

## ხახულის კარედის გარემოჭედილობა

გიორგი ჩუბინაშვილის ინტერესთა ხეეროში მოქცეული იყო ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემაც, როგორცაა შუა საუკუნეების ქართული ორნამენტი. მართალია, მეცნიერს ამ საკითხისთვის სპეციალური გამოკვლევა არ მიუძღვნია, მაგრამ მის შესწავლაში მას, უდავოდ, დიდი წვლილი აქვს შეტანილი. თავის უუნდამენტურ ნაშრომში ქართული ჯელური ხელოვნების შესახებ იგი ცალკე თავდაც კი გამოყოფს ორნამენტს<sup>1</sup>, სადაც მისი ხშირად გასაოცარი დეტალური აღწერისა და ანალიზის გარდა, მოცემულია მნიშვნელოვანი დახვეწები იმის თაობაზე, თუ რა როლი განეკუთვნება ორნამენტს ამა თუ იმ ძეგლის დათარიღებისა და, რაც მთავარია, სახელოსნოების გამოყოფის საკითხში. გიორგი ჩუბინაშვილის ნააზრევი ამ მიმართულებით საოცრად დიდ სტიმულს იძლევა ორნამენტის შემდგომი დრმა და მრავალმხრივი კვლევისთვის.

ხახულის კარედის გარემოჭედილობა (სურ. 1). ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია იმ ორნამენტული ხელოვნებისა, რომელსაც ასეთი გატაცებით ქმნიდნენ დეკორატიულობის შესანიშნავი გრძობით დაჯილდოვებული ქართველი შემოქმედი ოსტატები.

როგორც ცნობილია, სახელგანთქმული ხახულის კარედი, რომლის შექმნა დაკავშირებულია დაეით აღმაშენებლისა და მისი მემკვიდრის დემეტრე I სახელთან, XII საუკუნის პირველ ნახევარში დამზადებული იყო ღმრთისმშობლის მიწანიჭრული ხატისათვის. ეს ხატი, შესრულებული X საუკუნეში, შესაძლოა, დაეით კურაპალატმაც კი დაუკეთა მის მიერვე აშენებული ხახულის ტაძრისათვის. შალვა ამირანაშვილიც და რუსუდან ევნიაც უიქრობენ, რომ ხახულშივე ღმრთისმშობლის ხატი ნასვენებული იყო შესანახ კარედში, რომელიც, რ. ევნიას აზრით, ამავე ზომისა და მხოლოდ ვერცხლით უნდა ყოფილიყო მოჭედილი<sup>2</sup>. ამ კარედის ძველი ნაშთი გელათში შესრულებული ტრიპტიქონის ფრთების გარეთა მორთულობად არის წარმოდგენილი.

ხახულის კარედის გარეთა და შიდა მოჭედილობა აშკარად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, თუმცა მოიძებნება ერთი-ორი ისეთი ორნამენტული მოტივი, რომელიც მათ საერთო აქვს. განსხვავებულია ამ ნაწილთა კოლორისტული ეფექტიც. შიდა მოჭედილობის სუფთა ოქროსა და მოოქრული ვერცხლის დიდებულ ბრწყინვალეებას უპირისპირდება გარეთა მორთულობის დაუფურავი ვერცხლის კეთილშობილური ტონი და მოოქრული ჯერების მოკრძალებული ციმციმი.

კარედის გარემოჭედილობაზე ფრთების ორივე მხარეს, ერთნაირი ორნამენტულ-დეკორატიული კომპოზიციისაა წარმოდგენილი (სურ. 2). სასურათო არის ცენტრში მოცემულია საკმაოდ მოზრდილი ჯვარი, ხოლო დანარჩენ ზედაპირს განტოტეილი

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 536-571.

<sup>2</sup> შ. ამირანაშვილი, ხახულის კარედი, თბ., 1972, გვ. 2; რ. ევნია, ხახულის ღმრთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა, თბ., 1972, გვ. 28. ხახულის გარემოჭედილობის გამოსახულება იხილეთ: გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა VIII-XVIII საუკუნეებისა, აღბოში, თბ., 1957, ტაბ. 146.

და შეყოთილი ხეები ფარაეს. მილიანი გამოსახულების ფონი პუნსონირებულია. კომპოზიცია სამ სონად არის აგებული. ჯვარი შუა და ქვედა ნაწილშია მოთავსებული, ხეები კი სამივე სოლშია განფენილი, ქვემოდან შემოთ. ჯვარი გამოყოფილია როგორც სომებით, ასევე გლუვი მოოქრული სედაპირით. მას აქვს X-XI საუკუნეების მსელი რიგი საწინამძღვრო ჯერებისათვის ტიპური ფორმა - წაგრძელებული ქვედა მკლავით, ოთხივე მკლავის ბოლოების გაზნეპილი ხაზით და მათი დაგვირგვინებით ცენტრში დიდი, ხოლო კუთხეებში პატარა მუდალიონებით. ამ მხრივ მის პირდაპირ ანალოგიას ცაიშის საწინამძღვრო ჯვარი წარმოადგენს<sup>1</sup>. იგი შესრულებულია ყურუმ ცაიშელის დაკეთით, X საუკუნეში და, უდავოდ, გამოდგება კიდევ ერთ დამატებით არგუმენტად ხახულის გარემოტყედილობის თარიღის დასახუსტებლად.

ხახულის ჯვართან მიმართებაში ვერცხლში შესრულებული ხეების მსუბუქი ნახატი თითქოს ფონად აღიქმება და მეორე კლან'ხე გადადის. არადა, სინამდელიში ეს არის ერთიანი კომპოზიცია, სადაც ცენტრი, მართალია, აქცენტირებულია. ხეები კი ამ აგების შემადგენელი ელემენტებია. ამ ხეების სხედასხვა ფორმის ფოთლები - გრძელცხვირა, დაკბილული, მსხლისებრი, პატარა, დიდი, ცალფა, სამ- და ხუთურა, „ორსართულიანი“ - ყველა შესრულებულია ერთი მანერით - კონტურული ხაზით შემოწერილი სადა სედაპირით, ყოველგვარი დამუშავების გარეშე ასევეა გადმოცემული ღეროები და ხეების ტანი, თითქმის ერთნაირად და მხოლოდ სოგან უმნიშვნელოდ გაფართოებული. ამდენად, პირველი შეხედვით იქმნება ერთიანი წმინდად შესრულებული თითქოს დაუნაწვევრებელი ნახატი. მაგრამ დაკვირვებისას ნათელი ხდება, რომ აღნიშნული გამოსახულების კომპოზიციური აგება გარკვეულ კანონსომიერებას ექვემდებარება. ხეთა ტანის ვერტიკალებს დიდი როლი განეკუთვნება ნახატის ორგანიზაციაში. მათი ვერტიკალები სიმეტრიულადაა განაწილებული ცენტრალური ღერძის მიმართ - ქვედა და შუა სონაში ამ ღერძის როდს ჯვარი ასრულებს, სედა ნაწილში კი, ნახევარწრით შემოწერილ არესე ასეთი ცენტრი, მართალია, არ არის გამოყოფილი, მაგრამ იგულისხმება, ხეების დასორიშორება კუთხეებიდან თანაბარსომიერად ხდება. ქვემოთ ხეები მკაცრი სიმეტრიის დაცვით თავისუფლად თავსდება სიმეტრეესე, ჯვრის ქვედა მკლავის აქეთ-იქით. ხეების ტანის სწორი ვერტიკალი და მის მიმართ თითქმის სარკისებრი სიმეტრიით გამოსახული შეყოთილი ტოტები იმეორებს სემოადნიშნულ აგებას. ამ ხეების დაგვირგვინება ჯვრის მკლავების ქვეშ ხდება. ხეთა მეორე წყვილი ჯვრის მორიზონტალური მკლავების გასწვრივ მორსენილ პატარა მონაკვეთსე იწყება და შემდეგ იშლება სემოთკენ, ნახევარწრიული თადის ქუსლის ხაზამდე. აქ უკვე ირდევეა თვით ხეთა სიმეტრია, რაც გამოწვეულია მათი კიდევებისკენ მიწევით, თუმცე ამ მონაკვეთის მილიანი აგება იმავე წესებს ემორჩილება, რაც ქვედა სოლის კომპოზიცია. მკირედ გადახრილია მარცხენა ხის ტანი, აღბათ, იმის გამო, რომ არ შეეჯახოს მის თავსე მოთავსებულ ხეს მესამე სონიდან. აქ კი უკვე მარჯენა ხის ტანია ძლიერ გაღუნული და მიკეება რა თადის კონფიგურაციას, გადახრილია იმ ხის კენწეროსკენ, რომლის ტანი, ფრთების წირახლის ხაზის შესატყვისად, თითქმის სწორი ვერტიკალითაა გამოსახული. აქ იკერება მთელი კომპოზიციის წრე, რომელიც შესანიშნავად ეხმიანება თადის ნახევარწრიულ მოყვანილობას. ქვედა ორი სოლისაგან განსხეეებით, მესამეში ხეებს მორის არე თავისუფალია, ღეროების დინებას აქ არ ხელება არავითარი დაბრკოლება და ისინი ერთმანეთში გადაედინება, რის შედეგადაც შექმნილი ბადისმაგვარი ნახატი დინამიკური ხაზების მოძრაე გადახლართვას იძლევა.

<sup>1</sup> Г.Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 612.

თითოეული სონის ორნამენტული ნახატი თითქოს დასრულებული და თავისთავში ნაკეტილია. ფოთლების მიმართულება, ძირითადად, სვედმართულია. მაგრამ სოფჯერ ცალკეული მათგანი, სოკი ხიდილითაც გამორჩეული, ქვემოთ არის მიმართული, თითქოს აბრუნებს ამ სესწრაფეას და თავისთავში კეტავს ნახატს. მეორე მხრივ, თითოეული ორნამენტული ნაეში უკაემირდება ერთმანეთს მისგან განშტოებული სვედმართული და ქვემოთ ნამოშუებული ფოთლების მიმართულებით. ამგვარად, იქმნება ერთიანი „მოძრაეი“ „გაცოცხლებული“ სვედაპირი, რომლის ნახატი აგებულია კლასიკური პრინციპის გამოყენებით, სადაც მოლიანობა მიღწეულია დამოუკიდებელი ნაწილების შერწყმით. ცენტრისკენ ნათლად გამოხატული სწრაფეა და სიმეტრიული აგება ხელს უწყობს თავისუფლად მიმოზნეული ფოთლებისა და განუყნელი ღეროების მოწესრიგებას. და მიუხედავად იმისა, რომ ორნამენტი მთელ სვედაპირზეა მოღებული, კომპოზიცია არ ტოებს გადატვირთულობის შთაბეჭდილებას, ალბათ, იმიტომაც, რომ ფონი „სუნთქავს“, ღეროები და ფოთლები არ არის გართულებული დამატებითი ელემენტებით, მათი დამუშავება და თეით ხეების ტანისაც კი ერთნაირად წმინდა ხაზით ხდება. იქმნება მსუბუქი ნახატი, სადაც მრავალფეროვანი ფოთლები ფურცლების სხედასხვა ვარიაციებით, მოქნილი, ძირითადად, მომრგვალებისკენ მიდრეკილი ღეროები ერთიან ღიზებაში, ერთიან რიტმში არიან ჩართულნი. ცალკეულ აქცენტად არ აღიქმებიან ის დიდი სონის მრავალფეროვანი ფოთლებიც კი, რომლებიც ხეებს აგვირგეინებენ. ხახულის ამ კომპოზიციის მკვნარეულობა, შეიძლება ითქვას, რომ უფრო „ნატურალისტურად“ აღიქმება, იგი უფრო უახლოვდება ბუნებრივ ფორმებს. მაგრამ აქ უკვე მეტ-ნაკლებად ელინდება ის ნიშნები, რაც ორნამენტის პირობითობისათვის არის დამახასიათებელი. ეს არის, პირველ რიგში, ორნამენტის განმეორებადობა, ე.ი. „რაპორტი“. აქ, მართალია, ერთნაირი მოტივის - განტოტვილი და გაფურჩქენილი ხის განმეორებასთან გეაქვს საქმე. მაგრამ კომპოზიციის სონების მიხედვით ხეათ შორის განსხეავება „რაპორტისათვის“ დახამეებზე, შესაძლია, მეტიც იყოს. არის აქ აგრეთვე ბუნებრივი ფორმების მეტ-ნაკლები გამარტივება და სტილიზაცია. აღნიშვნის ღირსია ის გეომეტრიული ფორმები წრეებისა და ოვალების სახით, რომლებიც მართალია, ძალიან დელიკატურად, შეეყვანილია ამ მკვნარეულ მოტივში. ეს ფორმები უფრო მწკობრად გამოიკვეთა აგების ქვედა სონაში. აქ ხის ქვედა ნაწილში ღეროები შემოწერენ ორ-ორ დიდ კონცენტრულ წრეს, მასში ნაწერილი ოთხ-ოთხი მომცრო წრით, რომლებიც სხედასხვა ტიპის ფოთლებს შეიცავს. დიდი წრეების განშტოებად გველინება წრეთა მომდევნო წეილები, ხოლო ხის დამაგვირგეინებელ ნაწილში, კენწეროს ორივე მხარეს ღეროთა მოქნილი ხაზები შემოწერს ორ დიდ წრეს ფოთლებისშემცველი ოთხი პატარა ნაწერილი წრით. ხის ტანის შუა და სვედა ნაწილში ღეროები ქმნიან ურთირთგადამკვეთ ორ ოვალს, რომლისგანაც ერთი მოგრძოა, ხოლო მეორე - უფრო პატარა და განში გასული. ქვედა ნაწილში მოთავსებული წრეები თავისი ზომებით კომპოზიციის მქარ საძირკელად იკითხება. აგების სვედა ნაწილებში ფორმების გეომეტრიულობა სუსტდება - მეორე სონაში ფოთლიანი წრეები აქა-იქ კელაე ნნდება, მაგრამ ოვალური ფორმა, უკვე დაშლილი, უფრო ღეროების მოქნილ და ურთირთგადამკვეთ ტოტებად აღიქმება. სვედა სილში კი ეს ფორმები სულაც აღარ იკითხება. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ვუიქრობ, რომ ხახულის ეს ორნამენტი, მიუხედავად მისი ნატურალისტური ტიპისადმი მიდრეკილებისა, მაინც უნდა ჩაითვლოს ნატურალისტურ-პირობით ტიპად. და თუ მივყებით მ.კაგანის მსჯელობას ორნამენტის ემოციური აღქმის შესახებ<sup>4</sup>, შეიძლება ხახულის

<sup>4</sup> М. Каган, О прикладном искусстве, Ленинград., 1961, гл. 96.

ეს ორნამენტი დაეახასიათოთ როგორც უფრო ცოცხალი, ღენადი, მომრგვალებულ ხაზებზე აგებული რიტმით.

ხახულის გარეაა კარების ორნამენტაცია უნიკალურია. უშუალო პარალელები მას არ გააჩნია. ამიტომაც მისი შესრულების დროის განსაზღვრა რთულდება. მაგრამ მაინც შეიძლება დავეთანხმოთ შ. ამირანაშვილსაც და რ. ექნასაც ამ მოჭედილობის X საუკუნით დათარიღებაში. ამის საფუძველს იძლევა ჯერის ფორმა, რომლის უშუალო პარალელს X საუკუნის ცაიშის საწინამძღურო ჯვარი წარმოადგენს, აგრეთვე ცალკეული ფოთლების მოყვანილობა და შესრულების მანერა, რომელიც დიდ სიახლოვეს ამქავეებს X-XI საუკუნეების მსგავს მოტივებთან<sup>1</sup> და, ბოლოს, კარედის ამ ნაწილების მიმართება ღმრთისმშობლის ცენტრალურ მინაჩქრიან ხატთან, რომლის ფრაგმენტები სწორედ რომ X საუკუნეს მიეკუთვნება. ხახულისმაგვარი ფოთლები - სამკურა, დაკბილული, წაგრძელებული ცხვირით, შესრულებული წმინდა კონტურით შემოვლებული სადა სედაპირით, მართლაც, გეხედება აღნიშნული პერიოდის არაერთ ძეგლზე (მაგ., მღვიმევის, წალენჯიხის, იენაშის მაცხოვრის ხატებზე - ეველა X საუკუნის, ხობის წმ. გიორგის ხატზე - XI საუკუნის დასაწყ. უშგულის ღმრთისმშობლის ხატზე), ხოლო შემოქმედის „იერუსალიმს შესვლის“ ფირფიტაზე წარმოდგენილია ისეთივე „ორსართულიანი“ მცენარე, ღერძით შეურთებული ნაწილებით, რომელიც ხახულის კარედის გარემოჭედილობაშია გამოხატული<sup>2</sup> (სურ. 3,4,5). მსგავსი მოტივები გეხედება თამარ მეფის ჯერის ბუდეზეც ხობიდან - იგი XII-XIII საუკუნეებს განეკუთვნება - ფოთლის ცალკეული ფურცლების იგივე ფორმა. ორნამენტის იგივე გლუვი სედაპირები, გამოყოფილი სკედაის ფონზე<sup>3</sup>. სხვა მაგალითების დასახელებაც შეიძლება, მაგრამ ეველა ამ შემთხვევაში ეს ორნამენტული მოტივები სრულიად განსხვავებულ კომპოზიციურ-რიტმულ აგებაშია ჩართული.

ხახულის აღნიშნული ორნამენტაციისათვის კატეგორიულად მიუღებელია, იქმი ახრით, ის პარალელი, რომელიც შ. ამირანაშვილის მიერ იყო შემოთავაზებული. მეცნიერის ახრით, ხახულის ეს „სვეადით მოხატული დეკორი... შესრულების წესით და სტილით მეტად ენათესაება დაეით კურაპალატის ჯერის სურგის დეკორს“<sup>4</sup> (სურ. 6). სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ ხახულის გარემოჭედილობის ორნამენტი არა სვეადით, არამედ მეტად დაბალი რელიეფითაა შესრულებული. დაეით კურაპალატის ჯერის სურგთან ხახულის შემოსხენებული ორნამენტის მსგავსება მხოლოდ იმაში გამოიხატება, რომ იქაც დაუმუშავებელი ფოთლების კონტურით შემოწვრილი გლუვი სედაპირია და გრაფირებული ორნამენტი არ უპირისპირდება ფონს. სხვათა შორის, იგი არაფრით მგავს ხახულის ორნამენტს. როგორც გ. წუბინაშვილი აღნიშნავს, ცალკეული ორნამენტული ელემენტები ნატურალისტურს არაფერს შეიცავს, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს უნდა მოგეგონებდეს რაღაც მცენარულ წარმონაქმნს<sup>5</sup>. ხახულის ორნამენტი (სურ. 1), პირიქით, მკაფიოდ გამოხატული მცენარეული მოტივია, თანაც აშკარა სწრაფით ნატურალისტურისაკენ. ჯერის სურგის ორნამენტი კი გეომეტრიულისკენ იხრება, მისი ფოთოლს მიმსგავსებული

<sup>1</sup> ორნამენტის ცალკეული მოტივების სიახლოვეს X-XI საუკუნის ქართულ ჭედურ ძეგლებთან აღნიშნავს რ. ექნია - იხ. რ. ექნია, დასახ. ნაშრომ., გვ. 27-28.

<sup>2</sup> Г.Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრომი, ფ. 76, 77, 80, 81, 84, 27, 207; გ. წუბინაშვილი, აღბოში, თბ., 1957, ტაბ. 46, 118. არქიტექტურული ორნამენტიდან შეიძლება დაეახასიათოთ, მაგალითად, კუპურდოს (964 წ.) ორნამენტული მოტივები - იხ. Р. Шмерлинг, Грузинский архитектурный орнамент, Тб., 1954, გვ. 35 (ტაბულები შეადგინა ა. კრაქენცომ).

<sup>3</sup> Jewellery and Metalwork in the Museum of Georgia, Leningrad, 1986, N 180, 181.

<sup>4</sup> შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 3.

<sup>5</sup> Г.Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 163-164; აღბოში, ტაბ. 6.

ელემენტი, წერტილით ნაჭდეული, უფრო გეომეტრიულ ფორმად აღიქმება. ამას ემატება კიდევ ერთნაირი ელემენტების თანაბარ სომიერი ასხმა და ორნამენტის მკაცრ ნარჩოებში მოქცევა. ხახულსუ ფოთლების მრავალფეროვნება და ღეროების მოქნილობა აცოცხლებს ორნამენტს, რომელიც ლადად და თავისუფლად ეყინება მთელ სუდაპირს. ამგვარად, მოხედავად იმისა, რომ ორივე ნაწარმოები ერთსა და იმავე დროს, კერძოდ, X საუკუნეს მიეკუთვნება და, შესაძლოა, ხახულის კარედის მოჭედისობაც იმავე დავით კურაპალატის დაკვეთა იყოს, ისინი სხვადასხვა ტიპის დეკორის ნიმუშებად უნდა ჩაითვალოს.

ხახულის კარედის გარემოჭედისობის ცალკეული მოტივები შეიძლება უფრო ძველ პერიოდსაც დაეუკავშიროთ. ასე მაგ., ფოთლის მსხლისებრი ფორმა საკმაოდ ხშირად გვხვდება ბერძნულ-რომაულ ორნამენტულ კაპიტულაში და თუ ა. რიგლს დაეუჯერებთ, ლოტოსიდან უნდა იყოს წამოსული<sup>10</sup>. ამ ნიმუშების ფოთლებთან შედარებით ხახულის ეს ორნამენტული მოტივი უფრო სტილიზებული და პირობითი ჩანს. ასევე ძველი ხანის ძეგლებს უკავშირდება, უფრო, ალბათ, იდეურად, ვიდრე გამოსახვის საშუალებებით, ხახულის შეფოთილი ხის მოტივი, რომელიც გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს სხვადასხვა მსოფლგანცდით წარმონეხილ ხეებთან სიმეტრიული განშტოებებით - ასე მაგ., სასანური დროის ტაკი-ბოსტანის, ეტრუსკული და რომაული კაპიტულების აღნიშნული მოტივი, „იდეალური ხე“ კაროლინგური პერიოდის ესპანურ მინიატურაში<sup>11</sup>. VII საუკუნის ძეგლებიდან ხახულის ამ მოტივს გარკვეულად ეხმიანება ორი კოპტური ძეგლის ფირფიტასუ გამოსახული განტოტეილი ხე თხელი ტანით<sup>12</sup>. მაგრამ ორივე შემთხვევაში, აგების სტატიკურობის თუ მეტი დინამიკურობის პირობებში, უფრო იგრძნობა მკაცრი რიტმი და გაცილებით მეტი ხიხეკმე და „სიმძიმე“ შესრულების მხრივ. მეტი მოქნილობითა და სიმსუბუქით, შესაძლოა, სოფი ფოთლის მეტ-ნაკლები მიმსგავსებით და, ბოლოს, ახრობრივი დატვირთვით ხახულის ხე ეხმიანება VI საუკუნის ბიზანტიურ ნიმუშებსაც, სადაც სიცოცხლის ხეა წარმოდგენილი - იგი გამოსახულია შეფოთილი ტოტების განმლით და ღეროების მიერ შექმნილი გახსნილი წრეებით, რომლებშიაც ნაწერილია ფოთლები, ყურძნის მტევნები, ფრინველები და ცხოველები (მაგ., ეპისკოპოს მაქსიმოანის სპილოს ძეგლის კათედრა რავენაში, სან ვიტალეს პრესბიტერიუმის სამხრეთი თაღის მოზაიკურ მოხატულობაში), ან კიდევ, სადაც ეს მოტივი ჯვართანაა გამოსახული, ან სულაც აყვავებული ჯერის სახეს იღებს (არქიეოლტის მხატვრობის ფრაგმენტი კონსტანტინოპოლის აია სოფიიდან, მარმარილოს დეკორატიული პანო რავენის სან აპოლინარე ნუოვოდან)<sup>13</sup>. საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო, რომ იმავე რავენაში, სან აპოლინარე იმ ქლასეს მარჯვენა ნაწილში დაცულია ეპისკოპოს თეოდორეს სარკოფაგი (VI საუკ.), სადაც ანალოგიური კომპოზიცია გამოსახავს ხეებს (და არა ერთ ხეს), თანაც მთელი ტანით, იმავე სიმეტრიის დაცვით ცენტრალური ხრიზმის მიმართ, რაც ხახულის სოგად კომპოზიციურ პრინციპსაც წარმოადგენს<sup>14</sup>. მაგრამ მთლიანობაში ისიც დიდადაა განსხვავებული ხახულის მოტივისაგან.

ხის გამოსახულება, ოღონდ როგორც სიცოცხლის ხის აღმნიშვნელი, ქართულ ძეგლებსუც გვხვდება. ბიჭვინტის მოზაიკაში გამოსახულ პალმასუ (V საუკ.) რომ არაფერი ვთქვათ, XI საუკუნის სეპტიცხოელის სკულპტურულ დეკორში

<sup>10</sup> A. Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893, სურ. 46, 51, 52, 82, 88; A. Hamlin, *A History of Ornament*, New York, 1973, ტაბ. XI, სურ. 12.

<sup>11</sup> A. Riegl, *op.cit.*, გვ. 299-300, 320, სურ. 162, 176; A. Hamlin, *op.cit.*, გვ. 130, სურ. 160; ტაბ. IX, სურ. 14.

<sup>12</sup> *Искусство Византии в собраниях СССР*, ტ. 1, М., 1977, სურ. 315a, b.

<sup>13</sup> A. Hamlin, *op.cit.*, სურ. 237, ტაბ. XIII<sup>2</sup>; G. Bovini, *Ravenna. Ville d'art*, Ravenna, 1970, გვ. 43, 85, 126 (1).

<sup>14</sup> G. Bovini, *op.cit.*, გვ. 157 (1).

წარმოდგენილია სიციციხლის ხე, მოცემული ეაზის სახით<sup>15</sup>. ხახულის ხეებთან, უფიქრობ, მას აერთიანებს ის, რომ ისიც უფრო ნატურალისტური ტიპისა არის. ი. ფლეშინგი, რომელიც გამოიყოფს „სიციციხლის ხის“ გამოსახულებებს ქართულ ხელოვნებაში, სექტიციხელის ამ მოტივს მიაკუთვნებს იმ ტიპს, რომელიც წარმოგვიდგენს „სიციციხლის ხეს“ როგორც ბუნებრივ ხეებს<sup>16</sup>. აქ მათი მსგავსება მთავერდება - არც შესრულების მანერა, სტილი, არცერთი ფოთოლიც კი არ მთავრდება მათ სიახლოვეზე.

ამგვარად, შემომოტანილი ნიმუშები არ გამოდგება ხახულის გარემოტყედილობის კომპოზიციის უშუალო პარადულად. და მაინც, რაღაც ანალოგიების ძიებაში ჩემს მეხსიერებაში ამოტივტივდა რომის სანტა კოსტანცას (სურ. 7) კამარის მოზაიკა (IV საუკ.)<sup>17</sup>. პირველ რიგში, სოგადი მთაბუკტილებით. თუმცა, არის კიდევ არაერთი ისეთი ნიმუში, რომელიც ხახულის აღნიშნულ გამოსახულებასთან დაკავშირებით ექვლასე მეტად მას მოგვაგონებს. ეს არის მსგავსი სიწმინდით შესრულებული შუფოთლილი ხეებისა და ტოტების დენადი რიტმი, აკვებული მომრგვალებულ ხახულებზე. ეს არის ღეროების ერთმანეთში გადაღინება და მათი განშტოება პატარა და ზოგჯერ დიდ ნახევარწრეებად. ეს არის სამეურა ფოთლების ფორმა, თხელტანიანი ხეების გამოსახულება კიდევბში, ამ ხეების გადმოხრაც კი ცენტრისაკენ, ნახატის საოცარი სიმსუბუქე და ბოლოს, სიმბოლური დატვირთვა - სამოთხის ბაღი, ისევე, როგორც ეს ხახულის გარემოტყედილობაზე გვაქვს. გამოსახვა მსგავსი სამოთხისა არაერთ რომაულ ძეგლში გვხვდება. მაგრამ ასეთი სიახლოვე ხახულის კომპოზიციასთან არც ერთს არა აქვს. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის განსხვავებებიც, რომლებიც მათ შორის არის. მართალია, რომის ღეროში გამოყენებული სამეურა ფოთლები ერთგვაროვანია, მაგრამ ისინი ნატურალური ეაზის ფოთოლს ძალიან გვაგონებს. ხახულის მრავალფეროვანი ფოთლები, მათ შორის სამეურაც, უფრო სტილიზებული და პირობითია, ისევე, როგორც მოქნილი ღეროები, რომლებიც აქ, ხახულში ბუნებრივ განმლაზე მეტად გარკვეული ორნამენტული ნახატის შექმნას ემსახურებიან. რომის ორნამენტის აკვებაში თითქოს მეტია თავისუფლება, მასში ნართელი საკისოდ „რეალისტური“ ეურძნის მტევენები, ნიტები და ხესე ამძერადი, მძირაეი ადამიანების ფიგურები აშკარად აცოცხლებს მას. ხახულის კომპოზიცია ამ მხრივ უფრო თავშეკავებულია და სიბრტყის სხვა ორგანიზაციას გეთაყაზობს, სადაც უფრო მეტად თავს ისწის შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. ამ შემთხვევაში იგი ცენტრალურ ღერძზე აკვებულ სიმეტრიულ წონასწორობას ემყარება. თუმცა არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ აქ, უდავოდ, გარკვეულწილად შესწარმუნებულია ნატურით ნაკარნახევი თავისუფლება.

ხახულის გარემოტყედილობის კომპოზიცია (სურ. 1) დიდ ინტერესს წარმოადგენს თავისი სიმბოლიკითაც. აქ გამოსახული ხეები - ექვსეექვსი თითო ფრთაზე, სულ თორმეტი<sup>18</sup>, სამოთხის ხეებია, რომელთა შუაში აღიმართება სიციციხლის ხე

<sup>15</sup> ნ. ალადაშვილი, მცხეთის XI საუკუნის სექტიციხელის ტაძრის სკულპტურული დეკორი და მისი თეოლოგიური პროგრამა. დოგოზი, I, 2003, გვ. 29. როგორც ავტორი აღნიშნავს, სიციციხლის ხის ეაზის სახით წარმოდგენა საკსებით ბუნებრივია საქართველოსთვის, სადაც ეაზი და მისი ნაყოფი უძველესი ხანიდან გავრცელებული მოტივი იყო. ანალოგიურად სიციციხლის ხისა, იგი უკავშირებს ეაზს ხსნის სიმბოლიკას.

<sup>16</sup> J. Flemming, Der Lebensbaum in der georgischen Kunst und sein verhältnis zu Byzanz und zu einigen byzantinischen Einflussgebieten. თბილისის შრომის წითელი ღროშის ორდენოსანი სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 162, 1975, გვ. 91, 95, სურ. 1.

<sup>17</sup> A. Hamlin, op.cit., გვ. 202, 203, სურ. 215; W. Oakeshott, Die Mosaiken von Rom, Leipzig, 1967, N 38.

<sup>18</sup> შესახლოა, ეს რიცხვი უკავშირდებოდავს აგრეთვე სიციციხლის ხეს, რომელსაც თორმეტი ნაყოფი მიაქვს (იოანეს გამოცხადება, 22, 2).

ჯერის სახით. შესაქმნის წიგნში ეკითხულობთ: „და დახერგა ღმერთთან სამოთხე ედემს აღმოსავალით. და აღმოაცენა ღმერთთან მერმეცა ქუეყანისაგან ეოველი ხე და ხე ცხორებისა საშუაღ სამოთხისა და ხე გამოძრწევალი ცნობასა კეთილისა და ბოროტისასა“<sup>19</sup>. ე.ი. ღმერთმა სამოთხის შუაში დახერგა სიცოცხლის ხე სხვა ხეებთან ერთად. სამოთხის ცენტრში იყო აღმართული აგრეთვე იესოს ჯვარცმის ხე, იქ, სადაც იყო დაკრძალული ადამი და სადაც დაიდგა გოლგოთას ჯვარი<sup>20</sup>. ამდენად, ბუნებრივად ჩანს სიცოცხლის ხის დაკავშირება ჯვართან. სამოთხის შუაში მდგარი სიცოცხლის ხე განიხილება როგორც წინასახე ხსნის ჯვრისა, რომელიც გოლგოთასე აღიმართა<sup>21</sup>. ნიშანდობლივია, რომ სიცოცხლის ხის ტიპოლოგიაში მეცნიერები საგანგებოდ გამოჰყოფენ იმ სახეობას, სადაც იგი ჯერის გამოსახულებად არის წარმოდგენილი<sup>22</sup>. სიცოცხლის ხის ასეთი გამოსახვა ადრიდანეუ დაძველდა ქრისტიანულ ხელთახულებაში, კერძოდ, თუ IV საუკუნიდან არა, V საუკუნეში უკვე ნამდვილად გვხვდება და გვხვდება იმ სახითაც რომელიც ჩვენს ინტერესს იწვევს, კერძოდ, სამოთხის სხვა ხეებს შორის - მაგ. დანგობარდულ რელიეფურ ფილაზე ჩივიდალედან. ან კათედრის ფრაგმენტზე (IX საუკ.) რომის სანტა საბინადან<sup>23</sup>. ხახულის იკონოგრაფიული სქემა სწორედ იმ ვარიანტს განეკუთვნება, სადაც სამოთხის ხეებს შორის არის წარმონიშნული ჯვარი, ჯვარი, როგორც ნიშანი ხსნისა და გადარჩენისა. ეს ნაწილი მით უფრო კანონზომიერია, რომ უკავშირდება ხახულის კარულის ცენტრალურ გამოსახულებას - მავედრებელი ტიპის ღმრთისმშობელს, რომელიც ქრისტეს მიმართავს, რათა მან იხსნას კაცობრიობა. ნიშანდობლივია, რომ ხსნისა და გადარჩენის თემა „ახალ“ ხახულის კარედშიც დომინირებს. მთავარი აქცენტები ცენტრალურ არქზე ეკიდება - ესაა დიდი ზომის მავედრებელი ღმრთისმშობელი და მის თავზე, თაღის ქვეშ ასევე გამოსახულ ადგილას ეედრების სკენაა გამოსახული (იგი შედგენილია სამი განკალკევებული ფიგურისაგან). და ყოველივე ეს მოცემულია სამოთხის ფონზე რომელსაც განასახიერებს მთელ სუდაპირზე მოფენილი ფოთლოვანი ორნამენტი. საფიქრებელია, რომ ეს ორნამენტული დეკორი სემიოაღნიშნული გარემოტყედილობის სიმბოლიკით იყო შთაგონებული - აქაც წარმონიშნა სამოთხის ბაღი, მაგრამ უკვე სხვაგვარად, სხვა მიდგომით შესრულებული. თუმც აქაც დეროების დინებით შექმნილ წრეებში მოთავსებული ფოთლოვანი ორნამენტი დენადი და დახეწილია ისევე მოძრგეალებულ ხაზთა რიტმზეა აგებული და დიდ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. ასე რომ, ხახულის ადრინდელმა და მომდევნო ოსტატებმა ისრუხეს იმაზეც, რომ იდეურადაც შეეკრათ და გაემთლიანებინათ ეს ბრწყინვალე პარმონიული ანსამბლი. და ისევე, თუ ამ გარეთა ფრთების კომპოზიციას დაეუბრუნებოთ. კიდევ ერთ მნიშვნელოვან სიმბოლურ ნიშანზე გაეკუთვბლი აქცენტს. ჯერ კიდევ არქაულ პერიოდში „ჯვარი იყო სამყაროს სახე, რომელიც მიუთითებდა მის ცენტრზე“<sup>24</sup>. და თუ გაეისიარებთ იმ აზრს, რომ სიცოცხლის ხე წინასახეა აგრეთვე სამყაროს ცენტრში მოთავსებული ხსნის ჯვრისა<sup>25</sup> და მასზე გადატანილია ფუნქცია და თვისებები სიცოცხლის ხისა, როგორც კოსმიური ნათებისა და ხიდილისა<sup>26</sup>, მაშინ

<sup>19</sup> წიგნი ქუეღისა აღთქემისანი, ნაკვეთი I. შესაქმნისაი გამოსღეათას, თბ., 1989, გვ. 66-67.

<sup>20</sup> Aug. Wünsche, Die Sagen von Lebensbaum und Lebenswasser altorientalische Mythen. Ex Oriente Lux, B. I. Leipzig, 1905, გვ. 39.

<sup>21</sup> Lexikon der christlichen Ikonographie, I, Rom - Freiburg - Basel - Wien, 1994, გვ. 260.

<sup>22</sup> Aug. Wünsche, op.cit., გვ. 23; I. Flemming, op.cit., გვ. 95; Lexikon... , გვ. 262.

<sup>23</sup> Lexikon... , გვ. 262-263.

<sup>24</sup> მ. ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, თბ., 2005, გვ. 266.

<sup>25</sup> Lexikon... , გვ. 260.

<sup>26</sup> I. Flemming, op.cit., გვ. 95.

ხახულის ხსნის ჯვარი სწორედ ასეთ სიმბოლურ დატვირთვასაც იძენს. ეს ჯვარი საკმაოდ დიდიცაა და ოქროში მოვარაუებული, ნათებითაც აღნიშნული. ეს ის ჯვარია, რომელიც სიცოცხლისა და ძლიერების გამომსახველია<sup>27</sup>.

ამგეარად, ხახულის კარედის გარემოტყედილობა გამორჩეული ნაწარმოებია როგორც იკონოგრაფიული სქემით, ასევე მხატვრული გადაწყვეტით. მისი უნიკალურობა იმაშიც გამოიხატა, რომ ასეთი გამოსახულება არც იმდროინდელ, არც შემდგომ ჭკურ ხელოვნებაში არ ყოფილა წარმოდგენილი. შესაძლოა, რაღაც ასოციაციები ბრინჯაოს ერთ-ერთ სასაზურ თუ შთანაც განიღეს, მსხლისებრი მოყვანილობის ფოთოლიც მსგავსი იყოს<sup>28</sup>, მაგრამ მაინც ყველაზე მეტად ხახულის გარემოტყედილობა რომაულ სანტა კოსტანცას ზემოაღნიშნულ დეკორს მოგვაგონებს. და, ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ ხახულის ეს ორნამენტაცია ტაო-კლარჯეთში იყო შესრულებული, იქ, სადაც გარკვეული ელინისტური რემინისცენციები აღინიშნება ხელოვნების სხვა დარგებშიაც. დაეით კაკაბაძე თელის, რომ ორნამენტული სახე „შეიძლება ერთნაირი იყოს ერთ და იმავე დროს, ან სხვადასხვა დროს დამოუკიდებელი, უგაელენოთ“<sup>29</sup>. მე მიმაჩნია, რომ ეს კიდევ ორნამენტული მოტივების თვისებით და მემკვიდრეობით უნდა აიხსნებოდეს. მაგრამ დ. კაკაბაძე გარკვეულ გაელენებსაც უშეებს, ოღონდ იმ შემთხვევაში მხოლოდ, თუ აღვიღებთ არსებობს მსადაყოფნა მის მისაღებად<sup>30</sup>. ასეთი მზაობა კი ტაო-კლარჯეთის ხელოვნებაში, უთუოდ, შეინიშნება. მაგრამ ამ რემინისცენციებს მხოლოდ თავისებური ელფური შეაქეს ქართული ოსტატების მიერ შემოქმედებითად განცდილ მხატვრულ ქმნილებებში. ამით აიხსნება, ალბათ, ხახულის გარემოტყედილობის გამორჩეულობაც. ამ ნაწარმოების ქართულმა ოქროტყედელმა, გამოიყენა რა ძველი და ახალი ელემენტები სქემისა თუ ორნამენტული მოტივისა, დაუმორჩილა ისინი შუა საუკუნეების დეკორატიული აგების პრინციპებს და შექმნა სრულიად განუმეორებელი ორნამენტული მორთულობა, რომელსაც პარალელი არ გააჩნია.

## Resume

### Leila Khuskivadze

#### The Chasing of the Outside of the Khakhuli Triptych

The chasing of the outsides of the folds of the Khakhuli triptych is the only survived parts of triptych executed in 10<sup>th</sup> century for of the enamel icon of the same period. These silver plates with the same images on the both folds are rendered in low relief. Relatively large gilded silver cross in the center of the composition emphasizes the main concept and artistic arrangement. The cross is surrounded by trees with various forms of leafs (ungilded silver) on punched surface. The cross here represents the tree of the life standing between the trees of paradise. The tree of the life is a prototype of Golgotha cross and therefore of the cross of salvation which occupies the center of the universe. The cross, as a symbol of salvation, links to the central icon of the praying Virgin.

<sup>27</sup> დ. კაკაბაძე, ქართული ორნამენტის გენეზისი, თბ., 2003, გვ. 36.

<sup>28</sup> დ. კაკაბაძე, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 252 გვერდზე.

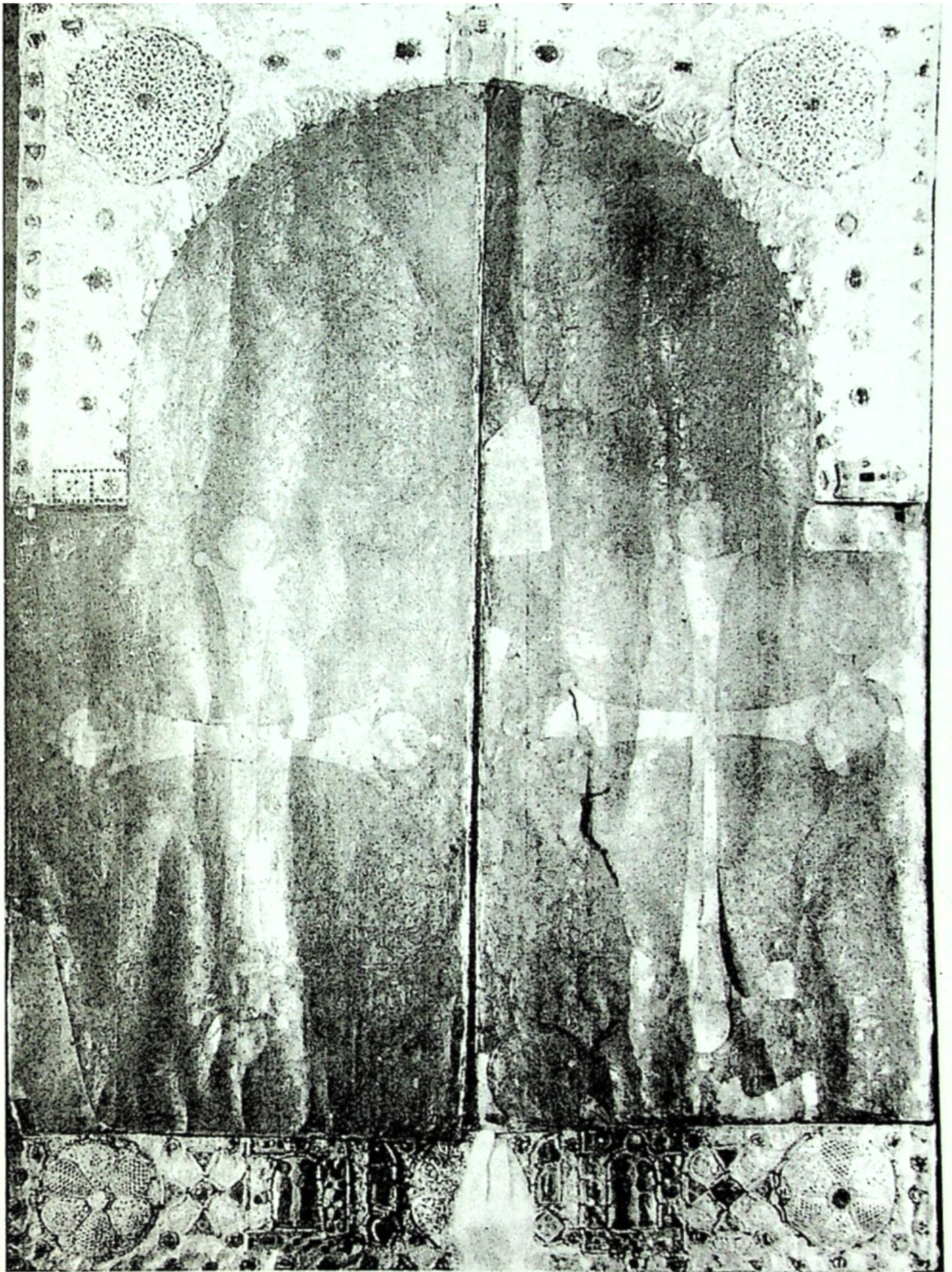
<sup>29</sup> დ. კაკაბაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 18.

<sup>30</sup> იქვე.

Khakhuli cross has a typical form of processional crosses of the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries with its large rounded medallions at each end and the sharp corners at each rounded off.

The ornamental motifs as well as the way of rendering through plain surface outlined by pure contours have much in common with 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> cc. Georgian chasing works. But in whole the Khakhuli ornamentation does not have parallels. The vault mosaics of St. Costanza in Rome (4<sup>th</sup> c.) come to mind as a remote association. First of all the resemblance is in ornamental motifs, covering the whole surface and in slight and refined pattern. The Khakhuli ornament tends towards naturalization as well, but at the same time conventionalized character is still kept. It can be defined as conventionalized-natural type, which submits to medieval principles of decorative layout.

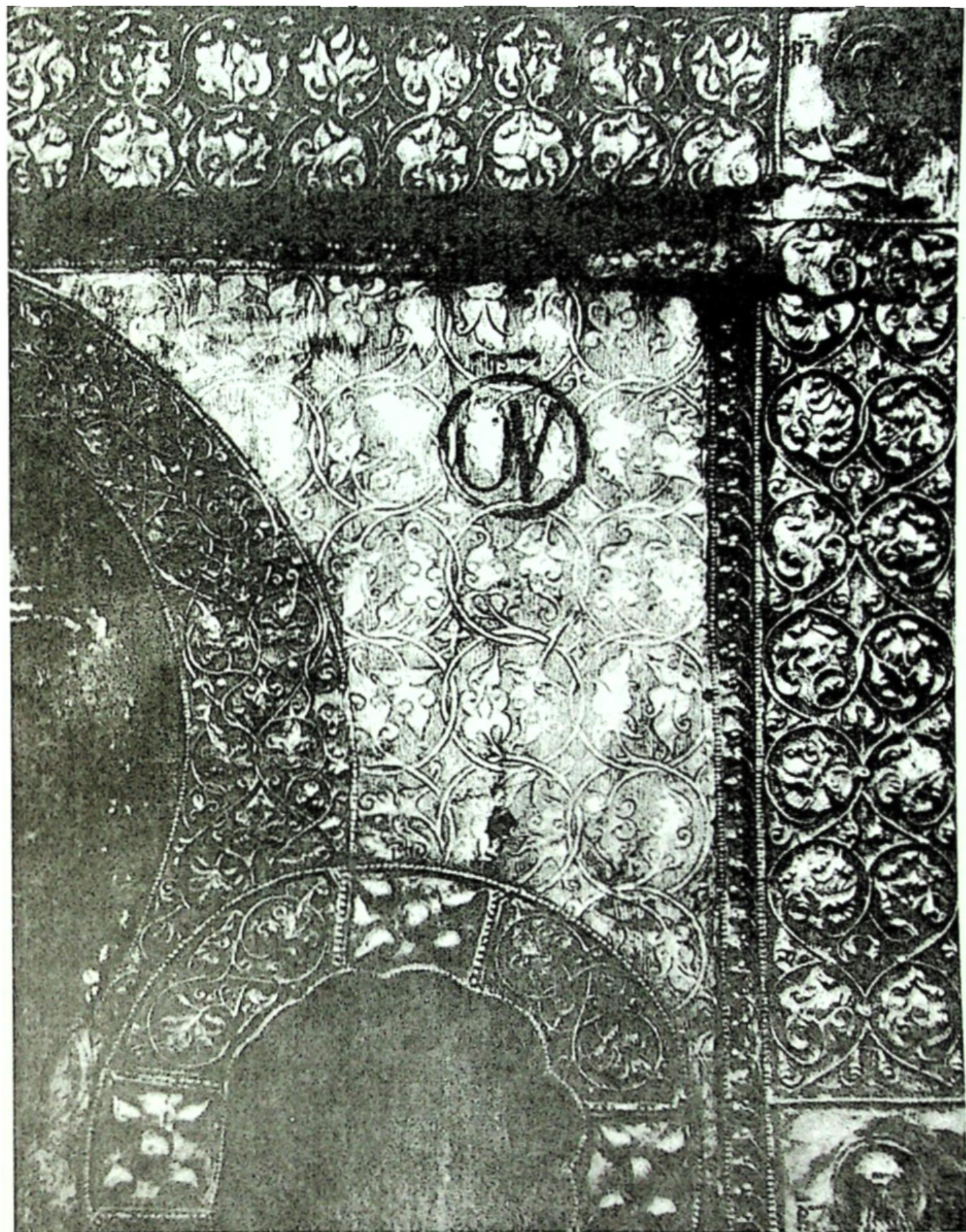
The echo of Greek-roman decor is declared in the chasing of the outsides of the folds of Khakhuli triptych. The other branches of 10<sup>th</sup> century Tao-Klarjeti art knew hellenistic reminiscences as well. Khakhuli artist made his own interpretation of well-known motifs and created the almost unique ornamental decoration.



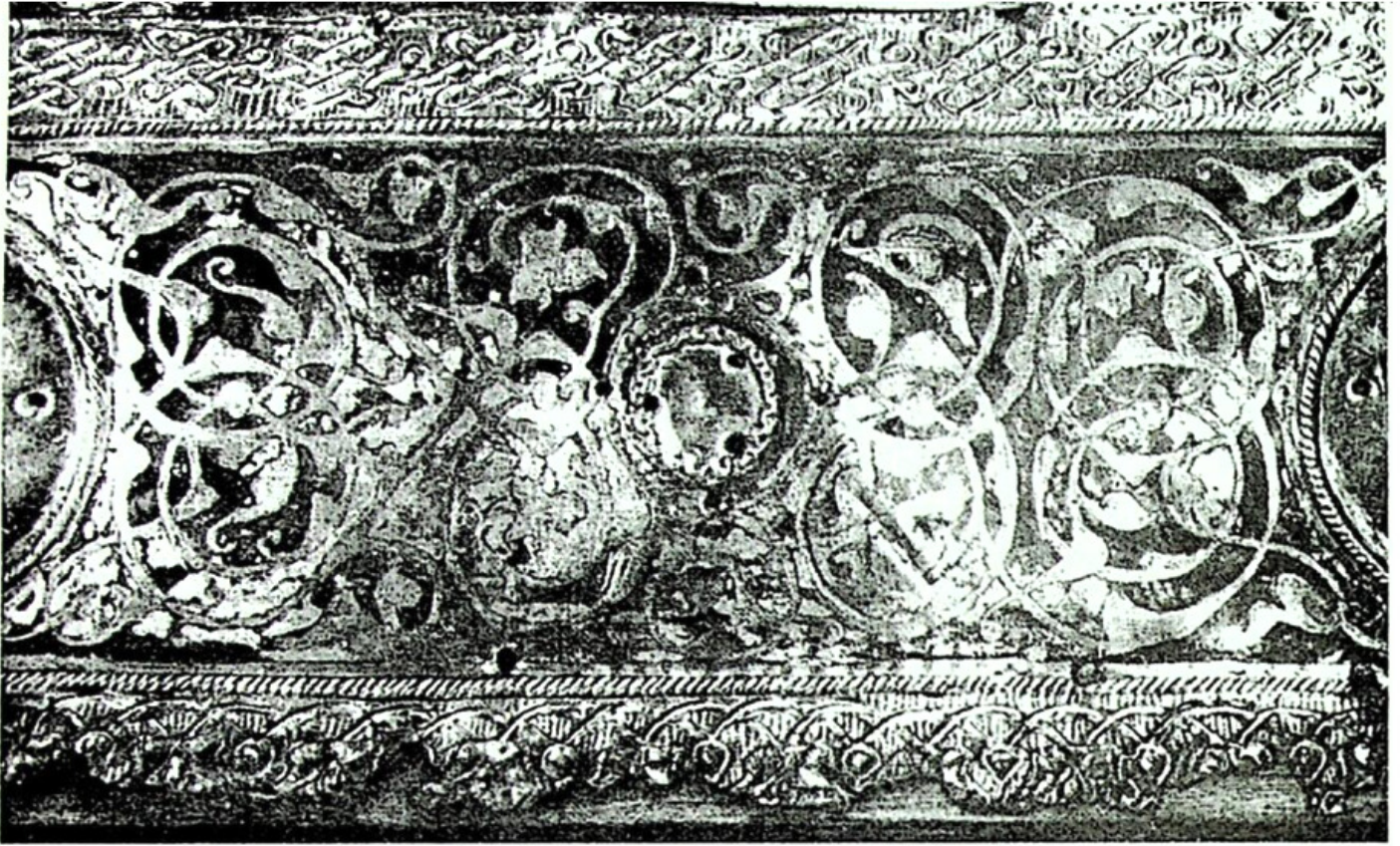
სურ. 1. ხახულის კარედი დახურული სახით

სურ. 2. ხახულის  
კარედის  
გარემოჭედილობა  
(დეტალი)





სურ. 3. უშგულის ღმრთისმშობლის ხატი (დეტალი)



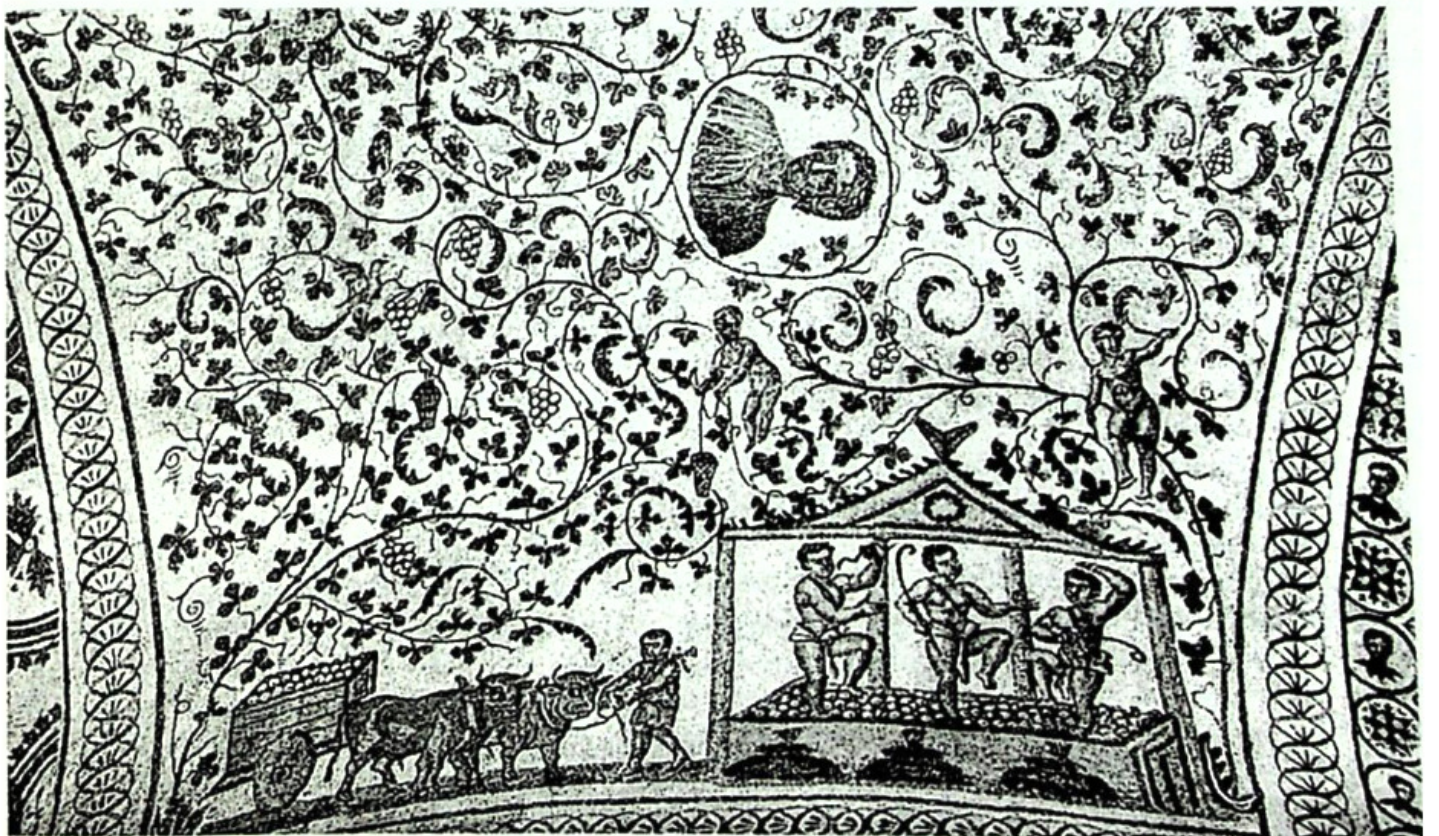
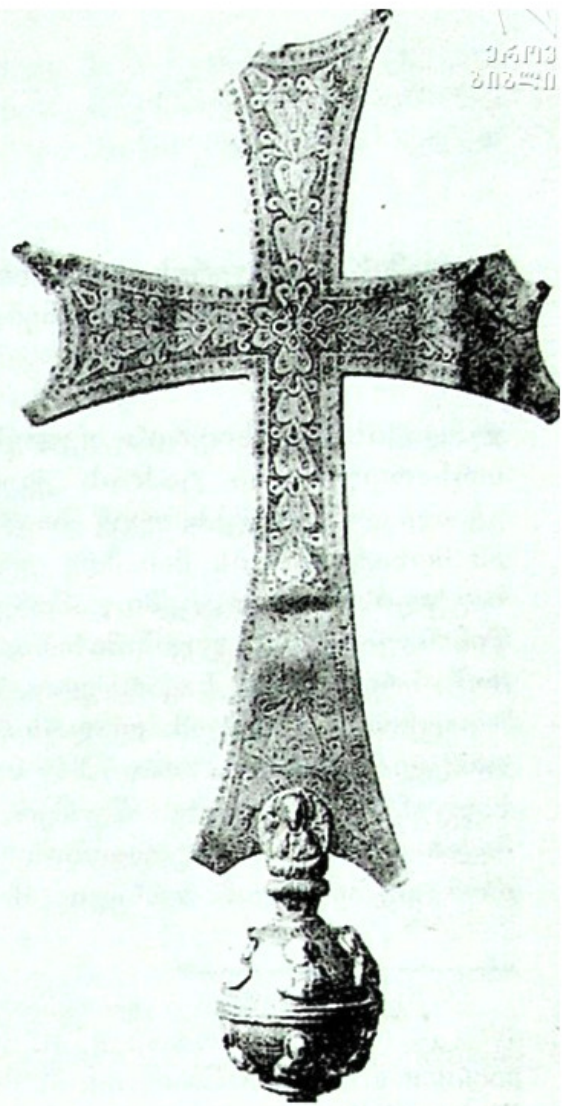
სურ. 4. წალენჯიხის მაცხოვრის ხატი (დეტალი)



სურ. 5. შემოქმედის ფირფიტა „იერუსალემად შესულა“

სურ. 6. დავით კურაპალატის ჯვრის ზურგი

1413  
303411



სურ. 7. სანტა კოსტანცას კამარის მოზაიკა