

ოშკის ტაძრის სამხრეთ გალერიის სვეტი

ნათელა ალადაშვილი

ტაო-კლარჯეთი შუა საუკუნეებში წარმოადგენდა კულტურის მძლავრ კერას, რომელმაც თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარებაში. განსაკუთრებით ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება აქ აღინიშნება X—XI საუკუნეებში — საქართველოს ამ ფეოდალური სამთავროს აყვავების ხანაში. ტაო-კლარჯეთში არსებობდა საოქრომკვდლო სახელოსნოები, სკრიპტორიუმები, სადაც არაერთი შესანიშნავი ხელნაწერია კადაწერილი და შემკული მინიატურებით. X—XI საუკუნეებში აქ ჩამოყალიბდა მონუმენტური ფერწერის სკოლა, რომლის ნაწარმოებები განსაკუთრებით მაღალი პროფესიული დონით გამოირჩევა. ტაო-კლარჯეთში დიდი მასშტაბის მშენებლობა წარმოებდა, რის მაჩვენებელია ჩვენამდე მოღწეული მრავალრიცხოვანი არქიტექტურული ძეგლები. მათ შორის ისეთი დიდებული ტაძრები, როგორიცაა ოშკი, ხახული, იშხანი.

ტაო-კლარჯეთის ძეგლთა კვლევის სიძნელებები განსაზღვრა იმ ვარეშობამ, რომ ისინი მოწყვეტილი არიან საქართველოს (თურქეთის ტერიტორიაზე მდებარეობენ აქამად) და ამის შედეგად დიდი ხანია მიუწვდომელი აღმოჩნდნენ ქართველი მეცნიერებისათვის. ამ ბოლო დრომდე საფუძველს მათი შესწავლისათვის ქმნიდა ფაქტობრივი მასალა, მოპოვებული XIX საუკუნის დასასრულის და XX საუკუნის დასაწყისში.

ყოს მოგზაურთა და მეცნიერთა მიერ. ჩველ რიგში უნდა აღინიშნოს ქართველ ჩველეთა დაუცხრომელი მკვლევარის ექვთიმე თაყაიშვილის ღვაწლი ტაო-კლარჯეთის ძეგლების სამეცნიერო რეგისტრაციისა და შესწავლის საქმეში. მისი ხელმძღვანელობით საქართველოს სამხრეთ რაიონებში რამდენიმე ექსპედიცია მოეწყო. ე. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებულ უმდიდრეს მასალას დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც საერთოდ საქართველოს ისტორიის, ისე იერძოდ ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით.

სწორედ ამ მასალაზე დაყრდნობით, გიორგი ჩუბინაშვილმა 1946 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XXII სამეცნიერო სესიაზე წაკითხულ მოხსენებაში დასაბა ის ძირითადი პრობლემები, რომლებსაც მკვლევართა წინაშე აყენებს ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლები, და საგანგებოდ გაუსვა ხაზი ამ რაიონის პროგრესულ როლს ქართული არქიტექტურის საერთო ევოლუციის პროცესში.

ბოლო ათეულ წლებში ტაო-კლარჯეთში უცხოელ სპეციალისტთა ყურადღება მიიპყრო. მათი დიდი დამსახურებაა, რომ ცნობილ ძეგლებთან ერთად, ზოგიერთი მანამდე უცნობი ძეგლიც იქნა დღის სინათლეზე გამოტანილი. უნდა აღინიშნოს, რომ მათ ნაშრომებს ჩვეულებრივ თან ახლავს მდიდარი საილუსტრაციო მასალა, კარგი ხარისხის ფოტორეპროდუქციები, რომელთა მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ ხელოვნების ნაწარმოებთა ხასიათისა და სტილის, იგრეთვე მათი ცალკეული დეტალების შესახებ.

სპეციალური ნაშრომი ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურას ვახტანგ ბერიძემ მიუძღვნა წიგნში, რომელიც 1981 წელს გამოქვეყნდა, „ისტორიულ მოვლენათა ფონზე ნაჩვენებია ავადმსხვა ტიპის ნაგებობათა განვითარება, ამ ნაგებობათა ორგანული კავშირი ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებასთან, მათი მნიშვნელობა და ადგილი მის ჩამოყალიბებასა და შემდგომ ევოლუციაში“.

ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურულ ძეგლთა დეკორაციულ მორთულობაში დიდი ადგილი უჭირავს ფიგურულ სკულპტურას.



ოშკის ტაძრის სამხრეთ გალერეის სვეტი. დასავლეთის წახნაგი. დ. უნიფილდის სკემა

ამ რაიონში თავმოყრილია ქართული პლასტიკის განვითარების სხვადასხვა ეტაპის (IX XI სს.) მნიშვნელოვანი ნიმუშები, რომელთა დეტალური კვლევა სპეციალურ თემას წარმოადგენს.

სკულპტურული დეკორის სიმდიდრით გამოირჩევა X საუკუნის მეორე ნახევარში აგებული ოშკის კრანდიოზული ტაძარი. შენობის ფასადების შემამკობელ რელიეფებში ძლიერადაა გამოვლენილი შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურის ევოლუციის პროგრესული ტენდენციები, რაც თავს იჩენს ფიგურული რელიეფების გააზრებაში, როგორც მთლიანი დეკორაციული სისტემის ორგანული ნაწილისა, აგრეთვე მათ პლასტიკურ დამუშავებაში.

ფასადების სკულპტურასთან ერთად განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ტაძრის სამხრეთ გალერეის რეაწახნაგა სვეტი, შეკული ჩუქურთმითა და ფიგურული რელიეფებით. სვეტის მოკლე აღწერას და მასზე მოცემული ასომთავრული წარწერების წაეთხვას გვთავაზობს ე. თაყაიშვილი. საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს მის განხილვას ინგლისელი მეცნიერი დევიდ უინფილდი ნაშრომში ტაო-კლარჯეთის სკულპტურის შესახებ.

სვეტი მოთავსებულია ტაძრის სამხრეთ გალერეის დასავლეთ ნაწილში. სხვა სვეტებთან ერთად მას კონსტრუქციული ფუნქცია აქისრია და საყრდენს ქმნის გალერეის ვარსკვლავისებური კამარისათვის, მაგრამ ამასთანავე იგი საგანგებოდაა დეკორირებული. გალერეაში დასავლეთიდან შემსვლელს პირველ რიგში სწორედ ეს სვეტი უნდა დაეხება, რამაც, უნდა ვიფიქროთ, განაპირობა მისი განსაკუთრებული შემკობა.

სვეტის ტანის ყველა რვა წახნაგი დაფარულია მსხვილი პალმეტისებრი ფოთლების ორნამენტული მოტივით, რომლის მიმდინარეობა სვეტის ვერტიკალურ მიმართულებას მიყვება და ამრიგად ხაზს უსვამს მის ფორმას. სტილიზებული ფოთლების ნახატი მოგვაგონებს ამ პერიოდის ქართულ ხუროთმოძღვრულ დეკორში ძლიერ პოპულარულ ე. წ. S-ისებური ორნამენტის მოტივს.

ფიგურულ რელიეფებს მოქანდაკე განსაკუთრებით გამოყოფს და მათ სვეტის ტანის ზედა ნაწილში ათავსებს, თუმცა ზოგიერთი გამოსახულებანი უშუალოდაა ჩუქურთმაში



ოშკი. სამხრეთ გალერეის სვეტის ხედი დასავლეთიდან

ჩართული. სვეტის კაპიტელზე ძირითადი ადგილი ფიგურულ გამოსახულებებს უკირავს, ხოლო მის ზედა ნაწილში ამოკრილ ჩუქურთმა (იმავე სტილიზებული ფოთლების მოტივის სხვადასხვა კომბინაცია) გაფორმების დამამთავრებელი ელემენტის როლს ასრულებს. ოსტატი თავისუფლად წყვეტს კაპიტელის კომპოზიციას; ორნამენტული მოტივები და გამოსახულებათა ნაწილები ზშირად ერთი წახნაგიდან მეორეზე გადადიან, რაც რელიეფური დეკორის გაერთიანებას ემსახურება.

ყველა გამოსახულების ზუსტი განსაზღვრა ვერ ხერხდება, მაგრამ ამისდა მიუხედავად შესაძლებელია გარკვეული ვარაუდის გამოთქმა სვეტის სკულპტურული დეკორის პროგრამის შესახებ.

ძირითად ხედს სვეტის დასავლეთის მხარე გვაძლევს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მის მთავარი ფასადია, სადაც თავმოყრილია შინაარსობრივად უმნიშვნელოვანესი გამოსახულებანი.

თითქმის ცენტრში, ფოთლებს შორის გამოსახულია ქვარი და მის ზემოთ გვირგვინოსანი მამაკაცის თავი. ვფიქრობთ, რომ ეს

წინასწარმეტყველი დავითი უნდა იყოს — ქრისტეს წინასაბე და მისი წინაპარი. ზედა ნაწილში, უკვე ნეიტრალურ ფონზე, გამოყოფილია ვედრების სცენა. ცენტრში — ფეხზე მდგომი მაკურთხებელი ქრისტე და მის ორივე მხარეს — ღვთისმშობელი და ოანე ნათლისმცემელი. ვედრების კომპოზიციისავე მიმართულია მის ქვემოთ გამოსახული მუხლმოყრილი ფიგურის ზემოთ ჩვეული ხელების ეესტიკულაცია. სამოსის მიხედვით ეს საერო პირია, რომლის სახელი — გრიგოლი იკითხება ფიგურის გვერდით მოყვანილ წითელი საღებავით შესულებულ წარწერაში. ე. თაყაიშვილის აზრით, ეს იგივე გრიგოლია, რომელიც მოხატებულია ოშკის ტაძრის სამხრეთ შესასვლელის ტიმპანის სამშენებლო წარწერაში, როგორც მშენებლობის უფროსი. ამასთანავე მეცნიერს შესაძლებლად მიაჩნია მისი კავშირება X საუკუნის ცნობილ ქართველ მოღვაწესთან გრიგოლ ოშკელთან. ერთი კი უნდა იყოს, რომ სვეტზე გამოსახული გრიგოლი ამ სვეტის დეკორის ავტორი უნდა ყოფილიყო.

დასახელებულ გამოსახულებათა შორის შეიძლება აღინიშნოს გარკვეული შინაარსობრივი კავშირი. მათში ხორცშესხმულია ქრისტიანული რელიგიის ძირითადი იდეა — ქრისტეს სიკვდილზე გამარჯვება და ამით აღმდგომობა ხსნა. ჭვარი წაგრძელებული ქვედა მკლავით სიმბოლოა ჭვარცმის, ე. ი.

ქრისტეს მსხვერპლისა. რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელი გახდა კაცობრიობის ხსნა, რასაც ასახავს ფედრების სცენა სადაც პარიამი და იოანე შუამდგომლები ქრისტეს წინაშე ადამიანებისათვის. მათკენაა მიმართული გრიგოლი, რომელიც მოკრძალებით მუხლმოყრილი შეწყალებას ითხოვს თავისი ნამოღვაწარისათვის.

გვერდით, სამხრეთ-დასავლეთ და ჩრდილო-დასავლეთ წახნაგებზე ცალკე ჩადგმულ ფილებზე გამოსახული არიან მკერდამდე წმინდა მკურნალები — კოზმანი და დამიანე. ხოლო კოზმანის ზემოთ გამოკვეთილ ქალის ნახევარფიგურას ე. თაყაიშვილი წარწერის მიხედვით წმინდა ნიხოს გამოსახულებად მიიჩნევდა. ქართველთა კანმანათლების გამოსახულების ჩართვა სვეტის დეკორის პროგრამას ეროვნულ ელფეოს ანიჭებს.

სვეტის კაპიტელის ყველა რვა წახნაკი მოქანდაკემ ანგელოზთა იერარქიის წარმომადგენლებს დაუთმო. გამოსახული არიან მფრინავი ანგელოზები (წყვილ-წყვილად და ცალკე, სულ შვიდი). სამი ფეხზე მდგომი მთავარანგელოზი, მათ შორის წყვილად — მიქაელი და გაბრიელი. ვარდა ამისა, კაპიტელზე წარმოდგენილი არიან ცოური იერარქიის უფრო მაღალი საფეხურის არსებანი — ტეტრამორფები. რომელთაც ექვსი ფრთა და ოთხი თავი (ხარის, ლომის, არწივის და ადამიანის) გააჩნიათ. სამხრეთ-დასავლეთ

ოშკ. სამხრეთ ვალევის სვეტი. ჩოდილოეთის წახნაკი რელიეფები





ოშკი. სამხრეთ გალერიის სვეტი.
„ვედრება“

წახნაგზე გამოსახულია ერთი ტეტრამორფი, ხოლო მის პირისპირ, ჩრდილოეთისაზე — ორი, რომელთაც წარწერები განმარტავენ როგორც ქერაბინს და სერობინს. ამ უკანასკნელის ქვემოთ მოცემული ორი დისკოცეხლოვან ბორბლებს უნდა გადმოსცემდეს, ხოლო მის ფრთებზე წითელი საღებავით აღნიშნული წრეები — ყოვლისმხილველ თვალებს. აღმოსავლეთის წახნაგზე გამოსახულ ექვსფრთედს ადამიანის სამი თავი აქვს. მაგრამ განმარტებითი წარწერის მიხედვით — ოთხბატეულნი — მეოთხე თავის არსებობაც იგულისხმებოდა.

ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა ბილვებიდან აღებული ეს მოტივები, როგორცაა ქერაბინნი და სერობინნი, ცეცხლოვანი ბორბლები, მიუთითებენ მეორედ მოსვლაა და განკითხვის დღეზე. და ჩვეულებრივ, ისევე როგორც ანგელოზთა ფიგურები, შედიან ეკლესიის საკურთხეველის ვედრების კომპოზიციაში, რომელიც უფლის დიდების თემას ასახავს. ანალოგიურ კონტექსტში, ვედრების კომპოზიციასთან დაკავშირებით შეიძლება განვიხილოთ ისინი ამ შემთხვევაშიც.

მაგრამ ოშკის სვეტზე ანგელოზთა დასამასთანავე უკავშირდება სიმეონ მესვეტის ნახევარფიგურას, რომელიც, დიდ ფილაზე

გამოკვეთილი, დასავლეთის მხრიდან აკვირვინებს სვეტს. ანგელოზები თითქოს ზოტბას ასხამენ წმინდანს, რომლის გამოსახულებაც მოცემულია სვეტის კაპიტელზე დადგმულ ცალკე „ხატის“ სახით.

დ. უინფილდი აღნიშნავს ოშკის სვეტზე წარმოდგენილ მრავალრიცხოვან გამოსახულებათა ურთიერთკავშირის განსაზღვრის სირთულეს და სავაჩაუდოდ მისი დეკორის სამგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

პირველი — სვეტზე წარმოდგენილი ბაგრატიონთა გვარის აპოთეოზი. მაგრამ თვით ავტორი ამგვარ მოსაზრებას სადავოდ მიიჩნევს, რადგანაც ისტორიულ პირთაგან სვეტზე გამოსახულია მხოლოდ ოსტატი გრიგოლი, ხოლო თვით ბაგრატიონთა წარმომადგენლები (ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი და დავით კურაპალატი) გამოქანდაკებული არიან არა ამ სვეტზე, არამედ სხვაგან — ტაძრის ინტერიერში და მის სამხრეთის ფასადზე.

მეორე — სვეტის დეკორი გადმოსცემს სიმეონ მესვეტის აპოთეოზს.

მესამე — სვეტზე რელიეფების შემთხვევითი, წმინდა დეკორაციული ამოცანებით განსაზღვრული გაერთიანებაა მოცემული სვეტის დეკორის ამგვარი ინტერპრეტაცია არ არის მისაღები.

ოშკი. სამხრეთ გალერიის სვეტი
ოსტატ გრიგოლის გამოსახულება



მოსახრება, რომ ოშკის სვეტის ფიგურულ რელიეფებში, შესაძლებელია სიმეონ მესვეტის განდიდების თემა ასახული, არ არის ვარკვეულ საფუძველს მოკლებული. თუ მხედველობაში მივიღებთ მისი გამოსახულების განსაკუთრებულ გამოყოფას. მაგრამ სვეტის დეკორის შინაარსობრივი პროგრამა, მთლიანად აღებული, მხოლოდ ამ მომენტით არ იფარგლება. იგი უფრო ბევრის მომცველად მიგვაჩნია.

უმთავრეს გამოსახულებათა შერჩევა საფუძველს ვეაძლევეს გამოვთქვათ მოსახრება, რომ სვეტის ვაფორმებისას ოსტატისათვის ამოსავალ წერტილს წარმოადგენდა თვით ოშკის ტაძრის ფასადების სკულპტურული დეკორის პროგრამა, რომელიც მან პირითად ხაზებში გაიმეორა. ტაძრის აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადების ზედა ნაწილში წარმოდგენილი არიან ანგელოზები (შვიდი ფიგურა) და მათ შორის მთავარანგელოზები — მიქაელი და გაბრიელი. სვეტზეც სწორედ დიდი ადგილი ეთმობა ანგელოზთა გამოსახულებებს. ტაძრის სამხრეთ ფასადზე მოცემულია აკრეთვე ვედრების კომპოზიცია, რომლის შემადგენლობაში შეყვანილი არიან ეკლესიის მაშენებელთა — ბავრატ ერისთავთ-ერისთავის და დავით პავისტროსის (შემდგომ ჭურაპლატი) ფიგურები. სვეტის მოქანდაკემაც გაიმეორა



ოშკი. სამხრეთ გალერეის სვეტის აღმოსავლეთის წახნაგი - ექვსფრთველი

ვედრების სცენა. მაგრამ იქვე კტიტორია ნაცვლად თავისი თავი გამოსახა. და ბოლოს, ოშკის ტაძრის დასავლეთის ფასადზე, ისევე როგორც სვეტზე, განსაკუთრებით აქცენტირებულია სიმეონ მესვეტის გამოსახულება.

ამრიგად, სვეტზე ერთადაა თავმოყრილი ტაძრის სხვადასხვა ფასადზე მოცემული გამოსახულებანი. მაგრამ ამასთანავე სვეტის

ოშკი. სამხრეთ გალერეის სვეტის დასავლეთის წახნაგი. მფრინავი ანგელოზები





ოშკი. სამხრეთ გალერეის სვეტი „ვედრების“ რელიეფი - იოანე ნათლისმცემელი

მოქანდაკემ გაათართოვა ფასადის რელიეფების რეპერტუარი კიდევ სხვა გამოსახულებებით. რის შედეგადაც შენობის ექსტერიერის დეკორის შედარებით ლაკონიურმა პროგრამამ აქ უფრო გავრცობილი სახე მაიღო. ალბათ, ეს განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ ტაძრის ფასადებისაგან განსხვავებით, სვეტი ახლოდან აღქმისთვისაა ვათვალ სწინებული. ამის შედეგია მისი უფრო დეტალური შემკობაც.

ოშკის სვეტის იკონოგრაფიული პროგრამა რთულია და მისი ახსნა მხოლოდ მოსაზრების სახით შეიძლება წარმოვადგინოთ. ისევე როგორც ტაძრის ფასადების დეკორში, სვეტზეც ზოგადად ხორცშესხმულია უმაღლესი ღვთაებრივი ძალის ტრიუმფი, რომლის ამაღლას ციური იერარქია ქმნის. ვედრების სცენა ამ იდეას განკითხვის დღეს და კაცობრიობის ხსნას ე. ი. ქრისტიანული რელიგიის ძირითად დოგმას უკავშირებს. პროგრამაში ისტორიულ პირობა გამოსახულებათა შეყვანით (კტიტორები ფასადზე, მოქანდაკე სვეტზე) ხაზი ესმება ღმერთის მიერ მათი მფარველობისა და შეწევნის იდეას. ამასთანავე, როგორც ტაძრის ექსტერიერის, ისე სვეტის დეკორში გარკვეულად აისახა სიმეონ მესვეტის კულტი, რომელსაც საქართველოში უძველესი ტრადიცია აქვს.

აღმოსავლური მონაზვნური ასკეტიზმის ფუძემდებლის სიმეონ მესვეტის თაყვანისცემა განსაკუთრებით ძლიერი იყო მონასტრებში. ეს, ჰირველ რიგში, ის, სპაიანტრებია, რომელთა დაარსებაც მისი ქართველი მიმდევრების, ე. წ. „ათყამეტ სირიელ მამათა“ მოღვაწეობასთან იყო დაკავშირებული: ზედაზენი, ში- მღვიმე, დაეიო გარეჯი. ყველა ამ მონასტერში გვხვდება სიმეონ მესვეტის გამოსახულებანი როგორც ფერწერულ ძეგლებში, ისე რელიეფებში. მაგრამ მას თავიანთ სცემდნენ სხვა მონასტრებშიაც და ოშკიც ხომ სამონასტრო ცხოვრების მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა.

ორნამენტული მოტივებითა და ფიგურული რელიეფებით შემკული სვეტების მაგალითები გვხვდება შუა საუკუნეების ხანაში, როგორც ბიზანტიის, ისე დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში. მაგრამ საგულისხმოა, რომ არც ერთი ცნობილი მაგალითი არ წარმოადგენს ოშკის სვეტის ანალოგიას. ოშკის სვეტის ავტორი განათლებული ბიზანტიელი უნდა ყოფილიყო; საფიქრებელია, რომ მას ნანახიც კი ჰქონდა რელიეფური დეკორით შემკული სვეტები, მაგალითად ბიზანტიური ძეგლები, მით უმეტეს რომ ტაო-კლარჯეთის სამეფოს იმ ხანაში ცხოველი ურთიერთობა ჰქონდა ბიზანტიის იმპერიასთან. არ არის გამორიცხული, რომ ამ-

ოშკი. სამხრეთ გალერეის სვეტი. მთავარანგელოზი



ვარმა სვეტებმა ვარკვეული ბიჭიკი კი
 მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები სრულიად
 ორიგინალურია, როგორც მხატვრული გა-
 დაწყვეტით, ისე იკონოგრაფიული პროგრა-
 მის თვალსაზრისით.

უნდა გავითვალისწინოთ, ამასთანავე, კა-
 პიტელებისა და სვეტების შემოქმედების ად-
 გილობრივი ტრადიციის არსებობა. კაპიტე-
 ლების გაფორმება ფიგურული რელიეფებით
 საქართველოში ცნობილი იყო ადრე ქრის-
 ტიანული ხანიდან (ბოლნისის სიონის კაპი-
 ტელები) და გრძელდება განვითარებული
 ვოლადონის ხანაშიც (მაგრატის ტაძრის
 კაპიტელები). არის მაგალითები, როდესაც
 სვეტის ტანს მთლიანად ფარავენ ჩუქურთ-
 მით (აძიკვის ეკლესიის X ს-ის სვეტი, ოშ-
 ქის ტაძრის ამავე სამხრეთ გალერეის მეორე
 სვეტი). საქართველოში, გარდა ამისა, კანკე-
 ლის სვეტებსაც ამკობდნენ როგორც ორ-
 ნამენტული მოტივებით (სალხინო, ფოთო-
 ლეთი — X ს.), ისე ფიგურული რელიეფე-
 ბით (გველდესი, სხიერი — VIII—IX სს.).

ოშქის მოქანდაკე, ჩანს, ითვალისწინებდა
 სვეტის გაფორმების ცნობილ ხერხებსა და
 მოტივებს. მაგრამ მათ საფუძველზე მან,
 როგორც აღვნიშნეთ, უნიკალური, მაღალ-
 მხატვრული ნაწარმოები შექმნა.

ოშქის სვეტის მოქანდაკის შემოქმედება-
 ში თავს იჩენს პროგრესული ტენდენციება.
 რამაც შემდგომი განვითარება XI ს-ის ქარ-
 თულ სკულპტურაში ჰპოვა. ამასთანავე, სვე-
 ტის გამოსახულებებში გამოიყოფა X ს-ის
 რელიეფებისათვის დამახასიათებელი ნიშ-
 ნები.

რელიეფის მცირე სიმაღლის მიუხედავად,
 იქმნება გამოსახულების მოცულობითობის
 შთაბეჭდვითობა, რადგანაც მისი ნაპირები
 ჰომრგვალეებელია და რბილად ეშვება ფო-
 ნისავენ. ზოგიერთი ფიგურის ექსპრესიული
 ხასიათი, რამდენადაც გადიდებული თავითა
 და ხელებით, ე. წ. გარდამავალი პერიოდის
 და, კერძოდ, X ს-ის ქართული ხელოვნების
 მხატვრულ მიდგომას გამოხატავს, ოშქის ვედ-
 რების კომპოზიციაში, მაგალითად, აქცენტი-
 რებულია ქრისტეს მაკურთხებელი მარჯვენა
 და მარჯვენა ნათლისმცემლის წინ გაწვდილ-
 ხე-
 ლები. ზოგიერთ შემთხვევაში კი პირიქით, ხე-
 ლები დახვეწილი ფორმით გამოირჩევა.



ოშქის სამხ. გალერეის სვეტი. წმ. კობლანი

ოშქის სვეტის რელიეფებში ფიგურა უკ-
 ვე აღარ წარმოადგენს მთლიან მასიურ
 ბლოკს, რაც ძირითადად დამახასიათებელია
 ამავე პერიოდის — X ს-ის მეორე ნახევ-
 რის — ქართული სკულპტურის ნაწარმოე-
 ბებისათვის (ვალეს, ქოროლოს, ფეთობანის
 ეკლესიის რელიეფები). სწორედ ფიგურის
 „ბლოკურობის“ დაძლევაში იჩენს თავს
 ოშქის სვეტის მოქანდაკის შემოქმედების
 მოწინავე ხასიათი. ამის მაჩვენებელია გამო-
 სახულებათა შედარებით დანაწევრებული
 საერთო მოხაზულობა. ეს განსაკუთრებით
 იგრძნობა მფრინავ ანგელოზთა ფიგურებ-
 ში, რომელთა კონტურიც ძლიერად მორკა-
 ლული, შეზნექილი და ამოზნექილი ხაზე-
 ბისაგან შედგება. უპირველეს ყოვლისა,
 სწორედ კონტურის დინამიური ხასიათი გან-
 საზღვრავს ანგელოზთა თავისუფალი ფრე-
 ნის შთაბეჭდილებას.

ფიგურის „ბლოკურობას“ არღვევს ავ-
 რეთვე სხეულის ნაწილების გადმოცემა
 სხვადასხვა სიმაღლის რელიეფით. სახელ-
 დობრ, მთავარანგელოზთა და ანგელოზთა
 გამოსახვისას ფიგურის ძირითადი მოცუ-
 ლობა მის გაშლილ ფრთებზეა გამოყოფი-
 ლი, ხოლო ხელები სხეულზეა შემოდან და-
 დებული. სხვადასხვა სივრცობრივ პლანშია

განლაგებული ვედრების ეესტიო წინ გაწე-
დილი ხელები ოსტატ გრიგოლის გამოსა-
ხლებში. საყურადღებოა, რომ ფრთოსა-
ნი არსების საში თაჲი ოსტატმა ხედვის სხვა-
დასხვა ასპექტით წარმოადგინა; ცენტრალუ-
რი თაჲის ფრონტალურად გამოსახვისას.
გვერდითი თაჲები ნაჩვენებია: ერთი —
პროფილში, ხოლო მეორე — სამ მეოთხედ-
ში. რელიეფის სიმაღლე აქაც დიფერენცი-
რებულია, რაც სივრცობრიობის გარკვეულ
შეგრძნებას ქმნის.

X ს-ის დასახელებულ რელიეფებთან შე-
დარებით, გართულებულია შინაგანი ნახა-
ტიც. სამოსის აღმნიშვნელი ხაზების დინება
მიმართულებათა რითმულ განმეორებაზეა
აგებული და გამოსახულების ზედაპირს დე-
კორაციულ მთლიანობად აერთიანებს. დეკო-
რაციულადაა დამუშავებული სამოსის ცალ-
კეული ნაწილები, მაგალითად, მფრინავ ან-
გელოზთა მოსასხამის მკერდზე დაფენილი
დრაპირება, ანდა ფიგურის წინ დაკლავნილ
ნაოქებად ჩამოშვებული მისი ბოლო.

სამოსის ნაკეციები, ძირითადად, გრაფიკუ-
ლი ხერხებით, ქვის ზედაპირზე ცერად ჩა-
ვეთილი ხაზებითაა აღნიშნული. მაგრამ
ზოგიერთ ადგილას მათი ერთმანეთზე დაშ-
რევააა მოცემული, რაც დრაპირებას მო-
ცულობით ხასიათს ანიჭებს. სწორხაზოვანი
და კუთხოვანი ხაზების გვერდით ოსტატი
ხშირად იყენებს მომრგვალებულ ხაზებს,
რომლებიც სხეულის ფორმებს მიყვება.
ზოგჯერ ზედაპირზე ნახევარწრეები, წრეე-
ბი, ოვალებია მოხაზული, რითაც თითქოს
სხეულის სახსრებია მინიშნებული. მაგრამ
რადგანაც მათი განლაგება არ შეესატყვისე-
ბა ადამიანის ფიგურის სტრუქტურას, ნახა-
ტი შეიგრძნობა პირობითად, როგორც რე-
ლიეფის საერთო ხაზობრივ-დეკორაციული
სისტემის ელემენტი.

ამრიგად, ნაკეციების შესრულება ამ რე-
ლიეფებში ჯერ კიდევ არ ემსახურება ადა-
მიანის ფიგურის სტრუქტურისა და მისი
მოცულობითი ფორმების გამოვლენას, რაც
ქართული სკულპტურის განვითარების შემ-
დგომი ეტაპის მონაპოვარს წარმოადგენდა
და მკაფიო გამოხატულება XI ს-ის კანკელ-
თა რელიეფებში და ქედური ხელოვნების
ნაწარმოებებში კპოვა.

ოშკის სვეტის რელიეფების სტილისტურ

ნიშნებს დ. უინფილდი ბიზანტიოს გავლენა
უკავშირებს. მეცნიერის აზრით, ამის მაჩვე-
ნებელია რელიეფების მაღალი მხატვრულ
ღონე, ადამიანის ფიგურის მეტ-ნაკლებად ნა-
ტურალური ფორმები და მისი გარკვეულ
პლასტიკურობა. ამისთანავე, თვით ავტორ-
აღნიშნავს, რომ ამ რელიეფების პარალე-
ლები არ ჩანს ბიზანტიური ხელოვნების
ძეგლებში, და გამოთქვამს მოსაზრებას ტა-
ოს სკულპტურის კავშირის შესახებ ქართუ-
ლი სკულპტურის ადგილობრივ ტრადიციას-
თან.

დ. უინფილდი ოშკის სვეტის რელიეფებს
ისევე როგორც მთლიანად ტაო-კლარჯეთი.
სკულპტურას, ქართული პლასტიკის ევოლუ-
ციის საერთო პროცესისაგან მოწყვეტით გა-
ნიხილავს. მაშინ, როდესაც სწორედ X ს-ის
მეორე ნახევრის ქართული სკულპტურის
ნიმუშებში კლინდება გამომსახველობის
პლასტიკური ფორმების ძიება.

ოშკის რელიეფებში, მათი შედარებისას
ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლებთან, ჩანს
განსხვავებული მხატვრული მიდგომა. რად-
განაც ბიზანტიაში არ გვხვდება ქვაზე კვ-
თილი ანალოგიური გამოსახულებანი, მიუ-
მართავთ მცირე პლასტიკის ნიმუშებს —
სპილოს ძვლის რელიეფებს, მით უმეტეს
რომ სვეტის ფიგურათა ზომები შედარებით
მცირეა (ფიგურის სიმაღლე — დაახლოე-
ბით 30 სმ-მდე) და ისინიც ახლოდან აღ-
მისათვის არიან გათვალისწინებულნი. შედ-
არებისათვის მოვიტანოთ ვედრების კომ-
პოზიცია, რომელიც ხშირადაა წარმოდგენი-
ლი ამავე ხანის სპილოს ძვლის ფირფიტებზე.

X საუკუნის ბიზანტიური რელიეფების
სტილში ძლიერად იგრძნობა ანტიკური ხე-
ლოვნების რემინისცენციები, რაზედაც მიუ-
თითებს ანატომიურად სწორად აგებულ
პროპორციული ფიგურების ბუნებრივი პო-
ზები, მსუბუქი კონტრაპოსტი. სამოსის ნაკე-
ციები თავისუფლად, ფიგურის დაყენებ-
შესატყვისად ეცემა. მათი განლაგება მოცუ-
მულია დრაპირების ბიზანტიური სისტემის
მიხედვით. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვა-
ნოთ ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოებე-
ბი, როგორიცაა ბერლინის მუზეუმის „ვედ-
რება“, ტრიპტიქონი რომიდან (პალაცო დი
ვენეცია), ქრისტეს ფიგურა ტურინიდან, მ-

უნხენის ნაციონალური მუზეუმის „ვედრება“ და სხვ.

რიგით ნამუშევრებშიც, რომლებშიაც შესუსტებულია ანტიკონიურებული ტენდენციები (განსაკუთრებით X ს-ის დასასრულისათვის) და ფიგურებიც არ გამოირჩევიან პარმონიულობით, შენარჩუნებულია მემკვიდრეობითი კავშირი უფრო ადრინდელი ხანის სპილოს ძვლის ბრწყინვალე ნიმუშებთან. რაზედაც მიაწინებს ფიგურათა თავისუფალი დაყენება, მათი სამოსის ნაკეცების სისტემა.

ბიზანტიური ძეგლების მშვიდი და გაწონასწორებული ფიგურებისაგან ოშკის სვეტის ვედრება გამოირჩევა გამოსახულებათათვის თავისებური ექსპრესიულობით, რაც დამახასიათებელია ე. წ. გარდამავალი ეპოქის (VIII—X სს) და კერძოდ X ს-ის ქართული პლასტიკის ნაწარმოებებისათვის. ფიგურებში აქცენტირებულია რამდენადმე გადიდებული თავები და ხელების ექსპრესიული ესტიკულაცია (ქრისტეს მაკურთხებელი მარჯვენა). განსხვავებულია სახის აღმოსავლური ტიპი, დიდი, თითქოს ფართოდ გახედილი მეტყველი თვალებით.

სამოსის დამუშავებაში წინ წამოიწევა ხაზობრივ-დეკორაციული პრინციპი. ზოგიერთ ადგილას ნაკეცების ნახატი ორნამენტულ ხასიათსაც კი იღებს (მაგალითად, სამკუთხედების რიგი იოანეს მოსასხამის ნაპირზე. „თევზის ფხის“ მსგავსი მოტივი ღვთისმშობლის სამოსზე). რელიეფის ზედაპირის ნახატი ერთიან ხაზობრივ-დეკორაციულ რიტმს ემორჩილება, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა პფრინხტ ანგელოზთა ფიგურებში. რელიეფის ზედაპირის დამუშავების სწორედ ეს ხაზობრივ-დეკორაციული ტენდენცია გაგრძელებას პოულობს XI ს-ის ქართულ სკულპტურაში (ნიკორწმინდის ტაძრის რელიეფების ერთ-ერთ ჯგუფი, კაცხის რელიეფი).

ამასთანავე, ოშკის რელიეფებში აისახა გარკვეული მიღწევები პლასტიკური ამოცანების გადაწყვეტის თვალსაზრისით. პლასტიკურობის მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია კოზმანის გამოსახულება. ამ ფიგურის ძლიერად მომრგვალებული თავი დამოუკიდებელი მოცულობის სახით გამოიყოფა და მხოლოდ მკირედაა დაკავშირებული ფონთან.

სკულპტურული ფორმის ამ ძიებათა შემ-

დგომი საფეხური ქართული პლასტიკის მომდევნო ხანის, XI საუკუნის ნაწარმოებებშია მოცემული. მაგალითად შეიძლება ვთქვათ ვიყვანოთ შიო მღვიმის სვეტის ფრაგმენტი, რომლის ოთხივე მხარეს გამოქანდაკებულია თითქმის სრული მოცულობით ამოზიდული ადამიანის თავები.

ამრიგად, ოშკის სვეტის რელიეფებში გამოქანდაკებული მხატვრული ტენდენციები ამ ძეგლს ქართული სკულპტურის ევოლუციის გარკვეულ ეტაპთან აკავშირებს. სვეტი შუა საუკუნეების ქვაზე კეთის მაღალ-მხატვრული ნაწარმოებია.

ძირითადი ლიტერატურა

1. ე. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური მოგზაურობა საქართველოს სამხრეთ პროვინციებში, თბილისი, 1952.
2. გ. ჩუბინაშვილი, ტაოსა და კლარჯეთის არქიტექტურული ძეგლები და მათ მიერ წამოყენებულ პრობლემები. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XVII სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1946. მოხსენების თეზისები.
3. В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети (место памятников Тао-Кларджети в истории Грузинской архитектуры), Тбилиси, 1981.
4. A. Goldschmidt und K. Weitzmann, Die byzantinische Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, Berlin, 1979.
5. D. Winfield, Some Earey Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey. Journal of Warburg and Courtauld Institutes, Vol. XXI, London, 1968.