გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

საფლავის ძეგლები XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში

თბილისი
2022

©გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
© George Chubinashvili National Research Centre
for Georgian Art History and Heritage Preservation
www.gch-centre.ge

პროექტის ავტორი და ხელმძღვანელი
ეკატერინე კვაჭატაძე

რედაქტორი
სამსონ ლეჟავა

კონსულტანტი
ელდარ ნადირაძე

ფოტოგადაღება
გოგოთურ მისრიაშვილი

დიზაინი
დათო მოსიაშვილი

შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდი
Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia
www.rustaveli.org.ge

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით (გრანტი №HE-18-339 26/07/18). წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორებს და, შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

©ეკატერინე კვაჭატაძე

ISBN 978-9941-8-3727-2

შინაარსი

წინასიტყვაობა 5

ეკატერინე კვაჭატაძე
ფიგურულგამოსახულებიანი საფლავის ძეგლები
გვიანი შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის საქართველოში 7

სამსონ ლეჟავა
საფლავის ქვა – ქართული კულტურის მსოფლმხედველობრივი გამოხატულება 93

მანონ ლილუაშვილი
არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლები
XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში:
ბალდაქინები, აკლდამები, ეკლესიის მოდელები 131

მანონ ლილუაშვილი
საფლავის ქანდაკებები XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში 173

გიორგი პაპაშვილი
საფლავის ქვები, ყოფა და მატერიალური კულტურა
XIX-XX საუკუნეების საქართველოში 193

ნოდარ არონიშიძე
საფლავის ძეგლთა ანოტაციები 219

რჩეული ბიბლიოგრაფია 367

სურათების წყაროები 371

CHUBINASHVILI CENTRE

წინასიტყვაობა

წინამდებარე წიგნის შექმნის იდეა ეკუთვნის დიმიტრი თუმანიშვილს (1950–2019), რომელმაც 1996 წელს, სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდგომ შემომთავაზა შემესწავლა ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის საფლავის ქვის რელიეფი და, ამასთან ერთად, საფლავის ძეგლები ფიგურული გამოსახულებებით. მაშინვე შევუდექი თემაზე მუშაობას: გავემგზავრე თელავსა და ფიჩხოვანში, ასევე მოვინახულე ქვემო ქართლის საფლავის ძეგლები. კვლევის პროცესში გამოვლინდა გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების შესწავლის აუცილებლობა, რაც დავით ხოშტარიას რჩევით, სადისერტაციო ნაშრომის თემად ვაქციე. საფლავის ძეგლთა სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის განხორციელების შესაძლებლობა კი მოგვეცა მხოლოდ 2018 წელს. პირველი ადამიანი, ვისაც ვახარე პროექტის გამარჯვება, იყო ბატონი დიმიტრი, რომელმაც ჩვეული იმედიანი სიხარულით წარმატებები გვისურვა.

ნაშრომი მომზადდა გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნულ კვლევით ცენტრში 2018–2022 წლებში შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით განხორციელებული კვლევითი პროექტის – „მემორიალური ძეგლები XVIII–XIX საუკუნეების საქართველოში“ – ფარგლებში. მონოგრაფია დაწერეს: ეკატერინე კვაჭატაძემ, სამსონ ლეჟავამ, გიორგი პაპაშვილმა, მანონ ლილუაშვილმა, ნოდარ არონიშიძემ.

ნაშრომის მიზანია წარმოადგინოს გვიანი შუასაუკუნეებისა და ახალი დროის ფიგურული რელიეფებით შემკული საფლავის ქვათა და არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლების საერთო სურათი საქართველოში, გააანალიზოს მისი არსებითი მახასიათებლები, იკონოლოგიური, სტილური, თემატური, მსოფლმხედველობრივი სიახლეები და მხატვრული ტენდენციები, ხალხური შემოქმედების თავისებურება. აქვე უნდა შევნიშნო ისიც, რომ ეს ნაშრომი საფლავის ძეგლთა სახელოვნებათმცოდნეო თვალსაზრისით განვრცობილი სამეცნიერო კვლევის პირველი მცდელობაა. საქართველოში XVII საუკუნიდან 1930-იან წლებამდე პერიოდის ფიგურულრელიეფიანი საფლავის ძეგლთა კვლევამ ცხადყო საფლავის დეკორის რეგიონული თავისებურებანი და მრავალფეროვნება, გამოსახულებათა რეპერტუარისა და იკონოგრაფიის კავშირი შუა საუკუნეების რელიეფური ქანდაკების ტრადიციებთან; ამავდროულად, მათში თვალსაჩინოა ახალი დროის სეკულარიზაციის ტენდენციები, ნეოკლასიცისტურ, ნეობაროკულ და მოდერნის სტილთა, ზოგჯერ თავისებური ეკლექტიზმის სახით შემოდინება. საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში განხორციელებული მრავალი ექსპედიციის შედეგად თავი მოვუყარეთ საფლავის ძეგლთა ასეულობით ნიმუშს. ამგვარად, წიგნში პირველად ქვეყნდება სამეცნიერო წრეებისათვის უცნობი საფლავის ძეგლთა ფოტოსურათები.

წიგნზე მუშაობისას გაწეული დახმარებისთვის უღრმესი მადლიერებით გვინდა მოვიხსენიოთ გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ეროვნული კვლევითი ცენტრის თანამშრომლები: თამარ ბელაშვილი, იზა ბუკია, მარიამ გაჩეჩილაძე, ეკატერინე გედევანიშვილი, ირინე გივიაშვილი, თამაზ დვალი, მარიამ დიდებულიძე, ლევან ზედგინიძე, ბაადურ კუპრეიშვილი, აზა ლობჯანიძე, კიტი მაჩაბელი, ნათია ნაცვლიშვილი, ქრისტინე საბაშვილი, მარინე ფანცხავა, თემურ ქანთარია-ჯაბადარი, ციცინო ჩაჩხუნაშვილი, ნატალია ჩიტიშვილი, დავით ჩიხლაძე, თამთა ხოსროშვილი, დავით ხოშტარია; ჩვენი კოლეგები და მეგობრები: რევაზ ანდღულაძე, გულნაზ ბარათაშვილი, თამარ ბელქანია, ქეთევან ბერაძე, გია ბერიშვილი, ელდარ ბუბულაშვილი, გიორგი გაგოშიძე, ნატალია გენგიური, შოთა გუჯაბიძე, ნინო დათუნაშვილი, ნინო დიდიძე, ნინო დოლიძე, ქეთევან დიღმელაშვილი, კახა ზედგინიძე, თეა ინწკირველი, ნათია კალანდაძე, მერაბ კეზევაძე, ქეთევან კობიაშვილი, ნუგზარ კოპალიანი, ციური ლაფაჩი, გია მარსაგიშვილი, მართა მისრიაშვილი, მარინე ოხანაშვილი, აკაკი რეხვიაშვილი, ნინო სარავა, ამირან საყვარელიძე, ეთერ სულხანიშვილი, თამარ ტალახაძე, ნონა ქარციძე, მაია ქებულაძე, ბადრი ქუთათელაძე, ეთერ ღვინიაშვილი, გაბრიელ შალიბაშვილი, ანა შანშიაშვილი, ზაზა შაშიკაძე, გიორგი ჩადუნელი, ნელი ჩაკვეტაძე, მარინე ჩახნაშვილი, დეკანოზი ილია ჭიღლაძე, დავით ჯაფარიძე, თეიმურაზ ჯოჯუა.

ეკატერინე კვაჭატაძე

1. episkopos
par Tenozxar WaSnelis
saflavis filadetali

ეკატერინე კვაჭატაძე

ფიგურულგამოსახულებიანი საფლავის ძეგლები გვიანი შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის საქართველოში

საქართველოს მემორიალური ძეგლები ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელია ქართული კულტურის ისტორიისა, რომელიც აერთიანებს ქართული სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის, ეთნოგრაფიის, ფოლკლორის, ეპიგრაფიკისა და სულიერი და მატერიალური ღირებულების შემქმნელი სხვა დარგების მრავალსაუკუნოვან შემოქმედებას.

ჩვენი სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის საგანი კი ამ მრავალფეროვნებასა და მრავალრიცხოვნებაში დროითად მოსაზღვრული ეპოქის: გვიანი შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის ფიგურული რელიეფებით შემკული საფლავის ქვებია. აქვე უნდა შევნიშნო ისიც, რომ ეს ნაშრომი საფლავის ძეგლთა სახელოვნებათმცოდნეო თვალსაზრისით განვრცობილი სამეცნიერო კვლევის პირველი მცდელობაა.

საქართველოს მემორიალური კულტურა საფუძვლიანად შეისწავლა ეთნოლოგმა ელდარ ნადირაძემ[1], რომელიც თავის მონოგრაფიაში განიხილავს საქართველოს მემორიალურ ძეგლთა ისტორიოგრაფიას, ქრონოლოგიას, ტიპოლოგია-კლასიფიკაციას და სიმბოლიკას. სხვადასხვა კვლევაში მეცნიერი დიდ ადგილს უთმობს აგრეთვე ზოომორფული ტიპის საფლავის ძეგლთა (ცხვრისა და ცხენის ქანდაკებები) ისტორიულ, მხატვრულსა და სტილურ ანალიზს.

საფლავის ქვების შესახებ პირველი კვლევები უმეტესად ისტორიკოსთა და ეთნოლოგთა მრავალ ნაშრომშია ფართოდ ასახული[2]. საფლავის ძეგლებს შედარებით მოკრძალებული ადგილი ეთმობა ხელოვნებათმცოდნეთა პუბლიკაციებში[3]. ეპიტაფიების ლიტერატურული გააზრება და მისი ათეუ-

---

[1] ე. ნადირაძე, *საქართველოს მემორიალური კულტურა*, თბილისი, 2001; ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბილისი, 1998; ე. ნადირაძე, *საქართველოს ზოომორფული ძეგლები*, თბილისი, 1996 და სხვა პუბლიკაციები იხ. ბიბლიოგრაფია.

[2] ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, წ. I, თბილისი, 1964; ექ. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს*, პარიზი, 1938; ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა), *SoTarusTavel isepoqis materialuri kultura*, თბილისი, 1938; ლ. მუსხელიშვილი, *არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავრის ხეობაში*, თბილისი, 1941; გ.ლომთათიძე, *არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ალგეთისა და ივრის ხეობებში*, თბილისი, 1989; გ. ლომათათიძე, საფლავის ქვათა ღაღადისი, *დროშა*, 1969, # 4, გვ. 17-18 და # 5, გვ. 13-14; ვ. ბარდაველიძე, ივრის ფშავლებში (დღიური), *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე*, ტ. XI, 1941, გვ. 67-103; ლ. ბოჭორიშვილი, ქვემო ქართლის ისტორიული ეთნოგრაფიიდან (საფლავის ძეგლები), *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, VIII, 1956; გვ.174-199; გ. ჩიტაია, პიტარეთისა და გუდარეხის საფლავის-ქვები, *საქართველოს მუზეუმის მოამბე*, ტ. III, 1926-1927, გვ. 109-128; გ. ბოჭორიძე, *მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში*, თბილისი, 1992 და სხვა შრომები იხ. ბიბლიოგრაფიაში.

[3] Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, *macne*, №2, 1969, გვ. 115-121; ზ. მაისურაძე, ისტორიის ქვის ფურცლები, *ძეგლის მეგობარი*, 20, 1970, გვ. 64-70; დ. თუმანიშვილი, ნიკო ფიროსმანაშვილის „პატარა მეთევზე“ (ნაწ. II), ელექტრონული ჟურნალი *ARS GEORGICA*, სერია B, 1991; ნ. გენგიური, მე-20 საუკუნის დასაწყისის საფლავების მონუმენტები, *gviani Sua saukuneebis nagebobebi kaxeTSi da qarTlSi (2004-2005 wlebis eqspedicieb is masalebi)*, თბილისი, 2006, გვ. 47-72; Г. Хоштария, Вопросы генезиса творчества Нико Пиросманашвили, *Литературная Грузия*, N9, 1980, გვ. 204-214; ა. შანშიაშვილი, ნიკო ფიროსმანის პორტრეტის იკონოგრაფია და მისი ეპოქალური კონტექსტი, *საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენცია „ფიროსმანი და ქართული კულტურა“, თბილისი 5-7 ნოემბერი*, 2014; გვ. 234-244; ა. შანშიაშვილი, ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება და ქართული ხელოვნების მხატვრული ტრადიცია, ელექტრონული ჟურნალი *ARS GEORGICA, სერია B*, 2012; ს. ლეჟავა, ნიკო ფიროსმანაშვილი და ტრადიციული ხალხური ხელოვნება, *საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენცია „ფიროსმანი და ქართული კულტურა“, თბილისი, 5-7 ნოემბერი, 2013 წ.*, მოხსენებათა კრებული, 2014, გვ.101-106; ს. ლეჟავა, ნიკო ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მნიშვნელობისათვის, *სპექტრი*, 2005, გვ. 3-16; ს. ლეჟავა, ნიკო ფიროსმანაშვილი და ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება (საკითხის დასმისათვის), *ACADEMIA*, 8-9, 2020-2021, გვ. 6-12; ს. ლეჟავა, სხვადასხვა დარგთა ერთიანობის საკითხისათვის ხალხურ შემოქმედებაში, *სპექტრი*, 2007, გვ. 20-34; ს. ლეჟავა, ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება: სოფლური და ქალაქური საწყისები, საერთაშორისო კონფერენცია *„მიჯნაზე: დრო და სივრცე“, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები (2014 წლის 14-15 ნოემბერი)*, 2017, გვ. 165-182.

ლობით ნიმუში, საფლავის ქვათა უხვი ფოტომასალით გადმოცემულია ფოლკლორისტების – ამირან არაბულისა და ეთერ თათარაიძის წიგნში[4]. ამდენად, საფლავის მემორიალურ ძეგლთა სპეციალური სახელოვნებათმცოდნეო შესწავლა დღემდე არ ყოფილა სათანადოდ ყურადღებამიპყრობილი.

საქართველოს სხვადასხვა მხარეში ჩვენ მიერ განხორციელებული ექსპედიციების შედეგად მოპოვებული მდიდარი მასალის საფუძველზე შეიქმნა საკვლევად განსაზღვრული ეპოქის რელიეფური დეკორით გაფორმებულ საფლავის ძეგლთა საერთო სურათი, სადაც თვალი გაედევნება რეგიონულ თავისებურებებს, სხვადასხვა სტილურ თუ მხატვრულ ტენდენციებს.

ამ თავში განვიხილავ უმთავრესად საფლავის ქვების ფიგურულრელიეფიან გამოსახულებათა რეპერტუარს, იკონოგრაფიას, სიმბოლიკას, მხატვრულ და სახვით სპეციფიკას. შევეცდები გამოვავლინო ამ გამოსახულებათა შუა საუკუნეების რელიეფური ქანდაკების ტრადიციასთან მიმართებისა და მისი მემკვიდრეობითობის რაობა ახალი დროის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ტენდენციების ცვლილებათა ფონზე.

შუა საუკუნეები საქართველოში XVIII საუკუნის ჩათვლით გახანგრძლივდა. ამ დიდი ეპოქის ქვაზე კვეთილობის ტრადიციაც თითქმის 14 საუკუნეს ითვლის[5]. შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების განვითარების დამასრულებელ ეტაპზე – გვიან შუა საუკუნეებში, სახისმეტყველებითი რთული პროგრამების შექმნის კვალად, ზოგან, თვალშისაცემია მხატვრული და საშემსრულებლო ოსტატობის ერთგვარი დაქვეითება, ფორმის გაუბრალოება-გამარტივება. ამის მიუხედავად ხუროთმოძღვრული ქანდაკება ბოლომდე ინარჩუნებს ტრადიციის უწყვეტობასა და მდგრადობას[6]. ამ ეპოქის ქართულ ქანდაკებას უმთავრესად ეკლესიათა საფასადო რელიეფური პლასტიკის ძეგლებით ვიცნობთ. საყურადღებოა, რომ სწორედ გვიან შუა საუკუნეებში ჩნდება, ამჟამად ცნობილი, საფლავის ქვებზე სრული ტანით გამოსახულ გარდაცვლილთა ქვაზე კვეთილი პირველი ნიმუშებიც. ბევრად განსხვავებულია მოკრძალებულად, სადად, ხანაც ძალზე ლაკონიურად შემკული, ადრეული ხანის, ნაკლებად შემორჩენილი საფლავის ძეგლები (V-XV საუკუნეები), რომლებიც თანდათან ნადგურდება და უკვალოდ იკარგება. მათზე, უმეტესად, მხოლოდ ჯვრები და ეპიტაფიებია ამოკვეთილი ანდა მეომრის მკლავი მშვილდ-ისრითა და ხმლით, ხანაც – გუთანი (სურ. 2, 3, 4). გვხვდება აგრეთვე ცხვრისა და ცხენის მრგვალი ქანდაკებებიც, რომელთა ზედაპირები სხვადასხვა მსუბუქი სახოვანი და ფიგურული კვეთილობებით არის ხოლმე დამშვენებული; მემორიალურ ძეგლებს უნდა წარმოადგენდეს ბოლნური ჯვრებით შემკული ადრეული სტელების (V-VII საუკუნეები) გარკვეული ნაწილიც[7], ასევე იოანე ზედაზნელის კანკელის რელიეფი (VII საუკუნე)[8].

შუა საუკუნეების ქანდაკების ტრადიციის შენარჩუნების მცდელობას, თუ ზოგჯერ, ინერციას ვხედავთ ახალ დროშიც – XIX საუკუნეში, რაც სახვითი, იკონოგრაფიული სქემებისა თუ თემატური რეპერტუარის თავისებურ რემინისცენციებშიც გამოვლინდა. ამ მხრივ ორ ძირითად მიმართულებას გამოვყოფ: შუა საუკუნეების მქანდაკებლობის ტრადიციის გამგრძელებელი და, ამავდროულად, თავისებური სიახლეების შემომტანი საფლავის ქვათა რელიეფები (ხალხური ნაკადი) და დასავლეთევროპული და ბერძნული ნიმუშების გავლენით შექმნილი საეკლესიო ხუროთმოძღვრული ქანდაკება, რომელიც ამ დროისათვის უკვე სპორადულად გვხვდება.

---

[4] ა. არაბული, ე. თათარაიძე, *შენდობით მომიხსენიეთ,* თბილისი, 2007.

[5] თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება,* თბილისი, 2017.

[6] ე. კვაჭატაძე, *გვიანი შუა საუკუნეების საფასადო სკულპტურა (ანანურის, საგარეჯოს პეტრე-პავლეს, ყინცვისის „გიგოს საყდრის“ რელიეფები), სადისერტაციო ნაშრომი,* თბილისი, 2005.

[7] ე. ნადირაძე, *საქართველოს მემორიალური კულტურა,* გვ. 114-119.

[8] ა. ვოლსკაიას ვარაუდით, იოანე ზედაზნელის შემორჩენილი რელიეფური ფილის ფრაგმენტი (VII ს., სემ. სხსმ # 1165) თავდაპირველად, მის საფლავზე აღმართული მცირე მემორიალური ეკლესიის კანკელის შემადგენელი ნაწილი იქნებოდა. ფილაზე გამოკვეთილია იოანე ზედაზნელის, წმ. მამების გამოსახულებები და მიცვალებულის სულის მოხსენიების გამომხატველი რელიეფური კომპოზიციები (А. Вольская, Рельефная плита из Зедазенского монастыря, ქართული ხელოვნება, 8, 1979, გვ. 91-106; თ. ხუნდაძე, ლიტურგიული თემატიკა შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე, *ACADEMIA*, 5, 2016-2017, გვ. 10-11).

როგორც აღვნიშნეთ, გამოსახულებებით უფრო მდიდარია საფლავის ქვების გვიანდელი ნიმუშები, რომელთა მხატვრულ გაფორმებაში შუა საუკუნეების რელიეფური ქანდაკების სახვითი აზროვნება თავისებურ, სახეცვალებად განვითარებას განაგრძობს. ამ ხანის საფლავის ძეგლები შუა საუკუნეების მონუმენტური სკულპტურის რამდენადმე შეწყვეტილი ტრადიციის „თავშესაფარი" და, ამავდროულად, ხალხური შემოქმედების თავისუფალი „ასპარეზი" ხდება. მათზე გამოკვეთილი რელიეფიანი გამოსახულებები უმეტესად ხალხური, ხელოსნური ხასიათისაა, თუმცა გვხვდება, საკმაო ოსტატობითა და დახელოვნებით შესრულებული ნიმუშებიც[9].

თავიდანვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მართლმადიდებელი ეკლესია ვერ გუობდა ადამიანის მრგვალი ქანდაკების შექმნას. ამდენად შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების სახვითი ტრადიცია, ფორმათმეტყველებითი ენა უმეტესად დაბალი რელიეფის სახით ჩამოყალიბდა, თუმცა გვაქვს გამორჩეული ფასეულობის ჰორელიეფური ნიმუშებიც (ოშკი, ხახული და სხვა). ამდენად, XIX საუკუნის შუა ხანებამდე მრგვალი ქანდაკება არც მემორიალურ ძეგლებს შორის გვხვდება.

თავმოყრილი მასალის საფუძველზე განისაზღვრა საქართველოში საუკუნეების მანძილზე გავრცელებული მემორიალური ძეგლების ერთგვარი ტიპოლოგია: საფლავის ლოდები; ჯვრის, აკვნის, სკივრისა (ტაგრუცი) და კუბოს ფორმის ქვები; აგრეთვე ცხვრისა და ცხენის მრგვალი ქანდაკებები; ობელისკები, სტელები, მატურები; არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლები: ეკლესიის მოდელები, ბალდაქინები, აკლდამები; XIX საუკუნის ბოლოდან ანგელოზთა და მგლოვიარე ქალთა ქანდაკებები, ბიუსტები და სხვა.

თუ როდის იღებს დასაბამს შუა საუკუნეების საქართველოში საფლავის ქვაზე გარდაცვლილის სრულად გამოსახვის ტრადიცია, დღეისათვის დაბეჯითებით ძნელი სათქმელია. თუმცა, ცნობილია რამდენიმე ფერწერული მაგალითი: წმინდანთა გამოსახულებით მოხატული უნდა ყოფილიყო დავით გარეჯელის, დოდო გარეჯელისა და წმ. ნინოს საფლავის ქვები[10]. წმ. ნინოს საფლავის ქვის სხვადასხვა დროის მოხატულობათაგან ზაზა სხირტლაძე, უადრესს, XVI-XVII საუკუნეებით ათარიღებს და აქვე გამოთქვამს მოსაზრებას, საფლავის ქვაზე წმინდანის ფერწერული გამოსახულების უფრო ადრეული ფენის შესაძლო არსებობისაც[11]. აღსანიშნავია, რომ წმ. ნინოს საფლავის ქვის XVIII-XIX საუკუნეების რამდენიმე ნაქარგი ქსოვილის საბურველიც არის შემონახული[12].

საქართველოში საფლავის ძეგლთაგან უპირატესად გავრცელებული ტიპი ქვის ლოდია, რომლის შემკულობაშიც განსაკუთრებით ნათლად აისახა სხვადასხვა ეპოქის მხატვრული ესთეტიკა და სახვითი ტენდენციები. თუმცა სხვა ტიპის ფიგურულრელიეფიან მემორიალურ ძეგლებზეც ასევე ცხადდაა გამოხატული ეპოქის მსოფლმხედველობა, ეკონომიკურ-სოციალური ფონი, გარდაცვლილის პროფესიული საქმიანობა თუ სოციალური კუთვნილება, ყოფის ელემენტები. აღსანიშნავია, რომ, ზოგადად, ყოფითობა გვიანფეოდალური ხანიდან თავდაჭერილად, მაგრამ მაინც თანდათან მატულობს.

დღეისათვის ჩემთვის ცნობილ საფლავის ძეგლთაგან სრულებით გამორჩეულია 1713 წლით დათარიღებული საფლავის ფილა ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის პართენოზის გამოსახულებით[13] (სურ. 1, 5-7). ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის საგვარეულო საძვალედ აგებული ღვთაების ეკლესია მდებარეობს სოფელ ფიჩხოვანთან (ახმეტის მუნიციპალიტეტი). ფლეთილი ქვისა და წითელი აგურის მონაცვლეობით ნაგები ერთნავიანი ტაძრის ინტერიერში ჩრდილოეთით, იატაკის ქვეშ ვიწრო

---

[9] E. Kvachatadze, On the Tradition of Decorating Gravestones in 17th – 19th cc. Georgia, *მოამბე (საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია),* v.15, # 3, 2021, გვ.121-126.

[10] ზ. სხირტლაძე, *დავით გარეჯელის განსასვენებელი,* თბილისი, 2006, გვ. 14, 24-27.

[11] ზ. სხირტლაძე, *წმ. ნინო,* თბილისი, 2008, გვ. 343-344.

[12] ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის გადასაფარებლები, *საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები,* IX, 2004, გვ. 104-112.

[13] ამჟამად ფილა თელავის ისტორიული მუზეუმის ტერიტორიაზე მდებარე ერეკლე მეფის კარის ეკლესიაშია დაცული.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

და გრძელი კრიპტა-საძვალეა მოწყობილი[14]. სწორედ მის თავზე იყო დასვენებული საფლავის ქვის ფილა ეპისკოპოსის რელიეფური გამოსახულებით, რომელიც 1945 წელს ისტორიკოსმა ალექსანდრე მამულაშვილმა ეკლესიიდან თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში გადაიტანა. საფლავის ამ მოზრდილ ფილაზე (255×76×21) რელიეფი მაღალმხატვრულად და დახვეწილი ოსტატობით არის შესრულებული[15]. ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის (პართენოზი 1713 წელს გარდაცვლილა), მოძღვართ-მოძღვარი პართენოზის საძვალედ ნაგები ეკლესიის თარიღს ტაძრის საქტიტორო წარწერა გვამცნობს[16]. ეპისკოპოსის მთელი სხეულით გადმოცემული გამოსახულება საფლავის მართკუთხა ფილის ზედაპირს თითქმის სრულად ავსებს. პართენოზს მოსავს საეპისკოპოსო შესამოსელი: გრძელი ფესვედი სამოსი-სტიქარონი, ზედ გრძელი ოლარით, მუხლებამდე დაშვებული, წინ გახსნილი ბისონი, რომელზეც დიდი ზომის თითო ჯვრით შემკული, ჯვრულად დაფენილი ომოფორია მოხვეული. სტიქარონის ქობიდან ფეხსაცმლის განზე მიქცეული ბოლოებია ჩენილი. ეპისკოპოსს ხელები ოდნავ მკერდს ქვემოთ აქვს მშვიდად დაკრეფილი. ხელის მტევნები თითქმის გლუვად, დაბალი რელიეფით, ხოლო გრძელი, დახვეწილი, ნატიფი თითები გვერდებში ცერადაა ჩაკვეთილი. ხელისა და თითების სილუეტი ძალზე მოქნილი, პლასტიკური, მეტყველი ხაზით შემოიწერება. თითების თითქოსდა ტალღოვნად გამოძერწვა, ხელებს არაჩვეულებრივ მთრთოლვარებას ანიჭებს. მარჯვენა ხელის მაჯაზე მკაფიოდ აღინიშნება შიდა სამოსის მომრგვალებული სახელო; იგი შესაძლოა ეპისკოპოსის შესამოსელის ატრიბუტად – ეპიმანკიად (საბუხრეები) მივიჩნიოთ. აშკარად პორტრეტული ნიშნების მქონე სახე თმასთან შედარებით კიდევ უფრო მაღლაა ამოზიდული; ეპისკოპოსის სახის თითოეული ნაკვთი ხელშესახები, რბილი მოდელირებით იძერწება: ნაკაწრი კონტურით შემოწერილი, ოდნავ ამობურცული სქელი, გადაბმული წარბები უერთდება გრძელ, სწორ და თხელ ცხვირს, რომლის ფართო ნესტოები სიგანეში იშლება. ეპისკოპოსის ასაკოვნებას მიუთითებს ღრმად ამოჭრილი ნუშისებრი თვალების გარშემო ოდნავი ამობურცვით გამოსახული უპეები, ისევე, როგორც მაღალი, ზემოთ აზიდული, ღაწვების ქვეშ გაჩენილი რკალისებურად ამობურცული ნაოჭები. მკაფიოდ გამოიყოფა გრძელ წვერსა და ულვაშში ჩაფლული, მსუბუქი კვეთილობით გამოყვანილი სქელი ბაგეები. ხელებამდე დაშვებული ხშირი, ბოლოში ორად გაყოფილი წვერი ეპისკოპოსს მკერდზე თხელ ფენად აქვს დაფენილი. მკვეთრად ჩაკვეთილი კონტურით შემოწერილი, გლუვად დამუშავებული წვერი თითქოს გაპრიალებულია, რაც მას თავისებურ სიფაფუკეს ანიჭებს. ეპისკოპოსის პორტრეტულ სახეს მეტყველი, მშვიდი სულიერება მსჭვალავს.

ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის საფლავის ფილა XVIII საუკუნის რელიეფური პლასტიკის პროფესიული ნაკადის ძეგლთა საუკეთესო ნიმუშთაგანია და აგრძელებს შუა საუკუნეების ქართული რელიეფური ქანდაკების ტრადიციას, რომელიც გვიანი შუა საუკუნეების ე. წ. „აღორძინების“ ეპოქის მხატვრული ღირსებით გამორჩეულ ძეგლებშია შემონახული (ანანური, დავით-გარეჯი, საგარეჯოს „პეტრე-პავლე“, სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის „ვედრება“)[17]. თუმცა, ამავდროულად, ნათელია ახალი დროის საერო ტენდენციაც, რაც ეპისკოპოსის ფიგურის, მისი შესამოსელის ფაქიზად და ხელშესახებად ხორცშესხმულ, კონკრეტულ-ნიუანსირებულ დეტალიზაციაშიც აშკარავდება. გამოსახულება შუა საუ-

---

[14] ლ. რჩეულიშვილი, პართენოზ ხარჭაშნელის საგვარეულო საძვალე, *ქართული ხელოვნება,* 9,1987, გვ. 75-88.

[15] ე. კვაჭატაძე, ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის ფილა, *ACADEMIA*, 8-9, 2020-2021, გვ. 145-150.

[16] დღეს ეს წარწერიანი ქვა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სიმონ ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ქვის ფონდშია დაცული (№523). ქარაგმების გახსნით წარწერა ასე იკითხება: „ქ. ეჰა შენ სახიერო ღმერთო და ყოველთა კეთილთა მიზეზო, შენ მიერითა შეწევნითა ჩვენ ხარჭაშნელ ეფისკოპოზმან და მოძღვართ-მოძღვარმან პართენოზ და თანაშემწეობითა ძმისა ჩვენისა პეტრესითა აღვაშენე ეკლესია ესე მეორედ მოსულისა სულთა ჩვენთა საოხად და ძმათა და ძმისწულთა ჩემთა საძვალედ და თვით მეცა მდებარე ვარ ადგილსა ამას და განვედ სოფლისა ამასაგან მაისსა Ი, ქკსა უა. მორწმუნენო ღვთისანო, ჩვენთვისაც შენდობა ყავით ღვთის სიყვარულისათვის“ (ვ. ცისკარიშვილი, ხარჭაშნელთა კათედრის ლოკალიზაციისთვის, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე*, ტ. XVI, 1950, გვ. 210-215).

[17] ე. კვაჭატაძე, *გვიანი შუა საუკუნეების საფასადო სკულპტურა (ანანურის, საგარეჯოს პეტრე-პავლეს, ყინცვისის "გიგოს საყდრის" რელიეფები);* ე. კვაჭატაძე, მ. ჯანჯალია, *ანანური,* თბილისი, 2012.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

კუნეებისთვის დამახასიათებელი მონუმენტურობის ფორმათგანცდასთან და განზოგადების მაღალ ხარისხთან ერთად ინდივიდუალურ პორტრეტულ ნიშნებსაც ატარებს. ეპისკოპოსის რელიეფში ნათლად იკვეთება, ზოგადად, იმ დროის სამართლმადიდებლოს ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი, რამდენადმე სეკულარული ტენდენციები, რაც ევროპულ ნიმუშებზე ორიენტაციასაც გულისხმობს[18].

საყურადღებოა, რომ ეპისკოპოსის საფლავის ქვის ანალოგიური გამოსახულება შუა საუკუნეების საქართველოში დღეისათვის ჩვენთვის უცნობია. ის იკონოგრაფიულ და სტილურ სიახლოვეს უფრო თანადროული კედლის მხატვრობისა და XVIII-XIX საუკუნეების საფლავის გადასაფარებლის ნაქარგ ნიმუშებთან ამჟღავნებს.

ეპისკოპოსის საფლავის სრულტანიანი ფიგურა, ამავდროულად, საგვარეულო საძვალე-ეკლესიის მაშენებლის ერთგვარ საქტიტორო პორტრეტადაც შეიძლება მოვიაზროთ, მაშენებლის ღვაწლის შესახებ მოძღვართ-მოძღვარი პართენოზი თვითონვე გვამცნობს ეკლესიის საქტიტორო წარწერაში. თანადროული ხანის მონუმენტურ მხატვრობასა და ჭედურ ხელოვნებაში მრავლად გვხვდება საერო და სასულიერო პირთა პორტრეტები, ასევე წმინდანთა პორტრეტული ხასიათის გამოსახულებები (იერუსალიმის ჯვრის მონასტერი, ბობნევი, ფიტარეთი, ანანური)[19]. შესაძლოა, რელიეფური პორტრეტის შექმნისთვის ეპოქის ამგვარი სულისკვეთებაც ყოფილიყო ბიძგის მიმცემი, დაფასებული ეპისკოპოსის სახელის უკვდავსაყოფად.

ვინ არის ეპისკოპოსი პართენოზ ხარჭაშნელი, რომელსაც უშუალოდ უკავშირდება მისთვის საგანგებოდ ნაგები, გამორჩეული საძვალე-ეკლესია და შუა საუკუნეების ქართული მემორიალური კულტურის ძეგლთა შორის სრულიად უნიკალური საფლავის ქვა, რომელზეც გარდაცვლილი ეპისკოპოსია ასახული? სამწუხაროდ, მის შესახებ წერილობით წყაროებში ძუნწი ცნობები მოიპოვება. საძვალის განსაკუთრებულობაც მეტყველებს, რომ ის, უთუოდ, მაღალი წრიდან იყო, სავარაუდოდ, ჩოლოყაშვილების გვარისა[20]. აღსანიშნავია, რომ ახმეტა ჩოლოყაშვილების სამემკვიდრეო მამული გახლდათ და ხარჭაშნელ ეპისკოპოსთა შორის არაერთი, სწორედ, ამ გვარის წარმომადგენელია. თედო ჟორდანიას ქრონიკებში შეტანილი 1709 წლის საბუთი[21] მნიშვნელოვან ცნობას გვაწვდის იმის შესახებ, რომ პართენი შუამთის მონასტრის მოძღვართ-მოძღვარის (საქტიტორო წარწერაშიცაა ნახსენები) ტიტულს ატარებს, რაც შუა საუკუნეების საქართველოში საკმაოდ მაღალი თანამდებობაა და გულისხმობს მონასტრის მეცნიერ, სწავლულ ბერს, რომელიც საგანმანათლებლო მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული. სამართლის ძეგლებში ვხვდებით, აგრეთვე, რამდენიმე დოკუმენტს (განჩინება, ნასყიდობის წიგნი და სხვა) პართენ ხარჭაშნელის ხელრთვით[22].

თანადროულ ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ცნობილია ხისა და ქვის სარკოფაგები, აგრეთვე საფლავის ქვის ქსოვილის გადასაფარებლები ეპისკოპოსთა გამოსახულებით[23]. თუმცა ხარჭაშნელი

---

[18] მ. ჯანჯალია, ტრადიცია და სიახლე XVII საუკუნის ქართულ მხატვრობაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება,* 2, 1991, გვ. 156-170.

[19] ი. ხუსკივაძე, *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკენეების „ხალხური“ მოხატულობანი,* თბილისი, 2003, გვ. 273-280, 361-405; მ. დიდებულიძე, მ. ჯანჯალია, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის მოხატულობა, *ACADEMIA (ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი),* ტ. 5, 2003, გვ. 26-33; ე. კვაჭატაძე, მ. ჯანჯალია, *ანანური;* თ. საყვარელიძე, *XIV- XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა,* თბილისი, 1987.

[20] ისტორიკოსმა გაბრიელ შალიბაშვილმა ეს მოსაზრება პირად საუბარში გამიზიარა.

[21] თ. ჟორდანია, ქრონიკები, ტ. III, თბილისი, 1967, გვ.24. ინფორმაციის მოწოდებისათვის მადლობას მოვახსენებ ისტორიკოს თემო ჯოჯუას.

[22] *ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს.), ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ*, თბილისი, 1970, გვ. 632, 635, 663; *ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. IV, სასამართლო განჩინებანი (XVI-XVIII სს.), ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ*, თბილისი, 1972, გვ. 214-215; *დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან, I, ბატონყმური ურთიერთობა (XV-XVIII ს.ს.) ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით*, თბილისი, 1940, გვ. 381-382.

[23] A. Grabar, Le thème du “gisant“ dans l’art byzantin, *Cahiers archèologiques*, 29, 1980/81, გვ. 143-156; *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, Roma 20-26 settembre 1936, vol II, Roma, 1939-1940.

ეპისკოპოსის ფიგურისგან განსხვავებით, რუსეთის, სერბეთისა და რუმინეთის ამ დროის საფლავის სრული ტანით გამოსახული ფიგურები უმეტესად ჰორელიეფურია ან, საერთოდაც, საფლავზე მწოლიარე პლასტიკური, თითქმის მრგვალი ქანდაკებებია, რომლებშიც ევროპული ილუზიონისტური ტენდენციები კიდევ უფრო აშკარაა.

სრულებით განსხვავებული მხატვრული, რელიგიური, ისტორიული და კულტურული კონტექსტი აქვს ამ ეპოქის ეპისკოპოსთა გამოსახულებებს გერმანულ, ჩეხურ, ავსტრიულ და იტალიურ საფლავის ქვებზე[24].

უფრო ადრეული პერიოდის საქრისტიანოში სასულიერო პირის საფლავის ქვაზე მთელი სხეულით სიბრტყობრივად გამოსახვის ტრადიციის არსებობას ადასტურებს ირლანდიური XIII საუკუნის საფლავის ქვა კილკენის ჯერპოინტის მონასტრიდან, რომელსაც წმ. ნიკოლოზის საფლავად მოიხსენიებენ. 1347 წლით თარიღდება იოანე ფლორენციელის (თბილისის კათოლიკური საეპისკოპოსოს პირველი ეპისკოპოსი)[25] საფლავის ქვის სრულტანიანი სიბრტყობრივი გამოსახულება.

საგულისხმოა, რომ XVII-XIX საუკუნეების მთელ ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ეკლესიაში დაკრძალულ, გამორჩეულ სასულიერო პირთა ან დიდებულთა საფლავებზე საფლავის ქვის ნაქარგ ქსოვილთა გადასაფარებლების ტრადიცია მტკიცედ მკვიდრდება (სურ. 8). მათზე ასახული გარდაცვლილთა სრულტანიანი პორტრეტები ზოგჯერ ხატის ფუნქციასაც იღებს. მით უფრო, თუ საფლავის ქვის გადასაფარებლები ტაძარში დაკრძალულ წმინდანად შერაცხილ საეკლესიო პირებს ეკუთვნოდათ[26]. საქართველოში მოქარგული საფლავის ქვის გადასაფარებელთა მხოლოდ გვიანი ნიმუშებია დღეისათვის შემორჩენილი (XVII-XIX საუკუნეები). ისინი განეკუთვნება როგორც საერო, ისე სასულიერო პირებს. საეკლესიო პირთა გამოსახულებიან გადასაფარებელთაგან აღსანიშნავია წმ. ზენონ იყალთოელის საფლავის საბურველი იყალთოს მონასტრიდან (1839 წელი, სურ. 208)[27].

ამგვარად, ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის საფლავის ფილა შუა საუკუნეების პლასტიკის დარი დახვეწილობითა და ბრწყინვალე ოსტატობითაა შესრულებული. პართენოზის პორტრეტულ გამოსახულებაზე ახალი დროის „რეალიზმის“ შემოდინება აშკარავდება. მას ანალოგი არ გააჩნია ქართული შუა საუკუნეებისა და, აგრეთვე, მომდევნო ხანის ფიგურულრელიეფიანი საფლავის ქვის დღემდე ცნობილ ნიმუშებს შორის.

როგორც შევნიშნე, XVIII საუკუნეში საფლავის ქვაზე სასულიერო პირის რელიეფური გამოსახულების სხვა არცერთი მაგალითი არ გვხვდება. საერთოდაც, XIX საუკუნემდე ადამიანის სრული ტანით გამოკვეთილი საფლავის ქვების შედარებით მცირე რაოდენობის ძეგლებია შემორჩენილი (ისიც, მეტწილად, სავარაუდო დათარიღებით). დღეისათვის მოძიებული მასალის მიხედვით, ფიგურულრელიეფიანი საფლავის ქვების თარიღიანი წარწერით დადასტურებული პირველი ნიმუშები XVII საუკუნეს განეკუთვნება[28]. ამ მხრივ, საინტერესოა გორულის (ქვემო ქართლი) ეკლესიის ინტერიერში და-

---

[24] Friedrich Wilhelm Leitner, *Anmerkungen zu den Inschriftenträgern im Bezirk St. Veit an der Glan – die Grab- und Gedächtnisdenkmäler*, *Rudolfinum-Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten*, 2003; E. Panofsky, *Grabplastik, Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel, von alt-Ägypten bis Bernini, Herausgegeben von Horst W. Janson, mit einer Vorbemerkung von Martin Warnke,* Köln, 1993.

[25] ნ. ნაცვლიშვილი, *კათოლიკური ეკლესიები საქართველოში: ისტორია და არქიტექტურა, სადისერტაციო ნაშრომი,* 2019, გვ.14. ინფორმაციის მოწოდებისთვის მადლობას მოვახსენებ ჩემს კოლეგას ეკატერინე გედევანიშვილს. ამჟამად საფლავის ქვა ინახება სტამბულის არქეოლოგიურ მუზეუმში.

[26] ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის გადასაფარებლები, გვ. 104-112; M. A. Musicescu, La Broderie Roumaine au Moyen-Âge, *Revue Roumaine D'histoire de L'art,* T.1, 1964, გვ. 61-83.

[27] წმ. ზენონ იყალთოელის საფლავის გადასაფარებელი ამჟამად თელავის ისტორიულ მუზეუმში ინახება. წმინდანის ნაქარგი საბურველის ფოტოსურათის მოწოდებისთვის მადლობას მოვახსენებ თელავის ისტორიული მუზეუმის ფონდების მთავარ მცველს ქალბატონ მარინა ოხანაშვილს.

[28] როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ადრექრისტიანული ხანის გარკვეული ჯგუფის სტელები მემორიალურ ძეგლებად მიიჩნევა, თუმცა ამ საკითხთან დაკავშირებით სამეცნიერო წრეში აზრთა სხვადასხვაობაა. მემორიალურ სტელებს მიკუთვნებულ ნიმუშებშიც კი ცოტაა ფიგურულგამოსახულებიანი სტელები. ეს საკითხი ჩვენი ამჟამინდელი კვლევის

კრძალული ქტიტორი ქალბატონის საფლავის ქვა, რომელზეც „მეითრის ქალი დარეჯანი“ საკმაოდ მარტივად არის გამოსახული და რომ არა მასზე ამოკაწრული ეპიტაფია, ისტორიკოს თემო ჯოჯუას წაკითხვით, 1662 წლით დათარიღებული რელიეფი მხატვრული თვალსაზრისით, შესაძლოა, უფრო მოგვიანო ხანისათვის მიგვეკუთვნებინა[29] (სურ. 9). მიუხედავად ამისა, გარდაცვლილის გლუვზედაპირიანი, სიბრტყითად, ხისტად კვეთილი დაბალრელიეფიანი გამოსახულება, თავისი განზოგადების ხარისხით (თანადროული ეპოქის საფასადე ქანდაკების დარად დაუნაწევრებელი ფორმებით), უბრალო სისადავითა და ხატისებურობით აშკარად ავლენს შუა საუკუნეების ქანდაკებასთან სტილურ კავშირს. საფლავის ქვის დეკორის მნიშვნელოვანი ატრიბუტი, უკვე ამ დროსვე, ღვინისა და წყლის ჭურჭლები: დოქი და სურა ყოფილა, ისევე როგორც, მის გვერდით სიგრძეზე ჩამომწკრივებული რელიეფური წრეები, რომელთა მნიშვნელობაც, სავარაუდოდ, მიცვალებულთან დაკავშირებული „ტაბლის“, სარიტუალო პურისა (ასტრალური სემანტიკით) და ქრისტიანული სეფისკვერის სიმბოლოთა სინკრეტიზმით შეიძლება ავხსნათ.

გვიან შუა საუკუნეებში „პროფესიული“ და „ხალხური“ ქანდაკების ოსტატთა მჭიდრო კავშირზე თუ თანამონაწილეობაზე მეტყველებს 1683 წელს აგებული ტბისის (ქვემო ქართლი) ეკლესიის დასავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი ოსტატთა რელიეფები (სურ. 10). ჯვრის მარჯვენა მკლავქვეშ ჰოროზონტალურად წაგრძელებულ ფილაზე თავსდება ორი ოსტატის: პაპუასა და პოღოზას და მათი ატრიბუტების (ჩაქუჩი, გონიო, ღვინის სურა, ყანწი) გამოსახულებები. სტატიკურ, არაპლასტიკურ ფიგურათა სხეულის ნაკვთები სრულებით პირობითად, მარტივად, ხისტი, ზოგადი კონფიგურაციით იკვეთება. თითქოს ზედხედით პროეცირებული მშენებელი ოსტატების რელიეფური კომპოზიცია თავისი შესრულების ხასიათით, მხატვრულ-სტილური ნიშნებით იმთავითვე თანადროული და მოგვიანო ხანის საფლავის ქვათა გამოსახულებებს მოგვაგონებს. ადამიანთა ფიგურები და ყოფითი საგნები ორივეგან თითქმის იგივეობრივი სახვითი ხერხებით, რელიეფის ერთნაირი სიმაღლითა და თანაბარი მნიშვნელოვანებით სრულდება. ტბისის „საფასადო ქანდაკება კიდევ ერთი ნიმუშია იმხანად „ხალხური ნაკადის“ შეჭრისა მონუმენტურ ხელოვნებაში“[30]. ამ რელიეფში „თვალნათლივაა სახილველი ის ხაზი, უკვე ამ ეპოქაშივე გამჟღავნებული ნაკადისა, რომელიც მაღალპროფესიული ოსტატობის ხელოსნურ დონემდე დაქვეითებასაც ავლენს და რისი შედეგიც, მოგვიანებით, XVIII საუკუნის ბოლოსა და ახალ დროში დეკორატიულად მკული საფლავის ქვების შედარებით მარტივად კვეთილი ფიგურული გამოსახულებებია“[31].

მხატვრული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ფოლადაურის ხეობაში, სოფელ ზემო ბოლნისის (ქვემო ქართლი) მიმდებარედ, მიტოვებული ძველი სასაფლაოს ტერიტორიაზე საფლავის ქვების[32] გამოსახულებანიც, რომლებიც მხატვრულ-სტილური მახასიათებლებით, აგრეთვე XVII-XVIII საუკუნეებით თარიღდება, თუმცა სრულებით განსხვავდება შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკებითა და ფრესკული მხატვრობით ნასაზრდოები, ხარჭაშნელი ეპისკოპოსის დახვეწილი გამოსახულებისგან. ეს საფლავები უფრო ხალხური წრის ოსტატთა მიერაა შესრულებული და, ამავდროულად, გვიანი შუა საუკუნეების რელიეფური სკულპტურის ტრადიციის მატარებელიცაა. ერთ-ერთი მათგანია კუბოსებრი საფლავის ქვა (სიმაღლე 45 სმ.), რომელსაც თითქმის სრულად ფარავს ფიგურული გამოსა-

---

ფარგლებს სცდება. შუა საუკუნეების ქართული ქვასვეტების შესახებ იხ.: კ. მაჩაბელი, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაჯვარები,* თბილისი, 2008; კ. მაჩაბელი, *ქართული ქვაჯვარები,* თბილისი, 1998; Н. Чубинашвили, *Хандиси,* Тбилиси, 1978.

[29] საფლავის ქვის ფოტოს მოწოდებისთვის მადლობას მოვახსენებ ჩემს კოლეგას ნათია ნაცვლიშვილს.

[30] ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebis qar Tul i saekl esi o xur o Tmo ZRvr eba*, თბილისი, 1994, გვ. 82.

[31] ე. კვაჭატაძე, გვიანი შუა საუკუნეების საფასადო სკულპტურა *(ანანურის, საგარეჯოს პეტრე-პავლეს, ყინცვისის „ვიგოს საყდრის“ რელიეფები),* გვ.128.

[32] ვრცლად იხ.: ა. რეხვიაშვილი, *ზემო ბოლნისში (ფოლადაურის ხეობა) გამოვლენილი სიძველეების წინასწარი სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის შედეგები, სამივლინებო ანგარიში, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო,* 2020.

ხულებები და სტილიზებული მცენარეული ორნამენტაცია (სურ. 11, 12). ქვის ზედა წიბოებს მიუყვება წიწვისებრი ღარებითა და ორმაგი „წვეთებით“ გაფორმებული, მაღალი რელიეფით გამოკვეთილი, შეწყვილებული ლილვები, რომლებიც ერთგან ინასკვება და შვეულ წიბოებზე ჩამოგრძელდება გრეხილი ლილვების სახით („სელჯუკური“ მოტივი). საფლავის ზედაპირის ცენტრალურ ღერძზე ამოკვეთილია ვიწრო ზოლით შემოსაზღვრული შროშანის სამყურა ყვავილის უწყვეტი მწკრივი. საფლავის ქვის ერთ-ერთ სიგრძივ გვერდზე ჩარჩოთი და შროშანისებრი მოტივის ორნამენტული არშიით გამოყოფილი ფრიზულად განლაგებული კომპოზიციაა გაშლილი. მის მარცხენა ნაწილში ერთმანეთის გვერდიგვერდ მდგომი სამი მამაკაცის ფრონტალური ფიგურაა, ორი მათგანი დოინჯშემოყრილია, ხოლო ერთს ხელები მკერდზე აქვს დაწყობილი. სარტყელშემოჭერილი, წელში გამოყვანილი გრძელი შესამოსელით წარმოდგენილი შარავანდმოსილი, ჯმუხი ფიგურები გლუვი, სიბრტყობრივი, დაბალი რელიეფით იკვეთება. კომპოზიციის მარცხენა ზედა კუთხეში ჩარჩომოვლებული, მოზრდილი რელიეფური კვადრატია, რომელიც საკმაოდ გავრცელებულია ამ ხანის საფლავის ქვათა დეკორის რეპერტუარშიც. მისი სიზუსტით იდენტიფიცირება რთულია, მაგრამ, საფიქრებელია, რომ კონტექსტის გათვალისწინებით ეს პირობითად გამოხატული საგანი, შესაძლოა, ზედხედით გადმოცემულ საფლავის ქვას ან უფრო ხშირად სარკეს (სავარცხელთან წყვილში) ანდა ზოგჯერ საქსოვ დაზგასაც განასახიერებდეს. ფრიზული კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს ჩამწკრივებულია სხვადასხვა სახის ღვინის ჭურჭელი: დოქი, კულა, სურა, სავარაუდოდ, ყარყარაც, ასევე ლანგარი და როზეტისებურად ორნამენტირებული, ზედხედით რელიეფურად გამოსახული თასი. საფლავის ქვის თავსა და ბოლოში, განივ გვერდებზე სიცოცხლის ხეებია გამოკვეთილი. მეორე, ამგვარივე ტიპის საფლავის ქვის გვერდით წახნაგთა კომპოზიციები (სურ. 13) ამ იკონოგრაფიული სახეების მცირე ვარიაციას გვთავაზობს: ერთ მხარეს მთლიანად ავსებს ზემოთ ჩამოთვლილი სასმისები, სადაც თითოეული ჭურჭელი სვეტებზე გადაყვანილი და მცირედ შეისრული თაღების მოჩარჩოებაშია მოქცეული, ხოლო მეორე გრძივი წახნაგი (სურ. 14) ერთგვარი ტრაპეზის, მოზომილი მოძრაობებით გამოხატულ სცენას ეთმობა, სადაც ცალკეული ფიგურა და სასმისები სვეტებზე დაყრდნობილი თაღებითაა გამოყოფილი. დაბალი რელიეფით, განზოგადებული ფორმებით გამოკვეთილი სამი მამაკაცის თითქმის ტიპური ფიგურიდან ერთ-ერთი – ქამარზე თუ იარაღზე ჩამოდებული ცალი ხელით, ფეხმორთხმულია, დანარჩენი ორნიც მჯდომარე პოზაში უნდა იყვნენ გამოსახულნი: ერთი მათგანი დოქიდან თასში ღვინის დასხმის მომენტშია, მეორე კი, თითქოს მოძრაობაში – დოინჯშემოყრილია. ამ დროიდან მოკიდებული ნადიმის სცენები, თავისებური იკონოგრაფიული სქემით, საფლავის ქვათა რელიეფური დეკორის ერთ-ერთი თემა ხდება. აღსანიშნავია, რომ ამ სიუჟეტის ფართო გავრცელებას განსაკუთრებით XIX-XX საუკუნეების დაზგურ ფერწერაში (ნიკო ფიროსმანაშვილი) ვხედავთ. ამქვეყნიურ ცხოვრებასთან გამოსამშვიდობებელი „ჩუმი ნადიმი“, ფრონტალური და რეპრეზენტატიული პოზებით, ლაკონიზმითა და პირობითობით წარმოდგენილ „განრიდებულ“ სცენას ქმნის, რასაც თითოეული ფიგურის თაღში, თითქოს განყენებულ სივრცეში განთავსებაც უწყობს ხელს.

ამგვარად, აშკარაა, რომ საფლავის ქვათა ოსტატი კარგად იცნობს XVII-XVIII საუკუნეების ეკლესიათა საფასადო ხუროთმოძღვრული ქანდაკების ორნამენტაციასა და ფიგურული რელიეფის იკონოგრაფიას, სადაც ხშირადაა ჩართული შროშანისებრი[33] და ე. წ. „სელჯუკური“ ორნამენტები[34], გა-

[33] შროშანის ორნამენტი გვხვდება: თეკენების ე. წ. „შველის ეკლესია“ (1688); გორულის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია (XVII ს.); საგარეჯოს წმ. პეტრე-პავლეს სახელობის ეკლესია (1690-1712); დავით-გარეჯის ლავრაში გიორგი ბატონიშვილის მდიდრულად მორთული ოთახი (1780-იანი წლები). გვხვდება აგრეთვე საფლავის ქვაზე ღოუბნის „ორმოცნის“ ეკლესიასთან (1722) და სხვა.

[34] ე. კვაჭატაძე, „სელჯუკური“ ორნამენტი ქართულ და სომხურ არქიტექტურულ სკულპტურაში, *საქართველოს სიძველენი,* 15, 2012, გვ. 272-284; E. Kvachatadze, "Seljuk Ornament in Georgian and Armenian Architectural Sculpture", in: Conference: "Figure and Ornament: Aesthetics, Art and Architecture in the Caucasus region from 400 to 1650*", programme and Abstracts,* Tbilisi 2011, გვ. 29-30.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დანასკვული ლილვები „წვეთის“ მოტივით[35], შეისრული თაღები, ჯმუხი პროპორციების, ნაკლები ინდივიდუალიზაციით გამოხატული, გლუვად გადათლილი სიბრტყითი ზედაპირებით გამოკვეთილი მარტივი კონფიგურაციის მქონე ადამიანთა ფიგურები. მათ შორის გვხვდება, აგრეთვე ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ფეხმორთხმით ჯდომის პოზაც (მაგალითად, ანანურის ეკლესიის დასავლეთი ფასადი, XVII საუკუნე, სურ. 15). აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ ბერიძე ამ დროის მონუმენტურ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებაში გამოყენებული შროშანების ორნამენტული მწკრივის წყაროდ ხეზე კვეთილობის ხალხურ ხელოვნებას მიიჩნევს და საუბრობს სატაძრო ქანდაკების „დეკორში „ფოლკლორული“ მოტივების შეჭრაზე“, როგორც გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქისთვის დამახასიათებელ სიმპტომზე[36]. საგულისხმოა, რომ მონუმენტური ქანდაკებისა და ხალხური ხელოვნების მხატვრული და იკონოგრაფიული სახეების ურთიერთგავლენის პროცესს ნათლად წარმოაჩენს XVII-XVIII საუკუნეების საფლავის ქვათა რელიეფური შემკულობა, მათ შორის, განხილული საფლავის ძეგლებიც.

ზემო ბოლნისის ამავე მიტოვებულ სასაფლაოზე გვხვდება საფლავის ლოდებზე სრული ტანით წარმოდგენილი დაბალი რელიეფით, სიბრტყითად კვეთილი ფიგურები (სურ. 16, 17). მათ ატრიბუტიკაშია საომარი იარაღები, სხვადასხვა სახის საღვინე ჭურჭელი, ხოლო თავთან, გვერდით არეებზე, სავარაუდოდ, სავარცხლისა და სარკის გამოსახულებებია. ქვემო ქართლის საფლავის ქვათა დეკორისათვის დამახასიათებელი, ადამიანის პირადი ნივთების სიმბოლოდ ქცეული ეს საგნები – სარკე და სავარცხელი, ერთგვარი ცრურწმენით, მიცვალებულის სულთან დაკავშირებულ მისტიკურ წარმოდგენებთანაც ასოცირდება[37]. სავარცხლისა და სარკის სხვადასხვა ქვეყნის მემორიალურ ძეგლებზე გამოსახვის მრავალი ნიმუშია ცნობილი, როგორც სიკვდილისა და გარდაცვლილის საიქიოში გადასვლის სიმბოლო[38]. ქრისტიანული ინტერპრეტაციით, ქრისტიანები წარმოადგენენ ქრისტეს სარკისებურ ანარეკლს[39]. ჯერ კიდევ ადრეული შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის საფლავებზე ხელოსანთა სამეურნეო დანიშნულების სავარცხლების გამოსახულებებსაც ვხვდებით[40]. როგორც ჩანს, საქართველოში საფლავის ქვებზე რელიეფურად გამოკვეთილი სხვადასხვა ფორმის სავარცხლები სიზუსტით ასახავს თანადროულ ყოფაში გამოყენებულ რეალურ სავარცხლებს, რასაც ათვალსაჩინოებს არქეოლოგიური არტეფაქტებიც (სურ. 18). ნაირგვარი ფორმისა და მასალის მიხედვით, სავარცხლებს საქართველოში სახელებითაც განარჩევდნენ (მაგალითად, „სავარცხელი კუს ძვლისა“, „სავარცხელი თევზის კბილისა“, „ძვლის შაბაქა სავარცხელი“, „ხის შაბაქა სავარცხელი“ და სხვა)[41]. ამ აზრს განამტკიცებს, რუისის დედათა მონასტრის სიახლოვეს, ერთ საფლავის ქვაზე (1902 წელი) რელიეფურად გამოკვეთილი ქალბატონის ხელში ამგვარივე მოყვანილობის სავარცხელი და სარკე, რომელიც ამ შემთხვევაში მრგვალი ფორმისაა (სურ. 19). როგორც ზემოთ აღვნიშნე, რელიეფურად გამოკვეთილი კვადრატის იდენტიფიცირება ზოგიერთ შემთხვევაში, კონტექსტუალურად, შესაძლებელია, საქსოვ დაზგასთან (საბეჭავთან, საჩეჩელთან და სავარცხელთან ერთად), რომელიც უკავშირდება საფეიქრო ხელოვნებას[42], რაც აგრეთვე გავრცელებული საქმიანობა გახლდათ იმ დროში როგორც ქალბატონებისთვის, ისე მამაკაცებისთვისაც.

---

[35] ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება,* გვ. 61.

[36] იქვე, გვ. 70.

[37] სავარცხლისა და სარკის მიცვალებულის საფლავში ჩატანების ტრადიცია საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში გვიანობამდე იყო შემორჩენილი.

[38] K. Fietze, Im Gefolge Dianas: Frauen und höfische Jagd im Mittelalter (1200-1500), Köln, 2005.

[39] Lexikon der christlichen Ikonographie, 4, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1994, გვ. 188-190. „და შექმნა ღმერთმან კაცი იგი სახედ თვსად და ხატად ღმრთისა შექმნა იგი...“ (შესაქმე, 1, 26-27). „ხოლო ჩუენ ყოველნი განცხადებულითა პირითა დიდებასა უფლისასა განვიცდით, მასვე ხატსა მივიცვალებით დიდებითი დიდებად, ვითარცა-იგი უფლისაგან სულად“ (2 კორ. 3,18).

[40] G.B. De Rossi, Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores 1, Roma, 1857-1861, გვ.102, შენ. 2.

[41] ლ. ბესელია, კოსმეტიკური ხელსაწყო – იარაღები, *ძეგლის მეგობარი,* 34, 1974, გვ. 60-64.

[42] ც. ყარაულაშვილი, ქართული ხალხური საფეიქრო იარაღები, *ძეგლის მეგობარი,* 12, 1967, გვ. 102-107.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

საყურადღებოა ამავე სასაფლაოზე ნახევრად მიწაში მოქცეული, თითქმის ფრაგმენტულად მოღწეული საფლავის ქვის სამსტრიქონიანი მხედრულით ამოკვეთილი არასრული ეპიტაფია (სურ. 22), რომელშიც მოხსენიებულია გარდაცვლილი მამაკაცის – მამქანას (?) სული და აქვეა თარიღიც: ქორონიკონი ტოვ (1688) წელს[43]. ამავე წახნაგზე გამოკვეთილია ჰორიზონტალურად გაშლილი რელიეფური კომპოზიცია, რომელიც წარმოგვიდგენს სხვადასხვა სასმისს, სავარცხლისა და სარკის (ან საქსოვი დაზგისა და საბეჭავის) გამოსახულებებს და მამაკაცის ფრონტალურ ფიგურას, რომელსაც ცალი ხელი დოქის სახელურზე აქვს ჩავლებული. შეინიშნება, მამაკაცის სახის ოვალისა და თვალ-წარბის გამოსახვის დამახასიათებელი მანერა, რომელიც გვიანი შუა საუკუნეების მონუმენტური ქანდაკების ფიგურათა თითქმის იდენტურია: მაღალი ღაწვები, განიერ ცხვირთან გადაბმული სქელი, მორკალული წარბები, მსხვილი კონტურით მოხაზული, ამობურცული თვალები, ვიწრო ბაგეების მოკლე ჭრილი. ამგვარად, საფლავის ქვის თანმხლები ეს ეპიტაფია, ზუსტი თარიღით, მეტად საგულისხმოა ამავე სტილით კვეთილი უთარიღო საფლავის ქვათა გამოსახულების დასათარიღებლად, რაც განსაკუთრებით რთულია ხალხური ხელოვნების ნიმუშთა შემთხვევაში.

ამ საფლავის ქვებს შორისაა ტრაპეციისებრი მოყვანილობის საფლავის ქვა (სიმაღლე 45 სმ.), რომელიც, ამავე ხანით, XVII-XVIII საუკუნეებით შეიძლება დათარიღდეს (სურ. 20, 21). ერთ განივ წახნაგზე გამოკვეთილია გოლგოთის სამი ჯვარი, მეორეგან – შეისრული ღრმა ნიში. ერთ გრძივ გვერდზე მართკუთხა ჩარჩოში მოქცეული, ფრონტალურად მდგარი მამაკაცისა და პროფილში გამოსახული ცხენის ფიგურული რელიეფებია. გრძელი კაბით შემოსილი მამაკაცი მარცხენა ხელით გრძელ შუბს მიწაზე აყრდნობს, ხოლო მარჯვენით, სავარაუდოდ – გორგოლაჭიან თოფს, რომელიც აქტიურად გამოიყენებოდა XVII საუკუნის ევროპაში[44], ხოლო საქართველოში ცეცხლსასროლი იარაღი ქართულ ცხენოსან ლაშქარში XVII საუკუნეში ვრცელდება და თანაარსებობს შუბთან ერთად, რომელიც მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე ქართველი მეომრების მთავარი იარაღი იყო. XVIII საუკუნეში კი ცეცხლსასროლი იარაღი ხდება ქართული სამხედრო ბრძოლის წესებზე ძირეული გავლენის მომხდენი[45]. მამაკაცის ხელმარჯვნივ ორი საპირისწამლე და მცირე ზომის ტაძრის მოდელია გამოსახული. საყურადღებოა ჯმუხი პროპორციებით გადმოცემული ცხენის დიაგონალურად გამოკვეთილი აღვირი, რომელიც უნაგირთან კონცენტრული წრეების დისკოთი ბოლოვდება. უმხედრო ცხენის უნაგირზე მზის სიმბოლო – ბორჯღალი, შესაძლოა, გარდაცვლილი მეომრის სახედ იყოს წარმოდგენილი. ცნობილია ცხენის ქრისტიანული საზრისი, რომლის გენეზისი მზის სოლარულ და სინათლის კულტს უკავშირდება (მეოთხე მეფეთა, 23, 11), იოანეს აპოკალიფსის მიხედვით (იოანე, გამოცხადება 19, 11-14), თეთრი ცხენი და მისი მხედარი ქრისტეს ეკლესიის სიმბოლოა[46]. ცხენის კოსმოლოგიური სახე-სიმბოლო ჩანს ქართულ მითოლოგიასა და ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში, სადაც მიცვალებულთა გარკვეულ რიტუალებში „სულის ცხენის", გარდაცვლილის ცხენის სხვადასხვა კონტექსტში მონაწილეობა ვლინდება[47]. ამავე რწმენის მიხედვით, „გარდაცვალებულს ზღურბლის გადალახვაში მიცვალებულის სულის ცხენი ეხმარებოდა; შეწირული ცხენის სულს კი სულეთში უნდა გაეგრძელებინა პატრონისათვის სამსახური"[48]. მეომრის ცხენისგან ხელმარჯვნივ ორ მართკუთხა მოჩარჩოებაში გამოკვეთილი საგნები აგრეთვე

---

[43] ა. რეხვიაშვილი, *ზემო ბოლნისში (ფოლადაურის ხეობა) გამოვლენილი სიძველეების წინასწარი სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის შედეგები.*

[44] იქვე.

[45] მ. წურწუმია, *შუა საუკუნეების ქართული ლაშქარი (900-1700), ორგანიზაცია, ტაქტიკა, შეიარაღება, სადისერტაციო ნაშრომი,* თბილისი, 2014, გვ. 7.

[46] Lexikon der christlichen Ikonographie, B.3, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1994, გვ.411-415.

[47] ნ. აბაკელია, სიცოცხლის ციკლთან დაკავშირებული საკრალური ხის სიმბოლიკა ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, ელექტრონული ჟურნალი *სემიოტიკა*, 4 აგვისტო, 2010.

[48] ნ. აბაკელია, *უძველესი კოსმოლოგიური კონცეპტები და არქაული რელიგიური სიმბოლოები ქართველთა კულტურულ მეხსიერებაში*, თბილისი, 2017, გვ.141-156.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

საკარიცხელსა და სარკეს უნდა გამოსახავდეს. საფლავის ქვის მოპირდაპირე გრძივი წახნაგის სიბრტყეს მჭიდროდ ავსებს გაშლილი სუფრის ამსახველი სცენა, სადაც ვხედავთ რამდენიმე რაკურსით (გვერდხედი, ზედხედი) გამოსახულ ჭურჭელს, საკვებს. საგულისხმოა, რომ კომპოზიციის სხვადასხვა ხედვის წერტილით აგება დამახასიათებელია ქართული შუა საუკუნეების სახვითი აზროვნებისთვის – ესაა საგნების განსხვავებული რაკურსით სიმულტანური ხედვა. ამგვარადვე სრულდება საფლავის ქვათა რელიეფური გამოსახულებანიც, რომელთა კომპოზიციური სქემა შეიძლება იყოს როგორც ორგანიზებული, სიმეტრიული, ისე შედარებით უწესრიგოდ გაბნეული.

საყურადღებოა, რომ განხილულთაგან ამ უკანასკნელი საფლავის ქვის ანალოგიური საფლავის ქვა არის დაცული შალვა ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ქვის ფონდში, რომელიც აგრეთვე ქვემო ქართლის რეგიონიდანაა (სურ. 23). მასაც თითქმის იდენტური რელიეფური კომპოზიცია ამკობს, თუმცა შესანიშნია კვეთის სხვაგვარი ხელწერა, რაც განსაკუთრებით ადამიანის ფიგურის გამოსახვაში ვლინდება: ზემო ბოლნისის საფლავის ქვის მამაკაცის სახის ნაკვთები გვიანი შუა საუკუნეების რელიეფურ ფიგურათა მსგავსია, განსხვავებით მუზეუმის საფლავის ფიგურისა, რომელიც ბევრად ექსპრესიულია, ხოლო სამოსის აღმნიშვნელი ღრმად ჩაკვეთილი სიბრტყითი, სქემატური ნაოჭები – მკვეთრად ხისტი. მსგავსი იკონოგრაფია დამახასიათებელია ეთნოკულტურულად მრავალფეროვანი ქვემო ქართლის ზოგიერთი საფლავის ქვის გამოსახულებისთვისაც (მაგალითად, ბინაძორის მონოფიზიტური ტაძრის სასაფლაო, მარნეულის მუნიციპალიტეტი; ტალავერი; სამწევრისი[49], ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, სურ. 24, 25). აგრეთვე მნიშვნელოვანია მუზეუმის მეორე, ამგვარივე ტიპის საფლავის ქვა, სადაც ნადიმისა და შევარდენით ნადირობის ნარატიული სცენებია გამოკვეთილი (სურ. 26). მსგავს საფლავის ქვებს ანალოგიური სიუჟეტებით ვხედავთ ნორატუსიდან (სომხეთი), XIV-XVII საუკუნეები; ანატოლიიდან (თურქეთი), XIII საუკუნე, რომლებზეც, თავის მხრივ, ირანული რელიეფური პლასტიკის მხატვრულ-იკონოგრაფიული გავლენებიცაა ასახული[50]. საფლავის ამგვარი ფორმა, ისევე როგორც მსგავსი თემატიკა, გავრცელებულია თანადროული ბალკანეთის მემორიალურ ძეგლებს შორისაც (მაგალითად, სტეჩაკი, ბოსნია; დუბროვნიკი, ხორვატია), სადაც მაღალი საფლავის ქვის გრძივ წახნაგებს მჭიდროდ ავსებს ნადირობის სცენები, ნადიმი, მუსიკალური სიმებიანი საკრავები (საზი), ზედხედით გადმოცემული გაშლილი სუფრები, ზედ ჩამოწყობილი სხვადასხვა ტიპის სასმისებით, საკვებით სავსე ლანგრებით და სხვა. ეს პროტოტიპული პარალელები ნათელყოფს თანადროული ეპოქის საქართველოს მეზობელ რეგიონებთან არსებულ მჭიდრო კულტურულ კავშირებს და ურთიერთგავლენებს. თუმცა, ამავდროულად, ამ ნიმუშებში თვალსაჩინოა შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისგან აშკარად განსხვავებული სახვითი ტრადიციებიც.

მემორიალური ძეგლების კვლევამ გამოავლინა, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შესაძლოა გავრცელებული იყო ნიმუშად მიღებული საფლავის დეკორის გარკვეული კომპოზიციები, ერთგვარი „შაბლონები“, რომელნიც რეგიონული თავისებურებით სახესხვაობენ. დროთა განმავლობაში ეს პარადიგმულ სახეებად ქცეული სცენები თუ კომპოზიციური სქემები (მაგალითად, ნადიმი, ნადირობა, ხარებშებმული გუთანი, გარდაცვლილნი საომარი, სამეურნეო იარაღებით, პირადი ნივთებით და სხვა) ხალხური ქვის ოსტატთა ინტერპრეტაციით – სახისმეტყველებით ვარიაციებს ქმნის.

როგორც შევნიშნეთ, საქართველოს რეგიონებიდან ქართლი გამორჩეულია ფიგურულგამოსახულებიანი საფლავის ქვათა სიმრავლითა და მრავალფეროვნებით. აქ, ისევე როგორც საქართველოს დანარჩენ კუთხეებში, XVII საუკუნიდან მოყოლებული 1930-40 – იანი წლების ჩათვლით შემორჩენილ მემორიალურ ძეგლთა უმრავლესობა ხალხური ნაკადის ქვის ოსტატთა ნახელავია. ეს გულისხმობს ქვაზე კვეთის შედარებით გაუბრალოებულ, მარტივ, ზოგჯერ უხეირო თუ გაუწაფავ, ხისტ ან განზოგა-

[49] ქალბატონ ქეთევან დიღმელაშვილს მადლობას მოვახსენებ ტალავერისა და სამწევრისის საფლავის ქვათა ფოტოსურათების მოწოდებისათვის.

[50] Katharina Otto-Dorn, Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien, *ARS ORIENTALIS, The Arts of Islam and the East,* vol. III, Baltimore, Maryland, 1959, გვ. 63-76.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დებულ, სქემატიზებულ ხელწერას, თუმცა მათ შორისაცაა ოსტატურად შესრულებული მხატვრული და კულტურულ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით ძალზე ღირებული რელიეფური ნიმუშებიც. მემორიალურ ძეგლთა დეკორის რეპერტუარში, შუა საუკუნეებთან შედარებით, უპირატესობა ენიჭება ადამიანის სრული ტანით გამოსახვას, რაც ინდივიდუალური ადამიანის მიმართ მეტი ეპოქისმიერი ინტერესითაც შეიძლება აიხსნას. ამ ძეგლებში აგრეთვე მატულობს თანადროული ეთნოგრაფიული და სოციალური რეალობის ამსახველი, ლაკონიურად გადმოცემული ყოფითი ელემენტები. გარდაცვლილის პროფესიული და ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო ნივთების ასე საგანგებოდ წარმოჩენა და მათთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება ეპოქისთვის ნიშნეული სეკულარული და რეალისტური ტენდენციების ზრდასა და ასევე წინაქრისტიანული ტრადიციების გარკვეულ გაცოცხლებას უნდა უკავშირდებოდეს, სადაც აქტუალურია, „სულეთში გასამგზავრებლად“ მიცვალებულისთვის საკურთხისა და ნივთების საფლავში ჩატანების წარმართული ადათ-წესებიც[51]. აქ თითქოს „წარმართობა შენარჩუნდა არა როგორც შეხედულებათა სისტემა და იდეოლოგია, არამედ როგორც ცრურწმენები და რიტუალების კომპლექსი[52]“.

გარდაცვლილის სულის საოხად, საცხონებლად და მისი „შენდობით მოხსენიებისთვის“ გამოკვეთილი საფლავის გამოსახულებანი, ბუნებრივია, ღრმა სემანტიკური საზრისის მატარებელიცაა და, უმთავრესად, შუა საუკუნეების ხელოვნებაში დამკვიდრებული უნივერსალური ქრისტიანული სიმბოლური სახეებით საზრდოობს. საფლავებს უმეტესად ამკობს ჯვრების, ანგელოზთა გამოსახულებები, სულის საოხი ეპიტაფიები, გარდაცვლილ ადამიანთა სრულტანიანი ფიგურები, თავისი დროის კოსტიუმებით, აქსესუარებით, პირადი ნივთებით, სოციალური და პროფესიული თემატიკის ამსახველი საგნებით (საბრძოლო თუ სამეურნეო, საფეიქრო იარაღები, საკერავი მანქანა, მაკრატელი, მაგიდა, ჭურჭელი, საკურთხი და ა. შ.); ხშირია ასტრალური ნიშნებიც (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები), ცხოველთა გამოსახულებები (ირემი, შველი, კრავი, ცხენი, ხარი, მტრედი, თევზი და სხვა), საფლავის ქვებს ასევე ამშვენებს მცენარეული ორნამენტიკა. XX საუკუნის დასაწყისიდან მთელ საქართველოში ვრცელდება პიედესტალზე დადგმული, იმპორტირებული ან ადგილობრივი ხელობის სტატუები, რომლებიც, მეტწილად, ანგელოზს და მგლოვიარე ქალს განასახიერებს. XX საუკუნის დასაწყისში საფლავის მემორიალები ირთვება როგორც ქართული შუა საუკუნეების მხატვრული და სახვითი ტრადიციებით შესრულებული რელიეფური ქანდაკებებით, ისე, ნეოკლასიკური, ნეობაროკული და მოდერნის სტილის დეკორით. XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ხშირია ეკლესიებში დაკრძალულ მეფეთა და დიდგვაროვანთა მარმარილოს საფლავის ლოდები, რომელთაც სადა დეკორი ამშვენებთ: დახვეწილი ხელწერით შესრულებული წარწერები (ზოგჯერ ბილინგვური) და ნეოკლასიკური სტილით კვეთილი ჯვრების, ანგელოზების, საგვარეულო გერბებისა და გვირგვინების პლასტიკური რელიეფები (სურ. 27-30).

ფიგურული გამოსახულებებით უხვად შემკულ ქვემო და შიდა ქართლის საფლავის ქვებს შორის ჭარბობს ლოდები, ხშირია ფეხზე მდგომი მატურის ტიპის ძეგლებიც, გვხვდება ასევე ცხვრისა და ცხენის ქანდაკებები.

ამ კუთხის მემორიალურ ძეგლებში აგრეთვე გამორჩეულია ძველი მარაბდის წმ. მარინეს ეკლესიის ეზოში მდებარე საფლავის ლოდები, რომლებიც, ხალხური გადმოცემით, მარაბდის ომში (1625 წელი) დაღუპულ მეომართა (მათ შორის ცხრა ძმა ხერხეულიძის) საფლავებად არის მიჩნეული[53]. სრული ტანით, მკერდზე ხელებდაკრეფით გამოსახული, კაბამოსილ მამაკაცთა დაბალი რელიეფით, ოსტატურად გამოკვეთილი ფიგურები გამოირჩევა შედარებით დახვეწილი ფორმებით, ოდნავი უტრირებით დაგრძელებული პროპორციებით (განსაკუთრებით გრძელი და წვრილი ფეხები), მეტყველი, დენადი სილუეტითა და კიდეებში რბილად მომრგვალებული კვეთით (სურ. 31, 32). ფიგურებს თავის ირგვ-

[51] ლ. ბოჭორიშვილი, ქვემო ქართლის ისტორიული ეთნოგრაფიიდან (საფლავის ძეგლები), *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, VIII, 1956, გვ. 191-192; ე. ნადირაძე, საქართველოს მემორიალური კულტურა, გვ. 39.

[52] Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, გვ. 129.

[53] ს. ბედუკაძე, *ხალხური ქვითხუროობა ალგეთის ხეობაში,* თბილისი, 1973, გვ. 26.

ლიგ „შემოწყობილი“ აქვთ საფლავის ქვათა ასე გავრცელებული ატრიბუტიკა: სავარცხელი-სარკე (ან საფეიქრო იარაღები), დოქი, სურა, ყანწი, ზოგს იდაყვების ჩასწვრივ – საომარი იარაღიც. მარაბდის საფლავის ლოდთა გამოსახულებების დასათარიღებლად განსაკუთრებით საგულისხმოა ზოგიერთი ქვის ზედაპირზე ფიგურის ირგვლივ შროშანის ორნამენტული მოჩარჩოება, რაც ზემო ბოლნისის საფლავის ქვის დეკორშიც შეგვხვდა და XVII-XVIII საუკუნეებით დავათარიღეთ. ამ ეპოქაზე მიანიშნებს იმჟამად ყოფაში ძალზე გავრცელებული მაღალქუსლიანი, ჭვინტიანი ფეხსაცმელიც და, აგრეთვე, ერთ-ერთი საფლავის ფიგურის ე. წ. ჯიღიანი თავსაბურავი, რომელიც, სწორედ, XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოში ირანის გავლენით მიღებული თავსამკაული იყო[54]. გვიანი შუა საუკუნეების ქანდაკების სტილური ნიშნები მკაფიოდაა გამოვლენილი ადამიანის გამოსახულებათა იკონოგრაფიაშიც: ზემოთ აღწერილი ფიგურის, ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელ სახის ნაკვთებთან ერთად, ანანურისა და ყინცვისის „გიგოს საყდრის“ საფასადო რელიეფების (XVII საუკუნე, სურ. 33) თითქმის იდენტურადაა გამოსახული მარაბდის საფლავის ქვებზე უთავსაბურო ფიგურათა ყურის ძირებამდე ჩამოგრძელებული, ნახევარწრიულად მორკალული, ქუდივით თავსმოვლებული შარავანდები. მარაბდის საფლავის ეს ქვები, სტილური ნიშნებით, XVII-XVIII საუკუნეებით შეიძლება დავათარიღოთ.

მეომართა სამაროვანი უნდა ყოფილიყო გოხნარშიც (აძიკვი), ოღონდ უფრო ძველი, შესაძლოა, ადრეული შუა საუკუნეების ხანისაც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ პერიოდში არ გვხვდება გარდაცვლილთა სრულტანიანი ფიგურები, საფლავის ბრტყელი ლოდების ზედაპირები სადადაა შემკული სუფთად კვეთილი რელიეფური გამოსახულებებით: მეომართა მკლავი მშვილდ-ისრით ხელში, საომარი იარაღები (ფარი, ხმალი, კვერთხი, შუბი, ისარი), გვხვდება აგრეთვე გრდემლი, ურო, გუთანი, არქიტექტურული ელემენტები, ნახევარსფეროები და სხვა (სურ. 34).

ფიგურული გამოსახულებებით საკმაოდ მდიდარია საფლავის ქვები (ლოდები, კუბოსებრი ქვები, მატურები) ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში მდებარე ძველ სასაფლაოზე, ამგვარივე საფლავებია ღმრთისმშობლის ეკლესიის ირგვლივაც[55]. აქ გვხვდება როგორც გოხნარის მსგავსი არქაული ქვები, ისე მოგვიანო დროის საფლავები, რომელთა უმრავლესობა შემკულია გარდაცვლილთა სრულტანიანი ფიგურებით და ასევე განივ წახნაგებზე გამოკვეთილი, თითქმის პორტრეტული, მკერდამდე გამოსახულებებით (სურ. 35, 36). საფლავის ზედაპირზე ფიგურის ირგვლივ შემოკრებილია თავისუფლად განლაგებული, რელიეფურად გამოკვეთილი გამოსახულებანი: ანგელოზები, საომარი, სამეურნეო და საფეიქრო იარაღები, მეცხვარის კავი და დუქარდი, ხარებშებმული გუთანი, ჭურჭელი და სხვა. გულხელდაკრეფილი მამაკაცები ჩოხა-ახალუხითა და ქამარ-ხანჯლით, ანდა მეცხვარის სამოსით წარმოდგებიან, ქალბატონები კი ქართული ტრადიციული გრძელი კაბით, მაღალქუსლიანი ფეხსაცმლით, კავებიანი ჩიხტიკოპით, ლეჩაქითა და ზოგჯერ სპეციფიკური თმის ვარცხნილობითაც, რომელიც საგანგებოდაა გამახვილებული: თავის გვერდით არეებზე რამდენიმე წყებად გამოსახული წვრილი ან სქელი, გრძელი ნაწნავები საფლავის ზედაპირზე მზის სხივებივით იშლება (სურ. 37-39). თმის სიმბოლიკა პოლისემანტიკურია. ქართული ფოლკლორისა და მითოლოგიის მიხედვით, თმას მაგიური მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც მარად განახლებად ძალასა და სასიცოცხლო ენერგიის წყაროს. ეს თავისებურად აისახა მიცვალებულის კულტის რიტუალშიც: მოჭრილ თმას დაკრძალვის დღეს მიცვალებულს საფლავში ატანდნენ[56]. საკრალურ ძალასთანაა დაკავშირებული თმის ენერგია ძველ აღთქმაშიც (სამსონი, მსაჯული, 13-16), ხოლო ქრისტიანობაში თმა „მზიურობისა და ღვთაებრიობის

[54] ჯიღა თავსაბურავი საქართველოში მისდევდა სპარსულ მოდას. იგი „მეტად პოპულარული იყო ირანის საზოგადოების ზედა ფენებში როგორც მამაკაცებში, ასევე ქალებში“ (გ. კვანტიძე, ეთნოგრაფიული სურათები XVII-XVIII სს. საქართველოს ისტორიიდან (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული კვლევა), სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2014, გვ. 148; ც. ბეზარაშვილი, ქართული ჩაცმულობა, *შიდა ქართლი (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა)*, თბილისი, 1987, გვ. 54-83.

[55] Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, გვ. 115-121.

[56] ე. ნადირაძე, *საქართველოს მემორიალური კულტურა*, გვ. 267.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

წილნაყრობის ნიშანი“ გახდა[57], წმ. ნინომ ქრისტიანობის უპირველესი სიმბოლო – ჯვარი ვაზისა საკუთარი თმით შეკრა[58].

ახალსოფლის (ბზა) მრავალფეროვან საფლავის ლოდებს შორისაა (სურ. 40) გამორჩეული რელიეფური კომპოზიცია: ქალი გულში ჩაკრული მცირეწლოვანი შვილით, რაც არქეტიპული ხატის – „ჩვილედი ღმრთისმშობელი“ ერთგვარ ალუზიას წარმოადგენს[59]. ახალსოფლის (ბზა) საფლავის ქვათა დეკორს განასხვავებს სტილური მრავალგვარობა, რომელიც ნათელყოფს სხვადასხვა ხელწერის ოსტატთა სიმრავლესა და, ამავდროულად, სასაფლაოს მრავალსაუკუნოვან სიძველესაც. ზოგიერთ ქვაზე აღსანიშნავია ერთი თავისებურებაც, ფიგურათა სახასიათო ხელების პოზა: მხრებიდან დაშვებული, რელიეფურად კუთხოვნად გამოკვეთილი მკლავები მკერდს ქვემოთ სწორკუთხედად იკვრება, ხოლო მკერდზე დაწყობილი, გადაჯვარედინებული ხელის მტევნები რამდენადმე არაბუნებრივად უერთდება მას (სურ. 41). ლოდებზე გვხვდება აგრეთვე ადამიანთა ფიგურები განზე გაწვდილი და ქვემოთ დაშვებული ხელებით, სადაც, შუა საუკუნეების რელიეფთა მსგავსად, მკვეთრად უტრირებულია ხელის მტევნები. რამდენიმეგან საფლავის განივ გვერდებზე ცხვრისა (თავის მხარეს) და ცხენის (ფეხების მხარეს) ჰორელიეფური, თითქმის მრგვალი ქანდაკებებია გამოკვეთილი (სურ. 42, 43). ცხვრის, კრავის გამოსახულებები ხშირად გვხვდება საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონის საფლავის ძეგლებზე. ცხვარი, როგორც სამსხვერპლო, შესაწირი ცხოველი (დაბადება, 22:13), ასევე მორჩილებისა და უცოდველობის სახე-ხატი, ქრისტიანული სახისმეტყველებით, თავად ქრისტეს სიმბოლოა („მწყემსი კეთილი“, იოანე, 10: 11, 14; „ტარიგი ღმრთისა“, იოანე 1:29). მიცვალებულის სულის საცხოვნებლად და შენდობისათვის საფლავზე კრავის გამოსახვის ტრადიცია ასევე მაცხოვრის აღდგომას (მეორედ მოსვლასაც) უკავშირდება (გამოცხადება, 5,1-14; 6). უმხედრო ცხენი კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მის გარდაცვლილ პატრონთან და, ზოგადად, გარდაცვლილის ამქვეყნიურ ცხოვრებასთან განშორებას განასახიერებს.

ქვემო ქართლის ფიგურულრელიეფიან მემორიალურ ძეგლებს შორის საგულისხმოა აგრეთვე გომარეთის, მანგლისის, კოჯრის, დიდი თონეთის, ფიტარეთის, სამშვილდის, დმანისის საფლავის ქვები, რომელთა უმრავლესობა აგრეთვე XIX-XX საუკუნეებს განეკუთვნება, თუმცა აქვე გვხვდება უფრო ადრეული ხანის ძეგლებიც. ამ საფლავებსაც ამკობთ გარდაცვლილთა რელიეფური „პორტრეტები“, რომელთა სამოსიც ნათლად ასახავს ეპოქის მოდის ნაირგვარობას და, ამავდროულად, გვეხმარება საფლავის ქვათა დათარიღებაშიც. მათ შორის ვხედავთ როგორც ტრადიციულ ქართულ სამოსს, ისე XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან შემოსულ ჩერქეზულ და ასევე ევროპულ-რუსულ-აზიურ კოსტიუმსაც[60]. XX საუკუნის დასაწყისში ევროპული სამოსი თითქმის მთლიანად ანაცვლებს ტრადიციულს, განსაკუთრებით ქალბატონებთან, რომლებიც ქართული სამოსელით მხოლოდ ჯვრისწერის დროსღა ჩნდებიან. მათგან განსხვავებით, მამაკაცები XX საუკუნის დასაწყისშიც ჩოხა-ახალუხით იმოსებიან. ქართული თავსაბურავი კი საკმაოდ დიდხანს შემორჩა ყოველდღიურ ყოფას[61]. აღსანიშნავია ისიც, რომ ტრადიციული ჩიხტიკოპით თავდაბურული ქალები ჯვრისწერის დროს გვირგვინს იდგამდნენ, ხოლო ქართული თავსაბურველის გაქრობასთან ერთად, ევროპულ-რუსული წესისამებრ, გვირგვინს ფატა ცვლის. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქალთა შესამოსელის კომპლექტი ხშირად ერთგვარად შერეული, ქართულ-ევროპული ხასიათისაა.

მოდის ამ დროისმიერ ცვლილებებს ნათლად ასახავს საფლავის ქვათა გამოსახულებანიც. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს, დიდი თონეთის საფლავის ლოდი – საპატარძლო გვირგვინითა და „კრინოლი-

---

[57] რ. სირაძე, *ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები,* თბილისი, 1987, გვ. 18.

[58] *წმიდაჲ ნინო ემბაზი ქართლისაჲ, რჩეული წყაროები,* მცხეთა, 2015.

[59] დედა-შვილის გამოსახულებიანი საფლავის ქვა ქვემო ქართლის სოფელ გომარეთშიც შეგვხვდა.

[60] ც. ბეზარაშვილი, ქართული ჩაცმულობა, გვ. 65.

[61] ნ. დათუნაშვილი, *ქართული სამოსი და მისი სოციალური ასპექტები XV ს-დან XIX ს-ის დასაწყისამდე, სადისერტაციო ნაშრომი,* თბილისი, 2018.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

ნიანი“ ევროპული კაბით გამოწყობილი პატარძალი კეკელას (როგორც ეპიტაფია გვამცნობს) გამოსახულებით (სურ. 44), რომელიც ამ ხანის, უმეტესად ქალთა ფიგურების მსგავსად, შუაში მუზარადისებრ შეისრულ სამყურა თაღში იწერება. საფიქრებელია, რომ ეს თაღი ეკლესიის ამბიონთან აღსავლის კარის თაღს უნდა განასახიერებდეს, როგორც ჯვრისწერის ადგილს. ჯვრისწერის გვირგვინითა და ჩოხა-ახალუხით წარმოდგენილი ახალგაზრდა მამაკაცი ასეთივე თაღშია მოქცეული სოფელი წვერის საფლავის ქვაზეც (სურ. 45). ქრისტიანული საზრისით, გვირგვინი ღვთაებრიობის, მზის და მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოა. ძველად იგი დაკავშირებული იყო ქორწილისა და დაკრძალვის რიტუალთანაც[62]. გრძელსაკიდებიანი ჯვრისწერის გვირგვინითა და საგანგებო, სადღესასწაულო გრძელი კოსტიუმითაა რელიეფურად გამოკვეთილი ჭაბუკი ზემო ნიჩბისის საფლავის ლოდზე (1856 წელი, სურ. 46). მაღალი, გამშვენებული გვირგვინებით არიან გამოსახულნი ახალგაზრდები კოჯრის წმ. გიორგის ეკლესიის სიახლოვეს, სავარაუდოდ, XVIII-XIX საუკუნეების საფლავის ქვებზე (სურ. 47, 48). ეპოქის ევროპული ყაიდის სამოსის, ფეხსაცმლისა და ვარცხნილობის თვალსაჩინო ნიმუშია ახალგაზრდა ქალის XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის საფლავის ქვის რელიეფი კოჯრიდან (სურ. 49). ამგვარი, ევროპული სტილის ვარცხნილობითა და მოდური სამოსით გამოისახება ქალი თბილისის კუკიის სასაფლაოზეც (სურ. 50). მანგლისის საფლავის ლოდზე (1879 წელი, სურ. 51) კი ქალბატონი ევროპული კოსტიუმით, თან ჩიხტიკოპით და, ერთდროულად, მსუბუქი ნახატით მინიშნებული გაფრიალებული ფატითაც გვხვდება. ეპოქის სამოსის მოდასა და ახალ ტენდენციებს ნათლად ასახავს თბილისის კუკიის, ვერისა და პეტრე-პავლეს სასაფლაოთა ლოდებზე შედარებით მარჯვე ოსტატობით გამოკვეთილ ფიგურათა შესამოსელიც (სურ. 52, 53). საინტერესოა, დიდი თონეთის ქართული, ტრადიციული გრძელი კაბით წარმოდგენილი (აქსესუარების ფაქიზად ჩვენებით), ჩიხტიკოპითა და გრძელი ნაწნავებით გამოსახული ქალბატონის საფლავის ქვაზე საფეიქრო და ხელსაქმის ხელსაწყოების საგანგებოდ წარმოჩენა: თავთან მაკრატელი და საბეჭავია შემოწყობილი, ხოლო ფეხებთან საქსოვ დაზგას ლოდის ზედაპირზე განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა (სურ. 54). ამგვარად მოგვითხრობს საფლავის ქვაში კვეთილი ეს ნივთები გარდაცვლილი ქალბატონის პროფესიად ქცეული ამ საქმიანობის შესახებ და ერთდროულად, ამ პიროვნების ერთგვარ პორტრეტს ქმნის.

სახეთა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა გომარეთის წმ. გიორგის ეკლესიისა და „ხიზანაანთ საყდრის“ ირგვლივ თავმოყრილი საფლავის ქვათა დეკორი. აქ ვხედავთ როგორც შედარებით მწყობრი პროპორციებით, რამდენადმე რეალისტურად კვეთილ ფიგურულ გამოსახულებებს, ისე ნაკლები ოსტატობით შესრულებულ რელიეფებს. საფლავის ლოდები და მატურები წარმოგვიდგენენ სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანთა მთელ გალერეას, სადაც ისინი გამოისახებიან ტრადიციული თუ მოდური, ყოველდღიური, უბრალო ან ძვირფასი სამოსით, ჩოხა-ახალუხით, ქამარ-ხანჯლით, პაჭიჭებითა და წუღებით, ტრადიციული კაბით, ჩიხტიკოპითა და ლეჩაქით, სამეურნეო და საბრძოლო იარაღებით, დეკორატიული აქსესუარებით. აქვეა წყვილადი საფლავებიც, სადაც ერთიან დიდ ლოდზე მეუღლეთა ან ოჯახის წევრთა ორი ფიგურა გვერდიგვერდ თავსდება (სურ. 55). მრავლადაა ჰორელიეფური კრავებისა და ცხენების ფიგურები როგორც ლოდების ზედაპირებზე, ისე განივ წახნაგებზე. გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში დამკვიდრებული ქრისტიანული იკონოგრაფიული სიმბოლური სახეებიც: განედლებული ჯვრები, ქერუბიმები და ანგელოზები, ასევე ქრისტეს სიმბოლო – თევზების გამოსახულებები (გომარეთი, სურ. 56). სრულებით გამორჩეულია საფლავის ლოდი გომარეთიდან, სადაც მთელ ზედაპირზე თავსდება მხოლოდ ჯვრით დაგვირგვინებული ემბაზი და მის ზემოთ ორი თევზის დაბალრელიეფიანი სიმბოლური გამოსახულება (სურ. 57), რომელიც მაცხოვრის ნათლისღების ფრიად ორიგინალურ, ლაკონიურ, აბსტრაჰირებულ კომპოზიციას გვთავაზობს. საინტერესოდ და უჩვეულოდაა გააზრებული ხალხური ოსტატის მიერ, სავარაუდოდ, დედაბოძის ტრადი-

[62] ა. ლეთოდიანი, *სიმბოლოს თეორიული გააზრება და თამარ მეფის ეიკონური სახე ძველ ქართულ ლიტერატურაში („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, „ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისი“, „თამარიანი“, „აბდულმესიანი“), სადისერტაციო ნაშრომი,* თბილისი, 2009, გვ. 24.

ციული თემაც ასევე გომარეთის ერთ-ერთ საფლავის ლოდზე: ძვირფასი ჩოხა- ახალუხით მოსილი ახოვანი მამაკაცის მაღალი რელიეფით გამოსახული ფიგურა თითქოს დედაბოძის ფონზეა წარმოდგენილი: თავს ზემოთ ნაკვეთია დედაბოძის თავხეზე ბორჯღალების მსგავსი, ერთგვარი ვოლუტები (სურ. 58).

შიდა ქართლიდან მეტად საგულისხმოა გორის, ზემო ნიქოზის, შინდისის, ორმოცის (ატენის ხეობა), რუისის, დვანის საფლავის ქვათა შემკულობა. გორის ციხესთან, მთავარანგელოზთა ეკლესიის ეზოში განლაგებულია საკმაო ოსტატობით გათლილი ლოდები, რომელთა ოთხივე გვერდითი წახნაგი ქვაში სუფთად ამოჭრილი არქიტექტურული ელემენტებითა და გეომეტრიული ორნამენტებითაა გაფორმებული, ხოლო ზედაპირებზე უმეტესად, შედარებით გაუწაფავი ხელით შესრულებული რელიეფებია დატანილი (სურ. 59). ადამიანთა მცირე ფიგურები ღრმად ჩაჭრილი გრავირებით, განზოგადებული, მარტივი, ზოგჯერ ხისტი აბრისებითა და გლუვი, სიბრტყითი ზედაპირებით იკვეთება. თუმცა მათგან განსხვავებულია საფლავის ქვა (1840 წელი), სადაც გვირგვინითა და საქორწინო სამოსით წარმოდგენილი ქალბატონის ერთგვარად ევროპეიზებული გამოსახულება შედარებით პლასტიკურადაა შესრულებული (სურ. 60). ის, ერთი შეხედვით, თანადროული ეპოქის წიგნის ილუსტრაციასთან იწვევს ასოციაციას. შიდა ქართლში განსაკუთრებით გავრცელებულია საფლავის ძეგლის მატურის ტიპი, რომელთა სკულპტურული მორთულობაც თავისებური ხელწერით ხასიათდება: მდიდარია არქიტექტურული პლასტიკითა და ნაირგვარი ორნამენტაციის ოსტატური კვეთილობით, ხოლო ადამიანთა სადა ფიგურები შედარებით მარტივი, ზოგან სქემატური, ღრმად ჩაჭრილი აბრისებითა და დაბალი, გლუვი რელიეფებით სრულდება (მაგალითად, გორის ციხე, ბიისი, სასირეთი, თელათგორი, ქვემო ნიჩბისი). თუმცა აქვე გვხვდება დაბალი რელიეფით ამობურცული, მწყობრი პროპორციებით გამოსახული ფიგურებიც, გულმოდგინედ გამოკვეთილი სამოსითა და ატრიბუტიკით (მაგალითად, ორმოცი, შინდისი, რუისი, დვანი, ზემო ნიქოზი, სურ. 61-63).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქვის ოსტატები ხშირად სარგებლობდნენ ნიმუშად მიღებული საფლავის დეკორის გარკვეული კომპოზიციური სქემებით, პროტოტიპებითა და მათი ვარიაციებით, რომელთაც რეგიონული თავისებურება ახასიათებთ. საფიქრებელია, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოღვაწე ოსტატთა ამქრების არსებობაც. ამის თვალსაჩინო ნიმუშია რუისის საფლავის ლოდის (1902 წელი) ზედაპირსა და დვანის მატურის (1908 წელი)[63] წახნაგზე ქალბატონების თითქმის იდენტური რელიეფური ფიგურები: ორივეგან ცენტრალურ არეზე დენადი სილუეტითა და ფაქიზი დეტალებით გამოსახული ქალბატონი ჩიხტიკოპსა და ევროპულ სამოსში, ხელში ქოლგით და სარკე-სავარცხლით თუ საკვოიაჟით მოხდენილადაა წარმოდგენილი (სურ. 19, 64). რუისის კომპოზიციაში ამგვარად ნაჩვენები ქალბატონის თავს ზემოთ განედლებული ვეება ჯვარიც და მის ორსავ მხარეს სულიწმიდისა და მორწმუნის სიმბოლური სახე – მტრედებიცაა მაღალი რელიეფით გამოკვეთილი, ფიგურის ქვეშ კი სიცოცხლის ხედ გააზრებული მსხმოიარე ვენახია. თითქმის ანალოგიურ კომპოზიციურ სქემას, თავისებური ინტერპრეტაციით, მიმართავს ქვის ოსტატი სოფელ ორმოცის საფლავის ქვაზე, ოღონდ ქალბატონის ნაცვლად აქ მამაკაცის რელიეფური გამოსახულებაა. საგულისხმოა, რომ ქრისტიანული ხელოვნების ეს განუყოფელი მოტივები და სიმბოლოები (განედლებული ჯვარი, მტრედები, სიცოცხლის ხე და სხვა), რომელნიც გვიანი შუა საუკუნეების საფასადე ქანდაკებაშიც მკვიდრადაა შემონახული, ახალ დროში უკვე საფლავის ქვათა დეკორში განაგრძობს „სიცოცხლეს“. ორიგინალთან მსგავსების მიუხედავად, ეს იკონოგრაფიული სახეები თავისებურად სახეცვლილია: ან კომპოზიციაში სხვაგვარად კომპონირებული ან „ინერციით“ გადმოცემული და, ამდენად, შინაგან და სახისმეტყველებით ოდინდელ ძალმოსილებას ერთგვარად მოკლებული.

ირმებისა და ვერძების საინტერესო იკონოგრფიულ სახეებს ვხვდებით დვანისა და შინდისის საფლავის ძეგლებზე (ასევე სხვა რეგიონებშიც, მაგალითად, გუდამაყარში) (სურ. 66, 67). საქართვე-

[63] ნ. გენგიური, მე-20 საუკუნის დასაწყისის საფლავების მონუმენტები, გვ.47-72.

ლოში ირმის კულტს ღრმა ფესვები აქვს. ქართულ კულტურაში მის სახე-ხატს უძველესი დროიდან გაედევნება თვალი. ირმის საზრისი როგორც მითოლოგიასა და ფოლკლორში, ისე ქრისტიანობაში მრავალშრიანია[64]. „ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ ირმის უამრავი სახე-სიმბოლო დაიტია. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი სახელწოდებები: ქორბუდა, რქა ბორჯღლიანი, ოქროს რქიანი და სხვა. ირმის რქები ცას სწვდება და უფალთან მისასვლელ კიბედ გამოიყენება. საქართველოში უძველესი დროიდან სალოცავები ირმისა და ჯიხვის რქებით იმკობოდა. განტოტვილი რქები ამშვენებდა ასევე ჩვენი წინაპრების უძველეს საცხოვრისს – დარბაზს და მის დედაბოძს“[65]. ქრისტიანული სახისმეტყველებით, ირემი ქრისტესაც არის შედარებული, როგორც ბოროტების მტერი და მასზე გამარჯვებული[66]. საფლავის ამ რელიეფებზეც, სწორედ ირმის საკრალური ქორბუდა რქებია ხაზგასმული, ისევე როგორც ვერძის სპირალურად ხვეული რქები. საკმაოდ ორიგინალურ იკონოგრაფიულ ვერსიას და შთამბეჭდავ გამოსახულებას ქმნის შინდისის (გორის მუნიციპალიტეტი) ერთ-ერთ მატურზე სიმბოლური კომპოზიცია: ოსტატურად კვეთილი ლაგამამოდებული, უმხედრო ცხენის უშუალოდ უნაგირს ზემოთ ვერძის რელიეფი, სპირალურად გრეხილი რქებით (სურ. 65). სავარაუდოდ, კომპოზიციაში გარდაცვლილი ზვარაკად შეწირული ვერძის სახითაა გააზრებული. ცხვრის, ვერძის ქრისტიანული სემანტიკა კი „სასყიდლით სყიდული“ ქრისტეს მსხვერპლით (გამოცხადება, 14.1; 1 კორინთელთა, 6:20) კაცობრიობის ხსნასა და სამოთხის დამკვიდრებასაც გულისხმობს.

ქართლში ზოომორფული საფლავის ძეგლებიც მრავლადაა: სამშვილდე, დმანისი, გომარეთი, წალკა და სხვა. დღეისათვის შემონახულ ზოომორფულ ქანდაკებათა ეპიტაფიებით დადასტურებული თარიღები ძალზე იშვიათია, მათი საქართველოში გავრცელების პერიოდი კი, სავარაუდოდ, XII-XVIII საუკუნეებით შეიძლება განისაზღვროს[67]. საფლავზე აღმართულ ცხვრისა და ცხენის სკულპტურულ ქანდაკებათა უმრავლესობა ქვემო ქართლსა და სამცხე-ჯავახეთში გვხვდება[68]. განზოგადებული კონფიგურაციითა და მოცულობითი ფორმებით ერთიან მასიურ ქვაში გამოქანდაკებულ სკულპტურათა ზედაპირები ხან სრულებით გლუვია, ხან კი მათზე რელიეფური და გრაფიკული გამოსახულებებია დატანილი. ფართოდაა გავრცელებული ასევე ვერძები ზურგზე ეკლესიის მოდელით[69]. ზოომორფული საფლავის შემორჩენილ ქანდაკებებს შორის გამორჩეულია სრული აღჭურვილობით შეკაზმული და უხვად დეკორირებული სამშვილდის მოზრდილი ცხენი (სურ. 68, 69), რომლის გვერდები დაფარულია დაბალი რელიეფით, სიბრტყითად კვეთილი გულხელდაკრეფილი მამაკაცისა და მის გარშემო განლაგებული ჯვრისა და ნაირგვარ საგანთა გამოსახულებებით: ქამარ-ხანჯალი, საპირისწამლე, ჭურჭელი, სავარცხელი, ცხოველთა ფიგურები და სხვა. რელიეფის კვეთის სტილისა და გამოსახულებათა ატრიბუტიკის მიხედვით, სამშვილდის ცხენი გვიან შუა საუკუნეებს განეკუთვნება. შალვა ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ქვის ფონდში დაცული ცხენისა და ვერძების შუა საუკუნეების ქანდაკებანიც მარტივი რელიეფური გამოსახულებებით იმკობა: ესაა ჯვრები, ასტრალური ნიშნები, უღელში შებმული ხარები, ადამიანები შრომის პროცესში სამეურნეო იარაღებითა და შინაური ცხო-

---

[64] ირ. სურგულაძე,ზოომორფული სიმბოლიკის შესწავლისათვის (ირემი-ლომი), *თბილისის უნივერსიტეტის შრომები: ისტორია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოგრაფია*, ტ. 243, 1983, გვ. 121-139.

[65] ი. მამასახლისი, ირმის კულტი კავკასიის ხალხთა კულტურაში, *კავკასიოლოგიური ძიებანი,* №5, 2013, გვ. 285-289.

[66] მჭეცთათჳს სახისა სიტყუაჲ წიგნთაგან თქუმული წმიდისა ბასილი ეპისკოპოსისა კესარიელისაჲ, *შატბერდის კრებული X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა,* თბილისი, 1979, გვ. 190.

[67] ე. ნადირაძე, *საქართველოს ზოომორფული ძეგლები*; ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა), გვ. 397.

[68] ცხვრისა და ცხენის საფლავის ქანდაკებები გავრცელებულია თურქეთსა და ამიერკავკასიის ქვეყნებშიც. ეს თემა განხილულია: Dieter Schürr, Widder-und pferdeförmige Grabsteine: ein religions-und völkerübergreifendes Phänomen in der Türkei und darüber hinaus, 31.1.2022, in: www.academia.edu.

[69] ამ თემას ეხება ნატალია ჩიტიშვილი სტატიაში: სამგანზომილებიანი არქიტექტურული მოდელები შუა საუკუნეების საქართველოში, წიგნში: *arqitekturis rekonstruqciis sakiTxebi saqarTveloSi*, მ. დიდებულიძისა და დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბილისი, 2022 (იბეჭდება).

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

ველებით (სურ. 70-72). სტილიზებული ვერძის ფორმის ერთ-ერთი საფლავის ქანდაკების ჰორიზონტალურად გაშლილ კომპოზიციაში გამოსახულია ადამიანი, რომელიც თითქოს ცდილობს მისკენ მიმართულ ლომს განეშოროს და ჯვრისკენ იხრება, რაც შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფურ სკულპტურაში ძალზე გავრცელებული ძველი აღთქმის სცენის: „დანიელი ლომთა ხაროში" – ერთგვარ რემინისცენციად იკითხება (სურ. 71). დეკორატიულობითაა გამორჩეული დმანისის შუა საუკუნეების დროის ცხვრისა და ცხენის საფლავის ქანდაკებები, რომელთა ზედაპირები ცხვრის ბეწვის სტილიზებულად აღნიშნული, ღრმად ჩაჭრილი, „ფაქტურული" მსხვილი ზოლებითა და შტრიხებით იფარება (სურ. 73, 74). ქანდაკებებს აგრეთვე ამკობს შარავანდიან ადამიანთა მარტივი, სქემატური ფიგურები, ცხვრის მაკრატლისა და სხვა სამეურნეო იარაღთა რელიეფები. ამგვარად, ხალხურ ოსტატთა შემოქმედებაში ზოომორფულ სკულპტურათა დეკორიც ქართული ტრადიციული იკონოგრაფიული სახეებით, სცენებითა და სიუჟეტებით საზრდოობს.

ქვემო ქართლის საფლავის ქვათა მრავალგვარობაზე მეტყველებს წალკაში შემონახული ძეგლებიც (დაშბაში, კუში, რეხა, აიაზმა და სხვა). დაშბაშის საფლავის ლოდებს სრულად ავსებს დაბალრელიეფიანი გამოსახულებანი: ღრმად ჩაკვეთილი სილუეტებით, სქემატურად გამოხატული გარდაცვლილთა ფიგურები და მათ ირგვლივ, საფლავის ზედაპირზე განლაგებული მრავალი საგანი, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მთელ სიგრძეზე გაშლილ ხარებშებმულ გუთანს, სახნისს, ურემს, მზესავით ზედხედულად გამოხატულ ბორბლებს, აშკარა პირობითობის მიუხედავად, მკაფიოდ მინიშნებული დეტალებით (სურ. 75, 76). რელიეფთა რეპერტუარში გამახვილებულია ამ კუთხეში მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული ინტენსიური საქმიანობა და, ამასთან ერთად, ძალზე საგულისხმოა ასტრალური ნიშნების დომინირება, რომელიც მნათობებთან მათ მისტიკურ კავშირებს ააშკარავებს. მზის სიმბოლიკა საფლავის ქვებს ხშირად ამშვენებს: „ქართული ხალხური ფოლკლორი სავსეა მზისადმი თაყვანისცემის ნიმუშებით, სარა ბედუკაძის მიხედვით, მთიულეთში წესად იყო მიღებული ქვის ლოდისათვის ბორბლების, ანუ მზეების გამოკვეთა, რაც ჭირისუფალთა რწმენით, უნდა დახმარებოდა მიცვალებულს სამცხე-ჯავახეთსა და ქვემო ქართლში საიქიო ცხოვრების მოწყობაში"[70]. მზის დისკოებს უნდა განასახიერებდეს, ასევე დაშბაშის ერთ-ერთ საფლავის ლოდზე გარდაცვლილის თავის ირგვლივ შემოკრებილი მოზრდილი წრეები და მის ფეხებთან დიდრონი სფერო, სადაც წრფის ზედა ნაწილი რკალისებრაა შეჭრილი (სურ. 77). ეს საკმაოდ უცნაური გამოსახულება, ვფიქრობ, ქრისტიანული სწავლებისა თუ ხალხური რწმენა-წარმოდგენათა მიხედვით, მზეს, როგორც სამყაროს ცენტრს გამოხატავს, სადაც სიკვდილ-სიცოცხლის კანონზომიერება, მზის ამოსვლა-ჩასვლის ციკლს უთანაბრდება, „მზის ამოსვლა თავისთავად მითოლოგიურ დონეზე დაბადებასთანაა დაკავშირებული", „აქვეა ფარული იმედიც კვლავ დაბადებისა და, შესაბამისად, უკვდავებისაც"[71]. დაშბაშში ვხედავთ სრულად აღჭურვილ და მდიდრულად შემკულ ცხენთა ზოომორფულ საფლავის ქანდაკებებსაც (სურ. 78).

ქართლის საფლავის ძეგლებთან კომპოზიციური სქემითა და გამოსახულებათა რეპერტუარით სიახლოვეს ამჟღავნებს კახეთის, თიანეთისა და ფშავის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის საფლავის ქვები, რომლებიც რამდენადმე განსხვავებული ოსტატობითა და ამა თუ იმ კუთხის თავისებური ხელწერითაა გამორჩეული. ამ რეგიონებში დღეისათვის შემორჩენილი საფლავის ძეგლები შედარებით მცირერიცხოვანია, თუმცა, მაგალითად კახეთში, მრავალგვარი ტიპითაა წარმოდგენილი: არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლები, საფლავის ლოდები, მატურები, ევროპული ნეოკლასიკური სტილის ქალის მრგვალი ქანდაკებები და სხვა. აქ საფლავის ქვები შედარებით სადაა და დეკორით ზომიერად შემკული[72]. მირზაანის, ზემო მაჩხაანის, საგარეჯოს, ხაშმის საფლავის ლოდებზე მხოლოდ გარდაცვლილთა გამოსახულებებია აღბეჭდილი, თითქმის არსად გვხვდება

[70] ე. ნადირაძე, ზოომორფული ძეგლის უძველესი ნიმუში ჯავახეთიდან, *ხელოვნება*, # 3-4, 1993, გვ. 62.

[71] ნ. აბაკელია, *uZvelesi kosmologiuri konceptebi daarqauli rel igiuri simbolo ebi qarTvel Takul turul mexsier ebaSi*, გვ. 36.

[72] ზემოთ უკვე შევეხეთ ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის ფილას ფიჩხოვანიდან.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სხვადასხვა სამეურნეო თუ ყოფითი საგნები. თვალშისაცემია გარდაცვლილთა მეტყველი სილუეტით, სრული ტანით გამოსახული, უმეტესად პროპორციული, განზოგადებული, სიბრტყობრივი ფიგურები, სადაც ხაზს წამყვანი როლი ენიჭება. დამახასიათებელია დაბალრელიეფიანი, სადა, ზოგჯერ გლუვი ფიგურის ამოკვეთა ზედაპირიდან დადაბლებულ ფონზე, რაც გამოსახულებას ერთგვარად ჩარჩოს სიღრმეში აქცევს. ზოგიერთ ლოდზე ფიგურის ქვეშ დიდი მონაკვეთია დატოვებული ეპიტაფიისათვის, რომელიც გამორჩეულია გამართული ხელწერითა და სუფთად გამოყვანილი გრაფემებით. ვრცელი ეპიტაფიები გვერდით წახნაგებზეც არის ხოლმე ამოკვეთილი. ქართლის საფლავების მსგავსად, აქაც ვხედავთ მცენარეული ორნამენტის არშიაშემოვლებულ საფლავის ლოდებს, სადაც გულხელდაკრეფილი ფიგურა სამთაღედში (ხანაც მუზარადისებრ თაღში) იწერება, ლოდის კუთხეებში ანგელოზებია განთავსებული, ტრადიციული ქართული კაბით მოსილი ქალბატონები ჯვრისწერის გვირგვინითა და ფატით წარმოდგებიან, მამაკაცები კი – ჩოხა-ახალუხითა და პერანგით, ანდა ახალუხითა და შარვლით (სურ. 79-81). ამგვარსავე ლოდებს ვხვდებით ფშავში (ჩარგალი) და თიანეთში (თეთრახევა, ნადოკრა, ჟებოტა, საყდრიონი) (სურ. 82-84). თეთრახევასა და ჟებოტას ორნამენტით შემკულ საფლავის ლოდებს შორისაა იარაღასხმულ მამაკაცთა რელიეფებიც (სურ. 85), სადაც საბრძოლო, სამეურნეო იარაღები და ცხვრისა და ცხენის გამოსახულებებიც არის ამოკვეთილი[73].

მთაში გვიანობამდე, 1970-იან წლებამდე შემორჩენილი ქვაზე კვეთის ტრადიციის ხანგრძლივობასა და სიცოცხლისუნარიანობას ადასტურებს ფერადოვნებითა და ორიგინალური იკონოგრაფიით გამორჩეული გუდამაყრის ხეობის, ხევისა და მთიულეთის საფლავის ძეგლები, სადაც წითელ-ყვითლად და ლურჯ-მწვანედ დაფერილი საფლავის ქვათა გამოსახულებები ხშირად ერთი გარკვეული ტიპის კომპოზიციის ვარიაციებს გვთავაზობს. გუდამაყრის საფლავის ძეგლთათვის (ძველი და ახალი გამსი, დუმაცხო, მაქართა, ჩოხი) დამახასიათებელია კუბოსებრი, მაღალი საფლავის ლოდების უმეტესად გვერდითი წახნაგების რელიეფური გამოსახულებებით შემკობა მწყობრად კვეთილი ეპიტაფიის გასწვრივ, ხოლო ლოდების ზედაპირები მცირედ ამობურცულ ან ჩაკვეთილ ჯვრებს და ეპიტაფიებს ეთმობა. ამ მხარის საფლავის ფიგურული შემკულობა განსხვავებული კომპოზიციური სქემით იგება: თითქოს გარინდებული, „დროში წამით შეჩერებული“ დაბალრელიეფიანი, განზოგადებული გამოსახულებები, ძირითადად, საფლავის გვერდით წახნაგზე (თავის მხარეს), ერთ მცირე, ვერტიკალურ მონაკვეთზე სურათივით პროფილირებულ ჩარჩოში, როგორც განყენებულ სივრცეში თავსდება (სურ. 86, 87). აქ უმეტესად წარმოდგენილია გარდაცვლილის ფეხზე მდგომი ფრონტალური ან სკამზე ჩამომჯდარი ფიგურა (სურ. 88, 89), რომელიც მნახველს „შესცქერის“, თითქოს საკუთარ სააღაპო სუფრასთან მჯდომი და შენდობას ითხოვს, რაც ზოგჯერ მაგიდაზე მდგარი დოქითა და ჭიქით გამოიხატება. „შენდობით მოხსენიებას“ გვთხოვენ გარდაცვლილნი აგრეთვე თანმხლებ ეპიტაფიებშიც. ისინი ხშირად ვერძის, მაღალი სანთელ-კელაპტრების, ანგელოზთა, ვარდულების, სამყურების, გირჩებისა და ყურძნის მტევნების გამოსახულებათა თანხლებით წარდგებიან ჩვენს წინაშე. ვხედავთ ქამარ-ხანჯლიან, ჩოხაში გამოწყობილ მამაკაცებსაც, რომელნიც ცალი ხელით იარაღს, მეორით კი – ცხვარს იკავებენ (სურ. 90), გვერდით ზოგჯერ საბელმობმული ცხვარი ან ცხენიც ჰყავთ (დუმაცხო, სურ. 91). თავსაფრიანი ქალბატონები ან შვილებთან ხელჩაკიდებულნი გამოისახებიან (ძველი გამსი, დუმაცხო) ან მარტონი საკვოიაჟითა და ქოლგით ხელში (სურ. 92, 93), ხანაც საკერავ მანქანასთან და ჯარასთან ერთად (სურ. 94). საინტერესოა მეუღლეთა წყვილის კომპოზიციაც (სურ. 95), სადაც ქალბატონს თუნგზე აქვს ხელი ჩავლებული, მამაკაცთან მოზრდილი დოქი დგას, ხოლო კომპოზიციის გვერდით, ფეშხუმზე კრავია გამოსახული, რაც ამ რეგიონის საფლავის ქვათა რეპერტუარის განსაკუთრებულ იკონოგრაფიულ თავისებურებას წარმოადგენს. ბარძიმსა და ფეშხუმზე მოთავსებული მწოლიარე კრავი გვხვდება როგორც საფლავის ქვათა მოჩარჩოებულ კომპოზიციებში ჩართული სახით, ისე საფლავის სხვადასხვა გვერდით წახნაგზე – დამოუკიდებლად. სამსხვერპლო კრავი, ქრისტეს მსხვერპლს, უბიწო

[73] ვ. ბარდაველიძე, ივრის ფშავლებში (დღიური), გვ.67-103.

ტარიგს განასახიერებს და ქრისტიანული ლიტურგიის უმთავრეს მისტერიას, წმინდა ზიარებას – ევქარისტიის საიდუმლოს სიმბოლიზირებს[74]. ქორბუდა ირმები, გრეხილი რქებით გამოსახული ჯიხვები და ვერძები, რქებს შორის მონიშნული ჯვრით – გუდამაყრისა და ამ რეგიონის რელიგიური კრძალვითა და ზომიერების გრძნობით შემკული საფლავის ქვათა რეპერტუარის აგრეთვე განუყოფელი ნაწილია (სურ. 96). ქრისტიანული ხელოვნების სახე-ხატებით აზროვნებას ათვალსაჩინოებს აგრეთვე ძველი გამსის საფლავის ქვის რელიეფურად ჩაკვეთილ ჩარჩოში განთავსებული სიმეტრიული კომპოზიცია, სადაც ცენტრში გარდაცვლილის ფრონტალური ფიგურაა (ყელზე დაკიდებული ჯვრით), ხოლო მის ორსავ მხარეს მოზრდილი მტრედები, რომლებიც ნისკარტით ვეება ფოთლებს იჭერენ (სურ. 97). შუა საუკუნეების ხელოვნებაში გავრცელებულია ამ ტიპის ჰერალდიკური კომპოზიციები (მტრედები სიცოცხლის ხესთან, წყაროსთან, ჯვარცმასთან), სადაც მტრედები, ქრისტიანული სახისმეტყველებით, სულიწმიდის (მათე, 3, 16), მორწმუნეთა, მშვიდობის (დაბადება, 8,10-11) სიმბოლოს განასახიერებენ. ამას გარდა, ცნობილია კატაკომბების მხატვრობასა და ადრექრისტიანულ საფლავის სტელებზე პალმისა და ზეთისხილის რტოებით გამოსახული მტრედები გარდაცვლილის წინაშე, როგორც მიცვალებულის საიქიოში გადასვლისა და სულის ცხონების სიმბოლური განსახოვნება[75].

საფლავის ძეგლთა მსგავსი რეპერტუარი და დეკორირების სისტემა თვალსაჩინოა ხევისა და მთიულეთის დაფერილ საფლავის ქვებზეც, სადაც უმეტესად გვერდით წახნაგებს ამკობს გირჩებითა და სამყურებით გაფორმებულ თაღოვან ჩარჩოში წარმოდგენილი გარდაცვლილთა ერთგვარად რეალისტურად შესრულებული ფრონტალური ფიგურები, სუფთად კვეთილი ეპიტაფიები (სურ. 98, 99). გამოსახულებათა შორისაა ბარძიმ-ფეშხუმზე მოთავსებული კრავები (მაქართა, არახვეთი, მუგუდა, ფასანაური, სურ. 100-103), მაგიდასთან მჯდომი, ჩვენკენ მომზირალი თავსაფრიანი ქალბატონი ქოლგით (ფასანაური, არახვეთი, სურ. 104-106) თუ გაშლილ მაგიდასთან ჭიქით ხელში მდგომი მამაკაცი (სალაჯური, სურ. 107), ერთმანეთს განუშორებელი დედა-შვილის „ლირიკული“ პორტრეტები (სალაჯური, მუგუდა, სურ. 108, 109), საბელით მიბმული ქორბუდა ირმები (მუგუდა). გვხვდება მატურისა და ქვაჯვარას ტიპის წითელ-ლურჯად და ყვითლად დაფერილი საფლავის ძეგლებიც, ქვის მონოლითურ ჯვარზე ჯვარცმის რელიეფით (მუგუდა, სურ. 110); აგრეთვე ლოდების ზედაპირზე განზოგადებულად ამოკვეთილი სრულტანიანი ფიგურები თავთან გამოსახული ანგელოზებითა და განედლებული ჯვრით (ზემო აშში, ოძისი, სურ. 111). შუა საუკუნეების ქრისტიანული იკონოგრაფიის ცოდნა ჩანს არახვეთის საფლავის ლოდის წახნაგზე წარმოდგენილ სიმეტრიულ კომპოზიციაშიც (სურ. 112), სადაც აღმართული ჯვრის ზემოთ ანგელოზებისა, ხოლო გვერდით – ჰერალდიკურად განლაგებული გრეხილრქებიანი ვერძების დაბალრელიეფიანი ფიგურებია გამოკვეთილი. დუშეთის წმ. ბარბარეს ეკლესიის სიახლოვეს XX საუკუნის დასაწყისის მატურების წახნაგებს ამშვენებს წითლად და ლურჯად დაფერილი, გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფურ ქანდაკებაში პოპულარული – გველეშაპის მლახვრელი ცხენოსანი წმ. გიორგის „ლასია ქალაქის სასწაულის“ კომპოზიცია[76], რომელიც აშკარად ევროპული ნიმუშის მიხედვით, მაგრამ შედარებით ნაკლები ოსტატობითაა შესრულებული (სურ. 113).

როგორც უკვე შევნიშნეთ, სამცხე-ჯავახეთის მემორიალურ ძეგლებს შორის მრავლადაა სიძველით გამორჩეული ცხვრისა და ცხენის ზოომორფული ქანდაკებები. ხშირია აგრეთვე ეკლესიის მასშტაბური მოდელები, მატურები, ობელისკები და ლოდები. მიუხედავად საქართველოს რეგიონების საფლავის ძეგლთა დეკორის რეპერტუარის საზოგადო მსგავსებისა, თვალსაჩინოა მათი ხელწერის, სტილისა და ესთეტიკის თავისებურებანიც, რომელნიც დეკორატიულ და ფიგურულ გამოსახულებათა ზომიერი, მოკრძალებული შემკულობით ხასიათდება. სამცხის საფლავის ძეგლებისთვის ნიშნეულია

---

[74] Lexikon der christlichen Ikonographie, B.3, გვ.10; *უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებელი დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა, ლ. ხევსურიანმა,* თბილისი 1980, გვ. 34-37, 544.

[75] Lexikon der christlichen Ikonographie, B.4, გვ.242.

[76] ე. კვაჭატაძე, „წმ. გიორგის სასწაულთა სცენები შუა საუკუნეების ქვის რელიეფურ ქანდაკებაში“, *საქართველოს სიძველენი*, 19, 2016, გვ. 163-173.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

კუბოსებრი ლოდის ზედაპირზე გეომეტრიული ფორმებით „მოწესრიგებული“ სადა დეკორი: სუფთად და ფაქიზად კვეთილი გრაფიკული ნახატით გამოყვანილი სხვადასხვა პროფილის სწორკუთხა, ზოგჯერ ორნამენტით გაფორმებული ჩარჩოები, ჰორელიეფური კოპები, ორნამენტულად გადაწყვეტილი ჯვრები, სტილიზებული სილუეტითა და გრავირებული ნაკვთებით გადმოცემული დაბალრელიეფიანი ანგელოზებისა და მტრედების გამოსახულებანი. გვერდით წახნაგებზე, უმეტესად გამოქანდაკებულია თითქოს წყაროსთან თავდახრილი კრავის ჰორელიეფური ფიგურა, რომლის ზედაპირი ხუჭუჭა ბეწვის აღმნიშვნელი, წიწვისებრი და რკალების დეკორატიული კვეთილობებით მუშავდება. კრავის გვერდით კი ღრმად ჩაჭრილი სილუეტით სქემატურად გამოხატული, ფრთებდაშვებული ანგელოზის ფიგურა თავსდება (დვირი, ყვიბისი, ნეძვის მონასტერი, სურ. 114-116). გვხვდება აგრეთვე დეკორირების ამგვარი სქემითა და არქიტექტურული ელემენტებით გაფორმებული კუბოსებრი ქვები, ზედ მაღლად აღმართული ეკლესიის მოდელითა და ზოგჯერ თანმხლები ეპიტაფიებით (ნეძვის მონასტერი, სურ. 117). საფლავის ლოდის გვერდითი წახნაგი ფორმდება თევზის გრავირებული გამოსახულებითაც (ლიკანი, სურ. 119) და ჩოხითა და ქამარ-ხანჯლით აღკაზმული მამაკაცის მარტივად კვეთილი ფიგურით, რომელიც აპლიკაციისებრ, სიბრტყითად კვეთილ ცხენს აღვირით იჭერს (ღვთისმშობელი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, სურ. 179). სამცხისთვის შედარებით იშვიათი ნიმუშია და ქართლის ძეგლებს გვაგონებს ყვიბისის საფლავის ლოდის ზედაპირზე (სურ. 118) უზადოდ გამოწყობილი ახალგაზრდა მამაკაცის სრულტანიანი ფიგურა „გულუბრყვილო“, „არქაული“ ღიმილით, რომელიც ხალხური ოსტატის გაწაფული ხელით რეალისტურადაა შესრულებული. სამცხის მემორიალურ ძეგლებს შორისაა აკვნისა და სკივრის ფორმის საფლავის ქვებიც (ბორჯომის მუზეუმი, ივლიტა, ჭობარეთი), სადაც ჯვრებით ხელებაპყრობილ გარდაცვლილთა განზოგადებულად კვეთილ ფრონტალურ ფიგურებსაც ვხედავთ (სურ. 120). ამ რეგიონში გავრცელებულია აგრეთვე ეკლესიის მოდელით დაგვირგვინებული მაღალი მატურები, რომელთა წახნაგები დაბალრელიეფიანი რეალისტური გამოსახულებებით იმკობა, მაგალითად ასეთია ხალხური სახასიათო ტიპით გადმოცემული გულხელდაკრეფილი ახალგაზრდა მამაკაცი, მომღიმარი სახით (ჭობისხევი, სურ. 121). აღსანიშნავია მაჭარწყალის მატურის რელიეფური დეკორი, სადაც დეკორატიულად გაფორმებულ თაღოვან ჩარჩოში რეპრეზენტატიულადაა წარმოდგენილი ქამარ-ხანჯლით აღჭურვილი, ცხვრის ბეწვიანი ქუდითა და ქუსლიანი ჩექმებით გამოწყობილი მამაკაცი ყანწით ხელში, მის გვერდით მაგიდაზე გაშლილი სუფრა და სკამია, ქვედა რეგისტრში – მუსიკოსები (მეზურნეები და მეარღნე), გვერდითა წახნაგზე კი – ცხენი (სურ. 122). როგორც შევნიშნეთ, სამცხეშიც (ზველი, რაბათი, ჭობარეთი, ძველი მუსხი, ზარზმა, სურ.123, 124) და ჯავახეთშიც (ვარდისციხე, კოთელია, პტენა, სათხე, გოგაშენი, ფია, ჩუნჩხა, სურ. 125, 126) მრავლადაა უმეტესწილად, გრეხილი რქებით გამახვილებული ცხვრისა (ხშირად ზურგზე ეკლესიის მოდელით) და ასევე ცხენის ქანდაკებები, რომლებიც ზოგჯერ ეპიტაფიებითა და ფიგურული გამოსახულებებითაც იმკობა (მაგალითად, ადამიანები მუსიკალური სიმებიანი საკრავით-საზით, საბრძოლო იარაღები, მზის დისკოები, დუქარდი და სხვა). ცხვრებისა და ცხენების ამ მემორიალურ ქანდაკებათა დიდი ნაწილი შუა საუკუნეების ხანას განეკუთვნება.

სიძველით, მართლაც, განსაკუთრებით გამორჩეულ, მაგრამ ფიგურული დეკორით ძუნწად შემკულ ჯავახეთის მემორიალურ ძეგლებს შორის, აგრეთვე გვხვდება საფლავის ლოდებიც, სადაც ძალზე პირობითი, სიმბოლური (სურ. 127, 128), მარტივი გამოსახულებებია დატანილი: მაგალითად, საღამოს საფლავის ზოგიერთ ლოდზე (სურ. 129) ადამიანის აბსტრაჰირებული, სქემატური ფიგურა ჩაკვეთილი შტრიხებით ისახება, ხოლო მის გარშემო განლაგებული საგნები და გრაფიკულ სხივებად გამოხატული თმა, გამოსახვის ზღვრული პირობითობის გამო, ძნელად ამოსაცნობია და უფრო ნიშან-სიმბოლოებად აღიქმება.

მემორიალურ ძეგლთა არასრულყოფილად შემორჩენილი ნიმუშები შესაძლებლობას ვერ იძლევა თანმიმდევრულად გავადევნოთ თვალი საფლავის ქვათა დეკორის განვითარების საუკუნეობრივ ქრონოლოგიას შუა საუკუნეებიდან XX საუკუნემდე. ამას ართულებს ძეგლებზე დატანილ თარიღთა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სიმწირეც და, როგორც ზემოთ შევნიშნე, თავად ფოლკლორული შემოქმედების თავისებურად ხალხური, საზოგადო ხასიათი, გამოსახულებათა ერთგვარი „ჰოლისტური“ ტიპიზაცია. თუმცა, შემონახულ ფიგურულრელიეფიან საფლავის ქვათა დათარიღებაში, უპირველესად გვეხმარება რელიეფურ გამოსახულებათა იკონოგრაფია, სტილი, გარდაცვლილთა თანადროული მოდის ამსახველი შესამოსელი და ატრიბუტიკაც.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მხატვრული ოსტატობით გამორჩეული ფიგურულრელიეფიანი მემორიალური ძეგლების ფართო გავრცელება დიდწილად შეესაბამება იმ რეგიონებს, რომელნიც განსაკუთრებით მდიდარია შუა საუკუნეების საფასადო ხუროთმოძღვრული ქანდაკებითა და ქვის პლასტიკის ტრადიციებით, მაგალითად, ქართლი, რაჭა და იმერეთი.

დასავლეთ საქართველოს საფლავის ძეგლთა (ლოდები, მატურები, ობელისკები, ბალდაქინები და სხვა) შემკულობას ახასიათებს საგრძნობი დეკორატიულობა, გაწაფული ხელით შესრულებული დახვეწილი, თუმცა გრაფიკული ხასიათის, ზოგან მშრალი ორნამენტაცია, სადაც უმეტესად მცირე ზომის ფიგურული გამოსახულებებია ჩართული. გვხდება ლოდებზე სრული ტანით გამოკვეთილი ჰორელიეფური ფიგურებიც (იმერეთი). კომპოზიციებში იშვიათადაა ყოფისა თუ პროფესიის ამსახველი საგნები და საბრძოლო იარაღები, აქცენტი კეთდება უფრო მცენარეულ და გეომეტრიულ ორნამენტზე. რეპერტუარი ძირითადად მოიცავს დეკორატიულად, ხშირად სტილიზებულად გადაწყვეტილი ჯვრების, ანგელოზების, მტრედების, კრავების, ბორჯღლების გამოსახულებებს, რომელთა იკონოგრაფია ხშირად ეპოქის ევროპეიზაციის ტენდენციებსაც ათვალსაჩინოებს.

რაჭის მემორიალურ ძეგლებს შორის შთამბეჭდავია როსტომ რაჭის ერისთავის საფლავის მოზრდილი ფილა ბარაკონის ტაძარში (1853 წელი, სურ. 130), რომელზეც ვირტუოზულადაა შესრულებული წნული და ფოთლოვანი „ჭვირული“ ორნამენტის ფართო არშია და ფილის ცენტრალურ არეზე მოხდენილად კვეთილი ეპიტაფია. რაჭის საფლავის ძეგლებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სრულებით ორიგინალური და, ერთგვარად უნიკალურიც, წკადისის მემორიალური ძეგლი (სავარაუდოდ, ენუქიძეების დიდგვაროვანი ოჯახის[77], 1911 წელი): წვერულვაშიანი მამაკაცის, ჩიხტიკოპიანი ქალისა და ყმაწვილის გამოსახულებით (სურ. 134). საფლავის ვერტიკალურად მდგარი ძეგლის ქვედა ნაწილი ჰორიზონტალური სწორკუთხა ქვაა, ზედ დატანილი წარწერებით, მასზე უშუალოდ კი წამომართულია სამი ბლოკური მოცულობა, რომელთა ფრონტალურ მხარეს პროფილირებული ჩარჩოა გამოყვანილი, სადაც გარდაცვლილთა პორტრეტული თავებია სიღრმეში ჰორელიეფურად ამოჭრილი, ხოლო მათი ქვედა სიბრტყითი არეები წვრილი გრაფემებით ამოკაწრული, ვრცელი ეპიტაფიითაა დაფარული. ეს არეები უნდა გამოხატავდეს გადაშლილ წიგნებს (ან სახარებას), რომელთაც ისინი ცალი ხელით იკავებენ, რაც შემოჭდობილი ოთხი თითით პირობითადაა მინიშნებული. აღსანიშნავია, რაჭის საფლავის სხვა ძეგლებზეც არსებული მსგავსი ტრადიცია, სადაც მატურზე გამოსახულ ფიგურას ორივე ხელით გადაშლილი წიგნი უპყრია (ხირხონისი, I ტოლა, სურ. 131). წკადისის საფლავის ქვის თითოეულ ფიგურას თითქოს ქუდივით ბურავს დეკორატიულად გაფორმებული მონოლითური ქვის მსხლისებრი მოცულობა, რომელთაც ხშირად ვხვდებით რაჭის ბალდაქინისებრი მატურების დამაგვირგვინებლად. გარდაცვლილთა სახეები გამოხატულად სახასიათო, „ინდივიდუალური“ პორტრეტული შტრიხებითაა გამოვლენილი. მემორიალური ძეგლი თავისი ბლოკურობით, სტატიკური მონუმენტურობით ერთგვარად ეგვიპტურ ქანდაკებებსაც კი მოგვაგონებს. საფლავის ეს ძეგლი გამორჩეულია ასევე იშვიათად ვრცელი ეპიტაფიითაც.

რაჭის საგულისხმო საფლავის ძეგლებს შორისაა ზემო კრიხის ქვის მასიური ჯვრით დასრულებული მცირე ზომის მატური, რომლის ერთ წახნაგზე თაღში ჩაწერილი გრძელთმიანი ახალგაზრდა ქალის მაღალი რელიეფით კვეთილი გამოსახულებაა, სადაც გულმოდგინედაა გამოვლენილი გულზე დაკიდებული ჯვარი, სამოსის ზოლები და თმის ტალღები (სურ. 132, 133). ქალი გამოსახულია თითქოს

[77] სოფელ წკადისში (ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი) ძირითადად ენუქიძეების გვარი სახლობდა (წკადისის საფლავის ქვების საიდუმლო, *კვირის პალიტრა*, 2017, №25 (1194).

ორივე ხელით დაკავებული დახვეული გრაგნილით, პირობითადაა გამოხატული ქალის, თითქოსდა მჯდომარე პოზა და სიბრტყედ კვეთილი კაბის ბოლოდან ჩენილი ფეხის ტერფები. ფაქიზი დეკორატიულობა ვლინდება მატურის ზურგის მხარეს მთელ სიგრძეზე ცალი ტიტას მოხდენილად გამოსახვაშიც. რაჭის საფლავის ძეგლებისთვის დამახასიათებელია მატურის კუთხეების შემკობა ადამიანთა მცირე ჰორელიეფური თავებით, რომელნიც სხვაობენ ინდივიდუალური ტიპებით (ზემო კრიხი, ბუგეული, სურ. 136, 137). ტრადიციულია აგრეთვე პიედესტალის გარეშე, მიწაში დაბლად ჩასმული, მასიური ქვისგან გამოკვეთილი ჯვრები, რომელთა მკლავებზე ანგელოზებისა და გარდაცვლილთა მკერდსზემოთა ფიგურები დაბალი რელიეფით იკვეთება (I ტოლა, ქვემო ჟოშხა, სურ. 135, 138). გვხვდება ლოდზე გამოსახული მამაკაცის სრულტანიანი ფიგურაც (ჭიბრევი, სურ. 139), ასევე საგულისხმოა, ქრისტიანული იკონოგრაფიის ნიმუში: მტრედი (სულიწმიდის სიმბოლო) და მასთან, ლანგარზე დაწყობილი – ევქარისტიის სიმბოლო: ყურძენი და სეფისკვერი (ჭიბრევი, სურ. 140). რაჭაში გავრცელებულია XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ბალდაქინის ტიპის მატურები ნეოგოთიკური და ნეობაროკული დეკორით (კვირიკეწმინდა, კვაცხუთი, ხოტევი, სომიწო, სურ. 141), ზოგან ჩართული ფიგურული კვეთილობებითაც, კერძოდ, შუა ბარის მატური (1901 წელი, სურ. 142), სადაც ერთ წახნაგზე მაღალი რელიეფითაა გამოსახული სასულიერო პირის მარჯვენა მტევანი გრაგნილითა და საცეცხლურით, მის ქვემოთ პიედესტალზე კრავია გამოქანდაკებული, ხოლო ძირში – თავის ქალა და ჩონჩხი. მატურის თავზე დაზიანებული სახით შემორჩენილი მჯდომარე ანგელოზის ქანდაკებაა.

ლეჩხუმის საფლავის ძეგლთაგან გამორჩეულია გიორგი ინასარიძის[78] საფლავის მოზრდილი ფილა (XVII-XVIII საუკუნეები) ლაბეჭინადან, რომელსაც ამშვენებს შთამბეჭდავი გოლგოთის ჯვრისა და ჩუქურთმის მდიდრული დეკორი, აგრეთვე მკაფიოდ მოხაზული ნუსხური გრაფემებით ოსტატურად შესრულებული ეპიტაფია (სურ. 143). ლეჩხუმის საფლავის ძეგლებს შორის (XIX-XX საუკუნეები) ხშირია სადად გაფორმებულ გრძელ ლოდებზე აღმართული, დეკორატიულად მორთული ეკლესიის მოდელები (ზოგჯერ ბალდაქინები), რომელთა ფრონტონებში გარდაცვლილთა მარტივი კონფიგურაციით გადმოცემული დაბალრელიეფიანი ფიგურებია, რამდენადმე სახასიათო „პორტრეტული“ სახეებით (ჭაშლეთი, სურ. 144, 145). იშვიათად ჩანს საფლავის ქვებზე აღბეჭდილი საყოფაცხოვრებო ნივთები, მათ შორის აღსანიშნავია ნაკურალეშის მოდერნის დეკორით მორთული ბალდაქინისებრი მატური (1922 წელი), რომლის ერთ წახნაგზე, ღრმად ამოღებულ ფონზე, ჩარჩოში საგანგებოდ მოთავსებული, რეალისტური დეტალებით კვეთილი საკერავი მანქანა და გიტარაა წარმოდგენილი (სურ. 295, 296).

მრავალფეროვანია იმერეთის საფლავის ძეგლთა დეკორი (XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა). აქ ვხვდებით საფლავის ლოდებს, რომელთა ზედაპირები სამცხის საფლავის ქვათა (ყვიბისი, ნეძვი, დვირი) შემკულობის მსგავსად, სიბრტყობრივი ღარების ნახატით იფარება. საფლავის ქვები ფარგლით მოხაზული გრაფიკული ხაზებით შესრულებული გეომეტრიული ფორმებითა და მცენარეული მხატვრული ელემენტებით სადად და დახვეწილადაა გაფორმებული, ასევე ფიგურული რელიეფებით თავშეკავებით არის შემკული (ამაშუკეთი, ბანოჯა, ჩიხა, გუმბრა, ნადაბური, სურ. 146, 147). ასეთ ლოდებზე გამოსახულებები უმეტესად ზედაპირის მხოლოდ ზედა არეზეა განთავსებული: აყვავებული ჯვრის ირგვლივ ანგელოზთა სიმეტრიული კომპოზიცია, მტრედების, ბორჯღლების, ვარდულების, თევზების, კრავების მცირე ფიგურები, რომლებიც ზოგჯერ უტრირებულ-სტილიზებულიც შეიძლება იყოს ან ევროპული ნეოკლასიცისტური სტილით შთაგონებული. ხშირია ლოდის გვერდით წახნაგებზე მცენარეული (ვაზი, ფოთლოვანი) ფართო, ტალღოვანი, ზოგან მოქნილი ორნამენტი და ჰორელიეფური კრავებისა და ანგელოზთა შედარებით დაბალი რელიეფით ამობურცული ფიგურებიც (ჯვარისა, ქუთაისი-გოჭოურა, ზედა ბერეთისა, გოდოგანი, პატარა ხარაგაული) (სურ. 148-150, 152). იმერეთის საფლავის ძეგლებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სწორკუთხა ლოდებზე გარდაცვლილთა სრულტანიანი ჰორელიეფური ფიგურები (უბისა, ნებოძირი, მანდაეთი, ითხვისი), რომელთაც თავისებური „სკულპ-

[78] მ. ალავიძე, გიორგი ინასარიძის ვინაობის საკითხისათვის, *ალ. წულუკიძის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, IX*, 1949, გვ.121-128.

ტურულად“ ამოზიდული, მაგრამ ბევრგან არაპლასტიკური, ჩაკეტილი, ბლოკური ფორმები გამოარჩევთ (სურ. 151, 153, 158). დამახასიათებელია გულხელდაკრეფილ ადამიანთა თავების შემაღლებით, თითქოსდა ბალიშზე თავისდადებით გამოსახვა, ასევე ფიგურის ირგვლივ და მასზე გადაჭდობილ მცენარეთა ხვიარა ყლორტები. მათ შორის გამორჩეულია პლასტიკით მდიდრულად გაფორმებული მაღალი საფლავის ლოდი უბისაში – ახალგაზრდა გრძელთმიანი ქალის მკერდამდე ჰორელიეფური გამოსახულებით, რომლის მკერდზე გადაჭდობილი მსხვილი მკლავები შთამბეჭდავი პლასტიკური ძალით იკვეთება, ხოლო ზედაპირის მეორე ნაწილი სიბრტყითარეებიანია, ზედ ჩაწნული ვაზის ლერწებით. კრავის მაღალრელიეფიანი ფიგურები ანგელოზებთან ერთად საფლავის ლოდის ორივე გვერდით წახნაგს ამშვენებს.

ფიგურული რელიეფებით იმკობა საფლავზე აღმართული მატურები და მცირე ბალდაქინებიც, სადაც ვხედავთ ადამიანთა, ანგელოზთა, თევზების განზოგადებულ ფიგურებს (ზედა ბერეთისა, გუმბრა, სურ. 157). გამორჩეული მხატვრული და იკონოგრაფიული ღირებულების კომპოზიციაა წარმოდგენილი კურსების (სურ. 155) მოდერნის სტილის დეკორით გამშვენებული საფლავის ძეგლის პიედესტალზე. სცენა მიცვალებულის „დატირებას“ უნდა ასახავდეს: ორანტის პოზითა და მუხლმოდრეკით გამოსახულ ორ ანგელოზს შორის (რომელთაგან ერთს თვალიდან ცრემლი სდის), ქვემოთ თითქოს კუბოში ჩასვენებული გულხელდაკრეფით გამოსახული გარდაცვლილის ფიგურაა წარმოდგენილი. ოსტატურადაა გამოკვეთილი ფიგურების სამოსისა და თმის აღმნიშვნელი დაზოლილი შტრიხები. დეკორატიული შესრულების ეს მანერა შუა საუკუნეების რელიეფურ ქანდაკებას მოგვაგონებს. მსგავსი თემა იშვიათადაა ასახული შუა საუკუნეების ქართულ ქანდაკებაში, ამ მხრივ საინტერესო ნიმუშია, იმერეთის სოფელ არგვეთის ეკლესიის (XIV-XV საუკუნეები) აღმოსავლეთ ფასადზე მიცვალებულის დაკრძალვისა თუ პანაშვიდის რიტუალის გამომხატველი კომპოზიცია (სურ. 156)[79].

შედარებით მცირერიცხოვანია ფიგურულრელიეფიანი საფლავის ძეგლები სამეგრელოსა და გურიაში, რომელთაგან გამოირჩევა მარტვილის, ცაიშის, ყულიშკარის, ღანირის, ბანძის, ზომლეთის, ჩოხატაურის მუზეუმის საფლავთა რელიეფური დეკორი (სურ. 154, 159, 160).

ამგვარად, საქართველოში XVII საუკუნიდან 1930-იან წლებამდე პერიოდის ფიგურულგამოსახულებიანი საფლავის ძეგლთა განხილვამ ცხადყო საფლავის დეკორის რეგიონული თავისებურებანი და მრავალფეროვნება, გამოსახულებათა რეპერტუარისა და იკონოგრაფიის „მემკვიდრეობითი“ კავშირი შუა საუკუნეების რელიეფური ქანდაკების ტრადიციებთან; ამავდროულად, ეპოქის საერთო სულისკვეთება, მსოფლმხედველობითი ცვლილებები[80], იკონოლოგიური, სტილური, შინაარსობრივი, ესთეტიკური სიახლეები და ტენდენციები საფლავის რელიეფურ დეკორში გარკვეული სიმპტომატური, სტილური ნიშნებითაც იხილვება. აქ თანაარსებობს ინტენსიური ხალხური შემოქმედება, სადაც აშკარაა სეკულარიზაციის, გარკვეული რეალიზმის ტენდენციები, რომელიც შუა საუკუნეების ე. წ. პროფესიულ ნაკადს შორდება და, ამავდროულად, ერთგვარი ევროპეიზაციის: ნეოკლასიცისტურ, ნეობაროკულ და მოდერნის სტილთა, ზოგჯერ თავისებური ეკლექტიზმის სახით შემოდინება თვალსაჩინოვდება.

საფლავის ფიგურულმა დეკორმა ასახა ხალხური მქანდაკებლობის ხასიათი: დროისა და სივრცის გადმოცემის პირობითობა, ხანდახან მიამიტური, გულუბრყვილო პირდაპირობა, ზოგჯერ გაუწაფავი ოსტატობა, ფორმის, სამეტყველო ენისა თუ სახვითი ხერხების გამარტივება, სახოვნად გაუბრალოებული, ტიპიზაციისკენ მიდრეკილი ხელწერით. საკუთარი ხატოვანი ხალხური შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივი სახეთა „კრებითი“ ტიპიზაციის მიუხედავად, საფლავის ძეგლები ცოცხლად გვიამბობენ თანადროული ეპოქის სოციალური თუ კულტურული ცხოვრების შესახებ, სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, ეპოქის მსოფლმხედველობრივ სივრცეზე, სამზეოსა და საიქიოს ცხოვრებაზე, რწმენაზე, სიყვარულზე,

---

[79] თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება,* გვ. 324.

[80] დ. თუმანიშვილი, *წერილები, ნარკვევები,* თბილისი, 2001, გვ. 218-266.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სინანულზე, წუთისოფლის სიმუხთლესა და ხანმოკლეობაზე და მარადიულობაზე, რაც მრავალრიცხოვან ეპიტაფიებში განსაკუთრებით მძლავრად ამოიფრქვა[81].

საგულისხმოა, რომ საფლავის ქვის იკონოგრაფია და მხატვრული ხედვა XIX-XX საუკუნეების მხატვრობაში, ჭედურ ხელოვნებასა[82] და ფოტოგრაფიაში თავისებურად აისახა და შემოქმედებითი ძიებისა თუ მხატვრული რეპლიკების ნიმუშები შემოგვთავაზა (იხ. ს.ლეჟავასა და გ. პაპაშვილის სტატიები ამავე წიგნში).

და ბოლოს, ძალზე ყურადსაღებია ისიც, რომ ძველი საფლავის ძეგლთა კვლევა და დაცვა მატერიალური კულტურის შენარჩუნების გარდა, ისტორიული მეხსიერებისა და მემკვიდრეობის შენახვის უპირობო მოვალეობაა. საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ჯერ კიდევ შემორჩენილი საფლავის ქვათა ეპიტაფიები და ფიგურული გამოსახულებანი ქართული კულტურის ბევრ საგულისხმო ფაქტს, ადგილობრივი მოსახლეობის მკვიდრობის ისტორიასა და ტრადიციის უწყვეტობას გვამცნობს და, ამდენად, ქვაში გამოკვეთილი, ფასდაუდებელი ისტორიული ღირებულების დოკუმენტებს წარმოადგენს.

---

[81] ა. არაბული, ე.თათარაიძე, *შენდობით მომიხსენიეთ,* თბილისი, 2007.

[82] A. Shanshiashvili, *Old Tbilisian Silverware,* Tbilisi, 2018.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

2. გოხნარი (აძიკვი).
საფლავის ლოდი მშვილდ-ისრის გამოსახულებით

3. თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
საფლავის ლოდი ორთვალა ურმის გამოსახულებით

4. თბილისი, შოთა რუსთაველის გამზირი.
ვერძის ქანდაკება

5. ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის საფლავის ფილა. 1713 წელი

6. ფიჩხოვანი. ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის საძვალე-ეკლესია. 1711-1713 წლები

7. ფიჩხოვანი.
ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის საძვალე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

8. ელისაბედ ბატონიშვილის საფლავის საბურველი, 1770 წელი. XX საუკუნის დასაწყისის ფოტოსურათი

9. გორულის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია. საფლავის ფილა მეითრის ასულის დარეჯანის გამოსახულებით. 1662 წელი

10. ტბისის ღმრთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთი ფასადი. ოსტატთა რელიეფები. 1683 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

11. ზემო ბოლნისი.
საფლავის ქვა შროშანის ორნამენტით

12. ზემო ბოლნისი.
სამი მამაკაცის რელიეფური კომპოზიცია

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

13. ზემო ბოლნისი.
საფლავის ქვა ღვინის ჭურჭლის გამოსახულებით

14. ზემო ბოლნისი.
საფლავის ქვა ნადიმის სცენით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

15. ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესია, დასავლეთი ფასადი. რელიეფი „ღმრთისმშობელი ყრმით“. 1689 წელი

16. ზემო ბოლნისი. საფლავის ქვა გულხელდაკრეფილი მამაკაცის გამოსახულებით

17. ზემო ბოლნისი. საფლავის ქვა გულხელდაკრეფილი მამაკაცის რელიეფით

18. არქეოლოგიური არტეფაქტები: რქისა და ძვლის სავარცხლები. 1970-იანი წლების ფოტოსურათი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

19. რუისი. ქალი სავარცხლითა
და ქოლგით. 1902 წელი

20. ზემო ბოლნისი.
საფლავის ქვის რელიეფური კომპოზიცია მამაკაცი იარაღითა და ცხენით

21. ზემო ბოლნისი.
საფლავის ქვა გაშლილი სუფრით

22. ზემო ბოლნისი.
რელიეფური კომპოზიცია მამაკაცისა და სასმისის გამოსახულებით. 1688 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

23. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
მამაკაცი ღვინის ჭურჭლით

24. სამწევრისი (ბოლნისი).
რელიეფური კომპოზიცია: მამაკაცები იარაღით და ცხენი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

25. ტალავერი (ბოლნისი).
საფლავის ქვა სუფრის კომპოზიციით

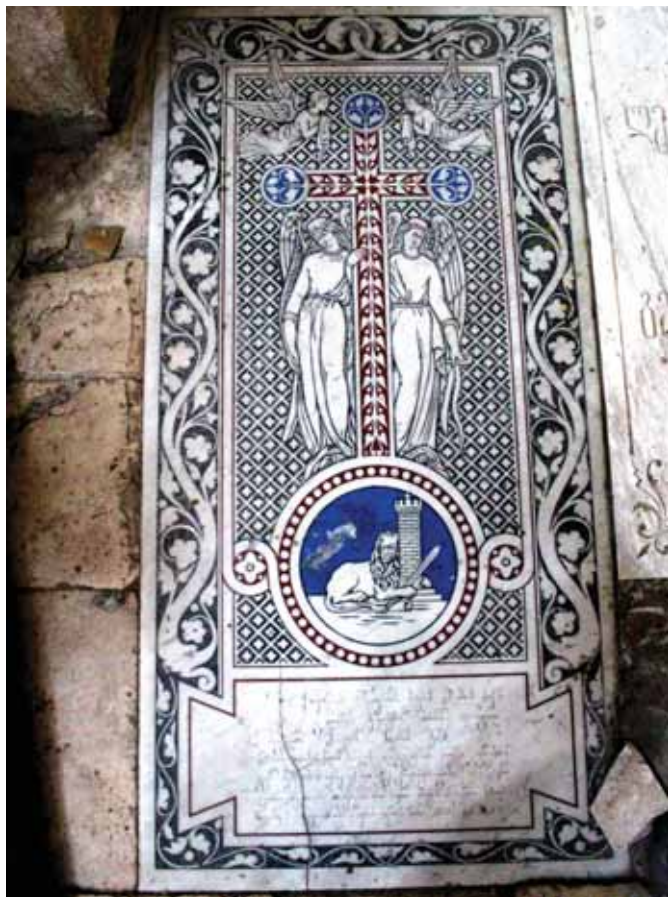
26. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
ნადირობის სცენა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

27. ილორი. საფლავის ფილა ჯვრისა და ანგელოზების გამოსახულებით. 1879 წელი

28. ერთაწმინდის წმ. ესტატეს ეკლესია. მარმარილოს ფილა თარხნიშვილთა გერბის გამოსახულებით. 1889 წელი

29. მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. ნინო დადიანის საფლავის მარმარილოს ფილა. 1848 წელი



30. მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. გურიის მთავრის მამიას ასულის ტერეზიას მარმარილოს საფლავის ფილა. 1871 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

31. მარაბდის წმ. მარინეს ეკლესიის ეზო.
საფლავის ლოდი მამაკაცის გამოსახულებით

32. მარაბდის წმ. მარინეს ეკლესიის ეზო.
საფლავის ლოდი მამაკაცის რელიეფით

33. ყინცვისის „გიგოს საყდარი“.
„უფლის დიდების“ კომპოზიცია. XVII საუკუნე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

34. გოხნარი (აძიკვი). საფლავის ლოდი მეომრის
მკლავითა და მშვილდ-ისრის გამოსახულებით

35. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
ქალის მკერდსზემოთა გამოსახულება

36. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
მამაკაცის მკერდსზემოთა გამოსახულება

37. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
საფლავის ლოდი ქალისა და ანგელოზის გამოსახულებით

38. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო. საფლავის ლოდი ქალისა და საფეიქრო ნივთების გამოსახულებით. დეტალი

39. ახალსოფლის (ბზა) ღმრთისმშობლის ეკლესიის ეზო. საფლავის ლოდი ქალისა (?) და საყოფაცხოვრებო ნივთების გამოსახულებით

40. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო. ქალი ყრმით

41. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო. მამაკაცი ჩოხა-ახალუხით, ქამარ-ხანჯლითა და იარაღით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

42. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
კრავის ჰორელიეფი საფლავის ქვის გვერდით წახნაგზე

43. ახალსოფლის (ბზა) წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
ცხენის ჰორელიეფი საფლავის ქვის გვერდით წახნაგზე

44. დიდი თონეთი. საფლავის ლოდი
„პატარძალი კეკელას“ გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

45. წვერი.
საფლავის ლოდი ახალგაზრდა მამაკაცის გამოსახულებით

46. ზემო ნიჩბისი. ახალგაზრდა მამაკაცი საქორწინო
გვირგვინით. 1856 წელი

47. კოჯორი.
საფლავის ლოდი გვირგვინიანი ქალის გამოსახულებით

48. კოჯორი.
საფლავის ლოდი გვირგვინიანი ქალის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

49. კოჯორი.
ქალი ევროპულ სამოსში

50. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
ქალი ევროპულ სამოსში

51. მანგლისის სიონის ეზო.
ჩიხტიკოპიანი ქალი

52. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
ქალი საქორწინო კაბაში

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

53. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
საფლავის ქვა მამაკაცის გამოსახულებით

54. დიდი თონეთი. საფლავის ლოდი ქალის, საქსოვი დაზგისა და საფეიქრო ხელსაწყოების გამოსახულებით

55. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
საფლავის ლოდი ორი მამაკაცის გამოსახულებით

56. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
საფლავის ლოდი თევზების გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

57. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
საფლავის ლოდი ემბაზის (?) გამოსახულებით

58. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
მამაკაცის გამოსახულება დედაბოძის ფონზე

59. გორის მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო.
საფლავის ქვა მამაკაცის გამოსახულებით

60. გორის მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო.
საფლავის ქვა „ივანეს ასული ქეთევანის“ გამოსახულებით. 1840 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

61. ბიისი.
დეკორატიულად გაფორმებული საფლავის ქვა

62. ორმოცი (ატენი).
საფლავის ქვა ცხენის გამოსახულებით

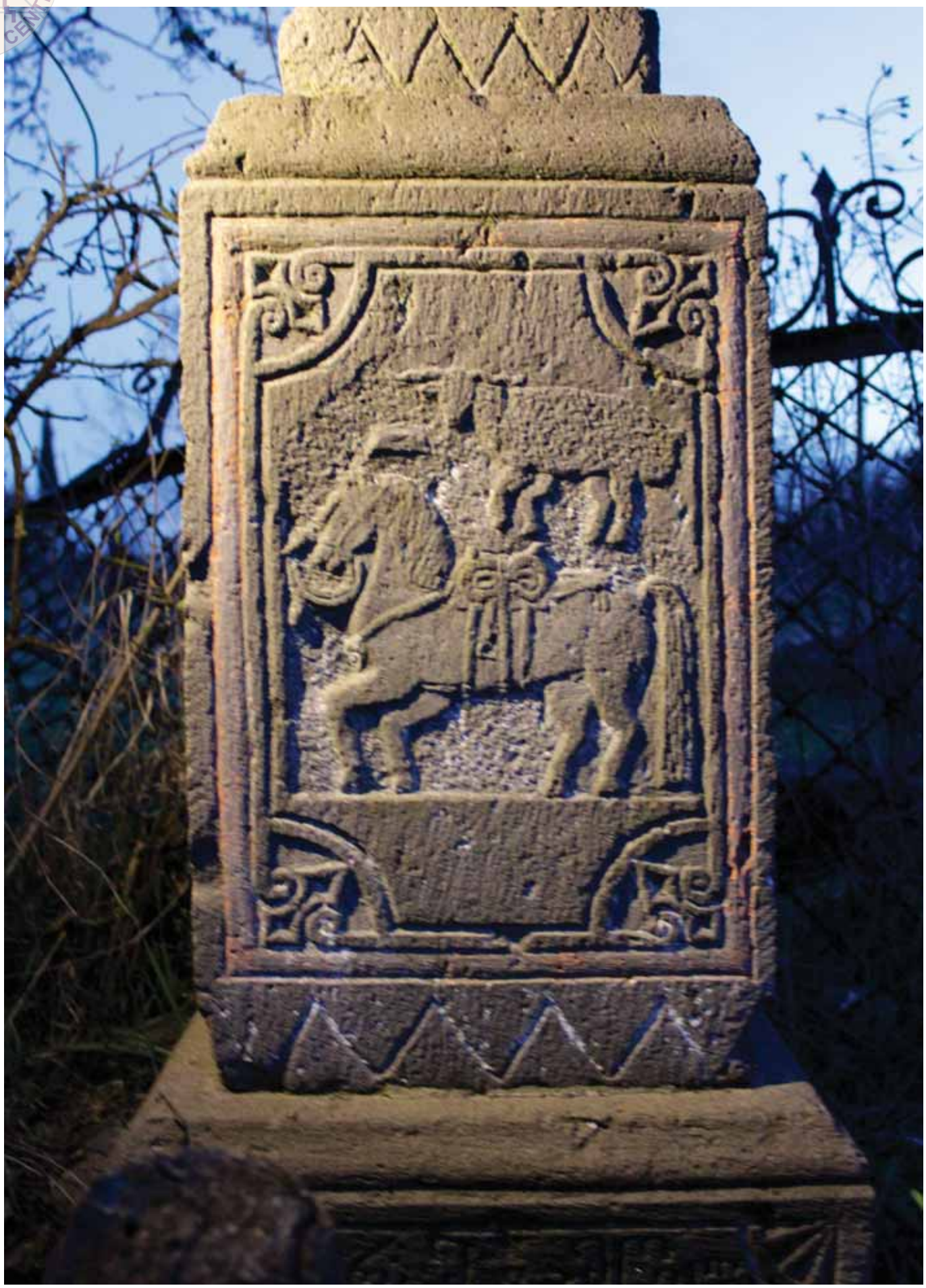
ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

63. შინდისი (გორი).
მამაკაცი ყანწით ხელში სუფრასთან

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

64. დვანი.
ქალი ხელში სარკითა და ქოლგით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE



65. შინდისი (გორი).
საფლავის ძეგლი ცხენისა და ვერძის რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

66. დვანი.
საფლავის ძეგლი ირმისა და ვერძის რელიეფით

67. შინდისი (გორი).
საფლავის ძეგლი ირმისა და ვერძის რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

68. სამშვილდე. ცხენის ქანდაკება ადამიანის, საბრძოლო იარაღებისა და სამეურნეო საგნების გამოსახულებით

69. სამშვილდე.
ცხენის ქანდაკება ცხოველთა რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

70. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
საფლავის ძეგლი ადამიანისა და ლომის გამოსახულებით

71. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
საფლავის ძეგლი რელიეფური კომპოზიციით – კაცი ჯვრით, ლომი და ცხენოსანი მხედარი

72. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
ვერძის ქანდაკება გულხელდაკრეფილი ადამიანის რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

73. დმანისის სიონის ეზო.
ვერძის ქანდაკება ადამიანის გამოსახულებით

74. დმანისის სიონის ეზო.
ცხენის ქანდაკება

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

75. დაშბაში.
საფლავის ლოდი ხარებშებმული გუთნის გამოსახულებით

76. დაშბაში.
საფლავის ლოდი მამაკაცისა და გუთნის გამოსახულებით

77. დაშბაში. საფლავის ლოდი ადამიანისა
და მნათობთა გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

78. დაშბაში.
აღკაზმული ცხენის ქანდაკება

79. ზემო მაჩხაანი.
საფლავის ლოდი მამაკაცის რელიეფით

80. საგარეჯო.
ქალი საქორწინო სამოსში

81. ხაშმი.
პატარძალი გვირგვინით

82. ჩარგალი. საფლავის ქვა გულხელდაკრეფილი
მამაკაცის გამოსახულებით

83. ფშაველი.
საფლავის ქვა მამაკაცის რელიეფით

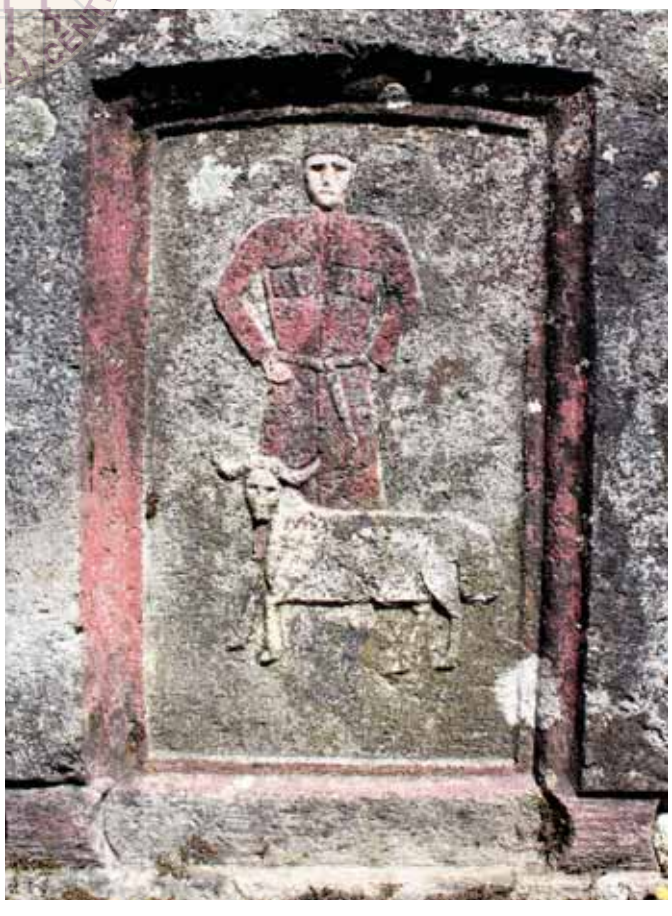
84. თეთრახევა.
საფლავის ლოდი ქალის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

85. თეთრახევა.
საფლავის ქვა იარაღასხმული კაცის რელიეფით

86. მაქართა.
კაცისა და ვერძის რელიეფი საფლავის ქვის გვერდით წახნაგზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE



87. დუმაცხო. კაცისა და ვერძის რელიეფი
საფლავის ქვის გვერდით წახნაგზე

88. ახალი გამსი.
საფლავის ქვა მჯდომარე ქალის რელიეფით

89. მაქართა.
მაგიდასთან მჯდომი ქალის რელიეფი

90. დუმაცხო.
მამაკაცისა და ვერძის რელიეფი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

91. დუმაცხო.
მამაკაცი საბელგამობმული ვერძით

92. დუმაცხო.
დედა ქალიშვილებთან ერთად

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

93. მაქართა.
ქალი საკვოიაჟითა და ქოლგით

94. ახალი გამსი.
ქალი ჯარასთან

95. დუმაცხო.
ცოლ-ქმრის გამოსახულება

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

96. დუმაცხო.
კრავი ფეშხუმზე და ნაბდიანი მამაკაცი ცხვრით

97. ძველი გამსი.
მამაკაცი მტრედებს შორის. დეტალი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

98. ჯუთა.
მამაკაცის რელიეფი ქამარ-ხანჯლით, ხარი და სახნისი

99. სალაჯური.
მამაკაცისა და ვერძის რელიეფი

100. მაქართა.
კრავი ფეშხუმზე

101. კარკუჩა. მამაკაცის გამოსახულება ჯვრითა
და ანგელოზით, ვერძი ბარძიმზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

102. მუგუდა.
კრავები ფეშხუმზე

103. არახვეთი.
კრავი ფეშხუმზე და მამაკაცი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

104. ფასანაური.
მაგიდასთან მჯდომი ქალის გამოსახულება

105. სეფე.
ქალი საქსოვ დაზგასთან, ანგელოზის რელიეფი

106. არახვეთი.
ქალი ქოლგით საქსოვ დაზგასთან

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

107. სალაჯური.
მაგიდასთან მდგომი მამაკაცის რელიეფი

108. მუგუდა.
საფლავის ქვა დედა-შვილის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

109. სალაჯური.
საფლავის ქვა დედა-შვილის გამოსახულებით

110. მუგუდა.
საფლავის ძეგლი ჯვარცმის რელიეფით

111. ოძისი (დუშეთი).
საფლავის ლოდი მამაკაცის გამოსახულებით

112. არახვეთი. საფლავის ქვა ჯვრის, ანგელოზთა
და ვერძების გამოსახულებით

113. დუშეთის წმ. ბარბარეს ეკლესიის ეზო. საფლავის ძეგლი
„წმ. გიორგის ლასია ქალაქის სასწაულის“ რელიეფით

114. დვირი.
კრავისა და ანგელოზის რელიეფები

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

115. დვირი.
კრავის ჰორელიეფი

116. ნეძვის მონასტერი.
კრავის ჰორელიეფი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

117. ნეძვის მონასტერი.
საფლავის ქვის დეკორი. დეტალი

118. ყვიბისი. საფლავის ლოდი გულხელდაკრეფილი
მამაკაცის გამოსახულებით

119. ლიკანი.
თევზის გამოსახულება საფლავის ქვაზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

120. ივლიტა.
საფლავის ძეგლი სამი მამაკაცის გამოსახულებით

121. ჭობისხევი. საფლავის ძეგლი გულხელდაკრეფილი მამაკაცის გამოსახულებით

122. მაჭარწყალი. საფლავის ძეგლი რელიეფური კომპოზიციებით: მეზურნეები და მამაკაცი ყანწით სუფრასთან

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

123. ზარზმა.
აღკაზმული ცხენის ქანდაკება

124. რაბათი (ახალციხე).
ვერძის ქანდაკება. 1819 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

125. ვარდისციხე.
ვერძის ქანდაკება ზურგზე ეკლესიის მოდელით

126. ჩუნჩხა.
ცხენის ქანდაკება მუსიკოსის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

127. საღამო.
საფლავის ლოდის დეკორი

128. საღამო.
საფლავის ლოდი ადამიანის გამოსახულებით

129. საღამო.
საფლავის ლოდი ადამიანის გამოსახულებით

130. ბარაკონი.
როსტომ რაჭის ერისთავის საფლავის ფილა

131. I ტოლა.
საფლავის ძეგლი. ანგელოზი სახარებით ხელში

132. ზემო კრიხი.
საფლავის ძეგლი ახალგაზრდა ქალის ჰორელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

133. ზემო კრიხი.
საფლავის ძეგლი ყვავილის დეკორით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

134. წკადისი.
საფლავის ძეგლი წვერულვაშიანი მამაკაცის, ჩიხტიკოპიანი ქალისა და ყმაწვილის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

135. ქვემო ჟოშხა.
საფლავის ქვის ჯვარი ორი ფიგურის მკერდსზემოთა გამოსახულებით

136. ბუგეული.
საფლავის ძეგლი თავის ჰორელიეფით

137. ზემო კრიხი.
საფლავის ძეგლი თავის ჰორელიეფური გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

138. ქვემო ჟოშხა.
საფლავის ქვის ჯვარი ანგელოზის რელიეფით

139. ჭიბრევი.
საფლავის ქვა დოინჯშემოყრილი კაცის გამოსახულებით

140. ჭიბრევი.
საფლავის ქვა მტრედის, ყურძნისა და სეფისკვერის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

141. სომიწო.
საფლავის ძეგლი ნეობაროკული დეკორით

142. შუა ბარი. საფლავის ძეგლის რელიეფები: მტევანი საცეცხლურითა და გრაგნილით, კრავი, თავის ქალა

143. ლაბეჯინა.
გიორგი ინასარიძის საფლავის ფილა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

144. ჭაშლეთი.
საფლავის ძეგლი ქალის ფიგურით

145. ჭაშლეთი.
საფლავის ძეგლი ქალის წელზევითა გამოსახულებით

146. ბანოჯა.
საფლავის ლოდი ჯვარცმის კომპოზიციით

147. ნადაბური. საფლავის ლოდი მცენარეული
ორნამენტის, მტრედისა და ბორჯღლის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

148. გუმბრა. საფლავის ლოდი ჯვრის, კრავისა
და ანგელოზების გამოსახულებით

149. ჯვარისა.
საფლავის ქვა მდგომარე კაცის რელიეფით

150. ზედა ბერეთისა.
საფლავის ლოდი მცენარეული ორნამენტით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

151. უბისა.
საფლავის ქვა ქალის ჰორელიეფითა და მცენარეული დეკორით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

152. გოდოგანი.
რელიეფი ჯვრის, ანგელოზებისა და კრავის გამოსახულებით

153. ნებოძირი.
საფლავის ქვა მამაკაცის ჰორელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

154. ღანირი.
ანგელოზის ფიგურა ქვის ჯვარზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

155. კურსები.
საფლავის ძეგლი მოტირალი ანგელოზებისა და გარდაცვლილის გამოსახულებით

156. არგვეთის ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადი.
მიცვალებულის დაკრძალვის რიტუალი

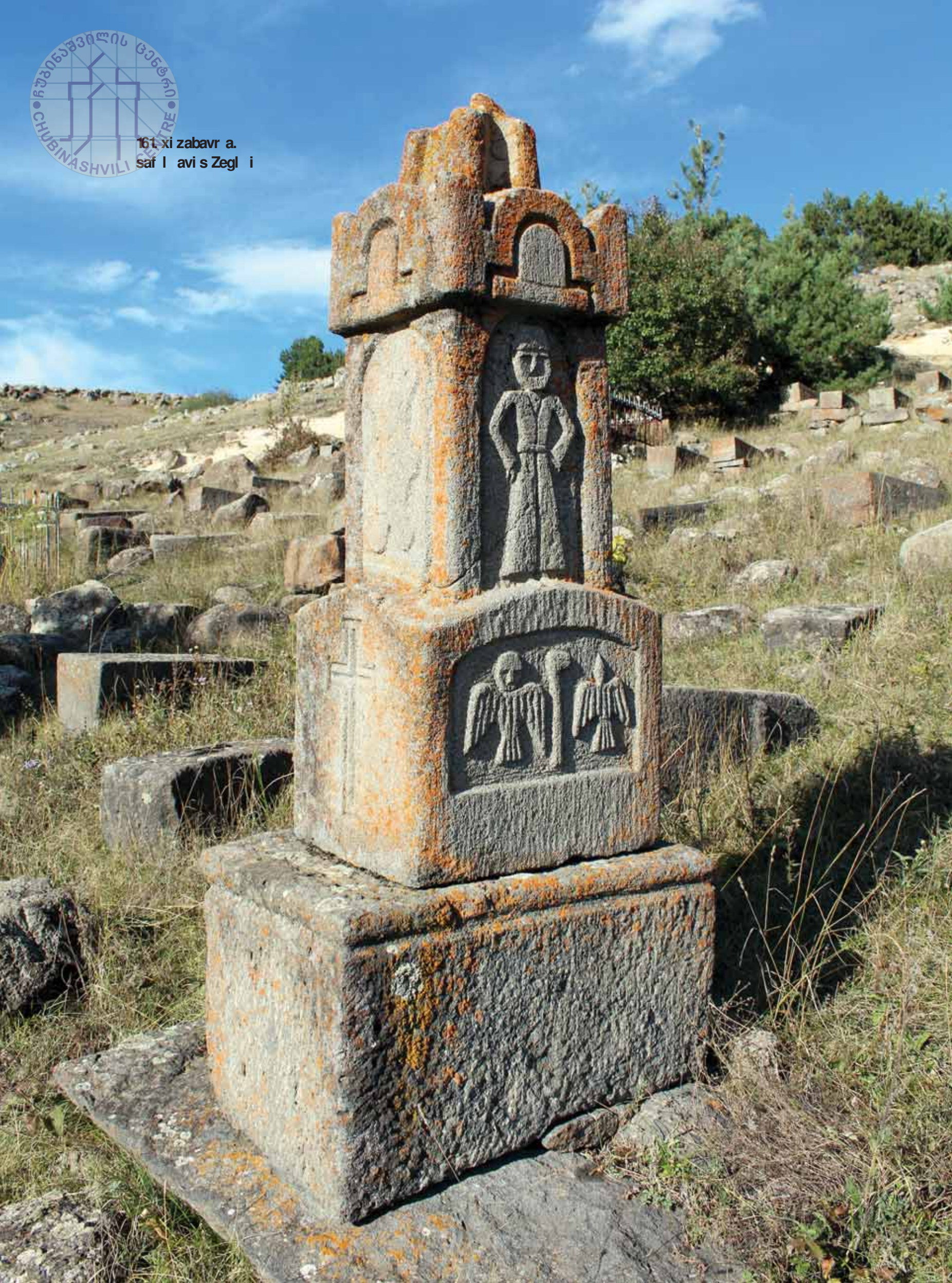
157. ზედა ბერეთისა.
საფლავის ძეგლი თევზების რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

158. ითხვისი.
საფლავის ქვა მამაკაცის ჰორელიეფითა და მცენარეული დეკორით

159. ღანირი.
საფლავის ლოდი ჯვრისა და ანგელოზთა გამოსახულებით

160. ზესტაფონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. საფლავის ძეგლი ჯვრისა და ანგელოზების გამოსახულებით



16 t. xi zabavr a.
saf l avi s Zegl i

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სამსონ ლეჟავა

საფლავის ქვა – ქართული კულტურის მსოფლმხედველობრივი გამოხატულება

ქართული კულტურის გამოვლინებათა შორის, საფლავის ქვა გამორჩეულთაგანია თავისი მრავალ-ფუნქციურობით, აგების წესთა მკაფიო სპეციფიკურობითა და საზრისისეული ტევადობა-მრავალშრიანობით.

ის უპირველესად, დაფუძნებული, მკვიდრი სამიწათმოქმედო კულტურის გამოხატულებაა. მასში დაუნჯებულია ერის მსოფლმხედველობრივი „მოდელი“.

ფორმათქმნის თვალსაზრისით, თავის „დაკუმშულფიგურატიულ“ კონცეპციაში საფლავის ქვა „მინიმალისტურია“: მასში მხოლოდ აუცილებელი, და წმინდაწყლის მიზანშეწონილი მხარეებია გამოკვეთილი: მას ზღვრული პირობითობა და ძლიერი გამომხატველობა ახასიათებს. მასშივე ჩენილი სახვითი მხარე დაწურულად „საკმარი“ და კვინტესენციურია. განზოგადების პრინციპები კი ხშირად არასქემატურია, ინტენსიური და მონუმენტურად მიჩნეულიც. არსს განუშორებლობა და სათქმელის მიუკიბავობა არსებითია (სურ. 161).

საფლავის ქვებში წუთისოფლის წარმავლობის „ფილოსოფიური“ მიმღეობაც ჩანს და იმის გაშინაგანებულობაც, რომ ადამიანი მარადიულობის ბინადარიც არის: ეპიტაფიებში ამოიკითხება სამზეოში მყოფობის განქარვებადობასთან დაკავშირებული სევდამოსილება და ზოგან – გულსაკლავი ინტონაციებიც კი ადრე გარდასულთა მწარე სვე-ბედის გამო, მაგრამ იმის გარდამწყვეტი აღიარებაცაა, რომ წმ. გაბრიელ აღმსარებლისა და სალოსის თქმისა არ იყოს, „ჭეშმარიტება სულის უკვდავებაშია“; ერთი მხრივ, თუკი სოფლის სამდურავის ინტონაციები (დამანათესავებელი შოთა რუსთაველის, დავით გურამიშვილის, ვახტანგ VI-ისა თუ ვაჟა ფშაველას ხედვასთან) აშკარაა; მეორე მხრივ – გადამწყვეტია საკრალურ, სანუკვარ სივრცესთან შეხვედრის მოსურნეობა-მავედრებლობა, რაც მიღმიერებაში, „გრძელ სოფელში“ მოხვედრისას ცხონების, ხსნის მოიმედეობასთან არის შეკავშირებული. როგორც უბრალო, ისე გამორჩეულ ადამიანთა ამმსოფლიური თავგადასავალი მეტწილად არამრავალსიტყვაობითაა მოწვდილი.

სახვით აღნაგობაში მნიშვნელოვანებას იძენს ვიზუალურად მიახლოვებითი საწყისები, რომელნიც თანადროულად-არსობრივს იხელთებს (სურ. 163). ასეთი პირობითობა, ანუ საცნობისა, თუ მისი სარწმუნოდ ჩამანაცვლებლის აქცენტირება უკავშირდება სიმბოლური მხარის გამძაფრებას (სურ. 164). „ჩვეულაღქმადთან“ მიმართებაში მასთან დაცილებულობა შესაძლებელია, მეტ შინაგან ჩამწვდომობასაც კი გულისხმობდეს...

საფლავის ქვათა სამყარო „ვერ იტანს“ სიყალბეს, ამბიციურობას, ცრუ პათოსსა თუ ამაოდმეტყველებას. იგი მთელი თავისი სიწრფელით – ღვთის წინაშე წარდგომილობასაც გულისხმობს ფიგურატიული „სრულადმომართულობით“, თუმცაღა არც მხილველთან დიალოგს განერიდება[1], იმიერსივრციდან „მოგვმართავს“ და ლოცვით შემწეობასაც „შეგვთხოვს“, როგორც ცოცხალი, თუმც კი სხვადმყოფი (სურ. 165). საფლავის ქვაში თითქოსდა „განშიშვლდა“, შეჯამდა ადამიანის ამმსოფლიური გზა, ხოლო როგორც სამარე, იგი იმავდროულად – მუდმივმყოფობასაც მიანიშნებს. აქვეა აღსანიშნავი, რომ დამარხვა შენახვასაც იგულვებს – მეორედ მოსვლამდე.

ანთროპომორფული „არქეტიპულობა“, „ადამისეული“ თუ „ევასეული“ პირველსაწყისობიდან მომდინარეობა და „ზე-პორტრეტულობა“ – არსებითია. გარინდება მუდმივმყოფობის „აურას“ ატარებს.

საფლავის ქვაში წონასწორობა და სტატიკა მეტობს ადამიანთა გამოსახულებებში (სურ. 167). არ ჩანს იერის ჭარბად დაზუსტება, თუმცაღა კონკრეტიზაციის ელემენტებიც არსებობს, რაც სამოსელისა

[1] როგორც ეს გოდერძი ჩოხელის ცნობილ ფილმშია ნათელყოფილი, რომელშიც მთიულეთის მემორიალურ ძეგლთა სამყარო წარმოჩინდა.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

და აქსესუარების მეტ-ნაკლები სიზუსტით – ამა თუ იმ სტრატისა თუ სუბკულტურისადმი კუთვნილებასაც მიანიშნებს, თუმცაღა „ზოგადადამიანური“ საწყისი აშკარად გადასწონის.

საფლავის ქვა ერთგვარ „ზღვარეულობასაც“ ატარებს. ეს არის თავისებური ბჭე, გზაშესაყარი თუ გზაგასაყარი, „კვეთის ალაგი“, სადაც „ურთიერთსგადაეჯვარედინება“ ამმსოფლიური და წარუვალი.

ხშირად, საფლავის ქვათა ზედა სიბრტყეზე გამოისახება მინიმალური, მოზომილი კონკრეტიზაციის სახით – გარდაცვლილის ზოგადი ხატება. ძველეგვიპტურ გამოსახულებათა რამდენამდე ანალოგიურად – სიბრტყეზე პროეცირებულია ნაკვთთა ინფორმაციული სისრულე, სადაც პირისახე და კორპუსი „სრულფრონტალურია“ (სურ. 169); ხელები – ხშირად აღსრულებულის გულხელდაკრეფვითაა თავმოყრილი და შუაგულისაკენ ორიენტირებული; ეჭვსგარეშეა – გულის ცენტრად განცდა; ფეხები კი „გვერდხედულად“, განივად არის „განშლილი“. ეს ყოველივე რიტმულად მაღალორგანიზებულ ბალანსზე იგება – ცენტრისკენული და ცენტრიდანული შეწონასწორებულია.

ანტროპომორფული მხარე, ანუ თავის, მკლავების, კორპუსისა და ფეხების გამოსახვა უაღრესად ლაკონურია, ორგანულად სადაა და მთლიანობაში, ადამიანის იერი – გიორგი ხოშტარიას თქმით, „ნაივურ მონუმენტურობას“ იძენს. სახასიათო მომენტთა ზოგ შემთხვევაში გამძაფრება, ერთგვარად ექსპრესიულობის შემცველი, ვერასგზით გადასწონის შინაგან მნიშვნელოვანებას.

თვალების გამოსახვისას მეტწილად „განსვენებულობის“, „განმშვიდებულობის“ წარმოჩენაა, რომელსაც ახლავს „თვითმიპყრობილობა“ თუ „შინამზერისეულობა“. „შინაგანის“ მხილველობას ატარებს ზოგან გახელილ თვალთა ე. წ. „განკვირვებულობაც“[2], ძველებურ სატაძრო რელიეფთა ანალოგიური – როდესაც მზერის მიმართება ზურგს აქცევს არაარსებითს (მაგალითია ჯოისუბანი) და გულისხმობს შორეულ სიწმინდეს... არსებობს ხოლმე „არქაული ღიმილის“ მგვანი, „ნეტარი“ მიმიკაც, რომელშიც ამოიკითხება შინაგანი რწმენა მიცვალებულის შეწყალებისა. „იმიერსივრცეში“ მყოფნი აქ დარჩენილთ შეგვთხოვენ შენდობას ღვთის წინაშე, რაც იგულვებს, რომ სამზეოს მკვიდრთ სიქველე-სიკეთედ ჩაეთვლებათ გახსენება აწ გარდასულისა, მისთვის თუგინდ მცირედი შემწეობა...

სისადავე, უბრალოება, „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმის“ მსოფლგანცდა, ჩენილი მაგალითად ადამიანთა გამოსახულებებში, თუ ამოთქმულის ამომწურავობა – ეპიტაფიურ წარწერებსაც გამოარჩევს, რომელთა ლაკონიზმის კოდი, როგორც შენიშნულია, თითქმის იზომორფული ჩანს გამოსახულებათა წყობისა. მათში სიწრფელე-გულუბრყვილობისა და სიბრძნის უცნაური ნაზავი იხილვება. ეს არის მცირედზე დატეული „ქვის მწიგნობრობა“. მართალია, იგი ფიქსირებული, თუმცა ძირეულად – ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის „თანამონაწილეც“ არის, ოღონდაც – აქ თავს იჩენს სხვაობაც: თუკი გამოსახულებანი ამმსოფლიურისაგან მაინც უფრო მეტად განდგომილია, წარწერებში – წუთისოფლისეულ ტკივილთა მეხსიერება შედარებით ემოციურად არის ხოლმე მოწვდილი, თუმცაღა ორიენტირება მათშიც იმავე განწყობისაა და ზემიწიერებისაკენ არის „მიმართული“[3].

გთავაზობთ ნირშეუცვლელად გუდამაყარში, სოფელ ზემო გამსში დაცული 1904 წლის საფლავის ქვის წარწერას: „მარიამობის 21-სა დ., გარდვიცვალე 23 ხ. წ. მე გიორგი შარვანიანთ ნინიას ძე ბექაური. მხილველნო შენდობა გვიბრძანეთ. ტიალო შენ. სიკვდილო რაუდროთ. მიგდე. მახე. მომაშორე წუთის. სოფელს. შავს მიწაში. დავიმარხე. სახლი დამრჩა ცრემლით. სამსე. მდუღარებით. დავიმარხე. ახალს ნაქორწილარშია. სახარბიელო რა ნახე. ათასი მტერი სხვა მყვანდა. რატომ ის არ დაინახე. მშვიდობით ჩემნო მშობელნო. შენდობისა მბრძანებელნო. ზეცას მივალ მეუფესთან. ანგელოზათ მიწვევენო. ეს ლოდი მიქმნა ჩემა მეუღლემ. თამარმა“ (სურ. 162).

საფლავის ქვათა გამოსახულებებისა თუ ეპიტაფიების სამყაროს ეთანახმიერება თავისი ხატოვანებით – ვეგეტაციური, გეომეტრიზირებული (ზოგან „წნულსახოვანი“) და ასტრალური დეკორი, რომელიც გამარტივებულია ეკლესიათა ხშირად უფრო „სრულფორმიან“, სამყაროს კანონზომიერებათა გამომხატავ ნიმუშებთან მიმართებაში.

---

[2] ე. ჭელიძე, *„ნიშანი ქართლისა ცხოვრებისაჲ“*, თბილისი, 2017, გვ. 148.

[3] ა. არაბული, ეპიტაფია, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1, 1998, გვ. 83-101.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

როგორიღაა ცხოველთა (შინაურთა თუ „გარესივრცისეულთა“) დატვირთვა საფლავის ქვებში? ისინი ადამიანთა მუდმივთანმხლებ არსებებად კი არ მოიაზრებიან მხოლოდ, და არც სამეურნეო კულტურის ჩენით იფარგლებიან, არამედ ბევრად საფუძვლიანი დატვირთვა ენიჭებათ: მათში ხომ ყოფითგანზომილებისეული და ღრმად სიმბოლური პლასტები თანამყოფობს (სურ. 166). მათშივე შესაძლოა, ხანდისხან ჩენილ „პაგანიზებულ“ გარეშრეს და „დამიწებულობის“ მეტ წილს, – ღრმად ქრისტიანული საზრისაღვსილობა გადასწონის...

ვინღა არიან „პერსონაჟები“ ამ მემორიალური ძეგლებისა? მათში (მხოლოდ ძირეულად), მინიშნებულია ის, თუ პიროვნულად ვისთან გვაქვს საქმე, ანუ იხილვება, ვისღა მიაგებს უკანასკნელლ პატივს ეს ძეგლი: ასეთები არიან როგორც „ზეპური“ სამყაროს, ისე „მწარმოებელ“ ფენათა წარმომადგენელნი – ოღონდაც – ისინი თანაბრდებიან ღვთის წინაშე! ასეთებია მაგალითად გუთნისდედაცა და მეცხვარეც, მეომარიცა და რომელიმე ხელობის მცოდნეც (მაგალითად მჭედელი, კალატოზი, მეთუნე, დურგალი, ხარაზი, მესაკრავე თუ სხვანი); ასეთნი არიან სოფლის მკვიდრნიცა თუ ქალაქელებიც (მაგალითად კინტო, ყარაჩოხელი, „მოქალაქენი“, ანდა მოვაჭრენი; უბრალო ხალხიცა თუ დაწინაურებულნიც (არისტოკრატები, ინტელიგენცია, მწიგნობართა შრე, მოხელენი და ა. შ.). შესაბამისად, გამოდის, რომ ძალზე ტევადი სოციალური სივრცეა წარმოჩენილი[4].

მართალია, ატრიბუტთა გამოვლინება ხშირად ნათელს ხდის, თუ რა პროფესიის წარმომადგენელია გამოსახული, თუმცა აქ დაზუსტებებია საჭირო: მაგალითად ჭურჭლის – დავუშვათ „შესანდობარი“ ჯამის, ანდა დოქის გამოსახვა – არ ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში, მაინცადამაინც მეთუნე იგულისხმებოდა; ანდა როდესაც ცხვრის ფიგურას ვხედავთ, გარდუვალად მწყემსის სამარესთან შეიძლება არც გვქონდეს საქმე, ვინაიდან აქ შესაძლოა, იგულისხმებოდეს სამსხვეროპლო კრავი. ამდენადაც, წარწერებისა და გამოსახულებათა ურთიერთშეჯერება და დაკვირვება იმავ გამოსახულებათა კონტექსტუალურ და სიმბოლურ დატვირთვაზე აუცილებელია, რათა განვერიდოთ ზედაპირულ დასკვნებს[5].

საფლავის ქვათა ლაკონური ფორმები ზოგიერთ ნიმუშში ხუროთმოძღვრებასთან – როგორც ცნობილია, მაგალითად „ეკლესიასთან“, ანდა „სასახლესთან“ ასოცირებულიც არის და აღიარებულია, რომ მარადისი სამყოფელის, ნავთსაყუდელის, სწორედაც „სამარისა“, და „მიღმიერი სახლის“ იდეას გულისხმობს (სურ. 168). იგი მართლაც გარდაცვლილის „საფარველია“, თავისი აპოტროპეული სახის მორთულობით.

კუბოქვის თითქმის მთელი ზედაპირის არაერთგან გადამფარველი ანთროპომორფული გამოსახულებანი, თავისი მასშტაბით უდავოდ დომინანტურია და ამავრიგად – ყურადღებამისაპყრობიც. რაც შეეხება „გვერდხედზე“ დატანილ, თითქოსდა შედარებით უფრო მეტად „სურათოვან ნიმუშებში“, (რომლებშიც, შესაძლოა, ურბანული სივრცის გამოძახილით, ხელოვნების სხვა დარგების, მაგ. ახალი დროის ფერწერისა და კიდევ უფრო შორეულად – თვით ფოტოგრაფიის „ანარეკლიც“ კი გვქონდეს), საბოლოო ჯამში, მაინც „რელიეფურობის“ გადამწყვეტი პრინციპი ჩანს წამყვანი. შესრულების შედარებით მარტივ, თუმც კი – „გულმისავალ“ ხერხებში, ამა თუ იმ ნაკვთსა თუ თავის მხრივ ფორმათარიგს – მრავალკონტექსტუალურობა ახასიათებს.

ცხოველთა გამოსახულებანი, განსხვავებით მეტწილად ანთროპომორფულ ხატებათა „მუდმივწარდგომილობისაგან“, ზოგან მაინც, გვთავაზობს შედარებით უფრო „მოძრავ“ სილუეტებსა თუ ფორმებს (ასეთი შეიძლება იყოს მაგ. მოკუნტრუშე ცხვარი, „მოარული“ ირემი, „ქმედით-გარინდულად“ დინამიკაში მყოფი ცხენი და ასე შემდეგ, სურ. 170). თუმცა ისეთი მაგალითებიც გვაქვს, სადაც ზოომორფული გამოსახულებანი, თავისი საცნობობის ზღვარეულობისას, ძლიერ გამძაფრებულობას იძენს. „სრულად ინფორმაციულობაც“ არაა ამ გამოსახულებებში იშვიათი; თუკი მაგალითად ერკემალის თავი „ანფასში“, ანდა მასთან მიახლოვებულ ასახულობაშია ხოლმე, სხეული – „გვერდხედით“ წარმოგვიდგება

[4] ა. შანშიაშვილი, ძველი თბილისური ტიპაჟები და თანამედროვე პორტრეტი, *ისტორიული თბილისი, კულტურული ასპექტები*, თბილისი, 2013, გვ. 65-71.

[5] ე. ნადირაძე, *საქართველოს მემორიალური კულტურა*, თბილისი, 2001.

(რაც ამომწურავ სისავსე-სისრულეს ქმნის). ასეთი სისადავე მთლიანობითობის ხორცშეხმის საკუთარ გეზსაც გვთავაზობს, სადაც ერთობილი, საბოლოო ჯამში – გადასწონის დიფერენცირებულსა თუ დეტალიზებულს. მრავალგან ვხედავთ სემანტიკურ „კონცენტრატებს“ (ვერძის რქა, მის თავს ზემოთ დატანილ-აქცენტირებული ჯვარი, თავად ანგელოზი თუ სხვა, სურ. 171). ადამიანთა ფიგურებში ძირითადი მონახაზი იძლევა დაწურული სისავსის განცდას – მონუმენტალიზაციის ხელშემწყობს. აქაც ხდება სემანტიკური „კონცენტრატების“ წარმოჩენა (მაგალითად თავის ზომითი გაზრდა, თვალების ფოკუსირება-აქცენტირება, ანდა სულიერად ენერგიასავსე გამძაფრება მზერისა, სურ. 172). ასევე საგულისხმოა „შესაქმისეული“ ენერგიით აღსავსე ხელების ზომითი ხაზგასმა-აქტივიზაცია და სხვა (რაზეც ყურადღებას ამახვილებს დიმიტრი თუმანიშვილი).

გამოსახულებანი ხშირად პროპორციულად მეტ-ნაკლებად მიახლოვებითი, ხანდისხან – დამოკლებული, ანდა პირუკუ – „დემატერიალიზებულად“ „დაგრძელებულიც“ არის, ხოლო დეკორი და ლაპიდარული წარწერები თავისებურ, ფიგურებთან ერთობლივად, ურთიერთშემავსებელ „სამერთიანობას“ ქმნის.

ორნამენტი, როგორც „მომაჩარჩოვებელი“, წესრიგიანობის შემომტანია. ზოგადად, გაზიარებულია, რომ მცენარეული დეკორის საზრისი უკავშირდება მარადიული სიცოცხლისა და მკვდრეთით აღდგომის იდეებს და თანაც – „სამოთხისეულობასაც“ იგულვებს.

საკუთრივ საეპიტაფიო წარწერები გვიანფეოდალური ხანის ხელნაწერთა მხედრულს ხანდახან ეთანახმიერება კიდეც, თუმცაღა გვაქვს უფრო „ოკრო-ბოკრო“ ნიმუშებიც. მათში ქართულ ლიტერატურაში ჩენილი სოფლის სამდურავის, დავით გურამიშვილისეულად – „გულამოხვინჩვით“ ამოთქმულის ინტონაციათა ანალოგიური დამხრობაცაა, ამასთანავე, ყოფითად მეტად შეფერილი... აქ იმგვარი პოეტიკაა, რომელიც ეგების ხალხის გულისნადებს მეტი სისრულითაც ამჟღავნებს. საფლავის ქვათა სიმბოლური არსენალი მდიდარია: ესაა ისეთი უნივერსალური ფენომენი, როგორიცაა სიცოცხლის ხე; ჩიტი, როგორც მატერიალიზებული სულის[6] გამოხატულება (ერთ-ერთ ეპიტაფიაში ნათქვამია: სიცოცხლის ფრინველი გამიფრინდაო); აღიარებულია, რომ ირმის რქაგანტოტვილობა აგრეთვე სავსებით ეთანახმიერება სიცოცხლის ხის საზრისს (სურ. 173); როგორც სამსხვერპლო კრავის, ისე ხარის ხატებანი – უთუოდ ქრისტიანული დატვირთვითაა ამეტყველებული; როგორც ჩანს, მფარველ ანგელოზთა[7] გამარტივებული, ოღონდ მთელი პირობითობისას, მკაფიოდ აღქმადი ფიგურები სრული შესაბამისობითაა ადგილმიჩენილი (სურ. 174); აღსანიშნავია თავად გოლგოთის მიმანიშნებლობა; ყურადღებამისაპყრობია თავსზევით ჩენილი, „გუმბათისებრი“ ცარგვალის მგულვებელი, საკრალიზებული მონახაზი; თავად ჯვრის, თევზის, ანდა ვაზის ქრისტიანული შინაარსით ნაჯერი გამოსახულებანი... (სურ. 175) თავის მთლიანობაში, ყოველივე ეს სიმულტანურად აღქმადი და საზიარო სულისკვეთებით აღვსილია, ხოლო ნათლისდამატევლობისა და გასხივოსნებულობის მიმანიშნებელია ასტრალური ფიგურები (სურ. 178), რომელნიც მთელ ამ სიმბოლურ ველს ძალამოსილებას ჰმატებს (სიმბოლურ მხარეს სათანადოდ აანალიზებენ ელდარ ნადირაძე და რენე შმერლინგი)[8]. მგვანი რიგის გამოსახულებათა „შემწეობით“ გარდაცვლილი მარტოსულად ვერც მოიაზრება.

საფლავის ქვათა ოსტატი არა მხოლოდ გამტარია ამ სიმბოლიკისა, არამედ იცნობს ძირეულ ქრისტიანულ სემანტიკას, როგორც ეკლესიურიცა და მაზიარებელიც. აქ ხომ ყოველივე კეთილმოიმედე ქრისტიანული განაცადით არის აღსავსე. ამ კუთხით საგულისხმოა, რომ „ქართული განმანათლებლობა“ (გავიხსენოთ ვახტანგ VI; ბატონიშვილი ვახუშტი; დავით გურამიშვილი; თავად – სულხან-საბა ორბელიანი) – პირველადი ქრისტიანული სულით გაცილებით ძლიერად არის აღვსილი, ვიდრე დიდწილად „დეისტური“ რიგის, მით უფრო – ფრანგული განმანათლებლობის პარადიგმები, ანდა

---

[6] А. Столяр, *Происхождение изобразительного искусства*, Москва, 1985.

[7] ჯ. ბურდული, *მთიულეთის რეგიონის საფლავის ქვები, სადიპლომო ნაშრომი,* აპ. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბილისი, 1992, გვ. 12.

[8] Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, *пасне*, №2, 1969.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დავუშვათ, ინგლისური სკეპტიციზმის იმავე ეპოქისეული გამოხატულებანი (მაგალითად დევიდ იუმის ხედვა). ამ თვალსაზრისით, თავდაუზოგველი სულიერი მაძიებლობა და მეტაფიზიკურის ნოსტალგია სწორედაც გერმანულ განმანათლებლობას გამოარჩევს, ხოლო კლასიკურ გერმანულ ფილოსოფიაში – რომანტიზმის მონათესავე შელინგის ნააზრევს – ყველაზე მეტად[9]. საქართველოში კი, ზემოაღნიშნულ მძლავრ ქრისტიანულ ტრადიციას XIX საუკუნეშიც, სახელმწიფოებრივობის დაკარგვისა და ავტოკეფალიის გაუქმების ხანაში, არა მარტო ინარჩუნებს, არამედ ახლებური ნიუანსებით ააშკარავებს ჩვენებური საფლავის ქვა (სურ. 177); მისთვის უცხოა რუსული იმპერიის ცრუ ფორმულა: „მართლმადიდებლობა-თვითმპყრობელობა-ხალხურობა“ – ვინაიდან ჯერაც პირველად შეურყვნელობას ატარებს მასში არაპოლიტიზებული და არაიდეოლოგიზებული სული შეუბღალავი ქრისტიანობისა.

ეჭვი არაა, რომ ამ მხრივ, ქართულმა სამღვდელოებამ – მთელი შევიწროვებულობის დროს, ელდარ ნადირაძის თქმით, ბევრი იზრუნა იმისათვის, რათა მრევლს ძირეული სამყაროს სურათი არ მიევიწყებინა. ამ თვალსაზრისით ღირსშესანიშნავია თუგინდ გაბრიელ ქიქოძის ქადაგებანი! თუმცაღა უმნიშვნელოვანესია პირველყოვლისა ის, რომ არა რუსული იმპერიის მიერ შეთხზულმა, არამედ ავთენტურად ხალხურმა ხელოვნებამ, ქართული საეკლესიო აღმშენებლობის უთუო დამცრობის პირობებში – ბევრი რამ საკუთარ სახილველში იმგვარად დაიცვა, რომ მრავალ სიახლესთან შეგებებისას, ყველაზე ფუნდამენტური ფასეულობანი ღირსებითა და ცოცხალი შემოქმედებითი ღიაობითაც წარმოაჩინა...

მთელ ამ მონაპოვრებს, რომელნიც XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის პირველ ორ ათწლეულშიც გამოვლინდა, ვულგარულმა და მდარე კომუნისტურმა რეჟიმმა მოუჭრა გზა, რომელიც კულტურის დამაკნინებელი აღმოჩნდა. ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ქრისტიანული ტრადიციის საბოლოო ჯამში, მცველებად აღიქმებიან საფლავის ქვები, რომლებშიც, საქართველოს მთიანეთის ტრადიციათა შემნახველ კუთხეებში (მაგალითად მთიულეთში), ქრისტიანული სემანტიკა 1970-იანი წლების ჩათვლითაც კი დაცულია და წარწერებშიც ჯერაც ასეთი მსოფლხატი კვლავ მეტობს, რაც ჩანს თუნდაც სამსხვერპლო კრავის გამოსახულებაში და შენდობის შემთხოვნელ წარწერებში.

ხაზგასასმელია, რომ „პორტატული“ მასშტაბით, ამ ძეგლებში საეკლესიო ხუროთმოძღვრების „სხეულზე“ დატანილი რელიეფების ნიშნებიც იკითხება, სატაძრო მორთულობის მახასიათებლებიცა და წარწერათა დატვირთულობის ანალოგიურობაც, თუმცაღა, სხვაობრივი მასშტაბის შედეგად ბევრი რამ იცვლება: მაგალითად თუკი სამარის ქვაზე „ამოზრდილი“ რელიეფი, და ასევე დეკორიც, კუბოქვის დიდ ნაწილს იუფლებს, სატაძრო რელიეფები, ანდა ორნამენტი ტაძრის მხოლოდ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ტოპოსებზეა თავმოყრილი. ორნამენტივე, საეკლესიოსთან მიმართებით, საგრძნობლად მარტივდება, თუმცაღა ეკლესიათა მორთვის უპირატეს ნიშნებს ინარჩუნებს საფლავის ქვებში.

ამასთანავე, უკეთუ სატაძრო რელიეფებში წარმოჩენილნი არიან თავად მაცხოვარი, ღვთისმშობელი, წმინდანთა დასი და აგრეთვე ქტიტორები, საფლავის ქვათა სამყარო გაცილებით აფართოვებს წარმოსაჩენთა წრეს – აქ რიგითნიც „მნიშვნელობენ“, როგორც ამასთან, ქრისტიანულ მოძღვრებასთან წილხვდომილნი. ისინი წმინდანთა „მობაძავებადაც“ კი აღიქმებიან – მიუხედავად იმისა, რომ ყოფითი დატვირთვა ამ ნიმუშებში უფრო თვალსაჩინოა (სურ. 176). შესაბამისად, ეკლესიის სიწმინდის ერთგვარი „ანარეკლიც“ იხილვება საფლავის ქვებში, რომელნიც ტაძართა „შვილობილებად“ აღიქმება. გარდასული მრევლი თითქოს ისევ ეკლესიის მფარველობის ქვეშაა.

სპეციფიკურია ზედაპირის „დაუფლების“ ხერხები, ოღონდ მისი თვისობრივობიდან მოუწყვეტლივ. მართლაც, აქ ზედაპირი უფრო მეტად „ნიადაგს“ წარმოადგენს და ამ კუთხით, არსებობს გარკვეული შემხებლობა ფრესკულ ხელოვნებასთანაც, რომლის „ნიადაგიც“ – ანალოგიურად „ფორმათააღმომაცენებლად“ მოიაზრება ჩვენში, „მსჭვალავს“ რა გამოსახულებას. სატაძრო რელიეფი, პირველყოვლისა – მრავლისმგულვებელი სიბტყიდან „ამოიზრდება“ (მისი ყოვლადობის შეუბღალველად). იგი თვალსაჩინო, მაგრამ მთელი თავმოყრილობისას – მოუწყვეტელი წილიცაა კედლისა, ხოლო უფრო ფართო აზრით – თავად ტაძრის სამყაროს მოდელად ქცეული პლასტიკური სხეულისა: შესაბამისად, მხოლოდ ფარდობითად ავტონომიურია.

---

[9] А. Гулыга, *Шеллинг*, Москва, 1982.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

საფლავის ქვათა გამოსახულებანიც – „ნიადაგოვანი“ კუბოქვის წიაღსაა შესისხლხორცებული. ისინი წაკითხვადია, მაგრამ პირობადებულიც არის თაურმდგენი ქვის გადამწყვეტი „სუბსტანციურობით“. ქვისავე „პირველმატერია“ ძალუმად შეიგრძნობა გამომზეურებულ გამოსახულებებში. ამ შემთხვევაში – მრავალგან მათში სწორედ ფოროვანი, „მსუნთქავი“ ქვა „სუფევს“, როგორც რამ, „მიწისებრ“ აღმომაცენებელი თუ „მბადი“. მთლიანობაში, გამოსახულებანი „ამოზრდილია“ ქვის პირველწიაღიდან.

საბოლოოდ, ასეთი პარადიგმა მომდინარეობს ქრისტიანული ხედვიდან, რომლისათვისაც ადამიანი უმნიშვნელოვანესია, მაგრამ არა განმხოლოვებული, და მით უმეტეს – სუბიექტივიზმით დაღდასმული. შესაბამისად, ჩანს ქრისტოცენტრული ხედვა (სურ. 181).

გამოსაკვეთია ისიც, რომ ჩვენში თავად ტაძარიც სწორედ „მიწიდან“ ამოზრდილის შთაბეჭდილებას ახდენს. ამის უტყუარი დასტურია მცხეთის ჯვარი, რომელიც აგვირგვინებს და „შემოიკრებს“ მთის მთელ „axis mundi“-სეულ ენერგეტიკას. თენგიზ მირზაშვილის ტილოში „მესხეთის პეიზაჟი“ – ტაძრის მთელი „სხეული“ – ეჭვმიუტანელად „მიწისწილიცაა“ – მთელი თავისი არტიკულირებულობისას[10]. ასეთი ხედვის კვალობაზე, ტაძრისავე ქვიშაქვა, თითქოსდა მიწის „მეტაფორად“ გარდაიქმნება[11]. მთელი ეს პარადიგმა არსებითად – ბიბლიურ საზრისს ატარებს და ადამის არქეტიპს მიესადაგება.

სწორედ ასეთი, უღრმესი შინაარსის განაცადი – უდავოდ იხილვება საფლავის ქვებშიც, რომელნიც ეკლესიათა და ადრექრისტიანულ სტელათა „თანამოზიარეა“[12].

არსებითია, რომ საფლავის ქვებშივე, ურთიერთს ავსებს ერთი მხრივ – წუთისოფლისეული „მდინარების“ შეგრძნება (მართლაც, საფლავის ქვა არც გაურბის ენტროპიას, ჟამისა და სტიქიათა ზემოქმედებას, წარმავლობას, თუ მიწასთან „უკუმიბრუნებულობისას“, საკუთარი განმხოლოებულობის გადალახვას); მეორე მხრივ კი – ისვე, ძლიერად ატარებს ზეჟამიერზე, გრძელ სოფლისეულზე ორიენტირებას. ეს მხოლოდ ერთი შეხედვითაა ორსაწყისიანობა, სინამდვილეში კი იგულისხმება არა ურთიერთდაშორება, არამედ – ურთიერთმხვედრობა.

ახლა კი შევეხოთ საკუთრივ შესრულების ხერხებს. ისინი რამდენიმეგვარია: 1) პირველი ვერსია – ეს არის ძირეულად ხელშეუხებელი, ერთიანი სიბრტყის კონტურული „ფორმათმბადობა“, როდესაც ზედაპირის უწყვეტობას, მხოლოდ სწორედაც „კონტურულ-გრაფიკული“ ამოღარვა „არღვევს“ (სურ. 188); 2) მეორე მიდგომის დროს – „კონტურულობა“ ნაწილობრივია – ანუ ამა თუ იმ აქტივობის მქონე რელიეფურობის დამაზუსტებელ-გამომკვეთია: ან თავისი მონახაზით ჩარღმავებული, „შორისი კონტურების“, ანდა გარკვეულ არეებში დეტალთა დამატებით დამუშავების სახით; 3) მესამე ვერსიაში იგულისხმება მეტ-ნაკლებად ცხადი „დაბალრელიეფურობა“; 4) მეოთხე მიდგომა გვთავაზობს შედარებით მძლავს ჰორელიეფურობას, თავისი ზოგან – „შიგნიდან მოწოლილი“ ფორმათაქმნის ძალით (სურ. 180); 5) არსებობს „რელიეფურკონტურიანი“ ნიმუშებიც.

დასამატებელია, რომ გამარტივებული სქემატიზმით – ხუთსავე ამ მიდგომაში – ქვის „პირველქმნილობის“ მატარებლობა უდავოა, რაც ხანდახან ზედაპირთა დიფერენცირების დროსაც კი, საბოლოოდ, მაინც – ინტეგრირებულობას ავლენს. ამ სიღრმითი „კონცეპციით“, დამოუკიდებელი სკულპტურულობა, როგორც ზედმეტად თვითკმარი, არც მიიჩნევა მიზანშეწონილად. პლასტიკური „ენერგიააღვსილობა“ ჩვენს ტრადიციაში პირველყოვლისა ხომ თავად ტაძარს გამოარჩევს. ამ ენერგიააღსილობას იტევს და „ირეკლავს“ მაგ. ოშკის რელიეფთა პლასტიკა. მნიშვნელოვანი მაგალითია საფარის კანკელის ფიგურატიული მხარე – თითქმის კლასიკური სიმწყობრის მქონე, რომელშიც გამოსახულებები – ყველაზე პირობით, „ანტილიუზიონისტურ“ გამოსახულებათაგან მთელი თვალსაჩინო სხვაობისას – კვლავაც ქვის „წიაღსმოუწყვეტელობას“ ატარებს.

მთელ ამ კონტექსტში ხაზგასასმელია, რომ რელიეფთა ქმნას ჩვენს შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში უზარმაზარი ნაირსახეობა გამოარჩევდა, დაწყებული მეტისმეტად პირობითად „ნიშანდებული“, სახვი-

[10] С. Ерлашова, *Тенгиз Мирзашвили*, Москва, 1973.

[11] ა. ოქროპირიძე, ქართული ხელოვნების სახვითი ენისათვის, *ACADEMIA (ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი)*, ტ. 6-7, 2006.

[12] К. Мачабели, *Каменные кресты Грузии*, Тбилиси, 1988.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

თობის მინიმუმის მატარებელი ფიგურებით და დასრულებული პროპორციათა სიზუსტე-მოხდენილობის მქონე, „კეთილაღნაგი“ გამოსახულებებით, თუმცა მთავარი ისაა, რომ ასეთი მრავალფეროვნებისას, გადამწყვეტი იყო მდგრადი და ჭეშმარიტების ვერდამთმობი, სულიერად შეუბღალავი ქრისტიანული მსოფლგანცდა.

მთლიანობაში ცხადი ხდება, რომ ფორმათაქმნის ნაირგვარი წესებით – საფლავის ქვათა ფიგურაციაცა და შემკულობაც – ღრმა კომუნიკაციას ავლენს შუასაუკუნოვან სისტემასთან ტაძრის შემკვისა და მასზე სემანტიკური აქცენტების დასმისაც. მართალია, ახალი დროის საფლავის ქვათა ნაწილში, შესაძლოა, გარკვეული მიახლოვებაც კი ჩანდეს რეალურ პროპორციებთან (თუმცა ამ მხრივ, მაგ. საფარა ალბათ სამაგალითოც კი არის), და მაინც: ძალიან ბევრ ნიმუშში, თვალსაჩინოდ „ანტიილუზიონისტური“, ლამის კიდურა პირობითობათა მთელი სპექტრი ცნაურდება: ასეთანაირადაა კერძოდ – ზოგიერთ ფიგურაში მაინც, მხოლოოდენ უძირითადესი მახასიათებლები წარმოჩენილი; ამდაგვარია მაგ. თავის – წრის „სრულ“ ფორმასთან, ხოლო სხეულისა, კორპუსისა – ან პარალელეპიპედთან, ანდა სამკუთხედთან მიახლოვება (სურ. 183-185); ისევე როგორც გულხელდაკრეფისას, არაერთგან თითქმის „ღვედისებრ სტილიზებულ“ მკლავთა გამოკვეთა. ასეთი თვალსაჩინო პირობითობის დროს, ცალკეული ნაკვთები უფრო მეტად – მთელთან მიმართებით იძენს „საცნობობას“, ვიდრე ცალკერძ არსებული სახით, რაც უძველესი ტრადიციიდან მომდინარეობს[13] (სურ. 182). ტერფთა ცენტრიდან განშლის გარდა, მათი ცალმიმართული „პროფილურობის“ მაგალითებიც გვაქვს და ასევე, ტერფთა „ზედხედულობის“ ნიმუშებიც, რისი პირველსაფუძვლები არა მხოლოდ სატაძრო რელიეფებში, არამედ ადრექრისტიანულ სტელებშიც ჩანს. ეს მიდგომა (ანუ ტერფთა ცენტრიდან განშლადობა, სურ. 187), შესაძლოა, ჩვენში სრულებითაც არ მოდიოდეს სასანური ირანის ხელოვნებიდან: ასეთი „დიფუზიონიზმი“ ვერც იქნება დიდად მყარი, ვინაიდან ბავშვთა ნახატებშიც არის მკაფიოდ ჩენილი სავსებით მგვანი, „სისრულისეული“ წარმოჩინება, რაც ზემოაღნიშნული მიდგომის „არქეტიპულობას“ უდავოდ მოწმობს. „მიძინებულობა-თვითმიყურადებულობის“ მრავლობით მაგალითებთან ერთად, თვალგახელილი ნიმუშები ძველი აღმოსავლეთის (მაგალითად შუმერულ), „არსთამჭვრეტელ“ ფიგურებს შეგვახსენებს[14], თითქოსდა „ძირისძირეულის“ მხილველთ. სავსებით ცხადია, რომ როგორც „თვითჩაძირულ“, მიღმიერის კონცენტრულად „შინამჭვრეტელ“ მდგომარეობათა ჩენის დროს, ისე გარესივრცის ასევე „მიღმამზირალი“ „მუდმივთვალგანხელილობისას“, თითქოსდა ორი „გეზი“ გვაქვს წარმოჩენილი მარადისობასთან თანაშეზიარებისა: სხვა შემთხვევაში, ცხადდება სულიერად ამოუწურველი უსასრულობისადმი შემგებებლობა, რის გამოც, ამგვარ ნიმუშთა რაიმეგვარ „სიბრტყითობაზე“ ვეღარანაირად ვილაპარაკებთ (ვინაიდან მათში ფიზიკური დასაზღვრულობა „ორმიმართულებიანად“ და თან – არსებითად გადაილახება სწორედ არაგანქარვებადზე სრული ორიენტირებით).

შუასაუკუნოვან ხედვასთან შემაკავშირებელი ჩანს ამ ფიგურათა გარკვეული „ანტიგრავიტაციულობაც“, ოღონდაც მეტწილად „მდგომობის“, დადგრომილების შეურყევლობასთან ერთად. ზოგ შემთხვევაში, ფიგურები მაგ. ქოროღოს რელიეფებთან რამდენადმე შესატყვისიც კია, მაგრამ მათშიც კი – უპირატესია სტაბილობა, ყოვლადის წარმმართველობა, „შერთულობა“ დიდსამყაროული რიტმში (სურ. 189). „ზე-კოსმოგრამულობის“ განცდას – ამძაფრებს მაგ. ანგელოზთა ხატებები. „ტორსოს“ მხარეზე წარმოჩენილ სცენებშიც, რომელნიც ზოგან უფრო „სურათოვანია“, მაინც ყოველდღიურობაზე ამაღლებულობის განცდა ჩანს გადამწყვეტი.

ორიენტირება „მარადმყოფელზე“ ძალიან ზუსტად აღიქვა ვახტანგ კოტეტიშვილმა, რომელმაც ძველი აღმოსავლეთის სამყაროსთან შეხება იხილა ჩვენებურ საფლავის ქვებში[15]. ჩანს, ის გულისხმობდა ერთგვარად „მზერაგაბრწყინვებულ“ და ფრონტალურად გარინდულ უძველეს სკულპტურას, თუმცაღა

---

[13] მ. თაბუკაშვილი, რეალიზმი ქართული წარმართობის ხელოვნებაში, *ცისკარი*, №10, 1988, გვ. 134-139.

[14] ს. ლეჟავა, ნიკო ფიროსმანაშვილი და ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება (საკითხის დასმისათვის), *ACADEMIA*, № 8-9, 2020-2021, გვ. 6-11.

[15] ვ. კოტეტიშვილი, *ქართული ხალხური პოეზია,* თბილისი, 1939.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

გაცილებით უშუალო გამტარობა-მგვანობაა ჩენილი საკუთრივ შუასაუკუნოვან ნიმუშებთან. (ჩვენში ხომ სავსებით შესაძლებელია საუბარი გვიანფეოდალურ, „დაგვიანებულ“ შუა საუკუნეებზეც). ცხადია, განუზომლად თვალსაჩინო და მჭიდრო კავშირი იხილვება სატაძრო რელიეფთან, თუმცაღა, ამ გამოსახულებებს მსოფლგანცდით ეხმიანება ჭედურობისა და ფრესკული მხატვრობის ნიმუშებიც, განსაკუთრებით კი – ე. წ. „ხალხური ნაკადის“ გამოხატულებანი[16].

საგულისხმოა თავის პირველსაწყისებში გულმისავალი, „ეკონომიური“, უბრალოებითა და სიალალით აღსავსე, მრავლისდამტეველი სახვითი ხერხების გამოყენება, რაშიც გამომსახველობის „მოკლე“ და ეფექტური გზით მოპოვება-მოხელთების უნარიანობა გამჟღავნდა... ხაზგასასმელი ისაა, რომ აქ შეხამებათა ნაირობა უფრო მეტობს, ვიდრე საწყის კონფიგურაციათა გართულება, რასაც ნიკო ფიროსმანაშვილთან მიმართებით ააშკარავებს გიორგი ხოშტარია[17].

გამოსახულებათა გარკვეულ „იკონოგრაფიულ“ სიმკაცრესთან ერთად, მათში ჩანს თავისებური „მახლობლურობაც“ – ანუ აქ უცნაირად თანამყოფობს: 1. განშორებულობა-დისტანციურობა, „სხვადმყოფობა“, და იქვე 2. „მცნობელობა“, არაგაუცხოვებულობა და „დიალოგურობაც“ კი, რაც თითქოსდა პარადოქსულია, მაგრამ ამ ნიშნით არსებობს თავისებური „ერთძირიანობა“ ნ. ფიროსმანაშვილის სახილველთან... (სურ. 179) ამასთანავე, მთელი თავდაჭერილობისას, აქ მეტწილად მაინც, არ ჩანს სიხისტე-სქემატიზმი, არამედ ცხადდება ხოლმე ერთგვარი ირეგულარულობის მიახლოვებითობა, რაც არბილებს და მოქნილობას სძენს ბევრგან ელემენტარულ სიმეტრიაზე დაუყვანელ, თუმც კი გამართულად დაბალანსებულ „წონასწორობა-ქმნილობას“ პლასტიკისა. ნაკვთთა ოდენ „ძირითადმოხაზულობიანობა“ – „ცხვირისებრიობის“, „ბაგისებრივობის“, „თვალისებრივობისა“ და სხვა სახით, უპირატესად ლამის ანონიმურიცაა და „ზოგადკაცებრივობის“ მატარებელიც, მაგრამ ამასთანავე, კონკრეტული გამომგონებლობითაცაა აღსავსე. ამავე ნიმუშებში ეფექტური ხატოვანება ზოგადობის გამაწონასწორებელია, სიცხოველის შემომტანი და მხატვრული ინტენსივობის მქონე.

პროპორციათა გარკვეულ ფარგლებში „რღვევის“ შინაგანი გამართლებულობა (თუგინდ გაზრდილი ხელის მტევნისა), შეიძლება ენათესავებოდეს მაგ. ოპიზის რელიეფში ჩენილ სარწმუნო სიმბოლურ საზრისს. მოგვარებულობასა და მოზომილობას იქვე ახლავს მრავალი საგულისხმო მიგნება, თვით ევრისტიკული ხერხი, ცინცხალი უეცრებაც კი... (სურ. 190), ოღონდაც ხაზგასასმელია, რომ ზემოაღნიშნული რეალიზდება მკვიდრ, მყარ, მდგრად ღირებულებათა „შინასივრცეში“. „მოუფარგვლელ“ ნიუანსთა ჩენის მოქნილობასა და ღიაობას – აუცილებლად საკუთარი სისტემურობის შეურყვნელ ფარგლებში ეძლევა ასპარეზი. ასეთი მიდგომა სოფლად – ვიზუალურ-ფოლკლორისეული, თუ ქალაქად – ამქრული, მასთან მსოფლხატით ახლოს მყოფი ხელოსნობისა, აყალიბებს რა საკუთარ ფრომათქმნადობის წესებს, შინაგანად „აღიარებს“ შუასაუკუნოვან ხედვასთან მიახლოვებასა და თვით „საღვთო ანონიმურობის“ წამყვანობას (მაშინაც კი, როდესაც ოსტატთა ვინაობა საკუთარ, „მისაწვდომ“ სოციუმში ცნობილიც იყო). ოსტატი თავისთავად გამორიცხავდა სუბიექტივისტურ მიდგომებს, აზროვნების „ახალი წესისათვის“ ნიშნეულ „თვითნებობას“, მაგრამ იმავდროულად, ის სავსებით სპეციფიკურად შემოქმედებითი იყო, ხარისხზეც მუდამ მოფიქრალი, ძალზედ პასუხისმგებლურიც. აქაც, შუა საუკუნეთა მგვანად, გვაქვს „სხვა ენა“ ხელოვნებისა[18].

ამგვარი მიდგომის დროს (სადაც ასაკობრივი და იერარქიული სხვაობანი ზედმეტად ხაზგასმული არც არის, ხოლო ინდივიდუალური დამხრობა მინიმალურია და ოდენ გარდუვალად აუცილებლის მჩენი), სახვითი და ფორმითი ინტენსიურობა ხორცშესხმულია და ექსპრესიის მოკლედ „მოსახელთებელ“ გზათა მიგნებით გამორჩეული. საფიქრებელია, რომ ეს თითქოსდა „კანონიზირებული“ ხერხები, როგორც თავისებური „წინამოცემულობა“, იმავდროულად, გარკვეული აზრით, ხელს უწყობდა კიდეც შინა შესაძლებლობათა გამრავალფეროვნებას და გამომგონებლობას. საგულისხმოა ასევე ის, თუ

[16] ი. ხუსკივაძე, *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი,* თბილისი, 2003.

[17] Г. Хоштария, *Своеобразие построения картин Нико Пиросманашвили*, Тбилиси, 1977.

[18] ვ. ბერიძე, ქართული ხელოვნება VIII-IX საუკუნეებში, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, ტ. II, თბილისი, 1973, გვ. 635-645.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

როგორ ახერხებენ ხელობის მცოდნენი არსებით თვისებათა სარწმუნო გამოვლინებას არამიმეტური, ანდა ნაკლებ მიმეტური ხერხებით.

საფლავის ქვათა სამყარო საბოლოო ჯამში, არაავტონომიურად მოიაზრება არათუ მხოლოდ საეკლესიო ხელოვნებასთან მიმართებით. მას – „ზიარი ჭურჭლის“ დარად, უამრავი რამ აქვს საერთო ვიზუალურ-საგნობრივი ფოლკლორის ნაირგვარ გამოვლინებებთან XIX-XX საუკუნეების დასაწყისისა. პირველყოვლისა, აქ უნდა გავიხსენოთ „დეკორისეული“ მორთულობა და ფიგურაციის ის რეპერტუარი, რომელიც საფლავის ქვათა თავისთავად მნიშვნელოვან ფენომენს ბევრად უფრო მომცველი სულიერ-მხატვრული სისტემის კონკრეტული გამოხატულებად მოგვააზრებინებს. საფლავის ქვა ცხადია, კონტექსტუალურად რამდენადმე „თვითობრივია“, – თუმცა თავისი ბევრი მახასიათებლით მჭიდროდ ეთანხმება (ტექნოლოგიითა თუ შესრულების ხერხთა თვალსაზრისითაც), ქვის ბუხართა ფიგურატიულ თუ ორნამენტულ შემკულობასა და ქვის წყაროებსაც[19]. უფრო ფართო თვალსაწიერით, მასში ჩენილ მორთულობაში ზოგი რამ, განსაკუთრებით კი ასტრალური დეკორი, მონუმენტურ დედაბოძებს[20], ტრადიციული ავეჯისა და თვით კოლხური ოდის მორთულობის მოტივებსაც კი შეგვახსენებს[21]. ძალიან თვალსაჩინოა ფიგურათა მგვანება ლურჯი სუფრის ფიგურატიულ, „ლაქოვან“ გამოსახულებებთან, თუმცა ისინი კიდევ მეტად ლაკონური და „დაწურულია“[22]. აქვე დასამატებელია, რომ ლურჯი სუფრა, მიუხედავად მისი ურბანულობისა, ძალიან ახლოსაა ვიზუალურ ფოლკლორთან. „საზეიმო“ სახის ფიგურატიულ მიცვალებულთა გადასაფარებლებთან გვიანფეოდალური ხანისა (რომელნიც ვიზუალური ფოლკლორის სამყაროსაგან ერთგვარად სხვაობს) – თავად ფუნქციური „მხვედრობაც“ უსათუოდ იჩენს თავს[23]. უარსაყოფი არაა არც არაპირდაპირი შეხმიანება ძველებურ ფარდაგთა ორნამენტთან – განსაკუთრებით, მომწესრიგებელ „მოჩარჩოებათა“ გარკვეული მგვანების თვალსაზრისით.

ოდა-სახლის დეკორი უპირატესად ძირეულ ხატებზეა „დაყვანილ-დაკუმშული“. მასში საფლავის ქვათა რამდენადმე ანალოგიურად, ზღვარეული ძირითადსილუეტიანობა ჩანს, რასაც ათვალსაჩინოებს ვერძის, ირმის, ჩიტის და ასევე სიცოცხლის ხის მოტივები, რომელნიც უპირატესად, დედაბოძის მსგავსად, არსობრივის მიმანიშნებლობით გამოირჩევა.

ეჭვი არაა, რომ განსაკუთრებული სიახლოვე მაინც ზემოხსენებულ ბუხართა წყობასა და რეპერტუართან შეიგრძნობა[24]. აქაც ხომ ზოომორფული და ზენა სფეროს მიმანიშნებელი, „სიცოცხლისხისული“ მოტივები – „ერთძირიანობას“ ავლენს. ამასთან – აღიარებულია, რომ ბუხარი კერის საკრალურობას „გადაისხვაფერებს“ საკუთარ თავში, ხოლო ქვის წყაროები აგრეთვე (ზოგჯერ ორნამენტშემკული), ეთანახმიერება საფლავის ქვებს. აქაც, როგორც ბუხრის, ისე წყაროს „ცარგვალური“ თაღოვანება, სავსებით საცნობი მოტივია საფლავის ქვებისათვისაც, ხოლო ორივე მათგანი ამასთან, სწორედაც გამწმენდ სტიქიებს – ცეცხლსა და წყალს უკავშირდება. (ერთ ქვის წყაროს თრიალეთში, სოფ. აიაზმაში, იგივე სახელიც კი უწოდეს). მიწის სტიქიაა უპირატესი თავად საფლავის ქვებში, ხოლო ალბათ ჰაერისა – ოდა-სახლის მჭვარვალ, ხალვათ, აჟურულ ჩუქურთმაში. საგულისხმოა, რომ გეგონება მთელ კოსმოს „ჰკრავსო“ ამ პირველსტიქიათა ურთიერთშეკავშირებული მატარებლობა სულიერი კულტურის ზემოაღნიშნულ გამოვლინებებში.

საფლავის ქვაში დამაგვირგვინებლობა თაღოვანი „ზენა-სფეროსი“, თითქოსდა „მფარველობს“ მიცვალებულთა გამოსახულებებს. ამ კუთხითაც, ადამიანთა ფიგურები ფართოდ მოაზრებად, „დიდსამყაროულ“ ერთობილობაში თანამყოფობს, არაგანმხოლოვებულია და მრავალარხობრივად ერთვის „ჰოლისტური“ განაცადს.

---

[19] ს. ლეჟავა,თრიალეთის ტრადიციული საცხოვრისი – საგულისხმო კულტურული მემკვიდრეობა, *ძველი ხელოვნება დღეს*, №4, 2013, გვ. 106-111.

[20] Л. Сумбадзе, *Грузинский Дарбази,* Тбилиси, 1960.

[21] ს. ლეჟავა, მ. კილაძე, კ. გიორგობიანი, *კოლხური ოდა-სახლები რაჭაში*, თბილისი, 2007.

[22] ნ. ბრაილაშვილი, *ლურჯი სუფრები,* თბილისი, 1964, ილ. 11, 13.

[23] ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის გადასაფარებლები, ***saqar Tvel os xel ovnebis saxel mwif o muzeumis nar kvevebi***, IX, 2004.

[24] ე. ნადირაძე, ქვითხუროობა ლეჩხუმში, *მასალები ლეჩხუმის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის*, თბილისი, 1985.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

აქ ერთ არსებით მახასიათებელს გამოვკვეთთ: თუკი ცოცხალი ადამიანი პირველყოვლისა – დარბაზის სივრცეში, კერა-დედაბოძი-გვირგვინის სამერთიანობის მეშვეობით – არდამვიწყებელი და „უკუმიმართულიც“ კი იყო დაკარგული სამოთხის სივრცისადმი ძლიერი ნოსტალგიით მოტივირებული მთლიანობისაკენ, თავის მხრივ, მიცვალებული – სემანტიკურ-საზრისისეული კუთხით, საბოლოოდ, იმავე სახის საკრალური სივრცით დაცულობის მქონედ აღიქმება თავად საფლავის ქვებშიც. გამოდის, რომ წუთისოფელშიც და ზესთასოფელშიც – მსოფლმხედველობრივად, საღვთო სფეროსაკენ სწრაფვა უბრალოდ გადამწყვეტიც ჩანდა ჩვენში.

ამ კუთხით საგულისხმოა ლონგინოზ სუმბაძის მიერ შენიშნული, საფეხუროვან-გვირგვინული გადახურვის ორი ვერსიის ერთძირიანობა: კერძოდ – საქართველოს მთიანეთში დაცული საკულტო აკლდამებისა და სალოცავებისა – ერთი მხრივ და დარბაზის გვირგვინული გადახურვისა – მეორე მხრივ. საგულისხმო ისიცაა, რომ ზოგიერთ საფლავის ქვაში – ჩვენ ვხედავთ „საფეხუროვან-გვირგვინულობას“ „ზენა“ სფეროსი, რაც სავსებით იმავე რიგის დატვირთვის მქონეა, რაც თაღოვან დაგვირგვინებებშიც ჩანს. შესაბამისად – ნათელი ხდება, რომ საფლავის ქვათა როგორც „გვირგვინულ“, ისე თაღოვან ფორმებში – ჩვენ შეიძლება ამოვიკითხოთ თუნდაც არაპირდაპირი დასტური გიორგი ჩუბინაშვილის სიღრმითი კონცეპციისა დარბაზისა და სატაძრო არქიტექტურის „არქეტიპულ“ კავშირზე.

საფლავის ქვათათვის, ისევე როგორც მთლიანობაში რურალური ხალხური და ურბანული ამქრული ხელოვნების ურთიერთმცნობი სივრცისათვის, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სწორედ ასტრალურ-სოლარული მოტივები იყო. მაგ. საფლავის ქვები – ფიზიკურად ქვის, ხოლო „მსოფლგანწყობაში“ – მიწის ნივთიერ-ხელშესახებ „ხაოიანობას“ ატარებს, ოღონდაც მათში „კოსმოგრამული“ მოტივები – უკვე შემომტანელია „ზენივთიერი“, (შეადარეთ, რენე შმერლინგის მითითებული ნაშრომი), თითქოსდა „პლაზმური“ ენერგეტიკისა, რაც აშკარად ჩანს დედაბოძთა ნათლითაღვსილობაშიც, ოდის აივნის შინა სივრციდან აღქმად, ვიტრაჟთადარ „სხივსავსეობაში“ (სურ. 191); ლურჯ, „სტუმართმოყვარე“ სუფრათა თავისებურ მისტიკურ „მანათობელობაში“ და ა.შ. ძირეული კი ისაა, რომ ნივთიერ ხელშესახები, ტაქტილური ხე – დედაბოძში და ასევე ქვაც სამარეში – დეკორის ტრანსფორმაციული ძალამოსილების შემოტანის გზით, გარდასახავს ნივთიერს, ერთგვარად „აამაღლებს“ კიდეც მას, თუმც კი იმდაგვარად, რომ არც კონკრეტულსა და „შეგრძნებით“ მხარეს ივიწყებს. შედეგად – „იკვრება“ მატერიალურიცა და სულიერიც, აქ მყოფიცა და „ზენა-სივრცისეულიც“. ამ მხრივ საგულისხმოა სოფელ ფარსმაში, შესაძლოა – „თავსხივოსანი“ სამარე (სურ. 192), რომელშიც დედაბოძთა, ძველებურ მერხთა და ასევე რიტუალურ დედოფალათა[25] ანალოგიური „მინიმალიზმია“ ჩენილი, რაც ზოგ კუბოქვათა, ე. ნადირაძის მიხედვით, უკიდურესად პირობით ანთროპომორფულობაშიც ჩანს. აღნიშნული თვალსაზრისით საგულისხმოა ირაკლი სურგულაძის დაკვირვებები ძველებურ მერხებთან დაკავშირებით[26]. აქვე დავძენთ, რომ თავად ადამიანი, ეს სამყაროს გვირგვინი, მთლიანობაში აღნიშნული თვისობრივობის მატარებელია – იგი თითქოსდა ხიდია, შემკვრელია, „მედიატორია“ „ორსამყაროულობისა“. ისიც არსებითია, რომ საფლავის ქვებში ქალისა და მამაკაცის სრული თანასწორობაა გამოვლენილი (რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ქრისტიანული ტრადიციაა), ანუ თავისი ამოსავალი მიდგომით – იგი უთუოდ ქრისტიანულია – ძირეულად ასეა...

ისმება ასეთი კითხვა: არის თუ არა ჩენილი საფლავის ქვათა „ფიგურაციაში“ რეალურ საგანთა ფაქტურა? როგორც ჩანს, ხატწერისდარად – მეტწილად არა, ვინაიდან თავად ქვის ფოროვანი, სივრცეს შეზიარებული, ზედაპირით „მსუნთქავი“, თვით „ყოვლადზოგადობის“ შემცველი ფაქტურა-ტექსტურა ისე არის წარმოჩინებული, რომ იგი დაფერილ ნიმუშებშიც კი, ბევრგან არ ქრება და მათში ეგების თანხვდენილიც კია ზეგრავიტაციულობა და „არაკონკრეტულფაქტურულობა“ – „ყოვლადობისმიერია“ თავად მასალაც: ქვა – თითქოსდა მიწას რომ დაჰნათესავებია და პოტენციურად, ის მასთან „უკუმიბრუნების ნდომითაა“ გამსჭვალული. აქ შეუვალობა უარიყოფა, ზედაპირის ცხოველხატულობა მატულობს, და ვ. ბერიძის პოზიციით, ქართულ ეკლესიათა არარიგორიტულობაც აირეკლება... მიწის პირველსტი-

[25] ნ. ღოღობერიძე, *ქართული ხალხური დედოფალების კატალოგი,* თბილისი, 1968.

[26] ი. სურგულაძე, *ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა,* თბილისი, 1986.

ქია, როგორც ერთი მხრივ, სიცოცხლის აღმოცენებადობის ხელშემწყობი, და იქვე, სიკვდილის შემდგომ – სხეულისავე „მეპატრონე“, საკვირველად ტევადი და მისანდობელი მოვლენაა. ეს სწორედაც რომ „დედამიწაა“ ქართველთა დასაბამიერ მსოფლგანცდაში, რაც სულ მცირე – შულავერის გორის დასახლებიდან მაინც, მომდინარეობს ჩვენს კულტურაში...[27].

საკითხავია ისიც, თუ საიდან მოდის საფლავის ქვათა „პირველსაზრისი“? ალბათ იქიდან, რომ ეს ფენომენი, თავად მიწასთან ერთობლივად, მიცვალებულის „შემფარებლად“ და დამავანებლად აღიქმება. ზოგ ეპიტაფიაში წააწყდებით „მიწასთან დამოყვრების“ ტექსტუალურ განაცხადსაც! ამ თვალსაზრისით, ასევე ღირსშესანიშნავია გიორგი ჩიტაიას მიერ მიკვლეული ე. წ. „მიწის გაჯერიების“ რიტუალი[28]. არანაკლებ საგულისხმოა სხვა ეპიტაფიებში „ანგელოზათ მიწვევის“ განაცხადი...

წინაპართა კულტს ახალი დროის საფლავის ქვებში მათდამი პატივმიგება ენაცვლება, რაც უთუოდ ქრისტიანული ხედვის კიდევ სხვა გამოვლინებაა.

ეჭვმიუტანელია ისიც, რომ საფლავის ქვათა დიდ სამყაროს, უნაღდეს უბრალოებასთან ერთად, მისტიკური განწყობილებაც მსჭვალავს. მათში შერწყმულია სიალალე და იდუმალება; განცდის სიწრფელე და ამოუცნობელობა; მისაწვდომობა და „შორეულობა“; „აქ მყოფობა“ და სხვად გარდასახულობა-გარდასულობა“; მისანდობლობა და დისტანციურობა, რაც თავისებურ, თუმც ზომიერ – „ძაბვითობასაც“ კი შეიცავს საკუთარ თავში...

საფლავის ქვათა სამყარო აღძრავს ადამიანს, დაფიქრდეს წუთისოფლის ამაოებაზე და ცხოვრების საზრისის მნიშვნელობაზე. მათ „დროის გარინდების“ თვისებაც ახასიათებს. ამასთანავე, საფლავის ქვებს თავისებური მრავალგანზომილებიანობაც გამოარჩევს. მათში უფრო ვიწრო გაგებით, ერთგვარი „კომპაქტ-ბიოგრაფიულობაც“ ხომ მჟღავნდება, მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ იმავე საფლავის ქვაში ვხვდებით „გრძივქრონოსულობის“ მატარებლობასაც: თავად ენაში ხომ ჩამარხულია, თავმოყრილიცაა ფილოსოფიური სიღრმე: მაგალითად, სულ – თუკი მუდამმყოფს იგულვებს, სული – ადამიანის „თვითსუბსტანციურობას“ გულისხმობს და ძირფესვიანი ცნებაა.

თუკი მოვახდენთ პრობლემატიკის გაფართოვებას, დავრწმუნდებით, რომ საფლავის ქვა ისტორიის წიაღში შემყვანიც არის, როგორც თაობათა წყებაში მარადიული ჯაჭვის ერთი, ფიქსირებული რგოლთაგანი. საფლავის ქვა ამასთანავე უბრალო, „საეროდ ვიზუალურ-საგნობრივ“ ღვთისმეტყველებასაც გვთავაზობს, რითაც საეკლესიო ხელოვნების „ხატისებრივობას“ ებმის.

ჩანს – შედარებით ადრინდელი, ზაქარია მაისურაძის მიერ შესწავლილი, მათ შორის. ეგების განვითარებული ფეოდალური ხანის ულაკონიურესი და ძალუმად მონუმენტური გამოსახულებანი ზოგან უფრო თვალსაჩინოდ ირეგულარული სახისაა. აქ მსხვილმასშტაბიანი და „სადამონახაზიანი“, უცდომელად შერჩეული ფრაგმენტები მიზანმიმართული, სხვარიგად პროეცირებული სახით იტევს თითქმის ამომწურავ უწყებას მთელზე, ანუ მაღალინფორმაციულია. ასეთი მიდგომა ძალზე მეტყველი, ექსპრესიული და „არქაულობის“ მატარებელიც არის[29] (სურ. 193).

საკუთრივ ვერძთა თუ ცხენთა ცალკე მდგომი ქანდაკებანი, მიუხედავად მათი შესაძლო შემოსულობისა ჩვენში, ჯერ ერთი, სწორედ ქრისტიანული სიმბოლოკითაა აღსავსე; თანაც მათზე დატანილი ფიგურები სატაძრო რელიეფთა მგვანია და ადგილობრივი ტრადიციის ცხადმყოფელიც, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი ქართველობამ საკუთარი გამოცდილების სპეციფიკურ გამოხატულებად აქცია, რისი უდავო დასტურიც არის ვერძის ფიგურაზე ეკლესიის ფორმის ზედდართვა. ამ მხრივ ელდარ ნადირაძის პოზიცია სავსებით გასაზიარებელია. აქვე დავძენთ, რომ თუკი ცხენის ფიგურა თითქოსდა ორმხრივი „რელიეფისდარია“ იმ აზრით, რომ წინხედში არსებითად, ზოგან მაინც, თითქმის აპლასტიკურია, ამას ვერაფრით ვიტყვით ვერძის გამოსახულებაზე, რომლის „თავ-რქის“ პლასტიკური აქცენტირება, კვლავ

[27] ო. ჯაფარიძე, ა. ჯავახიშვილი, *უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე,* თბილისი, 1971.

[28] გ. ჩიტაია, ეთნოგრაფიული მოგზაურობიდან აღბულაღის რაიონში, *საქართველოს მუზეუმის მოამბე,* ტ. IV, 1927-1928, გვ. 207-213.

[29] ზ. მაისურაძე, ისტორიის ქვის ფურცლები, *ძეგლის მეგობარი* , 20, 1970.

ელდარ ნადირაძის ხედვით, მთლიანად ფორმის სისადავე-ერთობლიობაშიც, „ერთბაშობაში“ ჩანს ხოლმე. (სურ. 194) ამასთან, საქართველო ოქროს საწმისის ქვეყანაა და როგორც წინარექრისტიანულ, ისე ქრისტიანულ ეპოქაშიც – ვერძთა უნაირგვარესი გამოსახულებანი ჩვენში აურაცხელია, რაც ახალი დროის კუბოქვებშიც – სავსებით სპეციფიკურადაა განგრძობილი და მათში ისევ და ისევ – ამოტივტივდება სამსხვერპლო ცხვრის თემა. რაც შეეხება ცხენის გამოსახულებას: ამ მხრივაც ჩვენებური ტრადიცია ძლიერია. მიიჩნევენ, რომ საქართველოში მხედრული სულის მნიშვნელოვანება სვანური მაჩუბის ინტერიერთა სივრცეშიც არის ცხადყოფილი ცხენთა საკრალიზებული გამოსახულებებით, რომელნიც თავისი სემანტიკური დატვრირთვითაა აქცენტირებული და „ელემენტარული“, ოღონდაც მძლავრი ექსპრესიის მქონეა, თუმც კი ამ გამოსახულებებში შალვა ამირანაშვილის მიდევნებით[30], შესაძლოა დავინახოთ მითრაიზმის შორი ანარეკლიც. ამასთანავე, ცხენის სიმბოლიკა ქრისტიანულ დატვირთვას იტევს. (იხილეთ ე. კვაჭატაძის ნარკვევი ამავე გამოცემაში). აქვეა გასახსენებელი ძველ რიტუალებში ჩვენი მთიანეთისა – მიცვალებულთა კულტთან დაკავშირებული ცნობილი ცხენთა ჯირითიც (სურ. 196).

საგულისხმოა ისიც, თუ როგორ იცვალა სახე საფლავის ძეგლებში, ოღონდ გაცილებით უფრო უშუალო, ადგილობრივ გამოცდილებაზე დაფუძნებით, სივრცითი სკულპტურულობის მკაფიოდ ჩენილმა, მოგვიანო ტენდენციამ. ეს მემორიალური სკულპტურები უფრო მეტად, „შიდა“ ეპოქისეული სახეცვალების გამოვლენაა საკუთარ სახილველში, ვიდრე ევროპული ზეგავლენის პირდაპირი შედეგი. ისინი ფიზიკურად რეალურ სივრცეში კია ამომართული ხშირად, ოღონდაც ე. ნადირაძისა არ იყოს, რელიეფის ანარეკლია (ზოგჯერ ისინი, როგორც ფიქრობენ, „წამომდგარი რელიეფის“ შთაბეჭდილებას ახდენს, ვინაიდან აქ მაინც უპირატესია ფრონტალური აღქმა), მათ დიდ ნაწილში, პლასტიკის დონეზე, ძირეული კონცეფცია ჯერაც მდგრადია. (თანაც გარკვეული „ბლოკურობაც“ კია აღიარებული). რელიეფურობის პრინციპი მათშივე, შესაძლოა – არა მთლად ნირუცვალებლად, მაგრამ მაინც ძლიერად და „წარსულგამოცდილებისეულად“ – ურყეველია. ამასთან, ზოგიერთ ნიმუშში მაინც, სრულებით ნათელია იმ პლასტიკური სისავსის უტყუარი ძალა, რომელიც პირობითი თქმით, „დაწოლილ“ საფლავის ქვებში აყალიბებდა, იუზა ხუსკივაძის თანახმად, ძალზე შთამბეჭდავ „უბრალო მონუმენტურობას“. მთლიანობაში ეს მაინც, თითქოსდა „ნახევარგზაა“ საკუთრივი, „თვითმიკვლეული“ სკულპტურულობისაკენ. (სურ. 292) პლასტიკურად, შესაძლებელია – ის რამდენადმე კონსერვატიულიც კი ჩანს, თუმცაღა ახალი სივრცითი ამოცანების რეალურად დასმის გამო – საკმარისად არსებითი „შინაძვრის“ შედეგიც არის და შემოქმედებითია, ზოგან კი მძლავრად „ფორმასავსეც“ არის (სურ. 195).

სხვა მაგალითებში კი გაცილებით უშუალოდ ევროპული, ანდა რუსეთის გზით – „ევროპეიზებული“ ქანდაკების შედარებით პირდაპირი მიდევნება შეიგრძნობა. ამ მხრივ საგულისხმოა ისეთი ოსტატი, როგორიცაა პართენ აგლაძე.

ამ თვალსაზრისით, საკუთრივ მემორიალურ ძეგლებში – არსებობს ერთგვარად „შუალობითი“ ნიმუშებიც – ხანდისხან ეკლექტურობაშემოპარულნიც კი, რომლებშიც, ადგილობრივისა და ახლადდამკვიდრებულის ბოლომდის „ურთიერთვერშემსჭვალული“ გარდამავლობა ჩანს (სურ. 197).

ერთია საფლავის ქვის ოსტატთა „შინასივრცეში“ გამოვლენილი პროცესები და სულ სხვაა – ცხადად ინდივიდუალური და მკაფიოდ „სახელმაძიებელი“ ისეთი დიდი ოსტატის დანატოვარი, როგორიც იყო იაკობ ნიკოლაძე (სურ. 279). ეჭვი არაა, რომ მას არანაირი პირდაპირი შეხება არც ჰქონია საფლავის ქვათა ძალზე შთამბეჭდავ სამყაროსთან – იგი ჯერ ეზიარა რუსეთში ახლებური „ევრო-პლასტიკის“ პრინციპებს, ხოლო მოგვიანოდ – ფუნდამენტურ სკოლას დიდოსტატ როდენთან.

და მაინც: შესაძლოა თუ არა, რომ ჩვენ ზოგი რამ მხვედრი დავინახოთ (უზოგადესი კულტურული ნიადაგის კუთხით), საფლავის ქვებთან, რომელნიც იაკობ ნიკოლაძის ასპარეზზე გამოსვლისას – აქტიურ შემოქმედებით თვითდგინებას ჯერაც განაგრძობდა?

ვფიქრობთ, რომ ეს შესაძლებელია. იაკობ ნიკოლაძის „მწუხარე საქართველო“, მისი უშუალო მოწაფის, ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, აშკარად ეკლექტურია. მართლაც მასში ფრანგული მემო-

[30] შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია,* თბილისი, 1961.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

რიალური პლასტიკის ძლიერი ინდივიდუალურობით სახეცვლილი პრინციპები ხომ არც თუ მთლად სარწმუნოდ თანამყოფობს ქართული სატაძრო ხუროთმოძღვრების გულახდილ ალუზიებთან (მაშინ, როდესაც ეკლექტურობა სრულებით უცხოა საფლავის ქვათა ნამდვილად შეურყვნელი, ავთენტური მაგალითებისათვის). ოღონდაც აქ ხაზგასასმელი ისაა, რომ „ტაძრულობასთან“ მიმართება იაკობ ნიკოლაძის ქმნილებაშიც – ერთგვარ, მძლავრ „ნავთსაყუდელად“ აღიქმება „კედელს მინდობილი“ გამოსახულებისათვის (თანაც – ეს ხომ წმინდა ილია მართლის მემორიალია). არც ისაა დასავიწყებელი, რომ ი. ნიკოლაძისთვის, როგორც მხატვრული ფორმა, საბოლოოდ, ყველაზე მეტად ახლოსმყოფი აღმოჩნდა სწორედაც რელიეფი – თანაც მისსავ თეორიულ დანატოვარშიც[31]. ჩვენ უკვე გამოვკვეთეთ საფლავის ქვათა არსებითი მახასიათებელი – მისი „ტაძრულობის“ თვისობრიობა, რომელსაც ის, თუ-გინდ შედარებით კამერულად, ოღონდაც მაქსიმალური ორგანულობით, „იკრებდა“ საკუთარ თვალსაწიერში.

ძალზე მრავლისმეტყველად გვეჩვენება ის ფაქტი, რომ 1940-იან წლებშიც კი, სულიერად გამომფიტველი ათეიზმის ზეობის ჟამს, ვაკის სასაფლაოზე ერთ-ერთი სამარე წარმოდგენილია „ეკლესიისებრი“ ფორმით (თავისი ფესტონებიანი ნიშითურთ), რომელშიც ღრმადაა „რელიეფურად შედგმული“ ბრინჯაოში ჩამოსხმული, რეალისტური ფიგურა. ანუ აქაც კი – ეკლესიის გადამწყვეტობის მეხსიერება ჯერაც კიდევ – ლამის შეუბღალველიც კი არის!

კომუნისტური მმართველობის „კულტუროციდულ“ პოლიტიკას ჩვენში ეკლესიის უმძიმესი დაკნინება მოჰყვა. მართალია, რუსეთის იმპერია რევოლუციამდეც ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა ჩვენივე საეკლესიო ტრადიციები და თავისუფალი მატარებლობა ქრისტიანული მრწამსისა სამარცხვინოდ ძალმომრეობითი, „ობერ-პროკურორული“ იდეოლოგიით შეეცვალა, მაგრამ სრული შებღალვა ქრისტიანობისა საბოლოოდ მაინც არ იჩენდა თავს. ნიკოლოზ დურნოვომ უკომპრომისოდ ამხილა ამ უტლანქესი იმპერიის შავბნელი საქმიანობა, თუმცაღა კომუნისტთა ძალმომრეობა ცხადია – გაცილებით, განუზომლად მძიმე პირობებს უქმნიდა ჩვენში ეკლესიის სულიერ მნიშვნელოვანებას, არსებითად კი გასაქანსაც არ აძლევდა იმ გადამწყვეტ მართლმადიდებელ მოძღვრებას, რომელიც საქართველოსათვის – დიმიტრი თუმანიშვილის თქმით, კულტურის ხერხემალია.

რაღა გასაკვირია, რომ მემორიალურ კულტურას საქართველოში, რომელიც უბრალოებისა და ქრისტიანული თავმდაბლობის მაგალითი იყო, თანდათანობით მოეძალა სიმდარე-კიჩურობის ნაირგვარი გამოხატულებანი. კარგა ხნის მანძილზე საბჭოურ სიმბოლიკაში უპირატესად ორნამენტს თუღა შემორჩა ქრისტიანული კულტურული მეხსიერების გაღარიბებული და გაცალმხრივებული როლი.

თავი იჩინა არა ჩვენი ესთეტიკისათვის ბევრად ორგანული ქვის, არამედ ცხადია, თავისთავად ღირებული, მაგრამ თანდათანობით „მდიდრული იერის“ შემძენი მარმარილოს გასაყოველთაოებამ, რაც თუმც კი, ჯერ კიდევ მეფის რუსეთის ხანაში უკვე მეტ-ნაკლებად მკვიდრდებოდა: კერძოდ – უპირატესად ეკლესიების ინტერიერებში (მაგალითად, ქაშუეთის, მასთან ახლოს მდებარე სამებისა და სხვა). ოღონდაც – ასეთ სამარის ფილებს თავიდან, ძირითადად არისტოკრატია და ასევე, სასულიერო წოდება მიმართავდა. მათში გერბთა გამოყენების პრაქტიკა წარჩინებულთა ღირსებაშეულახავობას გულისხმობდა, თანაც დამახასიათებელი იყო მათივე ბილინგვურობაც. უდავოა, რომ საბჭოთა ეპოქის ძალზე გამასშტაბურებულ, პრეტენზიულ მარმარილოიან ნიმუშებთან შედარებით, ისინი გაცილებით თავდაჭერილი და ზომიერიც იყო, რის გამოც მეშჩანური თვითდამკვიდრების შთაბეჭდილებას სულაც არ სტოვებდა.

საბჭოთა ხანაში ფუძნდება მეტწილად ბანალურ, უსახურ „ხელოსნურ“ პორტრეტთა მოძალებაც, რაც მთელი სიღრმით გაცხადდა შესანიშნავ ფილმში „არაჩვეულებრივი გამოფენა“. ტრადიციულ, მოკრძალებულ საფლავის ქვათა „სისტემურ თავმოყრილობას“ ენაცვლებოდა მოჩარჩოვებულ ფოტოსურათთა ჩენაც სასაფლაოებზე – ამდენად, ცხადი ხდება, რომ მჟღავნდებოდა აღნიშნული თვალსაზრისით – ძლიერ დიფერენცირებული ნაირმიმართულებიანობაც...

[31] ი. ნიკოლაძე, ბარელიეფის შესახებ, *საბჭოთა ხელოვნება*, №10, 1976.

ამა თუ იმ მემორიალურ ნიმუშში, ჯერ კიდევ საბჭოურ ეპოქამდე გამდიდრებულ, ხშირად უცხოელ, მათ შორის „ახალკაპიტალისტთა“ წელგამართული ფენა – უკვე საკმაოდ დიდ მატერიალური შესაძლებლობათა ხორცშესხმის გზით, ზოგან თავისებური „გიგანტომანიით“ დაღდასმულ, ფსევდოუკვდავების პრეტენზიის მქონე, მასიურ და „მორთულ-მოკაზმულ“ აკლდამებსაც ქმნიდა. ასეთია, მაგ. მ. ჯავახიშვილთან ნახსენები პირველი გილდიის ვაჭრის – არშაკ მინაევიჩ გირგიდოვის სარკოფაგი. უკვე საბჭოურ ხანაში, მისი „აღებ-მიცემობის“ სივრცეში შემოსვლა გაცხადდა სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილის „გივი შადურში“ (რომელიც 1928 წელს დაიწერა).

მწერალ დავით ტურაშვილის „ჯინსების თაობაში“ კი ნათქვამია ისიც, რომ გზასაცდენილი მესაკუთრეობის ნდომის ჟამს, მიწაწყალწართმეულ ქართველობას მარმარილოს ფსევდომონუმენტური სამარეები მესაკუთრეობის მაკომპენსირებელ ილუზიებს უქმნიდა. ასეთი ნიმუშები აშკარად გამოხატულ კონტრასტს ქმნიდა ბერობის მოსურნე დავით აღმაშენებლის მემორიალურ ძეგლში ჩენილ, ჭეშმარიტ ქრისტიანულ კრძალულობასთან შედარებით.

ბუნებრივია, რომ ნაბიჯ-ნაბიჯ, მაგრამ გარდუვალად, კვდომას განიცდიდა ეპიტაფიათა კულტურაც, რასაც საბოლოოდ – ამ ტრადიციის ანულირებაც მოჰყვა. მათ რელიგიურ ყოვლისმომცველობას ზოგიერთი მემორიალის წარწერათა ზოგან ჯერაც ღრმა ფიქრიანობა, ანდა სხვაგან – პოეტთა შედარებით ინდივიდუალიზირებული გულისნადების რამდენადმე „დავიწროვებული“ გამოვლინებანი ჩაენაცვლა. მითითებული თვალსაზრისითაც, კვლავაც ძალზე დიდ ინტერესს იწვევს მიხეილ ჯავახიშვილის „გივი შადური“: ამ თხზულების პროტოგონისტი მეეპიტაფიედ იქცა და ტრადიციულ დალოცვაში, „მუშურ-გლეხური ჩაქუჩი და ნამგალიც“ შემოიტანა, თუმცაღა, არც მტრედის მირონი და არც ცხვრის მადლი, ჯერაც კიდევ არ დავიწყებია. გივი შადურს მწერალი იმასაც ათქმევინებს, რომ წესის აგება ქალაქად გაუქმდა, ხოლო ფორმულა „გამვლელო შენდობა მითხარი“ – გაიშვიათდა.

ამის შემდგომ – სრულებით ნათელი ხდება მგვანი დამცრობის შემოჟონვა კოლხური ოდის ჩუქურთმაში; ბუხართა შემკულობაში; კაპიტონ ცანავას მიერ ვირტუოზულად ჩამოქმნილ ჩონგურში (თავისი კრემლის სიმბოლიკით 1930-იანი წლებისა); თავად საფლავის ქვებშიც და სხვა, რასაც „ნამგალ-ჩაქუჩოვანი რევოლუციური ვირუსის“ სახე ჰქონდა შეძენილი. მოკლედ, ქრისტიანობის ამოუწურველი სულიერი სიღრმე – პროლეტარული იდეოლოგიის ყოვლად ვულგარულმა ფსევდოდემოკრატიამ „ჩაანაცვლა“, რაც ძალიან ჰგავს უმაღლესი რანგის ტრადიციულ პოლიფონიურ სიმღერებში – სტალინისა და ბერიას კულტის დამკვიდრებას, რასაც – საბოლოოდ, სამუსიკო მრავალხმიანობის ძირეული შებღალვაც მოჰყვა: ყოველი დარგის გადაგვარება ხომ ურთიერთშეკავშირებულ, კანონზომიერ პროცესად აღიქმება ჩვენში. ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ სოციალისტური უტოპიის ტყვეობაში – ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, არა მხოლოდ ბოლშევიკები, არამედ მათზე გაცილებით ტოლერანტული სოციალ-დემოკრატებიც იმყოფებოდნენ: მათ შორის ისეთი კეთილშობილი პიროვნება, როგორიც იყო მაგალითად, შესანიშნავი პროზაიკოსი ჭოლა ლომთათიძე. ამგვარად – პატიოსანმა და გულმხურვალე ადამიანებმაც – სამწუხაროდ, შეამზადეს აგრესიული პროლეტარული იდეოლოგიის ტყვედმყოფობა. არადა, თავად ჭოლა ლომთათიძე ინდივიდუალურად, შინაგანად, ხომ უაღრესად თავისუფალი პიროვნება იყო! კიდევ უფრო თვალსაჩინო მაგალითია არჩილ ჯორჯაძე, სოციალისტ-ფედერალისტი, უმაღლესი რანგის მოაზროვნე, შინაგანი ბუნებით უდავოდ ქრისტიანი, მაგრამ კრიტიცისტული რაციოთი – ქრისტიანული მრწამსისადმი სკეფსისით გამსჭვალული, მისი ვერმწვდომიც. ასეთი მიდგომები ილიას გეზიდან დამღუპველ გზისგადახვევას მოასწავებდა. როგორც ამჟამად მით მეტად ცხადი ხდება, ახალი „პოლიტმოძღვრებისადმი“ მინდობა უდიდესი დამთმობლობა და გულუბრყვილობა იყო გარკვეულ ინტელექტუალურ წრეებშიც და ნაწილობრივ, შესაძლოა მათი გავლენაც – ძალზე არასახარბიელო აღმოჩნდა უბრალო ადამიანთათვისაც, რომელნიც თანდისთანობით, უნდა ვაღიაროთ – ინფანტილურადაც კი, ეგების ლამის რომ უფიქრალად – მიენდვნენ ამმიწიერ განზომილებებს და შესაძლოა, არა მხოლოდ ძალმომრეობის გამო – მათ ძლიერ შეუსუსტდათ პოლიტიკურ დემაგოგიის კრიტიკული აღქმა. სულ უფრო მეტად მივიწყებულ იქნა გადამწყვეტი ქრისტიანული მოძღვრებისადმი ერთგულება, რომლის სიღრმითი გამოხატულება – ეჭვმიუტანლად იყო საფლავის ქვათა სამყარო...

ჩუბინაშვილის ცენტრი • CHUBINASHVILI CENTRE •

უკვე გამკვიდრებულ საბჭოურ ეპოქაში ნამდვილი ხალხური ხელოვნების თანდათანობით გამოაშკარავებული, გარდაუვალი კრიზისის ჟამს, გაჩნდა არა მარტო ხელობის შემანარჩუნებელთა, არამედ პროფესიონალ მხატვართა, მოქანდაკეთა თუ არქიტექტორთა მცდელობები – პრივატულად მაინც, მემორიალთათვის საბჭოურობისაგან რამდენადმე მაინც, დაცილებული სიმბოლურობა მიენიჭებინათ, რომელნიც ვეღარანაირად იყო იმ ყოვლისმომცველობის მატარებელი – ქრისტიანულ მემორიალებს ხედვის სულ სხვა მასშტაბს რომ სძენდა. მათს „ყოვლადკაცობრიული“ რელიგიური დატვირთვის მააქცენტირებელ, ლამის უზადო კორექტულობას, სახარებისმიერ „დემოკრატიულობასა“ და საყოველთაო დატვირთვის მქონე სიბრძნით გაჯერებულობას ნაბიჯ-ნაბიჯ ცვლის პირადი დამსახურებისა თუ საზოგადოებრივი ღვაწლის ზოგან მხატვრულადაც გამომკვეთი და წინწამომწევი მიდგომები, ოღონდ მაინც შედარებით მოფარგლულდიაპაზონიანი – მწიგნობრობის, მეცნიერული თუ შემოქმედებითი მონაპოვრების, სოციუმში ჩენილი პოპულარობისა თუ სხვათა გამომამზეურებელი – და თანაც არა ყოველთვის – გემოვნებიანი!

თუმცა არსებობს საუკეთესო „სხვარიგი“ ნიმუშებიც: ესაა ვაჟა ფშაველას სამაგალითო მემორიალი, შესატყვისი უდიდესი პოეტის გენიალური უბრალოებისა; ასეთად არის მისაჩნევი აკაკი წერეთლის მემორიალიც, ქმნილი დავით კაკაბაძის მიერ შესაშური ლაკონიზმითა და პერფექტულობით. კიდევ სხვა, განსაკუთრებით პოზიტიურ ნიმუშად მივიჩნევთ 1960-იან წლებში გურამ რჩეულიშვილის საფლავის ქვას, რომელიც ტრადიციასთან სულ მთლად პირდაპირი ბმის გარეშე, თუმცა მასთან მიახლოვებითაც – შექმნა გიორგი ოჩიაურმა. მან სარწმუნოდ შეძლო ძველებურ საფლავის ქვათა ზოგადი და არსებითი მახასიათებელნი მაქსიმალურად შეეხამებინა თანამედროვე მოქანდაკისა და გრაფიკოსის ხედვასთან. ავტორმა გურამ რჩეულიშვილის შემართებიანი სულისკვეთებაც სიღრმითად წარმოაჩინა.

საფლავის ქვათა ქმნის გამოცდილება ბუნებრივია მრავალსაუკუნოვანია, თუმცა კი უკვე ახალი დროის (XIX საუკუნე – XX საუკუნის დასაწყისი) ნიმუშებში სხვა სახის საკვანძო ნიშნები მოდის წინა პლანზე. ერთი მხრივ, ეს ძეგლები სისრულით ატარებს საკუთარ თავში შუა საუკუნეთა ესოდენ სპირიტუალიზირებული ხელოვნების სულისკვეთებას – ფორმაშიც და მასთან განუყოფელ მთლიან მსოფლგანცდაშიც. ამასთანავე, ზოგი თვისებით, ისინი არაერთ ახალი დროის მახასიათებელს საკუთარ მასტრუქტურირებელ წიაღში „შერთული“ სახით ამკვიდრებს. მათში ნოვაციათა ჩენა ზოგან „ოდნაობითად“ თუ ცხადდება, სხვაგან – მეტი სიცხადითაც, თუმცაღა მთავარი ისაა, რომ ახალი დროის გამოწვევებს საფლავის ძეგლები საკუთრივის ძირეულად მაინც – შეუბღალველი ადეკვატურობით ჰპასუხობს. საფლავის ქვათა არაერთი თვისება, სამომავლოდაც შემოქმედებითად პოზიტიური მიგნებების პოტენციალს მძლავრად შეიცავდა საკუთარ თავში და მრავალ იმის რამდენადმე ანალოგიურ პრინციპს ატარებდა, როგორნიც ჩანდა უფრო არისტოკრატულ, ღირსებააღვსილ „თბილისურ პორტრეტშიც“ და გაცილებით მეტი დემოკრატიულობის შემცველ, ე. წ. „ეთნოგრაფიულ პორტრეტებშიც“.

მთელ ამ კონტექსტში, უაღრესად საგულისხმოა და მრავლისმეტყველი – საფლავის ქვებთან შინაგანი სიახლოვე პირველყოვლისა ნიკო ფიროსმანაშვილისა, რასაც თავდაპირველად ნიკო ბერძენიშვილმა მიაპყრო ყურადღება[32]. ის დუქნისგარე სივრცეში სწორედ საფლავის ქვაში ხედავდა ფიროსმანაშვილთან დამანათესავებელ ნიშნებს. ფიროსმანაშვილის ხელოვნება რომ საგნობრივ-ვიზუალური ფოლკლორისა და უპირველესად, სწორედაც საფლავის ქვათა თანახმიერი რამაა, ზოგადად აღიარებულია, თუმცაღა არსებითი სხვაობები კიდევ სხვარიგადაც არის გამოსაკვეთი: საფლავის ქვათა „ანონიმი“ ქვისმთლელი ოსტატები საკუთრივ სამყაროს ხედვისა და ხელობის თვალსაზრისითაც – პიროვნულად, ცალკეულად, ინდივიდუალურად – ვერასგზით მიიჩნევიან ქართული კულტურის იდენტობის დამტეველობით, ნ. ფიროსმანაშვილის დარ „სრულ მარკერებად“ თუ მატარებლებად, ოღონდ ეს არ ეხება მთლიან ფენომენს საფლავის ქვისა! ფიროსმანაშვილი ამ მხრივ ძლიერად, პიროვნულად გამორჩეულია, მაგრამ ამასთან – არანაირად არის ინდივიდუალისტი, ვინაიდან საკუთარი ერის უნივერსალურობაზე ორიენტირებულ, ოღონდაც ძალზე თვითმყოფად განაცადს, შალვა ამირანაშვილით, ის უაღრესი კრებითობითა და შეფარულ პლასტთა ამომზეურებით გვთავაზობს! მასთან ჩვენებური

[32] ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები, ისტორიული გეოგრაფია,* წ. I, თბილისი, 1964.

ფოლკლორის მთელი სახილველი, თუ „სულიერი ქვეყანა“ (ვახტანგ კოტეტიშვილის გამონათქვამი) არის წარმოჩენილი. ასეთია ზღაპართა „შემწე-პროტაგონისტების“ დარი ხატებანი; ენერგეტიკულად „ნაჯერი“ გამოსახულებანი (ჩიტები, განსაკუთრებული, ლამის „ოქროს საწმისისეულად“ – „გრანდიოზული“ ვერძები; ძლევამოსილი, „სუპერმონუმენტური“ ლომები, ხარები თუ ირმები). თუმცაღა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მაინც ანტროპომორფული პერსონაჟებია – სავსებით საზიარონი შინაწყობითა და „ზეაწეული“ მნიშვნელოვანებით საფლავის ქვებთან.

ოღონდაც გადამწყვეტი აქ არის ხალხური ხელოვნების თავად ფორმათაქმნის პრინციპები, თავისი მიზანმიმართული სისადავე-ლაკონიზმით; ზემოაღნიშნული მოკლე, მაგრამ ეფექტური გზებით მიკვლეული, „მინიმალისტური“ გამომხატველობით; „ბუნებითობის“ შეუმცდარი ორგანულობით; უბრალოებისა და სინაღდის ტევადი მრავლისდამტევლობითა და ა. შ. მთელ ამ ნიშან-თვისებებზე დაკვირვებისას, ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ რეალურად მგვანი მახასიათებლების შიდა მატარებლობის შედეგად, ნიკალასათვის ხალხური ხელოვნების სამყაროს აგრერიგად ტევადი სურათი მშობლიური და საკუთარივით – საცნობი და გულშესაგებებელიც იყო[33].

დასახელებული პრინციპები თავისი უშუალობა – მიუკიბავობა – პირდაპირობით; გამომხატველობის ჩენის ერთობ ეფექტური, ძუნწი ხერხებით; სიწრფელე-ღიაობის უთუო მატარებლობით; არარაციონალიზირებული, გუმანისმიერი სიღრმეთამწვდომობით; საწყის ელემენტთა სიმცირისას, შეხამებათა ევრისტიკულობა – მახვილგონივრულობით (რაც ნ. ფიროსმანაშვილთან კავშირში გ. ხოშტარიამ ნათელყო); გულღიაობითა და არსისმიერის მომხელთებელობით; შინაგანი სისუფთავით განაცადისა; აწ თითქმის განქარვებული – უმანკოებით და კიდევ სხვა სპეციფიკური მახასიათებლებით – საზიაროა საფლავის ქვებსა და ფიროსმანაშვილის დანატოვარში. საფლავის ქვის ფენომენი მთელ ვიზუალურ ფოლკლორში, მაინც ყველაზე ახლოს მყოფი გამოდის ფიროსმანაშვილთან, რომელიც ცნობილია, რომ თვითვე თანამშრომლობდა სიღნაღის საფლავის ძეგლთა ამქრის წევრებთან. აქ ნიკალას ხედვას „ეახლობლება“ მძაფრი, თანადროულად, მკვლევართაგან „განტვირთულ-კონცენტრირებულიად“ აღქმული, მრავალგან – არასქემატური, ლაკონურ-ინტენსიური მონუმენტალიზმის ერთგვარი „ზეობაც“ კი; არსებითია ფონის – როგორც „მბადი“ საწყისის ფიგურასთან ზოგან თვით შესისხლხორცებული, „მიწესებრი“ ფორმათა აღმომაცენებლობა, რაც არსებითია საფლავის ქვაშიც – სადაც ფონი განიცდება არა როგორც „უკანმყოფი“, არამედ როგორც ძირეული, „შემომღწევი“ პირველსაწყისი ფიგურათა აღნაგობის თვით შინასტრუქტურაში; ასეთი „მიწისებრი“ ფონი გამოსახულებებში ბუნებრივად „ივრცობა“, ოღონდაც მათივე აგებულების სისრულით ჩენისას (ამ პრობლემებს უღრმავდებიან დ. თუმანიშვილი და გ. ხოშტარია)[34].

ამ კუთხით უნდა დავძინოთ ისიც, რომ თავის მთლიანობაში საფლავის ქვათა დიდი სამყარო ფიროსმანაშვილზე არანაკლები, ანდა ეგების მეტი „შინახედვის“ ამოუწურველი სიღრმეებითაც კი წარმოგვიდგება. მასში, უთუოდ კოლოსალური, „კონსტანტური“ (ვ. ბერიძე) ინფორმაციაა ჩაქსოვილი იმის შესახებ, თუ რა სახის კულტურასთან გვაქვს საქმე: თუკი იმხანად ჯერაც არამეგაპოლისურ თბილისში და სხვა ქალაქებში შემორჩენილ საფლავის ქვებში – ამა თუ იმ სოციალური სტრატის კოსტუმზე დაკვირვების შედეგად, შესაძლო ხდება სოციალური იერარქიის სხვადასხვა შრისადმი კუთვნილება იქნას „ამოცნობილ-ამეტყველებული“, სოფლად – საფლავის ძეგლთა უზარმაზარი „თემატური“ ტევადობა ხომ მაინც – განსაკუთრებით მრავლისდამტეველია: დავაკვირდეთ, თუ რაოდენ მომცველი და პროფესიულ სფეროთა გამოუკლებელი წარმოჩინებით არის ნათელყოფილი – მკვიდრობის, დაფუძნებულობის, „ადგილის დედის“ მტკიცე ერთგულების მახასიათებლები – არანომადური სამიწათმოქმედო კულტურისათვის სრულებით გადამწყვეტი!

ამ თვალსაზრისით, ჩვენს წინაშე გადაიშლება კულტურისა და ცივილიზაციის დამამკვიდრებლობის მადასტურებელი, შთამბეჭდავად ფართო პანორამა, ნათელმყოფელი სამეურნეო გამოცდილების

---

[33] ს. ლეჟავა, ნ. ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მნიშვნელობისათვის, *სპექტრი*, 2005.

[34] დ. თუმანიშვილი, *წერილები, ნარკვევები,* თბილისი, 2001, გვ. 170-195.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

უდიდესი სიმდიდრე-ნაირობისა; სამიწათმოქმედო და სამესაქონლეო საქმიანობის სრულფასოვანი ჩენისა; მჭედლობის; გუთნისდედობის; „მეტექსტილეობის“; მონადირეობის; მეიარაღეობის; აქვე – ქვისა თუ ხის ხუროობის; მევენახეობის; მეომრის აღჭურვილობის; ტრანსპორტისა თუ ტექნიკურ დანადგართამქმნელობის; ხელსაწყოთა მეწარმეობისა და ათასგვარი სხვა სახის პროფესიულ გამოხატულებათა უტევადესი ასახულობა – ის მრავალგანტოტვილი, ქვეყნის შიდა „ჰომეოსტაზურობისა“ და თვითუზრუნველმყოფელობის მჩენი, „ხალხურად ენციკლოპედიურია“ (შარლ ბოდლერის ნააზრევის ანალოგიით).

საფლავის ქვათა ვიზუალური „კოდები“ სრული უეჭველობით ხდის ცხადს ქართული კულტურის თუგინდ ტერიტორიულად ლოკალურ, მაგრამ იქვე – უნივერსალურობის შემცველ ხასიათს და გაქანებას აქაური, მკვიდრი მოსახლეობის შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა – რად ღირს თუნდაც მევენახეობისა (სურ. 198) და მეხორბლეობის გადამწყვეტ ტრადიციათა ესოდენ ძალუმი ასახულობა, რაც საბოლოო ჯამში, ზიარების საიდუმლოსთან მიმყვანებელია – თავისი გამოუთქმელი რელიგიური სიღრმეებით.

უაღრესად საგულისხმოა ისიც, რომ არაერთ საფლავის ქვაში მართლაცდა კიდურა, უპირობითესი, ზღვარეული, საცნობობისა და განყენების „შუადმყოფი“ გამოსახულებანი ერთი შეხედვით – ენათესავება ავანგარდისტულ ხელოვნებას და პროპორციათა თუ ფორმათაქმნის ზოგან რადიკალური „სხვადქმნილობის“ სიმძაფრით – ის შესაძლოა, მაინსპირირებელიც კი ყოფილიყო პროფესიონალ ავანგარდისტთა ხედვისათვის. ჩვენ მართალია, 1960-იან წლებში გვყავს ისეთი საერთაშორისო რანგის „ნეოავანგარდისტი“ ოსტატი, როგორიცაა ალექსანდრე ბანძელაძე, რომელზეც ტრადიციულმა რელიეფმაც და სწორედაც საფლავის ქვებმაც, მხატვრისავე აღიარებით, სერიოზული და ნაყოფიერი ზემოქმედება მოახდინეს! ნაწილობრივ ამის შედეგადაც – მან შექმნა უნიკალური გაფორმება „არსენას ლექსისა“, რომელმაც 1966 წელს ლაიპციგში მსოფლიოს ულამაზესი წიგნის საერთაშორისო პრიზი მიიღო (სურ. 199). აქ საფლავის ქვათა „სურათოვანად“ გარდაქმნილი მონუმენტალიზმის შთამბეჭდავი, მსხვილმასშტაბიანი, ზედაპირის დამაუფლებელი ანარეკლიცაა; ფორმათა „ფრაგმენტებად“ წარმოჩენისას, მათ მაკავშირებელ-შემომკრებელ „შორისთა“ დინამიკური, მდენი ექსპრესიაც ცნაურდება და ქვის ფაქტურის გრაფიკული ეფექტთა ცოცხალი გათამაშებაც იჩენს თავს[35]. აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ საფლავის ქვათა ფენომენისადმი დიდ ინტერესს თავად ლადო გუდიაშვილიც იჩენდა – თავის მძაფრი გამომხატველობის მატარებელ გრაფიკაში, რომელშიც ერთგან ამ ფენომენის უცნაურად ენიგმატური ვერსიაც კია მოწვდილი (არანაკლებ საგულისხმო ამ მხრივ არის თენგიზ მირზაშვილისეული „ვეფხისა და მოყმის“ გაფორმება). ერთია საფლავის ქვათა მაინსპირირებლობა, მაგრამ სულ სხვაა ის, რომ თავად საფლავის ქვა, როგორც „ასეთი“ – ვერასგზით ჩაითვლება „ავანგარდისტულად“. (სურ. 200) საქმე ისაა, რომ საფლავის ქვათა ოსტატს გაცილებით მრავლისდამტეველი, გაცილებით მრავალშროვანი, და თუ გნებავთ, შეფარულად „პალიმფსესტური“, ფუნდამენტური გამოცდილება აქვს დაუნჯებული. თუკი ანთებულად ენთუზიასტი ავანგარდისტი-ინდივიდუალისტური, ზოგჯერ მართლაცდა გმირული გარღვევებით, ცდილობს უნივერსალურის მოხელთებას, რასაც უზარმაზარი ძალისხმევა და შეუცნობელში შეღწევის არაორდინარული უნარიანობაც ესაჭიროება, საფლავის ქვათა ოსტატი კი არ იძიებს, კი არ „მიესწრაფვება“ მაგ. პარადოქსულ, დიდწილად რომანტიზმიდან მომდინარე „სუბიექტივისტურ უნივერსალიზმს“, არამედ თავისი ფუნდამენტური ჩართულობით კულტურის მთლიანობითი „ველის“ მუდმივ აღმოცენება-დამკვიდრებაში – იგი გამტარია, მატარებელია, უფრო მეტად „შინამცნობელია“ საკუთარი და გნებავთ, თავად მსოფლიო კულტურის სულიერი სახილველისა – მასში კეთილსაიმედოსა და ძირისძირეულის „გამხსნელობით“.

ამ კუთხით, ვერც ნ. ფიროსმანაშვილის მხატვრობა ჩაითვლება ვერასგზით ავანგარდისტულად, თუმცაღა მისით ინსპირირებულნი, ანდა დაინტერესებულნი იყვნენ მოსე თოიძეც, ილია და კირილე ზდანევიჩებიც, დავით კაკაბაძეც, ლადო გუდიაშვილიც, შალვა ქიქოძეც, მიშელ ლე დანტიუც, მიხეილ ლარიონოვიც, კაზიმირ მალევიჩიცა და თავად პაბლო პიკასოც კი...

[35] ს. ლეჟავა, მ. გაჩეჩილაძე, ქ. კინწურაშვილი, თ. ბელაშვილი, *ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძე,* თბილისი, 2017, გვ. 90-96.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

მისი სამყარო ხომ გაცილებით მძლავრადაა დაფუძნებული, ვიდრე რომელიც გნებავთ – ავანგარდისტისა. იგი უაღრესად ფესვძლიერი კულტურის საიდუმლოთა ამომამზეურებელია უპირველესად და გრიგოლ რობაქიძის თქმისა არ იყოს – „ათასწლეულებს ესაუბრება“ თავისი „ზოგადკაცებრივი“ გაქანების მქონე, გრანდიოზული მასშტაბურობით.

გიორგი ხოშტარიამ ნათელყო, რომ ნ. ფიროსმანაშვილთან ჩენილ ხერხთა გაბედულება – უეცრება-მრავალფუნქციურობა აშკარად საცნობი რამ არის ავანგარდისტთათვის, მაგრამ აქვე დავძენ, რომ მათ შემოქმედებაში ყოველნაირი დეფორმაციები, უჩვეულობანი და თვით უცნაურობებიც, ერთი მხრივ, სამყაროს საიდუმლოებათა ჩენას უზარმაზარი ენერგიით მიესწრაფვება, ოღონდაც მეორე მხრივ – მრავალგან სუბიექტივიზმის სიჭარბის გამოც – სამყაროსმწვდომობა მათ ხშირად ხელიდან უსხლტებათ, რაც მართლაცდა მტანჯველი გზაა. ფიროსმანაშვილისათვის კი ასეთი რამ სრულიად უცხოა – იგი, როგორც უიშვიათესი გენია, პირდაპირ „ჰბადებს“, უშუალოდ აღმოაცენებს, ბუნებრივად ამკვიდრებს „პირველ-ფორმებს“, რომელნიც ძალზე ხშირად – „შორად მოსაპოვებელიც“ კია უძლიერეს ავანგარდისტთათვისაც კი. მისი სამყაროს „ყოვლადი“ სურათი, რომელსაც ილიაზდი, თეა ტაბატაძის თქმით, თავისებურად – კვლავ აღმოაჩენს თავისი „ვსიოჩესტვოთი“, აბსოლუტურად ორგანულია, ისევე, როგორც საფლავის ქვათა ოსტატებისათვისაც – რომელნიც ძირეულ გამოხატულებებში, არ არიან „მოყოყმანენი“ თავიანთი მსოფლმხედველობით, არამედ მსგავსად ფიროსმანაშვილისა, ყველაზე ტევადი ქრისტიანული მრწამსის გამცხადებლებად „აღიქმებიან“, არ მიმართავენ რა მაგალითად – პიკასოსებრ „სალტო-მორტალეებსა“ თუ გენიალურად ავანტიურულ, „ჟონგლიორულ“ თამაშისმიერობას, ვინაიდან ამ ხედვისათვის – ყოველნაირი პირობითობანი – თუგინდ უმძაფრესი, მხოლოდ და მხოლოდ ძირეული, „პრემორდიალურად“ სიმბოლური ტევადობის გამაძლიერებელი და განმამტკიცებელია და ამ აზრით – მიზანმიმართულიც, რაზეც ამახვილებდა ყურადღებას გამოჩენილი მკვლევარი – დიმიტრი თუმანიშვილი...

მართალია, პოსტსაბჭოურ ხანაში – საფლავთა გაფორმების თვალსაზრისით, ქრისტიანული სიმბოლიკა რამდენადმე კვლავ იქნა აღდგენილი, თუმცა უზარმაზარი წყვეტის გამო, – ეს პროცესი „შუაგულისეულ“ თავმოყრა-კონცენტრაციას ცხადია, ჯერხანობით ვერ ატარებს, რაც საფლავის ძეგლთა მრავალსაუკუნოვანსა და დიდწილად კონსტანტურ გამოცდილებასთან მიმართებით – სათანადო კვლევას ითხოვს. ეს ბუნებრივია, აღარაა არც ვიზუალური ფოლკლორის, და არც ქალაქური ამქრული გამოცდილების ტრადიციათა უშუალო განგრძობა, რომელთა კრიზისი უკვე კარგა ხნის გამოცდილებაა, არამედ უფრო „უკანმიბრუნების“ მცდელობას წარმოადგენს – დიდწილად პროფესიონალ მოქანდაკეთა მხრივ, რომელთაც ერთგვარი „თავშესაფარი“ მოიპოვეს მემორიალური კულტურის სივრცეში (დიდწილად – სოციალურ აუტსაიდერებად ქცევის გამოც).

ძალიან მნიშვნელოვანი, თუმცა უკვე სხვა პრობლემაა ის, რომ საბჭოთა იდეოლოგიით დაღდასმულმა ჩვენმა სკულპტურამ საფლავის ქვათა უზარმაზარი გამოცდილების ტრანსფორმაცია ავანგარდისტულ სივრცეში ვერ განახორციელა. ამ მხრივ ალბათ გამონაკლისთაგანი სწორედ დავით კაკაბაძეა, რომელმაც თავის მოდერნისტული პარადიგმით (ოღონდ ცხადია, სრულებით არაპირდაპირ) – განახორციელა სატაძრო შემკულობისა და სავსებით შესაძლოა, მემორიალური კულტურის ნიმუშთა ინფორმაციული „კოდის“ სახეცვალება: აღნიშნული თვალსაზრისით სატაძრო არქიტექტურასთან მიმართების კვლევა უკვე დაწყებულიც არის ი. მათიაშვილთან. არც ისაა მეორეხარისხოვანი, რომ დავითის მიერ სამეცნიერო კუთხითაც ფიქსირდებოდა ქართული ხელოვნების აურაცხელი ნიმუში (მათ შორის, რაც გამოსაკვეთია, მემორიალური ძეგლებიც). სამომავლოდ გასაანალიზებელია მისსავ კოლაჟებში და განსაკუთრებით – სკულპტურა „ზეტში“ კონცენტრირებული, ახალი ეპოქის შესაბამისი, მაგრამ ჩვენი უზარმაზარი კულტურულ-სულიერი გამოცდილების მაკონცენტრირებელი, სინთეზური ხედვა, რომელიც ხორცშესხმულია ამ ქმნილებებში. მათში ინტენსიური ლაკონიზმის, თავდაჭერისა და ლაპიდარული სისავსის „შიგნით“ ჩენილი, ძლიერ ცოცხალი დინამიზმი, მოქნილი და ფორმათამქმნელი ხაზოვანების ტრადიციული დატვირთვა და უტევადესი, ზოგან „გარინდული“ მინიმალიზმი – ალბათ არაპირდაპირი, ოღონდაც – ჩვენი საფლავის ქვათა სამყაროსათვის, მაინც სავსებით „საცნობი“ რეალობაა...

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დასასრულ, კვლავ ხაზგასასმელია, რომ საფლავის ქვათა სამყაროსათვისაც არსებითია შუასაუკუნოვანი რელიეფური ხელოვნების ძირეული თვისება: კერძოდ კი ის, რომ გამოსახულებანი „მიწიერი ხორციელებისაგან დაცლილი, განსულიერებული სხეულებით წარმოგვიდგებიან ტაძრის ღვთაებრივ სივრცედ მოაზრებულ კედლებზე“[36].

აქვე, მცირე დამატების სახით გთავაზობთ ქართველ ეთნოლოგთა: კერძოდ, გ. ჩიტაიას, ს. ბედუკაძის, ვ. ბარაველიძისა და ე. ნადირაძის[37] მიერ მოპოვებულ მონაცემებს ქვისმთლელ ოსტატებზე, მათ შორის საფლავის ქვათა შემსრულებლებზეც – ესენი არიან: იაგორ, ივანე და სიმონ ბურდულები; მარტია და იოსებ ჯაშიაშვილები; სოსიკო ქურციკაშვილი; სანდრო ალიაშვილი; ვახო მელაძე; ტატო ქერდიყოშვილი; ვახტანგ მაისურაძე; ქვის მოხელები: ხუროშვილები; ხეჩუაშვილები; ხიზანოვები (ადრე ალბათ – ხიზანიშვილები. ს. ლ.) ფულოვები; ასანიძეები; ასევე მოიხსენიებიან ბასილაშვილი და ბედუკაძე; აგრეთვე სხვა ქვის ისტატნი: ყურაშვილები, ალავიძეები, მუშკუდიანები, გიორბელიძეები, კიბოსტანიძეები, თვარაძეები, დავითულიანები, გოლეთიანები, მეშველიანები; სპირიდონ ალავიძე; სამსონ გოლეთიანი. კარგი ქართულით მოუბარი კ. ლაზარიდი; მისი მამა, ქართული ტერმინოლოგიის საუკეთესოდ მცოდნე, კ. ლაზარიდი; საბა ადუაშვილი. სოფ. წინწყაროს ქართული წარმოშობის ბერძენი მოხელენი: გარიბოვი (ღარიბაშვილი); გეგელოვი (გეგელაშვილი); ფარჯანოვი (ფარჯანაძე), საქალიძე, თოფურიძე; სოფ. წინწყაროს ბერძნებმა იციან თურქული და არა ბერძნული. მათ, წინაპართა ქრისტიანობის გამო, ჩანს ბერძნები უწოდეს. ითვლება, რომ შესაძლოა, ესაა არა ელინური ფენა, არამედ ზოგნი მათ შორის ჭან-ლაზთაგანნიც შეიძლება იყვნენ: თრიალეთის ურუმთა ბერძნულ ფენაში, გ. ჩიტაიას მიხედვით, დასტურდება ჭანურ-ლაზური მატერიალური კულტურის ელემენტები. ძველად ლაზთა ქვეყანა „ბერძენთა ქვეყნად“ იწოდებოდა და იქ ხუროობით ცნობილნიც იყვნენ. გიორგი მელიქიშვილის აზრით, საზოგადოდ დასახელება „ბერძენი“ – მომდინარეობს აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ძველი ქართველური მოსახლეობიდან, მეგრულ-ჭანური „ბიძერების“ სახელწოდებიდან. არსებობს შეხედულება, რომ ამ მხარის ელინიზაციამ განსაზღვრა ტერმინოლოგიური შინაარსის ცვლა და ელინურ ეთნიკურ ელემენტზე გადატანა. ასევე, მიიჩნევა, რომ ბევრგან – საქართველოში ქვის ოსტატთა „ბერძნად“ მოხსენიება – უკავშირდება არა აქ XIX საუკუნეში გადმოსახლებულ ბერძნებს, არამედ – ძველქართული ეთნიკური წარმომავლობის „ბიძერებს“.

თრიალეთში ექსპედიციის დროს, (2013 წელს) თავად ბერძნული მოსახლეობისგან მე არაერთგზის მსმენია, რომ მათი განმსაზღვრელი ორიენტირი იყო ქართული ხელოვნება, მაგალითად, სატაძრო არქიტექტურა, რაც რეალურად დასტურდება ქვის ორნამენტიზირებულ წყაროებშიც.

შესაბამისად, ეჭვმიუტანელია, რომ სწორედაც ქართული კულტურაა ამ შემთხვევაშიც მაორგანიზებელი და წარმმართველი.

რაც შეეხება მთიულეთის საფლავის ძეგლებს: 1980-იან წლებში, როცა ვეცნობოდი იქაურ ნიმუშებს, შევხვდი ქვისმთლელ ბურდულთა „დინასტიის“ წარმომადგენელს, ხანდაზმულ ოსტატს, რომელმაც სიღრმისეულად იცოდა ქრისტიანული ტრადიციის ის ნიუანსები, ნათელყოფილი რომ არის საფლავის ქვათა სიმბოლიკაში...

---

[36] თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება,* თბილისი, 2017, გვ. 7.

[37] ს. ბედუკაძე, ქვის დამუშავება მთიულეთში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, V, 1951; ვ. ბარდაველიძე, ივრის ფშავლებში (დღიური), *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე*, ტ. XI, 1941; ე. ნადირაძე, ქვითხუროობა და საფლავის ძეგლები შიდა ქართლში, *Sida qarTli (eTnografiuli ganmkvleva)*, 1987; ს. ბედუკაძე, *xalxuri qviTxuroobaa geTisxeobaSi*, თბილისი, 1973; გ. ჩიტაია, ლაზური ორნამენტი, *ძეგლის მეგობარი,* 12, 1967.

162. გამსი, ძველი სასაფლაო.
საფლავის ქვა სულის მოსახსენიებელიწარწერით. 1904 წელი

163. ზედა ბერეთისა. მამაკაცის გამოსახულება
საფლავის ძეგლის კვარცხლბეკზე

164. კურსები.
ანგელოზის ქანდაკება ეკლესიის მოდელზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

165. მირზაანი.
საფლავის ქვა ქალის გამოსახულებით

166. დუმაცხო.
საფლავის ქვა ირმის გამოსახულებით. 1924 წელი

CHUBINASHVILI CENTRE

167. წინამხარი.
მამაკაცის გამოსახულება საფლავის ძეგლზე. 1929 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

168. თბილისი, ვერის სასაფლაო.
საფლავის ქვა არქიტექტურული დეკორით

169. ჩარგალი.
საფლავის ლოდი მამაკაცის გამოსახულებით

170. გამსი, ძველი სასაფლაო.
საფლავის ქვა მამაკაცისა და ვერძის რელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

171. წევა.
საფლავის ქვა ანგელოზისა და ვერძის გამოსახულებით

172. წევა.
საფლავის ქვის რელიეფი – მამაკაცი ჯვრით ხელში

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

173. ღვთისმშობელი.
საფლავის ძეგლის კვარცხლბეკი ირმისა და ვერძის გამოსახულებით

174. ზომლეთი.
ანგელოზის გამოსახულება საფლავის ქვაზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

175. დიდი ჯიხაიში. საფლავის ლოდი ჯვრისა
და ანგელოზთა რელიეფებით

176. მაღრაანი.
საფლავის ლოდი ქალის გამოსახულებით

177. ითხვისი.
საფლავის ქვის რელიეფი – მამაკაცი ჯვრით ხელში

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

178. ხობი.
საფლავის ლოდი ჯვრის, მთვარისა და ვარსკვლავების გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

179. ღვთისმშობელი.
საფლავის ქვა მამაკაცის, ცხენისა და ფრინველთა რელიეფებით

180. ითხვისი.
საფლავის ქვა გულხელდაკრეფილი მამაკაცის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

181. საგარეჯო.
საფლავის ქვა მამაკაცის გამოსახულებით

182. მანდაეთი. საფლავის ქვა გულხელდაკრეფილი
მამაკაცის ჰორელიეფით

183. კლდეისი.
საფლავის ლოდი მამაკაცისა და იარაღის გამოსახულებით

რუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

184. არხოტი.
საფლავის ლოდი ქალის გამოსახულებით

185. რუისი.
საფლავის ლოდი მამაკაცის რელიეფით

186. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
ვერძის ქანდაკება იარაღებისა და ცხოველთა გამოსახულებებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

187. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
ვერძის ქანდაკება ადამიანთა რელიეფებით

188. თიანეთი.
საფლავის ლოდები ქალისა და მამაკაცის გამოსახულებით

189. ხაშმი.
საფლავის ლოდი ქალის ფიგურითა და ანგელოზებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

190. გორი.
წმ. გიორგის ეკლესია. საფლავის ძეგლი თავის ჰორელიეფით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

191. ჩიხა.
საფლავის ლოდი ჯვრით, ბორჯღლითა და ოთხყურა ყვავილის გამოსახულებით

192. ფარსმა.
საფლავის ძეგლი ანთროპომორფული (?) გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

193. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
საფლავის ლოდი ორთვლიანი ურმის გამოსახულებით

194. პტენა.
ვერძის ქანდაკება

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

195. კისორეთი.
ანგელოზის ქანდაკება

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

196. მაჭარწყალი.
საფლავის ძეგლი აღკაზმული ცხენის გამოსახულებით

197. ბანძა. საფლავის ძეგლი ქალის ჰორელიეფითა
და მცენარეული დეკორით

198. გამსი, ძველი სასაფლაო.
საფლავის ქვა ეკლესიის გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

199. ალექსანდრე ბანძელაძე, ილუსტრაცია „არსენას ლექსი“.
1965-1966 წლები

200. ნადაბური.
საფლავის ქვა ვერძისა და მამაკაცის გამოსახულებით

CHUBINASHVILI CENTRE

მანონ ლილუაშვილი

არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლები XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში: ბალდაქინები, აკლდამები, ეკლესიის მოდელები

საქართველოს სოფლებსა თუ ქალაქებში შემონახული საფლავის ძეგლები მრავალმხრივ იქცევს ყურადღებას და ფრიად საინტერესო სურათს გვიჩვენებს. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი მათი მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების და თავისებურებების წარმოჩენაა. მართალია, დღემდე ბევრმა ვერ მოაღწია, მაგრამ თვალსაჩინოა საფლავთა ტიპოლოგიური მრავალფეროვნება, რომელთა შორის ცალკე უნდა გამოიყოს არქიტექტურულად გადაწყვეტილი ძეგლები – ბალდაქინები, აკლდამები და ეკლესიის მოდელები. წინამდებარე წერილი სწორედ მათ განხილვას გულისხმობს.

bal d aqi nebi [1]

ძველ ქართულში ბალდაქინის აღსანიშნავად ძირითადად იხმარებოდა სიტყვები გავალაკი, კუბო და ჩარდახი. გავალაკი ჰქვია დასაჯდომის თავზე მოწყობილ ბალდაქინს, საჩრდილობელს. სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით „გავალაკი არს კუბო რამე, გინა კამაროსანი საჯდომელსა ადგილსა“[2]. ამ აზრით გვხვდება ის ძველი აღთქმის ქართულ თარგმანშიც („გავალაკნი ქმნნა სოლომონ მეფემან ძელთაგან ლიბანისათა“ – ქება 3, 9). გავალაკი შეიძლება ეწოდოს ეკლესიის ტრაპეზის თავზე მოწყობილ სალხინებელსაც („ტრაპეზის გავალაკი“[3]). უფრო ფართო მნიშვნელობისაა სიტყვა „კუბო“, რომელიც რამდენიმე ურთიერთგანსხვავებულ საგანთან ერთად აღნიშნავს ტახტრევანს, საჩრდილობელს და, როგორც ჩანს, ცალკე მდგარ ქვის ან ხის ბალდაქინსაც[4]. უფრო მოგვიანებით ქართულში სპარსულიდან შემოვიდა სიტყვა „ჩარდახი“. სპარსულ ენაში მას რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს და ერთ-ერთი არის ოთხთაღიანი მემორიალური ნაგებობა საფლავზე (ჩარ თაყ – სიტყვასიტყვით „ოთხი თაღი“). ქართული „ჩარდახის“ ძირითადი მნიშვნელობა ახლოა სპარსულთან და გულისხმობს გუმბათით გადახურულ სვეტებიან ნაგებობას, თუმცა არა მემორიალური ფუნქციისა[5]. 1470 წლით დათარიღებულ ერთ საბუთში „ჩარდახნი“ აღნიშნავს მაგიდების თავზე მოწყობილ საჩრდილობლებს, რომლებიც ქსნის ერისთავ შალვა ქვენიფნეველს ლარგვისის ტაძრის ეზოში აუგია: „...აღვაშენენ ტრაპეზნი და მოვაწყვენ ზედა ჩარდახნი და შევხურენ სიპითა...“[6]. იმერეთის მეფეთა სასახლეს ქუთაისში სწორედ ეზოში მაგიდის თავზე მდგარი ოთხსვეტიანი ბალდაქინის გამო ეწოდა „ოქროს ჩარდახი“[7]. ახალ დროში ჩარდახს უწოდებდნენ ხატის თავზე აღმართულ საჩრდილობელსაც, რომელიც ვერცხლის ფურცლებით დაფარულ ხის ოთხ წვრილ სვეტს ეფუძნებოდა.

---

[1] წინმდებარე წერილიდან ბალდაქინების ნაწილის ადრეული ვარიანტი გამოქვეყნებულია. იხ: მ. ლილუაშვილი, ბალდაქინის ტიპის საფლავის ძეგლები XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში, *saqar Tvel os siZvel eni*, 23, 2020, გვ. 98-115.

[2] ასეა განმარტებული სიტყვა ლექსიკონის უადრეს, საბას ავტოგრაფულ E ნუსხაში (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის H-416). გვიანდელ რედაქციებში განმარტება ცოტა განსხვავებულია. იხ.: სულხან-საბა ორბელიანი, *l eqsi ko ni qar Tul i*, ტ. I, მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილ. აბულაძემ, თბილისი, 1991, გვ. 129.

[3] სულხან-საბა ორბელიანი, *l eqsi ko ni qar Tul i*, ტ. II, თბილისი, 1993, გვ. 36.

[4] ილ. აბულაძე, *Zvel i qar Tul i eni s l eqsi ko ni*, თბილისი, 1973, გვ. 204; სულხან-საბა ორბელიანი, *l eqsi ko ni qar Tul i*, ტ. I, გვ. 392.

[5] *qar Tul i eni s gannar t ebi Ti l eqsi ko ni*, მთავარი რედაქტორი არნ. ჩიქობავა, თბილისი, 1985, გვ. 523. ახალ ქართულში „ჩარდახი“ ასევე აღნიშნავს გადახურულ („მოჩარდახულ“) ურემს, ტახტრევანს, აქლემის ან სპილოს გადახურულ უნაგირს (დ. ჩუბინოვი, *qar Tul -r usul i l eqsi ko ni*, სანკტ-პეტერბურგი, 1887, სვეტი 1556).

[6] *saqar Tvel os si Zvel eni*, ტ. III, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფილისი, 1910, გვ. 558.

[7] მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *saqar Tvel os Zvel i qal aqebi*, *quTai si*, თბილისი, 2006, გვ. 120.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სხვადასხვა დანიშნულების ბალდაქინები, დაფუძნებული ოთხ ან მეტ სვეტზე, ფართოდ იყო გავრცელებული სხვადასხვა დროსა და კულტურებში[8]. მათი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია არსებობს საქართველოშიც. ეს პატარა, გამჭოლი, მარტივი სტრუქტურის მქონე ნაგებობები უპირატესად ტრაპეზებისა და სამეფო თუ სამღვდელმთავრო საყდრების თავზე აღიმართებოდა[9]. მათი მოწყობა საფლავებზე ჩანს, უფრო გვიან შუა საუკუნეებში დაიწყეს. როგორც წესი, ეს მაღალი რანგის საერო ან სასულიერო პირთა საფლავებია ეკლესიის ინტერიერში, თუმცა გვიანდელ ნიმუშებს ტაძართა ეზოებშიც ვხვდებით.

საფლავის ბალდაქინის წარმომავლობასთან დაკავშირებით საგულისხმოა გავიხსენოთ ადრეული შუა საუკუნეების მცირე ზომის „ღია“ სალოცავები, სადაც კედლები გახსნილია ოთხსავე მხარეს (ნეკრესის ბაზილიკა და ჭერემის კვადრატი), ზოგჯერ ერთ მხარეს – დასავლეთით ან სამხრეთით, რიგ შემთხვევაში კი ამ ორსავე მხარეს. ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი ამ ნაგებობების არქიტექტურულ თავისებურებებს საფლავის კულტს უკავშირებს და ვარაუდობს, რომ საქართველოში ამგვარი „საფლავსა ზედა“ ეკლესიების შექმნის მთავარი იმპულსი იერუსალიმში უფლის საფლავზე IV საუკუნეში აღმართული თაღებით გახსნილი ნაგებობა იყო[10]. საფიქრელია, რომ ბალდაქინის ტიპის მემორიალური ძეგლებიც იკონოგრაფიულად უფლის საფლავს უნდა უკავშირდებოდეს, ხოლო მათ წინამორბედად, ალბათ, კრიპტაზე აშენებული ადრეული ეკლესიები უნდა მივიჩნიოთ. ამ კონტექსტში გასახსენებელია საფლავად დადების ფერწერული კომპოზიციები, რომლებშიც დასვენებული მაცხოვრის თავზე ოთხსვეტიანი ბალდაქინია ნაჩვენები. ასეთი გამოსახულებები განსაკუთრებით გავრცელდა პალეოლოგოსთა ხანაში. საქართველოში მისი იშვიათი ნიმუშია ხობის ეკლესიის ვამეყ დადიანის ეგვტერში კამარის ჩრდილოეთ ნაწილზე წარმოდგენილი სცენა „შეგრაგვნა არმენაკსა წმიდასა“ (სურ. 203)[11].

საქართველოში მემორიალური ბალდაქინის უადრესი შემორჩენილი ნიმუში უბისის ეკლესიის გვიანდელ მინაშენში მდებარე დემეტრე აბაშიძის საფლავის ძეგლია (სურ. 201). იგი სავარაუდოდ, XVI საუკუნის ბოლოთი თარიღდება[12]. ყოველ შემთხვევაში, XVII საუკუნის დასაწყისზე უფრო გვიანი ვერ იქნება. წარწერის თანახმად, შენობა დემეტრეს ძმას ესტატე აბაშიძეს აუგია: „სახელითა ღმრთისაითა, მე სულითა საწყალობელმა ესტატე აღვაშენე საფლავნი ძმისა ჩემისა დემეტრესი და ჩემი. თქვენს ქრისტეს სიყუარულისათვის ნუვინ შეეხით ამას ძმანო“[13]. ასომთავრულწარწერიან ქვის ფილას ამჟამად ვეღარ მივაკვლიე. 1908 წელს, როდესაც ექვთიმე თაყაიშვილმა მონასტერი მოინახუ-

---

[8] ვრცლად იხ.: J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space, The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford, 2017.

[9] სამეფო საყდრებისა და ტრაპეზების შესახებ იხ.: ნ. ჩიტიშვილი, სვეტიცხოვლის სამეფო საყდარი, *saqar Tvel os siZvel eni*, 16, 2013, გვ. 149-165; N. Chitishvili, Altars in Medieval Georgian Churches, Preliminary Notes on Their Arrangement, Decoration and the Rite of Consecration, *Georgia as a Bridge between Cultures: Dynamics of Artistic Exchange, Convivium Supplementum,* Brno, 2021, gv. 90-115.

[10] ნ. ვაჩეიშვილი, ერთი უცნობი მოვლენის შესახებ ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, ადრე შუა საუკუნეების „ღია“ ეკლესიები, *saqar Tvel os siZvel eni*, 1, 2002, გვ. 24-33. ნინო სილაგაძე ეკლესიათა ამ ჯგუფს ერთი მხრივ სირიულ-მესოპოტამიურ მარტირიუმებს უკავშირებს, ხოლო მეორე მხრივ, ირანული ცეცხლის ტაძრების არქიტექტურის გავლენას ხედავს. ამის თაობაზე ვრცლად იხ.: ნ. სილაგაძე, ქართული „საფლავს ზედა“ ეკლესიები და მათი პარალელები ახლო აღმოსავლეთში, *sametsniero Sromebis krebuli, xelovnebaTmcodneoba*, 5, 2003, გვ. 135-138; ნ. სილაგაძე, მარტირიუმებისა და „საფლავს ზედა“ ეკლესიების ფორმის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ, *aRmosavleTi da kavkasia*, №3, 2005, გვ. 209-216.

[11] ქ. მიქელაძე, XIII-XIV საუკუნეების საძვალეთა მოხატულობის ზოგიერთი თავისებურება, *Zegli smegobari*, №3 (106), 1999, გვ. 32.

[12] ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebis qar Tul i saekl esio xur oTmoZRvreba*, თბილისი, 1994, გვ. 178.

[13] წარწერა მომაქვს ვალერი სილოგავას მიხედვით. მისივე ცნობით, ფილის (43/33.5/8) ზედა მარჯვენა კუთხეში იყო მაკურთხებელი მარჯვენის რელიეფიც (ვ. სილოგავა, *dasavleT saqar Tvel os X-XVIII ss. qar Tul i l apidar ul i war wer ebi r ogor c saistor io wyar o, sadiser tacio naSromi, istor iis metsniereba Ta kandidatis sametsniero xar isxis mosapovebl ad*, თბილისი, 1972, გვ. 360). წარწერა მცირე განსხვავებებით გამოქვეყნებული აქვს მ. ბროსესა და ე. თაყაიშვილს (M. Brosset, *Rapports sur un voyage acheologique dans la Georgie et dans L'armenie*, XII, 1851, gv. 101-102; Е. Такаишвили, *Археологическия Экскурсии, Разыскания и заметки*, Вып. V, Тифлис, 1915, გვ. 15-16, სურ. 13).

ლა, ის სამხრეთ მინაშენში ინახებოდა. მისი თქმით, უფრო ადრე ფილა დასავლეთ კარიბჭეში იყო[14] – როგორც ჩანს, კედელში ჩასმული. წარწერაში მოხსენიებული ესტატე აბაშიძე და მისი მეუღლე ნარიობი უბისის ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთი ეგვტერისა და ტაძრისათვის შეწირული სხვადასხვა ნივთების წარწერებიდან ისტორიაში კარგად ცნობილი პირები არიან[15]. დემეტრე აბაშიძის შესახებ კი სხვა არაფერი ვიცით. ბალდაქინი ეკლესიის გვიანდელი გარშემოსავლელის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილშია ჩაშენებული და, როგორც ვახტანგ ბერიძე შენიშნავს, „საკმაოდ კურიოზული“[16] ნაგებობაა. მინაშენის ცალფერდა სახურავის ქვეშ მოქცეულ ბალდაქინს სამი მხრიდან კედლები ებჯინება, ამიტომ თაღით მხოლოდ სამხრეთი მხარეა გახსნილი. შენობა ძირითადად ფლეთილი ქვით არის ნაგები, თუმცა კონსტრუქციულად მნიშვნელოვან ნაწილებზე (სვეტისთავები, თაღები) გამოყენებულია თლილი ქვა. ბალდაქინს კამარაზე შესმული მცირე გუმბათი აგვირგვინებს (სურ. 202). გუმბათს მცენარეული ორნამენტით დაფარული კარნიზი ამკობდა. ამჟამად შემორჩა მისი მხოლოდ მცირე ნაშთი, რომლის თაროზე მწკრივად სამიოდე ფოთოლი, ხოლო ლილვზე ერთმანეთის თავშექცევით სამყურა ყვავილები – შროშანებია გამოკვეთილი. ბალდაქინის ქვეშ დადგმული საფლავის ქვის გვერდითა წახნაგის კიდეებიც გაფორმებულია რომბში ჩაწერილი ჯვრით, რომლის მკლავებს შროშანის მსგავსი ყვავილები (ქვემოდან დამატებული აქვს წყვილი ფოთოლი) ასრულებს.

ყურადღებას იქცევს გუმბათის ყელში გაჭრილი ორსავ მხრიდან მომრგვალებული სარკმლები. მათ სადა საპირეები შემოუყვება. მსგავსი თავბოლოში მომრგვალებული სარკმელთა ღიობები გვიანი შუა საუკუნეების რამდენიმე ძეგლზე გვხვდება – მაგალითად, სავანის „გიორგისეულის“, ჭალის წმ. გიორგის (1510) და ბარაკონის ღმრთისმშობლის (1753) ეკლესიებში. აქედან პირველი ორი წინ უსწრებს ბალდაქინის მშენებლობას. ცნობილია, რომ ჭალის ეკლესია აბაშ აბაშიძის დაკვეთით აიგო. დემეტრე აბაშიძის ბალდაქინის გუმბათზე უჩვეულო ფორმის სარკმლების გაკეთებისას, საფიქრელია, მშენებელმა ნიმუშად აბაშიძეების ეკლესია აიღო. ცხადია, ამ ორ შენობას შორის არსებული დროის ხანგრძლივი მონაკვეთი ერთსა და იმავე ოსტატს გამორიცხავს.

საინტერესო ნიმუშია გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ნართექსში მდებარე იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-ისა და მისი მეუღლის დედოფალ ნესტან-დარეჯანის საფლავის ძეგლი (სურ. 205)[17]. ის 1650-იანი წლების მიწურულს,[18] მათსავე სიცოცხლეში წინასწარ ააგეს სამარხად, მოხატეს და ხატითაც შეამკეს (ალექსანდრე III 1660 წელს, ხოლო ნესტან-დარეჯანი 1668 წელს გარდაიცვალნენ[19]). ამას მოწმობს მათი დაკვეთით შესრულებული ღმრთისმშობლის ხატის ზურგის მხედრული წარწერა: „...მეფემან ალექსანდრემ და თანა მეცხედრემან ჩუენმან კახთ მეფის ასულმან დედოფალმან ნესტანდარეჯან ვიგულისხმეთ და ვიგულისმოდგინეთ და შეგამკვეთ თთვალითა და მარგალიტითა და დაგასვენეთ ტაძარსა შენსა და განსასვენებელსა ეკუდერსა ჩუენსა...“[20]. ბალდაქინი ნართექსის სამხრეთ ნაწილში, ეკლესიის დასავლეთ კედელზეა მიდგმული. ის ოთხ ქვის ბოძზე დაფუძნებული აგურის

---

[14] Е. Такаишвили, *Археологическия Экскурсии, Разыскания и заметки*, გვ. 15-16, სურ. 13.

[15] უბისის კარედის ხატზე მათი გამოსახულებებიც გვხვდება (თ. საყვარელიძე, *XIV-XIX saukuneebis qarTuli oqromWedloba, nakveTi I, XIV-XVI saukuneebi*, თბილისი, 1987, გვ. 92, ტაბ. 46-47).

[16] ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebis qarTuli saeklesio xurotmoZRvreba*, გვ. 177.

[17] გ. წერეთელი, მეფე ალექსანდრე იმერეთისა და მეუღლე მისი ნესტან დარეჯან, ჟურნალი *kvali*, 1893, №24, გვ. 7; მ. გოგსაძე, *narkvevebi gelaTis Zeglisistoriidan*, თბილისი, 1948, გვ. 31, 44; ბ. ლომინაძე, *gelaTi (gzamkvlevi)*, ქუთაისი, 1958, გვ. 32-34; Р. Меписашвили, *Архитектурный ансамбль Гелати*, Тбилиси, 1966, გვ. 14; მ. კეზევაძე, *gelaTis monasteri egzarqosobis dros*, ქუთაისი, 2006, გვ. 140.

[18] *gelaTi 900, xurotmoZRvreba, mxatvroba, ganZeuloba*, თბილისი, 2007, გვ. 261.

[19] *qarTlis cxovreba*, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. IV, თბილისი, 1973, გვ. 834, 839; მ. რეხვიაშვილი, *imeretis sameflo (1462-1810 ww.)*, თბილისი, 1989, გვ. 108, 129.

[20] მ. ნიკოლეიშვილი, ქუთაისის მუზეუმის ეპიგრაფიკული ძეგლები, *quTaisis saxelmwifo muzeumis Sromebi, krebuli XIII*, ქუთაისი, 2001, გვ. 43; Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, Санкт-Петербург, 1890, გვ. 34. ეს ხატი ინახება ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელოვნების განყოფილებაში, №3884.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სფერული გუმბათით გადახურული კვადრატული შენობაა, რომელიც ორ მხარეს (ჩრდილოეთით და დასავლეთით) ფართო ნახევარწრიული თაღებით იხსნება. ჩრდილოეთის დაწახნაგებულ ბურჯებს მაღალი სწორკუთხა ბაზისები და კაპიტელები აქვს. სამხრეთის ბურჯები მართკუთხაა და წიბოებზე ლილვები აუყვება. მათ შორის კედელია ამოშენებული. მასზე გამოსახულნი არიან ირანულ სამოსში გამოწყობილი მეფე ალექსანდრე და ნესტან-დარეჯანი (სურ. 204). ბალდაქინის მთავარი, დასავლეთი ფასადი ფრონტონით ბოლოვდება.

წარწერით დათარიღებული მომდევნო მაგალითი არის ედიშერ ერისთავის საფლავის ძეგლი ანანურის ღვთაების ეკლესიაში (სურ. 206)[21]. ის საკურთხეველთან ახლოს, შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთ მკლავში დგას და ინტერიერში თვალსაჩინო ადგილი უკავია. ნაგებობის სამ ფასადზე ამოკვეთილი ვრცელი მხედრული წარწერა გვამცნობს, რომ „...ოთხი სვეტი ესე გუმბაზი...“ 1674 წელს აუგია ანახანუმ აბაშიძეს უდროოდ გარდაცვლილი მეუღლის – საქართველოს მდივანბეგ ედიშერ გიორგის ძე ერისთავისათვის, რომელიც ოთარ ერისთავის ძმა და მეფე ვახტანგ V შაჰნავაზის დისწული იყო[22]. თლილი ქვით ნაგები მართკუთხა გამჭოლი ნაგებობა ოთხ კუთხეებწაკვეთილ სვეტზე დამყარებული ფანჩატურია, რომელსაც ორკალთიანი სახურავი აბოლოებს. შენობის არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ამავე ხანის საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან და მის მსგავსად ირანულ გავლენას ამჟღავნებს. მცირედ შეისრულ თაღებს გრეხილისებრი ორნამენტი მიუყვება. სვეტების კაპიტელები კუთხეებში სამყურა სტალაქტიტების მოტივითაა გაფორმებული, ხოლო კარნიზს შროშანების არშია ამკობს. შროშანის (fleur-de-lis) მსგავსი სამყურა ყვავილის მოტივი საკმაოდ ფართოდ არის გავრცელებული გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ორნამენტულ რეპერტუარში[23]. იგი XVII-XVIII საუკუნეების არაერთ საფლავის ძეგლსა თუ შენობას ამკობს. შროშ-

---

[21] პ. ზაქარაია, *ananur i s xur o T mo ZRvr ul i ansambl i*, თბილისი, 1953, გვ. 36-37, ტაბ. 8; დ. გორდეევი, ანანურის არქიტექტურულ ანსამბლის შესწავლისათვის, *sabWo T a xel o vneba*, №3, 1939, გვ. 19; ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebi s qar T ul i saekl esi o xur o T mo ZRvr eba*, გვ. 48-49; ე. კვაჭატაძე, მ. ჯანჯალია, *ananur i*, თბილისი, 2012, გვ. 39.

[22] წარწერა მცირე შეცდომებით 1895 წელს დ. ღამბაშიძემ, ხოლო 1897 წელს გ. საძაგელოვ ივერიელმა გამოსცეს (დ. ღამბაშიძე, ანანურის ტაძრის წარწერილობანი (დასასრული), ჟურნალი *mwyensi*, 1895, №10, გვ. 9; Г. Садзагелов Ивериели, Ананурский Успенский собор, *Материалы по археологии Кавказа*, Выпуск VII, Москва, 1898, გვ. 73). სრულად მომაქვს პ. ზაქარაიას მიხედვით: „ნებითა ღვთისათა, ჟა[მ]სა ოდეს ქ[ა]რთველთ მეფის ვახტ[ა]ნგისთა და ძისა მისისა კ[ა]ხთა მეფისა არჩილისათა, ჰიუხანოსა სოფელმან ძე ერისთავისა გიორგისა და კვ[ა]ლად ძმა ერისთავისა ოთარისა, დისწული ამავე მეფეთა და ბატონისშვილის კახისა დომენტისი, თვით მათგანვე მიჩნეული დიდად, სახელგასული ყოველთაგან, უწარჩინებულესად დადგინებული, კაცი, სრული ყოველითა საღთო სიყვარულით აღსავსე და სამსოფლიოთა საქმითა ყოველითურ[თ] უკლებლად გათავებული, სრულიად საქართველოს მდივანბეგი ედიშერ უდროთ გარდასცვალა. მე თანამეცხედრემან მისმან, უძეოთ გარდავლენილმან, აბაშიძის ასულმან ანახანუმ აღვაშენე ოთხი სვეტი ესე გუმბაზი საფლავთა ჩვენთა ზედა, აღვასრულეთ ცხორება ჩვენი, დავშთით უძეოთ, ვაჟი არ გვეღირსა, ხუთოდენ ქალი გვიბოძა მოწყალემა, აღარ მოიხუნა თვისი წყალობა ჩვენ ზედა, გამყარა ტკბილსა სულს და ჴორცსა. დავრჩი ოჴერი. მყვანდა პატრონი მაზლი ერისთავი ოთარი, თვალი სინ[ა]თლე, ძმას უკან დიდად დაჭმუნვებული. კ[ვლა]ვ დღე იგიცა გათავდა. დავრჩი უპატრონო; ვითარცა ძე არ მიბოძა მე ღ[მერ]თ[მა]ნ, სახელი და ხსენება მისს სახელოვანისა კაცისა დაიკარგებოდა, ამაოდ, მოვიგონე მე საწყალმან ანახანუმ, შვილის სანაცვლოდ ამაზედ ვიხსენებოდეთ. ღ[ვ]თის გულისათვის, ვისაცა მისი სიკეთე გსმოდეს, ანუ აწ ისმენდეთ მოგვიგონებდეთ, აქა მოსულნი მწირველნი წ[მი]დ[ა]ს საიდუმლოში მოგვისხენებდეთ, უმწი რველონი შენდობას გვეტყოდეთ და ჩვენის ამოვარდნისათვის შეგვიბრალებდეთ. ქ[ორონი]კ[ო]ნს ტნიბ ენკენისთვეს ია“ (პ. ზაქარაია, *ananur i s xur o T mo ZRvr ul i ansambl i*, გვ. 8-9).

[23] შროშანის მოტივი საქართველოში უფრო ადრეც გვხვდება – XII-XIII საუკუნეებში – და ივარაუდება, რომ მისი გაჩენა ჯვაროსნებთან კონტაქტის შედეგად მოხდა (დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *mSenebel i o st at ebi Sua saukuneebi s saqar T vel o Si*, თბილისი, 2012, გვ. 194). ამ პერიოდის ძეგლებზე შროშანის გამოსახულება ძირითადად კრამიტებზეა გამოყვანილი. მაგალითად, ვაკისა და დაღეთის ეკლესიებში, სამღერეთის „მონასტრის“ ეკლესიასა და სატრაპეზოში, რუსთავის ნაქალაქარის სასახლეში და სხვა (ი. ციციშვილი, „მონასტრის“ არქიტექტურული ანსამბლი, *mi mo mxi l vel i*, II, 1951, გვ. 283, 292, სურ. 7; მისსივე რუსთაველის ეპოქის ძეგლები ქვემო ქართლში, *Zegl i s mego bar i*, 7, 1965, გვ. 52; დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *mSenebel i o st at ebi Sua saukuneebi s saqar T vel o Si*, გვ. 194, სურ. 182). შროშანის ყვავილებია ჩართული ბექა ოპიზრის მიერ შესრულებულ ანჩის მაცხოვრის ხატის ჩარჩოს მოჭედილობაშიც – ღმრთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებათა ფონის ორნამენტში (თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, *qar T ul i Wedur i d a f er wer ul i xat ebi*, თბილისი, 1980, ტაბ. 33-35).

ნების ჩუქურთმით არის გაფორმებული მაგალითად, საფლავის ლოდი გორულის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში, თეკენების „შველის ეკლესია“ (1688), საგარეჯოს წმ. პეტრე-პავლე (1690-1712), ანჩისხატის სამრეკლო (1675) და სხვა.

ნაგებობის სვეტები ენათესავება ანჩისხატის ეკლესიის სამრეკლოს, რომელიც ერთი წლის შემდეგ, 1675 წელს დომენტი III კათოლიკოსის დაკვეთით აიგო. ორნამენტული მოტივების მსგავსება და ქრონოლოგიური სიახლოვე მაფიქრებინებს, რომ ორივე ნაგებობა ერთი და იმავე არტელის, ანდა ოსტატის ნახელავი შეიძლება იყოს.

საფლავზე აღმართული ბალდაქინების შემორჩენილ ნიმუშთა უმეტესობა XIX საუკუნეს განეკუთვნება. მათ შორის აღსანიშნავია იყალთოს მონასტრის დამაარსებლის, წმ. ზენონის საფლავის ძეგლი მონასტრის მთავარ, ფერისცვალების ეკლესიაში (სურ. 207)[24]. ა. მურავიოვის 1848 წლის ცნობით, მისი სტუმრობის დროს ფანჩატური (резная сень) ახლადაგებული იყო ბოდბელი მიტროპოლიტის იოანე მაყაშვილის (გარდაიცვალა 1837 წელს[25]) ძალისხმევით[26]. ამდენად, მისი თარიღი 1830-იანი წლების დასაწყისით ან შუახანით უნდა განისაზღვროს[27]. პლატონ იოსელიანისა და დიმიტრი ბაქრაძის მიხედვით, საფლავს ეფარა ფარჩის გადასაფარებელი წმ. ზენონის გამოსახულებით (სურ. 208)[28]. 1907 წელს, როდესაც ექვთიმე თაყაიშვილმა მონასტერი მოინახულა, გადასაფარებელი უკვე კედელზე ეკიდა. მას ავტორი ნივთებს შორის იხსენიებს და მოაქვს მისი მხედრული წარწერაც, რომლის თანახმად, საბურველი 1839 წელს გაუკეთებია თამარ ანდრონიკაშვილს, მაყაშვილის მეუღლეს[29]. აგურით ნაგები პატარა მართკუთხა შენობა საკურთხევლის მარჯვნივ, სამხრეთ-აღმოსავლეთ მკლავში დგას და ტაძრის კედლებს ეკვრის. საკმაოდ მაღალ ბაქანზე აღმართული ბათქაშით დაფარული ფანჩატური თაღებით მხოლოდ ორი მხრიდან იხსნება, ჩრდილოეთით – სამ მრგვალ ბოძზე გადაყვანილი ორი თაღით, დასავლეთით – ერთით. კამარა სამ ტოლ მონაკვეთად არის გაყოფილი. განაპირა ნაწილები ცილინდრულია, ხოლო შუაში თავდაპირველად აღმართული იყო გუმბათი აფრებზე. დღემდე გუმბათის ყელის მცირე ნაწილი შემორჩა, მაგრამ ის ჩანს თ. კიუნეს 1922 წლის ფოტოსურათზე (სურ. 209)[30].

გვიან შუა საუკუნეებში შროშანის მოტივის ხელმორედ გავრცელება საქართველოში, ვფიქრობ, სხვა გზით უნდა მომხდარიყო, მაგრამ ეს ცალკე კვლევის საგანია. ვახტანგ ბერიძის აზრით, მისი წარმოშობა ხალხურ ხელოვნებასთან, კერძოდ, ხის კვეთილობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული (ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebis qar Tul i saekl esi o xur o Tmo ZRvr eba*, გვ. 146).

[24] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии,* Тбилиси, 1959, გვ. 348.

[25] ე. თაყაიშვილი, *ar xeo l ogi ur i mo gzaur o bani d a Seni Svnani* , წიგნი I, ტფილისი, 1907, გვ. 265.

[26] А. Муравьев, *Грузия и Армения*, Часть I, 1848, გვ. 193.

[27] ჯ. ბოგდანოვიჩი ბალდაქინის თარიღად შეცდომით XVII საუკუნეს უთითებს (J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space, The Canopy and the Byzantine Church*, გვ. 85, 87).

[28] Пл. Иосселиани, *Путевые Записки по Кахетии*, Тифлис, 1846, გვ. 89; Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках Христианства, *Акты собранные Кавказской Археографической Коммиссией*, Т. 5, 1873, გვ. 1033.

[29] „წელსა ჩყლთ (1839 – მ. ლ.) მაისისა წმიდაო მამაო ჩვენო ათორმეტგანო ზენონ გიძღვენ ნაშრომი ხელთა ჩემ ცოდვილისა თამარისათა სულთა ჩემთა საოხად ანდრონიკოვის ასული და მაყაევის კნეინა“ (ე. თაყაიშვილი, *ar xeo l ogi ur i mo gzaur o bani d a Seni Svnani ,* გვ. 255; ე. თაყაიშვილი, *T xzul ebani* , 2, თბილისი, 2017, გვ. 356. იქვე გამოქვეყნებულია საბურველის ფოტოც (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ექ. თაყაიშვილის არქივი, №293). ამჟამად, გადასაფარებელი თელავის მუზეუმში ინახება.
საქართველოში საფლავზე გადასაფარებლების ტრადიცია შუა საუკუნეებიდან არსებობს. ალექსი იევლევის 1650 წლის აღწერით, ნიკორწმინდის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში „კუბოები საყდრის კედლებშია ჩატანებული და ზედ ხავერდი და ოქროს ვარაყიანი ატლასია ფარდასავით ჩამოფარებული“-ო (*al eqsi ievl evis 1650-1652 ww. i mer eTi s sanef o Si el Co bis saangar i So aRwer il o ba (`mu xl o br i vi aRwer il o ba“), r usul i t eqst i, xel nawer ebis mimo xil vi T d a qar Tul i Tar gmani T gano sacemad mo anzad a i . ci ncaZem,* თბილისი, 1969, გვ. 109). ერთი საბუთის მიხედვით, XVIII საუკუნის მიწურულს წმ. ნინოს საფლავს ხუთი გადასაფარებელი ჰქონდა. ერთ მათგანზე წმ. ნინოს ხატი იყო გამოსახული (ქ. პავლიაშვილი, ბოდბის ეპარქია რუსეთის საეკლესიო რეფორმამდე და მის შემდგომ (XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნა), *sai st o r i o mo antbe*, №79-80, 2009-2010, გვ. 265). გადასაფარებლების შესახებ ვრცლად იხ.: ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის გადასაფარებლები, *saqar T vel o s xel o vnebis saxel mwi f o muzeumis nar kvevebi* , IX, 2004, გვ. 104-112.

[30] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии,* Тбилиси, 1956, ტაბ. 256.

XIX საუკუნის შუა ხანას განეკუთვნება სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის (1813-1853) საფლავი მარტვილის ეკლესიაში (სურ. 210). იონა მეუნარგიას ცნობით, „მშვენიერი ძეგლი“ მის ქვრივს, ეკატერინე ჭავჭავაძეს დაუდგამს[31]. მართლაც მოხდენილი, ნეორენესანსულ-ნეობაროკული ეკლექტიზმის სტილის მარმარილოს ნაგებობა ოთხ სვეტზე დამყარებული აფრული კამარით გადახურული კვადრატული გეგმის ბალდაქინია, რომელიც დაბალ, გლუვ საფეხურზეა შესმული. სამ მხარეს ის ღიაა თაღებით, მეოთხე მხრიდან კი ტაძრის კედელს ებჯინება. ამავე კედელზე მიკრულ მარმარილოს ფილაზე ამოკვეთილია ბილინგვური (ქართულ-რუსული) ეპიტაფია[32]. მართკუთხა ბაზისებზე მდგარ მრგვალ სვეტებს იონიური კაპიტელები ამკობს. მცენარეული ნაძერწი დეკორით არის მორთული კამარა და ფასადების სამკუთხა არეები თაღების ორსავ მხარეს. ფასადებს აბოლოებს პროფილირებული კარნიზი და მის ზემოთ დაკბილული პარაპეტი, რომლის კუთხეებში მამაკაცის თითო წელსზემოთა სკულპტურული გამოსახულებაა. ამჟამად ოთხივე ტორსს თავი მომტვრეული აქვს, მაგრამ ისინი მოჩანს ძველ ფოტოსურათზე. მასზე ჩანს სხვა დაკარგული დეტალებიც – დაბალი პირამიდული სახურავის დამაგვირგვინებელი ლითონის ჯვარი და ორი გერბი, აღმოსავლეთი ფასადის კარნიზის ცენტრში და კედლის ფილაზე ეპიტაფიის ქვემოთ. ეკლექტიკური სტილის მდიდრულად გაფორმებული საფლავის ძეგლი, სავარაუდოდ, საქართველოს გარეთ უნდა იყოს შესრულებული.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის კიდევ ერთი საყურადღებო ნიმუშია ქუთაისში, არქიელის გორაზე, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში მდებარე უცნობი პირის საფლავის ძეგლი (სურ. 211). ის წარმოადგენს თლილი ქვით ნაგებ, აგურის სფერული კამარით გადახურულ, თაღოვან ფანჩატურს ოთხ დაწახნაგებულ სვეტზე (გეგმის კვადრატის გვერდი – 2.25 მ., სიმაღლე – 4.20 მ.). სწორკუთხა ბაზისებზე დაფუძნებულ სვეტებს ვოლუტების სტილიზებული მოტივით შემკული კაპიტელები აქვს. ოთხივე ფასადს თაღის თავზე მიუყვება ზიგზაგისებური სარტყელი. მათ ზემოთ პროფილირებული კარნიზით დაბოლოებული ფრონტონებია. მსგავსი დეკორატიული მოტივით მორთვა დამახასიათებელია ბერძენი ქვითხუროების მიერ XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისში აგებული თუ განახლებული შენობებისათვის (მაგალითად, როსტომ წერეთლის სასახლე სხვიტორში (1834)[33], სუჯუნის წმ. გიორგისა (1838-1845/46)[34] და მარტვილის ღმრთისმშობლის ეკლესიები და სხვა)[35]. შენობას გარედან პატარა გუმბათიც აგვირგვინებდა. ის დღემდე არ შემოინახა, მაგრამ დარჩენილია მისი მართკუთხა საფუძველი. ბალდაქინის ქვეშ საკმაოდ მაღალი საფლავის ქვა დევს. მისი გვერდები და ზედაპირის მცირედამოზიდული ნაპირები წნული და მცენარეული ორნამენტებით არის გაფორმებული. ეტყობა, თავდაპირველად ქვის ცენტრალურ ნაწილში ჩასმული იყო მარმარილოს ფილა ეპიტაფიით. ბალდაქინი ბერძენ ქვითხ-

---

[31] ი. მეუნარგია, *samegrelos samTavros ukanasknel i periodi da daviT dadiani, masalebi da dokumentebi s.caiSvilis redaqciiT*, თბილისი, 1939, გვ. 156.

[32] ეპიტაფიის ქართული ტექსტი მომაქვს ე. თაყაიშვილის მიხედვით: „მფლობელი სამეგრელოჲსა მთავარი დავით ლეონის ძე დადიანი იშვა კვ-ს იანვარს ჩყიგ-სა წელსა (26 იანვარი, 1813 – მ. ლ.), აღსრულდა ლ-ს აგვისტოს ჩყნგ-ს წელსა (30 აგვისტო, 1853 – მ. ლ.). აჰა ესერა ღმერთი შემწე ჩემდა და უფალი შესავედრებელ სულისა ჩემისა. ფსალ. ნგ. მოიხსენე უფალო სული შესვენებულისა მონისა ამის შენისა“ (*Zveli saqartvelo, saqartvelos saistorio da saetnografio sazogadoebis krebuli*, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტ. III, ტფ., 1913-1914, გვ. 127). ახლა ეპიტაფიას ხატი ფარავს.

[33] სასახლის გალექსილი წარწერის მიხედვით, ნაგებობა აუშენებია „ოსტატთ ყოფილთ ბერძენთაგან“, რაც ვახტანგ ბერიძის განმარტებით, ბერძენ ან ნაბერძნალ ოსტატებს უნდა ნიშნავდეს (ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII saukuneebis qartuli xurotmoZRvreba, t. I*, თბილისი, 1983, გვ. 253). როსტომის სახელზე შედგენილი აკროსტრიხი, ნანა ღვინეფაძის აზრით, თავად სახლის პატრონს, როსტომ წერეთელს ეკუთვნის (დღემუდამის ჩვენი თანამედროვე!, *saqartvelos respublika*, 1992, №110, გვ. 3).

[34] მ. ლილუაშვილი, სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესია: ისტორია და არქიტექტურა, *saqartvelos siZveleni*, 20, 2017, გვ. 259-273.

[35] საქართველოში ბერძნების მშენებლობის შესახებ იხ.: მ. ლილუაშვილი, დ. ხოშტარია, პონტოელი ბერძნების მშენებლობა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის I ნახევრის საქართველოში, *pontoeli berZnebis kulturuli memkvidreoba saqartvelosSi*, თბილისი, 2018, გვ. 6-85.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

ურთა ნახელავი ჩანს, რაზეც მათი სამშენებლო ხერხებისა და მათივე რეპერტუარიდან აღებული ზიგზაგისებური მოტივის გამოყენება მიუთითებს.

აუცილებელია ვახსენოთ დღეს უკვე დანგრეული ორი შენობა საქართველოს გარეთ. ერთი ეს არის 1815 წელს გარდაცვლილი სოლომონ II-ის, იმერეთის უკანასკნელი მეფის საფლავის ძეგლი ტრაპიზონის წმ. გრიგოლის ეკლესიის ეზოში (სურ. 212)[36]. შენობაზე წარმოდგენას სხვადასხვა ავტორთა აღწერები და ძველი ფოტოსურათები გვიქმნის[37]. ეს იყო საკმაოდ მაღალ გრანიტის კვარცხლბეკზე მდგარი კვადრატული ფანჩატური ქვის ოთხი მრგვალი სვეტით. შიდა სივრცეს აგურის ცილინდრული კამარა ხურავდა. კრამიტით დაბურულ დაბალ პირამიდულ სახურავს ზემოდან ექვსწახნაგა ყელზე ედგა პატარა გუმბათი, რომელსაც ლითონის ჯვარი აგვირგვინებდა. პ. შუბინსკის მიხედვით, შენობის სიმაღლე ჯვრის ჩათვლით დაახლოებით 7 მეტრი, ხოლო სიგანე 3,5 მეტრი იყო[38]. გუმბათის ყელის დეკორს შეადგენდა გაბმული პროფილირებული თაღნარი, რომელიც სარკმლების ზედა ნაწილებს შემოწერდა. სვეტების კაპიტელებს ერთნაირი ორნამენტი ამკობდა. ბალდაქინი მოხატული იყო. მას ერმილ-ეფენდი ასე აღწერს, „გუმბათის ცა ფერადად არის მოხატული, როგორც ძველ ეკკლესიებშია მიღებული, ანგელოზებით, ჯვრებით და სხვადასხვა ფიგურებით. აქვე ცაზე, დასავლეთის მხარეზე, ხატია თუღიანი გვირგვინი და ქვეშ ბაგრატიონების საგვარეული ღერბია...“[39]. მისივე ცნობით, საფლავის ძეგლზე წარწერები შესრულებული იყო ხუცურად, მხედრულად და ბერძნულად[40]. საფლავს ედო მარმარილოს ფიქალი ეპიტაფიით. არსებობს მოსაზრება, რომ ქართული წარწერები მეფის მოძღვარს იასე ყანჩაველს ეკუთვნის[41].

რა არქიტექტურულ ტრადიციას შეიძლება დავუკავშიროთ სოლომონ II-ის საფლავის ძეგლი? ენტონი ბრაიერი კვეთილ ჩუქურთმასა და სახურავზე მდგარ გუმბათს სამართლიანად უკავშირებს ქართულ ხუროთმოძღვრებას, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ სტრუქტურული თვალსაზრისით ბალდაქინს უფრო ახლო პარალელები მოეპოვება ვერონასა და ბოლონიაში, ვიდრე საქართველოში[42]. სავარაუდო პროტოტიპად კი ის ასახელებს იქვე ტრაპიზონში, ღმრთისმშობელ ქრიზოკეფალოსის ეკლესიასთან მდგარ ბალდაქინს, რომელიც ფ. უსპენსკიმ ტრაპეზუნტის იმპერატორ ალექსი IV კომნენოსის (მოკლეს 1429

---

[36] საფლავის ძეგლი, როგორც კ. სალიას ცნობიდან ჩანს, 1930-იან წლებში დაანგრიეს, ხოლო მ. გონიკიშვილის მიხედვით – 1922 წელს (კ. სალია, სოლომონ მეორის საფლავის დანგრევა ოსმალეთში, *bedi qarTlisa*, №8, 1950, გვ. 2; მ. გონიკიშვილი, იმერეთის უკანასკნელი მეფის სოლომონ II-ის ეკვდერი ტრაპიზონში, *Zeglis megobari*, 36, 1974, გვ. 71).

[37] Пл. Иосселиани, Письмо из Трапезунта, *Закавказский Вестник*, 1849, №22, გვ. 94; ერმილ-ეფენდი, ქალაქი ტრაპიზონი (წერილი ოსმალეთიდან), გაზეთი *droeba*, 1909, №27, გვ. 2; П. Шубинский, Гробница имеретинского царя Соломона в Трапезунде, *Исторический вестник*, Т. CXXXII, 1913, გვ. 274-286; A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, Part 1, გვ. 246-251.

[38] П. Шубинский, Гробница имеретинского царя Соломона в Трапезунде, გვ. 276.

[39] ერმილ-ეფენდი, ქალაქი ტრაპიზონი.., გვ. 2.

[40] წარწერები პატარა განსხვავებებით გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე ავტორს. მაგალითად, იხ.: თ. ხუსკივაძე, *ukanasknelimefeimereTisasolomonmeore, istoriuli antbavi*, ყვირილა, 1902, გვ. 61; ერმილ-ეფენდი, ქალაქი ტრაპიზონი.., გვ. 2; იაძე, ბათომიდან ტრაპიზონამდე, გაზეთი *saxalxo furceli*, 1916, №605, გვ. 2; A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, გვ. 250-251; ზ. ბატიაშვილი, *qarTvelebi osmaluri periodistrapizonSi*, თბილისი, 2008, გვ. 46-49. აქ მომაქვს ალექსანდრე ხახანაშვილის მიხედვით, „საფლავსა ამას შინა მდებარე იმერთა მეფე სოლომონ, წელი ჩყიე. ჰსაჯენ, უფალო, მავნებელნი ჩემნი და ჰბრძოდე მბრძოლთა მათ ჩემთა (ფსალ. 34). მომიხსენეთ მე, ძმანო, საფლავსა ამას მდებარე მეფე სოლომონ. განმეცარცვა მე პირველ ქმნილი სიკეთე და მშვენიერება და მდებარე ვარ შიშველ და კდემული საფლავსა ამას შინა ტომისაგან დავითისა, შთამოსრული ბაგრატიონი, ძე არჩილისა, სრულიად იმერთა მეფე სოლომონ, რომლისათვისაცა ვითხოვ შენდობას. 7 თებერვალს 1815 წელსა (ქორონიკონი ჩყიე)“ (ა. ხახანაშვილი, *mefeimereTisasolomonmeII, istoriuliverili*, ტფილისი, 1910, გვ. 76).

[41] აკაკი, ტრაპიზონი (მგზავრის შენიშვნები), *ganaTleba*, 1910, №7, გვ. 322; დონ, იმერეთის მეფე სოლომონ II, გაზეთი *samSoblo*, 1915, №30, გვ. 3.

[42] A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, გვ. 248.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

წელს) საფლავის ძეგლად მიიჩნია[43]. ეს ნაგებობა 1918 წელს დაანგრიეს. არსებული გრაფიკული და ფოტო მასალა მართლაც გვიჩვენებს მსგავსებას სოლომონ II-ის საფლავის ბალდაქინთან.

მეორე შენობა გურიის უკანასკნელი მთავრის მამია V-ის მეუღლის დედოფალ სოფიოს (წულუკიძე) საფლავია ტრაპიზონის მახლობლად მდებარე სოფელ აქჩაბადში (პლატანა), წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის გალავანში (სურ. 213). იგი 1829 წელს გარდაიცვალა. საფლავზე მდგარი ოთხსვეტიანი ფანჩატური დაბალი პირამიდული სახურავით უფრო მოკრძალებულად გამოიყურებოდა, ვიდრე სოლომონ II-ის საფლავის ძეგლი. 1909 წელს შენობა ასე აღწერა ერმილ-ეფენდიმ: „...ზევით გუმბათის ცას თაღი არა აქვს. ეკვტერი ამოყვანილი და მოფენილია თლილის ქვით; კუთხეებში ოთხი თლილი ქვის სვეტია თაღით და რკინის ზოდებით ერთი მეორეზე გადაბმული; ზევიდან კრამიტით არის დახურული. წარწერა ბერძნული ყოფილა, მაგრამ დღეს აღარა სჩანს, რადგან ეკვტერი მერე რამდენჯერმე შეუღებიათ“[44].

გვიანდელ ნიმუშთაგან საყურადღებოა ძველი ვერის სასაფლაოზე მდებარე მდიდარი თბილისელი კომერსანტის ნიკოლოზ ბოზარჯიანცის[45] საფლავის ძეგლი, სავარაუდოდ, XX საუკუნის დასაწყისისა (სურ. 214). რუხი თლილი ქვით მოპირკეთებული კვადრატული გეგმის შენობა წარმოადგენს ოთხ მსხვილ ბურჯზე დაფუძნებულ ფანჩატურს, რომელსაც აბოლოებს აფრებზე გადაყვანილი სფერული გუმბათი თავზე ლითონის ჯვრით. უხვად მორთულ ბალდაქინს „აღმოსავლურ“ იერს ანიჭებს XVII საუკუნის ირანული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი დაბრტყელებული შეისრული თაღები, რომლებიც გადაყვანილია ბურჯებზე შიგნიდან მიდგმულ წყვილ-წყვილ მრგვალ სვეტებზე, მაგრამ ცალკეული არქიტექტურული მოტივი – მაგალითად, ბურჯების ჩამოჭრილ კუთხეებში შესმული გრეხილი სვეტები, ფასადების დამაბოლოვებელი ტეხილი კონფიგურაცია და ნაგებობის მუქი შეფერილობა – კავშირს ამჟღავნებს ისტორისტულ სომხურ სტილთან. ეს ალბათ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, თუკი საფლავის მფლობელის ეთნიკურ წარმომავლობას გავითვალისწინებთ[46]. მცენარეული ორნამენტით არის გაფორმებული თაღების ზედაპირი და შიდა მხარე. ჩუქურთმა ფარავს თაღების ზემოთ სწორკუთხა არეებს და მრუდხაზოვან ატიკსაც მთავარ ფასადზე. თვალშისაცემია შენობის ტექნიკური შესრულების მაღალი დონე.

ცალკე უნდა ითქვას ისტორიულ ხევში, დაბა სტეფანწმინდის ცენტრში მდებარე წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზოში მდგარი ორი ნაგებობის შესახებ. ეკლესიის დასავლეთით, სულ რამდენიმე მეტრში მწერალ ალექსანდრე ყაზბეგის პაპის, 1817 წელს გარდაცვლილი გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლია (სურ. 217), აღმოსავლეთით – მისი მშობლების, მიხეილ ყაზბეგისა და ელისაბედ თარხნიშვილისა (გარდ. შესაბამისად 1866 და 1888 წლებში, სურ. 216)[47]. ამ ნაგებობებს ძნელად თუ ვუწოდებთ ბალდაქინებს. ზომითა და მონუმენტურობით ისინი შესამჩნევად აღემატება ზემოთგანხილულ საფლავის ძეგლებს, თუმცა ენათესავება მათ ქვედა გამჭოლი თაღოვანი სტრუქტურით.

---

[43] Ф. Успенский, Усыпальница царя Алексея IV в Трапезунте, *Византийский временник*, Т. XXIII, 1923, გვ. 1-14.

[44] ერმილ ეფენდი, წერილი ოსმალეთიდან, სოფელი პლატანა, გაზეთი *droeba*, 1909, №44, გვ. 2; საფლავის ძეგლის ფოტოსურათი გამოქვეყნებულია გაზეთ „დროების“ სურათებიან დამატებაში: 1909, №16, გვ. 3.

[45] მას თბილისში 1858 წლიდან ჰქონდა თამბაქოს ქარხანა (გაზეთი *iveria*, 1896, №53, გვ. 1).

[46] სომხური სტილისა იყო ავეტიკ გუკასოვისა და ალექსანდრე მანთაშევის ამჟამად დანგრეული სამარხი-სამლოცველოები თბილისში, აგებული 1900-იან და 1910-იან წლებში (მ. ლილუაშვილი, თბილისის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის სომხური საეკლესიო არქიტექტურა, *wignSi: arqiteqturadaidentoba: saeklesiomSenebloba Tbilisši (1801-1918), d. xoSt ariassaer Tordaqciit*, თბილისი, 2016, გვ. 128-129).

[47] *saqartvelos istoriisa da kulturis ZeglTa aRweriloba*, 2, *axmetis, duSeTis, TianeTis, yazbegis raionebi*, თბილისი, 2008, გვ. 434-435. ძეგლთა აღწერილობაში საფლავის ძეგლთა კუთვნილება შეცდომით პირიქითაა მითითებული. ეკლესიაც შეტანილია ღმრთისმშობლის სახელობით, მაგრამ როგორც მარმარილოს ქვაზე ამოკვეთილი ორენოვანი სამშენებლო წარწერა გვამცნობს, ის 1809 წელს წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის სახელობაზე აუგია გაბრიელ ყაზბეგს. წარწერიანი ქვა ეკლესიის დასავლეთ ფასადზე, შესასვლელის თავზე იყო ჩასმული. ამჟამად ჩამოვარდნილია და იქვე კედელზეა მიყუდებული.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლი ჩანს ნიკანორ ჩერნეცოვის 1829 წლის ნახატზე. ამდენად ის აგებულია 1817-1829 წლებს შორის. მეორე ძეგლი აშენებული უნდა იყოს მიხეილის სიკვდილის შემდეგ, ჯერ კიდევ ელისაბედის სიცოცხლეში, 1860-იანი წლების ბოლოს ან 1870-იან წლებში.

ყაზბეგთა ეს მემორიალები დიდად ჰგავს ერთმანეთს. ორივე სუფთად თლილი მოვარდისფრო-მორუხო ქვითაა ნაგები. საშენი მასალა ხევის ანდეზიტია, რომელიც მაღალი ხარისხით გამოირჩევა და შუა საუკუნეებიდან გამოიყენებოდა (ამავე მასალითაა ნაგები გერგეტის სამება და მისი სამრეკლო[48]). ორივეს ზედა ნაწილის მოცულობა ჯვრულია, მოკლე მკლავებით და მათ გადაკვეთაზე აღმართული ფანჩატურის მსგავსი ოთხწახნაგა „გუმბათით“ (მიხეილის და ელისაბედის საფლავის ძეგლს გუმბათი მორღვეული აქვს). ქვედა არეში ოთხივე კედელი გახსნილია წახნაგოვან სვეტებზე გადაყვანილი ორ-ორი ნახევარწრიული თაღით. არის განსხვავებებიც: გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლი შიგნით სეგმენტებით შეკრული ბრტყელი კამარითაა გადახურული, ხოლო მიხეილის და ელისაბედისა – გუმბათით აფრებზე. განსხვავება არის ბურჯების გადაწყვეტაშიც – პირველი შენობის რვაწახნაგა ბურჯების მართკუთხა ბაზისები და კაპიტელები გაფორმებულია ნახევარწრიული ელემენტებისაგან შედგენილი არშიითა და კუთხეებში სტალაქტიტისებრი მოტივით; მეორე შენობის ბურჯებს ოთხ წახნაგზე ვიწრო დეკორატიული თაღები შემოწერს, ხოლო მართკუთხა კაპიტელებს კუთხეების ქვეშ სამი ცილინდრისგან შედგენილი მცირე დეტალები ამკობს. კაპიტელების გაფორმება მსგავსი არქიტექტურული ელემენტებით განსაკუთრებით მრავლად გვხვდება სამცხე-ჯავახეთის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის საეკლესიო მშენებლობაში.

საგანგებოდ უნდა ითქვას ამ ძეგლების გეგმარებასა და აგებულებაზე. ნაგებობებს რვათაღიანი (და, შესაბამისად, რვასვეტიანი) ქვედა გამჭოლი ნაწილით, რამდენადაც ვიცი, საქართველოში არც იმხანად და არც უფრო ადრე ანალოგი არა აქვს. ასეთი გადაწყვეტა ზოგიერთ გვიანოსმალურ საფლავის ძეგლს – თურბეს ახასიათებს (მაგალითად, დიდი ვეზირის თურბე ტრავნიკში, ბოსნიაში. XVIII საუკუნე). შეიძლებოდა მათ შორის კავშირზე ლაპარაკი, თუ დავუშვებდით, რომ ყაზბეგების მემორიალები ბერძენი ოსტატების აგებულია, მაგრამ ასეთი დაშვებისათვის საფუძველი არ არის – სტეფანწმინდის ძეგლებს ბერძენ ქვითხუროთა ხელობა არ ატყვია, არ ჩანს არც მათი სამშენებლო ხერხები და არც მათი რეპერტუარის დეკორატიული მოტივები. უფრო საფიქრელია, რომ ორივე ძეგლი ადგილობრივი ოსტატების აგებულია.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ყაზბეგების საფლავის ძეგლების კომპოზიციურ გადაწყვეტას აშკარად ენათესავება ანატოლი კალგინისა და ჰენრიკ ჰრინევსკის 1916 წლის ესკიზური პროექტი მთაწმინდის პანთეონისთვის. ის წარმოგვიდგენს მაღალ პლატფორმაზე შესმულ ჯვარგუმბათოვან ნაგებობას, რომელსაც აგვირგვინებს გუმბათი ვიწრო ოთხწახნაგა ყელითა და პირამიდული სახურავით, ხოლო ოთხივე კედელი გახსნილია ორ-ორი თაღით[49]. განუხორციელებელ პროექტსა და საფლავის ძეგლებს შორის არსებული მსგავსება მაფიქრებინებს, რომ ავტორები მისი შექმნისას ყაზბეგების მემორიალებით უნდა ყოფილიყვნენ შთაგონებულნი.

და ბოლოს, უნდა ვახსენო აწ უკვე განადგურებული საფლავის ძეგლი საქართველოს პირველი ქრისტიანი მეფის მირიანისა და დედოფალი ნანასი მცხეთის სამთავროს ეკლესიაში (სურ. 215). მათი საფლავების განახლება „ბოძებზე დაშენებული კამარით“ 1906 წელს განხორციელდა საქართველოს ეგზარქოსის ალექსი I-ის ინიციატივით და კონსტანტინე ბაგრატიონ-მუხრანელისა და სხვათა შემოწირულებით[50]. ეკლესიის მსგავსი შენობა ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში იდგა.

---

[48] თ. სანიკიძე, *gergetis xuro TnovZRvrul i ansambli*, თბილისი, 1976, გვ. 11-12, 18, 25.

[49] პროექტი იხ.: *saxalxo furceli, suraTebiani danaTeba*, 1916, №649/116, გვ. 1. მისი განხილვისათვის: დ. ხოშტარია, ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, *wignSi: arqiteqturada identobasaeklesio mSenebloba TbilisSi (1801-1918)*, გვ. 42, 44, სურ. 27.

[50] შემოწირულობაში მონაწილეობა მიუღია თავად ეგზარქოსს, გორის ეპისკოპოსს კირიონს და დავით სარაჯიშვილს (ჟურნალი *mwyemsi*, 1902, №3, გვ. 12); მ. შენგელია, ჯ. ქორჩილავა, *Tbilisi _ or Tubani _ yinwwisi*, თბილისი, 1987, გვ. 12,

ჩუბინაშვილის ცენტრი • CHUBINASHVILI CENTRE

ის 2002-2003 წლებში ჩატარებულ რემონტს შეეწირა[51]. რამდენადაც ფოტოსურათით შეიძლება ვიმსჯელოთ, გარედან იგი იყო ბაზილიკური პროფილის სტრუქტურა, რომელსაც პატარა ექვსწახნაგა ყრუ გუმბათი აგვირგვინებდა. ქვედა ნაწილში მისი ორი – აღმოსავლეთი და ჩრდილოეთი – კედელი გახსნილი იყო მარმარილოს შეწყვილებულ მრგვალ სვეტებზე გადაყვანილი თაღებით. აღმოსავლეთ მხარეს სამი ღია თაღი იყო (შუა გვერდითებზე ფართო და მაღალი), ჩრდილოეთისაზე – ერთი. მართკუთხა ბაზისებზე დაფუძნებულ სვეტებს თავსა და ბოლოში ბურთულები და მართკუთხა კაპიტელები ამკობდა. აღმოსავლეთ კედელზე, რომელიც ძეგლის მთავარ ფასადს წარმოადგენდა, შუაში გამოკვეთილი იყო რელიეფური ჯვარი, მის აქეთ-იქით – ორ-ორი ოთხყურა და წრიული ჩუქურთმიანი ვარდული. საფასადო დეკორით შენობა წარმოადგენს ისტორისტული ქართული სტილის სახასიათო მაგალითს, თუმცა მას უშუალო პროტოტიპი არ ეძებნება. ნიშანდობლივია, რომ ის არის ერთ-ერთი პირველი საფლავის ძეგლი, რომელშიც მკაფიოდ ჩანს ქართული სტილის გამოყენების მცდელობა[52].

ვფიქრობ, მემორიალური ბალდაქინების ეს მოკლე მიმოხილვაც გვიჩვენებს მათი არქიტექტურის მრავალფეროვნებას საქართველოში. რამდენადაც შემორჩენილი ნიმუშებით შეიძლება დავასკვნათ, საფლავის ძეგლის ეს ტიპი ჩვენში XVI საუკუნის მიწურულს თუ XVII საუკუნის დასაწყისში ჩნდება, სავარაუდოდ პოსტბიზანტიური ბერძნული გავლენის შედეგად. ახალ დროში კი მისი გავრცელება არქიტექტურის ევროპეიზაციის ზოგად ტენდენციებს უნდა დავუკავშიროთ, თუმცა ცალკეული ნიმუშების გადაწყვეტაში ცხადად იჩენს თავს, ერთი მხრივ, ძველი დროიდან მომავალი ადგილობრივი და რეგიონული სამშენებლო ტრადიციები და, მეორე მხრივ, ისტორისტული ქართული სტილი.

akl dameb

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, აკლდამა „საძვლე საფლავია“[53]. ეს პატარა ზომის საგვარეულო თუ საოჯახო სამარხი ნაგებობები უმეტესად წარჩინებულ ან სასულიერო პირთა განსასვენებელს წარმოადგენდა[54]. როგორც წერილობითი წყაროები მოწმობს, ზოგჯერ აკლდამას და, ზოგადად, საფლავს, სიცოცხლეშივე იმზადებდნენ. მაგალითად, ერთი ვერსიით, მეფე მირიან III-ის შვილი „...დაფლეს აკლდამასავე, რომელი თჳთ მასვე რევს აღეშენა“[55].

სურ. 7; გ. ჭანიშვილი, *samTavro, wmindanis dedaTa monasteri*, თბილისი, 2008, გვ. 108, ფოტოსურათი გვ. 237. საფლავების შესახებ იხ.: А. Натроев, Гробница царя Мириана и царицы Наны, *Духовный вестник Грузинскаго экзархата*, 1904, №13-14.

[51] მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *saqartvelos Zveli qalaqebi, mcxeTa*, თბილისი, 2006, ანოტაცია 19, გვ. 95. როგორც მართებულად აფასებს დავით ხოშტარია, ეს იყო „ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ მიმართული უმეცარი ვანდალური აქტი“ (დ. ხოშტარია, მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე, *saqartvelos sisiZveleni*, 9, 2006, სქოლიო 3, გვ. 113).

[52] ქართული სტილის შესახებ იხ. დ. ხოშტარია, ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, წიგნში: *arqitekturadaidentoba: saeklesio mSenebloba TbilisSi (1801-1918)*, გვ. 31-49.

[53] სულხან-საბა ორბელიანი, *leqsikoni qartuli, t. I*, გვ. 44. სიტყვის წარმოშობისა და ეტიმოლოგიის შესახებ იხ: კ. გოცაძე, აკლდამა – სამარხი ნაგებობა (წერილობითი წყაროებისა და არქეოლოგიური მასალების მიხედვით), *saqartvelos saxelmwifo muzeumis moambe*, ტ. XXXVIII-B, 1986, გვ. 78-84.

[54] არ ვეხები საქართველოს ტერიტორიაზე მრავლად აღმოჩენილ სხვადასხვა ტიპის სამარხებს (ქვაყუთები, ქვევრსამარხები, ორმოსამარხები და სხვა). მათ შესახებ იხ: გ. გობეჯიშვილი, *bedenis gorasamarxebis kultura*, თბილისი, 1980; ი. გაგოშიძე, *Trialeti samarovnebi, katalogi III, antikuri xanis samarovnebi*, თბილისი, 1982; ს. მარგიშვილი, *antikuri xanis modidrul i samarxebi alGeTis xeobidan*, თბილისი, 1992; ზ. ბრაგვაძე, ა. დავითაშვილი, *mcxeTijvris el inisturi xanis samarxebi*, თბილისი, 1993; მ. მუმლაძე, ა. ორჯონიკიძე, *gviani brinjaos xanis samarxebi javaxeTidan*, თბილისი, 1997; თ. ხოხობაშვილი, მ. ძნელაძე, *samarxTa saxeobani da dakrZalvis wesCveulebani Zveli saqartvelosSi (kevriani samarxebi)*, თბილისი 1999; ნ. მათიაშვილი, *elinisturi xanis samarxebi kolxeTis naqalaqarebidan*, თბილისი, 2011 და სხვა.

[55] *qartlis cxovreba, teqsti dadgenili yvelaZiriTadi xelnaweris mixedviT s. yauxCiSvilis mier*, ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 129.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

აკლდამების აგების ტრადიცია საქართველოში ძველი დროიდან ჩანს. ანტიკური და ადრექრისტიანული ხანის შემონახული ნიმუშებით დასტურდება აკლდამის ორი ძირითადი ტიპი – ერთსენაკიანი და ერთსენაკიანი დრომოსით[56]. თუმცა ჩვენამდე საძირკვლის სახით არმაზისხევის ორსენაკიანმა აკლდამამაც მოაღწია. მას წინ დრომოსის ნაცვლად პატარა სენაკი აქვს. მთავარ სენაკში ჩადგმული იყო ასპარუგ პიტიახშის სახელით ცნობილი სამარხი[57].

ერთსენაკიანი აკლდამის ადრეული ნიმუშებიდან შეიძლება დავასახელოთ ბაგინეთისა[58] და მცხეთის[59] აკლდამები. ამ უკანასკნელს გამორჩეული არქიტექტურული სახე აქვს და I-II საუკუნეების მიჯნით თარიღდება. იგი ქვიშაქვის მშრალი წყობით ნაგები ნახევარწრიული კამარით გადახურული სწორკუთხა ნაგებობაა. აკლდამა, სავარაუდოდ, დიდწილად მიწაში იყო ჩადგმული. უსწორმასწორო ნაპირებიანი აღმოსავლეთის ფასადი მოპირკეთებულია სხვადასხვა ზომის თლილი კვადრებით. მას აბოლოებს ფრონტონი, რომელსაც მარტივპროფილიანი ლავგარდანი აქვს. შუაში საპირეშემოვლებული კარია. დანარჩენი სამი კედელი თხრილის კედლებს ებჯინება და უპერანგოა. აკლდამა გადახურულია ორკალთიანი სახურავით, რომელიც ორი სახის კრამიტით არის დაბურული.

ერთმანეთის მონათესავეა IV-V საუკუნეებით დათარიღებული მიწისქვეშა აკლდამები მეზობელ სოფლებში – წილკანსა[60] და ძალისაში[61]. კარგად გათლილი ქვებით ნაშენი ორთავე ნაგებობა შედგება ნახევარწრიული კამარით გადახურული სწორკუთხა დასაკრძალავი სენაკისაგან, რომელსაც აღმოსავლეთიდან ერთვის ჩასასვლელი კიბე – ე. წ. დრომოსი[62]. თუმცა არის განსხვავებებიც, ძალისაში დრომოსი ორმაგია – ღია და დახურული. წილკნის აკლდამა კი გარედან რიყის ქვით ნაგები კედლებით არის გამაგრებული. სენაკის შიგნით დასავლეთ კედელზე არსებული ბერძნული წარწერის თანახმად, იგი ტიკასს და ბერ ფარანუსესს აუგიათ[63].

მსგავსი ტიპის ორნაწილიანი სამარხი ნაგებობები საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ეპიზოდურად მომდევნო ხანებშიც ჩნდება. მაგალითად, ცნობილია ხორნაბუჯის მახლობლად რიყის ქვით

---

[56] მათ წინასახედ შეიძლება მივიჩნიოთ ძვ. წ. III-II ათასწლეულთა მიჯნით დათარიღებული ბედენის ხის აკლდამა. იგი ორმოში ჩამარხული ბრტყელჭერიანი კონსტრუქციაა (6.5 × 4.5 მ., სიმაღლე 4 მ.). კედლები შედგება ერთმანეთის მიჯრით შვეულად მდგარი მრგვალი მორებისგან, რომლებსაც ხისავე სარტყლები ამაგრებდა. ჭერის კოჭები გვერდებზე გრუნტს ეკავა, ხოლო შუაში – აკლდამის გრძივ ღერძზე მიწაში თავდაღმა ჩარჭობილ ორ ბოძსა და მათზე დაფუძნებულ წყვილ კეხს (გ. გობეჯიშვილი, ბედენის აკლდამა, *Zegliskrebani*, 12, 1967, გვ. 13-22; К. Мелитаури, О конструкции Беденской гробницы, *saqartvelos mecnierebata akademiis moambe*, ტ. 72, №3, 1973, გვ. 753-755; კ. მელითაური, ბედენის ხის აკლდამის კონსტრუქცია, *Zeglis mebrdzoli*, 35, 1974, გვ. 79-82; გ. გობეჯიშვილი, *bedenis gorasamarxebis kultura*, თბილისი, 1980, გვ. 33-37).

[57] ა. აფაქიძე, *qalaqebi da saqalaqo cxovreba Zveli saqartvelosi*, I, თბილისი, 1963, გვ. 111.

[58] ი. ციციშვილი, ანტიკური დროის აკლდამა ბაგინეთში, *saqartvelos mecnierebata akademiis moambe*, ტ, 11, №3, 1950, გვ. 187-193; ა. აფაქიძე, *qalaqebi da saqalaqo cxovreba Zveli saqartvelosi*, I, თბილისი, 1963, გვ. 105-107.

[59] გ. ლომთათიძე, ი. ციციშვილი, ახალაღმოჩენილი აკლდამა მცხეთაში, *saqartvelos mecnierebata akademiis moambe*, ტ. 12, №10, 1951, გვ. 641-648; გ. ლომთათიძე, *mcxeTis aklda mna*, თბილისი, 1960; ა. აფაქიძე, *qalaqebi da saqalaqo cxovreba Zveli saqartvelosi*, I, თბილისი, 1963, გვ. 107-108.

[60] ვ. ნიკოლაიშვილი, ახლადაღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლები ისტორიული დიდი მცხეთის ტერიტორიაზე, *Zeglis mebrdzoli*, 63, თბილისი, 1983, გვ. 39-40; ვ. ნიკოლაიშვილი, წილკნის ადრექრისტიანული ხანის აკლდამა, *qristianuli arqeologiis V konferencia (2001 wlis 26-28 ivnisis moxsenebata ganrigi)*, გვ. 79-81.

[61] ა. ბოხოჩაძე, ნ. მირიანაშვილი, *Zalisis aklda mna*, თბილისი, 1990.

[62] ნაგებობის ამ ნაწილს სამეცნიერო ლიტერატურაში ზოგჯერ „ტალანს“, „დერეფანს“ ან „კორიდორს“ უწოდებენ.

[63] თ. ყაუხჩიშვილი, წილკნის აკლდამის ბერძნული წარწერა, *saqartvelos mecnierebata akademiis macne, istoriis, arqeologiis, etnografiisa da xelovnebis istoriis seria*, 2, 1982, გვ. 137. წილკნის აკლდამის წარწერა საქართველოში მონასტიციზმის ისტორიის უადრეს წყაროდ ითვლება, რადგან მასში წინამძღვარი და ბერი არიან მოხსენიებულნი (დ. ხოშტარია, უძველესი მონასტრები საქართველოში, *arqitekturuli memkvidreoba*, ტ. I, 2001, გვ. 49-51). კ. წერეთელი მათ ნესტორიანელებად მიიჩნევს და წარწერას V საუკუნის შუახანებით ათარიღებს (კ. წერეთელი, წილკნის აკლდამის ბერძნულ წარწერაში მოხსენიებულ სასულიერო პირთა ეთნიკურ-კონფესიური კუთვნილების საკითხისათვის, *Ziebani saqartvelos arqeologiaSi*, №20, 2011, გვ. 299-302).

ნაშენი კამაროვანი აკლდამები, რომლებიც VI-VIII საუკუნეებით თარიღდება[64]. მათთან აღნაგობით ახლოს დგას შირიმის ქვათლილებით ნაგები თიანეთის სიონის აკლდამა[65]. უფრო გვიანი ხანის, სავარაუდოდ, XIII საუკუნის პირველი ნახევრისაა ჟინვალის შეისრულკამარიანი აკლდამა[66]. გვიან შუა საუკუნეებს განეკუთვნება სოფელ კავთისხევის დრომოსიანი აკლდამა ტრომპებზე გადაყვანილი აგურის გუმბათით[67].

გვიანდელი ხანის საინტერესო ნიმუში მდებარეობს თელავში, დავით რექტორის ქუჩაზე (სურ. 218)[68]. შენობა არქიტექტურული მონაცემებით გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება და მიჩნეულია მუსლიმურ აკლდამად[69], მაგრამ უცნობია, თუ ვისთვის აშენდა. წრიულ საფუძველზე (დიამეტრი 5.3 მ.) ამოყვანილი რვაწახნაგა ნაგებობა ნახევრად მიწაში ზის. შიგნიდან კედლები ირეგულარულად არის ამოყვანილი ნატეხი ქვისა და ე. წ. ქართული აგურის შერეული წყობით, გარედან კი მთლიანად აგურისაა და გადახურულია რვანაწილიანი შეკრული კამარით, რომელიც ვიზუალურად ახლოს დგას გუმბათთან. წახნაგებს შორის წიბოები ზოგან მომრგვალებულია. წახნაგების ზედა არეს ვერტიკალურად ჩაწყობილი აგურებით გამოყვანილი თაღები ფარგლავს. თაღების ქვემოთ ყურადღებას იპყრობს ორი სახის წყობა – თარაზული და ზიგზაგისებური, რომლებიც თითო წახნაგის გამოტოვებით ერთმანეთს ენაცვლება. მსგავსი ზიგზაგისებური დეკორატიული წყობა კახეთის გვიანი შუა საუკუნეების სხვა ნაგებობებშიც გვხვდება – მაგალითად, ბატონის ციხის კარიბჭეებში, ხირსის ეკლესიის გუმბათზე, ალავერდის განახლებულ ფასადებზე და სხვა. შენობაში შესასვლელი სწორკუთხა ღიობი აღმოსავლეთით არის გაჭრილი. იატაკი სამიოდე მეტრით დაბლაა. შიგნით კედლებს ქვედა არეზე საფეხური მიუყვება. სამხრეთ კედელში განთავსებულია პატარა ნიში, ხოლო ჩრდილოეთით, იატაკის დონეზე – მცირედ შეისრული კარი. როგორც ჩანს, გუმბათს შუაში ჰქონდა სასინათლო ხვრელი, რომელიც ახლა ამოქოლილია.

საფლავზე აღმართული მცირე ზომის აკლდამები პოპულარულია ახალ დროშიც. ერთ-ერთი მაგალითი კახეთში, ვეჯინის ამაღლების კომპლექსში მდებარეობს. აკლდამა ეკლესიის აღმოსავლეთით, გალავნის ძირში დგას (სურ. 219)[70]. როგორც შენობის იატაკში მოწყობილი საფლავის ბრინჯაოს ფილაზე ამოკვეთილი ორენოვანი რუსულ-ქართული ეპიტაფია გვამცნობს, აქ დაკრძალულია 1863 წელს გარდაცვლილი გენერალ-მაიორი სვიმონ შალიკაშვილი[71]. შენობა კვადრატული გეგმისაა (4.6 × 4.6 მ.) და ბრტყელი, ე. წ. ქართული აგურით არის ნაგები. ფასადები შეულესავია, თუ არ ჩავთვლით ცემენტის ხსნარის გვიანდელ ნალესობას ზედა არეებზე. მათ გაფორმებას აგურის წყობით გამოყვანილი

---

[64] მ. სინაურიძე, აკლდამა ხორნაბუჯის მიდამოებიდან, *Zegl is mcegobar i*, 9, 1967, გვ. 6-7.

[65] რ. რამიშვილი, *i vr is xeobis ar qeol ogiur i Zegl ebi, I, si oni*, თბილისი, 1970, გვ. 15-30; რ. რამიშვილი, ჩუქურთმიანი სამარხი სიონიდან, *Zegl is mcegobar i*, 23, 1970, გვ. 59. აკლდამა გადატანილია „თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ"-ის ეზოში.

[66] ბ. ჯორბენაძე, ჟინვალის კამაროვანი აკლდამა, *Zegl is mcegobar i*, 47, 1978, გვ. 19-22.

[67] თიხის მილების აღმოჩენის საფუძველზე ო. სანებლიძე ვარაუდობდა, რომ შესაძლოა შენობა თავიდან იყო აბანო, რომელიც შემდგომ გადააკეთეს აკლდამად (ბ. ჯორბენაძე, აკლდამა სოფელ კავთისხევში, *Zegl is mcegobar i*, 23, 1970, გვ. 69, სქოლიო). ბ. ჯორბენაძის აზრით, ამ აკლდამას უნდა გულისხმობდეს დიმიტრი მეღვინეთხუცესიშვილი 1860 წელს მარი ბროსესადმი მიწერილ წერილში (იქვე, გვ. 71). აღნიშნული წერილი იხ: შ. ხანთაძე, დიმიტრი მეღვინეთხუცესიშვილის წერილები მარი ბროსესადმი, *sai st o r i o mo ambe*, 6, 1952, გვ. 31-32.

[68] ამჟამად შენობა შოთა რაინაულის სახლის ეზოში დგას.

[69] ძეგლთა აღწერილობაში აკლდამა XVII საუკუნით არის დათარიღებული (*saqar Tvel os ist o r i i sa da kul t ur is Zegl Ta aRwer i l o ba, 1-II, Tel avis mun i cipal i t et i*, თბილისი, 2015, გვ. 65). ადგილობრივი მოსახლის შოთა რაინაულის თქმით, იგი 1732-1733 წლებში აიგო.

[70] *saqar Tvel os ist o r i i sa da kul t ur is Zegl Ta aRwer i l o ba, 1-I, gur j aanis, ded o f l i swyar os, yvar l is mun i cipal i t et ebi*, თბილისი, 2013, გვ. 129.

[71] სრულად მომაქვს ქართული ეპიტაფია: აქა განისვენებს გვამი ღენერალ-მაიორის თავადის სვმონ იოსების ძის შალიკოვისა, რომელიცა აღსრულდა ჩყდგ (=1863) წელსა ზაქათალის ოკრუღში ლეკთა აშლის დროს მურთუზ-ჰაჯისაგან წინამძღობელობის მიზეზით. ჩყდგ წელსა ივნისის ვ (=6) დღესა".

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დეკორი ქმნის. შენობის კუთხეები აქცენტირებულია მცირედ ამოზიდული წყობით. ფასადების ქვედა ნაწილი გამოიყოფა აგურის სამი რიგისაგან (შუა ლეკალურია) შედგენილი სარტყლებით, რომელთა ქვემოთ კედლებს ერთმანეთის მონაცვლეობით შეღრმავებული ჯვრები და რომბები ამკობს. თითო-თითო ჯვარი კუთხის ზედა ნაწილებზეც ჩანს. შენობას აბოლოებს მარტივი კარნიზი და საფეხურებად დაწყობილი აგურის პირამიდული სახურავი. ფასადების (გარდა დასავლეთისა) ცენტრში თითო ღიობია გაჭრილი. მათ ზემოთ კედელში ვერტიკალურად ჩაწყობილი აგურებით თითო თაღია გამოყვანილი. აკლდამაში შესასვლელი ჩრდილოეთიდანაა. შენობა შიგნით გადახურულია ნახევარსფერული გუმბათით აფრებზე. გუმბათქვეშა აფრებში გაკეთებულია შეღრმავებები, რომელთაც მშვილდა თაღი ფარგლავს. გუმბათქვეშა კონსტრუქციის მსგავსი გადაწყვეტა დამახასიათებელია გვიანი შუა საუკუნეების კახეთის საკულტო არქიტექტურისათვის. მისი შორეული წინამორბედი X-XI საუკუნეების ქართულ (განსაკუთრებით ტაო-კლარჯეთის) ხუროთმოძღვრებაში გავრცელებული აფრა-ტრომპია[72]. შენობა არქიტექტურულად მთლიანად აგრძელებს XVIII საუკუნის კახეთის სამშენებლო ტრადიციას.

მსგავსი, ოღონდ კიდევ უფრო სადა აკლდამა სოფელ ოძისში, ღმრთისმშობლის ეკლესიის კომპლექსში მდებარეობს. არქიტექტურული მონაცემებით საძვალე XIX საუკუნით თარიღდება[73], მაგრამ ვის ეკუთვნოდა იგი უცნობია. კვადრატული გეგმის აგურით ნაგები შენობა (5.3 × 5.3 მ.) ეკლესიების ჩრდილო-დასავლეთით დგას. ბოლო წლებში ის სამრეკლოდ გადააკეთეს, თუმცა მისი თავდაპირველი სახე ფოტოსურათზე ჩანს (სურ. 220, 221)[74]. მარტივი, უსამკაულო შენობის ფასადებს ღიობები ანაწევრებს. სამხრეთ კედელში გაჭრილია სწორკუთხა კარი, ხოლო დანარჩენ ფასადებზე – თითო მაღალი თაღოვანი ფანჯარა. ინტერიერში სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებში ღიობების აქეთ-იქით თითო თაღოვანი ნიშია. შენობა შიგნიდან ნახევარსფერული გუმბათით არის გადახურული. გუმბათქვეშა კვადრატიდან წრეზე გადასვლა უჩვეულო საფეხუროვანი აფრებით ხორციელდება. ამჟამად სივრცე ხის კონსტრუქციის მეშვეობით ორ სართულად არის გაყოფილი. როგორც ფოტოსურათი მოწმობს, შენობას თავდაპირველად სფერულსახურავიანი მცირე ზომის რვაწახნაგა გუმბათი აგვირგვინებდა. მის თითოეულ წახნაგში გაჭრილი იყო თაღოვანი სარკმელი. სამრეკლოდ გადაკეთების დროს აკლდამას მცირე გუმბათი მოარღვიეს და მის ნაცვლად მოზრდილი ფანჩატური დაადგეს, მასზე ასასვლელი კიბე კი შენობას ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან მიადგეს. ამდენად, აკლდამამ მნიშვნელოვნად შეიცვალა პირვანდელი არქიტექტურული სახე.

უნდა ვახსენოთ იმერეთში სოფელ ითხვისის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის სასაფლაოზე მდებარე სიმონ აბდუშელიშვილის (გარდაიცვალა 1909 წელს) აკლდამა (სურ. 222)[75]. ის მართკუთხა გეგმის მარტივი შენობაა პირამიდული სახურავით (3.75 × 3.15 მ., სიმაღლე 4.24 მ). თლილი ქვით მოპირკეთებულ სადა ფასადებზე ყურადღებას მხოლოდ აღმოსავლეთ ფასადზე შესასვლელი კარის თავზე ამოკვეთილი ცხრასტრიქონიანი მხედრული წარწერა იქცევს. იგი გვატყობინებს, რომ ძეგლი აუგია სიმონის მეუღლეს ნიშნად „უსამზღვრო სიყვარულისა და შეურყეველი ერთგულებისა“ (სურ. 223)[76].

ახალი დროის აკლდამების უმეტესობა დედაქალაქშია თავმოყრილი. ისინი, გარდა მიცვალებულის განსასვენებლისა, სამლოცველოს ფუნქციასაც ითავსებს. კარგი ნიმუშია თავად ბარათაშვილების საძვალე-სამლოცველო ქვაშვეთის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში (შოთა რუსთაველის პროსპექტი

---

[72] დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტრომპი და აფრა-ტრომპი), *arqitekturuli memkvidreobaa*, ტ. I, 2001, გვ. 93-100.

[73] *saqartvelos istoriisadakulturo ZeglTaaRweriloba*, 2, *axmetis, duSeTis, TianeTis, yazbegis raionebi*, თბილისი, 2008, გვ. 292.

[74] იქვე, სურ. 307.

[75] ე. ნადირაძე, საფლავის ძეგლები იმერეთში, *ganTiadi*, 1, 1986, გვ. 167.

[76] წარწერა სრულად ასეთია: „აქ განისვენებს სიმონ ნიკოლოზის ძე აბდუშელიშვილი, გარდაცვალებული 4-ს დეკენბერს 1909 წელსა. ნიშნათ უსამზღვრო სიყვარულისა და შეურყეველი ერთგულებისა ავაგე ძეგლი ესე მე მეუღლემ მისმა მატრონა ელიზბარის ასულმა აბდუშელიშვილისამ და ჩემი საუკუნო ბინაც ავირჩიე მასთან ერთად ამ მყუდრო და წმინდა სავანეშიდ. საუკუნოთ იყოს ხსენება მათი“.

№9)[77]. ის პოლონელი არქიტექტორის ალექსანდრე როგოისკის პროექტით 1900 წელს აშენდა (სურ. 224, 225)[78]. შენობის ფასადზე არსებული რუსული ექვსსტრიქონიანი წარწერა გვაუწყებს, რომ აქ დაკრძალულია 1896 წელს გარდაცვლილი პორფირე (პართენ) იოსების ძე ბარათაშვილი[79]. სამი წლის შემდეგ გარდაცვლილა მისი ახალგაზრდა ვაჟი იოსებიც (1877-1999). საფიქრელია, საძვალის აგება სწორედ მაშინ გადაწყდა და პ. ბარათაშვილის მეუღლემ, ანა ციციშვილმა შენობის პროექტი იმხანად თბილისის ერთ-ერთ თვალსაჩინო არქიტექტორს დაუკვეთა. სფერული გუმბათით დაგვირგინებული მდიდრულად გაფორმებული მინიატურული შენობა თითქმის ზუსტად მისდევს ჩაფიქრებულ პროექტს. იგი ნეორენესანსულ-ნეობაროკული სტილის კოხტა, კვადრატული ნაგებობაა. სუფთად გათლილი თეთრი და მონაცრისფრო ქვებით მოპირკეთებულ ფასადებს და ინტერიერს თეთრი და მწვანე მარმარილოს უხვი მორთულობა ამკობს. აკლდამა სამშენებლო ოსტატობის მაღალი დონით გამოირჩევა. როგორც მაია მანია ვარაუდობს, მარმარილოს მხატვრული დამუშავება ანჯელო ანდრეოლეტის სახელოსნოს ოსტატებს უნდა ეკუთვნოდეს[80].

აღსანიშნავია ანანოვების საგვარეულო აკლდამა-სამლოცველო ვერის სასაფლაოზე (სურ. 226, 227). როგორც ნეოფიტე აგლაძე თავის მოგონებებში იხსენებს, შენობის ასაგებად იგი მიუწვევია ა. ანდრეოლეტის, ხოლო პროექტი ალექსანდრე როგოისკის შეუდგენია[81]. შენობა 1909 წელს გარდაცვლილი სომეხი ვაჭრის ალექსანდრე ანანოვისთვის[82] აიგო. ის მოდერნის სტილის ერთ-ერთი უადრესი მემორიალური ნაგებობაა. სწორკუთხა გეგმის თლილი ქვით მოპირკეთებული აკლდამა ლორფინითაა დაბურული. შენობის მხატვრულ სახეს მოდერნის სტილისათვის დამახასიათებელი მრუდხაზოვანი არქიტექტურული ფორმები და დეკორი ქმნის. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ფასადთა გაფორმებაში გამოყენებულია ქართული ორნამენტიც – შესასვლელი კარის საპირესა და ფრიზებზე. მოდერნის სტილის შენობაში ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების რეპერტუარიდან აღებული ნაძერწი ჩუქურთმის ჩართვა ქვაზე კვეთის ოსტატის – ნეოფიტე აგლაძის მონაწილეობითა და სურვილით შეიძლება აიხსნას.

ვერის სასაფლაოზე ანანოვების აკლდამის მეზობლად კიდევ ერთი მდიდრულად გაფორმებული სამარხი-სამლოცველო დგას (სურ. 228). სავარაუდოდ, XX საუკუნის დასაწყისში აგებული შენობა წარწერის მიხედვით ივანე იუზბაშიანის ოჯახს ეკუთვნოდა. წარწერაში მოხსენიებული პირი, სავარაუდოდ, მდიდარი თბილისელი კონდიტერი ი. იუზბაშიანია[83]. გალავნით მოფარგლული ორსართულიანი შენობა ისტორისტული სომხური სტილის სახასიათო მაგალითს წარმოადგენს, რაც მოულოდნელი სულაც არაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი ეთნიკურად სომეხი ოჯახისთვის აშენდა. შენობის ქვედა სართული აკლდამა, ხოლო ზედა სამლოცველოა. აკლდამა დიდწილად მიწაში ზის და მისი ერთადერთი ფასადი სამნაწილიანი თაღოვანი ატიკით სრულდება. მასში ჩაწერილია ჩუქურთმიანი ჯვარი, რომლის ქვეშ სომხური წარწერაა – [ივ?]ან იუზბაშიანის ოჯახი. უფრო ქვემოთ არის ნახევარწრიული თაღით მოფარგლული შესასვლელი კარის ტიმპანი, რომელსაც ნაძერწი ორნამენტი ამკობს. მეო-

---

[77] მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *saqar Tvel os Zvel i qal aqebi, Tbil isi*, თბილისი, 2002, გვ. 138, ანოტაცია №80.

[78] პროექტი დამტკიცდა 1900 წლის 15 მარტს (საქართველოს საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფონდი 204, აღწერა 1, საქმე №4036). გამოქვეყნებულია წიგნში: *ar qi t eqt ur a d a i dent o ba: saekl esi o nSenebl o ba Tbil isSi (1801-1918)*, გვ. 207, სურ. 156.

[79] წარწერა ასეთია: Князь Порфирий Иосифович Баратов Родился 23 Марта 1819 года Скончался 3 Марта 1896 года 77 лет от роду.

[80] მ. მანია, *evr opel i ar qi t eqt o r ebi Tbil isSi*, თბილისი, 2006, გვ. 58.

[81] ნ. აგლაძე, მოგონებანი, *sabWo Taxel ovneba*, 11, 1960, გვ. 68.

[82] გაზეთი *d r o eba*, 1909, №42, გვ. 3. 1917 წელს ამავე აკლდამაში დაკრძალეს ალექსანდრეს ვაჟი აბგარ ანანოვი (გაზეთი *saxal xo f ur cel i*, 1917, №764, გვ. 1).

[83] 1887 წლის გაზეთ „ივერიის“ცნობით, მას ერევნის (ახლა თავისუფლების) მოედანზე ჰქონდა ტკბილეულის მაღაზია, რომელშიც იყიდებოდა „კონფექტები რუსთაველი“. თითოეული კანფეტის ქაღალდზე დაბეჭდილი იყო საუკეთესო აფორიზმები ვეფხისტყაოსნიდან (გაზეთი *i ver i a*, 1887, №74, გვ. 4 და №79, გვ. 2).

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

რე სართული ორკალთიანი სახურავით გადახურული მართკუთხა სამლოცველოა. მთავარი ფასადის წინ ბაქანია, საიდანაც ორმხრივი კიბე ეშვება. ფასადის ძირითად გაფორმებას მოვარდისფრო ქვაში გამოკვეთილი პორტალის დეკორი ქმნის. აჟურულცხაურიანი კარის ორსავ მხარეს შეწყვილებული ნახევარსვეტებია თავ-ბოლოში ბურთულებითა და ჩუქურთმიანი ბაზის-კაპიტელებით, რომლებზეც „სამნაწილიანი“ თაღია გადაყვანილი. ეს მოტივი თბილისის სომხურ საეკლესიო არქიტექტურაში ფართოდ იყო გავრცელებული XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე აგებულ თუ რეკონსტრუირებულ შენობებში[84].

სომხური სტილისა იყო ავეტიკ გუკასოვისა და ალექსანდრე მანთაშევის აწ უკვე დანგრეული სამარხი-სამლოცველოები ვანქის მონასტრის ეზოში, აგებული 1900-იან და 1910-იან წლებში[85]. ამ შენობებზე აქ აღარ შევჩერდები, მხოლოდ დავამატებ, რომ ნეოფიტე აგლაძის თქმით, მას აუშენებია ქვის რთული ნაგებობები ხოჯევანქის სასაფლაოსა და ვანქის მონასტრის ეზოში[86]. შესაძლოა, იგი ამ ორ შენობასაც გულისხმობდა, თუმცა ეს მხოლოდ ვარაუდია.

საინტერესო აკლდამა კუკიის სასაფლაომაც შემოინახა (სურ. 229). არქიტექტურული მონაცემებით ის XIX-XX საუკუნეების მიჯნით უნდა დავათარიღოთ, თუმცა უცნობია თუ ვისთვის აშენდა იგი. აგურით ნაგებ მომცრო შენობას აღმოსავლეთით ნახევარწრიული მოხაზულობა აქვს. ფასადებიდან დეკორატიული მორთულობით ყურადღებას მხოლოდ მთავარი ფასადი იპყრობს. ის ნეოკლასიცისტურ სტილშია გადაწყვეტილი და უფრო მაღალია, ვიდრე დანარჩენი სადა ფასადები. თაღოვანი შესასვლელის წინ მოწყობილია პორტიკი, რომელსაც ქვაში გამოკვეთილი კორინთულკაპიტელიანი ორი კანელირებული სვეტი ამკობს. მათ ეფუძნება ანტაბლემენტი, რომელსაც სამკუთხა ფრონტონი აგვირგვინებს. ანტაბლემენტში ჩართულ ფრიზზე ძველი რუსულით წერია მათეს სახარებისეული სიტყვების შემოკლებული ვერსია. მისი ქართული თარგმანია: „მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშვრალნი, და მე განგისუენო“ (მათე, 11, 28).

კუკიის სასაფლაოზე, რომაულ-კათოლიკურ ნაწილშიც იდგა სამლოცველო, რომელიც პოლონელი პროვიზორის, ვილჰელმ შმიტცის საფლავზე მისმა ქვრივმა, სოფიო შმიტცმა ააგო. შენობის შესახებ უკვე ვრცლად დაიწერა[87], ამიტომ აქ აღარ შევჩერდები. მხოლოდ ვიტყვი, რომ ნეობაროკული სტილის მდიდრულად გაფორმებული ნაგებობა ინჟინერ რაზუმოვის პროექტით 1900-იან წლებში აშენდა (სურ. 230, 231). იგი განკუთვნილი იყო კათოლიკეთა საერთო სარგებლობისათვის ლიტურგიის აღსავლენად (დაანგრიეს 1930-იან წლებში)[88].

დასასრულ, უნდა ვახსენო შედარებით გვიანდელი ნაგებობა, რომელიც საქართველოს ფარგლებს გარეთ თეირანში, დულაბის ქრისტიანულ სასაფლაოზე დგას. იგი 1924 წელს გარდაცვლილი, ცნობილი მეწარმისა და ქველმოქმედის აკაკი ხოშტარიას მეუღლის – მინადორა თურქია-ხოშტარიას კრიპტიანი აკლდამაა (სურ. 232)[89]. ქართული სტილის შენობა, სავარაუდოდ, თბილისში გაზრდილი და შემდგომ ირანში მოღვაწე რუსი არქიტექტორის ნიკოლაი მარკოვის პროექტით აიგო[90]. რვაწახნაგა გუმბათით დაგვირგვინებული კვადრატული გეგმის აკლდამა ნაწილობრივ მიწაშია, რის გამოც ფასადებს დამ-

---

[84] მ. ლილუაშვილი, თბილისის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის სომხური საეკლესიო არქიტექტურა, წიგნში: *arqitekturadaidentoba, saeklesio nSenebloba Tbilisi Si (1801-1918),* გვ. 107-132.

[85] იქვე, გვ. 128-129.

[86] ნ. აგლაძე, მოგონებანი, *sabWoTa xelovneba*, 11, 1960, გვ. 67.

[87] იხ.: ნ. ნაცვლიშვილი, კათოლიკეთა აღმშენებლობა თბილისში, წიგნში: *arqitekturadaidentoba, saeklesio nSenebloba Tbilisi Si (1801-1918),* გვ. 182-186, სურ. 142-145.

[88] იქვე, გვ. 184.

[89] მინადორა თურქია-ხოშტარიას საფლავის შესახებ ვრცლად იხ: დ. ჩიხლაძე, თეირანის ქრისტიანულ სასაფლაოთა კომპლექსის ქართული სექტორი – სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის შედეგები, წიგნში: *qarTvelebi Teiranis dulabis qristianul sasafl aoze, n. naxucriSvili isadag. sanikiZis redaqciiT*, თბილისი, 2019, გვ. 51-69.

[90] ჯ. გიუნაშვილი, აკაკი ხოშტარია რეზა-შაჰის ინაუგურაციაზე, *saqarTvelos respublika,* 2010, №85, გვ. 5.

ჯდარი პროპორციები აქვს. შენობა ონიქსის თლილი ქვით არის მოპირკეთებული და ფრონტონით დაბოლოებულ ოთხივე ფასადს შეწყვილებულ ლილვურ ნახევარსვეტებზე გადაყვანილი სამთაღედი ამკობს. შუა თაღი გვერდითებზე უფრო მაღალი და განიერია. მთავარ ფასადზე მასში გაჭრილია კარის ღიობი, რომელთანაც კიბე ჩადის. გუმბათის სარკმელთა საპირეების მამკობი კბილანისებური მოტივი ქართულისათვის უცხოა, მაგრამ ნახევარსვეტების საზიარო კაპიტელები და ფრონტონთა კარნიზები დაფარულია მცენარეული ჩუქურთმით, რომელთა ორნამენტული სახეები XI-XIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა რეპერტუარით არის ნასაზრდოები. როგორც დავით ხოშტარია აღნიშნავს, „„ქართულობის“ განცდას ხელს უწყობს ფასადების მოპირკეთება თბილი მოყვითალო ტონის დიდრონი თლილი ფილებით“[91].

ნიშანდობლივია, რომ აკლდამა მოცულობითი სტრუქტურის აგების ზოგადი პრინციპითა და მხატვრული გაფორმების სისტემით – ფასადებზე სამთაღედის დეკორატიული კომპოზიციით, ერთგვარ კავშირს ამჟღავნებს მარტვილის ჩიქოვანების სახელით ცნობილ X-XI საუკუნეების მცირე, კვადრატულ ეგვტერზე აღმართულ „თავისუფალი ჯვრის“ ტიპის ეკლესიასთან. ვფიქრობ, შესაძლოა აკლდამის დაპროექტებისას არქიტექტორი ამ ნიმუშით ხელმძღვანელობდა[92], თუმცა მას ზუსტად არ იმეორებს და შეტანილი ცვლილებების შედეგად თავისებურ ინტერპრეტაციას ქმნის. მაგალითად, გუმბათის ყელი მარტვილში მრგვალია, ხოლო აკლდამას ნახევარწრიულ კამარაზე შესმული რვაწახნაგა ცრუ გუმბათი ადგას; ორი სართული აქ გაერთიანებულია და ნაწილობრივ მიწაში ზის, რამაც მნიშვნელოვნად შეცვალა ძეგლის პროპორციები და იერი. თუკი ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ აკლდამისათვის ნიმუშად მარტვილის ეკლესიის შერჩევა შეიძლება იოლად აიხსნას დამკვეთის, ლტოლვილად მყოფი აკაკი ხოშტარიას სენტიმენტებით, რომ მას სურდა მეუღლის აკლდამა დამსგავსებოდა თავის მშობლიურ მხარეში – სამეგრელოში – მდგარ ძეგლს, რაც ამავდროულად ქართული იდენტობის წარმოჩენის მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო უცხო ქვეყანაში.

ekl esi is mod el ebi

ეკლესიის მინიატიურულ მოცულობით გამოსახულებებს, ე. წ. მოდელებს, ქრისტიანულ ხელოვნებაში საკმაოდ ფართოდ იყენებდნენ სხვადასხვა დანიშნულებისთვის. მოდელების დამზადების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია არსებობს საქართველოშიც. მათი უმეტესობა ლიტურგიკულ ნივთებზე, აკროტერიონებსა და საფლავის ძეგლებზე მოდის. ქვის მოდელებით საფლავების გამშვენება შუა საუკუნეებიდან ივარაუდება. ისინი სხვადასხვა ვარიაციებით გვხვდება და მემორიალურ ძეგლებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ადრეულ ნიმუშებად მიჩნეულ მოდელებს ნატალია ჩიტიშვილი ორ ჯგუფად ჰყოფს – დამოუკიდებლად მდგარი და ვერძთა ზურგზე აღმართული მოდელები – და იქვე შენიშნავს, რომ განსხვავებულია ეკლესიის ტიპები. გავრცელებულია როგორც გუმბათიანი (თავისუფალი თუ ჩაწერილი ჯვრის) ასევე უგუმბათო (დარბაზული, იშვიათად ბაზილიკა) მოდელები[93]. ასეთი ნიმუშებიდან შეიძლება დასახელდეს საფლავის ძეგლები ტბისიდან[94], ქილდადან, სამსარადან,

---

[91] დ. ხოშტარია, ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, წიგნში: *ar qi t eqt ur a da i dent o ba, saekl esi o nSenebl o ba Tbi l isSi (1801-1918),* გვ. 46, სურ. 30.

[92] სხვა მოსაზრებას გამოთქვამს დავით ჩიხლაძე. იგი შენობის არქიტექტურას და დეკორს შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან აკავშირებს, მაგრამ ვარაუდობს, რომ აკლდამის არქიტექტორი ეკლესიათა კარიბჭეებით ხელმძღვანელობდა. თავის ვარაუდს კი ფასადებზე სამთაღედის კომპოზიციის გამოყენებით ამყარებს. მკვლევარი ასევე შენიშნავს ქართულისათვის უცხო დეტალებსაც (დ. ჩიხლაძე, თეირანის ქრისტიანულ სასაფლაოთა კომპლექსის ქართული სექტორი – სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის შედეგები, წიგნში: *qar Tvel ebi Teir ani s dul abi s qr i st i anul sasaf l ao ze*, გვ. 59-64).

[93] მათ შესახებ ვრცლად იხ.: ნ. ჩიტიშვილი, სამგანზომილებიანი არქიტექტურული მოდელები შუა საუკუნეების საქართველოში, წიგნში: *ar qi t eqt ur i s aRqma da r epr ezent aci a Sua saukuneebi s saqar Tvel o Si*, მ. დიდებულიძისა და დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბილისი, 2022 (იბეჭდება).

[94] რ. კეკელიძე, საფლავის ქვები ალგეთის ხეობიდან, *Zegl i s mego bar i*, №34, 1974, გვ. 29-30.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

ბუზავეთიდან, თორიადან, სათხედან (სურ. 233, 234)[95] და სხვა. რიგ შემთხვევაში, ეკლესია იმდენად განზოგადებულ სახეს ატარებს, რომ ვერძის ზურგზე მხოლოდ გუმბათი ან ეკლესიისათვის სახასიათო ორფერდა სახურავი გვხვდება[96]. ასეთია მაგალითად საფლავის ძეგლები დმანისიდან და ჯავახეთიდან (სურ. 235, 236).

ეკლესიის მოცულობითი გამოსახულებებით საფლავთა გაფორმების ტრადიცია ახალ დროში და საბჭოთა პერიოდის ადრეულ ეტაპზეც გაგრძელდა. XIX-XX საუკუნეების ათეულობით ასეთი ძეგლი სხვადასხვა რეგიონში დღემდე შემოინახა. ისინი ადრეულ ნიმუშებთან შედარებით მრავალფეროვნებით ხასიათდება და ძირითადად გუმბათიანი ეკლესიის მოდელებია. როგორც წესი, გუმბათებს ლითონის ან ქვის ჯვარი აგვირგვინებს, თუმცა ბევრი მათგანი ამჟამად დაკარგულია. აღსანიშნავია, რომ მოდელები რომელიმე კონკრეტულ ნიმუშს არ ჰბაძავენ. ისინი იმეორებენ ეკლესიის ზოგად სტრუქტურას, რომელზეც ნაჩვენებია შენობის ძირითადი მახასიათებლები – სარკმლები, კარი, ნიში. ზოგჯერ მათ ნაძერწი ელემენტები და სკულპტურული გამოსახულებებიც ამკობს. რელიეფების იკონოგრაფია არსებითად ზოგადქრისტიანული თემატიკით იფარგლება, რაც პირდაპირ არის დაკავშირებული ძეგლის ფუნქციასთან. ხშირია ადამიანის, მის საქმიანობასთან დაკავშირებული ატრიბუტებისა და სარწმუნოების არსის გამომხატველი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები – ჯვრები, ცხოველები, ფრინველები, მცენარეული თუ გეომეტრიული მოტივები და ა. შ. ზოგიერთი ნიმუში გამოირჩევა ფერადოვნებითაც, რაც სხვადასხვა ფერის საღებავის გამოყენებით მიიღება. ძეგლის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს ეპიტაფია, რომელიც სახურავზე, ფასადებზე ან კვარცხლბეკზე გვხვდება. ზოგჯერ წარწერა ამოკვეთილია მარმარილოს ფილაზე და ჩასმულია ძეგლის წახნაგებზე. იშვიათად გვხვდება უწარწერო ნიმუშებიც. ნიშანდობლივია, რომ ერთმანეთის მსგავს ძეგლებს ზოგჯერ არა მხოლოდ ერთ სასაფლაოზე, არამედ სხვადასხვა სოფელსა თუ კუთხეში შეხვდებით. ისინი ხშირად აგებულებით იდენტურია, მაგრამ იცვლება დეკორატიული მოტივები.

ახალ დრომდე ეკლესიის მოდელის სახის საფლავის ძეგლები ჩვეულებრივ სადაა. XIX საუკუნის ბოლოდან მათი ფორმა და დეკორი ასახავს ახალ ტენდენციებს, რომლებმაც XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან თავი იჩინა საქართველოს ქალაქების არქიტექტურაში, კერძოდ ეკლექტიზმსა და ისტორისტულ სტილებში. დამკვეთთა სურვილით იქმნება ნეორენესანსული, ნეობაროკული თუ ნეოგოთიკური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ფორმებითა და ელემენტებით გაფორმებული საფლავის ძეგლებიც. 1900-იანი წლების დამდეგიდან საფლავთა გაფორმებაში ფეხს იკიდებს მოდერნის სტილიც.

ახალი დროის ეკლესიის მოდელებს შორის პირობითად სამი ძირითადი ტიპი უნდა გამოიყოს. პირველს განეკუთვნება დამოუკიდებლად მდგარი მოდელები, რომელთა შორის საყურადღებოა რამდენიმე ნიმუში დიდი თონეთიდან, ყვიბისიდან და ჭობისხევიდან. ბოლო ორი ძეგლი, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა რეგიონიდანაა, ერთმანეთს ძალიან ჰგავს (სურ. 237, 238). ერთიან ქვაში გამოკვეთილ ორთავე მოდელს თავისუფალი ჯვრის ტიპის ეკლესიის სახე აქვს. ექვსწახნაგა გუმბათსა და ფასადებზე საპირეებიანი თაღოვანი სარკმლებია მონიშნული. ფასადებზე ზოგიერთი ღიობის საპირეს ცენტრში ჯვრის გამოსახულება ებმის. გრძივი მკლავების ორკალთა სახურავებზე ეპიტაფიებია ამოკვეთილი. ყვიბისის მოდელის აღმოსავლეთ ფასადზე სამი ნახევარწრიულად შვერილი აფსიდიცაა გამოყვანილი. 1884 (ჩყპდ) წლით თარიღდება დიდი თონეთის მოდელი (სურ. 239). იგი ორკალთა

---

[95] სათხის ცხვრის ზურგზე მდგარ სამნავიან ბაზილიკას ე. ნადირაძე შეცდომით სათხის ეკლესიის ასლად მიიჩნევს (ე. ნადირაძე, *saqar Tvel os memorial uri kul tura*, თბილისი, 2001, გვ. 96, ილ. 27).

[96] ცხვრის ზურგზე განთავსებულ გუმბათს „კურტნად“ მოიხსენიებდნენ (ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა), *SoTarusTavel is epoqis materialuri kul tura*, თბილისი, 1938, გვ. 386-387, სურ. 48; მ. სინაურიძე, საფლავები ცხვრისა და ცხენის სკულპტურული გამოსახულებით, *saqar Tvel os saxel mwifo muzeumis moambe*, XXXVI-B, 1982, გვ. 80).

ელდარ ნადირაძის დაკვირვებით, ეკლესიაზე მინიშნება შესაძლოა იყოს ვერძის გვერდებზე ნაჩვენები კარის ღიობითაც, რომელსაც ზოგჯერ ლითონის კარი აქვს შებმული (ე. ნადირაძე, „სახლი“, „ეკლესია“, „ტაძარი“ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში, *religia*, 8-9, 1993, გვ. 71).

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სახურავში მოქცეული დარბაზული ტიპის ეკლესიაა, რომლის ერთი ფასადი მამაკაცის სკულპტურულ გამოსახულებას, ხოლო ორი – ეპიტაფიას ეთმობა.

ახალ დროში ცხვრის ზურგზე აღმართული ეკლესიის მოდელები აღარ გვხვდება (ყოველ შემთხვევაში, დღეისათვის ჩემთვის უცნობია). სამაგიეროდ ჩნდება მოდელები, რომლებიც საფლავის ლოდზეა შემოდგმული. ასეთი კომბინირებული ძეგლები ცალკე ჯგუფს შეადგენს. მათგან უნდა აღინიშნოს დათარიღებული ნიმუშები ჭიბრევიდან (1894) და ახალსოფლიდან (ბზა) (1900) (სურ. 240, 241). საფლავის ორთავე ლოდზე წარმოდგენილია გუმბათიანი ეკლესიის მოდელი. ლითონის ჯვრით დაბოლოებულ ბზის მოდელს აღმოსავლეთით ნახევარწრიულად შვერილი აფსიდი აქვს. დასავლეთ ფასადს კუთხეებზე ნახევარსვეტები აუყვება, ხოლო შუაში თაღოვანი ნიშია. სამხრეთი ფასადი ეპიტაფიას ეთმობა. აფსიდსა და გუმბათის ყელზე სარკმლებია ამოკვეთილი. ჭიბრევის გუმბათის სარკმელთა ღიობებზე მრგვალი ალათებიცაა დატანილი.

თითქმის ერთმანეთის იდენტური რამდენიმე საინტერესო ნიმუში შემოინახა სოფელ ჭაშლეთის სასაფლაომ (სურ. 242). ლოდებზე აღმართული გუმბათიანი ეკლესიის მოდელთა ოთხივე ფასადს ფრონტონები აბოლოებს. ფასადები შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ელემენტებით. მთავარ, დასავლეთ ფასადზე ამოღებულია ღრმა ნიშა, რომლის ზემოთ ფრონტონში ადამიანის ნახევარფიგურაა ჩაწერილი. გუმბათზე სწორკუთხა შეღრმავებებით აღნიშნულია სარკმლები და მათ თავზე სამკუთხა ფრონტონები. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ ლოდზე გვხვდება ოსტატის სახელი – „ხელობა სოფრომა ბანძალაძისა“.

მესამე ტიპს უნდა მივაკუთნოთ ისეთი ეკლესიის მოდელები, რომლებიც მაღალ ოთხწახნაგა კვარცხლბეკზეა აღმართული. ჩვეულებრივ, კვარცხლბეკი რამდენიმე საფეხურისგან შედგება. ლიტერატურაში ამგვარ საფლავის ძეგლებს დაყუდებულ ქვებს, ფეხზე მდგომ თუ ვერტიკალურ ძეგლებს ან მატურს უწოდებენ[97]. ნიკო ჩუბინაშვილის განმარტებით, მატური არის „სასაფლაოზედ მცირე გალავანი, მოვლებული ერთის ნათესავის მიცვალებულისათვის“[98]. იოსებ გრიშაშვილის მიხედვით, მატური სომხური სიტყვაა და აღნიშნავს პატარა ეკლესიას რომელიმე საფლავზე[99]. დღეს ძნელია ზუსტად განისაზღვროს მისი თავდაპირველი შინაარსი[100]. XX საუკუნის დასაწყისში, და შესაძლოა უფრო ადრეც, მას, ეტყობა, ფართო მნიშვნელობა ჰქონდა და არ გულისხმობდა საფლავის ძეგლის მხოლოდ ერთ რომელიმე ტიპს[101].

საგულისხმოა, რომ მაღალკვარცხლბეკიანი მოდელები თავისი სტრუქტურითა და სიმბოლური შინაარსით კავშირს ამჟღავნებს ქვაჯვარებთან, რომლებიც საქართველოშიც იყო გავრცელებული ადრეულ შუა საუკუნეებში[102]. ქვაჯვარების აღნაგობაში, ისევე როგორც, კვარცხლბეკიან მოდელებში

---

[97] ე. ნადირაძე, საფლავის ძეგლები იმერეთში, *ganTiadi*, 1, 1986, გვ. 168; ე. ნადირაძე, *saqarTvelos memorialuri kulturа*, გვ. 134.

[98] *qarTuli leqsikoni rusuli Targmani TurT, al. RlontisredaqciiTadagamokvlevi T,* თბილისი, 1961, გვ. 270.

[99] ი. გრიშაშვილი, *qalaquri leqsikoni (saarqivo masala),* ლექსიკონი გამოსაცემად მოამზადა რ. კუსრაშვილმა, თბილისი, 1997, გვ. 148-149.

[100] სიტყვა მატური იხსენიება დავით აღმაშენებლის ანდერძშიც (*tipikoni SiomRvimis monastrisa, XIII saukunis xelnaweris teqsti ganmosacemad moanzades e. koWanazaSvilma da e. giunaSvilma*, თბილისი, 2005, გვ. 200). ანდერძში სიტყვის განმარტებისათვის იხ.: დ. მეგრელაძე, ერთი ტერმინის განმარტებისათვის დავით აღმაშენებლის 1123 წ. ანდერძიდან მღვიმის მონასტრისადმი, *saeraTaSoriso simpoziumi qristianoba: warsuli, awmyo, momaval i, moxsenebebis mokle Sinaarsebi*, თბილისი, 2000, გვ. 56; მისივე, დავით აღმაშენებლის მიერ მღვიმის მონასტრისადმი ბოძებული ანდერძის ტექსტიდან ერთი მონაკვეთის შესახებ, *ananki*, 2002, გვ. 143-175; ე. ნადირაძე, დავით აღმაშენებლის 1123/24 წლის ანდერძში ნახსენები „მატურის“ რაობისათვის, *eTnologiuri Ziebani*, II, 2003, გვ. 3-15.

[101] ჩანს, მატური საფლავზე დადგმულ ქანდაკებასაც აღნიშნავდა. 1902 წლის გაზეთ „ივერიაში“ ავქსენტი ცაგარელის საფლავთან დაკავშირებით ნახსენებია „მატურის დადგმა“ (გაზეთი *iveria*, 1902, №172, გვ. 2). ზაირა არსენიშვილი რომანში „ვა, სოფელო...“ მატურს აღწერს, როგორც ანგელოზის მარმარილოს ქანდაკებას (ზ. არსენიშვილი, *va, sofelo... (kaxuri qronikebi)*, თბილისი, 2019, გვ. 579).

[102] ქვაჯვარების შესახებ იხ.: კ. მაჩაბელი, *adreuli Suasaukuneebis qarTuli qvajvarebi*, თბილისი, 2008.

ჩუბინაშვილის ცენტრი CHUBINASHVILI CENTRE

თვალსაჩინოა სამნაწილიანობა. ცნობილია ქვაჯვარების სემანტიკური მნიშვნელობა: კვარცხლბეკი გოლგოთად მოიაზრება, ხოლო ჯვრით დაგვირგვინებული სვეტი, რომლის ზედა ნაწილი თაღნარითაა გაფორმებული უფლის საფლავს განასახიერებს[103]. წმინდა საფლავზე თაღნარის არქიტექტურული მოტივით მინიშნება კვარცხლბეკიან საფლავის ძეგლებში ჩანაცვლებულია ეკლესიის მოცულობითი გამოსახულებით, რომელიც, ალბათ, ზოგადად ქრისტიანულ ეკლესიას და უფლის საფლავსაც აღნიშნავს. ამდენად, შესაძლოა ასეთი ტიპის საფლავის ძეგლების შორეულ წინამორბედად ქვაჯვარები მივიჩნიოთ.

კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელებიდან შეიძლება დავასახელოთ დათარიღებული მაგალითები საჩხეურში (1896), ტაბახმელაში (1898), ჭობისხევში (1901) ლიკანში (1906), ბორჯომის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ეზოში (1910) მაჭარწყალში (1914). ყველა მათგანი წარმოადგენს ქვის საფეხუროვან კვარცხლბეკზე აღმართულ გუმბათიანი ეკლესიის მოდელს, რომელთა ფასადებს სხვადასხვა რელიეფური გამოსახულება და დეკორატიული ელემენტები ამკობს (სურ. 243-247). მათგან ფერადოვნებით გამოირჩევა ლურჯი საღებავით დაფერილი მაჭარწყლის 1914 წლის ძეგლი (სურ. 249). საჩხეურისა და ტაბახმელას ძეგლებზე ეპიტაფიის ნაწილი ამოკვეთილია მარმარილოს ფილაზეც, რომელიც ჩასმულია ეკლესიის მოდელთა ფასადებზე.

ეკლესიის მოდელებს შორის ყველაზე მეტად განსხვავებული ვარიაციებით მესამე ტიპი გამოირჩევა. მის ნაირსახეობებად უნდა ჩაითვალოს ისეთი საფლავის ძეგლები, სადაც ეკლესიის მოცულობითი გამოსახულების გვერდები გახსნილია სამ მხარეს. დამახასიათებელი მაგალითებია ჭორვილასა (1900) და ზედა ბერეთისას წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში (სურ. 248). ზოგჯერ ეკლესიის მოდელის ყველა გვერდი ღიაა და ის ოთხწახნაგა ფანჩატურს წარმოადგენს[104]. ამის კარგი ნიმუშები შემონახულია ჩიხაში (1906) და კურსების ქვაშვეთის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში (სურ. 250, 251). ნეოგოთიკურ-ნეობაროკული სტილის არქიტექტურული ფორმებით აგებული ჩიხას ფანჩატური უხვად არის მორთული ნაძერწი დეკორით. ერთმანეთის მსგავსი კურსების ორი ძეგლიც მდიდრულადაა გაფორმებული რელიეფებით. მათგან ერთზე თვალშისაცემია ფანჩატურის წახნაგთა კუთხეებში გამოკვეთილი ანგელოზის სკულპტურული გამოსახულებები. ეს ძეგლი იმ იშვიათ ნიმუშთაგანიცაა, სადაც საფლავის ძეგლზე დატანილ წარწერაში იხსენიება ოსტატის სახელი და გვარი – „ხელობა მიხეილ ბეჟუაშვილისა“ (სურ. 252).

ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით იმ ამქრებსა თუ ოსტატ-შეგირდებზე, რომლებიც ქმნიდნენ მრავალრიცხოვან ნიმუშებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. როგორც წესი, საფლავის ძეგლთა წარწერებში ოსტატები თავის სახელს არ აღნიშნავენ, თუმცა არის გამონაკლისები. მათ შორის ყველაზე ძველია 1737 წლით დათარიღებული დაღეთის სოფლიანის სასაფლაოზე მდებარე საფლავის ქვა ცალუღელ ხარშებმული გუთნის გამოსახულებით. მის წარწერაში გარდაცვლილ პირთან ერთად იხსენიება ქვისმთლელი თევდორეც „მოიხსენე უფალო მახნიაშვილი ქიტუა დიდის ჭირისაგან მიცვ. თევდორემა გათალა უკე“[105]. ოსტატის სახელი ახლავს სოფელ ვაკის ვერძის ქანდაკებასაც – ხარბი ჯამალ უსტა[106]. მუსლიმური სახელი მიგვანიშნებს, რომ ოსტატი შესაძლოა ანატოლიელი ბერძენი იყოს. ჩემთვის ცნობილია კიდევ რამდენიმე მაგალითი – კვაცხუთის 1911 წლის ძეგლი, სადაც კვარცხლბეკზე, საგანგებოდ ჩასმულ მარმარილოს მომცრო ფილაზე იკითხება შემდეგი წარწერა: „ხელოვნობა დავითა ივანის ძის კაკრიაშვილის“ (იხ. ანოტაცია, სურ. 253). ზემოთ უკვე ნახსენები ჭაშლეთის ძეგლის

---

[103] კ. მაჩაბელი, *adreuli Sua saukuneebis qarTuli qvajvarebi*, გვ. 5; კ. მაჩაბელი, *qarTuli qristianuli xelovnebis saTaveebTan*, თბილისი, 2013, გვ. 128-144.

[104] ასეთ ძეგლებს ლიტერატურაში „ფარღია სამრეკლოიან მატურს“ უწოდებენ (ს. ბედუკაძე, ქვის დამუშავების ხალხური წესები ხევში, *masalebi saqarTvelos materialuri kulturis istoriisaTvis*, I, 1966, გვ. 124-125, ტაბ. XVI; ე. ნადირაძე, *saqarTvelos memorialuri kultura*, გვ. 136).

[105] ლ. ბოჭორიშვილი, ეთნოგრაფიული ნაწერები, *masalebi saqarTvelos eTnografiisaTvis*, VIII, 1956, გვ. 186-187.

[106] იქვე, გვ. 178.

ოსტატი სოფრომა ბანძალაძე კისორეთის ძეგლზეც იხსენიება იგივე წარწერით –„ხელობა სოფრომა ბანძალაძისა“. სოფელ ჩხუტელში საფლავზე დადგმული მამაკაცის ქანდაკება, რომელიც გარდაცვლილი შვილისთვის გაუკეთებია ფილიპე გუგავას[107]. ჩამოთვლილ ოსტატთა შესახებ არაფერი ვიცით, მაგრამ, ეტყობა, ისინი თავს არა რიგით ხელოსნებად, არამედ პროფესიონალ ოსტატებად თვლიდნენ და ძეგლებზე სახელების მიწერაც აშკარაა მათივე ინიციატივა იყო.

ახალი დროის ეკლესიის მოდელებზე და, ზოგადად, საფლავის ქვებზე დაკვირვება მოწმობს, რომ ძირითადად მათ რიგითი ქვისმთლელები აკეთებდნენ. ეთნოგრაფიული ჩანაწერების მიხედვით, ჯერ კიდევ XX საუკუნის შუა ხანებში სოფლებში ცნობილი იყო გვარები ქვისმთლელებისა, რომლებიც ხელობას ერთმანეთს შთამომავლობით გადასცემდა. მაგალითად, იმერეთში ცნობილი იყვნენ ჭოგნარელი ქვითხუროები, რომელთა მიერ დამზადებული საფლავის ძეგლები მეზობელ სოფლებშიც გაჰქონდათ[108]. საფლავის ძეგლები ძირითადად ქვისმთლელთა საამქროებში მზადდებოდა. ასეთი საამქროები მრავლად იყო საქართველოს ქალაქებსა თუ სოფლებში. მაგალითად, გორის ქვისმთლელთა ამქარში ამზადებდნენ პატარა ხელსაფქვავებს, გელაზისა და წყლის წისქვილის ქვებს, თუმცა მათ ძირითად სამუშაოს საფლავის ქვების გამოთლა წარმოადგენდა[109].

ერთი ცნობით, 1913 წელს ქუთაისის ქვისმთლელთა საამქროში დასაქმებული იყო 200 ხელოსანი და 300 ქარგალი, თუმცა როგორც მ. ნიკოლეიშვილი შენიშნავს, დასაქმებულთა რაოდენობა შესაძლოა გადაჭარბებული იყოს[110]. ამქრული გაერთიანების დროშაზე გამოსახული იყო „ბერძნის ჩაქუჩი“ ანუ „გულამოღებული კვერი“, როგორც მათი ხელობის სიმბოლო[111]. ჩანს, საამქროში ეთნიკურად ბერძენი ქვისმთლელებიც ერთიანდებოდნენ. ცნობილია, რომ XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში მშენებელთა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ჯგუფს ბერძნები შეადგენდნენ. მათი მოღვაწეობის მთავარი სფერო მშენებლობა იყო, მაგრამ, ეტყობა, ისინი საფლავის ძეგლებსაც ამზადებდნენ. მაგალითად, ალგეთის ხეობაში ჩუქურთმასა და საფლავის ქვების სუფთად დამუშავებაში სახელგანთქმული ყოფილან სოფელ ირაგის ქვისმთლელები[112]. ეს ცნობა ჩაწერილია XX საუკუნეში, მაგრამ, ალბათ, ასახავს XIX საუკუნის ვითარებასაც. ბორჯომის ხეობაში გამოირჩეოდა სოფელი ციხისჯვარი, რომლის ბერძენი მოსახლეობის ძირითად საქმიანობას ქვის დამუშავება წარმოადგენდა. მათ მიერ გაკეთებული საფლავის ძეგლები ბორჯომის ხეობის არეალზე ვრცელდებოდა და როგორც ელდარ ნადირაძე შენიშნავს, ისინი ძირითადად „ტაძრის ტიპისანი“ არიან[113].

ზემოთგანხილული ეკლესიის მოდელები მნიშვნელოვანი წყაროა ახალი დროის საქართველოს კულტურისა და ყოფის სხვადასხვა ასპექტების შესასწავლად. მათზე უშუალო დაკვირვება ავსებს ეთნოგრაფიულ მონაცემებსაც და თვალნათლივ მოწმობს საქართველოში ქვითხუროობის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის გაგრძელებას ახალ დროსა და ადრეულ საბჭოთა პერიოდში.

---

[107] ე. ნადირაძე, *saqarTvelos memoriali ur i kultura*, გვ. 147, ილ. 61ბ.

[108] ს. ბედუკაძე, ქვითხუროობის ხალხური მუზეუმი, *Zegli s mcvlobari*, 7, 1966, გვ. 16-17.

[109] ნ. აბესაძე, ქ. გორის ხელოსანთა ამქარი, *masalebi saqarTvelos eTnografiisaTvis*, ტ. XVI-XVII, 1972, გვ. 156-157.

[110] მ. ნიკოლეიშვილი, ქუთაისის ხელოსანთა მმართველობა, *macne*, 2, 1964, გვ. 117.

[111] ს. ბედუკაძე, *xalxuri qviTxuroobaa lgeTis xeobaSi*, თბილისი, 1973, გვ. 36.

[112] იქვე, გვ. 16.

[113] ე. ნადირაძე, ქვითხუროობა და საფლავის ძეგლები შიდა ქართლში, *Sida qarTli (eTnografiuli gamokvleva)*, 1987, გვ. 132.

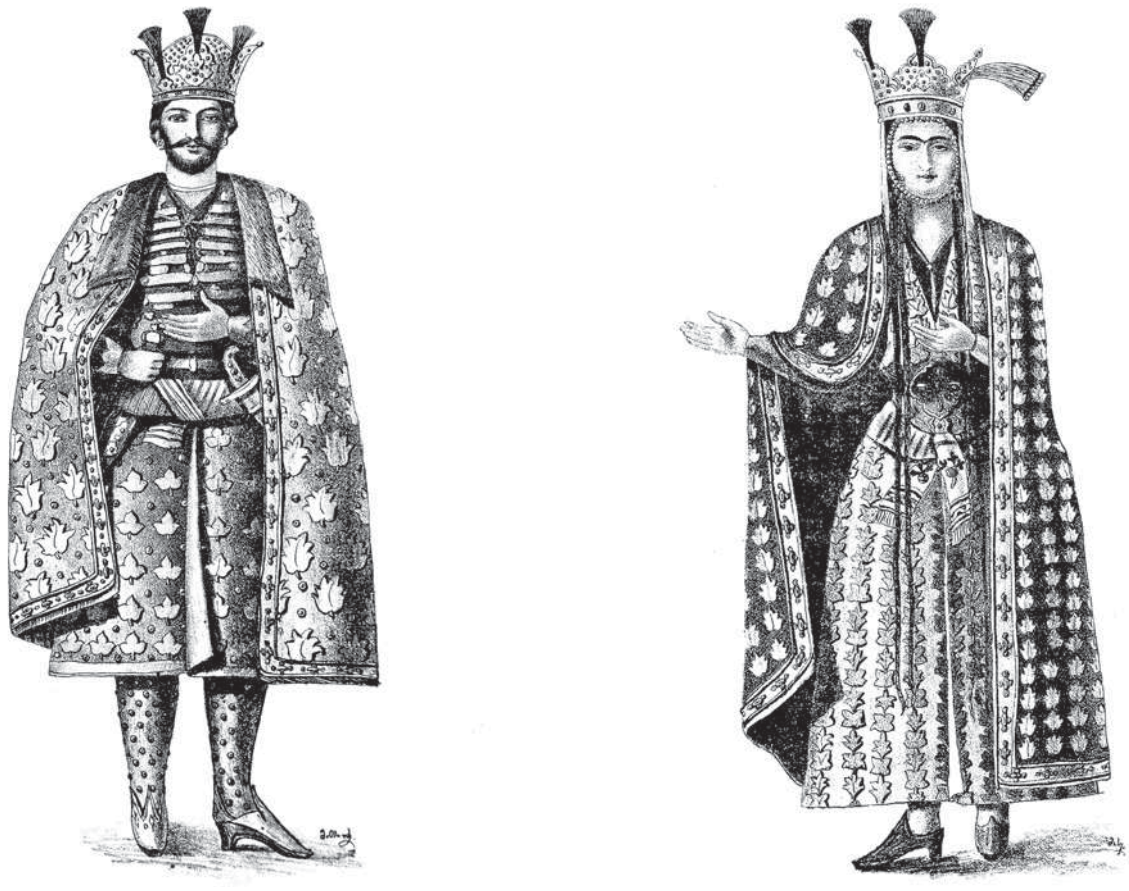
ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

201. უბისის ეკლესია.
დემეტრე აბაშიძის საფლავის ძეგლი

202. უბისის ეკლესია.
დემეტრე აბაშიძის საფლავის ბალდაქინის გუმბათი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

203. ხობის ეკლესია, ვამეყ დადიანის ეგვტერი.
ბალდაქინის ფერწერული გამოსახულება



204. მოსე თოიძე, მეფე ალექსანდრე III და დედოფალი ნესტან-დარეჯანი
(ბალდაქინის მოხატულობის მიხედვით). 1893 წელი

CHUBINASHVILI CENTRE

205. გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესია.
მეფე ალექსანდრე III-ისა და დედოფალ ნესტან-დარეჯანის საფლავის ძეგლი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

206. ანანურის ღვთაების ეკლესია.
ედიშერ ერისთავის საფლავის ბალდაქინი. 1674 წელი

207. იყალთოს ფერისცვალების ეკლესია.
წმ. ზენონის საფლავის ძეგლი

208. თელავის მუზეუმი.
წმ. ზენონის საფლავზე გადასაფარებელი. 1839 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

209. იყალთოს ფერისცვალების ეკლესია.
წმ. ზენონის საფლავის ძეგლი. 1922 წლის ფოტოსურათი

210. მარტვილის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია.
დავით დადიანის საფლავის ბალდაქინი

211. ქუთაისის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
საფლავის ბალდაქინი

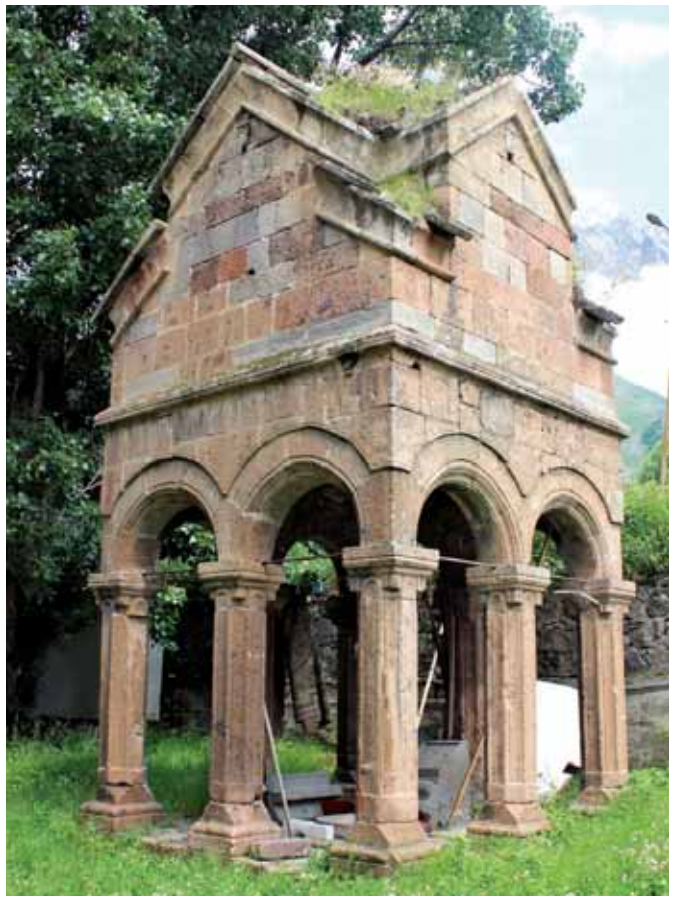
212. ტრაპიზონის წმ. გრიგოლის ეკლესიის ეზო.
მეფე სოლომონ II-ის საფლავის ძეგლი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

213. აქჩააბადის (პლატანა) წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო. დედოფალ სოფიოს საფლავის ძეგლი

214. თბილისი, ვერის სასაფლაო. ნიკოლოზ ბოზარჯიანცის საფლავის ბალდაქინი

215. მცხეთის სამთავროს ეკლესია. მირიან მეფისა და ნანა დედოფლის საფლავის ძეგლი. 1900-იანი წლების ფოტოსურათი



216. სტეფანწმინდის წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო. მ. ყაზბეგისა და ე. თარხნიშვილის საფლავის ძეგლი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

217. სტეფანწმინდის წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო.
გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

218. თელავი.
აკლდამა

219. ვეჯინის მონასტერი.
სვიმონ შალიკაშვილის აკლდამა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

220. ოძისი.
სამრეკლოდ გადაკეთებული აკლდამა

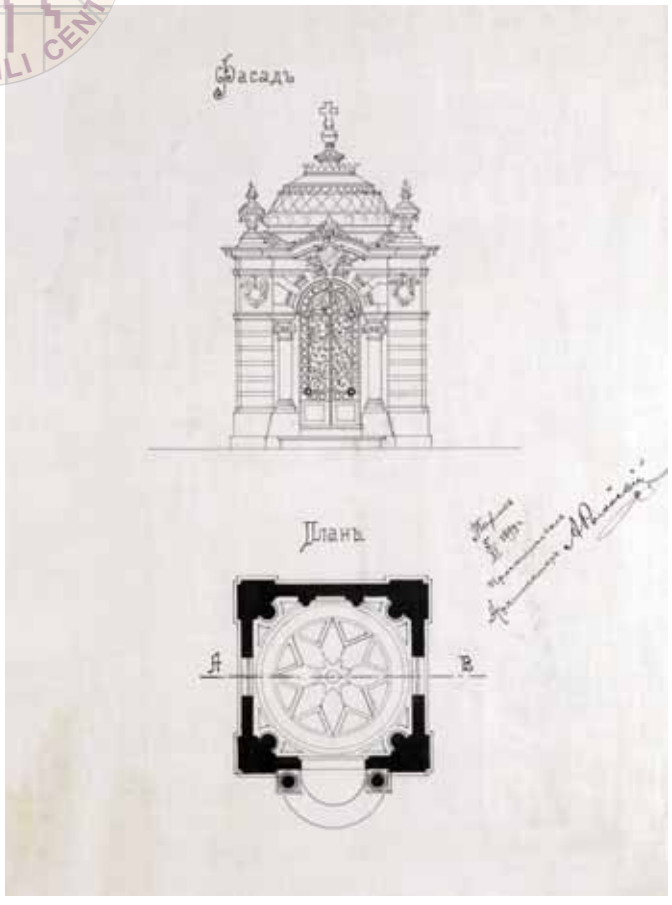
221. ოძისი. აკლდამა.
1990-იანი წლების ფოტოსურათი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

222. ითხვისი.
სიმონ აბდუშელიშვილის აკლდამა. 1910 წელი

223. ითხვისი.
სიმონ აბდუშელიშვილის აკლდამის წარწერა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE



224. ბარათაშვილების საძვალის პროექტი.
არქიტექტორი ა. როგოისკი. 1900 წელი

225. თბილისის ქვაშვეთის ეკლესიის ეზო.
ბარათაშვილების საძვალე. 1900 წელი

226. თბილისი, ვერის სასაფლაო.
ანანოვების აკლდამა. 1909 წელი

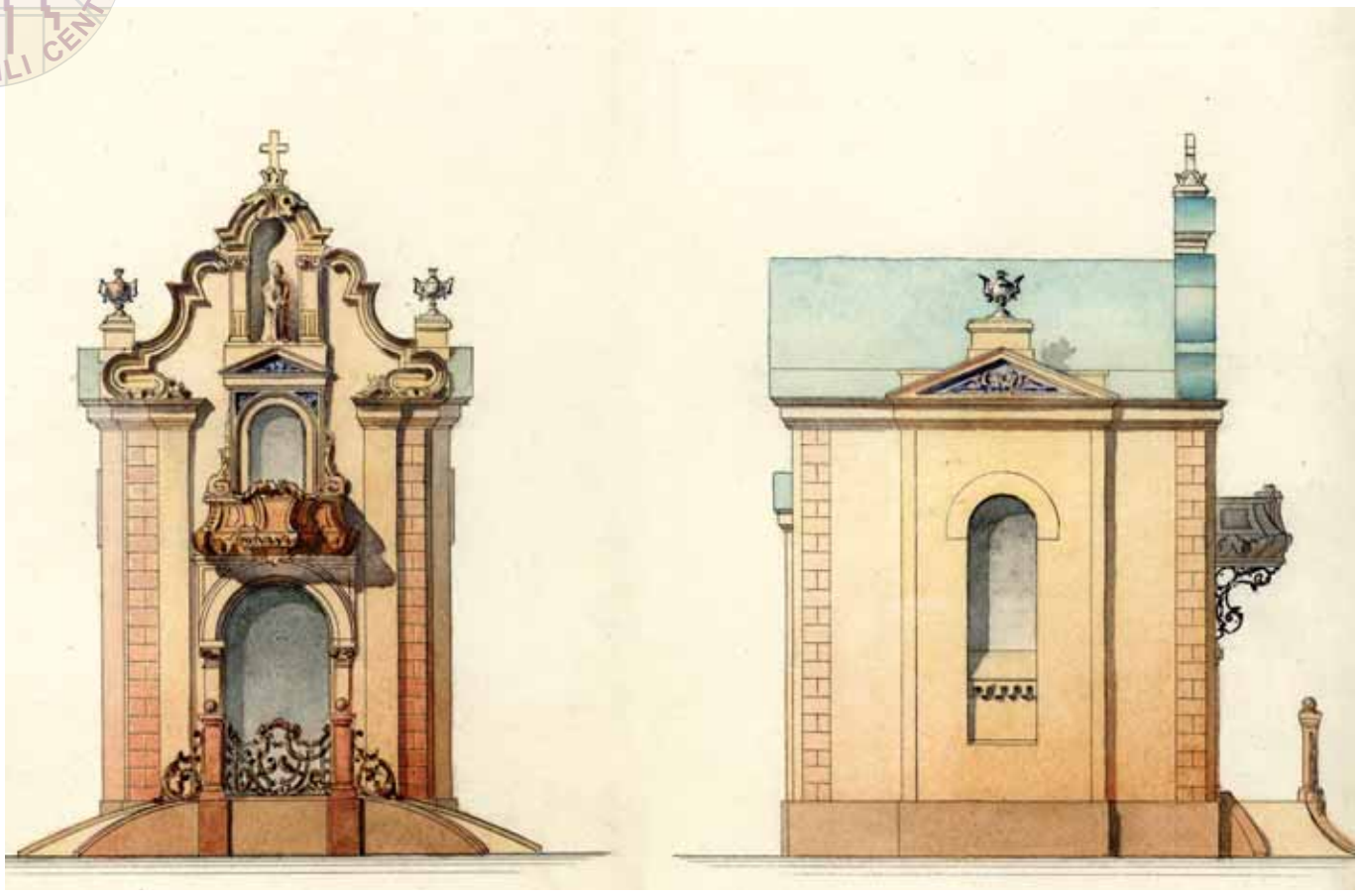
ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

227. თბილისი, ვერის სასაფლაო.
ანანოვების აკლდამის პორტალი

228. თბილისი, ვერის სასაფლაო.
იუზბაშიანების აკლდამა

229. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
აკლდამა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE



230. ვილჰელმ შმიტცის აკლდამა-სამლოცველოს პროექტი.
დასავლეთი და ჩრდილოეთი ფასადები. 1900 წელი

231. თბილისი, კუკიის კათოლიკური სასაფლაო.
მარცხნივ ვილჰელმ შმიტცის აკლდამა-სამლოცველო. 1900-იანი წლების ფოტოსურათი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

232. თეირანი.
მინადორა თურქია-ხოშტარიას აკლდამა. 1924 წელი

233. სათხე.
ვერძის ქანდაკება ზურგზე ეკლესიის მოდელით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

234. თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
ვერძის ქანდაკება ზურგზე ეკლესიის მოდელით

235. დმანისი.
ვერძის ქანდაკება ზურგზე ორქანობა სახურავით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

236. თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ.
ვერძის ქანდაკება ზურგზე გუმბათით

237. ყვიბისი.
გუმბათიანი ეკლესიის მოდელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

238. ჭობისხევი.
გუმბათიანი ეკლესიის მოდელი

239. დიდი თონეთი.
დარბაზული ეკლესიის მოდელი. 1884 წელი

240. ჭიბრევი.
საფლავის ლოდი ეკლესიის მოდელით. 1894 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

241. ახალსოფელი (ბზა).
საფლავის ლოდი ეკლესიის მოდელით. 1900 წელი

242. ჭაშლეთი.
საფლავის ლოდები ეკლესიის მოდელებით

243. საჩხეური.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1896 წელი

244. ტაბახმელა.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1898 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

245. ჭობისხევი.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1901 წელი

246. ლიკანი.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1906 წელი

247. ბორჯომის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ეზო.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1910 წელი

248. ზედა ბერეთისა.
ეკლესიის მოდელი სამ მხარეს გახსნილი კედლებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

249. მაჭარწყალი.
კვარცხლბეკიანი ეკლესიის მოდელი. 1914 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

250. ჩიხა.
ეკლესიის მოდელი გამჭოლი კედლებით. 1906 წელი

251. კურსები.
ეკლესიის მოდელი გამჭოლი კედლებით

252. კურსები.
ოსტატის წარწერა საფლავის ძეგლის კვარცხლბეკზე

253. კვაცხუთი. ოსტატის წარწერა საფლავის ძეგლის კვარცხლბეკზე. 1911 წელი

CHUBINASHVILI CENTRE

254. kacxi s t aZr i s ezo.
saf l avi s qand akeba.
1980-i ani wl ebi s f o t o sur aTi

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

მანონ ლილუაშვილი

საფლავის ქანდაკებები XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში

ახალი დროის საფლავის ძეგლებს შორის ცალკე ჯგუფს შეადგენს ევროპული ტიპის მრგვალი ქანდაკებები. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში მქანდაკებლობას ხანგრძლივი უწყვეტი ისტორია აქვს, მაგრამ მან როგორც დამოუკიდებელმა დარგმა განვითარება ვერ პოვა და არსებითად საკულტო ხუროთმოძღვრებაზეა მიბმული. რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს დაპყრობის შემდეგ, განსაკუთრებით კი XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედიდან მემორიალურ ძეგლებში ფეხს იკიდებს ახალი თემა – მრგვალი ქანდაკება, რომელიც თითქმის მთლიანად არის დაკავშირებული ევროპულ ტრადიციასთან. ევროპაში მემორიალური ქანდაკებები ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან არის ცნობილი, განსაკუთრებით პოპულარული კი ისინი რენესანსის პერიოდიდან ხდება.

საქართველოში საფლავზე აღმართული მრგვალი ქანდაკების უადრეს ნიმუშს თბილისში, მთაწმინდაზე ვხვდებით. ეს არის რუსი პოეტის ალექსანდრე გრიბოედოვის (1795–1829) საფლავის ძეგლი, რომელიც 1832 წელს შეიქმნა (სურ. 255, 256). ქანდაკების ავტორად რუსეთში მოღვაწე იტალიური წარმოშობის მოქანდაკე სანტინო კამპიონი ან მისი სახელოსნო ითვლება[1]. ძეგლი მამადავითის ეკლესიის გალავანში მოწყობილ პატარა მღვიმეში დგას. მღვიმის თაღოვანი შესასვლელის თავზე ამოკვეთილი მხედრული წარწერა დღეს მხოლოდ ფრაგმენტულად იკითხება. ძეგლი წარმოადგენს შავი მარმარილოს კვარცხლბეკზე შემოდგმულ დაჩოქილი მტირალი ქალის ბრინჯაოს ფიგურას, რომელიც წინ გაწვდილი ხელებით ჯვარცმას ეყრდნობა[2]. ამ ძეგლის დადგმის[3] შემდეგ რამდენიმე ათეული წელი ევროპული ტიპის ქანდაკებები საფლავებზე აღარ ჩანს. ცნობილია, რომ იმხანად არც საქართველოს ქალაქების მოედნებსა და ქუჩებს ამშვენებდა მრგვალი ქანდაკებები. პირველი ძეგლი – მიხეილ ვორონცოვისა – 1867 წელს აღიმართა თბილისში[4].

შემორჩენილი ნიმუშების მიხედვით, მრგვალი ქანდაკებებით საფლავების გაფორმება არსებითად 1880-იანი წლებიდან იწყება. მათი გაჩენა მოწმობს მემორიალურ კულტურაში ახალი მხატვრული გემოვნების დამკვიდრებას. ისევე, როგორც მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში, მარმარილოსა და სხვადასხვა ჯიშის ქვისგან გამოკვეთილი ქანდაკებები კლასიკური ევროპული ხელოვნებითაა შთაგონებული. ყველაზე მეტად ჩვენში გავრცელებულია მწუხარე ქალის ქანდაკებები ხელში გვირგვინით, ზოგჯერ გადაჭრილ სვეტთან ან ჯვართან ერთად და ასევე ფრთოსანი ანგელოზის ფიგურები, რომლებსაც პირობითად ხან ბავშვის, ხანაც ქალის სახე აქვს. ძალიან იშვიათია ქრისტეს და წმ. იოანე ღმრთისმეტყველის გამოსახულებები. საფლავზე დადგმული ეს ქანდაკებები, მართალია, სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით გამოირჩევა, მაგრამ ყველა მათგანისთვის დამახასიათებელია ჩაფიქრებული, სევდიანი სახეები და მწუხარების გამომხატველი ჟესტიკულაცია, ხოლო სხეულის ფორმები ხაზგასმულია დრაპირებული სამოსით.

---

[1] ლ. შანიძე, *qar Tul i sabWo Ta qandakeba*, თბილისი, 1975, გვ. 6; თ. შავგულიძე, *XX saukunis qar Tul i qandakeba (formisadafunqciistransformacia)*, თბილისი, 2008, გვ. 25-26.
სანტინო კამპიონი 1774 წელს დაიბადა ვარეზეში, ხოლო გარდაიცვალა მოსკოვში 1847 წელს. მას მოსკოვში ჰქონდა სახელოსნო, სადაც ამზადებდნენ მარმარილოსა და ბრინჯაოს ნამუშევრებს (И. Ключарев, *Русский биографический словар*, Т. 8, С.-Петербург, 1897, გვ. 445).

[2] А. Чижов, Гробница А. С. Грибоедова на горе св. Давида в г. Тифлисе, *Нива*, Год. II, №7, 1871, გვ. 100-101; ჟურნალი *kvali*, 1898, №43, გვ. 713.

[3] მ. ჩორგოლაშვილის მიხედვით, ქანდაკება 1837 წელს დაიდგა (მ. ჩორგოლაშვილი, ნინო ჭავჭავაძე და გრიბოედოვის საფლავის პროექტი, *droSa*, 1975, №11, გვ. 16).

[4] გაზეთი *droeba*, 1867, №12, გვ. 1-2 და №13, გვ. 4.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

როგორც ჩანს, ადრეულ ეტაპზე ასეთი ქანდაკებები საქართველოში არ მზადდებოდა. ისინი ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებიდან ჩამოჰქონდათ და ეს ბუნებრივია, დიდ სახსრებს მოითხოვდა. ამასთან, ეტყობა, ისინი ყველაზე პრესტიჟულად ითვლებოდა და, როგორც წესი, იდგმებოდა ტაძართა ეზოებში წარჩინებული ან შეძლებული სოციალური ფენის წარმომადგენელთა საფლავებზე. ნიშანდობლივია, რომ ასეთ ძეგლებს უმეტესად ბავშვებისა და ახალგაზრდების საფლავებზე ვხვდებით, რაც გამოხატავს ჭირისუფლის განსაკუთრებულ გლოვას და, შესაბამისად, გარდაცვლილის საფლავის საგანგებოდ შემკობის სურვილს.

ადრეული ნიმუშებიდან შეიძლება დასახელდეს საფლავის ძეგლები ხობსა და რუისში. ხობის მონასტერში მარმარილოში გამოკვეთილი ქანდაკება 1888 წელს გარდაცვლილი პოლკოვნიკ სამსონ შერვაშიძის საფლავზე იდგა. ამჟამად დაზიანებული ქანდაკება და კვარცხლბეკი ცალ-ცალკე დგას ეკლესიის დასავლეთ კარიბჭეში (სურ. 257). სკულპტურა წარმოადგენს ანტიკურ სამოსში გამოწყობილ მამაკაცის სახის მქონე ანგელოზის ფეხზე მდგომ ფიგურას, რომელსაც მომტვრეული აქვს თავი და ნაწილობრივ ფრთები და ხელები. ქანდაკების იკონოგრაფია იშვიათია, როგორც წესი, საფლავზე დადგმული ანგელოზები ბავშვის ანდა ქალის სახით გამოისახება.

რუისის ფერისცვალების ეკლესიის ეზოში მდებარე მარმარილოს ქანდაკება 14 წლის ასაკში გარდაცვლილი ირაკლი მამაცაშვილის (1872-1886) საფლავზე დგას (სურ. 259). ესაა საფეხუროვან კვარცხლბეკზე აღმართული, კლდეზე ჩამომჯდარი, ფეხმოკეცილი ანგელოზის ფიგურა, რომელსაც ბავშვის იერი აქვს. იგი მწუხარების ნიშნად იდაყვში მოხრილ ხელს სახით ეყრდნობა. მსგავსი, ოღონდ ცოტა მოგვიანო ძეგლი ბორჯომში, ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ეზოში რვა წლის თამარ გორგაძის საფლავზეც დგას (1907, სურ. 260). მსგავსი სკულპტურით უნდა ყოფილიყო გაფორმებული ლუკა აგლაძის (გარდაიცვალა 1897 წელს) საფლავიც სოფელ ზემო ბარის ეკლესიის ეზოში. შოთა აგლაძის ცნობით, იგი XIX საუკუნის მიწურულს ბაქოში გაუკეთებია პართენ აგლაძეს თავისი ძმის საფლავისათვის, მაგრამ მისი დადგმა ვეღარ მოასწრო და ამჟამად ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება (სურ. 258)[5].

ბავშვის სახის ანგელოზის ქანდაკებებში გვხვდება ასევე ფეხზე მდგომი და ცალი მუხლით დაჩოქილი გამოსახულებებიც. ფეხზე მდგომი ანგელოზის ნიმუშებია მარიამ გობაშვილის (1896-1910) საფლავის ძეგლი საჩხერის წმ. ნინოს ეკლესიის ეზოში და ნესტან-დარეჯან ხმალაძის (1900-1908) ამჟამად დაზიანებული ძეგლი რაბათის წმ. მარინეს ეკლესიის ეზოში (თავი და მარჯვენა ხელი აღარ აქვს) (სურ. 261, 262). მაღალ კვარცხლბეკზე შემოდგმული ორივე ანგელოზი შემოსილია მუხლამდე კაბით, რომელთა კალთის ბოლოები, საყელო და მოკლე მკლავები ორნამენტული არშიებით არის გაფორმებული.

ცალი მუხლით დაჩოქილ ანგელოზის გამოსახულებებს ვედრებისა თუ ლოცვის ნიშნად შეტყუპებული ხელები მკერდთან აქვთ მიტანილი. ასეთია, მაგალითად, კუკიის სასაფლაოზე თამარ ნუკრაძის (1889-1908) ძეგლი, რომელსაც ახლა თავი მომტვრეული აქვს (სურ. 263). შედარებით გვიანდელი ნიმუშები შემონახულია საჩხეურში (1918), ქედისუბანსა (თავი ასევე დაკარგულია) და კისორეთში (1927) (სურ. 264-266). სამთავე ანგელოზის იკონოგრაფია კუკიის ძეგლის მონათესავეა, თუმცა მათი პროპორციები და შესრულების დაუხვეწავი, „არაევროპული“ მანერა მაფიქრებინებს, რომ ისინი აკადემიურად განუსწავლელი ადგილობრივი ოსტატების ნახელავი უნდა იყოს. ამასთან, საჩხეურის ძეგლი, რომელიც „ცხოვრების გაუცნობელ“ ქსენია მანაგაძის საფლავზე დგას, ცოტა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მუხლმოყრილ ანგელოზს აქ შეტყუპებული ხელების ნაცვლად, მკერდთან გაშლილი აქვს წარწერიანი გრაგნილი, ხოლო მარცხენა ხელით პატარა ჯვარი უჭირავს.

ქალისსახიანი ანგელოზის ფიგურები ძირითადად ფეხზემდგომი სახით გვხვდება. ასეთი ქანდაკებებით არის გაფორმებული საფლავები ღენტორ აბაშიძისა სოფელ ჭალაში (გარდაიცვალა 1905 წელს) და თამარ ვარლამოვისა (1904-1915) თბილისში, კუკიის სასაფლაოზე (სურ. 267, 268). პირველ შემთხ-

[5] ქანდაკების შესახებ ცნობები ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მოგვაწოდეს.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

ვევაში ანგელოზის ქანდაკება ხელში რტოთი წარმოდგენილია კლდეზე აღმართულ დიდ ჯვართან ერთად. ძეგლის კვარცხლბეკზე ამოკვეთილია აკაკი წერეთლის გამოსათხოვარი ლექსი, რომლის სტრიქონთა პირველი ასოები გვაუწყებს გარდაცვლილის სახელსა და გვარს აკროსტიქულად[6]. მეორე შემთხვევაში, ანგელოზს ყვავილებით შემკული ჯვარი თავად უჭირავს ხელში.

ქალისსახიანი ფეხზე მდგომი ანგელოზის გამოსახულება მკერდთან მიტანილი ყვავილების თაიგულით ამკობდა სოლომონ ლიონიძის შვილთაშვილის, ერთი წლის ასაკში გარდაცვლილი ანა ლეონიძის (1899-1900) საფლავს კაცხის ეკლესიის ეზოში. გადმოცემით, თეთრი მარმარილოს ქანდაკება გარდაცვლილის მშობლებმა საფრანგეთში დაამზადებინეს. ის 1990-იან წლებში მოიპარეს, მაგრამ შემორჩა მისი კვარცხლბეკი და ფოტოსურათი (სურ. 269).

უფრო მრავალფეროვანი ვარიაციებით ხასიათდება ახალგაზრდა ქალთა სკულპტურები. მათ გამოსახულებებში დრაპირებული სამოსით განსაკუთრებით არის წარმოჩენილი ქალურობა, ხოლო სახის გამომეტყველებასა და პოზაში – ღრმა მწუხარება და გლოვა. ხშირად ქალთა ფეხზე მდგომი ფიგურები გადაჭრილ სვეტთან, ანდა ჯვართან ერთად გამოისახება. თავჩაქინდრული ქალები, ხელში გვირგვინით, მიყრდნობილნი თუ ცალი ხელით შემოხვეულნი არიან სვეტს ან ჯვარს. შეიძლება მოვიტანოთ რამდენიმე თვალსაჩინო მაგალითი – თამარა პაატაშვილი-ბარნოვის (1876-1906) ძეგლი თელავში, რუსუდან ჭელიძისა (1835-1910) ბათუმის სოუქსოს სასაფლაოზე, უცნობი პირის საფლავი სორის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში, ილია ნათიძისა (1887-1909) და პოდპოლკოვნიკ გიორგი ჩიკოიძის (1871-1916) ერთმანეთის მსგავსი ძეგლები მელაანის წმ. სამებისა და მეჯვრისხევის უსანეთის ეკლესიებთან (სურ. 270-274)[7].

ზოგჯერ ფეხზე მდგომ ქალთა სკულპტურები გამოკვეთილია მხოლოდ ხელში გვირგვინით, ან რტოთი. ასეთი ნიმუშებია კუკიის სასაფლაოზე მარია ბადალოვას საფლავი (სურ. 275, ფრაგმენტულად შემორჩენილ ეპიტაფიაში იკითხება 1878 წელი, რომელიც სავარაუდოდ, გარდაცვლილის დაბადების წელს უნდა აღნიშნავდეს) და ადრეული საბჭოთა ხანის ძეგლები – ბათუმის სოუქსოს სასაფლაოზე ლილიანა ლისოვსკაიასი (1910-1934) და პოლონეთიდან ჩამოტანილი ქანდაკება მანია გელაზაროვი-ელიზბარაშვილის (1918-1939) საფლავზე სიღნაღის სასაფლაოზე (სურ. 276, 277)[8].

მწუხარე ქალთა ქანდაკებებს შორის თავისი მხატვრული და კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობით გამოირჩევა მთაწმინდაზე, ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლი, რომელიც მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძემ და არქიტექტორმა პეტრე მამრაძემ შექმნეს (გაიხსნა 1913 წელს, სურ. 279). ძეგლის შესახებ ბევრი დაიწერა[9] და აქ მასზე ვრცლად აღარ შევჩერდები, მხოლოდ ვიტყვი, რომ ის წარმოადგენს ევროპული ტიპის ქანდაკებისა და ისტორისტულ ქართულ სტილში გადაწყვეტილი არქიტექტურული ფონის თვალსაჩინო კომბინაციას. პარიზში გაკეთებული ბრინჯაოს ქანდაკების ღირსებას აღნიშნავ-

---

[6] ღ მერთო მაღალო შენ განუსვენე
ე რთგულსა შენსა. ქრისტეს მიმდევარს
ნ ეტარ ჰყავ იგი უკუნისამდე!
ტ კბილი შეასვი აქ სიმწარით მკვდარს!
ო ხვრით და ცრემლით გამოტარებულს,
რ ისხვა არიდე მაღლით უფალო.
ა ბრაამისა წიაღსა შინა
ბ ინა მიუძღვენ შენ ძალთა-ძალო.
ა ჰა მკითხველო! ეს ცრუ სოფელი
შ ურის ბუდეა და უგნურების!...
ი ცოდეთ. ამბობს ამას ვინც ლოდ ქვეშ
ძე ვს, ამბობს, და თვით არ ეყურების!...

[7] ნ. გენგიური, მე-20 საუკუნის დასაწყისის საფლავების მონუმენტები, *gvi ani Sua saukuneebi s nagebo bebi kaxeT Si d a qar T l Si (2004-2005 wl ebi s eqsped i ci ebi s masal ebi),* თბილისი, 2006, გვ. 66-67.

[8] საფლავის ძეგლს ამჟამად ეპიტაფია აღარ აქვს. მის შესახებ ცნობები მომაწოდა ელეონორა გელაშვილმა.

[9] ძეგლის ისტორიისათვის იხ: ე. კიკნაძე, *i ako b ni ko l aZe*, თბილისი, 2016, გვ. 71-86.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

და იმდროინდელი ფრანგული პრესა. როგორც ერთ-ერთი გაზეთი წერდა, იგი არის „გამოხატულება მწუხარებისა, მარტივად და ლამაზად გამოთქმული“[10].

მწუხარე ქალთა ფიგურები ხან დამჯდარი, ხანაც ცალმუხლმოყრილი სახითაც გვხვდება. ასეთი ნიმუშები შემოინახა ნუკრიანში კატია სტრელბიცკაიასა (1893-1911) და კუკიის სასაფლაოზე პოდპოლკოვნიკ ალექსანდრე ბებურიშვილის (1879-1915) საფლავებზე (სურ. 278, 280). ეს უკანასკნელი სვეტთან ცალი მუხლით დაჩოქილი თავდახრილი ქალის ფიგურაა, რომელსაც ორივე ხელი სვეტზე აქვს შემოხვეული. ნუკრიანის ძეგლი კი წარმოადგენს პროფილში გამოსახული ქალის მჯდომარე ფიგურას. მას ცალ ხელში გვირგვინი უჭირავს, ხოლო იდაყვში მოხრილ მარჯვენა ხელს სახით ეყრდნობა.

მწუხარებას გამოხატავდა კუკიის სასაფლაოზე ნატო გაბუნია-ცაგარელის (1856-1910) საფლავზე 1911 წელს დადგმული ძეგლიც[11]. მოგვიანებით მოპარულ ქანდაკებას ფოტოსურათის წყალობით ვიცნობთ (სურ. 281). იგი წარმოგვიდგენდა კედელთან პროფილში დამჯდარი თავსაბურავიანი მგლოვიარე ქალის ფიგურას, რომელსაც კალთაში ჩადებულ ხელებში ყვავილები ეჭირა. კვარცხლბეკის მთავარ ფასადზე, გრაგნილზე ამოკვეთილი იყო გარდაცვლილი მსახიობისადმი მიძღვნილი დომინიკა ერისთავის ლექსი[12].

იშვიათ იკონოგრაფიულ სახეებს შორის უნდა ვახსენოთ ორი ნიმუში. ერთი, ეს არის ბორჯომის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ეზოში მდებარე მარმარილოს ფეხზე მდგომი ქრისტეს ქანდაკება, აღმართული კლდოვან კვარცხლბეკზე, რომელშიც ჩართულია კრავის სკულპტურული გამოსახულებაც (1890-იანი წლები, სურ. 282). მეორე – წმ. იოანე ღმრთისმეტყველის ბრინჯაოს ქანდაკებაა (სიმაღლე – 70 სმ) ხელში სახარებითა და ფეხთან თავისივე სიმბოლოს – არწივის გამოსახულებით. იგი ქუთაისის კათოლიკურ სასაფლაოზე ვინმე ბაინდურაშვილის საფლავზე მდგარა[13], მაგრამ ახლა ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება (სურ. 283)[14]. ქანდაკების რვაწახნაგა სადგამზე ამოკაწრული წარწერა – DELIN FRÈRES, PARIS – გვამცნობს, რომ ის შესრულებულია პარიზში, ძმები დელინების ცნობილ სახელოსნოში, რომელიც XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ასობით სკულპტურას ამზადებდა მზა მოდელებით. ეს ქანდაკებაც უთუოდ ამავე დროისაა და მსგავსად არის შექმნილი.

ცალკე უნდა ითქვას ბიუსტების შესახებ, რომელთა პირველი ნიმუშები მწერალთა საფლავებისთვის 1890-იან წლებში შეიქმნა. ესენია დავით ერისთავისა (1891) და დიმიტრი ყიფიანის (1899) მარმარილოს ძეგლები მთაწმინდაზე (სურ. 284, 286). ორივე ძეგლი იმხანად ცნობილი მოქანდაკის ფელიქს ხოდოროვიჩის პროექტების მიხედვით, საქართველოს ფარგლებს გარეთ დამზადდა[15]. ისინი წარმოადგენს მწერალთა მკერდსზემოთა გამოსახულებებს, რომლებიც აღმართულია ქართული ორნამენტით გაფორმებულ კვარცხლბეკებზე. დიმიტრი ყიფიანის ძეგლი თითქმის ზუსტად მიჰყვება ფ. ხოდოროვიჩის მიერ დახატულ ესკიზს (1894, სურ. 285), ოღონდ არის პატარა განსხვავება. ჩაფიქრებულ ქანდაკებას თავი სამ მეოთხედით მარცხნივ აქვს მიბრუნებული, რაც შეცვლილი სახით – ანფასში განხორციელდა.

---

[10] *Teatri da cxovreba*, 1910, №23, გვ. 13.

[11] ფოტოსურათი გამოქვეყნებულია გაზეთში: *saxalxo gazeTi, suraTebiani danaTeba*, 1911, №479 (84), გვ. 1.

[12] „შესწყდა სიცოცხლე ნიჭით სავსე, ღვთისგან ცხებული,
შესწყდა სიცილი ცრემლნარევი ტანჯვა და ლხენა,
არ დაგივიწყებს შენ სამშობლო დავალებული,
დიდხანს გიგლოვებს საყვარელი ქართული სცენა“
(მ. გაბუნია, ნ. ლაღიძე, ისევ ნატო გაბუნიას საფლავის თაობაზე, *raindi*, 3-4, 2011, გვ. 6).

[13] ნ. ელერდაშვილი, ახალი ქართული ქანდაკების სათავეებთან (სერაფიმე პოლოლიკაშვილი), *speqtri*, №1-2, 2007, გვ. 42, სქოლიო 11.

[14] ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ხელოვნების განყოფილება, №7945/151.

[15] გაზეთი *iveria*, 1891, №217, გვ. 1; ვრცლად ძეგლის ისტორიისათვის იხ. ა. თელია, დიმიტრი ყიფიანის ძეგლის გამო, *sabWoTaxelovneba*, 1967, №1, გვ. 36-39. აღნიშნულ სტატიაში ავტორი დიმიტრი ყიფიანის საქმის ნომერს შეცდომით უთითებს. ძეგლის პროექტი ინახება საქართველოს საისტორიო ცენტრალურ არქივში: ფონდი 394, ანაწერი 1, საქმე 10764. პროექტის მოსაძიებლად გაწეული დახმარებისთვის მინდა მადლობა გადავუხადო ქეთევან კობიაშვილს.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

თავდაპირველად ძეგლს, როგორც ნახაზზეა ნაჩვენები, ლითონის დეკორატიული მესერი ფარგლავდა. ის ჩანს 1904 წლის ფოტოსურათზე[16]. აღსანიშნავია, რომ ეს ორივე მემორიალი უადრესი ნიმუშებია, სადაც საფლავის ძეგლთა გადაწყვეტაში თავი იჩინა ისტორისტულმა ქართულმა სტილმა.

შემორჩენილ ძეგლებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ევროპული ტიპის ქანდაკებების დამზადება საქართველოშიც დაიწყეს. ჩვენ ძალიან ცოტა რამ ვიცით იმ ოსტატებსა თუ სახელოსნოებზე, რომლებიც ქმნიდნენ მემორიალურ ქანდაკებებს. ცნობილია, რომ მაგალითად თბილისში სულ რამდენიმე მარმარილოს ქარხანა ფუნქციონირებდა. მათ შორის ორი, ყველაზე პრესტიჟული, მდებარეობდა დღევანდელი დავით აღმაშენებლის გამზირზე. მათი მფლობელები იტალიელი სკულპტორები – ანჯელო ანდრეოლეტი, ბერნარდო ვილა და ანტონიო რიცი იყვნენ. ქარხნებში ნაირგვარ სკულპტურულ თუ არქიტექტურულ დეკორთან ერთად, საფლავის ძეგლებსაც ამზადებდნენ. ამას მოწმობს ა. ანდრეოლეტის ქარხნის სარეკლამო განცხადებაც, რომელზეც სხვადასხვა ტიპის საფლავის ძეგლებია ნაჩვენები. როგორც გაზეთი „ივერია“ გვამცნობს, მაგალითად „ვილა და რიცის“ ქარხანაში ალგეთის ქვისაგან დაუმზადებიათ ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავის ძეგლი[17]. იგი წარმოადგენს სწორკუთხა კვარცხლბეკზე შემდგარ კანელირებულ სვეტს, რომელსაც მარმარილოს ქნარი აგვირგვინებს[18]. ძეგლი თავდაპირველად დიდუბეში პოეტის საფლავზე 1905 წელს აღიმართა[19], ამჟამად კი მთაწმინდის პანთეონშია (სურ. 287). როგორც ნატალია გენგიური აღნიშნავს, სავარაუდოდ ერთ სახელოსნოში, თბილისში უნდა იყოს გაკეთებული ზემოთ უკვე ნახსენები ძეგლები მელაანსა და მეჯვრისხევში[20]. ისინი თითქმის ზუსტად იმეორებს ერთმანეთს.

გარდა მარმარილოს სახელოსნოებისა, სადაც პროფესიონალი ოსტატები იყვნენ დასაქმებულნი, ჩანს, სოფლებში ადგილობრივი ოსტატებიც ცდილობენ ფეხი აუწყონ ახალ ტენდენციებს და ქმნიან ქანდაკებებს, რომლებიც ევროპული ნიმუშებით არის ნასაზრდოები. თუმცა, არცთუ სახარბიელო პროპორციები და სქემატური შესრულება ცხადყოფს, რომ მათი გამომკვეთელი ოსტატები ნაკლებად გაწაფულები არიან მრგვალი ქანდაკების გათლაში. ზემოთ უკვე ვახსენე სამი ასეთი ნამუშევარი. გასათვალისწინებელია, რომ ბევრი ალბათ, უკვალოდ გაქრა, მაგრამ რამდენიმე ნიმუში კიდევ მოიძებნება. მათ შორის ერთ-ერთია უცნობი პირის საფლავის ძეგლი პატარა ხარაგაულში (სურ. 288). ქვაში გამოკვეთილი, ამჟამად უთავო ქანდაკება წარმოადგენს სკამზე დამჯდარ ქალის ფიგურას, რომელსაც იდაყვში მოხრილი მარჯვენა ხელით თმის კულული, ხოლო კალთაში დადებულ მარცხენა ხელში პატარა გვირგვინი უჭირავს. ყურადღებას იქცევს ფიგურის მჯდომარე პოზა და ჩაცმულობა. გრძელი კაბის კალთას ქობა შემოუყვება, ხოლო ზედა ტანი გაფორმებულია პატარ-პატარა მართკუთხა შეღრმავებებით. თავდაპირველად ქალის გვერდით ყოფილა მამაკაცის (მეუღლის) ქანდაკებაც[21], რომელიც ახლა დაკარგულია. საგულისხმოა, რომ წყვილთა საფლავებს ლოდის ტიპის ძეგლებში ვხვდებით (იხ. ამავე წიგნში ე. კვაჭატაძის სტატია). მრგვალ ქანდაკებაში კი ეს ჩემთვის ცნობილი ერთადერთი ნიმუშია, რომელმაც დღემდე სრულად ვერ მოაღწია.

დახელოვნებული ოსტატის ხელი არ ატყვია 1918 წელს გარდაცვლილი ალექსანდრე ჯაფარიძის საფლავის ძეგლსაც ზემო ნიქოზის სასაფლაოზე (სურ. 289)[22]. ის წარმოადგენს ვერტიკალურ ქვაზე

---

[16] *saqartvelos kalendari 1905 wlisa*, 1904, გვ. 447.

[17] გაზეთი *iveria*, 1905, №161, გვ. 3.

[18] გაზეთ „ცნობის ფურცელის“ მიხედვით, მოგვიანებით ჩაფიქრებული ყოფილა ქნარის შეცვლა მერანის გამოსახულებით, ხოლო გაზეთ „ივერიის“ ცნობით, პოეტის ბიუსტით, მაგრამ არცერთი არ განხორციელდა (გაზეთი *cnobis furceli*, 1905, №2928, გვ. 2; გაზეთი *iveria*, 1905, №185, გვ. 3).

[19] გაზეთი *iveria*, 1905, №185, გვ. 3; მ. ჩორგოლაშვილი, *mTawminda (neoromanturi ganmcenba)*, თბილისი, 1991, გვ. 73.

[20] ნ. გენგიური, *me-20 saukunis dasawyisis saflavebis monumentebi, gviani Sua saukuneebis nagebobebi kaxeTSi da qarTlSi*, გვ. 70.

[21] იქვე, გვ. 70-71.

[22] იქვე, გვ. 69-70.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

მიყრდნობილი ქალის სახის მქონე ფრთოსანი ანგელოზის ფიგურას, რომელსაც მარცხენა ხელში საცეცხლური უჭირავს. დღეს ძნელია ითქვას, რომელი ნიმუშით ხელმძღვანელობდა ძეგლის ავტორი. აშკარაა, რომ ის ჰბაძავს ევროპულ ნიმუშებს, თუმცა ქმნის თავისებურ ვარიაციას.

დასავლურ ნიმუშებთან თემატურად ახლოს დგას კიდევ ერთი ძეგლი კაცხის ეკლესიის ეზოში (სურ. 254, 290). იგი ქვაში გამოკვეთილი მწუხარე ქალის ფიგურაა. მისი ჩაცმულობა უფრო სადაა და ზომითაც შედარებით მოკრძალებული, ვიდრე ევროპული ნიმუშები. მარჯვენა ხელში მას გვირგვინი უჭირავს, მარცხენა ხელის იდაყვით კი გადაჭრილ სვეტს ეყრდნობა. ამავე ხელის მტევანზე მწუხარების ნიშნად თავი ჩამოუდევს. ელდარ ნადირაძის მიხედვით, ქანდაკება წერეთლის დაკვეთით გაუკეთებია ქვითხურო იოსებ ტყემალაძეს[23], რომლის შესახებ არაფერი ვიცით.

რიგითი ხუროს შესრულებული ჩანს ქვის ძეგლი (სავარაუდოდ მიტო გოგიაშვილისა და მისი მეუღლის საფლავზე) ზემო ნიჩბისში (სურ. 291)[24]. ეს არის ფეხზე მდგომი ქალის გამოსახულება, რომელიც ამჟამად ფეხების გარეშეა ჩამაგრებული კვარცხლბეკზე დამატებულ ბოლოდროინდელ ბეტონის საფეხურში. ძლიერ დაზიანებულია ფიგურის თავიც. სახის ნაკვთები და თმა აღარ განირჩევა, მაგრამ ზურგზე წელამდე ეშვება შეტყუპებული ნაწნავები. გრძელ კაბაში შემოსილი ქალის სკულპტურა გულხელდაკრეფილადაა გამოკვეთილი. იგი მწუხარე ქალთა ევროპული ნიმუშებისგან სრულიად განსხვავდება როგორც კომპოზიციით, ასევე ჩაცმულობითა და შესრულების ერთგვარად ნაივური მანერით. სხეულის სქემატურად დამუშავებული, თითქმის „ბლოკური“ აღნაგობა, გულხელდაკრეფილი პოზა და ნაწნავებიანი ვარცხნილობა ლოდებსა თუ სხვადასხვა ტიპის ძეგლებზე გამოსახულ ქალთა ფიგურებს მოგვაგონებს. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნამუშევარში ევროპული გავლენა მხოლოდ საფლავის ზოგად ფორმაში თუ ვლინდება.

იმდროინდელ საზოგადოებაში მომხდარ მხატვრულ-ესთეტიკურ ცვლილებებს ნათლად ასახავს საინტერესო ბიუსტი ქუთაისის გოჭოურას სასაფლაოდან (სურ. 292). 1907 წლით დათარიღებული ძეგლი ახალგაზრდა ქალის ბაბილინე კახაიას (გარდაიცვალა 27 წლის) საფლავზე დგას. ქართულ კაბასა და ჩიხტიკოპში გამოწყობილი ქალის წელსზემოთა გამოსახულება თავდაპირველად მაღალ, გამჭოლ კვარცხლბეკზე ყოფილა შემოდგმული, მაგრამ ახლა ჩამოვარდნილია. ძეგლის ეკლექტურ გადაწყვეტას ახლებური ფორმის საფლავის ძეგლისა და ტრადიციული ქართული სამოსის კომბინაცია ქმნის.

ზემოთ განხილული მრგვალი ქანდაკებები XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს მნიშვნელოვანი მემორიალური მემკვიდრეობაა. მეტ-ნაკლები მხატვრული ღირებულებისგან დამოუკიდებლად, ისინი ფასეულია, როგორც საფლავის ძეგლებში ახალი თემებისა და მხატვრული ფორმების გამოყენების მცდელობის ილუსტრაცია.

---

[23] ე. ნადირაძე, *saqarTvelos memorialuri kultura*, თბილისი, 2001, გვ. 148, ილ. 66.

[24] იქვე, გვ. 149, ილ. 66ა.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

255. თბილისი, მთაწმინდა.
ალექსანდრე გრიბოედოვის საფლავი. 1898 წლის ნახატი

256. თბილისი, მთაწმინდა. ა. გრიბოედოვის საფლავის ძეგლი. 1832 წელი

257. ხობის ეკლესია. სამსონ შერვაშიძის საფლავის ძეგლი. 1888 წელი

258. ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.
ლუკა აგლაძის საფლავის ქანდაკება. 1897 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

259. რუისის ფერისცვალების ეკლესიის ეზო.
ირაკლი მამაცაშვილის საფლავის ძეგლი. 1886 წელი

260. ბორჯომის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ეზო.
თამარ გორგაძის საფლავის ძეგლი. 1907 წელი

261. საჩხერის წმ. ნინოს ეკლესიის ეზო.
მარიამ გობაშვილის საფლავის ქანდაკება. 1910 წელი

262. რაბათის წმ. მარინეს ეკლესიის ეზო.
ნესტან-დარეჯან ხმალაძის საფლავის ძეგლი. 1908 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

263. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
თამარ ნუკრაძის საფლავის ქანდაკება. 1908 წელი

264. საჩხეური.
ქსენია მანაგაძის საფლავის ქანდაკება. 1918 წელი

265. ქედისუბანი.
ანგელოზის ქანდაკება

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

266. კისორეთი.
ანგელოზის ქანდაკება. 1927 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

267. ჭალა.
ღენტორ აბაშიძის საფლავის ქანდაკება. 1905 წელი

268. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
თამარ ვარლამოვის საფლავის ძეგლი. 1915 წელი

269. კაცხის ტაძრის ეზო. ანა ლეონიძის საფლავის ქანდაკება. 1976 წლის ფოტოსურათი

270. თელავი. თამარა პაატაშვილი-ბარნოვის საფლავის ქანდაკება. 1906 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

271. ბათუმი, სოუქსოს სასაფლაო.
რუსუდან ჭელიძის საფლავის ძეგლი. 1910 წელი

272. სორის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო.
საფლავის ქანდაკება

273. მელაანის წმ. სამების ეკლესიის ეზო.
ილია ნათიძის საფლავის ქანდაკება. 1909 წელი

274. მეჯვრისხევის უსანეთის ეკლესიის ეზო.
გიორგი ჩიკოიძის საფლავის ძეგლი. 1916 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

275. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
მარია ბადალოვას საფლავის ქანდაკება

276. ბათუმი, სოუქსოს სასაფლაო.
ლილიანა ლისოვსკაიას საფლავის ძეგლი. 1934 წელი

277. სიღნაღი. მანია გელაზაროვი-ელიზბარაშვილის
საფლავის ქანდაკება. 1939 წელი

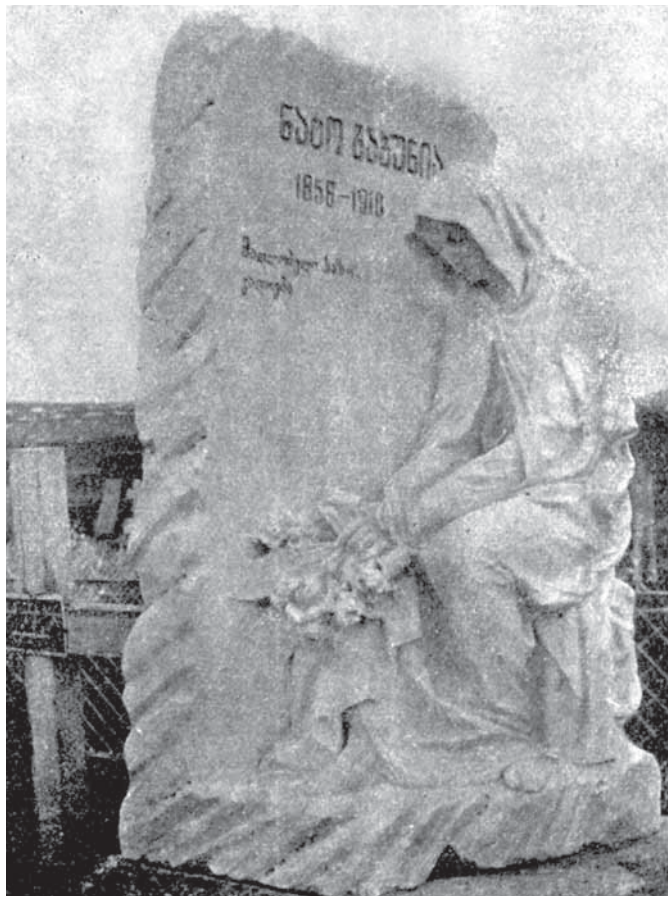
278. ნუკრიანი.
კატია სტრელბიცკაიას საფლავის ქანდაკება. 1911 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

279. თბილისი, მთაწმინდის პანთეონი.
ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლი. 1913 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

280. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
ალექსანდრე ბებურიშვილის საფლავის ძეგლი. 1915 წელი



281. თბილისი, კუკიის სასაფლოა. ნატო გაბუნია-ცაგარელის საფლავის ძეგლი. 1911 წლის ფოტოსურათი

282. ბორჯომის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ეზო. საფლავის ქრისტეს ქანდაკება

283. ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი. წმ. იოანე ღმრთისმეტყველის ქანდაკება ქუთაისის კათოლიკური სასაფლაოდან

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

284. თბილისი, მთაწმინდის პანთეონი.
დიმიტრი ყიფიანის საფლავის ძეგლი. 1899 წელი

285. დიმიტრი ყიფიანის საფლავის ძეგლის ესკიზი.
მოქანდაკე ფ. ხოდოროვიჩი. 1894 წელი

286. თბილისი, მთაწმინდის პანთეონი.
დავით ერისთავის საფლავის ძეგლი. 1891 წელი

287. თბილისი, მთაწმინდის პანთეონი.
ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავის ძეგლი. 1905 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

288. პატარა ხარაგაული.
საფლავის ქანდაკება

289. ზემო ნიქოზი.
ალექსანდრე ჯაფარიძის საფლავის ძეგლი. 1918 წელი

290. კაცხის ტაძრის ეზო.
საფლავის ქანდაკება

291. ზემო ნიჩბისი.
მიტო გოგიაშვილისა და მისი მეუღლის საფლავის ძეგლი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

292. ქუთაისი, გოჭოურას სასაფლაო.
ბაბილინე კახაიას საფლავის ძეგლის ბიუსტი. 1907 წელი

293. axal sofeli (bza).
saflavis Zegli

CHUBINASHVILI CENTRE

გიორგი პაპაშვილი

საფლავის ქვები, ყოფა და მატერიალური კულტურა XIX-XX საუკუნეების საქართველოში

XIX საუკუნის II ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის საფლავის ქვებისა და მათ გამოსახულებათა რაობის გარკვევის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად, თანადროული ყოფისა და მატერიალური კულტურის თავისებურებებში გარკვევა და იმ წეს-ჩვეულებათა ძიება გვესახება, რომელთაც უშუალოდ პოვეს ასახვა მემორიალურ ძეგლებზე. სოციალურ-კულტურულ ფონზე და ისტორიულ პერიოდში, როცა საქართველოსა და ზოგადად კავკასიის ინტენსიური სეკულარიზაციის პროცესი მიმდინარეობდა, საფლავის ქვები „უბრალო ხალხის ყოფის ერთგვარ ენციკლოპედიად“ იქცევა და მათი „კითხვა“ შესაძლებელია, როგორც ლიტერატურული თხრობისა, სადაც ადგილი მიეჩინება არა მხოლოდ ტიპაჟის, სამოსის აღწერას, არამედ შრომის, საბრძოლო იარაღსა და მორთულობას[1]. ამდენად, საქართველოს მრავალ ისტორიულ მხარეში შემონახული საფლავის ქვები უაღრესად მნიშვნელოვანი ძეგლებია, რომლებიც ორმხრივ კავშირშია ზოგადად მატერიალურ კულტურასთან – ის „აირეკლავს“ ნივთიერი კულტურის ლამის მთელ სპექტრს და ამასთანავე, ახდენს ხალხურ წეს-ჩვეულებათა ვიზუალიზაციას, რომელთაც სხვა უფრო პირდაპირი მატერიალური გამოვლინება არ გააჩნიათ (სურ. 294).

ტრადიციული საფლავის ქვები, რომლებიც უშუალოდ არ განეკუთვნება სახვით ხელოვნებას და არც კონკრეტულად ქანდაკების ერთ-ერთ დარგად მიიჩნევა, ცალკეული შრომების[2] გამოკლებით, დღემდე არ გამხდარა სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის საგანი. ამის მიუხედავად, ეს ძეგლები მეტად მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მატარებელია – ერთი მხრივ, საუკუნეთა მანძილზე ისინი სოფლისა თუ ქალაქის მოსახლეობის სულიერი და მატერიალური გამოცდილების ერთგვარი „ვიზუალიზაციაა“ და მეორე მხრივ, თანაარსებობდნენ ხელოვნების ტრადიციულ დარგებთან, რომლებთანაც მეტ-ნაკლებად არიან დაკავშირებულნი მასალის, ვიზუალური ნიშნებისა თუ წმინდად უტილიტარული თვალსაზრისითაც (ვგულისხმობ არქიტექტურას, რელიგიურ სიმბოლოებს, მეურნეობის ფორმებს, შრომის იარაღებს და ა. შ.).

XIX საუკუნემდე არსებული ნიმუშების ბუნებას, როგორც წესი, ქვის მხატვრული დამუშავებისა და კერძოდ, საფასადო ქანდაკების შუასაუკუნოვანი ტრადიცია განაპირობებს (იხ. ე. კვაჭატაძის სტატია ამავე კრებულში); XIX-XX საუკუნეთა ტრადიციული ქვების უმრავლესობა კი, დაახლოებით რუსეთის იმპერიაში ბატონყმობის გადავარდნიდან (1861-1864) საქართველოს გასაბჭოებამდე (1921) პერიოდშია შექმნილი და მისი სახის ტრანსფორმირება, სოციალურ-ეკონომიკურ რეფორმებთან ერთად, უშუალოდ ახალი სახვითი ტრადიციების – აკადემიური მხატვრობისა და ფოტოგრაფიის დამკვიდრებასთანაა კავშირში. XX საუკუნის II ნახევრის ძეგლებში, რომლებიც ფაქტობრივად წინა საუკუნეში შემუშავებულ სქემებს ძირითადად უცვლელად მიჰყვება, თითქმის არაფერია გამორჩეული არც მხატვრული და არც იკონოგრაფიული თვალსაზრისით. გამოსახულებიანი საფლავის ქვების საყოველთაო გავრცელებასთან ერთად, აშკარად სახეზე გვაქვს ოსტატობის დონის ზოგადი დაქვეითება და ბოლოს, XX საუკუნის მიწურულს, ამ ტრადიციული ცოდნის გაქრობა. ამდენად, საფლავის ქვების კვლევაც, რომელიც უწინ, როგორც წესი, ისტორიული და ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით წარმოებდა, ჩვენთვის სახელოვნებათმცოდნეო, უფრო კი ვიზუალური კოდების ისტორიისთვისაა საინტერესო.

---

[1] პერიფრაზი – Л. Тананаева, Грузинские надгробия конца XIX – начала XX вв. (к проблеме местного в контексте искусства Пиросмани), *Нико Пиросманашвили, Материалы научной конференции 1986 г.*, Москва 1992, გვ. 47. ამავე საკითხზე იხ. ე. ნადირაძე, საფლავის ძეგლები იმერეთში, *განთიადი*, ქუთაისი, N1, 1986, გვ. 167.

[2] Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, *მაცნე* №2, 1969, გვ. 115-121; ზ. მაისურაძე, ისტორიის ქვის ფურცლები, *ძეგლის მეგობარი*, 20, 1970, გვ. 64-70.

ნიშანდობლივია, რომ XIX საუკუნის შუა ხანებიდან XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ჩათვლით, საქართველოში „მოდერნიზაციის, ევროპეიზაციის [და] სოფლური კულტურის ურბანიზაციის პროცესები“ მიმდინარეობს[3]; მეორე მხრივ კი, ეს სწორედ ის პერიოდია, როცა „ძეგლი საწესო-რელიგიურიდან საწესო-ყოფით სფეროში გადადის, რაც ზოგადად ქართული საზოგადოების კულტურულ-მხატვრული სიტუაციის მახასიათებელია“[4].

სახვითობის ტრადიციის ქრონოლოგიური საზღვრების მოსანიშნად უნდა გამოიკვეთოს, რომ სწორედ ჩვენს მიერ განსახილველი საფლავის ქვების თანადროულად, XIX საუკუნის შუა ხანებიდან, საქართველოში ისახება ევროპული რიგის აკადემიური მხატვრობა, რომლის პირველი წარმომადგენელი გრიგოლ მაისურაძე (1817-1885) პეტერბურგში სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდგომ, 1850 წლიდან ქუთაისში სახლდება, შემოქმედებით და პედაგოგიურ მოღვაწეობას იწყებს, ხოლო 1856 წლიდან სიმონ მორიცის მიერ პირველი მუდმივმოქმედი ატელიეს გახსნით, თბილისში უკვე ფეხს იკიდებს ფოტოგრაფია[5].

ამგვარად, ევროპული ტიპის აკადემიური დაზგური მხატვრობა და ფოტოგრაფია, ქართველ და ადგილობრივ უცხოელ ოსტატთა მეშვეობით, ფაქტობრივად თანადროულად ვრცელდება XIX საუკუნის შუა ხანებიდან, რაც თავდაპირველად მაღალი სოციალური ფენების პრივილეგიას წარმოადგენდა. მანამდე, საუკუნის პირველ ნახევარში, მხატვრობის დომინანტი ადგილობრივ ნიადაგზე წარმოშობილი ტფილისური სკოლა[6] იყო, რომელიც ბაგრატოვანთა სამეფო ოჯახის პორტრეტთა კვალად, ადგილობრივ ნიადაგზე შეიქმნა. თანდათანობით, საზოგადოების სხვადასხვა ფენებისათვის ხელმისაწვდომი ხდება იქონიონ საკუთარი, ოჯახის წევრთა ან მათთვის პატივსაცემ პირთა ფერწერული თუ ფოტოგრაფიული პორტრეტი; ხოლო მოგვიანებით, ფოტოგრაფიის ტექნოლოგიური დახვეწის შედეგად, შესაძლებელი ხდება მისი საექსპედიციო მიზნებისათვის გამოყენება და ვითარდება ეთნოგრაფიული ფოტოგრაფიის ჟანრიც, რომელიც მანამდე მხოლოდ ფერწერული და გრაფიკული ნიმუშებით იყო წარმოდგენილი. ყოველივე ამის თანადროულად, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან და განსაკუთრებით, ბოლო მესამედში, ქალაქებსა თუ სოფლებში ფართო გავრცელებას პოვებს მანამდეც არსებული ადამიანის, ცხოველთა, მცენარეთა და ყოფითი ნივთების გამოსახულებიანი საფლავის ქვები. თანდათანობით, ფაქტობრივად ყველა სოციალურის ფენის წარმომადგენელთა, მეტად თუ ნაკლებად შეძლებულთა პრესტიჟის საგნად იქცევა სიცოცხლეშივე ფოტოგრაფიული პორტრეტის, ხანაც მთელი საოჯახო ალბომების ფლობა, ხოლო გარდაცვალების შემდგომ, საფლავის ქვების ან საოჯახო აკლდამების (იხ. მ. ლილუაშვილის სტატია „არქიტექტურულად გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლები...“ წინამდებარე კრებულში) მათი ხსოვნისადმი მიძღვნა. საფლავის ქვას რაც შეეხება, ფოტოგრაფიის უქონლობის შემთხვევაში, „ხანდახან, განსაკუთრებით სოფლად, [ის] ადამიანის პირველი და უკანასკნელი გამოსახულება და მისი ერთადერთი პორტრეტი იყო ხოლმე“[7]. ვფიქრობ, ამასთან დაკავშირებით, აზრს მოკლებული არ უნდა იყოს გარკვეული იერარქიის პრინციპის გამოყენება, როცა ყველაზე შეძლებულნი (მაღალი არისტოკრატია, მღვდელმთავრები, სახელმწიფო მოხელენი) სიცოცხლეშივე ფერწერულ სურათს უკვეთავდნენ საკუთარი სახის უკვდავსაყოფად; მეტ-ნაკლებად ყველას მიუწვდებოდა ხელი ფოტოსურათზე; ხოლო საფლავის ქვა, როგორც უკვე აღინიშნა, ზოგისთვის ერთადერთ სიკვდილისშემდგომ ხატებად რჩებოდა და ამდენად – საკრალურ მნიშვნელობას იძენდა. ეს ყოველივე, გარკვეულწილად, შუასაუკუნოვანი (და ადრე-მოდერნულობის ხანის) ქტიტორული პორტრეტის იმ ტრადიციის გაგრძელებაა, რომელიც

[3] Н. Волкова, Г. Джавахишвили, *Бытовая культура Грузии XIX – XX веков: традиции и инновации*, Москва, 1982, გვ. 185-186.

[4] Л. Тананаева, Грузинские надгробия конца XIX – начала XX вв., გვ. 45-47.

[5] შ. კვასხვაძე, *გიორგი მაისურაძე, ქართული რეალისტური ფერწერული პორტრეტის სათავეებთან*, თბილისი, 1958, გვ. 94, 105-108; გ. პაპაშვილი, ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათის ენა და ფოტოგრაფია, ელექტრონული ჟურნალი *Ars Georgica* (www.georgianart.ge), 2012 წლის ნომერი.

[6] მ. ციციშვილი, *XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა*, თბილისი, 1997.

[7] Л. Тананаева, Грузинские надгробия конца XIX – начала XX вв., გვ. 48.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

საერო მოტივების ადრეულ გამოვლინებად ითვლება ჩვენს ხელოვნებაში[8]. იგი მეტწილად აღმოსავლეთქრისტიანული ტრადიციითაა ნასაზრდოები, მაგრამ მაინც ეხმიანება დასავლურსაც, რომელიც საფლავის ქვებზე მიცვალებულთა რელიეფურ ან სკულპტურულ გამოსახულებებს გულისხმობს[9].

ცხადია, XIX საუკუნეში არც მხატვრობა და ფოტოგრაფია, არც საფლავის ქვების გამოსახულებები არ ატარებს უშუალოდ იმ წარმართულ დატვირთვას, რასაც უწინ, თუმცა ისიც აშკარაა, რომ ადამიანთა სურვილი ქვეცნობიერად მაინც გულისხმობს მიცვალებულის სხეულის გამოსახულებით ჩანაცვლებას, სადაც სულმა უნდა დაივანოს და ვიზუალურ ნიშანთა ერთობლიობაში გაცხადებული მისი არსებობა უნდა გააგრძელოს – ჰანს ბელტინგის მიხედვით: „ფიზიკურ (სხეულებრივ) *არყოფნას* ხატებანი ხილვადს ხდიან მის იკონურ მყოფობაში ტრანსფორმირებით“[10]. ამდენად ის პატივ-ღირსება (ანდრე ბაზენის მიხედვით – „მუმიის კომპლექსით“ ახსნილი)[11], რაც უწინ მხოლოდ მეფეთა და დიდებულთა პრივილეგიას წარმოადგენდა, სეკულარიზებულ საზოგადოებაში საყოველთაო ტენდენციად თუ „მოდადაც“ კი იქცევა, რომელიც რელიგიური რწმენა-წარმოდგენებით ნასაზრდოები და სოციალურ-ეკონომიკურად მოტივირებული სტატუსის წარმოჩენას გულისხმობს.

საფლავის ქვების ზედაპირებსა და საატელიო თუ ეთნოგრაფიულ ფოტოსურათებს შორის საგულისხმო ვიზუალური პარალელი იკვეთება – ორივე მათგანში ადამიანთა საგანგებო წარდგომით გამოსახულებებში ხაზგასმულ ფრონტალურ რეპრეზენტაციას ვხედავთ, როგორც წესი ყველა იმ ძვირფასი ნივთით, რომელიც მას ცხოვრებაში ახლდა, იქნება ეს საბრძოლო თუ შრომის იარაღი, მიღებული ჯილდო, სამოსის თუ ყოფის ძვირფასი, ან მეტადრე – უჩვეულო აქსესუარი, რაც პიროვნების ვინაობასთან და მის ხასიათთან, ჩვევებთან ასოცირდება.

მაგალითად, ისტორიულად და კულტურულად ურთიერთდაკავშირებული იმერეთისა და რაჭა-ლეჩხუმისათვის, სახასიათოა გიტარისა და საკერავი მანქანის, როგორც ყოფის იშვიათი და ძვირფასი ნივთების გამოსახვა და სავარაუდოდ, ქალისათვის გატანებული მზითევის გამომზეურება, რომელიც მაშინ სოფლად თითო-ოროლა მცხოვრებს თუ ექნებოდა და ფუფუნების, კეთილდღეობის საგნად აღიქმებოდა. ამ მხრივ საინტერესოა „ძეგლი [რომელიც] ხელობით მკერავ ქალს ეკუთვნის“[12] ერთდროულად გამოსახული საკერავი მანქანითა და გიტარით (სურ. 295, 296). პროფესიული ხელსაწყოს გარდა, მუსიკალური ინსტრუმენტის გამოსახვა ხაზს უსვამს საკუთრივ ქალის ოჯახის პრესტიჟსა და თავგამოდებას, თუ როგორ აღზარდეს, ხელობა ასწავლეს და რა პატივით გაათხოვეს შვილი. გამზითვება, ისევე, როგორც ზოგადად საცხოვრებელი ადგილის რადიკალური ცვლა და ახალმოსახლეობა (იხ. ქვემოთ, სამცხე-ჯავახეთთან დაკავშირებით) თავისთავად აკულტურაციის ნაწილია და განსაკუთრებით ერთმანეთისაგან დაშორებული მხარეების ურთიერთობაში ვლინდება. ჩვენს შემთხვევაში, ის საფლავის ქვების სხვადასხვა ფორმებსა და იკონოგრაფიულ პროგრამებში აისახება, რომელიც ერთგვარად „ამოვარდნილია“ ხოლმე ადგილობრივი კონტექსტიდან და სხვა კუთხეში დაკვეთილი ქვით ან სხვა მსგავსი ფაქტორით აიხსნება[13].

გვხვდება აგრეთვე ყანწიანი გამოსახულებები ფოტოებსა თუ საფლავებზე, რაც არამხოლოდ დარდიმანდობის, მოქეიფეობის გამოხატულებაა სოციალურ ასპექტში, არამედ ადამიანის სულის ცხო-

---

[8] Г. Алибегашвили, *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси, 1979; ი. ხუსკივაძე, *ქართული საერო მინიატურა: XVI-XVIII საუკუნეები*, თბილისი, მეცნიერება, 1976; ი. ხუსკივაძე, *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*, თბილისი, 2003.

[9] E. Panofsky, *Tomb Sculpture, Four Lectures on its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York, 1992.

[10] H. Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton & Oxford, 2014, გვ. 3; იხ. ასევე: გვ. 5, 17, 39, 44, 96.

[11] A. Bazin, The Onthology of the Photographic Image, *Classic Essays on Photography*, Edited by Alan Tratchenberg, New Haven Conn., 1980, გვ. 237.

[12] ე. ნადირაძე, ქვითხუროობა ლეჩხუმში, *მასალები ლეჩხუმის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის*, თბილისი, 1985, გვ. 70.

[13] ვ. ბარდაველიძე, ივრის ფშავლებში (დღიური), *ენიმკის მოამბე*, ტ. XI, თბილისი, 1941, გვ.76; ს. მაკალათია, *ფრონის ხეობა*, თბილისი, 1963, გვ. 88-89; მისივე, *კავთურას ხეობა*, თბილისი, 1960, გვ. 40-41; მისივე, *ბორჯომის ხეობა*, თბილისი, 1957, გვ. 56 და სხვა.

ნებისათვის სავედრებელი ტექსტების ვიზუალური „თარგმანია“ (სურ. 63). მსგავს მახასიათებლებს ხშირად მეტად გამარტივებულ XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის საფლავის ქვებზე ვხედავთ, სადაც მაგიდაზე ბოთლისა და ჭიქის გამოსახულება ჩანს, როგორც ერთგვარი „მიცვალებულის ტაბლა“. ნიშანდობლივია, რომ ეს დღემდე შემონახული წესის გამოძახილია, რაც საკვებისა და სასმელის საფლავზე დატოვებას გულისხმობს გაჭირვებულთათვის ან თუნდაც ნებისმიერი უცხო გამვლელის მიპატიჟებას ჭირისუფლის მხრიდან, რათა შესანდობარი ითქვას იმ რწმენით, რომ „ასე უფრო მიუვა“ (მის სულს წაადგება). ფაქტობრივად, არ არის კუთხე, სადაც მსგავსი გამოსახულებები არ გვხვდებოდეს (სურ. 297), რაც ქრისტიანული რწმენით ნასაზრდოებ და სოციალურ ჩვევად ქცეულ წესთა ერთიანობაზე მიუთითებს.

მნიშვნელოვანია, რომ ყველა ნივთი, რომელთაც ჯავახურ ხალხურ მეტყველებაში „ნიადაგ სახმარი“[14] ეწოდება, გულისხმობს სამოსს, იარაღს თუ სხვა ნივთს, რომელიც მოიხმარებოდა ცოცხალი (ფოტოგრაფიაში ასახული) ან გარდაცვლილი (საფლავის ქვაზე ამოკვეთილი) ადამიანის მიერ. ასეთი შეიძლება ყოფილიყო: სახნისი – გუთნისდედისთვის, გრდემლი – მჭედლისთვის, თოფ-იარაღი – მონადირისთვის ან ჯარისკაცისათვის, ძაფის სართავი და საკერავი მანქანა – დიასახლისისთვის და მრავალი სხვა[15]. რეალური ცხოვრებიდან აღებული ეს ნივთები უშუალოდ უკავშირდებოდა ადამიანებს, მათ განვლილ ცხოვრებას, საქმიანობასა და გარდაცვალების შემდგომაც მათ განუყრელ ნაწილად მოიაზრებოდა, რადგან სიმბოლურ დატვირთვას იძენდა – სააქაოსა და საიქიოს მაკავშირებლად აღიქმებოდა. ნივთიერი სამყაროს საგანთა გამოსახულებები რიგ მეცნიერთა მიერ ზოგადად წარმართული რიტუალის შესაბამისად მიცვალებულისათვის ჩატანებული ჭურჭლის, იარაღის, საკვების ვიზუალურ ტრანსფორმაციადაა განმარტებული. ნიშანდობლივია, რომ ქრისტიანობამ არსებითად სახე უცვალა ამ ტრადიციას და „საიქიოდ სახმარის“ თუ აუცილებელი საგზლის მეხსიერება, მხოლოდღა ადამიანის განვლილი ცხოვრებისეული გზის კონტექსტში და მასზე მიმანიშნებლად, ქვაზე ნაკვეთი სახით შემოინახა[16].

ეთნოგრაფიულად დადასტურებულია, რომ ძველი წესისამებრ, გარდაცვლილი ახალგაზრდა საქორწინო სამოსში იკრძალებოდა, რაც მისი საუკეთესო, ყველაზე ძვირფასი სადღესასწაულო სამოსი იყო და ამავე დროს, სიმბოლურად, უდროოდ გარდაცვალების ტრაგედიასაც განასახიერებდა. ამ წესის საფლავის ქვის გამოსახულებაში დავანების შესანიშნავი ნიმუშია „პატარძალი კეკელა“ სოფელ დიდ თონეთში (ქვემო ქართლი) რომელსაც საგანგებო წარწერა ახლავს: „ვარ თაქთაქიანთ (მა) თეს მეუღლე (და ასული) იოსებ გაბაძისა. (...) პატარძალი კეკელა გთხოვსთ შენდობას“ (სურ. 44). ამგვარად, აშკარაა ჭირისუფლის სურვილი, რომ ახალგაზრდა ადამიანი მეხსიერებას შემორჩეს იმ ასაკში, იმ სახით, როგორადაც ის ახსოვთ და ნიშანდობლივია, რომ ხალხურ ყოფაში „პატარძალს“ უწოდებენ ახალგათხოვილ ქალს. აგრეთვე, ადრე გარდაცვლილი დედების საფლავზე, ვისაც „მშობლობის სიტკბო არ დასცალდათ“, ხშირად იდგმებოდა აკვნის ფორმის ქვები, როგორც დედობრიობის სიმბოლო. ამ მხრივ, მეტად საინტერესოა ფრანგი მოგზაურის, ბარონ დე ბაის 1897 წლის ჩანაწერი დღიურში „საქართველოში“ და თანადროულად გადაღებული მისივე ფოტოსურათი (სურ. 298), რომელიც გვერდიგვერდ გასაყიდად გამოტანილ ხის კუბოებსა და აკვნებს ასახავს და სიმბოლურად სიცოცხლე-სიკვდილის მარადიულ წრებრუნვას წარმოგვიჩენს[17].

---

[14] *ჯავახური ლექსიკონი*, შემდგენელი გიორგი ზედგინიძე, რედაქტორი ვლადიმერ ზედგინიძე, თბილისი, 2014.

[15] ს. ხოსიტაშვილი, *ქორწინებისა და მიცვალებულის დაკრძალვის წესი სამცხე-ჯავახეთში (ეთნოგრაფიული ნარკვევი)*, თბილისი, 1983, გვ. 126; ნ. აბესაძე, *ხელოსნური წარმოება და ხელოსანთა ყოფა საქართველოს ქალაქებში (XIX ს. II ნახ. – XX ს. დასაწყისი). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევა*, თბილისი, 1986, გვ. 45-46; თ. ჩიქოვანი, *თრიალეთი*, თბილისი, 1976, გვ. 31.

[16] ლ. ბოჭორიშვილი, ეთნოგრაფიული ნაწერები, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, VIII, თბილისი, 1956, გვ. 191-192.

[17] ბარონი დე ბაი, *საქართველოში, ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლ. მაღრაძემ*, თბილისი, 2011, გვ. 37; ა. შანშიაშვილი, ნიკო ფიროსმანის პორტრეტის იკონოგრაფია და მისი ეპოქალური კონტექსტი,

ახლად დაქვრივებული ადამიანი კი, იქნებოდა ეს ქალი თუ მამაკაცი, საქორწინო (როგორც წესი, თეთრ) სამოსში გამოეწყობოდა მიცვალებული მეუღლის დაკრძალვამდე, რაც, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათ მარადიულ ერთობას განასახიერებდა; შემდგომ კი, შინ მობრუნებული, უკვე შავ, სამგლოვიარო სამოსს იცვამდა. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ქალებიცა და მამაკაცებიც საგანგებოდ („საკუბოვედ“) ხელუხლებლად ინახავდნენ საქორწინო კაბასა და ჩოხა-ახალუხს, რომ მისით შეემოსათ გარდაცვალების შემდგომ[18]. ყოველივე ეს, რაც გარდაცვლილისა თუ მისი ქვრივის საგანგებო გამოწყობის წესთანაა დაკავშირებული, ხაზს უსვამს სათანადოდ წარმოჩინების, შეიძლება ითქვას, მარადიულ სამყაროსთან შეერთების და ამ „საზეიმო წარდგინების“ მნიშვნელობას, რაც საფლავის გამოსახულებებშიც პოვებს პირდაპირ გამოძახილს, განსაკუთრებით, მთელი ტანით გამოსახვისას.

გარდა სამოსისა, მარადიულად ქცეული ხატებების ნაწილია შრომისა და საბრძოლო იარაღები, რომელთა საზრისის გასაგებად, ძალზე საყურადღებოა ელდარ ნადირაძის რამდენიმე დაკვირვება; იგი წერს: „ქრისტიანობაში სამეურნეო და საბრძოლო იარაღების გამოხატვას (საფლავის ქვებზე) თითქმის გაწყვეტილი აქვს იდეური კავშირი ძველ რელიგიურ შეხედულებასთან ამ იარაღთა საიქიო ცხოვრებაში გამოყენების თაობაზე, აქ იარაღი (სამეურნეო ანდა საბრძოლო) უშუალო გამოძახილია იმ პროფესიული საქმიანობისა, რომელსაც გარდაცვლილი ეწეოდა სიცოცხლეში. [...] ტრადიცია თავისთავად, მაგრამ ძველი სიმბოლური შინაარსის ძიება ამ ფაქტში, ვფიქრობთ უნიადაგო უნდა იყოს. ქრისტიანული საიქიოს იდეა, ადგილს არ ტოვებს იარაღთა გამოყენებისათვის იმქვეყნიურ ცხოვრებაში“[19]. იარაღის „გამოყენება“ გარდაცვალების შემდგომ, როგორც ასეთი, ცხადია, გამოირიცხება შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის ადამიანთა რელიგიურ თუ სეკულარულ ცნობიერებაშიც, თუმცა ისიც ფაქტია, რომ წარმართული მსოფლმხედველობისა და წეს-ჩვეულებათა ერთგვარ გამოძახილად, აქა-იქ დღევანდელობაშიც კი გვხვდება არათუ ცალკეული პირადი ნივთის ჩატანება, არამედ საფლავის, როგორც „სამყოფლის“ მოწყობაც საოჯახო ნივთებით, რაც თანამედროვეობის სოციალური და კულტურული ანთროპოლოგიის კვლევის საკითხია. ვფიქრობ, რომ აქ სწორედ სიმბოლოებად აღქმულ გამოსახულებასა და აქტთან გვაქვს საქმე, რომელსაც, შეიძლება ასეც ითქვას – საკრალურზე მეტად, სოციალური დატვირთვა აქვს და გარკვეულწილად, პროფანირებული რწმენის მატერიალურ ფორმებში ვლინდება.

ამგვარად, საფლავის ქვებზე გამოსახული ნივთები გაგებულ უნდა იქნას აგრეთვე, როგორც ადამიანთა განვლილი ცხოვრებისეული გზისა და საქმიანობის გამოხატულება, მათი ამქვეყნიური სწორუპოვარი ღვაწლის სიმბოლო, რაც ადამიანებს სულის ცხონების წინაპირობად ეიმედებათ. ეპიტაფიები კი, მიცვალებულთა საქმიანობის ამსახველი შინაარსის ტექსტებით, რომლებიც ხშირად არათუ თანაბარუფლებიანად თანაარსებობს გამოსახულებებთან, არამედ ზოგჯერ საფლავის ძეგლებისაგან დამოუკიდებელი ღირებულებაც აქვთ[20], უშუალოდ მათ განმარტავს და განავრცობს ვერბალურადაც. სწორედ ამის მაგალითად, გუთანთან ერთად გამოსახული ადამიანის გვერდით, ელდარ ნადირაძის მიხედვით, სოფელ ოხერას (დღევანდელი სახელწოდება – ხიდისთავი, შიდა ქართლში) ერთ-ერთი საფლავის ქვის ეპიტაფიაში ვკითხულობთ: „გუთნისდედა ვარ განთქმული, ვხნავდი მთასა და ბარსაო, ბელტს ვაბრუნებდი ბელტზედა, არა ვზოგავდი ჯანსაო“[21] (სურ. 299).

გამოსახულებებს ხშირად განმარტებითი, პროზაული ან გალექსილი ეპიტაფიებიც ახლავს; ისინი გარდაცვლილის საქმიანობას, მის ოსტატობასა თუ თავდადებას იხსენიებენ. ამასთან, ეპიტაფიები

საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენცია „ფიროსმანი და ქართული კულტურა“, თბილისი, 5-7 ნოემბერი. მოხსენებათა კრებული, თბილისი, 2014, გვ. 236.

[18] თ. ოჩიაური, *დაკრძალვის წესები ქართლში ძველად და ახლა*, ტრადიცია და თანამედროვეობა, №19, თბილისი, 1987, გვ. 9; თ. ღუდუშაური, მიცვალებულთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები, წიგნში: *საქართველოს ეთნოგრაფია/ ეთნოლოგია, როლანდ თოფჩიშვილის საერთო რედაქციით,* თბილისი, 2010, გვ. 356.

[19] ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, თბილისი, 1998, გვ. 109.

[20] Ph. Ariès, *The Hour of Our Death, Knopf*, New York, 1981, გვ. 233.

[21] ე. ნადირაძე, *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა*, გვ. 110.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

მაინც უფრო მეტად „ინდივიდუალური“ და ემოციურია თავიანთი ხასიათით ვიდრე ტიპური გამოსახულებები, სადაც მხოლოდ ქალი, მამაკაცი ან ბავშვი განირჩევა გარეგნულად და, იხსენიებენ რა პიროვნებას, მიცვალებულის ახლობელთა წადილს სულ უფრო მეტად დაჰყვებიან, რომ ამა თუ იმ სახის ვერბალური „პორტრეტიც“ შექმნან.

ზემოაღნიშნული გამოსახულებები მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის სხვადასხვა სოციალურ ფენაზე, მათ ყოველდღიურ საქმიანობასა და რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებზე. მაგალითისათვის, საფლავის ქვების გამოსახულებათა მატერიალურ კულტურასთან უშუალო კავშირში ნიშანდობლივია ასევე, რომ ე. ნადირაძის შენიშვნით, გარდა ამა თუ იმ რეგიონისათვის დამახასიათებელი შრომის იარაღებისა (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მკვლევარი შიდა ქართლსა და ჯავახეთში გუთნისდედების თემას განიხილავს), საფლავებზე ნათლად ჩანს მათი სახეობრივი სხვაობებიც, რაც ნიადაგისა და რელიეფის თავისებურებით გამოწვეულ გუთნის სიდიდესა თუ სიმცირეში, ანდა უღელში შებმული ხარების რაოდენობაში გამოიხატება. მისივე დაკვირვებით, ნაჯახი, როგორც საყოველთაოდ გავრცელებული შრომის იარაღი, მრავალ საფლავის ქვაზეა გამოსახული და ის ფაქტობრივად ნებისმიერ ძეგლს შეიძლება ამკობდეს, განსაკუთრებით – ცხენის ფორმისას (სურ. 300). ამასთანავე, თუ „ქვითხუროს სურს [პროფესიულ] გარემოებას ხაზი გაუსვას, ნაჯახთან ერთად წარმოადგენს ხერხს, ფარგალს, საფხაჭს, შალაშინს და სხვა ამ ხელობისთვის დამახასიათებელ ნივთებს“[22], რისი მაგალითიცაა ფიტარეთის საფლავის ქვა (სურ. 301, 303).

ფოტოგრაფიისა და საფლავის ქვების გამოსახულებათა შეპირისპირება კი საშუალებას გვაძლევს, რომ აწმყო (წარმავალი) და სამომავლო (მარადიული) ცხოვრების შესახებ ადამიანთა გაგებას და მის ვიზუალურ გამოხატულებებს ჩავწვდეთ, სადაც სხვადასხვა ატრიბუტები ერთგვარად განზოგადდება, ყოფითიდან სიმბოლურად გარდაისახება და სიცოცხლის სიხარულსა თუ გარდაცვალებით გამოწვეულ მწუხარებას გამოხატავს. მაგალითისათვის, ღია სივრცეში ფოტოგრაფიულად გადაღებულ მხედარს საატელიო გარემოში მისთვის დამახასიათებელი ატრიბუტი – მათრახი უჭირავს, სპეციალური სამოსი აცვია, დეზები აქვს დამაგრებული ჩექმებზე, რაც გულისხმობს, რომ მას ცხენი „გარეთ ელოდება“. იგივე შეიძლება ითქვას ქალის გამოსახულებაზე, რომელიც უშუალოდ ხელსაქმის ან მხიარულების პროცესში, ხანაც მისი ატრიბუტებით გამოისახება მხატვრობასა თუ ფოტოგრაფიაში (სურ. 302), ხოლო საფლავის ქვებზე ეს ნივთები, როგორც წესი, გულხელდაკრეფილი მიცვალებულის გამოსახულების გარშემოა განთავსებული (თავად მიცვალებული, განსაკუთრებით, XIX საუკუნის შუა ხანებამდე ნაკლებად გამოისახება). ნიშანდობლივია, რომ მხოლოდ ქამარ-ხანჯალია ჩვენთვის ცნობილი, ალბათ, ერთადერთი გამონაკლისი, რომელიც უშუალოდ ადამიანის ტანზე ასხმული გვხვდება და ესეც ქართული კოსტიუმისაგან მისი განუყოფლობით აიხსნება; მოგვიანებით კი მკერდზე გადაჯვარედინებულ ან წელზე შემორტყმულ სავაზნეებს, მხარზე გადაკიდებულ თოფსა და ხმალსაც ვხედავთ, როგორც მეტწილად პროფესიულ ატრიბუტებს. ამასთან, თუმცა პროფესიული საგნებისა თუ ცხოველთა გამოსახვა მრავალ ძეგლზე ჩანს, მაშინაც, როცა იქ თავად მიცვალებული არ გამოისახება, ვერ ვიტყვით, რომ ისინი ყოველთვის უშუალოდ სამეურნეო საქმიანობას უკავშირდება: საქართველოს მრავალ კუთხეში დადასტურებული ცხვრის, როგორც ზვარაკის გამოსახულება მიცვალებულის სულის ცხონების თემით უფრო იხსნება, ვიდრე მეცხვარეობით. იგივე ვრცელდება ზემოხსენებულ შეკაზმულ, უმხედრო ცხენზე, რომელიც არ უნდა ნიშნავდეს, რომ გარდაცვლილი მაინცადამაინც სამხედროა.

მნიშვნელოვანია აგრეთვე, რომ გარდა ზემოაღნიშნული თავისებურებებისა და საერთო სოციოკულტურულ გარემოში წარმოშობილი საზიარო ნიშნებისა, საფლავის ქვებს განასხვავებს ეთნიკური, კუთხური და კონფესიური თავისებურებანი. საყურადღებოა ანთროპომორფული გამოსახულებების სიჭარბე ზოგადად, მართლმადიდებლურ თემებში, როცა მაგალითად, სამცხის კათოლიკურ სოფლებში ადამიანის გამოსახულება ფაქტობრივად არც გვხვდება. ჩემთვის ცნობილ ნიმუშთა შორის,

[22] იქვე.

ალბათ, გამონაკლისია ვალეს კათოლიკურ სასაფლაოზე შემონახული ეკლესიის მოდელის ფორმის ქვა, სავარაუდოდ – სასულიერო პირის მომცრო რელიეფით (სურ. 304, 306). კათოლიკეთა საფლავები ზოგადად სადადაა შემკული ორნამენტებით, რომლებიც რიგ შემთხვევაში, სრულად თანხვდება მართლმადიდებელთა საფლავის გაფორმებას და ეს გასაგებიცაა, თუ ვიგულისხმებთ, რომ ხშირად რამდენიმე სოფელს ან მთელ მხარეს ერთი და იგივე ოსტატები ემსახურებოდნენ. ძეგლთა ანოტირებისას გამოირკვა კიდეც, რომ ორ ასეთ ქვას სხვადასხვა სოფელში, ჭაშლეთსა და კისორეთში, ერთი ოსტატი ჰყავს, გვარად – ბანძალაძე.

საფლავების ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად სამცხის კათოლიკურ სოფლებში დიდრონ, დაბალ და კუთხოვან ლოდებზე ნაკვეთი, მღვდელმსახურთათვის დამახასიათებელი ფორმის კვერთხი, მიტრა, საცეცხლური, თასი ან სხვა ატრიბუტები გვევლინება. ალბათ, გამონაკლისად უნდა ჩაითვალოს ხიზაბავრის ძველ სასაფლაოზე კარგად შემონახული საფლავის ქვები, რომლებიც ზოგადქართული იკონოგრაფიითა და ქვის კვეთის მანერით ხასიათდება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ შემთხვევაში ეკლესიაში ხმარებულ სამღვდელო ინსიგნიებსა და ინვენტარს არ ჰქონია უშუალო გავლენა ქვების შემკობის პროგრამაზე (სურ. 305). სამცხისა და აჭარის მუსლიმების საფლავის ქვები კი ძირითადად ორი ტიპისაა – ადამიანის სილუეტის მქონე ქვები, ადამიანის თავად ნაგულვებ ადგილას მოხვეული ჩალმებითა და „ტანზე“ ყურანის ამონარიდებით, როგორც რწმენის სიმბოლოთი და აგრეთვე მცენარეული მოტივებით. პირველი, ფაქტობრივად, ინვარიანტულია, სავარაუდოდ გვიან შუა საუკუნეებში ოსმალეთის მძლავრობისას შემოტანილი და მხოლოდ ქვის კვეთის მანერაში შეიძლება დავინახოთ მცირედი განსხვავებები; ხოლო მცენარეული მოტივი, რომელიც ქრისტიანთა და მუსლიმთათვის საერთო ძველი აღთქმიდან იღებს სათავეს, სიცოცხლის ხეს განასახიერებს და სხვადასხვა სახით გვხვდება, დაწყებული მარტივი ყვავილიდან – დიდ, განტოტვილ, მსხმოიარე მცენარემდე[23]. აღსანიშნავია, რომ სიცოცხლის ხედ გააზრებული ვაზის გამოსახულებები ფართოდაა გავრცელებული შუა საუკუნეების საქართველოს საფლავის ქვებზე, რაც ტრადიციის უწყვეტობაზე მიუთითებს. ისლამური საფლავის ქვის გამორჩეული ნიმუშია ბათუმის მახლობლად, სოფელ განთიადში მდებარე, 1921 წელს გარდაცვლილი ჰუსეინ ბაბაზადეს საფლავი მტევნებიანი ვაზის დიდრონი რელიეფით (სურ. 307).

როგორც უკვე აღინიშნა, სხვადასხვა ეთნიკური წარმოშობისა თუ აღმსარებლობის ადამიანებს საფლავის შემკობის საერთო, მსგავსი ან მცირედ განსხვავებული ტრადიციები ჰქონდათ და ისეთ კულტურულად ჭრელ რეგიონებში, როგორიც სამცხე-ჯავახეთია, ეს გასაგებიცაა მათი განსახლების ისტორიის გათვალისწინებით. მაგალითად, 1907 წლისათვის ექვთიმე თაყაიშვილი წერდა წინა ათწლეულებზე: „მოსახლეობა კოლასი, ჩვენი ექსპედიციის დროს, ფრიად აჭრელებული იყო: ნაწილს შეადგენდნენ გამაჰმადიანებული ქართველები, მესხები, ნაწილს ქურთები, ბერძნები და სომხები. ბერძნები და სომხები გადმოსახლებულნი იყვნენ აქ რუს-ოსმალთა ომის შემდეგ 1877-1878 წლებისა ოსმალეთიდან და დასახლებულნი იმ ადგილებში, რომელნიც დასტოვა გამაჰმადიანებულმა ქართველობამ და ირჩია ოსმალეთში გადასახლება“[24]... და თუმცა ავტორი პირდაპირ არ ახსენებს საფლავის ქვებს, მაინც აშკარაა, რომ საკუთარი ტრადიციებით მოსულ ეთნიკურ ჯგუფებს აქ დახვდებოდა გარკვეული ადგილობრივი ტრადიციები, რომელთაც მეტ-ნაკლებად გაჰყვებოდა ან გადაასხვაფერებდა XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედიდან. ამის მაგალითია ქვაზე კვეთის ბერძენთათვის დამახასიათებელი განსხვავებული მანერა, ახალციხის ებრაელთა საფლავების ოსმალური ორნამენტიკა, რუსეთ-თურქთის ომების პერიოდში ჩამოსახლებულ სომეხთა ძეგლები, რომლებიც მცირედ განსხვავდება საკუთრივ ქართულისაგან და სხვა.

საფლავის ქვებთან დაკავშირებით, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია სამოსი, რომლის გამოსახულებანი, ეთნოგრაფიულ პორტრეტთან ერთად მხატვრობასა და ფოტოგრაფიაში, სწორედ ამ

[23] თ. ღუდუშაური, მემორიალური კულტურა, წიგნში: *საქართველოს ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია, როლანდ თოფჩიშვილის საერთო რედაქციით*, თბილისი, 2010, გვ. 374.

[24] ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს*, პარიზი, 1938, გვ. 10.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

მატერიალურმა ძეგლებმა შემოგვინახა. ცნობილია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოში საყოველთაოდ გავრცელებული ევროპული ტიპის სამოსი დაახლოებით 1930-იან წლებამდე თანაარსებობს ეროვნულთან და 1870-იანი წლებისთვის, განსაკუთრებით ქალის სამოსში, ევროპულისა და ქართულის ერთგვარ სინთეზს ვხედავთ[25]. საუკუნის მიწურულს გავრცელებული გლეხის სამოსი კი, მისი თარგითა და გაფორმებით, მსგავსია ქალაქის სოციალურად დაბალი ფენების მცხოვრებთა სამოსისა და მცირედი განსხვავებები კუთხეების მიხედვით კარგად ჩანს იმ დროის ფოტოსურათებსა და საფლავის ქვებზეც. ც. ბაზერაშვილის საექსპედიციო დღიურების მიხედვით, რომლებიც 1917 წლის შიდა ქართლს ასახავს, ქალის სამოსის სუფთა სახით შემორჩენილი ერთადერთი დეტალი თავსაბურია, რომელიც, როგორც ცნობილია, ამა თუ იმ კულტურაში ყველაზე გვიან გამოდის ხმარებიდან[26]. ძალზე ხშირად, საფლავის ლოდებზე გარდაცვლილები სრულ, თითქოსდა სადღესასწაულო სამოსში გამოწყობილნი წარმოდგებიან და მსგავსი ძეგლების დიდი რაოდენობისა და შედარებით კარგი დაცულობის გამო, მათ სამოსზე ფაქტობრივად სრულ წარმოდგენას ვიქმნით. თუმცა, რამდენადაც ჩვენთვის ამჯერად მნიშვნელოვანია ეს სადღესასწაულო წარდგომითი ხასიათი და არა საკუთრივ კოსტიუმის ისტორია, ვფიქრობ, რომ ადამიანთა სიკვდილის შემდგომ შექმნილი „ბოლო ხატებანი“, გარდა გარდაცვალებულთა მეტად პირობითი ხერხებით გადმოცემული ვინაობისა, რელიგიურად საშინელ სამსჯავროზე წარდგომილთა სულებს უნდა გულისხმობდნენ.

წარჩინებულთა გამოსახულებიანი ტრადიციული საფლავის ქვები მცირერიცხოვანია და ნაკლებად თუ განსხვავდება შეძლებულ მოქალაქეთა ფენის წარმომადგენელთაგან, მხატვრული მახასიათებლების მხრივ კი ისინი სრულად ეწერება ზოგად ტენდენციებში, სოციალური სტატუსის რაიმე სახით ხაზგასმის გარეშე. მათ შორისაა ვინმე მაღალოვის (მაღალაშვილის) დიდრონი ლოდი კუკიის სასაფლაოზე, რომელზეც მამაკაცის ფიგურაა მთელი ტანით გამოსახული, ყურთმაჯიან კაბა-ახალუხსა და მაღალ, ე. წ. ბუხრის ქუდში გამოწყობილი (სურ. 309). იგივეს თქმა შეიძლება ბორჯომის ხეობის სოფელ ყვიბისის წმ. გიორგის ეკლესიის გვერდით მდებარე თავად გელაშვილის საფლავის ქვაზეც, რომლის ზედაპირზე გრძელ ჩოხასა და იმ დროისათვის მოდურ „გარმოშკა“ ჩექმებში გამოწყობილი გულხედაკრეფილი მამაკაცია გამოსახული (სურ. 118)[27]. ორივე შემთხვევაში ყურადღებას იქცევს ფიგურისა და აქსესუარების გულმოდგინე (თუმცა არა ნატურალისტური) დამუშავება, მაგრამ მსგავს რასმე სხვაგანაც ვხვდებით და საერთოდ, არ ჩანს, რომ წარჩინებულთა გამოსახვისას რამდენამდე განსხვავებული წესი მოქმედებდეს. წარჩინებულთა გამოსახულებიანი საფლავის ქვების სიმცირე შესაძლოა იმითაცაა განპირობებული, რომ იმპერიის სამხედრო თუ სამოქალაქო სამსახურში მდგომ ქართველ თავადაზნაურთა საფლავები, მაშინ დამკვიდრებული რუსულ-ევროპული წესისამებრ, ვრცელ (ჩვეულებრივ, ბილინგვურ) ტექსტებს მოიცავს ბიოგრაფიული ცნობების, წარმოშობისა და ტიტულატურის შესახებ და ვიზუალური ნაწილი, ამ დროს უმეტესად საგვარეულო გერბებით ან მგლოვიარე ანგელოზების მოტივით შემოიფარგლება (სურ. 308).

დაკრძალვის წეს-ჩვეულებანი – გარდაცვალების, გლოვის, სამძიმრისა და მიწას მიბარების ტრადიციები მნიშვნელოვანწილად ხსნის საფლავის ქვების იკონოგრაფიას. ნ. ვოლკოვა და გ. ჯავახიშვილი მიუთითებენ, რომ „დაკრძალვის ციკლის წეს-ჩვეულებანი საოჯახო ყოფის ყველაზე კონსერვატიულ სფეროდ ითვლება... [და] ამ ციკლის მრავალი ელემენტი, ცნობილი ქართველთა ყოფაში XIX საუკუნის ბოლოსათვის, მანამდეც დიდი ხნის განმავლობაში იყო გავრცელებული“[28]. ეს დებულება პრინციპულად სწორია, ხოლო 1860-იანი წლების რეფორმებიდან მოკიდებული, ზემოხსენებული ავტორების მიერ ხაზგასმული სოციალურ-ეკონომიკური ფაქტორები თანაარსებობს კულტურულ, და შეიძლება

[25] ც. ბაზერაშვილი, ქართული ჩაცმულობა, *შიდა ქართლი (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა)*, თბილისი, 1987, გვ. 65.

[26] იქვე, გვ. 78.

[27] ს. მაკალათია, *ბორჯომის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი)*, თბილისი, 1957, გვ. 56-59.

[28] Н. Волкова, Г. Джавахишвили, *Бытовая культура Грузии XIX – XX веков*, გვ. 139.

ასეც ითქვას, „გემოვნებით“ საკითხებთან. მაგალითისათვის, დაქირავებულ მოტირალთა დიდი რაოდენობა, სხვა, ფინანსურ შესაძლებლობებთან დაკავშირებულ რიტუალებთან ერთად (რაც უწინ მხოლოდ თავად-აზნაურთა პრივილეგიას წარმოადგენდა), გლეხების ფენაშიც ჩვეულებრივ მოვლენად იქცევა და იგივე უნდა ითქვას საფლავის ქვების შემკობის ფართო გავრცელებაზეც.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, დატირების წესი მეტ-ნაკლები ვარიაციებით მოიცავდა გარდაცვალებულის სამოსის, იარაღის, პირადი ნივთების საგანგებოდ გამოფენას, რაც აგრეთვე დადასტურებულია ერეკლე II-ის სამძიმრის აღწერისასაც[29] და ფაქტია (სურ. 310, 311), რომ დიდებულთა წრეების გარდა, ამან გავრცელება ჰპოვა განთავისუფლებულ გლეხობაშიც, რაც მრავალრიცხოვან საფლავის ქვებზეა ასახული. მნიშვნელოვანია აგრეთვე ზემოთ ნახსენები უმხედრო ცხენის სიმბოლური გამოსახულება, აგრეთვე უშუალოდ დატირების წესიდან გადმოღებული და ცხენი, რომელსაც დაკრძალვის პროცესიაზე სრულად აღკაზმულსა და შავი ქსოვილით შესუდრულს, უნაგირზე ჩამოკიდებული თოფ-იარაღით უკან გააყოლებდნენ. მანამდე, სამძიმრისას, ის ეზოში, სახლის კართან ან მთლად მიცვალებულის თავთან იყო ხოლმე დაბმული და ითვლება, რომ ეს წესი ზოგადკავკასიური უნდა იყოს[30]. მაგალითისათვის, ხევსურეთში დასაკურთხებულ (სიმბოლურად შეწირულ), საგანგებოდ მოსუქებულ და მოვლილ, მორთულ „სულის ცხენს“ დაკრძალვის დღეს მიცვალებულს აღვირით ხელზე გამოაბამდნენ ხოლმე[31]. როგორც წესი, სწორედ ამ სახით, დაბმული გამოისახება ცხენი საფლავის ქვებზე და აღვირიც გამოსახულებიანი ზედაპირის კიდეზე („სასურათე ჩარჩოსთან“) წყდება ან იშვიათად, სხვა წახნაგზე გადადის, სადაც თავად მიცვალებულია გამოსახული და ამდენად, სიკვდილისაგან მხედრისა და ცხენის გაყრაა გადმოცემული (სურ. 312, 313).

დაკრძალვის წეს-ჩვეულებათა აღწერილობებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის II ნახევრის თუშ-ფშავ-ხევსურეთში, კახეთსა და ქიზიყში, გურიასა და სამეგრელოში ეთნოგრაფიულადაა დადასტურებული სხვადასხვა საგნის ჩატანება[32]. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში უპირატესობას ანიჭებდნენ საკვებს, თუთუნს, სასმელს, პურს, სავარცხელს, სარკეს, თხილეულს, ვერცხლის ფულს; კახეთში მამაკაცს ბოთლით ღვინოს და დანას ატანდნენ, ქალს – დანასა და ნემსს, ძაფებს. საყოფაცხოვრებო ნივთები („სახმარი“) თუ საკვები („საგზალი“) სწორედ ის ორი რამაა, რაც, ქრისტიანულ სიმბოლოებსა და გამოსახულებებთან – ჯვართან, მტრედთან, ანგელოზებთან, კელაპტრებთან ერთად, საფლავის ქვებზე ამოიკვეთებოდა და ამგვარად გასაგები ხდება მათი არსებობაც და დაკისრებული საზრისიც.

* * *

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე საფლავის ძეგლებმა და მემორიალურმა კულტურამ ასახვა პოვა აგრეთვე თანადროულ მხატვრობასა და ფოტოგრაფიაში. გიგო გაბაშვილს ამ თემაზე რამდენიმე სურათი აქვს შექმნილი და მისი „დღეობა“, იგივე – „განთიადზე სასაფლაოს ეკლესიასთან“ (1907) ქართველთა რელიგიურ თუ იმ ხალხურ წეს-ჩვეულებებს ასახავს, რომლებიც ქრისტიანული მსოფლმხედველობითაა ნასაზრდოები (სურ. 314). ასეთი დღეობების გამართვა საეკლესიო დღესასწაულებზე ღამისთევით იცოდნენ აღმოსავლეთ საქართველოში, სადაც ლოცულობდნენ, ჯვარს იწერდნენ, ნათლავდნენ ბავშვებს. დღეობები, როგორც წესი, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა, მით უფრო, რომ იქ იკრიბებოდნენ სხვადასხვა მხარეში დასახლებული, დიდი ხნის უნახავი ნათესავები და აგრეთვე, აუცილებლად პატივს მიაგებდნენ საერთო წინაპრებს.

---

[29] მ. ჯანაშვილი, მეფე ერეკლე (ერეკლეს გლოვა და დასაფლავება), *ივერია*, 1890, №117, გვ. 1.

[30] თ. ღუდუშაური, მიცვალებულთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები, გვ. 359.

[31] დ. გიორგაძე, *დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში (თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით)*, თბილისი, 1987 გვ. 12.

[32] Н. Волкова, Г. Джавахишвили, *Бытовая культура Грузии XIX – XX веков*, გვ. 139-154.

ალექსანდრე მრევლიშვილის „საფლავის კურთხევა“ (1900) ოჯახის წევრებს ასახავს მღვდელთან ერთად და სურათი განსხვავებულია გაბაშვილის სურათებისგან იმითაც, რომ კამერულია და მასში აშკარად ჩანს ადამიანთა პირადი განცდები. მსგავსია „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნებული ანტონ გოგიაშვილის ნახატი „შვილის სასაფლაოზე“[33] (სურ. 315), რომელიც შვილმკვდარი დედის ტრაგედიას ასახავს.

თბილისელი თვითნასწავლი მხატვრის, ვანო ხოჯაბეგოვის სახასიათო, გროტესკულ ნახატებში: „ნეფის ცეკვა მამის საფლავზე“ და „ნეფის ცეკვა მშობლების საფლავზე“ (სურ. 316, 317) კი საკმაოდ უცნაურ სცენას ვხედავთ, როცა ახალდაქორწინებული მამაკაცი საფლავის ქვაზეა ასული და გარშემომყოფ თანამეინახეთა თანდასწრებით, მედუდუკეთა დასტის მუსიკის ფონზე ცეკვავს. მხატვრობაში ასახული ეს მეტად უცნაური ქმედება ნამდვილად გაუგებარი დარჩებოდა, რომ არა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „გივი შადური“ (დაიწერა 1928 წელს), სადაც ერთ დროს ეპიტაფიების მწერლად ნამუშევარი მთავარი გმირი პირველ პირში ჰყვება თბილისში არსებული ასეთი წეს-ჩვეულების შესახებ: „დიდებული, მშვენიერი ადათია მკვდრის საფლავზე ქეიფი. შვილი მამის ქვაზე ავიდოდა და ხელადით, ბაღდადით, ზურნით და სიმღერით იცეკვებდა, სიკვდილს სიცოცხლით სთრგუნავდა, მარადიულ არყოფნას წამიერი ყოფნით სწიხლავდა, უზღურბლოს – ადლს ამჯობინებდა, უსაზღვროს – ერთი წამი ერჩივნა“[34]. ამგვარად, ნახატი ერთგვარ რიტუალს ასახავს, როცა ახალდაქორწინებული მამაკაცი მშობელს ახარებს საკუთარ გაბედნიერებას და ამით, თაობათა კავშირს, სიცოცხლის განგრძობადობას უსვამს ხაზს.

საქართველოში ფოტოგრაფიისა და ადამიანის გამოსახულებიანი საფლავის ქვათა ფართო გავრცელება ფაქტობრივად თანადროულად მიმდინარეობდა 1870-იანი წლებიდან და როგორც ზემოთ აღინიშნა, ისინი გარკვეულად ერთმანეთის ურთიერთმონაცვლენიც კი იყვნენ, რადგან ფოტოგრაფია სიცოცხლეშივე აღბეჭდავდა ადამიანის რეალურ გარეგნობას, ხოლო საფლავის ქვაზე მისი განზოგადებული სახება იკვეთებოდა და თითოეული – მარადიულობასთან ზიარების სოციალური და ამავდროულად, სიმბოლური აქტი იყო. მოგვიანებით, ევროპული ტიპის ობელისკებში საგანგებო ადგილას თავსდებოდა ოვალური ფოტოგრაფიული გამოსახულებაც, რაც საკმაოდ ძვირი ჯდებოდა და თავდაპირველად მხოლოდ თავადაზნაურთა და დაწინაურებულ მოქალაქეთა პრივილეგიას წარმოადგენდა. საფლავის ქვებზე მატერიალური კულტურის მრავალი ასპექტი აღიბეჭდა და ამდენად, გასაკვირი არცაა, რომ მეორე ასეთი – მრავლის დამტევი ინფორმაციის მატარებელი სწორედ ფოტოგრაფიაა. ისინი ხშირად ერთსა და იმავე თემებს ასახავენ, ხან მსგავსი, ხან კი განსხვავებული – მასალისა და ტრადიციისათვის შესაბამისი იკონოგრაფიით. სიუჟეტური გადაკვეთების კარგი მაგალითია ერკემლისა და ადამიანის გამოსახულება, რაც სამეურნეო და სიმბოლური მნიშვნელობით მრავლად გვხვდება როგორც ქვასა და ფოტოსურათზე, ისე ფიროსმანაშვილის და სხვათა მხატვრობაში (სურ. 318-320)[35].

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნიკო ფიროსმანაშვილის მიმართება ტრადიციულ საფლავის ქვებთან; მხატვარს გარდაცვალებისა და დაკრძალვის თემა არასდროს აუსახავს სიუჟეტურად, მაგრამ მის შემოქმედებას, მრავალ სხვა წყაროსთან ერთად, ეს ნაკადიც კვებავს[36]. მით უფრო, რომ მისი მოღვაწეობის პერიოდში ჯერ კიდევ ცოცხალი და აქტიურია საფლავის ქვების შემკობის ტრადიცია, მხატვარი კი თავადაა შემსწრე და ზოგი მონაცემით, თანამონაწილეც, საფლავის ქვების გაფორმებისა – როგორც თანამედროვენი ამბობენ, მშობლიურ სიღნაღში მას ქვისმთლელთა თხოვნით, ლოდზე

---

[33] *ცნობის ფურცელი (სურათებიანი დამატება)*, 1903, 2084 (№97), გვ. 1.

[34] მ. ჯავახიშვილი, *ჯაყოს ხიზნები, თეთრი საყელო, გივი შადური,* თბილისი, 1985 , გვ. 509.

[35] გ. პაპაშვილი, ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათის ენა და ფოტოგრაფია.

[36] Г. Хоштария, Вопросы генезиса творчества Нико Пиросманашвили, *Литературная Грузия*, N9, 1980.

ჩუბინაშვილის ცენტრი CHUBINASHVILI CENTRE

გამოსახულებები დაუტანია[37]. სადღეისოდ, ფიროსმანის თანამონაწილეობით შექმნილი საფლავის ქვები იდენტიფიცირებული არაა. ზოგადად, ერთგვარ „მოარულ სქემებს“ საქართველოს მრავალ კუთხეში ვხვდებით, სადაც გამოსახულებანი, განსაკუთრებით ადამიანისა, ხშირად თითქმის იდენტურიც კი არის სხვადასხვა სოფელში და ამ მხრივ, არც ქიზიყი და კერძოდ, მირზაანია გამონაკლისი. ფიროსმანაშვილის მხატვრობა იმითაა გამორჩეული, რომ მას შინაგანი – მსოფლმხედველობრივი და ფორმისეული კავშირები აქვს საფლავის ქვათა გამოსახულებებთან, როგორებიცაა ფორმათა ბლოკურობა, განმაზოგადებული სიბრტყოვანება და პლანების პარალელურობა (ფიგურათა ზედაპირები, ხშირად, პარალელურია ფონებისა), სახეთა განზოგადებულობა-ტიპურობა, როცა თითოეულ ადამიანში უფრო სოციალური ტიპი იკითხება, ვიდრე კონკრეტული პიროვნება.

* * *

გუდამაყრის საფლავის ქვების მაგალითზე, კარგად ჩანს ამ ტრადიციის უკანასკნელი გამოვლინებები, როცა XX საუკუნის მიწურულს ყოფითობამდე დაყვანილ რელიგიურ საზრისს ვხედავთ და ესქატოლოგიურ ხედვას რელიგიურად შეფერილი ადამიანური განცდები ანაცვლებს. „[გვიანდელი] ძეგლი, რომელიც მხილველს მარადიულობისაკენ უნდა მიმართავდეს, მის აზრს ცხოვრებისკენ მიაპყრობს, რითაც განსვენებულის თემის წევრობა განმტკიცდება. [...] ნეკროპოლისი, „მკვდართა ქალაქი“ სასაფლაოსათვის უჩვეულო, საერო ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ამაოებითა და სიჭრელით წარმოგვიდგება“[38]. ეს მომენტი განსაკუთრებით კარგად აქვს წარმოჩენილი გოდერძი ჩოხელს 1981 წელს გადაღებულ მოკლემეტრაჟიან ფილმში „აღდგომა“, სადაც ხალხური, როგორც წესი, მიმართვითი ფორმის ეპიტაფიების ტრადიციის კვალად, მისი მშობლიური გუდამაყრის (მთიულეთი) „ალაპარაკებული“ საფლავის ქვათა გამოსახულებანი თავ-თავიანთ ისტორიებს ჰყვებიან. ქალები და კაცები, ახალგაზრდები თუ მოხუცები იმის შესახებ უამბობენ მათთან მოსაუბრე რეჟისორს, თუ როგორ იცხოვრეს და გარდაიცვალნენ, რად ერგებიან თავად მას, რა აწუხებთ მარადიულ სამყოფელში, ანდა რა აკლიათ წუთისოფლიდან.

მსგავსი დესაკრალიზაცია თუ მეტწილად „გაადამიანურება“ ნიშანდობლივია ამ ძეგლებისთვის, რომელთაც საუკუნეთა მანძილზე ცვლადი, მაგრამ მრავალ თაობათათვის კონსტანტური ფორმები სწორედ ფილმის გადაღების პერიოდამდე შეინარჩუნეს. 1980-იან წლებში ტრადიციული საფლავის ქვების საქართველოში უკანასკნელ ნიმუშებს ვხვდებით ადგილობრივთაგან თითქმის სრულად დაცლილ გუდამაყარში, როცა, ვთქვათ, უდროოდ გარდაცვლილი ბავშვისთვის განსაკუთრებული გულმოდგინებით ამზადებენ ქვას, რომელსაც იკონოგრაფიულად თითქმის არაფერი განასხვავებს საუკუნის დასაწყისის ნიმუშთაგან. მხოლოდ, ოსტატობის თვალსაზრისით, აშკარაა ტრადიციის კვდომის პროცესი, რომელიც ათწლეულებით ადრე დაიწყო და ის, რაც ახლა ჩვენს თვალწინაა, ერთგვარად ხალხური შემოქმედებითი ენერგიის გამოფიტვის განსახიერებაა.

ადამიანის ფიგურის ნივთიერ სამყაროსთან დამოკიდებულების გასაგებად, გამოსახულებებზე დაკვირვება სხვადასხვა ეპოქაში საფლავის ქვების თავისებურებათა თვალის გადევნების საშუალებას გვაძლევს: უადრეს ეტაპად მოვიაზრებთ საგან-სიმბოლოებად აღქმულ ცალკეულ მონუმენტურ გამოსახულებებს, როგორებიცაა ლოდებზე დატანილი მშვილდი, ხმალი, ისარი, კომბალი და სხვა, რიგ შემთხვევებში, ადამიანის მკლავთან ერთად. შემდეგ მოდის საგანი-ნივთები, რომელთაც უფრო მეტად მატერიალური საზრისი აქვთ, რადგან ადამიანის პროფესიულ საქმიანობასთან ასოცირებულ მთელ ურთიერთდაკავშირებულ ჯგუფს წარმოგვიდგენენ ხოლმე, მაგალითად ერთად მოცემულ სხვადასხვა შრომის ან საბრძოლო იარაღს, პროფესიის მიხედვით. მოგვიანებით ჩნდება ადამიანის სრული ტანით გამოსახული ფიგურა, გარდაცვლილის (თვალდახუჭული, გულხელდაკრეფილი) ან ცოცხალის (მაგ.

[37] ა. შანშიაშვილი, ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება და ქართული ხელოვნების მხატვრული ტრადიცია, ელექტრონული ჟურნალი *Ars Georgica* (www.georgianart.ge), 2012 წლის ნომერი.

[38] Л. Тананаева, Грузинские надгробия конца XIX – начала XX вв., გვ. 51-52.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

დოინჯშემოყრილი, თითქოს ფოტოატელიეში პოზირებს) სახით უმეტესად ცალკე მდგომი და ნივთებით გარემოცული, რაც განვლილ ცხოვრებაზე მიანიშნებს (სურ. 321). XX საუკუნის ტრადიციულ საფლავის ქვებზე კი, ადამიანები ნივთებთან უშუალო შემხებლობით გამოისახებიან – იარაღასხმულები, ხელსაქმისას, მჯდომარენი, ქმედებაში ჩართულნი, რაც განზოგადებული პირობითობიდან ყოფითი კონკრეტიკისაკენ და სიმბოლურობიდან ილუზორულობისაკენ მიმართული მხატვრული განვითარების ხაზით აიხსნება.

ამის მაგალითადვე შეიძლება მოვიყვანოთ, ერთი მხრივ ე. კვაჭატაძის სტატიაში განხილული ვერძების ჯგუფიდან ერთი ცალკე მდგომი ნიმუში, რომელსაც ზურგზე ეკლესიის მაგიერ გრდემლი ადგას, იქვე გამოსახული მჭედლის კვერითა და მარწუხით, ხოლო მეორე მხრივ – ქუთაისის მწვანეყვავილას სასაფლაოზე შემონახული ეთნოგრაფიული ფოტო, რომელიც 1944 წელს გარდაცვლილ მოხუც მექვაბე ოსტატს, ილიკო ძოწენიძეს ასახავს სამუშაო პროცესში (სურ. 322, 323). ნიშანდობლივია, რომ ორივე რადიკალურად ურთიერთგანსხვავებული მოვლენაა, რომელთა შუაში (XIX საუკუნეში და მანამდეც) ადამიანის ფიგურის ნივთიერ სამყაროსთან მიმართების განვითარების პროცესია მოქცეული. ამასთან პირველს სიმბოლური (ვერძის ქანდაკება, შრომის იარაღები), მეორეს კი ილუზორულ-დოკუმენტური (ფოტოსურათში ხელსაქმისას აღბეჭდილი ადამიანი) ხასიათი აქვს.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, თუ რატომ გაქრა ჩვენი ყოველდღიურობიდან ტრადიციული საფლავის ქვები და ვფიქრობ, ამ მოვლენას თავად მისი განვითარებისათვის თვალის გადევნების კვალად ეძებნება ახსნა. ნებისმიერი ხასიათის მატერიალური კულტურის ძეგლს ხომ რელიგიური რწმენა-წარმოდგენებით განმტკიცებული სოციალური პრაქტიკა და მასზე დაკისრებული პრაგმატული (მიცვალებულის იდენტობის ფიქსირება) და თან საკრალური (მისი სულის მოხსენიება-შევედრება) ფუნქციები განაპირობებს. ამდენად, ჩვენც – გლობალურ პროცესებთან წინააღმდეგობაში მყოფ, დაკნინებულ ადგილობრივ ტრადიციებში უნდა ვეძიოთ ასეთი ძეგლების გაქრობის მიზეზებიც. საფლავის ქვაში ხორცშესხმული იდეები საბოლოოდ კვდება მაშინ, როცა აღარ აქვს ადგილი მის აღმომაცენებელ წეს-ჩვეულებებს, როგორც სულიერი და მატერიალური საწყისების სოციალურ მაკავშირებლებს მათ ერთიან, მსოფლმხედველობრივად დაუნაწევრებელ გამოვლინებებში (სურ. 324).

294. ნინო ბრაილაშვილი,
საფლავის ქვის ჩანახატი თიანეთიდან. 1939 წელი

295. ნაკურალეში.
მკერავი ქალის საფლავის ძეგლი. 1922 წელი

296. ნაკურალეში.
გიტარისა და საკერავი მანქანის გამოსახულება საფლავის ძეგლზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

297. არახვეთი.
„მიცვალებულის ტაბლა“ საფლავის ძეგლზე

298. სიღნაღი.
კუბოებისა და აკვნების გამყიდველი. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ფოტოსურათი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

299. ხიზაბავრა.
გუთნისდედა

300. ძველი (ზველი).
ცხენის ქანდაკება იარაღის გამოსახულებებით. 1900 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

301. ფიტარეთი.
საფლავის ქვის ზედაპირი მამაკაცის რელიეფით

302. ნიკო ფიროსმანაშვილი, „სონა უკრავს გარმონს“.
1913 წელი

303. ფიტარეთი.
საფლავის ქვის გვერდითი წახნაგი ცხენისა და ხელსაწყოების გამოსახულებით

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

304. ვალე.
ეკლესიის მოდელი

305. ხიზაბავრა.
საფლავის ქვა ქალის გამოსახულებით. 1919 წელი

306. ვალე.
სასულიერო პირის (?) გამოსახულება ეკლესიის მოდელზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

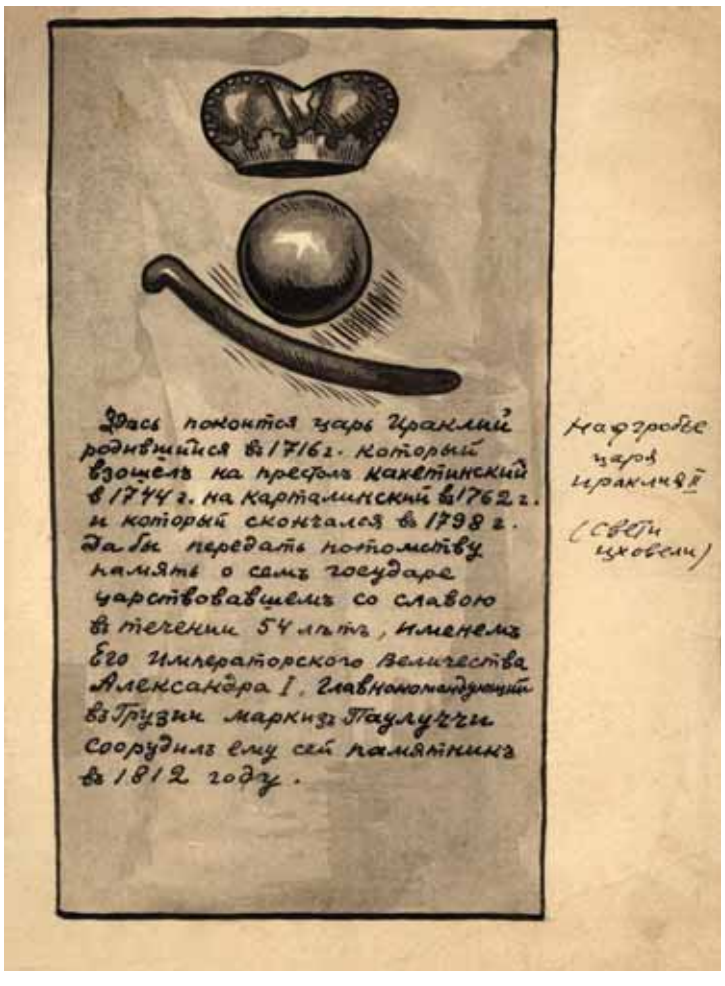
307. განთიადი. ჰუსეინ ბაბაზადეს საფლავის ფილა
ვაზის გამოსახულებით. 1921 წელი

308. ქაშუეთის წმ. გიორგის ეკლესია. თავად ივანე ავალიშვილისა
და მისი მეუღლის მართას საფლავის ფილა. 1870 წელი

309. თბილისი, კუკიის სასაფლაო.
მაღალოვის (მაღალაშვილის) საფლავის ქვა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

310. სვეტიცხოვლის ტაძარი. მეფე ერეკლე II-ის საფლავის ქვა, 1812 წელი.
XIX საუკუნის მიწურულის ფოტოსურათი



311. მეფე ერეკლე II-ის
საფლავის ქვის ჩანახატი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

312. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
მამაკაცის გამოსახულება საფლავის ძეგლზე

313. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდრის“ ეზო.
ცხენის გამოსახულება საფლავის ძეგლზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

314. გიგო გაბაშვილი, „დღეობა“.
1907 წელი

315. ანტონ გოგიაშვილი,
„შვილის სასაფლაოზე“. 1903 წელი

316. ვანო ხოჯაბეგოვი, „ნეფის ცეკვა მამის საფლავზე“,
XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა

317. ვანო ხოჯაბეგოვი,
„ნეფის ცეკვა მშობლების საფლავზე“.
XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

318. მაქართა.
საფლავის ქვა მამაკაცისა და ერკემლის გამოსახულებით

319. ყოჩი.
XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ეთნოგრაფიული ფოტოსურათი

320. ნიკო ფიროსმანაშვილი, „ყოჩი“.
1914 წელი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

321. მაჭარწყალი.
დოინჯშემოყრილი მამაკაცი

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

322. ძველის (ზველი) ეკლესიის ეზო.
ვერძის ქანდაკება მჭედლის ხელსაწყოების გამოსახულებით

323. ქუთაისი, მწვანეყვავილას სასაფლაო.
ფოტოსურათი ილიკო ძოწენიძის საფლავის ქვაზე

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

324. ლადო გუდიაშვილი, „ფიროსმანის შესანდობარი“.
1940 წელი

უდე, ძველი სასაფლაო

საფლავის ძეგლთა ანოტაციები

თბილისი

1. ანჩისხატის ეკლესიის ეზო, თბილისი, 150×77×10 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მცირე ზომის მრავალფიგურიანი კომპოზიცია. დაბალი რელიეფური კვეთისა და არეული წყობის გამო არ იკითხება გამოსახულებათა დიდი ნაწილი. ჩანს ზედაპირის გვერდით არეზე, მთელ სიგრძეზე დაყოლებული გრძელი გუთანი, ყველა შემადგენელი ელემენტით და მასში წყვილად შებმული თორმეტი ხარი. იკითხება ადამიანის ფრონტალური, სრულფიგურიანი, მცირე ზომის გამოსახულება, სარკე, სავარცხელი, ჩიბუხი, გრდემლი, ჩაქუჩი, მეცხვარის ხელკავი, სოლი, ცხენი და სხვა მომცრო ელემენტები, რომელთა გარჩევა-იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება.

2. ანჩისხატის ეკლესიის ეზო, თბილისი, 200×92×15 – გამოსახულებები მოთავსებულია ვერძის ტიპის საფლავის „ქანდაკების“ ზურგის მონაკვეთზე, სადაც ნახევარ სეგმენტზე დახლართული, ლილვოვანი კვეთილობაა მოცემული, ხოლო მეორე ნაწილზე მართკუთხა-ჯვარედინი ხაზებით შედგენილი ერთიანი „ბადე“ – დაფანჯრული ორნამენტი. ვერძის „ქანდაკება“ იშვიათი ფორმით, მწოლიარე პოზაშია წარმოდგენილი, ხოლო ცხოველის მაიდენტიფიცირებელი, ჩახვეული რქების მოტივი მის ერთ ბოლოშია დატანებული. ზურგის მონაკვეთი ორ თანაბარ ნაწილად იყოფა, გრძივად გავლებული ლილვოვან-წრიული სეგმენტებით დამუშავებული, სარტყლით – შესაძლოა ეს იყოს დიდი გუთნის ჯამბარა. საყურადღებოა, რომ საფლავის ქვა ჩამოტანილია წალკის მუნიციპალიტეტის სოფელი გუმბათიდან, სადაც ეს უკანასკნელი ტაძრის გალავნის წყობაში იყო ჩართული ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-იან წლებში.
ეპიტაფია: ვერძის ზურგზე, თავის არესთან იკითხება ორსტრიქონიანი, დაქარაგმებული, ასომთავრული წარწერა, რომელიც რამდენადმე განსხვავებული წაკითხვით გამოქვეყნებულია სხვადასხვა მეცნიერის მიერ. მოგვყავს ეპიტაფიის ე. ნადირაძისეული წაკითხვა, რომელიც დადასტურებულ იქნა ვ. სილოგავას მიერ: „ქრისტე შეიწყალე სული მამაისი (ან მამისაჲ)“[1]. საყურადღებოა, რომ მეცნიერთა შეჯერებული ვარაუდით, ანალოგიების მიხედვითა და წარწერის პალეოგრაფიული შესწავლით აღნიშნული ლოდის თარიღი XII-XIII საუკუნეებია.

[1] ე. ნადირაძე, ზოომორფული ძეგლის უძველესი ნიმუში ჯავახეთიდან, *ხელოვნება,* №3-4, გვ. 59-64. 1993.აქვე მომყავს ეპიტაფია ლ. მელიქსეთ-ბეგის მიხედვით, „ქრისტე შეიწყალე სული ეგნატესი, [ერასტისი]“ (ლ. მელიქსეთ-ბეგი, *მეგალითური კულტურა საქართველოში,* თბილისი, 1938, გვ.105).

3. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 180×63×100 – საფლავის ძეგლი მოცემულია ვერძის ქანდაკების სახით, რომელიც ერთიან მონოლითადაა ნაკვეთი. ცხოველის მაიდენტიფიცირებელია თავის არეზე განთავსებული, მსხვილი რელიეფური კვეთილობის მქონე, ჩახვეული რქების მოტივი. ჩანს ასევე ვერძის გრძელი დრუნჩი და მარტივი ხაზით მინიშნებული პირი. მის ყელზე გრეხილი ლილვით შედგენილი ყელსაბამია ჩამოკიდებული, ხოლო ზურგზე აღმართულია, მცირე ზომის ტაძრის გუმბათის მოდელი, რომლის გადახურვაც ღარებითაა დამუშავებული.

4. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 120×35×85 – საფლავის ძეგლი წარმოდგენილია ვერძის ქანდაკების სახით, რომელიც ერთიან მონოლითადაა ნაკვეთი. ცხოველის მაიდენტიფიცირებლად მოცემულია თავის არეზე დატანილი ჩახვეული რქების მოტივი. ცხოველის ზურგზე განთავსებულია, დიდი ზომის, გუმბათოვანი ტაძრის მოდელი, რომელიც დასრულებულია დაბალი ქანობის გადახურვით. მოდელის ერთ წახნაგზე გვხვდება, მცირე ზომის, მართკუთხა მოხაზულობის მქონე ხვრელი, რომელიც კარის აღმნიშვნელად არის დატანებული.

5. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 72×76×30 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მოშვებული მშვილდი, რომელიც ვადით უპყრია მკლავს. მამაკაცის მკლავი მხოლოდ ნაწილობრივ, მხრამდეა ნაკვეთი, ხოლო მის ქვედა მხარეს განთავსებულია ხმალი და დიდი ზომის ისრის პირი. ზედაპირის სხვადასხვა მონაკვეთზე წრიული რგოლებისა და ამავე ფორმის ბურცობების კვეთილობებია.

6. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 170×88×34 – გამოსახულებები მოთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ასახულია ორთვალა ურმის პროეცირებული კვეთილობა. ლოდის ზედა არეზე კომპოზიცია სამი მხრიდან მოსაზღვრულია გრეხილი ლილვების შეწყვილებული მოჩარჩოებით. ზედაპირის მთელი არე უჭირავს ცენტრალურ ხაზზე ვერტიკალურად განთავსებულ ურმის შუა ღერძს და მის ორ მხარეს განთავსებულ ურმისავე თვლებს. იკითხება სხვადასხვა მონაკვეთზე განთავსებული მართკუთხა და წრიული შვერილობები, ხოლო ლოდის ზედა კუთხეში ვხვდებით ჯვარს და წრიული რგოლის კვეთილობას, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება – შესაძლოა ეს იყოს წვიმის წყლის შესაგროვებელი რიტუალური დანიშნულების ელემენტი.

7. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 175×60×38 – ერთადერთი გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც იკითხება საკმაოდ მაღალი შვერილობისა და ორფერდა „გადახურვის“ მქონე ჰორიზონტალური მონაკვეთი, რომლის ფერდებიც გაფორმებულია ხაზოვანი ელემენტებით. გადახურვა, რომელიც კრამიტისა თუ ლორფინის სიმულაციას წარმოადგენს, ლილვოვანი სარტყლებითაა შედგენილი. აღნიშნული ჰორიზონტალური „კორპუსი“ აკლდამას უნდა განასახიერებდეს – ამ მოსაზრებას ადასტურებს მოცემული შვერილობის ქვედა წახნაგზე განთავსებული მიცვალებულის ფეხის გულები, რომლებიც პირობითად აკლდამიდანაა გამოყოფილი.

8. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 177×70×22 – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია განზოგადებული არქიტექტურული დეკორის მოტივი. გვხვდება შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების საფასადო გაფორმების ელემენტი, შეწყვილებული ლილვების სახით – თავსა და ბოლოში კი დასრულებულია წრიული და მართკუთხა დეტალებით. ერთ მონაკვეთზე, შეწყვილებული ლილვების ხაზზე, იკითხება წრიული გაფორმების სეგმენტები.

9. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 127×65×28 – გამოსახულებები მოთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე და წარმოდგენილია სხვადასხვა ტიპის ელემენტების ერთობლიობით – მათ შორის ცენტრალურ ღერძზე იკითხება თავისუფალ მდგომარეობაში ნაკვეთი მშვილდი. იარაღის ირგვლივ გვხვდება მსხვილი ლილვებით შედგენილი ტეხილი ორნამენტული მოტივები. ჩანს სხვადასხვა ფორმისა და ზომის მართკუთხა თუ წრიული შვერილობები, რომელთა დანიშნულებაც გაურკვეველია. ლოდის ზედა მონაკვეთზე იკითხება ჰორიზონტალურად განთავსებული დაფა, რომელსაც თავის არესთან აქვს ჩამოსაკიდებელი ხვრელი – მისი იდენტიფიცირება რთულია, თუმცა გამოსახულებათა საერთო კონტექსტში ის შესაძლოა მშვილდ-ისრის სამიზნედ მივიჩნიოთ. კომპოზიცია მოჩარჩოებულია ალაგ-ალაგ ბურთებით გაფორმებული მსხვილი ლილვებით.

10. გ. ჩიტაიას სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, 60×28×45 – გამოსახულებები დატანილია ერთიანი მონოლითით ნაკვეთი ცხენის ქანდაკების სხვადასხვა არეზე, თუმცა ძლიერი დაზიანების გამო, მათი სრული აღქმა ვერ ხერხდება – ქანდაკება შუაზეა გატეხილი და მისი ერთი ნაწილი დაკარგულია. შემორჩენილ სეგმენტზე იკითხება ცხენის წინა მონაკვეთი – ჩანს ლაგამი, უნაგირი და მისგან ჩამოშვებული უზანგები. ერთ ფერდზე გვხვდება დიდი ზომის ცული, ხოლო მეორე მხარეს მცირე, არაიდენტიფიცირებადი ელემენტები – ერთი შესაძლოა საპირისწამლე იყოს, ხოლო მეორე დამბაჩა ან ხანჯალი.

11. ვერის სასაფლაო, თბილისი, 73×36×27 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მისი ზედაპირი და წიბოები სრულადაა დაფარული მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. ლოდის ქვედა და ზედა წახნაგებზე მოცემულია წრიული სეგმენტები, რომელთა ცენტრშიც ვარსკვლავია ნაკვეთი ირგვლივ კი დამუშავებულია სამკუთხა-რომბისებრი ჩანაჭდევებით. გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილია შვიდ სვეტზე გამართული თაღედი. თითოეული სვეტი საფეხუროვან ბაზისზეა ნაკვეთი და აქვს პროფილირებული კაპიტელი. თაღედის უკიდურეს მარჯვენა კუთხეში, ბოლო მალში, მოქცეულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომელიც დაზიანების გამო სრულად არ იკითხება. ჩანს მისი ზოგადი კონტური, სახის ნაწილი, ქუდი და ძლიერ უტრირებული თვალები. ფიგურის ერთ მხარეს მაღალი მცენარეა ამოზრდილი, ხოლო მეორე მხარეს, აღმართული ხელით მამაკაცს არაიდენტიფიცირებადი საგანი უჭირავს.

12. ვერის სასაფლაო, თბილისი, 80×36×30 – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე და წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის სახით, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად გულხელდაკრეფილია, მცირე ზომის ლოდის მომსაზღვრელი წიბოები დაფარულია მცენარეული ორნამენტით. მამაკაცის სამოსისა და გაფორმების ელემენტები ძლიერი გამოქარვის გამო, ვერ იკითხება – ჩანს თავის არე, წელზე შებმული ქამარი, შარვლის ტოტები და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. საფლავის ქვის წარწერაში მოცემული ინფორმაცია ნათელყოფს თავად ლოდისა და მასზე დატანილი გამოსახულების მცირე ზომას – იმას, რომ განსვენებული მცირეწლოვანი იყო.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ფრაგმენტულად იკითხება: „ლოდსა ქვეშა განისვენებს გვამი უმანკო ტრედისა გიორგი [პი] რველოვის ძე სა...სა“.

13. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეზო, 148×35×70 – გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ტიპის საფლავის ქანდაკების სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზურგის არეზე ორქანობა გადახურვის მქონე არქიტექტურული მოდელია, რომლის ქანობებიც დაღარული ელემენტებითაა გაფორმებული. გვერდის ერთ წახნაგზე იკითხება მეცხვარის ხელკავი, ხოლო თავის მონაკვეთზე ჩანს ჩახვეული რქების მოტივი.

14. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 120×43×25 – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც განთავსებულია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც სრულად ავსებს ზედაპირს. სხვადასხვა წახნაგზე იკითხება გაფორმების ელემენტები, ხოლო ზედაპირის მომსაზღვრელი წიბო შევსებულია მცენარეული ორნამენტით. გაფორმებისა და სამოსის ელემენტებიდან იკითხება ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ჩიხტიკოპი, მისგან ჩამოშლილი ვარცხნილობა და გულისპირზე გაფორმებული გრძელი კაბა, რომელსაც დამაგრებული აქვს მსხვილი ღილები. კაბა ტალღისებრი ჩანაკვეთებით დეკორირებულია შუა წელზე და ბოლოში. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია, ხოლო მის თავს ზემოთ სამყურა-შეისრულ მოჩარჩოებაზე ჩანს ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა.

15. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 144×50×38 – გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე და წარმოადგენს ქალის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას, რომელიც ავსებს ზედაპირს. ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე იკითხება გაფორმების ელემენტები, ხოლო ზედაპირის მომსაზღვრელი წიბო შევსებულია მცენარეული ორნამენტით. ქალის გაფორმებისა და სამოსის ელემენტებიდან გვხვდება ჩიხტიკოპი და მისგან ჩამოშლილი ვარცხნილობა, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი, გრძელი კაბა, რომელიც შუა წელზე გრძელბალთიანი ქამრითაა შეკრული და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია, ხოლო მის თავს ზემოთ შეისრულ მოჩარჩოებაზე ჩანს ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე განთავსებულია ვრცელი მხედრული წარწერები, რომელთა ამოკითხვაც ვერ მოხერხდა.

16. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 72×46×55 – გამოსახულება წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირზე, თუმცა ძლიერი დაზიანების გამო, სრული სახით ვერ აღიქმება – ლოდი თითქმის შუაშია გატეხილი და მისი ქვედა ნაწილი დაკარგულია. შემორჩენილ სეგმენტზე იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულების წელზედა ნაწილი – ჩანს გრძელი, ერთიანი სამოსი, ქუდი ან სახასიათო ვარცხნილობა და „გაწკეპილი“ ულვაშები. ლოდის მომსაზღვრელი წიბო გაფორმებული უნდა ყოფილიყო მცენარეული ორნამენტით. ყელის არესთან შეკრული ახალუხი ხაზოვანი ელემენტებითაა აქცენტირებული. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე მოცემულია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომლის შინაარსი, გამოქარვის გამო, არ იკითხება.

17. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 110×42×46 – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ვხვდებით ქალის სურლფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ძლიერ სახასიათო, მაღალი, ტალღოვან-საფეხუროვანი ვარცხნილობა, საყურეები და გულისპირთან გაფორმებული გრძელი კაბა, რომელიც წელის არეზე შევიწროებულია და ქამრითაა შეკრული. ჩანს ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ხაზოვანი ელემენტებით დეკორირებული კაბის ქვედა არშია. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ლოდის მომსაზღვრელი წიბო სრულადაა შემკული მცენარეული მოტივებით. ფიგურის თავსა და ვარცხნილობას მორგებული მოჩარჩოება ითავსებს ანგელოზთა ნახევარფიგურებს.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებულია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომლის შინაარსის ამოკითხვაც ვერ მოხერხდა.

18. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 180×60×45 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც განთავსებულია მრავალი ელემენტით შედგენილი კომპოზიცია – ძირითადი მოტივი არის მაღალი, საფეხუროვანი თასი და მისგან ამოზრდილი გრძელი მცენარეული ხვია. მცენარის ზემოთ, საფლავის ზედა არეზე, მოცემულია პროფილირებული ჯვარი, ხოლო მის ორ მხარეს ნაკვეთია ჩაქუჩი და მაკრატელი. ზედაპირის ზედა კიდე დასრულებულია სამყურა-შეისრული მოჩარჩოებით, რომელშიც ჩართულია ანგელოზთა ნახევარფიგურები. ლოდის მომსაზღვრელი წიბო მცენარეული ელემენტებითაა შევსებული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერის ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

19. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 140×52×52 – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე და წარმოადგენს მამაკაცის ფრონტალურ, სრულფიგურიან კვეთილობას, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი სამისი და გაფორმების ელემენტები – მაღალი, ცილინდრისებრი ქუდი, წინა მხარეს გახსნილი გრძელი მოსასხამი, შარვალი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ჩანს ასევე ყელთან შეკრული, ხაზოვანი ელემენტებით აქცენტირებული, ზედა და წელზე შემორტყმული ქამარი, რომელიც ყვავილოვანი ბალთითაა გაფორმებული. ფიგურის სახეზე აქცენტირებულია „გაწკეპილი“ ულვაშები. ლოდის მომსაზღვრელი წიბო მცენარეული ელემენტებითაა შევსებული. მამაკაცის თავს ზემოთ სამყურა-შეისრული მოჩარჩოებაა, რომელზეც დატანილია ანგელოზთა ნახევარფიგურები – ფეხებთან კი შროშანის მსგავსი ყვავილია ნაკვეთი. ლოდის ზედა წახნაგზე იკითხება პროფილირებული ჯვარი და მის ორ მხარეს დატანილი მზე და მთვარე – კომპოზიციის კიდეებს კრავს მაღალ შანდლებზე დამაგრებული სანთლები.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე მოქცეულია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომლის შინაარსის ამოკითხვაც ვერ ხერხდება. ზედა წახნაგზე რუსულენოვანი წარწერაა: „ПАВЕЛЬ. М. МАГАЛОВЬ“.

20. კუკიის სასაფლაო, თბილისი, 183×63×75 – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გულისპირზე დამუშავებული გრძელი კაბა, ასევე გრძელი მოსასხამი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, შუაზე გადავარცხნილი თმა და ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი. კაბის ქვედა არშია ხაზოვანი ელემენტებითაა დეკორირებული. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ლოდის მომსაზღვრელი წიბო სრულად მცენარეული დეკორითაა შევსებული, ხოლო ფიგურის თავზე მოცემული სამთაღედი მოჩარჩოება ითავსებს ანგელოზთა ნახევარფიგურებს.

21. კოჯორი, თბილისი, 155×54×32 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება სახასიათო, სტილიზებული ვარცხნილობა, გრძელი კაბა, რომელიც გულისპირზე დამუშავებულ-გაფორმებულია ღილებითა და მედალიონით, საყურე და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია – გამოსახულება მოქცეულია ორმაგ მოჩარჩოებაში. შიდა მომსაზღვრელი მონაკვეთი თავის არესთან სამყურა თაღის სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო გარე მოჩარჩოებად გამოიყენება მცენარეული ორნამენტით გაფორმებული წაკვეთილი წიბოები.
ეპიტაფია: ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე მოცემული მხედრული წარწერები ფრაგმენტულად იკითხება: „მკათათვის 4-სა იყო 25 წლისა, შანდობა მაღირსეთ...“ „მადლობელი ვარ დათიკოსგან.“

22. კოჯორი, თბილისი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ვარსკვლავით აქცენტირებული მოზრდილი ზომის ქუდი თუ გვირგვინი, თავსა და სახის არეს შემოვლებული კანტი, სავარაუდოდ თავსაბურავის ელემენტი, გრძელი, წვივებამდე დაშვებული კაბა, რომელიც წელზე ქამრითაა შეკრული და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. თავის არესთან, ერთმანეთის თავზე განთავსებულია სარკე და სავარცხელი. ფიგურატიული კვეთილობა მოქცეულია ჩანაკვეთ არეზე, რომელიც მოსაზღვრულია მარტივი კანტით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე გადანაწილებულია შვიდსტრიქონიანი მხედრული წარწერა :„ქ. ესე საფლავი ს[ულ] ხანას ქალი ქეთევანასი, ვინცა წაიკითხოს შენდობა ბძანეთ“ და ზედა კუთხის არეზე: „დამადადვეს ქვა“.

23. კოჯორი, თბილისი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ვარსკვლავით აქცენტირებული, მოზრდილი გვირგვინი, თავსა და სახის არეს შემოვლებული კანტი, სავარაუდოდ – თავსაბურავის ელემენტი, გრძელი, წვივებამდე დაშვებული კაბა, რომელიც წელზე ქამრითაა შეკრული და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. გვირგვინის თავი გაფორმებულია ამობრუნებული ნახევართაღების მოტივით. სახასიათოა ნუშისებრი თვალები და გადაბმული წარბები. თავის არესთან, მის ორ მხარეს სარკე და სავარცხელია. ფიგურატიული კვეთილობა მოქცეულია მარტივი კანტით მოსაზღვრულ ჩანაკვეთ არეზე.
ეპიტაფია: შვიდსტრიქონიანი მხედრული წარწერა დატანილია ქალის კაბასა და ლოდის ქვედა არეზე, იკითხება: „ქ. ესე საფლავი ... ივანეს ქალი, ვინც წაიკითხოს შენდობა ბრძანეთ.“

24. კოჯორი, თბილისი – ერთმანეთის გვერდით განთავსებული სამი სხვადასხვა საფლავის ლოდი სადღეისოდ ადგილშენაცვლებულია და ერთიან კომპოზიციადაა განლაგებული – ცენტრალური ჰორიზონტალურად, ხოლო გვერდითი ლოდები ვერტიკალურადაა გაწყობილი. ცენტრალური ლოდის გვერდით წახნაგზე ერთმანეთის სიახლოვეს მოქცეულია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, სარკე, სავარცხელი, დოქი, სურა, თეფში და მცირე მოჩარჩოებით აქცენტირებული მცენარეული მოტივი. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ჩანს გრძელი კაბა, მინიშნების დონეზე შემორჩენილი თავსაბურავი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. კომპოზიცია მოჩარჩოებულია მარტივი, ლილვოვანი სარტყლით – გამოსახულებები დაზიანებულია.
ვერტიკალურად აღმართული ლოდებიდან ერთზე მამაკაცის, ხოლო მეორეზე ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობებია – მამაკაცთან ჩანს ქუდი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ჩოხა-ახალუხი და წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, ხოლო ქალის ფიგურა გაფორმებულია სამყურა მოტივის მქონე გვირგვინით, გრძელი კაბით, რომელიც შევიწროებულ წელზე ქამრითაა შეკრული და ქუსლიანი ფეხსაცმლით. თავის ერთ მხარეს სარკე, მეორე მხარეს კი სავარცხელია ნაკვეთი. ორივე ფიგურა ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები დატანილია ვერტიკალურად განთავსებული ლოდების ზედაპირზე, გამოსახულებათა კაბის არეებზე, თუმცა ძლიერი გამოქარვის გამო ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

25. რუსთაველის გამზ. N14-16, თბილისი, 143×42×50 – გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ტიპის საფლავის ქანდაკების სხვადასხვა წახნაგზე – ზურგის არეზე წარმოდგენილია თევზის სტილიზებული გამოსახულება და გეომეტრიულ-განზოგადებული კვეთილობები. გვერდის სიბრტყე შემკულია ფიგურატიული გამოსახულებებით – ერთ მხარეს იკითხება დოქი, მამაკაცის დოინჯშემოყრილი, ფრონტალური, სულფიგურიანი რელიეფი, გვერდხედით ასახული ცხენი, შესაძლოა სარკე და სხვა არაიდენტიფიცირებადი ელემენტები. ცხოველის მეორე გვერდი ეთმობა მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას და მის გვერდით განთავსებულ „ქურციკს“, მაკრატელს, დანასა და სავარაუდოდ, სავარცხელს. ვერძის იდენტიფიცირება შესაძლებელია მისი თავით, სადაც ჩანს ჩახვეული რქების მოტივი.

26. საქართველოს მწერალთა სახლი, თბილისი, 180×58×14 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც განთავსებულია მშვილდის მპყრობელი მკლავი, წრიული და სამკუთხა სეგმენტები, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება და ურმის პროეცირებული გამოსახულება, სადაც ბორბლები გვერდხედითაა ნაჩვენები, ხოლო საურმე დასაჯდომელი ზედხედით. ლოდის ზედაპირი მოიცავს რამდენიმე, განსხვავებული ფორმისა და ზომის, გამოსახულებას – მათი მნიშვნელობის გარკვევა ვერ ხერხდება.

27. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 150×50×64 – გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ქანდაკების გვერდით სიბრტყეებზე, საიდანაც ერთ მხარეს იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. დიდი ზომის ფიგურა ვერძის ტანზე ჰორიზონტალურადაა დატანილი – იკითხება მისი გრძელი, ერთიანი სამოსი, მკვეთრად უტრირებული ხელის მტევნები და საგანგებოდ დამუშავებული სახის მონაკვეთი, სადაც ჩანს გრძელი „გაწკეპილი“ ულვაშები. თავის არესთან ნაკვეთია მარტივი, ტოლმკლავა ჯვარი. ვერძის მეორე გვერდზე იკითხება დიდი ზომის ცული, მეცხვარის ხელკავი, მათ ქვემოთ კი გვხვდება ცხენისა და სავარაუდოდ მგლის ერთმანეთისადმი პირით შექცეული სრულფიგურიანი კვეთილობები. ცხოველთა გამოსახულებები გვერდხედითაა ასახული – ცხენი აღჭურვილია. ჩანს მისი გაკვანძული კუდი და ზურგზე შედგმული უნაგირი. ვერძის ქანდაკების მაიდენტიფიცირებელია თავზე წარმოდგენილი, მაღალი კვეთილობის, ჩახვეული რქები.

28. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 117×41×55 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის გვერდით სიბრტყეებზე, ხოლო მისი ზედა და ქვედა არეები სრულადაა დაფარული სხვადასხვა ორნამენტული მოტივით. ერთი გვერდითი არე ასევე დაფარულია მცენარეული დეკორით და მოქცეულია მართკუთხა ფორმის ლილვოვან მოჩარჩოებაში, ხოლო საპირისპირო მხარეს გვხვდება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომელსაც ერთი ხელით ჯვარი უპყრია, ხოლო მეორით მის გვერდით წარმოდგენილი ცხენის აღვირი. მამაკაცის სამოსისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება ხმალი, ხანჯალი, ჩოხა-ახალუხი, ძლიერ სახასიათო ვარცხნილობა და საგანგებოდ აქცენტირებული სახის მონაკვეთი, სადაც გამოიყოფა კონცენტრული წრეებით დამუშავებული თვალები. ჯვრის ზედა მკლავზე დატანილია მცირე ვერტიკალზე დასმული ბურთულა. მამაკაცი წარმოდგენილია დაახლოებით მუხლამდე – მისი ქვედა მონაკვეთი კი არაა ასახული. კომპოზიციის ნაწილს წარმოადგენს უზანგითა და უნაგირით აღჭურვილი, ორ ფეხზე შემდგარი ცხენი, რომელიც გვერდხედითაა წარმოდგენილი. ცხენის კუდი გაკვანძულია. მამაკაცისა და ცხენის ფიგურათა შორის, ზედა არეზე მართკუთხა კვეთილობის ნივთია, რომელიც შეიძლება სავარცხელი იყოს. კომპოზიცია სამი მხრიდან მოსაზღვრულია მართკუთხა ფორმის ორმაგი ლილვით.

29. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 135×35×86 – გამოსახულებები დატანილია ცხენის ქანდაკების სხვადასხვა მონაკვეთზე – თავის არეზე იკითხება თვალები, პირი, ლაგამი და სამხედრო ნიღბის მსგავსი მორთულობა. ცხოველის ზურგზე შედგმულია უნაგირი, რომელზეც, ერთ მხარეს ცული, ხოლო მეორე მხარეს მათარაა (?) ჩამოკიდებული – უნაგირზე დამაგრებულია პროფილირებული უზანგები. ცხენის ერთ ფერდზე, დამოუკიდებელ კომპოზიციად წარმოდგენილია, გვერდხედით ასახული, ორი ცხოველის შეწყვილებული კვეთილობა, რომლებიც ერთმანეთისადმი თავით არიან მიმართულნი, თუმცა გამოქარვის გამო ცუდად იკითხება. ამავე ფერდზე ჩანს ხანჯლის რელიეფი. ცხოველის მეორე ფერდი უფრო მრავალკომპონენტიანია – ერთმანეთის გვერდით გვხვდება მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულება, რომელსაც ერთი ხელით სასმისი უჭირავს. ჩანს მისი განზოგადებული თავის მონაკვეთი და გრძელი, ერთიანი სამოსი – მის ერთ მხარეს გვერდხედით ასახული ცხოველია, ხოლო მეორე მხარეს არსებული კვეთილობის იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება.

30. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 96×32×46 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის გვერდით მონაკვეთებზე. მუზეუმში ექსპონირების ფორმის გათვალისწინებით, აღქმადია მხოლოდ მისი ერთი გვერდი, სადაც სამ დეკორატიულ თაღს ქვეშ დატანილია სხვადასხვა კომპოზიცია. შუა თაღი გვერდითებზე შედარებით მაღალია. მალები დამყარებულია სვეტებსა და მათზე გამართულ პროფილირებულ კაპიტელებზე. შუა მალში მოქცეულია გვერდხედით ასახული, ცხენზე ამხედრებული, მამაკაცის სრულფიგურიანი გამოსახულება – მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩოხა-ახალუხი, ქუდი, სავარაუდოდ კაპარჭი, რომელიც მამაკაცს აქვს ჩამოკიდებული და მარცხენა ხელის მკლავზე მჯდომი შავარდენი. ცხენი მოძრაობაშია ასახული – ჩანს მისი აღვირი, გაკვანძული კუდი, უნაგირი და მასზე ჩამოკიდებული ცული. აღნიშნული კომპოზიციის უკან, ასევე თაღში მოქცეულია, გვერდხედით ასახული ცხენი, რომელიც აღვირით სვეტზეა გამობმული. თაღებიდან პირველი მალის სივრცე ორ რეგისტრად იყოფა – ზედა მხარე მოიცავს მამაკაცის გამოსახულებას, რომელსაც ერთი ხელით ჩამჩა, მეორით კი დოქი უჭირავს, ხოლო მის წინ გვხვდება გვერდხედით წარმოდგენილი ჯამი და თეფში. ჩანს გრძელი, ერთიანი სამოსი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, „გაწკეპილი“ ულვაშები და თავზე ვერტიკალურად განთავსებული ბუმბულის, ყვავილის მოტივი.

31. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 162×74×33 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ორთვალა ურმის პროეცირებული კვეთილობა – „დაშლილ“ მდგომარეობაში მოცემულია ურმის ორი თვალი და მათ შორის მოქცეული, ბადისებრი ფორმის შუა ღერძი. ზედაპირის კიდურა ნაწილზე ნაკვეთია ხარის სამწყემსი „შოლტი-სახრე“ (?), რამდენიმე წრიული ბურთულა და მართკუთხა მოხაზულობის დაფისებრი ელემენტი, რომლის იდენტიფიკაცია ჭირს.

32. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 84×18×72 – გამოსახულებები დატანილია ვერძის ტიპის ქანდაკების გვერდით მონაკვეთებზე, სადაც წარმოდგენილია – ერთ მხარეს, დაბალი რელიეფით ნაკვეთი მეცხვარის ხელკავი, ხოლო მეორე მხარეს, ერთმანეთის თავზე, ჰორიზონტალურად განლაგებული ცული, ხანჯალი და ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი (დუქარდი). ვერძის მაიდენტიფიცირებელი ელემენტები აღინიშნება თავის მონაკვეთზე, სადაც იკითხება, პირობითად მინიშნებული, დაუმუშავებელი დრუნჩი და ჩახვეული რქების მოტივი. ვერძი გაფორმებულია ყელზე შებმული გრეხილ-ლილვოვანი რგოლითა და მის ზურგზე განთავსებული, მცირედი შვერილობის „გუმბათის“ მოტივით, რომელიც შესაძლოა ტაძარს გულისხმობდეს.

33. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 178×66×26 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ძლიერ განზოგადებული მამაკაცის ფიგურა, რომელიც პირობითი მინიშნებებით, მხოლოდ ტანს ზემოთაა წარმოდგენილი. მის ორსავ მხარეს სხვადასხვა ტიპის იარაღია – მარცხნივ მშვილდი და ერთი ისარი, ხოლო მარჯვნივ ქარქაშში ჩაგებული ხმალი, შუბი და მცირე ზომის ფარი. მამაკაცის გამოსახულებიდან მხოლოდ თავის მონაკვეთია მეტ-ნაკლებად ზუსტად ასახული, სადაც ცხვირი და თვალები განზოგადებულია.

34. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 139×37×88 – გამოსახულებები მოცემულია ვერძის მასიური ქანდაკების გვერდით სიბრტყეებზე, სადაც, ერთ მხარეს, ჩანს ორი ადამიანის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა, ხოლო მეორე მხარეს იკითხება გვერდხედით ასახული, ცხენზე ამხედრებული მამაკაცი, ასევე გვერდხედით წარმოდგენილი ირემი, ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი (დუქარდი) და მეცხვარის ხელკავი. ადამიანთა გამოსახულებებიდან ერთი, მარცხენა მხარეს დატანილი, დანამდვილებით მამაკაცია – მას ხელთ ცელი უპყრია და თიბვის პროცესშია ასახული (?), ხოლო მეორე, სახასიათო ვარცხნილობით თუ თავსაბურავით, სამოსის განსხვავებული ელემენტებითა და საერთო იერის მიხედვით ქალი უნდა იყოს – მას ორივე ხელით, რომლებიც განზე აქვს აღმართული, რაღაც უჭირავს (შესაძლოა წყლის საზიდარი სათლები – მართკუთხა და ცილინდრული ფორმის). ვერძის იდენტიფიცირება შესაძლებელი ხდება თავზე შერჩენილი, ჩახვეული რქების მოტივით.

35. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 188×67×56 – გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ტიპის ქანდაკების ზურგის არეზე, რომელიც ორ პირობით ქანობადაა გადაწყვეტილი. ქანდაკების თავის მხარეს იკითხება მინიშნებით ასახული ვერძის თავი, ხოლო ბოლო ნაწილი, ერთგვარი „კუდი“, ხაზოვანი ჭდეებითაა დამუშავებული. ვერძის ზურგის ორივე ფერდი მოიცავს სხვადასხვა სახის ორნამენტულ ელემენტებს, რომელთა ნაწილი მცირე ზომისაა და დასრულებულია, ხოლო ნაწილი ერთმანეთში გადამდინარ ორნამენტულ ხვიებს ქმნის. ვერძის ზურგის ორივე მხარეს იკითხება თითქმის ანალოგიური ფიგურატიული ელემენტებით შედგენილი კომპოზიციები – ერთ მხარეს დიდი ზომის, გვერდხედით ასახული, ცხოველის კვეთილობაა, რომლის თავის არესთანაც მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებაა. იკითხება მისი სამოსის და აღჭურვილობის ელემენტები – გრძელი ჩოხა და წელზე შემორტყმული ხანჯალი. მამაკაცი ცალი ხელით ცხოველის თავს, ხოლო მეორით ხანჯალსაა ჩაჭიდებული. ზურგის მეორე მხარეს ასევე ცხოველის გამოსახულებაა, რომლის უკან გვერდხედით ასახული ცხენოსანი მამაკაცის ფიგურაა, ხოლო მის წინ, სავარაუდოდ ანგელოზი, რომელსაც ხელთ ჯვარი უპყრია. ცხენოსან მამაკაცს თავზე წოწოლა ფორმის ქუდი ახურავს და ცალი ხელით მახვილი აქვს აღმართული.

36. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 150×64×23 –გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია შრომის იარაღებით შედგენილი კომპოზიცია – ერთ კიდეზე იკითხება ორ ნაწილად, ზედხედით ასახული, ქართული ტიპის საბერველი, ხოლო მის გვერდით ერთმანეთის მიყოლებით ჩალაგებულია ჩაქუჩი, ცხელი რკინის სამოძრაოდ გამოსაყენებელი ბრტყელტუჩა და ხანჯალი. ლოდის უკიდურეს მარჯვენა არეზე კი განთავსებულია საკმაოდ მაღალი შვერილობის კუბური მოცულობა, რომელიც, დიდი ალბათობით, გრდემლს უნდა წარმოადგენდეს. ლოდის ზედაპირზე, მოწესრიგებული კომპოზიციური წყობით წარმოდგენილი კვეთილობები, მხოლოდ სამჭედლო ხელობისთვის საჭირო იარაღებია.

37. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 112×31×68 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის გვერდით წახნაგებზე, საიდანაც, რთული ექსპონირების გამო, იკითხება მხოლოდ ერთი სიბრტყე. მართკუთხა და წრიულ-გრეხილიანი მოყვანილობის სარტყლებით ლოდის გვერდითი წახნაგი სამი მხრიდანაა მოჩარჩოებული, რომლის შიდა არეც ორფიგურიან კომპოზიციას ეთმობა. მარცხენა მხარეს წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომელსაც ერთი ხელით პროფილირებული ჯვარი, ხოლო მეორით ცხენის აღვირი უპყრია. იკითხება მისი სამოსისა და აღჭურვილობის ელემენტები – გრძელი, მხატვრული ელემენტებით გაფორმებული, ჩოხა-ახალუხი, ძლიერ სახასიათო ვარცხნილობა, დამბაჩა და ხანჯალი. ლოდის მარჯვენა არე სრულად ეთმობა აღჭურვილი, გვერდხედით ასახული, ცხენის სრულფიგურიან გამოსახულებას, რომელიც მოძრაობაში, უკანა ფეხებზეა შემდგარი. ჩანს უზანგი, უნაგირი, ლაგამი და გაკვანძული კუდი. ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთი ორნამენტული მოტივებითაა დამუშავებული.

38. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, 117×41×55 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის გვერდით წახნაგებზე, სადაც გვხვდება მრავალელემენტიანი კომპოზიციები – ერთ მხარეს იკითხება სიბრტყეზე ჰორიზონტალურად გაშლილი და ერთმანეთის გვერდით თუ თავზე მიჯრით მიწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ერთი ხელით დოქი უჭირავს, ხოლო მეორით – ფიალა. ჩანს ასევე ყანწი, ძაბრი, ჭინჭილა და სავარაუდოდ – კულა. სიბრტყეზე წარმოდგენილია ორი, მართკუთხა მოყვანილობის, „შუაჩაღრმავებული“ მოცულობა – ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება, თუმცა შესაძლოა იყოს სკივრი. ნათლად იკითხება მართკუთხა კვეთილობის შვერილზე განთავსებული წრიული და კვერცხისებრი მოხაზულობის ელემენტების მონაცვლეობა, რაც შესაძლოა სუფრას და მასზე განთავსებულ კვერსა და კვერცხს აღნიშნავდეს. გამოსახულების ქვემოთ წარმოდგენილია ფანდური. სიბრტყეზე განაწილებული გამოსახულებები სხვადასხვა რაკურსითაა ასახული.

ლოდის მეორე გვერდი ასევე შედგენილი კომპოზიციითაა დატვირთული – უკიდურესი მარჯვენა კუთხე გვერდხედით ასახულ, მოძრაობაში მყოფ, აღჭურვილი ცხენის სრულფიგურიან გამოსახულებას ეთმობა, რომლის უნაგირზე ცული და ხურჯინია (?) დაკიდებული. სიბრტყის ცენტრალურ არეზე მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებაა – მას ცალი ხელით ცხენის აღვირი, მეორით კი შუბი უპყრია. მამაკაცის „ფონის“ არეზე ჩანს მშვილდი, კაპარჭი შიგ ჩალაგებული ისრებით და სავარცხელი. გვხვდება სამოსის დამუშავების ელემენტები და მკვეთრად განზოგადებული, უტრირებული თავი და სახის მონაკვეთი. მარცხენა კიდეზე, ერთ ჯგუფად, წარმოდგენილია თოფი, ქისა, საპირისწამლე და კიდევ ორი ელემენტი, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ლოდის ზედა და უკანა არეები დამუშავებულია ორნამენტული სარტყლით, ხოლო გვერდითი წახნაგები სამი მხრიდან რამდენიმესაფეხუროვანი, მართკუთხა და წრიული ლილვებითაა მოსაზღვრული.

39. ბიისი, გორის მუნიციპალიტეტი, 163×42×60 – გამოსახულებები ნაკვეთია საფლავის გვერდით წახნაგებზე – ერთ მხარეს სიბრტყე აქცენტირებულია ჰორიზონტალურ ღერძზე განაწილებული სამი რელიეფური „კომპოზიციით“. ლოდის მარჯვენა კიდურა ნაწილში გვხვდება, მართკუთხა მოჩარჩეობაში მოქცეული ყვავილი, შუა ნაწილზე ზეციდან დაშვებული მტრედია, რომელიც რთული პროფილირების მოჩარჩოებითაა მოსაზღვრული, ხოლო მარცხნივ გამოსახულია რთული პროფილისავე მქონე მოჩარჩოებაში მოქცეული ანგელოზის ნახევარფიგურა. მის ორსავ მხარეს სანთლებია განთავსებული. ფიგურატიული კვეთილობის ქვემოთ წითლად დაფერილი არკატურის ელემენტია. ანალოგიური კომპოზიციაა ლოდის საპირისპირო წახნაგზე, სადაც ანგელოზის სიახლოვეს ნაკვეთია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება. მას ცალი ხელით სანთელი ან ლამპრის მსგავსი ნივთი უჭირავს, მეორე ხელი კი დოინჯშემოყრილი აქვს.
ეპიტაფია: წარწერები გვერდით წახნაგზე, გამოსახულებათა შორისაა მოქცეული, სადაც ვკითხულობთ, რომ 1907 წელს დაბადებული შალიკო ისაკას ძე თოფჩიშვილი სულ ახალგაზრდა, 1928 წელს გარდაცვლილა.

40. გარგარი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის სვეტის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის ფრაგმენტი, ხოლო მის ქვემოთ – გვერდხედით ასახული ცხენის გამოსახულებაა. დაზიანების გამო მამაკაცის ფიგურიდან იკითხება მხოლოდ მხრებსქვედა მონაკვეთი – იკითხება ჩოხის ნაწილი, შარვალი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი – შესაძლოა ჩექმები და წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი. მოძრაობაში ასახული, ძლიერ სტილიზებული ცხენი აღკაზმულია – ჩანს უნაგირი და აღვირი. ზედაპირზე ხაზოვანი ჩანაკვეთებით შედგენილი გამოსახულებები ორი მხრიდანაა მოსაზღვრული „რიკულისებრი“ ლილვოვან-დანაყოფებიანი მოჩარჩოებით. მამაკაცი, ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. მატურის კაპიტელი ჩამოვარდნილია და იქვეა განთავსებული, ხოლო სვეტი მართკუთხა ბაზისზეა აღმართული.

41. გარგარი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის სვეტის ერთ წახნაგზეა მოქცეული, სადაც იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია. ძლიერ სტილიზებული და განზოგადებული ფიგურა, რომელიც ზედაპირზე ხაზოვანი ჩანაკვეთებითაა გამოყვანილი, მოქცეულია პროფილირებულ მოჩარჩოებაში. იკითხება გულისპირზე ღილებით შეკრული, გრძელი კაბა, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ასევე მინიშნების დონეზეა თვალები, პირი, უტრირებული ყურები და ზედ ჩამოკიდებული დიდი ზომის საყურეები. მატურის დამაგვირგვინებელია კაპიტელი, ხოლო სვეტი მართკუთხა ფორმის ბაზისზეა აღმართული.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული, რამდენიმესტრიქონიანი წარწერა სვეტის ერთ წახნაგზეა განთავსებული. მისი ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

42. გარგარი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია. ფიგურა ორი მხრიდან მოსაზღვრულია ლილვოვან-დანაყოფებიანი „რიკულისებრი“ მოჩარჩოებით. იკითხება წელში გამოყვანილი და ამავე მონაკვეთზე გაფორმებული გრძელი ქვედაბოლო, გულისპირზე ღილებით შეკრული ზედა, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ძლიერ განზოგადებული თავის მონაკვეთი სახასიათო ვარცხნილობით და თავის არესთან გამოსახული მაკრატელი. ზედაპირზე ხაზოვანი ჩანაკვეთით შესრულებული ფიგურის თავის არე განზოგადებულია – მინიშნებულია თვალები, პირი, უტრირებული ყურები და ერთ მხარეს გადმოზრდილი, ზიგზაგური ვარცხნილობა. მატურის სვეტი მართკუთხა ბაზისზეა განთავსებული, ხოლო მის დამაგვირგვინებელ მონაკვეთად დეკორირებული კაპიტელია წარმოდგენილი.

43. გარგარი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ორი, ერთმანეთის მსგავსი, საფეხუროვანი მატურის სვეტის თითო წახნაგზე, სადაც, ორსავ შემთხვევაში, წარმოდგენილია ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. მათგან ერთი მამაკაცია, ხოლო მეორე ქალი. ორივე ფიგურა მართკუთხა, სხვადასხვა ელემენტებით გაფორმებული, მოჩარჩოებითაა მოზღუდული. ზედაპირზე ხაზოვანი ჩანაჭდევით გამოყვანილი ქალის გამოსახულება მეტი განზოგადებით ხასიათდება – იკითხება წელში გამოყვანილი, გულისპირზე ღილებით შეკრული კაბა, რომლის ქვედა არეზეც მაკრატელია დატანილი. მამაკაცი რელიეფური კვეთით ამოდის ზედაპირიდან – იკითხება ჩოხა-ახალუხი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, ქუდი, ფეხსაცმელი, მის ორ მხარეს გამოსახული დოქი და ჭიქა. მამაკაცის ფეხები გადის მოჩარჩოებიდან. ორივე ფიგურა, ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია, ხოლო მამაკაცის გამოსახულებიან მატურზე, მის ერთ წახნაგზე გვერდხედით ასახული, აღკაზმული ცხენია ნაკვეთი. ორივე მატური ბაზისზეა დამყარებული და დაგვირგვინებულია საფეხუროვანი კაპიტელებით. მატურთა სხვადასხვა მონაკვეთი, განსაკუთრებით სვეტები და კაპიტელები, გაფორმებულია უხვი გეომეტრიულ-მცენარეული დეკორით.

44. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მამაკაცი ქრისტიანული ტრადიციით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი ქუდი, მაღალყელიანი ფეხსაცმელი, შეკრული ჩოხა, რომლის გულის არეზეც სავაზნეებია ნაკვეთი. კვეთილობა საკმაოდ მაღალია და დატანილია ლოდის ტრაპეციულ ზედაპირზე, რომელიც ზედა მხრიდან მაღალი შვერილობის, რკალისებრი თაღით სრულდება. ქვედა არეზე, ჰორიზონტალურ შვერილობაზე, რომელსაც მამაკაცი დგას, მოქცეულია წრეში ჩაწერილი სამი ასტრალური ფიგურა.
ეპიტაფია: ლოდის ზედა, ტალღისებრ სეგმენტზე დატანილია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ნაწილობრივ დაზიანებულია: „1882 წელსა, 7 მარიამობის თვესა გარდავიცვალე გიორგი ...“

45. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება ლოდის ზედაპირზეა დატანილი და წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის სახით, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. იკითხება საკმაოდ მაღალი რელიეფური კვეთილობის ფიგურის სამოსის ელემენტები – შეკრული ჩოხა-ახალუხი, მაღალყელიანი ფეხსაცმელი, ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი და ლოდის ზედა კიდეზე, კუთხოვან არეებზე დატანილი წრიული მოხაზულობის ღრმულები – სავარაუდოდ, რიტუალურ საზრისთან დაკავშირებული.

46. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ჩანს ჩიხტიკოპი, მისგან ორ მხარეს ჩამოზრდილი გრეხილი ვარცხნილობის ფრაგმენტები და უკან გადაგდებული ლეჩაქი. გვხვდება ქუსლიანი ფეხსაცმელი, გრძელი, წელზე ქამრით შეკრული კაბა, რომლის ქვედა არეც ვერტიკალური ხაზებით შედგენილი დეკორითაა გაფორმებული. კაბის ქვედა მონაკვეთზე მაკრატელი და სავარცხელია, ხოლო მის ფეხებს ქვემოთ მოცემულია მართკუთხა მოხაზულობის ნივთი, რომელიც შეიძლება იყოს საქსოვი მოწყობილობა, საჩეჩელი ან გარმონი (?). ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია მართკუთხა ფორმის, მარტივი პროფილირების კანტით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე რამდენიმესტრიქონიანი მხედრული წარწერაა, თუმცა მისი შინაარსი ვერ იკითხება.

47. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე – წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება გრძელი ქვედაბოლო, დამუშავებული ვერტიკალური ხაზებით, რომელიც ნაკეცების იმიტაციას ქმნის. ჩანს ასევე ღილებით შეკრული ზედა, პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი, მოკლე თმა, რომელიც მოკლე ვერტიკალური ხაზების სახითაა მოცემული და ძლიერ განზოგადებული სახე. ზედაპირი ორი მხრიდან მოსაზღვრულია რომბისებრი ელემენტებით შედგენილი დეკორატიული სარტყლით. ზედაპირის ზედა მონაკვეთზე რთული პროფილირების მქონე ჯვარია. გვერდითი წახნაგების ზედა და ქვედა ნაწილები გაფორმებულია არქიტექტურული მოტივებით.

48. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე – წარმოდგენილია ერთმანეთის თავზე, ვერტიკალურად განთავსებული შრომის იარაღები. ქვედა არეზე მოქცეულია ცული, ჩაქუჩი, თოხის პირი და გრძელი, მრავალშემადგენლიანი გუთანი, რომელიც პროეცირებულადაა მოცემული. ლოდის ზედა მონაკვეთზე დატანილია პროფილირებული ჯვარი.

49. გოგოთი, კასპის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე – წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება შეკრული ჩოხა-ახალუხი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, მაღალყელიანი ფეხსაცმელი – ჩექმები, შარვლის ტოტების ბოლოები და დაბალი ქუდი. ლოდის ზედა კუთხოვანი არეები შევსებულია რკალისებრ-სეგმენტური სხივებით, ხოლო ზედაპირი მოსაზღვრულია ნახევარწრიული თაღების მოტივით გაფორმებული წიბოთი. ჩანს მამაკაცის ძლიერ სტილიზებული სახის დამუშავება – თვალები და ულვაში. მამაკაცის ტანზე დიაგონალურად შემოვლებულია ზედაპირდამუშავებული სალტე, ხოლო მის გვერდით ვერტიკალურად აღმართული თოფი ჩანს.

50. გორი, მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო, 176×79×39 – ლოდის ზედაპირზე, მის ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი გამოსახულება. ფიგურატიული კომპოზიცია მოქცეულია სადა და გრეხილი ლილვებით მოსაზღვრულ მოჩარჩოებაში, რომლის კუთხის არეებიც შემკულია ყვავილოვან-მცენარეული ელემენტებით. საშუალო რელიეფური კვეთილობის მქონე ქალის გამოსახულებაში განირჩევა სხვადასხვა დეტალები – მათ შორის: ჯვრით დაბოლოებული და პროფილირებული გვირგვინი, გრძელი და ერთიანი კაბა, რომლის ქვედა არეზეც წარმოდგენილია ყვავილოვანი მაქმანი. იკითხება წელთან შევიწროებული კაბის არე, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი და ქამარი, რომლის გრძელი სარტყლებიც ფეხების ბოლომდე ეშვება. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია გამოსახული და მოსავს გრძელი მოსასხამი.

ეპიტაფია: საფლავის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე წარმოდგენილია ხუთსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, სადაც ვკითხულობთ: „ტევანანთ ივანეს ქალი ქეთევან, გთხოვთ შენდობით დამადოთ ვალი, ჩყმ (1840) წელსა. “გვერდით წახნაგზე მოცემული ორსტრიქონიანი წარწერა ფრაგმენტულად იკითხება: „განჩინებამან მამკითხა ვალი, მყისვე მამისპო სიცოცხლის [ბ] ალი, მიჩვენა უც ... სამოთხის კვალი, ...არ მაკმარა დაბნელდა ....“

51. გორი, მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო, 109×32×33 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე, ცენტრალურ არეზე, წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი და პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი. თავის ორსავ მხარეს მოცემულია მცირე ზომის, ხაზოვანი ჩანაკვეთებით შესრულებული ფრინველთა გამოსახულებები. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. საფლავის ზედაპირის ზედა არე მოიცავს რთული პროფილირების ჯვრის გამოსახულებას, რომელიც მართკუთხა ფორმის შვერილ „ფილაზეა“ დატანილი. ლოდის გვერდითი წახნაგები შემკულია (მაღალი შვერილობის) გეომეტრიულ-არქიტექტურული გაფორმების მოტივებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილი სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ფრაგმენტულად იკითხება – ირკვევა მხოლოდ ის, რომ განსვენებული ქალი უნდა ყოფილიყო.

52. გორი, მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო, 160×36×47 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე, ცენტრალურ არეზე, ჩანს მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩოხა-ახალუხი, ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარი, რომელიც დეკორირებულია ნაჭდევებით და პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. საფლავის ზედაპირის ზედა არე მოიცავს რთული პროფილირების ჯვრის გამოსახულებას, რომელიც მართკუთხა ფორმის შვერილ „ფილაზეა“ დატანილი. ლოდის გვერდითი წახნაგები შემკულია მაღალი შვერილობის მქონე გეომეტრიულ-არქიტექტურული გაფორმების მოტივებით. ამავე წახნაგების შუა მონაკვეთებზე დატანილია ანგელოზთა ფრონტალური ნახევარფიგურები, რომლებიც მარტივ მოჩარჩოებაშია მოქცეული.
ეპიტაფია: მამაკაცის გამოსახულების ქვემოთ წარმოდგენილია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომლის შინაარსის გარკვევაც ვერ ხერხდება. გვერდით წახნაგებზე კი ვკითხულობთ: „მომიხსენ შენ უფალო საფლავსა შინა მდებარე, მოვშორდი წუთისოფელს ოცდასამი წლის ... მკითხველო შემდობა მიბრძანეთ, იოსებ დავითის ძე ნასყიდაშვილი, გარდავიცვალე ქრისტესშობის [თვის] ექვსა 1...9... წ.“

53. გორი, მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო, 148×38×42 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე, ცენტრალურ არეზე, წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი კაბა, რომელიც ქვედა არეზე მაქმანისებრი ელემენტითაა დამუშავებული, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი და საყურეები. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია გამოსახული. რელიეფური კვეთილობა დაბალია. საფლავის ზედაპირის ზედა არე მოიცავს რთული პროფილირების ჯვრის გამოსახულებას. ლოდის გვერდითი წახნაგები შემკულია მაღალი შვერილობის მქონე გეომეტრიულ-არქიტექტურული გაფორმების მოტივებით.
ეპიტაფია: ქალის გამოსახულების ქვემოთ წარმოდგენილია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „ალექსა ავაზნელის ასული, მარიამი.“ გვერდით წახნაგებზე კი ვკითხულობთ: „წუთმა სოფელმა მე ეს მირჩია, ჩემსა ტოლებში გადამარჩია, არ შემიბრალა ყმაწვილ ქალობით ეს ... მან ამირჩია, უმანკოებით აღვსრულდი 20 წლისა 1906 წ-სა“.

54. გორი, მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზო, 103×33×42 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე, ცენტრალურ არეზე, აღიქმება მამაკაცის ძლიერ განზოგადებული სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. საფლავის ზედაპირის ზედა არე მოიცავს რთული პროფილირების მქონე ჯვრის გამოსახულებას, რომლის ზედა მკლავებთან ორი მცირე ზომის ანგელოზის ნახევარფიგურაა განთავსებული. ლოდის გვერდითი წახნაგები შემკულია მაღალი შვერილობის მქონე გეომეტრიულ-არქიტექტურული გაფორმების მოტივებით.
ეპიტაფია: ჯვრის ქვედა მკლავებს შორის მითითებულია განსვენებულის გარდაცვალების თარიღი – 1897. მამაკაცის ფიგურის ქვედა მონაკვეთზე წარმოდგენილია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „დაიბადა 1895 წელს.“ გვერდით წახნაგებზე განთავსებული წარწერებით კი ირკვევა: „ივანე ზაქარას ძე ... გარდაიცვალა უმანკო ყმა მცირე წლოვანი, ორის წლისა.“

55. გორი, წმ. გიორგის ეკლესია – გამოსახულებები განთავსებულია ძლიერ დაზიანებული, რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის კაპიტელის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ადამიანთა განზოგადებული „პორტრეტული“ კვეთილობები. მატურის ტანის მონაკვეთზე აღმართულია მასიური კაპიტელი, რომლის ოთხივე კუთხოვანი მონაკვეთიც შევსებულია მამაკაცთა განზოგადებული, ჰორელიეფური კვეთილობის „პორტრეტებით“. იკითხება მათი ყელის ნაწილები, ვარცხნილობა, ცხვირი, თვალები და პირი, ხოლო მათ ირგვლივ ჩანს მცირე ლილვოვანი ხაზებით დამუშავებული არეები.

ეპიტაფია: ათსტრიქონიანი მხედრული წარწერა დატანილია მატურის ერთ წახნაგზე:„აქ განისვენებს ფრიდონ სიმონის ძე გარდაიცვალა 1917 წ. იანვრის 19-სა, დაბადებიდან 58, უშვილძიროთ გედევედი, გთხომთ წამკითხველო შენდობა შამამითვალეთ ამ პამეტნიკ Z“.

56. გორიჯვარი, გორის მუნიციპალიტეტი, 166×49×52 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე ჩანს მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და სამოსის ელემენტებიდან მკრთალად იკითხება: სამკუთხა დაბოლოების მქონე ქუდი და მისგან ჩამომავალი შვერილობა, გრძელი მოსასხამი და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. მამაკაცის ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ზედაპირის ზედა არე ეთმობა რთული პროფილირების მქონე ჯვრის გამოსახულებას.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდითი წახნაგები და წაკვეთილი წიბოს არეები შემკულია მხედრული წარწერებით, თუმცა იკითხება მხოლოდ მცირე ფრაგმენტი: „ჭაბუკთა ადამიანთა მფლობელო, ამაო, ცუდო, ბოროტო, მარადის და[უ]ნდობელო მოულოდნელად მომკვეთე ყოველთ დამამხობელო მიხაილ ...“

57. გორიჯვარი, გორის მუნიციპალიტეტი, 105×38×46 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე, ცენტრალურ არეზე, წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი და პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. საფლავის ზედაპირის ზედა არე მოიცავს რთული პროფილირების ჯვრის გამოსახულებას, რომელიც მართკუთხა ფორმის შვერილ „ფილაზეა“ დატანილი. ლოდის გვერდითი წახნაგები შემკულია მაღალი შვერილობის მქონე არქიტექტურული-გეომეტრიულ გაფორმების მოტივებით.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ფრაგმენტულად იკითხება: „აქ განისვენებს გვამი მარუსია და თამარა აბრამა მოციქილისა ასული წაველ დედა მაი...“ შესაძლოა გვეფიქრა, რომ საფლავი ორი ადამიანის განსასვენებელს წარმოადგენს, თუმცა მემორიალის გვერდით არსებულ საფლავის ძეგლზე ჩანს წარწერის ფრაგმენტი, რომლის მიხედვითაც ირკვევა, რომ თამარა აბრამას ასული იქაა დაკრძალული.

58. გორიჯვარი, გორის მუნიციპალიტეტი, 41×40×106 – გამოსახულებები განთავსებულია საშუალო სიმაღლის მატურის სხვადასხვა სიბრტყეზე – შუა არეზე მოცემულია გვირგვინში ჩაწერილი ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა. მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებაში მოქცეული მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებაა წარმოდგენილი იმავე შუა მონაკვეთის, მატურის ტანის გვერდით წახნაგზე. მამაკაცის სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მისი სახის მონაკვეთი მინიშნებითი ხასიათისაა ისევე, როგორც ანგელოზის თავის არე, სადაც ერთგვარი „შარავანდედივითაა“ კბილანებიანი დამუშავების ელემენტი. მატურის დამასრულებელი თავსართი არქიტექტურული მოტივების სახითაა შედგენილი, სადაც თაღში მოქცეულია კვერცხის გამოსახულება.

59. გორული, გორის მუნიციპალიტეტი, 154×38×? – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც აღიქმება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ლოდი ტაძრის ინტერიერში, კედლის წყობაშია ჩართული. ქალს ერთი ხელი ზემოთ აქვს აღმართული, რომლითაც მართკუთხა ფორმის ინიციალებიანი ნივთი, შესაძლოა სავარცხლიანი კოლოფი (?) უჭირავს, ხოლო მეორე ხელი მკერდთან აქვს მიტანილი მინიშნების პოზაში. მისი დამუშავების ელემენტებიდან იკითხება: მუხლებამდე კაბა, პროფილირებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი, მეტად უტრირებული სახის მონაკვეთი და თავის არეზე წარმოდგენილი, ნახევარწრიულ-კბილანებიანი, თმის იმიტაცია. მის ქვემოთ, ერთმანეთზე მიჯრითაა მიწყობილი განსხვავებული პროფილირების ორი დოქი, სამი კვერცხი და სხვადასხვა ზომის, წრიული მოხაზულობის ელემენტები, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება, თუმცა ერთი მათგანი სავარაუდოდ სარკეა.

ეპიტაფია: გამოსახულების ზედა მხარეს მოცემულია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „ქ. მოიხსენე ... ქალი დარეჯან.“

60. გოსტიბე, კასპის მუნიციპალიტეტი, 210×60×65 – გამოსახულებები განთავსებულია სამი ნაწილისგან შედგენილი, საშუალო სიმაღლის, მატურის შუა მონაკვეთზე, სადაც შეისრულთაღოვანი თავსართის მქონე მოჩარჩოებაში მოქცეულია გრძელი გუთნის კვეთილობა. სამეურნეო იარაღის ასახვა საკმაოდ დეტალურად გადმოიცემა – იკითხება მისი შემადგენელი სხვადასხვა ნაწილი. მატურის ორსაფეხუროვანი ბაზისი თითქმის დაუმუშავებელია, ხოლო მისი დამაგვირგვინებელი თავსართ-კაპიტელი შემკულია მცენარეულ-დეკორატიული ელემენტებით. შეისრული თაღების მოტივითაა გაფორმებული მატურის ტანის ყველა წახნაგი.

ეპიტაფია: მატურის სვეტის სამ წახნაგზე გადანაწილებულია მხედრული წარწერები, რომლებიც ფრაგმენტულად იკითხება: „აქა განისვენებს გვამი მახარე ქავთარაშვილის, გარდაიცვალა 1909 წელსა, თიბათვის ... დღესა, შობიდგან 50 წლისა, გთხოვთ წამკითხველნო შენდობა უთხოოთ ღმერთსა. ამა ქვასა ზედა ადებს მეუღლე ზითანდარ“.

61. ზემო ნიქოზი, გორის მუნიციპალიტეტი, 69×40×164 – გამოსახულებები განთავსებულია საშუალო სიმაღლის ორნაწილიანი მატურის ზედა მონაკვეთზე. შედარებით მცირე ზომის მართკუთხა ბაზისზე ვერტიკალურად აღმართულია „ფილა-კედლისებრი“ პროფილირებული მატური, რომლის ცენტრალურ წახნაგზეც, თითქმის გვერდხედით, წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი გამოსახულება. მატური ერთიან მონოლითადაა ნაკვეთი და შედგენილია დეკორატიული, საფეხუროვანი დანაწევრებით. ცენტრალურ არეზე თითქმის ჰორელიეფურად ამოზრდილია ქალის ქანდაკება – იკითხება მისი სამოსის გაფორმების ელემენტები, აღმართული ცალი ხელი, დაშვებული გრძელი თმა და კვერთხისებრი ელემენტი, რომელიც მეორე ხელით უპყრია. მატურის ბაზისის ერთ წახნაგზე ნაკვეთი უნდა ყოფილიყო ცხვრის გამოსახულება, რომელიც დაზიანების გამო ცუდად იკითხება.
ეპიტაფია: მხედრული წარწერების ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა განსვენებულის სახელი ალექსანდრე და დაბადება-გარდაცვალების თარიღი – 1870/9-1918 წლები.

62. ზემო ნიჩბისი, მცხეთის მუნიციპალიტეტი, 145×65×67 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც ჩანს მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც მოქცეულია მარტივი პროფილირების მართკუთხა მოჩარჩოებაში. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი მოსასხამი, რომლის მკლავები დამოუკიდებლად ეშვება მუხლამდე; პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ქუდი, რომელსაც ზემოდან გადავლებული აქვს გრეხილ-ნაწნავისებრი ერთიანი წნული – სავარაუდოდ ქუდის გაფორმების ნაწილი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია გამოსახული, ხოლო მისი სახის მონაკვეთი მკვეთრი პირობითობით ხასიათდება. ლოდი მოსაზღვრულია სქელი ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე წარმოდგენილია წარწერა: „ესე საფლავ კანდელაკი ... ძე მახვილა, მხილველმან შენდობა მიბძანეთ, ჩყნვ“ (1856).

63. თელათგორი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 175×58×58 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა მონაკვეთზე, სვეტის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. იკითხება მისი გრძელი, ერთიანი სამოსი, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ქუდი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია და ცალი ხელით სკიპტრისებრი ელემენტი უპყრია. განზოგადებული ფიგურატიული გამოსახულება ხაზოვანი ჩანაკვეთებითაა შესრულებული. სამკუთხა-რომბისებრი ელემენტებით გაწყობილი სარტყლებითაა გაფორმებული მატურის სხვადასხვა მონაკვეთი – მათ შორის, ბაზისი და მატურის კაპიტელ-თავსართი. არქიტექტურული გაფორმების მოტივები და გეომეტრიული ელემენტები გვხვდება ასევე მატურის წვერა სეგმენტზე, ჯვრის ჩასამაგრებელი ბუდის კაპიტელზე.

ეპიტაფია: მატურის ტანის სხვადასხვა წახნაგზე ფრაგმენტულად იკითხება: „1932 წელს გარდა. შაქრო გოგილ[ი] შვილი 25 წლისა.“ „შენ ჩემი ცოდვით არ მაისვენ[ო] სინამ ცოცხალი იქნები“.

64. თელათგორი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 170×60×63 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა მონაკვეთზე, მისი სვეტის ერთ წახნაგზე, სადაც აღიქმება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. იკითხება მისი გრძელი, ერთიანი სამოსი, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი და სახასიათო, ყაბალახისებრი თავსაბურავი, რომლის გვერდებიდანაც ჩამოზრდილია გრეხილ-ნაწნავისებრი შვერილობები – განთავსების ადგილითა და გაფორმების ხასიათით შეიძლება საყურედაც მივიჩნიოთ. მამაკაცი ხელებდაშვებულია. განზოგადებული ფიგურატიული გამოსახულება ხაზოვანი ჩანაკვეთებითაა შესრულებული. სამკუთხა-რომბისებრი ელემენტებით გაწყობილი სარტყლებითაა გაფორმებული მატურის სხვადასხვა მონაკვეთი – მათ შორის, ბაზისი და მატურის კაპიტელ-თავსართი. ვარსკვლავები, მცენარეული მოტივები და გეომეტრიული ელემენტები გვხვდება ასევე მატურის თავსართ სეგმენტზე, ჯვრის ჩასამაგრებელი ბუდის კაპიტელზე.

ეპიტაფია: „ხარატიშვილი მიხეილის ასული იზა, დავიბადე 1900, გარდავიცალე ... 93 წ. ... დამრჩა სამი შვილი ...“ საფიქრებელია, რომ დაბადების წელი – 1900 შეცდომითაა დაწერილი, რადგან გამოსახულებათა მხატვრულ-ტექნიკური შესრულება არ ეწერება 1993 წლის საფლავის ძეგლთა გაფორმების ტენდენციაში.

65. თვალადი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 145×65×45 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მართკუთხა ბაზისი დაუმუშავებელია, ხოლო მასზე აღმართული მატურის ტანის არე უხვადაა შემკული არქიტექტურული, გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით. ცენტრალურ წახნაგზე მოცემულია სასანთლე ღრუ-ნიში, რომლის თავზეც, ზედხედით, „ზეციდან დაშვებული“ ფრინველია ნაკვეთი. მატურის სვეტის, ტანის ზედა არე ფრონტონებით გაწყობილი „კაპიტელით“ სრულდება, სადაც კუთხოვანი მონაკვეთები მცენარეებითაა გაფორმებული, ხოლო გვერდითი წახნაგების შუა არეებზე ადამიანთა, ან ანგელოზთა განზოგადებული, ფრონტალური ნახევარფიგურებია ნაქანდაკევი. მატურის თავსართი სეგმენტი, ჯვრის ჩასამაგრებელი ბუდე მხოლოდ ცენტრალურ მონაკვეთზეა გაფორმებული გვირგვინით.
ეპიტაფია: მატურის სხვადასხვა წახნაგზე განთავსებული ვრცელი მხედრული წარწერები არ იკითხება. ვიგებთ მხოლოდ, რომ განსვენებული მამაკაცი უნდა ყოფილიყო, რომელიც გარდაიცვალა 1919 წელს 28 წლის ასაკში.

66. თვალადი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 90×48×38 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შემორჩენილ სვეტის არეზე, რომელიც უხვადაა შემკული არქიტექტურული, გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით. ცენტრალურ წახნაგზე მოცემულია სასანთლე ღრუ-ნიში, რომლის თავზეც, ზედხედით, „ზეციდან დაშვებული“ ფრინველია ნაკვეთი. მატურის სვეტის, ტანის ზედა არე ფრონტონებით გაწყობილი „კაპიტელით“ სრულდება, სადაც კუთხოვანი მონაკვეთები მცენარეული ელემენტებითაა გაფორმებული, ხოლო გვერდითი წახნაგების შუა არეებზე ადამიანთა, ან ანგელოზთა განზოგადებული, ფრონტალური ნახევარფიგურებია ნაქანდაკევი. აღსანიშნავია, რომ ერთმანეთის გვერდით ამგვარი სახით შემორჩენილი, გალავანში ჩაშენებული ორი მატურია განთავსებული.

67. მეჯვრისხევი, გორის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება ძლიერ განზოგადებული ფიგურის გრძელი კაბა, რომელიც წელის არეზეა შევიწროებული და გრძელსარტყლიანი ქამრითაა აქცენტირებული. ჩანს მხრებამდე ჩამოშლილი ნაწნავები და მინიშნების დონეზე ასახული სახის ნაწილები. გვხვდება ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი და გეომეტრიული ორნამენტებით დაფარული ლოდის წიბოები. საფლავის ქვა გატეხილია, ხოლო ქვედა სეგმენტი – დაკარგული.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგზე დატანილი ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ნაწილობრივ იკითხება: „საფლავსა ამასა შინა განისვე[ნებს] ... [გა]რდაცვალებულის მართა გიორგის ...“.

68. ნოსტე, კასპის მუნიციპალიტეტი, 132×49×34 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა მონაკვეთზე, სვეტის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. იკითხება მისი გრძელი, ერთიანი სამოსი, პირობითად მინიშნებული ქუდი და ფეხსაცმელი. სავარაუდოდ მამაკაცი – ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. განზოგადებული ფიგურატიული გამოსახულება ხაზოვანი ჩანაკვეთებითაა შესრულებული. სამკუთხა-რომბისებრი, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ჭრის ელემენტებით გაწყობილი სარტყლებითაა გაფორმებული მატურის სხვადასხვა მონაკვეთი – მათ შორის კაპიტელ-თავსართი. არქიტექტურული გაფორმების მოტივები და გეომეტრიული ელემენტები გვხვდება ასევე მატურის წვერა სეგმენტზე, ჯვრის ჩასამაგრებელი ბუდის კაპიტელზე. **ეპიტაფია:** მატურის სვეტის სხვადასხვა წახნაგზე ფრაგმენტულად იკითხება მხედრული წარწერები: „...1922 წ. ენკენის თვესა, წამკითხველო შენდობა გვიბოძეთ“ – ეს სავარაუდოდ უნდა აღნიშნავდეს გარდაცვალების წელს. გვხვდება გლოვითი ხასიათის, გარითმული ტექსტის საწყისი – „რა დაგიშავე სიკვდილო ...“

69. ორმოცი, გორის მუნიციპალიტეტი, 138×37×35 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედა წახნაგზე, თავის მხარეს, სადაც აღიქმება მაღალი რელიეფური კვეთილობით ნაქანდაკევი გუმბათოვანი ეკლესიის მოდელი. დაზიანების მიუხედავად, იკითხება გუმბათის ყელი მასში განთავსებული, პირობითად მინიშნებული სარკმლებითურთ და გადახურვის სეგმენტები, როგორც გუმბათისა – კონუსისებრი, ისე გვერდითი სივრცეებისა – ცალფრთა. ეკლესიის „ფასადზე“ იკითხება შესასვლელი კარის მინიშნებითი ჭრილი, რომელიც იმავდროულად სასანთლე ნიშიც უნდა ყოფილიყო და ნახევარწრიული დაბოლოების ორი „სარკმელი“ კარის ორსავ მხარეს.

70. ორმოცი, გორის მუნიციპალიტეტი, 142×36×39 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მათ შორის ზედაპირზე ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა, რომელიც დოინჯშემოყრილია. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი და ხმალი. ჩანს ჩოხის სხვადასხვა ტიპის აქსესუარი. მამაკაცის თავს ზემოთ გვხვდება განედლებული ჯვრის ვარიაცია, რომლის ზედა მკლავთანაც სიმეტრიულადაა ნაკვეთი სამი კვერცხი. ლოდის ზედა კიდეზე ერთმანეთის გვერდით ორი მტრედია, რომლებსაც ნისკარტით მცირე ზომის წრიული ელემენტი უჭირავთ. გვერდით წახნაგებზე განთავსებულია მცენარეული მოტივები, არქიტექტურული გაფორმების დეტალები და აღკაზმული ცხენი – მას ლაგამზე გამობმული თოკით მამაკაცი იჭერს. ლოდის ზედაპირი ორი მხრიდან გრეხილი ლილვებითაა მოსაზღვრული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე იკითხება: „გარდაიცვალა 30 წლის, გაბრიელ ლუარსაბის ძე მარ[უა]შვილი, წამკითხველო შენდობა მიბრძანეთ.“ ზედაპირზე კი ვკითხულობთ: „1899 წ. 15 გიორგობის თვეს“.

71. ორმოცი, გორის მუნიციპალიტეტი, 140×37×38 – გამოსახულებები ლოდის ზედაპირზეა განთავსებული, სადაც იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ძლიერ განზოგადებული, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები სრულად პირობითია – განირჩევა გრძელი კაბა, რომელიც ქვედა არეზე მართკუთხა მოხაზულობითაა აქცენტირებული. უტრირებული და გასადავებული თავის მონაკვეთი, ხოლო ქალის თავს ზემოთ დატანილია დიდი ზომის პროფილირებული ჯვარი. ლოდის გვერდითი წახნაგები გაფორმებულია არქიტექტურული ელემენტებითა და მცენარეული მოტივებით.

72. რუისი, ქარელის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირის ცენტრალურ მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. იკითხება მისი წელში გამოყვანილი, გრძელი სამოსი, პირობითად მინიშნებული ფეხები, განზე გაწეული და დაშვებული ხელები, ქუდი და მასზე აღმართული პროფილირებული ჯვარი. მამაკაცის ფიგურა მოთავსებულია მართკუთხა ჩანაკვეთ ფონზე და ცალი ხელით მეცხვარის ხელკავი თუ ჩიბუხი (?) უჭირავს. ლოდი მოსაზღვრულია მსხვილი ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: წარწერები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, თუმცა ძლიერი დაზიანების გამო მხოლოდ ფრაგმენტები იკითხება: „ჩყ... წელსა ... ქიტესა სვიმონას ძე ... ცუდსა ... აღვესრულე“.

73. სასირეთი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 158×51×51 – ერთადერთი გამოსახულება დატანილია საფეხუროვანი მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან ჩანს გრძელი კაბა, რომელიც ვერტიკალზე ღილებითაა შეკრული, ხოლო ქვედა არეზე სამკუთხა კბილანებით გაფორმებული არშიაა. ასევე ასახულია პირობითად მინიშნებულია ქუსლიანი ფეხსაცმელი, სახასიათო ქუდი და მკლავზე ჩამოკიდებული ხელჩანთა. ფიგურა ძლიერ განზოგადებულია და ნაკვეთია ხაზოვანი ჩანაჭდევებით. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. გამოსახულება მოქცეულია ლილვოვანი სარტყლით შედგენილ თაღოვან მოჩარჩოებაში.
ეპიტაფია: „[აქ გ]ანისვენებს გვა...რაელა გაბას ასული ... 17 წლისა მხილველებო შენდობა მიბრძანეთ“.

74. სასირეთი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 182×56×54 – გამოსახულება განთავსებულია მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც გვხვდება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი, ყურებთან ჩამოშლილი, „დაშტრიხული“ ვარცხნილობის ნაწილები და გრძელი, წელთან შეკიწროებული, კაბა შემოხვეული ქამრითურთ. კაბის ქვედა არშია სამკუთხა კბილანებითაა გაფორმებული. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. გამოსახულება მოსაზღვრულია თაღოვანი მოჩარჩოებით. მატური დასრულებულია პროფილირებული კაპიტელით, რომელზეც ჯვარი უნდა ყოფილიყო აღმართული.
ეპიტაფია: მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე განთავსებული მხედრული წარწერებიდან იკითხება მცირე ფრაგმენტი: „ბეჟიტაშვილის მეუღლე შობიდან 24 ამ უბედურმა...“

75. სასირეთი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 188×60×58 – გამოსახულება განთავსებულია რამდენიმე საფეხურისაგან შედგენილი მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან გვხვდება ხაზოვანი ჩანაჭდევებით შედგენილი ვარცხნილობა, ქვედა ბოლო და წელთან შევიწროებული, ღილებით შეკრული ზედა. ფიგურა ხაზოვანი ჩანაჭდევებითაა ნაკვეთი და ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია წარმოდგენილი. გამოსახულება პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული, ხოლო მატურის სხვადასხვა ნაწილი გაფორმებულია მცენარეული და არქიტექტურული ელემენტებით.
ეპიტაფია: მატურის ბაზისის ერთ მონაკვეთზე განთავსებული მხედრული წარწერები დაზიანების გამო არ იკითხება – ჩანს მხოლოდ მცირე ფრაგმენტი: „გარდავიცვალე 1909 წ. ქრისტესშობი...“

76. ფავნისი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 245×79×67 – გამოსახულება საფეხუროვანი მატურის ტანის ერთ წახნაგზეა წარმოდგენილი – იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან ჩანს გრძელი, მუხლამდე დაშვებული ზედა, რომელიც წელთან ქამრითაა შეკრული, შარვალი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება თავის მონაკვეთი, სადაც იკითხება ქუდი, უტრირებული ყურები და ცხვირი. გამოსახულებას მხარზე მიბმული აქვს მართკუთხა ფორმის დეტალი, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. ფიგურა მოსაზღვრულია პროფილირებული მოჩარჩოებით, რომლის თავის არეც ფრონტონითაა დასრულებული. მატური უხვადაა შემკული მცენარეული და არქიტექტურული დეტალებით.

ეპიტაფია: მატურის ტანის სხვადასხვა სიბრტყეზე გადანაწილებულია მხედრული წარწერა: „ვასო ბესოს ძე სულთა-ნიშვილი, ვიყავი 27 წლის, გარ. 1927 წ. დამრჩა სამი შვილი ობლად, წამკითხველო შემიწყალეთ.“

77. ქარელის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი – გამოსახულება განთავსებულია ძალზე მცირე ზომის ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. იკითხება მკერდის არეზე სავაზ-ნით გაფორმებული ჩოხა-ახალუხი და წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი. შემორჩენილი ლაქების მიხედვით საფიქრებელია, რომ ზედაპირი დაფერილი იყო სხვადასხვა ტონალობის საღებავით. მამაკაცს ცალი ხელით ყანწი, მეორით კი ჭიქა უჭირავს, ხოლო მის წინ განთავსებულ მაგიდაზე დოქი და ბოთლია დაწყობილი. ჩანს მაღალი, ზე-დაპირდამუშავებული ქუდი და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი.

ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული ცამეტსტრიქონიანი წარწერა განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, მამაკა-ცის გამოსახულების ფონზე და მის ირგვლივ. იკითხება: „1914 წ. გ. 6 ღვინობისთვისა იოსებ შავდათუაშვილი, ვიყავი მშრომელი, ვინც ... შენდობა მიბრძანეთ.“

78. ჩაჩუბეთი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 153×41×41 – გამოსახულება საფეხუროვანი მატურის ტანის ერთ წახნაგზეა წარმოდგენილი. იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმების ელემენტებიდან ჩანს გრძელი, ერთიანი სამოსი, რომელიც წელთან ქამრითაა შეკრული და პირობითად მინიშნებული, ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება თავის მონაკვეთი, სადაც ჩანს გაფორმებული ქუდი. ფიგურა მოსაზღვრულია პროფილირებული მოჩარჩოებით, რომელიც თავის არეზე ფრონტონითაა დასრულებული. მატური უხვადაა შემკული არქიტექტურული ელემენტებითა და მცენარეული დეტალებით.
ეპიტაფია: მატურის ტანის სხვადასხვა მონაკვეთზე გადანაწილებული მხედრული წარწერების შინაარსობრივი აღქმა ვერ ხერხდება.

79. ცხავერი, კასპის მუნიციპალიტეტი, 155×40×42 – გამოსახულება დატანილია მატურის ტიპის მცირე ზომის ფილაზე – იკითხება მაღალი რელიეფით შესრულებული მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან გვხვდება შარვალი, ფეხსაცმელი, ქუდი და წელამდე დაშვებული ზედა, რომელიც გულთან ჯიბეებითაა აქცენტირებული. მამაკაცს ხელები დაშვებული აქვს და ერთი ხელით რევოლვერი უჭირავს. გამოსახულება ორი მხრიდან პროფილირებული მოჩარჩოებითაა მოზღუდული, ხოლო ქვედა მხარეს განთავსებულია დეკორირებულ, საფეხუროვან ბაზისზე. ბაზისის გვერდით კიდეებზე მოცემულია პროფილირებული სასანთლეები.
ეპიტაფია: მატურის გვერდით წახნაგზე ვკითხულობთ: „გ. 1935 წ. მარიამობის თვის 26 დ. ერეკლე ქარქუზაშვილი მამუკას ძე, ვიყავი 18 წ. წავედი გაუხარელი ჯიელი.“

80. ცხავერი, კასპის მუნიციპალიტეტი – სასაფლაოზე ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენილია სამი, ურთიერთმსგავსი მატური, რომელთა ცენტრალურ წახნაგზეც წარმოდგენილია მამაკაცთა სრულფიგურიანი, ფრონტალური რელიეფები. მათი კვეთა ჰორელიეფურია. ჩანს „კომისრების“ ჩაცმულობის სახასიათო ელემენტები – მაღალყელიანი ჩექმები, შარვალი, ღილებით შეკრული, გულისპირზე ჯიბეებიანი და წელზე ქამრით შეკრული სამოსი, საშუალო სიმაღლის შუბლის მქონე ქუდები. გვხვდება რევოლვერი, წიგნი, საათი, თოფი. ყველა მატური მოიცავს ვარსკვლავს, ნამგალსა და უროს. მატურის სხვადასხვა არე დამუშავებულია არქიტექტურული, გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით.
ეპიტაფია: მატურთა სხვადასხვა წახნაგზე დატანილია მხედრულით შესრულებული წარწერები, რომელთა შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

81. აბრამეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 78×32×35 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ლოდი მოჩარჩოებულია მარტივი ჩანაკვეთი ხაზით, რომელიც სრულად შემოსდევს საფლავის ზედაპირს. რელიეფის პროპორციული და ტექნიკური შესრულება საკმაოდ მეტყველია – იკითხება ქალის გამოსახულების სხვადასხვა ნაწილი, თუმცა განსაკუთრებული აქცენტი სახეზე და მკერდზე გადაჭდობილ ხელებზეა დასმული. ჩანს გრძელი კაბა, რომელიც წელზე ქამრითაა მონიშნული, გულ-მკერდზე გადაჯვარედინებული ხელები, მეტად უცნაური, ქუდის სახით მოცემული ვარცხნილობა და კისერზე შეკიდული ჯვარი.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილია წარწერა, რომლის ამოკითხვაც ვერ ხერხდება.

82. ავრანლო, წალკის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია არასტანდარტული ლოდის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია ძლიერ განზოგადებული სახით ნაკვეთი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მამაკაცი, სავარაუდოდ, ნადირობის პროცესშია ასახული – მას ხელში თოფი უჭირავს, რომელიც მის წინვე განთავსებული ცხოველისკენ აქვს მომართული. ცხოველი გვერდხედით, ოდნავ ქვემოთაა გამოსახული, ხოლო მამაკაცი მას ზემოდან ადგას და თოფს უმიზნებს. გარდა ამისა, მკრთალად აღიქმება რამდენიმე ელემენტი, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ქვა ტაძრის ინტერიერშია ჩართული.

83. აიაზმა, წალკის მუნიციპალიტეტი – არასტანდარტული ფორმის ლოდის ერთ სიბრტყეზე წარმოდგენილია სხვადასხვა გამოსახულება – ჩანს ჰორიზონტალურად, ერთმანეთის გვერდით დატანილი „ბოლნური ჯვარი“, მოქცეული მართკუთხა, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში, წრიული მოჩარჩოებით მოსაზღვრული ვარსკვლავი, აღკაზმული ცხენი და თაღოვანი ზედსართით დასრულებული მართკუთხა ჩაღრმავება, რომელშიც მოქცეულია ორი ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ფიგურატიული გამოსახულებები მცირე ზომისაა და ძლიერ დაზიანებული – იკითხება მათი სამოსის მცირე ნაწილები და ერთ მხარეს მიმართული ფეხები. თითქოს ჩანს მავედრებელ პოზაში მომართული ხელები. საფიქრებელია, რომ აღნიშნული მოჩარჩოება და მის თაღოვან ზედსართზე აღმართული შვერილი, გუმბათოვანი ტაძრის მოდელს წარმოადგენს. ლოდის სხვადასხვა არე დაფარულია გეომეტრიული ორნამენტის ფრაგმენტული ჩანართებით, ხოლო ზედაპირზე იკითხება ერთიანი ლილვი და წრიული ფორმის ჩაღრმავებული ბუდე.

84. აიაზმა, წალკის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალფიგურიანი კომპოზიცია – მკრთალად იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა და მის ირგვლივ განთავსებული გრძელი გუთანი, დოქი, სურა, თოფი, შესაძლოა ხანჯალი, სარკე და სავარცხელი. პირობითი მინიშნებით ჩანს გრძელი, ერთიანი სამოსი. მამაკაცს ხელები დაშვებული აქვს და ცალი ხელით გუთანსაა ჩაჭიდებული. ლოდი მოსაზღვრულია ბრტყელზედაპირიანი ორმაგი სარტყლით, რომლის გარეთაც, ლოდის ქვედა არეზე მოთავსებულია გვერდხედით ასახული ცხენის ფიგურა.

85. ალგეთი, მარნეულის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ორი ადამიანის, სავარაუდოდ ცოლ-ქმრის, სრულფიგურიანი ფრონტალური კვეთილობა. თანაბარი ზომის ფიგურები, ფეხების განთავსების მიხედვით, ერთ მხარეს არიან მიმართულნი. ორივე მათგანს ხელი ჩაჭიდებული აქვს მათ შორის მოქცეულ მცირე ზომის ჯვარზე, ხოლო მეორე ხელი გულზე აქვს მიბჯენილი. ორივე შემთხვევაში იკითხება პირობითად მინიშნებული, მცირედი განსხვავების მქონე ერთიანი, გრძელი სამოსი – ერთგან წელზე შებმული ქამრით. ჩანს ასევე განზოგადებული სახის მონაკვეთები, სადაც პირობითადაა მინიშნებული ცხვირი, თვალები და პირი. გამოსახულებათა ირგვლივ, ფიგურის კონტურის მიხედვით, მოცემულია ფონური ჩანაკვეთი. ლოდი მოსაზღვრულია მსხვილი ლილვოვანი სარტყლით.

86. ახა, დმანისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ხელები, ქრისტიანული წესის თანახმად, გულზე აქვს დაწყობილი. გამოსახულება ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება – იკითხება პირობითად მინიშნებული თავის მონაკვეთი, გრძელი, ერთიანი სამოსი და ფეხები. რელიეფი დაბალია და ერთგვარი ხაზოვანი ჩანაჭდევითაა შესრულებული. მამაკაცის გამოსახულების ირგვლივ იკითხება ხანჯალი, ხმალი, თოფი და მცირე ზომის, გვერდხედით ასახული, ცხენი. გამოსახულების ირგვლივ, ფიგურის კონტურის გამეორებით, ვხვდებით ერთგვარ ფონს, რომელიც თავის არეზე შარავანდედივით აღიქმება. დაზიანებული ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია ხაზოვანი ორმაგი ლილვით.

87. ახა, დმანისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც იკითხება თითქმის ჰორელიეფური ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ცალი ხელი დაშვებული, ხოლო მეორე მკერდზე აქვს დადებული. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, წელზე ქამრით შეკრული კაბა, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ჩიხტიკოპი – მისგან მხრებამდე დაშვებული ორმხრივი ნაწნავით. ყელის არესთან კაბის შემკვრელი ზედა ღილია. ხელის მტევნები საგანგებოდაა უტრირებული. გამოსახულების თავის არესთან, ზედაპირზე ჩანაკვეთი სახით, გამოყვანილია რთული პროფილირების ჯვარი, ხოლო წელის მონაკვეთთან, ფიგურის გვერდით, იკითხება მაღალი რელიეფის მქონე აკვანი, სკივრი ან ზარდახშა (?). დაზიანებათა გამო ქალის სახის ნაწილი არ იკითხება.

88. ახყულა, მარნეულის მუნიციპალიტეტი – არასტანდარტული ფორმის ლოდის ზედაპირზე წარმოდგენილია მამაკაცის ძლიერ განზოგადებული, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ქრისტიანული წესის მიხედვით, ხელები გულზე აქვს დაწყობილი. ლოდის ნახევარი მიწის ქვეშაა მოქცეული და ჩანს მხოლოდ მამაკაცის წელზედა მონაკვეთი. გამოსახულება ხაზოვანი ჩანაჭდევითაა გამოყვანილი და ძლიერი სქემატიზებით ხასიათდება. მისი უტრირებული თავის ერთ მხარეს მცირე ზომის დოქი, ხოლო მეორე მხარეს სურაა ნაკვეთი.

89. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 78×32×35 – გამოსახულებები ლოდის ზედაპირზე ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის სახითაა წარმოდგენილი. რელიეფური ფიგურა მოჩარჩოებულია მარტივი პროფილირების კანტით. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი კაბა წელზე შემორტყმული ქამრით, სახასიათო ვარცხნილობა, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი. ქალი, ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: წარწერები მხოლოდ ლოდის გვერდით წახნაგზეა წარმოდგენილი, თუმცა დაზიანებათა გამო ვერ ამოიკითხება.

90. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 185×70×40 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის ერთადერთი გამოსახულება მის ზედაპირზეა განთავსებული განზოგადებული არქიტექტურული მოტივის სახით. რელიეფური კვეთილობა ორი შეწყვილებული ლილვისგან შედგება, რომლის თავსა და ბოლოზე წრიული და მართკუთხა დამაბოლოებელი ელემენტებია დატანილი.

91. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 190×75×? – არასტანდარტული ფორმის საფლავის გამოსახულებები მის ზედაპირზეა წარმოდგენილი, სადაც მოცემულია გრძელი ხმალი, მცირე ზომის სამი კოპი და მკლავი, რომელსაც თავისუფალ მდგომარეობაში არსებული მშვილდი უპყრია. ადამიანის მკლავი მხრის სიმაღლემდეა გამოსახული. ერთგვაროვანი სისქის მქონე მშვილდის ბოლო არეები რკალის ფორმაზეა გადაზნექილი.

92. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 180×75×23 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის გამოსახულებები ლოდის ზედაპირზეა მოქცეული, სადაც წარმოდგენილია ნახევარწრიული ლილვოვანი მოჩარჩოება. ჩარჩოს შიდა მონაკვეთზე განთავსებულია გრძელი, ბოლოებგანაყოფებიანი კვერთხი, მის ორ მხარეს განაწილებული კოპები და წრიული ფორმის სეგმენტი. წრიული მოხაზულობის ამ ელემენტზე არსებული მცირე ზომის გამოსახულებები არ იკითხება.

93. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 155×50×60 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – მათ შორის, ზედაპირზე დატანილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ქამარ-ხანჯლითა და დამბაჩით აღჭურვილ მამაკაცს თავზე ქუდი ახურავს, ხოლო მის ზემოთ ჰორიზონტალურ მდგომარეობაში განთავსებულია ჯვრისა და დუქარდის (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი) რელიეფური კვეთილობები. ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე იკითხება დოქი, ჭიქა და თეფში. საფლავის ზედა წახნაგზე მაღალრელიეფური ცხვრის, ხოლო მოჩარჩოების წიბოზე მეცხვარის ხელკავის გამოსახულება ჩანს. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: საფლავის ძეგლის გვერდით წახნაგებზე განირჩევა მხედრულით შერულებული წარწერები, თუმცა დაზიანებათა გამო მათი ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

94. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 165×45×40 – გამოსახლებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – მათ შორის, ზედაპირზე იხილვება ჩიხტიკოპიანი ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან აღიქმება კაბა, ჩიხტიკოპიდან ჩამოზრდილი, გრეხილი ფორმის ნაწნავები, ხელჩანთა და ფეხსაცმელი. გამოსახულების ზემოთ განთავსებულია პროფილირებული ჯვარი, სათითე, საქსოვი ჩხირი, შესაძლოა სადგისი, საქსოვი დაფა და რამდენიმე ელემენტი საფლავის სხვადასხვა არეზე, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. განცალკევებით, პირობითი მოჩარჩოების წიბოზე ამოკვეთილია მაკრატელი. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

95. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 155×55×45 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი მისგან დაშვებული გრეხილი ნაწნავები, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი, გრძელი კაბა და ფეხსაცმელი. ქალის ფრონტალურ გამოსახულებას მკერდთან მიკრული ჰყავს მცირეწლოვანი ბავშვი. გამოსახულებათა თავზე იკითხება ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა, ხოლო მათ ქვემოთ ვხვდებით დოქსა და მის გვერდით მოცემულ, ჰორიზონტალურად განთავსებულ ადამიანის „პორტრეტულ“ კვეთილობას. საფლავის ზედაპირი მარტივი მოჩარჩოებითაა მოსაზღვრული, ხოლო მისი წიბოები შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე წარმოდგენილი მხედრული წარწერები ქვის გამოქარვის გამო არ იკითხება.

96. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 170×50×55 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი მისგან დაშვებული გრეხილი ნაწნავებით, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი, გრძელი კაბა, გრძელსარტყლებიანი ქმარი და პირობითად მინიშნებული, ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალის თავს ზემოთ, საფლავის ზედა ნაწილზე ასახულია ანგელოზის ნახევარფიგურა, მოგრძო პროფილირებული ფრთებით, ხოლო ანგელოზის ზემოთ ვხვდებით დოქისა და კიდევ ორი ნივთის გამოსახულებას, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. საფლავის ზედაპირი მარტივი მოჩარჩოებითაა მოსაზღვრული, ხოლო მისი წიბოები შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილი მხედრული წარწერები ხავსისა და ლიქენის გამო არ იკითხება.

97. ბზა, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 160×45×55 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე იკითხება ერთმანეთის თავზე განთავსებული რამდენიმე მოჩარჩოებული კომპოზიცია. მათ შორის, ანგელოზის პირობითი, ძლიერ განზოგადებული ფიგურა, ჯვარი, დუქარდი (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი), თოფი და კომბალ-ხელკავი. ლოდის ზედა წახნაგზე განთავსებულია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის ფრონტალური ნახევარფიგურა. მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი და მკერდზე ზიგზაგისებურად გადაჭდობილი საპირისწამლე სარტყელები. გამოსახულება მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებით.

ეპიტაფია: ლოდის წიბოებსა და გვერდით წახნაგებზე განთავსებული მხედრული წარწერები ფრაგმენტულია და მათია წაკითხვა ვერ ხერხდება.

98. ბზა, ღმრთისმშობლის ეკლესიის ეზო, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 145×62×35 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა და მის ირგვლივ განთავსებული სხვადასხვა ელემენტები – სავარაუდოდ, საქსოვი დაზგის საფუძველი, საბეჭავი, წრიულ-ვარსკვლავისებრი სეგმენტი, ასევე წრიული მოხაზულობის ელემენტი და ყარყარის ტიპის ჭურჭელი. გამოსახულებათა ნაწილის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. საფლავის ზედაპირი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების ლილვოვანი მოჩარჩოებით, ხოლო მის შიგნით მოქცეულ ფიგურატიულ გამოსახულებას ხელები განზე აქვს გაწეული და ქვემოთ დაშვებული.

99. ბინაძორი, მარნეულის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ერთ წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალფიგურიანი და მრავალკომპონენტიანი კომპოზიცია. ჰორიზონტალურად, ერთმანეთის გვერდით, ზედაპირზე ოთხი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა. ისინი სხვადასხვა მოქმედებაში არიან ასახულნი. მარჯვენა კიდეში გვერდხედით წარმოდგენილი ცხენი ჩანს, რომელიც თასიდან წყალს სვამს და მასზე ამხედრებულია მამაკაცი. ცხოველს კუდი გაკვანძული აქვს, ხოლო მამაკაცს ცალი ხელით ფრინველი, ხოლო მეორით ცული უპყრია. მის გვერდით გამოსახულია მამაკაცი, რომელსაც ხელები ვედრებისა თუ მინიშნების პოზაში აქვს აღმართული – გამოსახულების ირგვლივ იკითხება ორი თასი, შუბი, თოფი, ხანჯალი, საპირისწამლე, სავარცხელი, ცული და კიდევ ორი, არაიდენტიფიცირებადი ელემენტი. ლოდის მარცხენა ნახევარი ასევე ორი მამაკაცის გამოსახულებას ეთმობა, რომელთაგან ერთს ცალი ხელით ფრინველი უჭირავს, მეორეს საკრავი – მათ შორის მოქცეულია თოფი, ხოლო ერთი მამაკაცის გვერდით ჩანს ხმალი, ხანჯალი და ყანწი. ფიგურატიული გამოსახულებებისთვის სახასიათოა ერთმანეთის მსგავსი სამოსი და ქუდი, რომელიც ორყურა მოტივითაა გაფორმებული. კომპოზიცია მოსაზღვრულია სამი მხრიდან შემოვლებული ორმაგი ლილვოვანი სარტყლით. ლოდის წიბოები შემკულია გეომეტრიული, წნული ორნამენტით.

100. ბოლნისი, წმ. ელიას მთა, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 70×47×25; 70×47×? – ლოდის ფრაგმენტი სადღეისოდ ბოლნისის წმ. ელიას ეკლესიის ეზოშია განთავსებული. გამოსახულებები დატანილია ლოდის გადარჩენილ, მცირე ზომის ფრაგმენტზე, სადაც წარმოდგენილია, სავარაუდოდ, მამაკაცის ფიგურის თავისა და წელის ნაწილი. ძლიერ დაზიანებული ლოდის მცირე მონაკვეთია გადარჩენილი, რომელიც საფლავის ზედა არეს წარმოადგენდა. ზედაპირზე დატანილი იქნებოდა მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, საიდანაც მხოლოდ თავისა და წელის მცირე ნაწილია შემორჩენილი. იკითხება ძალზე განზოგადებული „პორტრეტი“, წელზე შემოვლებული საქამრე ზონარი, ხაზებით დამუშავებული სამოსის ქვედა ნაწილი და ძლიერ სახასიათო, სამყურა ქუდი. მამაკაცს ხელები მკერდზე, სხვადასხვა სიმაღლეზე აქვს დაწყობილი. საფლავის ლოდი მოსაზღვრული უნდა ყოფილიყო ერთგვაროვანი ზედაპირის მქონე, მარტივი ლილვოვანი სარტყლით.
წარმოდგენილი საფლავის ქვედა ნაწილი მიკვლეულ იქნა ფოლადაურის სასაფლაოზე, სადაც გვხვდება კაბის ქვედა ნაწილი და ერთ მხარეს მიმართული ფეხები – წინა მხარეს შევიწროებული, მაღლა აზნექილი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. აღსანიშნავია, რომ რელიეფური კვეთა საშუალო სიმაღლისაა, ხოლო მისი ტექნიკური შესრულება მკვეთრი, სუფთა ხაზოვნებით ხასიათდება. ღარებითაა დამუშავებული კაბის ნაწილი, რომელზეც მცირე ხაზოვანი ჩანაკვეთები ვერტიკალურადაა დატანილი.

101. ბურნაძორი, მარნეულის მუნიციპალიტეტი – ნაწილობრივ შემორჩენილი ლოდი სადღეისოდ გალავნის წყობაშია ჩართული. დარჩენილია მისი ზედა ნახევარი, სადაც დატანილია, ძლიერ განზოგადებული, მამაკაცის ფრონტალური გამოსახულების ტანზედა მონაკვეთი. მინიშნების დონეზეა გრძელი კისერი, თავი და სახის ნაწილები. ხელები ქრისტიანული წესის თანახმად, გულზე აქვს დაწყობილი, ხოლო თავის ორ მხარეს დატანილია დოქი და სურა. ჩანს პირობითად მინიშნებული ქუდი ან ვარცხნილობის ნაწილი, ცხვირი და თვალები. ლოდი ორმაგი ღარითაა მოჩარჩოებული, ხოლო მისი ერთი ნახევარი დაკარგულია.

102. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 133×72×35 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ერთმანეთის გვერდით განთავსებული ორი სრულფიგურიანი მამაკაცის ფრონტალური კვეთილობა. მათი სამოსის, მხატვრული გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან ორივე შემთხვევაში იკითხება ქუდი, გრძელი, ერთიანი მოსასხამი და მცირე ზომის ქუსლიანი, პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. ფიგურატიულ გამოსახულებათაგან ერთი აღჭურვილია თოფითა და საპირისწამლე სარტყლით, ხოლო მეორე იარაღის გარეშეა ყელზე ჩამოკიდებული ჯვრით. ორივე მათგანი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. საფლავი მოსაზღვრულია მართკუთხა, ბრტყელზედაპირიანი მოჩარჩოებით.

103. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 145×55×? – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე – ესაა ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მაღალი რელიეფური კვეთის მქონე მამაკაცის ფიგურის გაფორმება-აღჭურვილობაში იკითხება გრძელი და ერთიანი მოსასხამი, ფეხსაცმელი, წელზე შერტყმული ქამარ-ხანჯალი და დამბაჩა. საფლავის ფონის არეზე ჩანს, მცირე ზომის, პროფილირებული ჯვარი, ხოლო ლოდის ზედა არე გაფორმებულია ჩახვეული, ვოლუტისებრი ელემენტებით. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია.

104. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 157×65×41 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი და დაშვებული, გრეხილი ნაწნავები, გრძელი კაბა, რომელიც გულისპირზე გაფორმებულია ხაზოვანი ჩანაკვეთებით და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ლოდის გვერდით წახნაგზე დატანილი მცირე ზომის რელიეფური კვეთილობის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება – შესაძლოა ეს იყოს აკვანი, ან სკივრი (?). ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. საფლავი მოჩარჩოებულია მცირე შვერილობის ლილვოვანი სარტყლით.

105. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 148×48×33 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მათ შორის ზედაპირზე არსებული ფიგურატიული კვეთილობა თითქმის სრულადაა დაკარგული. ლოდის გვერდით წახნაგზე გვხვდება გვერდხედით ასახული ორი სხვადასხვა ზომის ხარი, რომლებიც ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს არიან განთავსებულნი. გამოსახულ ცხოველებს შორის გუთნის ჩასაბმელი ნაწილი ჩანს, ხოლო გრძელი გუთნის დარჩენილი ნაწილები კომპოზიციის ერთ მხარეს გრძელდება.

106. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 150×67×20 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. აღჭურვილობის, სამოსისა და მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი მოსასხამი, ქუდი, ფეხსაცმელი, ქამარ-ხანჯალი, ხმალი, რომელიც ფონის არეზეა განთავსებული და დამბაჩა. მამაკაცის ფიგურის ქვემოთ ნაკვეთია კომბალი და ცხვრის ჰორელიეფური გამოსახულება. ასეთივე კვეთილობით შესრულებული ცხენის ფიგურა დატანილია ლოდი გვერდით წახნაგზე. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია გამოსახული.

107. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 140×50×? – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულება. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი და დაშვებული, გრეხილი ნაწნავები, გრძელი კაბა, წელზე შერტყმული ღილებიანი ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. კაბის ქვედა ნაწილს ახლავს მოკლე, ჩანაჭდევი ხაზები. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია გამოსახული. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია ბრტყელზედაპირიანი ლილვოვანი მოჩარჩოებით.

108. გომარეთი, „ხიზანაანთ საყდარი“, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 182×67×37 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. აღჭურვილობის, სამოსისა და მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, ყელზე შეკიდული ჯვარი, ფეხსაცმელი, რომელსაც ზონრები აქვს შესხმული, ქამარ-ხანჯალი, ფონის არეზე განთავსებული ხმალი და დამბაჩა. მამაკაცის ფიგურის ქვემოთ ნაკვეთია ვერძის ჰორელიეფური გამოსახულება. მსგავსი კვეთილობით შესრულებული, აღჭურვილი ცხენის გამოსახულება დატანილია ლოდის გვერდით წახნაგზე. მამაკაცის ფიგურის ირგვლივ განთავსებულია მეცხვარის ხელკავი, დოქი, დუქარდი (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი), თოფი, ანგელოზის ნახევარფიგურა, პროფილირებული ჯვარი და რამდენიმე ელემენტი, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. მამაკაცს ერთი ხელი ხანჯალზე აქვს ჩაჭიდებული, ხოლო მეორე გულთან აქვს მიტანილი. ლოდი მარტივი ლილვოვანი კანტით ჩარჩოვდება.

109. გომარეთი, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 120×65×15 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება სახასიათო ვარცხნილობა, გრძელი, ერთიანი მოსასხამი, წელზე შერტყმული ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცს ხელში გადაშლილი წიგნი უჭირავს, ხოლო მის ფეხებთან ხურჯინია ნაკვეთი.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე მოცემულია ექვსსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომლის შინაარსის ზუსტი ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ეპიტაფიის ფრაგმენტული წაკითხვის მიხედვით განსვენებული სოლომონ მღვდელი უნდა იყოს.

110. გომარეთი, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზო, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 113×38×40 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, წელზე შერტყმული ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ფიგურატიული გამოსახულების ქვედა მხარეს მოცემულია ზედხედით ასახული ვერძი, ხოლო მის ქვემოთ ვხედავთ შრომის იარაღებს – ცულს, თოხის პირს, ხერხსა და კიდევ არაიდენტიფიცირებად გამოსახულებას. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია მართკუთხა მოჩარჩოებით.
ეპიტაფია: საფლავის ლოდის წიბოებზე ნაკვეთია წარწერები – ამოიკითხება მხოლოდ გარდაცვალების თარიღი – 1927 წელი.

111. გოხნარი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 170×48×25 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის ლოდის გამოსახულებები ზედაპირის არეზეა წარმოდგენილი, სადაც მოცემულია გრძელი ხმალი, მცირე ზომის რამდენიმე კოპი და კვერთხი. საფლავის ზედაპირი სამი მხრიდან მოჩარჩოებულია ნახევარწრიული თაღოვანი ლილვით.

112. გოხნარი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 175×40×27 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის ლოდის გამოსახულებები მის ზედაპირზეა წარმოდგენილი ორი შეწყვილებული თაღის სახით, რომელთა შეერთების ნაწილზეც, მის ზედა მხარეს აღმართულია მცირე ზომის ვერტიკალური ლილვი, დასრულებული წრიული თავსართით – თავსართი გაფორმებულია გეომეტრიული, რომბისებრი ჩანაკვეთი ელემენტებით. ლოდის ზედაპირის ორ მხარეს, ვერტიკალურ ხაზზე, ერთმანეთის თავზე განთავსებულია მცირე ზომის ბურცობები, კოპები.

113. გოხნარი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 183×38×32 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის ქვის გამოსახულებები მის ზედაპირზეა წარმოდგენილი, სადაც მოცემულია მკლავი, რომელსაც თავისუფალ მდგომარეობაში არსებული მშვილდი უჭირავს. მშვილდისმპყრობელი მკლავი მხრის სიმაღლემდეა გამოსახული. ერთგვაროვანი სისქის მქონე მშვილდის ბოლო არეები რკალის ფორმაზეა გადაზნექილი.

114. გოხნარი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 181×43×23 – არასტანდარტული ფორმის საფლავის ქვის გამოსახულებები მის ზედაპირზეა წარმოდგენილი, სადაც აისახება გრძელი ხმალი, დიდი ზომის ისრის პირი, რამდენიმე მცირე ზომის კოპი და მკლავი, რომელსაც თავისუფალ მდგომარეობაში არსებული მშვილდი უპყრია. მშვილდისმპყრობელი მკლავი მხრის სიმაღლემდეა გამოსახული.

115. დაშბაში, წალკის მუნიციპალიტეტი, 168×70×15 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალკომპონენტიანი კომპოზიცია – ცენტრში განთავსებულია მოძრაობაში ასახული, ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომლის ირგვლივაც ვხვდებით მარტივი პროფილირების ჯვარს, ორყელიან დოქს, დუქარდს (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი), წრიული ფორმის ელემენტებს და რამდენიმე მართკუთხა კვეთილობას, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. გაურკვეველია საფლავის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე განთავსებული მასიური, მართკუთხა მოხაზულობის ელემენტის დანიშნულება. საფლავის ზედაპირი მოჩარჩოებულია მარტივი კანტით, ხოლო ფიგურატიულ გამოსახულებას ხელები სხვადასხვა მიმართულებით აქვს გაშლილი.

116. დაშბაში, წალკის მუნიციპალიტეტი, 130×52×25 – გამოსახულებები დატანილია ცხენის ქანდაკების ზურგისა და გვერდის წახნაგებზე. ცხენის აღჭურვილობისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ხმალი, თოფი, სავარაუდოდ დამბაჩა, უნაგირი და მისი უზანგის ნაწილები, მასზე ჩამოკიდებული ქისის მსგავსი მომრგვალებული ელემენტები, რომლებიც ზედა მხარეს თოკებითაა განასკვული. ცხენის თავის მონაკვეთზე ნაკვეთია საბრძოლო სათვალე, ხოლო ზურგის არეზე შედგმულია მოკლე, პროფილირებული უზანგი. გვხვდება რამდენიმე მცირე ელემენტი, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება.

117. დაშბაში, წალკის მუნიციპალიტეტი, 155×74×? – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალკომპონენტიანი კომპოზიცია – ზედა მხარეს იკითხება სამი ადამიანის გამოსახულება, რომელთაგან ერთი გაცილებით დიდი ზომისაა. მათ ქვემოთ, დიდი ალბათობით, ცხენის გამოსახულება უნდა იყოს. საფლავის კიდურა ნაწილზე გრძელ გუთანში შებმული ორი ხარის ფიგურაა. გუთანი გრძელია. ის საფლავის ვერტიკალურ ღერძს თავიდან ბოლომდე გასდევს და ნაკვეთია მისი თითქმის ყველა ნაწილი. ხარები და გუთნის სხვადასხვა ელემენტი პროეცირებულადაა ნაჩვენები, ხოლო მათ გვერდით ვხვდებით ორ, დიდი ზომის წრიულ ბორბალს, რაც შესაძლოა ურემს ან საწისქვილე ლოდებს (?) განასახიერებდეს.

118. დაშბაში, წალკის მუნიციპალიტეტი, 151×42×17 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი ფეხებისა და თავის არესთან იკითხება სხვადასხვა ზომის, სფერული ფორმის ელემენტები, რომელთა შინაარსობრივი იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. ფიგურატიული გამოსახულების წელის არესთან, მის ორსავ მხარეს, ვხვდებით ვერტიკალურ მდგომარეობაში წარმოდგენილ დანისა და ხანჯლის რელიეფურ კვეთილობებს. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

119. დაშბაში, წალკის მუნიციპალიტეტი, 115×60×10 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე – კომპოზიციის ცენტრს ხმლით აღჭურვილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა წარმოადგენს, ხოლო შემადგენელ ელემენტებს შორის გვხვდება სხვადასხვა რაკურსით ნაჩვენები თოფი, ყანწები, ზოომორფული ფორმის სასმისი, თოფის საწამლე და „დაშლილ-დანაწილებულ“ მდგომარეობაში ასახული გუთნისა და ურმის ზედხედური და გვერდხედური ნაწილები. კომპოზიცია მოიცავს სამეურნეო-სახელოსნო დანიშნულების იარაღებს – ჩაქუჩი, სოლი. ზედაპირზე იკითხება რამდენიმე გამოსახულება, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. მამაკაცს ერთი ხელით ხმალი უჭირავს, ხოლო მეორე ხელი, თავისუფალ მდგომარეობაში, მკერდთან აქვს აღმართული.

120. დიდი გომარეთი, წმ. გიორგის ეკლესია, დმანისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის ერთ წახნაგზე, სადაც იკითხება მამაკაცის ნახევარფიგურა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. გამოსახულება მოქცეულია მარტივი პროფილირების მქონე მოჩარჩოებაში. შემორჩენილი ნაწილების მიხედვით ირკვევა, რომ ის დაფერილი იყო. ჩანს მისი ერთიანი სამოსი, ვარცხნილობა, ულვაში, დახუჭული თვალები და წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი. მატურის ტანისა და კაპიტელის სხვადასხვა არეზე არქიტექტურული და მცენარეული გამფორმებელი ელემენტებია.

121. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 119×52×23 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე იკითხება ერთმანეთის თავზე განთავსებული რამდენიმე კომპოზიცია. მათ შორის, პირველ ნაწილად გვხვდება აღჭურვილი ცხენი, რომელიც გვერდხედითაა ასახული და მის თავზე მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ზემოთ აღმართული ორი ხელით მოზრდილი, პროფილირებული ჯვარი უჭირავს. მამაკაცის გამოსახულების გვერდით არეებზე ნაკვეთია კომბალი და თოფი, ხოლო რამდენიმესაფეხუროვანი ლილვოვანი მოჩარჩოების კუთხეები გაფორმებულია მცენარეული მოტივებით. ლოდის ზედა წახნაგზე განთავსებულია, გვერდხედით ასახული, ცხვრის სრულფიგურიანი, ჰორელიეფური კვეთილობა.

122. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 128×60×? – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალკომპონენტიანი კომპოზიცია – ცენტრში განთავსებულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომლის ირგვლივაც ვხვდებით ქისას, სავარცხელს, სავარცხლისებრ, კბილანებიან ნივთს, თოფს და სხვა გამოსახულებებს, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. მამაკაცი ხელებდაშებული პოზითაა ასახული, ხოლო საფლავი მარტივი, ორსაფეხუროვანი ლილვით არის მოჩარჩოებული. მამაკაცის თავის არეზე იკითხება ნახევარმთვარის მოხაზულობის ელემენტი. ამჟამად საფლავის ძეგლი ეკლესიის კედელშია ჩადგმული.

123. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 120×57×? – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი და დაშვებული, გრეხილი ნაწნავები, გრძელი კაბა, რომელიც წელის არეზე ძლიერ შევიწროებულია და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალის თავს ზემოთ წარმოდგენილია სამყურა, შეისრული ფორმის მოჩარჩოება, ხომლის კუთხის არეებზეც ანგელოზთა ნახევარფიგურებია ნაკვეთი. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: წარწერა განთავსებულია ქალის კაბის მონაკვეთზე, საფაც ფრაგმენტულად იკითხება: „ვარ თაქთაქიანთ [მა] თეს მეუღლე [და ასული] იოსებ გაბაძისა. ... პატარძალი კეკელა გთხოვსთ შენდობას ჩყ...“

124. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 148×46×56 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. სამოსისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება წელზე შერტყმული ქამარ-ხანჯალი, პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი, ქუდი და მამაკაცის წელის არესთან ნაკვეთი დუქარდი (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი). ფიგურატიული გამოსახულების ქვემოთ განთავსებულია გვერდხედით ასახული, სრულფიგურიანი, აღკაზმული ცხენი, ხოლო თავის მონაკვეთთან წრიული და ცილინდრული ელემენტები. ლოდის მართკუთხა მოჩარჩოების წიბოზე მეცხვარის ხელკავი და ხანჯალი იკითხება, ქვედა წახნაგზე კი მოცემულია გვერდხედით ასახული ცხვრის, სრულფიგურიანი, ჰორელიეფური კვეთილობა. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე მოცემული წარწერის არასრული წაკითხვით ირკვევა მხოლოდ სავედრებელი შინაარსის ფრაგმენტი.

125. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 156×45×35 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. სამოსისა და მხატვრული გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი და დაშვებული გრეხილი ნაწნავები, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი, გრძელი კაბა, გრძელსარტყლებიანი ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მის ქვემოთ, სავარაუდოდ, სართავ-საქსოვი დაფა (?) უნდა იყოს გამოსახული, ხოლო თავის მონაკვეთთან მაკრატელი და საბეჭავი (?). ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ლოდის ზედაპირი ორსაფეხუროვანი, პროფილირებული, ლილვებითაა მოსაჩარჩოებული.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგებზე არსებული მხედრული წარწერების ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

126. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 140×60×20 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. მაღალრელიეფური გამოსახულების გაფორმების ელემენტთაგან იკითხება სახასიათო ვარცხნილობა, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი კაბა, რომელიც წელის არეზე მკვეთრადაა შევიწროებული და ქამრითაა შეკრული. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია.

127. დიდი თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 93×35×40 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთებზე – ზედაპირსა და გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილია ორი მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. ანალოგიურ გამოსახულებათა გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, ჩოხა-ახალუხი, წელზე შემორტყმული ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. გამოსახულებები მართკუთხა მოჩარჩოებაშია მოქცეული და ორივე მათგანი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგებსა და ზედაპირის წიბოებზე განთავსებული მხედრული წარწერების შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

128. დმანისის სიონი, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 170×45×60 – გამოსახულებები მოცემულია ვერძის ქანდაკების გვერდით წახნაგზე. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება დეკორატიული მოტივები, რომლებიც გვერდით არეებზეა წარმოდგენილი, ხოლო თავის მონაკვეთზე ჩანს ჩახვეული რქების მოტივი. პირობითად წინა ბეჭის მონაკვეთზე იკითხება მცირე ზომის ადამიანის ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულება. მის თავზე მოცემულია ნახევარწრიული, შარავანდისებრი ელემენტი. გარდაცვლილი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

129. დმანისის სიონი, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 150×40×50 – გამოსახულებები მოქცეულია ვერძის ქანდაკების გვერდით სიბრტყეზე. ცხოველის გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ზიგზაგური და რომბისებრი დეკორატიული მოტივები, რომლებიც გვერდით არეებზეა წარმოდგენილი, ხოლო თავის მონაკვეთზე აღიქმება ჩახვეული რქების მოტივი. გვერდითი წახნაგის ერთ მონაკვეთზე დატანილია მაკრატლის, თოხის პირის, თუნგის, თოხის, მეცხვარის ხელკავის და წრიული პროფილირების მქონე ელემენტთა გამოსახულებები.

130. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 127×62×40 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვერდით წახნაგზე იკითხება ლილვოვანი მოჩარჩოების შიგნით გამართული დეკორატიული, შეისრული პროფილის თაღედი და მის ყველა მალში მოქცეული სხვადასხვა ელემენტი. ერთ წახნაგზე წარმოდგენილია ხუთი შეისრული თაღი, რომლებიც სვეტებსა და პროფილირებულ კაპიტელებს ემყარება, ხოლო მათში მოქცეულია სურეებისა და დოქების სხვადასხვა ვარიაცია. მხოლოდ ერთ მალში იკითხება წრიული მოხაზულობის რაღაც ელემენტი, რომელიც შესაძლოა სუფრის ჭურჭლის შემადგენელი იყოს. ამგვარივე მოტივითაა გაფორმებული მეორე გვერდითი წახნაგი, სადაც ოთხი ნახევარწრიული თაღია დატანილი, რომელთა სამ მალშიც ადამიანის, ხოლო მეოთხეში კი დოქისა და სურის გამოსახულებას ვხვდებით. ფიგურატიული გამოსახულებები ფეხმორთხმითაა წარმოდგენილი, მათგან ერთი დოქიდან ღვინოს ასხამს, ხოლო ორი სხვადასხვა პოზაშია ასახული.

131. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 130×46×27 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ფიგურატიული გამოსახულების ირგვლივ აღიქმება დოქი, საბეჭავი (?) და სხვა ელემენტები, რომელთა იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ადამიანის ფიგურა, რომელიც ჩაცმულობის მიხედვით, ქალი უნდა იყოს, ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე წარმოდგენილი რამდენიმე მხედრული გრაფემა ერთობლიობაში არ იკითხება.

132. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 151×28×46 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ყველა წახნაგზე და დაფარულია უხვი გეომეტრიული თუ მცენარეული ელემენტებით. გვერდით წახნაგზე იკითხება მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, სადაც გვხვდება, ერთმანეთის სიახლოვეს განთავსებული სამი ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მათ გვერდით წარმოდგენილია სამი დოქი, თეფში და კიდევ ერთი სასმისი. ლოდის გვერდით წახნაგთა წიბოები შემკულია გრეხილი, ორნამენტირებული და შეწყვილებული ლილვებით, რომლებიც ერთმანეთზეა გადახვეული. საფლავის ზედა წახნაგზე მცირე ზომის სიცოცხლის ხის გამოსახულებაა.

133. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 135×40×35 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ძლიერი დაზიანების გამო, გვერდით წახნაგზე იკითხება გამოსახულებათა მცირე ფრაგმენტები. ჩანს ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური და განზოგადებული კვეთილობა, რომელსაც ცალი ხელით რაღაც უჭირავს, ხოლო მეორე ხელი დაკარგულია. გამოსახულების გასწვრივ, ჰორიზონტალურ ღერძზე ფრაგმენტულად იკითხება დოქი, სავარცხელი, ჯამი და მის ზემოთ დიაგონალურად გადახრილი კიდევ ერთი დოქისებრი ელემენტი. ლოდის ზედაპირი ცერად დახრილი ორი ქანობით უნდა ყოფილიყო გაფორმებილი, რომლის თავი ლორფინის მინამგვანი ღარებით იყო დამუშავებული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით მონაკვეთზე, გამოსახულებათა გასწვრივ, განირჩევა მხედრულით შესრულებული სამსტრიქონიანი წარწერის ფრაგმენტები. დაზიანების გამო მისი ამოკითხვა რთულდება – იკითხება მხოლოდ „ქ. მოიხსენე ... მონა შენი მამქანა ამინ ქ[ცზ] ტოვ.“ (1688წ.)

134. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 120×49×48 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე. მათი ძირითადი ნაწილი ვერტიკალური შვერილობის მქონე კუბის გვერდით სიბრტყეზეა გადანაწილებული. ერთი სიბრტყე, რომელიც მოსაზღვრულია რთული პროფილირების ლილვოვანი მოჩარჩოებით, მოიცავს სუფრის ელემენტებს – იკითხება დოქი, ძაბრი, ყარყარა (?), თეფში, ჯამი, შამფურზე აგებული მწვადი და მცირე მოჩარჩოებაში მოქცეული სხვადასხვა სახის საკვები. ლოდის საპირისპირო სიბრტყეზე კი, ასევე ჰორიზონტალურ ხაზზე გაშლილი ფრიზის სახით, განთავსებულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომელსაც ცალ ხელში შუბი, ხოლო მეორეში თოფი უჭირავს. იკითხება გვერდხედით ასახული, უნაგირითა და უზანგით აღჭურვილი, ფაფარგაფორმებული და კუდგანასკვული ცხენი, რომელსაც უნაგირზე დამაგრებული აქვს ცული, დეზები და სპირალისებრი ორნამენტით გაფორმებული წყლის მათარა (?). მამაკაცის გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, წელზე შემორტყმული ქამრითა და ხანჯლით. სიბრტყის მარცხნივ და მარჯვნივ არსებული გამოსახულებების იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება, თუმცა განირჩევა სახლის მცირე მოდელი, სავარცხელი და სავარაუდოდ, სარკე. გამოსახულებები მოსაზღვრულია რთული პროფილირების მოჩარჩოებით. ლოდის ზედა და ქვედა წახნაგებზე გვხვდება სასანთლე ნიში და ჯვრის რელიეფური კვეთილობები.

135. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 46×55×21 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის გადარჩენილ, მცირე ზომის ფრაგმენტზე, სადაც წარმოდგენილია, სავარაუდოდ, მამაკაცის ფიგურის თავის ნაწილი. ძლიერ დაზიანებული ლოდის მცირე მონაკვეთი შემორჩა, რომელიც საფლავის ზედა არეს წარმოადგენდა. ზედაპირზე დატანილი იქნებოდა მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება (მხოლოდ თავის არეა შემორჩენილი). მისი ძლიერ სახასიათო „პორტრეტის“ ორსავ მხარეს განთავსებულია სარკე, სავარცხელი და შესაძლოა სკივრი (?). გვხვდება წრიული, მართკუთხა და სავარცხლისებრი მოხაზულობის კვეთილობები, რომლებიც საკმაოდ მაღალი დაცულობისაა. საფლავის ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრული უნდა ყოფილიყო ერთგვაროვანი ზედაპირის მქონე, მარტივი ლილვოვანი სარტყლით, რომელიც თავსა და ბოლოში განასკვული ორნამენტის ერთი ხვეულითაა აქცენტირებული.

136. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 75×29×30 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსის ელემენტებიდან იკითხება ნახევარმთვარის მოხაზულობის მქონე ქუდი, წვერაზნექილი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი, ერთიანი სამოსი წელზე შემორტყმული ქამრით. მამაკაცის თავის არესთან, მის ორსავ მხარეს, გვხვდება სავარცხელი და სარკე. საფლავის ლოდი მოსაზღვრულია მცირე სისქის, მარტივი პროფილირების კანტით, ხოლო მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია.

137. ზემო ბოლნისი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი, 88×37×18 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც განთავსებულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება სტილიზებული ქუდი და ფეხსაცმელი, გრძელი, ერთიანი და წელზე ქამარშემორტყმული სამოსი. იხილვება ფიგურის ორ მხარეს განთავსებული ხანჯალი და დამბაჩა. საფლავის ლოდი მოჩარჩოებულია მარტივი პროფილირების მქონე ლილვოვანი კანტით, ხოლო მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

138. ზურტაკეთი, დმანისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ერთიან მონოლითად ნაკვეთი, დიდი ზომის ვერძის გვერდზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალკომპონენტიანი კომპოზიცია. იკითხება ერთმანეთის თავზე, ჰორიზონტალურ რიგებად გაწყობილი თოფი, ხმალი, ხანჯალი და ცული. ამავე ზედაპირზე გვხვდება მარტივი პროფილირების ტოლმკლავა ჯვარი, ორი ბორჯღალისებრი ელემენტი, კიდევ ერთი, გრძელი თოფი და მის თავზე მოქცეული საპირისწამლე ქისები. ვერძის მაიდენტიფიცირებლად ჩახვეული რქების მოტივი აღიქმება. ცხოველს ყელზე შებმული აქვს გრეხილლილვოვანი რგოლები. კისრის არესთან დეკორატიული სარტყელია, რომელზეც დატანილია სამკუთხაკბილანებიანი ორნამენტული მოტივი.

139. კიანეთი, ბოლნისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მრავალფიგურიანი კომპოზიცია – ვერტიკალურ ღერძზე, ერთმანეთის თავზე დატანილია დოქი, სურა, ყანწი და კიდევ ერთი, ამავე დანიშნულების ელემენტი. მათ თავზე, ლოდის ცენტრალურ არეზე – მართკუთხა ფორმის შვერილი სეგმენტზე განთავსებულია სხვადასხვა ფორმის მცირე კვეთილობები – მთლიანად გაშლილი სუფრის განსახიერება უნდა იყოს. ზედაპირის ზედა მონაკვეთზე წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც სიმებიან ინსტრუმენტზე დაკვრისასაა წარმოჩენილი. მის ერთ მხარეს მცირე დოქი, სურა თუ მათარაა (?), ხოლო მეორე მხარეს – ხმალი და ფარი. იკითხება გრძელი, წელზე ქამრით შეკრულ-შევიწროებული სამოსი, სამყურა მოტივით დასრულებული ქუდი, გულისპირზე გაფორმებული ნაწილი და სახეზე აქცენტირებული გადაბმული წარბები.

140. კლდეისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება ჩოხა-ახალუხი, მკერდთან დატანილი სავაზნე, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, ქუდი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცის თავს ზემოთ, ლოდის კუთხის არეებზე ანგელოზთა ნახევარფიგურებია, ხოლო ფეხებთან გარდიგარდმო დატანილი გამოსახულების იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ლოდი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების კანტით, ხოლო წიბოები შემკულია გეომეტრიული ორნამენტებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებული, რამდენიმესტრიქონიანი მხედრული წარწერის ამოკითხვა ვერ მოხერხდა.

141. კლდეისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. იკითხება მისი გრძელი, ერთიანი სამოსი, პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი, ხანჯალი, ხმალი, თოფი, სავარცხელი, სარკე და თეფში, რომელზეც რამდენიმე კვერცხი და კვერებია განთავსებული. მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. განზოგადებული სახის ელემენტებიდან აქცენტირებულია გადაბმული წარბები.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული რამდენიმესტრიქონიანი წარწერა სამოსის ქვედა არეზეა დატანილი, თუმცა ძლიერი დაზიანების გამო მისი შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

142. კლდეისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები დატანილია, სავარაუდოდ ვერძის ქანდაკების ზურგის მონაკვეთზე. საფლავის ქვის დიდი ნაწილი მიწის ქვეშაა მოქცეული, ხოლო დარჩენილ ზედა მონაკვეთზე ჩანს ლილვოვანი კეხი, რომლის ორსავ მხარესაც, ერთმანეთის პარალელურად წარმოდგენილია ხელის მტევნები. ვერტიკალური გამყოფი კეხის ერთ მხარეს, ხელის მტევანთან დატანილია ორი სხვადასხვა ზომის ჩაქუჩი, ხოლო მეორე მხარეს ორი სხვადასხვა ზომის ცხელი რკინის საჭერი ბრტყელტუჩა. ჩაქუჩის სიახლოვეს ნაკვეთი მართკუთხა შვერილობა გრდემლს უნდა წარმოადგენდეს.

ეპიტაფია: ზედაპირის ერთ მხარეს დატანილია ასომთავრულით შედგენილი რამდენიმე, დაქარაგმებული, სიტყვა, რომლის შინაარსიც ასე იკითხება: „მოდ(ი)ნ(ა)ჲ(ს) ს(უ)ლსა შ(ეუნ)დ(ვნე)ნ“[2].

143. მანგლისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 140×72×27 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. რელიეფი საკმაოდ მაღალია. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი კაბა, რომელიც გულისპირზეა გაფორმებული და იკვრება ღილებით. გვხვდება ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ჩიხტიკოპი და მისგან ჩამოშვებული ნაწნავი, წელზე შემოკრული ბალთიანი ქამარი და მაქმანისებრი ელემენტებით გაფორმებული კაბის ქვედა კიდე. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. საყურადღებოა საგანგებოდ დაგრძელებული ხელები და უტრირებული ხელის მტევნები. ლოდი მოსაზღვრულია ორმაგი, ლილვოვანი და პროფილირებული სარტყლით, რომელიც ქვედა მონაკვეთზე ოვალური ფორმით სრულდება.

ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული ორსტრიქონიანი წარწერა ფიქსირდება კაბის მონაკვეთზე, სადაც ვკითხულობთ: „შენდობა მიბრძანეთ.“ სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერაა ასევე გვერდით წახნაგზე: „საფლავსა მდებარე მონა ხთისა მაკა თევრორეს ასული [სე]ჩანგოვი გარდავიცვალე 18 [79]-სა წელსა 3-სა მაისისა დღესა [თითო].

[2] ტექსტი წაკითხულ იქნა თემო ჯოჯუას მიერ. მისივე მოსაზრებით, ეპიტაფია პალეოგრაფიული ნიშნებით XVI საუკუნეს უნდა ეკუთვნოდეს. აღსანიშნავია, რომ ეპიტაფიაში მოხსენიებული საკუთარი სახელი შესაძლოა წაკითხულ იქნას შემდეგი ვარიანტებითაც: „მოდ(ა)ნ(ა)ჲ(ს)“, „მოდ(ე)ნ(ა)ჲ(ს)“, „მოდ(ო)ნ(ა)ჲ(ს) ან მოდ(უ)ნ(ა)ჲ(ს)“.

144. მანგლისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 152×80×60 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც მოცემულია კვერთხი. რელიეფი ზედაპირზე ჩანაკვეთითაა შესრულებული და ძალზე მარტივი გადაწყვეტით ხასიათდება. ვერტიკალურად აღმართული ჯოხის თავი ჰორიზონტალური ორკაპით სრულდება, ხოლო მისი ქვედა მხარე პროფილირებული და წაწვეტებულია.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები განთავსებულია ზედაპირის მონაკვეთზე, რელიეფური კვეთილობის ირგვლივ, იკითხება: „ქ. მაიხსენეთ საფლავსა ამას შინა მდებარე მანგლისის [დეკანოზი] დემეტრე.

145. მარაბდა, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 168×73×? – ლოდის ზედაპირზე ფიგურატიული ან ორნამენტული გამოსახულებები არ ფიქსირდება – გლუვ სიბრტყეზე მხედრულით შესრულებული ოთხსტრიქონიანი წარწერა თავად წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს სამშვენისს. ასოთა მოყვანილობა, გადანაწილება საფლავის ზედაპირზე და მათი კვეთის ტექნიკა ისეა მორგებული საფლავის ზედაპირს, რომ ორნამენტული შემკულობის სახეს ატარებს. საფლავის ქვა მოჩარჩოებულია ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე განთავსებულ ოთხსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „ქ. მოიხსენე ღმერთო და შეიწყალე კეთილშობილი ნამორაძე დავით თავის ძის (თამაზითურ) პთ წლისა, ჩყვმ.“ აღნიშნულის მიხედვით გარდაცვალების თარიღი 1863 წელი უნდა იყოს, ხოლო ასაკი – 89 წელი.

146. მარაბდა, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 138×44×? – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, რომელიც წელზე ქამრითაა შეკრული, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და ქუდი, რომლის სახასიათო ნიშანიც ზემოთ ამოზრდილი და ბოლოებმომრუდებული ოთხი შვერილია. ფიგურატიული გამოსახულების ირგვლივ გვხვდება დოქისა და კიდევ ორი ელემენტის კვეთილობა, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. ზედაპირი მოჩარჩოებულია მარტივი პროფილირების ლილვოვანი სარტყლით. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: წარწერები არ ფიქსირდება, თუმცა ლოდი და მის ირგვლივ განთავსებული სამარხები ძმები ხერხეულიძეების განსასვენებლად მიიჩნევა.

147. მარაბდა, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 181×63×? – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, რომელიც წელზე ქამრითაა შეკრული, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი, ცხვირაზნექილი ფეხსაცმელი და სახასიათო ვარცხნილობა, ან და ქუდი, რომელიც ნახევარწრიულად ეფინება თავს. მამაკაცის თავის ორსავ მხარეს მოცემულია თითო-თითო ყანწი და დოქი. ფრონტალურად წარმოდგენილი გამოსახულების ფეხები ერთ მხარესაა მიმართული და ნაჩვენებია გვერდხედით. ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია მსხვილი სარტყლით, რომელშიც განთავსებულია მცენარეული ელემენტები. მამაკაცის ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: წარწერები არ ფიქსირდება, თუმცა ლოდი და მის ირგვლივ განთავსებული სამარხები ძმები ხერხეულიძეების განსასვენებლად მიიჩნევა.

148. მარნეული, წმ. გიორგის ეკლესია, მარნეულის მუნიციპალიტეტი, 95×44×10 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ფეხსაცმელი და გრძელი, ერთიანი, ბოლოგაფართოებული სამოსი. მის ირგვლივ არსებული არე სრულად ეთმობა მხედრულით შესრულებულ წარწერებს, რომელიც დაუდევრადაა გამოყვანილი. სქესის იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება – „პორტრეტული“ ნიშნების მიხედვით მამაკაცი უნდა იყოს, თუმცა სამოსის ელემენტები ამ მოსაზრების დაბეჯითებით მტკიცების შესაძლებლობას არ იძლევა. ფიგურა ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე წარმოდგენილი ცამეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა მოუწესრიგებელი შესრულების გამო, ფრაგმენტულად იკითხება. ჩანს მხოლოდ შესავალი ნაწილი და სულის მოსახსენიებელი თხოვნის ბოლო მონაკვეთი. ქვედა კუთხის არეებზე ფიქსირდება განსვენებულის ასაკი – 84 წელი.

149. მარნეული, წმ. გიორგის ეკლესია, მარნეულის მუნიციპალიტეტი, 170×62×30 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია სხვადასხვა ტიპის კვეთილობები. მარცხენა კიდეზე, ერთი მონაკვეთი მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას ეთმობა, რომელიც ძლიერ სახასიათო გაფორმებისა და სამოსის ელემენტების მიხედვით, შესაძლოა, სასულიერო პირი იყოს, თუმცა ვარცხნილობა, თუ ქუდის ფორმა (რქისებრი შვერილი მოტივებით) ამ მოსაზრებას არ ადასტურებს. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ლოდის ზედაპირზე იკითხება გვერდხედით ასახული ცხენის, ხმლის, ხანჯლის, დოქებისა და ყანწების რელიეფური კვეთილობები. ზედაპირზე დატანილია მამაკაცის კიდევ ერთი, ფრონტალურად წარმოდგენილი, ხელებგაპყრობილი ნახევარფიგურა. ლოდი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ზედა არეზე წარმოდგენილი იყო მხედრულით შესრულებული წარწერები, რომლებიც საგანგებოდაა დაზიანებული.

150. მარნეული, წმ. გიორგის ეკლესია, მარნეულის მუნიციპალიტეტი, 118×44×12 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ბოლოგაფართოებული კაბა, პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი, გრძელი კისერი და ორ მხარეს დაშვებული, ორნამენტირებული ნაწნავი. სახის მონაკვეთი დაუმუშავებელია და მხოლოდ მისი ფორმა თუ მოყვანილობაა მინიშნებული პირობითად. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ზედაპირი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების მქონე ლილვოვანი მოჩარჩოებით.

151. პატარა გომარეთი, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 145×55×19 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, პირობითად მინიშნებული, აზნექილწვერიანი ფეხსაცმელი და გამოსახულების ირგვლივ განთავსებული სხვადასხვა ელემენტი. წელის არესთან, ორსავ მხარეს, განირჩევა დამბაჩა და ხანჯალი, ხოლო მხრების გასწვრივ შოლტი და კომბალი. მამაკაცის თავს ზემოთ, ჰორიზონტალურ მდგომარეობაში, ნაკვეთია რთული პროფილირების მქონე ჯვარი. გამოსახულება ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია ორმაგი, გრეხილ-ლილვოვანი მოჩარჩოებით. საფლავის ფილის თავში სასანთლე ნიშებით გაფორმებული, დამოუკიდებელი, ქვაა განთავსებული.

152. პატარა გომარეთი, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 162×67×27 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვერდით წახნაგზე მაღალი რელიეფით ნაკვეთია უნაგირითა და უზანგით აღჭურვილი, გვერდხედით ასახული ცხენის სრულფიგურიანი კვეთილობა. ზედაპირის ცენტრალური მონაკვეთი ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას ეთმობა, რომელსაც წელზე ქამარ-ხანჯალი აქვს შემორტყმული. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ვარცხნილობა, გრძელი მოსასხამი და ხმალი, რომელიც ზურგის მხარესაა მოქცეული – ჩანს მხოლოდ ვადისა და ქარქაშის წვერის მონაკვეთი. მამაკაცს ერთი ხელით ჩიბუხი, ხოლო მეორით შოლტი, ან მათრახი (?) უჭირავს. მის ირგვლივ უსისტემოდაა განთავსებული ხურჯინი, ყანწი, დოქი, ჯვარი და გრძელი გუთანი, ხოლო რამდენიმე ელემენტის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია ორღარიანი მოჩარჩოებით.

153. პატარა თონეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 153×46×46 – გამოსახულებები განთავსებულია სამნაწილედი მატურის სვეტის მონაკვეთზე – მის ორ წახნაგზე. ცენტრალურ მხარეს წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, წვერაზნექილი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი და მკერდზე გადაჭდობილი ტყვია-წამალი. გამოსახულების გვერდით, ვერტიკალურ მდგომარეობაში განთავსებულია გრძელი თოფი. მამაკაცი, რომელსაც ორივე ხელი ქვემოთ აქვს დაშვებული, მოქცეულია პროფილირებულ მოჩარჩოებაში. მატურის გვერდით წახნაგზე, ერთმანეთის თავზე გვხვდება ცხვრის, დუქარდისა (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი) და დოქის რელიეფური კვეთილობები. საფლავის ქვა დასრულებულია განიერი, კბილანებიანი კაპიტელით.
ეპიტაფია: მატურის ბაზისზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა არ იკითხება – გრაფემათა ფრაგმენტული ამოკითხვით ირკვევა, რომ ტექსტი მოიცავს განსვენებულის გვარსა და დაბადების თარიღს.

154. რეხა, წალკის მუნიციპალიტეტი, 200×59×60 – გამოსახულებები დატანილია ოთხნაწილედი მატურის სვეტის მონაკვეთზე – მის ორ წახნაგზე. ცენტრალურ მხარეს წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტები და იკითხება ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ქუდი, ქამარი და მკერდზე ნაკვეთი საპირისწამლე ჰილზები. მამაკაცი, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია, მოქცეულია მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებაში. სვეტის ქვედა ბლოკზე, სიბრტყის ცენტრალურ არეზე იკითხება ქოთანში ჩაწყობილი დეკორატიული ყვავილები. მატური დასრულებულია პროფილირებული, განიერი კაპიტელით, რომლის თავზეც ჯვარი უნდა ყოფილიყო აღმართული.

155. სამშვილდე, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 170×39×83 – გამოსახულებები მოცემულია, მოზრდილი ზომის, ცხენის ქანდაკების სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზურგსა და თავის არეზე გვხვდება დეზები, უზანგი, უნაგირი და მასზე დაკიდებული ცული. ცხენის ორივე გვერდი უხვადაა შემკული სხვადასხვა ტიპის რელიეფური კვეთილობებით – ერთ მხარეს, კომპოზიციის ცენტრად წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომლის ირგვლივაც დატანილია დოქი, სასმისი, ყანწი, ხანჯალი, თოფი, ტყვია-წამალი, ხმალი, ჯვარი, კომბალი, სავარცხელი და რამდენიმე მცირე ფრაგმენტი, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. ქანდაკების მეორე ფერდი კი შემკულია ერთმანეთის პირისპირ მდგომი, გვერდხედში ასახული,ორი ცხოველის რელიეფური კვეთილობით, რომელთაგან მარცხენა ცხენი უნდა იყოს, ხოლო მარჯვენა ფიგურის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. ცხენის ზურგზე იკითხება, ასევე გვერდხედით ასახული ფრინველი.

156. ტბისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 73×22×5 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ვარცხნილობა, გრძელი კაბა და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. მის ფეხებთან, საფლავის ქვედა კიდეზე, ნაკვეთია ერთმანეთის გვერდით განთავსებული სავარცხელი და, სავარაუდოდ, სარკე. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების ლილვოვანი მოჩარჩოებით.

157. ტბისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 75×31×? – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ორი მხრიდან სამკუთხა კბილანებით მოსაზღვრულ შუა არეზე დატანილია მარტივი პროფილირების ჯვრისა და მოძრაობაში (ნახტომში) ასახული ცხოველის ძლიერ განზოგადებული ფიგურა. საფლავის ლოდი ტაძრის ინტერიერში, იატაკშია ჩასმული, ხოლო ზედაპირი მოსაზღვრულია ორღარიანი მოხაზულობის მოჩარჩოებით.

158. უკანგორი, დმანისის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც გულხელდაკრეფილია ასახული. მის თავზე აღმართულია ნახევარწრიულ თაღზე დამყარებული ჯვარი, ხოლო თავის ორსავ მხარეს დატანილია სარკე და სავარცხელი. იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, ფეხსაცმელი და მამაკაცის გვერდით დატანილი ცული, ხანჯალი და ხმალი. ფიგურის ქვედა არეზე, მართკუთხა მოჩარჩოებაში მოქცეულია სამი კვერი თუ კვერცხი. ლოდი მოსაზღვრულია ბრტყელზედაპირიანი, ორმაგი სარტყლით. სადღეისოდ ლოდი ადგილშენაცვლებულია და განთავსებულია გალავნის კარის არქიტრავის ადგილზე.

159. ფარცხისი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 134×44×77 – გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ქანდაკების გვერდით ფერდზე, სადაც წარმოდგენილი კომპოზიცია ბუნდოვანია. იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა მავედრებელ პოზაში მოცემული ხელებით. მასთან ახლოს ჩანს გვერდხედით ნაკვეთი, არაიდენტიფიცირებადი ცხოველი. ნათლად იკითხება ვერძის ქანდაკების თავი, სადაც წარმოდგენილია ჩახვეული, დაშტრიხული რქის მოტივი და მისივე უკანა მხარე, მკაფიოდ მინიშნებული, მცირე ზომის კუდით. ვერძის წინა არეზე, ფეხებს შორის, მცირე ზომის ჯვარია გამოკვეთილი.

160. ფიტარეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 235×45×43;190×44×42;192×45×45 – ფიტარეთის მონასტრის ტერიტორიაზე, ერთმანეთის გვერდით განთავსებულია სამი მატური, რომელთა სხვადასხვა წახნაგზე წარმოდგენილია საფლავის გაფორმების ელემენტები. მოცემული მატურები განთავსებულია 1920-იანი წლებში და ტიპოლოგიურად სრულებით ერთგვაროვანი გადაწყვეტით ხასიათდება. ყველა მათგანის ძირითადი სტრუქტურა ასეთია: მასიური, პროფილირებული ბაზისი, მასზე აღმართული მატურის სვეტი და დამაგვირგვინებელი კაპიტელი, ზედ განთავსებული ქვის მასიური ჯვრით. სამი საფლავიდან ორი მამაკაცს, ხოლო ერთი ქალს ეკუთვნის. ფრონტალური გამოსახულებები თითქმის სრული ტანითაა წარმოდგენილი – აკლია მხოლოდ ფეხები. ყველა მათგანი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება სქესის შესაბამისი კვეთილი ნიშნები. ქალის შემთხვევაში ესაა გაფორმებული კაბა, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი და სახასიათო ვარცხნილობა, ხოლო მამაკაცთაგან ერთს შემორტყმული აქვს ხანჯალი, ქუდი კი ორივე მათგანის შემთხვევაშია მოცემული. ამავე ტიპის, მხატვრული გადაწყვეტისა და ხელობის მრავალი მატურია დაფიქსირებული სასაფლაოზე, სადაც მამაკაცთა საფლავზე მნიშვნელოვან ელემენტად ჩენილი, აღჭურვილი ცხენის გამოსახულებებია განთავსებული. განირჩევა მატურთა მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით აქცენტირებული ნაწილები. მატურთა ზომების, ფორმების, ზოგადი პროპორციების, მხატვრული გააზრების, ორნამენტული თუ ფიგურატიული კვეთილობის მიხედვით უნდა ვივარაუდოთ, რომ მოცემული მემორიალები ერთი ხელოსნის, თუ ერთი სახელოსნოს ნიმუშია.

ეპიტაფია: წარწერები სხვადასხვა მატურის შემთხვევაში განსხვავებულ არეზეა დატანილი, თუმცა უმეტესად ისინი ბაზისის მონაკვეთს მოიცავს. პიროვნების, სქესის, საქმიანობისა თუ ოჯახური მდგომარეობის მაიდენტიფიცირებელი, განმარტებითი თუ სავედრებელი წარწერების გარდა (რომლებიც ძირითადად მხედრულითაა გამოყვანილი), გვხვდება უმნიშვნელოვანესი ინფორმაცია – მამაკაცის ერთი საფლავის ბაზისზე იკითხება შემდეგი სახის **ეპიტაფია**: „წამკითხველნო შენდობას გთხოვთ, ქვის ფასი 1500 მ.“ – (სავარაუდოდ მანეთი).

161. ფიტარეთი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 142×43×34 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი და ქამარზევე ჩამოკიდებული რევოლვერი, სახასიათო ვარცხნილობა და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ლოდის გვერდით წახნაგზე, ჰორიზონტალურად, ერთმანეთის მიყოლებით წარმოდგენილია მოჩარჩოებაში მოქცეული, გვერდხედით ასახული აღჭურვილი ცხენი, ცული, ხერხი, ფიწალი და ხელეჩო.

162. ქოსალარი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 120×60×30 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, საიდაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი კაბა, რომელიც გულისპირზე ორნამენტითაა გაფორმებული, ასევე გრძელი, ორ მხარეს ჩამოშვებული ნაწნავი და ქალის ფიგურის ირგვლივ განთავსებული სხვადასხვა ელემენტები. მცირე ზომის გამოსახულებათაგან იდენტიფიცირდება სავარცხელი და სარკე. სავარაუდოა, რომ ქვედა მარცხენა კიდეზე წარმოდგენილი ელემენტი საქსოვი დაზგა (?) იყოს. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. ლოდი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების მქონე ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: წარწერები განთავსებულია ქალის გამოსახულების კაბის არეზე. განირჩევა მხედრულით შესრულებული რამდენიმე სტრიქონი, თუმცა გრაფემათა მოხაზულობისა და დაზიანების გამო მათი ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

163. ღოუბანი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 164×50×63 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე დატანილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ვარცხნილობა და მაღალყელიანი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მცენარეული ორნამენტით გაფორმებული ლოდის მომსაზღვრელი წიბო მოიცავს ზედა კუთხეში დატანილ ანგელოზთა ნახევარფიგურებს. ლოდის გვერდითი წახნაგზე ჩანს მარტივ მოჩარჩოებაში, მოქცეული ცხენზე ამხედრებული მამაკაცის მცირე ზომის გამოსახულება. იკითხება ხელებგაშლილი მამაკაცი, უხანგითა და უნაგირით აღჭურვილი ცხენი, რომლის ფაფარიც გაფორმებულ-დაშტრიხულია და მცირე ზომის ნივთი, რომელიც მამაკაცს უჭირავს ერთი ხელით. ცხენი მოძრაობაშია წარმოდგენილი, ხოლო მასზე მჯდომი მხედარი ნახევარი ტანით, ფრონტალურადაა ასახული.
ეპიტაფია: წარწერები განთავსებულია ლოდის გვერდით წახნაგებზე, თუმცა მათი სრული ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ფრაგმენტულად გვხვდება შემდეგი შინაარსის მონაკვეთები: „გამსჯელი კარგი, ოჯახის მოყვარე და ცოლ-შვილის ერთგული...“, „ვაი სულთა მხუთავი რა სასტიკათ მამექ-ცა, რისთვის შემომიტია ვთქვი და თავზე დამე-ცა, ... ვიჯექი ... წამექ-ცა, და სიცოცხლის ფრინველი გამიფრინდა...“

164. ღოუბანი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 166×74×38 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ჩიხტიკოპი და მისგან ჩამოშვებული ნაწნავი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი კაბა, რომლის ქვედა ბოლო გაფორმებულია ვერტიკალური ჭრის „შტრიხებით“. ქალი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. საფლავის ლოდი მოსაზღვრულია მარტივი პროფილირების, ბრტყელზედაპირიანი და ლილვოვანი კანტით, ხოლო ზედა კუთხოვანი არეები ანგელოზთა ნახევარფიგურებს უკავია.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით და ქვედა წახნაგებზე გამოყვანილია მხედრული წარწერები, რომელთა შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ჩანს მხოლოდ გარდაცვალების თარიღი – 1885 წელი.

165. ღოუბანი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 184×80×30 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია რთული პროფილირების მქონე ჯვარი, ხელის მტევნის ძლიერ განზოგადებული გამოსახულება და ლოდის ზედა კუთხოვან არეებზე დატანილი, რკალისებრ სეგმენტში მოქცეული, სხივები. კუთხის მოცემული ელემენტები ანგელოზთა ნახევარფიგურებს უნდა განასახიერებდეს (?). ლოდის ზედაპირს შემოუყვება ორმაგი მოჩარჩოება – შიდა არე მოსაზღვრულია ნახევარწრიული მოხაზულობის მქონე მცირე შვერილების ჯაჭვით, ხოლო ლოდის მომსაზღვრელად გამოყენებულია ლილვოვანი კანტი.
ეპიტაფია: ზედაპირზე გამოყვანილია ექვსსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც რთული მოხაზულობის გრაფემებითაა შედგენილი. ეპიტაფიაში ფრაგმენტულად იკითხება: „საფლავსა შინა მდებარე ვარ ღოუბანში მცხოვრები გლეხი ქიტესის სულსანის ძე სულსანაშვილი გარდავიცვალე 1882 წელს თებერვლის 11 სა დღესა შობითგან ვიყავი 44 სა წლის, წამკითხველო გთხოვსთ თითო პირი შენდობა მიბრძანეთ“.

166. ლოუბანი, თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტი, 153×56×64 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუსლიანი ფეხსაცმელი, ჩიხტიკოპი, მისგან ჩამოშვებული ნაწნავი და გრძელი კაბა, რომელიც გულისპირზე გაფორმებულია ორნამენტული ჭრით, ხოლო წელზე შემოვლებული ქამრის სალტეები მცენარეული ორნამენტითაა დაფარული და კაბის ბოლომდე ეშვება. კაბის ქვედა მონაკვეთი ასევე დამუშავებულია მოკლე, ვერტიკალური ჩანაჭდევებით. იგი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია, ყელზე კი ჯვარი აქვს შებმული. ლოდი მოსაზღვრულია ცერად წაკვეთილი, ორნამენტული არშიით გაფორმებული მოჩარჩოებით – ზედა კუთხოვანი ნაწილები ანგელოზთა ნახევარფიგურებს ეთმობა.

167. წალკა – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა და მის ირგვლივ მოქცეული სარკე, სავარცხელი, დოქი, ყარყარისებრი ნივთი, ყანწის ფორმის მცირე სასმისი და სხვა ელემენტები, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება. გამოსახულება ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება. იკითხება წელში გამოყვანილი გრძელი კაბა, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, დაშვებული ხელები – უტრირებული ხელის მტევნებით და თავის არე, რომლის ორივე მხარესაც მზის სხივებივით გამომავალი ვარცხნილობის მოტივია. ლოდი მოჩარჩოებულია ორმაგი, ბრტყელზედაპირიანი კანტით და ჩასმულია ეკლესიის საფასადო წყობაში.

168. წალკა – გამოსახულებები დატანილია ერთიან მონოლითად ნაკვეთი, დიდი ზომის ცხენის ქანდაკების გვერდზე, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმე ელემენტი, მათ შორის, მცირე ზომის, გვერდხედით ასახული ქორბუდა ირემი, ხმალი, უზანგი და ცული – ნაწილის იდენტიფიცირება კი ვერ ხერხდება. ცხენის ზურგზე განთავსებულია უნაგირი, ხოლო თავზე ლაგამს გამობმული თოკები, რომლებიც უნაგირზეა დამაგრებული.

169. წვერი, დმანისის მუნიციპალიტეტი, 153×57×20 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც იკითხება მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი რელიეფი. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან გვხვდება ქუდი, რომელზეც მცირე ზომის ჯვარია აღმართული, ჩოხა-ახალუხი გულ-მკერდზე დატანილი სავაზნე ჰილზებით, წელზე შემორტყმული ქამარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ჩოხის ქვედა არეზე დატანილია გუთნის მცირე ზომის მოდელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესით, გულხელდაკრეფილია, ხოლო მის თავთან გამოსახული ორი ელემენტის იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება – შესაძლოა ეს იყოს დამბაჩა და საპირისწამლე. გამოსახულება მოქცეულია ორმაგ მოჩარჩოებაში – შიდა მომსაზღვრელი მონაკვეთი თავის არესთან სამყურა თაღის სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო გარე მოჩარჩოება გრეხილი ლილვით იქმნება.
ეპიტაფია: ჩოხის ქვედა მონაკვეთზე განთავსებულია ხუთსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „აქა მდებარე ვარ მე რევაზა ზალიკ...სა ძე მელაძე გარდავიცვალე ...“

170. წოფი, მარნეულის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება დატანილია მცირე ზომის ლოდის ზედაპირზე, რომელიც ეკლესიის კედელზეა მიდგმული და გამოყენებულია სალოცავ „ობიექტად“ – მის ზედაპირზე შეიმჩნევა დიდი რაოდენობით სანთლის ნაღვენთი და ჭვარტლი. ზედაპირზე დატანილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი ერთიანი სამოსი და მეტად უტრირებული, დიდი ზომის თავი. განირჩევა ცხვირი, გადაბმული წარბები, თვალები და პირის ნაწილი. მამაკაცს თავზე ორყურა მოტივით გაფორმებული ქუდი ადგას. ლოდი მოსაზღვრულია ბრტყელზედაპირიანი ორმაგი სარტყლით, რომელიც ადგილ-ადგილ მცირე ჩანაჭდევებითაა დაყოფილი.

171. ზემო მაჩხაანი, დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტი, 176×175×17 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ვარცხნილობა, ფართო შარვალი და წელზე შემორტყმული ქამარი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. ფიგურატიულ კვეთილობას გარს შემოუყვება დეკორატიული მოჩარჩოება – ზედა მხარეს სამყურა თაღნარით გაფორმებული. მცირე მცენარეული ორნამენტი დატანილია მამაკაცის თავის არესთან, ზედაპირის კუთხოვან მონაკვეთებზე.
ეპიტაფია: გამოსახულების გვერდით არეებზე თითო-თითო, ხოლო ქვედა ნაწილში სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ფიქსირდება, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული. შესაძლებელი ხდება განსვენებულის გვარის ამოკითხვა – ვინმე გოგლის ძე ჭანაშვილი 1908 წელს, დაბადებიდან 50 წლის ასაკში გარდაცვლილა. გარდა ამისა, ეპიტაფიაში გვხვდება მკითხველისადმი მიმართული სულის მოსახსენიებელი სავედრებელი.

172. მაღრაანი, ახმეტის მუნიციპალიტეტი, 61×22×23 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება მხოლოდ შუაზე გაყოფილი და მხრებამდე ჩამოშლილი ვარცხნილობა, ღილებით გაფორმებული ზედა და პირობითად მინიშნებული ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალს ხელები ქვემოთ აქვს დაშვებული.
ეპიტაფია: ლოდის წარწერები ქვის სტრუქტურის დაზიანების გამო ვერ იკითხება, თუმცა ირკვევა გარდაცვალების თარიღი – 1912 წელი.

173. მაღრაანი, ახმეტის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ორმხრივ ჩამოშლილი ვარცხნილობა, კისერზე დაკიდებული ჯვარი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და წელთან შევიწროებული, გრძელი კაბა. დაზიანების გამო, ფორმათა სიმკვეთრე დაკარგულია. ლოდის წიბოები დაფარულია გეომეტრიული დეკორის ელემენტებით.
ეპიტაფია: ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა განთავსებულია ლოდის გვერდით წახნაგზე – იკითხება:„აქ განისვენებს ევა მიხას ასული ღარიბაშვილი, გარდაიცვალა 1913 წ.“.

174. მირზაანი, დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ჩიხტიკოპი, მისგან ორმხრივ დაშვებული ვარცხნილობა, გულისპირზე გაფორმებული და წელზე გრძელბალთიანი ქამრით შეკრული კაბა, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და კისერზე შეკიდული ჯვარი. ლოდის ზედა კუთხოვანი არეები შემკულია ანგელოზთა ნახევარფიგურებით, ხოლო ზედაპირი მოსაზღვრულია მარტივი კანტით – ზედა მხარეს თაღოვანი მოხაზულობით დასრულებული. ლოდის წიბოები დაფარულია წნული მცენარეული მოტივებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე დატანილია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „არ შემიბრალა სიკვდილმა მაგრა მოკიდა ხელია, ... ჩემსა ძმებსა გარდავუგდე ყელია ეცადნენ ვეღარ მიშველეს ჩემზედ აიღეს ხელია“.

175. ნინოწმინდა, საგარეჯოს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც განთავსებულია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა – ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილი. იკითხება მისი სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – წელში გამოყვანილი, გრძელბალთიანი სარტყლით შეკრული და გულისპირზე გაფორმებული კაბა, ქოშები, ჩიხტიკოპი და უკან გადაგდებული ლეჩაქი. კაბა გაფორმებულია ყელის არესთან და ქვედა კიდეზე, სადაც წარმოდგენილია ხაზოვანი ელემენტებით გაფორმებული არშია. ლოდი მოსაზღვრულია მარტივი კანტით, რომლის ზედა არეც თაღოვანი სახითაა დასრულებული, ხოლო ზედა კუთხოვანი არეები შემკულია ანგელოზთა ნახევარფიგურებით. წიბოები დაფარულია მცენარეული დეკორის ელემენტებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებულია სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, სადაც იკითხება: „ამ წუთ სოფლიდგან არა მხვდა წი – ლი, არც ქმარი მყვანდა არც თუ ყმა წვი – ლი, ზეცას ინდომეთ ჩემი ქო რწი – ლი...“

176. საგარეჯო, 118×46×42 – გამოსახულებები ლოდის ზედაპირზეა დატანილი, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გულისპირზე დამუშავებული, გრძელი კაბა, რომლის ქვედა მონაკვეთზეც ხაზოვან-ჩანაკვეთებიანი არშიაა. გვხვდება ჩიხტიკოპი და მისგან დაშვებული ნაწნავი, თავს უკან გადაწეული ლეჩაქი, მკერდზე ჩამოშვებული ჯვარი, განზე გადგმული ფეხები, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და წელზე შემოვლებული ქამარი გრძელი ბალთებით. ზედაპირის ზედა კუთხოვანი ნაწილები შევსებულია ანგელოზთა ფრონტალური ნახევარფიგურებით. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია და ორმაგ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. ერთი ჩარჩო საფლავის წიბოს შემოუყვება და დამუშავებულია მცენარეული ელემენტით, ხოლო მეორე ზედაპირის კანტად გასდევს და ზედა მხარეს ქმნის პროფილირებულ, დეკორატიულ თაღს.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგებზე გამოყვანილი სამ-სამ სტრიქონიანი მხედრული წარწერებიდან მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები იკითხება. ვერ ხერხდება ეპიტაფიის შინაარსის ამოკითხვა.

177. საგარეჯო – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ავსებს ზედაპირს და, ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია ასახული. იკითხება გულისპირზე გაფორმებული და წელზე გრძელბალთიანი სარტყლით შეკრული კაბა, რომელიც ქვედა არეზე ხაზოვანი ელემენტებითაა გაფორმებული. ჩანს წელზე შემორტყმული, ბალთით აქცენტირებული ქამარი, ყელზე ჩამოკიდებული ჯვარი, სამაჯური, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, საყურეები და ძლიერ სახასიათო ვარცხნილობა. ლოდის ზედა კუთხის არეები შევსებულია ანგელოზთა ნახევარფიგურებით, რომელთაგან ერთი, დაზიანების გამო, დაკარგულია. ზედაპირი მოსაზღვრულია მცირე ზომის ნახევარწრიული დეკორის მოტივებით შედგენილი მოჩარჩოებით, ხოლო ლოდის წიბოები დაფარულია წნული მცენარეული დეკორით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე დატანილი მხედრული წარწერები სადღეისოდ არ იკითხება.

178. ფშაველი, თელავის მუნიციპალიტეტი, 68×25×24 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, ღილებით აქცენტირებული ზედა, წელზე შებმული ქამრის ზონარი და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. მამაკაცს ხელები განზე, ქვემოთ აქვს დაშვებული. ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია გლუვი მართკუთხა კანტით.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგზე მოცემული ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერის სრული ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ჩანს მხოლოდ ეპიტაფიის ფრაგმენტი: „მოიხსენე უფალო ლევანი...“

179. ხაშმი, საგარეჯოს მუნიციპალიტეტი, 132×52×23 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი კაბა, რომელიც ვიწრო წელზე ქამრითაა შეკრული, შუა არეზე კი „ფოჩებით“ გაფორმებული. ვხვდებით სახასიათო გადაწყვეტის მქონე ვარცხნილობას და მასზე განთავსებულ, უხვად გაფორმებულ გვირგვინს. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია და ორივე ხელით მცირე ზომის ჯვარი უჭირავს. საფლავის ქვას ერთიანი, ლილვოვანი, მოჩარჩოება შემოუყვება, ხოლო მისი ზედა ნაწილი ტეხილ ხაზებადაა წარმოდგენილი.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ქვედა არეზე განთავსებულია ხუთსტრიქონიანი, გაკრული მხედრულით შესრულებული, წარწერა: „შეიწყალე უფალო ნახუცრის შვილის ეგნატეს ასული [ზენობიერი] ჩყნბ (1852) წელსა.

180. ხაშმი, საგარეჯოს მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება მოქცეულია ლოდის ზედაპირის ზედა მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის გულხელდაკრეფილი ნახევარფიგურა. რელიეფური კვეთილობა მართკუთხა მოჩარჩოების ჩაღრმავებულ არეზეა დატანილი, რომელიც თავს ზემოთ სამყურა, შეისრული მოტივის თაღედით სრულდება. ლოდის ზედა კუთხოვანი არეები ანგელოზთა ნახევარფიგურებს ეთმობა. ქალის სამოსისა და გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გულისპირთან გაფორმებული კაბა, რომელიც წელზე გრძელბალთიანი სარტყლითაა შეკრული. ჩანს ასევე ჩიხტიკოპი, მისგან ორმხრივ დაშვებული ვარცხნილობა და კისერზე შეკიდული ჯვარი. ლოდის წიბოები დაფარულია წნული მცენარეული ორნამენტებით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე დატანილია ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა: „ააა უბედურმა სიკვდილმა რა უდროოთ მიგდო მა – ხე, მამაშორა წუთს სოფელსა შავ მიწაში დავიმარ – ხე, დავრჩი ამა ლოდსა ქვეშა ავი კარგი ვერა ვნა – ხე, სახლი დამრჩა ცრემლით სამსე მდუღარე დაიმარ – ხე.“

181. ქვემო მაღარო, სიღნაღის მუნიციპალიტეტი, 183×48×45 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის გვერდით წახნაგზე, სადაც წარმოდგენილია ერთმანეთის თავზე განთავსებული სამი ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ფიგურები ლოდის გვერდით არეზე ჰორიზონტალურადაა ჩაწყობილი და შეიმჩნევა მათ შორის ზომების თანდათანობითი კლება – მარცხნიდან მარჯვნივ. პირველი ორ გამოსახულება ქალისაა, ხოლო ბოლო ფიგურა მამაკაცს ასახავს. სავარაუდოა, რომ საფლავი სამი მიცვალებულის განსასვენებელია. ყველა მათგანი ხელებდაშვებულია ნაკვეთი და იკითხება მათი სამოსისა და გაფორმების სხვადასხვა ტიპის ელემენტები.
ეპიტაფია: წარწერები ლოდის გვერდით წახნაგებზეა ნაკვეთი, თუმცა მათი სრული შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ფრაგმენტულად იკითხება სხვადასხვა სახელისა და გვარის შემადგენელი გრაფემები. გაბმით იკითხება: „მარიამი მიხეილის ასული შ 36 წ-სა, გარ. 1912 წ-სა.“

ჰერეთი

182. ალიბეგრო, ისტ. ჰერეთი, კახის რაიონი – გამოსახულება მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცი, რომელსაც წელზე ქამარ-ხანჯალი და გრძელი ხმალი აქვს შებმული. ჩანს მამაკაცის ვარცხნილობა, ქუსლიანი ფეხსაცმელი და სავაზნიანი ჩოხა. მამაკაცის თავს ზემოთ, ლოდის კუთხის არეებზე მოქცეულია ანგელოზთა ნახევარფიგურები, ხოლო ლოდის მომსაზღვრელი წიბოები შემკულია მცენარეული, წნული ორნამენტით. ქვედა წახნაგი ასევე მცენარეული დეკორითაა გამშვენებული – ფოთლოვან მოტივებს შორის მცირე ზომის შანდალზე განთავსებულია სანთელი.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ასე იკითხება: „ვარ მოსე ივანეს ძე ასლამაზოვი, გარდავიცვალე 1887 წელსა, მარტის 22-სა, შობიდგან 50 წლისა, მხილველნო გთხოვთ შენდობა მაღირსეთ.“

თუშეთი

183. ფარსმა, ახმეტის მუნიციპალიტეტი – საფლავის ქვა წარმოდგენილია მცირე ზომის, ვერტიკალურად აღმართული ლოდის სახით, სადაც მოქცეულია ხაზოვანი ჩანაკაწრებით შესრულებული ანთროპომორფული გამოსახულება. მცირე ზომის ფიგურა ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება. იკითხება პირობითად მინიშნებული სახის ნაწილები – წერტილოვანი თვალები, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ჩანაჭდევით გამოყვანილი პირი და ცხვირი, ასევე შტრიხოვანი გადაწყვეტის მქონე ხელის თითები და რამდენიმე ხაზით შედგენილი ტანი, ფეხები და თავის არეზე მოქცეული, თაღისებრი ფორმის, ჩანაჭდევი.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთი

დუშეთი

184. არხოტი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე მკრთალად იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია. სამოსის ელემენტებიდან ჩანს ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი კაბა, რომელიც ქვედა არეზე ვერტიკალური ღარებითაა გაფორმებული. ქალის თავს ზემოთ მარტივი პროფილირების ჯვარია, ხოლო ზედა წახნაგზე, მაღალი რელიეფით, ბლოკურად შვერილი არქიტექტურული დეტალი ტაძრის ან სახლის ფასადს უნდა განასახიერებდეს. გვერდითი სიბრტყე ეთმობა, ჰორიზონტალურ ხაზზე გაშლილ, სამი სარკმლისა თუ ფასადის კვეთილობას. გვხვდება ლილვოვანი სარტყლით შედგენილი თაღოვანი სარკმელი, რომელიც მოქცეულია მართკუთხა, ფრონტონით დასრულებულ, „ფასადზე“. დეკორატიულ არქიტექტურულ ელემენტებს შორის განთავსებულია წარწერები.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილია ხუთსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული: „საფლავსა ამას შინა მდებარე ვარ ... მეუღლე მართა ...“.

185. დუშეთი, 155×109×94 – გამოსახულებები მოცემულია მატურის სხვადასხვა წახნაგზე – მათ შორის, ერთ მხარეს პროფილირებულ მოჩარჩოებაში მოქცეულია წმ. გიორგის ცხოვრების ორი სცენა – ერთი მხრივ, მთელი კომპოზიცია ეთმობა გველეშაპის განგმირვის სრულ კომპოზიციას, ხოლო მეორე მხრივ, ვხვდებით დაზიანებულ ქალის ფიგურას, რაც „ლასია ქალაქის სასწაულის“ ამსახველად უნდა მივიჩნიოთ. კომპოზიცია ფერადოვანია – ვხვდებით წითელ, ყვითელ, ღია და მუქლურჯი ფერის საღებავებს. მატურის დამაგვირგვინებელ სამკუთხა ფრონტონებში, ყველა მხარეს, ანგელოზთა სრულფიგურიანი გამოსახულებებია. ერთ-ერთ წახნაგზე იკითხება მცირე ზომის კომპოზიცია, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული და მოიცავს ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულებას – კომპოზიცია ნაირფერია.

ეპიტაფია: წარწერები სვეტის სხვადასხვა სიბრტყეზეა განაწილებული, საიდანაც ვიგებთ, რომ 1908 წელს, მკათათვის 13 რიცხვში, 34 წლის ასაკში გარდაცვლილა გრიგოლ თუჯიშვილის მეუღლე ელისაბედი. სულის მოსახსენიებელი ტექსტის დიდი ნაწილი ერთგვარი გალექსვითაა გადმოცემული. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის მქონე მონაკვეთს წამკითხველისადმი.

186. დუშეთი, ობსერვატორია, 161×62×18 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია რვასტრიქონიანი მხედრული წარწერა. მის ზემოთ, ლოდის სამკუთხა მონაკვეთზე, იკითხება ერთიან კომპოზიციაში მწყობრად მოქცეული ხერხი, შალაშინი, გრდემლი, სახაზავი და ფარგალი, რომელიც შედარებით გვერდითაა გატანილი. გამოსახული იარაღების თავზე გვხვდება მარტივი პროფილირების ჯვარი და ორი მცირე ზომის ხვრელი. საფლავის ზედაპირი მოსაზღვრულია სქელი ლილვოვანი სარტყლით.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე არსებული რვასტრიქონიანი მხედრული წარწერა, ერთგვარი, ლექსად თქმული სავედრებელია, სადაც ვკითხულობთ, რომ 1863 წელს 4 მაისს გარდაცლილა „ურთანაანთ იოსების ძე ივანე“, რომელსაც დარჩა ერთი ასული – „...დამრჩა ერთი ასული, ძმაო კარგა შამინახე...“. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის მიმართვას წამკითხველისადმი.

187. ოძისი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 140×45×47 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი სამოსი, ყელზე შეკიდული ჯვარი და საცეცხლური, რომელიც ცალი ხელით უჭირავს. თავის არეზე მინიშნებულია ქუდი, ხოლო ფიგურატიული გამოსახულების ზედა მონაკვეთზე გვხვდება განედლებული ჯვარი, რომელიც გვირგვინივით ადგას განსვენებულს და ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა, რომელნიც ლოდის ზედა კუთხეებს არიან მორგებულნი. მამაკაცის ფიგურა მართკუთხა მოჩარჩოებითაა მოსაზღვრული.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე გვხვდება ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც მოიხსენიებს 1902 წლის ღვინობისთვეს გარდაცვლილ, გიორგი ივანეს ძე ბაქაქთურს.

188. გამსი, ახალი სასაფლაო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 146×45×50 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, ხოლო მის გვერდით განთავსებულია რამდენიმე ელემენტი, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. ქალის სამოსის ელემენტებიდან იკითხება მოსასხამი, თავსაბურავი და გრძელი კაბა, რომელიც წითლადაა დაფერილი. ჩარჩოში მოქცეული, კიდევ ერთი რელიეფი საფლავის ქვის ზედა წახნაგზეა ნაკვეთი, სადაც გამოსახულია ანგელოზის ნახევარფიგურა საცეცხლურით ხელში, ხოლო გვერდით და ქვედა არეებზე შანდალი და წითლად დაფერილი დოქია ამოკვეთილი. საფლავის ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარია ნაქანდაკევი.

ეპიტაფია: საფლავის გვერდით წახნაგზე მოცემულია ენობრივად გაუმართავი სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული და ძნელადწაკითხვადია – იკითხება სახელი მარკოზი. ეპიტაფია შეიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის შეთხოვნას.

189. გამსი, ახალი სასაფლაო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 139×49×49 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც ხელში წალდი და ნამგალი უჭირავს. ჩარჩოში მოქცეული, კიდევ ერთი რელიეფი წარმოდგენილია საფლავის ქვის ზედა წახნაგზე, სადაც გამოსახულია ანგელოზის ნახევარფიგურა საცეცხლურით ხელში, ხოლო მის ირგვლივ შანდალი და ყურძნის მტევანია – ქვედა ნაწილში კი, ფეხზე მდგომი, ვერძის გამოსახულება. ქვედა წახნაგზე ნაკვეთია კიდევ ერთი კომპოზიცია, რომელიც ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ირმისა და ვერძის რელიეფურ ფიგურებს მოიცავს. საფლავის ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი და თოფი იხილვება.

ეპიტაფია: საფლავის გვერდით წახნაგზე მოცემულია ენობრივად გაუმართავი სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული, რაც ართულებს მისი შინაარსის ამოკითხვას, თუმცა ნაწილების მიხედვით ირკვევა, რომ ტექსტი შეიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის მქონე ვედრებას.

190. გამსი, ძველი სასაფლაო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 125×40×50 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ორი კომპოზიცია – ერთი შემთხვევაში მოცემულია სამგუმბათიანი ეკლესიის მოდელი და მის გვერდით განთავსებული მცენარეული ყლორტი, ხოლო მეორე წახნაგი მოიცავს ქალის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას, რომლის ორსავ მხარესაც, გვერდხედით ასახული ფრინველები არიან განთავსებულნი. ქალის გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი კაბა, დამუშავებული ვერტიკალური ჩანაკვეთი ხაზებით და ყელზე ჩამოკიდებული მცირე ზომის ჯვარი. ქალი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია გამოსახული. სხვადასხვა წახნაგზე მოცემულია ჯვრის, ანგელოზთა ნახევარფიგირების, მცენარეული და გეომეტრიული კვეთილობის სამშვენისები.
ეპიტაფია: საფლავის გვერდით წახნაგზე მოცემულია ენობრივად გამართული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც მავედრებელი ხასიათისაა და გულისხმობს წამკითხველისადმი სულის მოხსენიების შეთხოვნას.

191. დუმაცხო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 98×36×35 – გამოსახულებები ჩანს ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება სამფიგურიანი კომპოზიცია. სამი ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებიდან ცენტრალური შედარებით მაღალია, ხელები გვერდით მდგომებისთვის აქვს ჩაჭიდებული. სამივე მათგანს მოსავს გრძელი კაბა, ახურავთ თავსაბურავი, რომელიც ყელთან იკვრება კვანძით. იკითხება პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელები. გამოსახულ ფიგურათა ხელში ვხვდებით ხელჩანთას, ქოლგას და არაიდენტიფიცირებად საგნების. ლოდის ზედაპირზე დიდი ზომის, პროფილირებული ჯვარი და მის ზედა მკლავებთან ანგელოზთა ნახევარფიგურებია განთავსებული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერაა, რომელიც პირდაპირ მიმართებას ამჟღავნებს გამოსახულებასთან და მოიხსენიებს დედას, რომელიც 26 წლის ასაკში საკუთარ შვილებთან ერთადაა გარდაცვლილი. ეპიტაფია მოიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის სავედრებელს.

192. დუმაცხო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 139×44×41 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან ჩანს ქუდი, წელზე შერტყმული ქამარ-ხანჯალი და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. ფიგურატიული გამოსახულების ირგვლივ განთავსებულია ვერძის ნახევარფიგურა, შეწყვილებული ყანწები, დოქი, დუქარდი (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი), ხელკავი და მცირე დეკორატიული ელემენტები. საფლავის მამკობი მეორე კომპოზიცია ქვედა მხარესაა განთავსებული და შედგება ერთმანეთისადმი მიმართული, ორი ვერძისა და მათ თავზე განთავსებული ანგელოზის ფიგურისგან. საფლავის ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარია ნაკვეთი.

ეპიტაფია: საფლავის ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა დაზიანებულია, თუმცა იკითხება განსვენებულის გარდაცვალების წელი ასაკი და თვე – 1920 წლის 25/26 მაისი. გვხვდება სულის მოსახსენიებელი სავედრებელი.

193. დუმაცხო, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 123×32×40 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ორფიგურიანი კომპოზიცია, სადაც ნაკვეთია ქალისა და მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. ამავე მოჩარჩოებაში, სავარაუდოდ ცოლ-ქმრის, ხელიხელჩაკიდებულ ფიგურათა გვერდით, წარმოდგენილია წყლის სათლი და საკერავი მანქანა, რომელიც ქალის მხარესაა მოთავსებული. ჩარჩოს გარეთ, მის ორივე მხარეს, გვხვდება – დოქი და, ერთგვარ „ტარიგად“ წარმოდგენილი, მწოლიარე ვერძი. ვერძის ამგვარსავე გამოსახულებას ვხვდებით ლოდის საპირისპირო წახნაგზე. ზედაპირზე იკითხება მოზრდილი ზომის, პროფილირებული ჯვარი.

ეპიტაფია: საფლავის ლოდის გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილ სამსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში განსვენებულის გარდაცვალების ზუსტი თარიღია – 1932 წლის 15 მარტი. ეპიტაფია ნათლად ხსნის გამოსახულებათა მნიშვნელობას – ირკვევა, რომ 30 წლის ასაკში გარდაცვლილი მეუღლე „დააფასა“ (საფლავის ქვა გაუმზადა), მისმა ქმარმა – კოტემ, რომელიც ტექსტის ბოლოს ცოლისადმი შენდობას და მოხსენიებას თხოულობს. ლოდის ზედაპირზე არსებული წარწერა არ იკითხება.

194. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 121×34×42 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა. ამავე მოჩარჩოებაში გვხვდება ვერძის, ან და ჯიხვის გვერდხედით ასახული ფიგურა, რომელიც საფეხუროვან, თასის მსგავს ჭურჭელში, მდგომარე პოზაშია მოცემული. მამაკაცს ცალი ხელით ცხოველი უჭირავს რქით, ხოლო მეორე ხელით – თოფი. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი და მკერდზე გადაჭდობილი საპირისწამლე სარტყელები. კომპოზიცია მოიცავს ჯიხვის რქებს შორის ჩასმულ ჯვარს და მცირე ზომის სამყურა ყვავილის გამოსახულებებს. ლოდის ქვედა და ზედა წახნაგებზე განთავსებულია ჯვარი და ერთმანეთისადმი მიმართული ვერძისა და ირმის ფიგურატიული კვეთილობები.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდითი წახნაგის თითქმის მთელი სიბრტყე უჭირავს სამსტრიქონიან მხედრულ წარწერას. ვიგებთ, რომ 32 წლის ასაკში გარდაცვლილი მამაკაცი „მკათათვის 17“-ს მის შვილს ვასილსა და მეუღლეს მართას დაუკრძალავთ. გარდა ამისა, ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის პასაჟს.

195. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 60×45×70: 53×42×10 – გამოსახულებები წარმოდგენილია მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც ზედაპირზე განთავსებულია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. გაფორმების ელემენტები არ იკითხება. კომპოზიცია სხვადასხვა ფერით უნდა ყოფილიყო გაფორმებული, თუმცა სადღეისოდ მხოლოდ მამაკაცის სამოსის ლურჯია შემორჩენილი. მატურის ზედა, დამასრულებელი ნაწილი გაფორმებულია ერთიან ქვაში გამოკვეთილი ჯვრით, რომელზეც ასახულია ჯვარცმის კომპოზიცია – ცენტრში ჯვარცმული მაცხოვრის ფრონტალური ფიგურა, კიდურა მკლავების ბოლო მონაკვეთებში ანგელოზთა ნახევარფიგურები, ხოლო ზედა მკლავის არეზე სხივებგამომდინარი მტრედი, რომელიც ქვემოთაა მომართული.
ეპიტაფია: მატურის ტანის არეზე გადანაწილებულ წარწერათა შინაარსი არ იკითხება, თუმცა ფრაგმენტულად ჩანს სულის მოსახსენიებელი სავედრებლის ფორმულირება.

196. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 122×35×37 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან ჩანს ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, მკერდზე გადაჭდობილი საპირისწამლე სარტყლები, პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი და გრძელი თოფი, რომელიც ცალი ხელით უჭირავს. ფიგურატიული გამოსახულების ირგვლივ განთავსებულია ნახევარმთვარე, ვარსკვლავები, ორი დიდი ზომის კელაპტარი და ვერძის ფიგურა, რომელიც საფეხუროვან სადგარზეა ნაკვეთი. ვერძი მამაკაცს რქით უჭირავს, ხოლო მის პროფილირებულ რქებს შორის ჯვარია ჩაწერილი. საფლავის ზედაპირსა და ზედა წახნაგზე მარტივი პროფილირების მქონე ჯვრებია ნაკვეთი. საფლავი გაფორმებული უნდა ყოფილიყო სხვადასხვა ფერის საღებავით. ფრაგმენტულადაა დარჩენილი წითელი, ყვითელი, ცისფერი და ლურჯი ტონალობების კვალი.

ეპიტაფია: გვერდით წახნაგზე მოცემული ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერით ვიგებთ, რომ 1918 წელს, გიორგობის თვეში გარდაიცვალა დავით ბერიას ძე წიკლაური, რომლის საფლავიც მშობლებმა და მისმა ძმებმა – გიორგიმ და სტეფანემ გაამზადეს. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის პასაჟს.

197. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 128×43×51 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ნაბდიანი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან ჩანს მაღალი მეცხვარის ქუდი, პირობითად მინიშნებული ერთი ფეხსაცმელი და ხელკავი თუ კომბალი, რომელიც ხელში უჭირავს. მამაკაცის გამოსახულების ქვემოთ, მის ფეხებთან გვერდხედით ასახული ცხვრის მწოლიარე ფიგურა იკითხება. კომპოზიციის გარეთ ნაკვეთია ერთგვარ „ტარიგად“ წარმოდგენილი, დაწოლილ მდგომარეობაში გამოსახული, ვერძი, რომელიც განთავსებულია ნახევარმთვარის მოხაზულობის ჭურჭელზე. საფლავის ზედაპირზე მარტივი პროფილირების ჯვარია ნაკვეთი. გამოსახულებები სხვადასხვა ფერის საღებავით ყოფილა დაფერილი, რომელთაგან სადღეისოდ მხოლოდ წითელი და ყვითელი ტონალობები იკითხება.

ეპიტაფია: სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც გვერდით წახნაგზეა გაშლილი გვატყობინებს, რომ ელიზბარ ბერის ძე წიკლაური 35 წლის ასაკში გარდაცვლილა 1927 წელს და „დააფასა“ (საფლავის ქვა გაუმზადა) მისმა მეუღლემ, ნინომ. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის პასაჟს.

198. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 89×36×42 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, წრიული მოხაზულობის მოჩარჩოებაში იკითხება ადამიანის ფრონტალური კვეთილობა. მოჩარჩოება გაფორმებულია, ხოლო მის შიგნით განთავსებულია ადამიანის ნახევარფიგურა, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია გამოსახული. ზედაპირზე ნაკვეთია მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი.

ეპიტაფია: წარწერები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირსა და გვერდით სიბრტყეზე – ზედაპირის ოთხი და გვერდითი წახნაგის სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვატყობინებს, რომ საფლავი და-ძმას ეკუთვნის, რომლებიც 1901 წელს, მარიამობის თვეში, მცირეწლოვანნი გარდაცვლილან. იკითხება ვაჟის გვარ-სახელი – გიორგი წიკლაური, რომელიც სავარაუდოდ 9 წლისა იყო. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის პასაჟს.

199. მაქართა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 128×40×36 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან გვხვდება ქუდი, ქამარ-ხანჯალი, მკერდზე გადაჭდობილი საპირისწამლე სარტყელები და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. მამაკაცს ცალი ხელით თოფი უჭირავს, ხოლო მეორე ხელით მის ფეხებთან ნაკვეთი, გვერდხედში ასახული, ვერძი ან ცხვარი, რომელიც ორ ფეხზეა შემდგარი. ცხოველის თავზე და მამაკაცის ფიგურის გვერდით წარმოდგენილია ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა, რომელსაც ფრთები სხვადასხვა მიმართულებით აქვს გაშლილი. საფლავის ზედაპირზე განთავსებულია ხმალი, ხანჯალი, თოფი და მათრახი. გარდა ამისა, უნდა ყოფილიყო ფეხზე მდგომი ჯვარი, რომლის ბუდეც დარჩენილია ზედაპირზე.

ეპიტაფია: მხედრული წარწერები, რომლებიც სხვადასხვა წახნაგზეა გაშლილი ძირითადად გალექსილი მოსახსენიებელია მიცვალებულისა, საიდანაც ირკვევა, რომ განსვენებული 1918 წელს, გიორგობის თვეში გარდაცვლილა. დაზიანებისა და გაუმართავი ტექსტის გამო დეტალების ამოკითხვა რთულდება. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის პასაჟს.

200. ჩოხი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 106×35×32 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით მონაკვეთზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება ორფიგურიანი კომპოზიცია, სადაც ჩანს ქალისა და ბავშვის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. ამავე მოჩარჩოებაში, სავარაუდოდ დედა-შვილის, ხელიხელჩაკიდებულ ფიგურათა გვერდით განთავსებულია შანდალზე დადგმული გრძელი კელაპტარი. ქალის გამოსახულება ბევრად მაღალია, მოსავს გრძელი კაბა, რომელზეც ქამარია შემორტყმული და ახურავს ყელთან განასკვული თავსაბურავი. მცირე ზომის ბავშვის ფიგურა სკამზეა შემდგარი და ხელში ორყურა ყვავილი უპყრია. ლოდის ზედაპირზე პროფილირებული ჯვარია ნაკვეთი.
ეპიტაფია: საფლავის გვერდით წახნაგზე ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვამცნობს, რომ მიცვალებული „დაიფასა“ (საფლავის ქვა გაუმზადა) ძმამ და მეუღლემ. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელ წარწერას წამკითხველისადმი.

ერწო-თიანეთი

201. თიანეთი, 70×60×25 – გამოსახულებები მოცემულია შეწყვილებული, მართკუთხა ფორმის, ორი ლოდი ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცისა და ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. მათი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ერთი მხრივ, სახასიათო ვარცხნილობა, შესაბამისი სამოსის ელემენტები და ფეხსაცმელი, ხოლო მეორე მხრივ, ქვემოთ დაშვებული ხელები. მამაკაცის წელზე შემორტყმული აქვს ქამარი.

202. თეთრახევა, თიანეთის მუნიციპალიტეტი, 149×50×34 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება სტილიზებული სამოსი, სახასიათო ვარცხნილობა თუ ქუდი, რომელიც თავზე ნახევარმთვარის ფორმას წარმოქმნის და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. საფლავის ზედაპირი ნაწილობრივ მოჩარჩოებულია მართკუთხა ფორმის მარტივი კანტით.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წირთხლზე წარმოდგენილი მხედრული წარწერების ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

203. თეთრახევა, თიანეთის მუნიციპალიტეტი, 153×43×35 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმებისა და აღჭურვილობის ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, გრძელი, ერთიანი მოსასხამი და ფეხსაცმელი. გამოსახულების ირგვლივ განთავსებულია შოლტი, თოფი, დუქარდი (ცხვრის საკრეჭი მაკრატელი) და მცირე ზომის, მარტივი პროფილირების ჯვარი. გვერდით წახნაგებზე ერთი მხრივ, გვერდხედით ასახული, აღჭურვილი ცხენია, ხოლო მეორე მხრივ, ხარი, რომლის ტანი ასევე გვერდხედითაა ნაჩვენები – თავი კი ანფასში. მამაკაცის ერთი ხელი დაშვებულ მდგომარეობაშია მოცემული, მორე კი მკერდთან აქვს დადებული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე გადანაწილებული ორ-ორ სტრიქონიანი მხედრული წარწერით ირკვევა, რომ 1890 წლის 6 მაისს, „შობითგან“ 38 წლის ასაკში გარდაცვლილა „წყემსი“ მალაქია. საფლავის მხატვრული გაფორმების ატრიბუციით ნათლად იკითხება გარდაცვლილის პროფესია, რომელიც შემდგომ ეპიტაფიითაა დამოწმებული.

204. ჟებოტა, თიანეთის მუნიციპალიტეტი, 145×52×52 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც დატანილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ყელზე ჩამოშვებული ჯვარი, სტილიზებული სამოსი, რომლის ქვედა არშიაც გაფორმებულია მარტივი ჩანახაზებით, ვარცხნილობა – ერთ მხარეს დაშვებული ნაწნავის სახით და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. ქალს ერთი ხელი დაშვებული აქვს და ყვავილი უჭირავს, ხოლო მეორე მკერდთან აქვს დადებული. ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია მარტივი პროფილირების კანტით, ხოლო ცერად წანაკვეთ წიბოზე მცენარეული ორნამენტია განთავსებული.
ეპიტაფია: ლოდის წახნაგებზე განთავსებული მხედრული წარწერების წაკითხვა ვერ ხერხდება.

205. ჟებოტა, თიანეთის მუნიციპალიტეტი, 148×50×51 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია სადა სამოსში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუდი, წელზე შერტყმული ქამარი და ფეხსაცმელი. მამაკაცის გამოსახულების ირგვლივ დატანილია მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი, ჩაქუჩი და ბრტყელტუჩას ან ღოჯის ერთგვარი ვარიაცია (?). ლოდის ზედა წახნაგზე ნაკვეთია ორი გამოსახულება, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება, თუმცა სავარაუდოა, რომ ერთი მათგანი გრდემლს წარმოადგენდეს, ხოლო მეორე საჭრეთელს. კაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე მოცემულია სამი და ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ენობრივად გამართული ლექსის სახითაა წარმოდგენილი. ეპიტაფია იხსენიებს 1927 წლის 9 მაისს გარდავლილ ნიკოლოზ მათეს ძე საღირაშვილს. მნიშვნელოვანია, რომ საფლავის მხატვრული გაფორმების ატრიბუცია და ეპიტაფიაში მოხსენიებული განსვენებულის პროფესია („მძიმე საქმის მუშა ვიყავ, რკინისა და ხის ოსტატი, შეუპოვრათ მას ვებრძოდი თავის თავსა სიკვდილამდის...“) სრულ ურთიერთკავშირსა და თანხვდენას გულისხმობს.

მთიულეთი

206. არახვეთი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 144×45×58 – გამოსახულებები ლოდის სხვადასხვა წახნაგზეა განთავსებული – გვხვდება ორი რელიეფური კომპოზიცია, რომლებიც გვერდით სიბრტყეზე ერთ მხარესაა წარმოდგენილი. მათგან ერთი პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული და ასახავს ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას. მას წელზე ქამარ-ხანჯალი აქვს შემორტყმული ერთი ხელი კი ხანჯალზე აქვს ჩამოყრდნობილი. მოჩარჩოებაშივე იკითხება მამაკაცის ფეხებთან მდგომი, საკმაოდ მოზრდილი, წყლის სათლი. მის თავთან, კუთხეში ჩანს კენკროვანი მცენარეული მოტივი. ჩარჩოს გარეთ ცხოველის ფიგურაა, რომელიც ნახევარმთვარის მსგავს „ჭურჭელზე“ მდგომარეა წარმოდგენილი. ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი და ნამგალია ნაკვეთი.

ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე არსებული ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ განსვენებული 1924 წელს, 23 წლის ასაკში გარდავლილი „დათიკა გიორგის ძე ბაყრიული“ „დააფასა“, (საფლავის ქვა გაუმზადა) მისმა ძმამ – ნიკუამ. გარდა ამისა, ეპიტაფია შეიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის მქონე სავედრებელს.

207. არახვეთი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 137×49×58 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვხვდება ერთი რელიეფური კომპოზიცია, რომელიც ქვედა გვერდზეა გაშლილი და ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ორი ვერძის რელიეფური ფიგურისგან შედგება. ისინი მაღალი ჯვრის გარდიგარდმო არიან განთავსებულნი. კომპოზიცია მოქცეულია პროფილირებულ მოჩარჩოებაში. ფიგურატიულ გამოსახულებათაგან მნიშვნელოვან მახვილს ქმნის ჯვრის ზედა მკლავების ორსავ მხარეს მოცემული ანგელოზთა ნახევარფიგურები – მოძრავი, ზემოთ და ქვემოთ მიმართული, ფრთებით. საფლავის ზედაპირზე რთული პროფილირების მქონე ჯვარია, ხოლო მისი ზედა მკლავის ერთ მხარეს ანგელოზის გამოსახულება. ჯვრის გვერდით არეებზე ჯვარცმის შუბებია განთავსებული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე დატანილი, ძლიერ დაზიანებული, ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, გვაუწყებს: „1911 წ. ამა საფლავსა შინა განსვენეს ივანე ... ძე ბურდული გურდუა გარდავიცვალე ქრისტეშობის თვეს 5 ... წამკითხველო შენდობა მიბრძანეთ“.

208. მუგუდა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 187×63×65 – გამოსახულებები განთავსებულია საფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ერთ წახნაგზე იკითხება მამაკაცის სრულფიგურიანი ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ჩოხა-ახალუხშია გამოწყობილი, ხოლო წელზე ქამარ-ხანჯალი აქვს შემორტყმული. ფიგურის სხვადასხვა მონაკვეთი განსხვავებული ფერისაა. მატური დასრულებულია ერთიან ქვაში გამოკვეთილი ჯვრით, რომლის ცენტრალური მონაკვეთი ჯვარცმის კომპოზიციას უკავია. ჯვრის გვერდით არეებზე ანგელოზთა ნახევარფიგურები, ხოლო თავზე მედალიონის მსგავსი ვარსკვლავის გამოსახულებაა. მონოლითური ჯვრის მეორე მხარესაც ამგვარი კომპოზიციაა გაშლილი – ანალოგიური შემადგენელი ელემენტებითა და გადაწყვეტის თავისებურებებით. მატურის შემადგენლობაში გვხვდება სხვადასხვა მცირე დეტალი – დოქი, სავარცხლისებრი მოტივი, მაგიდა, ჩაიდნის მსგავსი ნივთი (?) და სხვა დეკორატიულ-ორნამენტული ელემენტები.
ეპიტაფია: ორ წახნაგზე გადანაწილებულ თოთხმეტსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „იძინე დაუვიწყარო შვილო გიორგი უკვდავებისა წიაღთა შინა, ჩვენც დაგვიდგება დრო სანეტარი და შენთან გვექნება ბინა“, ხოლო მესამე წახნაგზე ცხრასტრიქონიანი წარწერაა, რომლითაც ვიგებთ, რომ განსვენებული „გიორგი მოსეს ძე გიგაური“ XIX საუკუნეში გარდაცვლილა.

209. მუგუდა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 118×40×50 – გამოსახულებები ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზეა მოქცეული – გვხვდება ერთი რელიეფური კომპოზიცია, რომელიც გვერდით ფერდზე ზუსტად ცენტრშია განთავსებული და წარმოდგენილია მოჩარჩოებაში მოქცეული „ჩვილედი ქალის“ ფიგურის სახით. იკითხება სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულების სამოსის ელემენტები – გრძელი კაბა და თავსაბურავი. ჩვილის ფიგურა სქემატურია და მისი ცალკეული დეტალები არ განირჩევა. საფლავის ზედაპირზე მარტივი პროფილირების ჯვარია ნაკვეთი.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირსა და გვერდით წახნაგზე დატანილი ექვსსტრიქონიანი მხედრული წარწერით ვიგებთ, რომ განსვენებული, „ნინო სიმონ აფციაურის ასული, სულია ქავთარიას ძის მეუღლე“ 1906 წელს გარდაცვლილა. ეპიტაფია მოიცავს შემდეგი შინაარსის ცნობას: „...დამრჩა სამი წლის ქალი, დედამთილი შაუძლო. წამკითხველმან შენდობა მიბძაეთ“.

210. მუგუდა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 105×34×44 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების ჯვარია დატანილი. გვერდითი ნაწილის რელიეფური კომპოზიცია პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმე მნიშვნელოვანი ელემენტი – კომპოზიციის ცენტრში თავსაფრიანი ქალის გამოსახულებაა, რომელსაც ხელები მუცლის არესთან აქვს შეკრული და სანთელი უჭირავს. მის ერთ მხარეს ვხვდებით მაღალ შანდალსა და მცირე ზომის დოქს, ხოლო მეორე მხარეს ცხოველს, რომელიც საფეხუროვან, თასის მსგავს ჭურჭელში მდგომარე პოზაშია მოცემული. კიდევ ერთი ფიგურატიული კვეთილობა საფლავის ზედა ფერდზეა, სადაც მოცემულია, ასევე პროფილირებულ მოჩარჩოებაში მოქცეული, ანგელოზის ნახევარფიგურა და მის ქვემოთ მუხლმორთხმული ვერძი. საფლავის ქვედა წახნაგი გაფორმებულია ჩარჩოში მოქცეული ირმის გამოსახულებით, რომლის წინაც წარმოდგენილია, სავარაუდოდ ბალახის აღმნიშვნელი, მცირე „მდელო“, თავად ირემი კი თოკითაა მიბმული მოჩარჩოების გვერდით ლილვზე.
ეპიტაფია: გვერდით წახნაგზე დატანილი ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერით ვიგებთ, რომ 1929 წელს 60 წლის ასაკში გარდაცვლილი „სოფიო მოსეს მეუღლე გიგაურისა“ „დააფასა“, (საფლავის ქვა გაუმზადა) მისმა მაზლმა თევდორემ. ეპიტაფია შეიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის მქონე თხოვნას წამკითხველისადმი.

211. მუგუდა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 126×40×45 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე იკითხება მარტივი პროფილირების ჯვარი და მის ქვემოთ გამოსახული იარაღ-აქსესუარებით შედგენილი კომპოზიცია – მოჩარჩოებაში მოქცეულია დიაგონალურად ურთიერთგადამკვეთი ქარქაშიანი ხანჯალი და თოფი, ხოლო მათ გვერდით ვერტიკალურად აღმართულია მეცხვარის ხელკავი. ჩარჩოს ზედა, რკალურ ნაწილზე წარმოდგენილია სფეროდან გამომავალი ხელის მტევანი, რომელიც მიმართულია დასახელებული იარაღ-აქსესუარებისადმი. გვერდით წახნაგზე ნაკვეთია თასის მსგავს ჭურჭელში მდგომი ცხვარი და მწოლიარე ვერძი. ამგვარსავე გამოსახულებას ვხვდებით საფლავის ქვედა სიბრტყეზე, სადაც მხოლოდ მწოლიარე ვერძის ფიგურა ფიქსირდება.
ეპიტაფია: გვერდით არეზე წარმოდგენილი, ძალზე დაზიანებული ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ 1922 წელს („ადიდებულმა წყალმა მამკლა“) გარდაცვლილა 20 წლის ბიჭი, რომლის სახელი და გვარიც ვერ იკითხება.

212. მუგუდა, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 132×41×48 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირი მხოლოდ მარტივი პროფილირების ჯვრითაა შემკული. ერთადერთი ფიგურატიული გამოსახულება, რომელიც ამკობს საფლავის ქვას, ქვედა ფერდზეა მოცემული, სადაც პროფილირებულ მოჩარჩოებაში ირმის ოსტატურად ნაკვეთ გამოსახულებაა. ცხოველი გვერდხედით, მოძრაობაშია ასახული და მოჩარჩოების გვერდით ნაწილზე თოკითაა მიბმული.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით სიბრტყეზე მოცემულია მხედრულით შესრულებული ექვსი სტრიქონი, თუმცა ტექსტის ნაწილი არ იკითხება – ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა, რომ ვაჟი 1924 წელს გარდაცვლილა. ეპიტაფია მოიცავს შემდეგი შინაარსი ჩანართს: „დედისერთა ვიყავ, ნაქორწილარი ახლადა. გთხოვთ ძმან მუდამ თქვენ ილხინე მეც მომიგონოთ, თითო შანდობა ყველამ მაღირსეთ“.

213. ფასანაური, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 144×48×58 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედა და ქვედა წახნაგებზე – აქედან ქვემოთ წრიულად გადაწყვეტილი ხუთყურა ყვავილის მოტივია, ხოლო ზემოთ მედალიონში ჩასმული მამაკაცის ხელებდაშვებული, ფრონტალური ნახევარფიგურა. სქესის ზუსტი მაიდენტიფიცირებელი ნიშნები არ იკითხება, თუმცა ფიგურატიული გამოსახულების მკერდის არეზე ჩანს სამი წრიული და ერთი ჯვრის ფორმის მედალიონი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ განსვენებული სამხედრო პირი იყო.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე განთავსებულია ორსტრიქონიანი რუსულენოვანი წარწერა, რომლის ზუსტი შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება. მამაკაცის გარდაცვალების სავარაუდო თარიღი 1900 წელი უნდა იყოს.

214. ქვეშეთი-სეფე, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 113×33×33 – ლოდზე გვხვდება მხოლოდ ერთი გამოსახულება, რომელიც გვერდით წახნაგზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. ჩარჩოც და მის შიგნით მოქცეული კვეთილობებიც სხვადასხვაფრად იყო დამუშავებული – იკითხება ლურჯი, ყვითელი და წითელი საღებავის ლაქები, თუმცა ძლიერ ნაკლული და დაზიანებული სახით. კომპოზიცია მოიცავს რამდენიმე ელემენტს, მათ შორის ჩანს ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება, რომელიც ერთი ხელით აკვანს ეყრდნობა და ანგელოზის სრულფიგურიანი მოცულობა, რომელიც აკვნის თავზეა გამოკვეთილი – მისი ფრთები სხვადასხვა მხარესაა მიმართული.
ეპიტაფია: საფლავის სხვადასხვა წახნაგზე მოცემული მხედრული წარწერები დაზიანებულია. ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა, რომ 1911/3 წელს განსვენებული სულ ახალგაზრდა, 16 წლის ყოფილა. ეპიტაფია შეიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის თხოვნას წამკითხველისადმი.

215. ქვეშეთი-სეფე, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 125×38×38 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე ჩანს მაღალი რელიეფით შესრულებული ჯვარი. გვხვდება მხოლოდ ერთი ფიგურატიული გამოსახულება, რომელიც გვერდით წახნაგზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია დატანილი. კომპოზიციის შიგნით მოქცეული გამოსახულებები სხვადასხვაფრად იყო დამუშავებული – იკითხება ყვითელი და წითელი საღებავის ლაქები, ძლიერ ნაკლული და დაზიანებული სახით. კომპოზიცია ვერტიკალურ ღერძზე ვითარდება და მოიცავს ქალისა და მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებებს, რომლებიც ერთმანეთის გვერდით მიყრდნობილ მდგომარეობაში არიან წარმოდგენილნი. განირჩევა სამოსის ტედალები – მამაკაცის ქუდი, წითლად დაფერილი ჩოხა-ახალუხი და ქალის თავსაბურავი, კაბა და მთლიანად დახურულ-შეკრული ზედა.
ეპიტაფია: საფლავის გვერდით წახნაგზე მოცემული ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ 1919 წელს გარდაცვლილან ცოლ-ქმარი – გიორგი იოსების ძე და ნინო ადამის ასული ბუჩუკურები. ეპიტაფიაში ასევე ვკითხულობთ: „შობიდგან იყო გიორგი 35 წ. ნინო 32 წ. ემ ლოდით დავფასე შვილმა მარომ“.

216. წინამხარი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 208×58×58 – გამოსახულებები წარმოდგენილია მატურის ტანის ერთ წახნაგზე, სადაც მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებაში განთავსებულია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება წელზე შემორტყმული ქამარ-ხანჯალი, ქუდი და პირობითად მინიშნებული ფეხსაცმელი. კომპოზიცია სხვადასხვა ფერითაა გაფორმებული – მოჩარჩოებაზე გამოყენებულია წითელი, ფონის ნაწილი ყვითელია, ხოლო მამაკაცი შავი თუ ლურჯი ფერითაა წარმოდგენილი. მატურის ზედა, დამასრულებელი ნაწილი, გაფორმებულია ერთიან ქვაში გამოკვეთილი ჯვრით.
ეპიტაფია: რვასტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც განთავსებულია სვეტის ერთ-ერთ წახნაგზე, თავისი ხასიათით გარდაცვლილის ვინაობის, სქესისა და ასაკის მადასტურებელია, თუმცა ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელი შინაარსის ბოლოსართს წამკითხველისადმი – ნიკო მახარობლის ძე აფციაური, როგორც ტექსტიდან ვიგებთ, 1929 წელს, 16 წლის ასაკში ნაადრევად გარდაცვლილა, ხოლო საფლავი მის ძმასა და მშობლებს დაუდგამთ.

ფშავი

217. ჩარგალი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 100×40×45 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება გრძელი, ერთიანი ჩოხა, მოსასხამი, შარვალი, პროფილირებული, სახასიათო ვარცხნილობა და ქუსლიანი ფეხსაცმელი. გამოსახულების ზედა მონაკვეთზე ორი ანგელოზის ნახევარფიგურაა, რომლებიც შარავანდედივით ადგანან თავზე მამაკაცს. ზედაპირი მოჩარჩოებულია მცენარეული ორნამენტით გაფომრბული წირთხლით. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია გამოსახული.
ეპიტაფია: ლოდის წარწერები ორ გვერდით წახნაგზე გვხვდება, საიდანაც ერთი მონაკვეთი არ იკითხება, ხოლო მეორე მხარეს მოცემული ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერით ირკვევა, რომ განსვენებული, „მარმაზანას ძე პაპა ფადიური შობითგან 60“ წლის ასაკში გარდაცვლილა.

218. ჩარგალი, დუშეთის მუნიციპალიტეტი, 92×30×25 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მცირე ზომის ჯვარი, რომელიც ბაზისზეა აღმართული. მის ირგვლივ, ჯვრის ქვედა მკლავებთან, გამოკვეთილია დოქი და ჭიქა, ხოლო ზედა კუთხეებში ანგელოზთა ნახევარფიგურები. ლოდი მოსაზღვრულია გეომეტრიული ორნამენტით შედგენილი მოჩარჩოებით.
ეპიტაფია: გვხვდება სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ენობრივად ძლიერ გაუმართავია. ეპიტაფია მოიხსენიებს ნათელა ბეწინას ასულს, ვინმე ივანე გურას მეუღლეს, რომლის დაბადება გარდაცვალების შესახებ არსებული ინფორმაცია, სავარაუდოდ, მიწის ქვეშაა მოქცეული.

ხევი

219. კარკუჩა, ყაზბეგის მუნიციპალიტეტი, 140×52×52 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვხვდება ორი რელიეფური კომპოზიცია, რომელთაგან ერთი გვერდით სიბრტყეზე, პროფილირებულ ჩარჩოშია მოქცეული და წარმოდგენილია იარაღასხმული მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის სახით. ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილ მამაკაცს წელზე ქამარ-ხანჯალი აქვს შემორტყმული. მას ერთი ხელით მაღალ „შანდალზე“ განთავსებული ჯვარი უწირავს, მეორით კი – ვერძი. ცხოველი თასის მსგავს ჭურჭელში მდგომარე პოზაშია მოცემული. გვხვდება კიდევ ერთი, მცირე ზომის, რელიეფური კომპოზიცია, რომელიც ზედა წახნაგზე, წრიულ ჩარჩოშია მოქცეული. მოჩარჩოება გაფორმებულია, ხოლო მის შიგნით წარმოდგენილია ფეხზე მდგომი ვერძის სტილიზებული ფიგურა. საფლავის ზედაპირი დაუმუშავებელია.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგზე არსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს: „გარდაიცვალა დაბადები დამ 63 წ. 1920 წ. ქრისტიშობისთვის 19 დ. ვაფასებთ ძენი მისნი, მხილველნო მნახველნო შანდობა მიბრძანეთ“.

220. სნო, ყაზბეგის მუნიციპალიტეტი, 206×56×51 – გამოსახულებები აღბეჭდილია საფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა ნაწილზე – შუა წელზე წარმოდგენილია დეკორატიულ მოჩარჩოებაში მოქცეული წმ. გიორგის ცხენოსანი ფიგურა, ხოლო მატური დაგვირგვინებულია ჯვრით. ერთიან მონოლითად კვეთილი ჯვარი საკმაოდ რთული პროფილირებისაა – მკლავთა შეერთების ოთხივე კუთხეში წარმოდგენილია მცირე ზომის მცენარეული მოტივი. მნიშვნელოვანია, რომ თავად ჯვრის საფასადო ნაწილი მოიცავდა ჯვარცმის რელიეფურ კომპოზიციას, რომელიც სადღეისოდ თითქმის აღარ იკითხება. ჩანს მხოლოდ ჯვარცმის ცენტრალური ფიგურა. მატურის ერთ წირთხლზე წმ. გიორგის მიერ გველეშაპის განგმირვის სცენაა წარმოდგენილი. გვხვდება ასევე წმინდანის წინ მდგომი, მცირე ზომის ფიგურა, რომელიც მეფის ასულს უნდა განასახიერებდეს „ლასია ქალაქის სასწაულის“ სცენიდან – ასულს, რომელიც წმინდანის მანდლით იმორჩილებს გველეშაპს და მას საკუთარი სარტყლით აბამს. კომპოზიციის ზედა მარცხენა კუთხე ღრუბლებში გახვეულ ფიგურატიულ გამოსახულებას მოიცავს, რაც ზეციური ძალის განსახიერებას (ანგელოზს? ან თვით უფალს?) უნდა წარმოადგენდეს. აღნიშნული კომპოზიცია სხვადასხვა ფერით უნდა ყოფილიყო დამუშავებული, თუმცა დაზიანებათა გამო ფერადოვნება აღარ იკითხება.
ეპიტაფია: მატურის სხვადასხვა ნაწილზე წარმოდგენილია წარწერები, რომლებიც არ იკითხება გარკვევით. სიკვდილის თემასთან დაკავშირებული თხრობიდან ვიგებთ, რომ გარდაცვლილის სახელია იოსები.

221. სნო, ყაზბეგის მუნიციპალიტეტი, 159×53×62 – ლოდზე გვხვდება მხოლოდ ერთი გამოსახულება, რომელიც გვერდით წახნაგზე, მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებაშია მოქცეული და წარმოდგენილია ორთვალა ურემში შებმული ცხენის სახით, რომელსაც ურემზევე მჯდომი შოლტიანი მამაკაცი მართავს. გამოსახულება, როგორც ჩანს დაფერილი იყო, თუმცა მისი ფერადოვანი გადაწყვეტა აღარ იკითხება დაზიანების გამო – გამოქარვის შედეგად დაზიანდა ბაცი და დაბალი კვეთილობის რელიეფური კომპოზიცია.
ეპიტაფია: ლოდის გვერდით წახნაგებზე მოცემული მხედრული წარწერები არ იკითხება – ირკვევა მხოლოდ ის, რომ განსვენებული გახლდათ, 1910 წელს გარდაცვლილი, გიორგი.“

222. ჯუთა, ყაზბეგის მუნიციპალიტეტი, 100×30×40 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – გვერდით სიბრტყეზე მოცემულია მხოლოდ ერთი, ძალზე მცირე ზომის ქურციკი (?). მისი ასახვის ფორმა ერთგვარი არქაულობით ხასიათდება – დისპროპორციულია სხეულის ნაწილები, გაზრდილია რქები და მინიშნებამდეა დასული დეტალები. ამგვარივე სტილისაა საფლავის ზედა წახნაგზე მოცემული, თითქმის ჰორელიეფური, ცხენოსანი მამაკაცის გამოსახულება, რომელიც ასევე მინიშნებადი, განზოგადებული კვეთით ქმნის არქაულობის შთაბეჭდილებას. ვერძის გამოსახულებასთან შედარებით ცხენოსანის ფიგურა მაღალი რელიეფურობით გამოირჩევა – ამ ტიპის კვეთილობა, თითქმის ჰორელიეფი, არაა დამახასიათებელი რეგიონისთვის და ის გამონაკლისს წარმოადგენს.

223. ჯუთა, ყაზბეგის მუნიციპალიტეტი, 150×55×45 – გამოსახულებები დატანილია მატურის სხვადასხვა სიბრტყეზე – მათ შორის ცენტრალურ წახნაგზე წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც პროფილირებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული – კომპოზიციის მარცხენა არეზე იკითხება ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცი ქუდითა და ქამარ-ხანჯლით, რომელსაც ერთი ხელი ხარის რქებზე აქვს ჩაჭიდებული. ორივე ფიგურის ქვედა არეს კვეთს ბორბლიანი ხელსაწყო, სავარაუდოდ გუთანი (?), რომელზედაც ხარი ორი ფეხითაა შემდგარი. ბურცოვანი კვეთილობით მინიშნებულია მიწის ნაწილი – თითქოს სახნავი ნიადაგი. მატურის სხვადასხვა არე გაფორმებულია განსხვავებული ფერის მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებით. მატურის დამაგვირგვინებლად განთავსებული იყო ჯვარი, რომლის დარჩენილ ქვედა არეზე ფეხებია გამოკვეთილი. შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით დაკარგული გამოსახულება, ადგილობრივი ტრადიციის გათვალისწინებით, ჯვარცმის კომპოზიციას უნდა ყოფილიყო.

ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერებიდან, რომლებიც სხვადასხვა წახნაგზეა გამოყვანილი ვიგებთ, რომ 1922 წელს გარდაცვლილა მინდია აპერაკას ძე არაბული. გარდა ამისა, გალექსილი ეპიტაფიის ნაწილები გვხვდება სხვადასხვა არეზე – ერთგან ვკითხულობთ: „30 წლამდე იცოცხლე, [ჯ]უთაში იყავ გმირია ეხლა კი მიწას მიღბარდი ცოლ-შვილს ედება ჭირია“.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

იმერეთი

224. ამაშუკეთი, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 158×40×38 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია ბაზისზე განთავსებული რთული პროფილირების მქონე ჯვარი, ხოლო მის ირგვლივ იკითხება გეომეტრიული ელემენტები და ზედაპირის სხვადასხვა მონაკვეთის გამფორმებელი დეკორატიული მოტივები. გვერდითი წახნაგის შუა მონაკვეთზე, მაღალი რელიეფით, ნაკვეთია ვერძის სრულფიგურიანი კვეთილობა, რომელიც გვერდხედით – მოძრაობისა და ძოვის პროცესშია ასახული. ჩანს მისი თავი, ჩახვეული რქები, კუდი, სახის მონაკვეთი და მხატვრულად დამუშავებული ტანის არე. გვერდითი წახნაგები გაფორმებულია მცირე ზომისა და დაბალი კვეთილობის დეკორატიული თაღებით. ზედა წახნაგზე მკრთალად იკითხება თაღისებრად განვითარებული ხეივნის მოტივი, სადაც ყურძნის მტევნებს ზედხედით ასახული ფრინველი ეწაფება.

225. ამაშუკეთი, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 177×50×120 – გამოსახულებები განთავსებულია კომბინირებული ტიპის საფლავის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ძეგლი ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – ჰორიზონტალურად მოწყობილია საფლავის ლოდი, რომელზეც აღმართულია მატური. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია მცენარეული ელემენტებით გაფორმებული სარტყლით, რომლის შიგნითაც მოქცეულია პროფილირებული ჯვრის გამოსახულება, ხოლო გვერდით წახნაგზე დეკორატიულ ელემენტებთან ერთად გვხვდება ანგელოზის ნახევარფიგურა – ერთ მხარეს, მეორე მხარეს კი, მაღალი რელიეფით შესრულებული, ვერძისა თუ ცხვრის კვეთილობა. ცხოველი გვერდხედით, მოძრაობაში, ძოვის პროცესშია ასახული და მხატვრულად დამუშავებულია მისი ტანი. კვეთილობები მოქცეულია მატურის ტანის სხვადასხვა არეზე – წინა მხარეს პროფილირებული ჯვარია, გვერდით წახნაგზე კი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური, ხელებგანპყრობილი გამოსახულებაა, რომელსაც ცალი ხელით ჯვარი აქვს აღმართული. ფიგურატიული კვეთილობა განზოგადებულია – იკითხება მისი ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი სამოსი. მატურის ზედა არე დეკორატიული თაღედითაა გაფორმებული, რომლის შიგნითაც ჩანს ლურჯად დაფერილი მონაკვეთები.

226. ბანოჯა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 180×67×10 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ორი, ურთიერთმსგავსი რელიეფური კომპოზიციაა წარმოდგენილი, რომლებზეც „განედლებული ჯვრის“ ორსავ მხარეს სტილიზებულ ანგელოზთა სრულფიგურიანი გამოსახულებებია ნაკვეთი – აქედან ზედა ფრონტალური, ქვედა კი გვერდხედითაა ასახული. ერთმანეთის მსგავსი კომპოზიციების შედარებით გავრცობილი ვარიაცია ლოდის ზედა ნაწილშია მოცემული, სადაც ქვემოთ გაშლილი კვეთილობისგან განსხვავებით, კუთხის არეებში ანგელოზთა ნახევარფიგურებია დამატებული. ქვედა კომპოზიციაში, ჯვართან ანგელოზთა მიმართების მიხედვით, გამოსახულია ჯვრის ამაღლება. ლოდის ზედაპირს შემოუყვება ორნამენტირებული მოჩარჩოება.

227. გოდოგანი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 78×35×12 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ლოდის ზედა არეზე წარმოდგენილია ჯვარი და მის მკლავებქვეშ ანგელოზთა სტილიზებული, ფრონტალური ნახევარფიგურები. ერთ-ერთი ანგელოზის ქვედა მხარეს, მაღალი რელიეფით ამოყვანილი ცხვრის ან ვერძის გამოსახულებაა, რომელიც ზედხედითაა ნაჩვენები. საფლავს სამკუთხა კბილანებისგან შედგენილი ორნამენტირებული მოჩარჩოება შემოუყვება.

ეპიტაფია: ზედაპირის მონაკვეთი ექვსსტრიქონიან მხედრულ წარწერას ეთმობა. ასო-ნიშნები უხეშადაა გამოყვანილი, რაც ართულებს ტექსტის აღქმას. ეპიტაფიის ფრაგმენტული წაკითხვით ცხადი ხდება, რომ განსვენებული ჩვილი ყოფილა „სოლომონის ძე მაკრინე“, რომელიც 1892, ან 1898 წელს უნდა გარდაცვლილიყო.

228. გუმბრა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 178×60×11 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია პროფილირებული ჯვარი და სტილიზებულ ანგელოზთა ფრონტალური ნახევარფიგურები, რომლებიც ჯვრის მკლავებსზემოთ არიან განთავსებულნი. ანგელოზთა სახეები თითქმის ჰორელიეფური კვეთილობისაა. ჯვრის ქვედა მკლავის გვერდით მაღალი რელიეფით ამოყვანილი, ზედხედით ასახული ცხვრის ან ვერძის გამოსახულება იკითხება. ლოდს მცენარეული ორნამენტით შედგენილი მოჩარჩოება შემოუყვება.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ნაწილი ცხრასტრიქონიან მხედრულ წარწერას ეთმობა, რომელიც დაზიანებულია. ეპიტაფიის ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა, რომ განსვენებული, ვინმე „ნიკოლოზის ძე მინაძე“, გარდაცვლილა „შობიდან“ 65 წლის ასაკში – 1910 წელს.

229. გუმბრა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 134×48×5 – გამოსახულებები განთავსებული ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია პროფილირებული ჯვარი და ანგელოზების ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულებები, რომლებიც ჯვრის მკლავებქვეშ არიან მოქცეულნი. ლოდს სამკუთხა კბილანებისგან შედგენილი ორნამენტირებული მოჩარჩოება შემოუყვება. ლოდის ზედაპირის ქვედა მხარეს დიდი ზომის ექვსყურა ყვავილი მარტივ მოჩარჩოებაშია მოქცეული.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე განთავსებული ათსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ეთმობა, ძლიერ დაზიანებულია. ჩანს მხოლოდ ტექსტის ფრაგმენტები. მითითებულია გარდაცვლილის დაბადების თარიღი – 1881 წელი და მისი ვინაობა, სავარაუდოდ, ანდრია ჩიხლაძე. ეპიტაფიის ბოლო მონაკვეთი შეიცავს სავედრებელ თხოვნას.

230. გუმბრა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 148×55×46 – გამოსახულებები დატანილია მატურის წინა პირზე, სადაც წარმოდგენილია საფლავის ქვის ძირითადი გამოსახულება. ფიგურატიული კვეთილობა, ანგელოზის ფრთებით გადაწყვეტილი ქალის ტანზედა მონაკვეთი, შემკულია გაშლილი თმებით, რომელიც დამუშავებულია და დაფენილი მხრებზე. საკმაოდ დეტალურადაა ნაკვეთი მისი სახის მონაკვეთი და ფრთების ნაწილები. ობიექტი ფეხზე მდგომია, თუმცა მისი ტანის არე წარწერებს უკავია. მათ ქვემოთ კი მოჩანს ფეხის ტერფების მცირე ნაწილები. საფლავის ძეგლის ზედა მხარეს ასრულებს სამკუთხა პროფილირებული ფრონტონი, ხოლო ქვედა მონაკვეთზე გაფორმებული ბაზისი.
ეპიტაფია: მრავალსტრიქონიანი მხედრული წარწერები იხსენიებს 1910 წელს, 25 წლის ასაკში გარდაცვლილ სტუდენტს სერგოს და მის მგლოვიარე დედას – ანასტასია გეგეჭკორის ასულს.

231. გუმბრა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 50×10×39 – გამოსახულებები მოცემულია ერთიან ქვაში ნაკვეთი, მცირე ზომის ჯვრის ზედაპირზე, სადაც ჯვრის განივი მკლავი სრულად ეთმობა წარწერებს. ზედა არეზე ადამიანის უტრირებული, პირობითი „პორტრეტია“ – განსაკუთრებული მახვილით თვალებსა და ცხვირზე. განივი და ქვედა მკლავების კვეთაზე, ერთმანეთის თავზე, ორი ფიგურატიული გამოსახულებაა – ერთგან, ზედა მხარეს, მწოლიარე მდგომარეობაში მოცემული ვერძია, რომლის ტანიც ხაზოვანი ტალღებითაა დამუშავებული, ხოლო მის ქვემოთ ფრინველია ნაკვეთი, რომელსაც ნისკარტით მარცვლოვანი მცენარე უჭირავს.
ეპიტაფია: ჯვრის განივი მკლავი მოიცავს ოთხსტრიქონიან მხედრულ წარწერას, რომელიც ძალზე რთული მოყვანილობის ასო-ნიშნებითაა გამოყვანილი – „აქ განისვენებს სერგო ივანეს ძე [გურეშიძე] გარდაიცვალა 1916 წელს.“

232. დიდი ჯიხაიში, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი, 176×65×122 – გამოსახულებები მოქცეულია კომბინირებული ტიპის საფლავის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ძეგლი ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – ჰორიზონტალურად განთავსებულია საფლავის ლოდი, რომლის ზედა მხარეზე, დამოუკიდებლად, აღმართულია მატურის სვეტი. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია გეომეტრიული ელემენტებით გაფორმებული რამდენიმე სარტყლით, რომლის შიგნითაც მოქცეულა პრიფილირებული, „განედლებული ჯვარი“, ხოლო მისი მკლავების ოთხსავ უბეში ანგელოზთა კვეთილობებია. ჯვრის დეკორატიული ბაზისის რკალში ანგელოზის ნახევარფიგურაა განთავსებული. ასევე ანგელოზთა ნახევარფიგურებია დატანილი ჯვრის ზედა მკლავისადმი დიაგონალურად, ხოლო მკლავებქვეშ ორი ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებაა ნაკვეთი, რომელთაც ფრთები ვერტიკალურად აქვთ დაშვებული, „ხელები“ კი განზე განპყრობილი. ზედაპირზე წრეზე განვითარებული ყვავილის მოტივია წარმოდგენილი. მატურის ტანის ასევე ქვედა მონაკვეთზე, მის სამ წახნაგზე ერთმანეთის მსგავსი სამი ანგელოზია – ნაკაწრი სახით შესრულებული. სამივე მათგანი სრული ტანით, ფრონტალურადაა განთავსებული და ხელები განზე აქვთ გაშლილი, ხოლო ფრთები ვერტიკალურად, ტანს ქვემოთ დაშვებული. მატურის ზედა მონაკვეთზე სამი მხრით გახსნილი, ფანჩატურისებრი სასანთლეა განთავსებული.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე არსებული მხედრული წარწერიდან ჩანს მხოლოდ რამდენიმე გრაფემა.

233. ზედა ბერეთისა, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 196×50×50 – გამოსახულებები განთავსებულია მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე – შუა არეზე შემორჩენილია მარტივი პროფილირების მქონე მოჩარჩოებებში მოქცეული მამაკაცის ფიგურა და შეწყვილებული თევზები. დეკორატიულ ელემენტებთან ერთად, თევზების ანალოგიური გადაწყვეტა წარმოდგენილია მატურის ტანის სხვა მონაკვეთზეც. მართკუთხა მოჩარჩოებაში მოქცეული მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა მცირე ზომით გამოირჩევა. სამოსისა და გაფორმების ელემენტები თითქმის არ იკითხება ფიგურის ძლიერი განზოგადების გამო. მამაკაცს ერთი ხელი განზე, ჰორიზონტალურად აქვს გაშლილი, ხოლო მეორე დოინჯშემოყრილი. მატურის ქვედა მონაკვეთზე სამსაფეხუროვანი ბაზისია – მისი ზედა არე კი დასრულებულია გუმბათოვანი, სამ მხარეს გახსნილი და დეკორატიული ელემენტებით გაფორმებული ფანჩატურით, რომელშიც სასანთლე არეა მოწყობილი.

234. ზედა ბერეთისა, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 170×41×27 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მისი ყველა წახნაგი შემკულია მცენარეულ-სიმბოლური და მცირე ზომის გეომეტრიულ-არქიტექტურული მოტივებით. ლოდის ზედაპირი მაქმანისებრად არის შევსებული მცენარეული ელემენტებით, რომელთა შორისაც იკითხება „განედლებული ჯვარი“ და წრეში მოქცეული ვარსკვლავი. გვერდით წახნაგებზე, ერთგვაროვან სარტყლად დაყოლებული, თაღისებრი არქიტექტურული ელემენტებია განთავსებული.

235. გივი ჯაოშვილის სახელობის ზესტაფონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, 53×42×62 – გამოსახულებები მოცემულია მატურის ტიპის საფლავის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ტანის ცენტრალურ წახნაგზე პროფილირებული ჯვარია, ხოლო მის ორსავ მხარეს, მკლავებქვეშ ნაკვეთია გვერდხედით ასახული ანგელოზთა სრულფიგურიანი კვეთილობები. ანგელოზები განთავსებულნი არიან მცირე ზომის დეკორატიულ ბაზისებზე, „ბორცვებზე“. მათი ფრთები სხვადასხვა მიმართულებითაა განშლილი. ორივე მათგანი ჯვრისკენაა მიბრუნებული და ცალი ხელით ჯვარი უპყრიათ. ჯვრის გვერდითი მკლავების ბოლოებში ცენტრისაკენ მიმართული, გვერდხედით ნაკვეთი ფრინველებია, რომელთაგან ერთი დაზიანების გამო დაკარგულია. კომპოზიცია მოქცეული დეკორატიულ მოჩარჩოებაში. მატურის ტანი თხელ, ფილისებრ ბაზისზეა განთავსებული, სადაც ზედხედით ნაქანდაკევია ვერძის სრულფიგურიანი გამოსახულება. მატურის გვერდით მონაკვეთებსა და ზურგზე იკითხება ყვავილოვან-დეკორატიული ელემენტები.

236. ითხვისი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 263×74×64 – გამოსახულებები განთავსებულია ობელისკის სხვადასხვა მონაკვეთზე – მათ შორის შუა არეზე, სადაც იკითხება გოლგოთის ჯვარი, კუთხის ცრუ-კაპიტელები, დეკორატიული მოტივები და კუთხოვანი არეების შემამკობელი ნახევარსვეტები. ერთ-ერთი წახნაგის ზედაპირზე, მცენარეულ გვირგვინში მოქცეულია მამაკაცის ნაბეჭდი პორტრეტი. ობელისკის დამაგვირგვინებელი კაპიტელის თავზე წარმოდგენილია საყვავილე თასი.

ეპიტაფია: მრავალსტრიქონიანი მხედრული წარწერების ორი დიდი პასაჟი, რომლებიც სვეტის გვერდით წახნაგებზეა გამოყვანილი, გალექსილია და წარმოადგენს განსვენებულის ვერაგული მკვლელობის ისტორიის გარდათხრობას, ხოლო წინა არეზე წარმოდგენილი შვიდსტრიქონიანი ეპიტაფია გვაუწყებს, რომ 1907 წელს ვერაგულად იქნა მოკლული ალექსანდრე ეფთვიმეს ძე წერეთელი.

237. ითხვისი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 152×42×37 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირი სრულად უკავია, თითქმის ჰორელიეფური კვეთილობის, მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას. დამუშავების დეტალები კარგად არ იკითხება. თავის არესთან წარმოდგენილია „ბალიში“ და სახასიათო ვარცხნილობა. ლოდის ორივე გვერდით წახნაგზე გვხვდება მამაკაცის მცირე ზომის, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა ერთ ხელში აღმართული ჯვრით. აქვეა მცირე ზომის, სხვადასხვა ფორმის, ვერძთა ფიგურები. ცხოველები გვერდხედით, მოძრაობაში არიან წარმოდგენილი, ხოლო მამაკაცის ფიგურები მაქსიმალურად განზოგადებულია და ცალი ხელი ზემოთ აქვთ აღმართული. ზედაპირზე განთავსებული მამაკაცის ფიგურა ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

238. კისორეთი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 127×30×34 – გამოსახულებები დატანილია ორსაფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ბაზისის არეზე, წახნაგებზე გადანაწილებულია ყვავილოვან-მცენარეული მოტივები და ვერძის სრულფიგურიანი, ზედხედით ასახული კვეთილობა. ბაზისზე აღმართულია ერთიან მონოლითად ნაკვეთი ქალის ჰორელიეფური ქანდაკება. იკითხება ცალ მუხლზე ჩამჯდარი ქალის ქანდაკების გრძელი, დაშვებული თმა, გრძელი სამოსი და მის ზურგზე განთავსებული ფრთები, რომლებიც ძირამდეა მომტვრეული. წინა წახნაგზე ჩანს მისი მუხლის მონაკვეთი, ხოლო უკანა წახნაგზე ჩამუხლული ფეხისგული. ქალს გულთან აქვს შეკრული ხელები, რომლითაც წრიული მოხაზულობის ნივთი უჭირავს. გულდასმითი დამუშავება ახასიათებს თავისა და სახის მონაკვეთებს.

ეპიტაფია: მატურის ბაზისზე განთავსებული რვასტრიქონიანი მხედრული წარწერით ვიგებთ, რომ „აქ განისვენებს მხევალი ღვთისა, თეოდოსი გიორგი მანაგაძის ასული [ლომთაძისა] გარ. 1927 წ. შობიდგან 58 წ. წამკითხველო გთხოვთ შენდობას.“

239. კისორეთი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 140×64×24 – გამოსახულებები მოქცეულია, სავარაუდოდ კომბინირებული ტიპის საფლავის, სხვადასხვა მონაკვეთზე. ძეგლი ორი ვარიაციის შეერთებას უნდა წარმოადგენდეს, თუმცა მისი ჰორიზონტალური ლოდი არ ჩანს და შესაძლოა მიწის ქვეშაა მოქცეული. იკითხება მხოლოდ ეკლესიის მოდელის ვარიაციის მატურის ტანი – მართკუთხა კვეთის, საშუალო სიმაღლის სვეტი, რომელიც გუმბათითაა დასრულებული. სვეტის წახნაგები შემკულია გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით, ხოლო მის ცენტრალურ არეზე მოცემულია ღია, ნახევარწრიული თაღით დასრულებული სასანთლე ღიობი, რომლის ქვემოთაც მცირე შვერილობით ამოზრდილია „ყუთისებრი“ ელემენტი – სავარაუდოდ, წყლისთვის და დაკავშირებული გარკვეულ რიტუალთან. ამავე წახნაგზე, ტაძრის გუმბათქვეშა კონსტრუქციის ფრონტონის მონაკვეთში ჩანს ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა.

ეპიტაფია: ეკლესიის მოდელის სხვადასხვა წახნაგზე გადანაწილებულია მხედრული წარწერა: „ლოდსა ამას ქვეშე მდებარე ვარ უდრვოდ ამ სოფლისგან განსრული მოსე სიმონის ძე ლომთაძე, დამტევებელი საყვარლის მშობლებისა, მეუღლისა და ერთისა ასულის“. ბაზისის არეზე კი ვკითხულობთ: „ დაიბ. 1854 წ. მიც. 1882 წ. შობ. 28 წ. გთხოვთ აღმომკითხველთ შენდობასა, რადგან თქვენც მოვალე ხართ ამ მწარე განჩინებისა“. გარდა ამისა, გვხვდება საფლავის ძეგლის შემსრულებელი ოსტატის ვინაობის მადასტურებელი წარწერა: „ხელობა სოფრომ ბანძ[ა]ლ[ა]ძისა.

240. კურსები, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი,191×60×59 – მხატვრულ-საზრისობრივი გაფორმების ელემენტები მხოლოდ შუა არეზეა შემორჩენილი, სადაც ვხვდებით არქიტექტურულ (სვეტები, კაპიტელები) და მცენარეულ მოტივებს. მატურის მართკუთხა, პროფილირებულ ბაზისზე განთავსებულია ოთხი მხრით გახსნილი, სალხინებლისმაგვარი, ღია ფანჩატურის მინი-მოდელი, ხოლო მის ზემოთ წარმოდგენილია ტაძრის გუმბათი ყელითა თუ ოვალური თავსართით დასრულებული, რომელზეც ჯვარია აღმართული. მნიშვნელოვანია სალხინებლის თავზე, მის ოთხივე კუთხეზე ნაქანდაკევია მცირე ზომის ანგელოზთა მოცულობითი გამოსახულებები. გუმბათის ყელი გაფორმებულია ცრუ-სარკმლების მოტივით. თავსართი ჯვარი ერთიან ქვაშია ნაკვეთი.

241. კურსები, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 197×65×63 – გამოსახულებები განთავსებულია ობელისკის ერთ მონაკვეთზე, სადაც ვხვდებით არქიტექტურულ (სვეტები, კაპიტელები) და მცენარეულ მოტივებს. მართკუთხა, პროფილირებულ ბაზისზე განთავსებულია ოთხი მხრით გახსნილი, სალხინებლისმაგვარი, ღია ფანჩატურის მინი მოდელი, ხოლო მის ზემოთ წარმოდგენილია ტაძრის გუმბათი ყელითა თუ ოვალური თავსართით დასრულებული, რომელზეც ჯვარია აღმართული. გვხვდება საშუალო რელიეფური კვეთილობით შესრულებული ფიგურატიული კომპოზიცია საფლავის ქვის ბაზისის ერთ წახნაგზე. მართკუთხა მოხაზულობის მოჩარჩოებაში წარმოდგენილია სიმეტრიული კომპოზიცია – გვერდით არეებზე განთავსებულია ანგელოზთა ხელაპყრობილი, ფრონტალური ფიგურები, ხოლო მათ შორის ნაკვეთია ჰორიზონტალურად განრთხმული, განსასვენებელში მოთავსებული, მიცვალებული. ანგელოზისა და განსვენებულის ფიგურათა ზედაპირები გაფორმებულია ხაზოვანი ჩანაკვეთებით. გუმბათის ყელი გაფორმებულია ცრუ-სარკმლების მოტივით, ხოლო თავსართი ჯვარი ერთიან ქვაშია ნაკვეთი.
ეპიტაფია: ობელისკის ბაზისის ორ წახნაგზე მოცემულია ოთხ-ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერები, რომლებიც განსვენებულის ლექსად გარდათქმულ ისტორიას წარმოადგენს.

242. კურსები, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 175×60×18 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმე კვეთილობა – ზედა მონაკვეთში ორი ანგელოზისა და ჯვრისგან შედგენილი რელიეფური კომპოზიციაა განთავსებული, რომლებზეც განედლებული ჯვრის ორსავ მხარეს სტილიზებული ანგელოზის ფიგურებია დატანილი გვერდხედით. კომპოზიციის ქვედა არე ეთმობა ქალის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას, რომელიც მაღალი რელიეფით ხასიათდება. მის გვერდით მოცემულია დაზიანებული ფიგურა, სავარაუდოდ ვერძი. საფლავი მარტივი ლილვოვანი მოჩარჩოებითაა მოსაზღვრული.
ეპიტაფია: წარწერები ლოდის ზედაპირზეა წარმოდგენილი, საიდანაც ცნობილი ხდება, რომ განსვენებული გახლდათ 1879 წელს დაბადებული სიმონ ლაშას ძე ბერეკაშვილი, რომელიც 1900 წელს გარდაცვლილა.

243. მანდაეთი, ტყიბულის მუნიციპალიტეტი, 160×56×25 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირი სრულად უკავია ჰორელიეფური კვეთილობის მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას. დამუშავების დეტალები კარგად იკითხება – ჩანს ქუდი, ჩოხა-ახალუხი და გვერდით არეებთან განთავსებული, ჩანაკვეთი ხაზებით შესრულებული, ორი ჩიტი. აღსანიშნავია თავის არესთან წარმოდგენილი „ბალიში“. ლოდის გვერდით წახნაგზე გვხვდება მამაკაცის მცირე ზომის, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, ცალ ხელში აღმართული ჯვრით. მეორე წახნაგზე დიდი ზომის, თითქმის ჰორელიეფური ვერძია. ცხოველი გვერდხედით, მოძრაობაშია წარმოდგენილი, ხოლო მამაკაცი მაქსიმალურად განზოგადებულია და ცალი ხელი ზემოთ აქვს აღმართული. ზედაპირზე განთავსებული მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია.

244. მღვიმევი, ჭიათურის მუნიციპალიტეტი, 155×38×35 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე პროფილირებულ სიბრტყეზე განთავსებულია ჯვარი, რომლის ქვედა არეც დეკორატიული მოტივებითაა გაფორმებული. გვერდითი წახნაგები შემკულია გეომეტრიულ-მცენარეული ელემენტებით, ხოლო ერთ მხარეს იკითხება მაღალი რელიეფით შესრულებული ცხოველის კვეთილობა. გვერდხედით წარმოდგენილი და მოძრაობაში ასახული ცხოველის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება, რადგან მისი თავის მონაკვეთი, მოგრძო დრუნჩი, მასზე დატანილი თვალებისა თუ ყურების მიმანიშნებელი ჩანაკვეთები და მომრგვალებული ცხვირი, რამდენიმე ცხოველთან ასოცირდება. ცხოველის თავს ზემოთ გვხვდება ჩანაკვეთი ხაზებით გამოყვანილი ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება დოინჯშემოყრილი პოზით.

245. მღვიმევი, ჭიათურის მუნიციპალიტეტი, 102×40×40 – გამოსახულებები დატანილია პირობითად ორსაფეხუროვანი მატურის სიბრტყეებზე. ერთმანეთის მიყოლებით იკითხება მართკუთხა მოჩარჩოებაში მოქცეული შეწყვილებული თევზების, ჩიტის, ბორჯღალისა და ადამიანის კვეთილობები. ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება ხელებგაშლილია და ერთი ხელით მოზრდილი ჯვარი აქვს აღმართული. მატური განთავსებულია პროფილირებულ ბაზისზე და აგვრიგვინებს უხვად გაფორმებული, გეომეტრიული-არქიტექტურული მოტივებით შემკული, კაპიტელი. მისი ყველა ნაწილი ერთმანეთისგან სხვადასხვა სახის მოჩარჩოებითა და სარტყლებითაა გამოყოფილი, ხოლო ერთ წახნაგზე გვხვდება მართკუთხა ფორმის ჩანაკვეთი სასანთლე ღრუ.
ეპიტაფია: მატურის ერთი, ქვედა წახნაგი სრულად ეთმობა შვიდსტრიქონიან მხედრულ წარწერას, რომლის შინაარსის ამოკითხვაც ვერ ხერხდება.

246. ნადაბური, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 177×43×32 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირი, მისი წიბოები, მოჩარჩოებულია მცენარეულ-ფოთლოვანი ორნამენტით, რომლის შიგნითაც, ერთმანეთის თავზე, მოქცეულია თევზი, ფრინველი, წრეში ჩაწერილი „ვარსკვლავ-ბორჯღალი“, მოზრდილი და სამყურა დაბოლოებების მქონე გოლგოთის ჯვარი, მაღალი რელიეფის მქონე შვერილობა, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება და კვლავ წრეში მოქცეული „ვარსკვლავ-ბორჯღალი“. უხვი დეკორით გამოირჩევა გვერდითი წახნაგები, გაფორმებული მწყობრი გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტით. ერთ-ერთი გვერდითი წახნაგი მოიცავს მაღალი რელიეფის მქონე ცხოველისა და მის წინ მდგომი ადამიანის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებებს. ადამიანი ხელებგანპყრობითაა ასახული – ერთი ხელი ოდნავ ზემოთ აქვს აღმართული, ხოლო მეორე ხელით თითქოს ცხოველს აწვდის საზრდოს. გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება მხოლოდ გრძელი, ერთიანი და ზედაპირდამუშავებული სამოსი.

247. ნადაბური, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 173×44×202 – საფლავის ქვა ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – გვხვდება მართკუთხა ფორმის მასიური ლოდი და მასზე ვერტიკალურად აღმართული მატური, რომელიც უხვადაა შემკული სხვადასხვა ტიპის გეომეტრიული მოტივებით. ლოდის ზედაპირი მხოლოდ ერთი, პროფილირებული, გოლგოთის ჯვრითაა გაფორმებული, რომლის მკლავთა ბოლოებიც სამყურა მოტივის სახითაა გადაწყვეტილი. ამავე მასის გვერდითი წახნაგი შემკულია მაღალი რელიეფის მქონე, გვერდხედით, მოძრავად ასახული ცხოველის კვეთილობით. მატურის ნაწილი გამოირჩევა მკვეთრად გეომეტრიზებული, მოწესრიგებული და გაწონასწორებული დეკორატიული მოტივებით, რომლის დამაგვირგვინებლადაც გუმბათოვანი ტაძრის მოდელია წარმოდგენილი. მოდელის ერთ მხარეს მართკუთხა მოხაზულობის, ნალისებრი თაღით განსრულებული, სასანთლე ღრუა.

248. ნადაბური, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 183×43×45 – გამოსახულებები მოქცეულია პირობითად ორსაფეხურიანი მატურის სიბრტყეებზე. ერთმანეთის მიყოლებით, სხვადასხვა არეზე იკითხება პროფილირებული მოჩარჩოებები, ხოლო ერთ მათგანში მოქცეულია ნამგალი და ურო. მატური განთავსებულია პროფილირებულ ბაზისზე და მას აგვირგვინებს უხვად გაფორმებული, გეომეტრიული-არქიტექტურული მოტივებით შემკული კაპიტელი, რომლის ყოველი ნაწილი ერთმანეთისაგან სხვადასხვა სახის მოჩარჩოებითა და სარტყლებითაა გამოყოფილი, ხოლო დამაგვირგვინებელი ელემენტია კისერთან გადაჭრილი მამაკაცის ბიუსტი. მას თავი ოდნავ მარცხნივ აქვს შებრუნებული – იკითხება მისი პირობითად მინიშნებული სახის ნაკვთები, ვარცხნილობა და ყურები.
ეპიტაფია: მხედრული წარწერები განთავსებულია მატურის ტანის მონაკვეთებზე, საიდანაც ვიგებთ, რომ გიორგი ნიკოლოზის ძე გელაშვილი 1936 წელს 21 წლის ასაკში გარდაცვლილა.

249. ნებოძირი, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 160×44×42 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირი სრულად უკავია, თითქმის ჰორელიეფური კვეთილობის, მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ გამოსახულებას, რომლის დამუშავების დეტალებიც კარგად არ იკითხება. აღსანიშნავია თავის არესთან წარმოდგენილი „ბალიში“ და სახასიათო ვარცხნილობა. ლოდის გვერდით წახნაგზე გვხვდება მამაკაცის მცირე ზომის, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა ხელში აღმართული ჯვრით და ზედაპირიდან მაღალი რელიეფით ამოზრდილი ცხოველი – იგი გვერდხედით, მოძრაობაშია წარმოდგენილი, ხოლო მამაკაცის ფიგურა მაქსიმალურად განზოგადებულია და ცალი ხელი ზემოთ აქვს აღმართული. ზედაპირზე განთავსებული მამაკაცი ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია.

250. ნებოძირი, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 68×24×23 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირის ცენტრში წარმოდგენილია მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი, ხოლო თავსა და ბოლოებში, ორ-ორი, წრიულ-ვარსკვლავისებრი სეგმენტი. გვერდითი სიბრტყეები შემკულია ერთმანეთის მსგავსი ცხვრების მაღალრელიეფური კვეთილობებით. ორივე მხარეს იკითხება ზედაპირდამუშავებული და გვერდხედით, მოძრაობაში ასახული, ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართული, ცხვრის ფიგურები.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე იკითხება ჰორიზონტალური ხაზები, რაც სავარაუდოდ წარწერისთვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი, თუმცა ეპიტაფია არაა დატანილი.

251. სუხჩა, ხონის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება დატანილია მცირე ზომის მატურის ერთ წახნაგზე, სადაც იკითხება ანგელოზის სრულფიგურიანი ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც სრულად ავსებს ზედაპირს და ხელებაღმართულია ასახული. ანგელოზის ხელის მტევნები ძლიერი უტრირებით ხასიათდება, ხოლო მისი ფრთები, რომლებიც ვერტიკალურადაა წარმოდგენილი, ფიგურის სრულ სიმაღლემდეა მოცემული. ფრთები ზემოდან ქვემოთ ვიწროვდება და სეგმენტებადაა დანაწევრებული, როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად. ჩანს ანგელოზის მრგვალი თავი, დახუჭული თვალები და ფეხები.
ეპიტაფია: მატურის ზურგის არეზე განთავსებული რამდენიმესტრიქონიანი მხედრული წარწერა, დაზიანების გამო, არ იკითხება. ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ განსვენებული ქალი უნდა ყოფილიყო, რომელიც 1901 წლის 9 მაისს გარდაიცვალა.

252. უბისი, ხარაგაულის მუნიციპალიტეტი, 171×47×52 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია მაღალი რელიეფით შესრულებული, ნაწილობრივ ჰორელიეფური, ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მისი გაფორმების ელემენტებიდან იკითხება ქუსლიანი ფეხსაცმელი და გრძელი, ორმხივ ჩამოშლილი თმა. გამოსახულების შუა მონაკვეთზე, ქალის ფიგურის შუა არეზე მოცემულია ორი მართკუთხა ჩაღრმავება, რომელიც ბუდესავითაა დარჩენილი, თუმცა მასში განთავსებული ფილები დაკარგულია. ზედაპირს შემოუყვება მცენარეული ორნამენტით შედგენილი სარტყელი და გრეხილები. გვერდით წახნაგებზე გვხვდება ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული და ცხოველის გამოსახულება, რომლის იდენტიფიცირებაც თანაბრად შეიძლება, როგორც დათვთან (?), ისე ვერძთან. რელიეფური კვეთა ორივე შემთხვევაში მაღალია – ცხოველი გვერდხედით, მოძრაობისა და ჭამის პროცესშია ასახული. ანგელოზისა და ცხოველის ამგვარი გამოსახულებები განთავსებულია ერთმანეთის საპირისპირო წახნაგებზე. ქალი, ქრისტიანული წესის თანახმად, გულხელდაკრეფილია, თავი კი ჰორელიეფური კვეთილობით შედგენილ „ბალიშზე“ აქვს განთავსებული.

253. ქუთაისი, გოჭოურას სასაფლაო, 200×73×70 – ობელისკი მრავალი ნაწილისგან შედგება – მოცემულია რამდენიმესაფეხუროვანი ბაზისი, რომელზეც აღმართულია ღია ფანჩატურის ოთხსვეტიანი არქიტექტურული მოტივი. წახნაგოვან სვეტებს აქვს პროფილირებული ბაზისები და კაპიტელები. ღია თაღებს ემყარება მცენარეული და არქიტექტურული მოტივებით დამუშავებული საერთო კაპიტელი, ფრონტონი, რომელზეც აღმართული იყო ქალის ნახევარფიგურა – ის ახლა საფლავის გვერდითაა განთავსებული. ქალის ბიუსტი ქანდაკების სახითაა გადაწყვეტილი და დამუშავებულია, როგორც სახის და თავის, ისე მისი სამოსის მონაკვეთები. ნათლად იკითხება ჩიხტიკოპი, მისგან ჩამოშვებული ნაწნავები, სამოსის გაფორმების ტალღოვან-ჩანაკვეთი არეები და ყელზე დაკიდებული, მკერდთან მიმაგრებული წრიული მოყვანილობის ელემენტი – შესაძლოა საათი (?). ქალს ხელები მუცელთან აქვს შეკრული ისე, რომ მისი მტევნები არ იკითხება.
ეპიტაფია: წარწერები ბაზისის ქვედა ნაწილზეა წარმოდგენილი და განთავსებულია მარმარილოს ჩადგმულ ფილაზე: „აქ განისვენებს მხევალი ბაბილინე ყარამან კახაიას ასული მეუღლე ამტონ განიგრავასი, დაბადებიდან 27 წლის გარდაიცვალა 1907 წ. იანვრის 28 დღესა“.

254. ქუთაისი, მწვანეყვავილას სასაფლაო – საფლავის ქვა გვიანდელი გადაკეთებითაა ჩვენამდე მოღწეული და გაფორმების მთავარი ელემენტი ლითონზე დაბეჭდილი ფოტოსურათის სახითაა წარმოდგენილი. ფოტოზე მოცემულია მოხუცი, ჭაღარა მამაკაცი, რომლის ირგვლივაც უამრავი ნივთია განთავსებული. მამაკაცი სავარაუდოდ მჭედელი უნდა ყოფილიყო, რადგან მის გარშემო განთავსებული იარაღებისა თუ ნივთების უმეტესობა რკინისგანაა წარმოებული. ესაა დიდი ზომის თასები, ქვაბები და არყის სახდელი. მოცემულია მცირე ზომის სხვადასხვა დანიშნულების საგნებიც. მნიშვნელოვანია, რომ თავად მამაკაცი ასახულია რომელიღაც ნივთის მზადების პროცესში.

255. ქუთაისი, საფიჩხიას სასაფლაო, 333×95×94 – გამოსახულებები წარმოდგენილია რამდენიმესაფეხუროვანი ობელისკის სხვადასხვა არეზე – გაფორმებულ ბაზისზე აღმართულია პირობითად ორსართულიანი მონაკვეთი, რომლის ქვედა ნაწილი მართკუთხაა და შემკულია გამოსახულებებით, ხოლო ზედა ერთგვარი კოშკური სახურავია, რომლის ზედაპირიც დაფარულია კრამიტის (?) მსგავსი გადახურვით. გამოსახულებები განთავსებულია სწორედ „კოშკის“ ქვედა ნაწილზე, სადაც ერთი სიბრტყე შემკულია ანგელოზის ნახევარფიგურით. ერთ-ერთ წახნაგზე გვხვდება დიდი საყვავილე ქოთანი და მასში ჩაწყობილი სხვადასხვა ჯიშის ყვავილი.
ეპიტაფია: ჩადგმულ მარმარილოს ფილაზე განთავსებული წარწერები გვაუწყებს, რომ 1906 წლის 20 მარტს, „შობიდგან“ 69 წლის ასაკში გარდაცვლილა „პოდპოლკოვნიკი გიგო იგივე უფლისა დიმიტრის ძე მაჭავარიანი.“

256. ღანირი, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი, 64×38×10 – გამოსახულებები მოცემულია, მცირე ზომის, მატურის ტიპის საფლავის სხვადასხვა მონაკვეთზე. მატური წარმოდგენილია სადა ჯვრის ფორმით, რომლის ცენტრალურ მხარესაც დატანებულია მცენარეული ელემენტებით გაფორმებული „გვირგვინის“ რელიეფი, რომელიც ჯვრის ზედაპირიდან ამოზრდილია და ქმნის ერთგვარ, წრიულ მოჩარჩოებას. ჯვრის მკლავთა გადაკვეთის არეზე, „გვირგვინოვანი“ მოჩარჩოების შიდა მხარეს, მოცემულია ადამიანის ფრონტალური ნახევარფიგურა, რომელსაც ხელები გულზე აქვს დაწყობილი. ფიგურა ნახევარი ტანითაა წარმოდგენილი, მის ქვემოთ კი მოცემულია საფეხუროვანი, დაკბილული, „ჭურჭლის“ მსგავსი ელემენტი, რომელშიც ჩასმულია ადამიანის გამოსახულება. საფლავის ფორმიდან, ზომიდან და მისი გაფორმების მოტივებიდან გამომდინარე მემორიალი მცირეწლოვანის განსასვენებელს უნდა წარმოადგენდეს.
ეპიტაფია: ჯვრის ზურგის არეზე განთავსებული მხედრული წარწერების შინაარსი, დაზიანებათა გამო არ იკითხება.

257. ღანირი, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი, 70×40×12 – გამოსახულებები განთავსებულია მცირე ზომის მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე. თავად მატური წარმოდგენილია სადა ჯვრის ფორმით, რომლის ცენტრალურ მხარეს დატანებულია მცენარეული ელემენტებით გაფორმებული „გვირგვინის“ რელიეფური კვეთილობა, რომელიც ჯვრის ზედაპირიდან ამოზრდილია და ქმნის ერთგვარ წრიულ მოჩარჩოებას. ჯვრის მკლავთა გადაკვეთის არეზე, „გვირგვინოვანი“ მოჩარჩოების შიდა მხარეს ადამიანის ფრონტალური ნახევარფიგურაა, რომელიც გულხელდაკრეფილია წარმოდგენილი. ფიგურატიული გამოსახულება ნახევარი ტანითაა ნაკვეთი, მის ქვემოთ კი მოცემულია საფეხუროვანი, „ჭურჭლის“ მსგავსი ელემენტი, რომელშიც ჩასმულია ადამიანის გამოსახულება. საფლავის ძეგლი ფორმიდან, ზომიდან და მისი გაფორმების მოტივებიდან გამომდინარე, მცირეწლოვანის განსასვენებელი უნდა იყოს.
ეპიტაფია: ჯვრის ზურგის არეზე განთავსებული მხედრული წარწერების შინაარსი, დაზიანებათა გამო არ იკითხება.

258. ღანირი, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი, 176×50×15 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია, დეკორატიული თაღედის ტიპის მოჩარჩოებაში მოქცეული, მამაკაცის გამოსახულება. ფიგურა „პორტრეტის“ სახითაა გადაწყვეტილი – ჩანს სახის ნაწილები და ულვაში. კვეთილობის ქვედა არე გლუვადაა დატოვებული და მასზე განთავსებული იყო მხედრულით შესრულებული ვრცელი წარწერა. დასახელებული მონაკვეთი სრულადაა მოსაზღვრული გეომეტრიული ორნამენტით დამუშავებული მოჩარჩოების სარტყლით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე წარმოდგენილი ვრცელი მხედრული წარწერა მხოლოდ ფრაგმენტულად, რამდენიმე გრაფემის დონეზე იკითხება – შინაარსი კი არ ჩანს.

259. ჩიხა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 23×90×90 – რამდენიმე საფეხუროვანი ობელისკის პირველი ნაწილია „ორსართულიანი“ ბაზის, რომელზეც აღმართულია ოთხი მხრით გახსნილი, ღია ბალდაქინისებრი მოდელი. მის თავზე კი გვხვდება წახნაგებით დამუშავებული მცირე შვერილი, ხოლო ზემოთ ტაძრის გუმბათის მოდელი – თავისი ყელითა და გადახურვის სისტემით. ობელისკი უხვადაა დამუშავებული სხვადასხვა ტიპის ორნამენტებით, რომლებიც წარმოდგენილია, როგორც სვეტებზე და მის ბაზის-კაპიტელებზე, ისე თაღებში, ფრონტონებსა და სხვა ზედაპირებზე. მცირე ზომის შვერილი ბურთობებითაა გაფორმებული ფრონტონის ზედა ნაწილები. ამასთანავე, ფრონტონის შიდა სიბრტყეები დამუშავებულია მცირე კბილანებიანი, რელიეფური სალტით.
ეპიტაფია: ობელისკის ბაზისის წახნაგებზე განთავსებული წარწერები მარმარილოს ქვაზეა ნაკვეთი. გვხვდება ხუთი და ათსტრიქონიანი მხედრულით შესრულებული ეპიტაფია, საიდანაც ერთი ფილა სრულად დატირების, გლოვის ელემენტებს შეიცავს და არ იკითხება კარგად, ხოლო მეორე წარწერით ვიგებთ, რომ 1905 წლის 25 დეკემბერს გარდაცვლილა „მონა ღმრთისა ივანე ონისეს ძე ნადირაძე“ დაბადებული 1880 წლის მარტში.

260. ჩიხა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 167×41×33 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მართკუთხა მოხაზულობის შვერილი „დაფა“, რომელზეც მოქცეულია კვეთილობები. კომპოზიციის ცენტრია სამყურა ტოტებით დაბოლოებული ჯვარი, რომლის განივი მკლავების კიდეებშიც ნაკვეთია ანგელოზთა სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებები. აღსანიშნავია, რომ ჯვრის ქვედა მკლავის სამკუთხა ბოლოს ერთვის ფრინველთა ნისკარტები. ამავე ქვედა მკლავის ორსავ მხარეს გამოსახულნი არიან ფრინველები, რომელთაც ნისკარტით ერთი, მცირე ზომის, სარგო უპყრიათ. საფლავის ლოდი მოჩარჩოებულია მცირე ზომის ლილვოვანი სარტყლებით, რომლის კუთხოვანი სეგმენტებიც გეომეტრიული მოტივითაა გაფორმებული.

261. ჩიხა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 184×52×29 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მართკუთხა მოხაზულობის შვერილი „დაფა“, რომელზეც დატანილია კვეთილობები. კომპოზიციის ცენტრად მოცემულია სამყურა ტოტებით დაბოლოებული ჯვარი, რომლის ქვემოთ და ზემოთ იკითხება ადამიანის ხელებგანპყრობილი, სრულფიგურიანი, ფრონტალური ფიგურა და ფრინველისფიგურა. ზედა მონაკვეთზე მცირე ზომის შვერილი სასანთლე სეგმენტია. გამოსახულებათა ირგვლივ ჩანს გეომეტრიული მოტივებით შედგენილი დეკორატიული მონაკვეთები. ზედაპირი მოჩარჩოებულია ტალღისებრ-ლილვოვანი სარტყლებით.

262. ჩიხა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 160×41×25 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მართკუთხა მოხაზულობის შვერილი, კვეთილობებით შემკული „დაფა“. კომპოზიციის ცენტრი სამყურა ტოტებით დაბოლოებული ჯვარია, რომლის ქვემოთ და ზემოთ იკითხება წრიულ მოჩარჩოებაში მოქცეული ბორჯღალის ვარიაცია და ოთხყურა მცენარეული მოტივი. ვხვდებით მცირე ნაჭდევ ხაზებს, რითაც იქმნება გამოსახულებათა ერთგვარი გამყოფი არეები. ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია ტალღისებრ-ლილვოვანი სარტყლებით.

263. წევა, ზესტაფონის მუნიციპალიტეტი, 168×42×24 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე წარმოდგენილია დაფისებრ მართკუთხა შვერილობაზე განთავსებული პროფილირებული ჯვარი და მის ზემოთ, ფრინველის გვერდხედით ნაკვეთი ფიგურა. ლოდის გვერდით წახნაგზე მაღალი რელიეფით ნაქანდაკევია ვერძისა თუ ცხვრის, მოძრაობაში, გვერდხედით ასახული ფიგურაა, რომლის ტანიც დამუშავებულია ჩანაკვეთი ხაზოვანი მოტივით. ჩანს მოძრაობაში, ძოვის პროცესში გამოსახული ცხოველის თავის, ფეხებისა და კუდის ნაწილები, ხოლო მის უკან, ზედაპირზე ჩანაკვეთი ხაზოვანი სახით ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა გამოყვანილი. აღნიშნული კომპოზიციის საპირისპირო წახნაგზე მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულება იკითხება, რომელსაც ხელები განზე აქვს გაშლილი და ერთი ხელით ჯვარი აქვს აღმართული. ძლიერ განზოგადებული მამაკაცის ფიგურა ორ წრიულ სეგმენტს შორისაა მოქცეული – ჩანს მისი უტრირებული სახის მონაკვეთი და საგანგებოდ დაგრძელებული ხელები. გვერდითი წახნაგები შემკულია დენადი, მცენარეული ორნამენტით.

264. ჭოგნარი, სამტრედიის მუნიციპალიტეტი, 30×34×11 – გამოსახულებები განთავსებულია მცირე ზომის, მატურის ტიპის, ვერტიკალურ ფილაზე, სადაც ცენტრალური წახნაგი შემკულია პროფილირებული ჯვრის კვეთილობებით, რომლის ზედა მკლავთშორის არეებზე გვერდხედით ასახული ფრინველების გამოსახულებებია დატანილი. ზემოდან ქვემოთ მომართული ფრინველები ნისკარტით ჯვრის მკლავების კვეთას ებჯინებიან. ფიგურატიული გამოსახულებები უნდა იყოს დატანილი ჯვრის ქვედა მკალვთშორის არეზეც, თუმცა მოცემული სეგმენტი მიწაშია მოქცეული. მართკუთხა მოყვანილობის, დაწახნაგებული ფილის უკანა ნაწილზე მცენარეულ მოტივთან ერთად, დატანილია წარწერები. **ეპიტაფია:** მატურის ფილის ზურგის წახნაგზე დატანილი მხედრული წარწერის შინაარსი არ იკითხება. ჩანს წელი – 1814, თუმცა გაურკვეველია, ის დაბადებას აღნიშნავს თუ გარდაცვალებას.

265. ჭოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 175×53×16 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმე კვეთილობა. კომპოზიციის ცენტრად „განედლებული ჯვარია“ მოცემული, რომელიც მარტივი პროფილირებისაა და მის ორსავ მხარეს აყოლებულია გრძელი მცენარეულ-ფოთლოვანი მოტივი. ჯვრის განივ მკლავთა ზედა კუთხეებში ნაქანდაკევია ანგელოზთა ნახევარფიგურები, ხოლო მის ქვედა მხარეს ვერძის რელიეფია ზედხედით, რომელსაც თავი მოტეხილი აქვს. აღსანიშნავია მრგვალი, თეფშისებრი მონაკვეთი, რომელიც ზემოდან სეგმენტებადაა დანაწევრებული – საფიქრებელია, რომ თეფშზე სხვადასხვა სახის საკვები უნდა იყოს განთავსებული. ლოდი მოჩარჩოებულია სამკუთხა-კბილანებიანი არშიით.
ეპიტაფია: წარწერები გამოსახულებათა ქვემოთაა გამოყვანილი და იკავებს საფლავის ზედაპირის ნახევარს, თუმცა მისი შინაარსია ამოკითხვა შეუძლებელია – ირკვევა მხოლოდ მხედრულით შესრულებული ტექსტის ორი სტრიქონი, რომლის მიხედვითაც განსვენებული ქალი ყოფილა.

266. ჭოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 165×57×57 – გამოსახულებები წარმოდგენილია მცირე ზომის, სამსაფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა არეზე. ერთ მხარეს, ორ სიბრტყეზე მოცემულია ვაზისა და ბროწეულის ნაყოფი, გამობმული მცენარეულ-ფოთლოვანი განტოტვის ხეზე. ამგვარ გამოსახულებას ვხვდებით მის თავზეც, სადაც მცენარეულ-ფოთლოვანი განტოტვილი რტოა წარმოდგენილი, რომლის ერთ-ერთ ტოტზეც ანგელოზის სრულფიგურიანი კვეთილობაა გვერდზედით. ფიგურა მომცრო ზომისაა. ასეთივე მოტივებით გაფორმებულია მატურის სხვა წახნაგები, თუმცა ანგელოზის გამოსახულების გარეშე – ისინი მოსაზღვრულია მარტივი მოჩარჩოებით.
ეპიტაფია: მატურის ერთ წახნაგზე ჩანს დაზიანებული, რვასტრიქონიანი, მხედრული წარწერა, რომლის მიხედვითაც ირკვევა, რომ 18[...]5 18 ივნისს 29 წლის ასაკში გარდაცვლილა სოლომონ ივანეს ძე ლანჩავა. ეპიტაფია მოიცავს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის თხოვნას წამკითხველისადმი.

267. ჭოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 147×58×44 – საფლავი შედგენილია ჰორიზონტალურად განთავსებული ლოდისა და მის ზედა მხარეს ვერტიკალურად აღმართული მატურისგან, რომლის აგებულება გამოირჩევა მკვეთრად გეომეტრიზებული, მოწესრიგებული, გაწონასწორებული პროპორციებითა და გაფორმების ელემენტებით. გამოსახულებები დატანილია საშუალო სიმაღლის, სამსაფეხუროვანი მატურის ზედა მონაკვეთზე, მისი ფრონტონის კუთხის არეებზე, სადაც წარმოდგენილია „პორტრეტული“ კვეთილობები. საკმაოდ მაღალი რელიეფით ნაკვეთი კუთხის ოთხივე „პორტრეტი“ ხასიათდება განზოგადებით – გამოსახულებები ანგელოზთა ვარიაციებად უნდა მივიჩნიოთ.
ეპიტაფია: წარწერები მცირე მონაკვეთზე, ნიშოვან თაღშია მოქცეული, საიდანაც ირკვევა, რომ გარდაცვლილი „ნინა სამსონ ლევიძის ასული, ალექსანდრე ლაკიძის მეუღლე“, 1930 წელს გარდაცვლილა.

268. ჭოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 160×56×54 – მცირე ზომის საფლავის ქვა ვერტიკალურადაა აღმართული და დამოუკიდებელი ნიშის მსგავს გადაწყვეტას წარმოადგენს. გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა და ზედა ნაწილების სხვადასხვა მონაკვეთზე – შუაში, ნახევარწრიულ თაღში, მოქცეულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომლის დამუშავების ელემენტები არ იკითხება, ხოლო ხელები მუცელთან აქვს გადაჯვარედინებული. გამოსახულების ზემოთ და ქვემოთ კარნიზი და პროფილირებული ბაზისია. საფლავის მოცემული კარნიზის ზემოთ ვხვდებით ოთხყურა ელემენტით დასრულებულ გვირგვინისებრ თავსართს, რომლის მცირე ზომის წახნაგებზეც მკრთალად იკითხება ვერძის, ადამიანის, ჩიტისა და ანგელოზის გამოსახულებები.

269. ჭოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 147×38×34 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედა წახნაგზე იკითხება მაღალი რელიეფით შესრულებული ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. ფიგურა პატარა ზომისაა და სრულად ავსებს სიბრტყის სიმაღლეს. მის თავზე, მარტივი პროფილირების ჯვრის ორ მხარეს, ლოდის წანაკვეთ წიბოზე ორი ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურაა. საფლავის ზედაპირი და გვერდითი წახნაგები მცენარეული ორნამენტებითაა შემკული, ხოლო ლოდის შუა არეზე, წიბოს მონაკვეთზე მოცემულ მართკუთხა შვერილზე, ზედხედით, ასახულია ვერძის მწოლიარე ფიგურა.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე დატანილი ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული, გვაუწყებს, რომ განსვენებული გახლდათ მინადორა გრიგოლია, რომელიც 1908 წელს გარდაცვლილა.

270. ჯოგნარი, თერჯოლის მუნიციპალიტეტი, 115×30×36 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედა წახნაგზე იკითხება საკმაოდ მაღალი რელიეფით შესრულებული ქალის მომცრო, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. იგი სრულად ავსებს სიბრტყის სიმაღლეს და მოქცეულია ორ კიპარისს შორის, რომლებიც წვერით ერთმანეთისკენ არიან მიმართულნი. მის თავზე, ლოდის წანაკვეთ წიბოზე მოცემულია ორი ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა განთავსებული მარტივი პროფილირების მქონე ჯვრის ორ მხარეს. საფლავის ზედაპირი და გვერდითი წახნაგები მცენარეული ორნამენტებითაა შემკული.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე წარმოდგენილი ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ 1910 წელს, შობიდან 6 წლის ასაკში გარდაიცვალა ნინო პერანიძე. წარწერის დაზიანების გამო სხვა ნაწილების ამოკითხვა ვერ ხერხდება. აღსანიშნავია, რომ ქალის ფიგურა მისი მომცრო ზომებით აშკარა კავშირს ამჟღავნებს ლოდის ეპიტაფიის შინაარსთან.

271. ჭორვილა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 174×53×207 – საფლავის ქვა ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – გვხვდება მართკუთხა ფორმის, საკმაოდ მასიური ლოდი და მასზე აღმართული ვერტიკალური მატური, რომელიც შემკულია სხვადასხვა ტიპის გეომეტრიული და ფიგურატიული ელემენტებით. ლოდის ზედაპირზე პროფილირებული გოლგოთის ჯვარია ნაკვეთი, რომლის მკლავთა ბოლოები სამყურა მოტივის სახითაა გადაწყვეტილი. მატურის ერთი მონაკვეთი ტაძრის მოდელის იმიტაციას წარმოადგენს და მის ერთ-ერთი წახნაგზე მამაკაცის ძლიერ განზოგადებული, სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა, რომელსაც თავზე ფრინველი აზის. მამაკაცის სამოსი დამუშავებულია ხაზოვანი ჩანაკვეთებით და ხელები განზე აქვს განპყრობილი. მატურის ნაწილი აქცენტირებულია მკვეთრად გეომეტრიზებული და მოწესრიგებული დეკორაციული მოტივებით.
ეპიტაფია: წარწერები მატურის წახნაგებზეა განთავსებული და ლურჯადაა დაფერილი – ეპიტაფიის ერთი ნაწილი, დატირება-გლოვითი ხასიათის ტექსტია, ხოლო მეორე ნაწილის მიხედვით ვიგებთ, რომ 1900 წლის 2 აპროლს, „დაბადებიდგან“ 25 წლის ასაკში, გარდაცვლილა ვასილ ბესოს ძე დემეტრაშვილი. ეპიტაფია მოიცავს მავედრებელ წარწერას წამკითხველისადმი.

272. ჯორვილა, საჩხერის მუნიციპალიტეტი, 180×51×20 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც მოცემულია მართკუთხა და წრიული ფორმის, სხვადასხვა სახის მქონე ელემენტები. იკითხება ზედაპირის ფონიდან ამოზრდილი გერბისებრი სეგმენტი, რომელზეც განთავსებულია სამყურადაბოლოებიანი რელიეფური ჯვარი და მის ორსავ მხარეს განთავსებული ანგელოზთა სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. ჯვრის ზედაპირი მცირე ზომის ხვრელებითაა გაფორმებული. გერბის ქვემოთ, საფლავის მთავარი ნაწილის სიბრტყეზე, მოცემულია ფრინველთა ჩანაკვეთი გამოსახულებები – შესრულების თვალსაზრისით იმდაგვარივე გადაწყვეტისა, როგორიც ანგელოზთა ფიგურებია. ზედაპირი მოჩარჩოეულია მარტივი ლილვოვანი სარტყლებით.
ეპიტაფია: წარწერები ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზეა მოცემული – შემორჩენილი ექვსსტრიქონიანი მხედრული ეპიტაფია თითქმის არ იკითხება.

რაჭა

273. ამბროლაური, 197×83×12 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მსხვილ დეკორატიულ მოჩარჩოებაში მოქცეული ხის კვეთილობა და წარწერები. მოჩარჩოება შედგება ოთხი მხრიდან უწყვეტად შემოვლებული განიერი დეკორატიული ლილვისგან. მოჩარჩოების შიდა არე მოიცავს პირობითად ორ ნაწილს, საიდანაც ქვედაზე მოცემულია წვრილი მხედრული წარწერით შესრულებული მოსახსენიებელი, ხოლო ზედა ნაწილზე მართკუთხა, ჩაღრმავებულ ფონზე ნაკვეთი, ხის გამოსახულებაა.
ეპიტაფია: ოცდახუთსტრიქონიანი მხედრული წარწერა შესრულების თვალსაზრისით რთულად აღსაქმელია, რის გამოც მისი შინაარსის სრული ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ეპიტაფიის ძირითადი ტექსტი პირველ პირშია შესრულებული. „მიცვალებული ჰყვება“ საკუთარი ვინაობის შესახებ, საიდანაც ირკვევა, რომ იესე, „კნიაზ“ ზურაბ მაჩაბლის შვილი, გარდაცვლილა „ჩყმე“ (1845) წელს. გარდა ამისა, ეპიტაფიაში მოთხრობილია განსვენებულის ვინაობის სხვადასხვა დეტალები და წარწერის ბოლოს ვხვდებით სულის მოსახსენიებელ მიმართვას წამკითხველისადმი.

274. ბარაკონის ღმრთისმშობლის ეკლესია, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 242×137×6 – მართკუთხა ფორმის წაგრძელებული და თხელი ლოდი ტაძარში, მისი იატაკის დონეზეა განთავსებული. იკითხება მხოლოდ ლოდის ზედაპირზე. გამოსახულებები მხოლოდ საფლავის მთავარ, ზედაპირის ნაწილზეა მოცემული და წარმოდგენილია, მსხვილ დეკორატიულ მოჩარჩოებაში მოქცეული წარწერების სახით. საფლავის მოჩარჩოება შედგება რამდენიმე განიერი დეკორატიული ლილვისგან, რომლებიც უწყვეტად შემოუყვება მას ოთხი მხრიდან. მოჩარჩოება ორსაფეხუროვანია – წნული ქსოვილი შედგება მცენარეული და გეომეტრიული მოტივების რიტმული ჯაჭვისგან, რომლის შიგნითაც წარმოდგენილია კიდევ ერთი, სრულებით განსხვავებული, ნაკლებ დანაწევრებული მონაკვეთი. შეისრული თაღით დასრულებული თავსართი, წყვეტილი ლილვებისგან შემდგარი მოჩარჩოება და მის შიგნით განთავსებული წარწერები ქმნის ლოდის ერთიან მხატვრულ სახეს.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე არსებული თორმეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ განსვენებული გახლავთ „ეკლესიისა ამის აღმაშენებელი, რაჭის ერისთავი“, რომელიც აღესრულა „ჩღჲვ“ (1766)[3] წელს. აღსანიშნავია, რომ წარწერა არ მოიხსენიებს პიროვნების მაიდენტიფიცირებელ კონკრეტულ ინფორმაციას, თუმცა ის დანამდვილებით როსტომ რაჭის ერისთავის განსასვენებელია, რომლის ბრძანებითაც 1753 წელს, ოსტატმა ავთანდილ შულავრელმა აღაშენა ეს ეკლესია.

275. ზემო კრიხი, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 136×49×45 – გამოსახულებები მატურის ტანის მხოლოდ ერთ წახნაგზეა ნაკვეთი და ქალის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას ეთმობა. რელიეფი საშუალოზე მაღალია. იკითხება ქალის მუცელთან დაწყობილი ხელები, გრეხილი სახით წარმოდგენილი, ორ ნაწილად გაყოფილი და მხრებზე დაშვებული თმა, სამოსი მინიმალისტური დრაპირებით და მკერდზე ჩამოშვებული ჯვარი. ჩანს ფეხის მტევნები, რომელიც ქვემო ნაწილში მცირე შვერილობითაა ნაკვეთი. გვხვდება მატურის მხატვრულად დამუშავებული სხვადასხვა ნაწილი, სადაც გამოყენებულია არქიტექტურული და მცენარეული მოტივები – ზურგის არეზე მოცემულია მაღალი ყვავილი, ხოლო სვეტის დამაგვირგვინებლად პროფილირებული კაპიტელი და მასზე აღმართული, ერთიან ქვაში ნაკვეთი, ჯვარი.

[3] როგორც ჩანს, საფლავის ძეგლზე წარმოდგენილი თარიღი, რომელიც როსტომ რაჭის ერისთავის გარდაცვალებას აღნიშნავს – მცდარია. ისტორიული წყაროებით დასტურდება, რომ როსტომმა 1790-იან წლებამდე იცოცხლა (მ. რეხვიაშვილი, *იმერეთის სამეფო (1462-1810 წწ.)*, თბილისი, 1989, გვ. 215). საფიქრელია, რომ თარიღის ამოკვეთისას დაშვებულ იქნა მექანიკური შეცდომა.

276. კვაცხუთი, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 112×97×268 – მატურის სახით გადაწყვეტილი, საშუალო სიმაღლის საფლავი სამ პირობით ნაწილადაა დაყოფილი. საფლავის ქვა საერთო გადაწყვეტით და დეტალების შესრულების მანერით სრულად „ევროპული სტილის“ ნიმუშია. ორსაფეხუროვან, პროფილირებულ ბაზისზე განთავსებულია მატურის შუა არე, სადაც მცენარეულ-ფოთლოვანი დეკორირების მქონე მოჩარჩოებაში მოთავსებულია მარმარილოს ფილა სულის მოსახსენიებელი მხედრული წარწერით. თავსართის მონაკვეთი, რომელიც თავისთავადი პროფილირების გარდა, დამუშავებულია საფასადო დეკორის უხვი მცენარეული მოტივებით, აშკარად ასოცირდება მოდერნის სტილის არქიტექტურულ ფასადთა გაფორმებასთან.

ეპიტაფია: მარმარილოს ფილაზე განთავსებული თერთმეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს: „აქ განისვენებს გვამი სეით კიკოლას ძის საგანელიძისა, დაბადებულის 1878 წ. და გადაცვლის 25 ფერვალს 1911 წ. არ დაგივიწყებ ძმა არა, ვიდრე ჰფეთქს გული, ვიდრე ჩემი სიცოცხლის ძაფი მთლიანად არ გასწყდება. შენს სიყვარულს ამ ჩემ გულში ხსოვნა ექვნება – აფრასიონ“. უმნიშვნელოვანესი წარწერა იკითხება გვერდით წახნაგზე, მარმარილოს მცირე ფილაზე – „ხელოვნობა დავითა ივანას ძის კაკრიაშვილის.“ ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, სადაც მოხსენიებულია საფლავის ქვის შემოქმედი ოსტატი.

277. კვირიკეწმინდა, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 164×57×143 – საფლავის ქვა ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – ერთი მხრივ, გვხვდება მართკუთხა, მასიური ლოდი, ხოლო მეორე მხრივ, მასზე აღმართული ვერტიკალური მატური, რომელიც უხვადაა შემკული სხვადასხვა ტიპის მცენარეული და გეომეტრიული ელემენტებით. ჰორიზონტალურად განთავსებული საფლავის ლოდი ერთი, პროფილირებული, ჯვრითაა გაფორმებული. ასევე ერთი ჯვარია მოცემული ვერტიკალურად მდგარი მატურის ბაზისზე – მის გვერდით სიბრტყეზე მაღალი რელიეფური შვერილობით ნაკვეთი წრიული მოჩარჩოება და მასში ჩაწერილი ადამიანის პორტრეტია, რომელიც ნაკაწრი ხაზებითაა დამუშავებული.

278. ლაბეჯინა, (ჭყვიში) ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 226×119×19 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, რომელიც სხვადასხვა ტიპის მოჩარჩოებითაა დანაწევრებული. კიდურა არეზე მცირე შვერილია, რომელიც ერთიანი, გეომეტრიული წნულითაა დამუშავებული, ხოლო შემდგომ ნაკვეთია მაღალი ლილვოვანი ჩარჩო გაფორმებული შუა საუკუნეებისთვის სახასიათო წვრილი, ხაზოვანი, მცენარეული ორნამენტებით. ლილვოვან ჩარჩოს მოსდევს მცირე სიგანის სიბრტყე და შემდგომ კვლავ განსხვავებული პროფილირების ლილვია დაყოლებული. წარმოდგენილ ლილვოვან მოჩარჩოებათა შორის არსებული მცირე სიბრტყე ასომთავრულ წარწერას ეთმობა, რომელიც საფლავის ოთხივე მხარესაა შემოყოლებული. მოჩარჩოებათა შიგნით ვხვდებით პროფილირებული ჯვრის ნაკვეთობას, შედგენილს ბრტყელზედაპირიანი სარტყლებით – ჯვრის სამი მკლავი, თავის მხრივ, თითო გადანაკვეთით, ქმნის დამოუკიდებელ ჯვართა გამოსახულებებს, ხოლო მთლიანი გამოსახულება დამყარებულია აღმოსავლური საფასადო შემკულობისთვის სახასიათო მოტივზე. საფლავის ზედაპირის ფონური არე დამუშავებულია წნული მცენარეული ელემენტებით, რომელნიც მაქმანივით ედება მთელ სიბრტყეს.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირს მოჩარჩოებასავით შემოუყვება ასომთავრული წარწერა, რომელიც ქარაგმის გახსნით ასე იკითხება: „ღმერთო, შეიწყალე ფრიად ცოდვილი ინასარიძე გიორგი. ესე არს განსასვენებელი ჩემი უკუნითი უკუნისამდე. ამას დავემკვიდრო, რამეთუ მთნავს ესე, ნეტარ არს გზა ესე, რომელსა წარმართებელ ვარ. შენ გევედრები, ღმერთო, დიდება შენდა.“[4]

279. სევა, ონის მუნიციპალიტეტი, 67×63×168 – მატურის სახით გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლი მთლიან ქვაში ნაკვეთი, ორი ნაწილისგან შედგება. მოცემულია მცირე ბაზისი და მასზე აღმართული გუმბათოვანი ეკლესიის მოდელი, რომლის საფასადო ნაწილებიც სხვადასხვა დეტალებითაა გაფორმებული. გამოსახულებები გადანაწილებულია წახნაგების მიხედვით. ერთადერთი ფიგურატიული კვეთილობა წარმოდგენილია ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურის სახით და დატანილია ბაზისის მონაკვეთზე. გუმბათი წვრილი, მაღალი სარკმლებითაა აქცენტირებული, რომელთა ღიობის არეებიც მცირე ხვრელებით „ფორმდება“, რაც რეალურად სარკმლის ცხაურებს უნდა წარმოადგენდეს. გვხვდება დეკორატიული ელემენტებით შემკული მოდელის სხვადასხვა ნაწილი – ფრონტონები, საფასადო გაფორმების თაღოვანი მოტივები და კუთხოვანი არეები. მოდელის ერთ წახნაგზე იკითხება რამდენიმე ფერის საღებავი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ საფლავი სხვადასხვა ფერით უნდა ყოფილიყო გამშვენებული.

[4] როგორც ჩანს, საფლავის ძეგლზე წარმოდგენილი თარიღი, რომელიც როსტომ რაჭის ერისთავის გარდაცვალებას აღნიშნავს – მცდარია. ისტორიული წყაროებით დასტურდება, რომ როსტომმა 1790-იან წლებამდე იცოცხლა (მ. რეხვიაშვილი, *იმერეთის სამეფო (1462-1810 წწ.)*, თბილისი, 1989, გვ. 215). საფიქრელია, რომ თარიღის ამოკვეთისას დაშვებულ იქნა მექანიკური შეცდომა.

280. სორი, ონის მუნიციპალიტეტი, 190×69×18 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე და რთული პროფილირების მქონე ჯვრისაგან შედგება, რომელიც მართკუთხა ჩანაკვეთ ჩარჩოშია მოქცეული. ჩარჩოს კუთხეებში გამფორმებელი ელემენტების სახით წარმოდგენილია მცირე დეკორაციული შვერილობები, რომელთაგან ზედა ორი ანგელოზთა მინიატიურულ კვეთილობას წარმოადგენს. ანგელოზთა ფიგურები რთულად იკითხება – ჰორიზონტალურ ხაზზე განვითარებული მარაოსებრი ფრთების ზედა ცენტრალურ ნაწილზე გვხვდება მცირე ზომის თავის მონაკვეთი. ჯვარი რთული პროფილირებისაა და შედგენილია ლილვოვანი დენადი ხაზებით, რომლებიც ჯვრის ქვედა მხარეს ქმნის მცენარეული წნულისაგან შემდგარ ბაზისს.
ეპიტაფია: საფლავის ქვის სულის მოსახსენიებელი წარწერა მოთავსებულია სიბრტყის ქვედა ნაწილზე, მართკუთხა მოჩარჩოებაში, თუმცა დაზიანებათა გამო მისი შინაარსის ამოკითხვა შეუძლებელია.

281. ქედისუბანი, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 28×25×56 – მატურის სახით გადაწყვეტილი საფლავი საშუალო სიმაღლის ანგელოზის დამოუკიდებელი ქანდაკების ფორმითაა წარმოდგენილი. იკითხება მუხლმოყრილი ანგელოზის ფრთების ნაწილები, გულ-მკერდთან შეკრული ხელები (რომლითაც რაღაც უჭირავს) და წინ ჩამუხლული ერთი ფეხის ნაწილი. ამასთანავე ნათლად ჩანს სამოსის დრაპირების სეგმენტები. ქანდაკება მართკუთხა ბაზისზეა განთავსებული, ხოლო ზურგის მონაკვეთი სრულად ფრთებსა და სამოსის ქვედა ნაწილის დამუშავებას ეთმობა.

282. ქვემო ჟოშხა, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 44×40×14 – მცირე ზომის, დაბალი საფლავი ერთიანი მოცულობიდან ამოჭრილი ჯვრის სახითაა გადაწყვეტილი. გამოსახულება მხოლოდ მის ერთ სიბრტყეზეა ნაკვეთი და წარმოდგენილია რელიეფური ჯვრის ფორმით, რომლის ტოტთა გადაკვეთაზეც დატანილია ოთხფრთედი ანგელოზის კვეთილობა. საფლავის მთლიანი ჯვრის ცენტრალურ წახნაგზე კიდევ ერთი რელიეფური ჯვარია, რომელიც პროფილირებულია სამყურა განტოტვის მოტივით. ჯვრის მკლავთა გადაკვეთის არეზე მოცემულია ანგელოზის ნახევარფიგურა ოთხი ფრთითა და მათ ცენტრში წარმოდგენილი სახის ნაწილით.
ეპიტაფია: ჯვრის უკანა სიბრტყე მოიცავს ხუთსრტიქონიან მხედრულ წარწერას, რომელიც ძლიერი დაზიანების გამო ვერ იკითხება. ფრაგმენტული ამოკითხვით ვიგებთ, რომ განსვენებული ყოფილა „...ლუარსაბის ძე ყიფიანი“.

283. ქვემო ჟოშხა, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 40×45×13 – მცირე ზომის, დაბალი საფლავი ერთიანი, მასიური მოცულობიდან ამოჭრილი ჯვრის სახითაა გადაწყვეტილი. გამოსახულება მხოლოდ მის ერთ სიბრტყეზეა ნაკვეთი და წარმოდგენილია ხაზოვან-ჩანაკვეთი ჯვრის ფორმით. ჯვრის განივი მკლავის უკიდურეს წერტილებში მოცემულია ორი ფიგურატიული გამოსახულება – წელზემოთ გადაჭრილი ფრონტალური პორტრეტები, სავარაუდოდ, მამაკაცებს უნდა ეკუთვნოდეს, თუმცა დაზიანების გამო მათი ზუსტი იდენტიფიკაცია ვერ ხერხდება. ჯვრის განივი მკლავის ზედა წხნაგზე ამოკვეთილი მცირე ზომის და სიღრმის ღრუ, სავარაუდოდ წყლის დასაყენებელია, რომელიც გარკვეულ რიტუალურ პროცესებთანაა დაკავშირებული.
ეპიტაფია: როგორც ჩანს, ჯვრის უკანა სიბრტყე მოიცავდა წარწერებს, რომლებიც სადღეისოდ განადგურებულია და იკითხება მხოლოდ რამდენიმე მხედრული გრაფემა.

284. შუა ბარი, ონის მუნიციპალიტეტი, 64×73×210 – საშუალო სიმაღლის მატურის ტიპის საფლავი პირობითად სამი ნაწილისგან შედგება. გამოსახულებები ნაკვეთია მატურის წახნაგთა სხვადასხვა სიმაღლეზე – აქედან, ბაზისის საწყისზე გვხვდება „გოლგოთის სიმბოლო“ – გადაჯვარედინებული ძვლები და მათ შორის მოქცეული თავის ქალა. ბაზისზევე განთავსებულია მარტივი პროფილირების ჩარჩოში მოქცეული, ცხვარი ან ვერძი. სვეტის ნაწილზე გამოსახულია ხელის მტევანი საცეცხლურით, ხოლო მის ორსავ მხარეს მხედრული წარწერები. დამაგვირგვინებელ ნაწილზე, სადაც პროფილირებული კაპიტელია, ვხვდებით ქალის დამოუკიდებელ ქანდაკებას, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული და თითქმის არაფერი იკითხება. მცენარეული მოტივი და მის თავზე ასახული მტრედია სვეტის კიდევ ერთ სიბრტყეზე.
ეპიტაფია: საფლავის მხედრული ეპიტაფია გვაუწყებს: „აქ განისვენებს როსტომ დავითის ძე ჩიხლაძე. დაიბადა 1830 წელს, გარდაიცვალა 1901 წელს. ეკლესიის ერთგული სამსახურისათვის დაჯილდოებული იყო ყელის მენდლით. წამკითხველო ვსთხოვ შემდობასა“.

285. წკადისი, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 104×23×140 – მატურის ტიპის მემორიალი სისტემაში მოქცეული, სამი დამოუკიდებელი საფლავისგან შედგება. ერთიან მონოლითში გამოკვეთილ, ჰორიზონტალურად წაგრძელებულ, ბაზისზე აღმართულია ორი თანაბარი სიმაღლის ქვის ბლოკი – მართკუთხა და კვადრატული. გამოსახულებები დასახელებული წყობის თავზე, მატურთა თავსართი მონაკვეთების სახითაა განლაგებული. ერთმანეთის გვერდით განთავსებულია, პროფილირებული თავსართებით დაბოლოებული, ვერტიკალზე წაგრძელებული კვადრები, რომელთა ცენტრალურ არეზეც ნაკვეთია ადამიანთა „პორტრეტები“. სამი გამოსახულებიდან ერთი, მარცხენა მხარეს წარმოდგენილი, მამაკაცია. იკითხება მისი ვარცხნილობის ნაწილი, ყურები, პირი, თავლები და ცხვირის ფრაგმენტი. „პორტრეტული“ ნიშნებით განსხვავებულია ქალთა გამოსახულებები – ერთ შემთხვევაში მოცემულია ჩიხტიკოპი და მისგან დაშვებული ორმხრივი ნაწნავი, ხოლო მეორეგან თმა ზემოთაა აწეული და შეკრული. სამივე გამოსახულების საერთო პროპორციული გადაწყვეტა ერთგვაროვანია და ყველა მათგანს გადაშლილი წიგნი უპყრია ცალი ხელით. წარწერებით შემკული წიგნები მკერდის არესთან, სახის ქვემოთაა მოთავსებული და ყველა შემთხვევაში იკითხება ხელის მტევნის ნაწილი, რომელიც წიგნებს ქვემოდან ევლება. გამოსახულებათა რელიეფური კვეთა საკმაოდ მაღალია და მაქსიმალურად მიმართული „პორტრეტულ“ პირველწყაროსთან – ყველა მათგანი ინდივიდუალური ნიშნების მატარებელია და ძლიერ სახასიათო ტიპაჟს ქმნის. მატურთა „პორტრეტული“ კვეთილობების თავზე პროფილირებული თავსართ-კაპიტელებია, რომლებზეც ჯვრები უნდა ყოფილიყო აღმართული.

ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები უხვადაა წარმოდგენილი, როგორც საფლავის საერთო საყრდენზე, ისე უშუალოდ „პორტრეტულ“ გამოსახულებათა ქვემოთ განთავსებულ წიგნებზე. გრაფემათა უსისტემო განლაგება, მათი ასიმეტრიული და არეული მოხაზულობები, წვრილი „შრიფტი“ და დაზიანებები არ იძლევა ეპიტაფიათა შინაარსის ამოკითხვის შესაძლებლობას.

286. ჭიბრევი, ონის მუნიციპალიტეტი, 152×52×39 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მამაკაცის მცირე ზომის ფიგურა ზედაპირის ზედა ნაწილზეა განთავსებული და ძალზე პატარა არეს მოიცავს. იკითხება ვერტიკალური, თითქმის უწყვეტი, ჩაღარულხაზებიანი სამოსის ნაწილი. ფიგურატიული გამოსახულება დოინჯშემოყრილია. საფლავის ზედაპირი მოსაზღვრულია ლილვოვანი მოჩარჩოებით.

287. ჯიბრევი, ონის მუნიციპალიტეტი, 103×28×5 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია წრეში მოქცეული ყურძნის მტევნისადმი მიმართული მტრედის ფიგურა, რომელიც ზედხედითაა ასახული. მტრედი ნისკარტით სწორედ იმ წრიულ სეგმენტსაა ჩაჭიდებული, რომელიც ზედაპირიდან რელიეფურადაა ამოზრდილი. კომპოზიცია მარტივი პროფილირების მქონე ლოდის მოჩარჩოებაში ექცევა. საფლავის ზედაპირის ზედა ნაწილზე, ჩარჩოს გარეთ კიდევ ერთი გამოსახულება იკითხება, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება, თუმცა სავარაუდოა, რომ ეს ზედხედით გადაწყვეტილი ვერძი უნდა იყოს.

288. ხირხონისი, ონის მუნიციპალიტეტი, 171×52×128 – საფლავი ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – გვხვდება ჰორიზონტალურად განთავსებული ლოდი და მასზე აღმართული ვერტიკალური მატური, რომელიც შემკულია სხვადასხვა ტიპის მცენარეული თუ გეომეტრიული მოტივებით. ლოდი მხოლოდ პროფილირებული ჯვრითაა გაფორმებული და მასზე აღმართული ეკლესიის მოდელის მქონე მატური ტაძრის გუმბათით სრულდება. მოდელის გვერდით წახნაგზე პროფილირებული ჯვარია გამოკვეთილი. გვხვდება მხოლოდ ერთი ფიგურატიული გამოსახულება წარმოდგენილი მატურის ერთ-ერთ წახნაგზე, სადაც დაბალი რელიეფით შესრულებული მტრედია ქვემოთ მომართული ორიენტაციით. მის წინ სამკუთხა „ნაჭერია“ გამოკვეთილი, რაც შეიძლება ფრინველის გარკვეულ საზრდოს წარმოადგენდეს.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე განთავსებულია ექვსსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ძლიერ დაზიანებულია, თუმცა მისი ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა, რომ განსვენებული გახლდათ ლიდა ვინმე ჯაფარიძის მეუღლე. ეპიტაფიის დამასრულებლად მოცემულია უფლისადმი სავედრებელი.

289. ხირხონისი, ონის მუნიციპალიტეტი, 51×46×139 – გამოსახულებები დატანილია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა წელზე, სადაც ვხვდებით მცენარეული მოტივებით გაფორმებულ, რთული პროფილირების მქონე „განედლებულ ჯვარს“. ჯვრის კიდეები შემკულია ლილვოვანი სარტყლებით, ხოლო მკლავთა დამაბოლოებელი ნაწილები სამყურა მოტივითაა გადაწყვეტილი. მატურის დამაგვირგვინებელ ნაწილად მოცემულია ფიგურატიული გამოსახულება, რომელიც ძლიერი დაზიანების გამო არ იკითხება. სავარაუდოა, რომ აქ ადამიანის ტანზედა, ჰორელიეფური კვეთილობა უნდა ყოფილიყო, სადაც მას დაფა ან წიგნი მკერდზე ექნებოდა მიხუტებული. ჩანს ხელის მტევნები, ტანის მონაკვეთი და სამოსის ნაწილი.

290. ჯვარისა, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 95×31×41 – გამოსახულებები განთავსებულია სამსაფეხუროვანი მატურის შუა და ზედა მონაკვეთებზე. საფლავი ლითონისგანაა ჩამოსხმული, სადაც ერთ-ერთ წახნაგზე გამოყვანილია ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური და ჰორელიეფური ჭედურობა. გულზე ხელებდაწყობილი ანგელოზის ფიგურა ჩამოსხმულია ყალიბში – მცირე ზომის ქანდაკება თითქმის სრულად ამოდის ზედაპირიდან და მკვეთრად იკითხება მისი სხვადასხვა ნაწილი, მათ შორის სამოსის დამუშავების ელემენტები. დამაგვირგვინებლად წარმოდგენილია ლითონის, ბრტყელი, პროფილირებული ჯვარი.

ეპიტაფია: საფლავის ძეგლის ოთხსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „იძინე ჩემო დაუვიწყარო ვარლამო უმანკოების წიაღსა შინა, მეც დამიდგება დრო სანეტარო, მერმეთ შენთან ერთად მექნება ბინა“.

291. ჯვარისა, ამბროლაურის მუნიციპალიტეტი, 50×40×135 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირზე მოცემულია მცირე ზომის ჯვარი, რომლის მკლავთა ბოლოები სამყურა მოტივითაა დაბოლოებული და მაღალი რელიეფის მქონე ელემენტიც, რომლის ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება – (შესაძლოა იყოს გვირგვინი ან ხელჩანთა). ერთ-ერთი გვერდითი წახნაგი შემკულია მცენარეული ელემენტით, რომელიც წარმოდგენილია „ვაზის ხის“ სახით და მოიცავს მთელ სიბრტყეს. ხის ძირზე ამოზრდილია წნული ყლორტები, რომლებზეც ვაზის მტევნებია დაკიდებული. კიდევ ერთი რელიეფური გამოსახულება გვხვდება ზედა წახნაგზე, სადაც მოცემულია მართკუთხა ფორმის, ჩანაკვეთ მოჩარჩოებაში მოქცეული, მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მოჩარჩოების ზედა კუთხის არეები შემკულია სხივურ-სეგმენტური დეკორით. იკითხება მამაკაცის მაღალრელიეფური გამოსახულების სამოსის ნაწილები და ჩანს გრძელი ჩოხა-ახალუხი.

ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე არსებული სამსტრიქონი მხედრული წარწერა, რომელიც ძლიერაა დაზიანებული, გვაუწყებს, რომ 1908 წელს, სავარაუდოდ ძალზე ადრეულ ასაკში, გარდაცვლილა ვინმე გიორგაძე, რომლის საფლავიც, მისსავე ნათესავს, ასევე გიორგაძეს აღუმართავს.

ლეჩხუმი

292. დერჩი, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 164×52×67 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე – საფლავი მარტივი, ლილვოვანი სარტყლებითაა მოჩარჩოებული, რომლის შიდა არის დიდი ნაწილიც მხედრულით შესრულებულ სულის მოსახსენიებელ წარწერას ეთმობა. ზედაპირის ზედა მონაკვეთზე მოცემულია მცირე ზომის, ტაძრის საფასადო კონტურის მსგავს მოჩარჩოებაში მოქცეული, ანგელოზთა სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობები. კომპოზიციის ცენტრს მარტივი პროფილირების ჯვარი წარმოადგენს, რომლის მკლავებიც გეომეტრიული მოტივებითაა დამუშავებული – მის ორსავ მხარეს ანგელოზთა სრულფიგურიანი გამოსახულებებია წარმოდგენილი. ჩარჩოს ფრონტონის თავზე, მცირე ზომის ჯვარია აღმართული, რაც მიგვანიშნებს, რომ მოჩარჩოება რეალურად იმეორებს ტაძრის ფასადს.

ეპიტაფია: ათსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ძლიერ დაზიანებულია. ირკვევა მხოლოდ ის, რომ გარდაცვლილი გახლდათ ვინმე ფარსადანი. ტექსტის შესავალი უფლისადმი სავედრებელს წარმოადგენს – „მომიხსენე უფალო, ოდეს მოხვიდე სუფევითა შენითა“, ხოლო დამასრულებლად წარმოდგენილია შენდობის თხოვნა და მავედრებელი წარწერა წამკითხველისადმი.

293. ნაკურალეში, ცაგერის მუნიციპალიტეტი, 50×37×113 – გამოსახულებები მოქცეულია რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის სვეტის არეზე, რომელიც ერთიანი, მასიური ბლოკისგანაა შედგენილი. გვხვდება დეკორატიულ-ორნამენტული გაფორმების ელემენტები მატურის ზედა მონაკვეთზეც, რომელიც ბალდაქინის სახითაა გახსნილი და ზედ ადგას მატურის კუბის ნაწილს. გამოსახულებათაგან აღსანიშნავია ერთ-ერთ წახნაგზე გამოკვეთილი, მართკუთხა მოხაზულობის ლილვოვან მოჩარჩოებაში მოქცეული, საკერავი მანქანა. მის გვერდით ვხვდებით ვერტიკალზე გადაწყვეტილ, ჩანაკვეთ ჩარჩოში მოქცეულ, გიტარის რელიეფურ ნაკეთობას.

ეპიტაფია: სხვადასხვა ზომის მხედრული წარწერები განთავსებულია ბაზისის ოთხივე წახნაგზე, თუმცა ასოთა მოხაზულობის სირთულისა და დაზიანების გამო ტექსტის სრული წაკითხვა შეუძლებელია. ეპიტაფიის ფრაგმენტული წაკითხვით ირკვევა, რომ განსვენებული გახლდათ 1895 წელს დაბადებული და 1922 წელს გარდაცვლილი ვინმე ოლღა (მოდისკა) ნიკოს ასული. ეპიტაფიის ერთ მონაკვეთზე ვკითხულობთ, რომ ახალგაზრდა ქალმა „ქალიშვილობა კარგი გატარა, დღემდის ძმასთან იყო...“

294. საჩხეური, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 23×20×71 – მატურის სახით გადაწყვეტილი საფლავი ანგელოზის საშუალო სიმაღლის დამოუკიდებელი ქანდაკების ფორმითაა წარმოდგენილი. იკითხება მუხლმოყრილი ანგელოზის ფრთები, მისი სახის გადაწყვეტა, ხელები და ერთი ფეხის ნაწილი. წელზე დიაგონალურად, აფრიალებული ბაირაღივით, მოხვეული აქვს წარწერიანი სეგმენტი, რომელიც სხეულის დიდ ნაწილს ფარავს. ქანდაკება მართკუთხა ბაზისზეა განთავსებული, ერთი ხელით მცირე ზომის ჯვარი უჭირავს, ხოლო მეორით წელზე მოხვეული ღია, წარწერებიანი გრაგნილი. მკვეთრი, მკაფიო დამუშავება ჩანს ვარცხნილობისა და ფრთების გადაწყვეტაში.
ეპიტაფია: წარწერები მოთავსებულია ბაზისზე. ეპიტაფიით ირკვევა, რომ განსვენებულია 8 წლის ქსენია პავლეს ასული მანაგაძეა, რომელიც 1910 წელს დაიბადა და 1918 წელს გარდაიცვალა. „გამწარებული“ დედ-მამის გლოვითი ხასიათის ტექსტში ვკითხულობთ, რომ გოგონა იყო „ჯერ ცხოვრების გაუცნობელი ერთადერთი შვილი“. გარდა ამისა, ეპიტაფია მოიცავს მშობლების მავედრებელი შინაარსის თხოვნას წამკითხველისადმი.

295. საჩხეური, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 89×89×194 – მატურის სახით გადაწყვეტილი საფლავის ძეგლი ორი ნაწილისგან შედგება. მოცემულია რამდენიმესაფეხუროვანი ბაზისი და მასზე აღმართული გუმბათოვანი ეკლესიის მოდელი, რომლის საფასადო ნაწილებიც სხვადასხვა დეტალითაა გაფორმებული. გამოსახულებები გადანაწილებულია წახნაგების მიხედვით. გუმბათი წვრილი, მაღალი სარკმლებითაა გაფორმებული, ხოლო მათ თავსართებად განთავსებულია სამკუთხა შვერილი ფრონტონები. ფიგურატიული გამოსახულება წარმოდგენილია მამაკაცის მცირე ზომის, „პორტრეტის“ სახით. ერთ-ერთი ფასადის ნაწილზე, ფრონტონის არეზე, მართკუთხა მოჩარჩოების ზედა ხაზზე წარმოდგენილია ფრინველის სრული ფიგურა, რომელიც გვრდხედითაა ასახული. მატურის მხატვრულ გადაწყვეტაში იკითხება დეკორატიული ელემენტებით შემკული სხვადასხვა მონაკვეთი.
ეპიტაფია: მარმარილოს ჩადგმულ ფილაზე განთავსებული ცხრასტრიქონიანი მხედრული წარწერა ძლიერ დაზიანებულია, თუმცა ფრაგმენტული წაკითხვიდან ჩანს, რომ განსვენებული, ვასილ იოსეს ძე მანაგაძე, გარდაცვლილა 1896 წელს, დაბადებიდან 68 წლის ასაკში. ეპიტაფია მოიცავს სულის მოსახსენიებელ-სავედრებელი შინაარსის ნაწილს, რომელიც წამკითხველისადმია მიმართული.

296. ჯაშლეთი, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 20×12×37 – საფლავი მართკუთხა ფორმის წაგრძელებული ლოდი უნდა ყოფილიყო, რომლის თავის არესთანაც განთავსებულია, მცირე ზომის სასანთლე ნიშა. სადღეისოდ მხოლოდ აღნიშნული ნიშა იკითხება. გამოსახულებები ნიშის უკანა კედელზეა დატანილი და შედგება ქალის სრულფიგურიანი კვეთილობისგან. დიდი ალბათობით, საფლავი მიწაშია მოქცეული, ხოლო შემორჩენილი ნაწილი, რომელიც სასანთლე ნიშს წარმოადგენს წინა, საფასადო მხრიდან, გაფორმებულია სხვადასხვა ტიპის, გეომეტრიული ელემენტებით – დამუშავებულია კუთხის ნაწილები, ხოლო თავად ნიშის თავსართი ნახევარწრიული რკალისგანაა შედგენილი. უკანა წახნაგზე მოცემულია ჯვრის ფორმაზე ჩაკვეთილი გარე კონტური, რომლის შიგნითაც ზედაპირის დონეზე ამოდის ქალის გამოსახულება. იკითხება მისი განზოგადებული პორტრეტი და თმის ნაწილი, სამოსი და მისი ხაზოვანი დამუშავების ელემენტები, ხელები და ფეხები, რომლებიც დაზიანებულია. ჯვრის ფორმის მოჩარჩოება, რომელიც თავის არეზე ნახევარწრიული ჩანაკვეთით სრულდება, მორგებულია ქალის ფიგურას.

297. ჯაშლეთი, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 175×37×134 – საფლავი ორი ვარიაციის შეერთებას წარმოადგენს – ერთი მხრივ, გვხვდება ჰორიზონტალურად განთავსებული ლოდი, ხოლო მეორე მხრივ, მასზე აღმართული ვერტიკალური მატური, რომელიც შემკულია სხვადასხვა ტიპის მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებით. ლოდი პროფილირებული ჯვრითაა გაფორმებული, ხოლო მასზე აღმართული ეკლესიის მოდელის მქონე მატური ტაძრის გუმბათით ბოლოვდება. მატურის კუთხის მონაკვეთები და სხვა არეები გაფორმებულია არქიტექტურული მოტივებით. გვხვდება მხოლოდ ერთი ფიგურატიული გამოსახულება წარმოდგენილი ერთ-ერთ წახნაგზე, ფრონტონის ნაწილში, სადაც გამოყვანილია მამაკაცის „პორტრეტი“. ეკლესიის მოდელი და მისი დეტალები კარგადაა გააზრებულ-დამუშავებული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გუმბათის ყელი და მისი სარკმლების გადაწყვეტა, ხოლო ქვედა მხარეს ტაძრის საფასადო ნაწილი და მასში გაჭრილი ნიში, რომელიც იმავდროულად ნაგებობის შესასვლელის ასოციაციას აჩენს. პრაქტიკული დანიშნულების ეს ნიში, რომელიც სასანთლეს წარმოადგენს, გარედან მოჩარჩოებულია ლილვოვანი სარტყლებით – თავსართი ნახევარწრიულია. მნიშვნელოვანია, რომ „პორტრეტი“ და მისი გვერდითი არეების გეომეტრიული დამუშავება საერთო სახით ძლიერ უახლოვდება ანგელოზის ნახევარფიგურათა კომპოზიციას. **ეპიტაფია:** წარწერები განთავსებულია ჰორიზონტალური საფლავის ფილის ზედაპირზე, თუმცა ამ ეტაპზე მათი წაკითხვა ვერ ხერხდება.

298. ჯაშლეთი, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტი, 170×35×136; 175×40×135 – ერთმანეთის გვერდით განთავსებული ორი საფლავის ძეგლი კომბინირებულ ვარიაციებს წარმოადგენს – გვხვდება ჰორიზონტალურად განრთხმული ლოდები და მათზე ვერტიკალურად აღმართული მატურები, რომლებიც შემკულია სხვადასხვა ტიპის მცენარეული და გეომეტრიული კვეთილობებით. ორივეგან ლოდი მხოლოდ პროფილირებული ჯვრითა და მცირე ზომის, მოჩარჩოებაში მოქცეული, ფრინველთა გამოსახულებებითაა გაფორმებული. ლოდის ზედა ნაწილზე, ორივე შემთხვევაში აღმართულია ეკლესიის მოდელის მქონე მატური, რომლის თავსართიც ტაძრის გუმბათით ბოლოვდება. მატურის კუთხის მონაკვეთები და სხვადასხვა არეები გაფორმებულია არქიტექტურული მოტივებით. ორსავ შემთხვევაში გვხვდება მხოლოდ ერთი ფიგურატიული გამოსახულება წარმოდგენილი მატურის ერთ-ერთ წახნაგზე, ფრონტონის ნაწილში, სადაც გამოყვანილია მამაკაცის „პორტრეტი“. ერთგვაროვანია გუმბათის ყელი და მისი სარკმლების გადაწყვეტა, ქვედა მხარეს კი ტაძრის საფასადო ნაწილი და მასში გაჭრილი ნიში. პრაქტიკული დანიშნულების ეს ნიში, რომელიც სასანთლეს წარმოადგენს, გარედან მოჩარჩოებულია ლილვოვანი სარტყლებით – თავსართი ნახევარწრიულია. მნიშვნელოვანია, რომ „პორტრეტები“ და მათი გვერდითი არეების გეომეტრიული დამუშავება ძლიერ უახლოვდება ანგელოზთა ნახევარფიგურის კომპოზიციას.

ეპიტაფია: წარწერები დატანილია ლოდის ზედაპირზე. ერთ საფლავზე განთავსებული ოთხსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ასე იკითხება: „აქა განისვენებს აღათი ნიკოლოზ მანაგაძის ასული დაბადებიდგან 17 წ.“ მეორე საფლავის ეპიტაფია თითქმის სრულად იმეორებს მის გვერდით არსებული ლოდის წარწერას, თუმცა განსვენებულის სახელის გამოკლებით: „აქა განისვენებს ნიკოლოზ მანაგაძის ასული დაბადებიდგან ... წ.“ ამავე ლოდის ქვედა მონაკვეთზე კი გვხვდება უმნიშვნელოვანესი წარწერა: „ხელობა [სოფ]რომა [ბანძ]ალაძისა.“

სამეგრელო

299. ბანძა, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 58×67×27 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია სხვადასხვა ტიპის კვეთილობა. საფლავის ქვა შუაშია გატეხილი და მისი ერთი ნაწილი დაკარგულია. შემორჩენილ სეგმენტზე, ლოდის ცენტრალურ სიბრტყეზე, იკითხება გვირგვინში ჩაწერილი ფოთლები და წრიული სეგმენტი – თავად გვირგვინი კი მოსაზღვრულია მართკუთხა მოჩარჩოებით, რომლის კუთხის არეებიც გაფორმებულია ორყურა მოტივით. ლოდის ზედაპირი მოჩარჩოებულია სქელი სარტყლით, რომლის შიდა სივრცეც ათვისებულია, ერთმანეთის თავზე განთავსებული, ანგელოზთა სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებებით – გვერდით არეებზე. ლოდის მოჩარჩოების ქვედა მონაკვეთზე დატანილია ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა, რომლის გრძელი ფრთებიც ჩარჩოს ქვედა სარტყლეს სრულად ითვისებს. ყველა ანგელოზის გულის არეზე იკითხება მცირე ზომის ვარსკვლავ-ბორჯღალისებრი ჩანაკვეთი ელემენტი.

300. ბანძა, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 96×85×44 – გამოსახულებები დატანილია ფსევდო-კლასიცისტური ელემენტებით გაფორმებული მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ერთსაფეხუროვან ბაზისზე აღმართულია პირობითად ვერძის ფორმის ვერტიკალური შვერილობა, რომლის ყველა სიბრტყე მოიცავს განსხვავებული ტიპის გაფორმების ელემენტებს – მათ შორის, გვერდითი წახნაგები სრულად მცენარეულ-ფოთლოვანი მოტივებითაა დაფარული, წინა წახნაგის ზედა მონაკვეთზე მცირე ზომის ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა იკითხება, ხოლო პირობითად უკანა მხარეზე, რომელიც საფეხუროვანი გადაწყვეტით ხასიათდება, განთავსებულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური, მჯდომარე გამოსახულება. საფეხუროვანი გადაწყვეტა, რომელსაც მორგებულია მამაკაცის ფიგურა აღიქმება, როგორც ოსტატის მიერ წინასწარ განსაზღვრული დასაჯდომელი. მამაკაცს ერთი ხელი ზემოთ აქვს აღმართული, ხოლო მეორით წელზე გადაჭდობილი მცენარე უჭირავს. მცენარეული დეკორის სხვადასხვა ელემენტთაგან იკითხება ვაზის მტევნები, მისი ხვეულები და ფოთლოვან ელემენტებში ჩაქსოვილი, რვაყურა ყვავილის მოტივები.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები განთავსებულია მატურის მართკუთხა ბაზისის მონაკვეთზე და მისი ძირითადი მასის წინა წახნაგზე. ბაზისზე არსებული ორსტრიქონიანი წარწერა ასე იკითხება: „ოჰ გულქვაო ბუნებავ ან ჩემი მიწის ზურგზე გამოჩენა რა იყო, ან ეგრე მსწრაფლ უსუსურის მიწად ქცევა“. მატურის წინა წახნაგის წარწერის ფრაგმენტული წაკითხვით ვიგებთ, რომ განსვენებული გახლდათ „ჩვილი-ყრმა ალექსანდრე დავითის ძე ფაღავა, შობილი 1882 წელსა.“

301. მარტვილის მონასტერი, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 172×63×12 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც სიბრტყის ზედა არეზე იკითხება რთული პროფილირების ჯვარი, რომლის ზედა მკლავებისადმი დიაგონალურად ანგელოზთა ფრონტალური ნახევარფიგურებია ნაკვეთი. ჯვრის ქვედა მკლავის გვერდით ნაქანდაკევია მცირე ზომის, ზედხედით ასახული, მწოლიარე ვერძის სრულფიგურიანი კვეთილობა. რელიეფი საკმაოდ მაღალია – თითქმის ჰორელიეფურია ვერძი და ანგელოზთა ნახევარფიგურები. ცხოველის ზურგი შტრიხებითაა დამუშავებული, ჩანს მისი ჩახვეული რქები, კუდი და ერთ მხარეს შემონაკეცი ფეხები. ლოდის მომსაზღვრელი წიბოები დამუშავებულია მცენარეული მოტივებით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე, მცენარეულ მოჩარჩოებაში მოქცეული თორმეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა „არეული“ ხელობისა და გამოქარვის გამო, არ იკითხება. საფიქრებელია, რომ ტექსტის ბოლოში მითითებული თარიღი – 1881 წელი, გარდაცვალებას აღნიშნავს.

302. მარტვილის მონასტერი, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 131×75×3 – გამოსახულებები წარმოდგენილია მარმარილოს ლოდის ზედაპირზე, სადაც კუთხის არეები ანგელოზთა ფრონტალურ ნახევარფიგურებს უჭირავს. სიბრტყის ზედა მონაკვეთზე იკითხება მცენარეულ-ყვავილოვანი მოტივებით შედგენილი და ქვედა არეზე ბაფთით შეკრული, გვირგვინი, რომელიც მოსაზღვრულია ერთმანეთს გადაჭდობილი, მცენარეული ყლორტებით. საფლავის ლოდს შემოუყვება მცენარეული ელემენტებით დამუშავებული ლილვოვანი სარტყლები.
ეპიტაფია: ლოდის ქვედა მონაკვეთზე არსებულ ხუთსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „აქა განისვენებს ნინა, მთავრის დავით დადიანის ასული, დაიბადა 9-ს იანვარს 1845-ს წელსა გარდაიცვალა 8-ს ივლის 1848-ს წელსა სასახლესა შინა გოროდს“.

303. მარტვილის მონასტერი, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 177×63×? – გამოსახულებები დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია სხვადასხვა ფერით ინკრუსტირებული ჯვარი და მის ირგვლივ გამოსახული ანგელოზები. ჯვარი აღმართულია წრიულ სეგმენტზე, რომლის შიგნითაც იკითხება ლურჯ ფონზე გამოსახული მწოლიარე ლომი, ხმალი და კოშკი. კომპოზიცია თავისი გადაწყვეტით გერბის ელემენტების მატარებელია. ჯვრის მკლავებს ქვეშ ორი ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებაა მოქცეული, ხოლო მკლავებს ზემოთ მოცემული არე ასევე ანგელოზთა სრულფიგურიან, გვერდხედით ასახულ და ჰორიზონტალურად წარმოდგენილ გამოსახულებებს ეთმობა. ჯვრის თავზე მოფრენილ ანგელოზებს ხელთ ქსოვილის მცირე სეგმენტები უპყრიათ. საფლავის ლოდი მოსაზღვრულია მცენარეული ელემენტებით დამუშავებული ლილვოვანი სარტყლებით.
ეპიტაფია: ლოდის ქვედა არეზე, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში მოქცეულ შვიდსტრიქონიან მხედრულ წარწერაში ვკითხულობთ:„ქ, ტერეზიას გურიის მთავრის მამიას ასულს ვუძღვენ გ. ლოდი მეუღლემან მისმან გრიგოლ მეგრელთ მთავრის ლეონის ძემან ... წლის სოფლის დამტევებელმან თუმცა განგმირა გული მეუღლის და უნუგეშ ჰყო ნეშტი ცხოვრების გარნა შესწყვიტნა ... ცრემლიანი ... რომ სულით წრფელი და გულით წმიდა წავიდა ზეცად ნეტარებს იგი ღვთის საყდრის წინა. 1871-ს წელსა...“

304. მარტვილის მონასტერი, მარტვილის მუნიციპალიტეტი, 168×42×24 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც სიბრტყის ზედა არეზე იკითხება რთული პროფილირების ჯვარი, რომლის ზედა მკლავებისადმი დიაგონალურად სტილიზებულ ანგელოზთა ფრონტალური ნახევარფიგურებია ნაკვეთი. მკლავთშორისი არე, ქვედა მხარეს ასევე ორი ანგელოზის სრულფიგურიან გამოსახულებას ეთმობა, რომლებიც გვერდხედით არიან ასახულნი და ორივე ხელით ჯვრის ქვედა მკლავი უპყრიათ. ლოდის შუა მონაკვეთზე ჩასმულია ლითონის ოვალური ფირფიტა, რომელზეც მამაკაცისა და ქალის პორტრეტებია დაბეჭდილი. საფლავი მოჩარჩოებულია მცენარეული ორნამენტით შევსებული, განიერი, ლილვოვანი სარტყლით. ჩარჩოს ქვედა და ზედა სარტყელი ეთმობა ანგელოზთა ნახევარფიგურებს, რომელთა ფრთებიც სრულად ითვისებს მოცემული სარტყლის სიგანეს.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე იკითხება: „ალექსანდრე/გუია ანდრიას ძე ფაშტიანი 1876-1918“ და „ელე პეტრეს ას. დანელია-ფაშტიანი 1880-1916“. ეპიტაფიის გათვალისწინებით საფიქრებელია, რომ საფლავი მეუღლეთა განსასვენებელს წარმოადგენს.

305. ყულიშკარი, ზუგდიდის მუნიციპალიტეტი, 50×46×26 – გამოსახულებები განთავსებულია მატურის ბაზისის მონაკვეთზე, სადაც იკითხება ანგელოზის ფრონტალური ნახევარფიგურა. რელიეფური კვეთილობა საკმაოდ მაღალია. გამოსახულება მოქცეულია მართკუთხა ჩანაკვეთ მოჩარჩოებაში, თუმცა ანგელოზის თავის არე სცდება ჩარჩოს კიდეს და მის ზემოთ ამოიზრდება. განსაკუთრებული გულდასმითაა გამოყვანილი ანგელოზის ფრთების ნაწილი, რომლებიც მრავალშრიანი, ერთმანეთზე ზედდებული, მცირე სეგმენტებითაა ნაგები. მატურისგან მხოლოდ ბაზისია გადარჩენილი.

306. ყულიშკარი, ზუგდიდის მუნიციპალიტეტი, 172×72×11 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ზედა მონაკვეთზე ჩანს ჯვარცმის ძლიერ განზოგადებული კვეთილობა, რომელიც განსხვავებული მასალითაა ჩასმული ქვიშაქვის ლოდში. ჯვარცმის ირგვლივ, ასევე განსხვავებული მასალით ჩასმული სხვადასხვა ელემენტები იკითხება, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება – ქვედა მხარეს კი აღიქმება რვაქიმიანი ვარსკვლავი.

307. ყულიშკარი, ზუგდიდის მუნიციპალიტეტი, 150×26×? – გამოსახულებები მოცემულია მართკუთხა ფორმის ლითონის სხმულ ფილაზე, მის ზედა მონაკვეთზე, სადაც იკითხება სხივგამომავალი, მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარი. ჯვრის გვერდითი და ქვედა მონაკვეთები შევსებულია გოლგოთის სიმბოლიკითა და საწამებელი იარაღებით – ერთ მხარეს შუბი, ხოლო მეორე მხარეს შუბზე აგებული ღრუბელი. ლითონის ფილა მოსაზღვრულია გრეხილი, ორნამენტით გაფორმებული, სალტით.

ეპიტაფია: ორენოვანი (ქართულ-რუსული) წარწერის მიხედვით ვიგებთ, რომ აქ განისვენებს: „კნიაზ ბეგო მეხმედბეგისძე შარვაშიძე გარდაიცვალა 1843-სა წელსა და მეუღლე მისი მარიამ ტარიელ დადიანის ასული 12-ს დეკემბერს 1861-სა წელსა.“

308. ცაიში, ზუგდიდის მუნიციპალიტეტი, 209×74×21 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია რთული პროფილირების ჯვარი, რომლის ზედა მკლავის ორსავე მხარეს, გვერდხედით ასახული, ანგელოზთა სრულფიგურიანი კვეთილობებია. ანგელოზთა ფიგურები განსხვავებულადაა ნაკვეთი – ორივე მათგანი პირობითად მინიშნებულ ღრუბლებზეა მოქცეული და ცალი ხელით ჯვრის თავზე აღმართული, ასევე ჯვრით დაბოლოებული, გვირგვინი უპყრიათ. კომპოზიცია ლოდის ზედა მონაკვეთზე, ერთგვარ მოჩარჩოებაში მოქცეული. ზედაპირის ქვედა არეზე, წრიულ სეგმენტში მოქცეული, ბორჯღალ-სხივისებრი ელემენტია ნაკვეთი. ლოდი მოსაზღვრულია მართკუთხა კვეთის ლილვოვანი სარტყლით, რომელიც მცენარეული ელემენტებითაა დაფარული.

309. ხობის მონასტერი, ხობის მუნიციპალიტეტი, 178×79×15 – გამოსახულებები მოცემულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც მართკუთხა ბაზისზე აღმართულ ჯვარს ცენტრალური მონაკვეთი ეთმობა. მარტივი პროფილირების ჯვრის ირგვლივ და ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზეც, განთავსებულია ოთხი ვარსკვლავი და ოთხი მთვარე. მთვარის გამოსახულებები ლოდის კუთხეებშია წარმოდგენილი, ხოლო ვარსკვლავები გადანაწილებულია ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ აქცენტებად.

ეპიტაფია: ჯვრის დეკორატიულ ბაზისზე ვკითხულობთ: „ამა ლოდსა ქვეშე განისვენებს მონა ხთისა მაქსიმე ფილიპეს ძე ფაჩულია დაბადებითგან 22 წ. გარდაიცვალა 1919 წ. 9 იანვარს. წამკითხველო გთხოვთ უბოძოთ შენდობა.“

310. ხობის მონასტერი, ხობის მუნიციპალიტეტი, 132×78×17 – გამოსახულებები წარმოდგენილია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც ზედა არე ეთმობა სერაფიმთა კვეთილობას. ჩანს მათი ფრთებისა და სახის განზოგადებული ელემენტები. ლოდი მოჩარჩოებულია სქელი ლილვოვანი სარტყლით, რომლის შიდა მონაკვეთიც მცენარეული მოტივებითაა დაფარული.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე წარმოდგენილი ვრცელი მხედრული წარწერა აღარ იკითხება.

აფხაზეთი

311. ილორის წმ. გიორგის ეკლესია ოჩამჩირის მუნიციპალიტეტი, 135×40×5 – საფლავის ლოდი ილორის ტაძრის დასავლეთით არსებული სამრეკლოს ინტერიერში, იატაკშია ჩასმული. გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის ზედა მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმესაფეხუროვან, მართკუთხა, მოჩარჩოებაში მოქცეული რთული პროფილირების მქონე ჯვარი. ჯვრის ქვედა მკლავის ბოლოები შემკულია გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით. ლოდის ზედა ნაწილის ორივე კუთხე შემკულია ანგელოზების ნახევარფიგურებით. ლოდის წიბოები დამუშავებულია მცენარეული ორნამენტებით.
ეპიტაფია: ზედაპირის ქვედა მონაკვეთზე დატანილია რუსულად შესრულებული შვიდსტრიქონიანი წარწერა, სადაც ჩანს გარდაცვალების თარიღი – 1879 წლის მარტი. ირკვევა, რომ განსვენებული ყოფილა „კნიაზი“ ბერძენოვი (ბერძენიშვილი).

312. ზომლეთი, ჩოხატაურის მუნიციპალიტეტი, 220×80×85 – გამოსახულებები განთავსებულია საშუალო სიმაღლის, რამდენიმესაფეხუროვანი, მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ბაზისი ნაგებია მართკუთხა ფილებისაგან შედგენილი საფეხუროვანი წყობით. მასიური მატური პირობითად ორი ნაწილისგან შედგება, სადაც ქვედა მონაკვეთად წარმოდგენილია მართკუთხა სხმის ვერტიკალური ბლოკი, რომლის თავი და ბოლო სხვადასხვა ტიპის ორნამენტული შვერილობებითაა გაფორმებული. ტანის საწყის და სასრულ მონაკვეთებზე, კუთხის არეებზე, ნაკვეთია კონუსური შვერილობები, რომლებიც ერთმანეთთან კუთხისავ დეკორატიული სვეტებითაა დაკავშირებული. გვხვდება მართკუთხა სვეტზე ჰორიზონტალურად შემოვლებული ორნამენტული სარტყლები და ზედა მონაკვეთის სხვადასხვა წახნაგზე გამოყვანილი რომბისებრი კვეთილობა, რომლის შიდა სიბრტყეც ორნამენტებითაა აქცენტირებული. მატურის დამაგვირგვინებელ მონაკვეთს ერთ მხარეს გახსნილი ბლოკი წარმოადგენდა, რომელზეც სავარაუდოდ ჯვარი უნდა ყოფილიყო აღმართული – დამტვრეული ჯვრის სეგმენტები ადგილზეა მობნეული.

313. ზომლეთი, ჩოხატაურის მუნიციპალიტეტი, 182×45×37 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – მათ შორის ზედაპირზე წარმოდგენილია მართკუთხა მოჩარჩოების მქონე რთული პროფილირების ჯვარი. ოთხივე მხარეს მოცემულია ცერად წანაკვეთი წიბო, რომელთაგან ზედა და ქვედა არეებზე განთავსებულია ანგელოზების სრულფიგურიანი გამოსახულებები, ხოლო გვერდითი სიბრტყეები მცენარეულ-ფოთლოვანი ორნამენტითაა დაფარული. ლოდის გვერდითი წახნაგები სრულებით გლუვია ისევე, როგორც ბაზისის შესაბამისი მონაკვეთები.

314. ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ჩოხატაურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, 129×49×6 – გამოსახულებები წარმოდგენილია მართკუთხა ფორმის მარმარილოს ფილის ცენტრალურ მონაკვეთზე, სადაც ჩანს „ჩვილედი ღმრთისმშობლის“ რელიეფური კვეთილობა. თითქმის ჰორელიეფური კომპოზიცია მოიცავს ღმრთისმშობლისა და ჩვილი იესოს ნახევარფიგურებს, რომლებიც ღრუბლებზე არიან განთავსებულნი. მიუხედავად ძლიერი დაზიანებისა, იკითხება დედისადმი მიბრუნებული ჩვილის ფიგურა, რომელსაც ცალი ხელი მისი სახისაკენ აქვს მიმართული. ღმრთისმშობელს ცალი ხელი იესოს წელზე აქვს შემოხვეული, ხოლო მეორე მისკენ აქვს მიმართული. შარავანდედის გარეშეა იესოს ფიგურა. ჩანს სამოსის დრაპირების მცირე ფრაგმენტები.
ეპიტაფია: მარმარილოს ფილის შუა არეზე გვხვდება მხედრულით შესრულებული ოთხსტრიქონიანი წარწერა: „ქვეშა ამა ლოდისა მდებარეობს ჭაბუკი იოსებ გიორგის ძე კნიაზი წულუკიძე შობითგან ათუთხმეტისა წლისა, იშვა ჩყმ-ესა (1840) წელსა, აღესრულა ჩყდ-ს (1860) წელსა თებერვლის ით-სა (19).“ ღმრთსიმშობლის თავის ორსავ მხარეს წარმოდგენილია დაქარაგმებული განმარტებითი წარწერა – მარცხნივ „ყოვლად წმინდა“, ხოლო მარჯვნივ – „იესო ქრისტე“.

აჭარა

315. განთიადი, ხელვაჩაურის მუნიციპალიტეტი – მემორიალური ძეგლი „ახალი დროის“ საფლავთა მსგავსად მცირე ზომის შვერილი ჯებირით ოთხი მხრიდანაა მოსაზღვრული, რომლის თავსა და ბოლოში, ვერტიკალურად აღმართულია სხვადასხვა პროფილირების ორი დაფა. წარმოდგენილი ვერტიკალები დაფარულია მცენარეული ორნამენტებითა და არაბულენოვანი წარწერებით. გრძელ „ძირზე“ დაფუძნებული მაღალი მცენარეული მოტივი ვაზის იმიტაციას, მის სტილიზებულ ვარიაციას წარმოადგენს, სადაც დატანილია ვაზის ფოთლები და ნაყოფის სახით აქა-იქ გამობმული მტევნები.
ეპიტაფია: პატარა ფილაზე განთავსებულია არაბულენოვანი წარწერა: „გირესუნელი ბაბაზადე ჰუსეინი, დაიბადა 1861 (წელს) გარდაიცვალა 1921 (წელს).“[5]

[5] ეპიტაფია წაიკითხეს ე. ღვინიაშვილმა და ზ. შაშიკაძემ.

ჩუბინაშვილის ცენტრი
CHUBINASHVILI CENTRE

სამცხე

316. არალი, ადიგენის მუნიციპალიტეტი, 180×70×70 – საფლავის ქვა მასიური, გუმბათოვანი ეკლესიის მოდელის სახითაა გადაწყვეტილი, რომელიც ერთსაფეხუროვან ბაზისს ეფუძნება. გამოსახულებები ტაძრის ფასადებზე ჯვრისა და მცირე ზომის წრიული კვეთილობების სახით წარმოგვიდგება. აღსანიშნავია ტაძრის მოდელი, თავისი პროპორციებით, მასების გააზრებითა და დეტალების დამუშავებით – ნათლად იკითხება ძირითადი კვადრატი, მის თავზე მოცემული გუმბათქვეშა მკლავები და მათზე აღმართული ცილინდრული ფორმის გუმბათის ყელი, რომელიც კონუსური გუმბათით სრულდება. გუმბათის ყელში ოთხი სარკმელია, ხოლო ფასადებზე სხვადასხვა რაოდენობის სასინათლო ღიობი, რომლებიც მცირედი შვერილობით ამოიზრდება ზედაპირიდან. ჩანს პირობითად მინიშნებული კარი, კარნიზები და მცენარეული მოტივები კარის ირგვლივ. ერთ წახნაგზე გოლგოთის ჯვარია ნაქანდაკევი.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული, არეული ხუთსტრიქონიანი წარწერა განთავსებულია მოდელის ერთ-ერთ სიბრტყეზე, სადაც მითითებულია გარდაცვალების თარიღი – 1912 წელი და მოყვანილია შენდობით-სავედრებელი პასაჟი წამკითხველისადმი.

317. ახალციხის ებრაელთა სასაფლაო, 180×90×85 – მართკუთხა ფორმის წაგრძელებული საფლავის ლოდი ერთმანეთზე პირამიდული პრინციპით დალაგებული სამი ბლოკისგანაა შედგენილი. საფლავი ერთიან მონოლითადაა ნაკვეთი, საიდანაც ქვედა ბლოკი დაუმუშავებელია და ბაზისის ფუნქციას ატარებს. გამოსახულებები მხოლოდ ბლოკთა გვერდითი წახნაგებზეა, სადაც წარმოდგენილია არქიტექტურული, საფასადო არკატურის მსგავსი, მოტივი – უწყვეტი არშია, რომელიც შემოვლებულია საფლავის გვერდით სიბრტყეებს. თაღებს ზემოთ მოცემულია მცირე ზომის გეომეტრიული ელემენტები, რომლებიც გვერდით წახნაგთა კუთხოვან მონაკვეთებზე უწყვეტადაა ნაკვეთი.

318. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მიზეუმი, ახალციხის მუნიციპალიტეტი – გამოსახულება ნაკვეთია მცირე ზომის თხელ ფილაზე და წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობის სახით. საფლავის ქვა დაზიანებულია და მისი მომტვრეული ქვედა ნახევარი დაკარგულია. შემორჩენილი სეგმენტი მოიცავს მამაკაცის თითქმის ჰორელიეფურ ასახულობას, რომელსაც ხელები ქრისტიანული წესის თანახმად, გულზე აქვს დაწყობილი. დაზიანების გამო არ იკითხება დეტალები, თუმცა ჩანს ვარცხნილობა, გახელილი თვალები, მომტვრეული ცხვირი და პირი. დაკარგული სეგმენტი მოიცავდა მამაკაცის წელქვედა არეს. საფლავის ძეგლი განთავსებულია ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის ეზოში.

319. დვირი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 174×39×34 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა სიბრტყეზე – ზედაპირი მოიცავს მცირე ზომის პროფილირებული ჯვრისა და სასანთლის (?) ორნაწილედ რელიეფურ შვერილობას. გვერდით წახნაგზე მაღალი რელიეფით შესრულებული ცხვრის ფიგურა იკითხება, რომელიც გვერდ-ხედი, მოძრაობაშია ასახული. ცხოველს ტანის შუა ნაწილზე ვერტიკალურად შემოვლებული აქვს სადა, ბრტყელ-ზედაპირიანი ლილვი და მას ორ პირობით ნაწილად ყოფს. მის სიახლოვეს ზედაპირიდან ხაზოვანი ჩანაკვეთებით შესრულებული ანგელოზის სრულფიგურიანი, სქემატური გამოსახულება იკითხება.

320. ვალე, კათოლიკური სასაფლაო, ახალციხის მუნიციპალიტეტი, 155×70×47 – საფლავის ქვა მასიურ მონოლითად გუმბათოვანი ტაძრის მოდელის სახითაა გადაწყვეტილი და განთავსებულია მოზრდილ ბაზისზე. გაფორმების ელე-მენტებად მოცემულია ტაძრის შვერილი, ლილვოვანი ცრუ-სარკმლები, რომლებიც მის სხვადასხვა ფასადზე, მათ შორის, გუმბათის ყელზე იკითხება. ჩანს პროფილირებული კარნიზის ნაწილები, კარი, გუმბათის ყელის ლილვოვანი სარტყლები და სხვა მცირე დეტალები. ერთ-ერთ წახნაგზე, კარისა თუ სარკმლის თავზე, ადამიანის სრულფიგური-ანი, ფრონტალური გამოსახულებაა, რომელიც აღმართული მხავილით წარმოდგება.

321. ძველი (ზველი), ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 155×40×45 – საფლავის ქვა მასიური ვერძის სახითაა წარმოდგენილი. გამოსახულებები განთავსებულია ვერძის ზურგის არეზე, რომელიც ამ შემთხვევაში მართკუთხა ფორმითაა გადა-წყვეტილი. თავი მომრგვალებულია და იკითხება ჩახვეული რქები. ცხოველის ზურგის არეზე ვხედავთ მასიურ, ზედა-პირიდან ამოზრდილ გრდემლს, მის ქვემოთ, ერთმანეთის გვერდით განთავსებულ ჩაქუჩს და ლითონის საჭრეთელს ან ბრტყელტუჩას (?). იარაღების რელიეფური კვეთილობა, გრდემლთან შედარებით, დაბალია. გვხვდება ვერძის გვერდით ფერდზე გამოსახული ფიწალი, ყანწი და კიდევ რამდენიმე ელემენტი, რომელთა იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება.

322. ივლიტა, ახალციხის მუნიციპალიტეტი, 155×47×15 – მხატვრულ-საზრისობრივი გაფორმების ელემენტები ფიგურატიული ან ორნამენტული გამოსახულებების სახით არ გვხვდება – გლუვ ზედაპირზე მხედრული ასონიშნებით შესრულებული ორსტრიქონიანი წარწერა თავად წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს სამშვენისს. ასოთა მოყვანილობა, გადანაწილება საფლავის ზედაპირზე და მათი კვეთის ტექნიკა ისეა მორგებული საფლავის ზედაპირს, რომ ორნამენტული შემკულობის სახეს ატარებს. საფლავის კიდის ერთი მხარეს, გვხვდება მცირე სიღრმისა და მცირევე ზომის წრიული ხვრელი, რომელიც გარკვეულ რიტუალურ დანიშნულებას უნდა მიუთითებდეს.
ეპიტაფია: ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ასე იკითხება: „ქ. საფლავსა ამასა შინა მდებარე არს ერეკლე [არუთენა მარიბის] 1799 ... 28“.

323. ივლიტა, ახალციხის მუნიციპალიტეტი, 90×25×51 – მართკუთხა, წაგრძელებული და მაღალი პროპორციების მქონე საფლავი აკვნის ფორმით ისეა ნაქანდაკევი, რომ მისი ყველა წახნაგი შემკულია გეომეტრიულ-ორნამენტული ცხაურ-ბადეებით. საფლავის ზედა ნაწილი, მისი კეხი გამოსახავს აკვნის სახელურ ნაწილს, ხოლო ფიგურატიული გამოსახულებები გვერდით არეზეა გაშლილი – იკითხება, ერთგვარ მოჩარჩოებაში მოქცეული, სამი მოზრდილი, ერთმანეთის გვერდით მდგომი, ადამიანის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამოსზე არსებული მცირედი მინიშნებით ირკვევა, რომ სამივე მათგანი ქალია. ერთი, ოდნავ განცალკევებით მდგომი, შედარებით მაღალია, ხოლო ორს, რომლებიც უფრო ახლოს არიან ერთმანეთთან წინ ყვავილები აქვთ განთავსებული და ცალი ხელით ზეაღმართული, წრეში ჩასმული, ჯვრები უპყრიათ.

324. ლიკანი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 122×70×70 – საფლავის ქვა მასიურ მონოლითად ნაქანდაკევი გუმბათიანი ეკლესიის მოდელის სახითაა გადაწყვეტილი, რომელიც ორსაფეხუროვან ბაზისს ემყარება. მხატვრული დამუშავების ელემენტები ტაძრის მწირი „საფასადო“ გაფორმების სახითაა წარმოდგენილი. გვხვდება მხოლოდ დეკორატიული თაღები, რომლებიც კუთხის მონაკვეთებზე ერთგვარ „კაპიტელებსაა“ დაყრდნობილი. ვიწრო, მაღალი გუმბათოვანი ტაძრის მოდელის ზედა ნაწილში ვხვდებით მკლავებს, ცრუ-სარკმლებით გაფორმებულ ყელს და კონუსის ფორმის კამარას. ერთ-ერთ სიბრტყეზე ნაკვეთია მცირე სიღრმის მქონე სასანთლე ნიში.
ეპიტაფია: ორსაფეხუროვანი ბაზისის ზედა კვადრატის ყველა წახნაგზე მხედრულით შესრულებული წარწერებია განთავსებული. იკითხება ეპიტაფიის მცირე ფრაგმენტი: „მწუხარე ცოლშვილი ყოველდღე ... გულ დამწვარი და მტირალე გარდაიცვალა 1906 წ. ენკენის თვის 27 დღესა დაიბადა ...“

325. მაჭარწყალი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 295×68×70 – გამოსახულებები დატანილია ვიწრო და მაღალი მატურის ტანის მონაკვეთზე. საფლავის ძეგლი სხვადასხვა ფორმის, ზომისა და პროფილირების კვადრებისგან შედგება. მატურის ტანის ერთ სვეტზე, ერთმანეთის საპირისპირო წახნაგებზე ნაკვეთია ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი ორი მამაკაცის ფრონტალური, სრულფიგურიანი გამოსახულება. ორივეს ახურავს ქუდი – ერთი ხელი დაშვებული, ხოლო მეორე წელზე აქვთ დაყრდნობილი. ერთ შემთხვევაში იკითხება ყველა დეტალი, განსაკუთრებით სახის არე – თვალები, ცხვირი, ყურები და ულვაში. ცხენის რელიეფური ფიგურა გამოსახულია ერთ-ერთი წახნაგის ქვედა არეზე. გვერდხედით ასახული, სრული ტანით ნაკვეთი ცხენი აღჭურვილია, ადგას უნაგირი და წინა ფეხებით მაღლაა შემართული.

ეპიტაფია: წარწერები ბაზისის არეზეა განთავსებული, თუმცა მისი ყველა ნაწილი არ იკითხება. ფრაგმენტული ამოკითხვით მხოლოდ გარდაცვალების თარიღი ირკვევა – „...იყო 33 წ. გარ. 1918 გიორგობი...“.

326. მაჭარწყალი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 250×95×115 – გამოსახულებები განთავსებულია ვიწრო და საკმაოდ მაღალი მატურის ტანის მონაკვეთზე. საფლავის ძეგლი განსხვავებული ფორმის, ზომისა და პროფილირების კვადრებისგანაა შედგენილი. დამაგვირგვინებლად წარმოდგენილია გუმბათის ყელი პირობითად მინიშნებული სარკმლებით და მასზე აღმართული კონუსური გადახურვით. ტანის არეზე პროფილირებული ჯვარი და ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობაა. იკითხება მამაკაცის სამოსისა და გაფორმების ელემენტები – ახურავს ქუდი, ხელები კი სხვადასხვა მხარეს აქვს მიმართული, წელზე შემორტყმული აქვს ქამარ-ხანჯალი. მის გვერდით რამდენიმე ფიგურაა, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება, თუმცა ჩანს ნახევარმთვარის, მაგიდისა და მასზე განთავსებული სხვადასხვა ნივთის გამოსახულება. მამაკაცს ერთი ხელი, რომლითაც სასმისი უჭირავს, ზემოთ აქვს აღმართული. მატურის კიდევ ერთი წახნაგზე, გვერდხედით ასახული, ცხენის ფიგურაა, რომლის თავზეც ორი ფრინველი ეშვება.

ეპიტაფია: მატურის ტანის ორ წახნაგზე მიბმით განთავსებული თოთხმეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერიდან მხოლოდ ნახევარი იკითხება: „მომიხსენე მე უფალო ოდეს მოხვიდე სუფევითა შენითა. საფლავსა ამა შინა მდებარე ვარ ვლადიმერ...“ აღარ იკითხება განსვენებულის გვარი, ხოლო ეპიტაფიის ბოლო ნაწილში ჩანს სულის მოსახსენიებელი შინაარსის შეთხოვნა. ეპიტაფიის ქვედა ნაწილი მოჩარჩოებაშია მოქცეული, რომლის თავზეც იკითხება გარდაცვალების წელი – 1914.

327. მაჯარწყალი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 283×100×85 – გამოსახულებები უხვადაა წარმოდგენილი და გადანაწილებულია რამდენიმესაფეხუროვანი, გუმბათით დაგვირგვინებული მატურის სხვადასხვა წახნაგზე. პარაპეტის ნაწილზე რამდენიმე კომპოზიციაა – იკითხება ერთმანეთის გვერდით განთავსებული სამი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. სამივე მათგანი განსხვავებულადაა შემოსილი, ახურავთ განსხვავებული ქუდები და ხელში უჭირავთ სხვადასხვა საკრავი ინსტრუმენტი – ორი მათგანი ჩასაბერი მუსიკალური საკრავითაა წარმოდგენილი, ხოლო მესამეს ჩამოკიდებული აქვს დოლი და ორივე ხელში დასარტყამი ჯოხები უჭირავს. გვხვდება აღკაზმული ცხენის გამოსახულება და ყვავილით შემკულ-გაფორმებული სიბრტყე. კიდევ ერთი ფიგურატიული გამოსახულება დატანილია გუმბათქვეშა სიბრტყეზე, სადაც ყანწით ხელში მოცემულია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, შემოსილ-აღჭურვილი ჩოხა-ახალუხით, ქუდით, ქამარ-ხანჯლითა და იარაღით. მის ირგვლივ ნაკვეთია სხვადასხვა ნივთი – ერთ მხარეს მაგიდა, გაწყობილი ჭურჭლით, ხოლო მეორე მხარეს სკამი. ტაძრის მოდელი გუმბათის ყელითა და მასზე აღმართული კონუსური გადახურვითაა დასრულებული.
ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები მატურის სხვადასხვა არეზეა განთავსებული, საიდანაც ვიგებთ, რომ 1913 წელს, 33 წლის ასაკში გარდაცვლილა ვინმე გიორგი ნიკოს ძე სანაყოშვილი. ეპიტაფია მოიცავს სავედრებელ ტექსტს უფლისადმი.

328. ნეძვი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 177×42×36 – გამოსახულებები აღიქმება ლოდის ზედაპირსა და გვერდით წახნაგზე – ზედაპირზე რთული პროფილირების მქონე ჯვრის ხაზოვანი გამოსახულებაა, რომელიც მართკუთხა დაფაზეა ნაკვეთი, ხოლო მის თავზე მოცემულია ორი მცირე შვერილობა, სავარაუდოდ სასანთლე. იკითხება გვერდხედით ასახული ფრინველის გამოსახულება. კიდევ ერთი რელიეფი საფლავის გვერდით წახნაგზეა, სადაც ვხვდებით გვერდხედით დატანილ ცხვრის კვეთილობას – ის მოძრაობაშია წარმოდგენილი, თავი დახრილი აქვს და საკვებს მიირთმევს. გვერდითი არეები შემკულია ჩანახაზი ტექნიკით შესრულებული არქიტექტურული მოტივებით.
ეპიტაფია: ლოდის ზედაპირზე არსებული სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა გვაუწყებს: „1891 წელსა, დეკენბრის 25 დ. გარდაიცვალა თებრონია პარმენ ლომიძის ასული, იყო 20 წლ.“

329. სარო, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 143×49×51 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვერდით წახნაგზე წარმოდგენილია ჰორიზონტალურად გაშლილი, საკმაოდ გრძელი, სახვნისი, რომლის ერთ კიდეშიც მოცემულია მამაკაცის ფიგურა. ფოროვანი ქვის ჯიში და მცირედი გამოქარვის ზეგავლენა ართულებს დეტალების ზუსტად წაკითხვას, თუმცა კარგად ჩანს მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება. მამაკაცს ერთი ხელით რაღაც უჭირავს, რისი იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება, ხოლო მეორე ხელი სახვნისის ბოლოზე აქვს ჩავლებული. ლოდის ერთ კიდეზე, განივ სიბრტყეზე მოცემულია მართკუთხა თარო-კვეთილობები, რომლებიც სავარაუდოდ, სასანთლე ნიშებს წარმოადგენს, მათ შორის არეზე კი მცირე ჯვარია ნაკვეთი. ქვის ზედაპირზე წარმოდგენილია მარტივი პროფილირების ჯვარი.

330. სარო, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 120×54×46 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვერდით წახნაგზე აღიქმება ჰორიზონტალურად გაშლილი კომპოზიცია, ერთ კიდეში განთავსებული მამაკაცის ფიგურით. ფოროვანი ქვის ჯიში და მცირედი გამოქარვის ზეგავლენა ართულებს დეტალების ზუსტად წაკითხვას, თუმცა კარგად ჩანს მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება. მამაკაცს ერთი ხელით რაღაც უჭირავს, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება, ხოლო მეორე ხელით დიდი ზომის დოქი უპყრია. ამავე წახნაგზე იკითხება ყანწი და ერთ რტოზე ჩამოკიდებული ორი ყურძნის მტევანი. ლოდის ერთ კიდეზე, განივ სიბრტყეზე მართკუთხა თარო-კვეთილობებია, რომლებიც სავარაუდოდ, სასანთლე ნიშებს უნდა წარმოადგენდეს, მათ შორის არეზე კი მცირე ჯვარია ნაკვეთი. ქვის ზედაპირზე წარმოდგენილია მარტივი პროფილირების ჯვარი.

331. უდე, ადიგენის მუნიციპალიტეტი, 170×73×73 – საფლავის ქვა ერთიან მონოლითად ნაკვეთი გუმბათოვანი ტაძრის მოდელის სახისაა და განთავსებულია რამდენიმე მოზრდილი ქვისგან შედგენილ ბაზისზე. ბაზისის ფილები, დიდი ალბათობით, საფლავის ლოდებია და თითოეული მათგანი ცალკე საფლავს წარმოადგენს. მხატვრულ-საზრისობრივი გაფორმების სახით მოცემულია ტაძრის შვერილი, ლილვოვანი ცრუ-სარკმლები, რომლებიც მის სხვადასხვა ფასადზე და გუმბათის ყელზეა გადანაწილებული. ნათლად იკითხება პროფილირებული, საფეხუროვანი კარნიზის ნაწილები, კარი, გუმბათის ყელის ლილვოვანი სარტყლები და სხვა მცირე დეტალები.
ეპიტაფია: სამსტრიქონიანი მხედრული წარწერა ტაძრის მოდელის ქვედა ნაწილზე, მის ძირითად წახნაგზეა გამოყვანილი, სადაც ვკითხულობთ: „აქა მდებარე იაკობ პავლეს ძე მერაბიშვილი-ხურციძე, და. 1864 წ. გ. 1902 წ.“ კიდევ ერთი ეპიტაფია იკითხება საპირისპირო სიბრტყეზე – „აქა მდებარე პავლე სტეფანეს ძე მერაბიშვილი-ხურციძე დ. 1885 წ. გ. 1896“. აღნიშნულიდან გამომდინარე შეგვიძლია დვასკვნათ, რომ ეს დიდი ზომის, აკლდამის მსგავსი საფლავი, მინიმუმ ორი ნათესავის განსასვენებელს წარმოადგენს.

332. ღმრთისმშობელი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 147×34×52 – გამოსახულებები ლოდის გვერდით წახნაგზე, მართკუთხა ფორმის ჩანაკვეთ მოჩარჩოებაშია მოქცეული. კომპოზიციის ცენტრს ჩოხა-ახალუხშია გამოწყობილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა წარმოადგენს, რომელსაც ახურავს ქუდი და არტყია ქამარ-ხანჯალი. მის ერთ მხარეს, გვერდხედით ასახული, დიდი ზომის ცხენის ფიგურა, მამაკაცს უჭირავს აღვირზე გამობმული თოკით, ხოლო მეორე მხარეს ერთმანეთის თავზე ნაკვეთი ორი ფრინველია განთავსებული. ცხენი აღჭურვილია და ერთ ფერდზე თოფი აქვს ჩამოკიდებული. ერთმანეთის თავზე განთავსებული ფრინველებიდან ქვედა შედარებით დიდია და წინა „პლანზეა“ გამოსახული. სხვადასხვა არეზე ჯვრისა და არქიტექტურულ მოტივთა კვეთილობებია.
ეპიტაფია: წარწერები ლოდის ზედაპირზე და გვერდითი წახნაგის ნაწილზეა წარმოდგენილი. ეპიტაფიის მიხედვით ვიგებთ, რომ 1905 წლის 13 მაისს აღესრულა ვინმე იოსებ ლექსასძე, რომელსაც ჰყავდა მეუღლე და ოთხი ვაჟი. გარდა ამისა გვხვდება სულის მოსახსენიებელი პასაჟი: „მოიხსენე უფალო ლოდსა ამას ქვეშე მდებარე იოსებ ლექსასძე“.

333. ღმრთისმშობელი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 220×53×58 – გამოსახულებები რამდენიმე საფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზეა განთავსებული. საფლავის ქვა დაგვირგვინებულია გუმბათოვანი ეკლესიის მოდელით, სადაც იკითხება გუმბათის ყელი და მისი კონუსური გადახურვა. ბაზისზე ნაკვეთია და ნაწილობრივ მიწითაა დაფარული გვერდხედით ასახული ორი ცხოველის გამოსახულება, რომელთაგან ერთი, შედარებით მაღალი – რქებგადახლართული ირემია, ხოლო მეორე, ჰორიზონტალზე გაშლილი ტალღოვანი რქებით – ვერძი. მატურის ტანის მონაკვეთზე ვხვდებით ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილ, ქამარ-ხანჯლით, თოფითა და ხმლით აღჭურვილი მამაკაცის სრულფიგურიან, ფრონტალურ კვეთილობას, რომელიც ორნამენტით გაფორმებულ მოჩარჩოებაშია მოქცეული, ხოლო მის ორსავ მხარეს მოცემულია დოქის, სასმისის, თასისა და კიდევ ერთი ელემენტის გამოსახულება, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება. სხვადასხვა წახნაგზე გვხვდება შანდალი, ანგელოზის ნახევარფიგურა, ნახევარმთვარე, მცირე წრიული სეგმენტები და ყვავილოვან-მცენარეული ელემენტები. ჩანს სრულად აღჭურვილი ცხენის, სრულფიგურიანი, გვერდხედით ასახული რელიეფი, რომელიც მოჩარჩოებულია და ცალკე კომპოზიციად წარმოგვიდგება. მოცემულია ჰორიზონტალურად გაშლილი სამი კვერცხის, ვაშლისა და მსხლის გამოსახულებათა ერთობლივი „ფრიზი“, სადაც ყველა ეს ელემენტი სხვადასხვა „რაკურსითაა“ ნაჩვენები.

ეპიტაფია: მხედრულით შესრულებული წარწერები მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზეა განთავსებული, თუმცა იკითხება მათი მცირე ნაწილი. ვიგებთ, რომ მაქსი ბაყაშვილი 1910 წლის 5 მარტის გარდაცვლილა. ფრაგმენტების ამოკითხვით ჩანს, რომ მას დარჩა შვილები. ტექსტი მოიცავს პირველ პირში შესრულებულ გლოვით-დანანებით პასაჟებს.

334. ყვიბისი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 125×35×35 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა მონაკვეთზე – ზედაპირის ზედა ნაწილში ვხვდებით რთული პროფილირების მქონე ჩანახაზ ჯვარს, რომელიც მართკუთხა ფილაზეა ნაკვეთი და ორ მცირე ზომის, ერთმანეთისკენ მიმართულ და გვერდხედით ასახულ ფრინველის გამოსახულებას. გვერდით წახნაგზე ცხოველისა და ანგელოზის ფიგურებია, რომლებიც ერთმანეთის გვერდიგვერდ არიან ნაკვეთნი – მათგან ანგელოზის სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულება უმარტივესი ხერხით, მცირე სიღრმის ჩანახაზებითაა შედგენილი, ხოლო ცხოველის კვეთა გაცილებით მაღალია. ის გვერდხედით, მოძრაობაში, ბალახის ძოვის მომენტშია დაფიქსირებული. ცხოველის ზედაპირი კარგადაა დამუშავებული.

ეპიტაფია: წარწერები ზედაპირის არეზე უნდა ყოფილიყო, თუმცა სადღეისოდ აღარ იკითხება – გვხვდება მხოლოდ რამდენიმე მხედრული გრაფემა.

335. ყვიბისი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 145×38×37 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც ნაქანდაკევია მამაკაცის სრულფიგურიანი ფრონტალური კვეთილობა, რომელიც ავსებს ზედაპირს. ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილ მამაკაცს მაღალყელიანი, ქუსლიანი ჩექმები აცვია, ხოლო ხელები გულზე აქვს დაწყობილი. მამაკაცის ფიგურის თავის მხარეს, საფლავის კუთხის მონაკვეთებზე, წარმოდგენილია ორი ანგელოზის ნახევარფიგურა. ლოდის წაკვეთილი წიბოები მცენარეულ-ორნამენტული არშიითაა აქცენტირებული. იკითხება მამაკაცის სამოსის სხვადასხვა ელემენტი.

336. ჭობისხევი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 106×56×75 – საფლავის ქვა გუმბათოვანი ტაძრის მოდელის სახითაა წარმოდგენილი. საფლავი ერთიან მონოლითადაა გამოკვეთილი და საკმაოდ დიდი ზომით გამოირჩევა. გამოსახულებები დატანილია ტაძრის ფასადთა დეკორატიული და ფსევდო-კონსტრუქციული ელემენტების სახით. იკითხება გუმბათოვანი ნაგებობის გუმბათქვეშა მკლავები, გუმბათის ყელი და მისი გადამხურავი კონუსური კამარა. ჩანს საფასადო ელემენტები და მათი ცრუ-სარკმლების ლილვოვანი მოჩარჩოებანი, ფასადების თაღოვანი მორთულობა, რომელნიც ჯვრითაა განსრულებული. იკითხება გუმბათის ყელის გამფორმებელი სარკმლებიც.
ეპიტაფია: წარწერები ტაძრის მოდელის გადახურვის ფერდებზეა განთავსებული, თუმცა მათი შინაარსის ამოკითხვა ვერ ხერხდება.

337. ჭობისხევი, ბორჯომის მუნიციპალიტეტი, 300×75×70 – გამოსახულებები განთავსებულია რამდენიმესაფეხუროვანი მატურის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ბაზისის ერთ წახნაგზე გვერდხედით ასახული ცხვარია ნაქანდაკევი, რომლის თავზეც იკითხება მედალიონში ჩაწერილი ჯვარი. ამავე ბაზისის ერთი სიბრტყე მამაკაცის ფრონტალურ ნახევარფიგურას უჭირავს, რომელიც ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია. გამოსახულება მარტივი პროფილირების მქონე მოჩარჩოებაში ექცევა. მატურის ტანის სხვადასხვა სიბრტყე გაფორმებულია მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებით, ხოლო ერთ წახნაგზე მცირე სასანთლე ნიშია ნაკვეთი. მატური დაგვირგვინებულია ერთიან ქვაში გამოკვეთილი პროფილირებული ჯვრით.
ეპიტაფია: ცხრასტრიქონიანი მხედრული წარწერა განთავსებულია მარმარილოს ფილაზე, რომელიც ჩადგმულია მატურის ერთ-ერთ წახნაგში. ეპიტაფია ასე იკითხება: „აღარ მაღირსა უბედურს მოყვანა მიჯნურისაო და ჯვარისწერა კურთხევა წითელი გვირგვინისაო, აღსრულდა ღვთისა განგება შვილი ვარ ამ ლოდისაო, ივიწყეთ თქვენი არჩილა მუხთალი ამა სოფლისა, დაიბადა 1889 წ. გარდ. 1909 წ.“

338. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 103×38×55 – გამოსახულებები ლოდის ზედაპირზეა დატანილი, სადაც ვხვდებით ადამიანის ძლიერ განზოგადებულ კვეთილობას. წარმოდგენილია სრულებით განსხვავებული გააზრება – ადამიანის ფიგურა ჩონჩხის სახითაა გადაწყვეტილი. იკითხება მარტივი მოხაზულობის ფეხები და ერთი ჰორიზონტალური, ლილვოვანი შვერილით შედგენილი, განზე გაწეული ხელები. უკიდურესად განზოგადებულია ხაზოვანი ყელი და არასტანდარტული წრიული თავი, სადაც მხოლოდ ორი ღრმული ასახავს თვალებს. კვეთილობას ჩონჩხთან აკავშირებს მუცლის არეზე წარმოდგენილი ნეკნების ამსახველი მარტივი ჩანაკვეთები.
ეპიტაფია: წარწერები არ ფიქსირდება, თუმცა ერთ მონაკვეთზე წარმოდგენილი ნაჭდევები გრაფემების სახისაა.

339. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 156×57×42 – გამოსახულებები მოქცეულია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, მის თავზე კი ორი ანგელოზის ფიგურა და სულ ბოლოს, საფლავის ზედა ნაწილში, საკმაოდ რთული პროფილირების მქონე ჯვარია ნაკვეთი. ქალის განზოგადებულ გამოსახულებაში სქესის იდენტიფიცირება შესაძლებელი ხდება კაბისა და თავსაბურავის საშუალებით. იკითხება გრძელი კაბა, თავსაბურავი, განზე განთავსებული ფეხები და მუცელზე დაწყობილი ხელები. ქალის თავს ზემოთ ნაკვეთია შეწყვილებული ანგელოზების სრულფიგურიანი, ფრონტალური გამოსახულებები – ისინი ერთმანეთისკენ არიან მიმართულნი და გარდაცვლილის თავთან აღმართული აქვთ გვირგვინი. ლოდის ზედაპირი მოსაზღვრულია მსხვილი ლილვოვანი სარტყლით.
ეპიტაფია: მხედრული წარწერები ლოდის ზედაპირზეა დატანილი, თუმცა დაზიანებათა გამო მათი სრული ამოკითხვა ვერ ხერხდება. ჯვრის ორ მხარეს განაწილებულია გარდაცვალების თარიღი – 1919 წელი, ხოლო ორსტრიქონიანი მხედრული წარწერა შესაძლოა ასე იკითხებოდეს: „აქ განისვენებს კეკელა...“

340. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 190×79×60 – მატურის სახით გადაწყვეტილი საფლავის ქვა განთავსებულია მცირე ბაზისზე, რომელიც რამდენიმე ლოდისგან შედგება. გამოსახულებები მოცემულია მატურის მთავარ, ტანის ნაწილზე, სადაც წარმოდგენილია მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა, რომელსაც წელზე ქამარი აქვს შემორტყმული, თავზე ქუდი ხურავს და დოინჯშემოყრილია. აღნიშნული კომპოზიციის ქვედა მხარეს, პროფილირებულ მოჩარჩოებაში იკითხება სხვადასხვა რაკურსით ნაჩვენები, ერთმანეთის გვერდით ნაკვეთი ანგელოზისა და ჩიტის გამოსახულებები, რომელთა შორისაც ვერტიკალურად განთავსებული კვერთხია (?) აღმართული. მატურის თავსართად პროფილირებული კაპიტელია წარმოდგენილი.

341. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 104×41×44 – გამოსახულებები მოქცეულია ზედაპირის ცენტრალურ მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია ჯვარცმის პოზაში მყოფი მამაკაცის ფიგურა. გამოსახულების მიხედვით, შესაძლოა გვეფიქრა, რომ ის რეალურადაც წარმოადგენს ჯვარცმის კომპოზიციას, თუმცა კვეთილობა შეიცავს ისეთი ტიპის ელემენტებს, რომელიც არ შეესაბამება აღნიშნული კომპოზიციისთვის სახასიათო ნიშნებს. ფიგურატიული კვეთილობის ქვედა არე შევსებულია სხვადასხვა ტიპის ორნამენტული მოტივებით – მათ შორის, მართკუთხა მოჩარჩოებაში განთავსებულია წრიული ფორმის ვარსკვლავ-ბორჯღალი და ორი რელიეფური კვადრატი, რომლებიც ვერტიკალ-ჰორიზონტალებითაა დანაწევრებული.

342. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 95×21×56 – გამოსახულებები დატანილია ვერძის ქანდაკების სხვადასხვა მონაკვეთზე – გვერდით ფერდზე მოცემულია ძალზე განზოგადებული ადამიანის ფიგურა, რომელიც დაბალი რელიეფითაა შესრულებული. ადამიანის სქესის იდენტიფიცირება მისი გამოსახულების მიხედვით რთულდება, თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ სამუშაო იარაღს ვხედავთ, ასახული ფიგურა მამაკაცი უნდა იყოს. სამუშაო იარაღი, რომელიც მამაკაცის უჭირავს, ორი ურთიერთგადამკვეთი ხაზის სახითაა წარმოდგენილი, თუმცა მისი რაკურსისა და მასთან მამაკაცის ფიგურის მიმართების მიხედვით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს გუთანია. აღნიშნული კომპოზიციის ზემოთ, მამაკაცის თავთან ნაკვეთია წრეში მოქცეული ვარსკვლავ-ბორჯღალისებრი ელემენტი. ვერძის თავის არეზე იკითხება ჩახვეული რქები. გვხვდება ზურგზე არსებული მცირე შვერილოვანი ნაწილი, რომლის იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება.

343. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 133×45×45 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის სხვადასხვა წახნაგზე – ზედაპირზე გვხვდება მარტივი პროფილირების მქონე და მცირე მოჩარჩოებაში მოქცეული გოლგოთის ჯვარი. გვერდით წახნაგზე ზედა არის მომსაზღვრელი კბილანებიანი, რელიეფური „ფრიზია“, ხოლო მის ქვემოთ სრულიად უსისტემოდ განთავსებულია ორი გამოსახულება – ერთი, ეს არის მართკუთხა, ძალზე მარტივი პროფილირების მოჩარჩოებაში მოქცეული ხანჯალი, ხოლო მეორე – ცხოველი, რომელიც მოქცეულია ქვედა განაპირა კუთხესთან. მათ შორის მოცემულია მარტივი ფორმის ვარსკვლავი. ცხოველის ზუსტი იდენტიფიცირება რთულია, მის თავზე არსებული, მოზრდილი რქოვანი შვერილის მიხედვით ჰგავს მხოლორქას, რაც ნაკლებ სავარაუდოდ გვეჩვენება და ვერ დასტურდება ცხოველის სხვა ნაწილების გადაწყვეტით – შესაძლოა იყოს ლომი (?).

344. ხიზაბავრა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 137×44×52 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის სხვადასხვა არეზე – მათ შორის, ზედაპირზე მხოლოდ პროფილირებული ჯვარია. გვხვდება ერთ-ერთ გვერდით წახნაგზე გამოსახული დიდი ზომის ცული, რომლის ზედაპირიც დატარახებული სახითაა გაფორმებული, ხოლო მეორე მხარეს წარმოდგენილია, ასევე დიდი ზომის, თევზის კვეთილობა.

ჯავახეთი

345. ბარალეთი, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 91×56×49 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის ნაწილზე და შედგება უიშვიათესი კომპოზიციისგან – ერთი მხრივ, მოცემულია გრძელი გუთანი, რომელიც საფლავის ზედაპირის შუა ხაზზე ჰორიზონტალურადაა განრთხმული, ხოლო მეორე მხრივ, გვხვდება იმავე გუთანში წყვილად შებმული ხუთ-ხუთი ხარი. გუთანი ზედხედითაა წარმოდგენილი, ხოლო ხარების ასახვის „რაკურსად“ გვერდხედია შერჩეული.

346. ბუზავეთი, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი – საფლავის ძეგლი წარმოდგენილია ერთიან მონოლითად ნაკვეთი, დიდი ზომის ვერძის ქანდაკების სახით, რომელსაც თავის მონაკვეთი დაზიანებული აქვს. იკითხება ცხოველის ზურგზე განთავსებული დარბაზული ტიპის ეკლესიის მოდელი, რომლის ერთ მხარესაც მოცემულია მცირე ზომის ღიობი – სავარაუდოდ კარი. ვერძის ერთ გვერდზე დატანილია დიდი ზომის, მარტივი პროფილირების ჯვარი. თავის მონაკვეთზე ჩანს ჩახვეული რქების მოტივის ნაწილი, ხოლო ყელის არეზე გრეხილლილვოვანი შესაბმელი, საყელური.

347. ერკოტა, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 117×33×47 – გამოსახულებები განთავსებულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ვერძის გვერდით წახნაგებზე, სადაც მოცემულია მცირედ ჩანაკვეთ-ჩაღრმავებულ მოჩარჩოებაში მოქცეული, კვეთილობები. ერთ მხარეს მართკუთხა მოჩარჩოებით მოსაზღვრული ადამიანის ფრონტალური ფიგურაა, რომელიც ძლიერი განზოგადებით ხასიათდება და ორივე ხელით რაღაც უჭირავს, ხოლო მეორე ფერდზე, იმგვარსავე მოჩარჩოებაში მარტივი პროფილირების მქონე ჯვარია ნაკვეთი. ვერძის ყელზე შემოვლებულია წრიული ლილვი, ხოლო თავის არეზე ჩანს წრიულად ჩახვეული რქების ნაწილები.

348. ვარდისციხე, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 148×52×67 – გამოსახულებები განთავსებულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ვერძის სხვადასხვა მონაკვეთზე. ცხოველის ზურგზე მოცემულია იმავე ქვაში გამოქანდაკებული მოცულობითი ეკლესიის მოდელი. ჩანს თავის არეზე მცირედად მინიშნებული ჩახვეული რქების მოტივი. ერთიანი მოცულობის ნაწილები დაუმუშავებლადაა დატოვებული. ვერძის ზურგზე განთავსებული ეკლესიის მოდელის დეტალები მეტი სიცხადით იკითხება – გვხვდება, როგორც ტაძრის გადახურვა და მასზე არსებული ლორფინის ფილების მინიშნება, ისე ტაძრის ერთ მხარეს არსებული შესასვლელი და მეორე „ფასადზე“ მოცემული სარკმელი. მოდელი ნაქანდაკევია და მოცულობაშია წარმოდგენილი, რაც კარგად ჩანს იმ ღრუს სახით, რომელიც კარისა და სარკმლის მიღმაა ნაკაფი.

349. თოკი, ასპინძის მუნიციპალიტეტი, 100×64×38 – გამოსახულებები განთავსებულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ცხენის გვერდით სიბრტყეზე, სადაც მოცემულია ხელის მტევანი, რომელსაც მეცხვარის კავიანი ჯოხი უპყრია. ცხენის გამოსახულება ნაწილობრივ მთლიან მონოლითშია ნაკვეთი, ხოლო მისი ნაწილი, ქვედა არე, ქვის სიბრტყეზეა გამოკვეთილი. ქანდაკებას თავი აქვს მოტეხილი, თუმცა უკანა მხარეს ნაკვეთი გრძელი კუდისა და სხვა მცირედი დეტალების მიხედვით, ის ცალსახად ცხენის ქანდაკებას წარმოადგენს.

350. კოთელია, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 100×55×31 – გამოსახულებები განთავსებულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ცხენის ზურგის მონაკვეთზე, სადაც პროფილირებული უნაგირი და ქანდაკების ზედაპირზე დატანილი ხაზოვანი შტრიხები იკითხება. შტრიხებით დამუშავებული დეტალები, დიდი ალბათობით, უნაგირისა და ლაგამის ნაწილებზე მიანიშნებს.

351. კოთელია, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 118×67×55 – გამოსახულებები დატანილია ლოდის გვერდით წახნაგებზე – ერთ მხარეს, ორი დეკორატიული თაღი და მათ შორის განთავსებული ქალის რელიეფური ფიგურაა ნაკვეთი. გამოსახულების განზოგადებულებიდან გამომდინარე სქესის დადგენა მხოლოდ სამოსის, გრძელი და ქვემოთ მკვეთრად გაფართოებული კაბის საშუალებითაა შესაძლებელი. იკითხება ქალის ხელები, რომელთაგან ერთი წელზე აქვს მიყრდნობილი, ხოლო მეორე ხელში მაკრატელი უჭირავს და განზე აქვს გაშვერილი. ლოდის კუთხის ნაწილები მრგვალი სვეტებითაა გაფორმებული, რომლებიც თითქმის ჰორელიეფურად ამოდის ზედაპირიდან. საფლავის ზედაპირზე მხოლოდ მარტივი პროფილირების ჯვარია ნაკვეთი.

352. პტენა, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 137×58×75 – გამოსახულებები მოქცეულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ვერძის ზურგის მონაკვეთზე, სადაც განთავსებულია ეკლესიის მცირე მოდელი, რომელიც იმავე ქვაშია გამოქანდაკებული. აღიქმება თავის არეზეა წარმოდგენილი, წრიულად ჩახვეული რქების მცირედი მინიშნება. ვერძის ერთიანი მოცულობის ნაწილები დაუმუშავებელი სახითაა დატოვებული.

353. პტენა, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 147×86×20 – გამოსახულებები დატანილია სვეტის ფორმის საფლავის ქვის თავსა და ბოლო მონაკვეთებზე, რომლებიც მარტივი პროფილირების მქონე კაპიტელებითაა დასრულებული. სვეტი მიწაზე ჰორიზონტალურ მდგომარეობაშია განთავსებული და მისი ქვედა მონაკვეთი წარმოადგენს არა მომრგვალებულ, არამედ ბრტყელ არეს. გარდა სვეტის ფორმისა, საფლავი აკვნის გავრცელებულ მოდელსაც შეიძლება მიესადაგოს და სვეტის ტანის არეზე მოცემული ლილვოვანი სარტყელებიც სწორედ ამის დასტურად შეიძლება მივიღოთ (?).

354. სათხე, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 200×111×68 – გამოსახულებები განთავსებულია ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ვერძის ზურგის იმ მონაკვეთზე, სადაც მოცემულია ეკლესიის მცირე მოდელი, რომელიც იმავე ქვაშია გამოქანდაკებული. იკითხება თავის არეზე წარმოდგენილი, წრიულად ჩახვეული რქების მინიშნება. ცხოველის ნაწილები თითქმის დაუმუშავებლადაა დატოვებული. ვერძის ზურგზე განთავსებული დარბაზული ეკლესიის მოდელი და მისი დეტალები მეტი სიცხადით იკითხება. გვხვდება, როგორც ტაძრის „გადახურვა“ და მასზე არსებული ლორფინის ფილების მინიშნება, ისე მოდელის ერთ მხარეს არსებული შესასვლელი და მეორე „ფასადზე“ მოცემული რელიეფური ჯვარი.

355. საღამო, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 145×56×30 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც ჩანს სიბრტყის ცენტრში გამოკვეთილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მამაკაცის ირგვლივ იკითხება სხვადასხვა ელემენტი, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირებაც ვერ ხერხდება – შესაძლებელია მხოლოდ ერთი ნივთის გაიგივება სურასთან, ხოლო სხვა ნაჭდევები და ფიგურები, რომლებიც ძალზე კონკრეტული სახის მატარებლები არიან ვერ იდენტიფიცირდება პირველწყაროსთან. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილია გამოსახული.

356. საღამო, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 200×102×60 – გამოსახულებები განთავსებულია, ერთიან ბლოკში გამოკვეთილი, ცხენის გვერდის მონაკვეთზე, სადაც მოცემულია ორი წრიული ელემენტი. აღნიშნული წრეები დამუშავებულია განსხვავებული გაფორმების ელემენტებით, რომლებიც დაზიანების გამო კარგად არ იკითხება. ვხვდებით ცხენის ზურგზე არსებულ, გაფორმებულ უნაგირს უზანგით. ცხენის თავის არეზე წარმოდგენილია ლაგმის ნაწილები.

357. საღამო, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 195×101×48 – გამოსახულებები განთავსებულია, ერთიან ბლოკში გამოკვეთილი, ცხენის გვერდის მონაკვეთზე, სადაც მოცემულია ხაზოვანი ჩანაკვეთებით შესრულებული სხვადასხვა ელემენტი, რომლებიც დაკავშირებულია მის აღჭურვილობასთან. გარდა დასახელებულისა, ვხვდებით გაფორმებულ უნაგირს და ცხოველის თავის არეზე წარმოდგენილ ლაგმის ნაწილებს.

358. საღამო, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 160×74×46 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც წარმოდგენილია არაერთგვაროვანი, ამობურცული და მსხვილი ლილვოვანი სარტყლები, რომლებიც ერთმანეთზეა გადაჭდობილი. საფლავს გვერდითი კიდეებიდან მოჰყვება შუა წელზე ერთმანეთს გადანასკვული ორი დამოუკიდებელი ლილვი, რომელნიც ზედაპირზე ქმნიან რომბულ კვანძებს, ხოლო კიდეების მონაკვეთებზე ცალკეული ლილვები წარმოქმნის ადამიანის მკლავებსა და ბოლოში ხელის მტევნებს. გვხვდება მცირე ზომის დეტალები, რომელთა ზუსტი იდენტიფიცირება ვერ ხერხდება.

359. საღამო, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტი, 178×73×22 – გამოსახულებები განთავსებულია მართკუთხა ფორმის ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე, სადაც აღიქმება სიბრტყის ცენტრში გამოკვეთილი მამაკაცის სრულფიგურიანი, ფრონტალური კვეთილობა. მის ირგვლივ იკითხება სხვადასხვა ელემენტი, რომელთა ზუსტი იდენტიფიკაცია მხოლოდ ნაწილობრივაა შესაძლებელი. იკითხება სურა, ნაჯახი, ხმალი და ხანჯალი, ხოლო სხვა ნაჭდევები და ფიგურები, მიუხედავად მათი კონკრეტულობისა, ვერ იდენტიფიცირდება მათსავე პირველწყაროსთან. მამაკაცი ქრისტიანული წესის მიხედვით გულხელდაკრეფილია გამოსახული.

360. ჩუნჩხა, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 116×53×45 – გამოსახულებები განთავსებულია მართკუთხა ბაზისზე აღმართული და ერთიან მონოლითში გამოკვეთილი ცხენის ტანის სხვადასხვა მონაკვეთზე. იკითხება პროფილირებული უნაგირი და ქანდაკების გვერდის არეზე დატანილი უზანგის ნაწილები. ცხენის ერთ მხარეს მოცემულია ქალის მცირე, ფრონტალური ფიგურა, რომელსაც ხელში დიდი ზომის სიმებიანი საკრავი უჭირავს.

361. ჩუნჩხა, ახალქალაქის მუნიციპალიტეტი, 155×50×35 – გამოსახულებები განთავსებულია ლოდის ზედაპირის მონაკვეთზე და წარმოდგენილია ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური ღრმა „ჩანახაზების“ სახით. ამგვარი ხაზები საფლავის ზედაპირის სხვადასხვა ნაწილში განსხვავებულ „კომპოზიციას“ ქმნის. გვხვდება ნაჭდევებიანი, დაკვადრატებული არეები. მოცემულია ერთიანი, გრძელი ჰორიზონტალური ხაზი, რომელიც მცირე ვერტიკალებითაა დანაწევრებული – შესაძლებელია იყოს პროეცირებული დიდი გუთანი (?).

362. ჯავახეთი – გამოსახულება დატანილია ლოდის ზედაპირზე, სადაც წარმოდგენილია ქალის სრულფიგურიანი ფრონტალური კვეთილობა. გამოსახულება ძლიერ განზოგადებულია – იკითხება, ქრისტიანული წესის მიხედვით, გულხელდაკრეფილი ქალის პირობითად მინიშნებული სამოსი, ქუსლიანი ფეხსაცმელი, მკერდი, და ორი მხრით დაშვებული ორ-ორი გრძელი ნახნავი, რაც თითქმის წელამდე ჩამოდის. ჩანს ქალის განზოგადებული თავის მონაკვეთი და სახის არე, სადაც მინიშნებით დატანილია ცხვირი და თვალები. ლოდი მოჩარჩოებულია მსხვილი ლილვოვანი კანტით.

რჩეული ბიბლიოგრაფია

აბაკელია, ნინო: *უძველესი კოსმოლოგიური კონცეპტები და არქაული რელიგიური სიმბოლოები ქართველთა კულტურულ მეხსიერებაში*, თბილისი, 2017.

აბესაძე, ნანული: ქ. გორის ხელოსანთა ამქარი, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, ტ. XVI-XVII, 1972.

აბესაძე, ნანული: *ხელოსნური წარმოება და ხელოსანთა ყოფა საქართველოს ქალაქებში: XIX ს. II ნახ. – XX ს. დასაწყისი (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევა),* თბილისი, 1986.

არაბული, ამირან: ეპიტაფია, *ლიტერატურა და ხელოვნება,* №1, 1998.

არაბული, ამირან და ეთერ თათარაიძე: *შენდობით მომიხსენიეთ,* თბილისი, 2007.

ბალიაური, მელანო და ნიკო მაკალათია: მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* ტ. III, 1940.

ბალიაური, მელანო და ნიკო მაკალათია: მიცვალებულის კულტი ბარისახოს თემში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* ტ. III, 1940.

ბარდაველიძე, ვერა: *აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ფშავი,* ტ I, თბილისი 1974.

ბარდაველიძე, ვერა: *აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ხევსურეთი,* ტ, II, თბილისი, 1982.

ბარდაველიძე, ვერა: *აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, თუშეთი,* ტ III, თბილისი, 1985.

ბარდაველიძე, ვერა: ივრის ფშავლებში (დღიური), *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე,* ტ. XI, 1941.

ბატიაშვილი, ზურაბ: *ქართველები ოსმალური პერიოდის ტრაპიზონში*, თბილისი, 2008.

ბედუკაძე, სარა: ქვითხუროობის ხალხური მუზეუმი, *ძეგლის მეგობარი*, 7, 1966.

ბედუკაძე, სარა: ქვის დამუშავების ხალხური წესები ხევში, *მასალები საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის*, I, 1966.

ბედუკაძე, სარა: *ხალხური ქვითხუროობა ალგეთის ხეობაში*, თბილისი, 1973.

ბეზარაშვილი, ციალა: ქართული ჩაცმულობა, *შიდა ქართლი (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა),* თბილისი, 1987.

ბერიძე, ვახტანგ: ქართული ხელოვნება VIII-IX საუკუნეებში, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები,* ტ. II, თბილისი, 1973.

ბერიძე, ვახტანგ: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, თბილისი, 1994.

ბერძენიშვილი, ნიკო: მიწათმფლობელობის ფორმებისათვის ფეოდალურ საქართველოში „ხელი“, *საქართველოს ისტორიის საკითხები,* წიგნი III, თბილისი, 1966.

ბერძენიშვილი, ნიკო: *საქართველოს ისტორიის საკითხები, ისტორიული გეოგრაფია,* წ. I, თბილისი, 1964.

ბოჭორიშვილი, ლევან: ეთნოგრაფიული ნაწერები, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, VIII, 1956.

ბოჭორიშვილი, ლევან: ქვემო ქართლის ისტორიული ეთნოგრაფიიდან (საფლავის ძეგლები), *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* VIII, 1956.

ბოჭორიძე, გიორგი: *იმერეთის ისტორიული ძეგლები,* თბილისი 1995.

ბოჭორიძე, გიორგი: *მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში,* თბილისი, 1992.

ბოჭორიძე, გიორგი: *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები,* თბილისი 1994.

ბოხოჩაძე, ალექსი და ნინო მირიანაშვილი: *ძალისის აკლდამა*, თბილისი, 1990.

ბრაილაშვილი, ნინო: *ასეთი მახსოვს საქართველო, ეთნოგრაფიული ჩანახატები,* თბილისი, 1990.

ბრაილაშვილი, ნინო: *ლურჯი სუფრები,* თბილისი, 1964.

გაგოშიძე, გიორგი: ეკლესიის იატაკზე ჯვრის გამოსახულების შესახებ, *საპატრიარქოს უწყებანი,* 13 (320), 2005.

გენგიური, ნატალია: მე-20 საუკუნის დასაწყისის საფლავების მონუმენტები, *გვიანი შუა საუკუნეების ნაგებობები კახეთში და ქართლში (2004-2005 წლების ექსპედიციების მასალები),* თბილისი, 2006.

გიორგაძე, დალი: *დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში (თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით),* თბილისი, 1987.

გობეჯიშვილი, გერმანე: ბედენის აკლდამა, *ძეგლის მეგობარი*, 12, 1967.

გონიკიშვილი, მიხეილ: იმერეთის უკანასკნელი მეფის სოლომონ II-ის ეკვდერი ტრაპიზონში, *ძეგლის მეგობარი*, 36, 1974.

დათუნაშვილი, ნინო: *ქართული სამოსი და მისი სოციალური ასპექტები XV ს-დან XIX ს-ის დასაწყისამდე, სადისერტაციო ნაშრომი,* თბილისი, 2018.

თაყაიშვილი, ექვთიმე: *არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს,* პარიზი, 1938.

თაყაიშვილი, ექვთიმე: *1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში,* თბილისი, 1952.
ოელია, ავთანდილ: დიმიტრი ყიფიანის ძეგლის გამო, *საბჭოთა ხელოვნება*, 1967, №1.
თოფჩიშვილი, როლანდ და თეიმურაზ გვიმრაძე: *ეთნოლოგიური თბილისი, თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა,* თბილისი, 2017.
კეკელიძე, რობერტ: საფლავის ქვები ალგეთის ხეობიდან, *ძეგლის მეგობარი*, №34, 1974.
კვაჭატაძე, ეკატერინე: ეპისკოპოს პართენოზ ხარჭაშნელის ფილა, ***ACADEMIA***, 8-9, 2020-2021.
კიკნაძე, ეკა: *იაკობ ნიკოლაძე*, თბილისი, 2016.
კოპალეიშვილი, გენრიეტა: „სამზეო“ და „სულეთი“ ფშაველ-ხევსურთა წარმოდგენების მიხედვით, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* ტ. XXIII, 1987.
კოტეტიშვილი, ვახუშტი: *ქართული ხალხური პოეზია,* თბილისი, 1939.
ლეჟავა, სამსონ: ნ. ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მნიშვნელობისათვის, *სპექტრი,* 2005.
ლეჟავა, სამსონ: ნიკო ფიროსმანაშვილი და ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება (საკითხის დასმისათვის), ***ACADEMIA***, №8-9, 2020-2021.
ლეჟავა, სამსონ: თრიალეთის ტრადიციული საცხოვრისი - საგულისხმო კულტურული მემკვიდრეობა, *ძველი ხელოვნება დღეს,* №4, 2013.
ლილუაშვილი, მანონ: ბალდაქინის ტიპის საფლავის ძეგლები XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში, *საქართველოს სიძველენი*, 23, 2020.
ლომთათიძე, გიორგი: *არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ალგეთისა და ივრის ხეობებში,* თბილისი, 1989.
ლომთათიძე, გიორგი: *მცხეთის აკლდამა*, თბილისი, 1960.
ლომთათიძე, გიორგი: საფლავის ქვათა ღაღადისი, *დროშა,* 1969, №4 და №5.
ლომთათიძე, გიორგი და ირაკლი ციციშვილი: ახალაღმოჩენილი აკლდამა მცხეთაში, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე*, ტ. 12, №10, 1951.
მაისურაძე, ზაქარია: ისტორიის ქვის ფურცლები, *ძეგლის მეგობარი,* 20, 1970.
მაკალათია, სერგი: *ატენის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1957.
მაკალათია, სერგი: *ბორჯომის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1957.
მაკალათია, სერგი: *თეძმის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1959.
მაკალათია, სერგი: *კავთურას ხეობა,* თბილისი, 1960.
მაკალათია, სერგი: *ლეხურის ხეობა,* თბილისი, 1964.
მაკალათია, სერგი: *ლიახვის ხეობა,* თბილისი, 1971.
მაკალათია, სერგი: *მესხეთ-ჯავახეთი (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1938.
მაკალათია, სერგი: *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია,* თბილისი, 1941.
მაკალათია, სერგი: *ფრონის ხეობა,* თბილისი, 1963.
მაკალათია, სერგი: *ფშავი,* თბილისი, 1985.
მაკალათია, სერგი: *ქსნის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1968.
მაკალათია, სერგი: *ძამის ხეობა,* თბილისი, 1961.
მაკალათია, სერგი: *ხევი,* თბილისი, 1934.
მაკალათია, სერგი: *ხევსურეთი,* თბილისი, 1984.
მეგრელიძე, იოსები: *სიძველეები ლიახვის ხეობაში: პატარა ლიახვის, ფრონის, ფაწისა და ჯეჯორის ხეობები, წიგნი მეორე,* თბილისი, 1997.
მელითაური, კონსტანტინე: ბედენის ხის აკლდამის კონსტრუქცია, *ძეგლის მეგობარი*, 35, 1974.
მენთეშაშვილი, სტეფანე: მიცვალებულთა დამარხვისა და სამარეების ტერმინოლოგიისათვის, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე,* ტ. XII-B, 1944.
მუსხელიშვილი, ლევან: *არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავრის ხეობაში,* თბილისი, 1941.
მუსხელიშვილი, ლევან: დმანისი (ქალაქის ისტორია და ნაქალაქარის აღწერა), *შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა*, თბილისი, 1938.
ნადირაძე, ელდარ: ზოომორფული ძეგლის უძველესი ნიმუში ჯავახეთიდან, *ხელოვნება,* №3-4, 1993.
ნადირაძე, ელდარ: *მემორიალურ ძეგლთა სიმბოლიკა,* თბილისი, 1998.
ნადირაძე, ელდარ: საფლავის ძეგლები იმერეთში, *განთიადი*, №1, 1986.
ნადირაძე, ელდარ: *საქართველოს ზოომორფული ძეგლები,* თბილისი, 1996.
ნადირაძე, ელდარ: *საქართველოს მემორიალური კულტურა*, თბილისი, 2001.
ნადირაძე, ელდარ: „სახლი“, „ეკლესია“, „ტაძარი“ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში, *რელიგია*, 8-9, 1993.
ნადირაძე, ელდარ: ქვითხუროობა და საფლავის ძეგლები შიდა ქართლში, *შიდა ქართლი (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა),* 1987.

ნადირაძე, ელდარ: ქვითხუროობა ლეჩხუმში, *მასალები ლეჩხუმის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის,* თბილისი, 1985.
ნადირაძე, ელდარ: *ხალხური ქვითხუროობა იმერეთში,* თბილისი, 2001.
ნიკოლაძე, იაკობ: ბარელიეფის შესახებ, *საბჭოთა ხელოვნება,* №10, 1976.
ოქროპირიძე, ასმათ: ქართული ხელოვნების სახვითი ენისათვის, ***ACADEMIA*** *(ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი),* ტ. 6-7, 2006.
ოჩიაური, ალექსი: მიცვალებულის კულტი როშკასა და უკენახადუს თემებში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* ტ. III, 1940.
ოჩიაური, თინათინ: *დაკრძალვის წესები ქართლში ძველად და ახლა,* თბილისი, 1987.
რამიშვილი, რამინ: ჩუქურთმიანი სამარხი სიონიდან, *ძეგლის მეგობარი*, 23, 1970.
რეხვიაშვილი, აკაკი: ზემო ბოლნისში (ფოლადაურის ხეობა) გამოვლენილი სიძველეების წინასწარი სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის შედეგები, *სამივლინებო ანგარიში, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო,* 2020.
რჩეულიშვილი, ლევან: პართენოზ ხარჭაშნელის საგვარეულო საძვალე, *ქართული ხელოვნება,* 9, 1987.
სალია, კალისტრატე: სოლომონ მეორის საფლავის დანგრევა ოსმალეთში, *ბედი ქართლისა*, №8, 1950.
სახოკია, თედო: მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* ტ. III, 1940.
სილაგაძე, ნინო: მარტირიუმებისა და „საფლავს ზედა“ ეკლესიების ფორმის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ, *აღმოსავლეთი და კავკასია*, №3, 2005.
სინაურიძე, მანანა: აკლდამა ხორნაბუჯის მიდამოებიდან, *ძეგლის მეგობარი*, 9, 1967.
სინაურიძე, მანანა: საფლავები ცხვრისა და ცხენის სკულპტურული გამოსახულებით, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე,* XXXVI-B, 1982.
სულხანიშვილი, ეთერ: საფლავის ქვის გადასაფარებლები, *საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, IX, 2004.
სურგულაძე, ირაკლი: ზოომორფული სიმბოლიკის შესწავლისათვის (ირემი-ლომი), *თბილისის უნივერსიტეტის შრომები: ისტორია, ხელოვნებათმცოდნეობა,* ეთნოგრაფია, ტ. 243, 1983.
სურგულაძე, ირაკლი: სივრცობრივი ასპექტები ქართველთა რელიგიურ და მითოსურ წარმოდგენებში, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* XXIII, 1987.
სხირტლაძე, ზაზა: *დავით გარეჯელის განსასვენებელი,* თბილისი, 2006.
სხირტლაძე, ზაზა: *წმ. ნინო,* თბილისი, 2008.
ქართველები თეირანის დულაბის ქრისტიანულ სასაფლაოზე, ნ. ნახუცრიშვილისა და გ. სანიკიძის რედაქციით, თბილისი, 2019.
ღუდუშაური, თინათინ: მიცვალებულთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები, წიგნში: *საქართველოს ეთნოგრაფია/ ეთნოლოგია, როლანდ თოფჩიშვილის საერთო რედაქციით,* თბილისი, 2010.
შანშიაშვილი, ანა: ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება და ქართული ხელოვნების მხატვრული ტრადიცია, ელექტრონული ჟურნალი, ***ARS GEORGICA****, სერია B*, 2012.
შანშიაშვილი, ანა: ნიკო ფიროსმანის პორტრეტის იკონოგრაფია და მისი ეპოქალური კონტექსტი, *საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენცია „ფიროსმანი და ქართული კულტურა“, თბილისი 5-7 ნოემბერი, 2014.*
შანშიაშვილი, ანა: ძველი თბილისური ტიპაჟები და თანამედროვე პორტრეტი, *ისტორიული თბილისი, კულტურული ასპექტები,* თბილისი, 2013.
ჩიტაია, გიორგი: ქვის კუბო ქვემო-ალმედან, *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე,* ტ. VII, 1940.
ჩიტაია, გიორგი: პიტარეთისა და გუდარეხის საფლავის-ქვები, *საქართველოს მუზეუმის მოამბე,* ტ. III, 1926-1927.
ჩიტაია, გიორგი: ეთნოგრაფიული მოგზაურობიდან აღბულაღის რაიონში, *საქართველოს მუზეუმის მოამბე,* ტ. IV, 1927-1928.
ჩიტაია, გიორგი: ლეჩხუმის ექსპედიციის მოკლე ანგარიში, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე,* XII-B, 1944.
ჩიტიშვილი, ნატალია: სამგანზომილებიანი არქიტექტურული მოდელები შუა საუკუნეების საქართველოში, წიგნში: *არქიტექტურის რეპრეზენტაცია შუა საუკუნეების საქართველოში*, მ. დიდებულიძისა და დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბილისი, 2022 (იბეჭდება).
ჩიქოვანი, თეიმურაზ: *თრიალეთი,* თბილისი, 1976.
ჩიქოვანი, თეიმურაზ: *ჯავახეთი,* თბილისი, 1982.
ჩორგოლაშვილი, მამია: *მთაწმინდა (მეორე გამოცემა)*, თბილისი, 1991.
ჩორგოლაშვილი, მამია: ნინო ჭავჭავაძე და გრიბოედოვის საფლავის პროექტი, *დროშა,* 1975, №11.
ციციშვილი, ირაკლი: ანტიკური დროის აკლდამა ბაგინეთში, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე,* ტ. 11, №3, 1950.

წკადისის საფლავის ქვების საიდუმლო, *კვირის პალიტრა*, 2017, №25 (1194).
ნანანაშვილი, ალექსანდრე: *მეფე იმერეთისა სოლომონ მე-II, ისტორიული წერილი*, ტფილისი, 1910.
ხოსიტაშვილი, სერგო: *ქორწინებისა და მიცვალებულის დაკრძალვის წესი სამცხე-ჯავახეთში (ეთნოგრაფიული ნარკვევი),* თბილისი, 1983.
ხუნდაძე, თამარ: ლიტურგიული თემატიკა შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე, ***ACADEMIA***, 5, 2016-2017.
ხუსკივაძე, თეოფილე: *უკანასკნელი მეფე იმერეთისა სოლომონ მეორე, ისტორიული ამბავი*, ყვირილა, 1902.
ჯანაშვილი, მოსე: მეფე ერეკლე (ერეკლეს გლოვა და დასაფლავება), *ივერია,* 1890, №117.
ჯაფარიძე, ვახტანგ: სოფელ ბალიჭის სარკოფაგი ქართული ასომთავრული წარწერით, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივი განყოფილების მაცნე,* №2, 1972.
ჯორბენაძე, ბესარიონ: აკლდამა სოფელ კავთისხევში, *ძეგლის მეგობარი,* 23, 1970.
ჯორბენაძე, ბესარიონ: ჟინვალის კამაროვანი აკლდამა, *ძეგლის მეგობარი,* 47, 1978.

Ariès, Philippe: *The Hour of Our Death,* New York, 1981.
Grabar, Andrè: Le thème du “gisant“ dans l’art byzantin, *Cahiers archèologiques*, 29, 1980/81.
Kvachatadze, Ekaterine: On the Tradition of Decorating Gravestones in 17th - 19th cc. Georgia, *მოამბე (საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია),* v. 15, №3, 2021.
Otto-Dorn, Katharina: Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien, *ARS ORIENTALIS, The Arts of Islam and the East,* vol. III, Baltimore, Maryland, 1959.
Panofsky, Erwin: *Grabplastik, Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel, von alt-Ägypten bis Bernini, Herausgegeben von Horst W. Janson, mit einer Vorbemerkung von Martin Warnke,* Köln, 1993.

Волкова, Наталия и Гиви Джавахишвили: *Бытовая культура Грузии XIX – XX веков: традиции и инновации,* Москва, 1982.
Вольская, Анели: Рельефная плита из Зедазенского монастыря, *ქართული ხელოვნება,* 8, 1979.
Мачабели, Кити: *Каменные кресты Грузии,* Тбилиси, 1988.
Меликсет-бек, Леон: Рельефы руки на памятниках материальной культуры феодальной Грузии, *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,* IX, 1957.
Натроев, Антон: Гробница царя Мириана и царицы Наны, *Духовный вестник Грузинскаго экзархата,* 1904, №13-14.
Тананаева, Лариса: Грузинские надгробия конца XIX – начала XX вв. (к проблеме местного в контексте искусства Пиросмани), Нико Пиросманашвили, *Материалы научной конференции 1986 г.,* Москва 1992.
Хоштария, Георгий: Вопросы генезиса творчества Нико Пиросманашвили, *Литературная Грузия,* N9, 1980.
Хоштария, Георгий: *Своеобразие построения картин Нико Пиросманашвили,* Тбилиси, 1977.
Чижов, Александр: Гробница А. С. Грибоедова на горе св. Давида в г. Тифлисе, *Нива,* Год. II, №7, 1871.
Чубинашвили, Георгий: *Архитектура Кахетии,* Тбилиси, 1959.
Шмерлинг, Рене: Архитектурные памятники района древних селений Адзикви и Бза, *მაცნე*, №2, 1969.
Шубинский, Пётр: Гробница имеретинского царя Соломона в Трапезунде, *Исторический вестник,* Т. CXXXII, 1913.

სურათების წყაროები

გოგოთურ მისრიაშვილი: 1-7, 10-17, 19-23, 26-46, 49-63, 65, 67-182, 185-189, 191, 193-198, 200, 207, 210, 211, 214, 219, 222, 223, 225-229, 233-253, 256-260, 262-266, 268, 270, 272-275, 277-280, 282, 284, 286-293, 295-297, 299, 300, 304-306, 308, 309, 312, 313, 318, 321-323

მანონ ლილუაშვილი: 201, 202, 216-218, 220, 271, 276

ნატალია ჩიტიშვილი: 183, 184, 190, 203, 205

გიორგი პაპაშვილი: 301, 303

ქეთევან დიღმელაშვილი: 24, 25

ზურაბ გენგიური: 64, 66

ელდარ ნადირაძე: 254

გოგა დემეტრაშვილი: 206

ლევან პატარაია: 192

მარინა ოხანაშვილი: 208

მიხეილ გაბაიძე: 307

ნათია ნაცვლიშვილი: 9

დავით ჩიხლაძე: 232

ნინო სარავა: 283

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია: 8, 47, 48 215, 231, 310

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი: 224, 230, 285, 311

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალური არქივი: 319

საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო: 261, 267

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელის“ ფოტოკოლექცია: 269 (ირაკლი ვართაგავას კოლექცია), 302, 320

ს. ლეჟავა, მ. გაჩეჩილაძე, ქ. კინწურაშვილი, თ. ბელაშვილი, *ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძე,* თბილისი, 2017, გვ. 90: 199

ნ. ბრაილაშვილი, *ასეთი მახსოვს საქართველო, ეთნოგრაფიული ჩანახატები,* თბილისი, 1990, ტაბულა 235: 294

ბარონი დე ბაი, *საქართველოში, ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლ. მაღრაძემ,* თბილისი, 2011, გვ. 38: 298

ი. გრიშაშვილი, *ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა,* ტფილისი, 1927, გვ. 213: 316

თ. ბერიძე, *მხატვარი ვანო ხოჯაბეგოვი,* თბილისი, 1969, გვ. 38: 317

ვ. ბერიძე, *გუდიაშვილი,* თბილისი, კორვინა-ბუდაპეშტი, 1975, გვ. 40-41: 324

გიგო გაბაშვილი, მხატვარ-შემდგენელი ვ. გაბელია, თბილისი, 1986, ტაბულა, 78: 314

საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 2, ახმეტის, დუშეთის, თიანეთის, ყაზბეგის რაიონები, თბილისი, 2008, ტაბულა 307: 221

Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии,* Тбилиси, 1956, ტაბულა 256: 209

ძეგლის მეგობარი, №34, 1974, გვ. 63: 18

სახალხო გაზეთი, სურათებიანი დამატება, 1911, №479 (84): 281

ცნობის ფურცელი, სურათებიანი დამატება, 1903, №2084 (97): 315

გაზეთი დროება, *სურათებიანი დამატება,* 1909, №85 (16): 213

გაზეთი დროება, 1909, №27: 212

გაზეთი კვალი, 1898, №43: 255

ჟურნალი კვალი, 1893, №24: 204

სურათების წყაროები ანოტაციებიდან

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია: ანოტაციები 23–25
საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელის“ დევი ბერძენიშვილის ფოტოკოლექცია: ანოტაციები 85–87, 138, 167, 168, 346, 362
კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი: ანოტაციები 40–49
ნატალია ჩიტიშვილი: ანოტაციები 55, 59, 120, 140–142, 184
ნელი ჩაკვეტაძე: ანოტაციები 77, 82, 88, 99, 101, 138, 139, 170, 182, 251, 318,
ქრისტინე საბაშვილი: ანოტაცია 158
შალვა ლეჟავა: ანოტაცია 175
ლევან პატარაია: ანოტაცია 183
ნათია კალანდაძე: ანოტაცია 314

მითითებული ავტორების გარდა ანოტაციებში გამოყენებული ფოტოსურათები ეკუთვნის გოგოთურ მისრიაშვილს.