

ჯოის უბნის

ნათელა აღადაშვილი

წარჩობს ესება. მარიამისა და ელისაბედის გამოსახულებები ერთიან ბლოკს ქმნიან; უშუალოდ მათ გვერდითაა მოთავსებული მარიამის ფიგურა „ხარების“ კომპოზიციიდან, მიზანსაკმაო მანძილითაა დაშორებული ამავე კომპოზიციის ანგელოზი.

ლეთისმშობლის გვერდით გამოსახული დიდი ზომის ხურა გვაფიქრებინებს, რომ ამ დეტალით შინაშნებული იყო სცენის გარკვეული რედაქცია. კერძოდ „ხარება წყაროსთან“, თუმცა რელიეფზე თვით წყარო არ არის გამოსახული. ამ იკონოგრაფიულ რედაქციას საღეთო წერილის აპოკრიფული გადმოცემები უდევს საფუძვლად და იგი აღმოსავლეთ ქრისტიანულ ტრადიციასთანაა დაკავშირებული. ჩვეულებრივ, მარიამი წარმოდგენილია ხოლმე წყაროსთან (ქანთან) სურათ ხელში ზოგიერთ შემთხვევაში ხურა იქვე, ცალკეა გამოსახული. ჟოის უბნის ოსტატის მიერ სცენის შემოკლებული ვარიანტით ასახვა შეიძლება ავხსნათ რელიეფების სპეციფიკით, რომელიც იძბოვს კომპოზიციის ლაკონიურობას და თითქმის მთლიანად გამორიცხავს გარემოს გამოსახვას, გარდა ცალკეული დეტალისა

ჯოის უბნის „ხარება“ შეიცავს კიდევ ერთ დეტალს — მტრედის გამოსახულებას, რომელიც „ხელი წმიდას“ განასაზიერებდა მტრედი გამოსახულია რელიეფის ზედა ნაწილში და ლეთისმშობლისკენაა მიმართული. აქვეა ქერსონაფა ფინაობის აღმნიშვნელი წარწერები „წ-მ მარიამ“ და „გამბრთელ ანგელოსი“. კიდევ ერთი წარწერა ამოჭრილია ფილის

რელიეფები



ქოხტის რელიეფი (სამხრეთის ხეივანი)

მარცხენა ნაპირთან: „ქოხტე, შეიწყალე ამისა მწერელი“.

ფიგურებისა და რელიეფის სხვა შემადგენელი ელემენტების განაწილებაში ფილის არეზე წონასწორობა არაა დაკული. ობტატი უკლებლყოფს ფიგურათა სივრცობრივ ერთიანშეფარდებას, რასაც მოწმობს მათი პოზისა და სხეულის დაყენების პირობითობა. სახელდობრ, თავი და სხეული ფრონტალურადაა გამოსახული, ფეხები კი პროფილში. ამგვარი პირობითობის გამო არაა მიღწეული ორგანული კავშირი პერსონაჟებს შორის და „მარების“ ანგელოზის მარიაზმისაკენ გაწეული ხელის გესტიც იზოლირებულად აღიქმება. შინაგანი კავშირი არ იგრძნობა არც მარიაზმისა და ელისაბედის შეხედრის სცენაში გამოსახულებათა ფრონტალურობის გამო, მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურები, რომელნიც, სახარების ეპიზოდის მიხედვით, ერთმანეთს ეხვევიან, მთლიან ზლოკად არიან გაერთიანებულნი.

ჩრდილოეთ ფასადის რელიეფი დაახლოებით იმავე ზომისაა. მასზე ხუთი ფიგურაა ერთ რიგად ჩამწკრივებული. მათი განლაგებისას, ამ შემთხვევაშიც, დაკულია იზოკეფალის პრინციპი, ე. ი. თავები ერთ დონეზეა მოთავსებული. ფიგურათა ფრონტალურობის მიუხედავად, პროფილში გამოსახული ფეხების ერთიანი მიმართულება მარცხნიდან მარჯვნივ მიუთითებს იმაზე, რომ იგულისხმებოდა რაღაც პროცესია. ფიგურებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს მხოლოდ მათი ატრიბუტები და ტანსაცმლის ოდნავი ვარიაცია.

პირველ ფიგურას გაწეული ხელში საწილი უჭირავს,

მეორე — დიკვანი უნდა იყოს, რაზედაც მიუთითებს საცეცხლურის გამოსახულება, ფიგურის შედაპირზე რომ ჩანს. მესამე ფიგურა სამწერობელითაა წარმოდგენილი, ხოლო ბოლო ორ პერსონაჟს ხელთ მრგვალი საგნები უპყრიათ ვფიქრობთ, ეს პინაკია, ე. ი. ლანგარი, რომელსაც კელქაიაში ზიარების რიტუალისათვის იყენებდნენ.

ყველა ფიგურას შარავანდი ადგას. მათ თავებთან მოთავსებული წარწერები შეადგენენ ერთ მთლიან წინადადებას. რომელშიც, როგორც ჩანს, შეწყალებას ითხოვს რელიეფის შემსრულებელი ობტატი: „წ-ო ღმრთისმშობ(ელო). წ-ო კელქაიაო, შეიწყალე ამის მოქანდ(ავე) კალატოზი“.

საგნები, რელიეფზე გამოსახულ ფიგურებს რომ უპყრიათ ხელთ (სანთელი, ხაცუცხლური, სამწერობელი, პინაკი) ღვთისმსახურების — ლიტურგიის დროს იხმარებოდა კელქაიის მსახურთა მიერ. ამრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქოხტის რელიეფი კომპოზიციის ლიტურგიული შინაარსისაა, ლიტურგიულ პროცესის ასახავს.

ამგვარი სცენების გამოსახვა რელიეფებზე იშვიათია

პარალელად შეიძლება მოვიყვანოთ ასევე რაჭაში, ონი: მახლობლად მდებარე სხიერის კელქაიის კანკლის რელიეფი (IX-X სს)⁵. აქაც ლიტურგიული შინაარსის გამოსახულებათან უნდა გვკონდეს საქმე, რადგანაც კანკლის ფილასა და სვეტებზე წარმოდგენილი ფიგურებიც, ასევე, ღვთისმსახურების ატრიბუტებით (სანთელი, სამწერობელი, ხაცუცხლური,

გარდა ამისა, ოთხკუთხა კოლოფი — აღმათ, ხანაწილუ) არი-
ან აღჭურვილნი.

გარკვეული ანალოგია შეიძლება დაეინახოთ წებელდის
კანკელი (VII-VIII სს.) ვრთ-ვრთ გამოხატულებაშიც, რომ-
ლის შინაარსი გარკვეულად დადგენილი არ არის. კანკელის
ფილის ქვედა ნაპირთან ხელუბაპერობილი ფიგურაა, რომლის
თავს წემით ჯვარია გამოსახული; პატარა ზომის ფიგურას
შის გვერდით ორივე ხელში სანთლები უჭირავს. აქაც ხაერა-
უდებელია სახულიერო პერსონაჟები ღვთისმსახურებისას, მით
უმეტეს, რომ მათ გვერდით გამოსახული საგნები შეიძლება
გაეიანზროთ როგორც სიმბოლური მითითება ქრისტიანული
ლიტურჯიის ძირითად მომენტზე — ზიარებაზე, სახელდობრ,
სურა, როგორც სიმბოლური მითითება ღვინით ზიარებაზე და
პინატი სუფისკვერებით, როგორც მითითება პურით ზიარებაზე
(ფფიქრობთ, ახე შეიძლება განისაზღვროს მრგვალი, თუფშის
მწვაჭი ხაგანი, რომელზეც როშეტება გამოსახული).

აღმოსავლეთის ფასადზე რელიეფებიანი ფილები საჩე-
ლის მოსართავს წარმოადგენენ. ისინი ხარკმლის სარკმელში
კედლის სიბრტყიდან ძლიერ ამოწეულ თალოვან მონუმენტებსა
სა და შის ხერკლობს შორისაა მახშული.

სარკმლის თავზე, ნახევარწრიული ფორმის ქვაზე, ცენტრ-
ში წარმოადგენილია ტახტზე მუდომარე ქრისტე-მაცხოვარი.
მარჯვენათი იგი აკურთხებს, ხოლო მარცხენა ხელში გრანული
უჭირავს. ქრისტეს ორივე მხარეს პეტრე (გრანულითა და სა-
მოთხრის გასაღებით) და პავლე (წიფნით) მოციქულები ფე-
ნან. ვეულა გამოსახულება ფრინტალურია. ფონის თავისუ-
ფალ არეზე მათი ფინაობის აღწინშენული წარწერება ამოჭ-
რილი, ხოლო პეტრეს ფიგურის გვერდით, ნაპირთან ხეცის
აღწინშენული წარწერა — განკითხვაა.

ქვემოთ, სარკმლის მარცხნივ მოთავსებული რელიეფი გან-
კითხვის ვრთ-ვრთ ებიზოდს წარმოადგენს. ამაზე მოუთითებს
ანგლოში ხასწორით, რომელზეც მან ადამიანთა კეთილი



აღმოსავლეთ ფასადის სარკმელი. სეკ-
თა ხედი.

ქიტილი და მუნდარე ინგლისი
ხუქურთხიანი ფილა
წმ. გიორგი
ხუქურთხიანი ფილა
წმ. თეოდორე
(იხ. გვ. 72-73).



„გრიგოზი“ აღმოსავლეთ ფასადის რელიეფი

ხატვები და ცოდვები უნდა აწონოს. პატარა, შიშველი ფიგურები მის გვერდით მიცვალებულთა სულებია. ზედა რიგის ფიგურებს შარავანდები ადგათ; ეს, როგორც ჩანს, მართალთა გამოსახულებებია, ქვედა რიგში შარავანდების გარეშე ცოდვილებია გამოსახული. ყურადღებას იპყრობს მათი პირობითი, მაგრამ მეტყველი პოზები (ხელებით ისინი ხიშიშვლეს აფარავენ, ერთ-ერთ ცოდვილს თავზე შემოუვლიდა ხელები, თითქმის თმებს იცლავსო).

სარკმლის მარჯვნივ მოთავსებულ ქვაზე გამოსახული საყვირბანი ანგელოზი განკითხვის თემას უკავშირდება. მის გვერდით მდგომ წვერიან მამაკაცს დიდი ზომის ცეცხლით მოხლეი უპყრია ხელთ, რაც იმის მარჯვნივლია, რომ აქ წარმოდგენილია ქტიტორი, ე. ი. რეალური პირთაგან, რომლის ინიციატივითა და ხახსრებით აშენდა ცეცხლია. წარწერა გვაძინობს მის სახელს — „წ-ო ცეცხლიაო შეიწყალე გაბრიელ მამაახლისი“. ხაინტყრესა ნაგებობის მოხლეი, რომელიც ზოგადად ახახავს დარბაზულ ცეცხლისას მინაშენებით ორივე მხარეს.

ამრიგად, ცალკე ფილებზე ამოკვეთილი სამი რელიეფი დაკავშირებულია შინაარსის მხრივ და ხაერით თემის — განკითხვის გადმოცემას ემხატვრება ზემოთ ვხედავთ ქრისტეს-სამართლის შიქნს მოციქულთა შორის, ხოლო ქვემოთ მათი განკითხვის დღის ეპიზოდებია წარმოდგენილი: ანგელოზი, რომელიც საყვირის ხმით აუწყებს ქვეყნიერებას ქრისტეს მეორედ მოხვლას, და თვით მსჯავრის დადების მომენტი. ქტიტორის გამოსახულებაც, რომელიც შეწყალებას ითხოვს, როგორც ჩანს, ამავე თემასთან დაკავშირებით იყო გააზრებული.

განკითხვის დღე შუასაუკუნეების ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა. იგი ხშირად გვხვდება კედლის მხატვრობაში, სადაც, ჩვეულებრივ, წარმოდგენილია რთული შარავანდოვანი, სხვადასხვა ეპიზოდების შემტყველი კომპოზიციის სახით. იგი, როგორც წესი, რამდენიმე რეგისტრადაა განლაგებული და მისი ცალკეული ეპიზოდები შეიძლება და მოუკიდებლადაც გამოიყოს. ქართული მონუმენტური მხატვ-

რობის XI-XIII საუკუნეების ძეგლები: ატენი, ბოჭორმა, დავით გარეჯის ხაზონასტრო კომპლექსის უდაბნოს და ბერძუნის ცეცხლიები, ბეთანია, ტმოთესებანი განკითხვის დღის განვითარებულ ციკლს შეიცავენ. განკითხვის დღე ქართულ მხატვრობაში წარმოადგენს ბიზანტიურ მხატვრობაში ცნობილ იკონოგრაფიულ ტიპს სცენის ძირითადი ბირთვია „ვედრების“ ტიპის კომპოზიცია — ტახტზე მჯდომარე ქრისტე-მოსამართლე და ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი, როგორც ადამიანებისათვის ქრისტეს წინაშე შეამაჯალი. სამსჯავროში მონაწილეობენ მოციქულები, მათ შორის პეტრე და პავლე. შემდეგი რეგისტრები ეთმობა საშობის, მართალთა და ცოდვილთა გუნდებს, თვით განკითხვის ეპიზოდებს. ხშირად გვხვდება ზენაღარე ანგელოზების გამოსახულებებიც.

ჯოისუნის რელიეფები განხაკუთრებით საყურადღებოა, როგორც განკითხვის ერთ-ერთი ადრეული გამოსახულებათაგანი. მათი ავტორი სცენის შემოკლებულ ვარიანტს გადმოხყმს. ქრისტეს ორივე მხარეს მხოლოდ პეტრე და პავლე ე. ი. მოციქულთა შორის უპირველესნი გამოსახული, ხოლო განკითხვის ეპიზოდებიდან შემორჩეულია აწონის ეპიზოდი და ზენაღარე ანგელოზის გამოსახულება.

ნიკორწმინდის ტაძრის სამხრეთ ფასადის რელიეფზე ქვეყნიერების დასახრულთან და განკითხვის დღესთან დაკავშირებული წარმოდგენები ქრისტეს მეორედ მოხვლის სახითაა გადმოცემული. მასზე წარმოდგენილია ქრისტე, რომელსაც ორი ანგელოზი ამაღლებს, ხოლო კიდევ ორი მფრინავი ანგელოზი საყვირის ხმით ქვეყნიერებას ამცნობს მის მეორედ მოხვლას. ამრიგად, ხეულპტურის წარმოდგენებისათვის ამ შემთხვევაშიც, მხატვრობის მაგალითობისაგან განხაკუთრებით, სცენის შემოკლებული რედაქციაა დამახასიათებელი.

ჯოისუნის ცეცხლის აღმოსავლეთის ფასადზე ამ რელიეფების ქვემოთ სიმეტრიულადაა მოთავსებული რექტორშიანი ფილები ორივე შემთხვევაში დასრულებული მოტივი, კერძოდ, ღვთის წმულით შექმნილი როზეტა გამოსახული, მაგრამ როზეტების ნახატი განხაკუთრდება ერთმანეთთან.



მგავსი მოტივები გვხვდება X საუკუნის ქაზე კუთვნილ რეკონსტრუქციის ნიმუშებში

და ბოლოს, ახვე ხარკლის ორივე მხარე, ერთმანეთს პირისპირ გამოხასხვულია წმინდა მხედრები: მარცხნივ — წმ. თეოდორე, მარჯვნივ — წმ. გიორგი. უკანასკნელის თავთან მოთავსებულია წარწერა „წ-ი გიორგი, შეიწყალე მონაი ზენ (ი) კალატოზი (ი)“ (შეწყალეს იოსოფ ოსტატი) თეოდორე შუბით გველვშას ემჩრახ, ხოლო გიორგი ადამიანის ფიგურას ამჩრახ. ჟიოსუნის რელიეფზე წმ. გიორგი წარმოდგენილია რიგობრე გამარჯვებული ურჯული მუფე დიოკლეტიანზე, რომელიც ბიოტიტ ძალას განასახიერებდა წმ. გიორგი-მხედრის აღნიშნული რედაქცია ტაძრისა ქართული ხელოვნებისათვის, იგი გვხვდება განუთარგებული შუასაუკუნეების ქვეური და ფერწერული ხატებისა და ფრესკულ გამოხასხვულებათა უმრავლესობაში. ქართულ ხელოვნებაში მხედრებს — გიორგისა და თეოდორეს — ხშირად, გამოხასხვდნენ ერთმანეთს პირისპირ. მგავსი კომპოზიციებია წებულის კანკლის ფილაზე (VII-VIII სს.), ვაღს (X ს.) და ნიკორწმინდის (XI ს.) ტაძრების რელიეფებზე.



ჟიოსუნისში გ. ბიტირითემ აღწუნსა კიდევ ერთი რელიეფიანი ფილა, რომელიც ხარკლის ძირში ყოფილია მოთავსებული. რელიეფი კარგად ჩანს მის მიერ გამოქვეყნებულ ფოტოსურათზე. ახეამად იგი ადგილზე არ არის, რიგობრე ჩანს დაიდება ფილაზე გამოხასხვული იყო ორი კომპოზიცია — წინასწარმეტყველი დახილი ღომებს შორის და წინასწარმეტყველი ონის ხნა ვეშაის მუკლიდან. ძველი აღიქმის ეს ხეუნები, რომელთა შინაარსი გადმოსცემს ღვთიური ძალით ადამიანის ხსწარულებრივი ხნის იფეს, ერთ შემახვევაში დახილისა ღომებისაგან, ხოლო მეორე შემახვევაში ონისა ვეშაისაგან, ქრისტიანული მთოდმხედველობის მიხედვით, გასწრებული იყო რიგობრე ხსმობლური მითითება მკვდრეთით აღდგომისზე და ადამიანის ხელის ხნაზე გ. ი. დაკე-შირებული იყო წარმოდგენასთან განკითხვის დღის შესახებ.



ამჩრახ, ჟიოსუნის აღმოსავლეთ ფასადის რელიეფებს შორის ჩანს გარკვეული შინაარსობრივი კავშირი. მკვრამ მით ახლანდელი განლაგება თავდაპირველი არ უნდა იყოს, რადგანაც იქნება შიამუქდილება, რომ ცდილობდნენ მის ფილე მის მიხედვებს ამ ხარკლისათვის. ზიგიერთ ადგილას რელიეფის ნაპირი და ჩარში ჩამოყვეთილია, ზედა რელიეფი თუნცა ნახვეარწრული ფორმისაა, მკვრამ იგი უნებად ამ შეესატყვისება ხარკლის მომარბობის მოხსუნლობასა და ზიშებს. ხარკლის ძირში ჩადებული ფილა თავისი ზომით შეუფერებული ჩანს ამ ადგილისათვის, რადგანაც ვერ ახვებს ხარკლის ხიგანეს.

თუ რიგობრი უნდა ყოფილიყო ფილების თავდაპირველი მდებარეობა, ამის თქმა ძნელია. თუნცა შეიძლება ვფარადლოთ, რომ ფიგურული რელიეფები თავიდანვე ხარკმდნ ამარბობდნენ, მთლოდ ხარკმელი ხევა ზომის უნდა ყოფილიყო. ამასე მტყველებს ის, რომ ხარკმლის ზედა ნაწილში მოთავსებული რელიეფები ერთი ხეუნის — განკითხვის ნაწილებია და ამდენად იხინი თავიდანვე გარკვეულ კომპოზიციურ ერთიანობაში იქნებოდნენ გასწრებული.

ჟიოსუნის რელიეფების ხსხითს განსაზღვრავს მათი ხსტრობრივი, არამოფელობითი გადამყვეტა, რიფესაც გამოხასხვულება ჩაწერილია ერთმანეთის პარალელურ ხიბრტყვეებს — ფონისა და ზედაპირის ხიბრტყვეებს შორის. თუნცა აღნიშნება რელიეფის ხიხაღლის უნიშუნელი მონაცვლეობა (მეგალითად, მარაგანდი დადამლებულია თავისაგან, ფრთები შე-

დარქმულ დაბალი რელიეფითაა შესრულებული, მაგრამ ეს არ არღვევს გამოსახულების სიმბრტყობრიობას. რადგანაც მისი არცერთი ნაწილი არ გამოდის რელიეფის შემოღობულ ზედა სიბრტყის ფარგლებიდან. მოქანდაკე სიერციბრთვი კატეგორიებით არ აზროვნებს და ამის შესაფერის მანიერებელია ფიგურათა დაწვრილების ბარიბითობა, სახელობრ, ფორტალური თავისა და სხეულის შეფარდება პროფილში გამოსახულ ფიგურათან. (ფიგურები ან ერთ მხარესაა მიმართული ან ქუსლებით ურთმანეთისაკენ), 3/4-ში გამოსახულია მხოლოდ მიცვლებულია ფიგურები აწონის სყენაში. მაგრამ, საფიქრებელია, რომ ამ შემთხვევაში, იმდენად სკულპტურის განვითარების პრიორიტული ტენდენციის გამოვლენასთან არ უნდა გვიტოვებდეს საქმე, რამდენადაც ოსტატის მიერ რადიკალური ნიშნის გამოყენებისთან (საგარადებელია მხატვრობის, კერძოდ კი მინიატიურული ფორმების ნიშნები), საიდანაც მან გადმოიღო ფიგურათა პოზები მათი სწორად გასწრების გარეშე, რადგანაც თავი ყველგან ფორტალურადაა მიდგენული ტორსზე.



ბარიბითადაა გადმოცემული მუდომარე შეცხვრის პოზა. მისი ერთ ბლანში გაშლილი სხეული მთლიან, ბრტყელ ზედაპირს ქმნის, ოდნავ ამოწეულს ასევე სიმბრტყობრივად გამოსახული ტაბლის მიმართ. არსებითად აქ დაპირისპირებულია ორი სიმბრტყე ყოველგვარი სიერციბრთვი შეფარების გარეშე იგივე სიმბრტყობრივი, არამოცულობითი მიდგომა ჩანს მხედრობა გამოსახულებებშიც, სადაც ფიგურის ქვედა ნაწილი ცალკე მოცულობის სახით კი არაა ამოწიდეული ცხენის სხეულის მიმართ, არამედ ერთიან ზედაპირზე აღნიშნული გრაფიკული ნახატით, თითქოს სიმბრტყეშია ჩადირული.



კოისუნბის რელიეფებს ოსტატებისათვის უცხო რომ იყო გამოსახულებათა სიერციბრთვი წარმოდგენა, ჩანს აგრეთვე საგნების გადმოცემაში და მათ შეფარდებაში ფიგურათან. მგალითად ბინკი, რომელიც სახულიერო პირებს უკირავთ, მათი სხეულის ზედაპირზე ფორტალურადაა აღნიშნული. სასწორის გამოსახვისას მისი ნაწილები განსხვავებული სედევის წერტილიდანაა ნაწელები: სახეური — გვერდიდან, ხოლო სასწორის თვლები თითქოს შემოდანაა დანახული და წრეების სახით აღნიშნული. ამგვარი სედევის შედეგია საგნის სხვადასხვა ნაწილის ერთ სიმბრტყეში განთავსება.



ყველა რელიეფზე ფიგურები ზოგადადაა გადმოცემული, ქვაში ამოჭრილი და ფონთან დაპირისპირებულია მხოლოდ მათი ზოგადი, გეომეტრიზებული კონტური. ტანისამოსის ქვეშ არ არის აღნიშნული სხეულის ფორმები. გამოიყოფა მხოლოდ ხელები, მაგრამ იხიცი არა ცალკე მოცულობის სახით, რადგანაც რელიეფის ზედაპირი ამ ადგილას დადაბლებულია და ხელის მოსახლეობაც ერთიან სიმბრტყეშია ჩაწერილი.

სტატიკურ, უმოძრაო, ბლოკისებურ ფიგურებს მძიმე, ტლანქი პროპორციები აქვთ: ფართო მხრები, დიდი თავი, რომელიც პირდაპირ სხეულზეა მიდგმული (თავი დაახლოებით ფიგურის სიმაღლის 1/3 შეადგენს). ხელები და ფეხები ბარიბით პატარა სომისაა და შეუფერებელია მძიმე ფიგურებისათვის.

გამოსახულებები იმეორებენ სახის ერთსა და იმავე ტიპს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მძიმე ქვედა ნაწილი, მოკლე, ჩაჭრილი ხაზის საშუალებით პრიმიტიულად მიწიშეხული პირი, ქვემოთკენ გაფართოებული ცხვირი, რომლის წვერი ხაშკურსა ფორმისაა. ცხვირის მკვეთრად ჩამოკეცილი კონტური წარბების რყალის ხაზში გადადის, მათ ნახატს იმეორებს შუბლზე ამოკაწრული რყალისებური ხაზები. წარბებს ქვემოთ ზედაპირი დადაბლებულია და თვალები ამ ჩაღრმავ-



„პარიაზისა და ელისაბედის შეხვედრა“
და „საიღბ.-სამხრეთ ფასილის რელიეფი“

ბაშია მასმული. ამგვარად, თვალების გადმოცემისას თითქოს შეიძინებოდა მოდელირების ნიშნები, ლოყებიც ოდნავაა მომრგვალებული, მაგრამ ეს არ არღვევს საერთო სიმრტყობრიობას, რადგანაც სახის ნაკეთების კონტური ყველგან მკვეთრადაა წამოყვეთილი, ყოველგვარი თანდათანობითი გადასვლების გარეშე.

სახეებს თავისებურ, პრიმიტიულ გამოხატულებას ანიჭებს მრგვალი ფორმის თვალის კაკლები შუაში წერტილის სახით ამოჭრილი გუგით.

რელიეფის დამუშავება წმინდა გრაფიკული ხერხებით, ქვის ზედაპირზე ჩაჭრილი ხაზებით აძლიერებს სიმრტყობრიობის შეგრძნებას. ტანხაყმლის ნაოჭების აღნიშნული ნახატი, რომელიც ერთმანეთის პარალელურად გადებული სწორი, კუთხოვანი ან მომრგვალებული ხაზებითაა შესრულებული, მთლიანად ფარავს ზედაპირს და განსაზღვრავს რელიეფის დეკორატიულობას. ასევე დეკორატიულია ზედაპირზე გახრული სხვადასხვა ზომის წრეები შუაში ამოღრმავებული წერტილით (ამ სახითაა დამუშავებული ანგელოზთა სამოხი, წმ. გიორგის ამჟარი და ცხენის უნაგირი). აქ გამოირჩევა ჭედურ ხელოვნებაში გაურყვლებული ლითონის პუნსონით დამუშავების ხერხი. დეკორატიულობის ეფექტს ქმნიდა, აგრეთვე, ქვის შეფერვა, რომლის უნიშნულო ნაშთები ამჟამად მურჩინილია აღმოსავლეთის ფაადის რელიეფებზე: წითელი და მწვანე ფერი ტანხაყმისზე, ყვითელი ოქრა შარავანდებზე (მოციქული პავლე, კტიტორი). წითელი ფერის კვალი ჩანს პავლეს სახეზე, ლოყებზე, ამავე ფერითაა ხაზგახშული პირის ტრილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ საღებავის კვალი, ძირითადად წითელი ფერისა, სხვა ქართულ რელიეფებზეც შემორჩა (მაგალითად, ნიკორწმინდის რელიეფებზე), რაც გვაფიქრებინებს, რომ საქართველოში რელიეფების შეღებვის ხერხს საერთოდ მიმართავდნენ.

ყოთხუბნის რელიეფების სტატისტიკური ნიშნები ხაფუძვლს გვაძლევს ვიფიქროთ მათი შესრულების ერთდროულ-

ბაზე. მაგრამ ამ რელიეფებზე რ. შერლონგი ხაზებით მართვულად გამოყოფდა ორი ოსტატის ხელს

ერთი და იმავე ოსტატის მიერ უნდა იყოს შესრულებული ჩრდილოეთის და სამხრეთის კედლებში ჩადგმული რელიეფები (მას ჩვენ პირობითად პირველ ოსტატად მოვიხსენიებთ) გამოსახულების რელიეფი ძალიან დაბალია, მის ზედაპირზე ხაზები არ არის ღრმად ჩაჭრილი, მჭიდროდ გადებული ხაზების ნახატი შედარებით რბილია. თითქმის იდეალური ხაზები, მათთვის დამახასიათებელი წაფრქვლებული, ქვით მოთქვენ მკვეთრად დაუწრთებული ოვალით.

რამდენადმე განხილავთ ადმოსავლეთის ფაადი რელიეფების შესრულების მანერა, რასაც პირველ რიგში განსაზღვრავს თვით ქვის კრის მანერა შედარებით ღრმად და მკვეთრად ჩაჭედილი ხაზებით. მეორე ოსტატი უპირატესობას ანიჭებს ნაოჭების სწორხაზოვან ნახატს. ცხვდება ხაზები ფართო, თითქმის სწორკუთხოვანი მოხაზულობით. ასეთი ძირითადად წვეროხანთა ხაზები (პეტრე, პავლე, კტიტორი) თუმცა უწვერულ ხაზებსაც, ზოგიერთ შემთხვევაში, ასევე კვადრატული მოხაზულობა აქვთ (ხაზები აწინის სეცნაში) დამახასიათებელია ყურების პირობითი აღნიშვნა სწორკუთხედიხ ხაზით, მის შიგნით ამოკაწრული ლათონური Z-ის მსგავსი ნიშნით. განხილავთ გადმოსცემენ ოსტატებს ფრთებს. პირველი ოსტატი მათ ზედაპირს მთლიანად ფარავს წაფრქვლებული ხაზების ნახატით, რომლის მიმართულბა ფრთის კონტურს მიყვება, ხოლო მეორე ოსტატი ფრთების ზედა ნაწილს ნაქდევებით ამუშავებს.

უფიქრობთ, აღნიშნული სხვაობა რელიეფების შესრულებაში შეიძლება სხვადასხვა ოსტატის ხელს მივაწეროთ. თუმცა იხინი, ალბათ, ქვისმჭერლთა ერთ სახელოსნოს ცუთონიდან.

ორივე ოსტატის ნამუშევართა სტილისტური ნიშნები მიუთითებენ სკულპტურის განვითარების ე. წ. „წინაპლასტაყურებაზე, რომელიც ქართული ხელოვნების გარდამავალ ხანაში (VIII ს. — X ს.-ის I ნახევარი) ემთხვევა. ამ პერიოდის მო-



11-ე საუკუნის ქვის რელიეფი

ქანდაკეთა წინაშე არ იდგა არც გამოსახულების პლასტიკური, მოცულობითი ფორმებით გადმოცემის პრობლემა და არც კომპოზიციაში ფიგურებისა და საგნების სივრცობრივი ურთიერთშეფარდების ამოცანა. აღნიშნული პრობლემები ქართულ სკულპტურაში განვითარების შემდგომ ეტაპზე, X საუკუნის მეორე ნახევარში აღმოცენდა.

განსაკუთრებულ სიახლოვესაა ქოიანების რელიეფები ამდღევანდებ 1X-X საუკუნეების სკულპტურის ძეგლებთან, რომელთაგან მათ, საერთო სიბრტყობრივ მიდგომასთან ერთად, აკავშირებს ფიგურათა მძიმე პროპორციები, გეომეტრიზებული კონტური და ნაოჭების აღნიშნული გრძელი ხაზების თანაბარზომიერი ნახატი.

როგორც უახლოესი ანალოგია შეიძლება მოვიყვანოთ რაკაში მდებარე სხიურის ეკლესიის კანკლის რელიეფები (1X-X სს. მიწა, X ს-ის დაწყების). დიდი მსგავსება ჩანს არა მარტო ფიგურათა საერთო მოხაზულობაში, არამედ ცალკულ ფიგურებშიც, როგორცაა ხელებისა და ფეხების ფორმა: მკობრდება ტანისამოსის თავისებური სახე, მაგალითად, მოსახამში კუთხოვანი ნაპირით, ანდა ახგელოვთა კაბა წრებოვანი ნახატით, რაც არცერთ ცნობილ იკონოგრაფიულ ტიპს არ შეეფერება. მსგავსია ქვის ზედაპირის ჩატრილი ხაზებით დამუშავების მარტივი მანერა საერთო ნიშნებიდან გამომდინარე, სხიურისა და ქოიანების რელიეფები შესაძლებელია ქვიშპურელთა ერთი სახელოსნოს ნამუშევრადაც კი მივიჩნიოთ.

ქოიანების რელიეფებში აღნიშნული მთელი რიგი მომენტებია გაგრძელებას პოლობს X ს-ის მეორე ნახევრის სკულპტურის ნიშნებში მათ შორის მოვიყვანოთ კვიანა-კვიანისა და ნადარბაზევის რელიეფებს კუდაროს რაიონიდან". რომელიც რაჭას ეზღვრება მათი შესრულების მანერაც არ სცილდება სიბრტყობრიობის ფარგლებს, მიუხედავად შედარებით მაღალი რელიეფისა, რადგან ამ შემთხვევაშიც ხაზგასმულია გრაფიული ნახატით დამუშავებული ფონის პარალელური ზედა სიბრტყე. მსგავსია კომპოზიციური გადაწყვე-

ტა სტატიკური, უმობრარო ფიგურება ერთ რიგად განლაგებით და მათი პოზების პირობითი გადმოცემა (ფონტალური თავი და სხეული და პროფილში გამოსახული ფეხები) ნაოჭები, ისევე როგორც ქოიანების მეორე ოსტატთან, ძირითადად, გადმოცემულია სწორი ხაზების პარალელური რიგების სახით. კუდაროს რელიეფებშიაც მეორდება დამახასიათებელი სახის ტიპი ზემოთკენ ფართო და ნიკაჩისაკენ ძლიერ შევიწროებული მოხაზულობით, რომელიც უკვე VIII ს-ის ძეგლებში გვხვდება. საყურადღებოა, რომ ქოიანებში ამ არტული ტიპის გვერდით, როგორც აღვნიშნეთ, გვხვდება სხვაგვარი სახეებიც, რომელთა ფართო ოვალი X ს-ის ეკლესია ტიპის რელიეფებთან ირან მსგავსებას.

ქოიანების რელიეფებისაგან კვიანის — კვიანის რელიეფებს განსახვავებს მეტი მასიურობა და სიმძიმე, ნაოჭების გამოსახვისას აქ ოსტატები ძირითადად ორმხრივ ცერად კვეთის შედარებით რთულ ხერხს იყენებენ ფონის მიმართ საგრძნობლად ამალღებული გამოსახულებანი ქვაზე ქრის მონუმენტური ნამუშევრის შეგრძნებას იწყვეტ. საგულისხმოა, რომ სწორედ ეს მომენტი წამოიწვეს წინ ფაქტური სკულპტურის განვითარების პროცესში X ს-ის მანძილზე.

ამგვარად, ქოიანების რელიეფები იკავებენ ადგილს, ერთის მხრივ, სხიურის კანკლსა და, მეორეს მხრივ, კუდაროს რელიეფებს შორის, რაც შესაძლებელს ხდის მათი შესრულების ხანა X ს-ის პირველი ნახევრით განისაზღვროს.

ქოიანების რელიეფები დამახასიათებელი მაგალითია შესაუკუნეების ქართული სკულპტურის ევოლუციის შინაგანლოვანი ეტაპისა, რომელშიც შექმნა საფუძველი ხელოვნების ამ დარგის აღმავალი განვითარებისათვის შემდგომ პერიოდში, როდესაც იწყება ფიგურათა პლასტიკურობის, მოცულობითობის ძიება. დიდ ინტერესს იწვევს ამ რელიეფების თემატიკა, სიუჟეტები, ასევე მათი წარწერები, რომელთა კალეოგრაფიული ნიშნებიც X საუკუნეზე მიუთითებს.

საქტივრო წარწერა გვამცნობს, რომ ეკლესიის აშენების ინიციატორი ყოფილა გრიგოლ ჰამასახლისი, რომელიც

რელიეფზე მოდელით ხელშია წარმოდგენილი. ისტორიული წყაროებიდან ეს პიროვნება ცნობილი არ არის. სხვა წარწერებში შენობას ითხოვენ ოსტატები. ერთ-ერთ წარწერაში ნახსენებია კალატოზი ე. ი. გელეხის მამულებელი. იგივე ტერმინი რელიეფების მჭრელს, ე. ი. მოქანდაკესაც გულისხმობდა, რადგანაც ერთ-ერთ წარწერაში მოქანდაკე-კალატოზია მითითებული. წარწერები, როგორც ჩანს, შეასრულა ცალკე ოსტატმა — მწერალმა, როგორც იგი თავის თავს უწოდებს სამხრეთ ფსადის რელიეფის წარწერაში.

ჯიოსუბნის ეკლესია საგალალო დღეშია: მისი კამარა მთლიანადაა ჩამოტყვეული, კედლების დიდი ნაწილი დანგრეულია, შერჩენილი კედლები კი დასეთქილია. ამის შედეგად საფრთხე ელის კედლებზე მოთავსებულ რელიეფებსაც. განხაკუთრებით კი აღმოსავლეთ ფსადის რელიეფებს, რომელთაც კედლის რღვევის გამო, ქვემოდან საყრდენი გამოეცალა. ბოლო წლებში რელიეფური ფილები დაზიანდა.

ქართული რელიეფური სკულპტურის ამ მეტად საინტერესო ნიმუშის გადარჩენისათვის მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ჯიოსუბნის რელიეფების ჩამოსხმა და მუზეუმში გადატანა, რაც, რასაკვირველია, სპეციალისტების ხელით უნდა გაკეთდეს.

შენიშვნები:

¹ ე. ბოქორიძე, რაქის ისტორიული ძეგლები საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VII, თბ., 1935, გვ. 226-228

² P. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тб., 1962, стр. 80—81, рис. 4, 5, таб. 19.

³ ქართული ეკონომიკის ლექსიკონი, ტ. 4, გრებიერტი, 1972, გვ. 423, 429 (გვარდ. ენაზე).

⁴ შავალაძე, XIV სკულპტურის ერთ-ერთი სომხურ ხელნაწერში „ხარების“ მინიატურაზე სერია გამოსახულია წყაროს კედლის ნიშნი. Древнерусская миниатюра. Ереван, 1952, таб. 47.

⁵ რ. შერლინგი, სტ. ნაშ., გვ. 70-80, ნახ. 9, ტაბ. 19.

⁶ რ. შერლინგი, სტ. ნაშ., გვ. 62-69, ტაბ. 2.

⁷ იხ. სტარეველის მუზეუმის მოამბე, ტ. VIII, გვ. 237, ტაბ. XVII.

⁸ სკულპტურული გამოსახულების შეღებვა ფართოდ იყო გავრცელებული შვიდ სუვერენულს დასავლეთ ვიკაროს ხელოვნებაში.

⁹ იხ.: რ. შერლინგი, სტ. ნაშ., გვ. 70-80.

¹⁰ P. С. Меликшвили, Архитектурные памятники Кударо. საქართველოს ფეოდალური ხანის ისტორიის საკითხები, II, თბ. 1972, გვ. 143-151, ტაბ. ნ. 10-12. Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии М., 1977, стр. 81-87, илл. 66-69.