



**წინამდებარე დოკუმენტი წარმოადგენს ბატონი კარლო ბაკურაძისა  
და ქალბატონი ლეილა ხუსკივაძის მიერ, გელათის დვთისმშობლის  
შობის ეკლესიის საკურთხევლის კონქში წარმოდგენილი მოზაიკის  
1985-1990 წლებში განხორციელებული სარესტავრაციო სამუშაოების  
შესახებ ანგარიშს.**

\*\*\*

**გელათის რეაბილიტაციის დროებითი კომიტეტი, განსაკუთრებულ  
მადლობას უხდის ქალბატონ ლეილა ხუსკივაძეს გელათის მოზაიკის  
მდგომარეობის შესახებ უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტის  
გაზიარებისთვის, რაც ვფიქრობთ მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს  
იტალიური ჯგუფის მიერ მოზაიკის მიმდინარე სამუშაოების  
სათანადოდ წარმართვაში.**

\*\*\*

*დოკუმენტის პირველში წარმოდგენილია ანგარიშის ბეჭდური ვერსია, ხოლო მეორე  
ნაწილში იხილავთ ანგარიშის ულექტორულ ასლს*

კ. ბაკურაძე

ლ. ხუსკივაძე

## გელათის მოზაიკის რესტავრაცია

საქართველოში შემორჩენილი მოზაიკური მხატვრობის ნიმუშთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი გელათის ცნობილი მოზაიკაა. ღირებულება ამ მოზაიკისა, რომელსაც შერჩენია თავდაპირველი სახის მთლიანობა, იმით განისაზღვრება, რომ იგი თავის დროის თვალსაჩინო მაღალმხატვრული ძეგლია. „თვით იდეა გელათში ღმრთისმშობლის ძვირადღირებული მოზაიკური გამოსახულების შექმნისა, რომელსაც ბრწყინვალეობითა და მშვენიერებით ტოლი არ უნდა დაედო კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული მოზაიკებისათვის“<sup>1</sup>, დავით აღმაშენებლის ხანაში, როდესაც საქართველომ უმაღლეს პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ აყვავებას მიაღწია, სავსებით კანონზომიერი ჩანს. გელათის ტაძრის აღმშენებლ-შემკობასთან დაკავშირებული ყველა წვრილმანის გათვალისწინებით მეცნიერები ასკვნიან, რომ ტაძრის თავდაპირველი ფერწერული დეკორი, რომელსაც მოზაიკაც განეკუთვნება, 1125-1130 წლებში უნდა იყოს შესრულებული. რაც შეეხება თვით მოზაიკას, თინა ვირსალაძის ვარაუდით, იგი დამთავრებული თუ არა, ჩაფიქრებული და დაწყებული ხომ მაინც დავით აღმაშენებლის სიცოცხლეში იქნებოდა.

გელათის მოზაიკა ჩვენამდე მთლიანად არ არის მოღწეული. თავის დროზე მას 120 მ<sup>2</sup> ფართობი ეკავა, ამჟამად კი მხოლოდ 60 მ<sup>2</sup>. მოზაიკა ტაძრის საკურთხევლის კონქშია მოთავსებული. ეკლესიის დანარჩენი ნაწილი კი ფრესკებითაა მოხატული. მოზაიკის თანადროული, პირვანდელი მხატვრობის ფენა მთავარი ტაძრის ნართექსშია შემონახული, ამგვარივე ფრაგმენტები სამხრეთი ეგვტერის აღმოსავლეთ ნაწილში XIII საუკ.-ის ჩამონაშალი მხატვრობის ქვეშაც მოჩანს. აქედან გამომდინარე, მართლაც არ არის გარკვეულწილად აზრს მოკლებული შალვა ამირანაშვილის ვარაუდი, რომ მოზაიკის თანადროული ფრესკები შეიძლება ტაძრის საკურთხეველშიც ყოფილიყო<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Т. Б. Вирсаладзе. Фрагменты древней росписи главного гелатского храма. Ars Georgica, V, (Тбилиси, 1959). გვ. 203.

<sup>2</sup> შ. ამირანაშვილი. ქართული მონუმენტური ფერწერის ისტორია, I, (თბილისი, 19 ). გვ.

გელათის მოზაიკური გამოსახულება – ჩვილადი ღმრთისმშობელი მთავარანგელოზებით ორსავე მხარეს, ოქროს ფონზეა წარმოდგენილი. მისი ფონი ჰორიზონტალურ რიგებად დაწყობილი არაერთგვაროვანი კენჭებითაა შექმნილი. კუბურები უმეტესად ოქროსია, ხან მუქი და ხანაც ბაცი. მათი ნაირგვარი ზომა და ფორმა სხვადასხვა შეფერილობის სარჩული თუ განათება ჰქმნის ფონის მოციმციმე, მბრწყინავ ზედაპირს. ოქროს, ამ შუქმფენი მასალის, ციაგი კი სინათლის წყაროდ აქცევს მას. ამგვარად შექმნილ „ზეციურ სფეროში“ ბატონობს მნიშვნელოვანებით აღბეჭდილი, საზეიმო ფიგურა ფეხზე მდგომი ჩვილადი ღმრთისმშობლისა, რომელიც მოთავსებულია აფსიდის სიღრმეში, ხოლო ჩაზნექილ სიბრტყეებზე განლაგებული მიქელ (ხელმარჯვნივ) და გაბრიელ (ხელმარცხნივ) მთავარანგელოზები, ოდნავ რაკურსით მოტანილნი თითქოს ღმრთისმშობლისკენ გადმოხრილანო, მისკენ მიიმართებიან - როგორც ცენტრისკენ. ღმრთისმშობლის გამოსახულება ოქროს ფონზეც უფრო მკვეთრად გამოიკვეთება მუქი ლურჯი ღრმა ტონის მაფორიუმისა და სტოლას უფრო მკვრივი და მუქი შეფერილობის გამო. თ. ვირსალაძის მართებული შენიშვნით, ღმრთისმშობლის ფიგურა უფრო მატერიალური ჩანს მთავარანგელოზებთან შედარებით, რომელთა ღია ფერის სამოსი - გაბრიელის საკოსის რბილი სოსანი და მიქელის გამჭვირვალე ზურმუხტის ფერი - მეტ სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას სძენს მათ<sup>3</sup>. მნიშვნელოვანი მახვილია ვერცხლით აციმციმებული ქრისტეს ოქროს სამოსელი, ხაზგასმულია მარიამის ტანისამოსის მუქი ლურჯით; მასში თავს იყრის შუქის ძალა, რასაც აქ სიმბოლური ხასიათი აქვს.

გელათის ღმრთისმშობელი განეკუთვნება ნიკოპეას ტიპს, ე. ი. ქვეყნიერებისადმი დაუსაბამოდსა ყრმისა, ვითარცა გამარჯვებისა და მეოხების სიმბოლოს მბოძებელი<sup>4</sup>. აქ იგი სირიულ-ეგვიპტურ ნაირსახეობას წარმოადგენს. ქრისტე ყრმაა, ფარისა და შარავანდედის გარეშე, თუმც ელიფსურად ჩამოშვებული ღმრთისმშობლის მაფორიუმის ნაწილი, შემოვლებული ოქროს არშიით, უდავოდ გვახსენებს იმ ფარსა და შარავანდედს, რომელიც ასე დამახასიათებელია ამ ტიპისათვის. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ გელათელი ოსტატი ოდნავ არღვევს ღმრთისმშობელ-ნიკოპეას

<sup>3</sup> გელათი: არქიტექტურა, მოზაიკა, ფრესკები, (თბილისი, 1982). გვ. 10.

<sup>4</sup> ღმრთისმშობელ-ნიკოპეას იკონოგრაფიის შესახებ იხ. დაწვრილებით - Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, II, (Петроград, 1915). გვ. 126-127.

იკონოგრაფიული ტიპის ჩვეულ სიმკაცრეს და ქმნის დინამიკურ გამოსახულებას<sup>5</sup>, იგი თითქოსდა ოდნავ მარჯვნივაა გაწეული (ღმრთისმშობლის ხელთა განლაგების შეცვლა, მისი ფიგურის კონტრაპოსტული დაყენება და სხვადასხვა მეორეხარისხოვანი დეტალები). გელათური ხატის ასეთი წარმოდგენა კომპოზიციის შუა ღერძის სიმკაცრესაც არბილებს. მკაცრი სიმეტრიის ერთგვარი უგულებელყოფა კომპოზიციის აგების გარკვეული თავისუფლების მისაღწევად, ტიპურია აყვავების ხანის ბიზანტიური მოზაიკებისთვისაც<sup>6</sup>. მაგრამ გელათურ გამოსახულებაში მაინც ნაკლებია სიმკაცრე მისი გარკვეული დინამიკურობისა და გაცხოველების გამო. ამ შთაბეჭდილებას, უთუოდ, ხელს უწყობს აგრეთვე გამოსახულებათა სილბო და ერთგვარი ლირიკულობა, მთავარანგელოზთა დიფერენცირებული წარმოდგენა, რაც განასხვავებს მათ მკაცრი ბიზანტიური სახეებისაგან. ასეთია ღმრთისმშობლის არცთუ მთლად ბერძნული ტიპის სახე რბილი, თითქოს წყლიანი თვალებით, ასეთია მშვიდი და ნათელჩამდგარი სახე გაბრიელისა, და სევდანარევი – მიქელ მთავარანგელოზისა. მხატვრულ სახეთა სხვაობა აქ მიღწეულია ტექნიკურ ხერხთა, ფერთა შეფარდებისა და მოზაიკური კუბურების ნახატის ხასიათის ვარირებით. ამასთანავე, გელათის გამოსახულების მონუმენტურობა გამორჩეულია, თუნდაც მისი პერიოდის ბიზანტიურ მოზაიკათა შორის. მონუმენტურობის განსაკუთრებული ძალოვანება აახლოებს მას ქართულ ძეგლებთან, კერძოდ, იგი ატენის XI საუკუნის მხატვრობის ტრადიციას აგრძელებს.

ზოგადი მხატვრული პრინციპებით გელათის მოზაიკას ბიზანტიურ ხელოვნებას მიაკუთვნებენ. მის უახლოეს პარალელებად შეიძლება მივიჩნიოთ კონსტანტინოპოლის წმ. სოფიას სამხრეთი დერეფნის 1118 წელს შესრულებული მოზაიკა და ალექსი კომნენოსის გამოსახულება. გელათის მოზაიკის სტილში ბიზანტიურ ტრადიციაზე დამყარებული ცხოველხატულობა თანაარსებობს ხაზოვან-გრაფიკულ საწყისთან. წერის მანერის ეს ორმაგობა, მართებულად შენიშნული თ. ვირსალაძის მიერ<sup>7</sup>, აქ გამოიხატა ფერთა გამძაფრებულ გრძნობაში, უფაქიზესი ელფერების გადასვლის მეშვეობით მოდელირებაში, ძირითადი ფერის გამდიდრებაში დამატებითი ტონებით, მუქი და ბაცი ლაქების დაპირისპირებაში, ფერადოვანი ლაქის

<sup>5</sup> გელათის ღმრთისმშობლის სახის დინამიკურობის შესახებ იხ. გელათი: არქიტექტურა, მოზაიკა, ფრესკები, (თბილისი, 1982). გვ. 11.

<sup>6</sup> В. Н. Лазарев. История Византийской живописи, (Москва, 1986). гв. 66.

<sup>7</sup> გელათი: არქიტექტურა, მოზაიკა, ფრესკები, (თბილისი, 1982). გვ. 11.



უამრავი წვრილი ხაზით დაქუცმაცებაში და ორნამენტულობის ზრდაში. ამასთან ერთად, ის გრაფიკული საწყისი, რომლის მოძალეობა ბიზანტიურ მონუმენტურ მხატვრობაში XI საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული, აღმოსავლური გავლენებით იყო განპირობებული, მიაკუთვნებს გელათის მოზაიკას XII საუკუნის დასაწყისის ბიზანტიური ხელოვნების ხაზოვან-გრაფიკული მანერისაკენ მიდრეკილ ნაკადს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით მრავლისმეტყველი და თვალნათლივია ირინესა და ალექსი კომნენოსის კონსტანტინოპოლური და გელათური სახეების მოდელირების ხერხი – თეთრი კენჭებით გამოყვანილი წვრილი გრაფიკული ხაზების ქსელი. მეორე მხრივ, ხაზობრიობა – ქართული ხელოვნებისათვის წამყვანი მიმართულება აახლოებს გელათის მოზაიკას ქართულ მხატვრობასთანაც. და თუ ჩვენს ძეგლში თავჩენილი სიბრტყობრივ-გრაფიკული ტენდენცია მიგვანიშნებს ქართულისა და ბიზანტიური აღნიშნული მიმდინარეობების აქ თანხვედრაზე, თვით ხაზის ხასიათი გელათურ გამოსახულებასაც აშკარად ქართულს უკავშირებს. მოზაიკური მკაცრი ხაზის საპირისპიროდ, აქ ხაზი უფრო ნარნარი და მოქნილია. ერთმანეთში ჩახლართული ეს წვრილი გრაფიკული ხაზები რბილ ორნამენტულ სახედ იკვრებიან, რაც, ფერადოვანი ნიუანსებით მოდელირებასთან ერთად, ფორმის მთლიანობის შთაბეჭდილებას უწყობს ხელს. ამ მხრივ, გელათის მოზაიკა გვევლინება წინამორბედად იმ ორნამენტულ-დეკორატიული ტენდენციებისა, რომლებმაც ასეთი ბრწყინვალეობით იჩინა თავი ყინწვისის მოხატულობაში (XIII საუკ. დასაწყისი).

ადგილობრივი ტრადიციის ასახვას გელათის მოზაიკის კოლორიტიმაც ხედავდნენ<sup>8</sup>. აქ გამოყენებული ტონების ჟღერადობა, მართლაც, ქართულ ტიხრულ მინანქარს მოგვაგონებს. ასე, მაგალითად, გელათის მთავარანგელოზთა ტანსაცმელი – ზღვისფერი და მოწითალო-ყვითელი სარჩულის წყალობით გამთბარი ლილისფერი – განსხვავდება ბიზანტიურ გამოსახულებათა ნაცრისფერდაკრული ტონის სამოსისგან.

ორიგინალურია აგრეთვე გელათის მთავარანგელოზთა თვალების გამოყვანის ხერხი – თეთრი გარსი მოთეთრო-წითელ სარჩულშია დატოვებული, ხოლო გუგა მოზაიკითაა შესრულებული.

გელათის მოზაიკის გამოსახულებები იმითაცაა გამორჩეული ბიზანტიურებისგან, რომ მათში მონუმენტურობის განსაკუთრებული ძალა კარგადაა შერწყმული იმ

<sup>8</sup> J. Lafontaine-Dosogne, Histoire de l'art byzantin et chrétien d'Orient, (Louvain-la-Neuve, 1987). გვ. 157.

ერთგვარ ლირიკულ გამომსახველობასთან, რომელიც ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ მახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს. ამ მხრივაც იგი გარკვეულ ნათესაობას იჩენს ატენის მოხატულობასთან, ხოლო წმ. სოფიას ტაძრის სამხრეთი დერეფნის თანადროული გამოსახულება ღმრთისმშობლისა უფრო მკაცრი და „კლასიკური“ ჩანს.

მართალია, გელათის მოზაიკა თითქოს ვერ უთავსდება შუა საუკუნეების ქართული მხატვრობის განვითარების გზის შესაბამის მონაკვეთს, მაგრამ უდავოა, რომ იგი შესრულებულია ქართული სულისკვეთებით, ქართველი ოსტატის მიერ. ამიტომაცაა, რომ XIII საუკ. I ნახევრის ბიზანტიური ხელოვნების ძირითად პრინციპებს დამორჩილებული, იგი ბოლომდე არც ამ ხელოვნების წრეში არ იწერება. გელათის მოზაიკა ის განსაკუთრებული ფენომენია, რომელიც, თ. ვირსალაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შემოქმედებით მიდგომათა თავისებურ შენადნობს“<sup>9</sup> წარმოადგენს. მასში გამოვლინდა ბიზანტიურ-დედაქალაქურ ოსტატობას დაუფლებული ქართველი შემოქმედის არაჩვეულებრივი ინდივიდუალობა. თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებებით გელათის მოზაიკა უტოლდება შუა საუკუნეების მხატვრობის ბრწყინვალე ქმნილებებს.

გელათის მოზაიკის მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა მეტად დიდია ქართული კულტურისათვის. ეს შესანიშნავი ძეგლი განსაკუთრებით ფასეულია ყველა ქართველისათვის. ამიტომ, ბუნებრივია, გელათის მოზაიკის ბედ-იღბალმა 1970-იანი წლების მიწურულიდან სპეციალისტთა და მთელი ქართული საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. იგი გამოწვეული იყო გელათის მახლობლად, მოწამეთის ქვის კარიერებში წარმოებული გამუდმებული აფეთქებებით, რომლებმაც სერიოზული საფრთხე შეუქმნა მთლიანად გელათის მონასტერსა და, კერძოდ, მის მოზაიკასაც. ჩვენი საზოგადოების შეშფოთება ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე მაშინვე აისახა, რამაც დადებითი შედეგი გამოიღო<sup>10</sup>. აფეთქებები შეწყდა, გელათის მოზაიკა კი სასწრაფო შველას ითხოვდა. უბრალო დამთვალიერებელს ამ მოზაიკის დაცულობა, შესაძლოა, კარგადაც მოჩვენებოდა, მაგრამ სპეციალისტის გამოცდილ თვალს არ გამოჰპარვია მისი რეალური მდგომარეობა. ის რესტავრატორი, რომელმაც დროულად ატეხა განგაში, გახლდათ ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველოს ერთ-ერთი

<sup>9</sup> Т. Б. Вирсаладзе. Фрагменты древней росписи главного гелатского храма. Ars Georgica, V, (Тбилиси, 1959). გვ. 202.

<sup>10</sup> იხ. ნ. ღვინეფაძე. „...აღაშენა აღმაშენებელმან!“ გაზეთი „კომუნისტი“, 1 იანვარი, 1988.

წამყვანი სპეციალისტი კარლო ბაკურაძე. მოზაიკას დაუყოვნებლივ ესაჭიროებოდა გამაგრება და ფიქსირება. ამ დიდი და კეთილშობილური საქმის შესასრულებლად საქართველოს მეგლთა დაცვის მთავარმა სამმართველომ გამოჰყო კიდეც რესტავრატორთა ჯგუფი, რომელსაც კარლო ბაკურაძე ხელმძღვანელობდა, ხოლო წევრები რესტავრატორები ვლადიმერ გურგენაძე, ვლადიმერ გიორგაძე და ზაზა მეგრელიშვილი იყვნენ. სარესტავრაციო სამუშაოები 1984 წელს დაიწყო. დღემდე წარმოებული რესტავრაციები განეკუთვნება XVI საუკუნესა (პირველი) და XIX საუკუნეს. მას შემდეგ რესტავრატორის ხელი გელათის მოზაიკას არ შეხებია.

ჩვენი რესტავრატორები საქმეს დიდი პასუხისმგებლობითა და სიფრთხილით მოეკიდნენ. იუგოსლავიიდან საკონსულტაციოდ მოწვეულ იქნა ამ საქმის ცნობილი სპეციალისტი მილორად მედიჩი, რომელმაც დაადასტურა გელათის მოზაიკის აღდგენის დროულობა და რესტავრაციის მეთოდი. გელათის მოზაიკის რესტავრაცია შესრულებულია მაღალ თანამედროვე დონეზე. ვინაიდან ჩვენში არ ყოფილა მოზაიკების აღდგენის არავითარი პრაქტიკა, ამდენად, საინტერესოა მუშაობის ის მეთოდი და ცალკეული დაკვირვებები, რომლებსაც რესტავრატორი კარლო ბაკურაძე გვთავაზობს.

\* \* \*

გელათის მოზაიკის სარესტავრაციო სამუშაოები მისი დაცულობის მძიმე მდგომარეობით იყო გამოწვეული. პირველ რიგში, შემფოთებას იწვევდა ის, რომ მოზაიკის დარჩენილი ნაწილი ძირითადად აცილებულიყო კედელს და გადმოსაქცევად იყო გამზადებული. მოზაიკის ფართობის მხოლოდ 15% აღმოჩნდა მიმაგრებული კედელზე, ხოლო მოზაიკური შელესილობის 80%-ზე მეტი - მოშორებული მის საფუძველს. ამ შელესილობის ქვის წყობიდან დაცილება არც თუ ისე დიდი იყო - იგი 1 მმ-დან 20 მმ-მდე მერყეობდა. მოზაიკურ შელესილობასა და მის საფუძველს შორის არსებული ჰაერის მოძრაობა განსაკუთრებით ქარის დროს ძლიერდებოდა. გარდა ამისა, მოზაიკას ალაგ-ალაგ კენჭები ჩამოცვენოდა და დაზარდოდა. საკმაოდ შესამჩნევი ბზარი ქრისტეს სახის მთელ მარცხენა მხარეს ჩამოსდევდა. მოზაიკის დაცულობის გაუარესებაზე, უდავოდ, გარკვეული როლი ითამაშა ახლომდებარე ქვის კარიერების აფეთქებამ და აგრეთვე იმ დიდმა რყევებმა, რომლებიც თვითმფრინავების ამ ტერიტორიაზე გადაფრენასთანაა დაკავშირებული.

მაგრამ მისი მძიმე მდგომარეობის უმთავრესი მიზეზი, ალბათ, მაინც თვით ტადრის ავარიული მდგომარეობა უნდა ყოფილიყო. როგორც ჩანს, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში კონქიდან წვიმის წყალი ჩამოდიოდა და ქვის წყობასა და შელესილობას შორის იპარებოდა. ამის გამო დაზიანდა განსაკუთრებით მოზაიკის ქვედა ნაწილი, დაახლოებით ფიგურების თემოებიდან მოყოლებული, ვინაიდან სინესტე მეტწილად სწორედ ქვემოთ უფრო გროვდებოდა. ამიტომაცაა, ალბათ, რომ აქ შერჩენილი მოზაიკის კირის შელესილობა შედარებით უფრო სუსტი იყო, რაც დაამტკიცა ამ ნაწილის გრუნტის გამოკვლევამ. XVI საუკუნის ბოლოს მოზაიკის ეს დაზიანებული ნაწილი შეუღესავთ და ფრესკით მოუხატიათ, ხოლო XIX საუკუნეში განმეორებით შეღესვის შემდეგ კვლავ მოუხატიათ ზეთის საღებავებით. შეღესილი აღმოჩნდა მოზაიკის ამ ნაწილის ოქროს ფონი (4 მ<sup>2</sup>) მისი გასწორების მიზნით. რაც შეეხება ფიგურებზე შერჩენილ მოზაიკურ კენჭებს, მათი გამაგრება და დაფერვა მეტად უხეშად იყო შესრულებული. განსაკუთრებით დაზიანებული აღმოჩნდა მოზაიკის აღნიშნული ფართობის სამხრეთი ნაწილი - აქ მოზაიკური კუბურებიც მეტი აკლდა და შელესილობაც უფრო სუსტი იყო. მოზაიკური საფუძვლის ხსნარის სისუსტემ თავი იჩინა აგრეთვე მიქელის მარჯვენა და გაბრიელის მარცხენა ფრთების გაბაცებულ კონტურებში, რომლებსაც უხეშად გადასმული ჰქონდათ შავი ფერი, გადასული მოსაზღვრე კენჭებზედაც. დაზიანებული აღმოჩნდა ცალკეული, საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთები მოზაიკის ზედა ნაწილშიც, რომლებიც თავის დროზე კირის ხსნარით შეუვსიათ, გაუკეთებიათ მხატვრული ტონირება და შემდეგ მოზაიკური წყობის მიბაძვით პატარ-პატარა ოთხკუთხედებად დაუხაზიათ. დაზიანების დიდი ლაქები შეიმჩნეოდა მიქელის თმაზე, ნაწილობრივ მის შარავანდზე და მონაკვეთზე გაბრიელის თმის კონტურიდან შარავანდის კონტურამდე. გაბრიელის თმის ბაფთის ნაწილს თეთრა ჰქონდა გადასმული, ხოლო ბაფთის შემამკობელი ქვების იმიტაცია გადმოცემული იყო ბაცი ლურჯით. წრიული ფორმის დიდი შავი ლაქა (86×86 სმ) გამოირჩეოდა გაბრიელის შარავანდის ზემოთაც. დიდად იყო დაზიანებული გაბრიელის ლაბარუმიც.

ღმრთისმშობლის გამოსახულებაში დაზიანება შეეხო მის სახეს, თავსა და ყელს. შედარებით მოზრდილ ლაქას ქმნიდა ზეთის საღებავებით შესრულებული მონაკვეთი ღმრთისმშობლის მარჯვენა დაწვზე. ჩვენს პრაქტიკაში ასეთი ლაქები ხშირად შეგვხვედრია. მაგალითად, ყინწვისის ღმრთისმშობლის, ალვანის ნათლისმცემლის

სახეებზე ისინი დაზიანებული მონაკვეთების შელესვითა და შესაბამისი ტონირებით არიან წარმოქმნილნი. თვით დაზიანება კი ამ შემთხვევაში ისრის სროლის შედეგია უთუოდ. მაგრამ გელათში, ისევე, როგორც ალავერდში, იგი უფრო ნატყვიარსა ჰგავს. ამ მიზეზებით ამოვარდნილი რამდენიმე კენჭი, როგორც ჩანს, იწვევდა შემდგომში სხვა კენჭების ცვენას, რასაც, უთუოდ, ღამურებიც უწყობდნენ დიდად ხელს. ჩვენი მუშაობის პროცესშიც ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ღამურები ჩამოეკიდებოდნენ კენჭებს და სუსტად მიმაგრებულთ თავის ბუდიდან აგდებდნენ.

კენჭების ამოცვენის შედეგად დარჩენილი ფოსოები ზოგჯერ ხსნართაც არ ივსებოდა და თეთრი ლაქების ჩასაქრობად პირდაპირ ფუნჯით იყო შეღებილი, თანაც საკმაოდ უხეშად. ზოგან რესტავრაციის შემდეგ ამოვარდნილი კენჭების ბუდეები თეთრ ლაქებად დარჩენილიყო (მაგ., მთავარანგელოზთა შარავანდებზე).

აღსანიშნავია, აქა-იქ მიმოფანტული მოშავო წერტილებიც (მაგ., გაბრიელის შარავანდზე), რომლებიც წარმოქმნილა იმის გამო, რომ ოქროს სმალტებს ზემოდან მინის თხელი ფენა აცვენია. როგორც ცნობილია, ასეთი სმალტების მისაღებად მინის, ზოგჯერ შეფერადებულის, ზედა და ქვედა ფენებს შორის ოქროს ათავსებენ და შემდეგ შესაბამის კუბურებად ჭრიან. ამ ხერხით მიღებული სმალტების მოციმციმე ზედაპირზე მოციმციმე ზედაპირზე მინააცვენილი კუბურები ჩამქრალ, მოშავო წერტილებად აღიქმება.

გელათის მოზაიკის გადასარჩენად ყველაზე მიზანშეწონილად ჩვენ კონსერვაციის მეთოდი მივიჩნიეთ. ცნობილია მოზაიკის კონსერვაციის სამი სახეობა:

1. როდესაც იხსნება როგორც მოზაიკა, ასევე გრუნტიც, და მოზაიკა გადააქვთ ახალ გრუნტზე - მას აწყობენ ან იმავე საფუძველზე, თუკი ის სანდოა, ან სხვაზე.
2. როდესაც მოზაიკას მოცილებული აქვს საფუძველი, მაგრამ იგი მაგარია, ისევე, როგორც გრუნტი, და შესაძლებელია მათი დამუშავება, ხერხდება მათ შორის არსებულ სიცარიელეში შემაკავშირებელი სითხის (წებო, კირი და სხვა) ჩაშვება.
3. როდესაც მოზაიკის გამაგრება ხდება ლითონის ფირფიტების, ე. წ. კლამერების საშუალებით.

როგორც დადგინდა, წლების მანძილზე გამონაჟონმა წყალმა და სინესტემ უარყოფითად იმოქმედა გელათის მოზაიკის საფუძველზე და კირის შელესილობაზეც. საფუძველსაც და კირის შელესილობის უკანა მხარესაც დაკარგული აქვს უნარი,

მიიღოს რაიმე შემაკავშირებელი სითხე, რომელიც ამ შემთხვევაში სიმძიმედ დააწვებოდა შელესილობას. ამ ზედაპირების დამუშავებაც ფიზიკურად შეუძლებელი იყო. ამიტომ ყველაზე გამართლებულად გელათის მოზაიკისათვის ჩვენ მივიჩნიეთ მისი გამაგრება ძირითადად ლითონის ფირფიტებით, რომელნიც მოზაიკასა და მის შელესილობას საიმედოდ დაიჭერდა. და მაინც, ერთ შემთხვევაში ჩვენ მოგვიხდა კონსერვაციის პირველი ხერხისათვის მიგვემართა. ეს ეხება ღმრთისმშობლის სამოსის მთელ კალთას (4 მ<sup>2</sup>) და ნაწილობრივ მის შარავანდს, რომლებიც ისე იყო მოცილებული კედელს, ხოლო შელესილობა ისე დაშლილი - კირი მკვდარი და გაფხვიერებული, რომ მათ არც კლამერის გამოყენება და არც ნაპირის გამაგრება არ უშველიდა. ჩვენ იძულებული ვიყავით ნაწილ-ნაწილ მოგვეხსნა ეს ფართობი, გამოგვეცვალა საფუძველი და ისევ თავის ადგილზე დაგვებრუნებინა. ასე დავყავით მთელი ეს ფართობი 12 ნაწილად და შევასრულეთ ზემოთ აღნიშნული სამუშაოები. შემდეგ შევავსეთ დაკარგული ადგილები და გავუკეთეთ მხატვრული ტონირება. ამ სამუშაოს ჩვენ მოვანდომეთ ერთი წელი.

მოზაიკის დანარჩენი ნაწილი ჩვენ გავამაგრეთ კონსერვაციის მესამე ხერხით.

მოზაიკის ფიქსაცია კლამერების საშუალებით ერთ-ერთი გავრცელებული მეთოდია დღეს მოზაიკის რესტავრაციისას. ჩვენს მიერ გამოყენებული კლამერი წარმოადგენს თითბრის ღერძს, რომელიც ჯვრული ფორმის სპილენძის ფირფიტითაა დაბოლოებული (ადრე კლამერი რკინისა იყო). მოზაიკის კლამერებით გამაგრებისას ჩვენ ამ მეთოდის ძირითადი პრინციპებით ვხელმძღვანელობდით. უპირველესად, განისაზღვრება მოზაიკის ამობურცული ფართობი. წინასწარ მზადდება მისი კალკა ისე, რომ კუბურებს შორის დაცილებაც კი ზუსტი იყოს და ინომრება კენჭები. მის გარშემო მიმდებარე ფართობს, გასამაგრებლად, ეპოქსიდის ხის წებოთი თხელ ქსოვილს (ბინტს) აკრავდნენ. ამობურცულ ფართობსაც ეკვრება ქსოვილი, გამოჭრილი იმის მიხედვით, თუ როგორი ფორმის ფირფიტით ვამაგრებთ ამ ადგილს. ამობურცულ ფართობსაც ეკვრება ქსოვილი, გამოჭრილი იმის მიხედვით, თუ როგორი ფორმის ფირფიტით ვამაგრებთ ამ ადგილს. წებოს გაშრობის შემდეგ ამ ქსოვილს ლანცეტით იღებენ. მასზე გადმოდის მოზაიკის კენჭები, რომლებიც შელესილობისაგან იწმინდება. იწმინდება აგრეთვე ამ ფართობის შელესილობის განსაზღვრული ფენა. მის ქვეშ მოქცეული შელესილობა სხვადასხვა ზომის ბურლით (ჯერ 5 მმ-იანი, შემდეგ კი 7- და 10 მმ-იანით) იხვრიტება, რათა რყევა ნაკლები იყოს. ბოლოს ბურლი 3-5 სმ-ის

სიღრმეზე ქვაში შედის. გაბურღული ქვის მთელ სიღრმეში იდგმება კლამერის ღერძი, რომელსაც შიგნიდან და გარედან ხრახნილი აქვს, და რომელიც ეპოქსიდის წებოთი ქვის ზედაპირის სისწორეზე მაგრდება. როდესაც წებო გაშრება, კლამერის ამ დეტალთან ქანჩის საშუალებით ამოღებული კენჭების ადგილას ჩასმული სპილენძის ფირფიტა მაგრდება. ეს ფირფიტა მჭიდროდ უნდა მივიდეს შელესილობასთან. ამის შემდეგ იწყება ამოღებული კუბურების თავის ადგილზე დამაგრების პროცესი. ეს ადგილები ეს ადგილები თანდათან ივსება შელესილობით (ჯერ ნახევრამდე, დარჩენილი ნაწილი - ისევ ნახევრამდე, ხოლო ბოლომდე მისი შევსება ხორციელდება შელესილობის იმ მასით, რომელსაც ამოღებულ მოზაიკურ კენჭებს უცხებენ). ამ კუბურების დამაგრება შესაბამის ზედაპირზე წებოთი ხდება. მოზაიკური ზედაპირის გასამაგრებლად საჭიროა, ამორტიზებული ჯოხის მეშვეობით მას მიეკრას ფენებად დადებული ქალაღი, ხის ფირფიტა, რაღაც რბილი (ბინტისა და ჰიგიენური ხელსახოცების რამდენიმე ფენა) და კვლავ ხის ფირფიტა. როდესაც წებო გამაგრდება, კენჭებს შორის ადგილი ივსება იმ ტონის კირით, როგორშიც ისინი იხსნენ. ამის შემდეგ ქსოვილი მიმდებარე ფართობიდანაც იხსნება. ცხადია, ის კენჭები, რომელნიც თავის ადგილს დაუბრუნდნენ, მეზობელ კენჭებზე უფრო მაღალნი აღმოჩნდნენ იმდენით, რამდენიც აქ ჩასმული სპილენძის ფირფიტის სისქეა, ანუ 2 მმ-ით. მაგრამ ეს მოზაიკას არც დასტყობია. მომავალში კი რესტავრატორი ამ ადგილს საჭიროების შემთხვევაში ახლო მანძილიდან ადვილად იპოვის.

ასეთი სახის სამუშაოს ჩვენ მივმართავდით იმ შემთხვევაში, როდესაც დაზიანებული იყო დიდი სიბრტყეები, რომელთა შელესილობის ორივე ფენა კედლისაგან იყო მოშორებული. თუკი დაზიანების არე მცირე იყო, ჩვენ სხვა ვარიანტს ვიყენებდით. ქსოვილის აკვრის გარეშე ჩვენ ვიღებდით ორ ან სამ, იშვიათად ერთ კუბურას, ქვამდე ჩავდიოდით ბურღით, ისევ ვამაგრებდით ქვაში კლამერის ღერძს, მაგრამ სპილენძის ფირფიტას უკვე მოზაიკის ზემოდან ვაკრავდით. ტონირების შემდეგ ამ ფირფიტებს ძნელად თუ გამოარჩევთ მიმდებარე კენჭებისაგან. თვით მოზაიკისათვის ისინი არავითარი ზიანის მომტანნი არ არიან და არც ზედმეტ ტვირთად აწვება მას. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ის ცვლილება, რომელიც ჩვენ კლამერის ზომასთან დაკავშირებით შემოვიტანეთ. კლამერის გავრცელებულ სიდიდესთან შედარებით ჩვენ იგი დავაპატარავეთ. ჩვენს მიერ გამოყენებული კლამერის ღერძის სიგრძე უდრის 5 სმ, ხოლო მისი

დამაგვირგვინებელი სპილენძის ფირფიტის სისქე - 2 მმ-ია. რესტავრატორ მილორად მედიჩის აზრით, თუ ამ სიდიდის კლამერს შეუძლია მოზაიკა მჭიდროდ დააფიქსიროს, რა თქმა უნდა, მისი მხატვრული ეფექტი უდავოა - იგი ნაკლებად შესამჩნევია მოზაიკურ ზედაპირზე. გელათში გამოყენებული კლამერების სანდოობაში ჩვენ ეჭვი არ გვეპარება და ამდენად, ჩვენს მიერ შერჩეული ზომა კლამერისა სავსებით გამართლებული ჩანს.

გელათში ჩატარებული სამუშაოები, გარდა მოზაიკის ფიქსაციისა, კენჭების წმენდას, სიცარიელის შევსებასა და კორექციასაც მოიცავს. კუბურებს უნდა მოშორებოდა ზოგ შემთხვევაში ჭუჭყი, ზოგჯერ კი - ზეთის საღებავი, რაც ნამდვილად დიდ სირთულეს წარმოადგენდა. სიცარიელის შევსებასა და კორექციას ჩვენ მივმართავდით მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს ეხებოდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხატვრულად ნაკლებ „შემოქმედებით“ ადგილებს, მაგალითად, ფონს, ან შარავანდს და ა.შ. ის ადგილები კი, სადაც ოსტატის სტილური ხელწერა უნდა იყოს გამჟღავნებული, ჩვენ ვარჩიეთ, ხელუხლებლად დაგვეტოვებინა. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება, მაგალითად, ღმრთისმშობლის მარჯვენა ღაწვის დიდი ლაქა, შესრულებული ზეთის საღებავით, რომელსაც ჩვენ არ შევხებივართ. ჩვენ მოვაცილეთ XIX საუკუნის შელესილობა როგორც მოხატულობას, ასევე მოზაიკას. მოზაიკის ქვედა ნაწილში მთელი ახლად გამოჩენილი ფონის მოზაიკა, თავისი შელესილობით, ქვემოდან ლითონის ფირფიტებითა და კირის ხსნარით გავამაგრეთ. აღდგენილი მოზაიკური ფონი აქ შედარებით ბაცია, ვინაიდან მის კუბურებს შორის ჩასულია კირის ხსნარი, რომელიც თეთრ ფერშია დატოვებული. აღდგა ის საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთები, რომლებიც მოზაიკის იმიტაციას წარმოადგენდნენ.

როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, საკურთხეველი თავდაპირველად სეკოს ტექნიკით შესრულებული მხატვრობისთვის ყოფილა მომზადებული. ამ მიზნით იგი მთლიანად შეუღესიათ თხელი და საკმაოდ მაგარი კირის ხსნარით, ხოლო შემდეგ ეს შელესილობა გულმოდგინედ დაუჩიჩქნიათ და კვლავ შეუღესიათ მოზაიკისათვის.

მოზაიკის შელესილობა სამი ფენისაგან შედგება:

1. ქვის წყობაზე დადებული პირველი ფენა უფრო სქელია და კირში შერეულ ზხესა და კირს წარმოადგენს. ამ ფენის სისქეა 8-10 მმ.
2. მეორე ფენა, როგორც ეს ქიმიურმა ანალიზმა გვიჩვენა, 8-10 მმ სისქისა, სუფთა კირია.



3. იგი წარმოადგენს მეორე ფენაზე დადებულ კირის თხელ ფენას, 2-3 მმ სისქისა (სამეცნიერო ლიტერატურაში მეორესა და მესამე ფენას განიხილავენ, როგორც ერთ ფენას - შენიშვ. ლ.ხ.). კირის თხელი ფენა დაფერილია ოხრით, აგურისფრითა და თეთრი ტონებით. ამ ტონებს, რომლებიც ზოგჯერ გამოსჭვივის კუბურებს შორის, გარკვეული როლი მიეკუთვნება მოზაიკის საერთო კოლორიტის შექმნაში.

მოზაიკა აწყობილია ნაწილ-ნაწილ, რაზედაც მის ფონზე სხვადასხვა სამუშაო პერიოდის აღმნიშვნელი ზოლები მეტყველებს. ეს ზოლები შეინიშნება მხოლოდ ფონზე და ნაწილობრივ, წარწერებზე. არც ღმრთისმშობლისა და არც მთავარანგელოზთა გამოსახულებებში ასეთი ზოლის კვალი არ ჩანს. მოზაიკის ქვემოთ, ძირს აწყობას, რაზედაც აქამდე მიუთითებდნენ მკვლევრები (შ. ამირანაშვილი, თ. ვირსალაძე) ეწინააღმდეგება შემდეგი მოსაზრებაც: ძირს აწყობილი მოზაიკა (შელესილობის მეორე და მესამე ფენაზე) საჭიროებს შემაკავშირებელ, ანუ, პირველ ფენას, რომელიც კედელსა და აწყობილ ფენას შორის ჩაისხმებოდა. როგორც ანალიზმა გვიჩვენა - ეს შეუიარაღებელი თვალითაც კარგად ჩანს - პირველი ფენის შელესილობაში ურევია საკმაოდ დიდი რაოდენობის ბზე. ეს მასა (ბზე და კირი, ერთად არეული) ასეთ შემთხვევაში შემაკავშირებლად არ გამოდგებოდა, ვინაიდან, თუ სქელი იქნებოდა (8-10 მმ სისქისა), იგი ვერ ჩაესხმებოდა კედელსა და მოზაიკის საფუძველს შორის, ხოლო, თუ თხელი - მაშინ პირველ, ჩასხმულ ფენას წყალს წაართმევდა მოზაიკის საფუძველი, რომელიც სუფთა კირს წარმოადგენს, იგი დაკარგავდა თავის სიმკვრივეს და გამოიფიტებოდა. ასე, რომ, სავსებით სარწმუნოდ გვეჩვენება გელათის მოზაიკის აწყობა პირდაპირ კედელზე, როდესაც ოსტატს ეძლევა საკურთხევლის მრუდი მოხაზულობის გათვალისწინების შესაძლებლობა.

გელათის გამოსახულების ოსტატი ხშირად ხმარობს ტონების სხვადასხვა გრადაციას. ასე, მაგალითად, მიქელ მთავარანგელოზის სამოსის ასაწყობად იგი იყენებს მწვანე ფერის ოთხ ტონს, რაც საოცრად ამდიდრებს მის კოლორიტულ პალიტრას. მხატვრული ეფექტის შექმნას ემსახურება აგრეთვე ფონისა და გამოსახულებათა შარავანდების მოზაიკური კუბურების სხვადასხვა წყობა: წრიული - შარავანდში და ჰორიზონტალური - ფონში, რაც შუქის განსხვავებულ არეკვლაზეა გათვლილი - შარავანდები მოზაიკის საერთო ფონისგან უფრო ნათელი ოქროსფერით

გამორჩევა. თვით ფონში ოქროს სმალტების სხვადასხვა ელფერი, სხვადასხვა ფორმა და ზომა და აგრეთვე აქა-იქ ჩართული ბუნებრივი ქვის კენჭები საოცრად შთამბეჭდავ, მოლივლივე ზედაპირს იძლევა.

გამოსახულებათა კონტური გამოყვანილია, ძირითადად, შავი სმალტებით, რომლებსაც ზოგან წითელი სმალტები ენაცვლება. ხელების გარე კონტური შავი, ხოლო შიგნით თითების კონტური წითელი სმალტებისაგანაა შემდგარი. გამოსახულებათა შარავანდების კონტური წითელია - ერთი (გაბრიელისა და ქრისტესი), ან ორი (მიქელი) რიგის სმალტებისაგან შემდგარი. ღმრთისმშობლის შარავანდს ორი რიგის შავი და წითელი კენჭები დაჰყვება. კონტურებს გარედან, წრიულადვე, ოქროს კენჭების ორი რიგი შემოსდევს, ისევე, როგორც გამოსახულებათა თანმხლებ წარწერებს. ეს ხერხი ჩვეულებრივ, ნახატის ფიქსაციის მიზნით გამოიყენებოდა მოზაიკაში. შარავანდების ზომები განსხვავებულია. ღმრთისმშობლის შარავანდის დიამეტრი უდრის 124 სმ, ქრისტესი - 58 სმ, მიქელისა - 108 სმ, გაბრიელისა - 110 სმ. აქედან გამომდინარე, განსხვავებულია შარავანდში შემავალი სმალტების რიგების რაოდენობაც - ღმრთისმშობელთან - 28 რიგი, ქრისტესთან - 14, მიქელთან - 18, გაბრიელთან - 27. ამრიგად, განსხვავება აღინიშნება არა მარტო მთავარანგელოზებისა და ღმრთისმშობელ-ნიკოპეას შარავანდებს შორის, არამედ, თვით მთავარანგელოზთა, ერთმანეთს შორის. ამავე დროს მიქელის თავი უფრო დიდია, ვიდრე გაბრიელისა. მათი სახეების გარკვეული დიფერენცირების დროს ამ მომენტსაც სათანადო ყურადღება უნდა მიექცეს. მთავარანგელოზთა განსხვავებული განწყობილების შექმნის ცდაზე მიუთითებს ერთი საინტერესო დაკვირვება. როდესაც გაბრიელის შარავანდს შელესილობა მოვხსენით და ქვის წყობამდე დავედით, გამოჩნდა ამ მთავარანგელოზის თმის კონტურის პირველი მონახაზი, რომელიც წითელი ფერით იყო შესრულებული. ეს მონახაზი არ ემთხვევა მის საბოლოო ვარიანტს. როგორც ჩანს, ოსტატმა შეცვალა თავდაპირველი ნახატი იმისათვის, რომ გაბრიელის თავი უფრო მეტად გადაეხარა ცენტრისაკენ. ოსტატის ეს უდავოდ „შემოქმედებითი“ მიდგომა მიზნად ისახავდა იმას, რომ მიქელის უფრო მკაცრ პოზიციასთან შედარებით მეტი სიღბო და ღირსეულობა მიენიჭებინა გაბრიელის სახისათვის.

თავდაპირველი მონახაზის შეცვლა ღმრთისმშობლის გამოსახულებაშიც შეინიშნება. ლურჯი მონახაზი, რომელიც შუბლზე მოდის და არ ემთხვევა

ახლანდელი კონტურის ხაზს, მიუთითებს იმაზე, რომ ღმრთისმშობლის სახე, ალბათ, უფრო მცირე ზომისა იყო.

ყურადღებას იპყრობს მიქელ მთავარანგელოზის ფრთების დამუშავება. კირის შელესილობაზე ნახატის მიხედვით დადებულია ზოლებად ორი ტონი - მუქი და აგურისფერი. მუქ ტონზე აწყობილია ოქროსა და ვერცხლის სმალტები, ბაცზე - მუქი მწვანე. საგანგებოდ დაშორიშორებულ კუბურებს შორის ნათლად გამოსჭვივის ეს ორი, სხვადასხვა ინტენსივობის ტონი, რომელიც, აქ გამოყენებული ოქროსა და ვერცხლის სმალტების მოციმციმე ელვარებასთან ერთად, მთავარანგელოზის ფრთებს ჰაეროვანს ხდის.

აღსანიშნავია, რომ მოზაიკის ძირითად მასალასთან - სმალტებთან და ბუნებრივი ქვის კენჭებთან ერთად ოსტატს აქ გამოყენებული აქვს მოჭიქული თიხის ჭურჭლის ნამტვრევებიც. ამ მასალითაა შესრულებული მიქელის სამოსის ხელზე გადაგდებული კალთის სარჩული, თანაც გამომწვარი თიხისა და არა ჭიქურის მხრიდან. განსხვავებული ფაქტურა და ყრუ, ჩახშობილი ფერი, უთუოდ, კიდევ ერთ ნიუანსს მატებს გელათის მოზაიკოსის მდიდარ და მრავალფეროვან პალიტრას.

\* \* \*

გელათის მოზაიკის რესტავრაცია დამთავრდა 1990 წელს, დამთავრდა იგი - წლების ეს მძიმე და თავდაუზოგავი შრომა, უთუოდ, წარმატებულად. დღეს უკვე ალბათ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მომავალი თაობა კვლავ ეზიარება იმ სილამაზესა და მაღალ სულიერებას, რაც ამ უმშვენიერეს ქმნილებას მოაქვს.

ბ-ნი კარლო ზაკურაძისა და ქ-ნი ლეილა ხუსკივაძის მიერ  
1985-1990 წლებში მომზადებული  
ანგარიშის  
ელექტრონული ასლი



















1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100

1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100



















Երևանի քաղաքում 1919 թվականի մայիսի 28-ին  
 ծնվել է Վահագն Բաբայանը՝ Բաբայանների ընտանիքի  
 անդամ։ Վահագնը ծնվել է Երևանի քաղաքի  
 Կենտրոնական թաղամասում, որտեղ նա  
 աճեցավ մինչև 1938 թվականը, երբ  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի ինքնուրույն  
 դասընթացը։ 1941 թվականին Վահագնը  
 ավարտեց Երևանի պետական համալսարանը  
 և ստացավ փիլիսոփայության մագիստրոսի  
 աստիճանը։ 1942 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի դոցենտի  
 պաշտոնը։ 1945 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1948 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1950 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1955 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1960 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1965 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1970 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1975 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1980 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1985 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1990 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 1995 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 2000 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 2005 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 2010 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 2015 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։ 2020 թվականին Վահագնը  
 ընդունվեց Երևանի պետական համալսարանի  
 փիլիսոփայության ֆակուլտետի պրոֆեսորի  
 պաշտոնը։































\* ~~Handwritten scribbles and illegible text at the top of the page.~~

→ (Wissenschaften zusammenfassen die alle Zusammenhänge der Physik und Chemie zeigen (z.B. C. B.).  
zusammenfassen die Zusammenhänge der Physik und Chemie zeigen (z.B. C. B.).



















→ ავსტრალიის მთავარი ქალაქი სიდნეიში, ავსტრალიის  
სამთავროს მთავრობის. ~~ქალაქი~~ <sup>სამთავრო</sup> სიდნეიში, ავსტრალიის  
ქალაქი მთავარი ქალაქი სიდნეიში, ავსტრალიის  
სამთავროს, სამთავროს, სამთავროს, სამთავროს  
სამთავროს.



