

ქანდაკება ძველ საქართველოში

(I-XI საუკუნეები)

ნათელა ალადაშვილი

ქართული ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე შექმნილი მატერიალური კულტურის მრავალრიცხოვანი ძეგლები საქართველოში ხელოვნების დარგების ფართო განვითარებაზე მეტყველებს. ამის ნათელი დამადასტურებელია ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში აგებული შუა საუკუნეების დიდებული ქრისტიანული ტაძრები.

შუა საუკუნეების საქართველოსთვის დამახასიათებელია რელიეფური ქანდაკების განვითარება, რომელიც გავრცელდა მონუმენტური არქიტექტურის დეკორსა და მცირე ფორმის ნაწარმოებებში, როგორცაა ქვის კანკალები და სტელები. ამრიგად, ფიგურული ქანდაკება არქიტექტურასთან იყო დაკავშირებული და მისი დეკორატიული გაფორმების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა.

საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური მონაპოვრები გვიჩვენებენ, რომ წინაქრისტიანულ ხანაში ქართველ ტომებში მაღალ დონეზე იდგა ლითონის მხატვრული დამუშავება, რომელიც, დეკორატიული გაფორმებისა და მდიდრულ ორნამენტაციასთან ერთად, ფიგურულ გამოსახულებებსაც შეიცავდა. ძირითადად ეს მცირე პლასტიკის ნიმუშებია: ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები, სიუჟეტური რელიეფები, შემკული ლითონის საგნები. გვხვდება ქვის მცირე პლასტიკის ნაწარმოებებიც. ადგილობრივმა ტრადიციამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების ჩამოყალიბებაში.

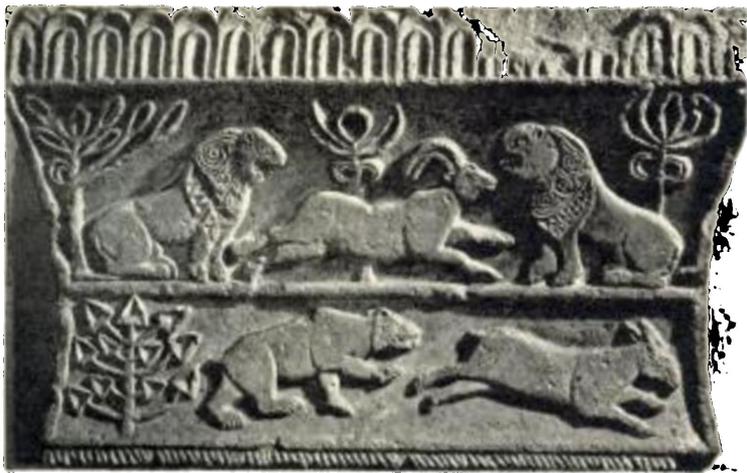
საქართველო იმ ქვეყანათა რიცხვს ეკუთვნის, სადაც ქრისტიანული მოძღვრება ადრე გავრცელდა; IV საუკუნის I ნახევარში ქართლში ქრისტიანობა სახელმწიფოს ოფიციალურ რელიგიად იქნა აღიარებული. ახალი რელიგიის განმტკიცებისა და პოპულარიზაციის აუცილებლობამ სახვითი ხელოვნების წინაშე ქრისტიანული იდეო-

ლოგიის შესატყვისი მხატვრული სახეებისა და რელიგიური სიუჟეტების ასახვის ამოცანა წამოაყენა.

ბუნებრივია, რომ ახალი სიუჟეტები და თემები შეთვისებული იყო ადრექრისტიანული (პირველ რიგში, წინა აზიის ქვეყნების — სირია, პალესტინა, ბიზანტია) ხელოვნების საერთო საგანძურთან. ქართველებს აღმოსავლეთის არაქრისტიანულ ქვეყნებთანაც, სახელდობრ, სასანურ სპარსეთთან კქონდათ კონტაქტები. ადრეფეოდალური ხანის ქართულ ქანდაკებაში შეიმჩნევა ანტიკური ხელოვნების ტრადიციების გამოძახილი, რომელიც გარკვეულ როლს თამაშობდა შინაქრისტიანული საქართველოს ცხოვრებაში.

ყველა ამ ფაქტორმა, ადგილობრივი ხელოვნების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებთან ერთად, განსაზღვრა ქართული ქანდაკების ხასიათი. ქართული ხელოვნების, კერძოდ, ქართული ქანდაკების განვითარება აღმოსავლეთქრისტიანული ხელოვნების ევოლუციის საერთო მსვლელობაში იყო ჩართული, მაგრამ ქართველები გარედან შეთვისებულ მოტივებსა და თემებს ადგილობრივი ტრადიციისა და მხატვრული გემოვნების მიხედვით ამუშავებდნენ. ამასთანავე, ქართველი ოსტატები ახალ კომპოზიციებსა და მხატვრულ სახეებს ქმნიდნენ, რითაც მნიშვნელოვანი წვლილი შექმნდათ ძველქრისტიანული ეპოქის ხელოვნებაში.

რელიეფური ფიგურული დეკორის ადრინდელი მაგალითია ბოლნისის სიონის ბაზილიკა (478-493 წლები), სადაც დეკორატიული მოტივები, ჯვრის გამოსახულება და ცხოველთა ფიგურები ამკობენ ბურჯებისა და პილასტრების კაპიტელებს და ხაზს უსვამენ ინტერიორის მნიშვნელოვან არქიტექტურულ ელემენტებს. ცხოველთა გამოსახულებებს, რომელთაც უმრავლეს



ბოლნისის სიონი V სუვენი საეროთუ-
ელის აბსიდის სვეტიცხოვე.

შემთხვევაში სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭე-
ბოდა, განსაკუთრებით შესამჩნევი ადგილი აქვს
დათმობილი. მაგალითად, ქრისტიანული აზროვ-
ნების მიხედვით, ფარშუვანგი მკვდრებით აღდ-
გომის, ე. ი. ხულის უკვდავების განსახიერებაა,
ირეში მორწმუნე ადამიანის სიმბოლოა. მაგრამ
მათ გვერდით ბოლნისში მოცემულია იხეთი გა-
მოსახულებანიც, რომლებიც ძველ წარმართულ,
ხალხურ წარმოდგენებს უკავშირდება. საკურთხე-
ვლის აბსიდის სვეტიცხოვე გამოკვეთილია ცხო-
ველთა მიერ ერთმანეთის დევნის სცენა. მსგავს

მოტივებს ვხვდებით საქართველოს წინაქრისტი-
ანულ, წარმართულ ხელოვნებაში და ბოლნისის
მოქანდაკესაც ისინი ადგილობრივი წყაროები-
დან უნდა აეთვისებინა. ღომების ჰერალდიკურ
პოზაში გამოსახვა ჩვეულებრივია აღმოსავლე-
თის, კერძოდ, ხასანური სპარსეთის ხელოვნები-
სათვის.

წარმართული ხანის ტიპური მოტივია ხარის
თავის გამოსახულება (კაპიტული ბაპტისტერი-
უმში). ხარის კულტი უძველესი დროიდან იყო
გავრცელებული ქართველ ტომებში, ამდენად,
საფიქრებელია, რომ ამ მოტივს ადგილობრივი
ფესვები აქვს. ბოლნისში ხარის რქებს შორის
ჟვარია მოთავსებული, რითაც ეს ხახე ქრისტი-
ანული რელიგიური აზროვნების ხფეროს უკავში-
რდება. ამრიგად, საქართველოში, ისევე როგორც
სხვა ქვეყნებში, ადგილი ჰქონდა წარმართული
წარმოდგენების ასიმილაციისა და გადამუშავე-
ბის პროცესს.

ბოლნისში გავრცელებული მოტივების გამო-
ყენება მათ შემოქმედებით გადამუშავებასთანა-
დაკავშირებული. ისტატი დამოუკიდებლად
წყვეტს ზოგიერთ კომპოზიციას (მაგ., კაპიტული
ცხოველთა დევნის სცენით). კომპოზიციაში თა-
ვისუფლადაა განლაგებული ცხოველთა ფიგურე-
ბი და ორნამენტული, მცენარეული მოტივები
ცხოველისა თუ ფრინველის დამასახიანებელი
ნიშნები, მისი მოძრაობა ცოცხლად და თავისუ-
ფლადაა გადმოცემული.

ცხოველთა ფიგურები ზუსტადაა გამოსახული
და სშირად გვხვდება ამ პერიოდის ძეგლებზე
(აკურთა, აკვანება, თეთრი წყარო, წოფა
და ა. შ.).

ადრეუროდულურ ხანაში, როგორც ჩანს, გან-
საკუთრებით პოპულარული ყოფილა ამალღების

ქიანი, VI სუვენი. ღეთ-სშობლის გან-
დიდება დასავლეთ შესასვლელის ტი-
პანზე (ღებლი)



კომპოზიცია „ჯვრის ამალღება“ (თბილისის ან-
ჩისხატის ბაზილიკა — ფრანკმენტი, თეთრი წყა-
რო წალკაზე) გადმოსცემს ადრექრისტიანულ
ხელოვნებაში ჩამოყალიბებულ კომპოზიციურ
ტიპს, სადაც მედალიონი მასში ჩაწერილი
ჯვრით ორ მფრინავ ანგელოსს უჭირავს. ქვემო
ბოლნისის სამეკლესიან ბაზილიკაში (VI ს.)
მთავარი შესასვლელის არქიტრაფზე გამოსახუ-
ლია „ქრისტეს ამალღების“ სცენა — ტახტზე
მჯდომ ქრისტეს ორი ანგელოზი მიაფრენს.

მსგავსი კომპოზიციური სქემაა ამავე შენობის
მეორე შესასვლელის არქიტრაფზე და ეძანის VI
საუკუნის ეკლესიის დასავლეთის შესასვლელის
ტიმპანზე, ოღონდ ცენტრში ტახტზე მჯდომი
ღვთისმშობელია გამოსახული და კომპოზიციაც
„ღვთისმშობლის განდიდებას“ გადმოსცემს. და-
სახელებული ქართული რელიეფური კომპოზი-
ციების ანალოგიურია აღმოსავლეთქრისტიანული
ხელოვნების ნაწარმოებები.

ქვემო ბოლნისის, თეთრი წყაროს, ეძანის რე-
ლიეფების სიახლოვე ჩანს მათი შესრულების სა-
სიათში. გამოსახულება ფონის მიმართ მცირედაა
ამალღებული და სიბრტყობრივიაა გადაწყვე-
ტილი. მჭიდროდ განლაგებულ, სწორ ან მომრ-
გვალებულ ხაზთა რიგების რიტმული მონაცვლე-
ობა ზედაპირის დეკორატიული, გრაფიკული სა-
ხეებით დანაწევრების შთაბეჭდილებას ქმნის ამ
რელიეფებში ჯერ კიდევ არ არის გამოშვებუ-
ლი მონუმენტური სკულპტურის სპეციფიკური
ნიშნები.

V-VI საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში
ფასადების მხატვრული გაფორმების პრობლემა
ის-ის იყო ისახებოდა. რელიეფური კომპოზი-
ციებიც ამ ხანის ძეგლებზე ხშირად ნაგებობის
შეგნითაა მოთავსებული. მაგრამ უკვე VI საუ-
კუნის დასასრულისათვის არქიტექტურული გა-
რეგანი მახების, ფასადების მხატვრული გადაწყ-
ვეტილებების ამოცანა საფუძვლით ჩამოყალიბებულ
სახეს იღებს. ფიგურული რელიეფებიც მნიშვნე-
ლოვან ადგილს იკავებს ეკლესიის ფასადებზე.

ფეოდალიზმის გამარჯვებამ საქართველოში
(VI ს.) ხელი შეუწყო ქვეყნის ეკონომიურ აღ-
მავლობასა და პოლიტიკურ განმტკიცებას. ინ-
ტენსიურად ვითარდება კულტურა და ხელოვნე-
ბა. VI-VII საუკუნეებში უმაღლეს საფეხურს მი-
აღწია სუროთმოდღერებამ, კერძოდ, ქართული
საკულტო არქიტექტურის წამყვანი თემის —
ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის განვითარებაში.

მცხეთის ჯვარი (VI საუკუნის 90-იანი წლე-
ბი), ქართული სუროთმოდღერების გენიალური
ქმნილება, ევოლუციის აღნიშნული ეტაპის მწვე-
რვალაა. შინაგანი სივრცისა და გარეგანი მახების
გადაწყვეტის მკაფიო არქიტექტონიკა, ქარმონი-
ული, პროპორციული აგება შენობას მხატვრუ-
ლად დასრულებულ სახეს ანიჭებს.

მცხეთის ჯვრის ფასადებზე მოთავსებული დი-



რელიეფი იპიზილან, ანტ კერამაღ-
ტის კამოსახელებით (IX საუკუნე)

დი ზომის რელიეფები მონუმენტურ შთაბეჭდი-
ლებას ახდენენ. ქანდაკება შენობის ორგანულ
ნაწილს შეადგენს და ხაზს უსვამს ფასადების
არქიტექტურულ დანაწევრებას. სუროთმოდღერ-
მა ტაძრის დეკორატიული გაფორმებისას გაი-
თვალისწინა მისი მდებარეობა, ამიტომაც ფიგურ-
ული რელიეფები მოათავსა აღმოსავლეთ და სა-
მხრეთ ფასადებზე, ე. ი. მხოლოდ იმ ფასადებზე,
რომელთა დათვალიერებაც ახლოდან მთლიანად
შეიძლება.

აღმოსავლეთის ფასადზე ხაში რელიეფია, რო-
მლებზეც გამოსახული არიან ისტორიული პირე-
ბი, კტიტორები, მცხეთის ჯვრის მშენებლები.
ისინი სიმეტრიულად არიან განლაგებულნი. სა-
რკმელთა ზემოთ, საკურთხეველის ახსიდის ცენ-
ტრალური შვერილის წახნაგებზე, ცენტრალურ
რელიეფზე წარმოდგენილია ქრისტეს წინაშე
მუხლმოყრილი ქართლიან სახელმწიფოს მმართველი
ერისმთავარი ხტეფანოზი. გვერდით რე-
ლიეფებზეც ამავე ფეოდალური გვარის წარმო-
მადგენლები არიან გამოსახული, პარცხნივ — დე-
მეტრე, ხოლო მარჯვნივ — ადრენესე (თავისი
შვილით) მუხლმოყრილ პოხაში, ხოლო მათ ზე-
მოთ კი მფრინავი მთავარანგელოზებია.

ჩარჩოთი შემოფარგლულ თითოეულ რელიეფ-
ში კომპოზიციურად დასრულებული. გაწინას-
წორებული ფიგურები და ასომთავრულით შეხ-
რულებული წარწერებია მოთავსებული. წარწე-
რები კომპოზიციამში მხატვრული ელემენტის
როლს ასრულებენ. ამასთანავე, სამივე რელიეფი
ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და იქმნება
მთლიანი სამნაწილიანი კომპოზიცია, რომელ-
შიც ცენტრალური რელიეფია აქცენტირებული.

სამხრეთის ფასადის რელიეფი, რომელზედაც

გამოსახულია სტეფანე დიაკონის წინაშე მუხლ-
მოყრილი ქობულ-სტეფანოსი, მოთავსებულია
აბსიდის შვერილის შუა წახნაგზე. ზემოთ, ამავე
ცენტრალურ ლერძზე, გუმბათის ყელზე მოთა-
ვებული იყო კიდევ ერთი რელიეფი, რითაც ექს-
ტერიერის ფრტიკალური დანაწევრება იყო ხაზ-
გასმული. ფიქრობენ, რომ ეს ტაძრის არქიტექ-
ტორის ფიგურაა (ახლა რელიეფი გადაადგი-
ლებულია). ფასადების ნიშებშიც ისტორიული
პირებია გამოკვეთილი (ამჟამად ძლიერ დაზიან-
ებული), ხოლო ეკლესიის ორივე შესასვლელი
წმინდა რელიგიური შინაარსის კომპოზიციებით
არის გამოყოფილი: გვერდითი შესასვლელის არ-
ქიტრაზე — „ქრისტეს ამალემა“, შთავარი
შესასვლელის ტიმპანზე — „ჯვრის ამალემა“.
ე. ი. ეს სცენები დაკავშირებულია ტაძრის შთა-
ვარ რელიგიასთან — ჯვართან, რომელიც ტაძ-
რის შიგნით იყო აღმართული.

მცხეთის ჯვრის კტიტორული რელიეფების უმუ-
ალო ანალოგიები არ ჩანს ადრექრისტიანულ ხე-
ლოვნებაში. ეს რელიეფები ქართული ოსტატის
დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფია. შემო-
ქმედებითი მიდგომა იგრძნობა „ჯვრის ამალე-
მის“ რელიეფშიც. თუმცა მას ხაფუძელად უდევს
ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრ-
ცელებული იკონოგრაფიული რედაქცია. ქართ-
ულმა მოქანდაკემ ცნობილი კომპოზიციისა შე-
მოქმედებითად გადაამუშავა, რაშიც დიდი მხატ-
ვრული ოსტატობა და დეკორატიულობის განვი-
თარებული გრძნობა გამოამჟღავნა. ანგელოზთა
ფიგურებს იგი ათავსებს დიაგონალურად, ტიმ-
პანის მომრგვალებული მოხაზულობის შესატყვი-
სად. ძირს დაშვებული ფრთებიც ხაზს უსვამს ამ
მიმართულებას. იგრძნობა ანგელოზთა ფიგურე-
ბის მწყობრი, თავისუფალი ფრენა, სამოსის ნა-
კეცების ხაზთა დინება დეკორატიულ რიტმს ექ-
ვემდებარება, მაგრამ ამასთანავე გამოყოფს სხე-
ულის ცალკეულ ნაწილებს. მსაკესი მიდგომა
ჩანს ქრისტეს, შთავარანგელოზთა და სხვა ფი-
გურებშიც, რომელთა დაყენება და მოძრაობა თავისუფლად
გადმოცემული. ფიგურებს ძირითა-
დად სწორი პროპორციები აქვთ, სხეულისა და
სახის დამუშავება ფორმათა პლასტიკური მოდუ-
ლირების შთაბეჭდილებას ქმნის.

ეს მომენტი, რომელიც გამოყოფს მცხეთის
ჯვრის რელიეფებს ზემოგანხილული სიბრტყე-
ობრივი რელიეფებისაგან, ანტიკურ-ელინისტური
ხელოვნების სკულპტურული ტრადიციების გა-
დამუშავების შედეგი იყო. მაგრამ იგი არ ვმყა-
რებოდა ადამიანის ფიგურის რეალურ ფორმებ-
ში გადმოცემას. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა
კტიტორთა გამოსახულებებში, სადაც სხეულის
პროპორციული აგება რამდენადმე დარღვეულია.

ისტორიულ პირთა კოსტიუმები გადმოსცემს
ძველ საქართველოში გავრცელებულ ჩაცმულო-
ბას. ეს არის გრძელი, მხრებზე წამოხსმული ზე-

და სამოსი თავისუფლად ჩამოშვებული სახელო
ებით, მდიდრულად შემკული ნაქ:რგობით

ქართლის ერისმთავართა პორტრეტების გამო-
სახვა უძველესი დროიდან წმინდა სალოცავად
მიჩნეული ტაძრის კედლებზე ახალი ფეოდალუ-
რი სახელმწიფოს გამარჯვებაზე მეტყველებდა.
რელიეფებზე ფეოდალები წარმოდგენილი არიან
ქრისტესა და მათვარანგელოზების გვერდით, რი-
თაც ხაზგასმულია მათი ხელისუფლების ღვთაე-
ბრივი წარმომავლობის იდეა.

მცხეთის ჯვრის რელიეფების მალალი მხატვ-
რული დონე ქართველი მოქანდაკის შემოქმედე-
ბას VI-VII საუკუნეების, ე ი ადრეფეოდალუ-
რი ეპოქის აყვავების ხანის მსოფლიო ხელოვნე-
ბის მოვლენათა რიგში აყენებს

მცხეთის ჯვრის ტაძრის არქიტექტორისა და
მოქანდაკის შემოქმედება ქართულ ხელოვნების
დიდ მხატვრულ მიღწევებს გამოხატავს ამ ძეგ-
ლის შემოქმედების ძალა იმდენად ძლიერი იყო,
რომ არქიტექტორები ბაძვდნენ მის ხუროთმო-
ძღვრულ ფორმებსა და დეკორატიულ გაფორმე-
ბას, ხოლო ცალკეული რელიეფები ნიმუშადაც
კი გამოიყენეს ქართულმა მოქანდაკებმა სა-
ხელდობრ. საფარის მონასტრის მიძინების ეკ-
ლესიის კედლის წყობაში ჩადგმულია საკმლის
სათაურის ფილა „ჯვრის ამალემის“ გამოსახუ-
ლებით, სადაც გამოჩნებულია მცხეთის ჯვრის
ტიმპანის კომპოზიციის, თუმცა რელიეფის შეს-
რულების მხატვრული დონე არ დგას ისეთ სიმა-
ღლეზე.

მცხეთის ჯვრის ტაძრის ფასადებზე ფიგურე-
ლი რელიეფები გამოიყოფა როგორც დეკორის
დამოუკიდებელი ელემენტი. განსხვავებული პრინ-
ციპი უდევს საფუძვლად მარტივლის ტაძრის ფი-
გურულ დეკორს (VII ს.). სიუეტური კომპო-
ზიციის აქ დეკორატიული ფრისის შემადგენელ
ნაწილს წარმოადგენს და, ამდენად, თავისთავად
მნიშვნელობა არა აქვს ორი ასეთი ფრისი გას-
დევს აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე აბ-
სიდის სამწახნაგა შვერილებს თითოეული ფრისი
პროფილირებული ჩარჩოთა შემოსაზღვრუ-
ლი და გაერთიანებულია დეკორატიული, მცენა-
რული ორნამენტის საშუალებით. რომლის ხვე-
ულები, ფოთლები და მტკვნები გარს უვლიან
ფიგურებსა და კომპოზიციებს და მათ ერთმანეთ-
თან აკავშირებენ. მალა განლაგებული მცირე
ზომის ფიგურები აღიქმება როგორც ფასადის გა-
ფორმების დეკორატიული მოტივის დეკორა-
ტიული ფრისის შემადგენელი ელემენტი

დასავლეთის ფრისში გაერთიანებული სცენე-
ბის შინაარსი გარკვეული მნიშვნელობით იყო
გააზრებული და ქრისტიანობის ტრიუმფის იდე-
ას გადმოსცემდა. აქ გამოსახული მხედრები
(ერთ-ერთი მათგანი შუბით ადამიანს გმირავს,
ხოლო დანარჩენი ორი — გველშაპს) ქრისტიან-
ული ლეგენდის წმინდა მეომრებია მათ მიერ

მტრის დამარცხება განასახიერებს კეთილის გამარჯვებას ბოროტ ძალაზე, უფრო კონკრეტულად — ქრისტიანობის გამარჯვებას წარმართულ რელიგიაზე.

მარტვილის ქანდაკებაში ფიგურა ზოგად ფორმებშია გადმოცემული, მაგრამ სხეულის ძირითადი ნაწილები — ტორსი, თავი, ხელები მიზრგვალბულია. ძირითადი მოცულობა ძუნწადაა დამუშავებული ხაზებით, რომლებიც გრაფიკულად წარმოსახავენ თმებს, ფაფარს, ტანსაცმლის ნაწილებს.

წრომის ტაძარზე, რომელიც ქართული ხე-როთმოდგრების განვითარების ბრწყინვალე ნიმუშია, ძუნწად გამოყენებული დეკორატიული-ორნამენტული მოტივები ფასადების აქცენტირებას უწყობს ხელს. მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადზე, ორი ნიშის სიღრმეში, მოთავსებულ წყვილ-წყვილ ხვეტს, აკადემიკოს გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ქანდაკება აგვირგვინებდა. ამრიგად, ნაგებობის დეკორის ფუნქციას ძირითადად ასრულებს ჩუქურთმა, რომელიც ლაკონური აქცენტების სახით ხაზს უსვამს არქიტექტონიკურ ფორმებს. დეკორატიული გაფორმების ეს პრინციპი აღინიშნება ქრონოლოგიურად წრომის მომდევნო ხანის ძეგლებზე. მხოლოდ შემდეგ, VIII საუკუნეში, ფიგურული რელიეფები კვლავ იკავებენ ადგილს ეკლესიის კედლებზე.

ძველი ქრისტიანული საკულტო ძეგლების საინტერესო ჯგუფს წარმოადგენენ ქვის სტელები. ე. წ. ქვაჯვრები, რომელთაც სალოცავად აღმართავენ ღია ცის ქვეშ, ხშირად ეკლესიის გვერდით. ზოგჯერ სტელა ფეოდალურ სამფლობელოს აღნიშნავდა. სტელებმა დღემდე უმეტესად ფრაგმენტების სახით მოაღწია. ამიტომაც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ეძანის (VI საუკუნე) ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე ამოკვეთილი სტელის გამოსახულება. სტელა კუბური ფორმის ან საფეხურებიან კვარცხლბეკზე აღმართული ოთხწახნაგა სვეტია, რომლის ზედა ნაწილი არქიტექტურული ელემენტებით იყო გაფორმებული და მას ჯვარი აგვირგვინებდა. ძველ წარწერებში ეს ძეგლები ჯვრად იწოდება და მათში ჯვრის აღმართვაზეა ლაპარაკი. ზოგან სვეტის სიმაღლე რამდენიმე მეტრს აღწევს (ბურდაძორის სტელა), ზოგან კი შედარებით მცირე ზომისაა (1-2 მეტრი).

სვეტისა და კვარცხლბეკის ზედაპირზე გამოკვეთილია წარწერები, ჩუქურთმა, ჯვრები და სიუჟეტური გამოსახულებანი — ქრისტე, ღვთისმშობელი, წმინდანები, სცენები ძველი და ახალი აღთქმიდან და ა. შ. ხშირად გამოსატავდნენ ისტორიულ პირებს — კტიტორებს. სტელები V-დან X საუკუნემდე ვრცელდება. ადრეფეოდალურ ხანას მიეკუთვნება ბოლნისის, სიონისა და დმანისის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ფრაგმენტები

ქვემოთ — ქვით (VI საუკუნის დაწინაობის),
საბოლოო — ეძანისა



ბურდაძორის, ხანდისის, დავით-გარეჯის სტე-
ლები.

დავით-გარეჯის სვეტის წინა მხარეზე ასახუ-
ლია ლეგენდა წმ. ესტატეს შესახებ, რომელსაც
ნადირობის დროს ირმის რქებს შორის ქრისტე
გამოეცხადა, რის შემდეგაც მან ქრისტოიანობა ირ-
წმუნა. ცხენი და ირემი მოძრაობაშია გადმოცე-
მული. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ირმის ფი-
გურაში, რომელიც რბილი, მოქნილი კონტური-
თაა შემოხაზული. წრიული ორნამენტული ზო-
ლი ირმის სხეულზე კავკასიის ტერიტორიაზე არ-
ქეოლოგიური გათხრებისას მოპოვებულ წინა-
ქრისტოიანული ხანის ბრინჯაოს გამოსახულე-
ბათა მოტივს უკავშირდება.

მრავლადაა ცალკე აღმოჩენილი ჯვრები,
რომლებიც თავდაპირველად სვეტებზე იყო დად-
გებული. უმეტესობა შემკულია მცენარეული და
გეომეტრიული მოტივებით და, ამრიგად, წმინდა
დეკორატიული ხასიათისაა, მაგრამ ცალკეულ
შემთხვევაში ჯვარზე სიუჟეტურ გამოსახულება-
საც ათავსებდნენ, რასაც ადასტურებს „ჯვრის
ამაღლების“ გამოსახულებიანი ჯვარი ქარაგანი-
დან (VII ს.). ჯვრის მკლავების გადაკვეთის
ადგილას, ცენტრში, გამოსახულია ჯვარი მედა-
ლიონში, ხოლო ანგელოზთა ფიგურები ოთხივე
მკლავზეა განლაგებული. ამგვარად, ჯვრის პო-
რნიზონტალური ნაწილი, სადაც მედალიონის
ორივე მხარეს სიმეტრიულადაა მოთავსებული
ორი ანგელოზი, გადმოსცემს აღნიშნული სცენის
გავრცელებულ კომპოზიციურ ტიპს, ხოლო ვერ-
ტიკალურ მკლავებზე ოსტატმა დამატებით გამო-
ხატა კიდევ თითო-თითო ანგელოზი, რომელთა
ფიგურებიც სხვადასხვა მხარესაა მიმართული. ამ
შემთხვევაში, ფიგურათა რიცხვი და მათი განწყობა
ჯვრის ფორმითაა ნაკარნახევი და მასთან
ოსტატურად შეთანხმებული. ცნობილი იკონო-
გრაფიული რედაქციის საფუძველზე შექმნილია
თავისებური, ორიგინალური კომპოზიცია.

გვხვდება სხვადასხვა დანიშნულების რელიე-
ფები. ქვის ფილის ფრაგმენტი ზედაზნის ბაზი-
ლიკიდან (VII ს.) მონასტრის დარბაზის —
იოანე ზედაზნელის საფლავს ამკობდა. კომპოზი-
ციის ქვედა ნაწილში წარმოდგენილი არიან სა-
სულიერო ტანსაცმელში გამოწყობილი ბერები,
ზოგიერთი მათგანი ზედაზნის მონასტრის ისტო-
რიიდან ცნობილი მოღვაწე უნდა იყოს. ბერების
რიგში პირველი, ყველაზე მაღალ პოსტამენტზე
გამოყოფილი პირი VI საუკუნის მოღვაწე იოანე
ზედაზნელი უნდა იყოს, იგი მეთაურობდა „ათ-
სამეტ ასურელ მამათა“ სახელწოდებით ცნობილ
ქართულ მისიონერთა ჯგუფს, რომელთაც საფუ-
ძველი ჩაუყარეს საქართველოში სამონასტრო
მოძრაობას.

თიანეთში გალეთის ეკლესიის გათხრისას აღ-
მოჩენილი იქნა რელიეფებით შემკული ქვის
ყუთი, რომელიც სანათლავს წარმოადგენდა. იგი

შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების უნიკა-
ლური ძეგლია. ყუთის ვიწრო მხარეზე გამოკვე-
თილი რელიეფი „ქრისტეს ნათლისღების“ სცე-
ნას გადმოსცემს და მის ფუნქციურ დანიშნულე-
ბაზე მივიხილავთ.

საქართველოში სიუჟეტური რელიეფებით აფ-
ორმებდნენ კანკელს, ე. ი. საკურთხეულის ზღუ-
დეს კანკელის რელიეფების ადრინდელი მაგა-
ლითაა ორი ფილის ფრაგმენტი წებულდიდან
(VII ს.).

ადრეურობად ქართულ ქანდაკებაში
სხვადასხვა მხატვრული გადაწყვეტა იგრძნობა.
მაგალითად, მცხეთის ჯვრის, მარტვილის ტაძ-
რისა და ატენის სიონის რელიეფები ელინი-
სტიკურ-გვიანანტიკური ხელოვნების ქანდაკების
ტრადიციებს უკავშირდება. მათთვის დამახასია-
თებელი ფიგურის რეალურ ფორმებთან მიახლო-
ებული გადმოცემა, ფორმათა მოცულობითი გა-
მოყოფა, პლასტიკური მოდელირება ამ ტრადი-
ციების თავისებური გადამუშავების შედეგია. ეს
მომენტი განსაკუთრებით მცხეთის ჯვრის ტაძრის
ქანდაკებაში აისახა. მის მოდერნო რელიეფებ-
ში, VII საუკუნის მანძილზე შეიმჩნევა სკულპ-
ტურული გამოსახვის ტრადიციებიდან ჩამოშო-
რების პროცესი (ქარაგანის ჯვარი, ზედაზნის
ფილა, გალეთის სანათლავი).

მრავალრიცხოვანია რელიეფების ჯგუფი, რო-
ბლისთვისაც გამოსახულებას სიბრტყობრივ-გრა-
ფიკული გადაწყვეტაა დამახასიათებელი და გა-
მოსახვის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს
დეკორატიულად გააზრებული ნახატი (ქვემო
ბოლნისის, ეძანის, თეთრი წყაროს რელიეფები,
სტელეების მაგალითები და სხვ.).

სწორედ სიბრტყობრივ-ხაზობრივი ტენდენ-
ცია განსაზღვრავს მოდერნო პერიოდის — VIII-
IX საუკუნეების ქანდაკების ხასიათს. გამოსახუ-
ლება პლასტიკური ხელოვნების ხერხებით კი არ
არის გადმოცემული, არამედ წარმოადგენს ქვაში
ამოჭრილ ნახატს, რომელიც საფუძვლით გამოირი-
ხავს მოცულობას და სიღრმეს (უსანეთის სტე-
ლის, გველდესის კანკელის გამოსახულებანი).
მისთვის დამახასიათებელია სიუჟეტის გამარტი-
ვებული გადმოცემა, როდესაც აღნიშნულია ფი-
გურის სქემატური, პრიმიტიული მოხაზულობა,
ხოლო ზედაპირი ორნამენტული ნახატითაა გა-
ცოცხლებული, პირობითადაა გადმოცემული:
ადამიანის პოზა და დაყენება. მოქანდაკეს არ
ინტერესებს საკუთრივ ფიგურის, მისი ფორმების
გამოსახვა, ფიგურა იეროგლიფის მსგავსი პირო-
ბითი ნიშანია და გარკვეულ შინაარსს გადმოს-
ცემს.

აღნიშნული ეტაპის დამახასიათებელი მაგალი-
თია რელიეფი ამოტ კურაპალატის გამოსახუ-
ლებით, რომელიც თავდაპირველად ოპიზის მო-
ნასტრის მთავარი ეკლესიის ფასადზე იყო მო-
თავსებული (შესრულებულია 826 წლამდე). კო-

მპოზიცია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში გავრცელებულ შინაარსს გადმოსცემს: ქტიტორი, ამ შემთხვევაში აშოტ კურაპალატი, ეკლესიის ნოდელს მიართმევს ქრისტეს, რომელიც აკურთხება მას. რელიეფში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფიგურათა დიპროპორციას, თავის, ხელების გადიდებას, როგორც გამოსახულების გამომხატველობის ხაზგასმის საშუალებას. საერთოდ, ქართულ ქანდაკებას, მისი განვითარების განსაზღვრულ ეტაპზე, ახასიათებდა შინაარსის გარკვეული მომენტების აქცენტირება, ახელის ცალკეული ნაწილების ექსპრესიული ხაზგასმის საშუალებით. ოპიზის რელიეფში განსაკუთრებით არის გადიდებული ქრისტეს მარჯვენა, რომელიც გვერდით არეზე გადადის და ეხება ეკლესიის მოდელს. ამ ხერხით ხაზგასმულია კურთხევის ექსტის მნიშვნელობა და, ამასთანავე, ყურადღება მიმართულია აშოტზე, როგორც ეკლესიის მშენებელზე.

VIII-IX საუკუნეები გარდამავალი ეტაპია ქართული ხელოვნების განვითარებაში. ამ ხნის ქანდაკებაში თითქოს უკუგდებულია ადრეფეოდალური ხანის რელიეფებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციის ქარმონიულობა, ფორმათა სიმდიდრე, მრავალფეროვნება, ნახატის სიწმინდე და მოჭნილობა. მაგრამ ქანდაკების შემდგომი ევოლუციის თვალსაზრისით, ეს პროცესი პროგრესული იყო, რადგანაც ჩამოყალიბებული, ტრადიციული ფორმებისაგან ჩამოშორებამ გაწმინდა ნიადაგი ახლის ძიებისათვის, შექმნა საფუძველი სკულპტურულ-პლასტიკური მიდგომის დამოუკიდებელი, ორგანული განვითარებისათვის და X-XI საუკუნეებში ქართულმა ქანდაკებამ მხატვრულ სიმწიფეს მიაღწია.

ვითარდება ქანდაკების სხვადასხვა დარგი. ქვის ქანდაკება, ხეზე კვეთა, ქედურობა ლითონზე. შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების განვითარების საერთო მიმართულება და მისი ძირითადი ეტაპები განსაზღვრული იყო აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ, უპირველესა ყოვლისა, ქედური ხელოვნების ძეგლების შესწავლის საფუძველზე.

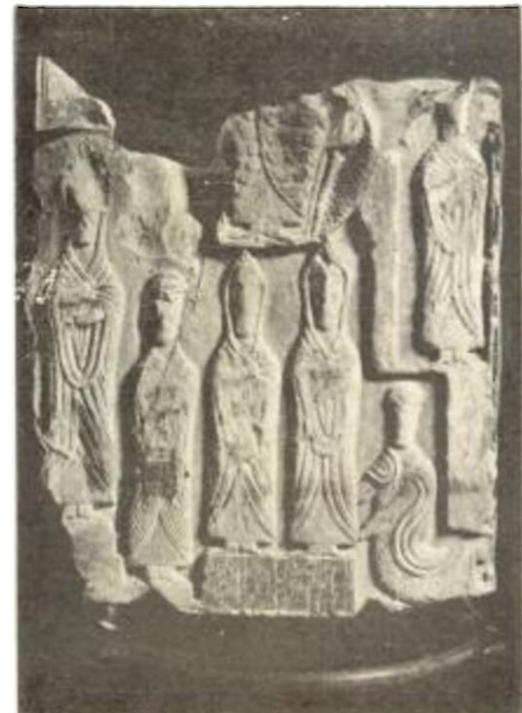
ქართული ქანდაკების განვითარების გზების შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგანაც სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული იყო არასწორი მოსაზრება საქართველოში მისი განვითარებლობის შესახებ. ქართული ქანდაკების გეგმაზომიერი მეცნიერული შესწავლის შედეგს წარმოადგენდა მისი თვითმყოფადობის დამტკიცება და განვითარების ორგანული ხასიათის გამოვლენა, რამაც კიდევ უფრო ნათელყო შუა საუკუნეების საქართველოს წვლილი მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში.

X-XI საუკუნეების მანძილზე ქანდაკების ყველა დარგში, მათ შორის ქვის ქანდაკებაშიც, იწყება ადამიანის ფიგურის პლასტიკურ ფორმებ-



მცხეთის ეკლესია VI საუკუნე. სახატვის შესასვლელის ტიპანი, ქვის აშუღება.

ქანდაკების ქვიშაქვებზე VII საუკუნე.



ში გამოსახვა. ფიგურის სიმბრტყობრივი გადმოცემა, რაც დამახასიათებელი იყო წინა პერიოდისათვის, თანდათანობით ადგილს უთმობს მის მოცულობით გამოყოფას.

ამ პროცესში გარკვეული როლი ენიჭება სიღრმის ხაზგასმას რელიეფებში, როგორც სკულპტურულობის აუცილებელ მომენტს. ფეთობანის ქტიტორთა გამოსახულებიან რელიეფში ფონი დამუშავებულია ნახტით, რომელიც თითქოს ფიგურების უკან მოთავსებულ ფარდას წარმოადგენს. ამრიგად, აქ ფონის სიმბრტყე არ ხაღზურავს გამოსახულებას, არ აფერხებს სიღრმეში მოძრაობას და მისი დამუშავების ხასიათის სიერცობრიობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

სოხუმის მიდამოებში აღმოჩენილ ფილის ფრაგმენტზე ფიგურები ნიშისმაგვარ ჩაღრმავებაშია მოთავსებული, რის გამოც ფონის სიმბრტყე მკაფიოდ არ შეიგრძნობა. ოსტატის მიერ ხელებისა და ფეხების რაკურსში გამოსახვა სიმბრტყობრიობის გადაღახვაზე მიუთითებს.

მაგრამ სკულპტურული მიდგომის გამომუშავების პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქონდა რელიეფის ზედაპირის სიმბრტყის მთლიანობის დარღვევას. გამოსახულების ნაპირები ძლიერ მრგვალდება და ფონს უპირისპირდება მოცულობითი მასის სახით. ეს სკულპტურულობის დაწყებითი, ე. წ. „არქაული“ საფეხურია, როდესაც ფიგურის გადმოცემა მთლიან, დაუნაწევრებელ მოცულობათა გამოყოფით განისაღზვრება.

ამგვარი მიდგომა უკვე X საუკუნის პირველ ნახევარში შეღავნდება. მაგალითად ტბეთის ტაძარში აშოტ კუხის გამოსახულების მასიური, მოზუმენტური ფიგურა, რომლის საერთო ბლოკიდან სხეულის ცალკეული ფორმები არ არის გამოყოფილი, იმდენად ძლიერაა მომრგვალებუ-

ლი, რომ კედელთან მიდგმული სვეტის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ქანდაკების განვითარების აღნიშნული საფეხური ხავსებით ჩამოყალიბდა X საუკუნის მეორე ნახევარში, ამას ადასტურებს წყაროსთავის, ვალეს ეკლესიების რელიეფები და სხვა ამ რელიეფებში ცალკეული ფიგურა ფონიდან მკაფიოდ გამოყოფილ ძლიერ მომრგვალებულ მოცულობით ბლოკს წარმოადგენს. მისთვის სქემატური, გეომეტრიული აბრისი, მძიმე პროპორციები, პოზის სტატიკურობაა დამახასიათებელი

რელიეფების შინაარსი, ისევე როგორც აღნიშნულ ხანაში, ქრისტიანული იდეოლოგიის გადმოცემას ემსახურება. მაგრამ, წმინდა ქრისტიანული სიუჟეტების გვერდით, დიდი მგელი ეთმობა ეკლესიების კედლებზე ისტორიულ პირთა გამოსახვას. ისევე, როგორც ადრეულ ეპოქაში, გამოსახვებში ფეოდალთა წოდების წარმომადგენლებს, ქტიტორებს — უსი ინიციატივითა და სახსრებითაც იყო აგებული ეკლესია, ისინი წარმოდგენილი არიან ქრისტეს და წმინდანთა წინაშე, ხშირად ეკლესიის მოღვლით სკულპტურულ კომპოზიციის შინაარსი გადმოსცემს საერო პირის ღვაწლს ეკლესიის მშენებლობაში და მის ლოცვას მფარველობის, შეწვევისა და შეწყალების შესახებ, რაც ხაზგასმულია გამოსახულებათა თანმხლებ წარწერებშიაც.

ისტორიულ პირთა გამოსახულებისადმი განსაკუთრებული ინტერესის მაჩვენებელია მათი ფიგურების დამოუკიდებელი გამოყოფა გარკვეული თავისუფლება აღნიშნება რელიეფების განლაგებაშიაც. მაგალითად, კუმურდოში საერო პირთა რელიეფები მალა, გუმბათქვეშა ტრომპებშია ატანილი, ხოლო დოლისყანაში ეკლესიის მშენებლის სუმბატ მეფის ფიგურა გუმბათის ყელზეა გამოქანდაკებული. ამრიგად, საერო პერსონაჟთა, ისტორიულ პირთა გამოსახულებანი

შოტლანდიის კ. მისხელეა ტბაიჯან, X საუკუნე.



საკულტო ნაგებობის უმაღლეს, ციურ ზონაში იკავებენ ადგილს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ საერო ელემენტი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში. განსაკუთრებით განვითარებული ფეოდალიზმის პერიოდში. თემატიკის მხრივ საინტერესოა მშენებლობის პროცესის ამსახველი რელიეფების ციკლი მთიულეთში, ქოროლოს ეკლესიაზე (X საუკუნის მეორე ნახევარი). დასავლეთის კარნიზზე გამოქანდაკებულ სცენებში, რომლებიც ერთმანეთს ფრიზის სახით მიყვებიან, წარმოდგენილია ქვის გადატანა, შეწყვეტილებელი ხსნარის მოშადება მშენებლობისათვის, ქვის დამუშავება და სხვა. ფიგურები რამდენადმე ტლანქად არის გამოხატული. მიუხედავად გამოსახულების პირობითობისა, კონკრეტული მოქმედება შეტყვევლად და ზუსტადაა ფიქსირებული. ქვის გათლისა და გადატანის სცენებში იგრძნობა ფიზიკური დაძაბულობა, მამაკაცები ტვირთის სიმძიმისაგან მოზრდილან თითქოს აღნიშნული მომენტები მოწმობს, რომ შრომის პროცესის ამსახველ სცენებში, სადაც ოსტატი ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული ნიმუშით შესწავლილი არ იყო, გარკვეული გამოხატულება კიოვა ცხოვრების მოვლენებზე რეალურმა დაკვირვებამ.

ქოროლოს რელიეფებში, ეკლესიის ფასადზე, ფეოდალების — კტიტორების გვერდით დაბალი სოციალური წოდების წარმომადგენლები იკავებენ ადგილს. მოქანდაკე რელიგიური სიუჟეტებით არ შემოიფარგლა და სრულიად რეალური, კონკრეტული ამბავი გამოხატა. სწორედ ამაშია ქოროლოს სკულპტურის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რადგანაც იგი სცილდება რელიგიური აზროვნების ფარგლებს და შუა საუკუნეთა დოგმატურ, პირობით ხელოვნებაში საერო, „რეალისტური“ ტენდენციის არსებობაზე მიუთითებს.

შრომის პროცესის, მათ შორის მშენებლობის

სცენები, საერთოდ ცნობილია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, მაგრამ ქოროლოს რელიეფების მთლიანი ციკლი, სადაც შრომის პროცესის ეპიზოდების თანმიმდევრული ასახვა თავისთავად დამოუკიდებელ ამოცანას წარმოადგენს, უნიკალურია X საუკუნისათვის.

X საუკუნის მანძილზე ძლიერ გაიზარდა ფიგურული ქანდაკების როლი ხუროთმოძღვრული ძეგლის გაფორმებაში. იგრძნობა ფიგურული რელიეფების, როგორც ნაგებობის ფასადების საერთო დეკორატიული სისტემის ორგანული ნაწილის, გააზრების ტენდენცია. მათი განაწილებით ფასადებზე იქმნება მთლიანი, მხატვრულად დასრულებული ანსამბლი.

ამ პრობლემის გადაწყვეტაში დიდი მიღწეების მარჯვენებელია საქართველოს სამხრეთ რაიონის, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული ძეგლები — ხახულისა და ოშკის გრანდიოზული ტაძრები.

ოშკის ტაძრის (X საუკუნის II ნახევარი) ქანდაკებაში გადადგმულია მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გამოსახულების პლასტიკურ ფორმებში გადმოცემის თვალსაზრისით. ამაზე ნათლად შეტყვევებს სამხრეთის ფასადზე მოთავსებული იხტორიული პირები.

აქ წარმოდგენილი არიან ოშკის ტაძრის აღმშენებლები: ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი, დავით მაგისტროსი და გურაპალატი.

მწყობრი, მოხდენილი ფიგურები, რომელთა სიმაღლე ადამიანის ნატურალურ ზომას უახლოვდება, პროპორციულადაა აგებული. სკულპტურულობის განვითარებული გრძობა გამოსატყულებას პოულობს რელიეფის შიგნით, ხიფათობრივი პლანების მონაცვლეობაში, ტანსაცმლის ქსოვილის ქვეშ გამოიყოფა ხელების ფორმა და მომრგვალება. მოქანდაკე თავისუფლად გამოახატავს ოდნავ მოზრუნებულ ფიგურას და ამგვარი



მარტვილის XI საუკუნის ქართული
მხატვრული მთლიანობა (აგებული).

დაყენებისას აღწევს სხეულის ნაწილების ურთი-
ერთდაკავშირების სწორ გადმოცემას. ამგვარად,
ოშკის რელიეფებში გადაღებულია განვითარების
წინა ეტაპისათვის დამახასიათებელი გამოსახუ-
ლების პირობითობა და სტატიკურობა, გვერდი-
თი ფიგურების მსუბუქი მოძრაობა ცენტრისაკენ
კომპოზიციის მხატვრულ მთლიანობას ანიჭებს.

XI საუკუნის ქართული კულტურის მაღალი
დონე ისტორიული განვითარების საერთო პრო-
ცესით იყო განპირობებული. ამ დროს საქართ-
ველოში შეიქმნა ერთიანი ცენტრალიზირებული
მონარქია, რამაც დადებითი როლი ითამაშა სა-
ხელმწიფოს როგორც ეკონომიურ, ისე საზოგა-
დოებრივი ცხოვრების განვითარებაში და მისი
პოლიტიკური ძლიერების ზრდაში.

ამ პერიოდში ვითარდება კულტურისა და ხე-
ლოვნების მრავალფეროვანი დარგები. XI საუ-
კუნის პირველ ნახევარში მხატვრულად დასრუ-
ლებული გამოსახულება აქოვეს X საუკუნის არ-
ქიტექტურაში გამომგლავებულმა ტენდენციებმა.
პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება ფასა-
დების დეკორატიული გაფორმების პრობლემას.
ფასადების დეკორი X საუკუნის პირველი ნახე-
რის ძველებთან შედარებით მდიდარია. გაფორ-
მების მნიშვნელოვანი ელემენტია დეკორატიული
თაღები. ძლიერ გაიზარდა ქვაზე კვეთილი ორ-
ნამენტის როლი. სარკმელები მოჩარჩობული:
ფართო ორნამენტული საპირეებითა და სათაუ-
რებით, ჩუქურთმა ამკობს ვალესიაში შესასვლე-
ლებს. კარნიზებს, გუმბათის ყელს. ფართოდ გა-
ვრცელდა ჩუქურთმით დაფარული დეკორატიუ-
ლი მოტივები, როგორცაა ჯვრები, დისკოები
და ა. შ. თვალს ხვდება ჩუქურთმის შესრულების
ვირტუოზულობა, მაღალი მხატვრული და ტექ-
ნიკური ოსტატობა, აგრეთვე, გეომეტრიული და
მკენარეული მოტივების სირთულე და მრავალ-
ფეროვნება, რაშიც თავს იჩენს ქართულ შემოქ-
მედთა უმრეტე ფანტაზია და გამომგონებლობის
უნარი.

XI საუკუნის არქიტექტურის დეკორატიული
გაფორმება წარმოადგენს მხატვრულად დასრუ-
ლებულ მთლიან სისტემას, რომლის ორგანულ

ნაწილსაც შეადგენს ფიგურული ქანდაკება. მა-
გრამ, ამასთანავე, ფიგურული რელიეფები გან-
საკუთრებითაა გამოყოფილი, როგორც მძლავრი
მხატვრული და შინაარსობრივი აქცენტები. ასე-
თი მხატვრული მიდგომის მკაფიო მაგალითს წა-
რმოადგენს ნიკორწმინდის ტაძარი, რომლის ფა-
სადების გაფორმებამ თითქმის სრულიად დაუზი-
ანებლად, თავდაპირველი სახით მოაღწია ჩვენ
დრომდე.

ნიკორწმინდის ტაძარზე სიუჟეტური კომპო-
ზიცია მოთავსებულია ფასადის უკიდურეს წერ-
ტილზე — ცენტრალურ დეკორატიულ თაღს ზე-
მოთ, ფრონტონში. იგი რელიეფურად გამოიყოფა
კედლის სიმრტყეზე და ფასადის დეკორატიულ-
ორნამენტული გაფორმების დამამთავრებელ აქ-
ცენტად აღიქმება (აღმოსავლეთის, დასავლეთი-
სა და სამხრეთის ფასადები). მეორე აქცენტს
ქმნის შესასვლელის თავზე, ტიმპანის ქვაზე გა-
მოქანდაკებული კომპოზიცია, რომელიც ორნა-
მენტული ზოლებით მდიდრულად გაფორმებული
პორტალის ძირითად შემადგენელ ნაწილს წარ-
მოადგენს (სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდი-
ლოეთის ფასადები). ფასადების გაფორმება ეზა-
მება ერთმანეთს, ხოლო მთლიანად ექსტერიერის
დეკორი დაგვირგვინებულია გუმბათის ყელის უბ-
ვი ორნამენტული მორთულობით, რომელშიც
ჩართულია ფიგურული გამოსახულებები.

ამრიგად, ფასადებზე ფიგურული რელიეფებმა
განლაგებით, მათი საერთო გადაწყვეტითა და
ორნამენტულ დეკორთან დაკავშირებით მიღწეუ-
ლია გაფორმების მხატვრული მთლიანობა.

სიუჟეტური რელიეფები შინაარსითაც უკავში-
რდებიან ერთმანეთს. ყველა სცენა ძირითადი ან
ზოგადი იდეის გადმოცემას ემსახურება. ეს ქრი-
სტეს დიდების იდეაა, დაკავშირებული მის მეო-
რედ მოსვლასთან. რელიეფების მთავარი გამო-
სახულება ქრისტეს — მაცხოვრის ფიგურაა. და-
სავლეთ ფასადის ფრონტონზე გამოსახული ქრის-
ტე ტახტზე ზის, ზემოთ აწეული მარჯვენა ხელი
კურთხევას გამოხატავს.

ქრისტეს გამოსახულება ამავე ფასადის ტიპ-
პანშიც მეორდება. კომპოზიციაში ფეხზე მდგო-

მი ქრისტეს ორივე სხარეს ცხენზე ამხედრებულ
 წმინდანები — გიორგი და თევდორეა გა-
 მოსახული. გიორგი შუბით ურჯულო მეფე დიო-
 კლეტიანეს გმირავს, ხოლო თევდორე — გველე-
 შაას; წმინდა მეომართა მსატკრული სახეები ბო-
 როტ ძალაზე გამარჯვების ზოგად შინაარსს გა-
 დმოსცემს.

აღმოსავლეთის ფასადზე მოცემულია „ფერის-
 ცვალება“, მაგრამ იგი განზოგადებული შინაარ-
 სით არის გადმოცემული

სამხრეთ ფასადის ფრონტონში გამოსახული
 ქრისტეს „მეორედ მოხელის“ სცენა „ქრისტეს
 ამაღლების“ კომპოზიციური ტიპის მსგავსადაა
 გადაწყვეტილი. ორივე დასახლებული სცენის
 შინაარსი იდენტურია და ქრისტეს დიდების იდე-
 ას ასახავს, რაც მის მეორედ მოხელასთანაა და-
 კავშირებული.

იგივე შინაარსს გადმოსცემს „ჯვრის ამაღლე-
 ბის“ სცენა (სამხრეთ პორტალის ტიმპანზე),
 რომელიც ქრისტეს ამაღლების სიმბოლურ გამო-
 ხასულებას წარმოადგენს. მხოლოდ ქრისტეს ფი-
 გურა ჯვრის სიმბოლური ნიშნითაა შეცვლილი.
 ნიკორწმინდაში, სადაც ჯვრის მკლავებს შორის
 თავისუფლადაა განლაგებული ოთხი ანგელოზი,
 შექმნილია კომპოზიციის თავისებური სახე, რო-
 მელიც საქართველოს გარეთ არ გვხვდება და,
 როგორც ჩანს, ადგილობრივ იყო შექმნილი (იგი-
 ვე სცენა გამოსახულია კაცხის ტაძარში). ამ რე-
 ლიეფების ისეთი დამახასიათებელი ნიშნები,
 როგორიცაა ფიგურათა დისპროპორცია, გამომ-
 ხატველობისათვის ფესტების ექსპრესიული ხაზ-
 გახმა, ზედაპირის ორნამენტული ნახატით და-
 მუშავება განვითარების წინა ეტაპებს უკავშირ-
 დება. სკულპტურული გადაწყვეტა ჯერ კიდევ
 განხაზღვრულია ფიგურის საერთო, მცირედ და-
 ნაწევრებული ბლოკის გამოყოფით.

შესასვლელთა ტიმპანების კომპოზიციები შე-
 სანიშნავი ოსტატების მიერაა შესრულებული.
 მათში შეიმჩნევა პოზათა მრავალფეროვნება და
 თავისუფლება, მოძრაობის ცოცხალი და ბუნებ-
 რივი გადმოცემა. ტანსაცმლის ნაკვეთების მიმარ-
 თლება ხაზს უსვამს ფიგურათა მოძრაობას. ამ
 რელიეფებში სცენის საერთო ქარმონიული, კომ-
 პოზიციური აგებით, ფიგურის მოხაზულობის
 დანაწევრებითა და დახვეწილობით, შინაგანი ნა-
 ხატის ხაზების რბილი დინებით, დეკორატიუ-
 ლობის შთაბეჭდილება იქმნება.

ოშკისა და ნიკორწმინდის მაგალითზე თვალ-
 ნათლივ ჩანს ფასადების მონუმენტურ-დეკორა-
 ტიული ქანდაკების ჩამოყალიბება. მისი შემდ-
 გომი განვითარების დამადასტურებელია XI
 საუკუნის პირველი ნახევრის არქიტექტურული
 ძეგლები — კაცხი, სვეტიცხოველი მცხეთაში, სა-
 მთავისი.

მცხეთის სვეტიცხოვლის საკატრიარქო საყდა-
 რი, განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულა



სასარის ანგელოს ფიგურა. XI საუკუნე.



ვეთობანის რელიეფი. XI საუკუნე.



სამთავისი ანგელოს ფიგურა. XI საუკუნე.

ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ძეგლი (ფასადების შემამკობელი ფიგურული ქანდაკებითაც იპყრობს განსაკუთრებულ ყურადღებას) XI საუკუნის პირველ მესამედში, 1010-1029 წლებში, ააშენა არქიტექტორმა არსუისძემ საქართველოს სამეფოს შუაგულში. საუკუნეების მანძილზე დამპყრობლებს არაერთგზის დაურბევიათ სახელგანთქმული ტაძარი, მაგრამ მას ყოველთვის აღადგენენ ხოლმე. შეკეთების შედეგად დეკორატიული გაფორმების ზოგიერთმა ნაწილმა შეკვლილი სახით მოაღწია ჩვენამდე. მიუხედავად ამისა, შენარჩუნებულია ფასადების მხატვრული მთლიანობა.

დასავლეთის ფასადზე XI საუკუნის დეკორატიული მთლიანად მოაღწია დღემდე და ფიგურულ კომპოზიციასაც აქ თავდაპირველი ადგილი უჭირავს. ისევე როგორც ნიკორწმინდამ, ფიგურული რელიეფი ფასადის ფონტონშია მოთავსებული და მოხერხებულად ავსებს კარნისა და დეკორატიულ თაღს შორის თავისუფალ არეს. დიდი ზომის ფიგურებისაგან აგებული მონუმენტური კომპოზიცია, რომელიც რელიეფურად გამოიყოფა კედლის ზედაპირზე, ფასადის დეკორატიული მორთულობის კულმინაციურ წერტილს წარმოადგენს. გამოსახულია ტახტზე მჯდომი ქრისტე-მაცხოვარი და მის გვერდით — ორი ანგელოზი.

სვეტიცხოვლის დასავლეთ ფასადის რელიეფში მონუმენტურობა განვითარებულ სკულპტურულობას ერწყმის. ეს პლასტიკურად აღქმული, განსოგადებული ფორმების მონუმენტურობაა. რელიეფის გადაწყვეტაში სიღრმისა და სივრცობრიობის შთაბეჭდილება იქმნება. საყდარზე მჯდომარე ქრისტე რაკურსშია გამოსახული; ფიგურასა და საყდარს შორის მისი ფეხების გარშემო ღრმა ჩრდილები იქმნება, რის გამოც ფონის სიბრტყე მკაფიოდ არ გამოიყოფა, არ საზღვრავს რელიეფის სიღრმეში განვითარებას. სხეულის ზოგიერთი ნაწილი, მხრები, ფეხის ტერფები თითქმის ამოვარდნილია ფონიდან და, ამრიგად, რელიეფიც მრგვალ სკულპტურას უახლოვდება პლასტიკურადაა დამუშავებული ცალკეული ფორმები (ქრისტეს მარჯვენა), სახის ნაკეთები, აგრეთვე ტანსაცმლის ნაოჭები. ქრისტეს მშვიდი, მკაცრი ფიგურა მონუმენტური სიდიადის შთაბეჭდილებას ახდენს.

XI საუკუნის ეკუთვნის აღმოსავლეთის ფასადის ქვედა ნაწილში საკმლის კუთხეებში მოთავსებული მფრინავ ანგელოზთა მსგავსი ფიგურები, არწივისა და ლომის დიდი ზომის ფიგურები, ჩრდილოეთის ფასადზე გამოქანდაკებული მარჯვენა ხელის გამოსახულება გონიოთი. ეს კი სიმბოლოა ტაძრის აღმშენებლის, ხუროთმოძღვრისა, რომლის სახელიც იქვეა მოხსენებული: „ხელი მონისა არსუისძისაი, შეუდევთ“

სამთავისის ტაძრის (1030 წ.) აღმოსავლეთის ფასადზე, განაპირა დეკორატიული თა-

ღის შიგნით, ფასკუნჯის დიდი ზომის რელიეფური ფიგურაა გამოქანდაკებული თავდაპირველად ამ რელიეფის შესატყვისად ფასკუნჯის გამოსახულება მეორე მხარესაც იყო მოთავსებული. ამრიგად, სიმეტრიულად განლაგებული სკულპტურული ფიგურები ორივე მხრიდან საზღვრავდნენ ფასადს, რაც ხაზს უსვამდა დეკორატიული გაფორმების საერთო წონასწორობასა და მხატვრულ მთლიანობას.

ფასკუნჯის გამოსახულება სკულპტურულად არის შესრულებული. მისი სხეული მსხვილი, ამობურცული მახებითაა აგებული ამ რელიეფში იაკვე, როგორც სვეტიცხოვლის დასავლეთ ფასადის რელიეფში, მხოლოდ ერთი ნაბიჯია გადასადგმული მრგვალი ქანდაკების გამოყოფამდე ფანტასტიკური ცხოველის სახეობა პოზა, შერთებული ფორმათა პლასტიკურ მოდულირებასთან, რელიეფს მონუმენტურ-სკულპტურულ გამოხატულებას ანიჭებს ფიგურის კონტურის მომრგვალებული ხაზების დაპირისპირებითა და ურთიერთშეხებით მიღწეულია დეკორატიულობა და სრულყოფა. ელასტიკური და მოქნილი ნახატი გაბედულად მოხაზავს ცხოველის მძლავრ ფორმებს და მის გარეგნულად მშვიდ პოზას შინაგან დინამიკასა და ენერჯიას ანიჭებს.

შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ცხოველთა განსახულება, მათ შორის ლომისა და ფასკუნჯის ფიგურები, ტაძრების კედლებზე ზოგჯერ წმინდა ადგილის ფხიზელი და მამაცი დარაჯის სიმბოლოდ იყო წარმოდგენილი. ანალოგიური მნიშვნელობა უნდა ქქონოდათ მათ საქართველოშიაც ვფიქრობთ. ისეთი გამოსახულებანი, როგორცაა ფასკუნჯის სიმეტრიული წყვილი სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე, ანდა ლომების დიდი ზომის ფიგურები კაცხსა და სვეტიცხოველში, წმინდა ადგილის ბოროტი ძალებისაგან დამცველთა მნიშვნელობით უნდა ყოფილიყო გააზრებული.

X-XI საუკუნეთა ქართული ქანდაკების განვითარებაზე მეტყველებს კანკელთა რელიეფები. საქართველოში გავრცელებული კანკელის ტიპი, წარმოადგენს დაბალ ზღუდეს. რომელიც ზედა ნაწილში ანტაბლემენტით დაგვირგვინებული არქიტურითაა გახსნილი, ხოლო ქვედა ნაწილში, სვეტებს შორის ქვის ფილებია მოთავსებული, ანდა სვეტები დაბალ ბალუსტრადზე დგას. შუაში, საკურთხეველში გასასვლელი ე. წ. აღსავლის კარებია. ფიგურული რელიეფებისათვის ფილების ზედაპირი იყო განკუთვნილი. X საუკუნის დასასრულისათვის ფილების მხატვრულმა გაფორმებამ ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. ხიუტური რელიეფი ჩვეულებრივ გამოქანდაკებულია ფილის შუა ნაწილზე და მას რთული პროფილის მდიდრულად მორქეურთმებული ჩარჩო ფარგლავს.

კანკელი ინტერიერის ორგანულ ნაწილს შეად-

გენს. ამასთანავე, იგი ტაძრის ძირითად დაუწმინდეს ადგილთან — საკურთხეულთანაა დაკავშირებული და სავსებით ბუნებრივია, რომ მის შემკობას განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭებოდა. კანკელი დაბლა დგას და, ამდენად, ახლოდან უშუალო აღქმასაა გაანგარიშებული. სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავდა როგორც ჩუქურთმის, ისე ფიგურული გამოსახულების ტრის განსაკუთრებით გულმოდგინე, შეიძლება ითქვას, იუველირულ ხასიათს.

X-XI საუკუნეების კანკელთა რელიეფებზე ნათლად იგრძნობა გამოსახვის პლასტიკურ საშუალებათა თანდათანობითი განვითარების პროცესი. გამოხატავდნენ კტიტორებისა და წმინდანთა ფიგურებს, საღვთო წერილისა და წმინდანთა ცხოვრების სცენებს.

ატენისა და ხოვლეს ეკლესიების კანკელის ფიგურებზე ჩანს ფიგურის გადასვლა ზოგადი მოცულობითობიდან ცალკეული ნაწილებისა და ფორმების პლასტიკურ დამუშავებაზე. გამოსახულებათა პოზები და ტანსაცმლის ნახატი მსუბუქად არის დიფერენცირებული, რის შედეგადაც ხოვლეს რელიეფების წმინდანთა ერთგვაროვანი რიგი დინამიკურობასა და სიცხოველუე. იძენს. ლამაზ, რბილ ნაოჭებად განლაგებული დრაპირება ხაზს უხედას ფიგურათა თავისუფალ დაყენებას.

XI საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების — საფარის, ურთხვის, შიო-მღვიმის კანკელთა რელიეფები, რომლებზედაც რთული სიუჟეტური კომპოზიციებია გამოკვეთილი, ქანდაკების მაღალმატერული ნაწარმოებებია. მათში სკულპტურული ლობის განვითარებული საფეხურია მიღწეული.

საფარის კანკელის სიუჟეტური რელიეფებისა და ჩუქურთმის შესრულების სინტიფე და მაღალი არტისტიზმი მოქანდაკის ბრწყინვალე ნიჭზე მეტყველებს. გავრცელებული ქრისტიანული სცენების გადმოცემაში იგი სიუჟეტის ემოციურ გააზრებას აღწევს. საერთო განწყობილების შექმნაში დიდ როლს ასრულებს ელასტიკური, დუნადი კონტური, რომელიც რბილად მოხაზავს ფიგურის რთულ, დანაწევრებულ აბრისს. ნაოჭების აღმნიშვნელი ხაზების რიტმული ნახატი მსუბუქად აფრიალებული ან მძიმედ ძირს ჩამოშვებული ქსოვილის შერძინებას, გადმოსცემს პწყობრი პროპორციები, ნატიფი ფორმები ფიგურებს განსაკუთრებულ დახვეწილობას ანიჭებს სახის ნაკვეთები ფაქიზადაა მოდელირებული რბილი, ზოგჯერ ოდნავ შესამწინევი გადასვლებით.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მაშინ, როდესაც ფასადების ქანდაკებები განზოგადებული ფორმებით გადმოიცემოდა, კანკელთა რელიეფებში, რომლებიც ახლოდან აღქმისთვის იყო განკუთვნილი, მოქანდაკე ყურადღებას ცალკეული ფორმის, დეტალის პლასტიკურ დამუშავებაზე ამახვილებდა.



საფარის, 10-11 წელს. წმინდის ფიგურის და
პლასტიკური დამუშავების შესახებ

სიუჟეტური, XI საუკუნის. დანაწევრებული
ქანდაკების ტიპის რელიეფი (დე-
ტალიზმ კორტი)



შიო-მღვიმის კანკელის ოსტატი გამოსახულე ბის ფორმებისა და სახის ნაკეთების დეტალურ მოდელირებას იძლევა. ტანსაცმლის ნაკეთების ნახატი დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს. მაგრამ ნაკეთები. შტრიხებითა და შუალებათ. რელიეფურადაა გამოყვანილი და მათი განლაგება სხეულის მომრგვალებათა გამოყოფას ემსახურება.

ცალკეული კომპოზიცია მხატვრულად დასრულებულია. ფიგურებისა და დეტალების განლაგებით მთლიანი გამოსახულების დეკორატიულობაა მიღწეული ზოგიერთ კომპოზიციაში. ფიგურების გვერდით დიდი ადგილი ეთმობა გარემოს აღნიშვნას, იქნება ეს რთული არქიტექტურული ფონი, თუ შიო მღვიმელს ცხოვრების ამსახველი სცენის პეიზაჟი.

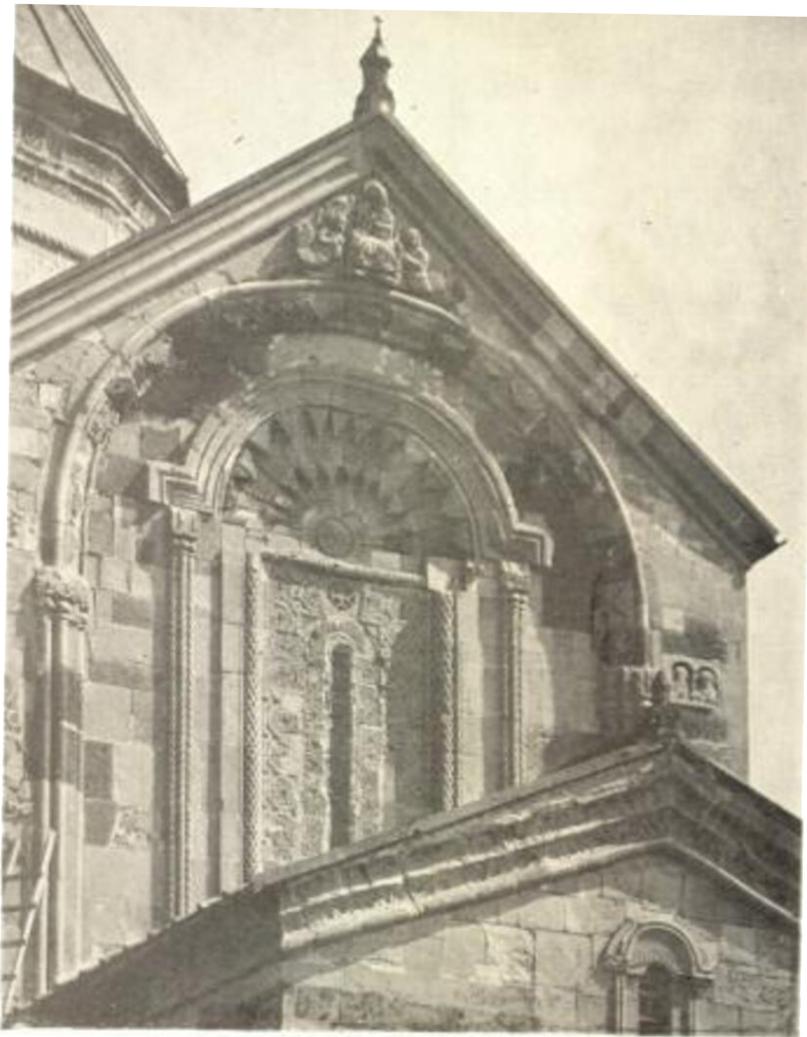
საგულისხმო ფაქტია, რომ მოქანდაკე ამ შემოიფარგლა ქრისტიანულ ხელოვნებაში საყოველთაოდ გავრცელებული ტრადიციული სიუჟეტებით და კანკელის ერთ-ერთ ფილაზე გამოხატა ქართული მოღვაწის შიოს ცხოვრების სცენა, რომელმაც VI საუკუნეში მცხეთის მახლობლად განაგრძობდა და მკაცრ ხეობაში დააარსა მონასტერი, რომელსაც შიო-მღვიმის მონასტერი ეწოდა.

რელიეფზე შიო წარმოდგენილია გამოქვაბულში, მისკენ მიემართება ფეოდალი ევაგრე, რომელიც შიომ ქრისტიანობისაკენ მოაქცია პეიზაჟური ფონი პირობითია, თუმცა იგრძნობა ოსტატის მისწრაფება ასახოს გარკვეული, კონკრეტული გარემო. გორაკი, ტალღისებურად დამუშავებული ზედაპირით, შიო-მღვიმის მიდამოების უდაბურ, მთაგორიან რელიეფს აღნიშნავს, მასზე აღმართული ეკლესია XI საუკუნეში რეალურად არსებული ნაგებობაა. ამ დროს გარკვეულად იჩენს თავს ინტერესი გარე სამყაროს ასახვისადმი.

მოქანდაკეს ამ შემთხვევაში არავითარი ჩამოყალიბებული ნიმუში არ ჰქონდა. იგი დამოუკიდებლად ქმნიდა კომპოზიციას, როგორც ჩანს, შიო მღვიმელის ცხოვრების ლიტერატურული ტექსტის საფუძველზე.

ამრიგად, X-XI საუკუნეებში საქართველოში ადგილი ჰქონდა ქანდაკების დამოუკიდებელი აღმაგალი განვითარების პროცესს, რომლის უმაღლესი საფეხურია XI საუკუნის რელიეფები.

შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება. რომელმაც V საუკუნიდან დაწყებული ევოლუციის რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო, თვითმყოფადი, დამოუკიდებელი მხატვრული მოუღწეა იგი მსოფლიო ხელოვნების განვითარების საინტერესო ფურცელს შლის.



საქართველო (1014-1029 წლები), დამოუკიდებელი ხელოვნების ფაზა.