

973 წლის ჯვარი იზხანიდან.

1930 წ. 10 ივლისს ღამით გატეხეს და გაძარცვეს ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი, დაარსებული ამ რამდენიმე წლის წინათ ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტთან. ჩვენი ძველი ხელოვნების დაზარალებულ სხვა ძეგლთა შორის, როგორც ჩანს, სამუდამოდ დაიღუპა ამ წერილის სათაურში დასახელებული, 973 წლით დათარიღებული, განსაცვიფრებელი ძეგლი ოქრომკედლური ხელოვნებისა. ვამბობ: „როგორც ჩანს სამუდამოდ დაიღუპა“, რადგან გაძარცვის შემდეგ — მიუხედავად ენერგიული გამოძიებისა — აღმოჩენილ იქნა მხოლოდ ძეგლის საცოდავი ნამტვრევები, რომელთა სურათები ქვემოთ იქნება მოყვანილი. მუზეუმის გაძარცვის ამბავი ჩვენთვის წარმოადგენს მრისხანე memento-ს. აშკარაა, რომ არა თუ ადგილებზე დარჩენილ სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვა, არამედ მუზეუმში თავმოყრილ ძეგლებისაც, არა დგას ჯეროვან სიმაღლეზე. ჩვენი კოლექციები მხოლოდ მაშინ იქნება უზრუნველყოფილი ამნაირი მძიმე და აუნაზღაურებელი შემთხვევებისაგან, როდესაც ძალაში შევა მთავრობის დადგენილება მეტეხში ისტორიული და ხელოვნების მუზეუმების ქსელის დაარსების შესახებ.

I.

იზხანის ძეგლი, ვიდრე ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმში იქნებოდა მოთავსებული, ინახებოდა ცაგერში, ლეჩხუმის საეპისკოპოსო კათედრის ახალ ეკლესიაში. ჯვარი შეიძლება ითქვას, სულ უცნობი იყო. მართალია, ბროსემ¹ ამ ჯვრის წარწერები ჩამოთვალა და სცადა მათი ახსნა და შემდეგ გრაფ. პ. ს. უვაროვამაც² მოიხსენია ის, ხოლო წარწერები ხელახლა მოიყვანეს თ. ყორდანიამ და ა. ხახანაშვილმა³, მაგრამ ამან ოდნა-

¹) Brosset, Rapports sur un Voyage archéologique. SPB. 1851, IX. 35—36.

²) МАК, т. X, Москва 1904, გვ. 182, № 308.

³) თ. ყორდანიას ქრონიკები და სხვა მასალა, I. ტფ. 1892, გვ. 91: МАК., т. X, прил. გვ. 32—33.

ვადაც ვერ შეუწყო ხელი ძეგლის გაცნობას და მის მოქცევას მეცნიერული კვლევა-ძიების რკალში. იგი რჩებოდა, როგორც უკვე ნათქვამი იყო, სრულიად უცნობი; და ასეთ მდგომარეობის თავიდან აცილებას ვერ უშველა ჯვარის დიდი ფორმატის ფოტოგრაფიულმა სურათებმაც, რომლებიც ერმაკოვის კოლექციაში ინახებოდა¹. მხოლოდ როდესაც განათლების სახ. კომის. მეცნიერების მთავარ მმართველობის დავალებით გიორგი ჯაკობიამ 1924 წლის გაზაფხულზე ლეჩხუმში შეკრიბა ხელოვნების წვრილი ძეგლები და ეს ჯვარი ცაგერიდან მუზეუმში ჩამოიტანა, მან უცებ მიიქცია ჩვენი ყურადღება როგორც მთლიანი მხატვრული მიზანდასახულობით ისე სევადის გამოყენებით და ტექნიკით. ნაკეთის შესრულებით, ძვირფასი თვლებით, ხელოვნური მორთულობით და, დასასრულ, ყურადღება მიიქცია, როგორც შესადარებელმა მასალამ დასავლეთ ევროპის საშუალო საუკუნეების ქედვითი ხელოვნების ზოგიერთი საკითხების დასადგენად. დროის უქონლობამ თავის დროზე ნება არ მოგვცა ამის შესახებ სრული გამოკვლევა ჩაგვეტარებინა. ეხლა, როდესაც ეს ძეგლი სამუდამოდ დაიღუპა, საჭიროა ახალ კვალზე მოვახდინოთ მისი მაქსიმალურად შესაძლებელი შეფასება, რისთვისაც უნდა გამოვიყენოთ მთელი მის შესახები ფაქტიური (თუნდაც ფრაგმენტარული) მასალა.

ჯვარს, როგორც იგი წარმოდგენილია ფოტოგრაფიულ სურათზე (ტაბ. IX) სიმაღლე ჰქონდა 51 см. ხოლო განი 36 см. ეს ჯვარი აგვირგვინებდა, ე. ი. ის თავზე ჰქონდა გაკეთებული სპეციალურ კვერთხს, და იხმარებოდა საპროცესიო ჯვარად. კვერთხი, რომელიც დღესაც დაცულია, წარმოადგენს უწინდელ დამაგვირგვინებელ ბურთიანი სახელურის შეერთებას თვით კვერთხთან. რომელიც გაკეთებულია ცაგერის მიტროპოლიტის სოფრომის მიერ, როგორც ეს წარწერიდან ჩანს: ქ. ამ ჯვარის მადლო შეწიე სოფრომს ცაგერელ მიტროპოლიტს. კვერთხის ახალი ნაწილი შედგება სამი ბურთისაგან, რომელთა სახეები დამშვენებულია მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ტიპიური ქედვით, და სამი წყვილი გლუვი ცილინდრული რგოლისაგან მათ შუა; კვერთხს ბოლოში აქვს რკინის წვეტი. მიტროპოლიტ სოფრომის დრო განისაზღვრება 1786 წლის წარწერით ცაგერის ეკლესიის კანკელზე². თითონ ჯვარი შეკეთებულია—სახელდობრ მისი ქვედა ნაწილი დამატებულია და ორსავე მხარეს აქვს შეკეთების დროის ასომთავრული წარწერები (შეად. ტაბ. IX). წარ-

¹) №№ 16787 და 16788.

²) Brosset, IX, 37.

წერათა მოხაზულობა მიგვითითებს გვიან დროზე, მე-16 მე-17 საუკუნეზე. ეს წარწერები ასე იკითხება¹:

პირზე:		ზურგზე:	
ჩნ	მე	სერაპი	ნიკო
ფეთ	მეფ	ონ : ცა	ლოზ : ც
ემინი :	პტრონ მნ:.	გერელ	გერელ
გნი :	მეორედ :	სა : აბ	სა : კუჭი
ეთედ :	ჯრი : ესე :	შიძესა :	ძესა : შე
სმრთებელდ :	მეფო	შნდოს :	უნდოს :
ბისა :	ჩენისათვის :	ლნ : ან :	ლნ : ან:.
ცდვო	ა : ჩნთ		
ა : შე	სნდო		
ბელ	ად:.		
	ან		

სხვა წყაროებიდან არც ცაგერელი სერაპიონ აბაშიძე, არც ცაგერელი ნიკოლოზ კუჭაიძე ცნობილი არ არიან. მხოლოდ 1610 წლის წყალობის წიგნში (ბოძებულია იმერეთის «მეფეთ მეფის» გიორგის მიერ, 1605—1639 წ.წ.) მოხსენებულია ცაგერელი მამათმთავარი სერაპიონი². შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ სწორედ ეს სერაპიონი არის წარწერაში მოხსენებული ცაგერელი სერაპიონ აბაშიძე³. მაშინ იშხანის კათედრის ბედი, ჩანს, მეტს სიცოცხლეს მიიღებს—მისთვის ბრძოლა და თანდათან სიკვდილი დაახლოვებით მთელი საუკუნის განმავლობაში გრძელდებოდა. მე-17 საუკ. დამდეგიდან დაწყებული ბრძოლა⁴ თავდება უკანასკნელი იშხნელ ეპისკოპოსის 1687 წლის ქვეშე ხსენებით, როგორც შენიშნავს თ. ჟორდანიანი⁵. ამ

¹) თითოეული სიტყვის შემდგომ წარწერებში ოთხ-ოთხი, resp. ხუთ-ხუთი ან ექვს-ექვსი წერტილია დასმული.

²) ს. კაკაბაძე. საცაგერლოს გამოსავლის დავთარი, თბილისი 1914, გვ 9.

³) იმავე სერაპიონ ცაგერელის სხვა სიგელში იხსენიება აგრეთვე კუჭაიძის გვარი (იქვე, გვ. 9—10), შეად. აგრეთვე ცაგერელის სიგელი 1669 წლისა—Monumenta Georgica. Diplomata № 1, გვ. 73.

⁴) შეად. ვახუშტის მიერ აღნიშნული ცალკე ფაქტები აგრეთვე 1565, 1570, 1588 წ.წ ქვეშ (ქართლის ცხოვრება, II ნაწ., სპბ. 1854, გვ. 162 *241, გვ. 166 *243) და შემდეგ საფარ-ფაშის (1625—1635 წ.) და როსტომ-ფაშის (1647—1659 წ.) საზოგადო დახასიათება (იქვე, გვ. 168 *244 და გვ. 169 *241); ან მესხური დავითნის ქრონიკაში 1578, 1580, 1587 წლ. ქვეშ (სამი ისტორიული ხრონიკა, გამ. ექვ. თაყაიშვილის მიერ, 1890, გვ. 99, 108, 112).

⁵) ქრონ. და სხ., II, გვ. 506.

თარიღებს შუა, პ. ინგოროყვას მიერ გადმოცემული ცნობით, 1650 წლის თარიღით არის ცნობა იმის შესახებ, რომ „საფრიძეს მტბევარს იშხნელობა და მაწყვერელობა მოუვიდა ხვანთქრისაგან“¹. ეს მოასწავებს, ერთის მხრით, იშხანის კათედრის დაცემას და, მეორეს მხრით, კლარჯეთის დამოკიდებულებას უცხო ხელისუფლებისაგან: ხოლო საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერის კოლექცია A № 1, მინაწერიდან ჩანს, რომ ქართველთა ტალღა მოილტვოდა კლარჯეთიდან მცხეთაში და უკვე აქიდან მიდიოდა სხვადასხვა ადგილას დასამკვიდრებლად; მათ შორის იშხნელი ეპისკოპოსის ძმა ნიკოლოზ იხსენიება 1687 წლის თარიღით², ე. ი. იშხანში დამოუკიდებელ ადმინისტრაციული ერთეულის საბოლოო მოსპობა ამ წლისათვის შეიძლება გამორკვეულად ჩაითვალოს. ამნაირად, ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ჯვარის გადატანაც ცაგერში მოხდებოდა სწორედ მე-17 საუკუნის დამდეგს.

ვიდრე მიმდინარე წელს ჯვარს გასტეხდენ გაძარცვის მიზნით, ცაგერის ეპისკოპოსთა ორივე წარწერის მხოლოდ კიდური ასოების ნაწილები ჩანდა იმიტომ, რომ აქ იყო კიდევ ლითონის წვრილი ფირფიტა, მიკრული ოთხ ადგილას ჯვარის გასამაგრებლად. ეს ფირფიტა, შექველია, უფრო გვიანაა გაკეთებული (შეად. ტაბ. IX), შესაძლებელია, მე-18 საუკუნის დასასრულსაც, როდესაც სოფრომმა კვერთხი გააკეთებინა.

გარდა ჯვარის ქვედა მკლავისა, შეკეთებულია აგრეთვე 4 პალმეტი 6-დან, რომლებიც განსაკუთრებული ფირფიტით იყო მიმაგრებული ჯვარის ყოველ კუთხეზე, მართალია, თითონ პალმეტები უწინდებურია დარჩენილი, მაგრამ მათი მიმაგრება ხელახლადაა შესრულებული და თანაც მეტად უხეშად (შეადარე ტაბ. IX და XII).

სხვა მხრივ ჯვარი მშვენივრად იყო შენახული და წარმოადგენდა ძვირფასი თვლებით შემკობისა და ქედვის ხელოვნების იშვიათ სურათს ამ ხელოვნების სრული ორგანიული მთლიანობით, თვით ჯვარის სახელურამდე. სწორედ ამაში მდგომარეობდა დაღუპული ძეგლის განსაკუთრებული მხატვრული სიმშვენიერის საიდუმლოება.

ამ დიდი ჯვრის ცენტრში, რომლის ყოველ არეს აქვს ძლიერი კურვატური და ყოველ კუთხეში დამაგვირგვინებელი აქცენტები, მოთავსებულია სრულიად უბრალო ნაკვთი ჯვარცმულისა, დაყვანილი მინიმალურ მოძრაობამდე, და ის მოთავსებულია ასეთსავე სრუ-

1) ქრონ. II, 465 (შეად. 475).

2) თ. ქორდანია, Описание рукописей..., т. I, Тифлис 1903, № 1.

ლიად მარტივ სწორკუთხოვან ჯვარზე ასეთივე უბრალო ფორმის დამატებით: „ფერხთა ფიცარის“ და ზედა წარწერისათვის. ჯვარცმულს მთელი გამონასახი თავისი ჯვარით ჩამოსხმულია და შემდეგ წინაპირზე გავლილია საკვეთით, ნახატი დამატებულია გრავურული ტექნიკით და ოქროს მოვარაყებითაა დამშვენებული. ჯვარის ზომა მთლიანად უდრის $21,5 \times 15,3$ cm.. ხოლო თითონ ნაკვთის სიმაღლე ფიცრიდან ნიშბამდე (ამათი ჩათვლით) უდრის 17,4 cm.; უკანა ნაწილი, რომელიც ეხლაცა ჩანს, ღრუა. ნაპირების მიხედვით, მთელი ნაკვთის სისქე საშუალოდ უდრის 2—3 mm. ოქროთი მოვარაყებულია ჯვარი, ნიშბი, ტილო წელის გარშემო, შემდეგ წვერი, თმა თავზე და აგრეთვე ლურსმნები ხელის გულებზე. ჯვარისა და ნიშბის მთელ კონტურზე პუნცონად ამოჭრილია წყვილ-წყვილი პატარა პატარა წრე წერტილით ყოველი წრის შუაგულში (შეადარე ჯვარის ღერძის მორთულობა მთელი ჯვრის უკანა მხარეს); ტილოზედაც გაბნეულია ეს წრეები წყვილ-წყვილად; დასასრულ, მთელი ფონი წარწერით ჯვარცმულის თავზე აჭრელებულია ამავე პუნცონით. ამის გარდა დამატებით ამოჭრილია ხაზები თმასა, ტანისამოსსა, „ფერხთა ფიცარსა“ და წარწერაში. წარწერა გამოყოფილია ასოთა გლუვი საპრტყეებით კონტურში. იგი იკითხება: „ესე იჲკ მჲფჳ ჰრთჲ“. ამნაირად, მთელი გამონასახის დამატებითი დასურათების ხერხებში ვხედავთ ისეთსავე მახვილ ნაჟანებს, როგორც დაფერადების მიდგომაში, სადაც ნაკვთის სხეული და პირისახე დატოვებულია თეთრად, დანარჩენი კი თითონ ჯვართან ერთად ოქროთია დაფერილი.

ჯვარის თავისუფლად დარჩენილი გარეგანი ნაწილები მორთული იყო დიდი ძლიერი აქცენტებით სპეციალური ფორმის როზეტებისაგან, რომელნიც თავის ოქროთი, ფერადი თვლებითა და მარგალიტის ელვარებით უფრო აფერადებდნენ ჯვარს. ჯვარის ყოველი არეს ქიმს გამოყოფილი ჰქონდა ზოლი, დაფარული სევადით, რომლის ფონზე გავლილი იყო ორნამენტალური მორთულობა ტალღისებური ღეროსაგან, რომელსაც ყოველ მუხლში ჰქონდა ნახევარფოთოლი. ჯვარის ყოველი მკლავის შინაგან არეზე, გარდა ძვირფასი თვლების როზეტებისა, ამოჭრილი იყო კიდევ ცალკე ორნამენტალური მოკაზმულობა. ხოლო ორივე პორიზონტალური მკლავის ქვეშ ამოჭრილია შემკვეთელის წარწერა:

იშხნ-სთ-ს ილ-ნ შქმნა ვ[ინ] გმკ-ს შმცაჩ-ნბ-ლ არს.

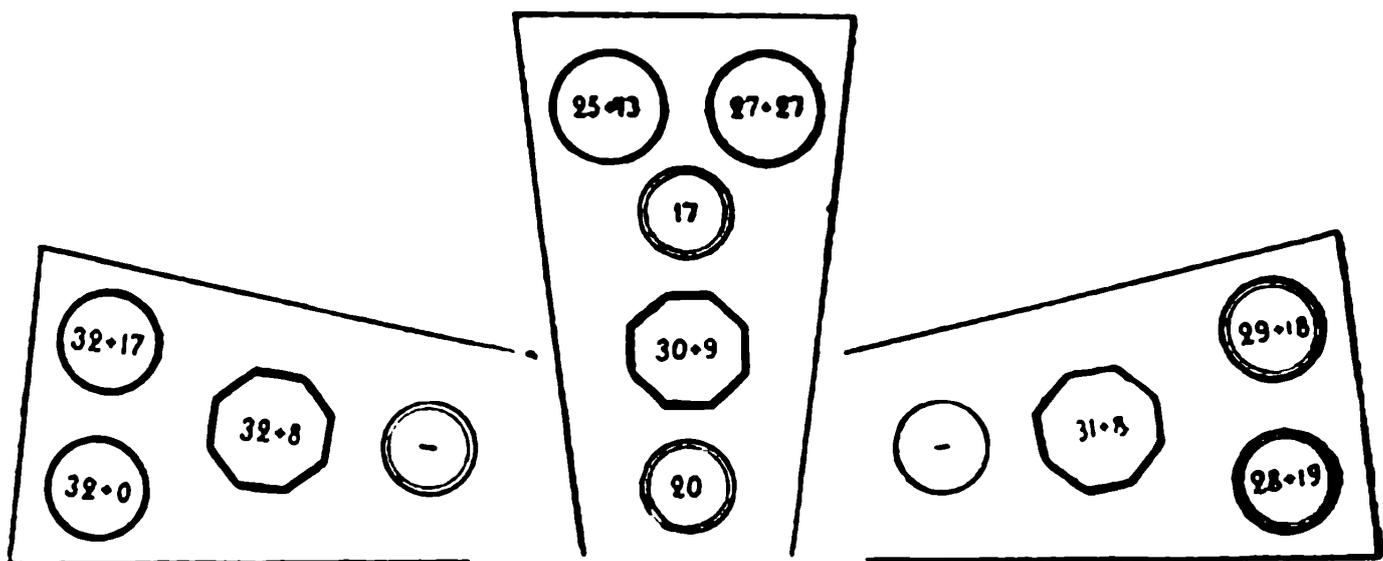
ესე იგი: იშხანისათვის ილარიონ შექმნა, ვინ გამოკვის შემცაჩვენებელ არს. არეზე წარწერის ირგვლივ და აგრეთვე თითვეული

გრავეურულა როზეტის ირგვლივ ან შიგნით (რაც როზეტის მახლობლობისაგან დამოკიდებულია) პუნქონით იყო ამოჭრილი წრეები წერტილით; დანარჩენი ფონი-კი იყო გლუვი.

ეხლა ყველა ამ მოკაზმულობისაგან გადაარჩა — მუზეუმშია დაბრუნებული — მოწყვეტილი ჯვარცმა, ცალკეული როზეტები ნაწილობრივ ქვებითურთ, და ქვედა, გვიანა დროის, ნაწილი წარწერებით განახლების შესახებ. გადაარჩენილი ნაწილები იძლევიან განსამარტებელ მასალას ძველის მხატვრული კაზმულობისთვის (ტაბ. XII): ყოველი როზეტი ცალკე ყოფილა დამზადებული ოქროსაგან და მხოლოდ შემდეგ სპეციალურ, ოქროთი დაფერილ ვერცხლის ბუდეში მიუმაგრებიათ თავის ადგილას ჯვარზე. დიდი ოვალური როზეტებიდან სამი ნაპოვნია: ესენი გვიჩვენებენ, რომ თვლის (ქვის) ოქროთი მოკაზმულობის უკანა მხარე სპეციალურად დამუშავებული ყოფილა ფილიგრანული ხელოვნებით და ნაწილობრივ გრეხილი ოქროს მავთულით: ერთი როზეტის შუალა მორთულობა განსხვავდება ორი დანარჩენისაგან. აგრეთვე ცალკე ქვების ნაწილი პირველად ჩასმული ყოფილა ბუდეებში თავისი ოქროს მოკედლობით, როგორც გვიჩვენებს სამი ნაპოვნი როზეტიდან ორი. თვლებსაგან იქმნებოდა სრულიად დამთავრებული სისტემა — ყველა მსხვილი ქვები, როგორც მრგვალი როზეტების ცენტრში ჩასმულნი, ისე ცალ-ცალკე მოთავსებულნი. საფირონებია: მხოლოდ დიდი თვალი ჯვარცმის თავზე ამეთისტოა, რომელშიაც ჩასმულია მრავალი ოქროს ლურსმანი — ე'ა ძველი თავისებური ხერხია ქართულ ძეგლებში. ხოლო ოთხფოთლიან როზეტების ცენტრს წარმოადგენდენ მწვანე ქვები (ზურმუხტები?) ცილინდრული ფორმისა შიგნითა ხერხელით; ასეთი ფორმის ზურმუხტები გვხვდება სხვა ძველ ქართულ ძეგლებშიაც¹. როზეტებში გამაგრებული ყოველი ქვა იყო აგრეთვე ორ ზოლად შემოვლებული საშუალო ზომის მარგალიტის ძაფებით, ცალკეული ქვები კი ერთ ზოლად. ამ მარგალიტის ძაფების გასამაგრებლად ყველგან ბუდეებში გაკეთებული იყო ოთხ-ოთხი, ან სამსამი კილო, ხოლო ოთხ-ფოთლოვან როზეტებში -- რვა-რვა. მუზეუმში ჩაბარების დროს მარგალიტის ნაწილი უკვე აკლდა; ქვედა მკლავზე იყო ტლანქი (გვიანა, ამ ქამად ხელახლად ნაპოვნი) ბუდე სამი ქვით — 2 ზურმუხტით და 1 ლალით, რომელთაგან ერთი უფრო პატარა ზურმუხტი არაბული ან სირიული წარწერით შექველია წარმოსდგება იმ ერთი ოვალური როზეტიდან, რომელშიაც ჩასმუ-

¹) იხ. ჩემი წერილი „Ein Goldschmiedetriptychon des 8—9 Jh. aus Martvili, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, Bd. 64, 1930, S. 81 ff.

ლია უბრალო პატარა ქვა. როდესაც 1924 წელს ჯვარი მუხეუმს ჩააბარეს, რეგისტრაციაში გატარებული იყო მარგალიტი, ანუ განაწილება (ამ მარგალიტიდან სამ დაბრუნებულ როზეტზე საერთოდ 24 მარცვალა):



შენიშვნა: ორმაგი წრეებით ნაჩვენებია გაძარცვის შემდეგ ნაპოვნი ბუდეები.

თუ კარგი პირი ასე საუცხოვოდ და კომპოზიციური მკაფიო აწონვით იყო განსახიერებული, ზურგიც მხატვრის დიდი თავდაჭერილობის მიუხედავად ააშკარაებს გადაწყვეტილების მოფიქრებას და სიყვარულით შესრულებას (ტაბ. IX). აქაც გამოყოფილია ქიმი მარტივი ორნამენტით, რომელიც შედგება გამეორებულ დამოუკიდებელ ელემენტებისაგან დაჩვრეტით (პუნცონით) ფონზე. მას არ გამოუყენებია აქ სევადა, რომელიც იძლევა ესოდენ ძლიერ გაშუქებას და მკაფიოებას, რადგან იგი იცავდა თანაბრობას და ერიდებოდა რისამე და სადმე ხაზის გასმას, გამახვილებას ამ ზურგზე. შინაგანი არე ეჭირა აგრეთვე ჩამოსხმულ, მაგრამ კოხტად გამოყვანილი ფორმის რელიეფურ ღერძს, რომლის დაბოლოებები ფორმის მხრივ ყოველ არეს შესაფერისად გაორდება (მისი ნამტვრევები დააბრუნეს მუხეუმში); ეს ჩამოსხმული ღერძი აძლევდა მთელ ძეგლს ძლიერების, მედგრობის ხასიათს და წონასწორობას ჰქმნიდა კარგი პირის მხარეზე მოთავსებულ რელიეფურ ნაკვთისადმი. ყველა ეს, ისე როგორც გადანაჭედის ძირითადი ადგილები, დამუშავებული იყო მორთულობით და ფორმით. დამახასიათებელია, რომ ღერძის ჯვარედინზე და განშტოებათა სამ ბოლოზე, გრავურულ წრეებში (ოთხფოთლოვანით მათ ცენტრში), მორთულობის ელემენტად გამოყენებულია შემოაღება წვრილი წრეებისა წერტილით შუაში, ისე, როგორც ეს ელემენტი გამოყენებულია ჯვარცმაზე; ასევეა მორ-

თული სამოსლის ნაოჭები 886 წლის ზარზმის ფერისცვალების ხატზე. ხოლო ამ დეროს გვერდით სწორ ფონზე, რომელიც დაჩვრეტილია აგრეთვე პუნცონით, იყო ორნამენტალური მორთულობა—ზემოდ მცენარეთა სტილიზაცია, ხოლო გვერდის მკლავებზე წარწერები, რომელიც იყო განაწილებული ამნაირად:

ქ. ძელო ცხობსო წინმძღუარ და მფარველ ექმენ ილენ ებკჳსა	
ქრ	ი
ონ	ყო
იკ	>რ:
ო	:ჟ:
ნი>:	გ:

ქე აღენ მეფნი ჩენ[ნი] და ერი მთი დაიფრე > ::

ე. ი.: ქ. ძელო ცხობებისაო წინამძღუარ და მფარველ ექმენ ილარიონ ებისკოპოსსა. ქრისტე აღიდენ მეფენი ჩუენნი და ერი მათი დაიფარე. ქორონიკონი იყო რეგ (=973).

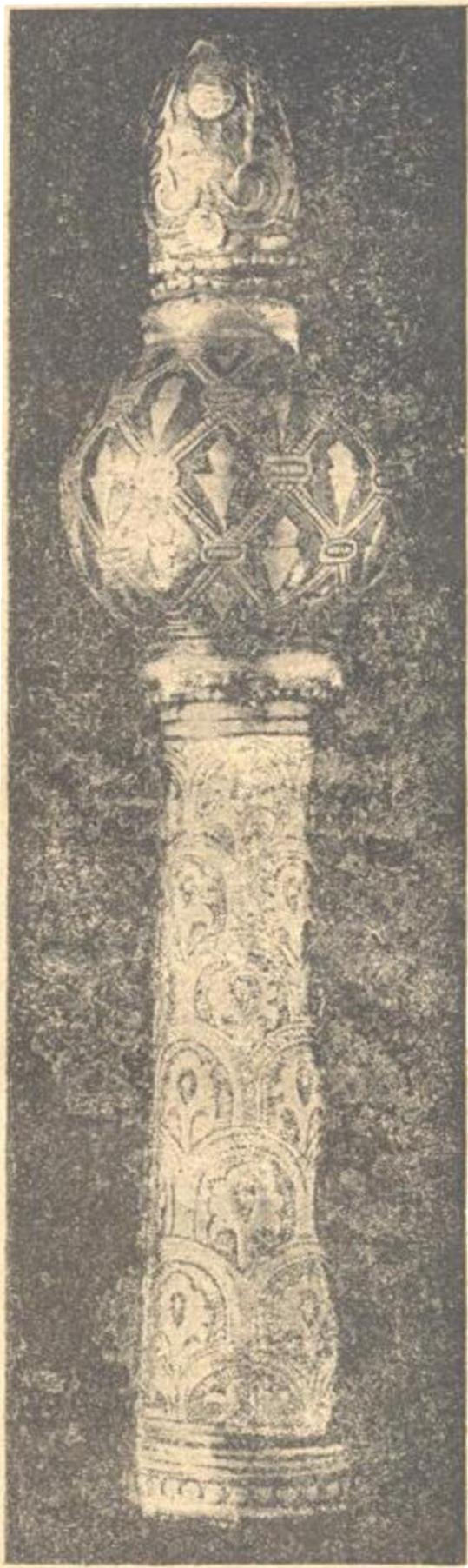
მთელი ჯვარი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამაგრებულია სპეციალურ სახელურზე, რომელიც დღემდე დაცულია, თუმცა ძლიერ დაძველებული სახით. ეს სახელური შესდგებოდა ბურთისაგან, რომელსაც განმყოფელი რგოლის მნიშვნელობა ჰქონდა, და საკუთრივ სახელურისაგან. ორივეს მორთულობის მოტივს წარმოადგენდა თანაბარი სურათი საერთო ქსელით და ერთნაირი ელემენტით ყოველ ნაჭერში (სურ. 1). ფონი მთლად დაფარულია მთლიანი სევადით, რომელიც ყორანის ფრთის ფერად ბზინავს. სევადა დადებული იყო აქ სქელ ფენად, ისე როგორც თითონ ჯვარის პირის მხარეზე¹. ხოლო ვერცხლის ორნამენტის ნახატში იყო ოქროს კდე; ერთიანი გლუვი პროფილები კი ზემოდ და ქვემოდ ოქროთი იყო მოვარაყებული, ისე როგორც იმ პალმეტიანი ნაწილის ფონი, რომელიც თვით ჯვარზე გამოდის. ამ სახელურის დამზადების ტექნიკური მხარე მეტად საინტერესოა და გვიჩვენებს ხელოვნების სიმაღლეს—მიუხედავად ვერცხლის სისქისა ბურთი მაინც შემოჭედილია და ორი ნაწილისაგან არის შეკრული; თანაც შიგნიდან ეს შეერთების ადგილი დაფარულია ვიწრო, თხელი ვერცხლის ფირფიტით, გარედანაც თითქმის არ ჩანს იგი.

სახელურის მორთულობა სევადით განაგრძობს ამნაირად თითონ ჯვარის პირის მორთულობის ერთ-ერთ ელემენტს, ხაზს უსვამს მასთან კავშირს და მთელი მხატვრული შთანაფიქრის მთლიანობას.

1) ამ ძეგლის ტექნიკურად და მხატვრულად სრული პარალელია მარტივის მე-X საუკუნის გულსაკიდი ჯვარი დაჯით და ბაგრატიისა.

II

იშხანის ჯვარი წარმოადგენს ქართული კედლითი ხელოვნების ძეგლს, რომელიც დგას ძველი და საკუთრივ საშუალო-საუკუნეების ეპოქების მიჯნაზე. თუ საშუალო-საუკუნეების გამომხატველად უნდა თავ-



დაპირველად ჩაითვალოს თვით კონცეფცია ასეთი სახეიშო, ჯვარცმის რელიეფით დამშვენებული, გამოსასვენებელი ჯვარისა, აგრეთვე მისი მორთვა ძვირფასი თვლებით შემკული მედალიონებით, სამაგიეროდ სევადის ტექნიკის მოხმარება (სწორედ ასეთი ხერხით), შემდეგ ორნამენტალური სახეები, რომელიც ამშვენებს ჯვარის ორსავე მხარეს, და წარწერების შესრულების ხასიათი. დასასრულ, თითონ ნაკეთი კარგ-პირზე უნდა მიეკუთვნოს ჯერ კიდევ ძველ ხანას, მის განსაკუთრებულ მხატვრულ განწყობასა და მიდგომას.

ამნაირად, გარდა თავისი ინდივიდუალური თვისებისა და მხატვრული ღირსებისა, ამ ძეგლს აქვს მნიშვნელობა, როგორც მიმდინარე ისტორიული პროცესის მაჩვენებელს, იგი გადადის შემდეგ საფეხურზე—სახელდობრ, საჭიროა განისაზღვროს ის ისტორიული ადგილი, რომელიც მას უჭირავს ქართული ტორეტიკის განვითარებაში მთლიანად. ამის გამოსარკვევად ჩვენ ხელსაყრელ პირობებში ვართ—ჩვენ იქნება გვაქვს ამავე ტიპის სხვა ჯვრები ანლობელი დროისა. იშხანის ჯვრის შედარება ~~მე-XI~~ საუკუნის მარტვილის ჯვართან უმაღვე ამჟღავნებს მომხდარ სტილისტიურ ცვლილებას.

სურ. 1.

მარტვილის ჯვარი წარმოადგენს იმავე ფორმის ძველეს: აქო-გორიცაა იშხანისა, საერთოდ იმავე ზომისას (55×36 cm), და მასვე ლობრივ იმავ ტექნიკური დეტალებით¹ (ტაბ. X). ასე, პალმეტები ჯვარის კუთხეებზე აქაც ცალკეა შესრულებული და შემდეგ გამაგრებული კუთხეებზე. ზურგი მთლად დაფარულია ორნამენტალური მორთულობით და ისტორიული წარწერით. მაგრამ უკვე ამ პუნქტებშიაც შეიძლება შევნიშნოთ განსხვავება: ფორმის კონტურები მარტვილის ჯვარში შედარებით იშხანის ჯვართან უფრო მეტი შნოითაა შესრულებული, უფრო ხაზგასმულია მათი მეტად გაწეული ბოლოები. ზურგის ორნამენტი გრავურული როდია; იგი გაკეთებულია ძლიერი რელიეფით, თითქო ფონს ზემოთაა დადებული და ჩასმული მკაფიოდ შემოხაზულ ჩარჩოში, რომელშიაც გრავურით ამოჭრილია წარწერა.

ეტყობა, შესრულების ტექნიკაც განსხვავდება. თითონ ჯვარიც ძლიერ მასიურია და ალბათ ჩამოსხმულია და არა შეძერწილი ორი ფირფიტისაგან. პირის ყველა რელიეფური გამონასახი ღრუა, შექედილი და დაკავშირებულია ჯვარის სათანადო ადგილებზე. ფონის თავისუფალი ადგილები ფიგურებს შორის დაფარულია ცალკეული, გრავურული, ორნამენტალური მორთულობით. ხოლო ზურგის ძლიერ ამოწეული ორნამენტები, ეტყობა, ამორჩეულია ჩამოსხმული მასიდან და შემდეგ დამატებით არის გრავურებული. ჯვარიც გატეხილია ქვედა მკლავში და შეკეთებულია ზურგიდან მიმაგრებული ვერცხლის ფირფიტით, რომელიც ჰეარავს როგორც ამ ნაჭრის ორნამენტს, ისე წარწერის 2 ზოლს. დანარჩენში ჯვარი კარგად იყო შენახული უკანასკნელ დრომდე, როგორც გვიჩვენებენ ფოტოგრაფიები, შესრულებული 1913 წელს ადგილობრივ მარტვილში². მხოლოდ ანტი-რელიგიური მოძრაობის (1924/25) წელს ეცადენ ჯვარის გადატე-

1) აწერილია კონდაკოვისა და ბაქრაძის მიერ, *Опись памятников древностей...* 1891, გვ. 70-72 და სურ. 35. წარწერები მოყვანილი აქვთ თ. ჟორდანიას, *ქრონ.* I, 1892, გვ. 174-175 და ექვ. თაყაიშვილს. არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, II, 1914, გვ. 65-66 (წვრილმანი შეცდომებით):—კარგი-პირის მორთულობაში ქვემოთ მდგარი ფიგურა (წ-2 ი-ე) ძველადვეა შეკეთებული—საკვანძელი საკვანძოსაგან შენახულია მხოლოდ თავი ნიშნით და მხარ-ბეჭის ნაწილი. ყველა დანარჩენი წარმოადგენს მერმინდელ შეკეთებას (ვერცხლით, უოქროსვარაყოთ), რაც ჩანს ფოტოგრაფიული სურათიდანაც. ამ ფიგურის გვერდებზე გამოხატულია ნახევარ-ფიგურები შემდეგი წარწერებით: წ-2 ბსლი და წ-2 გრგი:

2) კონდაკოვის და ბაქრაძის მიერ 1891 წელს გადაღებულ ფოტოგრაფიული სურათების შედარებიდან ჩანს, რომ მას აქვთ გატეხილია პირისახეები დეთისმშობლის და ანგელოზის გვერდით.

ხას, ამიტომ მისი ნაწილები გადაგრეხილია, შემოთმდგარს¹⁾ ნაკვეთს სარტყელს ქვევით გატეხილია; გატეხილია აგრეთვე ქვედა მანუქი ნაკვეთი (ბასილისა). ამ სახით ჯვარი შემდეგ ჩააბარეს ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს. 1930 წლ. დეკემბერში გამაგრების ვერცხლის ზოლი ჯვრიდან ამოღებული იყო და აღმოჩნდა წარწერის ნაწილი და ორნამენტაციის სახე (ტაბ. X, 3). წარწერაში ნაჩვენებია ხელოსანი — „შეიქნა კელითა ივანე დიაკონისათა“¹⁾. ამნაირად ესაა იშვიათი შემთხვევა, რომ ჩვენ ვიცით მხატვრის სახელიც და სოციალური მდგომარეობაც.

ორივე ჯვარის ფიგურების განსახიერება რომ შევადაროთ, დავინახავთ, რომ სტილის ყოველი განსხვავება მათ შორის დაკავშირებულია იმ ფსიქოლოგიურ განწყობასთან შინაარსისა და მიზნის მიმართ, რომელიც განისაზღვრება სხვადასხვა ეპოქებით. იშხანის ჯვარზე ჩვენ ვხედავთ, რომ ევროპის საშუალო საუკუნეთა ხელოვნების საერთო განწყობის თანახმად, მხატვარი მთავარ ყურადღებას აქცევს, ძალას ატანს მკათიო გამოსახვის მომენტს — ამას იგი აღწევს თავდაპირველად იმით, რომ მარტო ამ ერთ ნაკვეთს უპირისპირებს ჯვარის უზარმაზარ დეკორატიულად დამშვენებულ სიბრტყეებს, — ცხადია, რომ ამით მხატვარი აღწევს მაყურებლის ყურადღების კონცენტრაციას, როდესაც კი მაყურებელი გულისყურს მიაპყრობს მისი ნაწარმოების შეგრძნებას. შემდეგ მხატვარი ამასვე აღწევს ოქროსა და ვერცხლის დაპირისპირებით — ოქროს ერთიან ფონზე მხოლოდ ნაკვეთის სხეულია დატოვებული მკრთალ ვერცხლში.

სხვანაირადაა საქმე მარტვილის ჯვარზე. აქ ცენტრალური ნაკვეთი ძლიერაა გადიდებული შედარებით იშხანის ჯვართან, თუმცა ორივე ჯვარი თანასწორი სიდიდისაა (იშხანის ჯვარს სიმაღლე აქვს ზედა ნიშბიდან საფეხურამდე ამ უკანასკნელის ჩათვლით 17,4 cm., მარტვილის ჯვარს — 23,5 cm.). და მარტვილის ჯვარის ყველა დარჩენილი ნაწილები გავსებულია აგრეთვე ცალკეულ ნაკვეთებით და ნახევარ-ნაკვეთებით: რაიმე კონცენტრაცია დამახასიათებელი სპეციფიკური გამოხატულების მხრივ, ან რაიმე განსაზღვრული ექსპრესივობა ცენტრალურ ფიგურაში ყოვლად შეუძლებელი იყო ასეთ გარემოებაში — იგი მხოლოდ ერთი მრავალთავანია.

ეს განსხვავება საერთო კომპოზიციურ მიდგომაში უფრო თვალსაჩინო ხდება, როცა ცალცალკე ვსინჯავთ თითონ ნაკვეთებს. იშხანის

1) წარწერის აღმოჩენილი ნაწილი იკითხება შემდეგნაირად: დაქსალხინე-
ბლად ცოდვილისა ხოლი სა ჩემისა[თ]ოვის ამენ. შეიქნა კლ თა ივანე დიაკონისთა.
ქე შ[ე]. ამ ნაწილს თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს გამოცემაში მე-5 და მე-6 სტრიქონების
შუა ადგილი უჭირავს.

ჯვარცმის მთელი ნაკვთი (ტაბ. XI) არის მხოლოდ განმარტებული ფორმულა იმ განცდათა—ასე ვთქვათ, დაუბრკოლებლივ გასაგებად, რომელნიც კონცენტრიულად მელაენდება ფიგურის თავში. თავი დახუჭული, ჩაცვივებული თვალებით მახვილ სახეზე, რომელიც სავსეა სევდით, ატანილი წამებით, დაქანცულობით და დგას, თითქო შესვენების მოლოდინში იყოს. მთელი თავი მსუბუქადაა დახრილი,—ეს უფრო აძლიერებს ამ შთაბეჭდილებას. ამნაირად, აქ გამოხატულია არა ფიზიკური ტანჯვა, არამედ სულიერი. დეტალების პლასტიურ დამუშავებას, თავის ნაწილების შეფარდების მტკიცე რეალურ შესწავლას—ჩვენ ვერა ვხედავთ აქა. ამიტომ სხეული მოცემულია მხოლოდ ზოგადი ფორმებით, შეიძლება ითქვას, ერთნაირი შინაგანი დაძაბვით; ეს მეტადრე იგრძნობება სიმებივით დაჭიმულ ხელებსა და ფეხებში; ამასთან ხელის მტევნები ხაზგასმულია ზომით, გაჭიმულია. ხოლო ფეხის ტერფები თვალსაჩინოდ შეკუმშულია, ამნაირად, სხეულის, ისე როგორც თავის დამუშავებაში ჩვენ აშკარად ვხედავთ მხატვრის სრულიად შეგნებულ მიდგომას, მის მიზანშეგნებას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს ძეგლი რაღაც პრიმიტივი კი არ არის, არამედ მასში განსაზღვრული მისწრაფებაა მიზნისადმი. ამიტომ მან სხეული განასახიერა, მაგრამ განასახიერა მხოლოდ ძირითად ნაწილებში, მთავარი ყურადღება კი მიაქცია შინაგან, სულიერ განცდებს, ამიტომ მან არად ჩააგდო და იქნება შეგნებით, განგებ მოერიდა ლამაზ განსახიერებებს.

ყველა ამ პუნქტებში მარტვილის ჯვარის განსახიერება მიდის სულ წინააღმდეგი გზით. უწინარეს ყოვლისა, მთელი ნაკვთი შესრულებულია ლამაზი სრული მოხაზულობით—აქ ფიგურა, თითქოს განგებ გამოსარჩენად, გაწვდილი ხელებით დგას; აქ არა გვაქვს შედეგი ხანგრძლივი, ნაწამები, შინაგან ბრძოლისა და ძიებისა; ამიტომ მხატვარი ეძებს თავისუფალ, რბილ ხაზს სხეულსა და ხელებში, ფეხის დადგმაში და ხელის გულის და მტევნის თავისუფალ მოხრაში. თავი ლამაზადაა განსახიერებული, თმა და წვერი დავარცხნილია, წვერი თანაბრადაა დახუჭუჭებული; არც თვალებში, არც მთელ პირისახეზე არა ჩანს არავითარი დაძაბვა, არავითარი ემოციონალური ხაზგასმულობა, ნამცეცი წამება—სულიერი, ან გინდა ფიზიკური. თვით მჩვარი ლამაზადაა წამოსხმული წელზე, იმ დროს, როდესაც იშხანის ჯვარზე ის მძიმედაა ჩამოშვებული თითქო სხეულის დასათარავად (შეად. ტაბ. X).

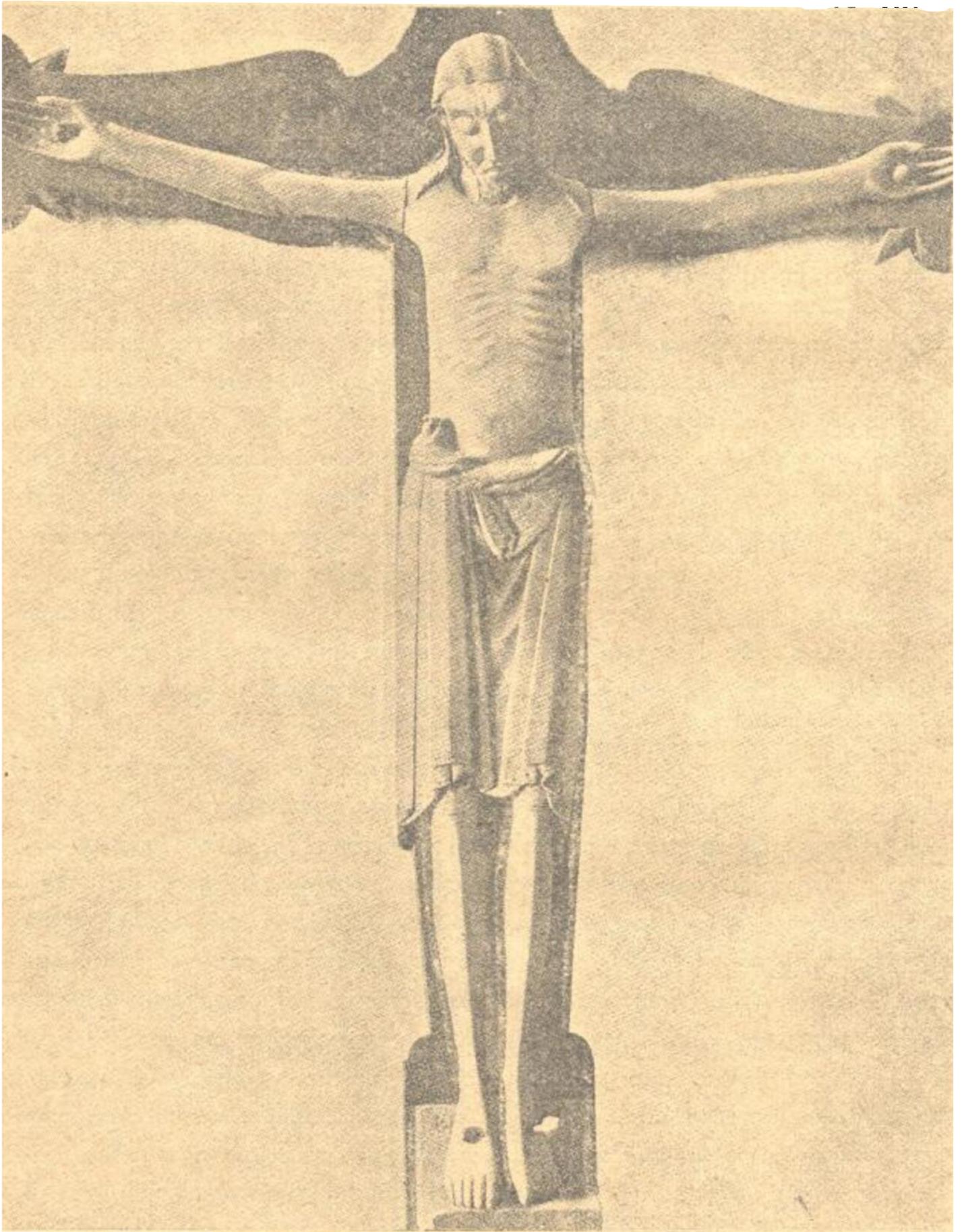
ამნაირად ამ ორი ძეგლის სტილი ცხადად გვიჩვენებს, რომ ერთ მიდგომას მეორე შეუცვლია. მე-10 საუკუნის ძეგლი არის ნაწარმო-

ები იმდროინდელ ექსპრესიონიზმისა, იმ დროს როდესაც მე-11 საუკუნის ძეგლი არის ანარეკლი ჰარმონიული, რეპრეზენტატიული, პლასტიურად განსახიერებელი მონუმენტალიზმისა.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება აქვე ხაზი გაუსვათ იმას, რომ ასეთივე პროცესი სტილისტურ მისწრაფებათა ევოლუციისა, როგორც პასუხი სხვადასხვა ხანის ფსიქოლოგიური შენაცვლისა, შენიშნულია დასავლეთ ევროპის საშუალო საუკუნეების ხელოვნების განვითარებაშიც. მხოლოდ ამ პროცესის ქრონოლოგიური ჩარჩოები დასავლეთი ევროპისათვის სხვაა. როგორც მხატვრული განვითარების სხვა დარგებში, ისე პლასტიკაში (მეტადრე ოქრომჭედლობაში) საქართველო (13 საუკუნემდე) უფრო ადრე გადის განვითარების სათანადო ეტაპებს, ხოლო დასავლეთი ევროპა თანდათან ეწევა აღმოსავლეთს. ასე, ექსპრესიონიზმიდან გადასვლას ცალკეულ ნაკვთის პლასტიურ დამუშავებაზე, როგორც მონუმენტალურ მხატვრულ ამოცანაზე, რომანული ხელოვნების განვითარებაში ვხედავთ მე-12 საუკუნის განმავლობაში, იმ დროს როდესაც საქართველოში ეს მოხდა მე-11 საუკუნეში. რასაკვირველია ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ თანადროულ აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნებასა და დასავლეთ ევროპის ხელოვნებას შორის არ არსებობდა არავითარი კონტაქტი. მაგრამ თვით არსი ხელოვნების ხასიათისა და მისი ცვლილების პროცესისა ერთსა და იმავე დროს ნაირ-ნაირია ევროპის და წინა აზიის კოლტურულ მსოფლიოს დაშორებულ ბოლოებში. ამის დასამტკიცებლად მოვიყვან აქ რურის ვერდენის ბრინჯაოს ჯვარცმის სურათს, რომელსაც აკუთვნებენ ა დ ა ლ ვ ი გ ი ს ხანას (1066-1081)¹. მართალია, იგი დიდი ზომისაა (1 m. აქვს სიმაღლე), მაგრამ ფაქტიურად წარმოადგენს მხოლოდ მცირე ხელოვნებათა სათანადო ნაწარმოების გადიდებას, რომელთა შესაფერი სურათები მე არა მაქვს.

ვერდენის ჯვარცმას, შექმნილს 100 წლით გვიან იშხანისაზე, საფუძვლად სწორედ იგივე განწყობა აქვს; იმ ხანის განსაზღვრული მსოფლშეგნება ინტერესით შინაგანი განცდისადმი და არა ცხოვრების გარეგანი ფორმისადმი, ხელს უწყობს ექსპრესიონული რიგის ნაწარმოებთა შექმნას, რომელთაგან მხოლოდ თანდათან გამოჩნდა ახალი გზა პლასტიურ მიღწევებისკენ. „საერთო შთაბეჭდილება ამ საუცხოვო ქმნილებისაგან, — სწერს მასზე ბ ე ნ კ ე ნ ი — კეთილშობილურია, მაგრამ, თუ მას შემდეგი საუკუნის ნაწარმოებებს შევად-

¹) H. B e e n k e n, Romanische Skulptur in Deutschland (11, und 12. Jh) Leipzig 1924, ტაბულა 19 და 20. ტექსტში კარგადაა ნაჩვენები სტილისტური ევოლუციის პროცესი გერმანიის რომანული ხანის მონუმენტალურ ქანდაკებაში.



სურ. 2.

ვერდენ-ამ-რურ (Werden a. R.). ბრინჯაოს ჯვარცმა მე-11 ს. 70-იანი წლ.
 რებთ, --დუნეა: სხეული უენერგიო და გაუძაბავია. ეს განსხვალება
 დაფასების მხრივ კი არ არის, არამედ სტილის დახასიათების მხრივ".
 „მე-12 საუკუნის ჯვარცმათაგან ვერდენის ჯვარცმა განსხვავდება

საკუთარი პლასტიური დამუშავების უქონლობით. აქ ვერ ვხედავთ კომპაქტურ დამრგვალებას, როგორსაც ვხედავთ მოწიფულ მე-12 საუკუნეში; აქ ნხოლოდ ნაზადაა დადებული ერთი მეორეზე კარგად გაშართული პარალელური ფენები“. კერძოდ კი სხეულის ცილინდრული ფორმა, სიცოცხლეს მოკლებული კუნთები და ხელ-ფეხი წარმოადგენენ ერთიან, თითქო განუყოფელ გაგრძელებას; მწვარი წელზე მძიმედ, მაგრამ ამასთანავე ბრტყლადაა დადებული თანაბარი კეცებით--ყველა ეს სტილით და ნაწილობრივ კონკრეტული ფორმებით. მკიდროდ უახლოვდება ამოცანის გადაწყვეტილებას იშხანის ძეგლში



სურ. 3.
იშხანის 973 წლის
ჯვარი: თავი (1, ნა-
ტურ. ხ.).

სურ. 4.
მარტვილის მე-XI საუკ.
ჯვარი: ჯვარცმულის თავი
(1, ნატ. ბომისა).

სურ. 5.
ვრდენის-ამ-რურ (გერმანია) მე-XI საუკ.
ჯვარცმულის თავი (ბევრად შემცირებულია).

უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მიმდინარეობა, რომლის ასეთი მკაფიო წარმომადგენელი გერმანიაში არის მე-11 საუკუნის 70-იანი წლების ვერდენის ჯვარი, იწყება გერმანიაში უკვე მე-10 და მე-11 საუკუნეების საზღვარზე, როგორც ამას გვიჩვენებს მ ა ტ ი ლ დ ა ს (973-1011) უძველესი ჯვარი ესსენში (სიმაღლე აქვს დაახლ. 45 cm.), ან გ ი ზ ე ლ ი ს ჯვარი რეგენსბურლის ნიდერმიუნსტერიდან მე-11 საუკუნის ნახევრისა (ამ ჟამად ინახება München-ის Reiche Kapelle-ში, 44X31 cm.) და მრავალი ნაირ-ნაირი წვრილი ბრინჯაოს ჯვარცმები, რომელნიც შენახულა ჯვრებიდან მოშორებულ ნაკეთების სახით (სიმაღლით 15-დან 25 cm-მდე) და რომელნიც თანსდევნ განვითარებას ორი, სამი საუკუნის განმავლობაში.

დასავლეთ ევროპის ძეგლების, გინდ აქ ჩამოთვლილების, შედარებას ჩვენს ძეგლებთან შეუძლიან ბევრი ნაირ-ნაირი ხაზული შეიტანოს ამ დასავლეთ ევროპის ძეგლების გასაგებად¹. მაგრამ ამ ამოცანის ახსნა აქ ჩვენ არ დაგვისახავს მიზნად, ვკმაყოფილდებით მხოლოდ უბრალო მითითებით. აქ მოყვანილი სურათების მიხედვით, აღვნიშნავ მხოლოდ დამაკავშირებელ ძაფებს თანადროული ხელოვნებისათვის: მე-11 და მე-12 საუკუნეების ევროპიული ძეგლების საყვარელ ხერხს—წვერის დახუჭუჭებას—ვხედავთ მარტვილის ძეგლზე და მის თანამედროვე ვერდენისაზე, ხოლო ვერდენის თავის საერთო დამუშავება გვაგონებს იშხანის ძეგლს, რომელიც 100 წლით ადრეულია ვერდენისაზე (სურ. 3, 4 და 5).

ამრიგად, ჩვენ ვხედავთ, რომ მსოფლიო ხელოვნების კონექსშიაც იშხანის და მარტვილის ჯვრები დაიჭერენ სრულიად განსაზღვრულ და საკმაოდ თვალსაჩინო ადგილს როგორც სხვა მრავალი ძეგლი ქართული ქედვითი ხელოვნებისა. მით უფრო აუნაზღაურებელია იშხანის ჯვარის დაკარგვა და მარტვილის ჯვარის გაფუჭება, რაც ჩვენ თვალწინ მოხდა.

1937. XII. 8.

¹) აქ ღირს აღვნიშნოთ, თუ რამდენად სრულიად ცალმხრივ და შემცდარ დასკვნებს საზოგადო მიმართულებისა აკეთებენ, ჩვენი აღმოსავლეთის უცოდანარობის გამო, ისეთ შესანიშნავ და მოჟიქრებით დაწერილ წიგნშიაც კი, როგორცაა G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, ³ I, 1923, S. 189.