

VIII-IX საუკუნეების ქვაზე კვეთილი რელიეფის ადგილი შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურის განვითარებაში

გარდამავალი ხანის (VIII-IX საუკუნეები) ქართული ხელოვნების ხასიათისა და მისი განვითარების პროცესში წამოჭრილი პრობლემების განსაზღვრა ეკუთვნის აკადემიკოს გიორგი ნუბინაშვილს, რომელმაც 1943 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სასოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XI სესიაზე წაკითხულ მოხსენებაში: „VIII-IX საუკუნეების ქართული ხელოვნება, მისი ხასიათი და ისტორიული ადგილი“ – ახლებურად წარმოაჩინა ამ ეპოქის როლი და მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ევოლუციაში¹.

ხუროთმოძღვრებაში კლასიკური პერიოდის (VI-VII სს.) ბრწყინვალე მიღწევების მომდევნო ხანა ახალი არქიტექტურული კომპოზიციების, ახალი ფორმების დასაბუღი ძიებით აღინიშნება. გამომსახველობის ახალი ხერხების ძიება სახით ხელოვნებაშიც იხეხს თავს. გ. ნუბინაშვილის განსაზღვრით „VIII-IX საუკუნეები ნეკრ წარმოგვიდგება როგორც ეპოქა, როდესაც კვლავ მიაღწიეს გულუბრყვილო, პრიმიტიულ მსოფლჭერებას“². სკულპტურაში ადამიანის ფიგურის რეალურ ფორმებთან მიახლოებულ, მოცულობით გადმოცემას, რაც ანტიკურ-ელინისტური ხელოვნების სკულპტურულ ტრადიციებს ემყარებოდა, მისი უაღრესად პირობითი, აბსტრაგირებული, სიმბოლური-დეკორატიული გადმოცემა ენაცვლება. ამგვარი მხატვრული მიდგომა მუდამ აღდგება სკულპტურის ყველა დარგში: ჭედურ ხელოვნებაში, ეკლესიების შემამკობელ რელიეფებში, მცირე ფორმების ქვის სკულპტურაში. რადგანაც ამ პერიოდის სკულპტურის ძირითადი ნაწარმოებები შესწავლილი და არაერთგის გამოქვეყნებულია, მათი სოგადი დახასიათებით შემოვიფარგლებით და მხოლოდ ქვაზე კვეთილ რელიეფებზე შევჩერდებით, როგორცაა ოპიზის რელიეფი³ აშოტ კურაპალატის გამოსახულებით (სურ. 1), ბორჯომის ტიმპანი (სურ.

¹ მოხსენების შემოკლებული სტენოგრაფიული ჩანაწერი გამოქვეყნებულია ნ. ნუბინაშვილის ნაშრომებში: Н. Чубинашвили, Самшвилдский Сион, Тб., 1969, გვ. 46-50, Н. Чубинашвили, Хандиси, Тб., 1972, გვ. 32-39.

² Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 644-645.

³ სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული იყო ეკ. თაყაიშვილის მოსაზრება, რომ ოპიზის რელიეფზე გამოსახულია აშოტ დიდი კურაპალატი (გარდ. 826 წელს). Е. Тамашвили, Археологические экскурсии, разыскания и заметки, вып. II, Тиф., 1905, გვ. 56-59. Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство с VIII по XVIII век, Тб., 1957, გვ. 8. Ш.Я. Амيرانашвили, История грузинского искусства, кн. I, Москва, 1950, გვ. 212-213. პ. ინგოროვეა, გიორგი მერჩულე, თბ., 1954, გვ. 57, 342. ნ. ალადაშვილი, ოპიზის რელიეფი აშოტ კურაპალატის გამოსახულებით. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XV, №7, თბ., 1954, გვ. 473-478. Н.А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, გვ. 68-74. Н. Чубинашвили, Хандиси, გვ. 117. Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 78-79. 1980 წელს გამოქვეყნდა ნ. შოშიაშვილის ნაშრომი, რომელშიაც გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ოპიზის რელიეფზე გამოსახული არიან აშოტ IV კურაპალატი (გარდ. 954 წელს) და მისი ძმა დავითი (923-937). ნ. შოშიაშვილი, ლაპიდარული წარწერები. აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X სს.), თბ., 1980, გვ. 285-287, №159. ეს მოსაზრება გაითარეს ე. ჯობაძემ (W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries in Tao, Klarjeti and Savseti, Stuttgart, 1992, გვ. 66) და პ. ზაქარაიამ (П. Закарая, Золчество Тао-Кларджети, Тб.,

2),¹ თელოვანის (სურ. 5)² და უბისის³ რელიეფები, უსანეთის სტელა,⁴ გველდუხის კანკელი (სურ. 3-4).⁵ ინდივიდუალურ განსხვავებასთან ერთად ამ რელიეფებს საერთო ეპოქალური ნიშნები აერთიანებს.

ამ ხანის ქვის მჭრელი ოსტატები ძირითადად შესრულების ორ მარტივ ხერხს იყენებენ. უფრო ხშირად ეს ქვაში გამოხატულების სილუეტური ამოჭრის ხერხია. მის გარშემო ფონის ამოღების მეშვეობით. ამასთანავე რელიეფი დაბალია. მისი ნაპირები კუთხითაა ჩატრილი, ხოლო სელაპირი სწორ, ფონის პარალელურ სიბრტყეს წარმოადგენს. სახის ნაკეთები, ხამისის ნაკეცი და დეტალები ქვის სელაპირზე ჩატრილი ხაზებით, ან არაღრმა ცერად კუთხით არის შესრულებული. მეორე ხერხია, როდესაც ფიგურები და სიუეტური სკეჩები ამოფხაჭხილია ქვის სელაპირზე და ამრიგად ფონთან ერთად ერთიან სელაპირს ქმნის, როგორც ეს უსანეთის სტელასეა მოცემული.

ორივე შემთხვევაში არ შეიძლება ლაპარაკი სკულპტურაზე მისი სპეციფიკური გაგებით, რადგანაც გამოხატულება ფაქტიურად წარმოადგენს ქვაზე შესრულებულ ხაზობრივ ნახატს და სიბრტყობრივ-გრაფიკული გადაწყვეტით ხასიათდება. აღამიანის ფიგურის ფორმების, მისი მოძრაობის, სხეულის ნაწილების პროპორციული აგების და სწორი ურთიერთშეფარდების გადმოცემა არ იდგა ამ ხანის ოსტატის წინაშე. იგი მხოლოდ სოგადად აღნიშნავდა ფიგურის მოხაზულობას, ხოლო რელიეფის სელაპირს დეკორატიულ-ორნამენტული ნახატით ამუშავებდა. სოგჯერ ეს ელემენტები ტოვებდა (თელოვანის რელიეფი). კომპოზიციის სიბრტყობრივ-დეკორატიულ ხასიათს უკავშირდება რელიეფის კადრის „ხალისივებური“ გადაწყვეტა. თავისუფალი ფონის შევსების სურვილი, ე.წ. სიცარიელის შიში (პორრორ ვაკეი).⁶

კლასიკური პერიოდის (VI-VII სს.) რელიეფებისათვის ძირითადად დამახასიათებელია მოწესრიგებული, გაწონასწორებული, ტექტონიკური კომპოზიცია, რომელშიც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თავისუფალ ფონს, რომელიც ფიგურების გამოყოფას უწყობს ხელს. ასეა გადაწყვეტილი როგორც სიბრტყობრივი (ქაძია,⁷

1992, გვ. 69-71). მიმანია, რომ თბილისის რელიეფის სტილისტური ნიშნები არ შეესატყვისება მის ასეთ გადათარიღებას; ეს რელიეფი VIII-IX საუკუნეების სკულპტურის ხაუტასო ნაწარმოებია.

¹ ტიმანი კურორტ ბორჯომის პარკში ყოფილა მოთავსებული. მისი წარმოსავლობა დაღვენილი არ არის. რელიეფი დაიღუპა 1920-იანი წლების წყაღილობის დროს. შესწორენილია მისი ფოტო. სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად შეყვანილ იქნა გ. ნეზინაშვილის მიერ როგორც VIII-IX საუკუნეების ნაწარმოები. გ. ნეზინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 5. თხ. აგრეთვე ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 74-80.

² ე. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი (VIII-IX საუკუნეების ძეგლი). *Arts Georgica*, 5, თბ., 1959, გვ. 73-80. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 64-68. თ. ხუნდაძე, ძველი აღქმის წინასწარმეტყველია დანიელის და იონას ხაზაულებრივი ხსნის თემები შუა საუკუნეების (VIII-X სს.) ქართულ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებაში. ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოხალოებლად წარმოდგენილი დისერტაციის აბტორეფერატი, თბ., 2004, გვ. 6-7.

³ P. Шмерлинг, К вопросу о датировке храма Убиси. საქართველოს ხსრ მეცნიერებათა აკადემიის შობაბე. ტ. XVI, №2, თბ., 1955, გვ. 169-174. ნ. აღადაშვილი დასახ. ნაშრ., გვ. 64.

⁴ გ. ნეზინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1936, გვ. 212-213. ნ. ნეზინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 115-116. თ. ბარნაველია წარწერების მონაცემების საფუძველზე დააზუსტა უსანეთის სტელის შესრულების თარიღი 791-802 წწ. თ. ბარნაველი, უსანეთის სტელის დათარიღებისათვის. მაცნე, თბ., 1969, №1, გვ. 191-202. K. Machabeli, Каменные кресты Грузии, Тб., 1998, გვ. 197-219.

⁵ P. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1962, გვ. 69-76. Н. Чубинашвили, Хандиси, გვ. 113-115.

⁶ ამის შესახებ თხ.: რ. შმერლინგი, დასახ. ნაშრ., გვ. 92.

⁷ Н. Чубинашвили, Хандиси, გვ. 78. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 26. ნ. აღადაშვილი, ქაძის ეკლესიის რელიეფი. „სიგლის მეგობარი“, 29, თბ., 1972, გვ. 17-24.

ქვემო ბოლნისი¹¹), ისე კლასტიკურ-მოცულობითი (მცხეთის ჯვარი (სურ. 6),¹² ატენის ხოანი (სურ. 7)¹³) რელიეფები. მაგრამ უკვე VII საუკუნეში ისახება კომპოზიციისათვის განკუთვნილი არის დეკორატიული შეესების ტენდენცია.

ეს ტენდენცია თავს იჩენს მარტივლის ტაძრის (VII ს.) ფასადების რელიეფებში (სურ. 8);¹⁴ აქ სიუჟეტური კომპოზიციები შემადგენელი ნაწილებია ორი დეკორატიული ფრიზისა, რომლებიც მთლიანი სოდეების სახით მიუყვება აღმოსავლეთი და დასავლეთი ფასადების სამწახნაგა შევრილებს, მათ სედა ნაწილში. აღმოსავლეთი ფასადის ფრიზზე წარმოდგენილია სენმურვი, „ხარება“, „წმ. გესტათეს ხასწაული“, ფასკუნჯი,¹⁵ დასავლეთისაზე – ამხედრებული მეომარი წმინდანი, რომელიც აღამიანს გმირაეს, „ხამსონის ბრძოლა ღომთან“, ორი მხედრის მიერ გველეშაპის განგმირვა, „ღანიელ წინასწარმეტყველი ღომების ხაროში“. ამ კომპოზიციებს აერთიანებს ეპისის მკვნარეული ელორტის ორნამენტული მოტივი, რომლის ხეულები, მისგან გამოსრდილი მტეენებითა და ფოთლებით გარს უვლის ფიგურებს და ორგანულადაა ნართული ფრიზის საერთო კომპოზიციაში. ამრიგად, მარტივლის ფრიზებისათვის დეკორატიულ-ორნამენტული გადაწყვეტაა დამახასიათებელი, თუმცა ცალკეული კომპოზიცია ინარჩუნებს კლასიკური მხატვრული მიდგომის შესატყვის მკაფიო და ნათელ აგებას.¹⁶

ქალეთის სანათლაის რელიეფებზე (VII ს.)¹⁷ სიბრტეის დეკორატიული შეესების ტენდენციის მანევრებელია ფონის თავისუფალ არეებზე ეარდულების ნართვა, აგრეთვე მოწარნოების არარეგულარული მოხასულობა. „ნათლისღების“ კომპოზიციაში ოსტატი ანგელოსთა ფრთებს ასევე ფონის თავისუფალ არეებზე, მათთვის სრულიად შეუფერებელ ადგილზე ათავსებს (ერთ-ერთი ანგელოსის შარაეანდთან, ხოლო მეორე ანგელოსთან – წელს ქვემოთ).

რელიეფის „ხალისისებური“ გადაწყვეტის პრინციპი გამოვლენილია წებულდის კანკელის (სურ. 9)¹⁸ ორივე ფილის კომპოზიციურ აგებაში. როგორც ამას დ.

¹¹ Г.Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси (1915 г.). Вопросы истории искусства, Тб., 1970, გვ. 104-115. Н. Чубинашвили, Хандиси, გვ. 77-78. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 25-26.

¹² Г.Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, გვ. 133-156. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30-40.

¹³ ატენის ხოანში ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ სრდილოეთ შესასვლელის ტიშანის რელიეფი – ორი ორვტი წელის აუსთან. ვ. ნუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 174-175. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 41.

¹⁴ ვ. ნუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 179-191. ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 49-56.

¹⁵ აღმოსავლეთი ფრიზის სამხრეთიდან განაიორა რელიეფი (ღომი და გველეშაპი) გვიანი შუა საუკუნეების ხანას განკუთვნიება.

¹⁶ მარტივლის ტაძრის ფრიზების გამოსახულებებში ასახულია ერთიანი თეოლოგიური იდეა, რომელსაც ეხმიანება ეპისის სიმბოლური მნიშვნელობა. ამის შესახებ იხ.: Н. Анлашвили, Монументальная скульптура Грузии, გვ. 49-56. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სტატიაში ნუშ მოხაბს არ შეადგენდა მთხმობილი რელიეფების შინაარსობრივი მხარის განხილვა.

¹⁷ Н. Чубинашвили, Хандиси, გვ. 86.

¹⁸ წებულდის კანკელის რელიეფები ძველი და ახალი აღთქმის სცენებით ეურადლებას იქცევის თავისი რთული იკონოგრაფიული პროგრამით და სტილისტური თავისებურებებით. დიდი სხვაობაა მათ დათარიღებაში; VI საუკუნიდან IX საუკუნის ჩათვლით. ძირითადი ლიტერატურა: Д.В. Айналов, Некоторые христианские памятники Кавказа. Археологические известия и заметки, №78, Москва, 1895, გვ. 233-243. Д.В. Айналов, Эллинистические основы византийского искусства, СПб., 1900, გვ. 202-203. Г.Н. Чубинашвили, История грузинского искусства, т. I, გვ. 208-211. Г.Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, გვ. 181-183. Ш.Я. Амцранашвили, История грузинского искусства, გვ. 29. რ. შიერლინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 62-69. Л.Г. Хрушкова, Скульптура раннесредновековой Абхазии, Тб., 1980, გვ. 43-85. А. Салтыков, «Видение св. Евстафия Плакиды» (рельефные иконы из Цебельды). Искусство христианского мира. Сборник статей, вып. I, Москва, 1996, გვ. 5-19.

აინალოეი აღნიშნაედა, წებულდის კანკელის ოსტატი VI საუკუნის საიმპერატორო ხუთნაწილიანი სპილოს ძეღის დიპტიქონების ფორმას იმეორებდა. მაგრამ მათთვის დამახასიათებელი მკაფიო და სიმეტრიული დანაწევრება აქ დარღვეულია კომპოზიციების ასიმეტრიული განაწილების შედეგად, რაც ხაზგასმულია აგრეთვე სცენების გამყოფი ორნამენტული ზოდების სხედასხეა დონეზე მოთავსებით და მათი არასწორი, ირიბი მიმართულებით. თითქმის არ რჩება თავისუფალი ფონი, რადგანაც რელიეფის ზედაპირი მჭიდროდ არის შეესებული ერთ სიბრტყეში განლაგებული კომპოზიციებით და დეკორატიული მოტივებით. წებულდის კანკელი გარდამავალი ხასიათის ნაწარმოებია. მის რელიეფებში გამოშვლადენებული მხატვრული მიდგომა შემდგომ განვითარებას VIII-IX საუკუნეების რელიეფებში აოულობს.

გველდესის კანკელის ფიღების (სურ. 3-4) არე იმდენად მჭიდროდ არის შეესებული ფიგურებით, სიუჟეტური სცენებითა და სიმბოლური მოტივებით, რომ ფონი თითქმის არაფითარ როლს აღარ თამაშობს საერთო კომპოზიციაში. მხატვრულ შთაბეჭდილებას განსახლერაეს რელიეფის ბრტყელი ზედაპირის დამუშავება აბსტრაგირებული ორნამენტული ნახატიო. ფიღების საერთო კომპოზიცია ასიმეტრიული და ატექტონურია.¹⁹

თელღვანის ეკლესიაში ოსტატი შესასულელის არქიტრაეს (სურ. 5) ასიმეტრიულად აესებს განსხვავებული მასშტაბის ერთმანეთთან შეუთანხმებელი მოტივებით. მცირე ზომის სცენების (ეხოველები სიცოცხლის ხესთან, სიმბოლური „ჯეარცმა“, „დანიული ღომების ხაროში“) გვერდით, არქიტრაეს ქვედა ნაწილში დიდი ადგილი ეთმობა ორნამენტულ მოტივს (მკენარეული ეღორტი პალმეტისებური ფოთლებით), რომელიც გაცილებით ჭარბობს ფიგურებს.²⁰ ამრიგად, თელღვანის რელიეფზე სიუჟეტური გამოსახულება არ გამოიყოფა როგორც ძირითადი, ხოლო მთლიანი კომპოზიცია შემადგენელი ნაწილების შემთხვევითი განთავსების შთაბეჭდილებას ქმნის. აქაც იგრძნობა რელიეფის ზედაპირის მთლიანი შეესებისაკენ სწრაფეა.

უნდა აღანიშნოს, რომ კომპოზიციის „ხალისისებური“ გადაწყვეტის პრინციპი ატექტონიკურია თავის საფუძველში, რადგანაც გულისხმობს მისი შემადგენელი ელემენტების ერთ სიბრტყეში განთავსებას და გამორიცხავს მათ განლაგებას სიდრმეში მიმართულ პლანებად.

გველდესის და უსანეთის გამოსახულებათა ხასიათი, ფიგურათა პრიმიტიული ნახატი მათ ხალხურ ხელოვნებასთან აახლოებს. გველდესის რელიეფების შესრულების მანერა ხეზე კეთის ხერხებთან ქმნის გარკვეულ ასოციაციას. მაგრამ საგულისხმოა, რომ პრიმიტიულობის ნიშნები ისეი ნაწარმოებებშიაც იხენს თავს, როგორიც ოპიზის და ბორჯომის რელიეფებია (სურ. 1-2), რომელთათვის გარკვეული მონუმენტურობაა დამახასიათებელი, ხოლო მათი საერთო სტრუქტურა, კომპოზიციაში გარკვეული შინაარსობრივი აქცენტების დასმა მოქანდაკეთა პროფესიონალიზმის მანიუერებელია. ოპიზის რელიეფი უმაღლესი წოდების წარმომადგენლის, ტაო-ელარჯეთის მმართველის, აშოტ დიდი კურაპალატის დაკვეთა იყო და ამდენად მის შესრულებას კვალიფიცირებულ ოსტატს მიანდობდნენ.

ამრიგად, გამოსახულების გამარტივებას განსახლერაეს არა მარტო მისი შემსრულებელი ოსტატის პროფესიული დონე, არამედ გარდამავალი ხანის ხელოვნების საერთო ხასიათი, როდესაც აღამიანის ფიგურის ბუნებრივი ფორმების გაღმოცემას არ ქქონდა თავისთავადი ღირებულება. პირობითი, აბსტრაგირებული

¹⁹ რ. შმერლინგი, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 4-7.

²⁰ ე. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ., სურ. 9, ტაბ. 61, 6. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., ილ. 64.

გამოსახულება წარმოადგენდა ერთგვარ პირობით ნიშანს, იდეოგრამას, რომლის საშუალებითაც მორწმუნე ქრისტიანული რელიგიის იდეებს ეზიარებოდა.

VIII-IX საუკუნეების სკულპტურის ხასიათი განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩნდება ამ ხანის რელიეფების შედარებისას ადრინდელი ხანის ისეთ კომპოზიციებთან, როგორიცაა მაგალითად „ჯერის ამალღება“ მცხეთის ჯერის ტაძარზე (VI ს-ის დასასრული), ანდა „ირმები წელის აუხთან“ ატენის სიონში (VII ს.). ამ რელიეფებში თვალს ხედება კომპოზიციის პარმონიულობა, ფორმათა სიფაქიზე და სიმწეობრე, წმინდა და დახეუწილი ნახატი, მთლიანის დასრულებული ხაზობრივი რიტმი. ამ რელიეფებში ფიგურათა პლასტიკურ-მოცულობითი გადმოცემის გარკვეული შთაბეჭდილება იქმნება, რაც, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ანტიკურ-ელინისტური ხელოვნების სკულპტურული ტრადიციის გამოძახილს წარმოადგენდა.

ადრეულობადღურ ხანაში საქართველოში პლასტიკურ-მოცულობითი რელიეფების გვერდით უფრო მრავალრიცხოვან ჯგუფს შეადგენს სიბრტყეობრივ-გრაფიკული ხასიათის რელიეფები. VIII-IX საუკუნეებში სწორედ ეს ტენდენცია წამოიწევა წინ. მაგრამ იცვლება გამოსახულების ხასიათი, რომლის აბსტრაგირებას და სქემატიზაციას აქვს ადგილი. ფიგურების საერთო აბრისი, სახის ტიპი, სამოსის ნაკეცების ნახატი, აგრეთვე დეტალების შესრულება და ქვის ჭრის მანერა განსხვავდება ადრინდელი ხანის გამოსახულებებისაგან. VIII-IX საუკუნეების ოსტატები აღარ იყენებენ VI-VII საუკუნეების რელიეფებში გაერცვლებულ ორმხრივად თანაბრად, ღრმად ნაკეცილ ნაკეცებს (უძანი, ქვემო ბოლნისი, ქანაგანის ჯვარი). გრძელ, სიმებივით დაჭიმულ, მკიდროდ განლაგებულ ხაზებს შედარებით მოკლე, სხედასხვა მხარეს მიმართული ხაზების განეწელებული ნახატი ცელის, ნაკეცის ნაპირი გაბრტყელებულია (გველდესის კანკელი). ან მისი ერთი მხარე უფრო დამრეცად არის ნაჭრილი (ოპიზის რელიეფი, ბორჯომის ტიმპანი).

„პრიმიტიულობის“ ანალოგიური ეტაპი დამახასიათებელია სკულპტურის განვითარებისათვის დასავლეთ ევროპაში დაახლოებით დროის ამავე მონაკვეთში (VII-IX სს.). ეს წინა რომანული, ე.წ. „ადრეული“ ხელოვნებაა. პირველ რიგში მეროვინგების და ადრე კაროლინგების ხანისა.²¹ რიხარდ ჰამან-მაკლინმა მართებულად განსაზღვრა სკულპტურის განვითარების აღნიშნული პერიოდი როგორც ფორმათა გადმოცემის წინაპლასტიკური ეტაპი.²² ეს სიბრტყეობრივ-გრაფიკული სტილი, რომლის ნაწარმოებებს მთელ დასავლეთ ევროპის ტერიტორიაზე ეხედებით, პლასტიკის ეველა დარგში აისახა, მათ შორის ქვის რელიეფებში, რომლის მაგალითებსაც აქ მოვიხმობთ შედარებისათვის: გერმანია – კანკელის ფილა გონდორფიდან ბონის მუსეუმში (VIII ს.);²³ რელიეფი ხორნაპუშენიდან მხედრის გამოსახულებით (VII ს.) (სურ. 10);²⁴ ესპანეთი-კვანტანილა დას ეინიეს, „ქრისტეს დიდების“ რელიეფი (VII-VIII სს.);²⁵ სან პედრო დე ნავე, „აბრაამის მსხვერპლშეწირვის“ რელიეფი კაპიტელზე (VII-VIII სს.) (სურ. 11);²⁶ იტალია – ე.წ. პერცოგ პემოს ტრაპეზის ფილები (734-737) (სურ.

²¹ R. Hamann-Maclean, Frühe Kunst im Westfränkischen Reich, Leipzig, 1939. L. Grodecki, Vortomanische Kunst und ihre Wurzeln, Frankfurt am Main, 1967. J. Hubert, J. Porcher, F. Volbach, Frühzeit des Mittelalters, München, 1968.

²² B. Hamann-Maclean, Merowingisch oder frühromanisch? Jahrbuch des Römisch-germanischen Zentralmuseums, 4, Mainz, 1957, გვ. 161-199.

²³ R. Hamann-Maclean, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 176. J. Hubert, J. Porcher, F. Volbach, დასახ. ნაშრ., გვ. 259, ილ. 296.

²⁴ L. Grodecki, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 45.

²⁵ R. Hamann-Maclean, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 16, J. Hubert, J. Porcher, F. Volbach, დასახ. ნაშრ., გვ. 86 ილ. 101.

²⁶ L. Grodecki, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 62, J. Hubert, J. Porcher, F. Volbach, დასახ. ნაშრ., გვ. 86, ილ. 101.

13),²⁷ პატრიარქ 'სიგეაღლის ფილა (762-786. ჯვარი, სიკოცხლის ხე და მახარებელთა სიმბოლოები) (სურ. 12).²⁸ ამ რედაქციების ხასიათს გარდამავალი ხანის ქართული სკულპტურის ანალოგიური სიბრტეობრივ-გრაფიკული გადაწყვეტა განსაზღვრავს. დასაყვედურთ ევროპის ადრეული ხელოვნების დასახელებულ ნაწარმოებთა საერთო სტილისტური ნიშნებია: ფიგურის პრიმიტიული ნახატი, გამოსახულების სილუეტის გამოყოფა ფონის მიმართ, რომელიც რელიეფის ზედა სიბრტეის პარალელურია. 'ხელაპირის დამუშავებისათვის ოსტატები იყენებენ სიბრტეში მარტივად ნაჭრილ ხაზებს, ან არაღრმა ცერად კვეთას, ადამიანის ფიგურა და მისი ნაწილები ნაწილებითა ან ფრონტალურად, ან პროფილით. ფიგურის დისპროპორცია ექსპრესიულობის მიზნებს ემსახურება. აღინიშნება კომპოზიციისათვის განკუთვნილი არის ორნამენტული, "ხალისისებური" შევსების ტენდენცია. რელიეფის ხასობრივ-დეკორატიულ გადაწყვეტაში გაგრძელებას პოულობს ევროპის ადგილობრივი ტომების წინაქრისტიანული ორნამენტულ-დეკორატიული ხელოვნების მხატვრული ტრადიციები.

საქართველოს და დასაყვედურთ ევროპის ხელოვნებაში აღნიშნული პარალელური პროცესის არსებობა არ გამორიცხავს პრინციპული ხასიათის სხვაობას, რაც განსხვავებული ისტორიული ეითარებით და მხატვრული ტრადიციებით იყო განპირობებული.

დასაყვედურთ ევროპის ხალხებისათვის ეს ხანა ახალი ქრისტიანული ხელოვნების ფორმირების საწყისი ეტაპია, როდესაც აქ ურცველდება აღმოსავლეთ ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებები (ღვთისმსახურებისათვის საჭირო საგნები, ხელნაწერები, ხატები და ა.შ.), რაც ქრისტიანული იკონოგრაფიის გაცნობას უწყობდა ხელს. ამით აიხსნება, რომ რიგ ნაწარმოებებში, სახელდობრ, იტალიაში შექმნილ ე.წ. ლანგობარდულ რელიეფებში, შეიგრძნობა უშუალო კავშირი გამოყენებულ ადრექრისტიანულ ნიმუშებთან. ასეთებია პერცოგ პეშოს ტრაქისის რელიეფები "ქრისტეს ამადლების" და "მოგესა თაყვანისცემის" კომპოზიციებით (სურ. 13), რომლებშიაც ძირეული სტილისტური ცვლილებების მიუხედავად აშკარად ნახს მათი წარმომავლობა ადრექრისტიანული ხელოვნების ნიმუშებისაგან.²⁹

დასაყვედურთ ევროპისაგან განსხვავებით საქართველოს VIII-IX საუკუნეებისათვის ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების საკმაოდ ხანგრძლივი ვსა პქონდა გაეღილი. ეს გარდატეხის ხანაა, სკულპტურაში - გარედან შეთვისებული ძლასტიკური ფორმებისაგან ჩამოშორების პროცესის ბოლო ეტაპი. ამ ხანის რელიეფური კომპოზიციები აღარ იწვევენ პირდაპირ ასოციაციას ადრექრისტიანული ხელოვნების ნიმუშებთან. ქართველი ოსტატების მიერ თითქოს უკუგდებულ იქნა ადრექრისტიანული ხანის ხელოვნების გამომსახველობის ხერხების სიმღიდრე და მრავალფეროვნება (გაეხსენოთ მცხეთის ჯერის ტაძრის ფასადების რელიეფები), მაგრამ, როგორც ეს გ. ჩუბინაშვილმა განსაზღვრა, შემდგომი ევოლუციის თვალსაზრისით ეს პროცესი პროგრესულ მოვლენას წარმოადგენდა, რადგანაც ჩამოყალიბებული ფორმებისაგან ჩამოშორებამ გაწმინდა ნიღაგი და შექმნა საფუძველი ახლის ძიებისათვის.³⁰

ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ საქართველოში გარდამავალ ხანაში

²⁷ L. Grodecki, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 89, R. Hamann-Maclean, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 14, J. Hubert, J. Porcher, F. Volbach, დასახ. ნაშრ., გვ. 247, ილ. 277, 279, 280.

²⁸ L. Grodecki, დასახ. ნაშრ., ილ. 62.

²⁹ R. Hamann-Maclean, დასახ. ნაშრ., L. Grodecki, დასახ. ნაშრ.

³⁰ Г.Н. Чубинашвили, Искусство Грузии VIII-IX веков, его характер и историческое место. Г.Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1957, გვ. 5-6.

მცირე ფორმების რელიეფებთან ერთად არქიტექტურული სკულპტურის ნიმუშებსაც ეხედებით; მათ შორის გამოჩნულია აშოტ კურაპალატის რელიეფი, რომელიც ოპიზის ეკლესიის ფასადზე იყო მოთავსებული, აგრეთვე ბორჯომის ტიმპანის ქტიტორული რელიეფი, რომელიც რომელიღაც ეკლესიის შესასვლელს ამკობდა (სურ. 1-2). სკულპტურის ამ ნაწარმოებებში გამოსახვის სიბრტყობრივ-გრაფიკული ხერხების საშუალებით კომპოზიციის მონუმენტურ-დეკორატიული გადაწყვეტაა მიღწეული.

ამ ეპოქის დასაქმდები ევროპაში ქვაზე კეთილი რელიეფები ძირითადად მცირე ფორმის პლასტიკის ნიმუშებია. კანკელის ზღუდის, ამბიონის, კეთედრის, თუ საკურთხეველის ტრაპეზის რელიეფები.

იშვიათი გამონაკლისია რელიეფებით შემკული კაპიტელების ერთეული მაგალითები, როგორცაა ესპანეთში ხან კედრო დე ნავეს ეკლესიის კაპიტელი „აბრაამის მსხვერპლშეწირვის“ კომპოზიციით (სურ. 11), მაგრამ ეს მცირე სომის რელიეფი თავისი ხასიათით უფრო მცირე პლასტიკის ნიმუშს უახლოვდება.

დასაქმდები ევროპის ხალხებში მათ გაქრისტიანებამდე მხოლოდ დეკორატიულ-გამოყენებითი, ორნამენტული და ე.წ. „ცხოველური“ სტილის ხელოვნება იყო ცნობილი. გადასვლა ფიგურულ, სიუჟეტურ გამოსახულებებზე მათში ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებას უკავშირდება. ამრიგად, მათ არ გაანდნათ მონუმენტური ფიგურული სკულპტურის ტრადიცია და, ამდენად, სავსებით კანონზომიერია, რომ არქიტექტურულ პლასტიკას დასაქმდები ევროპაში შედარებით გვიან, X საუკუნეში ნაკვარა საფუძველი.

საქართველოში უკვე აღრეყოფილად ეპოქაში წამოიჭრა ეკლესიის ფასადების ფიგურული რელიეფებით შემკობის პრობლემა, რომელიც ბრწყინვალედ იქნა გადაჭრილი VI საუკუნეში მცხეთის ჯერის ტაძრის გენიალური არქიტექტორის და მოქანდაკის მიერ. ამდენად, შეიძლება დაპარაკი გარდამავალ პერიოდში ადგილობრივ ნადავსე შემუშავებული ტრადიციის გაგრძელებასზე, რომლის შემდგომი განვითარება X-XI საუკუნეებში ეკლესიების ფიგურული დეკორის დასრულებული სისტემის ჩამოყალიბებით დაგვირგვინდა (ოშკი, ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი).

ბისანტიაში VIII-IX საუკუნეების ხელოვნების ხასიათი განსაზღვრა ხატმებრძოლეობის მოძრაობამ, რომელმაც მძლავრად შეარყია იმპერია. სახეთ ხელოვნებაში ცენტრმა საერო ხელოვნებაზე, ხოლო რელიგიურ ხელოვნებაში სიმბოლურ და ორნამენტულ მოტივებზე გადაინაცვლა. ამ ხანის რელიეფები, აღრებიზანტიური ეპოქისაგან განსხვავებით, ჯერის გამოსახულებით, ქრისტიანული სიმბოლიკის ამსახველი სოლორფული და დეკორატიული მოტივებით იფარგლება, რომელთა შესრულება სიბრტყობრივი ხასიათისაა. ამ მოტივებით ამკობდნენ კანკელებს, ამბიონებს, კათედრებს და სხვა,¹¹ ხოლო მათი გამოყენება ეკლესიებზე იშვიათია, სახელდობრ. სოლორფული მოტივების შემცველი დეკორატიული ფრისი სკრიპუს ეკლესიაში (IX ს., ბეოტია).¹² რომელიც თავისი ხასიათით არ განსხვავდება მცირე პლასტიკის ნაწარმოებებისაგან.

საქართველოში, სადაც, ისევე როგორც დასაქმდები ევროპაში, ადგილი არ ჰქონია ხატმებრძოლეობას, VIII-IX საუკუნეების ხანაში, არაბთა შემოსევების მიუხედავად, გრძელდებოდა ხელოვნების განვითარების უწყვეტი პროცესი. ამ პერიოდშიაც იქმნებოდა რელიგიური შინაარსის ანტროპომორფული გამოსახულებანი და სიუჟეტური სცენები. შესაძლებელია, რომ ხატმებრძოლეობის ხანის იდეურმა ბრძოლამ

¹¹ A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X^e siècle)*, Paris, 1965.

¹² A. Grabar, *ას დასახ. ნაშრ.*, გვ. 90-92.

(ხატების მოწინააღმდეგეთა მიერ ღვთაების მატერიალური ფორმებით გამოსახვის უარყოფამ) ერთგვარად ხელი შეუწყო ანტიკურ-ელენისტური სკულპტურული ფორმებისაგან წამოშორების პროცესს და სიბრტყობრივი, დემატერიალიზირებული, აბსტრაგირებული სტილის გაბატონებას.

ზემოთმოყვანილი ქართული და დასაუღეთვეროპული რელიეფები არ წარმოადგენენ პლასტიკური ხელოვნების ნაწარმოებებს მისი სპეციფიკური გაგებით, მაგრამ ამ წინაპლასტიკური ეტაპიდან მოყოლებული როგორც საქართველოში, ისე დასაუღეთვეროპაში ისახება გამოსახულების პლასტიკურ-მოცულობით ფორმებში გადმოცემის თანდათანობითი ათვისების ორგანული, თვითმოყოფადი პროცესი. საქართველოში ამ პროცესს X-XI საუკუნეებში აქონდა ადგილი.

Resume

Natela Aladashvili

Place of the 8th-9th C. Stone-carved Reliefs in the Development of the Medieval Georgian Sculpture

The so-called "Transitional Period" of the medieval Georgian art and problems put forward by it, were defined by G. Chubinashvili in 1943. If in architecture, this period is characterized by the intense striving towards new compositions and new forms, in all branches of sculpture (reliefs of the churches, metalwork, minor stone plastics), it is marked by the replacement of forms, rooted in the Antique and Hellenistic tradition, by more abstract, flat, decorative treatment. Most characteristic are the stone-carved reliefs of the churches, stelae and chancel-barriers. The images are either formed by the silhouette, through cutting off the background around it, or by scratching the stone surface. In both cases, instead of a true sculpture, flat graphical design is executed on the stone. At the same time, creating a flat, decorative, carpet-like composition, no attention is paid to the movement of the body, its proportions, etc. In the 6th-7th cc., the compositions are, mainly, tectonic, with figures carved on the plain background, but in the 7th c. Martvili church, a tendency towards decorative "infill" of the background is already well-discernible, although, the general arrangement is still clear and distinct. This tendency is far more advanced in the 7th c. reliefs of Zhaleti baptismal font (rosettes on the background, etc.). Carpet-like arrangement is observable on the reliefs of Tsebelda chancel-barrier, which show a transformation of the 6th c. imperial five-partite diptyches. The background is fully filled up on the plaques of the Gveldesi chancel-barrier. Relief of architrave from Telovani seems to be almost casually filled up with different elements. Gveldesi, as well as Usaneti, reliefs, due to their character, are more akin to the folk art, but signs of primitivism are also traceable in the monumental reliefs from Opiza and Borjomi, where certain conceptual accents are also seen.

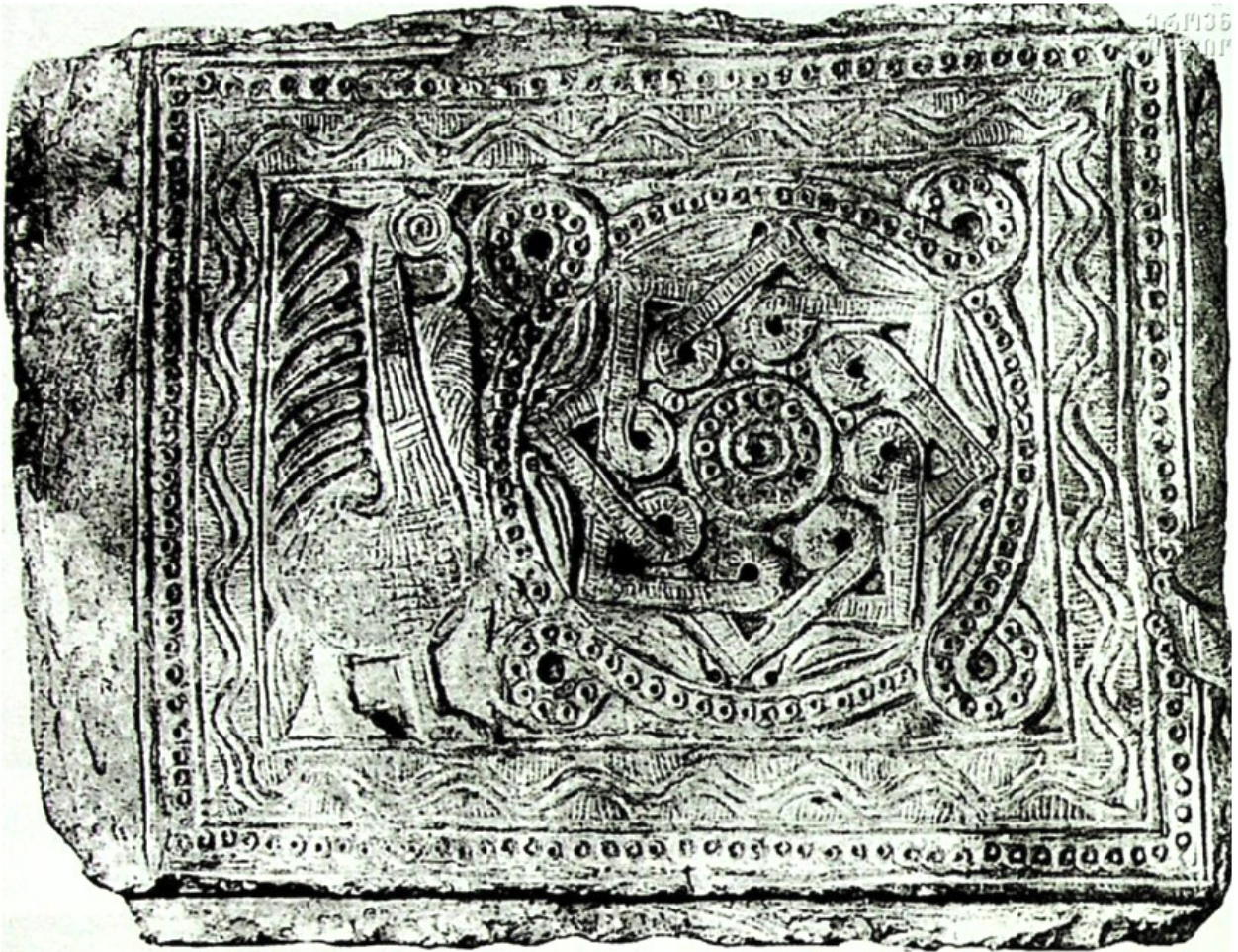
Peculiarities of the 8th-9th cc. sculpture are shown through its comparison with the reliefs of earlier date (both plastic-voluminous and flat). Analogous process is evident in the 7th-9th cc. Western European sculpture. At the same time, in Europe, this marks a beginning of adoption of sculpture, besides, no architectural sculpture is known there at that period. Unlike Byzantium, in Georgia, there was no gap in creating figurative images, caused by the Iconoclasm.



სურ. 1. ოპიზის რელიეფი აშოტ კურაპალატის გამოსახულებით



სურ. 2. ბორჯომის ტიმპანი. ქტიტორული კომპოზიცია



სურ. 3. გველდესის კანკელის ფილა



სურ. 4. გველდესის კანკელის ფილა



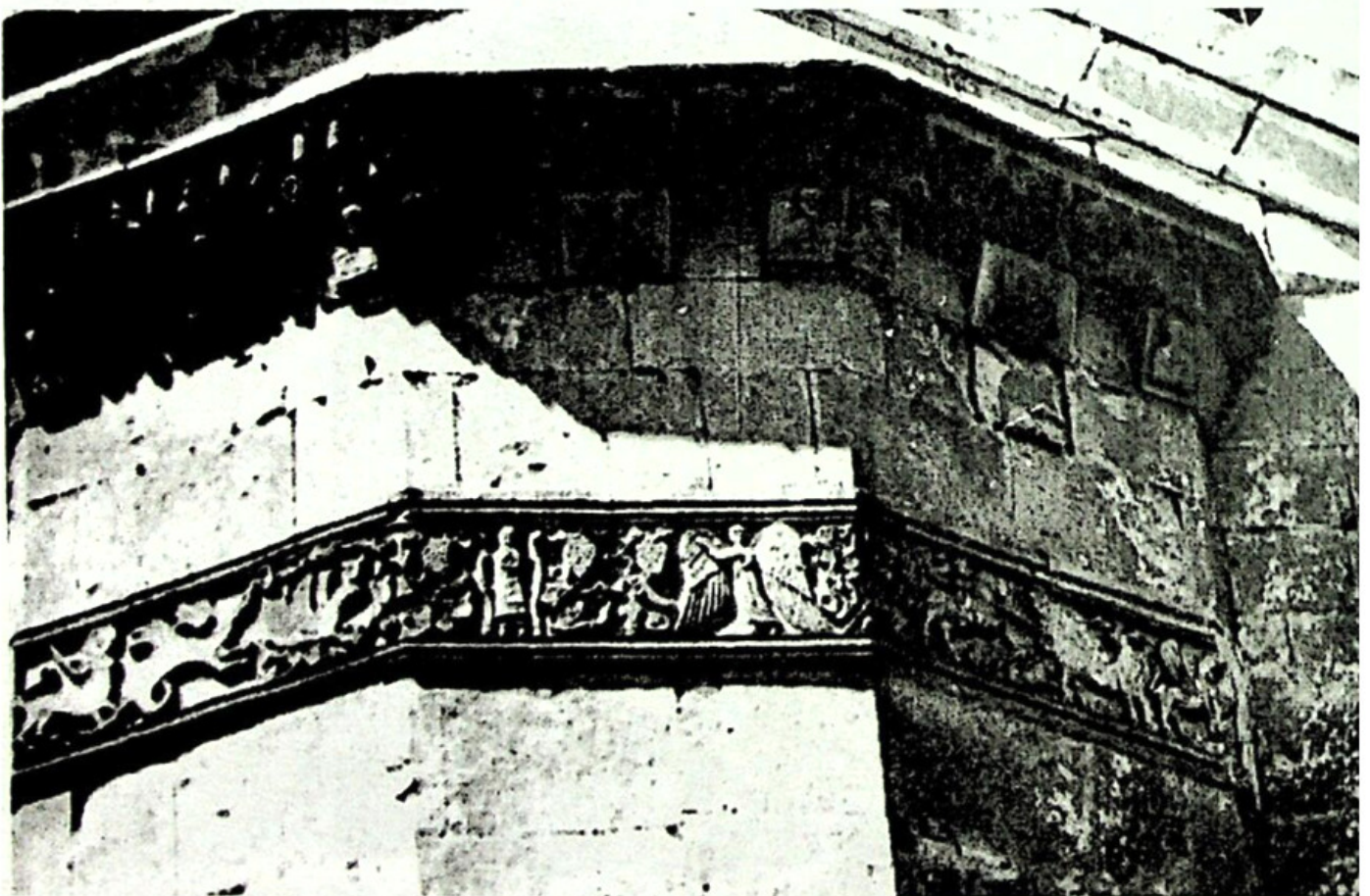
სურ. 5. თელოვანის ეკლესიის რელიეფი



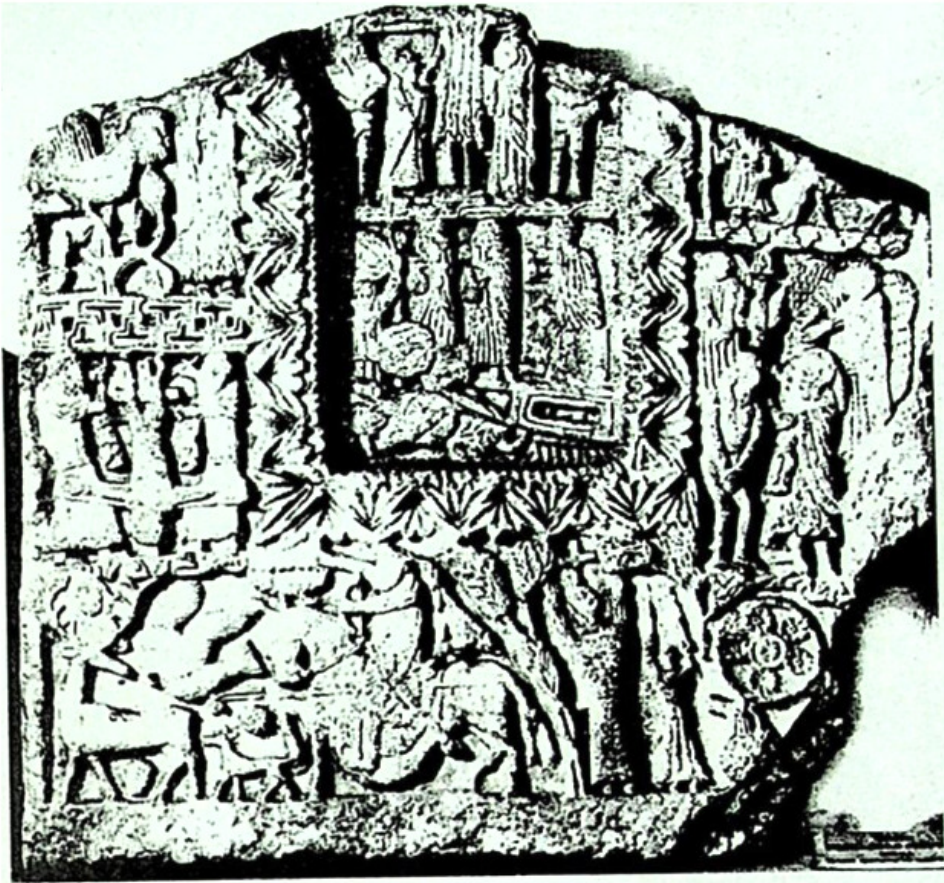
სურ. 6. მცხეთის ჯვარი. სამხრეთი შესასვლელი, ტიმპანი



სურ. 7. ატენის სიონი. ჩრდილოეთი შესასვლელის ტიმპანის რელიეფი



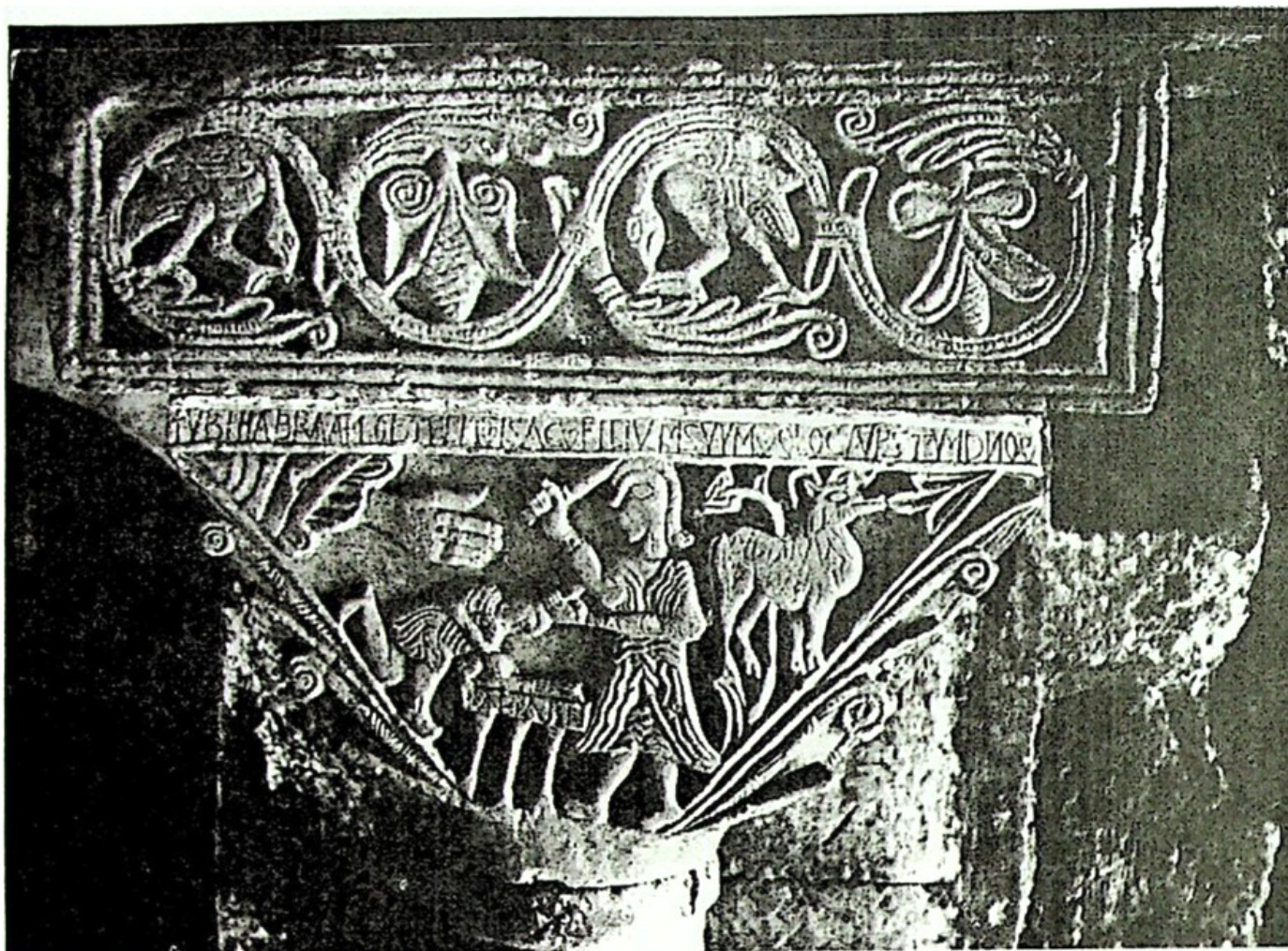
სურ. 8. მარტვილი, აღმოსავლეთი ფასადის ფრიზი



სურ. 9. წებელდის კანკელის რელიეფი



სურ. 10. რელიეფი ჰორნჰაუზენიდან
მხედრის გამოსახულებით. გერმანია.



სურ. 11. სან პედრო დე ნავე. კაპიტელის რელიეფი. ესპანეთი.



სურ. 12. ჩივიდალე. პატრიარხ ზიგვალდის ფილა. იტალია.



სურ. 13. ჩივიდალე. ე.წ. ჰერცოგ პემოს ტრაპეზის რელიეფი.
„მოგვთა თაყვანისცემა“. იტალია.