



ვიდრე თვით სტელის მხატვრულ ანალიზს შევედგებოდეთ, უნდა საგანგებოდ აღვნიშნოთ ამ სახის ძეგლთა დიდი მნიშვნელობა ძველ ქართულ ხელოვნების ისტორიისათვის. ადრეული შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების ძეგლთა სიმკრე განსაკუთრებულად ზრდის ქვაყვარებასა და ქვასვეტებზე მოთავსებულ რელიეფური კომპოზიციების მხატვრულ-ისტორიულ ღირებულებას.

რელიეფური სახეებით შემკულმა ქვასვეტებმა მკაცრითა ყურადღება მიიქცრო უკვე ჩვენი საუკუნის დამაწყისში (იაკობ სმირნოვი). თანდათან გროვდებოდა მასალა, ჩნდებოდა ახალ-ახალი ძეგლები და პლასტიკის ეს თავისებური ძეგლები საგანგებო კვლევის საგნად იქცა (გიორგი ჩუბინაშვილი, აღქსანდრე ჭავჭავაძე, ნიკო ჩუბინაშვილი). ქვასვეტების მნიშვნელოვანმა ნაწილმა უკვე დაიმკვდრა კუთვნილი ადგილი ადრექრისტიანული ხელოვნების ისტორიაში. ამ ძეგლთა განსაზღვრა, მათი დათარიღება დაფუძნებულია მათი რელიეფური დეკორის მხატვრულ-სტილისტიკურ ანალიზზე, ფიგურული გამოსახულებებისა და ორნამენტული მოტივების შექცობაზე ზუსტად დათარიღებულ ქართულ არქიტექტურის ძეგლების რელიეფურ სამკაულთან (იხ. ქვემო ბოლნისის, ეძანის, თეთრიწყაროსა და სხვა ეკლესიების არქიტექტურული დეკორი). დღეისათვის ვარკვეულია, რომ ადრეფეოდალურ საქართველოში არსებობდა ქვაყვარათა, რელიეფებით შემკულ ქვასვეტთა დამზადების კარგად ორგანიზებული სისტემა. ხერხდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (სამცხე-ჯავახეთი, თრალეთი, ქვემო ქართლი, შიდა ქართლი) არსებული ხახვლოსნობების დამახასიათებელი მხატვრულ-კომპოზიციური ნიშნების გამოვლენა და რაც მთავარაა, რელიეფური ქვასვეტების გარკვეული ევოლუციის წარმოდგენა. ასეთ ვითარებაში ყოველი ახალი ნიმუში რელიეფური ქვასვეტთა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რადგან ხელს უწყობს ადრექრისტიანული ქართული ხელოვნების ზოგადი საკითხების დაზუსტებას, უძველესი იკონოგრაფიული ტიპების რეპერტუარის გაფართოებას. ასეთ ვითარებაში დავათის სტელის რელიეფური დეკორი საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს, რადგან გვაძლევს დეკორატიული სქემის, თავისებურ მაგალითს და უპირისპირად საინტერესო ინფორმაციას გეაწვდის ადრეფეოდალური საქართველოს სულიერ და სოციალურ ცხოვრების ზოგიერთ მხარეზე.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე მთლიანი სახით არც ერთ ქვაყვარას არ მოუღწევია. მხოლოდ რამდენიმე მათგანი თუ არის შემონახული პირვანდელ ადგილას. მოხუცდავად ამისა, ქვაყვარათა საერთო სახის აღდგენა ხერხდება მათი ვადარჩენილი ნაწილების შექცობით (საფეხურებიანი პოსტამენტი, რელიეფებით შემკული ქვის ოთხწახნაგა სვეტი, ქვისსავე სტელატიკური ცვრით დაგვირგვინებული) და რელიეფებზე შემონახული გამოსახულებების მიხედვით. სრულ სახით ქვაყვარა წარმოდგენილია ეძანის ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადის რელიეფზე და ქვასვეტის „კაპიტელზე“ დმანისიდან (ქართული ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი № 120)<sup>1</sup>.

ადრექრისტიანული სტელების გარკვეული ნაწილი ეძმათა აიკვს გადაურჩა იმის წყალობით, რომ ისინი, მათი აღმართვიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ხელმოკრედ გამოიყენეს როგორც სამშენებლო მასალა უფრო გვიანა

<sup>1</sup> ქ. შიჩხაველი, ქვაყვარას გამოსახულება ძველ ქართულ რელიეფზე, „სახვითი ხელოვნება“, 1968, № 7.

ეკლესიების მშენებლობის დროს, საქმე ის არის, რომ ქვაყვარანი, რომელ-  
 ნაც თაის დროზე აღიმართებოდნენ, როგორც შესაწირაეი და სალოცაეი ძე-  
 გები, თანდათან, დროთა ვითარებაში, კარგაეენ თაის საეულტო მნიშვნელო-  
 ზას. საეუნეთა წილში იკარგებოდა მათდამი თაყვანისცემისა და მოყრძი-  
 ლების გრძნობები და შემდეგი თაობები ეეე ბედავდნენ მათ ხელეოფას.  
 ქვაყვარანი ინგრეოდნენ და ნადგურდებოდნენ ძნელბედობათა ეამს და შესაძ-  
 ლთა, მათ ახალ გამოეენებაში (ეკლესიათა კედლების წეობაში) შენარჩუნებუ-  
 ლი იეო თაედაპირველი თაყვანისცემის ანარეკლი, ხშირად მშენებლბეა სეე-  
 ტების რელიეფებს იყენებდნენ არქიტექტურის ორნამენტულ აქცენტებად  
 (იხ მანეერის ხეობის ძეგლები), ზოგ შემთხვევაში კი მშენებელს კარგად  
 ესოდ. ამ საეულტო ძეგლთა დირსება, მათი მხატვრულ-რელიეფურა მნაშენე-  
 ლობა და მოყრძილბეას იენდა წმინდა გამოსახულებებმისაეადი. გავისენოთ,  
 თენდაე დავით კარეეის ხათლოსმცემლის ეკლესიის კარის მოჩარჩოებაში ზღ-  
 გბული ქვასეტირ- წმ. ეესტათეს ნაღ-რობის სეენით. ქრისტეს სასწაულბრეეი  
 გამოსახუების ამსახეელი ეს რელიეფური ხატი ეკლესიის ხლურბლთან ეეე-  
 ბებოდა მლოცველთ. სწორედ ასე გონიერულად და გააზრბულად იეო გამო-  
 ეენებული ქვასეტირის ნაწილი დავითის ეკლესიაში, ხუროთმოძღვარმა კარედან  
 დატოვა ოთმხბრეე შემეული სეეტირის ის მხარე, რომელიც მიიხნია დასრუ-  
 ლბულ ხატად. ამის წეალობით მლოცველთ საშეალება ჰქონდათ ეკლესიაში  
 თაყვანი ეესთ დმრთისმშობლის ქეის ხატისათვის. ქვასეტირს ამეეარა გამო-  
 ეენება იმრთაე იეო განა-რობებულ, რომ აღნიშნული ეკლესია დმრთის-  
 მშობლის სახელობისა ენდა იეოს.

ამ მოვლენასთან დაეკავშირბით ეთეოდ საჭიროა გავხსენოთ აროისა  
 და ეამადოკის ადრექრისტიანული ეკლესიების ინტერეორბეში გამოეენებუ-  
 ლი დმრთისმშობლის რელიეფურ გამოსახულებანი ფირფიტბო, რომლებიც  
 კედლს წეობაში იეო დარჩანბებული და რომლებიც ხატების მაგვირობას სწეე-  
 და თე გავითვალისწინებთ ადრეული შეეა საეუნეეების ქართული ეკლესიის  
 სახლბეეს აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ეენტრებთან, ენდა ეეეარეოდ, რომ  
 ქართულ ხუროთმოძღვართათვის ეცნობი არ ენდა ეოფილცი ამეეარ ქვა-  
 ტეეა.

დავთათ დმრთისმშობლის ეკლესიის წეობიდან გამოღბული სტელების  
 ფრაგმენტბიდან ამეეარად შეეებრდებით მხოლოდ ერთზე, მასზე, რომელიც  
 ფაგურული ამოსახულებბა მოთაესებულა. საერთოდ კი, აღეულბებლია  
 დავთში მრეკლდეელი ეეეა ფრაგმენტრის ერთობლბეად გთეაღისწება რად-  
 დან მათ დამარბებთ შესახლბებლი ხდება უადრესად მნიშვნელოეანი მხატ-  
 ვრული მოვლენების გაჩეეეა.

პირველიეე შეეენეს-სთანაეეე ცნობა ეახდა, რომ ქვასეტირ ნაელოდ მას  
 ჩამოტეხილი აქეს ზედა ნაწილი ეს ადვილი გასარეეეეა, რადგან ქვასეტირის  
 ზედა ნაწილში, როგორც წესო, ამოეეეთილი ენდა იეოს დრმა ბუღე, რომელ-  
 შიც მარბდებოდა სეოლბტორული ძერის ბუნი, ამეეარი ბუღე კარგად ჩანს  
 ამ ქვასეტირბში, რომელთა ზედა ნაწილმა დამზიანებლად შოაღწია (იხ. ხან-  
 დისის, დმანისის, ნაღვარეის, ბრდაძორის, მამულას, დეე-რომარეოსს ქვა-  
 სეეტირბი)

ქვასეტირის რელიეფური დეეორი მეეერ თეოლოგიურ სთეუბეეობეა ეეე-  
 ბული, ეოველი გამოსახულება საერთო იდეური პროეგრამის ორგანული ნაწი-

• Arts de Cappadoce. Geneve, 1971

ლა. ქართულ ქვასვეტების ისტატივი განიხილავდნენ სტელის წახნაგებს, როგორც ერთიან არეს წმინდა გამოსახულებების განთავსებისათვის. დაეთათი ქვასვეტის ოთხივე წახნაგე რელიეფებითაა შეპყვლილი. ერთმანეთის მოხარბიერე — წახნაგე; ფიგურული გამოსახულებებია განთავსებული. დანარჩენი ორი დაფარულია თაუისებური მცენარეული ორნამენტებით. ეს არის ადრექრისტიანულ ქართული სტელების ყვეფისთვის დამახასიათებელი ორნამენტული მოტივი — მსუყვედ გამოძერწილი ღამაში მოხაზულობის აკანთის ფორმული. რომელიც ეფინება სვეტის წახნაგებს კერტიკულ სტრუქტურებს და სხვა ცხოველბატულობასა და პლასტიურ დასრულებულობას ანიჭებს. ქვასვეტის კუთხეებში გამოყვეთილი ცრუსვეტები ხაზს უსვამს სტელის კერტიკულ კონსტრუქციას და ამავე დროს აჩარჩობებს მის ყოველ წახნაგს.

სტელის ზედაპარზე რელიეფურ კომპოზიციითა განაწილებადი ჩანს ამგვარი ძეგლებისათვის დამახასიათებელი ზუსტი მხატვრული აღლო და თეოლოგიურ მკნებთან უსატრფესი ნიუანსების გათვალისწინება. ისევე, როგორც ქვასვეტების სვეტთესო ნიმუშებში, აქაც იგრძნობა ნაწარმოების იდეური და მხატვრული მხარის სრული შესაბამისობა დატულია რელიეფური დეკორის ენაწილებს შრიბებო: ქვასვეტის წახნაგებს ზედაპირი დანაწილებულია ცალკეულ მოზარბობულ არაბად, რომლებშიც განთავსებულია რელიეფური კომპოზიციები ყოველი მათგანი გააზრებულია როგორც დამოუკიდებელი რელიეფური „ხატი“ და ამავე დროს სტელის საერთო იკონოგრაფიული პროგრამის ორანული შემადგენელი ნაწილია. რელიეფური სვეტების მოსათავსებლად ზღის სისქეში ამოჭრილია ჩარჩობებ და ფონის თანდათანობითი ამოკვეთით ფიგურათა ვარშემო იქმნება რელიეფური სახეები. რელიეფის ზედა სიბრტეე ემთხვევა მოჩარჩობებს სიბრტყეს.

თავდაპირველ ადგილს შემონახულ ქვასვეტებზე დაყვრებამ დაარწმუნა გველეჯარნი, რომ მათი მთავარი, საფასადო მხარე მიმართულია დასავლეთისაკენ და სენეს პირობითად ვერწოდებთ დასავლეთის წახნაგს ქვასვეტის იმ მხარეს, რომელზედაც მთავარ გამოსახულებათა მოთავსებული. უნდა ითქვას, რომ ქვასვეტების წახნაგებზე რელიეფური გამოსახულებების განთავსებაში შეკრბად გააზრებული ლოგიური სისტემა შეიძინევა ამ სისტემაში რელიეფური დეკორის ყოველ ნაწილს ზუსტად გარკვეული ადგილი აქვს მიჩენილი. ამ კანონზომიარბებს გამოვლენა დიდად უწყობს ზელს ფრაგმენტული ქვასვეტებს დაზიანებულ რელიეფური დეკორის აღდგენას. ნაყული ნაწილებს რეკონსტრუქციას ამგვარი ძეგლების შესწავლისას პირველ რიგში კასათვლისწინებელია შუა სვეტუნებებს მხატვრული მეტყველების პირობითობა, რაც გარკვეულად ართულებს ამ უკიდურესად განზოგადებული რელიეფური სახეების სიღრმეე არსში წვდომას.

ესათის სტელის მთავარ წახნაგზე მოთავსებულია ორი ორფიგურიაანი კომპოზიცი: ქვემოთ — სიმეტრიულად განლაგებულია ორი ფრონტალური ფიგურა საზეემო საერო სამოსელში, ზემოთ — ასევე შეკრბად ვაწინასწორბებული სიმეტრიული კომპოზიცი — ორი მთავარანგელოზი. კომპოზიცი ჩამსულია ვრადიკულ „წიწვისებრ“ ჩარჩოში, რომელიც გამოჰყოფს თითოეულ კომპოზიციას დამოუკიდებელ „სურათად“ და, ამავე დროს, გარკვეულ კავშირებს მათ შორის. ამას ემსახურება დამატებითი ორნამენტული ზოლი ამ კადრების ჩარჩობებს შორის. სტელის მოპირდაპირე მხარეს მთელ



მთავარანგელოზთა ფიგურები ხედვის ორი წერტილიდან არის გადმოცემული თავები და სხეულის ზედა ნაწილი მკაცრად ფრონტალურია, ტანის ქვედა ნაწილი და ფეხები — პროფილშია. მათი თავები ძალზე დამოიანებულთა მაგრამ მაინც ხერხდება სახის ნაკეთების თავისებური გადმოცემის ვარჩევადამახასიათებელია დიდი მრგვალი თვალების დამუშავებას ეჭვია, რომელიც იმეორებს ქართლი სტელის ნაწილზე შემონახული რელიეფების შესრულების მეთოდებს (შეადარეთ — ხანდისის სტელის ქრისტეს და ანალოზის სხეულთა დამუშავება. ვალეთის სანათლავეზე ანგელოზების სახეთა გადმოცემა, ორივე რელიეფი VI ს-ის დასასრულს მიეკუთვნება). დიდ ზომის თავები პირდაპირ არის დასმული საკმაოდ არაპროპორციული ფიგურებზე. პირობითად არის გადმოცემული სხეულის ნაკეთები, გაურკვეველია ხელების ფუნქციონირება, ძალზე ზოგადად არის მინიშნებული მოძრაობა და ექსტრემულია. რელიეფებში პატრონობს პლასტიკის პირობითი ენა, რომელიც ხაზს უსვამს ხაზობრივი გამომსახველობის საერთო დეკორატიულ მომენტებს. პოზის, ექსტრის ექსპრესია, ხაზოვანი ნახატის დეკორატიულობა — ა. შ. ამ რელიეფთა მთავარი სამეტყველო საშუალებანი.

ქვასვეტის რელიეფების შუქის ხსნ მოქმანდაც აზროვნება არა ცალკეული კადრებით, არამედ სვეტის წახნაგთა სობრტყეების ერთიანი კომპოზიციონალიზაციებით. ეს აშკარა ხეობა მომიჩნავე სცენების ერთობლივი განხილვისას. ორივე კომპოზიციონალიზაციით არის აგებული, ორივეს ცენტრზე გადის ერთი წარმოსახვითი სიმეტრიის ღერძი. მსგავსაა მათი ორნაწილიანობა. მსგავსაა ფიგურათა ბასათი. მათ პრაპორციები. ამასთან დაკავშირებით უნდა გვეხსენოთ ანალოგიური ვამპოლო ვერტიკალური სიმეტრიული აგებულება პრინციპის სტელის რელიეფებისა (VI ს.), კატაულას სტელის ორფიგურაანი კომპოზიციებისა (VII ს.). რელიეფური კომპოზიციების ყველა დეტალი ემორჩილება აგების შინაგანი რიტმულ კანონებს, ყველაფერში ჩანს რაციონალური კანონზომიერება. დავათის წვეკლადი კომპოზიციები მსგავსებასთან ერთად, უმნიშვნელო, მაგრამ მხატვრულად ძალზე არსებით განსხვავებასაც ამჟღავნებს მსგავს ა. დიოსთავა, არაპროპორციული ფიგურები, შეაღმართული ხედის ექსტრემალიზაციის, სიმეტრიული სილუეტები. ერთნაირად არის დამუშავებული ფიგურათა ზედაპირი მხატვრულ აღლოს ამჟღავნებს ერთი შეხედვით თითქოს მსგავსი კანსხვავებები. განსხვავებულია ამ ორი კომპოზიციის ფიგურათა მასშტაბები — საერთო პერსონაჟები უფრო მცირე ზომისაა, დამახასიათებელია თავდათა დინამიკის კონტრასტი, მოძრაობისა და ფეხების მდომარეობის უგნაშვება საერთო პერსონაჟები დეანან ფრონტალურად. ფეხები გადმოცემულია პროფილში და თანაჟ სხედასხვა დონეზე, თითქოს კარკვირულ სივრცობრივ ანალიზებში. ანალოზთა კამოსახელებებში კი ცენტრისაკენ მისწრაფებელი მკვეთრი მოძრაობა, ფართო ხაზივი შეთანხმებულთა ერთ დონეზე კამოსახელოუსტა, პროფილში წარმოდგენილ პატარა ტერფებთან, რომლებიც მოჩანს დიდელ სკოსლის ქვეშ ანგელოზთა დიდი შარავანჯიანი თავები ქვასთ ორ მდარე აქტენტს ზედა კომპოზიციისში, რომელთაც თავისებურად ეხმარება ქვედა ვადრის ორი უფრო მცირე აქცენტი. თავისებური კომპანიშენტია, აგრეთვე, ფიგურებს შორის დარჩენილი ფონის მოხაზულობა, ამგვარად, ამ ორ ვერტიკალურად მოძინავე კომპოზიციის შეპირისპირებისას ძველანდება დინამიკის ზრდა ქვემოლან ზემოთ, რაც, ალბათ, თავის კულმინაციას პოვებ

ქრისტეს ფიგურაში, რომელსაც უნდა დაეკვირვებინა ეს პლასტიკური წყობა.

დაეთის ქვასვეტის რელიეფთა მხატვრული თავისებურებანი ხელშესახებად გამოიყვითება ადრექრისტიანული ქართული სტელების საერთო განვითარების კონტექსტში. პლასტიკურ-გრაფიკული მიდგომა რელიეფთა გამოსახულებებისადმი დამახასიათებელი იყო ქართული პლასტიკის ევოლუციის გარკვეულ პერიოდისათვის. ანგელოზთა არაპროპორციული ფიგურების ხასიათის, გამოსახულებათა ზედაპირის ხაზგასმულად დეკორატიული ექსპრესიული დამუშავების უახლოეს პარალელებად უნდა მივიჩნიოთ ხანდის-სტელის ანგელოზი და ვალეთის სანათლაგის ნათლისღების სცენის ანგელოზები (VI ს.). სიახლოვე უკანასკნელ რელიეფთან მით უფრო თვალსაჩინოა, რომ მსგავსია არა მარტო საერთო ხასიათი ფიგურებისა, არამედ ცალკეული დეტალებიც, რაც ამ ძეგლების არა მხოლოდ ქრონოლოგიურ სიახლოვეს ავლენს, არამედ შესაძლოა, მათი შექმნის ერთ ცენტრზეც მიგვანიშნებს. ზუსტად მეორდება ანგელოზთა ფიგურების აგების სქემა; ერთნაირია მათი სილუეტი, პროპორციები, თავების დამუშავება, თმისა და შარავანდედთა გადმოცემის თავისებურება. თითქოს ერთი ოსტატის ხელით არის შესრულებული ძველთადა წინ აღდგამული ნაბიჯ-ანგელოზებისა. პარალელურ ნაეყვთა მიმართულებით ხაზგასმული კაბის კალთის დამახასიათებელი სპეციფიკა მოხაზულობა. მაგრამ ეველაზე მრავლისმთქმელია ერთი მეტად ორიგინალური დეტალი — ანგელოზთა ფრთების უცნაური ფორმა და, რაც განსაკუთრებით არის უფრადსადები, მათი დაკავშირება ანგელოზთა სხეულთან (არა მხრებთან, არამედ წელთან). ფრთების ამგვარი გადმოცემა იმდენად თავისებური და უჩვეულოა, რომ ეველა შემოაღწიხნულ საერთო ნიშანთან ერთად შეიძლება მივიჩნიოთ ოსტატის ხელწერის ძალზე მნიშვნელოვან ელემენტად. რაც უფლებას გვაძლევს ვეფარადოთ ამ ორი ძეგლის — დაეთის ქვასვეტისა და ვალეთის სანათლაგის — შექმნა ერთ სკულპტურულ სახელოსნოში.

დაეთის ქვასვეტის საპირისპირო (აღმ) მხარეს ფეხზე მდგომარე ომბრის-შრობელია გამოსახული. მას ორი ხელით უკავია ქრისტეს წელზევით გამოსახულები რელიეფური სახეები შექმნილია ფონის თანდათანობითი ამოყვეთი ეფლისის გარშემო. რელიეფის სიმაღლე აქაც ემთხვევა ჩარჩოს ზედაპირის რელიეფი სრულიად ბრტყელია, ფორმები დაუნაწევრებელი მთავარი სახვითი საშუალებებია — ბრტყელი სილუეტები და ზედაპირის საკვდდაგელო დეკორატიული დამუშავება. ამ კომპოზიციის ჩარჩოც უმარტოვეს „წიწვოვანი“ ზოლია, რაც, უთუოდ, დაფნის ვირლანდის უხეში სტემბატიზებული ნახარისი იქნა.

ომბრისშრობლის ფიგურა, რომელიც მთლიანად ავსებს კადრს, შეატრად ფრონტალურია. თავი (შარავანდის გარეშე) ზედა ჩარჩოსაა მიბეწილი. მინიატურულ ტერფები გაშლილად პროფილშია გამოსახული. თვალსაჩინოა ფიგურის დამჭდარი პროპორციები. ექსპრესიულად დიდია თავის მოცულობა (შეფარება 1:5) და შეუფერებლად მცირე — ტერფები. ფიგურათა ტერფების ხაზგასმულად შემცირება დამახასიათებელია ადრექრისტიანული ქართული რელიეფების ერთ-გუნფსათვის (იხ. ხანდისის ქვასვეტის ფიგურები. ამაღლებების რელიეფები ქვემო ბოლნისის, ეძანის, თეთრი წყაროს ეკლესიების დასაღებზე. ყველა რელიეფი VI ს-ის მიეკუთვნება).

ღმრთისშობლის თავი ძალზე დაიხანებულა, მაგრამ შეიძლება ვთქვათ ისეთი, რომ მაფორიონი მას ფარავდა მთლიანად. სპეტრიულად მომრგვალებული ხელებით მას მკეოდის წინ ქრისტეს წელზევითი გამოსახულება უკავია. ქრისტეს ხახვიარფიანურა საკმაოდ დიდი ზომისაა, ჭკრული შარავანდედიანი თავი თითქმის ღმრთისშობლის თავს უტოლდება. თავები ერთ ცენტრალურ ცერძხვეს ანლაგებულა, რაც ქმნის მრგვალი მოცულობის რიტმულ განმეორებას ვერტიკალზე, მარჯამის მხარებისა და ხელების მომრგვალებული მოხაზულობით ხატვისმართლ.

ამ კომპოზიციის აგებაშიც უხუსტეს გეომეტრიული სქემა გამოყენებულია, ყველაფერი წინასწარ გაანზრებულ სასტემას ემორჩილება. ეს ზუსტად განზარჩდება. როგორც წესი, საფუძვლად უდევს მკაცრად რეგლამენტოებულ დრეკრისტოანტლ სახეით ხელოვნებას. ქართული ქვასვეტების რელიეფებში მკვარი მიღგომის შესახარწხავ ნიბუშებს წარმოადგენდნენ

ქრისტეს სიკრძა- კომპოზიციის გეომეტრიულ ცენტრშია მოთავსებული. ცდრის დამახარწების ვადაყვეთა მისი ნიკაბის ქვემოთ ხედება. ქრისტეს თავი კომპოზიციის ზედა ნაწილშია მოთავსებული, რითაც დატულია ნაწალთა სპოლიციური ერთრჭიის წესი და ამასთანავე შენარჩუნებულია კომპოზიციის მხატვრული მთლანობა. ქრისტეს ორივე ხელით უკავია კოსტკსი და მისი სკოტების პოტრობა დებლარებულია ღმრთისშობლის ხელების რეალური სახატით ამ ქვის ხატის ყოველი დეტალი ატლენს მხატვრულ მიზანსწოაფვას. ოსტატისს რომელიც არკვეული დეკორატიული ტენებებით აბროვნებდა ეს ძირითადი ნების, რელიეფური ზედმარის დამუშავებებს თავისებურებას სტილში საერთო მხატვრულ ვადაწყვეტაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გვარდითი წახნაგების ფოთლოვან ორნამენტს, რომელიც სკანტკურად დაკავშირებულია სიკოტების ხის უძველეს მოტივთან, რომელსაც საქართველოში სიღრმიე უღსებები აქვს. პლასტიკურად მძლავრად ნაძერწი აქანთის ფოთლის ის დამახარწათებელი ორნამენტა საკმაოდ გავრცელებული ჩანს VI ს-ის ქართულ ქვასვეტებზე (საკცხენისის, ბრდაძორის, დმანისის, წევრო-დაბალის ქვასვეტები) და სხვ. რელიეფურ ძეგლებზე (ვაღეთის სანათლაეი). ამ მცენარეული მოტივის მოდელირების თავისებური ტექნიკური ხერხები, მისი პოპსტიკურია ხას თი, ოსტატურად გამოყვანილი დახვეწილი ფორმა ვარკვეულ ასოკაციებს აწევს ოსტების ჭვრის საზრეთის შესახელელის თავზე მოთავსებული ჭვრის აპოლეების კომპოზიციის მცენარეულ მოტივთან. საერთოა არა მხოლოდ ფოთლის დამახარწათებელი ფორმა, არამედ შესრულებას სპეციფიკური მანერა, პლასტიკური დამუშავების ხერხები სიახლოვე VI ს-ის დასარტლის მაღალმხატვრული მონუმენტური ძეგლის ორნამენტთან მნიშვნელოვნად განმტკიცებს დავათის მცენარეული მოტივის შექმნის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ორნამენტი ამგვარი სახით დროის საკმაოდ მკრეე მონაყეთე ჩანს ქართულ ძეგლებზე, დავათის ქვასვეტზე თვალს ხედება ამ მცენარეული ორნამენტის მოცულობითი, სიღრმიეი ტერწვისა და ფიგურული გამოსახულებების სიბრტყობრივ-პირობითი ვადმოცემის თავისებური კონტრასტული დაპირისპირება, რაც ვარკვეული მხატვრული მიღგომის შედეგი უნდა იყოს.

მაფორიონში თავიდან ფხებამდე ვახვეული ღმრთისშობლის ფიგურა ორიინალურად არის დამუშავებული: ველზე, ქრისტეს თავს ზემოთ მოჩანს ობელი ქიტონის ვაფარჩებული ნაწილი, პარალელური რელიეფური ხოლ-





კოპტურ ცენტრში. კოდექსი ყრმა ქრისტეს ხელში (მატხოვრის მსგავსად). ეს არა ვრავნილი — აგრეთვე დამახასიათებელია კოპტური იკონოგრაფიისათვის. ყველა ეს შიშანი, მთელ რიგ სხვა დეტალებთან ერთად, რომლებსაც უხედობთ ქართულ ქვასვეტების ღმრთისმშობლის გამოსახულებებში, მიუთითებს ქართულ ადრექრისტიანულ რელიეფების მკვიდროს კავშირზე აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროსთან. დავათის ყრმა იესოს ხანდისის მაცხოვართან აკავშირებს ჩიტონის დამუშავების თავისებურება. ამგვარი დეტალი გვხვდება კიდევ ერთ ადრეულ რელიეფზე ზედაზნის მონასტრიდან (მრავალფეროვანი რელიეფური კომპოზიციის მარცხენა პერსონაჟი. იოანე ზედაზნელი?). ასეთ შემთხვევაში უნდა ვივარაუდოთ ან ერთი საერთო ნიშნის არსებობა, ან ოსტატებისათვის კარგად ცნობილი რეალური სამოსლის გამოყენება.

დავათის ღმრთისმშობლის ტიპი დაკავშირებულია უძველეს სრულ პროტოტიპებთან, მსგავსად პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის სირიული სახარების ღმრთისმშობლის გამოსახულებსა, რომელსაც ნ. კონდაკოვი მიიჩნევს დამახასიათებელ VI—VII საუკუნეთა სრული ხელოვნების ძეგლებისათვის.

დავათის ღმრთისმშობელი ვარკვეულ სიახლოვეს აქვს ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ბრინჯაოს სანაწილე ჭურების გამოსახულებებთან. ეს ჭურები აღმოჩენილია სირიაში, საბერძნეთში, ეგვიპტეში, ეპირში, კავკასიის სანაპიროზე. ჭურების ზურვის მხარეზე, როგორც წესი, მოთავსებულია მდებარე ღმრთისმშობლის კრთიული გამოსახულება. ველ-კერდის წინ მას ქრისტეს ნახევარფიგურა უყავია. ამ ძალზე პარობით გრადუელ გამოსახულებას თან ახლავს ბერძნული წარწერები: „დიდაო ლეთისა“, „პანანავა“, ან „თეოტოკოს“.

დავათის ქვასვეტის დათარიღებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ღმრთისმშობლის კონკრეტული ტიპის დოგმატურ არსს. რადგან ამა თუ იმ გამოსახულების შეჩვენება ყოველთვის დაკავშირებული იყო ეპოქის უმთავრეს თეოლოგიურ მკნებებთან ღმრთისმშობლის ფართო პოპულარობის დასაწყისი დაკავშირებულია V საუკუნესთან. ამ დროისთვის ყალიბდება ქრისტიანული ისტორიის მთავარ პერსონაჟთა პორტრეტული ტიპები, იქმნება ღმრთისმშობლისა და მაცხოვრის „საწყისი ტიპები“. ღმრთისმშობლის კულტის განმტკიცებას დიდ როლს შეუწყო ხელი ღმრთისმშობლის — თეოტოკოსის ეფესოს დოგმის საზეიმო იკონი. ეფესოს III საეკლესიო კრებამ (431 წ.) ქალწული მარიაში ღმრთისმშობლად გამოაცხადა. აქედან იღებს სათავეს მარიაშის ოფიციალური კულტი.

დავათის ქვასვეტზე ღმრთისმშობლის რელიეფს თან ახლავს ასომთავრული დაქარაგმებული წარწერა „წმიდა მარია“. ქრისტეს თავთანაც ამოკვეთილი წარწერაა — „ესო ქრისტე“ (ქარაგმით). წმინდა პეტროსაგებთან წარწერების მოთავსება არ არის უცხო ადრეული ქართული სტილებისათვის (იხ.

7 შუა VI—VII საუკუნეები დათარიღებული კოპტური რელიეფი აქმინისმშობელი ყრმა ქრისტის კოპტური ხელებში. № 8006 (J. Beckwith. Coptic sculpture. London, 1963 გვ. 113.

8 ნ. კონდაკოვი. დასახ. ნაშრომი, გვ. 311, ს.ა. 204

9 ღმრთისმშობლის ამი მიძინილი უძველესი მარია სანაპიროზე (იხ. 440 წვ.).

პერსონაჟების სახელები და ბიბლიური სიუჟეტების განხორციელება წარწერებში უსანეთის ქვასვეტზე. მთავარანგელოზის სახელი ნოვარევის ქვასვეტის ოქლეფზე. საერო პირთა სახელები სტელების ქვასვეტზე).

ძველ ქართულ ქვასვეტებზე შემონახულია რამდენიმე წარწერა მონათუთო ღმრთისშობლისადმი: „შეწეებითა ღმრთისშობლისათა შე ვრცმია და... (ქვასვეტის ბაზა ანტიანოიან VI ს.), ...დეშართ, პატრიოსანი ეგრე წმინდა ღმრთისშობლისა სახელსა...“ (ახასთუმნის ძვრის ეპიტაფიზე, VI-VII სს.), „წმიდათ ღმრთისშობილო მარიათ, დედათ ღმრთისაო, ნეთხ ეყავ სულსა დროსმანისა...“ (უღეს ქვასვეტი, X ს.). ყველა წარწერა შესაწირავი აქტის ნაწილია, მაგრამ მათში ჩანს ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნომენკლატურა ღმრთისშობლისა. განმარტებითი წარწერა ქვის ხატზე დავაითადა: უსკალურია. ენათდან ქართული მასალა საკმაოდ მწირია, მივმართოთ ადრექრისტიანულ ბელონების სხვადასხვა დარგის საკმაოდ ვაერცელებულ ნიმუშებს. რომლებზეც შემონახულია განმარტებითი წარწერები ღმრთისშობლის გამოსახულებასთან. წარწერები ფრესკებზე, მონაიეებზე, რელიეფებზე, სხვადასხვა საკულტო ნეთზე. მედალიონებზე გვაწვდიან ღმრთისშობლის სახელს სხვადასხვა ეპოქაეებს, რაც საშუალებას გვაძლევს არა მარტო დავაგუფოთ ამ გამოსახულებათა განსხვავებულ ტიპები, არამედ განვიხილოთ ამ სახელწოდებებში ასახულ დოგმატური ევოლუცია ლეთაებრივი სიტყვის განსხვავების დეისა, რომლის სიმბოლოც ღმრთისშობელი იყო.

ღმრთისშობლის სხვადასხვა სახელწოდებაში აისახა განსხვავებული დოგმატური ელფერი. „აგია მარია“ — „წმინდა მარია“ წარმოდგებოდა მონოტიხტური კობტური საყაროდან, იგი გამოიხიბავდა ქრისტეს დიმიანურ არსს. ხოლო სახელწოდება „თეოტოკოს“ — „დედა ღმრთისა“ აღმთავლურ ქრისტანული ორთოდოქსების ეპოტერი იყო (იგი გვხვდება IV ს-ის შუა წლებიდან ახტიოქურ ტექსტებში).

ფორმულა „წმიდა მარია“ საკმაოდ ხშირია ადრექრისტიანულ ძველებზე დაეასახელებთ ზოგიერთ მათგანს: ღმრთისშობელი ყრმით ესნეს (ეგვიპტე) ფრესკულ მხატვრობაში (V-VI სს.)<sup>10</sup>, ყრმიანი ღმრთისშობლის მონაიეურა გამოსახულება პანაგია ანგლოქრისტის ეკლესიის ახსლად კობროსზე (VII ს. პირველი ნახევარი)<sup>11</sup>, ღმრთისშობლის ფრესკულ გამოსახულება ქ. ასტანოეს ერთ-ერთ აეროსოლოფში (VI ს.), ფრესკა ბაუიტში (VI ს.), სანტა მარია ანტიკეს ეკლესიის შუა ნაეის ფრესკული მხატვრობა (დაახ. 700 წ.). ამ უცნაურული მხატვრობის წარწერასთან დაეეშორებთ ნ. კონდაიკვი შენშნავს, რომ იგი „VII-VIII საუკუნეებში იმეორებს წარწერას, რომელიც შეიქმნა მანამ, ვიდრე დაეკიდრდებოდა სახელი — „ღმრთისშობელი“<sup>12</sup> შეკლევარი ამ გაჩემობას ხსნის ტრადიციის ძალით, ძველი ნიმუშების ხანგრძლივი არსებობით ცნობილია, რომ ადრექრისტიანულ ეპოქაში ფრესკულ მხატვრობაში სეყოველთაოდ გამოიყენებოდა ნიმუშებად ძველი ფრწერული ხატები ასეთივე პრაქტიკა უთუოდ არსებობდა ქვასვეტების რელიეფური კომპოზიციების შექმნის დროსაც. ქართველი ოსტატები უეჭველად სარგებლობდნენ სხვადასხვა ეპოქური ნიმუშით, რომელთა შორის ძველი ფრწერული ხატებიც უნდა ყოფი-

<sup>10</sup> J. Strzygowski. Eine Alexandrinische Weltchronik. Wien. 1905 გვ. 161, ცხ. 18.  
<sup>11</sup> В. Н. Лазарев. История византийской живописи, М., 1946, გვ. 41 табл. 45.  
<sup>12</sup> ნ. კონდაიკვი, დაახ. ნაწილი, გვ. 317-318.

ლიყო. მასალის სიმცირას გამო ქვასვეტების განმარტებით წარწერებში ვერ-  
ვარობით არ ხერხდება რაიმე კანონზომიერების დადგენა. ერთი რამ კი უდა-  
დაა, რომ წარწერების არსებობა ანაპრობა წმიდა გამოსახულებათა ახსნის  
უცილებლობამ, მეორე არანაკლები მნიშვნელობის ფაქტორი იყო ნიშნის  
არსებობა, რომელიც შეიცავდა ამგვარ წარწერას.

ადრექრისტიანული იკონოგრაფიის მრავალფეროვანი მასალის ელემენტ  
გამოაქვინა ღმრთისმშობლის განსახლებული „ტაძრების“ ნიმუშების ფართო  
ავრცელება VI ს-ში, იუსტინიანეს ეპოქის ბიზანტიური ხელოვნების უმთავრო  
ნიშნობელებით. ეს გარემოება ზემოდასახელებულ სტალონ ნიშნებთან ერთად  
ყოველ უფრო განამტკიცებს დავითს ქვასვეტის აღნიშნული ეპოქის თვის მი-  
უთვნებას. ეს დებულება რომ უფრო სარწმუნო ვახდეს უნდა განვიხილოთ  
ქვასვეტის რელიგიური პროგრამა მის ერთიანობაში. ისე, როგორც იგი ჩა-  
ფარებული იყო მისი შემქმნელის მიერ.

დავითს ქვასვეტის რელიგიური პროგრამის განხილვისას არ უნდა დავი-  
ვიწყოთ, რომ იგი ჩვენამდე უსრულლო სახით მოვიდა და მისი პირუდადელი ს-  
ხე აღბათ შეიცავდა საყურადღებო და მნიშვნელოვან ნაწილებს. თუ დაედგე-  
ნით პირველ ქრისტიანთა პოზიციებზე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქვასვეტის  
წინააგები ვაიხრებოდა, როგორც ერთიან- არე სტატიო ანტიკობის მოვლუ-  
ნათა და ქრისტიანულ დოგმათ- გამოსახვისათვის, მაშინ პირველ წინააგებზე  
განთავსებული გამოსახულებები მწყობრ სქემად წარმოგვიდგება, რომელშიც  
ყოველი ნაწილი აღიქმება საერთო კონტექსტში. ქვედა რეგისტრში წარმო-  
დგენილი ქტიტორები, ორი ანგელოზი, რომლებიც თავისი ხასიათით ამალღების  
სკენაზე მიგვიანნიშებენ, შედარებით დაბლა კანლაგებულ ღმრთისმშობელს  
ერთობა — ყველა ეს ნაწილი ერთიანად წარმოადგენს იუსტინიანეს ეპოქაში და-  
დავ გაავრცელებული თემის — ქრისტესა და ღმრთისმშობლისადმი ტაძრების  
შენიშვნელთა, ქტიტორთა, ეპისკოპოსთა, შემწირველთა და სხვათა წარდგინე-  
ბას. ქვასვეტის დანიშნულებას ზუსტად შეესატყვისება რელიგიუთა სიღრმე-  
რისი — შემწირობისა და მფარველობის იდეა, რომელსაც ევედრებოდნენ ქრის-  
ტესა და ღმრთისმშობელს. ამ თვალსაზრისით დავითის სტელასა და სხვა ქარ-  
თულ ქვასვეტთა არსი თავისებური გამოძახილია ადრეული შუა საუკუნეების  
მონუმენტური კომპოზიციებისა (პორეჩის აბსიდის მონაქიურ კომპოზიცი-  
ა, სოლუნის წმ. დემეტრეს ტაძრის აბსიდის პირველი მონაქი და სხვა). დავითის  
სტელა კიდევ ერთი დასტურია ჩვენ მიერ ადრე გამოთქმილი მოსაზრებისა  
ქართულ სტელათა გარკვეული კავშირის შესახებ ადრექრისტიანული ეკლესი-  
ების საბსიდო კომპოზიციებთან, რომელთა მთავარი თემა — ქრისტეს ამალღე-  
ბა ღმრთისმშობლით ქვედა რეგისტრში — ორიგინალურად ვარდაიქმნიებოდა  
ქართველ ოსტატთა შემოქმედებაში.

დავითის სტელის მხატვრული მნიშვნელობის განსახლებებისას საკითხი-  
ბის მთელი რიგი წამოიჭრება. მათ შორის ძველის შექმნის ადგილის ლოკალი-  
ზაცია, ფრაგმენტების მრავალრიცხოვნება გულისხმობს აღმოსავლეთ საქარ-  
თელოს ამ რეგიონში სულტურული სახელოსნოს არსებობას, რომელიც ამა-  
რავებდა ფეოდალური ზედაფენის გარკვეულ ნაწილს ამ ეპოქის სოციალურ-  
და სულიერი ცხოვრების ესოდენ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით, ამასთანავე,  
არ შეიძლება არ გახსენოთ დავითსაგან არც ისე შორის მდებარე სოფ. ვა-  
ლეთში აღმოჩენილი ანალოგიური ხასიათის რელიგიური ძეგლები, ვალეთის  
ეკლესიის სახათლავის რელიეფებთან დავითის სტელას აკავშირებს გარკვეულა

პლატიცერი ხელწერა, ზედაპირის დამუშავების თავისებური ხერხებია (ჩაყვება-თა ნაწიბურების დამუშავების ხერხი, ფოთლოვანი ორნამენტის ძერწვის მანერა). უთუოდ დამაფიქრებელია დავათის ერთ-ერთი ფრაგმენტის საკმაოდ უჩვეულო გეომეტრიული ორნამენტის ერთადერთი პირდაპირი პარალელის მონახევა ეალეთში მიკლელულ ქვასვეტზე წმინდანის გამოსახულებით. დეკორატიული ნიშის მიბაძვით შექმნილ ამ გეომეტრიული ორნამენტის კვთის მანერა, კომპოზიციური განთავსება ქვასვეტის წახნაგზე ასევე ერთი სახელოსნოდან წარმოშობას გვაფიქრებინებს. ამასთანავე, უნდა ვახსენოთ დაეთშივე აღმოჩენილი ქვასვეტის ზედა ნაწილი — თავისებური ფორმის კაპიტელი, რომლის დეკორატიული ვადაწყვეტა ზუსტად ანალოგიურია დმანურის კაპიტელსა, რომელიც უკვერის თაყვანისცემის თემაა წარმოდგენილი (VI ს.). ეს მაგალითები ცხადყოფენ, რომ დღეისათვის არსებული მასალა ვერ არ არის საკმარისი ქართულ ქვაყვართა წარმოების ცენტრების დასაზუსტებლად და იგი უზოლოდ ვარაუდის საშუალებას გვაძლევს.

ქვასვეტების რელიეფების განხილვისას წამოიჭრება საკითხი, მათი შთავონების წყაროთა და ნიმუშების შესახებ. დავათის რელიეფები ამ საკითხის გარკვევისათვის საინტერესო მასალას იძლევა. პირველ რიგში უნდა მივმართოთ რელიეფების კომპოზიციურ მხარეს. ორნამენტულ ჩარჩოებში მოთავსებულია რელიეფური სცენების ვერტიკალური განაწილება მოკვავონებს სპილოს ძელის ხელთაწილედ დიპტიქების გვირდითი ნაწილები<sup>13</sup> ორ და სამ ნაწილად ვერტიკალურ ზოლებს. საერთოა ორნამენტულ ჩარჩოებში ჩასმული რელიეფური სცენების არქიტექტონიკა. (აღკვეთლ სცენათა კომპოზიციური თავისებურებანი, სხვადასხვა იკონოგრაფიული დეტალები<sup>14</sup>). ეს კავშირი განსაკუთრებით საგრძნობია დავათის სტელაში, რომლის მოყვითალო-ქვიშისფერა ტონალობა ასე მოკვავონებს ძველ-სპილოს ძელის რელიეფთა თბილ ტონალობას. ამგვარი ნიმუშების შესაძლებლობაზე მივიითიეთებს ზოგიერთი კომპოზიციური ხერხი. ერთ-ერთი ამგვარია სცენების ურთიერთყვეშირი ქვემოდან ზემოთ, რაც მიღწეულია ფიგურათა ვესტიცულაციით. საერო პერსონაჟები ერთ ხელს აღმართავენ ზემოთ მიმართვის ნიშნად, მეორე კი თაყვანისცემის ვესტიცით მკერდთან აქვთ მიტანილი. დონატორები, სტელის აღმართველები შემწეობის თხოვნით მიმართავენ ზედა რეგისტრში განლაგებულ მაცხოვარს (ამჟამად დაკარგულს), რომლის ამაღლებს მოწმებლად წარმოგვიდგება ორა ანგელოზი, ანალოგიური მანიშნებელი ფისტით მიმართული მათ ზემოთ თავდაპირველად არსებულ გამოსახულებისაკენ. იქმნება უწყვეტი ლოგიკური კავშირი ვერტიკალურად განლაგებულ სცენებს შორის, ამასთანავე, დატულია ზუსტი იერარქიული ურთიერთობანი სხვადასხვა რეგისტრებში, მიწიერ და ცურ ზონებში გამოსახულ პერსონაჟებს შორის. ამგვარი კომპოზიციური ხერხი გვხვდება სპილოს ძელის დიპტიქებში (მაგ. პრობიანუსის დიპტიქი, რომი). საყურადღებოა კავშირი საკულტო რელიეფებისა (ქვასვეტისა) საიმპერატორო ხელოვნების ძეგლებთან, ე - ქრისტიანულ-ხელოვნებისა ადრეულ საიმპერატორო კულტთან, რაც ასე მახვილად არის დანახული და სიღრმეოდ გამოკვლეული ანდრე გრაბარის ნაშრომებში<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Magonza, 1976

<sup>14</sup> A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*. Paris 1936.

სილოს ძეგლის ნამუშევრებზე მიუთითებს აგრეთვე რელიეფთა ზედაპირის დამუშავების ზოგიერთი ხერხი; ასეთია რომბული ბადის მსგავსად დამუშავებული ნადაგი დავათის ქვასეტის ორფიგურაან სტენებში, რომლის არაერთი მაგალითია საკონსულო დიპტიქებზე (ბარბერიანის დიპტიქი. VI ს. ლუკრი, დიპტიქი ბერლინის მუზეუმიდან, VI ს. დასაწყისი და სხვა); ასეთია მოჩარჩოების სქემატური ნახატი (სილოს ძეგლის რელიეფი ცოურიხის მუზეუმში V—VI სს.) და სხვა.

ქართული ქვასეტების ნაწილში მოთავსებულია შესაწირავი წარწერები. რომლებშიც შემკვეთთა სახელებია მოხსენიებული (წრომი, ნათლისმცემელი, პნტანო, უდე). სტელებზე გამოსახული საერო პირთა პორტრეტებიც ხშირად დასახელებულია (შერგილი, გრიგოლ აბატოსი, თანასე, შაიიში). სამწუხაროდ, დავათის დონატორთა წყვილი ანონიმურია. ცხადია, რომ ჩვენს წინაშე აღმოსავლეთ საქართველოს დიდებულნი. „ერისმთავრობის“ ეპოქის ქართული სტელეები, რომელთა რიცხვსაც მიეკუთვნება დავათის სტელა, ხომ ერთდროულად წარმოადგენდნენ საეულტო და პრესტიჟულ სოციალურ ძეგლებს. ჩვენს წინაშეა ეს „პორტრეტები“, მათი სქემატურობისა და ტიპის განზოგადების მიუხედავად, ატარებენ ეპოქის ნიშნების მნიშვნელოვან კვალს. მათი საგანგებოდ შესრულებული სამოსელი გარკვეულად მიგვაჩვენებს მათ სოციალურ მდგომარეობას. დავათის საერო პერსონაჟთა გადმოცემის პირობითობასა და სქემატურობასთან ერთად, მათი კოსტუმები უტყუარად არის შესრულებული. ორივე პერსონაჟი ერთნაირადაა შემოსილი ყელთან მრგვალად ამოჭრილ გრძელ. მუხლს ქვემოთ ჩამოშვებულ კაბებში. სწორი, წელთან ოდნავ შევიწროვებული. ზოლიანად ნაეცებით დაფარული სამოსელი ქვემოთ ორნამენტული ქობით არის დასრულებული. რომბული ბადით დაფარული ორნამენტული ქობა გვერდებზე ეპორტკალურად ამოდის ზემოთ და ქმნის კოსტუმის დამახასიათებელ სამკაულს. ამგვარი რომბული სამკაული ხშირად გვხვდება V—VI საუკუნეთა საკონსულო დიპტიქების პერსონაჟთა ჩაცმულობაში, რაც რეალური ყოფის ამსახველი დეტალი უნდა იყოს.

დავათის საერო პერსონაჟთა გამოსახულება დიდად მნიშვნელოვანია ქართული ეროვნული კოსტუმის ისტორიისათვის. ჩვენს განკარგულებაშია ქართულ სტელათა გარკვეული რაოდენობა (წრომი, დავათი, დმანისი, ბოლნისი, ბრდაბორი, კატაულა, უსანეთი), რომელთა „პორტრეტული“ გამოსახულებები ეგვიპტარება წარმოვიდგინოთ ადრეული შუა საუკუნეების ქართველ წარჩინებულთა ზედა ფენის ჩაცმულობის თავისებურება. ფეოდალური საზოგადოების სხვადასხვა იერარქიულ საფეხურზე მდგომი ანონიმური პერსონაჟები ჩაცმულობის მიხედვით შეიძლება მიეკუთვნნოთ გარკვეულ სოციალურ კატეგორიებს. ამში გვეხმარება აგრეთვე ისტორიულ წყაროთა ძეწში ცნობები.

ბიზანტიური ქრონიკების ცნობით ბიზანტიის იმპერატორის იუსტინეს ირის, 522 წელს ლაზების მეფე წათე მამის სიკვდილის შემდეგ ჩავიდა კონსტანტინეპოლში, სადაც იმპერატორისაგან მიიღო სამეფო ღირსების ნიშნები. მათ შორის იყო „თეთრი სტიქარი — პარაგაული, შემკული ოქროთი ამოქარავლი — იუსტინეს პორტრეტით“. ამგვარად, დასავლურ-ქართული სამეფოს მმართველმა ბიზანტიის იმპერატორისაგან მიიღო ტიპური სამეფო სამოსელი —

თეთრი ქლამიდო იმპერატორის პორტრეტიანი სამეფო თავლით -- კეთილგანწყობისა და უმაღლესი ძალაუფლების ნიშნად<sup>15</sup>.

ეს ისტორიული საბუთი მიგვითითებს VI ს-ის საქართველოში ბიზანტიური კოსტუმის გამოყენების ტრადიციის არსებობაზე. აღჩუქელ ქართულ რელიეფებზე საერო პირთა ჩაცმულობის ნაირგვარობა გვიჩვენებს საერო ხელისუფალთა მკაფიოდ განსაზღვრული სოციალური იერარქიის არსებობას.

VI ს-ის დასასრულს ქართლის უმაღლეს ხელისუფალთა ჩაცმულობა ცნობილია მცხეთის ჯვრის ტაძრის ფასადებზე შთავსებული რელიეფების მიხედვით. აყად. გ. ზებინაშვილმა ზუსტად განსაზღვრა ამ ეპოქის ქართული ეროვნული კოსტუმის დამახასიათებელი ნიშნები, ხაზი გაუსვა აღმოსავლური ელემენტის მნიშვნელობას, გამოავლინა სოციალური დიფერენციაციის ნიშნები ერ-სმთავართა ოჯახის საგვარეულო „სკულპტურულ პორტრეტში“<sup>16</sup>.

დავათის ქტიტორთა კოსტუმები განსაკუთრებული თარგ-ზაა: გრძელსახელოებიანი კალთებგაფართოებული თავისუფალი ქიტონები, ქარბი ღრავირება მოწმობს მათ შესრულებას რბილი ელასტიური ქსოვილისაგან (შეადარეთ ჯვრის ქტიტორთა სამოსელის გლუვი ზედაპირუ). რომლებიც მიგვითითებს მძიმე ფარჩის ტვირფას ქსოვილებზე, რომლიდანაც სრულდებოდა მეფეთა სახეამო ტანსაცმელი). ზედაპირის თავისებური დამუშავებით დავათს საერო კოსტუმში შეიძლება შეეფარდოთ ქობულ-სტეფანოზის ჩაცმულობას ჯვრის სამხრეთ ფასადზე. ანალოგიურია წერილი პარალელური ნაკვეთით ღრავირება, ორმოკლე ვით შემოხაზული ყელთან მრგვალად გამოჭრილი კაბის მოხაზულობა, ფართო ორნამენტული ქობის ნახატი. დავათის ქტიტორთა ჩაცმულობის სიახლოვე მცხეთის ჯვრის ფასადზე გამოსახული ერისმთავართა ოჯახი ერთ-ერთი წარმომადგენლის, ტახტის მომავალი მემკვიდრის მოკრძალებულ სამოსელთან ამაზე შეტყუელებს. რომ დავათის ქტიტორები არ არიან იერარქიული კაბის უმაღლესი საფეხურის წარმომადგენლები. ისინი ალბათ ადგილობრივი ფეოდალიზმია, რომლებიც თავისი სოციალური მდგომარეობით შეიძლება გვერდით ამოეუყვნოთ დმანისს, ბოლნისსა და ბრდამორის ქვასეკტების ქტიტორებს, რომელთა კოსტუმებთან მათ ბევრი საერთო აქვთ. ყველაზე ახლოს ეს კოსტუმია ბრდამორის ფეოდალის ჩაცმულობასთან. ერთნაირია ფართო ორნამენტული ქობა, რომელიც გვერდებზე ვერტიკალურად ვრძელდება ზევით და ამკობს კოსტუმის გვერდით ნაწილებს ქროლს. კოსტუმის ეს თარგი, დაკავშირებული მხედართა საღამუქრო ცხოვრებასთან, ბიზანტიურ სამყაროში აღმოსავლეთიდან გავრცელდა. სრულიად ბუნებრივია ამ მოდის არსებობა საქართველოშიც, რომელიც ისტორიულად დაკავშირებული იყო აღმოსავლურ სახელმწიფოებთან პართიასთან, სასანურ ირანთან. ტანსაცმლის ქობის ამგვარი მოხაზულობა ჩანს ქართული სტელების რელიეფურ „პორტრეტებში“ (ბრდამორა, დმანისი, ბოლნისი) მაგრამ ამ პერსონაჟთა საღა და მოკლე სამოსელისაგან განსხვავებით დავათის ფეოდალებს მოსავთ გრძელი რბილნაკეციანი სამოსელი. რაც ახლოვებს მათ წრომის სტელის ქტიტორებთან, კატაულას ქვასეკტს დიდებულებთან, რომელთა შორის იპატოსის ტიტულის მქონე წარჩინებულებია.

<sup>15</sup> Н. М. Велъев, Украшения поздне-античных и раннепозантичской эпохи в Прага, 1926 (Семинариум Колахованиум), г. 218.

<sup>16</sup> Г. И. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тб., 1918, г. 112-148.

დავითის დიდებულთა კოსტუმები სხვა სტელების პერსონაჟთა კოსტუმებთან ერთად საბუთია იმისა, რომ ბიზანტიური ტიპის ოფიციალურ კოსტუმებთან ერთად საქართველოში არსებობდა უძველესი ტრადიციო ეროვნული ჩაცმულობისა, რომელიც დროთა განმავლობაში განიცდიდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მეზობლების გარკვეულ ზეგავლენას, მაგრამ მაინც ინარჩუნებდა თავის ეროვნულ ხასიათს.

VI ს-ის დასასრული — VII ს-ის დასაწყისი — სპარსეთის ბატონობისაგან საქართველოს გათავისუფლების ეპოქაა, ფეოდალური სახელმწიფოებრიობის განმტკიცების, ფეოდალური ზედა ფენების მომპლავრების ეპოქაა, ქართლის პაერისმთავროს შექმნის ეპოქაა. ყველა ნიშნის მიხედვით ეს იყო ქრისტიანული ხელოვნების, ქრისტიანული კულტურის განვითარებისათვის ხელსაყრელი პირობების ეპოქა. ამის თავისებური ასახვაა სტეფანოს I-სა და სტეფანოს II-ის მონეტების რევერსზე გამარჯვებული ქრისტიანობის სიმბოლოს — ჭერის გაჩენა მანდიანური ათამიანის ნაცვლად.

დავითის ქვასვეტზე, ისევე, როგორც სხვა ქართულ ქვასვეტებზე, ჩვენ ვხედავთ შუა საუკუნეების ადრეული ეტაპის ქართულ დიდებულთა „პორტრეტებს“. ვხვდებით საბუთს იმ ფეოდალებისა, რომელთა შესახებაც მოგვითხრობს ძველი ქართული მატრიანე: „...ეპყრათ უფლება ქართლისა აზნაურთა“.

რელიეფური ქვასვეტების სოციალური არსის უფრო ღრმად წვდომისათვის უნდა მივმართოთ ცნობებს, რომლებიც დაცულია ქართულ საისტორიო წყაროებში. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მოგვითხრობს, რომ პირველ ქრისტიანულ ეკლესიებს ქართლში აზნაურები აგებდნენ. ამ პირველ ეკლესიათა შორის დასახელებულია გიორგი წმიდის ეკლესია მცხეთაში, ეკლესიები სტეფანწმინდასა და თბილისში. ამასთანავე, იყვევა, რომ თბილისში დიდი ეკლესიის აგების უროს ნახევარს აგებდნენ ერისთავები, ნახევარს კი „ყოველი ერ“. ადრე ქრისტიანული ქვასვეტები საქართველოს ფეოდალური წრეების — აზნაურთა-სოციალურ- და კულტურული აქტივობის შესანიშნავი ილუსტრაციაა. წარჩინებულნი აღმართავდნენ რელიეფურ ქვასვეტებს და ქვაყვარებს შესაწარავი წარწერებით არა მხოლოდ როგორც ეპიტაფურ-საეულტო ძეგლებს, არამედ როგორც თავისი სოციალური პრესტიჟის, ფეოდალურ იერარქიაში მათი დამკვიდრების ნიშანს. ამ თვალსაზრისითაც ქართულ რელიეფურ ქვაყვართა მნიშვნელობა სკულპტურა მხოლოდ საეულტო სფეროს და ფართო სოციალურ ელერადობას იძენს.

დავითის ქვასვეტი, რომელმაც ჩვენამდე არასრული სახით მოაღწია, წარმოადგენს ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების დიდმნიშვნელოვან ძეგლს მტაფიოდ გამოკვეთილი სტილური და იკონოგრაფიული ნიშნებით, რომელიც შეიცავს მრავალფეროვან ინფორმაციას VI ს-ის დასასრულის საქართველოს კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა სფეროზე. მან არა მარტო დაიკავა კეთონილი ადგილი ადრექრისტიანული საქართველოს პლასტიკური ხელოვნების ევოლუციაში, არამედ საშუალება მოგვცა გამოკვეცილი აღმოსავლეთ საქართველოში, ისტორიულ შიდა ქართლში, საკუთარი „პლასტიკური ხელწერის“ მქონე მნიშვნელოვანი სკულპტურული სახელოსნო, რომელიც შემოქმედებითად წყვეტდა თავისი დროის რთულ თეოლოგიურ და მხატვრულ

ამოცანებს. დავათის ქვანუბნების ყველა ფრაგმენტის სრული შესწავლა უფრო სრულად წარმოიხეხს ამ სახელოსნოს შემოქმედებით და მხატვრულ თავისებურებებს.

К. Г. МАЧАБЕЛИ

## ДАВАТСКАЯ СТЕЛА В РАЗВИТИИ ГРУЗИНСКОГО ПЛАСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Резюме

Украшенная рельефными фигурными изображениями стела, обнаруженная в сел. Давати, привлекла всеобщее внимание, прежде всего, изображением древнегрузинского алфавита «асомтаврული». Целью статьи является художественный анализ рельефного декора стелы, имеющей большое значение для понимания истоков средневековой грузинской пластики. Рельефный декор стелы рассмотрен во взаимосвязи с развитием как грузинского, так и византийского искусства.

Рельефные композиции стелы подчинены строгой теологической программе, каждое изображение является органичной частью единого художественного целого. Анализ изображений стелы позволяет предположить на ее фасадной стороне — композицию Вознесения. Расположенная на противоположной грани Богоматерь тесно связана с основной композицией.

Художественные особенности пластических образов — линейно-декоративный подход, плоскостный, условный характер изображений — характерны для определенного этапа развития древнегрузинской пластики. Стилистические признаки сближают даватскую стелу с группой раннехристианских грузинских стел конца VI — начала VII вв. (Хандиси, Дманиси, Жалети и др.). На эту же эпоху указывает и рельефный орнамент стелы.

Очень интересны иконографические черты рельефных композиций. В первую очередь, следует отметить уникальный иконографический тип Богоматери.

Включение в программу стелы ктиторских изображений придает ей особое историческое звучание.

Даватская стела — значительный памятник раннехристианской эпохи, органично включенный в эволюцию средневекового грузинского искусства. Даватские находки подтверждают существование в Восточной Грузии, в исторической Шида Картли скульптурной мастерской, отличающейся собственным «пластическим почерком», творчески решавшей сложные художественные и иконографические задачи своей эпохи.

K MACHABELI

THE PLACE OF DAVATI STELE IN THE DEVELOPEMENT  
OF GEORGIAN PLASTIC ART

## Summary

The Stele which was found in the village Davati and decorated with relief figure representations attracted everyone's attention mainly of old Georgian alphabet "asomtavruli" inscribed on it. The aim of this article is the artistic analysis of relief decoration of the stele which has a great importance in the understanding of the origin of medieval Georgian plastic. The relief decoration is studied in connection with the development of Georgian as well as Byzantine art.

Relief compositions of the stele are subordinated the strict theological programme each of which is the organic part of the whole. Analysis of the representations allows us to suggest that there was the composition of Assumption on the façade of the stele. Disposed on the opposite side the representation of Virgin is in a close connection with the main composition.

Artistic peculiarities of plastic images—linear-decorative approach, flat, conventional character of representations are characteristic for the definite epoch of the development of ancient Georgian plastic art. Stylistic features connect the stele from Davati to the group of early christian Georgian stele of the end of VI and the beginning of VII cc (Khandisi, Dmanisi, Jaleti and others). Relief ornaments of the stele point to the same epoch.

Iconographic features of the relief compositions are of the great interest and mainly an iconographic type of Virgin.

The inclusion of the representations of donatories in the programme add more historical significance to Davati stele.

The stele from Davati is a very important monument of an early christian Georgian art and is organically included in its development. Finds in Davati confirm the existence of sculptural work—shop in the Eastern Georgia, in historical Shida Kartli which was notable with its plastic peculiarities creatively solving extremely complicated artistic and iconographic problems of its epoch.

წამოადგინა სოქორველის რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის  
პროფ. აკაკიშვილიძე ვ. ხეჩიძე