



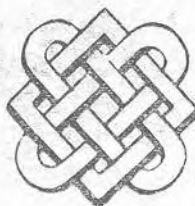
Грузинскіи архитектурныи орнамент



Текст, подбор
материалов и рисунки
Рене Шмерлинг
Таблицы составил
А.Кравченко

Государственное Издательство

Тбилиси



1 9 5 4

ქართული
სურთმძღვრული
ორნამენტები



ტექსტი, მასალის
შერჩევა და ნახატები
რენე შმერლინგისა
ცახულები შეადგინა
ა. კრავჩენკომ



სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი



1 9 5 4

წიგნის ტიპოგრაფია

ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური არქიტექტურის პრობლემის გადაწყვეტისას, ჩვეულებრივ მიმართავენ არქიტექტურული ორნამენტის უმდიდრეს მემკვიდრეობას, რომელიც ამშვენებს ხალხური ხუროთმოძღვრების მრავალრიცხოვან ძეგლებს.

უდავოა, რომ ფართო არქიტექტურული საზოგადოებრიობის მიერ ჩვენი უმდიდრესი საგანძურის — ქვაზე ნაკვეთი ქართული ჩუქურთმის — გაცნობა გაამდიდრებს არქიტექტორის პალიტრას, გააფართოებს მისი შემოქმედებითი ძიების არეს. ამ მიზნით საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა არქიტექტურულ საქმეთა სამმართველომ გამოსაცემად მოამზადა ქართული ორნამენტის ნიმუშების სერია.

პირველი ნაკვეთი გამოცემისათვის მოამზადა სამმართველოს სამხატვრო მრეწველობის განყოფილებამ. ტექსტი დაწერა და გრაფიკული მასალა შეასრულა ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატმა, სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერმა თანამშრომელმა, რ. შმერლინგმა. ნაკვეთი შეიცავს ქვაზე ამოკვეთილ ორნამენტის სამოცდაათ ტაბულას (აქედან ცხრა ნატურიდან გადაღებული ფოტოსურათების მიხედვითაა გაკეთებული) ორნამენტები შერჩეულია იმ ვარაუდით, რომ პირველ ნაკვეთში, უმარტივეს და ურთულეს კომპოზიციათა ყველაზე უფრო მრავალფეროვანი მოტივების ჩვენებით, ნათელი გახდეს ქართული ორნამენტული ხელოვნების განვითარების რთული, მრავალსაუკუნოვანი გზა.

ორნამენტების მოტივები განლაგებულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით.

ცხადია, ამ ალბომის გამოცემა მიზნად არ ისახავს მისცეს არქიტექტორს ორნამენტული მოკაზმულობის მზა ნიმუშები, რომლებიც მექანიკურად იქნებოდა გადატანილი ალბომიდან ასაგებ შენობაზე. ძველი საქართველოს ხუროთმოძღვართა ოსტატობის ფართო დიაპაზონის გაცნობამ მხოლოდ ხელი უნდა შეუწყოს თანამედროვე ორნამენტის შექმნას, ორნამენტისა, რომელიც მოწოდებულია შეამკოს სოციალისტური საქართველოს მშენებელი ნაგებობანი.

ვიმედოვნებთ, რომ ალბომი სასარგებლო იქნება ქართული სახვითი ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკთათვისაც და, აგრეთვე, მოკლებული არ იქნება მეცნიერულ ინტერესს.

ა. ძუბალიანი

სსრ არქიტექტურული აკადემიის ნამდვილი წევრი

ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი

მოთხოვნილება, რომელიც დღეს წაყენებული აქვს ხელოვნების ნაწარმოებს — იყოს შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ნაციონალური — განაპირობებს მხატვრის მიერ წარსულის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ყოველმხრივ და ღრმა გაცნობას.

ქართული არქიტექტურული ორნამენტის სწორი გამოყენებისათვის საჭიროა, ერთი მხრივ, ვიცნობდეთ შენობის ფასადებზე ან ინტერიერში კვეთილი ორნამენტის გამოყენების ხერხებს, — წარმოდგენა გვქონდეს, ცალკეული ქრონოლოგიური ეტაპების შესაბამისად, შენობის მასებთან ორნამენტის შერწყმის სხვადასხვა ხერხზე, — ხოლო მეორე მხრივ, თავისუფლად ვერკვეოდეთ ორნამენტის სქემებისა და სახეების მდიდარ მრავალფეროვნებაში.

ჩუქურთმა, რომლის დანიშნულებაცაა შეამკოს შენობის ფასადი, მკაფიოდ გამოხატოს კედლის სიბრტყის დანაწევრება ან, პირიქით, უფრო თვალსაჩინოდ გამოხატოს კედლის სიბრტყის ერთიანობა, — ქართულ ხუროთმოძღვრებაში უძველესი დროიდან შენობის მხატვრული კონცეფციის არსებით ელემენტს შეადგენდა. იგი მუშავდებოდა საუკუნეთა მანძილზე და ჩვენს დროშიც არ დაუკარგავს მხატვრული შემოქმედების ქმედითი ელემენტის მნიშვნელობა. არ დაუკარგავს მნიშვნელობა აგრეთვე ორნამენტის გამოყენებას შენობის ინტერიერში, რაც ცალკეულ ისტორიულ ეპოქებში მეტყველ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენდა.

წინამდებარე ალბომს, რომელიც ქართული არქიტექტურული ჩუქურთმების გრაფიკულად, კალმით, შესრულებულ ნახატთა გამოცემის პირველ ნაკვეთს წარმოადგენს, ცხადია, შეუძლია სამსახური გაუწიოს დაინტერესებულ პირთ მხოლოდ ორნამენტის სქემებისა და სახეების მდიდარ მრავალფეროვნებაში გასარკვევად. ორნამენტები ტაბულელებში განლაგებულია ცალკეულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა მიხედვით, ტაბულეების თანმიმდევრობა კი (მათი ნუმერაცია) ალბომში მოცემულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. ამრიგად, პირველი ტაბულეები მიძღვნილი აქვს ადრინდელი ხანის, ე. ი. V—VII ს. ს. ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების ორნამენტებს (ბოლნისის სიონი, ჯვარის მცირე ეკლესია მცხეთაში, ს. ოლთისის და თეთრი წყაროს ეკლესიები თრიალეთში, დასასრულ, მცხეთის ჯვარისა და წრომის ტაძრები).

ერთგვარი ხარვეზი, რომელიც საქართველოში არაბთა ბატონობის ხანას ემთხვევა, მხოლოდ პირველ ხანებში იყო გამოწვეული მშენებლობის დროებითი შეწყვეტით. ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის ამ მეტად საინტერესო პერიოდში, როცა წარმოებს ახალი თემების, ფორმებისა და მოტივების დაძაბული ძიება, მოჩუქურთმებას, როგორც ჩანს, დიდი ყურადღება არ ექცეოდა. ეს გამოწვეული იყო არა მარტო შემოქმედებითი მოღვაწეობის ზემოთ აღნიშნული საერთო მიმართულებით — ხუროთმოძღვრების ძირითადი, წამყვანი

ამოცანების გადაწყვეტისადმი განსაკუთრებული ყურადღებით, — არამედ საშენი მასალის ხარისხითაც, რაც ეკონომიური მდგომარეობით იყო შეპირობებული.

X საუკუნე — საქართველოს ცალკეულ სამთავროთა განმტკიცებისა და გაერთიანებული ქართული სახელმწიფოს შექმნისთვის ბრძოლის საუკუნე იყო, ხანა მნიშვნელოვანი აღმავლობისა კულტურული ცხოვრების ყველა დარგში. ეს საუკუნე ახალ ეტაპს წარმოადგენს შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაშიც. კონსტრუქციული ხასიათის ძიებანი აღარ იზიდავს ხუროთმოძღვარს. ეპოქის ამოცანას შეადგენს შენობის გრანდიოზულობისა და სიდიადის შთაბეჭდილების შექმნა; შენობის როგორც ფასადებზე, ისე ინტერიერში დეკორატიული სამკაულის სიმდიდრე გამოწვეულია ახალი მოთხოვნილებით, რომელიც წარედგინა ხუროთმოძღვრების ნაწარმოებთ, — სახელდობრ, მთლიანობის მკაფიო ცხოველხატულობის მოთხოვნილებით. წინამდებარე ალბომში შეძლებისდაგვარად ასახულია ამ ხანის ორნამენტის სიმდიდრე, მრავალფეროვნება და ორიგინალობა როგორც იმ ძეგლების მაგალითზე, რომელთა ადგილიც ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში მხოლოდ ბოლო დროს გაირკვა (ზღუდერი, ზემო-სკრა, შეპიაკი, ვალე), ისე ხუროთმოძღვრების იმ ბრწყინვალე ნაწარმოებთა მაგალითზე, რომლებმაც განსაზღვრეს იმდროინდელი ქართული ორნამენტის გზები (კუმურდო, ოშკი) — და შემდეგ, XI ს. მანძილზე, განაგრძობდნენ და ავითარებდნენ წინა საუკუნის განწყობასა და მიღწევებს (ბაგრატის ტაძარი ქ. ქუთაისში, ბედიის ტაძარი, სვეტიცხოველი, სამთავისი, კაცხი, იკვი, ფოკა და სხვ.).

ალბომის რამდენიმე ტაბულაში ადგილი დაეთმო „რუსთაველის ეპოქის“, ე. ი. XII ს. დამლევისა და XIII საუკუნის, ცალკეულ დათარიღებულ ძეგლებს (იკორთა, ღმანისი) და აგრეთვე იმ ძეგლებს, რომლებიც შეიძლება დათარიღებულად ჩაითვალოს (ქვათახევი, ახტალა). ეს ძეგლები გამოირჩევიან შენობის ფასადების ორნამენტული დეკორის ქარბი სიმდიდრით, მაგრამ ჩამორჩებიან XI საუკუნის ძეგლებს ორნამენტული მოტივების ორიგინალობაში, მრავალფეროვნებასა და კვეთის დეტალების სკულპტურული დამუშავების სიფაქიზეში.

უკანასკნელ ტაბულებზე წარმოდგენილია XIV საუკუნით დათარიღებული ძეგლის — დაბის — ორნამენტი (რომელიც ცხადყოფს ცვლილებებს ორნამენტული მოტივების წყობასა და ხასიათში, რაც ნაწილობრივ უკვე მჟღავნებოდა XIII ს. პირველი სამი ათწლეულის ძეგლის — ახტალის ორნამენტშიც) და აგრეთვე — გვიანი ფეოდალური ხანის ჩუქურთმები სამწევრისა და დავით-გარეჯაში.

როცა ჩვენ განვიხილავთ ქართული არქიტექტურული ორნამენტის მიერ განვლილ გზას იმ ცხრა საუკუნის მანძილზე, რომლითაც იფარგლება ძირითადად წინამდებარე ალბომის მასალა, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა, შევეჩოთ იმ ადგილს, რომელიც ეთმობოდა ორნამენტს შენობის ფასადსა და ინტერიერში სხვადასხვა დროს. 478—493 წ.წ. ძეგლის — ბოლნისის სიონის — ფასადები მოკლებულია სამკაულებს. კვეთილი შემკულობა თავმოყრილია შენობის შიგნით, კამარების საყრდენი სვეტისთავებისა და კედლის სვეტების კაპიტელებზე. 586—7—604 წლებში აგებულ ბრწყინვალე ნაწარმოებზე — მცხეთის ჯვარის ტაძარზე — ორნამენტით გამოყოფილია და გაცხოველებულია მხოლოდ საკურთხეველის აფსიდის სამი სარკმლის გამაერთიანებელი თავსართი; ასევე თავშეკავებით არის გამოყენებული ორნამენტი ს. წრომის ტაძრის ფასადების მკაცრ კომპოზიციაშიც (VII ს-ის 30-იანი წლები). მსუბუქი ჩუქურთმა, რომლითაც შემკულია შესასვლელები, სარკმლების თავსართები და აღმოსავლეთის ფასადზე პირველად გამოყენებული სამკუთხოვანი ნიშები, ხაზს უსვამს არქიტექტურულ ფორმებს და მოხდენილობის ელემენტი შეაქვს ძეგლის მკაცრ სისადაეში. ამრიგად, ქართული ფეოდალური ხუროთმოძღვრების აყვავების პირველი ხანის დამახასიათებელი ნიშანია ზომიერება და სიმკაცრე ფასადთა გაფორმებაში. ორნამენტს არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა, იგი

ექვემდებარება შენობის არქიტექტურას და გამოყენებულია მხოლოდ არქიტექტურული კომპოზიციის ცალკე ელემენტების ხაზგასმისათვის.

გარდამავალი ხანის ხუროთმოძღვრებაში, ე. ი. VII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც საქართველოში არაბთა შემოსევამ დაარღვია ქვეყნის ნორმალური ცხოვრება, X საუკუნის დასაწყისამდე, როდესაც საქართველოს ცალკე სამთავროთა ზრდასა და განმტკიცებას და თბილისის საამიროს დასუსტებას მოჰყვა ქვეყნის ახალი კულტურული აყვავება, — ჩუქურთმა, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ქრება შენობის ფასადებიდან. IX და X ს. ს. მიჯნისა და X საუკ. პირველი ნახევრის ცალკეული ძეგლები მოწმობენ ახალი ეტაპის დასაწყისს, ხოლო უკვე ამავე X საუკუნის მეორე ნახევარში შემოქმედებითი მოღვაწეობის გაფურჩქვნა მრავალი ძეგლის მაგალითზე გვიჩვენებს ხელახლა შექმნილი ორნამენტული მოტივების მრავალფეროვნებას. შენობის ფასადებსა და ინტერიერში ორნამენტის გამოყენების საკითხში შესამჩნევია ერთგვარი ცვლილებები. გარდა იმისა, რომ ორნამენტი გამოყენებულია სარკმლების დეკორატიულ თავსართებში, ჩნდება ამ ხანამდე უცნობი ისეთი მოტივი, როგორიცაა ფართო ორნამენტული ზოლით მოჩარჩოება მრგვალი ღიაღისა (ხეითში) ან დისკოსი, რომელიც ჯვარისებრი ფიგურის ცენტრს შეადგენს. აქედან პირდაპირი გზაა ფასადის დეკორატიულ კომპოზიციაში სარკმლის მოჩარჩოებისაკენ კვეთილი ორნამენტის ზოლით, რომელიც გვხვდება ოშკისა (958—961 წ. წ.) და კუმურდოს (964 წ.) ტაძრების ფასადების დეკორში და ამ დროიდან ფართოდ და საყოველთაოდ ვრცელდება. მისწრაფება ჩუქურთმით ფასადის გამდიდრებისაკენ იმაშიც გამოიხატება, რომ ჩნდება შენობის ფასადზე სარკმლის დეკორატიული გამოყოფის კიდევ სხვა ხერხები: მაგალითად, ხმარებაში შემოდის მთლიანად მოჩუქურთმებული, ან კიდეით კიდემდე დეკორატიული კომპოზიციით შევსებული, კვადრატის მსგავსი, დიდი ფილების გამოყენება სარკმლის თავსართად.

ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე კარის ტიპანის მთლიანად შევსება კვეთილი ორნამენტით (კუმურდოს ტაძრის სამხრეთი ფასადი), რაც შემდეგში ფართოდ ვრცელდება და, ამ მიზნისათვის სიუჟეტური რელიეფების გამოყენებასთან ერთად, გვაძლევს მდიდარ და მრავალგვარ გადაწყვეტათა მაგალითებს (ბეღია, ეხვევი, ნიკორწმინდა, იკვი, პატარა ონი, სავანე და სხვ.). ამავე დროს, ვხედავთ შენობის კედლების დამაგვირგვინებელი ლავგარდანის ორნამენტით შემკობის პირველ ცდას; თანაც ორნამენტის სახე თითოეულ ფასადზე და ფასადის ნაწილზე იცვლება (კუმურდო).

X საუკუნის ხუროთმოძღვარი არა მარტო აფართოებს შენობის ფასადზე ორნამენტული დეკორის გამოყენების სფეროს; მას ორნამენტი ხალისით შეაქვს ინტერიერშიც. კუმურდოში ხუროთმოძღვარი ორნამენტული ზოლით ამკობს გუმბათქვეშა თაღების ურთიერთშეხვედრის ადგილებს, იშხანში ორნამენტული ზოლებით ხაზს უსვამს გუმბათქვეშა საყრდენების მძლავრ, ენერგიულად პროფილირებულ ბაზისთა ცალკეულ ნაწილებს, ხოლო საფარის მონასტრის მიძინების ეკლესიაში, ზემო სკრის, ურთხვის, ფარვანის, გარბანის და სხვ. ეკლესიებში — კედლის სვეტების კაპიტელებს ან კრონშტეინებს.

ჯერ კიდევ X ს-ის მეორე ნახევარში არქიტექტურაში ჩასახულობა ყველა ძირითადმა ტენდენციამ სრულ განვითარებას მიაღწია XI საუკუნის დასაწყისში; ასევე, შენობის ფასადის ჩუქურთმებით უფრო და უფრო მეტად შემკობის მოთხოვნილებაც, თავის მხრივ, ახლა ელინდება მთელი ძალით. ორნამენტი, რომელიც სულ ცოტა ხნის წინათ ემსახურებოდა მხოლოდ არქიტექტურული ფორმების აქცენტირებას, სრულუფლებიანი კომპონენტი ხდება ფასადის მხატვრულ კომპოზიციაში, რომელიც გამდიდრებულია და გართულებული მთელი რიგი დეკორატიული მოტივების შეტანით; ასეთებია: დიდი დეკორატიული ჯვარი საკურთხეველის სარკმლის ზემოთ, დეკორატიული კვადრატები იმავე სარკმლის ქვეშ, მოჩუქურთმებული დის-

კოები და ბრტყელი როზეტები, ცალკეული სიუჟეტური რელიეფები; ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ ტაძრების გუმბათის ყელზე ჩნდება ფართო, მოჩუქურთმებული მოჩარჩოება სარკმლებისა, რომელთაც X საუკუნეში ჯერ კიდევ შერჩენილი ჰქონდათ საესე-ბით გლუვი ღიადების მკაცრი სახე, რაც მათ ახასიათებდა აღრინდელი ხანის ძეგლებშიც. XI საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგიერთ ძეგლზე (ნიკორწმინდა) გუმბათის ყელი, რომელზედაც სარკმლების ორნამენტური საპირეები მხოლოდ დეკორატიული თაღედის სვეტთა კონებით გამოიყოფა ერთმანეთისაგან, ფართო, მთლიანად მოჩუქურთმებული სარტყლის სახეს იღებს.

ამდრინდელი ორნამენტი ცალკე შემთხვევებში საგრძნობლად უფრო მჭიდროა, რა-პორტის ნახატი უფრო გართულებულია და დეტალებით გამდიდრებული, მაგრამ იგი არ კარგავს იმ მაღალ თვისებებს, რომლებიც ახასიათებდა მის შესრულებას X საუკუნის ხუროთ-მოძღვრების ძეგლებში. მაყურებელს იზიდავს ორნამენტის დეტალების, განსაკუთრებით მცენარეული ელემენტების, დამუშავების ფაქიზი პლასტიკურობა.

აღნიშნული თვისებები — ორნამენტის დეტალების მოდელირების განსაკუთრებული პლასტიკური ხერხები, მისწრაფება ორნამენტული სქემის გაცხოველებისადმი მისი დეტალების დაუსრულებელი სახეცვლით, — დროთა განმავლობაში ადგილს უთმობს სხვა თვისებებს: ამიერ-რიდან ჩნდება მოთხოვნილება, რომ ნაწარმოები ცხოველხატულ მთელს შეადგენდეს, ორნამენტი მხოლოდ საერთო შთაბეჭდილებას უნდა ემსახურებოდეს და ამის გამო იგი აღარ საჭიროებს ცალკეულ ნაწილთა ინდივიდუალიზაციას.

XII—XIII ს. ს. ხუროთმოძღვრება ხსნის ფასადის კომპოზიციიდან დეკორატიულ არკატურას, რომელიც X—XI ს. ს. ფასადის დანაწევრების საფუძველს შეადგენდა და ქმნის ფასადებს, რომელთა დეკორატიული გაფორმება აგებულია დაპირისპირებასა და კონტრასტზე: კედლების გლუვი სიბრტყე უპირისპირდება ფართო, ორმაგ სარკმელთა მოჩუქურთმებული საპირეების, სარკმლებს შორის და საკურთხევის სარკმლის ზემოთ მოთავსებული უზარმაზარი ჯვრების, მოჩუქურთმებული დისკოების, ჯგუფებად განლაგებული ჩუქურთმიანი ბურთულე-ბისა და სხვათა ცხოველხატულ დეკორატიულ ლაქებს. ნაცვლად რაპორტის რიტმული გან-მეორებით აგებული მკაფიო ორნამენტისა, რომელსაც თვალი ძალდაუტანებლად აღიქვამს ცალკეული ელემენტების მონახაზში, წამოყენებულია ახალი თვისებები. ორნამენტი ხშირად მჭიდროვდება, ფონი მინიმუმამდეა დაყვანილი, ე. ი. თუ უწინ იგი ორნამენტის საფუძველს შეადგენდა და საესეებით მკვეთრად იყო მასში გამოვლენილი, ახლა ფონი ორნამენტის ქვეშ იფარება და მხოლოდ აქა-იქ გამოსკვივის უმნიშვნელო, ჩრდილით მოხაზული ჩაღრმავებების სახით. წნულის მრავალგვარი სახე, როგორც წმინდა გეომეტრიული, ლენტისებრი, ისე წნული, აყლორტილი ან შეესებული მცენარეული ელემენტებით, ახლა უკვე ფართო გამოყენებას პოულობს, რადგანაც შეეფერება იმ დროისთვის დამახასიათებელ მიდრეკილებას ხშირი, ხალიჩისებრი სახეებისადმი, რომელშიც მუქად ციმციმებენ ჩაღრმავებები. ორნამენტის ნახატი დეტალებით კი არ გვიზიდავს, არამედ იგი აღიქმის ერთიანად, მთლიანობაში. ახალ მოთხოვ-ნილებას მოსდევს არქიტექტურული ორნამენტის ხასიათის შეცვლა. XII საუკუნის დამლევის (იკორთა) და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის (ქვათახევი, ფიტარეთი) ჩუქურთმის საუკე-თესო ნიმუშებიც კი, რომლებიც აღბეჭდილია ფასადების დეკორატიული სამკაულის კვეთის მაღალი ოსტატობით, უმეტეს წილად გაცილებით ჩამორჩება პლასტიკური გადმოცემის იმ ხერხებს, რომლებიც დამახასიათებელია XI საუკუნის ძეგლების რთული ორნამენტებისათვის, სადაც დეტალების შესრულების ტექნიკა ზოგჯერ ოქრომჭედლოვ ხერხებს უახლოვდება (სამთავისი). თუ XI საუკუნის ძეგლებში ორნამენტი, ჩვეულებრივად, სწორ სიბრტყეს ფარავს და ამოზნექით პროფილირებული ზედაპირის გამოყენება შედარებით იშვიათია, XII საუკუნი-დან ეს უკანასკნელი ხერხი უფრო ფართო გავრცელებას პოულობს, XIII საუკუნეში კი საყო-

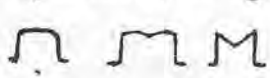
ველთაოდ არის მიღებული. ორნამენტის მოთავსება კარ-სარკმელთა მოჩარჩოებისა და ფასადის სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტის ამოზურცულ ზედაპირზე ორნამენტულ კვეთას ამდიდრებს შუქჩრდილის ნიუანსებით (თუმცა ბრტყელი პროფილირებაც არ გამოდის ხმარებიდან).

XIII საუკუნის დამლევს (მეტეხი თბილისში) და XIV საუკუნის პირველი ნახევრის (დაბა ბორჯომის რაიონში) არქიტექტურის ცალკე ნიმუშები მოწმობენ, რომ იმ დროს ორნამენტის მოხაზულობაში თავს იჩენს აღრევა, კვეთა მოდუნებულია და მოშვებული, ორნამენტის მცენარეული ელემენტების მოდელირება ჰკარგავს უწინდელ მეტყველებას და უახლოვდება ხელოსნურ შაბლონს. ამ ხანის არქიტექტურული ორნამენტის რეპერტუარში აქაიკ გვხვდება მოტივები, რომლებიც ე. წ. სელჯუკურ არქიტექტურაში მიღებული ორნამენტის პირდაპირს, ან ნაწილობრივად სახეცვლილ, გამეორებას წარმოადგენს.

ფასადზე ორნამენტის როლის გააზრებაში მომხდარ ცვლილებებს თან სდევს ცვლილებები ორნამენტული კვეთის შესრულების ტექნიკაში.

აღრინდელი ხანის ძეგლების ორნამენტებში (ბოლნისი, მცხეთის ჯვარი, წრომი), სადაც წნულს არა აქვს უპირატესი მნიშვნელობა, ღეროს გადმოცემა ლენტის, რომელიც თავისი ნახატი ორნამენტის ფუძეს გამოსახავს, ჩვეულებრივად გლუვია. ღეროს მიმყოფი ფოთოლი მრავალფოთიანია და თითოეული მისი ფოთი კოვჩისებრ იკვეთება, ე. ი. ფორმდება ორი ურთიერთმიმართული, სიღრმისაკენ დახრილი სიბრტყით; გარე კიდისკენ ფოთი მომრგვალებულია. ფოთლის ამგვარ გადმოცემასთან ერთად, იხმარება აგრეთვე თითოეული ფოთის სამწახნაგოვანი ამოფუღრული კვეთა, ან მთელი ფოთლის გამოყვანა ამ ტექნიკური ხერხით. ქვაზე გამოსახულების გამოყვანისათვის ჩაჭრილი ხაზისა და შტრიხის გამოყენებასთან ერთად, რაც თავისი ბუნებით გრაფიკულ ხერხს წარმოადგენს, ამ ხანაში ქვაზე კვეთის საქმეში შესამჩნევ გამოყენებას პოულობს სამწახნაგოვანი ამოფუღრული კვეთის ტექნიკა, რომელსაც ხალხური ხელოვნება ფართოდ იყენებდა სხვა მასალაზე, სახელდობრ ხეზე.

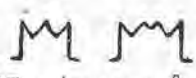
კუმურდოს ორნამენტის მოყვანილი ნიმუშები წარმოადგენს გვაძლევენ მათი სიბრტყითი, გრაფიკული ბუნების შესახებ; ამ ორნამენტებს პლასტიკურობისა და რელიეფურობის პრეტენზია არა აქვთ. კუმურდოს ორნამენტში ორი სიბრტყის, ე. ი. ფონისა და ორნამენტის ზედაპირის, არსებობა, ზოგ შემთხვევაში, შესამჩნევი ხდება მხოლოდ საგანგებო დაკვირვების დროს. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ორნამენტი ისეთ შთაბეჭდილებას ჰქმნის, თითქოს ფიქრისგან არის გამოჭრილი და შემდეგაა ფონზე დადებული; ამ ხასიათს ინარჩუნებს ხუროთმოძღვრების ცალკეული ძეგლების ორნამენტის (ს. ზემოსკრის ეკლესია) და მას ეხვედებით X საუკუნის უკანასკნელ მესამედშიც (შეპიაკი).

ორნამენტული წნულისთვის, როგორც კუმურდოს ჩუქურთმებში, ისე X საუკუნის სხვა ძეგლებშიც, დამახასიათებელია წნულის ლენტის გადმოცემა სრულიად გლუვი, ზოგჯერ საგრძნობლად ფართო ზოლის სახით, ან მცირე სიღრმის ორფერდა ღარით ორად დანაწევრებული ზოლის სახით.  შემდეგ ხანაში მიღებული ტექნიკური ხერხები ლენტის დანაწევრებისა, რომელიც თავისი ხვეულებითა და ხლართებით ორნამენტის ფუძეს ჰქმნის, არ გვხვდება არც კუმურდოში, არც ალბომში წარმოდგენილ სხვა ძეგლებში (ზემო-სკრა, შეპიაკი).

XI საუკუნე, მისთვის დამახასიათებელი პლასტიკური აღქმის მაღალი დონითა და ცხოველხატულობის შთაბეჭდილებისადმი მიდრეკილებით, უპირატესობას ანიჭებს იმ ტექნიკურ ხერხებს, რომლებიც აძლიერებენ ორნამენტის სკულპტურულ მეტყველებას. მაგრამ, მიუხედავად იმ ცხოველხატულობისა, რომელსაც ჰქმნის მცენარეული ელემენტების ცოცხლად გაბნეული ხვეულები და სახის სიმჭიდროვე, სადაც არც მოცემულია არა როგორც მტკიცე

ფუძე, არამედ როგორც ღრმულები კულულოვან ფოთლების ხვეულებში, ხცისის (1002 წ.) დასავლეთი სარკმლის ორნამენტი გამოძერწილია მტკიცე და ნაზი ხელით და ზუსტად არის მოხაზული. გრაფიკული ოსტატობა, რომელიც ქვაზე კვეთამ უწინდელი ხანიდან შეინარჩუნა, ერწყმის წინა საუკუნეში გამომუშავებულ და ჩამოყალიბებულ თვისებას: პლასტიკური ფორმის გრძნობას.

აღბოში წარმოდგენილი XI საუკუნის არქიტექტურული ძეგლების არაჩვეულებრივად მდიდარი ორნამენტული რეპერტუარის ნიმუშები გვიჩვენებენ როგორც ლენტის, — თითოეული ორნამენტული სქემის ძირითადი ელემენტის, ისე ორნამენტის სახეში შემავალი ფოთლის გადმოცემის ხერხთა მრავალფეროვნებას.

იმ ხერხებთან ერთად, რომლებიც მიღებული იყო X საუკუნის კვეთაში, ხმარებაში შემოდის ჩუქურთმის მომხაზველი ლენტის დანაწევრება ორი ღარით:  ამ ხერხს, რომელიც მალე სავსებით ჩვეულებრივი და უაღრესად გავრცელებული გახდა, ეხედავთ XI საუკუნის მდიდარი დეკორატიული გაფორმებით შესანიშნავ ძეგლთა ჩუქურთმაზე: ქუთაისის ბაგრატის ტაძარში, მანგლისის, კაცხის, იკვის, სამთავისის, მცხეთისა და სხვ. ტაძრებში.

ამავე დროს ეხედებით წნული ლენტის, ან მცენარეულ ხვეულთა მოძრაობის მთავარი ნიშნები ლენტის დანაწევრებას სამი ღარით (ტექნიკური ხერხი, რომელიც გავრცელდა კანკელების ჩუქურთმებში), და აგრეთვე გართულებულ პროფილს (სამთავისი), რომელიც ხმარებაში იყო შემდეგშიც, სახელდობრ XII საუკუნის დამლევისა და XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის გუმბათოვანი ტაძრების დეკორში (ქვათახევი, ფიტარეთი და სხვ.). ეს გამოწვეულია ამ ხერხისთვის დამახასიათებელი ცხოველხატულობის მონაცემებით: ჩრდილისა და შუქის რბილი ნიუანსებით ამოხსნილი პროფილის ზედაპირზე, რომელიც ღრმა ჩრდილით გამოიყოფა მისი კიდეებისაგან.

ორნამენტის ფოთლოვანი ნაწილის დამუშავებაშიც, წინათ არსებული ხერხების განმეორებასთან ერთად, აღინიშნება კვეთის ტექნიკური ხერხების შესამჩნევი გართულება და გამდიდრება. სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლის ორნამენტში, ისევე როგორც ნიკორწმინდის ორნამენტში, ოსტატი თითოეულ ფოსოს ჩვეულებრივი ხერხით კვეთს ორ ფერდად და ფოთლის ფოსოს მომრგვალებულ ბოლოს გამოყოფს დანარჩენი ნაწილისაგან ერთგვარი ვიწრო ზოლით, რომელიც ზოგჯერ მომრგვალებულ ფორმას იღებს და მრგვალი ნაჩრეტებით იჩითება ფოთლის ერთი ფოსოს მეორესთან შეხების ადგილში. ამ ხერხის ეფექტურობა უზრუნველყოფს მის გამოყენებას XI საუკუნის შემდეგაც — XII და XIII საუკუნეებში.

XI საუკუნისათვის დამახასიათებელი გრძნობა ფაქიზად გამოძერწილი ფორმის მიმზიდველობისა, ორნამენტის ზედაპირზე შუქის კრთომის ძალის დაფასება, ჩრდილის ღრმა სიმუქით აღნიშნული ფაქიზი და ზუსტი ხაზის გამახვილებული შეგრძნობა იწვევს ორნამენტული ფოთლის გაფორმების რთული და მრავალფეროვანი ხერხების გამომუშავებას. ფოთლის ცალკე ფოსოების ნახატი რთულდება, მისი ზედაპირის მოდელირება კი წარმოებს მომცრო, მოხდენილი ბოლოშემოკეცილი ფოთლის სახით. ასეთი ფოთოლი განსაკუთრებით დამახასიათებელია როგორც კანკელების ჩუქურთმებისათვის ინტერიერში, ისევე ჩუქურთმებისათვის, რომლებიც ამკობენ XI საუკუნის ხუროთმოძღვრების ისეთი პირველხარისხოვანი ძეგლების ფასადებს, როგორიცაა ნიკორწმინდა, სამთავისი, სვეტიცხოველი, და XII საუკუნის პირველ ნახევარში აგებულ ძეგლებს — გელათის მონასტრის მთავარ ტაძარსა და საორბისის ეკლესიას.

XII ს. მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის ჩუქურთმაში ფოთლოვანი მოტივის ამგვარი გადაწყვეტა ადგილს უთმობს უფრო მარტივ ხერხებს: ფოთლის თითოეულ ფოსოში შემოხსენებული წვრილი რელიეფური ზოლის შეყვანას, ფოთლის თითოეული ფოსოს მომრგვალებულ ბოლოსთან წესიერი ფორმის ბურთულის მოთავსებასა და სხვ. XII ს. დამლევისა და XIII

საუკუნის არქიტექტურული ორნამენტის ცალკე მოტივების შესრულების დონე არ ჩამორჩება XI საუკუნის ოსტატობას, მაგრამ აქ აღარაა ის მრავალფეროვნება, რომელიც ახასიათებდა XI ს. ჩუქურთმას. მოთხოვნილება, რომ ორნამენტი სტოვებდეს განზოგადებულ შთაბეჭდილებას, რაც შენობის ფასადის გადაწყვეტაში მომხდარ არსებით ცვლილებებთან იყო დაკავშირებული, გასაგებს ხდის მიდრეკილებას მოდელირების გამარტივებისადმი, რომელსაც ადგილი აქვს ფასადების ჩუქურთმაში.

XIII ს. მეორე ნახევრისა და XIV ს. დასაწყისის ძეგლებში (საფარა, ზარზმა) და, შემდეგ, XIV საუკუნის ძეგლში (დაბა) ჩნდება და ფართოდ ვრცელდება ჩუქურთმების შესრულების ახალი ხერხი: ჩუქურთმის ზედაპირი კედლის სიბრტყის მიმართ ამოზიდული კი არ არის, არამედ კედლის სიბრტყის დონეს არ სცილდება; ჩუქურთმის არე ჩაღრმავებულია კედლის ზედაპირის მიმართ.

ორნამენტის შესრულებაში გაბატონებულია წინა ხანის ორნამენტულ კვეთაში ცნობილი უმარტივესი ტექნიკური ხერხები. მცენარეული ორნამენტის ღეროს აღმნიშვნელი ან წნულის ფუძის შემადგენელი ლენტი უპირატესად ორი გრძივი ღარითაა დანაწევრებული (ყველაზე მეტად ეს ხერხია გავრცელებული). იხმარება აგრეთვე ორფერდა კვეთა (საფარა, ზარზმა, მღვიმე, მეტეხის ეკლესია ქ. თბილისში, დაბა). ორნამენტის ფოთლოვანი ელემენტების კვეთაც უფრო მარტივ ტექნიკურ ხერხებს უბრუნდება და სტანდარტული ხდება.

ქართველი ოსტატებისათვის დამახასიათებელი ფერების შეგრძნება, რომელიც ნათლად ჩანს ქართული ხელოვნების ყველა დარგში, მათ შორის ხუროთმოძღვრებაშიც, მუდამ აგრეთვე შენობათა ფასადების ორნამენტული კვეთის სფეროშიც. მხოლოდ კედლებისა და შენობის სხვა ნაწილთა ზედაპირის ფაქიზი, მონოტონურობას მოკლებული, ფერადოვნება კი არ ანიჭებს ნაგებობას მოფიქრებულ და ფერის მხრივ კომპოზიციურად დასრულებული ნაწარმოების ხასიათს. საქართველოს შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს ფერადი ლაქის შექმნაც, რომელიც კონტრასტს ქმნის კედლის ზედაპირის ძირითადი ტონის მიმართ.

კუმურდოს ტაძრის ფასადთა დეკორატიული დანაწევრების ხერხთა განხილვისას გ. ნ. ჩუბინიშვილი აღნიშნავს იმ როლს, რომელიც აღმოსავლეთის ფასადის შემკულობაში განკუთვნილი აქვს ორ სისხლისფერ-წითელ ქვას. ეს დეკორატიული აქცენტი გამოირჩევა ვარდისფერი (ქვიშისფერი და ღია ღვინისფერი გარდამავალი) ქვით მოპირკეთებული კედლის ზედაპირზე. რომ ხუროთმოძღვარს კარგად ჰქონდა შეგნებული დეკორატიული მეტყველება, რომელსაც ქმნის მომცრო ფერადი ქვების ჩასმა ფასადის წყობაში, ამას ამჟღავნებს აგრეთვე ალბომში წარმოდგენილი XI საუკუნის ძეგლებიც: ვერეში (ატენის ხეობაში, ქ. გორის მახლობლად) სოსანი-ღვინისფერი ფილა ჩასმულია აღმოსავლეთის სარკმლის ზემოთ, სოსანი-მიხაკისფერი ფილებით აპრელებულ წყობაში; სამთავროს (მცხეთა) მდიდრულად მოჩუქურთმებული დისკოები შესრულებულია ნაზი მოყვითალო, სპილოს ძვალივით ღია ფერის ციკსა და მკვეთრ მწვანე ფერთან შეხამებით, რაც ძვირფასი იუველირული სამკაულის შთაბეჭდილებას ჰქმნის; იქვე, მცხეთაში, სვეტიცხოველის ტაძრის საკურთხეველის სარკმლის მოჩარჩოება, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს ღია, მოყვითალო და მკრთალი მწვანე ფილებით მოპირკეთებულ ფასადზე, შესრულებულია ღია ღვინისფერი-წითელი ქვის მოოქროსფერო-ყვითელთან შეხამებით; სამთავისის საკრებულო ტაძრის საკურთხეველის აფსიდის შუა სარკმლის ქვემოთ მოთავსებულ დეკორატიულ კვადრატებში გარე ორნამენტული ზოლი შესრულებულია ყვითელ ქვიშისფერი ტონის ქვაზე, ძლიერ ამოზიდული კვეთილი კაპი კი მოცემულია, როგორც მკვეთრი მწვანე ლაქა კვადრატის შემავსებელ კარგად გაკრიალებულ წითელი ქვის არეზე.

ხუროთმოძღვრის მისწრაფება კალორისტული ეფექტისადმი არა ნაკლებ მკაფიოდ მდგომარეობდა აგრეთვე XII საუკუნის დამლევსა და XIII ს. პირველი ნახევრის ძეგლებშიც. ამ ხანის ხუროთმოძღვრება არ უარყოფს ფასადის გაცხოველებას კედლის წყობაში ლამაზად შეფერადებული და მოჩუქურთმებული ფილის ოსტატურად გააზრებული ჩართვით (მაგალითად: იკორთის თბილ მოკპროსფერო-ყვითელ ტონებში შესრულებულ აღმოსავლეთ ფასადზე მწვანე ჯვარი და ამავე ფერის კოპები) და ცალკე შემთხვევებში გვიძლევს მთელი ფასადების უფრო თამამ გადაწყვეტას: კედელი, როგორც ფონი, თავისი ფერით უპირისპირდება კარსარკმლების დეკორატიული დეტალებისა და ლავგარდანების ფერს. ფიტარეთში, გიორგი ლაშას (1213—1222) მეფობის დროინდელ ძეგლში, ფასადების განსაკუთრებით საზეიმო ხასიათსა და მდიდრულ შთაბეჭდილებას მცირედ როდი უწყობს ხელს ის, რომ ოსტატურად არის მონახული კედლების ინტენსიური მოიისფერო-ვარდისფერის შეხამება სარკმელთა მოჩუქურთმებული საპირეების ღია ფერთან და მიხაკისფერი, მკვეთრი მწვანე და ყვითელი ქვებისაგან შედგენილ ჩუქურთმიან ლავგარდანთან. ამავე დროს, თავს იჩენს მისწრაფება ნაგებობის კედლების ფერადოვნებაში ფერადი ქვების ჭადრაკული მონაცვლეობისადმი, ან მათი ერთი ფასადიდან მეორეში გარდამავალ ზოლებად დაწყობისადმი. ხმარებაშია აგრეთვე ცალკეული მუქი ფერის ფილების ჩასმა. გუდარეხის მონასტრის სამრეკლოზე და მცირე ეკლესიაზე (XIII ს. მეორე ნახევარი), მესხეთის ტაძრებზე — საფარასა და ზარზმაში (XIII ს. დამლევით), ქულეში (XIV ს. პირველი ნახევარი) ეს ეფექტი მოფიქრებული და ხალისით განმეორებული დეკორატიული ხერხის ხასიათს ატარებს.

იმავე დროს, ქართული ხუროთმოძღვრება უზრუნდება შენობის დეკორის ფერადოვანი მეტყველების ზრდის მეორე ხერხს, სახელდობრ, შენობის ფასადის შემამკობელი ორნამენტის, ან რელიეფის ცალკეული ელემენტების შეღებვას. უკვე რკონის მონასტრის ბაზილიკაში (VII ს.), აღმოსავლეთ ფასადის ნიშების სიღრმეში, აგურისფერი-წითელი საღებავით მოცემულია სხივები, რომლებიც რადიალურად იშლება კონქის ფუძესთან მდებარე ცენტრიდან. ამგვარი სამკაული ნახმარია ოშკში (დასავლეთი ფასადი), ხახულში კი (XI ს.) იგი წარმოადგენს ერთ-ერთ დამახასიათებელ დეკორატიულ ხერხს, რომელიც იხმარება ფასადების შემკობისათვის.

საღებავი, ჩვეულებრივ აგურისფერი-წითელი, რომელიც ორნამენტულ დეკორში იხმარება იმ მიზნით, რომ ხაზი გაესვას ჩუქურთმის ნახატს მთლიანად (ამ შემთხვევაში საღებავით იფარება ორნამენტის ფონი), ან ჩუქურთმის ცალკე ელემენტების გამოსაყოფად, ხშირად გვხვდება XI ს. ძეგლების ორნამენტულ კვეთაში. ნიკორწმინდის ტაძრის ორნამენტულ კვეთაში, მაგალითად, ორნამენტის ფონის შეფერადება წითელი, ნარინჯის ელფერიანი, საღებავით, ნათლად გამოირჩევა მრავალ ადგილას: გუმბათის ყელის სარკმლების ქვემოთ გატარებულ სარტყლის ორნამენტში, ლავგარდანებში, ჩრდილოეთი შესასვლელის საპირეში და მისი ტიმპანის რელიეფზე. ივეს ტაძრის სამხრეთი შესასვლელის ორნამენტულ კვეთაში საღებავი ხაზს უსვამს კოვზისებრი ჩუქურთმის კვეთის სიღრმეს, იგი გამოსკვივის ფოთლების ფოსოებში და საესვებით ნათლად გამოირჩევა ფასადის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილის ორნამენტის ფოთლებსა და ფოლაქებზე.

ორნამენტული კვეთის ხაზგასმა საღებავით ყურადღებას იპყრობს XIII ს. დამლევსა და XIV საუკუნის ცალკეულ ძეგლებში. ასე, მაგალითად: წმ. საბას ტაძრის დასავლეთ კარიბჭეზე საფარის მონასტერში ფართოდ არის გამოყენებული ფასადების დაფერვა წითელი საღებავით, ქულეს მთლიანად დანგრეულ სამრეკლოზე კი ამავე მიზნით გამოყენებული ყოფილა წითელი, თეთრი, ლურჯი და მწვანე საღებავები, რაც, მკვლევარის სიტყვით, მინანქრის შთაბეჭდილებას ქმნიდა.

ქართული არქიტექტურული ორნამენტის მიმოხილვა, თუნდაც მხოლოდ იმ მაგალითებზე დაყრდნობით, რომლებიც ქვაზე კვეთილი ორნამენტიკის ჩვენს ხელთ არსებული რეპერტუარის მხოლოდ მცირე ნაწილს შეადგენს, ცხადყოფს იმ დიდ ყურადღებას, რომელიც ექცეოდა ხელოვნების ამ დარგს. შენობის ფასადის კომპოზიციაში და მის ინტერიერში ორნამენტის გამოყენების ხერხების ცოდნას, კვეთის იმ ტექნიკური ხერხების ცოდნას, რომლებიც განსაზღვრავენ ამა თუ იმ ორნამენტით შექმნილ, სავსებით განსხვავებულ, მხედველობითს შთაბეჭდილებას, აგრეთვე ორნამენტის სახისა და ძერწვის ხაზგასმის მიზნით ფერწერის ხერხის გამოყენების ცოდნას უექველად შეუძლია სარგებლობა მოუტანოს ჩვენი ეპოქის ხუროთმოძღვარს, რომელიც მოწოდებულია განახორციელოს საბჭოთა არქიტექტურის მიერ მის წინაშე წამოჭრილი გრანდიოზული ამოცანები.

რენე შმერლინგი

ПРЕДИСЛОВИЕ

На пути к разрешению проблемы создания национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуры, обычно обращаются к богатейшему наследию архитектурного орнамента, который украшает многочисленные памятники народного зодчества.

Нет сомнения, что ознакомление широкой архитектурной общественности со всем многообразным богатством, с замечательными сокровищами грузинской орнаментальной резьбы по камню обогатит палитру архитектора, расширит круг его творческих исканий. С этой целью Управление по делам архитектуры при Совете Министров Грузинской ССР подготовило серию увражей по грузинской орнаментике.

Первый выпуск подготовлен к изданию Отделом художественной промышленности Управления. Текст написан и графический материал исполнен кандидатом искусствоведческих наук, научным сотрудником Института Истории грузинского искусства Академии Наук Грузинской ССР, Р. Шмерлинг. Выпуск содержит семьдесят таблиц резного по камню орнамента (из них девять с фотоснимками с натуры). Выбор орнаментов сделан с целью показать в первом выпуске сложный многовековой путь развития грузинского орнаментального искусства, показать наиболее разнообразные мотивы от самых простых до сложных композиций.

Мотивы орнаментов расположены в хронологическом порядке.

Конечно, издание настоящего альбома вовсе не имеет целью дать архитектору готовые образцы орнаментального убранства, которые можно было бы механически переносить из альбома в натуру. Знакомство с широким диапазоном мастерства зодчих древней Грузии должно лишь способствовать созданию современной орнаментики, призванной украсить прекрасные здания социалистической Грузии.

Надеемся, что альбом будет полезен и работникам других отраслей грузинского изобразительного искусства, а также не будет лишен научного интереса.

А. КУРДИАНИ

Действительный Член Академии Архитектуры СССР

Требование, поставленное в наши дни произведению искусства—быть социалистическим по содержанию, национальным по форме—обуславливает всестороннее и углубленное знакомство художника с творческим наследием прошлого.

Для правильного использования грузинской архитектурной орнаментики необходимо, с одной стороны, знать способы применения резного орнамента на фасадах или в интерьере здания,—иметь представление о разных, соответственно отдельным хронологическим этапам, способах сочетания орнамента с массами здания, с другой—уметь свободно ориентироваться в богатом многообразии схем и рисунков орнамента.

Резной орнамент, призванный украсить фасад здания, подчеркнуть членения или, наоборот, выпуклее обрисовать единство плоскости стены, с древнейших времен являлся в грузинском зодчестве существенным элементом художественной концепции здания и разрабатывался на протяжении многих веков, не утратив и в наше время значение действенного элемента художественного воздействия на зрителя. Не теряет своего значения в наши дни также и применение орнамента в интерьере здания, получившее в отдельные исторические эпохи значение выразительного художественного приема.

Предлагаемый альбом, представляющий собою первый выпуск издания исполненных графически, пером, рисунков грузинских архитектурных орнаментов, естественно, может служить для известной ориентации заинтересованных лиц только в границах второй из названных выше задач. Распределение орнаментов на таблицах следует составу орнаментики отдельных архитектурных памятников, а порядок последовательности таблиц в альбоме (их нумерация) дается согласно хронологической последовательности. Таким образом, первые таблицы отведены орнаментам произведений грузинского зодчества раннего этапа, т. е. V—VII в.в. (Болнисский Сион, малая церковь Джвари во Мцхета, храм с. Олтиси, церковь Тетри Цкаро в Триалети, и, наконец, храм Джвари во Мцхета и Промский храм).

Известная лакуна, отвечающая времени арабского владычества в Грузии,—только на первых порах, однако, связанного с временным прекращением строительства,—обусловлена тем, что интереснейший в истории грузинского зодчества период напряженных исканий новых архитектурных решений, новых тем, форм и мотивов, повидимому, не уделял большого внимания орнаментике,—об-

стоятельство, вытекающее не только из указанной общей направленности творческой деятельности на решение основных, ведущих задач, но и из обусловленного экономическими предпосылками качества строительного материала.

X век, — век роста и укрепления отдельных грузинских княжеств, напряженной борьбы за создание объединенного грузинского государства, период значительного подъема во всех областях культурной жизни, — знаменует начало нового этапа в истории грузинского средневекового зодчества. Искания конструктивного порядка более не привлекают зодчего. Задачей времени становится создание впечатления грандиозности и величественности здания; богатство декоративного убранства последнего, как по фасадам, так и в интерьере, соответствует новым требованиям, предъявляемым произведениям зодчества, а именно потребности в подчеркнутой живописности целого. В силу этого обстоятельства, в альбоме дается усиленное отражение богатства, разнообразия и оригинальности орнаментики данного периода, — как на примере памятников, только в последнее время нашедших свое место в истории грузинского зодчества (Згудери, Земо-Скра, Шепак, Вале), так и на примере блестящих произведений архитектуры, определивших пути грузинской орнаментики на данном хронологическом этапе (Кумурдо, Ошки) — и в дальнейшем на протяжении XI в. продолжающего и развивающего установки и достижения предшествующего столетия (собор Баграта в г. Кутаиси, храмы в Бедиа, Свети Цховели, Самтависи, Кацхи, Икви, Пока и др.).

В нескольких таблицах альбома отведено место орнаментике отдельных датированных (Икорта, Дманиси) и имеющих основание считаться датированными (Кватахеви, Ахтала) памятников „Эпохи Руставели“, т. е. произведений конца XII и XIII веков, блещущих насыщенностью орнаментального декора фасадов здания, но уступающих произведениям XI в. в оригинальности и разнообразии орнаментальных мотивов и в тонкости скульптурной разработки деталей резьбы.

На последних таблицах представлен орнамент датированного памятника XIV в., Даба (наглядно демонстрирующий изменения в наборе и характере орнаментальных мотивов, намечающиеся частично уже в орнаментике Ахталы, памятнике первого тридцатилетия XIII в.), а также орнаменты поздне-феодальной эпохи из Самцевериси и Давид-Гареджи.

Обозревая путь, пройденный грузинской архитектурной орнаментикой на протяжении тех девяти веков, какими ограничен материал настоящего выпуска, естественно, прежде всего, остановиться на месте, отведенном орнаменту на фасаде и в интерьере здания на разных хронологических этапах. Фасады Болнисского Сиона, памятника 478—494 г. г., лишены украшений. Резной убор сконцентрирован внутри здания, на капителях устоев, поддерживающих своды, и на капителях пристенных пилястр. В блестящем произведении 586-578—604 г. г., храме Джвари в Мцхета, орнаментом выделено и оживлено только завершение, объединяющее три окна алтарной абсиды, — гладкие завершения остальных окон и рельефы, обдуманно размещенные на фасадах, составляют украшение этих последних. Также и в храме с. Цроми, построенном в 30-х годах VII в., орнамент введен очень сдержанно в строгую композицию фасадов. Легкая резьба, украшающая проемы входов и завершения окон, а на восточном фасаде служащая цели выде-



ления треугольных ниш, впервые введенных в композицию фасада, подчеркивает архитектурные формы, внося элемент изящества в намеренно строгую простоту целого. Сдержанность и строгость оформления фасадов, таким образом, характерны для эпохи первого расцвета грузинской феодальной архитектуры. Орнамент лишен самодовлеющего значения, подчинен архитектуре здания и служит только цели акцентировки отдельных элементов архитектурной композиции.

В зодчестве переходного времени, т. е. в период между второй половиной VII века, когда вторжение арабов в пределы страны нарушило нормальную жизнь последней, и началом X века, когда рост и укрепление отдельных грузинских княжеств и ослабление тбилисского эмирата сопровождаются новым культурным подъемом страны, орнамент за редкими исключениями исчезает с фасадов здания. Отдельные памятники рубежа IX—X веков и первой половины X века отмечают начало нового этапа, уже во второй половине того же X века радующего расцветом творческой деятельности и на примере ряда памятников демонстрирующего разнообразие создаваемых заново орнаментальных мотивов. В подходе к вопросу использования орнаментики на фасадах и в интерьере здания наблюдаются некоторые изменения. Наряду с использованием орнамента как средства украшения декоративных наверший окон, появляется такой, до сих пор не встречавшийся, мотив, как окаймление широкой орнаментированной каймой круглого оконного проема (Хенти) или диска, составляющего центр крестообразной фигуры. Отсюда—прямой путь к введению в декоративную композицию фасада обрамления светового отверстия окна полосой резного орнамента, встречаемого в декоре фасадов храма в Ошки (958—961 г.г.) и Кумурдо (964 г.) и отныне получающего широкое и повсеместное распространение. Потребность обогащения фасада орнаментикой выражается в появлении, наряду с отмеченными, еще и других приемов декоративного выделения окна на фасаде здания,—в том числе—применение сплошь прокрытого орнаментом или из края в край занятой декоративной композицией большой, приближающейся по форме к квадрату, плиты в качестве оконного навершия.

Характерно для времени и появление приема сплошного заполнения тимпана двери резьбой (южный фасад храма Кумурдо), также получающего в дальнейшем широкое применение и дающего, наряду с использованием для этой цели сюжетных рельефов, примеры самых богатых и разнообразных решений (Бедиа, Эхвеви, Никорцминда, Икви, Патара Они, Саване и др.). Одновременно делается первая попытка украшения орнаментом карниза, венчающего стены здания; при этом рисунок орнамента на каждом из фасадов или частей фасада меняется (Кумурдо).

Расширяя сферу применения орнаментального декора на фасаде здания, зодчий X века охотно вводит орнамент и в интерьер. В Кумурдо он украшает полосой орнамента место соединения каждой пары разработанных уступами подкупольных арок, в Ишхани—подчеркивает полосами орнамента отдельные членения энергично профилированных баз мощных подкупольных устоев, в церкви Успения в Сапарском монастыре, в церквях Земо-Скра, Уртхви, Парвана, Гарбани и др.—капители пристенных пиластр или кронштейнов.

Подобно тому, как все основные тенденции, наметившиеся в архитектуре еще во второй половине X века, получили к началу XI в. полное развитие,— потребность все большей насыщенности фасада здания орнаментальной резьбой, в свою очередь, выявляется в полной мере. Орнамент, еще недавно служивший подчеркиванию архитектурных форм, получает значение полноправного компонента художественной композиции фасада, обогащенной и усложненной введением ряда декоративных мотивов: большого декоративного креста над окном алтаря, декоративных квадратов под тем же окном, орнаментированных дисков и плоских розеток, отдельных сюжетных рельефов; особенно показательно в этом направлении появление в барабане купольных храмов широких, орнаментированных обрамлений окон, в X-м веке еще сохранявших строгий характер совершенно гладких световых проемов, отличавший их и в памятниках раннего времени. В отдельных произведениях первой половины XI в. (Никорцминда) барабан купола, где орнаментированные наличники окон разделяются только пучками колонок декоративной аркатуры, получает характер широкого, сплошь покрытого узорной резьбой, пояса.

Становясь в отдельных случаях ощутительно более плотным, усложненным в рисунке раппорта, обогащенным деталями, орнамент не теряет, однако, высоких качеств, отличавших его исполнение в произведениях зодчества X-го века. Внимательное рассматривание открывает прелесть тонкой пластической разработки его деталей, особенно ⁴растительных элементов узора.

С течением времени указанные качества—особые пластические приемы моделировки деталей орнамента, потребность оживления орнаментальной схемы путем бесконечного варьирования ее деталей,—уступают место другим качествам, связанным с установкой на живописную объединенность произведения, в котором орнамент поставлен на службу общему впечатлению и, соответственно этому, не нуждается в индивидуализации частных элементов.

Удаляя декоративную аркатуру, в памятниках X и XI в. в. являющуюся основной членения фасада, из композиции последнего, зодчество конца XII—XIII в. в. создает фасады, декоративное оформление которых строится на сопоставлении и контрасте широкой глади стены с живописными декоративными пятнами резных наличников широких двойных окон, гигантских крестов, помещаемых между окнами и над окном алтаря, орнаментированных дисков, располагающихся группами резных шишек и т. п. На смену ясному построению орнамента, отчетливо, в ритмическом повторении определенного раппорта, зрительно без напряжения воспринимаемого в рисунке отдельных элементов,—выдвигаются новые качества. Орнамент часто становится плотным, фон сводится к минимуму, т. е. вместо того, чтобы, как прежде, служить основой орнаменту и быть вполне отчетливо выявленным в последнем, оказывается скрытым под орнаментом и появляющимся только местами в виде незначительных, обрисованных тенью, просветов. Всевозможные разновидности плетения, как чисто геометрического, ленточного, так и плетеного, прорастающего или восполняемого растительными элементами, получают теперь широкое применение в силу их соответствия характерной для времени склонности к плотному, ковровому узору с мерцающими в виде темных

просветов заглублениями к фону. Рисунок орнамента не привлекает деталями он воспринимается общо, слитно. Новая установка влечет за собой изменение характера архитектурного орнамента: даже и лучшие образцы резьбы на камне конца XII (Икорта)—первой половины XIII в. (Кватахеви, Питарети), блещущие высокими достоинствами резьбы орнаментального убора фасадов, в большей части использованных орнаментов оказываются далекими от тех приемов пластической передачи орнамента, которые характерны для сложных орнаментов памятников XI века, в исполнении деталей порой обнаруживающих близость приемам, принятым в ювелирном деле (Самтависи). Если в памятниках XI века орнамент покрывает обычно ровную плоскость и случаи применения вышукло профилированной поверхности представлены относительно многочисленными примерами памятников, то уже с XII века этот прием получает все более широкое применение, входя в XIII в. в широкое и повсеместное употребление. Расположение орнамента на округлых поверхностях наличников окон и входов и различных элементов декоративного членения фасада, обогащает резьбу световыми нюансами. Плоская профилировка не выходит, впрочем, из обихода и теперь.

Отдельные памятники архитектуры конца XIII в. (Метехи в Тбилиси) и первой половины XIV в. (Даба в Боржомском районе) свидетельствуют о том, что в рисунок орнамента вкрадывается путаница, резьба становится вялой и дряблой, моделировка растительных элементов орнамента теряет прежнюю выразительность и уклоняется в ремесленный шаблон. В репертуаре архитектурной орнаментики этого времени обращают на себя внимание мотивы, представляющие собой прямое или отчасти видоизмененное повторение орнаментов, встречаемых в т. н. „сельджукской“ архитектуре.

Изменения в общем подходе к роли, отведенной орнаменту в композиции фасада, сопровождаются изменениями в технике исполнения орнаментальной резьбы.

В орнаментах памятников раннего этапа (Болниси, храме Джвари во Мцхета, Проми), где плетение не получает преобладающего значения, лента, изображающая стебель и рисующая своим бегом основу орнамента, трактуется обычно гладкой. Лист, сопровождающий стебель, изображается многолопастным и каждая из его лопастей режется ложкообразно, т. е. формируется двумя встречно направленными, скошенными в глубину, плоскостями; к наружному краю лопасть закругляется. Наряду с такой трактовкой листа применяется и трехгранно-выемчатая резьба каждой из лопастей или формирование целого листика этим техническим приемом. Техника трехгранно-выемчатой резьбы, характерная для народного искусства, широко использующего ее в другом материале—дереве, получает наряду с графическим по своей природе применением врезанной линии и штриха для нанесения рисунка на камень, заметное применение в резьбе по камню в этом периоде.

Представленные в альбоме рисунки орнаментов Кумурдо дают представление об их плоскостной, графической природе; эти орнаменты не претендуют на пластичность, рельефность. Наличие в орнаментах Кумурдо двух плоскостей, т. е. фона и поднятого над ним орнамента, в некоторых случаях становится заметным

только при специальном рассматривании. Как указывалось выше, орнамент создает впечатление выпиленного из доски и положенного на фон,—характер, сохраняемый орнаментикой отдельных произведений зодчества (церковь с. Земо-Скра) и наблюдаемый еще в последней трети X-го века (Шепяк).

Для орнаментального плетения в резьбе как Кумурдо, так и других памятников X в. характерна трактовка ленты плетения в виде совершенно гладкой, иногда достаточно широкой, полосы или в виде полосы, члененной надвое неглубоким желобком, а также полосы, резаной на два встречных скоса.

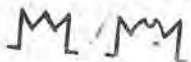


Принятые впоследствии технические приемы членения ленты, рисующей своими изгибами и переплетениями основу орнамента, отсутствуют как в Кумурдо, так и в других, представленных в альбоме, памятниках X в.: Земо-Скра и Шепяке.

XI век, с характерной для него зрелостью пластического восприятия и установкой на живописность впечатления, оказывает предпочтение тем техническим приемам, которые повышают скульптурную выразительность орнамента. Однако, несмотря на живописность, обусловленную живым движением разсыпавшегося завитками растительного побега, плотностью узора, в котором фон дан не как твердая основа, но как просветы, мерцающие среди изгибов кудрявых листьев, орнамент западного окна Хциси (1002 г.) вылеплен твердой и нежной рукой и точно прорисован. Графическое мастерство, которым резьба по камню обязана предшествующему периоду, получает характер основы, сочетаемой с качеством, выработавшимся и сложившимся на протяжении предшествующего столетия: чувством пластической формы.

Представленные в альбоме образцы необычайно богатого орнаментального репертуара архитектурных памятников XI века демонстрируют разнообразие приемов трактовки как ленты, являющейся основным элементом каждой орнаментальной схемы, так и листа, входящего и рисунок орнамента.

Наряду с отдельными приемами, получившими применение в резьбе X века, в употребление входит прием членения ленты, рисующей орнамент, двумя бороздками.



Этот прием, становящийся вскоре самым обычным и наиболее распространенным, наблюдается в резьбе большинства выделяющихся богатством декоративного оформления фасадов, произведений зодчества XI века: храма Баграта в Кутаиси, храмов Манглиси, Кацхи, Икви, Самтависи, Мцхета и др.

Одновременно встречается и членение ленты плетения или ленты, организующей движение растительного побега, тремя бороздками,—технический прием, получающий распространение в резьбе алтарных преград,—а также усложненный профиль (Самтависи), находящий применение и в дальнейшем, а именно—в декоре купольных храмов конца XII—первой четверти XIII в. в. (Кватахеви, Питарети и др.), чему он обязан заложенными в нем живописными данными: мягкими нюансами света и тени на округло профилированной поверхности профиля, отделяющегося глубокой тенью от его краев.

Также и в разработке листовых частей орнамента, наряду с повторением встречавшихся ранее приемов, можно констатировать заметное усложнение и обогащение технических приемов резьбы. В орнаменте окна восточного фасада Сам-

тависи, как и в орнаменте Никорцминда, можно видеть, что мастер режет каждую лопасть листа обычным приемом резьбы на два скоса, отделяя закругленный конец лопасти листа от остальной ее части как бы узкой перетяжкой, иногда получающей округленную форму и просверленную круглыми дырочками в месте соприкосновения одной лопасти листа с другой. Эффектность этого приема обеспечивает ему применение и за пределами XI в., в XII и XIII в.в.

Присущее XI-му веку понимание прелести delicatно вылепленной формы, умение ценить игру света на поверхности орнамента, обостренное чувство тонкой и точной линии, обозначенной глубокой темнотой тени, обуславливает появление сложных и разнообразных приемов формирования листа, входящего в рисунок орнамента. Лист, отдельные лопасти которого получают сложный, изрезанный рисунок, а поверхность моделируется наподобие небольшого, изящного листка с круто загнутым кончиком, чрезвычайно характерен как для орнаментики произведений декоративной резьбы по камню в интерьере здания,—алтарных преград,—так и для орнаментов, украшающих фасады таких первоклассных произведений зодчества XI века, какими являются Никорцминда, Самтависи, Свети Цховели, и произведений первой половины XII в., как главный храм Гелатского монастыря и церковь Саорбиси.

В резной орнаментике второй половины XII и XIII в.в. подобное решение листового мотива уступает место более простым приемам,—упоминавшемуся выше приему введения в каждую лопасть листа тонкой рельефной перетяжки, приему помещения правильной формы шарика у основания закругленного окончания каждой из трех лопастей листа и т. д. Поднимающаяся в исполнении отдельных орнаментальных мотивов на высоту, не уступающую уровню мастерства XI века, архитектурная орнаментика конца XII-XIII в. в. не привлекает, однако, более тем разнообразием подходов, которые являются характерными для резьбы XI в. Установка на обобщенность впечатления, оставляемого орнаментом, связанная с существенным изменением в решении фасада здания, объясняет поворот в направлении упрощения моделировки формы, наблюдаемой в резьбе, украшающей фасады здания.

В памятниках второй половины XIII в. и начала XIV в. (Сафара, Зарзма), и далее, в памятнике XIV в. (Даба) вводится, получая широкое распространение, прием выполнения резной орнаментики не на поверхностях, выступающих относительно плоскости стены, но заподлицо с последней; фон при этих условиях представляется заглубленным относительно поверхности стены.

В исполнении орнаментов господствуют наиболее несложные технические приемы, отмечавшиеся в орнаментальной резьбе предшествующего периода. Для ленты, обозначающей стебель растительного орнамента или составляющей основу плетения, предпочитается членение двумя продольными бороздками (наиболее распространенный прием) или резьба на два скоса (Сафара, Зарзма, Мгвиме, церковь Метехи в г. Тбилиси, Даба). Резьба листовых элементов орнамента, в свою очередь, возвращается к более простым техническим приемам и уклоняется в стандарт.

Присущее грузинским мастерам чувство цвета, выявляемое всеми отраслями грузинского искусства,—в том числе и зодчеством, получило отражение в сфере орнаментальной резьбы на фасадах здания. Не одна лишь тонкая, исключаящая впечатление монотонности, расцветка поверхности стен и других частей здания сообщает постройке характер произведения, обдуманного композиционно законченного в цветовом отношении,—введение красочного пятна, воздействующего через контраст с основным тоном, в котором выдержана площадь стены, составляет одну из характерных черт зодчества средневековой Грузии.

Рассматривая приемы декоративного членения фасадов храма в Кумурдо, Г. Н. Чубинашвили отмечает роль, отведенную в композиции убора восточного фасада двум, выполненным из кроваво-красных плит камня, декоративным акцентам, выделяющимся на поверхности стены, облицованной розовым, с переходом в песочный и бледновинный цвет, камнем. То, что зодчий хорошо понимал декоративную выразительность, заключенную в небольших вставках цветного камня в кладку фасада, выявляют и представленные в таблицах альбома памятники XI века: Вере (в Атенском ущельи близ г. Гори), где плита лилово-винного цвета помещена над окном, в зашестренной лилово-коричневыми плитами кладке XI века, Самтавро в Мцхета, где богато орнаментированные диски, помещенные в верхней части продольных фасадов и исполненные в сочетании кремового цвета, светлого как слоновая кость, с холодным и ярким зеленым, воспринимаются как драгоценные ювелирные украшения, — собор Свети Цховели в Мцхете-же, где обрамление окна алтаря, занимающего центральное место на фасаде, облицованном плитами светлого, желтоватого и бледного зеленого цвета, исполнено в сочетании камня красивого лиловато-красного цвета с золотисто-желтым. В декоративных квадратах под средним окном алтарной абсиды в Самтависском соборе наружная орнаментальная кайма исполнена в камне желтого, песочного тона, а сильно выступающая резная шишка дана как вставка яркого зеленого цвета на фоне хорошо отполированного красного камня, заполняющего поле квадрата.

Не менее ярко проявляется влечение зодчего к колористическому эффекту и в памятниках конца XII и первой половины XIII в. Не изменяя практике оживления фасада мастерски рассчитанным включением в кладку стены вставки красиво окрашенной и покрытой резьбой плиты (к примеру: зеленый крест и такого же цвета шишки в ромбах на восточном фасаде Икорта, выдержанном в теплом золотисто-желтом тоне),—зодчество рассматриваемого времени дает в отдельных случаях еще более смелые решения целых фасадов,—решения, построенные на сопоставлении цвета стены, играющей роль фона, с цветом декоративных обрамлений окон и входов, декоративных деталей и венчающих стену карнизов. В Питарети, памятнике времени царствования Георгия Лаша (1213—1222 г.г.), впечатлению повышенной парадности и богатства фасадов храма в небольшой степени способствует умело найденное сочетание насыщенного лиловато-розового цвета стен со звонким желтым цветом орнаментированных обрамлений окон в резных орнаментированных наличниках, и цветного карниза, составленного из коричневых, ярко зеленых и желтых камней, покрытых резьбой. Одновременно намечается склонность к введению в расцветку стен постройки шах-

матного чередования цветных камней или их расположения в виде полос, переходящих с одного фасада на другой, а также практика применения вставок отдельных плит темного камня. В колокольне и малой церкви Гударехского монастыря (вторая половина XIII в.), в храмах Месхети—Сафаре, Зарзме (конец XIII в.) и Чуле (первая половина XIV в.) этот эффект получает характер обдуманного и охотно повторяемого приема.

В это же время грузинское зодчество возвращается к применению другого способа повышения красочной выразительности декора здания, а именно—к применению окраски отдельных элементов орнамента или рельефов, украшающих фасады здания. Уже в базилике Рконского монастыря (VII в.), в глубине ниши восточного фасада, даны с помощью кирпично-красной краски лучи, радиально расходящиеся из центра у основания конхи. Такое же украшение применено в Ошки (зап. фасад), в Хахули-же (XI в.) оно составляет один из характерных декоративных приемов, использованных в убранстве фасадов.

Краска—обычно кирпично-красная, вводимая в орнаментальную резьбу с целью подчеркивания узора в целом (в этом случае ею покрывается фон орнамента) или выделения отдельных элементов резьбы, часто сопровождает орнаментальную резьбу в памятниках XI в. В орнаментике храма Никорцминда, например, прокраска фона орнамента красной, с оранжевым оттенком, краской ясно различается во многих местах,—в орнаменте пояса, проходящего под окнами барабана, в резьбе карнизов, обрамлении северного входа и в рельефе его тимпана. В орнаментации южного входа храма Икви краска подчеркивает глубину резьбы ложкообразного орнамента, заметна в лопастях листьев и вполне ясно различается в листьях и пуговках орнамента, украшающего арочку ниши в юго-западной части фасада.

Подчеркивание краской орнаментальной резьбы обращает на себя внимание в отдельных памятниках конца XIII и XIV века, — так, в западном портике храма св. Саввы в Сафарском монастыре широко практикуется прокраска фона красной краской, а в снесенной до основания колокольне Чуле отмечено применение с той же целью красной, белой, синей и зеленой красок, создававших, по словам исследователя, оставившего описание этого памятника, впечатление эмали.

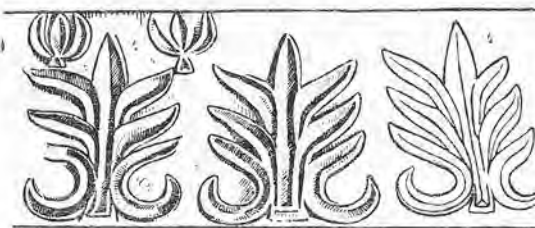
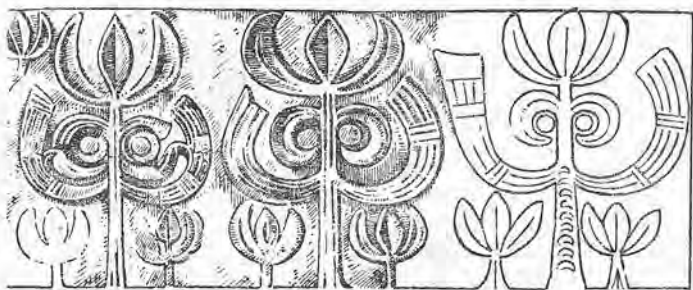
Издание обзора грузинского архитектурного орнамента, хотя бы и проведенного на примерах, представляющих собой лишь малую часть наличного репертуара резаной в камне орнаментики, свидетельствует о внимании, направленном на эту область искусства. Ознакомление с приемами применения орнамента в композиции фасада здания и в интерьере последнего, с техническими приемами исполнения резьбы, обуславливающими в корне различное зрительное впечатление, оставляемое тем или другим орнаментом,—в том числе и введение в орнамент живописного приема подчеркивания его рисунка и лепки может, без сомнения, быть полезным зодчему наших дней, призванному осуществить грандиозные задачи, поставленные перед ним Советской архитектурой.

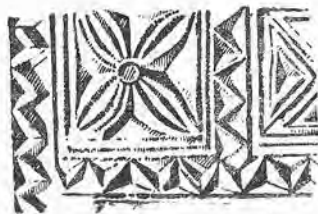
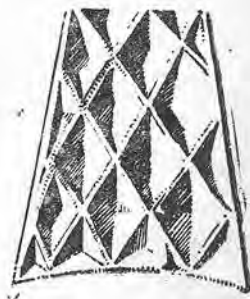
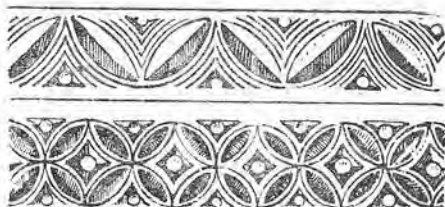
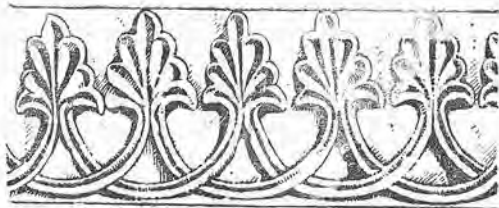
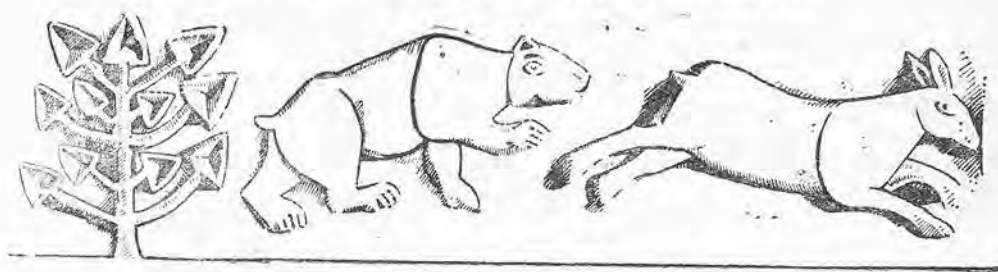
Рене Шмерлинг.

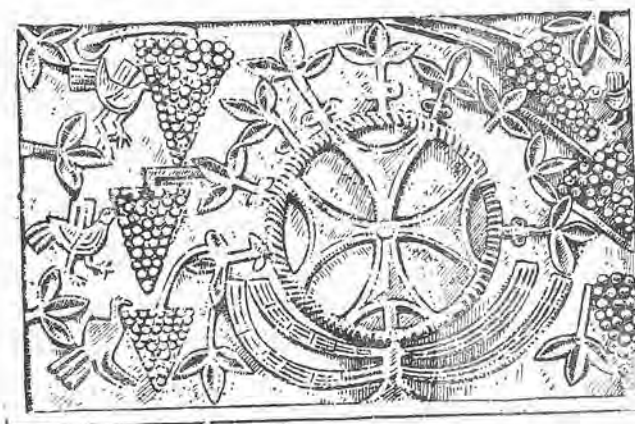
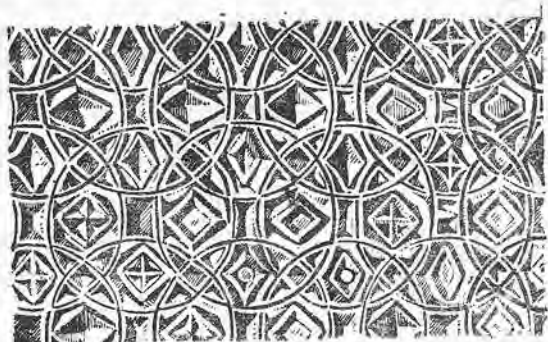
Მ Თ Ლ Მ Მ Ლ Მ Ლ Მ



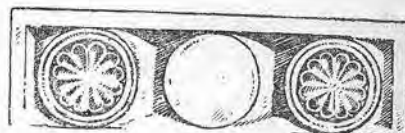
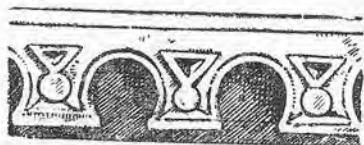
ОРНАМЕНТ



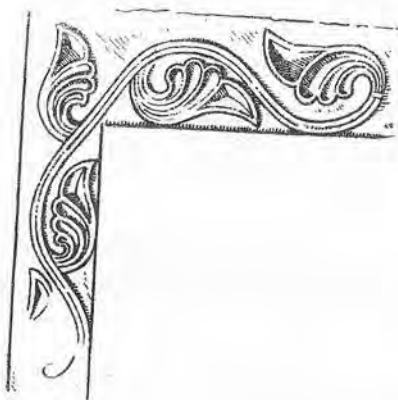




მღთისი VI ს. ვ. ОЛЬТИСИ

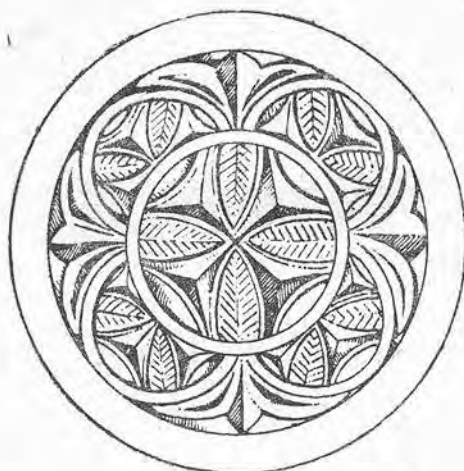


მცხეთის ჯვარის მცირე საყდარი VI ს.
МАЛАЯ ЦЕРКОВЬ МЦХЕТСКОГО ДВЖАРИ VI в.

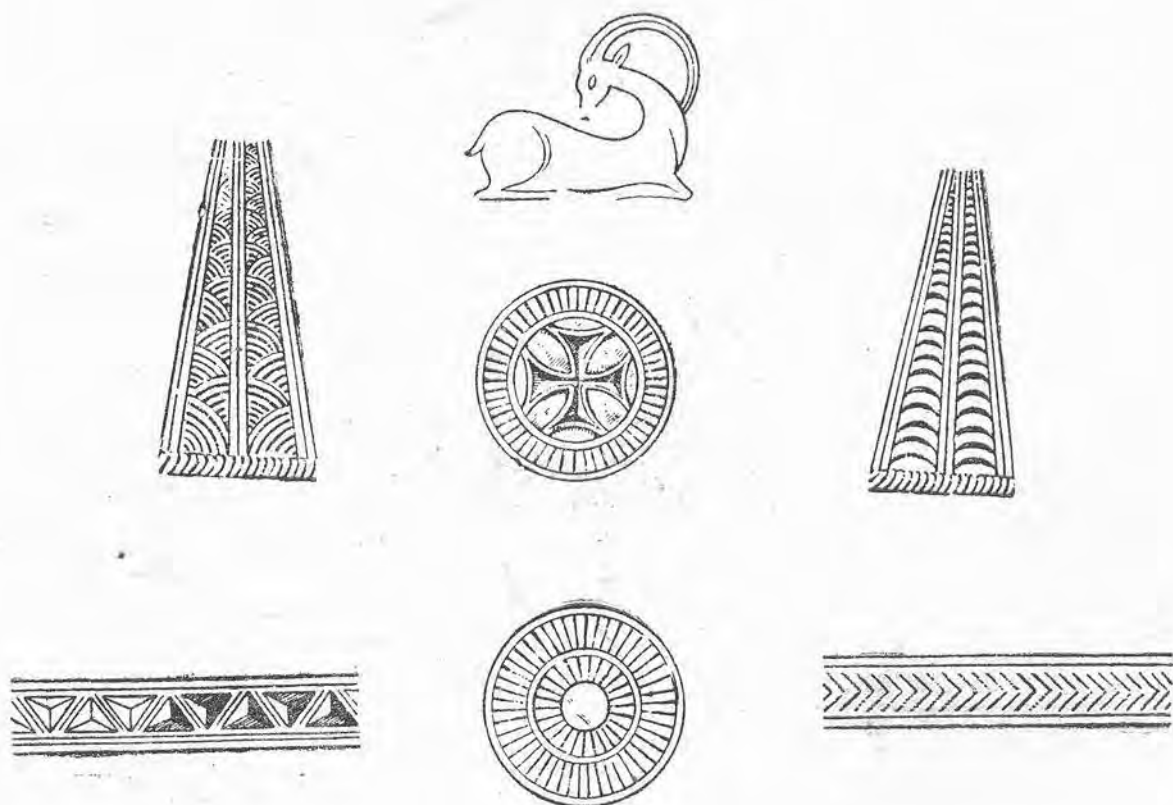


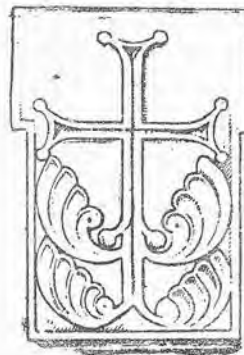
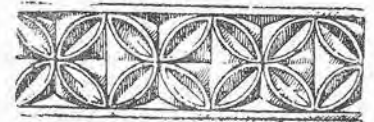
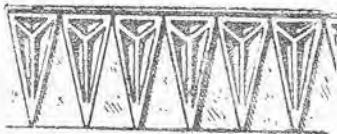
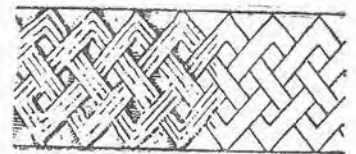
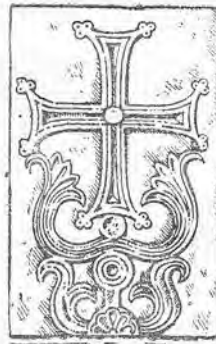
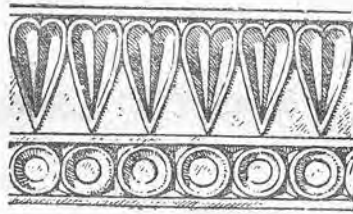
მცხეთის ჯვარი 586—601 წ.წ. გ.გ. ДЖВАРИ ВО МЦХЕТА

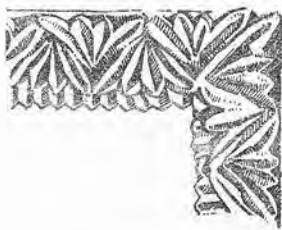


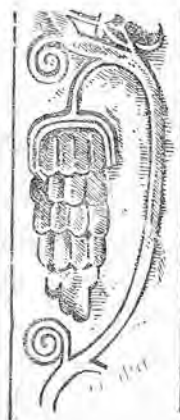
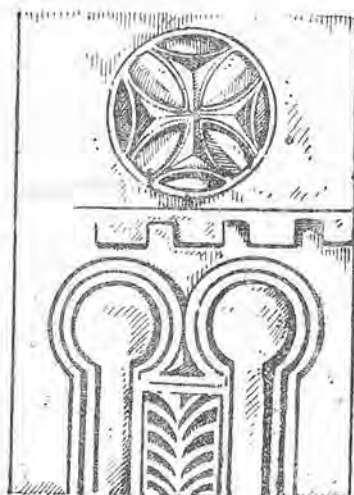
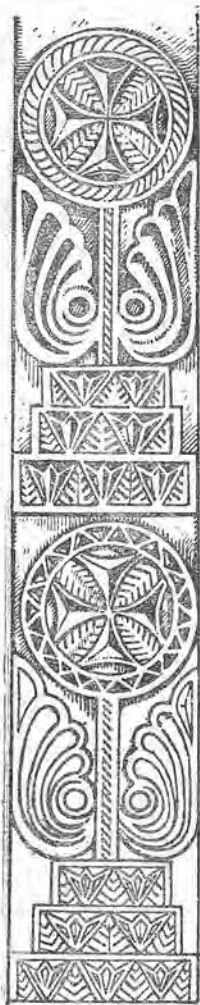


თეთრიკარი VI-VII ს. ვ. თეთრიკარი

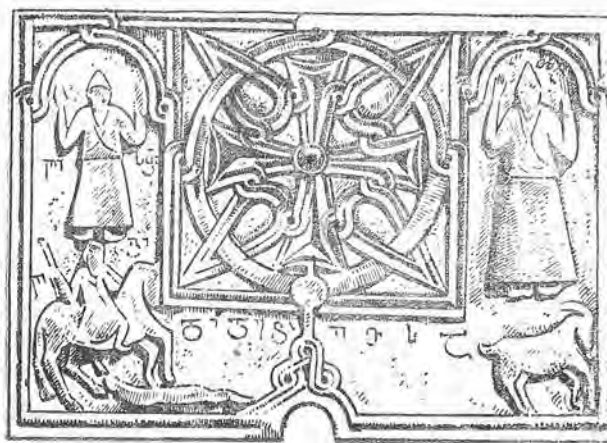


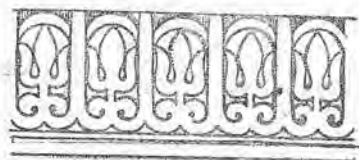
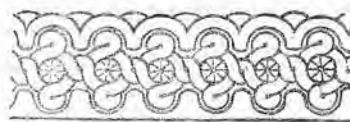
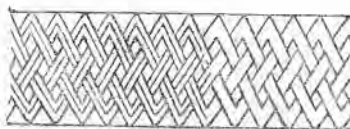
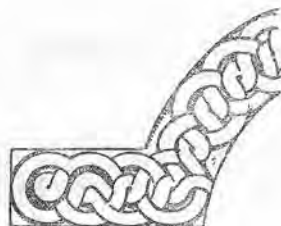
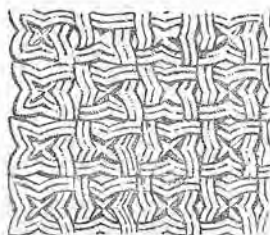


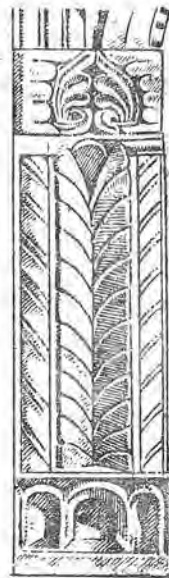
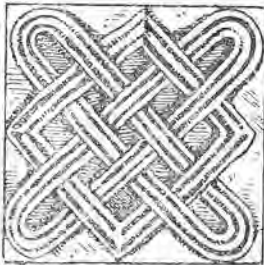
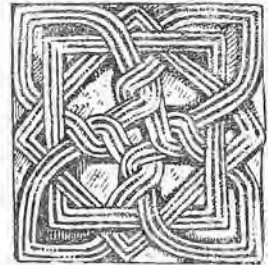
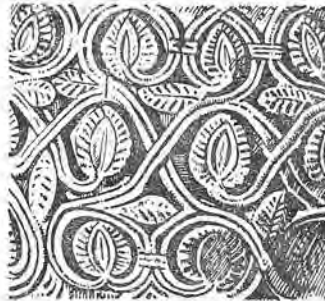
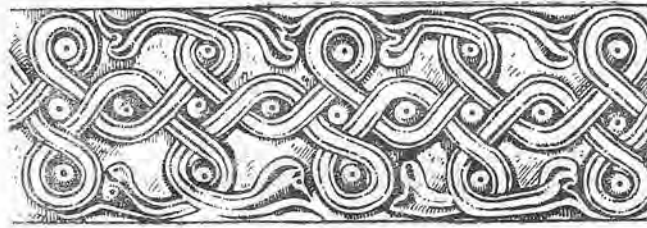


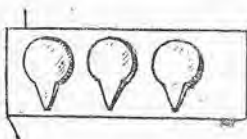
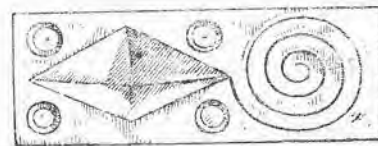
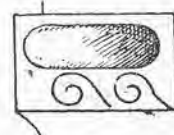
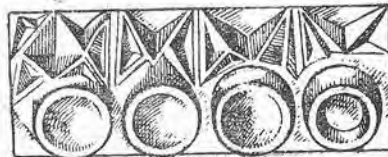
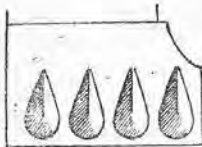
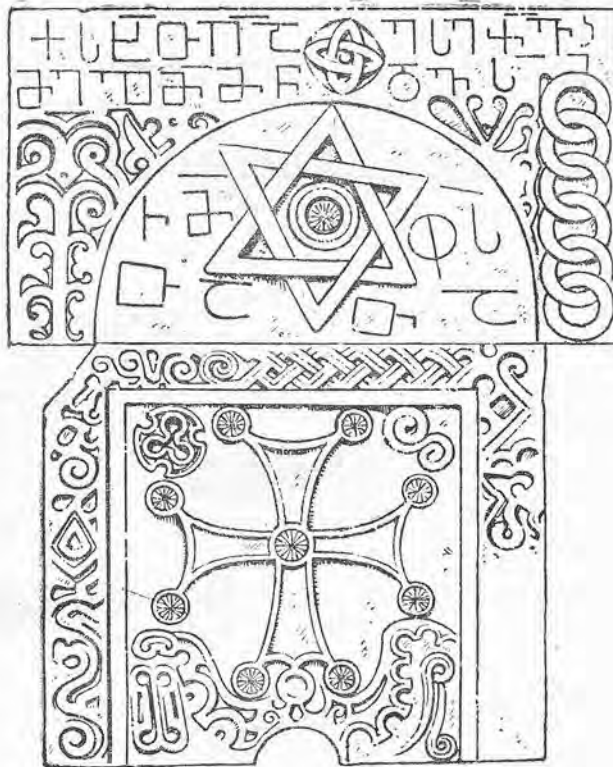


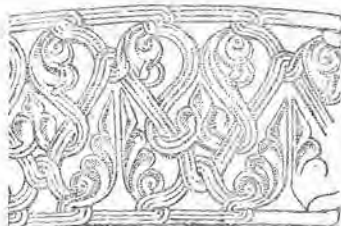
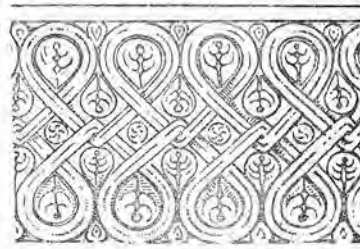
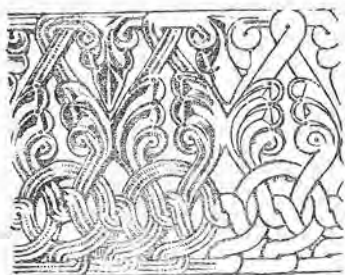
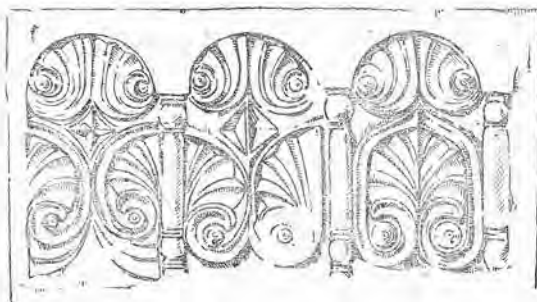
პარხალი X ს. წ. ПАРХАЛИ





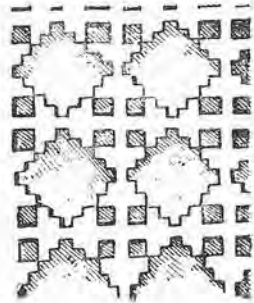
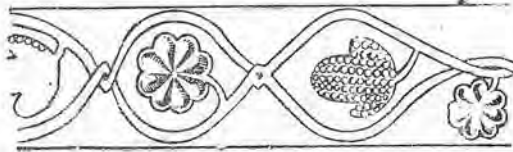
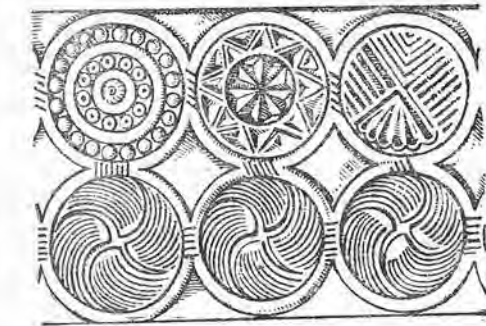
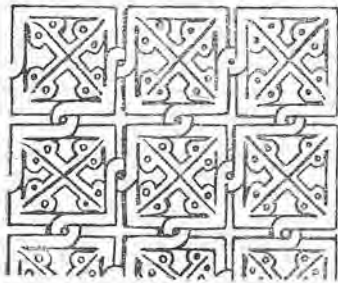




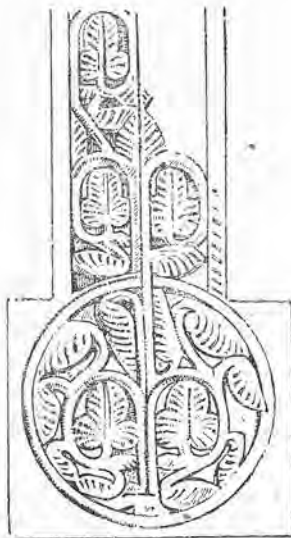


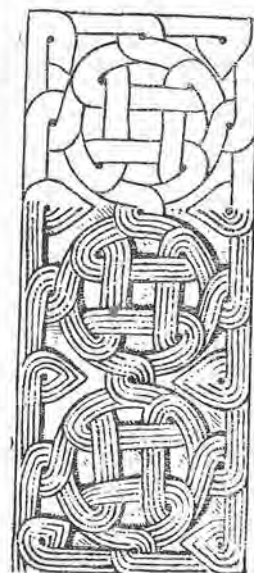
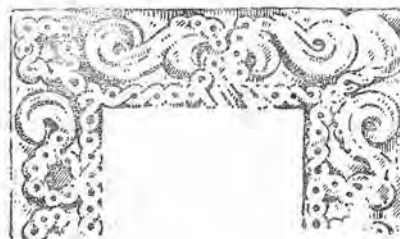
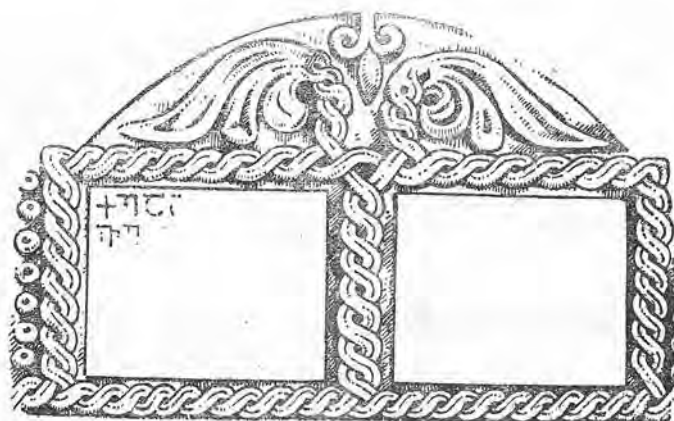
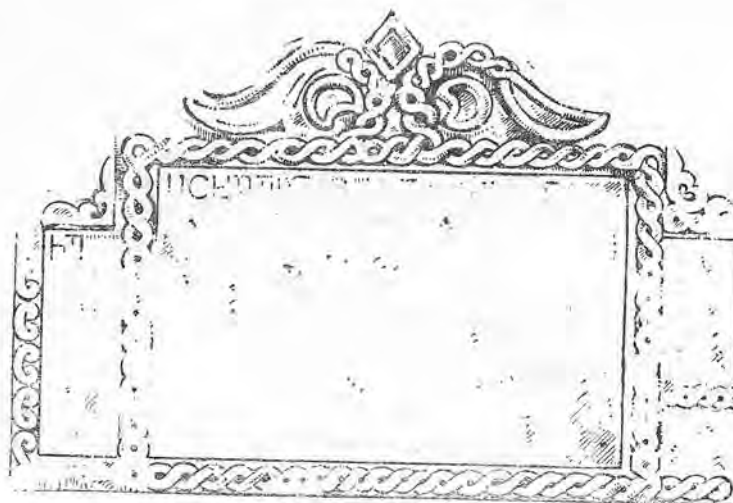


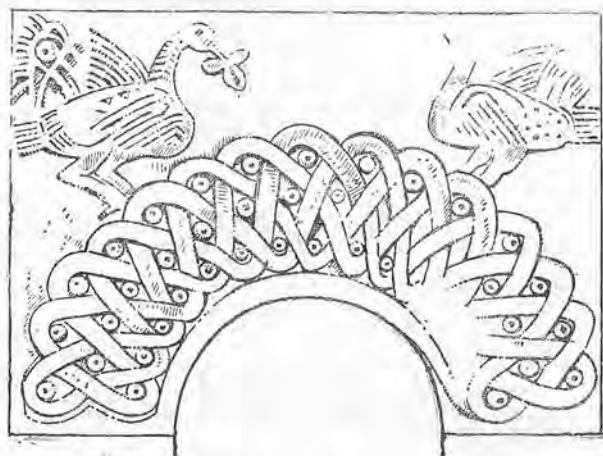
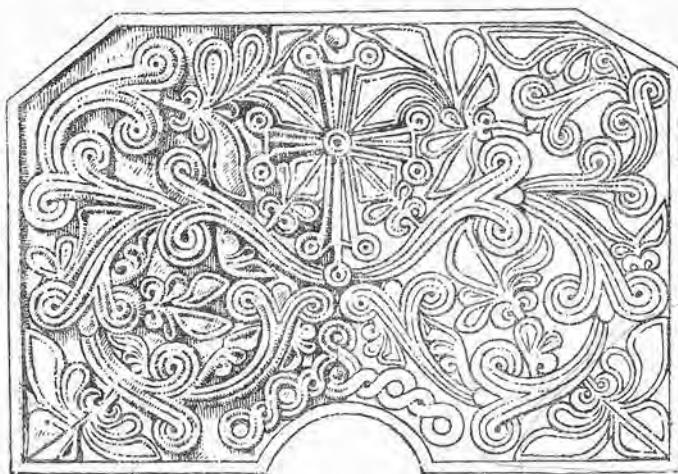
გუდალეთი X ს. ვ. ГУДАЛЕТИ



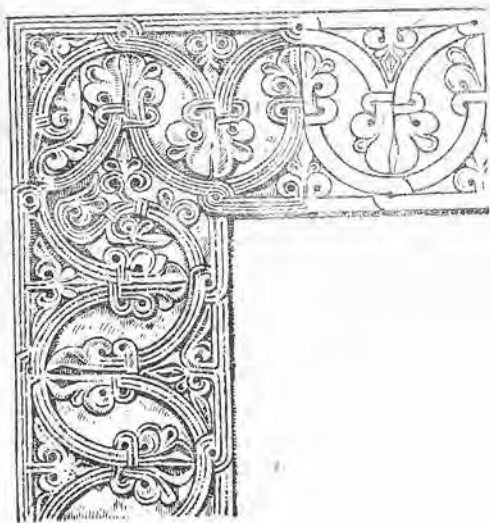
სალხინო X ს. ვ. САЛХИНО

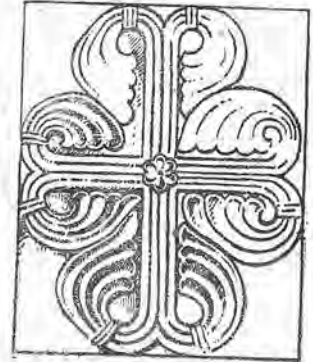
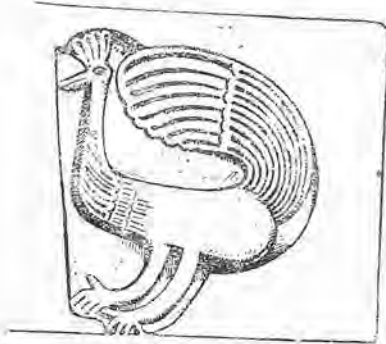
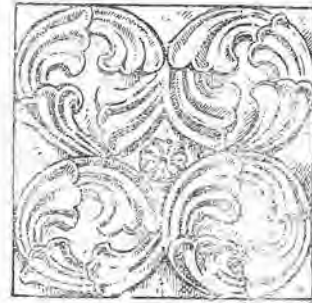
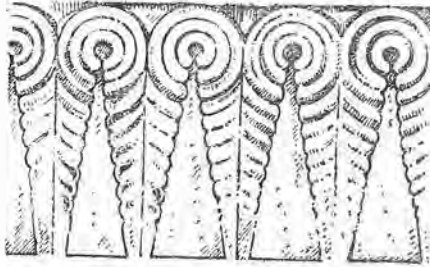






თეთრი-ფეხი X ს. ვ. ტეტი-ცკარო





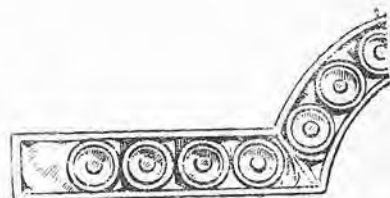
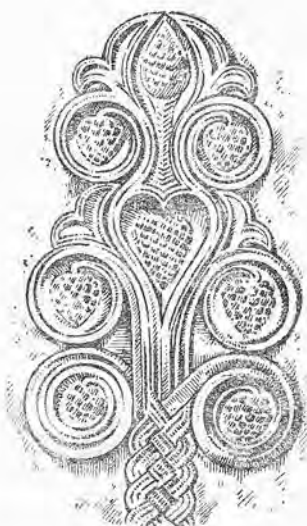
მარტვილი, ატენი, ავკეთი X—XI ს. ვ. მარტვილი, ატენი, ავკეთი



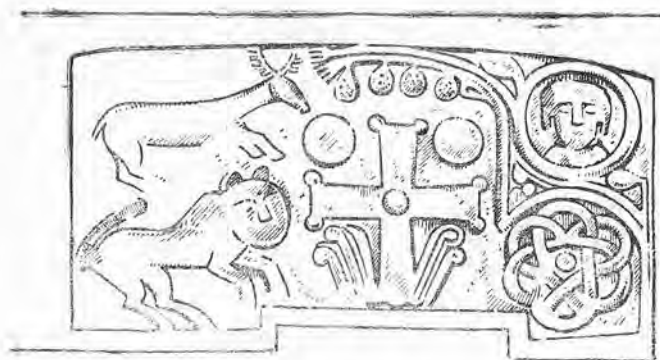
ზღუდარი
ЗГУДЕРИ
X ს. ვ.

საღამო
X ს. ვ.

საღამო
X ს. ვ.

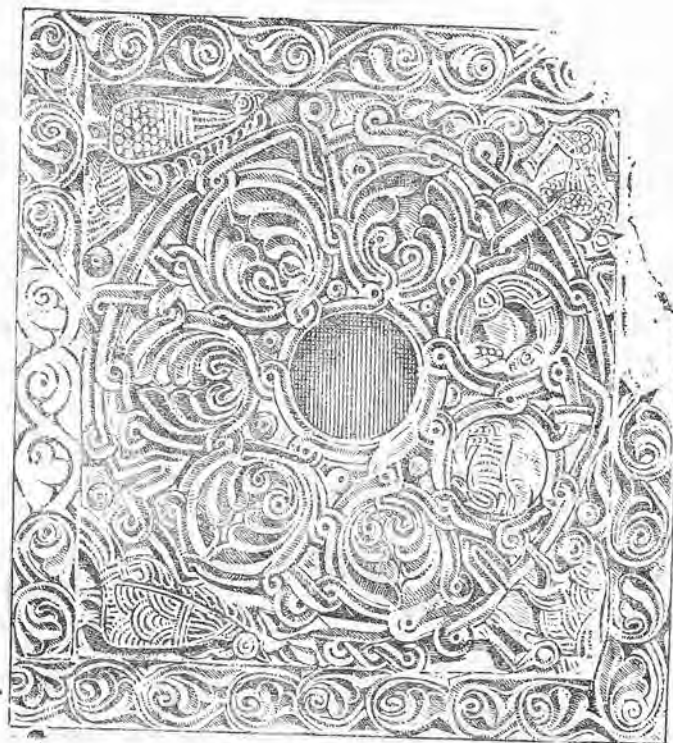


დისევი X ს. ვ. დისევი



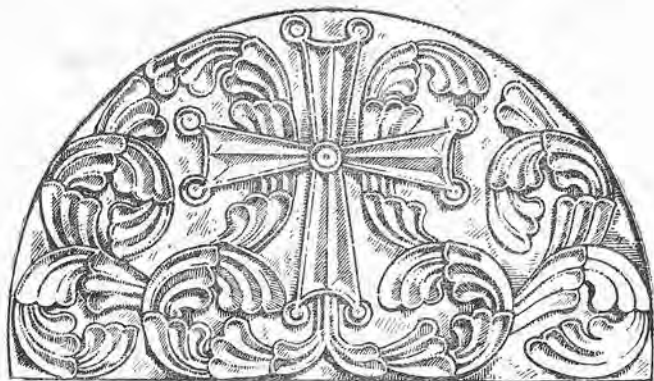
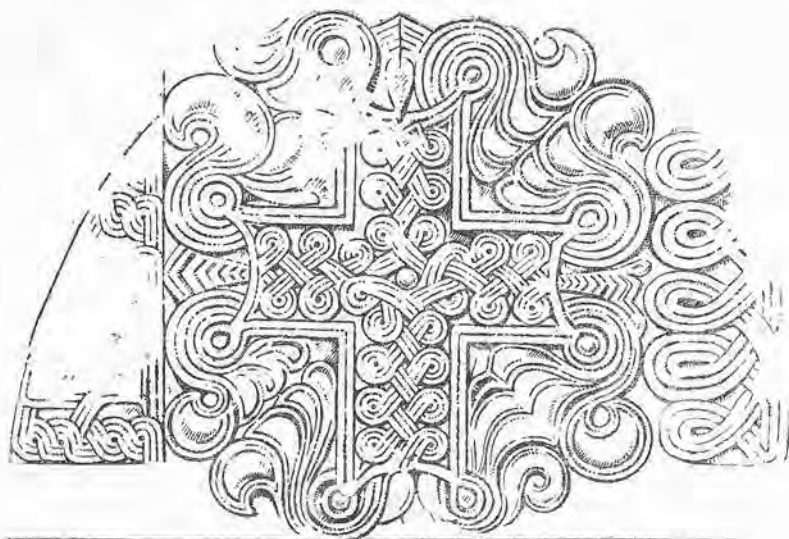
მგელ-ციხე X ს. ვ. მგელ-ციხე

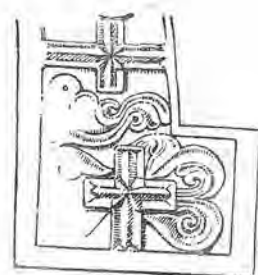
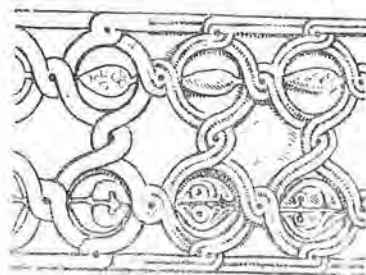
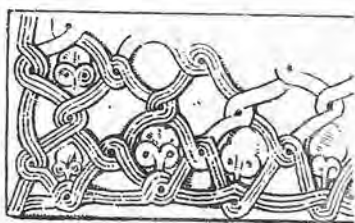
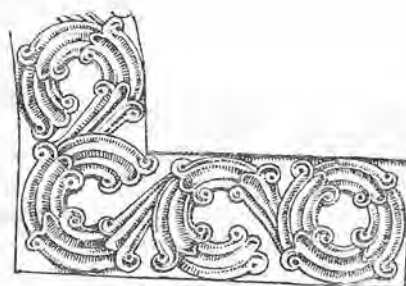
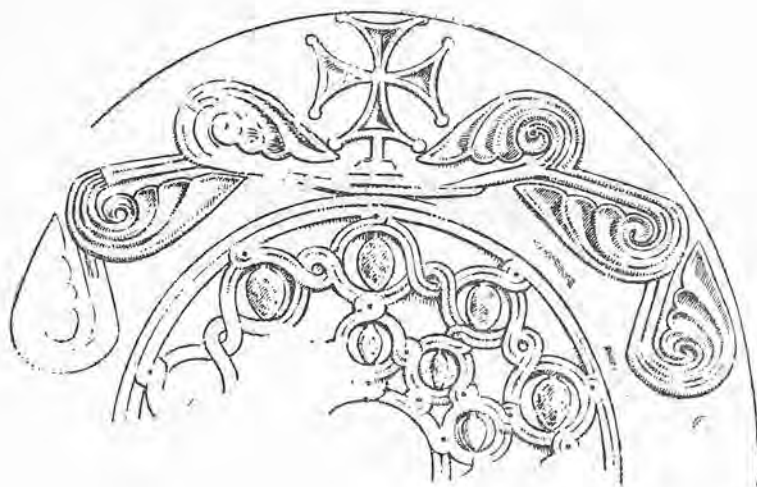


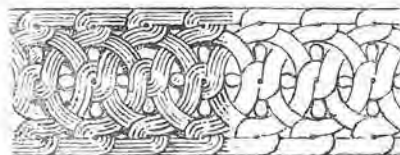
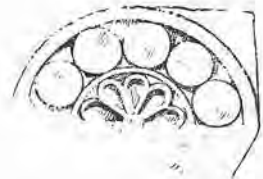
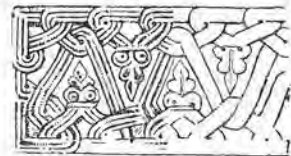
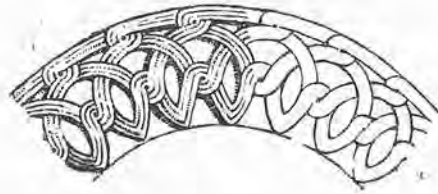
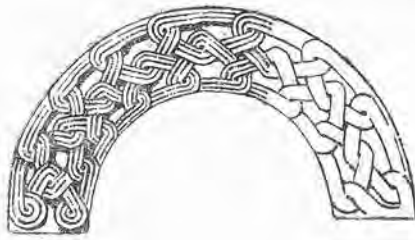


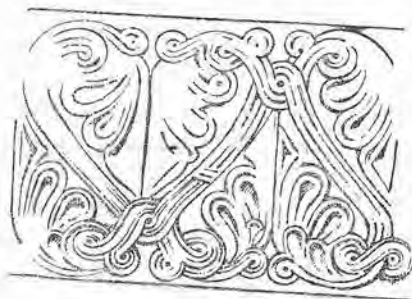
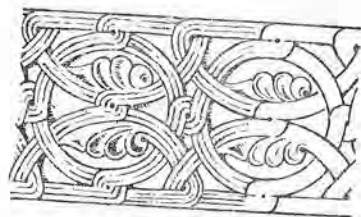
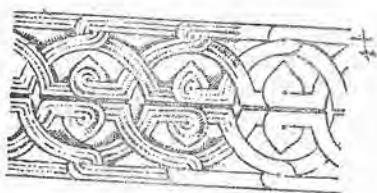
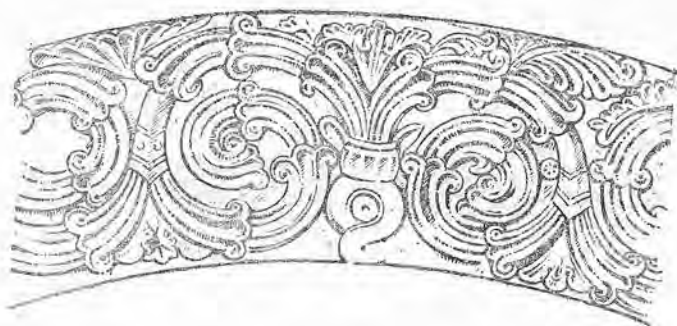
ფოთოლეთი X ს. ბ. ПОТОЛЕТИ

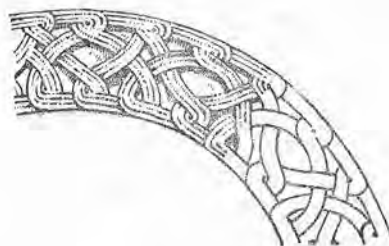
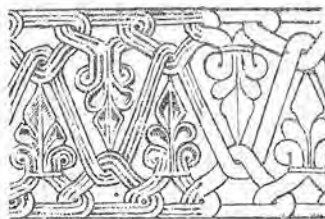
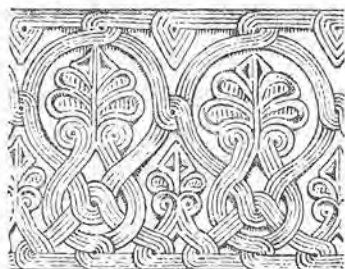








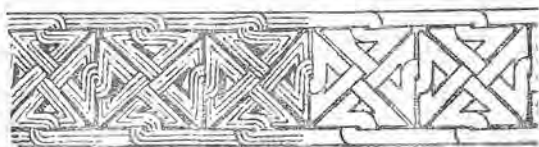
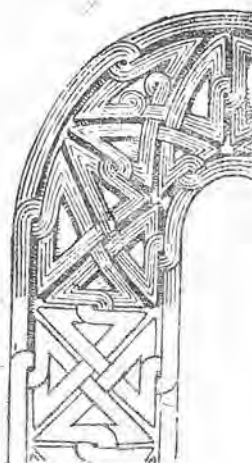


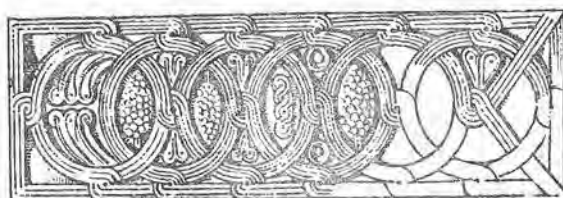
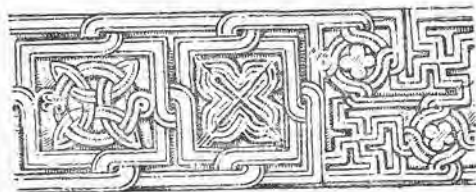
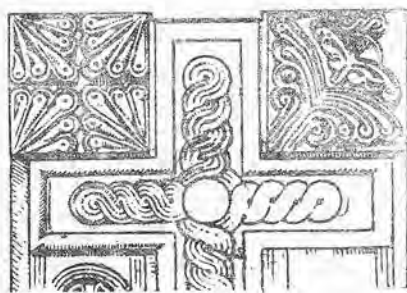


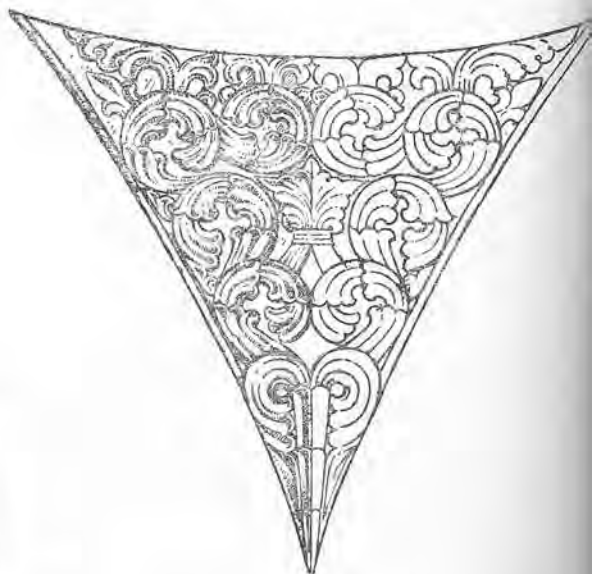
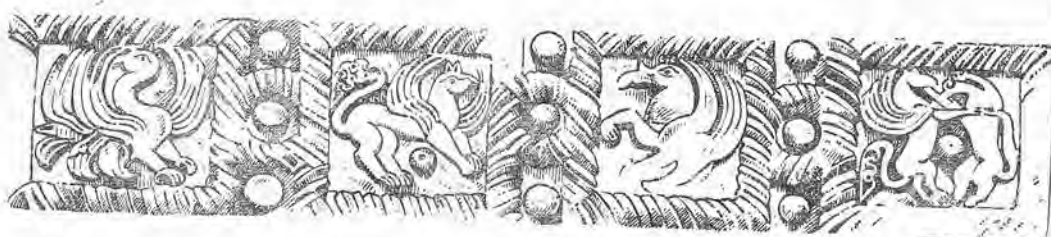
036560 X—XI в. ИШХАНИ

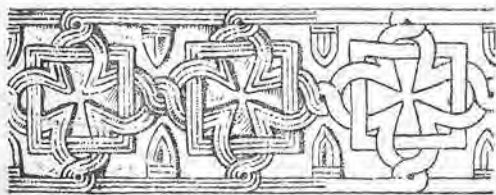
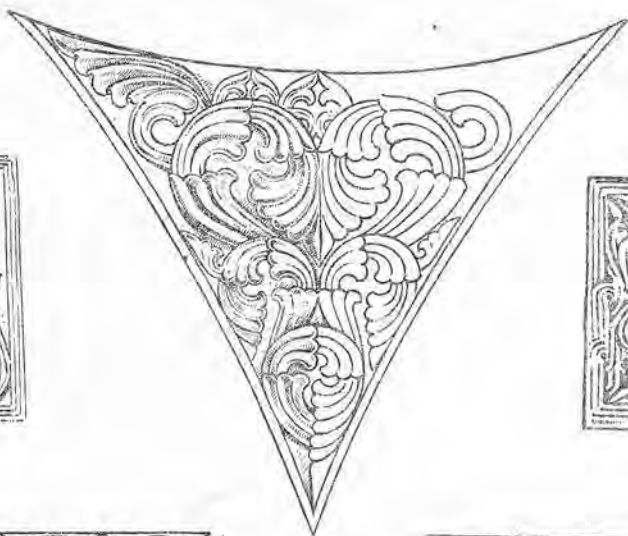
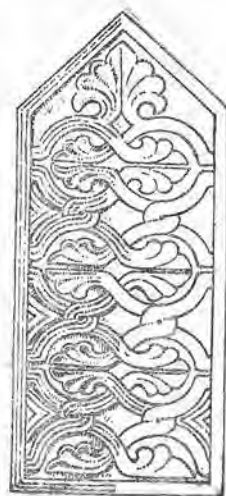
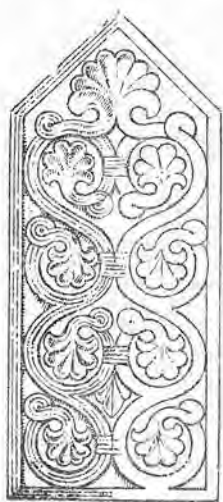


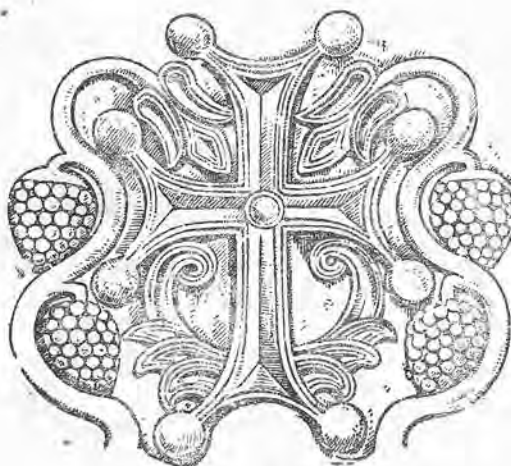
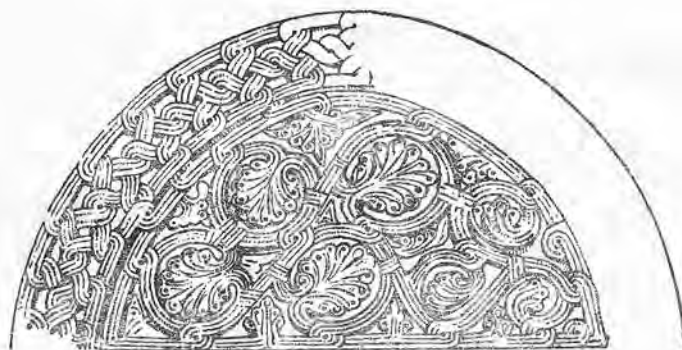
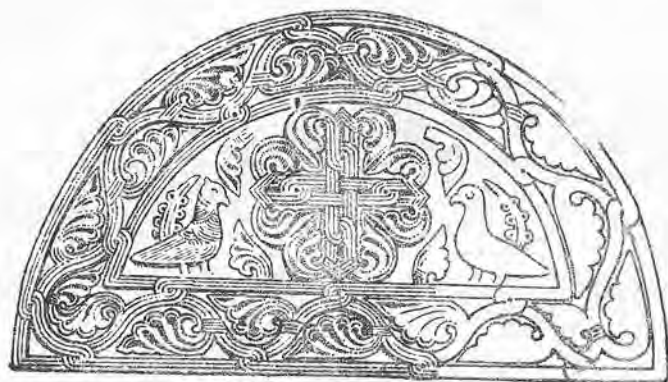
063980 XI в. ЭХВЕВИ

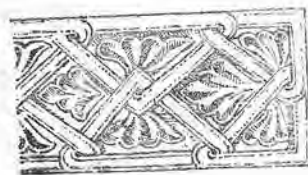
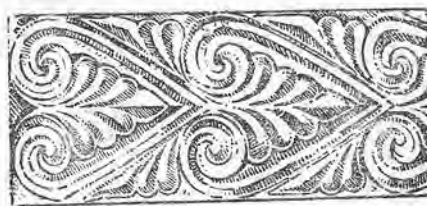
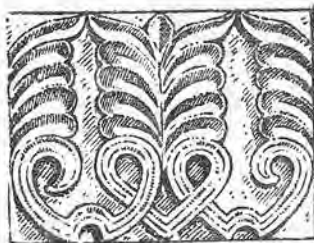
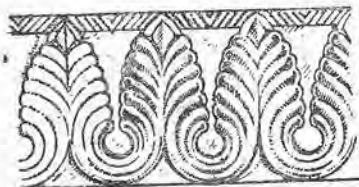
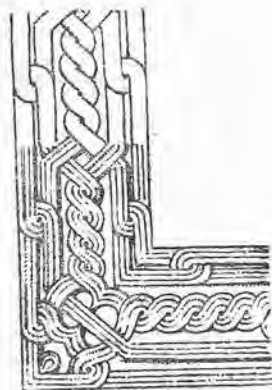
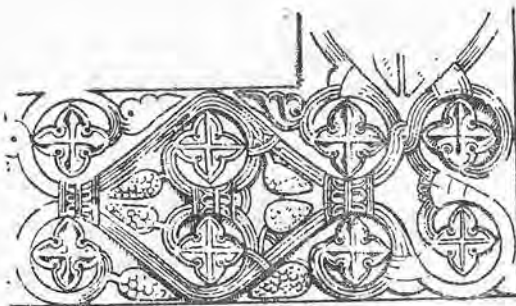


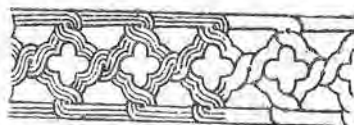
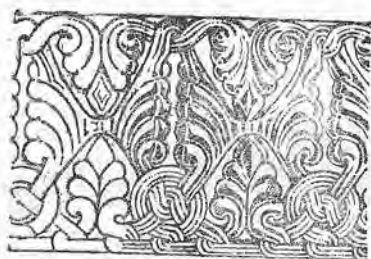


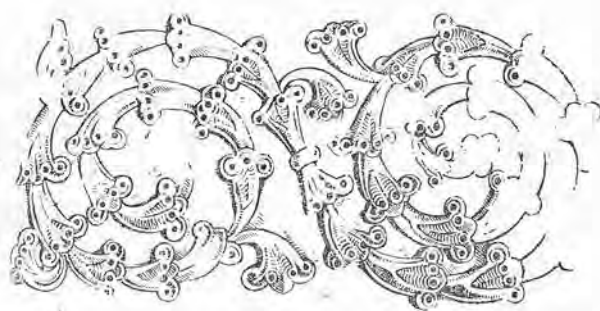
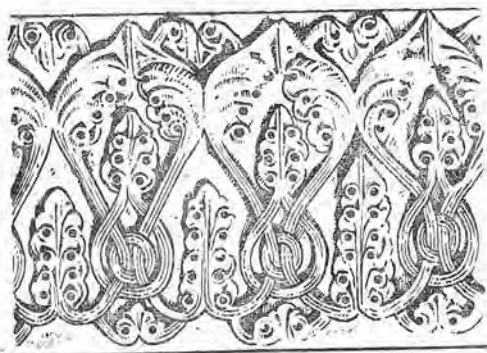




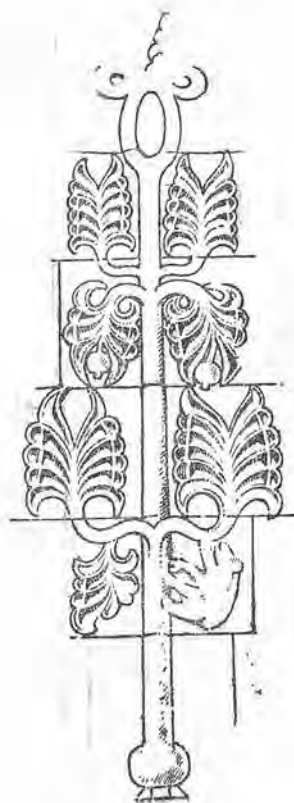
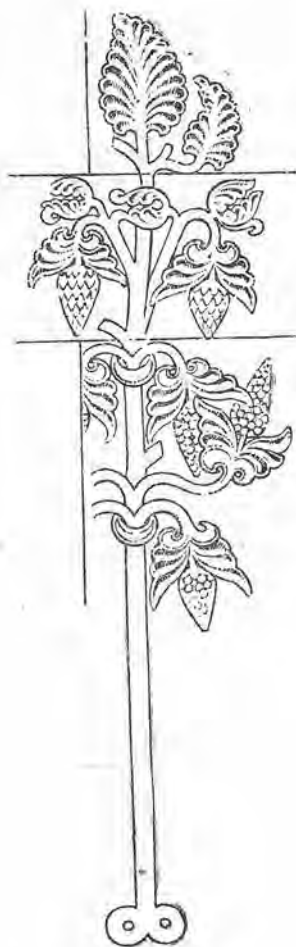


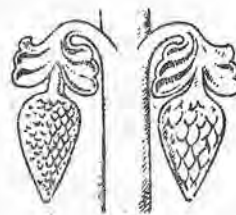
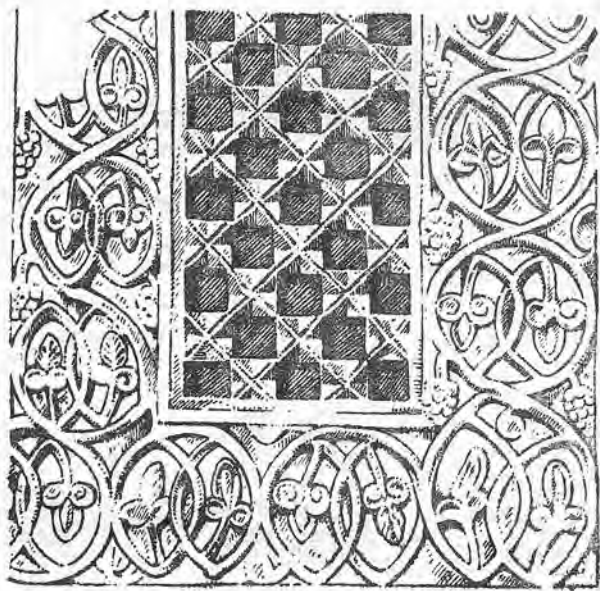


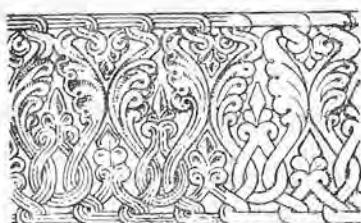
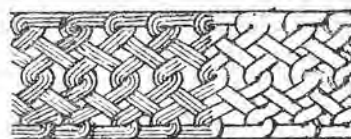
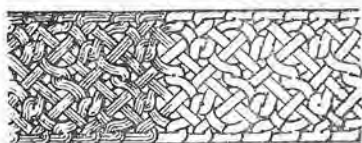
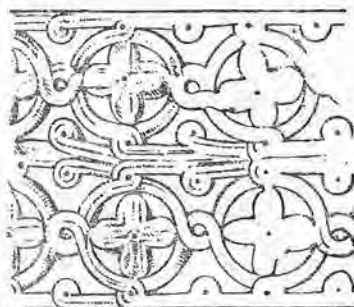




ს ვ ე ბ ი - ო ბ ო მ ე ლ ი (მ ც ხ ე თ ა) 1029 წ . რ . ს ვ ე ტ ი - ო ო ო ვ ე ლ ი (მ ც ხ ე თ ა)

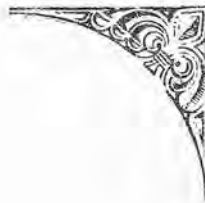
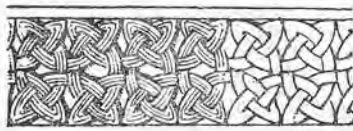
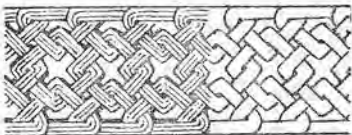
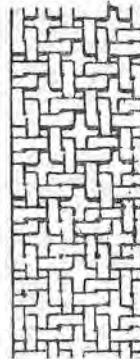
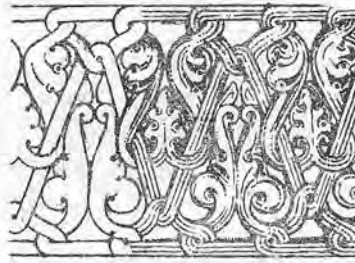


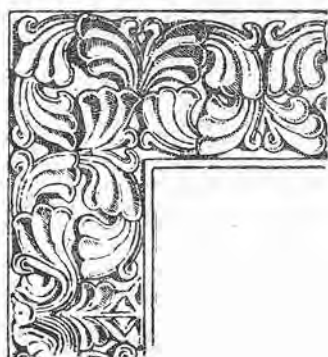
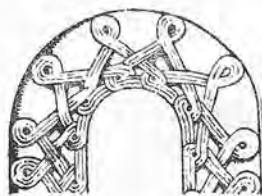
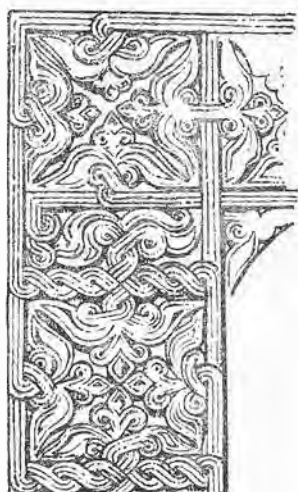


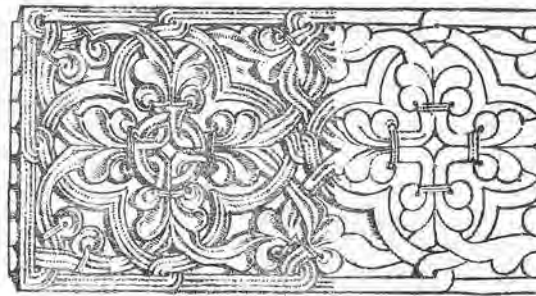
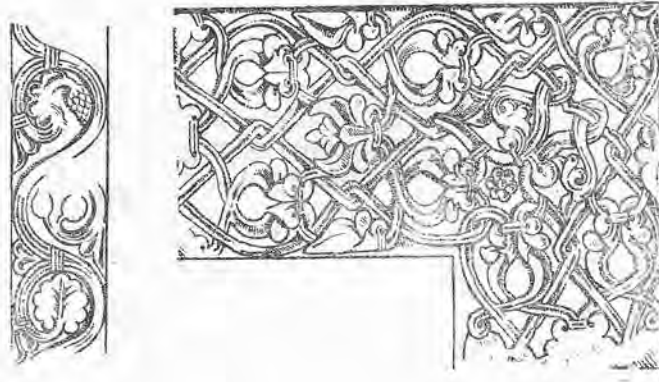


ს ა მ თ ა ვ რ მ
(მცხეთა)

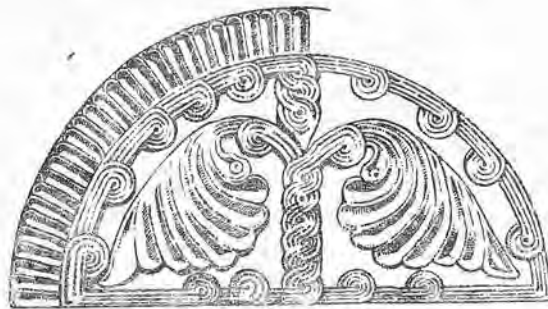
САМТАВРО
(Мпхета)

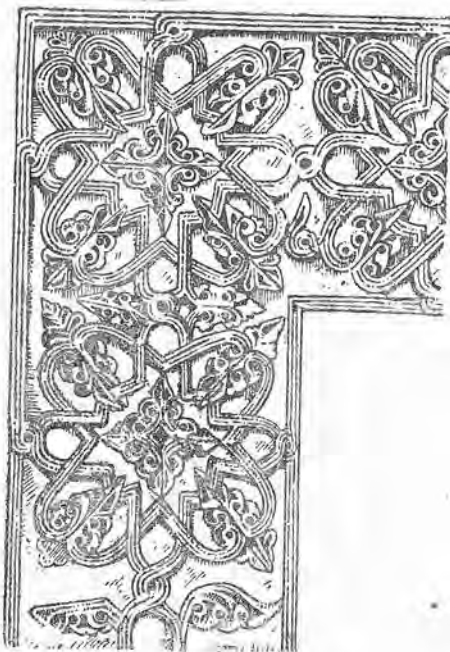
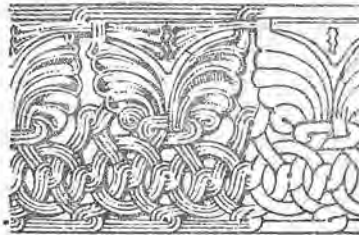
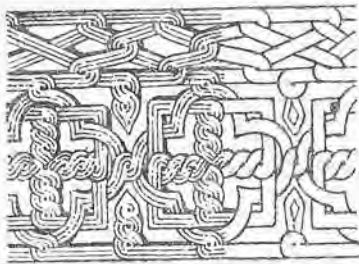


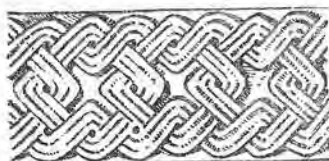




0330 XI ს. ვ. იკვი



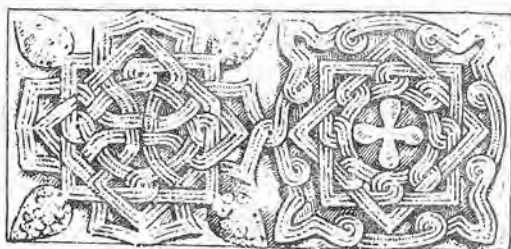




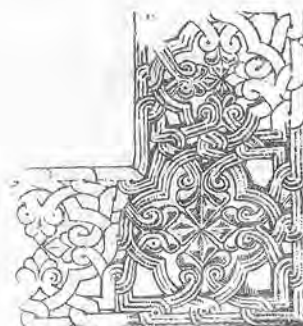
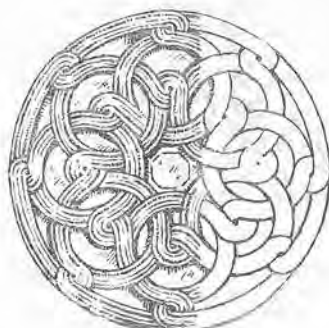
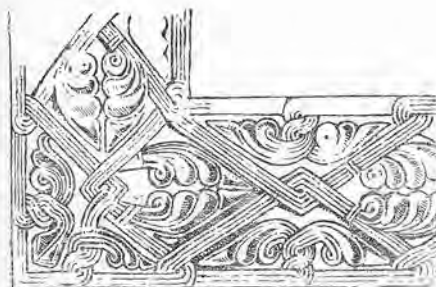
წიგნი XI გ. ვ. ცალკა

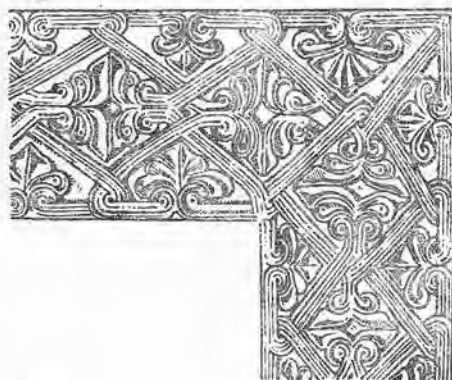


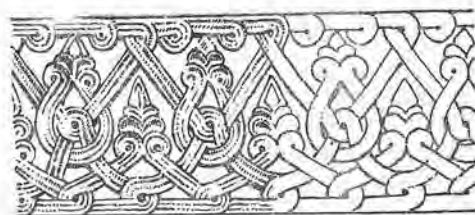
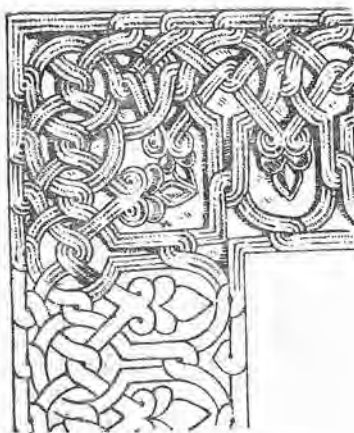
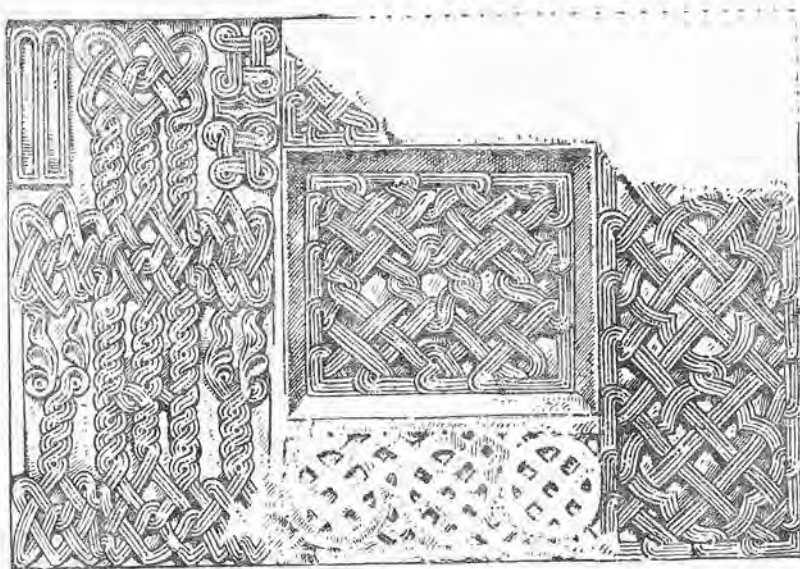
წიგნი 1172 წ. გ. ცებელდა

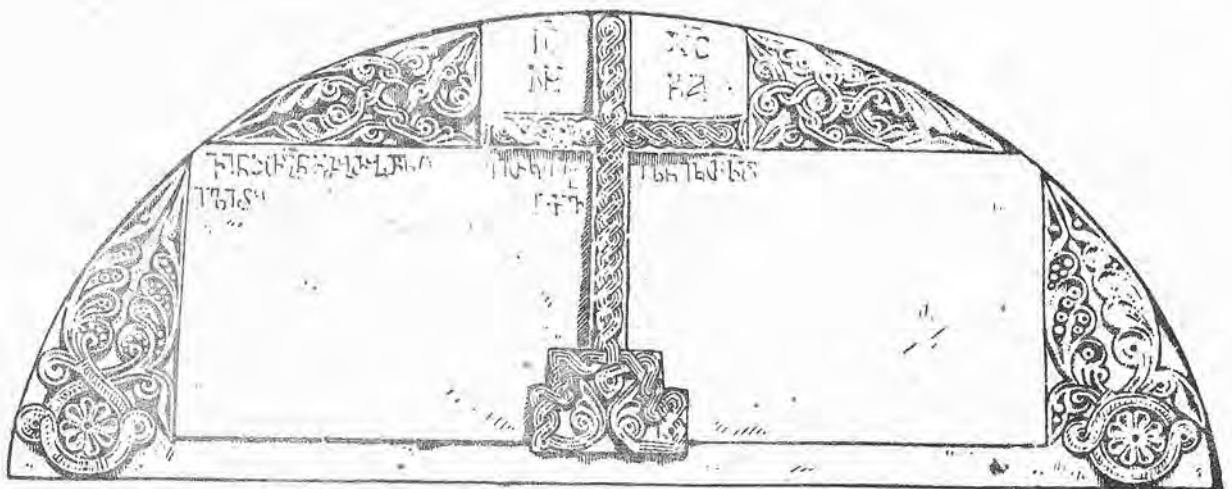
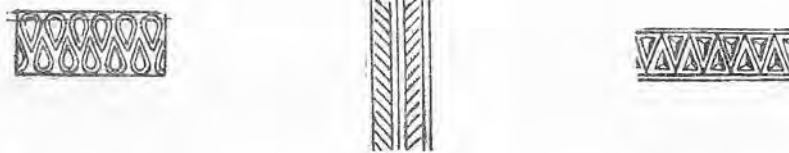
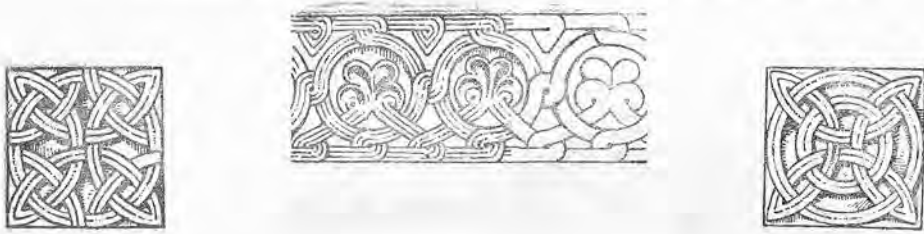


წიგნი 1172 წ. გ. ნიკორთა





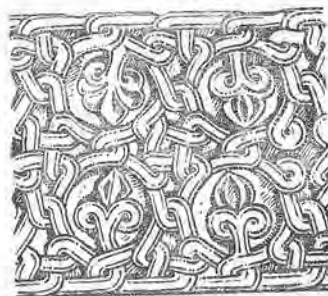
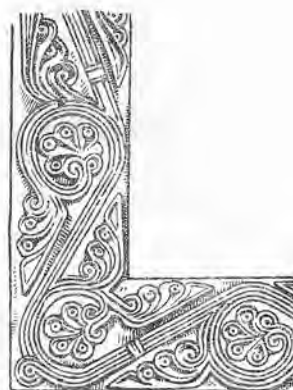
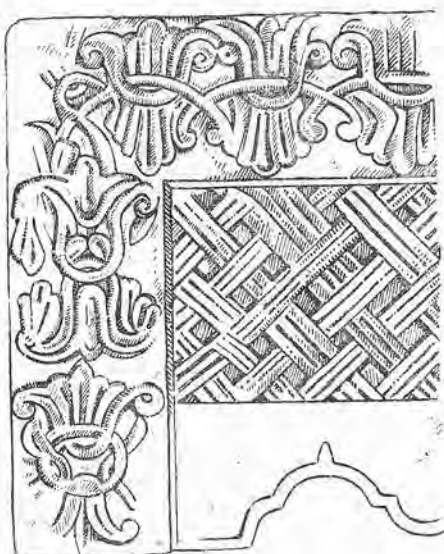




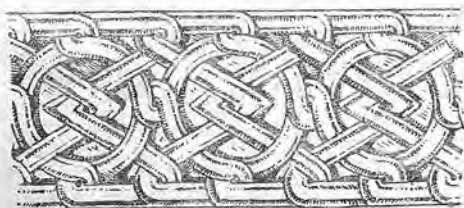


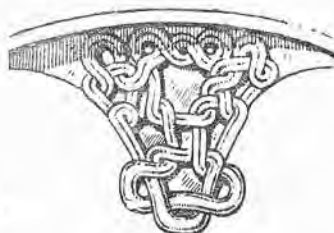
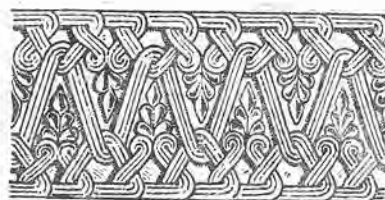
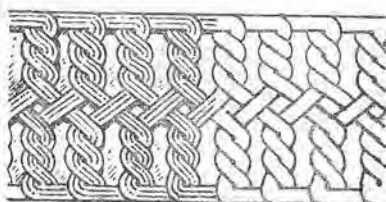
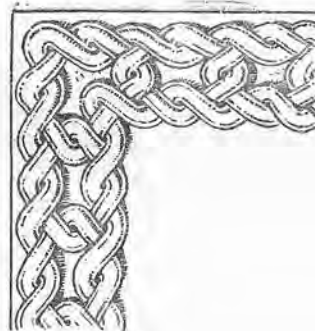
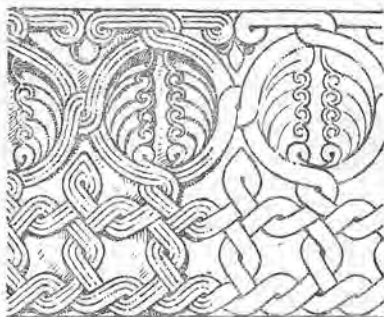
ყაფიანი XIII ს. ცალკა

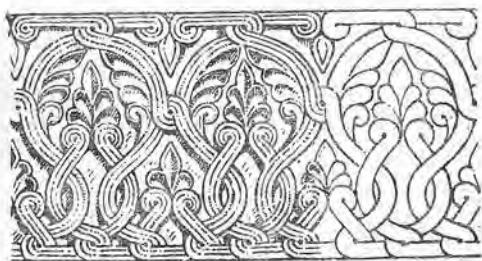
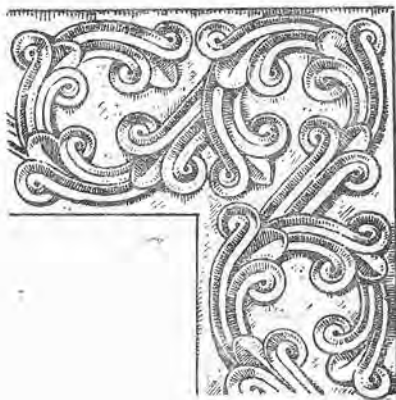
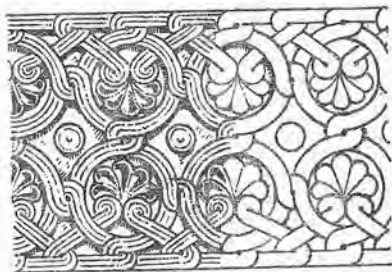
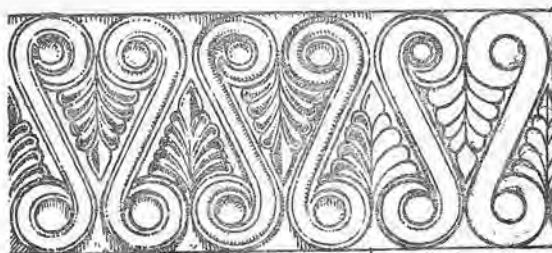
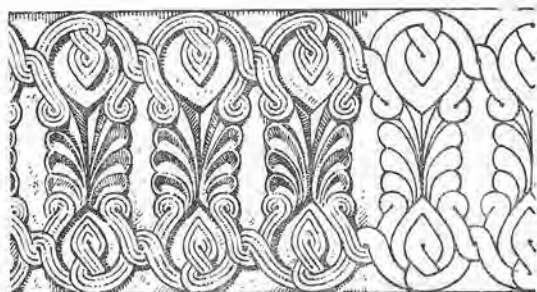
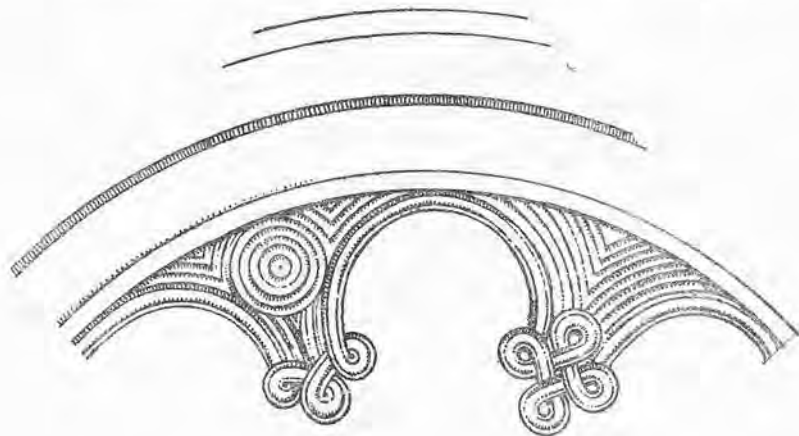
ყაფიანი XII—XIII ს. ბეთანია

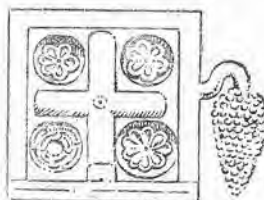
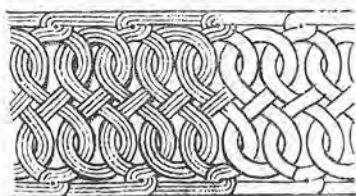
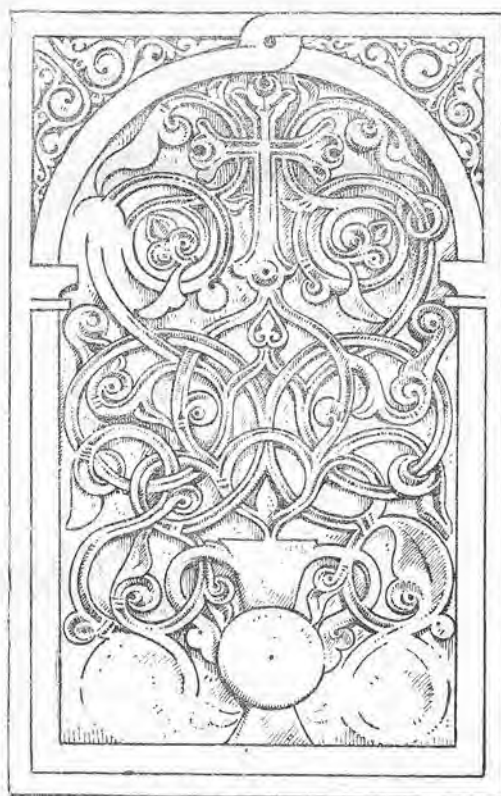


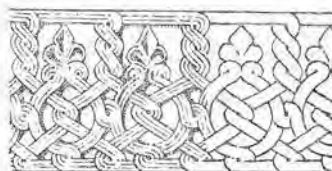
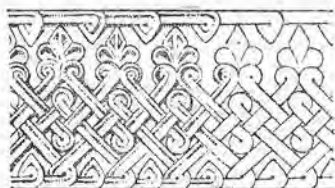
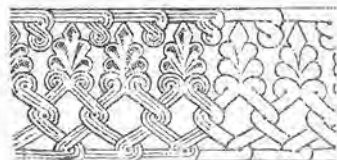
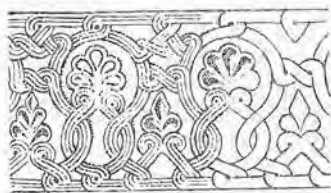
ყაფიანი XII—XIII ს. კვათახევი



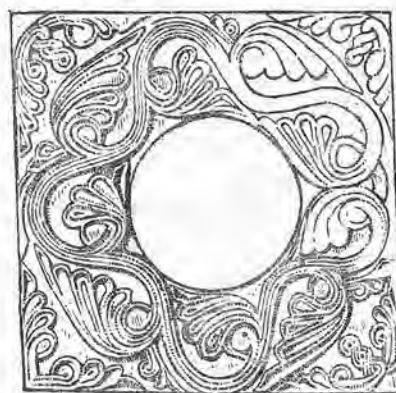
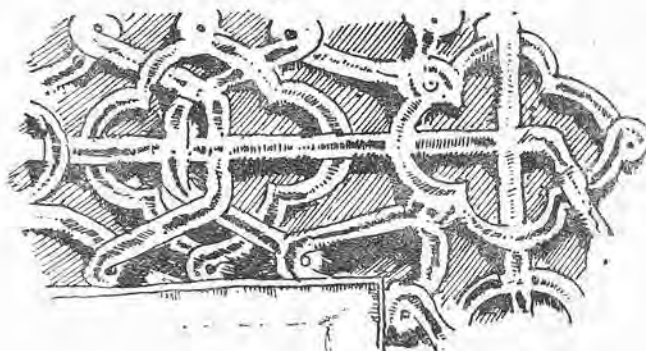
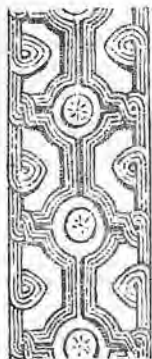


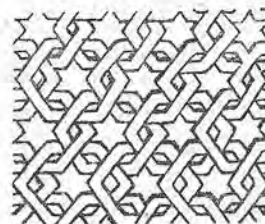
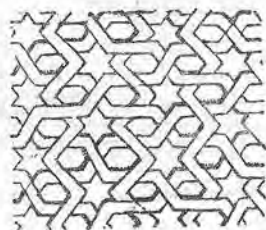
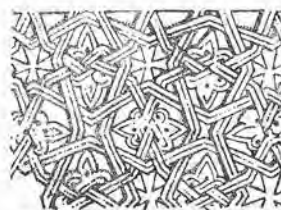
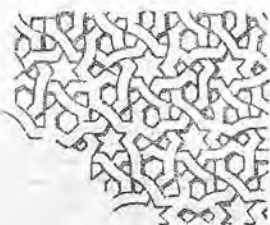




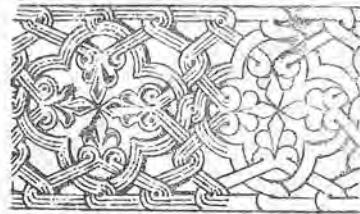
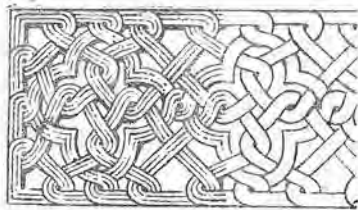
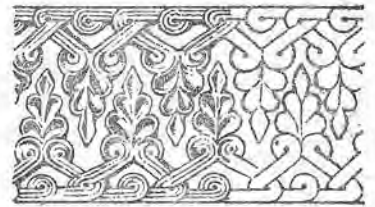
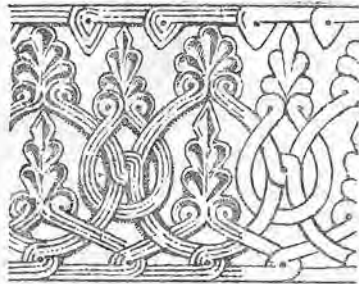
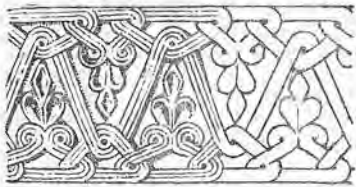


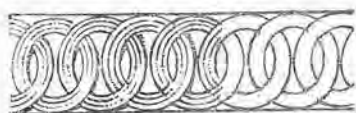
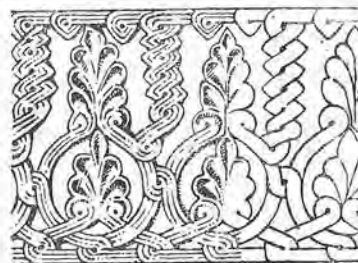
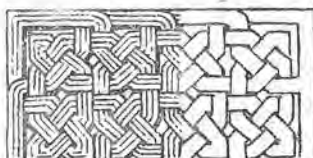
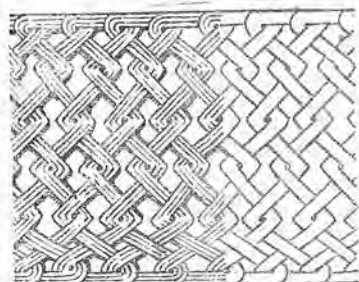
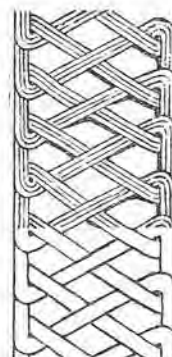
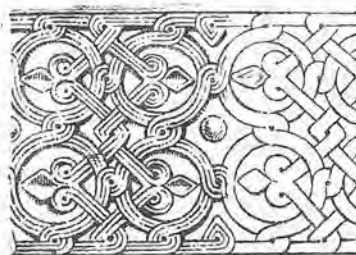
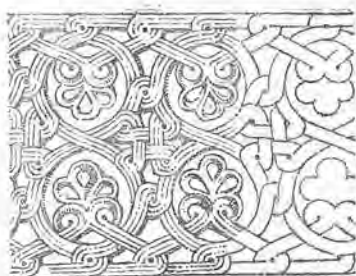


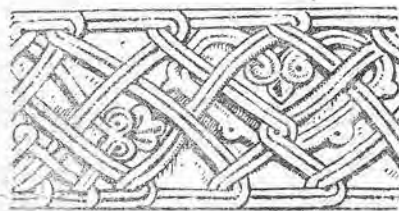
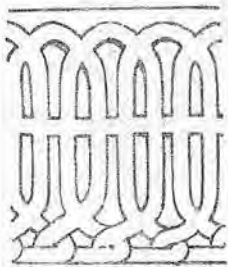
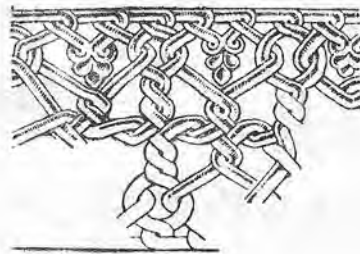
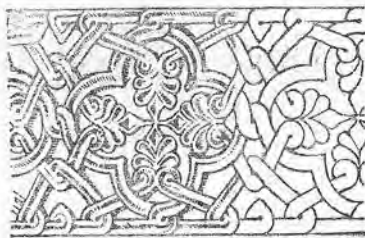
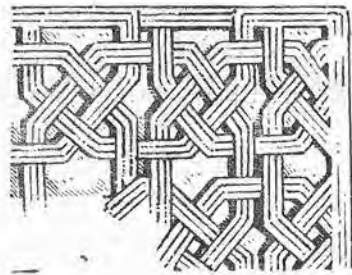
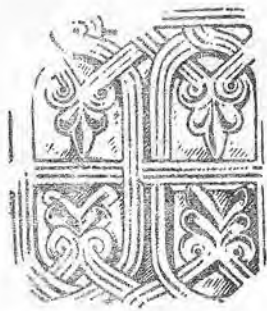


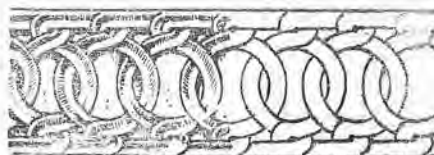
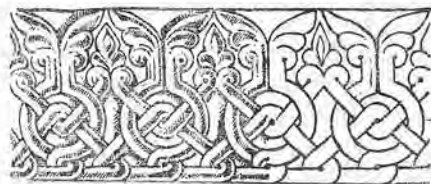
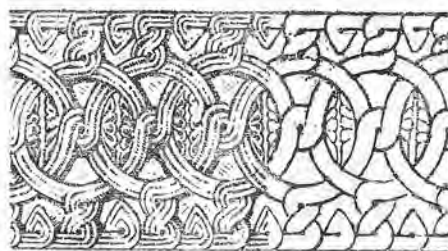
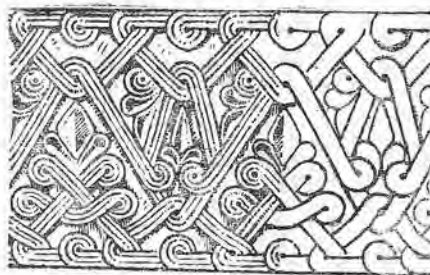
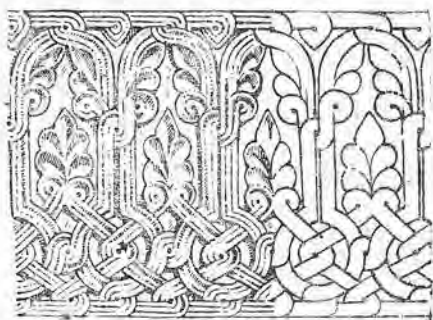
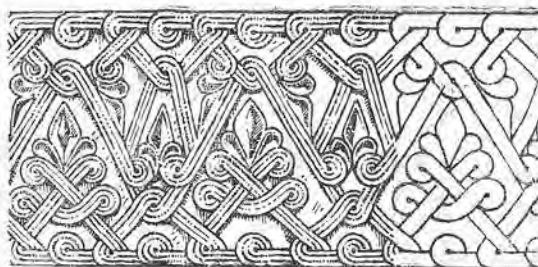


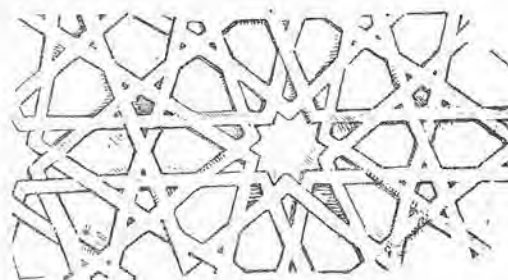
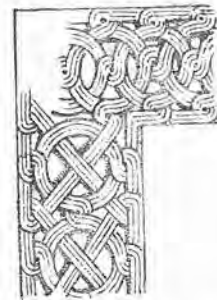
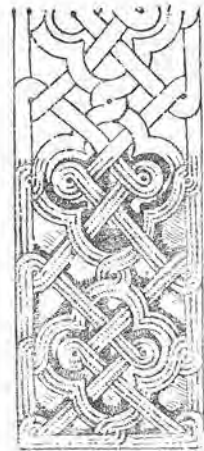
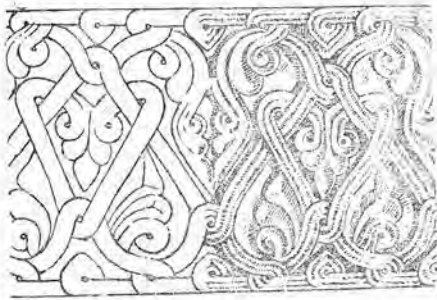


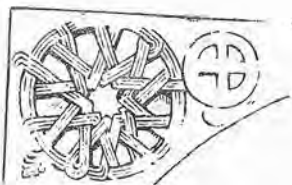
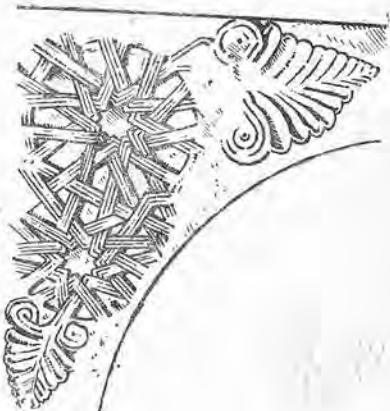
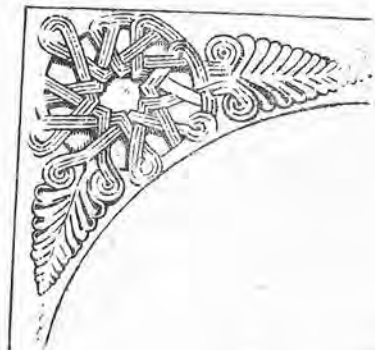
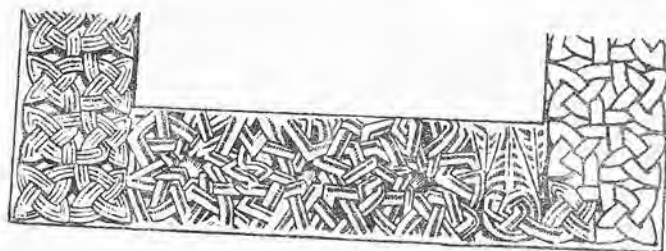






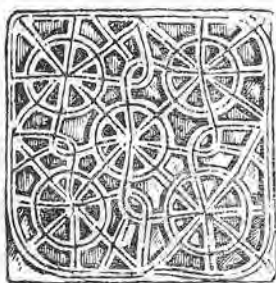
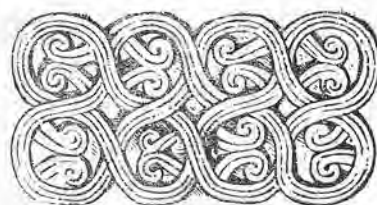
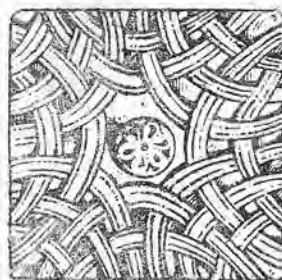
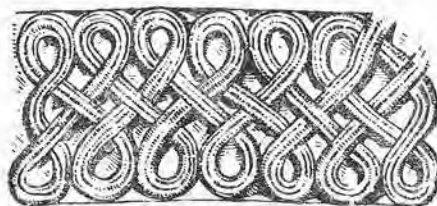


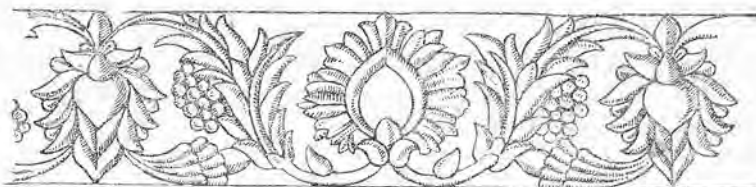
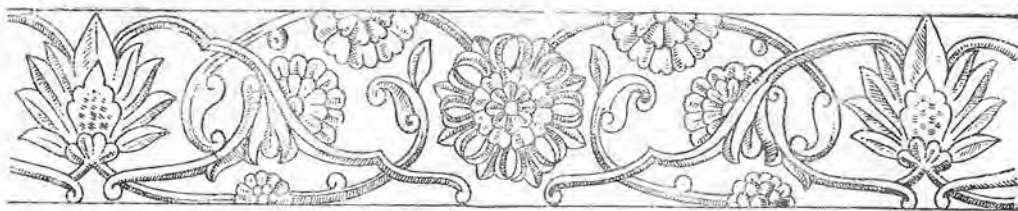




სამცხე-ჯავახეთი XVI ს. ვ. სამცხე-ჯავახეთი

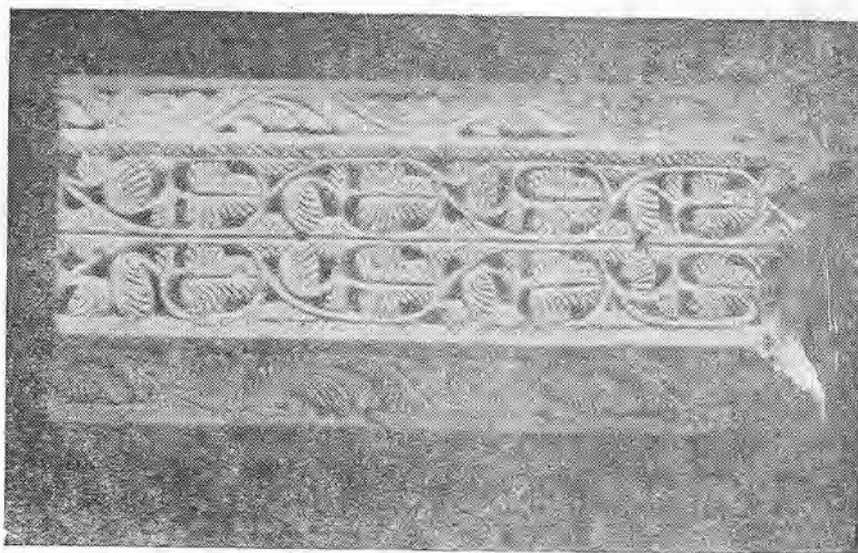








საფარად X ს. ვ. სალხინო



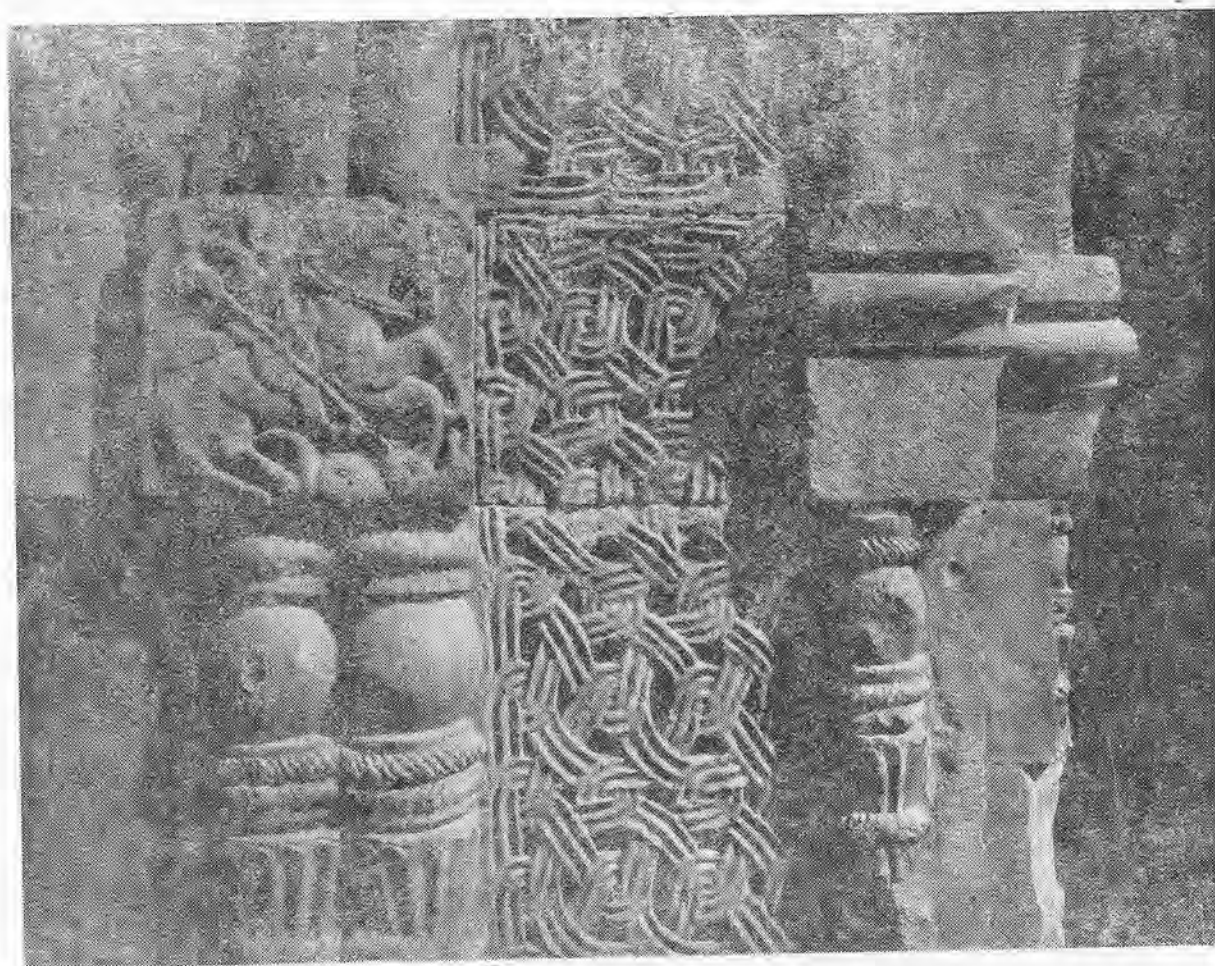




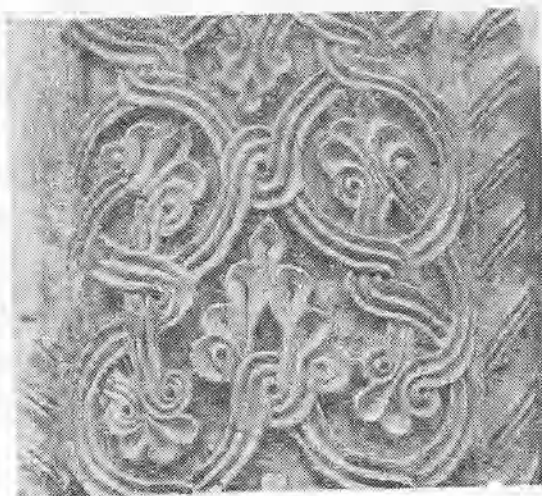




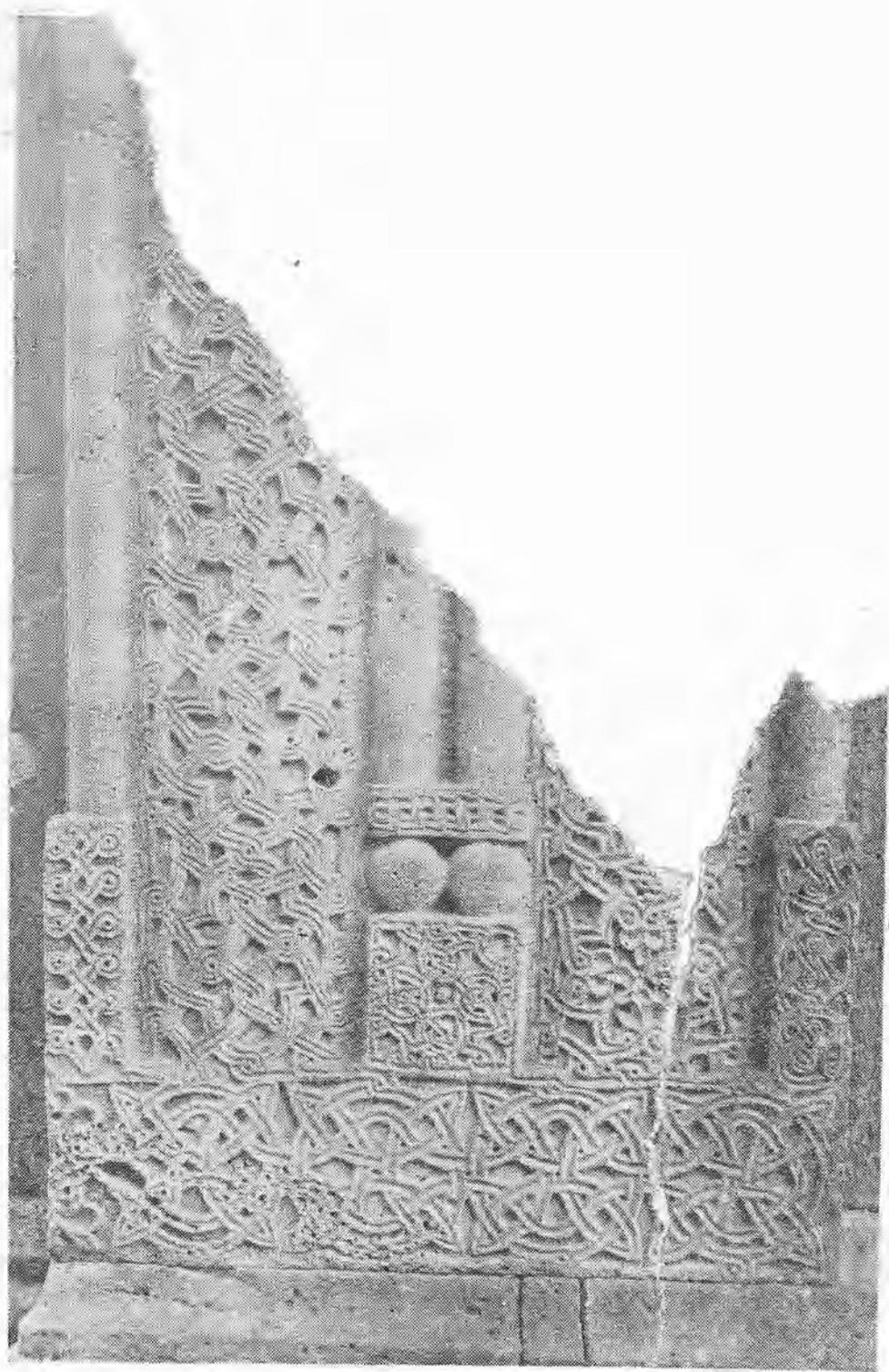
ფეხი XIII ს. ვ. ცუნდა



აბაშის XII-XIII ს. ვ. კვათახევი







რედაქტორი ვახტ. ბერიძე

მხატვარი ვლ. გრიგოლია

მხატვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე

ტექნიკური რედაქტორი ან. ღვინიაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/II-54 წ. უფ. 04490. ანაწყოების ზომა 9×13,
ქაღალდის ზომა 60×92. სტამბის ფორმათა რაოდენობა 6. ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 664.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარბოლიგრაფსამმართველოს
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ., 5.

