

არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება

ნათელა ალადაშვილი

შუა საუკუნეების ქართული ძანდაკების
სხვადასხვა დარგის ურთიერთდამოკიდებულების
შესახებ

ქართული ხელოვნების ისტორიის, როგორც მეცნიერული დისციპლინის, დამფუძნებლის აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის შრომებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა სკულპტურის კვლევას. მან პირველმა წარმოადგინა შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის ევოლუციის თანმიმდევრული სურათი, განსაზღვრა განვითარების სხვადასხვა ეტაპის დამახასიათებელი ნიშნები¹. გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომებმა შექმნეს მტკიცე საფუძველი იმ პრობლემების დამუშავებისთვის, რომლებიც წამოიჭრა შუა საუკუნეების სკულპტურის სხვადასხვა დარგის შესწავლის პროცესში. ერთ-ერთი ასეთი პრობლემა მონუმენტური სკულპტურის და მცირე პლასტიკის თავისებურებათა გამოვლენაა. საუკუნეების მანძილზე, განვითარების პროცესში იცვლებოდა სკულპტურის ამ დარგების ურთიერთდამოკიდებულება.

უკვე ადრეფეოდალურ ხანაში საქართველოში აღინიშნება სკულპტურის სხვადასხვა დარგის განვითარება. ქვაზე კვეთას იყენებდნენ როგორც არქიტექტურულ ნაგებობათა, ისე მცირე ფორმის ნაწარმოებების — სტელა-ჯვრების ანდა კანკელების — შესამკობად. V—VII სს-ის ფიგურული რელიეფების განხილვა გვიჩვენებს, რომ ამ პერიოდში, როდესაც ყალიბდებოდა შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურა ქვაზე ჭრის აღნიშნული დარგები ჯერ კიდევ არ იყო მკაფიოდ დი-

ფერენციობული. არ არის ჩამოყალიბებული თითოეული მათგანისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი.

ამ ხანის ეკლესიების შემამკობელ ფიგურულ რელიეფებში უმრავლეს შემთხვევაში არ ჩანს მონუმენტური სკულპტურის სპეციფიკური ნიშნები. რელიეფების მცირე ზომები და მათი მასშტაბური შეფარდება შენობასთან ქმნის იმგვარ შთაბეჭდილებას, თითქოს მცირე პლასტიკის ნიმუშია გადატანილი ეკლესიის ინტერიერში ან მის ფასადებზე.

ასეთი ხასიათისაა ფიგურული დეკორის შემცველი ყველაზე ადრინდელი ძეგლის — ბოლნისის სიონის ბაზილიკის (478—493 წწ.)² რელიეფები, რომლებიც შენობის ინტერიერში კაპიტელებზეა გამოკვეთილი და ზოომორფულ მოტივებს გადმოსცემს. გამოსახულების მცირე ზომები თვით კაპიტელების ზომებითაა განსაზღვრული. მაგრამ, დამახასიათებელია, რომ ოსტატი ზოგჯერ კიდევ უფრო ამცირებს გამოსახულებათა ზომებს, როდესაც კომპოზიციას კაპიტელის მთელ არეს კი არ უთმობს, არამედ მხოლოდ მის ნაწილს, როგორც ამას ვხედავთ სანათლავის კაპიტელზე, სადაც გამოსახულია ფარშავანგები ჯვრის ორივე მხარეს. ხოლო საკურთხევლის აფსიდის კაპიტელის ზედაპირი ჰორიზონტალური რელიეფური ზოლის საშუალებით ორ ნაწილადაა გაყოფილი და თითოეულ მათგანზე ცალკე კომპოზიციას მოცემული: ზედა ნაწილზე ორ ლომს შორის გაქცეული არჩვია გამოსახული. ხოლო ქვედა ნაწილზე — დათვი, რომელიც არჩვს მისდევს. ამრიგად ამ შემთხვევაში ერთ კაპიტელზე მსგავსი შინაარსის ორი სცენაა გაერთიანებული.

მცირე ხელოვნების ნიმუშებთან კავშირი მკაფიოდ იგრძნობა ქვემო ბოლნისის, ეძანის, თეთრი წყაროს და ანჩისხატის ეკლესიების (VI ს.) რელიეფებში³, რომლებიც ერთიან სტილისტურ ჯგუფს ქმნიან და, როგორც ჩანს, ერთი სახელოსნოს ნამუშევარს წარმოადგენენ. ეს რელიეფები ადრეფეოდალური ხანის ქართულ ხელოვნებაში ძლიერ პოპულარულ ამალღება-განდიდების თემას გადმოსცემენ მსგავსი კომპოზიციური სქემით.

ეძანის ეკლესიის დასავლეთის ფასადზე, შესასვლელის თავზე მოცემულია ღვთისმშობლის განდიდების სცენა: ცენ-

ტრში გამოსახული საყდარზე მჯდომი ღვთისმშობელი ყრმითურთ ფლანკირებულია მფრინავი ანგელოზების ფიგურებით.

შენობის არქიტექტურა მონუმენტურობით ხასიათდება, რასაც განსაზღვრავს მისი საერთო პროპორციები და თლილი ქვის კვადრებით მოპირკეთებულ კედლების დიდი გლუვი მასივების სიმკაცრე. დასავლეთის ფასადზე განსაკუთრებითაა ატყენტირებული შესასვლელის ზემოთ მოთავსებული უსარმაზარი ტიმპანი. სწორედ ამ ტიმპანზეა გამოკვეთილი სიუჟეტური კომპოზიცია, მაგრამ მას ტიმპანის არის მხოლოდ მცირე ნაწილი უჭირავს: ტიმპანის საფუძვლის სიგრძეა 188 სმ, მისი სიმაღლე — 108 სმ; თვით კომპოზიციის სიგრძე — 26 სმ, ხოლო მაქსიმალური სიმაღლე — მხოლოდ 31 სმ. ამრიგად, რელიეფის ზომა არ არის შეფარდებული არც ტიმპანის და არც მთლიანად ნაგებობის მასშტაბთან. მცირე ზომის კომპოზიცია იკარგება ფასადის დიდ გლუვ ზედაპირზე, სკენის კონფიგურაცია, ტიპური ამალლების სცენისათვის, სწორკუთხოვან არეს ითვალისწინებს. ეძანის ოსტატმა იგი პირდაპირ გადაიტანა ტიმპანზე და არ შეუფარდა ფიგურების განლაგება მის ფორმას.

ქვემო ბოლნისის სამეკლესიან ბაზილიკაში ორი რელიეფი — ქრისტეს ამალლება და ღვთისმშობლის განდიდება — სწორკუთხოვან არქიტრავეზეა გამოკვეთილი. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც კომპოზიცია მხოლოდ ნაწილობრივ ავსებს ქვის მონოლითური ბლოკის ზედაპირს მის ცენტრალურ ნაწილში, რომელიც გამოყოფილია ფონის ჩაღრმავების საშუალებით და თითქოს სწორკუთხოვანი ჩარჩოთია შემოსაზღვრული. ჯვრის ამალლების კომპოზიციას თეთრი წყაროს ეკლესიაში ასევე არქიტრავის მხოლოდ მცირე ნაწილი უჭირავს.

ამრიგად, ყველა მოყვანილ მაგალითში რელიეფების აბსოლუტური ზომა და მათი მასშტაბი არ ქმნის მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას. რელიეფების შესრულების მანერაც უშუალოდ ეხმაურება ქვის მცირე პლასტიკის ნიმუშებს. გამოსახულება ძლიერ უმნიშვნელოდაა ამალლებული ფონის მიმართ. მისი ზედაპირის დეკორაციულ-პირობითი დამუშავება დელიკატური ხასიათის ნახატით, რომელიც წმინდა, წვრი-

ლი, მჭიდროდ გავლებული ხაზებისაგან შედგება, ქმნის ასო-
ციაციას მცირე ფორმის რელიეფებთან.

ამ ასპექტში საყურადღებოა ზემოთმოყვანილი რელიე-
ფების სიახლოვე ქვის მცირე პლასტიკის ნაწარმოებთან —
ხანდისის სტელის რელიეფებთან.

იდენტურია რელიეფების შესრულების მანერა, ჰრის
ხერხები, წმინდა ხაზებით აღნიშნული ნაკეცების ნახატი.
მსგავსება მკაფიოდ ჩანს ცალკეულ გამოსახულებათა, მაგალი-
თად, ანგელოზთა ფიგურების შედარებისას, სადაც გამეორე-
ბულია ფიგურათა საერთო აბრისი, სამოსის ნაკეცების ხაზთა
მიმართულება და ცალკეული დეტალები. მსგავსება იმდენად
დიდია, რომ შეიძლება რელიეფების ეს ჯგუფი ქვისმჭრელთა
ერთი სახელოსნოს ნამუშევრად მივიჩნიოთ. უფრო მეტიც,
რელიეფების შესწავლა საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ
ერთი და იმავე ოსტატი ასრულებდა როგორც სტელეების რე-
ლიეფებს, ისე არქიტექტურულ ძეგლთა სკულპტურას, მაგრამ,
საყურადღებოა, რომ ნიმუშს წარმოადგენდნენ მცირე პლას-
ტიკის ნაწარმოებები, რომლებიც გადაჰქონდათ ეკლესიების
დეკორში, მათი მონუმენტურ ფორმებში გადამუშავების გა-
რეშე.

მცირე პლასტიკის ნაწარმოებებს ეხმაურება აგრეთვე მარ-
ტვილის ტაძრის ფიგურული რელიეფები (VII ს.)⁴. სიუჟე-
ტური კომპოზიციები აქ შეყვანილია დეკორაციული ფრიზე-
ბისა შემადგენლობაში, რომლებიც მთლიანი ზოლების სახით
მიყვებიან აფსიდების სამწახნაგა შვერილებს აღმოსავლეთის
და დასავლეთის ფასადებზე. რელიეფები გაერთიანებული
არიან დეკორაციულ მთლიანობად ვაზის ყლორტის ორნამენ-
ტული მოტივის დინებით. ამის შედეგად ცალკეული კომპო-
ზიცია კარგავს დამოუკიდებელ ხასიათს. მცირე ზომის ფიგურ-
ები (ფიგურის სიმაღლე არ აღემატება 32 სმ-ს) პირველ
რიგში აღიქმება როგორც დეკორაციული ფრიზის შემადგე-
ნელი ელემენტი.

ზემოთგანხილული რელიეფების სიბრტყობრივი სტილი-
საგან განსხვავებით მარტვილის რელიეფებში გამოსახულება
გადმოცემულია მომრგვალებული, ზოგადი მასის სახით, რაც
პლასტიკურ-მოცულობითი ფორმების რემინისცენციას წარ-

მოადგენს. გამოსახულებანი მცირე პლასტიკის ნაწარმოებებთან, კერძოდ სპილოს ძვლის რელიეფებთან ქმნიან ასოციაციას.

ატენის სიონის (VII ს.)⁵ დასავლეთის ფასადზე მოთავსებულ ერთ-ერთ რელიეფზე, რომელზედაც გამოსახულია სასანურ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული ფანტასტიკური ცხოველი — სენმურვი (ფრთოსანი ძაღლი), ქსოვილის მოტივია გამეორებული. ოსტატს ქვის ბრტყელ ზედაპირზე გადმოაქვს ძვირფასი აღმოსავლური ქსოვილისათვის დამახასიათებელი ორნამენტული სახეები.

ამრიგად, ადრეფეოდალური ხანის მოქანდაკეები სხვადასხვა ხასიათის ნიმუშებიდან გამომდინარეობდნენ.

საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური მონაპოვრები ქართველ ტომებში წინაქრისტიანულ ხანაში მცირე ფორმის პლასტიკის ფართო განვითარებას მოწმობს, უძველესი ხანიდან მოყოლებული ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნეების ჩათვლით. გარდა ამისა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ახალი რელიგიის გავრცელებას, ბუნებრივია, თან ახლდა საქართველოში ქრისტიანული ხელოვნების ნიმუშების შემოტანა. პირველ რიგში ეს იყო ღვთისმსახურებისათვის საჭირო საგნები: სხვადასხვა მასალით შესრულებული ხატები, ევლოგიები, საცეცხლურები, ამბულები წმინდა მიწიდან, აგრეთვე ხელნაწერები, ქსოვილები და ა. შ. ძირითადად ეს მცირე ზომის პორტატული ნივთებია, ე. ი. მცირე ხელოვნების ნიმუშები. ამ ფაქტორებით შეიძლება ავხსნათ ის გარემოება, რომ ადრინდელ პერიოდში ქრისტიანული ტაძრის დეკორაციული გაფორმებისას მოქანდაკეები მცირე ხელოვნების ნიმუშებს მიმართავდნენ. როგორც ამას ძეგლების უმრავლესობა გვიჩვენებს, მცირე ხელოვნების ფორმები არ იყო გადამუშავებული რელიეფების განსხვავებული დანიშნულების შესაბამისად.

ამ თვალსაზრისით ადრეფეოდალური ხანის არქიტექტურულ პლასტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მცხეთის ჯვრის ტაძრის (VI ს-ის დასასრული) რელიეფურ დეკორს⁶. გენიალურმა ხუროთმოძღვარმა გარკვეულად დაისახა და ბრწყინვალედ გადაჭრა ფასადების მონუმენტური სკულპტურ-

რის პრობლემა. დიდი ზომის რელიეფები შორიდანვე იპყრობენ ყურადღებას. მათი განლაგება არქიტექტურის ფორმებს ექვემდებარება და ხაზს უსვამს შენობის ტექტონიკას. ასეთი ხასიათისაა აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადების კტიტორული ჯგუფები, რომლებიც ეკლესიის მშენებლობის ინიციატორთა, ქართლის ერისმთავართა ოჯახის წარმომადგენელთა გამოსახულებებს შეიცავენ. საკურთხევლის აფსიდის შვერილის სამ წახნაგზე განლაგებული სამი რელიეფი, რომლებზედაც გამოსახული არიან ერისმთავრები სტეფანოზი, დემეტრე და ადარნერსე, ერთიან სამნაწილიან კომპოზიციას ქმნის. მასშტაბთან ერთად მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს ფიგურათა მსხვილი ფორმები და მათი სამოსის ნაოქების ფართოდ გავლებული ხაზების ნახატი. მცხეთის ჯვრის რელიეფებში გამოსახულებათა მონუმენტურობა შეერთებულია ფორმათა პლასტიკურობასთან, რაც ანტიკურ სკულპტურულ ტრადიციებს ემყარება.

საყურადღებოა სამხრეთ შესასვლელის ტიმპანის ჯვრის ამადლების რელიეფი, რომლის გადაწყვეტისას მოქანდაკემ შემოქმედებითად გადაამუშავა კომპოზიციის ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული სქემა; ანგელოზთა ფიგურები მან ირბად, დიაგონალურად მოათავსა, შეუფარდა რა მათი მდებარეობა და სხეულის ნაწილების განლაგება ტიმპანის ნახევარწრიულ მოხაზულობას. ფიგურათა ზომებიც შეესატყვისება ტიმპანის მასშტაბს.

მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში, როგორც აღვნიშნეთ, ამ პერიოდის არქიტექტურული სკულპტურის ნაწარმოებები თავისი სპეციფიკური ხასიათით არ გამოიყოფიან ამავე ხანის ქვის მცირე პლასტიკის ნიმუშებისაგან.

ფასადების მონუმენტური სკულპტურის პრობლემა მხოლოდ განვითარებული შუა საუკუნეების ხანაში, X—XI საუკუნეებში იქნა თანმიმდევრულად გადაჭრილი. ამ ხანის საფასადო სკულპტურასა და მცირე პლასტიკას შორის სხვაგვარი ურთიერთდამოკიდებულებაა. მოქანდაკეების მხატვრული მიდგომა რელიეფების გადაწყვეტის ამოცანისადმი დიფერენცირებულია და მათ განსხვავებულ დანიშნულებას ითვალისწინებს.

ამ ასპექტში ნიშანდობლივია ოშკის ტაძრის ფასადების სკულპტურის შედარება ამავე ნაგებობის სამხრეთ სტოას რვა-წახნაგა სვეტის რელიეფებთან⁷. ორივე ეს ნაწარმოები მიეკუთვნება სკულპტურის განვითარების ერთიანი დროის ეტაპს (X ს-ის მეორე ნახევარი). მაგრამ სტილისტური ერთიანობისას რელიეფების შესრულებაში თავს იჩენს იმგვარი ხასიათის სხვაობა, რომელშიაც ვლინდება სკულპტურის სხვადასხვა დარგის სპეციფიკა.

ეკლესიის ფასადების შემამკობელი რელიეფები გამოირჩევა დიდი ზომებითა და მონუმენტური ხასიათით. ასეთებია, მაგალითად, სამხრეთის ფასადის ზედა ნაწილში მათთვის განკუთვნილ არეზე თავისუფლად განთავსებული არწივისა და მთავარანგელოზთა გამოსახულებანი. მაღალი რელიეფით მოცემული და განზოგადებულად გადაწყვეტილი ფიგურები შორიდანვე იპყრობენ ყურადღებას. მთავარანგელოზთა სამოსი, მართალია, დეკორაციული ნახატითაა დამუშავებული, მაგრამ იგი მსხვილ ნაკეცებად ეცემა და არ აწვრილმანებს ფიგურას.

სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი სვეტის დეკორი; ჩუქურთმა და ფიგურები მთლიანად, მკიდროდ ავსებენ თვით სვეტისა და კაპიტელის წახნაგებს. მათი მცირე ზომები შეფარდებულია სვეტის ზომასთან. რელიეფის ზედაპირი შედარებით დეტალურადაა დამუშავებული. თვალს ხვდება სამოსის ნაკეცების ნახატის დანაწევრებული სისტემა; სხვადასხვა მხარეს მიმართული ხან ირიბად დაცემული, ხან მომრგვალებული წვრილი ნაკეცები მთლიანად ფარავს ზედაპირს. სამოსის ცალკეული ნაწილები განსაკუთრებით გულდასმითაა დამუშავებული (მაგალითად, მოსასხამის ნაპირი, ერთმანეთზე დაშრევილი წვრილი ნაკეცებით). ოსტატი გარკვეულად ითვალისწინებდა სვეტის ახლოდან დათვალიერების შესაძლებლობას.

როგორც გ. ჩუბინაშვილმა დაადგინა, საქართველოში X ს-ის მეორე ნახევრიდან სკულპტურის ყველა დარგში ისახება პლასტიკური ფორმების ძიების პროცესი, რომლის განვითარებული საფეხური XI ს-ის პირველ ნახევარში იქნა მიღწეული. მონუმენტური სკულპტურა და მცირე პლასტიკა განვითარების ერთსა და იმავე გზას გადის. მაგრამ ამასთანა-

ვე სკულპტურის სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებებში გარკვეულად ჩანს განსხვავებული მხატვრული მიდგომა, რაც თითოეული მათგანის სპეციფიკით აიხსნება.

XI ს-ის ეკლესიების ფასადებზე ფიგურული რელიეფები საერთო დეკორაციული სისტემის ორგანულ ნაწილს შეადგენენ. ისინი მნიშვნელოვანი მხატვრული აქცენტების როლს ასრულებენ დეკორის საერთო სისტემაში, მაგრამ გაფორმების ძირითად კომპონენტს მაინც ორნამენტული დეკორი წარმოადგენს. ფიგურული რელიეფები, ისევე როგორც ჩუქურთმა, უპირველესად ყოვლისა, გააზრებულია, როგორც კედლის სიბრტყის დეკორაციული შემკულობა. აქედან გამომდინარე გამოსახულებათა გადაწყვეტაში წინ წამოიწევა დეკორაციულობის ამოცანა, რომელსაც ემორჩილება ფორმათა სკულპტურული გამოყოფა. სანიმუშო ძეგლს ამ მხრივ ნიკორწმინდის ტაძარი⁸ წარმოადგენს. რელიეფების დამუშავებაში განსაკუთრებით ესმება ხაზი ზედა სიბრტყეს, რომელიც დეკორაციული, პირობითი ხაზობრივი ნახატითაა დამუშავებული. რელიეფის ზედა სიბრტყის დეკორაციული ხაზგასმის გამო თვით ძალიან მაღალი რელიეფით შესრულებული გამოსახულება, როგორცაა, მაგალითად, სამთავისის ტაძრის ფასკუნჯის რელიეფი, რომელიც მრგვალ სკულპტურას უახლოვდება, მჭიდროდ დაკავშირებული რჩება კედლის სიბრტყესთან, არ არღვევს მის მთლიანობას⁹.

ამავე პერიოდის, XI ს-ის პირველი ნახევრის მცირე პლასტიკის ნაწარმოებების, სახელდობრ ჭედური ხატების გაფორმებაში ორნამენტულ მოტივებს მართალია მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ, მაგრამ საერთო კომპოზიციაში მთავარს წარმოადგენს სიუჟეტური გამოსახულება, ხოლო ორნამენტი ასრულებს ჩარჩოს როლს ანდა, ზოგიერთ შემთხვევაში, ფარავს ფონს. ამრიგად, ორნამენტი ფიგურულ გამოსახულებას ექვემდებარება, უკანასკნელის გამოყოფას ემსახურება. აქ სხვაგვარი დამოკიდებულებაა ფიგურულ გამოსახულებასა და ორნამენტს შორის, ვიდრე ფასადების დეკორში.

ხატების ანალოგიურადაა გადაწყვეტილი ქვის მცირე პლასტიკის ნაწარმოებები — კანკელთა რელიეფები, რომლებიც მის ქვედა ნაწილში მოთავსებულ ფილებზეა ამოკვეთილი.

ცენტრალური ფიგურული კომპოზიციის გამოყოფა, მისი ოთხივე მხრიდან ორნამენტული ჩარჩოთი შემოსაზღვრა აახლოებს კანკელთა ფილებს ჰედურ ხატებთან. შესაძლებელია, რომ კანკელთა ფილების ამგვარი სტრუქტურა სწორედ ჰედური ხელოვნების ნაწარმოებთა ზეგავლენით ჩამოყალიბდა.

მცირე პლასტიკაში — როგორც ჰედურ ხატებში, ისე კანკელთა რელიეფებში — ფასადურ სკულპტურასთან შედარებით უფრო მეტად გამოიყოფა ფიგურული გამოსახულების დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. ამასთანვე გამოსახულება ახლოდან აღქმას ითვალისწინებს. ხატის ფუნქციური დანიშნულება მორწმუნესთან უშუალო კონტაქტს მოითხოვს. კანკელთა რელიეფებსაც ხატების ანალოგიური დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ და მათ მსგავსად ისინი ლოცვის ობიექტს წარმოადგენენ. საკურთხევლის ზღუდის ქვედა ნაწილში მოთავსებულ გამოსახულებებს ეკლესიის ინტერიერში მყოფი ახლო მანძილიდან ხედავდა.

აღნიშნული მომენტები, უნდა ვიფიქროთ, ხელს უწყობდნენ განვითარების განსაზღვრულ ეტაპზე სკულპტურული გამოსახვის პრობლემების გადაწყვეტას სწორედ მცირე პლასტიკაში.

XI ს-ის პირველი ნახევრის მცირე პლასტიკის ნაწარმოებებში, როგორც ჰედური ხელოვნების ძეგლებზე, ისე კანკელთა რელიეფებში (საფარის, ურთხვის, შიომღვიმის კანკელები)¹⁰ მოქანდაკეები ყურადღებას ამახვილებენ ფიგურის ცალკეული ფორმების და დეტალების პლასტიკურ დამუშავებაზე. სამოსის ნაოჭების ნახატს დეკორაციული ფუნქცია გააჩნია, მაგრამ მისი დინება ამავე დროს სხეულის ფორმების მომრგვალებათა გამოყოფას ემსახურება. სახეებიც ზედმიწევნითაა მოდელირებული დახვეწილი გადასვლებით ერთი ფორმიდან მეორეზე.

ფიგურის პლასტიკურობის ამგვარი შეგრძნება, გამომქლავებული ცალკეული ფორმების მოდელირებაში, ფასადურ რელიეფებში არ აისახა. ეს მკაფიოდ ჩანს XI ს-ის კანკელთა რელიეფების შედარებისას ამავე ეტაპის არქიტექტურულ სკულპტურასთან, სახელდობრ, სვეტიცხოვლის ტაძრის რელიეფებთან¹¹. დასავლეთ ფასადის ფრონტონში მოთავსებუ-

ლი კომპოზიცია — ქრისტე ანგელოზებს შორის — შორიდან, აღქმაზეა გაანგარიშებული და შესაბამისად ფიგურები განზოგადებულადაა გადმოცემული, მხოლოდ ძირითადი მსხვილი ფორმების გამოყოფით. იგივე მიდგომა ჩანს სახეების შესრულებაშიაც. სამოსის ნაოჭების განლაგება ამ რელიეფში არ ასრულებს სხეულის ცალკეული ფორმების პლასტიკის გამოვლენის ფუნქციას, როგორც ეს აღვნიშნეთ მცირე პლასტიკის მაგალითების მიმართ. ზედაპირის ხაზობრივი ნახატი, ხაზთა რიტმული მონაცვლეობა, მათი დინება განსაზღვრავს რელიეფის დეკორაციულ ხასიათს. დეკორაციულობა მცირე ფორმების რელიეფებისთვისაცაა დამახასიათებელი, მაგრამ იქ ნახატი შემოწერს და ავლენს პლასტიკურ ფორმას.

ამრიგად, X—XI სს-ში, სკულპტურული შემოქმედების აყვავების ხანაში, აღინიშნება დიფერენცირებული მიდგომა არქიტექტურული სკულპტურის და მცირე პლასტიკის ნაწარმოებთა მხატვრული გადაწყვეტისადმი.

საფიქრებელია, რომ ისევე, როგორც ადრეფეოდალურ ხანაში, ერთ სახელოსნოში მუშაობდნენ მონუმენტური სკულპტურის და ქვის მცირე პლასტიკის ოსტატები. ზოგიერთ შემთხვევაში ერთიდაიგივე მოქანდაკე ქმნიდა მცირე პლასტიკის ნაწარმოებს და არქიტექტურული ნაგებობის დეკორს, რაც კონკრეტულ მაგალითზე გამოავლინა რ. შმერლინგმა¹², რომლის მიხედვით შიომღვიმის მონასტრის პატარა სვეტისა და მცხეთის სამთავროს ეკლესიის სამხრეთ ფასადის ჩუქურთმის ქრის მანერა ერთი ოსტატის ხელს ამჟღავნებს.

ერთი რამ გარკვევით ჩანს — ადრინდელი ხანისაგან განსხვავებით X—XI საუკუნეების მოქანდაკეები მკაფიოდ სვამდნენ თავის წინაშე ამოცანას, ითვალისწინებდნენ რელიეფების ფუნქციურ დანიშნულებას, მათ მდებარეობას (ე. ი. ხედვის წერტილს), რასაც უფარდებდნენ მხატვრული გამოსახვის ხერხებს.

ლიტერატურა

1. გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1936, გვ. 205—218; Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство с VIII по XVIII век. Альбом, исторический

очерк и аннотации, Тбилиси, 1957; Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959.

2. Г. Н. Чубинашвили, Болнисский Сион. ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, IX, თბილისი, 1940.

3. Н. Чубинашвили, Хандиси (проблема рельефа на примере одной группы грузинских стел последней четверти V века, VI и первой половины VII века), Тбилиси, 1972, გვ. 15—20, 77—78, ტბ. 49—54; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии (фигурные рельефы V—XI веков), М., 1977, გვ. 24—30, ნახ. II, 13—15.

4. Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари. Тбилиси, 1948, გვ. 178—193.

5. გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 163—164.

6. გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 133—156.

7. ე. თაყაიშვილი 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბილისი, 1952, გვ. 32—42; D. Winfield, Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXXI, London, 1968. Pp. 38—57, Tabl. 6—27, 13—17a; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, გვ. 117—135, ნახ. 121—123, 129—133; В. Берндзе, Архитектура Тхо-Кларджети, Тбилиси, 1981, გვ. 103—114, Н. А. Аладашвили, Восьмигранная колонна южной галереи храма Ошки. Arg georgica, 10—A, Тб., 1993, გვ. 69—80.

8. Г. Н. Чубинашвили и Н. П. Северов. Кумурдо и Никорцинда, М., МГМXLVII, გვ. 3, 17—23; ნ. ალადაშვილი, ნიკორწმინდის რელიეფები, თბილისი, 1957; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, გვ. 146—193.

9. კედლის სიბრტყის მნიშვნელობას შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში არაერთხელ უსვამს ხაზს გ. ჩუბინაშვილი. იხ. აგრეთვე: ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 146—193; დ. თუმანიშვილი, ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურებისათვის. „საბჭოთა ხელოვნება“ თბილისი, 1977, № 8, გვ. 62—89; Г. Алибагашвили, Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 83—84.

10. Р. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1962, გვ. 135—161; А. И. Вольская, Рельефы из Шюмгвиме и их место в развитии грузинской средневековой скульптуры. Тбилиси, 1957.

11. ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 200—204, ნახ. 184, 185, 187, 194.

12. Р. Шмерлинг, Фрагмент «столбика» из храма Иоанна Крестителя в Шюмгвимском монастыре, Arg Georgica, თბ., 1959, გვ. 155—161.