

**რამდენიმე მოსაზრება შუა საუკუნეების
ქართველი ოქრომჭედლების სოციალური
სტატუსის შესახებ**

საეკლესიო ხელოვნების ნაწარმოებთა დაკვეთა და შექმნა შუა საუკუნეების ღვთისმოსაობის გამოვლენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფორმას წარმოადგენდა, რომელშიც მჟღავნდება მართლმადიდებელი კულტურის ნიაღში ჩასახული გარკვეული ტიპის კომუნიკაციის სისტემა. საეკლესიო ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნა-გამშვენიერების კომპლექსურ პროცესში სხვადასხვა ფორმითა და სახით ჩართული დამკვეთნი და შემსრულებელ-ოსტატები თავისებურად არიან წარმოჩენილნი შესაბამისი ნივთების წარწერებში.¹ შუა საუკუნეების ძვირფასი ლითონის ჯვარ-ხატებზე, ხელნაწერი წიგნების ყდებზე, ლიტურგიკული ხელოვნების სხვადასხვა ტიპის ნივთებზე შემორჩენილი წარწერები მრავლისმეტყველი საბუთებია არა მხოლოდ კონკრეტული ხელოვნების ნაწარმოების ისტორიისა, არამედ იმდროინდელი სოციო-პოლიტიკური, კულტურული, იდეოლოგიური, რელიგიური, ეკონომიკური თუ სამართლებრივი ურთიერთობების, რომლებიც მყარდებოდა მოსახლეობის სხვადასხვა ჯგუფსა, თუ „სფეროებს“ შორის. ამ უკნასკნელში მე ვგულისხმობ ზეციური მფარველებისადმი მიმართულ სავედრებელ წარწერებს, რომლებიც მინიერი და ღვთაებრივი „რეალობის“ დაკავშირება-კონტაქტს ემსახურებოდნენ. საეკლესიო ხელოვნების ნაწარმოებებზე რამდენიმე სახის წარწერები გვხვდება: გამოსახულებათა განმარტებითი წარწერები, დამკვეთთა სავედრებელი წარწერები და ოსტატთა წარწერები.

ერთი შეხედვით, შუა საუკუნეებისთვის ინდივიდუალურ ოსტატთა „თაფრენა“ არ არის ტიპური მოვლენა და ოსტატთა „ავტოგრაფები“ მათ მიერ შექმნილ ხელოვნების ნაწარმოებებზე შესაძლოა იშვიათ, თუ არა გამონაკლის შემთხვევადაც მივიჩნიოთ. თუმცა ქართული ლითონმქანდაკელობის ქმნილებები სანინაალმდეგოს მტკიცების საფუძველს იძლევა. ალბათ არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ქართული ლითონპლასტიკა, რომელიც შუა საუკუნეების კულტურის სრულიად გამორჩეული ფენომენია, წარმოგვიდგენს უნიკალურ სურათს – საკუთრივ ლითონმქანდაკელებთა გამორჩეულ სტატუსსა და ადგილს სოციალურ სისტემაში. აღნიშნული ეპოქის ხელოვნების არცერთი სხვა

¹ ამ საკითხს მრავალრიცხოვანი პუბლიკაცია ეძღვნება, რომელთა შორის უნდა აღინიშნოს: Kalopissi-Verti, *Painters in Late Byzantine Society*; მისივე, *Dedicatory inscriptions*, გვ. 26, 82, 87, 90, წარწ.: A29, A35, A39a,b, A43; მისივე, *Painters' Information*, გვ. 55–70; Drpić, *Painter as Scribe*; Chichinadze, *Representing Identities*. იხ. ასევე: Papalexandrou, *Text in Context*; შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში წარწერათა როლის შესახებ იხ. ასევე: *Art and Text in Byzantine Culture*; *Viewing inscriptions*.

დარგის ნამუშევრებზე არ გვხვდება შემოქმედ-ოსტატთა წარწერების იმგვარი სიმრავლე, როგორც ეს ქედური ხელოვნების ნიმუშებზეა (დაახ. 60).¹

სტატიაში გამოთქმულია რამდენიმე მოსაზრება შუა საუკუნეების ქართული ქედური ხელოვნების ოსტატთა წარწერებში თავჩენილ იმ ნიშნებზე, რომლებიც საშუალებას მოგვცემს წარმოვადგინოთ ოქრომქანდაკებელთა სოციალური მდგომარეობა,² ასევე ძვირფასი ლითონის ქმნილებების დამკვეთთა და შემქმნელთა ურთიერთმიმართებები. მხატვრულ ნაწარმოებში ოსტატების შესახებ ინფორმაცია მოცემულია როგორც ვერბალური, ისე არავერბალური სახით, რაც თავის მხრივ, დეკოდირებასა და სათანადო ინტერპრეტაციას მოითხოვს. ოსტატების წარწერების ხასიათი, ტიპოლოგია, მასშტაბი, ზომა, „ტოპოგრაფია“ გვაძლევს საშუალებას აღვადგინოთ მათი სოციალური და ეკონომიკური სტატუსი.

აქ განხილული ხატების, ჯვრებისა და სხვა საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებების წარწერები არაერთგზის არის გამოქვეყნებული, თუმცა მათში დაცული ცნობები ოსტატთა შესახებ ჯერ-ჯერობით არ ყოფილა სათანადოდ გაანალიზებული.³ რამდენიმე ათეულ ძვირფასი ლითონის ხატსა თუ საეკლესიო ნივთზე, რომლებიც X საუკუნიდან ვიდრე გვიან შუა საუკუნეებამდე თარიღდება, შემქმნელ ოსტატთა ლაკონური წარწერები, როგორც წესი, სტანდარტული ფორმისა და შინაარსის არის: მათში მითითებულია ოსტატის სახელი (ან ზედწოდება), ასევე შეიძლება ნახსენები იყოს მისი წარმომავლობა, წოდება, ნამუშევრის შექმნის თარიღი და/ან ადგილი.

შემორჩენილი ძვირფასი ლითონის ხატების, ჯვრებისა და ლიტურგიკული ნივთების წარწერები ცხადყოფს, რომ ლითონმქანდაკებლები ძირითადად, საერონი იყვნენ. რამდენიმე ოსტატი სასულიერო პირი ყოფილა.⁴ ოქრომქანდაკებლები სამონასტრო საძმოდანაც წარმოდგებოდნენ.⁵ ლითონზე მუშაო-

¹ ბიზანტიაში ამ მხრივ შუა საუკუნეების საქართველოსგან სრულიად განსხვავებული ვითარება ჩანს – წყაროებიდან მხოლოდ რამდენიმე ოსტატის სახელი არის ცნობილი (Rhoby, *Gold, Goldsmiths*, გვ. 15).

² შუა საუკუნეების შემოქმედთა შორის ოქრომჭედელთა გამორჩეულ სტატუსს გიორგი ჩუბინაშვილმა მიაქცია ყურადღება (*Чубинашвили, Чеканное искусство*, გვ. 169).

³ იმის გამო, რომ განსახილველ საკითხთან დაკავშირებული მასალა საკმაოდ ვრცელია და ყოველი ასპექტის განხილვის საშუალებას სტატიის ფორმატი არ იძლევა, მე ძირითადად შევჩერდები X-XII საუკუნეებში შექმნილ ნაწარმოებებზე, თუმცა საჭიროების შემთხვევაში გვიანი შუა საუკუნეების მასალასაც მოვიხმობ.

⁴ იოვანე დიაკონი, მარტვილის ჯვრის, XI ს-ის ოსტატი, იოვანე სოლელი, ხუცეს მჭედელი (*Чубинашвили, Чеканное искусство*, გვ. 60-66, ფ. 388-390).

⁵ რაფიელ მონაზონის ხელით მოიჭედა პალიასტომის ოდიგიტრია, გვიანი XVI ს. ივანე/იოანე მონაზონი ოქრომჭედელი არის მოხსენიებული ექ. თაყაიშვილის მიერ ცაიში ნანახ გულანის მინანურში (XVI-XVII სს.) (საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, გვ. 155; თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობიდან*, გვ. 189).

ბა, როგორც ჩანს, მამაკაცთა პრეროგატივა იყო – ოქრომჭედელთა შორის არცერთი ქალი არ დასტურდება. წარწერების ტექსტებიდან ზუსტდება შუა სუკუნეების საქართველოს რამდენიმე საოქრომჭედლო ცენტრი – მაგ. ოპიზა, საფარა, გელათი.¹ ზემო სვანეთში დაცული XI საუკუნის სამი ხატის წარწერა „საგვარეულო სახელოსნოს“ არსებობას მოწმობს, რაც ჯერ-ჯერობით ჩვენთვის ცნობილი ამგვარი სახელოსნოს არსებობის დოკუმენტურად დადასტურებული ერთადერთი შემთხვევაა.² (ილ. 1-3) წარწერებში ლითონის მხატვრულ დამუშავებაში დახელოვნებული ოსტატები სხვადასხვაგვარად არიან მოხსენიებულნი: ოქრომქანდაკბელი,³ ოქრომჭედელი,⁴ ოსტატი,⁵ ხელოვანი.⁶

ჩვენამდე, უმეტესწილად, ცალკეული ოსტატის თითო ნამუშევარმა მოაღწია. გამონაკლისია რამდენიმე შემოქმედი: ბექა ოპიზარის სამი ნამუშევარი ცნობილი (ანჩის ხატის აშია, 1184-1207 წწ. შორის, წყაროსთავისა [1195 წ.] და ანჩის [ნალკის] [1193-1207 წწ. შორის] სახარებების ყდები),⁷ მამნე XVI საუკუნის

¹ ამ საკითხზე იხ. მაჩაბელი, *ჭედური ხელოვნების ქმნილებები* (ადრეული ბიბლიოგრაფიით). იხ. ასევე საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, გვ. 107.

² აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი გიორგი გვაზავას შუქქმნია, ასან გვაზავაისძის მიერ შესრულებული წმ. გიორგის ორი ხატი არის ცნობილი, ხოლო თევდორე გვაზავაისძის ავტორობა კი მხოლოდ ერთ, აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატის წარწერით დასტურდება (Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 358-367, 379-384). საოქრომჭედლო სახელოსნოს არსებობა XVII საუკუნეში ლევან დადიანის კარზე არის დადასტურებული (ხუსკივაძე, *ლევან დადიანის*, განს. გვ. 16-17).

³ „ოქრომქანდაკბელი ბექა“, ანჩის სახარების მინაწერი, 1193-1206/7წწ. (ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, გვ. 7).

⁴ ფილიპე ოქრომჭედელი, სვიმეონ მესვეტის ხატის წარწერაში არის მოხსენიებული, XI ს. (გ. ჩუბინაშვილი მასვე მიაკუთვნებს თეკალის ღვთისმშობლის ხატს), თეთაძე ოქრომჭედლის წარწერა ერთ-ერთ სამწერობელზე იყო დატანილი, ოქრომჭედელ თადიძის სეტის მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატი მოუჭედავს, XII-XIII სს., მამნე ოქრომჭედლის ექვსი ნამუშევარი არის ცნობილი (Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 303, 134-135; თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 268; საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, გვ. 37-78. სხვა მაგალითებისთვის, იქვე, გვ. 33-34, 97, 365, 384, 392, 412-413; ბოჭორიძე, *არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა*, გვ. 96, 127; საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეები*, გვ. 86, 92, 105).

⁵ იხ. მაგ. სოფელ ბასილეთის წმ. გიორგის ხატის წარწერა „წმიდაო გიორგი, შაუნდე ამისა ოსტატსა ავსთიძესა...“; სორის ან დაკარგული XVII ს-ის ხატის წაწერა: „ჯვარცმისა ხატო, მეობ და მფარველ ექმენ იაკუბ ოსტატ[სა]...“ (ბაქრაძე, *არქეოლოგიური მოგზაურობა*, გვ. 177; ბოჭორიძე, *რაჭა ლეჩხუმის*, გვ. 220 [ავტორს წარწერა უვაროვას მიხედვით მოყავს]).

⁶ იხ. ჯახუნდერის წმ. გიორგის ხატის წარწერა (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 107; იხ. ასევე საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, გვ. 39).

⁷ ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, განს. გვ. 6-7. იხ. ასევე. მაჭავარიანი, *ოპიზის საოქრომჭედლო სახელოსნო*.

ექვსი ნამუშევრის ავტორად გვევლინება.¹ ჯვარ-ხატები, როგორც წესი, ერთი ოსტატის მიერ იქმნებოდა (ყოველ შემთხვევაში წარწერები ამას ადასტურებს). ორი ოსტატის მიერ ხატის შექმნას მხოლოდ რამდენიმე წარწერა მოწმობს.²

როგორც უკვე ითქვა, ძვირფასი ლითონის ხატებისა და საეკლესიო ნივთების შექმნა-დაკვეთა ძირითადად საერო და საეკლესიო ძალაუფლების წარმომადგენლებთან არის დაკავშირებული. ძვირფასი ჭედური ჯვარ-ხატებისა და „წირვის იარაღის“ მომგებლებად მეფეები, დიდი ფეოდალები, დანიშნაურებული არისტოკრატიის წარმომადგენლები და საეკლესიო იერარქები გვევლინებიან (ეპისკოპოსები, მონასტერთა წინამძღვრები). რამდენიმე შემორჩენილი ხატის წარწერა გვაუწყებს, რომ ისინი „კოლექტიური პატრონაჟის“ შედეგად შეიქმნა.³ ამგვარად, ძვირფასი ლითონის საეკლესიო ჭედური არტეფაქტები პოლიტიკური და ეკონომიკური ელიტის ღვთისმოსაობის „ატრიბუტებადაც“ შეიძლება მოვიაზროთ. ტაძრისთვის, მონასტრისთვის, ხატისთვის ძვირფასი ნივთების ბოძება მბოძებლის სოციალური სტატუსისა და პრივილეგიების დემონსტრირებასაც ემსახურებოდა, რადგანაც ძვირფასი ლითონის – ოქროს, ვერცხლისა თუ მოოქრული ვერცხლის მხატვრულ ნაწარმისთვის სოლიდური ფინანსური სახსრები იყო საჭირო. შესაბამისად, ოქრომჭედლების ელიტასთან კავშირი მათ პრესტიჟზე, მატერიალურ და შესაბამისად, სოციალურ მდგომარეობაზეც აისახებოდა.

ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ ძვირფასი ლითონის მხატვრული ნაწარმის შემქმნელი შემკვეთთაგან შესაფერის ანაზღაურებასაც იღებდნენ. შესაბამისად, ოქრომჭედლებს, სხვა შემოქმედებთან შედარებით, უფრო მეტი შემოსავალიცა და უფრო მაღალი სტატუსიც ექნებოდათ. მათი ფინანსური მდგომარეობის

¹ საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, გვ. 37-78. ლევან დადიანის კარზე მომუშავე ფარემუზ ელბეგიძის ნახელავად ითვლება ორი ხატი – ცაიშის ღვთისმშობლისა და ილორის წმ. გიორგის ხატები; იოსებ ქაჭელაძის წარწერებიანი ორი ხატი არის აღნუსხული ექ. თაყაიშვილის მიერ სოფ. ლაჯანას ეკლესიაში. მკვლევარი სოფელ ლაცორიაში მოძიებულ კვირიკესა და ივლიტას ვერცხლის ხატის წარწერაში ნახსენებ იოსებ ქასელაძეს იოსებ ქაჭელაძესთან აიგივებს და დამატებით არგუმენტად ამ ჭედური ხატის ლაჯანას ხატებთან მსგავსება მოყავს. ექ. თაყაიშვილი ხატის თარიღს არ აზუსტებს, თუმცა ლაცორიის ხატის წარწერაში ნახსენები სულა გელოვანი XVII საუკუნის ერთ-ერთ დოკუმენტში გვხვდება (1600-1637) (ხუსკივაძე, *ლევან დადიანის საოქრომჭედლო*, გვ. 86; თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 33-34, 41-42; *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი*, ტ. 1, გვ. 624). XVII საუკუნის ოსტატის ქაიხოსრო ლაღიაშვილის ნახელავია საეკლესიო ხელოვნების სამი ქმნილება: ღვთისმშობლის ხატი, ტყვირის კარედის ფრთები, ტყვირის საწინამძღვრო ჯვრის „სიონი“ (Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 639-640, ფ. 570, 575a).

² X ს-ის ფაყის ვედრების ჭედური ხატი გიორგი დვალისძეს და გიორგი მუბარქის ძეს შეუქმნიათ. ავტორი აქვე ნანახ მაცხოვრის ხატს სტილის მიხედვით ამ ოსტატთა ნახელავად მიიჩნევს (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 86-88).

³ იხ. მაგ. ქვემო სვანეთიდან წარმომდგარი X საუკუნის ვერცხლის კარედები, რომელთა დამკვეთნი ხევის აზნაურები არიან (მაჩაბელი, *ღმრთისმშობელი ქართულ* [ადრეული ბიბლიოგრაფიით], გვ. 38-50).

შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ წყაროსთავის სახარების საფარულ-მტბევარის ანდერძით, სადაც ნათქვამია, რომ წყაროსთავის სახარების მოჭედვისთვის ბექა ოპიზარს 23 დრამა მიუღია.¹ ექ. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული სოფელ ჯახუნდერის წმ. გიორგის ხატის წარწერა ჩვენთვის საგულისხმო ცნობებს შეიცავს: „ქ მოიჭედა წმიდაა ესე ხატი მამასახლისობასა ვახტანგ ლომინაის ძისასა და გამოილო ოცისა დრაჰმისა საქონელი მისა ჳელოვანთა მისაცემელად და გვედრიან სულითა და ჳორციითა. მონამეო გიორგი“.² თუ ჩავთვლით, რომ ექვთიმესეული ნაკითხვა მართებულია, მაშინ ეს წარწერა რამდენიმე მხრივ არის საყურადღებო – ხატის შემქმნელები ხელოვანებად არიან მოხსენიებულნი და როგორც წარწერიდან ჩანს, მათ საფასურად საკმაოდ დიდი თანხა იყო განსაზღვრული.

ოქრომქანდაკებელთა სოციალური მდგომარეობა კარგად ჩანს იმ ნივთების წარწერებში, რომლებიც ოსტატთა სახელებს შეიცავს. მნიშვნელოვანია გავადევნოთ თვალი, თუ რა ტიპის ინფორმაციას გვანვდის ეს წარწერები, როგორ მოიხსენიებიან ოსტატები, რა ეპითეტები ახლავს მათ სახელებს. სხვაგვარად, რომ ვთქვათ, როგორ არიან ისინი წარდგენილნი საზოგადოებისა და ზეციურ მფარველთა წინაშე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საკუთრივ ოსტატთა სახელების შემცველი წარწერების შინაარსის გარდა, მნიშვნელოვანია მათი „ტოპოგრაფია“ – რა ადგილას, რომელ გამოსახულებასთან არიან განთავსებული, რა ურთიერთმიმართება აქვთ ოსტატის სახელის შემცველ წარწერებს მომგებელ-შემწირველთა წარწერებთან. შეიძლება გამოიყოს წარწერათა რამდენიმე კატეგორია: 1. ოსტატის წარწერები მომგებელ-შემწირველთა წარწერებისგან დამოუკიდებლად, განცალკევებით, სხვა ადგილას არის განთავსებული;³ 2. ოსტატთა სახელები დამკვეთთა წარწერებში მოიხსენიება;⁴ 3. მხატვრულ ქმნილებაზე მხოლოდ ოქრომჭედლების წარწერები არის გან-

¹ ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, გვ. 7.

² თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 107.

³ იხ. მაგ.: ჩიხარეშის კარედის ოსტატის გაბრიელის წარწერა, X ს., ასათ მოქმედის წარწერა ე. წ. ბრილის ჯვარზე, ფილიპეს წარწერა წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატზე, იფარის წმ. გიორგის ხატის ასან გვაზავაისძის წარწერა, გიორგი გვაზავაისძის მაცხოვრის ხატის წარწერა, ივანე მონისძის წარწერა, ყველა XI ს., ბექა ოპიზარის წარწერა წყაროსთავის სახარების ყდაზე, XIII ს. და სხვ. (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 121; *Чубинашвили, Чеканное искусство*, გვ. 162-169, ფ. 85, 303, ფ. 205a, 359, ფ. 184, 382; ბერიძე, *ძველი ქართველი*, გვ. 114-116; ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, გვ. 7).

⁴ იხ. მაგ. იფარის წმ. გიორგის ხატის წარწერა: „მოიჭედა ხატი ესე წმიდისა გიორგისაა იფარისა, ჩემგან მარუშის მიერ, სალოცველად და სახსრად სულისა ჩემისა, დღესა მას განკითხვისას, ჩემითა ოქროთა და ვერცხლითა ჳელითა ასან ოქრომჭედლისათა“ (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 237). იხ. ასევე შემოქმედის ერთ-ერთი რიპიდის წარწერა, XI ს., მარტვილის ჯვრის წარწერა, XI ს., ლარგვისის ხატის წარწერა, ლაფსყალდის მთავარანგელოზის ხატის წარწერა, XV ს., (*Чубинашвили, Чеканное искусство*, გვ. 62, ფ. 389, გვ.135, ფ.119; ბერიძე, *ძველი ქართველი*, გვ. 225; თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 392).

თავსებულები;¹ თავის მხრივ, ამ უკანასკნელი ტიპის წარწერებში სხვაობა შეინიშნება: ა. წარწერაში ნათქვამია მხოლოდ ვინ არის ავტორი – ვისი ხელით შეიქმნა ნამუშევარი; ბ. წარწერაში მოხსენებული ოსტატები თვით არიან თავისი ქმნილების მომგებელ-შემწირველები.²

ერთ-ერთი ადრეული წარწერა, სადაც ოქრომჭედლის განსაკუთრებული სტატუსი ჩანს, დავით კურაპალატის საპროცესიო ჯვარზე არის განთავსებული.³ ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ბოლოს ჩვილადი ღვთისმშობლის რელიეფურ გამოსახულებასთან განლაგებულ მწყობრ ასომთავრულ წარწერაში დავით კურაპალატი არის ნახსენები „ქრისტე ადიდე დღეგრძელობით დავით კურაპალატი“ (ილ. 4).⁴ ჯვრის ზურგზე, წინა პირის მსგავსად – ვერტიკალური მკლავის ბოლოს, ორნამენტის შემომხაზველ კონტურში, ასევე ლამაზი ასომთავრული წარწერა არის განთავსებული: „ასათ მოქმედი“ (ილ. 5). გ. ჩუბინაშვილი მართებულად აღნიშნავს ორივე წარწერის მსგავს ადგილსა და ხასიათს – ჯვრის ზურგის წარწერა წინა პირის წარწერის მსგავსად, თავისუფლად, ოსტატურად არის შესრულებული. მკვლევარი ასათს სრულიად სამართლიანად ოქრომქანდაკებლად მიიჩნევს. ეს უკიდურესად ლაკონიური წარწერა ოსტატის შესახებ გარკვეულ ინფორმაციას გვანვდის. ტაოს მმართველის ხსენება პირდაპირ მიგვიჩვენებს სამეფისკარო კულტურულ წრეზე. როგორც ირკვევა, ასათი ერისკაცია და დავითის კარის ოსტატი თუ არა, სავარაუდოდ, ტაოში მოღვაწე ცნობილი ოქრომქანდაკებელი უნდა ყოფილიყო. გ. ჩუბინაშვილის თქმით ასათის „წოდება“ „მოქმედი“ მის დაწინაურებულ სოციალურ სტატუსზე უნდა მიანიშნებდეს.⁵ ჯვრის შექმნის დროისთვის – ჯვარი 978-1001 წლებს შორის არის შესრულებული (დავითმა 978 წ. მიიღო ბიზანტიური საპატიო საკარისკაცო ტიტული, ხოლო 1001 წელს გარდაიცვალა) – ასათი აღიარებული ოსტატი იქნებოდა, რაზეც, როგორც საკუთრივ მისი მაღალი ოსტატობა, ასევე ტაოს მმართველთან მისი ასოცირება მეტყველებს. გ. ჩუბინაშვილის თანახმად, წარწერიდან ცხადდება, რომ ამ დროისათვის ოქრომქანდაკებელი უკვე გამოყოფილია ხელოსნისგან.⁶

¹ მაგ. ასან გვაზავაისძის წარწერა წმ. გიორგის ხატზე ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიიდან, გიორგი გვაზავაისძის წარწერა აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატზე, ივანე მონისძის წარწერა, ყველა XI ს. (Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 363, ფ. 183; ბერიძე, *ძველი ქართველი*, გვ. 116).

² იხ. მაგ. იოსებ ქაჭელიძის და იოვანე თუმანის ძის წარწერები (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 33, 384; იხ. ასევე იქვე გვ. 343, 365).

³ Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 162-169, ფ. 85. ჯვარი აღმოჩენის ადგილის მიხედვით ბრილის ჯვრის სახელითაც მოიხსენიება.

⁴ იქვე, გვ. 163.

⁵ იქვე, გვ. 169.

⁶ იქვე.

ოქრომქანდაკების „ტიტული“, მისი წარწერის განთავსების ადგილი (რომელიც ემთხვევა წინა პირზე დავითის წარწერას), წარწერის ხასიათი, ყოველივე მიგვითითებს ასათის დანიშნულებულ სტატუსზე. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით ჯვრის თავდაპირველი კონტექსტი – არც მისი ადგილმდებარეობა და არც ფუნქცია. ამის გამო მივმართავთ ბიზანტიურ პრაქტიკას. წყაროებიდან ცხადდება, რომ საპროცესიო ჯვრები ბიზანტიის კარის რიტუალში აქტიურად იყვნენ ინტეგრირებულნი.¹ საპროცესიო ჯვრები სამხედრო ინსიგნიაც იყო.² საქართველოშიც ბიზანტიის მსგავსად ყოფილა სხვადასხვა დანიშნულების ჯვრები: „ჯვარი სალიტანიე“, ჯვარი სასარდლო/სადროშე, საზოლავრო (სამხედართმთავრო) ჯვარი. ხელმწიფის კარის გარიგებაში „ჯვარისმტვირთველი“ არის ნახსენები. ქართულ წყაროებში მრავლად მოიხიება ჯვრის სამხედრო კონტექსტთან დაკავშირებული ცნობებიც.³

ჯონ კოცონისის დაკვირვებით, ჯვარცმიანი ჯვრები უპირატესად საკურთხეველის „უფრო ინტიმურ და საკრალურ სივრცესთან არის ასოცირებული“.⁴ კონსტანტინეპოლის აგია სოფიაში აფსიდიდან მარჯვნივ იყო განთავსებული ჯვარცმიანი ოქროს/ან მოოქრული ჯვარი, რომელსაც თავყვანს სცემდნენ იმპერატორი და პატრიარქი.⁵ ჯონ კოცონისის აზრით ჯვარცმა ინკარნაციის ვიზუალიზაციას წარმოადგენს და უფრო მიესადაგება ზიარებას, ვიდრე ანიკონური ჯვარი.⁶ სამონასტრო ტიპიკონები და სხვა წერილობითი წყაროები ცხადყოფს, რომ საპროცესიო ჯვრები საკურთხეველებსა ან სამკვეთლოებში ინახებოდა.⁷ აღნიშნული ტიპის ჯვრებს ვოტივური და აპოტროპული დანიშნულებაც ჰქონდათ.

თუ დავეუშვებთ, რომ ბრილის ჯვარიც თავდაპირველად საკურთხეველისათვის იყო განკუთვნილი, მაშინ ტაოელი მმართველის სახელის შემცველ ჯვარზე ასათის სახელის განთავსება გულისხმობს ორივე პირის განსაკუთრებულ პრივილეგირებულ მდგომარეობას, უფრო მეტიც, ჯვრის ზურგი ასათის სახელით მიმართული იქნებოდა აღმოსავლეთით, რაც მისი სოციალური სტატუსისა და ავტორიტეტის დამატებით მტკიცებად გვესახება. რაც არ უნდა ყოფილიყო ასათის ჯვრის თავდაპირველი ფუნქცია, მის ავტორს თანადროულ საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უნდა სჭეროდა.

¹ Cotsonis, *Byzantine Figural*, გვ. 9.

² იქვე, გვ. 11-14.

³ ამის შესახებ იხ. საყვარელიძე, *XII საუკუნის*, გვ. 3-6. ჯვრების ტიპოლოგიისა და მათი ფუნქციის დადგენა საგანგებო კვლევას მოითხოვს, რაც სამომავლო საქმეა.

⁴ Cotsonis, *Processional crosses*, გვ. 9-11.

⁵ იქვე, გვ. 11.

⁶ იქვე, გვ. 44.

⁷ იქვე, გვ. 37.

ნებისმიერ შემთხვევაში მმართველის მიერ ტაძრისთვის ბოძებულ საპროცესიო ფვარზე, რომელიც რიტუალში დინამიკურად მონაწილეობს – გადაადგილება სატაძრო სივრცეში, ან/და მის გარეთ – ზურგის წარწერა მიჩქმალული არ იქნებოდა. ამას მაფიქრებინებს წარწერის ადგილი, გრაფემათა ზომა, მათი სიმწკობრე.¹ სამწუხაროდ, გაურკვეველია, თუ ვისი ნახევარფიგურა არის გამოსახული მედალიონში, რომელიც ფვარს სფეროსთან აკავშირებს. მისი ვინაობა დამატებით ცნობებს მოგვანვდიდა ოსტატის შესახებ. სავარაუდოდ, ტაოს ძლევა მოსილ მბრძანებელს ეს ფვარი, მის მიერ აგებული ოთხი მონასტრის საკრებულო ტაძართაგან ერთ-ერთისთვის უნდა შეენირა.²

უმალეს ხელისუფლებთან ოქრომქანდაკებელთა კავშირის ერთ-ერთი ყველაზე კარგად ცნობილი მაგალითი, რალა თქმა უნდა, ოქრომქანდაკებელ ბექას მიერ თამარის ბრძანებით ანჩის სასწაულმოქმედი ხატის მოჭედვა გვესახება (ილ. 7). ხატის ქვედა აშიის ორსტრიქონიანი ჭედური ასომთავრული წარწერა, რომელიც მრავალგზის არის გამოქვეყნებული, მრავალმხრივ არის საყურადღებო (ილ. 8). მასში მოკლედ აღწერილია ხატის მოჭედვის ამბავი და გაცხადებულია ოქრომჭედელ ბექას სტატუსი. იოანე ანჩელის წარწერაში ნათქვამია „ქ. ბრძანებითა და ნივთისა ბოძებითა ღმრთივ გვირგვინოსნისა დიდისა დედოფალთ დედოფლისა თამარისათა მე იოანე ანჩელმან რკინაელმან ჴელყავ საშინელისა ამის ხატისა პატივით მოჭედად მფარველმცა არს მეფობისა მათისა აქა და საუკუნესა მოიჭედა ხელითა ბექასითა, ქრისტე შეინყალე“.³

ბექას მიერ ანჩის ხატის შემოსვა თამარის ნივთის ბოძებით მას შუა საუკუნეების გამორჩეულ ოქრომქანდაკებელთა რიგში აყენებს. წარწერიდან ცხადდება, რომ ხატის შემოსვაში სამი პიროვნება იღებს მონაწილეობას – უზენაესი საერო ხელისუფალი, დედოფალთ-დედოფალი თამარი, ვისი ბრძანებითა და ნივთის ბოძებით იმკობა ხატი, ასევე ანჩის ეპისკოპოსი იოანე, რომელიც აღასრულებს მის ნებას და ბოლოს ბექა, ხატის შემოსველი ოსტატი. ამრიგად, სამივე ნახსენები პირის ღვანლი აღნიშნულია სასწაულმოქმედი ხატის აშიაზე, რითაც ისინი ამ ხატის „ქსოვილში“ ინტეგრირდებიან და საუკუნოდ უკავშირდებიან მას. შუა საუკუნეების მკაცრად რეგლამენტირებული იერარქიული სისტემის გათვალისწინებით, მეფესთან ერთად, ერთ წარწერაში ოქრომჭედლის მოხსენიება, რა თქმა უნდა, დიდი პატივისა და ამ უკანასკნელის პრივილეგირებული სტატუსის მაუწყებელი უნდა იყოს.

¹ სხვა საკითხია რამდენად განარჩევდნენ წარწერას და კითხულობდნენ, თუ არა მათ სამღვდლონი ან საერონი. ეს საკითხი ამ ეტაპზე ღიად რჩება.

² ოშკი განსრულდა 973 წ., დავით კურაპალატის თაოსნობით აიგო ასევე ხახული, ოთხთა, პარხალი, განახლდა იშხანი (ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების*), გვ. 110.

³ ამირანაშვილი, *ბექა ოპიზარი*, გვ. 8.

წყაროსთავის სახარებამ, რომელიც ტბეთის ეპისკოპოსის, იოვანე მტბე-
ვარის მიერ „მოჭედით სრულქმნილა“, ასევე შემოგვინახა ოსტატის „ავტოგ-
რაფი“. მოკლე სავედრებელი წარწერა „ვედრების“ ესქატოლოგიურ კომპო-
ზიციაში, აღსაყდრებული მაცხოვრისა და შევრდომილი დედაღვთისას შორის
არის განთავსებული: „ქრისტე შეიწყალე ოქრომჭედელი ბექა ოპიზარი“.¹ ამ
წარწერაში ბექა მოხსენებულია, როგორც ოქრომჭედელი. მეოხებისათვის მი-
სი ვედრება ტბეთის ეპისკოპოსის ვედრებასთან ერთად „გაისმის“, რაც თავის
მხრივ მისი ღვანლის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს.

სახარების ყდაზე, ანჩისხატისგან განსხვავებით, უფრო ვრცელი წარწე-
რაა, სადაც ბექა შეწყალებას შესთხოვს ქრისტეს. ამგვარად, ტექსტში ხაზ-
გასმულია საკუთრივ მისი წვლილი უფლის წინაშე. აქ ბექა გარკვეულწილად
დამოუკიდებელ მომგებელთან შეთანაბრებულად წარმოდგება. თქმულს ადას-
ტურებს ბექას წარწერის განლაგებაც კომპოზიციაში. მწყობრი, ლამაზი წარ-
წერა ვერტიკალურად ავსებს არეს შევრდომილი დედაღვთისას ფიგურასა და
მაცხოვრის საყდრის ფეხს შორის. გრაფემები მომგებლის, იოვანე მტბევერის
წარწერის მსგავსია, ოღონდ შედარებით უფრო მცირე ზომისა. თუმცა ამ
ტექსტის „ტოპოგრაფია“, ადგილი ვედრების კომპოზიციაში, მასში მოხსენი-
ებული პირის პრივილეგირებულ მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს. თუ გავით-
ვალისწინებთ, რომ ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, მარჯვენა მხარე –
მართალთა მხარედ არის ნაგულვები, კიდევ უფრო ნათლად წარმოჩნდება
ბექას ადგილი იმდროინდელ სოციალურ სისტემაში. უფრო მეტიც, წარწე-
რის ღვთისმშობელთან განთავსებით ხაზი ესმება მარიამის მფარველობას და
იბმება კავშირი ვედრებით გამოსახულ მარიამის ფიგურასა და წარწერაში
ნახსენებ ბექას შორის. დედაღვთისას ვედრება, თითქოსდა „კონკრეტდება“
და უკავშირდება ბექას. ამგვარად, წარწერის წყალობით, ბექა, დამკვეთთან
ერთად, ვიზუალურადაც და ვერბალურადაც ვედრების ნაწილიც ხდება. რომ
არა მისი გამორჩეული სოციალური მდგომარეობა, ეპისკოპოსის სახარების
ყდაზე „თვითნებურად“ საკუთარ წარწერას ის, ცხადია, ვერ განათავსებდა.
ამას ისიც უნდა დაფიქსირებოდა, რომ სახარება სავარაუდოდ, საკურთხეველ-
სა თუ საწიგნეზე დაბრძანებული, ღვთისმსახურების აქტიური კომპონენტია,
რის წყალობითაც სახარების ყდის წარწერაში ნახსენები პირები მუდამ „მიი-
ღებენ“ მონაწილეობას ღვთისმსახურებაში და წარწერაში გაცხადებული ვედ-
რება მუდამ იქნებოდა „შესმენილი“.

როგორც ცნობილია, ანჩის (ნალკაში დაცული) ან დაკარგული სახარე-
ბის მინაწერიდან ირკვევა, რომ ამ სახარების ყდა ვინმე ბექას მოჭედილი ყო-
ფილა, რომელიც, ტრადიციულად, ანჩისხატისა და წყაროსთავის ოსტატთან

¹ იქვე, გვ. 7.

არის გაიგივებული. საგულისხმოა, რომ სახარების ყდის მომგებელი „სოფრომ მნიგნობარი“ შემდეგნაირად მოიხსენიებს ბექას: „მოვაჭედინე ღმრთისა მიერ კურთხეულსა ღირსსა ოქროსმქანდაკებელსა ბექასა“.¹ საყურადღებოა, რომ ამ წარწერაში ბექას „კურთხეულსა“ და „ღირს“ ოქრომქანდაკებელს უწოდებენ. სამწუხაროდ, ბექას შესახებ ჩვენ სხვა წყაროები არ გვაქვს, თუმცა ეს წარწერებიც ცხადყოფს, თუ როგორი განსაკუთრებული პატივით სარგებლობდა ეს ოქრომქანდაკებელი, რაც უთუოდ მისი გამორჩეული ოსტატობით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული.

ბეშქენ ოპიზარი, რომლის ვინაობა ბერთის სახარებამ შემოგვინახა, თავისი ეპოქის გამორჩეული შემოქმედი ყოფილა. ბერთის სახარების ჭედური ყდის გამამშვენიერებელი ბეშქენი, ბექას მსგავსად, მოხსენიებულია ვედრების კომპოზიციაში. აღსაყდრებული უფლის ფერხითთ განთავსებული სტანდარტული, ლაკონიური წარწერა გვამცნობს, რომ სახარება „მოიჭედა ჴელითა ბეშქენ ოპიზარისაჲთა“ „ოქროპირის ნივით“.² ბეშქენის წარწერა, შესაბამისად, მისი სახელი და საუკუნო ვედრება, ბექას წარწერის მსგავსად, ესქატოლოგიურ კომპოზიციაში არის ჩართული, რაც მისი სულის ხსნასა და სამოთხეში დამკვიდრების სურვილს გამოხატავს.

ოპიზრებთან დაკავშირებით მინდა გამოვთქვა ვარაუდი, რომ ისინი მონასტრის საძმოს წევრები კი არ უნდა ყოფილიყვნენ, არამედ „თავისუფალი“ ხელოვანი, რომლებიც სამონასტრო საოქრომჭედლო სახელოსნოში ქმნიდნენ ნამუშევრებს.³ ამის საფუძველს მაძლევს ის გარემოება, რომ ბერ-მონაზვნები, როგორც წესი, თავის სავედრებელ წარწერებში აღნიშნავენ სამონასტრო ერთობის კუთვნილებას.⁴ იმავდროულად, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ბიზანტიური წყარო X საუკუნის „ეპარქთა წიგნი“ განაწესებს, რომ ოქრომჭედლებმა საოქრომჭედლო სახელოსნოებში უნდა იმუშაონ და არა სახლში.⁵ ამდენად, დიდ მონასტრებთან არსებულ სახელოსნოებში ერისკაცთაგან წარმომდგარ ოსტატთა მუშაობა სრულიად დასაშვები უნდა ყოფილიყო.

შუა საუკუნეებში საქართველოს მმართველი საგვარეულოსა და ფეოდალური საზოგადოების მაღალი წრის წარმომადგენელთა დაკვეთით შექმნილი საეკლესიო არტეფაქტები, რომლებიც შეიცავენ ოქრომჭედელთა სახელებს,

¹ იქვე.

² იქვე, გვ. 35.

³ „თავისუფალი“ ოსტატების შესახებ იხ. მესხია, *ხელოსნური წარმოების*, გვ. 60.

⁴ იხ. შენ. ნ; იხ. ასევე ხუცესმონაზონის იოანე თოხაბის წარწერა სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ფერწერულ ხატზე, XI–XII სს., აქვე დაცული წმ. გიორგის ხატი ქართველი მღვდელ-მონაზონის იოანეს გამოსახულებითა და შესაბამისი წარწერით, XIII ს. (Chichinadze, *Representing Identities*, განს. გვ. 406, 409 [ადრეული ბიბლიოგრაფიით]).

⁵ Dagron, *The Urban*, გვ. 436.

საკმაოდ მრავლად შემოგვრჩა. გარდა ზემოთ განხილული მაგალითებისა, უნდა დავასახელო ასევე ასან გვაზავაისძის მიერ შესრულებული წმ. გიორგის ხატი, რომელიც მარუშის, სავარაუდოდ, მარუშიანთა, დასავლეთ საქართველოს ძლიერი ფეოდალური საგვარეულოს წარმომადგენლის მიერ იყო შეკვეთილი,¹ შამანდავლე დადიან-გურიელის მანდატურთუხუცესისა და სვანთა ერისთავის მიქაელ მთავარანგელოზის ხატი, წარწერის თანახმად, ოქრომჭედელ ყაზის შეუქმნია.² XVI-XVIII სს-ში შექმნილი იმერეთისა და სამეგრელოს მეფეთა და მთავრების ძვირფასი ლითონის ჭედური ხატებიც შეიცავენ ოსტატთა სახელებს.³

გაბრიელ საფარელის მიერ შესრულებულ ე. წ. ბრეთის ჯვრისა (994-1001) და ივანე დიაკონის ნახელავი მარტვილის ჯვრის წარწერებში საქართველოს მონარქები და მათი ოჯახის წევრები არიან მოხსენიებულნი (ილ. 6). ჯვრების წარწერებიდან ვგებულობთ, რომ მათი უშუალო დამკვეთნი სამეფო კართან და საკუთრივ მეფეებთან დაახლოებულნი უნდა ყოფილიყვნენ.⁴ თუმცა ამ ჯვრების დამკვეთთა მიმართება სამეფო ოჯახთან წარწერებიდან ცხადი არ არის.

შუა საუკუნეებში ოქრომჭედლობა მმართველებისა და ფეოდალური ელიტის კულტურის განუყოფელი ნაწილი იყო და შესაბამისად, ოქრომჭედლებიც ელიტასთან იყვნენ ასოცირებულნი. დამკვეთთა წარწერებში ოსტატთა მოხსენიება, ერთი მხრივ, მათი ხელოვნების აღიარებად უნდა იყოს აღქმული, მეორე მხრივ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გარკვეულ აღიარებულ ოსტატთა მიერ შექმნილი არტეფაქტის ფლობა/ბოძება მომგებლის პრესტიჟის დემონსტრირებას ემსახურებოდა.⁵

¹ „მოიჭედა ხატი ესე წმიდისა გიორგისაჲ იფარისა, ჩემგან მარუშის მიერ, სალოცველად და სახსრად სულისა ჩემისა, დღესა მას განკითხვისას, ჩემითა ოქროთა და ვერცხლითა ჴელითა ასან ოქრომჭედლისათა“ (თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 237). გაბრიელ საფარელის მიერ შესრულებულ ე. წ. ბრეთის ჯვრის წარწერაში ბაგრატ აფხაზთა მეფე, დედოფალი მართა და ვინმე მამა მიქაელი არიან მოხსენიებულნი. ივანე დიაკონის ბრილის სანინამძღვრო ჯვარი ვაჩე მრხოკუელმა „შექმნა“ (დაუკვეთა) „სადიდებლად და სალოცველად“. იგი ბაგრატ მეფეს, კურაპალატს (ბაგრატ IV, 1027-1072) და მის შვილებს შეავედრებს უფალს (Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 70-79, განს. გვ. 72, 60-66).

² იქვე, გვ. 392.

³ იხ. საყვარელიძე, *XIV-XIX საუკუნეების*, 64, 86, 92; ხუსკივაძე, *ლევან დადიანის*, გვ. 22, 23, 31.

⁴ Чубинашвили, *Чеканное искусство*, გვ. 62, 72.

⁵ ამ ეტაპზე შეუძლებელია თქმა, თუ როგორ იყო ორგანიზებული მუშაობა საოქრომჭედლო სახელოსნოებში, როგორ ხორციელდებოდა ურთიერთობები დამკვეთთა და ოსტატთა შორის. შუა საუკუნეებში მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნასთან დაკავშირებული მასალების მოძიება და კვლევა ჩემი მომავალი პროექტის საგანი იქნება.

როგორც აქ წარმოდგენილმა მიმოხილვამაც გვიჩვენა, შუა საუკუნეების საქართველოში ოქრომქანდაკებლები სოციალურად დანინაურებულნი და პატივდებულნი ჩანან. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც განამტკიცებს, რომ ხელოვნების სხვა დარგის ოსტატთა წარწერები პროპორციულად გაცილებით ნაკლებია.¹ ამრიგად, შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში შემუშავებული კომუნიკაციის სტრატეგიის თანახმად, საეკლესიო არტეფაქტებზე წარმოჩენილი ოქრომჭედლები თავისებური ფორმით არიან ინტეგრირებულნი საზოგადოებრივ იერარქიულ სისტემაში, რაც, თავის მხრივ, ოქრომქანდაკებელთა განსაკუთრებულ სტატუსსა და მნიშვნელობას ცხადყოფს.

ოქრომჭედლობის ხელოვნება შუა საუკუნეების ქართული კულტურის განსაკუთრებული ფენომენია, რომელშიც ლითონის მხატვრული დამუშავების ძირძველი ადგილობრივი ტრადიცია არის ასახული.² საუკუნეებიდან მომდინარე ეს ტრადიცია შუა საუკუნეების განმავლობაში ახალ რელიგიურ-სოციალურ-ეკონომიკურ თუ იდეოლოგიურ დატვირთვასაც იძენს, რაც დასტურდება სტატიამში განხილული მასალით.

¹ ჩვენთვის მხოლოდ ორი ხატმწერის სახელი არის ცნობილი – პირველი მათგანის, იოანე თოხაბის დაწერილი 6 ხატი სინის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში არის დაცული, XI-XII სს., მეორე ოსტატის კი, რომელიც ძლიერ ჩამოუვარდება იოანეს თავისი ოსტატობით, უშგულის ხატის წარწერამ შემოგვინახა (Chichinadze, *Representing identities*; თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია*, გვ. 151).

² ბიზანტიაში, საქართველოსგან განსხვავებით, ხატმებრძოლეობის შემდგომი ხანიდან სულ რამდენიმე ქედური ხატი არის ცნობილი. დასავლეთის მეცნიერთა მიერ ამგვარი ვითარების ახსნა იმ გარემოებით, რომ ძნელბედობის ჟამს იძულებულნი იყვნენ გადაედნოთ ძვირფასი ლითონის ნაკეთობები (ამ საკითხზე იხ. მაგ. Cutler, *The industries of Art*, გვ. 572), ჩემი აზრით, კრიტიკას ვერ უძლებს, რადგან მრავალრიცხოვან მტერთაგან მუდმივად დაპყრობის საფრთხის პირისპირ მდგარ პატარა სახელმწიფოში – საქართველოში ამგვარი პრაქტიკა რატომღაც არ დასტურდება. მეცნიერები ბიზანტიაში ძვირფასი ლითონის ქმნილებების არარსებობას ნედლეულის სიმწირითაც ხსნიან, თუმცა არც ეს არის დამაჯერებელი არგუმენტი, რადგანაც მდიდარ და ძლიერ აღმოსავლეთ რომის იმპერიას საჭირო ნედლეულისთვის სახსრების მოძიება-აკუმულირება არ უნდა გაძნელებოდა. აღნიშნული პერიოდის ბიზანტიური ხელოვნებიდან ოქრომქანდაკებლობის „განდევნის“ ამგვარი ახსნა საკითხის უკიდურესად გამარტივებად მეჩვენება. სინამდვილეში კი აქ საქმე „კულტურულ პრეფერენციებთან“ გვაქვს. მაგრამ ეს ცალკე გამოკვლევის თემაა.

დამონმებული წყაროები და ლიტერატურა

- ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი – ამირანაშვილი შ., ბექა ოპიზარი, თბილისი, 1956.
- ბაქრაძე, არქეოლოგიური მოგზაურობა – ბაქრაძე დ., არქეოლოგიური მოგზაურობა გურუასა და აჭარაში, ბათუმი, 1987.
- ბერიძე, ძველი ქართველი – ბერიძე ვ., ძველი ქართველი ოსტატები, თბილისი, 1967.
- ბოჭორიძე, რაჭა-ლეჩხუმის – ბოჭორიძე გ., რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები, თბილისი, 1994.
- თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობიდან – თაყაიშვილი ექ., არხეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში, „ძველი საქართველო“, ნ. 3, თბილისი, 1913-1914.
- თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობანი – თაყაიშვილი ექ., არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები, ნ. 2, ტფილისი, 1914.
- თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია – თაყაიშვილი ექ., არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმსა და სვანეთში 1910 წელს, პარიზი 1937.
- მაჩაბელი, ჭედური ხელოვნების – მაჩაბელი კ., ჭედური ხელოვნების ქმნილებები ზარზმის მონასტრის საგანძურადან, “Byzantine, Medieval Georgian and East Christian Monasteries: Art, Architecture and Literature”, რედ. ნ. ჭიჭინაძე [იბეჭდება].
- მაჩაბელი, ღმრთისმშობელი – მაჩაბელი კ., ღმრთისმშობელი ქართულ ჭედურობაში X-XI საუკუნეები, თბილისი, 2015.
- მაჭავარიანი, ოპიზის საოქრომჭედლო – მაჭავარიანი ელ., ოპიზის საოქრომჭედლო სახელოსნო, თბილისი, 2018.
- მესხია, ხელოსნური წარმოებისა – მესხია შ., ხელოსნური წარმოებისა და შრომის ორგანიზაციის საკითხისათვის X-XI სს. ქართულ მონასტრებში, „მომხილველი“, N1, 1949, გვ. 57-80.
- პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, ტ. 1 – პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, ტ. 1, შემდგენლები: დ. კლდიაშვილი, მ. სურგულაძე, ე. ცაგარეიშვილი, გ. ჯანდიერი, თბილისი, 1991.
- საყვარელიძე, XII საუკუნის – საყვარელიძე თ., XII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან, თბილისი, 1980.
- საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების – საყვარელიძე თ., XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომქანდაკებლობა, თბილისი, 1987.
- ყაველაშვილი, მხერის ეკლესიის – ყაველაშვილი ელ., მხერის ეკლესიის მხატვარი, ნარკვევები, სსსმ, V, 1999, გვ. 96-100.
- ხუსკივაძე, ლევან დადიანის – ხუსკივაძე ლ., ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო, თბილისი, 1974.

ჯობაძე, ადრეული შუა საუკუნეების – ჯობაძე ვ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში, თბილისი, 2007.

Art and text in Byzantine culture – Art and text in Byzantine culture, ed. L. James, Cambridge, 2007.

Chichinadze, King's Painter – Chichinadze N., *King's Painter Tevdore and his Inscription*, “Zograf”, N42, 2018, გვ. 25-38.

Chichinadze, Representing identities – Chichinadze N., *Representing identities. The icon of Ioane Tokhabi from Sinai*, “Le Museon”, 130/3–4, 2017, გვ. 401-420.

Cotsonis, Byzantine Figural – Cotsonis J. A., *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington DC, 1994.

Cutler, The industries – Cutler A., *The industries of Art*, “The economic History of Byzantium”, v. 1, ed. A. Laiou, *Dumbarton Oaks Studies XXXIX*, Washington DC, 2002, გვ. 544-577.

Dagron, The Urban – Dagron G., *The Urban Economy, The industries of Art*, “The Economic History of Byzantium”, v. 1, ed. A. Laiou, *Dumbarton Oaks Studies XXXIX*, Washington DC, 2002, გვ. 385-454.

Drpic, Painter as scribe – Drpic I., *Painter as scribe. Artistic identity and the arts of graphē in late Byzantium*, “Word and Images”, 29/3 (2013), გვ. 334–353.

Kalopissi-Verti, Painters – Kalopissi-Verti S., *Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions*, *САHARCH*, 42, 1994, გვ. 139–157.

Kalopissi-Verti, Dedicatory inscriptions – Kalopissi-Verti S., *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece*, Vienna, 1992.

Kalopissi -Verti, Painters' information – Kalopissi-Verti S., *Painters' information on themselves in Late Byzantine church inscriptions*, “L'artista a Bisanzio e nel mondo chirstiano-orientale”, ed. M. Bacci, Pisa, 2007, გვ. 55–70.

Papalexandrou, Text in context – Papalexandrou A., *Text in context. Eloquent monuments and the Byzantine beholders*, “Word and Image”, vol. 17, N3, 2001, გვ. 259-283.

Rhoby, Gold, Goldsmiths – Rhoby A., *Gold, Goldsmiths and Goldsmithing in Byzantium*, “New research on Late Byzantine Goldsmiths' Works (13th-15th Centuries)”, ed. A. Bosselmann-Ruickbie, Mainz, 2019, გვ. 9-21.

Viewing inscriptions – *Viewing inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, ed. A. Eastmond, New York, 2015.

Writing matters – *Writing matters. Presenting and perceiving monumental inscriptions in Antiquity and the Middle Ages*, eds. I. Berti (et al.), Berlin, Boston, 2017.

Чубинашвили, Чеканное искусство – Чубинашвили Г., *Чеканное искусство средневекой Грузии*, Тбилиси, 1959.

**Some Observations about the Social Status
of Medieval Georgian Goldsmiths**

Summary

The paper discusses the social status of medieval Georgian goldsmiths and silversmiths as revealed in inscriptions preserved on various church artifacts. The commissioning and creation of works of ecclesiastical art were important forms of manifesting piety in the Middle Ages, demonstrating a specific type of communication system elaborated within the Orthodox culture. In the complex process of creating and embellishing works of church art, the commissioners and masters were involved in various manners, and are mentioned on the dedicatory inscriptions of the artifacts, thus revealing the social status of Medieval Georgian goldsmiths and silversmiths.

Medieval Georgian precious metal icons, crosses, book covers and liturgical implements have preserved up to sixty “autographs” of masters, which is a unique situation in the history of medieval art. Masters’ inscriptions are placed together with those of high-ranking commissioners. The inclusion of the masters’ names in the works of liturgical arts indicates the appreciation of their craftsmanship. Somewhat standard, laconic texts preserved the terms used for producers of such precious artifacts. They are referred to as “masters,” “goldsmiths,” and “creators.” The names of masters appeared together with the names of monarchs (e. g. King Tamar, Bagrat’ III), powerful noblemen (e. g. Dadiani family members), and high hierarchs (e. g. Ioane of Ancha). Numerous precious metal icons of the kings and princes of Imereti and Samegrelo produced in the 16th-18th centuries also contain the names of masters.

The material discussed in the paper demonstrates that the goldsmiths “presented” on the church artifacts are integrated into the social hierarchical system and in turn reveals the special status and importance of goldsmiths in medieval Georgia.



სურ. 1 (Fig. 1)



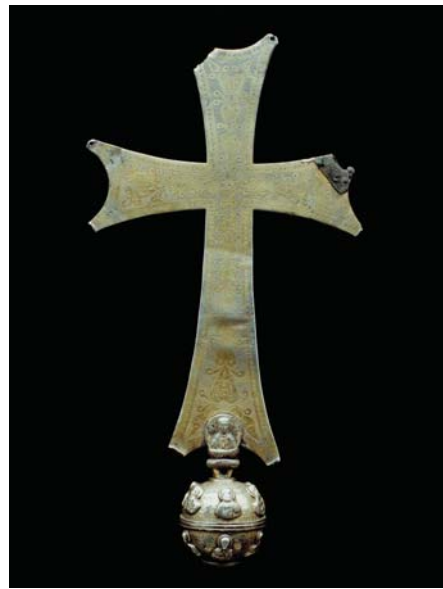
სურ. 2 (Fig. 2)



სურ. 3 (Fig. 3)



სურ. 4 (Fig. 4)



სურ. 5 (Fig. 5)



სურ. 6 (Fig. 6)



სურ. 7 (Fig. 7)



სურ. 8 (Fig. 8)

ილუსტრაციები:

1. გიორგი გვაზავა, აღსაყდრებული მაცხოვრის ხატი, XI ს-ის პირველი მესამედი (ავტორის პირადი არქივიდან).
2. თევდორე გვაზავაისძე, აღსაყდრებული მაცხოვარი, XI ს-ის პირველი მესამედი (ავტორის პირადი არქივიდან).
3. ასან გვაზავაისძე, წმ. გიორგის ხატი, XI ს-ის პირველი მესამედი (ავტორის პირადი არქივიდან).
4. ასათ მოქმედი, ე. წ. ბრილის საპროცესიო ჯვარი, X ს. (სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი).
5. ასათ მოქმედი, ე.წ. ბრილის საპროცესიო ჯვარი, ასათის წარწერა (სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი).
6. გაბრიელ საფარელი, ე.წ. ბრეთის საპროცესიო ჯვარი, XI ს-ის დასაწყისი (სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი).
7. ბექა ოპიზარი, ანჩისხატი, 1193-1207 წწ. შორის (სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი).
8. ანჩისხატის წარწერა (სერგო ქობულაძის სახელობის ხელოვნების ძეგლთა ფოტოფიქსაციის ლაბორატორია, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი).

Illustrations:

1. Giorgi Gvazava, Enthroned Christ, first decades of the 11th c. (from the author's personal archive).
2. Tevdore Gvazavaidze, Enthroned Christ, first decades of the 11th c. (from the author's personal archive).
3. Asan Gvazavaidze, St. George, first decades of the 11th c. (from the author's personal archive).
4. Asat Mokmedi, Processional Cross from Brili, 10th c. (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory, the G. Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Heritage Preservation).
5. Asat Mokmedi, Processional Cross from Brili, 10th c., reverse with inscription of Asat (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory, the G. Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Heritage Preservation).
6. Gabriel Sapareli, Processional Cross from Breti, early 11th c. (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory, the G. Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Heritage Preservation).
7. Beka Op'izari, Anchiskhati, 1193-1207 (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory, the G. Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Heritage Preservation).
8. Anchiskhati Inscription (The Sergo Kobuladze Monuments Photo Recording Laboratory, the G. Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Heritage Preservation).