატავდა ახალი სარწმუნოების აღიარებას – ნათლისღებას.

ადრექრისტიანული ხანის სტელები უკვე კარგა ხანია ცნობილია როგორც საქართველოში, ისე სომხეთში. სხვა ძეგლების მსგავსად, პირველად მათ ყურადღება მიაქციეს ჩვენში გ. ჩუბინაშვილმა, სომხეთში – სმირნოვმა. იაკობ სმირნოვმა 1916 წელს იმოგზაურა სომხეთში. მან იქ შემთხვევით რამდენიმე სტელა აღმოაჩინა. შემდგომში მან სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ამ სტელებს, რომელიც, სამწუხაროდ, გამოუქვეყნებელი დარჩა.

გ. ჩუბინაშვილი ჯერ ქართული ხელოვნების ისტორიის პირველ ტომში [1, 1936], შემდეგ, მონოგრაფიაში ბოლნისის სიონის შესახებ [2, 1940], შეეხო ქართულ სტელებს, განსაზღვრა მათი გავრცელების ხანა V-VIII საუკუნეებით, მათი სტილის თავისებურებები ქართული, სომხური, სირიული და დასავლური ჯგუფების ადრექრისტიანული ხანის პარალელების გათვალისწინებით და გარკვეული ადგილი მიუჩინა ქართული პლასტიკის ძეგლთა შორის. აგრეთვე დასახა მათი შემდგომი შესწავლის გზები.

XX საუკუნის ორმოციან წლებში პირველად ქართული სტელები შეისწავლა ალ. ჯავახიშვილმა. ეს იყო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხელოვნებათმცოდნეობითი ნაშრომი (იმ დროის ცნობილ სტელათა შესახებ). მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით მან მოგვცა ამ სტელების დათარიღება (ეს ნაშრომი, სამწუხაროდ, გამოუქვეყნებელი დარჩა). მათი სისტემური კვლევა კი მხოლოდ ბოლო წლებში დაიწყო და ბევრი გაკეთდა კიდეც. აქ პირველ რიგში აღსანიშნავია ნ. ჩუბინაშვილის გამოკვლევა ადრეული პერიოდის რელიეფების შესახებ [3, 1972], სადაც ეს პრობლემა შესწავლილია სტელების მაგალითზე, ნაშრომი შეიცავს დიდძალ მეტად საყურადღებო დეტალურ ინფორმაციას, დაკვირვებასა და დასკვნებს სტელების აღმართვის, დანიშნულების, ხასიათის, მათი რელიეფური დეკორის შინაარსისა და მხატვრული თავისებურებების შესახებ; ამის საფუძველზე ნაჩვენებია პლასტიკური ხელოვნების ევოლუციის პროცესი V საუკუნის უკანასკნელი

მეოთხედიდან VII საუკუნის შუამდე და მისი კავშირი ახლებურად განვითარებად პლასტიკურ ხელოვნებასთან გარდამავალ პერიოდში, ე.ი. VII-IX საუკუნეთა განმავლობაში. ამრიგად, ერთობლივად ნაჩვენებია ხელოვნების ამ სახეობის პროცესები V საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან X საუკუნის დამდეგ ხანაში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კ. მაჩაბლის სტატიები და მონოგრაფიები [4, 1988]. ავტორი ცალკეული სტელების რელიეფის ოკნოგრაფიული სტილისტური ანალიზის საფუძველზე იძლევა ადრეფეოდალური ქართული პლასტიკის დახასიათებას და განსაზღვრავს მისი განვითარების თავისებურებას. კ. მაჩაბლის აზრით, სწორედ აქ იქმნება ადრექრისტიანული სკულპტურის მთლიანი სისტემა ეპოქის დამახასიათებელი კანონზომიერებით. ავტორი აღნიშნავს ქართული სტელების დამოკიდებულებას აღმოსავლეთის ცენტრებიდან შემოტანილი მცირე ხელოვნების ნიმუშებთან და იმ თვისებებს, რომლებიც მათ ადგილობრივ შემოქმედებით დამუშავებას მოწმობს. კ. მაჩაბლის ეს ნაშრომები ხარისხობრივად ახალი საფეხურია ამ ძეგლების კვლევაში.

სტელებს მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ისტორიულ-არქეოლოგიურ გამოკვლევებში, ასეთებია, მაგალითად, ლ. მუსხელიშვილის მიერ ქვემო ქართლში გათხრილი არქეოლოგიური და არქიტექტურული ძეგლები. ამასთან ერთად, მიკვლეულ იქნა რამდენიმე სტელა და სტელის ფრაგმენტი. ეს ძეგლები გამოქვეყნებულია მუსხელიშვილის ფუნდამენტურ ნაშრომებში [5, 1941]. აგრეთვე საყურადღებოა ვ. ჯაფარიძის მონოგრაფია, სადაც გაშუქებულია დმანისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ აღმოჩენილი როგორც არქიტექტურული ძეგლები, ასევე სტელები [6, 1981]. ასევე ჯ. ამირანაშვილის მონოგრაფია ბოლნისის რ-ნის „ლამაზი გორის“ ძეგლების შესახებ [7, 1968].

სტელების ფიგურალურ და ორნამენტულ გაფორმებაში არეკლილია ახლო აღმოსავლეთის ქრისტიანული სამყაროდან ადრეული ხანის ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში შემოსული იკონოგრაფიული და დეკორატიული მოტივები. გარდა ამისა, სტელების დეკორში გარკვეული ადგილი უკავია ტრადიციულ ძველაღმოსავლურ, გვიანანტიკურ და სასანურ თემებსა და მოტივებს. ქრისტიანული რელიგიისა და ხელოვნების გავრცელების ხანაში მათ შეიძინეს ორიგინალური გამომსახველობითი ხასიათი და ახალი სემანტიკური მნიშვნელობა.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სტელების გავრცელების არეალი შედარებით ვიწროდ შემოფარგლული ტერიტორიით ისაზღვრება. საქართველოში ისინი გვხვდება შიდა და ქვემო ქართლში, თრიალეთში, სამცხე-ჯავახეთში; სომხეთში კი, ძირითადად, მათ მომიჯნავე ლორე-ბამბაკის მხარეში, თუმცა სამხრეთით ატიკისა გორისის რაიონებამდე აღწევს. ნიშანდობლივია, რომ არც მის აღმოსავლეთით – ლიხს იქით და არც ქვემოთ – არარატის ველის, ზანგეზურის სამხრეთით, სადღეისოდ ჩვენთვის ცნობილი მონაცემების მიხედვით არც ერთი სტელის არსებობა არ არის დადასტურებული. გარკვეულად შემოფარგლულია ამ ძეგლების ქრონოლოგიური საზღვრებიც. მკვლევართა უმრავლესობის აზრით, V-VIII საუკუნეებით, ზოგისა კი IV-IX საუკუნეებით.

დროთა განმავლობაში სტელების რაოდენობამ საქართველოში ას ერთეულს გადააჭარბა; მომწიფდა მათი თავმოყრისა და ერთიანი გააზრების საჭიროება. ჩვენ

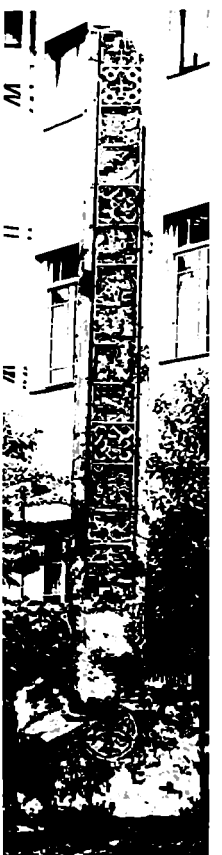
ხელი მოვკიდეთ ამ სამუშაოს და შევადგინეთ საქართველოს ადრეფეოდალური ხანის სტელების კორპუსი. ის შეიცავს ისტორიული პროვინციების მიხედვით, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დალაგებული სტელების 130 ფრაგმენტის აღწერილობას, მოკლე დახასიათებას და ფოტოსურათს [8, 1988].

ბუნებრივია, კორპუსზე მუშაობის პროცესში ჩვენი ყურადღების გარეშე ვერ დარჩებოდა ამ ძეგლების ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობის, ღირებულებების საკითხები. ჩვენი აზრით, სტელები ის საკულტო მემორიალური ძეგლებია, რომელთა მეშვეობით შემოვიდა და დამკვიდრდა საქართველოში მცირე ქანდაკების სახით ახალი იდეოლოგიის – ქრისტიანობის ძირძველი ელემენტები, სიმბოლიკურ-დეკორატიული და სიუჟეტური გამოსახულებები. სწორედ ამის წარმოჩენას ისახავს მიზნად ჩვენი კვლევა.

პირველი თავი

ქვემო ქართლის სტელები

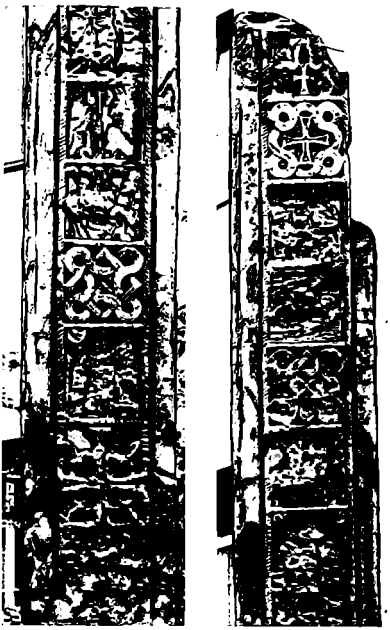
სტელების ფართო გავრცელება VI საუკუნიდან დაკავშირებული იყო იმ პოლიტიკურ და სოციალურ პროცესებთან, რომლებიც ხდებოდა მახლობელ აღმოსავლეთში, კავკასიაში და კერძოდ, ქართლში IV-V საუკუნეებში და V-VI საუკუნეთა მიჯნაზე. მახლობელ აღმოსავლეთში ბატონობისათვის სპარსეთსა და რომს, შემდეგ ბიზანტიას შორის მიმდინარე ბრძოლაში ჩათრეულ და უკვე გაქრისტიანებულ ქართლში ინტენსიურად მიმდინარეობდა ფეოდალიზაციის პროცესი. 532 წელს სპარსელებმა ქართლში მეფობა გააუქმეს[9,227], ხოლო უკვე 15-იოდე წლის შემდეგ ქართლის წარჩინებულებმა – განაჩინეს ერისთავად გუარამი[10,217]. ეს იყო პოლიტიკური დაქუცმაცებულობის, მაგრამ დიდი კულტურული აღმავლობის ხანის დასაწყისი, როდესაც ნაყოფიერი ნიადაგი შეექმნა ცალკეული საფეოდალოების მფლობელების მოღვაწეობას. ამიტომ იყო, რომ თავდაპირველად საკულტო დანიშნულების სალოცავმა სტელამ, რომლის აღმართვა და ფლობა სამეფო სახლის პრეროგატივას შეადგენდა V-VI საუკუნეთა მიჯნაზე, საკულტოს გარდა იურიდიულ-მემორიალური მნიშვნელობა შეიძინა.



სურ. 1

ქვემო ქართლში სადღეისოდ სრული სახით არც ერთი სტელა არ არის ჩვენამდე მოღწეული. უდიდესი უმრავლესობა გადარჩენილია ნატეხების სახით. ეს გამონვეული უნდა ყოფილიყო ქვის სირბილით (უმეტეს შემთხვევაში იყენებდნენ ბოლნურ ტუფს). მიუხედავად ამისა, რამდენიმე სტელა თითქმის სრულად არის გადარჩენილი ყველა ძირითადი ნაწილით – იმპოსტით, ბაზითა და სვეტით, გარდა დამაგვირგვინებელი ჯვრისა. კერძოდ, ასეთია ბრდაძორის დიდი სტელა, ყველაზე მაღალი სტელა საქართველოში (6 მ). დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას მამულაანთ სტელაზე, ნანილობრივ ბაშქიჩეთის სტელის სვეტზე. გარდა ამისა, ჩამოთვლილი სტელები იმითაც არის საინტერესო, რომ მათზე კარგად არის გადარჩენილი სიმბოლური სიუჟეტები და დეკორატიული რელიეფური ქანდაკების ნიმუშები.

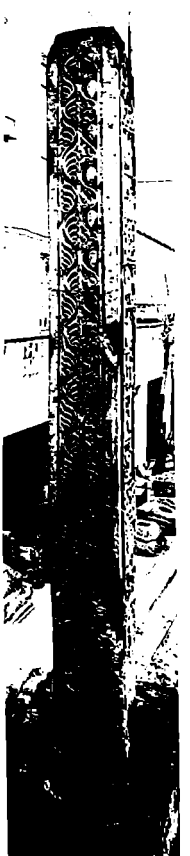
საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ქვის ფონდში დაცულია ქვემო ქართლში აღმოჩენილი არაერთი სტელის შესანიშნავი ნიმუში, მათ შორის პირველად შევეხებით ბრდაძორის სამ სტელას. ბრდაძორის დიდი სტელა (მარნეულის რ-ნი, სხსმ № 812) წარმოადგენს მაღალ ოთხწახნაგა სვეტს, რომელიც ჩასმულია დაბალ იმპოსტზე მდგარ კუბურ ბაზაში. ბაზას ზემოდან აქვს საფეხური, შემკული ვერტიკალური კანელურებით. ბაზის პირზე



სურ. 1.1

ამოკვეთილია მედალიონი ბოლნური ჯვრით, ხოლო გვერდების ზედა ნაპირების გაყოლებაზე – ერთ-ერთი გადამკვეთი წრეებისაგან შექმნილია ორნამენტული ზოლი (სვეტის ზომებია 6 X 04 მ X 04 მ. ბაზის 1,10 1 X 1 მ). დაზიანების მიუხედავად, სტელა საკმაოდ კარგადაა შენახული. ჩამოტეხილია მხოლოდ ბაზის ერთი კუთხე და სვეტისთავი, ზედაპირის რელიეფი ალაგ-ალაგ ძლიერ გამოქარულია და ნაწილობრივ წაშლილია (სურ. 1).

სტელის პირი რელიეფური გრეხილი ლილვით დაყოფილია 15 კვადრატულ ჩარჩოდ, რომლებიც შეკრებილია ფიგურული ორნამენტული რელიეფით. მათგან ქვემოდან პირველი ჩარჩო უჭირავს ლანცეტისებური ფორმებით შემკულ ტოლმკლავა ჯვარს, რომელიც კვარცხლბეკზე უნდა იდგეს; მის თავზე მოცემულია აბრაამის შეწირულობის სცენა, მკრთალად იკვეთება ხის ფონზე დაჩოქილი ისააკი, აბრაამის დიდი ფიგურა და მის უკან თხა, რომლის ზემოთ, სხივოსან დისკოში, ღვთის ხელია ჩასმული. ქვემოდან მესამე ჩარჩოში ამოკვეთილია რომბისა და ირიბი ჯვრისებური ხაზის წნული. მომდევნო ოთხ ჩარჩოში რელიეფები ძალიან დაზიანებულია და ცუდად გაირჩევა; ჩანს მხოლოდ, რომ პირველი ჩარჩო უჭირავს მარჯვნივ მიმართულ ოთხფეხა ცხოველის ფიგურას; მეორე ჩარჩოში გამოხატულია ორი ადამიანი, რომელთა შორის მაღალ კვერთხზე დამყარებული ჯვარი ყოფილა აღმართული. მესამე ჩარჩოში ამოკვეთილია ადამიანის სამი ფიგურა, რომელთაგან ერთი დაბალ სკამზე უნდა მჯდარიყო; მეოთხე ჩარჩოში ჩასმულია მარჯვნივ მიმართული მხედარი. მომდევნო ჩარჩოში გამოხატულია მხედარი წმ. გიორგი, რომელიც მის წინ ჩაგრეხილ გველეშაპს გმირავს (სურ. 1.1.).



სურ. 2

წმ. გიორგის თავზე თითქოს ზუსტად ისეთივე ორნამენტული ხლართია, როგორც ზემოთ აღვწერეთ, ხოლო მის თავზე მოქცეულ ორ ჩარჩოში შობის სცენაა განაწილებული. ქვედა ჩარჩოში – ირიბი კამაროვანის ქვეშ მიწოლილი ღვთისმშობელი, ზედა ჩარჩოში – სამი

სურ. 3

სურ. 4

მოგვის ფიგურა. დეკორატიულ ზოლს ამთავრებს ორი ჩარჩო, რომელთაგან ქვედა შეიცავს დეკორატიული ხლართის ცენტრში ჩასმულ ტოლმკლავა ჯვარს, ზედა – პატარა ჯვრის შემცველი, ამჟამად თითქმის სრულად გამქრალ, მცენარეულ დეკორატიულ სახეს.

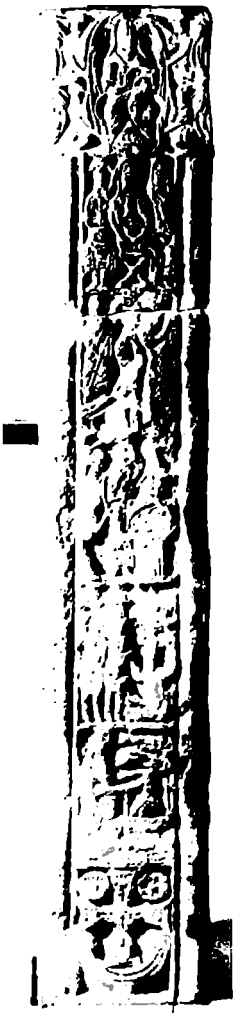
სვეტის გვერდითა, მარჯვენა (სურ. 2) და მარცხენა (სურ. 3) წახნაგებს ამკობს ვაზის ტალღოვანი ყლორტი, მონაცვლეობით გამობმული ფოთლებით, მტევნებითა და ულვაშებით. ზურგი შემკულია სიმეტრიული, ორმხრივ გაშლილი ფოთლებიანი ერთიანი დეკორატიული ღეროთი (სურ. 4).

ბრდაძორის დიდი სტელა არსებითად იმავე ხასიათის ძეგლია, როგორც ბოლნისის სტელა (მას ჩვენ ცოტა ქვემოთ შევეხებით), ის ავსებს მის ნაკლულ მხარეებს და წარმოდგენას გვაძლევს სტელის თავდაპირველ სრულყოფილ სახეზე. მცირე განსხვავებით, ის შეიცავს იმავე სიმბოლურ მოტივებს, რომლებიც დაწყობილია მსგავსი სქემის მიხედვით. ფასადზე მოცემულია სიმბოლურ-დეკორატიული წნულებით რიტმულად დანაწევრებული ძველი და ახალი აღთქმის სიუჟეტები; გვერდებსა და ზურგზე – ვაზის რტო და პალმეტების აღმავალი ერთიანი ზოლები.

სიმბოლური სიუჟეტების დღევანდელი მდგომარეობა მათი შინაარსობრივი ურთიერთდამოკიდებულების სრულად გახსნის საშუალებას არ გვაძლევს, მაგრამ ცხადი უნდა იყოს, რომ მათში გატარებულია ქრისტიანული რწმენის ძირითადი იდეები. ეს მოტივები, ბოლნისის სტელისაგან განსხვავებით, აქ გართულებულია. დეკორატიული ხლართების ცენტრში, ვარდულების მაგივრად, რომლებიც ნასესხები იყო წარმართული სიმბოლიკის რეპერტუარიდან, აშკარად დომინირებს ჯვარი; მეორე მხრივ, გვერდითი სიბრტყეებისა და ზურგის დეკორში გაძლიერებულია მათი წმინდა მხატვრულ-გამომსახველობითი მხარე; ისინი ტექტონიკურ და დეკორატიულ ფუნქციას იძენენ.

საინტერესო სიუჟეტური რელიეფებია გამოსახული ბრდაძორის მეორე, მცირე სტელაზე. მისგან გადარჩენილია მხოლოდ ორად გატეხილი სვეტი (ზომით 1,73X0,24X0,24 მ). რელიეფი გამოქარულია და ალაგ-ალაგ ამოტეხილი (სხსმ № 815).

კაპიტელიანი ოთხწახნაგა სვეტის პირზე, ვიწრო ლილვით შემოვლებულ ოთხკუთხა ჩარჩოებში, ერთიმეორის თავზე განლაგებულია მეტ-ნაკლებად გადარჩენილი რელიეფური ფიგურები. ქრისტეს ამაღლება კაპიტელზეა მოცემული, მის ქვემოთ გამოსახულ ორ



სურ. 5

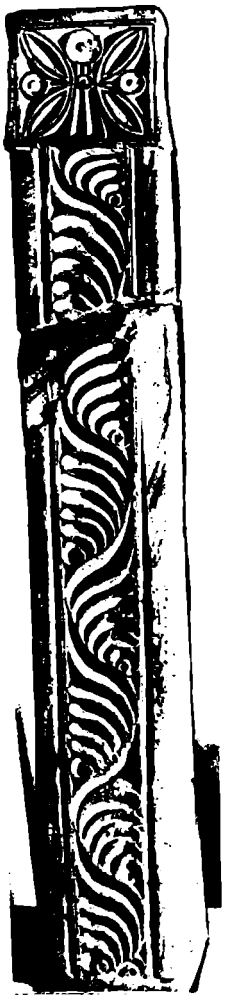
პირს შორის ტახტზე მჯდომარე ღვთისმშობელი ყრმით ხელში, ყრმა იესო მარჯვენა ხელით აკურთხებს, ხოლო მარცხენაში სახარება უჭირავს. ქვემოთ სამ ჩარჩოში ჩანს ცალკეული ფიგურების კვალი (წმ. ელისეს სასწაული – სირიელი გენერალის განკურნება მდინარე იორდანეს წყლებში. განრღვეულის განკურნება, შესაძლოა ბრმის განკურნება [11, 1988]. მეოთხე ჩარჩოში ნათლისღებაა, მის ქვემოთ – აყვავებული ჯვრის გამოსახულება (სურ. 5).

სტელის მარცხენა წახნაგის კაპიტელის პირზე ამოკვეთილია „მანდოლრაში“ ჩასმული ღვთისმშობლის სულის ამაღლების უნიკალური კომპოზიცია [11, 1988], კაპიტელის ქვემოთ მოცემულია ორი მამაკაცის გამოსახულება, რომელთაგან ერთერთს ორივე ხელით მკერდის წინ უჭირავს სახარება, ხოლო მეორეს – საცეცხლური; ასეთი საცეცხლურია ჩამოკიდებული მათ შორის. მეორე და მესამე ჩარჩოში გამოსახულია ორი ერთნაირი კომპოზიცია, როგორც ჩანს, ფეოდალთა ოჯახი – ორი დიდი და ერთი პატარა ფიგურა, დაყენებული ფრონტალურ მდგომარეობაში. ჩვენი აზრით, ამ რელიეფში კარგად ჩანს მცირე ფორმის გამომსახველობითი ენის მხატვრული გაგების თავისებურებები (სურ. 6).

სურ. 6

კაპიტელის მარჯვენა წახნაგზე ამოკვეთილია სტილიზებული ოთხფურცელა ყვავილი, რომელიც, ამასთანავე, ჯვრის სახეს ქმნის; მის ქვემოთ, სტელის ტანზე, მოთავსებულია შვიდფურცელა ფოთლებისგან შედგენილი ტალღოვანი სახე (სურ. 7). სტელის მეოთხე წახნაგი გლუვია.

იმის მიუხედავად, რომ ხსენებული რელიეფები საკმაოდ დაბალია, ხოლო გამოსახულებათა დეტალები – პერსონაჟების პირისახის ნაკვთები, ტანსაცმლის ნაკეცები და სხვა გრაფიკუ-



სურ. 7

ლადაა შესრულებული, ისინი მაინც ტოვებენ მოცულობითობის შთაბეჭდილებას. ეს აიხსნება, ერთი მხრივ, ზედაპირის რბილი, თითქმის შეუმჩნეველი მოდელირებით, მეორე მხრივ, ოსტატური კომპოზიციური წყობით. ორივე კომპოზიცია მჭიდრო და კომპაქტურია; ღვთისმშობელი ყრმით წარმოდგენილია ტახტზე მჯდომარე ორ პირს – ხშირნაკეცებიან სამოსში გახვეულ მხევალსა და „ირანულ“ კაბაში გამოწყობილ მამაკაცს – შორის გამოსახულება დაზიანების გამო ყველგან მკაფიოდ ვერ გაირჩევა, მაგრამ აშკარაა, რომ როგორც ღვთისმშობელი და ყრმა, ისე მხევალი და მამაკაცი – უეჭველია, ქტიტორი, ე.ი. კონკრეტული ისტორიული პირი სავსებით ერთნაირად არის გადმოცემული. მათ შორის არავითარი განსხვავება არაა არც ზომაში, არც ტანსაცმლისა და ნაკვთების მოდელირებაში. ერთადერთი, რითაც გამოირჩევიან ღვთაებები ადამიანებისაგან, არის მათი ცენტრალური მდგომარეობა და ღვთისმშობლის ტახტზე ჯდომა (გვერდულად) (სურ. 8), აგრეთვე ყრმის მაკურთხებელი მოძრაობა და სახარება მის მარცხენა ხელში; არც ღვთისმშობელს, არც ყრმა ქრისტეს შარავანდედი არ გააჩნიათ. ქტიტორს აქვს საკუთარი ატრიბუტი – სამფურცლიანი ყვავილი, რომელიც კარგა ხანს შემორჩა ქრისტიანულ ხელოვნებაში. თანასწორობის შეგრძნებას აძლიერებს ქტიტორის მამაკაცის მოძრაობა: ის დგას მთელი ტანით პირდაპირ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მარჯვენა ხელში უპყრია სამფურცელა ყვავილი, მარცხენა ზეაღმართული ხელით კი ეხება ღვთისმშობლის თავს. ნ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ეს ჟესტი გამოხატავს ვედრებას და, ამავე დროს, პირობის მიცემის ნიშანს [3, 72]; შესაძლებელია ეს ასეც იყოს, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ამ მოძრაობას ისეთივე უშუალო და ინტიმური განწყობილება შეაქვს სცენაში, როგორც ბავშვის მოძრაობას ქტიტორების კომპოზიციაში.

სურ. 8

სურ. 9

სტელის მარცხენა წახნაგის მეორე კომპოზიცია მოკლებულია ამგვარ ოფიციალობასაც კი – მას შეიძლება ვუწოდოთ საოჯახო პორტრეტი: ვიწრო ვერტიკალურ არეზე მსუბუქ რელიეფურ ჩარჩოში წარმოდგენილია ორი დიდი და ერთი პატარა ფიგურა დაყენებული ფრონტალურ მდგომარეობაში. გვერდიგვერდ დგანან გრძელი კაბით და მოსახვევით შემოსილი დედა და „ირანულ" კაბაში გამოწყობილი მამა; მათ შორის დგას შვილი მემკვიდრე, რომლის ფიგურაც ნაწილობრივ ფარავს დედას. მამას მკერდის წინ უჭირავს ზემოთ უკვე აღწერილი სამფურცლიანი ყვავილი, მისი მაღალი მდგომარეობის სიმბოლო. ვაჟს ისეთივე კაბა აცვია, როგორც მამას და ჩანს, რომ პირისახის ნაკვთები და ტანსაცმლის დეტალები ისევე ყოფილა დამუშავებული, როგორც დიდი ფიგურებისა. დამუშავების ეს მანერა საკმაოდ პირობითია – ფიგურების სხეული რბილად არის მოდელირებული, ისე, რომ გამოყოფილია ძირითადი ფორმები, დეტალები კი შესრულებულია გრაფიკული ხაზებით, რომლებსაც გარკვეული დეკორატიული ფუნქციაც გააჩნიათ. მართალია, პერსონაჟების პოზა ერთგვარად სტანდარტულია, მათი მოძრაობაც – სტერეოტიპული, მაგრამ ზოგიერთი, თითქმის შეუმჩნეველი შტრიხი არღვევს დეკორატიულ სქემას და კომპოზიციას ანიჭებს მოულოდნელ სიცოცხლეს. ასეთია, კერძოდ, ბავშვის მოძრაობა ქტიტორების ზემოხსენებულ ჯგუფში: როგორც ვთქვით, ბავშვი დაყენებულია დედ-მამას შორის დედის მარჯვენა კალთის წინ და მარჯვენა ხელით ის ეხება მამის მკლავს (სურ. 9). ამ თითქოს მარტივი მოძრაობით ბავშვის ფიგურა აერთებს დედ-მამის ფიგურებს როგორც კომპოზიციურად, ისე შინაარსობრივად. სცენას მთლიანად ეძლევა არაჩვეულებრივად თბილი, ინტიმური განწყობილება. ამ კომპოზიციის მონაწილეთა ფორმალური ურთიერთკავშირი იმდენად ორგანულია, რომ მაყურებელი ქვეცნობიერად ავსებს თავის შთაბეჭდილებებს ფაქტობრივად არარსებული დეტალებით; ასე მაგალითად, ბავშვის პირისახის ნაკვთები, რომლებიც შედარებით უკეთ არის დაცული, სავსებით პირობითია; თვალები გამოხატულია წრიულად გარშემოვლებული ღრმულებით, ასევე უნდა ყოფილიყო თმის ვარცხნილობა; ცხვირი და პირი გამოხატულია ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ღარებით. მაგრამ ბავშვის პოზა და მოძრაობა ისეთი მარტივი და უშუალოა, რომ მაყურებელი სახის პირობითად გადმოცემულ ნაკვთებშიც უშუალობით

აღსავსე გამომეტყველებას ხედავს. ბრდაძორის ეს სტელა შედის იმ სტელების ჯგუფში, რომლებსაც, მონუმენტური ძეგლის გარდა, სალოცავი „ხატის“ დანიშნულებაც ჰქონდათ, შედარებით მცირე ზომის სვეტი ფაქტობრივად ასრულებდა მასზე მდგარი ჯვრის საყრდენის დანიშნულებას და მასზე გამოსახული საღვთო სიუჟეტები ლოცვისაკენ განაწყობდა მორწმუნეს. საერო პირების – შემწირველების გამოსახულებების ჩართვა, მათ შორის, ერთი მხრივ, საზეიმო, ოფიციალურ, მეორე მხრივ, ერთგვარად ინტიმურ ხასიათს აძლევდა ამ ძეგლებს. აღსანიშნავია, რომ ეს არის ქტიტორების, დონატორების პირველი გამოსახულებები ქართულ სინამდვილეში. სამართლიანად შენიშნავენ ამ საკითხით დაინტერესებული მკვლევარები, რომ ეს ტრადიცია შემოსულია ქრისტიანული აღმოსავლეთის გზით, ელინისტური და რომაული კულტურის წიაღიდან.

სურ. 10

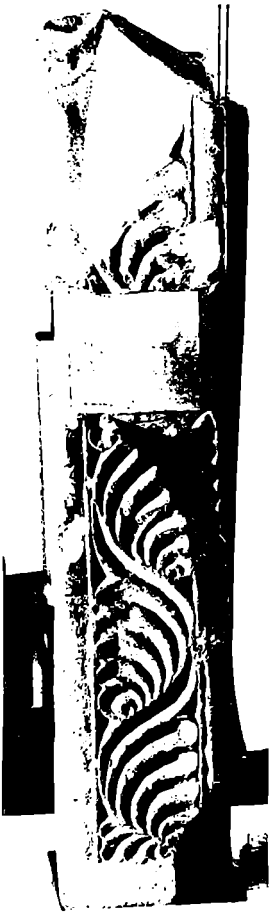
სურ. 11

ბრდაძორიდან არის კიდევ ერთი სტელის სვეტის ფრაგმენტი; ის გატეხილია ორად და აკლია ზედა ნაწილი: მისი ზომებია 1,50X0, 27X27 მ (სხსმ № 813, სურ. 10). სვეტის პირზე, ვიწრო ლილვით შემოვლებულ ოთხკუთხა ჩარჩოებში, ერთიმეორის თავზე, განლაგებულია რელიეფური ფიგურების ჯგუფები. ამჟამად გადარჩენილია შვიდი ჩარჩოს კვალი, რომელთაგან მხოლოდ ქვემოდან პირველში ჩანს ფრონტალურად დაყენებული მამაკაცის ორი ფიგურა, შემოსილი ქობაშეჭრილი კაბით და, ზედა სამ ჩარჩოში – გვერდიგვერდ მდგარი სამ-სამი წმინდანის ფიგურა; ორი ჩარჩოს გამოსახულება გაურკვეველია: მარჯვენა წახნაგზე ზემოთ – წმ. გიორგი შუბით გმირავს ორ მარყუჟად ჩახვეულ გველეშაპს, ხოლო მის ქვემოთ გამოსახულია ფოთლოვან-გეომეტრიული სახეებით შემკული ოთხი ვარდუ-

ლის ვერტიკალური მწკრივი შეწყვილებული პალმეტებით, რომელიც შემკულია ერთიან ორნამენტად (სურ. 11).

მარცხენა წახნაგზე გამოსახულია შვიდფურცელა პალმეტის ტალღოვანი მოტივი (სურ. 12), ხოლო ზურგზე ამოკვეთილია ასევე მცენარეული მოტივი – ორმხრივ სიმეტრიულად გაშლილი მრავალფოთლოვანი ვერტიკალური ღერო. კვარცხლბეკში ჩასამაგრებლად განკუთვნილი სტელის ფეხი გათლილია სადად (სურ. 13).

ბრდაძორის სამივე სტელა ეკუთვნის არა მარტო ერთ მხატვრულ სკოლას, არამედ ისინი ერთ სახელოსნოში ჩანს დამზადებული ერთი ოსტატის ხელით. სამივეს ეტყობა ხაზის ერთნაირი სისუფთავე და გაბედული, დახვეწილი კვეთა, ისინი ამჟღავნებენ აგრეთვე იდეური ნყაროს იგივეობას და თარიღდებიან VI საუკუნის მეორე ნახევრით. როგორც კ. მაჩაბელი აღნიშნავს, ამ სტელებზე ჩანს ადრექრისტიანული სკულპტურული სპილოს ძვლის დიპტიხების გავლენა[11,1988].



სურ. 12

სურ. 13

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქვის ფონდში დაცულია ქვემო ქართლში აღმოჩენილი სტელის ორად გატეხილი ფრაგმენტი (ქვის ფონდის ჟურნალში იგი შეცდომით გატარებული იყო, როგორც ორი სხვადასხვა სტელა № 207, № 208). სტელა გამოთლილია ოსტატური ხელით კირქვისაგან. სტელის საერთო სიმაღლე სულ ცოტა სამი მეტრი იქნებოდა, ხოლო კვეთა უდრის 0,32X0,32 სმ (ბოლნისის რ-ნი).

ოთხწახნაგა სტელის წიბოები მომრგვალებულია და შექმნილია ცრუ სვეტები. წინა მხარე დანაწევრებულია ორმაგი ცრუ ლილვით, მონაცვლეობით ორ კვადრატულ და

სურ. 14

სამ სწორკუთხა ჩარჩოებად, რომელშიც ჩასმულია შესაბამისად გეომეტრიული სიმბოლური სახეები. ზედა სწორკუთხა ჩარჩოში მსხვილ ვარდულზე მარჯვენა პროფილში ზის ფარშევანგი, გრძელი გაშლილი კუდითა და ნაგრძელებული კისრით, რომელზეც გამობმული აქვს სამფურცელა ყვავილი. კომპოზიციას ამთავრებს მომცრო ვარდული ფარშევანგის თავთან. ქვედა კვადრატულ ჩარჩოში ჩასმულია მცირედ გართულებული წნულის სახე, კვადრატში პატარა ვარდულით შუაგულში.

მესამე, ასევე კვადრატულ ჩარჩოში – სტილიზებული ვაზის მარჯვნივ მოხრილი ყლორტის ქვეშ, რომლის ბოლოსა და ღეროზე გამობმულია ორი ფოთოლი და მტევანი, მოთავსებულია პატარა ფარშევანგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სვეტი ორად არის გატეხილი და ბუნებრივია, გადანატეხის ადგილას აღარაფერი გაირჩევა. მის ქვემოთ სწორკუთხა ჩარჩოში კარგად ჩანს რომბისა და გვერდზე გამობმული წრეებისაგან შექმნილ სახეში ჩასხმული მსხვილი, ორმაგი ვარდული. ბოლო სწორკუთხა ჩარჩოში გაირჩევა დაბალი რელიეფით, ფონის დადაბლებით გამოკვეთილი მაღალი ჯვარი. მოკლე ფეხით დამყარებულ სამხარისხიან კვარცხლბეკზე ჯვრის ოთხივე მკლავი გაფართოებულია და თითქოს შემკული უნდა იყოს ვარდულებით. მის ორივე მხარეს წვრილ ფეხზე აღმართულია თითო პალმეტი; ჯვრის კვარცხლბეკის ქვემოთ მოთავსებულია ყვავილი, რომლის ფურცლებს შორის ჩასმულია თითო პატარა ვარდული; ეს დეკორატიული სახე იკითხება, როგორც ტოლმკლავა ჯვარი (სურ. 14).

სურ. 14

გვერდითა წახნაგებზე ამოკვეთილია მონაცვლეობით მარცხნივ და მარჯვნივ მიმართული მსხვილი ხუთფურცლიანი სტილიზებული ფოთლებისაგან შედგენილი ტალღოვანი პალ-

სურ. 15

მეტი (სურ. 15). ზურგი შემკულია ორმხრივ სიმეტრიულად გაშლილი ვერტიკალური ღეროთი. სტელის ქვედა ბოლო გათლილია სუფთად, განკუთვნილია ბაზაში ჩასადგმელად (სურ. 16).

ბოლნისის სტელის ავტორი საკმაოდ კარგად ფლობს დამუშავების ტექნიკას. ამის მაგალითია მსხვილ ვარდულზე მჯდომი ფარშევანგი, ყელზე გამობმული სამფურცელა ყვავილით; ოსტატურად არის შესრულებული ფარშევანგის მაღალი კისერი, პატარა თავი, დაბოლოებული ქოჩრითა და პატარა ნისკარტით. ხაზგასმულად გრძელი გაშლილი კუდი ქვედა ჩარჩომდეა ჩამოშვებული.

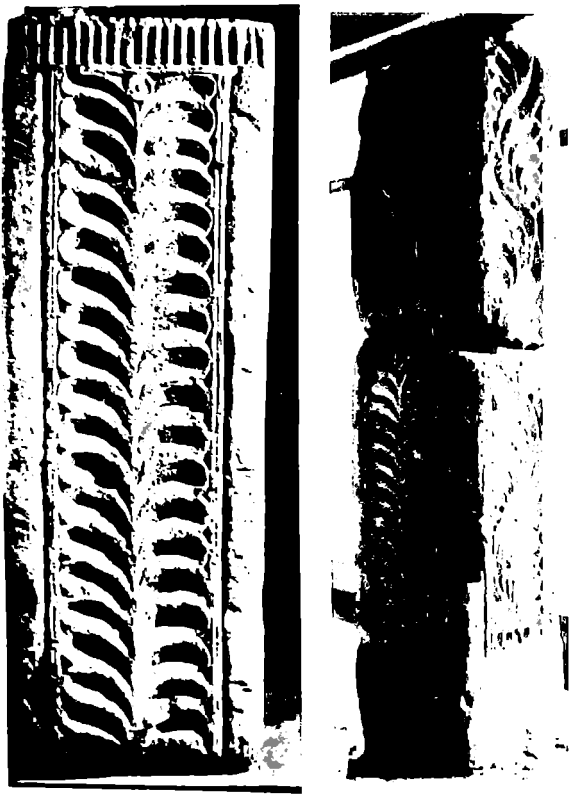
ფარშევანგი უკვდავებისა და გაზაფხულის სიმბოლოა[11], ასევე ითვლება აღდგომისა და სამოთხის ფრინველად[12,217]. გამოსახულია ავენის არქიეპისკოპოსის ოედორას სარკოფაგზეVI-VII სს.[12,218].

ბოლნისის სტელის გარდა, ფარშევანგის გამოსახულება გვხვდება სტელის ბაზებზე[6], რომლებიც თავიანთი დანიშნულების დაკარგვის შემდგომ სამშენებლო მასალად გამოიყენება. რამდენიმე მათგანი დღესაც თავის ადგილზეა, კიზილ ქილისას დარბაზული ეკლესია (დმანისის რ-ნი) და სათხის ეკლესია (მარნეულის რ-ნი). ბაზები VI-VIII სს. თარიღდება[6,89] და უახლოვდება ბერლინის მუზეუმში დაცულ სიუჟეტებს კონსტანტინოპოლიდან.

სურ. 15

ანალოგიური სიუჟეტით არის შემკული ბოლნისის სიონის სანათლავის შუა სვეტისთავი. ბუნებრივია, ეს უძველესი სიმბოლოები კარგად იყო ცნობილი ადრე შუა საუკუნეების საქართველოსათვის. მას იყენებს ახალი იდეოლოგიის, მართლმადიდებლობის დეკლარირებისათვის.

რაც შეეხება „სამფურცელა ყვავილს“, ის პირველად არმაზისხევის სამაროვანში სასანური ვერცხლის თასზე გვხვდება, თასის ცენტრში გამოსახულ დიდებულს ხელში სამფურცელა



სურ. 16

ყვავილი უჭირავს. ეს ჟესტი ძალაუფლებასა და აღიარებას ნიშნავდა. როგორც ჩანს, ადრექრისტიანული საქართველოსათვის კარგად არის ცნობილი სასანური ირანის სიმბოლოები. ქართველ ოსტატებს ეს სიმბოლოები გადმოაქვთ ადრე შუა საუკუნეების სტელებზე, ქრისტიანობის აღიარებისა და გავრცელების მიზნით[3,26].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბოლნისის სტელის ორი ნახნაგი შემკულია პალმეტებით. პალმეტით არის შემკული არმაზის ვერცხლის თასიც, ასევე ბრდაძორის მცირე სტელები, წვერო დაბალის, სტელის ნახნაგები, დავათის ერთ-ერთი სტელა და სხვა. ამ სტელებზე ცოტათი ქვემოთ გვექნება საუბარი. და, ბოლოს, მცხეთის ტაძრის სამხრეთის ტიმპანზე ჯვრის ამაღლების რელიეფში ჯვრის ბუნი დამყარებულია ორმაგ პალმეტზე (მარადიულობა, უკვდავება).

ბოლნისის სტელა უნდა ჩაითვალოს იმ ტიპის სტელების თვალსაჩინო ნიმუშად რომლებშიც დიდი ტაქტითა და გემოვნებით გაერთიანებულია ძველი და ახალი რწმენის სიმბოლოები – ფარშევანგი და ჯვარი სიცოცხლის ხის გარემოცვაში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იმის მიუხედავად, რომ სტელა დაზიანებულია და ჩვენ არ ვიცით, თუ რა იყო გამოსახული ნაკლულ ადგილას, მის ერთიანობას არაფერი არ არღვევს. აქ, ერთი მხრივ, უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული და დახვეწილი სახე აქვს სტილიზებული მცენარეული მოტივების რიტმული გამეორებით შედგენილ დეკორატიულ ზოლებს. მეორე მხრივ, ჩნდება გეომეტრიული ფიგურებისაგან – რომბებისა და წრეებისაგან შედგენილი ცალკეული ხლართები, რომელთა შეერთების შედეგად მოგვიანებით შეიქმნა შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების დეკორისთვის ასე დამახასიათებელი წნულები. როგორც ვხედავთ, ამ ძეგლებზე პირველად იჩენს თავს ის პროცესი, რომელიც შემდეგ სრულად

ვლინდება არქიტექტურაში და მდგომარეობს შენობის ერთიანი დეკორატიული სისტემის ჩამოყალიბებაში. ცოტა ქვემოთ იმაშიც დავრწმუნდებით, რომ სტელების მეშვეობით ჩვენ ხელოვნებაში შემოდის მეტად მნიშვნელოვანი ქრისტიანული მოტივებიც.

ბოლნისის სტელა ერთ-ერთი გამორჩეული ძეგლია ქვემო ქართლში, მასზე გამოსახული რელიეფები ემსახურება ერთ მთავარ იდეას, დეკლარაცია გაუწიოს ახალ სარწმუნოებას. იგი თარიღდება VI ს. პირველი ნახევრით.

ქვემო ქართლიდანვეა სტელის სვეტების რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფრაგმენტი სხვადასხვა სიუჟეტური გამოსახულებით, კერძოდ, დმანისის რაიონის სოფ. ბაშქიჩეთიდანაა სტელის ფრაგმენტი. გამოთლილია ნაცრისფერი ქვისაგან (ზომით 0,60X0,23X0,16 სმ. სხსმ № 105) (სურ. 17). მას ზურგი და გვერდი ჩამოთლილი აქვს. გადარჩენილ პირზე ამობურცული ვერტიკალების გაელებით, გამოყოფილია კუთხის სვეტები, მათ შორის, დაბალი რელიეფით გამოყვანილია სტილიზებული მცენარეული სახე, შედგენილი პარალელურად მიმართული ორი ზოლის ურთიერთგადახლართვით, გადახლართვის ადგილას აღმართულია მარაოსავით გადაშლილი შვიდფურცელა ყვავილი ცერადკვეთილი ზედაპირით, ხოლო მის ქვეშ, ოვალურ ჩარჩოში, ჩასმულია ვაზის სტილიზებული ფოთოლი, ფოთლის კონტური ღრმად შეჭრილია; მისი შუა ნაწილი დაფარულია მსუბუქი რადიალური ჭდეებით, ხოლო დანარჩენი ცერადკვეთილია. ჭდეებითვე დაფარულია ყვავილის გვერდით დარჩენილი სამკუთხა არეები (ასეთივე მოტივებია გამოსახული ბაშქიჩეთის დიდი სტელის მარცხენა წახნაგზე); ამავე გვერდის ზედა ნაწილი უჭირავს მთელი ტანით, პირით დაყენებულ მამაკაცის ფიგურას. მისი სხეული სქემატურად არის გადმოცემული, თუმცა სტილიზაციასთან ერთად ნორმალური პროპორციები აქვს. მამაკაცს ტანთ აცვია VI საუკუნის ბოლოსა და VII საუკუნის დასაწყისისათვის დამახასიათებელი ქართული კაბა მრგვალად შეჭრილი ქობით, გრძელი სახელოებითა და მოკლე წამოსასხამით. აღმართულ მარჯვენა ხელში

სურ. 17

დიდი სამფურცელა ლოტოსის ყვავილი უჭირავს. მოკლე კისერზე დადგმული თავის ნაკვთები ძნელი გასარჩევია, თუმცა თითქოს წვერი უნდა იყოს შესამჩნევი. კისრისა და თავის მოყვანილობა და ურთიერთშეფარდება აახლოებს მას ჯვრის რელიეფთან. მოძრაობა ერთგვარად შეკრული, მოუხერხებელია. რაც შეეხება ლოტოსის ყვავილს, რომელიც მას უჭირავს, როგორც ზემოთ ითქვა, იგი აღიარებას გამოხატავდა.

რელიეფის შესრულებაში ორი დაპირისპირებული ხერხი ჩანს; ზოგადი, ფორმები რელიეფურია და ძირითადად პროპორციული; მაგალითად, დეტალები სქემატურად გრაფიკულად არის გამოყვანილი, ხოლო სხეულის ზოგიერთი ნაწილი სრულიად არ შეეფარდება მის საერთო ზომებს. რელიეფის მარჯვნივ წვრილი ხაზებით ამოკვეთილია ორი მთავრული ასო †¯ŋ (ქრისტე), სტილისა და შესრულების მანერით ეს სტელა VI საუკუნის ბოლოს განეკუთვნება.

დმანისის რაიონის სოფ. გორადანაა ნაცრისფერი ქვისაგან გამოთლილი სტელის სვეტის ზემო ნაწილის ფრაგმენტი (ზომით 0,50X0,25X0,26 სმ. სსმ № 780), გადარჩენილია ოთხწახნაგა სვეტის ზემო ნაწილი, კუბური კაპიტელისებური შესქელებით. კაპიტელის პირზე დაბალი რელიეფით გამოკვეთილია სამფიგურიანი კომპოზიცია. მაღალზურგიან საყდარზე ზის მაცხოვარი, მაკურთხებელი მარჯვენითა და სახარებით მარცხენა ხელში. მის მარჯვნივ და მარცხნივ ვედრების პოზაში ნარმოდგენილია ორი ერთნაირი ფეხზე მდგომი ფიგურა; ორივეს კოჭებამდე ფარავს გრძელი სამოსი და თავზე შარავანდედი ადგას. მაცხოვრის თავის ორივე მხრივ გამოსახულია ვარდული და ნახევარწრე – მზისა და მთვარის სიმბოლოები. ამ კომპოზიციების ქვემოთ, სვეტის ტანზე, რელიეფური ლილვებისა და კუთხის სვეტებს შორის, წარმოდგენილია მაღალზურგიან საყდარზე მჯდომარე ღვთისმშობელი ყრმით, რომელსაც მარცხენა ხელში სახარება უჭირავს, ხოლო მარჯვენით აკურთხებს (სურ. 18). კაპიტელის მარცხენა წახნაგზე მოთავსებულია ფეხზე მდგომი ორი მამაკაცის ფრონტალური ფიგურა, რომელთაგან ამჟამად ერთი თითქმის მთლიანად გამქრა-

სურ. 18

ლია. იდაყვში მოხრილ და ზემოაღმართულ მარჯვენა ხელში მათ სამფურცელა ყვავილი უჭირავთ (სურ. 19).

გორას სტელის კაპიტელის კომპოზიციის იკონოგრაფიის ანალოგიის მოძებნა V-VII საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში არ ხერხდება; თუმცა ტახტრევანზე მჯდომი მაცხოვრის გამოსახულება (ხანდისის სტელა), ან მაცხოვრის გამოსახვის განსხვავებული იკონოგრაფიული ვარიანტები ამ პერიოდის ქართულ ხელოვნებაში ცნობილია. სავარაუდოა, რომ გორას სტელის კომპოზიციაში მაცხოვრის ორივე მხარეს წარმოდგენილნი უნდა იყვნენ წმინდანები – პეტრე და პავლე (ორივე ფიგურის ნიკაპები დაზიანებულია და ძნელდება წვერის კვალის გარკვევა) და არა მთავარანგელოზები ან ღვთისმშობელი და იოანე მახარობელი. პირველ ვარაუდს გამორიცხავს ის, რომ აქ მათ ფრთები არ გააჩნიათ (IV საუკუნის შემდეგ, ბიზანტიურ იკონოგრაფიაში ანგელოზები, როგორც წესი, წარმოდგენილნი არიან ფრთებით), ხოლო მეორეც ის, რომ ვედრების იკონოგრაფია ბიზანტიურ ხელოვნებაში VI საუკუნემდე არ არსებობს.

სურ. 19

ამ რელიეფის ყველაზე უფრო ახლობელ იკონოგრაფიულ სქემებს ჩვენ ვხვდებით პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკისა (№ 9384) და ეჩმიაძინის VI საუკუნის სპილოს ძვლის სახარების ყდების ცენტრალურ კომპოზიციებში. ორივე ძეგლის იკონოგრაფია აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნების ნიშნებს ამჟღავნებს და შექმნილია ანტიოქიის კულტურულ გარემოცვაში[15,207-208].

სტელის ტანის წინა წახნაგის კომპოზიციაში ღვთისმშობლისა და ყრმის ფიგურები მკაცრად ფრონტალურია. ყრმის გამოსახულება მკერდამდე დედის მუხლებს შორის არის მოთავსებული და მისი წაგრძელებული ფორმის დიდი თავი მთლიანად ფარავს დედის გულმკერდს. იესოს მკერდის წინ განვდილი მარჯვენა მაკურთხებელი ხელი და მარცხენა ხელის ნებში გამოსახული სახარება ასევე ფრონტალურად არის გაშლილი სიბრტყეზე. ეს „იერატიული“ ტიპი ფართოდ იყო გავრცელებული ბიზანტიაში და ყველაზე ადრეული იკონოგრაფიული ვარიანტია „Virgo lactans“, „Maria Lactans“. ჩვილი იესოს გრძელი, მხრებზე ჩამოშვებული თმებით გამოსახვა უნდა მიუთითებდეს ქრისტეს იკონოგრაფიული ტიპის აღმოსავლურ იერზე (დავათის სტელა) და მეტყველებს სტელის

ოსტატის ქრისტიანული იკონოგრაფიისადმი თავისუფალ მიდგომაზე. გორას სტელის ამ კომპოზიციის იკონოგრაფიულ ვარიანტთან გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს სტელების ანალოგიური კომპოზიციები ბოლნისისა და დმანისის რაიონებიდან, აგრეთვე სტელა სოფელ ედი-ქილისიდან.

ყვავილის თემა (კაპიტელის მარცხენა წახნაგის რელიეფი) ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში ფართოდ არის გავრცელებული და, როგორც უკვე არაერთხელ იქნა აღნიშნული, გვხვდება V-VI საუკუნეების სტელებზე (უკანგორის სტელა, სამწევრისის სტელა, ბოლნისის, ბრდაძორის, ბაშკიჩეთის სტელები და სხვ.). სასანური სიმბოლიკური ნიშნები, რომლებიც გამოიყენება ქართულ ხელოვნებაში V საუკუნეში და VI საუკუნის პირველ ორ მესამედში, უფრო მოგვიანებით აღარ გვხვდება, ხოლო თუ გვხვდება, იმდენად სტილიზებულია, რომ კარგავს თავის სიმბოლიკურ მნიშვნელობას.

გორას სტელის ამ კომპოზიციაში გამოსახული საერო პირები ყვავილით ხელში, ადორაციის ჟესტით, მიუთითებს ამ ორის ფიგურის მაღალ სოციალურ მდგომარეობაზე და მათ მიერ ქრისტიანობის აღიარებაზე. სოფელ გორას სტელის რელიეფებში ასახულია ქრისტიანული სარწმუნოების, მისი გავრცელებისა და დამკვიდრების იდეა.[3,95]

ამ რელიეფებისათვის დამახასიათებელია შესრულების სიბრტყობრივ-ხაზობრივი მანერა, რომელიც არ გამორიცხავს ფორმის გარკვეულ მოცულობითობას. მკვეთრად ჩაჭრილი ხაზის საშუალებით მოცემულია უხეში, კუთხოვანი ფორმები, რომლებიც დაბრტყელებულია ქვის ზედაპირზე. საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტის სიმჭიდროვე, ხაზისა და ფორმის დაუხვეწაობა (კუთხოვანება), სუსტად განვითარებული სტელის ზედაპირის გაფორმების, დეკორატიულობის შეგრძნება არ გვაძლევს საშუალებას ეს რელიეფები მივაკუთვნოთ მხატვრული თვალსაზრისით ამ ეპოქის მნიშვნელოვან ძეგლებს, თუმცა ისინი არ არიან მოკლებული თავისებურ გამომსახველობას, იმ გულუბრყვილობას, რომელსაც ბადებს ფორმის პრიმიტიულობა.

სტილისტურად გორას რელიეფები უახლოვდება ხანდისის სტელას, ქვემო ბოლნისის, ეძანის სიონისა და თეთრიწყაროს არქიტექტურული ძეგლების რელიეფების ჯგუფს; თუმცა მათ შორის განსხვავებაცაა. გორას სტელის რელიეფები ერთგვარად გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენს V-VII საუკუნეების ქართული ადრექრისტიანული ქანდაკების სტილისტურ განვითარებაში. ამ დროს ხდება გადასვლა შესრულების შედარებით სკულპტურული მანერიდან (ბოლნისის სიონი, სამწევრისი) სიბრტყობრივ ხაზობრივ მანერაზე (ხანდისი, ქვემო ბოლნისი, ეძანის სიონი და სხვ.). ეს ფრაგმენტი მოწმობს, რომ კაპიტელი შემკულია არა მარტო ისეთი მნიშვნელოვანი გამოსახულებებით, როგორიც ქრისტეს ან ღვთისმშობლის ამაღლებაა და ასე შემდეგ, არამედ მეორეხარისხოვანი სიუჟეტებით, მაგალითად, დონატორების გამოსახულებებით, როგორც ამ შემთხვევაში. სტილისტური და იკონოგრაფიული თავისებურებების მიხედვით გორას სტელა უნდა დათარიღდეს VI საუკუნის შუა ხანით [16,1998].

დმანისის სიონიდან არის სტელის კიდევ ერთი კაპიტელის ფრაგმენტი, ზომით 0,37X0,27X0,18 სმ (სსმ № 689). მის ერთ წახნაგზე დაბალი რელიეფით გამოსახულია მთელი ტანით მდგარი ორი საერო პირი; მათ აცვიათ წელში გამოყვანილი, მრგვალად

სურ. 20

დანარჩენი წახნაგები ჩამოტეხილია, გამოსახულებები დაზიანებულია, მკრთალადღა ჩანს ადამიანის ფიგურები, სახის ნაკვთები, ტანსაცმლის დეტალები [17,367-368].

სტელის კაპიტელის ეს ფრაგმენტები განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. როგორც სოფ. გორას კაპიტელთან დაკავშირებით ვთქვით, აქაც, იმ ადგილას, რომელზეც ჩვეულებრივ მოთავსებულია ხოლმე მთავარი სარწმუნოებრივი გამოსახულებები – ქრისტე, ღვთისმშობელი, ამაღლების ან ვედრების სცენებში, აქ საერო პირებს, როგორც ჩანს, დონატორებს ვხედავთ; მათ აცვიათ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ტანსაცმელი და ხელში უჭირავთ მაღალი მდგომარეობისა და წოდების ნიშნები. კაპიტელის მეორე წახნაგზე გამოხატული ცხენი შეჭრილი ქობიანი კაბა და მოგვები. იდაყვში მოხრილ და ზეაღმართულ მარჯვენა ხელში მარჯვენა ფიგურას უჭირავს ლოტოსის ყვავილი, მეორეს – გაურკვეველი საგანი. მათ შორის დაბალ კვარცხლბეკსა და მაღალ ბუნზე აღმართულია ტოლმკლავა ჯვარი (სურ. 20). მარცხენა წახნაგზე შემორჩენილია მხედრის გამოსახულების ფრაგმენტები და მის თავზე ხუთფურცელა ყვავილით თუ ვარსკვლავით (სურ. 21). კაპიტელის

სურ. 21

და ვარდულისებური ვარსკვლავი, შესაძლებელია, ევსტატე პლაკიდას გამოსახულების ფრაგმენტი იყოს. სტილისტური და იკონოგრაფიული ნიშნების მიხედვით კაპიტელის ეს ფრაგმენტი წარმოადგენს VI-VII სს. დამახასიათებელ ნიშნებს.

ადრე შუა საუკუნეების ქართული მცირე ქანდაკების ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია სტელის ფრაგმენტი ედი-ქილისიდან (წალკის რ-ნი)[25]. იგი წარმოადგენს ნაცრისფერი კირქვის სტელის ზედა კუბური მოყვანილობის ნაწილს, ზომით 0,29X0,28X0,25 სმ (სხსმ № 553), ის ძლიერ დაზიანებულია – ქვედა ნაწილი წატეხილია, ზურგი ჩამოტეხილი აქვს, ზევიდან ამოღებული, ოთხკუთხა ბუდე ჯვრის ჩასამაგრებლად. სვეტისათვის პირზე დაბალი რელიეფით გამოქანდაკებულია სავარძელში მჯდომი ღვთისმშობელი ყრმით. გაირჩევა სავარძლის მარცხენა ფეხი და ნამგლისებური აქეთ-იქით აღმართული ზურგის გვერდები, ღვთისმშობლის ბიუსტი და მის ფონზე ქრისტეს თავი, რომელსაც ღვთისმშობელი მარჯვენა ხელით ეხება (სურ. 22). მათი სახის ნაკვთები მსხვილი და ტლანქია. თმა, ტანსაცმელი, საყდარი ერთნაირად არის დამუშავებული ხშირი პარალელური ხაზებით, მარცხენა წახნაგზე შემორჩენილია მარჯვნივ მიმართული მფრინავი ანგელოზი (სურ. 23), მარჯვენა გვერდსა და ზურგზე აღარაფერი გაირჩევა, მაგრამ უეჭველია, რომ ამ გვერდზეც მფრინავი ანგელოზი იქნებოდა გამოსახული. ამრიგად, სტელის სამივე მხარეს ერთი მთლიანი – ამაღლების კომპოზიციაა გამოქანდაკებული.

ეს სიუჟეტი ძალზე გავრცელებულია ადრექრისტიანული ხელოვნების განვითარების პირველ საფეხურზე[19,14]. მისი არსებობა ქართულ სტელებზე თავისთავად საყურადღებოა, როგორც შესამჩნევი იშვიათობა, ძირითადად ღვთისმშობლის გამოსახულების ეს ტიპი საქართველოში, იმ ხანაში პოულობს გავრცელებას, როდესაც იგი უკვე შესულია ბიზანტიის ანტიკური ხელოვნების სფეროში, ე.ი. დაახლოებით VII საუკუნისათვის. სწორედ ამ პერიოდის ძეგლებში მოიძებნება პარალელები ჩვენს ბიზანტიურ წრეებში: წმ. აპოლინარი – ახალი პარენცო, მონცას ამპულები, ეჩმიაძინისა და კრაუფორდის დიპტიხები, ბრიტანეთის მუზეუმის ფირფიტა, კაიროს რელიეფი და სხვა. საყურადღებოა, რომ მთელი ეს პარალელური მასალა ძირითადად სირია-პალესტინურ იკონოგრაფიულ სფეროს განეკუთვნება. კონდაკოვი დასახელებულ ნაშრომში დანვრილებით იკვლევს ამ ტიპის ჩამოყალიბების გარემოებას; იგი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სირიამ, კერძოდ, პალესტინამ უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში. ჩვენთვის საინტერესო იკონოგრაფიული სიუჟეტი გამოხატულია მცირე ბელოვნების ძეგლებზე, როგორიცაა ამპულები მონცადან,

სურ. 22

შესრულებული პალესტინაში VI საუკუნის მეორე ნახევარში. ეს ამპულები თავისი კომპოზიციითა და დეტალებით ედი-ქილისას სტელასთან პოულობს ანალოგიას. ერთ-ერთი ამპულის გვერდზე გამოხატულია მოგვთა თაყვანისცემა, ცენტრში ფრონტალურად მჯდომი ღვთისმშობლითა და ყრმით; ღვთისმშობლის სავარძლის ზურგი მაღალია და მხრების უკან ორი მახვილი წვერის სახით აღმართული ბოლო, რაც მთავარია, საერთო მოყვანილობით ჩვენი სტელის ზედაპირზე გამოხატულ სავარძელთან ახლოს დგას [26,204(рис.123)]. მაღლა, ღვთისმშობლის მხრების უკან, გამოხატულია ორი მფრინავი ანგელოზი. ცხადია, რომ აქ ღვთისმშობლისა და ყრმის გამოსახვაში არც ტიპისა და არც იკონოგრაფიული სახის მსგავსებაზე ლაპარაკი არ შეიძლება და საყურადღებოა მხოლოდ სცენის საერთო კომპოზიციური ტიპური გადაწყვეტა.

სურ. 23

აღსანიშნავია, რომ ჩვენს ძეგლზე როგორც ღვთისმშობელი, ასევე ყრმა მოკლებულია იმ იკონოგრაფიულ ნიშნებს, რაც სირიისათვის არის დამახასიათებელი – ჩაცმულობა, თავსაბურავი, შარავანდედი, პირისახის ტიპური ნაკვთები, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს გარკვეული კომპოზიციური სახე აქ მისთვის უცხო სტილისტურ ხაზებშია გადმოცემული. მაგრამ სავარაუდოა, რომ აქ ჩვენ საქმე უნდა გვქონდეს მოვლენებთან, VI საუკუნის იმ ნიშნებთან, რომელიც ცნობილია ღვთისმშობლის „დედოფლის" სახელწოდებით, მისი საუკეთესო ნიმუშია S Maria antiqua-ს (საკურთხევლის ფრესკა). კონდაკოვი ამის შესახებ წერს, რომ, თუმცა იგი აღმოსავლურ-ბერძნულ-სირიული, ნაცნობი მხარეების შემცველია, სინამდვილეში ახალ სტილისტურ ფორმაში გვევლინება. ჩვენ სტელაზე არ არის ის დეტალები, რომელთაც კონდაკოვი ჩამოთვლის, როდესაც ამ ახალ სტილისტურ ფორმას ახასიათებს – სამეფო სამოსელი და ნიშნები, განსაკუთრებული სიმკაცრე გამოხატულებისა; მაგრამ არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ღვთისმშობლისა და ყრმის სახის ოვალი, მოკლე, სქელი თმა, გულამოჭრილი კაბა და, რაც მთავარია, სავარძელს ორი რქისებური ზურგი ანუ საყრდენი გააჩნია, რითაც მეტად უახლოვდება ედი-ქილისის სტელის ფრაგმენტს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მცირე ქანდაკების ძეგლებზე ეს სიუჟეტი ხშირად გვხვდება (ხანდისი, VI ს. მეორე ნახევარი, ბოლნისის სტელის ფრაგმენტი VI-VII საუკუნეები (დმანისი, VI, ბრდაძორი VI ს. მეორე ნახევარი). უფრო

მოგვიანებით წებელდის კანკელი VII-VIII სს. გველდესის კანკელი, VII-IX სს. დასახელებული ძეგლები, ისევე როგორც ედი-ქილისას სტელა ზოგიერთი საერთო ნიშნით ხასიათდება. აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ამ ჯგუფის ძეგლები განსხვავდებიან ბოლნისის სიონის, ჯვრისა და მარტვილის რელიეფებისაგან სტილით. მას მხედველობაში ამ ძეგლების შესრულების გრაფიკული მანერა აქვს. ნაწილობრივ იგივე შეიძლება ითქვას ჩვენი სტელის შესახებაც.

მართალია, რელიეფი მკაფიოდ არ არის გამოვლენილი, ნაკვთებში მიღწეულია ერთგვარი მოდელირება, მაინც აქ მთავარ როლს ხაზი ასრულებს (ნ. ჩუბინაშვილის აზრით, VI-VII სს. ეპოქისათვის მცირე პლასტიკის რელიეფისათვის დამახასიათებელია დეკორატიული ხაზობრივობა)[3,27]. ამ მხრივ მეტად ტიპურია პირისახის ნაკვთების გამოყვანა კონტურის საშუალებით – ღვთისმშობლისა და ყრმის თვალები სადა წრეს წარმოადგენს, წერტილით ცენტრში. ეს მანერა აახლოებს ედი-ქილისას იმ სტელებთან, რომლებიც დათარიღებულია VI საუკუნის მეორე, VII ს-ის პირველი ნახევრით (ხანდისი, დავათი, ბოლნისი, გორა). მაგალითისათვის მოყვანილი პარალელები ქართული და უცხოური ხელოვნების წრეებიდან აშკარად ხდის იმ გარემოებას, რომ აქ წარმოდგენილი ტიპი უკვე ერთგვარად გამომუშავებულ სალოცავ სახეს წარმოადგენდა. ამით აიხსნება მისი ცენტრალურობა, ფრონტალობა და სადღესასწაულო იერი. მაშასადამე, მოიპოვება ყველა ის მხარე, რომელიც მონუმენტურ ხელოვნებას ახასიათებს და ცხადია, სწორედ ასეთ პროტოტიპის გამეორება უნდა იყოს.

ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ანტიკური სამყაროდან აიღო არა მარტო იკონოგრაფიული სიუჟეტები, არამედ მათი მხატვრული სტილისტური სახეებიც. ადრექრისტიანული ხანის ქართულ ხელოვნებაში სიუჟეტურმა გამოსახულებებმა, იქნებიან ისინი ღვთაებები თუ წმინდა პერსონაჟები, აგრეთვე კონკრეტული პიროვნებები, ადრევე დაიკავეს მნიშვნელოვანი ადგილი როგორც მცირე ფორმის საკულტო ძეგლებზე – სტელებზე, აგრეთვე ტაძრების ფასადებზე.

სტელა სოფელ ედი-ქილისადან თავისი სიუჟეტური იკონოგრაფიული მხატვრული სტილისტური მხარეებით ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ადრექრისტიანულ მცირე ფორმის ქანდაკების რაობაზე და ექცევა ქართული ქანდაკების VI საუკუნის ბოლოსა და VII საუკუნის პირველი ნახევრის ხასიათის ძეგლების ჯგუფში.

ქვემო ქართლიდანვეა ცნობილი სტელის სვეტების რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფრაგმენტი, სხვადასხვა გამოსახულება, კერძოდ, გარდაბნის რ-ნის სოფ. საცხენისიდანაა სტელის ფრაგმენტი გამოთლილი მოყვითალო ქვისაგან, ზომით 0,75X0,71X0,25 სმ (სსმ № 781).

სტელა ძლიერ დაზიანებულია. თავი და ბოლო წატეხილია, რელიეფი გადახეხილი და მრავალ ადგილას ამოტეხილია, წინა ნახნაგზე თანაბარი ზომის ორ სწორკუთხა ჩარჩოს ქვემოთ გაირჩევა ადამიანის ორი ფიგურა, მარჯვნივ შარავანდედიანი, ნახევრად წამოწოლილი ღვთისმშობელი, მარცხნივ შარავანდედიანი ანგელოზია, მათ თავზე დიაგონალურად მოთავსებულია სამმაგი კამაროვანი ვარსკვლავი და მტრედი (სულიწმინდა). ეს კომპოზიცია მიჩნეულია ხარების სცენად [4,51-67], თუმცა ღვთისმშობლის მწოლიარე

სურ. 24

სურ. 25

სურ. 26

პოზა აქ უცნაურად გამოიყურება; საფიქრებელია, რომ აქ გამოხატულია შობა, რომელიც განაწილებულია ორ ჩარჩოში – ღვთისმშობელი და ანგელოზი, ზემოთ განცალკევებით გამოხატულია ბაგაში ჩაწვენილი, არტახებში გამოკრული ჩვილი, ხარისა და სახედრის თავები (სურ. 24).

მარჯვენა წახნაგზე პატარა ვარდულებით შემკულ ოთხკუთხა ჩარჩოებში გაირკვევა ჯვარცმა და მის მაღლა, გვერდიგვერდ ფრონტალურად დაყენებული სამი ფიგურა (სურ. 25). ასეთივე სამი ფრონტალური ფიგურის ნაშთი ჩანს მოპირდაპირე წახნაგის თევზიფხურით შემკულ ორ ჩარჩოში. მარჯვენა მეოთხე წახნაგზე გადარჩენილია მსხვილი ტალღოვანი პალმეტის ორი ელემენტი (სურ. 26).

სტელის ეს ფრაგმენტები აშკარად ეკუთვნის ბრდაძორის ტიპის ძეგლების კატეგორიას (VI საუკუნის მეორე ნახევარი). ზოგიერთი თავისებურების მიხედვით, როგორიც არის სიუჟეტური რელიეფის მოჩარჩოების დეკორატიული სახეებით ზედმეტად გადატვირთვა და, საერთოდ, გამოსახულებების დაწვრილებით დამუშავება, სტილის ერთგვარი სრულყოფის მაჩვენებელი უნდა იყოს. თუმცა აქ ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ადრეული ხანისათვის დამახასიათებელი ტექნიკური და სტილისტური ნიშნები.

დმანისის რაიონის სოფ. ბაშქიჩეთიდანაა სტელის ფრაგმენტი. იგი წარმოადგენს ოთხ-

სურ. 27

სურ. 28

სურ. 29

წახნაგა სვეტის შუა ნაწილის, გამოთლილს ნაცრისფერი ქვისაგან, ზომით 1,95X0,35X0,35 მ (სხსმ).

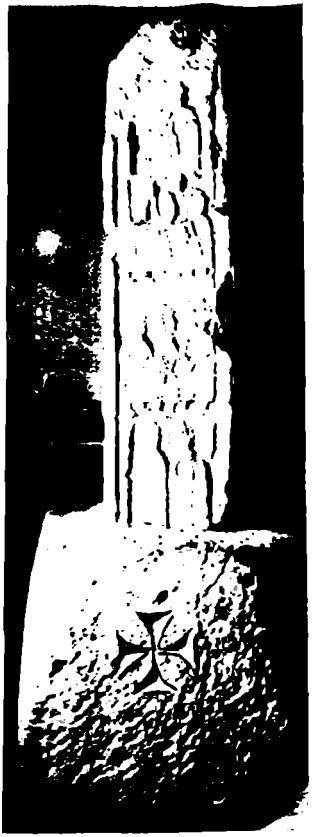
სტელა ოდნავ ვიწროვდება ზემოთკენ: კუთხეებთან, წიბოების ჩამოთლითა და ვერტიკალური ღარების გავლებით, შექმნილია ცრუ სვეტები. მათ შორის, პირზე, დაბალი რელიეფით გამობატულია სტილიზებული პალმეტებით შემკულ ბუნზე დამყარებული ბოლნური ჯვარი, ჩასმული გოფრირებულ მედალიონში. მის თავზე მოთავსებულია კვლავ ბოლნური ჯვარი, ჩასმული ცერადკვეთილ სამკუთხედებიან მედალიონში, ზემოთ გადარჩენილია ორი სრული და ერთი ნაკლული სწორკუთხა ჩარჩო, რომელთაგან

მხოლოდ შუათანაშია შემონახული წყვილი სტილიზებული პალმეტით შემკულ ბუნზე დამყარებული ბოლნური ჯვარი (სურ. 28), ჩასმული ისეთივე მედალიონში, როგორიც ზემოთაა. მარჯვენა წახნაგზე გამოკვეთილია ერთმანეთში დაპირისპირებით ჩასმული პალმეტებიანი ტალღები და რგოლებითა და ტეხილი ხაზებით შექმნილი სახე (სურ. 27). მარცხენა წახნაგზე – ორი გადაჯვარედინებული ყლორტი, შევსებული ვაზის ფოთლით, ულვაშით, მტევნით და მათ შორის ჩასმული დიდი სტილიზებული ფოთოლი; ზემოთ სახეს აგრძელებს ერთმანეთისაგან გამოზრდილი სამ-სამი ფოთლისაგან შეკრული წრეების რიგი (სურ. 29). ზურგი სადადაა გათლილი; თავი და ბოლო აკლია.

ბაშქიჩეთის სტელის რელიეფის შესრულების მანერა არ არის დამახასიათებელი ამ ხანის ქვის პლასტიკისათვის, ის პრინციპულად განსხვავდება მისგან. ხაზები კუთხოვანია და დინამიკური, აღარ არის ადრეული ხანისათვის დამახასიათებელი ჩვეული გაბედულება, სიმშვიდე და ზომიერება. ოსტატს დაკარგული აქვს მის ხელთ არსებული ტექნიკური და მხატვრული საშუალებების მოხერხებულად გამოყენების ცოდნა; ის ჯერ კიდევ კარგად ფლობს სამკაულებრივი მოტივებისა და ფორმების მრავალფეროვნებას და მის ხელთ დიდი არჩევანია; მაგრამ ზომიერებას ვერ იცავს და ექსპრესიის გაძლიერების მიზნით ზედმეტად ტვირთავს ქვის ზედაპირს პატარ-პატარა ურთიერთდაკავშირებული სამკაულებით, რაც აწვრილმანებს ძეგლს. იგი ცდილობს შეიტანოს შემკულობაში თანადროული დეკორატიული პრინციპები – უწყვეტი სტილიზებული ორნამენტული ზოლები, რომელიც ქართულ ხუროთმოძღვრებაში VII ს. დამდეგიდან თანდათანობით მუშავდება; ის არ ივიწყებს მოტივს, რომელიც საფუძვლად დაედო ქართული, მაღალი – საშუალო საუკუნეების არქიტექტურულ დეკორს – წნულს.

სწორედ ამიტომ არის, რომ მონუმენტურ პლასტიკაში ეს მოტივები უცხოდ მოჩანს – ვერტიკალისათვის შეუფერებელი ჰორიზონტალური სახეები, მართლაც რომ ძნელად თავსდება ჩვეულებრივად მიღებულ მხატვრულ წარმოდგენებში და უცნაურ სახეს ანიჭებს ძეგლს, მისი შინაარსისა და მოხმარებული დეკორატიული პრინციპების დაპირისპირება უაღრესად მწვავეა. თუმცა აქ გამოყენებული ძირითადი მოტივები კარგად არის ცნობილი ე.წ. კლასიკური ხასიათის არქიტექტურულ და მონუმენტურ ძეგლებზე (მცხეთის ჯვარი, ბოლნისის სიონი, უკანგორი და სხვ.), მათი გაიგივება ყოვლად შეუძლებელია. ძეგლების გარკვეული ჯგუფი კი, რომელიც უახლოვდება ბაშქიჩეთის სტელას არა მარტო დეკორატიული ელემენტებით (წებელდა, გველდესი), არამედ პრინციპულ – სტილისტური ტექნიკური მიდგომით (უსანეთის სვეტი, გრიგოლ კაპატოსის სტელა და სხვ.), ჩვენი აზრით, ეს ძეგლები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის, როგორც მათ საერთო ხასიათზე, ასევე იმ წრესა და ხანაზე, რომელშიც არის შექმნილი ჩვენი სტელებ, კერძოდ კი, VII საუკუნის მეორე ნახევარზე.

მეტად არქაულად გამოიყურება სტელა დმანისის რაიონის მამულაანთ სოფლიდან. ეს არის ბაზალტისაგან გამოთლილი კუბური ბაზა, ცერად ჩამოთლილი წიბოებითა და პირზე ამოკვეთილი მარტივი, მოკლე ტოლმკლავა ჯვრით. ბაზაში ჩადგმულია ოთხწახნაგა სვეტი სიუჟეტური და დეკორატიული გამოსახულებით; სვეტის ზედა ნაწილი მოტეხილია და დაკარგული. თვითონ სვეტი გატეხილია ორად. მისი ზომებია



სურ. 30

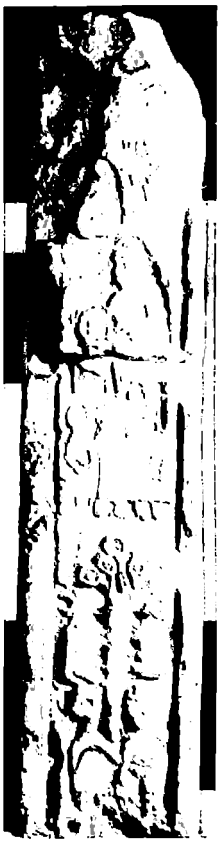
0,65X0.63X0.63 სმ (სსმ № 421).

სტელის წინა წახნაგზე წარმოდგენილია მოგვთა და მწყემსთა თაყვანისცემის სცენა, რომლის მონაწილეები სამ რეგისტრადაა განაწილებული: თავში – მჯდომარე ღვთისმშობელი კალთაში ყრმით; ქვემოთ – კომბლიანი მწყემსის სამი ფიგურა; ხოლო მათ ქვემოთ – სამი მოგვის ფიგურა. მოგვების ქვემოთ მოთავსებული ორი მსხვილი ფიგურა ქტიტორებისა უნდა იყოს (სურ. 30). მარჯვენა წახნაგზე, ერთიმეორის თავზე მოთავსებულია ორი სცენა: ზემოთ – აბრაამის შენირულობა, აბრაამის, ისააკის, კრავისა და გაურკვეველი სამი პერსონაჟის მონაწილეობით; ქვემოთ – ცდუნება. ადამის, ევას, გველის, „კეთილისა და ბოროტის" ხის, ხარისა და ცხვრის გამოსახულებებით (სურ. 31). მარცხენა წახნაგი შემკულია ვაზის ტეხილხაზოვანი ყლორტით (სურ. 32), ზედ მონაცელეობით გამობმული მტევნითა და ფოთლით. ზურგი სადაა, კვეთა – ტლანქი, გამოსახულებები – სქემატური, ბრტყელი, მოუხეშავი.

მამულაანთ სტელა პროვინციულ სახელოსნოში უნდა იყოს დამზადებული; ამაზე მეტყველებს არა მარტო ფიგურული კომპოზიციების კვეთის პრიმიტიული მანერა, არამედ ისეთი საყოველთაოდ გავრცელებული დეკორატიული მოტივის უხეში გადმოცემა, როგორიც არის ვაზის ყლორტი. ამასთანავე, აშკარაა, რომ ოსტატი ღვთისმეტყველებაში განსწავლული პირის ხელმძღვანელობით მუშაობდა. ძნელი სათქმელია, იყო თუ არა ის ამავე დროს სტელის დამკვეთი.

კ. მაჩაბელი განსაკუთრებული ყურადღებით შეისწავლის ამ ძეგლს. იგი ხაზს უსვამს სტელაზე გამოსახული ძველი და ახალი აღთქმის სცენებს შორის არსებულ ღრმა აზრობრივ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც გასაგები უნდა ყოფილიყო იმდროინდელი განათლებული საზოგადოებისათვის. მორწმუნეთა ფართო ფენისათვის კი, ის ალბათ მიუწვდომელი რჩებოდა.

ამ სტელის მთავარ მხატვრულ თვისებად კ. მაჩაბელი მიიჩნევს ფიგურული გამოსახულებების უკიდურეს პირობითობას, ფიგურათა დისპროპორციულობას, პლასტიკურობის შეგრძნების გაქრობას, სხეულთა ზედაპირის დანაწევრებულობას, „აპლიკაციის" გამოყენებას კომპოზიციების შექმნის დროს, იერატიულობას, გაშეშებულობას, ფრონტალურობას, როგორც კომპოზიციის წამყვან პრინციპს [10,51-67]. ყველაფერ ამას ის მართებულად მიიჩნევს იმ ეპოქის თავისებურებად, როდესაც ყალიბდება ახალი მიდგომა რეალური ფორმებისადმი, რაც თავს იჩენს VII საუკუნის დასასრულსა და VIII საუკუნის



სურ. 31

პირველ ნახევარში. მას მიაჩნია, რომ ამაში გარკვეული როლი შეასრულა შუა საუკუნეებში დამკვიდრებულმა იდეოლოგიურმა სანყისებმა. ყველაფერი ეს მართებულია, მაგრამ ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ შემთხვევაში ჩვენ წინ არის პროვინციული სახელოსნოს ნაწარმი. ეს კარგად ჩანს სტელის დამუშავების ტექნიკაშიც, რაც იძლევა საფუძველს, რომ ძეგლი დათარიღდეს VII ს. მეორე ნახევრით.

ქვემო ქართლის სტელების რელიეფებში თავს იჩენს მიდრეკილება ფორმათა მეტი სკულპტუროლობისაკენ, აღნიშნული თავისებურება ჩანს როგორც ორნამენტულ (მცენარეული გეომეტრიული მოტივები, ჯვარი ცხოველთა გამოსახულება), ასევე ადამიანთა ფიგურების გადმოცემაში. შესრულების სკულპტურული მანერა აქ მნიშვნელოვნად განპიროვნებულია არა მარტო ფორმათა მოცულობით, არამედ კონკრეტული ხანის ლაკონიზმით, სიმკაცრით, მისი კუთხოვანი ხასიათით; ეს სტელის სიბრტყის საერთო კომპოზიციის განზოგადებულ გადაწყვეტასთან ერთად განსაზღვრავს ფორმის სტატისტიკურობას და აძლიერებს მის სკულპტურულ ხასიათს. ამიტომაცაა, რომ ქვემო ქართლის სტელების რელიეფებში ვლინდება მონუმენტურობის გრძნობა, აღნიშნული სტილისტური თავისებურება განსაზღვრავს ქვემო ქართლის ხუროთმოძღვრული ძეგლების რელიეფების ხასიათს. ამასთან, ნათელი მაგალითია ბოლნისის სიონის აკვნების მდიდარი რელიეფური დეკორი (მცენარეული მოტივები, ბოლნური, გეომეტრიული ორნამენტები). ქვემო ქართლის ქანდაკების ნათლად გამოვლენილი სტილისტური ორიენტაცია შესაძლოა მიუთითებდეს აქ საერთო მხატვრული ტრადიციის (სახელოსნო სკოლის) არსებობაზე.

სურ. 32

მეორე თავი

შიდა ქართლის სტელები

შიდა ქართლის ქანდაკების ადრეული ნიმუშები VI საუკუნეს მიეკუთვნება. საქართველოს სხვა მხარის ძეგლებთან შედარებით მათ ზოგიერთი თავისებურება ახასიათებს: მათზე უფრო მეტად ჩანს ის ცვლილება, რომელსაც განიცდის ამ ხანაში პლასტიკური ხელოვნება; ახალმა სოციალურმა აღმავლობამ, ქრისტიანობის გავრცელებამ ეროვნულ-კულტურული ძლიერი მოძრაობა გამოიწვია, უარყოფილ იქნა მრავალი უცხოური ფორმა, ხოლო ადგილობრივი, განახლებულ ტრადიციათა საფუძველზე, ახალი ენით ამეტყველდა. თუმცა თავდაპირველად ეს ენა მეტად არქაული იყო, იგი იმ ძალების დაგროვებას უწყობდა ხელს, რომლებმაც შესაძლო გახადეს მოკლე დროში ისეთი წარმატებების მიღწევა, როგორსაც მიაღწია ქართულმა ლითონის პლასტიკამ X-XI საუკუნეებში.

მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ ქანდაკების აყვავების ხანამ VI-VII სს. მიჯნაზე არავითარი კვალი არ დატოვა ლითონის პლასტიკის ძეგლებზე და ისინი უარყოფენ რა წინაქრისტიანული ხანის ძლიერი ზეგავლენით გამსჭვალული ხელოვნების მონაპოვარს, თითქმის აახლოებენ განვითარების პროცესს. ჩვენი აზრით, მთავარია ეს პროცესი განხილული იყოს მთლიანობაში, როგორც ეროვნული ხელოვნების განუწყვეტელი განვითარება. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია დუშეთის რაიონის სოფ. დავათში აღმოჩენილი სტელის ქანდაკების ფრაგმენტები. ერთი მათგანი (ზომით 0.6X0,25X0,25 სმ, სსმ № 885) გამოთლილია მოყვითალო ქვისაგან და წარმოადგენს ოთხწახნაგა სვეტის ქვედა ნაწილს, რომლის ბოლო სადადაა გათლილი კვარცხლბეკში ჩასასმელად.

სტელის ტანზე ნიბოების შერბილებით კუთხეებში შექმნილია ცრუ სვეტები; პირზე თევზიფხურით შემოყოლებულ ჩარჩოში, ფონის ამოკვეთით, დაბალი რელიეფით გამოსახულია ფეხზე მდგარი ღვთისმშობელი, რომელსაც ორივე ხელით მკერდის წინ უჭირავს შარავანდედიანი იესოს ბიუსტი; იესო წარმოდგენილია წელზევით, სახარებით გულმკერდის წინ, ღვთისმშობლისა და იესოს ტანსაცმელი დაწვრილმანებითაა დამუშავებული ტეხილხაზოვანი პარალელური ზოლებით, სახის ნაკვთები კი – რელიეფური სიბრტყეებით. ღვთისმშობლის თავთან, აქეთ-იქით ფონზე ამოჭრილია ორ-ორი მთავრული ასო ქარაგმებით ᲛᲒᲛᲐ – წმიდაჲ მარიამ, ხოლო მხრებთან – „იესო ქრისტე“.

ზურგზე ერთიმეორის თავზე გადარჩენილია თევზიფხურით შემოყოლებული სწორკუთხა ორი ჩარჩო; ქვედა ჩარჩოში გამოსახულია გვერდიგვერდ მდგარი ორი საერო პირი, რომლებსაც იდაყვში მოხრილი და ზეაღმართული მარჯვენა და მარცხენა ხელებით უჭირავთ ამჟამად გაურკვეველი საგანი, მეორე ხელი გულმკერდზე უდევთ. მათ ტანთ აცვიათ გრძელი, სადა კაბა დაფარული ხშირი ვერტიკალური ნაკეცებით, ქობაზე შემოვლებული არშიით; თავზე ახურავთ ქუდი. ზედა ჩარჩოში მოთავსებულია ასევე გვერდიგვერდ მდგარი ორი ანგელოზი, წარმოდგენილი მთელი ტანით, ფრონტალურად, შემოსილი გრძელი ვერტიკალურნაკეცებიანი კაბით, თავზე შარავანდედით; ანგელოზებს

ფრთები წელის არეში აქვთ გამობმული; ზეაღმართული და წინ გაწვდილი ხელებით, მათ თითქოს რაღაც საგანი უჭირავთ, მაგრამ ფიგურებს შორის მოქცეული, ოვალური არე სუფთადაა გათლილი, მასზე მხოლოდ მკრთალად მოჩანს მსუბუქად ამოკაწრული, შვიდ სტრიქონად განაწილებული მთავრული ასოები – ანბანი. მარჯვენა ანგელოზის თავთან ფონზე ამოჭრილია ქარაგმის ქვეშ ორი ასო ჯ-ზ (მიქელ). კუთხის ცრუ სვეტების ზედაპირზე ამოკვეთილია ხუთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა: ჯვარო მარტუთაჲ შეიწყალე.

დანარჩენი ორი წახნაგი შემკულია სტილიზებული ექვსფურცელა ტალღოვანი ფოთლის მოტივით, რომელსაც გვერდებიდან მოჩარჩოებული წვრილი რელიეფური ლილვი აქვს, სტელა დაზიანებულია – ზემო ნაწილი მოტეხილია და აკლია ერთი წიბო მთლიანად. მეორე ნაწილობრივ ჩამოტეხილია; ფიგურების სახეები საგანგებოდაა ამოჩორკნილი.

ადრე შუა საუკუნეების რელიეფურ ქანდაკებაში ღვთისმშობლის გამოსახვა ჩვილი იესოთი ქართულ სტელებზე ხშირია, მაგრამ განსხვავებით დავათის ღვთისმშობლისაგან, ისინი მჯდომარე მდგომარეობაში არიან წარმოდგენილი (ხანდისი, ბრდაძორი, დმანისი, ბოლნისი). ადრექრისტიანულ ქართულ სტელებზე არ არის ცნობილი დავათის ღვთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი. იგი უნდა მიეკუთვნებოდეს დავათის სტელის ოსტატის შემოქმედების ინდივიდუალობას. სტელაზე გამოსახულია ღვთისმშობელი, ყრმა იესო უჩვეულო გრძელი თმით. პირველ შემთხვევაში ეს შეიძლება გამოწვეული იყოს ადგილის სიმცირით, რაც იწვევს კომპოზიციის შეკუმშვას[21,46], ხოლო მეორე შემთხვევა დამახასიათებელია ასაკოვანი მაცხოვრის იკონოგრაფიისათვის[21,46].

სურ. 33

მარიამის სამოსი ხაზობრივ-გრაფიკული მანერით არის შესრულებული. იესოს ფართოდ გახელილი თვალები უახლოეს პარალელს პოულობს ხანდისის, გორას, ბრდაძორის სტელებზე გამოსახულ ჩვილთან (სურ. 33).

დავათის ეს სტელა მრავალმხრივ არის საყურადღებო და მის შესახებ არაერთი წერილია გამოქვეყნებული. უმთავრესად მან ყურადღება მიიქცია მასზე ამოკაწრული ასომთავრული ანბანით. ამჯერად ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია, რომ ძეგლი მიჩნეულია შიდა ქართლში არსებული საკუთარი „პლასტიკური ხელწერის“ მქონე მნიშვნელოვან სკულპტურული სახელოსნოს ნაწარმოებად. როგორც ჩანს,

ეს მართლაც ასეა. მით უფრო საინტერესოა, რომ ეს სახელოსნო აშკარად ამჟღავნებს ქვემო ქართლის ძეგლებთან მსგავსებას. ფიგურების გადმოცემაში ჯერ კიდევ დაცულია ზოგადი ფორმის პლასტიკური მოდელირება. სამაგიეროდ დეტალების წვრილი ღარების გადმოცემით მიღწეულია სულ სხვა ცხოველხატული ეფექტი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სტელის ზურგზე გამოხატული სიუჟეტები დაზიანებულია. ამიტომ წარჩინებულ პირთა და ორი ანგელოზის თავდაპირველ მდგომარეობაზე მსჯელობა გართულებულია, რაც შეეხება ქტიტორებისა და ანგელოზების ზედაპირის დამუშავებას, ისინი შესრულებულია ღრმა ჩაჭრილი რადიალური ხაზებით და მიუხედავად მათი სიბრტყობრიობისა, მოცულობით შთაბეჭდილებას ქმნიან (სურ. 34).

სურ. 34

იმავე მანერით არის შესრულებული ფიგურათა კოსტიუმებიც, ყოველივე ეს მიუთითებს დავათის სტელის სიახლოვეზე VI-VII სს. სხვა ქართულ სტელებთან (ბრდაძორი, ხანდისი, გორა) და ასევე მცხეთის ჯვრის ფასადზე გამოსახულ ქტიტორთა ტანისამოსის ზედაპირის დამუშავებასთან[3,34-36], რაც შეეხება ჟალეთის სანათლავს [22,1964], დავათის სტელას მასთან აკავშირებს ზედაპირის იდენტური დამუშავება (ხაზობრიობა, გამომსახველობა), ფოთლოვანი ორნამენტი, რომლითაც შემკულია დავათის ორი წახნაგი[3] (სურ. 35-36). ეს მოტივი, როგორც ცნობილია, გავრცელებულა ადრე შუა საუკუნეების ქართულ სტელებზე: ბოლნისი, ბრდაძორის მცირე სტელები, წინარეხი, საცხენისი და სხვა. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სტელები VI-VII საუკუნეებით თარიღდება [3,14].

დავათის ამ სტელის შესწავლისადმი არის მიძღვნილი ჩვენ მიერ ზემოთ მითითებული კ. მაჩაბლის ერთ-ერთი გამორჩეული სტატია [3,34-46], რომელშიც ყოველმხრივ განხილულია ძეგლის აზროვნებრივი და მხატვრული სახის თავისებურება. ნაჩვენებია, რომ დავათის სტელას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ზემოთ განხილულ სტელებს შორის. ეს იყო ქართული პლასტიკის განვითარების ის საფეხური, როდესაც პლასტიკურ-გრაფიკული მიდგომა რელიეფური გამოსახულებებისადმი დამახასიათებელი იყო ქართული პლასტიკის ევოლუციის გარკვეული პერიოდისათვის [3,39]. მისივე აზრით, სტელის მთავარი

სურ. 35-36

წახნაგის ზემო ნაწილში გამოსახული უნდა ყოფილიყო ღვთისმშობლის ამაღლება [3,39]. დავათის სტელა, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია არასრული სახით, უდავოდ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლია VI-VII სს. ქართული მცირე პლასტიკის ძეგლებს შორის.

სულ სხვა ხასიათისაა გარეჯის უდაბნოს ნათლისმცემლის მონასტრიდან ჩამოტანილი სტელის სვეტის ფრაგმენტი, გამოთლილი ნაცრისფერი ქვიშაქვისაგან (ზომით 1,15X0,27X0,27 მ. სსმ № 761), ოთხწახნაგა სვეტის წიბოები ცერადაა ჩამოკვეთილი და შემკულია „გრეხილ" ლილვებს შორის მოქცეული საპირისპიროდ მიმართული რკალების უწყვეტი მწკრივით. პირზე, სწორკუთხა ჩარჩოში, დაბალი რელიეფით გამოხატულია ევსტათე პლაკიდა – მარჯვნივ მიმართული მხედარი, რომელიც ისარს ესვრის მის ზემოთ მოთავსებულ, ასევე მარჯვნივ მიმართულ ირემს; ირმის უკან შემობრუნებულ თავის რქებს შორის მოქცეულია ქრისტეს ბიუსტი. ჩარჩოს გარეთ, ქვემოთ, ამოკვეთილია

ექვსსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა, რომელშიც ვინმე მარვოვეოს მიერ ჯვრის აღმართვაზეა ლაპარაკი (სურ. 37). მარცხენა წახნაგზე გამოკვეთილია ვაზის ტალღოვანი რტო (სურ. 38) მასზე გამობმული ყვავილით, მტევნებით, ფოთლითა და ულვაშით, მარჯვენა წახნაგს (სურ. 39) ამკობს დიაგონალური ბადე; ზურგი სადაა. სტელის ქვედა ნაწილი სუფთადაა გათლილი კვარცხლბეკში ჩასადგმელად. სტელა დაზიანებულია – მოტეხილია და აკლია ზედა ნაწილი. კუთხეები და წიბოები ალაგ-ალაგ ჩამოტეხილია, რელიეფი ნაწილობრივ გაცვეთილია.

გარეჯის სტელა დეტალურადაა განხილული როგორც შინაარსის, ასევე სტილის თვალსაზრისით [23]. დავამატებდით, რომ ეს არის ერთ-ერთი ყოველმხრივ დახვეწილი სტელის ნიმუში – სადა, ტექტონიკური, ზომიერი კვეთით შესრულებული რელიეფით. საკმარისია, შევადაროთ ის ზემოთ განხილულ სტელებს, რომ ნათელი გახდეს, რა ზომამდე თავშეკავებულია ოსტატი. აქ ყველაფერი გაზომილია მის მიერ, იმდენადაც

სურ. 39

სურ. 37

სურ. 38

კი, რომ მსხვილი ასოებით შესრულებულ ექვსსტრიქონიან ასომთავრულ წარწერასაც მიკუთვნებული აქვს დეკორატიული ფუნქცია.

სტელის წინა წახნაგზე გადმოცემული სიუჟეტი კომპოზიციურად ორად არის გაყოფილი: მისი მონაწილე ორი პერსონაჟი – მხედარი ევსტათე და ირემი ორ რეგისტრად არის განაწილებული. ტრადიციული ჰორიზონტალური კომპოზიცია ვერტიკალურ ჩარჩოსთანაა შეწყობილი ზედა თმოგვის სტელის მსგავსად, სადაც დანიელი და ლომი ერთიმეორის თავზეა დაყენებული. საინტერესოა, რომ აქ არის გამოყენებული უძველესი ტრადიციული ფორმები – ირმის საერთო მოხაზულობა და მოძრაობა ბრინჯაოს ცნობილ ბალთებს გვაგონებს.

რელიეფის სიბრტყის მიუხედავად, ამ სვეტის შემკულობა თავისუფალი განლაგებითა და მოძრაობის სიცოცხლით გამოირჩევა წებელდის რელიეფებისაგან, რომელთა შორის ეს სიუჟეტიც მოიპოვება. თუ ჩვენ ამ ორ ძეგლს ერთმანეთს შევადარებთ, ნათლად გამოჩნდება, რომ მათი ოსტატები სარგებლობდნენ სხვადასხვა წყაროებით; ამაზე მეტყველებს ერთის სიახლოვე მონუმენტურ რელიეფთან, მეორესი – ბრინჯაოს ბალთებთან. ჩვენი აზრით, გარეჯის სტელა ბევრად უფრო თავისუფალი შემოქმედების ნაყოფია. ზედა თმოგვის სტელის მსგავსად, ის თავისებურად წყვეტდა ვერტიკალური წყობის ძეგლის მონუმენტური დეკორის შექმნის სპეციფიკურ ამოცანას. ძეგლის კამერული და მონუმენტური მხარეების ურთიერთდაპირისპირება იმ მწვავე პროცესის გამომხატველია, რომელიც განსაზღვრავდა ქართული ხელოვნების განვითარებას „კლასიკიდან“ ახალ ფორმებზე გადასვლის ხანაში. ამ პროცესის არსი მონუმენტური ფორმებისა და კამერული ხასიათის დეკორის შერწყმაში იყო. მაგრამ იგივე პირობები, რომლებიც სტიმულს აძლევდა ამ პროგრესს, ძველქრისტიანულ ხანასთან შედარებით, სრულიად განსხვავებულ მოთხოვნებს აყენებდა; ძველი ფორმები ვეღარ უპასუხებდა მათ, საჭირო იყო არა მარტო ძველის გადაკეთება ან ახალ მოთხოვნებთან შეგუება, არამედ, ზოგიერთ შემთხვევაში, შეუფერებელი ფორმის უარყოფა. საჭირო იყო პრინციპულად ახალი შინაარსის მქონე სახეების გამოძებნა. ცხადია, მოძველებული ფორმები ყოველთვის ერთბაშად და ადვილად არ ისპობა და ისინი დიდი ხნის განმავლობაში განაგრძობენ არსებობას; ხალხში ღრმად გამჯდარი მათი ფესვები მხოლოდ ნელ-ნელა და თანდათანობით ქრებოდა სწორედ იმ შეუსაბამობის გამო, რომელიც მათ დანიშნულებას, შინაარსსა და ახალი მიმართულების შესაბამის ფორმათა შორის არსებობდა. ეს სტელა დამზადებული უნდა იყოს მონინავე სახელოსნოში VI საუკუნის ბოლოს ან VII საუკუნის დასაწყისში.

სრულიად განსხვავებული მიდგომის, რელიეფის სიბრტყობრივ-ხაზობრივი გადაწყვეტის თავისებურ მაგალითს წარმოადგენს სტელის სვეტის ერთი ფრაგმენტი ზომით 0,49X0,19X0,19 სმ, აღმოჩენილი ახალგორის რ-ნში, ბერიჯვრის ნაეკლესიართან, სოფ. კიტრიულასთან[24,88-64; 36-39].

ოთხწახნაგა სვეტის კუთხეებში შექმნილია ცრუ სვეტები, რომელთა შორის ფონის დადაბლებით გამოკვეთილია რელიეფი. ყველაზე უკეთ გადარჩენილ გვერდზე გამოხატულია ნათლისღება: გრძელ, ვერტიკალურნაკეცებიან, წელში გამოყვანილ კაბაში შემოსილი, ხშირთმიანი და წვეროსანი იოანეს ფრონტალური ფიგურის წინ მოთავსებულ, ჯვრით

სურ. 40

უჭირავს (სურ. 40).

მეორე, უკეთ შენახულ, წახნაგზე ჩანს ჯვარცმა (სურ. 41) – ქრისტეს მკლავებგაშლილი ფრონტალური ფიგურა, შემოსილი ხშირნაკეცებიანი კაბით და მკლავების ქვეშ მოქცეული ავაზაკების თითო ფიგურით, ფონზე ამოკვეთილია ასომთავრული წარწერა; ჯვარცმის ქვემოთ მოჩანს გვერდიგვერდ დაყენებული საერო პირების ორი ფრონტალური ფიგურის წელს ზევითა გამოსახულების ნაშთი; ფონზე ჩანს წარწერის ნაკვალევი. მესამე წახნაგზე გაირჩევა მხოლოდ ერთი ანგე-

შემკულ ემბაზში, წელს ზევით გამოსახულია ქრისტე. მის თავზე ჩანს ჯვრის სამი მკლავი. მარჯვენა ხელით იოანე ქრისტეს თავს ეხება – აკურთხებს, მარცხენა კი ქრისტეს მარჯვენა ხელისთვის ჩაუვლია. ქრისტეს თავზე გამოსახულია მტრედი – სულიწმინდა, რომელიც უკუღმა, ე.ი. თავით ზევითაა მიმართული. იოანეს გვერდით, ფონზე ამოჭრილია შვიდ სტრიქონად განაწილებული ასომთავრული წარწერა – წმიდაჲ ioვანე ნათლისმცემელი. ნათლისღების ზემოთ გადარჩენილ ორ მცენარეულ ორნამენტულ ზოლს შორის მოქცეულია ანგელოზის ფრონტალური ფიგურა, შემოსილი ვერტიკალურნაკეცებიანი კაბით, გრძელი, დაშვებული ფრთებით; იდაყვში მოხრილ მარჯვენა ხელში პატარა ჯვარი

სურ. 41

ლოზის ფრონტალური ფიგურის შუა ნაწილი.

სტელის ფრაგმენტების მეოთხე წახნაგის ზედაპირი ეკლესიის მშენებლობისას მისი მეორადი გამოყენების დროსაა დამუშავებული და წარმოადგენს რკალივით ამოჭრილი სარკმლის კამარის თავზე შემოვლებულ რთულ რელიეფურ წნულს, რომლის ორივე მხარეს ამოკვეთილია სათანადო წარწერა: მარცხნივ – მიქაელ, მარჯვნივ – გაბრიელ.

ბერიჯვრის სტელაზე ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ფორმის ზოგადი შეგრძნება; ფიგურები, განსაკუთრებით თავები, მსუბუქად მოდელირებულია; ბრტყლად გათლილ ფონზე ისინი მკაფიოდ გამოიყოფა. ამავე დროს, წვრილი პარალელური ხაზების გამოყენება დეტალების დასამუშავებლად უკარგავს მათ რეალურ სახეს. ნიშანდობლივია, რომ პირობითობის მიუხედავად, ოსტატი გამოარჩევს შემოსილ და შიშველ ფიგურებს; სახელდობრ, ჯვარცმის სცენაში გამოხატული ავაზაკები კონტრასტს ქმნიან ქრისტეს გრძელ კვართში შემოსილ ფიგურასთან. ასევე შიშველი – დაუმუშავებლად არის დატოვებული ქრისტეს ფიგურა ნათლისღების სცენაში. სამწუხაროდ, ძლიერი დაზიანების გამო არ ჩანს, თუ როგორ იყო დამუშავებული დონატორების ფიგურები; თუმცა, ერთი მათგანის თავის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ისინიც წვრილი პარალელური ხაზებით იქნებოდა დაფარული. ბერიჯვრის სტელა ან პროვინციულ სახელოსნოში არის გამოკვეთილი, ან მოგვიანო ხანისაა, როდესაც რელიეფებმა საბოლოოდ დაკარგა სკულპტურულობა (VII ს. ბოლო).

აღწერილი სტელების გვერდით არსებობს ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ისეთი ძეგლები, როგორიც არის გორის რ-ნის სოფ. ხანდისის სტელა. პირველ რიგში ჩვენ მასზე შევჩერდებით, მით უფრო, რომ ის მონოგრაფიულად არის შესწავლილი ნ. ჩუბინაშვილის მიერ [3].[1]

სტელა გამოთლილია მოყვითალო ფერის ქვისგან; მისი ზომა უდრის 0,78X0,17X0,17 სმ ოთხწახნაგა სვეტის კუთხის წიბოები ჩამოთლილია ცერად, რითაც შექმნილია ერთგვარი კაპიტელი, რომელზედაც დამყარებულია „თაღით" გადახურული და ნალისებური კამაროვანით გაფორმებული „ნაგებობა"; მასში ზევიდან ამოღებულია ბუდე დამაგვირგვინებელი ჯვრის ჩასამაგრებლად. ნიბოები და წახნაგები შემოჩარჩოებულია ცერადკვეთილი სამკუთხედებით და ირიბი ჭდეების ზოლებით. კაპიტელის პირზე გამოხატულია საყდარზე მჯდომარე ქრისტე პანტოკრატორი, მზითა და მთვარით თავთან, მის ქვემოთ სვეტის ტანზე აგრეთვე ღვთისმშობელი ქრისტესთავიანი მედალიონით მკერდზე (სურ. 42).

მარჯვენა წახნაგზე, კაპიტელზე გამოკვეთილია ორი შარავანდედიანი ფრონტალური ფიგურა; მარცხნივ ქალია თავსაფრითა და გრძელი კაბით, მარჯვნივ – ხუჭუჭთმიანი მამაკაცი, შემოსილი მრგვლად ქობაშეჭრილი კაბით. მარჯვენა ხელში მას უჭირავს გრძელ ბუნზე აღმართული ჯვარი. სვეტის ტანი შემკული ყოფილა სამფურცელა ყვავილით დამთავრებული ვაზის ტალღოვანი ყლორტით, ზედ გამოხატული მტევნით, ფოთლებითა და ულვაშებით (სურ. 43).

მარცხენა წახნაგის კაპიტელზე გამოსახული მფრინავი ანგელოზი, სვეტზე – შარავანდედიანი მამაკაცის ფრონტალური ფიგურა ზეაღმართულ მარჯვენა ხელში ჯვრით,

1 სტელა ინახებოდა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში. განადგურდა სამოქალაქო ომის დროს.

სურ. 42

სურ. 43

შემოსილი წინსაფრიანი და ქობაშეჭრილი კაბით (სურ. 44). სტელის ზურგი შემკულია მარტივი ორნამენტით: თავზე – გადაჯვარედინებული ზოლებით, ტანზე – ერთმანეთში ჩახლართული რგოლებით (სურ. 45).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნ. ჩუბინაშვილმა ამ ძეგლს საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა. ყოველმხრივ დაწვრილებითი ანალიზის შედეგად ის მას მიიჩნევს VI საუკუნის შუახანებისა და მეორე ნახევრის ერთ-ერთ მაღალხარისხოვან ძეგლად, რომელშიც გამოვლინდა ეპოქისათვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი თვისებები: სკულპტურულ-დეკორატიულობა (მაცხოვრის გამოსახულება) და სიბრტყობრივ-ხაზობრივობა (ანგელოზისა და ორი შარავანდედიანი ფიგურა მათ შორის გრძელ ბუნზე აღმართული ჯვრით).

ეს უკანასკნელი მანერა დამახასიათებელია გარდამავალი ხანის როგორც მცირე ფორმის, ასევე მონუმენტური ქანდაკებისათვისაც, ხოლო სკულპტურულობა, რომელიც ასევე ახასიათებს ხანდისის სტელას, ანტიკური სამყაროდან არის შემოტანილი მზამზარეული სიუჟეტების მეშვეობით და დიდი ხნის განმავლობაში არსებობს ქართულ ქანდაკებაში.

სიბრტყობრივ-ხაზობრივი სტილის სრულყოფის დამახასიათებელ მაგალითებად შეიძლება გამოდგეს ორი ცნობილი ძეგლი, კატაულასა და უსანეთის სტელები.

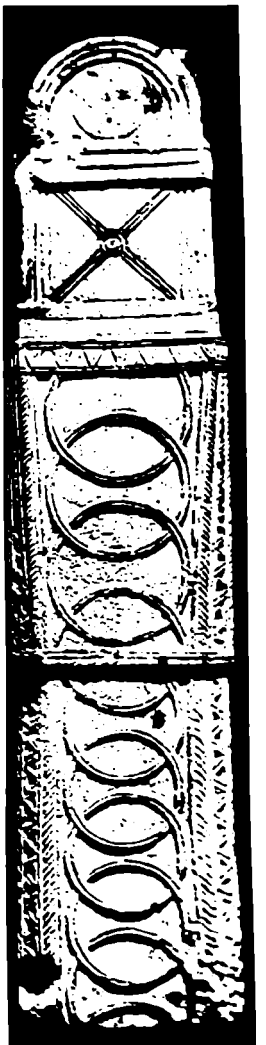
კატაულას სტელა ჩამოტანილია გორის რ-ნის სოფ. მეჯვრისხევიდან, კატაულას გორადან. ეს არის ნაცრისფერი ქვიშაქვისაგან გამოთლილი ოთხწახნაგა სვეტი, ზომით

1,75X0,31X0,31 სმ (სხსმ № 133) [25,102]. მისი კუთხის წიბოები ცერადაა ჩამოთლილი და შემკულია საპირისპიროდ მიმართული კონცენტრული პატარა რკალების რიგით; წახნაგების ზედაპირი დაყოფილია თევზიფხურით მოჩარჩოებულ სწორკუთხა არეებად.

პირზე, ქვემოთ, გაირჩევა ფრონტალურად დაყენებული ორი ადამიანის ფიგურა მათ შორის აღმართული მაღალი ბუნით, ზედ გამობმული წყვილი ფოთლით და ტოლმკლავა ჯვრით. მის ქვემოთ, შეწყვილებული პალმეტებით გამოყოფილი, ერთიმეორის თავზე მოქცეული სამი ოთხკუთხა არე შევსებულია ფრონტალურად დაყენებული წმინდანების წყვილ-წყვილი ფიგურებით; მათ აცვიათ გრძელი, ვერტიკალურნაკეცებიანი კაბა, თავზე ადგათ შარავანდედი, მარცხენა ხელში უჭირავთ სახარება, მარჯვენათი აკურთხებენ (სურ. 46).

მარჯვენა წახნაგი დაყოფილია ხუთ არათანაბარ ოთხკუთხა არედ; მათგან ყველაზე დიდია ზედა, რომელსაც მთლიანად ავსებს ფრონტალურად დაყენებული მამაკაცის ფიგურა; მას აცვია გრძელი, წელში გამოყვანილი და სარტყელშემოვლებული კაბა და მოგვი. იდაყვში მოხრილი ორივე ხელი გულმკერდის წინ ვედრების ნიშნად აქვს გაწვდილი. თავის ორ მხარეს და მარჯვენა იდაყვის ქვემოთ სვეტებადაა განაწილებული ასომთავრული წარწერა: „წმიდაო თევდორე და ილარიონ შეინყალე გრიგოლ კპატოსი“. ამ ფიგურის ქვემოთ, პატარა ჩარჩოში გამოკვეთილია წყვილი რვაფურცლა ვარდული; ისინი ერთ-

სურ. 44



სურ. 45

გვარად აცალკევებენ მას მომდევნო სამი ჩარჩოსაგან, რომელთაგან პირველი ორი უჭირავს მამაკაცის თითო, ხოლო მესამე – წყვილ ფრონტალურ ფიგურას; მათგან პირველ მამაკაცს მარცხენა ხელში უჭირავს კვერთხი; მის თავთან წარწერის კვალია (სურ. 47).

მარცხენა წახნაგიც ხუთ ჩარჩოდაა დაყოფილი. ზედა სამი ჩარჩო უჭირავს გრძელი კაბით, ნამოსასხამითა და თავსაფრით შემოსილი ქალის თითო ფრონტალურ ფიგურას, რომელთაგან პირველ ორთან ასომთავრული წარწერებია: „...რი მ̃ვევალი შენ შეინყალე“ და „ჯ̃ვარო პატიოსანო მარიამ მ̃ვევალი შეინყალე“. ქვედა ორი ჩარჩოს ფიგურები მკრთალადღა ჩანს (სურ. 48).

ზურგის სიბრტყე შემკულია ტეხილხაზოვანი ყლორტით, ზედ გამობმული მტევნებითა და ფოთლებით, რომლის ძირთან ჩანს ადამიანის ერთი ფრონტალური ფიგურა და მეორე ფიგურის თავი (სურ. 49).

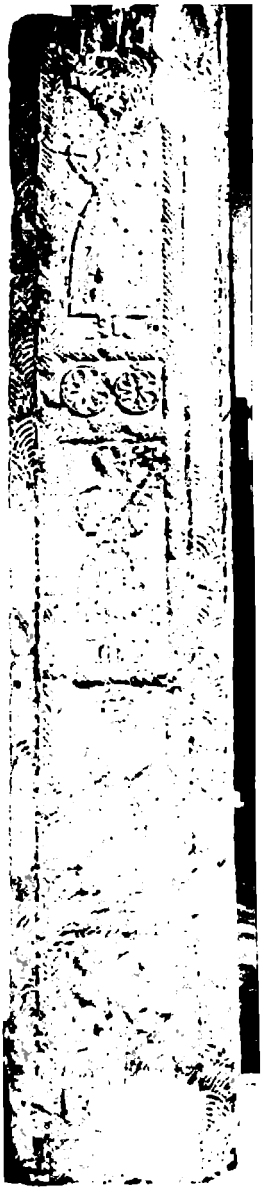
სტელა დაზიანებულია – თავი და ბოლო მოტეხილია, ქვედა ნაწილი გადახეხილია, ფიგურების სახეები საგანგებოდაა ამოჩორკნილი.

კატაულას სტელა კარგი ოსტატის ნახელავი უნდა იყოს. როგორც ჩანს, ის კარგად ფლობდა ტექნიკას და ხელმძღვანელობდა წინასწარ მოფიქრებული და ყველა წვრილმანამდე გათვლილი კომპოზიციური სქემით. დაპირისპირებულია პლასტიკურობის ელემენტები გრაფიკულობასთან. საბოლოო ჯამში, სტელის ყველა ნაწილი გააზრებულია, როგორც დეკორატიული მთლიანობა. ფიგურული, მცენარეული თუ გეომეტრიული სახეები ერთნაირად ბრტყლად და ხაზებით არის შესრულებული.

სტელის დამუშავებაში ჩანს, რომ მოქანდაკე ჯერ კიდევ გრძნობს რელიეფის პლასტიკურ ზედაპირს. მთავარი ფიგურების მსუბუქ დამუშავებაში იგრძნობა მარტივი, სადა ფორმები. ყოველივე ამან გამოიწვია ქართული პლასტიკის სიცოცხლის შემდგომი გაგრძელება.

როგორც ვხედავთ, შიდა ქართლის სტელებზე სულ უფრო დიდი ადგილი ეთმობა ფიგურიან სცენებს, ასევე იცვლება მათი გამომსახველობითი საშუალებები, სტილი. კატაულასა და უსანეთის სტელების რელიეფებზე ძველი აღთქმის ჩვეულებრივი სიუჟეტების ნაცვლად, მოცემუ-

სურ. 46



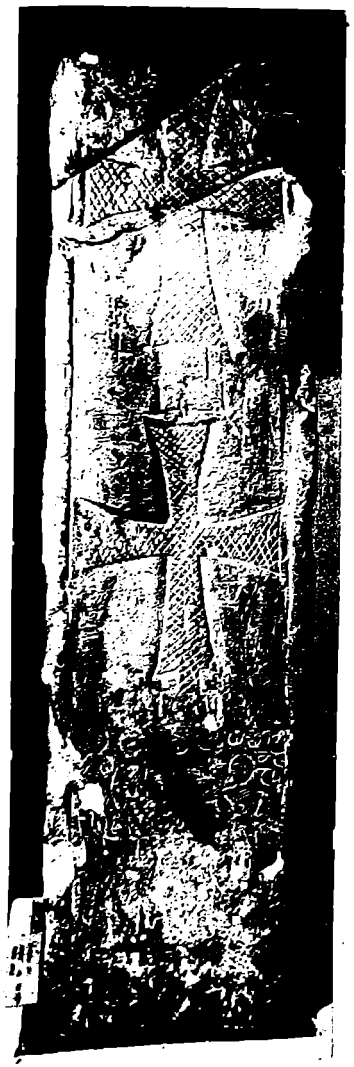
სურ. 47

სურ. 48

სურ. 49

ლია ქრისტეს ცხოვრების ეპიზოდები და წმინდანთა გამოსახულებები. კატაულას სტელა ტიპური ნიმუშია VIII-IX საუკუნეების ქართული მცირე ქანდაკებისა.

მეორე სტელა გორის რ-ნის სოფელ მეჯვრისხევის – უსანეთის გორადანაა. ის გამოთლილია ბაცი ვარდისფერი ქვიშაქვისაგან ზომით: 1,00X0,27X0,27 მ (სხსმ № 227) [26]. ოთხწახნაგა სვეტის კუთხეებში შექმნილია წვრილი ცრუ სვეტები; მათ შორის მოქცეული სიბრტყეები ერთიანადაა დაფარული მჭიდრო, უკიდურესად ბრტყელი, თითქმის გრაფიკული რელიეფური გამოსახულებებით.



სურ. 50

სვეტის პირად უნდა ჩაითვალოს წახნაგი, რომელზეც ერთიმეორის თავზე გამოსახულია ორი დიდი ჯვარი, ბოლოში გაფართოებული მკლავებით, მოკლე ბუნით აღმართული პატარა ოთხკუთხა კვარცხლბეკზე; ზედაპირი ერთიანადაა დაფარული მჭიდრო დიაგონალური ბადით. ჯვრების ქვემოთ მკრთალადღა მოჩანს ადამიანის რამდენიმე ფიგურისაგან შედგენილი, ამჟამად გაურკვეველი სცენა და ასომთავრული წარწერის კვალი (სურ. 50).

მარცხენა წახნაგი წვრილი ჰორიზონტალური ხაზებით დაყოფილია დაახლოებით კვადრატულ ოთხ არედ, რომელთაგან ქვედა შეუვსებელია. მომდევნო ორში – სამ-სამი წმინდანის ფრონტალური ფიგურაა (მათ შორის ოთხი განმარტებითი ასომთავრული წარწერით: წმიდა პეტრე, წმიდა პავლე, წმიდა ანტონი, წმიდა კოსმან). მეოთხე ზედაში – დანიელი, ხელებაპყრობილი ორანტის პოზაში, დგას ორ ლომს შორის, რომლებიც ფეხებით მისკენ არიან მიმართული (სურ. 51).

მარჯვენა წახნაგის ზედაპირი ჰორიზონტალური ხაზით ორ დიდ არედ არის გაყოფილი. ქვემოთ გამოხატულია მოკლე ბუნზე დამყარებული ისეთივე დიდი ჯვარი, როგორც პირზე, მხოლოდ მკლავების ბოლოებზე გამობმული ბურთულებით – ძვირფასი თვლებით; მის ზემოთ ნათლისღებაა; იოანესა და ანგელოზს შორის, ჯვრით შემკულ ემბაზში, წელს ზევით ჩანს შიშველი იესო, რომლის თავიდან გამოდის ჯვრის სამი მკლავი; ზემოდან ეშვება მტრედი –

სურ. 51

სულიწმიდა; იოანე მარჯვენა ხელით ეხება იესოს თავს; მის გვერდით ასომთავრული წარწერაა: „წმიდაჲ იოანე“.

ზემოთა არეზე გამოსახულია იერუსალიმში შესვლის მრავალფიგურიანი კომპოზიცია. მისი შუაგული უჭირავს სახედარზე მჯდარი მაცხოვრის წელზემოთა ფიგურას. სახედარი პროფილშია, იესო – პირდაპირ. მის თავზე გამობმულია ჯვრის სამი მკლავი. იესოს თავთან, იქით-აქეთ, გამოხატულია ორი მფრინავი ანგელოზი, ხოლო სახედრის ქვემოთ და უკან – ხუთი და ერთი ადამიანის ფრონტალური ფიგურა პალმის გრძელი ტოტებით ხელში (სურ. 52).

ზურგი მთლიანად უჭირავს ერთიმეორის თავზე მოთავსებულ მთავარანგელოზების ორ დიდ ფიგურას სათანადო წარწერით (რომელთაგან ამჟამად იკითხება მხოლოდ წმ. გაბრიელ) და მათ ქვეშ – წმ. კვირიკეს ტრიუმფის კომპოზიცია: ცენტრში დგას წმინდანი, რომელიც მარჯვენა ხელით აკურთხებს – თავზე ხელით ეხება მის წინ მუხლმოყრილ და ვედრებით ხელაპყრობილ კვირიკეს. კვირიკეს ზურგს უკან დგას ანგელოზი, რომელსაც მის თავზე უჭირავს ჯვრიანი გვირგვინი (სურ. 53).

უსანეთის სტელის შემკულობის დაწვრილებითი აღწერის შემდეგ, ალბათ, უფრო ნათელი ხდება მონუმენტური ფორმების ახალი მოთხოვნილებების მიხედვით უცხო ხასიათის დეკორთან შეთავსების განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ. მართლაც, თუ ამ აღწერილობას ჩავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ თანდათანობითი განვითარების შედეგად, მონუმენტის შემკულობის ბრტყელი ფორმები, რომლებიც არღვევეს ძეგლის მთლიანობას, იცვლება ისეთი ფორმებით, რომელნიც, ერთი მხრივ, არაფერს აკლებენ საერთო ფორმათა ზემოქმედებით ძალას, ხოლო მეორე მხრივ, მის ორნამენტულ პერანგს ქმნიან.

უსანეთის „რელიეფის“ პრიმიტიული ტექნიკა და სადა სტილი არ ნიშნავს ხელოვნების დაცემას, რადგან მას აქვს სპეციფიკური და მაღალი დეკორატიული თვისებები. ეს თავისებურებები აღმოცენებულია ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიების ნიადაგზე. ფიგურების სიმეტრიული და რიტმული წყობა, კადრის სრული შევსებისაკენ მისწრაფება და შეგნებული დეფორმაცია ფიგურებისა, სხვადასხვა სახეთა ერთნაირი

სურ. 52

საშუალებით დამუშავება, მოძრაობათა უფრო სიმბოლურობა, ვიდრე რეალურობა და, ყოველივე ამასთან ერთად, ოდნავ შესამჩნევი რბილი რელიეფურობა, თუ, ერთი მხრივ, გ. ჩუბინაშვილის თქმისა არ იყოს, კლასიკური ხანის რელიეფური ხელოვნების ამოცანებისადმი მიდგომის უკიდურესი წინააღმდეგობის მაჩვენებელია, მეორე მხრივ, ახალი, ე.წ. ცხოველხატული რელიეფის ამოცანების მომასწავებელიც არის. ხელოვნების ძირითადი დარგების ხალხში უფრო ღრმად ფეხადგმული, ნაკლებად ოფიციალური და შეუზღუდველი განშტოებები წარმოადგენდა იმ წყაროს, რომელიც მუდამ კვებავდა ოფიციალურ ხელოვნებას. ხელოვნების კამერული ფორმები საფუძვლად ედებოდა მის აღორძინებას. არავითარი ეჭვი არ შეიძლება არსებობდეს იმაში, რომ უსანეთის სტელაზე დიდი გავლენა მოუხდენია ჭედურ ხელოვნებას – ქვაზე პირდაპირ არის გადმოტანილი ჭედური ხელოვნების ტექნიკური და სტილისტური ელემენტები – მსუბუქი რელიეფურობა, განზოგადებული ფორმები, დამუშავებული ჭდეული გრაფიკული ხერხით. ამის შემდეგ გასაგები ხდება იმ კავშირის სიმტკიცე, რომელიც ზემოთ შენიშნულ ურთიერთობას ამყარებს ქრისტიანული ხანისა და ბრინჯაოს ხანის ძეგლთა შორის.

მაგრამ, როგორც ამაში ქვემოთ დავრწმუნდებით, სტელების მიერ შეთვისებული ახალი დეკორატიული პრინციპი თავისთავად ვერ დაედო საფუძვლად ამ ტიპის ძეგლების შემდგომ განვითარებას; იგი მხოლოდ ძიების ერთი ეტაპი იყო და განვითარდა და გავრცელდა თუ არა, მაშინვე ნათელი გახდა, რომ ამ შემთხვევაში მონუმენტური ხელოვნების ევოლუცია ძველი და ახალი ფორმების შეერთებით ვერ განისაზღვრებოდა. საჭირო იყო მონუმენტური პლასტიკური ხელოვნების შეცვლა პრინციპულად ახალი შინაარსის მქონე ფორმებით. ეს ამოცანა ხუროთმოძღვრებამ იტვირთა და გადაწყვიტა კიდეც. ხოლო, რაც შეეხება პლასტიკის სფეროს, იგი მთლიანად მცირე ხელოვნების არეში მოექცა.

როგორც უკვე ითქვა, შიდა ქართლის რელიეფების გამომსახველობითი ენა ნაკლებად განზოგადებულია, ფორმა დანაწევრებულია. აღნიშნული სტილისტური თავისებურება

გამოწვეულია ახლო აღმოსავლეთის ქრისტიანული მცირე ფორმის ხელოვნების ნიმუშების გავლენით, რომლებიც საქართველოში შემოჰქონდათ (მდიდრულად გაფორმებული სახარების ყდები, ხატები, ამპულები და სხვა). მცირე ფორმით სახვითი ხელოვნების ძეგლის გამომსახველობითი ენის თავისებურება – ფორმის დანაწევრება, ნაკლები მასიურობა, მეტი დახვეწილობა, ზოგ შემთხვევაში ფორმის მეტი დასრულებულობა ის ნიშნებია, რომლებიც შიდა ქართლის სტელების რელიეფებს ახასიათებს. აქედან გამომდინარე, რელიეფში მკვეთრად იჩენს თავს ხაზის წამყვანი მნიშვნელობა, გრაფიკული საწყისი, რომელიც, საზოგადოდ, VIII საუკუნეში უფრო მკვეთრ ხასიათს იძენს.

სურ. 53

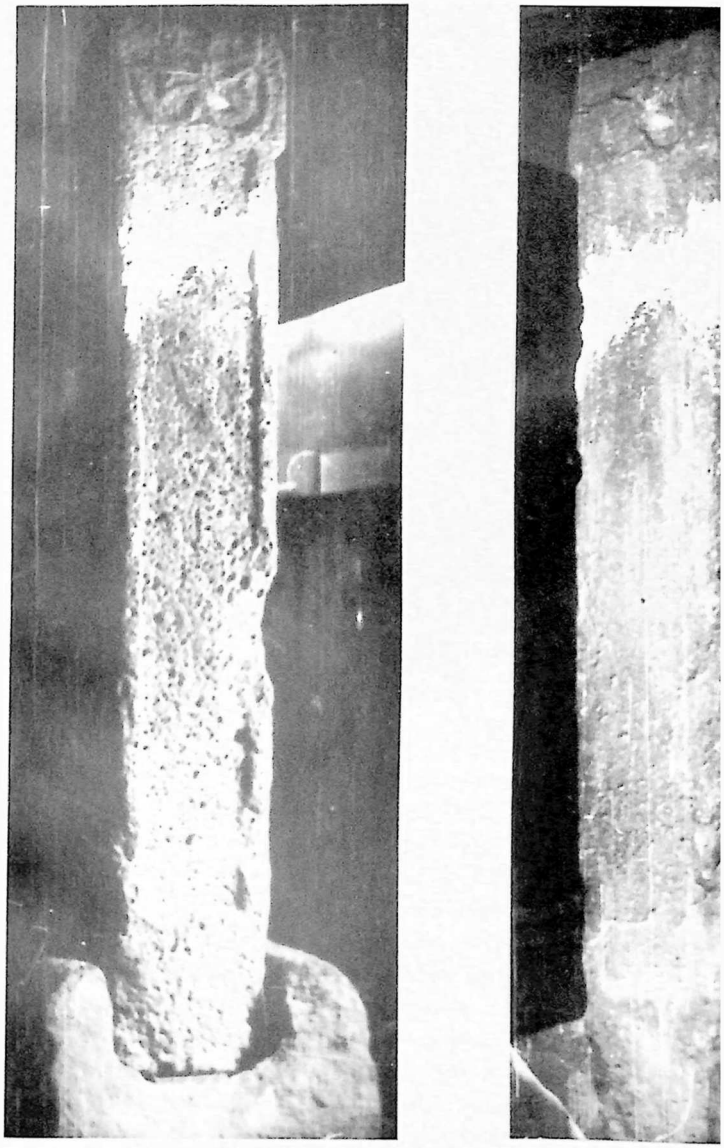
მესამე თავი

სამცხე-ჯავახეთის სტელები

სამცხე-ჯავახეთში ქვემო და შიდა ქართლისაგან რამდენადმე განსხვავებული სტელები და მათზე გამოსახული სიუჟეტური და დეკორატიული რელიეფური ქანდაკებები არსებობს. აქ არ გვხვდება დახვეწილი რთული სიუჟეტური და დეკორატიული მოტივები. თუ გადარჩენილი სტელების მიხედვით ვიმსჯელებთ, სამცხე-ჯავახეთი ბევრად უფრო ღარიბია სიუჟეტური კომპოზიციითა და დეკორატიული მოტივებით; შედარებით დახვეწილია ქვის დამუშავების ტექნიკა, რაც ნაწილობრივ შეიძლება აიხსნებოდეს ამ მხარეში გავრცელებული ქვის ჯიშებით. მოხმარებული ვულკანური წარმოშობის ქვები არ იძლევა ზედაპირის დეტალების სუფთად დამუშავების საშუალებას. ამის გამო აქაური რელიეფური ქანდაკება მოკლებულია იმ სიმსუბუქეს, რომელიც ჩვეულებრივ ახასიათებს ქართლის სტელებზე გამოქანდაკებულ რელიეფებს.

ჩვენ, პირველ რიგში, შევჩერდებით რამდენიმე, თითქმის სრულად მოღწეულ სტელაზე. ნასოფლარ დანკალიდანაა (ახალქალაქის რ-ნი) ორი სტელის ფრაგმენტი [27]. ერთ-ერთი მათგანი ამჟამად გამოფენილია ახალციხის ისტორიულ მუზეუმში. მისი ზომებია 2.6X0,30X0,30 მ. ის ჩადგმულია სუფთად გათლილ, კუბური ფორმის ბაზაში, რომლის ერთი ნაწილი ჩამოტეხილია. სადა ოთხწახნაგა სტელის კუთხეებში, გვერდების სიბრტყეების დადაბლებით, შექმნილია ცრუ სვეტები, რომლებიც ებჯინება თავში მკაფიოდ გამოყოფილ კუბურ კაპიტელს (სურ. 54). კაპიტელის ერთ გვერდზე ფონის დადაბლებით გამოკვეთილია ნრიულ მედალიონში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარი; მოპირდაპირე ნახნაგზე – სტილიზებული ფოთლებისაგან შეკრული გვირგვინი; დანარჩენ ორ ნახნაგზე – ოთხყურა ყვავილი და ადამიანის პირისახე, სქემატურად დანიშნული ნაკვთებითა და მოკლე წვერით; კისერი აღნიშნული არ არის, ამიტომ სახე ნიღბის იერს ატარებს. რელიეფი შესრულებულია თხლად, მსუბუქად. გამოსახულებები, კონტურები სწორად არის შემოჭრილი, ცერადკვეთა ალაგ-ალაგ დეტალებშია ნახმარი. ნაქანდაკები მკვეთრ, ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც მიღწეულია ცერადკვეთით.

ტექნიკის მხრივ საყურადღებოა ადამიანის სახე (სურ. 55). იგი სხვა რელიეფის მსგავსად ოთხკუთხა ჩარჩოში ზის; გარეგანი ოვალი მკვეთრად არის შემოჭრილი, ხოლო მის ზედაპირზე აღნიშნული ცალკეული ნაკვთები ურთიერთშეთანხმებული, დაქანებული სიბრტყეებით გამოიკვეთება, თვალის ბუდეებისა და პირის ამობურცული არე ქვის ზედაპირის თანდათანობითი და მსუბუქი ჩათლის გზით არის მიღებული; მათ შორის მოქცეული ამაღლებული ზოლისაგან კი სრულად სადად გამოკვეთილია ცხვირი. ამიტომ, რელიეფის სიბრტყის მიუხედავად, იგი მაინც მოდელირებულია. აშკარაა, რომ ძეგლი გამოქარულია და ბევრი რამ დაკარგა დროთა განმავლობაში. შესუსტდა სახეთა სიმკვეთრე, დაირღვა სინათლისა და ჩრდილის მკვეთრი დაპირისპირება და მასთან ერთად დაირღვა მისი ცოცხალი სახეც. სხვა ძეგლების განხილვის დროს დავრწმუნდებით, რომ ამ შემთხვევაში სტელის განსაკუთრებულ სახესთან



სურ. 54

გვაქვს საქმე. ის უნდა განეკუთვნებოდეს არქაული მონოლითური სვეტების ჯგუფს, რომელთაც სხვა სტელებისათვის სავალდებულო დამაგვირგვინებელი ჯვარი არ გააჩნია. ამის მაჩვენებელია ჯვრის ჩასადგმელი ბუდის არარსებობა.

სვეტის მოყვანილობა, არაკვადრატულობა, ერთგვარი სიბრტყე ბოლოს, ცალკე გამოყოფილი თავის ბარელიეფით შემკობა უახლოეს ანალოგიას პოულობს ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში შერჩენილ დედაბოძებში. აქ, ცხადია, ზოგად მსგავსებაზე შეიძლება საუბარი; ურთიერთობის მტკიცების არავითარი სხვა საბუთი არ არსებობს. მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ თვით ეს შორეული ურთიერთობის კვალიც კი ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს.

სურ. 55

ისევე, როგორც ქართულ დედაბოძზე, აქაც სიმბოლური სამკაულები უშუალოდ სვეტის თავზეა მოთავსებული. მათი სახე იმის მაჩვენებელია, რომ აქ გამოყენებულია წინა და ადრექრისტიანულ ხანაში ხალხში ფართოდ გავრცელებული სიმბოლოები, რომლებიც ეს არის იწყებენ შერწყმას ქრისტიანულ სიმბოლიკასთან.

ერთადერთ აშკარად სარწმუნოებრივ სიმბოლოს ძეგლზე ჯვრიანი მედალიონი წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ ერთი ნიშნის გარდა – ცერადკვეთილი სამკუთხედებისაგან შედგენილი ზოლის უქონლობა – იგი ყოველმხრივ უახლოვდება ე.წ. ბოლნურ ჯვარს, ჯვარი ტოლმკლავაა, ბოლოებგაფართოებული და გვერდებშეზნექილი მკლავები ზემოდან ცერადკვეთით არის ამოღარული. ყოველივე ეს, მიუხედავად შესრულების სიტლანქისა და ქვის გამოფიტვისა, კარგად ჩანს. ცერადკვეთა ჯერ კიდევ იმდენად მსუბუქად არის ნახმარი, რომ ფონის სრულ გაქრობაზე არ შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ სინათლიდან ჩრდილზე გადასვლა, მათი კონტრასტულობა, მთლიანობასა და იმ თავისებურ ელფერს ანიჭებს მედალიონს, რომელიც ასე რიგად ახასიათებს „ბოლნურ“ ჯვრებს (სურ. 56).

ლ. მუსხელიშვილს დეტალურად აქვს განხილული „ბოლნური“ ჯვრის წარმომავლობის საკითხი. მისი გამოკვლევიდან ჩანს, რომ ეს მოტივი საქართველოში სამხრეთიდან ვრ-

ცელდება. მაგრამ სტილის მხრივ იგი მკვეთრად გამოირჩევა სამხრეთული – სირიული წრის მედალიონებისაგან, რომლებიც ამ გამოსახულების ქრისტიანული სახის საწყისებად გვევლინებიან. საქართველოში ჯვრიანი მედალიონის ორიგინალური განვითარების შესაძლებლობა სავსებით აშკარაა და, ამდენად, მისი მარტივი სახეც უნდა არსებობდეს. მართალია, როგორც იგივე ავტორი აღნიშნავს, ჯვრიანი მედალიონის არსებობის კვალი წინაქრისტიანულ ხანაში ჩვენში არ ჩანს; ამდენად, მისი გაერცელება ქრისტიანობასთან უნდა იქნეს დაკავშირებული. მაინც ანგარიშგასაწევია თვით ჯვრის სიმბოლური გამოსახულების არსებობის არაერთი შემთხვევა თრიალეთის თიხის ჭურჭელზე, ნაცარგორაზე და სხვა.

სურ. 56

დანკალის დიდ სტელაზე გამოქანდაკებული მედალიონი უახლოვდება ბოლნურ მედალიონს, რომელიც მოთავსებულია ბაზილიკის აფსიდის ერთ-ერთ პილასტრზე.

ამ ორ მედალიონს შორის არსებული განსხვავება საგრძნობია: ბოლნისის ჯვარს პატარა ბუნი აქვს, მთელი გამოსახულება გამოყვანილია ორმაგი რელიეფური ზოლით, მკლავები ცერადკვეთით არის ამოღებული. დანკალის სვეტის ჯვარი კი, ისევე როგორც მისი მოჩარჩოებული წრე, მხოლოდ ერთი ამობურცული ზოლით არის შემოვლებული, მკლავები მსუბუქი ცერადკვეთით არის ამოღებული. ჯვარი მედალიონს ბუნით კი არ ეყრდნობა, არამედ ქვედა მკლავის წვერებით არის მასთან შეზრდილი, მაგრამ საერთო მოხაზულობა და სიმარტივე ორივეგან ერთნაირია.

ფორმების სიმარტივე და სიტლანქე საზოგადოდ ახასიათებს დანკალის სტელას. აშკარაა, რომ ეს ოსტატის ხელის კვალი უნდა იყოს. თვით ის გარემოებაც კი, რომ სვეტისთავის თითოეული გვერდი ერთიმეორისგან დამოუკიდებლად არის შემკული და სამკაულის თითოეული სახე მთლიანად ორნამენტული სისტემის ნაწყვეტს წარმოადგენს, მაჩვენებელია იმ შეზღუდულობისა, რომლითაც ოსტატი უდგებოდა ამოცანას. მართლაც, როგორც ოთხყურა (სურ. 57), ასევე გვირგვინი და ადამიანის სახე განცალკევებულ, ჩარჩოში მომწყვდეულ სამკაულებად გვევლინება და მხოლოდ სახის აშკარა გეომეტრიულობა მიგვითითებს იმაზე, რომ იგი ორნამენტული ჯგუფის ნაწილი უნდა იყოს. უნებლიეთ

სურ. 57

ისახება ტლანქი ანალოგია ე.წ. გადაჯვარედინებულ წრეების მოტივთან, რომელიც ასე ფართოდ, მრავალნაირი ვარიანტის სახით არის გავრცელებული ბოლნისში. გამომსახველობითი ენის სიმძიმისა და სიტლანქის გამო დანკალის რელიეფები ვერ შეედრება ბოლნისის დახვეწილ, სუფთა რელიეფებს, მაგრამ, როგორც ზემოთ უკვე გაკვრით იყო აღნიშნული, ეს კონტრასტი ოსტატს უნდა მიეწეროს და მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული ძირითადი ჩონჩხი და ამოცანისადმი პრინციპული მიდგომა.

უძველესი მოტივების წრეს უნდა მიეკუთვნოს ფოთლოვანი გვირგვინი. ის ხშირად გვხვდება როგორც ქართულ, ისე სომხურ მსგავს ძეგლებზე; დახვეწილი სახით იგი მცხეთის დიდი ჯვრის კანკელის ერთ ფრაგმენტზეა გამოქანდაკებული. ამ ორ რელიეფს თუ შევადარებთ ერთმანეთს, თვალში გვეცემა აშკარა განსხვავება მოტივის დამუშავებაში. დანკალის რელიეფში შეიმჩნევა უკიდურესი სიმარტივე, დაუმუშავებლობა, მაგრამ სწორედ ეს უნარჩუნებს მას სიცოცხლეს – მკაფიო, სადა კონტური, დეტალებს მოკლებული სახე, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, დახვეწილი, სუფთა ფორმა, დეტალიზებული ზედაპირი – ღარები, წვეტები, კოხტად ჩახვეული ბოლოები, რაც მკაფიო ორნამენტულ იერს აძლევს სტელას (სურ. 58).

ამრიგად, დანკალის სტელის თავის შემკულობა როგორც მოტივების სახეობით, ისევე მათი შესრულების სტილისტური ნიშნებით, ორნამენტული ქანდაკების ძეგლების უძველესი ჯგუფის წრეში ექცევა და, თუ, ამასთანავე, მხედველობაში მიღებულ იქნება ისიც, რომ სხვა ცნობილ ძეგლებთან შედარებით ის მართლაც ღრმად, ნამდვილად, რელიეფურად არის დამუშავებული, აშკარა გახდება, რომ თითოეულ რელიეფს მხოლოდ დამოუკიდებელი სახე კი არ ჰქონდა მიკუთვნებული, არამედ იგი, ამასთანავე, დამოუკიდებელი, მხატვრულად დამთავრებული ფორმაც იყო ოსტატისათვის. მაშასადამე, ის მართლაც იმ ხანას მიეკუთვნება, როდესაც ცალკეულ ორამენტულ სახესაც კი თვითღირებული მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული.

ძეგლის აღწერამ გვიჩვენა, რომ იგი გააზრებულია, როგორც ერთიანი მონუმენტი,

სურ. 58

მარტივი და მყარი თავისი ზოგადი ფორმებით. ფაქტობრივად, აქ სავსებით რეალური კონსტრუქციული ელემენტია – მეტად არქაული სახის საყრდენი სვეტი; გამოცალკევებულია რა მონუმენტის სახით, მას მიკუთვნებული აქვს ისეთი მხარეები, რომელნიც უზრუნველყოფენ ზოგადი მოყვანილობისა და შეხედულების, ანუ ფორმისა და შინაარსის შენარჩუნებას. სხეულის თანდათანობით აღმავალი გაფართოებით, მასიური ფორმით, კუთხეებში გამოყოფილი სვეტებით მნახველისათვის შექმნილია იმ სიმძიმის რეალური შთაბეჭდილება, რომელსაც ძეგლის სხეული აკავებს. ტანის თანდათანობითი დამსხვილება, ე.ი. უძველესი ფორმის ხის კონსტრუქციის მიბაძვა, იმაზე მიგვითითებს, რომ ოსტატის წარმოდგენაში და ჩვეულებებში ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო ამ ფორმის გამოყენებითი გაგება.

ყველაფერი დაქვემდებარებულია დამოუკიდებელ ჩვევაში მონუმენტის შექმნის მისწრაფებისადმი; სპეციალურ საფუძველზე აღმართულია მყარი ვერტიკალი, რომლის აღმავალი მოძრაობის გასაძლიერებლად და შინაგანი დაძაბულობის, ანუ სიმძიმის გრძნობის გასაღრმავებლად (სინამდვილეში კი ძეგლის შესამსუბუქებლად) კუთხეებში წვრილი სვეტებია შექმნილი. ვერტიკალის აღმავალი მოძრაობა, პროპორციების შესანიშნავი დაცვით, შეჩერებულია მძიმე კუბური თავით, რომლის სიბრტყეები მკაცრი რელიეფით არის შემკული. ძეგლის სტილს თვით მისი ძირითადი ფორმები განსაზღვრავს – სიბრტყეებისა და ხაზების სიმშვიდე, კონტურის ნათელი სახე, შინაგანი დინამიკურობით აღსავსე, ხოლო გარეგნულად სტატიკურ მასებში გადმოცემული მონუმენტურობა ახასიათებს როგორც თვით ძეგლს, ასევე მის შემკულობას. დადაბლებულ ფონზე სილუეტურად გამოქანდაკებული გამოსახულებები იმდენად დამთავრებული და შემოფარგლულია, რომ ყოველი მათგანი მონუმენტის თითოეული გვერდისათვის თავისებურ სახეს იძლევა. ძეგლის აზრი – შინაარსი, როგორც სარწმუნოებრივი, ასევე მხატვრული, ორგანულად არის შერწყმული მონოლითურ ფორმაში.

აღნიშნულ თავისებურებათა მიხედვით დანკალის ეს სტელა ჯდება იმ ხანის ძეგლთა შორის, რომლებიც ახალი ქრისტიანული ხელოვნების საფუძველს ემყარებოდა. ის ცდილობდა, ხალხის ცნობიერებას მისდგომოდა იმ საშუალებებით, რომლებიც ადვილად გახსნიდა ძველ წარმოდგენებსა და ჩვევებს; ამიტომ ინარჩუნებდა იგი ტრადიციულ

ფორმებს და ცდილობდა ზოგიერთ შემთხვევაში მათ ახალი, გულუბრყვილო და მარტივი ენით გადმოცემას. მოტივები, რომლებიც ამ სტელას ამკობს და რომელთა ნათესაობის წრე ზემოთ იყო ზოგადად შემოფარგლული ბოლნისითა და ჯვარით, განსაკუთრებული გამოცალკევებითა და პრიმიტიული უშუალობით უფრო პირველისაკენ მიისწრაფვის, ვიდრე მეორისაკენ. მაშასადამე, არა მარტო იდეურად, არამედ თვით კონკრეტული ხელშესახები მხარეებით შეიძლება განისაზღვროს დანაკალის სტელის ძეგლის ხნოვანება. ჩვენ აქ აღარ შევუდგებით ზემოთქმულის განმეორებას, მაგრამ განსაკუთრებით გვინდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ფორმალურ-სტილისტურ მხარეთა გვერდით არანაკლებ დამახასიათებელი და საგულისხმო დასკვნების გამოტანის საშუალებას გვაძლევს ტექნიკაც. ძეგლის გამოკვეთის ძირითადი ხერხი, როგორც საერთოდ, ასევე დეტალებში, რელიეფის ირგვლივ ფონის დადაბლებაში მდგომარეობს. ასეა მიღებული კუთხის ცრუ სვეტები; ასევეა გამოკვეთილი სვეტისთავის რელიეფები, რომლებიც ამის გამო ძეგლის ზედაპირის დონეზე დატოვებულ ჩარჩოში არის მოქცეული; აქ სწორედ ის ტექნიკური ხერხია გამოყენებული, რომლებიც ქართულ უძველეს ეპიგრაფიკულ ძეგლებს ახასიათებს (ბოლნისის სააღმშენებლო წარწერები, თათვარაზის წარწერა და სხვა).

ამრიგად, დანკალის ეს სტელა V ს. ბოლოსა და VI საუკუნის დასაწყისით შეიძლება იქნეს დათარიღებული; ის ჯერჯერობით ასეთი ტიპის უძველესი ძეგლია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნასოფლარ დანკალიდან ორი სტელის ფრაგმენტია ცნობილი. მცირე სტელა ამჟამად დგას თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეზოში, მისი ზომებია 1,30X0,37X0,37 მ[27].

სტელის სამი წახნაგი შემკულია რელიეფებით, ხოლო ზურგი – მეოთხე, სადად არის გათლილი. სვეტის ოთხივე წიბო შერბილებულია, გამოსახულებების ირგვლივ ამოკვეთის შედეგად შექმნილია მძლავრი ვერტიკალური ჩარჩოები, ამის გამო კუთხეებში მიღებულია ერთგვარი სვეტები. სტელის პირის ზემოთა ნახევარი უჭირავს წმინდანის ფიგურას. ის წარმოდგენილია მთელი ტანით, ფეხზე მდგარი; მისი სხეულის პროპორციები სავსებით ნორმალურია, მხოლოდ თავია საგრძნობლად გადიდებული. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს სადა, წრიული შარავანდედი; დიდი ზომის ოვალური თავი მარტივად არის შემოხაზული და მხრებს მოკლე, მაგრამ წვრილი კისრით უერთდება. პირისახის ლაკონიურად გადმოცემული ნაკვთები მას მკაცრ გამომეტყველებას ანიჭებს (სურ. 59).

სხეული წელში არაბუნებრივად არის დაწვრილებული, მხრები სწორია, მაგრამ მომრგვალებული; იდაყვებში მოხრილი ორი მკლავი მკერდზე აქვს დაწყობილი. მარჯვენა ხელი თითქოს კურთხევის მოძრაობაშია. პარალელურად დაყენებული ფეხის ტერფები წვერებით განზე აქვს მიმართული. ტანზე მას გრძელი, კოჭებამდე დაშვებული კაბა აცვია; კაბა წელში მკვეთრად არის დავიწროებული, წინ წელიდან ქობამდე ვერტიკალურად ჩაჭრილი ზარის ფორმას ღებულობს. ზედატანი ნაკლებად არის დამუშავებული – სახელოები საგანგებოდ არ არის აღნიშნული, გულისპირი ვიწროდ, მრგვალად ამოჭრილი, ხოლო თითქმის მთელი გულმკერდი და მარცხენა მკლავი დაფარულია ექვსი პარალელური ღარის სახის რელიეფით. წმინდანის ფეხები შემოსილია სწორყელიანი და

სურ. 59

მაღალქუსლიანი მოგვებით, რომელთა წვერები საგრძნობლად არის აწეული.

წმინდანის ქვემოთ გადარჩენილია რელიეფური ორნამენტის ფრაგმენტი: ერთიმეორეზე მიდგმული, წაგრძელებული ფართოდ შესრულებული წრე, შიგ ჩადგმული გვერდებშედრეკილი კუთხეებშეწეული ოთხკუთხა ღილი. ამ სახის ერთი რგოლი მთლიანად და მკაფიოდ ჩანს, ხოლო მეორისაგან მხოლოდ სამი მეოთხედილა არის დარჩენილი.

სტელის ორივე გვერდი უჭირავს მსგავს სიმბოლურ-დეკორატიულ რელიეფს; მარცხენა მხარეს, გვერდის ფართო ვერტიკალს შორის, მოქცეულია ერთიმეორეზე მოთავსებული ჯვრისა და მცენარის სახე. ზემო ნაწილში გამოქანდაკებული ჯვარი დაგრძელებულია მის ბოლოში გაფართოებული ვერტიკალური ბუნით; ჯვარი დამყარებულია მცირე კვადრატულ კვარცხლბეკზე. ჯვრის მკლავებს ზედაპირზე ცერადკვეთით ამოღარვის მსუბუქი კვალი ემჩნევა. უშუალოდ კვარცხლბეკის ქვეშ დაყენებულია კოხტა სტილიზებული ხე: წვრილი, წვერისაკენ შეთხელებული ტანი, დამთავრებული დაყირავებული სამკუთხედით; ტანს ორმხრივ წყვილად გამობმული აქვს მოგრძო წვეტიანი ფოთლები; ფოთლები თითქმის მთლიანად ავსებს თავისუფალ არეს, თანდათან მცირდება და ზემოდან ამოღარულია. სრულად არის შენახული მხოლოდ ორი წყვილი ფოთოლი, მესამე წყვილიდან გადარჩენილია მხოლოდ წვერები (სურ 60).

სტელის მარჯვენა გვერდზე, ზემო ნაწილში, მოთავსებულია მსგავსი ზემოაღწერილის, წაგრძელებული ჯვარი, მხოლოდ ყოველგვარი საყრდენისა და ბუნის გარეშე, გამოსახულება ტლანქია. ჯვრის ქვეშ ვერტიკალურად არის დაყენებული სტილიზებული ხე – სადა ტანით, რომელსაც გამობმული აქვს წვრილი წაგრძელებული

სურ. 60

ზეაღმართული ფოთოლი შიგნით მოქცეული, ტალღოვანი ნაპირით; ორი წყვილი ამგვარი ფოთლიდან ერთი მცენარის სხეულის საყრდენს წარმოადგენს, ხოლო მეორე ტანის ორმხრივ არის გამობმული. ფოთლები კონტურის გაყოლებით მძლავრადაა ამოღარული (სურ. 61).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძეგლი დამუშავებულია ტლანქად, რელიეფის შესრულებას ახასიათებს სიმძიმე და მასიური ფორმები: აქ ამ გარემოებას კიდევ ერთხელ გავუსვამთ ხაზს, რადგანაც სტელის ზოგიერთი დეტალი ამის გამო სავსებით ნათლად ვერ იკითხება. კერძოდ, საყურადღებო უნდა იყოს, რომ სვეტის ორივე გვერდზე მოთავსებული ჯვრების ვერტიკალური მკლავები თანაბარი სიგრძისაა, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჯვრებს ჰორიზონტალური მკლავები სწორედ შუა წელზე აქვთ გამობმული; ამასთანავე, თუ ვერტიკალური მკლავები რკალისებური შეზნექილობით მთავრდება, ჰორიზონტალურ მკლავებს ბუნებრივი დამთავრება საერთოდ არ გააჩნია. ისინი უშუალოდ უერთდებიან ჩარჩოს და მათი ჩამოჭრის შთაბეჭდილება მხოლოდ იმით არის შესუსტებული, რომ ჩარჩოდან გამოყოფის არავითარი კვალი არ არსებობს. საერთოდ, ამ ჯვრების მკლავების მოყვანილობა – ბოლოებისაკენ მკვეთრი გაფართოება, უფრო ახლოს დგას თანაბარმკლავებიანი ჯვრების ფორმასთან, ვიდრე წაგრძელებულისა. ადრეული ხანის წაგრძელებული ჯვრებისათვის, ე.ი. იმ დროის ჯვრებისათვის, რომელთაც ჯერ კიდევ არ ეტყობა გოლგოთაზე იუსტინიანეს ხანაში აღმართული ჯვრის გავლენა, დამახასიათებელია პროპორციებისა და ფორმების სიმტკიცე, ქვედა მკლავების სავსებით თვალსაჩინო დაგრძელება და კონტურის ყოველმხრივ სწორი ხაზებით შემოფარგვლა [2,186]. ასეთი ხასიათისაა ბოლნისის სიონის წაგრძელებული ჯვრები [2, 186-187, სურ. 114, ტაბ. 1.8]. დანკალის მცირე სტელის ჯვრების შედარება ბოლნისის ზემოხსენებულ ჯვრებთან აშკარას ხდის, რომ აქ საქმე გვაქვს ჯვრის უნებლიეთ წაგრძელებულ სახესთან, რომელიც წარმოშობილია, ერთი მხრივ, დაგრძელებული თავისუფალი არის შევსების სურვილით და, მეორე

სურ. 61

მხრივ, ოსტატის სისუსტით. სწორედ ამით უნდა აიხსნას შემკულობის მეორე ნაწილის – მცენარეთა ცოცხალი, რეალური სახის ერთგვარი დაჩრდილვა; მაგრამ მცენარეულთა გამომსახველობა აქ მაინც საკმაოდ ნათელია. ქვის ჭრის თავისუფალი მანერის წყალობით მათ ბუნებრიობა მაინც შეინარჩუნეს. მაგრამ ეს შთაბეჭდილება გამომსახველობითი პრიმიტიული გულუბრყვილობით იქმნება და არა მათი დეტალების რეალობითა და სიცოცხლით.

დანკალის მცირე სტელის მარჯვენა გვერდის მცენარეული დეკორის უახლოეს პარალელებად შეიძლება მოყვანილ იქნეს ქვემო ქართლში აღმოჩენილი ამავე დროის სტელების შემკულობის დეტალები ბოლნისისა და დმანისის რაიონებიდან. ამ რელიეფთა ურთიერთშედარებიდან კარგად ჩანს, რომ დანკალის მცირე სტელის მარჯვენა წახნაგზე დაკბილული წყვილი ფოთლებით შემკული ხე არის წარმოდგენილი. სტელის მეორე გვერდის მცენარეულ რელიეფთან ახლოს დგას ზემო თმოგვის სტელა. ამ სტელის ერთ-ერთ წახნაგზე გამოსახულია ჯვრიანი შტანდარტის ტარი, რომელიც შემკულია წყვილად გამობმული ნვეტიანი ფოთლებით.

სტელების ამ დეტალთა სტილის ურთიერთშედარებიდან აშკარა უნდა იყოს, რომ აქ ერთი მოტივის განვითარების სტილიზაციის სხვადასხვა საფეხურთან გვაქვს საქმე და რომ დანკალი საწყის საფეხურზე უნდა იდგეს. აქ რომ უფრო მარტივად გადმოცემული სიმბოლოა, ეს თვით კომპოზიციური წყობიდანაც ჩანს; მცენარესა და ჯვარს კომპოზიციაში თანასწორუფლებრივი გამოხატულება აქვს, მათ ერთნაირი მიდგომა ეტყობა. ის გარემოება, რომ ისინი ერთიმეორისაგან დამოუკიდებლად არიან მოთავსებული სტელის ზედაპირზე, ე.ი. ის, რომ ხაზგასმულია თითოეულის დამოუკიდებელი შინაარსობრივი ღირებულება, არათუ არ აშორებს, არამედ ხაზს უსვამს მათ ურთიერთობას, როგორც თანაბარი ღირებულების მქონე სიმბოლოებისა. ხის კულტს დიდი ხნის ისტორია აქვს საქართველოში და ამაზე ყურადღებას აღარ გავამახვილებთ, მხოლოდ საგანგებოდ აღვნიშნავთ ხის კულტისა და ჯვრის კულტის ურთიერთკავშირს წინაქრისტიანულ და შემდეგ ქრისტიანულ ხანაში [28],

რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს ძველი და ახალი რწმენის მემკვიდრეობაზე.

თუ ხსენებული პირველი გარემოება სავსებით მკაფიოდ არის ასახული და, შეიძლება ითქვას, დადასტურებული ჩვენი ხელოვნების ძეგლებით – გარკვევით სიმბოლური, სასანური ღვთაებრივი წასაკრავით – Kosti-ით[2, 107, ტაბ. I] შემკული ხეები ბოლნისის დეკორში, მეორე გარემოებაც საკმაოდ ნათელი ხდება ასევე ხელოვნების ძეგლების წყალობით: სავსებით აშკარაა, და ამას კარგად ასაბუთებს ზემოხსენებული მოტივი ჯვარმედალიონი შტანდარტისა ზედა თმოგვის სტელის შემკულობიდან, რომ ამგვარ ძეგლებზე ასე გავრცელებული, დიდი შეწყვილებული ფოთლებით შემკული მედალიონიანი შტანდარტები, მცენარეებისა და ჯვრების შერწყმას წარმოადგენს; კიდევ მეტიც, ე.წ. „აყვავებული", ანუ „განედლებული" ჯვარიც აქედან უნდა გამომდინარეობდეს, მაგრამ ამ საკითხზე მსჯელობა სათანადო ადგილას გვექნება.

ამრიგად, დანკალის სტელის დეკორი ხისა და ჯვრის ძლიერებისა და მათი თაყვანისცემის შერწყმის და, ამასთანავე, ჯვარმედალიონიანი შტანდარტების ჩანასახს წარმოადგენს. და ამდენად, ამ უკანასკნელი მოტივით შემკულ ძეგლებზე წინ დგება.

მაგრამ კიდევ მეტად საგულისხმო მხარეები იჩენს თავს დანკალის ძეგლის ტექნიკური და სტილისტური თავისებურებების განხილვისას; ამ ძეგლის ტლანქი ტექნიკური დამუშავება უკვე აღნიშნული იყო. რელიეფები ყველგან ერთ დონეზე არის ამოწეული – ქვის ზედაპირს ის სცილდება. გამოსახულებები მათ ირგვლივ ფონის ამოღებითა და ზემოდან ალაგ-ალაგ ამოღარვით არის გამოქანდაკებული; მათი ყველა ნაწილი ერთნაირი მიდგომით, ერთნაირი ხაზებით, ან უკეთ, ღარებით იქმნება; არავითარი განსხვავება გეომეტრიული ორნამენტის, მცენარისა თუ ადამიანის სხეულისა და პირისახის ტექნიკურ და სტილისტურ დამუშავებაში ერთი დეტალის გარდა შესამჩნევი არ არის. მაგრამ ეს დეტალი იმდენად მნიშვნელოვანი უნდა იყოს, რომ ამ ძეგლის შესრულების ერთფეროვნება მხოლოდ მოჩვენებითიღა არის. იგი შესამჩნევია ძეგლის პირზე, მიუხედავად იმისა, რომ რელიეფი ქვემოდან ზემოთ მაღლდება ფონის თანდათანობითი ჩაღრმავების ხარჯზე. ამის წყალობით ფიგურა განსაკუთრებულ იერს ღებულობს და ერთბაშად იპყრობს ყურადღებას, როგორც უმთავრესი პლასტიკური გამოსახულება; იგი უკვე სხვანაირად გამოიყურება დანარჩენი სამკაულის გვერდით და, თუმცა მოდელირება, ისიც მეტად მკრთალად, მხოლოდ პირისახეს ემჩნევა, მაინც მაღალი ქანდაკების შთაბეჭდილებას ტოვებს. წმინდანის პირისახის ნაკვთები მოდელირების მკრთალ კვალს ატარებს – თვალების სავსებით მარტივი წრიული ბუდეები მცირე დაქანებული სიბრტყეებით არის გამოყოფილი.

ზემოალწერილი მხარეებით ეს რელიეფი შეიძლება დავუკავშიროთ სამცხე-ჯავახეთში აღმოჩენილ (სოფ. ბუზავეთი) სტელის ბაზაზე ამოკვეთილ რელიეფს[29], ასევე ზედა თმოგვში გამოსახულ წმ. დანიელის ფიგურას. დაბოლოს, ატენის სიონის ქანდაკებებს, მაგრამ მათ შორის შესამჩნევი სტილისტური განსხვავებაა[2]. დანკალის მცირე სტელისათვის დამახასიათებელია მასიურობა და სამკაულის გადატვირთვა; მისი სავსებით

2 გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ატენის რელიეფები შესრულებულია სხვადასხვა ოსტატის მიერ და ამით ხსნის მათ სხვადასხვაობას; გ. აბრამიშვილი მიიჩნევს, რომ რელიეფები შესრულებული უნდა იყოს IX-X სს. ტაძრის რეკონსტრუქციის დროს, მაგრამ ეს მოსაზრება არ არის გაზიარებული მეცნიერების მიერ.

ერთნაირი სისქის ტანი არაფრით არ არის დაფარული. კუთხის მძლავრ სვეტებს შორის ვიწროდ ჩაჭედილ სიმბოლურ, ფიგურულ და გეომეტრიულ სახეებს აშკარად ერთნაირი კომპოზიციური სქემა აკავშირებს. თითოეული გვერდის დეკორი დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მატარებელი აღარ არის და მხოლოდ სხვებთან ერთად პოულობს ნამდვილ გამომეტყველებას; თვითონ ის გარემოებაც, რომ სტელის ზურგი დაუმუშავებელია, ე.ი. ფასადი და მასთან დაქვემდებარებული გვერდების ხედი მოპოვება, თავისთავად აერთიანებს სამივე გვერდის შემკულობას.

კომპოზიციის ცენტრს შარავანდედიანი დიდი ფიგურა წარმოადგენს, რომლის ორივე მხარეს სიმეტრიული მსგავსი სიმბოლური რელიეფებია მოთავსებული. აქ მხედველობაშია მიღებული ძეგლის სხვადასხვა ხედი და მისი რიტმულობის მნიშვნელობა. ეს ისეთი მხარეებია, რომლებიც სრულიად უცობია დანკალის დიდი სტელისათვის.

მიუხედავად ამგვარი თავისებურებებისა, ამ ძეგლის შემკულობის ცალკეული ნაწილები ისეთივე დამოუკიდებელი სახით არის გადმოცემული, როგორც პირველ ფრაგმენტზე. იმ მოტივის ელემენტებიც კი, რომლებიც სხვადასხვა ვარიაციითაა ცნობილი ბოლნისში და არა ერთსხვა ძეგლზე, აქ გულდასმით და ცალკე გადაუბმელი სახით არის წარმოდგენილი. კიდევ მეტიც, სვეტის გვერდებზე გამოკვეთილი სიმბოლური სახეები, რომელნიც შინაარსობრივად ერთ მთელს წარმოადგენენ, აქ ფორმალურად განცალკევებულია: ცალკეა ჯვრები და ცალკეა შინაარსობრივად დაკავშირებული მცენარეები. ჩაკეტილობის ამგვარი გრძნობა გაძლიერებულია რელიეფის განსაკუთრებული ლაკონიურობით, ძუნწია ფორმის მოხაზულობა და მისი პლასტიკური სახეები; კომპოზიცია მყარი და დამშვიდებულია. ამ სიმშვიდეს არღვევს კომპოზიციის ცენტრში შარავანდედიანი ფიგურა, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გამოირჩევა მეტი სიღრმობრივობით და ამით გამოიყოფა საერთო შესრულების მანერიდან; ამგვარი საგანგებო ხერხით ხაზგასმულ ადგილში ეხვდებით ცერადკვეთის კვალსაც. საერთო პრიმიტიულობისა და არქაულობის გვერდით ამ ძეგლზე არა ერთი პროგრესული მხარე შეინიშნება – სიახლე, რომლის მთავარი მნიშვნელობა შემდგომი ორი ტიპის ძეგლში იქნება განსახიერებული იქ, სადაც ფიგუროვანი კომპოზიციები მთავარ ადგილს იკავებენ ორნამენტული ელემენტების ხარჯზე (ზედა თმოგვი, ბუზავეთი).

დანკალის მცირე სტელის დეტალური აღწერისას ჩვენ ვცდილობდით, შედარება მოგვეხდინა ამ ძეგლისა და მასთან დაახლოებული ძეგლების ფორმათა გადმოცემასა და სტილს შორის და იქვე ვუსვამდით ხაზს ამ ორ დაპირისპირებულ მხარეს, რომლითაც ის, ერთი მხრივ, ადრეული ხანის ძეგლებს უკავშირდება და, მეორე მხრივ, მომავალი აღორძინების მონაწილე ხდება.

ახალი გამომხატველობითი ფორმების ძიებაში სწრაფი ტემპებით მიმდინარეობდა სტელების ტიპის ჩამოყალიბებაც. როგორც ცნობილია, ქართული ხელოვნებისათვისაც, კერძოდ, არქიტექტურისთვისაც დამახასიათებელია ის თვისებები, რომლებიც აუცილებელია სრულყოფისათვის; ეს არის ძეგლის არსისა და ფორმის მთლიანობა. ხუროთმოძღვრებაში იგი გამოიხატა შედარებით თვალსაჩინო პროცესში, რომელშიც ორი ფაქტორი მონაწილეობდა: შინაგანი სივრცე და მონუმენტური მხატვრული განც-

დის გამომხატველი გარეგნული მასები. ამ ორი ფაქტორის ერთიანობა იძლევა პასუხს იმდროინდელი საზოგადოების იდეური სულიერი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად.

დეკორის სტილისტური და იკონოგრაფიული მხარეების მიხედვით, დანკალის მცირე სტელა ქრონოლოგიურად ბოლნისსა და ატენს შორის უნდა მდებარეობდეს და ერთგვარად, ძიებათა გამომხატველ ძეგლად მოჩანს (V-VII სს.).

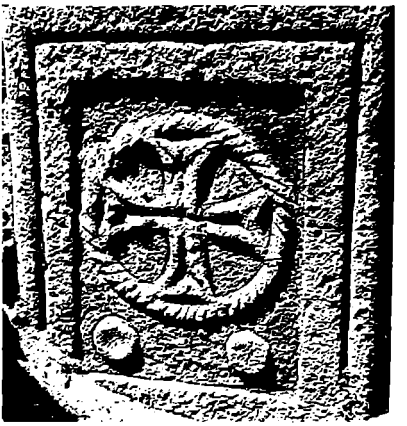
ასპინძის რ-ნის ზედა თმოგვში შემორჩენილი სამი სტელიდან ჩვენ განვიხილავთ ერთ მათგანს, რომელიც მდებარეობს სოფლის სამხრეთ-აღმოსავლეთით. სტელა გამოთლილია ფოროვანი ბაზალტისაგან, შედგება საყრდენი ბალიშის, კუბური ბაზისა და მასში ჩადგმული ოთხწახნაგა, ამჟამად ორად გატეხილი სვეტისაგან. მისი საერთო სიმაღლე უდრის 3 მ, ბაზის 0,90X0,67X0,67 სმ (სურ. 62).

ბაზის ოთხივე წახნაგზე ღრმად ჩაჭრილი ორმაგი ხაზით გამოკვეთილ სწორკუთხა ჩარჩოში, ფონის დადაბლებით, გამოკვეთილია თითო ტოლმკლავა ჯვარი ცერადკვეთილი ზედაპირით. პირზე ჯვარი დამატებით მოქცეულია წრეში (სურ. 63), მარჯვენა და მარცხენა წახნაგზე – რელიეფურ-გრეხილურ რგოლში (სურ. 64). მარჯვენა წახნაგსა (სურ. 65) და ზურგზე, ჯვრის მკლავებს შორის და რგოლის გარეთ დასმულია მრგვალი ბურცობები (სურ. 66).

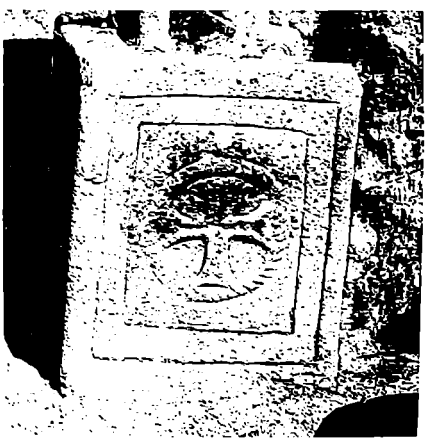
სტელა საკმაოდ კარგად არის შენახული. ბაზაში ჩარჩენილი სვეტის ნაწილზე გამოკვეთილია ერთიმეორეზე ორი, კვადრატულ კვარცხლბეკზე მაღალი ფეხით დამყარებული, ტოლმკლავა ჯვრის მედალიონი. ქვედა უაღრესად მარტივი სახისაა; ერთადერთი

სურ. 62

სურ. 63



სურ. 64



სურ. 65

სურ. 66

მისი სამკაულია: კვარცხლბეკზე – ოთხკუთხა ჩარჩო, შედგენილი თავშექცევით დამწკრივებული ცერადკვეთილი სამკუთხედებისაგან; მედალიონზე – ამგვარივე წრიული ჩარჩო ტოლმკლავა ჯვრის ცერადკვეთილი ზედაპირითურთ და მაღალ ფეხზე, მედალიონის ქვეშ ამოზრდილი წყვილი სასანური წასაკრავი – კოსტი.

მეორე შტანდარტისაგან შერჩენილია ნახევრად წაშლილი, ზემოაღწერილის მსგავსი კვარცხლბეკი, ფეხის მცირე ნაწილით, რომელზედაც ამჟამად წყვილ-წყვილი ამონაზარდების მკრთალი კვალი მოჩანს; ამ ადგილას სვეტი გატეხილია და მისი ერთი ნაწილი დაკარგულია; სვეტის მეორე ფრაგმენტის ქვემო ნაწილში შემორჩენილია თანაბარმკლავებიანი ჯვრის მედალიონის ზემო ნაწილი, რომელიც სვეტის პირველ ფრაგმენტზე

სურ. 67

შერჩენილი შტანდარტის დაგვირგვინება უნდა იყოს.

ზემოთ მოთავსებულია „დანიელი ლომების ხნარცვში". დანიელი და ლომი ერთიმეორეზე ვერტიკალურად არის დაყენებული, ლომი გამოხატულია სქემატურად, კონტურზე შემოვლებული რელიეფური ხაზით; მას მარცხენა ფეხი წინ აქვს წადგმული; დაღებული ხახიდან გრძელი ენა აქვს გამოყოფილი. ლომი ენით ეხება დანიელის ფიგურას, რომელიც მასთან შედარებით საგრძნობლად დიდია. ის წარმოდგენილია მთელი ტანით პირდაპირ, იდაყვებში მოხრილი ორივე ხელით, გულმკერდის წინ უკავია პატარა ტოლმკლავა ჯვარი სამკუთხედად ცერადკვეთილი მკლავებით. მისი თავსაბურავი ზარისებური მოყვანილობისაა; პირისახის ნაკვთები მკრთალად მოჩანს, ის უწეროა და სწორი ოვალური ნიკაპი აქვს.

დანიელს აცვია თეძოებიდან მუხლებამდე ზარივით დაშვებული, წელში დავიწროებული სარტყლიანი კაბა, რომლის ქობა რკალისებურად არის შეჭრილი; ფეხებზე აცვია უქუსლო მოგვები. ფიგურა საკმაოდ პროპორციულია, ტანთან შედარებით თავი ოდნავ დიდია და დაბალი კისრით უერთდება სხეულს. მოუხერხებლად არის გამოკვეთილი ორივე მკლავი: მხრები აღნიშნული არ არის, მკლავების ხაზი კისრიდან თანდათანობით მრგვალად ეშვება განზე გაწევით იდაყვამდე, აქ უეცრად სწორი კუთხით ტყდება და სხეულზე გადადის, სადაც სქემატური ხელის მტევნებით მთავრდება. ფეხის ტერფები განზეა მოქცეული (სურ. 67).

ამ სცენის თავში გამოკვეთილია კიდევ ერთი, მედალიონში ჩასმული ჯვრიანი შტანდარტი: აქ კვარცხლბეკი დაწვენილი ოთხკუთხა მოყვანილობისაა, შემკულია სამკუთხედებიანი ჩარჩოთი მასზე აღმართული წვრილი საყრდენით და, მის ორმხრივ, ორი კონუსისებუოი მცენარით. საყრდენს შუაწელზე ამოზრდილი აქვს

სწორკუთხა ზეაღმართული წყვილი შტო, დამთავრებული თითო წვეტიანი ფოთლით; ფოთლები კოვზისებურად არის ამოღარული. საყრდენზე გამობმულია ტიპური ტოლმკლავა ჯვრის მედალიონი სამკუთხედების ჩარჩოთი; უშუალოდ იქ, სადაც ერთდება საყრდენი და მედალიონი, გამოზრდილია პატარა წყვილი სასანური ლენტი.

სვეტის ორივე გვერდზე ძირითადად ერთნაირი დეკორატიული მოტივია – ვაზის ყლორტის ვერტიკალური ტეხილტალღოვანი ზოლი, რომელიც ურთიერთშექცეულ პარალელოგრამისებურ მონაკვეთებად ყოფს ზედაპირს. ყლორტის ყოველ დიაგონალურ ნაწილზე გამობმულია ყურძნის მტევანი და ფოთოლი. სვეტის მარჯვენა გვერდზე თითოეული მონაკვეთი შევსებულია მონაცვლეობით დაშვებული მტევნით და აღმართული ფოთლით. ფოთლები სამწვერა და ოვალური მოყვანილობისაა; მათი ზედაპირი ამოღარულია სამ-სამი წვეთისებური ღრმულით. ამ გვერდის სამკაული დასრულებულია თავში მოთავსებული ჯვრიანი შტანდარტის გამოსახულებით (სურ. 68-69).

ზედა თმოგვის სტელის რელიეფები ქვის ზედაპირის თანდათანობითი ჩაჭრით არის გამოკვეთილი. ეს ხერხი კიდევ უფრო თვალსაჩინოა გვერდებზე. ფაქტობრივად, აქ ვაზის ყლორტი დამოუკიდებლად გამოქანდაკებული არც არის, არამედ შექმნილია მის ირგვლივ ფონის იმდენად ღრმად ამოკვეთით, რომ შორიდან ცერადკვეთის შთაბეჭდილება იკარგება და ორნამენტი დაჩრდილულ ფონზე იხატება, თავისებურებებს ვხედავთ ფიგურათა გამოკვეთის ხერხებში; აქ, ერთი მხრივ, მოდელირების სუსტი ცდა არის (დანიელის ტანსაცმელი, თავსაბურავი და ფეხები მსუბუქად არის მოდელირებული), მეორე მხრივ კი, ქვის ქანდაკების სრულ გადაგვარებას ვხედავთ – ლომი ამ მასალისა და ტექნიკისათვის სრულიად შეუფერებელი რელიეფურ-გრაფიკული საშუალებებითაა გამოხატული; აშკარაა, რომ აქ რომელიღაც სხვა მასალაში არსებული გამოსახულებების მიბაძვასთან გვაქვს საქმე. ამგვარი ტექნიკა ლითონისათვის არის დამახასიათებელი. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა გამოსახულების ერთი დეტალი – სხეულზე მოთავსებული წრეები.

ჩვენ, პირველ რიგში, ამ დეტალს იმის გამო შევეხებით, რომ სწორედ ის არის ყველგან მეტად ტიპური ლითონის შემკულობისათვის და, ამასთანავე, როგორც ეს სამართლიანად აქვს აღნიშნული შ. ამირანაშვილს, სწორედ ქართული ხელოვნების ძეგლებისათვის არის დამახასიათებელი [30,56]. ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებებზე წრეებით, სპირალებით გარკვეული ადგილების გამოყოფა ეჭვს გარეშეა, რომ სარწმუნოებრივი ხასიათის მატარებელია. ამგვარი დეკორის ძველი და ყველაზე ნათელი სახე ქართული ხელოვნების უძველეს ძეგლებზე გვხვდება. მაგალითად, სტეფანწმინდის ითიფალური ქანდაკებები ყაზბეგიდან. სტელაზე გამოსახული ლომისა და ამ ქანდაკებების ურთიერთშედარება ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის, თუ რა ბუნებრივია და შესაფერისი ეს ტექნიკა ლითონისათვის, ხოლო შეუფერებელია ქვისთვის და, მეორე მხრივ, ხმარებული ხერხების იგივეობის მაჩვენებელია. ზემოთქმულის ბევრად უფრო გვიანდელ მაგალითს ჩვენ კვლავ ქართულ და მასში შემომავალი ხელოვნების წრეში შევხვდებით.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ეს აღნიშნული აქვს ბოლნისის დეკორის განხილვისას გ. ჩუბინაშვილს [2,11], ფანტასტიკურ ლომსა და სხვადასხვა ფრთოსან ცხოველს

სურ. 68

სურ. 69

ღრმად ჰქონდათ გადგმული ფესვები ქართულ ხალხურ წარმოდგენებში, მათ გამოხატულებას ქართულ ხელოვნებაში საკმაოდ იშვიათად ვხვდებით. კიდევ მეტი, დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ იმავე ლომის რეალური გამოსახულების შესახებ. როგორც ჩანს, ადგილობრივ მხატვრულ თემატიკაში მას შეზღუდული ადგილი ეკავა ყველა ადრეული ხანის ძეგლზე; მაშინ როდესაც ლომს რეალური სახე აქვს, იგი გარკვეულად სამხრეთის ხელოვნების ზეგავლენით ჩნდება [2,12], მას შემდეგ, რაც ეს ცხოველები ქრისტიანული სიმბოლიკის წრეში შევიდა (როგორც ჩანს, დანიელის სცენის წყალობით, რომელიც კომპოზიციურად წინაქრისტიანულ კარგად ცნობილ სიუჟეტს დაუკავშირდა), იგი თანდათანობით დაექვემდებარა იმ მხატვრულ წესებს, რომლებიც ქართულ ხელოვნებას საერთოდ და, კერძოდ, პლასტიკას განსაზღვრავდა საშუალო საუკუნეთა მანძილზე (ოშკი, ხახული, ბაგრატის ტაძარი) და მხოლოდ მკრთალადღა ატარებდა ირანული ხელოვნების კვალს.

სრულიად თავისებურ და გამონაკლის სურათს წარმოადგენს ქართული ხელოვნების ის ძეგლები, რომლებიც განსაკუთრებით მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ხალხურ ხელოვნებასთან და შემოქმედების ნაკლებად შეზღუდული საშუალება ჰქონდათ. ასეთ ძეგლებს სწორედ სტელები წარმოადგენდა; უპირველეს ყოვლისა, ადრეული ხანის ნიმუშების – ბოლნისის, ატენის, მარტვილისა და ზედა თმოგვის სტელების ლომების ურთიერთშედარება გვარწმუნებს, რომ მათ შორის საერთო არაფერია. პირველები, შედარებით რეალისტურად არიან გადმოცემულნი, მაგრამ სიმბოლური და დეკორატიული გაგებით ხასიათდებიან: ბოლნისის ლომებს ბუნებრივი პოზა, მოძრაობა და პროპორციები აქვთ, მაგრამ ფრთისა და ფაფრის დეკორატიული დამუშავების მცირე დეტალი აშკარად პირობით სახეს აძლევს მათ. ამგვარადვე, მარტვილის ტაძარზე ლომები დანიელის სცენაში პროპორციების კარგი დაცვითა და პლასტიკურად არიან გადმოცემული, მაგრამ მათი პოზა, მოძრაობა სავსებით პირობითია, დაქვემდებარებულია კომპოზიციის ორნამენტული სახისადმი.

ზედა თმოგვის სტელის ლომი კი, პირიქით, სქემატურ-დეკორატიული გადმოცემით ხასიათდება, მაგრამ მისი გაგება აშკარად რეალისტურია და ფანტასტიკურობას ან სიმბოლურობას მოკლებულია; მარტივი რელიეფური ხაზებით დახატული ცხოველის კონტურის, თვით დამატებითი, ფორმალურად სიმბოლური, ხოლო შინაარსობრივ უკვე დეკორატიული წრეებითურთ სრულიად ბუნებრივად გადმოგვცემს ცხოველის მშვიდ მოძრაობას; დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას უსანეთის სვეტის ცხოველზედაც; აქ რელიეფისა და ხაზის სქემატიზაცია უკიდურესობამდეა მიყვანილი; დაკარგულია თვით ყველაზე ტიპური მხარეები, მაგრამ ცხოველის ტანისა და თავის მოძრაობა ცოცხალი და კარგად საგრძნობია. ამ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლებზე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

ამრიგად, ჩვენი სტელის გამოსახულებების საწყისი მოჩანს იქ, სადაც თავს იყრის ქართული ხელოვნების არაერთი მნიშვნელოვანი დამახასიათებელი მხარე. აშკარაა, რომ მისი უშუალო წინამორბედი ბევრად უფრო ახლოს იდგა მასთან და შეთვისებული ჰქონდა ამ ხანის ხელოვნების ყველა დამახასიათებელი თავისებურება; სამწუხაროდ,

როგორც ეს შ. ამირანაშვილსა და გ. ჩუბინაშვილს ბოლნისის დეკორთან დაკავშირებით აქვთ აღნიშნული, იმ ხანის ხალხური ხელოვნების ნიმუშები ჯერჯერობით არ გაგვაჩნია, მხოლოდ ზოგადი და შორეული პარალელების მიხედვით შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ აქ გამოყენებულია ლითონის პლასტიკის ნიმუშები. ოსტატს ნაცნობი, მზამზარეული, რომელიღაც სახე პირდაპირ აქვს გამოყენებული ისეთ სცენაში, რომელიც მისთვის უჩვეულო იყო. ამას მოწმობს ცხოველისა და ადამიანის ფიგურების სრული შეუთანხმებლობა კომპოზიციაში. ერთიცა და მეორეც დამოუკიდებლად არის გააზრებული. ამასთანავე, ცხოველის ვერტიკალური მდგომარეობა არაფრით არ მოქმედებს მის მოძრაობაზე. აშკარაა, რომ რელიეფი მზამზარეულად არის გადმოღებული, ამიტომ იგი თავისუფალი და დამოუკიდებელი სამკაულის სახით გვევლინება.

დანიელის ფიგურა სულ სხვანაირადაა შესრულებული. როგორც ითქვა, აქ ერთგვარი მოდელირება არის შესამჩნევი – აღნიშნულია გადასვლა სიბრტყეთა შორის, მოცემულია სხეულის სიმრგვალის, რელიეფურობის გადმოცემის სუსტი ცდა. ამასთანავე, ეს რელიეფი ხასიათდება ისეთი მხარეებითაც, რომლებიც ქართულ პლასტიკას აყვავების ხანაში აქვს; უპირველესად, ეს ტანსაცმლის გამოხატვის ერთ დეტალშია – რკალისებურად შეჭრილი ქობა. ამ თავისებურებას ყურადღება მიაქცია ლ. მუსხელიშვილმა, განიხილა იგი და ძეგლების ურთიერთშედარების საფუძველზე ქრონოლოგიური განსაზღვრაც მოგვცა. აღსანიშნავია, რომ მის მიერ უკანგორში აღმოჩენილი ორი რელიეფური ქვა, რომლებთან დაკავშირებითაც მოეპოვება მას ზემოხსენებული მსჯელობა, მხოლოდ ამ დეტალით კი არ არის ჩვენთვის საყურადღებო, არამედ კაბის საერთო მოყვანილობითაც [5,21-25, ტაბ II, სურ.8]. იგი წელში დავიწროებულია და ზარისებურად ეშვება ძირს, მუხლის ქვემოთ. ლ. მუსხელიშვილს ამ ტანსაცმლის უახლოეს პარალელად სრულიად სამართლიანად მოჰყავს თალინის სტელის ბაზაზე მოთავსებული დანიელის სამოსელი. ჩვენ არ შევჩერდებით ამ ძეგლების შედარებაზე, მათი ურთიერთობა ისედაც ცხადია, და მხოლოდ ერთ დეტალზე, დანიელის თავსაბურავზე შევაჩერებთ ყურადღებას. როგორც თალინის, ასევე ჩვენს ძეგლზე, დანიელს ახურავს ქუდი, რომელიც ე.წ. ფრიგიულ ქუდს წააგავს. საერთოდ, ი. სტრიგოვსკის აზრით, თალინში დანიელს სპარსული სამოსელი აცვია [2]. ამრიგად, თუ გადავხედავთ გარეგნულ მონაცემებს, ისინი ამ მონუმენტს ძირითადად მცხეთის ჯვრისა და მასთან ახლო მდგომ ძეგლთა დროით განსაზღვრავენ.

მაშასადამე, ერთი სიუჟეტის ორი ნაწილი ერთიმეორისაგან განსხვავებული მიდგომითა და გაგებით არის შესრულებული; ფაქტობრივად, მიუხედავად იმ ორნამენტული სისტემისა, რომელიც დეკორატიულ სახეს ქმნის ძეგლზე, ეს ორი ფიგურა ისევე თავისთავადია, როგორც სტელის პირისა და თვით გვერდების ცალკეული ელემენტი.

ამრიგად, ეს გარემოება იმის მომასწავებელია, რომ სიუჟეტი ჯერ კიდევ არ იყო ოსტატის მიერ შესისხლხორცებული, მისი იკონოგრაფიული სახე ან ჯერჯერობით დაუმთავრებელი იყო და ამიტომ იტანდა ნებისმიერ გადაწყვეტას, ან ჯერ კიდევ არ იყო შეთვისებული ხალხური ხელოვნების მიერ.

VI-VII საუკუნეები ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში ის დროა, როდესაც თანდათანობით ხდება ქრისტიანული მხატვრული სიუჟეტის იკონოგრაფიული ჩამოყალი-

ბება. წინა ხანებში ძირითადად წარმართული და მაზდეანური სიმბოლიკისა და ქრისტიანული სიმბოლიკის შეერთება ხდებოდა; ამ მხრივ საუკეთესო მაგალითს ბოლნისის სიონი გვაძლევს; ქრისტიანული რელიგია აქ მხოლოდ სიმბოლოების – განყენებული, დეკორატიული სახეების საშუალებით არის წარმოდგენილი: თანდათანობით, სუფთა სიმბოლიკის გვერდით, ჩნდება სიუჟეტური – სიმბოლური კომპოზიციები; ისინი უკვე თხრობით, თვალსაჩინო სიმბოლიკას შეიცავენ. უპირველესი მაგალითი ასეთი სცენისა მოიპოვება ქვემო ბოლნისში, სადაც გამოქანდაკებულია „მაცხოვრის ამაღლება“ და „ღვთისმშობლის ამაღლება“ [2,11, სურ.16]. ამგვარი სცენები მოიპოვება მცხეთის დიდი ჯვრის ტაძარზე, სადაც „ჯვრის ამაღლება“ არაჩვეულებრივი ხელოვნებით არის შესრულებული; ქრისტიანული კომპოზიციების სერია წარმოდგენილია მარტვილის რელიეფში. ჩვენ დაწვრილებით არ შევუდგებით მათ განხილვას, მხოლოდ ჩამოვთვლით ამ სიუჟეტებს: მხედარი თრგუნავს კაცს, სამსონი ახრჩობს ლომს; მხედარი და ანგელოზები, ქრისტეს ამაღლება; დანიელი ლომების ხაროში; ხარება; ევსტათე პლაკიდა [2,12]. ზემოჩამოთვლილი სიუჟეტები ძველქრისტიანულ ხანას ეკუთვნის და სრულიად გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობისაც არის, მაგრამ მათში თხრობითი ელემენტი უკვე საგრძნობლად განვითარებულია.

ამ უძველეს სიუჟეტთა შორის დანიელის სცენას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ის ფართოდ იყო გავრცელებული ადრექრისტიანულ ხანაში და ქრისტეს ვნების სიმბოლოდაც იხმარებოდა[5], ორ ლომს შორის მისი გამოსახვა აპოკრიფების გავლენას მიეწერება[31]. დანიელი სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარად არის შემოსილი: I-III საუკუნეებში ტუნიკა აცვია, III საუკუნიდან – შიშველია. აღსანიშნავია, რომ რავენის წმ. ვიტალის VIII საუკუნის საფლავის ქვის ქანდაკებაზე დანიელი სპარსულად არის ჩაცმული [32].

ამრიგად, ზემოთ მოყვანილი ქრონოლოგიური განსაზღვრა დანიელის ტანსაცმლისათვის სავსებით სანდოდ არ გამოიყურება, კიდევ ერთ დამახასიათებელ მხარედ დანიელისათვის უწვერულობა ითვლება, სამაგიეროდ, შარავანდედი სავალდებულოდ არ ყოფილა მიჩნეული.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშანი გარკვევით ახასიათებს დანიელის ფიგურას, ისევე როგორც იმ ადრექრისტიანული ხანის ძეგლებს, რომელნიც მასთან დაკავშირებით დავასახელეთ.

მივუბრუნდეთ ზემოთ ხსენებულ სტელის სიმბოლური და ორნამენტული მხარის განხილვას. ზედა თმოგვის ამ ძეგლებზე ჯვრიანი შტანდარტების ორი ძირითადი სახე გვაქვს: კვადრატულ საყრდენზე სადა, ორი ლენტით შემკული ბუნით დამყარებული ბოლნური მედალიონი და ასეთივე მედალიონი, შემკული დამატებითი წყვილ-წყვილი ფოთლებით. ამ მოტივში უაღრესი სიმშრალე ჩანს; ის უკვე სავსებით გახევებულია; ძნელია არა მარტო მცენარის საერთო ფორმის ან მისი ნაწილების გარკვევა, არამედ ჭირს მისი სიმბოლურ-იერატიული წასაკრავების გაგებაც, რომლებიც, საერთოდ, კარგად ირკვევა ხოლმე მონუმენტური და მცირე ხელოვნების ძეგლებზე. მაშასადამე, აქ მცენარეული ორნამენტის ნამდვილი სახე გამქრალა და შერჩენილია მხოლოდ იერატიული მცენარისა

და ქრისტიანული სიმბოლოს შერწყმული და განყენებული სახე; მისგან თითქმის სავსებით დეკორატიული ელემენტი იქმნება. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი გამოსახულებები ხალხურ წარმოდგენებში მაინც დიდხანს ცოცხლობენ, როგორც სიმბოლური ნიშნები; ამის მაგალითს ისევე იგივე ძეგლები გვაძლევენ.

ზედა თმოგვის დასახელებული სტელა საინტერესო დეტალების შემცველია. როგორც ზოგადი პროპორციებით, ასევე სამკაულების დეტალებითა და მათი ასხმით, იგი დგას იმ მიჯნაზე, როდესაც, ერთი მხრივ, პლასტიკას უკვე აქვს სრული დამოუკიდებლობა და მონუმენტურ სფეროშია გადასული, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი ავითარებს დეკორატიული ხელოვნების თავისებურ პრინციპებს და მათ ფართო გამოყენებაზე გადადის. ამ თვალსაზრისით ზედა თმოგვის ეს სტელა გარდამავალი ტიპის ძეგლია – VI ს. ბოლო და VII ს. დასაწყისი. ეს ხანა ხასიათდება ხუროთმოძღვრების პლასტიკის მიღწევებისაკენ მიმავალი გზების ძიებით.

ახალქალაქის რ-ნის სოფ. ბუზაეთის ეკლესიასთან აღმოჩენილია საკმაოდ საინტერესო ბაზა[33]. იგი გამოკვეთილია მოწითალო ტუფისაგან. მას აქვს დაახლოებით წესიერი კუბის მოყვანილობა, ზომით 0,74X0,67X0,67 სმ (სურ. 70). ბაზის სამი გვერდი სადაა, მეოთხეზე ამოკვეთილია დაბალი რელიეფური გამოსახულებები. ზემოდან ამოღებულია ოთხკუთხა ღრმული სტელის ჩასასმელად. რელიეფი ამოყვანილია გამოსახულებების გარშემო ფონის ამოკვეთით და მთლიანად იკავებს ბაზის გვერდს. შუაში გამოსახულია მოკლე, ფართო ბუნზე აღმართული წრიული მედალიონი შიგ ჩასმული ტოლმკლავა ჯვრით, რომელიც თვითონაც ემყარება მოკლე ფეხს. მისი მკლავები ცერადკვეთილია, ცენტრში ზის ბურცობი. მედალიონის მარცხნივ გამოკვეთილია მამაკაცის მოზრდილი ფრონტალური ფიგურა მთელი ტანით; მას აცვია წელში გამოყვანილი მოკლე კაბა. მარჯვენა ხელით ის ეხება ჯვრის მკლავს, მარცხენა დოინჯშემოყრილია. თავზე ახურავს მრგვალი ჩაჩი. პირისახის ნაკვთები მკვეთრადაა მონიშნული. ასეთივე ორი მომცრო ფიგურა გამოკვეთილია მედალიონის მარჯვნივ, ერთიმეორის თავზე; მარცხენა ხელით ისინიც ეხებიან ჯვრის მარჯვენა და ქვედა მკლავის წვერს, მარჯვენა დოინჯშემოყრილი აქვთ. აშკარაა, აქ გამოხატულია სტელის აღმმართველი თავისი მემკვიდრით. ამას მონმობს ექსპრესიული მოძრაობა. ანალოგიური სიუჟეტები საკმაოდ გავრცელებულია ადრეული ხანის ქართულ ქანდაკებაში, მაგრამ მსგავსი კომპოზიციის უშუალო პარალელი თითქოს არ უნდა იყოს ცნობილი. ის დაუხვეწავია და უნდა მოწმობდეს მისი შესრულების უშუალობას, რომელიც გამომდინარეობს ხალხური ხელოსნობის პროვინციული ტრადიციებიდან; იმის მიუხედავად, რომ დარღვეულია სიმეტრიულობა, პროპორციები, გამოსახულებები უაღრესად სქემატიზებულია თავისი პრიმიტიული უშუალობით. ეს არის ნამდვილი ხალხური ხელოვნების მაგალითი. ამ თვისებების გამო ბუზაეთის სტელის ბაზა საკმაოდ მოგვიანო შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ჯვრის ფორმა, მისი მკლავების ცერად კვეთით დამუშავება, მათი შემკობა ბურცობებით, რომლებიც ძვირფას თვლებს გადმოსცემენ, ამ პერსონაჟების ჩაცმულობის ხასიათი ეჭვს არ უნდა იწვევდეს იმაში, რომ ეს ძეგლი ადრე შუა საუკუნეების მცირე პლასტიკის აყვავების ხანის ნიმუშია და შეიძლება დათარიღდეს VI-VII საუკუნეებით.

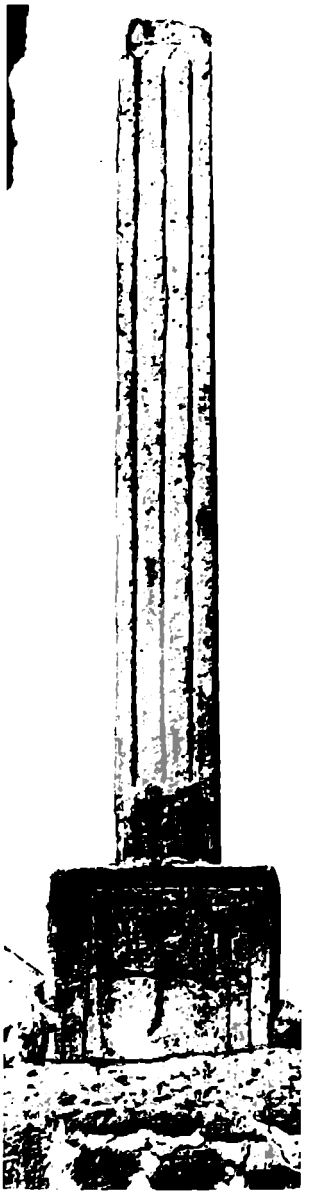
სურ. 70

ნასოფლარ დანკალის მახლობლად სოფ. კუმურდოში[34,15], ახალქალაქის რ-ნში არის სამი სტელა, მათგან ორი უშუალოდ დაკავშირებულია ამ სოფლის ტაძართან. ერთი ტაძრის ეზოში მდგარი ნასოფლარ არეშიდანაა გადმოტანილი. კუმურდოს სტელები, რომლებიც თავისებურ სახეს ანიჭებენ ტაძარს, მოთავსებულია მისი სამხრეთი კარიბჭის მარცხნივ ხელოვნურ მაღალ პოსტამენტზე. სტელებისა და ტაძრის ურთიერთდამოკიდებულებიდან აშკარაა, რომ პირველი ტაძრის აგებამდე უკვე მდგარა ამ ადგილას და მშენებლობის დროს მისთვის ანგარიშის გაწევა მოუხდათ. ძეგლის წინა პირად დასავლეთის მხარე უნდა მივიჩნიოთ. მაღალ პოსტამენტზე თვალსაჩინოდ აღმართული სტელები აშკარად ერთიანი შთაბეჭდილების შესაქმნელად ივარაუდებოდა და ამიტომ მათ შესაფერისი მარტივი შემკულობა და პროპორციები აქვთ; ძუნწი გეომეტრიული ორნამენტი აძლიერებს სტელის ზოგად ასვეტილ ფორმებს. ორი სტელიდან მთლიანად

სურ. 71

მხოლოდ ერთია გადარჩენილი, მეორისაგან მხოლოდ ბაზაა შემორჩენილი, მაგრამ აქაც დაახლოებით ისეთივე სვეტი შეიძლება ვიგულისხმოთ, როგორიც მის მეზობლად დგას, რადგან ძნელი წარმოსადგენია, რომ ფორმებისა და პროპორციების ერთიანობა არ ყოფილიყო დაცული.

სრულად შენახული სტელის ბაზის ზომებია 1X0,78X0,78 მ, სვეტის 3,30X0,35X0,35 მ. მკაფიოდ, მაგრამ მსუბუქად, გრაფიკულად გამოკვეთილი დეკორი ძირითადად იქაც კვარცხლბეკზეა მოთავსებული და სვეტი მხოლოდ მარტივი ვერტიკალებით არის შემკული. მასალად ნახმარია ის ბაცი, მოყვითალო ტონში გარდამავალი ვარდისფერი ქვა, რომელიც ტაძარზედაც გვხვდება. ის რბილია და ადვილად იტანს სუფთა, ზუსტ ჭრას, კუბური ბაზის ყველაზე თვალსაჩინო – დასავლეთის გვერდზე, მახვილი კუთხით ჩაჭრილი ხაზოვან ოთხკუთხა ორმაგ ჩარჩოში, მჭიდროდ არის ჩასმული გეომეტრიულად ზუსტი წრიული მედალიონი ჯვრითურთ. მედალიონი შედგება ორი ღარისებური საერთო ცენტრის მქონე წრისაგან, რომელთა შორის ჩასმულია თავშექცევით ცერადკვეთილი სამკუთხედების წრე. ამ ჩარჩოში მოთავსებულია ტოლმკლავა ჯვარი; მისი ბოლოებგაფართოებული მკლავები სწორხაზოვანია და მხოლოდ ემჩნევა შეზნექილობა. ერთ გვერდზე ჯვარი მიღებულია არაერთ წერტილში გადაჯვარედინებული წრის სეგმენტებით, როგორც ჩვეულებრივ, არამედ უბრალო შემოხაზვით. მკლავები სამკუთხად იმგვარად არის ცერადკვეთილი, რომ კონტურზე ვიწრო ბრტყელი ნაპირია დატოვებული. მკლავების შეხვედრის ადგილას, ცერადკვეთილ სიღრმეში, დატოვებულია პატარა ნახევარსფერული ღილი. მსგავსი, მხოლოდ უფრო დიდი და ბრტყელი ღილი ზის ჯვრის მკლავებს შორის მედალიონის ფონზე; ხოლო დიდი ზომის ასეთივე ოთხი ღილი კვადრატულ ჩარჩოსა და მედალიონს შორის დარჩენილ თავისუფალ კუთხეებს ავსებს. ეს რვა ღილი დაბალი რელიეფით არის ამოყვანილი. აღწერილი დეკორი სისუფთავით, გეომეტრიულობით, სიმშრალით ხასიათდება. პლასტიკის ნატამალიც კი არ არის დარჩენილი; მთელი სახე თითქმის ზედაპირის სიბრტყეზე დევს. ჯვრის მკლავებისა და სამკუთხედების ღრმად ცერადკვეთილი არეების გარდა, მედალიონი



სურ. 72

მშრალად ჩაჭრილი ღარებით იხატება. ფონი მხოლოდ ჯვრისა და ღილების ირგვლივ არის ოდნავ დადაბლებული; შექმნილი რელიეფი იმდენად დაბალი და სუსტია, რომ გარკვეული განათების პირობებში ძლივსლა ირჩევა და მხოლოდ ცერადკვეთილი სიბრტყეებისა და მკვეთრად ჩაჭრილი მოჩარჩოებული ღარების საშუალებით გამოიცნობა; ყველაფერი ზუსტი, გეომეტრიული და გრაფიკულია, თვით ისეთი მოტივიც კი, რომელიც თავისი არსით ცოცხალი და დინამიკურია – თავშექცეული სამკუთხედების წრე. აქ სამკუთხედი ერთმანეთისაგან ღარებით არის განცალკევებული, რაც მშრალ, გეომეტრიულ სქემად გადააქცევს მოტივს (სურ. 71).

კვარცხლბეკზე, ასევე სუფთად გათლილ ზურგზე დასავლეთით, მოთავსებულია ანალოგიური გამოსახულება ძალზე გამარტივებული, ორმაგი ღარით გამოსახული ოთხკუთხა ჩარჩოში ღრმად, ცერადკვეთით ამოჭრილი დიდი ჯვრით. ჯვარს კონტური არ აქვს ბოლოში გაფართოებული მისი მკლავები, რომელთაგან ქვედა მცირედ არის დაგრძელებული, შიშველი ჩონჩხის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ცხადია, რომ ის შორიდან დასანახად იყო ნაანგარიშევი და ამ შემთხვევაში მკაფიოდ გამოიკვეთებოდა ნათელ ფონზე (სურ. 72). ბაზის დანარჩენი ორი გვერდი მცენარეულ სახეს უჭირავს. ორივე ძირითადად ერთნაირი აგებულებისაა: ორმაგ ოთხკუთხა ჩარჩოში მოთავსებულია მცენარე, მის ვერტიკალურ ტანზე ორმხრივ წყვილ-წყვილად ფოთლებია გამობმული. სამხრეთის გვერდზე, რომელიც მეორე სტელის კვარცხლბეკს უყურებს და ამიტომ მხოლოდ ახლოდან მოჩანს, მცენარის სხეული კონუსისებურად თანდათანობით დავიწროებული ორი რელიეფური ზოლისაგან შედგება; ორივე მხრიდან მას წყვილ-წყვილად გამობმული აქვს ფორმის ელიფსური ფოთლების ხუთი წყება. მათი ზედაპირი რბილად არის ჩალრმავებული და ამიტომ სქელი, ამობურცული კონტურის ხაზით იხატება. ფოთლების სიგრძე თანდათანობით კლებულობს. უკანასკნელი წყვილი ფოთოლი სხეულის ორმაგი ხაზით ბუნებრივ დამთავრებას წარმოადგენს. სავსებით ბრტყელი რელიეფით შესრულებული გამოსახულება ნათელ, სადა ფონზე მკრთალად გამოიყურება.

სურ. 73

ჩრდილოეთის გვერდზე ორმაგ ჩარჩოში ჩასმული მცენარე უფრო მსხვილი და მძიმეა, იგი ერთნაირად თავსდება ჩარჩოში, ისე რომ ყოველი მხრით შეეხება მას. მცენარე ორი ერთნაირი ნახევრისაგან შედგება; თითოეული მათგანი ერთმანეთზე მჭიდროდ მიკრული ორმაგი რელიეფური ზოლით იხატება: ძირითადი ზოლი სადა, ვერტიკალურია და მთავრდება გადახრილი ფოთლისებური დამსხვილებით, რომელიც დამატებით, მის გვერდითვე, ვერტიკალურად და ტალღისებურად მიემართება; სამივე ტალღის წვერზე გამობმულია თითო ელიფსური ფოთოლი. როგორც ფოთოლი, ასევე ტალღისებურ და სწორ ხაზებს შორის დარჩენილი სამკუთხა არეები რბილად არის ჩაღრმავებული და ერთმანეთს უკავშირდება წვრილი ღარებით. ამის გამო გამოსახულება მსხვილი რელიეფური აშიის შთაბეჭდილებას ტოვებს (სურ. 73).

სიმბოლური გამოსახულების ამოჭრის სიმშრალესთან შედარებით, კონტურების შერბილებულ ჩაჭრაში, ზედაპირის ამოღარვაში მეტი სირბილეა, მაგრამ სიცოცხლე არც იქ იგრძნობა. საერთო სურათს ოთხწახნაგა სვეტი ამთავრებს: სუფთად გათლილი ოთხივე მისი გვერდი, მთელ სიგრძეზე დასერილია სამი პარალელური მკვეთრი ღარით. ეს ღარები მას სიმაღლესა და სიმსუბუქეს ანიჭებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კუმურდოს სტელა ტაძრის აგებამდე, ე.ი. VIII საუკუნის მეორე და IX საუკუნის პირველი ნახევრიდან იდგა იმ ადგილას, სადაც დღეს დგას. სტელა ნავარაუდევი იყო არქიტექტურული ფასადის მქონე ობიექტად, რომლის ზემოქმედებითი ძალა მხოლოდ ზოგადი ფორმების არქიტექტონიკურობაში მდგომარეობდა.

კუმურდოს ტაძრის ეზოში დგას ნასოფლარ არეშიდან მოტანილი მოწითალო ტუფისაგან გამოთლილი სტელა ბაზით (ახალქალაქის რ-ნი). მათი ზომებია: ბაზის – 0,97X0,95X0,75 სმ, სვეტის 1,92X0,40X0,40 მ.

ოთხწახნაგა ბაზის პირზე ჩაღარული ოთხ-

კუთხა ჩარჩოს შუაგულში ღრმად ამოკვეთილია ხაზით გარშემოვლებული, ვერტიკალზე მცირედ დაგრძელებული, ბოლოებგაფართოებული ჯვარი; ეს ჯვარი სამი ღარით უერთდება ჩარჩოს გარეთ, მარტივად გამოხატულ სწორკუთხა კვარცხლბეკს; ფონზე უსისტემოდ, მლოცველთა მიერ ამოკვეთილია ჯვრისებური ნიშნები ასომთავრული მოსახსენიებლით. ბაზის მარჯვენა წახნაგზეა ამოკვეთილი სამსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა: „ძემან გურგენ კუროპალატისამან შეწირა არშტი საყდარსა კუმურდოჲსა სად (სადიდებლად...“).

მარცხენა წახნაგზე ამოკვეთილია მლოცველთა წარწერები და ჯვრები. ზურგი სადაა. კვარცხლბეკის ზედაპირის ნაპირის გაყოლებაზე მკვეთრად ჩანს გაურკვეველი ორნამენტული ზოლის კვალი – სვეტი სადაა.

არეშის სტელა მხოლოდ სისადავით, მსუბუქი გრაფიკული დამუშავებით კი არ ხასიათდება, არამედ ორნამენტაციის თითქმის სრული უქონლობითაც. აქ მხოლოდ ფასადია მორთული დიდი სიმბოლური გამოსახულებებითა და სიმეტრიულად დალაგებული წარწერებით. შესაძლოა, რომ მას ბაზაზე ჰქონდა სამკაულებრივი სარტყელიც, რაც დროთა განმავლობაში დაზიანების გამო გაქრა (სურ. 74).

სურ. 74

ის, რაც კუმურდოს მონუმენტის შესახებ ითქვა, შეეხება აგრეთვე არეშის სტელას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მას არც ის ნაწილობრივი რელიეფურობა ახასიათებს და არც ის მაღალი ოსტატობა, რომელთა წყალობით გამოირჩევა კუმურდოს სტელა ამ კუთხის სხვა ძეგლებისაგან – ეს ელემენტები საბოლოოდ ადგილს უთმობენ ერთი წვრილი ხაზით მოუხერხებლად გამოხატულ და ცერადკვეთით აქცენტირებულ ჯვრიან კომპოზიციას. ეს კომპოზიცია დიამეტრალურად უპირისპირდება ყოველივე იმას, რასაც საერთოდ ეხვდებით სტელებზე. ამრიგად, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არეშის სტელა შეიძლება დათარიღდეს IX ს. პირველი ნახევრით.

ქვემო და შიდა ქართლის სტელებთან შედარებით სამცხე-ჯავახეთის სტელების რელიეფების შესრულების მანერაში შესამჩნევი განსხვავებაა. მათთვის დამახასიათებელია მარტივი, არქაული გამომსახველობითი ენა, ხაზის ტლანქი ხასიათი, მოუქნელობა. მხატვრულ, ერთგვარად გულუბრყვილო გამომსახველობასთან ერთად, გვხვდება ფორმის არქაიზაცია და გარკვეული შტამპი. როგორც აღვნიშნეთ, სამცხე-ჯავახეთის სტელების რელიეფის იკონოგრაფიული და სტილისტური განუვითარებლობა ადგილობრივ პროვინციულ ხასიათზე მიუთითებს.

მეოთხე თავი

სომხეთის სტელები

სომხეთის სტელები, რომლებიც ჩვენთვის არის ცნობილი, განსაკუთრებით შეკრული ჯგუფის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მათი აგებულება, ფორმები, იგივეა, რაც საქართველოში – კუბურ ბაზაზე აღმართული ოთხწახნაგა სვეტი, მაგრამ ისინი სტილისტური ნიშნებით აშკარად განსხვავდება ქართულისაგან.

სომხეთის სტელებისათვის დამახასიათებელია: მონოლითურობა, სიმძიმე, ერთგვარად დადაბლებული პროპორციები, მსხვილი ფიგურული გამოსახულებებით გადატვირთვა, მცენარეულ-გეომეტრიული ორნამენტების შედარებით შეზღუდული გამოყენება. დამახასიათებელია, აგრეთვე, სტელების შემკულობის რეპერტუარი, აღებული ძირითადად სომხეთის საეკლესიო ისტორიიდან, ანუ სომეხთა გაქრისტიანების ლეგენდიდან. რამდენადაც ვიცით, ძველი აღთქმის სიუჟეტებიდან გვხვდება მხოლოდ დანიელი ლომების ხაროში და ელიას ამაღლება. თითქმის არ არის სახარების სცენები; ახალი აღთქმიდან არის მხოლოდ მაკურთხებელი მაცხოვრის ფეხზე მდგარი ფიგურები და ცხენზე მჯდომარე ღვთისმშობელი ყრმით. არის აგრეთვე ანგელოზების, წმინდა მხედრებისა და წმინდანების ცალკეული მსხვილი ფიგურები და სასულიერო და საერო, როგორც ჩანს, ისტორიული პირების გამოსახულებები. შეზღუდულია მცენარეული ორნამენტული მოტივებიც; არსებითად, ისინი ამოიწურება სტილიზებული პალმეტით, ლოტოსით და მათი კომბინაციით. კვარცხლბეკი ხშირად შემკულია ტოლმკლავა ცერადკვეთილი ჯვრით.

აღსანიშნავია, რომ სომხეთში მოიპოვება რამდენიმე სტელა, რომელიც აგებულებითაც, შემკულობითაც უახლოვდება ქართულ ძეგლებს; მაგალითად, ოძუნის წყვილი სტელა, დადგმული საგანგებო თაღოვან პოსტამენტზე; კოლპის სტელების ფრაგმენტები; ეს სტელები ლორეს სანახებიდან არის, რაც ბუნებრივად ხსნის მათ სიახლოვეს ქართულ ძეგლებთან.

ქვემოთ შევჩერდებით რამდენიმე ტიპურ მაგალითზე, რომელიც, იმედია, გამოაჩენს სომხეთის სტელების თავისებურებას. პირველად ჩვენ შევეხებით ჰარიჭის ბაზისა და სტელის ფრაგმენტს. ჰარიჭის სტელის რელიეფი შესრულებულია ტლანქად, მაგრამ სუფთად. არც ერთი ზედმეტი შტრიხი არ არღვევს ძეგლის კომპოზიციურ მთლიანობას. ყველაზე თვალსაჩინო ადგილას, სტელის ბაზაზე, ცენტრში, გამოსახულია დანიელი ლომების ხაროში; დანიელი ორანტის პოზაში, ჩაცმული „სპარსულ" სამოსელში, ახურავს „ფრიგიული" ქუდი", აქვს ხშირი თმა და ნიკაპზე ემჩნევა მრგვალი წვერი; დანიელთან შედარებით ბევრად უფრო დიდი ლომები ზოგადად არიან გამოსახული; მათი სხეულები კვარცხლბეკის გვერდზეა, თავები კი კუთხეებზე გადადის და ფასადებზე მოთავსებული, დანიელის გვერდებს ებჯინება. ლომის თავზე, კონტურზე, შემოყოლებულია მსუბუქი ღარი, რომლითაც არის გამოხატული თვალიც; ფაფარიც პირობითი დიაგონალური ღარებით გამოიხატება, ამგვარივე ღარებით აღინიშნება დანიელის სამოსისა და სხეულის ზოგიერთი დეტალი. სტელის ბაზის ზურგს მთლიანად ავსებს ტოლმკლავა ჯვარი, შემკული სტილიზებული პალმეტითა და დისკოებით.

სტელის წინა წახნაგზე გამოსახულია ქრისტე, მთელი ტანით, ფრონტალურად. იგი მარჯვენა ხელით აკურთხებს, მარცხენაში კი გაშლილი სახარება უჭირავს. ფართო შარავანდედით გარშემოვლებული დიდი თავი შემოსილია თმითა და მოკლე წვერით. დიდი, ოვალური თვალები, გრძელი, სწორი ცხვირი და დაბალი შუბლი ფართო ღარების საშუალებით ტლანქად არის შესრულებული. ასევე პირობითია სამოსელიც – კვართი ლაკონიური მშრალი ღარებით არის გადმოცემული. წამოსასხამი უფრო ცოცხალია, მისი ბოლოები თითქოს ოდნავ არის აფრიალებული. ფიგურა საერთო სიმძიმით ხასიათდება (სურ. 75).

სურ. 75

სტელის მარცხენა გვერდი შემკულია ერთიმეორეზე დაყენებული ორი ფიგურით, რომლებიც მთელ მის არეს ავსებენ; ორივე მთელი ტანით, ფრონტალურად დგას. ქვედა ფიგურა ზუსტად იმეორებს დანიელის ჩაცმულობასა და მოძრაობას. ზედას აცვია წელში გამოყვანილი, მოკლე კაბა, რკალისებურად შეჭრილი კალთითა და თავისუფალი წამოსასხამი გრძელი ცრუ სახელოთი; ეს არის ამ დროის ფეოდალის ჩვეულებრივი ტანსაცმელი; ფიგურა კურთხების პოზაშია. ბ. არაქელიანი ამ ორ ფიგურას გრიგოლ განმანათლებლად და მეფე თრდატად მიიჩნევს [35], მაგრამ არ მიუთითებს, რომელი მათგანი უნდა იყოს თრდატი. ჩვეულებრივ, სტელებზე ეს მეფე, ლეგენდის მიხედვით, გამოისახებოდა ღორის თავით. აქ ზედა ორივე ფიგურას ადამიანის თავი აქვს; მაშინ გამოდის, რომ გრიგოლი საერო პირად არის გამოხატული და არა წმინდანად, რაც უცნაურია; თუმცა მეორე ფიგურას თავი ისე აქვს დაზიანებული, რომ ძნელი გასარჩევია, თავსაბურავი ახურავს თუ შარავანდედი (სურ. 76).

სტელის მარჯვენა წახნაგზე გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით, ისიც ტლანქად და ზოგადი ფორმით. ეს ფიგურები შედარებით მცირე ზომისაა და წახნაგის არე მათ თავზე შევსებულია ფართო და ღრმა ღარებით. ასეთივე ღარებით „შემკულია“ სტელის ზურგი. ვფიქრობთ, ამ მოკლე აღწერიდანაც

სურ. 76

კარგად ჩანს ჰარიჭის სტელის რელიეფის თავისებურებები.

ბაზაზე გამოსახული დანიელი ლომების ხაროში საკმაოდ რთული რედაქციითა და სპარსული სამოსელის დეტალებით ხასიათდება. დანიელის თავის შემკულობა უახლოვდება სასანურ რელიეფს, რაზეც მეტყველებს ხშირი, მრგვალი მოყვანილობის თმა დეტალურად გამოყვანილი ხვეულებით, აგრეთვე სამოსელი და რკალისებურად ამოჭრილი ქობა. სტრიგოვსკი ამ ძეგლს ამსგავსებს ზვარტნოცს ლომისა და არწივის ინტერპრეტაციაში [36]. ყველა ნიშნის მიხედვით ჰარიჭის სვეტი VI საუკუნის პირველი ნახევრით უნდა დათარიღდეს და ამ დროის ქანდაკების ტიპურ ნიმუშად უნდა იქნეს მიჩნეული.

შემდეგი ძეგლი, რომელზედაც ჩვენ შევჩერდებით, არის მოყვითალო ტუფის სტელის სვეტი ხარაბა ვანქიდან, ზომით 1,50X0,40X0,35 მ.

მიუხედავად შედარებით მცირე ზომისა, ძეგლი ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს სიმძიმით, მასიურობითა და ღონიერი რელიეფით. ოთხწახნაგა სვეტის ქვედა ნაწილზე გამოქანდაკებულია წვრილი ბუნიდან ამოზრდილი ტლანქი სტილიზებული პალმეტები, რომლებიც ირგვლივ ეკვრიან სვეტის ტანს; ამ უკანასკნელს დაკარგული აქვს მკაფიო არქიტექტონიკა – კუთხის სვეტის ნაცვლად ნიბოებზე ორნამენტული სახეა გამოკვეთილი; გვერდით სიბრტყეებს საგანგებო ჩარჩო არ აქვთ და მათზე თითო მსხვილი ფიგურაა დასმული. ძლიერი დამსხვილებით მიღებული სვეტის თავი რელიეფური ბიუსტებით არის შემკული.

ძეგლის ფასადს უნდა წარმოადგენდეს ის მხარე, რომელზედაც ფონის დადაბლებით გამოქანდაკებულია მჯდომარე ღვთისმშობელი ჩვილი იესოთი. მისი პოზა და სამოსელი ისეთივეა, როგორც სხვა სომხურ ძეგლებზე: ფეხქვეშ პატარა საყრდენი უდგას, თავზე გადაფარებული აქვს ფოთლოვანი მოტივი, რომელიც სალხინებლის პირობით გამოხატულებას წარმოადგენს; ღვთისმშობლისა და ყრმის სამოსელი სხეულის ზოგადი ხაზების გაყოლებით არის დაფარული. თუმცა საყდარი არ მოჩანს, მჯდომარე პოზა საკმაოდ საგრძნობია (სურ. 77).

სურ. 77

სურ. 78

სურ. 79

სურ. 80

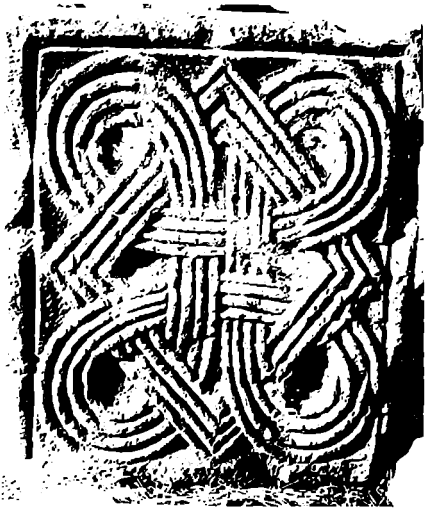
სვეტის მოპირდაპირე გვერდზე, მთელი ტანით, პირდაპირ, გამოსახულია მამაკაცი, ჩაცმული სასულიერო სამოსელში, ლოცვის მოძრაობაში; მოკლეთმიან, უწვერულვაშო თავზე ადგას დიდი შარავანდედი, მის გვერდით პატარა კვარცხლბეკზე აღმართულია მაღალი შტანდარტი, რომელიც ჯვარს აკავებს – გამოხატულია ჯვრის მხოლოდ ერთი მკლავი; ბ. არაქელიანის აზრით, ეს არის „ქრისტიანული მცნების დაფა", სამოსელი ღვთისმშობლის კაბის მსგავსად არის დამუშავებული (სურ. 78).

სტელის ვიწრო გვერდებიდან ერთზე მოთავსებულია თრდატის ღორისთავიანი ფიგურა (სურ. 79), მეორე გვერდზე – მამაკაცის ფიგურა, ჩვენთვის უკვე ნაცნობ სამოსელში – გრძელი, წელში გამოყვანილი კაბა და თავისუფალი წამოსასხამი, მხოლოდ უსახელოდ. თავზე მას ზარისებური მოყვანილობის თმა ადევს; მარჯვენა ხელი მაღლა აქვს აღმართული. სვეტისთავის ამ გვერდზე გამოკვეთილია ფრთოსანი შარავანდედიანი ბიუსტი (სურ. 80).

მთლიანობაში ძეგლი უაღრესად მონოლითური და შეკრულია. მსხვილი, რელიეფური ფიგურები მეტყველი და გასაგები უნდა ყოფილიყო ყველასათვის, რამდენადაც, ეჭვს გარეშეა, რომ აქ გამოხატულნი არიან სომეხთა მოქცევის მოთხრობასთან დაკავშირებული პირები: თრდატი, გრიგოლ განმანათლებელი, უცნობი ისტორიული პირი, დაბოლოს, ღვთისმშობელი.

არსებითად ძეგლების ამავე ჯგუფს ეკუთვნის თალინის ბაზის ფრაგმენტი. კუბური ბაზა, გამოთლილი შავი ფერის მაგარი ვულკანური ქვისაგან, ზომით 0,75X0,75X0,75 სმ. მის თავში ამოკვეთილია ბუდე, განკუთვნილი სვეტის ჩასამაგრებლად. წინა გვერდზე გამოქანდაკებულია საყდარზე მჯდარი ღვთისმშობელი, ყრმით მარცხენა მუხლზე, ორ ანგელოზს შორის; ანგელოზების გაშლილი ფრთები სალხინებლის მსგავსად არის გადაჯვარედინებული ღვთისმშობლის თავზე. ფიგურები გამოკვეთილია ვიწრო ღარით შემოჩარჩოებულ ოთხკუთხა არეზე ნაპირებიდან ფონის ნელი ჩაღრმავებით. თვითონ რელიეფი საკმაოდ მაღალი და ღონიერია; მათი შესრულების მანერა მძიმე და ტლანქია, ყოველივე ეს მკაფიოდ გამოაცალკევებს ნათელ სახეებს მუქ ფონზე, სხვა კერძო მხარეებს რომ აღარ შევეხოთ (სურ. 81), კვარცხლბეკის დანარჩენი ორი გვერდი შემკულია მარტივი გეომეტრიული ნახაზითა და რთული წნულით (სურ. 82). მესამე გვერდზე ფართოდ და ღრმად ამოკვეთილია აყვავებული ჯვარი (სურ. 83); ყურადღების ღირსია სტილიზებული აყვავებული ჯვრისა და გეომეტრიული

სურ. 81



სურ. 82

სურ. 83

რელიეფის, განსაკუთრებით, წნულის ხმარების მაგალითი. ეს იმავე პროცესის შედეგია, რომელმაც გამოიწვია საერთოდ ამ ძეგლების გართულება და გადატვირთვა.

თალინის სტელის ფრაგმენტის ზომებია 1.65X0,45X0,43 მ. მის ერთ წახნაგზე გამოკვეთილია ერთიმეორეზე მოთავსებული ორი მსხვილი ფიგურა, სასულიერო სამოსელში ჩაცმული, შარავანდედიანი გრიგოლ განმანათლებელი და ღორისთავიანი მეფე თდრატი, გამოწყობილი მდიდრულ ტანსაცმელში (სურ. 84).

მოპირდაპირე წახნაგი უკავია სადა წამოსასხამით შემოსილ ფიგურას, რომელსაც დაზიანებული აქვს თავი. ამ ფიგურას ბ. არაქელიანი მაცხოვრად მიიჩნევს. დანარჩენ წახნაგებზე გამობატულია დიდი ჯვარი და სამკუთხა ფორმის რელიეფების ვერტიკალური მწკრივი (სურ. 85).

ღორისთავიანი თრდატის ფიგურას, ჩაცმულს ტრადიციულ ტანსაცმელში, ვხვდებით თალინის კიდევ ერთი სტელის სვეტის ფრაგმენტზე, მხოლოდ უკვე გრიგოლ განმანათლებლის გარეშე; მის გვერდით ერთი წახნაგი უჭირავს ღვთისმშობელს ყრმით, ერთი – დიდ ჯვარს; ერთი წახნაგი სადადაა გათლილი. სვეტს აქვს ოდნავ გამსხვილებული ხაზით გამოყოფილი თავი, რომლის წახნაგები შემკულია ანგელოზებისა და მსხვილი, სტილიზებული პალმეტების გამოსახულებით.

აღსანიშნავია, რომ თალინის ერთ-ერთი სვეტის ასეთსავე ფრაგმენტზე, რომელიც აშკარად იმავე ოსტატის ნახელავია, თრდატს ადამიანის თავი აქვს.

სურ. 84

სურ. 85

საყურადღებოა თალინის რაიონის სოფ. ადიამინიდან მომდინარე სტელის სვეტის ერთ-ერთი ფრაგმენტი – ქვედა ნაწილი. განხილული ძეგლებისათვის ჩვეულებრივი ფიგურულ-დეკორატიული მოტივების გარდა (პალმეტები, საერო ტანსაცმელში გამოწყობილი პირები), აქ გამოხატულია სცენა ორი პირის მონანილეობით, რომელთაგან ერთს აცვია სასულიერო ტანსაცმელი და გაწვდილი მარჯვენათი აკურთხებს, მეორე – მცირე ზომისა, მის წინ ფეხმორთხმული ზის მაღალ კვარცხლბეკზე, ბ. არაქელიანი მათში კლავ გრიგოლსა და თრდატს ხედავს; ჩვენ კი, უსანეთის სტელის ანალოგიის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, რომ ეს ქრისტეს ცხოვრების ერთადერთი ეპიზოდია. ეს არის სიუჟეტური კომპოზიციის იშვიათი მაგალითი სომხეთის სტელებისათვის (სურ. 86).

სურ. 86

თუ ტექნიკის თვალსაზრისით ადიამიანის სტელასა და განხილულ ძეგლებს შორის დიდი განსხვავება არ არის, დეკორსა და სტილში საგრძნობი ცვლილებებია – მეტი სირბილე და თავისუფლება შეერთებულია ისეთ მხარეებთან, რომელნიც ძლიერ უახლოვდებიან სასანური ხელოვნების ნიმუშებს. ეს ითქმის დეკორატიულ სახეებზე; აქ გამოხატული ყვავილი აშკარად ენათესავება თაღ-ი-ბოსტანის ცნობილი სვეტისთავის შემკულობას[36]. ჩვენი აზრით, გიორგი წმინდის სტელის დეკორი და ადამიანში აღმოჩენილი სტელის დეკორში მსგავსება აშკარაა.

როგორც ვხედავთ, არქაული ტექნიკის მძიმე სტილში ერთგვარი ცვლილება ჩანს, სასანურ ხელოვნებას, როგორც საქართველოში, აქაც მოუხდენია დიდი გავლენა.

ასეთივე ხასიათისაა სტელის სვეტი აგარაკიდან. ოთხწახნაგა სტელა შუაშია გატეხილი, მისი ზომებია 2,00X0,34X0,34 მ წინა წახნაგზე ამოკვეთილია ღვთისმშობელი en face ორანტის პოზაში. ღვთისმშობლის უკან ქერუბინი უნდა იყოს (?). ზემოთ მაცხოვრის მოზრდილი გამოსახულებაა გრძელი თმით მხრებამდე, ნაოჭიანი გრძელი ტანსაცმლით; მკერდთან უჭირავს სახარება, მარჯვენა ხელით უნდა აკურთხებდეს (სურ. 87).

სურ. 87

მარცხენა წახნაგზე ფეხზე მდგარი ქალის გამოსახულებაა (en face); აცვია VI-VII საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი ტანსაცმელი, თავზე ადგას შარავანდედი და ორივე ხელით უჭირავს ბაზილიკური ტიპის ეკლესიის მოდელი. ბ. არაქელიანი ფიქრობს, რომ, სავარაუდოა, სტელა იყოს დადგმული იმ ქალის მიერ, რომელმაც ააგო ეკლესია. ფიგურების ზემოთ ჩანს ორი ფრთოსანი ცხენი და წყვილი პატარა ბორბალი; აქ გამოსახული უნდა იყოს ამაღლება. ამ მოტივს, ელიას ამაღლებას, ადრეულ ქრისტიანულ ძეგლებზე ზუსტად ასეთი პირობითი სახე ჰქონდა (სურ. 88).

მარჯვენა წახნაგზე, ქვემოთ, გამოსახულია ორი „წმინდა მეომარი" en face, გრძელი შუბით ხელში, თავზე შარავანდედებით, მხრებზე მოსასხამით, ტანსაცმლის ჩამოშვებული ბოლოები იკვეთება ჰორიზონტალური ხაზებით. აცვიათ გრძელი ფეხსაცმელები. მათ ზემოთ ამოკვეთილი ფიგურა ძალზე დაზიანებულია. მოყვანილობითა და შემკულობით აგარაკის სტელა ახლოა ხარაბა-ვანქის სტელასთან, მაგრამ ტექნიკა და სტილი მეტად თავისებურია. სტელა დატვირთულია წყვილ-წყვილად და ზედიზედ დაყენებული ფიგურებით, სტილიზაცია ემჩნევა არა მარტო ფოთლოვან მოტივს, რომელიც აქ სვეტის ქვედა ნაწილს ამკობს, არამედ ფიგურათა სამოსელსაც – ნაკეცები დეტალიზებულია, კონტურები ტეხილი და ნერვიულია. სამწუხაროდ, ძეგლის დაზიანების გამო დეტალების გარჩევა ყველგან არ არის შესაძლებელი, მაგრამ ის, რაც ჩანს, საკმარისია მისი მთავარი ხასიათის განსაზღვრისათვის. ასეთივე გართულებით აღინიშნება ძეგლის ტექნიკაც. ბრტყლად ამოკვეთილი რელიეფი პატარა ურთიერთდაპირისპირებული სიბრტყეების უსისტემო განლაგებას იძლევა; აღარ არის ძველებური სიმშვიდე, ნათელი სახე, რომელიც თავისებურ შეხედულებას ანიჭებდა სომხეთის ქანდაკების ძეგლებს. დაკარგულია მონუმენტური ხელოვნების ძირითადი პრინციპი – სიმშვიდე და ბუნებრიობა (სურ. 89).

ამრიგად, ზემოაღწერილ სტელებზე ახალი ტექნიკური და სტრუქტურული ნიშნების

სურ. 88

სურ. 89

გარდა, ვნახეთ ისეთი მხარეებიც, რომელნიც ახალი სტილისა და იკონოგრაფიის გაჩენას მოასწავებენ. ამ სიახლის მკაფიო გამოხატულება ყველგან ერთნაირი არ არის; თუ თალინის პირველ ფრაგმენტზე თრდატისა და უცნობი პირის სამოსელი ჰარიჭისა და ადამიანის რელიეფებზედაც ვნახეთ, დანარჩენ ფრაგმენტებსა და სვეტებზე სხვანაირი სამოსელი მოგვეპოვება. ვჟანის სტელაზე გამოხატული საერო პირის სამოსელს არც ცრუ სახელო, არც რკალად შეჭრილი ქობა აქვს. არსებითად აქ ახალი ტიპის ტანსაცმელია. ნიშანდობლივია, რომ ღვთისმშობლისა და წმინდანთა ფიგურების იკონოგრაფიული ტიპი ახლო ანალოგიას პოულობს სირიული მხატვრული სკოლისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით გამსჭვალულ ძეგლებთან. ღვთისმშობლის ესოდენ გავრცელებული სახე წარმოდგენილია დამოუკიდებელი სადღესასწაულო იერით. ერთ შემთხვევაში ვჟანის ძეგლზე იგი სალხინებლის ქვეშ ზის და ფეხქვეშ საყრდენი უდგას; მეორე შემთხვევაში – თალინის კვარცხლბეკზე, ის სადღესასწაულოდ წარმოგვიდგება ორ ანგელოზს შორის. ეჭვგარეშეა, რომ აქ მცირე ხელოვნების ძეგლებში გამომუშავებული სახეების მკაფიო ანარეკლია; ამას სპილოს ძვლის ქანდაკებები და მინიატურები დაგვიდასტურებენ. საკმარისი იქნება, გავიხსენოთ კრაუფორდის, ბერლინის მუზეუმისა და რამდენიმე სხვა სპილოს ძვლის დიპტიხი, რომელზედაც ღვთისმშობელი სალხინებელის ქვეშ ზის, მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებოა ეჩმიაძინის 989 წლის სახარების სირიული და სომხური მინიატურები [19,109,193], რომლებიც არა მარტო გვიჩვენებს სიახლოვეს ჩვენს ძეგლებთან, არამედ მათი სტილისტური ნიშნები იმდენად მკაფიოდ უახლოვდება ერთმანეთს, რომ ერთი მხატვრული სამყაროს შთაბეჭდილებას იძლევა.

შევადაროთ ერთმანეთს თალინის ბაზა, ეჩმიაძინის სახარების მინიატურა და აღმოსავლურ-ქრისტიანული სამყაროს კიდევ ერთი ძეგლი – კაიროს მუზეუმში დაცული რელიეფი, და დავრწმუნდებით, რომ ისეთი დეტალებიც კი, როგორც ანგელოზთა ფრთების დალაგება, მათი მოძრაობა, სახარება იესოს ხელში, მოკლე, განიერი მოყვანილობის ნაკვთები, მეტად აახლოებს ამ ძეგლებს, ნ. კონდაკოვს საგანგებოდ აქვს ხაზგასმული სირიის როლი იკონოგრაფიის შემუშავებაში. მისი გავლენა სომხეთის ხელოვნებაზე იმითაც დასტურდება, რომ, ამავე ავტორის თქმით, იგი ხუროთმოძღვრების ფორმებზედაც მოქმედებდა, განსხვავებით ყველა სხვა ქვეყნისაგან, რომლებიც მისი მხატვრული გავლენის ქვეშ ექცეოდნენ. ზემოთ მოყვანილი შედარებითი მასალა თუ, ერთი მხრივ, გარკვეული ორიენტაციის მაჩვენებელია, მეორე მხრივ, განსაზღვრავს კიდეც ზემოაღწერილი ძეგლების ჯგუფს VII-VIII სს. ასეთი თარიღის დადგენისას ჩვენ ვითვალისწინებდით იმ ტექნიკურ და სტილისტურ ცვლილებებს, რომელნიც სახეს უცვლიან კლასიკურ სირიულ იკონოგრაფიულ მხარეებს სომხურ სტელებზე.

როგორც ვნახეთ, სომხეთის სტელებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია მძიმე მონუმენტური ფორმები და მორთულობის გადატვირთვა ფიგურული რელიეფებით. სწორედ ამ ძირითადი ნიშნებით განირჩევიან ისინი ქართული ძეგლებისაგან. მიუხედავად ამისა, ქართულ და სომხურ ძეგლთა ნათესაობა აშკარაა; ამის მაჩვენებელია ფორმათა მსგავსება და მრავალი საერთო მხარე – სიუჟეტებში, ორნამენტულ მოტივებში, ტექნიკაში. განმასხვავებელი მათ შორის უმთავრესად სტილი და იკონოგრაფიაა. ის

პარალელები, რომლებიც სომხურ სტელებს მოეძებნება საქართველოში, ისევ სირიულ მხატვრულ წრეზე მიგვითითებს და წარმოადგენს იმ დროის ნაშთს, როდესაც საქართველოშიაც ძლიერი იყო აღმოსავლური ორიენტაცია.

VI-VIII საუკუნეები სომხური ეროვნული კულტურის აღმავლობის ხანად ითვლება. იგი ემთხვევა ეროვნულ-სარწმუნოებრივ სფეროში აღმოსავლური ორიენტაციის გაძლიერების დროს. პოლიტიკური ორიენტაციის მერყეობის მაგალითს წარმოადგენს სომეხთა შორის ქრისტიანული სარწმუნოების გავრცელების შესახებ არსებული სხვადასხვა ვერსია. ისინი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის უპირატესობას შორის მიმოქცევა. საბოლოოდ ძლიერი ისევ ძველი, აღმოსავლური ორიენტაცია აღმოჩნდა და მის მიხედვით ჩამოყალიბდა საბოლოო ვერსიაც. სომხეთის სტელების აყვავების ხანა ემთხვევა აღმოსავლური ორიენტაციის გაძლიერების ხანას; მართლაც, ყველაზე ტიპური სტელების ძირითადი ნაწილი VI-VII საუკუნეებში მოექცევა, ხოლო ამ ორიენტაციის შესუსტების პირველი ნიშნები მხოლოდ VII საუკუნის შუა ნაწილში იჩენს თავს. მათ შორის ყველაზე ნიშანდობლივია სომეხთა განმანათლებლის, გრიგოლის კესარიაში ხელდასმის შესახებ ცნობა.

ასეთ პირობებში შეიძლება იქნეს გაგებული ისეთი მოტივის გაჩენა და გავრცელება ოფიციალურ მონუმენტურ ძეგლებზე, როგორც არის ღორისთავიანი თრდატის რელიეფი. ეს დასაშვებია, მხოლოდ იმ გარემოებაში, რომელიც დოგმატიკის გზაზე შემდგარი სამყაროსაგან დაშორებულია და მახლობელი წყაროებით საზრდოობს.

ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ხანებში, სომხეთსა და საქართველოში, ადგილობრივ ეროვნულ კულტურულ ნიადაგზე, ანალოგიურ სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებში ახალი იდეოლოგიის შესაფერისი მხატვრული ფორმები დაინერგა. მაგრამ, ვინაიდან საქართველოში, სრულიად გარკვეული ეკონომიკური პირობების წყალობით, სოციალური წინსვლა უაღრესად სწრაფად წარიმართა, შეთვისებული კულტურული ფორმები და, კერძოდ, მხატვრული სახეები, საერთო-საკაცობრიო წრეში მიმოქცევის გამო, სრულიად ორიგინალური განვითარების მატარებლად გარდაიქმნა.

სომხეთი კი, როგორც ძველი აღმოსავლური სამყაროთი შემოფარგლული ქვეყანა, კიდევ კარგა ხანს დარჩა ტრადიციებისა და ძველი ფორმების სოციალური და სულიერი ცხოვრების გავლენის სფეროში.

დასკვნა

როგორც ჩვენი მიმოხილვიდან დავრწმუნდით, საქართველოსა და სომხეთის ადრექრისტიანული ხანის ძეგლებს შორის სტელებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ამ ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნადაც გვევლინებიან. მართლაც, არც ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, არც ბიზანტიურ სამყაროში მსგავსი ძეგლები არ არის ცნობილი, მაშინ, როდესაც კავკასიის ამ ორ უძველეს ქვეყანაში სტელები ახალი სარწმუნოების დამკვიდრების სიმბოლურ გამოხატულებად იქცა. საიდან უნდა გაჩენილიყო ძეგლის ეს სახე – ქვის სვეტი, დაგვირგვინებული ჯვრით? ხომ არ იყო ადგილობრივი რწმენა-წარმოდგენების რეალურ გამოხატულებებს შორის ისეთი ობიექტი, რომელიც შეიძლებოდა საფუძვლად დასდებოდა ძეგლის ამ ფორმას?

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ პროფ. მელიქსეთ-ბეგი, ჯერ კიდევ XX საუკუნის ოცდაათიან წლებში ქრისტიანულ სტელებს მეგალითებთან უშუალო გენეტიკურ კავშირში განიხილავდა, თვლიდა მათ სამხრეთ კავკასიის მთიანეთში არსებულ „ვეშაპ-ვეშაპოიდებიდან“ ტრანსფორმირებულ ობიექტად [37, 1938]. მელიქსეთ-ბეგის ზემოხსენებული ეს მოსაზრება არსებითად არ იყო სრულიად უსაფუძვლო, რამდენადაც, ცნობილია, რომ ხალხური წარმოდგენები მეტად მდგრადია და ხშირად მისი ძველი სიმბოლური გამოხატულებები შეცვლილ ვითარებაში ახალ შინაარსს იძენს და მხოლოდ ძნელად, თანდათანობით იცვლის ფორმას.

ძველი სამყაროს არაერთ მხარეში, მათ შორის მახლობელი აღმოსავლეთის ხალხებში შემუშავებულ კოსმოგონიურ წარმოდგენებში, სამყაროს აგებულებაში ძალიან დიდი ადგილი აქვს დათმობიდი სვეტს, როგორც მისი სამი ნაწილის (ზეცის, ზესკნელისა და ქვესკნელის) დამაკავშირებელ ღერძს; ე.წ. „ვეშაპვეშაპოიდები“ წარმოადგენდა ქვისგან გამოთლილ დიდ სვეტებს, რომლებსაც მიცემული ჰქონდათ ფანტასტიკური თევზის სახე. ისინი წყაროს სათავეების მფარველ ღვთაებებად იყვნენ მიჩნეულნი და, როგორც ჩანს, სამყაროს სამი ელემენტის დამაკავშირებლადაც განიხილებოდნენ. ნიშანდობლივია, და ამას ლ. მელიქსეთ-ბეგიც აღნიშნავს, რომ გვიან ხანაში, ზოგიერთ „ვეშაპზე“ ჯვრის გამოსახულება იქნა გამოკვეთილი, ე.ი. ის ქრისტიანულ სტელად იყო გადაკეთებული.

წარმოდგენამ სვეტის, როგორც სამყაროს ღერძის შესახებ, კავკასიის ძველთაძველი მოსახლეობის, მათ შორის ქართველური ტომების ყოფაშიც პოვა გამოხატულება. ჯერ კიდევ ძვ. წ. V ათასწლეულში, სამხრეთ კავკასიის ადრესამიწათმოქმედო კულტურის ერთ-ერთ კერაში, პირველად ჩნდება ნაგებობის თავისებური სახე, ე.წ. ერდოიანი სახლი. ძვ. წ. IV-III ათასწლეულის მიჯნაზე, ის საბოლოოდ ყალიბდება, როგორც ძირითადი საცხოვრებელი – გლეხის დარბაზი [38, 1971].

ცნობილია, რომ დარბაზების ძირითად კონსტრუქციულ და აზრობრივ ელემენტს დედაბოძი წარმოადგენს. ის დგას შენობის შუაგულში, საძირკველზე, ცენტრალური კერის წინ და იკავებს გადახურვას – ერდოიან ბანს. მის და კერის ირგვლივ არსებობდა საოჯახო ცხოვრების გარკვეული წესრიგი, რომელიც ბუნების – კოსმოსის კანონებს ექვემდებარებოდა და მის თავისებურ ანარეკლს წარმოადგენდა; დედაბოძიც კოსმოსის

სამი ელემენტის დამაკავშირებელ ღერძად განიხილებოდა. მასზე ათავსებდნენ ტომების ასტრალური პანთეონის მთავარ ღვთაებებთან – მზესთან, მთვარესა და ცისკრის ვარსკვლავთან დაკავშირებულ სიმბოლურ გამოსახულებებს – ბორჯღალას, კვადრატსა და სხვა სახეებს. მათ შორის ჯვარს, რომელიც ქვეყნის ოთხ მხარეს აღნიშნავდა. ასე რომ, სვეტი სამხრეთ კავკასიის უძველესი მოსახლეობის შეგნებასა და ყოფაში უცხო არ იყო. როგორც ჩანს, დედაბოძი და მის წინ გამართული კერა უნდა წარმოადგენდეს შუმერულ და ხეთურ მითებში აღწერილი სამყაროს წესრიგის ერთგვარ გამოხატულებას.

ქართლის მოქცევის მოთხრობაში მოიპოვება ცნობები ქართლში პირველი ჯვრების აღმართვის შესახებ. აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ, მიუხედავად მისი შელამაზებული ლეგენდარული ხასიათისა, მასში უნდა იყოს ისტორიული მოთხრობის ბირთვი. მართლაც, ამის დამადასტურებლად მცხეთის ჯვრის დიდ ტაძარში სტელის ბაზის ფრაგმენტის აღმოჩენაც გამოდგებოდა. მართალია, ამ ბაზაზე მოთავსებულ წარწერაში მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძრის აღმშენებლები – სტეფანოზ, დემეტრე და ადარნერსე ერისთავები იხსენიებიან და მასში მდგარი სტელა მათ მოსახსენიებლად უნდა ყოფილიყო აღმართული მშენებლობის დამთავრების შემდეგ [39, 1948], მაგრამ, ეჭვიც არ არის, რომ მირიანის დროს ხის ჯვარი – ეს წმიდათაწმიდა სალოცავი, სათანადოდ იქნებოდა დაცული და ქვის მონუმენტით შეიცვლებოდა.

ამრიგად, როგორც ჩანს, ქრისტიანობის გავრცელების პირველი ხანებიდან საქართველოშიც და სომხეთშიც ჯვრის დაგვირგვინებული სტელების აღმართვის ჩვეულება იკიდებს ფეხს. ჩვენ შევეცადეთ მოგვეძებნა ამ ჩვეულების ფესვები ძველ წარმართულ რწმენებში. მისი კვალი ჩანს ამ პერიოდის სხვა ძეგლებზეც, თუნდაც ბოლნისის სიონის დეკორში.

ზემოთ განხილული სტელები საშუალებას გვაძლევს ვარაუდი გამოვთქვათ მათ წარმომავლობაზე. ნიშანდობლივი უნდა იყოს, რომ დროთა მსვლელობაში სტელებს გარეგნულად არსებითი ცვლილება არ განუცდიათ. მათი ძირითადი ფორმები და დეკორი იმდენად მდგრადია, რომ ამის მიხედვით გაჭირვებით ხერხდება ძეგლის ზუსტად დათარიღება, მით უფრო, როცა სხვადასხვა ისტორიული პროვინციის სტელებთან გვაქვს საქმე და ძნელი გადასაწყვეტია, ესა თუ ის ნიშანი ადგილობრივი თავისებურებებით უნდა აიხსნას, თუ ქრონოლოგიური სხვაობით. ეს იმას ხომ არ უნდა ნიშნავდეს, რომ სტელებს საიდანღაც მზამზარეულად შემოსული ფორმის ძეგლი დაუდო საფუძვლად? კ. მაჩაბლის აზრით, ისინი იმპერატორ კონსტანტინეს მიერ გოლგოთაზე აღმართული ჯვრის სახეს გამოხატავენ; ეს საკითხი მას განხილული აქვს დმანისში აღმოჩენილი სტელის ერთი ფრაგმენტის შესწავლასთან დაკავშირებით [40, 1988], სადაც IV წახნაგზე წარმოდგენილია ჯვრის თაყვანისცემის სცენა – ქვაჯვარის წინ ფეხმორთხმული დიდებულის გამოსახულება. სხვაგან იგივე მკვლევარი სტელების პროტოტიპად მდ. იორდანეზე ნათლისღების ადგილას აღმართულ ჯვრიან სვეტსაც ასახელებს. ის დასძენს, რომ საყოველთაოდ მიღებული აზრის მიხედვით, ამ ჯვრიანი სვეტების შესახებ წარმოდგენა ვრცელდებოდა წმინდა მიწაზე ნამყოფი მლოცველების მიერ ჩამოტანილი ე.წ. მონცას ამპულებზე და სხვა ნივთებზე მოთავსებული გამოსახულებების მიხედვით [11, 1988].

ასეც უნდა იყოს, მაგრამ მაინც გასათვალისწინებელია სვეტის, საერთოდ, და, კერძოდ, დედაბოძის განსაკუთრებული ადგილი ქართული ტომების შეგნებაში. უნდა ვიფიქროთ, რომ თუნდაც ქვეცნობიერად, ამანაც მოახდინა გავლენა პირველი ქვაჯვრების ფორმაზე.

სტელის ზოგადი ფორმისა და შემკულობის ჩამოყალიბების თანმიმდევრული პროცესის თვალის გადევნება ადვილი არ არის, რადგან ის შედარებით სწრაფი და ხანმოკლე იყო. ფაქტობრივად ჩვენ ცოტა რამ ვიცით ქართლში აღმოჩენილი პირველი ჯვრების გარეგნული სახის შესახებ. როგორც უკვე ზემოთ ვთქვით, ისინი გოლგოთის ჯვრის მსგავსად წარმოიდგინება და, რამდენადაც სამეფო სახლისა და ერის ქრისტიანულ სარწმუნოებაში მოქცევას – ნათლობას ნიშნავდა, არ უნდა ყოფილიყო დატვირთული არაფრით, გარდა სამკაულისა – ძვირფას ბუდეში ჩასმული პატიოსანი თვლებისა. ეს იყო სამეფო, სახელმწიფო ჯვარი. ქართლის მოქცევის ქრონიკაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ წმ. ნინოს მითითებით მცხეთაში ჯვარს აღმართავს მეფე.

სამწუხაროდ, ამ პირველ ჯვართაგან არც ერთმა ჩვენამდე არ მოაღწია. მკვლევართა უმრავლესობა ქართულ სტელებს ოთხი – VI-IX საუკუნეებით აღარიღებს [39, 1948], მხოლოდ ნ. ჩუბინაშვილი წერს, რომ „... Судя по реальным памятникам, она известна с последней четверти V века, но не исключено, что стела могла быть известна в Картли и более раннее время, может быть уже во второй половине IV века и во всяком случае в первой половине V столетия» [3, 1972]. მაგრამ ადრეული ხანების ქართული რელიეფების შესწავლისადმი მიძღვნილ მითითებულ ნაშრომში V და მით უფრო, IV საუკუნის მეორე ნახევრის არც ერთი „რეალური ძეგლი" მას დასახელებული არა აქვს. ჩვენ ძეგლების განხილვის დროს შევეხეთ დანკალის მთლიანად დაცულ სტელას, რომელიც შეიძლება დათარიღდეს V საუკუნით, მაგრამ ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მისი უკიდურესი სისადავისა და არქაულობის გარდა, ვერაფერს ვასახელებთ. მაშასადამე, V საუკუნით დათარიღებულ სტელას ჩვენ ფაქტობრივად არ ვიცნობთ.

ამასთან დაკავშირებით ნ. შოშიაშვილი წერს: კვარცხლბეკიანი დიდი ჯვრები, პირველ რიგში, საკულტო ნაგებობებია – სათაყვანო ჯვრები. ამ შემთხვევაში, როდესაც ასეთ ჯვრებზე ან მის კვარცხლბეკზე ამოკვეთილია მათი აღმმართველის (ადგილობრივი უფლის – მამფალის ან მოხელე განმგებლის) სახელი, სათაყვანო სტელა ამავე დროს იძენს ორ მნიშვნელობას: ა) იურიდიულს – აღნიშნავს სტელის დამდგმელის უფლებას ამ ადგილზე, ე.ი. სათაყვანო სტელა ხდება ამავე დროს საუფლოც; ბ) მოსახსენებელ-მემორიალურს – წარწერა წარმოადგენს სტელის დამდგმელის მოსახსენებელ ჩანაწერს (ისევე როგორც აღაპები და მოსახსენიებლები ხელნაწერ წიგნებში [41, 1980].

სტელა-ჯვრებს აღნიშნული იურიდიული შინაარსი აქვთ პოლიტიკური დაქუცმაცებულობის ხანაში, როდესაც არსებობენ ცალკეული საუფლო სამფლობელოები და როდესაც ეს უფალი მამები თავიანთ პოლიტიკურ დამოუკიდებლობას ასეთი სტელა-ჯვრებით გამოხატავენ. ერთიანი ფეოდალური მონარქიის წარმოქმნის შემდეგ სტელა-ჯვრები კარგავენ თავიანთ აღნიშნულ შინაარსს. მათ ადგილს იკავებს სამეფო სტელა – „ჴელი", ან სამიჯნე სტელა და სამლოცველი ქვაჯვარი [40, 1988].

საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ დროს, V-VI სს. მიჯნაზე შემუშავდა და დაკანონდა

სტელის ის სახე, რომელმაც თითქმის უცვლელად იარსება დაახლოებით სამნახევარი საუკუნის მანძილზე; კუბურ ბაზაზე აღმართული მაღალი, ოთხწახნაგა სვეტი, დაგვირგვინებული ჯვრითა და შემკული მათ წახნაგებზე დაბალი რელიეფით გამოჭრილი რელიგიური და სიმბოლურ-დეკორატიული გამოსახულებებით. ამიტომ, გარეგნული ნიშნების მიხედვით, სტელების ადრეული ნიმუშების გამოყოფა ძნელია, მაგრამ შესაძლებელი.

როგორც ჩანს, რომ VI ს-ის ბოლოს ქართული ქანდაკების ფორმირების პროცესი ძირითადად სრულდება, ადრეული ხანის სტელებზე (V ს-ის ბოლო – VI ს-ის დასაწყისი) ხშირია უკვე შემუშავებული ორნამენტული დეკორის ტრადიციული სახეები – ვაზის ან მსხვილი ტალღოვანი ღერო, დაგრძელებული სადა პალმეტი, პალმეტებისა და ფოთლოვანი ვარდულების მწკრივი, ჯვრიანი შტანდარტები. ამ ელემენტების კომბინაციით მიღებულია დეკორი. ვაზს, ყურძნის მტევანს, ჯვრიან შტანდარტს, აყვავებული ჯვრის მოტივს დიდი ადგილი ეკავა ადრეული ხანის პლასტიკაში, კერძოდ, ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული სტელების ზედაპირის შემკობაში. ისინი განასახიერებდნენ ქრისტიანულ სიმბოლოებს (ვაზისა და ყურძნის მტევანი საიდუმლო სერობის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია, ხოლო იერუსალიმში შესვლისას მაცხოვარს აყვავებული პალმეტებით, ბზის ტოტებითა და ყვავილებით ეგებებოდნენ). შეიძლება ითქვას, რომ ბოლნისის, დმანისის, ხანდისის, ზედა თმოგვის, მამულაანთ, კატაულას სტელებზე ეს რელიეფები საკმაოდ მაღალი ოსტატობით არის შესრულებული (ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლებიდან შედარებით მოგვიანო ხანით მამულაანთ და კატაულას სტელები თარიღდება, VII ს-ის ბოლო – VIII ს, დასაწყისი). შემდგომში თანდათანობით მათ ადგილს სტელებზე სიუჟეტური რელიეფები იკავებს. მას მოგვიანებით (VII ს-ის II ნახევარი) ემატება ზემოთ ნახსენები სიუჟეტური გამოსახულებები ძველი და ახალი აღთქმიდან.

საყურადღებოა, რომ სტელებზე ძველი აღთქმისა და სახარების სიუჟეტების გაჩენა ემთხვევა მნიშვნელოვან მოვლენას – ქართლში ასურელ მამათა მოსვლასა და მოღვაწეობის დაწყებას. გასათვალისწინებელია ამ დროს არსებული მწვავე დაპირისპირება ორ რელიგიას – მაზდეანობასა და ქრისტიანობას შორის, მეორე მხრივ, თვით ქრისტიანული მოძღვრების მონოფიზიტურ და დიოფიზიტურ მიმართულებას შორის. ეს არსებითად იყო ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის გამოხატულება და საბოლოოდ დასრულდა VII ს-ის დამდეგს სომხეთ-საქართველოს საეკლესიო განხეთქილებით – დასავლური, ბიზანტიური ორიენტაციის გამარჯვებით.

ასურელ მამათა მოსვლა, როგორც ჩანს, საერთოდ ქრისტიანობის განმტკიცებას, სამონასტრო მოძრაობის დამკვიდრებას, კერძოდ კი, ქალკედონიანობის დამკვიდრებას ემსახურებოდა. საფიქრებელია, რომ მათ შემოიტანეს სირიიდან ქრისტიანული სიუჟეტები, მათი იკონოგრაფიული სახეები. ამით უნდა აიხსნებოდეს ქრისტიანობის გავრცელების ადრეულ ხანებში პოპულარული ბიბლიური სცენებისა და ქრისტეს ცხოვრების მთავარი ეპიზოდების მთელი ციკლის შემოღწევა საქართველოში.

აღსანიშნავია, რომ სტელების გარდა ბიბლიურისა და სახარების სცენებს სხვა ძეგლებზე თითქმის ვერ ვხვდებით, გამონაკლისს წარმოადგენენ კანკელები. ტაძრების დეკორიდან ცნობილია მარტვილის ფრიზის რელიეფებზე გამოხატული „დანიელი

ლომების ხაროში", „ევსტათე პლაკიდა" და „ამაღლება", „ნათლისღება" და „ევსტათე პლაკიდა" არის წებელდის კანკელის ფილაზე; ძალიან პოპულარულია მხოლოდ „ჯვრის ამაღლება", რომელსაც ბევრ ძეგლზე ვხედავთ.

ბიბლიური სიუჟეტებიდან სტელებზე გვხვდება:

„ცდუნება" – მამულაანთ სოფლის სტელა.

„აბრაამის შენირულება" – მამულაანთ სოფლისა და ბრდაძორის დიდ სტელაზე.

„დანიელი ლომების ხაროში" – უსანეთისა და ზედა თმოგვის სტელებზე.

„ევსტათე პლაკიდას ნადირობა" – დავით გარეჯის სტელა.

სახარების სცენებიდან:

„შობა" – საცხენისისა და ბრდაძორის დიდ სტელაზე.

„ნათლისღება" – უსანეთისა და მუსხის სტელაზე.

„იერუსალიმში შესვლა" – უსანეთისა და მუსხის სტელის ფრაგმეტი.

„ჯვარცმა" – საცხენისი, ბერიჯვრის სტელა.

„მაცხოვრის ამაღლება" – მუსხის, ბრდაძორის მცირე სტელა, ნაღვარევის სტელა.

„ღვთისმშობლის ამაღლება" – ბრდაძორის მცირე სტელა, ხანდისი, მუსხის სტელა, სოფ. ედი-ქილისას სტელა.

„ჯვრის ამაღლება" – პანტიანი (სტელის ბაზა), მცხეთის ჯვრის სტელა.

„ღვთისმშობლის სულის ამაღლება" – ბრდაძორის მცირე სტელა.

ბუნებრივია, რომ სტელებზე ვხედავთ წმინდანების გამოსახულებებსაც, მაგალითად, წმ. გიორგი (ბრდაძორის მცირე სტელა), წმ. კვირიკე (კატაულის სტელა) და სხვ. აღსანიშნავია ისტორიული პირების პორტრეტებისა და მათი ჯგუფის გაჩენა, რაც საზოგადოებაში პიროვნების როლის მნიშვნელობის გაზრდის მაჩვენებელია.

VIII ს-ის ბოლოს სტელები თანდათანობით კარგავს თავის პირვანდელ დანიშნულებას. ხშირ შემთხვევაში მათ იყენებდნენ ეკლესიების სამშენებლო მასალადაც, რამაც განაპირობა მათი გადარჩენა და რის შედეგედაც მათ ჩვენამდე მოაღწიეს (სათხე, საკირე, ქვეში, ბუზავეთი, დავათი), რაც შეეხება მცირე პლასტიკას, მან თავისი განვითარება ოქრომჭედლობაში პოვა.

სტელებმა იარსებეს, როგორც ჩანს, VIII-IX სს-მდე, ყოველ შემთხვევაში, ყველაზე გვიანდელი ძეგლები – უსანეთისა და კატაულას სტელები – სტილისა და ტექნიკის მიხედვით VIII ს-ის მიწურულით თარიღდება.

ამ დროის განმავლობაში მათ არსებითი ცვლილება არ განუცდიათ, შესამჩნევია მხოლოდ საერთო დეკორატიულობის ერთგვარი გაძლიერება. კუთხის ცრუ სვეტების ნაცვლად, სტელის ოთხივე წიბო ცერად არის ჩამოკვეთილი და დაფარულია სხვადასხვა სახის გეომეტრიული ორნამენტით. სიუჟეტური რელიეფებიც მოჩარჩოებულია იმგვარივე ორნამენტით, დაწვრილმანებულია გვერდითი წახნაგების შემამკობელი ერთიანი ორნამენტული ზოლებიც – ვაზის რტო, სხვადასხვა გეომეტრიული სახე, რგოლი, ბადე და სხვ. გარდა ამისა, სვეტის ბოლოს ჩნდება კამაროვანი კაპიტელი – ერთი ან ორსართულიანი ტაძრის მოდელი, შემკული ნალისებური კამარებით, რომლის გუმბათში მაგრდებოდა დამაგვირგვინებელი ჯვარი. ჩვეულებრივი კუბური კვარცხლბეკის გარდა ზოგჯერ

კეთდება ხარისხიანი, მრავალწახნაგა ან ისეთი რთული კონფიგურაციის კვარცხლბეკი, როგორიცაა ვეჟან ატენელის, ხუნამისის ან მუსხის ბაზები. ეს ცვლილებები ქართული სტელების გარეგნულ სახეში ემთხვევა ადრეფეოდალური ურთიერთობის განვითარების იმ საფეხურს, რომელიც ადრეფეოდალური დაქუცმაცებულობის პერიოდად არის წოდებული [42, 1972]. სწორედ ამ დროს იძენს ის უფრო მემორიალური, იურიდიული, ვიდრე საკულტო ძეგლის ხასიათს, რასაც მათ კვარცხლბეკებზე მოთავსებული წარწერებიც ადასტურებს.

გზა, რომელიც გაიარა ადრე შუა საუკუნეების ქართულმა სტელებმა ისტორიული ცნობიერების განვითარების მანძილზე (V ს-ის ბოლო და VIII ს-ის დასაწყისი), მკაფიოდ გამოხატავდა იმ დროს მცირე ქანდაკების იდეოლოგიის, კულტურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარ მიმართულებას. აქედან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სტელები ის საკულტო-მემორიალური ძეგლებია, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართულ ხელოვნებაში ქრისტიანული თემატიკის დამკვიდრებაში.

Early Medieval Small-Scale Sculpture of Georgia

(Relief sculpture on the steles of the end of 5th, early 8th Century)

The steles or stone pillars of the early Christian age are already fairly well known both in Georgia and Armenia. Like a number of other monuments, they were first spotted by G. Chubinashvili, in Armenia _ by I. Smirnoff and later by Toromenian and B. Arakelian; their studies give only general definition and characterization of the monuments; the rate of collecting and exploration of those times did not afford ground for more. The study of the Armenian monuments investigated by G. Chubinashvili during his travel in 1916 remained unfortunately, unpublished. G. Chubinashvili, initially referred to the Georgian steles in his first volume of Georgian Art, and later in his monograph on the Bolnisi Sioni and attributed the age of their distribution to the 5th-8th centuries, distinguished the peculiarity of their style according to the early Christian groups of Georgian, Armenian, Syrian and Western parallels, and assigned them a definite place among the series of monuments of Georgian plastics; in addition, he made arrangements for their further investigation. B. Arakelian studied Armenian steles, along with other monuments in a special monographic investigation, where they are presented principally as samples of subject reliefs of the early Christian epoch.

In the 40-ies Al. Javakhishvili initiated the study of Georgian steles.

In the recent years, principally as a result of fieldwork, the number of new investigations has regularly increased and has been assigned proper place in the corresponding accounts and studies.

The new discoveries encouraged an increased interest to the steles. We imply the steles built onto the pillar of the Virgin Mary Church in the vicinity of the village Davati of Dusheti region; a fragment of the stele from the v. Satskhenisi from Gardabani region (now these steles are kept in the Georgian National Museum); the fragments of the steles from the territory of the former church of Berijvari (it is kept in the Akhalgori regional museum), the capital and the fragment of the stele from the region of Dmanisi

The figural and ornamental decoration of the steles depict iconographic and decorative motives of the Christian world of the Near East brought into the Georgian relief culture of the early ages; besides, in the décor of the steles a particular place occupy traditionally ancient-oriental, late antique and sassanian fabulous topics and motives; in the epoch of spread of Christian religion and art they acquired original decorative feature and new semantic significance.

The relief décor of the steles reflects stylistic features common to the relief sculpture of the early feudal epoch. It is known that two manners of performance are characteristic

for them: plane-decorative, when the form is created clear-cut, by a concrete line, and sculptural, when the form acquires certain volume.

Early steles, found so far on the territory of Georgia, are attributed to the end of 5th, the beginning of the 6th centuries; they became widespread in 6th century and in the first half of 7th century. The oldest of them are the steles of Kvemo Kartli _ Bolnisi Sioni, "Lamazi Gora".

The earliest among the steles found on the territory of Shida Kartli belongs to 6th c. In difference with the steles of Kvemo Kartli, whose décor was mostly characterized by floral and geometrical motives, the surfaces of the steles of Shida Kartli were mainly covered by figurative compositions, albeit we often find here the analogues of the decorative motives of the steles of Kvemo Kartli. In the figurative compositions of the steles of Kvemo Kartli certain stages of formation of Christian iconography can be traced. In this respect general affinity to the early Christian art is noticeable here, in particular, to the art of Syria and Palestine of those times. This fact itself indicates to the leading economic role of Shida Kartli in the life of Georgia of that epoch (we mean a higher level of artistic evolution and a generally distinguished position of Shida Kartli compared with other regions).

The development of the Christian iconography, the desire to render more information via Christian symbols and certain compositions on biblical scenes accounted for the split of surfaces of the steles (single-, two- or multi-figure compositions set in frames, Christian symbols etc.). This called for the splitting up of the lines, forms and for an alteration of the performance of the reliefs. The pursuit of a single decorative shape of the stone surface, often originated by scantiness of the depictive motives rather than by the artistic intuition, is replaced by splitting up of the proportions and forms, which, in most cases reduces the monumental-decorative quality that seems more characteristic for the monuments of Kvemo Kartli. Somewhat exceptional are individual steles, primarily such as Khandisi, Davati and others, whose decorative plane is subjected to the general artistic-decorative solution.

The chronological frames for the known steles of Samtskhe-Javakheti primarily belong to 6th-8th cc. Above all, it should be noted that the steles spread here distinctly differ from the steles of Kvemo Kartli and Shida Kartli by shape and dimensions.

The steles of Samtskhe-Javakheti are mainly of two types: a relatively large tetrahedral pillar and a short pillar with relatively wider frontal and rear facets compared with the lateral ones. In the former case, the big size and shape of the stele determine its monumentality and represent a monument, on the whole embodying the acknowledgement of Christianity. In the latter case, despite the large number of steles, subject images are found only in exceptional cases, which indicates to a weak influence of the Church.

By the early nineties the number of the fragments of the recorded steles had exceeded 100 units; there arose the necessity for their collection and comprehensive study. We initi-

ated this work and developed the corpus of the Georgian steles of the Early Christianity; it comprises the accounts, brief characterization and photographs of 130 fragments of the steles arranged in a chronological sequence according to the historical provinces. Naturally, we could not have ignored the issues of historical and artistic significance, of the value of these monuments. In our opinion, only such complex review allows to adequately highlight the particular significance of these steles, as of the monuments by means of which the first elements of the new ideology _ Christianity _ symbolic-decorative and subject images occurred and established in the Georgian and Armenian art.

Here we also considered necessary to observe, at least in a general way, the Armenian monuments. Unfortunately, we were unable to determine the overall number of the monuments recorded in Armenia. According to the literary data, and on the basis of the materials of the Yerevan historical museum, there are 40 steles altogether, however, their number has to be undoubtedly much more. In any case, for the time being we'll have to content with it.

The fact, that the area of distribution of the steles is confined to a narrow territory does not seem accidental. In Georgia they are found in Shida Kartli and Kvemo Kartli, Trialeti, Samtskhe-Javakheti; in Armenia _ in the adjacent region of Lore-Bambak, though southwards they reach the regions of Artik and Gori. It is noteworthy that neither eastward _ on the other side of Likhi, nor lower _ southward from the Ararat valley and Zangezur, according to the available data, not a single stele has been found. To a certain extent, the chronological boundaries of these monuments are similarly limited; according to most of the scholars, it is 5th-8th cc., according to others _ 4th-9th cc.

This short review should make it clear that at the time being we possess a rich collection of Georgian steles of the early Georgian Christian age, as well as special literature on them, observing different issues related to them. At the same time, there has already been created a good ground for the generalization of all the data; this, we think, it can cast light on the history of development of Georgian plastics of the early feudal age.

As we have can realize from this review, steles occupy an important position among the early Christian period of Georgian and Armenian monuments. It can even be said that they represent characteristic features of the epoch. And, in fact, monuments of this type cannot be found either in the Christian East, or in the Byzantium world, while the steles became a symbolic manifestation of the confirmation of the new faith in these two ancient states of the Caucasus. Naturally, a question arises, whence the monument of this type _ a stone pillar crowned by a cross could have emerged? Maybe among these realistic images depicting the local religious faith and beliefs existed some objects, that had laid the foundation for such form of a monument?

The notion of the pillar as of the axis of the universe found its expression in the everyday life of the ancient population of the Caucasus, including Georgian tribes. Early in the

5th millennium B.C. in one of the early cultivating cultures a peculiar kind of construction, the so-called raftered (a house with a raftered ceiling) house appears for the first time. At the dawn of 4th-3rd millennia peasant's "Darbazi" was ultimately established and existed during centuries and survived up to 19th c. as the essential kind of lodging.

It is known that the main construction and meaningful element of the "Darbazi" represented the mother pillar. It stands in the centre of the building, on the foundation, in front of the central hearth and supports the covering _ the raftered area. A certain order of the family life was established around the pillar, which was subjected to the rules of the nature _ cosmos, and represented its original reflection; the mother pillar was also considered as the connecting axis of the three elements of cosmos. On the pillar were placed symbolic images connected with the chief gods of the astral pantheon of Georgian tribes _ the sun, the moon and the stars _ "Borjghali", the square and other images, the cross among them, indicating to the four cardinal points of the world. Thus, for the consciousness and the way of life of the population of the Southern Caucasus the pillar was not an alien element. It appears that the mother pillar and the hearth set in front of it represented a peculiar vision of the universal order described in the Sumerian and Khetan myths. In the study dedicated to the "Tree of life" M.G. Berishvili presents a Khetan example of setting up a hearth, during which a sprout was placed into the hearth and the following words were uttered: "Like the root of the sprout that has ramified roots and blooming buds, let the king and the queen have ramified roots at the bottom and blossoming buds at the top...". The author remarks: "In this rite we visualize the realization of the cosmic action when the chaos split up and the Heaven and the Earth separated from each other and the culture established, and the pillar by which it is fixed to the earth emerged from the center of the culture". The author also believes that the tree, depicted on the known Trialeti Goblet of the Middle Bronze Age, represents exactly the cosmic pillar, the roots (and not the source, as it used to be acknowledged) of which are inclined downward, while the buds are facing to the Heaven; and this ritual goblet itself, as a matter of fact, represents the axis of the Universe.

The same author tells the story related with the adoption of Christian faith in Kartli, in particular, with the construction of the first temple within the king's garden, when they were they failed to put up one of the pillars cut from the cedar tree, until owing to Saint Nino's interference all the bastions of the paganism _ Armazi and Zadeni were annihilated, and until, eventually, Christ himself placed the "life-giving pillar"- the foundation of the new religion and new cosmic order into position. In this epoch, indeed, the deep, mysterious connection existing between the ancient religious notions and the Christian faith in the process of comprehension of the eternal order existing in the universe becomes apparent.

In the history of Christianizing Kartli there are some significant data related with the erection of the first crosses in Kartli. One episode, probably deserves particular attention:

"... and thus, the Holy cross was brought up to Mtskheta by the divine mystery ... and we came up to the foot of the hill... and She (Saint Nino) rose up the rock and She, the Blessed, approached the top of the hill. She placed the tribute on the stone and addressed the episcope: "I have come and I say onto you, bless and cross this stone," and he did what he was told and the cross ascended on the spot". Thus, the ascension of the cross occurred here on a stone basis.

The academician Chubinashvili cited this extract from the chronicle and pointed out that despite the adorned legendary character, the story contains the core of an historic reality. The fragment of the stele base found in the big temple of the Mtskheta Jvari could serve as a proof of it; although on the inscription made on it are mentioned the constructors of the Big temple of Mtskheta Jvari _ Stephanos, Demetre and Adarnerse Eristavi and the stele kept there must have been installed to commemorate them after the accomplishment of the construction (G. Chubinashvili), though it is certain that in the times of king Mirian the wooden cross served as an object of worship and it would have been reliably kept and replaced by a stone monument.

The data on the erection of the crosses can be found in the history of Christianizing the Armenians. It highlights the fact that as far as Gregory the enlightener was not consecrated and was not authorized to build up a church, so he fixed the cross sign in all the miraculous sites related to the process of Christianizing and at outstanding places. He cites the following extract: "In all the cities of Armenia, settlements, communities and villages he (Gregory) pointed to the location of the God's houses, although he did not dig foundations and did not erect altars on behalf of God, as he was not consecrated. He only put out walls around the sacred places and installed the cross sign. He also put up the defending and protecting cross sign at the head of the streets and roads, squares and farmlands."

In this way, probably, from the earliest stage of spread of Christianity in Georgia, as well as in Armenia, initiated the tradition of erection of steles crowned by crosses. We tried to trace the roots of this tradition in ancient pagan religions; its track can be traced also in other monuments of that period, at least in the decor of Bolnisi Sioni. In spite of this, it is yet unclear what can be regarded as prototypes of our steles.

It is remarkable that the steles did not undergo any significant alterations. The basic form and décor are so stable that according to these features one can hardly date the monument, especially since we deal with steles from various provinces and it is hard to determine whether this or that feature may be attributed to the local peculiarity or to the chronological difference. Could it mean that a monument with an established form brought in from somewhere laid the foundation of the steles' shape? As C. Machabeli believes, they depict the shape of the cross erected by the emperor Constantine over the Calvary; he studied this matter in relation with the study of a fragment of stele found in Dmanisi.

In the vicinity of Bolnisi in Kvemo Kartli there ought to have existed stonecutters' workshops run skillful masters; their influence is obvious in Shida Kartli. A few high-class monuments kept in the Museum of Georgia _ the fragments of Bolnisi stele No207, three steles from Brdadzor kept in the Museum of Fine Arts of Georgia and some others. A filigree stone cutting technique, clear-cut shapes, reserved and well-balanced décor characterizes them.

The large Brdadzor stele is a perfect monument, both in terms of the content, and the shape. It comprises all the components, beginning from the image of the cross and ending up with the symbolic- decorative herbal patterns; it has a plaited pattern consisting of rhombs and circles, and, which is most important, of the subject images, among which most distinguished are: "Abraham's sacrifice", "Christmas and the Worship of the Magi". On this plane more informative is the second, minor stele. As we already know, depicted here are "The Ascension of Christ", "The Ascension of Mother of God's Spirit", "The Mother of God with the Infant Christ among the Worshippers", "Epiphany", and two-three figure groups of churchwardens; three of them portray the parents and the offspring and are distinguished by primitive expressiveness.

Evidently by the end of the 6th century the process of Georgian Stele formation had mainly been completed; the traditional images of the ornamental décor _ the vine tree wavy branch with grape leaves or other big leaves, elongated common palmettos and leaf rosettes, crusaders' standards, décor, acquired via the combination of these elements has already been developed. To these other abovementioned subject images borrowed from the New and Old Testaments can be added. From the Biblical stories here are found: "The Temptation" (on the stele from the vv.. Mamulaanti and Brdadzor), "Daniel in the Lion's Den" (on the walls of Usaneti and Zeda Tmogvi), "Evstaphy Plakida' (on the Gareji stele of the Baptizer and on the Dmanisi stele). Almost all the Christianological cycle is borrowed from these evangelic stories: "The Annunciation" (on the fragment of Satskhenisi stele), "Christmas" (on the Satskhenisi and big Brdadzor stele), The Worship of the Magi" (on the stele of the v. Mamulaanti), "Epiphany" (on the steles of Usaneti and Muskhi), "Crucifixion" (on the steles of Satskhenisi and Berijvari), "The Ascension" (on the steles of Brdadzor and Naghvereti), besides "The Ascension of the Saviour these is "The Ascension of the Mother of God" and "The Ascension of the Cross" (the former on the steles of Brdadzor, Edzani, Muskhi and Khandisi, the latter _ on the fragments of Pantiani and Mtskheta crosses).

It is natural that we find also the images of the saints _ St. George, St. Razhden etc. on these steles; More remarkable is that the portraits of historical people and the groups of them appear here, which indicates to the increase of personal importance in the feudal society.

The steles of Samtskhe-Javakheti are distinguished by grace and a somewhat primitive common form, structure and decoration. Particular attention deserves the stele discovered

on the territory of the extinct village of Dankali, which is kept in the Akaltsikhe Museum. As it was mentioned earlier, this stele is positioned within the circle of the ancient sculptural group. In addition, it draws attention by its general form and its resemblance with the Mother pillar of the residential "Darbazi". And, indeed, the graceful body of this pillar is slightly widening at the top and crowns by a peculiar capital, on every facet of which a large relief image _ an even-flanked cross set within the circle, a crown of leaves, a four-leaved rosette and a human face is positioned. As it was mentioned earlier, the pillar was not crowned by a cross, and thus, its principal religious symbol had not been set apart thus far.

Evidently, the original grace, laconism was characteristic of this historical region for a long time and established as its characteristic feature; in any case, these features distinguish most of the steles found here. The later monuments of Giorgtsminda, Agara, Areshi, Kumurdo and one stele from Zeda Tmogvi are obviously identical; the cross is depicted only on the pedestals, while the pillars are stingily decorated either by three ascending troughs or by large rosettes or globe-shaped head.

Obviously, those several steles from the same region, that were more richly decorated by reliefs, e.g. the stele from Zeda Tmogvi, or the fragments of the Minor Dankal and Naghvarebi pillars, appear more archaic. As we mentioned earlier, the pillar from Dankali may serve as an example of artificial combination of diverse symbolic-democratic motifs; in this way is acquired a single composition with two haloed figures flanked by the cross. Basically, the same feature characterize the Minor stele form Tmogvi, with the difference that at the flanks of the pillars is depicted a rhythmic ornament of vine tree sprouts; however, this symbolic-decorative motif is performed so roughly, with such ignorance of its essential peculiarity, that produces and impression of mechanical combination of separate parts. The same is depicted on the pillar façade _ three images of different characters are mechanically positioned in accordance with some rhythm: two whole crusade standards positioned one over the other; a totally different figure group of Daniel and the lion; and another crusade standard over them. Even the pedestal of this stele is unusually decorated _ on all the four edges here is depicted an even-flanked cross set in different frames.

It is remarkable that the emergence of the stories from the Old Testament and the Gospel coincide with the significant event _ the arrival and initiation of activity of the so-called Assyrian Fathers. We have to bear in mind the confrontation existing at that time, on the one hand between the two religions _ the Mazdeanism and Christianity, and on the other hand, between the Monophisite and Diophysite trends within Christianity itself, which, essentially depicted the political orientation of the country and ultimately ended in the beginning of 7th c. by the Armenian-Georgian religious schism and the victory of the Western _ Byzantium orientation. The arrival of the Assyrian Fathers, obviously served the purpose of founding of Christianity monastic life in general, and Khalkedonianism, in

particular. Supposedly they brought about from Syria Christian stories, their iconographic images. It can explain the penetration of a whole cycle of popular biblical scenes and essential episodes of Christ's life into Georgia at that early stage of Christianity.

It should be mentioned that besides the steles we are almost devoid of the possibility to find biblical and evangelical subjects in other monuments. The altar represents an exception. Among the temple decors known to us are: "Daniel in the Lion's Den", "Evstaphy Plakida" and "The Ascension", depicted on the on the reliefs of Martvili friezes; "The Epiphany", and "Yevstaphy Plakida" depicted in the Tsebelda plate; very popular is only "The Ascension of the Cross", which can be seen in a large number of monuments.

The time has not inflicted a great deal of modification on them. Only a certain intensification of decorativeness is observable. Instead of fake pillars all the four steles are sharply faceted (obliquely) and are covered by geometrical ornaments of various type. The subject reliefs are also framed by identical ornaments, single ornamental lines, decorating the lateral edges, the vine-tree bow, various geometrical images _ rings, nets etc. Besides, at the end of the pillar appears a dome-like capital _ a model of single-double-floor temple, decorated by a dome-shaped horseshoe, and within the arch was positioned the crowning cross. Apart from the ordinary cubic pedestal, we sometimes find a multi-faceted vault-shaped one, or a pedestal similar to the steles of Bezhan Ateneli by its complex configuration, Khunami or Muskh. These alterations of the images in Georgia steles coincide with the stage of development of the early feudal relations, known as the phase of the early feudal dismemberment. Exactly in this period they acquire more memorial, juridical, than religious character, which is additionally proved by the inscriptions on their pedestals.

Our study confirms that the steles occupy a significant place among the monuments of early Christian period of Georgia. In our opinion, they symbolize the establishment of Christianity. The road passed by the Georgian steles of the early Middle Ages, indicates to the essential trend of the development of ideology, culture and art of the minor sculpture of that time. Consequently we can suggest that it is the steles that represent the religious memorial monuments by means of which the Christian subject matter entered and established in the Georgian art.

Резюме

Стелы или каменные столбы раннехристианского периода известны уже достаточно давно как в Грузии, так и в Армении. Подобно другим памятникам впервые внимание на них обратил у нас Г. Чубинашвили, в Армении же _ И. Смирнов, а затем _ Т. Тороманян и Б. Аракелян; в их работах даются только общие определения и характеристика этих памятников. На уровне сбора материалов и изучения того времени иначе быть и не могло. Исследования И. Смирнова армянских памятников, которые он изучал во время путешествия в 1916 г. остались, к сожалению, неопубликованными. Г. Чубинашвили сначала в первом томе истории грузинского искусства, затем в монографии о Болнисском Сиони коснулся грузинских стел, определил период их распространения как V-VIII вв., охарактеризовал своеобразие их стиля с учетом грузинских, армянских, сирийских и западной группы параллелей раннехристианского периода, присвоил им определенное место в ряду памятников грузинской пластики; а также наметил планы их дальнейшего изучения. Армянские стелы вместе с другими памятниками изучены Б. Аракеляном в специальном монографическом исследовании, где они представлены в основном как образцы сюжетных рельефов раннехристианского периода.

В сороковых годах впервые к изучению грузинских стел приступил Ал. Джавахишвили.

На протяжении прошедших лет главным образом в результате полевых работ постепенно росло число новых исследованных стел, и они заняли определенные места в соответствующих отчетах и исследованиях.

Новые открытия способствуют росту интереса к стелам. Мы имеем в виду стелы, встроенные в столп Церкви Богородицы близ села Давати Душетского района, фрагмент стелы из с. Сацхениси Гардабанского района (в настоящее время эти стелы хранятся в Государственном Музее Грузии); фрагмент стеллы из территории бывшей церкви «Бериджвари» (хранится в Ахалгорском краеведческом музее), капитель и фрагмент стелы из с. Гора Дманисского района первой половины VII века. Количество фрагментов стел в Грузии превышает сто единиц. Это дало возможность собрать их вместе и составить корпус стел раннехристианской поры Грузии. Он состоит из краткой характеристики, описания и фотографий _ 130 фрагментов стел, расположенных в хронологической последовательности согласно историческим провинциям.

В процессе работы над корпусом ясно выявилось историческое и художественное

значение стел как памятников, посредством которых вошли и внедрились в искусство Грузии христианства символико-декоративные и сюжетные изображения. Именно отражение последнего и является целю нашего исследования.

Как было указано выше, самые ранние стелы на территории Грузии датируются V-VI веками, среди них _ самые древние стелы Квемо Картли.

На сегодняшний день в Квемо Картли известны 90 фрагментов стел, до нас все дошли в неполном виде. Большинство сохранилось в виде обломков колонн, но несколько стел сохранились почти полностью: импост, базис, кроме венчающего креста. Такова, в частности, большая стела Брдадзори. Приблизительно то же можно сказать о стеле села Мамуло и, частично, о колонне стелы Башкичети. Кроме того, перечисленные памятники заслуживают внимания и тем, что на них хорошо сохранились трехлинейные, сюжетные и декоративные рельефы. Естественно, мы в первую очередь остановим свое внимание, и попутно коснемся таких фрагментов, на которых сохранены те или иные значительные части декора.

В каменном фонде Музея искусств Грузии хранятся замечательные образцы нескольких стел, обнаруженных в Квемо Картли. Среди них, в первую очередь, мы коснемся большой стелы Брдадзори.

Большая стела Брдадзори (Марнеульский район) представляет собой высокую четырехгранную колонну, которая вставлена в стоящую на низком импосте кубическую базу. База сверху имеет ступень, обрамленную вертикальными канелюрами. На переднем плане базы высечен медальон с болнисским крестом, а вдоль верхних краев боков следует орнаментная линия из пересекающих друг друга кругов. Несмотря на повреждения, стела сохранилась довольно хорошо.

Лицо стелы разделено на 15 квадратных рамок, которые заполнены фигурными и орнаментальными рельефами. Боковые правые и левые грани обрамлены волнистыми ростками виноградной лозы, попеременно подвешенными листьями, кистями и усиками. Задний план обрамлен единой декоративной веткой, с симметрично распущенными по обе стороны листьями. На фасаде даны сюжеты Ветхого и Нового Завета, ритмически расчлененные символико-декоративными плетениями.

Сегодняшнее состояние символических сюжетов не дает возможность полностью определить содержание их взаимности. Но одно ясно, что в них проведены основные идеи христианства. Этот мотив в отличие от Болнисской стелы, здесь осложнен. В центре декоративных сплетений среди элементов языческого репертуара явно доминирует крест, с другой стороны, в декоре боков и спины усилена чисто художественная, выразительная сторона, они приобретают тектоническую и декоративную функции.

Большая стела Брдадзори, (как и обе маленькие), не только принадлежат одной художественной школе, но, видимо, и изготовлены в одной и той же мастерской, рукой одного мастера. Во всех трех заметны одинаковая чистота линий и смелое совершенство сечения, они проявляют одинаковый идейный источник и, как отмечала К. Мачабели, на них заметно влияние раннехристианских диптихов из слоновой кости.

В Дманисском районе, в селе Гора сохранен верхний фрагмент четырехгранной колонны с кубическим капителеобразным утолщением. На лице капители находится трехфигурная композиция: на высоком троне сидит Спаситель с благословляющей десницей и Евангелием в левой руке; по правую и левую руку от него представлены две молящиеся, стоящие на ногах фигуры. Обоих покрывает длинное одеяние, а у них над головой ..... По обе стороны от Спасителя изображен розоподобный символ и полукруг _ символы солнца и луны. Ниже этой композиции представлена сидящая на высоте фигура Богоматери с младенцем. На левой грани капители изображены две человеческие фигуры во весь рост с согнутой и направленной вверх правой рукой, которая держит цветок лотоса. Ниже на колонне высечены гладкие, толстые лжеколонны, остальные две грани гладкие.

В грузинском искусстве V–VI веков не находится аналога композиции иконографии капители стелы села Гора. Хотя изображение сидящего на троне Спасителя известно в других иконографических вариантах. Предположительно, по обе стороны от Спасителя стоят святые Петр и Павел (подбородки обеих фигур повреждены), а не архангелы или Матерь Божия и Иоанн Евангелист; первое предположение исключается потому, что у них нет крыльев (после IVвека в византийской иконографии ангелы, как правило, представлены с крыльями), а второе то, что иконография молитвы в византийском искусстве до VI века не существовала.

Стилистически рельефы стелы сел. Гора приближаются к стеле Хандиси, к рельефной группе архитектурных памятников Квемо Болниси, Сиони, Эдзани и Тетрицкаро; хотя и среди них есть разница. Рельефы сел. Гора _ своего рода переходная ступень в стилистическом развитии грузинской раннехристианской скульптуры V–VI веков; в это время происходит переход от скульптурной манеры исполнения (Болнисский Сиони, Самцевриси) к плоскостно-линейной манере (Хандиси, Квемо Болниси, Эдзанский Сиони и др.). Этот фрагмент свидетельствует, что капители были обрамлены не только такими значительными изображениями, как Всевышний-Христос или вознесение Богоматери и т.д. но и второстепенными сюжетами, например, изображением донаторов, как в данном случае. По своим стилистическим и иконографическим данным стелу сел. Гора надо отнести к середине VI века.

Как ранее было отмечено, согласно всеобщему мнению, ранние образцы стел Шида Картли относятся к VI веку. По сравнению с подобными памятниками других краев Грузии они имеют некоторое своеобразие: на них более заметны перемены, которые переживало пластическое искусство в ту пору (известно всего 14 стел).

С этой стороны весьма характерны фрагменты стелы села Давати Душетского района. Один из них, размером 0,61 х 0,15 х 0,25 см (ССМ № 855) из желтоватого камня и представляет собой нижнюю часть четырехгранной колонны, конец которой высечен просто для установления на пьедестал.

На сторонах колонны, по углам со смягченными кромками, созданы лжеколонны, в чешуеобразном обрамлении; с высечением фона низким рельефом изображены стоящая на ногах Богоматель, которая обеими руками перед грудью держит увенчанный нимбом бюст Христа. Иисус представлен выше пояся с Евангелием в руках перед грудью. Одежда Богоматери и Христа обработана мелкими ломанными и параллельными линиями, а черты лица _ рельефными плоскостями. У головы Богоматери на фоне с обеих сторон вырезаны по две буквы шрифтом «мтаврули»: ⴓⴑⴀⴀ – Святая Мария, а около плеч Иисус Христос. На заднем плане сохранены две рамы, выполненны орнаментом, подобным рыбьей чешуей; в нижнем изображены стоящие рядом два гражданских лица, которые правую руку направили вверх, (что держат не видно), а вторая рука лежит на груди. Они одеты в простенькое длинное платье, покрытое вертикальными складками и окантованное. Головы покрыты шапкой. В верхней раме помещены также стоящие бокобок во весь рост ангелы. Они одеты в платье с вертикальными складками, а над головой нимбы; крыло ангела выступает с талии и поднято вверх, руки протянуты вперед, держит какой-то предмет, пространство между фигурами овальное и пустое _ высечено чисто. Лишь неясно видны высеченные на семи строчках буквы азбуки «мтаврули». На фоне головы правого ангела высечены две буквы (Микаел). На лжеколоннах тоже надпись: Крест благаслави Мартутаи.

Остальные грани обрамлены волнистой вертикальной каймой из стилизованных шестислойных листьев. Стела повреждена в верхней части, один край отломан полностью, второй _ частично, лица фигур особенно повреждены. Стела Давати главным образом привлекла внимание выцарапанной на ней азбукой, а также как произведение мастерской скульптурного искусства Шида Картли, имеющее собственный пластический почерк, проявляющый некоторое сходство с памятниками Квемо Картли (в частности, волнистая окантовка с молитивами листьев характерна для таких памятников Квемо Картли, как Брдадзорская и Сионская стелы). Вместе со всем этим между ними большая разница. В передаче изображения фигур соблюдено

пластическое моделирование общих форм, но в деталях с узкоисполосованными сечениями достигнут совсем другой, животрепещущий эффект.

Изучению Даватской стелы посвящена статья К. Мачабели, в которой всесторонне рассмотрены своеобразия смысловых и художественных сторон этого памятника. Показано, что Даватская стела занимает особое место в процессе развития памятников данного типа. Эта была та ступень развития грузинской пластики, когда и пластическо-графический подход к рельефным изображениям был характерен для определенного периода эволюции грузинской пластики. По мнению К. Мачабели, на главной верхней стороне стелы должны была быть композиция возвышения Богоматери. При изучении стелы Брдадзори (об аналогичной композиции) она отмечает, что там должно быть изображение возвышение духа Богоматери: «Предполагалось, что на Даватской стеле, на этом месте эта сцена должны была быть».

Совсем другого характера колонны стелы монастыря Крестителя Гареджской пустыни, высеченные из серого камня _ в прямоугольной раме низкого рельефа выполнен портрет Эвстафия Плакиды, направленного вправо всадника, который пускает стреду в направленного вправо оленя. Позади оленя, повернувшего голову, между рогами _ бюст Христа. Вне рамы высечена шестистрочная надпись шрифтом «мтаврули», в которой идет речь от лица некого Марвура о вооружении креста.

На правой грани высечена волнистая виноградная ветвьа с цветами, виноградными листьями и усиками. Левую грань украшает диагональная сеть, задний план гладкий. Нижняя часть стелы высечена чисто для вставления в пьедестал, стела повреждена - поломана и не хватает верхней части; углы и края обломаны, рельеф частично стерт.

Стела Гареджи рассмотрена детально как с точки зрения содержания, так и стиля; добавим, что это образец во всех отношениях совершенной стелы - простая, тектоничная, исполненная с рельефом умеренного сечения. Достаточно сравнить ее с рассмотренными выше и станет ясно, до какой меры воздержан мастер. Здесь все измерено до такой степени, что даже шестистрочная надпись приобретает декоративную функцию.

Переданный на переднем плане сюжет стелы композиционно делится надвое: участвующие в ней два персонажа _ Евстафий и Олень _ распределены одним регистром. Традиционная горизонтальная композиция согласована подобно Тмогвской стеле, где Даниель и лев стоят на голове друг у друга, с вертикальной рамкой. Интересно, что здесь использованы и древнейшие традиционные формы _ общее очертание оленя и движения напоминают древние бронзовые пряжки.

Несмотря на плоский рельеф, свободным расположением и живостью движения

украшение этой колонны отличается от иконостас Цебельды, среди изоброжений которых есть и этот сюжет. Если мы сравним эти два памятника, то увидим, что мастера пользовались разными источниками: об этом свидетельствует близость одного к монументальному рельефу, а другого _ к бронзовым пряжкам. По нашему мнению, стела Гареджи _ плод намного более свободного творчества. Подобно стеле Зеда Тмогви, она по-своему решала специальную задачу создания монументального декора памятника вертикального строя. Противопоставление камерной и документальной строк памятника _ выражение острого процесса, который определял развитие грузинского искусства в пору перехода от «классики» к новым формам. Суть этого процесса была в слиянии монументальных форм с камерным декором; но те же самые условия, которые стимулировали этот прогресс, по сравнению со старой христианской порой, выдвигали совершенно иные требования, а старые формы не отвечали им, нужно было не только привыкать к новшеству, но, в некоторых случаях, выявить мотивы не имеющие принципиально новое содержание. Естественно, что устаревшие формы несразу и легко не искоренялись и продолжали существовать в течение длительного времени. Данная стела изготовлена в передовой мастерской конца VI века и начала VII века.

Как отмечалось выше новая социальная обстановка - распространение христианства, вызвала сильное национально-культурное движение. Опровергнуто было много чужих форм, а местные _ обновленные на основании существующих традиций, заговорили на новом языке, и хотя в сначала этот язык был весьма архаичным, он способствовал накоплению памятников, которые за короткое время дали возможность достичь таких успехов, которых достигла грузинская металлическая пластика X–XI вв.

Только этим можно объяснить то обстоятельство, что пора расцвета скулптуры на пороге VI–VII веков не оставила никакого следа на памятниках металлопластики, и они, отрицая достижения искусства, пронизанние сильным влиянием христианской поры, почти обновляют процесс развития. По нашему мнению, эти процессы должны быть рассмотрены в целостности, как непрерывное развитие национального искусства, которое было усмотрено и изучено в памятниках малого искусства.

Как видим, на стелах Шида Картли все больше места уделяется сценам с фигурами, также меняются возможности их выражения, стиль. На рельефах стели Катаула и Усанети вместо обычных сюжетов Завета, даны жизнь Христа и изображения святых; стела Катаулы _ типичный образец малой грузинской скульптуры VII–VIII веков. Обработка лиц одинаковыми средствами, большая символичность движений, вместе с

тем, мягкая рельефность, если, с одной стороны, по мнению Г. Чубинашвили, показатель крайнего противоречия подхода к задачам рельефного искусства классической поры, то, с другой стороны, - предвестник возникновения т.н. живоиконного рельефа, представлял тот источник, который постоянно питал официальное искусство _ прямое перенесение на камень технических и стилистических элементов чеканного искусства _ легкая рельефность, обобщенные формы, обработанные способом чеканной графики; после этого понятным становится прочность того союза, который устанавливает вышеотмеченные отношения между христианской порой и порой бронзовой.

В Самцхе-Джавахети существуют стелы, несколько отличные от стел Шида и Квемо Картли. Здесь нет таких совершенных и сложных декоративных мотивов, как в этих обоих краях. Если будем судить по сохранившимся памятникам, Самцхе-Джавахети намного беднее вплане сюжетных композиций и декоративных мотивов. Здесь сравнительно несовершенна и техника обработки камня, что можно объяснить распространенными в этом крае каменными нишами. Пласты вулканического происхождения не дают возможность детально и чисто обработать поверхность. Поэтому здешние стелы лишены той легкости, которой обычно характеризуются стелы Картли.

Несмотря на вышесказанное, стелы Самцхе-Джавахети не лишены монументальности и выглядят довольно впечатляюще. В первую очередь остановимся на нескольких, почти полностью сохранившихся памятниках (всего известно 24).

В селе Земо Тмогви Аспиндзского района стоят три стелы, одна из них находится на юго-востоке села. Она из пористого базальта. Состоит из опорной подушки, кубической базы и в настоящее время разломанной надвое колонны, вставляемой в базу.

На обоих гранях базы глубоко вырезанными двойными линиями в прямоугольной раме с понижением фона выделяется по одному равноконечному кресту, на переднем плане крест находится в кругу, на правой и левой гранях _ в рельефном крученом кольце. На правой грани и заднем плане между рукавами креста и вне кольца посажены круглые выпуклости.

Стела сохранена весьма хорошо. На оставшейся в базе части колонны высечен медальон равноконечного креста, стоящий на высоком квадратном пьедестале. Нижний _ весьма прост, единственное украшение _ четырехугольная рама на пьедестале, состоящая, из поставленных на высокой ножке, двусторонних, выросших из-под медальона пар сасанских повязок. От другой повязки сохранен наполовину стертый, подобный вышеописанному пъедесталу, с малой частью ноги, на которой

сейчас виден бледный след парных наростов. На этом месте колонна поломана и ее одна часть утеряна; внизу второго фрагмента сохранилась верхняя часть метальона равноконечного креста, которая должна быть венцом сохранившегося на первом фрагменте колонны штандарта. На верху расположен «Даниэль в яме со львами». Даниэль и лев вертикально стоят друг на друге. Лев вырисован схематично, обрамляющей контур рельефной линией; левая нога у него выступает вперед, из раскрытой пасти высунут язык: лев касается языком фигуры Даниэля, которая по сравнению с ним весьма велика. Он представлен во весь рост с согнутыми в локтях руками, перед грудью держит маленький равноконечный крест, его головной убор колоколообразной формы; черты лица видны неясно, - имеет прямой овальный подбородок, борода отсуствует.

Даниэль одет в платье, спушенное с бедер в виде колокола, приталенное, с поясом, кромка врезана дугой; обувь без каблуков. Фигура довольно пропорциональная, хотя по сравнению с туловищем голова чуть велика и соединена с туловищем низкой шеей. Неудобно высечены обе руки, плечи не отмечены, линия рук от шеи постепенно округло опускается вширь до локтей, тут внезапно преломляется в прямой угол и переходит на туловище, где кончается схематичными кистями рук. Ступни ног раздвинуты.

Над этой сценой высечен еще один, посаженный в медальон штандарт с крестом: здесь пьедестал имеет лежачее четырехугольное очертание, обрамлен треугольной рамой с водруженной на ней узкой опорой и по обе стороны с конусообразными растениями. В средней части опоры прямоугольно водружена пара веток, каждая завершающаяся остроконечным листиком; листья использованы. К опоре привязан типичный медальон равноконечного креста с рамкой из треугольников; там, где непосредственно соединяются опора и медальон, вырастает пара маленьких сасанских лент.

На обеих сторонах колонны, в основном, одинаковый декоративный мотив _ ломано-волнистая линия виноградного ростка, которая делит поверхность на взаимообратимые параллелограммообразные отрезки. На каждой диагонали ростка подвешена кисть винограда и листок. На правой стороне колонны заполнен почти каждый отрезок, попеременно с опущенной виноградной кистью и поднятым листком. Листья имеют овальную форму и три острия. На их поверхности высечено по три углубления. Обрамление этой колонны завершает расположенный наверху штантарт с крестом.

Рельеф стелы Верхнего Тмогви высечен с постепенной структурой. Этот метод более нагляден по бокам. Здесь, фактически, росток лозы независимо не вычеканен,

но вокруг него создан фон с такой глубокой чеканкой, что издалека на затененном фоне вырисовывается орнамент. Своеобразны методы высечения фигур; здесь, с одной стороны, сделано слабая попытка моделирования (одежда Даниэля, головной убор и ноги смоделированы слегка), а с другой стороны, видим полное вырождение каменной скульптуры _ лев изображен совершенно неподходящим для этого материала и тектоники рельефно-графическим средством. Совершенно ясно, что здесь имеем подражание изображениям, получаемым другими материалами. Такая техника характерна для металла. С этой точки зрения интересна одна деталь изображения _ помещенные на теле круги.

В первую очередь, мы коснемся этой детали, потому что именно она более типична для металлического обрамления и, вместе с тем, как справедливо отмечал Ш. Амиранашвили, характерна именно для грузинских памятников. Выделение определенных мест на изображениях людей и зверей кругами и спиралями, вне сомнений, носит характер веры. Старое и самое светлое лицо такого декора встречаются на древнейших грузинских памятниках. Например, итифальные скульптуры Стефанцминды около Казбеги. Сопоставление вышеназванного льва и этих предметов проясняет насколько естественна эта техника для обработки металла, а не камня, и с другой стороны, использованные способы _ показатели тождественности. Более поздний образец вышеизложенного мы найдем опять в грузинском и входящем в его круг искусстве.

Несмотря на то, что как это отмечено при исследовании Болнисского декора академиком Г. Чубинашвили, фантастический лев и крылатые животные глубоко пустили корни в грузинское народное воображение, их изображения в грузинском искусстве встречаются довольно редко. Более, убедительно можем сказать то же самое и о реальном изображении льва; как видно, в местной художественной тематике он во всех памятниках ранней поры он занимал весьма ограниченное место, тогда как, он имет реальное лицо, он совершенно явно появляется в результате южного влияния. С тех пор, как это животное вошло в символику христианской религии, оно постепенно подчинилось тем художественным правилам, которые определяли грузинское искусство и, в частности, пластику в средние века (Ошки, Хахули, храм Баграта) и совсем слабо проводили след иранского искусства.

Совершенно своеобразную и исключительную картину представляют те памятники икусства Грузии, которые особенно прочно связаны с народным искусством и располагают менее ограниченными средствами творчества. Такими памятниками являются именно стелы. Сравнение образцов изображении львов ранней поры

стелы Болниси, Атени, Матрвили и Зеда Тмогви убеждает, что между ними нет ничего общего. Болнисский лев имеет естественную позу, движения и пропорции, но маленькие обработки деталей крыла игривы, и явно придают ему условный вид. Также и львы Мартвильского храма в сцене Даниэля _ переданы с хорошо сохраненными пропорциями и пластичностью, но их поза и движения _ совершенно условни подчинены орнаментальному плану композиции.

Лев Земо Тмогви, наоборот, характеризуется схематично-декоративной передачей, но явно реалистичен и лишен фантастики и символики: контуры рельефа животного просты, а декоративные круги совершенно естественно передают спокойное движение животного. Приблизительно то же можно сказать и о животных Усанетской колонны. Тут схематизация рельефа и линии доведена до крайности, утеряны самые типичные стороны, но чувство животного в движении головы и тела живо и хорошо ощущается.

Таким образом, начало изображения я наших стел видно там, где собирается не одна характерная сторона грузинского искусства. Ясно, что его ранний преемник ближе был к нему и впитал в себя все характерные своеобразия искусства той поры. К сожалению, как отмечали Чубинашвили и Амиранашвили в связи с декором Болниси, образцы народного искусства той поры не имеются, лишь отдаленные параллели дают возможность предполагать, поскольку пластика использована мастером в необычных для него сценах, об этом свидетельствует полное несоответствие фигур человека и животного в композиции, вертикальное положение животного никак не влияет на его движения _ оно находится в состоянии обычной спокойно ходьбы. Очевидно, что готовый рельеф копирован, поэтому он предстает перед нами как свободное и независимое украшение.

VI–VII века в грузинском христианском искусстве - та пора, когда постепенно происходит иконографическое формирование христианского художественного сюжета. В более раннюю пору происходило слияние языческой и христианской символики. Яркий пример _ Болнисский Сиони: христианская религия здесь представлена лишь использованием символом, постепенно рядом с чистой символикой появляются сюжетно-символические композиии. Первый пример _ сцена в Квемо Болниси, где изваяно «Возвышение Спасителя» и «Возвышение Богоматери». Такие сцены находятся и на «Храме великого креста» в Мцхета, где «Возвышение креста» исполнено с необыкновенным мастерством. Серия христианских композиций представлена в мартвильском рельефе, мы только перечислим сюжеты: всадник топчет человека; Самсон душиг льва; всадник и ангелы; возвышение Христа; Даниэль в яме со львами; Благовещение; Евстафий Плакида.

Перечисленные сюжеты принадлежат к древнехристианской поре и имеют совершенно определенно символическое значение, но уже в них повествовательный элемент значительно развит. Среди этих древнейших сюжетов сцена Даниэля занимает одно из значительных мест. Она широко была распространена в раннехристианскую пору и применялся как символ Христа. Его изображение среди двух львов относят к влиянию опокриф. Даниель в разное время одет по-разному: I–III вв. _ туника. с III в. _ обнажен; надо отметить, что на могильной плите Св. Виталия Равенны VIII в. Даниэль одет по-персидски. Еще одним характерным признаком для Даниэля считают отсуствие у него бороды и усов, нимб не являлся обязательным атрибутом.

Все вышеперечисленные признаки отчетливо характеризуют фигуру Даниэля также, так и те раннехристианские памятники, которые указаны вместе с ней.

Обратимся к рассмотрению символичной и орнаментальной сторон данного памятника. На памятниках Зеда Тмогви имеются два основных вида штандартов с крестом упрощений, Болнисский медальон на квадратной опоре с укращенным двумя лентами, и такой же медальон, с дополнительными парными листьями. В этом мотиве видна необыкновенная сухость; он совсем застыл. затруднительно восириятие нетолько самого растения но и его символическо-иератических костов (Kosti), что довольно хорошо определяется на памятниках монументального и малого искусства. Следовательно, в данном случае, настоящее лицо растения утеряно и осталось лишь отвлеченное лицо, сочетающееся с христианской символикой; из него создается почти полностью декоративный элемент. Надо отметить, что подобные изображения как правило долго живут в представлении человека как символические знаки; примером тому являются наши памятники.

Около церкви села Бузавети Ахалкалакского района обнаружена довольно интересная база. Она выточена из красноватого туфа и приблизительно имеет очертания правильного куба. Три бока базы – гладкие, на четвертой высечены низкие рельефные изображения. Сверху вырыта четырехугольная ямка в ноторую втавляется стела. Рельеф поднят высечением вокруг изображения фона и полностью занимает бок базы. В середине отражен возвышенный на коротком широком буне кольцевой медальон с посаженным в него равноконечным крестом, опирающемся на короткую ножку. В центре креста расположена выпуклость, конечности косого сечения. Слева от медальона высечена крупная фигура мужчины во весь рост в анфас одетого в короткое приталенное платье. Правой рукой он касается конечности креста подбоченясь левой, головной убор круглый. Черты лица едва отмечены. Такие же две фигуры поменьше (друг на друге) высечены и справа от медальона. Левой рукой они тоже

касаются правой и нижней конечности креста, а правыми подбоченились. Очевидно, что здесь изображены наследники личности, воздвигшей стелы. Аналогичный сюжет распространен в грузинской скульптуре ранней поры, но непосредственной параллели подобной композиции вроде не должно быть известно. Она не совершенена и должена свидетельствовать непосредственности его исполнения, которая вытекает из провинциальных традиций народных мастеров. Несмотря на то, что нарушены симметричность, пропорции, изображения предельно схематичны и плоски, эта композиция в целом довольно экспрессивна своей примитивной непосредственностью, это пример настоящего народного творчества. Из-за этих признаков Бузаветская база оставляет впечатление более поздней. Но форма креста, обработка его конечностей, их обрамление выпуклостями, которы символизируют драгоценные камни, характер одежды этих персонажей не оставляет сомнений в том, что это _ памятник расцвета пластики поры раннего средневековья, и его можно датировать VI-VII веками.

На месте бывшего села Данкали в селе Кумурдо Ахалкалакского района находятся три стелы (из них две непосредственно связаны с храма этого села). Во дворе одного храма перенесена стела из места бывшей деревни Ареши. Стелы Кумурдо, которые придают храми своеобразный вид, размешены на высоком постаменте его южных ворот. Из взаимоотношений стелы и Храми очевидно, что до постройки первого храма она тут стояла и при строительстве пришлось с ней считаться. Анфасом памятника должны считать западную сторону. Возвышенные на постаменте стелы явно предполагали создание впечатления единства, и поэтому они обладают соответствующими пропорциями и обрамлением; скупой геометрический орнамент усиливает общую возвышенную форму стелы. Из двух стел полностью сохранена лишь одна. Хотя от второй сохранилась только база, мы можем подразумевать такую же колонну, которая стоит по соседству, так как тудно представить, что не было соблюдено единство форм и пропорций. Размеры базы совершенно неповрежденной стелы: 1х0,71х0,78 м, колонны _ 3,3х0,35х0,35 м. Ясно, но легко очерченный графический декор здесь, в основном, помещен на пьедестал и колонна обрамлена лишь простыми вертикалями. Материалом использован розовый камень, переходящий в темноватый тон, который встречаем и на храме; он мягок и легко переносит резку. На самой видной, западной стороне кубической базы, в срезанной острым углом линейной четырехугольной двойной раме прочно посажен геометрически точный кольцевой медальон с крестом; медальон состоит из двух ложбинкообразных концентрированных колец, между которыми углами обратно посажен кососеченный круг треугольников. В этой раме помещен равноконечный крест, его концы расширены листообразными утолщениями;

дополнительно рядом с ним же вертикально направлены волны; к концам всех трех подвешен по о дному эллинскому листку. Как лист, так и между волнистыми линиями оставшееся треугольное пространство мягко углублено и связано друг с другом узкими ложбинками. Поэтому изображение производит впечатление крупного рельефа.

По сравнению с сухостью резьбы символических изображений, смягчена резьба контура и выложбинение поверхности. И, наконец, картину завершает четырехгранная колонна: чисто выточенные ее четыре стороны во всю длину исполосованы тремя четкими параллельными ложбинами. Эти ложбины придают ей высоту и легкость. Как выше было отмечено, стелы Кумурдо стояли до строительства собора, т.е. во второй половине VIII начале IX вв., на том же самом месте, где стоят сейчас. Стела предполагалась объектом, имеющим архитектурный фасад, сила воздействия которого состояла лишь в общих архитектонических формах. Между стеллами Квемо и Шида Картли, с одной стороны, и Самцхе-Джавахети, с другой, в манере выполнения рельефов заметная разница: последним присуща простая манера выражения, грубый характер линий, неуклюжесть форм. Вместе с наивной формой выражения встречается архаизация форм и определенный штамп. Как отмечалось выше, иконографическая и стилистическая неразвитость рельефов стелл Самцхе-Джавахети указывает на провинциальный характер искусства этого края.

Путь, который прошли раннехристианские стеллы в период становления нового исторического мышления грузинского народа, ясно показывет главное направление идеологии культуры той эпохи, которое отразилось в первую очередь, в произведениях искусства. Стелы были символами победы новой веры. Изображенные на них сюжеты сыграли значительную роль в процессе привнесения и внедрения христианской тематики в икусство.

ლიტერატურა

1. ჩუბინაშვილი გ. – ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბ., 1936.
2. ჩუბინაშვილი გ. – „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, თბ., 1940.
3. ჩუბინაშვილი ნ. – „ხანდისი“, 1972 (რუსულ ენაზე).
4. მაჩაბელი კ. – „ადრექრისტიანული ქართული პლასტიკის განვითარების ზოგიერთი თავისებურება“, ქართული ხელოვნება, 1988, № 7; „ძველი ქართული პლასტიკის საწყისებთან“, საბჭოთა ხელოვნება, 1985, № 10; „ქრისტიანული სიმბოლიკა ქართულ ქვასვეტზე“, სპექტრი, 1993, № 1 2; „სტელის ფრაგმენტი სოფ. საცხენისიდან“, ქართული ხელოვნება, 1991; „დავათის სტელის ადგილი შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების სისტემაში“, საბჭოთა ხელოვნება, 1983; „დმანისის ახლად აღმოჩენილი ქვაჯვარა“, საქართველოს სიძველენი, 2007, № 10; „ქართული ქვაჯვარები“, 2008 (მონოგრაფია); ადრექრისტიანული საეკლესიო კომპლექსი დმანისიდან; „ქვაჯვარა აღსაყდრებული ჩვილიერი ღმრთისმშობლის გამოსახულებით“, 2012; ქართული ისტორიული კოსტიუმი (V-X საუკუნეები), 2013.
5. მუსხელიშვილი ლ. არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავერას ხეობაში, თბ., 1941; მისივე „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III, 1938.
6. ჯაფარიძე ვ. – ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები ქვემო ქართლიდან, „მეცნიერება“, 1982.
7. ამირანაშვილი ჯ. – ადრეფეოდალური ხანის ქართული არქიტექტურის რელიეფური ქანდაკების ძეგლები, „მეცნიერება“, 1968.
8. ჯავახიშვილი გ. – ადრეფეოდალური ხანის ქართული სტელები, 1998.
9. ჯავახიშვილი ივ. – ქართველი ერის ისტორია, I, 1928.
10. ქართლის ცხოვრება, თბ., 1942.
11. მაჩაბელი კ. – ქართული ქვაჯვარები (მონოგრაფია), „ბრდაძორის მცირე სტელა“, 1988.
12. Уваров С. _ Христианская символика. 1908.
13. Покровский _ Очерки памятников православной иконографии и искусства.
14. ჯაფარიძე ვ. – ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები ქვემო ქართლიდან, 1982.
15. Dalton O.M. _ Byzantine art archeilijy, New-york, 1961.

16. ჯავახიშვილი გ. – სტელის ფრაგმენტი სოფ. გორადან, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1, 1998.

17. მუსხელიშვილი ლ. – დმანისის (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა), კრებული „შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა“, ივ. ჯავახიშვილის რედაქციით, თბ., 1938.

18. ჯავახიშვილი გ. – სტელის ფრაგმენტი სოფელ ედი-ქილისიდან, ძეგლის მეგობარი, № 1, 1998.

19. Кондаков Н. _ Иконография Богоматери, 1914.

20. მაჩაბელი კ. – ადრეფეოდალური ხანის ქართული პლასტიკის ძეგლი, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1986.

21. წერეთელი კ. – სტელები სოფ. დავათის ღვთისმშობლის ეკლესიიდან, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1984.

22. ქადეიშვილი ნ. – ჟალეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, თბ., 1964.

23. Чубинашвили Г. _ Пещерные монастыри Давид-Гареджи, Тбилиси, 1948.

24. ოთხმეზური გ. – სტელა ნაეკლესიარ „ბერიჯვრიდან“, მაცნე, 1986, თოფურია კ. – ბერიჯვრის სტელა, „ძეგლის მეგობარი“, 1987.

25. ჩუბინაშვილი გ. – ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1936; ჩუბინაშვილი ნ. – დასახელებული ნაშრომი.

26. ჩუბინაშვილი გ. – ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბ., 1936. მისივე, ქართული ხელოვნება VIII-IX სს. მისი ხასიათი და ისტორია, თბ., 1936; თ. ბარნაველი – უსანეთის სტელის თარიღისათვის, „მაცნე“, თბ., 1969, № 1; Шмерлинг Р. _ Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1968; ჩუბინაშვილი ნ. – დასახელებული ნაშრომი; მაჩაბელი კ. – ძველი ქართული პლასტიკის საწყისებთან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985, № 10.

27. ჯავახიშვილი გ. – სამცხე-ჯავახეთის ადრეფეოდალური ხანის ქანდაკების ნიმუშები (რელიეფის ფრაგმენტები სოფ. დანკალიდან), „ხელოვნება“, 1993, № 7-8.

28. ბარნაველი ს. – ხეთა თაყვანისცემის ერთ-ერთი ნაშთი საქართველოში, მოხსენება, 1948.

29. ჯავახიშვილი გ. – სტელის ბაზა სოფ. ბუზავეთიდან, „ძეგლის მეგობარი“, 1989, № 2.

30. ამირანაშვილი შ. – ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბ., 1964.

31. Смирнов Я. _ Сирийское серебрянное блюдо. Материалы по археологии России, № 22.

32. Cadroi Dicionaire d archtiljie et liturjie, 1964.

33. ჯავახიშვილი გ. – სტელის ბაზა სოფ. ბუზავეთიდან, „ძეგლის მეგობარი", 1989, № 2.

34. Чубинашвили Г., Северов Н. _ Памятники грузинской архитектуры Кумурдо и Никорцминда, М., 1947.

35. Аракелян Б. _ Сюжетные рельефы Армении вв. Ереван. 1949 (სომხურ და რუსულ ენებზე).

36. Strugowski. Die Baulunst der Armenier und Europa. 2 Bande, Wein, 1918.

37. მელიქსეთ-ბეგი – მეგალითური კულტურა საქართველოში, მასალები არქაული მონუმენტური ხელოვნების ისტორიისათვის, თბ., 1938.

38. ჯაფარიძე ო., ჯავახიშვილი ა. – უძველესი მინათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე, თბ., 1971; ლორთქიფანიძე ო., – ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თბ., 2002; ბერიძე ვ. – ძველი ქართული ხუროთ-მოძღვრება, თბ., 1974.

39. Чубинашвили Г., Памятники типа Джвари. Исследование по истории грузинского искусства, Тб., 1948.

40. მაჩაბელი კ. – ქვაჯვარის გამოსახულება ძველ ქართულ რელიეფებზე, „საბჭოთა ხელოვნება". 1988, № 1.

41. შოშიაშვილი ნ. – ქართული წარწერების კორპუსი, I, ლაპიდარული წარწერები: აღ-მოსავლეთ და დასავლეთ საქართველო (V-IX), თბ., 1980.

42. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტაბ., I, თბ., 1972.

გიორგი ჯავახიშვილი

ადრეშუასაუკუნეების ქართული მცირე ქანდაკება

(რელიეფური ქანდაკება სტელებზე;
V საუკუნის ბოლო VIII საუკუნის დასაწყისი)

გამომცემლობის რედაქტორი მ. ინასარიძე

ტექ. რედაქტორი კ. რუსიძე

კორექტორი ნ. ელიზბარაშვილი

მთარგმნელი ლ. დუმბაძე

კომპ. უზრუნველყოფა თ. სტეფნაძე

გარეკანის დიზაინი ლ. გაბუნია

გამომცემლობა „მერიდიანი“,
ალ. ყაზბეგის გამზ. №47
E – mail: meridiani777@gmail.com ტ. 239-15-22