

# ხელოვნების ისტორია – ART HISTORY

კიტი მაჩაბელი

## ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელის ორნამენტული დეკორის სისტემა

„ორნამენტი სახვითი ხელოვნების ყველა სხვა სახეობაზე უფრო ფილოსოფიურია, რადგან იგი გამოსახავს არა ცალკეულ საგნებს და მათ კერძო მიმართებებს, არამედ ცხადყოფს ყოფიერების მსოფლიო ფორმულებს“.  
(პავლე ფლორენსკი)

ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე ახალი რწმენის იდეების გამოსახვისათვის აუცილებელი იყო შესაფერისი ვიზუალური ლექსიკონის შექმნა, რაც ახალი მხატვრული ფორმების ძიებებთან იყო დაკავშირებული. ქრისტიანობის ძირითადი იდეის ხორცშესხმისათვის განსაკუთრებული მხატვრული მეტყველება იყო საჭირო. ორნამენტი, ფიგურულ გამოსახულებასთან ერთად, აქტიურად იყო ჩართული ქრისტიანული ხელოვნების განვითარებაში, რომლის ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ქვეყნის საერთო კულტურული აღმავლობის ფონზე, ფილოსოფიისა და თეოლოგიის განვითარებასთან კავშირში.

ყოველ ქვეყანაში ორნამენტს აქვს მკაფიოდ გამოხატული სპეციფიკური ნიშნები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში თაობიდან თაობას გადაეცემა. შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ორნამენტი ერთგვარად კომუნიკაციის საშუალებაც იყო, რადგან ესთეტიკური დანიშნულების გარდა, მას სიმბოლური ფუნქცია ჰქონდა. ორნამენტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული ფორმების მემკვიდრეობითობისა და ტრადიციულობის შენარჩუნებაში. იმავდროულად, ისტორიული განვითარების გზაზე იგი მდიდრდებოდა გარე სამყაროდან შემოსული და შემოქმედებითად ათვისებული მოტივებით.

ქართული ტრადიციული არქიტექტურული ორნამენტის განვითარებაში მნიშვნელოვანი იყო ქრისტიანობის ადრეული ეპოქა, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა ხუროთმოძღვრებაში ქანდაკოვანი დეკორის გამოყენებას. ქართული პლასტიკური ორნამენტის ამ ადრეული პერიოდის შესახებ ტაძრებთან

ერთად საყურადღებო მასალას გვანვდის ადრექრისტიანული ქვაფვარები – მცირე არქიტექტურული ფორმის საკულტო ძეგლები, რომელთა აღმართვის ხანა (VI-VII სს.) საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის აღმავლობის მნიშვნელოვან ეტაპს უკავშირდება. ქვაფვარათა შემამკობელი ფიგურული რელიეფები და ორნამენტული მოტივები წარმოდგენას გვაძლევს ამ ეპოქის ქართულ რელიეფურ პლასტიკაზე და ზოგადად ქრისტიანული იკონოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე. ქვაფვარების რელიეფურ დეკორში ორნამენტი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, მისი განაწილება მკაცრად არის მორგებული ქვაფვარას სტრუქტურას. ორნამენტის მხატვრული არსიც ხომ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წარმოადგენს სახვითი თუ განყენებული მხატვრული მოტივების ისეთ სისტემას, რომელიც აწესრიგებს ნაგებობის არქიტექტონიკას და ემსახურება კონკრეტულ საკრალურ სივრცეში ადამიანის ჩართვას. ორნამენტი განიხილება არა დამოუკიდებელ მხატვრულ ქმნილებად, არამედ არქიტექტურული ფორმის განუყოფელ ნაწილად. ქვაფვარები, მათ სტრუქტურაზე კარგად მორგებული რელიეფური ორნამენტებით, ამის საუკეთესო ნიმუშებს გვთავაზობს.

ქვაფვარათა უმეტესობამ ჩვენამდე საკმაოდ ფრაგმენტულად მოაღწია, მაგრამ ჩვენ ხელთ არსებული მასალა საკმარისია ამ საკულტო ძეგლების თავდაპირველი ფორმის აღსადგენად, რაც ხერხდება გადარჩენილი ფრაგმენტების შეჯერებით ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე შემონახულ მათ გამოსახულებებთან. ქვაფვარას უძველესი რელიეფური სახე ეძანის ეკლესიის (VI ს.) აღმოსავლეთის ფასადზე არის წარმოდგენილი. რელიეფზე მკაფიოდ არის ნაჩვენები ქვაფვარას ყველა შემადგენელი ნაწილი: საფეხურებიანი კვარცხლბეკი, რელიეფებით შემკული ქვის ოთხნახნაგა სვეტი, უფლის საფლავის მოდელით დაგვირგვინებული ორნამენტული სვეტისთავი და ბოლოს – ქვის სკულპტურული ჯვარი.<sup>1</sup>

დღეისათვის ფრაგმენტებს შორის ქვაფვარათა თითქმის ყველა ნაწილი არის შემონახული. გაირკვა, რომ ეძანის რელიეფზე გამოსახული საფეხურიანი ბაზების გარდა გავრცელებული იყო მონოლითური კუბური ბაზები, რომელთა რამდენიმე ნიმუშმა დღემდე მოაღწია.<sup>2</sup> შედარებით უფრო მრავალრიცხოვანია სახარების სიუჟეტებიანი რელიეფებით შემკული ქვაფვარათა ოთხნახნაგა სვეტები.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Machabeli, *Palestine Tradition*, გვ. 123-128.

<sup>2</sup> მაჩაბელი, *ქვაფვარა-Spolia*, სურ. 16, 17, 21, 24, 25, 26.

<sup>3</sup> მაჩაბელი, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაფვარები*, ილ. 4-3, 14, 17, 35-38.

სკულპტურული ჯვრის ჩასამაგრებელი სვეტის დამაგვირგვინებელი ნაწილი – სვეტისთავი ყველა ქვაჯვარაზე არ არის შემორჩენილი. გადარჩენილი ფრაგმენტები არც ისე მრავალრიცხოვანია, რომ შეგვეძლოს ზუსტი წარმოდგენის შექმნა ქვაჯვარათა ამ მნიშვნელოვანი ნაწილის ფორმებისა და დეკორის ნაირსახეობაზე. ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების მიხედვით ხერხდება მხოლოდ ზოგიერთ ქვაჯვარათა კაპიტელების ხასიათის გარკვევა.

ზოგიერთ ქვაჯვარაზე სვეტის კაპიტელი წარმოადგენს მკაფიო სქემით შექმნილ ორსართულიან არქიტექტურულ კომპოზიციას, რომელიც იერუსალიმში არსებულ უფლის საფლავის ნაგებობის მოდელს ასახავს (იხ. ხანდისის, ძველი მუსხის, ბოლნისის, დიდი გომარეთის, უკანგორის ქვაჯვარები).<sup>1</sup>

ამჟამად შესწავლილი და გამოქვეყნებულია ქვაჯვარათა კაპიტელების მნიშვნელოვანი ნიმუშები: დმანისის ქვაჯვარას კაპიტელი ჯვრის თაყვანისცემის რელიეფური კომპოზიციით დმანისიდან,<sup>2</sup> ხანდისის,<sup>3</sup> ბრდაძორის,<sup>4</sup> ძველი მუსხის,<sup>5</sup> დიდი გომარეთის<sup>6</sup> ქვაჯვარათა კაპიტელები.

ბოლნისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ქვის რელიეფების კოლექციაში დაცულია ადრეული შუა საუკუნეების პლასტიკური ხელოვნების გამორჩეული ქმნილება – სიმბოლურ-ორნამენტული რელიეფებით შემკული ქვაჯვარას კაპიტელი, რომლის ორნამენტული დეკორი ადრექრისტიანული ქვის რელიეფური ქანდაკის უნიკალურ ნიმუშს გვთავაზობს.

სვეტისთავი წარმოადგენს კუბთან მიახლოებული ფორმის ბლოკს ოდნავ შეზნექილი ნიბოებით (სიმაღლე – 29 სმ., ზედა პერიმეტრი 35x35 სმ., ქვედა პერიმეტრი 30,5x30,5 სმ.). მისი ოთხივე მხარე რელიეფური ორნამენტული კომპოზიციებით არის დაფარული. ორი ნახნავის დეკორის კომპოზიციური ცენტრია ორნამენტულ მედალიონში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარი, მესამე მხარის მთავარი მოტივია ვარდული მედალიონში, მეოთხე ნახნავი ურთიერთგადაძვეთი წრეებით შექმნილი რომბული ბადით ხალიჩისებურად არის დაფარული.

კაპიტელის ზედაპირის რელიეფური დეკორი, რომელშიც ათამდე ორნამენტული მოტივი არის გამოყენებული, მათი სიმრავლის მიუხედავად, გადატვირთულობის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. დაკვირვებისას კარგად ჩანს, თუ როგორი სიფრთხილით და ზომიერების გძნობით უთავსებს რელიეფებს ოსტატი სხვადასხვა მცენარეულ და გეომეტრიულ მოტივებს კაპიტელის მხა-

<sup>1</sup> Machabeli, *Palestine Tradition*, ილ. 3, 4, 5.

<sup>2</sup> მაჩაბელი, *ქვაჯვარას გამოსახულება*, გვ. 63-70.

<sup>3</sup> Чубинашвили, *Хандиси*, სურ. 2, 3, 8, 9.

<sup>4</sup> მაჩაბელი, *ქრისტიანული თემები*, გვ. 43-60.

<sup>5</sup> მაჩაბელი, *ძველი მუსხის ქვაჯვარა*, გვ. 45-59.

<sup>6</sup> მაჩაბელი, *ადრექრისტიანული საკულტო ძეგლები*, გვ. 20-25.

ტვრულ-იდეური კონცეფციის წამყვან ელემენტს – ჯვარს. ნაირგვარი მოტივები და სიმბოლოები ერთ ორიგინალურ კომპოზიციად შემოქმედებითი თავისუფლებით არის გაერთიანებული. საქმე გვაქვს იმ იშვიათ შემთხვევასთან, როდესაც საკულტო ძეგლის ერთი არქიტექტურული ნაწილის მაგალითზე შესაძლებელი არის მსჯელობა ადრე შუა საუკუნეების ქართული ორნამენტული „ლექსიკონის“ თავისებურებებზე.

კაპიტელის დეკორატიულ კომპოზიციაში ჩართული ყველა ორნამენტული მოტივი შედის V-VII საუკუნეების საქართველოში გავრცელებულ ორნამენტულ რეპერტუარში. მათ უმეტესობას ვხვდებით ბოლნისის სიონისა და ადრეული შუა საუკუნეების ქვემო ქართლის ეკლესიათა ფასადებისა და ქვაჯვარების დეკორში. ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელი იმის საინტერესო მაგალითია, თუ რა მხატვრულ-კომპოზიციური საშუალებებით ახერხებს ოსტატი მის ხელთ არსებული ორნამენტული მოტივების ვარიაციებით ერთიანი ჰარმონიული დეკორატიული ანსამბლის შექმნას. კაპიტელის რელიეფური დეკორის თითოეული ელემენტი, წმინდა მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების გარდა, საერთო კომპოზიციაში მისი სიმბოლური საზრისის გათვალისწინებით არის ჩართული, რაც თეოლოგიური იდეის ადეკვატურ ვიზუალურ შესატყვისობას ქმნის.

საკმაოდ ფართო არის კაპიტელის დეკორში გამოყენებული ორნამენტული მოტივების გავრცელების ქრონოლოგიური და გეოგრაფიული არეალი. მდიდრული დეკორისადმი მიდრეკილება განსაკუთრებულად ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნებაში იჩენს თავს. ამ სამყაროს ნაწილი – საქართველო, რომელიც საკუთარი ორნამენტული რეპერტუარის უმდიდრეს საგანძურს ფლობდა, აქტიურად ეზიარებოდა მოწინავე ქვეყნების ხელოვნების მიღწევებს, რითაც ამდიდრებდა საკუთარ მხატვრულ მეტყველებას. ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბებისათვის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სირიის ქრისტიანული ხელოვნებისა და სასანური ირანის დეკორატიული ხელოვნების მნიშვნელობა. ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელის უხვ რელიეფურ დეკორთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენო სასანიანთა ირანში არსებული ვითარება. ასე მაგალითად, ქტეზიფონში სასახლის ერთ-ერთი აივნის რელიეფურ დეკორში თვრამეტი სხვადასხვა ორნამენტი არის გამოყენებული, კიშის (Kish) სასახლეში – ორმოცი.<sup>1</sup> ყველა შემთხვევაში ორნამენტის მრავალფეროვნება ოსტატურად არის დამორჩილებული სტილის მოთხოვნებს და ჰარმონიულ მხატვრულ მთლიანობას ქმნის.

V-VII საუკუნეთა ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების სწორად შესაფასებლად უთუოდ გასათვალისწინებელია ადრეული შუა საუკუ-

<sup>1</sup> Girshman, *Iran*, გვ. 189.

ნების ამ ეტაპზე არსებული ვითარება. ქრისტიანობის საბოლოო გამარჯვების შემდეგ ქვეყანაში ყალიბდებოდა ახალი რელიგიის შესატყვისი ხელოვნება, რომელიც მონოდებული იყო მორწმუნეთათვის გასაგები მხატვრული ენით გადმოცემა ქრისტიანული რწმენის უმთავრესი არსი. ამ პერიოდის ქართული ხელოვნება აღმოსავლურქრისტიანული კულტურის ორგანული ნაწილია. ამ ვითარების გაცნობიერების გარეშე შეუძლებელია ეპოქის ხელოვნების განვითარების სრული სურათის აღდგენა.

ბოლნისის ქვაფვარას კაპიტელის რელიეფურ დეკორთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენო ცნობილი ფრანგი მკვლევრის ანრი ფოსიიონის მოსაზრება შუა საუკუნეების ქანდაკებაზე: „შუა საუკუნეების ხელოვნება წარმოადგენს სულის მდგომარეობას, რომელმაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა ეკლესიების ქვებში ისევე, როგორც რელიგიურ ფილოსოფიაში“.<sup>1</sup> მკვლევარი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ შუა საუკუნეების მოქანდაკეები ახერხებდნენ ქვაში გამოხატვით უმთავრესი რელიგიური დოგმები. ამ დებულების საილუსტრაციოდ ბოლნისის ქვაფვარას სვეტისთავი შესანიშნავ მაგალითს გვთავაზობს.

კაპიტელის ორი მომიჯნავე ნახნაგის რელიეფური კომპოზიციების მთავარი თემაა ტოლმკლავა ჯვარი მედალიონში, რომელიც სამკუთხედების ორნამენტით შემკული ორმაგი ზოლით არის შემოწერილი. ადრეული ქრისტიანული ეპოქის საქართველოს არქიტექტურულ დეკორში ჯვრიანი მედალიონის პოპულარული თემის გამოყენება ისეთ საკულტო ძეგლებში, როგორც ქვაფვარებია, სავსებით ბუნებრივია, თუ გავიხსენებთ ამ სიმბოლური თემის სიღრმე მნიშვნელობას. მიუხედავად იმისა, რომ ჯვრიანი მედალიონით შემკული ორი ნახნაგის რელიეფური კომპოზიცია ერთი სქემით არის აგებული და ორივეს პრინციპულად ერთნაირი მხატვრულ-იდეური დატვირთვა აქვს, მათში გამოყენებულ დამატებით ორნამენტულ მოტივებს თითოეულ მათგანში დამატებითი ნიუანსი შეაქვს.

კაპიტელის ნიბოები ჩამომტვრეულია და ამიტომ ძნელი სათქმელია, როგორ იყო დამუშავებული ნახნაგების ვერტიკალური ნიბოები. კარგად განირჩევა კაპიტელის ნახნაგების ზედა და ქვედა მოჩარჩოება. ერთ ნახნაგზე მედალიონს ქვემოდან ცერად მიმართული ჩანაჭდევებით დასერილი სქელი ლილვი საზღვრავს (გრეხილის იმიტაცია), ზემოდან – ურთიერთგადამკვეთი ნახევარწრეების ზოლი. მეორე ნახნაგზე მედალიონს ზემოდან ურთიერთგადამკვეთი წრეების ჩარჩო საზღვრავს, ქვემოდან – ურთიერთგადამკვეთი ნახევარწრეების ზოლი.

ორივე რელიეფური ჯვარი ზუსტად ერთნაირი ფორმისაა, ერთნაირია მათი კვეთის ტექნიკა. ჯვრები საქართველოში ამ ეპოქაში გავრცელებული ე.წ. „ბოლნური“ ტიპისაა. დახვეწილი ფორმის ბოლოებგაფართოებული ჯვრის

<sup>1</sup> Focillion, *L'art des sculpteurs*, გვ. 89.

მკლავების ფორმა ტრადიციულად, ცერად ჩაკვეთილი პატარა სამკუთხა სიბრტყეებით არის გამოყვანილი. ორივე ჯვარი მედალიონს პატარა ბუნით უკავშირდება.

ცენტრალური მოტივის სრული იდენტურობის პირობებში განსხვავებულია რელიეფური კომპოზიციების დამატებითი ორნამენტული დეტალები. კაპიტელის ერთ მხარეს მედალიონს ქვემოთ მოკლე ბუნი აქვს, რომლიდანაც ორივე მხარეს სიმეტრიულად ორი სტილიზებული ბაფთა იშლება. მედალიონის ზემოთ დარჩენილ სამკუთხა არეებს სამი მოგრძო ფოთლისგან შედგენილი მცენარეული ორნამენტი ავსებს (მედალიონის დიამეტრი 28 სმ.). მეორე ნახნაგზე ფონის ოთხივე კუთხეს სამფურცლა ყლორტები ამკობს (ქვემოთ ფოთლები მოგრძო ფორმისაა, ზემოთ – სამკუთხა ფორმის).

ქრისტიანულ ხელოვნებაში გარცელებული „ვერტიკალური იერარქიის“ პრინციპზე დამყარებულ ქვაჯვართა სტრუქტურაში კაპიტელს განსაკუთრებული ადგილი უკავია, ამიტომაც მის რელიეფურ კომპოზიციაში ჯვრიანი მედალიონის თემას დიდი აზრობრივი დატვირთვა აქვს და ორჯერ განმეორებული ჯვარი აქ საგანგებო ფუნქციას ასრულებს. უნდა გავიხსენოთ, რომ ჯვრის საკრალური არსის ფესვები უშორეს წარსულში იკარგება. ჯვარი სამყაროს უძველესი, უმარტივესი მოდელი იყო. ჯვრის სოლარულ მნიშვნელობას ემატებოდა ღრმა სულიერი სანყისები, მისი ფორმა ღმრთისაკენ, ზეცისკენ, მარადიულობისკენ ადამიანის მისწრაფებას ასახავდა.

ჯვრის კულტი IV საუკუნის დასაწყისიდან იღებს სათავეს. ჯვრის თაყვანისცემამ ძლიერი იმპულსი მიიღო ქრისტეს ვნებათა იარაღის სიმბოლური იდენტიფიკაციით იმპერატორ კონსტანტინე დიდის „ხილვის“ ჯვართან. ჯვრის ოფიციალური ლეგალიზაცია სწორედ ამ მოვლენასთან არის დაკავშირებული. პირველი ქრისტიანი იმპერატორის „ძღვევის ჯვარი“ გრაფიკულად გამოსახული ლაბარუმის – შტანდარტის სახით ფართოდ გავრცელდა მთელ საქრისტიანოში.<sup>1</sup> გირლანდაში ჩასმული ჯვარი ბიზანტიის იმპერატორთა ტრიუმფის სიმბოლოდ იქცა. ამის მჭევრმეტყველი მაგალითია კონსტანტინოპოლში იმპერატორ არკადიუსის სატრიუმფო სვეტის ბაზაზე ორგზის განმეორებული გირლანდაში ჩასმული ჯვარი, რომლის სასწაულმოქმედ ძალაზე ფრთოსანი გენიების ფიგურები მიუთითებენ.<sup>2</sup> ამ შემთხვევაში მოხდა ქრისტიანული სიმბოლიკის საიმპერატორო იკონოგრაფიასთან ადაპტაცია, წარმართული და ქრისტიანული სიმბოლოების სინთეზი.

<sup>1</sup> მაჩაბელი, ძველი ქრისტიანული სიმბოლიკა, გვ. 80-107.

<sup>2</sup> Grabar, *L'empereur*, ტაბ. XIV-XV, გვ. 158.



ძვირფასი თვლებით შემკული, მრგვალ ჩარჩოში ჩანერილი ჯვარი არის ჩართული კოპტური არკოსოლიუმის ფრესკის კომპოზიციაში (ანტინოპოლისი, VI ს.).<sup>1</sup> ღმრთისმშობელი ანალოგიურ ჯვარს გადასცემს წმინდა მოციქულებს პეტრესა და პავლეს კაიროს კოპტური მუზეუმის ერთ რელიეფზე.<sup>2</sup> ორივე შემთხვევაში ჯვრიანი გვირგვინი სიკვდილზე ქრისტეს გამარჯვებას განასახიერებს.

არ შევეხები ჯვრის თაყვანისცემის ისტორიას, აღვნიშნავ მხოლოდ საქართველოში ჯვრის კულტის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ამასთანავე, ყურადღებას შევაჩერებ ქრისტიანობის დიდ ცენტრებზე, სირიასა და კაპადოკიაზე, რომლებთანაც საქართველოს, ადრეული შუა საუკუნეებიდან მჭიდრო კულტურული და სულიერი კონტაქტები ჰქონდა. საინტერესოა, რომ ჩვენთან, ქრისტიანული აღმოსავლეთის მსგავსად, ეკლესიების გუმბათებისა და კამარების შესამკობად უპირატესად ჯვრის გამოსახულება გამოიყენებოდა. შუა ბიზანტიურ პერიოდში, როდესაც ბიზანტიური ტაძრების გუმბათების მოხატულობაში ქრისტე-პანტოკრატორის სახე დომინირებდა, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, კაპადოკიაში, სირია-პალესტინასა და საქართველოში ტაძართა გუმბათებსა და კედლებზე უპირატესობა კვლავ ჯვარს ენიჭებოდა.<sup>3</sup>

ადრექრისტიანულ ქართულ ძეგლებზე ჯვრის რამდენიმე ნაირსახეობა გვხვდება, რომელთაგან ყველაზე გავრცელებული ჩანს ტოლმკლავა ჯვარი მედალიონში. ჯვრის ამ ტიპის თავისებურებაზე, ქრისტიანობის ადრეულ ეპოქაში მის პოპულარობაზე საქართველოში ყურადღება შეაჩერა აკად. გ. ჩუბინაშვილმა ბოლნისის სიონისადმი მიძენილ თავის კლასიკურ გამოკვლევაში.<sup>4</sup> ტაძრის რელიეფურ დეკორში მკვლევარმა საგანგებოდ გამოჰყო „წრის სემენტებით გამოსახული, მკაფიოდ გამოკვეთილი კონტურების მქონე, მოკლე ბუნზე აღმართული“ ტოლმკლავა ჯვრის გამოსახულებები, რომლებსაც ტაძრის შემკულობაში მნიშვნელოვანი აზრობრივი და მხატვრული დატვირთვა აქვს. მედალიონებში ჩასმული ამგვარი ჯვრები განლაგებული იყო როგორც ბოლნისის სიონის ფასადებზე (აღმ. ფასადზე აფსიდის სარკმლის თავზე, წარწერის ტექსტის ცენტრში; ჩრდ. შესასვლელის ზემოთ წარწერის თავზე; სამხრ. შესასვლელის ზემოთ),<sup>5</sup> ასევე ტაძრის ინტერიერში (მედალიონში ჩანერილი ჯვრის სხვადასხვა ვარიანტი). მკვლევარმა სრულად გახსნა ამ ჯვრის რელიგიურ-სიმბოლური საზრისი და მხატვრული არსი. მისი აზრით, „როგორც ჩანს, ქტიტორთა მიერ საგანგებოდ სიონის ასაგებად შეკვეთილი ამ ჯვრების

<sup>1</sup> Grabar, *Deux monuments*, გვ. 4-5, სურ. 4.

<sup>2</sup> Grabar, დასახ. ნაშრ., სურ. 5; Beckwith, *Coptic Sculpture*, სურ. 111-112.

<sup>3</sup> Teteriatnikov, *The True-Cross*, გვ. 177-178, სურ. 7.

<sup>4</sup> Чубинашвили, *Болнисский Сион*, გვ. 39-41, 182-188.

<sup>5</sup> იქვე, სურ. 48-49, 111-112.

ძირითადი მასა ხუროთმოძღვრის მითითებით იყო შესრულებული“.<sup>1</sup> ამიტომ იყო, რომ მხატვრულ-იდეურად გააზრებული ეს ჯვრები ნაგებობის ორგანულ ნაწილად იქცა.

ტოლმკლავა ჯვარი მედალიონში გამოყენებულია არა მხოლოდ ბოლნისის სიონის რელიეფურ დეკორში, არამედ მრავალრიცხოვან ქვაჯვარებზე, რომელთა ფრაგმენტები ასე ჭარბად გვხვდება ბოლნისის სიონის ტერიტორიაზე (აღმოჩენილია თვრამეტი ფრაგმენტი). მეხუთე საუკუნის ხუროთმოძღვრის მიერ დიდი ოსტატობით გამოყენებული ჯვრის ეს ფორმა მეორდება ადრეული ქრისტიანობის ქართულ ქვაჯვარებზე.<sup>2</sup>

ჯვრის მრგვალი მოჩარჩოება დასაბამს წინაქრისტიანულ ეპოქაში იღებს. ასე მაგალითად, სვანეთის რელიგიურ პრაქტიკაში არსებული რიტუალური პური იმკობოდა ჯვრის, ან წრეში ჩახაზული ჯვრის გამოსახულებით, რომელიც მზის კულტის უძველეს ტრადიციას უკავშირდებოდა და „ზეციური მბრძანებლის“ სიმბოლოდ აღიქმებოდა.<sup>3</sup> ამგვარად, სვანეთის სულიერ ცხოვრებაში დამკვიდრებული მთავარი ქრისტიანული სიმბოლო-ჯვარი საქართველოში ქრისტიანობამდე გაცილებით უფრო ადრე არსებობდა. ჯვრის გამოსახულება ამკობს თრიალეთის ყორღანში აღმოჩენილ შავლაქიან ჭურჭელს (ძვ. წ. II ათასწლ.).<sup>4</sup>

თავი რომ მოვუყაროთ საქართველოში ადრეული შუა საუკუნეების ძეგლებზე გამოსახულ ჯვრიანი მედალიონების ნაირსახეობებს, აღმოჩნდება, რომ ჯვრის ტიპის სრული იგივეობისას, იცვლება მისი შემომფარგვლელი მედალიონის ხასიათი. მედალიონების რამდენიმე ნაირსახეობა გვხვდება: ლილვებით შექმნილი სადა ჩარჩო, სამკუთხედების მწკრივით შედგენილი წრიული მოჩარჩოება (ზოგ შემთხვევაში გაორმაგებული), კონცენტრულ რელიეფურ წრეხაზებს შორის პარალელური ირიბი ჩანაჭდევებით შექმნილი „გრეხილი“ ლილვი ან „მიძვისებური“ ორნამენტი. ზოგ შემთხვევაში ტოლმკლავა ჯვარს აჩარჩოებს ფოთლოვანი მოტივი ან „წინვისებური“ გრაფიკული ორნამენტი, რომელიც დაფნის გვირგვინის სქემატურ ვერსიას წარმოადგენს.

ჯვრიანი მედალიონები დამახასიათებელი არის კაპადოკიის არქაული იკონოგრაფიისათვის. ადრეული კაპადოკიური ეკლესიები ჯვრის გამოსახულებათა სიმრავლით გამოირჩევა. ერთ-ერთ ასეთ ეკლესიაში, სინასოსის წმ. ბასილის ეკლესიაში (VIII-IX სს.), რომლის დეკორში ჯვრის თემა არის წამყვანი,

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 178.

<sup>2</sup> მაჩაბელი, *ქვაჯვარა-Spolia*, სურ. 11, 21, 24-26; ტაბ. 3, 4.

<sup>3</sup> Бардавелидзе, *Древнейшие религиозные верования*, გვ. 175-176.

<sup>4</sup> Куфтин, *Археологические раскопки*, ტაბ. XXIV.



აბსიდში გამოსახულია ჯვარი წარწერით „წმ. კონსტანტინეს ნიშანი“. ეს არის მინიშნება პირველი ქრისტიანი იმპერატორის ხილვაზე მილვიუსის ბრძოლის წინ. ჯვართან გამოსახულია სამი ჯვრიანი მედალიონი, რომლებსაც სამი პატრიარქის – ისაკის, აბრაამისა და იაკობის სახელები ახლავს.<sup>1</sup>

ჯვრის კულტს განსაკუთრებული ადგილი ეკავა სირიაშიც, სადაც ჯვრიანი მედალიონების რელიეფური გამოსახულებების ნაირგვარი ვარიაციები გვხვდება. რელიეფური ჯვრიანი მედალიონებით იმკობოდა სირიელ ქრისტიანთა საცხოვრებელი სახლების შესასვლელები. კარის ბალავრის ცენტრში გამოსახულ ჯვრიან მედალიონებს სხვადასხვა ორნამენტული მოტივი ახლავს (მაგ. სამი მედალიონი ბაშაკუჰის ერთ-ერთი სახლის ბალავრის ქვაზე, VI ს.).<sup>2</sup> ჯვრის გამოსახულება ქრისტეს მფარველობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. იმავდროულად, წრეში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარი ცოდვების უნივერსალური მონანიების სიმბოლოდაც აღიქმებოდა.

ჩრდილოეთ სირიის ნაგებობებში ხშირად გამოიყენებოდა წარმართული ნაგებობებიდან აღებული დისკები სხვადასხვა ორნამენტული მოტივებით. საეკლესიო ორნამენტიკაში დისკებს შეერწყა მთავარი ქრისტიანული სიმბოლო – ჯვარი და ჯვრიანი მედალიონები გადაიქცა სირიის ეკლესიების გავრცელებულ რელიეფურ სამკაულად.<sup>3</sup> ანტიოქიასთან არსებულ წმ. ვარლამის ქართული მონასტრის ბაზილიკის კონსოლებზე რელიეფურ დეკორში ჩართულია ჯვრიანი მედალიონები სხვადასხვა ორნამენტებით (V-VI სს. მიჯნა).<sup>4</sup>

ჯვრიანი მედალიონები გავრცელებული იყო კოპტურ რელიეფებშიც, რომლებსაც ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ პლასტიკასთან ბევრი საერთო მხატვრული ნიშანი აკავშირებს. ამაზე მეტყველებს ადრექრისტიანულ ქართულ რელიეფებში კოპტური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი

<sup>1</sup> Jolive-Levy, *La Cappadoce*, გვ. 19, სურ. გვ. 21; გვ. 39-40, გვ. 41. ჯვრიანი მედალიონები გამოსახულია კაპადოკიის ბევრ ეკლესიაში: გერემეში – კარანლიკ-კილისესა და ელმალის ეკლესიებში (*Arts de Cappadoce*, ფოტო 50, 70), ზილვისა და თეოტოკოსის კაპელებში და გიული-დერეს ეკლესიაში (Jerphanion, *Les églises rupestres*, ტაბ. 26<sub>4</sub>, 34<sub>2</sub>, 144).

<sup>2</sup> Peña, *The Christian Art*, გვ. 172.

<sup>3</sup> Butler, *Early Churches*, გვ. 230, სურ. 245, nn. 8, 10, 12, 18, 24.

<sup>4</sup> Djobadze, *Vorläufiger Bericht*, ტაბ. 52<sub>2</sub>. სხვადასხვა სახის ორნამენტებიან მედალიონებში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვრები ფართოდ იყო გავრცელებული ახლო აღმოსავლეთის ეკლესიების რელიეფურ დეკორში. მათ შორის აღსანიშნავია პტოლემეს (Ptolemais) ცენტრალური ეკლესიის სარკმლის სათაურზე ორმაგ წრეში ჩახაზული ტოლმკლავა ჯვარი, ტაუშეირას (Taucheira) ტაძრის სარკმლის იმპოსტზე ჯვრიანი მედალიონები, V-VI სს. მიჯნა (Ward-Perkins, Goodchildt, *Christian Monuments*, გვ. 146, 165, 166).

კომპოზიციური სქემების ზოგიერთი ნიშნის არსებობა.<sup>1</sup> მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს კოპტური ხელოვნებიდან: ისიდას ძველ ეგვიპტურ ტაძარში კუნძულ ფილეზე იუსტინიანეს დროს დაარსებულ წმ. სტეფანეს ეკლესიაში არის ჯვრიანი მედალიონის რელიეფური გამოსახულება, რომელსაც ახლავს წარწერა: „ჯვარმა გაიმარჯვა, იგი მუდამ გაიმარჯვებს“. ამ შემთხვევაში მოხდა კონსტანტინესეული ძღვევის ჯვრის შერწყმა ქრისტეს ვნების იარაღთან – სიკვდილზე გამარჯვების ნიშანთან.<sup>2</sup> ტოლმკლავა ჯვრები სხვადასხვა ტიპის მედალიონებში გვხვდება კოპტურ სამარხ სტელებზე (VII ს.)<sup>3</sup> და არქიტექტურული ნაგებობების სხვადასხვა ნაწილების რელიეფურ დეკორში (თალებში, კაპიტელებზე).<sup>4</sup>

ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელზე ორივე ჯვრიანი მედალიონი სამკუთხედების ორმაგი ზოლით არის შემოსაზღვრული. მედალიონის ეს სახეობა გავრცელებული ჩანს V-VII საუკუნეთა ქართულ რელიეფებზე. ამის არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. სამკუთხედების მწკრივით შექმნილი ჯვრიანი მედალიონები განსაკუთრებით გავრცელებული ჩანს ქვემო ქართლის V-VII სს-თა ქვაჯვარათა სვეტებსა და ბაზებზე. როგორც ჩანს, მედალიონების ამგვარი სამკაულის პოპულარობა ამ რეგიონში ადგილობრივ სახელოსნოთა დამახასიათებელ ნიშნად უნდა ჩაითვალოს.

ანალოგიური რელიეფური ჯვრიანი მედალიონებია ბოლნისის სიონში აღმოჩენილ რამდენიმე წარწერიან სტელაზე და რელიეფურ კომპოზიციებში,<sup>5</sup> ქვემო ქართლის ეკლესიების წყობაში ჩადგმულ ქვაჯვარათა ფრაგმენტებზე (აბულ-ბუგის, ბალიჭის, ორსაყდრების და სხვ.).<sup>6</sup>

სამკუთხედის სიმბოლური არსი ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში წმინდა სამებასთან იყო დაკავშირებული. ტოლფერდა სამკუთხედი ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში ღმერთის სამბუნებოვანებას ასახავდა. ამის დამადასტურებელი მასალა საკმაოდ მოიპოვება სხვადასხვა ხალხთა ხელოვნებაში.

<sup>1</sup> Мачабели, *Каменные кресты*, გვ. 56. კოპტებთან ქართველ მოღვაწეთა კულტურული და ლიტერატურული კავშირების შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული*, გვ. 88, შემდ.

<sup>2</sup> Nautin, *La conversion du temple*, გვ. 35; Dijkstra, *Religious Violence*, გვ. 38-40, სურ. 4.

<sup>3</sup> Kitzinger, *Early Medieval*, ტაბ. 15, გვ. 32; Dalton, *Byzantine Art*, სურ. 86.

<sup>4</sup> Dalton, *Byzantine Art*, სურ. 21, 86; Schläger, *Die neuen Grabungen*, სურ. 66.

<sup>5</sup> Чубинашвили, *Болнисский Сион*, გვ. 102-193, ნახ. 49, 53, 75, 76, 111, 112.

<sup>6</sup> ჯაფარიძე, *ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები*, ტაბ. III, 2, 3, XV, 2, XIX; მაჩაბელი, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები*, ტაბ. 59, 65; მაჩაბელი, *ქვაჯვარა-Spolia*, სურ. 11, 27, 38, ტაბ. III, 2; Чубинашвили, *Хандиси*, ტაბ. 74, 90.

მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ სამკუთხედების მწკრივი მედალიონების დეკორში მხოლოდ ამ აზრობრივ დატვირთვას ატარებს.

სამკუთხედების მწკრივით შექმნილი ჯვრის წრიული მოჩარჩოება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ორ წრეხაზს შორის ჩანერილი ტეხილი ხაზი, რომელიც თავისი თანაბარზომიერი რიტმული ნახატიტ სიბრტყეზე გვირგვინის თავისებურ პროექციად მოიაზრება. ამგვარი ვარაუდის უფლებას გვაძლევს ზემომოყვანილი არტეფაქტები – დაფნის გვირგვინის სქემატურ გამოსახულებებში ჩართული ტოლმკლავა ჯვრები.

სამკუთხედებიან მედალიონში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარი, მონუმენტური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის გარდა, მცირე-დეკორატიული ხელოვნების ნაწარმოებებში გვხვდება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია კონსტანტინეპოლური ნახელავი ოქროს ჭვირული საყურე (VII ს.) რიჩმონდის მუზეუმში (ვირჯინია).<sup>1</sup>

სამკუთხედების მწკრივით შექმნილ მედალიონებთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა მივმართოთ საკუთრივ საქართველოში არსებულ მასალებს, რომელთა შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ჩვ. წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეთა ადგილობრივი ოქრომჭედლობის ნიმუში სოფელ არაგვისპირიდან – იბერიის დიდებულის სამარხში (III-IV სს.) აღმოჩენილი ძონითა და მინანქრით შემკული ოქროს მედალიონი, რომლის ორნამენტული კომპოზიცია უაღრესად მნიშვნელოვანია ქრისტიანული ეპოქის ჯვრიანი მედალიონების გენეზისის დადგენისათვის.<sup>2</sup> ორნამენტული კომპოზიციის ცენტრში მოთავსებულ ოთხფურცლა ვარდულის გარშემო კონცენტრულად განლაგებული არის დეკორატიული წრეები, რომელთაგან ერთ-ერთი წარმოადგენს თავშექცევით „აკინძული“ სამკუთხედების ფერადოვან მწკრივს. ამგვარად, წინაქრისტიანული ხანის აღმოსავლურქართულ საოქრომჭედლო ნაწარმოებში ვხედავთ ორნამენტული მედალიონის მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპს, რომელიც მომდევნო ხანაში, უკვე ქრისტიანულ ეპოქაში, ყველაზე პოპულარულ სიმბოლურ-რელიგიური თემის გადაწყვეტაში დაიმკვიდრებს ადგილს.

ქართულ ქვის რელიეფებზე ესოდენ გავრცელებული სამკუთხედებიანი მედალიონების კვეთის თავისებურებაც გარკვეულ საფუძველს იძლევა ამ ორნამენტული მოტივის ძირების მოსაძიებლად. ბოლნისის სიონის ფასადებისა და ინტერიერის დეკორში გამოყენებული ჯვრიანი მედალიონების სამკუთხედებით შედგენილი ორნამენტი ქვის ჭრის ერთ ტექნიკურ ხერხს ემყარება. მინ-

<sup>1</sup> Wetzmann, *Age of Spirituality*, n. 290.

<sup>2</sup> რამიშვილი, ჯვორბენაძე, *არქეოლოგიური კვლევანი*, ტაბ. III.

იატურული სამკუთხა ელემენტები შექმნილია პატარა-პატარა სიბრტყეების ირიბად ამოკვეთით, რის შედეგადაც მიიღება სამკუთხედების მწკრივი, რომელსაც განსაკუთრებული ცხოველხატულობა შეაქვს ამ ორნამენტულ თემაში. რელიეფური სამკუთხედების მწკრივში შუქ-ჩრდილის ციმციმი თავისი არსით ეხმიანება კაპადოკიურ მხატვრობაში ჯვრული მედალიონების მოჩარჩობაში გამოყენებულ თეთრი და წითელი სამკუთხედების ფერადოვნებას.

ჯვრიანი მედალიონების ორნამენტის კვეთის მხატვრულ-ტექნიკური ხერხები ქვის დამუშავების მდგრად ადგილობრივ ტრადიციაზე მიანიშნებს. ამასთანავე, ცხადი ხდება ქვის პლასტიკის ხელობის უშუალო კავშირი ქართული ხეზე კვეთის უძველეს ხალხურ ხელოვნებასთან. ხის სისქეში ამოკვეთილი სამკუთხედების მწკრივების ნაირგვარი ვარიაციები ამკობს ქართული ხეზე კვეთის უძველეს ნუმუშებს (მაგ. ტრადიციული ქართული დედაბოძის შემკულობაში გამოყენებული სამკუთხედების ორნამენტი, სამკუთხედების მწკრივით შედგენილი მედალიონების ორნამენტი ხის ავეჯის დეკორში).<sup>1</sup> ეს მდგომარეობა სავსებით ბუნებრივია, რადგან ქვაჯვარები იქმნებოდა ხალხური ცხოვრების ნიაღში და ქვის რელიეფების მხატვრულ და ტექნიკურ მხარეზე გავლენას ახდენდა ხალხური ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. ამიტომ არის, რომ ქვაჯვარების რელიეფებზე ვხედავთ არა მხოლოდ ხალხური ხეზე კვეთის, არამედ ქედური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულსა თუ ტექნიკურ ხერხებს.

სამკუთხედების ორნამენტებიან მედალიონში ჩანერილი ტოლმკლავა ჯვრები გვხვდება VI-VII საუკუნეთა კაპადოკიის (ბალკან დერეზი, გერემეს N18 ეკლესია და კაპელა 21)<sup>2</sup> და სირიის ეკლესიების დეკორში (ბანკუმას, კეფრ კილას, ბაშმიშლის, რაზმ ალ-კანაფეზის ეკლესიები).<sup>3</sup>

ბოლნისის კაპიტელის ერთ ნახნაგზე ჯვრიანი მედალიონი გამოსახულია პატარა ბუნით, რომლიდანაც სიმეტრიულად ორი ბაფთა იშლება. კომპოზიციის ეს დეტალი სასანურ ირანს უკავშირდება. საქართველოში ქრისტიანული კულტურის ჩამოყალიბების პერიოდში ერთ-ერთი მძლავრი მხატვრული იმპულსი სასანური ირანიდან მოდიოდა, რომლის უშუალო მეზობლობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს პოლიტიკურ და სოციალურ ისტორიაში. ერთი შეხედვით თითქოს პარადოქსულია, მაგრამ სასანურ ირანს გარკვეული წვლილი მიუძღვის ქრისტიანული იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში, ორნამენტული რეპერტუარის შექმნაში. სასანური ხელოვნების ზეგავლენა არსებითია არა მხოლოდ ახლო აღმოსავლეთისა და სამხრეთ კავკასიის ხალხ-

<sup>1</sup> Чубинашвили, *Грузинская художественная резьба*, ტაბ. 15, 16, შემდ.

<sup>2</sup> *Arts de Cappadoce*, გვ. 147, ილ. 42, 72; Jerphanion, *Les églises rupestres*, ტაბ. 204.

<sup>3</sup> Peña, *The Christian Art*, გვ. 100; Nasrallah, *Les reliefs chrétiens*, ტ. 38, ნან. 1-2, ტაბ. III, 3.

თა ქრისტიანული ხელოვნების განვითარებაში, მისი მეშვეობით აღმოსავლური ტრადიციების გავრცელებამ მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ბიზანტიური და რომანული ხელოვნების განვითარებაც.<sup>1</sup>

ისტორიული ვითარებიდან გამომდინარე, საქართველოში კარგად იცნობდნენ სასანურ ირანში გავრცელებულ თემებსა და სიმბოლოებს. ადრეული შუა საუკუნეების ქართული რელიეფური პლასტიკის ქმნილებების მაგალითზე შეიძლება თვალი გავადევნოთ, თუ როგორ აღიქმებოდა და ასიმილირდებოდა ადგილობრივ ნიადაგზე სხვა რელიგიური მრწამსის ხელოვნებიდან მომდინარე ზოგიერთი თემები და მოტივები, როგორ გადაიზრებდნენ ქართველი ოსტატები უძველეს სიმბოლოებსა და წინაქრისტიანული ხელოვნების ელემენტებს.

სასანური ხელოვნების რეპერტუარიდან აღებული სიმბოლური მოტივები ორიგინალურად გამოიყენებოდა ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე. ორნამენტული კომპოზიციების სტრუქტურებში ისინი მათი სიღრმივი აზრობრივი მნიშვნელობის გათვალისწინებით იყენენ ჩართულნი. ერთი იმ მოტივთაგანი, რომელსაც ქართველი ოსტატები იყენებდნენ თავის რელიეფურ კომპოზიციებში, იყო სასანური სამეფო ბაფთების („ოსტი“) თემა, რომელიც ადრეულ ქართულ რელიეფებში ჯვრის გამოსახულებებთან ჩნდება. ეს ორნამენტული მოტივი, რომელიც სასანური ირანის ძლიერების ეპოქაში ცნობილი იყო, როგორც გამარჯვებისა და მეუფეობის სიმბოლო, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ქრისტიანობის მთავარ სიმბოლოდ – ჯვარს დაუკავშირდა.

ბაფთები, რომლებსაც ვხედავთ სასანური ირანის ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ქმნილებებში, მმართველთა ძალაუფლების, წარჩინებულობისა და დიდებულების ოფიციალურ ნიშნად იყო აღიარებული. ბაფთები სამეფო ატრიბუტს, თავისებურ ინსიგნიას წარმოადგენდა. სამეფო გვირგვინი, რომელსაც სასანურ კლდის რელიეფებზე ღვთაება მითრა გადასცემს ირანის მბრძანებლებს, წმინდა ბაფთებით არის დამშვენებული. ირანის შაჰთა სატრიუმფო რელიეფებზე შაჰის გვირგვინზე ყველგან სამეფო ბაფთები ფრიალებს. ამის არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება: ფირუზაბადში – „არდაშირ I-ის ტრიუმფი“; ნაკში-ი რუსტამის მონუმენტურ რელიეფზე, სადაც მითრა არდაშირ I-ს ძალაუფლების სიმბოლოს – ბაფთიან დიადემას აწვდის. სამეფო ბაფთებს ვხედავთ საინვესტიტურო რელიეფებზე ბიშაპურში, ნაკში-ი რუსტამში, ტაკ-ი ბოსტანში.<sup>2</sup> სამეფო ბაფთები ახლავს ირანის შაჰთა გამოსახულე-

<sup>1</sup> Girshman, *Iran*, გვ. 297-300.

<sup>2</sup> Girshman, *Iran*, ილ. 164-165, 168, 211, 15; Луконин, *Искусство, древнего Ирана*, გვ. 178.



ბებს VI საუკუნის ოქროს და ვერცხლისა ლანგრებსა<sup>1</sup> და სამონეტო გამოსახულებებზე.<sup>2</sup>

სასანური სამეფო ბაფთების განსაკუთრებული სიმბოლური მნიშვნელობის დასტურია კომპოზიციები, სადაც ტრიუმფისა და ნადირობის სცენებში ჩართულია გენია (ფრთოსანი ბიჭი), რომელიც შაჰს წმინდა ბაფთას აწვდის. ამის მაგალითებია შაპურ I-ის რელიეფი ბიშაპურში, III ს.,<sup>3</sup> ციმბირში, მდ. სინიაზე აღმოჩენილი ვერცხლის ლანგარი შაჰ იეზდიგერდის ნადირობის სცენით, IV-V სს.<sup>4</sup>

საქართველოს ირანთან ისტორიულად მჭიდრო კონტაქტები ჩამოუყალიბდა და ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში აშკარად იკვეთება სასანური ირანიდან ასიმილირებული ელემენტები. უფრო მეტიც, არსებობს მოსაზრება, რომ სწორედ საქართველომ (უფრო ფართოდ – სამხრეთ კავკასიამ) მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სასანური ხელოვნების ფორმების გავრცელებაში თვით ევროპამდე.<sup>5</sup>

ქართველი ოსტატები ქრისტიანობის მიერ შემოთავაზებული მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტად საკუთარ მხატვრულ ტრადიციებს ემყარებოდნენ, მაგრამ ამასთანავე მიმართავდნენ თანადროულ მონინავე ცივილიზაციათა მონაპოვრებსაც. საქართველოს უშუალო მეზობლის, ირანის ძლიერი სამეფოს ძალითა და ღირსებით აღსავსე მხატვრული სამყაროდან აღებული მოტივები და თემები ქართველ ოსტატთა მიერ გაუზარებლად და მექანიკურად როდი გამოიყენებოდა. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს იმ მოტივებისა და თემების კარგად გააზრებულ, მიზანმიმართულ შერჩევასთან, რომლებიც ახლოს იყო ადგილობრივ მხატვრულ წარმოდგენებთან და შეესაბამებოდა მხატვრულ და იდეოლოგიურ ამოცანებს.<sup>6</sup>

ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელზე სიმეტრიულად გაშლილი ბაფთები მედალიონის მოხაზულობას მიუყვება, მათი გაფართოებული ბოლოები ერწყმის მედალიონს და კომპოზიციას სიმყარეს და დასრულებულობას ანიჭებს.

ანალოგიური რელიეფური კომპოზიცია ამკობს სათხის ეკლესიის ჩრდ. ეკვდერის საკურთხევლის სამხრ. პილასტრის თავზე კედელში გვერდულად

<sup>1</sup> Girshman, *Iran*, ტაბ. 244, 245, 253; В. Г. Луконин, *Искусство древнего Ирана*, გვ. 176.

<sup>2</sup> Girshman, *Iran*, ილ. 307, 310, 311.

<sup>3</sup> Луконин, *Искусство древнего Ирана*, გვ. 182.

<sup>4</sup> Бауло, *Сасанидское блюдо*, გვ. 142-148.

<sup>5</sup> Girshmann, *Iran*, გვ. 302.

<sup>6</sup> საქართველო-ირანის კულტურული კავშირების შესახებ იხ. Мачабели, *Памятник сасанидского искусства*; მისივე, *Группа памятников*; Андгуладзе, *Из истории взаимоотношений*; Мачабели, *К вопросу о восточных элементах*, გვ. 113-117. მისივე, *საქართველო და ირანი*, გვ. 21-39.



ჩადგმულ ქვაჯვარას ბაზას.<sup>1</sup> კომპოზიცია წარმოადგენს ორმაგი ორნამენტული ზოლით შექმნილ მედალიონს (გრეხილი ზოლი და სამკუთხედების წყება), რომელშიც დახვეწილი ფორმის ტოლმკლავა ჯვარი არის მოთავსებული (პატარა ბუნზე). მედალიონის ძირიდან ორივე მხარეს სიმეტრიულად სასანური სამეფო ბაფთები იშლება. ჯვრიან კომპოზიციაში სასანური ელემენტების ოსტატური ჩართვით, მწყობრი სტრუქტურით, ელემენტების დახვეწილობით ქვაჯვარას ეს ბაზა V-VII საუკუნეების ქვემო ქართლის სკულპტურული სახელოსნოს გამორჩეული ქმნილებაა.

სასანური ბაფთების დაკავშირებას ჯვრიან მედალიონთან ვხვდებით რელიეფურ არქიტრავეზე ქვემო ქართლის სოფელ გიულბაგიდან (V-VI სს. მიჯნა).<sup>2</sup> რელიეფის კომპოზიციური პრინციპი ზუსტად იმეორებს ბოლნისის კაპიტელისა და სათხის ქვაჯვარას დეკორის პრინციპს. იგივე სქემა არის გამოყენებული აკვანების ეკლესიის (VI ს. მეორე ნახევარი) ინტერიერში სამხრეთის კარის ბალავრის ორნამენტულ დეკორში. რელიეფური კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია ჯვრიანი მედალიონი, რომლის ძირიდან სიმეტრიულად ორ-ორი სასანური ბაფთა იშლება. რელიეფის კვეთის მანერა, კომპოზიციის შემადგენელი მოტივების რეპერტუარი ქვემო ქართლის ზემოხსენებული რელიეფების წრეს უკავშირდება.<sup>3</sup> სასანური ბაფთები ჯვართან ერთად გამოყენებულია ბოლნისის სიონის აღმ. ფასადის რელიეფურ ფილაზე (VII-VIII სს.).<sup>4</sup>

საგულისხმოა, რომ ბოლნისის სიონში სასანური სამეფო ბაფთები მცენარეულ მოტივებთან არის დაკავშირებული. მაგალითად მოვიყვანო ეკლესიის სამხრ. პორტიკის კაპიტელის ორი გვერდის რელიეფურ კომპოზიციებს სტილიზებული ხეების გამოსახულებებით. ხეების ქვედა ტოტები სასანურ სამეფო ბაფთებად არის გარდაქმნილი და ზემოთკენ სიმეტრიულად გაშლილი.<sup>5</sup> ამგვარად, ორიგინალურად სტილიზებულ ხეებს ოსტატმა გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა მიანიჭა და ჩართო ისინი ეკლესიის საღვთისმეტყველო კონტექსტში. სასანური სამეფო ბაფთები ამ „იერატიულ ხეებს“ დამატებით აზრობრივ ღირსებას მატებს.

ქართველი მოქანდაკე სასანური ორნამენტული რეპერტუარიდან აღებულ ელემენტების საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. სასანურ რელიეფებზე სამეფო ბაფთები თავისუფლად ფრიალებს, ჩვენ რელიეფებზე კი

<sup>1</sup> მაჩაბელი, *ქვაჯვარა-Spolia*, სურ. 9, ტაბ. III, 2.

<sup>2</sup> Чубинашвили, *Хандиси*, ტაბ. 40, გვ. 74.

<sup>3</sup> რჩეულიშვილი, *ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი*, გვ. 37, სურ. 15, ტაბ. 24.

<sup>4</sup> Чубинашвили, *Болнисский Сион*, გვ. 106-107, ნახ. 81.

<sup>5</sup> იქვე, ნახ. 98, ტაბ. V.

მოქანდაკე ამ სიმბოლურ დეტალს სრულიად განსხვავებულად გადმოსცემს – იერატიულად, ზემოთკენ აღმართული ფორმით. ამ რელიეფებში კარგად ჩანს, რომ ქართველი მოქანდაკეები კანონიკური თემების მიმართ საკუთარ, ორიგინალურ მხატვრულ მიდგომას იყენებდნენ.

კაპიტელის მესამე მხარეზე სადა მედალიონში ჩანერილი ექვსფურცლად ვარდული არის გამოსახული. ადრექრისტიანული რელიეფების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ხშირად მარტივი ორნამენტული მოტივები, მათ შორის ვარდულები, მათი ფარული სიმბოლური მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. უძველეს სოლარულ მოტივს – ვარდულს რამდენიმე მნიშვნელობა ჰქონდა. ერთ-ერთი სიმბოლური ინტერპრეტაციით, იგი შექმნილია ცენტრიდან გამომავალი სხივებით, რაც ღვთაებრივი ძალის გამოსხივებად აღიქმებოდა. გრიგოლ ნოსელი ვარდულს თვლიდა ღვთიური ნათელის სხივოსნობად, რომელიც ღმერთის არსებობაზე მიანიშნებს.<sup>1</sup> იმავდროულად, ვარდული, ეს უძველესი ასტრალური სიმბოლო, მისი მცენარეული საწყისიდან გამომდინარე, ადრეულ შუა საუკუნეებში სიცოცხლის ხის ნიშნადაც მოიაზრებოდა. ამიტომაც ვარდული სინმინდისა და ღვთაებრივის ისეთივე სიმბოლოდ იყო მიჩნეული, როგორც ჯვარი.

სემანტიკურად ვარდული მჭიდროდ უკავშირდებოდა ჯვრის გამოსახულებას და მას ჯვრის ტოლფასი სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა და იგი ხშირად ტოლმკლავა ჯვრის შემცვლელ ელემენტადაც გამოიყენებოდა. ამის არაერთი მაგალითი გვაქვს შუა საუკუნეების ხელოვნებაში: მარმარილოს რელიეფური ფილა სან პიეტრო ინ ვალეს ეკლესიიდან ფერენტილოში, მეროვინგული რელიეფური სენ ბენუა სიურ ლუარში, წმ. იოანეს ბაპტისტერიუმის სამხრ. ფასადის რელიეფი პუატიეში.<sup>2</sup> VI-VIII საუკუნეების ამ რელიეფებზე ვარდული მედალიონში ჯვრის იდენტურად არის გამოყენებული.

ვარდულიანი მედალიონის ამგვარი გამოყენების მაგალითები გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე. ამის მჭევრმეტყველი მაგალითია მეექვსე საუკუნის ქვაჯვარას კაპიტელი დმანისიდან ჯვრის თაყვანისცემის რელიეფური სცენით (საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შ. ამირანაშვილს სახ. ხელოვნების მუზეუმი).<sup>3</sup> შეიძლება ითქვას, რომ დმანური კაპიტელის რელიეფური დეკორი ბოლნური კაპიტელის იკონოგრაფიული პროგრამის იდენტურია. დმანური კაპიტელის ორ ნახნაგზე სამსაფეხ-

<sup>1</sup> Щипина, Григорий Нисский, გვ. 149-150.

<sup>2</sup> Hubert, Porcher, Folbach, *Frühzeit des Mittelalters*, ილ. 48, 311, 278.

<sup>3</sup> მაჩაბელი, *ქვაჯვარას გამოსახულება*, გვ. 63-70, სურ. 4; მისივე, *ქართული ქვაჯვარები*, გვ. 37-45, ილ. 1.

ურიან ბაზაზე აღმართული ჯვრიანი მედალიონი არის გამოსახული, მესამე ნახნაგზე – ანალოგიურ კვარცხლბეკზე აღმართულ მედალიონში ჩანერილი ვარდული. კაპიტელის რელიეფურ პროგრამაში ვარდულიანი მედალიონის ამგვარი ჩართვით, ამ ორნამენტული მოტივის ერთგვარი მონუმენტალიზაციით, დამოუკიდებელ „ხატად“ მისი წარმოდგენით ოსტატმა ხაზი გაუსვა ჯვრიან კომპოზიციებთან ამ მოტივის თანაბარ მნიშვნელობას. ამაზე მინიშნებს ვარდულის შესრულების ტექნიკური ხერხებიც, რომლებიც ზუსტად იმეორებს ჯვრების დამუშავების მეთოდებს (ორმაგი ლილვის რელიეფური ნახატი, ცერადკვეთილი მინიატურული სიბრტყეებით შექმნილი ფორმები).

ვარდული, რომელიც თავისი საწყისებით უძველეს სოლარულ ნიშნებს მიეკუთვნება, გვხვდება ახლო აღმოსავლეთის არქიტექტურულ დეკორში და მცირე ხელოვნების ნაწარმოებებში. ვარდულის თემა თავს იჩენს სირიული ეკლესიების ბალავრებზე (VI ს.).<sup>1</sup>

განსაკუთრებით ხშირია ვარდულის მოტივი VI-VII საუკუნეთა სასანურ ვერცხლის ჭურჭელზე (ვერცხლის კათხებისა და სურების ფსკერზე, ვერცხლის ლანგრების ცენტრში).<sup>2</sup> ვარდულის სიმბოლურ-ორნამენტული თემა გამოიყენებოდა ბრინჯაოს საცეცხლურების ფსკერის დეკორში (იხ. საცეცხლურები ეშმოლისა და ჰარვარდის უნივერსიტეტების<sup>3</sup> და საქართველოს მუზეუმებში<sup>4</sup>). ამგვარად, VI საუკუნის ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელზე ვარდულიანი მედალიონის თემა ადრებიზანტიურ ქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებული ამ ორნამენტული მოტივის სიმბოლურ არსთან სრული შესაბამისობით არის გამოყენებული.

ურთიერთგადამკვეთი წრეხაზების ორნამენტი კაპიტელის მეოთხე ნახნაგს ხალიჩისებურად ფარავს. წრეების გადაკვეთით იქმნება სამმაგი ხაზით შემონერილი შეზნექილგვერდებიანი კვადრატების ბადე. კაპიტელის დეკორში აქტიურად არის ჩართული ურთიერთგადამკვეთი ნახევარწრეების ორნამენტიც. ეს ორნამენტი უხვად არის გამოყენებული ბოლნისის სიონის რელიეფებში.<sup>5</sup> ამ ორნამენტის ნაირგვარი ვარიაციები გამოყენებულია ტაძრის კაპიტელების დეკორში. იგივე ორნამენტი ამკობს პილასტრების ბაზებს და ტაძრის კედლებში ჩაშენებულ ფრაგმენტებს.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Butler, *Early Churches*, სურ. 248. ადრებიზანტიური სირიული ქალაქის ბაშაკუჰის (Bashakuh) ერთ-ერთი სახლის (VI ს.) ბალავრის ქვაზე გამოსახულია სამი მედალიონი: შუა მედალიონში – ჯვარი, მარცხენაში – ექვსქიმიანი ვარსკვლავი (ვარდული?), მარჯვენაში – რვამკლავიანი ტოლმკლავა ჯვარი (Peña, *The Christian Art*, სურ. 172).

<sup>2</sup> Орбели, Тревер, *Сасанидский металл*, ტაბ. 43, 54, 57, 34,1-2.

<sup>3</sup> Hamilton, *Thuribles*, ტაბ. IX (Ashm. 593); *Harward University Art*, გვ. 165-166.

<sup>4</sup> მაჩაბელი, *ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები*, ტაბ. III, XVI, XIX.

<sup>5</sup> Чубинашвили, *Болнисский Сион*, გვ. 177, სურ. 105, 106, 107.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 178-182, ტაბ. VI, VII, VIII, სურ. 108-109.

სირიის, ეგვიპტის, რომის, კაპადოკიის ქრისტიანული ტაძრებისა და სასანური ირანის სასახლეების დეკორში გავრცელებული გეომეტრიული ორნამენტის ეს ტიპი საქართველოში თავის ნამდვილ აყვავებას სწორედ ბოლნისის სიონის შექმნის ეპოქაში აღწევს.<sup>1</sup> ამ ორნამენტის გამოყენების მასშტაბები და მისი მრავალფეროვანი ვარიაციები მისი დიდი მხატვრული პოტენციალის დასტურია.<sup>2</sup> განსაკუთრებით პოპულარული იყო ეს ორნამენტი სასანურ შტუკის რელიეფებში, საიდანაც უნდა გავრცელებულიყო ქრისტიანულ ხელოვნებაში.<sup>3</sup> ორნამენტის ეს ნაირსახეობა გვხვდება ადრე შუა საუკუნეების ევროპულ ხელოვნებაშიც (იხ. ნმ. აგილბერტას სარკოფაგი ჟუარის მონასტრის ნმ. პავლეს კრიპტაში, 665 წ.).<sup>4</sup>

ბოლნისის კაპიტელის რელიეფურ დეკორში მცენარეული მოტივებიც არის გამოყენებული. ორნამენტულ კომპოზიციაში მათ მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავიათ. მცენარეული მოტივები ხაზგასმული სიმბოლოებით გამოირჩევა, რაც ხაზს უსვამს საერთო ორნამენტულ ანსამბლში მათ დამხმარე მნიშვნელობას. კაპიტელის მცენარეული მოტივების პარალელებს ბოლნისის სიონის რელიეფურ დეკორში ვხვდებით.

ერთ-ერთი ასეთი მცენარეული ორნამენტია ვაზის მოტივი, რომელიც კაპიტელის ხალიჩისებური ორნამენტით შემკულ მხარეზე კომპოზიციის ზედა ჩარჩოს ქმნის. სიცოცხლის ხის უძველეს სიმბოლურ თემასთან სემანტიკურად დაკავშირებული ვაზის მოტივი, რომელიც სამოთხის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, ფართოდ გავრცელდა ქართულ ხელოვნებაში. ბოლნისის კაპიტელის ვაზის ორნამენტი შუა საუკუნეების ქართულ პლასტიკაში ამ თემის განვითარების საწყის ეტაპს განეკუთვნება.<sup>5</sup>

ვაზის ორნამენტის სიმბოლიზმი თავად მაცხოვრის სიტყვებში დევს. მაცხოვარი საკუთარ თავს ვაზს ადარებს, თავის მოწაფეებს კი რტოებს (იოანე, XV, 1-5). ვაზის გამოსახულება მორწმუნეთათვის თავად ქრისტეზე პირდაპირი მინიშნება იყო. აქედან ცხადდება ქრისტიანთათვის ვაზის გამოსახულების მთავარი სიმბოლური მნიშვნელობა – ზიარების საიდუმლოსთან მისტიკური კავშირი.

<sup>1</sup> Gawlikovski, *Sztuka Syrii*, ტაბ. VIII; Jolivet-Lévy, *La Cappadoce*, გვ. 40; Girshmann, *Iran*, ილ. 105.

<sup>2</sup> ამ პოპულარული ორნამენტის აღსანიშნავად გამოიყენება ტერმინები „Unendliche Rapport“ (ალოიზ რიგლი) და „Muster ohne Ende“ (ჟოზეფ სტრუიგოვსკი).

<sup>3</sup> სასანური შტუკის რელიეფების შესახებ იხ. Vazeg Abbasi, Mehrfarin, Mosavihaji, *Analysis Typology*, გვ. 111-128, სურ. 10-11.

<sup>4</sup> Bernheimer, *A Sasanian Monument*, გვ. 221-232, სურ. 6, 13.

<sup>5</sup> ვაზის ორნამენტის შესახებ ქართულ ხელოვნებაში იხ. Чубинашвили, *Памятники тина Джвари*, გვ. 136-137, 157, 186-187; მაჩაბელი, *ქართული ქრისტიანული*, გვ. 66-72.

ვაზის სიმბოლური მოტივი კაპადოკიის ადრეული ეკლესიების მოხატულობათა პროგრამებში ჯვრის თემასთან ერთად სამოთხის სიმბოლოდ არის ჩართული (ზელვე, ბალკან დერეზი და სხვ. ეკლესიები).<sup>1</sup>

ჩვენი კაპიტელის ამ ნახნაგზე ყურძნის სამი მტევანი და ორი ფოთოლი არის შემორჩენილი. ზედაპირის დაზიანების მიუხედავად, კარგად განირჩევა ყურძნის მტევნის დამახასიათებელი დამუშავება, რომელიც ახლოა ბოლნისის სანათლავის კაპიტელზე ყურძნის მტევნის გადმოცემასთან: ოდნავ ამონეული ბრტყელი ზედაპირი დახაზულია უჯრედებად, რომელთაც მომრგვალებული კიდევები აქვთ. ამგვარად არის აღნიშნული ყურძნის მარცვლები.<sup>2</sup>

ადრექრისტიანული ქართული ქვაჯვარების სვეტისთავების სტრუქტურული მახასიათებლების კვლევა ჯერ არ დასრულებულა, ამიტომ ბოლნისის კაპიტელის ფორმას მხოლოდ მოკლედ შევხებით. ჩვენამდე მოღწეული კაპიტელების განხილვამ გვიჩვენა მათი ფორმების ნაირგვარობა. ბოლნისის კაპიტელის დეკორატიული კომპოზიციის გარჩევისას დადგინდა მის დეკორში გამოყენებული ორნამენტული რეპერტუარისა და ქვაზე კვეთის ტექნიკის თავისებურებათა უპირატესი გავრცელება ქვემო ქართლის რეგიონში. რაც შეეხება ბოლნისის კაპიტელის ფორმას, საქართველოს ამ ისტორიულ კუთხეში მას რამდენიმე ანალოგი მოეძებნება. ერთერთი უახლოესი პარალელი არის ზემოხსენებული დმანისის ქვაჯვარას კაპიტელი ჯვრის თავყვანისცემის სცენით.<sup>3</sup> კაპიტელი წარმოადგენს კუბთან დაახლოებულ ქვის ბლოკს ოდნავ შეზნექილი ნახნაგებით, რაც კაპიტელს ოდნავ ამსუბუქებს და გარკვეულ დახვეწილობას მატებს. ანალოგიური ფორმის კაპიტელები არის ბრდაძორის და განთიადის (დმანისის რ-ნი) ქვაჯვარებზე, დიდი გომარეთის ერთ-ერთი ქვაჯვარას ფრაგმენტზე,<sup>4</sup> ბოლნისის მუზეუმის კოლექციაში დაცულ რამდენიმე ქვაჯვარაზე.

ქართულ ქვაჯვარათა კაპიტელების ამ ჯგუფის ფორმა ტიპოლოგიურად ახლოა სასანურ არქიტექტურაში ერთ-ერთ გავრცელებულ ტიპთან, რომელიც წარმოადგენს გადმოზრუნებული ნაკვეთილი პირამიდის ფორმის მონოლითურ ბლოკს ფიგურული და გეომეტრიული რელიეფური ორნამენ-

<sup>1</sup> *Arts de Cappadoce*, გვ. 147 და შემდ.

<sup>2</sup> Чубинашвили, *Болнисский Сион*, გვ. 168, ტაბ. IV.

<sup>3</sup> მაჩაბელი, *ქვაჯვარას გამოსახულება*, გვ. 63-70.

<sup>4</sup> მაჩაბელი, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები*, ილ. 19, 35-36, 55.



ტით დაფარული ნახნაგებით. ამგვარი კაპიტელები გვხვდება ქერმანშაჰის, ბისუტუნის, ვენდერნის და ისპაჰანის ნაგებობებში (VI-VII სს.).<sup>1</sup>

ქართულ ქვაჯვარათა კვლევამ დაგვანახა, რომ მათი შემამკობელი რელიეფური კომპოზიციები ზუსტად ჩამოყალიბებულ მხატვრულ-თეოლოგიურ პრინციპებს ეფუძნება. ქვაჯვარას ყოველი ფიგურული თუ ორნამენტული გამოსახულება ჩართული არის ერთიან აზრობრივ სისტემაში. ამჯერად ჩვენ ყურადღება ორნამენტებზე შევაჩერეთ, შევეცადეთ ქვაჯვარას ერთი ნაწილის – კაპიტელის ორნამენტული კომპოზიციის მაგალითზე გაგვერკვია ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში არსებული ორნამენტების რეპერტუარიდან მოტივების შერჩევისა და მათი გამოყენების პრინციპები.

ბოლნისის კაპიტელის ორნამენტი კარგად შეესატყვისება ქვაჯვარას კონსტრუქციის ამ ნაწილს. იგი ორგანულად არის დაკავშირებული ქვაჯვარას არქიტექტურულ სტრუქტურასთან, რისი წყალობითაც ორნამენტი ტექტონიკურ გამომსახველობას იძენს.

ბოლნისის კაპიტელის რელიეფური დეკორის განხილვამ გვიჩვენა, თუ რა მრავალფეროვან ორნამენტულ რეპერტუარს ფლობდნენ ადრეული შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატები. კაპიტელის შემკულობაში ათამდე ორნამენტული მოტივი არის გამოყენებული – ჯვარი მედალიონში, ვარდულიანი მედალიონი, სამკუთხედების ორნამენტი, სასანური სამეფო ბაფთები, ურთიერთგადამკვეთი წრეების მოტივი, გადაკვეთილი ნახევარწრეები, მცენარეული მოტივები (ვაზის მოტივი, „სამყურა“ ფოთლების ორნამენტი), გრეხილი ლილვი. ორნამენტული მოტივების ასეთი მრავალგვარობის მიუხედავად კაპიტელის რელიეფური დეკორი ერთ ორგანულ მთლიანობად არის გადანყვეტილი. კაპიტელის ყოველი ნახნაგის ორნამენტული კომპოზიცია დანარჩენი ნახნაგების დეკორის გათვალისწინებით არის შექმნილი.

ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელის რელიეფური დეკორის განხილვამ გვიჩვენა, რომ ორნამენტული მოტივების რეპერტუარი, რომელიც ადგილობრივ ტრადიციაზე იყო დაფუძნებული, ამავე დროს დიდ სიახლოვეს ავლენს სირიის, კაპადოკიის და სასანური ირანის არქიტექტურაში გავრცელებულ ორნამენტებთან. ეს ვითარება უთუოდ ამ ქვეყნებთან საქართველოს ისტორიულად ჩამოყალიბებული ურთიერთობებით უნდა აიხსნას. ერთი ტიპის გეომეტრიული, მცენარეული თუ ჰერალდიკური ორნამენტი სხვადასხვა ხალხებთან ეროვნულ და რელიგიურ თავისებურებათა ზემოქმედებით განსხ-

<sup>1</sup> Kleiss, *Die sasanidischen Kapitellen*, გვ. 143-147; *Encyclopedia Iranica*, III, ტაბ. XXXII, XXXIII; Compareti, *The Late Sasanian Figurative Capitals*, გვ. 20-36, ფიგ. 2. 5.



ვაგებულ მხატვრულ სახეს იღებს. დროთა განმავლობაში იცვლება ორნამენტების შინაარსი, მათი გამოყენების პრინციპები, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მათემატიკურ ლოგიკაზე დამყარებული ორნამენტის კომპოზიციური წყობა, რიტმულობა.

სხვადასხვა ორნამენტებისაგან შედგენილი ბოლნისის ქვაჯვარას კაპიტელის რელიეფურ დეკორს ორიგინალური მიდგომა გამოარჩევს. კაპიტელის ზედაპირზე ორნამენტები მკაცრი მხატვრულ-აზრობრივი ლოგიკით არის განაწილებული, გათვალისწინებულია ორნამენტული მოტივების როგორც მხატვრული, ასევე სიმბოლური მნიშვნელობა. კაპიტელის დეკორის კომპოზიციური წყობით, ორნამენტების შერჩევით, მათი ურთირეთკავშირებით მოქანდაკემ წარმატებით გადაწყვიტა მის წინაშე არსებული მხატვრულ-სიმბოლური ამოცანა. ქვაჯვარას სვეტის კაპიტელზე გაშლილი რელიეფური კომპოზიცია ადრექრისტიანული ეპოქის მორწმუნეთათვის „იკითხებოდა“, როგორც გადაშლილი წიგნი, სადაც ყოველი ორნამენტი გარკვეული აზრითა და მნიშვნელობით იყო დატვირთული.

### **დამონმებული წყაროები და ლიტერატურა**

**კეკელიძე, ძველი ქართული** – კეკელიძე კ., *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, თბილისი, 1980.

**მაჩაბელი, ქვაჯვარას გამოსახულება** – მაჩაბელი კ., *ქვაჯვარას გამოსახულება ძველ ქართულ რელიეფზე*, „საბჭოთა ხელოვნება“, N 7, 1988.

**მაჩაბელი, ძველი ქრისტიანული სიმბოლიკა** – მაჩაბელი კ., *ძველი ქრისტიანული სიმბოლიკა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე (ჯვარი მედალიონში)*, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 6, 1991.

**მაჩაბელი, ქრისტიანული თემები** – მაჩაბელი კ., *ქრისტიანული თემები ძველ ქართულ პლასტიკაში. ბრდაძორის ქვასვეტი*, „ხელოვნება“, N 2, 1993.

**მაჩაბელი, ქართული ქვაჯვარები** – მაჩაბელი კ., *ქართული ქვაჯვარები*, თბილისი, 1998.

**მაჩაბელი, ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები** – მაჩაბელი კ., *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები*, თბილისი, 2008.

**მაჩაბელი, საქართველო და ირანი** – მაჩაბელი კ., *საქართველი და ირანი – მხატვრულ-კულტურულ ურთიერთობათა ასპექტები (სასანური ირანი და ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნება)*, „შოთა რუსთაველის სახელობის სტიპენდიატთა შრომები“, ტ. I, თბილისი, 2008.

**მაჩაბელი, ადრექრისტიანული საკულტო ძეგლები** – მაჩაბელი კ., ადრექრისტიანული საკულტო ძეგლების ჯგუფი დიდ გომარეთში, „საქართველოს სიძველენი“, 16, 2013.

**მაჩაბელი, ქვაჯვარა-Spolia** – მაჩაბელი კ., ქვაჯვარა-Spolia ქვემო ქართლის ხუროთმოძღვრებაში, თბილისი, 2014.

**მაჩაბელი, ქართული ქრისტიანული ხელოვნების სათავეებთან** – მაჩაბელი კ., ქართული ქრისტიანული ხელოვნების სათავეებთან, თბილისი, 2014.

**მაჩაბელი, ძველი მუსხის ქვაჯვარა** – მაჩაბელი კ., ძველი მუსხის ქვაჯვარას ინტერპრეტაციისათვის, „ანალები. ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და პოპულარიზაციის სამეცნიერო ცენტრი. ეძღვნება ივ. ჯავახიშვილის 140 წლისთავს“, 12, 2016.

**მაჩაბელი, ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები** – მაჩაბელი კ., ადრექრისტიანული ლიტურგიკული ნივთები საქართველოში. ბრინჯაოს საცეცხლურები, თბილისი, 2020.

**რამიშვილი, ჯორბენაძე, არქეოლოგიური კვლევანი** – რამიშვილი რ., ჯორბენაძე ბ., არქეოლოგიური კვლევანი არაგვის ხეობაში, თბილისი, 1976.

**რჩეულიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი** – რჩეულიშვილი ლ., ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი, „Ars Georgica“, 2, 1948.

**ჯაფარიძე, ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები** – ჯაფარიძე ვ., ადრეული შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები ქვემო ქართლიდან, თბილისი, 1982.

**Arts de Cappadoce** – *Arts de Cappadoce*, Genève, 1971.

**Beckwith, Coptic Sculpture** – Beckwith J., *Coptic Sculpture 300-1300*, London, 1963.

**Bernheimer, A Sasanian Monument** – Bernheimer R., *A Sasanian Monument in Merovingian France*, „Ars Islamica“, V, 1938.

**Butler, Early Churches** – Butler H. C., *Early Churches in Syria (Fourth to Seventh Centuries)*, Princeton, 1929.

**Compareti, The Late Sasanian** – Compareti M., *The Late Sasanian Figurative Capitals at Taq-i Bustan: Proposals Regarding Identification and Origins*, „Persian Art. Image-Making in Eurasia“, ed. by Yuka Kadoi, Edinburg, 2018.

**Dalton, Byzantine Art** – Dalton O. M., *Byzantine Art and Archaeology*, New York, 1961.

**Dijkstra, Religios Violence** – Dijkstra J., *Religios Violence in Late Antique Egypt Reconsidered: The Cases of Alexandria, Pionopolis and Philae*, „Journal of Early Christian History“, 5, N 2, 1915.

- Djobadze, *Vorläufiger Bericht*** – Djobadze W., *Vorläufiger Bericht über Grabungen und Untersuchungen in der Gegend von Antiochia von Orontes*, „Istanbuler Mitteilungen“, 15, 1965.
- Encyclopedia Iranica*** – *Encyclopedia Iranica*, ed. E. Yarshater. III, New York, 2000.
- Focillion, *L'art des sculpteurs*** – Focillion H., *L'art des sculpteurs romans. Recherche sur l'histoire des formes*, Paris, MCMXXXI.
- Gawlikovski, *Sztuka Syrii*** – Gawlikovski M., *Sztuka Syrii*, Warszawa, 1976.
- Girshman, *Iran*** – Girshman R., *Iran. Parthes et Sasanides*, Paris, 1962.
- Grabar, *Deux monuments*** – Grabar A., *Deux monuments chrétiens d'Égypte*, „Syntreron“, 2, 1968.
- Grabar, *L'empereur dans l'art*** – Grabar A., *L'empereur dans l'art byzantine*, London, 1971.
- Hamilton, *Thuribles*** – Hamilton W., *Thuribles: Ancient or Modern?*, „Iraq“ 36, 1974.
- Harward University Art*** – *Harward University Art Museums*, Cambridge, MA, 2002.
- Hubert, Porcher, Folbach, *Frühzeit des Mittelalters*** – Hubert L., Porcher J., Folbach W., *Frühzeit des Mittelalters*, München, 1968.
- Jerphanion, *Les églises rupestres*** – Jerphanion G. de, *Les églises rupestres de Cappadoce*, I, Paris, 1925.
- Jolive-Levy, *La Cappadoce*** – Jolive-Levy C., *La Cappadoce. Mémoire de Byzance*, Paris, 1997.
- Kitzinger, *Early Medieval*** – Kitzinger E., *Early Medieval Art*, London, 1955.
- Kleiss, *Die sasanidischen Kapitelle*** – Kleiss W., *Die sasanidischen Kapitelle aus Venederni*, AMI, N.S. 1, 1968.
- Machabeli, *Palestine Tradition*** – Machabeli K., *Palestine Tradition and Early Medieval Georgian Plastic Art*, „Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences“, 8. 2, N1, Tbilisi, 2008.
- Nasrallah, *Les reliefs chrétiens*** – Nasrallah J., *Les reliefs chrétiens inconnus de Syrie*, „Syria. Archéologie, Art et Histoire“, 8. 38.
- Nautin, *La conversion du temple*** – Nautin P., *La conversion du temple de Phile en église chrétienne*, „Cahier Archéologique“, XVII, 1967.
- Peña, *The Christian Art*** – Peña I., *The Christian Art of Byzantine Syria*, Reading, 1997.
- Schläger, *Die neuen Grabungen*** – Schläger H., *Die neuen Grabungen in Abu Mena. Christentum am Nil*, Essen, 1963.
- Teteriatnikov, *The True-Cross*** – Teteriatnikov N., *The True-Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evolution of the Cross*, „Deltion of the Christian Archeological Society“, 18, 1995.

**Vazeg Abbasi, Mehrafarin, Mosavijahi, *Analysis, Typology*** – Vazeg Abbasi Z., Mehrafarin R., Mosavijahi S. R., *Analysis, Typology, and Chronology of Stuccos in the Palace of Kuh-e Khvājeh*, „Historia i Swiat“, 7, 2018.

**Ward-Perkins, Goodchildt, *Christian Monuments*** – Ward-Perkins J. B. and Goodchildt R. G., *Christian Monuments of Cyrenaica*, ed. by J. Reinolds, Society for Libyan Studies Monograph, Hertford, 2003.

**Weitzmann, *Age of Spirituality*** – Weitzmann K., *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seven Century*, New York, 1978.

**Андуладзе, *Из истории взаимоотношений*** – Андуладзе Н. И., *Из истории взаимоотношений сасанидского и грузинского искусства*, „ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი“, თბილისი, 1977 (მოხსენების ტექსტი).

**Бауло, *Сасанидское блюдо*** – Бауло А. В., *Сасанидское блюдо с реки Сыня*, „Археология, этнография и антропология Евразии“, 2002, N1.

**Бардавелидзе, *Древнейшие религиозные верования*** – Бардавелидзе В. В., *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен*, Тбилиси, 1957.

**Куфтин, *Археологические раскопки*** – Куфтин Б. А., *Археологические раскопки в Триалети*, I, Тбилиси, 1941.

**Луконин, *Искусство древнего Ирана*** – Луконин В. Г., *Искусство древнего Ирана*, Москва, 1977.

**Мачабели, *Памятник сасанидского искусства*** – Мачабели К. Г., *Памятник сасанидского искусства в Сванетии (Грузия)*, Сб. „Искусство и археология Ирана“, Москва, 1971.

**Мачабели, *Группа памятников*** – Мачабели К. Г., *Группа памятников сасанидской торевтики в Грузии*, „საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზ. მეცნ. განყოფილების მაცნე“, 1972, N 3.

**Мачабели, *К вопросу о восточных элементах*** – Мачабели К. Г., *К вопросу о восточных элементах в раннесредневековой пластике Грузии*, „Художественные памятники и проблемы культуры Востока“, Ленинград, 1985, გვ. 113-117.

**Мачабели, *Каменные кресты*** – Мачабели К. Г., *Каменные кресты Грузии*, Тбилиси, 1998.

**Орбели, Тревер, *Сасанидский металл*** – Орбели И. А., Тревер К. В., *Сасанидский металл. Художественные изделия из золота, серебра и бронзы*, М.-Л., 1935.

**Щипина, *Григорий Нисский*** – Щипина Р. В., *Григорий Нисский. Создание Канона*, СПб., 2013.

**Чубинашвили, *Болнисский Сион*** – Чубинашвили Г. Н., *Болнисский Сион (Исследование по истории Грузинской архитектуры)*, „აკად. ნ. მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე“, IX, 1940.

**Чубинашвили, Памятники типа Джвари** – Чубинашвили Г. Н., *Памятники типа Джвари*, Тбилиси, 1948.

**Чубинашвили, Хандиси** – Чубинашвили Н. Г., *Хандиси*, Тбилиси, 1972.

**Чубинашвили, Грузинская художественная резьба** – Чубинашвили Н. Г., *Грузинская художественная резьба по дереву*, Тбилиси, 1958.

**Kitty Machabeli**

## **Ornamental Decor System of the Capital of the Bolnisi Stone Cross**

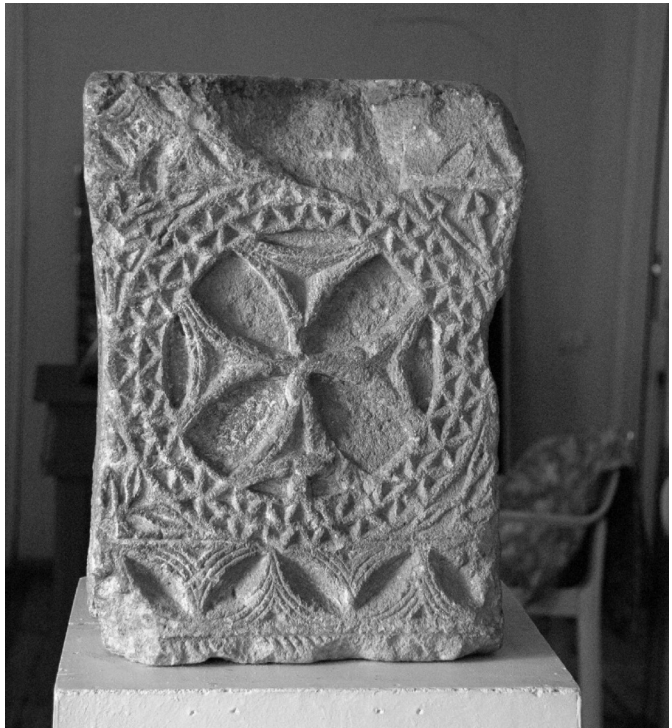
### Summary

In the medieval Christian art ornaments have a complex aesthetic and symbolic meaning. Throughout centuries ornamental patterns were enriched with motives from various cultures. The adaptation of „alien“ motives by the Christian art resulted in creation of their new meanings corresponding to the religious needs and theological concept. In the early medieval Georgian art carved ornaments are preserved in church decoration and on stone crosses, original cult monuments dated back to the 6<sup>th</sup> – 7<sup>th</sup> cc. The paper deals with the ornamental decoration of a capital of the 6<sup>th</sup> century stone cross kept in the Bolnisi Museum, and its relations with the main artistic tendencies of the epoch. Unfortunately, only the upper part – capital is preserved from high stone-cross. The cross is the main element of the decoration of the capital, which is surrounded by vegetal and geometric ornaments. Two sides of the capital has the cross inscribed in medallion composed from triangles. The third side has six-petaled rosette in medallion, which could be perceived as a synonym of the cross. The relief composition is well fitted to the shape of the capital. Despite of various ornamental motives incorporated into the decoration system of the capital the entire decoration represents a well-bound unity. Combination of geometrical and vegetal patterns is based on the artistic and symbolic meaning of these motives. The composition of the Bolnisi capital can be „read“ as a „text“, where each element is charged with its own symbolic and aesthetic meaning. The rich and complex visual system of the capital from the Bolnisi Museum allows to consider peculiarities of the „ornamental vocabulary“ of the early medieval Georgian sculpture and its cultural contexts.





1



2





3



4



5



6



7



8

ილუსტრაციების სია:

1. ქვაჯვარას კაპიტელი. ბოლნისის მუზეუმი.
2. ქვაჯვარას კაპიტელი. ბოლნისის მუზეუმი.
3. ქვაჯვარას კაპიტელი. ბოლნისის მუზეუმი.
4. ქვაჯვარას კაპიტელი. ბოლნისის მუზეუმი.
5. ეპისკოპოს დავითის წარწერა. ბოლნისის სიონი. აღმ. ფასადი.
6. რელიეფური ფილა. აკვანების ეკლესია.
7. კაპიტელი. ბოლნისის სიონი.
8. ქვაჯვარას კაპიტელი. დმანისი.

List of illustrations:

1. Capital of the Stone Cross. Bolnisi Museum.
2. Capital of the Stone Cross. Bolnisi Museum.
3. Capital of the Stone Cross. Bolnisi Museum.
4. Capital of the Stone Cross. Bolnisi Museum.
5. Inscription of Bishop David. Bolnisi Sioni. East facade.
6. Relief tile. Akvaneba Church.
7. Capital. Bolnisi Sioni.
8. Capital of the Stone Cross. Dmanisi.

ფოტოები იბეჭდება ავტორის არქივიდან.