

გაიანა ალიბეგაშვილი

საშუალო სასაუნაების ორი ასტრონომიული ტრაპტატის
ილუსტრაციები

(ქარბოაფიანა აკადემიის ნაშრომთა ნაკრები გ. ჩუბინაშვილი 29, 3, 1950)

საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინსტიტუტის ხელნაწერი ნომერი A-55, რომელიც 1188 წლით თარიღდება (ქს. გვ. 1, [2], გვ. 63). იგი ერთ ნაწილში წარმოადგენს ასტრონომიული ხასიათის ტრაპტატს, ილუსტრირებულს ყველა 12 თვის სიმბოლური გამოსახულებებით, რომელთაც, უმრავლეს შემთხვევაში, ფერკლას ზედა ნახევარი უკავიათ. ტექსტი, რომელიც გამოსახულებას თან ახლავს, განმარტავს, თუ რა მოვლენებს, შემთხვევებს აქვს ადგილი გარკვეულ თვეებში.

ყოველ სიმბოლურ გამოსახულებას დართული აქვს ამ უკანასკნელს განმარტებელი წარწერა ისომთავრულით, რომელიც შესრულებულია კინოვარით. იგი წარმოადგენს თითქოს კომპოზიციის ზედა მოჩარჩოებას და ამრიგად მხატვრულ ფუნქციასაც ასრულებს. იმ შემთხვევებში, როდესაც ილუსტრაციის გვერდის ზემო ნახევარი უკირავს, წარწერა წარმოადგენს მკაფიო ფერადოვან ზოლს, რომლითაც გვერდი იწყება, ხოლო როდესაც ილუსტრაცია თვით ტექსტშია მოთავსებული, წარწერა კომპოზიციას ტექსტიდან გამოყოფს.

ილუსტრაციების თანხლები წარწერები შემდეგია:

1. პარტი — **ჩუბინაშვილი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — ვერძი, რომელსა არაბულად ჰრქვან ჰამალი
2. აპრილი — **აპრილი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — კორუმი, რომელსა არაბულად ჰრქვან თიერი
3. მაისი — **მაისი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — ტყუბი, რომელსა არაბულად ჰრქვან ჯაეზა
4. ივნისი — **ივნისი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — კირჩხიბი, რომელსა არაბულად ჰრქვან სარატან
5. ივლისი — **ივლისი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — ლომი, რომელსა არაბულად ჰრქვან ასად
6. აგვისტო — **აგვისტო ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — ქალწული, რომელსა არაბულად ჰრქვან სუმბლა
7. სექტემბერი — **სექტემბერი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — სასწორი, რომელსა არაბულად ჰრქვან შიზან
8. ოქტომბერი — **ოქტომბერი ასტრონომიული ტრაპტატის ილუსტრაციები** — ღრიანკალი, რომელსა არაბულად ჰრქვან აყრაბ

9. ნოემბერი — **გაიანე ალიბეგაშვილი: ჟურნალის რედაქციის წევრი:**
მშვილდოსანი, რომელსა არაბულად ჰრქვან ყავს

10. დეკემბერი — **მედიკოსი: ჟურნალის რედაქციის წევრი:** ახს-
რქაძე, რომელსა არაბულად ჰრქვან ჯადი

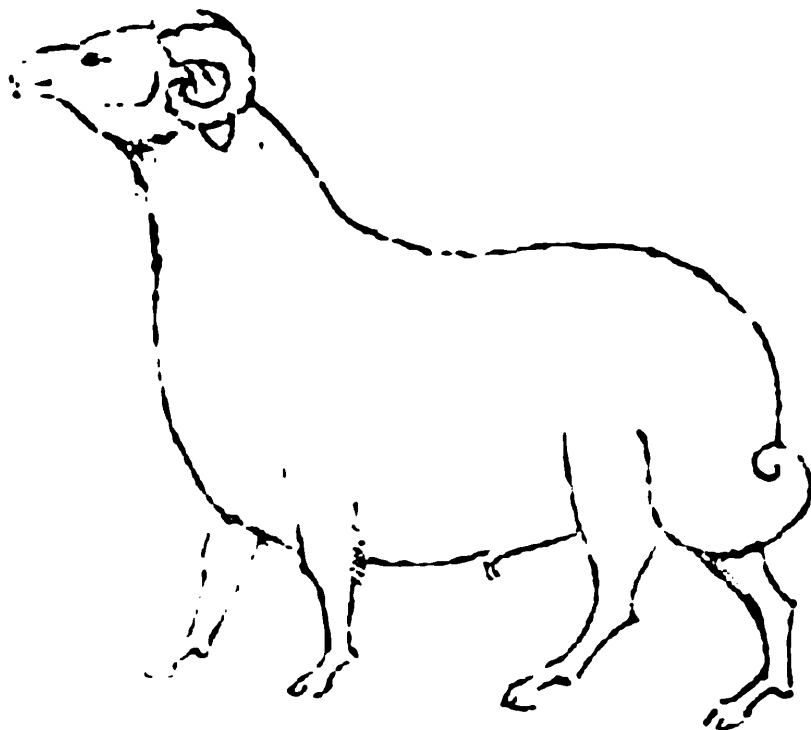
11. იანვარი — **ქვეყნის მმართველი: ჟურნალის რედაქციის წევრი:** —
წყლის საქანელი, რომელსა არაბულად ჰრქვან დაღე

12. თებერვალი — **მედიკოსი: ჟურნალის რედაქციის წევრი:** — თეხი, რომელსა არაბულად ჰრქვან ჰუთი.

გამოსახულებები გამოყოფილია ჩარჩოთი, რომელიც მთლიანად გვერდის მოჭარჩოების გიგანტურებას წარმოადგენს და, ამგვარად, გამოსახულება ტექსტს უკავშირდება. უმრავლეს შემთხვევაში (10-ში 21-დან) ტექსტს გამოსახულებათაგან ორნამენტული ხოლი გამოყოფს. გამოსახულებათა ახასიათებს თავდაპირველობა და ლაკონიურობა, რაც სავსებით შეესატყვისება სიმბოლოს დანიშნულებას. ყველა ისინი მოთავსებული არიან ამა თუ იმ გვერდის მათთვის განკუთვნილი ნაწილის თავისუფალ ორთქულზე. ყოველგვარი კონკრეტული მომენტების ვარჯიშ (გამონაკლისს შეიძლება იანვარი წარმოადგენდეს, სადაც გვაქვს მსუბუქად აღნიშნული ნიღაბის ხოლი და ქა; მაგრამ ამ შემთხვევაში სიმბოლო მხოლოდ უფრო „ერკელი“, „თრობითი“ ხასიათისაა).

ასეთივე თავდაპირველობა შესამჩნევია მხატვრულ საშუალებებშიც. რომელთაც იყენებს ოსტატი ფონისა და გამოსახულებისათვის. გამოსახულება ფონიდან გამოიყოფა მხოლოდ ფიგურის კონტრულული აღნიშვნით, და მხოლოდ ხოგჯერ ოსტატი თავს ნებავს აძლევს შეიტანოს მცირე დამატება — შინაკანი ნახატის ორი-სამი შტრიხი. ნახმარი ძუნწად, მაგრამ გამოხატველი (ვერძის საწმისი, ტყუბების ტანისამოსი). მაგრამ ეს არ არღვევს კონტურის ძალას. გამომხატველობის მთელი სიძლიერე ოსტატს თავმოყრილი აქვს სწორედ ამ კუბედულ, დამთავრებულ და ამასთან ერთად, თავისუფალ და მსუბუქ ნახატში. მუშაობის გულმოდგინება, რომელიც თვით ნახატშიაც მელავენდება და აგრეთვე მთელ რიგ შესწორებებშიც, რომლებიც შეაქვს ოსტატს (ქალწული, მშვილდოსნის ფეხი), ერწყმის ნახატის თავისუფლებასა და სიმსუბუქეს. რაც ტექნიკური მომენტებითაც განისაზღვრება: ღია ყავისფერი კონტურის გაყოლებით. ასდენს რა პის დუბლირებას. მოცემულია ოდნავ შესამჩნევი ჩრდილი უფრო ღია ტონისა: ხოგჯერ კონტური ხელმეორედაა დადებული. რაც აკოცხლებს ფორმას (ვერძი — სურ. 1. ხოგერთი დეტალი ღონის გამოსახულებაში — სურ. 2: ხარი ქადად დახიანებულია, უფრო გვიან ხელმეორედაა შემოვლენული); რაც შეეხება აუბიანის ფიგურებს, ისინი კიდევ დამატებით არიან შემოხატული მითელი კონტურით, უპირატესად — სახესა და ხელებზე. ოსტატი არც ფერადოვან ლაქებზე ამბობს მთლიანად უარს, მაგრამ მინიმალური რაოდენობით მოცემული ლაქები (მსუბუქი სიწითლე ლოყებზე, ასეთივე ლაქები ხელის მაჯებზე ტყუბების ფიგურებში) არ ეწინააღმდეგება საერთო გრაფიკულ სტილს და მხოლოდ აკოცხლებს ზედაპირს. თვით ფერადოვანი ფენების გამოყენების დროსაც ქართული ოსტატი ინარჩუნებს კონტრულული ნახატისადმი სიყვარულს; ამის ნიმუშებს ვპოულობთ უფრო ადრინდელ ხელ-

ნაწერებშიც. სახელდობრ ჯრუკის 940 წლის სახარებაში, სადაც აგრეთვე გამოყენებულია კონტურის დუბლირება მსუბუქი დაჩრდილვით, რაც ხაზს უსვამს ნახატის ღირებულებას.



სურ. 1

ინისათვის. რომ აღწერილი ხელნაწერის დამახასიათებელი თვისებები ჩვენთვის უფრო ნათელი გახდეს, მიემართოთ ყაზვინის კოსმოგრაფიის დასურათებულ ხელნაწერს E-7 სსრ, მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის კოლექციიდან ლენინგრადში, დათარიღებულს მე-14 ს.

ამ ხელნაწერს მხოლოდ იმიტომ კი არ მიემართავთ, რომ ქართულ ხელნაწერს. გამოხატულ სახეთა ტიპებისა და შესრულების საერთო მანერის მხრივ, როდელიც გამოირჩევა მთელ რიგ ცნობილ ქართულ ხელნაწერთაგან, საერთო ხაზები აქვს სპარსულ მინიატურებთან, არამედ იმის გამოც, რომ ეს ხელნაწერი (E-7) შეიცავს იმავე ილუსტრაციებს, თვეების იმავე სიმბოლოებს, როგორც ქართული ხელნაწერი A-05, ეს კი აადვილებს შედარებას.

აღნიშნული ხელნაწერი ყაზვინისა შედგება ორი ნაწილისგან და სწორედ პირველი ნაწილი შეიცავს ჩვენთვის საინტერესო გამოსახულებებს. უკანასკნელი არაუარით არ არიან გამოყოფილი ამ ხელნაწერში და როგორც მოჩარჩოების, ისე კონკრეტული მომენტების (ფონი, ნიადაგი და სხვა) უქონლობა მათ უშუალო კავშირში აყენებს ტექსტთან და გვერდის ფონთან მთლიანად. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ხელნაწერში კომპოზიციებს გარშემო უვლიდა ვიწრო ზოლი, იგი აქ წარკობადგენდა გვერდის მთლიანი მოჩარჩოების ნაწილს და ამიტომ გამოსახულებები თუშვი გამოიყოფოდა, მაგრამ მთავ, დროს ორგანულად უკავშირდებოდა ტექსტს. რასაც ხელს უწყობდა აგრეთვე ისევე, როგორც E-7 ხელნაწერში, გვერდის სუფთა ფონი.

ამრიგად, ორივე შემთხვევაში ჩვენ ეხედავთ არა მეორად თხრობას თვალსაჩინო სახეებას საშუალებით, არამედ გვერდის საერთო დეკორატიულ გადაწყვეტას. მის მხატვრულ ღირებულებათა აღქმას მთლიანი სახით.

ყაზვინის ხელნაწერის სიმბოლოთა ყველა გამოსახულება დაფარულია სა-
ღებავის თხელი ფენით. რომელიც, რჩება რა გამკვირვალე და ამასთანავე იძ-
ლევა რა თამაშს ხან გამუქებულ, ხან გაღიაებულ ლიქებით. ქმნის წერის
თავისუფალი, ფართო მანერის შთაბეჭდილებას, ძლიერ განსხვავებულს გვიან-
ნი ხანის გულმოდგინე. „გადაღესილი“ წერის მანერისგან და, რაც მთავარია,
ეს ფერადოვანი ფენა ხელს არ უშლის სახის გრაფიკულ შეგრძნობას და ისე-
ვე, როგორც A-ნან ხელნაწერში, უმთავრესი შთაბეჭდილება მკაფიოდ გამო-
ყვანილი, წმინდა, მაგრამ მსუბუქი და სწრაფად მოხაზული ნახატის საშუა-
ლებითაა მიღწეული.



სურ. 2

ისევე, როგორც A-ნან ხელნაწერში, აქაც მხატვრულ საშუალებათა აქტი-
სიპალური სიძუნწე და ამასთან ერთად მკაცრი გამოსახულებითა გვაქვს
არაფერს არ ნიშნავს ის, რომ ვერძი და მშვილდოსანი თი იქონს მკერში მიაბიჯე-
ბენ: ვერძის წერილ, ფართო ნაბიჯით გადადგმულ ფეხებში დიდი მისწრაფე-
ბულობა და მშვილდოსანიც (სურ. 2). უფრო სწორედ, მისი მიმართულება და
მშვილდის დაპყრობა ხელის მოძრაობა, მაგნიტურ დასაბულობამდე მიჯა-
ნილი იმის გამო, რომ აქ ყველაფერი ცალკეული დეტალების კონტრასტულ
მიმართულებებზეა აგებული (იხილე კედის თავისა და ფრთის მიმართულება.
რომელიც მშვილდოსნის თავისა და მშვილდის საწინააღმდეგოდაა მიმართუ-
ლი; ეს კონტრასტული მოძრაობანი თავის მხრივ შეჩერებულია კედის ტანის
ძლიერად გაშლილი ლენტის ბეჭულების მოპირდაპირე მოძრაობით).

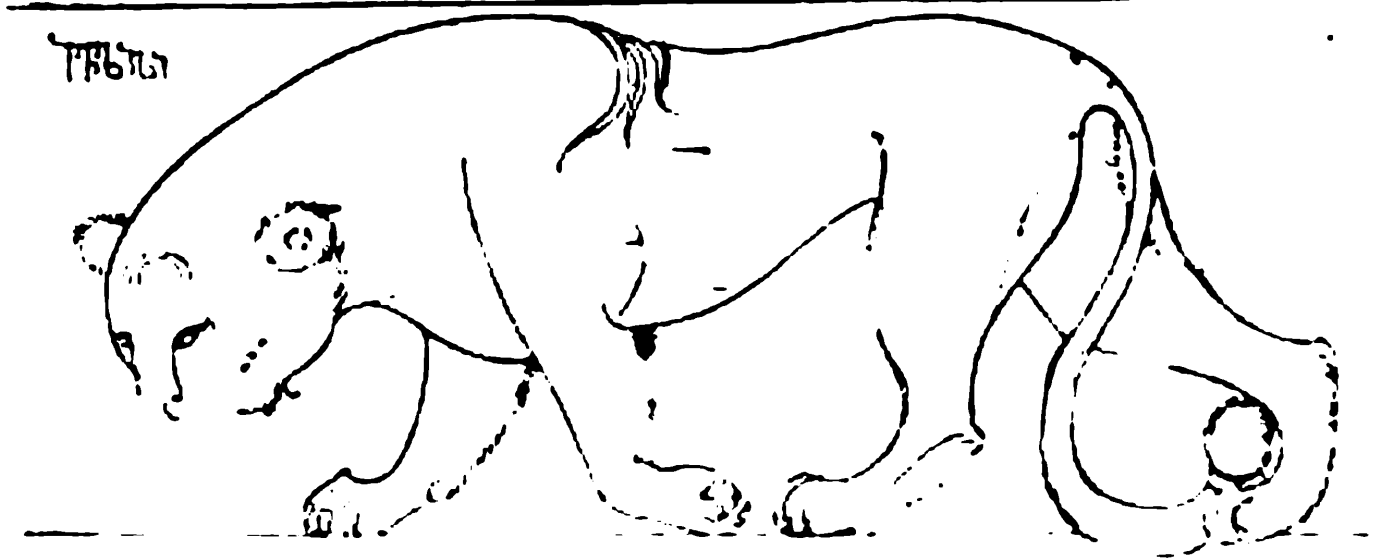
ხელნაწერი №-7 'შედარებისას სხვა ხელნაწერებთან (შაჰ-ნამეს ხელნაწერი № 329 ა—ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკაში) ნათელი ხდება, რომ, მიუხედავად ზოგიერთი საერთო საზღვრებისა, ხელნაწერი №-7 განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს არა მარტო თავისი შესრულების მაღალი ოსტატობით, არამედ იმის გამოც, რომ სწორედ მასში თავს იჩენს საკითხები გვრეთ წოდებულ „მანიქურ“ ხელნაწერებთან მსგავსებისა და მათთან ზოგიერთი განსხვავებისა.

ლე-კოვის *Buddhistische Apokalypse in Mittelasien*-ის II ტომში მოყვანილი „მანიქური“ წრის ამ საწარმოებთა ილუსტრაციები გვაოყებს მრავალნაირ თვისებათა ცხოველი შეერთებით, მათ რიცხვში იხდურისა და ჩინურისა.

ეს მოყვანილ ილუსტრაციათაგან მხოლოდ ერთი (მეორე ზომის მკდარი ფიგურა (13). ტაბ. VII e) შეიძლება ჩამდინაძემ დაასლოებულ იქნეს ჩვენს ხელნაწერთან: ეს მინიატურაა, რომელსაც ჩინური ფერწერის ერთგვარი გავლენა ეტყობა: აქ მთელი ყურადღება მიპყრობილია მარტივი, წმინდა და დახვეწილი სასატიხისადმი, რომელიც თვითონ ასტრულებს ყველა ფუნქციას, მაშინ როდესაც საღებავი მხოლოდ ვარაუზ ხედაპირს გამჟღავნებდა. ნაზი ფენით. მაგრამ თუ შევადარებთ ამ მინიატურას და მე-12 ს. სპარსულ მინიატურებს, აგრეთვე შესრულებულთ ჩინური კომპლექსური გავლენით (სახიატურები ბიძაის იგაეების ხელნაწერიდან, კონსტანტინოპოლი (14). ტაბ. I—III), განხილულ ხელნაწერთან, შევნიშნავთ, რომ ნასატიხის ამ დახვეწილ ფარებულებაში №-7 ხელნაწერის ოსტატს შეაქვს სრულიად სხვაგვარი აზრი. ფიგურებს არ დაუკარგავთ ექსპრესიულობა: მაგრამ ექსპრესიულობა ხელნაწერი №-7 სხვა სახისაა, განსხვავებული იმ თავისუფალი და სატურალისტური მომენტებისაგან, რომლებიც ასე ამჟღავნებენ ჩინურ გავლენას სეზონ დასახელებულ მინიატურებში. ხელნაწერი №-7 გამოსახულების მთელი გამოშხატელობა შებოჭილია ორნამენტულად მოძრავი და თავისთავში ჩაყვრილი ნასატიხით (თითქოს შეჩერებული კადოია, გადაღებული ძლიერ მოძრაობაში). და ეს შეერთება მოძრავი ორნამენტულობისა საერთო სტატიკურობასთან უნდა ვეძიოთ თვით ამ ქვეყნის წარსულში, სახელობრ სასახიდურ ხელოვნებაში. სასანიდური ხანის მრგვალი ლანგარი (15). ტაბ. XXXII, XXXIII) შევსებულია სწრაფ მოძრაობაში მოცემული გამოსახულებებით. აქ ვაქვს კომპოზიციის საერთო დეკორატიულ-ორნამენტული გადაწყვეტა, მაგრამ ორნამენტის არ ნთქავს დეტალებს. არამედ კომპოზიციური გადაწყვეტა მთლიანად იძლევა ამ ორნამენტულობის შეგრძობას (დაზთა მიმდინარეობა, სურცის შევსება). მაგრამ ის, რაც ყველაზე მეტად ადასტურებს სპარსული ფერწერის საწყისებს, რაც მოყვანილ ნიმუშებს საერთო აქვთ არა მარტო №-7 ხელნაწერთან, არამედ მომდევნო ხანის მინიატურებთანაც, ეს ის გარემოებაა, რომ, მოძრაობისა და თვით ნახატის ბაზგისმული ექსპრესიას მიუხედავად, იქმნება მთლიანის სტატიკურობის შთაბეჭდილება. იმავე ილმოსავლეთმკოდნეობის ინსტიტუტში მოიპოვება კიდევ ერთი კოსმოგრაფია ყაზვინისა, დათარიღებული 1580 წ., მასში განაგრძობს არსებობას ზემოთ აღნიშნული თვისება, მაგრამ, რასაკვირველია, ეპოქა თავს იჩენს მინიატურის სრულ გამოყოფაში, ფერადოვანი ფენების გამყრი-

ვებასა და ბრწყინვალეობაში, ფერადოვანი ლაქების ვამოყოფაში მძლავრ დეკორატიულ აქცენტებად და, რაც მთავარია, აქ ნახატის მისწრაფებულობას უკვე დაკარგული აქვს თავისი სიცხოველე; ნახატი დუნეა, მშრალი, ეს შთაბეჭდილება ძლიერდება მთელისადმი დაწვრილმანებული დეკორატიული მიღგომის გამო. მაგრამ, ასე თუ ისე, მაინც შენარჩუნებულია სტატიკურ სახეში გამოხატული დინამიკის იდეა.

უებრუნდებით რა ქართულ ხელნაწერს A-65, საქაროა აღენიშნოთ, რომ თუ ხაზობრივი შეგრძნებით ეს ხელნაწერი ყველაზე აალოსაა E-7 ხელნაწერთან, ამ მოძრაობის ხასიათში A-65 ქართულ ხელნაწერში ჩვენ ვერ ვახსენებთ ამ გაყინვას, სტატიკურობას, სპარსულ მინიატურას რომ ვახსიათებდნ. იმისათვის, რომ გავარკვიოთ ეს განსხვავება, რამდენადმე გადავხვევა მოგვიხდება.



სურ. 3

ფიტცტუმიისა და ფოლბახის წიგნში „საშუალო საუკუნეების მხატვრობა და ქანდაკება იტალიაში“ (16), ნახ. 9, 10) ერთ გვერდზე მოყვანილია ორი კომპოზიცია, ნიმუშები ბიზანტიური და რომანული ხელოვნებისა. ამ შემთხვევაში ჩვენ მივმართავთ სხვადასხვა დროისა და განსხვავებული სახის (მოზაიკა და მინიატურა) ძეგლებს, მაგრამ ამას არ შეუძლია შეგვიშალოს ხელი ნაციონალურ კულტურათა სტილისტიკურ თავისებურებათა გარკვევაში. იღიარებენ რა ამ ორ კომპოზიციას, წიგნის ავტორები სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ რომანული მინიატურის ნახატი დაუსრულებელ მოძრაობაში იმყოფება და რომ მიმართულება ცენტრისკენ. ამ შემთხვევაში, ქმნის დრამატიულობის შთაბეჭდილებას, მაშინ როდესაც ბიზანტიური მოზაიკის ნახატი გარკვეულად სტიტიკურია და შეესაბამება ბიზანტიური ხელოვნების დოკმატიკურ-თბრობით განწყობილებას. როგორც ვხედავთ, ბიზანტიური ხელოვნებისათვის ძლიერ შესაფერის მომენტად სახის სტატიკურობა აღმოჩნდა: ცხადია, რომ ეს მომენტი აღმოსავლეთიდან მომდინარეობდა, ხოლო მხარის დაქერას ამისათვის ბიზანტია თავის კლასიკურ საფუძველში პოულობდა. სადაც ცალკეული ნაწილების დამოუკიდებლობა და განკერძოებულობა წარმოადგენდა ძირითად პრინციპს, თუმცა სულ სხვა მიდგომიდან გამომდინარეს.

თუ მივმართავთ რომანულ მინიატურას, მასში, პირიქით, ვხედავთ იმ საერთო მომენტს სპარსულ მინიატურასთან, რაზედაც უარი თქვა ბიზანტიამ. სახელდობრ ხაზთა ექსპრესიასა და მაქსიმალურ გამოხატველობას, რომელიც დეკორატიულ-ორნამენტულ გადაწყვეტამდე მიდის.



სურ. 4

და ნართლაც ცნობილია. რომ რომანული ხელოვნება თავის გამოხატულებას პოულობს სწორედ დეკორატიულ-ორნამენტულ გადაწყვეტაში, როცა ხაზი მოძრაობის სრულ თავისუფლებას იძენს. A-65 ქართულ ხელნაწერს რომელსაც ზოგიერთი, უმეტესად გარეგნული, მსგავსება აქვს სპარსულ მინიატურებთან, თუმცა ამ უკანასკნელთა სტატიკურობას ძლიერ დამორბეულია, ზოგი რამ საერთო აქვს, ნახატის თავისუფლების შეგრძნების მხრივ, რომანულ ხელოვნებასთან. სწორედ ამ თვისებამ მიგვიყვანა აქ. ისევე, როგორც დისავლეთში, ორნამენტული წნულის მდიდრულ სისტემაზე. მაგრამ, იმასთან ერთად. წმინდა ნაციონალურ თავისებურებას, რომელიც თავს იჩენს A-65 ხელნაწერში, წარმოადგენს ის მშვიდი ზომიერების გრძობა, რომელსაც არ მიჰყავს საქმე რთულ გადახლართულ დრამატულობამდე. როგორც რომანულ ხელოვნებაში, და ყოველთვის აკავებს ქართულ ხელოვნებას კლასიკური სიმარტივის დონეზე (აქა გვაქვს ერთისა და იმავე მომენტის შეთავსება, რომელიც სხვიდასხვა მიმართულებით განვითარდა, ნაციონალური აზროვნების თავისებურებათა შესაბამისად).

და თუ ყველა აღნიშნული მომენტი საკმარისად შეაფიქრებ არ ჩანს ფიგურულ გამოსახულებებში¹¹, სამაგიეროდ ეს განსაკუთრებით ნათლად მელან-

¹¹ თუმცა საკმარისია მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ლონის გამოსახულება (სურ. 3, რომლის კუდის, თათებისა და ყელის მიმდინარე მრუდი ხაზები კვნიან დაუსრულებელ დე-

დება ორნამენტში (ზოლები ფიგურულ გამოსახულებათა ქეჩოთ), მისი კონ-
ბინაციით წხულსა და მცენარეული მოტივებისა და ცხოველთა ფიგურების
დეტალებთან (სურ. 5), ავასთანავე ეს უკანასკნელნი, რაგორც ორნამენტულ ხე-
ლოვნებაშიც, გეომეტრიული სახეებიდან გამომდინარეობენ. მაგრიმ, მიწვე-



სურ. 5

დავად ნახატის ნაეული სიკრთულისა, რომელიც ბატის თავებისაგან და გეომეტ-
რიული ორნამენტის A-ბრევი მოტივისაგან შედგება, A-ის ხელნაწერში არ
ისპობა თითოეული ელემენტის სიმკვეთრე და მკაფიოობა რაკ მოშასწავებე-
ლია კლასიკური ზომიერების გრძნობისა და სიმარტივისა ქართულ ხელოვნ-
ებაში

საქართველოს სსრ მუცნოერებათა აკადემია
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
თბილისი

(რედაქციას მიუყვება 27.11.1955)

დავითწავსული ლიტერატურა

1. ა. შანიძე. თარგმანება ქრისა ქებათა. თბილისი, 1924.
2. Ф. Д. Курьянов. Описание рукописей Тифлисского Церковного Музея, т. 1, Тифлис, 1901.
3. H. von Lé Coq. Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, Berlin, 1923.
4. A. Sakisian. La miniature persane du XII au XVII siècle, Paris et Bruxelles, 1929.
5. Н. Н. Смирнов. Востоковедение, ГИИ, 1909.
6. G. von Vitzthum und W. E. Volbach. Die Malerei und Sculptur der Mittelalters in Italien, Potsdam, 1924.

კორატიულ-ნახობრივი სიმართლის შთაბეჭდილებას მთლიანი სახის დიდ მკაფიოებასთან ერთ-
თაფ. შეადარეთ ლომის გამოსახულებას E-7 ხელნაწერიდან (სურ. 4), რომლის ფიგურაშიც
ხემათ ატყორცნილი კუდი. ფართოდ გაუაფგმული თავები და მყვთრად მოზრუნებული თავ-
ფი სრულ გაყინვას გამოხატავენ.