

ბ. ალიბაბაშვილი

რელიეფური ფილა სოხუმის მილამოაზიდან

(წარმოადგინა აკადემიის ნამუშევრმა წევრმა გ. ჩუბინაშვილმა 29.10.1950)

ქვაზე ქრის ქართული ნიმუშები ვეარწმუნებს, რომ საქართველოს ქრისტიანული ქვეყნების წრეში ჩაბმის პირველი საუკუნეებიდანვე ქართულ პლასტიკას სრულიად განსხვავებულ მიმართულებებთან უხდებოდა შეხვედრა. მაშინ, როდესაც გვირის რელიეფები ბიზანტიური ხელოვნების მაგალითების მსგავსად გვაჩვენებს, თუ როგორ წარმოებს ანტიკურ პლასტიკურ ღირებულებათა და ფორმათა გადაახრება ანტიკურ შერჩევასთან მათი დაპირისპირებისას. ხოლმისის უფრო აღრინდელი რელიეფები და რამდენაღმე უფრო გვიანდელი ფიგურები უსახეთის სვეტისა გვისახავს იმ ტენდენციას, რომელმაც განდევნა ეს ანტიკური მოგონებანი; ამ ტენდენციის დამახასიათებელი ისაა, რომ ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებას შესრულების სიბრტყობრიობა და ხაზოვანება, ე. ი. გრაფიკულობა განსაზღვრავს. მხატვრული სახის შეგრძნების ამ მანერამ წარმოშვა ის წანამბღერები, რომლებიც თავისებურად დაამუშავა ქართველი ოსტიტის ნაციონალურმა აზროვნებამ.

შესრულების აღნიშნული სიბრტყობრივი მანერა არ ყოფილა დამოკიდებული პლასტიკაში რელიეფის სიმბოლოებზე. წებელდის არა ერთხელ გამოცემული რელიეფი ([1], გვ. 21; [2], გვ. 233—43; [3], გვ. 202—3; [4], გვ. 208—209), მიუხედავად რეალურად გამოყოფილი მოცულობისა და მისი ზედაპირის ისეთი დამუშავებისა, რომელიც არ ირღვევს ზედაპირის მთლიანობას, წარმოადგენს სიბრტყობრივი გადაწყვეტის მაგალითს, თუმცა აქ ფონი საკმაოდ ძლიერაა ჩაღრმავებული და ფიგურებიც თავისუფლადაა განლაგებული, სივრცობრივი პრობლემა მაინც სრულიად არ არის დასმული; ამგვარად, წებელდის რელიეფი ოსტიტის საერთო მიდგომის მხრივ, მის მიერ საგნების გამოსახვის მანერის მხრივ, პრინციპულად ახალს არაფერს არ წარმოადგენს შედარებით გველდესისა და უსახეთის ბრტყელ ფილებთან, რომლებზედაც ჩაფხაქნილი ნახატი.

ამრიგად, წებელდის ფილაზე, თუმცა მისი რელიეფი საკმარისად მოცულობითია, განმსაზღვრელ მომენტად რჩება, როგორც აღვნიშნეთ, შესრულების სიბრტყობრივი სტილი. მაგრამ შესაძლებელია საწინააღმდეგო მოვლენასაც შევხვდეთ, სახელდობრ: თუმცა იდგილი არა აქვს სხეულებრივ კომპაქტურობას, ხოლო რელიეფის ზედაპირი დანაწევრებულია ორნამენტისებრი სახეების შემქმნელი ხაზებით, მაინც შელოვნდება განსხვავებული ტენდენცია, ტენდენცია სივრცის, როგორც საბეთა მოცულობითი (პლასტიკური) იდეის გამოვლენის იუცილებელი პირობის გაცემისა.

1946 წ. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების 25 წლისთავისადმი მიძღვნილ არქიტექტურულ გამოფენაზე, რომელიც მოეწყო ქ. თბილისში, სახ. მუხეშვილის შენობაში, ზემოთ აღნიშნული წებელდის რელიეფური ფილის გვერდით მოთავსებულია სოხუმის მიდამოებში (ს. ოლგინსკოე) ნაპოვნი რელიეფური ფილის ფრაგმენტი (იხ. ფოტო; [1], გვ. 21, სურ. 10). ეს ფილა წარმოადგენს ვერტიკალური მიმართულებით განზიდულ სწორკუთხედს, გაყოფილს სამ ნაწილად. თითოეულ ნაწილში მოთავსებულია ფიგურა, რომელიც მოლიანად ავსებს მისთვის გაჩუბებულ ადგილს (გამონაკისი — ფიგურა მარცხნივ; იგი შედარებით პატარაა და აწყვეტილია რამდენადაც სხვა ფიგურების ზემოთ). სწორედ ამ ფილაში რელიეფური გამოსახულებები მარჯვნივ დასრულებულია კომპაქტურობას (არც ინდენსე მადალი რელიეფი, რომელიც რბილად ეშვება იონისკენ), ხოლო ფიგურათა შედარების დანაწევრება ნაკლებით, რომლებიც თავისი დანებით ორნამენტის შთაბეჭდილებას ქმნიან. წარმოგვიდგინს „ცხოველბატონი“ მანერას, რომელიც თითქოს უარყოფს პლასტიკურად გამოყოფილ (საგრძნობი მოცულობით გამოზიდულ) ფორმებს („ცხოველბატონი“ აქ იმ აზრითაა ნახმარი, რომ რელიეფის ზედაპირი ხაზების საშუალებით ორნამენტულად მუშაუდება). სიბრტყის ორნამენტულად დანაწევრებულობის შთაბეჭდილებას, რომელიც პირველი შეხედვით იქმნება, იძლიერებს ცენტრალური ფიგურის მკიდროდ მომცველი ჩარჩოს მკაცრი ვერტიკალები, მაგრამ ეს შთაბეჭდილება, შექმნილი რელიეფის ზერეფულ დათვლიერებით, მისი დაკვირვებით შესწავლისას აფიქსს უკმობს დასუსტებული ხასიათის შეგრძნებებს. მასზე გასხვავებული ფიგურები სრულიადაც არ შეიძლება ისეთი გრაფიკული და სიბრტყობრივი ხასიათის შექმნა, როგორც გველდესის სვეტების ფიგურებია, რომლებიც მათ გვაგონებენ ტანისამოსის დამუშავებითა და თავების ფორმით: აქ გვაქვს არა ორნამენტული დამუშავება, როგორც გველდესის ფიგურებში, არამედ ვანხილული რელიეფის შესრულების მანერაში თავს იჩენს სრულიად სხვაგვარი იპოკანები.

ფიგურები. როგორც აღნიშნული იყო, მკიდროდაა დაყენებული. ისე რომ ფონი, რომელიც მხოლოდ უმნიშვნელო ნაჟივებად ჩანს, არ არის ხაზგასმული, როგორც რელიეფის განმსახლერელი სიბრტყე. ფიგურების ზედაპირის დამსერავი, სხვადასხვა მხარეს მიმდინარე ხაზები არღვევენ რელიეფის ზედა სიბრტყესაც (რომელიც ასე ძლიერად იგრძნობოდა წებელდის რელიეფში). რაც, ფონის შემაკაეებელი ძალის უქონლობასთან ერთად, ქმნის სიერცობრიობის შთაბეჭდილებას, მართალია, არა კონკრეტულს და არა განსაზღვრულს, მაგრამ უცილობლად განსხვავებულს წებელდის ფალის სიერცობრიობისაგან, რომელიც აღიქმება მკაფიოდ, სამ განზომილებაში, მაგრამ ძალიან ვანსაზღვრულად, მხოლოდ ბრტყელი ბლოკებაათვის. ასეთი თავისუფალი „სიერცობრიობა“ განსაკუთრებულად იგრძნობა ფიგურის ფრაგმენტში მოცხნივ, რომელიც განთავისუფლებულია მოჩარჩოების შეწყაეებელი ვერტიკალებისაგან და რომლის ფეხები არ ეყრდნობა არავითარ პორიზონტალს: ფიგურა თავისი მომრგვალებულობით (რომელიც, ვინეორებთ, მოკლებულია სველებრივ კომპაქტურობას) თითქოს დაცურავს სიერცეში. ეს არაჩვეულებრივი



სივრცე ფიგურებიდან ფონისაკენ თანდათანობით გადასულითაცაა ხაზგასმული: არსად არა გვაქვს მკაფიოდ გამოყოფილი, ფონის სიბრტყისადმი კონკრეტულად დაპირისპირებული ზედაპირები, გამოზიდული მოცულობანი. ფიგურათა ზედაპირი დანაწევრებულია და დაშვრავი ხაზები ნარნარად მიედინებიან ფონისაკენ. სივრცობრივი ამოცანები, რომლებთანაც პრინციპულად უკილობლადაა დაკავშირებული ნამდვილი პლასტიკური ამოცანები, აქ ასეთი დეტალებითაცაა ხაზგასმული, როგორც ფიგურების ქვეშ მოთავსებული ნიშებია, რომლებიც, უპირველეს ყოვლისა, მათ მიერ შექმნილი სივრცობრიობის მხრივ შეიგრძნობიან. და ეს მით უმეტეს, რომ თვით ფიგურებიც აგრეთვე მსგავს ნიშებშია მოქცეული და მათი ფეხები სწორადაა დაყენებული—მიმართული ამ ნიშების სიღრმეში. ფიგურები შესრულებულია არამალაღი რელიეფით, მოკლებულია ანატომიურ სისწორეს—ეს ჯერ კიდევ უფორმო ბლოკებია, არაპროპორციულად მოკლე ხელებით, მაგრამ თავისუფალ სივრცობრიობაში, რომელიც ოსტატს იზიდავს (რაც ნათლად იგრძნობა ფიგურათა ფეხების დაყენებაშიც, მათ სივრცობრივ განლაგებაშიც). ჩასახულია ის ახალი, წებელდის რელიეფისაგან განსხვავებული, რაშიც, აშკარაა, მიიყვინა ქართული რელიეფის ხელოვნება პლასტიკის აკვირებამდის XI საუკუნეში. აქ ჩვენ ვხედავთ დეტალებს, რომლებიც მოწმობს დახვეწილი პლასტიკური შეგრძნების გამოვლიძებას: ასეთ რელიეფში, რომელიც არსებითად მოკულობის მხრივ ირავ ხაზგასმული და ანატომიური სისწორის გავებასაც დაშორებულია, ერთ-ერთი ფიგურის ხელი (რომლითაც, მის საცეცხლური უქირავს) რაკურსშია გადმოცემული—იგი გაშლილია სივრცეში, მართალია, ჯერ კიდევ ძალიან გაუბედავად, მაგრამ მაინც თითქოს სიღრმიდან გამოდის; ასეთსავე, ჯერ კიდევ ძიების პროცესში მყოფ, პლასტიკურ შეგრძნებას შევნიშნავთ შუა ფიგურის ზედაპირშიც, თუ თვალს გავადევნებთ სიბრტყეთა მოძრაობას ერთი ხელიდან—მკერდზე გავლით—მეორე ხელისაკენ (შეადარე წებელდის ფილაზე ფიგურების სრულიად ბრტყელი, თუმცა ფონიდან ძლიერად გამოყოფილი ზედაპირი) ზედაპირის ასეთივე ფაქიზი დამუშავებით გამოირჩევა ფიგურათა ხელისგულიც, გამოყოფილი მომრგვალებებით. ორნამენტულად დაბუშავებულ ტანისამოსში მაინც იგრძნობა სხეულის მომცველი ქსოვილი (იხილე დრაპირება მარჯვენა ფიგურის მკერდზე და ნაოკები, რომლებიც მის მარცხენა ხელზე გადადის). ამრიგად, ამ ფილის ოსტატი, რომელიც თავისი შეგნებით ჯერ კიდევ დაშორებულია სწორად ჩამოყალიბებულ პლასტიკურ სახედაგან, როგორც ვხედავთ, ცდილობს შეიციოს სივრცე, როგორც პლასტიკურ ღირებულებათა არსებობის ჰირობა. სწორედ ამიტომ, წებელდის ფილის მოკულობითს ფიგურებში ირსებითად ჯერ კიდევ სიბრტყობრივი პიდგომა გვაქვს (ისინი ფონისა და რელიეფის საერთო ზედაპირის სიბრტყეებით შებოქილი რჩებან), ს. ოლგინსკოეში ნაპოვნ მცირე სიმაღლის რელიეფში კი, მიუხედავად რეალურ გადმოცემას დაშორებული ნაოკებისა, ვხედავთ, თუმცა ჯერ კიდევ არც მაინც და მაინც მკაფიოდ გამოსახულ მიმართულებას სივრცის შეგრძნების გზით პლასტიკისაკენ.

ზემოთ აღნიშნული იყო, რომ წებელდის ფილა, ძლიერ ამაღლებული რელიეფის მიუხედავად, შესრულებული იყო წმინდა სიბრტყობრივი და გოგონიკული მანერით. ოპიზის რელიეფი აშოტ კუროპალატის (826 წ.) გამოსახულებით წარმოგვიდგენს ასეთივე გადაწყვეტის მეორეგვარ ნიმუშს. რელიეფი აქ ძლიერ დადაბლებულია, არ უპირისპირდება ფონს, ფიგურები დასერილია ნახატით, რომელიც მსგავსია სოხუმის მიდამოებში ნაპოვნი ფილის ფიგურათა ტანისამოსის ნაოქებისა. მაგრამ საერთო მიდგომა ჯერ არ სცილდება წებელდის ფილის ოსტატის მიერ ფორმის გაგების სახეობებს. ე. ი. გადაწყვეტია ისევ სიბრტყე და მისი „მოძნატველი“ ხაზი (რასაც ვერ ვხედავთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ოპიზის რელიეფს სხვა თავისებურებანიც ახასიათებს; რელიეფში სიბრტყობრივი მანერა ბატონობს, მაგრამ იგი, ამას ვარაუდობ, მიიმართება ექსპრესიული მომენტების შეფასებისა და გაძლიერების ხაზით).

„ფერისცვალების“ ქედური ხატი ზარზმიდან (დათარიღებული 886 წლით) წარმოგვიდგენს რამდენადღე განსხვავებულ მოვლენას. ინარჩუნებს რა ხაზებისა და ეესტების სიმკვეთრეს და ექსპრესიულობას და, ირსებიანად, ფიგურის ბრტყელ დამუშავებას (ოდნავ ამოწეული რელიეფი, რომელზედაც ტანისამოსის დეტალები, ნაოქები ხაზებითაა აღნიშნული და არა მათი სიღრმეში განლაგებით), აღნიშნული ხატი მაინც იძლევა ისეთ დეტალებს, როგორცაა ხელისგულის ზედაპირის მსუბუქი ტალღისებური ხაზი ან მაკურთხებელი მარჯვენის თითები, რომლებიც მომრგვალებულადაა გამოსახული თვით მათი ურთიერთგადაკვეთის იდგილებშიაც. მაგრამ, ამასთან ერთად, პლასტიკური შეგნება ჯერ არ არის გაღვივებული. ფეხის ქუსლები გამოსახული პროფილში, ხოლო თითები ფონის სიბრტყეშია გაშლილი.

ამგვარად, IX საუკუნის ბოლოსთვისაც ცოტა რამ შეიცვალა საგნების შეფასებისა და გაგებაში მათი პლასტიკურად შეგრძნების მიმართულებით. შემდეგ, X საუკუნეში, აგრეთვე ჯერ კიდევ არ შეიძლება ვილაპარაკოთ პლასტიკურობის ნამდვილ გაგებაზე. ქრისტეს ფიგურა იშხანის ჯვარცმასზე წარმოადგენს ჯერ კიდევ მკირედ დანაწევრებულ ბლოკს, სადაც ოსტატის ყურადღება მიმართული იყო უფრო ექსპრესიულობის გამოხატვისაკენ, ვიდრე პლასტიკური მომენტებისაკენ [5]. მაგრამ, ამასთან ერთად, მასში არ შეიძლება უგულებელვყოთ წინათგრძნობა იმ მომენტებისა, რომელთა აყვება მიეკუთვნება XI საუკუნეს, როგორც ამას წარმოგვიდგენენ ქვაზე ქრისა (კანკელები) და ოქრომჭედლობის [6] მრავალრიცხოვანი ძეგლები. მართლაც, ფიგურის მთლიანი ბლოკის აღქმასა და მისი თავის ხაზგაამულ ექსპრესიულობასთან ერთად, ქრისტეს გამოსახულებას იშხანის ჯვარცმასზე აქვს ისეთი დეტალები, როგორცაა მსუბუქი ტალღისებური გადასულა ერთი მხარიდან მეორისაკენ, მსუბუქი ჩაღრმავება გულმკერდის შუაგულში; ცერის დასაწყისი, მიუხედავად საკმარისად გაბრტყელებული ხელის მტევნისა სწორკუთხა თითებით. გამოყოფილია არა უბრალოდ ჩაქრილი ხაზით, არამედ რელიეფის მსუბუქი ამაღლებით; ფეხის ტერფები ამოზნექილია მსუბუქ მომრგვალებად იმ იდგილას, სადაც იგრძნობა ლურსმნები. ეს დეტალები, მსგავსი აღნიშნული დეტალებისა ზემოთ განხილულ ფილაში ს. ოლგინსკოედან,

უცილობლად აყენებს ამ უკანასკნელს იშხანის ჯვრის მახლობელ ხანაში, მით უმეტეს, რომ ქრისტეს ფიგურა იშხანის ჯვარცმასში ჯერ კიდევ ისევე შებოქილია თავისი საკუთარი ბლოკით, როგორც ფიგურები ს. ოლგინსკოეში ნაპოვნ რელიეფში, სადაც ეს მომენტი გაძლიერებულია მათი მოპყველი მონარქოების ვერტიკალუბით. თუპცა, რასაცევირეულია, იშხანის ჯვარცმის ისეთი უპირატესობა, როგორცაა ფიგურის პროპორციები, არ შეიძლება მიქსკოს მხოლოდ პლასტიკური ხელოვნების სახეს—ქედურ ხელოვნებას. უქველია, ქვაზე ქრის ტექნიკურ თავისებურებებს არ შეიძლება არ შეექმნა ერთგვირი განსხვავება მიდგომის მხრივ, მაგრამ თავისი გადაწყვეტის საერთო ხასიათითაც, მიუხედავად პლასტიკურ ღირებულებათა არსებობისა. ს. ოლგინსკოეში ნაპოვნი ფილა ინარჩუნებს ორნამენტულ-დეკორაციულ მომენტებს, რომლებიც აღნიშნული იყო IX საუკუნის შემოსენებულ ძეგლებში („ფერისცვალების“ ქედური ხატი, რელიეფი ოპაზიდან). ეს გვაძლევს უფლების დავივნით ოლგინსკოეს რელიეფი შესრულების დროის მიხედვით იშხანის ჯვარცმის ახლოს, მაგრამ არა მის ვერხდით. ქვაზე ქრის ძეგლებშივე—ვალეს რელიეფში (დათარიღებულია X ს. უკანასკნელი მეოთხედით [7]) გვხვდება შემოთ აღნიშნული საგვარსოვლები. აქ ერთგვარ ფორგანტში ანგელოზის ტანისაუთის დაქუწავება პირობითი რჩება (ორნამენტულიც კი). მაგრამ ნაოქვები გამოყოფილია წახნაგებდა, ისინი, არ გამოდინ რა ერთი დონის სახლერებრიდან, მაინც არღვევენ რელიეფის გარეგან ზედაპირს, რაც უკვე ქმნის ფიგურის შებოქილობისაგან გათავისუფლების პირობას. მაგრამ მთავარი აქ შემდეგში მდგომარეობს: შარავანდისა და ფრთების ზედაპირი დამუშავებულია არა გრაფიკულიდ, არამედ მყუთრად გამოყოფილი ცალკეული „ნიეარებით“ (ე. ი. ძაბრისებრი ჩაღრმავებებით). აღნიშნული ფიგურის ხელიც აგრეთვე იწყებს გამოყოფას ფიგურის მთლიანი ბლოკიდან. ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელი მგალითი მოყვანილი იყო ფისადის შემამკობელი რელიეფებიდან, რასაც არ შეიძლება არ შეესუსტებინა ზოგიერთი პლასტიკური მომენტი (მორიდან ხედვისათვის გათვალისწინებული), იგი ადასტურებს ყველაფერს შემოთ თქმულს და აგრეთვე აყენებს ს ოლგინსკოეში ნაპოვნ რელიეფურ ფილას დაახლოებით X საუკუნის შუახანების ძეგლთა რიგში, ე. ი. ქართულ სახვით ხელოვნებაში პლასტიკის აყვავების მომენტის მოსამზადებელ ხანაში.

სსსრ მეცნიერებათა აკადემია

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
თბილისი

(რედაქციას მოუწია 15.12.1950)

დაამოწმებული დოკუმენტა

1. Материалы по археологии Кавказа (МАК), т. IV, Москва, 1894
2. Д. А. Ивьялов. Некоторые христианские памятники Кавказа. Арх. изв. и зап., т. III, Москва, 1894

3. Д. Айналов. Исторические основы византийского искусства (отг. отгисკ იმ Зависок Рус. арх. о-ва, т. XII). СПб, 1904.
4. გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. ტ. I, თბილისი, 1936.
5. გ. ჩუბინაშვილი. 973 წლის გვარი იშანიდან. საქ. მუხ. შრომებ, VI, თ. 1931.
6. გ. ჩუბინაშვილი. X და XI საუკუნეთა მოგზაზე წარმოშობილი ქართული კედლის ხელოვნების ხასიათის საკითხისათვის. ქართული ხელოვნება, ტ. II, 1948.
7. რ. მუყისაშვილი. ელეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის რთი ძირითადი პერიოდი. ქართული ხელოვნება, ტ. III, 1950.

პასუხისმგებელი რედაქტორის მოადგილე ი. გიგინეიშვილი

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა, აკ. წერეთლის ქ. № 3/3
 Типография Издательства Академии Наук Грузинской ССР, ул. Ак. Церетели № 3/3

ხელმოწერილია დასაბუქდავ 4.12.1951

ანაწყოების ზომა 7x11

შვ. 1536

სააღიარებო-საგამომცემლო ფურცელი 4,8

საბეჭდი ფორმა 8,5

ტირაჟი 1500

შვ 05068