

ბიზანტიზმის საქართველოში – 3

რედაქტორები:

ნელი მასარაძე

ნესტან სულავე

I

Βυζαντινές Σπουδές στη Γεωργία 3

Αφιέρωμα

στην 50η επέτειο από την ίδρυση του Ινστιτούτου Ανατολικών
Σπουδών ακαδημαϊκού Giorgi Tsereteli.

Επιμέλεια:

Νέλι Μαχαράτζε, Νεστάν Σουλάβα

Τεχνική επιμέλεια Όλγα Μπερίτζε

Byzantine Studies in Georgia 3

Dedicated to the 50th anniversary
of Giorgi Tsereteli Institute of Oriental Studies

Edited by Neli Makharadze, Nestan Sulava

Technical editor Olga Beridze

I



Τιφλίδα 2011

Tbilisi 2011

ბიზანტინოლოგია საქართველოში 3

ედვინება
აკადემიკოს გიორგი წერეთლის სახელობის
აღმოსავლეთმცოდნეობის
ინსტიტუტის დაარსების 50-ე წლისთავს

რედაქტორები:

ნელი მახარაძე, ნესტან სულავა

ტექნიკური რედაქტორი **ოლღა ბერიძე**

I

თბილისი

2011

ISBN 978-9941-437-05-2

© საგამომცემლო პროგრამა „ლოგოსი“, 2011

დააკაბადონა ირინე სტროგანოვაძე, ყდის დიზაინი ალექო ჯიქურიძის

პროგრამა „ლოგოსი“
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13,
თბილისი 0179
ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81
ელ. ფოსტა: logos@greekstudies-tsu.ge

Natela Vachnadze

GEORGIANS' CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF BYZANTINE
LITERATURE

192

ლალი ზაკარაძე

პროკლუ – ქართულ და ლათინურენოვან შუა საუკუნეებში

193

Lali Zakaradze

PROCLUS – IN GEORGIAN AND LATIN MIDDLE AGES

200

მერაბ ზურაბაშვილი

ბიზანტიელებისა და არაბების ურთიერთობა ჯურჯი ზაიდანის
ისტორიული რომანის – "ღასანიანი გოგონა" მიხედვით

202

Merab Zurabashvili

RELATION OF BYZANTINES AND ARABS ACCORDING TO J.ZAYDAN'S
HISTORICAL NOVEL "A GIRL FROM GHASSAN"

209

ხათუნა თოდაძე

"ზნეობრივი მოქცევის ისტორია" და "ქართული და ბიზანტიური
სამონასტრო ცხოვრება" (VIII საუკუნე)

210

Khatuna Todadze

"HISTORY OF MORAL TEACHING" AND LIFE IN GEORGIAN
AND BYZANTINE CLOISTERS

214

თინა იველაშვილი

ქალის უზღვრებში-ქონებრივი მდგომარეობა ბიზანტიაში ბერძნული
სამართლის კვლევის მიხედვით

216

Tina Ivelashvili

A WOMAN'S RIGHT AND PROPERTY CONDITION IN BYZANTINE EMPIRE
ACCORDING TO THE GREEK LAW DOCUMENTS

222

მაია იზორია

შუა საუკუნეების ქართული მხატვრული კერამიკა აღმოსავლურ
კულტურათა ურთვაში

224

Maia Izoria

MIDDLE AGES GEORGIAN PICTORIAL CERAMICS ON ORIENTAL CULTURES'
BACKGROUND

232

თენგიზ ირემაძე

ანტიკურობისა და ბიზანტიის ფილოსოფიური ტრადიციის
ანტონ ბაგრაციონის შემოქმედებაში

235

Tengiz Iremadze

DIE PHILOSOPHISCHE TRADITION DER ANTIKE UND BYZANZ IM WERK DES
ANTON BAGRATIONI

241

მაია კაკაშვილი

რუსთველური მიჯნურობა და სიყვარულის კონცეფცია
ბერძნულ რომანში

242

მაია იზორია

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

შუა საუკუნეების ქართული მხატვრული კერამიკა აღმოსავლურ კულტურათა ფონზე

ბიზანტიისა თუ მისი გავლენის ქვეშ მყოფი ერთმორნმუნე ქვეყნების ხელოვნების და აღმოსავლურ კულტურათა ურთიერთმიმართების საკითხი უკვე საუკუნეზე მეტია სამეცნიერო წრეების კვლევის არეალშია მოქცეული. ყ. სტრიგოვსკის, დ. აინალოვის, ა. გრაბარის, დ. თალბოთ რაისის, შ. მორგანის, ა. იაკობსონის, ა. ბანკის, დ. თალისისა თუ სხვათა ნაშრომებში გამოთქმული მოსაზრებებით, მათი ზეგავლენის ძლიერ კვალს წინარეხანების განვითარების კულტურულ ტრადიციებთან მივყავართ, რომლის ნიადაგზეც მთელი რიგი გამოსახულებანი და განსაკუთრებით ორნამენტული მოტივები, რელიგიური მსოფლმხედველობის სხვაობის მიუხედავად, დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს. შუა საუკუნეების ხელოვნების ევოლუციის გარკვეულ ეტაპებზე კი მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებითა და ტექნიკური ხერხებითაც უახლოვდება ერთმანეთს და, ადგილობრივ ტრადიციებთან ორიგინალური შერწყმით, თავისებურად აისახება თითოეული ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობაში.

სამეცნიერო ლიტერატურის გადახედვისას ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტიც, რომ სამყაროს ახლებური აღქმისა და მხატვრული მიდგომის ჩამოყალიბების პროცესში, აღმოსავლურ კულტურათა ზემოქმედების განსაზღვრისას, ერთ-ერთ ყველაზე საჩინო წყაროდ გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს მიიჩნევენ. ამგვარ დამოკიდებულებას უპირველესად განაპირობებს საზოგადოების ფართო მასების გემოვნებაზე ორიენტირებული მისი დარგები, რომლებიც ქრისტიანობასთან კონტექსტშიაც თავისუფლად იყენებს ძველი მხატვრული ხელოსნობის ტრადიციებს და უფრო ბუნებრივად ითვისებს ორიენტალისტურ ტენდენციებს. ამასთანავე, თავისი ფუნქციისა და მობილურობიდან გამომდინარე, საკმაოდ დიდ ტერიტორიებზე ავრცელებს მათ, რომლის ინტენსივობა სხვადასხვა დრო-

სა და სხვადასხვა სპეციფიკის მქონე დარგებში განსხვავებული სიძლიერით ვლინდება.

საქართველო, როგორც აღმოსავლურ-ქრისტიანული სამყაროს ორგანული ნაწილი, იმთავითვე ჩართულია ამ პროცესებში. იგი ხმელთაშუაზღვისპირეთისა და ახლო აღმოსავლეთის კულტურულ ცენტრებთან ურთიერთობას ტრადიციულად აგრძელებს, რომლის გარკვეულ ზემოქმედებასაც უძველესი დროიდანვე მუდმივად განიცდიდა. შუა საუკუნეებშიც, სასანური ირანის უშუალო მეზობლობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისი ხელოვნების ცალკეული დარგის ჩამოყალიბებაში¹.

ქართული კერამიკის მხატვრული მიმართულება ერთ-ერთი ის სფეროა, რომელიც ზედმინევით ასახავს ეროვნულ ფესვებზე დაფუძნებულ ელინიზმისა და ორიენტალიზმის მეტად თავისებურ შეთავსებას. ამ მიმართებით, სასანური ირანის გავლენის აქტივობა ძალზე თვალსაჩინოა, მაგრამ გასათვალისწინებელია ბიზანტიის იმპერიის ზემოქმედების სიძლიერეც. სწორედ მისი კულტურის წიაღში იღებს სათავეს ყველა ის ძირეული ტენდენცია, რომელიც აღმოსავლურ-ქრისტიანულ სამყაროში წამყვან ადგილს იკავებს. აქედან გამომდინარე, ჩვენი ქვეყნის ხელოვნებაში, კერძოდ კერამიკაშიც, აღმოსავლური კულტურების და მათ შორის ირანის გავლენების გასაძლიერებლად იმპერიაში გავრცელებული მხატვრული ძიებები მნიშვნელოვანი ბიძგი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც ამჯერად ამ საკითხზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

ბიზანტიისა თუ მასთან დაკავშირებული ქვეყნების არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე დასაწყისშივე შევნიშნავთ, რომ კერამიკაზე მოთხოვნილება ახალი სარწმუნოების გავრცელების ხანაშიაც (IV-VI ს.ს.) არ წყდება. გეოგრაფიულად საკმაოდ დაშორებულ პუნქტებში (ატიკა, კორინთო, თრაკია, ჩრ. შავი ზღვისპირეთი, მცირე აზია, კვიპროსი, სირია, პალესტინა, იტალია, რომი, კართაგენი, ეგვიპტე) დამზადებული თიხის ნიმუშები, ერთი შეხედვით მსგავსია ფორმებით, მაგრამ, ყოფითი და სარიტუალო დანიშნულებიდან გამომდინარე, განსხვავებულია თავისი მხატვრული შესრულებით. კერამიკის დარგში განვითარებული ტენდენციების ორ ძირითად მიმართულებას სწორედ ეს სხვადასხვაგვარი შესრულების წესი წარმოაჩენს; თუ საკმაოდ დახვეწილი, კანონიკური რელიეფური კომპოზიციებით შემკული თიხის სარიტუალო ნაკეთობებისა და სახვითი ფორმებით გადმოცემული თიხისავე სახე-ხატების მხატვრული გადანყვეტა ანტიკურ-ელინისტური ტრადიციების წამყვანობას გვიჩვენებს, ჯერ

¹ კ. მაჩაბელი, საქართველო და ირანი – კულტურულ ურთიერთობათა ასპექტები (სასანური ირანი და ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნება), *rustaveli.org.ge*.

კიდევ უხეშად შესრულებული ყოფითი კერამიკა (სირია, ჩრ. აფრიკა, საბერძნეთი, ეგვიპტე, სამხ. პალესტინა) აღმოსავლეთის, ძირითადად ირანული მხატვრული ფორმების გადაშეშავებისადმი იჩენს ინტერესს. მოკლე ხანში ის ერთ-ერთი გავრცელებული დარგი ხდება იმპერიაში².

მოვლენების ამგვარად განვითარება იმ ხანად შექმნილი ისტორიული და დემოგრაფიული ვითარებით აიხსნება. იმპერიის მოსახლეობის დაბალი ფენებისა და არაბერძნული წარმომავლობის ხალხთა ცნობიერებაში პოპულარულმა წინაქრისტიანულმა წარმოდგენებმა, რომელიც აღმოსავლურ სტილთან მეტ სიახლოვეს პოულობდა, როგორც ჩანს, ხელი შეუწყო ირანული ელემენტების შემოჭრას. არაბების მიერ ირანის დაპყრობის (VII ს.) შემდეგ კონსტანტინოპოლში გადმოსახლებული მალაკვალიფიციური ოსტატების მოღვაწეობამ ეს იმპულსები კიდევ უფრო გააძლიერა. სწორედ მათი საქმიანობის შედეგად გავრცელდა ირანული ტორევიტიკის გავლენით შექმნილი კერამიკის ორიგინალური ფორმები (ხშირად კუფური წარწერებით), რომელმაც ჩინური ხელოვნებით გატაცებული საზოგადოების წარჩინებული ფენების ცხოვრებაშიც შეაღწია³. ამასთანავე, ირანელი ოსტატების ჩინური ხელოვნებით დაინტერესებაც გამოიწვია და დროთა განმავლობაში აღმოსავლეთის მთელი რიგი ქვეყნები მოიცვა.

IX ს-დან, ჩინური ხელოვნების ზემოქმედებით ფეხს იკიდებს მოჭიქული კერამიკა, რომელიც აღმოსავლეთისა და უპირველესად ირანის (ილ. 1), აგრეთვე შუა აზიის გავლით, ბიზანტიის იმპერიის მთელ ტერიტორიაზეც თითქმის სინქრონულად ჩნდება. თუმცა ბიზანტიური თიხის ნიმუშები თავისი ფორმებით, დეკორითა და ფერადონებით სრულიად განსხვავდება აღმოსავლურისაგან. სასანური ირანის ტორევიტიკისა და ძვირფასი ლითონებისგან ნაკეთი საგნების გავლენების მიუხედავად, იგი ამავე ტიპის რომაულ-ელინისტურ ძეგლებთან გენეტიკურ კავშირს ამჟღავნებს და თითქმის იმეორებს ელინისტურ ეპოქაში (ძვ.წ. I ს-დან ჩვ.წ. III-IV სს-მდე) ამ დარგის ევოლუციის გზას⁴.

რომაულ-ელინისტური ხანისა და IX-X სს-ის ბიზანტიის კერამიკაში მიმდინარე პროცესების თანხვედრა პირველ რიგში, პლასტიკური ძიებების განვითარებით გამოიხატება. იმპერიის კერამიკულ ცენტრებში (კონსტანტინოპოლი, ათენი, ეფესო, კორინთო, ხერსონესი და სხვა) აღმოჩენილი, მეტ-

² В. Залеская, Прикладное искусство Византии, Православная энциклопедия, Т. VIII, М., 2004. 339-350.

³ A. Grabar, Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens, Münchner. Jahrbuch der Bildenken Kunst. Folge, 3, Bd. 2, München, 1952, 32-60.

⁴ М. Мицишвили, Византийская поливная керамика, украшенная рельефным орнаментом, Академия наук Грузии. Центр археологических исследований, препринт, Тбилиси, 1991, 1, 3-7.

წილად თეთრი თიხისაგან, ძირითადად ქაშანურისაგან ნაკეთ ქურჭლის ტრადიციულ ნიმუშებში, ისევე როგორც ელინისტურ ეპოქაში, ლითონის სიხისტე სილუეტის რბილი, დენადი გადასვლებით იცვლება და დაძერწილი, ან ტვიფრით გამოყვანილი სტილიზებული ორნამენტით იმკობა, რომლის მოტივები და განლაგება უახლოვდება რომაულ-ელინისტურ ძეგლებს. მცენარეული დეკორი (ძირითადად ფოთლები) აქაც ნაკეთობას სარტყელივით გარს აკრავს, ხოლო ქსოვილებსა და მინიატიურაშიც გავრცელებული, პირობითად გადმოცემული მოთოლოგიური და ეპიკური, ზომორფული თუ ანთროპომორფული გამოსახულებანი მის ფსკერს წრიულად შემოუყვება. ირანული ტორევეტიკის ტრადიციების გამოყენება ძირითადად თავს იჩენს ცალკეული ქურჭლის სარჩულზე დატანილი სხვადასხვა ზომისა და ფერის მედალიონებით⁵. ნაკეთობის პლასტიკურობის გაძლიერებასთან ერთად, ამავე გავლენას უნდა გამოეწვია ფერწერულობისაკენ მიდრეკილების გაჩენაც. შესაძლოა სწორედ ამიტომ, ნამუშევართა მომინანქრებისას მომწვანო, ან მოყვითალო-მოყავისფრო, შედარებით იშვიათად ცისფერ ჭიქურს მიმართავენ, რომელიც ოქროსა და სხვა ლითონების დაჟანგვისას წარმოქმნილ ტონალობას უახლოვდება და მასავით პრიალა ზედაპირსა და სინათლის არეკვლის უნარს იძენს. თეთრ კეცზე მინერალური საღებავებით – ჟანგისა და მარილის ნაირსახეობებით მოხატული და ზემოდან გამჭვირვალე ჭიქურით დაფარული {შედარებით მწირი რაოდენობის} ქურჭელიც, მოხატვის თავისუფალი მანერით გამოირჩევა: საღებავები აქ თხელი, ან პასტოზური ფენებით იდება, ფერების რაოდენობა იზრდება და მკაფიო კონტური აქვს ზოგან შემოყოლებული. არანაკლებ ფერადოვანია ჭიქურის ნალვენთებით შემკული ადრეული პერიოდის კერამიკული ნიმუშებიც (კონსტანტინოპოლი).

XI ს-დან ფერწერული ტენდენციები იმდენად ძლიერდება, რომ მომინანქრებული ნაკეთობები უკვე კონტურის გარეშე იხატება. წითელკეცა კერამიკაზეც (კონსტანტინოპოლი) პოლიქრომიულ ეფექტებს იძლევა ე.წ. სგრაფიტოს ტექნიკა – გამჭვირვალე ჭიქურის ქვეშ წერნაქის ფენაზე ამოკანრული ნახტით გამოსახულებათა გამოყვანა. XII ს-დან კი დეკორირების ორივე წესს ერთდროულად, შერეული ტექნიკის სახით ფართოდ იყენებენ. სამეთუნეო კერამიკა საყოველთაო აყვავებას სწორედ XI-XII საუკუნეებში განიცდის, თუმცა მისი ხვედრითი წილი ძირითადად პროვინციულ კერამიკულ ცენტრებზე (წამყვანია პერგამონი, კორინთო) ხვდება (ილ. 2), რადგან კონსტანტინოპოლში მუსულმანური ხელოვნებისადმი მიმბაძველობამ საგრძნობლად დააქვეითა ოსტატობა და შესამჩნევად შეზ-

⁵ М. Мицишвили, Византийская поливная керамика, украшенная ... 5-6.

ლუდა მოჭიქული ნაკეთობების დამზადება. ეს ტენდენცია მომდევნო, XIII-XV სს-შიც გრძელდება და იმპერიის პერიფერიული თიხის სამეთუნეო ცენტრების (ბალკანეთის ნახევარკუნძული, მცირე აზია) მეტ გააქტიურებას იწვევს (ილ. 3).

ამგვარად, XI ს-დან მოყოლებული ქართული მხატვრული კერამიკის განვითარებისთვის ხელსაყრელი პირობებია შექმნილი. მით უმეტეს, რომ საზოგადოდ გავრცელებული ტენდენციების გადასამუშავებლად მას საფუძველიც გააჩნდა. პირველ რიგში, სავსებით მისაღები აღმოჩნდა ლითონთან საზიარო სტილისტური ნიშნების ათვისება, რომელმაც ეს დარგი ჯერ კიდევ მტკვარ-არაქსის ეპოქაში (ძვ.წ. III ათასწლ.) შებოლვის ორიგინალური ტექნიკის მიგნებამდე და შავ-პრიალა კერამიკის მაღალმხატვრული ნიმუშების გავრცელებამდე მიიყვანა. ამავე პერიოდიდან შეინიშნება პოლიქრომიულობისაკენ მიდრეკილება და წერნაქით (ანგობა) მოხატვის ტრადიციების ჩასახვა, რასაც ძველი ქართული ხელოვნების მომდევნო ეტაპებზე ნაკეთობის მომინანქრებისადმი ინტერესიც უნდა გაელვინებინა. ეს ფაქტობრივად დასტურდება შუა ბრინჯაო და გვიანბრინჯაო-აღრერკინის ხანის კულტურების აღმოსავლეთ საქართველოს სამარხებსა⁶ თუ ცალკეულ სამლოცველოში⁷ მიკვლეული წითელკეცა მოჭიქული ჭურჭლის აგრეთვე ქაშანურის საგნებისა და მისი ფრაგმენტების მომინანქრებული ნიმუშებით. მოჭიქული ქაშანურისა და წითელი თიხის საგნები მოგვიანო, ანტიკურ-ელინისტური ხანის საქართველოს არქეოლოგიურ მასალაშიც⁸ ვლინდება და კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ადგილობრივი ოსტატი ამ საღებავის რთულ ტექნოლოგიას უძველესი დროიდანვე ფლობდა. მიუხედავად ამისა, მხატვრული ეფექტების მისაღწევად იგი წერნაქით მოხატვას ანიჭებდა უპირატესობას და შეზღუდული რაოდენობით ამზადებდა მომინანქრებულ ნაკეთობებს. მსგავსი მიდგომა ჩანს შუა საუკუნეების საქართველოს V-VIII სს-ის მონაკვეთშიც, როდესაც კერამიკულ სახელოსნოებში მოჭიქული ნაკეთობები, ასევე დრო და დრო, ძალზე იშვიათად კეთდებოდა. წერნაქით მოხატულ ჭურჭელთან მათი შედარება გვარწმუნებს, რომ ამ ტექნიკის გამოყენებისას ჩვენი ოსტატები უმთავრესად პრაქტიკულ დამოკიდებულებას იჩენენ და მიზნად ისახავენ საგნის უტილიტარული ფუნქციის გაძლიერებას. ჭიქურის მინანქარს კი არაჩვეულებრივი უნარი აქვს დაიცვას ნივთი გარე ზემოქმედებისაგან, გახადოს იგი ნყალგაუმტარი.

⁶ თრიალეთი, მარალინ-დერესი, სამთავრო, დილომი.

⁷ კახეთი; მელილელი I.

⁸ ბეშთაშენისა და არმაზისხევის სამარხები, ურბნისის ნაქალაქარი.

ადრეული შუა საუკუნეების მანძილზე, ბიზანტიის მსგავსად, ქართული კერამიკაც საკუთარი წინარეხანების ტრადიციებით იკვებება. ამავე დროს მისი სამოქმედო სივრცე ყოფითი სფეროთი ისე იზღუდება, რომ თითქოსდა ყურადღების მიღმა რჩება თიხის მასალით სახვითი ფორმების გადმოცემის არანაკლებ მდიდარი ტრადიცია. თუმცა ოდნავ მოგვიანებით, VIII-IX სს-ში, ბიზანტიური კერამიკის საკულტო-სარიტუალო მიმართულებისთვის დამახასიათებელ ტენდენციებს იგი სწორედ ამ ტრადიციებზე დაყრდნობით აირეკლავს. ამის უპირველესი დასტურია კანონიკური კომპოზიციებითა და წმინდანთა გამოსახულებებით შემკული თიხის რელიეფური ფილები⁹, რომელიც რამდენიმე ტაძრის ფასადს შემორჩა, ხოლო ბიზანტიაში ეკლესიების სახურავთა საფარად გამოიყენებოდა. XI-XII სს-იდან მათ ჩაენაცვლება ტაძართა გუმბათების მოსაგებად განკუთვნილი სხვადასხვაფერად მოჭიქული კრამიტები, საეკლესიო და საერო ნაგებობათა იატაკისა და კედლების მოსაპირკეთებელი, ხშირად თეთრკეციანი მოჭიქული შორენკეცები¹⁰.

XI-XII სს-ში, ყოფითი კერამიკის სფეროშიც, ნაკეთობის დეკორატიული გამომსახველობის გასაძლიერებლად ფერადოვანი მხარე ხდება მნიშვნელოვანი. ამგვარად, იმპერიის პერიფერიული თიხის სამეთუნეო ცენტრების კვალდაკვალ, ქართულმა კერამიკამაც თავისი შემდგომი ევოლუციის გზა იმ ხანად პოპულარულ ჭიქურის ტექნიკის ათვისებას დაუკავშირა. მით უფრო, რომ IX-X სს-დან ფეოდალურ საზოგადოებას, განსაკუთრებით კი მის მაღალ ფენებს, სწორედ მომინანქრებული ნივთები იზიდავდა.

XI ს-დან ამიტომაც იზრდება თიხის სამეთუნეო ცენტრების¹¹ რიცხოვნება და თანდათანობით მათულობს ნამუშევრების მხატვრული დონე. ქაშანურისა და წითელი თიხისგან ნამზადი ჭურჭელი, წერნაქით მოხატული და გარედან მოჭიქული, ზედაპირის ფერადოვანი ეფექტებით იპყრობს ყურადღებას. ამავე დროს ქართული კერამიკისთვის ტიპიურ თვითმყოფადობასაც ინარჩუნებს. სხვადასხვა სახელოსნოებიდან გამოშვებული ნიმუშები იმავე ფორმისა და მოყვანილობისაა, როგორადაც გვიანბრინჯაოს ხანაში კერამიკული სამეთუნეო ცენტრების ჩასახვისას ჩამოყალიბდა. ოსტატები მათ შესამკობად, იმჟამად წამყვან დეკორის ელემენტებიდან გენეტიკურად მახლობელ გამოსახულებებს ირჩევენ. ნაკეთობების ფერთა

⁹ ყანჩაეთის კაბენისა და ნირქოლის ეკლესიები, სოფ. ქურთა.

¹⁰ ვ. ჯაოშვილი, კერამიკული წარმოება საქართველოში, თბილისი, 1958, 44-45.

ჯ. ჯღამაია, საამშენებლო კერამიკა ფეოდალური ხანის საქართველოში, თბილისი, 1980, 33-46.

¹¹ დანიანურებულია თბილისისა და დმანისის კერამიკული სახელოსნოები, რომლებიც ჭურჭლის გარკვეულ სახეობათა დამზადებით ხდება ცნობილი.

გამა, თითოეული ფერისა და ნახატიც პირობითობა თუ სტილიზება, აგრეთვე ტექნიკური ხერხებიც, ქართული ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. აქვე დავსძენთ, რომ ადგილობრივი ტრადიციებისადმი ამგვარ დამოკიდებულებას იმპერიის უკლებლივ ყველა პროვინციული კერამიკული ცენტრი იჩენს. ამასთანავე, თითოეული მათგანი ჭურჭლის გარკვეულ სახეობათა დამზადებით ხდება ცნობილი.

ამ საზოგადოდ გავრცელებულმა ტენდენციამ ჩვენშიაც ჭურჭლის ტრადიციული სახეობებიდან ჯამ-ფიალებს მიანიჭა უპირატესობა, რომლის მარტივი და თავისუფლად გაშლილი ფორმა მოსახატად უფრო მოსახერხებლად მიიჩნეის. ოსტატები მიზნად ისახავენ, რაც შეიძლება პრიალა და წმინდა ჟღერადობის ჭიქური მიიღონ და მოხატვის მრავალფეროვან ხერხებს ამის შემდეგ დაეუფლონ. ისინი ერთდროულად მიმართავენ წერნაქის ტრადიციულ ტექნიკას და ზემოდან მას გამჭვირვალე¹², ან მომწვანო¹³ მინანქრით ფარავენ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თეთრ წერნაქზე ღია მოყავისფრო, მწვანე, ან ყვითელი ჭიქურის ნალვენთებით გაფორმებული ჯამები¹⁴, გარედან გადავლებული გამჭვირვალე მინანქრით. ამ ნიმუშებს ქვეყნის გარეთაც არაერთი პარალელი მოეძებნებათ¹⁵.

XI ს-დან მოყოლებული, თითქმის XIII ს-მდე, ფერწერული ტენდენციების საოცარი აღმავლობა და ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნება შეინიშნება. თავდაპირველად წამყვანია წერნაქის ზედაპირზე სგრაფიტოს წესით დატანილი ნახატი და მისი ერთი ფერის მინანქრით შემკობა. ყველაზე გავრცელებულ ცისფერს აქ, ხან ლურჯი, ხან ღია მოყავისფრო, ხანაც მწვანე ჭიქური ჩაენაცვლება. XII-XIII სს-ში კი მისი პრიალა, მომწვანო-მოყვითალო-ღია მოყავისფრო საფარი ძალზე ფერწერული ხდება. ოსტატები აგრეთვე მიმართავენ წერნაქზე დატანილ თხელი, დენადი ნახატის, ჭიქურის ფერადოვანი ლაქებისა და მისი ნალვენთების შეწყობილ, მეტად გამომსახველ ეფექტებს, ხანაც საღებავებს პირდაპირ კეცზე დაიტანენ და შესრულების დიდ თავისუფლებას აღწევენ.

¹² რუსთავი, დმანისი, გარეჯის ნათლისმცემლისა და დოდოს რქის მონასტრები., მ. მინიშვილი, მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში, IX-XIII სს, თბ., 1969, 14-29.

¹³ უჯარმა, დმანისი, გავაზი, განჯისკარი, გარეჯის დოდოს რქის მონასტერი., გ. თვალჭრელიძე, დოდოს რქის უდაბნო-მონასტრის მოჭიქული კერამიკა, IX-XIV სს., საქ. მეცნ. აკადემია, ს. ჯანაშიას სახ. საქ. სახელმწ. მუზეუმი, პრეპრინტი, თბილისი, 1993, 2-4.

¹⁴ რუსთავი, უჯარმა, გუდარეხი, ივრისპირეთის "ქვაბები", გარეჯის დოდოს რქის უდაბნო-მონასტერი.

¹⁵ სამარა, ორენ-ყალა, ანისი, კაბალა.

ნაკეთობათა მხატვრული სახის გაძლიერებისაკენ მიმართულმა დეკორატიულმა ძიებებმა სახვითი თვისებები შესძინა ყოფით საგნებს. ისინი მოხატულია ბიზანტიის გამოყენებითი ხელოვნების, აგრეთვე მინიატიურის დეკორის რეპერტუარიდან ცნობილი მცენარეული, გეომეტრიული ელემენტებითა და აღმოსავლური მოტივებიდან აღებული სცენებით, ცხოველებისა და, ძირითადად, ფრინველების რეალური და ფანტასტიკური გამოსახულებებით (ილ.4,5). ამ მოტივების უაღრესად რთული სემანტიკა, რომელმაც სხვადასხვა კულტურების (ჩინურ-მესოპოტამიური, მუსულმანურ-ქრისტიანული) რელიგიათა ზემოქმედებით, არაერთგზის განიცადა ტრანსფორმაცია, საგანგებო კვლევას მოითხოვს. ერთი რამ ცხადია, ზოომორფული ფიგურების სიმბოლიკის საწყისები უძველესი ეპოქების რწმენა-წარმოდგენების წიაღშია საძიებელი და მათი პოპულარობაც ამით უნდა იყოს განპირობებული. ეს გარკვეულწილად აისახება აღმოსავლურ-ქრისტიანული ქვეყნების კერამიკულ ჭურჭელზე წარმოდგენილი სტილიზებული გამოსახულებების, განსაკუთრებით ფრინველის იკონოგრაფიაში. საერთოა მათი პროფილოვანი, მოგრძო მოღერებული ყელითა და მაღალი ფეხებით გადმოცემა, რაც წინაქრისტიანული წარმოდგენებისთვის წამყვან წყლის ფრინველის ასოციაციებს იწვევს და, არცთუ იშვიათად, ახალი სარწმუნოების მიერ გაღვთიურებული მტრედის გარეგნულ ნიშნებსაც ითავსებს. ლალი შინაგანი გამომსახველობა, უშუალობა, დინამიკა, მოქნილი ნახატითა და ფერთა წმინდა ჟღერადობით მიღწეული დეკორატიულობა ფრინველის გამოსახულებიანი ჭურჭლის ყველა ვარიანტს ახასიათებს.

მცირე მოცულობის წერილის მიუხედავად, ვფიქრობთ, ნათლად ჩანს, რომ აღმოსავლურ-ქრისტიანული სამყაროს კერამიკული ხელოვნების მამოძრავებელ ტენდენციებს მისი მთავარი კერა – ბიზანტია წარმართავს და საქართველოსაც საშუალებას აძლევს შემოქმედებითად აითვისოს რელიგიური აზროვნებით სრულიად განსხვავებული ირანული კულტურის პროგრესული მხატვრული ელემენტები.

Maia Izoria*Tbilisi State Academy of Arts***MIDDLE AGES GEORGIAN PICTORIAL CERAMICS ON ORIENTAL CULTURES' BACKGROUND**

1. In Middle Ages Ceramics the emergence of new pictorial forms and technical means starts from the Early Christian era. With the confluence of Greek-Hellenistic traditions and the forms of West, mainly Iran ceramics the samples have been established, which are found on the territory of those countries, which were under the influence of not only Byzantium, but Imperia and till now it has not been learnt. The symbolic of the décor of the motives (geometric, plant, bird and animals, human images) expressed in scientific literature does not rely only on Christian world point of view. Some of them are related to oldest epoch universes with their content and includes the reflection of cosmogony; mythos and beliefs remained among people.

2. Georgian ceramics gets adjusted to that time world leading tendencies and even during the Middle Ages keeps the self-being. Promoting the decorative tendencies gave the advantage to the clay colored samples and finished with the wide spread of glazed techniques. Though in parallel with it the usage of traditional technique of angoba.

3. The massive usage of ceramics in Georgia established many centers (Tbilisi, Rustavi, Dmanisi, Mtskheta, Kaspi, Areshi, Ikalto, Gavazi, Gudarekhi, Ujarma and many others). The samples of red clay and fiance made graving, painting with salts and angoba on wet ketsi, the opaque colored under-glazed paints (rusts, stone minerals) are formed with different (spotty, ashy) technique and during the times it reaches splendid polychrome.

4. The stylistic features of Georgian Ceramics of Middle Ages much clearly reveal clay monuments' comparative analysis of those countries which are included in the circle of Oriental Cultures.



1. კერამიკული თეფში, ირანი, X ს.



2. კერამიკული თეფში, ბიზანტია, კორინთო, XI ს.



3. კერამიკული ჭურჭლის ფრაგმენტი. ბიზანტია, ანისი, XII-XIII ს.ს.



4. კერამიკული ჭურჭლის ფრაგმენტი. საქართველო. დმანისი, XI-XIII ს.ს

Mania Izoria

Tbilisi State Academy of Sciences

mean-
trad-
liber-
influ-
symbolic
ages) expres-
view. Some of them
cludes the reflection
2. Georgian
during the Middle
gave the advantage
glazed technol-
goba.

3. The master
Rustavi, Dmanisi
many other
and was
als) as
splen-
4.
veal
the c



5 ჯამი. საქართველო. თბილისი,
XII-XIII ს.ს.