პარმენ
ზაქარაია

ქართული ხუროთმოძღვრება

XI–XVIII სს.

გამომცემლობა „განათლება"
თბილისი—1990

85. 11. (2 1)
ზ 391

წიგნში საუბარია XI -- XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების, კერძოდ გუმბათოვანი ძეგლების შესახებ. რაც საუკუნის განმავლობაში ეკლესიათა აღნიშნულმა ტიპმა ძირითადად განვითარების ორი ეტაპი გაიარა. მაგრამ ტიპის მთავარი ნიშნები უცვლელი დარჩა.

ნაშრომში თანამიმდევრულადაა განხილული ყოველი ეტაპი. ნაჩვენებია მათ განვითარების გზა ეპოქების დამახასიათებელი ნიშნებით.

წიგნი დაესმარება უმაღლესი სასწავლებლების როგორც სპეციალური ფაკულტეტების სტუდენტებს, ისე საშუალო სამხატვრო და სამშენებლო სასწავლებლების მოსწავლეებს. აგრეთვე ხელოვნებით, კერძოდ ხუროთმოძღვრებით, დაინტერესებულ ფართო საზოგადოებას.

რ ე ც ე ნ ზ ე ნ ტ ე ბ ი : ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
რ. მეფისაშვილი
დოცენტი გ. ამბრამიშვილი

4902010000— 401
3 ——— სანფ. წერ... 90
M-- 602(08) — 90

© ჯ. ზაქარაია, 1990

ISBN 5-505-00208-0

წინათქმა

ქართულ ხუროთმოძღვრებას მეტად მდიდარი ისტორია აქვს. მან განვითარების მრავალი ეტაპი განელო. ეს ეტაპები ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული.

საქართველოში IV საუკუნეში ქრისტიანობის მიღებას მოჰყვა ხუროთმოძღვრების ახალი. მძლავრი აღმაფლობა. განვითარების პირველ ეტაპზე. ისე. როგორც მაშინდელ საქრისტიანო მსოფლიოში. საქართველოშიც ეკლესიათა ბაზილიკური ტიპი ვრცელდება. იმავე წიაღში ჩაისახა გუმბათოვანი ტაძრების კომპოზიცია და მალე გაბატონდა კიდეც. საქართველოს მთა-ბარის ერთი თვალის გადავლებაც კმარა. რომ წარმოვიდგინოთ ქვით ნაგებ გუმბათოვან ტაძართა სიმრავლე. თითოეული მათგანი ღანდშაფტსაა შეზრდილი. თითქოს მათთან ერთად მოეკლინენ ამ ქვეყანას.

შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების პირველი აყვავების პერიოდი VI საუკუნის ბოლოდან იწყება და შვიდი-რვა ათეული წელი გრძელდება. ეს ბუნებრივი განვითარება შეწყვიტა არაბთა შემოსევამ და მათმა ხანგრძლივმა ბატონობამ. მიუხედავად ამ პერიოდის მძიმე ეკონომიკური და პოლიტიკური მდგომარეობისა. განვითარება არ წყდება. X საუკუნის შუა ხანებიდან იწყება მეორე აყვავების პერიოდი. რომელსაც ამშვენებს მსოფლიო საგანძურის ისეთი ძეგლები. როგორიცაა — ოშკი ტაოში. სვეტიცხოველი ქართლის გულში. ბაგრატის ტაძარი ქუთაისში. გელათის შემართული ალავერდი ალაზნის ველზე და სხვა მრავალი.

ამ ეპოქაში. ძეგლთა სახეების მრავალფეროვნებაში. კიდევ ერთი. სხვებისაგან გამორჩეული ტიპი შეიქმნა. რომელსაც ცენტრალურ-გუმბათოვანს ეუწოდებთ (სამთავისი. სამთავრო...). იგი ხასიათდება გეგმის არაჩვეულებრივი ლაკონიურობით. ფორმათა კომპაქტურობით. ტექტონიკურობითა და ფასადთა მორთულობის მრავალფეროვნებით. რამაც განსაზღვრა ეკლესიათა ახალი ტიპის სიცოცხლისუნარიანობა. მან XVIII საუკუნის ბოლომდე. რვაასი წელი იარსება. ამ ხნის მანძილზე მასში ვერ ვხედავთ რაიმე შეზღუდულობას. ერთფეროვნებას. რადგან ნიუანსებით ცვლილებებს ყოველ მომენტში განიცდიდა. აქიტომაც შეიძლება გამოვყოთ განვითარების ოთხი ძირითადი ეტაპი: პირველი ეტაპია XI — XII საუკუნეები: მეორე — ემთხვევა რუსთაველის ეპოქას და XII საუკუნის ბოლო წლებიდან სულ რაღაც ორმოცდაათიოდე წელი გრძელდება: მესამე — იწყება XIII საუკუნის შუა ხანებიდან და მომდევნო საუკუნით შემოიფარგლება: მეოთხე — უკელაზე ხანგრძლივი გამოდგა და XVIII საუკუნის ბოლომდე გაგრძელდა.

ზემონათქვამი ისე არ უნდა გაიგოთ. თითქოს ამ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში სხვა სახის ეკლესიები არ აგებულა. აღსანიშნავია დიდი და პატარა ზომის დარბაზული ეკლესიები. რომლებითაც მოფენილია მთელი ტერიტორია.

გვაქვს რემინისცენციების შემთხვევებიც. მაგრამ აქ საუბარია ეკლესიათა განსხვავებული ტიპის შექმნაზე. სხვაგვარი არ შექმნილა.

ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთა ახალი ტიპის შექმნის დროს (სამთავისი აგებულია 1030 წელს). ეკლესიათა ზიდა კედლების ფრესკებით მოხატვა აუცილებელი იყო, ამიტომაც ნაშრომში განხილული ყველა ეკლესია მდიდარია ხატვრობით. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს არა მარტო მხატვრობის თემატიკა. არამედ ფერადოვანი გამა. მეტნაკლებად ყოველთვის ღერადი. იმავე ტაძრების ფასადები განსაცვიფრებელია მორთულობის უშრეტი ფანტაზიით. მართალია. ნაგებობათა არქიტექტურულ განვითარებას ეტყობა დაღმართი. მაგრამ მორთულობაში ფანტაზია ბოლომდე მიყვება.

რვაასი წლის მანძილზე აგებული რამდენიმე ათეული ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრებიდან წინამდებარე წიგნში წარმოდგენილია ძირითადი. მთავარი ძეგლები. თანაც ძეგლები ისეა შერჩეული. რომ ქვეყნის ყველა რეგიონი ყოფილიყო წარმოდგენილი.

თავი პირველი

XI — XII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება

შესავალი

შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიაში XI — XII საუკუნეები პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარების მაღალი დონით აღინიშნება. რამდენიმე საუკუნით ადრე დაწყებული ბრძოლა ქვეყნის გაერთიანებისათვის თავის მიზანს აღწევს XII საუკუნის დასაწყისში. ნელ-ნელა ისტორიას ჩაბარდა დაქუცმაცებული ქვეყნის ცალკეული სამეფოები, სამთავროები და მათი ვიწრო ინტერესები. ერთიან ძლიერ ქვეყანაში დიდი ხანია ქართული ენაა გაბატონებული და, როგორც X საუკუნის დიდი მწერალი და ისტორიკოსი გიორგი მერჩულე წერს, „ქართლად ფრიადი ქუეყანა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვა ყოველი აღესრულების“.

ამ საერთო აღმავლობას სხვადასხვა ფრონტზე ბრძოლის გრძელი გზა უძღოდა. შორს დარჩა პირველი აღმავლობის ხანა — V-VII საუკუნეები — რომელთანაც ფაქტობრივად დაკავშირებულია შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბება და ფორმირება. მომდევნო პერიოდებში ქართველმა ერმა დიდი გამოცდა გაიარა, როდესაც მას გაქრობა ან, სულ მცირე, რჯულის გამოცვლა ემუქრებოდა. არაბთა ნახევარკუნძულიდან გამოსულმა ტალღამ წალეკა ნაწილობრივ წინა აზიასა და აფრიკის ჩრდილო ზოლზე დასახლებული კულტურული ერები და გიბრალტარის გადალახვით ევროპაში გავიდა. არაბთა გავლენით კულტურის ყოველი სახე შეიცვალა. ძირმაგარმა ქართულმა კულტურამ კი მათს ძალადობას გაუძლო და თავისი გაიტანა. კერძოდ, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში არაბთა კვალი აბსოლუტურად არ ჩანს. მათი ბატონობის დროს მშენებლობის ტემპმა საგრძნობლად იკლო, მაგრამ სახე ოდნავადაც არ უცვლია. ეს საოცარია, მაგრამ ფაქტია!

კულტურის სხვა სფეროებთან ერთად X ს. დასაწყისიდან ვხედავთ ხუროთმოძღვრების აღმავლობას, რომელიც შეიმჩნევა იმავე საუკუნის შუა ხანებიდან. აღმავლობა ხდება ფართო მასშტაბით. მხედველობის არეშია არა მარტო საკულტო ხუროთმოძღვრება, არამედ ასევე სამოქალაქოც. ამასთანავე, ეს არის ეპოქა ახალი ქალაქების წარმოშობისა და განვითარებისა. თუ ძველმა, ანტიკურმა ქალაქებმა ადრეული შუა საუკუნეების დასაწყისში ცხოვრება ნელ-ნელა შეწყვიტეს, ე. წ. გარდამავალ ხანაში ახალი ქალაქის წარმოშობის არავითარი პირობები არ არსებობდა. ახლა კი, ქვეყნის საერთო აღმავლობის დროს ქალაქებიც იწყებს ჩასახვასა და განვითარებას.

საკულტო ხუროთმოძღვრებაში სტილის აშკარა ცვლილებაა. თუ IV — VII საუკუნეებში კლასიკასთან გვქონდა საქმე, ახლა აშკარა ცხოველხატულობაა, ყველაფერი დინამიკურია. ცხოველხატულობა ნაგებობის ერთი მხარის უპირატესობა კი არ არის, არამედ იგი ყველაფერში ვლინდება, კერძოდ — გეგმის გადაწყვეტაში, ინტერიერში, ფასადებსა და, საერთოდ, კომპოზიციაში მთლიანად.

საოცარი მრავალფეროვნებაა გეგმებშიც. პირველ რიგში თვალში გვეცემათ წრიული ფორმების გამოყენება. ესაა ხუთაფსიდიანი, ექვსაფსიდიანი და რვააფსიდიანი ეკლესიები. ამასთანავე, X საუკუნის შუა ხანებიდან ძალას იკრებს საკულტო ხუროთმოძღვრება და X საუკუნის ბოლოსა და XI საუკუნის პირველ მეოთხედში ისეთ სიმაღლეს აღწევს, რომ ქართველ ოსტატს ამაზე დიდი ზომისა და მნიშვნელობის ძეგლები შემდეგ არ აუგია. ასეთებიდან შეიძლება ჩამოვთვალოთ: ოშკი, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი და ალავერდი. თუ გეგმას გამოვრიცხავთ, მათივე წრეში შედის საკათალიკოსო ტაძარი სვეტიცხოველი. ეს ტაძრები, ქართული ხელოვნების დიდებაა, ერის სიამაყეა!

ამ ეპოქამ კიდევ ერთი სიახლე დაამკვიდრა ხუროთმოძღვრებაში. ეს იყო კედლის მხატვრობის გამარჯვება. ამ დროიდან დიდი თე პატარა ეკლესიის (ალბათ, სასახლისაც) შიდა კედლები აუცილებლად მოხატული უნდა ყოფილიყო. ფრესკულმა მხატვრობამ მალე დიდი ნახტომი გააკეთა და X — XI საუკუნეთა მიჯნაზე უკვე შესამჩნევ სიმაღლეს მიაღწია. თავისთავად კი ინტერიერის კედლების ფერადოვანი გამა ცხოველხატულობასაც ეხმიანებოდა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, კედლების მოხატვამ პრინციპშივე შეცვალა კედლების შიდა პირის მოპირკეთების საკითხი. ადრე, როდესაც ეკლესიათა კედლების შიდა ზედაპირი შიშველი იყო, აუცილებელი გახდა მათი თლილი ქვით შემოსვა. ახლა კი ნალესობით დასაფარ კედლებს თლილი ქვა კი არა, ხორკლიანი ზედაპირი სჭირდებოდა. მაგრამ თლილი ქვა მაინც შემორჩა კონსტრუქციულ ადგილებზე: თაღებზე, სვეტებზე, კაპიტელებზე, ბაზისებზე და სხვ.

ინტერიერის ფერადოვან ჟღერადობას, როგორც ვთქვით, ფასადების მრავალფეროვნება ეხმიანება. პირველად ამ ეპოქაში შემუშავდა და დაინერგა ფასადების თაღებით მორთვა. დეკორის ეს მოტივი იმდენად მიმზიდველი გამოდგა, რომ თითქმის ორას წელზე მეტი იარსება.

ასევე დიდი გამოყენება პოვა ჩუქურთმამ და რელიეფმა. ერთიც და მეორეც წინა პერიოდებშიც იყო, მაგრამ მათ ზომიერად იყენებდნენ, ხაზი ესმებოდა ცალკეულ ადგილებს. ახლა კი ჩუქურთმით იფარება კარ-სარკმლების საპირეები, ხოლო გუმბათის ყელი კი მთლიანად ხალიჩასავითაა მორთული: ოსტატს მცენარეული თუ გეომეტრიული ჩუქურთმის ნახატი, მისი კვეთა ვირტუოზულობამდე აჰყავს.

მრავალფეროვანი და მეტად მიმზიდველია ფასადებზე გამოკვეთილი რელიეფები. აქ დიდი მრავალფეროვნებაა: ნახავთ ადამიანებს, ცხოველებსა და ფრინველებს — როგორც რეალურს, ისე ზღაპრულს. რელიეფები არის ცალკეული და სიუჟეტურიც. განსაკუთრებით განცვიფრებას იწვევს ცხოველთა ყოფის ამსახველი რელიეფები.

ასეთ ატმოსფეროში, ხუროთმოძღვრების მეორე აყვავების მწვერვალზე, ჩაისახა კიდევ ერთი ტიპი ეკლესიისა, რომელმაც მომდევნო თაობები ყველაზე მეტად მიიზიდა. ეს ტიპი გახლავთ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნა-

გებობა. მისი პირველი ნიმუშია ქართლის შუაგულში მდგარი სამთავისი და სამთავრო. სამთავრო, აგებული 1030 წელს, ეტალონია ამ ახალი ტიპისა. მართალია, იგი ზომით ბევრად ჩამოუვარდება ისეთ საკათედრო ტაძრებს, როგორიცაა — სვეტიცხოველი, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი და ალავერდი, მაგრამ გეგმით არაჩვეულებრივად კომპაქტურია. მათი გეგმა გარე სწორკუთხედში ჩაწერილი ჯვარია. წრომის (VIIს.) ოსტატის მიღწევა გუმბათის საყრდენად ოთხი სვეტის გამოყენებისა, უკვე აღარ აკმაყოფილებს ახალი ეპოქის შემოქმედთ. ახალმა თაობამ აღმოსავლეთის ორი სვეტი ამოიღო და გუმბათი საკურთხეველს დაუკავშირა. ასეთმა ცვლილებამ ინტერიერის საერთო გადაწყვეტაში რადიკალური გარდატეხა შეიტანა, ინტერიერის ცხოველხატულობას მეტი სიმძაფრე მიეცა.

თლილი ქვით შემოსილი ფასადები მოირთო თაღედით. დიდი ადგილი ეთმობა ჩუქურთმას, სადაც გაოცებთ მოტივთა სიმრავლე და შესრულების მაღალი დონე.

მომდევნო თაობების გემოვნებას X — XI საუკუნეებში წარმოქმნილი მრავალი ტიპიდან ეს ბოლო მიესადაგა. თაობებმა იგი შიიღო, აითვისა და თავისად გაიხადა. მართალია, ამ ტიპმა რვა საუკუნე იარსება, მაგრამ მასში განვითარების ყოველ ეტაპს თავისი ნიუანსი ახლავს.

ძეგლებს ეტაპებად განვიხილავთ. პირველი ეტაპი მოიცავს XI — XII საუკუნეებს, როდესაც აგებულ იქნა ისეთი დიდებული ძეგლები, როგორიცაა — სამთავისი, სამთავრო, გელათი, თიღვა და იკორთა. ამათგან ზოგიერთ მათგანს აქვე გავეცნობით.

ცხადია, ორასი წლის განმავლობაში აგებულ ამ ძეგლებშიც შესამჩნევი განსხვავებაა, მაგრამ მათ საერთო მეტი აქვთ, ამიტომაც ერთ ჯგუფში მოექცნენ.

ს ა მ თ ა ვ ი ს ი

ძ ე გ ლ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა

სამთავისის ტაძარი შუა საუკუნეების ქართული საკულტო არქიტექტურის ქედაუთხედია. გენიალურმა ხუროთმოძღვარმა შექმნა ლაკონიური კომპოზიციისა და მიზიდველი ფასადების მქონე ნაგებობა. XI ს. პირველ ნახევარში წარმოშობილი ნაგებობის ეს ტიპი მცირე ცვლილებებით, სხვადასხვა ნიუანსებით შემდგომ საუკუნეებშიც მეორდება.

სამთავისი მდებარეობს თბილისიდან დასავლეთით, 60-იოდე კილომეტრის მანძილზე, ამავე სახელწოდების სოფელში. მოგვიანებით ტაძარი გალავნით შემოუფარგლავთ. გალავანს შესასვლელი ჩრდილოეთით, სამრეკლოს ქვედა სართულიდან აქვს. მეორე ჭიშკარი დასავლეთითაც ყოფილა, შემდგომში ამოუქოლიათ. სამხრეთით, გალავანთან ახლოს, ერთი მცირე ეკლესიის ნანგრევეია შემორჩენილი.

სამთავისის პირველ მშენებლად ეახუშტი ბაგრატიონი VI ს. მოღვაწეს — ცამეტ ასურელ მამათაგან ერთს — ისიდორეს ასახელებს. იგი წერს: „...არს რეხულას აღმოსავლეთით სამთავისი, ეკლესია დიდი, გუმბათოანი, დიდშვენიერად შენებული. ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი ქსნისა და ლეხურას ეობისა. ქმნული არს იგ (13) მამათაგანისა ისიდორესაგან, და დაფლული არს იგი მუნვე“[1].

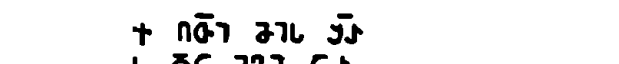
აქ შეიძლება უზუსტობასთან გვქონდეს საქმე, რადგან ცნობილია, რომ 506 წლის დეინის საეკლესიო კრებას უკვე ესწრებოდა სამთავნელი ეპისკოპოსი. ასურელი მამები კი უფრო გვიან ჩამოვიდნენ[2].

ეკლესიაში XI საუკუნეზე უადრესი არაფერი ჩანს. თუ ვიეარაუდებთ, რომ აქ VI ს. ეკლესია იდგა, არ არის გამორიცხული მისი ფრაგმენტი დარჩენილიყო მიწის ქვემ.

სამწუხაროდ, არც XI ს. ეკლესიას მოუღწევია ჩვენამდე თავდაპირველი სახით. იგი რამდენჯერმე დაზიანებულა და ნაგებობის ნაწილებიც დაკარგულა. მიუხედავად ასეთი ცვლილებებისა, მას თავისი ტიპისათვის დამახასიათებელი იერი შენარჩუნებული აქვს და დღესაც იმპოზანტურია.

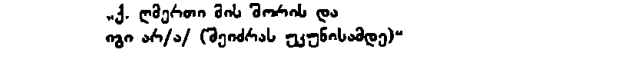
წერილობითი წყაროები მეტად ძუნწ მასალას იძლევა ტაძრის ისტორიაზე. უფრო მეტი შემოუნახავს თვით ეკლესიის კედლებს. წარწერების უმრავლესობა რამდენჯერმეა გამოცემული[3]. მათგან მარტო ერთია თავის ადგილზე. იგი მოთავსებულია აღმოსავლეთის ფასადზე, მაღლა, დეკორატიული ჯვრის მკლავებს შორის (ტაბ. I).

ეს წარწერა ჯვრის ზედა მარცხენა მხარესაა ამოკვეთილი:



„ქ. ღმერთი მის შორის და
იგი არ/ა/ (შეიძრას უკუნისამდე)“

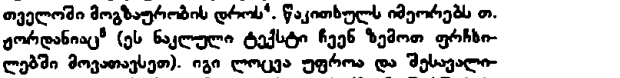
გაგრძელება მარჯვნივ ეკნებოდა, მაგრამ აღარ შერჩენილა. იგი ყოფილა დ. მელიონეთუხუცესის გადმონაწერში, რომელიც ბროსესაც უნახავს 1848 წელს საქართველოში მოგზაურობის დროს[4]. წაკითხულს იმეორებს თ. ჟორდანიაც[5] (ეს ნაკლული ტექსტი ჩვენ ზემოთ ფრჩხილებში მოვათავსეთ). იგი ლოცვა უფროა და შესაბამისი უძღვის ქვემოთ მოთავსებულ საქმიან წარწერას:



„ქ., ხატო ღვთაებისაო შეიწყალე სული
ილარიონისა ძისა ვაჩე ყანჩაელისი“

შემორჩენილია იმავე ილარიონ სამთავნელის კიდევ ორი წარწერა. ერთი მათგანი ცალკე ქვაზე უპოვია ეზოში თ— ჟორდანიას (მასვე ეკუთვნის პირველი პუბლიკაცია), რომელიც ამჟამად მოთავსებულია დასავლეთის ფასადზე. კარის ზემოთ.

წარწერა მოგვყავს ჟორდანიას მიხედვით:



„.....(ი)ლარიონ
სამთავნელ (ეპისკოპოსმან)
(აღა)შენა ტაძარი ესე
დასაბამ (ითგან ქვე)
ყნი (სა) წელთა ხქლდ
(6634 — 5604-1030წ.) ქო-
რონიკონსა სნ“(250+780
=1030 წ.).

წარწერა ახლა ძლიერაა დაზიანებული. ქვა ნაწილობრივ მოტეხილია (ზემო მხარე). როგორც ჩანს, იგი ძეგლის რესტავრაციის დროს ჩასვეს ამ კედელში. პირველი სტრიქონი ამოვარდნილი უნდა იყოს. შერჩენილი სტრიქონის დასაწყისი თითქმის მთლიანადაა გაცვეთილი. ძლივს იკითხება ბოლო სტრიქონის დასასრულიც.

წარწერის შინაარსი მეტად საინტერესოა. ირკვევა, რომ ეს ტაძარი 1030 წელს ილარიონ სამთავნელს აუგია.

როგორც ჩანს, ილარიონი დიდად ენერგიული ადამიანი ყოფილა. მას აუგია კიდევ სხვა ნაგებობა სამთავისის ეზოში[8]. ამის შესახებ მოგვითხრობს ამჟამად დასავლეთის კედელში ცალკე ქვაზე, კარის ზემოთ, მარჯვნივ მოთავსებული წარწერა[7].

ⴔⴑⴒⴓ ⴈⴇⴝⴑⴓ
ⴑⴇⴂ ⴛ ⴂⴖⴕ ⴝⴑⴇⴆ ⴂⴗ
ⴝⴖⴂ ⴊⴂ ⴆⴕⴗ ⴗⴝⴕⴖⴂⴑⴑⴑ ⴊ
ⴖⴇⴕ ⴇⴑⴕⴂ ⴑⴇⴑ ⴝⴑⴒⴔⴖⴂ
ⴑⴝⴘⴑⴑ ⴖⴑⴓⴂ

„ხატო ღვთაებისაო,
ადიდე გლახაკი ილარიონ სამთავნელ ებისკოპოზი ძე ვაჩე ყანჩაელისა, რომელმან მარანი და საწნახელი აღაშენა. ქორონიკონსა სო“ (270 + 780 = 1050 წ.).

როგორც ვხედავთ, ილარიონი იქვე აშენებს 1050 წ. მარანსა და საწნახელს.

ბროსეს გამოცემული აქვს კიდევ ერთი უცნობი წარწერა. იგი მოთავსებული ყოფილა სამხრეთის კარიბჭის შიგნით, პილასტრზე; როგორც ეტყობა XIX ს. რესტავრაციის დროს გადათალეს[9]. ამჟამად მხოლოდ მისი კვალი ჩანს აქა-იქ. წარწერა მაშინაც ძალიან ყოფილა დაზიანებული და ბროსეს სიბნელეში კარგად ვერ გაურჩევია. ჩვენ ამ წარწერის შემოწმების საშუალება აღარა გვაქვს, იგი 1056 წ. ყოფილა შესრულებული, ამიტომ საინტერესოა და მოგვყავს უცვლელად, ისე, როგორც ეს ბროსეს ნაშრომშია:

ⴑⴕⴒ ⴂⴗⴘⴖⴑ
ⴈⴂⴝⴑⴑⴑⴇⴈ
···ⴘⴒⴑ·ⴑ·ⴂ-ⴑⴈ·ⴑ·ⴑ
ⴑⴘⴑⴑ ⴒⴘ ⴖⴒⴒⴝⴑ
ⴑ···ⴒⴑ ⴓⴘ
··· ⴘⴖⴑ··ⴑⴘⴑⴑⴒ
ⴈ··ⴑⴑⴂⴓⴖⴑⴂⴘ ⴑⴑⴑ–
თა ⴂⴓⴕⴑⴑⴑ ⴓⴑ
ⴗⴑⴑⴘⴑ···ⴑⴑⴑⴖⴑⴓⴑⴑⴑ,
ⴑⴑⴑⴑ. ⴑⴑⴘ ⴑⴓⴖ

აქა მიიყვარა
. . . . . .
. . მამა თეედორესი
„ძისა იოანე ყანჩაელისა
რომელმან აღაშენა წმიდა
ეკლესია ესე...
...ნაშრომში კელ–
თა მისთანი და
უფლისა... ეაკურთხოთ,
ქვნი, იყო სოე“

აქ არც გადმონაწერია მთლად სწორი და არც გაშიფრაა სრული. ვინაიდან მისი გასწორების საშუალებას მოკლებული ვართ, გამოვთქვამთ მხოლოდ ვარაუდს. რომ აქ შესაძლოა სახელი „იოანე“ კი არ იყოს, არამედ „ვაჩე“. ის ორი ასო, რომელთა მეშვეობითაც ავტორი კითხულობს იოანეს, ჩვენი აზრით, უხდა ყოფილიყო: ჩე და არა ნე, ე. ი. ვაჩე. თუ ამ ვარაუდს მივიღებთ, მაშინ წარწერაში მოხსენიებულია ისევე ვაჩე ყანჩაელის ძე, ამ ეკლესიის მშენებელი ილარიონი. არ არის გამორიცხული, რომ მასთან ერთად სხვებიც ყოფილიყვნენ მოხსენიებული[9].

ამჟამად ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში სამთავისის ტაძრის ავტორად, ხუროთმოძღვრად[10], ილარიონია აღიარებული.

ჩვენამდე მოღწეული სხვა წარწერები მოგვითხრობენ უკვე არა თავდაპირველ მშენებლობაზე, არამედ დამატებებსა და რესტავრაციებზე.

ამათგან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია დასავლეთის აღდგენილ კედელში, მარცხენა სარკმლის ქვემოთ მესამე რიგში ჩაყოლებული წარწერიანი ქვა. წარწერის ზოგიერთი ადგილი საკმაოდ დაზიანებულია.

ⴕ ⴑⴒⴓ. ⴈⴇⴝⴑⴓ: ⴑⴇⴂ: ⴖⴑⴑ: ⴑ
ⴆⴗⴝⴑⴑⴝⴖⴑ ⴑⴆⴑⴑ ⴁⴑⴑⴑⴑ: ⴈⴇⴑ: ⴑⴑⴑ
ⴖⴑⴑⴑⴑⴑ ⴑⴑⴘⴑⴑ: ⴑⴑⴈⴘⴑⴑⴑⴑⴑⴑ: ⴑⴒⴓ: ⴑⴒⴂ: ⴑⴑ
ⴘⴑ: ⴑⴑⴂ ⴑ ⴑ ·ⴑ· ⴑⴒⴖⴑⴑⴑ ⴘⴑⴑⴘⴑⴑ: ⴑⴑⴈⴈⴑⴒⴒ
ⴝⴑⴑⴑⴖⴑⴑ· ⴖⴑⴑ: ⴑⴑⴑⴑⴑⴑⴑ: ⴑⴒⴖⴑⴑⴑ: ⴑⴑⴑⴑⴑ
···ⴆⴑⴒⴈⴑⴑⴑ: ⴑⴒⴖⴑⴑⴑ. ⴑⴑⴑⴑⴑⴑ: ⴖⴑ:
ⴕⴑⴑ· ⴖⴑⴒ· ⴒ·ⴑⴑⴑ

წარწერა ქარაგმების გახსნით ასე იკითხება:

„ქ. ხატო ღმრთაებისაო, ადიდე შენ მიერ დამყარებული ძლიერი და უძლეველი, ღვთივ გვრგვნოსანი ყოველისა აღმოსავლეთისა მეფეთ მეფე გიორგი. მე იოანე სამთავნელმან მეფობისა მათისაგან აღვაშენე კარიბჭე ესე სალოცველად მეფობის მათისა (ინ) დიქტიონსა მეფობისა მათისა იბ ქორონიკონი იყო ტპჱ“.

წარწერა მეტად საინტერესო ცნობებს გვაწვდის. უპირველეს ყოვლისა, ეიგებთ, რომ ტაძრისათვის 1168 წელს (388 + 780) კარიბჭე მიუშენებია იოანე სამთავნელ ეპისკოპოსს. ეს წელი კი მეფეთ მეფე გიორგის მეფობის მე-12 წელი ყოფილა (ცნობილია, რომ გიორგი III ტახტზე ავიდა 1156 წელს). სამწუხაროდ, ამ კარიბჭეს ჩვენამდე არ მოუღწევია. მისი გადარჩენილი ფრაგმენტები გასული საუკუნის შუა წლებში უვიცმა რესტავრატორებმა მოშალეს.

თუ რა ცვლილებები განიცადა სამთავისის ანსამბლმა, მომდევნო საუკუნეებში ცნობილი არ არის. წარწერები მხოლოდ XV ს. შეკეთების შესახებ გვამცნობენ ორ ფილაზე.

ერთ-ერთი წარწერა მოთავსებულია ტაძრის დასავლეთის კედელზე სარკმლის ზემოთ, ორ ფილაზე (ტაბ. XVI).

ⴆ ⴑⴒⴓⴑⴑⴑ:· ⴑⴇⴂ
ⴖⴑⴑⴑⴑⴑⴑⴑ ⴑⴑⴑ
ⴇⴑⴑⴑⴑⴑⴑⴑ,
ⴇⴑⴑⴑⴑ:· ⴇⴑⴑ

ⴗⵍⵚ: ⵚⵍⵁⵏⵍⵚ:
ⵒⵗⵁⵊⵀⵆ: ⵚⵎⵒⵖⵅⵍⵗ
ⵏⵍⵚ: ⵍⵚⵗⵅⵗⵍ: ⵖⵅⵍ: ⵎⵚ.

ჰოჲ დიდისა ამილახორისა თა-
ნამეცხედრესა. მეფეთ მეფისა
ასულსა, მეორედ აღმშენებელსა
გაიანეს შეუნდენეს ღმერთმან.
ამინ“.

წარწერა რამდენჯერმეა გამოცემული. უკანასკნელად იგი სათანადო გამოკვლევით გამოსცა ს. ბარნაველმა. მისი აზრით, წარწერა შესრულებული უნდა იყოს XV ს. 70-იან წლებში[11]. ავტორი ამ დასკვნამდე მიდის ისტორიული წყაროების შეჯერების შედეგად და ეთანხმება პ. ქარბელაშვილს, რომელსაც მიაჩნდა, რომ სამთაესის ტაძრის აღდგენა მოხდა 1477 წლის მომდევნო პერიოდში[12], ხოლო რაც შეეხება გაიანეს, იგი უნდა იყოს იმარინდო (ამირინდო) ამილახვრის მეუღლე.

იმავე დასაღეთის ფასადზე, მარცხენა სარკმლის ქვემოთ, მოთავსებულია კიდევ ერთი დაუდევრად შესრულებული წარწერა. ეს წარწერაც უკანასკნელად გამოსცა ს. ბარნაველმა.

ⵒ: ⵄⵄⵆ: ⵑⵆⵚⵉⵔⵖⵍⵎⵚⵚ: ⵊⵗⵆⵄ
:ⵍⵜⵊⵗⵀ: ⵊⵗⵆⵉⵗⵆⵚ: ⵚⵗⵑⵊⵆⵉ
ⵀⵍⵅⵎⵚⵗⵚ: ⵉⵜⵎⵚⵗⵚ: ⵃⵗⵚⵆⵉ
ⵗⵍⵚ: ⵚⵊⵆⵀ: ⵆⵅⵜⵎⵆ: ⵑⵊⵆⵆ

„წ. ხატო ღმრთაებისაო,
მეოხ ექმენ მეორედა აღმ-
შ[ნებლისა შეილისა სია-
ოშისა, ამინ, უფალო ღმე-
რთო“.

ს. ბარნაველი არ ეთანხმება წარწერის პირველ გამომცემელს მ. ბროსეს: „წარწერის ისეთი გაგება, როგორიც ბროსეს აქვს, მართებული არ არის, რადგან გამოდის, რომ მაშენებლის სახელი კი არაა ნაჩვენები, ნაჩვენებია მხოლოდ მისი მამის სახელი. წარწერა სხვაგვარად უნდა განვმარტოთ: მეორედ აღმშენებელი კი არ არის სიაოშის შვილი, არამედ სიაოში არის შეილი მეორედ აღმშენებლისა, ე. ი. გაიანეს შვილია“[13]. ავტორი თარიღს პირდაპირ არ მიუთითებს, მაგრამ იგულისხმება, რომ ეს წარწერა შესრულებულია XV ს. ბოლოს ან მომდევნო საუკუნის დასაწყისში.

მომდევნო პერიოდში ტაძრის შესახებ არავითარი ცნობა არ მოპოვება ისტორიულ წყაროებში, მაშინ, როდესაც მას უდიდესი ცვლილებები განუცდია. ჩამონგრეულა გუმბათი და თან ჩაუტანია დასაღეთის მხარის დიდი ნაწილი. ყველაფერი ეს აღუდგენიათ, მაგრამ, როგორც ჩვეულებრივად ხდებოდა ხოლმე — არა პირვანდელი სახით. ასეა თუ ისე, ეს დიდი სამუშაოები ჩატარდა, ხოლო მისი ანარეკლი წერილობით წყაროებში არ ჩანს.

არის ერთი არაპირდაპირი ცნობა, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ტაძარი მოშლილი ყოფილა. ა. ხახანაშვილს, სამთავისის სხვა საეკლესიო ნივთებთან ერთად, გამოცემული აქვს ერთი დიდი ხომის ხატის ერცელი წარწერა, სადაც დამკვეთები, იოთამ ამილახვრის შვილი დემეტრე და მისი მეუღლე თამარი ჰყვებიან: „ — ოდეს ვიხილეთ ტაძარი თქვენო, ქამთაეითარებისაგან უფროსი ხატი მოშლილიყო და ტაძარსა თქვენსა აღარ ესენა... მოვაქედინეთ და შეეამკევით ხატი ესე... და დაესვენეთ ტაძარსა და სოფელსა თქვენსა...“[14] წარწერა შესრულებულია 1670 წელს. როგორც ჩანს, ამ წელს ტაძარი უკვე მოქმედებს, მაგრამ ახლო წარსულში საყდარი გამოსული ყოფილა მწყობრიდან. არ არის გამორიცხული, რომ ამ ხანში ეკლესიის გუმბათიც უკვე აღდგენილი იყო.

ამ აზრს ადასტურებს აგრეთვე იმ წარწერის შინაარსი, რომელიც მოთავსებულია ეკლესიის შიგნით კედელზე. საკურთხეველის სამხრეთის კუთხის შიდა პირზე, ფრესკული მხატვრობის საეციალურად შემოსაზღვრულ ფონზე წარწერაა. რომელიც ქარაგმების გახსნით და ნაკლული ადგილების აღდგენით შეიძლება ასე წაეიკითხოთ:

[ⵆ]ⵚⵍⵁⵚⵚⵆⵚ: ⵒⵚ
ⵍⵚⵖⵊⵁ— ⵐⵆⵍⵚ
ⵚⵊⵚⵍⵆ ⵍⵖ]ⵊⵚⵍ[ⵀ]ⵁⵚ
ⵔⵊⵗⵐⵆⵍ: ⵚⵊⵆⵍⵚⵍⵆ
ⵗⵁⵚ: ⵊⵁⵀ: ⵖ
ⵁⵀⵎⵀⵀⵍ: ⵔⵚⵗⵔ

„დაიხატა წმინდა საკურთხეველსა ამას ბრძანებითა გიეის ამილახორისითა. ღმერთმან შეუნდეს. ამინ“.

მოპირდაპირე ჩრდილოეთის სვეტზე არსებული წარწერა უფრო დაზიანებულია, ქარაგმების გახსნით და ნაკლული ადგილების საეარაუდოდ შევსების შემდეგ შესაძლოა ასე წაეიკითხოთ:

·.ⵆⵚⵍⵁⵚⵚ: ⵒⵎⵚ
·.ⵍⵚⵀⵖⵁⵚⵍⵆⵍⵚ: ⵚ
: ⵊⵆⵍ : ⵅⵐⵁⵚ
ⵍⵚⵊⵖⵊⵀⵊⵍⵆ:
---:ⵊⵗⵍⵁⵚⵎⵀ:
--ⵎⵀⵊⵎⵀⵀⵍ: ⵁⵗⵀ
---ⵁⵅⵍ: ⵖⵚ: ⵎⵅⵀⵍⵚ

„დაიხატა წმინდა საკურთხეველსა ამას ჯელთა სამთაველ (ეპისკოპოზ) მელიტონ, შეუნდენეს ღმერთმან. (ქორონიკონსა) ტჟზ. თვესა ოქტომბერსა“.

ქორონიკონის მიხედვით წარწერა შესრულებულია 1679 წელს (367 + 1312), ოქტომბრის თვეში. იქვე ეიგებთ, რომ ეკლესია მოხატულია „ჯელითა სამთაველ“ ეპისკოპოსის მელიტონის მიერ.

ორივე წარწერით ირკვევა, რომ ტაძარი მოუხატავთ 1679 წელს, გივი ამილახვრის სახსრებითა და სამთაენელი ეპისკოპოსის ხელით.

ეს ფაქტი საინტერესოა იმის დასადგენადაც, თუ რამ განაპირობა ტაძრის ასე ერთიანად მოხატვა. როგორც ზემოთაც ეწერდით, ასეთი დიდი სამუშაოების ჩატარება საჭირო გამხდარა იმის გამო, რომ ტაძრის გუმბათი და დასავლეთის ნაწილი დანგრეული იყო. არქიტექტურული ნაგებობის აღდგენა კი, თავისთავად, მოითხოვდა შიდა მოხატულობის აღდგენას [15].

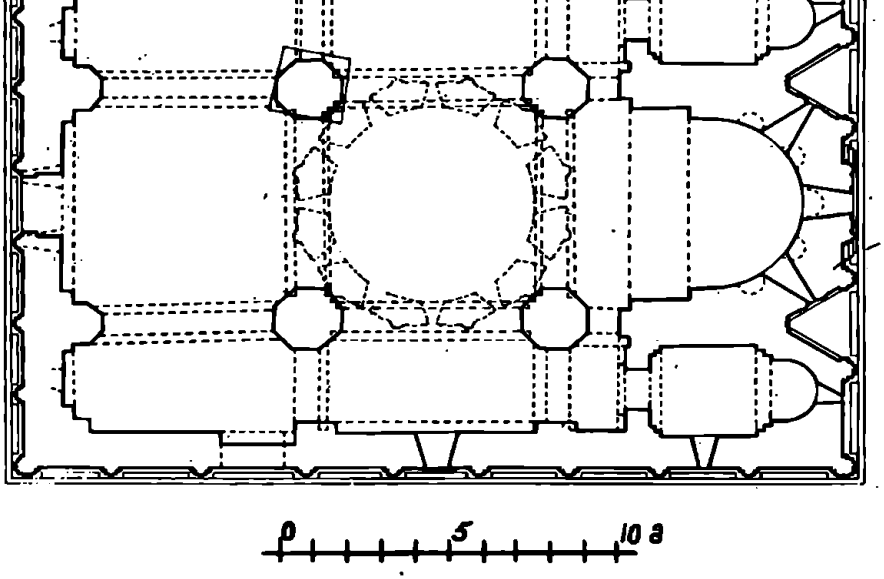
ძეგლის აღწერა

სამთავისის ტაძარი, მიუხედავად შესამჩნევი გადაკეთებებისა, მაინც ერთიანია და ბრწყინვალე. აღტაცებას იწვევს როგორც გარე ხედი, ისე ინტერიერი. მართალია, თვალს ხვდება შეკეთების შედეგად წარმოქმნილი შეუსაბამობანი, მაგრამ ეს საერთო შთაბეჭდილებას არ ანელებს.

სამთავისის გეგმა გრძელ სწორკუთხედშია მოქცეული (სურ. 1). შიდა სივრცე ხალვათია. ამ სიხალვათეს ძირითადად ჯვრის ოთხი მკლავი და მათ გადაკვეთაზე აღმართული გუმბათი ქმნის (სურ. 2). შიდა სივრცეს განათება თითქოს არ აკლია, მაგრამ ის სიკაშკაშე არა აქვს, რომელსაც XI — XIII სს. ძეგლებში ვხვდებით. კატასტროფის შედეგად გუმბათის თორმეტი სარკმლიდან შვიდი დარჩა. ამის გამო გუმბათის ყელში სინათლის წყარო თითქმის განახევრებულია. დასავლეთის კედელიც მთლიანად ახალია. ალბათ ამიტომაა, რომ ეკლესიის დასავლეთის მონაკვეთი უფრო ბნელია აღმოსავლეთისაზე.

გვერდებზე დამხმარე კომპარტიმენტები. ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდა ღრმადაა ჩაჭრილი. გეგმა კი ორსაფეხურიანია, რაც დარბაზიდან ერთგვარი პერსპექტივის ილუზიას ქმნის. საკურთხეველი მაღალი გასასვლელებით უშუალოდ უკავშირდება გვერდითი სათავსების წინ გამოყოფილ მონაკვეთს. აფსიდაში ხუთი ნიში თანაბარი ინტერვალით ყოფილა განლაგებული. XVII საუკუნეში, ეკლესიის მოხატვის დროს, ცენტრალურის გარდა, ყველა ნიში ამოუყვსიათ, შეულესავთ და მხატვრობით დაუფარავთ. მათი მოხაზულობის დადგენა აცენილი ბათქაშის მიხედვით ხერხდება. ნიშები ერთი სიმაღლისაა, ხოლო მათი სიღრმე და სიგანე ცენტრალურსა სჭარბობს. ასეთი ნიშები, ჩვეულებრივ, ძღვენმოსავართა ჩამოსაჯდომად იყო განკუთვნილი.

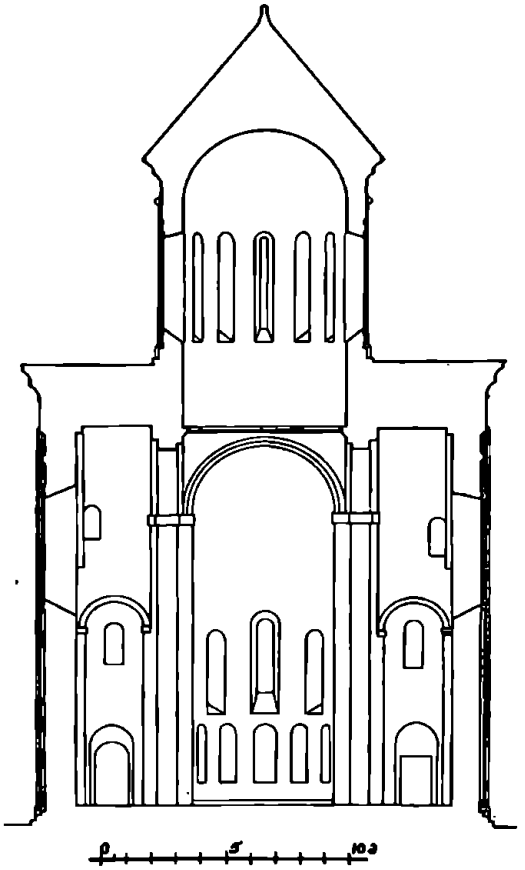
ზედა რიგი მოკავებული აქვს სამ სარკმელს, რომელთა განლაგება კომპოზიციურად ერწყმის ნიშებს. გვერდითა სარკმლები ტოლია, შუა კი — მაღალი და განიერი. სარკმლები და ნიშები თაღებითაა გადახურული.



1. სამთავისი. გეგმა.

ტაძრის აღმოსავლეთის ნაწილი დანარჩენ ნაწილებზე რთულია, ცენტრში მოთავსებულია აფსიდა, ხოლო

საკურთხეველის გვერდითი სათაესები ორ-ორსართულიანია და ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. აქაც, ამ ტიპის სხვა ტაძრების მსგავსად, პირველ სართულზე სადიაკვნე და სამკვეთლოა მოწყობილი, ზედა სართულებში კი ე. წ. სამალავებია განლაგებული. სამალავებში ასევე ზოგ შემთხვევაში პირველი სართულის კედლებში დაყოლებული კიბეებით, ზოგჯერ კი დარბაზის მხრიდან დატანებულ კარებში მისადგმელი კიბით ხერხდება. სამთავისში სწორედ ეს უკანასკნელი გადაწყვეტაა მიღებული. ქვედა სათაესებს კარი ცალ-ცალკე აქვს. სადიაკვნე და სამკვეთლო ორ-ორი სარკმლითაა განათებული, რომელთაგან თითო აღმოსავლეთის კედელში მდებარეობს და თითოც სამხრეთისა და ჩრდილოეთისაში. მეორე სართულის თითო წრიული სარკმელი აღმოსავლეთის კედლებშია მოთავსებული.



2. სამთავისი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ტაძარში მყოფს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს საკურთხეველის გვერდითი ნაწილები სამსართულიანია. ასეთ ილუზიას ორივე მხარეს, სამალავების თაღზე მოთავსებული კარის მსგავსი ხერელები ქმნის. სინამდვილეში ისინი სარკმლებს წარმოადგენენ, მათი შიდა ფორმა სამალავების კარების მსგავსია, ფასადზე კი მცირე ზომის წრიული სარკმლების მსგავსად გამოდის. ისინი სახურავს ზემოთ გამოდის და ძნელად შესამჩნევია (ალბათ ეს მიზეზია, რომ სვეტოვს ისინი ფასადზე არ გადაუტანია, ხოლო განაკვეთში მხოლოდ გარე კონტურს აჩვენებს).

ზედა საიდუმლო ოთახიდან უნდა იყოს ასასვლელი კონქზედა სივრცეში, საიდანაც პატარა ოთხკუთხა ხერელით შეიძლება გუმბათის არეში გასელა. ასეთი გადაწყვეტა ხშირად გეხვდება ამ ტიპის ნაგებობებში.

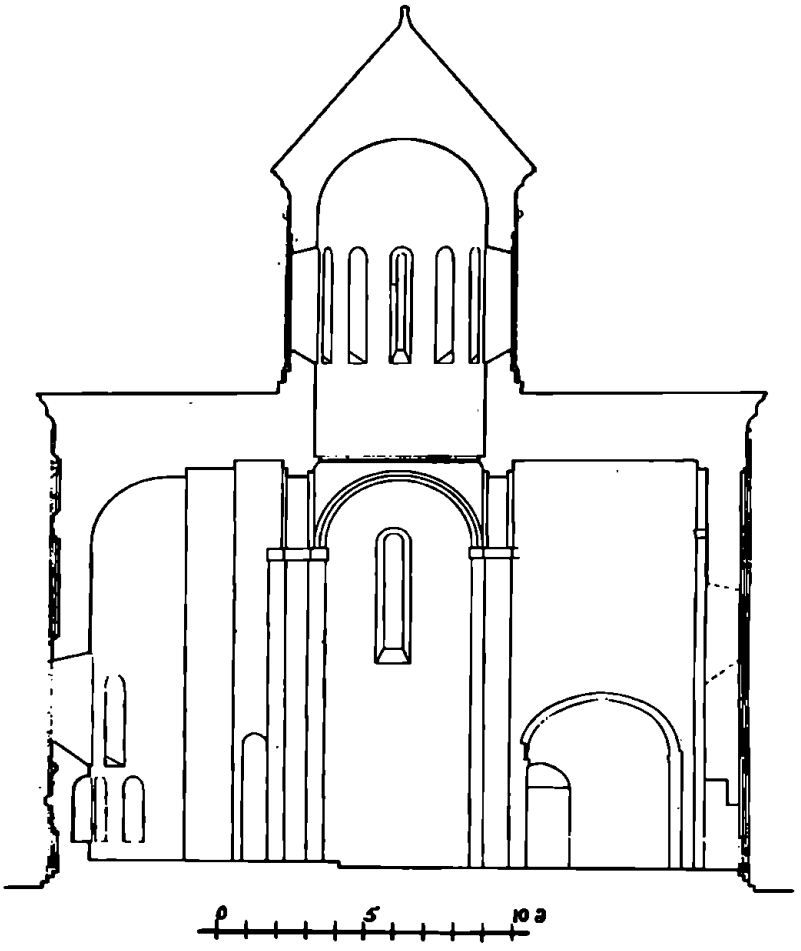
სამთავისის ხუროთმოძღვარმა გუმბათი ჩვეულებრივად ოთხ საყრდენს დააყრდნო. მაგრამ ადრეული ნაგებობებისაგან განსხვავებით, აქ მხოლოდ დასავლეთის ორი საყრდენია ცალკე მდგარი. აღმოსავლეთისა კი შერწყმულია საკურთხეველთან[16]. კვრის მკლავების მაღლა ატყორცნილი გადამხურავი კამარები ხალათ სივრცეს ქმნის. გუმბათის საყრდენი თაღები ნახევარწრიული მოხაზულობისაა (სურ. 2.3).

ტაძრის დასავლეთის მონაკვეთს გადაკეთება ეტყობა. მაგრამ ძველი და ახალი ფენის ზედმიწევნით გამიჯვნა ყველგან ძნელდება გვიანდელი შელესილობის გამო. ზოგადად კი ასეთი სურათი წარმოგვიდგება: გუმბათის საყრდენი ჩრდილო-დასავლეთის პილონი აღუდგენიათ, მაგრამ მისთვის პირვანდელი რვაგვერდა ფორმა კი არ დაუბრუნებიათ, არამედ უწესო ოთხკუთხა ფორმა მიუციათ. თანაც, ეს ტლანჭი მასა არც ერთი ღერძის მიმართ არაა სწორად დაყენებული (სურ. 1). შიგნით მყოფს ეს ძალზე ეცემა თვალში. რა უნდა ყოფილიყო ამის ობიექტური მიზეზი, გაურკვეველია. მეორე მხრივ კი, ძნელი წარმოსადგენია, რომ აღმდგენელს, რაგინდ ცუდი ოსტატიც უნდა ყოფილიყო, არ შეემჩნია მის მიერ აღდგენილის შეუსაბამობა. ამ პილონის საპირედ ფასადების რამდენიმე ჩუქურთმიანი ქვაცაა გამოყენებული.

ფორმების სიზუსტე არც დასავლეთის მკლავის გვერდის თაღებშია დაცული. ორივე თაღი დამჭდარი ფორმისა და უსწორმასწორო მოხაზულობისაა (სურ. 3). გვერდის ნაცის კამარები კი შელესილია და ამის გამო დეფორმაცია არ ეტყობა.

რაც შეეხება დასავლეთის კედელში მოთავსებულ ორ ფანჯარას, პირვანდელი არც ერთი არ არის. დანარჩენი მკლავების სარკმლებში საეჭვო არაფერია. როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთით სამი სარკმელია, გვერდებზე კი — თითო. დასავლეთით, გარე ნაცებში, თავდაპირველად თითო სარკმელი უნდა ყოფილიყო. აქ, შიგნიდან, ახლაც ჩანს გარედან დახშული თითო სარკმელი. საერთოდ კი, ეს კედელი ისეა შელესილი, რომ შეუძლებელია ჭეშმარიტების დადგენა. საჭიროა ცელესიის შიდა კედლების გაწმენდა გვიანი შელესილობისაგან, მხოლოდ ამის შემდეგ გახდება შესაძლებელი შეკეთების საზღვრების დადგენა.

აღდგენილი გუმბათის ყელში შვიდი მაღალი და ეიწრო სარკმელია (ნახატებზე გუმბათი აღდგენილი სახითაა გადმოცემული). ცხადია, ასეთი გადაწყვეტა XI საუკუნისათვის წარმოუდგენელია. რაც შეეხება გუმბათის ყელის ქვედა ნაწილს, კერძოდ სარტყელს და აფრებს, ისინი პირვანდელი სახითაა და ამ ადგილებს შეკეთება არ ეტყობა.



3. სამთავისი. განაკეთი სამხრეთით.

ეკლესიას დასავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით თაღდაპირველად თითო შესასვლელი ჰქონია. ამათგან ყველაზე ნაკლებად ჩრდილოეთისაა გადაკეთებული, დასავლეთისა მთლიანად აღდგენილია, ხოლო სამხრეთისა გასული საუკუნის შუა წლებში ამოუქოლიათ შეკეთების დროს. შესასვლელთა გადაწყვეტის პრინციპი არ განსხვავდება. სამივეგან შიგნიდან თაღია, გარედან კი — არჭიტრავი. ჩრდილოეთის შესასვლელი ადრე სწორგვერდიანი და განიერი ყოფილა, გასული საუკუნის რესტავრაციის დროს დაუეიწროებიათ.

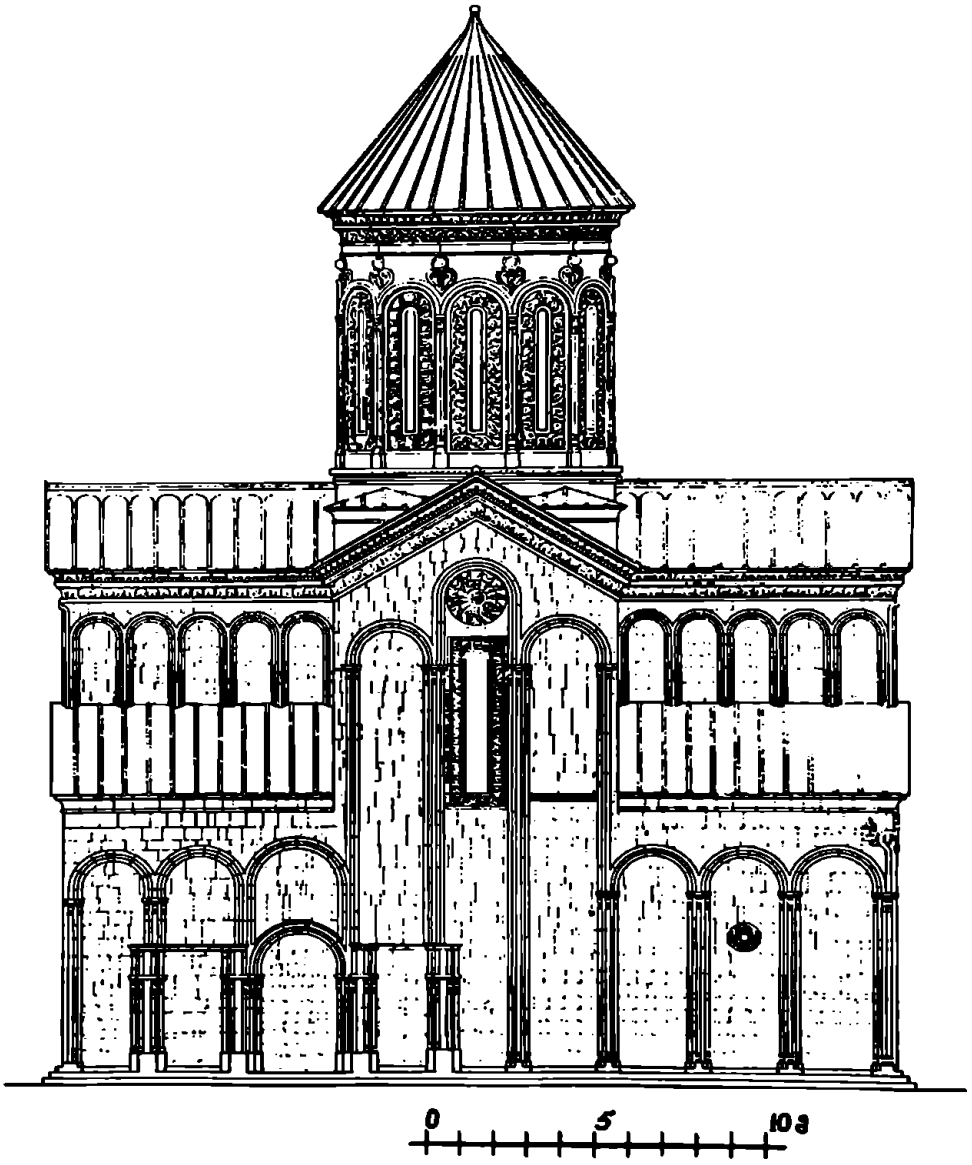
ტაძრის შიდა კედლები სხვადასხვა დროის შეკეთებებისაგან მეტად აჭრელებულია. კედლები თაღდაპირველად შელესილი უნდა ყოფილიყო. XI ს. ეკლესიის ინტერიერი სხვანაირად წარმოუდგენელია. სამწუხაროდ, იმ დროის ფრესკა შემორჩენილი არ არის, მაგრამ საყურთხეველის გვიანი მხატვრობის ქვედა ფენებში ჩანს[17].

როგორც აღვნიშნეთ, ტაძრის აღდგენის შემდეგ შიდა კედლები მთლიანად მოუხატიათ. იატაკიც არაერთგზის გადაუკეთებიათ. იგი თაღდაპირველად ქვისა უნდა ყოფილიყო. ამჟამად ცემენტის ხსნარით ყველაფერი ისეა მოსწორებული, პირვანდელი სურათის დადგენა შეუძლებელია. შოლესვისას მხოლოდ საფლავის ქვებია დატოვებული.

ტაძრის ფასადებს რესტავრაცია-გადაკეთება გაცილებით უფრო მეტად ეტყობა, ვიდრე ინტერიერს. მიუხედავად შესამჩნევი ცვლილებებისა, ნაგებობის საერთო არქიტექტონიკა ნაკლებადაა დარღვეული. ამიტომ შორიდან ტაძარი მწყობრი მასებით ჩანს და მიმზიდველია. ფასადების ახლოს დათვალიერებისას კი არსებული ყველა ნაკლი თვალსაჩინო ხდება.

ეკლესიის მრავალგზის შეკეთებიდან, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, პირველი სერიოზული რესტავრაცია XV — XVI სს. მიჯნაზე განხორციელდა, მეორე — XIX ს. 40 — 50-იან წლებში.

ტაძრის ფასადებსა და გუმბათს რესტაერატორთა ხე-



4. სამთავისი. სამხრეთის ფასადი.

ლი სრულყოფილად შეხებია. ჩვენამდე ყველაზე უკეთ აღმოსავლეთის ფასადმა მოაღწია (ტაბ. I). ბეკერი რომ არც ჩრდილოეთის ფასადს დაჰკლებია. სამხრეთისამ კი კარიბჭე მთლიანად დაკარგა (სურ. 4). დასავლეთის ფასადზე არც ერთი ქვა არაა თავის ადგილზე: იგი ცოლოლდან მოყოლებული მთლიანად ახალია.

როდესაც სამთავისის ტაძარს ხედავენ, მაშინვე მისი აღმოსავლეთის ფასადი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ეს ბრწყინვალე ფურცელი, წარმოგიდგებათ.

ფასადის შუა ნაწილი აწეულია და ორფერდა სახურავითაა გადახურული. გვერდითი დაბალი ნაწილები კი ცალფერდაა. ამ მარტივი მოხაზულობის ფასადის მორთულობა მთლიანად ძლიერი ხაზებითაა შესრულებული. აქ. მიუხედავად მრავალფეროვნებისა. საოცარი ჰარმონია სუ-

ფევს. ფასადის ძირითადი აქცენტი სხვადასხვა ზომის ხუთი თაღია. ცენტრალურ განიერ თაღს. მაღლა. გვერდებზე. განშტოება აქვს თითო მცირე თაღის სახით. მათ ქვემოთ. ლილვებით შემოფარგლულ ჩრდილში. ტოლმკლავა ჯვარია გამოსახული. ქვედა რიგის შიდა მაღალი და ვიწრო თაღები ფაქტობრივად ღრმა ნიშებს შემოფარგლავს. აღნიშნულ თაღებთან ერთად. ფასადზე. ღერძზე მოთავსებული კომპოზიციაა მთავარი. იგი შედგება ზედა არეში განლაგებული დიდი ჯვრის. მის ქვემოთ დატანებული სარკმლის მოჩარჩოებისა და შეწყვილებული რომბებისაგან. თითო მორთული სარკმელი მოთავსებულია განაპირა თაღებში. მათი ჩუქურთმიანი არშია. მთავარი სარკმლის მოჩარჩოებისაგან განსხვავებით. ოდნავ სცილდება კედლის ზედაპირს. ნიშების შიგნითაც თითო სარკმელია — საკურთხევლის გასანათებლად განკუთვნილი. ამ სარკმლებს მაღალი რელიეფის მქონე ჩუქურთმიანი არშია შემოუყვება. ზემო განაპირა არეებზე წერტილებიეთ დასმული თითო სარკმელია. აღწერილის გარდა. კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია მარჯვენა განაპირა თაღის არეში. აქ მოთავსებულია დიდი ზომის ფასკუნჯის ბორელიეფი. იგი პირით ცენტრისკენაა მიმართული. თავდაპირველად ფასკუნჯის მეორე გამოსახულებაც ყოფილა[18]. მაგრამ გამოფიტვის გამო ქვები გამოუცვლიათ ასიოდე წლის წინათ. შეკეთების დროს. ქტიტორის წარწერაც ფასადის მორთულობის საერთო ჩანაფიქრს ემორჩილება. მაღლა. ჯვრის მკლავის ორსავე მონაკვეთში. ლამაზი ასომთავრული ასოებით შესრულებული ვრცელი წარწერებია განლაგებული (შეკეთების დროს მარჯვენა ზედა მკლავში მდებარე გამოფიტული წარწერიანი ქვა შეუცვლიათ ახლით. დანარჩენი წარწერები ადგილზეა).

მართალია. ფასადის დამაგვირგვინებელმა კარნიზებმა ცვლილებები განიცადა. მაგრამ ეს შთაბეჭდილებას არ ანელებს. ფასადის ცენტრალური ნაწილის ორფერდა სახურავის კარნიზი ძველ ფორმას იმეორებს. თითქმის ერთნაირი პროფილი აქ ორჯერ მეორდება. ქვედა რიგს პირვანდელი სახით მოუღწევია. ხოლო ზედა აღდგენილია ძველი პროფილით. აშკარად ეტყობა. რომ გვერდითი ერთფერდა სახურავები აწეულია. ცენტრალური სიბრტყის წიბოებიდან თითო ლილვია ჩამოშვებული და ისინი კარნიზების ქვედა ლილვებს უკავშირდება (ისე. როგორც ეს ნაჩვენები აქვს ნ. სევეროვს ტაძრის რეკონსტრუქციის ნახაზზე)[19].

გასული საუკუნის შუა ხანებში, შეკეთების დროს, ეკლესიის ფასადზე შეცვალეს არა ერთი და ორი მოპირკეთების ქვა. შეუძლებელია დღეს დავადგინოთ, თუ რა გაკეთდა ძველს ზედა ნაწილში. ქვედა ნაწილში კი აშკარად ჩანს, რომ 4 — 5 რიგი მთლიანად გამოცვლილია. ამიტომაც წერილი. ნახევარკოლონების ხაზებიც ახალია — ძველი ფორმების მიმსგავსებით. ცოკოლსაც თავისი პროფილი აქვს შენარჩუნებული.

აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობაში გამოყენებული ყოფილა წითელი საღებავი. რაც შენებელ-ხუროთმოძღვარს ძირითადად ფონის გამაძლიერებლად. ზოგან კი ჩრდილოვანი ხაზების გასამუქებლად უხმარია. ამჟამად საღებავი შეიმჩნევა რომბის ორნამენტული კოპის გვერდებზე. ნიშების ფესტონებზე და სხვ.

თუმცა სამხრეთის ფასადის მწყობრი სახე დარღვეულია კარიბჭის მოშლით. პომპეზურობა მაინც შერჩენილი აქვს (სურ. 4).

მთელი ფასადი უწყვეტი თაღედითაა დამუშავებული. ცენტრალური ნაწილი სამი თაღისაგან შედგება. რომელთაგანაც შუა გვერდითებზე მაღალია. წვრილი ლილვებით შემოფარგლული სამი თაღოვანი სიბრტყე ისეთ პროპორციებს შეიცავს, რომ ეს ისედაც ატყორცნილი მონაკვეთი უფრო მაღალი ჩანს. ფასადის გვერდითა მონაკვეთებზეც სამთაღოვანი არეებია. მაგრამ მათი გადაწყვეტაც განსხვავებულია. თუ მარჯვენა მხარე თანაბარ არეებადაა დაყოფილი. მარცხენაში — თაღების სიგანე და სიმაღლე მარჯვენიდან მარცხნივ კლებულობს. ასეთი გადაწყვეტა, ალბათ, ნაკარნახევია კარისა და კარიბჭის მდებარეობით.

ამ ფასადზე ოდესღაც არსებული კარიბჭის ნაშთი გასული საუკუნის შუა წლებში არქიტექტორ რიპარდის დაუნგრევია. თავის საქციელს იგი ამგვარად ხსნის: „На западной и южной сторонах имеются две пристройки совершенно ветхие, западная построена из одного кирпича и поэтому несколько сохранилась противу южной, которая сложена из разнородного камня как то галыша, кирпича, тесанного камня и проч. Они из давних времён остаются без употребления и даже двери в них заложены в древния времена, они служили окольным жителям убежищем от набегов хищных народов, из коих они отстреливались. Эти пристройки я по смете предложил во все разломать, а годный от них кирпич употребить на починки поврежденных внутри собора и колокольни; разломка этих пристроек тем более нужна, что они придают собору безобразный вид и ни сколько его не поддерживают, ибо они во все с ним не связаны»[20]. კარიბჭის მხოლოდ ის ნაწილი შემორჩენილა. რომელიც უშუალოდ ტაძრის კედელთან იყო კონსტრუქციულად დაკავშირებული, რიპარდის ანაზომებზე კი გეგმისა და ფასადების სქემები გვხვდება.

აღნიშნული სქემების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ. კარიბჭის გეგმა სწორკუთხაა. უაფსიდო: გარეთა მასები სამნაწილიანია, შუაში ფრონტონიანი შემაღლებაა, გვერდებზე კი — ფერდის ქვეშ მოქცეული დაბალი ნაწილები. ნახაზებზე კარი გარედან არ ჩანს, რაც წარმოუდგენელია. საფიქრებელია, რომ შესასვლელი ამოქოლილი იყო და აზომავმა ვერ შეამჩნია. კარიბჭის სამხრეთ ფასადზე სარკმელიც კი არ ჩანს. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზე მორთული თითო პატარა სარკმელია (ლილვი თუ ჩუქურთმიანი არშია). ტაძრის კედელთან დაკავშირებული კარიბჭის ნაწილები რიპარდის „წესრიგში მოუყვანია“ და დღეს იგი ანაბეჭდივით გამოიყურება. ამ „მოწესრიგებისას“ ტაძრის შესასვლელიც ისე ამოუქოლიათ, რომ მისი კვალი ძლივს შეიმჩნევა, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კარების შესახებ რიპარდის თავისი მოსაზრება ჰქონია, იგი წერს: „заложить две малыя двери с южной и северной... сторон как вовсе не нужных»[21]. საბოლოოდ მას თავისი განზრახვა მხოლოდ ნაწილობრივ განუხორციელებია სამხრეთის კარის ამოქოლვით. ჩრდილოეთის კარი კი,

რადგანაც ჰიმკრის პირდაპირ იყო, ალბათ, ამიტომ დატოვა.

სამხრეთის ფასადს თავდაპირველი ნაწილებიდან ცენტრში მდებარე მაღალი ჩუქურთმებით მოჩარჩოებული სარკმელი შერჩენია. ძველია მის ზემოთ მოთავსებული წრიული მედალიონიც. ლილვებს შორის არე მთლიანად ფანჯრის მორთულობასა და მედალიონს უპირავს. ფანჯრის მარჯვნივ, დაახლოებით ქვედა არშიის დონეზე, მოთავსებულია ორნამენტული ზოლი, რომელიც ამ ადგილზე ორგანულად არ გამოიყურება. ეს რომელიღაც ოთხკუთხა კომპოზიციის ფრაგმენტი უნდა იყოს, როგორ და როდის მოხვდა აქ, ძნელი დასადგენია, ყოველ შემთხვევაში, XIX ს. შემკეთებლის ხელი ამ ადგილს არ ეტყობა.

ტაძრის მარჯვენა მონაკვეთის ცენტრალური თაღის არეში პატარა სარკმელია, ფართო ჩუქურთმიანი არშიით. მისი რელიეფი ოდნავ გამოდის კედლის სიბრტყიდან.

ლეროების კონისაგან შემდგარი პილასტრები რთული პროფილის კაპიტელებითა და ბაზებითაა დამუშავებული. ამათგან თავდაპირველია მარჯვენა თაღედის ოთხივე და ცენტრალური, მაღალი თაღედის შუა ორი კაპიტელი. დანარჩენი კაპიტელები აღდგენილია. ასევე აღდგენილია ყველა ბაზა.

კარიბჭის ნაშთის პილასტრების კაპიტელები და ბაზები დიდ მსგავსებას იჩენენ ტაძრის ანალოგიურ ელემენტებთან და, ჩვენი აზრით XI ს. ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს.

ამავე ფასადის ნაწილად უნდა ჩაითვალოს სახურავის ზემოთ, სილრმეში არსებული კედლები. მარჯვენა, აღმოსავლეთის მონაკვეთი დამუშავებულია ხუთი თაღით. შესაძლოა, ასევე ყოფილიყო გადაწყვეტილი დასავლეთის მონაკვეთიც. XV — XVI სს. მიჯნაზე იგი აღუდგენიათ თაღედის გარეშე. შერჩენილი თაღედი მარტივია, ყოველგვარი კაპიტელებისა და ბაზების გარეშე.

ფასადის არც ქვედა და არც ზედა მონაკვეთს არა აქვს თავდაპირველი კარნიზი, მაგრამ აღდგენისას ძველის ფორმა შენარჩუნებულია.

ადრეული აღდგენის დროს, სამხრეთის ფასადის სიმაღლე, ისევე, როგორც აღმოსავლეთისა, აუმაღლებიათ ორი რიგით. ფასადის შუბლის ესოდენ გაზრდამ საერთო ხედი დაამახინჯა. თავდაპირველი კარნიზის ქვედა დონეს კარგად განსაზღვრავს მარჯვენა წიბოს აყოლებული ლილვი და თაღის ზედა არეში მოთავსებული ფოთლოვანი ორნამენტი.

ერთნაირი მასების მქონე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები დეკორატიულ გადაწყვეტაშიც მსგავსებას იჩენს. ჩრდილოეთის ფასადზეც, უპირველეს ყოვლისა, თაღედი იპყრობს ყურადღებას. ცენტრში, აწეული ნაწილის ჩაყოლებით, სამი თაღოვანი არეა შექმნილი, გვერდით, დაბლა მონაკვეთებზეც, ცენტრალურისაგან განსხვავებით, გაცილებით დაბალი სამ-სამი თაღოვანი არეა. მათში ერთგან რიტმი დარღვეულია კარის მიდამოებში თაღის ნახევრით წაწევით, მაგრამ აქ განსხვავება მცირეა და ამიტომ საერთო მწყობრი სურათის აღქმას ხელს არ უშლის.

აქაც, სამხრეთის ფასადის მსგავსად, ცენტრალური თაღოვანი არეც შევსებული ყოფილა დიდი ფანჯრის მორთულობით და მის ზემოთ მდებარე მედალიონით. სარკმელს ჩუქურთმიანი არშია არ შერჩენია. აღდგენისას ძველი პროფილი მიახლოებით გამეორებულია. სარკმლის ზედა მედალიონი, რომელსაც თავის არე მთლიანად აქვს დაკავებული, საერთო ხაზებში წარმოდგენილია. რიპარდის აქტში, სადაც ჩამოთვლილია ჩრდილოეთის ფასადზე ჩასატარებელი სამუშაოები, წერია: „исправить по местам повреждения в украшениях вокруг окна... Исправить по местам украшения в розасе (над) тем окном"[22]. ძნელი გასაგებია რა იგულისხმება სიტყვა «украшение»-ში", რადგანაც აქვე დართული ფასადის ნახაზზე სქემატურადაა ნაჩვენები სარკმლის მოჩარჩოება და ვარდული. ჩვენი აზრით, აქ ორი ვარიანტია დასაშვები: პირველი—ჩუქურთმა გამოფიტული იყო და მის ნაცვლად მთლიანად ახალი ქვები ჩასვეს, მეორე—ადრეც მხოლოდ პროფილიანი ქვები იყო და დაზიანებულები შეცვალეს. თუ უკანასკნელს დავუშვებთ, მაშინ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სარკმლისა და მედალიონის ჩუქურთმიანი მორთულობა, ფასადის სხვა ნაწილებთან ერთად, დაიკარგა გუმბათის ჩამოქცევისას და XV — XVI სს. მიჯნაზე, აღდგენის დროს, მხოლოდ პროფილირებული ქვები ჩასვეს. მხოლოდ მედალიონის ცენტრში შერჩენილი თავდაპირველი ორნამენტირებული კოპი. ასევე ძველი უნდა იყოს მის ზემოთ მდებარე ქვის ერთი წყობა, რომელზეც შეიმჩნევა ათლილი ჩუქურთმა.

ფასადის დეკორატიული ელემენტებიდან ცვლილებადაა მოღწეული მარცხენა მონაკვეთის შუა თაღის არეში წრიული სარკმელი ფართო ჩუქურთმიანი არშიით. მარჯვენა მონაკვეთში მდებარე შესასვლელი, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, დავიწროებულია. არც ძველი გაღრმების კვალი იკითხება.

ფასადი ბევრჯერ და განსხვავებული ხარისხით შეუკეთებიათ. უპირველეს ყოვლისა, შესამჩნევია ფასადის გვერდითი ნაწილების აწევა. ჯერ კიდევ პირველი დიდი რესტავრაციის დროს აღუდგენიათ ფასადის ბოლო მონაკვეთი დასავლეთის კედელთან ერთად. ამიტომაც არ გვხვდება კუთხის ლილვი და გადაბმა. ქვედა რიგის თაღედის ყველა ბაზა გამოცვლილია. ხოლო კაპიტელებიდან მხოლოდ მარცხნიდან მეოთხეა თავდაპირველი. ახალი კაპიტელები და ბაზები კარგადაა მიმსგავსებული ადრეულს. ამიტომ საერთო შთაბეჭდილებას არ აფუჭებს.

ფასადის მაღალი ნაწილი (ჯვრის მკლავი) მთლიანად აღუდგენიათ XV — XVI სს. დროთა განმავლობაში იგი ნაწილობრივ ისევ დაზიანებულა და შემდეგ რიპარდის განუახლებია.

ცალფერდა სახურავის ზემოთ, სამხრეთის ფასადის მსგავსად, მარცხენა მონაკვეთში თაღედია. მარჯვენა კი აღდგენილია ადრევე. დიდი კატასტროფის შემდეგ კარნიზები მთელ ფასადზე განახლებულია.

ტაძრის დასავლეთის ფასადი მთლიანადაა აღდგენილი. ძველი ფენა ცოკოლშიც კი არ შემონახულა. იგი დანგრეულა ადრევე, გუმბათის გადმოვარდნისას. როგორც ეტყობა, კედელი მთლიანად იყო განადგურებული. თორემ ძირს თაღედის ნაშთებს მაინც დატოვებდნენ. ისიც შესაძლოა, რომ თუ ნაშთი უმნიშვნელო იყო, იგი აღმდგენელს ხელს შეუშლიდა ფასადისათვის ახლებური იერი მიეცა და ნარჩენებიც მოსპო.

ფასადზე გვიან გაჩენილი სამნაწილიანი მფნაშენი XIX ს. შუა ხანებში, რესტავრაციის დროს, მოუხსნიათ. არქიტექტორ რიპარდის მიერ შედგენილი გეგმით ირკვევა, რომ მინაშენის ჩრდილო მონაკვეთში პატარა სამლოცველო ყოფილა[23]. მარჯვენა ნაწილი კი სწორკუთხა სათავსს წარმოადგენდა. მათ შორის თავდაპირველად ტაძარში შესასელელი იქნებოდა მოთავსებული (ნახაზზე ეს გასასელელი ამოშენებულია). ამჟამად დასავლეთის ფასადზე მინაშენების კვალიც კი არ ჩანს..

საფიქრებელია, რომ ტაძრის დასავლეთის ფასადი თავდაპირველად, დანარჩენების მსგავსად, თაღედით იქნებოდა დამუშავებული. მორთულ-მოჩუქურთმებული უნდა ყოფილიყო კარ-სარკმლებიც, დღეშენდელი ფასადი კი ორი რემონტის დროს შეუკოწიწებიათ ძველ და ახალი ქვებით. კარნიზსა და ცოკოლშიც კი ძველი არაფერია შერჩენილი, ხოლო რაც შეეხება პორტალს, იგი მთლიანად რიპარდის ნახელავია. ფასადზე მთავარ ელემენტს ახლა ცენტრალური ფანჯრები წარმოადგენს.

ამ ფანჯრების მოჩარჩოება, ძირითადად, შედგენილია ძველი ორნამენტირებული ქვებისაგან, ხოლო რაც დაკლდათ, თვითონვე გამოუკრიათ[24]. ტაძრის „მეორედ მშენებელმა“ ფანჯრებს შორის მოჩუქურთმებული ჯვარი მოათავსა. არქიტექტორმა რიპარდიმ, ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზით, ამ ჯვრის ზედა ნაწილი მოხსნა და კედლის ჩეუელებრივი წყობა გააკეთა[25]. იქვე ფანჯრის არეში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოთავსებულია ოთხი წარწერიანი ქვა.

ფანჯრების შემადგენელი ორნამენტირებული ქვები, ძირითადად, გუმბათის ყელის ფრაგმენტია. ეს საკითხი ნ. სეფეროვმა გამოიკვლია. ამიტომ აქ მას აღარ განვიხილავთ.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ტაძრის თავდაპირველი გუმბათის ყელი დაინგრა, ხოლო არსებული დადგმულია XV — XVI საუკუნეთა მიჯნაზე. მასში არც ერთი ძველი ფრაგმენტი არ არის ჩატანებული (ტაბ. I). არსებული გუმბათის ყელი თორმეტწახნაგაა. თითოეულ მათგანში დატანებულია სარკმელი, მაგრამ ყველა მათგანი მართლა სარკმელი როდია, ზოგიდი — ნამდვილია, ხოლო ხუთი — ცრუ. სარკმელთა მორთულობა იმდენად ერთნაირია, რომ ერთი შეხედვით განსხვავება მათ შორის არც იგრძნობა; თვალი ძნელად არჩევს ფანჯრის ეიწრო ლრუს სიცარიელეს, ფანჯრები ლილვებითაა და სადა არშითაა შემოფარგლული, გუმბათის წიბოები თითო მსხვილი ლილვითაა დამუშავებული. ლილვები ნახევარწრიული მონაზულობის კაუჭებით თაღებია და ჰორიზონტალურად გამავალ ლილეოვან სარტყელს არ უერთდება. გუმბათს ორმაგი კარნიზი ადევრგვინებს. ქვედა კარნიზი სადაა, ზედა კი წვრილი უსახო ორნამენტითაა დამუშავებული. გუმბათის მორთულობიდან აღსანიშნავია ფანჯრების ზემოთ დასმული მცირე ზომის ჩუქურთმიანი კოპები.

ძველი ფენისაგან განსხვავებით, გუმბათის ყელი მცირე ზომის კვადრატებითაა შემოსილი, თვით გუმბათი კი დაფარულია ლორფინით. ასევე იქნებოდა გადახურული ტაძრის დანარჩენი ნაწილიც.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

სამთავისის ხუროთმოძღვარმა პირველმა შექმნა ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის ის ტიპი, რომელმაც მომდევნო საუკუნეებში ესოდენ აღიარება პოვა. ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში ეს დიდი ხანია დადგენილია[26], ჩვენ კი ხაზი გვინდა გავუსვათ, ამ ტიპის სისადაეესა და ლაკონიურობას. ნაგებობის კომპოზიცია იმდენად სრულყოფილია, რომ ძნელია რაიმეს დამატება ან გამოკლება.

მართალია, მრავალგზის დაზიანებამ და რესტავრაციამ შეკეთებამ ძეგლს პირვანდელი ეშხი დაუკარგა, მაგრამ ოგი დღესაც იწვევს მნახველის აღტაცებას.

ადგილზე დათვალიერებით თუ ძეგლის გეგმასა და გაკეთებს დახედავთ, ნათლად შეამჩნევთ გადაწყვეტის სიმარტივესა და ფორმათა შეხამების დიდ უნარს.

ხუროთმოძღვარმა ტაძრის მთელი კომპოზიცია სიგრძე-სიგანით თავისთავად კარგი შეფარდების მქონე სწორკუთხედში მოათავსა. უამრავი დიდი და პატარა, განსხვავებული მოხაზულობის ტაძარია შექმნილი საქართველოში, მაგრამ ასე ერთნაირად ჩამონაკეთული იშვიათია. გუმბათქვეშა სივრცე, საკურთხეელის მონაკვეთი, დასავლეთის ნაწილი ერთმანეთთან უშუალოდ, უწყვეტადაა დაკავშირებული. ზემოჩამოთვლილმა თვისებებმა განაპირობა ძეგლის გამარჯვება და სიცოცხლისუნარიანობა. ამ ტაძრის შემდეგ რეაისი წლის განმავლობაში გუმბათოვანი ტაძრის სხვა ტიპი საქართველოში არ შექმნილა. ცნობილია, რომ ადრეულ საუკუნეებში უგუმბათო და გუმბათოვანი ტაძრების არაერთი ტიპი შეიქმნა (ბოლნისი, ჯვარი, წრომი, სამწევრისი, ბანა და სხვა), მაგრამ მათი სიცოცხლის ხანგრძლივობა არცთუ დიდი იყო. გამონაკლისის სახით, მოგვიანებით იმეორებდნენ ამა თუ იმ ტიპს, მაგრამ ისიც სახეშეცვლილად.

სამთავისის აგების შემდეგ კი ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის განსხვავებული ტიპი არ წარმოშობილა. აქ იგულისხმება არა სტანდარტი, არამედ ტიპი, რომელშიც ყოველ ეპოქას თავისი სახე შეჰქონდა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ დროის სხვადასხვა მონაკვეთის ნაგებობებს ერთმანეთისაგან ვერ გავარჩევდით.

სამთავისის ტაძარს სამი მხრიდან ჰქონია შესასელელი (სურ. 1). რომელი იყო მათში მთავარი, ძნელი სათქმელია, რადგან თავდაპირველი სახე არც ერთს არ შერჩენია. შესასელელების ზომებიც გაურკვეველია. დღეს ისინი თითქმის ერთნაირია, ძველი გალავანიც მოშლილა. ასე რომ, ჭიშკრის მეშვეობითაც ვერ დავადგენთ ჰეშმარიტებას, ვერც რელიეფს მოვიშველიებთ განსაზღვრისათვის, რადგან ტაძარი ეაკეზე დგას.

თუ ადამიანი ტაძარში დასავლეთის მხრიდან შევიდოდა, მის თვალწინ შესანიშნავი ინტერიერი იშლებოდა.

პროექტის ავტორმა გეერდითი კარები კედლის ცენტრალურ არეში როდი მოათავსა, არამედ დასავლეთისაკენ გადასწია და დაბალი ნავების მიდამოებში მოაქცია. ეს მიდამოები ტაძრის ყველაზე ჩრდილოეთი ადგილებია. ამი-

ტომ შესასვლელების იქ გადატანამ ნაგები გამოაცოცხლა, მაგრამ თვით შესასვლელების როლი მიიჩქმალა. გვერდითი კარებიდან შემსვლელთ საკმაოდ გრძელი და რთული გზა ედოთ წინ. მათ თვალწინ ახალ-ახალი სანახაობები იშლებოდა. ეს გარემოება კი დამახასიათებელია იმ ცხოველხატული სტილისათვის, რომელიც X — XI სს. მიჯნიდან ერცელდება და რომლის ჩამომყალიბებელთა რიცხვში სამთავისის ავტორიც შედის.

მას შემდეგ, რაც VII ს. ოციან წლებში წრომის ტაძრის ავტორმა ოთხ განყენებულ სვეტზე დაყრდნობილი გუმბათი დაამკვიდრა, მომდევნო თაობების ხუროთმოძღვრებამ მისი კონსტრუქციული გადაწყვეტა გამოიყენეს. ახალი სიტყვა ამ სფეროში სამთავისის ავტორმა თქვა. მან კონსტრუქციულად და მხატვრულად გამართულ, ახალ ფორმას მიაგნო. ესაა გრძივი ღერძის დამოკლების ხარჯზე გუმბათის გაწევა საკურთხეველისაკენ. გუმბათის გაწევა აღმოსავლეთით, თავისთავად, ერთი ინტერვალის (ტრანსეპტის არეში) ამოღებასა და საყრდენად საკურთხევლის კუთხეების გამოყენებას ნიშნავს. ასეთი გადაწყვეტა კონსტრუქციულად დასაშვები იყო, თუ იგი მხატვრულად გამართლებული იქნებოდა. როგორც ჩანს, ასეთ ფორმას ესთეტიკური მხარე საკმაოდ ჰქონია განვითარებული.

ამ პროექტის შედგენით, სამთავისის არქიტექტორმა ძირითადი პრობლემა უკვე გადაწყვიტა. ნაგებობის დანარჩენი ნაწილები მან შექმნილ ცენტრალურ ღერძს დაუქვემდებარა.

სამთავისის მშენებელმა, მართალია, გუმბათის საყრდენად საკურთხეულის კუთხეები გამოიყენა, მაგრამ ისე, რომ მცირე შვერილი მაინც დარჩა. ადგილზეა აფსიდა და ორსაფეხურიანი ბემა. სწორედ მეორე საფეხურის გასწვრივ, ორივე მხარეს დატოვებულია უბეები, რომლებიც საერთო სივრციდან პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღითაა გამოყოფილი.

დაახლოებით ანალოგიური გადაწყვეტაა იმავე პერიოდში აგებულ სამთავროს ტაძარში. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ისე სადიაკვნესა და სამკვეთლოს წინ შექმნილი უბეები. სამთავისისაგან განსხვავებით, აქ უბეები გასასვლელებით არ უკავშირდება ბემას და პილასტრებით არაა გამოყოფილი ცენტრალური ნაწილისაგან, მაგრამ გადაწყვეტის პრინციპი მაინც ერთნაირია, რადგან დარბაზში მყოფთათვის თაღებით ის არეა გამოყოფილი, სადაც ორრიგადაა განლაგებული კარები. როგორც ვხედავთ, მხატვრულად აქ ერთი მიდგომაა.

მომდევნო თაობების ოსტატებმა საკურთხეველის ასეთ შვერილზე და მათი საშუალებებით შექმნილ გვერდით უბეებზე უარი თქვეს და ამით კიდევ უფრო მეტი სისადავე შეიტანეს ნაგებობის შიდა აგებულებაში.

გუმბათქვეშა საყრდენები ქვედა ნაწილში ოქტოგონურია, ზემოთ კი ნაწილობრივ კედლებს ერწყმის. დანარჩენი მხარე აღნიშნული კვეთისაა. ამის შედეგია ის, რომ ისინი თაღებიდან იატაკამდე ერთიან მოხაზულობას ატარებენ. ასეთი მაღლა აზიდული საყრდენები სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ საყრდენებს ერთმანეთთან ნახევარწრიული მოხაზულობის თაღები აერთებს. ასეთი მოხაზულობა, შეიძლება ითქვას, ტრადიციულია, რადგან იგივე ფორმებია ქუთაისის ბაგრატის ტაძარში, სვეტიცხოველში, ხოლო სამთავროში უკვე შეისრულია. მომდევნო პერიოდის ძეგლებიდან მხოლოდ თიღვისა და იკორთის შენებლები იმეორებენ იმავე მოხაზულობას, დანარჩენებისათვის დამახასიათებელია შეისრული ფორმა.

გუმბათქვეშა თაღებისა და ინტერიერში მდებარე სხვა იმპოსტებიც მარტივი პროფილისაა (სურ. 2, 3), ორმაგი ჭრილით (ამჟამად ზოგი მათგანი შელესილია, ზოგი კი გუმბათის გადმოპარდნის დროსაა დაზიანებული).

ტაძრის შიდა სივრცის განათების საკითხი უკვე ეპოქის ოსტატისათვის უშუალოდ სტილის თავისებურებასთან, მის გაგებასთან იყო დაკავშირებული. ყველასათვის გასაგებია ის მიდგომა, რომელსაც თხოულობდა ესა თუ ის ეპოქა. კულტის მოთხოვნაზე, მის განსაკუთრებულ პირობებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ამ საკითხში დიდ როლს თამაშობდა ინტერიერის განათების ინტენსიურობა. ადრეულ პერიოდში შიდა კედლებს ძლიერი განათება არ სჭირდებოდა, ხოლო მას შემდეგ, რაც კედლების მოხატვა დაიწყეს, ცხადია, სინათლის წყაროს გაზრდა აუცილებელი შეიქნა. ამას სხვადასხვა ოსტატი სხვადასხვა გზით ახერხებს. მაგალითად, თუ სარკმლების რაოდენობა მცირე იყო, მათ კვეთს ზრდიდნენ და პირიქით.

სამთავისში, აღნიშნული ორი მაგალითიდან, პირველთან გვაქვს საქმე. სამთავისის ოსტატს ჩანაფიქრი ჩვენთვის მთლიანად არ არის ცნობილი ნაგებობის გადაკეთების გამო, მაგრამ მიახლოებითი სისტემა მაინც შეიძლება აეწყოს.

განვიხილოთ აფსიდის განათების სისტემა. სამთავისში სამი სარკმელი თითქმის ერთ ჰორიზონტზეა განლაგებული (სურ. 2). ასეთი გადაწყვეტა მოზრდილებულია ისეთი კონსტრუქციის დროს, როდესაც გარედან ჩაკვეთილია ორი ნიში. ამ შემთხვევაში ერთი სარკმელი იქრება პირდაპირ ცენტრში, ხოლო თითო-თითო — გვერდებზე, და ცერად გადიან გარეთ.

სამთავისის ტიპის ძეგლებს თუ გადავხედავთ, ვნახავთ, რომ ზემოაღწერილი სისტემა ტიპურია. ცხადია, აქ იგულისხმება ისეთი გადაწყვეტა, როდესაც ძეგლს გარედან ნიშები აქვს დატანებული. ხოლო ისეთ ძეგლს, როგორიც არის თიღვა, ნიშები არა აქვს და არც სამი სარკმელი გაუკეთებიათ. გვხვდება გამონაკლისებიც, მაგალითად, სამთავროში ნიშები არის, სარკმლები — არა. ასეთი გადაწყვეტა, ალბათ, შემდეგნაირად უნდა აიხსნას: იგი უშუალოდ სამთავისის შემდეგ აგეს და ამ უკანასკნელის ოსტატს გადაწყვეტა ჯერ მოწონებას ვერ პოულობდა, მომავალ თაობებში კი საერთო აღიარება პოვა.

აქვე ისიც აღსანიშნავია, რომ სამთავისის თანამედროვე თუ რამდენიმე ათეული წლით ადრე აგებულ სამ კათედრალშიც, ამ მხრივ ერთიანობა არ გვხვდება. სამიე ტაძარი სხვადასხვა სურათს იძლევა. კერძოდ, ყველაზე მარტივი გადაწყვეტაა სვეტიცხოველში, რადგან იქ მხოლოდ ერთი დიდი სარკმელია. ბაგრატის ტაძარში შეწყვილებული სარკმლებია, ხოლო ალავერდში სამია, სამთავისის მსგავსად. ადრეული ძეგლებიდან 964 წ. აგებულ კუმურდოს ტაძარში ფასადზე ნიშები კი არის, მაგრამ მათში სარკმლები არაა, ხოლო იმავე საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს აგებულ ოშკის ტაძარში ნიშებშიც არის სარკმლე-

ბი. როგორც ვხედავთ, ამ ერთ პუნქტში გადაწყვეტა საერთოა — ორკში, ალავერდსა და სამთავისში. ტიპის მხრივ კი სამთავისი საკმაოდ განსხვავდება აღნიშნული სამი ძეგლისაგან.

აღმოსავლეთის მხარის განათების საკითხში, თუ რამდენადმე განსხვავებულ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე, არც გვერდითი მკლავების განათების საკითხი ყოფილა ერთ სტანდარტში მოქცეული, სამთავისში თითო დიდი სარკმელია, დანარჩენში კი ორ-ორი ან სამ-სამია. შედარებით ერთნაირობა შეიმჩნევა იკორთის მომდევნო ძეგლებში.

თუ რამდენი სარკმელი იყო სამთავისის დასაელეთის კედელში, არ ვიცით. ანალოგიურ ძეგლებში ერთნაირი სურათი რომ იყოს, მაშინ იქ იგივე ვარიანტის მიღება შეგვეძლო.

საინტერესოა, თუ როგორ იყო გადაწყვეტილი სამთავისის გუმბათის ყელი საერთოდ, ან რამდენი სარკმელი იყო მასში განლაგებული. ამისათვის ანალოგიებს უნდა მივმართოთ.

სამთავისის ტიპის ტაძრებში ქრონოლოგიურად გელათამდე არც ერთს თავდაპირველი გუმბათი არ შერჩენია (გელათს კი 16 სარკმელი აქვს, რაც, თავისთავად, გამონაკლისია), ხოლო თიღვიდან მოყიდებული (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტომოთესუბანი) ფიტარეთის ჩათვლით, გუმბათებში მხოლოდ 12 სარკმელია გამოყენებული. XI ს., ტაძრებიდან ამდენივე სარკმელი აქვს ნიკორწმინდას (რაც შეეხება მანგლისსა და კაცხს, რეკონსტრუქციების გამო, ამ შემთხვევაში, ანალოგიებად არ გამოდგება).

როგორც ვხედავთ, სამთავისის გუმბათის ყელი ანალოგიების მიხედვით 12 სარკმლიანად უნდა ჩაითვალოს [27].

ინტერიერის გადაწყვეტიდან ერთი დეტალია კიდევ საინტერესო, ესაა აფსიდის ნიშებით დამუშავება. თანაბარი ინტერვალით განლაგებული ხუთი თაღოვანი ნიში ნამდვილად კარგი სანახავი იქნებოდა. ცხადია, მათ მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება კი არ ჰქონდათ, არამედ ფუნქციურიც.

სამთავისის ტიპის ძეგლებს თვალი რომ გავადევნოთ, სამასი-ოთხასი წლის განმავლობაში მაინც, ვნახავთ, რომ ორი ტაძრის გამოკლებით (გელათი, წუღრუღაშენი) ყველას აქვს ნიში. გვხვდება ტაძრები, სადაც ერთი ნიშია (თიღვა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, საფარა), არის ორიანი (ფიტარეთი, ზარზმა, ცაიში, ჭულე), სამიანი (იკორთა, ტომოთესუბანი), ხოლო ხუთიანი და შვიდიანი თითო-თითოა (სამთავისი და სამთავრო). ნიშების უმრავლესობა მოურთავია, მაგრამ გვხვდება ლილვებით შემოვლებულიც (იკორთა, საფარა, ზარზმა, ცაიში, ჭულე).

სამთავისის ტაძრის გარე მასები ერთგვარად გაშიშვლებულად გამოიყურება კარიბჭეების მოშლის გამო. რადგან ნაგებობების მასებს ერთი საფეხური აკლია, ამიტომ ძირითადი კორპუსი უფრო მაღალი გვეჩვენება.

მიწისძვრის შემდეგ აღმდგენელ ოსტატებს უცდიათ ნაგებობისათვის მთლიანობა დაებრუნებინათ. მათთვის შორეული და უცხო იყო XI ს. სტილი. ამავე დროს ცნობილია, რომ არც ერთი დროის აღმდგენელი ოსტატი არ ცდილობს ამა თუ იმ ნაგებობას დაუბრუნოს ზუსტად პირვანდელი სახე. რესტავრატორი ცდილობს არ დაარღვიოს წინამორბედის შემოქმედების ზოგადი ხაზები, მაგრამ იგი მუშაობს თავისი ეპოქის შესაბამისად. ამიტომაც შემდეგში კონტრასტს ადვილად არჩევს თვალი.

ფასადების უწყვეტი თაღედით მორთვა თავის საწყისს იღებს დაახლოებით X ს. შუა ხანებში. ასეთი მორთულობის პირველ მაგალითს ვხედავთ აღნიშნული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს აგებულ ორკის ტაძარში. მაგრამ თაღედი არ არის გამოყენებული სწორედ იმავე ხანებში (964 წ.) აგებულ კუმურდოს ტაძარში. მას არც ამ საუკუნის ბოლოს აგებული ხახულის ტაძრის ავტორი იყენებს. ამით მთავრდება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შიშველ ფასადთა არსებობა. საუკუნის ბოლოს წამოწყებული ქუთაისის ბაგრატის ტაძრის მშენებლებმა ფასადების თაღედით მორთვა კულმინაციამდე აიყვანეს. ამის შემდეგ თაღედი თითქოს უკვე სავალდებულო ხდება, მან საერთო მოწონება დაიმსახურა. ამ წესს მისდევენ არა მარტო ისეთი წამყვანი ძეგლების ხუროთმოძღვრები, როგორიცაა — სვეტიცხოველი და ალავერდი, არამედ შედარებით რიგითი ოსტატებიც. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს 1002 წ. აგებული ხცისის ეკლესია [28].

მკვლევრები, როდესაც ფასადების თაღედით მორთვის საკითხს ეხებიან, აღნიშნავენ, რომ საწყის პერიოდში თაღედი კონსტრუქციულ იერს ატარებდა, რაც შემდეგში თანდათანობით კრება [29]. მაგალითად, ორკის თაღედი შესამჩნევად რელიეფურია[30], რასაც ვერ ვხედავთ ვერც ბაგრატის ტაძარსა და ვერც სამთავისში, ან სხვა რომელიმე იმ ხანის ძეგლში. თუმცა არის ერთი შემთხვევა, კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს ამ ხანებში გადაკეთებული იმ ხანის ტაძრის ფასადები, სადაც თაღედი შესამჩნევად ღრმა ნიშებს ქმნის[31], მაგრამ მათ მზიდავი კონსტრუქციის როლი მაინც არ ჰქონდათ დაკისრებული.

ფასადებზე თაღედი თავიდანვე დეკორატიულ ელემენტად წარმოიშვა და ასეთად დარჩა ბოლომდე. მართალია, მათ რელიეფურობაში განსხვავებაა, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია და არსიც და შედეგიც ერთია. ცხადია, ბევრია იმაზე დამოკიდებული, თუ ვინ და როგორ იყენებს ამ ხერხს. კერძოდ, სამთავისის შემთხვევა ბრწყინვალეა.

ფასადების მთლიანად თაღედით მორთვა დამახასიათებელია მხოლოდ XI — XII საუკუნეებისათვის. ამ ხერხს უკანასკნელად სრულყოფილად იყენებს 1172 წ. აგებული იკორთის ტაძრის ხუროთმოძღვარი. მომდევნო თაობის ოსტატები მას იშვიათად მიმართავენ და ისიც მხოლოდ ამა თუ იმ ფასადის ნაწილზე (ქვათახევი, თბილისის მეტეხი[32]).

სამთავისის ტაძრის ოთხივე ფასადზე უწყვეტად შემოყოლებული თაღედი მწყობრი და ჰარმონიულია, მაგრამ დინამიკურობით მაინც გამოირჩევა აღმოსავლეთის ფასადი.

როდესაც ძეგლის ფასადს პირდაპირ უყურებთ, ხედავთ, რომ აქ უველაფერი მოძრაობს. გვერდებიდან თაღები ტალღებად ზემოთ მიისწრაფვის, ჰორიზონტალურადაც იშლება, გარედან ხაზები ცენტრისაკენ მიემართება, ხოლო ყოველივე ამას, მთელ დინამიკას, საოცრად აწონასწორებს და აშშვიდებს საერთო სიმეტრია.

სამთავისის ხუროთმოძღვრის მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აღმოსავლეთის ფასადის დე-

კორატიული გადაწყვეტა და, კერძოდ, მისი ცენტრალური ღერძი. ეს მძივივით ასხმული კომპოზიცია მოსვენებას არ აძლევს მომდევნო თაობების ოსტატებს, თითოეულ მათგანს თავისებური კორექტივი შეაქვს მასში, მაგრამ უკეთესს ვერ აკეთებს.

სამთავისის ფასადების თაღედით მორთვას ამავე ტიპის სხვა ძეგლებს თუ შევადარებთ, შემდეგი სურათი წარმოგვიდგება:

სამთავისთან ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლოს დგას სამთავრო. ამ უკანასკნელის ოსტატმაც გამოიყენა ფასადებზე თაღედი, მაგრამ ნაწილობრივ. ასეთი გადაწყვეტა თავისთავად სამთავროს მშენებლის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს. კერძოდ, რაც შეეხება აღმოსავლეთის ფასადების შედარებას, ენახავთ, რომ ორივეზე ხუთ-ხუთი თაღია, მაგრამ პროპორციებსა და დეტალებში დიდი განსხვავებაა. სამთავრო მარტივია, სამთავისი კი — რთული.

მომდევნო ძეგლებიდან გელათისა და სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადების შედარება შეუძლებელია ამ უკანასკნელის შეერილი აფსიდების გამო. ხოლო გრძივი ფასადებიდან მხოლოდ ცენტრალური ნაწილების შედარება შეიძლება — ორივეგან ცოკოლამდე დაშვებული სამ-სამი თაღია. რაც შეეხება პროპორციებს, აქ შესამჩნევი განსხვავებაა — გელათში დამჯდარია, სამთავისში — კი შემართული.

შემდეგი ხანის ძეგლებიდან სამთავისს სხვებზე მეტად იკორთა ჰგავს. აღსანიშნავია ის, რომ იკორთის ფასადები თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ამიტომ აქ სავარაუდო არაფერია. ამ ძეგლების შედარებისას, თვალშისაცემია სამთავისის აზიდული და იკორთის დამჯდარი პროპორციები. იკორთაში თაღედის პროპორციებიც სათანადოდაა შეხამებული ფასადთა საერთო პროპორციებთან. ამავე დროს, აღსანიშნავია იკორთის ოსტატის მიერ შემოღებული თაღების ახალი მოხაზულობა. შენობის ცენტრალურ მონაკვეთებზე, აღმოსავლეთის გარდა, თაღები ქვემო ნაწილებში სწორკუთხა მუხლებს ქმნიან. იკორთა უკანასკნელი ტაძარია, სადაც ფასადებზე გამოყენებულია ერთიანი თაღედი. როგორც ეტყობა, სვეტიცხოველ—სამთავისის ეპოქაში შემუშავებული ფასადების მორთვის სისტემა საუკუნენახევრის შემდეგ კარგავს თავის მიმზიდველობას — ფასადები თაღედის რკალისაგან თავისუფლდება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ XI ს. დასაწყისში შემუშავებული მორთულობის ის გადაწყვეტაც, რომელიც ჯვრის მკლავებს ეხება სახურავის ზემოთ.

სამთავისის ოსტატმა ჯვრის მკლავების მასები მაღლა ასწია. ამ გზით მიღებული გვერდითი კედლების მაღალი შუბლი მან თაღედით დაამუშავა, რითაც ეს კედლებიც დეკორის საერთო სისტემაში შევიდა (დასავლეთის მონაკვეთზე თაღედი არ შემორჩა). ტაძრის ქვედა კორპუსის თაღედის მსგავსად, ეს თაღედიც მაღალია და სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

არის თუ არა სამთავისის ოსტატი ტაძრის ჯვრის მკლავების გვერდითი კედლების თაღებით დამუშავების ინიციატორი, ამის დადგენა ძნელია. მაგრამ ის, რომ სწორედ მან ჩამოაყალიბა და მაღალმხატვრულ დონეზე აიყვანა ეს ხერხი, ჭეშმარიტებაა.

საქმე ის არის, რომ X ს. ძეგლებში ჩვენ ამ სისტემას ვერ ვხედავთ. ბაგრატის ტაძარს შენობის ეს ნაწილი არ შერჩენია, ხოლო სვეტიცხოველში და ალავერდში მსგავსი გადაწყვეტაა.

სვეტიცხოვლის გრძივი ფასადების დასავლეთის მონაკვეთები დამუშავებულია სამ-სამი თაღით. მართალია, ეს თაღედი დეკორატიულ იერს ატარებს, მაგრამ კონსტრუქციულიც არის — ფაქტობრივად ღრმა ნიშებია[33]. ამდენად, ეს შემთხვევა ჩვენ პირდაპირ ანალოგიად არ გამოგვადგება. იმავე ფასადების აღმოსავლეთის მონაკვეთებზე ლილვოვანი თაღედით ფანჯრებია შემოფარგლული[34]. ერთი შეხედვით, ეს კომპოზიცია უწყვეტი თაღედის შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ მაინც სარკმლების მომჩარჩოებელ თაღედად რჩება.

ალავერდი ამ საკითხზე შედარებით უფრო გარკვეულ პასუხს გვაძლევს. მიუხედავად ფასადების ზედა ნაწილების რესტავრაციისა, დარჩენილი ნაწილების მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოთხივე ჯვრის მკლავს შემოუყვებოდა დეკორატიული თაღედი[35]. ალავერდის თაღედი მაღალი და ტანაწყობილია, რითაც სამთავისის თაღედს უახლოვდება. მათ შორის განსხვავებაც არის — სამთავისში მხოლოდ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადია მორთული, ალავერდში კი — ოთხივე (საუბარია სახურავზედა თაღედზე).

მომდევნო პერიოდის ოსტატთაგან თაღედის ამ მოტივს იყენებს მხოლოდ და მხოლოდ გელათის ხუროთმოძღვარი. თითქმის ასი წლის შემდეგ აგებულ გელათის ტაძარზე თაღედს ვხედავთ ოთხივე მკლავის ზედა ნაწილებზე, ამით იგი ალავერდს უფრო უახლოვდება, ვიდრე სამთავისს. მაგრამ ორივესგან განსხვავებით, გელათის ავტორმა ამ ზედა რიგის თაღედის დეკორატიულობა შესამჩნევად გაზარდა და, თუ შეიძლება ითქვას, უფრო ბაროკალური გახადა. მან თაღში ორ-ორი თაღი ჩასვა, ზედა ლილვებით მარყუჟები ჩახლართა და ჯვრის მკლავების კუთხეებიც თაღედებით დააკავშირა[36].

როგორც აღვნიშნეთ, თაღედის ამ სახეობას შუა ფეოდალიზმის ხანაში სხვა არავინ იყენებს. მაგრამ არც დავიწყებას მისცემია. ეს დეკორატიული ელემენტი გამოყენებულია XVI ს. კახეთში აშენებულ რამდენიმე ძეგლზე. მაგრამ ხუროთმოძღვრებმა ბრმად კი არ გადმოიღეს იგი, არამედ თავიანთი ეპოქის სტილში მოაქციეს. თაღს მისცეს შეისრული ფორმა და მთლიანად ჩასვეს ოთხკუთხა ჩარჩოში. ასეთი ძეგლებიდან შეიძლება დავასახელოთ: შუამთა[37], გრემი[38] და ალდგომა შიხიანში[39].

სამთავისის ხუროთმოძღვარი ფასადების მორთვისას ჰაეროვან თაღედს მრავალ დიდ და პატარა დეკორატიულ ელემენტს ურთავს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ღერძი.

ამ ფასადის ღერძზე სარკმელთან დაკავშირებული მორთულობა მძივებივითაა ასხმული. ცოკოლიდან აღმართული ლილვების ჯგუფი ჯერ იშლება და ორ რომბს ქმნის (ტაბ. I), შემდეგ სწორკუთხად შემოევლება სარკმელს და ისევ ერთ შეკვრად იქცევა, აქედან ზემოთ მიმავალი ჩუქურთმიან კოპს წრედ შემოუვლის და მომდევნო ეტაპზე დიდ სწორკუთხა ჯვარს წარმოქმნის. ბოლოს ლილვები ზემოთ მოკლე ნაბიჯს აკეთებენ და ორად გაყოფილი თაღს შემოწერენ.

აკად. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვრის გამოსახვის პირველ ცდას ალავერდში ეხედებით [40]. ამ დიდი ტაძრის ფასადზე გამოსახული ჯვარი არ არის მეტყველი, იგი პატარაა და მარტივი. იმავე ავტორის აზრით, სამთავისის არქიტექტორმა, რომელიც იმ ეპოქის ახალ თაობას ეკუთვნოდა, ვირტუოზულად დაამუშავა ჯვარი და მასთან დაკავშირებული სხვა ელემენტები.

მომდევნო თაობებიდან აღნიშნული მოტივი სხვებზე უკეთ და შემოქმედებითად იკორთისა და ქვათახევის ოსტატებმა გამოიყენეს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია იკორთა, სადაც სამთავისის ყველა ელემენტი მეორდება, მაგრამ მასთან შედარებით დაბალია და ულაზათო, ქვათახევში თაღედი საერთოდ უარყოფილია, მაგრამ ცენტრალური ღერძის მოტივი ძალაში რჩება [41]. იკორთასთან შედარებით ქვათახევში პროპორციები უკეთესია, ამიტომაც იგი უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ფაქტობრივად ამით ამოიწურება სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილი ზემოხსენებული კომპოზიციის გაელენა. აქ ჩვენ ეგულისხმობთ შემოქმედებით გაელენას, კომპოზიციის შექმნას, თორემ ზოგადი მოხაზულობით მას იყენებენ XVII საუკუნეშიც.

ქვათახევის თანამედროვე ბეთანიისა და ათიოდე წლით გვიან აგებული ფიტარეთის ოსტატები ახლებურ კომპოზიციას ქმნიან. მაგრამ სამთავისის მსგავს ერთიან, ასხმულ კომპოზიციას კი არ აკეთებენ, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ჯვარს ათავსებენ სარკმლის ზედა არეში.

საინტერესოდ იყენებს ჯვარს ასიოდე წლის შემდეგ ზარზმის ოსტატიც. ერთადერთი სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოებაზე აღმართულია დიდი ზომის ჯვარი, რომლის თავი თითქმის ფრონტონის წვერს სწვდება [42].

XVI ს. ბოლოს აგებული ბიეთის ტაძრის ოსტატმაც გამოიყენა ზარზმის მაგვარი დეკორატიული ელემენტი, მაგრამ მათ შორის დიდი განსხვავებაა. ბიეთის დეკორი ფასადის სიბრტყეშია ჩაკეთილი და ამიტომ ანაბეჭდის შთაბეჭდილებას ტოვებს [43].

კიდევ ერთ მაგალითს დავიმოწმებთ XVII ს. ძეგლებიდან. ანანურის (1689 წ.) ოსტატმა სამთავისის კომპოზიცია სხვებზე ბოლოს გამოიყენა და მას ახალი იერი მისცა [44]. ცოცოლზე აღმართული ლილეოვან-ჩუქურთმოვანი ღეროს სარკმელს შემოუჭარგლავს და თაღით მთავრდება. ამ თაღის ცენტრს წვეტით ეყრდნობა მაღალი ჯვარი, რომლის გვერდებზეც ისეთივე მოხაზულობის თითო პატარა ჯვარია გამოსახული [45]. ანანურის არქიტექტურა საერთოდ, და, კერძოდ, ჯვარი აღმოსავლეთის ფასადზე, ნამდვილად კარგი ნაწარმოებია თავისი ეპოქისათვის, მაგრამ რადიკალურ განსხვავებას ამჟღავნებს სამთავისთან.

სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე არის კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი, რომელიც მხოლოდ ერთხელ მეორდება, ისიც საკმაოდ გვიან. ესაა ფასადის კუთხეების გადამსვლელი ყლორტებიანი ლილვები. ფასადების კუთხეებში შექმნილი ეს ნაზი მორთულობა ძალიან სასიამოვნო სანახავია. მასში რაღაც ლირიკული ელემენტია.

იკორთის ოსტატმა აღნიშნული დეკორატიული ელემენტი ნაგებობის ოთხივე კუთხეში გამოიყენა (არ არის გამორიცხული, რომ სამთავისშიც ასე იყო). მიუხედავად დიდი მსგავსებისა, სამთავისის ყლორტიანი ლილვების შესრულებაში მეტი სილაღე იგრძნობა.

ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ ფასადის მორთულობის ისეთი ელემენტები, რომლებმაც საუკუნეების მანძილზე გარკვეული გამოძახილი პოვა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. მაგრამ გვხვდება ისეთი ელემენტებიც, რომელიც ან არ მეორდება, ან მეორდება მხოლოდ იმავე ეპოქაში.

სამთავისის არქიტექტორმა აღმოსავლეთის ფასადის ღილვებისა და ჩუქურთმის ხლართები რელიეფური აქცენტებით კიდევ უფრო გააცოცხლა. ფასკუნჭის გამოსახულება ამჟამად მხოლოდ მარჯვენა განაპირა თაღის არეშია შერჩენილი (ტაბ. III). თავდაპირველად კი იგი მარცხენა მხარეს სიმეტრიულად მეორდებოდა [46]. პირისპირ მდგარი დიდი ზომის ასეთი რელიეფები მართლაც დაამშვენებდა ფასადს. საკვირველია, რომ ასეთ კარგ წამოწყებას პირდაპირი მიმდევარი არ ჰყოლია.

სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადის დიდი ჯვრის გვერდებზე თითო პატარა ჯვარია გამოსახული (ტაბ. I). უეჭველად დიდი მხატვრული გემოვნება უნდა გქონდეს, რომ ასეთი მარტივი, მაგრამ ძალიან მეტყველი დეკორატიული ელემენტი შექმნა. ფასადზე თაღედის შემქმნელი პილასტრებისგან გამოსული ღილვები ჯერ წრიულად უხვევს და შემდეგ ტოლმკლავა ჯვარს ქმნის. ცენტრალურ ჯვართან ეს ჯვრები კონტრასტულად გამოიყურება, რადგან პირველზე მთავარია ჩუქურთმოვანი არშია, ხოლო მეორეზე — მხოლოდ ღილვი. ესაა იმის მიზეზიც, რომ ფასადის მორთულობის საერთო ანსამბლში ამ ჯვრებს ხშირად ფოთლოვან ორნამენტად იღებენ.

აღნიშნული დეკორი ძალიან ჰგავს იმავე ეპოქაში აგებული ალავერდის დეკორს. აქ ღილვებით წრე იკვრება და სამგან მარყუჟი კეთდება [47].

მართალია, ალავერდი და სამთავისი ერთი ეპოქის ნაგებობებია, მაგრამ, როგორც აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, ალავერდი უფრო ადრინდელია [48]. ამ ორი მოტივის შედარებაც ზემოაღნიშნული აზრის სისწორეს ადასტურებს. მართლაც, სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადის ხელოვნება, საერთოდ, უფრო მაღლა დგას ალავერდისაზე; იგი განვითარების მომდევნო საფეხურია [49].

აღმოსავლეთის ფასადის ნიშების დასამშვენებლად სამთავისის ოსტატმა კიდევ ერთი ახალი ელემენტი შექმნა. ესაა ნიშების თაღების დამაგვირგვინებელი კუწუბები (ფესტონები). თითოეულ ნიშში ოთხ-ოთხი კუწუბია განლაგებული. სამყურა კუწუბების ზედაპირი დაბალი რელიეფით ნაკეთი ჩუქურთმითაა დაფარული.

ნიშების თაღების კუწუბებით დამუშავების გამომგონებელი თუ პირველი შემომღები სამთავისის ავტორი უნდა იყოს, რადგან ამგვარი დამუშავება შემჩნეული არაა არც მის თანამედროვე და არც ადრინდელ ძეგლებში, ხოლო რაც შეეხება მომდევნო თაობებს, ზოგი იშვიათს აღნიშნულ დეკორს (იკორთის, ქვათახევის და ფიტარეთის გარდა სხვა მეორეხარისხოვან ძეგლებზეც გვხვდება), ზოგი კი — არა. თითოეული აქ ჩამოთვლილი ძეგლთაგანი ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს, მაგრამ ამოსაცალი ყველასათვის სამთავისია.

სამთავისის იმავე ნიშებში ოსტატს ღილვებით შემოუფარგლავს გვერდის სწორკუთხა კედლები, ხოლო ზემოთა

ნაწილი ნიყვარისებრად დაუმუშავებია. ასეთ დამუშავებას ტრადიცია არა ჰქონია, ხოლო მოგვიანებით მას ისევ იყორთის ოსტატი ბაძავს მხოლოდ. მართალია, აქ სრული დამთხვევა არ არის, მაგრამ სამთავისის გაელვნა აშკარაა.

ნიყვარისებრი დამუშავება არ გვხვდება ადრეულ ძეგლებში, მაგრამ X ს. დასაწყისიდან მას ბევრგან იყენებენ (ქექე, ოშკი, კუმურდო, იშხანი — რესტაურირებულ ნაწილში, სვეტიცხოველი). ხოლო მომდევნო ხანის ძეგლებიდან, იყორთის გარდა, მას მინიატიურული ფორმებით ბეთანიაში იყენებენ. ფიტარეთში ნიყვარის ადგილას ჩუქურთმას ხმარობენ. ჩვენი აზრით, უკანასკნელად მას XIV ს. ბოლოს ჭულეს ტაძარში ვხედებით. აქ ნიყვარა ძალიან რელიეფურია და მკვეთრი.

აქვე უნდა შევეხოთ სამთავისის სარკმლების მორთულობის საკითხს. წინასწარვე აღვნიშნავთ, რომ სამთავისი არ არის ისეთი მრავალსარკმლიანი ნაგებობა, როგორიცაა ჭუთაისის ბაგრატი ან სვეტიცხოველი. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ შენობაში ბნელა. არა, როგორც ადრეულ ძეგლებში, ტაძრის შიდა სივრცე საკმაოდაა განათებული, ნაგებობის ავტორმა კარგად იცოდა, თუ რას აკეთებდა.

იყორთის ხუროთმოძღვარი იღებს მხოლოდ ორ ფორმას: სწორკუთხას მთავარ ადგილებზე, ხოლო წრიულს — მეორეხარისხოვანზე. ასეთებია აღმოსავლეთის ფასადის ზედა ჰორიზონტზე საიდუმლო ოთახების პატარა სარკმლები და გვერდით ფასადებზე — სადიაკენესა და სამკვეთლოს სარკმლები.

სამთავისის არქიტექტორი ფასადზე სარკმლების მოთავსებისას ხაზს უსვამს ცენტრალურ ნაწილებს, გამოყოფს მთავარს მეორეხარისხოვანისაგან. სხვებზე დიდია და უკეთაა მორთული აფსიდის და გვერდის ფასადების ჯვრის მკლავების შუაზე მდებარე სარკმლები (შესაძლოა, ანალოგიური გადაწყვეტა იყო დასავლეთითაც). მომდევნო საფეხურზე დგას აფსიდის ნიშებში მოთავსებული ორი სარკმელი. ამათ მოსდევს აღმოსავლეთის ფასადის სადიაკენესა და სამკვეთლოს სარკმლები. ნაგებობის ავტორს უნაკლოდ გადაუწყვეტია სარკმლების ზომები და დეკორის რელიეფურობა.

აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის მორთულობა, მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ იმპოზანტურია, დამოუკიდებლად მაინც არ იკითხება, რადგან იგი ეერტ-ეალურად აწყობილი რთული დეკორის ერთ-ერთი ელემენტია. გვერდის ფასადების სარკმლები კი შესამჩნევად მაღალია, ასეთ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს მათი პროპორციები (სიგანე სიმაღლეში სამნახევარჯერ ეტევა, აღმოსავლეთ ფასადზე კი — ორნახევარჯერ). ცხოველსატყოლობისა და დინამიკურობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს ამ სარკმლების დაუმაგრებლობა; სარკმელთა მოჩარჩოება თვალისათვის ჰაერშია დაკიდული, თითქოს საყრდენი არ გააჩნიაო.

აღმოსავლეთის ფასადის გვერდის თაღებში განლაგებული სადიაკენესა და სამკვეთლოს სარკმლები დაბლა მდებარეობს. ცხადია, ოსტატს ეს გარემოება მხედველობიდან არ გამოეპარებოდა, მაგრამ მისთვის საყრდენ წერტილს მაინც ფასადის მორთულობის საერთო სახე წარმოადგენდა. ამ სარკმლებზე ჰორელიეფური დეკორის შექმნა დისონანსს შეიტანდა. ამიტომაც სარკმლებს განიერი, მაგრამ მეტად დაბალი არშია შემოუვლება. ამან ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი ფასადის ცენტრალური ღერძის წამყვან როლს. ბუნებრივია, რომ მას არ შეეძლო მსგავსი ფორმებით გადაეწყვიტა ნიშებში დატანებული სარკმლების დეკორატიული მორთულობა, რადგან დეკორი თვალისათვის შეუმჩნეველი დარჩებოდა. ისევ მორთულობის საერთო პრინციპს დაურღნობილი ოსტატი ამ სარკმლებს ნახევარწრიული ზედაპირის მქონე შესამჩნევი რელიეფის არშიას უკეთებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სარკმლების ჩუქურთმა მზის სხივებით მთლიანად არასოდეს არ ნათდება, ოსტატურად მიგნებული მასშტაბის წყალობით ყურადღებას იქცევს.

აქვე უნდა აღვნიშნოს სამხრეთის სარკმლის საპირეს რთული ტალღისებრი ფორმა. ამით ოსტატი ჩრდილ-სინათლის მუდმივ მოძრაობას აღწევს.

თავისთავად საინტერესოა იშის გარკვევაც, თუ როდის და რასთან დაკავშირებით დაიწყო სარკმლების ორნამენტული არშიის სიბრტყობრიობის შეცვლა.

თვალი რომ გადავაყოლოთ ძეგლებს XI საუკუნის დასაწყისამდე, ვნახავთ, რომ სარკმლების საპირე, სწორი ზედაპირით, მშვენიერ ფორმებში იყო გადაწყვეტილი. მას შემდეგ, რაც ცხოველსატყ- ი სტილი თავის მაღალ ფაზაში შედის, იწყება ამ საკითხ- გადასინჯვაც. თავდაპირველი პ- უკეთილი ზედაპირი ამოზნიქა და მომრგვალდა. შემდეგ ამასაც არ დასჯერდნენ და რთული პროფილი შექმნეს. პირველად ასეთ მაგალითს ნიყორწმინდაში (1010 — 1014 წწ.) ვხედავთ, მაგრამ მხოლოდ გუმბათზე. ამ ხერხს იყენებენ იმავე ხანებში აგებული სვეტიცხოველის (1010 — 1029 წწ.), სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადების სარკმლებზე. სამთავისისა და სამთავროს ოსტატები კიდევ ერთი საფეხურით მაღლა ადიან. სამთავისში ტალღოვანი ზედაპირი შექმნილია სამხრეთის სარკმელზე (ასეთივე იქნებოდა ჩრდილოეთითაც), ხოლო სამთაერში — ჩრდილო სარკმლების გარე მოჩარჩოებაზე. ცხადია, ეს ცვალებადი ზედაპირი დასამუშავებლად ძნელია, მაგრამ სანახავად — მიმზიდველი.

ამოზნექილზედაპირიანი მოჩარჩოება მომდევნო თაობებმაც აიტაცეს. მას იყენებენ XIII — XVI სს. ოსტატებიც, მაგრამ მათში აღარ ჩანს ის გაჭანება, რასაც ზემოჩამოთველ ძეგლებში ვხედავთ.

ყურადღებას იქცევს სარკმლების ფორმა, გარე მოხაზულობა და მორთულობა. სამთავისში ყველა ძირითად სარკმელს, პატარა სარკმლების გარდა, სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს და წვრილი ლილვაკებითაა შემოფარგლული. აფსიდის ცენტრალური სარკმლის შემომფარგლელი მსხვილი ღილვი ფაქტობრივად ფასადის მთავარი თაღედის ნაწილია, ამავე დროს, იგი ცენტრალურ ღერძზე განლაგებულ რთულ დეკორს ქმნის.

სწორკუთხა სარკმელი XI ს. პირველ ნახევრამდე არ გვხვდება. მას დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს იყენებენ იშხანის, სვეტიცხოველისა და სამთავისის ოსტატები. იშხანში სწორკუთხა სარკმელი მთავისებულია მხოლოდ დასავლეთის მკლავში, სვეტიცხოველში — ჯვრის მკლავების ცენტრებში. მაგრამ ისე გონიერულად და ლაზათიანად, როგორც ეს სამთავისშია, არც ადრე და არც გვიან მას ვერ იყენებენ, კერძოდ, მომდევნო ხანაში მხოლოდ აქა-იქ

მიმართაენ (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, წულრულაშვილი).

სამთავისის გვერდის ფასადების მორთულობიდან აღსანიშნავია კიდევ ერთი დიდი დეკორატიული ელემენტი — სარკმლების ზემოთ მდებარე ჯარდულები (ჩრდილოეთისა აღდგენილია ძველი ფორმების დაცვით, ამიტომ საერთო შთაბეჭდილებას აკმაყოფილებს). ეს არის ერთ-ერთი ულამაზესი დეკორატიული ელემენტი, როგორიც ოდესმე შეუქმნია ქართველ ოსტატს. ასეთ კომპოზიციას წინამორბედი არა ჰყოლია და არც მომდევნო თაობის წარმომადგენლები შესძენებიან სამთავისის ხუროთმოძღვარს.

ჩვენ აქამდე ვიხილავდით სამთავისის სამ ფასადს, ხოლო მეოთხე, დასავლეთის აღდგენილი ფასადი, არ გაგვიხდია მსჯელობის საგნად, მაგრამ მას ზოგადად მაინც უნდა შევეხოთ.

სამთავისის დასავლეთის ფასადიც რომ თაღედით იყო დამშვენებული და იგი ოთხივე ფასადის ჯაჭვში შედიოდა, არაეითარ ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ დეტალები გასარკვეევია. ამჟამად შეეხებით მხოლოდ ცენტრალური სარკმლის საკითხს. შუაში ჯვარდატანებული ორი სარკმელი XV — XVI სს. რესტავრაციის დროინდელია. ეს აზრი ჯერ კიდევ ნ. სეეროვმა გამოთქვა[50]. ძნელი დასადგენია, თავდაპირველად აქ ერთი სარკმელი იყო თუ ორი, რადგან კედელი მთლიანადაა აღდგენილი. მხოლოდ ანალოგიებს თუ მივმართავთ, სამწუხაროდ, არც აქაა ერთნაირი სურათი. ამ ტიპის ძეგლებს თვალი რომ გავადევნოთ, დაახლოებით ორასი წლის განმავლობაში, ასეთ სურათს მივიღებთ: სამთავროში შეწყვილებული სარკმელია, გელათში სამია ერთ რიგზე, ბეთანიაში და ქვათახევში ორ-ორი მაღალი ერთ რიგზე და ზემოთ თითო წრიული, ხოლო ყინწვისში, ტიმოთესუბანსა და ფიტარეთში — თითო.

როგორც ვხედავთ, ამ ათიოდე ძეგლში დასავლეთის ფასადების სარკმლების რაოდენობა არ არის ერთნაირი, ამიტომ სამთავისზე გარკვეულად ვერაფერს ვამბობთ. სამთავისთანავე ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლო მდგარ სამთაეროში დასავლეთის მხარეს ორი სარკმელია, ასევე ორ-ორია მის დანარჩენ ფასადებზეც. სამთავისში კი თითოა. აქედან გამომდინარე შეიძლება სავარაუდოდ დავუშვათ, რომ სამთავისში, სხვა ფასადების მსგავსად, დასავლეთის მხარესაც ერთი დიდი სარკმელი იყო.

სამთავისის ოსტატის დაუშრეტელ ფანტაზიას არც კარნიზები გაუმორჩენია. იგი ახლებურად და მასშტაბურობის დიდი გრძნობით აგვირგვინებს მასების სათანადო ადგილებს. მიუხედავად გადაკეთებებისა, გარკვეეით ჩანს, რომ ჯვრის მკლავები მთავრდებოდა ორსაფეხურიანი კარნიზით, ხოლო კუთხეების დაბალი მონაკვეთები — ერთსაფეხურიანით. აწყობილი ფასადების დამამთავრებელი, ჩუქურთმით დაფარული ეს კარნიზები, ნამდვილად კარგი სანახაეი იქნებოდა. კარნიზების პროფილი ჩეეულებრივია ამ დროის ძეგლებისათვის, მათი ორსაფეხურიანობა კი — არა.

საქმე ის არის, რომ სამთავისის ტაძრის ორსაფეხურიანი კარნიზი ლამაზი პროპორციითაა შესრულებული და ამიტომაც გედის ყურადღებას. რაც, თავისთავად, იქცევს მნახველთა ყურადღებას. ასეთი ფორმის კარნიზი გაეცელებულია უფრო გეიან (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი). მაგრამ XI ს. პირველ ნახევარში არის კარნიზის სიმაღლის გადიდებისა და მათი ჩუქურთმით დაფარვის საწყისები. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ქუთაისის მაგრატის ტაძარი, რომლის დასაელეთის ფასადის ზედა მარჯვენა კუთხეში დარჩენილია მასშტაბით მცირე ორსაფეხურიანი ფრაგმენტი[51]. ნიორწმინდის ტაძრის ფასადები მაღალი, რთულპროფილიანი კარნიზებით მთავრდება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კარნიზი შესასრულებლად, გამოსაკვეთად საკმაოდ ძნელი იყო და ჩუქურთმაც კარგია, მაინც არ არის მიმზიდეელი, ხოლო სამთავისის ოსტატმა ფორმა დაზეეწა და მას სკულპტურულობა მიანიჭა.

სამთავისის თაღედპირეელი ფორმებიდან დიდ ინტერესს იწვევს კარიბჭეები. როგორც აღწერაშიც აღვნიშნეთ, ამჟამად რეალურად შეიძლება ვისაუბროთ მხოლოდ სამხრეთის კარიბჭის არსებობაზე (სურ. 3, ტაბ. IV). დასავლეთით და სამხრეთით მისი არსებობის დამადასტურებელი რეალური ნიშნები არ არსებობს. სამწუხაროდ, არ დარჩენილა არც იოანე სამთავნელ ეპისკოპოსის მიერ 1156 წ. მიშენებული კარიბჭის ფრაგმენტიც კი.

სამხრეთით არსებული ნაშთის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ კარიბჭე სამნაწილიანი ყოფილა, შუაში აწეული: მაღალი შესასვლელით, მისი კამარა ფასადისადმი ეერტიკალურად იყო მიმართული, გეერდითები კი — პარალელურად. არსებული ფრაგმენტების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, კარიბჭე მდიდრულად და მაღალი გემოვნებით ყოფილა მორთული.

რაც შეეხება მის თარიღს, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ნაშთის ყველა დეტალი ტაძრის ძირითად კორპუსთან იჩენს უშუალო კავშირს, ე. ი. მისი თანადროულია. ამასთანავე, კონსტრუქციულადაც კარიბჭე უშუალოდ დაკავშირებულია შენობასთან, რაც, თავისთავად, ზემონათქვამს ადასტურებს.

სამთავისის გუმბათის ყელი, როგორც ეს XV — XVI საუკუნეთა მიჯნას შეეფერება, მშრალია და ნაკლებად მიმზიდეელი. ის ძირითადი კორპუსის ორგანული ნაწილი რომ არ არის, ამას ეზოში შესასელისთანაეე შეამჩნევთ, მაგრამ მას აქვს რაღაც ისეთი, რაც ძეგლის საერთო აღქმას ხელს არ უშლის.

რაც შეეხება გუმბათის თაღედპირეელ სახეს, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, მისი აღდგენის ცდა კარგად აქვს ჩატარებული ნ. სეეროვს[52].

აქეე უნდა შეეეხოთ სამთავისის ტაძრის ჩუქურთმით მორთეის საკითხს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ქართულ ტაძრებში ისე მრაელად მაღალხარისხეანი ჩუქურთმა არსად არ არის, როგორც სამთავისში.

გასაოცარია ოსტატის თუ ოსტატების გამომგონებლობა, მათი უშრეტი ფანტაზია და ყველა ადგილისათვის შესაფერისად ფორმის, სახატის მოძებნის უნარი. სადაც საჭიროა, ნაგებობის აეტორი, მთავარი ოსტატი ტონს უწეევს, აქცენტს აკეთებს და ჩუქურთმას მაჟორულს ხდის, მაგრამ იქ, სადაც სჭირდება, იგი მინორზე გადადის.

ტაძრის აეტორს ისიც კარგად ესმის, რომ მცენარეული ჩუქურთმა უფრო მიმზიდეელია, ვიდრე გეომეტრიული.

ამიტომ იგი პირველს უფრო ხშირად და მარჯვედ იყენებს, მეორეს კი იშვიათად მიმართავს[53]. ისიც უნდა აღინიშნოთ, რომ ჩუქურთმების უმრავლესობის შემქმნელი, გამოგონებელი თეითონაა და ამ ჩუქურთმას, ზოგიერთის გარდა, მომდევნო ოსტატები ნახატის სირთულის გამო ვერ იმეორებენ.

სამთავისის ოსტატს არც ის გამოჰპარვია მხედველობიდან, რომ სწორი კუთხით ნაკვეთი, ღრმად ჩაჭრილი ჩუქურთმა, მეტ აჟურულობას იძენს, ხდება გამჭვირვალე და ზემოქმედების ძალა ემატება. ამ ხერხმარიტებას იგი არსად არ ღალატობს.

ერთი რამ კიდევ შეიძლება სამთავისის ოსტატზე ვთქვათ. მას მასშტაბურობის გრძნობაც სათანადო ჰქონდა. ყოველი ადგილისათვის იგი შესაფერისი ფორმისა და ზომის ჩუქურთმას არჩევს. მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ ერთი და იგივე ზომა არ შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ფასადის ქვედა ნაწილზე, კარნიზზე და გუმბათის ყელზე. ამიტომაც ვასხვავებთ აშკარად დასავლეთის სარკმლებში ჩართულ ჩუქურთმიან ფრაგმენტებს, ტაძრის ქვედა კორპუსის დანარჩენი ორნამენტებისაგან. ეს ფრაგმენტები ყველა მონაცემით გუმბათს ეკუთვნოდა.

სამთავისის აღმოსაელეთის ფასადის მთავარი სარკმლის ორნამენტი ერთ-ერთი საუკეთესოა ქართულ ორნამენტიკაში (ტაბ. II). იგი შესრულებულია ბრტყელ ზედაპირზე რთული ნახატით. ერთი შეხედვით, თითქოს მოტივის ელემენტი ზუსტად მეორდება, მაგრამ სინამდვილეში მთლად ასე არ არის, რადგან მხატვარი თავისუფლად იქცევა და ლალად უვლის სწორკუთხედს. კუთხეებში, სადაც მოხვევა ძნელია, იგი ამდიდრებს სურათს ისე, რომ მოტივს საერთო სახეს არ უკარგავს. თვით მოტივში იმდენად ბევრი ფოთოლია, რომ ლენტოვანი ღეროები ნაკლებად შეიმჩნევა.

მიუხედავად ნახატის სირთულისა ეს მოტივი იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ დიდი გავრცელება პოვა. მას ჩვენ ეხედათ მთელი ორასი წლის განმავლობაში (სამთავრო[54], ნიკორწმინდა, იკვი, წუღრუღაშენი, ახტალა და სხვა). აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთ ძეგლზე ზუსტად ერთი და იგივე სურათი არ მეორდება. ყოველი ოსტატი შემოქმედებითს თაეისებურებას ამყღაენებს და თაეისებურ ნახატს ქმნის. მაგრამ ეპოქები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა და ეს განსხვავება, ცვალებადობა ამ მოტივსაც ეტყობა. XI ს. პირველი ნახევრის ძეგლებზე სისხლსავსე ნახატებს ეხედავთ, XII საუკუნეში — ოდნავ სიმშრალე ეპარება, XIII ს. დასაწყისში ნახატი კარგავს თავდაპირველ მოქნილობას, ხოლო მომდევნო პერიოდის ოსტატები კი საერთოდ გაურბიან ამ მოტივს.

ბრტყელ ზედაპირზე განლაგებული ფოთლოვანი ორნამენტი, განხილულის გარდა, მოთაესებულია სადიაკენსა (ტაბ. II) და სამკვეთლოს (ტაბ. V — 2) სარკმლებზე და სამხრეთის წრიულ სარკმელზე, სამივეგან ერთი იერის ორნამენტია გამოყენებული. იგრძნობა მისი შემქმნელის თეითდაჯერებულობა. მას არ აშინებს მკვეთრი მოხვეეები, ფორმათა ცვალებადობა. იგი ნაცადი ხელით ხატავს და ფოთლებს მიმზიდველ იერს ადლევს. უნდა ითქვას, ეს ნახატები იმდენად რთული და ორიგინალურია, რომ მათი მიბაძვა ძნელი იყო, ბეერისათვის მიეწვდომელიც.

ამათგან განსხვავებით, აღმოსაელეთის ფასადის ჯვრის ჩუქურთმას (ტაბ. II) უფრო ხანგრძლივი სიცოცხლე ეწერა. ეს რთული მოტივი მიმზიდველია და გამარტივებასაც იტანს. ჩუქურთმის ელემენტს შემოეარგლავს ოთხი ნახევარწრიული ლენტი. ამ ტოლმკლავა ჯვრის შიგნით მოქცეულია ერთნაირი მოხაზულობის მქონე ოთხი ფოთოლი. სამთავისის შემთხვეევაში ძნელი გასაგებია ფოთოლი ცენტრში იწყება თუ მთავრდება. საქმე იმაშია, რომ თითოეული ფოთლის ერთი ღერო ცენტრიდან ამოდის, ხოლო ორი — გარედან. სამთავისის ოსტატის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კოხტად მოკაუჭებულ ფოთლებს ღეროები ორგანულად ერწყმის.

როგორც აღენიშნეთ, ეს მოტივი მომდევნო ეპოქებშიც ვრცელდება, მაგრამ გამარტივებული სახით. თითქმის ანალოგიურ მოტივს ეხედებით სამთავისთან ქრონოლოგიურად ახლოს მდგარ საეანეს კარიბჭეზე[55]. XII საუკუნის მეორე ნახევარში იწყება ამ მოტივის გამარტივება. ამ შემთხვეევაში ორ-ორ ღეროზე გამობმული ფოთლები გარედან შემოდიან ცენტრში და წვეტებით უკლერიან ერთმანეთს. ასეთი გადაწყვეტის კარგ მაგალითს ეხედებით იყორთაში (1172 წ.), შემდეგ კი მას ბაძაეენ XII საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის დასაწყისის ისეთი ძეგლების ავტორები, როგორიცაა ქვათახევი, მაღალათნ ეკლესია[56], წუღრუღაშენი, ახტალა და სხვა.

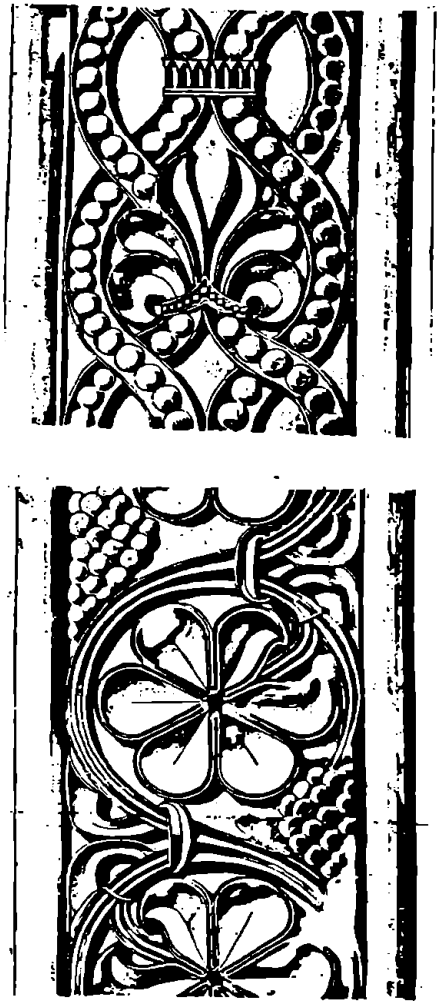
ლამაზ, მოხდენილ. მაგრამ თითქმის განუმეორებელ ფოთლოვან მოტივებს ეხედებით სამთავისის ნიშებში მოქცეულ ორ სარკმელზე. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სამხრეთით მდებარე სარკმელი (ტაბ. II). სხვა ძეგლებზე მსგაესს ვერ ეხედებით, ჩრდილო ნიშაში მდებარე ჩუქურთმოვანი არშიის მოტიეიც პირდაპირ არსად მეორდება, მაგრამ კეთდება მისი საკმაოდ გამარტივებული სახე.

სამთავისის სამხრეთ ფასადის მთავარ სარკმელს შემოეოლებული ჩუქურთმაც ავტორის მაღალი ნიჭის მაუწყებელია (ტაბ. V — 1). ოსტატმა არ იკმარა აღმოსაელეთის ფასადზე ჩუქურთმისათვის გამოყენებული ბრტყელი და ამობურცული ზედაპირი. ტალღოვანი მოხაზულობის არშია პროფილში მოღერებულ გედს ჰგავს. ასეთ ზედაპირზე განლაგებულია მაღალი ორკაპა ფოთლისა და მათ შუა მდებარე ლენტოვანი წნულისაგან შედგენილი მცენარეული ჩუქურთმა.

ჩუქურთმით მორთული სარკმელი და მის თავზე მდებარე აკმჩრილი მედალიონი ნამდეილად კარგი სანახაეია.

სამთავისის ფასადების მორთულობიდან უნდა შეეეხოთ აგრეთვე ჩრდილოეთით მდებარე წრიული სარკმლის ირგელივ შემოელებულ ჩუქურთმას. ამჟამად ფასადებზე ფაქტობრივად მხოლოდ ეს გეომეტრიული მოტივია წარმოდგენილი: წრეების ჯაეი, სადაც ჩაწნულია ლენტები. რომლებიც სინამდეილეში ორ კვადრატს ქმნის. ჩუქურთმის ნახატი კარგადაა შესრულებული. ხოლო რაც შეეხება ამ მოტივის გავრცელებას, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი სხვადასხვა ეარიაციით ასეული წლების მანძილზე გეხვდება.

ორნამენტებიდან განსახილეელი დაგერჩა ის ფრაგმენტები, რომლებითაც დასაელეთის წყეილი სარკმელია აწყობილი. (სურ. 5). ნ. სეეეროეი ამ ფრაგმენტებიდან 23-ს გუმბათის ყელის სარკმლების არშიების ნაწილებად



5. სამთავისი. ჩუქურთმა.

მიიჩნეს, დანარჩენს კი შეკეთების დროინდელად თელის, რაც მართებულად მიგვაჩნია[57].

აღნიშნული 23 ფრაგმენტიდან ზოგიერთზე ერთნაირი ორნამენტებია გამოსახული, რის გამოც თერთმეტი მოტივი გამოდის. ეს ფართო ნახატითა და მაღალი რელიეფით შესრულებული ჩუქურთმა მხოლოდ გუმბათზე შეიძლებოდა გამოეყენებინათ. ამ შემთხვევაში ჩვენ ეგულისხმობთ ჩუქურთმის მასშტაბურობას. მასშტაბს რომ თაეი დავანებოთ, ფასადებზე მათი ადგილი საერთოდ არ არის (დასავლეთის ფასადის დანგრეული სარკმლის ჩათვლით).

ამ მოტივების შესრულების მანერა წმინდად „სამთაისისებრია", დიდი მონასმების ლამაზი ნახატებია გამოყენებული. მათი უმრავლესობა ორიგინალურია და ისიც კი, რომელიც სხვა ძეგლებზე ხშირად გვხედება, სამთავნელ ოსტატს თავისებურად, ძარღვიანად აქვს შესრულებული. მის მიერ დამუშავებული რამდენიმე მოტივი იშვიათი ნახელავია, მაგრამ გავრცელება ვერ პოვა (მოტივთა სირთულე თუ აშინებდათ ოსტატებს). თითქმის იმავე კატეგორიისაა ორი ფოთლოვანი მოტივი, რომლებიც საუკეთესოთა კატეგორიას მიეკუთვნება. ამ ორ მოტივს ერთმანეთთან აკავშირებს მხოლოდ ფოთოლთა ფორმა. ერთს პირდაპირი ანალოგია არ მოეძებნება, მაგრამ ზოგად ხაზებში კარგა ხნის მანძილზე ეხვედებით[58]. ხოლო მეორე მოტივი (ტაბ. V — 1) თვით სამთავნელ ოსტატს მეორე ვარიანტითაც აქვს წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში საუბარია სამხრეთის სარკმლის ჩუქურთმაზე.

ასევე ორიგინალურია კიდევ ერთი მოტივი, რომლის ცენტრი ოთხყურა ჯვარს უკავია. მართალია, ლენტის შიგნით მოქცეული ჯვარი მრავალი სახით სხვაგანაც გვხედება[59], მაგრამ სამთავისის მაგვარი არსადაა.

როგორც ვნახეთ, სამთავნელი ოსტატის საკუთარი ხელწერა ყველგან იგრძნობა, იმ მოტივებზეც კი, რომლებიც მრავლად იყო გამოყენებული სხვადასხვა ძეგლებზე. აქ საუბარია S-ისებრ მოტივზე და წრეებისა და რომბების ჯაჭვზე. მათაც ატყვია ამ მადლიანი ოსტატის ხელი.

როგორც ვხედავთ, სამთაისის ტაძარი პირველობას იჩემებს არა მარტო ორიგინალური გეგმით, შიდა სივრცისა და გარე მასების ახლებური გადაწყვეტით, არამედ მრთულობითაც. მისმა გენიალურმა ავტორმა თავისი შემოქმედებით ღრმა კვალი დაჩნია თანამედროვე და მომდევნო თაობებს.

გ ე ლ ა თ ი

ძეგლის ისტორია

გელათის არქიტექტურული ანსამბლი რთულია და მრავალფეროვანი. აქ სხვადასხვა დროისა და დანიშნულების ბევრი ძეგლი დგას. ჩვენ განვიხილავთ ამ ანსამბლის მთავარ ნაგებობას, ღვთისმშობლის ტაძარს[1].

მრავალი თაობის ხუროთმოძღვართა მიერ შექმნილ გელათის ნაგებობებს ანსამბლურობა ახასიათებს. ბედნიერ შემთხვევად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოებაც, რომ გელათის მთავარ ნაგებობებს დიდი ცვლილება არ განუცდია ჟამთასვლისაგან. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გელათის ანსამბლი, დაცულობის მხრივ, საქართველოს ტერიტორიაზე ერთადერთია (ტაბ. VI — VII).

ანსამბლის მთავარი ნაგებობა, ტაძარი, ქართული ძეგლების იმ მცირე რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ამგების ღვწლიც ისტორიას არ დაუკარგავს. ეს გარემოება ყოველი დროის მკვლევარს საქმეს უადვილებს; თარიღის ძიება საჭირო აღარ არის. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ფაქტობრივ მასალას მხოლოდ მოკლედ გაგაცნობთ.

ცნობას გელათში სამონასტრო ცენტრის შექმნისა და იქ ტაძრის აგების შესახებ ვხედებით დავით აღმაშენებლის ანდერძში: „დარჩა მონასტერი სამარხაო ჩემი და საძვალე შვილთა ჩემთა უსრულად და წამყვა მისთჳსაც ტკივილი სა-

მარადისო, აწ შუღმან ჩემმან მეფემან დიმიტრი სრულ ჰყოს ყოველითურთ“[2].

სხვა წყაროდან კი ვიგებთ, რომ დავითმა 1106 წ. წამოიწყო მშენებლობა[3]. ეს კარგად აქვს გადმოცემული დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსსაც. იგი წერს: „მოიგონა აღშენება მონასტრისა და დაამტკიცა რომელიცა გამოირჩია მადლმან სალმრთომან ადგილსა ყოველად შუენიერსა და ყოველითურთ უნაკლულოსა, რომელსა შინა ვითარცა მეორეცა გარდაართხა ტაძარი ყოველად წმიდისა და უფროსად კურთხეულისა დედისა ღმრთისა“[4]. შემდეგ მემატიანე წერს, თუ როგორ ააყვავა ეს სამოთხის დარი ადგილი მეფემ, და აღმოსავლეთის „მეორე იერუსალიმში“ როგორ მოუყარეს თავი საქართველოსა და უცხოეთში მყოფ ქართველ მოღვაწეებს, მეცნიერებს, სხვადასხვა დარგის მოაზროვნეებს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მათ შორის იყო ბრწყინვალე ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი. ყველა ეს პიროვნება მოღვაწეობდა სწორედ გელათის აკადემიაში. ამასთან ერთად ისიცაა აღსანიშნავი, რომ, იმავე ისტორიკოსის ცნობით, გელათი ხდება მეფეთა სამარხად. აქ მიაბარეს მიწას დიდი დავითი, მისი შვილი დემეტრე, გიორგი მესამე და სხვა მრავალი[5].

როგორც ამონაწერებიდან ჩანს, დავითმა 1106 წ. წამოწყებული მშენებლობის დამთავრება თავის სიცოცხლეში ვერ მოასწრო, სიკვდილის შემდეგ (1125 წ.) კი საქმიანობა მისმა შვილმა დემეტრემ გააგრძელა.

რა და რა ააგო კონკრეტულად დავითმა, ან დიდი ტაძარი სანამდე მიიყვანა, წერილობითი წყაროებით ზუსტად არ იმიჯნება, მაგრამ ძირითადად ცნობილია, დემეტრეს ტაძრის კონქი მოზაიკით მოურთავს[6].

გელათი მომდევნო საუკუნეებშიც წამყვან კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. ამავე დროს, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გელათი იყო საქართველოს ერთ-ერთი მთავარი განძსაცავი. აქ ბევრი ორიგინალური ნაწარმოები შექმნილა. მის კედლებს არაერთი ხელნაწერი და ოქრომჭედლობის ნიმუში შეუფარებია, დაღუპვას გადაურჩენია.

ძეგლის აღწერა

ამ დიდი ნაგებობის შინაგანი სივრცე მეტად ხალვათი და შთამბეჭდავია. ინტერიერში მყოფისათვის ეს ტიპური ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობაა (სურ. 6). ცენტრში აღმართული განიერი და მაღალი გუმბათი ოთხ მკლავზე გადაშვებულ თაღებს ეყრდნობა. თაღები კი აფსიდის კუთხეებისა და დასავლეთის ორი პილონის მაერთებელია. გუმბათის საყრდენების ოთხივე კუთხე ორ-ორი საფეხურით ერთნაირადაა დამუშავებული.

ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის მკლავები, როგორც ამას ჩვეულებრივად ეხვდებით, განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი. მთავარ, აღმოსავლეთის მკლავს დაკისრებული აქვს საკურთხეველის როლი. იგი ღრმა ბემისა და ნახევარწრიული აფსიდისაგან შედგება. ბემა კამარით მთავრდება, აფსიდი — კონქით. აფსიდს გარს უვლის ოთხი საფეხური, ცენტრში კი მცირე შემაღლებული ნაწილია გამოყოფილი. აქ საფეხურების რიცხვი რვაა. ეს ადგილი ალბათ მღვდელმთავრის ჩამოსაჯდომად იქნებოდა განკუთვნილი.

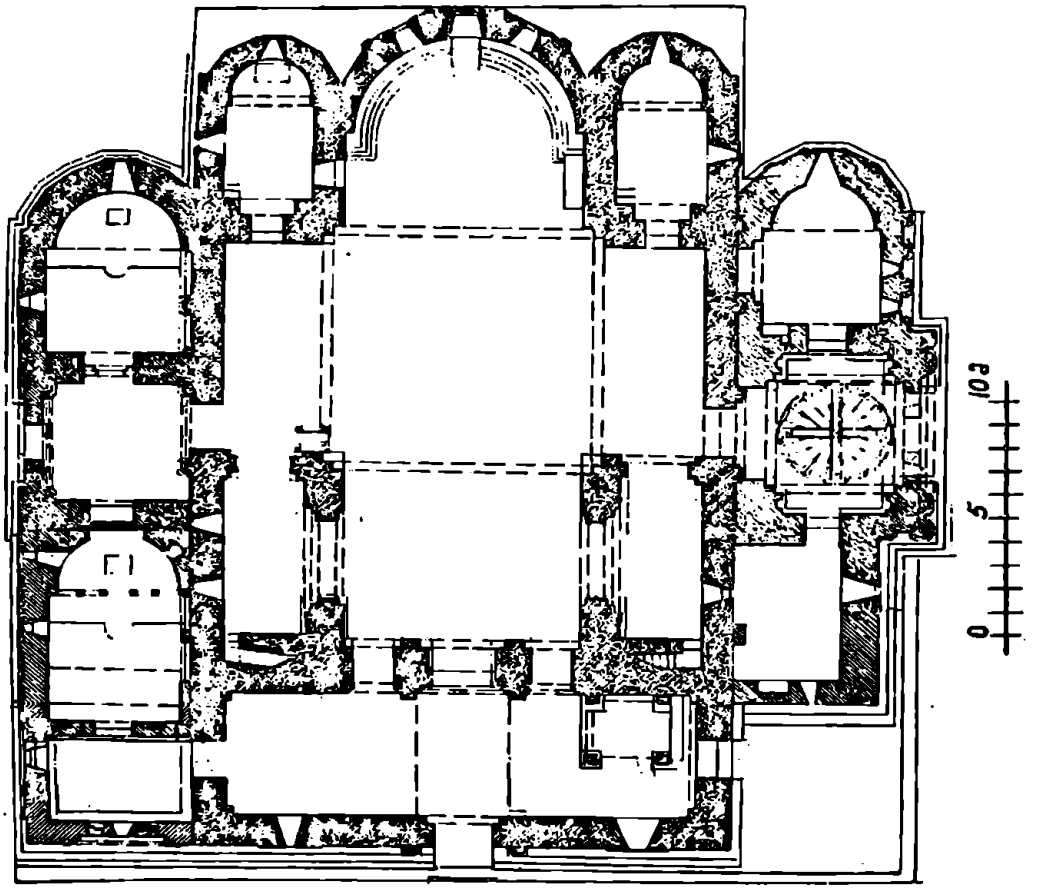
საკურთხეველი გელათშიც სამნაწილიანია (სურ. 7). აფსიდის მარჯვენა სადიაკვნეა, მარცხენა — სამკვეთლო. ორივეგან ერთნაირი გადაწყვეტაა; მოგრძო სწორკუთხა სათავსო აფსიდით მთავრდება. აფსიდს უფრო მკვეთრად გამოყოფს პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღი. პილასტრები მარტივი პროფილის კაპიტელებით მთავრდება. თითოეული ამ სათავსთაგანი ორ-ორი სარკმლით ნათდება. ერთი მოთავსებულია აღმოსავლეთით, მეორე — გარე კედლებში. ეს სათავსები საკურთხეველის ცენტრთან კარებით არ ყოფილა შეერთებული. ამჟამად სადიაკვნესთან არსებული კარი ისე ალმაცერადაა გაჭრილი, რომ აშკარად ეშჩნევა გვიანი წარმოშობა. ამ სათავსებში კიდევ ერთი დეტალია აღსანიშნავი, კერძოდ, მარცხენა კუთხეებში განლაგებული კიბეები. ეს კიბეები მეორე სართულის სათავსებში ადის.

ცენტრალური სივრცის შემქმნელი სამი მკლავი, ბემის მსგავსად, კამარებითაა გადახურული. კამარები, გუმბათის საყრდენი თაღებივით, ოდნავ შეისრული ფორმისაა. ყოველი თაღი, მათ შორის კონქის წინა ხაზიც, მარტივი პროფილის მქონე იმპოსტებს ეყრდნობა.

ტაძრის დასავლეთი მონაკვეთი საკმაოდ რთულია. ეს შეეხება განსაკუთრებით გვერდით ნაწილებს. აქ ორ-ორ სართულთან გვაქვს საქმე (სურ. 8). ქვედა სართული ჯვრის მკლავებთან თაღებითაა შეერთებული: ვიწრო მხარეებს, შესაბამისად, ვიწრო თაღები აქვს, ხოლო განიერ მხარეს — განიერი. ამ უკანასკნელის მოისრო თაღები რთული პროფილის იმპოსტებს ეყრდნობა. პილასტრებსაც რთული ბაზისები აქვს, გვერდითი მონაკვეთები ჯვრული ფორმის კამარებითაა გადახურული. დასავლეთ კედლის კუთხეებში კიბეები იწყება, რომლებიც მეორე სართულისკენ მიემართება.

მეორე სართულზე პატრონიკეა მოწყობილი (სურ. 8). პატრონიკეს სათავსები გვერდით მონაკვეთებშია. მათ შეღარებულად ვიწრო ბილიკია დატოვებული. პატრონიკეს ორივე ნაწილი ერთნაირია. მათი სამ-სამი თაღი გადის ჯვრის დასავლეთ მკლავის არეში, ხოლო თითო თაღი — გვერდითი მკლავების სივრცეში. გვერდითი სამ-სამი თაღიდან დასავლეთის ბოლო თაღები ვიწროა. ასეთი გადაწყვეტა ნაკარნახევი უნდა იყოს პატრონიკეების დამაკავშირებელი ბილიკის სიგანით. პატრონიკე გვერდებიდან ნათდებოდა ორ-ორი სარკმლით. ამჟამად ეს სარკმლები ამოქოლილია გვიანი მინაშენის გაჩენის გამო. ასევე დახშულია ის სამი კარი, რომლებსაც პატრონიკე უნდა დაეკავშირებინა დასავლეთით მდებარე ორსართულიან სტოასთან.

პატრონიკეს დონეზე საკურთხეველსაც აქვს მეორე სართული. მათი ფუნქცია სხვადასხვაა და ამის მიხედვით, ცხადია, გადაწყვეტაც განსხვავდება, თუ პატრონიკე ეკლესიის ტრიუმფალურ ნაწილს წარმოადგენს, ამ უკანას-



ნ. გელათი. გუმბათი.

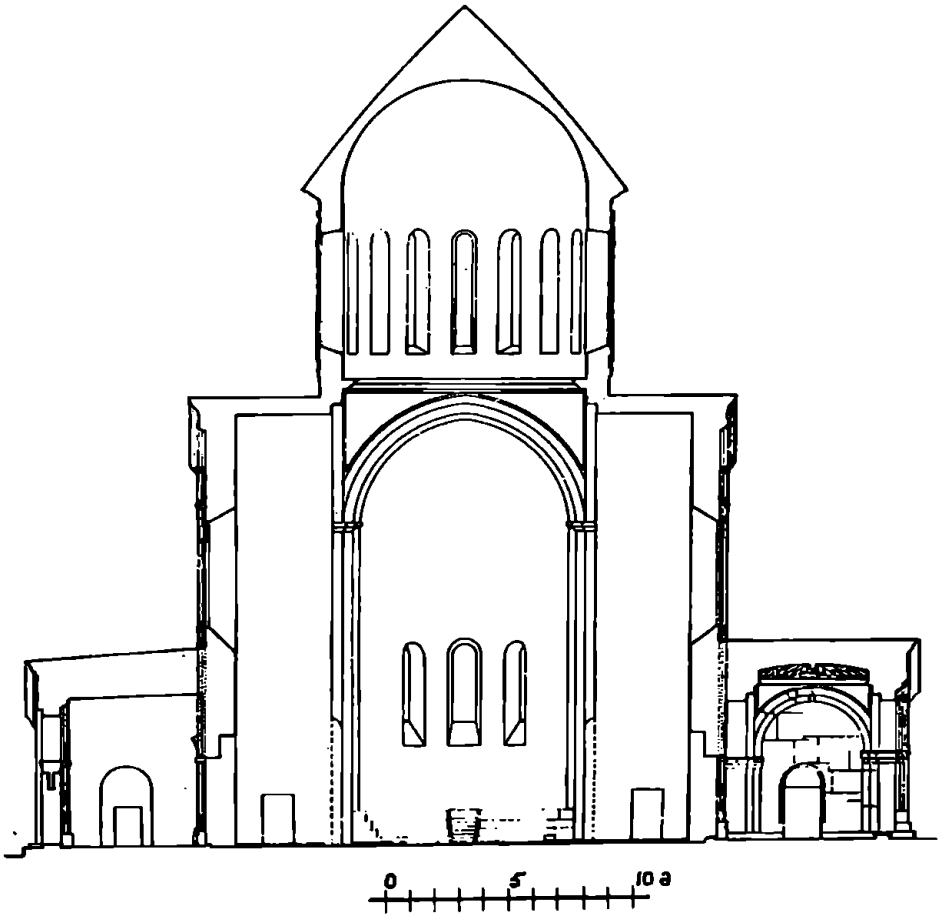
კნელში სამალავები იყო. აღმოსავლეთის სათავსების გადაწყვეტა ერთნაირია. გუმბათის მოგრძო სწორკუთხედი აფსიდით მთავრდება. თითო სარკმელი აღმოსავლეთით გადის და ორ-ორი — გვერდებზე. თითო მოზრდილი ღია თაღი დატოვებულია ბემის არეში.

ტაძრის ცენტრის დამაგვირგვინებელ, განიერსა და მაღალ გუმბათზე (სურ. 7, 8) თექვსმეტი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განლაგებული. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი აფრული სისტემითაა შესრულებული. წრეზე გადასვლის ადგილი საკმაოდ შეერილი კარნიზითაა გამოყოფილი.

ტაძარში შესვლა სამი მხრიდან შეიძლება. თითო კარი სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების არეშია მოთავსებული, ხოლო სამი კარი — დასავლეთის მკლავის არეში. გვერდის კარები ერთ ღერძზეა განლაგებული და ერთნაირი ზომები და ფორმა აქვს. თითოეული მათგანი შიგნიდან ტიმპანით მთავრდება. დასავლეთის კარებიდან გვერდითები ტოლებია, შუა კი მათზე შესამჩნევად განიერი. სამივე კარი შიგნიდან ტიმპანითაა დამთავრებული. წინა პლანზე მდებარე პილასტრებზე კი, ტიმპანების ზემოთ, თაღები გადადის, თაღების იმპოსტები პროფილირებულია.

ტაძრის შიდა სივრცე კარგადაა განათებული. სინათლის წყაროს დიდი კონცენტრაცია ცენტრშია — გუმბათის ყელის თექვსმეტ სარკმელს ემატება ჯვრის ოთხივე მკლავში მოთავსებული სამ-სამი სარკმლიდან შემოსული შუქი.

ტაძრის ფასადები თავდაპირველად უფრო მწყობრი იქნებოდა. მომდევნო პერიოდის მინაშენ-დანამატებმა, ცხადია, მას სახე უცვალეს (სურ. 6, 10). ამავე დროს, იმის აღნიშვნაცაა თავიდანვე საჭირო, რომ თვით ტაძრის ძირითად კორპუსს ამ ხნის განმავლობაში თითქმის არაფერი დაუკარგავს და არც მნიშვნელოვანი რესტავრაცია არ გაკეთებულა. ამის შედეგია ის, რომ იგი დღესაც მეტად იმპო-



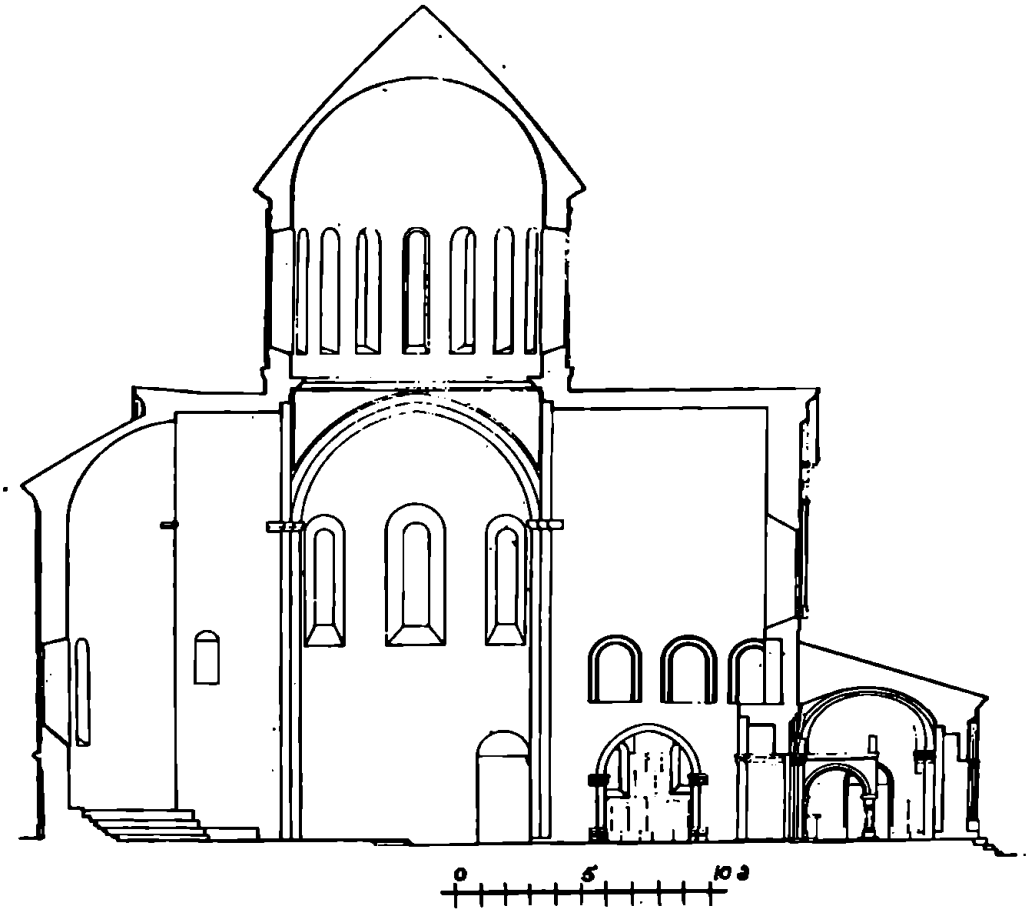
7. ფასადი. განკვეთი აღმოსავლეთით.

ზანტურად გამოიყურება. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ტაძრის აღმოსავლეთის მხარე (სურ. 9).

აღმოსავლეთის ფასადზე გამოდის სამი შვერილი აფსიდი. ამათგან მთავარია ცენტრალური — არა მარტო თავისი ზომებით, არამედ როგორც არქიტექტურული დომინანტიც. მაღალი წახნაგოვანი შვერილი თაღედითაა დამუშავებული. შუა სამ წახნაგს პილასტრები შემოფარგლავს, ხოლო განაპირებზე მხოლოდ თაღებია, ცალი მხრით კრონშტეინებზე დაყრდნობილი (სურ. 9, ტაბ. IX). ასეთი გადაწყვეტა გამოწვეულია გვერდითი მასების მთავარი აფსიდის არეში შემოჭრით. ტაძრის მშენებელი აღნიშნულ სამ წახნაგს ხაზს იმითაც უსვამს, რომ მათზევე ათავსებს თითო სარკმელს.

გვერდითი აფსიდები, აღწერილთან შედარებით, დაბალი და ვიწროებია. ისინიც წახნაგოვანია, მაგრამ ყოველგვარი მორთულობის გარეშე. შუა წახნაგებზე ორ-ორი სარკმელია განლაგებული. ამათგან მხოლოდ ქვედა სარკმლებს შემოუყვება ლილვოვანი მოჩარჩოება.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადის ქვედა ნაწილში კარიბჭე იყო, ამიტომაც მხოლოდ ზედა ნაწილია მორთული. აქაც. აღმოსავლეთის მსგავსად, მხოლოდ ცენტრალური ნაწილია დამუშავებული, ხოლო გვერდითა სიბრტყეები ხელუხლებლადაა დატოვებული. ჯერის მკლავის არე. სამი თაღით თითქმის თანაბარ მონაკვეთებადაა დაყოფილი. შეწყვილებული ლილვებისაგან შედგენილი პილასტრები რთულად დამუშავებული ბაზებითა და კაპიტელებით მთავრდება. ბაზები ამჟამად ჰაერში გამოკიდებულივით გამოიყურება, მაგრამ თავის დროზე, ალბათ, კარიბჭის სახურავს ერწყმოდა. ცენტრალური ოდნავ განიერი თაღი გვერდითებზე მაღალია და მას დამოუკიდებელი იმპოსტი აქვს. სწორედ ამ იმპოსტებს ეყრდნობა კარნიზის ქვედა ლილვიდან გამოსული „მარყუჟები". ქვედა რიგში,



8. გელათი. განაკვეთი სამხრეთით.

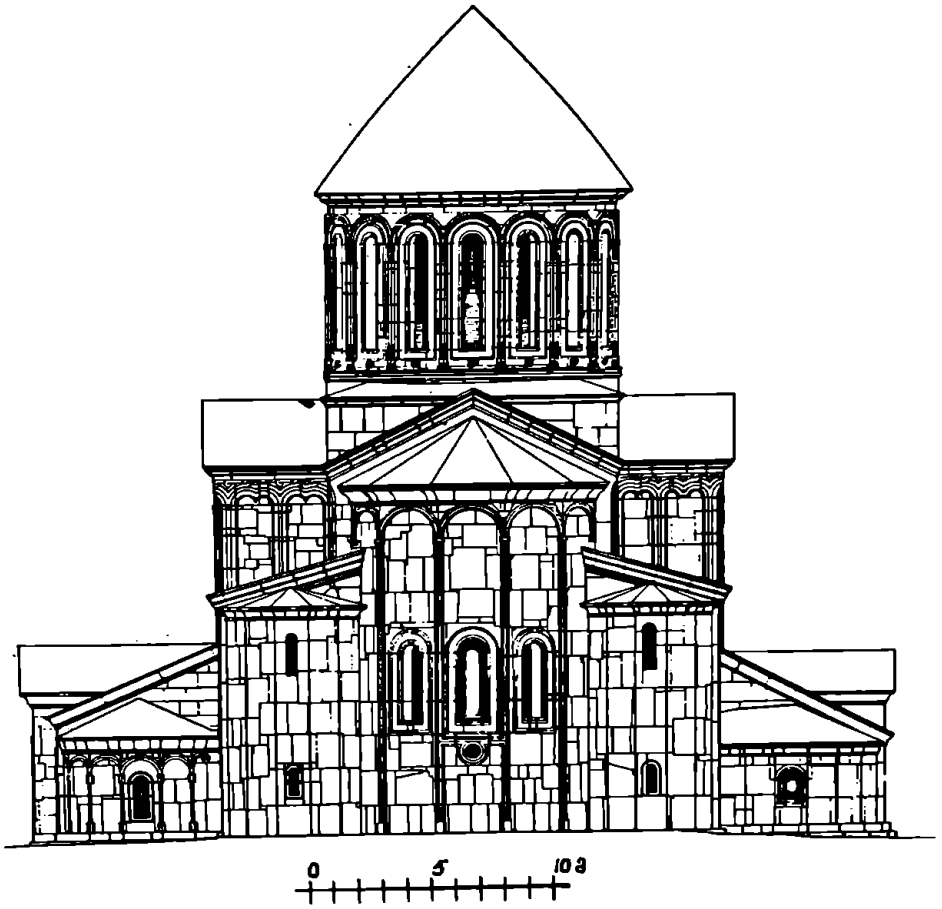
პილასტრებს შორის შექმნილ არეებში, თითო სარკმელია მოთავსებული. სარკმლები მაღალი და განიერია — შუა სუარბობს გვერდითებს. სარკმლებს ერთნაირად შემოფარგლავს ორ-ორი ლილვი. მათ შუა დატოვებული არშია გლუვია, უჩუქურთმო.

ტაძრის გვერდით გრძელ ფასადებს საკმაოდ რთული გადაწყვეტა აქვთ (სურ. 10, ტაბ. VI). მართალია, მათი ქვედა ნაწილები გვიანი მინაშენებითაა დაფარული, მაგრამ თავდაპირველი სახის წარმოდგენა მაინც ხერხდება. მათში სამხრეთისა უკეთაა მორთული.

ორივე ფასადის ცენტრალური ნაწილი, ჯვრის მკლავის არე, ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. აქ შეწყვილებული პილასტრებით შექმნილი სამი არეა. მათ ზედა მონაკვეთში აგრეთვე სამი მოზრდილი სარკმელია. როგორც ეხედოთ, ხუროთმოძღვარი სამივე ფასადს ერთ პრინციპზე რთავს. ოღონდ გვერდით ფასადებზე, სადაც კარები პირველ პლანზე გამოდიოდა, არქიტექტორი პორტალებს ქმნის.

გვერდითი ფასადების განაპირა მონაკვეთებზე მხოლოდ სარკმლებია განლაგებული. სამხრეთის ფასადის მარცხენა მხარეს, მაღლა, ერთ პორიზონტზე ორი სარკმელია (პატრონიკეს ანათებდნენ. ახლა ამოქოლილია). მათ წვრილი ლილვები შემოფარგლავს. მეორე, მარჯვენა მხარე, მეტადაა აქცენტირებული: მაღლა ორი სარკმელია შეწყვილებულად, ხოლო ქვემოთ ერთია. ზედა სარკმლები ლილვების კონითაა შემოფარგლული, ხოლო ქვედა — ჩუქურთმიანი არშიით. მართალია, თვით არშია ლილვებშია ჩასმული, მაგრამ ეს ლილვები აქ თვალში არ გეცემათ. მორთულობის მთავარი ელემენტი კი მოთავსებულია ზედა და ქვედა სარკმლებს შორის; ქვედა სარკმლის თაღოვანი მოჩარჩოებიდან ამოსულ ლილვს ეყრდნობა მოჩუქურთმებული მედალიონი. აღწერილი სამი ელემენტი ნაგებობის ავტორს კომპოზიციურად დაუკავშირებია.

ჩრდილოეთის ფასადი, სამხრეთთან შედარებით, მარტივია. მის მარცხენა მონაკვეთში, ზემოთ, ორი მაღალი



9. გელათი. აღმოსავლეთის ფასადი.

სარკმელია, ქვემოთ — წრიული. მათ მხოლოდ წერილი ლილვები შემოუყვებათ. ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში მდებარე სარკმლები მარტივად იყო გადაწყვეტილი.

ნაგებობის ავტორს დიდი ყურადღება დაუთმია ჯვრის ორივე მკლავის მაღალი მასების გვერდების დამუშავებისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიბრტყეები უკანა პლანზე, სახურავების მიღმაა — ავტორი მას მაინც თაღედით რთავს. უწყვეტი თაღედის მოტივად გამოყენებულია პილასტრებს შორის მოთავსებული ორი თაღი. თაღედის დეკორატიულობას ისიც უსვამს ხაზს, რომ კარნიზის გაყოლებით ლილვები „მარყუჟებს“ ქმნის.

ტაძარს აგვირგვინებს მასიური გუმბათი (სურ. 9, 10). გუმბათის ყელი ცილინდრული ფორმისაა. მასზე თექვსმეტი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განლაგებული. გუმბათის ზედაპირი ამდენივე თაღითაა დამუშავებული. თაღოვანი სისტემა შექმნილია შეწყვილებული პილასტრებით და მათი შემაერთებელი ლილვებით. კაპიტელები და იმპოსტები რთული ჩუქურთმითაა დაფარული. თვით სარკმლებს კი ლილვოვანი, სადა, უჩუქურთმო არშიები შემოფარგლავს. თაღედი შეკრულ ლილვებზე ეყრდნობა, ზემოთ კი თითქმის კარნიზს ეხება.

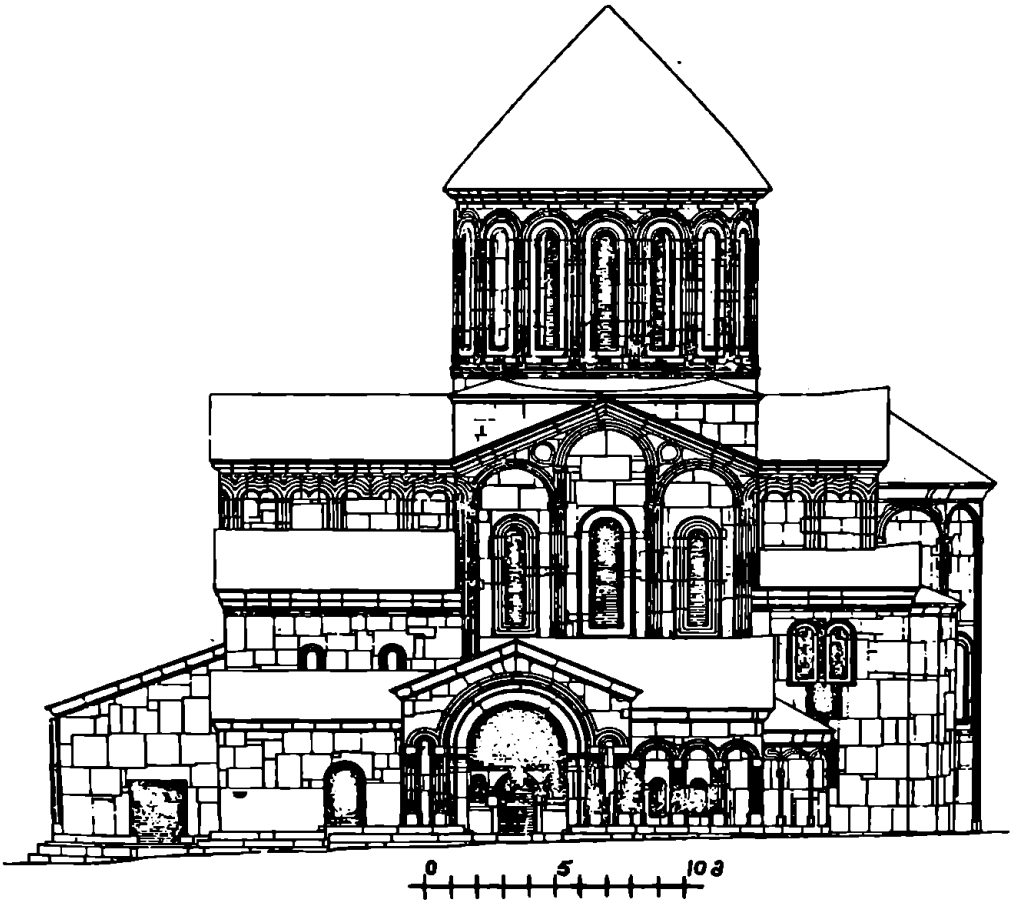
ტაძრის თავდაპირველი სახურავი ლორფინისა ყორფილა, ამჟამად კი თუნუქითაა გადახურული.

ტაძრის მინაშენები თავდაპირველი არ არის, ამიტომაც მათ ტაძრის ძირითადი კორპუსის შემდეგ განვიხილავთ.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

გელათის ტაძარში შემსვლელი ხედება დიდ და ერცელ დარბაზში. შიგნით, სადაც არ უნდა იდგეთ, სიხალვათეს გრძნობთ, თავისუფლად სუნთქავთ (სურ. 6 — 8). ამის ძირითადი ფაქტორებია — პროპორციები და განათება. ფრესკული მხატერობის პოლიქრომიაც ერთგვარად ახალისებს შთაბეჭდილებას.

როგორც ადრეე აღვნიშნეთ, გელათის ტაძარი XI — XIII საუკუნეებში გავრცელებულ ყველაზე ადრე აგებულ [illegible] ტიპს მიეკუთვნება.



10. გელათი. სამხრეთის ფასადი.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გელათი ერთგვარად ორიგინალურია და ამ ტიპის ძეგლებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. კერძოდ, XI საუკუნეში განსახილველი ტიპის ძეგლებიდან სხვაგან არსად არ ეხედებით სამ შეერილ აფსიდს. ტაძრის აღმოსავლეთის მხარის ასეთი გადაწყვეტა, როგორც ცნობილია, დამახასიათებელია ადრეული საუკუნეების ძეგლებისათვის, მაგრამ ამ ხერხს შემდეგაც იყენებენ. მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ: ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი და თბილისის მეტეხი. მაგრამ ესენი კერძო შემთხვევაა და გელათის ტაძრის აგების მომდევნო პერიოდებს მიეკუთვნება.

აქ დასახელებული ეკლესიებიდან ყველაზე ადრე აგებული ნახევარ საუკუნეზე მეტითაა დაცილებული გელათს. ესაა თბილისის ლურჯი მონასტერი, აგებული XII საუკუნის ოთხმოციან წლებში[7]. ამ ეკლესიას აღმოსავლეთით ერთი უსახო ნახევარწრიული აფსიდი აქვს. აქ ადრეული ფენა აშკარად არ ჩანს, მაგრამ ძეგლის შემსწავლელს მიაჩნია, რომ ეს შეერილი აფსიდი არ ეკუთვნის XII საუკუნეს და ძველი ეკლესიის ნაშთია[8].

ტიმოთესუბანში[9] (XII — XIII საუკუნეების მიჯნა) დუნედ გამოყვანილი სამი შეერილი აფსიდია. ნაგებობას გადაკეთების არავითარი ნიშანი არ ეტყობა, ამიტომ ასეთი გადაწყვეტა შეიძლება ძველი ფორმის გამოძახილად ჩაეთვალოთ. არაერთი ასეთი შემთხვევა იცის ისტორიამ.

უეჭველია ისიც, რომ XIII ს. ოთხმოციან წლებში აგებულ მეტეხში გამოყენებულია ადრეული ხანის ეკლესიის ნაშთები[10].

დასავლეთ საქართველოს ძეგლებში შეერილი აფსიდები შედარებით მეტია, მაგრამ უშუალო ანალოგიად არც ერთი არ გამოდგება. მაინც დავასახელებთ რამდენიმეს. XIII ს. შუა ხანის ხობის ტაძარი ერთი შეერილი აფსიდითაა. ასევე ერთი შეერილი აფსიდითაა ცაიშის ტაძარი, რომელიც XIII — XIV ს. მიჯნაზეა (თუმცა აფსიდი ეკუთვნის ადრე აქვე მდგარ ეკლესიას). მართალია, ეს ორივე ეკლესია

გელათზე გაცილებით გვიანაა აგებული, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ გელათის მსგავსად, აქ აფსიდები წახნაგოვანია და არა ნახევარწრიული. ასევე წახნაგოვანია წალენჯიხის ეკლესიის აფსიდიც, მაგრამ ორი უკანასკნელი ძეგლისგან განსხვავებით აქ სამი აფსიდია. მიუხედავად ამისა, წალენჯიხაც არ გამოგვადგება გელათის ანალოგიად, რადგან ისიც შემდგომი პერიოდის ნაგებობაა და მასთან საერთო სხვა მხრივაც ნაკლები აქვს. ჩვენ გვაინტერესებს გელათზე ადრე აგებული ძეგლი. ასეთი ძეგლი აფხაზეთის ტერიტორიაზეა — ბიჭვინთის ტაძარი. მართალია, გელათში და ბიჭვინთაშიც სამივე აფსიდი შეერილია, მაგრამ თუ პირველში მრავალწახნაგაა, მეორეზე ნახევარწრიულია. მათ ამის გარდაც ბევრი რამ განასხვავებს. აფხაზეთის ტერიტორიაზე ძიდევაა ჩვენთვის საინტერესო ორი ძეგლი მოქვი და ლიხნე (X — XI სს.). ლიხნეს ტაძარში, ბიჭვინთის მსგავსად, სამი ნახევარწრიული აფსიდია, მაგრამ შვერილები ნაკლებად რელიეფურია[11]. მოქვში კი განსხვავებულ ფორმასთან გვაქვს საქმე; სამი შვერილი აფსიდიდან გვერდითები ნახევარწრიულია, ცენტრალური კი მრავალგვერდაა და შეტად დიდადაა გამოწეული. ამიტომ აქ მოყვანილ ძეგლებს ცოტა რამ აქვთ საერთო გელათთან.

როგორც ვხედავთ, არც ერთი ზემოხსენებული ტაძარი გელათის პირდაპირ ანალოგიად არ გამოდგება და, მით უფრო, პროტოტიპად ვერ მივიჩნევთ.

გელათის ავტორს ტაძარში შესასვლელების საკითხიც სათანადოდ გადაუწყვეტია (სურ. 6). ამ დიდი სივრცის მქონე ნაგებობას, ცხადია, პატარა კარები ფუნქციურად ვერ დააკმაყოფილებდა და არც მოუხდებოდა. ოსტატს მთავარ ამოცანად დაუსახავს ტაძარში შემსვლელისათვის ეჩვენებინა ძეგლის შიდა სივრცის მთელი სიდიადე. ასეთი ხედი დასავლეთის ფასადიდან იშლება. ნაგებობის ავტორი ჯერ წარმოიდგენდა თავის მიერ წარმოსახული ტაძრის შიდა სივრცეს და იმ ფერადოვან გამას, რომელსაც წარმოქმნიდა ფრესკული და მოზაიკური მხატვრობა, და შემდეგ, აქედან გამომდინარე, გადაწყვეტდა, დასავლეთის კედელი ჯვრის მკლავის არეში თითქმის გაეხსნა. ეს მიზანი მან მაქსიმალურად შეასრულა, რადგან სამ კარს ისეთი დიდი არე უჭირავს, რომ მათ შორის დარჩენილი კედლები უმნიშვნელოა. აქედან შესული მთავარს, ძირითადს, უცბად აღიქვამდა, ხოლო სიღრმეში, მნახველის თვალწინ, ახალ-ახალი სანახაობა იშლებოდა.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტიპის ტაძრებში გვერდით შესასვლელებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მათი განლაგება სტილის მოთხოვნებს ექვემდებარებოდა. ამ ეპოქების არქიტექტორებისათვის მთლიანად მშვიდი გზა მიუღებელი იყო, ისე, როგორც ამას ვხედავთ წრომში, პირველ გუმბათოვან ტაძარში, სადაც გუმბათი თავისუფლად მდგარ სვეტებს ეყრდნობა. XI — XII სს. ძეგლების მშენებლები (იკორთის ჩათვლით) მომდევნო ხანაზე უფრო რთულ გზას ირჩევენ. კარებს არა ჯვრის მკლავების არეებში, არამედ გვერდითი ნავების მონაკვეთებში ათავსებენ. აქედან შესულს რთული გზის გავლა უხდება ტაძრის ცენტრამდე და ყოველ ნაბიჯზე მის წინ ახალი და ახალი სურათი წარმოდგება. ეს იწვევს მოუსვენრობას და ერთგვარად ცხოველხატულობას ემსახურება. ასეთი ძეგლებიდან გელათზე უწინარეს აგებული სამთავისი და სამთავროა, ხოლო მის შემდეგ — თიღვა და იკორთა (მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე ამჟამად არაფერს ვამბობთ). გელათი განსხვავდება მათგან შესასვლელების მოწყობით. საქმე იმაში გახლავთ, რომ გელათში კარები, სამხრეთითაც და ჩრდილოეთითაც, ჯვრის მკლავების არეშია. მართალია, არქიტექტორმა კარები მკლავების არეში გადაიტანა, მაგრამ ცენტრში მაინც არ მოათავსა, მაქსიმალურად დასავლეთით გასწია. ცხადია, ტაძარში შესული შიდა სივრცეს უკეთ აითვისებს, მაგრამ არც იმდენად, როგორც წრომის ტაძარში. წრომში პირველივე ნაბიჯიდან ნათელი ხდება შიდა სივრცის თავისებურებანი; გელათის ოსტატი კი ფორმათა თამაშს აძლევს უპირატესობას.

ტაძარში შესული ახლაც აღტაცებაში მოდის. ადრე, რელიგიურად განწყობილ მლოცველზე კი უფრო მეტად იმოქმედებდა ცენტრალური სივრცის გრანდიოზულობა. ეკლესიის განიერი და მაღალი შუა ნაწილი სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას იძენს ძლიერი განათების შედეგად. მზერა ქვემოდან ზემოთ, თანდათანობით მიჰყვება ჰარმონიულად შეხამებულ სიბრტყეებს და გუმბათის სფეროს აღწევს. მართალია, ასეთი დიდი მოცულობის ტაძარი სხვაც არის, მაგრამ იშვიათად ნახავთ ასეთ მწყობრ, ჰარმონიულ კომპოზიციას. ამ შემთხვევაში შესამჩნევია ის როლი, კომპოზიციის დამაგვირგვინებელი გუმბათის ყელი რომ ასრულებს. იგი მთავარი იმიტომაც არის, რომ მის კედლებში განლაგებულია თექვსმეტი მოზრდილი ზომის სარკმელი.

რაც შეეხება გუმბათის ყელში არსებულ სარკმლების რაოდენობის საკითხს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გელათში ამ მხრივ განსაკუთრებული მდგომარეობა გვაქვს. აქ გუმბათის წრეხაზი ისე დიდია, რომ ნაკლები რაოდენობის სარკმელი ნამდვილად არ მოუხდებოდა და, ამავე დროს, ფრესკისა და მოზაიკისთვის განკუთვნილი კედლები საჭირო განათების გარეშე დარჩებოდნენ. აქვე შეიძლება ვიმსჯელოთ ანალოგიებზე. როგორც ადრევეც აღვნიშნეთ, გელათის თანამედროვე გუმბათოვანი ნაგებობა სხვა არ არსებობს. ამიტომ უნდა მივმართოთ წინა და შემდგომ დროინდელ ძეგლებს.

წინა პერიოდის, კერძოდ XI ს. ძეგლებიდან მხოლოდ ნიკორწმინდას აქვს თავდაპირველი გუმბათი, მაგრამ ეს ტაძარი სხვა ტიპს მიეკუთვნება, ამიტომ უშუალო ანალოგიად არ გამოგვადგება. თუმცა გუმბათის ყელს თორმეტი სარკმელი აქვს.

შემდეგი პერიოდის ძეგლებიდან, მომდევნო ასი წლის განმავლობაში აგებულ სამთავისის ტიპის ტაძრებს შორის, ერთის გარდა, ყველას 12 სარკმელი აქვს. ასეთებიდან აღსანიშნავია: თიღვა, იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი. გამონაკლისს წარმოადგენს ათსარკმლიანი წულრულაშენი. ასეთი გამონაკლისი გამოწვეულია ნაგებობისა და თვით გუმბათის პატარა ზომებით. სამთავისისა და სამთავროს გუმბათის ყელის სარკმლების რაოდენობა რომ ვიცოდეთ, მაშინ საერთო სურათი ადვილი წარმოსადგენი იქნებოდა. ნაწილობრივი დახმარების გაწევა შეეძლო ისეთ დიდ ტაძრებს, როგორიცაა სვეტიცხოველი, ბაგრატი და ალავერდი, მაგრამ, სამწუხაროდ, არც მათ შერჩენიათ თავდაპირველი გუმბათები.

ინტერიერის განათებისათვის არანაკლები როლი ენიჭება ტაძრის ჯვრის მკლავებში მოთავსებულ სარკმლებს. გელათის ოსტატს ეს საკითხიც კარგად აქვს გადაჭრილი, განიერ და მაღალ კედლებში სამ-სამი სარკმელია განლაგებული. სამი მხარის სარკმლები (აღმოსავლეთის გარდა) ერთ დონეზეა. თით ოეული სარკმელი ხალვათია. დიდი შიდა სივრცის მქონე ტაძარს მხოლოდ ასეთი სარკმლები შეესაბამებოდა.

ასეთი ერთნაირობა არ არის სხვა მის წინამორბედ და შემდგომი პერიოდის ძეგლებში. ადრე აგებული სამთავისი და სამთავრო თანადროულებია, მაგრამ მათშიც არ არის ერთიანობა. ამ ძეგლებში მხოლოდ დასავლეთითაა ორმაგი სარკმლები. სამთავისში აღმოსავლეთით — სამია, სამთავროში — ერთი.

მომდევნო პერიოდის ძეგლებიდან თიღვაში ყოველ კედელში თითო სარკმელია, ხოლო იკორთაში — სამ-სამი, გარდა დასავლეთისა, სადაც ისინი შეწყვილებულადაა განლაგებული. იკორთაშიც სამ-სამი სარკმლიდან მხოლოდ გვერდთებია ერთ ხაზზე. შუა კი — აწეული. ასეთ კომპოზიციას პირველად იკორთაში ეხედავთ, რამაც შემდეგ საუკუნეებში მეტი გავრცელება პოვა, მაგრამ ამჟამად ამაზე ჩვენ სიტყვას არ გავაგრძელებთ.

გელათის ტაძრის ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები მოკლე და თანატოლია, მარტივადაა გადაწყვეტილი. ამას ვერ ვიტყვით ორ დანარჩენზე (სურ. 6 — 8). მართალია, ჯვრის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები თანაბარი სიმაღლისაა, მაგრამ მათი გვერდითი ნაწილები რთული შემადგენლობისაა; ორიეგან ორ-ორ სართულთან გვაქვს საქმე. საკურთხეველის გვერდით კომპარტიმენტების ქვეშა სართულის სამკვეთლოსა და სადიაკვნეში კარები თუ დარბაზიდანაა, ზედა სართულის, ე. წ. სამალავების, დასავლეთის ეს მხარე ყრუა და მოსახატავადაა დატოვებული. ასასვლელი ქვის კიბე შიგნიდანაა. სამალავები საკურთხევლის ბემის მიდამოებში გამოდის სარკმლებით, რომლებსაც საჭიროების შემთხვევაში კარების ფუნქციაც ეკისრებოდათ.

როგორც ვხედავთ, ავტორმა აღმოსავლეთის მხარეს გამოყო საკურთხეველის აფსიდი, გვერდითი ნაწილები კი უაქცენტოდ დატოვა. ხოლო დასავლეთის მონაკვეთი კი რთულადაა ჩაფიქრებული. თუ აღმოსავლეთით სიმკაცრეა, აქ ფორმათა თამაშია, მეტი სიხალისეა. ცხადია, ეს მშენებელს მხოლოდ ამ მოსაზრებით არ გაუკეთებია. აქ მთავარი იყო პატრონიკეს მოწყობა, მისი ფუნქციური მხარე ტაძრის შიდა ორგანიზაციისათვის. ინტერიერში მისი მხატერულობისათვის თითქმის არაეითარი მნიშვნელობა არა აქვს დასავლეთის მინაშენის ორსართულიანობას. იყო თუ არ იყო იგი, ეს შიგნიდან მაინც არ ჩანდა და მასთან მაკავშირებელი სამი კარი კომპოზიციის აღქმაში ნაკლებად მონაწილეობს. რადგან პატრონიკენი მხოლოდ გვერდით მონაკვეთებშია. ამიტომ ცენტრალური მკლავი ერთიანად იკითხება — ქვეშ—თ, მთელ სიგანეზე, სამი თაღოვანი კარი, ხოლო ზემოთ განიერი და მაღალი სამი სარკმელი; გვერდით მონაკვეთებში კი ქვეშოთ თითო განიერი თაღი, ზემოთ კი, შიგნიდან სამ-სამი, ხოლო აღმოსავლეთისკენ — თითო. ყველაფერი ეს ისეთი მწყობრია, რომ დიდ ჰარმონიას ქმნის.

ცნობილია, რომ პატრონიკენი ქართული ძეგლებისათვის არასოდეს ყოფილა დამახასიათებელი, მიუხედავად იმისა, რომ მას პირველად უკვე VII ს. ძეგლში — წრომში ვხედავთ[12]. აქედან მოყოლებული, XIV ს. ჩათვლით, მისი გამოყენების მაგალითი თხუთმეტიოდე ტაძარში შეიძლება ვნახოთ. მიუხედავად ამისა, პატრონიკენი საკალდებულო არასოდეს არ ყოფილა და მისი გამოყენების ერთიან სისტემას ვერსად ეხედავთ. ძეგლების უმრავლესობაში პატრონიკენს თავისი ფუნქცია აკისრია. ბოლოს კი, იგი დეკორად, და შეიძლება ითქვას, რუდიმენტად იქცა. მაგალითად, ზარზმასა და ჭულეში. ამ ტაძრების დასავლეთის მკლავის გვერდით მონაკვეთებში პატრონიკენის ფორმა დაცულია, მაგრამ იატაკი არა აქვს. ვ. ბერიძე მათ „ცრუ პატრონიკენებს“ უწოდებს[13].

ტაძარში პატრონიკენთა განლაგების საკითხიც არ ყოფილა ერთნაირად გადაწყვეტილი. პატრონიკენი დასავლეთის მკლავს სამი მხრიდან ეკვრის მხოლოდ რამდენიმე ტაძარში, სხვაგან კი მარტო გვერდებზეა. პატრონიკენებზე ასვლა სხვადასხვა გზით ხდებოდა და ამ საკითხს მხატვრული მნიშვნელობა არასოდეს არ ჰქონია. გელათში ერთ კერძო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ პატრონიკენის გვერდითი ნაწილები დასავლეთის კედელზე გამავალი ბილიკით უერთდება ერთმანეთს. ასეთი გადაწყვეტა ხშირი არ არის, მაგრამ გვხვდება, მაგალითად, XI ს. ალავერდში[14] და XIII ს. ბოლოს აგებულ საფარაშიც[15].

აქვე ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ ტაძრის შიდა თაღების ფორმას და პროფილების საკითხს. ტაძრის შიდა კედლებზე, რომლებიც შესალესად და მოსახატავად იყო განკუთვნილი, მინიმუმამდეა დაყვანილი პროფილირება. ასეთებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა თაღების იმპოსტები და დასავლეთის მკლავიდან გვერდითი ნავების მაერთებელი ღიადის კაპიტელები და იმპოსტები. ყველა ეს დეტალი მარტივია და ეპოქისათვის დამახასიათებელი.

აღსანიშნავია თაღებისა და კამარების მოხაზულობა. გუმბათქვეშა საბჯენი თაღები და ჯვრის მკლავების გადამხურავი კამარები ერთი მოხაზულობის მქონე შეისრული ფორმისაა. ასევე შეისრული მოხაზულობისაა დასავლეთის მკლავის გვერდითი თაღები. ხოლო პატრონიკენებისა და ტაძრის სარკმლების თაღები ნახევარწრიულია.

თუ გადავხედავთ ამ ეპოქის ძეგლებს, საინტერესო სურათი წარმოგვიდგება. სარკმლების თაღები XI — XIV სს. ძეგლებში ყველგან ნახევარწრიულია. გუმბათქვეშა თაღები და გვერდითი ნავების თაღები კი, ერთი-ორის გამოკლებით, შეისრულია. ხსენებული გამონაკლისი გვხვდება თიღვაში, იკორთასა და ნაწილობრივ — ყინწვისში.

ანალიზისათვის ერთხელ კიდევ გვინდა აღვნიშნოთ ის სრულყოფილება, რომელიც შიდა სივრცის აღქმისას იგრძნობა. ამას დიდად უწყობს ხელს მოზაიკური და ფრესკული მხატერობის ფერადოვანი გამა.

გელათის ტაძრის გარე მასები, ძირითადი კორპუსის ფარგლებში, მწყობრია და ერთიანი, მაგრამ მას ერთგვარად ამძიმებს გვიანი დროის მინაშენები (სურ. 10, ტაბ. VI, VII,). მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადს მოუღწევია თავდაპირველი სახით. შესაძლოა ხუროთმოძღვარმა თა-

ეიდანვე ჩაიფიქრა, რომ მთავარი და საზეიმო მხარე აღმოსაელეთისა ყოფილიყო. მართალია, ამ ფასადზე ყველაფერი კონტრასტებზეა აგებული, მაგრამ მასათა თუ ფორმათა შეხამება კარგადაა შესრულებული. აქ ერთი ელემენტი განსხვავებული პროპორციითა და ფორმით სამჯერ მეორდება. ეს გახლავთ წახნაგოვანი შეერილი აფსიდები, სადაც შუა მაღალი და მორთულია, გვერდითები კი — პატარა და სადა. ამავე ფორმებისათვის მიუბაძავთ მომდევნო პერიოდების მშენებლებს; გვერდითი მინაშენების აფსიდებიც წახნაგოვანია.

როდესაც გელათის ტაძარს ირგვლივ უყურით და ათვალიერებთ, ქმაყოფილების გრძნობა გეუფლებათ. ძეგლი მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული, თითქმის უზადოა. თუმცა ერთი რამ მაინც მცირე ეჭვს იწვევს: ესაა განიერი და მასიური გუმბათის ყელის სიმაღლე. იგი თითქმის დაბალი გეჩვენებათ. კარნიზი ძალიანაა დამჭდარი თაღებზე, მაგრამ არც თვალით მომატებული სიმაღლე უხდება, რადგან ორგანულად არ ერწყმის შენობას. მართალია, გუმბათის ყელი თვალს მასიური ეჩვენება, მაგრამ უფრო პატარა მას არც მოუხდებოდა.

ტაძრის ოთხივე ფასადის მორთულობას ერთი ელემენტი განსაზღვრავს, ესაა თაღი (სურ. 9, 10). ლილვოვან პილასტრებზე გადაჭდობილი თაღები ერთიან რიტმს ქმნის ისე, რომ კონტრასტები შეუმჩნეველია. აქ საუბარია იმაზე, რომ თაღედით დამუშავებულია ფასადების ცენტრალური ნაწილები და ოთხივე მხარეს შიშველი გვერდებია. მიუხედავად ასეთი გადაწყვეტისა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ აქ უწყვეტი თაღედია. საქმე იმაში გახლავთ, რომ ოთხივე ჯერის მკლავის შემაღლებები გვერდებზე დამუშავებულია დაბალი თაღედით. სწორედ ეს დაბალი თაღედია ფასადების შემაერთებელი, ამიტომაც ტოვებს უწყვეტის შთაბეჭდილებას.

რაც შეეხება ფასადების თაღედით მორთვის საკითხს, იგი ამა თუ იმ ეპოქის დამახასიათებელია, მაგრამ, საერთოდ, სავალდებულო არასოდეს ყოფილა. ყველაზე მეტად უწყვეტი თაღედის სისტემა დამახასიათებელია XI ს. ძეგლებისათვის. დაახლოებით ასეთივე სურათია XII საუკუნის დასასრულამდე. შემდეგ კი მას იშვიათად მიმართავენ. ჩვენ მიერ XI საუკუნეში, ან მომდევნო საუკუნის დიდ მონაკვეთში აღნიშნული უწყვეტი თაღოვანი სისტემა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი აუცილებელი იყო და სტანდარტულად გამოიყენებოდა. პირიქით, ასი წლის მანძილზე კი არა, არამედ საუკუნის სულ მცირე მონაკვეთის ძეგლებშიც ინდივიდუალური ხელწერა ჩანს. თაღედის ერთიანობა განსაკუთრებით ჩანს სამი კათედრალის — სვეტიცხოვლის, ბაგრატისა და ალავერდის ფასადებზე. ასეთივე ყოფილა სამთავისშიც, მაგრამ ამჟამად აღდგენილი დასავლეთის ფასადი მთლიან აღქმას ხელს უშლის. იმავე პერიოდის სამთავროს ტაძრის ფასადების მორთულობაც იმავე პრინციპზეა აგებული. ეს თვალში გეცემათ მხოლოდ აღმოსავლეთისაზე, გვერდითებზე კი მინაშენების არსებობის გამო ეს პრინციპი მცირედაა გამოყენებული, მაგრამ ერთიანის შთაბეჭდილება მაინც რჩება. დასავლეთის ფასადი კი თაღედის გარეშეა დატოვებული.

XII საუკუნის ძეგლებიდან პირველი გელათის ოსტატია, რომელიც ზედა ხაზის გადაბმით ერთიანობის შთაბეჭდილებას გიქმნით. სინამდვილეში კი ფასადების გვერდითი ნაწილები დაუმუშავებელ სიბრტყეებადაა დატოვებული. მომდევნო პერიოდის თიღვა (1152 წ.) მხედველობაში არაა მისაღები მისი ორიგინალობის გამო, ხოლო იკორთაში (1172 წ.) ვხედავთ ამ სისტემის უკანასკნელ აკორდს. მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, რადგან იქ ეს სისტემა უარყოფილია. მოკლედ, ასეთი სურათია ფასადების თაღედით მორთვის საკითხის განხილვისას.

რადგან საუბარი გვქონდა ფასადების თაღედით მორთვაზე, აქვე უნდა აღინიშნოს გუმბათების თაღედით მორთვის საკითხიც.

გელათის გუმბათის ყელის ცილინდრული მასა მთლიანად დაფარულია უწყვეტი თაღედით. თაღები ვიწრო და შემართულია. ამით ოსტატმა ნაწილობრივ გაანეიტრალა გუმბათის მასიურობა, უფრო ზეაწეული გახადა იგი.

ანალოგიებისათვის გელათზე ადრე აგებული ძეგლები არ გამოგვადგება. როგორც აღვნიშნეთ, ამ ტიპის ორ ძეგლს სამთავისსა და სამთაროს განაპირებული გუმბათი ადგას. ამავე მიზეზით ვერც სამ კათედრალს მოვიშველიებთ. ადრე აგებული ძეგლებიდან გურჩება მხოლოდ ნიკორწმინდა, მაგრამ მასაც უშუალო პარალელად ვერ მიეიჩნევთ, რადგან იგი სხვა ტიპს მიეკუთვნება და მისი მასებიც განსხვავებულია. მაგრამ მაინც აღვნიშნავთ, რომ ნიკორწმინდას (1010 — 1014 წწ.) თაღებით შეკრული თორმეტწახნაგა გუმბათი აქვს. გელათის შემდეგ მთელი ასი წლის განმავლობაში ნაგებ ყველა ძეგლს, გელათის მსგავსად, ცილინდრული ფორმის გუმბათი აქვს და თაღედის სისტემაც უწყვეტია. მაგალითად: იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი და წულერუღაშენი (როგორც ბევრ რამეში, თიღვა აქაც გამონაკლისია). ამ ძეგლებს სარკმლების რაოდენობაც საერთო აქვთ — თორმეტი (მხოლოდ წულერუღაშენშია ათი). როგორც ვხედავთ, გუმბათის გაფორმების პრინციპი უფრო კონსერვატიული ყოფილა, ვიდრე ფასადებისა. ამ ძეგლებთან შედარებით გელათის გუმბათი თავისებურიც კია. კიდევ ერთხელ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ აქ თექვსმეტი სარკმელია. თაღებსა და კარნიზს ოცოდე სანტიმეტრი აცილებს. ეს იმდენად უმნიშვნელოა, რომ თაღედის რელიეფურობის გამო ქვეშოდან თითქმის არც კი შეიმჩნევა.

განსახილველი ეპოქის სხვა ძეგლებს თუ გადავხედავთ, ენახავთ, რომ ადრეულსა და გვიანდელ ტაძრებში განსხვავებული გადაწყვეტაა. საქმე ისაა, რომ დაწყებული ნიკორწმინდიდან, დამთავრებული წულერუღაშენითა და ფიტარეთით, გუმბათზე ყველას, თაღების ზემოთ, მაღალი შუბლი აქვს და ჩუქურთმიანი ფრიზიც გასდევს. ოდნავ განსხვავებული სურათია X ს. მეორე ნახევრის სამხრეთ საქართველოს ორ დიდ ნაგებობაში. ოშკში[16] თუ ცოტა არე მაინცაა დარჩენილი, ხახულში[17] მხოლოდ ვიწრო ზოლია.

გელათის ტაძრის მორთულობის მცირე ელემენტებიდან აღსანიშნავია სარკმლების მოჩარჩოება და კარნიზები. ამ ტაძარს, როგორც დიდი, ისე მცირე ზომის უამრავი სარკმელი აქვს. უსულებლივ ყველგან შეიმჩნევა სარკმლე-

ბის მოჩარჩოების პროფილთა მრავალფეროვნება. ერთ ძეგლზე ამდენი სხვადასხვანაირი პროფილი სხვაგან არსად არ გვეგულება. მთავარი ისაა, რომ პროფილთა უმრავლესობა ორიგინალურია და ანალოგიები ძნელი მოსაძებნია. როდესაც ათვალიერებთ XI — XIII სს. ძეგლებს, თვალში გეცემათ არა სარკმლების მოროულობის პროფილირებული მოჩარჩოება, არამედ ამ მოჩარჩოებაში მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიები. ამ არშიების გვერდებზე გამავალი ღილეები და გრეხილები შემომსაზღვრელებია და არა მორთულობის წამყვანი ელემენტები. ასეთი გადაწყვეტისას არშიების ზედაპირი შეიძლება იყოს სწორი, ამოზნექილი და. გვიან ხანებში, ჩაზნექილიც. საუკუნეების განმავლობაში შემუშავებული ტრადიცია იმაზე მეტყველებს, რომ, საერთოდ, ჩუქურთმიანი არშიები სჭარბობს. ამიტომაც, გელათის ტაძარი გამონაკლისად ჩანს. აქედან გამომდინარე, შეიქმნა აზრი, რომ დავით აღმაშენებლის სიკვდილმა ხელი შეუშალა ხუროთმოძღვარს დაემთავრებინა ძეგლი. ეს აზრი შეიძლება მთლად სწორი არ იყოს, მაგრამ არც უსაფუძვლოა.

საქმე ის არის, რომ მთელ რიგ სარკმლებს მხოლოდ ღილვები და სხვადასხვა პროფილი შემოუყვება და ჩუქურთმისათვის ნამდვილად არ რჩება ადგილი. ცხადია, მათი მორთვა ოსტატს ისე სურდა, რა საბითაც დღემდეა მოღწეული, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავს რ. მეფისაშვილი[18].

ზემოაღნიშნული დასკვნა შეეხება სარკმლების უმრავლესობას, გუმბათის ჩათვლით. მაგრამ გვხვდება ისეთებიც, მოჩუქურთმებული რომ უნდა ყოფილიყო; სამხრეთის ცენტრალური, ჩრდილოეთის გვერდითი და დასავლეთის სამიე სარკმელი. შეგვიძლია ამაე ჯგუფს მივაკუთვნოთ საკურთხეველის ცენტრალური სარკმელიც. მართალია, აქ არშია შედარებით ვიწროა, მაგრამ მისი დაბალი განლაგების გამო სათანადო მასშტაბის ჩუქურთმას აიტანდა (სურ. 9, ტაბ. IX).

ამ სარკმელთა ღილვებს შორის მოქცეული საპირეები ისეთი სიგანისაა, რომ ავტორს მათზე ჩუქურთმის ამოკვრა უნდა ჰქონოდა განზრახული. თუ რატომ არ შესრულდა განზრახვა, ამაზე ზუსტი პასუხის გაცემა ძნელია, მაგრამ აქ ყველაზე მეტად მისაღებ მიზეზად დავითის უდროო სიკვდილი უნდა მივიჩნიოთ.

ტაძრის კარნიზები ყველა დონეზე მხოლოდ პროფილირებულია, ყოველგვარი ჩუქურთმის გარეშე. აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორი კარნიზებს განსხვავებულ პროფილებს აძლევს. მათი უმრავლესობაც ჩუქურთმის გასამართავად არ გამოდგება, მაგრამ არის ისეთებიც, სადაც ჩუქურთმა თავისუფლად განლაგდებოდა, მაგალითად, აფსიდების კარნიზებზე.

XI — XIII საუკუნეების ძეგლებს შეჩვეულ თვალს მაინც ეხაპუშება ტაძრის მოურთველობა. აქ გამეფებულ სისადავეს სიცივე გადაჰკრავს. საინტერესოა, რომ თიღვის ტაძარს მნახველი სხვაგვარად აღიქვამს. ალბათ იმიტომ, რომ ავტორმა ტაძრის სარკმლები მხოლოდ უჩუქურთმოდ კი არა, საპირეების გარეშეც დატოვა (ამ შემთხვევაში მხედველობაში მისაღები არაა რამდენიმე სარკმლის მოჩარჩოება). გელათის ზოგიერთი სარკმლის პროფილირება თითქოს თავისთავად მოითხოვდა ჩუქურთმას. ამიტომაც, რაღაც უკმარობის გრძნობა გეუფლებათ.

გელათის ტაძრის ეს მხარე შესამჩნევია მხოლოდ ნაგებობის ახლოს დათვალიერების დროს. საკმარისია, ცოტათი მოშორდეთ კედლებს, რომ ძეგლი მაშინვე სრულყოფილად წარმოგიდგებათ. მისი იმპოზანტურობა გიპყრობთ, მისი სიდიადე უყელფერს ჩრდილავს.

გელათის ავტორმა, მართალია, ტაძრის ფასადები მთლიანად არ მოაჩუქურთმა, მაგრამ საკუთარი ხელწერა მაინც დაგვიტოვა. მან რამდენიმე ადგილას გვიჩვენა, თუ რის შემძლე იყო. აქვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ჩუქურთმა, ნაგებობის რომელ ნაწილზედაც არ უნდა იყოს გამოყენებული, ყველგან ეპოქალურია. ასე რომ, გელათის მშენებელი დეტალებშიც ამჟღავნებს სტილის შეგრძნების უნარს და მას არსად არ ღალატობს გემოვნება. მცირე რაოდენობით იყენებს ოსტატი ჩუქურთმას თაღედის პილასტრების ბაზისებზე. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ მთავარი აფსიდის მორთულობის ქვედა ხაზი. ეს ბაზისები საერთო გადაწყვეტით დანარჩენების მსგავსია, მაგრამ ზემოთ, კანელურების მაგვარი დამუშავების მაგიერ, ფოთლოვანი ღვინტებია შემოჭდობილი. ჩუქურთმა უფრო მცირედ, ლენტოვანი წნულის სახით, გუმბათის ყელზედაცაა გამოყენებული.

აღმოსავლეთით, მთავარი სარკმლის ქვეშოთ, ღილვებიან წრეში ჩასმულია დიდი კოპი, რომლის ზედაპირიც ფოთლოვანი ჩუქურთმითაა დაფარული (ტაბ. X — 2). კოპის ქვედა არშიაც ორნამენტირებულია.

ერთადერთი ჩუქურთმიანი კომპოზიცია შექმნილია ძეგლის სამხრეთით, სადიაკვნეს სარკმლის ირგვლივ (სურ. 10). თავისთავად სარკმელი პატარაა, რაც, ეტყობა, მხატვრული კომპოზიციის შესაქმნლად არქიტექტორს არ აკმაყოფილებდა. მან სარკმლის საპირეს სიმაღლე თითქმის ორჯერ გაზარდა და კომპოზიცია ზემოთკენ შედალიონით დაამთავრა. მათი კაშირი არაა კარგად გადაწყვეტილი, რადგან შემაკავშირებელი ღილვი წერილია და უსახო. რაც შეეხება შედალიონსა და სარკმლის საპირეს, ისინი კარგადაა დაფარული მცენარეული მოტივებით. საერთოდ, მცენარეულ ორნამენტებს ანალოგიები ბლომად მოეპოვება XI — XII საუკუნეებში. შედარებით ორიგინალურია შედალიონი, რომელზეც შემოყოლებული წერტილოვანი ჩარჩო დიაგონალურად მარყუჟებს აკეთებს. თვით შედალიონი ექვს თანაბარ ნაწილადაა დაყოფილი. თითოეულ სამკუთხა მონაკვეთს გრეხილი შემოუყვება და ცენტრს ფარავს გარედან გადმოკეცილი ფოთოლი.

შედალიონის ასეთი კომპოზიცია ზოგად ანალოგიას პოულობს ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში (სვეტიცხოველი, სამთავისი და ხირსა). მართალია, ამ ნაგებობებზე შედალიონები კონკრეტული, ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, მაგრამ მათი გადაწყვეტის პრინციპი ერთია. ამ ძეგლებიდან სხვებზე ცუდად დაცულია ხირსა. გადაკეთებული ნაწილის თაღში ნახევარწრედ დარჩენილია ჩუქურთმით დაფარული ზედაპირი[19]. სვეტიცხოველის დასავლეთის ფასადის ჯვრის მკლავის ზედა ნაწილის თაღში მოქცეულია რთული ჰორელიეფური ჩუქურთმა[20]. ასევე დიდია და მრავალფეროვა-

ნი სამთავისის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე მოთავსებული მედალიონები[21].

როგორც ვნახეთ, გელათის ტაძარი უკვლა მონაცემით თავისი ეპოქის საუკეთესო ნაწარმოებია.

მინაშენები

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ტაძრის მინაშენები მისი თანადროული არაა, არც მისი ორგანული ნაწილია. თუმცა ასეული წლების მანძილზე შეესისხლხორცა ტაძარს. ჩვენ მათ მოკლედ განვიხილავთ[22].

ტაძარს მინაშენები სამი მხრიდან აკრავს (სურ. 6, 10). თვალის ერთი გადაყლებით დარწმუნდებით, თუ რა რთულ ორგანიზმთან გვაქვს საქმე. ძნელდება მრავალი ქრონოლოგიური ფენის გამოჭვნა. თანაც, ისიც უნდა დაეძინოთ, რომ ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი მხოლოდ ნაწილობრივ ჩანს მინაშენთა ინტერესების შესწავლისას.

მინაშენთა განხილვისას თავიდანვე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ მთავარი ტაძრის გეგრდითი და დასავლეთის ფასადები დაპროექტებისას პრინციპულად განსხვავებულად ყოფილა გააზრებული. საქმე ისაა, რომ ტაძრის გეგრდის ფასადების მორთულობის მთავარი მოტივია ღილუოვან პილასტრებზე გადასული თაღები. თაღოვანი სისტემა არქიტექტორმა ისე დააპროექტა, რომ ფასადის მთელ სიგრძეზე, ცოკოლიდან კარნიზამდე, ერთიანად წაეითხულიყო. დასავლეთის ფასადზე კი ავტორს ორსართულიანი სტოა ჰქონია დაგეგმილი, ამიტომაც თაღების პილასტრები, ზემოთა სარკმლის დონეზე წყდება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ავტორს არ სურდა გეგრდის ფასადებზე რაიმე ახალი ელემენტის შეტანა. მაგრამ აქ კიდევ არის ეკვის აღმძვრელი რამდენიმე დეტალი. ესაა კრონშტეინი თაღის საწყისი ქვით, რომელიც ჩართულია ტაძრის კედელში სამხრეთის მინაშენის დასავლეთის სათაესის არეში. სხვა საეკვო აქ არაფერია. სამწუხაროდ, ამ ერთი კრონშტეინით ბევრი რამის მტკიცება არ შეიძლება. აქ მხოლოდ შემდეგი ვარაუდი შეიძლება დავუშვათ: არქიტექტორს სურდა აღნიშნული კრონშტეინის გამოყენებით ფასადისათვის მიეღწა მსუბუქი კომპოზიციის თაღები, მაგრამ ნაგებობის დამთავრების შემდეგ აღარ განახორციელა, გადაიფიქრა. გამორიცხული არაა ისიც, რომ ამ კომპოზიციის აგებას დაკვეთის — დაეით აღმაშენებლის სიკვდილმა მოუსწრო და ახალმა დამკვეთმა კი მისი აგება აღარ ისურვა.

ასეთივე შემთხვევასთან უნდა გვქონდეს საქმე ჩრდილოეთ მხარესაც. აქ კარის გეგრდებზე ყოლებული პილასტრების კაპიტელებიდან იწყება თაღები. ცხადია, ეს თაღები ტაძრის კედლის შენებლობის დროსვეა ჩართული, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით ისინი დასრულებულია თუ არა, ე. ი. აიგო თუ არა ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი კომპოზიცია. ვიმეორებთ, ჩანაფიქრი აუცილებლად ყოველი მხრიდან ღია, მსუბუქ კომპოზიციას გულისხმობდა, რადგან, სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ტაძრის გეგრდით მონაკვეთებში მდებარე ორ-ორი სარკმლის დატანება სრულიად არალოგიკური იქნებოდა.

უფრო რთულია დასავლეთის მხარის მინაშენის თაღოპირველი სახის დადგენა. ტაძრის ინტერიერი აშკარად მეტყველებს იმაზე, რომ დასავლეთის მხარე ორსართულიანი იყო (სურ.8, ტაბ. VIII). ინტერიერის აღწერაშიც აღნიშნეთ, რომ ტაძრის გეგრდითი ნაკეები ორსართულიანია. ზედა სართულში პატრონიკეა მოწყობილი. ამ პატრონიკედან თითო კარი გარეთ გადიოდა, იმავე დონეზეა მესამე კარი, რომელიც პატრონიკეების შემაერთებელ შეერილზე გადიოდის, დასავლეთის ჯვრის მკლავის არეში. ტაძრის ქვედა ნაწილში. ჯვრის მკლავის არეში მოთავსებული. დასავლეთით გამავალი სამი კარი თუ გეგრდიგეგრძ არის. ზედა სართულზე სამ კარს მთელი ფრონტი უკავია. ეს თავისთავად იმას ნიშნავს, რომ სტოას ზედა სართულს მოკავებული უნდა ჰქონოდა ფასადის მთელი სიგანე.

ყოველივე, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, დარჩენილი დეტალებიდან გამომდინარე. მხოლოდ ლოგიკური დასკვნებია. ამჟამად დასავლეთის ფასადის მთელ სიგრძეზე ერთსართულიანი მინაშენია. ცხადია. იგი პროექტის სრულიად საწინააღმდეგოა. თუ ტაძრის ინტერიერის გადაწყვეტა დასავლეთით ორსართულიან მინაშენს გეყარნახებს. ფასადზე არსებული ორი დეტალიც იმასვე გვიდასტურებს. ერთი ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ — ესაა ფასადის პილასტრების მალლა შეჩერება, მეორე კი — სამმაგი კარების გეგრდითი თაღების დონეზე თითო კრონშტეინის არსებობა.

როგორც ვხედავთ, თვით ტაძრის დასავლეთის კედლის ყოველი დეტალი აქეთ მხარეს ორი სართულის არსებობაზე მიუთითებს. მაგრამ სართულების (განსაკუთრებით ზედას) სიმაღლე გადახურვის კონსტრუქციის წარმოდგენას ძნელებს. ერთადერთ ვარიანტად შეგვიძლია სართულების ჯვრული კამარებით გადახურვა. მაგრამ აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ამ შემთხვევაში სტოას სიგანე ხუთ შეტრზე მეტი კი არ უნდა ყოფილიყო. როგორიც გვიანდელ მინაშენშია, არამედ სამ მეტრამდე[23].

გუმბათოვანი ტაძრისათვის დასავლეთით ორსართულიანი მინაშენის არსებობა. საქართველოს სინამდვილეში. დადასტურებულია უკვე VII საუკუნიდან. წროშის გენიალურმა არქიტექტორმა ბევრი რამ ახალი შექმნა, მათ შორის სტოა პატრონიკეთი[24]. აქ მეორე სართული დედებულთა, მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლების სამყოფად იყო განკუთვნილი. პატრონიკე გუმბათოვანი ტაძრისათვის აუცილებელი არასდეს ყოფილა, მაგრამ მას ხშირად მიმართავდნენ საკუთნეების განმაკლობაში.

როგორც აღვნიშნეთ. პატრონიკე ბევრგანაა, მაგრამ იმის მსგავსი, როგორიც გელათშია, უნდა ყოფილიყო ბიჭვინთაში[25], თიღვასა[26] და ყინწვისში[27].

ზემოთ დასაშვებად მივიჩნიეთ გელათის სტოას შიდა გადახურვაში ჯვრული კამარების გამოყენება. ასეთი გადახურვის ტექნიკა ადრეული ხანისათვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ მას ხანდახან შემდეგშიც მიმართავენ. სტოაში ჯვრულ კამარას თუ წროშში ეხედებით. გეკან მას ყინ-

წვეის მშენებელიც იყენებს. ამიტომ ჩვენ მისი გამოყენება გელათში გამართლებულად მიგვაჩნია.

ზემოთქმული ტაძრის პირველი ავტორის ჩანაფიქრს შეეხება. მაგრამ სინამდვილეში სულ სხვა სურათი გვაქვს; ყოველ მხარეს არაერთი საშენებლო ფენაა წარმოდგენილი. არც ერთ მათგანს წარწერა არ გააჩნია. ამიტომ ისევ შედარებას უნდა მივმართოთ.

დასავლეთით მდებარე სტოას, ტაძრის ფასადის მთელი სიგანე აქვს მოკავებული. მის შიდა სიერცეს კამაროვანი გადახურვა ქმნის. მას სამი კარი აქვს — თითო სამივე მხრიდან, მათში მთავარს დასავლეთის მაღალი და განიერი კარი წარმოადგენს. განათებისათვის კი ორი სარკმელია მოთავსებული დასავლეთის განაპირა არეებში.

ფასადები მარტივადაა მორთული: მხოლოდ კარ-ფანჯრებია გაფორმებული. კერძოდ, კარი შემოფარგლულია ლილვოვან პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღით. ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა დამუშავებული. გვერდით სარკმლებს ლილვებს შორის მდებარე არშიები შემოუყვება. არშიები აქაც გლუვია, უორნამენტო. ისე, როგორც ტაძარზე, სარკმლების ლილვები კარნიზს ებჯინება, დარჩენილი გვერდითა სამკუთხა არეებიც ლილვოვანი დამუშავებითაა ამოსვებული. ამის გამო სარკმელს ფაქტობრივად სწორკუთხა მოჩარჩოება აქვს. ასეთ გადაწყვეტას ანალოგია არ მოეპოვება. იგი შენებლის ორიგინალობას უნდა მიეწეროს, ხოლო რაც შეეხება სტოას სამხრეთის კარს, იგი მარტივი ლილვითაა შემოფარგლული. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სტოას ფასადები, განსაკუთრებით სარკმლებისა და კარის თაღებზე დამჯდარი, საკმაოდ ულაზათოდ გამოიყურება. თუნდაც ამიტომ არ შეიძლება იგი ტაძრის არქიტექტორს მიეკუთვნოს. ხოლო რაც შეეხება სტოას კარის მორთულობის მცირე მსგავსებას ტაძრის პორტალების მორთულობასთან, რ. მეფისაშვილის მართებული შენიშვნისა არ იყოს, შესაძლოა, ქრონოლოგიური ნათესაობიდან გამომდინარეობდეს. უკეთ რომ ვთქვათ, სტოა უშუალოდ ტაძრის მომდევნო პერიოდშია აგებული. ჩანს, სტოა დემეტრე მეფის დროის შენებლობას მიეკუთვნება.

ამ სტოას აგების მომდევნო პერიოდში ან უშუალოდ იმავე ხანებში უნდა იყოს წარმომობილი სამხრეთის მინაშენი. აქ ერთ სიგრძეზე განლაგებულ სამ სათავსთან გვაქვს საქმე. ცენტრალური მონაკვეთი კარიბჭის როლს ასრულებს, აღმოსავლეთით ეგვტერია, ხოლო დასავლეთის მონაკვეთი, შესაძლოა, ისევ ეგვტერი იყო.

აღმოსავლეთით მდებარე ეგვტერი აფსიდით მთავრდება. კამარით გადახურული კვადრატული გეგმის დარბაზს აღმოსავლეთით ერთი, სამხრეთით კი ორი სარკმელი აქვს. მინაშენის დასავლეთის სათავსის დასავლეთის ნახევარი გადაკეთების ნიშნებს ატარებს როგორც შიგნით, ისე გარეთ. იგი ნათდება სამხრეთიდან და დასავლეთიდან, თითო სარკმლით. გადახურვა კამაროვანია და ერთი ნიშია დასავლეთით. რაც შეეხება მინაშენის ცენტრალურ ნაწილს, იგი პარადულადაა გადაწყვეტილი. კვადრატის ოთხივე მხარე მაღალი თაღებითაა დამუშავებული, ხოლო ცენტრს აგვირგვინებს თექვსმეტსხივიანი სფერული კამარა. ამათ გარდა, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლების ბოლოები მაღალი და წვრილი, კოხტა ნიშებითაა დამშვენებული. კარიბჭისა და ეგვტერის კედლები კარგად თლილი კვადრებითაა შემოსილი.

კარიბჭის ასეთი გადაწყვეტა საერთო ხაზებში დამუშავებულია უკვე XI საუკუნეში და მას XIII საუკუნეშიც იყენებენ, მაგრამ, ცხადია, ყველა ეპოქას თავისი სტილისტური ნიშნები აქვს. კერძოდ, XII ს. ძეგლებიდან ამ გადაწყვეტასთან ყველაზე ახლოსაა თიღვა. ამ ძეგლის დასავლეთის სტოა სამ კვადრატადაა დაყოფილი და თითოეული მონაკვეთის სფერული კამარა თექვსმეტი სხივითაა დამუშავებული[28]. გელათსა და თიღვაში პრინციპი ერთია — კამარებზე გამოყვანილ ჯვრის მკლავებს შორის სამ-სამი სხივი. კარიბჭის გადახურვის იგივე სისტემას XI ს. დასაწყისშიც ვხედავთ. მაგალითად, სამთავროს სამხრეთის კარიბჭის კამარაც თექვსმეტსხივიანია, მაგრამ თიღვისა და გელათისაგან განსხვავებით, აქ თითოეული სხივის ზედაპირი ოვიანი სინატიფის მქონე ჩუქურთმითაა დაფარული[29].

გელათის მინაშენების ფასადებიდან გამორჩეულია სამხრეთისა, მაგრამ ისიც არა მთლიანად. მაგალითად, მისი დასავლეთის მონაკვეთი მხატვრულობის პრეტენზიას ვერც განაცხადებს. ჯერ ერთი, გადაკეთების ის კვალი, ინტერიერის განხილვისას რომ აღვნიშნეთ, ფასადზე უფრო გარკვეული ჩანს, კერძოდ, კედლის შემოსვაში, ცოკოლის შეუთავსებლობაში (სურ. 10, ტაბ. X — 1). მეორეც, ფანჯრის მოჩარჩოება არავითარ ნორმებს არ ექვემდებარება. საქმე ისაა, რომ თვით სარკმელი იმდენად დაბალია, რომ მისი ფართო მოჩარჩოება უშუალოდ ცოკოლს ებჯინება. ამ სარკმლის გარდა, იქვე კუთხეში შხის სათია მოთავსებული. თავის ფუნქციას იგი, ალბათ, კარგად ასრულებდა, მაგრამ მორთულობის პრეტენზია ვერ ექნებოდა.

სამხრეთის ფასადის დანარჩენ ნაწილს საზეიმო იერი აქვს. განსაკუთრებით კარგადაა დამუშავებული უშუალოდ კარიბჭისა და ეგვტერის ფასადები.

კარიბჭე მაღალი და განიერი თაღით ყოფილა გახსნილი (ეს შესასვლელი გვიან დაუვიწროებიათ და უსახო მორთულობის კარ-სარკმლები დაუტანებიათ). მისი ფასადი მორთულია ლილვოვანი თაღებით. ერთი თაღი განიერ შესასვლელს შემოუყვება, ხოლო თითო-თითო — გვერდის ვიწრო სიბრტყეებზეა განლაგებული. თაღები ეყრდნობა ლილვოვან პილასტრებს, რომელთა ბაზისები და კაპიტელები რთული პროფილის ჩუქურთმითაა დამუშავებული. იგივე პრინციპითაა მორთული ეგვტერის ფასადიც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ მოთავსებული სამივე თაღი ტოლია. მარცხენა ორ თაღში მოთავსებული სარკმლები პროპორციით შეესაბამება ამ ადგილს, მაგრამ მათი შედარებით დაბლა მოთავსება ვერ ტოვებს დამაკმაყოფილებელ შთაბეჭდილებას.

ფასადის მორთულობა მთლიანად თავისი ეპოქის შესატყვისია. სტოა-კარიბჭეების შენებება სამხრეთით თუ სხვა ფასადზე, ჩვეულებრივია XI — XIII საუკუნეთა ძეგლებისათვის. აქ გელათის ანალოგია უშუალოდ არ გვაქვს, მაგრამ პრინციპულად ასეთ გადაწყვეტას ვხვდებით უკვე XI საუკუნეში, კერძოდ, კაცხისა და მანგლისის ტაძრებში. კაცხის გარშემოსაველის სამხრეთის მხარეს სწორედ ანალოგიურ გადაწყვეტას ვხედავთ. უშუალოდ კარიბჭის მაღალ და განიერ შესასვლელს კონცენტრულად თაღი შე-

მოუყვება. ხოლო გვერდებზე თითო მცირე თაღია. ყველაფერი ეს ორფერდა სახურავის ქვეშაა მოქცეული. მარჯვნივ მდებარე დაბალი სიბრტყე კი, რომელსაც ჰორიზონტალური კარნიზი ამთავრებს, თანაბარი ინტერვალის მქონე თაღედითაა მორთული [30]. მანგლისის ტაძრის დასავლეთისა და სამხრეთის კარიბჭეების მორთულობაში იგივე პრინციპია გამოყენებული[31]. მართალია, აქ დამოწმებულ ნაგებობებზე შესრულების დონე უფრო მაღალხარისხოვანია, მაგრამ ეს მხოლოდ ეპოქებისათვის დამახასიათებელი განსხვავებაა. გელათის სტოას სამხრეთის ფასადის დამუშავება დეტალებში უფრო ახლოს დგას თვით ტაძრის ფასადების დამუშავებასთან, მაგრამ ხარისხით ჩამოუვარდება მას. ამიტომ, როგორც ინტერიერის განხილვისას აღვნიშნეთ, ეს ნაწილი ტაძრის აგების შემდეგ უნდა იყოს წარმოშობილი.

ეგვტერის აღმოსავლეთის ფასადის დამუშავება, ზოგადად, დანარჩენის მსგავსია, მაგრამ ორიგინალურია. შეერილი ფასადი არატოლ ექვს წახნაგადაა დაყოფილი, ამათგან ცენტრალური, პილასტრებზე დაყრდნობილი ოთხი თაღითაა დამუშავებული, ხოლო განაპირა წახნაგებზე კი მხოლოდ ბოლოაგრეხილი თაღებია. ამ თაღებს კარნიზიც ზედ ეყრდნობა და ისედაც დაბალ პროპორციებს მთლად აღაბლებს. მხატვრული დაუმაყოფილებლობის გრძნობას ისიც აძლიერებს, რომ წიბოებზე გამაეალი ლილვები თითოა და არ ეხამება ბაზისებსა და კაპიტელებს.

განსახილველი დაგეგრძა ჩრდილოეთის მინაშენი (სურ. 6, ტაბ. VI). როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, ეს მხარე ყველაზე რთული ნაწილია იმ დიდი ორგანიზმისა. იგი არ შედის არქიტექტორის თავდაპირველ ჩანაფიქრში. აქაჯულ მცირე, ოთხი პერიოდის სამშენებლო ფენა.

შედარებით ადრინდელია ეგვტერიანი კარიბჭე. ეს ნაგებობები საერთო გადაწყვეტით თუ სამხრეთის ანალოგიურია, დეტალებში რადიკალურად განსხვავდება მისგან. ხარისხითაც ჩამოუვარდება აღნიშნულს, ამიტომ მათ შორის ქრონოლოგიური განსხვავებაც შესამჩნევი უნდა იყოს.

კარიბჭე კვადრატული სათავსია. გადახურულია დეფორმირებული ზედაპირის მქონე ცილინდრული კამარით. განიერი შესასვლელი აქაც გვიან ამოუშენებიათ. აღმოსავლეთით მდებარე ეგვტერს კარიბჭე კარით უერთდება (კარი აქაც დაუეიწროებიათ შემდეგში). ეგვტერი მცირე ზომის სამლოცველოა, კამაროვანი დარბაზით და ნახევარწრიული აფსიდით. აქ ორი სარკმელია — ერთი აღმოსავლეთით, მეორე ჩრდილოეთით; ორივე სათავსში ჩანს ტაძრის კედლის თავდაპირველი ლილვოვანი პილასტრების ნაწილები.

ამ მინაშენის ფასადები მარტივია, თითქმის უდეკორო, კარიბჭე დანარჩენზე მაღალია, შუაში ფართო და მაღალი თაღი აქვს. მთელი მასა კი ორფერდა სახურავით მთავრდება. მინაშენის კარნიზი მარტივი პროფილისაა. ეგვტერის ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის სარკმლები მორთულია. ეს მორთულობა შედგება გლუვზედაპირიანი ლილვებისა და არშიებისაგან. შეერილი აფსიდი აქაც წახნაგებადაა დაყოფილი, მაგრამ სამხრეთის მსგავსად თაღედიანი სისტემით არ არის დამუშავებული. დაბალი და განიერი აფსიდი ნაგებობას პროპორციებს უკარგავს. როგორც ვხედავთ, კარიბჭესა და ეგვტერს არა აქვთ ისეთი მკვეთრად გამოყვანილი ფორმები, რომ მათი აგების თარიღის მოქცევა ეიწრო ჩარჩოებში შეიძლებოდეს. საერთო მონაცემებით კი ეს ნაგებობები მთავარ ტაძარზე ასიოდე წლით გვიან უნდა იყოს აგებული.

მეორე ეგვტერი კარიბჭისათვის დასავლეთით მიუდგამთ. იგი პირველზე უფრო დიდია და უკეთესი პროპორციები აქვს შიგნითაც და გარეთაც. ეგვტერის აფსიდი განსაკუთრებული ფორმისაა, ადგილთან შეხამების გამო. მისი ცენტრი განიერ თაღოვან ნიშს უკავია. ამით ოსტატმა ფართობი მოიგო, რადგან იქ თხელი კედლის აგება კონსტრუქციულად საჭირო არ იყო. მარჯვენა სწორკუთხა ნიში კი ჩვეულებრივია. აფსიდი გამოყოფილია თაღოვანი კანკელით. აღმოსავლეთით სარკმლის გაჭრა არ შეიძლებოდა, ამიტომ სინათლის ერთი წყარო აფსიდის გვერდზეა. მეორე — ჩრდილო კედელშია, ჩვეულებრივ ადგილას. დარბაზი გადახურულია ორსაფეხურიანი, შესამჩნევად ისრული მოხაზულობის კამარით, რომელიც ჩრდილოეთით კედლის სიბრტყიდანვე იწყება, სამხრეთით კი ორ თაღს ეყრდნობა. დასავლეთით მთელი კედელი შემორკალულია ნახევარწრიული მოხაზულობის თაღით. კარს ამთავრებს ტიმპანი.

ეგვტერს თაედაპირველად ჩრდილოეთით და დასავლეთით ჰქონდა ფასადები და იგი მთლიანად დამუშავებული იყო უწყვეტი თაღოვანი სისტემით, როგორც ეს დამაჯერებლად აქვს აღდგენილი რ. მეფისაშვილს[32]. დასავლეთის კუთხეში შემდეგში გაჩენილმა კარიბჭემ ერთი ფასადი დაფარა. ჩრდილოეთ ფასადზე დარჩა ოთხნახევარი თაღი. ოთხი სრული თაღიდან აღმოსავლეთიდან პირველი და მესამე გავსებულია სარკმლების ლილვოვანი მოჩარჩოებით. რთულად დამუშავებულია თაღების ლილვოვანი პილასტრების მხოლოდ თაეები. კაპიტელებისა და ბაზისების კვადრატები ბრტყლადაა დატოვებული, რასაც ამ ძეგლზე ხშირად ვხედავთ.

XI — XIII სს. ძეგლების მინაშენთა ფასადებზე თაღი ჩვეულებრივია. ერთ-ერთი მაგალითი იქვეა, სამხრეთის მინაშენის სახით. მაგრამ მათ შორის განსხვავება საგრძნობია. სამხრეთით სიმკვეთრე და რელიეფურობა მეტია, ვიდრე ჩრდილოეთით. ეს კი უკვე მათ ქრონოლოგიურ სხვაობაზე მოუთითებს, XII საუკუნეს დეტალებიც გამოარიცხავს, მაგრამ მისი აგება ჯერ კიდევ იმ დროს მომხდარა, როდესაც დაკვეთება არც ისე შესამჩნევია, რაც XIII საუკუნეს გულისხმობს.

მომდევნო პერიოდში ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეზე ახალი კარიბჭე მიუშენებიათ. იგი ორივე მხარეს განიერი თაღითაა გახსნილი. ამათში ჩრდილოეთისა უფრო მაღალი და სასიამოვნო პროპორციისაა. თაღების სიმაღლეს ამ შემთხვევაში განსაზღვრავდა კამარის კონსტრუქცია შიგნიდან. თაღების პროპორციებზე გარედან ერთგვარად მოქმედებს კარნიზების მდგომარეობაც. კერძოდ, დასავლეთის თაღის სიდაბლის შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებს ჰორიზონტალური კარნიზი, ხოლო ჩრდილოეთის თაღის სიმაღლეს ორფერდა კარნიზი.

ამ ღია კარიბჭისათვის კიდევ ერთხელ უცვლიათ სახე. ამჯერად დასავლეთის თაღი მთლიანად ამოუშენებიათ და მხოლოდ ოთხკუთხა სარკმელი დაუტანებიათ, ჩრდილოეთით კი პარადულად გადაუწყვეტიათ (სურ. 6). სწორკუთხა კარს ფართო თაღოვანი არშია შემოუყვება. გვერ-

დებზე კი მდიდრულად მორთული პილასტრებია. აქ მიღებულ კომპოზიციას უშუალო ანალოგია არ გააჩნია, მაგრამ საერთო გადაწყვეტით იგი იმავე ეპოქაში პოვებს პარალელებს. დათარიღებისათვის ორნამენტების თავისებურებები დაგვეხმარება. აქედან აღსანიშნავია პორტალის არშიის მოტივი. იგი XI — XIII სს. ძალიანაა გავრცელებული, მაგრამ შესრულების მანერა მისი გავრცელების ბოლო საფეხურზე მიუთითებს. კერძოდ, იგი საკმაოდ დაცილებულია წუღრუღაშენს[33] (1213 — 1222 წწ.), მაგრამ არც ისეთი მშრალია და უსიცოცხლო, როგორსაც იმავე საუკუნის მიწურულში ვხედავთ. აქედან გამომდინარე, მისი წარმოშობა, სადღაც, იმავე საუკუნის შუა მონაკვეთზე მოდის.

იკორთა

ძეგლის ისტორია

იკორთის ტაძარი ქართული შუასაუკუნეობრივი არქიტექტურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაგებობათაგანია. იმ ეპოქის დღემდე მოღწეულ სხვა ძეგლებთან შედარებით იგი უკეთაა დაცული. მის მასებს და ფასადებს ცვლილებები არ განუცდია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგან ადგილობრივი ხასიათის შეკეთებას (ტაბ. XI — XVI).

იკორთა მდებარეობს გორიდან ჩრდილოეთით, ოციოდე კილომეტრზე. მდ. მეჯუდაზე გადასვლის შემდეგ ალმართს ვიწრო ხეობაში შევყავართ. აქ, მაღლა, ერთ-ერთ შევაკებაზე, ამაყად დგას მწვანე მთებით დამშვენებული იკორთის ტაძარი. ვახუშტი ბაგრატიონის თქმით: „ორბოძლის მთის სამჴრით არს, მთის კალთასა შინა, იკორთას, მონასტერი დიდი, გუმბათიანი, კეთილად ნაშენი, კარგს ადგილს; ზის არქიმანდრიტი“[1]. XIX ს. დასაწყისში, რუსეთთან შეერთების შემდეგ, ბევრი მონასტერი გაუქმდა. 1811 წ. იკორთის სამონასტროც სოფლის რიგით ეკლესიად იქცა[2].

XII საუკუნეში ნაგები მონასტრისათვის განკუთვნილი ეკლესიის ირგვლივ აუცილებლად უნდა ყოფილიყო სატრაპეზო, წინამძღვრის საცხოვრებელი, ბერების სენაკები, დამხმარე შენობები, გალავანი და მრავალი სხვა. სამწუხაროდ, ამ ნაგებობების კვალიც კი არსად ჩანს.

ამჟამად ძეგლის ირგვლივ მხოლოდ გვიანდელი ნაგებობების ნანგრევებია დარჩენილი. როგორც ისტორიული წყაროებიდან ირკვევა, მონასტერი და საერთოდ ეს მხარე, გვიანი საუკუნეებიდან ქსნის ერისთავებს ეკუთვნოდათ. მათ კი ეს პუნქტი სიმაგრედ უქცევიათ. ეკლესიის ირგვლივ გალავანი შემოუვლიათ, რომლის აღმოსავლეთის მხარის კუთხეებში სწორკუთხა კოშკები მდგარა დასავლეთით, შემაღლებული ადგილი კი მოყავებული ჰქონდა საკმაოდ რთულ ციტადელს. გალავნისაგან არაფერი დარჩენილა, მხოლოდ სამხრეთ-აღმოსავლეთის კოშკის 4 — 5 მეტრის სიმაღლის ნანგრევებილაა. ციტადელი კი ძლიერაა დაზიანებული[3].

იკორთის სამონასტროს შექმნაზე, ამ ტაძრის მშენებლობაზე ისტორიულ წყაროებში ცნობები არ შემონახულა. ერთადერთი ცნობა მშენებლობის შესახებ შემოუნახავს თვით ძეგლის კედლებს. სამწუხაროდ, დღემდე ამ წარწერებსაც არ მოუღწევია. მათი ამოკითხვა შეძლეს მხოლოდ XIX ს., ისიც ნაწილობრივ.

ეკლესიის კედლებზე რამდენიმე წარწერა ყოფილა, მათგან თარიღის შემცველი — დასავლეთის ფასადის მარჯვენა ნაწილში, კარიბჭის მიდამოებში. ამჟამად ამ წარწერიდან მხოლოდ რამდენიმე ასოს გარჩევა ძლივს ხერხდება (პალეოგრაფიულად ეს წარწერა იდენტურია აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი წარწერისა).

ასიოდე წლის წინათ მ. ბროსეს შემდეგი გადმოუწერია:

Ⴕ ႱႠ ႫႤႡႠႭ: ႤႰႧႭႡႭ: ႠႣႤႬ: ႭႰႧႠႥႤ: ႸႠ
ႺႾႭႥႰႤႡႠႧႠ: ႤႢႣႬ: ႱႭ· ႣႠ ႡႸႵႬ
···ႡႯႤႱႠ: ႥႰႣႠ: ႴႤႰႨႱႠ: ႤႤႱ ႫႾႪ
··· Ⴇ: ႣႠ: ႪႭႺႥႠ: Ⴕ· ႲႷႩ:

ავტორი წარწერას ასე კითხულობს:

„ქ. სამებაო, ერთობაო, ადიდენ ორთავე შინა ცხოვრებათა ე გ დ ნ, სუ... და ბეშქენ... ბჯესა ვრდა ჰერისთავსა ესტატეს მხლ....... თ. და ლოცვა ჰყავთ, ქკს ტებ“.

ეს წარწერა ბროსეს უნახავს 1848 წელს[4], ხოლო რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ იგივე წარწერა უნახავს ჟორდანიას[5]. სამწუხაროდ, იგი მხოლოდ წარწერის მიახლოებით გაშიფვრას იძლევა, ასომთავრულის გადმონაწერს კი არა. ეს ჩვენ საშუალებას გვისპობს შევადაროთ ბროსესა და ჟორდანიას თავისებური წაკითხვა, რამდენად იდენტურია ისინი დედნისა: „ქ. სამებაო: ერთარსებაო: ადიდე: ორთავე: შა მ ცხოვრებათა: ეე (ერისთავთ-ერისთავნი): სუ (ლა). . . რ. . . და ბეშქენ . . . ბჯესა: ვრდ: . . . . ლეიარსა (?) ეეს (ერისთავთ-ერისთავს) მ ხ ლ (მიხაილ?) . . . თ: და: ლოცვა ყავთ: ქ. . . . ტებ:

ორივე გაშიფვრაში თარიღი (ტჳბ) უცვლელი რჩება (თარიღის შემცველი ასო ბ ამჟამადაც კარგად ჩანს), ხოლო ზოგიერთ სახელში განსხვავებაა. ხსენებული მიზეზების გამო კომენტარებისაგან თავს ვიკავებთ.

მეორე, ქტიტორთა სახელების შემცველი წარწერა კარგადაა შენახული. იგი მოთავსებულია აღმოსავლეთის ფასადზე მდებარე დეკორატიული ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების ქვეშ.

ႲႤႦႭ ႺႾႤႦႭ
ႷႤႬ ႱႦႤႢႠ ႤႤ
ႻႠႡႬ ႠႧႱႬႤ: Ⴑ: ႩႱႦႤႡႠ: ႢႦႱႪႪႠ

აქ ყველა ქარაგმის გახსნა ძნელია. საკარაულოდ კი ასე შეიძლება წავიკითხოთ:

„ძელო ცხოველო, შეიწყალენ სულითა ერისთავთ-ერისთაჲი ვარდანი, არსენი, ჭიაბერი (?), ბასილი და თლსგგა“ (თვალისგუგა?).

აქ პირველი და მეორე სახელის ამოკითხვა თითქოს ეკვს არ იწვევს, ხოლო თუ რას უნდა ნიშნავდეს ორ-ორ წერტილებს შუა მოთავსებული „ჳ“, თუ არა ჭიაბერს, ძნელი სათქმელია[9]. წარწერის უკანასკნელი სიტყვაც გაუშიფრავი რჩება.

ხსენებულ პირველ წარწერაში ქრონიკონია „ტჟბ“, რაც 1172 წ. უდრის (392+780=1172). ეს თარიღი არც ერთ თანამედროვე ხელოვნების ისტორიკოსს არ უარუყვია. ტაძრის არქიტექტურული მონაცემებიც სწორედ ამ ხანაზე მიუთითებენ. ამდენად, აწ დაკარგულ წარწერაში ორი მკვლევრის მიერ დადასტურებული თარიღი უეჭველად მისაღებია. გასარკვევი რჩება, თუ ვინ არიან მეორე წარწერაში მოხსენიებული პირები, სამწუხაროდ (რადგან წარწერა მთლიანად არ იკითხება და სახელების გაშიფვრა მხოლოდ სავარაუდოა), მათი ვინაობის დადგენაც არ ხერხდება. თითქოს, ეკვს არ უნდა იწვევდეს, კერძოდ, სახელი ვარდანი. მაგრამ ჩვენამდე მოღწეულ ისტორიულ პირთა სახელებს შორის, იმ ხანაში, ისიც ქართლის შუაგულში, არც ვარდანი და არც არსენი არ გეხვედება. ჭიაბერი კი (თუ ასო „ჳ“-ს გახსნას მივიღებთ ჭიაბერად), მართლაც იმ ხანის მოღვაწეა, გიორგი III (1156 — 1184 წწ.) აღზრდილი. მისი მეფობის დროს მეჯინიბეთუხუცესი ყოფილა[7]. თამარმა კი მას მანდატურთუხუცესის სახელი[8] უბოძა[9].

ბროსეს გამოქვეყნებული აქვს დასავლეთის ფასადზე, კარიბჭის თავზე მოთავსებული ოთხსტრიქონიანი ერცელი წარწერა, სამწუხაროდ, წლების განმავლობაში ქვა გამოფიტულა და მხოლოდ ქვედა ორი სტრიქონის მარცხენა ნახევარი შემორჩენილა. აქაც ჩვენ იძულებული ვართ, ამ შემთხვევაშიც, მხოლოდ ბროსეს მონაცემს დავყრდნოთ:

ⴒⴑⴟⴔⴗⴄⴗⴒⴓⴑⴄⴗ

ორთაზე, მაგრამ რადგანაც მათ უშუალო კავშირი არა აქვთ ნაგებობასთან, აღარ შევეხებით.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ იყორთა უკანასკნელ საუკუნეებში ქსნის ერისთავთა საძვალეს წარმოადგენდა. სწორედ იქ არიან დამარხულნი ქართველობისათვის თავგანწირულნი ელიზბარ და შალვა ერისთავები, ბიძინა ჩოლოყაშვილი. ცნობილია, რომ კახეთის 1659 წლის აჯანყების მეთაურები ორი წლის შემდეგ, წამებით მოკლეს ირანში. საკმაო ხნის გასვლის შემდეგ მათი ნეშტი მალულად გადმოიტანეს და იყორთის ტაძარში დაკრძალეს[14].

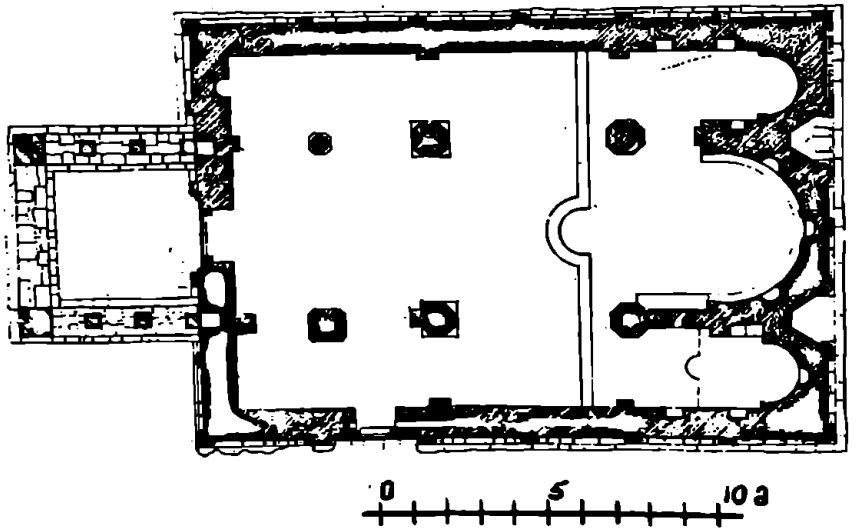
ძეგლის აღწერა

იყორთის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის გეგმა მოქცეულია მოგრძო სწორკუთხედში (სურ. 11). შესასვლელი მხოლოდ დასავლეთით და სამხრეთითაა. შიდა სივრცე საკმაოდ რთულია. გუმბათი ეყრდნობა აღმოსავლეთის საკურთხევლის შეერილებსა და დასავლეთის პილონებს (სურ. 11, 12). ოთხივე საყრდენს მრავალგვერდა ფორმა აქვს. გუმბათ[ქ]ვეშა თაღები ძნელად შესამჩნევი შეისრული ფორმისაა. გუმბათის უელი გამოყოფილია საკმაოდ რელიეფური, ქვემოდან ღილვშემოყოლებული კარნიზით. ღილვები ცენტრებში იკვანძება და თაღებს კონცენტრულად მიუყვება. თვით გუმბათის უელში თანაბარი ინტერვალით განლაგებულია თორმეტი სარკმელი. სარკმლებს, ჩვეულებრივ, თაღოვანი გადახურვა აქვს.

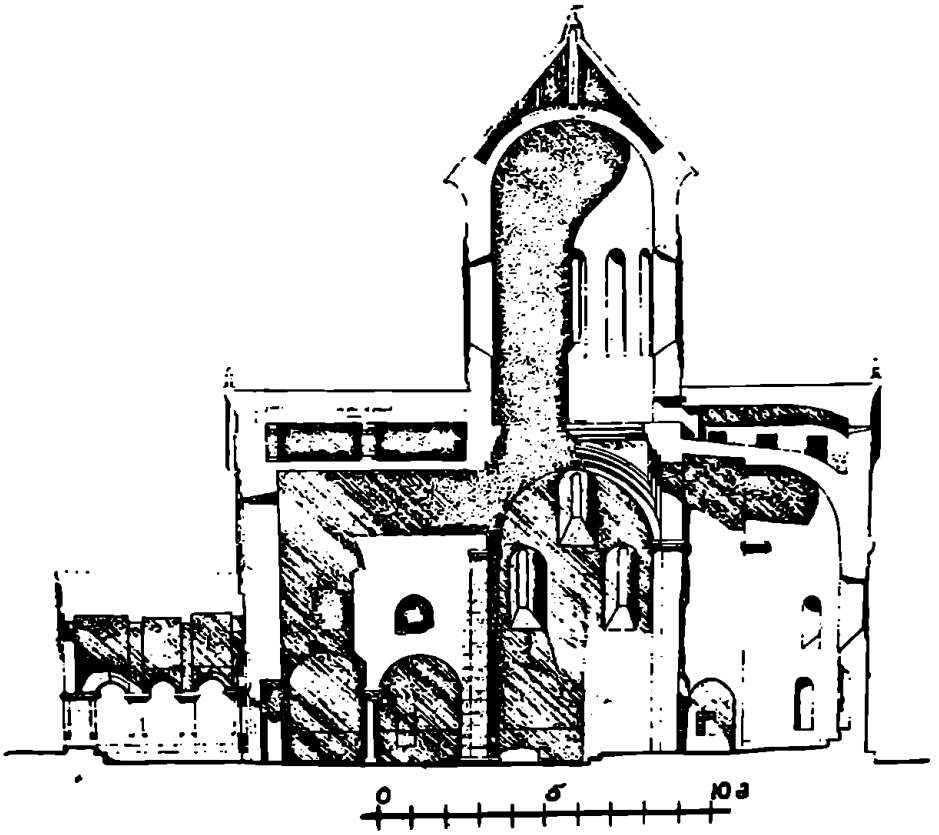
საკურთხეველი შესამჩნევად ღრმაა (სურ. 11, 12), ეს გამოწვეულია ბემის სიღიდით. აფსიდის კონქის თაღს და ბემის კამარას აშკარად შეისრული მოხაზულობა აქვს. ნახევარწრიული აფსიდის კედლები თითქმის თანაბრადაა დანაწევრებული სამი სარკმლითა და იმდენივე ნიშით. ზედა ჰორიზონტზე განლაგებული სარკმლებიდან, შუა მოზრდილია, გვერდითები კი — შედარებით მომცრო. ნიშებიც იმავე პრინციპითაა გადაწყვეტილი. აღსანიშნავია, რომ ცენტრალური ნიში მორთულია ღილვოვან პილასტრებზე გადასული თაღით.

საკურთხეველის გვერდითი სათავსები საკმაოდ გრძელია და აფსიდებით მთავრდება (სურ. 11), ნათდება აღმოსავლეთის მხარეს განლაგებული თითო სარკმლით. ორივე სათავსი ეკლესიის დარბაზს განიერი თაღით უერთდება. გასასვლელების ისრული თაღები მცირედ აქცენტირებულ იმპოსტებს ეყრდნობა. სამკეთლო ფართო კარით უერთდება საკურთხეველს. მისი აფსიდის ქვედა ნაწილის მთლიანად ამოვსებამ შექმნა განიერი ტრაპეზი. ჩრდილოეთის კედელში ორი ოთხკუთხა ნიშია, მარჯვნივ — ერთი. ნიშები სადიაკვნეშიცაა. თითო თაღოვანი და თითო მცირე ნიში აფსიდში და ჩრდილო კედელშია, სამხრეთ კედელში კი — ერთი მცირე. ამ სათავსებს კამაროვანი გადახურვა აქვს; ჩრდილოეთისას ნახევარწრიული, ხოლო სამხრეთისას — მოისრო.

სადიაკვნესა და სამკეთლოს ზემოთ ეგრეთ წოდებული სამალავებია (სურ. 13, 14). ამ მოზრდილი სათავსების უფორმო ხუთგვერდა გეგმის ხაზი გარეთ მოხაზულობას იმეორებს. სამალავებში სარკმლების ფორმის, ზომისა და ადგილის მოძებნისას ხუროთმოძღვარი ეყრდნობა ფასადების დეკორატიულ გადაწყვეტას. ამითაა გამოწვეული ის, რომ გვერდით კედლებში ერთ ჰორიზონტზე განლაგებული პატარა წრიული სარკმლები თითქმის იატაკის დონეზეა, ხოლო აღმოსავლეთის ორ-ორი სარკმლიდან, ქვედა



11. იყორთა. გეგმა.



12. იკორთა. განკვეთი ჩრდილოეთით.

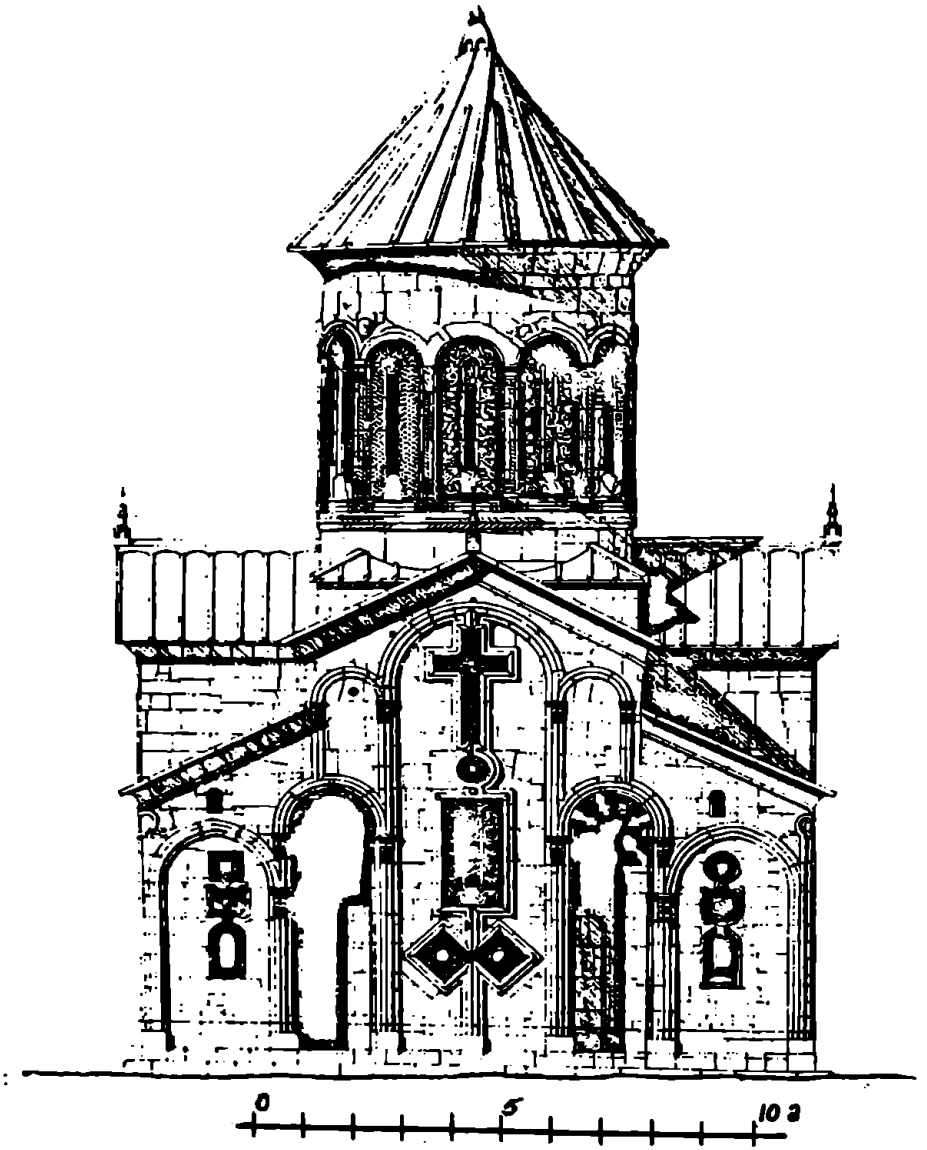
წრიულებია, ზემოთ კი — მცირედ მაღალი. სათაესები გადახურულია აგურით ნაგები დამჭდარი კამარებით. სამხრეთის სათავსიდან ხედებით კონქზედა სათაესში, იქიდან კი პატარა კარით — გუმბათის ძირში. სახურაის ქვეშ მდებარე ეს დაბალი სათაესებიც პატარა წრიული სარკმლებით ნათდება აღმოსავლეთიდან. თვით საიდუმლო ოთახებში მოხვედრა შეიძლება ჯვრის დასაელეთ მკლავში გამავალი თაღოვანი კარებით.

ტაძრის ძირითადი სივრცე ჯვრის ფორმის მოხაზულობაზე აღმართული კედლებით იქმნება. ჯვრის მკლავებიდან აღმოსავლეთისა აფსიდურია, დანარჩენი — სწორკუთხა. ამ უკანასკნელთაგან გვერდითები მოკლე და თანატოლია, ხოლო დასავლეთისა ორჯერ აღემატება მათ. თუ აფსიდს კონქი ამთავრებს, დანარჩენი ჯვრის მკლავები კამარებითაა გადახურული.

ჯვრის დასავლეთის მკლავი გვერდითი ნავებისაგან წყვილი თაღითაა გამოყოფილი (სურ. 12). ამათგან ჩრდილოეთისა თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ხოლო სამხრეთისას სვეტი აქვს გამოცლილი. მეორე სართულზე პატრონიკეა მოთავსებული. პატრონიკეს ორი ნაწილი ერთმანეთს ორ-ორი პატარა თაღით უკავშირებს, თითოეულს აღმოსავლეთისაკენ თითო თაღი აქვს. თაღების სიმკვირის გამო სათავსები ბნელია. სამხრეთისას მხოლოდ ერთი პატარა წრიული სარკმელი აქვს დასავლეთით, ხოლო ჩრდილოეთისას, ისეთივე სარკმლის გარდა, კიდევ ორი — გარე კედელში. ქვედა სართულზე ნავები ორ-ორი ჯვრული კამარითაა გადახურული, ზედა სართულზე კი უფორმო ცილინდრული კამარებია გამოყენებული.

ეკლესიის შიდა სივრცის განათებას, გუმბათის თორმეტი სარკმლის (სურ. 12) გარდა, ემსახურება ჯვრის მკლავებში განლაგებული სარკმლები. ამათგან, როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთის კედელში სამი სარკმელი ხაზზეა განლაგებული, გვერდით კედლებში ორ-ორი ქვეშო ნაწილშია, ერთ ხაზზე, თითო კი — ზემოთ. დასავლეთის მხარეს მხოლოდ ორი სარკმელია, ერთ ხაზზე.

ტაძრის შიდა კედლები მოსახატავად იყო განკუთვნილი, ამიტომ თლილი ქვა მხოლოდ საპასუხისმგებლო ადგილებშია გამოყენებული (კაპიტელებზე და სხვა). ხოლო კედლების ძირითადი მასა ფლეთილი ქვითა და აგურითაა ნაგები. კედლები თავის დროზე ფრესკებით უოფილა დაფარული, მაგრამ დროთა განმავლობაში ძალიან დაზიანებულა, რესტავრირებული ნაწილიც კი ფრაგმენტებადაა მოღწეული.



13. იკორთა აღმოსავლეთის ფასადი.

ტაძრის გარეგან მასებს ცოტა რამ დაუკარგავთ საკუთნეების განმავლობაში, ძირითად შენახულობის მხრივ ბევრ ძეგლზე უკეთ გამოიყურება. ერთადერთი დასაყელეთის კარობჯეა, რომელსაც დისონანსი შეაქვს საერთო ანსამბლში; მას აშკარად ეტყობა გვიანი წარმომობა. ქვის მონოლითურ ნაგებობას კი მხოლოდ აქა-იქ დაუკარგავს შემოსვის ქვები, მათ ნაცვლად გამოუყენებულია ახალი. ყველაზე მეტად ეს ითქმის შენობის ქვედა ნაწილის კარნიზსა და გუმბათზედა წუობაზე.

იკორთის ტაძრის ოთხივე ფასადის მორთულობის ძირითად ელემენტს თაღოვანი სისტემა წარმოადგენს (სურ. 13, 14). თითოეულ მხარეს საერთო ნიშნებთან ერთად ინდივიდუალობაც ახასიათებს.

სხვა ფასადებთან შედარებით აღმოსავლეთისა უკეთაა შემკული. აქ შენობის ზედა მონაკვეთის სამნაწილიანობა თაღებით არ აიხსნება. ფასადზე ორი მოზრდილი ნიშია. თითო თაღით განაპირა არეებია შემოჭარგლული, შემდეგ თაღები შემოუყვება ნიშებს და, ბოლოს,

მათ შუა დარჩენილი ფართობი კარნიზამდე ერთი თალითაა მოხაზული. ამ მაღალ და დიდ თაღს გვერდებზე კიდევ ჩამოუყვება პატარა თაღები; ისინი, თავისთავად, ნიშების თაღებს ეგჯინება. ცენტრალურ ღერძზე განლაგებული დეკორიც თაღოვან სისტემასთანაა დაკავშირებული. ზემოთ ჯვარია, შემდეგ ჩუქურთმიანი დიდი კოპი, ქვემოთ სარკმელი განიერი არშიით, ბოლოს ორი რომბი და ქვემოთ — ცოკოლზე დაყრდნობილი ბაზა. აქ ჩამოთვლილ ჩუქურთმიან ელემენტებს ერთმანეთთან აკავშირებს ლილვოვანი მოჩარჩოება. იგი საწყისს იღებს მაღალი თაღის ცენტრიდან, ორივე მხრიდან შემოუყვება ყველა აქცენტს და ეშვება ცოკოლზე მდგარ ბაზაზე. ეს ბაზა, დანარჩენი ფასადების თაღედის ბაზების მსგავსად, შეკეთების შედეგია. თავდაპირველი კი არ შემორჩენილა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება ბაზის კვადრატული ნაწილი, ხოლო ზედა პროფილირებული ჩრდილოეთით და სამხრეთით რამდენიმე ადგილას გადარჩენილა. კაპიტელები შედარებით უკეთაა შემონახული, ცენტრალურის გარდა. ფასადზე მრავალი სხვა სარკმელიცაა. თითო სარკმელი საკურთხეველს ანათებს. განაპირა თაღებში ორ-ორი სარკმელია, მაგრამ მათი მოთულობა ისეა გადაწყვეტილი, რომ ერთიანად იკითხება. სადიაკენესო და სამკვეთლოს მოგრძო სარკმლებს განიერი ჩუქურთმიანი არშია შემოუყვება, მათი ლილეკოვანი მოჩარჩოება გადადის ფართო ეარდულში, იქიდან გამოსული კი პატარა წრიულ სარკმლებს შემოხაზავს. ეს სამი ელემენტი ერთადაა ასხმული. წრიული და თაღებს ზემოთ მდებარე მოგრძო სარკმლები საიდუმლო ოთახებს ანათებენ. სულ ზემოთ, კარნიზს ქვემოთ და მარცხნივ სამი პატარა, მოურთეველი სარკმელია. ეტყობა, მათი გამოყოფა ოსტატს არ სურდა.

შენობის ქვედა კორპუსის დამამთავრებელი კარნიზი თავდაპირველი პროფილითაა აღდგენილი. ჩუქურთმით დაფარული კარნიზიდან მეტად მცირე რაოდენობის ფრაგმენტია შერჩენილი სამხრეთ, ჩრდილოეთ და დასავლეთ ფრონტონებზე.

დასავლეთის ფასადი აღმოსავლეთის მოხაზულობისაა, საზეიმო ჟღერადობის (ტაბ. XI) გარეშე. ცხადია, ეს მხარე ადრე უფრო მოხდენილი იქნებოდა, რადგან მაშინ პატარა, კოპწია კარიბჭე ახლდა; გვიანი კარიბჭე დიდია და არაა პროპორციულად შეხამებული ძირითად მასასთან.

დასავლეთის ფასადი თაღებით სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. ცენტრალური ნაწილი ერთ დიდ თაღს აქვს მოკავებული. მისი ჯერტიკალური ლილვები გვერდებზე ჰორიზონტალურ მუხლებს აკეთებს და, ისევე შვეულად, განაპირა თაღებს უერთდება. ლილვებისაგან შექმნილ თაღებს სხვადასხვა ადგილას დეკორატიული განშტოება აქვს. ზემოთ, მოზრდილ ჩუქურთმოვან მედალიონს შემოხაზავს. ხოლო ქვედა კუთხეებში, დაბლიდან ამოსული ყლორტებით შემკული ლილვები ახალი მთვარის ფორმას ქმნიან (მარჯვენა მხარეს ასეთივე რელიეფი დაკარგულია).

ფასადის ზედა ნაწილში, ერთ ჰორიზონტზე, მდებარეობს ორი მაღალი ლილვოვან პილასტრებზე გადასული თაღებით შემოფარგლული სარკმელი. მათ განიერი ორნამენტოვანი არშიები შემოუყვება.

ფასადზე არის კიდევ ორი სულ პატარა, წრიული სარკმელი (ესენი პატრონიკეს ანათებენ). ამათგან მარჯვენა ამოპრილია მთლიანად ჩუქურთმით დაფარულ დიდ კვადრატულ ქვაში, მარცხენაც ასევე ყოფილა გადაწყვეტილი, მაგრამ პირვანდელი ქვა აქაც დაკარგულია.

ფასადის ერთ მორთულ ნაწილს პორტალი და კარიბჭე წარმოადგენდა. თავდაპირველ კარიბჭეზე, აღარ არსებობის გამო, ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ მისი ნაწილი — პორტალი ადგილზეა. მართალია, არც პორტალს მოუღწევია დაუზიანებლად, მაგრამ მთავარი მაინც ჩანს. კარს სწორკუთხად შემოუყვება ფართო ორნამენტოვანი არშია, მას ორივე გვერდზე ლილვოვანი პილასტრები ახლავს. პილასტრებს იმავე კვეთის ლილვოვანი თალი აკავშირებს ერთმანეთთან. იქვე გვერდებზე, შეწყვილებული პილასტრების სახით, შერჩენილია კარიბჭის ნაწილი. იგი კედლის პირდაპირ მიმართული თაღების საყრდენია. სწორედ ეს ნაშთი, ზოგად ხაზებში, წარმოდგენას გვიქმნის პირვანდელ კარიბჭეზე, იგი სამი მხრიდან თაღებით გახსნილი უნდა ყოფილიყო. მისი კამარა, შესაძლოა, იმ ეპოქის სხვა ძეგლების მსგავსად, სხივისებრად იყო დამუშავებული.

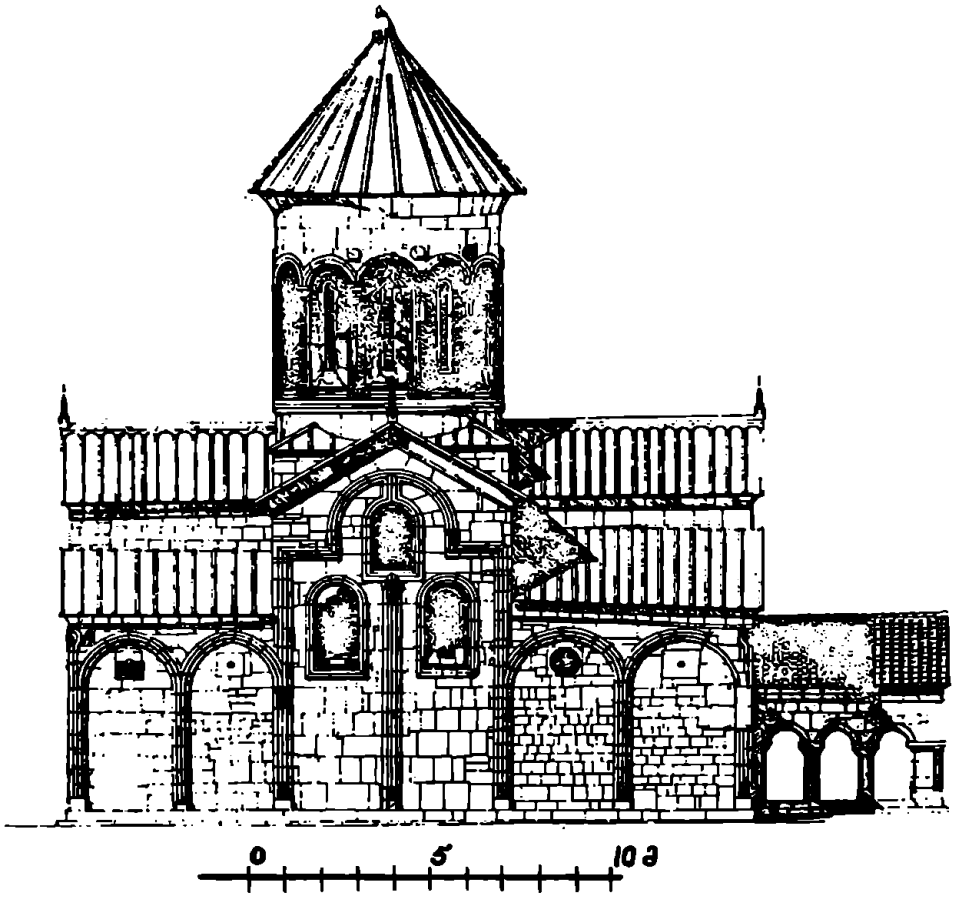
გვიანდელი, სწორკუთხა გეგმის კარიბჭე გადახურულია ორ საბჯენ თაღზე დაყრდნობილი კამარით. კარიბჭე დასაღეთით ერთი დიდი თაღითაა გახსნილი, ხოლო გვერდებზე სამ-სამი შეტეხილი თაღი აქვს, რომლებიც შუა ორ სვეტსა და კუთხის პილასტრებს ეყრდნობა. სვეტების წიბოები ღილვებითაა დამუშავებული და გაშლილი კაპიტელებით მთავრდება. კარიბჭე მთლიანად, ტაძრის მსგავსად, თლილი ქვითაა ნაგები.

ეს ახალი კარიბჭე გაცილებით განიერია პირველზე და მისი კედლთან მდებარე სვეტები ღრმა სწორკუთხა ნიშებს ფარავს. ასეთი ნიშები გაერცელებული არაა და ამიტომ მათი დანიშნულება გაურკვეველია.

სამხრეთის ფასადიც ერთი მთლიანი თალოვანი სისტემითაა შეკრული (ტაბ. XII). მთავარ სიბრტყეს აქაც ჯვრის მკლავის არე წარმოადგენს. ფრონტონს ქვემოთ თალი ჰორიზონტალურად იშლება და ლილვები ქვემოთ ჩაუყვება წიბოებს. ეს ლილვები თავიანთ სვლას აგრძელებენ ქვედა რიგის თაღებთან შეერთებამდე. ამ რიგზე მარცხნივ და მარჯვნივ ორ-ორი თალია ერთი სიმაღლის, მაგრამ განსხვავებული ბიჯისა. მარცხენა მარჯვენაზე უფრო ფართოა. პილასტრებს ზოგან შერჩენია მორთული კაპიტელები, განაპირებიდან აღმოსავლეთისას ნაწილობრივ შერჩენია ლილვიდან გამოსული ყლორტი, ხოლო დასავლეთისა განახლებულია. დასავლეთის მონაკვეთის ორი თაღიდან მცირე ნაწილია დარჩენილი.

ფასადის ცენტრალური ნაწილი მოკავებული აქვს სამი სარკმლის ირგვლივ განლაგებულ მორთულობას. აქ, ღერძზე, ზემოთ მდებარეობს ერთი სარკმელი, ხოლო ქვემოთ — ორი. შუა სარკმელი თითქოს კვარცხლბეკზე დგას. ხოლო თვით სარკმელს ორნამენტული არშია შემოუყვება სამ მხარეს და ლილვებითაა შემოფარგლული. ლილვები კი საწყისს იღებენ ფასადის დეკორატიული თაღის ცენტრიდან. ქვედა სარკმლებიც იმავე ფორმითაა შემკობილი, ოღონდ მათ დამოუკიდებელი ლილვები ერტყმის.

კიდევ ორი დეკორატიული აქცენტი უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთით, თაღების ცენტრებში, მაგრამ არ შერჩენილა. საგულისხმოა, რომ ორი წრიული სარკმელი აქაც მოჩუქურთმებული იქნებოდა.



14. იორთა. ჩრდილოეთის ფასადი.

სამხრეთის შესასვლელის ირგვლივ ქვები სულ შეცვლილია. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აქაც, დასავლეთის მსგავსად, მდიდრული პორტალი იქნებოდა. კარიბჭის კვალი კი არსად ჩანს.

ჩრდილო ფასადი სამხრეთის მსგავსია, უკეთაა შენახული, ჩვენც მხოლოდ მათ განსხვავებულ ადგილებს აღვწერთ (სურ. 14). უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ რთულად დამუშავებული თაღების ბაზისების ზედა ნაწილები. კვადრატული მონაკვეთები აქაც გამოცლილია. შედარებით კარგადაა მოღწეული წიბოების ულორტოვანი ლილვები. ხოლო განაპირა თაღებში მოთავსებული ორ-ორი სარკმლის მოჩუქურთმებიდან თითოა დარჩენილი. მარცხენა განაპირა ბაზისს კვადრატული ფორმა ჰქონია, ხოლო მეორე კი — წრიული. გუმბათის ყელი ცილინდრული ფორმისაა. მის ზედაპირზე განლაგებულია თორმეტი სარკმელი. სარკმლებს ფართო ორნამენტული არშია შემოუყვება და მოჩარჩოებულია უწყვეტი თაღედით. ბაზებიანი და იმპოსტებიანი პილასტრები მრავალფეროვნადაა მორთული. თაღებს შუა ორნამენტოვანი კოპები უფია მოთავსებული. ახლა მხოლოდ რამდენიმეა დარჩენილი. გუმბათის ყელის ზედა ნაწილი განახლებულია, ძველის ნასახიც კი არსადაა.

ტაძრის ყველა ნაწილი ლორფინითაა გადახურული. მართალია, ეს ქვები გვიანდელია, მაგრამ თავიდანვე ლორფინი უნდა ყოფილიყო. კრამიტით მხოლოდ დასავლეთის კარიბჭეა გადახურული. ტაძრის ოთხივე მხარის კედზე დგას გვიანი წარმოშობის ეკლესიის მოდელები.

იორთის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძარი შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი საუკეთესო ნაგებობაა. იორთის ტაძრის ექსტერიერი, ინტერიერთან შედარებით, ბევრად უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს. ულიმღამოდ გამოიყურება ჩამონგრეული შიდა შელესილობა და ფრესკის მცირეოდენი ფრაგმენტი. რასაკვირველია, კედლების პოლიქრომული ქღერადობა სულ სხვა ელფერს მიანიჭებდა ტაძრის შიდა სივრცეს.

სამაგიეროდ ინტერიერში არქიტექტურულად, შედარებით, უეცლაფერი რიგზეა. შიდა ფორმები მწყობრია, ხაზები ჰარმონიულად მისდევს ერთმანეთს (სურ. 12, ტაბ. XI). აქ კომპოზიცია ისეა გაანგარიშებული, რომ ყველა დეტალი გუმბათისაკენ მიისწრაფვის. ეს ზეაწეულობა განსაკუთრებით დასავლეთ შესასვლელიდან იგრძნობა. მნახველის თვალი უშუალოდ კონქით დამთავრებული აფსიდის სიმრგვალეს მიჰყვება. ამავე მიზანს ემსახურება განათებაც, რადგან მხოლოდ გუმბათის მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან დაღვრილი კაშკაშა სინათლის წყალობით ტაძრის ყველაზე მაღალი წერტილი მხატვრული აღქმის საწყისად და ღერძად იქცა.

გუმბათი იორთაშიც, სამთავისის მომდევნო ძეგლების მსგავსად, საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთით თაისუფლად მდგარ პილონებს ეყრდნობა (სურ. 12). ამ საყრდენების კვეთი უველგან ოქტოგონურია. საყრდენების ეს ფორმა განსახილველი ტიპის ტაძრებში, პირველად სამთავისში გვხვდება. მართალია, სამთავისის და იორთის შუალედში ამ ფორმას არ მისდევენ, მაგრამ მომდევნო თაობები კი სიამოვნებით მიმართავენ. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ სამთაისის ოსტატის მიგნებას იორთის ოსტატმა ხელახალი სიცოცხლე მისცა და მისი უპირატესობა დაანახა მომდევნო თაობებს. თუმცა მომდევნო პერიოდების ყველა ხუროთმოძღვარი შემოქმედებითად უდგება ამ საკითხს, მაინც უველგან შეინიშნება ერთი დამახასიათებელი ნიშანი. ოქტოგონურ საყრდენს მხოლოდ დასავლეთ მხარეს იყენებენ. მაგალითად, იორთის შემდეგ, 50 წლის განმავლობაში, აგებული ძეგლებიდან შეიძლება დაეასახელოთ — თბილისის „ლურჯი მონასტერი"[15], ბეთანია, ქვეთახევი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი[16]. სხვებისაგან განსხვაებით ფიტარეთის ოსტატი იმავე ხერხს იყენებს აღმოსავლეთითაც, მხოლოდ ნახევარი ფორმით, პილასტრის სახით.

იორთაში ამ საყრდენების კაპიტელები მარტივია და განსაკუთრებულ ნიშნებს არ შეიცავს, მაგრამ, თაისთავად, მოხდენილად ამთაერებს წახნაგოვან სვეტებს. კაპიტელებზე გარდამავალი საბჯენი თაღების ფორმა ოდნავ მოისროა. ასეთი მოხაზულობის გუმბათქვეშა თაღებს ვხვდებით სამთაეროდან მოყოლებული, მთელი ორი-სამი საუკუნის განმავლობაში, მცირე გამონაკლისის გარდა.

საკურთხეველის მხარეს აკლია ქვის კანკელი, თავის დროზე იგი აუცილებლად იქნებოდა. მართალია, ამჟამად აფსიდის ღია მხარე ტაძარს სიერცეს მატებს, მაგრამ პირვანდელი სილუეტი აღარ იგრძნობა.

საკურთხეველის გვერდით ნაწილებში იორთის ავტორს ერთი სიახლე აქვს შეტანილი. სადიაკვნე და სამკვეთლო დარბაზის მხარე ღიაა, უკარო (სურ. 11). ძნელი სათქმელია, რამ გამოიწვია ეს. სადიაკვნე თავისი ფუნქციით დახურულ სათაყს წარმოადგენს, რადგან მასში, მღდელმსახურთა ტანსაცმლის გარდა, ინახება ტაძრის მთელი ძვირფასეულობა. სამკვეთლოშიც საიდუმლო რიტუალი სრულდება და თითქოს აქაც საჭიროა კარი. აქედან გამომდინარე, ჩვენს ტაძრებში მიღებული გადაწყვეტა მართებულია, მაგრამ, როგორც ეტყობა, უველა ამ წესის მაქსიმალური სიმკაცრით დაცვა აუცილებელი არ იყო, რადგან იორთის გარდა სხვა გამონაკლისიც გვხვდება. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ თისელი[17] (XIV — XV საუკუნეთა მიჯნა) და ანანურის „ღვთაება", სადაც სამკვეთლო მთლიანად ღიაა[18].

ტაძრის დასავლეთის მონაკვეთი ოსტატს, მართალია, ორიგინალურად გადაუწყვეტია, მაგრამ არქიტექტურულ მიღწევად მაინც ვერ ჩაითვლება. მიუხედავად გადაკეთებისა, ეტყობა, რომ გრძელი ორ-ორი თაღით გახსნილი ორსართულიანი გვერდითი ნავების ქვედა ნაწილი უკეთ დაუძღვეია (სურ. 12). სამხრეთის მხარე დაზიანების შემდეგ უხეში ფორმებითაა აღდგენილი, ამიტომ ჩრდილოეთის მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ. აქ, მართალია, ორი თაღი არაა თანატოლი, მაგრამ დათვალიერების დროს ეს ძნელად შეიმჩნევა. ფორმათა სიმსუბუქის აღქმას ხელს უწყობს წვრილი „ტეტრაკონქული" კვეთის სვეტი და გრეხილი ლილვების კოხტა კაპიტელი. შედარებით კარგადაა გადაწყვეტილი ნავების გადახურვა. თითოეული მათგანი ორ-ორი ჯვრული კამარითაა დახურული.

პატრონიკეს გადაწყვეტა დასავლეთის მონაკვეთის ნაკლია. პატრონიკეს, ფუნქციურ დანიშნულებასთან ერთად, შესაფერისი მხატვრული გადაწყვეტა უნდა ჰქონდეს[19]. ეს თანაფარდობა აქ დარღვეულია. ჯერ ერთი, პატრონიკეს საკუთარი ასასვლელი არა აქვს და მეორეც — არსებული ვიწრო და დაბალი ღია თაღები მხატვრობას მოკლებულია. აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ პატრონიკეზე ასვლა ხის კიბითაც შეიძლებოდა, მაგრამ ეს არ არის არქიტექტურული გადაწყვეტა და, რაც მთავარია, თვით მეორე სართულის გამოყენება პატრონიკედ ძნელი იქნებოდა. სქელი კედლებისა და ვიწრო თაღების გამო პატრონიკეში მყოფნი ვერც გაიგებდნენ, თუ რა ხდებოდა შენობაში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დაეასკვნათ, რომ პატრონიკე ამ დროს უკვე კარგაეს თავის დანიშნულებას.

განათების წყაროებზე ჩვენ ზემოთ გაკვრით ვილაპარაკეთ. ახლა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტაძრის შიდა სიერცის განათება ამ ეპოქის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი, ე. ი. თანაბარი არ არის, კონტრასტულია. ცენტრში კონცენტრირებული სინათლე თანდათანობით კლებულობს. ასეთ განათებას ხელს უწყობს ძეგლის გუმბათში და კედლებში განლაგებული სარკმლები. მათი რაოდენობა და განლაგების თავისებურება ეპოქის სტილზე მიგვითითებს. კერძოდ, იორთის გუმბათის უველის თორმეტი სარკმელი დამახასიათებელია ეპოქისათვის. XI საუკუნეში ერთდროულად აგებული ძეგლებიდან მხოლოდ ნიკორწმინდას შერჩა გუმბათი. მასაც თორ-

მეტი სარკმელი აქვს. XII ს. იკორთაზე უწინ აგებული ორი ტაძრიდან გელათს თექვსმეტი სარკმელი აქვს, ხოლო თიღვას — თორმეტი. გელათი, საერთოდ, გამონაკლისია. ხოლო იკორთის მომდევნო ტაძრების აბსოლუტურ უმრავლესობას ისევ თორმეტი სარკმელი აქვს (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი).

აღმოსავლეთის სამი სარკმელი ტიპურია გარე ნიშნებიანი ტაძრებისათვის. ასეთი გადაწყვეტის დროს ერთი სარკმელი ცენტრში კეთდება, ხოლო თითო — ნიშების არეში (ორასი წლის განმავლობაში გამონაკლისია მხოლოდ სამთავრო, იქ უსარკმლო ნიშებია).

დასავლეთის მხარეს ერთნაირი რაოდენობის სარკმელი არ ახასიათებს. მაგალითად, იკორთამდე ქრონოლოგიურად ორ სარკმელს ვხედებით სამთავროში, მომდევნო ძეგლებიდან კი, წულერუღაშენში. ეს ორ-ორი სარკმელი ყველგან ერთ ჰორიზონტზეა განლაგებული.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი იკორთის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლები. აქ ორიეგან სამ-სამი სარკმელია, ორი ქვემოთ და ერთი ზემოთ. ასეთი განლაგების ავტორი იკორთის ოსტატია. მას ბევრი მიმდევარი გაუჩნდა. უშუალოდ მომდევნო პერიოდის ოსტატები მხოლოდ ამ ფორმას მისდევენ (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი). ცხადია, აქ პრინციპულ მსგავსებაზეა საუბარი და არა პირდაპირ მიბაძვაზე. რადგან თითოეულ ოსტატს კომპოზიციაში თავისი ცვლილებები შეაქვს. კერძოდ, ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები ზედა სარკმელს წრიულ ფორმას აძლევენ.

ეკლესიის შიდა სივრცის განათებას, ნაწილობრივ, ხელს უწყობს კუთხის სათავსების (პატრონიკე, სადიაკონე, სამკვეთლო) სარკმლები და კარებიც, მაგრამ მათი როლი პროცენტულად მცირეა და ნაკლები მნიშვნელობა აქვთ.

იკორთის შენებელს აფსიდში ერთი საინტერესო დეტალი აქვს შექმნილი. ესაა მორთული ნიში (სურ. 12). ნიშები ან სამეურნეო დანიშნულებისაა, ან კულტის მსახურთა ჩამოსაყდომად განკუთვნილი. ამ უკანასკნელი ფუნქციის მატარებელია იკორთის ნიშებიც. სამი ნიშიდან გვერდითები მარტივია, შუა — მორთული. ჩვეულებრივად, აფსიდის ნიშების მორთვა მიღებული არ არის (XIII—XIV სს. მიჯნა), ზარზმისა და ცაიშის ტაძრებში გამონაკლისია. თანაც, ისიც უნდა დაეძინოთ, რომ იკორთაში მორთვა უკეთესია. მართალია, იკორთის ოსტატი ორიგინალობას და ახლის შექმნის უნარს მოკლებული არაა, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ამგვარი ნიში დამკვეთის მოთხოვნით იყო გაკეთებული.

იმ ეპოქის სტილისათვის, როდესაც იკორთაა აგებული, დამახასიათებელია ფორმათა თამაში, ცხოველხატულობა და ა. შ. ყოველივე ამას ვხედებით იკორთის ინტერიერსა და ექსტერიერში. ასეთი გადაწყვეტის რამდენიმე მაგალითზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ, მაგრამ ინტერიერთან დაკავშირებით კიდევ ერთი მომენტი უნდა აღვნიშნოთ. როგორც ვიცით, იკორთის ხუროთმოძღვარს დასავლეთისა და სამხრეთის კედლებში გაუკრია კარები. დასავლეთის მხრიდან შესული ძირითად ფორმებს შედარებით ადრე აღიქვამს, მაგრამ ძეგლის შიდა სივრცის მთლიანობას მხოლოდ საკურთხეველთან მიახლოებისას ჩასწვდება. სამხრეთის მხრიდან კი მოულოდნელობებითა და კონტრასტებით აღსავსე გზაა. შემსვლელი ჯერ ნახევრად ბნელ მონაკვეთში ხედება, მის პირდაპირ თაღებია, მანძილი — მოკლე და უპერსპექტივო, სამოოდე ნაბიჯის შემდეგ, მარცხნივ, ისევ ჩაკეტილი არეა, მარჯვნივ კი სივრცე იშლება. ცხადია, ეს მხარე უფრო მიმზიდველია, დინჯად მიმავალი დამთვალიერებელი თანდათანობით აღიქვამს ფორმებს, სწვდება კომპოზიციურ გადაწყვეტას. სწორედ ესაა ხუროთმოძღვრის მიზანიც.

ტაძრის გარე მასები და ფასადები ნამდვილად საინტერესო და მიმზიდველია. შესაძლოა იკორთის ხუროთმოძღვარს არა აქვს სამთავისის გენიალური არქიტექტორის შემოქმედებითი გაქანება, მაგრამ მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები მაღალმხატვრულია, მომჯადოებელი.

ტაძრის გარე მასები მწყობრია და კომპტა (ტაბ. XI — XIII). ფასადების საერთო მდგომარეობა, მიუხედავად დაზიანებისა, დამაკმაყოფილებელია. ყველაზე უკეთ შემონახულია მზის უხეი შუქით განათებული ცხოველხატული აღმოსავლეთის ფასადი. აქ, სხვა ფასადების მსგავსად, მორთულობის მთავარი ელემენტი დეკორატიული თაღოვანი სისტემაა. კარგად თლილი კვადრებისგან ნაგებ კედლის ზედაპირზე შეწყვილებული ლილვების დაუსრულებელი ცოცხალი თამაშია. არქიტექტორმა კარნიზის ქვემო არეში ფასადების დასაკანონირებლად შექმნა მორთულობის ერთი განსაკუთრებული კვანძი. თაღედიდან ამოსული ლილვები კარნიზის ქვემოთ იხრება და თითქოს ნისკარტებით ერთდება. სწორედ მოხრის ადგილებს ლამაზად აქოჩრილი ყლორტები ამშვენებს.

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია გარკვეულია, რომ ფასადების უწყვეტი თაღოვანი სისტემით მორთვა მიღებული იყო XI — XII საუკუნეებში. კერძოდ, სამთავისის ტიპის ძეგლებშიც იგივე სურათია, მაგრამ ეს აზრი საჭიროებს ზოგიერთ დაზუსტებას. თუ ეს სისტემა ამ ტიპის ძეგლებში პირველად სამთავისში გვხვდება, უკანასკნელად მას იკორთის ოსტატი მიმართავს, მაგრამ ძეგლებში არ არის სრული ერთიანობა. ჩვენ აქ ეგულისხმობთ უკლებლივ ყველა ფასადის მორთვას. სამთავისში მართლაც უწყვეტია, რადგან ოთხივე კედლის ზედაპირი დაფარულია ლილვოვანი თაღედით (იგულისხმება, რომ დასავლეთის ფასადიც თაღოვანი იყო დანგრეულამდე), სამთავროში აღმოსავლეთის ფასადი ერთიანადაა თაღედით დამუშავებული, გრძივი ფასადები კი — ნაწილობრივ (ოსტატის კარგი გემოვნების შედეგია, რომ თვალისთვის ძნელად შესამჩნევია წყვეტილობა), ხოლო დასავლეთით სულ არ არის (მხედველობაში არ მიიღება სარკმლების თაღი), გელათში კი ოსტატს აქცენტი გადატანილი აქვს ცენტრალურ ნაწილებზე, ჯვრის მკლავების არეებზე, სადაც თაღებია განლაგებული. დანარჩენი კედლები კი სწორზედაპირიანია. აქ განლაგებულია სხვადასხვა დეტალები. მომდევნო პერიოდის თიღვის ძეგლზე საერთოდ უარყოფილია თაღოვანი სისტემა. ბოლოს — იკორთა, რომელიც ამ დეკორატიული სისტემის ჩამკეტია. აქაა უკანასკნელად ოთხივე ფასადზე გამოყენებული თაღედი და აქვეა მისი უარყოფის ჩანასახიც.

ამ შემთხვევაში საუბარია იმ სწორკუთხა მუხლებზე, რომელთაც დასაღეთისა და გეერდის ფასადებზე ეხედებათ. ფასადების ჯვრის მკლავების არეში ცენტრალური თაღები სწორკუთხად უხვევენ. კიდევ ერთხელაა ხაზგასმული მათი მხოლოდ დეკორატიული ფუნქცია. ამიტომაც ვამბობთ, რომ სწორედ აქ აისახა თაღოვანი სისტემის უარყოფის ნიშნები. მომდევნო ეპოქაში თაღებისაგან განთავისუფლებულ კედლებზე მორთულობის ცალკეულ ელემენტს ათავსებენ. თაღედი მხოლოდ აქა-იქაა გამორეული. მაგალითად, ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადი[20] და თბილისის მეტეხის დასაღეთის ფასადი[21].

ბუნებრივია, ეს მაგალითები სამთავისის ტიპის ტაძრებიდანაა აღებული. მაგრამ აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ თაღედს ცალნავიანი ეკლესიების ფასადებზეც ვხედებით. მაგალითად, სავანეს ტაძარზე (აგებულია 1046 წ.) თაღედი მხოლოდ აღმოსაღეთისა და დასაღეთის ფასადებზეა. აქ ფასადის სიმარტივის შესაფერისად თაღედის სისტემაც მარტივია[22].

მაღალაანთ ეკლესიის (XII — XIII სს. მიჯნა) ფასადების მხატვრული გადაწყვეტა საკმაოდ განსხვავდება სამთავისისა და იკორთისაგან. მარტოოდენ აღმოსაღეთ და დასაღეთ ფასადებზე შექმნილ ერთნაირ კომპოზიციებს მხოლოდ სიმაღლე განასხვავებს[23].

იკორთის აღმოსაღეთის ფასადის მორთვას უფრო ჰარაღული სახე აქვს, ვიდრე დანარჩენს (ტაბ. XIII) და ეს გასაგებიცაა, რადგან უმრავლეს შემთხვევაში ასე იქცევიან ქართველი ოსტატები. მართალია, იკორთის არქიტექტორი ხშირად ბაძავს სამთავისის მშენებელს, მაგრამ საკუთარიც ბლომად აქვს.

მზერას იტაცებს გეერდებიდან ცენტრისაკენ ჰარმონიულად აღმავალი თაღედის ხაზები. ასეთი გადაწყვეტის გამო ფასადი უფრო მაღალი გვეჩვენება. სინამდვილეში კი როგორც ამ ფასადს, ისე დანარჩენებსაც დამჯდარი პროპორციები აქვს. იკორთის ტაძრის ქვედა ნაწილი, მისი კორპუსი, ვერ არის სამთავისივით მოხდენილად შემართული.

იკორთის აღმოსაღეთის ფასადზე მორთულობის აქცენტი ცენტრალურ ღერძზეა გადატანილი (სურ. 13, ტაბ. XIII). აქ უველაფერი დაკავშირებულია მაღალ სარკმელთან, მაგრამ ამას მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ მიხვდები. ფაქტობრივად ჯვარი, სარკმელი და რომბები ერთმანეთიდან გამომდინარეა. მაღლა მოთავსებული ჯვარი იმპოზანტურად გამოიყურება. მის კუთხეებ ფორმას შემოესაზღვრავს თაღიდან გამოყვანილი ლილვების შტოები. ეს ლილვები ორი მხრიდან შემოწერს ჯვრის ორნამენტოვან არშიას, შემდეგ შემოუვლის რელიეფურ კოპს, რომელიც ბუნის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ისე ჩაუყვება სარკმელს თუ რომბებს.

სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილმა ზემოთ განხილულმა კომპოზიციამ საუკუნეებს გაუძლო. სხვებზე უკეთ იგი გამოიყენა იკორთის ავტორმა. განსხვავება მხოლოდ პროპორციებსა და ჩუქურთმების მოტივებშია.

ორიოდე ათეული წლის შემდეგ კომპოზიცია, მთლიანობაში, უკანასკნელად ქვათახევის ძეგლზე მეორდება. უთუოდ შიშველ კედელზე მოთავსებული, იგი უფრო ეფექტურად გამოიყურება.

მომდევნო ხანის ძეგლებში ამ კომპოზიციის შემოკლებულ ვარიანტს ეხედებით ასიოდე წლის შემდეგ ნაგებ ზარზმის ტაძარში, ორასიოდი წლის შემდეგ ნაგებ ბიეთის ტაძარში. ასეთივე სურათია დაახლოებით ხუთასიოდე წლის შემდეგაც. კერძოდ, მას იყენებს, ზოგად ხაზებში, 1689 წ. აგებული ანანურის დიდი ტაძრის მშენებელი. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილი ეს კომპოზიცია სხვა დეკორატიული კომპოზიციებიდან უველაზე სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და სხვებზე უკეთ მოერგო შუა საუკუნეების ტაძრებს. ეს კი, თავისთავად, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს სამთავისის ნაგებობის ავტორის გენიალობას.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის აღმოსაღეთ ფასადზე წარმოშობილი კომპოზიცია არაგუმბათოვან ძეგლებზეც გამოიყენეს. უველა მაგალითის განხილვას ჩვენ აქ არ შეეუდგებით, მხოლოდ ორ ნიმუშს გაგაცნობთ. ამ კომპოზიციას თითქმის მთლიან ფორმებში იყენებს გუდარების დარბაზული ტაძრის[24] ოსტატი (XIII ს. მეორე მეოთხედი). აქ უველა დეტალი სახეზეა: ჯვარი, ბუნი, სწორკუთხა სარკმელი, რომბები და სხვა. მეორეა დმანისის ეკლესიაზე დასაღეთით მიდგმული კარიბჭე (აგებულია 1213 — 1222 წწ.). უნდა აღინიშნოს, რომ კარიბჭე. საერთოდ, კარგი გემოვნების მქონე არქიტექტორის მიერ არის აგებული. სამთავისის კომპოზიციის გადმოღებისას მას გაუთვალისწინებია საკუთარი ნაგებობის სარკმელი და კვარცხლბეკი და არ არის რომბები. ასეთი გადაწყვეტა უდავოდ სწორია, რადგან ფასადის მასშტაბი რომბების ადგილს არ იძლეოდა[25].

აღრეეც აღვნიშნეთ, რომ სამთავისს ავტორმა კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი შექმნა. ამ ელემენტსაც მიმართავს და შემოქმედებითად იყენებს იკორთის მშენებელი. იკორთის ტაძრის აღმოსაღეთის ფასადის ნიშებს თაღებზე განლაგებული ფესტონები ამკობს (ტაბ. XIII, XV). თითოეული ფესტონი თაღიდან გამომაეალი სამყურაა. კედლის ზედაპირზე კი ჩუქურთმა და კოპებია განლაგებული. ასეთი მორთულობა ფასადს და, კერძოდ ნიშებს, ჰაეროვნებას ანიჭებს. იგი მეტად ფაქიზი ელემენტია.

ფესტონებს მიმზიდველობა არ დაუკარგავს იკორთის მომდევნო ძეგლებშიც. ამ ფორმას თავისებურად იყენებენ ქვათახევის, ფიტარეთის, დმანისის, კარიბჭის და გუდარეხის ოსტატებიც.

იკორთაში ამ ფესტონებს სინაზესა და აეურულობას მატებს ფონი. ამ ფონს ნიშების გადამხურავი კონუსური ზედაპირის სხივისებრი დამუშავება ქმნის. საქმე ისაა, რომ კონუსის ძირი წრისებრაა მოხაზული და სხივები იქიდან გამოდის. ისეთი სურათი იქმნება, როგორც ამას ვხედავთ მზის დისკოდან გამოსხივების ასახვისას.

ფესტონები და ნიჟარის ფორმის სხივების ფონი ხშირად ერთადაც გვხვდება, და ცალ-ცალკეც. კერძოდ, ნიშებში ნიჟარისებრ დამუშავებას პირველად თუ X ს. ვხედებით (ექვტი, ოშკი, კუმურდო), უკანასკნელად იგი XIV ს. ბოლოს ჩანს (ცუღე).

იკორთის ოსტატი მორთულობის ახალი და ორიგინალური ფორმების გამოგონებაში ტოლს სხვებს არ უდებს. მაგალითად, ისეთი კომპოზიცია, როგორიც აღმოსაღე-

თის ფასადის გვერდის მონაკვეთზეა, სხვაგან არსად გვხვდება. აქ ოსტატი სამ-სამ ელემენტს აერთებს ერთმანეთთან. (ტაბ. XIII).

ოსტატს ეს კომპოზიცია ორი სარკმლის დაკავშირებით თავისთავად კი არ მიუღია, არამედ, თვით სარკმლების განლაგება დაუკავშირა მხატვრულ ეფექტს. როგორც ეტყობა, ფასადის ესკიზებზე მუშაობისას აეტორმა დაახლოებით ასეთი კომპოზიცია მოხაზა, მაგრამ ამისათვის საჭირო იყო ზედა და ქვედა სარკმლის დაახლოება. ქვედა სარკმლის აწევა არ შეიძლებოდა და არც იყო მიზანშეწონილი, ხოლო ჩამოწევა ადვილი იყო (მართალია, იგი თითქმის იატაკამდე ჩამოწეულა, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა სამალაეისათვის). ამ ორ სარკმელს შორის ერთმა რგოლმა უწყვეტი ჯაჭვის შთაბეჭდილება შექმნა. ქვედა რიგი უკავია ლილვებით მოჩარჩოებულ მაღალ სარკმელს. მეორე რიგზე, იმავე ელემენტების წრეში ჩუქურთმიანი კოპია მოქცეული. წრეების გარე ლილვები დიაგონალზე მარყუჟებს აკეთებენ. კომპოზიციის ამ ადგილებში მცირე ნიუანსია შეტანილი. ასე მაგალითად, მარჯვენა კომპოზიციაში პატარა წრიული მარყუჟებია გაკეთებული, მარცხენაზე კი — მარყუჟები წვეტიანებია, შუაში მცირე კოპებით. ეს უკანასკნელი უფრო ცოცხალ სურათს იძლევა: მთლიანად მედალიონი „ყურებდაქვეტილია“. დეკორის მესამე ელემენტი წრიულ სარკმლებს შემოფარგლავს. მარჯვენა სარკმელს არშია და მოჩარჩოებაც კონცენტრულად შემოუყვება, ხოლო მარცხენას — დამატებითი ჩარჩოც აქვს, კვადრატული ფორმისა. როგორც ვხედავთ, ოსტატს სურს მრავალფეროვნების შეტანა და აღწევს კიდევაც მიზანს. ძნელი სათქმელია, რომელია უკეთესი. ავტორის სუბიექტური აზრით, უპირატესობა მარჯვენას უნდა მიენიჭოს, რადგან აქ წრიული ხაზები ერთმანეთთან ჰარმონიულადაა შეხამებული. მარცხენა კომპოზიციის კვადრატული ფორმა კი, ცოტა არ იყოს, უსიამოვნო კონტრასტს ქმნის.

იკორთის ალმოსავლეთის ფასადის ანალიზის დასასრულს, კიდევ ერთ გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ესაა ოსტატის მიერ შექმნილი პოლიქრომია. ფასადები თაღედპირველად ქვიშაქვით ყოფილა შემოსილი, სადაც სხვადასხვა ტონის ქვებია გამოყენებული. ამას გარდა, ჩუქურთმიანი კოპები ცისფერი ქვისაა. ყველაფერი ეს ოდნავ შესამჩნევ, სასიამოვნო მრავალფეროვნებას ქმნის, რაც ესოდენ დამახასიათებელია XI საუკუნიდან ქართული არქიტექტურისათვის.

იკორთის დასავლეთის ფასადი იმდენად არ არის დაზიანებული, რამდენადაც შემდგომში კარიბჭეს დაუმძიმებია (ტაბ. XI). ეს კარიბჭე თავისი ზომებით და ფორმებით სრულიად შეუფერებელია ამ ფასადისათვის. გვიანი დროის შენებელმა ჩაახშო ტაძრის დასავლეთის ხედი. არაა ცნობილი თავდაპირველი კარიბჭის ფორმები, მაგრამ კედელზე დარჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით გაბარიტების დადგენა შესაძლებელია. იგი პატარა და მოხდენილი იყო, კარიბჭე მხოლოდ გასასვლელის არეს შემოფარგლავდა და თავისი მცირე მასშტაბის გამო ფასადის მორთულობას არ ფარავდა. პირიქით, მისი არსებობით იყო ნაკარნახევი ფასადის თაღედის ფორმა.

ალმოსავლეთის ფასადთან შედარებით ეს ფასადი ფორმითაც და მორთულობითაც მარტივია. დეკორი მთლიანად ერთ სიბრტყეზეა განლაგებული, სადაც გამოიყოფა სარკმლები და შესასვლელი. თაღები მთელ ფასადს სამ მონაკვეთად ყოფს. გვერდითი მონაკვეთები პატარებია, შუა კი მაღალი და განიერი. ამჟამად ასეთი შეხამება მაინცდამაინც ვერ აკმაყოფილებს გემოვნებას, მაგრამ თავის დროზე, ალბათ, შუაში მიდგმული კარიბჭის მასა ფასადს აწონასწორებდა.

იკორთის დასავლეთის ფასადს, დანარჩენი ფასადებისაგან განსხვავებით, ერთი დეტალი ახლავს. შუა თაღის ცენტრში მოთავსებული მედალიონი თითქმის წვრტილს უსვამს ლილვების რთულ მოძრაობას. თავისთავად, ასეთი დეკორატიული ელემენტი გავრცელებული არ არის. ანალოგიას მომდევნო ძეგლებზე ვერ ვიპოვით, უთაღობის გამო, მაგრამ შედარებით ადრე აგებულ ძეგლებში მიახლოებით ნიმუშებს მივაკვლიეთ. სამთავროს სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებზე არსებულ თაღედს „გადმონაშვერები“ ახლავს. კერძოდ, ჩრდილოეთისას ზემოთ ლილვშემოვლებული მცირე კოპი ამშვენებს, ხოლო ქვემოთ, ვერტიკალიდან მარჯვნივ და მარცხნივ — ლილვოვანი მარყუჟები[26]. სამხრეთით ლილვების გამონაყოფის შთაბეჭდილებას ტოვებს დიდი მედალიონის გვერდითი შვერილები[27].

გელათში თაღების ლილვებიდან გამომდინარე ე. წ. მარყუჟები სამ ფასადზეა გამოყენებული[28]. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მხოლოდ მარყუჟების შემქმნელი ლილვებია, შუაში კი სიცარიელე. თითქოს ამ ხარვეზის ამოსავსებად, იგივე ოსტატი აფსიდის შუა სარკმელს ქვემოთ წრიულ არეს შემოხაზავს, მის ცენტრში კი კოპს ათავსებს[29].

იკორთის ოსტატი, დასავლეთის ფასადზე აღნიშნულ დეკორატიულ მოტივს რომ აკეთებდა, საერთოდ, ფასადების ამ მონაკვეთების მორთვის ტრადიციიდან გამომდინარეობდა. მან ერთი, კერძოდ, ფასადის თაღის ცენტრში გახსნის პრინციპი აიღო და ოთხივეგან გამოიყენა. მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადზე თაღის ქვედა ლილვი იხსნება და შემოუყვება ჯვარს, სარკმელს, რომბებს და სხვ. გვერდის ფასადებზე კი გახსნილი ლილვი შემოფარგლავს ცენტრალურ სარკმელს და მის საყრდენ კვარცხლბეკს. ხოლო დასავლეთით, ოსტატს არ ჰქონდა ასეთი ელემენტები, ამიტომაც შექმნა დაკიდებული მედალიონი. ამ შემთხვევაში არც იმას მორიდებია, რომ ეს მედალიონი სარკმლების ცენტრში არ ხვდებოდა, როგორც ეს ქართველ ოსტატს ხშირად სჩვევია, აქაც დაშვებულია მცირე, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი ასიმეტრია.

დასავლეთის ფასადის მორთულობის მთავარ ელემენტს პარალელურად მოთავსებული ორი სარკმელი წარმოადგენს. ორივე სარკმელი ერთი სისტემითაა მდიდრულად მორთული. ასეთი კომპოზიციის შემქმნელად, ამ ტიპის ტაძრებში, იკორთის აეტორი გვევლინება. მართალია, დასავლეთის ფასადზე წყვილი სარკმელი ჯერ კიდევ სამთავროში გვაქვს, მაგრამ მისი გადაწყვეტა სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. აქ გვერდიგვერდ მდგარი ორი სარკმელი ერთ თაღშია მოქცეული და ორივე ერთიანად იკოხება. იკორთაში კი თითოეული სარკმელი ცალ-ცალკეა.

მომდევნო თაობის ხუროთმოძღვრებმა იკორთის ოსტა-

ტის გადაწყვეტაში დაინახეს ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, მიბაძეს მას, მაგრამ თითოეულმა მათგანმა საკუთარი კორექტივი შეიტანა. კერძოდ, უშუალოდ მომდევნო პერიოდის ბეთანიის ტაძრის ავტორი სარკმლების მოჩარჩოებას ერთმანეთთან ატყუპებს და ზემოთ, თაღებს შუა წრიულ სარკმელს სვამს[30]. ქვათახეების ოსტატი კიდევ უფრო შორს მიდის. მან შეტყუპებულ სარკმლებს შორის ჯვარი მჭიდროდ ჩასვა და ზემოთ ორი წრიული სარკმელი მოათავსა[31]. მომდევნო ათწლეულში აგებული ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის ძეგლებიდან პირველში — ეს ხერხი უარყოფილია, ხოლო მეორეში მეორდება. აქაც ბეთანიისა და ქვათახევის მსგავსად, სარკმლებს შორის ჯვარია ჩაჯდილი. ოღონდ, აქ წრიული სარკმლები არ არის გამოყენებული.

როგორც ვხედავთ, იკორთის ოსტატმა ისეთ დეკორატიულ ელემენტს მიაკელია, რომელიც შემდეგ მისაბაძი გახდა.

იკორთის დასავლეთის ფასადზე კიდევ ორი სარკმელია. მარცხენას სპირე ქვა დაკარგულა და ახალი ჩასუვამთ, ხოლო მარჯვენა პირვანდელია. მის ირგვლივ კვადრატულ ქვაზე ჩუქურთმა ერთიანადაა ამოყვეთილი.

ტაძრის გრძივი ფასადების მორთულობა თითქმის ერთმანეთს იმეორებს (სურ. 14, ტაბ. XII). განსხვავება მხოლოდ დეტალებშია. ძირითადი და მთავარი იმპოზანტური თაღებია. გვერდებიდან მომავალი დაბალი თაღედი შუაზე შესამჩნევ ნახტომს აკეთებს — ცენტრში თაღის წრე ფრონტონის კარნიზს ესაზღვრება. მშვიდი განაპირა მონაკვეთების გვერდით, მოძრავი და დატეხილი ცენტრი კონტრასტულად გამოიყურება. ესეც, ცხადია, ე. წ. ცხოველსხატულობის თავისებურებაა. ოსტატის მიერ შექმნილი კომპოზიციები, როგორც აქ, ისე სხვა ფასადებზეც ერთგვარი მოსვენებრობის დალს ატარებს.

გრძივი ფასადების მორთულობის მთავარი კვანძი ჯვრის მკლავებზეა მოთავსებული. აქაა განლაგებული დიდი თაღით შემოფარგლული სამ-სამი სარკმელი. თაღის მოხაზულობა შეხამებულია სარკმლების განლაგებასთან და საერთო ჩარჩოს როლსაც ასრულებს. ოსტატი ფასადებზე თაღის ვარიაციებს ქმნის. აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრის მკლავის არეში იგი სამ თაღს ათავსებს. იმავე ზომის დასავლეთის მკლავს ერთი თაღით შემოწერს, ხოლო გრძივ ფასადებზე თავის ზომას ამცირებს და გვერდებზე ამყოლ ლილვებს ჰორიზონტალური მუხლებით უკავშირებს. როგორც ვხედავთ, ტაძრის ამ მონაკვეთზე თაღის სამი ვარიანტია წარმოდგენილი.

ორივე მოპირდაპირე მხარეს სამ-სამი სარკმლიდან ერთი მაღლაა, ორი კი დაბლა, ერთ ხაზზე. ამათგან ქვედა სარკმლები დიდია, ხოლო ზედა — შედარებით მომცრო. ქვედა სარკმლებს ფართო ორნამენტოვანი არშიები შემოუყვება და ორ-ორი ლილვითაა შემოფარგლული. ცენტრალური კი საგანგებოდაა მორთული. ფასადის თაღის ქვედა ლილვი იყოფა, ეშვება დაბლა, შემოულის სარკმელს და ქვემოთ ყელშივე იკვრება კაპიტელით. შემდეგ ისევ დაბლა მიემართება და შორს, ცოკოლზე ეშვება. დაშვების წინ ისევ შეკრულია, ამჟამად ბაზისით. აი, ეს მაღალი, ლილვოვანი ღერო, ერთდროულად კვარცხლბეკის როლსაც ასრულებს ზედა სარკმლისათვის და კომპოზიციის ღერძსაც წარმოადგენს.

ასეთი გზით მიღებული კომპოზიცია საკმაოდ ორიგინალურია, მაგრამ სრულყოფა აკლია. როგორც ეტყობა, ეს იყო იმის მიზეზი, რომ მას მიმდევრები არ გაუჩნდნენ. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ მომდევნო თაობებმა საერთოდ უარყვეს თაღედი. თანაც, მეტად მაღალ ლილვოვან კვარცხლბეკზე აღმართული ცენტრალური სარკმელი ვერ ტოვებს დამაკმაყოფილებელ შთაბეჭდილებას.

გრძივი ფასადების მორთულობის დანარჩენი ელემენტებია დაბალი თაღედის ცენტრებში ძვირფასი თვლებივით ჩასმული წრიული სარკმლები. ჩრდილო ფასადზე ასეთი სარკმელი ოთხივე თაღში იყო, ხოლო სამხრეთისაზე მარჯვენა მხარეს. ამ ექვსი სარკმლიდან შერჩენილია მხოლოდ ორი, ისიც ჩრდილოეთით. ერთ მათგანს წრიულად შემოუყვება ფართო არშია, ხოლო მეორის ჩუქურთმა კვადრატულ ქვაზეა განლაგებული. როგორც ეტყობა, ეს მოტივი ძალიან მოსწონს იკორთის ოსტატს, რადგან მას ოთხივე ფასადზე ეხედებით. მართალია, აღმოსავლეთის ფასადზე წრიული სარკმელი სხვა ელემენტებთანაა გაერთიანებული და ამიტომ ცალკე არ იკითხება, მაგრამ დანარჩენ სამ ფასადზე ცალ-ცალკეა და ყველგან — თაღების ცენტრებში. ოსტატი ერთფეროვნებას აქაც გაურბის. სარკმლის შემომყოლი არშია ზოგან წრიულია, ზოგან კი — კვადრატული. ჩუქურთმის მოტივებიც განსხვავებულია.

გვერდის ფასადებს სხვა მორთულობა არ გააჩნიათ (სამხრეთის ფასადზე მზის საათს საკუთარი ფუნქცია ჰქონდა და ამდენად დეკორისთვის არ იყო განკუთვნილი). ხოლო რაც შეეხება ამავე ფასადის შესასვლელს, მას კარიბჭე თუ არა, მორთული პორტალი მაინც ექნებოდა. სხვა თუ არაფერი, ამ აზრს გეიკარნახებს დასავლეთის პორტალი. გამორიცხული არაა, რომ დასავლეთის მსგავსად, აქ კარიბჭე ყოფილიყო და პორტალიც. ერთიც და მეორეც, თუ ორივე ერთად, სულ სხვა იერს მისცემდა ტაძრის ამ მხარეს, დღეს განახლებული შიშველი კედელი და უსახო შესასვლელი ტაძრის ამ მონაკვეთს უღიმღამოს ხდის.

რამდენიმე სიტყვით უნდა შევეხოთ სარკმლების შემომყოლ არშიებს. ოსტატი ამ შემთხვევაშიც არ სჯერდება ერთ რომელიმე ფორმას, სხვადასხვა მოხაზულობას იყენებს. იკორთის ოსტატი არშიებზე ორი სახის პროფილს იყენებს — ბრტყელს და მომრგვალებულს, ამობურცულს. თუ რომელ პროფილს სად იყენებს, ზუსტად არ არის გამიჯნული, მაგრამ საერთო სურათის ჩამოყალიბება მაინც შეიძლება. შეიმჩნევა, რომ ავტორი ბრტყელზედაპირიან არშიებს ფასადების ზედა მონაკვეთებზე იყენებს, ხოლო ქვედა რიგებში — მომრგვალებულს. ასე მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადზე ბრტყელზედაპირიანია ცენტრალური სარკმელი და გვერდით თაღებში სარკმლიანი კომპოზიციიდან — ზედები, ხოლო დანარჩენი სარკმლების მორთულობის პროფილი ამობურცულია. გვერდის ფასადების სამ-სამი სარკმლიდან ბრტყელზედაპირიანია მხოლოდ ზედა სარკმლები, დანარჩენი კი ამობურცულია. ამავე პროფილს იმეორებს დასავლეთის ორი სარკმელიც. ხოლო

წრიული სარკმლების მორთულობა, როგორც ადრეეც აღვნიშნეთ, უეელგან ბრტყელია და ოდნავაა ამოწეული კედლის ზედაპირიდან. გუმბათის ყელის სარკმლებზე კი მხოლოდ წრიული მოხაზულობაა გამოყენებული.

თუ გადავხედავთ ამ ორი ფორმის გამოყენების სურათს XI — XIII სს. ძეგლებზე, ვნახავთ, რომ XI საუკუნეში ბრტყელ ზედაპირს უფრო სცემენ პატივს, მაგრამ თანდათანობით სიმპათია მრგვალი ზედაპირისკენ იხრება. XI ს. პირველი ნახევრის ძეგლებიდან ხცისში[32], ბაგრატის ტაძარსა[33] და იშხანში[34] ბრტყელი არშიაა გამოყენებული. მაგრამ იმავე ხანის სხვა ნაგებობებში ვხედავთ, რომ ბრტყელთან ერთად, ნელ-ნელა შემოდის მომრგვალებული ზედაპირიც. ამის მაგალითია: სვეტიცხოველი[35], ნიკორწმინდა[36] და სამთავისი[37].

XII საუკუნეში სურათი იცვლება — უპირატესობა მომრგვალებულ ზედაპირს ენიჭება. ეს ამკარად ჩანს XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებში.

იკორთაში სარკმლების მოჩარჩოების ორი სახის გადაწყვეტას ვხედებით. ერთია უწყვეტი ლილვებით თაღოვანი შემოფარგვლა, ხოლო მეორე — ლილვოვანი პილასტრებით. თითოეულ მათგანს აქვს თავისი წარმომობისა და განვითარების გზა.

სარკმლის შემომყოლი არშიის ლილვებით შემოფარგვლა დიდად გაერცელებული არ ყოფილა, მაგრამ მას უკვე XI ს. დასაწყისიდან მიმართავდნენ (სვეტიცხოველი, სამთავრო). სარკმლის ლილვოვანი პილასტრებით შემოფარგვლა კი, იკორთაში, კონკრეტულად ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს. კერძოდ, დასავლეთის ფასადის ორივე სარკმელი ერთ ყაიდაზეა მორთული. შეწყვილებული ლილვების თაღი ეყრდნობა იმპოსტს, შემდეგ იმავე კვეთის ლილვები ბაზისებზე აღმართულ პილასტრებს ქმნის. ამავე დროს, იმავე პროფილის ლილვები ამ ბაზისებს ჰორიზონტალურად აერთებს. იკორთიდან მოკიდებული, სარკმლის მოჩარჩოების ამ სახემ მეტად დიდი გავრცელება პოვა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მომდევნო ექსი — შვიდი ათეული წლის განმავლობაში აგებულ ტაძრებზე (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, ახტალა, წულრუღამენი) მხოლოდ ეს ფორმა იხმარება (ძეგლებზე გეხვდება ნაკლებად შესამჩნევი გამონაკლისიც).

იკორთის გუმბათი საყურადღებო ნაწარმოებად შეიძლება ჩაითვალოს. იგი ძალიან მოხდენილად აგვირგვინებს ტაძრის მასებს. შედარებით კარგადაა შენახული. დაზიანებულია თაღედის ზედა ნაწილი, მაგრამ გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში გადაღებული ფოტოების მიხედვით[38] შეიძლება ადრინდელი სახით წარმოდგენა.

გუმბათის ცილინდრულ ყელზე განლაგებული თორმეტი სარკმლის მორთულობა უწყვეტად ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული. საკმაო ინტერვალის შემდეგ ფრიზი გასდევს წრეს და კომპოზიციას ბოლოებს ორმაგი კარნიზი.

იკორთის გუმბათის ყელის მორთულობის განხილვისას ანალოგიებს თუ მივმართავთ, ადრეულ პერიოდში საბარბიელო არაფერი გვაქვს, რადგან ტაძრების უმრავლესობას თაედაპირველი გუმბათი არ შერჩენია, მომდევნო ხანაში კი, შედარებით, უკეთ გვაქვს საქმე.

XI ს-ის დასაწყისისათვის გვაქვს კარგად შენახული ორი გუმბათის ყელი, მაგრამ მათ საერთო ცოტა რამ აქვთ. ამ შემთხვევაში საუბარია ნიკორწმინდასა და მანგლისზე. მანგლისის ტაძარი XI საუკუნეშია რესტავრირებული, ამიტომ ტიპურად ვერ ჩაითვლება. ჩვენი შემთხვევისათვის ნიკორწმინდა უფრო გამოდგება.

ნიკორწმინდის გუმბათის ყელზე მოცემული მორთულობის პრინციპი რამდენიმე საუკუნე გრძელდება. ესაა გუმბათის ყელის ერთ სიმაღლეზე ხალიჩისებრი მორთვა. ამ მორთვაში ჩვენ ვგულისხმობთ პილასტრებზე გადასულ თაღებს და სარკმლების შემომყოლ ჩუქურთმოვან არშიას. ცხადია, როდესაც ვწერთ, რომ მორთულობის პრინციპი საუკუნეების მანძილზე არსებობდა, ამით სულაც არ ვგულისხმობთ სტანდარტებს; თითოეულ ხანას, ცალკეულ ოსტატს, თავისი ინდივიდუალური ნიშნები, საკუთარი ხელწერა აქვს.

ასიოდე წლის შემდეგ აგებულ გელათის ტაძარზეც იგივე ფორმებია გამოყენებული, მხოლოდ არშიები უჩუქურთმოა. XII ს. ბოლოს და XIII ს. პირველ მეოთხედში აგებული ძეგლებიდან ყველა (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრუღამენი) დიდ მსგავსებას იჩენს იკორთასთან.

იკორთის ტაძრის გუმბათის კიდევ ერთი თავისებურება ახასიათებს. ესაა — თაღედს ზემოთ მაღალი შუბლი, ფრიზი და ორსაფეხურიანი კარნიზი (სურ. 13, 14). ასეთი გადაწყვეტის საწყისს ისევ ნიკორწმინდაში ვხედებით. აქ კარნიზს ორმაგი საფეხური არა აქვს, მაგრამ იგი რთული პროფილისაა და მთლიან ჩუქურთმასთან ერთად შეიძლება ორმაგი კარნიზის საწყისად ჩაითვალოს. სხვადასხვა მოტივის წვრილი ფრიზი კი ორივეგანაა. მანგლისში და გელათში კი ფრიზი სულაც არ არის, ხოლო რაც შეეხება იკორთის უშუალოდ მომდევნო ხანის ძეგლებს, შეიძლება ითქვას, ისინი იკორთის ბაზს აგრძელებენ, აძლიერებენ და ამშვენებენ (ქვათახევი, ბეთანია, წულრუღამენი, ფიტარეთი).

ამით ვამთავრებთ იკორთის ინტერიერისა და ფასადების არქიტექტურულ-მხატვრულ ანალიზს. განსახილველი დაგვრჩა მხოლოდ ტაძრის ორნამენტაცია.

უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ, რომ იკორთის ტაძარი მეტად მდიდარია ჩუქურთმით. იგი ფასადების მორთვის ერთ-ერთი მთავარი ქმედითი ელემენტია. მოჩუქურთმებული კედლები დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე. ფასადების დათვალიერებისას მზერა ერთი ჩუქურთმიდან მეორეზე გადადის, მოტივს ცვლის მოტივი, გიტაცებთ და განცვიფრებთ არქიტექტორის ფანტაზია. ჩუქურთმის მოტივების ერთი ნაწილი ადრეეეა შექმნილი, მაგრამ იკორთის ავტორის ხელში განსხვავებულ, საკუთარ სახეს იძენს.

ცნობილია ისიც, რომ შუა საუკუნეების ორნამენტები ძირითადად ორ ჯგუფად იყოფა. პირველ ჯგუფში შედის მცენარეული (ფოთლოვანი) მოტივები, ხოლო მეორე ჯგუფში — გეომეტრიული. XI ს. ძეგლებში ამკარად პირველი ჯგუფი სჭარბობს, მიუხედავად იმისა, რომ გეომეტრიული მოტივები მზარდი პოპულარობით სარგებლობს. მცენარეული მოტივი XII ს. და XIII ს. პირველ მეოთხედშიც უპირატესობას ინარჩუნებს, შემდეგ კი პოზიციებს თანდათანობით თმობს. იკორთის ტაძარში ორ მესამედზე მეტი მცენარეული მოტივების ორნამენტებს უჭირავს. თუმცა გეომეტრიული ორნამენტიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ტაძრის მორთულობაში. მაგალითისათვის შეგვიძლია და-

ვიმოწმოთ იკორთის აღმოსავლეთის ფასადის განაპირა მონაკვეთები, აქ ერთ ვერტიკალზე განლაგებული დეკორის სამ-სამი ელემენტი ჩუქურთმებითაა შემონაკვეთული, პირველი ქვედა ელემენტი მარცხნივ ფოთლოვანია, მარჯვნივ — გეომეტრიული. შუა ელემენტი ორივეგან ფოთლოვანია, ხოლო მესამე ელემენტი მარცხნივ ისევ ფოთლოვანია, მარჯვნივ კი — გეომეტრიული. როგორც ვხედავთ, ერთი და იგივე დანიშნულების დეკორატიული ელემენტი ხან გეომეტრიული და ხან მცენარეული მოტივითაა შესრულებული.

აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის საპირედ ლამაზი მცენარეული მოტივია გამოყენებული (ტაბ. XVI). ღვინოვანი წნულით შექმნილია ტოლმკლავა ჯვარი. ჯვრის ოთხივე წრიულ მკლავში შემოყვანილა ორ-ორ წნულ ღეროზე აღმართული ფოთოლი. ფოთლები ცენტრში ერთმანეთს წვეტით ეხება და მთლიანად მეტად ლაკონიურია. ასეთი ელემენტებისაგან შედგენილი არშია ყოველთვის მშვიდ, მიმზიდველ სურათს ქმნის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოტივი ერთ-ერთი გავრცელებული სახეთაგანია თითქმის სამასი წლის განმავლობაში. საქმე ის არის, რომ XI ს. დასაწყისში თითქმის ერთსა და იმავე დროს ჩნდება ამ მოტივის ორი სახესხვაობა. კლასიკურ ნიმუშს იძლევა სამთავისის ოსტატი აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრის მკლავზე. ბაგრატის ტაძრის დასავლეთის კარბჭის ოსტატი მცირედ განსხვავებულ ნახატს ქმნის. მართალია, უფრო რთული, მიმზიდველი და ლამაზი სამთავისის მოტივია, მაგრამ იგი იმავე დროს ძნელი შესასრულებელია. შეიძლება ეს იყო იმის მთავარი მიზეზი, რომ პირველი ვარიანტი არ გავრცელდა და მეორეს კი დიდი წარმატება ჰქონდა XII — XIII საუკუნეებში (ქვათახევი, მაღალანთ ეკლესია[39], ფიტარეთი, ახტალა, წულორულაშენი[40], პუჭაბი, თბილისის მეტეხი[41] და სხვა).

საკმაოდ ლამაზი ორნამენტი ამკობს იკორთის სამხრეთის ფასადის მარცხენა სარკმელს (ტაბ. XII) და აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა წრიულ სარკმელს (ტაბ. XIII). ჩუქურთმის მოტივი მსგავსია ორივეგან, მაგრამ პირველი უფრო რთულია და მოხდენილი, შექმნილია ღვინოვან სამკუთხედებში ჩართული წვეტიანი ფოთლებით, სადაც გარე ჩალრმავებებს ავსებს ნახევარფოთლები. აღმოსავლეთის წრიული სარკმლის მოტივი იგივე შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ თუ დაუკვირდებით, ღვინოვანი სამკუთხედის ქვედა მოხაზულობაში და ფოთლების ღეროების წარმოქმნაში განსხვავებაა.

მართალია, ეს მოტივი (XI ს. შექმნილი) მოხდენილია, მაგრამ მას იშვიათად მიმართავენ. იგი არის სეეტიცხოველის ჩრდილოეთის ფასადზე, იკორთის მომდევნო ძეგლებიდან კი — გვხვდება ქვათახევის (დასავლეთის სარკმელი) და წულორულაშენის (გუმბათის ყელი) ოსტატებთან.

საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივია გამოყენებული ჩრდილოეთის ფასადზე. ზედა სარკმელს არშიად შემოუყვება წრეების ჯაჭვი, რომლის შიდა არე მოკავებული აქვს მრავალყურა ფოთოლს. ეს მოტივიც XI ს. დასაწყისის უნდა იყოს, რადგან მას პირველად ბაგრატის ტაძრის დასავლეთის კარიბჭეზე ვხვდებით, იკორთის მომდევნო პერიოდში კი — თბილისის „ლურჯ მონასტერში“[42], ქვათახევში, ბეთანიაში, ფიტარეთში, წულორულაშენში, დმანისში, პუჭაბში, თბილისის მეტეხში და სხვ.

იკორთის დასავლეთის პორტალის ერთ-ერთი სამკაულია მცენარეული მოტივისგან შემდგარი არშია. ოსტატი სწორკუთხა შესასვლელის მორთვისას მოტივთა კომბინირებით მუშაობს. ძირითადი მოტივია ღვინოვანისაგან შედგენილ სამკუთხედებში პირშექცევით მოქცეული წვეტიანი ფოთლები. ასეთი არშიების ვერტიკალების ბოლოებში ვარდულებია ჩასმული, ზედა კუთხეში კიდევ დამატებით, წაწვენით ფოთლებია ჩაქსოვილი. ერთი შეხედვით ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ოსტატმა კუთხეებში არ შეინის მოხვევა ვერ მოახერხა, მაგრამ მან ეს პრობლემა მრავალჯერ გადაწყვიტა ფასადების სხვადასხვა სარკმელზე. ანს, აქ ორიგინალობა გამოიჩინა.

იგივე ორნამენტი ოსტატმა გუმბათის ყელის სამხრეთ-დასავლეთ სარკმელზე გამოიყენა. მართალია, ქვედა კუთხეებში აქაც არ არის სრულყოფილი მოხვევა, მაგრამ ქვემოდან ეს ძნელი შესამჩნევია.

საერთოდ კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს XI — XIII სს. ერთ-ერთი ყველაზე გაერცელებული მოტივია.

საინტერესო ფოთლოვანი ორნამენტები ამკობს იკორთის აღმოსავლეთის ფასადის სადიაკენესა (ტაბ. XV) და გუმბათის ჩრდილო (სურ. 14) სარკმლებს. მართალია, ეს ორი ჩუქურთმა ზუსტად ერთნაირი არ არის, მაგრამ ორივე, თუ შეიძლება ითქვას, ერთ ლაიტმოტივზეა აგებული. არშიას კლაკნილი ზოლი გასდევს და ჩაზნექილი ნაწილები ფოთლებითაა შევსებული.

იკორთის მომდევნო პერიოდში ამ მოტივს ძალიან მარჯვედ იყენებენ ბეთანიის (აღმოსავლეთის ფასადის სამკვეთლოს სარკმელი) და ფიტარეთის (სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლები) მშენებლები; თითოეული მათგანი ქმნის ამ მოტივის საკუთარ ვარიანტს.

ასეთივე და, შეიძლება ითქვას, უფრო მეტი არტისტიზმით ხასიათდება იკორთის აღმოსავლეთის ფასადის ნიშების სწორკუთხა სარკმლების არშიების მოტივები. ნახატი თაიისუფალია, ყოველგვარი შეზღუდვისა და სქემატურობის გარეშე, არშიის ზედაპირი ამობურცულია, ჩუქურთმის ჭრა — ღრმა, ფოთლები უალრესად ცოცხალი.

იკორთის დანარჩენი მცენარეული მოტივებიც შესრულების მხრივ სათანადო სიმაღლეზე დგას და საერთო ანსამბლში კოლორიტს ქმნის.

იკორთის ოსტატი ათამდე გეომეტრიულ მოტივს იყენებს. მათგან რამდენიმე XI საუკუნეში წარმოიშვა და შემდეგ ასეული წლების მანძილზე გასდევს ქართულ ხუროთმოძღვრებას.

ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმლის შემამკობელი ღვინოვანი წრეების ჯაჭვი, აღმოსავლეთით სამკვეთლოს ზედა წრიული სარკმელი (ტაბ. XIII) და გუმბათის ყელის სამხრეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლები. ფაქტობრივად იგივე მოტივია, მხოლოდ ორმაგი მწკრივით, დასავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელზე და გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე. ასეთივე ფართო ორმაგი არშია, მხოლოდ ხლართვის მცირე ცვლილებებით, ჩრდილო ფასადის მარჯვენა სარკმელზეა გამოყენებული.

ამავე ჯგუფს ეკუთვნის რომბებისა და წრე-რომბების

ჯაჭვებისაგან შედგენილი ჩუქურთმოვანი არშიები. მათი განსაკუთრებით დიდი პოპულარობა XIII საუკუნიდან იწყება. კერძოდ, იკორთის ტაძარზე ლენტოვანი რომბების ჯაჭვი გამოყენებულია სამხრეთის ფასადის ზედა სარკმელზე (ტაბ. XII), ხოლო წრე-რომბებისა, სამკვეთლოს აღმოსავლეთის სარკმელზე (ტაბ. XIII).

იკორთის ოსტატი კარგად იყენებს საკმაოდ რთული ნახატით შედგენილ ისეთ მიმზიდველ ორნამენტსაც, როგორიცაა ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე. მართალია, ეს მოტივი არცთუ ისე ხშირად გვხვდება, მაგრამ მასში, ჩვეულებრივ, მცირე ვარიაციებია შეტანილი, უცვლელად რჩება ხლართის „ტეტრაკონქური“ მოყვანილობა, ხოლო შიდა ფართობის შემავსებელი ლენტოვანი წნული სახეს იცვლის. თუ ამ მოტივის ვარიანტებს მივიღებთ მხედველობაში, მაშინ ერთ-ერთ სახესხვაობად შეიძლება ჩაითვალოს საკანეს (1046 წ.) სამხრეთის პორტალის ორნამენტი[43], წუღრუღაშენის (1213 — 1222 წწ.) დასავლეთის პორტალის ჩუქურთმა[44] და სხვა.

გუმბათის ყელის მორთულობიდან კიდევ უნდა შევეხოთ ორ მოტივს: ერთია სამ რიგად განლაგებული ლენტოვანი რომბები, ხოლო მეორე — ისევ სამ რიგად განლაგებული ლენტოვანი რომბები, მხოლოდ განსხვავებული ნახატით, პირველის ვარიაციები ნაკლებია, ხოლო მეორესი — გაცილებით მეტი. ერთსაც და მეორესაც XI ს. დასაწყისიდანვე იყენებენ, მაგრამ მეტი პოპულარობით სარგებლობს მეორე. პატარა წრეებით შიღებულ არშიას სხვებზე ადრე მიმართავენ ბცისისა[45] (1002 წ) და ნიკორწმინდის[46] (1010 —1014 წწ.) ოსტატები. მეორე მოტივის პარალელების ჩამოთვლა შეიძლება არც ღირდეს, რადგანაც თითქმის ყველგან გვხვდება მისი სახესხვაობა.

როგორც ვნახეთ, იკორთის კედლებზე განლაგებული ჩუქურთმა დიდ დეკორატიულ ფორმებთან ერთად ერთი მთლიანია. ყველგან ჩანს ავტორის შემოქმედებითი ძარღვი და გაქანება.

თავი მეოთხე

XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველი მესამედის ხუროთმოძღვრება

შესავალი

შუა საუკუნეების საქართველოსათვის XII — XIII საუკუნეთა მიჯნა კულტურის განვითარების უმაღლესი დონეა. ამ პერიოდში განსაკუთრებულ სიმაღლეს აღწევს საერო მწერლობა. IX — X საუკუნეებიდან დაწყებულმა ახალმა აღმაღლობამ თავისი ნაყოფი ამ ეპოქაში საბოლოოდ გამოავლინა. სწორედ აქ იქმნება იოანე შავთელის „აბდულ მესია“ და ჩახრუხაძის ხოტბანი. მაშინდელ ქართულ მხატვრულ მწერლობას აგვირგვინებს შოთა რუსთაველის გენიალური ქმნილება „ვეფხისტყაოსანი“.

ასევე მაღალ დონეზეა ხელოვნების დარგებიც, კერძოდ, კედლის მხატვრობა გნებავთ თუ ხელნაწერი წიგნის მორთულობა. მათი განვითარების ახალი დონე დაწყებული ორიოდე საუკუნით ადრე, ახლა აღწევს შესამჩნევ შედეგებს. ტაძართა კედლების მოხატულობას თუ ხელნაწერთა ფურცლების მინიატიურებს, აღტაცებაში მოჰყავს ყოველი მნახველი. სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, მაშინდელი მსოფლიოსათვის მიუღწეველი იყო ყინწვისის მოხატულობა თავისი განთქმული ანგელოზით.

ქართულმა ოქრომჭედლობამ X — XI საუკუნეთა მიჯნაზე მიღწეულ მაღალ დონე აქამდე შეინარჩუნა და ისეთი შემოქმედნი მოგეცა, როგორიც იყვნენ ბექა და ბეშქენ ოპიზარები. არც ჰიმნოგრაფებს დაუკლიათ რამ ქართული მრავალხმიანობის სადიდებლად. მათ მიერ შექმნილი საგალობლები სანოტო ნიშნებით ამ დარგის განვითარების უმაღლესი დონის მაჩვენებელია.

კულტურის სხვა სფეროებს ასევე მხარს უბამს ხუროთმოძღვრებაც. რუსთაველის ეპოქა, თამარის ეპოქა, რომელიც ხუროთმოძღვრების განვითარებისათვის რაღაც 50 — 60 წელს მოიცავს, სავსეა ისეთი შედევრებით, როგორიცაა — თბილისის ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წუღრუღაშენი, ახტალა და სხვა. თითოეული მათგანი, თავისთავად, ხელოვნების დამთავრებული ნაწარმოებია, მაგრამ უდაფიდ ერთი სტილი აქვთ. ცხოველხატულობა კი ისევ რჩება სტილის ძირითად პრინციპად.

XI საუკუნის 70-იან წლებში ხდება ტაძრების ფასადების მორთვის რადიკალური გადასინჯვა. სხვა მხრივ ცვლილებები ცოტაა. X საუკუნის შუა ხანებში შემოღებული ფასადების თაღედით მორთვა ახალ თაობას უკვე აღარ იზიდავს. ისინი მეორე უფიდურესობაში გადაეარდნენ — გარე კედლები გააშიშვლეს, მორთულობის სხვა ელემენტები კი განაგრძობენ სიცოცხლეს. ირთვება კარ-სარკმლები, აღმოსავლეთის ნიშები და სხვა. შიშველ, ბრტყელ ფასადებზე კარ-სარკმლების მორთულობა ლაქებად მოჩანს.

ეს რაც შეეხება ტაძრის ქვედა კორპუსს, სადაც ახალი სიტუაცია ნათქვამი. სხვა სურათია გუმბათზე, სადაც თაღედი რჩება, მაგრამ გუმბათის ყელის ფორმა საბოლოოდ იცვლება. ადრე მიღებული წახნაგოვანის მაგიერ, ახლა მხოლოდ ცილინდრული ფორმაა მიღებული. ცილინდრის ზედაპირზე კი თაღედი უწყვეტია.

ტაძრის ქვედა კორპუსს ტრადიციულად შემორჩა კარიბჭე. მას ქართველი ოსტატი, ფაქტობრივად, ყოველი შესასვლელის წინ აკეთებს. კარიბჭეს უდავოდ მრავალფეროვნება შეაქვს მასათა საერთო კომპოზიციაში. გუმბათოვანი ნაგებობის პირამიდულ კომპოზიციაში მას პირველი საფეხურისა და მასათა მაორგანიზებლის როლი აკისრია.

ეპოქის ცხოველხატული სტილის ერთ-ერთი გამომსახველია ფასადთა ფერადოვანი გადაწყვეტაც. ქართული ძეგლების შესამოსავად საერთოდ გამოუყენებულია რბილი ფერის ქვები. ადრეულ ეპოქაში თუ ქვის ფერის არევას ოსტატი გაურბოდა, ახლა პირიქით, ოსტატი ფერად ქვებს ისე ურევს ძირითადს, თითქოს აკვარელით ხატავსო.

რაც შეეხება სამშენებლო ტექნიკას, შესამჩნევი ცვლილება არ არის. საშენ მასალად ისევ ქვა რჩება, მოპირკეთებისათვის კი — თლილი ქვა. არის აგურის გამოყენების შემთხვევებიც (ყინწვისი, ტიმოთესუბანი), მაგრამ მას გადამწყვეტი როლი არ ჰქონია. სახურავადაც ისევ ქვის ლორფინებსა და კრამიტს იყენებენ. მხოლოდ კრამიტის გამოყენებისას ის განსხვავებაა, რომ ახლა ფერადი ჭიქურით დაფარულს ხმარობენ. ადვილი წარმოსადგენია ის მიმზიდველობა, რომელიც ექნებოდა ფერადი კრამიტით დახურულ იმ მონასტერს, რომლებიც მწვანით დაბურულ ხეობებში მდებარეობდა.

ბეთანია

ბეთანია ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ბრწყინვალე არქიტექტურული ძეგლია. მისი კედლები დაფარულია საუკეთესო ფრესკული მხატვრობით, რომელსაც ამშვენებს თამარის სახე. იგი თბილისთან ახლოს, მდინარე ვერეს ხეობაში მდებარეობს, რომლის ირგვლივ წარმტაცი ბუნებაა. ამიტომაცაა, რომ ეს ადგილი უამრავ მნახველს იზიდავს (ტაბ. XII).

ტაძარი კონცხზე დგას. ჩრდილოეთით, ქვემოთ, ღრმა და ვიწრო ხეობაში, მდინარე ვერე მიედინება, რომელსაც მარჯვნიდან სამადლოდან მომავალი მთის პატარა მდინარე უერთდება. ამათ შუა მდებარე შემაღლებაზე აღმართული ტაძარი შემორკალულია მაღალი მთებით.

ტაძრის ირგვლივ ოდესღაც განლაგებული სამონასტრო ნაგებობებიდან აღარაფერია დარჩენილი. ახალი აგებულია სამხრეთ-დასავლეთით ორსართულიანი შენობა, რომლის ჯერ 1196 წელს აშენებული პატარა დარბაზული ეკლესია. ტაძრის ძველ გალავანს ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ შემდეგში ეზო სხვადასხვა ნაგებობის ფრაგმენტებით შემოუფარგლავთ. აქ ნახავთ ქვის შენობათა ჩუქურთმიან ფრაგმენტებს, რომლებიდანაც ზოგი ტაძრის თანადროულია, ზოგი კი გვიანდელ ხანას მიეკუთვნება. ასეთ დიდებულ ტაძარს სატრაპეზო და სენაკებიც სათანადოდ მორთული უნდა ჰქონოდა.

ძეგლის შესახებ XIX და XX საუკუნეების საკმაო ლი-

ტერატურა არსებობს, მაგრამ მათში უმეტესად ტაძრის შესახებ ცოტა რამ არის ნათქვამი[1]. ვიგებთ მხოლოდ, რომ XIX საუკუნეში უპატრონოდ მდგარი ტაძარი დანგრევის კარს ყოფილა მისული. ბეთანიის მონასტრის დაარსებასა ან მთავარი ტაძრის აგებაზე ისტორიული ცნობები არ მოგვეპოვება, გარდა ერთისა, სადაც ვახუშტი ბაგრატიონი ბეთანიას ორიოდე სიტყვით იხსენიებს და სწორ თარიღს იძლევა. იგი წერს, რომ ვერეს ხევზე არის ლასტის ციხის „ქვეით, სამკრით, ყოვლად წმიდის მონასტერი ბეთანია, გუმბათიანი, მაგარს ადგილს, თამარ მეფის აღშენებული, აწ ხუცის სამარ. მუნ ერთვის ვეევი ვერეს სამაღლოდამ“[2].

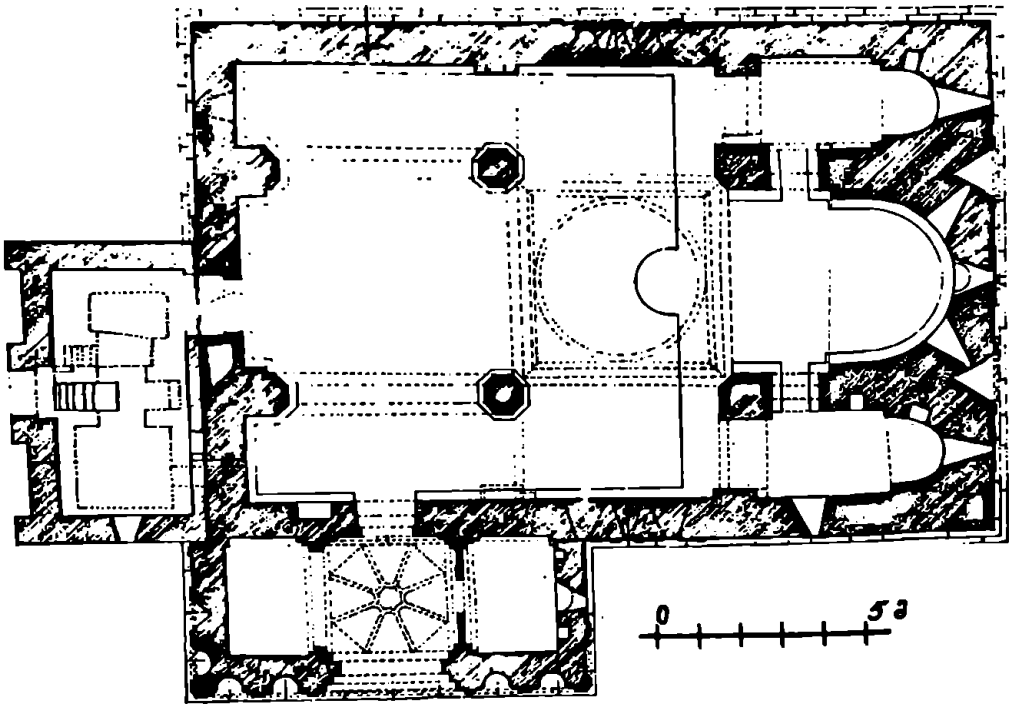
თანამედროვე სპეციალურ ლიტერატურაში ტაძრის აგების თარიღს ისტორიულ პორტრეტებს უკავშირებენ[3]. მოკლე ისტორიული ექსკურსით ვეცდებით კონკრეტული თარიღის დადგენას.

ტაძრის ჩრდილოეთის კედლის ქვედა რეგისტრზე განლაგებულია მეფეების — ლაშა-გიორგის, თამარისა და გიორგი მესამის გამოსახულებები. ამ კომპოზიციას ორიენ მხარეს ამთავრებს წმინდანთა სახეები. ყურადსაღებია ის გარემოება, რომ სამივეს გვირგვინი ადგას და, ამასთანავე, ლაშას ხმალი ჰკიდია. ხმლის ჩამოკიდება, თავისთავად, მეფედ კურთხევას ნიშნავს[4]. ე. ი. ამ მხატერობის შესრულებისას ლაშა უკვე მეფე იყო. ისტორიული ცნობებით კი დადგენილია, რომ ლაშა თამარმა თავის „თანამოსაყდრედ“ გაიხადა 1207 წელს[5] (მეუღლის — დავით სოსლანის სიკვდილის შემდეგ). ბეთანიის კედლების მოხატვა იმავე წელს თუ არა, ახლო წლებში მოხდებოდა.

რაც შეეხება თვით ტაძარს, ინტერიერში კედლების მოხატვის დაწყებისას შენობა დამთავრებული უნდა ყოფილიყო. ასეთი დიდი ტაძრის აგებას 5 — 10 წელი მაინც მოუნდებოდა. აქედან გამომდინარე, ეკლესიის მშენებლობა უნდა დაწყებულიყო არა უგვიანეს XIII ს. პირველ წლებისა. თუ ნაგებობის არქიტექტურული პროექტის შედგენასაც მივიღებთ მხედველობაში, მაშინ მშენებლობის დაწყების დროდ XII ს. მიწურული, დამთავრებისად კი — მომდევნო საუკუნის პირველი ათეულის მეორე ნახევარი უნდა მივიჩნიოთ[6].

ძეგლის აღწერა

ბეთანიის ტაძრის ძირითადი კორპუსის გეგმა გარე სწორკუთხედშია მოქცეული, ხოლო დამატებითი სადგომები სამხრეთით და დასავლეთით მდებარეობს (სურ. 15). ტაძარში ორი შესასვლელია — დასავლეთიდან და სამხრეთიდან (პირველი ამჟამად თითქმის გაუქმებულია მინაშენის გამო), ინტერიერის მთავარ და რთულ ნაწილს საკურთხევ-

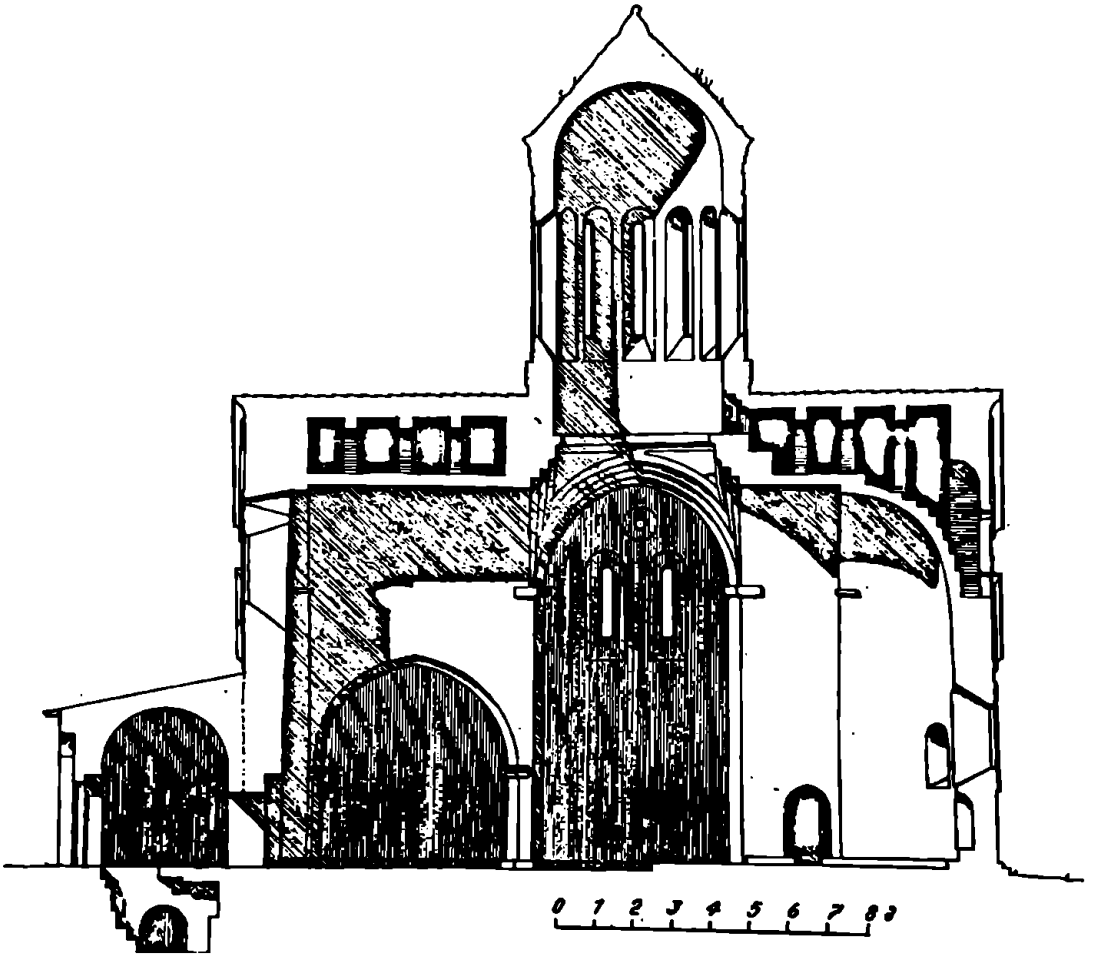


15. ბეთანია. გეგმა.

ლის მხარე წარმოადგენს. იგი, როგორც ყველა ამ ტიპის ძეგლი, ცენტრალური ღია ნაწილისა და გვერდითი კომპარტიმენტებისაგან შედგებოდა, ხოლო ცენტრალური ნაწილი — ღრმა აფსიდისა და განიერი ბემისაგან. მთლიანად ამ საკურთხეველს ერთი განიერი საფეხური შემოუყვება ჩამოსასხდომად. იქვე, ცენტრში, ნიშია მოთავსებული. განათების წყაროს წარმოადგენს სამი სარკმელი, რომელთაგან ცენტრალური მაღალია, გვერდითები კი — დაბალი.

საკურთხევლის გვერდის კომპარტიმენტები ორ-ორსართულიანია. ქვემოთ მოთავსებულია სამკეთილო და სადიაკვნე, ზემოთ კი ე. წ. საიდუმლო ოთახები. სამკეთილო და სადიაკვნე დარბაზს განიერი შესასვლელებით უკავშირდება, ხოლო საკურთხეველს — შედარებით ვიწრო კარებით. ეს სათავსები აფსიდებით მთავრდება და კამარებითაა გადახურული. გვერდით კედლებში პატარა ნიშებია მოთავსებული. ტრაპეზი არ შემორჩენილა. სინათლისათვის ორიეულ თითო სარკმელი აქვს აღმოსავლეთიდან, ხოლო სადიაკვნეს სამხრეთიდანაც აქვს პატარა მრგვალი სარკმელი. მეორე სართულზე მოხვედრა შეიძლება სადიაკვნეს ჩრდილო კედელში ჩატანებული ხვრელით (გეიან, შეკეთების დროს, იგი ამოუქოლავთ). ასევე მეორე სართულიდან კიბით შეიძლება მოხვდეთ კონქსზედა სივრცეში. ამ სათავსს აღმოსავლეთით გამოკრილი პატარა სარკმელი ანათებს. ეს სივრცე დაბალი კარით უკავშირდება გუმბათის ყელს, სარტყლის ზემოთ (სურ. 16).

ტაძრის ცენტრში აღმართული გუმბათი საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთით ორ პილონს ეყრდნობა. გუმბათქვეშა კვადრატიდან ცილინდრზე გადასვლა ამრული წესით ხდება. კვადრატი თაღებით თანდათან ვიწროვდება და გუმბათის ცილინდრი სწორკუთხა პროფილიან სარტყელს ეყრდნობა. მაღალი ცილინდრის ყელში თორმეტი ერთგვაროვანი სარკმელია განლაგებული. დასავლეთის სა-



16. ბეთანია. განაკვეთი ჩრდილოეთით.

ყრდენები დაბალ რვაგვერდა პილონებს წარმოადგენს.

ტაძრის ძირითადი სივრცე, რომელიც გეგმაში ჯვრის ფორმისაა, აღმოსავლეთით აფსიდით მთავრდება. დანარჩენი სამი მკლავი კი სწორკუთხაა. ამათგან გვერდები თანატოლი და შედარებით მოკლეა, დასავლეთისა კი მათ ორჯერ აღემატება, ოთხივე მკლავი გადახურულია ისრული ფორმის კამარით. ასევე ისრული მოხაზულობის თაღებით უერთდება დასავლეთის ჯვრის მკლავს გვერდითი ნავები. ისრული ფორმა აქვს სადიაკვნესა და სამკვეთლოში შესასვლელების გადამხურავ თაღებსაც.

დარბაზს, გუმბათის სარკმლებს გარდა, ჯვრის მკლავებში დაყოლებული სამ-სამი სარკმელი ანათებს. აფსიდის სამივე სარკმელი მაღალია და ერთ ხაზზე განლაგებული, დანარჩენ მკლავებში კი მხოლოდ ორ-ორი სარკმელია ერთ ხაზზე მოთავსებული, ხოლო მესამე, პატარა და წრიული, ზემოთ, ცენტრშია გამოკვრილი. ტაძრის კამარებსა და თაღებს თუ ისრული ფორმა აქვთ, ყველა სარკმლის თაღი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძრის შიდა კედლები თავიდანვე შესალესავად და მოსახატავად იყო განკუთვნილი, ამტომ თლილი ქვით შემოსილი არ ყოფილა. აქედან გამომდინარე, არც არქიტექტურულ-დეკორატიულ ელემენტებს ეხედავთ ინტერიერში. ხუროთმოძღვარს აქცენტი მხოლოდ თაღების იმპოსტებზე გადაააქვს. მეტნაკლებად მარტივი პროფილის იმპოსტები აქვთ გუმბათქვეშა თაღებს, ბემასა და აფსიდს, სადიაკვნესა და სამკვეთლოში შესასვლელებს და სხვა. ხოლო დასავლეთის მკლავის გვერდით ნავებთან შემაერთებელი თაღების იმპოსტები რთული და მოხდენილია.

სამხრეთით მდებარე კარიბჭე შიგნიდან სამი ნაწილისაგან შედგება. ცენტრს საზეიმო იერს ანიჭებს სხიეების მსგავსად დამუშავებული კამარა. გვერდის თანატოლი მკლავები მარტივად, ცილინდრული კამარებითაა გადახურული. მათ შორის ის განსხვავებაა, რომ დასავლეთისა ყრუ კედლითაა ამოშენებული, აღმოსავლეთისას კი სარკმელი აქვს, რომელიც ქვემოთ ნახევარწრიული და გვერდებზე კვადრატული ნიშებითაა მორთული. აღმოსავლეთის მკლავი შემდეგში კედლით გამოუყვიათ ცენტრისაგან, რაც მისი ეგზეტერად გადაკეთებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული.

ტაძრის დასავლეთის მინაშენი გადაუკეთებიათ და თავდაპირველი სახის გარკვევა შეუძლებელია (ტაბ. XVII). მას მოკავებული აქვს ადგილი, მარჯვენა ნახევარი კარის ჩათვლით. სარდაფში რამდენიმე ნაწილისაგან შემდგარი საძელეა, მის თავზე კი ერთი მთლიანი სწორკუთხა სათავსი. აგურისაგან ნაგებ ამ შენობას მხოლოდ ერთი კარი აქვს დასავლეთით და ერთი სარკმელი — სამხრეთით.

ორსაფეხურიან ცოკოლზე აღმართული ტაძრის ქვედა კორპუსი, ალბათ, მარტივი პროფილის მქონე კარნიზით მთავრდებოდა. ზემოთ კი, შენობის ოთხი მკლავის გადაკვეთაზე, გუმბათი აღუმართავთ (სურ. 17).

ტაძარი გარედან მთლიანად თლილი კვადრებითაა შემოსილი (ტაბ. XVII). როგორც სხვა ქართულ ტაძრებზე, აქაც ოსტატი ნაკლებად იცავს ჰორიზონტალურ რიგებსა და ვერტიკალურ ნაკერებს. ფასადების ერთი თვალის გადაელებაც საკმარისია, რომ დაეინახოთ როგორ მაქსიმალურად იყენებდა ოსტატი კარიერიდან მოტანილ ქვას და, სპირობისამებრ, ერთს მეორეში სემადა. განსხვავებული ფერის ქვებისაგან იგი ზოლებს ან რაიმე ფორმას კი არ ქმნიდა, არამედ ქვას იქ დებდა, სადაც მოხედებოდა. სწორედ ეს აძლევს ამ ეპოქის ტაძრებს განუმეორებელ სახეს.

ბეთანიის ტაძრის ფასადებიდან მთავარია აღმოსავლეთის (სურ. 17. ტაბ. XVIII), რომელიც, სხვებისაგან განსხვავებით, უფრო მდიდრულადაა მორთული. მთავარი აქცენტი გადატანილია ცენტრალურ ღერძზე. აქ განლაგებულია: დიდი სარკმლის მოჩარჩოება, თავსართი და ჯვარი. გვერდებზე მოთავსებულია ლილვებშემოვლებული მაღალი ნიშები; მათ შიდა ზედაპირზეც თითო სარკმელია, ხოლო განაპირა სიბრტყეებზე დიდი და პატარა სარკმლები ერთ ვერტიკალზეა განლაგებული.

ფასადზე მდებარე ხუთი სარკმლიდან სამი ერთი სისტემითაა დეკორირებული. ორი კი — განსხვავებულით. მათ ერთმანეთისაგან, უმთავრესად, ის განასხვავებს, რომ პირველში სარკმლის თაღოვან ხვრელს თაღოვანიე მოჩარჩოება უელის, ხოლო მეორეგან — სწორკუთხა.

პირველი სისტემითაა დამუშავებული ფასადზე მოთავსებული სარკმლები — ცენტრალური და განაპირა (სადიაკვნესი და სამკვეთლოსი). სამივე შემთხვევაში სარკმელს შემოუყვება ლილვებში ჩასმული ჩუქურთმიანი ფართო არშია (ტაბ. XX — XXIII). ყველაფერ ამას ორლილვოვანი სალტე აკრავს. ლილვოვან პილასტრებს თავი და ბოლო შეკრული აქვს ბურთულებაჩაყოლებული სამაჯურებით. მათი კაპიტელები ეიწროა, პროფილირებული, ბაზისებად კი მოჩუქურთმებული კვადრატებია. მათ ისევ ბურთულებით დამთავრებული შეწყვილებული ლილვები აერთებს.

ნიშებში მოქცეულ ორ სარკმელს შიგ და გარეთ ლილვებში მოქცეული სწორკუთხა მოხაზულობის ფართო ჩუქურთმიანი არშია შემოუყვება. წინა ჯგუფებისაგან განსხვავებით, აქ შიგნით ერთი ლილვია, გარეთ კი — ორი. ყველა ლილვი გრეხილია. პირველ შემთხვევაში გრეხილი ლილვი ჰქონდა მხოლოდ ცენტრალურ სარკმელსა და სადიაკვნეს.

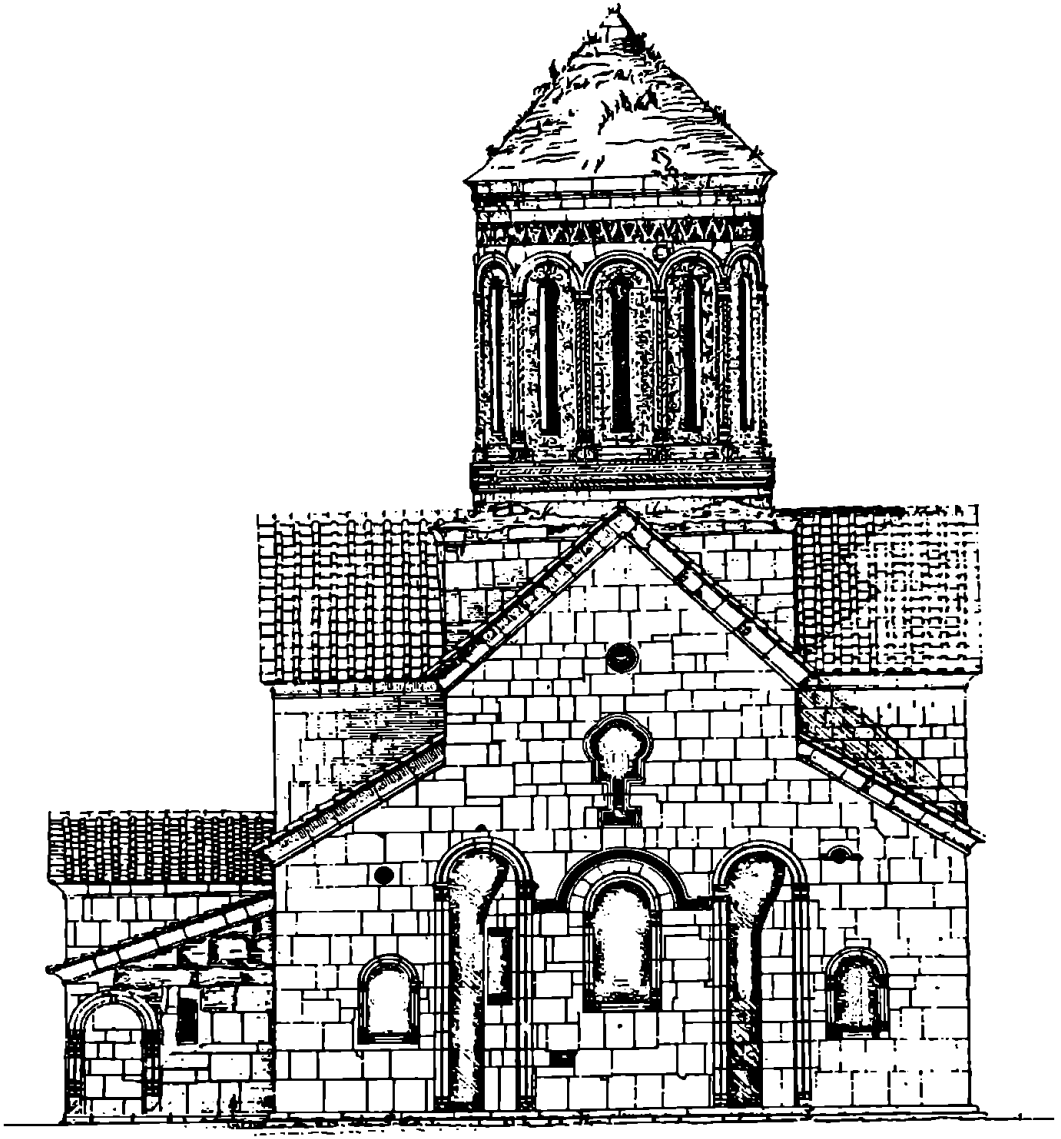
ფასადის მაღლა მდებარე ჯვარი დაკავშირებულია მცირე სარკმელთან. სარკმელზე შემოყოლებული ლილვიანი პრშია, თავისთავად, ჯვარს ქმნის.

იმავე ცენტრალურ ღერძს აძლიერებს მთავარი სარკმლის თავსართი ორნამენტიანი ფართო ლენტით.

აღწერილის გარდა, ფასადის მცირე აქცენტებს ქმნის მეორე იარუსზე მდებარე სამალავების პატარა წრიული სარკმლები.

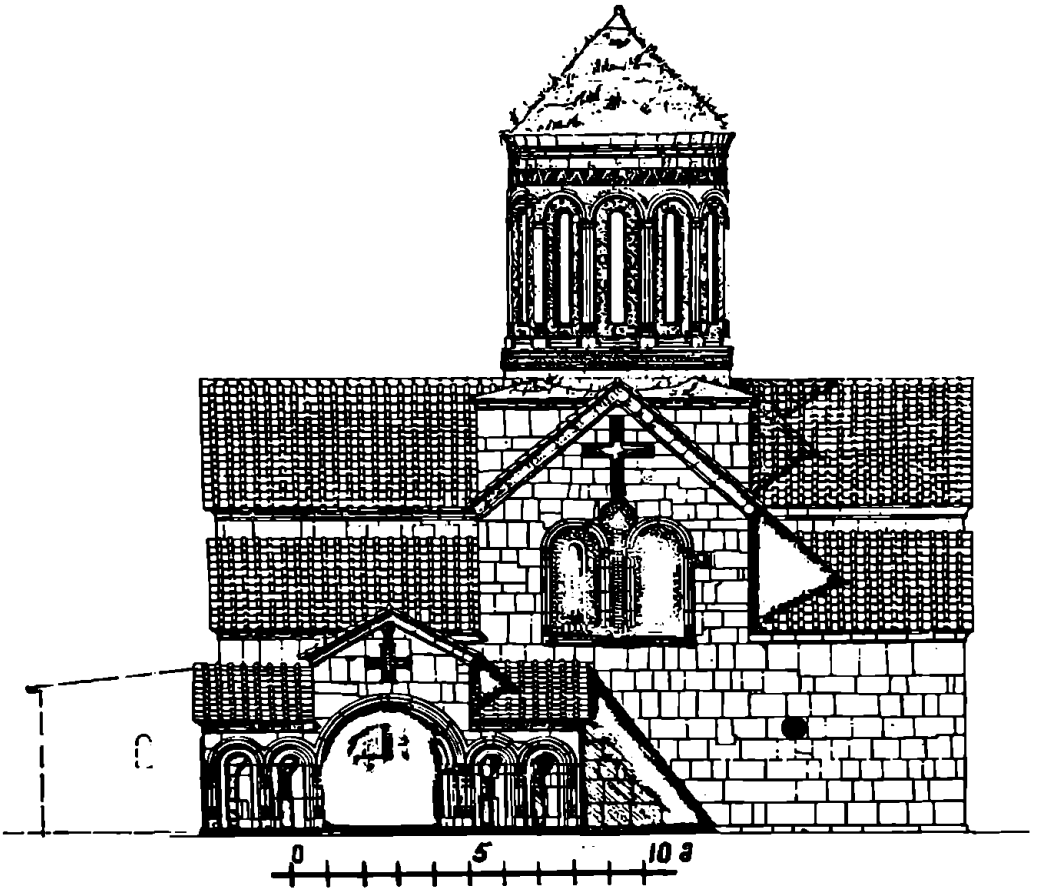
ფასადის ნიშებიც ოსტატს სათანადოდ მოურთავს. მას ირგვლივ შემოყოლებული აქვს შეწყვილებული ლილვები, რომელთა ბაზა და კაპიტელები რთული ფორმითაა მორთული. იქვე ნიშების სიღრმეში, მარაოსებრი ორნამენტებია აქცენტებად დასმული.

აღმოსავლეთის ფასადს, მორთულობის ხარისხის მხრივ, სამხრეთისა მოსდევს (სურ. 18. ტაბ. XIX). ფასადის ზედა ნაწილები განახლებულია და მორთულობის სისტემა კარგად ირკვევა. ამ შემთხვევაში მთავარია ჯვრის სამხრეთის მკლავი და კარიბჭე.



17. ბეთანია. აღმოსაელეთის ფასადი.

ფასადის ზედა ნაწილის ცენტრალური არე დაკავებული აქვს წყვილ სარკმელთან დაკავშირებულ მორთულობას (ტაბ. XIX). სარკმლები და მათი მორთულობა ისეა გათვლილი, რომ ერთიანი კომპოზიცია იქმნება. სარკმლებს გარს უვლის წვრილ ლილვებში მოქცეული ჩუქურთმიანი ფართო არშია, გარედან მოჩარჩოებულია წყვილი ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრებითა და მათი შემაერთებელი თაღებით. პილასტრები მთავრდება მრავალფეროვნად დამუშავებული კაპიტელებითა და ბაზისებით. ხოლო პილასტრებისა და ქვედა ჰორიზონტალური ლილვების დასაკავშირებლად გამოყენებულია მოჩუქურთმებული კვადრატული ფილა. ამ სარკმლებს შორის ჩაჭედილია დიდი ჯვრის ქვედა ღერო. მართალია, ჯვრის ზედა ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ მის არსებობაში ეჭვის შეტანა შეუძლებელია (ფასადის ზედა ნაწილი ამზომავს აღდგენილი სახით აქვს მოცემული). ჯვრისაგან დარჩენილი ქვედა ღერო, შედალიონი სარკმლების თაღებს შორის და ღეროს ზედა გაგრძელება თითქმის ნახევარი მეტრის სიმაღლეზეა. ღერო და



18. ბეთანია. სამხრეთის ფასადი.

მედალიონი შედგება ჩუქურთმიანი ლენტისაგან, ასევე ჩუქურთმიანია ბაზაც. რაც შეეხება აქ ნახსენებ მედალიონს, იგი, ფაქტობრივად, პატარა, წრიული სარკმლის მოჩარჩოებაა და ფასადის დეკორატიულ კომპოზიციაში მედალიონის როლს ასრულებს.

სამხრეთ ფასადის მორთულობის ერთგვარი გამაწონასწორებელია მარჯვენა მონაკვეთზე დასმული მედალიონი, რომელიც მცირე სარკმელს შემოფარგლავს. ფასადის დანარჩენი ნაწილი შიშველია.

კარიბჭე, რომელსაც ფასადის მარცხენა ნახევარი აქვს მოკავებული, ამ მხარეს ორგანულად ერწყმის. რადგან ტაძარში შესასვლელი აქედანაა, მომსვლელს გასაკუთრებით ეს კარიბჭე რჩება მეხსიერებაში. მისი კედლების შემოსვის ზედა ნაწილი თითქმის არ შემორჩენილა და რაც არის, ისიც ჩამოძარცულია, ამიტომ პირვანდელ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს.

კარიბჭის ცენტრი დიდი თაღით იყო გახსნილი. რესტავრაციის შედეგად მისი ყველა დეტალი არა ჩანს, მაგრამ საერთო კომპოზიციაში ცალილება არ უნდა იყოს. კარიბჭის სამივე ფასადი თითქმის ერთი ზომის თაღედითაა დამუშავებული. კონტრასტი მხოლოდ სამხრეთის ცენტრშია, სადაც შესასვლელი განიერი და მაღალია. ფასადების თაღედის დეკორატიულობას უფრო მეტად უსვამს ხაზს მათში ჩასმული ნიშები. ისინი გეგმით ნახევარწრიული მოხაზულობისაა, გარდა დასავლეთის ფასადის მარცხენა ნიშისა, რომელიც სამკუთხაა. აღმოსავლეთის ფასადზე სწორკუთხა გეგმის ერთი ნიშია. თაღედის ზედაპირის დამუშავება, ქვების გამოფიტვის გამო, ყველგან არ იკითხება. მაგრამ ეტყობა, რომ ლილვოვან პილასტრებს კოხტად მორთული კაპიტელები და ბაზისები ჰქონია. კარიბჭის სამხრეთის ფასადის შუბლი განსაკუთრებითაა მორთული ტოლმკლავა ჯვრისა და მის თავზე მდებარე მედალიონით. კარიბჭეს მარტივი პროფილის მქონე ჩუქურთმიანი კარნიზი ამთავრებს. ცოკოლის პროფილი კი განსხვავდება ტაძრის ცოკოლისგან. ტაძრის ცოკოლში მსხვილი ლილვია. კარიბჭეში კი იმავე სიმაღლეზე სამი ლილვია გამოკვეთილი.

მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი სამხრეთის მოხაზულობას იმეორებს. მორთულობით კი მისგან განსხვავდება. კარგად თლილი ქვის კვადრებით შემოსილი ფასადის დიდ სიბრტყეზე მორთულობის მხოლოდ ერთი ელემენტია. ესაა წყვილი სარკმლის ირგვლივ განლაგებული დეკორატიული ელემენტები. აქ თითოეულ სარკმელს ლილვოვანი თაღი შემოუყვება და იმავე ზომის პილასტრებზე ეყრდნობა. შუა პილასტრი ორივე თაღს ემსახურება. როგორც ვხედავთ, აქ სხვა კომპოზიციაა, ვიდრე სამხრეთით. იქ თუ შუაში ჯვარი იყო, აქ იგი უარყოფილია. მხოლოდ თაღებს შორის მედალიონია, რომელიც, ფაქტობრივად, პატარა წრიული სარკმლის მორთულობას წარმოადგენს. თვით მაღალ სარკმლებს გარს უვლის ფართო ორნამენტული არშია.

დასავლეთ ფასადის თავდაპირველი მდგომარეობა არ ვიცით, რადგან არაა ცნობილი, თუ რას წარმოადგენდა ნამთი ძველი ეკლესიისა, რომელიც დახვდა ახლანდელი ძეგლის ავტორს (ტაბ. XVII). აქ მარტო საძელე რომ არ იყო, არამედ რაღაც მაღალი სათავსი, ამაში ვრწმუნდებით ტაძრის სამხრეთ ნავში სარკმლის არარსებობით. საქმე ის გახლავთ, რომ ოსტატმა გვერდითი ნავებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას გაუკეთა დასავლეთით მრგვალი სარკმელი. ცხადია, ფასადი მთლიანად თავისუფალი რომ ყოფილიყო, ე. ი. მარჯვენა მხარე დაფარული რომ არ ჰქონოდა, მაშინ იქ მცირე სარკმელიც იქნებოდა და ფასადის მორთულობაც ასიმეტრიული არ გამოვიდოდა. ამჟამად არც ტაძრის კარის მორთულობაზე ითქმის რაიმე, რადგან იგი დაფარულია გვიანი კედლით (არქიტექტორ ვ. წილოსანს ანაზომზე მორთული კარი დაუხატავს და მარჯვნივ ქვითაც შეუვსია. ყველაფერი ეს რა მონაცემებზეა აგებული, არ ვიცით).

ზემოთ, შენობის ჯვრის მკლავის არეზე მდებარე წყვილ სარკმელს, ასევე შეტყუპებული მორთულობა აქვს. სარკმლებს უვლის ფართო ორნამენტოვანი არშია, რომელიც ლილვოვან მოჩარჩოებაშია ჩამჯდარი. ლილვებისგან შემდგარი პილასტრები მთავრდება ბურთულებითა და სამაჯურებით დამშვენებული კაპიტელებითა და ბაზისებით. თაღებს ზემოთ ლილვშემოვლებული წრიული სარკმელია ისევე მედალიონიანი ჩამჯდარი.

ფასადის მარცხენა მხარეზე მდებარე პატარა წრიულ სარკმელს სწორკუთხა პროფილის თაქსართი ახურავს.

შენობის კარნიზი არ შერჩენილა, მაგრამ, ანალოგიებით თუ ვიმსჯელებთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კარნიზი ყველგან ჩვეულებრივი პროფილისა და ჩუქურთმით დაფარული იყო.

ტაძრის ბრწყინვალე ნაწილია გუმბათი (ტაბ. XXIII). დროთა ვითარებას საკმაოდ დაუზიანებია იგი, მაგრამ მასში ახლაც გამოსჭვივის ძველი დიდებულება.

გუმბათის ყელის ცილინდრულ მასაში თორმეტი სარკმელია გაჭრილი. სწორედ ეს ელემენტი აქვს საფუძვლად დადებული გუმბათის ყელის მორთვას. თორმეტივე სარკმელს თაღედი შემოუფარგლავს. იგი დეტალით იმეორებს ქვედა კორპუსის სარკმლების მორთულობას, მაგრამ განსხვავება მაინც დიდია. უშუალოდ სარკმლის ღრეს ორნამენტოვანი არშია უვლის, რომელიც მთავსებულია ლილვოვან მოჩარჩოებაში. შეწყვილებული პილასტრები და თაღები გრეხილოვანია. ბაზისები და კაპიტელები მრავალფეროვნადაა მორთული.

გუმბათის ყელზე, თაღედის ზემოთ, მცირე ინტერვალის შემდეგ ჩუქურთმიანი ფრიზი იწყება. შემდეგ ისევ ინტერვალი და კარნიზია ორმაგი პროფილით.

გუმბათსა და ტაძრის ქვედა კორპუსსაც თავდაპირველი გადახურვა არ შერჩენია. ამჟამად თუნუქია, ხოლო გასული საუკუნის ბოლოს, რესტავრაციამდე კრამიტით იყო გადახურული, თავდაპირველად კი ლორფინები ყოფილა. მათი ფრაგმენტები ბლომადაა ეზოში.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

საქართველოს ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძრებში ბეთანიას სამების ადგილი უჭირავს. აქ ყველაფერი ტიპურია XII — XIII საუკუნეთა მიჯნის ტაძრებისათვის და ამავე დროს, კერძო, კონკრეტული და ორიგინალურია.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მიექცეს ტაძრის საერთო გადაწყვეტას — პირამიდულ კომპოზიციას კარიბჭით (ტაბ. XVII). ეს პირამიდულობა, ზესწრაფვა ერთნაირად ჩანს როგორც ინტერიერში, ისე ექსტერიერში. სწორედ ეს მოხდენილი პროპორციები ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას.

ტაძრის გეგმა, კარიბჭის გარეშე, ერთ მოზრდილ სწორკუთხედშია ჩასმული (სურ. 15). გარეთა ხაზი თუ ასე მარტივია, იგივე არ შეიძლება ითქვას შიდა ხაზზე. შიგნით ყველაფერი მრავალფეროვანი ხდება და რთულდება. მთავარს ინტერიერში ის ვერტიკალური ღერძი წარმოადგენს, რომელიც გუმბათის წვეტში ამთავრებს თაღის სვლას.

რადგან ტაძარში მთავარი საკურთხეველია, ხეროთმოძღვარი სწორედ ამ მხარეს ანიჭებს უპირატესობას. ცენტრში მაღალი და ღრმა საკურთხეველია, რომელიც დღეს წინა პლანის სიმშვილის გამო ერთიანია, მაგრამ თავდაპირველად თაღოვანი კანკელით გამოყოფილ სივრცედ იკითხებოდა. კანკელი საკურთხეველს დამოუკიდებლობას, სიმყუდროვეს ანიჭებდა.

ბეთანიის მოშიჯნავე ძეგლებს რომ გადავხედოთ, ვნახავთ — საერთო შთაბეჭდილება ერთია, ხოლო კონკრეტულად, გადაწყვეტის დეტალებში, განსხვავებიან ერმანეთისაგან. კერძოდ, საკურთხეველი, რომელიც ბეთანიაში შედგება აფსიდისა და ბემისაგან, თუ შეიძლება ითქვას, კლასიკური ფორმით არის გადაწყვეტილი. აქ თაეიდან ბოლომდე გარკვეითაა გამიჯნული ერთი მეორისაგან და, ამავე დროს, ერთი მეორის შემავსებელია. ასეევა მოგვიანო ძეგლებში — ახტალასა და ჰუჯაბში, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ბემა მეტად მოკლეა, რითაც ფაქტობრივად კლებულობს თვით საკურთხეველის სიღრმეც. განსხვავებულ სურათებს ქმნიან ტიმოთესუბნისა და წულორუბნის ავტორები. პირველმა საკურთხეველში აფსიდი ზე-

და ნახევარში გამოყო, ქვემოთ კი გაერთიანა. გადაწყვეტა ორიგინალურია, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ უკეთესი იყოს, ვიდრე სხვა. ხოლო, რაც შეეხება წულორუღაშენის შშენებელს, მან სულაც უარი თქვა ბემის გამოყოფაზე. ასეთი გადაწყვეტა ახლებური კი არის, მაგრამ უკეთესი ვერაა. სიბრტყე და შემდეგ აფსიდის სივრცე უკეთ იკითხება ბემის გამოყოფის დროს, ვიდრე მათი გაერთიანების შემთხვევაში. ისე, როგორც ეს წულორუღაშენში გვაქვს.

ბემის არეში გაკრილ კარს (ყოველთვის სამკვეთლოში და იშვიათად სადიაკვნეში) მხატვრული მნიშვნელობა არასოდეს ჰქონია. მას ფუნქციური დანიშნულება ჰქონდა და მოქმედ ეკლესიაში ისე არ ჩანდა, როგორც ახლა გამოკარიელებულ სივრცეში. ასევე, გვერდითი სათავსების შიდა სივრცის გადაწყვეტა თითქმის არ მონაწილეობს ტაძრის ინტერიერის საერთო გადაწყვეტაში.

ბეთანიის ტაძარში, როგორც ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობაში, მთავარს ცენტრი წარმოადგენს. აქ თავს იყრის მასები და კომპოზიციის ღერძიც. სწ[illegible]ედ ამ ძირითად კომპოზიციას ქმნის ჯვრის მკლავებ[illegible]. რომლებიც ოთხივე მხარესაა მიმართული. ამ მკლავებიდან აღმოსავლეთისა და დასაელეთისა გრძელია, ხოლო გვერდითები — მოკლე. აღმოსავლეთისა და დასაელეთის მკლავები, გარდა იმისა, რომ სხვადასხვა ფორმისაა, სხვადასხვა სიღრმისაცაა. ხოლო გვერდის მკლავები ტოლია. ბეთანიაში ეს კერძო გადაწყვეტა არ არის. ამგვარი პროპორციები დამახასიათებელია ამ ტიპისათვის. ზოგიერთი განსხვავება კი აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ. კერძოდ, სიგრძე-სიგანის შეფარდება ბეთანიაში დაახლოებით ისეთია, როგორიც ძეგლების უმრავლესობაში, მაგრამ შესამჩნევად განსხვავდება მომდევნო ეტაპზე აგებული ახტალის ძეგლისაგან. თუ უმრავლეს შემთხვევაში სიგრძე სიგანეს თვალსაჩინოდ აღემატებოდა, ახტალაში განსხვავება მინიმუმამდეა დაყვანილი.

ჯვრის მკლავებით მიღებული სივრცე ბეთანიაში მაღალი გემოვნების ხუროთმოძღვრის შექმნილია, ამიტომ ინტერიერი სიამოვნებას ჰგვრის ყოველ მნახველს. პროპორციები ისეა გათვლილი, რომ ყველა ხაზი ზეცით მიისწრაფვის, სათაც არ უნდა გაიხედოთ, თვალი ნელ-ნელა ალმა მიმავალ ხაზებს გაუყვება და გუმბათის სფეროში შეჩერდება. აქ ყველაფერი მსუბუქად ალმა მიემართება.

ხუროთმოძღვარს ყველა დეტალი ისე აქვს გადაწყვეტილი, რომ ყველაფერი ზესწრაფვას ექვემდებარება. უპირველეს ყოვლისა, აქ აღსანიშნავია ჯვრის მკლავების სიგანისა და სიმაღლის შეფარდება და მათი გადახურვის მოხაზულობა (სურ 16). მკლავებს ოსტატი ამთავრებს ისრული ფორმით, რაც თავისთავად აძლიერებს ზემოთ სწრაფვის შთაბეჭდილებას. ამიტომაცაა, ამ ბაროკალურად განწყობილ ოსტატებს ისრისებური ფორმის თაღი ურჩევნიათ ნახევარწრიულს. ასე იქცევა არა მარტო ბეთანიის ავტორი, არამედ ლურჯი მონასტრის, ქვათახევის, ყინწვისის, ფიტარეთისა და სხვ. ავტორებიც. თაღის ისრულ ფორმას ბეთანიის ავტორი იყენებს არა მარტო გუმბათქვეშა კამარებზე, არამედ გვერდით ნავებთან მაერთიანებელ თაღებზე, სადიაკვნესა და სამკვეთლოს კარებზე და სხვაგანაც.

ასევე დაძაბულობისა და მოუსვენრობის გამომხატველია ამ ეპოქის არქიტექტორთა მიერ ტაძარში კარის მოთავსების საკითხიც. ისინი კარს ჭრიან არა ცენტრალური მკლავის, არამედ გვერდითი ნაის არეში. ამ კარით შემოსული ადამიანი, ცოტა არ იყოს, იბნევა კიდეეაც, რადგან შესვლისას ადამიანის გონება მოითხოვს სიცხადეს, მთავარის აღქმას. აქედან შესული კი მთავარის — საკურთხეველის გარდა, ყველაფერს ხედავს. სელის დროს ძის წინ იცელება ხედები, მდიდრდება ან ღარიბდება სურათები.

ბეთანიის ავტორი ამ შემთხვევაში იქცევა ისე, როგორც მისი უფროსი თუ უმცროსი კოლეგები და კარს სამხრეთის კედლის დასავლეთის მონაკვეთში ათავსებს. ასეთივე გადაწყვეტას ვხედავთ თბილისის ლურჯ მონასტერში, ქვათახევში, ყინწვისში, ტიმოთესუბანში, ახტალასა და ჰუჯაბში. ამავე 30 — 40 წლის განმავლობაში აგებული ძეგლებიდან გამონაკლისს წარმოადგენს გიორგი-ლაშას დროს (1213 — 1222 წწ.) აგებული ფიტარეთისა და წულორუღაშენის ტაძრები.

რაც შეეხება კარის შებმას დასაელეთიდან, ამას ყველა აკეთებს, გარდა ფიტარეთის ხუროთმოძღვრისა. იგი აქაც იჩენს ორიგინალობას. დასაელეთის კარიდან შემოსული ადამიანის გზა ცენტრისაკენ უფრო მარტივია, ვიდრე გვერდითა კარიდან შემოსულისა. დასაელეთის კარიდან შესული კაცი მაშინვე აღიქვამს ტაძრის ინტერიერიდან ძირითადს, მთავარს. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იგი მაშინვე ყველაფერს ჩასწვდება. არა, ცხადია, მასაც ბევრი აქვს თანდათან სანახავი, მაგრამ მოულოდნელობები უფრო ნაკლებია, ვიდრე მეორე გზაზე.

ტაძრის ინტერიერის განათება, ჩვეულებრივ, შიდა სივრცის განათებას ემსახურება. მაგრამ, ამავე დროს, იგი ეხმარება არქიტექტორს თავისი კონცეფციის გამოვლენაში. ოსტატს არ სურს თანაბრად განათებული ზედაპირების მიღება. სწორედ ამის შედეგია ის კონტრასტები, რომელსაც ეხედავთ ტაძრის შიგნით. ცენტრში თუ სინათლეა დაღვრილი, პერიფერიებისკენ მისი ძალა თანდათანობით კლებულობს და კუთხეებში თითქმის მიმქრალია. ინტერიერის არქიტექტურულ ფორმათა თამაშს განათებაც საგანგებოდ ეხმაურება.

განათების მთავარ წყაროს გუმბათის ყელში განლაგებული თორმეტი სარკმელი წარმოადგენს. ამას ემატება ოთხივე მკლავში მოთავსებული სამ-სამი სარკმელი. არის სინათლის სხვა წყაროებიც, მაგრამ მათი როლი მცირეა.

თავისთავად კი, სარკმლების რაოდენობას, მათ ფორმასა და განლაგებას ამა თუ იმ ეპოქის სტილი განსაზღვრავს. ასეა ბეთანიაშიც.

ბეთანიის ცილინდრული გუმბათის ყელში ჩამწკრივებული თანაბარი ზომის სარკმლები დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის. ჩვენ შორეულ ანალოგიებს არ მოვიყვანთ, რადგან იგი ამ შემთხვევაში საჭირო არ არის. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ თორმეტსარკმლიანობა დამახასიათებელია XII ს. მეორე ნახევრისა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებისათვის. თანამიმდევრობით ეს ტაძრები შემდეგია: თიღვა (1152 წ.), იკორთა, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი (1213 — 1222 წწ.). გამონაკლისია ამ ჯგუფში შემაეალი წულორუღაშენი, სადაც გუმ-

ბათის ზომების სიმეტრის გამო, სარკმელი ათია. თორმეტი სარკმელი გეხვდება უფრო ადრე და გვიანაც, მაგრამ ისე „აუცილებელი“ არ ყოფილა, როგორც ამას განსახილველ ეპოქაში ეხედებით.

გუმბათის ყელის სარკმლების გადაწყვეტაში თუ ასეთი ერთსულოვნებაა, იგი არ შეიძლება ითქვას ჯვრის მკლავებზე. აქ ყოველთვის როდია მსგავსება. შედარებით ერთგვაროვანია აფსიდის არეში. აქ გაშლილად სამ-სამი სარკმელია, რომელთაგან ცენტრალური უშუალოდ ფასადზე გადის, ხოლო გვერდითები — ნიშებში. ასეთი გადაწყვეტაა ბეთანიის მომიჯნავე ყველა ძეგლში.

რაც შეეხება ბეთანიის სამ დანარჩენ მკლავს, აქ გადაწყვეტა ერთნაირია. ოსტატი ორ მაღალ სარკმელს გვერდიგვერდ ათავსებს, ხოლო მესამე, პატარა ზომის სარკმელს, — მათ ზემოთ, ასეთი კომპოზიცია მშვიდი და მიმზიდველია. შეიძლება ითქვას, რომ XI — XIII საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების ინტერიერებში სარკმლების კომპოზიციის ყველა ვარიანტს ეს უკანასკნელი სჯობს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეთანიის ავტორი ამ შემთხვევაში მარტო არ არის. ასევეა გადაწყვეტილი იმავე მონაკვეთში აგებული ქვათახევის ტაძარიც. განსხვავება ამ ორ ძეგლებს შორის მხოლოდ პროპორციებშია; ქვათახევში სარკმლები შედარებით მაღალი და ვიწროა. დანარჩენი ტაძრებიდან ამაზე ხერხს მიმართავს მხოლოდ ფიტარეთის ავტორი, ისიც მხოლოდ ერთხელ, სამხრეთის მხარეს.

საინტერესოა აქვე შეეხოთ გუმბათის საყრდენების ფორმებს (სურ. 16). ერთი და იმავე პერიოდის ძეგლებში მსგავსება არ შეიმჩნევა. ბეთანიის აღმოსავლეთი მხარე, ე. ი. საკურთხევლის კუთხეები, სწორზედაპირიანია, ხოლო დასავლეთის საყრდენები რვაგვერდაა. მართალია, ოქტოგონურ საყრდენს ჯერ კიდევ სამთავისში ეხვდებით, მაგრამ მომდევნო თაობები მას ყოველთვის როდი იყენებენ. XII საუკუნის 70-იანი წლებიდან კი ამგვარ საყრდენს ხშირად მიმართავენ. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ: იკორთა, ქვათახევი, ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, ახტალა და ჰუჯაბი.

აქ ჩამოთვლილ ძეგლებში დასავლეთის პილონების ქვედა და ზემოთა ნაწილები სხვადასხვანაირადაა გადაწყვეტილი. ბეთანიაში პილონების შიდა მხარეებზე სამ-სამი წახნაგი ადის თაღებამდე. ამ თაღებიდან გუმბათქვეშა მაღლაა, ხოლო დასავლეთით, გვერდითი ნავების თაღები, დაბალა. ორივე შემთხვევაში წახნაგები კაპიტელებით მთავრდება. ანალოგიურ გადაწყვეტას ეხვდებით ქვათახევსა და ფიტარეთში. განსხვავებული გადაწყვეტაა ტიმოთესუბანში. აქაც პილონის ქვედა ნაწილი რვაგვერდაა, მაგრამ ზემოთ პილასტრებზე გადადის.

აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ ის სიმარტივე, რომელიც ახასიათებს ინტერიერში გამოყენებულ იმპოსტებს. თითოეული მათგანი ხაზს უსვამს ეერტიკალიდან წრეზე გადასვლას და მცირე აქცენტებად გვევლინება. სხვა მხრივ კი ისინი დამოუკიდებელი მხატვრული ერთეული არაა.

ტაძარში შესვლამდე მლოცველი კარიბჭეში ხვდება. აქ კედლები თუ პლაფონი მორთულ-მოხატულია, მთავარი ამ შემთხვევაში შეიძლება კარიბჭის კამარაა. კვადრატული გეგმის გუმბათოვანი კამარა სხვისებრ რვა თანაბარ მონაკვეთადაა დაყოფილი, სხვების აფრისმაგვარი ბოლოები კი რელიეფური ხვეულებითაა დაფარული.

კარიბჭის ანალოგიური დამუშავება ქვათახევსა და ფიტარეთში გეხვდება. შეიძლება სხვაგანაც ყოფილიყო, მაგრამ იმ ეპოქის კარიბჭეები თითქმის არ შემოგვრჩენია.

ასევე მოჩუქურთმებულ-მოხატულია კარიბჭიდან ეგეტერის გამომყოფი კედელი; მაგრამ იგი არ არის ტაძრის თანადროული, ცოტა მოგვიანო ხანისაა.

ბეთანიის კარიბჭეს, აღნიშნული კამარის გარდა, სხვა ნაწილებიც აქვს საგანგებოდ დამუშავებული. აქედან აღსანიშნავია — თლილი კვადრებით კარგად ნაწყობი თაღები, პილასტრები, ჩუქურთმით მორთული პორტალები და სხვა. როგორც ეტყობა, ოსტატს ამ კარიბჭის მორთვაზე საკმაოდ უზრუნია, შედეგიც შესამჩნევია.

ბეთანიის ტაძარი, დაზიანების გამო, გარედან სრულ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. ამ უკანასკნელი ასი წლის განმავლობაში აღდგენით სამუშაოებს ტაძრის ფორმები და საერთო სახე არ შეუცვლია, მაგრამ აგურით აღდგენილი კედლები, ხშირად უკარნიზოდ დატოვებული სახურავი, უშნოდ შელესვა და სხვა, შთაბეჭდილებას უკარგავს მას. აღმდგენელს ტაძრის მასები და საერთო კომპოზიცია არ შეუცვლია, ამიტომ ზოგადი სახე ტიპურია ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრებისათვის.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ტაძრის პროპორციები იმდენად სრულყოფილი ყოფილა, რომ მნახველი დღესაც დიდ კმაყოფილებას გრძნობს. ამ მწვანით დაბურულ ხეობაში ჟანგმოკიდებული ქვის შენობა, მართლაც, იშვიათი სანახავია. ამჟამად აღმოსავლეთის მხარეს დიდი ხეები ფარავს, ამიტომ იგი მხოლოდ ახლოდან აღიქმება. დანარჩენ ფასადებზე კი შედარებით თავისუფალი მისასვლელია და შორიდანაც ჩანს.

ფასადების დაზიანება. ცხადია, ხელს გვიშლის მათ აღქმაში, მაგრამ დეკორის ძირითადი ნაწილი შემორჩენილია და საერთოს გააზრება ისე არ ჭირს. ტაძრისათვის ერთი თვალის გადაულებაც საკმარისია იმისათვის, რომ დავინახოთ ხურთმოძღვრის კონცეფცია. აქ ავტორმა უდავოდ გამოაჩინა თავისი სახე, საკუთარი ხელწერა, მაგრამ, ამავე დროს, მას არ უღალატია ეპოქისათვის; ბეთანიის ტაძარი XII — XIII სს. მიჯნის ნაწარმოებია. ამავე დროს, მას აქვს ინდივიდუალობა, დამოუკიდებელი გადაწყვეტა.

ტაძრის ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ ოთხივე ფასადის მორთვაზე ზრუნავს, მაინც გამოყოფს აღმოსავლეთისას და სამხრეთისას. ერთსაც და მეორესაც იგი სადღესასწაულო იერს აძლევს. კერძოდ. სამხრეთის ფასადზე კარიბჭის მიშენებით, ოსტატმა მნახველთა ყურადღება მიიქცია. ტაძრის ერთგვაროვან მასებზე მხოლოდ ცალი მხრიდან მიშენებულ კარიბჭეს თითქოს დისონანსი უნდა შეჰქონდეს კომპოზიციაში, მაგრამ პირიქით კი ხდება. კარიბჭე კოხტადაა მიდგმული ძირითად კორპუსზე და მთელ შენობას კომპოზიციურად სიმყარესა და სიმდგრადეს ანიჭებს. ტაძრის პირამიდას, კარიბჭის საშუალებით, კიდევ ერთი საფეხური უჩნდება და ამით შენობას მყარად აკავშირებს მიწის ზედაპირთან.

ოთხიევე ფასადიდან უკეთაა შენახული აღმოსავლეთის (ტაბ. XVIII — XX) კარნიზი, რაც მას აკლია, ადეილი წარმოსადგენია. კარგად თლილი კვადრებით შემოსილ ფასადზე მორთულობა სიმეტრიულადაა განლაგებული. ფასადის საერთო მოხაზულობის შესაფერისად, მორთულობის ელემენტებიც სამკუთხედს იმეორებს. ამ სამკუთხედის ფუძე თუ სადიაკენსია და სამკვეთლოს სარკმლებს უკირავთ, წვერი ჯვრის ზემოთ მდებარე წრიულ სარკმელს უკავია. ფასადის ღერძზეა ცენტრალური სარკმელი და მთავრდება იმავე ჯვრის თავზე მდებარე წრიული სარკმლით. სწორედ ასეთი განლაგების შედეგია მორთულობის სისადავე და სიმსუბუქე. აქ არ არის დეკორის ისეთი მოჭარბება, როგორსაც ვხედავთ XI — XII სს. ძეგლებში. ამაეე დროს, ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ბეთანიის ოსტატი არ გამოდის ეპოქის საერთო ტენდენციებიდან, იგი მთლიანად ექცევა XII — XIII სს. მოყვის ფარგლებში.

ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადს თუ შევადარებთ თამარისა და გიორგი ლაშას დროს ქვით ნაგები ტაძრების მსგავს ფასადებს, მათ შორის ბევრ საერთოსაც ენახავთ და სხვაობასაც.

ქრონოლოგიურად, სხვებზე ახლოს, ბეთანიასთან ქვათახევის ტაძარი დგას. მათ შორის, ბევრ მსგავსებასთან ერთად, განსხვავებაც თვალსაჩინოდ შეინიშნება. ამ განსხვავებას, უპირველეს ყოელისა, ცენტრალურ ღერძზე ვხვდებით. ქვათახევის ხუროთმოძღვარი მორთულობის იმ ხაზს მისდევს, რომელიც თითქმის ორი საუკუნის წინათ შექმნა სამთავისის ოსტატმა. აქ რომბები, სარკმელი და ჯვარი ერთ ნახაზზეა განლაგებული. ბეთანიაში კი ეს პრინციპი დარღვეულია. ცალ-ცალკე მოთავსებულ თავსახურიან სარკმელს, პატარა ჯვარს, ზემოთ, სარკმელი აბოლოებს. როგორც ვხედავთ, აქ სისადავის ტენდენციაა, მაგრამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ბეთანია ქვათახევის შემდეგაა აგებული და ადრე შემუშავებულმა რომბების ფორმამ თავისი დრო მოუპა. ამ ფორმას უშუალოდ მომდევნო ეტაპზეც არ უარყოფენ (ახტალა, კოჯრის კაბენი) და მას XIII ს. ბოლოსაც კი იყენებენ (თბილისის მეტეხი). როგორც ვხედავთ, ბეთანიის ფასადზე დეკორატიული ღერძი არსებობს, მაგრამ იგი ისე უწყვეტი როდია, როგორც სამთავისსა და მის მომდევნო ძეგლებში.

ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადის. მორთულობის თვალსაჩინო ელემენტებია აგრეთვე ნიშებზე შემოყოლებული ლილვოვანი მოჩარჩოება. როგორც ცნობილია, ფასადების ლილვოვანი თაღედით მორთვა XI — XII სს. ძეგლებისათვისაა დამახასიათებელი, შემდეგ კი აღარ გვხვდება. სწორედ ბეთანიის არქიტექტორის თაობამ გადასინჯა მიღებული წესი და მორთვის ახლებური სახე შემოგვთავაზა. ამ ნოვატორებში ჩვენ მიერ განსახილველად აღებული ძეგლებიდან შედის ბეთანია და ქვათახევი (ცოტათი ადრე იმავე გზას დაადგა თბილისის ღვთისმშობლის მონასტრის შემკმნელი).

ბეთანიისა და მისი ეპოქის ძეგლებში (ქვათახევი, ფიტარეთი, წყნორულაშენი, ახტალა) ერთი პრინციპია მიღებული — თაღედის ნაწილი შენარჩუნებულია აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებზე. დანარჩენი კედლები გაშიშველებულია და დეკორის ელემენტები აქა-იქაა მიმოფანტული (ამ შემთხვევაში ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადი გამონაკლისია: ამ თაობას უკვე აღარ იზიდავს ფასადების მორთულობის გადატვირთვა და სისადავეს მეტ პატივს სცემს. თავისთავად თაღედს, როგორც კარგ დეკორატიულ ელემენტს, მხოლოდ აღმოსავლეთის ნიშები ინარჩუნებს.

რაც შეეხება ბეთანიისა და მის ეპოქაში აგებული დანარჩენი ოთხი ძეგლის აღმოსავლეთის ფასადებს, ერთი პრინციპითაა მორთული, მაგრამ თითოეულ მათგანს თავისი ინდივიდუალური სახე აქვს.

მორთულობის მხრივ ბეთანიის ტაძრის ფასადებიდან ხარისხით აღმოსავლეთისას სამხრეთისა მოსდევს. აქაც დაკარგული ზედა ნაწილები ხელს გეიშლის წარმოვიდგინოთ თაედაპირველი სახე, მაგრამ ძირითადი ადგილზეა და ავტორის ჩანაფიქრის გააზრება შეიძლება (ტაბ. XIX).

ხუროთმოძღვარმა კარგად იცის, რომ ტაძარში შემსელელს მან უნდა შეუქმნას განწყობა, ამიტომ განსაკუთრებით რთავს კარიბჭეს და, ხაზს უსვამს ფასადის ზედა მონაკვეთს, სადაც აღმართავს ჯვარი, სიმბოლო ქრისტიანობისა. ძეგლის სხვა ჯვრებისაგან განსხვავებით, იგი ყველაზე დიდია. ამ ფასადს, როდესაც ფრონტალურად უყურებთ, აშკარა ასიმეტრიულობას შენიშნავთ, მაგრამ ეს ოსტატს ისეთნაირად აქვს წარმოდგენილი, რომ თვალს არ ეხამუშება. საქმე ის გახლავთ, რომ ფასადის ცენტრალური ნაწილი შეწყვილებული სარკმლის დეკორს აქვს მოკავებული (სურ. 18). მარცხნივ შეერილი კარიბჭეა რთული მორთულობით, მარჯვნივ კი — მხოლოდ წერტილად დასმული მცირე მედალიონი. სწორედ ამ ასიმეტრიულობით და კონტრასტული გადაწყვეტით აღწევს ხუროთმოძღვარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იმ თავისუფალ მოუსვენრობას, რომელიც „ქართული ბაროკოსთვისაა“ დამახასიათებელი.

თავისთავად, ფასადის შემაღლებულ ნაწილზე შეწყვილებულ სარკმლებს შორის ჯვრის მოთავსება, დროის მოკლე მონაკვეთისთვისაა დამახასიათებელი[7]. ესაა დედა-შვილის (თამარისა და ლაშას) დროს აგებულ ძეგლებში (ქვათახევი, ფიტარეთი, ახტალა). როგორც გამონაკლისი, ეს ფორმა მოგვიანებითაც გეხვდება (ქართლის მეტეხი, ერთაწმინდა).

აქ ჩამოთვალეთ ის ტაძრები, სადაც ზემოაღნიშნული მორთულობაა გამოყენებული, მაგრამ კომპოზიცია ყველგან ერთნაირი როდია. პირველ პერიოდში სარკმლების მოჩარჩოება ზედ ეკვრის ჯვრის ქვედა მკლავს. ასეთ ჯგუფს, ბეთანიასთან ერთად, ქმნის ქვათახევი. მომდევნო ეტაპზე, აღნიშნული გადაწყვეტა არ მოსწონთ და ჯვარი თავისუფლდება სარკმლების „ტყვეობისაგან“. ეს „გათავისუფლება“ ორ საფეხურად მიმდინარეობს. ფიტარეთის ავტორმა ჯვარს სარკმლებს შორის დამოუკიდებელი საყრდენი გაუყეთა, ხოლო წყნორულაშენის ავტორმა ოგივე გაიმეორა და თანაც სარკმლები ჯვრის ღეროს ოდნავ დააცილა. ამ გადაწყვეტამ მეტი მიმდევრები გაიჩინა და თანდათანობით ჯვარი სარკმლებისაგან დამოუკიდებელი ელემენტი გახადა (ახტალა, ჰუჯაბი, ქართლის მეტეხი). ბეთანიას, სხვა ძეგლებისაგან განსხვავებით, ქვათახევთან აკავშირებს კიდევ ის წრიული სარკმელი, რომელიც იქმნება თაღებს შორის. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ბეთანიისა და ქვათახევის მსგავ-

სების კიდევ ერთი ელემენტი. ესაა სამხრეთის ფასადების გადაწყვეტის ერთიანი პრინციპი: შუაზე შეწყვილებული სარკმლები. მარცხნივ — კარიბჭე, მარჯვნივ — წრიული სარკმელი, სამხრეთით კარიბჭე ფიტარეთში და წუღრუღაშენშიცაა, მაგრამ მათ ცენტრალური გადაწყვეტა აქვთ. ამიტომ კომპოზიციური მსგავსება ნაკლებია.

რაც შეეხება ბეთანიის კარიბჭეს, იგი, ტაძრის ფასადებთან შედარებით, უფრო რთულადაა მორთული (ტაბ. XIX). თუ ტაძრის ფასადებზე უარყოფილია თაღედით მორთვა, კარიბჭეზე სწორედ ის წარმოადგენს მთავარ ელემენტს. კარიბჭის სამხრეთის ფასადი თაღედით მთლიანადაა დაფარული, ხოლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა — ნაწილობრივ. მიუხედავად ამისა, კარიბჭის დათვალიერების დროს ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს იგი მთლიანად უწყვეტი თაღედითაა მორთული. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ უწყვეტი თაღედი ტაძრების ფასადებისათვის დამახასიათებელია XI — XII საუკუნეებში[8]. ამ შემთხვევაში ბეთანიის კარიბჭის თაღედით მორთვა უნდა მივიღოთ ძველის გამოძახილად და არა რაღაც ახლის დასაწყისად.

ბეთანიის თანადროული ძეგლებიდან ცენტრალურგუმბათოვან ტაძრებს ანალოგიური გადაწყვეტის კარიბჭე არა აქვთ. მცირე ვარიანტით კი თაღედი გვხვდება არაგუმბათოვან მაღალაანთ ეკლესიაში. ბეთანიის თანამედროვე ამ ძეგლის კარიბჭეზე სამი თაღია სამხრეთით და ორი — დასავლეთით. მხოლოდ ბეთანიისაგან განსხვავებით, ნიშები არ არის გამოყენებული. თაღები განლაგებულია კედლის სიბრტყეზე[9]. როგორც ვხედავთ, აქ უშუალო ანალოგია არ არის, მაგრამ თაღედის გამოყენების შემთხვევასთან კი გვაქვს საქმე.

დაახლოებით ათიოდე წლის შემდეგ ფიტარეთის ტაძარზე, თითქოს ბეთანიის მოკლე ვარიანტიაო, გვხვდება სამი თაღი. ბეთანიის კარიბჭის სამხრეთის ფასადი სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი. ამიტომ მაღალ და განიერ ცენტრალურ თაღს გვერდებზე ორ-ორი თაღი უდგას. ფიტარეთის კარიბჭე კი ასიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი: მარჯვნივ დიდი მონაკვეთია, მარცხნივ — მისი ნახევარი. თვით თაღედს კი ოსტატი სიმეტრიულად წყვეტს: ცენტრალურ დიდ თაღს გვერდებზე თითო პატარა თაღი აქვს. რაც შეეხება კარიბჭის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებს, იქ თაღები სულაც არ არის გამოყენებული. როგორც ეტყობა, ფიტარეთის გარდა, ქართულ ტაძრებზე ასეთი წესით თაღების გამოყენება აღარ მეორდება (წუღრუღაშენის სამხრეთისა და დასავლეთის კარიბჭეები დანგრეულია, ამიტომ მათ გადაწყვეტაზე ვერაფერს ვიტყვით).

ბეთანიის კარიბჭის თაღედს კიდევ ერთი თავისებურება აქვს, რომელიც მცირე მასშტაბით ბეთანიის კარიბჭეზე მეორდება. ესაა თაღებსშიდა არეების ამოღება და ღრმა ნიშების შექმნა. სამხრეთის ფასადზე ოთხივე ნიში გეგმით ნახევარწრიულია. ხოლო დასავლეთის სამი თაღიდან მარჯვენა ისევ ნახევარწრიულია, ცენტრალური სამკუთხაა და მარცხენა ბრტყელია, ამის გარდა, ასევე ბრტყელია აღმოსავლეთის თაღის შიდა ზედაპირიც, თითქოს იგი დასავლეთის ფასადის მარცხენა განაპირა თაღედის ჩამკეტს წარმოადგენს.

ბეთანიის კარიბჭეს აქვს კიდევ ერთი დეკორატიული დეტალი, რომელსაც უშუალო ანალოგია არ მოეძებნება. ესაა კარიბჭის ფრონტონზე მომცრო ტოლმკლავა ჯვარი. ამ ჯვრისათვის არქიტექტორს კარგად აქვს შერჩეული პროპორციები და რელიეფის სიმაღლე. არქიტექტორისათვის მთავარს თაღედი წარმოადგენდა, ამიტომ ჯვარი „დაბალ ტონშია“ შესრულებული — კარიბჭის ფრონტონზე რაღაც აქცენტი აუცილებელი იყო, მაგრამ არა მყვირალა.

ბეთანიის დასავლეთის ფასადი, გვიანი უშნო მინაშენის გამო, დღეს არ ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, როგორსაც უნდა ტოვებდეს. თანაც, ძნელი დასადგენია თავდაპირველი სახე. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ტაძრის ავტორს აქ რომელიღაც ეკლესია დახვედრია, რომლისთვისაც ანგარიში გაუწევია[10].

ოსტატს, როგორც არ უნდა გადაეწყვიტა ფასადის ქვედა ნაწილი, მისთვის მთავარს მაინც ზედა მონაკვეთი წარმოადგენდა (ტაბ. XVII). აქ იგი გართულია შეწყვილებული სარკმლების მორთვით, მაგრამ არ იმეორებს სამხრეთის გადაწყვეტას, რადგან ის ფასადი უფრო პირველხარისხოვნად მიიჩნია, ვიდრე ეს. სამხრეთისაზე მან სარკმლებს შორის ჯვარი ჩასვა, აქ კი სარკმლების მოჩარჩოებები შეაერთა. ამით ოსტატმა ერთიანი, შეკრული დეკორატიული ელემენტი მიიღო.

სარკმლების თაღების ზემოთ ყველაფერი გადაწყობილია. თავდაპირველად აქ, ჩრდილოეთის მსგავსად, წრიული სარკმლის ირგვლივ ვარდული უნდა ყოფილიყო (წრიული სარკმლის ახლანდელი მორთულობა შემდეგი დროისაა). რადგან ფასადზე, მარჯვენა მხარეს, მინაშენი იყო, ოსტატმა შენებლობისას ჩრდილო ნავს მრგვალი სარკმელი ვერ გაუკეთა. მაგრამ მარცხნივ ისე გადაწყვიტა, როგორც ინტერიერისთვის იყო საჭირო, ფასადზე კი სარკმელს პატარა თავსართი გაუკეთა. ასეთი ფორმის თავსართი ამ ეპოქისთვის არ არის დამახასიათებელი, იგი ადრეულის გამეორებაა.

ბეთანიის დასავლეთის ფასადის მორთულობას თუ შევადარებთ მისი თანადროული ტაძრების დასავლეთის ფასადებს, ვნახავთ, რომ პირდაპირი მსგავსება არც ერთთან არ არის. ბეთანიის თანადროულ ქვათახევის ტაძარზე და ცოტა მოშორებით აგებულ წუღრუღაშენისა და ახტალის[11] ტაძრებზე, შეწყვილებული სარკმლებია, რომელთა შუა ჯვარია გამოყვანილი. მართალია, თითოეული მათგანი ერთმანეთისაგან განსხვავდება, მაგრამ გადაწყვეტის საერთო სახე ერთია. ამის გამო ისინი სულ სხვა სახეს ქმნიან, ვიდრე ტაძარზე გვაქვს.

არის კიდევ მათი თანადროული მეხუთე ტაძარი, ისევ ლაშა-გიორგის დროს (1213 — 1222 წწ.) აგებული ფიტარეთში. მისი ავტორი სხვებისაგან განსხვავებულ სურათს ქმნის. იგი უარს ამბობს წყვილ სარკმლებზე და, ცხადია, ჯვარზეც, გამარტივების გზით ეძებს ახალ ფორმებს და შესამჩნევ შედეგს აღწევს.

ჩრდილოეთის ფასადიც მარტივადაა მორთული. აქ მხოლოდ თავსართი, შემაღლებაზე დეკორი, ფასადის დიდი ნაწილი, მთლიანად ქვედა ზოლი, სიბრტყეს წარმოადგენს; მასში მნახველის ყურადღებას მხოლოდ ქვის კარგი წყობა იპყრობს.

ფასადის შემაღლების ცენტრი მოკავებული აქვს პარა-

ღელურად მდგარი ორი სარკმლის მორთულობას. აქაც, დასავლეთის მსგავსად, ორივე სარკმელს ლილეკანი მოჩარჩოება უელის. ოსტატს სურვილი ჰქონდა ორივე სარკმელი ერთიანად წარმოედგინა, ამიტომ შუაზე ოთხ ლილვს კი არ აკეთებს, არამედ — ორს. ცხადია, ასეთი გადაწყვეტა სწორი იყო და მოშგებიანიც.

სარკმლების თაღების შუაზე დასმული ვარდული სინამდვილეში მრგვალი სარკმლის მორთულობაა. დამოუკიდებლად იგი განსაკუთრებული არ არის, მაგრამ ფასადის მორთულობის შემაერთებლად გეეელინება.

ბეთანიის ჯგუფის აქ განხილული ძეგლებიდან, უშუალოდ მის მოპირპირე ქვათახევის ძეგლზეა ანალოგიური გადაწყვეტა (ახტალა სამივე ფასადზე ერთიდაიმავე კომპოზიციას იმეორებს, ხოლო ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის აეტორები თითო სარკმელს ჯერდებიან). ქვათახევში, ბეთანიის მსგავსად, ჩრდილოეთის ფასადზე პარალელურად მდგარი ორი სარკმელი თაღოვანი მოჩარჩოებითაა შეკრული, ზემოთ კი ოთხყურა ვარდულია დასმული. აქ. ერთხელ კიდევ უნდა აღენიშნოთ, რომ ბეთანიისა და ქვათახევის ავტორებს ბევრი რამ აქეთ საერთო; ისინი ერთი სკოლის, შესაძლოა, ერთი ამქრის წარმომადგენლებიც იყვნენ.

ბეთანიის ფასადების მორთულობის ძირითადი ხაზების განხილვის შემდეგ უნდა შევეხოთ ფასადების მოჩარჩოებას. კერძოდ, ამ შემთხვევაში იგულისხმება ცოკოლი, რომელზედაც შენობა ეყრდნობა, და კარნიზი, რომლითაც იგი მთავრდება.

ადრეული ძეგლებისათვის, იკორთის ჩათვლით, დამახასიათებელია ძირითადად ორსაფეხურიანი კუთხოვანი ცოკოლი. XII ს. ბოლოს კი შეიმჩნევა, სხვა ელემენტებთან ერთად, მისი გადასინჯვაც. ორსაფეხურიანობა რჩება, მაგრამ უარს ამბობენ კუთხოვნებაზე; უფრო სირბილე იზიდავთ. ცოკოლის ზედა საფეხური ლილეკის ფორმას იღებს. ასეთმა დამრგვალებულმა ხაზმა შენობა უკეთ დაიყრდნო ცოკოლზე.

რაც შეეხება კარნიზს, იგი თითქმის არ შემორჩენილა და მასზე წარმოდგენა მხოლოდ ანალოგიებით შეიძლება. კარნიზის პროფილი აქაც გედის ყელივით იქნებოდა შემართული, ისე, როგორც ამას ვხედავთ ქვათახევის, ფიტარეთის, წუღრუღაშენისა და იმ დროის სხვა ძეგლებზე.

ბეთანიის ტაძრის გარე მასებიდან განსახილველი დაგვრჩა გუმბათის ყელი. როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, გუმბათის ყელი ძეგლის ყველაზე მეტად დაზიანებული ნაწილია. მიუხედავად ამისა, მხატერული გადაწყვეტიდან არაფერი არ რჩება გაურკვეელი (ტაბ. XXIII, სურ. 17).

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცილინდრული გუმბათის ყელი, თავისი პროპორციებით, მეტად მოხდენილად ამთავრებს ნაგებობას. მართალია, დღეს ტაძრის ყოველი მხრიდან აღქმის საშუალება არ არის ტანაყრილი ხეების გამო, მაგრამ, საიდანაც ჩანს, ისედაც მიმზიდველია. ტაძარს ადრე სულ სხვადასხვაგვარი ხედები ჰქონდა. მისი ნახვა შეიძლებოდა პირდაპირ — ჰორიზონტებზე, ზემოდან — მთის ფერდობიდან, ქვემოდან — რაკურსით და სხვ.

უშუალოდ გუმბათის განხილვა უნდა დაიწყოთ მისი ფორმიდან. გუმბათის ყელი აქ ცილინდრულია და კონუსური სახურავით მთავრდება. არის ერთი მომენტი ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე, როდესაც მხოლოდ წრიულ ზედაპირს აძლევენ უპირატესობას. ესაა XII ს. ბოლო და XIII ს. პირველი ნეოთხედი. ამ მოკლე მონაკვეთში აგებული ყოველი ძეგლი დამშვენებულია მხოლოდ ცილინდრული ფორმის გუმბათით (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წუღრუღაშენი). ასე რომ, ბეთანიისათვის ანალოგიის მოძებნა სულაც არ არის ძნელი.

თავისი ეპოქის გადაწყვეტის პრინციპებიდან არც გუმბათის მორთულობა გამოდის.

ბეთანიის გუმბათის ცილინდრულ ყელზე თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელია ჩამწკრივებული. ამის მიხედვით, ცილინდრის მთელი ზედაპირი უწყვეტი თაღედით თორმეტ ნაწილადაა დაყოფილი.

თვით უწყვეტი თაღედი, რომელსაც მოკაეებული აქვს გუმბათის ყელის ზედაპირი, ამ ხნისათვის ახალ მიღწეულად არ ჩაითვლება. იგი ადრე, XI ს. დასაწყისში, უკვე სრულყოფილია. მართალია, აქ ტაძრების უმრავლესობას გუმბათები მონგრეული აქვს, მაგრამ კარგ მაგალითს იძლევა 1010 — 1014 წწ. აგებული ნიკორწმინდის ტაძარი[12]. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ აქვს იმას, რომ ნიკორწმინდის გუმბათი წახნაგოვანია და ბეთანიისა — ცილინდრული. რაც შეეხება უშუალოდ ბეთანიის ეპოქაში აგებულ ძეგლებს, მათ მხოლოდ ერთი გადაწყვეტა აქვთ — უწყვეტი თაღედი.

ბეთანიაში ეს თაღედი ეყრდნობა საკმაოდ რთული პროფილის მქონე სარტყელს და ზემოთ ორმაგი კარნიზი აგვირგვინებს. ზოგად ხაზებში ასეთია იმ დროის ყველა ძეგლის ფორმა, მაგრამ განსხვავებაა დეტალებში. ასეევე საერთოს პოულობს ის ფრიზი, რომელიც გასდევს ყელს თაღებსა და კარნიზს შორის. ფრიზი სხვა ძეგლებზედაცაა, მაგრამ განსხვავებული სურათებია შექმნილი. ამ მხრივ სხვებზე ღარიბად ბეთანია გამოიყურება.

საქმე ის გახლავთ, რომ ბეთანიაში თაღებსა და კარნიზს შორის არსებული საკმაოდ მაღალი შუბლი შედარებით ვიწრო ფრიზითაა გაყოფილი, მაშინ, როდესაც ფიტარეთსა, წუღრუღაშენსა და ქვათახევში შუბლი თითქმის სულ დაფარულია სხვადასხვა ხასიათის ჩუქურთმოვანი არშიებით. შესაძლოა ესეც იმაზე მეტყველებდეს, რომ ბეთანია ერთი ნაბიჯით უსწრებს თავის ჯგუფს, მათზე ადრეა აგებული.

ბეთანიის ტაძრის არქიტექტურული ფორმების, ფასადების მორთულობის პრინციპებისა და მთავარი ელემენტების განხილვის შემდეგ, შეიძლება გადავიდეთ დიდი თუ პატარა დეტალისა და ჩუქურთმის განხილვაზე.

ამ მიმართულებით პირველად სარკმლების მოჩარჩოების ფორმებს უნდა შევეხოთ. როდესაც ბეთანიის ტაძარს გარს უვლით, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ აქ მხოლოდ თაღებით მოჩარჩოებული სარკმლებია. სინამდვილეში ეს ასე არ არის, მაგრამ, რადგან ეს ფორმა აბსოლუტურად სჭარბობს, ამიტომ დასკვნაც ლოგიკურია.

განსხვავებული მოხაზულობის სარკმლები მხოლოდ ორია და ისიც ნიშებშია მოთავსებული, ამიტომ ფასადების მორთულობაში ნაკლებად მონაწილეობს. აქ საუბარია იმ თითო სარკმელზე, რომლებიც მოთავსებულია აღმოსავ-

ლეთის ნიშებში და საკურთხეველს ანათებენ.

ამ საკითხშიც არ არის ერთიანობა ბეთანიის ჯგუფში. ანალოგიურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე მხოლოდ ქვათახევის ტაძარზე. მომდევნო საფეხურზე კი სურათი იცვლება. მაგალითად, ნიშებსა და ფასადის განაპირა სარკმლებს სწორკუთხა ფორმა აქვთ. წულრულაშენის ოსტატსაც იზიდავს ეს ფორმა და აღმოსავლეთით, ნიშების გარდა, სარკმლებსაც ოთხკუთხად შემოხაზავს. თანაც ფიტარეთის ოსტატი ამ განაპირა სარკმლებს დაბალი რელიეფით აკეთებს, რითაც ისინი თითქმის შეუმჩნეველი რჩება. წულრულაშენის ოსტატი კი საწინააღმდეგოდ იქცევა. იგი გვერდით სარკმლებს ისეთ მაღალრელიეფიან მოჩარჩოებას უკეთებს, რომ ყურადღებას იქცევს. ხოლო რაც შეეხება იმავე დროის ახტალის ტაძრის ოსტატს, იგი საერთოდ უარს ამბობს სწორკუთხა ფორმის სარკმლებზე. როგორც ვხედავთ, ერთი სტილის თანამედროვე ოსტატებს ერთგვაროვნება როდი ახასიათებთ.

ბეთანიის ოსტატი წრიულ სარკმლებს ხშირად მიმართავს და მათ განსხვავებულ გადაწყვეტას აძლევს. თანაც, ისიცაა ხაზგასასმელი, რომ მისთვის წრიული სარკმელი მხოლოდ წრიულია და არავითარ დამატებით ფორმებს არ ქმნის. მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადის სამალავების სარკმლებიდან მხოლოდ მარცხენას შემოუყვება წვრილი ლილვი, ხოლო ფრონტონის არეში მდებარე სარკმელს ლილვებიც ახლავს და ჩუქურთმოვანი არშიაც. პრინციპში ასეთივე ფორმა აქვს სამხრეთით სადიაკვნესა და ჩრდილოეთის ზედა სარკმლებსაც. იგივე გადაწყვეტაა სამხრეთით დიდ სარკმლებს შორის მდებარე წრიულ სარკმელზე, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იგი ჯვრის ღეროშია ჩართული.

ბეთანიის თანამედროვე ძეგლებზე ყოველთვის ასე როდია. კერძოდ, ქვათახევის ოსტატი წრიული სარკმლის მოჩარჩოებისათვის ერთნაირად მიმართავს როგორც წრიულ, ისე კვადრატულ ფორმას. ფიტარეთის ოსტატი კი ძირითად ფორმად წრეს იყენებს, მაგრამ ზოგჯერ ცდილობს ფოთლებითა და მარყუჟებით მისცეს კვადრატული მოხაზულობა. ასევე იქცევა წულრულაშენის მშენებელიც, აღმოსავლეთის ფასადზე თუ წრიულ ფორმას იყენებს, დასავლეთით კვადრატს ავსებს.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას ბეთანიის ფასადებზე გამოყენებულ ჯვრებზე. აქ სამ ადგილასაა ჯვარი ნახმარი და სამივე აბსოლუტურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. სხვებზე დიდი და შთამბეჭდავი სამხრეთ ფასადის ჯვარია. იგი ამ ეპოქისათვის ჩვეულებრივია და მისი ანალოგიები ადრე აღვნიშნეთ. რაც შეეხება იქვე, კარიბჭის შუბლზე, გამოსახულ ჯვარს, იგი დაბალი რელიეფითაა შესრულებული და ფორმითა და ჩუქურთმით საშუალო ტონალობისაა და მაინცდამაინც არ იქცევს დიდ ყურადღებას. აღმოსავლეთ ფასადის ჯვარი კი ორიგინალურია, კოხტა და მიმზიდველი. იგი ბეთანიის ავტორის მიერაა გამოგონილი და უმეტესად ანალოგია არ გააჩნია.

ბეთანიის ავტორი საკმაოდ რელიეფურ ლილვებს იყენებს ტაძრის ფასადებზე. მას ლილვების გამოყენების ერთი სისტემა აქვს მიღებული. ესაა ფასადებზე გლუვზედაპირიანი ლილვების ხმარება, ხოლო გუმბათზე — გრეხილოვანისა. ამ პრინციპში მას გამონაკლისი არ შეაქვს. ფასადებზე, ეს იქნება ნიშები, სარკმლები, თუ კარები, იგი ლილვებს იყენებს მხოლოდ გლუვი ზედაპირით, რაც ცხადია, მიუთითებს მის ტენდენციას სისადავისაკენ. გუმბათის ყელს კი გრეხილებით შეტ დეკორატიულობას აძლევს.

რაც შეეხება სარკმლების მოჩარჩოებას, ბეთანიის ოსტატი ერთ პრინციპს იყენებს. ესაა უშუალოდ ღიობის შემომყოლი ჩუქურთმოვანი არშია შემორკალული შეწყვილებული ლილვით. ერთ შემთხვევაში ეს ლილვები წვრილ გრეხილს წარმოადგენს, ხოლო მეორე შემთხვევაში მოზრდილი რელიეფური ლილვია. პირველი გადაწყვეტა მხოლოდ ორგანაა გამოყენებული (აღმოსავლეთის ნიშების სარკმლები), ხოლო მეორე — ყველა დანარჩენზე.

სარკმელთა ასეთ მორთვას ვხედავთ ბეთანიის მომიჯნავე თითქმის ყველა ძეგლზე, გარდა ახტალისა, სადაც სარკმლები, ნიშებიც მაღალი რელიეფითაა მოჩარჩოებული. ასეთი გადაწყვეტა, მხატვრული თვალსაზრისით, ნამდვილად უარესია პირველზე: ახტალის ნიშებში სარკმლების მოჩარჩოება თითქოს შიგ არ ეტევა, სიმყუდროვე დაკარგულია.

ბეთანიის სარკმლების მოჩარჩოებას კიდევ ერთი თავისებურება აქვს. ესაა შეწყვილებული ლილვოვანი პილასტრების მორთვა კაპიტელებითა და ბაზისებით. ამ შემთხვევაში კაპიტელები ვიწრო თაროსა და ლენტებით შეშოფარგლული ბურთულებისაგან შედგება. ბაზისი კი უფრო რთულია იმით, რომ აქ ვიწრო თაროს მაგიერ ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ფილაა. რაც შეეხება მოჩარჩოების ზედა ნაწილს, იქ ღილვოვანი თაღია, ხოლო ქვედა ჰორიზონტზე ისევ წყვილი ლილვებია ბურთულებით დამთავრებული.

ბეთანიის გუმბათის ყელის სარკმლების მორთულობა პრინციპში ისეთივეა, როგორიც ფასადების სარკმლებისა, მაგრამ იმათგან განსხვავებით, უფრო რთულია და სანახაობადაც უკეთესი (ტაბ. XXIII). რადგან ცილინდრულ მასასთან გვაქვს საქმე, პილასტრები სამ-სამი ლილვისაგან შედგება. ამთავრებენ დამოუკიდებელი და გადატების ადგილზე დგას. ხოლო გვერდითი ლილვები მოიჯნავე სარკმლებს შემოუფარგლავს. თაღებით შემოწერილი სარკმლის არეები მაღალია. შემართული, რაც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თაღედს დეკორატიულობას მატებს ლილვების დაგრეხვა.

ვინაიდან თაღედზე გვაქვს საუბარი, შეიძლება აქვე შევეხოთ კარიბჭის თაღედსაც, სადაც გადაწყვეტის პრინციპი იგივეა. შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრები ისევე მთავრდება კაპიტელებითა და ბაზისებით, როგორც ზემოთ განვიხილეთ. განსხვავება ფასადებისა და კარიბჭის ამ მორთულობას შორის მხოლოდ დეტალებშია.

ბეთანიის ტაძრის დანარჩენი ელემენტებიდან დაგვრჩა განსახილველი ჩუქურთმა. ხოლო რაც შეეხება ბარელიეფებს, ასეთი რამ იქ არ არის, როგორც ეტყობა, ოსტატს არ იზიდავს ტაძარზე ცხოველებისა და ფრინველების გამოსახვა.

ტაძრის ფასადებსა და გუმბათის ყელზე სარკმლების ირგვლივ განლაგებული ჩუქურთმა ამოზნექილ ზედაპირზეა ამოჭრილი. დამრგვალებული ზედაპირის მქონე არშიები სწორედ ბეთანიის დროისაა, მის თანადროულ ძეგლებზე მხოლოდ ასეთი პროფილის არშიები გვხვდება. მარ-

თალია, XI — XII სს. ძეგლებისათვის, ძირითადად ბრტყელი ზედაპირია დამახასიათებელი, მაგრამ XII ს. ბოლოს ამ საკითხში ხდება საბოლოო გარდატეხა.

ბეთანიის ტაძარზე გამოყენებული ჩუქურთმის ერთი თვალის გადავლებაც საკმარისია, რომ დავრწმუნდეთ ავტორისა თუ ავტორების მაღალ ოსტატობაში. ნახატი მკვეთრი და ნათელია, ხოლო კვეთი — ღრმა და გაბედული. ასე ნაკვეთი ჩუქურთმის მრგვალი ზედაპირი მზეზე მრავალფეროვნად ლივლივებს; ოსტატმა იცის ცხოველსატულობის გამძაფრება. ის კარგად გრძნობს ეპოქის სტილს, მის მაჯისცემას.

ტაძრის კორპუსზე დაახლოებით ოცდაათ ადგილზეა გამოყენებული დიდი თუ პატარა ჩუქურთმოვანი არშია. რამდენი არშიაცაა, იმდენი მოტივი არ არის; ზოგიერთ შემთხვევაში მოტივი მეორდება. მიუხედავად ამისა, არც მოტივთა რაოდენობაა ცოტა. ამიტომ ბეთანიის ტაძრის დათვალიერებისას მოსაწყენად დრო არ გრჩებათ, ერთი სურათი მეორეს ცვლის.

რაც შეეხება ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივთა შეფარდებას, უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი თითქმის თანაბარი რაოდენობითაა გამოყენებული. ტაძრის ნაწილებიდან კი ფასადებზე გეომეტრიული მოტივები სჭარბობს. ხოლო გუმბათის ყელზე — ფოთლოვანი (აქ არ იგულისხმება კარნიზები, რადგან არც ერთი მათგანი არ არის ჩვენამდე მოღწეული).

ჯვრულთა შეფარდების მხრივ, თუ გადავხედავთ უშუალოდ ბეთანიის თანამედროვე ქვათახვეის ძეგლს, სხვა სურათს ვნახავთ, აქ აშკარად ფოთლოვანი ორნამენტი სჭარბობს. მაგრამ რადგან ძეგლი აქაც დაზიანებულია[13], ამიტომ აჯობებს შევადაროთ ორივეგან შენობის ერთნაირი ნაწილები. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ გუმბათის ყელი. ორივე შემთხვევაში 12 — 12 სარკმელთან გვაქვს საქმე. ბეთანიის გუმბათის ყელის 12 სარკმლიდან რვაზე ფოთლოვანი ორნამენტია, სამზე — გეომეტრიული (ერთზე გაურკვეველია, რადგან შელესილია). ქვათახვეში კი ფოთლოვანიც ექვსია და გეომეტრიულიც. როგორც ვხედავთ, ამ ნაწილების შედარება განსხვავებულ სურათს გვაძლევს, ვიდრე საერთოდ მოგველა.

ბეთანიის ტაძრის ორნამენტაციის დათვალიერების დროს ერთგვარ სიმშვიდეს გრძნობთ; არ არის ორნამენტი, განსაკუთრებული ფორმებით რომ გამოირჩეოდეს, და არც ისეთია, შეუხედავი რომ იყოს.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, თვალს მაინც მცენარეული მოტივები იზიდავს. ეს ასეა არა მარტო ამ ტაძარზე, არამედ ასე ყო მანამდეც და მომდევნო საუკუნეების ძეგლებზეც.

ბეთანიის ოსტატი გუმბათის ყელზე გონივრულად ალაგებს ფოთლოვან და გეომეტრიულ ორნამენტებს. მზიან ადგილას იგი ათავსებს ფოთლოვან მოტივებს, ხოლო ყველაზე ნაკლებად განათებული მხარე, განკუთვნილი აქვს გეომეტრიული მოტივებისათვის[14]. გუმბათის ყელზე გეომეტრიულისათვის დათმობილია ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მომიჯნავე ორი სარკმელი.

ამ მხრივ ფასადებზე, პირველ რიგში, ჩვენს ყურადღებას იქცევს აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელი (ტაბ. XXI). ეს ორნამენტი ისეთი ლაღი მონასმით არის შესრულებული, რომ, ცხადია, მისი ავტორი ტაძრის მთავარი შემოქმედია.

ამ ორნამენტის ღერძი ლენტოვანი ღეროა. მისი ზიგზაგი სველა უბეებს ქმნის, რომლებშიც მრავალფეროვნად გაშლილი ფოთლებია ჩაქსოვილი. ერთი შეხედვით გეგონებათ, რომ არშია შედგენილია ერთი ელემენტის ზუსტი განმეორებით, მაგრამ სინამდვილეში ასე არ არის. ოსტატი ყოველ მომდევნო კვანძს ისე ხატავს, რომ წინას არ უყურებს. ამიტომაც ნიუანსებში განსხვავება სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ოსტატს არ უჭირს სწორი ხაზიდან კუთხური ან წრიული მოხვევა. უმწეო ოსტატისათვის კუთხური გადაწყვეტა გამოცდაა, ხელოვნისათვის კი — შესაძლებლობათა გამოელენის კიდევ ერთი ახალი საშუალება.

ბეთანიის ტაძრის ამ მთავარ ოსტატს, როგორც ეტყობა, ეს მოტივი ძალიან მოსწონდა და მას გუმბათის ყელზე კიდევ ორჯერ იმეორებს. ორივე სარკმელი მდებარეობს სამხრეთის მონაკვეთში (ტაბ. XXIII).

ბეთანიის გუმბათის ყელზე განსახილველი მოტივი გამოყენებულია სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებზე. მართალია, ოსტატი იღებს ერთ მოტივს სამი ადგილისათვის, მაგრამ გარკვეით უნდა ითქვას, რომ იგი ყოველი მათგანის გადაწყვეტისას თავისუფლად მოქმედებს, ხატავს ძალდაუტანებლად, არ მისდევს სტანდარტს.

ამ მოტივს პირველად ჩამოყალიბებული სახით ვხედებით 1172 წელს აგებულ იყორთის ტაძარზე (აღმოსავლეთის ფასადის სადიაკვნეს სარკმელსა და გუმბათის ყელის ჩრდილო სარკმელზე), ხოლო ბეთანიის შემდეგ მას იყენებს ფიტარეთის ოსტატი (გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებზე). თითოეული ამ ავტორთაგანი თავის ვარიანტს ქმნის, მაგრამ მოტივის ზოგადი სახე ერთია.

ბეთანიის ტაძრის გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის ერთ-ერთ სარკმელზე გამოყენებულია ფოთლოვანი მოტივი, რომელიც ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ მისი ძირი ზემოგანხილულ მოტივში უნდა ვეძებოთ. ამ სარკმლის არშიისაგან მიღებული საერთო შთაბეჭდილება ისეთივეა, როგორიც ზემოგანხილული სამი არშიისაგან გვრჩება. ამ შემთხვევაში მთავარი განსხვავებაა წრიული ლენტის შიგნით მდებარე ფოთოლი. ადრე განხილულებში მრავალყურა ფოთოლსაც წრიული მოხაზულობა აქვს. ამ ახალში კი ფოთოლი შუაზეა გაყოფილი და ღეროს ორივე მხრიდან გადმოკიდებული. ცხადია, არის კიდევ სხვა განსხვავებაც, მაგრამ არა ისეთი არსებითი.

ამ მოტივს პირდაპირი ანალოგია არა აქვს. შეიძლება იგი ბეთანიაში იყოს ჩასახული და მომზადებული არ გამოსჩენოდეს.

კარგი შესრულებით გამოირჩევა აგრეთვე ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლებიდან მარჯვენას არშია (ეფიქრობთ, ისიც პირველი ოსტატისაა), მოტივი ძირითადად გათვლილია ვერტიკალური მდგომარეობისათვის. იგი შედარებულია სამკუთხედში ჩამდარი დიდი ფოთლებისა და გეერდების შემავსებელი ნახევარფოთლებისაგან.

ამ მოტივს განსაკუთრებით იყენებდნენ XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში. მის ჩამოყალიბებულ სახეს ჩვენ უკვე იკორთაში ვხვდებით (აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა წრიულ სარკმელზე და სამხრეთით ისევ მარცხენაზე), ქვათახევში (დასავლეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე), წულერუღაშენში (გუმბათის უელის ჩრდილო-აღმოსაელეთის სარკმელზე) და ფიტარეთში (გუმბათის უელის დასაელეთის სარკმელზე).

უფრო გავრცელებული ფორმაა ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმელსა და გუმბათის უელის დასაელეთის სარკმელზე (ტაბ. XXIII) გამოყენებული მოტივი, რომელიც მიღებულია წრიულად მოხრილი ბოლოდან გამოსული ვარდიეთ გაშლილი ფოთლით. ამ მოტივის ადრეული ფორმა XI ს. დასაწყისშივე ჩანს, მაგრამ ძალიანაა გავრცელებული ბეთანიის თანამედროვე ძეგლებში (ქვათახევი, ფიტარეთი, წულერუღაშენი, ახტალა).

ასევე გავრცელებულ მოტივებს მიეკუთვნება გუმბათის უელის სამხრეთისა და სამხრეთ-აღმოსაელეთის სარკმლებზე გამოყენებული მოტივები. პირველი მათგანი S-ის სახელითაა ცნობილი (ტაბ. XXIII), ხოლო მეორე წარმოადგენს სამკუთხედებში მოქცეული წვეტიანი ფოთლების ურთიერთშეპირისპირებით მიღებულ ჯაჭვს. ერთსაც[16] და მეორესაც[16] უკვე ჩამოყალიბებული სახით XI ს. დასაწყისში ვხვდებით და მას საუკუნეების განმავლობაში იყენებენ. შეიძლება ითქვას, XI — XIII სს. არ არის ძეგლი, სადაც მათ არა ვხვდებით.

გუმბათის უელის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლის შემომყოლ არშიაზე გამოყენებულია საკმაოდ ლამაზი მოტივი[17]. მოტივს ქმნის წრიულად მოქნილი ლენტები და მათში მოქცეული წვეტიანი ფოთლები. ამ ფოთლებთან ერთად წრიულ არეს ავსებს წრის გეერდებზე მიკრული ნახევარფოთლები.

ეს მოტივიც XI საუკუნის ოსტატებმა კარგად, მრავალფეროვნად დაამუშავეს. მომდევნო თაობის ოსტატებს იგი ისე მოეწონათ, რომ XIII ს. პირველი ნახევრის ჩათვლით, ბევრი იყენებს. მოტივის გენეზისი და განვითარების გზა ამომწურავად აქვს განხილული რენე შმერლინგს"[18]. ამიტომ აქ სიტყვას არ გავაგრძელებთ.

ამ მოტივის ნაირსახეობას წარმოადგენს იქვე, გუმბათის ჩრდილო-აღმოსაელეთის სარკმელზე გამოყენებული ჩუქურთმა (ნახატზე მოტივი მეჩხერი ფოთლებითაა შესრულებული, ადგილზე კი ფოთლები უფრო სავსეა და ნახატი მიმზიდველი). ზემოთ განხილული ჩუქურთმის ერთ ელემენტზე სამ ადგილას იყო გამოყენებული ფოთლები. აქ კი ორი ამოკლილია და დარჩენილია მხოლოდ წრის შიგნით საპირისპიროდ მიმართული ნახევარფოთლები. ცხადია, ლენტების ხლართიც სათანადოდაა შეცვლილი.

ეს მოტივი ადრე არ არის ცნობილი. იგი ზემოაღნიშნული მოტივის „გამკვლევებაა", ამიტომ შეიძლებოდა წარმომხობილიყო მხოლოდ XII საუკუნის მეორე ნახევარში (იკორთასა და მის მომდევნო ძეგლებზე).

ბეთანიის გუმბათის უელის აღმოსავლეთის სარკმელზე ისეე პირველი ოსტატის მიერ გამოყენებული ჩუქურთმის მოტივი შექმნილია ორი ლენტის გრეხვით. ეს გრეხილი არშიის შუაზე მიიმართება და ყოველ მესამე კვანძზე ჯვარს ქმნის. აქ ჯვრის ჰორიზონტალური მკლაეები, თითოს გამოშვებით, ბოლოებში იშლება და წვეტიანი ნახევარფოთლებით მთავრდება (სამწუხაროდ, ეს მოტივიც ტაბულის გამომხაზველს სუსტად აქვს შესრულებული. ადგილზე კი ყლორტები დიდია და მიმზიდველი). მართალია, იკორთის გუმბათის დასაელეთის სარკმელზე არის მოტივი, რომლის ღერძი ისეთივეა, როგორიც აქ, მაგრამ ფოთლოვანი ნაწილის განსხვაეებული გადაწყვეტითაა. არ არის გამორიცხული, რომ ეს მოტივი ყოფილიყო ბეთანიის ოსტატისათვის ამოსავალი ნიმუში.

ბეთანიის მოტივის უშუალო პარალელს ვხედავთ ქვათახევის, ფიტარეთისა (გუმბათის უელის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე) და წულერუღაშენის (გუმბათის უელის სამხრეთ-აღმოსაელეთის სარკმელზე) ტაძრებზე. ამთაგან გამოირჩევა ქვათახევის ჩუქურთმა. ამ ჩუქურთმით დაფარულია ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე. ესაა ვირტუოზის მიერ შესრულებული ჩუქურთმა. როგორც ეტყობა, ამ მოტივის შემქმნელ-ჩამომყალიბებელნი არიან ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები.

ბეთანიის ტაძარზე განხილული მოტივის კიდევ ერთი სახესხვაობაა გამოყენებული. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ არშიაზე ჯვრის ჰორიზონტალური მკლაეები, ერთის გამოშვებით, ფოთლებით მთავრდება. თუ წარმოვიდგენთ გრეხილ ჯვარს ფოთლების ადგილას ისეე გრეხილით, ეს იქნება უკვე გეომეტრიული მოტივი. სწორედ ასეთი გეომეტრიული მოტივი ფარაეს იქვე, გუმბათის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის საპირეს. იგივე მოტივს ოსტატი ხმარობს დასაელეთის წუყლი სარკმლებიდან მარჯვენაზე (ტაბ. XVII) და სამხრეთის სარკმლებს შორის მოქცეულ ჯვარზე (ტაბ. XIX).

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ბეთანიის ტაძრის ავტორი მცენარეულ მოტივთან ერთად იყენებდა გეომეტრიულსაც. ძეგლზე უველა მოტივი ისეთია, რომლის ანალოგიები მოიპოეება. ამ შემთხვევაში ოსტატებს არ უცდიათ შეექმნათ „ბეთანიური" მოტივები.

ლამაზი მოტივია გამოყენებული აღმოსაელეთის ფასადის აფსიდის სარკმელზე (აქაც ოსტატის ხელი ჩანს). ესაა ლენტების წენით მიღებული ნახევარწრეებით დამთავრებული ტოლმკლაეა ჯვარი (ტაბ. XXII — 1), რომლის ცენტრშიც გარედან შემოსული ლენტების გრეხვით მეორე ჯვარი იქმნება. ეს მოტივი მცენარეული სახითაც გვხვდება, სადაც გრეხილოვანი ჯვრის ადგილზე ფოთლებია გამოკვეთილი.

ამ გეომეტრიული მოტივის საწყისი XI ს. პირველ ნახევარში მოიპოეება (ნიკორწმინდა, იკვი, სავანე)[19], მაგრამ მას ხშირად ვხვდებით XII ს. მეორე ნახევრისა (იკორთა) და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებზე. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ფიტარეთის აღმოსაელეთის სარკმელზე ამ მოტივის მცენარეული და გეომეტრიული სახეები გეერდიგეერდაა გამოყენებული. ასეე, იკორთის აღმოსავლეთის სარკმელზე გამოყენებულია იგივე მოტივის მცენარეული ვარიანტი, ხოლო გეომეტრიული ვარიანტი ჩრდილოეთითაა. რაც შეეხება წულერუღაშენსა და ახტალას, აქ აღნიშნულ გეომეტრიულ სახეს შიმართაეენ პორტალებზე.

ტაძარზე გამოყენებული გეომეტრიული მოტივებიდან რამდენიმე ორდინარულია. მათ ვხვდებით XI ს. დასაწყისიდან რამდენიმე ასეული წლის განმავლობაში. ასეთები-

დან, უპირველეს ყოვლისა. უნდა აღინიშნოს საკმაოდ შნოიანად გამოკვეთილი წრეების ჯაჭვი დასაელეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე (ტაბ. XVII), გუმბათის სარკმლებიდან ჩრდილოეთისაზე, რომბების უწყვეტი ხლართი სამხრეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე (ტაბ. XIX), გუმბათის სარკმლებიდან ჩრდილო-დასაელეთისაზე და წრე-რომბების ჯაჭვი სამხრეთის სარკმლებიდან მარჯვენაზე.

ბეთანიის ტაძრის სარკმლების დიდ თუ პატარა არშიაზე, პილასტრების ბაზისებზე და სხვაგან, გამოყენებულია კიდევ არა ერთი ჩუქურთმა, რომლებიც გვხვდება იმავე ეპოქის სხვა ძეგლებზედაც. ბეთანიაზე ამ ჩუქურთმით შექმნილი სახეები საერთო ტონშია და ანსამბლის შექმნაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ.

ქ ვ ა თ ა ხ ე ვ ი

ძეგლის ისტორია

ქვათახევის მონასტერი მდებარეობს მდ. კაეთურის სათავესთან, რომლის გზა კაეთისხევიდან წინარეხის გაელით იწყება. სოფლის გარეთ, გზის პირას, დგას განთქმული მაღალაანთ ეკლესია, რომელიც ქვათახევის ეკლესიის თანადროულია[1]. აქედან სულ ხუთიოდე კილომეტრია ქვათახევამდე. გზა მიდის ტყით დაბურულ ვიწრო ხეობაში და იქ, სადაც ხეობა იშლება, მდებარეობს ქვათახევის მონასტერი. ანსამბლის ირგვლივ მაღლა აზიდული მთებია. იქვე, ახლოს, წყარო მოჩუხჩუხებს. ირგვლივ სიმყუდროვე და სილამაზეა.

ანსამბლი საკმაოდ რთულია და მრავალფეროვანი (სურ. 19, ტაბ. XXIV). მასში გამოირჩევა გუმბათოვანი ტაძარი. სხვადასხვა დროის გვიანდელი ნაგებობიდან შეიძლება გამოიყოს გალავანი, სამრეკლოს ქვედა ნაწილი და ბერების საცხოვრებელი სენაკები[2].

ქვათახევის მონასტრის დაარსების ან მშენებლობის შესახებ ჩვენამდე არაეითარ ცნობას არ მოუღწევია. სამეცნიერო ლიტერატურაც ცოტაა, რადგან ქვათახევი ჯერ მონოგრაფიულად არ შეუსწაელიათ. ისტორიული და ლიტერატურული ცნობებიდან კი მთავარს აქვე მოვიყვანთ.

„ახალი ქართლის ცხოვრების“ პირველ და მეორე ტექსტში ერთი ამბავი მცირეოდენი განსხვავებითაა მოთხრობილი. ქვათახევის თაეზე დამტყდარ ტრაგედიაზე მემატიანე ასე გვაუწყებს: თემურლენგის ლაშქარმა საქართველო აოხრა და შემდეგ „მიიწივნეს ჭუაბთაჯევს, და იგიცა მოიცვეს და წამოსტყუნეს. და ყეენ მრავალი ბოროტი გარეშე წმიდისა ეკლესიისა, და ინებეს წმიდისა მისი ეკლესიისა ცეცხლითა დაწვა და დარღეევა, რამეთუ შინაგან ტაძრისა შელტოლვილ იყუნეს ყოველნივე მუნ მყოფნი... ხოლო ეს ყოველნივე მონაზონნი გამოიყვანა და შეასხა სამეჩანგო შესასხმელნი, და დაკიდნა ეფუანნი და ზარნი და ფერჯისა დააბმევინა, ათამაშა და ამღერა. და ერთმან ვინმე მონაზონმან ალმოთქვა: „ეჰა ჩუენს დედაბრობასა, ეს რა გუეძღარუნებიან“. ამისა შემდგომად რომელნიცა წარიყუანეს, და რომელთა არა დაუტეეს სჯული ქრისტესი და ურჩ ექმნენ მათ და გლახაკნი და დაერდომილნი რომელნიცა უენს, მათ ყოველთა შეუკრნეს ჯელნი და ფერჯნი, და დააწყეეს საშუალ ეკლესიისა, რამეთუ იყო ჯმა მათი ვაებისა და ოჯრებისა, ვითარცა ქუხილი ცისა“[3].

როგორც ჩანს, თემურლენგის ჯარმა ისე დაანგრია და დაწვა სამონასტრო ნაგებობები, რომ აღდგენა შეუძლებელი გახდა. ძირითადად ეს უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ ძველი ნაგებობები ტაძრის გარეთ თითქმის არ გეხვდება. თუმცა ქვათახევს არც შემდეგში დააკლებოდა მტერი. თვით ტაძრის შიგნით ხანძარი მხატერობას მოსპობდა და კედლებს დააზიანებდა.

შემდეგი ცნობა ქვათახევის შესახებ მიეკუთვნება XVIII ს. პირველ ნახევარს. ამ ცნობის აეტორია ვახუშტი. იგი წერს: „ქვათახევს არს მონასტერი ყოვლადწმიდისა, გუმბათიანი, მშვენიერნაშენი, ზის არქიმანდრიტი, და არს ადგილი შემკული ზაფხულს გრილი, წუაროანი; ზამთარ თბილი; გარემოს მთა ტყიანი, შენობა მრავალნი“[4].

ვახუშტის ცნობიდან ჩვენთვის ისაა საინტერესო, რომ მის დროს მონასტერი მოქმედი იყო, რომლის ირგვლივ მრავალი შენობა იდგა. ეს, თაეისთაეად, წინა საუკუნეებში მონასტრის აღორძინებაზე მიუთითებს.

ვახუშტიმდე ორასიოდე წლით ადრე ქვათახევის მონასტერი რომ მოქმედია, სხვა წყაროებიდანაც ვიცით. სამწუხაროდ, მათში არაფერია ნათქვამი უშუალოდ ნაგებობებზე. კერძოდ, ქვათახევის მონასტრის ტყავის ხელნაწერში (1519) წერია, რომ მეფე დავით მეათის (1505 — 1525) პალატის უხუცესი და მწიგნობართა მთავარი სოლოლაშვილი შალვას ძე სწირავს „მონასტერსა ქვათაკევისასა, ელაქერნად სახელდებულსა“ ორ გლეხს. ამ საბუთს მომდევნო თაობებიც იმოწმებენ[5].

მომდევნო 1520 წელს შესრულებულ ქვათახევის ტყავის სიგელზე წერია, რომ ამირსპასალარ ყუარყუარე ათაბაგის მეუღლე ნესტან-დარეჯანი სწირავს რაღაცას (აქ სიგელი დაზიანებულია) ქვათახევის მონასტერს[6].

დ. ბაქრაძე მოკლედ ეხება ქვათახევის მონასტერს და წერს: „მონასტრის სიმდიდრეზე ისიც მეტყველებს, რომ 1601 წელს სიმონ მეფის (1558 — 1600) თურქეთის ტყვეობიდან გამოსასყიდლად ოქროთი და ვერცხლით დიდი თანხა (70.000 ლევი) გაიღო, ხოლო შემდეგ როდესაც ქეყუანა ლეკებმა დაიპყრეს სოფ. ქვათახევიდან 224 სული გადაუსახლებიათ ნაფარეულში, კაეთისხევში, კურდღელაურში, თბილისში, ბებნისში, რუისში და სხვაგან“[7].

იმავე აეტორის ცნობით, ქვათახევი თემურლენგამდე დედათა მონასტერი ყოფილა, შემდეგ კი მამათა მონასტერი გამხდარა. ქვათახევის არქიმანდრიტს ისეთი დიდი სახელი ჰქონია, რომ დღესასწაულების დღეებში შუამთის არქიმანდრიტზე წინ იდგაო. მონასტერს დიდი ბიბლიოთეკა ჰქონია, მაგრამ შიშიანობის დროს რომელიღაც გამოქვაბულში შეუნახავთ XIX საუკუნეში და როდესაც მოიძიეს, უკვე დამპალი ყოფილა.

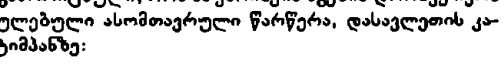
ა. ხახანაშვილი ქვათახევში გასული საუკუნის 90-იან წლებში ჩასულა. იგი აღწერს 1695 წელს გიორგი XI მეუღლის, დედოფალ ხორეშანის მიერ მოქედილ ხატს. ამა-

ვე ავტორის ცნობით, 1854 წელს ტაძარი შეუკეთებია და გუმბათი „ხახვისებრად“ დაუმთავრებია იოანე თარხან-მოურავს[9].

პლ. იოსელიანს გიორგი სააკაძის ცხოვრების აღწერაზე მუშაობისას ქვათახევის მონასტერიც მოუნახულებია და რამდენიმე საინტერესო ცნობას გვაწვდის. ამათგან მოვიყვანთ მხოლოდ ორ წარწერას, რომელიც შემონახულა დასავლეთის კარიბჭეში, ტაძრის კედელზე:

„შეწევნითა ამის მონასტრისათა ჩუქე წინამძღვარმან ჩხეიძემ ნიკოლოს აღვაშენე კარის-ბჭე ესე შეფობასა ვახტანგისა და დედოფლობასა დადიანის ასულის მარიამისსა“.

როგორც ავტორი აღნიშნავს, აქ მოხსენიებულია მეფე ვახტანგ V და დედოფალი მარიამი[9]. მათი ერთად მეფობის ხანა კი 1634 — 1658 წლებზე მოდის[10], ე. ი. ეს კარიბჭე დროის ამ მონაკვეთშია აგებული, მაგრამ ჩვენამდე არ მოუღწევია. ახლა არსებულ ოთხ სვეტზე დაყრდნობილი კარიბჭე შესაძლოა XIX ს. შუა წლებში იყოს აგებული. არ არის გამორიცხული, რომ ამ კარიბჭის აგების დროსვე იყოს შესრულებული ასომთავრული წარწერა, დასავლეთის კარის ტიმპანზე:



იკითხება:
„არა არს სხუა ესე გარნა სახლი ღუთისა და ესე ბჳ ზი...“

პლ. იოსელიანი კანკელის წინ, კარის მარცხნივ მდებარე საფლაოს ქვაზე დაზიანებულ წარწერას ასე კითხულობს:

„უკეთუ ენებოს ვისმე ცნობად ტაგრუცთა
....ასული
.....რომელთა.....და იხილოთ
შენდობით მოიხსენიებდეთ, რამეთუ მეცა დი-
დებულ — ვიყავ და აწ მიწა ვიქმენ. . . . .
ესრეთ ცოდუანი. . . . ესე
კაცთათჳს, ქრისტეს აქეთ ჩქე ჭორონიკონს...“

1695 წელს შესრულებული ეს ერთადერთი მდიდრული სამარხის ქვის წარწერა, რომელიც ავტორს დედოფალ ხორეშანისა ჯგონია, ყოფილა გიორგი XI შეუღლისა; იგი იყო ქალი გიორგი მიქელაძისა[11].

სხვა საინტერესო საფლავის ქვა არ დარჩენილა. მაგრამ გადმოცემით, იქვეა დამარხული უცნობი ის მონაზონი, რომლებიც თემურლენგმა 1400 წელს მონასტერში მოაგროვა და გაამწყვა. მონასტრის გაუქმებამდე, იმავე ავტორის ცნობით, შიგ ფეხშიშველი უნდა შესულიყავით, რადგან იატაკი მონაზონთა სისხლით ყოფილა მორწყული.

ლ. მელიქსეთ-ბეგს 1923 წელს უმოგზაურია კავთურის ხეობაში[12]. მისი ცნობიდან ჩვენთვის საინტერესოა ორი წარწერის ფრაგმენტი, რომლებიც მას ტაძარში უნახავს[13].

ერთ ქვაზე მთავრული ასოებიანი წარწერის ფრაგმენტს ავტორი ასე კითხულობს:

„ს... მეფის ე(ლ)...
კო ბ: ს- მრეკლოსა:
ამას მ თ ს“

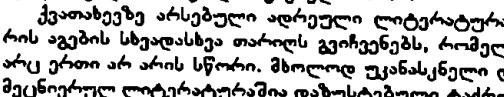
ცხადია, ეს ქვათახევის სამრეკლოს წარწერის ფრაგმენტია. მაგრამ ამჯერად მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ მისი მშენებლობა რომელიღაც მეფესთანაა დაკავშირებული.

მეორე, ასევე ასომთავრული, წარწერიდან ავტორი არჩევს მხოლოდ რამდენიმე სიტყვას:

„იხილოთ შ/დ
ვიყავი და აქ. მიწა:
ვიქ-

ჯერჯერობით ამ წარწერებისათვის მიმატება არ ხერხდება“[14].

ტაძარში დევს ერთი ქვა შემდეგი ასომთავრული წარწერით:



წარწერა ასე იკითხება: „ქრისტე შეიწყალე ცოდეილი ავალისშვილი იოანე აღმაშენებელი ამის“.

ქვათახევზე არსებული ადრეული ლიტერატურა ტაძრის აგების სხვადასხვა თარიღს გვიჩვენებს, რომელთაგან არც ერთი არ არის სწორი. მხოლოდ უკანასკნელი დროის მეცნიერულ ლიტერატურაშია დაზუსტებული ტაძრის აგების დრო[15]. შემონახული ცნობების მიხედვით, ქვათახევი XII — XIII სს. მიჯნის ნაწარმოებია. სადაც 1820 წლამდე ყოფილა მონასტერი. მისი გაუქმების შემდეგ სამონასტრო ინვენტარი გადაუტანიათ თბილისში, ახალაგებულ ფერისცვალების ეკლესიაში[16].

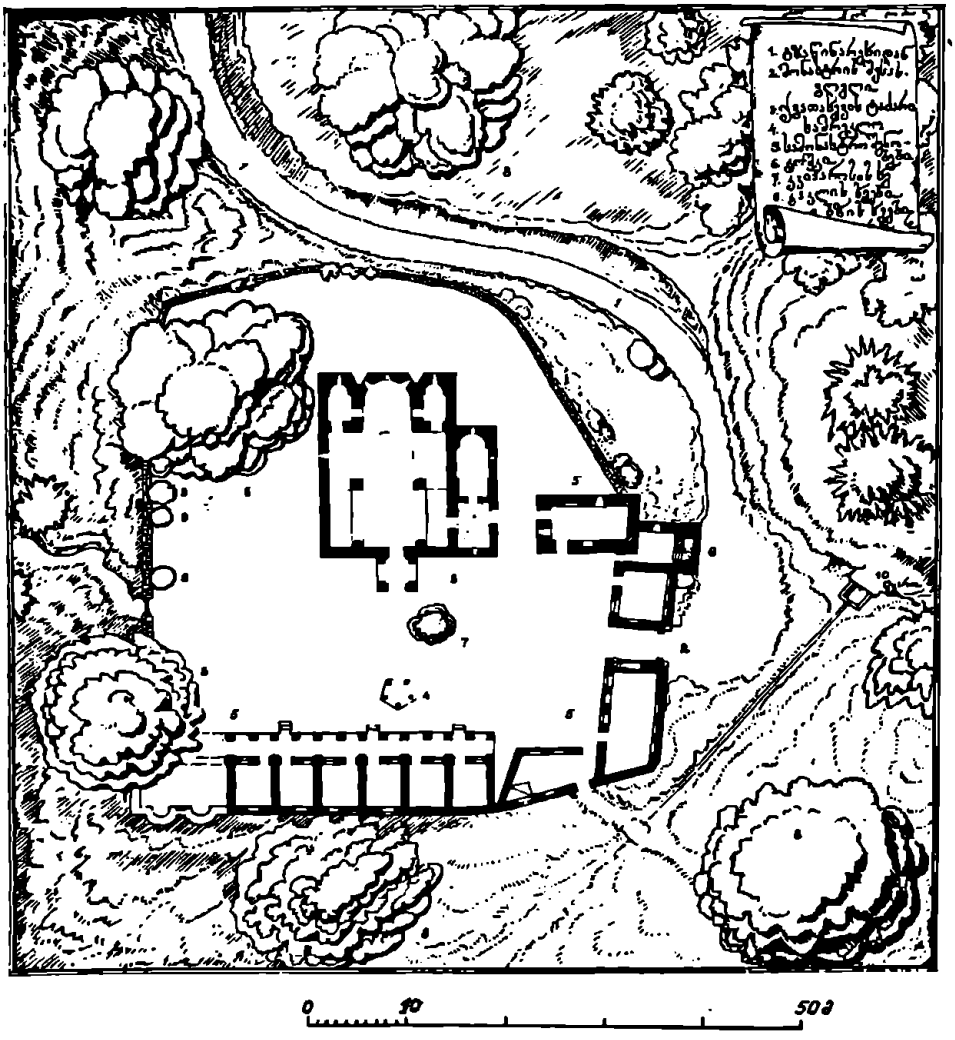
ძეგლის აღწერა

ქვათახევის ტაძრის გეგმას რომ დახედავთ, ერთი შეხედვით უცნაური რიგზეა, მაგრამ სინამდვილეში საქმე გვაქვს ზოგიერთ უზუსტობასთან, რომლებიც ადგილზე თითქმის შეუმჩნეველია (სურ. 19). უზუსტობა ეხება ინტერიერის ნაწილებს, რაც არ ითქმის ფასადებზე.

ტაძრის გეგმა გრძელი სწორკუთხედია, რომელსაც სამხრეთით აქვს განშტოება კარიბჭისა და ეგუტერის სახით. ეკლესიის შიდა სივრცეში კარგად იკითხება ჯვარი, რომელსაც გუმბათი აგვირგვინებს. ჯვრის მკლავებიდან, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გრძელია, ხოლო გვერდითები — მოკლე. ამათგან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდით, დანარჩენები სწორკუთხაა. ისიც აღსანიშნავია, რომ დასავლეთის მკლავი ღრმაა და გვერდითებს ორ-ნახევარჯერ აღემატება.

ტაძრის აღმოსავლეთის მონაკვეთი, ჩვეულებისამებრ, სამი ნაწილისაგან შედგება. შუაში საკურთხეველი მაღალი და განიერი აფსიდისა და ბემისაგან შედგება. აფსიდი შესამჩნევად ვიწროვდება ზემოთკენ, ხოლო ბემა — შედარებით ნაკლებად. ასეთი მდგომარეობა შეხედვისთანავე თვალში ეცემა მნახველს. აფსიდს განიერი ჩამოსასხდომი შემოუყვება, ცენტრში კი ორი საფეხურია და კედელში ღრმადაა ნიში (აქ ბერები უფროს-უმცროსობით სხდებოდნენ). ტრაპეზი, რომელიც ცენტრში დგას, მოგვიანო პერიოდს განეკუთვნება, მაგრამ საფიქრებელია, რომ იგი ძველის ადგილზე დგას.

გვერდითი სათავსები საკურთხეველს ბემის არეში უერთდება. ამათგან სამკვეთლოს კარი თავდაპირველია, მეორე კი გვიანაა გაჭრილი. პირველ მათგანს ჰორიზონტალური გადახურვა აქვს ისე, რომ ორივე მხარეს ნახევარწრიული ტიმპანი იქმნება. გვერდითი სათავსები თითქმის ერთნაირადაა გადაწყვეტილი: მოგრძო ოთხკუთხედი ცილინდრული კამარებითაა გადახურული და აფსიდით დამთავრებული. მათი ძირითადი ნაწილის გეგმა უსწორო ტრაპეციას უახლოვდება, ხოლო აფსიდები შესამჩნევად ღრმაა. სადიაკვნეს კამარაში დატანებული ხვრელებიდან ასასვლელია მეორე სართულზე მდებარე ე. წ. საიდუმლო სათავსებში.



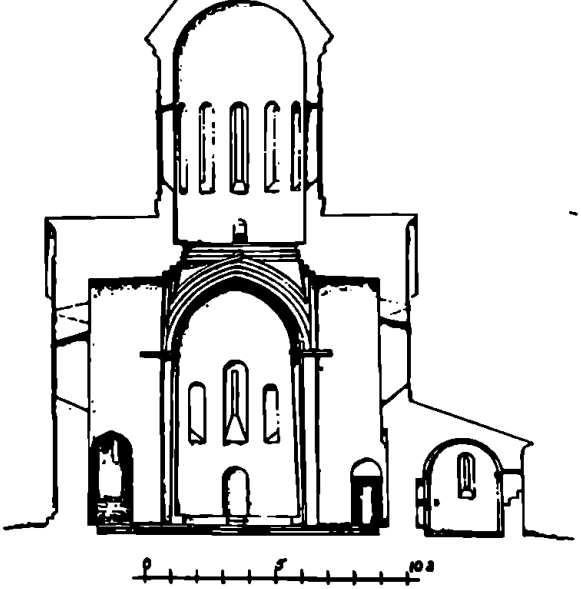
19. ჭყონახევი. გეგმა.

იქიდან კი შეიძლება მოხვდეთ კონქზედა სათავსებში და გუმბათის არეში, სადაც მდებარეობს პატარა ნიში ეიწრო გასასვლელით. სახურაიის ქვეშ მდებარე ამ დაბალ სათავსებს აქვთ პატარა, მრგვალი სარკმლები (სამხრეთისა აწოულოლაეთ გასულ საუკუნეში შეკეთების დროს). რაც შეეხება სადიაკვნესა და სამკვეთლოს, მათ აღმოსავლეთიდან ერთნაირი მაღალი და ეიწრო სარკმლები აქვთ, მაგრამ სადიაკვნეს, დამატებით, სამხრეთიდანაც აქვს პატარა ეიწრო სარკმელი. სადიაკვნეში ტრაპეზის ქვა არ არის შემორჩენილი, სამკვეთლოში კი ახალი ტრაპეზის ქვა დგას ძველ ადგილზე.

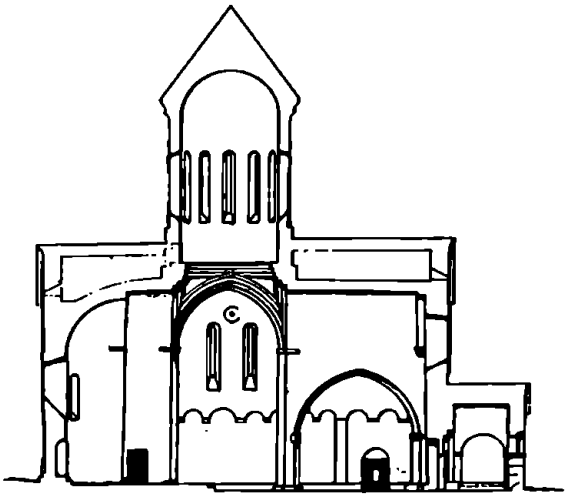
მეორე სართულზე მოთავსებული საიდუმლო ოთახები პირველი სართულის კონფიგურაციას იმეორებს. ოთახებს აღმოსავლეთის მხარეს დაყოლებული თითო მრგვალი სარკმელი ანათებს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ სადიაკვნე და სამკვეთლო ერთნაირად არ უერთდება ტაძრის დარბაზს. სადიაკვნეს ჩეულებრივი ზომის შესასვლელი აქვს ტიმპანიანი გადახურვით, ხოლო სამკვეთლოს შესასვლელი მაღალი და განიერია. ასეთი გადაწყვეტა იშვიათად გეხვდება.

ტაძრის ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის მკლავები გადახურულია კამარებით. ყველა კამარა და გუმბათქვეშა თაღი უკლებლივ ისრული ფორმისაა. დანარჩენი კამარებისაგან განსხვავებით, დასავლეთის კამარას ბოლოში დატანებული აქვს ეიწრო თაღი, რომელიც პროფილირებულ კრონშტეინებზეა დაყრდნობილი (სურ. 20, 21, ტაბ. XXV).



20. ქვთახევი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.



21. ქვთახევი. განაკვეთი სამხრეთით.

დასავლეთის მონაკვეთის გვერდითი ნაწილები მაღალია, გადახურულია ცილინდრული კამარებით და ცენტრალური სივრცისაგან გამოიყოფა ნახევარწრიული თაღებით, რომელთაგან ჩრდილოეთისა პილასტრებზე ეყრდნობა სამხრეთისა — ცალ მხარეს პილასტრზე, ხოლო კედლის მხარეს — პროფილირებულ კრონშტეინზე. ოგივე ნაწილები შენობის დასავლეთის მკლავს უერთდება თითო განიერი და მაღალი თაღით. ეს თაღები პილონების გამონაშვერ პილასტრებს ეყრდნობა. ამ უკანასკნელს კი მარტივი კაპიტელები ამთავრებს.

ამ ნაგებობაშიც. ამგვარი ძეგლების მსგავსად, გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრებით ხდება. აფრამდე მისასვლელი გზა რთულია, რადგან თაღები საფეხურებიდან პროფილებს ქმნის, ხოლო აფრას მოზრდილი ლილვები შემოუყვება. ეს ლილვები ცენტრებში ნასკვს აკეთებს და ამით ერთგვარად უკავშირდება გუმბათის ძირზე გამავალ ლილვებს.

თვით გუმბათის ყველი მაღალი ცილინდრია. მის ზედაპირზე, თანაბარი ინტერვალით, თორმეტი სარკმელია განლაგებული. სარკმელი მაღალი და ვიწროა, ნახევარსფეროთი გადახურულ ამ ცილინდრის ზედაპირს სხვა ელემენტი არ ახლავს.

ტაძრის ინტერიერი საკმაოდ კარგადაა განათებული. ნაგებობის ქვედა კორპუსის სარკმლები ჯვრის მკლავების არეებშია განლაგებული. ამათგან ერთ ჰორიზონტზე განლაგებული სამი სარკმელი აფსიდშია. მათში ცენტრალური სარკმელი სიმაღლით შესამჩნევად სჭარბობს გვერდითებს. ჯვრის დანარჩენ მკლავებშიც სამ-სამი სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ მათი ფორმები და განლაგება განსხვავდება პირველისაგან. აქ, სამივე ადგილას, ერთნაირი გადაწყვეტაა: ერთ სიმაღლეზე ორ-ორი მაღალი და ეიწრო სარკმელია, ხოლო ზემოთ — პატარა და წრიული. ამ სარკმლებს, ჩვეულებისამებრ, გარე კედლების ცენტრები აქვს მოკაეებული, მაგრამ, სხვებისაგან განსხვავებით, დასავლეთის ჯგუფი ჩრდილოეთითაა გადაწეული. ოდნავ მარჯვნივ

გადაწეული სამხრეთის ჯგუფიც კი არის, მაგრამ ეს თითქმის შეუმჩნეველია, მაშინ, როდესაც დასავლეთისა ძალიანაა გადაწეული, რაც აშკარად ეხამუშება თვალს.

ცენტრში სინათლის წყაროს, აღნიშნულის გარდა, გუმბათის თორმეტი სარკმელი წარმოადგენს, ხოლო გვერდით ნაევებს თითო წრიული სარკმელი დასავლეთიდან ანათებს. სამხრეთიდან დამატებით სინათლეს კარიდან ღებულობს, ხოლო ჩრდილოეთიდან კიდევ ერთი პატარა სარკმლით, რომელიც გარე, გრძივ კედელშია მოთავსებული.

ეკლესიაში შესასვლელები მოწყობილია სამხრეთითა და დასავლეთით (სურ. 19). დასავლეთის კარი ოდნავ მარცხნივ, ხოლო სამხრეთისა შესამჩნეველადაა გადაწეული დასავლეთით, რაც ნაკარნახევია კარიბჭის გადაწყვეტით.

აღსანიშნავია შიგნით გამოყენებული თაღების ფორმა, მათი მოხაზულობა. ინტერიერის წამყვანი დიდი თაღები მხოლოდ ისრული ფორმისაა. ესენია: გუმბათქვეშა თაღები და კამარები, დასავლეთის მკლავთან შემაერთებელი გვერდითი ნაევების განიერი თაღები, სადიაკენესა და სამკვეთლოში შესასვლელებისა და ეკლესიის კარების ტიმპანის შემომწერი თაღები; დანარჩენი თაღები, რომლებშიც ძირითადად სარკმლები შედის, მხოლოდ ნახევარწრიულია.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ სამხრეთის კედელი, სხვა კედლებისაგან განსხვავებით, მთელ სიგრძეზე დაკიდებული თაღედითაა დამუშავებული. მხოლოდ ერთგან, კარის მარცხნივ, მოწყობილია პილასტრი. თვით თაღები ზომებით ოდნავ განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ერთი ფაქტი, რომელსაც აქ უნდა შევეხოთ, ესაა კედლების წყობისა და მხატვრობის საკითხი. კედლები ნაგებია ფლეთილი ქვით. თლილი კვადრები გამოყენებულია მხოლოდ პილონებზე, პილასტრებზე, თაღებსა და სხვ. კედლები აგებისთანავე შეულესავთ და ფრესკებით დაუფარავთ. ფრესკებისაგან ახლა თითქმის არაფერია დარჩენილი.

სამხრეთის კარიბჭე ტაძრის თანადროულია. სამწუხაროდ, იგი ყველაზე მეტად დაუზიანებია მტერს, ამიტომ აღმდგენელს მხოლოდ ზოგად ხაზებზე უზრუნია.

კარიბჭე გრძელი ერთიანი სათავსი ყოფილა. აღმოსავლეთით იგი მთავრდება საკურთხეველის ღრმა აფსიდით. აღმოსავლეთის მონაკვეთის კამარა აღდგენილია. თავდაპირველი კედლის ორი თაღია, რომლებიც აფსიდთან მდებარეობს.

კარიბჭის ცენტრალურ ნაწილში გარედან მოხვედრა შეიძლებოდა დიდი ღია თაღით. ასეთივე ღია თაღი იყო აღმოსავლეთით და დასავლეთით, ამათგან აღმოსავლეთისა გვიან, უხეშად ამოუშენებიათ, მაგრამ საშენებლო ფენები კარგად იმიჯნება[17].

ინტერიერს თუ ნაკლებად შეხებია აღმდგენელ-რესტავრატორის ხელი, იგივე არ ითქმის გარე მასებსა და ფასადებზე. აქ ფასადების საკმაო დიდი ნაწილი ჩამოცენილა და აღუდგენიათ. აღდგენა ტაქტიანადაა შესრულებული. ტაძრისათვის ფორმები არ შეუცვლიათ და არ დაუმახინჯებიათ.

ფასადების აღწერას ამჯერადაც აღმოსავლეთიდან დავიწყებთ (ტბ. XXIV). ამ ფასადზე ძირითადი ელემენტები ადგილზეა. მთავარს, ამ შემთხვევაში, წარმოადგენს კედლის ერთიანი სიბრტყე, რომელზედაც განლაგებულია სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტი. ფასადის მოხაზულობა ამეღავნებს ეკლესიის შიდა გადაწყვეტას: ცენტრალური ნაწილი უკავია ჯვრის ამაღლებულ მკლავს, რომელიც ორქანობიანი სახურავით მთავრდება; გვერდებზე კი დაბალი ნაწილებია ცალქანობიანი სახურავით; ერთი შეხედვისთანავე თვალში გეცემათ ფასადის ცენტრალურ ღერძზე განლაგებული მორთულობა და გვერდებზე მდებარე ნიშები.

ეს ფასადიც, დანარჩენების მსგავსად, აღმართულია ორსაფეხურიან ცოკოლზე და კარნიზით მთავრდება. ცოკოლის ქვედა რიგი სწორკუთხაა და სიმაღლე რელიეფს მისდევს. მისი ზედა რიგი კი საკმაოდ მოზრდილ ლილვს წარმოადგენს. რაც შეეხება კარნიზს, იგი მხოლოდ ზომებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, პროფილი კი ერთნაირია ტაძრის ქვედა კორპუსზე გუმბათამდე. კარნიზი ყველგან ჩუქურთმით ყოფილა დაფარული. ჩვენამდე ბევრს არ მოუღწევია. რესტავრაციის დროს კარნიზის ნაკლული ადგილები აღუდგენიათ თავდაპირველი პროფილით, ოღონდ უჩუქურთმოდ (ასეთი გადაწყვეტა ერთადერთი სწორი გზა იყო).

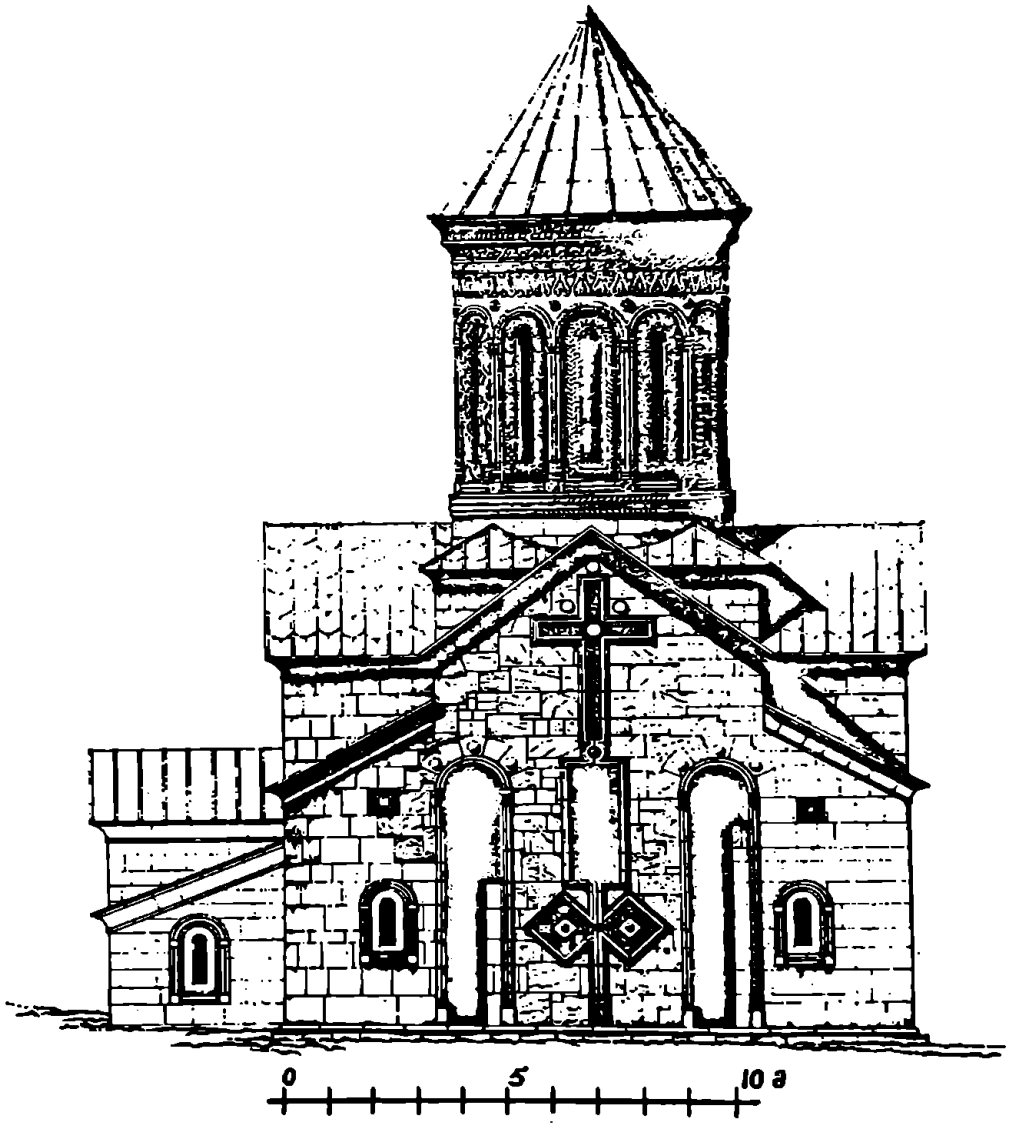
ფასადის ღერძი მოკავებული აქვს ცენტრალურ სარკმელზე ასხმულ დეკორატიულ ელემენტებს. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება, რომლის ლილვები ქვემოთ იხსნება, გვერდებზე ქმნის რომბებს, მიემართება ძირს და ცოკოლზე ეყრდნობა. იგი, ამ შემთხვევაში, მცირე კვარცხლბეკია, მაგრამ მთლიანად სარკმელი (რომბებიანად) კვარცხლბეკია იმ დიდი ჯვრისათვის, რომელიც ფასადის ზედა მონაკვეთზეა მოთავსებული (სურ. 22). ეს ჯვარიც სარკმლიდან არის ამონაზარდი; იქიდან ამოსული ლილვები ჯერ ბურთობს უვლის და მერე სწორკუთხა ჯვრის შემკვრელად გვეელინება.

ამ კომპოზიციის გვერდებზე მდებარე სამკუთხა გებრის მქონე მაღალი ნიშები ერთი სისტემითაა მორთული, მათ ირგვლივ უვლის შეწყვილებული ლილვები, ლილვებით მიღებული პილასტრები დაყრდნობილია ბაზისებზე და მთავრდება კაპიტელებით. კაპიტელები თავდაპირველია. იგი ჩუქურთმითა და ბურთულებით მთავრდება, ხოლო ბაზისები აღდგენილია დეტალების გარეშე. ნიშებში თითო სწორკუთხა სარკმელია მოთავსებული საკურთხეველის გასანათებლად. ცენტრალური სარკმლის მსგავსად, ამათაც ფართო არშია შემოუყვება. არშიების შემოსაზღვრელად გრეხილოვანი ლილვია გამოყენებული. ნიშების თაღებს ოთხ-ოთხი ფესტონი ამშვენებს, თაღებზე ზემოდან კი სამ-სამი კოპია დასმული.

ფასადის განაპირა მონაკვეთებზე ორ-ორი სარკმელია. ზედა სარკმლები პატარაა და წრიული, ქვედა სარკმლები კი — მაღალი და დიდი. ეს უკანასკნელნი აღდგენის პერიოდისაა (შესაძლოა, ძველი ფორმები დაცული იყოს), ხოლო ზედა სარკმლები თავდაპირველია. ორთავეს გარშემო მოზრდილი კვადრატია შექმნილი. მათ ზედაპირს ჩუქურთმა ფარავს.

ფასადის დამამთავრებელი კარნიზი მთლიანად მოჩუქურთმებული იქნებოდა. ფასადის გვერდითი დაბალი ნაწილების კარნიზი ძველი პროფილით — უჩუქურთმოდაა აღდგენილი, ხოლო ფრონტონის ორივე მხარე ჩუქურთმიანია (მცირე ნაწილი აკლია მარჯვენა ბოლოში). კარნიზის მრავალფეროვანი ჩუქურთმა ბრწყინვალედაა შესრულებული.

სამხრეთის ფასადი ძალზე დაზიანებულა. აღმდგენ-



22. ქვათახევი. ალმოსაღეთის ფასადი.

ლებს შენობისათვის ცოდნით და ტაქტით დაუბრუნებიათ პირვანდელი სახე. ფორმები და სიბრტყეები ძველს იმეორებს. ჩუქურთმისა და წერილმანი დეტალების აღდგენა არც კი უცდიათ, რაც მოსაწონია (ტაბ. XXIX).

ტაძრის ეს მხარე რამდენიმე პლანზეა განლაგებული. წინა პლანზე წამოწეულია დაბალი და გრძელი კარიბჭე, მეორე პლანზე — თვით ტაძრის ქვედა კორპუსის სიბრტყე და მესამეზე — მალლა მდებარე გუმბათი.

კარიბჭეს მოკავებული აქვს ტაძრის ცენტრალური და დასაღეთის მონაკვეთი. ამ გრძელი კარიბჭის აწეული ნაწილი ფრონტონით მთავრდება. დასაღეთის მონაკვეთზე შემორჩენილია ძველი ცოკოლი. დანარჩენი ყველაფერი აღდგენილია. კარიბჭის გადაწყვეტა, მისი კომპოზიცია, თაღოპრეული ჩანს, ეგვტერის თითო სარკმელი გამოდის აღმოსაღეთითა და სამხრეთით. მათი მორთვა რეკონსტრუქციის დროინდელია.

ადრეულ პერიოდს განეკუთვნება ტაძრის ამ ფასადზე მოთავსებული ჯვრიანი შეწყვილებული სარკმელი. ჯვარი წვრილი და მაღალია, წვერი სახურავის კეხს უწვეს. მართალია, ჯვრის ზედა ნაწილი განახლებულია, მაგრამ ფორ-

მები ძველს იმეორებს. სარკმლები ერთი ტიპისაა. მაღალი და განიერი, ორმაგი ლილეოვანი მოჩარჩოებით. სარკმელთა ღრუს კი ჩუქურთმიანი ფართო არშია უვლის. ერთი წრიული სარკმელი მარჯვენა მონაკვეთზეა. მისი მორთვა ახალია. კარიბჭეზე შერჩენილი არ არის კარნიზი, ტაძრის ამ ფასადზე კი, ფრონტონის მარცხენა კუთხეში, მოზრდილი ფრაგმენტია გადარჩენილი.

დასავლეთის ფასადიც საკმაოდ ყოფილა დაზიანებული და ისიც გონივრულად აღუდგენიათ (ტაბ. XXIX). თავდაპირველი მოხაზულობა და ფორმები შენარჩუნებულია. შედარებით კარგადაა მოღწეული ფასადის ცენტრალური ნაწილი, სადაც განლაგებულია მორთულობის მთავარი ელემენტი შეწყვილებული სარკმლების სახით. თვით სარკმლები მაღალი და ვიწროა. მათ ხვრელობს უვლის ფართო ორნამენტული ღენტი, რომელიც შიგნიდან და გარედან წვრილი გრეხილოვანი ლილვებითაა შემოსაზღვრული. სარკმლების გარე მოჩარჩოება კი მიღებულია პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღებით. მორთულობის ეს ელემენტი, თავისთავად, გრეხილოვანი ორ-ორი მოზრდილი ლილვისაგან შედგება. პილასტრების ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა მორთული.

სარკმლებს შორის მოთავსებული ჯვარი გლუვზედაპირიანი წვრილი ლილვისგანაა მიღებული. ჯვრის ღერო სარკმლებიდან ამოსვლისთანავე რგოლს ქმნის, რომელიც შემოსაზღვრავს წრიულ სარკმელს. ასეთივე სისტემით იქმნება რგოლი, ზემოთ, მკლავების გადაკვეთაზე, და მის ცენტრშიც პატარა სარკმელია მოქცეული (ეს სარკმელი სახუროაქვეშა სივრცეს ანათებს).

ფასადის კარნიზებიდან თავდაპირველი მოღწეულია მხოლოდ ფრონტონზე. სხვაგან ყველგან აღდგენილია.

ფასადზე, აღნიშნულის გარდა, თითო წრიული სარკმელი გვერდით არეებზეა. ქვედა ჰორიზონტზე განლაგებული ეს პატარა სარკმლები განაპირა ნავებს ანათებენ. ამ სარკმლების ირგვლივ გამავალი მარყუჟებიანი ლილვები აღდგენის დროინდელია. იმავე დროისაა კარიბჭის დასავლეთის სარკმელიც. აქაც ძველის პროფილია გამეორებული.

რაც შეეხება დასავლეთის კარიბჭეს, ისიც ახალია. თუ რა იყო აქ ძველად, არ ჩანს. თვით შესასვლელიც ტიმპანითურთ ძველია. მაგრამ ღირსშესანიშნავი არაფერია.

ტაძრის ჩრდილო ფასადი ერთ-ერთი ორიგინალურია არა მარტო ამ ძეგლზე, არამედ საერთოდ ჩრდილო ფასადებს შორის (ტაბ. XXVI). შედარებით ხელუხლებლადაა მოღწეული ამ ფასადის ცენტრალური ნაწილი, გვერდითი მხარეების შემოსვა კი აღდგენილია. აღმდგენელ ოსტატებს, ძველთან შედარებით, უფრო პატარა კვადრები აქვთ გამოყენებული აქაც და სხვაგანაც. ქვის ჯიში იგივე უნდა იყოს, ოღონდ უფრო თეთრია; დროთა ვითარებაში, ალბათ, ახალიც ძველის ფერს მიიღებს.

ამ ფასადზე ცენტრალური ნაწილი გამოყოფილია გვერდებისაგან. არქიტექტორს ეს გამოყოფა გადაწყვეტილი აქვს დეკორატიულად. ფასადის ჯვრის მკლავის სიგანეზე, ორივე მხრიდან, ცოკოლიდან ადის შეწყვილებული ლილვები, მაღლა აკეთებს საფეხურებს და ზემოთ, შუაზე, თაღს ქმნის. თაღზე პატარა ჯვარია დაყრდნობილი, რომელიც ფაქტობრივად წრიული სარკმლის მორთულობაა. ჯვრის თაღზე კი ჩუქურთმიანი კოპი ზის. თვით კედლის თაღის გვერდითი ნაწილები აღდგენილია, მაგრამ ხელუხლებელი დარჩენილა მარცხენა პილასტრის პირველადელი ჩუქურთმიანი ბაზისი. აღდგენილი მარჯვენა მხარე იმასვე იმეორებს.

ფასადის მთავარი მორთულობაა შეწყვილებული სარკმლები (ტაბ. XXVI). სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლებისაგან განსხვავებით, ამ სარკმლებს შორის არ არის დეკორატიული ჯვარი. სარკმლები აქაც შეწყვილებული ლილვებითაა შემოფარგლული. თავისთავად ლილვები ქმნის პილასტრებსა და თაღებს. ლილვები გლუვი კი არაა, არამედ გრეხილი (აღდგენილი ნაწილების გარდა). პილასტრების კაპიტელები, ბაზისები, ქვედა ჰორიზონტზე განლაგებული კვადრატები მთლიანად მოჩუქურთმებულია. უშუალოდ სარკმლებს კი შემოფარგლავს წვრილ გრეხილებში ჩამჯდარი, ჩუქურთმით დაფარული ფართო არშია.

ამ სარკმლების თაღების ზემოთ კედელზე მიჯყვება წრიული ორნამენტი, რომელიც პატარა სარკმლის მოჩარჩოებაა. დეკორის გარე წვრილი ლენტი ირიბად მარყუჟებს აკეთებს.

ერთი მრგვალი სარკმელი მოთავსებულია ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე. მას ძველი მორთულობა დაუკარგავს და ახალი, შესაძლოა, ძველს იმეორებდეს.

ამ ფასადის კარნიზი სხვებზე მეტადაა დაზიანებული. მცირე ფრაგმენტები მხოლოდ ფრონტონზეა შერჩენილი.

ფასადების აღწერის შემდეგ დაგვრჩა გუმბათი. ხელოვნების ეს ნიშვნითი ქმნილება, საბედნიეროდ, ნაკლებად დაუზიანებია დროთა ვითარებას. როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გუმბათი „ხახისებრად“ 1854 წელს გადაუხურავთ. გუმბათის დანარჩენი ნაწილები კი მხოლოდ უმნიშვნელოდ შეუკეთებიათ.

მაღალი და განიერი, კარგი პროპორციების მქონე გუმბათის ყელზე განლაგებულია თორმეტი სარკმელი. გუმბათის ყელის მორთულობის საწყისი სწორედ ეს სარკმელია. მათი მორთულობის ძირითადი ელემენტი უწყვეტი თაღედია (სურ. 22, ტაბ. XXIV, XXVII — 1). თვით თაღედი შედგება პილასტრებისგან, რომლებიც სამ-სამი ლილვისაგანაა შეკრული, ხოლო მათზე დაყრდნობილი თაღები კი ორ-ორი ლილვითაა მიღებული. ასევე ორ-ორი ლილვია ქვედა ჰორიზონტზე. მათ შუა კი ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ფილებია. თაღედის ყველა ელემენტზე გამოყენებული ლილვი გრეხილოვანია, თანაც გრეხილი ისეთია, რომ შუაზე „წვეთები“ ჩამოუდის. თვით სარკმლებს შემოუფარგლავს წვრილ გრეხილებში ჩასმული ჩუქურთმებიანი ფართო ლენტები.

თაღედი მთლიანად დაყრდნობილია საკმაოდ რთულ სარტყელზე. იგი ოთხი ცალკეული ელემენტისაგან შედგება. აქედან, ზემოდან მეორე და მეოთხე, სხვადასხვა მხარეს შემართული გრეხილია. პირველი ზოლი ფესტონებითაა დამშვენებული, მესამე კი ორი ვიწრო ლენტის წნულს წარმოადგენს. მთლიანად ეს ოთხი ერთეული მძლავრ ბაზას უქმნის გუმბათს; აქ ყველაფერი მასშტაბურია.

თაღედს ზემოდან უვლის მაღალი ფრიზი, რომელიც ერთი მოტივის ჩუქურთმისგანაა შედგენილი. ამ მაღალ ფრიზს კიდევ წვრილი ფრიზი მისდევს და შემდეგ იწყება ორმაგი კარნიზი, რომელიც თავდაპირველად ჩუქურთმით

იყო დაფარული (ტაბ. XXIX). ახლა მცირე მონაკვეთია დარჩენილი ჩრდილოეთის მხარეს. გუმბათს კიდევ აქვს მორთულობის ერთი ელემენტი. ესაა კოპები, განლაგებული თაღებს შორის. კოპების ზედაპირი დამუშავებულია ორნამენტით ან დალარულია.

არაფერი გვითქვამს გუმბათქვეშა კვადრატის იმ შვერილებზე, რომლებიც ქვედა კორპუსის ჯვრულად განლაგებულ სახურავებს შორისაა მოქცეული. ამ „ფარული“ კვადრატის კუთხეები შვერილია, ხოლო სახურავი — ჯვარედინი. ისინი, გარდა იმისა, რომ შენობის კონსტრუქციული ელემენტებია, კომპოზიციურ როლსაც ასრულებენ და ტაძრის საერთო პირამიდულ კომპოზიციაში ერთ-ერთ საფეხურს ქმნიან. კარნიზებით დამთავრებული ეს მცირე შვერილები კოხტადაა მიდგმული გუმბათის ძირზე. მისი კარნიზი მთლიანად მოჩუქურთმებული ყოფილა, ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ჩრდილო-დასავლეთის კუთხის ჩრდილო კარნიზის ნაწილმა.

ტაძარი მოუპირკეთებიათ საშუალო ზომის თლილი კვადრებით. როგორც ჩვეულებრივ, ქართულ ძეგლებზე გვხვდება, ისე აქაც ოსტატს არ უცდია რიგების დაცვა. ერთმანეთის გვერდითაა როგორც დიდი, ისე პატარა ქვები.

ტაძარი მოპირკეთებულია კირქვის კვადრებით. ქვებს მოყვითალო ფერი გადაჰკრავს. კედლების ნახევარზე მეტი აღდგენილია იმავე ჯიშის შედარებით პატარა კვადრებით. ფერადოვანი გამა ოსტატს, როგორც ეტყობა, არც იტაცებდა. თავდაპირველ ფენაში მხოლოდ აღმოსავლეთით ვხედავთ ფირუზისფერ სამ პატარა ქვას. გუმბათი კი მთლიანად ერთი ფერისაა. მას მზის ქანგი უფრო მოჰკიდებია და სასიამოვნო მოყვითალო-მოწითალო ტონი გადაჰკრავს.

ტაძარი როგორც გუმბათზე, ისე ქვემოთაც, ლორფინით ყოფილა დახურული, ისიც ბევრჯერ შეუკეთებიათ და ამჟერად თუნუქი ახურავს.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ქვათახევის ტაძარი ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთი უნიკალური ძეგლია. მისი საერთო პროპორციები, ფასადების მორთულობა, ჩუქურთმები არქიტექტორის მაღალ ოსტატობაზე, მის გემოვნებაზე მიგვითითებს. მიუხედავად მრავალი გადაკეთებისა, მას დღემდე შემორჩა თავდაპირველი სახე.

ტაძარში შესული თავს ლაღად გრძნობს, ნაგებობა ბადებს დიდი სივრცის გრძნობას. დახვეწილია მაღალი კამარები და მასათა ზეატყორცნილი პროპორციები. ძირს დაწყებული ყველა ხაზი, თითქოს თავს იყრის გუმბათში. ზესწრაფვის შთაბეჭდილებას ქმნის კამარებისა და გუმბათქვეშა თაღების ისრული მოხაზულობა. ეს თაღები კი მთავარი მოქმედი კომპონენტებია ინტერიერში. დღეს, როდესაც ტაძრის კედლები ჩამოძარცულ-ჩამოფხეკილია, კომპოზიციის ჰარმონია მაინც იგრძნობა. ამ ჰარმონიულობას უფრო ძლიერი ზემოქმედების ძალა ექნებოდა, კედლის მხატვრობა რომ მთლიანად დაცულიყო.

ტაძარს ორი კარი აქვს. ერთი მათგანი დასავლეთითაა, მეორე — სამხრეთით (სურ. 19). თუ არა ეს მოუსვენრობის შექმნის განწყობა, სხვა რა ამოძრავებდა ხუროთმოძღვარს, როდესაც იგი დასავლეთის კარს ჰრიდა არა კედლის ცენტრში, არამედ საგრძნობლად განზე? ამ კარიდან შესული დამთვალიერებელი მარჯვენა და მარცხენა მონაკვეთებს სხვადასხვა პერსპექტივაში ხედავს, განუწყვეტლივ იცვლება სურათები საკურთხევლისკენ მოძრაობისას. იგი თანდათანობით აღიქვამს ტაძრის მთელ შიდა სივრცეს. სამხრეთის კარის გაჭრა ამა თუ იმ ადგილას ეპოქის სტილის საკითხია. XII ს. ბოლოს და XIII ს. დასაწყისში აგებული ყველა ტაძრის ავტორი კარს ათავსებს ნავის არეში (თბილისის ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ახტალა). [illegible] მოშორებით გუმბათქვეშა პილონისაგან, მხოლოდ ქვათახევის ოსტატი აკეთებს.

ინტერიერის აღქმასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე სარკმლების რაოდენობა და მათი განლაგებაც. ამ შემთხვევაში სინათლის წყარო ისეა განაწილებული, რომ ხელი შეუწყოს კონტრასტების შექმნას. თუ ცენტრი მეტადაა განათებული, სინათლის ძალა ნაპირებისკენ კლებულობს და, ბოლოს, ძლივს „ბჟუტავს“. ინტერიერში ყველაზე უკეთ, ცენტრის შემდეგ, საკურთხეველია განათებული, ამას მოსდევს ჯვრის მკლავები და ბოლოს — გვერდითი ნავები.

ყველაზე მეტი სარკმელი გუმბათის ყელშია. ამ მაღალი ცილინდრის თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განაწილებული. საკმაოდ შემოდის სინათლე აგრეთვე ჯვრის ოთხივე მკლავში განლაგებული სამ-სამი სარკმლიდან. დანარჩენ სარკმლებს კი არა აქვთ გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

აქვე უნდა შევეხოთ, საერთოდ, სარკმლების განლაგებას, რადგან ყველა დროის ოსტატი თავისებურად უდგება ამ საკითხს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ დაწყებული XII საუკუნიდან, ყველა ტაძრის გუმბათში, ქვათახევის მსგავსად, თორმეტი სარკმელია განლაგებული. ქვათახევის თანადროული ტაძრების გუმბათში სარკმელთა განაწილების ასეთი ერთგვარობა არც მანამდე და არც შემდეგ არსად შეინიშნება.

XI — XIII საუკუნის ძეგლებისათვის, საერთოდ, დამახასიათებელია აფსიდში ერთ რიგზე განლაგებული სამი სარკმელი. ასეა ქვათახევშიც, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, სხვა ძეგლებში დანარჩენი ორი მკლავის გადაწყვეტა ორიგინალური და იშვიათია, ხოლო ქვათახევში სამივე მკლავის ერთნაირ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე. აქ ორი სარკმელი მაღალია, ხოლო მესამე, ზემოთ მდებარე, წრიული. სამი სარკმლის აღნიშნული კომპოზიცია კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი გადაწყვეტა მხოლოდ ბეთანიაში გვხვდება. მათ შორის მსგავსება არცაა გასაკვირი, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბეთანია ქვათახევის თანადროული ძეგლია.

ქვათახევში საინტერესო გადაწყვეტა აქვს გუმბათქვეშა სარტყელსა და თაღებს (ტაბ. XXV). თაღები კარგად გამოკვეთილი ისრული ფორმისაა. კონსტრუქციულს ზემოთ მისდევს ნახევრად კონსტრუქციული დეკორატიული თაღები და ლილვები. ზედა უკანასკნელი ლილვი ცენტრში

მარყუჟივით იკვრება. თვით სარტყელიც რამდენიმე ლილვისაგან შედგება. რაც შეეხება აქ აღნიშნულ მარყუჟს, იგი არ არის დამახასიათებელი, მაგრამ ზოგიერთ ძეგლში მაინც გვხვდება; მაგალითად, ადრეული ძეგლებიდან — თილეასა და იკორთაში, ხოლო შემდეგი დროის ძეგლებიდან — ფიტარეთში, ახტალაში. აქ დასახელებულ ძეგლებზე ერთნაირი გადაწყვეტაა, ქვათახევი კი მათგან განსხვავდება. საქმე იმაშია, რომ ლილვი ქვათახევში თაღს მიჰყვება, წვეტში მარყუჟს კრავს და ისევ ქვემოთ ჩამოდის. ასე გრძელდება ორთავე მხარეს. ზემოდასახელებულ დანარჩენ ძეგლებში კი ერთი ლილვი ქმნის თაღებსა და სარტყლის ქვედა ზოლს. ამ ეპოქის დანარჩენ ძეგლებზე სარტყელი და თაღები დამოუკიდებელი ერთეულებია.

რაც შეეხება თაღების მოხაზულობას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ადრეულ ძეგლებში ნახევარწრიული ფორმა სჭარბობს. XI — XIII სს. კი იშვიათად მიმართავენ ნახევარწრეს (ლურჯი მონასტერი), აქ ისრულ ფორმას იყენებენ (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა).

ასეთი მოხაზულობის თაღი ქვათახევში ყველგან არ არის გამოყენებული. მას მიმართავს ოსტატი კარების თაღებზე როგორც საკურთხევლის გვერდით ოთახებში, ისე ტიმპანებზე სამხრეთისა და დასავლეთის შემოსასვლელებში. ამ კარების თაღები ისე არ ეცემა მნახველს თვალში, როგორც დასავლეთის მკლავისა და გვერდითი ნავების მაერთებელი თაღები. ეს განიერი და მაღალი თაღები აზიდულია და მეტყველი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდის ძეგლებში თაღები შეისრულია, მაგრამ ასე მკვეთრად არა. რაც შეეხება ინტერიერში გამოყენებული ყველა სარკმლის, საკურთხეველში მდებარე ნიშის გადახურვას, გვერდითი ნავების ცენტრალურ სივრცესთან მაკავშირებელ თაღებსა და სამხრეთის კედელზე გამყოლ თაღებს, ყველას ნახევარწრიული ფორმა აქვს. უნდა ითქვას, რომ XI — XIII სს. ძეგლებში, მხოლოდ ანალოგიურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე, ამ მხრივ ქვათახევი ტიპურია.

აქვე უნდა შევეხოთ სამხრეთის კედელზე გაყოლებულ თაღედს. ამ თაღედს მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება ჰქონდა. მისი გამომგონებელი ქვათახევის ავტორი უნდა იყოს და მას მიმბაძველი არ ჰყოლია. უნდა აღინიშნოს, რომ თაღედი არ ტოვებს ცუდ შთაბეჭდილებას, მაგრამ მაღალმხატვრულობითაც არ გამოირჩევა. როგორც ეტყობა, ამან განაპირობა მისი გაუვრცელებლობა.

ინტერიერის არქიტექტურული დამუშავების თვალსაზრისით, უნდა განვიხილოთ გუმბათქვეშა საყრდენები (სურ. 20, 21). აღმოსავლეთის საყრდენები ჩვეულებრივი კედლებია, რომელთაც მხოლოდ წიბოები აქვთ ცერად მოკვეთილი. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი გადაწყვეტა დიდი მხატვრობის პრეტენზიას ვერ განაცხადებს, მაინც დეკორატიულია. რაც შეეხება დასავლეთის პილონებს, ისინი ქვედა ნაწილში ოქტოგონურია. ასეთი გადაწყვეტა უშუალო ანალოგიას პოულობს ქვათახევის თანადროულად აგებულ ბეთანიის ტაძარში. სხვა პარალელი აღმოსავლეთის კუთხეებს არა აქვს. დასავლეთის რვაგვერდას კი ანალოგია მრავლად მოეძებნება. მსგავს ფორმას ვხედავთ ჯერ სამთავისში, შემდეგ კი სხვა ძეგლებშიც (იკორთა, ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, ახტალა, ჰუჯაბი და სხვა). როგორც ვხედავთ, პილონის ეს ფორმა ერთ-ერთი საყვარელი მოტივთაგანია შუაფეოდალური ხანის გუმბათოვანი ტაძრების მშენებელთათვის.

რაც შეეხება პილონების საპირისპიროდ დასავლეთის კედელთან მდებარე პილასტრებს, ისინი ქვათახევში ცენტრალური საყრდენების პროფილს იმეორებენ, რაც საერთო ანსამბლში კარგად მოჩანს. სხვა გუმბათოვან ძეგლებში, ზოგან, ასევე გვერდით ნავებთან მაერთებელი თაღების საყრდენი პილასტრები მოპირდაპირედ ერთნაირ ფორმებს იმეორებენ (ყინწვისი, ფიტარეთი და სხვა). ზოგან კი ფორმები განსხვავებულია (იკორთა, ლურჯი მონასტერი[18], ტიმოთესუბანი, ჰუჯაბი და სხვა). ქვათახევის უშუალო ანალოგიაა მისი ტიპის ჯგუფიდან შემდეგი ძეგლები: ბეთანია, ფიტარეთი და ახტალა.

აქ განხილული გუმბათქვეშა საყრდენების კაპიტელებთან დაკავშირებით, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქვათახევში გუმბათქვეშა საყრდენებზე მარტივი პროფილის კაპიტელებია გამოყენებული. ამ ტიპის ძეგლებში, როგორც წესი, ასეთ, ოდნავ რთული პროფილის კაპიტელებს იყენებენ. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ, საერთოდ, კედლების ფრესკებით დაფარვის შემოღების შემდეგ, კაპიტელებს, იმპოსტებს ისე მრავალფეროვნად აღარ ამუშავებენ, როგორც ადრეულ ხანაში.

აფსიდში განლაგებულ ნიშებს ყოველთვის აქვს ორი ფუნქცია: პირველი — მოხერხებულად განლაგდნენ მღვდელმსახურები და მეორე — დეკორატიულობა. რაც შეეხება, კერძოდ, ქვათახევის შემთხვევას, უნდა აღვნიშნოთ: თუ იგი თავიდანვე სამონასტრო ეკლესიად შენდებოდა, მაშინ ეს ნიშები განკუთვნილი იქნებოდა მონასტრის წინამძღვრისათვის, ხოლო თუ საეპისკოპოსო იყო, მაშინ — ეპისკოპოსისათვის. აფსიდის ცენტრში მდებარე ნიშის ანალოგიაზე შეიძლება ვთქვათ, რომ ასეთი გადაწყვეტა ისევ ქვათახევის ჯგუფისთვისაა დამახასიათებელი (ლურჯი მონასტერი[19], ბეთანია, ყინწვისი).

ქვათახევის ტაძრის ინტერიერის განხილვის შემდეგ უნდა შევეხოთ სამხრეთის კარიბჭეს (ტაბ. XXIX). მართალია, მისი ფასადები მთლიანად ასიოდე წლის წინათ ჩატარებული რესტავრაციის შედეგია, მაგრამ ინტერიერში ბევრი რამ არის თავდაპირველი. აქედან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს კარიბჭის ცენტრალური ნაწილი, რომლის კამარა რვაქიმიანი ვარსკვლავითაა დამუშავებული. ქიმები გაფორმებულია გრეხილოვანი ლილვებით, რომელთა ბოლოები მთავრდება ბურთულებითა და ლენტოვანი სამაჯურებით. ნახევარკონუსურ ზედაპირებს ჩუქურთმიანი ფართო არშიები ამშვენებს, თვით კონუსის ძირებს წვრილი გრეხილოვანი ლილვები შემოუყვება და ცენტრებში წრეებია დასმული.

კარიბჭის ანალოგიის ძებნა შორს არ დაგვჭირდება, რადგან მას იმავე ეპოქაში ვპოულობთ ბეთანიისა და ფიტარეთის ძეგლებზე. მართალია, თითოეულ მათგანს ინდივიდუალური სახე აქვს, მაგრამ საერთოც ბევრია.

აღნიშნული კამარის საყრდენებია პილასტრები, რომელთა წიბოებს „წვეთებიანი" გრეხილები შემოფარგლავს, ხოლო ზედაპირები ჩუქურთმოვანი არშიებითაა დაფარული.

კარიბჭის არეში ტაძრის ფასადი შემოსილი არსად არ არის. რადგან კარიბჭისა და ტაძრის ავტორი ერთი და იგივე არქიტექტორი იყო, მან იცოდა, რომ ტაძრისა და კარიბჭის კედლებს გალესავდა და შემდეგ ფრესკით დაფარავდა (იგი ტაძრის შიგნითაც ასე იქცევა — მოსახატაო კედლები შეუმოსავია).

კარიბჭის კამარის დამუშავება და პილასტრების მორთულობა ერთდროულობაზე მიუთითებს. ამიტომაც ტაძარსა და კარიბჭეს ერთიან ნაწარმოებად ვთვლით.

განვიხილოთ ქვათახევის ტაძრის ექსტერიერი. დასაწყისშივე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ნაგებობას იშვიათი პროპორციები აქვს. ჩვენ აღწერაში აღვნიშნეთ, რომ ფასადებზე ბევრი რამ არის განახლებული, მაგრამ, რადგანაც ცვლილებები ადგილობრივი ხასიათისაა, საერთო იერი შენარჩუნებული აქვს[2]. აქაა ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრისათვის დამახასიათებელი ტიპური სურათი. საერთო პირამიდული ფორმა მიღებულია სახურავების საფეხურისებრი განლაგებით, რომელთაც ნაწილობრივ ემატება ქვედა ჰორიზონტზე მდებარე კარიბჭეები. ყველაფრის დამაგვირგვინებელი კი მაღალი გუმბათია.

საინტერესოა აქვე აღვნიშნოთ, რომ ნაგებობის საერთო იერის აღქმას ახლოდან ხელს უწყობს კედლის უნაკლო წყობა. ამ შემთხვევაში საუბარია კედლების ძველ წყობაზე, რომელიც, ცოტად თუ ბევრად, ყველა ფასადზეა შერჩენილი. ეს წყობა რადიკალურად განსხვავდება XIX ს. რესტავრატორის ნამოქმედარისაგან. პირველი ფენის ქვის წყობა თავისუფალია ყოველივე სტანდარტისაგან, ხოლო მეორე ფენას სწორედ სტანდარტულობა ახასიათებს. ადრეულ ფენებში თუ არ არის დაცული ჰორიზონტალურობა, მეორე ფენის ოსტატს თავი მოაქვს სწორედ ამ „წესიერი“ წყობით. მასში კი მხატვრულობას მოკლებული სტანდარტულობა ჩანს.

ქვათახევის ტაძარი თავისი ეპოქის მაღალმხატვრული ნაწარმოებია, ამიტომაც მისი საერთო თუ კერძო მხარე ანალოგიას პოულობს თანადროულ და მომიჯნავე ძეგლებში.

ძეგლის სტილისტური ნიშნებიდან, პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ ფასადების მორთულობის საერთო პრინციპი. ესაა XI — XII საუკუნეებში კედლების თალედით მორთვა, ხოლო მომდევნო პერიოდში დეკორის განლაგება ცალკეულ ელემენტებად. ამაღე დროს, ამ ძეგლებში თითოეული ფასადი საკუთარ იერს ატარებს. დეტალებში შეიძლება მათ მსგავსება ახასიათებდეთ, მაგრამ ეს ვერ ცვლის ზოგად სახეს.

ცნობილია, ფასადებზე თალედი, როგორც მორთულობის ძირითადი ელემენტი, უკანასკნელად გამოყენებული იყო 1172 წელს აგებულ იყორთის ტაძარზე. ამის შემდეგ მას ალარ მიმართავენ, მაგრამ ზოგჯერ თალს იყენებენ ცალკეულ ელემენტად. კერძოდ, ასეთ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე ქვათახევზედაც. მისმა ავტორმა თითქოს ძაფი გაბა წინა ეპოქასთან და ამით „ვალიც“ მოიხადა. იგი ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადზე იყენებს თალს, მაგრამ მისი კომპოზიცია განსხვავებულია, არაფის ბაძაეს, შექმნა საკუთარი ფორმა (ტაბ. XXVI), მაგრამ ეს ფორმა ისეთი არ არის, რომ მიეზიდა თანამედროვეთა და მომდევნო თაობების ყურადღება. ქვათახევის ეს მოტივი ყველაზე ახლოს მანც იყორთის ტაძართანაა. იყორთის დასავლეთისა და გვერდითი ფასადების ჯვრის მკლავების ცენტრალური არე ლილვებისაგან მიღებულ თალებს უპირაცს, რომლებიც ქვემოთ, გვერდებზე, თითო სწორკუთხა მუხლებს ქმნიან. ასე იწყება ქვათახევშიც, მაგრამ შემდეგ ეს მუხლები ოთხამდე მრავლდება და ლილვები ცოკოლზე ეშვება. ქვათახევის ეს კომპოზიცია ცუდად არ გამოიყურება, მაგრამ, ვისაც მიუბაძაეს, უკეთესი არაფის გაუკეთებია. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ხობის ტაძარი (დას. საქართველო), ერთაწმინდა (ქართლ) და მეტეხის ტაძარი თბილისში. ხობის უგუმბათო ეკლესიის დასავლეთის ფასადზე ტეხილი ლილვები ორ წყებადაა გამოყენებული, რაც ტერთაეს ფასადს[21], ხოლო ერთაწმინდის ავტორი უფრო შორს მიდის და სიმაღლეზე გამოყენებულ ტეხილ კუთხეებს უმატებს კარნიზის ქვეშ გამაჟალ დახუჭუჭებულ ლილვებს. ცხადია, მის შემქმნელს ღალატობს ზომიერების გრძნობა.

იმაეე საუკუნეში აღნიშნული თალედის გამოძახილს უკანასკნელად ვნახულობთ თბილისის მეტეხში (1278 — 1289). მართალია, აქ, ფასადებზე ზედმიწევნით კარგად არ იცითხება ლილვების მოხაზულობა დაზიანების გამო, მაგრამ ნაშრომის ავტორებს რეკონსტრუქცია საკმაოდ დამაჯერებლად აქვთ წარმოდგენილი. რ. მეფისაშვილის მიერ შესრულებული, აღდგენილი ფასადების ზედა მონაკვეთები მრავალსაფეხურიანი ტეხილია[22]. ცხადია, არც ასეთი გადაწყვეტაა მაღალი გემოვნების მაჩვენებელი. ზემომოყვანილი მაგალითები სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ ფასადების თალედით მორთვამ XII ს. შუა ხანებში დაკარგა მიმზიდველობა და შემდეგ მის გამოყენებას რემინისცენციობით თუ ავხსნით, თორემ მასში უკვე ახალი და წამყვანი არაფერია.

რაც შეეხება იმ სისტემას, რომლითაც შეიცვალა თალედი, შეიძლება ვთქვათ, რომ იგი გაცილებით სადა პირველზე. ამავე დროს, მიმზიდველობა და ლაკონიურობა არ აკლია. ფასადებმა თითქოს მხრები ჩამოიბერტყეს, თალებისაგან გაშიშვლდნენ და წინა პლანზე გამოაჩინეს გემოვნებით ნაწყობი კედლის სიბრტყეები. ამ სიბრტყეების უპირველესი განმსაზღვრელია პროფილირებული ცოკოლი და მოჩუქურთმებული კარნიზი. დანარჩენი კი ბრტყელი კედლებია დეკორატიული ლაქებით. ეს „ლაქები“ ძირითადად დაკავშირებულია კარ-სარკმელთან, მაგრამ არის აგრეთვე ცალკეული ელემენტები, რომლებიც ექვემდებარება მხოლოდ ავტორის მიერ შემუშავებული მხატვრობის კონცეფციას.

ეს რაც შეეხება ტაძრის ქვედა კორპუსს (გუმბათზე განსხვავებული პრინციპია გამოყენებული). აქ ჯერჯერობით ისევ ძალაში რჩება უწყვეტი თალედი (ტაბ. XXIV). უფრო გვიან კი გუმბათიც მკვეთრად იცვლის სახეს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, ჩვეულებრივად, მოპირდაპირე ფასადებს ერთნაირი მოხაზულობა აქვს, მაგრამ დეტალური გადაწყვეტა სხვადასხვანაირია. უფრო დიდი განსხვავებაა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებს შორის, შედარებით ნაკლები — სამხრეთისა და ჩრდილოე-

თის ფასადებს შორის (აქ საუბარია ძირითად კორპუსზე, დანამატების გარეშე).

როგორც ხშირად გვხვდება ქართულ ტაძრებზე, ქვათახევშიც მეტ პარადულობას ატარებს აღმოსავლეთის ფასადი (ტაბ. XXIV, XXVIII). ცხადია, იგი სილამაზის მხრივ ბევრს კარგავს, რადგან ფასადის გეერდით ნაწილებზე თავდაპირველი სარკმლების ნაცვლად მათი სქემაა მოცემული.

თავისთავად ფასადს პირამიდული იერი აქვს და იმავეს იმეორებს მისი მორთულობაც. კარნიზზე თუ ჯვრის წეერია მიბჯენილი, შემდეგ მზერა ნიშების თაღებს ჩაუყვება, გადადის მცირე სარკმლებზე და მოზრდილი სარკმლების მოჩარჩოებით მთავრდება.

ფასადის მორთულობის ღერძი ემთხვევა კედლის ღერძს, რითაც ხაზია გასმული საერთოდ შენობის ცენტრისათვის. რადგან გეერდის ფასადებსაც ზოგადად ასეთი გადაწყვეტა აქვს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველაფერი ეს ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრის განხორციელებაა, რათა შეექმნა ზესწრაფვის შთაბეჭდილება, რასაც უდავოდ მიაღწია.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ ხაზზე განლაგებული დეკორი დაკავშირებულია ან, უკეთ რომ ვთქვათ, გამომდინარეობს აფსიდის მთავარი სარკმლიდან. ეს მაღალი და წვრილი სარკმელი მოჩარჩოებულია სწორკუთხად. მისი გარე ლილვები ეშვება ძირს და მოემართება ზემოთ. ძირს იგი გეერდებზე ქმნის რომბებს და ეყრდნობა ცოკოლზე მდებარე ბაზისს. ზემოთ კი შემოუვლის ორნამენტირებულ კოჭს და ალიმართება მაღალ, სწორკუთხა ჯვრად (XXVII — 2, XXVIII).

ამ კომპოზიციის გეერდებზე მდებარეობს თითო ნიში, რომლებიც წყვილი ლილვებითაა შემოფარგლული. ნიშების შიდა კედლებზე სწორკუთხა სარკმლებია (ტაბ. XXVIII).

აღნიშნული ნიშების გარეთ, თითქმის ერთ ვერტიკალზე, განლაგებულია ორ-ორი სარკმელი. აქედან ზედა რიგის სარკმლები მეტად პატარებია, ქვედა რიგისა კი — საკმაოდ მოზრდილი.

ქვათახევის ავტორის მიერ შესრულებული ფასადის მორთულობა მთლიანად თუ უკავშირდება XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებს, ზოგ შემთხვევაში იგი იხედება უკან და ხიდსა დებს ძველსა და ახალს შორის. სწორედ ასეთს წარმოადგენს აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ღერძი. როგორც ადრეეც აღვნიშნავდი, ამ დეკორის კლასიკური სახე შექმნა თითქმის ორასი წლის წინ სამთავისის ოსტატმა (1030). მის მიმდეეართაგან უკეთესი ნიმუშები გამოეეიდათ იკორთისა (1172) და ქვათახევის ოსტატებს. სამთავისსა და იკორთაში რომბების, სარკმლისა და ჯვრის შემომფარგლელი ლილვები ჩაწნულია ფასადის თაღედში. ქვათახევის ოსტატი კი პირველი იყო იმათგან, ვინც ეს კომპოზიცია გამოიყენა უთაღედო სიბრტყეზე. პირველ შემთხვევაში აღნიშნული კომპოზიცია ფასადის მორთულობის საერთო ფერხულში იყო ჩახლართული, აქ კი სრულიად განცალკევებულია. ამიტომაც იგი ფასადზე სრულყოფილი დომინანტია და ამ ფასადზე უფრო ამაყად გამოიყურება, ვიდრე სხვა შემთხვევებში. მას უპირავს ფასადის მთელი სიმაღლე ცოკოლიდან კარნიზამდე.

ამ კომპოზიციასთან დაკავშირებით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იგი საკმაოდ „სიცოცხლისუნარიანი" გამოდგა. გუმბათოვანი ძეგლების გარდა, მას იყენებენ უგუმბათო ეკლესიებზე (გუდარეხი) და კარიბჭეებზეც კი (დმანისი). ეს ხდება დროის მოკლე მონაკვეთში, დაახლოებით ოთხი ათეული წლის ფარგლებში. მაგრამ მას მიმზიდველობა შემდეგაც არ დაუკარგავს. რომბებით ამ კომპოზიციას უკანასკნელად თბილისის მეტეხის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე ვხედავთ[23], ხოლო რომბების გარეშე იგი ანანურშიცაა (1689) გამოყენებული[24]. შეიძლება აქვე სინანულით აღვნიშნოთ, რომ მართალია მას დიდხანს იყენებენ, მაგრამ თანდათანობით, სხვა ელემენტებთან ერთად, კარგავს მიმზიდველობას.

ქვათახევის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობის მეორე დიდი ელემენტია ნიშები. ეს მაღალი და ვიწრო ნიშები ტაძრების ფასადებზე ყოველთვის კოლორიტულია, და მორთულია თუ არა, მაინც ყოველთვის გამოირჩევა ფასადებზე. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ის არის, რომ ნიშები ფასადებზე ყოველ მომენტში დაჩრდილულ სიღრმეებს ქმნის, რაც კონტრასტულად გამოიყურება და სანახაობად სასიამოვნოა. თუ ამას დავუმატებთ ნიშების მორთულობას, ცხადია, მხატერობის ეფექტი გაცილებით მეტი იქნება.

თაეისთავად, აღმოსავლეთის ფასადზე ნიშები პირველად VII საუკუნის წრომის ტაძარზე გვხვდება და მას მიმზიდველობა შემდეგშიც არასოდეს დაუკარგავს, ხოლო XI საუკუნის დასაწყისიდან ახლებურ სიცოცხლეს იწყებს. სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მას მიმართავენ ისეთი წამყვანი ძეგლების ავტორები, როგორიცაა — ბაგრატის ტაძარი[25], სვეტიცხოველი[26] და ალავერდი[27]. მომდევნო პერიოდის ტაძრებზეც ნიშებს თითქმის ყველგან ვხვდებით XIII ს. ბოლომდე, შემდეგ იგი პოზიციებს თმობს და ბოლოს იდევნება კიდეეაც. ასეთია ეპოქათა გემოვნების კანონი და, ცხადია, იგი აღმოსავლეთის ნიშების გამოყენებას, მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხსაც შეეხებოდა.

ქვათახევის ფასადზე ეს ნიშები მოხდენილი პროპორციითაა განლაგებული. მათი შემომყოლი ლილვები მკვეთრად არ გამოიყოფა ფონიდან. ამიტომაც ნიშები პირველობას არ ეცილება ცენტრალურ ღერძზე ასხმულ მორთულობას.

ნიშების შემომფარგლელი შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრები ბაზისებს ეყრდნობა და კაპიტელებით მთავრდება. თავდაპირველი ბაზისები არ შერჩენილა, ხოლო კაპიტელები ერთი სისტემისაა და შედგება ოთხ-ოთხი ელემენტისაგან. მარცხენა ნიშის კაპიტელებზე ლომებია გამოსახული (ტაბ. XXVIII), ხოლო მარჯვენისაზე — ორნამენტები. კაპიტელების მეორე და მეოთხე ელემენტები სხვადასხვა სიგანის ჩუჩურთმიანი სამაჯურებია, ხოლო მათ შორის ბოლოებწაკვეთილი ბურთულებია. ასეთი ფორმის კაპიტელები გაურცელებულია ამ ხანაში. არც ლომების გამოსახულებანია იშვიათი. ასე მაგალითად, ლომებია გამოსახული წულორულაშენის სამხრეთის სარკმლის კაპიტელებზე.

ამ ნიშებს კიდევ ერთი ლამაზი დეკორატიული ელე-

მენტი აქეს. ესაა თაღებზე შემომყოლი კუწუბები (ფესტონები). თითოეულ ნიშს ოთხ-ოთხი კუწუბი ამშვენებს. მათ ერთნაირი მოხაზულობა აქვთ, მაგრამ ზედაპირზე სხვადასხვანაირი ჩუქურთმაა ამოკვეთილი.

აღმოსავლეთის ნიშებში კუწუბების ოსტატი ისევ სამთავისის ავტორთან უნდა იყოს დაკავშირებული. იქ კუწუბები მხატვრობის დონემდეა აყვანილი. სამთავისს ამ მხრივაც გაუჩნდნენ მიმდევრები. ამათგან უნდა აღინიშნოს — იორთის, ქვათახევისა და ფიტარეთის ავტორები. მათ ვხედებით აგრეთვე ისეთ არაგუმბათოვან ძეგლებზე, როგორიცაა დმანისის კარიბჭე[28] და გუდარეხის ეკლესია[29]. როგორც ეტყობა, XIII ს. შუა ხანებიდან ნიშებში კუწუბების მოწყობა აღარ იზიდავს ოსტატებს და მათ გამოყენებაზე უარს ამბობენ.

ქვათახევის გვერდით მონაკვეთებზე, როგორც აღვნიშნეთ, ორ-ორი სარკმელია. ქვედა პორიზონტზე მდებარე სარკმლები რესტავრაციის დროისაა, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ზოგად ხაზებში, ძველის ფორმას იმეორებდეს. ზედა პატარა სარკმლები კი თაღდაპირველია. სარკმლის წრიულ ხვრელობს შემოყოლებული აქვს კვადრატულ ქვაზე ამოკვეთილი ჩუქურთმა. სარკმელთა ხვრელობები პატარებია, მაგრამ მეტი არც სჭირდება მეორე სართულის ე.წ. საიდუმლო ოთახებს. მშენებელი ამ სარკმლებს აფორმებს, მაგრამ ისე არა, რომ თვალში ეცეს მნახველს. სარკმელთა დანიშნულების მიხედვით, მათზე აქცენტიც არ კეთდება. წრიული სარკმლის ირგვლივ კვადრატული მოჩარჩოება არ არის ახალი, რადგან მას უკვე იყენებს იორთის ავტორი. ისე კი უნდა აღინიშნოს, რომ XI საუკუნიდან მოყოლებული უფრო ხშირად მიმართავდნენ წრიულ სარკმელზე წრიულივე მოხაზულობის მოჩარჩოებას.

ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადის ელემენტებიდან აღსანიშნავია კოპები. მცირე ზომის სამ-სამი კოპი განლაგებულია ნიშების თაღების ირგვლივ. ხოლო სამი კოპი ამშვენებს ჯვრის ზედა ნაწილს. ამ კოპებიდან მხოლოდ ჯვრის ზემო მკლავის თაღზე მდებარე კოპია ჩუქურთმით დაფარული. თუ ამის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უნდა დავუშვათ, რომ აღდგენილი კოპების ადგილზე თავდაპირველად დანარჩენი კოპებიც ჩუქურთმიანი იქნებოდა. ანალოგიებიც ამასვე გეუკარნახებს.

მოპირდაპირე დასავლეთის ფასადი შედარებით სადაა (ტაბ. XXIX). ერთიან სიბრტყეზე მორთულობა მხოლოდ კარ-სარკმლებთან ყოფილა დაკავშირებული. ფასადის ქვედა რიგზე განლაგებული კარ-სარკმლებიდან თავდაპირველი მორთულობა არც ერთს არ აქვს შერჩენილი, მაგრამ არსებული მორთულობის მოხაზულობა, შესაძლოა, ძველს იმეორებდეს. შედარებით უკეთ არის მოღწეული ზედა შეწყვილებული სარკმლების მორთულობა.

ტაძრის ჯვრის მკლავის არეში მოთავსებული ორი სარკმელი ასიმეტრიულადაა განლაგებული. როგორც აღწერის დროს აღვნიშნეთ, ამ სარკმლების განლაგებას ცენტრში შიგნით და გარეთ ხელს არაფერი უშლიდა. ასე რომ, ასეთი ასიმეტრიული გადაწყვეტა გამოწვეული უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ოსტატის სურვილით. ერთი შეხედვით, მისი ასიმეტრიულობა ძნელი შესამჩნევია და ხელს არაფერში გვიშლის. გარედან მაყურებლისათვის შეიძლება აქ იმალებოდეს ფასადის ფიზიონასწორების სურვილი. საქმე ის გახლავთ, რომ თვით ტაძრის ფასადის მასები ასიმეტრიულადაა განლაგებული. ეს ძირითადად გამოწვეულია კორპუსზე სამხრეთის კარიბჭის დამატებით. შეიძლება წარმოგვედგინა, რომ ფასადის მარჯვენე გაწევა კარიბჭით გაწონასწორებულია ზედა ნაწილში სარკმლებისა და მათი მორთულობის მარცხნივ გაწევით.

თაისთავად, ტაძრის ზედა ნაწილზე განლაგებული დეკორი ორი ელემენტისაგან შედგება. ერთია უშუალოდ სარკმელთა მოჩარჩოება და მეორე — მათ შორის მოქცეული ჯვარი. სარკმლები თუ მდიდრულადაა მორთული, ჯვარი მარტივია. იგი შედგება ერთი მძლავრი და გვერდებზე ამყოლი თითო წვრილი ლილვებისაგან. სწორედ ეს დიდი ლილვი წრიულად უვლის ორ პატარა სარკმელს, ერთი მათგანი მოთავსებულია დიდი სარკმლების თაღებს შორის, ხოლო მეორე — ზემოთ, ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე. პირველი მათგანი ანათებს ტაძარს, მეორე კი — სახურავის ქვედა სივრცეს.

სამხრეთის ფასადსაც პერანგი ბევრჯერ აქეს გამოცვლილი, მაგრამ დეკორის მთავარი ელემენტები შერჩენილია. დასავლეთის ფასადის მსგავსად, აქაც ფასადის ახალ მოპირკეთებაში ჩართულია ორი მრგვალი სარკმელი, რომელთაც თავდაპირველი ქვები არ შერჩენიათ. ორივე სარკმელი მდებარეობს ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში.

ფასადის მთავარი მორთულობა განლაგებულია ცენტრალურ ნაწილზე. იგი შედგება ორი სარკმლისა და მათ შორის მდებარე ჯვრისაგან. მუხედავად რესტავრაციისა, აქ ყველაფერი კარგად იკითხება. სარკმლების მოჩარჩოებას შორის მოქცეული ჯვარი აღმართულია ჩუქურთმით დაფარულ ფილაზე, რომელიც, ამავე დროს, სარკმლების პილასტრების ბაზისიცაა. ჯვრის ქვედა ღერო ამოდის სარკმლების თაღების დონემდე, აკეთებს წრეს, ისევ ზევით მიემართება და იქ ქმნის ჯვარს. ჯვრის ღერო შედგება გადამრგვალებული ზედაპირის მქონე არშიისა და მის გვერდებზე გამავალი ვიწრო ლილვებისაგან. ეს გარე ლილვები სარკმლების თაღებს ენასკვებოდა (ახლა თაღები რესტავრირებულია და გადაბმა ბოლომდე არ ჩანს), ხოლო ჯვრის მკლავების ბოლოებში უერთდებოდა კოპების ირგვლივ გამავალ ლილვებს. სამწუხაროდ, კოპებიდან მხოლოდ ზედაა თაღდაპირველი. ამის მსგავსად, დანარჩენებიც ჩუქურთმით უნდა ყოფილიყო დაფარული.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჯვრის მკლავი სარკმლების თაღების დონეზე წრეს აკეთებს. ეს წრე სინამდვილეში პატარა სარკმლის მოჩარჩოებაა.

ქვათახევის ტაძრის ფასადებიდან დასავლეთისა და სამხრეთისა მორთულია შეწყვილებული სარკმლებით, რომელთა შორისაც ჯვარია აღმართული. ასეთი დეკორატიული ფორმა ფასადების მოსართავად ჩნდება დროის გარკვეულ მონაკვეთში და არა აქვს გავრცელების დიდი ამპლიტუდა.

შეიძლება გარკვეით ითქვას, რომ ასეთი დეკორატიული ელემენტის გაჩენა დაკავშირებულია ბეთა-

ნიისა და ქვათახევის აეტორებთან. ბეთანიის ტაძრის ავტორი მას მხოლოდ ერთხელ, სამხრეთის ფასადზე იყენებს. შეიძლება ეს პირველი ცდაც იყო.

ბეთანიაში ეს სამი ელემენტი კოხტადაა ერთმანეთზე მორგებული. სარკმლებს შორის ჩაქედილია ჯვრის საკმაოდ განიერი ქვედა ღერო, ხოლო ღეროსგან შექმნილი წრე შეხამებულია თაღებთან. ქვათახევში ასე კარგად მორგებული არ არის ღერო და სარკმლების მოჩარჩოება. აქ ღერო ცოტათი სრულადაა ჩადგმული. თუმცა, ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ბეთანიაში სარკმლები უფრო დაბალი და განიერი პროპორციებისაა, ვიდრე ქვათახევში. ამიტომ პირველთან ჯვრის ღერო შესაფერისად განიერია, ხოლო მეორეგან — ვიწრო. რაც შეეხება ქვათახევში წრიული სარკმლის მარუუებით დაკავშირებას დიდი სარკმლების თაღებთან, ეს თავისთავად ახალი ფორმაა და საკმაოდ ლაზათიანიც. როგორც ვხედავთ, ბეთანია და ქვათახევი, მიუხედავად მცირეოდენი განსხვავებისა, მაინც ერთგვაროვანია, ერთმანეთთან ახლოს დგას. რაც არ ითქმის მომდევნო წლებში აგებულ ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის ძეგლებზე.

ფიტარეთსა და წუღრუღაშენში ეს კომპოზიცია თითოჯერ არის გამეორებული. ორივე შემთხვევაში მათ უპირაეთ პარადული მდგომარეობა, რადგან მიმართული არიან მთავარი შემოსასვლელისაკენ. ფიტარეთში ასეთია სამხრეთის მხარე, წუღრუღაშენში კი — დასავლეთისა. ორივე შემთხვევაში ჯვარი გამოყოფილია და ერთგვარად დამოუკიდებელი ელემენტია. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა წუღრუღაშენი, რადგან იქ ჯვარი არა მარტო ეერტიკალზეა დაცილებული სარკმლებს, არამედ ჰორიზონტალზეც. ფიტარეთის ოსტატმა ჯვარს ძირი დაუგრძელა და „გოლგოთის“ კვარცხლბეკზე შეაყენა. ასევე მოიქცა წუღრუღაშენის ოსტატიც. შეიძლება ითქვას, რომ მან არა მარტო ჯვარი დაცილა სარკმლებს, არამედ, საერთოდ, ძირი გამოუთხარა ამ მოტივს და მხატვრული ზემოქმედების ძალა დაუკარგვინა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ დღეს თუ ხვალ, მასზე საბოლოოდ უარს იტყოდა (ერთაწმინდის მომდევნო ხანა).

ქვათახევში განხილული სარკმლების გარდა, კიდევ არის შეწყვილებული სარკმელი, მაგრამ უჯროდ. ასეთია საკმაო გემოვნებით შესრულებული ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლები (ტაბ. XXVI), რომლებიც სხვა პრინციპზეა აგებული, ვიდრე სამხრეთისა და დასავლეთისა. ამ ორ შემთხვევაში თითოეული სარკმლის მორთულობა თავისთავშია დამთავრებული. მათ შემოუყვება ჩუქურთმიანი არშიები და ლილვოანი მოჩარჩოება, ჯვრები მათ შორისაა ჩასმული, სარკმლებს კი აერთებს ჯვრების დასაყრდენი ფილები. ჩრდილოეთის სარკმლებს მხოლოდ ერთი წყვილი ლილვი აკავშირებს, რის გამოც სარკმლების ცალ-ცალკე წარმოდგენა შეუძლებელი ხდება. ასეთი ერთიანი, შეკრული კომპოზიცია კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამგვარი შთაბეჭდილების მიღებას ისიც უწყობს ხელს, რომ სარკმლების სიმაღლისა და სიგანის შეფარდება ჩრდილოეთით უკეთესია, ვიდრე დასავლეთით და სამხრეთით. ამ ორი უკანასკნელის სიმაღლეზე გაზრდასაც ჰქონდა თავისი გამართლება. საქმე ისაა, რომ მათი სიმაღლე შეპირობებული იყო ფასადებზე ჯვრებისა და საერთო კომპოზიციის უკეთ გადაწყვეტასთან.

ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადის დეკორთან დაკავშირებით, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ოსტატი მათ უხამებს იქვე, ზემოთ, მდებარე წრიული სარკმლის დეკორსაც. ამრიგად, სამივე სარკმელი ერთად იკითხება.

ქვათახევის ჩრდილოეთის სარკმლების მორთულობის ანალოგიებს ვხვდებით მხოლოდ ბეთანიის მონასტერში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქვათახევის აეტორის განსახილველ კომპოზიციას მხოლოდ ერთხელ იყენებს ბეთანიის აეტორი. მკლავების შესაბამისად, დასავლეთის სარკმლები დაბალი და განიერია, ხოლო ჩრდილოეთისა — მაღალი და ვიწრო. ამ სამი ნიმუშიდან უკეთესი თუ უნდა აირჩეს, ეს ქვათახევისაა, მასში უკვე ჩანს შემოქმედებითი ძარღვი.

ქვათახევის გუმბათი იშვიათი პროპორციებისაა. აქ არა მარტო სიმაღლისა და სიგანის კარგი შეფარდებაა, იგი მთლიანად მოხდენილად ადგას ქვედა კორპუსს. გუმბათით პირამიდის დამთავრება ისე ბუნებრივია, რომ მთლიანად მოქანდაკის ნაძერწსა ჰგავს (ტაბ. XXIV).

გუმბათის ყელს აქა-იქ მცირე დაზიანება მთლიანობას არ უკარგავს და სანახევროდ აღდგენილი ორმაგი კარნიზი კარგად ახურავს. გუმბათის მორთულობის მთავარი ელემენტია ცილინდრზე მიჯრით განლაგებული აწოტილი სარკმლები. ამ შემთხვევაში რელიეფურად ჩანს თვით თაღედი, ხოლო სარკმლებზე შემოყოლებული ჩუქურთმოვანი არშიები ფონს ქმნის. საყრდენად ოთხელემენტიანი სარტყელი და მაღალი, ორმაგი ფრიზი, შნოსა და ლაზათს ანიჭებს ამ ქმნილებას (ტაბ. XXVII — 1).

ქვათახევის გუმბათის ყელის მორთულობის ანალოგიების ძიებისას შეიძლება ეიწროდაც შემოეიფარგლოთ და შორიდანაც დავიწყოთ. ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ ქვათახევის კონკრეტული შემთხვევა ეიწრო ქრონოლოგიურ ჩარჩოში ეკუთვნა. მიუხედავად ამისა, ურიგო არ იქნება თუ თვალს გადავაელებთ წინა პერიოდსაც.

გუმბათის ცილინდრული ფორმა ჯერ კიდევ X ს. შუა ხანებიდან გვხვდება (ოშკი[30]), მაგრამ საეალდებულო არც ერთი დროისათვის არ ყოფილა. მთელი X — XIV საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა როგორც წახნაგოვანი, ისე ცილინდრული ფორმა. ყველაზე მეტად ცილინდრულ ფორმას მიმართავენ XII ს. 70-იანი წლებიდან, რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წუღრუღაშენი).

ასეთიეე სურათი წარმოგვიდგება იმავე გუმბათის სარკმლების რაოდენობის გარკვევისას. აქ თანაბრად განლაგებული თორმეტი სარკმელია, რომელთაც თანაბრადვე შემოუყვება ამდენივე თაღი. მართალია, თორმეტი სარკმელი (უწყვეტი თაღედით) ჯერ კიდევ რამდენიმე ასეული წლის წინათ ოშკის ტაძარში გვხვდება, მაგრამ გადაწყვეტა სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ოშკში ცილინდრულ მასაზე 12 სარკმელია, მაგრამ თაღი ოცდათხია, რადგან სარკმელი თითო თაღის გამოშვებითაა. ქვათახევში კი ყოველ სარკმელს საკუთარი თაღი აქვს. ამიტომაც ისინი სულ სხვადასხვა შთაბეჭდილებას ახდენენ. რადგან XI ს. დასაწყისის ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორიცაა სვეტიცხოველი, ბაგრატის ტაძარი და

ალაეერდი. გუმბათი არ შერჩენილა, იმავე დროის ძეგლებიდან დანამდვილებით მხოლოდ ნიკორწმინდაზე (1010 — 1014) შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. მართალია, აქ სარკმელი თორმეტია და თაღიც იმდენივე, მაგრამ გუმბათი წახნაგოვანია[31]. ამ მხრივ ქვათახევისათვის უშუალო ანალოგია იწყება 1172 წელს აგებული იორთის ტაძრიდან[32]. ცილინდრულ მასაზე აქაც თორმეტი სარკმელია, იმდენივე უწყვეტი თაღით. მომდევნო ძეგლებშიც ასე გრძელდება (ბეთანია, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი), ვიდრე წულრუღაშენამდე. სადაც გადაწყვეტა იგივეა, მაგრამ სარკმლებისა და, შესაბამისად, თაღების რაოდენობა ათ-ათია[33]. ასეთი გადაწყვეტა გამონაკლისია.

გარკვეული სტილისტური ნიშნები აქვს აგრეთვე კარნიზის ქვემოთ გამავალ ფრიზს. ქვათახევში ფრიზი ორ ზოლად გადის. ზედა მათგანი წერილია და ლილეებშია მოქცეული, ხოლო ქვედა თითქმის სამჯერ აღემატება მას.

გუმბათზე, კარნიზის ქვემოთ, ფრიზის გაკეთებას პირველად[34] ნიკორწმინდაში ეხედებით[35]. მაგრამ ეს ფრიზი, თავისთავად, სულ სხვა ხასიათს ატარებს, ვიდრე ამას ეხედავთ ქვათახევში. როგორც აღვნიშნეთ, იგი ეიწრო ქრონოლოგიურ ჩარჩოში ექცევა და, თანაც, გამოიყენება მხოლოდ შუაგულ ქართლსა და ქვემო ქართლში.

საქმე ის გახლავთ, რომ, ნიკორწმინდის მსგავსად, ერთ წერილ ზოლად, ფრიზი იორთის ავტორმაც გამოიყენა ორმაგი კარნიზის ქვემოთ. მაგრამ ფრიზს გაქანება, შნო და ლაზათი მისცეს მხოლოდ მომდევნო ხანის ხუროთმოძღვრებმა. ამათგან შეიძლება პირველად დავასახელოთ ბეთანიის ტაძრის ავტორი. იგი თაღებსა და კარნიზს შორის დარჩენილი არის შუაზე განიერ ზოლს ატარებს. ეს ჩუქურთმიანი ზოლი გუმბათს დიადემასავით აგვირგვინებს. იმავე ხანის ქვათახევის ტაძარზე ეს ზოლი დატოვებულია ადგილზე და ზემოთ ერთი ეიწრო ჩუქურთმიანი ზოლიცაა დამატებული (ბეთანიაში ზოლი გლუვადაა დატოვებული). ხოლო ქვემოთ, თაღებსა და ფრიზს შორის, რჩება ცარიელი არე. რაღაც ათიოდე წლის შემდეგ აგებული ფიტარეთის შენებელი კი უფრო შორს მიდის. იგი თაღებსა და კარნიზს შორის დარჩენილ არეს მთლიანად ჩუქურთმით ავსებს[36]. იმავე ათეულ წელში აგებული წულრუღაშენის ავტორს სხვა ვარიანტი აქვს. იგი, მისგან განსხვავებით, მაღალი ფრიზითა და გრეხილით ფარავს გუმბათის მაღალ შუბლს.

ასეთია 20 — 25 წლის განმავლობაში აგებულ ოთხ ტაძარზე გაკეთებული ჩუქურთმოვანი ფრიზი. როგორც ვნახეთ, ისინი ამ მოტივის ერთმანეთისგან განსხვავებულ გადაწყვეტას იძლევიან. თითოეულ მათგანში ჩანს ინდივიდუალური მიდგომა, მხატვრობის უნარი. ძნელია მათი შეფასება, მაგრამ თუ უკეთესობაზეა საუბარი, მაშინ შეიძლება ქვათახევი ვარჩიოთ. აქ უკეთ ჩანს თავისუფალი შემოქმედის ხელი.

აქვე ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ ფრიზის გამოყენების სხვა მაგალითს, რომელსაც ბეთანიის მცირე ტაძარი (1196) და მაღალანთ ეკლესია[37] (XII — XIII სს. მიჯნა) იძლევა. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა გუმბათოვან, არამედ ცალნაოან ეკლესიასთან. ამ ეკლესიებზე ჩუქურთმიანი ფრიზი კარნიზს ქვემოდან მიჰყვება და მოკლე ფასადებს ჰორიზონტალურად ჭრის. მაგრამ ეს მაინც სხვა შემთხვევაა. ფრიზების ერთგვარ მსგავსებასთან ერთად განსხვავებაც პრინციპულია. ერთ შემთხვევაში მხოლოდ ერთგვაროვანი ცილინდრული მასაა, მეორე შემთხვევაში კი — ეკლესიის ფასადებზე გამავალი ზოლი.

ქვათახევის გუმბათის განხილვისას კიდევ ორი დეტალია აღსანიშნავი. პირველია გუმბათის ძირზე გამავალი სარტყელი. მეორე — კარნიზი. სარტყელი ნახევარწრიული კბილანებისა და რამდენიმე სახის გრეხილისაგან შედგება. ასეთი გადაწყვეტა მცირეოდენი ცვლილებებით, გვხვდება ყველა თანამედროვე გუმბათოვან ძეგლზე (იორთა, ბეთანია, ფიტარეთი, წულრუღაშენი). ხოლო კარნიზი ქვათახევშიც ორმაგსაფეხურიანია და ჩუქურთმით დაფარული. შეიძლება ამ ფორმას სადღაც ადრეც შეეძებნა საწყისები, მაგრამ გარკვეულად ჩამოყალიბებულ სახეს იორთაში ეხვდებით[38].

გუმბათის კარნიზთან დაკავშირებით, აქვე შეიძლება განვიხილოთ ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსის კარნიზებიც. ტაძრის ყველა მონაკვეთს კარნიზი ამთავრებს. მათ ერთნაირი პროფილი აქვთ. მაგრამ მასშტაბით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ეს გამოწვეულია კარნიზის მდებარეობით, მისი სიშორით მაყურებლისაგან და დასამთავრებელ-გადასახურავი მონაკვეთის მასშტაბით. ქვათახევის კარნიზი მარტივია. იგი შედგება სამი ელემენტისაგან — ზედა თარო, წრიული მოხაზულობის მაღალი არე და ლილვი. კარნიზი ყოველი ეპოქის ტაძარს აქვს, მაგრამ ასეთი. გედის ყელივით შემართული პროფილის კარნიზი გაერცელებულია ისევ იორთიდან მოკიდებული თითქმის ასიოდე წლის განმავლობაში. ამ კარნიზს კიდევ ერთი დამახასიათებელი მხარე აქვს, რომელიც მხოლოდ დროის იმავე მონაკვეთშია გაერცელებული. კერძოდ, აქ საუბარია კარნიზის შეღუნული ზედაპირის ერთიანად ჩუქურთმით დაფარვაზე. ტაძრის კორპუსის კარნიზს ჩუქურთმით მხოლოდ XV ს. შემდეგ ფარავენ. შემდეგ კი მას შენობის მხოლოდ ამა თუ იმ ადგილზე იყენებენ.

ორიოდე სიტყვა ბაზისზეც უნდა ვთქვათ (ეგულისხმობთ ცოკოლს). როგორც აღწერაშიც აღნიშნეთ, ქვათახევის ტაძრის ცოკოლი ორსაფეხურიანია. ქვედა საფეხური სწორკუთხაა, ზედა კი — ღილვია. (ტაბ. XXIX). ცოკოლის ასეთი გადაწყვეტაც დროის განსაზღვრულ მონაკვეთშია გაერცელებული.

თუ გადავხედავთ XII ს. ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორიცაა — გელათი, თიღვა, იორთა, მათ სწორკუთხა საფეხურიანი ცოკოლი აქვთ. ახალ ფორმას ისევ ბეთანიის ავტორმა მიაგნო. ცოკოლზე ერთი საფეხურის სიმრგვალე. ღილვის გაყოლება, ისევ და ისევ ცხოველსატყლობისკენ სწრაფვის შედეგია. მომდევნო საუკუნეებშიც იყენებენ ღილვს ცოკოლზე, მაგრამ XIII ს. ბოლოდან იგი საკალდებულო აღარ ყოფილა.

ქვათახევის ტაძარი, როგორც ფეოდალიზმის განვითარების მაღალი ხანის საუკეთესო ძეგლი, ბრწყინავს თავისი მორთულობით. ეს მორთულობა მრავალფეროვანია და მასში, მთავარ ელემენტებთან ერთად, მრავლისმეტყველია დეტალები, რომლებითაც შექმნილია სარკმლე-

ბი, ჯვრები, ჩუქურთმა და სხვა. აქედან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა წარმოვაჩინოთ სარკმლების ფორმები და მათი გადაწყვეტა.

ქვათახევის ტაძრის ფასადებს როცა ათვალიერებთ, რწმუნდებით, რომ სამ ფასადზე მიდგომის ერთი პრინციპია, ხოლო მეოთხე, აღმოსავლეთისაზე — სხვა. ამაში ჩანს სწორედ ოსტატის დიდი გემოვნება და ტაქტი. ყველაფერი საერთო გადაწყვეტისთვისაა დაქვემდებარებული და ზერელედ არაფერია გააზრებული. ოსტატი გამოდის საერთო კონცეფციიდან, ამიტომ ზემოაღნიშნული სამი ფასადის ცენტრალური სარკმლების ერთგვაროვნობა პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გაიგოთ, რადგან ამ „მსგავსებაში“ ოსტატს მრავალი ნიუანსი შეაქვს[39].

ქვათახევის ტაძრის ფასადებზე ძირითადია სარკმლები თალავანი და სწორკუთხა მოჩარჩოებით. პირველი გამოყენებულია დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე, ხოლო მეორე — მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადზე.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ღერძის მიმზიდველი კომპოზიციის საფუძველს სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება წარმოადგენს (ტაბ. XXVIII). ასეთი ფორმის სარკმლებს ქართველი ოსტატი მიმართავს განსაკუთრებულ შემთხვევებში. კერძოდ, მარჯვედ იყენებენ იმავე კომპოზიციაში, რომელსაც ქვათახევში ვხედავთ. ასე მაგალითად, მას მიმართავენ — სამთავისის, იკორთისა და გუდარეხის ოსტატები.

ქვათახევში სწორკუთხა მოჩარჩოებით კიდევ ორი სარკმელია. ასეთებია იმავე ფასადის ნიშებში მოთავსებული სარკმლები. ოსტატს არსად არ ღალატობს გემოვნება. მან კარგად იცოდა, რომ ნიშებში ღრმად ჩამჯდარ სარკმლებს დიდი ზომის რელიეფური ჩარჩო არ მოუხდებოდა. ამიტომ იგი აკეთებს საპირეს შემომყოლად მხოლოდ ვიწრო გრეხილს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, ზოგადად, ასეთი სახე გამოყენებულია ხოლმე ანალოგიურ შემთხვევებში.

ქვათახევის ხუროთმოძღვარი ძეგლის სრულყოფისათვის აელენდა უშრეტ ფანტაზიას და სხვადასხვა ადგილის მორთვისას ერთი ფორმით არ დაკმაყოფილდებოდა. დასავლეთისა და გვერდითი ფასადების ცენტრებზე განლაგებული ორ-ორი სარკმელი ერთი ტიპისაა, მაგრამ პროპორციებითა და დეტალებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამ შემთხვევაში სარკმელი ძირითადად შედგება ორი ელემენტისაგან. ესაა — ჩუქურთმიანი საპირე და ლილვებიანი მოჩარჩოება. განიერ საპირე არშიაზე ერთი მოტივის ჩუქურთმაა, ან მოტივი რამდენჯერმე იცვლის სახეს. ჩარჩო კი წყვილად მიმავალი გრეხილი ლილვებისაგან შედგება, რომელიც კომპოზიციას ოთხ წერტილს ასვამს. ორი მათგანი გრეხილლილვიანი პილასტრების ბაზისებია, ორი კი — კაპიტელებისა. ერთი შეხედვით, ყველა ბაზისიც ერთნაირია და კაპიტელებიც, მაგრამ, სინამდვილეში, თითოეულ მათგანში ჩანს ინდივიდუალური გადაწყვეტა (საერთო სახის დაურღვევლად). ბაზისების მთავარი ელემენტია კვადრატული ფილა, რომელსაც ჩუქურთმა ფარავს. კვადრატის ზემოთ და გვერდზე (გვერდზე იმიტომ, რომ სარკმლებს ღილვოვანი ჩარჩო ქვემოთ ჰორიზონტალურადაც გასდევს) ბაზისებია, რომლებიც შედგება ორნამენტოვანი სამაჯურებისა და ბურთულებისაგან. ასეთივე კომპოზიცია პირდაპირ ან შებრუნებით მეორდება კაპიტელზე (ცხადია, დეტალებში განსხვავებით). კაპიტელების მთავარი ელემენტი კვადრატულია ან სწორკუთხა. ჩვენს შემთხვევაში ეს უკანასკნელი ფორმაა გამოყენებული, სადაც ზედა თაროზე ორნამენტი ან რელიეფური გამოსახულებაა გამოყვანილი. გრეხილ ლილვებთან დაკავშირებით, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლილვებს შუაზე „წვეთები“ დაუყვება (ტაბ. XXVII — 1). გრეხილი და ლილვი „წვეთებით“ XII — XIII სს. მიჯნისათვის ჩვეულებრივია, რადგან მას უკვე XI ს. დასაწყისიდან იყენებდნენ (სამთავრო, ნიკორწმინდა).

აქ ჩვენ აღვნიშნეთ ამ სარკმლების ზოგადი სახე და დამახასიათებელი მომენტები. ხოლო რაც შეეხება დეტალებს, მათში შეიძლება ყოველთვის იყოს განსხვავება. მაგალითად, ქვათახევში ერთ კერძო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ საუბარია სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლებს შორის მოქცეული ჯვრების საყრდენებზე. საყრდენები მოჩუქურთმებული, მოგრძო ქვებია, რომლებიც გვერდებზე კვადრატებსაც მოიცავენ, მაგრამ გამოყოფის გარეშე. ერთი შეხედვით, ეს შეუმჩნეველი რჩება. ოსტატი, ალბათ, სწორედ ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდა, როდესაც სამი ცალკეული ქვის მაგივრად ერთ ფილას აკეთებდა.

ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსის განხილული სარკმლების გარდა, სხვები ანალიზს არ ექვემდებარება, რადგან თავდაპირველი სახე დაკარგული აქვს. ამიტომ გადავდივართ ჩუქურთმის განხილვაზე.

ქვათახევის ტაძრის დათვალიერებისას იშვიათ ესთეტიკურ კმაყოფილებას იღებს ადამიანი. ოსტატის თუ ოსტატების[40] მაღლიან ხელებს ბრწყინვალება მიუცია ყველაფრისათვის.

ოსტატები მოტივების უდიდესი გამომგონებლები არიან. დაიხარეთ ტაძრის ირგვლივ და განკეცფრებაში მოდიხართ, თუ როგორ შეძლეს ამდენი მოტივის შექმნა. აქ მარტო მოტივთა რაოდენობაზე კი არ არის საუბარი, არამედ მათ საკუთარ ხელწერაზეც. ფასადებზე გამოყენებული მოტივი, რა ძველი წარმოშობისაც უნდა იყოს იგი, მაინც ქვათახეურ იერს ატარებს. ოსტატი სტანდარტს ვერ ეგუება და ყველაფერში საკუთარი კორექტივი შეაქვს.

მაგრამ ქვათახევის ორნამენტაციის სახე და დიდება ისაა, რასაც პირველი ოსტატი ქმნის. მისი ხელი განსაცეიფრებლად ლაღია. აკეთებს თავისუფალ მონახმებს, ყოველ კვანძშიც კი შემოქმედია. ყველაფერ ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ თვალს შეავლებთ გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელს (ტაბ. XXVII — 1), ჩრდილოეთის ფასადზე მარცხენა სარკმელს (ტაბ. XXVI), კარნიზის ზოგიერთ მოტივს აღმოსავლეთით, გუმბათზე ფრიზს და სხვ. მეორე ოსტატი პირველს ჩამოუვარდება, მაგრამ სიმკვეთრე და მიმზიდველობა მაინც აქვს, ხოლო მესამე ოსტატი ვერ დგას მათ დონეზე.

ორნამენტაციის განხილვის დასაწყისშივე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ქვათახევის ტაძარზე დღემდე მოღწეული რამდენიმე ათეული მოტივიდან მცირე ნაწილია გეომეტრიული. ეს კი, თავისთავად, გარკვეულ ეპოქაზე მიუთითებს. ეს ეპოქაა სწორედ XII — XIII სს. მიჯნა. XI ს. პირველ ნახევარში გეომეტრიულ მოტივთა

როლი მეტად უმნიშვნელოა. ორასი წლის შემდეგ, მართალია, მისი რაოდენობა მატულობს, მაგრამ რეპერტუარში მაინც მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს, ხოლო XIII საუკუნიდან მისი პრიორიტეტი ამკარა ხდება.

ქვათახევის ტაძარზე არის ორნამენტები, რომელთა მოტივები საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა და მრავალ ათეულ ძეგლს ამკობს. ამასთანავე, არის ისეთი მოტივები, რომლებიც დროის მოკლე მონაკვეთში იხმარებოდა. არის კიდევ ერთი კატეგორიის ორნამენტი, რომელიც გვხვდება მხოლოდ ამ ძეგლზე და მის შემქმნელს მიმდევარი არ ჰყოლია.

ერთი ასეთი ორიგინალური მოტივი შეუქმნია ქვათახევის ოსტატს გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე (ტაბ. XXVII — 1). რა ხალასი გემოვნების პატრონი უნდა ყოფილიყო ამ ჩუქურთმის შემქმნელი! მისი თვალი ფორმათა თამაშსაა მიჩვეული, ხოლო ხელი ქვაზე კვეთაშია გაწაფული.

განსახილველი ორნამენტი შედგება შუაზე გამავალი კლაკნილი ლენტისაგან, რომელსაც ორივე მხარეს უბეებში ფოთლები აქვს გამობმული. ერთი შეხედვით, ფოთლები ერთნაირია, მაგრამ საკმარისია დააკვირდეთ, რომ დარწმუნდეთ მათ სხვადასხვაობაში. ოსტატი ყველა უბეს ახლებურად წყვეტს. ამ მოტივის პირდაპირ ანალოგიას ტყუილად დაეუწყებით ძებნას სხვა ძეგლებზე. ასეთებიდან აღსანიშნავია ფიტარეთისა და ახტალის ავტორთა ორნამენტები. პირველი ავტორი ამ მოტივს იყენებს გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელზე, ხოლო მეორე — აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა რომბზე და დასავლეთის ფასადის მარჯვენა წრიულ სარკმელზე. ქვათახევის თანამედროვე ძეგლებიდან ამ მოტივის სახესხვაობას ეხედებით ბეთანიაში.

განსხვავებული სურათით ამავე ტიპს მიეკუთვნება ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე[41]. აქაც ოსტატი ფართო, დიდი მონასმებით მუშაობს და ერთსა და იმავეს არსად იმეორებს (ტაბ. XXVI). წინა შემთხვევაში თუ ღერო მხოლოდ შუაზე გადიოდა, აქ ორი ღერტის წნულია, რომელიც თავის გზაზე დიდ და პატარა ჯვრებს ქმნის, ხოლო მათ შუა ფოთლებია ორივე მხარეს. ეს ყლორტებივით ფოთლები საოცარი სილაღითაა შექმნილი.

ამ ორნამენტს ჩამოჰგავს ფიტარეთის გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთის ერთ-ერთი სარკმლის საპირე, მაგრამ იგი საკმაოდ ჩამოუვარდება თავის წინამორბედს. ხოლო წულორტოშენის გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელი კარგად შესრულებულია. მაგრამ ამავე მოტივის უსუსური ნახატია შექმნილი აგრეთვე ბეთანიის გუმბათის ყელის აღმოსავლეთის სარკმელზე.

განა ლამაზი მოტივი არ არის იქვე ჩრდილოეთის კარნიზზე გამოყენებული შემართული ჩუქურთმა? მართალია, მასში არაა ჩაქსოვილი ის გაქანება, რომელიც იყო წინა ორში, მაგრამ მაინც მომხიბვლელია. მისი სხვა ძეგლებზე გამოყენების მხრივ იგივე მდგომარეობაა. მაგალითად, ფიტარეთის ოსტატმაც მას კარნიზზე მოუჩინა ადგილი, მაგრამ ქვათახევისებრი მიმზიდველობა ვერ მისცა.

დანარჩენი ყველა ფოთლოვანი ორნამენტი ისეთია, რომ აშკარაა მათი გამომგონებელი ქვათახეველი ოსტატი არ არის, მაგრამ საკუთარ სახეს კი აძლევს. ამ მოტივებს მომდევნო პერიოდშიც იყენებდნენ.

ასეთი მოტივებიდან პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ გუმბათის ფრიზის მაღალი ორნამენტი. იგი შედგება ერთმანეთის საპირისპირო ფოთლებისაგან, რომელთა საფუძვლები ბატიყელა ღეროთია შეერთებული. ფრიზი შედგენილია ასეთი ელემენტების უწყვეტი ჯაჭვისაგან. სხვადასხვა პროპორციით ეს მოტივი გამოყენებულია იქვე, გუმბათის ყელზე და სხვაგანაც, რაც თავისთავად მიუთითებს, რომ იგი ქვათახევის ავტორის მოწონებით სარგებლობდა.

მოტივის პირველ ნიმუშს XI ს. დასაწყისში ბაგრატის ტაძარზე ვხედავთ, ხოლო ინტენსიურად გამოყენება XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში. ქვათახევის, ბეთანიისა და წულორუღაშენის[42] მშენებლებმა ამ მოტივს თვალსაჩინო ადგილი დაუთმეს, მის ღირსებად დიდი სიბრტყეების მორთვა ჩათვალეს და ეს კარგადაც შეიფერა. ამგვარ ადგილად სამივე შემთხვევაში გუმბათის ფრიზია მიჩნეული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთ გენიალურ ხუროთმოძღვრებთან ამ მოტივს „ფრიზობა“ თუ დაეკისრა, მათ არც მაღალანთ ეკლესიის ავტორი ჩამორჩება. ეს ოსტატიც მას ფრიზზე აყენებს, მაგრამ ფრიზის ხაზი გაცილებით რთულ გზას გადის, ვიდრე გუმბათოვან ეკლესიებში[43].

ფოთლოვანი მოტივებიდან ლამაზ ჩუქურთმას წარმოადგენს დასავლეთის ფასადის წყვილ სარკმელთა მარცხენა ჩუქურთმა. ეს მოტივი ძირითადად გათვალისწინებულია ეერტიკალური მდგომარეობისათვის. აქ ლენტების ძირითად სამყუთხედში ჩასმულია ფოთოლი, ხოლო სამკუთხედის გვერდები შევსებულია ნახევარფოთლებით.

ეს მოტივი ლამაზია, მაგრამ შესასრულებლად საკმაოდ რთული. ამიტომ მას იშვიათად მიმართავენ. ამ მოტივს იყენებენ უკვე XI საუკუნიდან ჯერ სვეტიცხოველზე (ჩრდილო ფასადის მთავარ სარკმელზე), შემდეგ კი იკორთის ტაძარზე ორი ვარიანტით (სამხრეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე და აღმოსავლეთით სადიაკვნეს წრიულ სარკმელზე). ქვათახევის თანადროულებიდან მას ბეთანიაზეც ვხედავთ (ჩრდილოეთის მარჯვენა სარკმელზე), ხოლო უშუალოდ მომდევნო ხანიდან წულორუღაშენზე[44] (გუმბათის ყელზე). აქ დასახელებული XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებიდან ყველაზე უკეთეს ნიმუშს თვით ქვათახევი იძლევა.

არის ფოთლოვანი მოტივები, რომლებიც საწყისს XI ს. იღებენ. ზოგი მათგანი დიდი პოპულარობით სარგებლობს, ზოგი კი ნაკლებით, მაგრამ მაინც დიდხანს გამოიყენება. ასეთებიდან, პირველ რიგში, უნდა დავასახელოთ აღმოსავლეთის ჯვრის (ტაბ. XXVIII) და ჩრდილოეთით მარჯვენა სარკმლის (ტაბ. XXVI) მოტივები. ჯვრის მოტივი ზიგზაგით მიმავალ ლენტის წნულში ჩაქსოვილი ფოთლებისაგან შედგება. ამ მოტივს, XI ს. მოკიდებული, მრავალი საუკუნის მანძილზე ყენებენ, ცხადია, ვარიაციებით[45]. ამავე მოტივის ჯგუფში, მის რთულ სახედ შეიძლება ჩაითვალოს დასავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმაც. ხოლო ჩრდილოეთის სარკმლის საპირედ გამოყენებული მოტივი მეტად კომპაქტურადაა შედგენილი და ძირითადად XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე ყენებენ (ფიტარეთი, ახტალა, ჰუჯაბი). მაგრამ მის კარგ ნიმუშს უკვე XI ს.

დასაწყისში ეხედავთ (სამთავისი), ხოლო უკანასკნელად — XIII ს. ბოლოს (თბილისის მეტეხი[46], საფარა[47]).

ქვათახევში არის ჯგუფი მცენარეული ორნამენტებისა, რომლებიც სხვადასხვა ვარიანტებით მთელი XI — XIII სს. განმავლობაში ცოცხლობენ. ქვათახევის ძეგლზე ამ მოტივთა ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ აღმოსავლეთის ფრონტონის კარნიზის მოტივები (ტაბ. XXVIII), აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი სარკმლის ჩუქურთმა, სამხრეთის ფასადის კარნიზის ორნამენტი და გუმბათის ყელზე აღმოსავლეთის სარკმლის მოტივი. პრინციპში, ამავე ჯგუფს შეიძლება მიეკუთვნოს გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის მოტივიც. ამ მოტივის მრავალსახეობა შუა საუკუნეების ქართული ძეგლების ერთ-ერთი დამშვენებელია.

აქ შეიძლება ფოთლოვანი ორნამენტების კიდევ ერთი ჯგუფი წარმოვადგინოთ: ესაა ლენტოვან წრეში ჩასმული ფოთოლი. ეს მოტივი უფრო ხშირად ერთ ხაზზეა განლაგებული, მაგრამ XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე ხშირია ერთი მოტივის ორ რიგად განლაგებაც. პირველის მაგალითს ქვათახევში იძლევა გუმბათის დასავლეთის სარკმლის საპირე, ხოლო მეორე გამოყენებულია სამხრეთის სარკმლებიდან მარჯვენაზე და გუმბათის ყელის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელზე. ცხადია, თითოეული მათგანი ატარებს ინდივიდუალურ სახეს, მაგრამ ძირითადად ერთი ჯგუფია.

ფოთლოვანი მოტივებიდან კიდევ არის რამდენიმე საინტერესო სახე დარჩენილი, მაგრამ ისინი არ გამოდიან ქვათახევის ჯგუფის ორბიტიდან. ხოლო, რაც შეეხება ე.წ. S-ების მოტივს, მისთვის გვერდი არ აგვიქცევია, მაგრამ იგი ითვლება ფოთლოვანიდან გამომდინარედ და გეომეტრიულს მოვაგონებს, ამიტომ პირველი ჯგუფის ბოლოში მოვაქციეთ. ეს მოტივი ორგანაა გამოყენებული: აღმოსავლეთით ორი რომბიდან მარჯვენაზე (ტაბ. XXVII — 2) და გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე ეს მოტივიც XI ს. დასაწყისიდან საუკუნეებს უძლებს. მაგრამ განსახილველი ჩუქურთმის ფორმა და შესრულების მანერა ისეთია, როგორიც ახასიათებს XII — XIII სს. მიჯნას.

რაც შეეხება ქვათახევის ტაძარზე გამოყენებულ გეომეტრიულ სახეებს, მათი რაოდენობა გაცილებით მცირეა მცენარეულთან შედარებით, რაც თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ ძეგლი არ შეიძლებოდა აგებულიყო XII — XIII სს. მიჯნის შემდეგ. როგორც ამ დროს ჩვეულებრივ ხდება, აქაც გეომეტრიულ ორნამენტებში არის ისეთებიც, რომლებიც გაურცელებულიცაა და ნაკლებად მიღებულიც.

გავრცელებული მოტივებიდან, პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ წრეებისა და წრე-რომბების ჯაჭვი. პირველი მათგანი გამოყენებულია გუმბათის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე. მეორე კი იქვე — სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე. ცხადია, ამავე ჯგუფს უნდა მიეკუთვნოთ ორნამენტი, მიღებული წრე-რომბების ორმაგი ჯაჭვით, რომელიც გამოყენებულია აღმოსავლეთით ფრონტონის მარჯვენა კარნიზზე. როგორც ცნობილია, აქ წარმოდგენილი პირველი და მეორე მოტივიც XI ს. იღებს სათავეს, მაგრამ მეტი უფლებებით სარგებლობს XIII ს. დასაწყისიდან და დიდხანს მკვიდრდება. რაც შეეხება ორმაგ ხაზად განლაგებულ იმავე მოტივებს, შედარებით მოკლე დიაპაზონი აქვს.

ქვათახევზე არის კიდევ გეომეტრიული მოტივების სხვა სახეებიც, რომლებიც განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავენ, მაგრამ თავიანთი ეპოქის ნაწარმოებებია.

ᲣᲘᲜᲬᲕᲘᲡᲘ

უინწვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი მდებარეობს ქარელის რაიონში, ცენტრიდან ათიოდე კილომეტრზე. თვით სოფელი უინწვისი კი ძამის მარჯვენა ნაპირასაა. აქედან სამხრეთ-აღმოსავლეთით, სამოდე კილომეტრზე, „ნიკოლოზის წყლის“ აყოლებაზე, ხეობაში, დგას სამონასტრო ანსამბლი, რომლის დომინანტს გუმბათოვანი დიდი ტაძარი წარმოადგენს. მშვენიერი ბუნება, ზომიერი ჰავა, მოსაცლიანი ნიადაგი, — ყველაფერი ეს ხელსაყრელ გარემოს ქმნიდა სამონასტრო ცხოვრებისათვის.

უინწვისი მონოგრაფიულად არავის გამოუცია და ისტორიული თუ სხვა ხასიათის ცნობებიც მეტად მცირეა.

პირველი ისტორიკოსი, რომელიც იხსენიებს უინწვისს, ვახუშტია. იგი, მაშინდელი საციციანოს აღწერისას, მოგვითხრობს: „ხევდურეთის დასავლეთით არის მონასტერი უინწვისს[1], წმინდის ნიკოლოზისა, გუმბათიანი, დიდშვენიერად ნაშენი, მაღალს ადგილს ზედა; ზის წინამძღვარი“[2]. ამ ცნობით ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ მონასტერი მოქმედია და ნაგებობები წესრიგშია. არსებული მცირეოდენი ლიტერატურა, რომელიც ძირითადად ეხება ფრესკულ მხატვრობას, გამოდგება ძეგლის დათარიღებისათვისაც.

უინწვისის ტაძრის კედლებზე შემონახულია შესანიშნავი მხატვრობა. ჩვენ მხოლოდ ქტიტორთა ჯგუფს შევეხებით, რომელიც ჩრდილო კედლის ქვედა რეგისტრზეა გამოსახული: თამარ მეფე, მამამისი გიორგი III და შვილი ლაშა-გიორგი (გიორგი IV).

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ იყო აღნიშნული, უინწვისის ძეგლის მხატვრობა სტილისტურად უახლოვდება ბეთანიისა და ტიმოთესუბნის მხატვრობას. ამ გარემოებას ისიც ემატება, რომ ზემოთ აღნიშნული ქტიტორული ჯგუფი გამოსახულია ბეთანიის ეკლესიაშიც. მათ, ჩვეულებრივ, XII — XIII სს. მიჯნით ათარიღებენ[3]. გარკვეულისათვის უნდა დავსძინოთ, რომ აღნიშნული ქტიტორული ჯგუფის მიხედვით არ შეიძლება უინწვისისა და ბეთანიის საყდრების კედლების მოხატვის დროდ მივიღოთ XII ს. დასასრული. უფრო მართებული იქნება, თუ მათი შექმნის მომენტად ვაღიარებთ XIII ს. პირველი ათეულის ბოლო წლებს. ეს მოსაზრება ნაკარნახევია იმ გარემოებით, რომ ლაშა-გიორგი ფრესკაზე წარმოდგენილია ჯვარუკად. როგორც ვიცით, იგი დაიბადა 1192 თუ 1193 წელს[4], თანაც, მის გამოსახულებას 7 — 8 წლის მოზარდად ვერ მივიღებთ, რომ ამით ფრეს-

კა XII ს. მიეკუთვნოთ. იგივე ლაშა-გიორგი ბერთუბნის მონასტრის ფრესკაზე უკვე წვერ-ულვაშით დამშვენებული ვაჟკაცია გამოსახული, წარწერაც განსხვავებული აქვს: „გიორგი მეფეთა მეფე ძე თამარისი“. აკად. გ. ჩუბინაშვილი თავის ნაშრომში „Пещерные монастыри Давид-Гареджи» ბერთუბნის ფრესკას ათარიღებს 1207 — 1213 წლებით (გვ. 60).

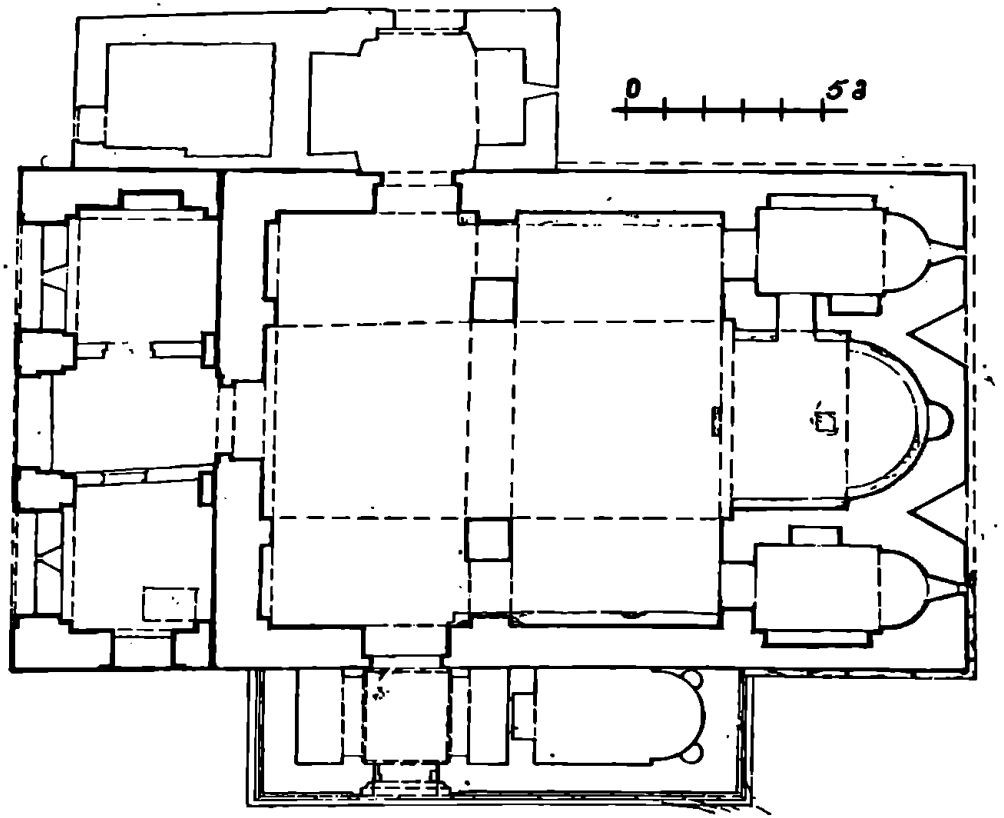
ყინწვისის ფრესკაც ამავე ხანებში უნდა იყოს შესრულებული, რადგან ლაშა-გიორგი (მისი გამოსახულება ძალიანაა დაზიანებული), ბეთანიის მსგავსად, უკვე თამარის „თანამოსაყდრე“ უნდა იყოს. ეს კი, როგორც ვიცით, მოხდა 1207 წ.[5].

თუ მივიღებთ ფრესკის აქ აღნიშნულ თარიღს[5], ცხადი ხდება, რომ ყინწვისის ტაძარი აგებულია XIII ს. პირველ წლებში ან XII ს. მიწურულში. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ყინწვისის არქიტექტურული ძეგლის შექმნის დროდ მიჩნეულ უნდა იქნეს ასეთი სახის ნაგებობის იდეის ჩასახვისა და პროექტის შექმნის მომენტი, მაშინ ეს, მშენებლობის ხანგრძლივობის გათვალისწინებით, უთუოდ XII ს. უკანასკნელ წლებზე მიგვითითებს.

ძეგლის აღწერა

ყინწვისის ტაძარი რთული ნაგებობაა, რადგან მას გვერდებზე საკმაო რაოდენობით დარჩენია მინაშენები და დასავლეთის სტოაც გადაკეთებულია. მიუხედავად ამისა, თავდაპირველი ფორმები კარგადაა მოღწეული.

ტაძრის გეგმა ჩაწერილია გარე სწორკუთხედში და მთლიანად წაგრძელებული ნაგებობაა (სურ. 23). საკურთხეველი აქაც, ჩვეულებრივ, სამი ნაწილისაგან შედგება. ცენტრში მოქცეულია აფსიდი ღრმა ბემით, ხოლო გვერდებზე — სადიაკვნე და სამკვეთლო. ორივე სათავ-



23. ყინწვისი. გეგმა.

სი აფსიდებით მთაურდება და თითო სარკმლით ნათდება. სადიაკვნეში სამხრეთის კედელზე დიდი თაღია, პირდაპირ კი — ნიში. იქვე, ჩრდილო-დასავლეთით კამარა გაჭრილია და ასასვლელია მეორე სართულზე. აქედან კი ეიწრო კიბით შეიძლება ასვლა გუმბათქვეშა სივრცისა და ჩრდილოეთის სათავსში. ორივე საიდუმლო ოთახი ნათდება აღმოსავლეთის პატარა სარკმლებით. ქვედა სართულის სათავსებიდან მხოლოდ სამკვეთლო უერთდება საკურთხეველს. ცენტრალურ დარბაზს კი თითოეული მათგანი უკავშირდება კარით, რომელიც შიგნიდან თაღოვანია, გარედან — არქიტრაული.

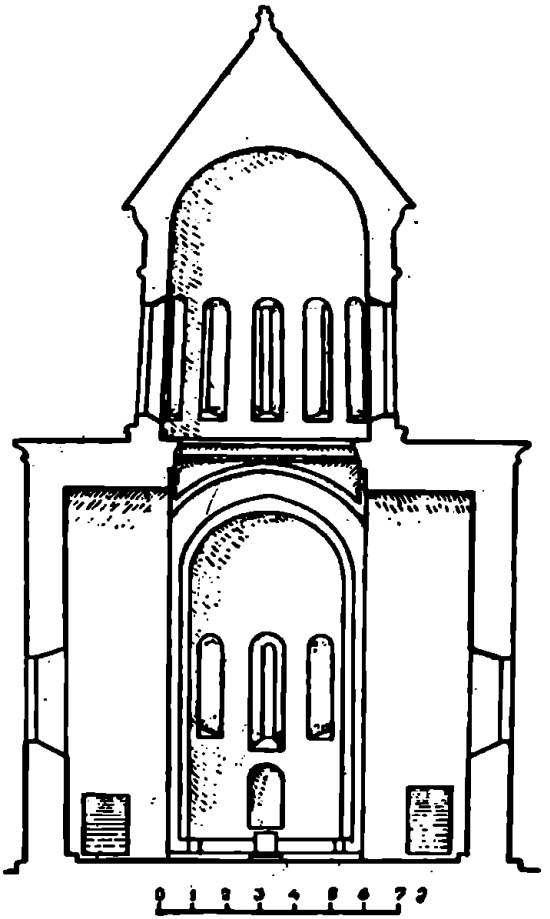
ტაძრის შიდა ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის ოთხი მკლავი, აღმოსავლეთის გარდა, სწორკუთხაა. ამათგან გვერდითები მოკლეა, დასავლეთისა კი — გრძელი. დასავლეთის მკლავი გვერდით ნაგებს ნახევარწრიული თაღებით უერთდება. თვით ნაგების კამარები ნახევარწრიული მოხაზულობისაა.

გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, ატრული წესით ხდება. შემდეგ იწყება გუმბათქვეშა შეერილი კარნიზი, რომელზეც აღმართული გუმბათის ყელი ოდნავ ზემოთკენ ეიწროვდება და ზედ თორმეტი სარკმელია განლაგებული. სარკმლები ჩვეულებრივზე დაბლა მდებარეობენ.

ტაძრის შიდა სივრცის განათებას, ზემოდასახელებული გუმბათის სარკმლების გარდა, ემსახურება ქვედა ტანის სარკმლებიც. გვერდით მკლავებში სამ-სამი სარკმელია განლაგებული, ხოლო დასავლეთით — ერთი. გვერდის სარკმლებიდან ორ-ორი ქვედა რეგისტრზეა, ხოლო ზემოთ თითოა. ამათ გარდა, კიდევ თითო სარკმელია გვერდითი ნაგების ცენტრებში, რომელთაგან ჩრდილოეთისა ადრევე ამოუჭოლათ.

ტაძარს სამი შესასვლელი ჰქონია. თითო მათგანი მოთავსებულია გვერდებზე და ერთიც — დასავლეთით. გადახურვა შიგნით ტიმპანითაა, გარედან კი — არქიტრაული. ტაძრის დასავლეთი კედელი სხვებზე რთულია. ეს, ნაწილობრივ, ნაკარნახევია ამ მხარეს პატრონიკეს არსებობით. ქვედა რიგი დამუშავებულია ნიშებით, რომელთა ზედა ნაწილი გადამრგვალებული ფორმით უერთდება კედლის ძირითად სიბრტყეს. ქვემოთ ერთი კარია, ზემოთ — სამი, თითო — ყოველ ნაგში. შუა კარის წინ საკმაოდ განიერი ბილიკია, რომელიც მიღებულია კუდლების განსხვავების შედეგად. პატრონიკეს ცენტრალურ სივრცესთან სხვა მაკავშირებელი არ გააჩნია.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ტაძრის შიდა კედლები მაშინვე შეულესავთ და დაუფარავთ ფრესკული მხატვრობით (ტაბ. XXX — 2). სამწუხაროდ, ფრესკების დიდი ნაწილი ჩამორეცხილია, მაგრამ გადარჩენილის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ იგი ბრწყინვალე იყო. სხვაზე რომ არაფერი ეთქვათ, ჩრდილოეთის კედელზე მოთავსებული ანგელოზი ისეთი რეალისტური მანერითაა დახატული, რომ მას იმ დროის მსოფლიოში ბადალი არ მოეძებნება. ვინ იცის, მონღოლებისა და სხვათა თარეში და აოხრება რომ არა, რეალისტური მხატვრობა ჩვენში თავის გზას როგორ გაიკაფავდა. პოლიტიკური აღმავლობით და მძლავრი ეკონომიკით წინ რომ გველო, შუა საუკუნეების



24. ყინწისი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

გზა სრულიად განსხვავებული იქნებოდა.

ტაძრის დასავლეთით მდებარე სტოა და პატრონიკენი თანადროულია ძეგლისა. თუმცა სამხრეთის კედელი, ჩრდილოეთის კედლისაგან განსხვავებით, ძირითად კედელთან კონსტრუქციულად არ არის შეერთებული, მაგრამ ეს მათ თანადროულობაზე საუბარს ხელს არ უშლის.

სტოა და პატრონიკენი ორსართულიანია და ტაძრის დასაელეთის კედლის მთელი სიგრძე უჭირავს, თითოეული სართული ერთი, მთლიანი, დაუნაწევრებელი სადგომი ყოფილა. პირველი სართულის გრძელ სწორკუთხედს დასაელეთით სამი ღიადი ჰქონია, სამხრეთის კედელში კი — ერთი. სათაესი, გადახურვის სისტემით, სამ თანაბარ მონაკვეთადაა დაყოფილი ორი წყვილი პილასტრითა და მათზე გადამაყალი თაღების მეშვეობით. თითოეულ მონაკვეთში კვადრატი იქმნება და გადახურულია ჯვარული კამარით. კამარები ეყრდნობა კუთხეებსა და კედლის თაღებს.

ამჟამად ამ სტოას დაკარგული აქეს სახე, რადგან მომდევნო თაობების მესვეურებს კედლები დაუნაწევრებიათ და სამი სადგომი გამოსულა. ესენი ერთმანეთთან კარებითაა დაკავშირებული. ახალ მესვეურს სტოას კედლები მოუხატვინებია და ზედ საკუთარი გამოსახულებაც დაურთავს.

აღნიშნული ქტიტორის გამოსახულება მოთავსებულია შუა ნაწილის ჩრდილო კედლის კარის მარჯვნივ. იგი დაზიანებულია წელს ქვემოთ, ზედა ნაწილი კი შედარებით კარგადაა მოღწეული. საერო ტანსაცმლიან მამაკაცს მარცხენა ხელში ეკლესიის მოდელი უჭირავს (ზედა ნაწილში ნალესობა ჩამოცვენილია და ნახატი ბოლომდე არ ჩანს. ეკლესია შეიძლება უგუმბათოც იყოს) და მიმართულია აღმოსავლეთით. იქ კი, კურთხეევის პოზით, წმინდანია გამოსახული. ქტიტორის თაიის მარჯვნივ სამ სტრიქონზე განლაგებულია ასომთავრული წარწერა, ისიც ნაწილობრივ დაზიანებულია და შემდეგნაირად იკითხება:

ⴕ ⴔⴂⵀ--ⴓ ⵗⵉⵔⵄⵍ ⴆ-ⴆⴂ

ამ წარწერის პირველი ნაწილი გასული საუკუნის ორმოციანი წლების ბოლოს მთლიანად ყოფილა შემონახული, ხოლო მეორე — დაახლოებით იმავე სახით, როგორითაც დღესაა, მაგრამ უნდა შეენიშნოთ, რომ გადმოეუწერიათ მესამე სტრიქონზე არსებული ორი ასო და ვერ შეუმჩნევიათ წინა სტრიქონის ბოლოს დარჩენილი ასო ხ-ს მუცელი (ვერტიკალური ხაზის დასაწყისით) და ჰორიზონტალური ხაზის მარცხენა ნაწილი. ასე რომ, აქ ასო ხ-ს ამოკითხვა თავისუფლად შეიძლება. ამ ასოს შემდეგ ნალესობა აყვანილია კონკრეტულ გამოსახულებამდე, მაგრამ მანძილის მიხედვით მხოლოდ ერთი ასო თუ დაეტეოდა, სადაც ამ გვარის მატარებელი ცნობილი სახელების მიხედვით შეიძლება დავუშვათ ⵜ ასოს არსებობა[7], და მთლიანად წავიკითხოთ: „ფანასკერტელი ზაზა“.

ფანასკერტელთა გვარიდან სახელ „ზაზას“ რამდენიმე ატარებდა. აქ წარმოდგენილი ზაზა XV ს. 60-იანი წლების მოღვაწე უნდა იყოს[8].

ამავე თარიღზე მიუთითებს ფრესკული მხატვრობის სტილიც[9]. თანაც უნდა დავსძინოთ, რომ შემდეგი დროის ამ გვარის წარმომადგენლები, უფრო ხშირად, ფანასკერტელ-ციციშვილებად იწერებიან. ასეა, მაგალითად, 1661 წლის საფლავის ქვის წარწერაზე, რომელიც თ. ჟორდანიას ამოუკითხავს[10]: „ფანასკე(რტელი) ც(იცი)შვილი სახლთუხუცესი პატრონი ზაზა“ და სხვა. ხოლო რაც შეეხება იმას, თუ რატომ უკავია ზაზას ხელში ეკლესიის მოდელი, ეს ტრადიციული კომპოზიცია უნდა იყოს, თორემ სხვა ვერაფრით აიხსნება მოდელის არსებობა ფრესკაზე, რადგან ზაზას ყინწვისის ეკლესია არ აუგია და ამ სტოაში ორი კედლის ჩამენება მას საკუთარი თავის გამოსახვის უფლებას არ აძლევდა.

სტოას თავზე მდებარე პატრონიკენიც სამ ნაწილადაა დანაწევრებული წუვილი პილასტრებითა და კამარებით. სტოას მსგავსად აქ არ არის თანატოლი მონაკვეთები. მხოლოდ განაპირა მონაკვეთებია თანატოლი და პატარა, შუა კი თითქმის სამჯერ აღემატება თითოეულ მათგანს. გადახურვა ყველგან ცილინდრული კამარებითაა, მხოლოდ ისინი სხვადასხვა მიმართულებითაა განლაგებული, თანაც ცენტრალური მაღალია და ეკლესიის პერპენდიკულარულად მდებარეობს, ხოლო განაპირები — პირიქით. განათების წყაროა ხუთი სარკმელი, თითო — ყოველ არეში. მათგან ყველაზე მაღალი და განიერი დასავლეთის კედლის ცენტრალური ყოფილა, მაგრამ შემდგომში დაუვიწროებიათ. იმავე კედლის ორი განაპირა სარკმელიც ნახევარწრიული თაღებითაა გადახურული და თაღედაპირველი ფორმით მოღწეული. მათგან განსხვავებით, გვერდითი სარკმლების ხვრელი ოთხკუთხაა, ხოლო თაღი ისრულია, ორიგინალური გადაწყვეტით.

ეს პატრონიკენი ეკლესიას უერთდება სამი კარით. სამივე კარი თითოეული მონაკვეთის ცენტრშია განლაგებული, მათგან ცენტრალური დიდია, წინ ეკლესიის დასავლეთ მკლავის მთელს სიგრძეზე ღია აივნის მსგავს ნაწილზე გადის და ჩამოსადგომად მოხერხებულია, გვერდითები კი ნაკლებადაა გამოსადეგი ამ მიზნისათვის.

მეორე სართულის ჩრდილო მონაკვეთში აგურის იატაკზე რაღაცაა დაშენებული. ახლა იგი სანახევროდ დაშლილია და დანამდვილებით არ შეიძლება თქმა, თუ რა უნდა ყოფილიყო. უნდა ვიფიქროთ, რომ იქ ორი სამარხი იყო მოთავსებული გვერდიგვერდ. ცხადია, ეს აკლდამა გვიანდელია.

ტაძრის აგურით ნაგები ფასადები მარტივია. აღმოსავლეთის ბრტყელი ფასადი აღმართულია ქვის სწორკუთხა ორსაფეხურიან ცოკოლზე და მთავრდება ფრონტონური გადახურვის აწეული ჯვრის მკლავითა და გვერდითი თითო ქანობიანი ნაწილებით (ტაბ. XXX). ჯვრის მკლავის არეში ორი მაღალი და განიერი, გეგმაში სამკუთხა, ნიშია მოთავსებული, აგურის კედლის ფონზე. მათ გარდა, მხოლოდ მაღალი და ვიწრო სარკმლების ხვრელობები მოჩანს. მათგან ორი შუა ღერძზეა განლაგებული, ერთი პატარა — ფრონტონის კეხთან ახლოს და მეორე — ცენტრში, ყველაზე დიდი, განიერი და მაღალი. თითქმის იმავე დონეზე, ნიშების სიღრმეში, ვიწრო სარკმელია მოთავსებული და ორ-ორი სარკმელი, ერთ ვერტიკალზე ასხმული. სარკმლები თაღოვანი გადახურვითაა (გარდა მარჯვენა ზედასი, რომელიც შეკეთების შედეგად, სწორხაზოვანია) და არავითარი დეკორატიული ელემენტი არ გააჩნია. ფასადს ამთავრებს უჩუქურთმო, მარტივი პროფილის ქვის კარნიზი.

ტაძრის დასავლეთის ფასადის ზედა მხარე თითქმის არ ჩანს. იგი დაფარულია წინ წამოწეული ორსართულიანი ნაწილით. ამ დაფარულ ნაწილში მოქცეულია აღმოსავლეთ ფასადის მსგავსი ფრონტონი გვერდითი ქანობებით და კედლის ცენტრში ერთი მოურთავი სარკმელი. წინ გამოწეული ნაწილი კი უფრო რთულია. აქ ძირითადად ერთი სიბრტყეა, რომელსაც ამთავრებს ცენტრში „ოდნავ აწეული ფრონტონი და გვერდითი ჰორიზონტები. ფასადის ზედაპირზე ელემენტები, სართულების მიხედვით, ორ ჰორიზონტზეა განლაგებული და შიდა სამნაწილიანობა აქაც კარგად ჩანს.

სტოას კედელი სამი თაღითაა დამუშავებული. მათგან შუა, მაღალი და ვიწრო, ღიაა (ქვედა ნახევარი გვიან

25. ყინწვისი. სამხრეთის ფასადი.

ამოუშენებიათ). გვერდითების დაბალი და განიერი თაღები ღრმა ნიშებს ქმნის (ტაძრის ამგებს ესენიც ღიად ჰქონია დაპროექტებული, მაგრამ უშუალოდ მომდევნო პერიოდში ამოუშენებია. ამ ამოშენებულის ზედა ნაწილებში პატარა სარკმლებია დატოვებული). თაღები ნახევარწრიულია (ოდნავ ჩაწეული რელიეფით). ზემოთ, პატრონიკონის დონეზე, სამი მოზრდილი სარკმელია, გვერდებზე თანატოლი, შუაში მაღალი და განიერი (ამჟამად ისიც ამოსებულია და პატარა სარკმელია დატოვებული).

ყინწვისის ტაძრის გვერდით ფასადებს თავდაპირველი მინაშენები არ გააჩნია (სხვა საკითხია — იყო თუ არა). არსებული გვიანი მინაშენები კი ცალკე განხილვას მოითხოვს. გვერდითი ფასადების აბრისი და გადაწყვეტაც ერთმანეთის მსგავსია. სამხრეთის ფასადის სიბრტყეზე ოთხი სარკმელი და ერთი კარია მოთავსებული. კარი მარცხენა ჰორიზონტალური მონაკვეთის აღმოსაელეთ ნაწილშია, ხოლო სარკმლებიდან ერთი, ვიწრო და მაღალი, ჯვრის მკლავის არის ცენტრშია. დანარჩენი სამი — ქვემოთ (ერთ ჰორიზონტზე), ორი — ჯვრის მკლავის მონაკვეთში, ხოლო ერთი მარცხენა ნაწილში. ასეთივე განლაგება მეორდება ჩრდილოეთის ფასადზე, მარჯვენა მონაკვეთის სარკმლის გამოკლებით. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი დეტალი, სახელდობრ, ქვის გამოყენება კედლის წყობაში. ამ ძეგლზე ქვა გამოყენებულია მხოლოდ კარნიზზედა ცოკოლზე, და, დამატებით, ერთი რიგი მოსდევს ცოკოლს აღმოსავლეთ ფასადზე. ჩრდილოეთის ფასადზე კი ქვა ნახმარია მარჯვენა მონაკვეთში გაფანტულად.

ტაძრის ქვედა კორპუსის დამაგვირგვინებელი გუმბათის ყელი თორმეტი დეკორატიული თაღითაა დამუშავებული. თაღები ყველგან სარკმლის არეს საზღვრავენ. თაღოვანი ნიში შორს უელის სარკმლის ღრუს, მრუდთარგა აგურით ამოყვანილი ნახევარკოლონები რთული კაპიტელებით მთავრდება. თაღები ეყრდნობა ერთ მრუდთარგა სარტყელს.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ყინწვისის ტაძარი მთლიანად აგურით ნაგები შენობაა (ტაბ. XXX). ქართულ საბჭოურ ხელოვნებათმცოდნეობაში არაერთხელაა აღნიშნული, რომ აგური, როგორც საშენი მასალა, არ არის დამახასიათებელი ქართული არქიტექტურისათვის. აქ მოვიყვანთ მხოლოდ აკად. გ. ჩუბინაშვილის მიერ ერთგან გამოთქმულ აზრს. იგი წერს: „ქართული არქიტექტურის ცალკეული სტილების მატერიალური ელემენტების რიცხვიდან ისტორიის მთელ მანძილზე, შეიძლება ითქვას, ორი რამაა სპეციფიკური, ურყეევი: 1. ქვა როგორც გარეგანი მასალა, კანი ნაგებობისა; 2. ორნამენტული ჩუქურთმა ფასადური დამუშავებისა ქვაზე“[11].

აქედანაც ცხადია, რომ აგური არ არის ქართული არქიტექტურისათვის სპეციფიკური საშენი მასალა, მაგრამ მისი არსებობაც უდავოა. მხოლოდ საჭიროა გარკვევა და დადგენა იმისა, თუ როდის და რა სახით იყენებდ-

ნენ მას, როგორ შეიქმნა ე. წ. „ქვის არქიტექტურის“ გვერდით „აგურის არქიტექტურა“ და მისი როლი განვითარების საერთო გზაზე.

ვახუშტი ბაგრატიონის გეოგრაფიაში ქართლის აღწერის დასასრულს ვკითხულობთ: „რაოდენნი ეკლესიანი ანუ მონასტერნი აღვსწერენით, ანუ პალატნი, არა არს არცა ერთი, რომელთა არა იყოს თლილის ქვითა ნაშენნი, რამეთუ ყოველნიეე თლილის ქვითა არიან აღშენებულნი. კვალად არ არიან დაბანი ანუ აგარაკნი, რომელსა შინა არა იდგეს ეკლესია თლილის ქვისა, გუმბათიანი, მცირენი და დიდნი, და მით იცნობების ნასოფლარნი, სადაცა დგას ეკლესია“[12] და სხვა, ხოლო, რაც შეეხება, კერძოდ, ტიმოთესუბანსა და ყინწვისს, ისინი მას, როგორც ეტყობა, არ უნახავს, თორემ ძნელი წარმოსადგენია, ერთი სიტყვითაც არ ეხსენებინოს, რომ ეს ძეგლები აგურითაა ნაშენი. იგი კმაყოფილდება მხოლოდ მისთვის ჩვეული ლაკონიური შენიშვნებით, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ქვის ძეგლებისადმია მიძღვნილი: „არს... მონასტერი გუმბათიანი, კეთილშენი, შეენიერს ადგილს...“ და სხვა.

ჩვენ მიერ ზემოთ დასმულ კითხვაზე, სახელდობრ, როდის შეიქმნა „აგურის არქიტექტურა“, დღეს ზუსტი პასუხის გაცემა შეუძლებელია, სათანადო ფაქტების საბოლოოდ შეუსწავლელობის გამო. მაგრამ, ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ზოგიერთი წინასწარი დასკვნის გამოტანა შესაძლებელია და საჭიროც.

გვიანანტიკური პერიოდის საქართველოშიც, როგორც არქეოლოგიური გათხრები გვიჩვენებს, უკვე ჰქონდათ როგორც გამოუწვავი აგური — ალიზი, ისე გამომწვარიც. მაგრამ ამ უკანასკნელის გამოყენების სახეები საშუალებას არ გვაძლევს ჯერჯერობით საბოლოო დასკვნა გამოვიტანოთ; არ ვიცით, რა როლს ასრულებდა იგი და რა ხასიათისა იყო აგურისგან შექმნილი ყველა ხუროთმოძღვრული ფორმა.

ადრეფეოდალურ ხანაშიც, ისე, როგორც მომდევნო პერიოდში (ურბნისი, სეფიეთი, ზედაზენი, ვარჩაძიანი და სხვა), გვაქვს აგურის გამოყენების შემთხვევები, მაგრამ აქ ყველგან აგური დამხმარე, მეორეხარისხოვანი მასალაა და იგი თავის სახეს არ აძლევს ხუროთმოძღვრულ ნაგებობას.

დღემდე ცნობილი ძეგლებიდან პირველი IX საუკუნის ოზიანის ტაძარია (კახეთი), სადაც სანენ მასალად მთლიანად აგურია გამოყენებული[13].

XII ს. პირველ მეოთხედში დავით აღმაშენებლის მიერ შიომღვიმეში აგებული ტაძარი აგურისა უნდა ყოფილიყო[14]. ასევე ძნელია გარკვევით თქმა, თუ როგორი იყო ნაგებობა, რომლის აგურის კედლის ფრაგმენტები ჩაყოლებულია ბეთანიის ტაძრის დასავლეთის ნაწილში. მაგრამ ერთგანაც და მეორეგანაც ღირსშესანიშნავი სწორედ ის ფაქტია, რომ ამ პერიოდში აგურის ნაგებობა არსებობდა.

XII ს. მიწურულსა და მომდევნო საუკუნის დასაწყისისათვის სურათი შესამჩნევად იცვლება. ამ პერიოდისა გვაქვს რამდენიმე სრულყოფილი გუმბათოვანი ძეგლი, ჩამოყალიბებული სტილის ყოველგვარი მაჩვენებლებით. ზემოთქმულიდან შეიძლება დასკვნის გამოტანა: მრავალი საუკუნის განმავლობაში აგურის სხვადასხვა სახით გამოყენებამ გარკვეულ შედეგს მიაღწია და შუა საუკუნეების ერთ მონაკვეთში მასაც დაუდგა შედარებით ხელსაყრელი დრო. ამ ეპოქაში იქმნება გარკვეული ტრადიცია ე.წ. „აგურის ხუროთმოძღვრებისა“, მაგრამ მას წამყვანი როლი არ სჭერია, თვით XII — XIII სს. მიჯნაზეც კი, მაშინ, როდესაც ყველაზე მეტი რაოდენობის პირველხარისხოვანი ძეგლები მოგვეპოვება. აქ გამოთქმულ აზრს თუ მოვიღებთ, მცდარად უნდა მივიჩნიოთ დ. გორდეევის დებულება: „მონღოლების წინა ეპოქაში[15] ერთსა და იმავე დროს არსებობდა საქართველოში არქიტექტურული სკოლა, რომელიც აშენებდა უმთავრესად აგურით და აგრეთვე ქვეღი სკოლა, რომელიც ხმარობდა ქვას. ეს უკანასკნელი სკოლა გაბატონებული იყო, მაგრამ მოწინავედ უკვე აღარ ითვლებოდა“[16].

შემორჩენილი ძეგლებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით, დღეს არა გვაქვს საშუალება ეჭვქვეშ დავაყენოთ, რომ XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში ხუროთმოძღვრებაში წამყვანი სწორედ აგურის ნაგებობანი იყო. მაშინაც კი, თუ გამორიცხავთ იმ უამრავ მცირე ზომის ქვის ძეგლს, რომლებიც გაფანტულია საქართველოს ვრცელ ტერიტორიაზე, აგურის გუმბათოვან ძეგლებს რაოდენობით შეიძლება დავუპირისპიროთ ქვის გუმბათოვანი ტაძრები.

ერთი რამ ცხადია, რომ ამ ეპოქაში საუკუნეობით ჩამოყალიბებული „ქვის ხუროთმოძღვრების“ გვერდით გაჩნდა მეორე — „აგურის ხუროთმოძღვრება“, მაგრამ პირველი კიდევ დიდხანს რჩებოდა გაბატონებულ სახედ და ბრძოლის არენა საბოლოოდ მაშინაც კი არ დაუტოვებია, როდესაც XVI — XVII საუკუნეებში, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, თითქმის „აგურის არქიტექტურას“ ენიჭება უპირატესობა.

ყინწვისის ტაძარი ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობაა, მაგრამ მას აქვს ორიგინალური გადაწყვეტა. აქ ვგულისხმობთ დასავლეთის ნაწილის ორსართულიანობას, სადაც ქვემოთ სტოა, ანუ ნართექსი, მდებარეობს, ზემოთ კი — პატრონიკონი. ყველაფერი ეს ტაძრის ძირითადი კორპუსის გარეთაა (დასავლეთით დანამატს წარმოადგენს).

ტაძრის შიდა ხალვათი სივრცე სასიამოვნო პროპორციებითაა შექმნილი, მასები აზიდულია, კედლები — ასხლტილი. შთაბეჭდილებას აძლიერებს მაღალი გუმბათის ყელის ზემოთკენ მცირედენი დავიწროება და გუმბათქვეშა თაღების შეისრული მოხაზულობა. აღნიშნულს ერთი გარემოება კიდევ უწყობს ხელს, ესაა სინათლის მძლავრი ნაკადი, გადმოღვრილი გუმბათის მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან. ამის გამოა, რომ შესვლისთანავე მზერა ცენტრალურ ღერძს აუყვება.

ინტერიერის დეტალური განხილვისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ის კონტრასტი, რომელსაც ეხედავთ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მონაკვეთების შედარებისას. აღმოსაელეთით შედარებით სიმშვიდეა, დასავლეთით კი მრავალფორმიანობაა. აღმოსავლეთით, ცენტრში, აფსიდით დამთავრებული საკურთხეველია, გვერდებზე კი სიბრტყეებია. დასავლეთის მხარეს, შუაზე თუ მაღალი და განიერი ჯვრის მკლავია, გვერდებზე დაბალი და ვიწრო კამაროვანი ნავებია. ამას ემატება და-

საკლეთის კედლის ნიშებითა და თაღებით დამშვენება და პატრონიკედან გამომავალი კარები (გვერდითი კარები ამჟამად ამოქოლილია).

ინტერიერში, ნახევარწრიული და შეისრული თაღები თითქმის თანაბრადაა გამოყენებული, მაგრამ ამ უკანასკნელს წამყვანი პოზიციები უჭირავს (ამ შემთხვევაში ეგულისხმობთ გუმბათქვეშა საყრდენ თაღებს). ასეთი გადაწყვეტა XII — XIII საუკუნეების ძეგლებისათვის ჩვეულებრივია.

ასევე კონკრეტულად უნდა ვილაპარაკოთ განათების წყაროების განლაგებაზე. ზემოთ აღვნიშეთ, რომ გუმბათის ყელში თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელია თანაბრად განლაგებული (სურ. 24). ცხადია, სარკმლების ასეთი რაოდენობა ყოველი ეპოქისათვის არ იყო დამახასიათებელი. იგი ძირითადად XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ მეოთხედს ახასიათებს (თიღვა, იყორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი). ამ მხრივ გამონაკლისია წულერულაშენი, სადაც ათი სარკმელია გამოყენებული. ასეთი ერთიანობა არ არის მკლავებში, მაგრამ ძირითადის დანახვა მაინც შესაძლებელია. ყინწვისში სამ-სამი სარკმელია, გარდა დასავლეთისა, სადაც ერთია. ათსიდში თუ სარკმლები ერთ რიგზეა, გვერდით მკლავებში ორ-ორი ქვემოთაა, თითოც — ზემოთ. სარკმლების ანალოგიურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე ყინწვისის თანადროულ ტიმოთესუბანში. საწყისი ასეთი გადაწყვეტისა, პირველად გვხვდება იყორთის ტაძარში (1172). მომდევნო პერიოდის ძეგლებში სამ-სამი სარკმელი კი გვხვდება, მაგრამ განსხვავებული გადაწყვეტით.

ინტერიერის აღქმასთან უშუალოდაა დაკავშირებული შესასვლელების განლაგება. ცნობილია, რომ ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია დინამიკური, მოუსვენარი სტილი. არავინ და არაფერი უშლიდა ტაძრის დამპროექტებელს, რომ კარი ჯვრის მკლავების ცენტრებში მოეცია, მაგრამ ყინწვისის ოსტატს ტაძარში მოულით შეეყვანართ, გვერდითი კარიდან. ასეთია არა მარტო ყინწვისის ოსტატის, არამედ მისი იმდროინდელი კოლეგების გადაწყვეტაც (ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი).

აქვე ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ ინტერიერის არქიტექტურულ დეტალებს. აღსანიშნავია, რომ საერთოდ ამ ეპოქის ტაძრების ინტერიერებში, ფრესკული მხატვრობის არსებობის გამო, არქიტექტურული დეტალები მეტად მცირეა. ასეთი მდგომარეობაა ქვის არქიტექტურაში. ცხადია, უფრო ნაკლებია მოსალოდნელი აგურის არქიტექტურაში, რადგან აქ საშუალებები ნაკლებია. აღბათ, ეს გარემოება განსაზღვრავდა ყინწვისის ინტერიერის გადაწყვეტასაც. აქ პილონებსა და პილასტრებს ბაზისები არა აქვთ და თაღებს — იმპოსტები. დასავლეთის გუმბათქვეშა პილონები ამ ხნის ძეგლებში მეტ შემთხვევაში ოქტოგონურია, აქ კი — კვადრატული. ასეთ გადაწყვეტას უშუალო ანალოგია არ გააჩნია.

ყინწვისის ავტორმა ტაძრის ძირითადი კორპუსის გარე ნაწილი დასავლეთით საინტერესოდ გადაწყვიტა. მან პირველ და მეორე სართულებში ერთიანი სივრცეები შექმნა. ეს დიდი ხალვათი სივრცე მეორე სართულზე ახლაც კარგად იგითხება, ხოლო ქვედა სართული, მოგვიანებით გადაკეთების გამო, დაჭუმაცებულია და მიშხიდველობა აქვს დაკარგული. ცხადია, ტაძრის ავტორს სტოა ისე ჰქონდა გათვლილი, რომ ის უნდა ყოფილიყო სანახევროდ ღია სადგომი, ისე რომ მომსვლელნი ერთმანეთს შეხვდებოდნენ, ისაუბრებდნენ და დაისვენებდნენ. დასავლეთიდან, სამი დიდი თაღით, ღია სტოას გადახურვაც შესაფერისად ჰქონდა დაყოფილი. თითოეული მათგანი თანაბარი სიმაღლის ჯვრული კამარით იყო გადახურული, რაც ერთგვარ დეკორატიულობას მატებდა სათავსს.

გადახურვის ეს სისტემა ქართული არქიტექტურის ადრეულ პერიოდს ახასიათებს და, როგორც აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, სხვა ძველ ფორმებთან ერთად ესეც ქრება[17]. ოსტატის მიერ ასეთი კონსტრუქციული და დეკორატიული ფორმის გამოყენება ამ ძეგლზე ტრადიციით უნდა აიხსნას. მაგრამ იმავე ოსტატმა, მეორე სართულის გადაწყვეტის დროს, გამოიყენა მისი დროისათვის ჩვეული კამარის ნახევარცილინდრული ფორმა და სამივე მოსაკეთი ასეთი სახით გადახურა.

დასავლეთით, ტაძრის მთელ სიგანეზე, სტოას მოთავსება ახალი არ იყო ქართული არქიტექტურისათვის. ამ შემთხვევაში არაფერს ვამბობთ VII ს. ისეთ კლასიკურ ძეგლზე, როგორიცაა წრომი[18], რადგან უფრო მსგავს ნიმუშებში, კერძოდ, XII ს. პირველი მეოთხედის გელათის ტაძარში სტოა მთელ სიგანეზეა, მაგრამ სამი მხრიდან თითო კარი აქვს და არა ღიადი[19]. ე.ი. იგი თავდაპირველადვე დახურულ სათავსად წარმოგვიდგება (ამაზეც მიუთითებს დასავლეთით მდებარე ორი სარკმელი). რაც შეეხება 1152 წ. აგებულ თიღვას, აქ მეტ მსგავსებას ვპოულობთ. თიღვაშიც სტოას მთლიანად დასავლეთის მონაკვეთი აქვს მოკავებული და სამი თაღით ფართოდ იყო ღია.[20] მომსვლელისათვის ეს იყო მოსაცდელი, დროებითი სადგომი.

სტოას ზედა სართულის პატრონიკეები ახლაც ისეთივე სივრცისაა, როგორიც თავდაპირველად იყო. ასე, ერთი მთლიანი ფრონტით დასავლეთით მდებარე პატრონიკეებს ანალოგია არ გააჩნია. ყველგან, სადაც პატრონიკეები დასავლეთითაა, მისი ნაწილი გვერდითი ნავების ზემოთაცაა. ამ მხრივ, როგორც ეტყობა, ყინწვისის ავტორმა თავისი სიტყვა თქვა პატრონიკეების გადაწყვეტაშიც. თავდაპირველად იგი ძირითადი სივრცის სამ ნაწილ თითო კარით გადიოდა. გვერდითებისგან განსხვავებით, ცენტრალურ ნაწილ გასასვლელი კარის წინ საკმაოდ განიერი საფეხური იქმნება. მას მოაჯირი ექნებოდა და წირვის დროს რომელიმე დიდებულთაგანს იქ შეეძლო გამოსვლა.

რაც შეეხება სტოაში ასასვლელს, მისი კვალი ამჟამად არ ჩანს. იგი ხისა უნდა ყოფილიყო.

პატრონიკეების გვერდითი სარკმლები ორიგინალური გადახურვითაა წარმოდგენილი. თვით სარკმლის ღრუ კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედია, მაგრამ გარედან ნახევარწრიული თაღი ამთავრებს, შიგნიდან კი — ისრული. სარკმლის გვერდების ზედა ნაწილი ეერტიკალური კი არ არის, არამედ მრუდდება შიგნითკენ და საინტერესო დეკორატიულ გადაწყვეტას იძლევა. ასეთივე გადახურვა აქვთ ამ სარკმლების ვერტიკალზე მდებარე ქვედა სართულის და, რაც მთავარია, ეკლესიის გვერდითი ოთახების კარებს.

ყინწვისის ტაძრის ფასადები მარტივია. მასების

განლაგებით იგი არაფრით არ გამოირჩევა თანადროული ქვის ძეგლებისაგან (სურ. 25).

ცნობილია, რომ XII — XIII სს. მიჯნის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ქვის ძეგლების ფასადები, წინა ეპოქებთან შედარებით, მარტივდება. ძირითადად ეს გამოვლინდა დეკორატიული თაღედის უარყოფაში. ამ პერიოდში ფასადების ბრტყელ ზედაპირზე დეკორი თაეს იყრის კარ-სარკმლების ირგვლივ, რაც აგურის ძეგლებზე არ გეხედება, მაგრამ თუ რამეა, ისევ კარ-სარკმლების ირგლივაა. ყინწვისში მხოლოდ და მხოლოდ სარკმლებია გაჭრილი და ოსტატი მხატერულობისათვის კომპოზიციური განლაგებით სარგებლობს.

ყინწვისის აღმოსავლეთის ფასადი მკაფიოდ ჩამოსხმული პროპორციითაა გამოკვეთილი. ფრონტონით გამოყოფილი ცენტრალური ნაწილი ორი ღრმა ნიშითაა დამუშავებული. ასეთი კომპოზიცია აუცილებელი და დამახასიათებელია ამ ეპოქის ძეგლებისათვის. კარგი წყობით შესრულებული აგურის კედლები აღმართულია ქვის ცოკოლზე და ქვისავე კარნიზით მთავრდება. ფასადებზე სხვა არაფერი ყოფილა.

არქიტექტორი ტაძრის ფასადებს ყოველგვარი დეკორატიული დამუშავების გარეშე ტოვებს. სამაგიეროდ, გუმბათის ყელის მორთულობაზე უარს არ ამბობს (ტაბ. XXX).

ყინწვისის ტაძრის გუმბათის ყელის გადაწყვეტისას საქმე გვაქვს ისევ XII ს. ბოლოსა და XIII ს. დასაწყისის მხატერულ კონცეფციასთან. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ გუმბათის მასა ცილინდრულია და დეკორის მთავარ ელემენტს უწყვეტი თაღედი წარმოადგენს, რაც სწორედ ამ პერიოდისათვის არის დამახასიათებელი. ასეა წარმოდგენილი ამ ეპოქის ქვის არქიტექტურის ძეგლები (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულუკიძეები). აქ ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ შედარებისას საუბარია არა დეტალების ზედმიწევნით მსგავსებაზე, არამედ კომპოზიციის ზოგად სახეზე. განსხვავების მიზეზი კი უნდა ვეძიოთ სხვადასხვა საშენი მასალის სპეციფიკაში.

ყინწვისის თორმეტსარკმლიანი გუმბათის ყელს თორმეტი თანაბარი მონაკვეთის შემომფარგლელი თაღი შეესატყვისება: მათი დასაყრდენია თითო ნახევარკოლონა. კოლონების რაოდენობა, ქვის ძეგლებთან შედარებით, გამარტივებულია. ამ ძეგლზე თაღედის ნახევარკოლონები ლილვისმაგვარ სარტყელს ეყრდნობა. აგურისგანვე აგებულ ტიმოთესუბნის ძეგლზე კი სარტყელი უფრო რთულია და მრავალფეროვანი.

გუმბათის კარნიზზე, ქვემოთ, აგურის წყობის სხვადასხვა კომბინაციით შიღებულია რთული არშია, ზემოთ კი პროფილირებული ქვაა. ამ ეპოქის ქვის ძეგლზე აღნიშნული კარნიზის ანალოგია არ გეხვდება. გამორიცხული არაა, რომ ყინწვისში კარნიზი გადაკეთებული იყოს, რადგან იგი ჯერ აგურითაა ნაშენი, შემდეგ კი — ქვით. შესაძლოა, რომ ამ ძეგლზე ქვის კარნიზები და ლორფინები მომდევნო ხანისაა[21]. თავდაპირველად აქ მოჩუქული კრამიტის სახურავი უნდა ყოფილიყო (ძეგლის ირგვლივ ახლაც ბლომად ყრია მოჩუქული კრამიტების ფრაგმენტები. ძირითადად გეხვედება მომწვანო, მოცისფრო და იისფერი). ალბათ ასეთივე სახურავი ჰქონდა წულრუულაშენს[22], გუდარეხსა და ტიმოთესუბანსაც. საინტერესო შეხამება კი იქნებოდა აგურის ფერადი კრამიტით დამთავრებული კედლები!

ასეთია მოკლედ ის თავისებურება და დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც ახასიათებს აგურით ნაგებ ყინწვისის ტაძარს.

არსებობის თითქმის რვაასი წლის განმავლობაში ბევრი რამ შეიცვალა ტაძარში. მონასტერი იზრდებოდა, ეზოში თუ მის გარეთ მრავალი ნაგებობა ჩნდებოდა, მტერი კი მას ანგრევდა. სამონასტრო ნაგებობების თაობაზე ამჟამად არაფერს ვიტყვით, გარდა იმისა, რაც უშუალოდ უკავშირდება ტაძარს.

ტაძრის გვერდით ფასადებს სხვადასხვა დროს გაჩენილი მინაშენები ახლავს. მათ არა მარტო დრო განასხვავებს, დანიშნულებაც სხვადასხვა ჰქონდა. სამწუხაროდ, ყველა ეს მინაშენი დაზიანებულია, რაც აძნელებს ატორების ჩანაფიქრთა გაგებას. სხვებზე უფრო უადრესი მინაშენია სამხრეთისა. თავდაპირველი სახით ჩვენამდე არც სამხრეთის კარიბჭეს მოუღწევია (ტაბ. XXX — 1). კარიბჭის მთავარი ნაწილი შედგება კამაროვანი გადახურვის ცენტრალური კვადრატისა და გვერდითი თანატოლი სწორკუთხედებისაგან. ამ მონაკვეთის აღმოსავლეთის მხარეს კარია დატანებული, საიდანაც შეიძლება მოხვედრა აფსიდიან მოგრძო სადგომში, რომელიც თავის დროზე, ალბათ, დამკვეთის საგვარეულო საძვლეს წარმოადგენდა. ცხადია, მას აღმოსავლეთით ერთი სარკმელი ექნებოდა, როგორც ამას გარეთა დამუშავება ადასტურებს, მაგრამ იგი სხვა დეტალებთან ერთად დანგრეულია.

კარიბჭის ცენტრალური ნაწილის გადახურვის საფუძველი, XII — XIII საუკუნეების კარიბჭეთაგან განსხვავებით, წრეს კი არ წარმოადგენს, არამედ კვადრატია (ასეა, მაგალითად, საფარის დასავლეთის კარიბჭეში). თანაც კამარის ზედაპირის დამუშავება მარტივადაა პროფილირებული, ყოველგვარი მოჩუქურთმების გარეშე (ერთადერთი ქვა, ლილვებს შორის, სადა წნულისებრი არშიით დამუშავებული, მოთავსებული კამარის საფუძვლის ჩრდილო ნაწილში, გვაფიქრებინებს, რომ ოსტატს ჰქონია სურვილი მოჩუქურთმებისა, მაგრამ რაღაც მიზეზით ვერ დაუმთავრებია ან ეს ქვა შემთხვევითაა აქ მოხვედრილი). კარიბჭის გარეთა მასების კომპოზიცია იმეორებს XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე არსებული კარიბჭეების კომპოზიციას, მაგრამ იგი შორსაა სრულყოფისაგან. კარიბჭის გარეთა მასების კომპოზიციის ზოგადი სახე იმეორებს XII — XIII სს. მიჯნაზე შემუშავებულ ფორმებს და შედგება ორი ელემენტისაგან. აქედან პირველში ერთი ფართო ღიობია და მთავრდება ორქანობიანი სახურავით, ხოლო გვერდითებს მხოლოდ აღნიშნულის პერპენდიკულარულად მიმართული გადახურვა აქვს. აღნიშნული ღიობი რთული პროფილით ყოფილა მოჩარჩოებული, რომელსაც დღეს, ქვის გამოფიტვის გამო, ზედაპირი მეტად დაზიანებული აქვს და მხოლოდ ზოგიერთი რამ ირკვევა[29].

მოჩარჩოების გარეთა ნაწილები მოჩუქურთმებულ ბაზებზე მდგარი შეწყვილებული პილასტრები ყოფილა, რომლებსაც ასევე მოჩუქურთმებული კაპიტელები ექნებოდა. ზემოთ კი მათ ნახევარწრიულად უვლიდა ორმაგი ლილვი. შიდა მომდევნო ორსაფეხურიანი ნაწილი ჩარ-

მავებული პროფილითაა დამუშავებული და ქვემოთ, ვერტიკალზე, შიგნითა უკანასკნელი სწორი კუთხით უხვევს ცენტრისკენ. კარის მოჩარჩოების დამთავრების ასეთი ხერხი, როგორც სხვა ძეგლებთან შედარება გვიჩვენებს, განსაკუთრებული ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი[24]. ეს წესი პირველად გვხვდება ახტალის ძეგლზე (XIII ს. პირველი მეოთხედი), მაგრამ იმხანად აუცილებელი არ ყოფილა, ხოლო XIV ს. დასაწყისიდან იგი მიღებულია.

ასეთივე ხერხითაა მოჩარჩოებული კარიბჭის შიგნით ეგეტერის კარი. აქ ქვემოთ, სწორკუთხად უხვევს მოჩარჩოების არა მარტო პროფილირებული ნაწილი, არამედ ვერტიკალური ორნამენტიანი არშიაც, რომელიც ზემოთ ორიგინალურად მთავრდება. ოსტატს არ უცდია, ჩვეულებისამებრ, ამ არშიების ვერტიკალური ნაწილები შეეერთებინა ჰორიზონტალურად არქიტრავის ქვაზე, რაც სტილის დაკნინების მაუწყებელია. ამავე ხანაზე მიგვითითებს ორნამენტის ქვის სიბრტყეში ჩასმა და პრის ტექნიკაც.

მორთულობიდან განსახილველი დაგვრჩა კარიბჭის აღმოსავლეთის ფასადის ფრაგმენტი. ფასადის ცენტრი ვერტიკალური მოჩუქურთმებული კვადრატული ბაზისისა და მასზე აღმართული გრეხილებისაგან შედგება. ისინი ამოწეული პროფილიანი სიბრტყეების კიდეებს გასდევს, ხოლო შუაში დატოვებულია ცარიელი ადგილი, რომელიც ორნამენტული არშიით უნდა იყოს დაფარული, მაგრამ ჩვენს ოსტატს ასეთი რამ საჭიროდ არ მიუჩნევია.

აქ აღწერილი ელემენტი „კვარცხლბეკზე შემდგარი“ სარკმლის ქვედა ნაწილი უნდა იყოს. სარკმლების დამუშავების ასეთი ხერხი XII ს. ბოლოს წარმოიშვა (მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია და სხვა) და მომდევნო პერიოდში ძალზე გავრცელდა. ამ უკანასკნელთა ჯგუფს უნდა ეკუთვნოდეს ჩვენი შემთხვევაც.

ყინწვისის ჩრდილოეთის კარიბჭე სამხრეთისაზე გვიანაა აგებული (ტაბ. XXX — 2). მას გაცილებით უფრო მეტი ნაწილები დაუკარგავს, ვიდრე პირველს და რაც დარჩა, ისიც არ ატარებს სტილის გარკვეულ ნიშნებს. ამდენად, მისი თარიღის დაზუსტება ჯერჯერობით არ ხერხდება.

თაღდაპირველად აქ მხოლოდ ტაძრის კარზე მიდგმული სამნაწილიანი კარიბჭე ყოფილა. შემდეგში მისთვის დასავლეთის მხარეს, თითქმის ეკლესიის ბოლომდე, მიუშენებიათ გრძელი სადგომი, ხოლო უფრო გვიან აღმოსავლეთით აუგიათ ასეთივე სახის შენობა, რომლისგანაც დღეს კვალიც არ დარჩენილა.

როგორც ენახეთ, ყინწვისის ტაძარი საუკეთესო ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებია. მისი დიდებულებისათვის ბევრი ვერაფერი დაუკლია დროთა ვითარებას და ვერც შემდეგი დროის მინაშენ-დანაშენებს უცვლია სახე.

ფიტარეთი

ძეგლის ისტორია

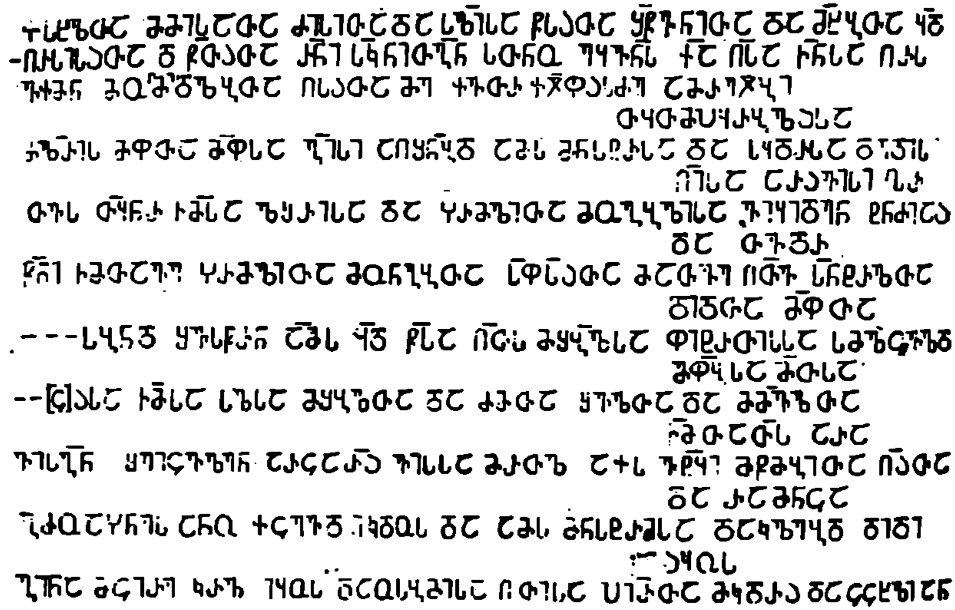
ფიტარეთის მონასტერი თბილისის სამხრეთ-დასავლეთით ასიოდე კილომეტრზე მდებარეობს, თეთრი წყაროს რაიონში. მონასტერი დაბლა, მდინარე ქციის (ხრამის) ღრმა ხეობაში დგას. ეიწრო ხეობის ორივე მხარეს აზიდული მაღალი მთები ფოთლოვან ტყეს დაუფარავს. აქა-იქ წიწვიანი ხეებიც გვხვდება, რაც განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ისედაც ლამაზ შემოგარენს.

აქ რელიეფი რთულია და სამონასტრო ნაგებობებიც სხვადასხვა დონეზეა განლაგებული. ძველი გალავნის ნანგრევები ზოგან დანგრეულია. ახალი სათოფეებიანი გალავანი უკეთაა შენახული, მაგრამ ეზო შემცირებულია. გალავნის შესასვლელში სანახევროდ დანგრეული სამრეკლო დგას, ხოლო ჩრდილოეთით — მარანი და სხვა ნაგებობების ნანგრევები. ანსამბლის დომინანტი გუმბათოვანი ტაძარია.

ფიტარეთის ტაძარი მონოგრაფიულად არავის გამოუცია, მაგრამ სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია მოიხსენიება. ამ მასალიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს აკად. გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომი „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“[1], რომელშიც არა მარტო განსაზღვრულია ფიტარეთის ადგილი ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე, არამედ იმ ეპოქის ბიზანტიურ და სომხურ არქიტექტურასთან შედარებითი ანალიზია ჩატარებული.

ფიტარეთი სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად შეიტანა მ. ბროსემ, რომელიც ეყრდნობა ლ. ბარათოლომეის[2]. მან გამოსცა ძეგლზე შემონახული წარწერა და აქედან იწყება მის მიერ შეცდომით მიღებული თარიღის არაერთგზისი განმეორება სხვა აეტორთა ნაშრომებში[3]. აქ არ შევუდგებით სხვა შეცდომების ჩამოთვლას. წარწერა ამჟამადაც თითქმის იმავე მდგომარეობაშია. ჩვენ ადგილზე შევამოწმეთ მ. ბროსესა და ე. თაყაიშვილის წაკითხული. გამოირკვა, რომ მცირე განსხვავება მაინც არის. ე. თაყაიშვილს ასომთავრულით წარწერის გამოცემის საშუალება არ ჰქონია, წარწერის ტექსტი მხედრულით დაუსტამბავს. რაც შეეხება წარწერის გაშიფრას, ამ შემთხვევაში ძირითადად სწორედ თაყაიშვილს ეყრდნობით.

ასომთავრული წარწერა ასეთია:



წარწერა ქარაგმების გახსნით ასე წაიკითხება:

„ქ. სახელითა მამისათა და ძისითა და სულისა წმინდისაითა, შეწევნითა და მეოხებითა ყოვლად წმინდისა ღმთის მშობლისა და წმინდითაითა, რომელნი საუკუნითგან სათნო ეყვნეს ქრისტესა ღმერთსა ჩუენსა, ღირს ვიქმენ მომადლობითა ღმრთისითა მე ქავთარ ქაჯიფა«ს ძე ამირეჯიბი თჳთმპყრობელისა, ძლიერის მეფეთა მეფისა გიორგისა, აღმშენებად ამის მონასტრისა და საყდრისა დედის ღმრთისა. არა ვისი ჰრთავს თჳნიერ ჩემისა ლაშქრისა და კრმლითა მოგებულისა. ვიყიდენ ტანძია და თეედორეწმინდანი ჩემთავე კრმლითა მონაგებითა საფასითთა, მათვე ღმრთივ სანატრელთა დიდთა მეფეთა (ჩუენთა) საბედნიეროდ, შევსწირენ მას ყოვლად წმიდასა ღმრთის მშობელსა ფიტარეთისა სამლოცველოდ მეფობისა მათისა, (და ცოდვილისა) ჩემისა სულისა, მშობელთა და ძმათა, შეილთა და მომავალთა ჩემთათჳს. არავისგან შეიცვალენ. არცაარად ვისსა მართალ აქუს, ვიტყვი მოწმობითა ღმრთისათა. და რამანცა გამოაკუნეს, ანუ ქცევად იკადროს და ამის მონასტრისა დაკლებად, დიდი იყოს, გინა მცირე, კრულ იყოს დაუსაბამისა ღმრთისა პირითა მკუდარი და ცოცხალი. ამინ".

წარწერის გამომცემლები ფიქრობდნენ, რომ აქ ნახსენები „მეფეთა მეფე გიორგი", გიორგი ბრწყინვალეა (1314 — 1346). მაგრამ მას შემდეგ რაც ქართული არქიტექტურის ისტორია ფეხზე დადგა, გაირკვა, რომ ფიტარეთი, ისევე, როგორც წუღრუღაშენი, ლაშა გიორგის (1213 — 1222) მეფობის ხანას განეკუთვნება.

წარწერიდანვე ვიგებთ, რომ ღვთისმშობლის სახელობის ეს ტაძარი აუგია გიორგი მეფის ამირეჯიბს (აქ თანამდებობაა) ქავთარს, რომლის გვარი დაქარაგმებით მოცემულია ასე: „ქჯფასძე". ბროსე მას კითხულობს — ქაჯაფაძე-დ, ხოლო ექ. თაყაიშვილი — „ქაჯათაჲსძე" — ან „ქუჯათაჲსძე"-დ.

ამ გვარის გაშიფვრასა და წარმომავლობაზე ბარათაშვილთა გენეალოგიასთან დაკავშირებით, მეტად საინტერესო მოსაზრებები აქვს ს. ჯანაშიას. მისი დასკვნით „ამირეჯიბი ქავთარ ქაჯათაის ძე ქაჩიბაძე — ბარათაშვილების ერთი უშორეულესი, ისტორიაში ცნობილი წინაპართაგანია"[5]. შემდეგ იქვე ვკითხულობთ, რომ ისინი „ბაღვაშ-ორბელთა ნაოხარზე ნელ-ნელა აშენებენ თავიანთ ძლიერებას, ორბეთ-სამშვილდის მებატონენი ხდებიან და „საორბელოსაც" „საბარათიანოდ" აქცევენ"[6].

წარწერა ერთ მნიშვნელოვან ცნობასაც გვაძლევს: „აღშენებად ამის მონასტრისა და საყდრისა... არა ვისი ჰრთავს თჳნიერ ჩემის ლაშქრისა და კრმლითა მოგებულისა", აქედან ირკვევა, რომ ქავთარს ფიტარეთის ტაძარი რომელიღაც ომში ნაშოვარი ფულით აუგია. როგორც ეტყობა, იგი მარჯვე მებრძოლიც ყოფილა და ერთ თუ რამდენიმე ომში საკმაოდ დიდი ნადავლი უშოვნია.

იმავე გზით ნაშოვნი ფულით ქავთარს უყიდია ტანძია და თევდორწმინდა და ფიტარეთის მონასტრისათვის შეუწირავს (დიდ მონასტერს სხვა სოფლებიც ექნებოდა).

ფიტარეთელთა ცხოვრებაზე, მატიანეების მიხედვით, ბევრი არაფერი ვიცით. ადგილობრივ არსებული წარწერებით ვიგებთ ზოგიერთ რამეს. მაგალითად, ფიტარეთის წინამძღვარი იობი 1696 წ. აქ აგებს მარანს[7]. იგი დგას ტაძრის ჩრდილოეთით ქვედა ტერასაზე. მარანი საკმაოდ დიდი შენობაა და მის კედლებში გამოყენებულია ტაძრის ნაწილები. ეს თავისთავად იმის მაუწყებელია, რომ

მონასტრის მეურნეობა ჯერ კიდევ ღონიერია. მაგრამ უმეფობის დროს და ლეკიანობის გაძლიერებისას ფიტარეთში დგომა ძნელი გამხდარა და იობი თბილისში გადმოსულა.

ტაძრის შიგნით, საკურთხეველის წინ მდებარე ერთერთი საფლავის ქვის წარწერით ვიგებთ, რომ XVII ს. შუა ხანებში ბევრი უმრომია უაფლან ორბელიანს, აოხრებული სოფლები აუშენებია, ხოლო ტაძრის მიმართ ამბობს: „მეორეთ შეუმკე მონასტერი ესე"[8]. თუთ ტაძარს მისი ხელი ნაკლებად შეხებია, მაგრამ მის გარეთ ბევრი იქნებოდა გასაკეთებელი.

ფიტარეთის ღვთისმშობლის მონასტერი მატიანეების ფურცლებზე არ იხსენიება, ხოლო საისტორიო დოკუმენტებში პირველად გვხვდება XVII ს. მეორე მეოთხედში[9] და შემდეგ კიდევ რამდენიმეჯერ[10]. მაგრამ ამათში უშუალოდ ნაგებობასთან დაკავშირებული ცნობა არ მოიპოვება.

აქვე შეიძლება ვახუშტის ცნობის მოყვანა, რომელიც ეტყობა ემყარება მისი საქართველოში ყოფნის პერიოდს. მასთან ვკითხულობთ: „...მდინარის ქციის პირას... არს მონასტერი ფიტარეთს, შვენიერნაშენი, გუმბათიანი, შვენიერს ადგილს ზის წინამძღვარი"[11].

ფიტარეთის ტაძარსა და საერთოდ ამ მხარეს საუკუნეების განმავლობაში მტერი არ დაკლებია და აწიოკება და აოხრებაც ბევრჯერ განუცდია, მაგრამ მატიანეთა ფურცლებზე მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაა ნახსენები. ეს ცნობები ეკუთვნის ამ უბნის კაცს, პაპუნა ორბელიანს. იგი, ამ სამინელებების მომსწრე, ერცლად აღწერს მოვლენებს, მაგრამ ჩვენ აქ მხოლოდ მცირე ამონაწერს მოვიყვანთ: „მთელს სომხითში ბოლნისის მეტი და სამწეეროსის მეტი შენობა აღარსად არ იყო, ორბელიანთ მამულიც ასე დაიცალა, რომ დმანისისა და ფიტარეთის მეტი შენობა აღარსად იყო"[12]. ეს ამბავი XVIII ს. შუა ხანებს ეხება. მეორე ცნობაც იმავე პერიოდისაა და ეხება კონკრეტულ მოშენტს. იგივე ავტორი 1752 წელს ერთ შემთხვევას ასე აღწერს: „აიღეს ციხე ფიტარეთისა ლეკთა და იავარჰყვეს საქონელი ურიცხვი საყდრისა, წვასხეს ტყეე ფრიადი"[13].

ფიტარეთის ტაძარსა და მის ანსამბლს არც შემდეგ დადგომია კარგი დღე. ტაძრის ირგელივე მდებარე ნაგებობების დიდი უმრავლესობა მოსპობილია. რაც გადარჩა, ისიც ფრაგმენტულადაა მოღწეული. ამ ბოლო წლებში ჩატარებულმა რესტავრაცია-კონსერვაციამ კი შემდგომი რღვევა შეაჩერა"[14].

ძეგლის აღწერა

ფიტარეთის ტაძრის გეგმა თითქმის კვადრატულია (სურ. 26). მას თავიდან მხოლოდ სამხრეთით ჰქონია კარიბჭე და დღემდე ასევე მოაღწია. მართალია, შენობის სხვადასხვა ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ ძირითადი ფორმები შემორჩენილია.

ტაძრის შიდა სივრცეს აღმოსავლეთით ფარგლავს სამნაწილიანი საკურთხეველი, რომლის ცენტრში აფსიდია მოთავსებული, გვერდებზე კი სადიაკვნე და სამკვეთლოა. აფსიდი დარბაზიდან ღრმა ბემითაა გამოყოფილი. საკურთხეველის ცენტრში ტრაპეზის ნარჩენია. თვით აფსიდს ერთი საფეხური უვლის და მთავარი სარკმლის ქვეშ სამსაფეხურიანი ჩამოსასხდომია მღვდელმთავართათვის. იქვე, განპირობებში, საშუალო სიმაღლის თითო ნიშაა.ბემასთან კარებით ყოფილა დაკავშირებული სადიაკვნე და სამკვეთლო (სადიაკვნეს კარი გვიან ამოუშენებიათ).

საკურთხეველის გვერდითი ნაწილები ორ-ორსართულიანია. თითოეულ მათგანს თითო კარი აქვს ბემის მხრიდან და დარბაზიდანაც. ყველა არქიტრაული გადახურვითაა. სადიაკვნეს გეგმა კვადრატს უახლოვდება. მისი გვერდის კედლები თაღებითაა დაშუაგებული, ხოლო მთლიანად კამარითაა გადახურული. სადიაკვნეს აღმოსავლეთის ნაწილი ღრმა და განიერი აფსიდით მთავრდება. აფსიდის გვერდებზე თითო მოზრდილი ნიშია. განათების წყაროა აღმოსავლეთით მდებარე ერთადერთი სარკმელი.

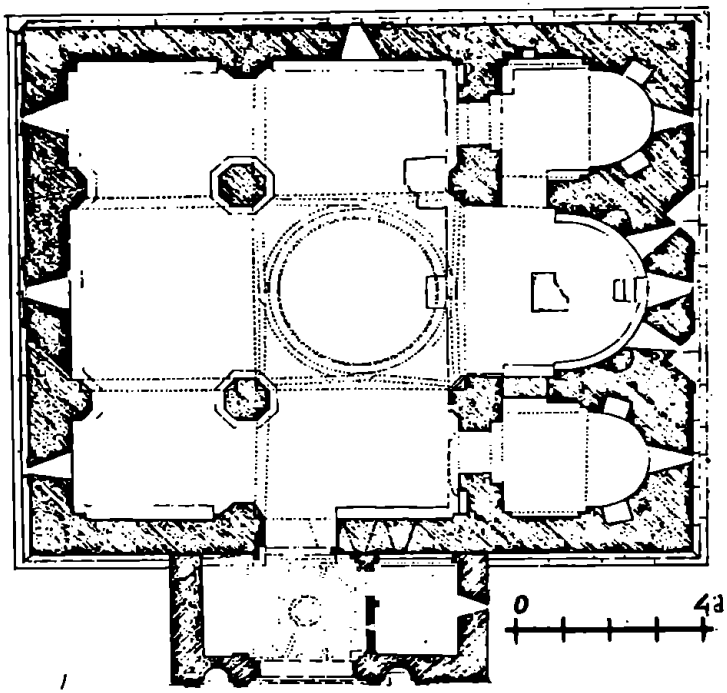
სამკვეთლო გადაწყვეტითა და პროპორციით ახლოს დგას ზემოაღწერილთან. სათაესის ოთხკუთხა ნაწილი სიგანეზეა გაწეული და კამარითაა გადახურული. მისი გვერდის კედლები თაღებითაა დაშუაგებული. ღრმა აფსიდის ცენტრში მცირე ზომის სარკმელია, ხოლო მის გვერდებზე თითო ნიშია. როგორც აქ, ისე სადიაკვნეშიც, დარბაზიდან შემოსასვლელის თაღზე ტიმპანია მოწყობილი.

ტაძრის ცენტრალური ნაწილი გუმბათქვეშა სივრცეა. გუმბათი აქაც საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთით მდგარ ორ პილონს ეყრდნობა. გუმბათქვეშა თაღები შეისრული მოხაზულობისაა (სურ. 27). თაღები გუმბათის ძირს გამავალ სარტყლამდე სამ-სამ საფეხურს აკეთებს. უკანასკნელი მათგანი კი ლილვოვანია და ცენტრებში მარყუჟი იქმნება. თვით სარტყელი რთული პროფილისაა და საკმაოდ შეერილი. გუმბათის მაღალი ცილინდრიც სარტყლითვე მთავრდება, მხოლოდ ქვედა სარტყელთან იგი მარტივპროფილიანია.

ტაძრის გეგმის ჯვრული მოხაზულობა, რომელიც შიგნით იქმნება, გარდა საკურთხეველისა, სწორკუთხა მოხაზულობისაა. მათი გადამხურავი კამარები შეისრული ფორმისაა. როდესაც ვწერთ, ოთხივეგან კამარააო, აღმოსავლეთით ბემა იგულისხმება, ხოლო აფსიდს, ცხადია, კონჭი ხურავს. კამარები ერთიანი სიბრტყითაა მოქცეული, თაღების გარეშე. ასევე, გუმბათის საყრდენებთან პილასტრები არ არის გამოყოფილი. იმპოსტები კი ოთხივე კუთხეში საკმაოდ მეტყველია.

ტაძრის დასავლეთის მკლავი გვერდითა ნავებს შეისრული ფორმის თაღებით უერთდება. ეს თაღები რთული პროფილის მქონე იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო პილასტრები — სწორკუთხა ბაზისებს. რაც შეეხება გვერდითა მოკლე ნავებს, ისინი გადახურულია სიზუსტეს მოკლებული ცილინდრული კამარებით.

ეკლესიას, თავიდანვე ერთადერთი შესასვლელი ჰქონდა, რომელიც მდებარეობს სამხრეთის მკლავის დასავლე-



26. ფიტარეთი. გეგმა.

თის კუთხეში, მისი გადახურვა სწორკუთხაა, შიგნიდან ტიმპანით.

ტაძრის ინტერიერს სხვადასხვა დონეზე განლაგებული სარკმლები ანათებს. ამ შემთხვევაში მთავარი გუმბათია. მის ყელში თორმეტი სარკმელია. სამ-სამი სარკმელი კი აღმოსავლეთისაა და გვერდით მკლავებში მოუთავსებიათ. მათ შორის მხოლოდ ის განსხვავებაა, რომ აღმოსავლეთით სამივე სარკმელი მაღალია და ერთ რიგზე განლაგებული. გვერდითი მკლავებისა მხოლოდ ქვედა ორია მაღალი და თანატოლი, ხოლო ზედა — პატარა და წრიული. დასავლეთის მკლავში კი მხოლოდ ერთი მაღალი სარკმელია. აღნიშნულის გარდა, თითო წრიული სარკმელია გვერდითი ნავების დასავლეთ კედლებში.

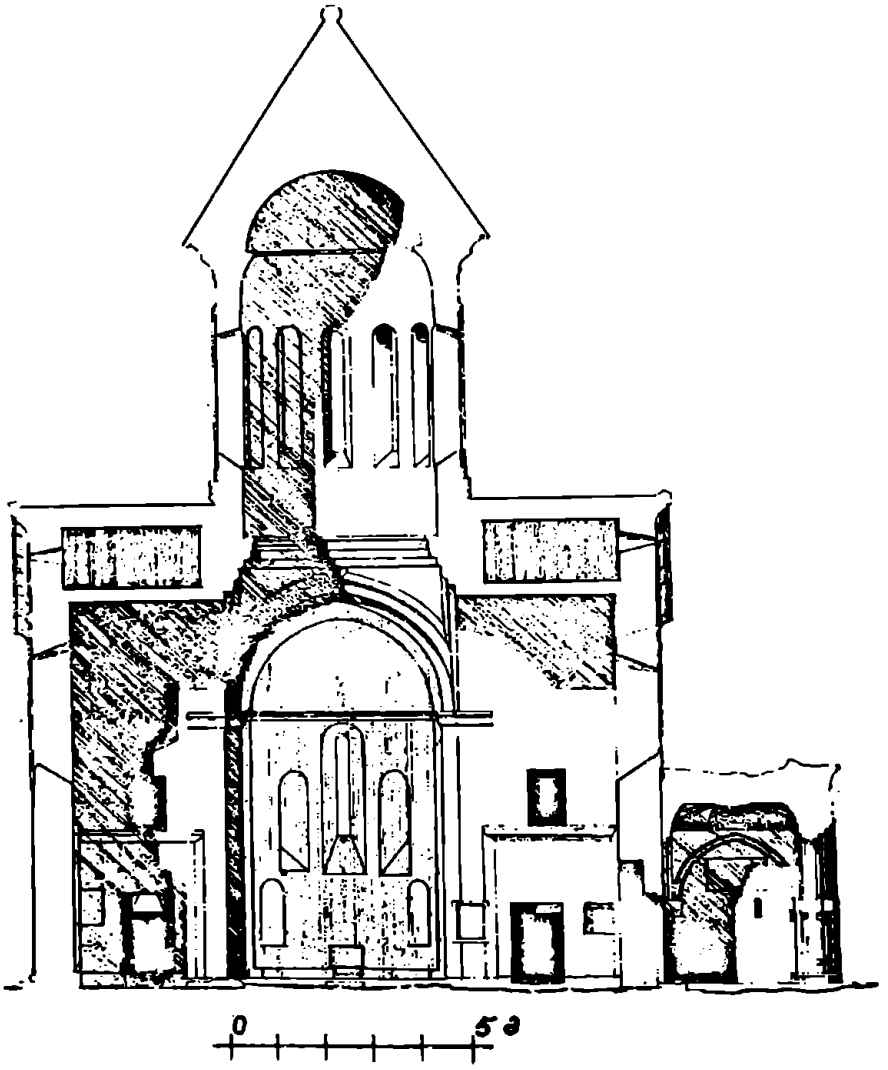
რადგან ტაძრის ინტერიერთან უშუალო კავშირშია კარიბჭის ინტერიერი, მასაც აქვე აღვწერთ. კარიბჭე სამი ნაწილისაგან შედგება. მთავარს წარმოადგენს ცენტრი, რომელიც გარედან ღიაა და შიგნით ტაძრის კარს ესაზღვრება. კარიბჭის ამ ნაწილის პარადულობას ხაზს უსვამს კამარის დამუშავება რვა სხივით (სურ. 27). კარიბჭის დასავლეთის მონაკვეთი არ არის ღრმა. მისი სამივე კედელი ყრუა. კარიბჭის აღმოსავლეთის მონაკვეთი ეგუტერს უკირავს. მისი გეგმა კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედია. მას დეკორატიული თითქმის არაფერი აქვს. თუ ჩრდილოეთისკენ მდებარე თაღს გავიხსენებთ, იგი, უპირველეს ყოვლისა, კონსტრუქციული ელემენტია. ეგუტერში შესასვლელი მხოლოდ კარიბჭიდანაა. განათებისათვის ორი სარკმელია. ერთი მათგანი (წრიული მოხაზულობისა) აღმოსავლეთითაა. ხოლო მეორე — დასავლეთით. მართალია, ეგუტერის გამომყოფი კედელი არ არის კონსტრუქციულად დაკავშირებული სხვა კედლებთან, მაგრამ კარიბჭის თანადროულია.

ფიტარეთის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი შემოსილია იშვიათად თლილი კვადრებით (სურ. 28). ოსტატს აქა-იქ უცდია ჰორიზონტალური რიგების დაცვა.

ფასადებს მზერას თუ მოაცილებ, შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება დაგრჩეს, თითქოს მართლაც, ჰორიზონტალურ ხაზებზეა აგებული კედლების შემოსვა. მაგრამ მშენებელი ისე ალაგებს სხვადასხვა ზომის ქვებს, რომ ნათლად იგრძნობა ფაქიზი გემოვნება.

შენობა მთლიანად ორსაფეხურიან ცოკოლზე დგას და კარნიზით მთავრდება. ცოკოლის პირველი საფეხური კუთხოვანია, ხოლო მეორე — ლილვოვანი. კარნიზი კი ჩვეულებრივი პროფილისაა — წრიული მოხაზულობით, შეერილი. მისი ზედაპირი მთლიანად ჩუქურთმებითაა დამუშავებული (ჩუქურთმა არ არის მხოლოდ იქ, სადაც დაზიანების შემდეგ ახალი ქვებია ჩასმული). ასეთივე პროფილისა და ჩუქურთმებით დაფარული კარნიზი აქვს მეორე პლანზე მდებარე გუმბათქვეშა კვადრატს.

ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ძირითადი მორთულობა კონცენტრირებულია ცენტრზე, ჯვრის მკლავის არეში. უპირველეს ყოვლისა, თვალში გეცემათ ღრმა და მაღალი ნიშები. მათ შემოუყვება შეწყვილებული ლილვები. ნიშების თაღებს ვიწრო ჩუქურთმოვანი არშია და ფესტონები ამშვენებს. მართალია, ფესტონები დაზიანებულია,

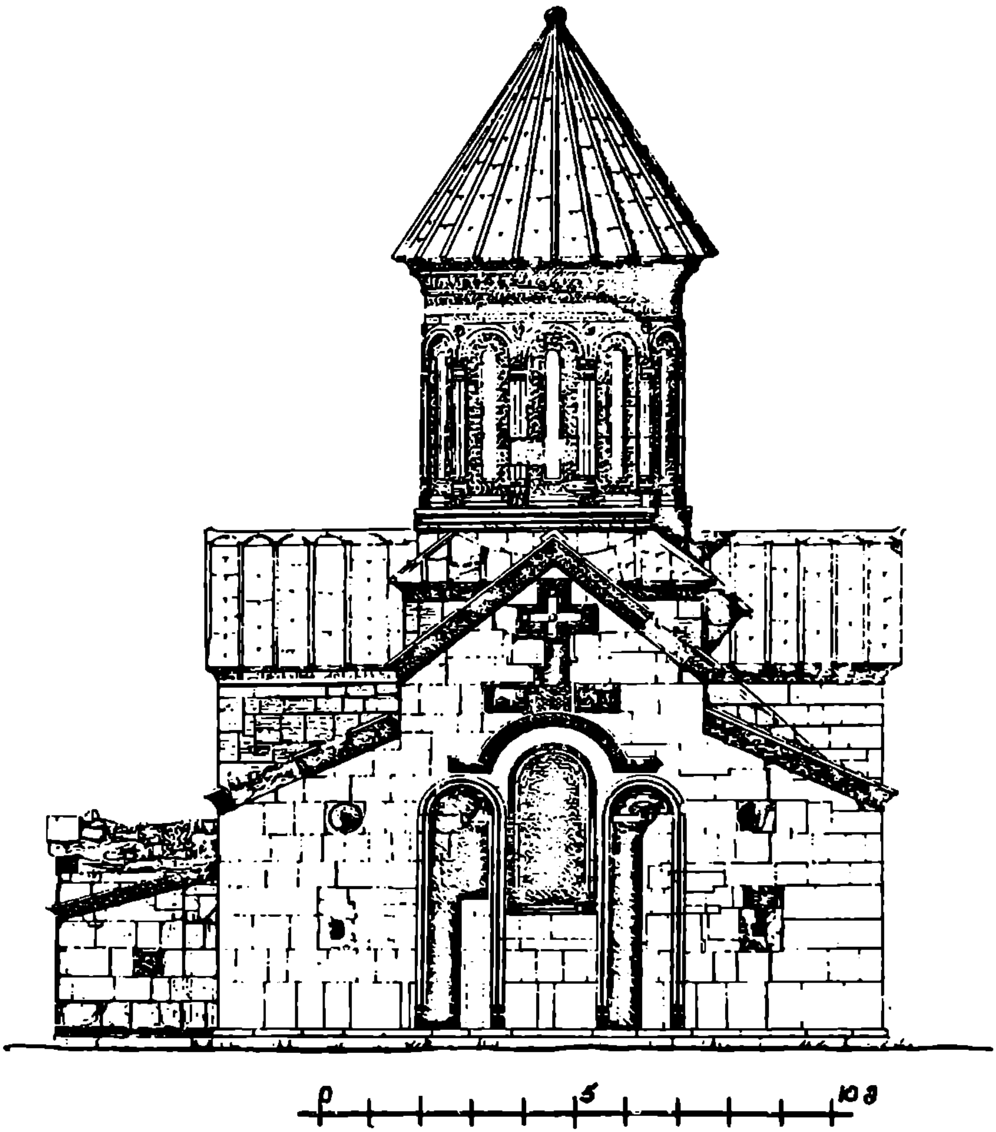


27. ფიტარეთი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

მაგრამ თავდაპირველი სახის წარმოდგენა ადვილია. ჩუქურთმიანია აგრეთვე მარჯენა ნიშის პლაფონი, მარცხენა კი გლუვზედაპირიანია.

ფასადზე შეიდი სარკმელია განლაგებული. ამათგან მთავარია ცენტრალური. იგი სხვებს შესამჩნევად სჭარბობს, თანაც ფართო არშია შემოფარგლავს და გრეხილოვანი ლილვებითაა შემოსაზღვრული. გარეთა ლილვებს საყრდენად ისევ მოჩუქურთმებული ბაზისები აქვს. ამ სარკმელს სიდიდით მოსდევს ნიშებში ჩამჯდარი სარკმლები, რომელთაც ერთნაირი გადაწყვეტა აქვს. ორიეგან თვით სარკმლის ღრუ წრიული მოხაზულობით მთავრდება, დეკორატიული მოჩარჩოება კი სწორკუთხაა. ეს უკანასკნელი შედგენილია ორ გრეხილოვან ლილვებს შორის მოქცეული ორნამენტოვანი არშიით. გვერდით, მონაკვეთების ვერტიკალზე, განლაგებულია ორ-ორი სარკმელი. ამათგან ზედა რიგზე მდებარე წრიული მოხაზულობისაა, ხოლო ქვედაზე — სწორკუთხა. ამ უკანასკნელებიდან მარცხენას მორთულობის ქვეში ჩამოცენილია და დაკარგული, მარჯენა კი შესამჩნევადაა დაზიანებული.

სადუმლო ოთახების განათებისათვის განკუთვნილი წრიული სარკმლები მცირე ზომისაა. მორთულობით ისინი თითქოს ერთნაირია, მაგრამ სინამდვილეში ერთმანეთისაგან განსხვავდება. პირველზე ჩუქურთმიან არშიას გრეხილი წრიულად შემოუყვება, მეორეზე კი ისეთივე

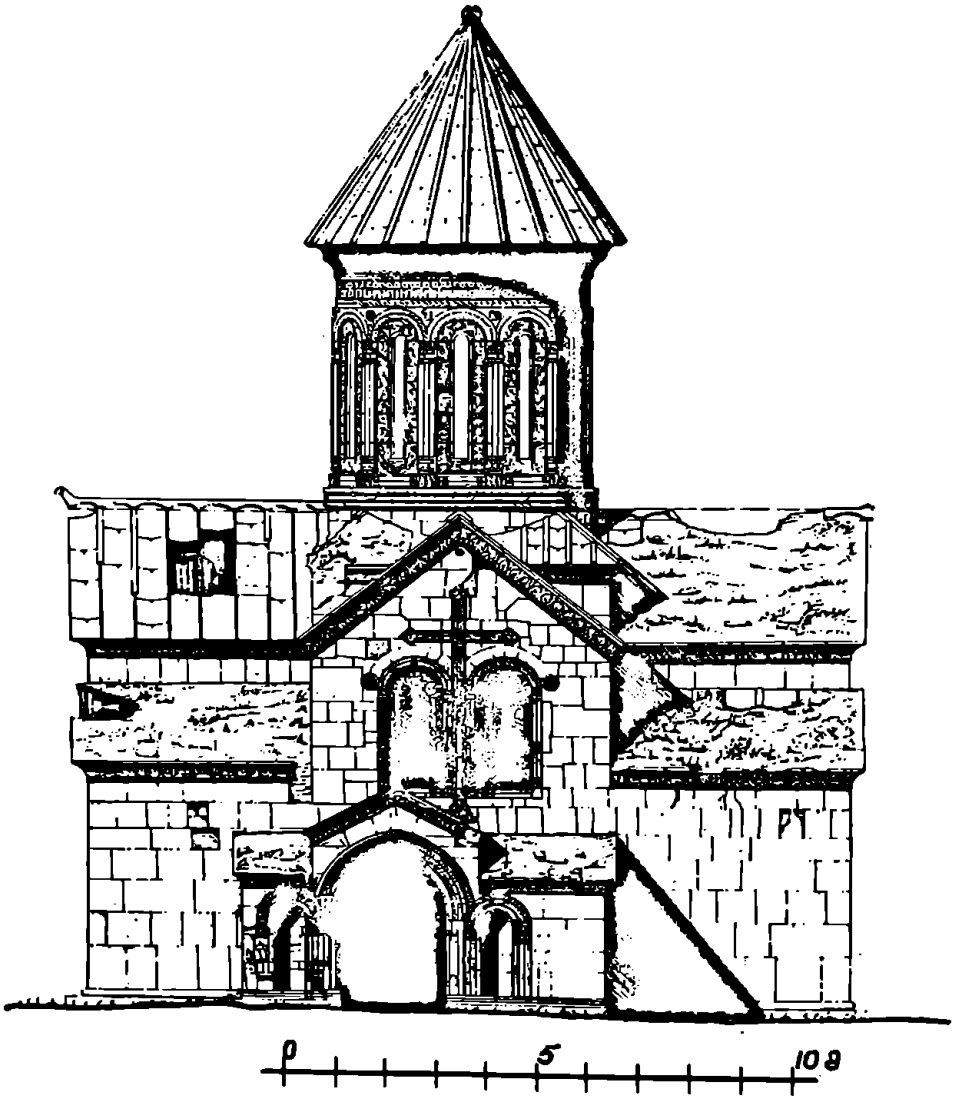


28. ფიტარეთი. აღმოსავლეთის ფასადი.

გრეხილი ჯვარედინ მარყუჟებს აკეთებს, რაც, თავისთავად, სიცოცხლეს მატებს დეკორს.

ქვედა რიგიდან მარჯვენა სარკმლის მორთულობა ქვედა ნაწილში ძალიანაა დაზიანებული. კარგადაა მოღწეული ზედა ქვა, რომელიც მთლიანად დაფარულია ჩუქურთმებით. ქვედა მოჩარჩოებიდან მარჯვენა ნაწილი მთლიანად ამომტვრეულია. მარცხენაზე კი ჩუქურთმის მცირე მონაკვეთია დარჩენილი.

ფასადის მორთულობის ელემენტების მეტი ნაწილი თავმოყრილია ზედა ნაწილში, მთავარი სარკმლიდან კარნიზამდე. ამ შემთხვევაში ძირითადია ის სწორკუთხა ჯვარი, რომელიც აგვირგვინებს ფასადს. ჯვარი რთულადაა მორთული; მისი კვადრატული ბაზისი ჩუქურთმითაა დაფარული. თვით ჯვრის მკლავებს ირგვლივ არშიაული და შემდეგ გრეხილი მოსდევს, რომლის წრიულ დაბოლოებებში კოპებია დასმული. ერთ კოპსაც ცენტრი უპირავს. ჯვრის ქვედა მკლავი შიგნითაც ორნამენტითაა დაფარული. მთლიანად ჯვრის საყრდენად კი გამოყენებულია სარკმლის თავსართი, რომელიც სარკმლიდან მოცილებულია, ხოლო მათ მაკავშირებლად გამო-



29. ფიტარეთი. სამხრეთის ფასადი.

ყენებულია სხივისებრ განლაგებული ქვები; თაესართის ზედაპირიც ჩუქურთმითაა დაფარული.

აღნიშნულის გარდა, ფასადს აშშვენებს განმეორებული ერთი დეკორატიული ელემენტი. ესაა ჯვრის ფუძის გვერდებზე ამოკვეთილი ლომების გამოსახულება.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადი აბრისით აღმოსავლეთისას ჰგავს, მაგრამ გადაწყვეტით მისგან დიდად განსხვავდება. აქ მხოლოდ ზედა რეგისტრზეა მორთულობა განლაგებული, ქვედა კი შიშველი სიბრტყეა. ამას შეიძლება ისიც დაემატოს, რომ მორთულობა დაკავშირებულია სარკმლებთან. მთავარი ამ შემთხვევაში ცენტრალური, მაღალი და ვიწრო, სარკმელია (ტაბ. XXXV). მას ირგვლივ უელის ორნამენტოვანი ფართო არშია და შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრები კაპიტელებითა და ბაზისებით, ბაზისებს კი თაღი ეყრდნობა. თაღი და პილასტრები გრეხილოვანი ლილვებისგანაა შემდგარი, სარკმლის ზემოთ ბოლოებგაშვერილი თავსართია. თაესართის ზედაპირი ჩუქურთმითაა დაფარული, რომელსაც გრეხილი შემოსაზღვრავს. თავსართსა და სარკმელს შორის მოზრდილ არეზე სხივისებრადაა დაწყობილი ქვები, ხოლო მასზე ხუთი კოპია დასმული.

სარკმლის თაესართს ეყრდნობა კედელში მცირე ჩაკვე-

თით მიღებული ჯვარი. თვით ჯვარი „განედღებულია“, მის ძირას, ორივე მხრიდან, ყლორტებია ამოშვერილი.

ფასადის განაპირებში მდებარე წრიული. სარკმლები, ჩვეულებისამებრ, მცირე ზომისაა. ორიეულს ღილვებში ჩასმული ორნამენტი უყლის. მარჯვენა სარკმლის გარე ღილვი ჯვარედინ მარყუჟებს აკეთებს, ხოლო მეორეს უფრო ორიგინალური გადაწყვეტა აქვს. მისი გარე ღილვიდან ტოტები გამოდის, ერთმანეთს ენასკვება და ზემოთ ყლორტებში გადაიზრდება.

მეტად პარადულად გამოიყურება სამხრეთის ფასადი. აქაა მოთავსებული ტაძრის კორპუსიდან წინ წამოწეული კარიბჭე და ფასადის ზედა რეგისტრზე განლაგებული მდიდრული მორთულობა (სურ. 29. ტაბ. XXXII).

თვით ტაძრის ფასადის ქვედა ნაწილი, თითქმის კარნიზის დონემდე, თავისუფალია. ზემოთ კი მორთულობა შეწყვილებულ სარკმელთანაა დაკავშირებული. ორივე სარკმელი ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. ფართო ორნამენტოვანი ღვინტი ორიეე მხრიდან შემოფარგლულია წვრილი გრეხილით, ხოლო ამას გასდევს ღილვოვანი პილასტრები და მათზე გადასული თაღი. ორივე მხარეს თაღების გარეთ თითო კოპია დასმული. კოპების ზედაპირი ჩუქურთმებითაა დაფარული და გრეხილი შემორკალავს, რომლებიც თაღების გრეხილებშია ჩაწნული.

სარკმლებთან ერთად, მორთულობის მთავარ აქცენტს ქმნის მათ შორის ჩამჯდარი მკლავებგაშლილი ჯვარი. მისი გრძელი ქვედა ღეროს კვარცხლბეკი „გოლგოთას“ საფეხურებია. ერთნაირი სიგანის ჯვრის მკლავები ჩუქურთმებითაა დაფარული და წვრილი გრეხილი შემოფარგლავს. ჯვრის ზედა სამი მკლაეი სამყურა ფორმით მთავრდება. ჯვრის ცენტრში აეურული ორნამენტი იყო, რომელიც ფაქტობრივად წრიული სარკმელი ყოფილა, მაგრამ დროთა ვითარებაში ჩამომტერეულა. ამ ფასადზე კიდევ შეიძლება აღვნიშნოთ პატარა მოურთაეი სარკმელი, რომელიც კეხის ქვეშაა მოქცეული და სახურავქვეშა სივრცეს ანათებს.

კარიბჭე სამხრეთის მხრიდან სამნაწილიანია. შუაზე ორფერდა სახურავიანი აწეული ნაწილია, გვერდებზე კი, პირველის საწინააღმდეგოდ მიმართული, თითო ქანობია. კარიბჭეს მხოლოდ ფასადი აქვს დამუშავებული. დასაელეთის მხარე შიშველია, ხოლო აღმოსავლეთისაზე მხოლოდ წრიული სარკმელია მოჩუქურთმებული. სამხრეთის ფასადის სამი თაღიდან გვერდითები მცირე ზომისაა და ტოლები, ხოლო შუა, გაცილებით განიერი და მაღალი. გვერდითი თაღები თუ წრიული მოხაზულობისაა, შუას შეისრული ფორმა აქვს. თაღები ორმაგი ღილვოვანი პილასტრებითაა შემოფარგლული.

აღსაწერი დაგვრჩა მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი. იგი სხვებზე ნაკლებადაა მორთული, მაგრამ უპრეტენზიოც არ არის. ზედა ნაწილის მორთულობა ფასადს საზეიმო ხასიათს ანიჭებს.

ფასადის მორთულობა მის ერთადერთ სარკმელთანაა დაკავშირებული. მაღალ და ვიწრო სარკმელს ფართო ორნამენტოვანი ღვინტი შემოუყვება. მას გვერდებიდან შემოფარგლავს ღილვოვანი პილასტრები, რომლებზედაც ბრტყელი თაღი ეყრდნობა. პილასტრები სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტების წყვეტილია, კაპიტელები და ბაზისები კი ფრინველების გამოსახულებებითა და ჩუქურთმებითაა დაფარული. ყველაფერ ამას ემატება თითო ორნამენტიანი კოპი გვერდებსა და თაღის თავზე.

ფასადზე კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტია. ესაა სარკმლის თავსართი, მოთავსებული კოპის ზემოთ. თავსართს ბრტყელი ზედაპირი აქვს და ორნამენტითაა დაფარული. ასევე მთლიანად მოუჩუქურთმებიათ თაღის შიდა ზედაპირი, ხოლო კარნიზი აქაც მოჩუქურთმებულია. არის ერთი წრიული სარკმელი კეხის ძირას, მაგრამ მისთვის ოსტატს ხაზი არ გაუსვამს, იქ მხოლოდ ხვრელებია სახურავქვეშა სივრცის გასანათებლად.

გადავიდეთ გუმბათის ყელის აღწერაზე, კომპოზიციას რომ აგვირგვინებს (ტაბ. XXXVIII). გუმბათის ყელი ერთიანი ცილინდრული მასაა. მის ყელში გაჭრილია თორმეტი ვიწრო და მაღალი სარკმელი, მათ ირგვლივ უყლის ორნამენტების ფართო არშია, ყოველი სარკმლის არეს სამ-სამი ღილვისაგან შემდგარი პილასტრები შემოსაზღვრავს. თაღები კი ორ-ორი ღილვითაა მიღებული. პილასტრები გლუვზედაპირიანია, ხოლო თაღები — გრეხილოვანი. ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა მორთული. თაღედი მთლიანად ეყრდნობა სხვადასხვა ელემენტისაგან შედგენილ სარტყელს. თაღებს ზემოთ უშუალოდ გასდევს ორი ღვინტით მიღებული ფრიზი. ფრიზის ზემოთ კი ორსაფეხურიანი კარნიზია გაწყობილი. ფაქტობრივად, იგი გუმბათს აგვირგვინებს. აქვე უნდა აღინიშნოს არქიტექტორის მიერ ჩაფიქრებული კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი. ესაა, ერთი შეხედვით, კოპების რიგი, რომელიც მიჰყვება თაღებს, სინამდვილეში კი აქ ზოგი კოპია და ზოგიც ადამიანის თავის გამოსახულება.

ტაძარი თავიდანვე ლორფინით ყოფილა გადახურული. მას სხვადასხვა დროს რესტავრაციაც გაუკეთდა, მაგრამ აღდგენისას ყოველთვის მხოლოდ ქვას იყენებდნენ და ჩვენამდეც ასე მოაღწია.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ფიტარეთის ტაძარი დაუეიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი ფერადოვანი ქვითაა ნაგები, რაც განსაკუთრებულ სილამაზეს ანიჭებს.

ფიტარეთის გეგმა კვადრატს უახლოვდება, მაგრამ ეს ადგილზე თითქმის შეუმჩნეველი რჩება (სურ. 26). მნახველის თვალი სიგრძე-სიგანეს კი არ ადარებს ერთმანეთს, არამედ აღიქვამს საერთო პროპორციებს, მასების ურთიერთშეფარდებას. ფიტარეთის ტაძარი სიგანით მცირედ განსხვავდება ბეთანიისა და ქვათახევისაგან, მაგრამ სიგრძეში ბევრად ჩამოუვარდება ერთსაც და მეორესაც. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სამთავისის ტიპის ტაძრებში XI ს. დასაწყისიდან შეინიშნება დაპატარავების ტენდენცია. ეს მისწრაფება უველაზე მეტად გამოამეღავნა ფიტარეთის ავტორმა. აქ, ფიტარეთში, მხო-

ლოდ პროპორციული შეფარდებაა შეცვლილი, სხვა მხრივ ტიპი დაცულია.

ტაძარში ყველგან სიბალანსე იგრძნობა. შიდა სივრცე ნათელი და მიმზიდველია. ცხადია, სხვებზე მეტად ცენტრია განათებული, ის მონაკვეთი, სადაც საკურთხეველი დგას და სადანაც იწყება ტაძრის აღქმა.

ამავე დროს, ტაძრის შიდა სივრცის არათანაბარ განათებაში სტილისტური მიდგომაც ჩანს. ოსტატის სტილშეგრძნება კონტრასტებს მოითხოვს და იგი შესაწირავად წყვეტს ამ პრობლემასაც. ცენტრიდან მკლავებისაკენ სინათლის ძალა შესამჩნევად ეცემა, ხოლო გვერდით ნავებში თითქმის ბნელდება.

ასეთ არათანაბარ განათებას ორი გზით აღწევს. ერთია მასათა საგანგებო განლაგება და მეორე — სარკმლების გამსხვავებული რაოდენობა და ზომები.

არქიტექტორი გუმბათის ცილინდრულ ზედაპირზე ათავსებს თორმეტ მაღალ სარკმელს, საიდანაც უხვად შემოდის სინათლე. ამას ემატება ჯვრის ოთხივე მკლავიდან შემოსული სინათლე. განათებას უფრო გეგმიანი დანიშნულება მიეცა კედლის მოხატვის აუცილებლობასთან დაკავშირებით. მხატვრობას მთლიანობასა თუ დეტალებში აღქმა ესაჭიროებოდა. ამისათვის კი სინათლის წყარო მეტი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც ადრეფეოდალურ ხანასთან დაკავშირებით, IX — X საუკუნეებიდან მოყოლებული, ინტერიერის მეტი განათება ესაჭიროებოდა. საქმე ის იყო, რომ სწორედ ამ ხანიდან გახდა ფრესკული მხატვრობა აუცილებელი. ბიზანტიაში, თუ მის მეზობელ ქვეყნებში, ხატმებრძოლთა დამარცხებასთან დაკავშირებით, ეკლესიათა კედლების მოხატვა საეკლდებულო შეიქნა. სწორედ აქედან გამომდინარე, განათების ინტენსივობაში შესამჩნევი განსხვავებაა. ადრე თუ სიმუქე სჭარბობდა, შემდეგ ნათელი სჭარბობს. ფიტარეთის აგების დროს ეს პრინციპი კარგა ხნის დამკვიდრებული იყო.

ფიტარეთის ინტერიერის განხილვისას, პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევს ტაძრის ცენტრალური სივრცე, რომელიც შექმნილია ჯვრის მკლავებისა და მათ ცენტრში აღმართული გუმბათისაგან. როგორც ამ ტიპის სხვა ძეგლებში, ისე აქაც, გუმბათი ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთის პილონებს. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრული წესით ხდება. თეით ჯვრის მკლავები ერთიანი კამარებითაა გადახურული, ხოლო გუმბათის მხარეზე რამდენიმე საფეხურიანი თაღი კეთდება. უკანასკნელი თაღი, ფაქტობრივად, ღილეა, რომელიც ცენტრებში მარყუჟებს და გუმბათის სარტყლის ქვედა საფეხურს ქმნის. ამის ზემოთაც სარტყლის პროფილი საკმაოდ რთულია.

გუმბათის ყელი ზემოთ და ქვემოთ შემოფარგლულია სარტყლებით (სურ. 27). ქვედა სარტყელი რთული პროფილისაა, მაგრამ ზემოთ მარტივია. იგი შედგება ერთი საკმაოდ შეერილი თაროსაგან, რომელიც კარნიზს მოგვაგონებს. ეს თარო მოწყობილია სწორედ იქ, სადაც ცილინდრი გადადის სფეროში. უშუალოდ ამის ანალოგია არ მოიძებნება, მაგრამ არის გუმბათის სფეროს გამყოფის შემთხვევებიც. ფიტარეთზე ადრე ამ ხერხს არ მიმართავენ, ხოლო თანადროულ ძეგლთაგან იგი მხოლოდ წულრულაშენში გვხვდება, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ წულრულამენში უფრო რთულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ მარტო სარტყელი კი არ არის, არამედ მასთან დაკავშირებული ჯვარი და სხვა ელემენტები.

რაც შეეხება მომდევნო ხანას, აქ მას რამდენიმეჯერ ეხვდებით. პირველად ასეთის მაგალითს საფარის ოსტატი გვაძლევს[15], შემდეგ XIV ს. აღდგენილი სამთაეროს ტაძარი[16] და უფრო გვიან ცაიშის მშენებელიც[17].

საკურთხეველი, როგორც ამ ტიპის სხვა ძეგლებში, აქაც აფსიდისა და ბემისაგან შედგება. ასეევე, უფრო ხშირ შემთხვევაში საკურთხეველი სამკვეთლოსთან კარითაა დაკავშირებული. საკურთხეველს სადიაკვნეც კარით უკავშირდება, რაც დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ, როგორც გამონაკლისი, გვხვდება. რაც შეეხება ნიშებს, რომლებიც აფსიდის გეერდებზეა, ამ პერიოდისათვის არც ისაა ნიშანდობლივი. მშენებელი უფრო ხშირად თითო ნიშს აკეთებს. არის სამი, ხუთი და შვიდი ნიშიც. მაგრამ სამთაღისის ტიპის ტაძართაგან ორი ნიში პირველად ფიტარეთში გვხვდება. მოგვიანებით, XIII ს. ბოლოს და XIV საუკუნეში, ასეთ გადაწყვეტას ეხვდებით ცაიშში, ზარზმასა და პულეში. შეიძლება ვიეარაუდოთ, რომ ამ მცირე არქიტექტურული შტრიხის წამომწყები ფიტარეთის ოსტატია.

ფიტარეთის ოსტატმა გუმბათის სფერო გამოყო კარნიზით. ასევე იქცევა იგი კონქის მიმართაც, სადაც კარნიზის მსგავსი შვერილი გამოყოფს კონქს ქვედა ნაწილისაგან. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დეკორატიული ელემენტი სამთაღისის ტიპის ძეგლებში პირველად ფიტარეთშია გამოყენებული. მომდევნო ხანის ძეგლთან, მას ეხედავთ ისევ საფარაში, ზარზმასა და პულეში. მხოლოდ წინამორბედისაგან განსხვავებით, ესენი კიდევ ერთ ნაბიჯს დგამენ წინ, რაც იმაში გამოიხატება, რომ, კონქთან ერთად, ბემის კამარაც გამოიყოფა[18].

ფიტარეთის ტაძრის ინტერიერში შესამჩნევია სიბალანსე ცენტრალურ სივრცეში. ეს ძირითადად გამოწვეულია ამ სივრცის შემქმნელი ჯვრის უბეების სიღრმით. ამ შემთხვევაში ლაპარაკია გეერდით მკლავებზე. ასეთი სიღრმე გეერდით მკლავებში იშვიათად გვხვდება. ჩვეულებრივ, გეერდითი მკლავებისა და ნავების სიგანე ცენტრალური ნავის ნახევარია ან ცოტათი მეტი. აქ კი განსხვავება მეტად შესამჩნევია.

ტაძრის ქვედა ნაწილის სიგრძე-სიგანე და სიმაღლე ისეთი არ არის, როგორიც სამთაღისში იყო — ზეაზიდული, წერწეტა. ამ შემთხვევაში საუბარია არა აბსოლუტურ სიმაღლეზე, არამედ შეფარდებითზე.

გუმბათის საყრდენი თუ საკურთხეველის კუთხეებია, დასავლეთით რვაგვერდა სეეტებია. ამ სეეტების პროფილი აღმოსავლეთითაც მხოლოდ ქვედა ნაწილში მეორდება. დასავლეთით კი საპირისპირო მხარეს იგივე ფორმა კაპიტელამდეა. სეეტების რვაგვერდა ფორმა სამთაღისის ოსტატმა დამუშავა ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში, ხოლო შემდეგში მას ეხედავთ XII — XIII სს. ძეგლების დიდ უმრავლესობაზე. ფიტარეთის ოსტატის მთავარი ღირსებაა, რომ იგი ანსამბლურობას მისდევს. სეეტებისა და ნახევარსეეტებისათვის არჩევს ერთ ფორმას. ამ შემთხვევაში ამოსაეალი გუმბათქვეშა პილონია და იგი

აღმოსავლეთითა და დასავლეთით ნახევარსვეტებზე იმავე ფორმას იმეორებს. დასავლეთის პილასტრების მიმართ ეს არც ისე ხშირი შემთხვევაა. იგივეს ეხედავთ ქვათახევსა და ახტალაში.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ინტერიერში გამოყენებული პილასტრების დამამთავრებელი კაპიტელები ყველგან საკმაოდ მოხდენილი ფორმისაა. თითქმის იგივე პროფილი შეორდება აფსიდის კონქის გამომყოფ კრონშტეინებზეც.

ფიტარეთის ინტერიერში მასათა დაბალ პროპორციებს თითქოს ერთგვარ კომპენსაციას უწევს ჯვრის მკლავების გადამხურავი კამარებისა და მთავარი თაღების ისრული ფორმა. ეს ფორმა შეტეხილი, წვეტიანი მოხაზულობის გამო, ზემოთ სწევს ტაძრის ქვედა კორპუსს. ზოგ შემთხვევაში თაღების ეს ფორმა, ქვედა ნაწილის დიდი სიმაღლის გამო, აუცილებელი არც იყო (მაგ. თბილისის მეტეხი), ხოლო ფიტარეთში იგი კარგადაა გამოყენებული. აქ მოულოდნელი არ არის ისრული თაღის გამოყენება, რადგან XI საუკუნიდან (სამთავრო) მოყიდებული ამ ფორმას იყენებს ოსტატების დიდი უმრავლესობა. იგივე ფორმა აქვს ფიტარეთის ოსტატს გამოყენებული გვერდით ნაგებთან მაკავშირებელ თაღებზეც, რომლებიც კარგი პროპორციებისაა, რაც ბევრ ძეგლში არ იგრძნობა.

ადრე ეიმსჯელეთ ინტერიერის განათების ინტენსიურობაზე და აღვნიშნეთ, რომ სინათლის წყაროს განლაგება და მათი რაოდენობა მთლიანად დაკავშირებულია ავტორის კონცეფციასთან. იგი თორმეტ ერთნაირ სარკმელს ათავსებს გუმბათის ყელში. ასე იქცევიან მისი სხვა თანამედროვეებიც (თიღვა, იყორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი). რაც შეეხება ქვედა კორპუსის ჯვრის მკლავების განათებას, აქ განსხვავებული გადაწყვეტაა. აღმოსავლეთით, ჩვეულებრივ, სამი სარკმელია, ხოლო დანარჩენ მკლავებში განსხვავებული სურათია. დასავლეთითა და ჩრდილოეთით თითო სარკმელია, ხოლო სამხრეთით — სამი. ასეთი გადაწყვეტა არაა ტიპური. მაგალითად, იმავე ხანის ძეგლებში დასავლეთით თითო სარკმელი გვხვდება ყინწვისსა და ტიმოთესუბანში, ხოლო ჩრდილოეთისათვის ანალოგია უფრო შორს უნდა ვეძებოთ, ისეთ ძეგლებში, როგორიცაა — თიღვა და სამთავისი. რაც შეეხება სამხრეთის მხარეს, აქ არსებული სამი სარკმლის კომპოზიციაა უფრო გავრცელებული. ქვედა რიგზე ორი მაღალი სარკმელია, ხოლო ზემოთ — ერთი წრიული. ასეთ კომპოზიციას ეხედავთ ცოტათი უფრო ადრე აგებულ ბეთანიასა და ქვათახევში.

ფიტარეთის ოსტატს ერთი ორიგინალური გადაწყვეტა აქვს. იგი ტაძრის მხოლოდ ერთ შესასვლელს უკეთებს, სამხრეთიდან კარიბჭის გამოლით. მაგრამ თავისთავად ერთი შემოსასვლელი ცოტაა და მოუხერხებელიც. ჩვეულებრივ, ასეთ გუმბათოვან ტაძრებში ორ ან სამ შესასვლელს აკეთებდნენ.[19] ამ თვალსაზრისით სამთავისის ტიპის ძეგლებში ფიტარეთი ერთადერთია.

ცხადია, ისევ ავტორის კონცეფციასთანაა დაკავშირებული შესასვლელისათვის ადგილის შერჩევაც. როგორც ადრეულად აღვნიშნეთ, ამ ე. წ. „ქართული ბაროკოს“ ეპოქაში, ინტერიერის აღქმასაც თავისი გადაწყვეტა აქვს. სამთავისიდან მოყიდებული ცენტრალურგუმბათოვანი ტაძრის თითქმის ყველა ავტორს მძაფრი გზა აურჩევია. ისინი შესასვლელს ჯვრითი ნავის არეში აკეთებენ, საიდანაც მოძრავი, რთული პლანები იშლება. ფიტარეთის ავტორმა ამ მხრივ უფრო წყნარი გზა აირჩია და შესასვლელი მოათავსა სამხრეთის მკლავის არეში. აქედან შემსვლელი გაცილებით უფრო ჩქარა ითვისებს ინტერიერის თავისებურებებსა თუ საიდუმლოებებს.

საკითხავია, ამ ეტაპიდან ხომ არ იწყება, საერთოდ, „ბაროკოს“ პრინციპების დაქვეითება? როგორც ენახეთ, ნაწილობრივ ეს ასეც არის.

ტაძრის ინტერიერს თავდაპირველად ამშვენებდა კედლის მხატვრობა და მორთული კანკელი. ქამთა სიავისაგან შელახული ფრესკული მხატვრობის მაგიერ, შემდეგში ახალი გაჩნდა (ტაბ. XXXVII), ხოლო დანგრეული კანკელის სანაცვლოდ, სხვა არ დაგვხვედრია. ოდესღაც დიდებული კანკელის ორი ფრაგმენტი ჩაშენებულია სატრაპეზოს კედელში. რანე შმერლინგის მართებული შენიშვნისა არ იყოს[20], XVII ს. ბოლოს სატრაპეზოს მშენებელ ოსტატს დაეწანა ორი ლამაზი, ჩუქურთმიანი ქვის გადაგდება და ისინი მოათავსა მეორე სართულის ბუხრის თაღზე. ამ ფრაგმენტებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტაძრის კანკელი თაღოვანი ყოფილა, ისეთივე, როგორსაც იმ ეპოქის სხვა ტაძრებში ვხვდებით.

ტაძრის სამხრეთის კარიბჭე კონსტრუქციულად არ არის დაკავშირებული ძირითად კორპუსთან, მაგრამ ყველა დეტალით მისი თანადროულია. ამაზე, უპირველეს ყოვლისა, მეტყველებს თვით კარიბჭის კომპოზიცია. მისი პირდაპირი ანალოგიებია ბეთანია და ქვათახევი. განსაკუთრებით სიმპტომატურია კარიბჭის კამარის გადაწყვეტა. სამივე ძეგლში კარიბჭეები რეკონსტრუირებულია და ერთნაირი გადაწყვეტა აქვს, ხოლო, რაც შეეხება მომდევნო საფეხურზე აგებულ თბილისის მეტეხის კარიბჭეს, მისი ავტორი ჯერ კიდევ უნარჩუნებს ნაგებობას ზოგად მსგავსებას ზემოაღნიშნულ ძეგლებთან[21], მაგრამ XIII ს. ბოლოს და XIV ს. დასაწყისის ძეგლები საფარა[22] და ზარზმა[23] სრულად განსხვავებულ გადაწყვეტას იძლევა. ასევე შეიძლება ითქვას ფიტარეთის კარიბჭის სამხრეთ ფასადის ნიშებითა და ლილვოვანი თაღებით მორთვაზე. იგი უშუალო პარალელს ბეთანიის ტაძრის კარიბჭეში პოულობს. ანალოგია შეიძლება გავატაროთ აგრეთვე ფიტარეთის თანამედროვე დმანისის სიონის კარიბჭესთან.[24]

კარიბჭის ორნამენტის რეპერტუარი და მოტივებიც ანალოგიებს იმავე ხანის ძეგლებში პოულობს.

ფიტარეთის ტაძრის გარეთა მასებისა და ფასადების დათვალიერებისას სიამოვნებას განიცდით. დიდია მისგან მიღებული ესთეტიკური კმაყოფილების გრძნობა, მაგრამ ყველაფერი ხომ შედარებითია. ამ ძეგლს თუ მომდევნო ხანის ძეგლებს შევადარებთ. დაეწყნარდებით, რომ იგი გაცილებით უკეთესია. მაგრამ თუ შევადარებთ ადრეულ ძეგლებს, როგორიცაა ბეთანია და ქვათახევი, ენახავთ, რომ ერთგვარ დაქვეითებასთან გვაქვს საქმე. ეს არის ის, რაც ერთმანეთისაგან ასხვავებს ეპოქებს. კონკრეტულად, ამ შემთხვევაში, შესაძლოა 10 — 15 წლის სხვაობასთან გვქონდეს საქმე.

ზოგად ხაზებში ამ ეტაპიდან მთავარს თუ აღვნიშნავთ, კერძოდ რიგში, უნდა დავასახელოთ ფასადების მეტი სიმშვილე, დეკორის ნაკლებობა. მეორე მხრივ, აღსა-

ნიშნავია ორნამენტების მეტი სიმშრალე, ტენდენცია სქემატურობისაკენ (ნამდვილი სქემატურობა ჯერ კიდევ შორს არის).

ფიტარეთის ფასადებიდან უკეთაა მორთული აღმოსავლეთისა და სამხრეთის, ხოლო ორ დანარჩენზე თითო აქცენტია დასმული. ადრეულ საუკუნეებში მიღებული ფასადების დეკორატიული თაღედიდან მხოლოდ მცირე კვალია დარჩენილი. ესაა შეწყვილებული ლილვებით აღმოსავლეთის ნიშების მორთვა. ნიშების მოსართავად თალოვანი ლილვების გამოყენებას, ფიტარეთთან ერთად, ვხედებით მის თანადროულ წუღრუღაშენსა და ატბალაში. ხოლო ცოტათი ადრეული ძეგლებიდან იგი გამოყენებულია ქვათახევსა და ბეთანიაში. ამ ოთხი ძეგლიდან მხოლოდ ქვათახევია განსხვავებული ფასადებზე თაღედის გამოყენების მხრივ, რადგან იგი ჩრდილოეთის ფასადზე ნაწილობრივ მაინც იყენებს მას. დანარჩენმა ავტორებმა კი ფასადების გაშიშვლება არჩიეს. თაღედი აღარ იზიდავდათ. XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებზე ყველგან ეს ახალი მიდგომა ჩანს, მაგრამ თითოეული ობიექტი ძალუძს გადაწყვეტის სხვა სახეს. მართალია, მორთულობის მთავარი აქცენტები დაკავშირებულია კარ-სარკმლებთან, მაგრამ გვხვდება თავისუფალი კომპოზიციებიც.

ფიტარეთის გალავანში შესასვლელი სამხრეთიდანაა და ოსტატს უცდია ეს ფასადი შესაფერისად მოერთო, მისთვის მიეცა სადღესასწაულო იერი, მაგრამ არც ტრადიციისათვის ულალატია და აღმოსავლეთის ფასადიც არანაკლებ ტრიუმფულია. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფიტარეთის ტაძარი არ არის ისეთი აზიდული, როგორიც სამთავისი და ზოგიერთი სხვა ძეგლი (წუღრუღაშენი). როდესაც დგახართ ფიტარეთის აღმოსავლეთის ან დასავლეთის ფასადის პირდაპირ, გრძნობთ, რომ სიგანე სჭარბობს სიმაღლეს. ეს კი, თავისთავად, მიწასთან შეზრდილი, დამჯდარი პროპორციების შეგრძნებას ქმნის.

ფიტარეთის ავტორი უარუოფს საუკუნეებით დაკანონებულ აღმოსავლეთის მორთულობის მთავარ ღერძს, რომელიც ერთ ხაზზე ასხმული ჯვრის, სარკმლისა და რომბებისაგან შედგებოდა. მაგრამ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამაში ნოვატორი უნდა ყოფილიყო ბეთანიის ოსტატი, რადგან მან უფრო ადრე თქვა უარი აღნიშნულ ღერძზე. მართალია, ფიტარეთის ავტორმა უარყო ორას წელს გაბატონებული ხერხი და ახალი შექმნა, რომელიც ადრეულზე უკეთესი არ არის, მაგრამ თავისებური მიმზიდველობა აქვს.

ცხადია, არ მისდევს ბეთანიის ავტორი ახალ გზას. 20 — 25 წლის განმავლობაში აგებული ხუთი ტაძრიდან ძველი ხერხი სამმა უარყო (ბეთანია, წუღრუღაშენი, ფიტარეთი), ხოლო ორმა გამოიყენა (ქვათახევი, ატბალა). ამათგან ფიტარეთისა და ბეთანიის ავტორები ჯვარზე საერთოდ არ ამბობენ უარს, ასე ეთქვათ, მის მოკლე ვარიანტს იყენებენ, ხოლო წუღრუღაშენის ავტორმა იგი სრულიად უარყო.

ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრი გადატვირთულად გამოიყურება, მაშინ, როდესაც ასეთი შთაბეჭდილება არ გრჩებათ მის თანამედროვე ძეგლებზე. საქმე ის გახლავთ, რომ ფასადის ცენტრალურ ფართობზე თავმოყრილია არა ერთი დეკორატიული ერთეული (ტაბ. XXXIV). ამასთანავე, ფასადზე ნიშები შესამჩნევად დაახლოებულია ერთმანეთთან, რაც არც ერთ ძეგლზე არ არის. ნიშების ლილვებს შორის დარჩენილი ადგილი მთლიანად აქვს მოკავებული სარკმლის მოჩარჩოებას, ამიტომაც არ რჩება თავისუფალი ადგილი თვალის დასასვენებლად.

სარკმლის თაღი უფრო მაღალია, ვიდრე ნიშებისა. ასეთი კომპოზიცია განგებ შექმნა ოსტატმა, რათა იგი დაემთაერებინა დიდი და ძლიერი თაესართით. თაესართის თაღი, თუ სარკმლის თაღის კონცენტრულია, მისი ჰორიზონტალური მკლავები ნიშების თაღებს ეყრდნობა. სწორედ ამ თაესართს აკისრია ქვედა კომპოზიციის შემკრელის როლი და, ამავე დროს, მთლიანად კვარცხლბეკია ზედა მორთულობისათვის.

თაესართის ზემოთ სამი ელემენტია განლაგებული. მთავარს ამ შემთხვევაში ჯვარი წარმოადგენს. მის ქვედა ჰორიზონტზე ბარელიეფებია განლაგებული. სწორკუთხა მკლავებიანი ჯვარი მოკლეა და არცთუ კარგად ებმის ქვედა სიმრგვალეებისაგან შედგენილ კომპოზიციას. მართალია, ჯვარი თავისთავად ამთავრებს დაწყებულ სამკუთხა კომპოზიციას, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ზედა ქვედას კარგად ეხებოდეს. ზედა ნაწილი მოკლებულია იმ სირბილეს, რომლითაც ქვედა ხასიათდება.

ფიტარეთის ხუროთმოძღვრის ეს განსახილველი კომპოზიცია ორიგინალურია იმდენად, რამდენადაც იგი არაეის ბაძავს. მართალია, ზოგი ელემენტი ადრეც გვხვდება, მაგრამ მთლიანობაში ახალია. პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს სარკმლის თაეზე ფრთებგაშლილი თაესართი. თავისთავად ცალკე აღებული ეს ელემენტი, ამ ტიპის ძეგლთაგან ადრე სამთაეროს ტაძარზეა[28] გამოყენებული, მაგრამ აქ დეკორი სხვა პრინციპზეა აგებული. მომდევნო პერიოდის ოსტატები თაესართს ბეთანიამდე არ მიმართავენ. ბეთანიაშიც ახლებური კომპოზიციაა, მაგრამ სხეებზე მეტი მსგავსება მაინც სამთაეროსთანაა. ჯვარიც თაესართის ზემოთაა მოთაესებული. ამ მხრივ, ფიტარეთსა და ბეთანიას შორის შეინიშნება მსგავსება, მაგრამ მხოლოდ ზოგად ხაზებში. თვით ჯვრებიც სხვადასხვა ტიპისაა. რაც შეეხება ლომების გამოსახულებას ჯვრის ფუძის ორივე მხარეს, მას პირდაპირი ანალოგია არ გააჩნია.

ფასადის გეერდით მონაკვეთებზე ორ-ორი წერტილია დამუშავებული. ზედა სარკმლებს საპირე მრგვალად შემოუყვება, ხოლო ქვედას — სწორკუთხად. საერთოდ, ამ ტიპის ძეგლების გეერდით არეებზე ორ-ორი წერტილის დამუშავება ჩვეულებრივია, განსხვავება მხოლოდ კონკრეტულ გადაწყვეტაშია, ზედა რიგზე ასევე პატარა დეკორატიული ელემენტებია შექმნილი ბეთანიაში, ქვათახევში, იკორთაში, ქვედა რიგზე იმავე ძეგლებზე უფრო დიდი, შთამბეჭდავი ელემენტებია დასმული მდიდრულად მოჩუქურთმებული სახით. შესაძლოა, ფიტარეთის ავტორმა განაპირებში მცირე აქცენტები იმიტომ დასვა, რომ ცენტრისათვის უფრო მეტად გაესვა ხაზი.

ამავე ფასადის მცირე დეკორატიული აქცენტებიდან აღსანიშნავია კუწუბოები — ნიშების ერთ-ერთი თაღში მოთაესებული ჩუქურთმა. კუწუბოები (ფესტონები) სამთავისის ოსტატს შემოღებული უნდა იყოს. შემდეგ მას რამდენიმე ოსტატი იმეორებს (იკორთა, ქვათახევი, ატბალა), მათ შორის ფიტარეთის ავტორიც. სამწუხაროდ,

იგი დღეს ძალიანაა დაზიანებული და თავდაპირველი შნო დაკარგული აქვს.

რაც შეეხება მხოლოდ მარჯვენა ნიშის თაღის სიღრმეში მოთავსებულ ჩუქურთმას, იგი ერთადერთია. ჩვეულებრივად, ამ ადგილას X ს. შუა ხანებიდან მოკიდებული (ოქა) ხშირად ვხედავთ ნიკორისმაგვარ დამუშავებას. აქ კონუსური ზედაპირის სხვიესებრი დამუშავება თითქოს ლოგიკურია და ლამაზიც, ჩუქურთმა კი ნამდვილად არ უხდება. ორგვლივ იმდენი ორნამენტია, რომ იგი ყურადღებას არ იქცევს. ფიტარეთის ავტორი ამ მხრივ ორიგინალური კი არის, მაგრამ წინამორბედებზე უკეთეს შედეგს ვერ აღწევს, როგორც ეტყობა, ეს იყო მიზეზი, რომ მისთვის არავის მიუბაძავს.

ტაძრის სამხრეთის მხარე უფრო რთულია. აქ ძირითადი კორპუსის ფასადი კარიბჭის გარეშე არ იყოხება. კარიბჭე ისეა მასთან შეზრდილი, რომ ერთიმეორის გარეშე ოსტატს ვერ წარმოუდგენია და მნახველიც ასე აღიქვამს. თვით ტაძრის ფასადი მხოლოდ მაღლაა მორთული, ერთ ადგილას. ესაა წყვილად მდგარი სარკმელი, რომელთა შუა გამოიკვეთება ჯვარი. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მთლიანად ეს კომპოზიცია ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. სწორედ აქ ჩანს ფიტარეთის არქიტექტორის მაღალი გემოვნება.

თაისთავად, სარკმლებს შორის ჯვრის მოქცევა ფიტარეთის ოგების მომენტისათვის თითქმის დამკვიდრებულია. ათიოდე წლით ადრე, პირველად მას იყენებენ ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები. პირველზე ეს კომპოზიცია სამხრეთით გვხვდება, ხოლო მეორეზე — დასავლეთითა და სამხრეთით. ფიტარეთის თანადროულ წულერუღაშენზე იგი გამოყენებულია მხოლოდ დასავლეთით, ასევეა ფიტარეთზეც, ოღონდ სამხრეთის მხარეს. თვით ჯვრის მოთავსებაში ამ ორ ჯგუფს შორის არის განსხვავება. ბეთანიაში ჯვარი ეყრდნობა ფილას, რომელიც მოთავსებულია სარკმლების მოჩარჩოების ქვედა დონეზე. ხოლო ფიტარეთსა და წულერუღაშენში ჯვარი ეშვება ქვემოთ და იქ ეყრდნობა საფეხურებიან კეპარცხლებს. თანაც ქვათახევსა და ბეთანიაში ჯვარი სარკმლების თაღებს შორის ქმნის მცირე ზომის მრგვალ სარკმელს, ორ დანარჩენ შემთხვევაში კი ჯვარი შოლტივითაა აღმართული და მაღლა განრთხმულია მკლავებით (ფიტარეთის მკლავების გადაკვეთაზე მდებარე ხერელი ძნელად შესამჩნევია).

ამ ორნაირი გადაწყვეტიდან ბეთანიისა და ქვათახევისა უფრო ლოგიკურად გამოიყურება. ამ შემთხვევაში საუბარი გვაქვს ჯვრის საყრდენზე, რომელიც აღნიშნულ ძეგლებზე სარკმლებს შუა მდებარე ქვას ეყრდნობა. იგი ამით უკავშირდება სარკმლებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში მათ შორის კავშირი უფრო ხელოვნური ჩანს.

ფიტარეთის სამხრეთის ფასადზე მიდგმული კარიბჭე კოხტად გამოიყურება (ტაბ. XXXII). მისი ფორმები კარგადაა შეხამებული ნაგებობასთან, რაც ისევ ოსტატის გემოვნებაზე ლაპარაკობს. ეს ელემენტი შუა საუკუნეების გუმბათოვან თუ უგუმბათო ეკლესიებზე მრავალგანაა გამოყენებული, მაგრამ ტაძრისა და კარიბჭის შეხამების სხვა უკეთესი ვარიანტი შეიძლება არც კი იყოს. ჩვენ არ შეუძლებით ძეგლების ჩამოთვლას, მაგრამ ცნობილია, რომ კარიბჭე ერთი ან რამდენიმე მხრიდან აუცილებელი იყო XI საუკუნიდან მაინც. ასეა ამ XII—XIII სს. მოწინავე ძეგლებზეც. კარიბჭე, გარდა იმისა, რომ დიდი ან მცირე სათავსია და გამოდგება სხვადასხვა დანიშნულებისათვის, გარე მასებზეც ქმნის კომპოზიციურ საფეხურს და მრავალფეროვნებას მატებს ანსამბლს.

ფიტარეთის პატარა და კოხტა კარიბჭეზე მზატერული აქცენტი დასმულია მხოლოდ სამხრეთის ფასადზე, ხოლო აღმოსავლეთისაზე მრავალი სარკმელია მოჩუქურთმებული. კარიბჭის საერთო გადაწყვეტა ანალოგიურია იმ ეპოქის კარიბჭეებისა, რომლებსაც შუაზე ფრონტონიანი შემაღლება, გვერდებზე კი ცალქანობიანი სახურავები აქვს. ფასადის დეკორატიული დამუშავება აღნიშნულ ფორმებს შეესატყვისება. შუაზე მაღალი თაღია, გვერდებზე კი — დაბალი (ტაბ. XXXVI). კარიბჭის ფასადების თაღებით დამუშავება XI საუკუნიდანაა დამკვიდრებული[26]. ხოლო მეზობელი ძეგლებიდან სხვებზე ახლოს ბეთანიაა. აქ, მართალია, თაღები უფრო გრძელია, მაგრამ თაღის სიღრმეში ნიში ორივეგან ერთნაირადაა მოთავსებული, ხოლო თაღების სიმოკლით ფიტარეთი სხვებზე ახლოსაა მაღალანთ ეკლესიასთან[27].

ფიტარეთის დასავლეთის ფასადს უკარობა ერთგვარად ამშვენებს. მორთულობა მხოლოდ ზედა არეზეა განლაგებული. კარი დასავლეთით უკვლა დანარჩენ ძეგლზეა, ამიტომ იქ ასეთი გაშვენება არ იგრძნობა.

ფასადის ზედა მონაკვეთი ზოგად ხაზებში სამკუთხაა. მორთვის დროსაც ეს მოხაზულობა დაცულია ცენტრში მაღალი სარკმლის დამატებითი ელემენტებით, ხოლო განაპირებზე თითო მრგვალი სარკმელია, სამივე ამ ელემენტის ქვედა ხაზი ერთ დონეზეა და ერთ კომპოზიციაში იკითხება.

ამ კომპოზიციაში მთავარი, ცხადია, ცენტრალური ნაწილია (ტაბ. XXXV). მისთვის ამოსავალი მაღალი სარკმელია. მას განიერი ჩუქურთმიანი საპირე და პილასტრებიანი მოჩარჩოება აქვს. სარკმელს ახურავს საკმაოდ მოზრდილი თავსართი ორნამენტირებული ზედაპირით. თავსართი მოცილებულია სარკმელს. ამიტომ მათ შორის თავისუფლად თავსდება კოპები, ხუთი კოპიდან ცენტრალური დაკარგულია, გვერდებზე არსებული კი ღარიანია, რაც შეეხება განპირებს, მათი ზედაპირი ჩუქურთმითაა დაფარული და ირგვლივ გრეხილი შემოუყვება, რომელიც თავისთავად სარკმლის ღილვიდან გამომდინარეობს.

ამ ცენტრალური დეკორის მეოთხე ელემენტია ჯვარი, რომელიც ფასადის სიბრტყეშია ჩაჭრილი გადმრგვალებული ზედაპირით და ანაბეჭდის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასევე ჩაკვეთით თითო ფოთოლია გამოყვანილი მკლავის გვერდებზე, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ აქ საქმე გვაქვს „განედლებულ ჯვართან“.

ფიტარეთის ტაძრის დასავლეთის ფასადის განსახილველ კომპოზიციას პირდაპირი ანალოგია არ გააჩნია. ამ ეპოქის ქვისაგან ნაგებ ცენტრალურ-გუმბათოვან არქიტექტურაში მიღებულია ორ-ორი სარკმელი. გამონაკლისია, წულერუღაშენის ტაძარი, სადაც თითო სარკმელი გამოყენებულია გვერდით გრძელ ფასადებზე და ზემოთ ჯვრის „ანაბეჭდი“ მხოლოდ ფიტარეთის ავტორის გამოგონებაა.

ასევე ინდივიდუალურია ფიტარეთის ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადის გადაწყვეტა. აქაც ერთი მაღალი სარკმელია ფართო არშიითა და პილასტრებით მორთული, ზემოთ კი ისევ თავსართია, რომელიც ჩუქურთმითაა ამოვსებული. ცენტრში პატარა რკალია ამოკრილი. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს კომპოზიციური ქვა აქ შემთხვევითაა მოხვედრილი[28]. ამიტომაც კომპოზიციის ზედა

და ქვედა ნაწილი ერთმანეთს მაინცდამაინც ვერ ეხამება, თავისთავად კი, საინტერესო გადაწყვეტაა. ხოლო თვით სარკმელი ირგვლივ განლაგებული კოპებით უახლოვდება დასაღეთის ფასადის კომპოზიციას.

ფიტარეთის დასაღეთის სარკმლის განხილვის დროს ანალოგიად მოვიყვანეთ წულერუღაშენის ტაძრის გრძელი ფასადების სარკმლები. ამ ანალოგიაში ვგულისხმობთ ზოგად მსგავსებას, ერთსარკმლიანობასა და მოჩარჩოების თაღის ირგვლივ განლაგებულ ჩუქურთმიან კოპებს. სარკმელთა საერთო პროპორციები და დეტალები კი განსხვავებულია.

ფიტარეთის ფასადების დეკორატიული კომპოზიციების განხილვის შემდეგ, შეიძლება გადავიდეთ მათ დეტალებზე. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ ყველ სარკმელს ფართო ორნამენტოვანი საპირე შემოუყვება. თვით საპირეების პროფილი, ორის გარდა, გადამრგვალებული ზედაპირითაა (ბრტყელზედაპირიანი ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის სამკვეთლოს სარკმელი. შესაძლოა, ასეთივე იყო სადიაკვნეს სარკმელიც). ეიცით, რომ XI ს. პირველი ნახევრის ოსტატებს საპირეები სწორი ზედაპირით მოსწონთ, მაგრამ შემდეგ პერიოდში გადამრგვალებული ზედაპირი უფრო იზიდავთ. ასეთ ზედაპირზე ამოკვრილი ჩუქურთმა შრის სხივებზე უკეთ თამაშობს, ჩრდილ-სინათლით შექმნილ კონტრასტებში უფრო შესამჩნევია.

ფიტარეთის სარკმლების ფორმა სხვადასხვაგვარია: თაღოვანი სწორკუთხა და წრიული აბრისისა. ალბათ ინტერესმოკლებული არ იქნება ამათგან რომელი სახისა სპარბობს. პატარა ზომის წრიული სარკმლები, სამთავისიდან მოკიდებული, დიდხანს ინარჩუნებს პრიორიტეტს, სწორკუთხა სარკმლებსაც ადრეულ საუკუნეებში უფრო ხშირად მიმართავენ, მაგრამ მათ მაშინ თვალსაჩინო ადგილი არ განეკუთვნებოდა. ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის ქვედა რიგის მცირე ზომის სარკმლებსა და ნიშებში ჩაჭდარ სარკმლებს სწორკუთხა ფორმა აქვს. ეს უკანასკნელები ამ ტიპის ყველა ძეგლზე ასეთი ფორმისაა, ხოლო ამაეე ფასადის ქვედა რიგზე იშვიათად შეიმჩნევა.

ფიტარეთის ტაძრის სარკმლების მოჩარჩოებაში საერთოა ის, რაც ეპოქას ახასიათებს და აგრეთვე გვხვდება ავტორისეული ორიგინალური გადაწყვეტა. XII ს. მეორე ნახევრიდან მოყოდებული საერთოდ ნიშანდობლივია სარკმლების შეწყვილებული პილასტრებით მოჩარჩოება, სადაც პილასტრები მეტწილად გრეხილს წარმოადგენს. ასევე დამახასიათებელია რთული პროფილის მქონე კაპიტელები და ბაზისები, ფიტარეთში ორიგინალური ისაა, რომ ოსტატი მიმართავს პილასტრების დანაწევრებას, მაგრამ ის ყოველთვის უცილობლად არ მიაჩნია. ერთი ახლებური დამუშავება მას მხოლოდ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე გამოუყენებია, პირველზე მცირე აქცენტის სახით, მეორეზე კი შესამჩნევად. კერძოდ, სამხრეთის წყვილ სარკმლის განაპირა პილასტრებს შუაზე ორნამენტოვანი სწორკუთხედით ჭრის, ხოლო სამხრეთისაზე, ასეთი სწორკუთხედების გარდა, ბურთულებიანი ელემენტიცაა.

ბოლოს, უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ საკითხს, კერძოდ, შენობის საყრდენსა და დამთავრებას. შენობის ცოკოლი ორსაფეხურიანია. აქედან ქვედა საფეხური სწორკუთხაა. ზედა კი გადამრგვალებული მოზრდილი ლილეია. XI-XII სს. თუ სწორკუთხა საფეხურებიანი ცოკოლი ახასიათებს, ამავე საუკუნის ბოლოს ოსტატებს შერბილებული ფორმები უფრო იზიდავთ. ამიტომაც, დაწყებული ბეთანიდან, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ცოკოლი ყველგან ზედა ლილვით კეთდება.

რაც შეეხება კარნიზს, იგი ფიტარეთშიც მარტივია: ქვემოთ გრეხილოვანი წერილი ლილვი, შემდეგ გედის ყელვით მორკალული პროფილი და ზემოთ — თარო. კარნიზის მორკალულ ნაწილს მთლიანად ფარავდა სხვადასხვა ხასიათის ორნამენტი. ასეთი კარნიზი დამახასიათებელია ეპოქისათვის.

ფიტარეთის ტაძრის გუმბათის ყელი ამ ნაგებობის საუკეთესო ნაწილია, თუმცა არა მარტო ამ ნაგებობისა, იგი თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ გუმბათოვანი არქიტექტურის ბრწყინვალე ნიმუშად (ტაბ. XXXVIII). საბედნიეროდ, გუმბათმა ჩვენამდე დაუზიანებლად მოაღწია.

გუმბათის ყელი სასიამოვნო პროპორციებით გამორჩეულია და შეტად მოხდენილად ადგას ტაძარს. მას ცილინდრული ფორმა აქვს და ისეთი კარგი ხარისხის ქვითაა ნაგები, რომ ამ ხნის მანძილზე ატმოსფერული ზეგავლენა თითქმის არ განუცდია. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ XI საუკუნის დიდ თუ პატარა ტაძარს, თითო-ოროლას გამოკლებით, თავდაპირველი გუმბათი არ შერჩენია, ამიტომ იმ დროს გაერცელებულ ფორმაზე ვერ ვილაპარაკებთ. კარგად შენახულ ნიკორწმინდას კი მრავალგვერდა გუმბათი ადგას. XII საუკუნით დათარიღებული სამი ტაძრიდან ორს (გელათი, იკორთა) ცილინდრული ფორმა აქვს, რაც შეეხება XII — XIII სს. მოჯვრის ძეგლებს, ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე, ცილინდრული მოყვანილობა აქვს და ფიტარეთის ოსტატიც ცილინდრულ ფორმას აძლევს უპირატესობას.

იგივე უნდა ითქვას იმ თაღედზე, რომელიც გუმბათს შემოუყვება. XI საუკუნიდან მოკიდებული, გუმბათის ყელზე მხოლოდ უწყვეტ თაღედს ვხედავთ. თაღების რაოდენობა შეიძლება შეიცვალოს, მაგრამ მათი უწყვეტლობა ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია. თაღედი ამ შემთხვევაში დაკავშირებულია სარკმლებთან. იმდენი თაღია, რამდენი სარკმელიცაა. თითოეული თაღი შემოფარგლავს მაღალი სარკმლის არეს და ქმნის ერთიან ჯაჭვს. თაღედი ცილინდრულ ზედაპირზეა განლაგებული და მხოლოდ ერთნაირი ელემენტებისაგან შედგება. თავისთავად თითოეული ელემენტი შემდეგი ნაწილისაგან შედგება: 1. სამ-სამი ღერძისაგან შედგენილი პილასტრი, რომელიც მრავალფეროვნად მორთული კაპიტელებითა და ბაზისებით მთავრდება, 2. ასეთივე გადაწყვეტის ორი ლილვი ქვემოთ პორიზონტალურად არის განრთხმული; 3. თვით თაღი კი ორი ლილვისაგან შედგება. ამ ლილვებისაგან მხოლოდ თაღებია გრეხილოვანი. ამ შემთხვევაშიც ორიგინალობას იჩენს ოსტატი. მორს რომ არ წავიდეთ, მისი უფროსი თუ უმცროსი თანამედროვე დაახლოებით ორმოცდაათი წლის განმავლობაში მაინც (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, წულერუღაშენი), თაღედის ყველა ლილვს გრეხილად აკეთებს. ფიტარეთის ოსტატმა, როგორც ეტყობა, გადაწყვიტა, რომ ასეთ დიდ ხალიჩაზე როგორიცაა მისი გუმბათის ყელი, მოეწყო თვალისათვის შესაჩერებელი,

დასასვენებელი ადგილი. ასეთი მონაკვეთია საკმაოდ განიერი, სამ-სამი ლილვისაგან შემდგარი პილასტრები. მხატვრულ ელემენტს გუმბათი ნამდვილად საჭიროებდა და შთაბეჭდილებაც კარგია.

ფიტარეთის ოსტატს სიახლე შეაქვს გუმბათის ყელის ფრიზსა და კარნიზში (სურ. 28, ტაბ. XXXII). იმდროინდელი სხვა ტაძრების გუმბათებისაგან განსხვავება შესამჩნევია. აქ სიმეტიდროეა, ოდნავ სიხისტისაკენ გადახრილი. ხუროთმოძღვარმა უარი თქვა იმ ფოთლოვან ორნამენტზე, რომელიც ამშვენებს ბეთანიის, ქვათახევისა და წყღრუღაშენის ფრიზებს. ფიტარეთის ოსტატმა შექმნა სრულიად განსხვავებული გეომეტრიული ორნამენტი, რომელიც სიბრტყეს ერთიანად ფარავს. თავისთავად გამოგონება არ არის ცუდი, მაგრამ აკლია სირბილე, რომელიც ფოთლოვან ორნამენტს ჰქონდა.

ფიტარეთში ფრიზი უშუალოდ ებჯინება გუმბათის კარნიზს, რომელიც ერთი პროფილის ორი საფეხურისაგან შედგება. ფრიზსა და კარნიზს ორშაგი გრეხილი ყოფს, ხოლო ორშაგ კარნიზს შორის გადის მომსხო გრეხილოვანი ლილვი. თვით კარნიზის ზედაპირი მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული.

გუმბათი ძლიერი კარნიზით მთავრდება და ასევე ძლიერ სარტყელებს ეყრდნობა. ოთხი ელემენტისაგან შემდგარი ეს სარტყელი ჩვეულებრივია ამ ეპოქის სხვა ძეგლებისათვისაც.

გუმბათის ყელზე მხატვრული ელემენტია თაღებს შორის განლაგებული კოპები, რომლებიც ოსტატს ორიგინალურად აქვს გადაწყვეტილი. სხვა ძეგლებზე თუ მხოლოდ ჩუქურთმიანი კოპებია, აქ თორმეტიდან შვიდზე ადამიანის თავის გამოსახულებაა. ერთი თვალის გადაულებით ეს გამოსახულებები თითქოს ერთმანეთს ჰგავს, მაგრამ მათ მცირედი ინდივიდუალობა მაინც აქვს.

ფიტარეთის ტაძარი განთქმულია არა მარტო სრულყოფილი კომპოზიციით, მოხდენილობით, არამედ ჩუქურთმითაც მდიდარ ორნამენტს ბრწყინვალე შესრულება ახლავს. მართალია, აქ ყველა ჩუქურთმა ერთნაირი სიმაღლით არ არის შესრულებული, მაგრამ მეტწილად ყველა კარგია. სწორად აქვს აღნიშნული აკად. გ. ჩუბინაშვილს, რომ აქ ორი ოსტატის ნამუშევარი ჩანს[29], დაეუმატებთ, რომ არ არის გამორიცხული მესამე ოსტატის მონაწილეობაც.

პირველი ოსტატი, ალბათ, ავტორია ტაძრის პროექტისა. იგი ფენომენია სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით და არტისტული გაქანებით ქმნის მოტივს. მისთვის შემბოჭავი ჩარჩო არ არსებობს. მას შეუძლია ერთ არშიაზე რამდენიმეჯერ შეცვალოს მოტივის სახე ისე, რომ ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი დარჩეს. თუ დააკვირდებით, მეტ კმაყოფილებას მიიღებთ და განცვიფრდებით მისი უშრეტი შემოქმედებითი ფანტაზიით. ხუროთმოძღვარი ისე თავისუფლად ფლობს ნახატს, რომ მისთვის სულერთია ჯვეელგვარი ფორმის ქვა, სწორი ხაზი, კუთხე თუ წრე. ფიტარეთის ოსტატისათვის სირთულე არ არსებობს. შეიძლება მეტიც ითქვას: მას არ უყვარს სიმშვიდე, ერთხაზოვნება, დატეპნილი გზით სიარული. იგი თითქოს განგებ ეძებს გართულებას. მისი მშფოთვარე სული სულ ახალ-ახალს ეძებს და შედეგსაც კარგს აღწევს. ოსტატის მოუსვენარი ხელი ყველგან იგრძნობა.

მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ აღმოსავლეთის ცენტრალური და სამხრეთის ორიენ სარკმელი. აღმოსავლეთის სარკმლის ერთ უწყვეტ არშიაზე მას ხუთი მოტივი აქვს გამოყენებული. მაგრამ ამას უცბად ვერ შეამჩნევთ, რადგან ოსტატს ლაიტმოტივად ერთი ელემენტი აქვს აღებული. ესაა ოთხყურა, რომლის მხოლოდ შიდა დეტალები იცვლება.

განსაკვირვებელია სამხრეთის სარკმლები ჯვრით (ტაბ. XXXIII). უყურებთ ამ მხატვრულ ქაქას ფასადზე და თითქმის დაეჯერებლად მიგაჩნიათ, რომ შემოქმედი ასე ცელიდეს სურათს. თითქოს საამისო „მიზეზი" არ გააჩნდა. შეიძლება ადამიანმა გაიფიქროს, რომ ავტორი თავს გაწონებს: აი, როგორა ვარ ქვას დაუფლებული, ჩემს ხელში იგი რა თვინიერად იძერწებაო!

ამ სარკმლებიდან მარცხენაში (ქვედა პორიზონტზე ღენტების ხლართში) ორ რიგად ჩიტების გამოსახულებებია ჩართული, რომლებიც ხან ერთ რიგად მიემართება, ხან კი საპირისპიროდ. ზემოთ მცირე ინტერვალს ქმნის სხვა მოტივი, შემდეგ კი ლომების რელიეფები მოსდევს. ისინი ერთმანეთისაკენ არიან მიმართული. მაყურებელი ძალიან რომ არ გადატვირთოს, ამის ზემოთ ოსტატი უშვებს ერთიან ღენტს, ფოთლოვანს, ლამაზსა და მშვიდს. პირველისაგან განსხვავებით, მეორე სარკმელში უფრო მეტი მრავალფეროვნებაა. საერთო კი მხოლოდ ის არის, რომ იმ ზოლზე. სადაც მარცხნივ რელიეფებია. მარჯვნივაც რელიეფები მეორდება. მაგრამ კონტრასტის მოყვარულს განა ერთი და იგივეს გააკეთებინებდით! მარცხნივ თუ ლომების გამოსახულებებია, მარჯვნივ ადამიანებისაა. რაც შეეხება ჩუქურთმას, ამ არშიაზე იგი შვიდნაირია. აქედან მხოლოდ ერთი მოტივია ფოთლოვანი. დანარჩენი გეომეტრიულია.

ტაძრის დანარჩენი დეკორიდან ორიგინალობით და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ჩრდილოეთის სარკმელი (ტაბ. XL — 1.2). მის საპირეზე, სხვებისაგან განსხვავებით, გადამრგვალებული ზედაპირი უარყოფილია და ბრტყელია მიღებული. ბრტყელი და განიერი ზედაპირისათვის შერჩეულია გეომეტრიული მოტივის მეტად მკვეთრი სახე. ყველაფერი ეს, ეფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ფიტარეთის ოსტატი თუ ოსტატები, ისეთი მაღალი კვალიფიკაციისა ჩანან, რომ მოუფიქრებლად არაფერს გააკეთებდნენ. აქ მხედველობაში მიღებულია ქვეყნის მხარეების თავისებურება და მორთულობაც შესაბამისადაა მოფიქრებული. რამდენადაც ჩრდილოეთის მხარე ნაკლებადაა განათებული, იგი შედარებით მკვეთრ ფორმებში წარმოადგინეს. ასე გადაწყვიტა ეს სამთაროს ტაძრის ავტორმაც. მაგრამ მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი მიგნება და მიღწევა ხელოვნების დიდი ნაწარმოებია და გადაულახავი დარჩა.

რაც შეეხება ფიტარეთის ტაძრის სარკმლის მოჩარჩოებას, ხაზი უნდა გაესვას, რომ ის ძალიან ორიგინალური, რთული და მრავალფეროვანია, ანალოგი კი არ გააჩნია.

პირველი ოსტატის გაცრეული ხელი გუმბათზეც ჩანს. მის ნახატს წვალების კვალი არ ამჩნევია. იგი თითქოს სურათს ერთი ამოსუნთქვით ქმნის. ფიტარეთის ჩუქურთმებში, შესრულებული პირველი თუ მესამე ოსტატის მიერ, შეა

საუკუნეების ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთი მიღწევაა. ეკლესიის საერთო ხაზს თუ გადავხედავთ, მართალია, სამთაღიანი და სამთავრო უფრო მაღალ დონეზე აღმართდება. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ფიტარეთის საყუთარი სიმაღლე არა აქვს. იგი თავისი ეპოქის მიღწევაა, ხელოვნების მისაბაძი ნიმუში.

აქვე განვიხილავთ ფიტარეთის ჩუქურთმის ცალკეულ მოტივებს, აღვნიშნავთ მათ თავისებურებებს და გაეცანარებთ პარალელებს. განხილვას დავიწყებთ ფოთლოვანი ორნამენტებიდან.

ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე გამოყენებული მოტივი ერთ-ერთი გავრცელებულთაგანია (ტაბ. XXXIV). იგი შედგება ლენტის „ტეტრაკონქში“ შემოსული ოთხი ფოთლისაგან[30]. მართალია, ოსტატი ყოველ კვანძს ისე აკეთებს, რომ პირვანდელს არ იმეორებს, მაგრამ საერთო სურათი მაინც ერთნაირია.

ამ მოტივის პროტოტიპს უკვე XI საუკუნეში ვხედავთ (სამთავისის აღმოსავლეთის ჯვარზე, სავანეს კარიბჭეზე), მაგრამ მას ფართოდ გავრცელების დრო XII — XIII სს. მიჩნაზე დაუდგა (იკორთა, ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, ახტალა, ჰუჯაბი). გვხვდება XIII ს. ბოლოსაც (თბილისის მეტეხი).

მეტად მიმზიდველი ორნამენტია სამხრეთის ფასადის მარცხენა სარკმელზე (ტაბ.XXXIII). ამ მოტივით დაფარულია არა მთლიანად სარკე, არამედ მისი ზედა ნაწილი, დაწუებული ლომებიდან. ეს მოტივი რთულია. მის სქემას ქმნის ლენტების წნული, სადაც დიდ სამკუთხედებში პატარებია ჩაწერილი. ერთ მხარეს ჩარიგებულ დიდ სამკუთხედებში მოხრდილი ფოთლებია პირისპირ მიდებული, ხოლო მის გვერდებზე, უფრო სწორად, სარკეს შუა ხაზზე, პატარა სამკუთხა ფოთლებია. რაც შეეხება არშიის მეორე ნახარს, ნასკვის ორიუ მხარეს იმავე მოხაზულობის ნახევარფოთლებია განლაგებული.

ეს მოტივი გამოიყენება ჯერ კიდევ XI ს.[31], მაგრამ იგი მიეკუთვნება გავრცელებულ მოტივთა ჯგუფს. შედარებით კარგ ანალოგიას ვხედავთ ქვათახევის ტაძარზე. იგი გამოყენებულია დასავლეთის ფასადის ორმაგი სარკმლიდან მარჯვენას სარკეზე.

ფიტარეთის სამხრეთის ფასადის ჯვრის ქვედა ნახევარი დაფარულია ორნამენტით, რომლის მოტივი თითქმის ყველაზე გავრცელებულია. მოტივის ძირითადი შემდგენელია ლენტებისაგან მიღებული სამკუთხედები, რომლებიც სამ რიგადაა განლაგებული. არშიის განაპირას მიპყვება პატარა სამკუთხედები, ხოლო შუა — ორჯერ აღმატება მათ. ამ დიდი სამკუთხედების არეს ავსებს განაპირა სამკუთხედებიდან გამომავალი წაწვეტებული ფოთლები. ჩვეულებრივად, ამ მოტივის ელემენტი, დამატებების გარეშე, უწყვეტად გრძელდება. მართალია, მოტივს აქვს სახესხვაობები, მაგრამ აქ მთავარი სახეა წარმოდგენილი.

ოგიე მოტივი გამოყენებულია ტაძრის დასავლეთის ფასადის ფრონტონის ორიუე ქანობზე. აქ მოტივი იგივეა, მაგრამ შესრულება — სხვა, კვეთა დუნეა. ამკარად ეტყობა, რომ ოგი არ არის პირველი ავტორის შესრულებული.

ამ მოტივის გენეზისზე მსჯელობას აქ არ შეუდგებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მისი გავრცელება იწყება XI საუკუნიდან, ხოლო უველაზე ხშირად შემართაეენ XII ს. შუა ხანებიდან, ასი წლის განმავლობაში[32].

ფიტარეთის ტაძრის სამხრეთ ფასადის ფრონტონის კარნიზებზე გამოყენებული მცენარეული მოტივი ორიგინალურია. იგი მიღებულია ლენტების წნულისა და მათზე გამობმული ფოთლებისა და ნახევარფოთლებისაგან. ეს ორნამენტი არის ერთ-ერთი ვარიანტი იმ ლამაზი მოტივისა, რომელიც XI ს. წარმოიშვა. რ. შმერლინგს კარგად აქვს განხილული ამ მოტივის განვითარების გზა და აღნიშნავს, რომ თანდათანობით მცენარეულ მოტივს მცენარეული ნაწილი აკლდება და ფოთლები სქემატური ხდება[33]. ამის ერთ-ერთ მაგალითს იძლევა აგრეთვე დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე. ამ მოტივის კიდევ ორი ვარიანტი მოთავსებულია კარიბჭის დასავლეთის მონაკვეთში. აღნიშნული მოტივი XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებში ხშირად იხმარება (ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, პირღებული, ახტალა, წულრუღაშენი. უკანასკნელში ამ მოტივის ოთხი სახეა გამოყენებული, რომელზეც მოგვიანებით, სირთულის გამო, უარს ამბობენ).

გუმბათის ყელის თორმეტი სარკმლიდან რვაზე გამოყენებულია მცენარეული მოტივი. რაც შეეხება, თავისთავად, მოტივთა შესრულების მანერას, იგი განსხვავებულია — არის ბრწყინვალე და არის დამაკმაყოფილებელიც. პირველი კატეგორიის ორნამენტებიდან ჯერ განვიხილავთ იმას, რომელიც ამკობს სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელს.

ამ ორნამენტის ძარღვს წარმოადგენს ზიგზაგით გამავალი ლენტი და მასზე გამობმული დიდი და პატარა ფოთლები, რომლებიც დიდი მონაცვლეობით, მაღალი გემოვნებით არის შესრულებული. თუმცა ფიტარეთის ოსტატი არ არის ამ მოტივის გამომგონებელი. იგი, რამდენადაც ჩვენამდე მოღწეული ძეგლებით დადგინდა, ჩამოყალიბებული სახით ქვათახევის ხუროთმოძღვარმა შექმნა (გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე). მიუხედავად იმისა, რომ ნახატში მსგავსებაა, კვეთაში, შესრულებაში დიდი განსხვავებაა. უველაფერი ეს მკვლევრისთვისაა საინტერესო და ხელმისაწვდომი, თორემ ფიტარეთის ძეგლის მხილველი მოტივის გენეზისზე არ ფიქრობს, იგი კმაყოფილია ლამაზი ჩუქურთმის ნახვით და, ცხადია, გულში ადიდებს მის შემქმნელ ხუროთმოძღვარს.

განხილული მოტივის სახესხვაობა იქვე, აღმოსავლეთით, ერთის გამოშვებით, სარკმლის საპირეზე გამოყენებული ჩუქურთმა, რომელშიც ორნამენტის სახე უფრო გართულებულია, მაგრამ სილამაზით წინას ჩამოუვარდება. მოტივის აქ განხილულ მეორე სახეს ძირი ადრეც მოეძებნება. ასეთი მაგალითი ბეთანიის ტაძარზეც იყო (გუმბათის ყელის სამხრეთის მონაკვეთში ორი და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელზე). მოტივის პარალელს ახტალაშიც ვხედებით.

უდავოდ, ამავე ჯგუფს მიეკუთვნება დასავლეთის ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმლის საპირეს მოტივი. აქ ოსტატს მცირე ფართობი ჰქონდა. ამიტომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი გამოდის სურათის შექმნის ზოგადი პრინციპიდან.

ლამაზ მოტივთა ჯგუფს მიეკუთვნება აგრეთვე იქვე, გუმბათის ყელზე, ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის საპირედ გამოყენებული ჩუქურთმა. აქ, საპირის ღერძზე, ორი ლენტის გრეხილით, იქმნება ჯვარი, რომელთა ჰორიზონტალური მკლავების ბოლოებიდან გამოდის ფოთლები და საპირისპიროდ იშლება. ეს წაგრძელებული ფოთლები

კოხტად მიუყვება არშიის ორიენ ნაპირს. აღნიშნული მოტივი პირველად გვხვდება ბეთანიისა და ქვათახევის ტაძრებზე. ხოლო უშუალოდ ფიტარეთის მომიჯნაველ მას იყენებენ წულორუღაშენზეც. დასახელებული ოთხი შემთხვევიდან სამ ძეგლზე ამ მოტივს ვხედავთ გუმბათის ყელზე, ხოლო ქვათახევის ოსტატი მას იყენებს ჩრდილო ფასადის სარკმელზე. უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ ოთხი ოსტატიდან ქვათახევისას სხვებისთვის უჯობნია, და მეტად მიმზიდველი სურათი შეუქმნია. იგივე მოტივით ფიტარეთის ოსტატს შეუმკია ჩრდილოეთის სარკმლის თავსართის მარჯვენა მხარე.

განხილული ორნამენტის საბესხეაობას ფიტარეთის ოსტატი კიდევ ორჯერ იძლევა. ერთი მათგანი გამოყენებულია იქვე, გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე, მეორე კი, აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მხარეს, მრგვალ სარკმელზე. ერთიცა და მეორეც კარგ საერთო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გუმბათის ყელზე კიდევ ერთი მიმზიდველი ორნამენტია. ესაა დასავლეთის სარკმლის საპირე. ეს მოტივი გათვალისწინებულია ძირითადად ვერტიკალური კომპოზიციისათვის და მას ასეც იყენებენ. მოტივი მიღებულია ღენტოვანი სამკუთხედების შიგნითა და გარეთ მოქცეული ფოთლებისაგან.

ეს მოტივი თავის საწყისს XI ს. პოულობს (სვეტიცხოველი), მაგრამ მაშინ მიმბაძველები ნაკლებად ყავდა. შემდეგ მას ვხედავთ იკორთის ტაძარზე (1172), ხოლო იმავე საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველ ორ ათეულში მას მიმართავენ ბეთანიის, ქვათახევის, წულორუღაშენისა და ფიტარეთის ავტორები. ამ შემთხვევაში ორ პირველ ტაძარზე ეს მოტივი გამოყენებულია ფასადებზე, ხოლო ორ დანარჩენში — გუმბათის ყელზე.

რაც შეეხება გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებს, მათი ფოთლოვანი ორნამენტები განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს. ისინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორდინალურია. მათ სხვადასხვა სახით XII — XIII სს. მიჯნაზე თითქმის ყველა ავტორი მიმართავს. აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ იმავე ჯგუფში შედის გუმბათის კარნიზის ქვედა რიგის მოტივიც.

შენობის მთავარი ნაწილების მცენარეული მოტივები ძირითადად განვიხილეთ. დაგვრჩა ის ორნამენტები, რომლებითაც კარნიზებია მორთული. ამ ორნამენტთა სიმრავლიდანაც რამდენიმე დამახასიათებელსა და კარგად შესრულებულ ორნამენტს ავიღებთ.

ტაძრის დასავლეთის ფასადის მარცხენა ფერდობის კარნიზზე გამოყენებული მოტივი შედგება წვრილი და მაღალი ფოთლებისაგან, რომელთა თავსა და ბოლოში წრიული არეები იქმნება. ეს მოტივი ორიგინალური კი არის, მაგრამ მაინცდამაინც თვალსაჩინო არ არის, გავრცელებულ მოტივთა ჯგუფშიც არ შედის. მისი ძირიც შეიძლება ქვათახევში იყოს (იქაც კარნიზზეა გამოყენებული).

კარიბჭის აღმოსავლეთის მონაკვეთის კარნიზებზე გამოყენებული ორნამენტი ნამდვილად ორიგინალურია, მაგრამ ამ ჩუქურთმაში ერთგვარად დაურღვევიათ ის დაუწერელი პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს, საერთოდ, ქართული ჩუქურთმის აგებას. ორნამენტი, ჩვეულებრივ, გათვლილია ისე, რომ იკითხებოდეს ჰორიზონტალურად ან ვერტიკალურად. მაგრამ არის ისეთი ორნამენტებიც, რომლებიც თავისუფლად თავსდება ორივე ხაზში. რთული სურათის შემთხვევაში ორნამენტს აქვს „ძირი", რომელსაც იგი ეყრდნობა, ხდვილად იკითხება და თვალი ისვენებს. განსახილველ ორნამენტში სწორედ ეს მხარეა დარღვეული. მას „ძირი" არ გააჩნია, ზედა და ქვედა ნაწილი ებსოლუტურად მსგავსია, რადგან ორნამენტის შუა ხაზი წრეების ჯაჭვს უკირავს, რომელთაგან ზემოთ და ქვემოთ ერთნაირი ხუთფურა ფოთლები გამოდის.

ამ მოტივს უშუალო ანალოგია არ გააჩნია, მაგრამ საფუძვლად უდევს ამ ტიპის ის ორნამენტები, რომლებიც იმ დროს იყო გავრცელებული. ძირითადი განსხვავება ისაა, რომ ისინი ერთ მხარეს იყო მიმართული, ეს კი „ორთავიანია".

ამ ორნამენტთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი შემთხვევითი არ არის, რაც, თავისთავად, განსაკუთრებულ ეპოქაზე მიუთითებს. ასეთი ჩუქურთმა, ისიც დუნე შესრულებით, არ შეიძლება, მაგალითად, ქვათახევის ტაძარზე იყოს. ფიტარეთი ქვათახევს წლებით დიდად არ არის დაცილებული. მიუხედავად ამისა, მათ შორის განსხვავება შესამჩნევია, ქვათახევი და ბეთანია გვერდიგვერდ არიან, ფიტარეთი კი მათ ცოტათი დაცილებულია და საკუთარ ჯგუფს ქმნის, რომელშიც შედიან წულორუღაშენი და ახტალა. სწორედ აქ იწყება ის გარდატეხა, რომლის მკვეთრ შედეგს იმავე საუკუნის ბოლოს ეხედავთ.

გეომეტრიული მოტივების განხილვისას, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქაც ნაგებობის ავტორები თავიანთ თავს არ ღალატობენ; მიმართავენ როგორც ძველ რეპერტუარს, ისე ახალსაც. მათ საკუთარი ხელწერა აქვთ, ამიტომაც ფიტარეთის ორნამენტი ფიტარეთულია; იგი სხვებისაგან განსხვავებულია.

განხილვას დავიწყებთ გავრცელებულებიდან. ამათგან პირველია ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლის საპირე. აქ ერთი შეხედვით, წრეების ჯაჭვია, მაგრამ სინამდვილეში წრე-რომბების ჯაჭვია, სადაც რომბი რბილადაა გამოყვანილი. აქ საპირეზე წრე-რომბების ჯაჭვი ორ რიგად მიემართება. ისინი ერთმანეთთან ნასკვებს აკეთებენ, როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად. ამიტომაც ერთიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატი ქვედა კუთხეებში ისე კობტად უხვევს, რომ არავითარ უხერხულობას არ გრძნობს, ხოლო თაღზე რომბებზე უარს ამბობს და ტოვებს მხოლოდ წრეებს, მათ შიგნით კი — ახალ ელემენტს ოთხყურა ფოთლების სახით. თანაც, იქვე მიმართავს გამოგონებებს და, სადაც ნახატი მოთხოვს, ახალ ნასკვებს აკეთებს, ხლართავს ღენტს, რომ საერთო შთაბეჭდილება კარგი დატოვოს.

ეს მოტივი არსებობას იწყებს XI საუკუნეში და, ფაქტობრივად, ასეული წლების მანძილზე ცოცხლობს[34].

წრე-რომბების უფრო კლასიკური სახე გამოყენებულია გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე. აქ არ გვხვდება ისეთი მრავალფეროვნება, როგორიც ჩრდილო ფასადზე.

ფიტარეთის ავტორები აღმოსავლეთისა და სამხრეთის ფასადების მარჯვენა ქანობზე წრე-რომბების ერთ ახალ ფორმასაც იძლევიან. აქ წრეები თავის რიგზე მიემართება, ხოლო მათში შესული რომბები ერთმანეთთან გადაჯვარე-

დინების ადგილზე ორ ნასკვს აკეთებს. ასეთი მოტივი ორიგინალურია.

წრეების კომპოზიციასთან დაკავშირებით, ფიტარეთელი ოსტატი სილარიბეს არ განიცდის. ერთი სახე წრეებისა მოცემულია გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის ერთ-ერთ სარკმელზე. აქ ოსტატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სუფთად მუშაობს: იგი მხოლოდ წრეების ორშაგ ჯაჭვს ქმნის. ასევე იქცევა იგი აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა ნიშის სარკმლის მორთვისას. ეს წრეების ჯაჭვი კარგი შესრულებულია. მეორე ნიშის სარკმელზეც იგივე მოტივია გამოყენებული, მაგრამ შესრულებით მას ჩამოუვარდება.

მეორე შემთხვევა წარმოდგენილია აღმოსავლეთის ფასადის ფრონტონის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში. აქ წრეები ერთმანეთზე გადადის და თვით წრე თვალში არ გვცემათ. ასევე. წრეების უწყვეტი ჯაჭვი გამოყენებულია გუმბათის ზედა კარნიზზე.

აქ წარმოდგენილი მოტივის ორივე სახე XI საუკუნიდანაა გავრცელებული და XVIII საუკუნემდეც გვხვდება.

ფიტარეთში გვხვდება წრეების ჯაჭვის მრავალფეროვნება. მისი რამდენიმე სახე განვიხილეთ. მაგრამ არის კიდევ დეკორის ერთი ელემენტი, რომელშიც გამოყენებულია კიდევ ოთხი სხვა სახე. საკმარისია აღმოსავლეთის ფასადზე მოთავსებულ ჯვარზე. აქ არის წრეების ჯაჭვი ცენტრში ორშაგი გადაგრეხით (ტაბ.XXXIV). ოგიეე ფორმა, მხოლოდ წრის შიგნით, ორივე მხარეს ძლივს შესამჩნევი ფოთლებით მეორდება ჯვრის კუთხეში. იქვე, გვერდით არშიებზე, ოსტატი ამ ორ სახეს იმეორებს, წრეების მაგივრად აკეთებს ცოტა ოვალურს. რაც შეეხება ჯვრის კვარცხლბეკს. აქ კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედის ზედაპირი დაფარულია წრეების საკმაოდ რთული ხლართით.

ფიტარეთის ოსტატს აქვს წრეების კიდევ ერთი სახე, რომელიც მისი საკუთარია ან, ყოველ შემთხვევაში, იმაზე ხანაშია წარმომობილი და გავრცელებას შემდეგ პოულობს[35]. ასეთად მოგვანია სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის ცენტრალური ნაწილის მოტივი (ტაბ.XXXIII). აქ ერთი წრე მეორეში შედის და ლენტის დაწვენით ჯვარი მიიღება. ეს ფართო მონასმით შესრულებული ჩუქურთმა კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ერთი მოტივია იქვე, მაღლა, რომელიც წრე-რომბების მოტივს მოგვაგონებს, მაგრამ სინამდვილეში სხვა პრინციპზეა აგებული. ესაა რომბული ფორმით ორი ლენტის ურთიერთგადაკეთება, ხოლო გარედან, ერთის გამოშვებით, რომბებზე ლენტი გადის და წრეებს აკეთებს. ეს მოტივი კარგად კი არის მოფიქრებული, მაგრამ ხისტია, მიმზიდველობა აკლია.

სამხრეთის სარკმლების აღწერისას უნდა შეეხოთ მათ შორის აღმართული ჯვრის ზედა ნაწილზე გამოყენებულ ორნამენტს. საპირის არშიას ქმნის ერთმანეთზე გადაჯაჭვული რომბების სამი რიგი, რომელთა ნახატებიც თითო ლენტზეა აცმული. ეს ორნამენტი მაღალი პროფესიონალობითაა შესრულებული, ამიტომაც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ოგიეე მოტივი, ე. ი. რომბების ჯაჭვი, მხოლოდ ერთ რიგად, გასდევს გუმბათის ყელის აღმოსავლეთის სარკმელს. ჩუქურთმა მიღებულია ლენტების დაგრეხით, რის გამოც ჩამონაკეთული სახე აქვს.

ამ მოტივის რამდენიმე სახე არსებობს. ზოგი მათგანი XI საუკუნიდან იწყება სიცოცხლეს, ზოგი კი XII — XIII სს. მიჯნაზე ჩნდება[36]. ფიტარეთის მოტივებიც ამ უკანასკნელთა ჯგუფს მიეკუთვნება. იგი გვხვდება ფიტარეთის მომიჯნავე ყველა ძეგლზე (ბეთანია, ქვათახევი, წულერუღამენი, ახტალა).

განხილულის გარდა, ფიტარეთის ტაძარზე არის ისეთი მოტივები, რომლებიც აკანურების შექმნილია და სხვა არ იმეორებს. ასეთად, უპირველეს ყოვლისა, შეიძლება მოვიჩნიოთ გუმბათის მარცხენა ფრიზი. იგი რთულია იმ მხრივ, რომ წრეების ჯაჭვიდან გრეხილები საკმაოდ გრძელად ეშვება და ქვემოთ ჰორიზონტზე იკვრება.

ამას გარდა, არის ისეთი ორიგინალური მოტივი, როგორიცაა აღმოსავლეთის სარკმლის თაღსართი (ტაბ. XXXIV) და გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმლის საპირე. მოტივი მიღებულია ლენტის გრეხით, რომელიც იცვლის მიმართულებას.

განხილულ ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივებთან ერთად, ტაძარზე რამდენიმე ათეული დიდი და პატარა კომპოზიციაა, რომელთა ცალკეულად განხილვა მეტად შორს წაგვიყვანდა. მაგალითად, ბევრ ბაზისსა და კაპიტელზე გამოყენებულია ისეთი ორნამენტის პატარა მონაკვეთი, რომელიც მთლიანობაში გვაქვს განხილული, მაგრამ არის ისეთებიც, რომელთაც სხვაგან არ იმეორებენ მშენებლები.

XII — XIII სს. გუმბათოვანი ტაძრების ჯგუფიდან ფიტარეთის ტაძარი ერთი თავისებურებითაც გამოირჩევა. ესაა დეკორში რელიეფების გამოყენება. ფიტარეთის ოსტატი მას საკმაოდ მარჯვედ იყენებს აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე. რელიეფების ასეთი სიმრავლე სხვა იმდროინდელ ძეგლებზე არ შეიმჩნევა. კერძოდ, ახტალისა და ბეთანიის ოსტატები უარს ამბობენ რელიეფზე. ქვათახევის ოსტატი კი რელიეფს იყენებს. მხოლოდ წერილ მასშტაბში (აღმოსავლეთის ნიშის კაპიტელები). წულერუღამენის ავტორი ამაზე მეტადაა რელიეფით გატაცებული. იგი მას იყენებს სამი სახით. პირველია სამხრეთის კარის არქიტრავზე და სარკმლის მოჩარჩოების კაპიტელებზე გამოყენებული პატარა მასშტაბის რელიეფები. მეორეა საბედრის დიდი რელიეფი, მოთავსებული გუმბათქვეშა კვადრატის დასავლეთის შეერილზე და მესამე — ჰორელიეფი, ჩართული დასავლეთის პორტალში.

ადრეული ძეგლებიდან რელიეფების სიმრავლით განთქმულია ნიაფწმინდა (1010 — 1014). იქ შეიძლება ვნახოთ, როგორც დიდი ზომის რელიეფები, ისე სულ პატარებიც. ზოგიერთ მათგანში მეტად იგრძნობა სკულპტურულობა, ზოგში კი — ნაკლებად[37]. ცნობილია, რომ XI ს. პირველი ნახევრის ზოგიერთი სახის რელიეფზე იგრძნობა მიდრეკილება სკულპტურულობისაკენ[38], რომელიც მომდევნო საუკუნეებში იკარგება. ოქრომწყდლობიდან აქ ასეთ მაგალითებს არ მოეიყვანთ, მაგრამ ქვაზე ნაკვეთი რელიეფებიდან კი შეიძლება დავასახელოთ სვეტიცხოველის აღმოსავლეთის ფასადზე ჩართული არწივისა და ხარის ბარელიეფები და სამთავისზე — ფასკუნჯისა.

ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამთავისის ფასკუნჯი. მის გადმოცემაში იგრძნობა ოსტატის გაწაფული ხელი, ცოცხალი არსების გადმოცემისადმი რეალისტური

მიდგომა. ოსტატმა შექმნა ზღაპრული ცხოველის ძლიერი და შემართული სახე.

სულ სხვა მდგომარეობაა ფიტარეთის ტაძარზე. ამ ეპოქის ოსტატებს საერთოდ, და, კერძოდ ფიტარეთისას, ქანდაკების, როგორც ასეთის, გადმოცემის საკითხი არ აწუხებთ[39]. მათთვის რელიეფი დეკორატიული ელემენტია, და ძირითადად ჩუქურთმის კატეგორიას განეკუთვნება. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ფიტარეთის ავტორი 26 ადგილზე იყენებს სხვადასხვა სახის რელიეფს. რელიეფების რაოდენობის შესაბამისად, მისი რეპერტუარიც საკმაოდ მდიდარია[40]. აქ ეხედავთ — ადამიანებს, ლომებს, ფრინველებს და სხვ. ყველა ესენი ჩართულია რომელიღაც კომპოზიციაში და არც ერთი მათგანისათვის ოსტატს დამოუკიდებელი სიცოცხლე არ მიუცია.

ამ მხრივ ყველაზე დიდი და თითქოს ცალკე არსებულიც, ლომების გამოსახულებაა აღმოსავლეთის ფასადზე (ტაბ. XXXIX). აქ მაღალი და განიერი ჯვრის ფუძის გვერდებზე თითო ლომია გამოსახული. ლომები ორნამენტიან ჩარჩოებშია ჩასმული და კედლის ზედაპირიდან ამოწეული. ეს დიდი ზომის ლომები (სიგრძით 80 სანტიმეტრს აღწევენ) ჯვრისკენ არიან მიმართული. როგორც ეტყობა, ამ შემთხვევაში ლომები სიმბოლურად წარმოადგენენ ქრისტიანობის სათაყვანებელი ჯვრის ძლიერ და ფხიზელ მცველებს.

ამ სწორკუთხა ჩარჩოებში ჩასმული ლომების სხეული სხვადასხვა სახითაა დამუშავებული. თანაც, მარცხენა უფრო ღრმარია, ვიდრე მარჯვენა. ალბათ, ოსტატმა ჟუ და ხეადი ლომი გამოსახა. ამითვაც მარცხენა მეორეზე უკეთაა გათმოცემული. მასში ჩანს ლომის ბუნება, მისი ძლიერი სხეული და დინჯი მოძრაობა.

შედარებით მინიატიურულია სამხრეთ ფასადის სარკმლის არშიაში ჩართული ლომები (ტაბ. XXXIII). ოსტატი მათ ისევ ერთმანეთის პირდაპირ ათავსებს და სხეულის ზედაპირს აქაც ცოტათი განსხვავებულად ამუშავებს.

ლომების ჰორიზონტზე, მეორე სარკმლის არშიებზე, მოთავსებულია ადამიანების გამოსახულებები (ტაბ. XL — 3). მარცხნივ ორანტაა გამოსახული, მარჯვნივ — მეომარი (შეიძლება წმ. გიორგია, მაგრამ შარავანდი არა აქვს). ეს უკანასკნელი საინტერესოდაა გადაწყვეტილი. იგი გამოსახულია მთელი ტანით და მარცხენა ხელში ფარი უჭირავს, მარჯვენაში — ჯოხი (შუბი?). ტანის რელიეფი ისე აქვს დამუშავებული, რომ ჯავშანი უნდა იყოს, ხოლო ქვემოთ ჩანს კაბის ბოლო, ნაოჭების გოფრირებით.

რელიეფის სრული გაუპიროვნებაა გუმბათზე, ფრიზის ქვემოთ, მოთავსებული კოპები. აქ მდებარე 12 კოპიდან ხუთი ჩვეულებრივია, ჩუქურთმით დაფარული, ხოლო 7 ადამიანის თავის გამოსახულებაა. ქვემოდან გუმბათის დათვალიერების დროს, ერთი შეხედვით, ყველა ორნამენტიანი ბურთული კოპივით ჩანს. როგორც ეტყობა, ოსტატს სხვა მიზანი არც ჰქონია. მაგრამ ამ გენიალური ადამიანის უშრეტ ფანტაზიას მრავალფეროვნებისკენ აქვს მიდრეკილება, ამიტომ იგი ყველა თავს ინდივიდუალობას ანიჭებს.

ოსტატი იშვიათ, მიმზიდველ, ლირიკულ სცენას ქმნის სამხრეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის არშიის ქვედა ზოლზე. აქ ბრწყინვალეა გეომეტრიულ მოტივში ორიგინალურად ჩართული ჩიტები. ვამბობთ, მთლიანად კომპოზიცია კარგი და არა ცალკე აღებული ფრინველების გამოსახულება.

ამავე პრინციპზეა აგებული ჩრდილოეთის სარკმლის მოჩარჩოების კაპიტელებსა და ბაზისზე მოთავსებული ფრინველები (ტაბ. XL — 1,2), აქ ვამოსახული უნდა იყოს მტრედები საკუთარი თუ ორნამენტული კუდით. მტრედი ხომ ღვთაებრიეი სიყვარულისა და სიმშვიდის სიმბოლოა.

როგორც ვხედავთ, ყოველ მოშენტში ძალაში რჩება ოსტატის კონცეფცია, მოქცეული ეპოქის მიმართულებაში. მისთვის რელიეფური გამოსახულება მხოლოდ დეკორატიული ელემენტია და არა ცალკე აღებული სკულპტურული ნაწარმოები.

წულრუღაშენი

ძეგლის ისტორია

წულრუღაშენის ტაძარი მდებარეობს ისტორიულ ქვემო ქართლში. დღევანდელი ადმინისტრაციული დაყოფით იგი ბოლნისის რაიონში შედის და ცენტრიდან სამხრეთით თითქმის 10 კილომეტრითაა დაშორებული.

თვით ტაძარი დგას[8] მდ. ფოლადაურის გაშლილი ხეობის მარჯვენა მხარეს, იმ მთის კალთაზე, რომელსაც ვახუშტის მიხედვით, ეწოდება „მცირე მთა ბოლნისისა“. ამჟამად განმარტოებითაა ეს ტანწერილი, მაღალი გუმბათოვანი ეკლესია (ტაბ.XLI), რომლის სილუეტი შორიდან მოჩანს. ძეგლი გადაჰყურებს ძირს, ხეებში გაფანტულ სოფლებსა და ჩრდილოეთიდან სამხრეთით მიმავალ დაკლაკნილ შარაგზას. მის პირდაპირ, დასავლეთით, მდ. ფოლადაურის გაღმა, მდებარეობს სახელგანთქმული ბოლნისის სიონი, ხოლო მომორებით — ქვემო ბოლნისის სამეკლესიანი ბაზილიკა და მათ შუა და გარშემო — XVI-XVII საუკუნეების მცირე ზომის ეკლესიები და სამრეკლოები[1].

წულრუღაშენის ტაძარი მრავალი საუკუნის განმავლობაში უცარიელი ყოფილა. ამ უპატრონობის დროს ძეგლს მთლიანად დაუკარგავს სახურავი, გუმბათის კონუსი და ზოგიერთი სხვა დეტალი. ძეგლის ირგვლივ სხვა ნაგებობები არ ჩანს, ხოლო გალავანი ახლახან აღადგინეს ძველი კონტურის დაცვით[2].

წულრუღაშენის ტაძრის შესახებ ისტორიულ წყაროებში ვერაფითარ ცნობას ვერ ეპოულობთ. როდის ააგეს, ან რა როლს ასრულებდა იგი მაშინდელ ცხოვრებაში, უცნობია. მცირე რამ ვიცით თვით ძეგლის წარწერებიდან.

ძეგლზე სამი წარწერაა[3]. პირველი, ყველაზე უკეთ შე-

ნახული წარწერა, მოთავსებულია დასავლეთის კარის მარჯვნივ, ცოოლიდან მეორე ჰორიზონტალურ რიგში მდებარე ერთ დიდ ცისფერ ქვაზე, რომლის მარჯვენა ზედა ნაწილიც დაზიანებულია, მაგრამ ასოების მოხაზულობის აღდგენა ადვილად ხერხდება. ეს ასომთავრული წარწერა ათ სტრიქონს შეიცავს.

ⴱ ⴝⵆⵑⵖⵔⵛⵔ ⴰⵏⵝⵔⵛⵔ ⵛⵆ ⵒⵑⵇⵍⵛⵔ ⵒⵗⵝ
ⴰⵖ ⵒⵅⵍⵖⵔⵝⵝⵛⵔ ⵃⵖⵒⵐⵍⵛⵔ ⵒⵗⵝ
ⵍⵗⵖ ⵑⵔⵅⵍⵛⵔⵖ ⵠⵐⵖⵒⵛⵔ ⵒⵃⵇⵍⵛ
ⵅⵆ ⵛⵗⵛⵗⵝ ⵍⵊ ⵒⵃⵇⵔⵛⵔ ⵒⵃⵊⵝⵛⵔ
ⵒⵗⵒⵔⵛⵒⵃ ⵒⵃⵇⵍⵝⵛ ⵒⵔⵛⵔⵛⵒⵃ ⵔⵐⵝⵖⵔⵖ
ⵃⵗⵒⵃ ⵍⵛⵔⵝⵔⵃ ⵛⵔⵗⵒⵑⵍⵊ ⵅⵗⵇ
ⵗⵍⵐ ⵑⵃⵛⵐⵔⵃ ⵍⵇⵐⵍⵛⵖⵖ ⵒⵃⵒⵖ
ⵝⵛ ⵀⵒⵝⵛ: ⵇⵑⵅⵗⵍⵛⵔ ⵛⵆ ⵍⵒⵇⵐⵑⵛⵔⵛⵗⵍ
ⵒⵗⵍⵐ: ⵔⵒⵗⵝⵍⵊ ⵒⵔⵗⵃⵊⵒⵑⵔⵒⵗⵝⵛ
ⵒⵗⵍⵐ ⵝⵔⵛⵛⵛⵍⵖⵛ ⵍⵗⵖⵛ

ქარაგმების გახსნით წარწერა წაიკითხება ასე:

1. „ქ. საბერთისა ღმრთისათა და მეოხებითა წმიდისა
2. ღმრთის მშობლისადთა, ძლიერებითა, წმიდისა
3. გიორგის ხუთშაბათის ჯვარისადთა, მეფისასა
4. შინა დიდისა გიორგი მეფეთა მეფისასა
5. მიწამან მეფობისა მათისამან, არსენის
6. ძემან ჰასან, დავიწყე შენ —
7. ებად ტაძარსა[4] (sic) გუმბადს, მამულ–
8. სა ჩემსა, უწყებითა და გამოცხადე —
9. ბითა ამისვე მთავარმოწამისა
10. მიერ, სადიდებლად ღმრთისა“[5]

მეორე წარწერა მოთავსებულია სამხრეთის კარის არქიტრავის მორთულ ქვაზე (ტაბ.XLIV). წარწერისათვის სპეციალურად დატოვებულია შუა ნაწილი. ზედა ვერტიკალურ სიბრტყეზე სამი სტრიქონია, ხოლო ქვედა, შიგნით დაქანებულზე — ორი. წარწერა პირველზე გაცილებით უკეთესი ოსტატობითაა შესრულებული, მაგრამ ეტყობა, რომ ამოკვეთის დრო ერთი და იგივეა, შეშსრულებლები კი — სხვადასხვა.

მეორე წარწერა, სამწუხაროდ, ძალიან დაზიანებულია, განსაკუთრებით განაპირა ნაწილებში, მაგრამ ამ წარწერის ტექსტი თითქმის იდენტურია პირველისა, ამიტომ, პირველის დახმარებით იგი ასე აღდგება:

წარწერა ქარაგმების გახსნით მიიღებს შემდეგ სახეს:

1. ქ. შეწ[ევნითა ღმერთისადთა და წმიდ] ისა [ღმერთ] ის მშობლისადთა, ძ[ლიერებდთა წმიდისა გიორ-გის ხუთშაბათის ჯ] უარისადთა
2. მეფო[ბასა შინა დიდისა გიორგის]სა მიწამან მეფობისა მათისამან, არსენის ძემან ჰ[ასან, დავიწყე შენება] ტაძრისა
3. [გუნბადს, უწყებითა და გამ] ოცხადებითა მისივე მთა-ვარ მოწამისა მიერ . . . . . სა
4. [დიდებულად და სალ] ოცველად ღმრთივ გვრგვნოსან-თა მეფეთა მეფისა [გიორგისა]...
5. ...სა მადლითა და კაცთმოყვარეობათა იესუ ქრისტე-სითა, რომლისა არს [დიდება უკუნითი უკუნისამდე. ამინ].

ამ ორი ეროელი წარწერის ტექსტი წარმოშობს მრავალ საკითხს, რომლებზედაც უშუალო პასუხს მათში ვერ ეპოულობთ. ტექსტი არ შეიცავს ძეგლის დამთარიღებელ არც ერთ პირდაპირ მონაცემს. წარწერის მიხედვით არ ირკვევა, თუ რომელი გიორგია აქ ნახსენები („მეფეთა მეფე გიორგი“). ან ვინ არის „ჰასან ძე არსენისა“, რომელიც აგებს ტაძარს? ან, რომელ ტერიტორიას შეიცავდა ჰასან არსენის ძის მამული „გუნბადი“ თუ „გონბადი“?.

ჩვენთვის მისაწვდომ საისტორიო წყაროებში არსად არ არის ნახსენები „გუნბადი“ ან „გონბადი“. ის ადგილი, სადაც ტაძარი დგას, დღეს წულრულაშენადაა ცნობილი. ასეთი სახელი სოფლისა ისტორიულ დოკუმენტებში, რამდენადაც ამის შემოწმება შეეძლებით, პირველად იხსენიება ორბელიანთ შემოსაელის ნუსხაში 1619 — 20 წლებში[6]. ამ დროიდან მოყოლებული „წულრულაშენი“ რამდენჯერმე გვხვდება. ასე მაგალითად, 1721 წლის ხალხის აღწერის დავთრის შედგენის დროს ორი სოფელი ყოფილა ამ სახელისა: „წულრულაშენი“ და „ახალი წულრულაშენი“. დღეს ეკლესიის ახლოს მოსახლეობა არ არის, მაგრამ აქა-იქ შეიძლება შევამჩნიოთ ნასოფლარის კვალი[7]. ვახუშტიც ორ წულრულაშენს იცნობს და რუკაზედაც ორივეა ნაჩვენები[8].

ჩვენ მიერ აღძრულ მეორე კითხვაზე, თუ ვინ არის ჰასან არსენის ძე, დღემდე ცნობილ დოკუმენტებში ვერაფითარ პასუხს ვერ ვპოულობთ. არც ის ვიცით, თუ რომელ გვარს ეკუთვნოდა ეს შეძლებული ფეოდალი, რომელიც ასეთ დიდ ტაძარს აგებს (თანაც, ეტყობა, მარტოდმარტო).

რაც შეეხება იმას, თუ რომელი მეფეთ მეფე გიორგია აქ ნახსენები, ამის გარკვევა მხოლოდ ძეგლის მხატვრულ-

1. ⴱ ყⵗⵒ[ⵗⵃⵛⵔⵛ ⵑⵔⵅⵍⵛⵔⵛ ⵛⵆ ⵒ]ⵗⵅⵛ [ⵑⵛ]ⵗⵔ ⵒⵅⵍⵖⵇⵍⵛⵔⵛⵗⵍⵛⵔⵛ
ⵃ[ⵍⵃⵇⵛⵔⵛ ⵒ]ⵗⵅⵛ ⵇⵔⵗ ⵍⵐⵅⵍⵖⵇⵛⵔⵛ ⵠ]ⵃⵗⵍⵛⵔⵛ
2. ⵒⵗⵛⵐⵇ[ⵍⵗⵅⵛ ⵅⵆ ⵛⵗⵛⵆⵗⵅⵛ ⵇⵗ]ⵅⵛ ⵒⵗⵒⵒⵃⵃ ⵒⵛⵐⵇⵍⵗⵅⵛ
ⵒⵛⵔⵗⵒⵃ ⵔⵃⵖⵍⵗⵃⵗ ⵃⵗⵒⵃ ⵇ[ⵔⵗⵅⵛⵔⵃ ⵛⵆⵔⵑⵗⵒⵅⵗⵗ ⵅⵗⵗⵃⵗⵍⵇⵛⵔⵛ] ⵐⵃⵃ
3. [ⵇⵍⵃⵍⵛⵔⵆⵗ ⵇⵒⵍⵗⵍⵗⵛⵔⵛ ⵛⵆ ⵇⵔⵒ]ⵇⵛⵔⵐⵔⵆⵛⵗⵍⵗⵛⵔⵛ
ⵒⵗⵅⵑⵗ ⵒⵛⵔⵑⵔⵒⵃ ⵒⵇⵒⵒⵒⵗⵅⵛ ⵒⵗⵒⵃ------ⵅⵔⵛ
4. [ⵒⵆⵒⵗⵍⵗⵔⵛⵒ ⵛⵆ ⵅⵔⵛ]ⵇⵛⵑⵗⵍⵗⵔⵛⵒ ⵍⵛⵑⵗⵒ ⵍⵔⵃⵗⵍⵗⵃⵍⵇⵅⵗⵃⵛⵔⵛ
ⵒⵗⵍⵐⵗⵛⵔⵛ ⵒⵗⵍⵐⵅⵛ [ⵗⵗⵅⵛ]
5. ---ⵅⵔⵛ ⵒⵛⵑⵖⵗⵛⵔⵛ ⵛⵆ ⵏⵐⵛⵒⵒⵇⵍⵗⵍⵗⵛⵔⵛ ⵗⵃ ⵜⵍⵅⵗⵛⵔⵛ
ⵃⵖⵗⵅⵛ ⵔⵒⵃⵅ [ⵛⵛⵑⵗⵃ ⵇⵏⵗⵍ ⵔⵐⵏ]

ისტორიული ანალიზის შედეგად შეიძლება მოხერხდეს[9].

მესამე წარწერა მოთავსებულია დასავლეთის კარის თავზე, ორნამენტული არშიის ზემოთ. იგი მხოლოდ დაუწყიათ და შემდეგნაირად იკითხება:

ႢႣႷႤႬႱႢႨႱႢ

სამეცნიერო წყაროებში წულრულაშენს ვახუშტის „აღწერაში" ვხვდებით.

ვახუშტი ბაგრატიონი წულრულაშენის ეკლესიას მონასტრად იხსენიებს. იგი წერს: „პირისპირ ამ ეკლესიისა — ლაპარაკია ბოლნისის სიონზე — არის მონასტერი წულრულაშენის, გუმბათიანი, შვენიერად ნაშენი შვენიერს ადგილს და აწ უქმ არს[10]. ამ ლაკონიური წინადადებიდან ვიგებთ, რომ წულრულაშენის ეკლესია XVIII ს. დასაწყისში მოქმედი აღარ ყოფილა და რომ იგი ვახუშტისათვის ცნობილია, როგორც მონასტერი. მაგრამ როდის გაუქმდა და რატომ, ამაზე ვახუშტი არაფერს ამბობს.

წულრულაშენს, თუ კი იგი მართლაც მონასტერი იყო, ცხადია, უნდა ჰქონოდა დამხმარე სამონასტრო ნაგებობებიც (ჩვენამდე არ მოუღწევია). ტაძრის ჩრდილოეთით, დღევანდელი გალავნის ფარგლებში, არის ქვების გროვა, რომელიც ეჭვს იწვევს, მაგრამ გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით (შეიძლება ნიადაგის გაწმენდამ და სისტემატურმა გათხრებმა სასურველი შედეგი გამოიღოს).

ვახუშტის შემდეგ, თითქმის საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში, წულრულაშენის ტაძარზე არაფერი ისმის, მხოლოდ 1853 წ. მკვლევარმა, პოლკოვნიკმა ი. ბართოლომეიმ გადაიღო წარწერები, რომლებიც გამოსცა აკადემიკოსმა მ. ბროსემ ფრანგული თარგმანითა და კომენტარებით. მ. ბროსეს გაშიფვრას ჩვენ ზემოთ შევეხეთ. აქ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ი. ბართოლომეი არ ყოფილა დაინტერესებული თვით ძეგლით და არაფერს წერს მასზე, გარდა იმისა, რომ სახურავი მცენარეებით იყო დაფარული და სამხრეთი კარიბჭე მოშლილი[11].

იმავე საუკუნის სამოციან წლებში არქიტექტორ დ. გრიმს დაუთვალიერებია წულრულაშენის მონასტერი და ჩაუხატავს ჩუქურთმებიც. მის მიერ 1864 წ. გამოცემულ ქართული და სომხური ძეგლების ალბომში [12] ერთ-ერთ ტაბულაზე, მოთავსებულია გრაფიკულად შესრულებული რამდენიმე ორნამენტი, რომლებიც, ტაბულის წარწერის მიხედვით, წულრულაშენის ძეგლს უნდა ეკუთვნოდეს, მაგრამ ეს არ შეეფერება სინამდვილეს, რადგანაც წულრულაშენზე დღეს ასეთი ორნამენტები არ მოიპოვება. შეიძლება გვეფიქრა, რომ მაშინ იყო და მერე დაიკარგა, მაგრამ ეს საეჭვოა. ტაბულის რვა სურათიდან მხოლოდ ორის მიკუთვნება შეიძლება წულრულაშენისათვის, ისიც ზოგადი კონფიგურაციით (გრიმს არც ერთ სურათში არ უცდია სიზუსტის დაცვა). ერთი მათგანი გუმბათის ყელის ორმაგი კარნიზია ქვედა ფრიზით, მეორე კი გუმბათის ყელის ნახევარკოლონების კონის ბაზისი უნდა იყოს.

დ. ბაქრაძემაც 1875 წ. გამოცემულ წიგნში [13] საკმაო ადგილი დაუთმო წულრულაშენის ძეგლს, მაგრამ მას მხოლოდ მ. ბროსეს ზემოხსენებული წიგნიდან მოჰყავს ციტატები და ახალს არაფერს ამატებს (ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მას ძეგლი არც კი ენახოს).

იმ დროის სხვა მკვლევართაგან წულრულაშენის ძეგლი არავის შეუსწავლია, ხოლო უკანასკნელ ხანს აკად. გ. ჩუბინაშვილმა და ნ. სევეროვმა თავიანთ „ქართული არქიტექტურის გზებში"[14] სათანადო ადგილი დაუთმეს. შემდეგ გამოცემულ წიგნებშიც წულრულაშენმა სათანადო ადგილი პოვა[15].

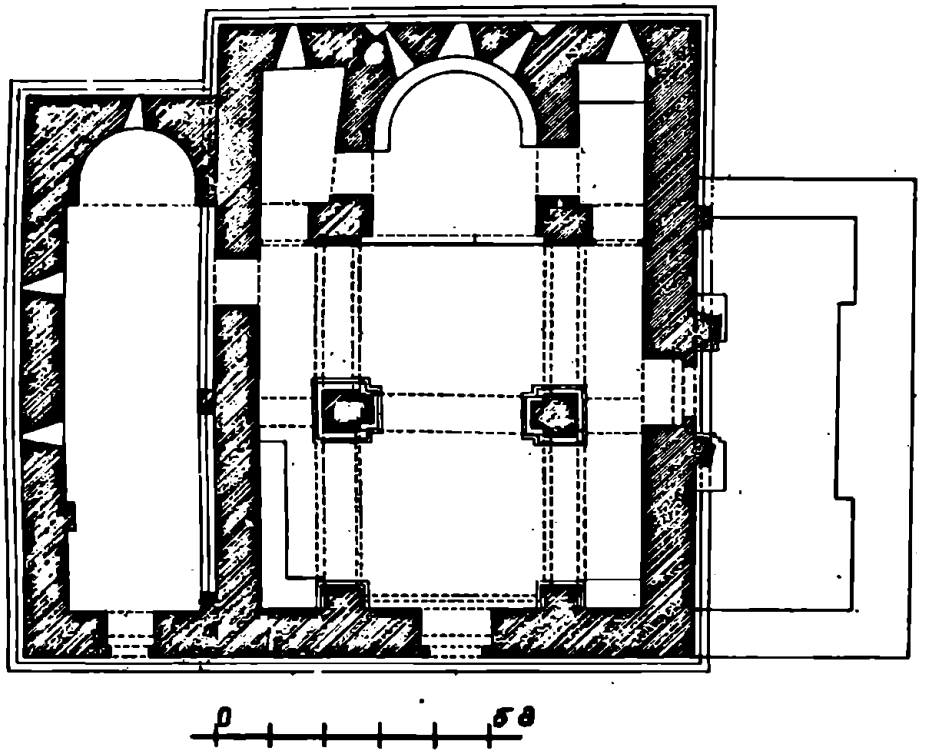
ძეგლის აღწერა

წულრულაშენის ეკლესიის გეგმა მოქცეულია გარეთა სწორკუთხედში. მისი შიდა სივრცე კი შექმნილია ჯვრის ოთხი მკლავისაგან, რომელთაგან აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა გრძელია (პირველი ცოტათი მოკლეა მეორეზე), ხოლო დანარჩენი მკლავები მათზე გაცილებით მოკლე და თანატოლია. მათგან მხოლოდ აღმოსავლეთის მკლავი მთავრდება აფსიდით, დანარჩენები სწორკუთხაა. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები, ორ დანარჩენთაგან განსხვავებით, ორიარუსიანია (სურ. 31,32). ამ იარუსების იატაკის დონე ეკლესიის იატაკიდან თითქმის ექვსი მეტრითაა დაშორებული. ზემოთ ასვლა, ალბათ, მხოლოდ მისადგმელი ხის კიბით ხდებოდა, რადგან ზემო სართულთან ორგანულად დაკავშირებული კიბის კვალი არ არის და, რაც მთავარია, ადგილიც არსად ჩანს. უნდა აღვნიშნოთ ერთი დეტალი: სამხრეთ იარუსის დასავლეთის კედელში არსებობს მცირე ზომის ხვრელები, რომლებიც შეიძლება გამოყენებული იყო შესასვლელად. აქ თუ კარი იყო, ცხადია, მას დამხმარე მნიშვნელობა ექნებოდა, რადგან იგი სამხრეთის კუთხის სადგომის სახურავზე გადის და აქედან, ე. ი. გარედან, მხოლოდ მისადგმელი კიბით თუ შეიძლებოდა იქ მოხვედრა.

დასავლეთის მკლავი გვერდის დაბალ ნავებთან შეერთებულია თითო თაღოვანი ღიობით. ამათგან სამხრეთისა — თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ხოლო ჩრდილოეთისა, მომიჯნავე თაღთან ერთად, აღდგენილია უკანასკნელი შეკეთების დროს[16].

ეკლესიის გვერდითი ვიწრო ნაწილები გადახურულია არაზუსტი ცილინდრული კამარით, რომელიც განივი მკლავების ქვედა კამარების დონეზეა და მათგან გამოყოფილია საბჯენი თაღებით.

საკურთხევლის გვერდითი კომპარტიმენტები, როგორც ეს შუა საუკუნეების ამ ტიპის ძეგლებში იყო მიღებული,



30. წულელაშენი. გეგმა

ორსართულიანია. ქვედა, მარჯვენა — სადიაკვნე იქნებოდა, მარცხენა კი — სამკვეთლო. ისინი კარებით უერთდებიან როგორც საკურთხეველს, ისე გვერდითი კარების არეში ეკლესიის ცენტრალურ სივრცეს. ეს სწორკუთხა გეგმის მჭონე უაფსიდო სადგომები არაწესიერი კამარებითაა გადახურული და აღმოსავლეთით მდებარე თითო სწორკუთხა სარკმლებით ნათდება.

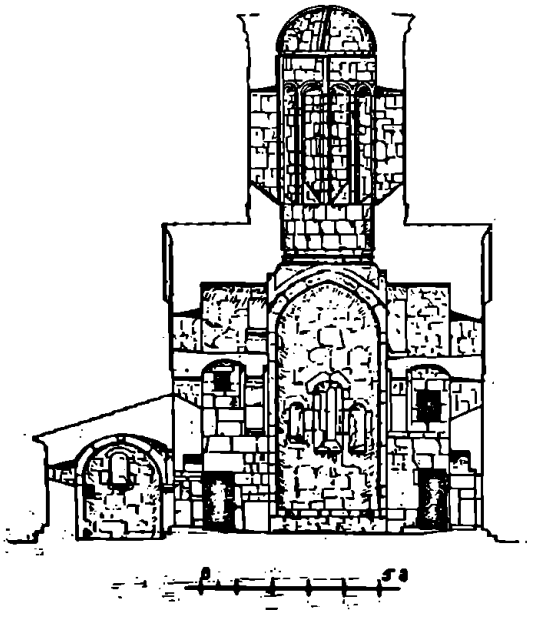
აღნიშნული სადგომების ზემოთ მოთავსებულია თითო სწორკუთხა ოთახი, რომლებიც ცილინდრული კამარითაა გადახურული და აღმოსავლეთით მცირე ზომის თითო წრიული სარკმლით ნათდება. ასეთ ოთახებში უფრო ხშირად ასასვლელი კეთდებოდა ქვედა სართულის კამარაში, მაგრამ აქ კარები დასავლეთის კედლებშია განლაგებული და ასვლა მხოლოდ მისადგმელი კიბით მოხერხდებოდა.

ტაძრის მაღალ გუმბათში ათი სარკმელია განლაგებული.

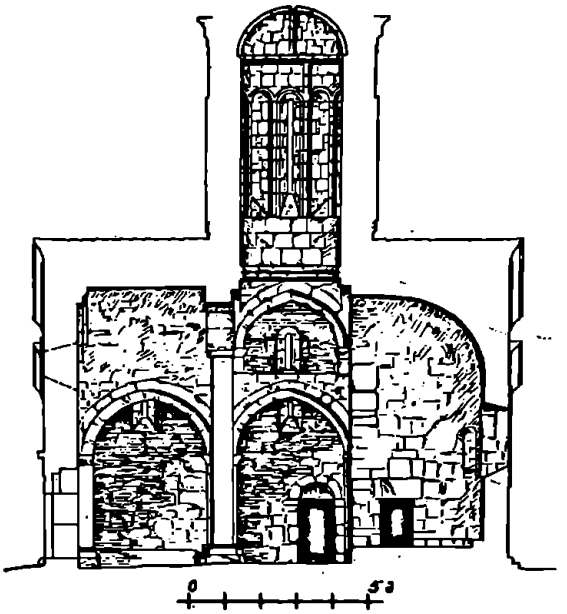
ტაძარს სამი შესასვლელი აქვს, თითო ყოველი მხრიდან, გარდა აღმოსავლეთისა (სურ.30). დასავლეთის კარი მთავარ ღერძზეა (ოდნავ სამხრეთითაა გადაწეული); სამხრეთისა — პილონის პირდაპირაა, მაგრამ მის ნახევარზე მეტი სამხრეთის მკლავის არეშია მოქცეული, ჩრდილოეთისა კი — ჩრდილოეთის მკლავის თითქმის აღმოსავლეთის კუთხეშია ჩაყოლებული. ამ შესასვლელს გარედან სწორკუთხოვანი მოხაზულობა აქვს, შიგნიდან კი — თაღოვანი შესასვლელის წირთხლები და თაღები კარგად გათლილი ქვითაა ამოყვანილი, რომლებსაც გადაკეთება არასდ ეტყობათ.

ძეგლის ჩრდილო კარს შევყავართ ჩრდილოეთ მინაშენში. ეს მინაშენი, როგორც ეკლესიის მთავარი კორპუსის კედლები მოწმობს, შემდეგაა მიდგმული და საგვარეულო საძვალე — ეგეტერი უნდა იყოს. იგი გეგმით გრძელი სწორკუთხედია აღმოსავლეთის აფსიდით და დასავლეთის კედელში საკუთარი კარით. გადახურულია ცილინდრული კამარით, რომელიც ჩრდილოეთით უშუალოდ კედელს ეყრდნობა, ხოლო სამხრეთით — ეკლესიის კედელზე მიდგმულ ორ თანასწორმალიან თაღს. ეს თაღები დაბალი და განიერია, ხოლო მათ შუა არსებული სვეტიდან კამარის საბჯენი თაღი გამოდის და მოპირდაპირე კედელზე მოთავსებულ კრონშტეინს ეყრდნობა.

მინაშენის კედლები და კამარა ნაგებია სხვადასხვა ზომის ყორექვით, თლილი ქვა კი ნახმარია მხოლოდ ისეთ ადგილებში, როგორიცაა: თაღები, პილასტრები, აფსიდისა და დასავლეთის კარის წირთხლები. ამ ეგეტერის კედლები



31. წულრუღამენი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.



32. წულრუღაშენი. განაკვეთი ჩრდილოეთით.

ისეა გაშიშვლებული, გეგონებათ, შელესილი არასოდეს ყოფილა.

ეს ტალანივით გრძელი სადგომი ნათდება სამი სარკმლით. ერთი მათგანი აფსიდის ცენტრშია, ხოლო ორი — სამხრეთის კედელში.

იატაკი, როგორც ძირითად კორპუსში, აქაც არ შემორჩენილა.

როგორც აღვნიშნეთ, ტაძრის გარეთა მასებს არ მოულწევია ჩვენამდე ყველა შემადგენელი ნაწილით (აკლია ორი კარიბჭე; ძეგლის მთავარი კორპუსის მასები კი შედარებით უკეთაა შერჩენილი, გარდა გუმბათის კონუსისა).

ტაძრის გარეთა შემოსვასა და ფერთა განლაგებას ეტყობა მალალი გემოვნების მქონე ხუროთმოძღვრის ხელი.

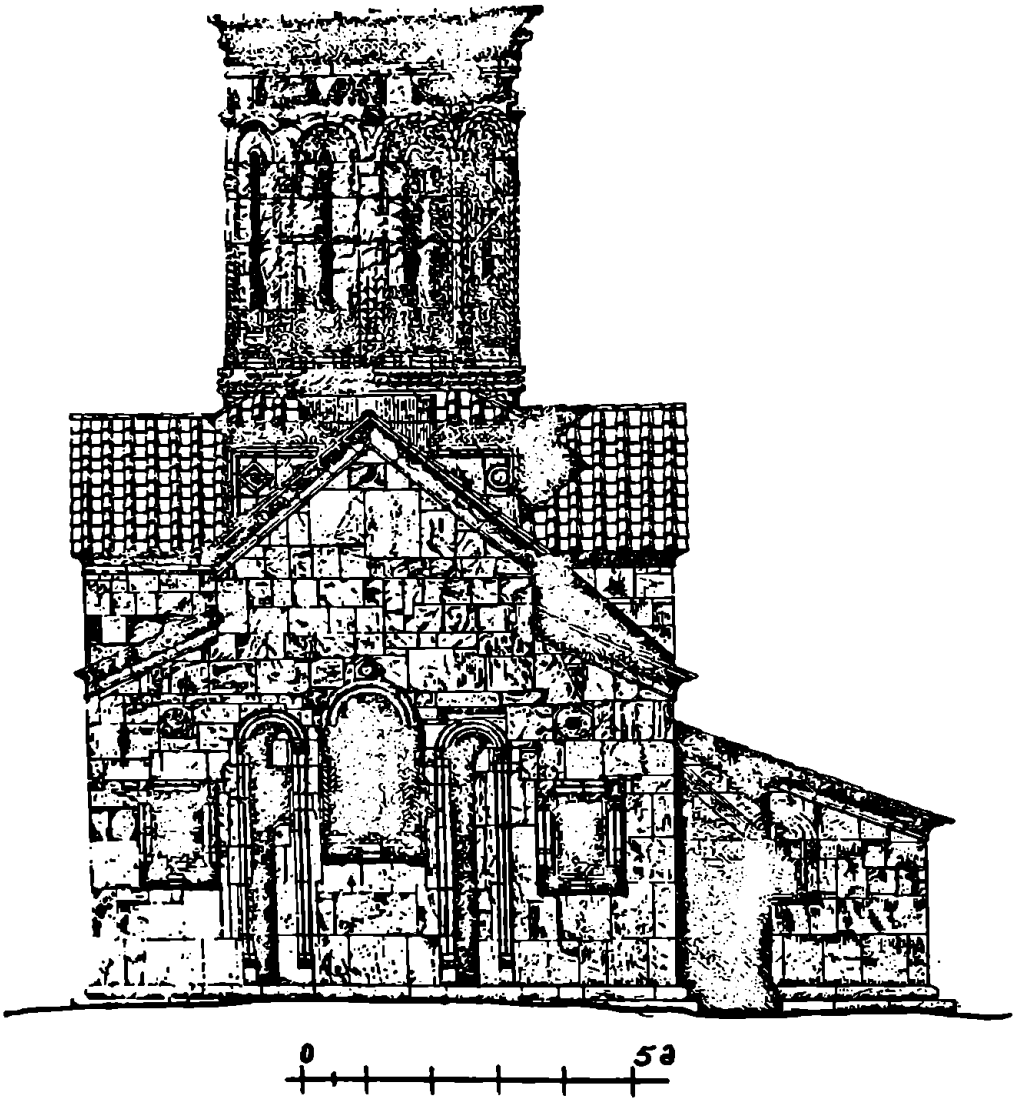
ძეგლის ძირითადი კორპუსის ფასადებზე, უეელგან, სხვადასხვა სიძლიერით, ერთი სისტემაა გამოყენებული. ოსტატი ძეგლს მოსავს სხვადასხვა ზომის თლილი კვადრებით, მაგრამ მათ ისე ალაგებს, რომ განსხვავებული სურათები იქმნება. ძნელია, ძეგლზე მოძებნო ერთი და იმავე ზომის ორი ქვა. იგი იწყებს ქვედა რიგს დიდი კვადრებით და თანდათანობით ამცირებს ქვის ზომებს; ოსტატი არ იცავს რიგების ჰორიზონტალობას. ვერტიკალური ნაწიბურების განსაზღვრულ ხაზებად განლაგებაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია.

ამავე პრინციპზეა დამყარებული ფერთა გამაც. ძეგლის მთავარ კორპუსზე,მორთული ნაწილების გამოუკლებლივ, გამოყენებულია ძირითადად სამი ფერის ქვა. თბილი მოყვითალო-ოქროსფერი, ცისფერი და მიხაკისფერ-ღვინისფერი. აქედან მოყვითალო ფერით მიღებულია ფასადების ფონის ტონი. ღვინისფერი ქვედა რიგებშია ნახმარი, ცისფერი კი — ზედაში. ამრიგად, მიღებულია ფერების ერთგვარი გრადაცია, მთლიანად შებამებული ქვების ზომების განლაგებასთან, ე. ი. ქვემოთ მუქი ფერი, — მსხვილი კვადრები, ზემოთ ბაცი, — პატარა კვადრები. ოსტატმა ასეთი თავისებური პოლიქრომიით უდავოდ ჰარმონიული სურათი შექმნა.

ფერადოვან ფასადებს ამთავრებს მთლიანად ერთი ფერის კარნიზი, რომელშიც მხოლოდ ბაცი მოყვითალო ქვებია ნახმარი. კარნიზი, თავისთავად, გარდამავალი ზოლია შენობის ზედა ნაწილზე — გუმბათის ყელზე, სადაც უარყოფილია პოლიქრომია.

მთლიანად ჩუქურთმით დაფარული გუმბათის ყელი მუქი ყვითელი ფერის ქვებითაა ნაშენი და მზის მცხუნვარებისაგან ოქროსფერი გადაჰკრავს. ამიტომ გუმბათის ყელი როგორც კომპოზიციურად, ისე ფერით ნაგებობის დამაგვირგვინებელ ნაწილს წარმოადგენს.

რაც შეეხება მინაშენებს, დღეს არსებული ნაწილების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ვნახავთ, რომ აქ შემოსვის აღნიშნული სისტემა არ ყოფილა გამოყენებული, უპირველეს ყოვლისა, ეს გარკვევით შეიძლება ითქვას ჩრდილო მინაშენზე, სადაც ქვის მასალაც სხვაა და წყობის ხასიათიც (ტაბ. XLI). აქ გამოყენებულია ღვინისფერი ქვა და სახეებიანი, ე.წ. ბოლნისის ქვა (ასეთი ქვები ძირითად კორპუსზე არ არის გამოყენებული) და, რაც მთავარია, წყობის ხასიათიც სხვაა. ოსტატი ქვედა რიგის დიდ ქვებს მხოლოდ და მხოლოდ ეერტიკალურად იყენებს, ზემოთკენ ქვების ზომა მცირდება, მაგრამ ვერტიკალობას თითქმის ყოველ-



33. წელრუღაშენი. აღმოსავლეთის ფასადი.

თის იცავს: ფერადი ქვა კი ორია ნახმარი, ისიც აღმოსავლეთ სარკმლის მორთულობაში.

სამხრეთის მინაშენის ფასადების ნაწილიც კი არ შეიმჩნევა, ხოლო ის ხუთიოდე ქვა, რომელიც პილასტრების ფრაგმენტებია, თეთრი და მომწვანო ფერისაა, ძირითად კორპუსში არც ასეთი სახის ქვებია ნახმარი[17].

შუა საუკუნეების ოსტატები ფერად ქვებს ფასადებზე თითქმის ყოველთვის იყენებდნენ, მაგრამ განსაკუთრებული სიფაქიზით ხმარობენ მხოლოდ XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე.

წულრუღაშენის ტაძარი, ფასადებისა და მორთულობათა გადაწყვეტის მიხედვით, თამარ მეფისა და მის მემკვიდრეთა პერიოდის ძეგლთა ჯგუფს ეკუთვნის, ხოლო მისი შიდა გადაწყვეტა, ზოგადად, იმავე ძეგლთა ტიპს მიეკუთვნება, მაგრამ ამ ტიპის კერძო სახეს წარმოადგენს.

განხილვა შეიძლება დავიწყოთ შესასვლელებით, რომლის მოწყობა დაკავშირებული იყო იმასთან, თუ როგორ ესმოდა ოსტატს ინტერიერის გადაწყვეტის პრობლემა (ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კარების მოწყობისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ადგილმდებარეობას. ჩვენ აქ ვიხილავთ არა გამონაკლისს, არამედ ვიღებთ ისეთ შემთხვევას, როდესაც ოსტატს არაფერი ზღუდავდა). თუ კარი დასავლეთის მკლავის არეში კეთდებოდა, ჯობდა მისი ცენტრში მოთავსება, რადგან მლოცველის თვალი შესვლისთანავე ხვდებოდა საკურთხეველს. სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს გვერდითი შესასვლელის მოწყობისას.

თუ ამ თვალსაზრისით თვალს გადავაყრებთ XI-XIV საუკუნეების ძეგლებს, ვნახავთ, რომ სხვადასხვა დროის ოსტატები საკითხს განსხვავებულად წყვეტდნენ. ადრეული საუკუნეების, ე. ი. XI — XII საუკუნეების, ხუროთმოძღვრები გაცილებით რთულ გზას მიჰყვებიან, ვიდრე მათი მომდევნონი. ამ ეპოქის ძეგლებში შესასვლელი მოწყობილია დასავლეთის კუთხის სადგომებში. ცენტრალურ-გუმბათოვან ეკლესიათა ინტერიერში აქედან შემსვლელი შიდა სივრცის ვერც ერთ ნაწილს ვერ დაინახავს მთლიანად. შიგნითკენ მიმავალი ადამიანის წინ თანდათანობით ახალ-ახალი სურათები იშლება. თუ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დავალაგებთ, ასეთი ნიმუშებია: სამთავისი, სამთავრო, თიღვა, იკორთა და „ლურჯი მონასტერი“.

განხილული პერიოდის მომდევნო ხანაში, კერძოდ XIII საუკუნის დასაწყისში, ჩნდება ახალი ტენდენცია ტაძარში შემსვლელთათვის გზის გამარტივებისა. მართალია, ეს ტენდენცია XII საუკუნის ბოლოს გაჩნდა, მაგრამ მის საბოლოო დამკვიდრებამდე კარგა ხანმა განელო. ამ ახალი გადაწყვეტით, კარი მოათავსეს ჯვრის გვერდითი მკლავების არეში, მაგრამ არა მის ცენტრში, არამედ ოდნავ დასავლეთით. აქედან შემსვლელი, ცხადია, მეტ ხალვათობას გრძნობდა და ინტერიერსაც ერთბაშად აღიქვამდა. როგორც აღვნიშნეთ, პირველ ხანებში ორივე გადაწყვეტა იხმარებოდა. ძველი წესით კარების დატანება შემდეგ ძეგლებშია წარმოდგენილი: კაბენი, ქვათახევი, ბეთანია, ყინწვისი, ტბოროსუბანი, ახტალა და ჰუჯაბი. კარების დატანების ახალ გადაწყვეტას XIII საუკუნის მეორე ათეულის, ღაშა გიორგის სახელთან დაკავშირებული, ფიტარეთისა და წულრუღაშენის ძეგლები იძლევა. ფიტარეთის ეკლესიის ერთადერთი კარი სწორედ სამხრეთ მკლავის არეშია მოთავსებული. ამ მხრივ წულრუღაშენი ორიგინალურია. აქ სამხრეთის კარი სანახევროდ ჯვრის მკლავის არეშია, მაგრამ, თითქოს ძველი პოზიციის დატოვება ენანებათ, ნაწილობრივ მაინც გუმბათქვეშა პილონის პირდაპირ რჩება. ჩრდილოეთის კარი კი მკლავის აღმოსავლეთ ნაწილშია გადატანილი და მეორე უკიდურესობას ქმნის. XIII — XIV საუკუნეების სხვა ძეგლები მხოლოდ ამ ახლად შემუშავებულ წესებს ეყრდნობა. ასეთებია: ქართლის მეტეხი, თბილისის მეტეხი, საფარა, ზარზმა, ცაიში, ბედია, ყაზბეგის სამება და სხვები.

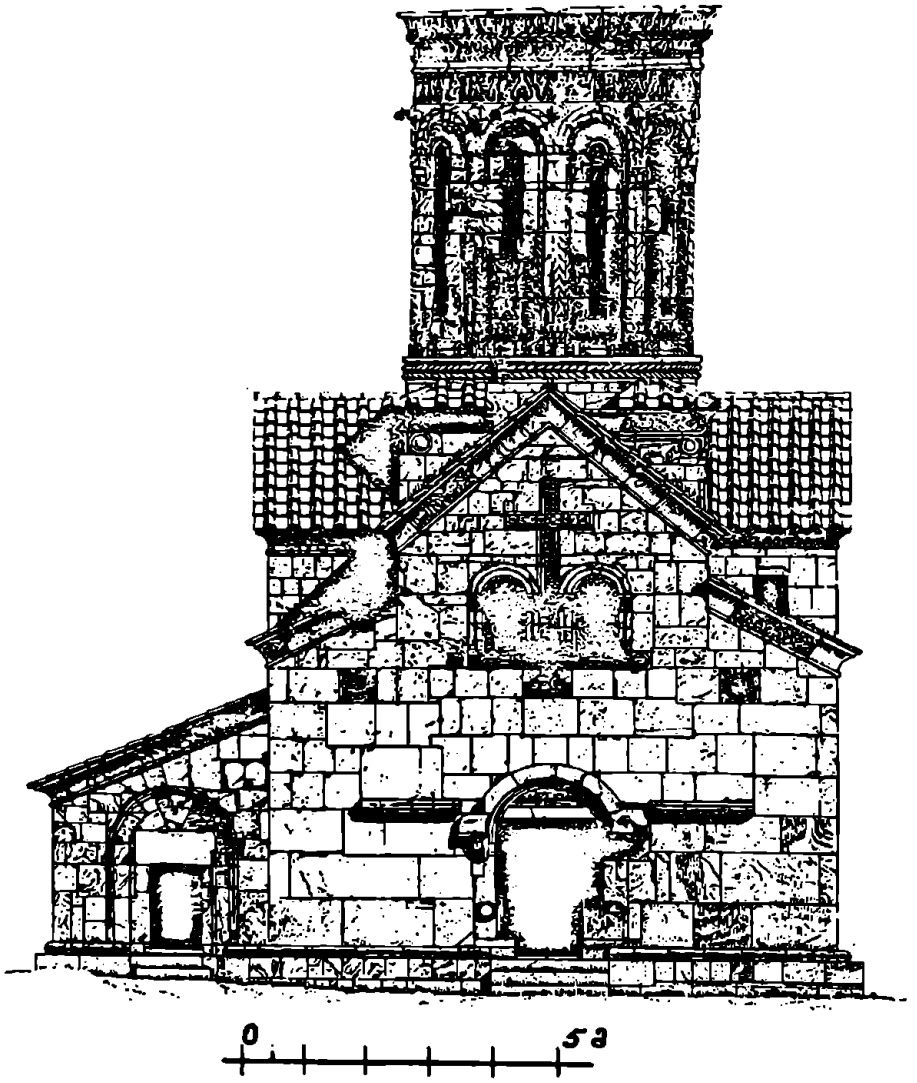
გუმბათის ყელის გადაწყვეტაში ხუროთმოძღვარმა იმ ეპოქაში არსებული ტენდენცია (მაღალი პროპორციები) აოუვანა უმაღლეს წერტილამდე. გუმბათის ყელის ასეთი შეფარდება ტანთან სხვაგან არსად გვხვდება, მაგრამ სწორედ ამაში ჩანს ამ ეპოქის ხუროთმოძღვართა სულისკვეთება; მათ ალარ იტაცებთ დაბალი, მიწასთან შეზრდილი პროპორციები.

ვიწრო და მაღალი ცილინდრული გუმბათის ყელი გადახურულია ნახევარსფერული გუმბათით, კედლები კი — ამოყუანილია იშვიათი ოსტატობით შესრულებული, მოყვითალო ფერის ქვის კვადრებით, სადაც გაჭრილია ათი ვიწრო და მაღალი სარკმელი. საერთოდ, ამ ხანის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია 12 სარკმელი (ქვათახევი, ბეთანია, ყინწვისი, ტბოროსუბანი, ფიტარეთი). წულრუღაშენში ათი სარკმლის არსებობის მთავარი მიზეზი უნდა იყოს გუმბათის ყელის წრეხაზის აბსოლუტური ზომა: კედლების კონსტრუქცია არ მისცემდა ოსტატს სარკმლების რაოდენობის გაზრდის საშუალებას.

გუმბათის ყელის სარკმლები შიგნიდან დამუშავებულია ერთლილვიანი უწყვეტი თაღედით[18]. თვით ცილინდრი ქვედა ნაწილისაგან გამოყოფილია შეწყვილებული ლილვებით, ხოლო გუმბათის ნახევარსფეროსაგან — ერთი ლილვით. XII — XIII ს. მიჯნის ზემოთამოთვლილ ძეგლებში გუმბათის ყელის სფეროსაგან სარტყლისებრი ლილვით გამოყოფას მხოლოდ წულრუღაშენში ვხვდებით, მომდევნო ხანაში კი ეს ხერხი საკმაოდ ერცელდება (საფარა, ჭულე). აქაც, როგორც სხვა საკითხებშიც, წულრუღაშენის ოსტატი პირველი გამოდის.

როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ძეგლების ინტერიერის დეკორატიული მორთვა ხუროთმოძღვრული ელემენტებით კი არ ხდება, არამედ მთელი კედლები მხატვრობით იფარება. ამ შემთხვევაში წულრუღაშენის გუმბათის ყელში მხატვრობა გაუმართლებელი იქნებოდა, ამიტომ ოსტატს დასჭირდა სხვა გადაწყვეტის მოძებნა. მხატვრობას მან დაუთმო ის ადგილები, სადაც მისი არსებობა გამართლებული იქნებოდა, ე. ი. ინტერიერის ქვედა ნაწილი გუმბათის ყელის დასაწყისამდე. მართლაც, ეს ადგილები შეუმოსავი დატოვა იმ განზრახვით, რომ შემდეგში დაჰფარავდა ნალესობა. ზემოთ კი იგი სხვაგვარად იქცევა.

ეკლესიის ქვედა ნაწილი მოხატული ყოფილა. დღეს საკურთხეველსა და სხვაგან მხატვრობის უმნიშვნელო ფრაგმენტებიღაა შემორჩენილი. ამ შენობის ქვედა ტანის მხატვრობას, ოსტატმა დაუპირისპირა გუმბათის ყელის შემოსვა უხვალოდ შესრულებული მოყვითალო ქვის კვად-



34. წულრულაშენი. დასავლეთის ფასადი.

რებით, სარკმლებშუა მცირე ზედაპირის ერთლილვიანი უწყვეტი თაღებით შორთვა, რასაც აგვირგვინებს ერთი ლილვითვე გამოყოფილი გუმბათის რელიეფური ჯვარი. თანაც ეს ჯვარი ხაზგასმულია (სურ. 31, 32).

შუა საუკუნეების ძეგლებში გუმბათის ნახევარსფერო თითქმის ყოველთვის დაფარული იყო მაცხოვრის გამოსახულებით, წულრულაშენის ძეგლზე ასეთი კომპოზიცია არ იყო განზრახული. მისი კომპენსაცია კი აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენდა მლოცველთათვის. ხუროთმოძღვარმა მაცხოვრის მაგიერ, მის კუთვნილ ადგილას მოათავსა ქრისტიანობის სიმბოლო — ჯვარი, რომელიც სფეროს ზედაპირიდან არა მარტო რელიეფით გამოიყოფა, — არამედ ფერითაც (ფონი მოყვითალო ქვებითაა მიღებული, ჯვარი კი — მოწითალო ღვინისფერი ქვისაა).

გუმბათის ყელის ზედაპირზე, როგორც აღვნიშნეთ, ათი სარკმელი ისე ახლო-ახლოა მიწყობილი, რომ მათ შუა უმნიშვნელო ინტერვალები რჩება და მათი არსებობაც თითქმის წაშლილია სარკმლებიდან უხვად შემოსული კაშკაშა სინათლით. ამიტომ, როდესაც ქვემოდან შესცქერით, მკაფიოდ მოჩანს მხოლოდ ფერადი ჯვარი, დანარჩენი კი მეტად ჰაეროვანია, რითაც იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს რელიეფური ფერადი ჯვარი ჰაერში ცურავდეს.

ტაძარში შესვლისას გაოცებთ ინტერიერის ვიწრო და მაღალი პროპორციები. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა დასავლეთის კარიდან შესვლისას. წვრილი და მაღალია შენობის გრძივი მკლავები, რაც არ ითქმის განივ, მოკლე მკლავებზე. აქ, თითქოს მაღლა სრბოლის დასაოკებლად, ორიარუსიანი სისტემაა შემოღებული.

საერთოდ, ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში, გუმბათის ყველს ოთხი საყრდენი აქვს. ორი მათგანი, აღმოსავლეთით მდებარე, საკურთხევლის კუთხეებია (ლაპარაკია სამთაეისის 1030 წლის ტაძრის მომდევნო ძეგლებზე), დასავლეთისა კი — თაეისუფლად მდგარი სვეტები. ჯვრის მკლავები გადახურულია კამარებით. მათი თაღები წარმოადგენს გუმბათის უშუალო საყრდენს და, რაც მთავარია, ჯვრის მკლავები გუმბათის ყველს საფუძვლამდე, როგორც წესი, თავისუფალია ყოველგვარი ჰორიზონტალური დაყოფისაგან. წულრულაშენში კი, როგორც დავინახეთ, სხვა სურათი გვაქვს.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ორიარუსიანი მკლავების ქვედა თაღები იმავე დონეზეა და იმავე ფორმისა და ზომისაა, როგორისაც დასავლეთის მკლავის შემომფარგელელი თაღები, ხოლო ზედა, მეორე იარუსის თაღები უფრო ვიწროა და შემართული. ექვსიე თაღი ისრული ფორმისაა (ისევე, როგორც ორი დანარჩენი გუმბათქეეშა თაღიც) და თლილი, ღვინისფერი ქვის სწორი კვადრატებითაა აგებული (აღმოსავლეთისა და დასავლეთისაზე ნაწილობრივ აგურია ნახმარი). ისინი უეჭველად ერთი და იმავე ოსტატის მიერაა ამოყვანილი, ერთსა და იმავე დროს.

რატომ უარყო ამ ძეგლის ხუროთმოძღვარმა საუკუნეობით შექმნილი ტრადიცია და ჯვრის მკლავი რატომ გაჰყო ორ ნაწილად? ამ კითხვის პასუხი უნდა ვეძებოთ ოსტატის შემოქმედებით თავისებურებაში. იგი, ალბათ, შეეცადა მრავალი ხნის განმავლობაში მიღებულ ტიპში, რომელსაც ამის საშუალება მიეცა, შეეტანა ცვლილება და ახალი ელემენტით ეთქვა თავისი სიტყვა. სხვა საკითხია, თუ რამდენად მარჯვედ შეასრულა მან თავისი განზრახვა და მხატვრულად რამდენად გამართლებულია იგი. უნდა აღენიშნოთ, რომ ასეთი გადაწყვეტა ვერ არის დამაკმაყოფილებელი, თუმცა ორიგინალურია[18].

გასაკვირია მეორე იარუსთა ფუნქციური დანიშნულება. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი პატრონიკედ იყო განკუთვნილი. მაგრამ ამ დანიშნულებისათვის მისი გამოყენება, ძნელი იქნებოდა, რადგან იგი საკმაოდ მაღლაა და იქ მოხვედრა, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ მისადგმელი კიბით შეიძლებოდა (თუ დავუშვებთ იარუსის დასავლეთის კარის თაედაჰირველობას). მაგრამ ამაში შეუძლებელი არაფერია, რადგან ვიცით რამდენიმე ანალოგიური შემთხვევა, სადაც პატრონიკეს არ აქვს ორგანულად მოწყობილი კიბეები.

საერთოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ პატრონიკეს ადრეულ საუკუნეებში ჰქონდა როგორც ფუნქციური, ისე მხატვრული მნიშვნელობა, მაგრამ თანდათანობით ეს მნიშვნელობა იკარგება: მით უფრო ეს ითქმის იმ პერიოდზე, როდესაც შენდებოდა წულრულაშენის ძეგლი. ამ პერიოდის არც ერთ ძეგლს არ გააჩნია იგი (ბეთანია, ყინწვისი, ტბეთესუბანი, ქვათახევი, ფიტარეთი და სხვ.). მაგრამ XIII ს. მიწურულსა და XIV საუკუნეში, როდესაც შემოქმედებითი ტალღა ისე აღარ სცემს, როგორც უწინ, ხდება წარსულ საუკუნეთა ფორმების რემინისცენცია. მაგალითად, საფარაში პატრონიკე (თუ შეიძლება მას ასე ეწოდოს) არის, მაგრამ ასასულელი არა აქვს, ხოლო ზარზმაში, ჯულესა და ბედიაში პატრონიკე ფიქციადაა ქცეული და მხოლოდ მათი ზოგიერთი ელემენტია დეკორად გამოყენებული.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება, თუ აქვე გავიხსენებთ პატრონიკეს მოწყობას ხობში, სადაც ისევე, როგორც წულრულაშენში, გაურკვეველია, თუ რა გზით ფიქრობდნენ ოსტატები ასე მაღლა არსებულ იარუსზე მოხვედრას. ხობში პატრონიკეს არსებობა მით უფრო გაუგებარი იქნება, თუ გავიხსენებთ იმ ფაქტს, რომ იგი უგუმბათო ძეგლია. უგუმბათო ძეგლებში პატრონიკე ძალიან იშვიათია.

წულრულაშენის ინტერიერში ისრული ფორმის თაღების გამოყენება არ არის შემთხვევითი, რადგან ასეთი ფორმა იხმარებოდა როგორც ადრეე (გელათი), ისე შემდეგაც (თბილისის მეტეხი, ზარზმა). მაგრამ იგი განსაკუთრებით XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედშია გავრცელებული, რის მაგალითსაც გვაძლევს ბეთანია, ყინწვისი, ქვათახევი, ფიტარეთი, ახტალა, ჰუკაბი და სხვ. (ამ ეპოქაში გავრცელებული თაღის ისრული ფორმა რადიკალურად განსხვავდება XVI — XVIII საუკუნეებში გავრცელებულისაგან).

წულრულაშენის ტაძრის შიდა სივრცის განათების სისტემაშიც უდაოდ ჩანს განსაზღვრული ეპოქის ხერხები. განათებას ოსტატი აწყობს არა ისეთი თანაბარი სიძლიერით, როგორიც იყო მიღებული ადრეული, კლასიკური ხანის გუმბათოვან ძეგლებში, არამედ სივრცე დაყოფილი აქვს მეტნაკლებად განათებულ ნაწილებად, კონტრასტული ეფექტების მისაღებად. ხუროთმოძღვარი ბაზს უსვამს სივრცის ცენტრალურ ნაწილს, სადაც თაეს იყრის გუმბათის ყველის მიჯრით მიწყობილი სარკმლებიდან უხვად ჩამოსული შუქი და დანარჩენი სარკმლებიდან და კარებიდან შემოსული სინათლე. შემდეგ — დალმაული ხარისხით თუ მიეყვებით — მეტნაკლებად განათებულია პირველ როგში აფსიდი, მერე დასავლეთის მკლავი და ბოლოს — გვერდითი ნაწილები, ხოლო საკურთხეელის მოშიჯნავე კომპარტიმენტები გამოყოფილია ინტერიერის ძირითადი სივრცისაგან.

ნაგებობის ქვედა ნაწილში, საკურთხეველში, სამი სარკმელია (ცენტრში მაღალი და გვერდებზე დაბალი), დასავლეთის მკლავში, მაღლა, ორია გვერდიგვერდ, მოკლე მკლავებში, ყოველ იარუსზე თითოა და, ბოლოს, გვერდით ნავებში, თითო პატარა — გრძელ კედელშია და თითოც. წრიული ფორმისა — დასავლეთის კედლებში (ზოგიერთ შემთხვევაში კარებიც იქნებოდა გამოყენებული სინათლის წყაროდ).

ეკლესია საუკუნეების მანძილზე უპატრონოდ მდგარა და მაშინ დაზიანებულა ზოგიერთი ადგილი, სხვა მხრივ ძეგლი არ გადაკეთებულა[20].

ფასადების დეკორატიული სისტემის ანალიზზე გადასვლას ვნახავთ, რომ მოუხედავად მასათა გადაწყვეტისა და დეკორატიული სისტემის ერთიანი კონცეფციისა, ყველა ფასადის დამუშავება ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ორსაფეხურიან ცოკოლზე შემდგარ ფასადებს ამ-

თაურებს გუმბათის მაღალი ყელი. ძეგლის მოპირდაპირე ფასადებს ერთნაირი ამრისი აქვს. ფასადთაგან კი ყველაზე მდიდრულად აღმოსავლეთის ფასადია მორთული.

წულრულაშენის ოსტატს, როგორც ეტყობა, კარგად ესმოდა ადგილმდებარეობისა და რელიეფის მნიშვნელობა. ესმოდა, თუ რომელ ფასადს როგორი ხედი ჰქონდა და საიდან შეიძლებოდა მისი აღქმა. ის უდავოდ ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდა ფასადებზე დეკორის განლაგების დროს. ყველაზე ნათლად ამას აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობა ამჟღავნებს.

ტაძარი აღმოსავლეთის ფასადით მთას ებჯინება და მისი აღქმა მოსახერხებელია ერთი ან ორი მეტრის მანძილზე[21]. ამიტომ ოსტატი ამკობს ფასადის მხოლოდ ქვედა ნაწილს, ე. ი. იმას, რის დანახვაც მოსახერხებელია; ფასადის შუა ნაწილის ზედა სიბრტყეს კი სრულიად ცარიელს ტოვებს.

კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთილი სამკუთხა გეგმის მქონე ორი ნიში ყოფს ფასადის ქვედა ნაწილს სამ, თითქმის თანატოლ, მონაკვეთად. ამ ფასადის შედარებით პატარა ზედაპირზე შვიდი სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ მათი ზომები და ფორმები ისეა შერჩეული და განლაგებული, რომ არ იგრძნობა.

ამ ფასადის მთავარი სამკაულია ცენტრალური სარკმელი, ნიშები და გვერდითი ოთხკუთხა სარკმლები (ტაბ. XLII). მოქცეულია იმ წარმოსახვითი დაქანებული ხაზების ქვეშ, რომლებიც ზედა კოპიდანაა წამოსული. დეკორის ამ ძირითადი კომპოზიციის გარდა, გვერდითი სიბრტყეების ზედა ნაწილებში მოქცეულია დეკორის მკრთალი აქცენტი, პატარა, წრიული, ლენტით მოჩუქურთმებული სარკმლების სახით.

ნიშები ცენტრალურ სარკმელთან ახლოსაა, რაც ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნად უნდა ჩაითვალოს. აღმოსავლეთ ფასადის ნიშები, რომელთა მოტივიც ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების კლასიკურ ეპოქაშია შექმნილი, XI საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში ეწყობა ცენტრალური და გვერდითი დაბალი ნაწილების გადაკვეთის ვერტიკალზე ან ცოტათი შიგნით. მაგრამ ნიშებს აღმოაჩნდა ცენტრისაკენ სწრაფვის ტენდენცია. XII საუკუნის უკანასკნელი 1172 წლის ძეგლზე ისინი ჯერ კიდევ მეოთხედი ნაწილით ვერტიკალის გარეთ არიან (ნიში საბოლოოდ შედის ფასადის შუა მონაკვეთის არეში და უახლოვდება ცენტრს). ასე მაგალითად, წულრულაშენში სარკმლისა და ნიშების მოჩარჩოება ოდნავ ურთიერთდაცილებულია, ფიტარეთში კი ზედ ეკვრის ერთმანეთს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ წულრულაშენის ძეგლის ნიშები, როგორც დეკორატიული ელემენტი, მკრთალია; ისინი ისე რელიეფურად არ მოჩანს ფასადზე, როგორც ეს ადრეულ საუკუნეებში იყო. ეს კი, თავისთავად, დეკორში მათი მნიშვნელობის შემცირებაზე მიგვითითებს.

ცენტრალური სარკმლის დეკორი შედგება საპირე არშიისა და ლილვიანი მოჩარჩოებისაგან. საკუთრივ ჩუქურთმიანი არშია შემოფარგლულია გლუვზედაპირიანი წვრილი ლილვებით, სარკმლის გარეთა მოჩარჩოება კი ყველაზე რთულია, არა მარტო ამ ფასადზე, არამედ მთელ ძეგლზე, და ერთ-ერთი სანიმუშოთაგანია თავისი ეპოქის ძეგლებში. ჩარჩოს შემდგენელია შეწყვილებული ლილვები, რომლებიც თაღოვან და ქვედა, ჰორიზონტალურ ნაწილებში გლუვია, გვერდებზე კი — გრეხილი, კუთხეებში ჩუქურთმით დაფარული კვადრატებია და თვით ლილვებს ბოლოებში მრავალფეროვანი დამუშავება აქვს.

სარკმელთა მორთვის ასეთი სახე წარმოშობილია XII საუკუნის ბოლოს და 30 — 40 წლის განმავლობაში ოსტატები არაჩვეულებრივი მონდომებით ქმნიან მის ვარიანტებს. ამის მაგალითებია: თბილისის „ლურჯი მონასტერი“[22], ბეთანია, ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, ფიტარეთი[23], კოჯრის კაბენის დიდი ტაძარი, ახტალა და სხვ. ოსტატები როგორც ამ ეპოქაში, ისე შემდეგაც მიმართავდნენ სარკმლის ამგვარ დეკორს, მაგრამ თანდათანობით ამარტივებენ, რაც მას უკარგავს ადრინდელ ელფერს.

ფასადის გვერდით ნაწილებში ფორმის სხვა გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე. ფასადის ცენტრალურ სარკმელს თუ თაღოვანი დამთავრება ჰქონდა, აქ, ზემოთ, სწორი ხაზია და მთლიანად ჩარჩო სწორკუთხედია ცენტრალურის მსგავსად. სარკმლის ხვრელები შემოფარგლულია წვრილი ლილვებით და რელიეფური მოჩარჩოება ოთხივე მხარეს გლუვზედაპირიანი შეწყვილებული ლილვებით ხდება. ლილვების ბოლოები, გარდა ზედასი, ისევე ბურთულებითა და სხვადასხვა სახის არშიებითაა დამთავრებული.

სწორკუთხა მოჩარჩოებიანი სარკმლები XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე არ გვხვდება, მაგრამ მომდევნო ხანისათვის დამახასიათებელია. აქედან იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ წულრულაშენის ოსტატი სარკმლების მორთულობის საკითხშიც თავის სიტყვას ამბობს.

როგორც ვნახეთ, წულრულაშენის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე არ არის ის დეკორატიული ჯვარი, რომელიც შექმნა სამთავისის ოსტატმა ჯერ კიდევ XI საუკუნის ოცდაათიან წლებში. 1172 წ. აგებულ იკორთის ტაძარში იგი მორთულობის გაბატონებული ნაწილია, მაგრამ იმავე საუკუნის ბოლოს, აღარ არის დეკორისათვის „სავალდებულო“ ელემენტი. ოსტატების ერთი ნაწილი მას იყენებს (ქვათახევი, კოჯრის კაბენი, ახტალა), იმავე პერიოდის ოსტატთა მეორე ნაწილმა კი რადიკალურად გადაამუშავა და მინიატიურულ ზომებამდე დაიყვანა (ბეთანია, ფიტარეთი). მიუხედავად ასეთი ცვლილებებისა, ეს ჯვარი მეტად სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და სხვადასხვა ფორმით კიდევ კარგა ხანს იარსება (ქართლის მეტეხი, თბილისის მეტეხი, ზარზმა, ყაზბეგის სამება და სხვა).

მიუხედავად ზემოთქმულისა, უნდა აღინიშნოს, რომ წულრულაშენის ოსტატი პირველია, რომელმაც უარი თქვა დეკორის ამ ელემენტის გამოყენებაზე.

შუა საუკუნეების ძეგლების განხილვისას თვალში გვეცემათ ის თავისებურება, რომელსაც თაღედი ქმნის. იგი სავსებით დეკორატიულ სახეს იღებს XI და მომდევნო საუკუნის პირველი სამი მეოთხედის ძეგლისათვის. დეკორატიული თაღედი აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენს, როგორც გუმბათოვანი, ისე უგუმბათო ძეგლების ერთი ნაწილისათვის. საუკუნის ბოლოს ხდება ცვლილება. თუმცა ცვლილებები აღნიშნულ ორასი წლის განმავლობაშიც ხდებოდა, მაგრამ იქ გვაქვს ნელ-ნელა ცვალებადობა და ნიუანსების შეტანა, XII საუკუნის ბოლოს კი ცვლილება რადიკალური ხასიათისაა; ახლა დგას არა ცალ-

კეული ცალილებების შეტანის, არამედ სისტემის უარყოფის საკითხი.

მართლაც, იყორთის 1172 წლის ძეგლში უკანასკნელად ვხედავთ ოთხივე ფასადზე თაღებს. შემდეგი პერიოდის ძეგლებში, თითქმის ასი წლის განმავლობაში, მაინც ცოცხლობს იგი, მაგრამ არა როგორც ამა თუ იმ ხანის სტილისათვის დამახასიათებელი მშვიდი ნიშანი, არამედ როგორც გადმონაშთი და მას, ალბათ, კონსერვატორულად განწყობილი ოსტატები თუ იყენებდნენ. ასეთ ოსტატთა რაოდენობა ცოტაა, რადგან იმ ძეგლების რიცხვი, სადაც თაღებს იყენებენ ფასადის ან ფასადების რომელიმე ნაწილში (და არა მთლიანად), უმნიშვნელოა. საკითხის ნათელსაყოფად შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ ეს ძეგლები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით: ქვათახევის ოსტატი თაღებს მხოლოდ ჩრდილო ფასადზე იყენებს; კოჯრის კაბენში იგი აღმოსავლეთის ფასადზეა[24]; სოფელ მეტების ტაძარში — გვერდის ფასადთა ზედა ნაწილებში; ხობის ეკლესიაში — მხოლოდ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე და თბილისის მეტებში (1278 — 1289). ამის შემდგომ ძეგლებში თაღებს ვერ ვხედავთ, როგორც ეტყობა, ქართველმა ხუროთმოძღვარმა ოგი საბოლოოდ განდევნა თავისი რეპერტუარიდან[25].

როდესაც უარყვეს დეკორატიული თაღედი, დამუშავდა ახალი სისტემა „შიშველ“ ფასადებზე დეკორატიული ელემენტების „ლაქებად“ განლაგებისა; მორთულობა თავს იყრის კარ-სარკმლების ირგვლივ და სრულ კონტრასტს ქმნის კედლების ბრტყელ ზედაპირთან.

წულერულაშენის ოსტატი ამ საკითხის გადაწყვეტაშიც თავისი ეპოქის მოთხოვნილებათა სიმაღლეზე დგას. იგი ამ პერიოდის იმ ოსტატთა ჯგუფშია, რომლებმაც უარყვეს თაღედი, მაგრამ ერთგან მაინც შემოინახეს. ასეთ ნაწილს წულერულაშენში აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები წარმოადგენს, რომლებიც მორთულია შეწყვილებულ ღილეებიანი თაღოვანი მოჩარჩოებით.

ნიშების მორთვა შეწყვილებული ღილეებით მიღებულია XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ძეგლებში, მაგრამ ამ ხერხსაც მალე უარყოფენ. ზემომოყვანილი ჯგუფიდან ამგვარი რამ გვაქვს ჰუჯაბშიც, მის მომდევნო ძეგლებში კი აქ განხილული ხერხი არსად გამოყენებულა.

დაახლოებით ასეთივე სურათია ნიშების ზედა ნაწილის ფესტონებით მორთვის მხრივაც. წინა საუკუნეებში ხშირად ვხვდებით ნიშების თაღზე ფესტონებს, რაც ეპოქისათვის არ არის დამახასიათებელი. ამ პერიოდისათვის ფესტონებს მხოლოდ ზოგიერთ ძეგლზე იყენებენ, კერძოდ კი, გიორგი ლაშას დროინდელ ორ ძეგლზე — ფიტარეთისა და დმანისის კარიბჭეში.

კედლის დამამთავრებელი კარნიზი როგორც ამ ფასადზე, ისე დანარჩენებზეც, ერთნაირი პროფილისაა, მაგრამ მთელ სიგრძეზე ორნამენტული მოტივი ძალიან ხშირად იცვლება. კარნიზის მეტი ნაწილი შემორჩენილია თავდაპირველი სახით (მხედველობაში მისაღებია ქვების გამოფიტვა, რომელიც სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირადაა გამოვლენილი), ხოლო იქ, სადაც აღდა, უკანასკნელი შეკეთების დროს აღუდგენიათ უორნამენტოდ იმავე პროფილის დაკვთ. ასევე შეკეთების დროინდელია აღმოსავლეთ ფასადის კარნიზის ქვედა რამდენიმე ქვა და ცოკოლის მომდევნო რიგი მთლიანად[26] (ნიშების მოჩარჩოების ბაზისებიც უორნამენტოდ, პირობითაა აღდგენილი)

ჩრდილო მინაშენის აღმოსავლეთის ფასადს ძირითადი კორპუსის ფასადთან ერთად ვერ აღვიქვამთ, მაგრამ იგი მაინც მონაწილეობს ამ ძეგლის აღმოსავლეთის მხარის დღევანდელ კომპოზიციაში. ამ ეგვტერის ფასადი მარტივია. აქ, თითქმის ცენტრში, ერთადერთი სარკმელია, რომელსაც აქვს ორნამენტოვანი საპირე და შეწყვილებული ნახევარკოლონებისა და თაღისაგან შემდგარი მოჩარჩოება. ფასადი მოქცეულია ცალფერად სახურავის ქვეშ გაყოლებულ მოჩუქურთმებულ კარნიზსა და პროფილიან ცოკოლს შორის.

XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში დასავლეთისა და გვერდითი ფასადის დეკორში მთავარი ადგილი უკირავს ცენტრალური სარკმლების მორთვას, და მათთვის სპეციალური ტიპიც მუშავდება. დამახასიათებელია წყვილ სარკმლებს შორის მოქცეული მაღალი, რელიეფური ჯვარი. პირველ პერიოდში ჯვარი მჭიდროდ ზის სარკმლების მოჩარჩოებაში (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი), შემდეგ კი სარკმლები თანდათანობით სცილდება ჯვარს (ახტალა, ჰუჯაბი, ქართლის მეტები). ამ უკანასკნელ ჯგუფს ეკუთვნის წულერულაშენის ძეგლის დასავლეთის ფასადზე მოთავსებული მორთული სარკმლებისა და ჯვრის კომპოზიცია.

დასავლეთის ფასადის ზედა ნაწილში მოთავსებულია ორი სარკმელი დეკორატიული ჯვრით (ტაბ. XLV), სარკმლების მოჩარჩოება ერთი ტიპისაა: ფართო ორნამენტოვანი არშია, შემოსაზღვრული შეწყვილებული ნახევარკოლონებზე გადასული თაღებით. ამ მოჩარჩოებას, აღმოსავლეთის სარკმლის მსგავსად, რთული ბაზები და იმპოსტები აქვს. სარკმლებს შორის, მათგან 10 სანტიმეტრით დაშორებით, ეიწრო და მაღალი ჯვარია მოთავსებული. იგი სამსაფეხურიან კვარცხლბეკზე დგას და ზემოთ სამკუთხედით მთავრდება. ჯვრის ოთხივე მკლავს ერთი მოტივის ორნამენტული ლენტი გასდევს და გადაკეთებაზე კოპია გაკეთებული. ასევე, ჩუქურთმითაა დაფარული ბაზისისა და ზედა სამკუთხედის ზედაპირი. სარკმლების მოჩარჩოების გარეთ, ქვედა პორიზონტზე, დღეს დაზიანებული, თითო ორნამენტით დაფარული კოპი მდებარეობს.

სარკმლებისა და ჯვრის ასეთი კომპოზიციის გამოყენება აღნიშნული პერიოდის ძეგლების სამივე ფასადზე არასოდეს ყოფილა აუცილებელი. იგი მხოლოდ ერთხელ ახტალის ოსტატმა გამოიყენა; ქვათახევისამ — ორ ფასადზე (სამხრეთისა და დასავლეთისაზე), დანარჩენი ძეგლების ოსტატები კი თითო მხარეს იყენებენ (ბეთანიისა — სამხრეთ ფასადზე), რაც გამოწვეული უნდა იყოს ადგილმდებარეობასთან შეფარდებული მშატვრული მოსაზრებით.

ფიტარეთის ოსტატმაც თავის ეპოქაში დაკანონებული, ბრწყინვალედ შესრულებული კომპოზიცია მოათავსა სამხრეთის ფასადზე, ე. ი. იქ, სადაც მისი აღმა უყურადღებოდ მოხერხდებოდა (ჩრდილო და დასავლეთისა თითქმის ხრამის ნაპირასაა, მათი დათვალიერება მხოლოდ შორიდან

შეიძლება, ამიტომ აქ თითო სარკმელია მოთავსებული, ისიც მაღლა).

წულორულაშენის ოსტატს არ ჰქონდა მთლიანად ანალოგიური მდგომარეობა. მაგრამ მაინც სრულიად შეგნებულად აუარა გვერდი ყველა ფასადზე აღნიშნული სისტემის გამოყენებას.

განსახილველი ძეგლის ფასადთაგან, მიმსელელი პირველად დასაღეთისას ხედავს. აქ ფასადის აწეული ნაწილი საკმაოდ განიერია, ამიტომ სწორედ აქ ათავსებს ოსტატი წყვილ სარკმელს დეკორატიული ჯვრით (ამ ადგილას ორი სარკმლის არსებობა ნაკარნახევია აგრეთვე შიდა სივრცის განათების საჭიროებითაც). გვერდითი ფასადების ფრონტონქვეშა ნაწილის ზედაპირის სიმცირის გამო, მათზე თავსდება თითო მორთული სარკმელი, რაც, როგორც დეკორატიული აქცენტი, სრულიად საკმარისია (შიდა სივრცის ამ ნაწილის განათებისათვისაც მხოლოდ ერთი სარკმელია საჭირო).

ამგვარად, აღნიშნული ფასადების ჯვარი და სარკმლები, რომლებიც მორთულობის დეტალებით ოდნავ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, თავისი ეპოქის დამახასიათებელი ნაწარმოებებია.

წულორულაშენის დასავლეთის ფასადის გვერდით, დაბალ ნაწილში (დეკორატიული ჯვრის კვარცხლბეკის დონეზე), პატარა წრიული სარკმლებია მოთავსებული. ორივეგან საპირე არშიის მომჩარჩოებელი ლენტი დიაგონალების ბოლოებში ქმნის დამატებით პატარა მარყუჟებს. ასეთი სარკმლებიც დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის.

დასავლეთის ფასადის ქვედა ნაწილს, როგორც აღვნიშნეთ, აკლია კარიბჭე. ამიტომ დღეს მას თავდაპირველი სახით ვერ წარმოვიდგენთ. კარის არსებული მორთულობა, თავისი ხასიათით, არ გამოდის მითითებული ხანის ფარგლებიდან (ტაბ. XLVI).

კარს გამოყოლებული აქვს წვრილგრეხილოვან ლილვაკებში მოქცეული ფართო ორნამენტული არშია. ამ გარე გრეხილისგან სამი მედლიონი იქმნება: ორი მარჯვენა ვერტიკალზე, ერთი კი მარცხენაზე. კარის ტიმპანი ოსტატს ორ ნაწილად გაუყვია: ქვემოთ ლილვებით შემოფარგლული სწორი სიბრტყეა (იგი, როგორც ეტყობა, განკუთვნილი იყო წარწერის მოსათავსებლად), ზემოთა სეგმენტში კი ჩასმულია ლილვების ნასკვებიდან გამოსული ორი ფოთოლი. ამ კომპოზიციის უშუალო პარალელს ვერ მივაკვლიეთ (შეიძლება მასში ადრეული ეპოქის გამოძახილთან გვჭონდეს საქმე).

კარის ზემოთ არსებული დეტალი საყურადღებოა, რადგან მასში უნდა ჩანდეს ნაგებობის ერთი დაღუპული ნაწილის კვალი.

კარის არეს ზემოდან საზღვრავს კედლის ზედაპირიდან 20 სანტიმეტრით გამოწეული კუთხოვანი პროფილის მქონე თაღი, რომელიც ეყრდნობა მასიურ შვერილებს. ამ შვერილების ქვედა ნაწილი მარტივი პროფილითაა დამუშავებული, მარცხნივ იგი დაყრდნობილია რომელიღაც ცხოველის გამოსახულებაზე (ცხოველი მოცემულია ანფასით. იგი წინა ფეხებით მთლიანად გამოსულია კედლის ზედაპირიდან; რადგანაც ამ ცხოველს თავი მომტვრეულ აქვს, მისი გამოცნობა ძნელია), ხოლო მარჯვნივ — ცილინდრულ მასაზე, რომლის წინა ნაწილიც ორნამენტითაა დაფარული.

აღნიშნული გამოწეული თაღის ქუსლის თითქმის გასწვრივ, ორივე მხარეს, შემორჩენილია პროფილირებული, 1,70 სმ. სიგრძის შვერილი. აღწერილი თაღი და შვერილი გეფიქრებინებს, რომ აქ ყოფილა კარიბჭე, რომლის კამარების დასაყრდენსაც ეს შვერილები წარმოადგენდა.

კარიბჭე, როგორც ეტყობა, არ სწვდებოდა ფასადის მთელ სიგრძეს. შემორჩენილი ნაწილების მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კარიბჭეს შიგნით სამი კამარა ჰქონია: ერთი — ცენტრში და თითო — გვერდებზე. ამათგან პირველი, კედლის პერპენდიკულარულად მიმართული ცილინდრული კამარა, დანარჩენებზე მაღლა იყო, გვერდითი, დაბალი კი, კედლის ზედაპირის პარალელურად. ამჟამად ამ კარიბჭისაგან სხვა არაფერი გადარჩენილა. კედლებზე შემორჩენილი ნაწილები მოწმობენ. რომ წულრულაშენის ტაძარს თავდაპირველად კარიბჭე მხოლოდ დასავლეთით ჰქონია.

სამხრეთის ფასადი მოლწეულია თავდაპირველი სახით, მაგრამ ჩრდილოეთისას, როგორც ადრეეც აღვნიშნეთ, მიდგმული აქვს შემდეგი დროის ეგვტერი. თუმცა ტაძრის აგების შემდეგ სამხრეთითაც მიუშენებიათ კარიბჭე თუ ეგვტერი, მაგრამ მას ჩვენამდე არ მოუღწევია და ეს მცირე შემორჩენილი ფრაგმენტები ფასადის ხედის აღქმას არ უშლის.

სამხრეთის ფასადზე მხოლოდ ორი მორთული ელემენტია, კარი და სარკმელი (ტაბ. XLIV). ამათ გარდა არის კიდევ ორი პატარა სარკმელი, რომლებიც ზომითაც პატარებია და დაუმუშავებელი. ამიტომ ეს მცირე ზომის, ერთ ჰორიზონტზე განლაგებული ხვრელობები, რომელთაგან პირველი მოთავსებულია ცენტრალური სარკმლის ქვემოთ, და მეორე — მის მარცხნივ, თვალისათვის თითქმის შეუმჩნეველი რჩება და ფასადის საერთო აღქმაში არც კი მონაწილეობს. ასეთივე სარკმლებია გამეორებული ჩრდილოეთის ფასადზეც.

ფასადთა სარკმლების ასეთი განლაგება სხვა ძეგლებზე არ გეხვდება და მათი მორთვა ზედმეტად დატვირთავდა ფასადს, დაარღვევდა მის მთლიანობას; ოსტატმა ამიტომაც დატოვა ისინი მოურთაედ.

ფასადის მაღალ მონაკვეთზე, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ერთი სარკმელია მოთავსებული, რომლის მორთულობა ტიპით ისეთივეა, როგორიც აღმოსავლეთის ფასადზე ვნახეთ, მხოლოდ ეს იმაზე მარტივია. მაგალითად, აქ მომჩარჩოებლად ლილვებია და არა გრეხილი, ხოლო თაღზე ლილვები კი არ არის, არამედ ერთ მთლიან სიბრტყეზე ორნამენტოვანი წნულია გაშლილად მოქცეული. ეს არშია ორივე მხარეს ეყრდნობა ლომების გამოსახულებიან ფილებს. თაღის ირგვლივ სამკუთხედად განლაგებული კოპები, რომელთა ორნამენტოვანი დამუშავება, ჩვეულებისამებრ, განსხვავდება ერთმანეთისაგან (ცენტრალური კოპი მომტვრეულია)

ჩრდილოეთის ფასადზე ამავე ტიპის სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ იქ თაღი ლილვებიანია და დეტალებში განსხვავდება პირველისაგან. ამ პერიოდის სხვა ძეგლებზე ჯვრჯერობით არსად შეგვინიშნავს მომჩარჩოებელი თაღის

მაგიერ ისეთი ბრტყელი ორნამენტოვანი არშია, როგორიც წულრუღაშენის სამხრეთის ფასადზეა; იგი ორიგინალური ჩანს.

გვერდითი ფასადების დეკორიდან მეტად საყურადღებოა სამხრეთის კარის დამუშავება. კარის მორთულობა შედგება რთულად შემკული ბალავრის ქვისაგან და შესასვლელის პროფილიანი მოჩარჩოებისაგან.

ბალავრის ცენტრალურ ნაწილში დაზიანებული ასომთავრული წარწერაა, ხოლო მის ზედა და გვერდით ნაწილებს გასდევს წვრილი ლილვების რთული ხლართი. ამ ლილვების ხლართვით ვერტიკალურ არეებზე სიმეტრიული კომპოზიცია იქმნება შემდეგი ელემენტებით: ქვემოთ კვადრატული ორნამენტი, ზემოთ როზეტი და „გოლგოთის“ ჯვარი. რაც შეეხება ზედა ნაწილს, აქ ცხოველების რელიეფური გამოსახულებები ყოფილა, მაგრამ დღეს ისინი ძალიან დაზიანებულია ქვის გამოფიტვის გამო, და მხოლოდ შემდეგის გარჩევა ხერხდება: შუაზე ყოფილა აღნიშნული ლილვისაგან შექმნილი მედალიონი რელიეფური გამოსახულებით (გამოფიტულია), ხოლო გვერდებზე ორ-ორ, პირისპირ მდგომ ცხოველთა გამოსახულება. ამათგან უკეთაა შემონახული მარცხენა, კუთხის (ლომი) მომდევნო რელიეფი თითქმის მთლიანად მოსპობილია, მარჯვენა ჯგუფიდან კი ცენტრალური ნაწილია დაზიანებული (თავები არ შემორჩენიათ).

ეს ბარელიეფები ბართოლომეის დროს უკეთეს მდგომარეობაში ყოფილა, რადგანაც იგი წერს, წულრუღაშენი შემდეგი ნიშნებით მაგონებს აღმოსავლეთის სტილსო (sic!): „მაგალითად, ბარელიეფი გამოხატავს ლომებს, რომლებიც ჰპანენ ჯვირანს“ (მით. წიგნი, გვ. 310). მოყვანილი ციტატა დღევანდელ სურათს აზუსტებს შემდეგნაირად: მედალიონის ორივე მხარეს პირისპირ მდგომი ლომისა და ჯვირანის ჯგუფები ყოფილა მოთავსებული.

კარის მორთულობა მთლიანად კედლის სიბრტყის შიგნითაა ამოკვეთილი, ე. ი. რელიეფი არ გამოდის კედლის სიბრტყიდან. ფასადების დამუშავების ასეთი სისტემა, როგორც ცნობილია, ადრეული ხანის ძეგლებისათვის არ არის დამახასიათებელი [37]. იგი პირველად გვხვდება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში (კოჯრის კაბენი, ახტალა), ხოლო სრულუფლებიანი ამაეე საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნეში ხდება. რადგანაც ასეთი სისტემა წულრუღაშენის ძეგლის დეკორში მხოლოდ ერთგანაა გამოყენებული, იგი ამითაც უნდა მიეკუთვნოს იმ ძეგლთა რიცხვს, რომლებშიც ეს სისტემა პირველად იჩენს თავს.

ამ ფასადზე მიუშენებიათ მდიდრულად მორთული კარიბჭე. მისი აღდგენა დღეს ყოვლად შეუძლებელია, რადგან ძალიან უმნიშვნელო ფრაგმენტებია შემორჩენილი, ისიც ეკლესიის კედელთან. კარიბჭე ადრევე დანგრეულა და იქვე უბრალო ქვებით სხვა ფორმის სადგომი აუგიათ. შემდეგ ისიც დანგრეულა, და დღეს მისი გეგმის საერთო მოხაზულობის მეტი არაფერი ირკვევა. რაც შეეხება პირველი კარიბჭის შემორჩენილ ნაწილებს, ისინი შემდეგია: ეკლესიის კარის ორივე მხარეს რთული პროფილის შქონე ბაზისები სამსაფეხურიანი პილასტრისათვის და მარცხენა პილასტრის ერთი ნაწილი (ორნამენტული დამუშავებით). იმავე პერიოდის ოთხკუთხა ბაზისია კიდევ დარჩენილი აღნიშნული რთული ბაზისის მარჯვნივ.

ჩრდილოეთის მინაშენის ჩრდილო ფასადი წარმოადგენს გრძელ ოთხკუთხედს, რომელსაც სახურავქვეშ ჩუქურთმით დამუშავებული ჰორიზონტალური კარნიზი გასდევს. ცოკოლის ფორმა ზუსტად იმეორებს მთავარი ძეგლის ცოკოლის ფორმას და იმავე ჰორიზონტს მიჰყვება.

ამ მინაშენის ფასადზე, აღნიშნულის გარდა, ორი, შედარებით სადა, დეკორატიული ელემენტია: თითო ქვაში გამოკვრილი მცირე ზომის ორი სარკმელი. მათი მორთულობა შედგება ორ გრეხილ ლილვს შორის მოქცეული ორნამენტული არშიისაგან.

უკანასკნელი შეკეთების დროს აღდგენილია მთავარი კორპუსის ფასადის ფრონტონიანი ნაწილის მარჯვენა კუთხე (რამდენიმე მომდევნო ქვით) და კარნიზი 3,5 მეტრის სიგრძეზე.

წულრუღაშენის ძეგლის საკვეთესო ნაწილია გუმბათის ყელი (ტაბ. XLI), სწორედ აქ გამომჟღავნდა ოსტატის შემოქმედებითი უნარი. მის მიერ შექმნილია მაღალი პროპორციების მქონე, რთული მორთულობის, უამრავი ჩუქურთმით მოკაზმული ცილინდრული ფორმის გუმბათის ყელი.

ტაძრის გარე მასებში გამოყვანილი ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე აღმართულია მაღალი ცილინდრი, რომლის საფუძველიც კვადრატია. ამ საფუძვლის ყოველი გვერდი ჰორიზონტალური კარნიზით მთავრდება. ყველა გვერდზე კარნიზი წყდება შუაზე. იქ, სადაც ჯვრის მკლავის სახურავის კეხი პერპენდიკულარულად ებჯინება მას, ჩუქურთმიან კარნიზს ყველგან, ქვედა ლილვის პარალელურად, მეორე ლილვიც გასდევს. ისინი მოწინააღმდეგე მხრიდან კუთხეში ხვდებიან ერთმანეთს, ტყდებიან სწორი კუთხით და ჩაჰყვებიან ვერტიკალურ წიბოს ბოლომდე. შიდა ლილვი, დამატებით, გარდა აღმოსავლეთისა და სამხრეთის გვერდებისა, ყველა გვერდზე ქმნის სხვადასხვა ზომის წრიულ არეს, რომელთა შიდა ნაწილიც ოდნავ ამოწეული სფერული ზედაპირითაა დამუშავებული. აღმოსავლეთისა და სამხრეთის გვერდებზე წრეების მაგიერ იქმნება წვერზე შემდგარი კვადრატი, შუაში სადა კოპით.

გარდა აღნიშნული დეკორისა, დასავლეთის მხარის მარჯვენა სამკუთხა ნაწილში, უშუალოდ კარნიზს ქვემოთ, მოთავსებულია საყურადღებო დეტალი, სახელდობრ საკმაო ცოდნით შესრულებული სახედრის რელიეფური გამოსახულება კურტნითა და რაღაც ოთხკუთხა ტვირთით [38].

თვით გუმბათის ყელის მთელი ზედაპირი დაფარულია სხვადასხვა ელემენტებისაგან შედგენილი დეკორით. ამ დეკორატიული მორთულობის მთავარი ელემენტია ათი ნაწილისაგან შემდგარი უწყვეტი თაღედი. ყოველ თაღში თითო სარკმელია გაჭრილი, რომელსაც ირგვლივ გასდევს ორ წვრილ გრეხილს შორის მოთავსებული ფართო საპირე არშია. აღნიშნული თაღედი შედგება სამ-სამი ვერტიკალური გრეხილის კონისაგან, რთული სახის კაპიტელებითა და ბაზებით, და ასეთივე გრეხილი ნახევარწრიული თაღებისაგან (ვერტიკალთაგან განსხვავებით, თაღები ორ-ორი გრეხილისაგან შედგება), ხოლო თაღედქვეშა ჰორიზონტი უპირავს გლუვზედაპირიან ლილვებს.

თაღებს შორის ზის თითო, ჩუქურთმით დაფარული კოპი, ერთგან კი — მე-3 და მე-4 სარკმლებს შორის — ცხვარია გამოსახული, საკმაოდ გრძელი რქებით.

ამ კოპებს მოსდევს ორნამენტული ფრიზი ზედა გრეხილით და, ბოლოს, საკმაოდ ძლიერ გადმოშვერილი ორმაგი კარნიზი. ზედა, უფრო მაღალ კარნიზს მაღალი ორნამენტი შეესაბამება, ქვედა დაბალს — დაბალი. ამ ცილინდრული გუმბათის ყელს ქვემოდან საზღვრავს ფესტონებით დამშვენებული, ბრტყელ ლენტებს შორის მოქცეული, ორმაგი გრეხილი.

გუმბათის ყელის მორთვის აღწერილი კომპოზიციური გადაწყვეტა ძალიან მოყვა მონაკვეთში გვხვდება, სახელდობრ XII საუკუნის უკანასკნელი ათეულისა და მომდევნო საუკუნის პირველი მეოთხედის ძეგლებში. ესენია: ბეთანია, ქვათახევი და ფიტარეთი. ამათგან, პირველი ორისა, სხვა დეტალებთან ერთად, ზედმიწევნით ემსგავსება წულრუღაშენისას ფრიზის საერთო სახით და მისი ჩუქურთმის მოტივით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მხოლოდ და მხოლოდ მითითებული ეპოქის საკუთრებად უნდა ჩაითვალოს ჩუქურთმით დაფარული ორმაგი კარნიზის გამოყენება და თაღებს შორის სხვადასხვაგვარად დამუშავებული კოპების მოთავსება (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი და ჰუჯაბი, ამ უკანასკნელზე ქვედა, დაბალი კარნიზი უორნამენტოა).

გუმბათის ყელის ათი სარკმლის სპირეზე გამოყენებულია ორნამენტი სხვადასხვა მოტივით. ძირითადად ყოველ სპირეს თითო მოტივი ჭმნის, მაგრამ რამდენიმეზე ერთი მოტივი შეუმჩნეველად იცვლება მეორით, რაც მეტად ახალისებს ისედაც ცოცხალსტრუქტურულ სურათს. უნდა შევეხოთ ამ ძეგლის მორთულობაში შემავალი ბაზისებისა და იმპოსტების მოწყობის საკითხსაც, რადგან მათაც, უდავოდ, ამ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები აქვთ.

ძეგლის დეკორატიული ნაბეჭდკოლონების კონის ბაზისები და იმპოსტები, ძირითადად, ერთი ტიპისანი არიან, მაგრამ არის განსხვავება იმპოსტების ფორმაში; ამიტომ მათ ორ სახედ ვყოფთ:

1. პირველი სახის შემდგენელია ოთხი ელემენტი: ჩუქურთმით დაფარული კვადრატი და ორი, წვრილჩუქურთმიან ლენტს შორის მოქცეული, წვრილი ბურთობი. ამ სახითაა შემკული ძეგლის მეტი ნაწილი.

არსებობს ამ სახის მეორე ვარიანტიც. იგი გამოყენებულია მხოლოდ აფსიდის მთავარი სარკმლის მოჩარჩოების იმპოსტებად. პირველისაგან განსხვავებით, აქ ხუთი ელემენტია.

2. ეს სახეც ოთხელემენტიანია, მაგრამ, პირველისაგან განსხვავებით, ჩუქურთმიანი კვადრატის ადგილას სწორკუთხა ფილაა და ბურთობები სამია (პირველში ბურთობების რიცხვი ნახევარკოლონების რიცხვს შეეფარდება, აქ კი — არა). ეს სახე გამოყენებულია აღმოსავლეთის ნიშებზე და დასავლეთის წყვილი სარკმლის იმპოსტებად.

ამ სახის კიდევ ერთი ვარიანტიც არსებობს. იგი გამოყენებულია სამხრეთის სარკმლის თაღის იმპოსტებზე. აქ ზედა ფილა რელიეფური დამუშავებითაა მოცემული.

ბაზისებისა და იმპოსტების ფორმა წინა საუკუნეებში გაცილებით რთული იყო და მრავალი ელემენტისაგან იქმნებოდა. მაგრამ მათი ფორმა თანდათანობით მარტივდება და XII ს. დასასრულიდან ახალი სახეები ცელიან. წინათ ჩუქურთმიან ლენტს არ იყენებდნენ, ახლა კი მან დაიკავა შუამი განასკვული ღეროვანი ელემენტის ადგილი.

ამავე ეპოქისათვის დამახასიათებელია ლენტებისა და ყველა სხვა მისი შემცველი ელემენტის — „სამაჯურების“ მოწყობა. უკეთ რომ ვთქვათ, წინა საუკუნეებში „სამაჯურები“ უშუალოდ შეხამებულია ლილვებთან, ხოლო XII ს. ბოლოს იქმნება ტენდენცია ამ ლენტების გამართვისა და ერთ სიბრტყეში მოქცევისა. XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებში ორივე სისტემა იხმარება, შემდეგ კი, საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო პერიოდში „სამაჯურის“ სისტემას აღარ ხმარობენ, მას კანტიკუნტად ვხედებით, როგორც გამონაკლისს.

წულრუღაშენის ძეგლზე მხოლოდ და მხოლოდ ჩუქურთმიანი ლენტებია გამოყენებული (ერთგან, აფსიდის სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა ნაწილში, ახალთან ერთად, ძველი ხერხიცაა გამოყენებული). თანაც, ლენტების სამაჯურისებრობა შედარებით კარგადაა გამოვლენილი გუმბათის ყელზე, ფასადზე კი ახალი ფორმა სჭარბობს: იქ, სადაც ძველი ფორმაა ნახმარი, იგი ძალიან მკრთალადაა გამოვლენილი.

ტაძრის ფასადების განხილვის დროს მინაშენებს შევეხეთ მათი ადგილმდებარეობისდა მიხედვით, ახლა უნდა შევაჯამოთ ზემოთქმული.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მინაშენები არ არის მთავარ კორპუსთან ერთად აგებული. სამხრეთის კარიბჭე, როგორც ეტყობა, ძალიან მდიდრულად ყოფილა მორთული. ერთადერთი მოჩუქურთმებული ბაზა, რომელიც კარის მარცხნივაა შემორჩენილი, მინაშენის დათარიღებისათვის ბევრი არაფრის მთქმელია. ერთი კი ცხადია, ამ ორნამენტების გამომჭრელ ოსტატს მთავარი კორპუსის ორნამენტაციის დამუშავებაში მონაწილეობა არ მიუღია (ნიშნები შემდეგია: ქვედა მოტივი, თუმცა ძეგლზე რამდენიმეჯერაა გამოყენებული, მაგრამ არა ასეთი ზედმეტად წაგრძელებული ფორმებით, თანაც ირიბ ორლაროვან ლენტებს შუაზე პერპენდიკულარულად ორი ღარიანი კვეთს, რაც ძირითად კორპუსზე მხოლოდ ერთგან გვხვდება, მაგრამ სხვა გადაწყვეტით, ბურთობი აქ, სხვებთან შედარებით, მეტად დაკუნტულია და სხვა). ამ მცირედი შემორჩენილი ნაწილებით მისი დათარიღება ძნელია, მაგრამ მათი ხარისხი, სხვა ნიშნებთან ერთად, გვიკარნახებს, რომ მისი აგება უშუალოდ მოსდევს ტაძრისას.

ჩრდილოეთის მინაშენს, მიუხედავად იმისა, რომ მან ჩვენამდე თითქმის თავდაპირველი სახით მოაღწია, არ გააჩნია ისეთი არქიტექტურული ფორმები, რომლებიც ცხადად მოგვითითებდეს ამა თუ იმ ეპოქაზე. ერთადერთ დამათარიღებელ მომენტად ორნამენტაცია უნდა მიეიჩნიოთ, მაგრამ მასაც არ გააჩნია მკვეთრად გამოვლენილი სახე, რომ მისი მოქცევა შეიძლებოდეს დროის რომელსამე მოკლე მონაკვეთში. ერთი რამ კი გარკვევით ჩანს: იგი არ შეიძლება მიეკუთვნოს ძირითადი კორპუსის აგების ეპოქას, მაგრამ არც ძალიან შორდება მას (აგებული უნდა იყოს რამდენიმე ათეული წლით გვიან), ჩვენი აზრით, ჯერ სამხრეთის კარიბჭეა მიდგმული, შემდეგ კი ჩრდილოეთის ეგეტერი.

წულრუღაშენის ძეგლი, ორნამენტაციის მოტივთა სიუხვითა და მრავალფეროვნებით, ერთ-ერთი პირველთაგანია შუა საუკუნეების ძეგლებში. მოტივთა შორის ბევრია ორიგინალური, ფართოდ გავრცელებულიც. გან-

საკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ ისეთი მოტივები, რომელთა შემქმნელია ამ ძეგლის ხუროთმოძღვარი. იმ მოტივებსაც, რომლებიც დიდი ხნით ადრე შეიქმნა და შემდეგშიც საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობდნენ, აქ აგრეთვე თავისებური ელფერი აქვს.

ძეგლის მთავარ კორპუსზე ძირითადად ორი ოსტატის ხელწერა იგრძნობა. პირველ ოსტატს მომადლებული აქვს გემოვნება და არტისტული ბუნება, მეორე კი შედარებით მოკლებულია ამ ნიშნებს. პირველი ღრმა რელიეფითა და თავისუფალი კეთით ქმნის მიმზიდველ სურათს, მეორეს კი დაბალი რელიეფი, უსუსური ლენტები და ზოგან, გაუმართავი ნახატები აქვს. პირველი ოტატი ზოგჯერ ერთსა და იმავე საპირე არშიაზე რამდენიმეჯერ შეუმჩნეველად ცვლის სურათს, რომელიც თვალისთვის შეტად სასიამოვნოა; მეორეც ცვლის სურათს, მაგრამ მის ხელში ნახატი იბნევა და შთაბეჭდილებაც იკარგება. პირველ ოსტატს უნდა სპეროდა მთაყარი ადგილი ძეგლის დაპროექტებაში, ხოლო გუმბათის ყელი მთლიანად, დეკორის ყოველი ელემენტით, მას უნდა ეკუთვნოდეს. ფასადებზე კი მას უნდა მიეკუთვნოთ სამხრეთის სარკმლის საპირე, კარნიზის რამდენიმე მოტივი და რელიეფური გამოსახულებანი.

წულრუღაშენის ძეგლის ორნამენტაცია როგორც მოტივთა შერჩევით, ისე დამუშავების ტექნიკითა და ხარისხით, დამახასიათებელია ზემოთ არაერთხელ მითითებული ეპოქისათვის, დეტალური ანალიზი კი მას აყენებს ამ ხანის უკანასკნელ საფეხურზე, ე. ი. XIII საუკუნის მეორე ათეულის ფარგლებში.

ძეგლის ორნამენტაციის რეპერტუარი ძირითადად შედგება მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებისაგან. მაგრამ, თუ გეომეტრიული მოტივები მიღებულია ღაროვანი ლენტის მრავალი კომბინაციით და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „წმინდა გეომეტრიული“ მოტივებია, იგივე არ შეიძლება ითქვას მცენარეულ მოტივებზე, რადგან ძეგლზე არა გვაქვს ისეთი მოტივი, რომელიც მიღებული იყოს „წმინდა მცენარეული“ ელემენტებისაგან. აქ მცენარეულ ნაწილთა დამაკავშირებელი ელემენტი ყოველთვის ღეროვანი ლენტია.

მცენარეული მოტივები შეიძლება დაიყოს იმისდა მიხედვით, რა სჭარბობს მათში, „მცენარეული“ თუ „გეომეტრიული“ სახეები.

აქ აღნიშნული ნიშნების მიხედვით, ორნამენტული მოტივები შეიძლება პირობით დაიყოს სამ ჯგუფად: 1. მოტივები, რომლებშიც სჭარბობს მცენარეული ნაწილები, ლენტოვანი ღეროები კი აუცილებელი მაკავშირებლის როლს ასრულებს; 2. მოტივები, რომელთა ძირითადი მირთვი მიღებულია ღაროვანი ლენტისაგან, ხოლო მცენარეული ელემენტები გამოყენებულია სხვადასხვა სიძლიერით; 3. მოტივები, რომლებიც მიღებულია მხოლოდ და მხოლოდ ღაროვანი ლენტების კომბინაციით.

პირველი ჯგუფი: 1. მოტივი იქმნება ურთიერთსაწინააღმდეგოდ მიმართული ფოთლებისა და მათი საფუძვლის ორღაროვანი ლენტოვანი სამკუთხედების უწყვეტი შეერთებით. ასეთი ზიგზაგით მიღებული არეების შემავსებელი — სამკუთხა ფორმის შეხამებული მრავალყურა ფოთოლია. ფოთლების „ყურების“ რაოდენობა წულრუღაშენში იცვლება შვიდიდან თერთმეტამდე. ეს მოტივი განკუთვნილია ჰორიზონტალური განთავსებისათვის და ასეცაა, ძირითადად, გამოყენებული სხვა ძეგლებზეც.

ეს მოტივი გამოყენებულია გუმბათის ყელის ფრიზად, გუმბათქვეშა კვადრატის ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხარეების კარნიზად და გუმბათის თაღების ა, გ, ვ, და თ ხაზებზე.

მოტივი პირველად ბაგრატის ტაძარზე გვხვდება, მაგრამ მან ადრეულ საუკუნეებში ვერ პოვა დიდი გამოყენება. XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი წლების ოსტატებმა იგი დიდად გაავრცელეს და ძირითადად გამოიყენეს გრძელ და ფართო არშიებზე. აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ ეს მოტივი ბეთანიისა და ქვათახევის ძეგლებზე, წულრუღაშენის მსგავსად, გუმბათის ყელის ფრიზადაა გამოყენებული. ასევე ფრიზადაა გამოყენებული უგუმბათო მაღალანთ ეკლესიაზეც, სადაც დასავლეთისა და გვერდით ფასადებზე უშუალოდ კარნიზს მისდევს, ხოლო აღმოსავლეთისას ჰორიზონტალურად კვეთს.

ეს მოტივი, მართალია, საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა, მაგრამ არა უცვლელად. ბაგრატის ტაძარზე არსებული ორნამენტი სასიამოვნოა, შედარებით კარგია იგი XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზეც, ხოლო შემდეგ თანდათანობით „სუსტდება“ და კარგავს მიმზიდველობას.

2. მოტივს ქმნის ბოლოფოთლოვან სამკუთხა ღეროში მოქცეული დიდი ფოთოლი, რომლის საფუძვლის ღეროები გადაწვნით უერთდება მეორე მსგავს ელემენტს. მოტივის ელემენტის ბუნებრივი მდგომარეობა ვერტიკალურია და, ძირითადად, სახე ასედაცაა ყველგან გამოყენებული.

ორნამენტი გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-2 სარკმლის საპირე არშიად.

მოტივის წარმოშობა XI ს. დასაწყისს მიეკუთვნება, მაგრამ იგი არ ეკუთვნის გავრცელებულ მოტივთა რიცხვს.

პირველად იგი, უკვე ჩამოყალიბებული ფორმით, სეეტიცხოველზე (1010 — 1029) გვხვდება, რომლის ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე არშიაზე, წულრუღაშენისაგან განსხვავებით, ცენტრალური ფოთოლი პირდაპირ ებმის ღეროვან სამკუთხედს. იკორთის ძეგლზე (1172) იგი ორი სახითაა მოცემული: სამხრეთის მკლავის მარცხენა სარკმლის საპირედ გართულებული სახეა; აღმოსავლეთის ფასადის სადიაკენეს ზედა მცირე წრიული სარკმლის საპირედ წულრუღაშენის ორნამენტის ზედმიწევნით მსგავსი ორნამენტია გამოყენებული, ისევე, როგორც ქვათახევის დასავლეთ სარკმლის არშიად.

3. მოტივი იქმნება ღეროებზე მოსხმული დიდი და პატარა ფოთლებისაგან (დიდი ფოთლების „ყურების“ რაოდენობა იცვლება ხუთიდან შვიდამდე, პატარებისა კი — სამი ან ოთხია). ფოთლების მაკავშირებელი ღეროები ნაპირებში ენასკვებიან ერთმანეთს და მომჩარჩოებელ ლენტს ქმნიან.

ძეგლზე ეს მოტივი გამოყენებულია დასავლეთ ფასადის დეკორატიული ჯვრის მარჯვნივ მდებარე სარკმლის არშიად.

ამ მოტივის ზუსტ პარალელს არსად არ ვხვდებით, მაგრამ იგი სხვადასხვა ვარიაციით გავრცელებულია XII-

XIII ს. მიჯნის ძეგლებზე, რის მაგალითსაც გვაძლევს ბეთანია (აღმოსავლეთის ფასადის სამკვეთლოს სარკმელზე), სოფ. წინარეხთან მდებარე მაღალაანთ ეკლესია (აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზის ქვედა არშიაზე) და ქვათახევი (გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის არშიაზე).

იგივე მოტივი, მხოლოდ განსხვავებული სახით, გამოყენებულია დასავლეთ ფასადის კარის შიდა ნაწილის მოსართავად (ტაბ. XL VI). მათ შორის განსხვავება შემდეგია: სარკმლის ორნამენტში დიდი ფოთლის მოპირდაპირე ღეროს გასდევს თითქოს ასეთივე დიდი ფოთლის „წაკეთილი ყურები“, რაც კარის ორნამენტში გამოტოვებულია.

ეგვტერის ჩრდილოეთის ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირეზე და დასავლეთის ფასადის სარკმელთა ბაზისების ღვინტებზე ორნამენტთა ზოგადი სქემა იგივეა, მაგრამ სურათი სხვანაირად იქმნება. მთელ არშიას კლაკვნით გასდევს ერთი ღერი, რომლის რკალებშიც რიგრიგობით, მარჯვნივ და მარცხნივ, ფოთლებია გაშლილი.

ეს ორნამენტი გარე მომჩარჩოებელი ღერით, ძალიან გავრცელებულია XI ს. დასაწყისიდან[29]. წუღრუღაშენის ძეგლზე კი ამ მოტივის კერძო, გამარტივებული სახეა წარმოდგენილი. საერთოდ კი, ზემოგანხილული ორი მოტივი მესამე მოტივის გადაკეთება-გართულებას უნდა წარმოადგენდეს.

სამივე ორნამენტი ნაგულისხმევია, როგორც ჰორიზონტალური, ისე ვერტიკალური მდგომარეობისათვის.

4. ორნამენტში ღერტოვანი წნული და მცენარეული მოტივია შეთავსებული. მომრგვალებული მკლავების მქონე ღერტოვანი წნულისაგან შექმნილია ჯვარი.

ამ ჯვრის ყოველი მკლავიდან თითო ხუთყურა ფოთოლი შემოდის, რომელთა ძირიდან გამოსული ღერტები ერთმანეთს უერთდება, ხოლო განაპირები დაწნულია და ქმნის მომჩარჩოებულ ღერტს.

მოტივი გამოყენებულია დასავლეთის ფასადის მარჯვენა ფრთის კარნიზზე და გუმბათის ყელის მე-6 სარკმლის საპირე არშიის ზედა ნაწილში[30].

ეს მოტივი ოდნავი ცვლილებებითა და შესრულების განსხვავებული ტექნიკით გავრცელებულია XII ს. ბოლოსა და XIII ს. ძეგლებზე.

ამ ორნამენტის მონათესავე რთული სახე გავრცელებული იყო ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში (სამთავისის აღმოსავლეთ ფასადის დეკორატიული ჯვრის არშია და სხვ.), ხოლო მისი ჩამოყალიბებული სახე იქმნება XII ს. მეორე ნახევარში (იკორთა, აღმ. ფასადის სარკმელზე) და ძალიან გავრცელებულია იმავე საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველ მეოთხედში (ქვათახევი — ჩრდილო ფასადის მარჯვენა სარკმელზე, ახტალა — ჩრდილო კარის ტიმპანზე და სხვაგან, ჰუჯაბი — დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმელზე, გუმბაათის ყელის ერთ-ერთ საპირედ და სხვ.), აგრეთვე იმავე საუკუნის ბოლოს თბილისის შეტეხში (მთავარი აფსიდის მარცხენა სარკმლის საპირედ) და სხვა ძეგლებზე.

5. მოტივი, ცოტაოდენი განსხვავებით, ოთხი სახითაა წარმოდგენილი. ძირითადად იგი მიღებულია ღერტოვანი წნულისა და ფოთლების კომბინაციით.

მოტივის მთავარ წრიულ ბირთვს ქმნის ღერტოვანი წნული, რომლის ცენტრში ფოთოლია მოთავსებული. წრეებს შორის ერთი მხარე შევსებულია ფოთლით, რომლის ღეროები ენასკვება დანარჩენ მომჩარჩოებელ ღეროებს, ხოლო მეორეს ავსებს გარე ღერტიდან გამოსული სამყურა ფოთოლი. ის სახე, რომელშიც ეს სამყურა ფოთოლი წვეტიანი ნასკვით იცვლება, მეორე ვარიანტად შეიძლება ჩაითვალოს, ხოლო იქ, სადაც მათ ადგილას რთული ღერტოვანი ხლართია — მესამე ვარიანტად.

ძეგლზე პირველი ვარიანტი წარმოდგენილია აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი სარკმლის არშიაზე, მეორე — დასავლეთის ფასადის მარცხენა კარნიზზე და გუმბათის ყელის მეხუთე სარკმლის არშიაზე[31], მესამე — ჩრდილო ფასადის მკლავის კარნიზზე (ჩამოთვლილ არშიებში ოდნავი ცვლილებებია შეტანილი).

ამ მოტივის მეოთხე ვარიანტი ნახატის გამარტივებითაა მიღებული და შეიძლება უფრო ლამაზიც იყოს, ვიდრე პირველი. აქ ძირითადად ამოღებულია დიდ წრეში არსებული სამკუთხა ფოთოლი.

ეს მოტივი წარმოშობილია XI ს. დასაწყისში[32]. იგი რთული კომბინაციებით მრავალფეროვან სურათს ქმნის და მართლაც რომ „მცენარეულია“ (ნიკორწმინდა, სამთავრო, სამთავისი, იკვი და სხვა). შემდეგ, XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე, თანდათანობით ნახატი მარტივდება, ფოთლების რაოდენობა მცირდება და მეტი სიმშრალე ჩანს, მაგრამ მას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს თავისი მიმზიდველობა.

განხილული მოტივი მიეკუთვნება ორნამენტთა ჯგუფს, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ცოცხლობენ.

მოტივს უმეტესად იყენებენ ჰორიზონტალური არშიებისათვის.

6. ორღაროვანი ღერტის კლაკვნით მიღებულ სამკუთხა არეებში მოთავსებულია ნაპირებზე ჩამწკრივებული სამკუთხედებიდან გამოსული პატარა ზომის ფოთლები; მომჩარჩოებელი სამკუთხედებიდან, თითოს გამოშვებით, ფოთლები გამოდის, მათ შუა კი მხოლოდ ღერტია, რომელიც ებმის მთავარ კლაკნილს.

ძეგლზე ეს ჩუქურთმა გამოყენებულია შემდეგ ადგილებზე: გუმბათის ყელის მე-7 სარკმლის საპირეზე, ჩრდილოეთის ფასადის მარჯვენა ზედა ორ კარნიზზე. სამხრეთის ფასადის შუა ნაწილის კარნიზებზე, დასავლეთით შუა ნაწილის სამხრეთის კარნიზსა და სამხრეთის მინაშენის პილასტრის ბაზისზე.

ქართულ ორნამენტთა რეპერტუარში ეს ის ორნამენტია, რომელსაც XI ს. დასაწყისიდან მოყოლებული, მრავალი საუკუნის განმავლობაში, თითქმის ყველა ძეგლზე იყენებენ. მაგრამ მას განსაკუთრებული სიყვარულით XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ ნახევარში მიმართავენ[33].

წუღრუღაშენის ოსტატი ამ მოტივს უცვლის სახეს და ნაწილობრივ ამარტივებს კიდეცაც. ერთი ასეთი სახე გამოყენებულია სამკვეთლოს სარკმლის საპირესა (ტაბ. XL III — 2) და რამდენიმე ბაზისზე, ხოლო მეორე სახე — გუმბათის ყელის თაღედის ბაზისებზე. ამ ორნამენტის პირდაპირ პარალელს ვერსად შევხვდით, ხოლო მიახლოებითი ფორმებით თუ არის სადმე, ისიც XII — XIII ს. მიჯნის ძეგლებზე.

ჩუქურთმა ნავარაუდევია ჰორიზონტალური მდგომარეობისათვის, მაგრამ მას ვერტიკალურადაც იყენებენ.

7. ჩუქურთმის სურათი შექმნილია წრეში ჩასმული ფოთლით.

ორნამენტი გამოყენებულია ჩრდილოეთის მინაშენის ჩრდილო კარნიზის მთელ სიგრძეზე, უხვევს აღმოსავლეთით და იქვე, კუთხეში წყდება. მოტივის სურათი გზადაგზა იცვლება; აკლია სიზუსტე.

მოტივი არ არის გავრცელებული. იგი მხოლოდ XII—XIII საუკუნეთა მიჯნის ორიოდე ძეგლზე გვხვდება. ამათგან ყველაზე კარგადაა წარმოდგენილი სოფელ წინარეხთან არსებულ მაღალაანთ ეკლესიაში. იქ იგი აღმოსავლეთის კარნიზზეა მოთავსებული (მთელ სიგრძეზე). სურათი ხშირად იცვლება, ხან წრე წრეზე გადადის, ხან კი ინასკვება. პირველ შემთხვევაში, ფოთლის მოხაზულობა ოთხკუთხედს უახლოვდება, ხოლო მეორეში — წრეები ინასკვება. ფოთლის მოხაზულობა წრიულია. წუღრუღაშენის მოტივი პირველს უფრო უახლოვდება.

მოტივი ჰორიზონტალურ მდგომარეობაში ალსაქმელადაა შექმნილი.

8. მოტივის სურათი იქმნება ლენტების წვნით მიღებულ წრეში მოთავსებული ფართო ფოღლით, ნახატი მარტივია, ხაზები — ლაკონიური.

ტაძრის დეკორში ამ მოტივით შემკულია სამხრეთის ფასადის სარკმელი (ტაბ. XLIV).

ეს მოტივიც გავრცელებულია თამარისა და მისი შვილების მეფობის ხანაში, თუმცა იგი ამ ეპოქაში არ ჩანს შექმნილი. დღემდე დაცულ ძეგლებში მას პირველად ბაგრატის ტაძრის დასავლეთის კარიბჭეში ეხვდებით. ასეთი სიზუსტითა და გემოვნებით შესრულება შემდეგ არ ღირსებია.

XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში მას მრავალ კომბინაციაში იყენებენ, მაგრამ ძირითადად უცვლელს ტოვებენ. ასეთი ძეგლებია: იყორთა, თბილისის „ლურჯი მონასტერი", ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, დმანისი (ეკლესიის დასავლეთის კარიბჭე), ჰუჯაბი, თბილისის მეტეხი და სხვ.[34]

9. ეს მოტივი ძალიან წააგავს ზემოგანხილულს, ამიტომ შეიძლებოდა ცალკე არ გამოგვეყო, მით უმეტეს, რომ ჩვენ იგი მიგვანია აღნიშნული მოტივის სახესხვაობად, მაგრამ იმ ეპოქაში საკმაოდ განსხვავებული სახე ჰქონდა და, თანაც, მაჩვენებელია დაკნინების გზაზე მდგარი ორნამენტატისა, რის გამოც მისი ცალკე გამოყოფა ეარჩიეთ.

წუღრუღამენში მოტივი ოთხი ეარიანტით გვხვდება: პირველით შემკულია გუმბათის ყელის პირველი სარკმელი[35], მეორით და მესამით — გუმბათის ყელის მეორე, ქვედა კარნიზი; იქვეა ოდნავ განსხვავებული მეოთხე, სადაც ფოთლები ჰორიზონტალურად შემოდის წრეში.

ეს მოტივი, გართულებული სახით, მაგრამ ცუდი შესრულებით, გამოყენებული აქვს იქვე, ჩრდილოეთის მინაშენის ოსტატს დასავლეთის კარის გარეთა საპირე არშიაზე.

ლენტოვანი წნულით მიღებულ წრეებში ფოთლის შეწოყვანა უკვე XI საუკუნეშია გავრცელებული (ნიკორწმინდის ძეგლის გუმბათის ყელზე), მაგრამ იქ ნახატს დამთავრებული სახე აქვს, მაშინ, როდესაც წუღრუღაშენის მოტივების ერთ ნაწილზე ამის თქმა არ შეიძლება. განსაკუთრებით ეს შეეხება ეგვტერის ორნამენტს.

ამ მოტივს ეხვდებით XII — XIII ს. მიჯნის ორიოდე ძეგლზე (კარგადაა წარმოდგენილი რუსუდან დედოფლის სახელთან დაკავშირებული გუდარეხის ეკლესიის სამხრეთის კარზე), მაგრამ მას გავრცელება არა ჰქონია.

10. ეს მოტივი მოთავსებულია ჩრდილოეთის მინაშენის დასავლეთის კარნიზზე (მხოლოდ ფრაგმენტია შემორჩენილი).

მოტივი შექმნილია ლენტების გადაწვნით მიღებულ, ელიფსისმაგვარი მოხაზულობის არეში ფოთლების ჩასმით; მათ შორის, ზემოთ, უფრო წვრილი, სამკუთხა ფორმის ფოთლებია დაკიდული.

ჩუქურთმა ცუდადაა შესრულებული და, რაც მთავარია, ასეთ წვეტიან ფოთლებს, სადაც მუხლები თითქმის არაა გამოყოფილი, ვერ შევხვდებით არა მარტო XI—XII სს. არამედ XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებშიც. სწორედ ამ კუთხოვანმა ფოთლებმა და დუნე ჭრის თაისებურმა გამოსახვამ შესაძლოა ეს ორნამენტი და, მასთან ერთად, ეგვტერის ამენების თარიღი XIII ს. მეორე ნახევარში გადაგვატანინოს.

მეორე ჯგუფი: 1. მოტივის ქვედა ორი მესამედი უკავია ლენტების დაწვნით შექმნილ წრეებს, ხოლო ზედა ნაწილში ლენტების მკიდრო გადაწვნით ჯვრისებრი სახეა გამოყვანილი. წრეების გვერდით კედლებთან სამ-სამ მუხლიანი ფოთლებია შეზრდილი, ისინი ერთმანეთის პირისპირ მდებარეობენ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფოთლებს ნაკლები ადგილი უჭირავთ მოტივში, მაინც მათ ერთგვარი სიცოცხლე შეაქვთ მასში და მთლიანად თუ ავიღებთ, მოტივი მოხდენილია.

ამ ჩუქურთმით მორთულია ტაძრის კარნიზის შემდეგი ადგილები: სამხრეთის მკლავის აღმოსავლეთი ნაწილი, ჩრდილოეთის მკლავის აღმოსავლეთის ნაწილი, აღმოსავლეთის მკლავის ჩრდილო მხარე და ქვედა კარნიზის მარჯვენა ნაწილი.

ამ მოტივის უშუალო პარალელს ჯერჯერობით ვერ მიეაგნით. ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზზე ეს ორნამენტი შებრუნებულადაა გამოყენებული (ფოთოლი — ზემოთ, გრეხილი — ქვემოთ), მაგრამ მისი პროტოტიპი უკვე XI ს. გვაქვს (ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი).

2. მოტივის შემქმნელს, ეტყობა, აღძრია სურვილი შეეტანა ახალი ელემენტი პირველი ჯგუფის მეექვსე მოტივში: ზედა სამკუთხედში დამატებით ფოთლიანი სამკუთხედია ჩასმული. განსხვავებით თავისი პროტოტიპისაგან, სადაც ფოთლები ურთიერთსაწინააღმდეგოდ იყო მიმართული, აქ ორივე ზემოთ იყურება; რაც მთავარია, ფოთლები კუთხოვანი და მეტად უსუსტრია. მოტივი გაჭრობის კარამდეა მისული. ასეთი მოტივის ორნამენტთა ევოლუციას თუ თვალს მივადევნებთ, ცხადია, იგი უნდა წარმოშობილიყო მხოლოდ XIII ს. დასაწყისში. ჯერჯერობით უშუალო პარალელი არ მოგვეპოვება, მაგრამ გვაქვს უკეთ შესრულებული და ოდნავ რთული სახე ქვათახევისა (დასავლეთის მარჯვენა სარკმელზე) და ახტალაში (დასავლეთის მარცხენა სარკმელზე).

მოტივი გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-3 სარკმელზე.

3. ამ ჯგუფშიეე ვათავსებთ, ე. წ. S-ების მოტივს, რადგან იგი თავისი წარმოშობით მცენარეულია. წუღრუღაშე-

ნის ტაძარზე ეს მოტივი ამკობს გუმბათის ყელის მე-4 სარკმელსა და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა წრიულ სარკმელს (ტაბ. XLII).

თუ როგორ შეიძლება საუკუნეების განმავლობაში დაჭკნეს მოტივი და თვალწარმტაცი ნახატიდან მეტად ულამაზო სურათი მივიღოთ, ამის ცოცხალ მაგალითს შეიძლება სხვებზე მეტყველადაც S-ების მოტივი იძლეოდეს.

ყველაზე მიმზიდველი ნახატია ბაგრატის ტაძრის ჩრდილო ფასადზე არსებული ჩუქურთმა (შეიძლება ამ მოტივის შემქმნელი სწორედ ბაგრატის ტაძრის ოსტატი იყოს). ასეთი უხვი მონასმებითა და რთული ნახატით იგი სხვაგან არ გვხვდება. შემდეგ, როგორც ეტყობა, ხდება მისი გარკვეულ ჩარჩოში ჩასმა და ნახატის კანონიზირება. ეს გარდაქმნის პროცესი არცთუ ისე დაშორებულია წარმოშობის პერიოდს, რადგან ბაგრატის ტაძრის ქრონოლოგიურად მომდევნო სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის ტაძრებში, იგივე უკვე ისეთი სახითაა მოცემული, რომელმაც მომდევნო საუკუნეების ოსტატების ყურადღება მიიპყრო[36]. XI ს. პირველი ნახევრის ძეგლებში იგი იღებს სრულყოფილ სახეს, შემდეგ კი იწყება მოდუნებული ჭრა და ღეროების დასუსტება, თუმცა XII ს., შუა წლების თიღვის ტაძარზე მას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს მიმზიდველობა. XII ს. ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველი ნახევრის, ზემოთ არაერთხელ ჩამოთვლილ ძეგლებში, მას თითქმის ყველგან ვხვდებით. მაგრამ განა აქ იგი შეედრება ადრეული პერიოდის ნიმუშებს?.

თვით წუღრუღაშენის ძეგლის აღნიშნული ორი ნიმუში რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ როგორი განსხვავება შეიძლება იყოს ერთსა და იმავე ნაგებობაზე მომუშავე ორ ოსტატს შორის. გუმბათის ყელის ოსტატი გაცილებით მეტი გემოვნების მქონეა და ბეჯითი მუშა, ვიდრე ფასადებზე მომუშავე, რაც ამ ორი მოტივის შესრულებითაც დასტურდება.

4. ამ მოტივით შემკულია გუმბათის ყელის მე-9 სარკმელი. სამწუხაროდ, იგი ისეა დაზიანებული, რომ მთლიანი სურათის აღდგენა ძნელი ხდება (ვ. წილოსანის ნახაზზე პირობითაა აღდგენილი).

მოტივის ღერძი უჭირავს ორი ღეროს წნულს. ყოველი ოთხი კვანძის შემდეგ ღეროები ჰორიზონტალურად იშლება, კიდევ ორ-ორ კვანძს აკეთებს და ერთ შემთხვევაში ფოთლებად იქცევა, მეორე შემთხვევაში მხოლოდ წნულია. ოსტატს არა აქვს ერთი მოდელი, იგი მთელი არშიის სიგრძეზე თავისუფლად ცვლის ნახატს და სურათს მეტად სასიამოვნო სახეს ანიჭებს.

ეს ლამაზი მოტივი წუღრუღაშენის ოსტატზე ადრე სხვას გამოუგონია, მაგრამ, მისი თავისებურების გამო, იგი XII ს. მეორე ნახევარზე ადრე ვერ წარმოიშობოდა. ყოველ შემთხვევაში, ქვათახევის ოსტატს მისი საუკეთესო ნიმუში უკვე მოცემული აქვს (ჩრდილოეთის მკლავის მარცხენა სარკმელი). ეს მოტივი გამოყენებულია აგრეთვე წუღრუღაშენის გუმბათის ყელის „ზ" ბაზისზე.

5. ეს მოტივი მდებარეობს გუმბათქვეშ, სამხრეთ-დასავლეთით და ჩრდილოეთ-აღმოსავლეთის კარნიზებზე. ნახატი მარტივია: ლენტებისაგან მიღებული ორმაგი წრეების ჯაჭვის რგოლები ზემოთ იხსნება და პატარა ფოთოლს ქმნის, რასაც ზემოდან ერთიანი კვანძოვანი ლენტი ფარავს.

მოტივი ადრევე წარმოშობილი წრეების ჯაჭვის ვარიანტია. მის უშუალო პარალელს ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ.

6. მოტივი გამოყენებულია დასავლეთის ფასადის ჩრდილო ფრთისა და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა, დაბლა მდებარე კარნიზებზე.

მოტივს მოხაზავს წრე-რომბების რთული ხლართი, სადაც ყოველი წრე და რომბი ზედა ჰორიზონტზე იშლება და მინიატიურულ ფოთლებს ქმნის. ფოთლის ასეთი მცირე ზომის გამო, ორნამენტს თითქმის გეომეტრიული წნულის სახე აქვს.

მოტივის პარალელს ჯერჯერობით ვერსად მივაკვლიეთ. ამ მოტივის შემქმნელი წუღრუღაშენის ოსტატი უნდა იყოს.

7. მოტივს ქმნის ლენტების ხლართვით მიღებული რომბები. ამ ლენტების გადაწვნის შედეგად მიღებულ რომბებს ჰორიზონტალურად წამოსხმული აქვს ხუთყურა ფოთლები. ამათი ღეროების შემაკავშირებელი სამკუთხა ლენტები, ახლა უკვე ვერტიკალზე, ისევ პატარა სამყურა ფოთლებს ქმნის.

ამ ორნამენტით მორთულია ჩრდილოეთის მინაშენის აღმოსავლეთის კარნიზის მეტი ნაწილი.

ამ მოტივის პარალელსაც ვერსად მივაკვლიეთ. ეტყობა, მისი შემქმნელი ეგვტერის ოსტატია. ჩუქურთმა ორიგინალურია და მიმზიდველი.

აქ განხილული მეორე ჯგუფის სამი უკანასკნელი მოტივი, როგორც ჩანს, არ ყოფილა გავრცელებული, და შეიძლება მათი შემქმნელი წუღრუღაშენის ოსტატი იყოს. თავისთავად კი, ეს მოტივები მდარე ნახელავია და, რაც მთავარია, ძველ მოტივთა გადამუშავებას წარმოადგენს.

მესამე ჯგუფი: 1. ეს მოტივი ორი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: პირველი მოტივით მორთულია გუმბათის ყელის მე-8 სარკმელი და სამხრეთის ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების თაღი (ტაბ. XLIV), ხოლო მეორე მოტივით — აღმოსავლეთის მარცხენა ნიშის სარკმელი და დასავლეთის მარჯვენა წრიული სარკმელი.

ამ მოტივის პირველი ვარიანტი წარმოიშვა შუა საუკუნეების ქართული ორნამენტაციის წარმოშობის პირველსავე ხანებში და რვა საუკუნის განმავლობაში იხმარებოდა; ცხადია, ამ ხნის განმავლობაში, ყოველთვის ერთნაირი ინტენსიეობით ვერ იყენებდნენ მას. მართლაც, თუ გადავხედავთ მისი განვითარების გზას, ენახავთ, რომ მეტი ინტენსიეობით იყენებენ XI ს. მიწურულში, XIII საუკუნისა და XIV ს. პირველ ნახევარში.

მეორე ვარიანტი პირველის გამარტივებას წარმოადგენს და წარმოშობილი უნდა იყოს XII ს. ბოლოს. მას გავრცელება არ ჰქონია.[37]

2. ეს მოტივიც ორი სახითაა წარმოდგენილი: გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-10 სარკმელსა და სამხრეთის ფასადის მარჯვენა კარნიზზე.

ერთი ვარიანტი მიღებულია ლენტოვანი წრეებისა და რომბების ჯაჭვით, ხოლო მეორე ვარიანტში ყველაფერი იგივეა, ოღონდ შუა ხაზზე წრის ლენტები წინანდებურად მარყუჟს კი არ აკეთებს, არამედ მორიგეობით ერთმანეთზე გადადის.

ამ მოტივის პირველი ვარიანტიც, ზემოხსენებულის მსგავსად, XI საუკუნიდან მოყოლებული, საუკუნეების

მანძილზე იხმარება[38], მეორე კი მხოლოდ XII — XIII ს. მიჯნის ძეგლებში გვხვდება, ისიც კანტიკუნტად.

3. მოტივი წარმოდგენილია ორი სახით: ერთი ამკობს აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა წრიულ სარკმელს, ხოლო მეორე — ჩრდილო ფასადის მთავარ სარკმელს.

პირველი ვარიანტია ერთღაროვანი ლენტებით მიღებული წრეების ჯაჭვი, ცენტრში ღილის მაგვარი კოპით. წუღრუღაშენში ამ ორნამენტის კერძო შემთხვევაა, რადგან იგი წრეზეა განლაგებული და გარე მომჭარჭობებელი ლენტი წრეებს შორის განსხვავების ამოსავლებად მარყუჟებს აკეთებს.

მეორე ვარიანტი იმით განსხვავდება პირველისაგან, რომ, ჯერ ერთი, ორი რიგის ჯაჭვია პარალელურად მიმაგალი, შემდეგ, — წრეები მთლიანად საცესა პატარა ბურთობებით, დასასრულ — ლენტი ორღარიანია.

განსაბილველი მოტივი მცირეოდენი განსხვავებით იხმარება უკვე XI ს. დასაწყისიდან: ხცისში (1002წ.), სვეტიცხოველში, ნიკორწმინდაში, სავანეში და სხვ. მას, როგორც ეტყობა, შემდეგში სიცოცხლე არ შეუწყვეტია და წუღრუღაშენის გარდა, ქრონოლოგიურად მის მომიჯნავე ძეგლებზეც იძლევა ვარიაციებს, ასე მაგალითად, ბეთანიაში, ქვათახევში, ჰუჯაბში და სხვ. ამ ხანაში მისი სახე ცოტათი სუსტდება, მაგრამ არც ისეა დამქცევებული, როგორც ეს მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე გვხვდება.

4. ამ მოტივში ექვს მონათესავე ორნამენტს ვათავსებთ (მართალია, სათითაოდ ისინი დამოუკიდებელი მოტივებია, მაგრამ საერთო მაინც ბევრი აქვთ). ისინი წუღრუღაშენის ძეგლზე ბევრგანაა გამოყენებული. ერთი ორნამენტით მორთულია: დასავლეთის ფასადის დეკორატიული ჯერის არშია, აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა ნიშის სარკმელი, ჩრდილო მინაშენის დასავლეთის კარის შიდა საპირე და უმრავი ბაზისი და იმპოსტი.

მეორე ორნამენტით მორთულია ჩრდილო მინაშენის მარჯვენა სარკმელი.

მესამე მოტივით დაფარულია სამხრეთის ფასადის მარცხენა კარნიზი, ნახატი მშრალია, ჭრა — სამუალო.

მეოთხე ორნამენტი გამოყენებულია სამხრეთის მინაშენის პილასტრის ბაზისზე.

მეხუთე ორნამენტით მორთულია გუმბათის ყელის ბაზისების უმრავლესობა და ფასადების ზოგიერთი ბაზისი.

მეექვსე ორნამენტით შემკულია ფასადის მარცხენა სარკმელი (ტაბ. XLV) და ჩრდილო მინაშენის აღმოსავლეთის სარკმელი.

ეს ორნამენტები კარგი შესრულებით XI საუკუნის დასაწყისში გვაქვს (ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა), მაგრამ მათ დიდი გავრცელება არ ჰქონიათ, მაშინ, როდესაც XII — XIII საუკუნეების ძეგლებზე თითქმის ყველგან გვხვდება.

რვიანების მაგვარი ორნამენტი მოთავსებულია სადიაკვნეს აღმოსავლეთის ფასადზე (ტაბ. XLII). ორნამენტი თავისთავად ულაზათოა, განსაკუთრებით ეს ეგრძნობა მცირე შესაძლებლობის მქონე ოსტატის ხელში. ასეთი მდგომარეობა გვაქვს წუღრუღაშენის ძეგლზე, რადგან ოსტატი არ იცავს არშიაზე ორნამენტის განლაგების წესებს; იგი ვერ ახერხებს ერთი მიმართულებიდან საწინააღმდეგოზე გადასვლას და ქვედა კუთხეებში უცდია არ გაეწყვიტა ორნამენტი და ისე გაუკეთებინა მოხვევა, მაგრამ, სამწუხაროდ, სწორედ აქ გამოჩნდა მისი უმწეობა; იგი დაიბნა და მეტად არეული ნახატი გამოუვიდა, მაგრამ ასეთი გადაწყვეტის უვარგისობა კი შეამჩნია და ზემოთ თავი აარიდა კუთხეში ორნამენტის მოხვევას, რის გამოც გვერდითი ვერტიკალური არშიები შეწყვიტა და ლენტები ჩაკეტა. ზედა ჰორიზონტზე იგივე მოტივი ჰორიზონტალურად განალაგა ისე, რომ თითქოს არაფერი საერთო ჰქონდეს არშიის დანარჩენ ნაწილთან.

საერთოდ არშიების მოხვევა, როგორც სწორი კუთხით, ისე წრიულად, ყოველი ეპოქის ოსტატისათვის მისი მხატვრული შესაძლებლობის გამოცდას წარმოადგენდა. ცხადია, გემოვნების მქონე ოსტატი ამ პრობლემასაც ღირსეულად წყვეტდა, რის მაგალითიც არაერთი გვაქვს საქართველოში.

ეს მოტივი არ არის გავრცელებული. თუმცა მისი პროტოტიპი ბაგრატის ტაძარზეა, მაგრამ გამოიყენება მხოლოდ XII ს. დასასრულიდან. ლამაზი გეომეტრიული მოტივით შემკულია დასავლეთის კარი (ოსტატი ერთფეროვნების დასაძლევად აქაც ცდილს შეუმჩნეველად ნახატს).

მოტივი მიღებულია ლენტების რთული წვნით. მის ელემენტში შეიძლება ერთმანეთში ჩასმული ჯვარი დავინახოთ: გარე წრეს ოთხი ნახევარწრე შემოხაზავს, შიგნითას კი ორი ლენტის გრეხილი ქმნის და ტოლმკლავაა. ამ ელემენტთა შეერთებაც ლენტების რთული სვლებით ხდება.

ამ მოტივის უშუალო პარალელი ადრეულ ძეგლებზე არ გეინახავს, მაგრამ არის მონათესავე მოტივი უკვე XI ს. პირველ ნახევარში [39] (ნიკორწმინდა, იკვი, საკანე). წუღრუღაშენის თანადროულ ძეგლებზე კი მას იშვიათად, მაგრამ მაინც ეხვდებით.

ახტალა

ახტალის ტაძარი მდებარეობს თბილისის სამხრეთ-დასავლეთით ოთხმოცი-ოდე კილომეტრზე, სომხეთის ტერიტორიაზე. აქ ადრე ქართველები ცხოვრობდნენ და ტერიტორიაც საქართველოს ეკუთვნოდა. ძეგლზე არაფერი წარწერა არ შემორჩენილა, არც ქართულ ისტორიულ წყაროებშია დაცული რაიმე ცნობა მისი აშენების შესახებ. ამასთანავე, [illegible] ახტალის სახელის [illegible] ძირძველ, ვახუშტი [illegible] ახტალის აღარაკად მოიხსენიებს. იგი წერს: „ხოლო ახტალს ციხით არს კეთილ ჭალაკანისა ლელეარის მთის ქვეშე. ველბანიანი, ხილიანი, ნაყოფიერებითა და პაექით შემკული. მის ქვემოთ არს ჩრდილოეთ ეკლესია აგარაკისა (რომელსა შინა დასცა გორგასალ ეპისკოპოზი, შემდგო-

მად იქნა მიტროპოლიტი და მეტოქი სომხითისა, რომლისა სამწყესო იყო ხუნანი, გარდაბანი და ბერდუჯის მდინარე). გუმბათიანი, დიდშენი. აწ უწოდებენ ახტალას, გარნა აწ ხუცის სამარ არს[1]".

ახტალაში რომ ვახტანგ გორგასალმა ეპისკოპოსი დასვა. ამას ადრე ჯუანშერიც აღნიშნავს. რაკი ახლად დაარსებულ საეპისკოპოსოებს ჩამოთვლის. ერთ-ერთ საეპისკოპოსოს იგი უწოდებს „აგარაკს, რომელ არს ხუნანს გამართებით (გაერთებით)[2]". იმ უბანში V ს. ტაძრის ნანგრევები არ შემორჩენილა. სამწუხაროა, მაგრამ სპეციალურად ამ საკითხის შესწავლაზე ჯერ არავის უმუშაია. მემატიანეებიდან, ეახუშტის გარდა, „აგარაკს" „ახტალასთან" არავინ აიგივებს. მკვლევართაგან კი შოლოდ ნ. ბერძენიშვილი ერთგან გაკვრით ეხება ამ საკითხს და წერს: „ეახუშტის დროს ამ ადგილს აგარაკი არ ეწოდებოდა, პრამედ ახტალა. უნდა ვიფიქროთ, ეახუშტის ჰქონდა საბუთი, რათა ჯუანშერის მიერ დასახელებული აგარაკი ახტალად ეგულისხმა და, როგორც მოყვანილი ადგილიდან ჩანს, მეცნიერი ასაბუთებს კიდეცაც თავის მოსაზრებას და, შეიძლება ითქვას, რომ ასაბუთებს საკმაო საფუძვლიანობით[3]". რაც შეეხება თვით ახტალის ტაძარს, მის კედლებში ძველი ფენის ფრაგმენტი არაა ჩაშენებული (შესაძლოა, მიწაში იყოს ჩაფლული).

სომეხ მემატიანეებს შემონახული აქვთ სხვა ცნობა, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ტაძარი აუგია ივანე მწარგრძელს. კერძოდ, კირაკოს განძაკელი წერს: „გარდაიცვალა ივანე — ძმა ზაქარიასი და დაკრძალეს პლნძახანქში, იმ ეკლესიის კართან, რომელიც ააგო თეითონ და, (სადაც) სომხებისაგან წაღებულ (ადგილზე) დააარსა ქართული მონასტერი-[4].

თანამედროვე მკვლევრები „პლნძახანქს" აიგივებენ ახტალასთან, რადგან „პლნძახანქი" ნიშნავსო „სპილენძის საბადოს-[5]. სხვა უკეთესი დადასტურება ჯერჯერობით არ მოეპოვებათ.

იმავე კირაკოს განძაკელსა და ვარდანსაც აქვთ მეორე ცნობა, რომლიდანაც ჩანს, რომ ახტალის ტაძარში იმარხება ივანეს შვილი ვაგი. პირველთან ვკითხულობთ: „ამის შემდგომად გარდაიცვალა მთავართა მთავარი ვაგი. და დაკრძალეს პლნძახნქში, თავისი მამის სამარხში"[6]. თითქმის ამასვე ლაპარაკობს ვარდანიც: „699 (1250) გარდაიცვალა ვაგი — ივანეს ვაჟი და დაკრძალეს პლნძახანქში — თავისი მამის გვერდით"[7].

თავისთავად არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ ათაბაგი ივანე მხარგრძელი ქართველ მეფეთა მიერ ბოძებულ მამულში[8] აგებს „ქართულ მონასტერს", როგორც ამას კირაკოს განძაკელი გვაუწყებს.

ისტორიკოსს არა აქვს მითითებული მონასტრის აგების თარიღი, მაგრამ არის ერთი ცნობა, რომლის მიხედვით შეიძლება ჰეშმარიტების დადგენა.

სტეფანოს ორბელიანის ცნობით 1216 წ. გაიმართა სასამართლო ივანე ათაბაგთან დვინში წმინდა ჯვრის კუთვნილების საკითხზე. ამ სასამართლოში მონაწილეობდა პლნძახანქის წინამძღვარი[9]. თუ მემატიანეს აქ თარიღი არ ეშლება, შეიძლება 1216 წ. პლნძახანქში ტაძარი აგებულად მივიჩნიოთ, ყოველ შემთხვევაში, ტაძარი თუ ივანე ათაბაგის მიერაა აგებული, ეს ვერ მოხდებოდა 1225 წელზე უგვიანეს, რადგან მაშინ გარდაიცვალა თვით ივანე[10].

ტაძარი რომ ივანე მხარგრძელის სიცოცხლეშია აგებული, ამას ნაგებობის არქიტექტურულ-სტილისტური მხარეც ადასტურებს. ეს აზრი გამოუთქვამს ჯერ კიდევ 1943 წელს რენე შმერლინგს. ამავე დროს, იგი ეთანხმება ზემომოყვანილ ისტორიულ ცნობებს[11].

ჩვენი დროის მკვლევრებიდან ახტალას ეხებიან ნ. ტოლმაჩევსკაია და შ. ამირანაშვილი. პირველი მათგანი ახტალის ფრესკულ მხატვრობას მაღალ შეფასებას აძლევს და მას იხილავს — ყინწვისის, ტიმოთესუბნის, ბეთანიის წრეში[12].

ავად. შ. ამირანაშვილი ტაძარსა და მის მხატვრობას ცალკე არ იხილავს, მაგრამ ერთსაც და მეორესაც თავ-თავისი ადგილი აქვს მიჩნეული. ახტალის ტაძარს იგი ჩამოთვლის XI — XIII სს. სხვა ძეგლებთან ერთად და თარიღად XII — XIII სს. უსვამს[13]. ფრესკაზე კი წერს: „XII ს. პირველი ნახევრის კედლის მხატვრობა წარმოდგენილია ფრესკული მხატვრობის ორი მნიშვნელოვანი ძეგლით, რომელნიც სტილისტურად ერთმანეთთან ძლიერ ახლოს დგანან: ესაა ლორის — ახტალის საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობა, ამავე ტაძრის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლის მოხატულობის პირველი ფენა (XII ს. დასაწყისი) და გარეჯის „ნათლისმცემლის" მონასტრის კლდეში გამოკვეთილი დიდი ტაძრის პირველი ფენის მხატვრობა"[14]. აქ რაღაც გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე, რადგან თვით ტაძარი, ნაგებობა, XII — XIII სს. არის დათარიღებული, ხოლო მხატვრობა XII ს. დასაწყისით.

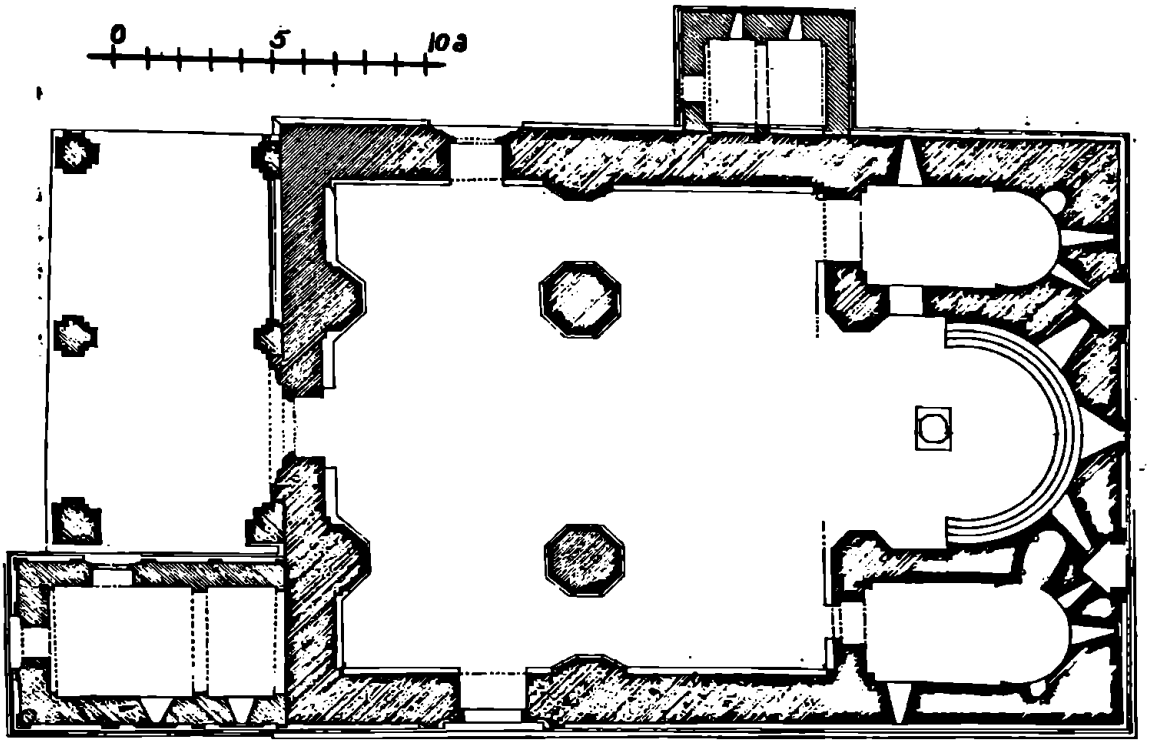
ახტალის შესახებ სხვა ლიტერატურაც ბევრია[15], მაგრამ ისინი ამჯერად არ გვჭირდება.

ძეგლის აღწერა

ახტალის ტაძარი ტიპურ ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძართა ჯგუფს მიეკუთვნება. მიუხედავად იმისა, რომ მას გუმბათი არა აქვს, იგი მაინც საკმაოდ იმპოზანტურად გამოიყურება, ზომებით კი დიდია.

ტაძრისათვის ადგილი გრძელ და ვიწრო ნახევარკუნძულზე შეურჩევიათ. მას დასავლეთით პატარა მდინარე ჩამოუდის, ხოლო აღმოსავლეთიდან მცირეწყლიანი ხევია. ორივე ხევი ღრმაა და კედლები ფლატე აქვს. ამ ნახევარკუნძულზე მოხვედრა შეიძლება მხოლოდ ჩრდილოეთის ბოლოდან. მთლიანად ნახევარკუნძული და განსაკუთრებით ეს მხარე საკმაოდ მტკიცედ ყოფილა გამაგრებული. ამჟამად ნანგრევების შესახებ ბევრი საკითხის გარკვევა არ ხერხდება, მაგრამ მონასტრის ეზო სიმაგრეს რომ წარმოადგენდა, ცხადია.

ნახევარკუნძულის ტერიტორიის ორივე მხარეს მდებარე ფლატეები ხელოვნურად შემაღლებულია სწორი ზე-



35. ატალა. გუმბათი.

დაპირის შესაქმნელად. ახლა ამის გარკვევა ძნელია, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ თვით ტაძრის საძირკველიც ნაწილობრივ სუბსტრუქციაზე იდგეს.

ტაძრის გეგმა გარედან სწორკუთხაა, შიგნით კი საკმაოდ რთული. შესასვლელებია დასავლეთიდან, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან. პირველი მათგანი დასავლეთის კედლის ცენტრშია მოთავსებული, ხოლო ორი დანარჩენი — გვერდითი ნაგების არეებში. კარები შიგნიდან ტიმპანებით მთავრდება.

ტაძრის ცენტრალური ნაწილი მოკავებული აქვს გუმბათქვეშა სივრცეს, რომელიც ჯვრის გეგმაზეა აღმოცენებული. ჯვრის აღმოსავლეთის მხარე აფსიდით მთავრდება, ხოლო დანარჩენი მკლავები სწორკუთხაა. ამათგან გვერდითები მოკლე და ტოლია, ხოლო დასავლეთისა მათ ორჯერ აღემატება. აღმოსავლეთის მხარე ღრმაა, მაგრამ არც ისე, რადგან ბემაა მოკლე (სურ. 35). გუმბათი დასავლეთით ორ პილონს ეყრდნობა, ხოლო აღმოსავლეთით — საკურთხეველის კუთხეებს. პილონებს ოქტოგონური გეგმა აქვთ. ჩრდილოეთის პილონი მაღლა უშნოდაა რესტავრირებული. პილონის ფორმა ნაწილობრივ მეორდება აღმოსავლეთით საკურთხეველის კუთხეებთან, ორივე მხარე მარტივი პროფილის კაპიტელებით მთავრდება, ხოლო პილონების ბაზისები საკმაოდ რთული მოხაზულობისაა.

გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათზე გადასვლა, ჩვეულებრივე, ფრებით ხდება.

საყრდენებად გამოყენებული გუმბათქვეშა თაღები ოდნავ მოისროა. თაღებს ზემოდან ღილვები უკრავს. ეს ღილვები გუმბათქვეშა სარტყლის ქვედა ღილვებთანაა გადანასკვული. გუმბათიდან ამ სარტყლის შეტი არაფერია დარჩენილი. ნანგრევებიდან კი დიდი ზომის ფრაგმენტები ტაძრის შიგნითაც ბევრია და გარეთაც, ეზოში. გუმბათის ძირი ამჟამად გადაკეთილივითაა. ცხადია, ასე ზუსტად ჰორიზონტალურად იგი არ დაინგრეოდა. ალბათ, XIX საუკუნეში თუნუქის დროებითი გუმბათის დადგმის დროს, ნანგრევის უსწორმასწორო ხაზი გაასწორეს.

გუმბათქვეშა სივრცის შემქმნელი ჯვრის მკლავები მოისრო კამარებითაა გადახურული. მკლავების განაპირა სიბრტყეებს თაღებით შეკრული ნახევარპილასტრები შემოჭარგლავს. ამასთანავე. დასავლეთის გრძელი ნავის კამარა დაყრდნობილია დაკიდულ პილასტრებზე გადაყვანილ ორ თაღზე. ამ დასავლეთის მკლავს გვერდით ნაგებთან აკავშირებს განიერი, დამჭდარი პროპორციის, წრიული მოხაზულობის თაღები, თვით გვერდითი ნაგებიც ცილინდრული კამარებითაა გადახურული.

ტაძრის შიდა სივრცის განათება საკმაოდ დიდი სარკმლებით ხდება. აფსიდში სამი სარკმელია, ხოლო დანარ-

ჩენ მკლავებში ორ-ორი. ამას ემატებოდა გუმბათის სარკმლებიც.

საკურთხევლის გვერდითი კომპარტიმენტები ორ-ორსართულიანია. ქვემოთ სადიაკვნე და სამკვეთლოა. ზემოთ კი — საიდუმლო ოთახები. სადიაკვნეს კარი მხოლოდ დარბაზიდან აქვს, ხოლო სამკვეთლოს — დარბაზიდან და საკურთხევლიდან. დარბაზიდან შესასვლელები განსხვავებულია. სადიაკვნეში ჩვეულებრივია, არქიტრაული გადახურვით, ხოლო სამკვეთლოში მაღალი და განიერი თაღია გაჭრილი.

სამკვეთლო აფსიდით მთავრდება და პილასტრითაა გამოყოფილი. ეს და დასავლეთის პილასტრები კაპიტელებით მთავრდება. აფსიდის მარცხენა კუთხეში მილის ფორმის მოზრდილი გვირაბი ზემოთკენ მიემართება. გვირაბის გვერდებზე შეერილი ქვებია დატანებული. ამ საფეხურებით შეიძლება მოხვედრა კონქზედა სივრცესა და ჩრდილოეთის საიდუმლო ოთახშიც. გვირაბი თავისთავად ორიგინალურია და კარგადაცაა გაკეთებული, მაგრამ ჯობდა კონსტრუქცია ისე გადაეწყვიტათ, რომ შიგ კიბე მოთავსებულიყო. ასე უფრო მოხერხებული იქნებოდა. სადიაკვნე სამი სარკმლით ნათდება: ერთი, ჩვეულებრივ, აფსიდის ცენტრშია, მეორე მის მარცხნივაა და ნიშში გადის, მესამე კი — სამხრეთის კედელში; პირველი ორი [illegible]ალია, მესამე — წრიული.

სამკვეთლოც თითქმის ანალოგიურადაა გადაწყვეტილი, მხოლოდ აქ არ არის სამალავში ასასვლელი. ორივე სათავსი კამაროვანი გადახურვითაა.

საიდუმლო ოთახების განათება სამ-სამი სარკმლით ხდება. თითო მათგანი მოთავსებულია ნიშებში, ხოლო თითოც — გარე კედლებში.

ტაძრის შიდა კედლები ნაგებია სანახევროდ დამუშავებული ქვით, მაგრამ არის ადგილები, სადაც თლილი კვადრებია ნახმარი (ტაბ. XLII), კამარები კი ყველგან აგურისაა. კედლების ასეთი წყობა, ცხადია, ფრესკისთვის იყო განკუთვნილი, ბრწყინვალე მხატვრობის ფრაგმენტები ახლაცაა დარჩენილი.

ტაძრის გარე სახე თავდაპირველად მარტივი და ლაკონიური ყოფილა. ოთხივე ფასადი შედგებოდა მხოლოდ თითო სიბრტყისაგან, რომელთა ზედაპირზეც განლაგებულია დეკორი. ხოლო შემდეგ ეტაპზე, როდესაც გაჩნდა დასავლეთით ჯერ ეგვტერი და შემდეგ კარიბჭე, ცხადია, მკვეთრად შეიცვალა ხუროთმოძღვრის პირველი ჩანაფიქრი.

ოსტატის მიერ შექმნილ ტაძრის ფასადებს, დროთა განმავლობაში, ცვლილება თითქმის არ განუცდია. შენობის მონუმენტი ალმართულია ლონიერი ხაზების მქონე ცოკოლზე და მთავრდება შესამჩნევად შვერილი კარნიზით.

ავტორის ფასადებიდან, აღმოსავლეთისა აქვს გამოყოფილი (ტაბ. (XLVIII). ფრონტონით დამთავრებული ფასადის სიბრტყეში ჩაკვეთილია ორი ნიში. მორთულობის მთავარი ელემენტები დაკავშირებულია ღერძთან და ამ ნიშებთან: ფასადის დომინანტს ჯვარი წარმოადგენს. იგი განრთხმულია კედლის ზედა ნაწილზე და კვარცხლბეკად სარკმელი და რომბები აქვს გამოყენებული. ნიშების წიბოები ლილვოვანი პილასტრებითაა დამუშავებული და თაღებზე კუწუბებია ჩარიგებული. ნიშების შიგნით სამ-სამი სარკმელია, რომელთაგან მხოლოდ აფსიდის სარკმლებია დეკორირებული. ფასადის განაპირა სიბრტყეები ვერტიკალებზე ორ-ორი სარკმლითაა დამუშავებული. თითო მრგვალი სარკმელი (მოჩუქურთმებული არშიით) მდებარეობს ჯვრის გვერდებზე (ეს სარკმლები ანათებს სახურავქვეშა სივრცეს).

მოპირდაპირე დასავლეთის ფასადი, გვიანი დანამატებით, რთული ორგანიზმია. ფასადის ამ სიბრტყეზე ისევ ჯვარია დომინანტად. იგი ცენტრშია ორ სარკმელს შუა აღმართული. სარკმლები არშიებითა და ლილვოვანი პილასტრებითაა მორთული. თითო სარკმელი გვერდებზეცაა. ისინი განაპირა ნავებს ანათებენ.

ტაძრის ქვედა ნაწილს ამშვენებს მდიდრულად მორთული პორტალი. კარს ჯერ სწორკუთხა პროფილირებული ჩარჩო შემოუყვება, შემდეგ კი მრავალსაფეხურიანი დეკორატიული ელემენტებია.

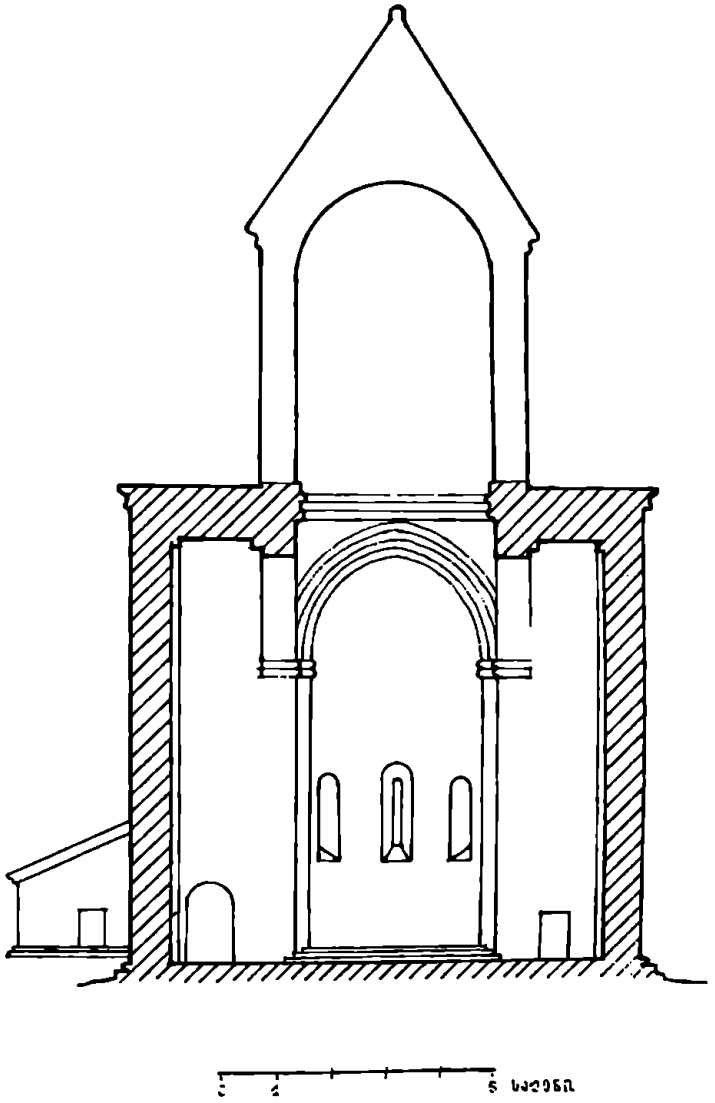
სამხრეთის ფასადი საკმაოდ სადღესასწაულო იერს ატარებს (ტაბ. XLIX). უპირველეს ყოვლისა, აქ ყურადღებას იპყრობს პორტალი. სწორკუთხა შესასვლელი ამავე მოხაზულობის არშიითაა შემოსაზღვრული, რომელსაც მოსდევს შეისრული ფორმის თაღოვანი კომპოზიცია. ეს რთული მონაკვეთი შედგენილია ლილვოვანი პილასტრებისა და ჩუქურთმოვანი არშიისაგან.

დეკორატიულ ელემენტთა მეორე დიდი ჯგუფი ფასადის შემაღლებულ ნაწილზეა. იგი შედგება ორი სარკმლისა და მათ შუა მოთავსებული ჯვრისაგან. სარკმლები ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. მათ განიერი არშია და ლილვოვანი პილასტრები შემოფარგლავს. სარკმლებს შორის აღმართული ჯვარი საკმაოდ დიდი ზომისაა. ჯვარსა და სარკმლებს შორის შესამჩნევი ინტერვალია დატოვებული. თვით ჯვარი კი მრავალგვერდა კვარცხლბეკზეა აღმართული და შედგება ლილვებით შემოფარგლული ჩუქურთმიანი არშიისაგან.

ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე კიდევ ორი მცირე დეკორატიული ელემენტია. ესენია ერთმანეთის ზემოთ განლაგებული წრიული სარკმლები. ქვედა სარკმელი, რომელიც სადიაკვნეს ანათებს, შემოფარგლულია ლილვებში ჩასმული არშიით. გარე ლილვი ჯვარედინ მარყუჟს აკეთებს. იგივე კომპოზიცია მეორდება ზემოთ, საიდუმლო ოთახის სარკმელზე, მხოლოდ გაცილებით რთულია. მას მარყუჟებს შორის დამატებითი ელემენტები ახლავს.

მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი ზოგად ხაზებში სამხრეთისას ჰგავს, რომლის მარჯვენა მონაკვეთს პორტალი ამშვენებს. სწორკუთხა კარს რთული პროფილით ჩუქურთმიანი არშიები და ლილვები უვლის. ამ მორთულობის შიდა ხაზი ისრული ფორმის თაღოვანია, გარე ხაზი კი — სწორკუთხა (LII — 2).

ფასადის აწეული ნაწილის მორთულობა ჯვრისა და სარკმლების ირგვლივაა განლაგებული (ტაბ. LI). ჯვარს თავისი ზომებით მთავარი ადგილი უპირავს ფასადის მორთულობაში. მისი განიერი ჩუქურთმოვანი არშია ლილვებითაა შემოფარგლული. ხოლო ჯვრისაგან დაცილებით მდებარე სარკმლები თაღებისა და პილასტრების ლონიერ ხაზებშია მოთავსებული. უშუალოდ სარკმლების მომიჯნავე ზედაპირს კი შემოუყვება ორნამენტოვანი არშიები.



35 ი. ახტალა, განაკვეთი აღმოსავლეთით (სქემა).

ფასადის მარცხენა მონაკვეთებზე მდებარეობს ორი წრიული სარკმელი მოჩუქურთმებული საპირეებით. ისინი ერთმანეთის ზემოთაა განლაგებული და სამკვეთლოსა და საიდუმლო ოთახებს ანათებს.

ფასადების აღწერიდან, ჩვეულებრივ, გუმბათზე უნდა გადავიდეთ, მაგრამ აქ გუმბათი არ არის. დარჩენილია მხოლოდ გუმბათქვეშა შვერილები, რომლის ოთხივე კუთხე დამუშავებულია ერთნაირად. წიბოები რთულ ბაზისებზე დაყრდნობილი ლილვებითაა მორთული, რომლებიდანაც თითო შიდა ლილვი ვერტიკალურად ადის და დიდ წრეს შემოხაზავს. ამ შვერილებს ჩუქურთმიანი კარნიზი ამთავრებს.

თვით გუმბათის ნანგრევებში არსებული ფრაგმენტებით ძნელია მსჯელობა. მათ ჩვენ ნაწილობრივ განვიხილავთ ტაძრის მორთულობასთან ერთად[18].

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ახტალის ტაძარი მიეკუთვნება XII — XIII სს. მიჯნაზე შექმნილ ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთა ჯგუფს. წინა საუკუნეების ამ სახის ძეგლებთან შედარებით, ეს ჯგუფი უკეთაა მოღწეული, რომელთაგან ახტალის ნაგებობა ყველაზე დიდია, მაგრამ უგუმბათოდაა დარჩენილი. ძეგლის სხვა ნაწილები კარგადაა შენახული. ამ საქმეში მცირე როლი როდი მიუძღვის ქვის ჯიშს. მაგალითად, ბეთანიასა და წუღრუღაშენზე, კედლების დაზიანების ერთ-ერთი მიზეზი ქვის რბილი ჯიშია, ვერ გაუძლია ატმოსფერული მოვლენებისათვის და გამოფიტულა. ახტალაში კი გამოყენებულია ისეთი მაგარი ჯიშის უფორებო ქვა, რომ მისთვის დროსა თუ ატმოსფერულ ნალექებს ვერაფერი დაუკლია და დღესაც ახალი გამოპრილივით გამოიყურება.

ტაძარი უგუმბათოა, მაგრამ ახტალაში კომპენსაცია ხდება ნაგებობის სიდიდით. არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავია გუმბათის ნანგრევები. დიდი ზომის ჩუქურთმიანი ქვები გუმბათის მასშტაბსა და არქიტექტურის მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებს (სამწუხაროდ, ქვების ნაწილია ტაძარში, დანარჩენი ეზოში ყრია, ზოგი მიწაში დამარხულა და ზოგიც გალავნადაა გამოყენებული). ახტალის ტაძრის ირგვლივ ამჟამად უამრავი სხვადასხვა სახის ნაგებობა დგას, რაც ტაძარს ხედს უკარგავს, მაგრამ მისი სიდიადე ზოგიერთი მხრიდან მაინც შეიმჩნევა. იგივე ითქმის ინტერიერზედაც, რომლებსაც არაჩვეულებრივი სიხალვათე ახასიათებს (ტაბ. XLVII). შიდა პროპორციები ისეთი სრულყოფილია, რომ ყველა წერტილიდან გრანდიოზული სანახაობა იშლება. ახლა, მიუხედავად იმისა, რომ გუმბათი აღარ არის და კედლები სანახევროდ ჩამოძარცულია, შთაბეჭდილება მაინც დიდია. ადვილი წარმოსადგენია, რა იქნებოდა თავდაპირველად, ფრესკული მხატვრობით ამეტყველებული.

ეკლესიის დასავლეთის მონაკვეთში სამი კარია გაწყობილი. ერთი მათგანი დასავლეთის კედლის ცენტრშია, თითო კი — გვერდით კედლებში. შესასვლელების ასეთი გადაწყვეტა მხოლოდ განსაკუთრებული ეპოქის თავისებურებაა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრებისათვის დამახასიათებელია შესასვლელების მოწყობა სამხრეთითა და დასავლეთით. ერთი შესასვლელი მხოლოდ ფიტარეთის ტაძარშია, ხოლო ახტალის მსგავსად, სამი შესასვლელი გვხვდება სამთავისში, გელათში, თიღვაში, ყინწვისში, თბილისის მეტეხში, პეკაბში, საფარასა და ცაიშში.

ტაძარში დასავლეთიდან შესასვლელს თუ შუაზე ათავსებდნენ, გვერდის ხაზებიდან შესასვლელისათვის ადგილის მოძებნა სტილისტურ გადაწყვეტასთან იყო დაკავშირებული. ამ ტიპის ეკლესიების შიდა სივრცე რთული ფორმებითაა მიღებული, ამიტომ მისი ათვისება ერთბაშად ძნელია. ცხადია, არის ისეთი ადგილები, საიდანაც მეტის ათვისება შეიძლება და ისეთიც, საიდანაც მცირე მონაკვეთი მოჩანს. ტაძრის გვერდის მხრიდან შესული მხოლოდ სივრცის ნაწილებს ხედავს, ხოლო ცენტრისკენ გადანაცვლების შემდეგ, ხვდება ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრს. თანაც ნელ-ნელა ტრიალით უნდა აღიქვას მთლიანად ინტერიერის თავისებურება. ცხადია, ოსტატს შეეძლო თავი აერიდებინა ასეთი რთული გზისათვის და კარი გაეკეთებინა ცენტრალურ მონაკვეთში, გვერდითი მკლავების არეში, მაგრამ მას, როგორც ბაროკალურად განწყობილ ადამიანს, რთული გზა უფრო აწყობდა.

ტაძრის ძირითად სივრცეს ქმნის ჯვრის ის ოთხი მკლავი, რომლებიც ურთიერთგადამკვეთ ღერძებზეა განლაგებული. ამ მკლავებიდან გრძივი შესამჩნევად სჭარბობს განივს. მკლავებიდან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდით, დანარჩენები სწორკუთხაა. სწორედ ამ მკლავების გადაკვეთაზეა გუმბათი აღმართული. მისთვის დასავლეთის საყრდენები თავისუფლად მდგომ პილონებს წარმოადგენენ, ხოლო აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხეებია გამოყენებული. გუმბათქვეშა კვადრატიდან წრეზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრული წესით ხდება. აფრებსა და გუმბათქვეშა თაღებს საფეხურები შემოუყვება, რომელთაგან ზედა ლილვია და იგი გუმბათქვეშა სარტყელთან, ცენტრში, ნასკვს აკეთებს. ასეთი მხატვრული ხერხი იმავე პერიოდის სხვა ძეგლებზეც გვხვდება (ქვათახევი, ფიტარეთი).

ახტალაში მთისრო გუმბათქვეშა თაღები არაა ისეთი გამოკვეთილი, როგორც ზოგიერთ ძეგლში გვხვდება, მაგრამ ოსტატის მიდრეკილება მაინც ცხადია. უნდა აღვნიშნოთ რომ ამ ეპოქისათვის ეს ფორმაა დამახასიათებელი.

XI საუკუნის ძეგლებისათვის, თუ ნახევარწრიული ფორმაა დამახასიათებელი, XII — XIII სს. მიჯნაზე მხოლოდ ეს ფორმა გვხვდება (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წუღრუღაშენი).

გუმბათის საყრდენი დასავლეთით ოქტოგონური ფორმისაა. იგივე პროფილი აქვს პილასტრებს დასავლეთით, ხოლო აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხე მსგავს ფორმას შიგნით იმეორებს, დარბაზის მხარეს კი სწორი ზედაპირია. ცენტრალურ — გუმბათოვანი ძეგლებისათვის,

საერთოდ, დამახასიათებელია პილონის ოქტოგონური ფორმა. უფრო ხშირად მას ახტალის ოსტატის თანამედროვენი მიმართავენ. რაც შეეხება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მოპირდაპირე მხარეებს, აქ ერთგვარობა იშვიათად გვხვდება.

ინტერიერის აღქმისას საკმაოდ დიდ როლს თამაშობს საკურთხევლის მხარის გადაწყვეტა. ახტალაში, აღმოსავლეთის მონაკვეთში, დაპირისპირებულია საკურთხეველი და გვერდითი სიბრტყეები. საკურთხეველი, შემდგარი აფსიდისა და ბემისაგან, მაღალი, განიერი და ღრმაა, მაშინ, როდესაც გვერდითი ნაწილები სიბრტყეებია და მცირედაა დანაწევრებული. ასეთი კონტრასტი საკმაოდ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. შემსვლელის ყურადღება არ იფანტებოდა და იგი მთლიანად საკურთხევლისაკენ იყო მიპყრობილი. ამ შემთხვევაში განათებაც დიდ როლს თამაშობდა. აღმოსავლეთის მხარეს აფსიდში მდებარე სამი სარკმელი უხვად იძლეოდა სინათლეს და შემსვლელის მზერას იზიდავდა.

აღსანიშნავია, რომ ახტალის ინტერიერი კარგად განათებული იქნებოდა, რადგან ახლანდელს დაემატებოდა გუმბათის სარკმლებიდან შემოსული შუქი. ტაძრის ქვედა კორპუსი განათებას ძირითადად იღებს ჯვრის მკლავებში განლაგებული სარკმლებიდან. ამას თავდაპირველად ემატებოდა გვერდითი, დასავლეთის კედლებში მდებარე პატარა სარკმლები, რომლებიც შემდეგ მინაშენებმა თითქმის დაფარეს. ჯვრის მკლავებში სარკმლები ორი სახითაა წარმოდგენილი, გადაწყვეტის ერთი სახე აფსიდშია, ხოლო დანარჩენ სამ მკლავში მეორე სახეა. აფსიდში ერთ ხაზზე სამი სარკმლის განლაგება, ორიოდე გამონაკლისს გარდა, ჩვეულებრივია XI — XIII საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში. ახტალის დანარჩენ სამ მკლავში წყვილად მდგარი სარკმლებია განლაგებული. ამ სარკმლების პროპორციები კარგადაა შეხამებული ტაძრის დანარჩენ ნაწილებთან. ამავე დროს, ამ სარკმლების ხვრელების ზომები შეფარდებულია სინათლის საჭირო რაოდენობასთან. რაც შეეხება სამივე მკლავში ერთნაირად ორ-ორი სარკმლის მოთავსებას, ამ ტიპის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი არ არის. სხვაგან ასეთი შემთხვევა მხოლოდ სამთავროში გვხვდება, მაგრამ იქ პროპორციები და სარკმლების ერთმანეთისაგან დაცილება სხვანაირია.

ინტერიერის მორთულობის დეტალებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე იმპოსტებისა და ბაზების მორთვა ახტალაში. ამ ჯგუფის სხვა ძეგლების მსგავსად, თლილი ქვითაა გამოყოფილი მხოლოდ ზოგიერთი კონსტრუქციული ადგილი. აქედან გამომდინარე, არქიტექტურულად დამუშავებულია კაპიტელები, იმპოსტები და ბაზისები. ამათგან მრავალსაფეხურიანობით გამოირჩევა მხოლოდ გუმბათქვეშა პილონების ბაზისები, დანარჩენი კი ჩვეულებრივია ამ ჯგუფის ძეგლებში.

ახტალის ტაძრის გარეთა მასების დათვალიერებისას ორნაირი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რადგან აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხარეები მკვეთრად განირჩევა ერთმანეთისაგან. აღმოსავლეთის მხარე სადაა და დიდებული, დასავლეთისა კი გადატვირთულია მინაშენებით. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი სისადავით გამოირჩეოდა. რაც აშკარად დაირღვა ეგვტერისა და კარიბჭის მინაშენებით (სურ. 36).

ტაძრის ფასადების დეტალურ განხილვამდე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების იმ ჯგუფში, რომელიც წარმოქმნილია XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში ახტალას ერთ-ერთი უკანასკნელი ადგილი უპირავს. ამ ჯგუფის ქვით ნაგები ოთხი ძეგლი შიგნით კიდევ ორ-ორად ჯგუფდება. პირველი ქვეჯგუფი — ბეთანია და ქვათახევი, თამარის მეფობის აღმავლობის პერიოდისაა, ხოლო მეორე — წულრულაშენი და ფიტარეთი, ლაშა-გიორგის მეფობის ხანას ემთხვევა. ახტალა, შემოქმედებით, ამ ორის მომდევნო ეტაპზე დგას.

ტაძრის ოთხივე მხარის მასების გადაწყვეტა, ფასადების მოხაზულობა, ტიპურია ამ ეპოქის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებისათვის. ასევე დიდი მსგავსებაა მორთულობის გადაწყვეტის პრინციპებში, მაგრამ განსხვავებაც შესამჩნევია პროპორციებსა და დეტალებში.

ამ ეპოქის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი ფასადების სიშიშვლე ახტალაში უფრო შესამჩნევია, ვიდრე სხვა მის თანამედროვე ძეგლებზე. ეს, ერთი მხრივ, ეკლესიის სიდიდის შედეგია, ხოლო მეორე მხრივ — სტილისა; ოსტატს არ სურდა კედლების გადატვირთვა. მას სურდა სიბრტყის გამოჩენა, მისთვის თავისუფლების მიცემა. იგი ზომებით შესამჩნევად სჭარბობს სხვა მისი ჯგუფის ძეგლებს. მორთულობის ელემენტები კი თითქმის იგივე რჩება, რაც სხვებზეა, მაგრამ თვალში გეცემათ მათ შორის ურთიერთშეფარდება.

ახტალის ტაძრის ფასადებისათვის თვალის გადავლებაც საკმარისია, რომ დავინახოთ ავტორის მიდრეკილება მოუსვენრობისადმი. აქ ყველაფერი მოძრაობაშია. ტაძრის გვერდითი ფასადები ისეა გადაწყვეტილი, რომ პროექტის შემდგენელს წონასწორობაზე არც უფიქრია. მას მორთულობის ერთი დიდი ლაქა მაღლა (შუაზე) აქვს, მეორე ლაქა კი — გვერდზე (პორტალის სახით). განსხვავებული ფორმის ეს მორთულობები ერთმანეთს კი არ ავსებენ და აწონასწორებენ, არამედ სრულიად სხვადასხვა ელემენტებია და დაძაბულობას აღვივებენ.

სხვა სურათი გვაქვს მოკლე ფასადებზე. ტაძრის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები ცენტრალური ღერძების მიმართ სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მშვიდი მდგომარეობა იქმნება. ამ სიმეტრიაში საოცარი დინამიკურობაა. მორთულობის ძარღვი ცენტრზეა მოთავსებული, დანარჩენი კი მის ირგვლივაა გაფანტული და თითქოს ტონის მიმცემია. აღსანიშნავია თვით სარკმლების მრავალფეროვნება: თითოეული მათგანი სხვადასხვა რეგისტრზეა მორთული.

ფასადის ცენტრალური მონაკვეთი, ჩვეულებრივად, მაღლაა და გვერდით ქანობებთან შესანიშნავადაა დაცილებული. ასეთ შემთხვევაში, როდესაც არსებობს ინტერვალი, შექმნილია საფეხური, თვალი ისვენებს და მზერა ნელა გადადის სხვა ელემენტებზე. ახტალაში კი კარნიზები თითქმის ემთხვევა ერთმანეთს და თვალი ითვისებს ერთ წაწვეტებულ ხაზს; ამ ზესწრაფვას ძალას მატებს ცოკოლიდან აშვერილი ჯვრიანი კომპოზიცია.

ქართული გუმბათოვანი ტაძრების ფასადები თაღედს ფაქტობრივად XII ს. 70-იან წლებში გამოეთხოვა (იკორთა), მაგრამ რეპლიკები დარჩა. ასეთი რეპლიკაა ახტალაში

აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები. ეს მაღალი და განიერი ნიშები შემოფარგლულია შეწყვილებული ღილეებით. თაღედი ფასადებზე ყოველთვის დეკორატიული იყო. თაღედის დეკორატიულობას ახტალის ავტორი აძლიერებს, ხოლო წყვილი ღილეები მან შუაზე თოკივით გადაგრიხა და, რადგან წოხოებს ორივე მხრიდან ორ-ორი ღილეი აუყვება, ეს ღილეებიც ერთმანეთს გადაეწნა.

ახტალის ნიშების მორთვაში ავტორი ორიგინალობას არა მარტო ღილეების გადახლართვაში იჩენს, არამედ ბოლოების ორ-ორი წყვილი ღილვის შექმნაშიც (ტაბ. XLVIII). ამ ელემენტს მიმდევარი არ გასჩენია, რადგან ამით ღილეების პლასტრობა იკარგებოდა.

ნიშების თაღოვანი მონაკვეთი კუწუბითაა დამუშავებული. თაღი საკმაოდ განიერია, მაგრამ შვიდი კუწუბი ბევრია, და დაწვრილმანებულად გამოიყურება. ეს საკითხი სხვანაირადაა გადაწყვეტილი მის თანადროულ თუ ადრეულ ძეგლებზე.

ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში სამთაველმა ოსტატმა კუწუბები მშვენიერად გამოიყენა, როგორც მიმზიდველი დეკორატიული ელემენტი. მან განიერ ნიშაზე ოთხი ძლიერი თაღოვანი შვერილი შექმნა. ეს რაოდენობა იმდენად შეესატყვისებოდა თაღის პროპორციას, რომ მომდევნო ოსტატებს ორასი წლის განმავლობაში არ უცდიათ გადახვევა (იკორთა, ქვათახევი, ფიტარეთი). ახტალის ოსტატმა გადაუხვია და წააგო კიდევაც. ამ ფასადზე კუწუბები არ არის ისეთი ძლიერი მორთულობის ელემენტი, როგორსაც სხვა ძეგლებზე ვხვდებით. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ კარგ მაგალითს არ ღალატობს სულ სხვა ტიპის, მაგრამ ქრონოლოგიურად ახლო მდგომი ძეგლები დმანისი[17] და გუდარხი[18] (პირველი მათგანი კარიბჭეა, მეორე კი — დარბაზოვანი ეკლესია). სამთავისის ოსტატის გადაწყვეტას, ახტალის მსგავსად, კოჯრის კაბენის ოსტატმაც ულალატა, მაგრამ აქ გადახვევა მცირეა, რადგან ოთხის მაგიერ ხუთია. მიუხედავად ასეთი მცირე გადახვევისა, შთაბეჭდილება მაინც ისეთი ძლიერი არ არის, როგორიცაა ოთხი კუწუბის შემთხვევაში.

ახტალის აღმოსავლეთის ფასადზე მორთულობა ძირითადად სამ ღერძზეა განლაგებული. პირველი ღერძი ცენტრზე მდებარეობს, მეორე ნიშებზე გადის, ხოლო მესამე განაპირებზეა მოქცეული. ამაში დომინირებულია ცენტრალური ღერძი. იგი კვარცხლბეკზე აღმართული დიდი ჯვარია და მოკაუებული აქვს ფრონტონის მიდამოები, ხოლო ქვემოთ, ნიშების დონეზე, იწყება კვარცხლბეკი. ჯვრის შემქმნელი ღილეები იქვე კოპის ირგელივ, წრეს ქმნის, მიეშართება ქვემოთ და სარკმელს განიერად შემოწერს. შემდეგ ისევ შეწყვილებული ღილეები ძირს ეშვება, გვერდებზე ეკვრის ნიშებებს და, ბოლოს, მოჩუქურთმებულ კვადრატს ეყრდნობა (ტაბ. XLVIII). სწორედ ეს კვადრატი (სამჯერებიანი ბურთულებით) მთელი კომპოზიციის კვარცხლბეკია.

ზემოაღწერილი კომპოზიცია გუმბათოვან ტაძრებზე აღმოსავლეთის ფასადების მთავარი დეკორატიული ელემენტია. ამ მოტივს დასაბამი მისცა სამთავისის ხუროთმოძღვარმა XI ს. 30-იან წლებში და მას სხვადასხვა ვარიაციით იმეორებენ XVII ს. ჩათვლით (ანანური). მაგრამ ინტენსიურად გავრცელების პერიოდი იყო XI — XIII სს. (იკორთა, ქვათახევი, კოჯრის კაბენი და თეით ახტალა).

ამ ჯგუფიდან ახტალის ნიმუში მკვეთრად განსხვავდება ჯვრისა და ქვედა ნაწილის შეფარდებით. აქ ჯვრის როლი მეტადაა გაზრდილი. იგი მართლაც რომ დომინირებს ამ ფასადზე, მაგრამ მის ხარჯზე ქვედა ნაწილის დადაბლებამ გამოიწვია არასახარბიელო შეფარდება. საერთოდ, ახტალის ავტორი გატაცებული ყოფილა ჯვრის გამოსახვით და იგი ოთხივე ფასადს დიდი ჯვრით რთავს.

ახტალის აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობიდან აღსანიშნავია განაპირა სარკმლები. ნიშების გვერდებზე განლაგებული ორ-ორი სარკმელი ერთმანეთისაგან განსხვავებულადაა გაფორმებული. სარკმლები თუ ვერტიკალზე განსხვავდება, იგივე არ ითქმის ჰორიზონტალებზე. ისინი ერთმანეთის მსგავსია რიგების მიხედვით. ქვედა და ზედა რიგის სარკმლები ურთიერთს იმეორებენ. ქვედა რიგის სარკმლების მორთულობა პირდაპირ კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, ხოლო ზედა რიგის, ზემოთაა და რელიეფურია. ამ ქვედა რიგის სარკმლების შემქმნელს ნოვატორობის პრეტენზია აქვს და, თუ გადავხედავთ სხვა ფასადებსაც, ვნახავთ, რომ იგი ახლის შემქმნელია.

აღმოსავლეთის ფასადის აღწერილი სარკმლები მცირე მასშტაბისაა და თვალში არ გეცემათ. მაგრამ იგივე არ ითქმის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალებზე. ტაძართან ახლოს მდგომი ან შემსვლელი, უპირველეს ყოვლისა, პორტალებს ხედავს, მისი დეკორის ტყვეობაშია. ეს განსაკუთრებით ხაზგასმულია ახტალაში, რადგან იშვიათია ასეთი დიდი და შრავალფეროვნად მორთული პორტალები. ამ შემთხვევაში პორტალებს განეხილათ მხოლოდ მათი პროფილის გასარკვევად, რადგან ესენიც კედლის სიბრტყეში არიან ჩაჭრილნი. ფასადებზე კვეთის ეს მეთოდი ნამდვილად ახალია.

იგივე ხერხი სანახევროდ გამოყენებულია აღმოსავლეთის ნიშების აფსიდის სარკმლებზე. ამ სარკმლების რთული პროფილის მორთულობიდან მხოლოდ შეწყვილებული ღილვებია ზემოთ, დანარჩენი შიგ კედელშია ჩაჭრილი. მიუხედავად იმისა, რომ მორთულობის ორი მესამედი კედელშია ჩაკვეთილი, შეწყვილებული ღილვები ისეთი მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, რომ აშკარად ჩაგრაფს დანარჩუნს.

ქართველი ოსტატი საეკუნეების განმავლობაში დეკორს, ჩვეულებრივად, კედლის ზედაპირზე ათავსებდა, მაგრამ იყო ცალკეული შემთხვევები, როდესაც დეკორი ჩაჭრითაც კეთდებოდა (1002 წ. აგებული ხცისი[19], იშხანის ტაძრის ის ნაწილი, რომელიც XI ს. პირველ მესამედშია რესტავრირებული[20] და სხვ.). XIII ს. ოციანი წლებიდან კედლის შიგნით პროფილის შექმნის ტენდენცია თავს იჩენს ახტალისა და კოჯრის კაბენში.

რელიეფის ჩაღრმავების, კედლის შიგნით ჩაძირვის ტენდენცია პოტენციური ძალის მქონე გამოდგა. იგი თანდათანობით მოწონებაში შედის, იყენებენ დიდ თუ პატარა ძეგლზე და XIII ს. ბოლოდან უკვე შესამჩნევი ადგილი უჭირავს (საფარა[21], დაბა[22] და სხვ.).

ქვით შემოსილ ფასადებზე კედლის სიბრტყეში ჩაყვანილი მორთულობა ნაკლებად მიმზიდველია, ვიდრე რელიეფურად, ზემოთ მოთავსება. მორთულობისათვის რელიეფის სიმაღლეს საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს გარემოება კარგად ესმოდათ ხუროთმოძღვრებს და ოსტატი მთავარს უფრო მაღალი რელიეფით კრიდა, ვიდრე

მეორე და მესამეხარისხოვანს. საკმარისია ფასადებისათვის ერთი თვალის შეცლება, რომ გაირჩეს მთავარი მეორეხარისხოვანისაგან. ნიჭიერი ოსტატის ხელში მისი კონცეფცია ლოგიკურია და გამოსაცნობად ადვილი.

ახტალის წმენებელმა ნიშებში მდებარე სამი სარკმელი კონტრასტულად გადაწყვიტა. აფსიდისაკენ მდებარე სარკმლებს ოსტატმა დიდი ზომის მოჩარჩოება გაუკეთა. ხოლო მოპირდაპირე გვერდებზე მდებარე ორ-ორი სარკმელი მოურთავი დატოვა. ოსტატის განზრახვა გასაგებია. მან ხაზი გაუსვა საკურთხეველს. ასეთი გადაწყვეტა ფუნქციურად შეიძლება სწორი იყოს, მაგრამ მხატვრულად არ არის გამართლებული. ჯერ ერთი, ნიშის შიგნით ასეთი დიდი ზომის, მაღალი რელიეფის მქონე სარკმლის მოთავსება უმასშტაბოა და მან მეტად გადატვირთა ვიწრო ნიშის კედელი.

ახტალის ნიშების გადაწყვეტას თავის ჯგუფში ანალოგია არ მოეპოვება. ყველა მათგანის ნიშაში ერთი სარკმელია, რომელსაც შემოუყვება წერილი ლილვით შემოფარგლული ფართო ორნამენტული არშია. ასეთი დეკორის მასშტაბი ყოველთვის ზომიერია.

ახტალის ნიშების მორთულობის ერთადერთი ანალოგია კოჯრის კაბენში მოიპოვება. მართალია, აქ სამივე სარკმელი მორთულია, მაგრამ აფსიდის სარკმლები ისე მძიმე ფორმებს არ ატარებს, როგორც ახტალაში. აქ ზომიერება ნაკლებადაა დარღვეული. ისე კი უნდა ითქვას, რომ წინა ეპოქების ოსტატთა მიდგომა გაცილებით უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

აღმოსაველეთის ფასადს მთლიანად აღმავალი კომპოზიცია აქვს და, თავის დროზე, როდესაც გუმბათით მთავრდებოდა, უკეთესი სანახაობი იქნებოდა. ავტორს გაუთვალისწინებია ფასადის მოხაზულობა და კომპოზიციაც შესაფერისად გადაუწყვეტია. კედელზე დეკორის ელემენტები ისეა განაგებული, რომ აღმა მიემართება და თავს იურის ფრონტონზე, კეხს ქვემოთ. ჯვარსა და ნიშების მორთულობას შორის ოსტატმა შუა გზაზე მრგვალი სარკმლები ჩასვა. ეს „ხარისთვალა" სარკმლები კარგადაა მიგნებული. გარდა იმისა, რომ ისინი ჯვარსა და ნიშებს შორის მანძილს ამცირებენ, თავისთავად კომპოზიციური მაკავშირებელებია. ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე კოჯრის კაბენში.

ახტალის ტაძრის ავტორს, აღმოსაველეთის გარდა, დანარჩენი სამი ფასადი ერთ პრინციპზე მოურთავს.

ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში გვერდითი ფასადების მორთულობის ზოგადი მსგავსება ხშირად გეხვდება, მაგრამ დასავლეთისა კი ყოველთვის განსხვავებულ სახეს ატარებს. ახტალის ავტორმა ამ სამი ფასადის მოსართავად სამი ელემენტი აირჩია. პირველია შეწყვილებული სარკმლები მათ შორის აღმართული დიდი ჯვრით, მეორე — პორტალი და მესამე — მრგვალი სარკმლები. ერთ ფასადზე ასეთი მორთულობა ნამდვილად კარგია, მეორეზე ასატანია, მესამეზე კი — მოსაწყენი.

დასავლეთის ფასადზე ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი დაფარული აქვს შემდეგი დროის მინაშენებს, რის გამოც დღევანდელ დამთვალიერებელს მთლიანად მისი ნახვა არ შეუძლია (სურ.36). შორიდან ჩანს ჯვარი და მის ირგვლივ მდებარე სარკმლები, ხოლო კარიბჭეში შესვლის შემდეგ ნახავს მხოლოდ პორტალის ნაწილს. რაც შეეხება გვერდითი ნავების მცირე სარკმლებს, მათი დიდი ნაწილი დაფარულია მინაშენების სახურავებით, ხოლო დანარჩენი მხარეები ეზოში მყოფისათვის თითქმის მიუწვდომელია.

ფასადების ზედა მონაკვეთების მოსართავად, ჯვრით შეწყვილებული სარკმლები პირველად გამოიყენეს XII-XIII სს. მიჯნაზე ბეთანიისა და ქვათახევის ხუროთმოძღვრებმა. პირველმა მათგანმა ეს კომპოზიცია მხოლოდ სამხრეთის ფასადზე გამოიყენა, ხოლო მეორემ — სამხრეთითა და დასავლეთით. ათიოდე წლის შემდეგ მას თითოჯერ მიმართეს ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის ოსტატებმა. უველაზე მეტად ეს კომპოზიცია ახტალის ოსტატს მოსწონებია, რადგან ოცი სამჯერ გამოიყენა. მომდევნო თაობის ოსტატებიდან ამ ელემენტს მიმართავენ ქართლის მეტეხისა და ერთაწმინდის ავტორებიც, მაგრამ მათთან ადრეული მიმზიდველობა დაკარგულია.

ახტალის ავტორმა სამივე ფასადზე ერთი კომპოზიცია კი შექმნა, მაგრამ შიგ მცირე ნიუანსები ჩაურთო. ესაა ჯვრების საყრდენები. სამხრეთით მდებარე ჯვარს ოსტატი ექვსგვერდა საყრდენს უკეთებს, ჩრდილოეთით და დასავლეთით — სწორკუთხას. ამათში სამხრეთისა სხვებზე უკეთესი სანახაობა (ტაბ. XLIX).

ახტალაში ჯვარი და სარკმლები ერთ კომპოზიციას ქმნიან, მაგრამ, თავისთავად, სამივე ელემენტი ცალ-ცალკეა; ჯვარს სარკმლები საგრძნობლადაა დაცილებული, ასე შორი-შორს სხვაგან ამ ელემენტებს არა ეხვდებით. კერძოდ, ბეთანიაში სარკმლების მოჩარჩოება ჯვრის ღეროზეა მიდგმული. თანაც, იქვე, ღეროში, წერილი სარკმლის როზეტიცაა ჩართული, რაც ახტალაში არსად არ არის გამოყენებული. ქვათახევის დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადების კომპოზიციაც ბეთანიისას იმეორებს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ღეროები უფრო წვრილია. ათიოდე წლის შემდეგ ფიტარეთში და წუღრუღაშენში სურათი იცვლება. ფიტარეთის სამხრეთის ფასადზე სარკმლების სალტეს ჯვარი ღეროს ქვემოთ ჩასვლით ნაწილობრივ თავს აღწევს. ღერო სცილდება სარკმლების დონეს და დამოუკიდებლად იკეთებს კვარცხლბეკს. წუღრუღაშენის ოსტატი ჯვრის გათავისუფლების მხრივ უფრო შორს მიდის. ახტალის ოსტატმა ამ მიმართულებით უფრო დიდი ნაბიჯი გადადგა: სარკმლები შესამჩნევად დასცილდა ჯვარს და ეს უკანასკნელი (საკუთარი კვარცხლბეკით) დამოუკიდებელი ელემენტი გახდა. ამგვარად, ახტალაში ჯვარი და სარკმლები ერთიან კომპოზიციას კი ქმნიან, მაგრამ ისე შეკრულ-შეტყუპებულიც არ არიან, როგორც ზოგიერთ წინა ძეგლზე.

ახტალის ფასადების მორთულობის მეორე თვალსაჩინო ელემენტია პორტალები. სამი მათგანიდან ორს სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს, ერთს კი — თაღოვანი. სამივე პორტალი დიდი ზომისაა. მართალია, კარების ხერელობებიც დიდია, მაგრამ მათი მორთულობა რამდენიმე რიგისგან შედგება და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ერთმანეთზეა დახვავებული. თავისთავად, შესასვლელების ხერელობების სიდიდეს ნაგებობასთან მათი შეფარდება განსაზღვრავს. ამიტომაა, რომ აქ ყველაფერი მასშტაბურად გამოიყურება.

პორტალებში აღსანიშნავია ისიც, რომ ჩრდილოეთისა

და დასავლეთისა ერთი მიდგომითაა გადაწყვეტილი, ხოლო სამხრეთისა (ტაბ. L) განსხვავებულია. სამიე პორტალში ჩანს შემოქმედის საკუთარი მიდგომა. მაგრამ ორიგინალობით დასავლეთისა და ჩრდილოეთისა გამოირჩევა. ამათში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის თავისებურება. რომ ჩრდილოეთისა და დასავლეთის კარების მორთულობა მთლიანად კედლის სიბრტყის შიგნითაა ჩაკრილი, ხოლო მესამე მხოლოდ ნაწილობრივაა ჩასმული. ამ თავისებურებაზე ჩვენ ადრე აღმოსავლეთის ნიშების სარკმლების განხილვის დროს ვისაუბრეთ. აქ კი უნდა შევეხოთ ცოკოლის მოჩარჩოების საკითხს. ეს ფორმა პირველად ახტალის ოსტატმა გამოიყენა. საქმე ის გახლავთ, რომ პორტალის შემქმნელი ვერტიკალური ხაზების უმრავლესობა, ძირში, შიგნით, კარისკენ აკეთებს სწორკუთხა მოხვევას. ჩვეულებრივ, ბოლოების ასეთი მოხვევა გვხვდება ისეთ კომპოზიციებში, სადაც გარე მოჩარჩოება სწორკუთხაა. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ეს ხერხი დამახასიათებელია სელჯუკური არქიტექტურისათვის, ხოლო სომხურ და ქართულ არქიტექტურაში მან მცირე გამოძახილი პოვა XIII-XIV საუკუნეებში[23]. ეს აზრი ძირითადად სწორია, მაგრამ ქართველ ოსტატს ეგ შორით მონაბერი ისე მყარად აუთვისებია და სათავისო გაუხდია, რომ საწყისის პოვნა ძნელია. როდესაც გაწაფული თვალი ახტალის ამ ორ პორტალს უყურებს, მასში მხოლოდ ქართულს ხედავს და ხელს არ უშლის უცხოური შტრიხები თუ დეტალები. დაჯერებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ პორტალების პირდაპირი ანალოგია არ მოიპოვება არც მეზობელ სომხეთსა და არც სელჯუკურ სამყაროში. საქართველოში კი მას მოეძებნება ანალოგიები მომდევნო პერიოდის ძეგლებში (ძირითადად იგულისხმება ბოლოების შიგნით „შეტეხვა").

საერთოდ, ქართული პორტალებისათვის დამახასიათებელია სწორკუთხა კარის თავზე ნახევარწრიული მოხაზულობის მორთულობა ან ისევ სწორკუთხედის ირგვლივ თალხვანი ჩარჩოების შემოყოლება. რაც შეეხება თაღიანთვის სწორკუთხა მოჩარჩოების შემოყოლებას, იგი ადრეულ საუკუნეებში გვხვდება, მაგრამ დამახასიათებელი არ არის (ზედა თმოგვი[24], 1027-1072). XIV საუკუნეში კი გვხვდება მცირე ზომის ისეთ დარბაზულ ეკლესიაზე, როგორიცაა 1333 წ. აგებული დაბა[25].

ახლა უშუალოდ ამ ორი პორტალის განხილვაზე თუ გადავალთ, ვნახავთ, რომ მათ, მსგავსებასთან ერთად, განსხვავებაც საკმაო აქვთ. თავიდანვე შიძლება იმის აღნიშვნა, რომ ჩრდილოეთისას უფრო მეტყველი ფორმები აქვს, ვიდრე დასავლეთისას. ამაში მთავარია ჩრდილოეთის პორტალის ღრმა რელიეფითა და დიდი ფორმებით გადაწყვეტა. განსაკუთრებით თვალში გეცემათ ცენტრში დასმული მასიური კოპი. ორივე კარს გვერდებზე ორნამენტოვანი ოთხ-ოთხი არშია გასდევს, მაგრამ არშიებს სხვადასხვა ადგილი უკავია და კონკრეტულად თითოეულის სახეც განსხვავებულია. რაც შეეხება არშიებს შორის პროფილებს, ისინიც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ტიმპანი კი დასავლეთით დაუმუშავებელია, ხოლო ჩრდილოეთით მრავალფეროვნადაა მორთული. აქვე ამ ორი პორტალის ორნამენტის რეპერტუარიდან უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რამდენიმე მათგანი გაერცელებული არ არის.

სამხრეთის პორტალი სხვა ყაიდაზეა გამართული (ტაბ. L). ის ტრადიციული ქართულია, ისევე, როგორც ჩუქურთმათა მოტივებიც. აქ შეიძლება ორი ხუროთმოძღვარი იგრძნობოდეს: ერთი, რომელიც ქართულ ნიადაგზე მყარად დგას, ხოლო მეორე, რომელმაც ქართული კარგად იცის, მაგრამ არაა გარედან მონაბერის ათვისების წინააღმდეგიც. რაც შეეხება ოსტატობას, ორივე მაღალხარისხოვანია. ამ ორიდან სამხრეთის პორტალი ტაძრის აეტორისაა, რომლის ხელიც უეცლად ჩანს. ტაძრის კედლის სიბრტყეზე დასმული პორტალის გარეთა მოჩარჩოება, ლილვებში ჩასმული არშია, მდიდრულ შთაბეჭდილებას ახდენს, მშვენიერი სანახაობაა.

საერთოდ ცნობილია, რომ კუთხოვანი ფორმები უფრო ძნელად აღსაქმელია, ვიდრე მრგვალი, ამიტომაც ჩრდილოეთისა და დასავლეთის პორტალები მკაცრად და ცოდვ გამოყურებს.

ახტალის ტაძრის მორთულობის სხვა ელემენტებიდან აღსანიშნავია მრგვალი სარკმლები. ორ-ორი ასეთი სარკმელი ეოთ ვერტიკალზე განლაგებულია სამხრეთითა (ტაბ. XLIX, LI) და ჩრდილოეთით. ეს სარკმლები ერთი წესითაა აგებული, სადაც ჩუქურთმიანი არშიაა ჩასმული ორ ლილვს შორის. სამ სარკმელზე ლილვები დიაგონალურად მარყუჟებს აკეთებენ. ასეთი დეკორატიული ელემენტი ჩვეულებრივია XI — XIII სს. ძეგლებზე, ამიტომ აქ ანალოგიებს არ მოვიყვანთ, მაგრამ ახტალის მეოთხე სარკმლის მორთულობა კი ორიგინალურია და უანალოგიო (ტაბ. LII — 2).

ეს სარკმელი მდებარეობს სამხრეთ ფასადზე მაღლა და ანათებს საიდუმლო ოთახს. ზემოთ იგი დანარჩენების ტოლია, მხოლოდ მათგან გაფორმებით განსხვავდება. სარკმლის გარე ლილვი მარყუჟს აქაც აკეთებს. მაგრამ არა დიაგონალებზე, არამედ ვერტიკალსა და პორიზონტალზე (ჯვარედინად). რაც შეეხება დიაგონალებს, აქ სხვა რამეა გამოყენებული. აქ ერთ მხარეს ორი წვრილი ლილვის გრეხილი ისე გრძელდაა წრიდან გამოსული, რომ გეგონებათ ხანჯალია გაყრილიო. მეორე მხარეს კი ურთიერთგადაჯდომილი ლილვები გველებს გამოსახავენ. ხახადაღებულ გველის თავებს ისეთი პოზა აქვთ, რომ სადაცაა ერთმანეთს ეძგერებიან.

ამ სარკმელს ანალოგია არ გააჩნია. სარკმლების გარე ლილვები და მარყუჟები გლუვი ზედაპირით ან გრეხილით მრავალად გვხვდება. ზოგი მარყუჟი წრიულია, ზოგი — წვეტიანი, დაკბეტილ ყურებს რომ ჰგვანან, მაგრამ გველები არსად არ არის. თუმცა, ზემოაღნიშნული ნორმიდან ერთი გადახვევაა ფიტარეთის დასავლეთის ფასადის მარცხენა მრგვალ სარკმელზე. მის ორივე მხარეს ლილვები ტოტებივითაა ჩამოშვებული და ქვემოთ მიმაგრებული. ოსტატის განზრახვა, რადგან აქ გარკვევით არ ჩანს, შეიძლება პირიქითაც წარმოიდგინოთ: ღეროები ფესვებით ტანზეა მიმაგრებული, ზემოთ კი ყლორტებით გამობმული. როგორც ვხედავთ, აქ პირდაპირი მსგავსება არ არის, მაგრამ შესაძლოა ორიგინალობის საწყისი იყოს, რომელიც ახტალის ოსტატმა ნახა და თავის ობიექტზე განავრცო.

აღსანიშნავია აღმოსავლეთის ქვედა რიგის სარკმლების კიდევ ერთი მომენტი. ესაა სარკმლების ორმაგი საპირე. მართალია, აქ მხოლოდ შიდა საპირეა მოჩუქურთმე-

ბული, ხოლო გარე (ჩაღრმავებული ზედაპირით) გლუვია და ურნამენტო, მაგრამ მაინც ორ არშიად იკითხება. სარკმლების მორთვის ეს სახეც ასიოდე წლის შემდეგ სრულყოფილი ხდება.

იმავე ფასადის ზედა რიგის სარკმლებს წერილი ლილვებით შემოვლებული ფართო არშია შემოუყვება (ტაბ. LVIII). ასეთი მორთვა ამ საუკუნეებში ჩვეულებრივია. განსაკუთრებული და ეპოქისათვის დამახასიათებელია აღმოსაველეთის ფასადის ნიშებში მოთავსებული აფსიდის სარკმლები და ის წყვილი სარკმლები, რომლებიც მდებარეობს სამ დანარჩენ ფასადზე. ამ სარკმლის ფორმა ნაგებობის ავტორს ზუსტად ჩამოუყალიბებია და ასევე იყენებს.

ამ სარკმელს ქმნის ორ წვრილ ლილვს შორის ჩამჯდარი ჩუქურთმოვანი ფართო არშია, რომელიც შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი თაღით შეკრული პილასტრებით. პილასტრები რთული ფორმის ბაზისებითა და კაპიტელებითაა მორთული. ფაქტობრივად, ეს ბაზისები და კაპიტელები (შემადგენელი ელემენტებით) ერთმანეთის გამეორებაა, მხოლოდ შებრუნებულად, სარკისებრად. ასე მაგალითად, ბაზისი შედგება კვადრატული ფილისა და პილასტრებზე შემოყოლებული ორი ლენტოვანი სამაჯურისაგან, რომელთა შუაში ბურთულებია მოქცეული. ეს უკანასკნელი მეორდება კაპიტელზე, მხოლოდ შებრუნებული სახით. ფილები და სამაჯურები ჩუქურთმითაა დაფარული.

აქ აღწერილი ფორმა მეორდება რვა სარკმელზე, ფაქტობრივად, იცვლება მხოლოდ ჩუქურთმა. ამ სახეს მომდევნო საუკუნეებში მიმართავენ, მაგრამ არა ასე ერთფეროვნულად.

თუ წინა ეპოქას გადავხედავთ, ორმაგი ლილვით სარკმლის შემოსაზღვრა ჩვეულებრივია XI ს. დასაწყისიდან, მაგრამ საქმე კვადრატების გაჩენაშია. კვადრატი პირველად თავს იჩენს გელათის გუმბათის ყელზე[26].

კვადრატი, როგორც საყრდენი, გარკვეულად ჩანს თიღვის ტაძარზე (1152წ.). აქ სამხრეთის სარკმლის ლილვოვანი მოჩარჩოება მკვეთრად ებჯინება კვადრატებს[27]. იკორთის (1172) ოსტატი მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან კვადრატებს უკეთებს დასავლეთისა და გუმბათის ყელის სარკმლებს. ამავე დროს, გელათის გუმბათის მსგავსად, აქაც კაპიტელებზე წვრილი თაროებია გაკეთებული. თბილისის „ლურჯი მონასტრის“ ოსტატმა უფრო დაჯერებული ფორმები შექმნა. აღმოსავლეთის ფასადის ყველა სარკმლის ბაზისზე კვადრატული ფილებია გამოყენებული, ხოლო კაპიტელებზე ფილებს სიმაღლე მომატებული აქვს და ზედ ჩუქურთმაა. მთავარი სარკმლის კაპიტელი თითქმის კვადრატულია[28]. ბეთანიასა და ქვათახევში სურათი არ შეცვლილა. მხოლოდ აქ ის განსხვავებაა, რომ ყველა სარკმელს (გარდა აღმოსაველეთის ნიშებისა) ბაზისი და კაპიტელი გააჩნია (კაპიტელებზე ეიწრო ზოლის გამოყვანებით). გარდატეხა ხდება ფიტარეთსა და წულერუღაშენში. პირველზე ზემოთ და ქვემოთაც, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებზე კვადრატული ფილებია გამოყენებული, ხოლო წულერუღაშენში იგივე ფორმა აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებზეა გამოყენებული. ახტალის ოსტატმა არ დააყოვნა და, ამ ფორმის გარდა, სხვა ფორმა ძირითადად უარყო. ძეგლზე რვა მთავარი სარკმელი აღნიშნულ სახეს ატარებს.

აქვე შეიძლება განვიხილოთ სარკმელთა სამირე არშიების პროფილი, რადგან ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩუქურთმის აღქმისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ახტალის ოსტატი არც აქ იჩენს მრავალფეროვნებას. იგი მთელ ნაგებობაზე ერთი მეთოდით მოქმედებს. თუმცა ამაში არაფერია გასაკვირი, რადგან თითქმის ასე იქცევიან მისი თანამედროვე კოლეგებიც, მაგრამ მომდევნო ეტაპებზე სურათი იცვლება.

ახტალაში, რა სახის სარკმელიც არ უნდა იყოს, ოსტატი ჩუქურთმოვანი არშიისათვის ზედაპირს აუცილებლად მომრგვალებულს აკეთებს. ასე იქცევა როგორც დიდ, ისე წრიული ფორმის პატარა სარკმლებზეც. ცხადია, იმ არქიტექტორისათვის, რომელსაც ცხოველხატულობა იტაცებს, არშიების ეს ფორმა უფრო მიზანშეწონილია. მომრგვალებული ზედაპირი მოლრუბლულ დღეშიც განსხვავებულ სურათებს ქმნის. ხოლო მზეზე ტალღისებრი ზედაპირი სხვადასხვაგვარად თამაშობს და მეტად მიმზიდველი სანახაობა ხდება. ცხადია, ლენტი რაც უფრო ფართოა, შთაბეჭდილებაც უკეთესია.

ამ მხრივ, სხვა სურათია პორტალებზე. ჯერ ერთი, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ადრე მითითებული განსხვავება, ერთი მხრივ, სამხრეთისა და, მეორე მხრივ, დასავლეთისა და ჩრდილო პორტალებს შორის, ამ შემთხვევაშიც რადიკალურია. ჩრდილო და დასავლეთის პორტალების ოთხ-ოთხი ნიუანსია. აქაური ოთხი არშიიდან ორი მრგვალზედაპირიანია. ერთი — ბრტყელი და ერთიც — სამკუთხა ზედაპირით. ეს უკანასკნელი სრულიად ახალი ფორმაა. მას ისეთი მიმზიდველი სახე არ ჰქონია და მიმდევრებიც არ ჰყოლია.

ტაძრის ქვედა კორპუსის ცოკოლიცა და კარნიზიც მთლიანად ადგილზეა. ერთიცა და მეორეც ამ ეპოქისათვის ტიპურ ფორმებს შეიცავენ. ცოკოლი ორსაფეხურიანია. ქვედა საფეხური სწორკუთხაა, ზედა კი — ლილვოვანი. ასეთი მოხაზულობის ცოკოლი XII ს. მიწურულამდე არ გვხვდება, მერე კი იგი ჩვეულებრივია. თითქმის ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს კარნიზთანაც, რომელიც ერთი მოხრითაა ჩაზნექილი. იგი ლილვით იწყება და თაროთი მთავრდება. ეს ფორმა კი ცოტა უფრო ადრე იკორთაში გვხვდება.

კარნიზთან დაკავშირებით, აქ ერთი რამ კიდევ უნდა აღინიშნოს, ესაა ლორფინების გარე პირების დაშუშავება. მართალია, ამჟამად ტაძარი კრამიტითაა დაბურული, მაგრამ თავდაპირველად ლორფინი იქნებოდა. შერჩენილი ლორფინების (ტაძრის აღმოსაველეთის ფასადზე, კარიბჭეზე) გარე პირი გრეხილითა და გეომეტრიული ორნამენტითაა დაფარული. მორთვის ეს ფორმა ახტალის ოსტატთა ორიგინალობას უნდა მიეწეროს.

გუმბათის ფრაგმენტები ბევრია და მის გარეთაც ბევრი უნდა იყოს მიწის ქვეშ და აღმოსაველეთით გალაეანშიც. გაწმენდითი სამუშაოების შემდეგ შეიძლება ფრაგმენტების ზომები დაზუსტდეს და გუმბათი ნახაზზე აღდგეს. ამჯერად კი შეიძლება დაბეჯითებით ვთქვათ, რომ გუმბათის ყელი იყო ცილინდრული ფორმისა და თაღედით მორთული, მაგრამ ძნელი დასადგენია სიმაღლე და სარკმლების რაოდენობა.

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ინახება არქიტექტორ ა. კალგინის ნახაზი, სადაც გამოსახულია ატენის დასაღელეთის ფასადი. ამ ნახაზზე გუმბათის ალდგენის პროექტია წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, ნახაზს არ ახლავს განმარტებითი ბარათი, რომ გაგვეგო ავტორი პროექტის წარმოდგენისას თუ რას ემყარებოდა. ამ ნახაზზე გუმბათის ყელი დაბალი გვეჩვენება, ამასთანავე, არ არის დამაჯერებელი თექვსმეტი სარკმლის არსებობაც. საქმე ის გახლავთ, რომ XII ს. შუა ხანებიდან, გუმბათში მხოლოდ 12 სარკმელი კეთდება (წულორუღაშენის 10 სარკმელი, განსაკუთრებული პირობების გამო, გამონაკლისია). მართალია, საერთოდ, 16 სარკმელი გვხვდება (გელათი, საფარა), მაგრამ არ არის დამახასიათებელი. გაუგებარია თაღებს შორის ეოლუტებიანი გრეხილების არსებობაც. ფრიზი და ორიარუსიანი ორნამენტირებული კარნიზი ანალოგიებით დასაშვებია. რაც შეეხება თაღედისა და სარკმლების მოჰარჩოების ფორმებს, ყველაფერი არსებული ფრაგმენტებიდანაა აღებული.

ჩუქურთმის განხილვისას დასაწყისშივე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ ყველაფერი — შესრულების მანერა, ჭრის ტექნიკა, მოტივთა სახეები დამახასიათებელია XIII ს. მეორე და მესამე ათეულისათვის. გამოყენებული ფოთლოვანი და გეომეტრიული მოტივებიდან არის ისეთები, რომლებიც ორდინალურია, საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენება და ისეთებიც, რომლებიც იხმარება მოცემულ მონაკვეთში. ამასთანავე, აქვე ვხედებით ისეთ მოტივებს, რომლებიც ატენის ოსტატთა მიერაა შექმნილი და მიმდევარი არ ჰყოლია.

ატენის ტაძარზე ყველაზე ლამაზი მოტივი გამოყენებულია აღმოსავლეთით მარკვენა რომბზე (ტაბ. XLVIII) და დასაღელეთის ფასადის მარკვენა წრიულ სარკმელზე. პირველი გაცილებით ჯობია მეორეს. მოტივი შექმნილია არშიაზე ზიგზაგით მიმავალი ლენტისა და უბეების შემავსებელი ფოთლებისაგან, რომლებიც ისე ორიგინალურადაა შესრულებული აღმოსავლეთის რომბზე, რომ თვალს ვერ მოაშორებთ. სამწუხაროდ, ატენის სხვა მოტივებზე ასეთ სიამოვნებას ვერ მიიღებთ.

ამ მოტივის სახესხვაობები არსებობს ფიტარეთსა და ბეთანიაში, მაგრამ საუკეთესო ნიმუში და განუმეორებელი ქვათახვეზეა (გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელი).

გავრცელებული მოტივია აგრეთვე ის, რომელიც ორი ოდნავ სახესხვაობითაა წარმოდგენილი. ორივე მაგალითი სამხრეთის ფასადზეა. ერთი მათგანი ამკობს სამხრეთის პორტალს (ტაბ. L), ხოლო მეორე — ზედა სარკმლებიდან მარცხენას (ტაბ. XLIX). აქ ლენტებისაგან სამკუთხედები იქმნება. მათში მორიგეობით წვეტიანი ფოთლებია ჩასმული.

ამ მოტივსაც საფუძველი XI ს. დასაწყისში აქვს, მაგრამ მას საუკუნეების განმავლობაში ყველაზე მეტად იყენებენ, განსაკუთრებით კი XII — XIII სს. მიჯნაზე.

დასაღელეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის არშია ერთგვარად საერთოს პოულობს ზემოგანხილულთან, მაგრამ მასზე გაცილებით რთული ნახატია და შეიძლება უფრომიმზიდველიც იყოს (ტაბ. LII — 2). ამ მოტივის ცალი მხარე ზემოაღნიშნულსა ჰგავს, მეორე მხარე კი მრავალფოთლაა. ეს მოტივიც საწყისს XI ს. იღებს, მაგრამ არაა გავრცელებული. სამთავროს ტაძრის სამხრეთის ფასადის მარკვენა სარკმელზეა იგი გამოყენებული. მისი პირველი გამომქვეყნებელი რ. შმერლინგი წერს, რომ ვერ მოუძებნია ახლო პარალელები[29]. შორეულიდან კი ახტალაა და მომიჯნავე — ფიტარეთი. სამხრეთის მარცხენა სარკმლის არშიაზე მოტივი გართულებულია.

ეს მოტივი მოსწონს ატენის ოსტატს და იძლევა მის ვარიაციებს. ასეთის ნიმუშია სამხრეთის ფასადის კარნიზი მარკვენა მონაკვეთში.

საკმაოდ მიმზიდველი მოტივია გამოყენებული სამხრეთის ფასადის მარკვენა სარკმელსა და აღმოსავლეთის ფასადის მარკვენა ფრთის კარნიზზე. ესაა ლენტებისაგან შემდგარი წრეების ჯაჭვის ორი რიგი, სადაც წრეებში ღეროებით ფოთლებია შესული. ერთ შემთხვევაში ეს ფოთლები შიგნითაა მიმართული და ერთმანეთს უყურებს, ხოლო მეორე მაგალითზე — პირიქით, გარეთ იყურება.

ამ ორნამენტის ნახვევარი, ე.ი. არშიის ერთი რიგი XI საუკუნიდანაა გავრცელებული, ხოლო ატენში წარმოდგენილი მოტივი არ სარგებლობს ასეთი წარმატებით. იგი ატენის ახლო ჯგუფში უნდა გვხვდებოდეს. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ — ქვათახევი (გუმბათის ყელსა და სამხრეთის სარკმელზე) და მაღალაანთ ეკლესია[30] (კარიბჭეზე).

XI — XIII სს. მეტად გავრცელებული S-ებრი მოტივის გამოყენებისაგან ატენის ოსტატს უთქვამს უარი. ერთი ასეთი არშია გამოყენებულია სამკვეთლოს ჩრდილოეთის წრიულ სარკმელზე, ხოლო მეორე — გუმბათზე (ფრაგმენტი ეკლესიის შიგნითაა). პირველი მათგანი წესიერად, მაგრამ მშრალადაა შესრულებული, ხოლო მეორე — დუნე კვეთით, „დაჯღაბნილი“ ნახატით. ცხადია, შემსრულებელი სხვადასხვაა.

ატენის ავტორები კარნიზებზე რამდენიმე ადგილას (აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფრონტონებზე, სამხრეთ ფასადის მარცხენა ჰორიზონტზე, ჩრდილოეთის მარკვენა სარკმელსა და სამხრეთ პორტალის გარე თაღზე, აფსიდის სარკმელზე) იყენებენ ფოთლოვან ორნამენტებს, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდება, მაგრამ მაინც ერთ ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ეს ორნამენტები ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება. ქვედა ჰორიზონტზე განლაგებულია წრეების, რომბების, წრე-რომბების ჯაჭვი. ზედა რიგში კი ამ ლენტებიდან გამომავალი ფოთლები და ნახევარფოთლებია განლაგებული.

ფოთლოვანი ორნამენტების ასეთი ფორმის გავრცელების ხანა ძირითადად მოიცავს იმ 30 — 40 წელს, რომელ მონაკვეთშიც აგებულია თვით ატენის საყდარი. ამ პერიოდში ასეთი ორნამენტების გამომყენებელთაგან შეიძლება აღინიშნოს ქვათახევის, მაღალაანთ ეკლესიის, პირღებულის, წულორუღაშენის და ფიტარეთის ავტორები. მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოტივის რთული წარსული აქვს, მრავალფეროვნება ახასიათებს. რენე შმერლინგს, სხვა საკითხებთან ერთად, ამ მოტივის გენეზისიც დეტალურად შეუსწავლია[31]. მას ერთ ტაბულაზე განლაგებული აქვს XI — XIII სს. ძეგლებზე არსებული ამ მოტივის სახესხვაობანი. ტაბულაზე ცარგად ჩანს,

თუ რისგან რა გამოვიდა! XI საუკუნის მრავალფოთლა, მოქნილი, მიმზიდველი მოტივი თანდათან სუსტდება და ახტალაში თითქოს ამოწურა თავისი შესაძლებლობა. სამწუხაროდ, აღსანიშნავი ისიცაა, რომ მომდევნო საუკუნეებისათვის ახტალაც მიუწვდომელი დარჩა.

ზემოგანხილულთა გარდა, ტაძრის კედლებზე არაერთი ფოთლოვანი ორნამენტია (განსაკუთრებით ბევრია კაპიტელებსა და ბაზისებზე), მაგრამ მათში, ერთის მეტი ისეთი არაა, რომელიც გამოდის საკუთარი ორბიტიდან. იმ ერთს კი ქვემოთ შევეხებით.

ახტალის ტაძრის მორთულობაში გამოყენებული გეომეტრიული ორნამენტებიდან, ორიოდეს გარდა, ყველა გავრცელებულია განსახილველ ეპოქაში. ორდინარული მოტივებიდან აღსანიშნავია: სამკუთხედების (სამხრეთ ფასადის ზედა მრგვალი სარკმელი), რომბების (იქვე, ქვედა სარკმელი) და წრე-რომბების (სამხრეთ პორტალის გარე ვერტიკალზე, ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმელი, დასავლეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზი) მოტივები, რომელთაც მცირე ვარიაციებით ვხვდებით XI — XIII საუკუნეთა მიჯნაზე და ასიოდე წელს ცოცხლობს. ასეთებიდან აღსანიშნავია ორი რიგი წრეების ჯაჭვი, რომელთა ცენტრებს გარდიგარდმო ლენტები კვეთს. ჩვეულებრივად, ამ არშიას ფართო ზედაპირზე იყენებენ [32]. ახტალაში მას ვხედავთ დასავლეთის პორტალზე.

ახტალის სამხრეთის კარის სწორკუთხად შემომყოლი არშიის მოტივი გამოყვანილია ლენტების წნულით, სადაც სახე მიღებულია ნახევარწრეებით შემოხაზულ ოთხყურა ჯვარში სწორმკლავა ჯვრის ჩაწერით (ტაბ.L) ქართულ ძეგლებზე ეს ლამაზი მოტივი გვხვდება როგორც გეომეტრიული, ისე ფოთლოვანი სახით. განსახილველი მოტივის ერთ-ერთ ფორმას უკვე ვხედავთ XI ს[33].

განხილულ ძირითად გეომეტრიულ მოტივებთან ერთად არის ისეთი მოტივებიც, რომლებიც ჩამოყალიბებულ სახეს არ მიეკუთვნებიან, მაგრამ არსებობენ, როგორც დამოუკიდებელი ერთეულები. ასეთებიდან აღსანიშნავია: სამხრეთის, დასავლეთის და ჩრდილოეთის ჯვრები, აღმოსავლეთის ფასადზე განაპირა ოთხივე სარკმელი, დასავლეთი ფასადის მარჯვენა სარკმელი და სხვა. მათი ანალოგიები ძირითადად თავისსავე ეპოქაში მოიპოვება, ხოლო სახესხვაობები ადრეცაა და გვიანაც.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე კარ-სარკმლებსა და კარნიზებზე დაახლოებით 45 ჩუქურთმიანი არშიაა შემოყოლებული. ზოგიერთ მათგანზე მოტივი მეორდება, მაგრამ ძირითადად შესაძლებელი ხდება 15 ფოთლოვანი და 23 გეომეტრიული მოტივის გამოყოფა. მოტივთა ასეთი შეფარდება ახტალის ჯგუფის ძეგლებზე (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წუღრუღაშენი) სხვაგან არ გვხვდება. ყველგან ფოთლოვანი სჭარბობს გეომეტრიულს. თავისთავად ეს შეფარდება იმაზე მეტყველებს, რომ ახტალის ტაძარი თავისი ჯგუფის ბოლოში დგას. მცენარეული, რთული კომპოზიციებიდან მარტივ, გეომეტრიულ სახეებზე გადასვლის ტენდენცია, საერთოდ, ამ ეპოქის დამახასიათებელია, რაც ახტალაშიც აშკარად სახეზეა.

ახტალა რომ ზემოჩამოთვლილი ჯგუფის ბოლოშია, ამაზე მეტყველებს არა მარტო აქ მოყვანილი შეფარდება, არამედ ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზის ყველა პუნქტი.

აქვე უნდა შევეხოთ ტაძრის მორთულობის ერთ თავისებურებას. ესაა ის სელჯუკური ელემენტი, რომელიც ძეგლზე შეიმჩნევა. მორთულობის ასეთ ელემენტზე, კერძოდ, პორტალის მოჩარჩოების ერთ დეტალზე, ადრევე ვწერდით. ახლა უნდა შევეხოთ იმ რამდენიმე მოტივს, რომელიც სელჯუკურში პოვებს ძირს. ასეთი მოტივებიდან აღსანიშნავია დასავლეთის პორტალის ოთხი არშიიდან სამი და ჩრდილოეთის პორტალის ოთხივე არშია. ამათგან სამი (დასავლეთით გარე ვიწრო არშია, ჩრდილოეთით გარე და მესამე არშია) ისეთია, რომ მაინცდამაინც თვალში არ გეცემათ, ხოლო დანარჩენი ოთხი შორიდან მოტანილია, თუმცა მათ უშუალო პარალელს ვერ ვპოვით, ადგილობრივ ნიადაგზე აღზრდილმა ოსტატმა მას ოდნავ თავისებური იერი მისცა.

ჩრდილო პორტალის კარის სწორკუთხად შემომყოლი და იქიდან მესამე ფართო არშია. მიღებულია სამკუთხა. მრავალგვერდა და ვარსკვლავისებრი წნულებისაგან. ამ გეომეტრიულ სახეში ერთგან ფოთლებიცაა ჩაქსოვილი, მაგრამ ჩუქურთმა. საერთოდ. მეტად მშრალია. ასეთ შთაბეჭდილებას ისიც უწყობს ხელს. რომ ტაძრის ძირითადი ორნამენტებისაგან განსხვავებით. აქ ლენტი წვრილი და ცალღარიანია. ამ მოტივებს მუსულმანურ სამყაროსა[34] და სომხეთშიც[35] მოეძებნება პირდაპირი თუ არა, მიახლოებითი ანალოგიები მაინც.

დასავლეთის პორტალის შიდა და მესამე არშიაზე გამოყენებულია მცენარეული ორნამენტები. რომლებიც მიღებულია ლენტების წნით, სადაც მომრგვალებებში ლენტებზე პატარა ფოთლებია გამობმული (ამავე ყაიდაზეა აგებული დასავლეთის სარკმლების კაპიტელების ორნამენტებიც). ეს მოტივებიც იმავე რეპერტუარიდანაა და ზოგადი ხასიათის ანალოგიები შეიძლება ვნახოთ ისევ სელჯუკურ სამყაროსა[36] და სომხეთშიც[37].

ზემოთაც აღვნიშნეთ. რომ ახტალის ტაძრის ქვედა კორპუსის მორთულობაში დაახლოებით 45 არშიაა (ამაში არ შედის უამრავი კაპიტელი და ბაზისი). ამას თუ დავუმატებთ გუმბათის მორთულობის არშიებს (მინიმუმ 15), საერთო ჯამში 60 არშიას მივიღებთ. აქედან მხოლოდ 7 არშიაა სელჯუკურის მიბაძვით შექმნილი. ეს შეფარდება უმნიშვნელოა. მაგრამ თვალი მაშინვე ამჩნევს.

რენე შმერლინგს სელჯუკური არქიტექტურის გავლენაზე სწორი აზრი აქვს გამოთქმული [38]. ისლამურ სამყაროსთან სომხეთი უფრო ახლოს იყო, ვიდრე საქართველო. ამიტომ პირველმა შესამჩნევი გავლენა განიცადა. ხოლო მეორემ — ეპიზოდური. ამის შედეგად სომხურ არქიტექტურას ეს გავლენა ეტყობა და დიდხანსაც გაჰყვა, ხოლო საქართველოში რამდენიმე მაგალითით შემოიფარგლა. გარედან შემოსულ ამ უცხო გამოძახილს პირველად ახტალაში რომ ვხედავთ. ესეც გასაგებია. რადგან იგი აშენდა აღმოსავლეთის განაპირა რაიონში (სომხეთთან ახლო მდებარე პუნქტში). არ არის გამორიცხული. რომ ახტალის ტაძრის აგებოს დამხმარე რამდენიმე ოსტატ-არქიტექტორი ეყოლებოდა. ერთ-ერთ მათგანს. როგორც ეტყობა. პროსელჯუკური. პროსომხური მიდრეკილება ჰქონდა.

ახტალისადმი მიძღვნილ თეზისებში კი რ. შმერლინგი შემდეგს წერს: „ტაძრის დეკორატიული მორთულობის ძირითად ანსამბლში არსებული ისლამური და სომხური

ელემენტები სრულებითაც არ განსაზღვრავენ ძეგლის ხასიათს. ისინი მას ანიჭებენ მხოლოდ სპეციფიკურ იერს, რაც შეიძლება მიეწეროს ძეგლის გეოგრაფიულ მდებარეობას საქართველოსა და სომხეთის მომიჯნავე რაიონებში[39].

ახტალის ტაძარს კარიბჭეები თავდაპირველად არ ჰქონია. მაგრამ მალე კარიბჭეც და ეგვტერიც გასჩენია.

პირველად დასავლეთის ფასადის მარჯვენა განაპირას მიუდგამთ ეგვტერი (სურ.35). მისი გეგმა შიგნით და გარეთ სწორკუთხაა. დარბაზის კამარა პილასტრებზე გადასულ თაღზე ეყრდნობა. ეს პილასტრები აღმოსავლეთითაა გაწეული. რითაც ეგვტერ-სამლოცველოს საკურთხეველი იქნებოდა გამოყოფილი. ეგვტერს თითო კარი აქვს დასავლეთით და ჩრდილოეთით. ხოლო სარკმელი სამია — ერთი დასავლეთით და ორი სამხრეთით.

ეგვტერი. მიუხედავად მცირე ზომებისა, მაქსიმალურადაა დეკორირებული. სამივე ფასადი უწყვეტი თაღედითაა მორთული. გვერდითი ფასადებიდან სამხრეთისა სამ არედაა დაყოფილი და თითოეული შიგნითივე ჰაერში დაყიდებული სამ-სამი თაღითაა დამუშავებული. დასავლეთის ფასადიც სამი თაღითაა დამუშავებული, მაგრამ განსხვავებით გვერდითებისაგან, თითოეული მათგანი თავისთავშია ჩაკეტილი. შუა თაღი აქაც სამადაა გაყოფილი, მაგრამ პროპორცია სხვაა და, თანაც, სარკმლის მორთულობაა შიგ ჩაქედილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცენტრალური თაღი სარკმლისა და კარის მორთულობებით გადატვირთულია. ჩრდილოეთის მხარე, ნაწილობრივ, კარიბჭითაა დაფარული, მაგრამ ირკვევა, რომ სამხრეთივით სამ მონაკვეთად კი არ არის დაყოფილი, არამედ — ოთხად. თაღების ასეთი განლაგება, როგორც ეტყობა, კარისათვის ადგილის განსაზღვრითაა გამოწვეული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია ცნობილია, რომ ეკლესიათა ფასადების უწყვეტი თაღედით მორთვა XI — XII საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი. დაწყებული XII ს. ბოლოდან, მას იშვიათად მიმართავენ და ისიც ცალკეულ ფასადებზე. ოცივე მდგომარეობაა სომხეთშიც. ამ ხანის ისეთ ძეგლებზე, როგორიცაა — აირივანქ, აგარცინი, გომაცავანქ, არიჩივანქ, ოვანავანქ და სხვები, ფასადები შიშველია და მორთულობა განლაგებულია მხოლოდ კარ-სარკმლების ირგვლივ[40]. აქვე, ორიოდე შემთხვევაში, თაღებს იყენებენ მხოლოდ ამა თუ იმ ფასადზე. ასეთ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ გოშავანქის მონასტრის ერთ-ერთი ეკლესია ლუსავორიჩ (აგებულია XIII ს. შუა წლებში), რომლის დასავლეთის ფასადი პორტალის ჩაყოლებით დამუშავებულია თაღედით[41]. აქ თაღედი კი არის, მაგრამ ფასადის მორთულობა (მთლიანად და დეტალებშიც) სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ამიტომ მათი შედარებითი ანალიზი არაფერს მოგვცემს.

შეიძლება აქვე დაეასახელოთ იმავე პერიოდში აგებული ოვანავანქის ეკლესიაზე დასავლეთით მიდგმული კარიბჭე (ეამატუნი, 1250 წ.), რომლის დასავლეთის ფასადი თაღედითაა დამუშავებული. აქაც ფასადის მორთვა და თაღედიც სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ფორმები საერთოდ სუსტია, ლილვები ჩხირებივითაა, ხოლო თაღები უსიცოცხლო დეკორატიული ელემენტია[42]. ახტალაში კი პილასტრები და თაღები ძლიერი რელიეფური ფორმებითაა შესრულებული.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა ანაპატის (ახპატში) ეკლესიაზეც. ტაძრის ფასადები უთაღოა და შიშველი, ხოლო გუმბათზე თაღედი შემოუყვება. თითოეული წახნაგის თაღი ახტალის მსგავსად, სამ პატარა თაღადაა დაყოფილი[43].

საქმე ისიცაა, რომ ახტალის ამ ეგვტერის ავტორი რეტროსპექტულად განწყობილი ადამიანი ყოფილა. იგი, როგორც ეტყობა, წარსულის რემინისცენციებს ახდენს. ამ ეგვტერზე, უწყვეტი თაღედის გარდა, ყველაფერი თანადროულია. თაღედს კი წინა საუკუნეების მიბაძვით აკეთებს. რაც შეეხება თვით თაღედის ფორმას, ერთი თაღის უსაყრდენო, პატარა თაღებად დაყოფას, ძირი შეიძლება მოვუძებნოთ გელათის მთავარ ტაძარზე. აქ ტაძრის კერის მკლავები, დაბალი სახურავების ზემოთ, მორთულია თაღედით, სადაც თითოეული მონაკვეთი ორ პატარა თაღადაა დაყოფილი. თაღების შეერთება წვეტით მთავრდება და თვით წვეტი უსაყრდენოდაა[44].

ეგვტერის სამივე სარკმლის გადაწყვეტა ტიპურია XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამხრეთის სარკმლების მორთულობის ფორმა. ფანჯრების მომჩარჩოებელი ლილვები ცენტრში ვერტიკალურად ეშვება და ცოკოლთან ბაზისზე ეყრდნობა. ეს ტიპური ქართული გადაწყვეტა დამახასიათებელია სწორედ XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებისათვის. ამის კარგი მაგალითებია: მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია (1196), მაღალანთ ეკლესია[45]. დმანისის დასავლეთის კარიბჭე (1213 — 1222)[46] და მომდევნო ხანის ზოგი ძეგლი (ხობი, თბილისის მეტეხი, ცაიში). ასევე. მხოლოდ იმავე ეპოქაზე მიუთითებს დასავლეთის სარკმლის გადაწყვეტა. ანალოგიურ ფორმასთან გვაქვს საქმე თვით ახტალის ტაძარზეც, სადაც რვა ასეთი სარკმელი გვაქვს (მათი შედარებითი ანალიზი ჩვენ ზემოთ ჩავატარეთ, ამიტომ აქ აღარ გავიმეორებთ).

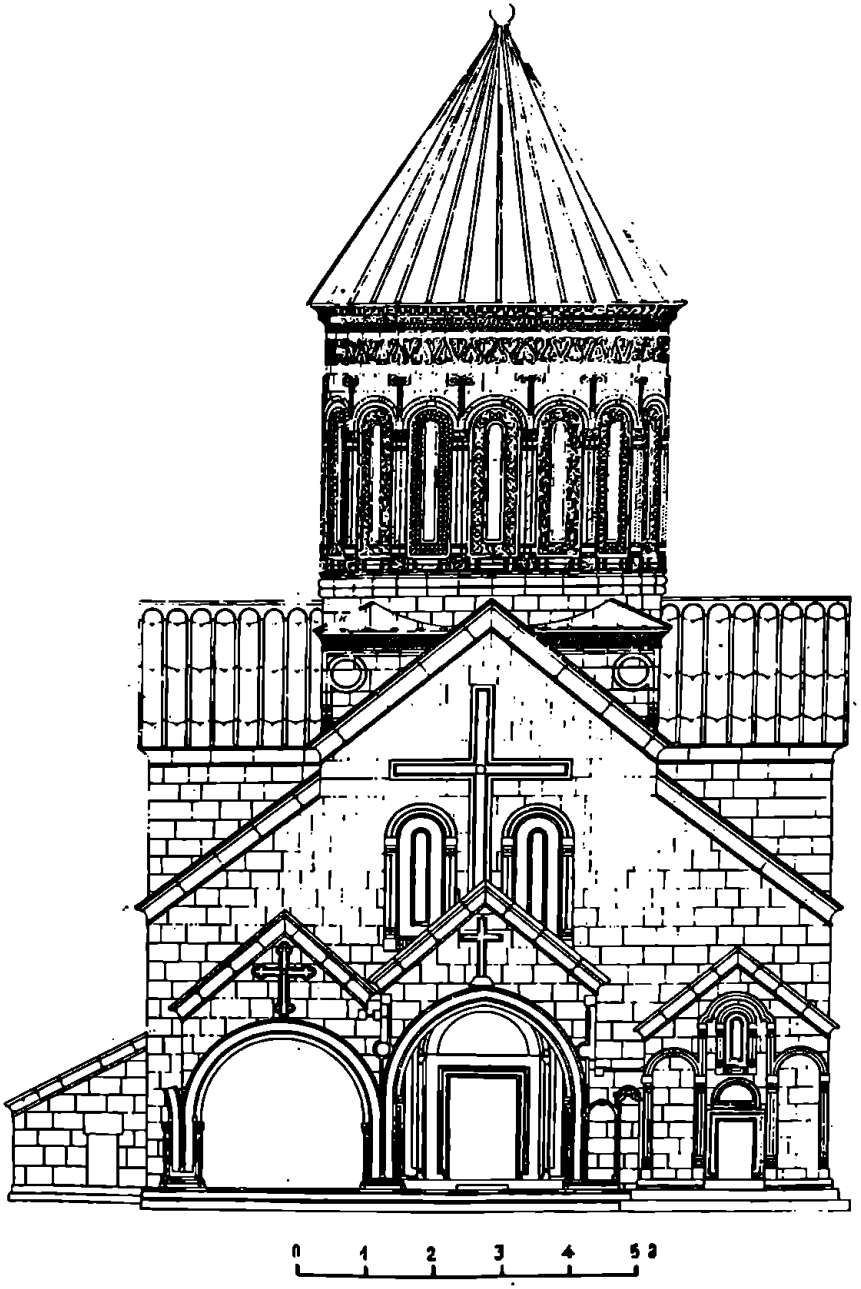
დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კარების ქვემოთ შემოტეხილი სწორკუთხა მოჩარჩოების ფორმის ანალიზიც ტაძართან დაკავშირებით ჩავატარეთ, რითაც გაირკვა, რომ ეს ხერხიც იმავე ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი.

რაც შეეხება ორნამენტებს, აქ ცოტა სხვანაირი სურათი გვაქვს, რადგან ძირითადთან ერთად არის რამდენიმე ისეთი მოტივი, რომლებიც არაა დამახასიათებელი.

ეგვტერის კარნიზის ჩუქურთმის მოტივი ისეთია, რომლის ანალოგიაც რამდენიმეჯერაა იქვე. ცოდ ტაძარზე გამოყენებული და ტიპურია აღნიშნული ეპოქისათვის.

სარკმლებიდან მარჯვენაზე და ჩრდილოეთის პორტალის გარე არშიაზე გამოყენებული რომბების ჯაჭვები ამ მოტივის მრავალი სახიდან ორია. ისინი XI საუკუნიდან მეტად გავრცელებული სახეებია. მარცხენაზე გამოყენებული მოტივი კი ვრცელდება მხოლოდ XII ს. ბოლოდან და ასზე მეტ წელს ცოცხლობს. ასეთი ძეგლებიდან აღსანიშნავია: მაღალანთ ეკლესია[47], ბეთანია (კარიბჭე), ფიტარეთი (სამხრეთის მარჯვენა სარკმელი, აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზი), ცაიში (დასავლეთის მარცხენა სარკმელი) და სხვ.

ჩრდილო პორტალის შიდა არშიად გამოყენებულია მოტივი, რომელსაც ქმნის დაწნული ლენტებით მიღებული



36. ახტალა. დასავლეთის ფასადი (რეკონსტრუქცია).

ის „ტეტრაკონქური“ ფორმა, რომელიც გვხვდება XI საუკუნიდან მრავალ ვარიანტში. მასში ზოგჯერ ოთხყურა ჯვარია ჩაწერილი[48], ზოგჯერ კიდევ ფოთლებია ჩართული[49], არის ისეთი გადაწყვეტაც, როდესაც „ტეტრაკონქური“ ჯვრის შიგნით (ლენტების გრეხვით) მეორე ჯვარია მიღებული[50].

დასავლეთის პორტალის არშიის შემქმნელი ორნამენტი არ არის გავრცელებული, მაგრამ ამ ყაიდაზე აგებული ორნამენტი გვხვდება, მაგალითად, ზარზმის დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმლის ბაზისებზე. ასევე, არაპირდაპირ ანალოგიად შეიძლება დავასახელოთ ანისში ბახტაგეცის ეკლესიის სარკმლის არშია[51].

ამ პატარა ეგვტერის სამ ფასადზე 30-ზე მეტი მოჩუქურთმებული კაპიტელი და ბაზაა. ამათგან კვადრატულ ნაწილებზე 5 — 6 ისეთია, რომლებიც ჩვეულებრივი ქართული ელემენტებისაგან შედგება, მაგრამ ნახატი არ არის დამახასიათებელი. ასევე, იქვე ლილვების 70-მდე სამაჯურზე მხოლოდ 3 — 4-ია ცოტათი განსხვავებული სახეებით. საერთო ჯამში, ეგვტერის ფასადებზე ძირითადად 110 ადგილას გამოუყენებული ჩუქურთმიდან მხოლოდ ათიოდეა ისეთი, რომელიც თვალს ცოტათი ეხამუშება ე. ი. დაახლოებით ათიდან ერთია განსხვავებული სურათით. აქედან ყველაზე მკვეთრი ნახატია დასავლეთის სარკმელზე და იქვე, თაღედის კაპიტელებიდან მარცხნიდან მეორეზე.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, ტაძრის ამგები თუ იოანე მხარგრძელია, ეს ეგვტერიც მისი სამარხი, საძვალე უნდა იყოს. იოანეს გარდაცვალების წლად 1225 წელს თუ მივიჩნევთ, მაშინ ამ ეგვტერის აგება მისი გარდაცვალების უშუალოდ მომდევნო წლებში უნდა მომხდარიყო.

მომდევნო ეტაპზე აგებულ კარიბჭეს მთლიანად არ მოულწევია. დარჩენილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი სამნაწილიანი უნდა ყოფილიყო. მესამე, ჩრდილოეთის, მონაკვეთის გადაწყვეტის ზუსტი დადგენა შეუძლებელია, რადგან არსებობს მხოლოდ მისი საწყისი ახლანდელი კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარეს. ეს მესამე თაღოვანი მონაკვეთი, ნაშთის მიხედვით, მეორეს მსგავსი უნდა ყოფილიყო. ასეთი თაღი კი შენობიდან საკმაოდ შორს გამოვიდოდა და დაარღვევდა კომპოზიციურ ერთიანობას.

შერჩენილი კარიბჭე ორი ნაწილისაგან შედგება. თითოეული ნაწილი გარედან თაღითაა გახსნილი და ორქანობიანი სახურავებით მთავრდება. შიგნიდან მათ კამაროვანი გადახურვა აქვთ. ეს ორი მონაკვეთი მცირედ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ცენტრალური, როგორც ტაძარში შესასვლელის პირდაპირ მდებარე, მაღალი და განიერია.

შენებელს სანტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი კარიბჭისა და სამლოცველოს შეერთების ადგილი. მათ შორის არსებული ინტერვალი ორადაა გაყოფილი. ერთი მათგანი ღიაა, რომელიც თაღით და კუნჭებითაა დამშვენებული, მარცხენა მონაკვეთი კი ლილვით შემოფარგლული კედელია.

კარიბჭეც, დანარჩენების მსგავსად, კარგად თლილი კვადრატებითაა შემოსილი და მდიდრულადაა მოჩუქურთმებული. მათგან მთავარია კარნიზებისა და თაღების შემომყოლი არშიები. აქ გამოყენებულ მოტივთა უმრავლესობა ტაძრის კედლებზე გვხვდება და რადგან ერთხელ განვიხილეთ, ახლა მხოლოდ მიეუთითებთ. კერძოდ, მარჯვენა მონაკვეთის კარნიზის ფოთლოვანი მოტივი გვხვდება ტაძრის სამხრეთის პორტალსა და იქვე, მარცხენა სარკმელზე. მარცხენა, აწ მოშლილი თაღის ფრაგმენტსა და მომდევნო თაღზე ერთი მოტივის ორი სახეა წარმოდგენილი: პირველზე გეომეტრიულია, ხოლო მეორეზე — ფოთლოვანი. იგი განხილული იყო სამხრეთის პორტალის პირველ არშიასთან დაკავშირებით. მასაც საწყისი XI ს. აქვს. რაც შეეხება კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის კარნიზისა და მარჯვენა თაღის ორნამენტებს, ისინი არ მიეკუთვნება გავრცელებულ მოტივებს, მაგრამ გვხვდება XIII ს. პირველი მესამედიდან და შემდეგ ხშირად გვხვდება მრავალი ვარიაციით[52]. ტაძრის კარნიზებზე სხვადასხვა სახით არაერთხელაა გამოყენებული ის ფოთლოვანი მოტივი, რომელიც ამკობს კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარის კარნიზს.

განხილულის გარდა, კარიბჭის თაღების საყრდენებს ბაზისები თითქმის ყოველ მხარეს აქვს მოჩუქურთმებული. აქ გამოყენებული ათიოდე ორნამენტიდან სამი მეოთხედი ქართულია, ხოლო ერთი მეოთხედი იერით, სომხეთის გზით, მუსულმანური სამყაროდანაა მოსული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ისინი არაა ქართული წარმოშობის, მაგრამ სხვა ქვეყნებშიც უშუალო ანალოგიას ვერ იპოვით.

კარიბჭეზე გამოყენებულია ერთი მოტივის ორი ვარიანტი, რომელიც სხვებთან შედარებით, უკეთ პოულობს ანალოგიებს სხვადასხვა დროის მუსულმანურ ძეგლებზე[53], მათ შორის აზერბაიჯანსა[54] და სომხეთშიც[55]. ასეთია კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის სახურავის ლორფინების გარე პირზე გამოკეთილი ორნამენტი და იქვე ფრონტონის შუბლზე მდებარე ჯვრის ჩუქურთმა. სწორედ ამ ორის გარდა, კარიბჭის სხვადასხვა სიგრძის არშიებზე ცხრა მოტივია გამოყენებული, რომელთა ანალოგიები მხოლოდ საქართველოშია.

კარიბჭის მოტივებს თუ შევაჯამებთ, 25-ზე მეტი გამოდის. ამათგან მხოლოდ ხუთიოდე ატარებს არაქართულ იერს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან, ახტალა დგას საქართველოს აღმოსავლეთის განაპირა ტერიტორიაზე, რომელსაც უშუალოდ სომხეთი ემიჯნებოდა. სომხეთი კი თავისთავად მუსულმანურ გარემოცვაში იყო და, როგორც ყველა ქვეყანა, კულტურული ურთიერთობის დროს, რაღაც ელემენტს იღებს მეზობლისაგან. ასე იქნებოდა ამ შემთხვევაშიც.

რაც შეეხება ეგვტერისა და კარიბჭის ავტორებს, ცხადია, ისინი ქართველები იყვნენ, მაგრამ ყველაფერს ერთი კაცი ხომ არ გააკეთებდა.

როგორც ვნახეთ, ახტალის ტაძარს განსაკუთრებული ადგილი უკავია XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებში. ფაქტობრივად, ახტალა და კოჯრის კაბენი ამ ჯგუფის უკანასკნელი წარმომადგენლებია. მათ შემდეგ ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე ახალი ეტაპი იწყება.

თავი მეცამეტე

XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIV საუკუნის ხუროთმოძღვრება

შესავალი

ქართული სახელმწიფოს ნორმალური ვითარება, რომელიც რამდენიმე საუკუნე გრძელდებოდა, შეიცვალა XIII საუკუნის 20-იან წლებში მონგოლების შემოსევით. ქვეყანა ნელ-ნელა კარგავს პოლიტიკურ მთლიანობას და ეკონომიკურად უძლურდება.

დაჩუცმაცებულ და დასუსტებულ ქვეყანაში კულტურის დონეც თანდათანობით ეცემა. ეს ეხება კულტურის ყველა სფეროს, მათ შორის ხუროთმოძღვრებასაც.

XIII საუკუნის შუა ხანები ამ მიმართულებით განსაკუთრებულს არაფერს იძლევა. საუკუნის მეორე ნახევარს კი ცოტათი გამოცოცხლება ეტყობა. განსაკუთრებით ეს ითქმის გარე რეგიონებზე, როგორიცაა — სამხრეთ საქართველო, დასავლეთ საქართველოდან — სამეგრელო და ჩრდილო ზოლიდან — ისტორიული ხევი. მომენტებში გამოცოცხლება ცენტრსაც და, კერძოდ, თბილისსაც ეტყობა.

XIII — XIV საუკუნეების შესამჩნევ ობიექტებს თუ ჩამოვთვლით, რეგიონების მიხედვით ასეთი სურათი წარმოგვიდგება: ქვემო ქართლში — გუდარეხის სამონასტრო ანსამბლი; ქართლში — მეტეხი, ერთაწმინდა; თბილისში — მეტეხის ეკლესია; ისტორიულ ხევში — გერგეტის სამება; სამხრეთ საქართველოში —საფარა, ზარზმა, ჭულე, ბიეთი, თისელი; იმერეთში — მღვიმევი; აჭარაში — სხალთა; სამეგრელოში — ხობი და ცაიში.

ამ სიის გაზრდა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს, კონკრეტულად ცენტრალურ-გუმბათოვან ეკლესიათა ტიპში თუ რა ცვლილებები ხდება. ამ მხრივ აშკარად შეიმჩნევა დალმართი უკვე XIII საუკუნის შუა ხანებში, ხოლო მომდევნო საუკუნის ბოლოს აშკარა დაქვეითებასთან გვაქვს საქმე.

განსახილველი მესამე ეტაპის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებიდან ერთგვარ სიმაღლეს ვხედავთ საფარისა (XIII საუკუნის ბოლო) და მასთან ქრონოლოგიურად ახლომდგომ ძეგლებში.

ამ ეტაპის ძეგლების ზოგადი ნიშნებიდან აღსანიშნავია საერთო პროპორციების შეცვლა. წინა ორივე ეტაპის ძეგლების საერთო დამახასიათებელი ნიშანი იყო ტაძართა ზეაზიდული, შემართული პროპორციები. მათ განსაკუთრებით ახასიათებდათ მაღალი გუმბათის ყელი. ახლა კი საფარას, ზარზმას, გერგეტის სამებას დაბალი და განიერი გუმბათები ადგათ. ასევე შეიმჩნევა განსხვავება ფასადების მორთვაში. მეორე ეტაპის (XII — XIII საუკუნეთა მიჯნა) ძეგლების ფასადების სიშიშვლე ახლაც გრძელდება, მაგრამ ზედ განლაგებული მორთულობის რაოდენობა თანდათანობით მცირდება. აქვე შეიძლება დავსძინოთ, რომ ოსტატი ზოგჯერ სიმართლეს ღალატობს. მაგალითად, საფარაში და მის მომდევნო ძეგლებში გუმბათის ყელზე ნამდვილი და ყრუ სარკმლები ერთმანეთს ენაცვლება. ისინი ერთნაირად არიან მორთულნი და ძნიტომ შორიდან შეიძლება ერთმანეთისაგან ვერც გაარჩიოთ. თითქმის იგივე მდგომარეობაა ინტერიერშიც. საფარის ოსტატმა გაიმეორა ადრე გამოყენებული პატრონიკე. მაგრამ მისმა მომდევნო ზარზმისა და ჭულეს ოსტატებმა პატრონიკე ინტერიერის დეკორაციად აქციეს, რადგან მათ იატაკი არ გაუყვეთეს.

ახალი თაობის წარმომადგენლებს აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებიც არ იზიდავთ, და თუ მას ვინმე იყენებს, შემთხვევითია და დეკორის მეტყველი ელემენტიც ალარ არის.

წინა ორ ეტაპსა და ამ მესამე ეტაპის ჩუქურთმაშიც დიდი განსხვავებაა. ორნამენტის შესრულების ტექნიკა აშკარად ეცემა. თანაც, ადრე თუ მცენარეული მოტივი სჭარბობდა გეომეტრიულს, ახლა პირიქითაა. რაც შეეხება რელიეფებს, მათაც ძალიან იშვიათად მიმართავენ.

ᲡᲐᲤᲐᲠᲐ

ᲫᲔᲒᲚᲘᲡ ᲘᲡᲢᲝᲠᲘᲐ

საფარის დიდებული ტაძარი მდებარეობს მესხეთის მიწაზე, ახალციხიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით ათიოდე კილომეტრზე. ადრე ეს იყო სამცხის ათაბაგთა, ჯაყელთა ერთ-ერთი რეზიდენცია. ამიტომ ამ ადგილებში ნაგებობათა მრავალფეროვნებაა.

საფარის ანსამბლი განლაგებულია ტყით დაბურულ ვიწრო ხეობაში. მას უკავია მაღალი მთის შუა ტერასა. ზედა ფერდობი და ტერასაც შედარებით შიშველია, ირგვლივ კი ფოთლოვანი და წიწვოვანი ტყეებია. ქვემოთ, ჩრდილო-აღმოსავლეთით, მიკლაჟნება ურავისწყალი.

საფარის ანსამბლში სხვადასხვა ეპოქის მრავალი ნაგებობა შედის (ტაბ. LIII). მათ შორის ცენტრალურია წმ. საბას ტაძარი (სურ. 37). გარდა ამისა, აქაა რამდენიმე დიდი და პატარა ეკლესია, სამრეკლო, საცხოვრებელი სახლები, სასახლე, კომკები და, ბოლოს, რუსი ბერების მიერ აგებული სენაკები და სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობა. ეს შენობები სხვადასხვა სიმაღლეზე მდებარეობს. მშენებლებს ფერდობების ხელსაყრელი ადგილები გამოუყენებიათ.

ადგილი, როგორც ათაბაგთა რეზიდენცია, სიმაგრეს წარმოადგენდა. გამაგრების სისტემიდან ნაწილობრივ შემორჩენილია ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი. დანარჩენი ნაწილის შემკვრელი კედლების კვალი კი ყველგან არ ჩანს. ჰიშკარი ჩრდილოეთითაა.

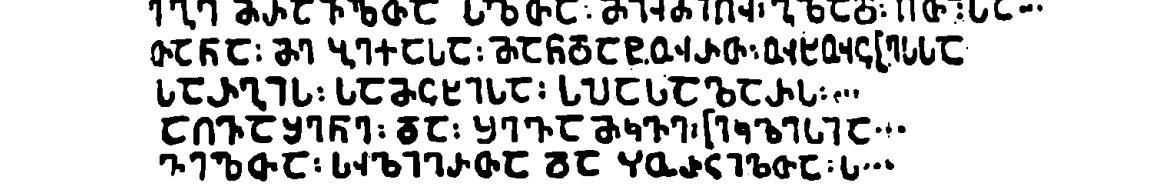
საფარის ანსამბლის შესახებ დიდძალი ლიტერატურა მოგვეპოვება. იგი მრავალმხრივაა საინტერესო და უკვე გასული საუკუნის 30-იანი წლებიდან[1] მკვლევართა ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ხოლო მონოგრაფიულად, სამცხის სხვა ძეგლებთან ერთად, იგი შეისწავლა ე. ბერიძემ[2].

საფარის ანსამბლში შემავალი ნაგებობებიდან, რამდენადაც ამჟამად ამის გარკვევა შეიძლება, უძველესია „მძინების“ ტაძარი, რომელიც ყველა მონაცემით X საუკუნეში უნდა იყოს აგებული. რაც შეეხება მასზე მიდგმულ წმ. საბას ტაძარს, იგი რამდენიმე ასეული წლის შემდეგ აუგიათ. ამჟამად ჩვენი ყურადღების საგანს ეს უკანასკნელი წარმოადგენს და ამიტომ სხვა ნაგებობებს არ შევეხებით. ოღონდ აღვნიშნავთ, რომ მისი თანადროულია იქვე, დასავლეთით მდგარი სამრეკლო.

საფარის ანსამბლში შემავალი არქიტექტურული ძეგლები და ისტორიული წყაროების შეჯერება გვიჩვენებს, რომ საფარა რეზიდენციად გადაიქცა და აყვავდა XIII საუკუნის ბოლოს, როცა სამცხე გამოეყო საქართველოს და მმართველად ჯაყელები გახდნენ. წმ. საბას ტაძრის აგებაც მათ სახელთანაა დაკავშირებული. მაგრამ მის აგებაზე ისტორიული წყაროები არაფერს გვამცნობენ. ასე რომ, ტაძრის დასათარიღებლად და მასთან დაკავშირებული სხვა საკითხების გასარკვევად უნდა ვიხელმძღვანელოთ ნაგებობის კედლებსა და ფრესკულ მხატვრობაზე შემორჩენილი წარწერებით.[3]

ამ მხრივ ყველაზე მეტყველ მასალას გვაძლევს სამხრეთის კედლის მხატვრობის ქვედა რეგისტრზე არსებული ჯგუფური პორტრეტები. კედელზე დახატულია ოთხი პირი, რომლებსაც ხელები გაწვდილი აქვთ მარცხნივ. კომპოზიციას ამთავრებს წმ. საბას გამოსახულება. ოთხი გამოსახულებიდან პირველი სასულიერო პირია შავ მოსასხამით, რომლის თავთან წარწერაა — საბა ათაბაგი. ე. თაყაიშვილის მიკვლევით[4], ეს არის სარგის ათაბაგი, რომელიც ბერად აღკვეცის შემდეგ საბას სახელს ატარებდა. საბას უკან დგას ბექა მანდატურთუხუცესი, რომელსაც ხელში ეკლესიის მოდელი უჭირავს. მესამეა სამცხის სპასალარი სარგისი. ჯგუფის ბოლოს დგას უწეწერული ახალგაზრდა, რომელსაც წარწერა არ შერჩენია. ე. თაყაიშვილის მიხედვით, ესაა ბექას მეორე ვაჟი ყუარყუარა[5]. მშენებლობის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანია იმ ფაქტის აღნიშვნაც, რომ ყუარყუარას ტანის ქვედა ნაწილი დახატულია სამხრეთის ამოჭოლილ შესასვლელზე.

იქვე ფრესკაზე მოთავსებული ყოფილა მშენებლობისა და მოხატვის მაუწყებელი წარწერა. იგი მდებარეობს სარგისის თავს ზემოთ. სამწუხაროდ, წარწერის მარჯვენა ნაწილი ბათქაშიანად ჩამოცვენილა. მარცხნივ ვკითხულობთ:



მამაო მამათაო საბა და უდაბნო...
ეგე მრავალთა სულთა მიუძღვ გზად ღმრთისა...
თანა მე ბექასა მანდატურთუხუცესსა...
სარგის სამცხისა სპასალარს...
აღვაშენე და შევამკე ეკლესია...
ველთა სულიერთა და კორციელთა ს...

ამ წარწერის შინაარსს თუ დაეუმატებთ ეკლესიის მოდელს, რომელიც ბექას ხელში უჭირავს, მაშინ უეჭველია, რომ ბექა მანდატურთუხუცესი ყოფილა მშენებელი და მომხატველიც.

ჩვენ ვიცით საფარის ტაძრის არა მარტო დამკვეთი და მბრძანებელი, არამედ ავტორ-ხუროთმოძღვრებიც. ამის შესახებ წარწერაა კარიბჭის დასაღეთის სარკმლის ორივე თაღზე და საღებაეით მარჯვენა კედელზე. იგი კარგად იკითხება (ასოების შიგნით ჩასხმული წითელი საღებაეი წარწერას სიმკვეთრეს მატებს).

ⴰⵜ ⵙⴰⵃⴰⵔ ⵏⵜⵏⵔ ⵙⵅⵛⵀⵏ ⵏⵙⵏ ⵙⵔⵛⵀⴰⵢⵣⴰⵖⵏⵛ ⵜⵀⵔ…ⵖⵔ ⵢⴰⵛⵔ
ⵅⵏⵖⵜⵔ ⵀⵔⵛⵀⵏⵖⵔⵙ
ⵀⵏⵙⵔⵛⵔ ⵅⵏⵛ ⵍⵛⵀ

სრულ იქნა საყდარი ესე საძირკველითვე ყოვლითა ფერითა ჴელითა ფარეზას ძისათა, შეუნდვენ ღმერთმან.

აქ ისეთი ტექსტია, რომ ფარეზას ძე[8] უნდა მივიჩნიოთ ტაძრის მშენებლად. იგი არის ამ ტაძრის შემოქმედი, ავტორი.

ვ. ბერიძეს ხუროთმოძღვრის მამად მიაჩნია პირი, რომლის გამოსახულება მოთავსებულია კეხის ქვაზე, სადაც წერია: ⵀⵔⵏⵣⵙ ⵢⵀ ⵏⵀ. ვ. ბერიძე წარწერას კითხულობს ასე: „ფარეზს შეუნდვენ ღმერთმან". ფარეზს ხელებში გონიო და ჩაქუჩი უჭირავს. მართლაც, სავარაუდოა, რომ ისიც ხუროთმოძღვარი იყო.

ეკლესიათა წარწერებიდან ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ V საუკუნის ბოლოდან[7] მშენებლობაში, მთავარი დამკვეთის გარდა, შეიძლება მონაწილეობდეს მრევლიცა და კერძო პირებიც. ასეთი ეითარების კარგი ილუსტრაციაა ის ეპიგრაფიკული წარწერები, რომლებიც საფარის ტაძრის დასაღეთის კედელზეა. სამ პირს დასაღეთის კარის ტიმპანი ეურჩევია და მისი ზედაპირი სათანადოდ გაუნაწილებია. ამათ გარდა, თითოეულ მათგანს კარზე თაე-თაეისი წარწერა მოუთავსებია, იქ, სადაც დაიხარჯა მათი სახსრები. ასეთებია პატრონიკეთა განაპირა მრგეალი სარკმლები.

ეს წარწერა სარკმლის შედალიონების ირგელივაა განლაგებული და ცუდად იკითხება.

მარცხენაზე გაირჩევა:

ⵒⵀⵙⵜⵀ ⵙⵀⵃⵛⵙⵙ ⵜⵀ ⵚⵚ ⵛⵀⵀ ——————
ⵒⵅⵙⵛⵃⵙⵔⵔ —ⵀⵙ—ⵔ ⵅⵀⵀ ⵜⵀ— ⵒⵅⵀ ⵙⵔⵙⵙⵔ

წარწერა იკითხება:

მეუფეო დიდებისაო, ქრისტე მეობ ეყავ (— — — — —) მშობელთა (მ) ის (თ) ა შეეწიე. ქვ(ა) მან დასოჭა.

სამწუხაროდ, არ იკითხება იმ პირის სახელი, ვინც ქვა „დასვა".

მარჯვენა სარკმელზე ჩანს შემდეგი:

ⵜⵀ ⵅⵀ ⵏⵒⵀⵀ ⵛⵀ-- ⵙ----ⵅⵙⵀⵃⵀ ⵀⵏⵀ ⵜⵒ
ⵒⵀⵀ ⵚⵔⵏⵅⵔ

წარწერა იკითხება:

ქრისტე, შეიწყალე სეიმონ ბე(რი.....) ყოფილი, ესე ქვა მან დასოჭა.

თუ ვინაა ეს „სემეონ", სხვა საბუთებით არაა ცნობილი.

ტიმპანის წარწერები უკეთაა დაცული. რადგან სამივე წარწერა დამოუკიდებელია, მათ ცალ-ცალკე მოვიყვანთ:

პირველი წარწერა:

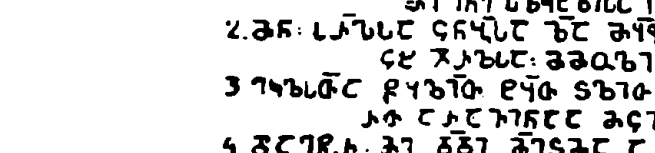
ⵏⵒⵙ: ⵉⵏⵒⵙ: ⵒⵀ: ⵙⵜⵒⵏⵒⵀⵒⵀ ⵛⵅⵀⵔⵔⵏ
ⵀⵀⵒⵀⵀ ⵅⵀⵒⵀⵏⵒⵔ: ⵒⵅⵀ ⵅⵙⵙⵔⵀⵔⵒ ⵖⵔ ⵏⵘⵜⵙⵖⵏⵙ
ⵛⵒⵅⵀⵏ ⵏⵀⵀⵀⵏⵔⵀⵏ ⵏⵘⵅⵙ ⵖⵀⵏⵏⵒⵙⵖⵙⵏⵔ ⵔⵀⵏⵅⵏⵔ
ⵘⵀⵏ ⵖⵀⵀ ⵛⵛⵅⵛⵙⵙ ⵅⵀⵀⵔⵖⵙⵙ ⵜⵒⵙⵙⵒⵒⵔ ⵔⵀⵏ ⵏⵒⵒⵏ ⵏⵒⵒ

გაშიფრის შემდეგ წარწერა ასე იკითხება:

სახელითა ღმრთისაჲთა მე ოქროპირმან გაბეცას ძემან შემოსწირა რ-კ ბოტინატი ზედა საფიქლავად, გამიკეთეს საეკუნოთ აღაპი საფლოთ პირველს დღესასწაულსა აღებისა დღესა. ვინ ესე გარიგებული შეცვალოს, კრულმცა არს ღმრთისა პირითა.

წარწერა მეტად საინტერესო ცნობას შეიცავს. ირკვევა, რომ ოქროპირ გაბეცაძეს სახურავის ლორფინებით დასაფარავად („ზედა საფიქლაეად") 120 ბოტინატი[8] შეუწირავს.

ტიმპანის მომდევნო წარწერა ასეთია:

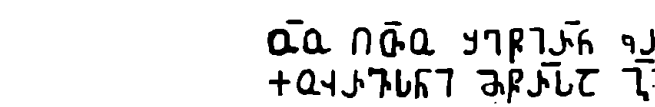


ეს ერცელი წარწერა ასე იკითხება:

ქ. სახელითა ღვთისათა, შეწევნითა წმიდისა ღვთისმშობლისაითა, წმიდისა, საბასაითა, მე იოანე, სულ კურთხეულისა ღვასა შვილმან, დაუპრკვებელმან, სრულსა ცნობასა ზედა მყოფმან, მოვახსენე წმიდას საბას, პატრონსა ციხისჯუარელსა მამული ჩემი დაუცლებლად. ციხითა, ეკლესიითა, წყლით, ტყით, ჭალით, სეფეთ ყანით ვენაკით, წისქვილით, ყოელითა ფერით, არავინაა მაცილობელი. ძმასა ჩემსაცა დაეწერა, მე დიდი მეკამა არ ვემართლებოდე საზითვისაგან კიდე, კურთხევანი მიწიერნი არ დამაკლენ პატრონმან მონასტერმან მონაწილემან. ვინცა მამული ჩემი წმიდას საბას დააკლოს ჩემთამცა ბრალით ზღაეს, საბას ორგულობის შიგან ამოჰკლენ სულნი. იმისი მეტი, რაცა დაწერილია, ყოველი მეტიალა. ზემო რომელ კართ ზედა დამეწერა, ალაპი გაეიკუეთე საეკუნოი. ვინ შეეცალოს კრულმცა ღვთის პირითა.

ეს ერცელი წარწერა მრავალმხრივაა საინტერესო. ამჟამად აღვნიშნავთ ვინმე ფეოდალს, ღვასა შვილსა[9], რომელსაც დიდი მამული შეუწირავს მონასტრისათვის. როგორც ეტყობა, მისი შენაწირი სხვებზე მეტი ყოფილა, ამიტომ ეს წარწერაც ყველას აღემატება.

ამას მოსდევს კარგად შენახული ერთსტრიქონიანი მესამე წარწერა:



უფალო ღმერთო, შეიწირენ კარნი ესე, ვითარცა მწუალილნი ქურივისანი მწირისა გიორგი მალესაგან, შეუნდვენ ღმერთმან.

ამ წარწერიდან ვიგებთ, რომ დასავლეთის „კარნი" შეუწირავს ვინმე გიორგი მალეს. სხეა საბუთებით არც ეს პირია ცნობილი.

ძეგლის აგებასთან დაკავშირებული ფრესკული თუ ეპიგრაფიკული წარწერების განხილვა ამით მთავრდება. მრავალფეროვანმა წარწერებმა საკმაოდ ბევრი ცნობა შემოგვინახა, მაგრამ აგების თარიღი კი — არა.

ფრესკის წარწერით ვიგებთ, რომ წმ. საბას ტაძარი აუგია ბექა მანდატურთუხუცესს, მამის — სარგის (საბა) სამცხის სპასალარის სიცოცხლეშივე, მისი ბერად აღკეცის შემდეგ. მაგრამ დასადგენია, კონკრეტულად რომელ წლებში მოხდა ეს.

სამწუხაროდ, შემატიანეებს არ დაუტოვებიათ ცნობა როდის აღიკეცა სარგისი ბერად, როდის გახდა ბერქა სამცხის მფლობელი, ან როდის გარდაიცვალა მოხუცი მამა.

ზემოთ დასმული ზოგი საკითხის გარკვევაში ჟამთააღმწერელი გვეხმარება „...განდიდნა სამცხის სპასალარი და მეჯორჯლეთუხუცესი სარგის ჯაყელი და ძე მისი ბექა, რომელნი მთავრობდეს სამცხეს... იყო ესე ბექა... მაშენებელი ქუეყანათა, ეკლესიათა და მონასტერთა... მაშინ ბექამან დაიპყრა ქუეყანა ტასისკარიდან კარნუ-ქალაქამდე[10]..."

ჟამთააღმწერლის ამ თხრობას მოსდევს დემეტრეს სრულწლოვანად გახდომა, რომელიც 1278 წელს მოხდა[11]. ამ ხანებში სარგისი მოხუცებული და ავადმყოფი ყოფილა. ამის შესახებ იქვე ეკითხულობთ: „არღუნ წარმოემართა სამცხეს ხილვად სარგის ჯაყელისა, რომელი დაბერებული იყო და სენთაგან სიბერისათა და სნილ იყო ყოველთა ასოთა"[12]. უნდა ვიფიქროთ, რომ 70-იანი წლების ბოლოს დაუძლურებული სარგისი მარჯვე

და ჭკეიან ახალგაზრდას — ბექას გადასცემდა ქვეყნის მმართველობას. როგორც ეტყობა, დავრდომილმა მოხუცმა მოსვენება არჩია და ბერად აღკვეცა.

ბექა „აკაცთა პატივისმცემელი“, როგორც ქამთა-აღმწერელი მოგვითხრობს, არაფერს დაიშურებდა დიდად ნამაგარი მამის სადიდებლად და მის სახელზე აგებდა ტაძარს. სწორედ მამა-შვილია გამოსახული ფრესკაზე: შაე სამოსში ბერი მამა — სარგისყოფილი საბა და მის უკან ოქროშემოვლებული წითელი სამოსლით სამცხის მბრძანებელი — ბექა.

საბოლოოდ შეიძლება ასეთი დასკვნის გამოტანა: საფარის წმ. სამას ტაძარი აგებულია ბექა მანდატურთუხუცესის მიერ 80-იანი წლების დასაწყისში.

ძეგლის აღწერა

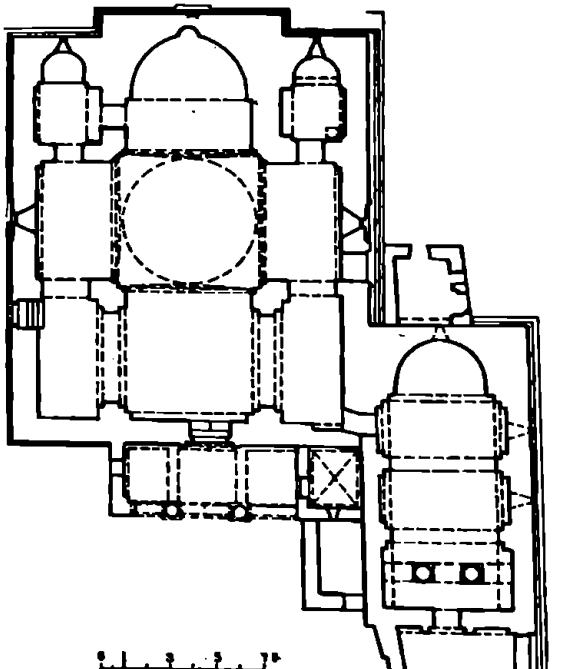
საფარის ტაძრის ასაშენებლად რთულ რელიეფიან ხეობაში ეკაე ადგილი არ ყოფილა, ამიტომ მშენებლებს სპეციალური ბაქანი შეუქმნიათ (სურ. 37). ყველაზე ხელსაყრელი იყო ის ადგილი, სადაც უკვე იდგა მიძინების ტაძარი. ამ ტაძრისათვის საჭირო ფართობიდან ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი მიწის მოსწორებით იქმნებოდა, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთის მონაკვეთი საყრდენი კედლების ამოყვანით. კედლები ამოყვანილია სხვადასხვა ზომის ქვით, რომელთა ზედაპირი მცირედაა მოსწორებული. საყრდენი კედლის შიდა ნაწილს გასინჯვა ვერ ხერხდება, რადგან ეტყობა, რომ იგი მთლიანად კლდეზეა დაშენებული და კირის დუღაბი მეტად მკვრივია. ასეთ დასკვნას ვაკეთებთ ტაძრის ყოველმხრივ დათვალიერების შემდეგ; იგი არ დაწეულა, არსად არაეითარი ბზარი არ გასჩენია. სამხრეთ-აღმოსავლეთის მონაკვეთში, სადიაკვნეს ქვეშ, სუბსტრუქციაში კრიპტისთვისაც გამოუყვიათ ადგილი.

დამპროექტებელსა და მშენებელს ტაძრისათვის დაუტანებიათ შესასვლელები დასავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით. მაგრამ ეს გეგმა შეუცვლია მხატვარს — ფრესკის ავტორს. მისი გეგმით, შიდა კედლების ქვედა რეგისტრი ქტიტორთა გამოსახულებას უნდა სჭეროდა. კერძოდ, სამხრეთის კედელი მას უნდოდა ჯაყელთა საგვარეულოს მთავარი პერსონაჟის გამოსახატავად. ამიტომ მან სამხრეთის კარი ამოქოლა და ეს მხარე ერთიან სიბრტყედ აქცია. თავისთავად სამხრეთის კარი მოხერხებული ვერ იქნებოდა, რადგან გარედან მას საკმაოდ მაღალი კიბე დასჭირდებოდა. ამას კიდევ ხელს უშლიდა ამ მხარეს ხეობაში რთული და მოუხერხებელი გზა. ასე რომ, სამხრეთის კარის ამოქოლვით მაინცდამაინც არაფერი დაუკარგავს ტაძარს. მისასვლელად ყველაზე უკეთესია ჩრდილოეთის მხარე, გზაც აქეთკენ მოემართება.

ტაძრის შიდა სივრცის მთავარი ნაწილი შექმნილია ცენტრალური ჯვრით, რომლის აღმოსავლეთის მკლავი აფსიდით მთავრდება, დანარჩენი კი სწორკუთხაა. ამათგან სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მოკლეა, ხოლო დასავლეთისა მათ თითქმის ორჯერ აღემატება.

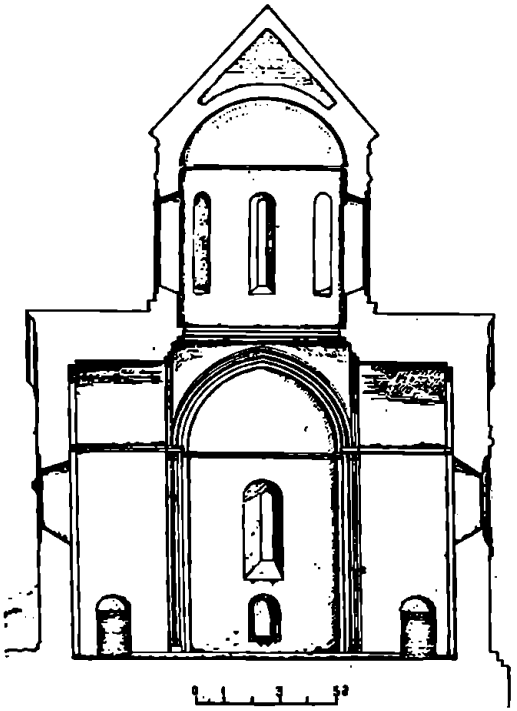
აფსიდისა და ბემისაგან შემდგარი საკურთხეველი შეისრული კონქითა და კამარითაა გადახურული (სურ. 38). საკურთხეველის ცენტრში ტრაპეზია, რომელიც გვიან სხვადასხვა ფრაგმენტისგანაა აწყობილი (ცხადია, იგი ძველ ადგილზე დგას). აფსიდის სარკმლის ქვეშ ნიშია, რომელიც შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებით. საკურთხეველის ზედა ნაწილი — კონქისა და კამარის დონეზე სარტყლითაა გამოყოფილი. სარტყელი გრძელდება საკურთხეველის გვერდით ნაწილებზეც. სხვა ადგილებში არაა გამოყოფილი შენობის ზედა და ქვედა ნაწილები.

საკურთხეველის გვერდითი კომპარტმენტები ჩვეულებრივად არის გადაწყვეტილი: სამხრეთით სადიაკვნეა, ჩრდილოეთით — სამკვეთლო. ორივე სათავსი ერთნაირია. მათი ძირითადი სივრცის საფუძველი კვადრატს უახლოვდება და აღმოსავლეთით ღრმა აფსიდებით მთავრდება. საკურთხეველის მხარეს ორივეგან ღრმა თაღოვანი ნიშებია მოთავსებული. ამ სათავსთა განათება თითო სარკმლით ხდება აღმოსავლეთის მხრიდან. სადიაკვნე-



37. საფარა. გეგმა.

სა და სამკვეთლოს თავზე ე.წ. საიდუმლო ოთახებია განლაგებული. ჩრდილოეთის ოთახი სწორკუთხა გეგმისაა, სამხრეთისა კი — აფსიდიანია. ორივე კამაროვანი გადახურვითაა. ამოსასელელი ქვედა კამარებშია გაჭრილი; ხოლო საკურთხეველის თავზე არსებულ სათავსებში მოსახვედრად კუთხეებში მოწყობილია გასაძრომები; ჩრდილოეთის სათავსი ნათდება აღმოსავლეთით მდებარე სარკმლით, ხოლო მეორეს სარკმელი სამხრეთით აქვს.



38. საფარა. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

სადიაკვნესა და სამკვეთლოს შესასვლელები დარბაზიდანაა (სურ. 37). სამკვეთლო საკურთხეველთან კარითაა დაკავშირებული, როგორც ამას ხშირად ვხვდებით სხვა ეკლესიებშიც.

ტაძრის ცენტრალური სივრცის დამაგვირგვინებელი გუმბათი ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთის პილონებს. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წიბოზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრებით ხდება (სურ. 38). თვით გუმბათის ცილინდრი ქვემოთ რამდენიმე საფეხურიანი სარტყლითაა გამოყოფილი, ხოლო ზემოთ წვრილი კარნიზი გასდევს.

გუმბათქვეშა ოთხი თაღი შიდა მხარეს პროფილირებულია. თაღები კამარებიდან გამოყოფილი არ არის, ამიტომ კამარების ერთიანი სიბრტყე ქვემოდან ადვილი აღსაქმელია, ასევე პროფილირებულია გუმბათის საყრდენი ოთხივე კუთხე.

საყრდენებზე გამოყვანილია ორ-ორი ღილვი. ღილვები მთავრდება საკმაოდ რთული კაპიტელებითა და ბაზისებით.

ჯვრის მკლავები ძირიდან თავამდე თუ ერთიანია, იგივე არ ითქმის დასავლეთით მდებარე გვერდით ნაკეებზე. ეს მონაკვეთები ორსართულიანია. ქვემოთ ჩვეულებრივი ცილინდრული კამარებით გადახურული ნავებია, ზემოთ კი პატრონიკეები.

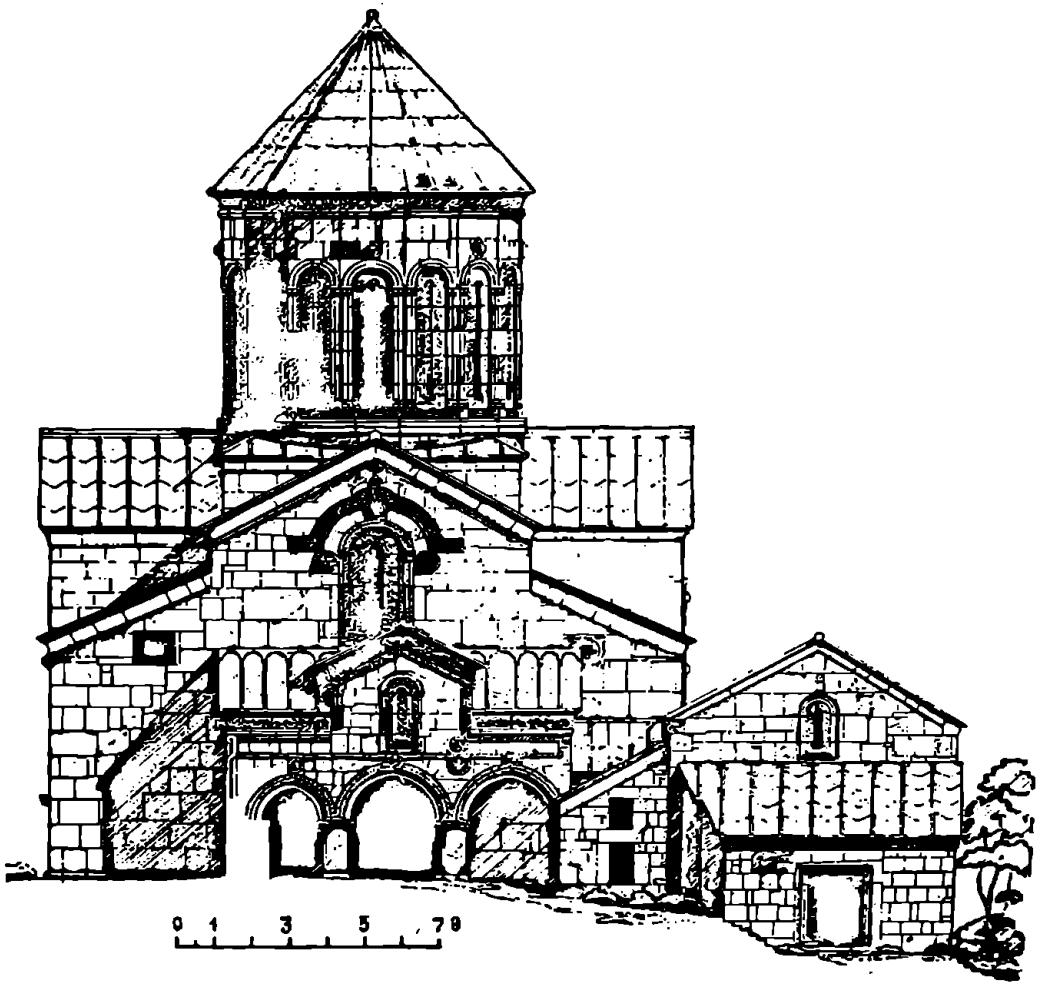
პატრონიკეები დაბალი სათავსებია და ცილინდრული კამარებითაა გადახურული. მათ განათების საკუთარი წყარო აქვთ დასავლეთით მდებარე წრიული სარკმლებით. პატრონიკეები ორმხრივი ღია სადგომებია. ყოველი მათგანი აღმოსავლეთით თითო თაღითაა ღია, ხოლო შუისკენ, დასავლეთის მკლავისკენ, ორ-ორი თაღია. ეს თაღები შეისრული ფორმისაა და შუაში დაბალ და განიერ სვეტებზე ეყრდნობა. თაღების იმპოსტები რთული პროფილისაა. თუ ზედა სართულზე ორ-ორი თაღია, ქვემოთ, გვერდით ნავებთან შემაერთებელი თითო დიდი თაღია. ამ თაღების იმპოსტებიც რთული პროფილითაა გამოკვეთილი.

პატრონიკეებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას აქვს კუთხეში გაჭრილი ხერელი, რომელზედაც ქვემოდან ხის კიბე იქნებოდა მიდგმული. ჩრდილოეთის ნავიდან ცენტრალური სივრცის დასავლეთის კედლებზე არსებულ 60 — 70 სანტიმეტრის თაროზე ფიცრებით გადადიოდნენ. არაა გამორიცხული, რომ ამ თაროზე დაყრდნობილი ყოფილიყო ხის იარუსი. იარუსიდან სამხრეთის პატრონიკეებში მოხვედრა კი ხდებოდა ვიწრო კარით.

ტაძრის შიდა სივრცე საშუალოდაა განათებული. მთავარია ამ შემთხვევაში გუმბათის ყელში განლაგებული რვა სარკმელი. მათ ემატება ჯვრის ყოველ მკლავში მდებარე თითო სარკმელი.

ტაძრის მშენებელს შენობის დასადგმელად განკუთვნილი ადგილი საბოლოოდ არ მოუწესრიგებია. საქმე ის არის, რომ მან სამხრეთ-აღმოსავლეთი მონაკვეთი სუბსტრუქციის ამოყვანით ასე თუ ისე მოაწესრიგა, მოპირდაპირე მხარე კი სანახევროდ მოუწესრიგებელი დატოვა. დასავლეთის მისადგომში მას მხოლოდ ორიოდე ნაბიჯზე გაუსწორებია და კლდე ისე დაუტოვებია. ამიტომ ოსტატმა დასავლეთის კარიბჭე კედელზე მიაკრა, გვერდზე გასწია და ხედი დაუკარგა (ტაბ. LIII). წმ. საბას მშენებელს ადრე აგებულ მიძინების ტაძართან დაცილება ან არ უნდოდა, ან კიდევ ზედმეტი კლდოვანი მიწის აღება არ მოინდომა, რომ შენობა ჩრდილოეთით გაეწია. ახალი ეკლესიის კედელი ძველი ეკლესიის კედელზეა მიშენებული და კარი გაჭრილია მაქსიმალური შესაძლებლობით. იატაკების დონეებში კი საკმაოდ დიდი განსხვავებაა, ამიტომ ახალი ეკლესიიდან ძველში ჩასასვლელად კიბეა მოწყობილი (სურ. 37).

აღსანიშნავია ტაძრის შიგნით კრიპტის არსებობაც. იგი მდებარეობს სადიაკვნეს ქვეშ. მისი კედლები დიდი ლოდებისაგან შედგება, ხოლო კამაროვანი გადახურვა ბეტონისაა. კედლების დატუშავებელი დატოვება არაა გასაკვირი, რადგან სათავსი ჩართულია ტაძრის საყრდენ კედელში და სამარხად შეიძლება უკეთესი არც იყო საჭირო.



39. სატარა. დასაღეთის ფასადი.

ტაძრის დასაღეთის კარიბჭე სანახევროდ ღია სათავსს წარმოადგენდა. მისი სამხრეთის მხარე პატარა სამლოცველოს უკავია, ხოლო მოპირდაპირე — ჩრდილოეთის მხარეს კედელია პატარა კარითურთ. დასაღეთის მესამე მხარე ღიაა სამი შეისრული თაღით. კარიბჭეში შემსელელი მაშინვე გრძნობს არაჩვეულებრივ სიმაღლეს (სურ. 39).

კარიბჭე ქვემოთ ერთნაირია, ხოლო ზემოთ სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. შუა — კვადრატულია, გვერდები კი — სწორკუთხა. ცენტრალური მონაკვეთი დანარჩენზე მაღალია. კამარის ზედაპირი რვა კონუსურ მონაკვეთადაა დაყოფილი. მათი გამყოფი სხივები ლილვებით არის დამუშავებული, კონუსების ბოლოებს ნახევარწრიული მოხაზულობა აქვს.

სამხრეთით მდებარე კამარა უფრო რთულია. დამუშავებით იგი პრინციპში წინას გამეორებაა, მაგრამ დეტალებით განსხვავდება. კამარის წრიულ საფუძველზე თორმეტი სხივია განლაგებული. სხივებს შორის შეწყვილებულია ლილვები. მათი ბოლოები ჩუქურთმებითაა დამუშავებული. კამარის აერებზე მოთავსებულია ექსფრთიანი სერობინები.

კარიბჭის მესამე მონაკვეთი უფრო მარტივია და საკმაოდ მეტყველი. კამარაზე ბრტყლად განრთხმულია ჯვარი. მისი ზედაპირი ერთნაირად დაფარულია ჩუქურთმებით.

კარიბჭის კამარის საბჯენი თაღების შიდა ზედაპირი ორნამენტული არშიებითაა დაფარული. ორნამენტირებულია აგრეთვე ამ თაღებზე ჩამომყოლი სიბრტყეები დასავლეთით. იქვე კაპიტელებზე ფრინველების რელიეფური გამოსახულებებია. ერთზე დედალ-მამალია შუაში ბარტყითურთ, რომელსაც აკმევენ. ხოლო მეორეზე — არწივი, რომელიც კლანჭებით ჩაფრენია რომელიღაც ცხო-

ველს (ცურდღელი?). ჩრდილოეთის კამარაზე ხარის თავის გამოსახულებაა. იგი მცირე ზომისაა.

ტაძრისათვის გარედან ერთი თვალის შეღებაც საკმარისია, რომ კმაყოფილება იგრძნოთ იმ დიდი ოსტატობის გამო, რომელიც ფასადების შემოსვაში გამოუჩენია მის ავტორს. შესაბამისად გამოყენებულია მოვარდისფრო ქვა სხვადასხვა ტონით, რითაც იშვიათი სილამაზის ფონია მიღებული. საერთო შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ ძეგლის ქვით მოპირკეთება კარგადაა დაცული.

ტაძრის გარე მასები ძნელი აღსაქმელია სათანადო მისადგომების უქონლობის გამო. ამ მხრივ განსაკუთრებული სიძნელეა აღმოსავლეთით. ეს ფასადი ისე ახლოსაა ჭარაფთან, რომ მთლიანად მხოლოდ შორიდან (ხევგაღმიდან) შეიძლება მისი ნახვა. სამხრეთის ფასადს უკეთესი მისადგომები აქვს, მაგრამ მისი ნახვა მთლიანობაში მხოლოდ ასიოდე მეტრიდანაა მოსახერხებელი. დასავლეთის ფასადის ნახვა მთლიანად შეუძლებელია, რადგან მის მარჯვენა ნაწილს ძველი ეკლესია ფარავს, ხოლო კარიბჭეს ვიწრო მისასვლელი აქვს. რაც შეეხება შენობის ზედა ნაწილს, მისი დათვალიერება მხოლოდ მეორე ტერასიდან, ფერდობიდან შეიძლება, ჩრდილოეთის ფასადს მისადგომები უკეთესი აქვს და მეტის ნახვაც შეიძლება, მაგრამ მანძილი აქაც შეზღუდულია.

ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი შვერილია თითქმის ერთი მეტრით. მის შუაზე ფართო არშიამემოყოლებული დიდი სარკმელია. ფრონტონის ქვემოთ თითო პატარა სარკმელი მდებარეობს. სარკმლებს ლილვები ნახევარწრედ უვლის. ფასადის მარცხენა სიბრტყეზე სადიაკვნეს სარკმელს მცირე თავსართი ახურავს. მარჯვენა მხარეს კი მორთულობის ელემენტები მეტია, ქვემოთ საშუალო სიმაღლის ლილვებით შემოსაზღვრული ჩუქურთმა უვლის, ზემოთ კი პატარა წრიული სარკმელია, მასაც ორნამენტი შემოსაზღვრავს.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადი უფრო რთული და მრავალფეროვანია (სურ. 39). აქ დიდ როლს თამაშობს შვერილი და მაღალი კარიბჭე, რომელიც, ერთი მხრივ, უხდება და ლაზათს მატებს ფასადს და, მეორე მხრივ, ფარავს მას. ყველაფერთან ერთად ტაძრის ფასადისა და კარიბჭის ერთიან აღქმას ხელს უშლის ამ მხარის მთის რელიეფი, შემდეგ აშენებული სამრეკლო და სხვა ნაგებობანი. მიუხედავად ყველაფრისა, ეს ფასადი დანარჩენებთან შედარებით უფრო მიმზიდველია.

ტაძრის ფასადის ცენტრი უკავია მაღალ სარკმელს ორნამენტული არშიით, ლილვებითა და კოპებით. ყველაფერ ამას აგვირგვინებს ფართო თავსართი ჯვრით. ფასადის ნაპირებზე კი პატარა, მრგვალი სარკმლები ორნამენტიან სწორკუთხა ჩარჩოებშია ჩასმული. ფასადის სიბრტყეზე, ამჟამად კარიბჭის შიგნით, მდებარეობს საკმაოდ მდიდარი პორტალი. სწორკუთხა კარს ჩუქურთმიანი ფართო არშია უვლის, ხოლო შეწყვილებული გრეხილი ლილვები მას თაღურად შემოსაზღვრავს. ღუნეტის ქვა დაფარულია ასომთავრული წარწერით.

ფასადის მთავარი სარკმლის ძირი კარიბჭის სახურავით იფარება, მაგრამ კეხი კედელთან ჩამოუყვეთიათ და ამის გამო გვერდებიდან შეიძლება სარკმლის მთლიანად ნახვა.

კარიბჭის დასავლეთის ფასადი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტადაა მორთულობით დატვირთული (სურ. 39). კარიბჭეს ლილვი ორად ყოფს. ქვედა ჰორიზონტზე სამი თაღია განლაგებული, ხოლო ზემოთ, შემაღლებულ ნაწილზე, სარკმელია მოთავსებული. სარკმელს ორ წყვილ ლილვს შუა ორნამენტი გასდევს. ლილვების შემაერთებელ თაღებზე ასომთავრული წარწერაა ამოკვეთილი.

ამ სარკმელთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი მაღალია, მაგრამ ხვრელები ძალიან პატარაა და თანაც, ზემოთაა. სინამდვილეში კი სიღრუის, ალათის დიდი ნაწილი ორნამენტს უკავია. ზოგადად, წრეებისაგან შემდგარი ეს ორნამენტი შეიძლება ალათების შემავსებელი კერამიკული თუ ალებასტრის იმიტაციაა.

კარიბჭეში შესასვლელად სამი თაღოვანი მალია. ამათგან ცენტრალური ოდნავ განიერი და მაღალია მარჯვენაზე, ხოლო მარცხენა შესამჩნევად პატარა. თაღების საყრდენი კოლონები დაბალია. მათი ბაზები მარტივია; მაგრამ კაპიტელები საკმაოდ რთული პროფილისაა და ზედა თარო ორნამენტითაა დაფარული. თაღებს გარედან შეწყვილებული გრეხილი ლილვები უვლის. ლილვები წყვეტში მარყუჟებს აკეთებს და ჰორიზონტალურად ერთდებიან. სწორედ ამ ლილვებზე ეყრდნობა სარკმლის მორთულობა. ლილვები ბოლოებში ვერტიკალურად ადიან და კარნიზს ძირზე მიჰყვებიან.

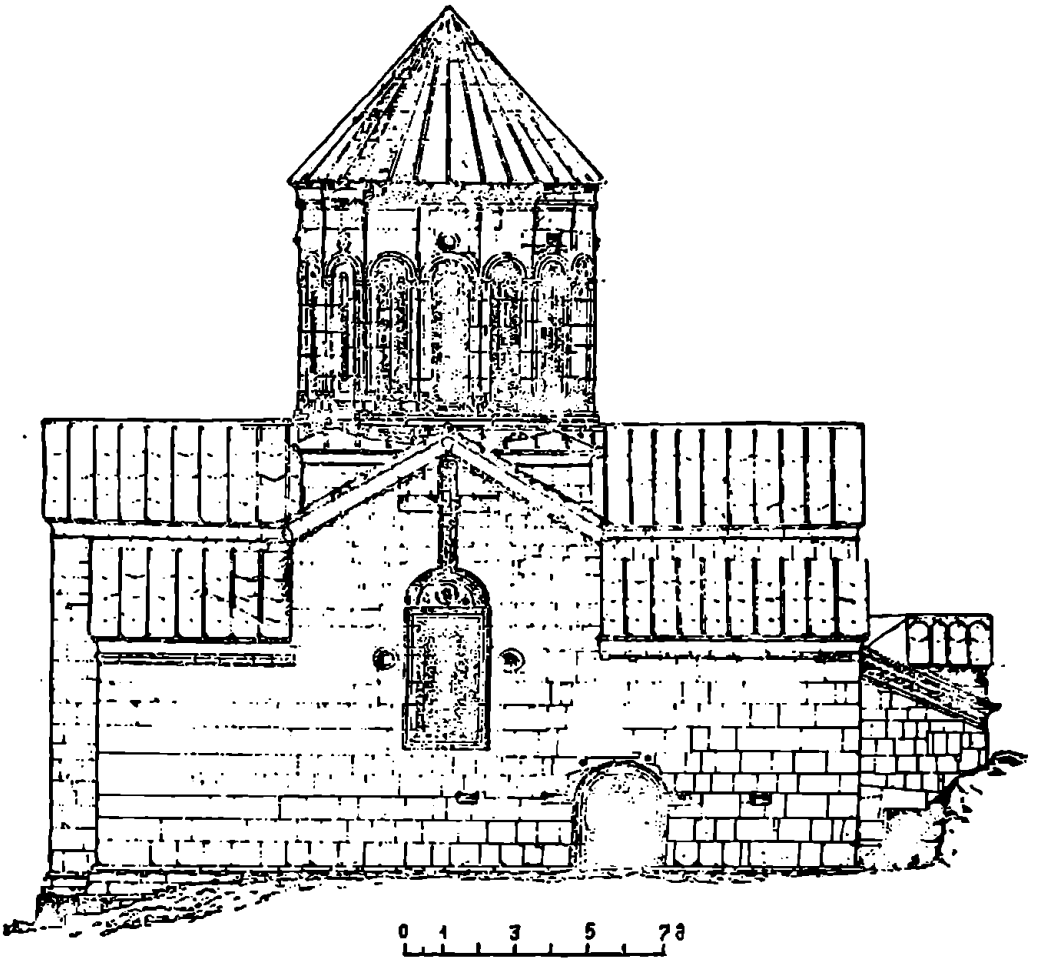
კარიბჭე მაღალი კარნიზით მთავრდება. იგი მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული. აქვე შეიძლება ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ ტაძრის ფასადებს უჩუქურთმო კარნიზი გასდევს, ხოლო კარიბჭის კარნიზი გადატვირთულია ჩუქურთმით.

ტაძრის სამხრეთის ფასადი საკმაოდ კარგადაა მორთული, მაგრამ მისი ათვისება ფაქტობრივად შეუძლებელია. რადგან იქვე არსებული მიწის ნაკვეთი პატარა და იმდენად დაბალია, რომ ყველაფერი ძლიერ რაკურსში ჩანს (ტაბ. LIV). ხევგაღმიდან კი დეტალების გარჩევა არ ხერხდება.

ამ ფასადზე მთავარია ცენტრში მდებარე სარკმლის მორთულობა (ტაბ. LVIII). იგი რთულია და მრავალფეროვანი. მაღალი სარკმლის ზედაპირი ჩაკვეთილია ფასადის სიბრტყეში. აქ ორ მონაკვეთზე ჩუქურთმიანი არშიაა, გარედან კი შეწყვილებული ლილვები უვლის. იქვე თაღს სამ წერტილზე ჩუქურთმიანი კოპი ჰხის, ზემოთ კი ფრთებგაშლილი თავსართია.

სარკმლის მარცხნივ, ქვემოთ, ასიმეტრიულად მდებარეობს კარი. კარის ტიმპანის ცენტრში კვადრატულ ქვაზე ჯვარია გამოსახული. ფასადზე არის კიდევ ორი მცირე აქცენტი, ერთია მრგვალი „ხარისთვალა" სარკმელი მარჯვნივ, მაღლა, მეორე კი კეხის ქვემოთ წრეში ჩასმული ჯვარია.

თავისთავად ამ ფასადის საერთო ხედი გაორებულია, რადგან მაღალი ცოკოლი დიდი ზომის ყორე ქვითაა ნაგები. ფასადი ზემოთ უნაკლოდ შესრულებული თლილი ქვითაა შემოსილი. ასეთივეა აღმოსავ-



40. საფარა. ჩრდილოეთის ფასადი.

ლეთის ფასადის მარცხენა მხარეც, დანარჩენ ფასადებზე ანალოგიური სურათი არ არის.

როგორც აღვნიშნეთ, მისასვლელის გამო, ტაძრის მთავარი ფასადია ჩრდილოეთისა. ეს უფრო ხაზგასმული იქნებოდა, არქიტექტორის თავდაპირველ ჩანაფიქრს, კარიბჭეს, ჩვენამდე რომ მოღწია. კარიბჭისაგან მხოლოდ კონშტეინებია. ამჟამად ფასადზე დეკორატიული ელემენტები განლაგებულია სარკმლისა და კარის ირგვლივ. ამათში მთავარია სარკმელი. სარკმელს სწორკუთხა მოჩარჩოება აქვს და ზედ საკმაოდ დიდი ზომის ჯვარია ალმართული. სარკმლის ლილვების შიგნით სამირე ორნამენტები ორ სიბრტყეზეა გაყოლებული. ჯვარი ალბათ „გოლგოთისაა“, რადგან საფეხურების მაგიერ ნახეევარწრეა. სარკმლის გვერდებზე კი თითო კოპია.

პორტალიც ასევე ინტენსიურადაა დამუშავებული. სწორკუთხად შემოვლებული სამირე, შემდეგ კი ლილვები. გარედან შემომსაზღვრელად ნახევარწრიული კუწუბოების ღენტია. სხვებზე უფრო დატვირთული ელემენტია ტიმპანი. აქ ბოლოებში ჩუქურთმების კომპოზიციის შემკვრელი ფრინველების რელიეფებია.

მაღალი და განიერი გუმბათის ყელი თექვსმეტ წახნაგადაა დაყოფილი (ტაბ. LVII). თითოეული წახნაგი ლილვებიანი თალითაა შემოფარგლული. თაღების ცენტრში, თითო წახნაგის გამოშვებით, ნამდვილი სარკმლებია, დანარჩენი კი ცრუა. თაღებს შიგნით ყველგან ორნამენტული არშიებია, გარდა აღმოსავლეთის ორი სარკმლისა.

ეტყობა, ოსტატი გააზრებულად მოქმედებდა. აღმოსაელეთის ის ორი სარკმელი შეიძლება ნახოთ მხოლოდ ხეეგალმიდან. ასეთი სიშორიდან, ორნამენტის ათვისება შეუძლებელია და მის გაკეთებასაც აზრი არ ჰქონდა. თაღებს ზემოთ, ისევ თითო სარკმლის გამოშვებით, კოპებია დასმული. გუმბათი ეყრდნობა ლილვებიან სარტყელს, ხოლო კარნიზი ჩუქურთმიანია.

ტაძარი თავდაპირველად ლორფინით იყო გადახურული. ძველი სახურავი კი, ნაწილობრივ, ახლანდელი თუნუქის სახურავის ქვეშაა.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

საფარის წმ. საბას ტაძარი შუაფეოდალური ხანის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების განვითარების უკანასკნელ საფეხურზე დგას. ეს ის ნაგებობაა, სადაც ჯერ კიდევ ჩანს ქართული საკულტო არქიტექტურის სიდიადე. მიუხედავად დაღმავალი ხაზის ერთ-ერთ კვანძზე დგომისა, მასში კარგად ჩანს სტილის თავისებურება; იგი გრანდიოზული და დიდებულია.

ტაძრის ინტერიერი ვრცელია, გარე მასები იმპოზანტურად გამოიყურება. სხვა საქმეა დეტალები, ცალკეული ელემენტები, სადაც შესამჩნევია ხარვეზი XI — XII საუკუნეების არქიტექტურასთან შედარებით. სამწუხაროდ, ეს ხარვეზი მომდევნო ეტაპზე გაცილებით ღრმაა და თვალსაჩინო.

ეკლესიაში ჩრდილოეთიდან თუ დასავლეთიდან შესული თავისუფლად აღიქვამს ინტერიერის არქიტექტურას. განიერი და მაღალი კედლებით შექმნილი სივრცე პროპორციულია და ამიტომ ადამიანი ერთი თვალის გადაელებით აღიქვამს ყველაფერს. შეუძლებელია კმაყოფილება არ იგრძნოთ ქვედა ნაწილის შეფარდებით გუმბათთან. ერთი სიბრტყიდან მეორეზე ხაზები თავისუფლად გადადის, არ არის მკვეთრი, მოულოდნელი გადასვლები, მაგრამ შენობის ცალკეული მონაკვეთის შედარებისას ცვალებადობა იგრძნობა. სტილი ცხოველხატულია. ამ მხრივ განსაკუთრებულ მდგომარეობაშია გვერდებიდან შემსვლელი, მაგრამ მაინცდამაინც მშვიდი გზა არც დასავლეთიდან შემსვლელს აქვს (სურ. 37). მაგალითად, გუმბათოვანი ძეგლიდან ჯერის ტიპის ეკლესიებში პირველი ნაბიჯიდანვე აღიქვამთ მთელ შიდა კომპოზიციას; აქ ყველაფერი დასაწყისშივე ცხადი და ნათელია. საფარა კი შენდებოდა ისეთ ეპოქაში, როდესაც ასეთი მოთხოვნა არ არსებობდა. აქ ურთიერთშეხამება და კონტრასტები გვერდიგვერდაა. ეს ასე რომ არ იყოს, რა აუცილებელი იყო ჩრდილოეთის კარის, ფაქტობრივად მთავარი შემოსასვლელის, მოთავსება დასავლეთით, ბნელი ნაკის არეში? აქედან შემოსულს უდავოდ დააბნევს სანახევროდ ბნელ სივრცეში ცხვირწინ აღმართული პილონი. იგი მხოლოდ რამდენიმე ნაბიჯის შემდეგ, ცენტრში მოხვედრისას იგებს, რა კომპოზიციასთან, რა სივრცესთან აქვს საქმე. ესაა სწორედ ეპოქის სტილის თავისებურება. თურმე ხუროთმოძღვარს ხელს არაფერი უშლიდა, რომ კარი ჩრდილოეთის მკლავის ცენტრში მოეთავსებინა.

თავისთავად, ამ ტიპის ძეგლებში კარების განლაგებას ეპოქალური ხასიათი აქვს. XII — XIII საუკუნეების ტაძრებში და წინა ეპოქაშიც კარი კეთდება სამხრეთის გვერდითი ნაკის არეში. ეს სჭირდებათ ოსტატებს რთული და დაძაბული ინტერიერის შესაქმნელად და ამას აღწევენ კიდეც. თანდათანობით მშვიდ გზას ადგებიან. ჯერ კიდევ იმავე ეპოქის ბოლოს, XIII საუკუნის I-I ათეულში, აღმოსავლეთით წასწიეს კარი. ასე მოიქცნენ ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის ოსტატები. XIII საუკუნის ბოლოდან კი ეს ახალი გზა დაამკვიდრეს. ასე იქცევა საფარის ოსტატიც. მან სამხრეთის კარი სწორედ ცენტრალურ ნაწილში გადაიტანა. აქ, შესაძლოა, იმანაც იმოქმედა, რომ მიძინების ტაძრის სიახლოვე დასავლეთით კარის გაჭრის საშუალებას არ იძლეოდა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება; კარი წინაა წაწეული.

კარების განლაგებასთან დაკავშირებით ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარა ისეთი ძეგლია, სადაც წინა ეპოქიდან გადმოსული ბეერია და, ამავე დროს, ახალიც ბლომადაა. აქ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მეორე კარს (ჩრდილოეთისას) იგი დასავლეთის მონაკვეთში აქცევს. საფარა რომ სწორედ გარდამავალი პერიოდის ძეგლია, ამას ჩვენ სხვა შემთხვევაშიც ვნახავთ.

როგორც აღვნიშნეთ, ინტერიერის ყველა ნაწილი კარგადაა ურთიერთშერწყმული, ტექტონიკურია, მთლიანად კი ვრცელი და ერთგვარად „დინჯი" ფორმებია მიღებული. ასეთი პროპორციების მქონე ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობას ვერ წარმოვიდგენთ უშუალოდ წინა პერიოდში, XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე (ქვათახეი, წუღრუღაშენი,), იქ პროპორციათა ზესწრაფვა აშკარაა, ტენდენციური; ასეთია ეპოქის მოთხოვნა. XIII საუკუნის ბოლოს ასეთი ეიწრო და მაღალი ნაგებობის შექმნა, როგორც ეტყობა, უკვე აღარ იზიდავთ შემოქმედ ხუროთმოძღვრებს. ისინი შედარებით წყნარ და მშვიდ პროპორციებს ქმნიან.

ასეთი გადაწყვეტა შემთხვევითი რომ არ არის, ეს ტაძრის ყოველ მონაკვეთში ჩანს. უპირველეს ყოვლისა, ასეთი სივრცის მიღებას ხელს უწყობს ნაგებობის გეგმა, რომელიც კვადრატს უახლოვდება. მართალია, აქ არ არის სიგრძის ისეთი მიახლოება სიგანესთან, როგორიც ფიტარეთშია, მაგრამ სიახლოვე შესამჩნევია. „დამჭდარი" პროპორციების მიღებას ხელს უწყობს აგრეთვე შიდა კედლების ჰორიზონტალურად დაყოფა. აქ მხედველობაში გვაქვს ის სარტყელი, რომელიც გასდევს საკურთხეველის მხარეს (სურ. 38). იგი კონქსა და კამარებს გამოყოფს ვერტიკალური სიბრტყისაგან. ეს წვრილი სარტყელი კვეთს აფსიდს, ბემას და გადადის ჯერის გვერდითი მკლავების არეში.

კონქის ან, საერთოდ, კამარების სარტყლით გამოყოფა ზოგჯერ გეხვდება ადრეფეოდალური ხანის დიდ და პატარა ძეგლებზე (ბოლნისი, ბანა, წალკა, მოქვი), მაგრამ მისი გამოყენება გამორიცხულია XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე. პირველად ამ დეკორატიულ ელემენტს უბრუნდება ფიტარეთის ოსტატი. იგი მას იყენებს

როგორც აფსიდში, ისე გუმბათზე. იმავეს იმეორებს წულერუღაშენის ოსტატიც, ოღონდ მხოლოდ გუმბათზე[13].

ფიტარეთის ოსტატის მიერ განახლებული ძველი ხერხი მიუდგა საფარის ავტორის კონცეფციას და მან ოგი მარჯვედაც გამოიყენა. ეს ჰორიზონტალური სარტყელები სიმაღლეს უკარგავს ნაგებობას, რაც განხორციელებულია კიდევაც საფარის ინტერიერში. რადგან ეპოქის მხატვრულ გემოვნებას კარგად ეფარდებოდა ეს დეკორატიული ელემენტი, ოგი მომდევნო ძეგლებზე თითქმის აუცილებელი ხდება. ასეთებიდან აღსანიშნავია: ზარზმა, ჭულე, ყაზბეგის სამება, სამთავრო (XIV საუკუნეში აღდგენილ გუმბათზე), ცაიში (XVII საუკუნის აღდგენილ გუმბათზე) და გეიან ანანურის (1689) ავტორიც მიმართავს მას.

ნაგებობის ინტერიერისათვის სიდიდისა და სიმშვიდის მიმცემია „ჩამოცურებული“ სარკმლები. წინა პერიოდის ძეგლებში სარკმლები ზემოთ, კამარასთან ახლოს იყო. ცხადია, ამ შემთხვევაში სიმაღლე თვალსათვის იზრდებოდა. იატაკისკენ ჩამოწეული სარკმლები კი, პირიქით, კედლებს ადაბლებს.

დასავლეთის მკლავის გვერდებზე მდებარე პატრონიკე შეიძლება იმავე მიზნებით არ იყოს გაკეთებული, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ამ მხარის ორიარუსიანობა ხელს უწყობს სიმაღლის გადაკვეთას. აქ ზედა იარუსის ორი თაღი საკმაოდ მძიმედ აწვება ქვედა იარუსის დაბალ და განიერ თაღს.

საფარის მშენებელ ფარეზასძეს არც მთლად მშვიდი ტაძრის აგება სურდა. ეს სიმშვიდე შედარებითია წინა ეპოქასთან, თორემ ისე აქაც არის მძაფრი ელემენტები. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია თაღების ისრული ფორმები. ამ მხრივ განსაკუთრებით შთამბეჭდავია გუმბათის საყრდენი თაღები, რომელთა ფორმასაც აგრძელებენ ჯვრის მკლავების კამარები: ეს დიდი ზომის, მძლავრი თაღები, უდავოდ, „შემართებას“ აძლევენ ინტერიერს. ასევე შეისრულია დასავლეთის მკლავის გვერდით მონაკვეთზე გამოკვეთილი სამსამი თაღი. მართალია, ისინი არ არიან ისე „შემართული“, როგორც გუმბათქვეშა თაღები, მაგრამ ისრული ფორმა მაინც თავისას აკეთებს.

თავისთავად საინტერესოა ინტერიერში ისრული ფორმის თაღების გამოყენების საკითხიც. საქმე ისაა, რომ ქართულ ძეგლებზე გამოყენებული ნახევარწრიული, ნალისებრი და ისრისებრი თაღების გამოყენებას თავთავისი ეპოქა აქვს და ხშირად ერთი მეორეს ფარავს, გვერდ-გვერდ არსებობს, მაგრამ ერთმანეთს არ გამორიცხავენ და თითოეულ მათგანს მაინც თავისი ეპოქა აქვს.

ისეთი მოხაზულობის ისრულ თაღს, როგორიც საფარაშია, თავისი გზა, თავისი ისტორია აქვს. უნდა აღნიშნოს ის გარემოება, რომ ამ ფორმის თაღს ზოგჯერ VIII — IX საუკუნეებშიც იყენებდნენ (გურჯაანის ყველაწმინდა,[14] ვაჩნაძიანის ყველაწმინდა[15]), მაგრამ მაშინ ისეთი გავრცელება არ ჰქონია, როგორც ამას ვხედავთ XI საუკუნიდან. ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძრებში თაღის ეს ფორმა პირველად სამთავროს ოსტატმა გამოიყენა (იმავე ეპოქაში მას იყენებს კათედრალებიდან ალავერდის ოსტატი). მომდევნო საუკუნეებში კი მას ავტორთა უმრავლესობა იყენებს სწორედ ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ ამ ტიპის ძეგლებში ყველაზე მეტად ასეთ ფორმას იყენებენ გუმბათქვეშა თაღებზე და შემდეგ გვერდით ნაგებთან შესაერთებლად; მხოლოდ რამდენიმე მიმართავს ნახევარწრიულ ფორმას (სამთავისი, თიღვა, ლურჯი მონასტერი, ცაიში, ჭულე).

საფარაში არა მარტო სარკმლების მდებარეობაა თავისებური და ახალი, არამედ ოგივე ითქმის მათ რაოდენობაზეც. როგორც აღვნიშნეთ, ტაძრის აფსიდში და დანარჩენ სამ მკლავშიც თითო-თითო სარკმელია მოთავსებული. ასეთი გადაწყვეტა ადრეული ძეგლებისათვის არ იყო დამახასიათებელი. ოგი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება თიღვის ტაძარში. XIII საუკუნის ბოლოს საფარის ავტორი ამას ან იმეორებს, ან საკუთარია [16]. აქ აღმოსავლეთის სამი სარკმელი რომ არ არის, გასაგებია, რადგან გარედან ნიშები არაა გამოყენებული[17], მაგრამ დანარჩენ მხარეებზე კი თავისუფლად შეეძლო მოეთავსებინა სარკმლები სხვადასხვა რაოდენობით. ფარეზასძეს, ცხადია, ეცოდინებოდა ხუროთმოძღვართა წინა თაობების გადაწყვეტის მრავალფეროვნება, მაგრამ მან საკუთარი გზა ირჩია, სიმარტივე ამჯობინა.

საფარის ოსტატის ახალი გადაწყვეტა არ დარჩენილა უყურადღებოდ. მისმა უმცროსმა თანამედროვეებმა ოგი მიიღეს და შეითვისეს. ასეთივე ტაძრებიდან შეიძლება დავასახელოთ იმავე უბანში მდგარი ზარზმა და ჭულე, შორს მდგარი გერგეტის სამება. უფრო მოგვიანებით, XVI საუკუნეში, იმავე გზას ადგება ახალი შეამთის ავტორიც.

გუმბათის ყელის სარკმლებთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარაში განსაკუთრებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, ტაძრის შიდა სივრცეს ანათებს რვა სარკმელი (სურ. 37). ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში, სამთავისის ტიპის ძეგლებში, რვასარკმლიანი ტაძარი სხვა არც არის. ადრეული ძეგლებიდან ხახულის ტაძარსაც (1001) აქვს რვა სარკმელი გუმბათში, მაგრამ შოგნით, გვიანი ძეგლებიდან კი (XVI საუკუნის ნაგებობები) ამ მხრივ გამოირჩევა შუამთა და გრემი. აქ ორივეგან რვა-რვა სარკმელია როგორც შიგნით, ისე გარეთ. ამდენად, მსგავსება მხოლოდ რაოდენობაშია.

როგორც ენახეთ, საფარას ბევრი თავისებური დეტალი აქვს, რომელიც ორიგინალობადაც ითვლება. ერთი ასეთი დეტალია პატრონიკე. იგი მდებარეობს დასავლეთით, გვერდითი ნავების თავზე. პატრონიკეები ორმხრივ ღიაა. ცნობილია, რომ პატრონიკე მლოცველთა ერთ-ერთი კატეგორიის ან მგალობელთა სამყოფია. მაგრამ დეკორატიულად ვინ როგორ გადაწყვეტდა ამას, ინდივიდზე იყო დამოკიდებული.

პატრონიკეების თაღებს აღმოსავლეთით მხოლოდ პროფილირებული იმპოსტები აქვს და ნაკლებად გამოიყოფა, ხოლო მეორე მხარეს საკმაოდ კარგად მორთული ორ-ორი თაღია. თაღები განაპირებში პროფილირებულ იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო შუაზე — კოლონის კაპიტელს. თვით კოლონა ცილინდრულია, დაბალი და

ჯმუხი. ვერ ვიტყვით, რომ ეს დიდ ესთეტიკურ კმაყოფილებას იწვევდეს მნახველში, მაგრამ იგი ნამდვილად ორიგინალურია. ადრინდელი ძეგლებიდან თიღვაშიც ორ-ორი თაღია, შუაზე კოხტა კოლონით. ორი თაღი იყორთაშიც გვხვდება. მაგრამ შუაზე კოლონა კი არ არის, არამედ — კედელი.

პატრონიკე დამახასიათებელი არ არის ამ ტიპის ძეგლებისათვის, მაგრამ დროდადრო მაინც მიმართავენ. გელათის ოსტატი მას კარგად იყენებს გვერდებზე დასავლეთიდან და სათანადო კიბეებიც აქვს. ასევე თიღვაში, იგი მხატვრულადაც კარგადაა გადაწყვეტილი და ფუნქციურადაც. იყორთაში ორიენ მხრივ შედარებით უნიათოა[18].

საფარის პატრონიკეებს მუდმივი კიბე არა აქვთ, ამიტომ იქ მოხვედრა მხოლოდ ხის კარით[19] შეიძლებოდა ჩრდილოეთის პატრონიკედან არსებული ხერელით. მაგრამ იგი ისე პატარაა, რომ ასვლა საკმაოდ ძნელი იქნებოდა. აქედან გამომდინარე, საფარაზე მონოგრაფიის აეტორის ვ. ბერიძისა არ იყოს[20], ჩვენც ეჭვი გვეპარება, რომ საფარის პატრონიკეები ფუნქციური ყოფილიყო.[21]

რაც შეეხება საფარის ოსტატთა მომდევნო თაობებს, მათ დაივიწყეს პატრონიკეს ფუნქცია და დეკორატიულ ელემენტად აქციეს. მათ მოეწონათ გვერდებიდან ღია თაღები და გააკეთეს კიდევაც. ასეთი გადაწყვეტა „უიატაკო პატრონიკეს“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი ძეგლებიდან აღსანიშნავია — ზარზმა, ბედია და ჰულე[22]. XIV საუკუნის შემდეგ პატრონიკეზე საბოლოოდ უარს ამბობენ.

ინტერიერის გაფორმებაში საფარის ავტორს სხვა მხრივაც შეაქვს მრავალფეროვნება. იგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს გუმბათქვეშა კვადრატის კუთხეებს. აქ ოთხივე კუთხე ორ-ორი ლილვითაა დამუშავებული. ლილვებს ბურთულების კაპიტელები და ბაზისები აქვს. ასეთი ფორმით დამუშავებული გუმბათქვეშა საყრდენები კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გუმბათქვეშა საყრდენების ლილვაკებით დამუშავების აგრერიგად მალალ ხარისხში აყვანა საფარის აეტორის მიღწევაა. აქ ოსტატს მეტად ზომიერად აქვს ჩართული კაპიტელებითა და ბაზისებით დაშვენებული ლილვები.

ინტერიერის დეკორის ახალი ელემენტების გაჩენა შეუმჩნეველი ვერ დარჩებოდა და იგი მალე გამოიყენეს კიდევაც ზარზმისა და ცაიშის ოსტატებმა, მაგრამ ეს მოტივი მათ უცვლელად არ გადმოუღიათ.

ზარზმის ოსტატმა გუმბათქვეშა საყრდენები შუაზე გაყო ჰორიზონტალური სარტყლებით[23]. დაახლოებით ასევე იქცევა იმავე ხანში აგებული ცაიშის ხუროთმოძღვარიც. ამ ახალმა გადაწყვეტამ ლილვებს მეტი დეკორატიულობა მისცა, მაგრამ საფარისა გაცილებით სოლიდურია.

გუმბათის საყრდენებთან დაკავშირებით კიდევ უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთის პილონები XI საუკუნის დასაწყისიდან (სამთავისი) ძირითადად ორიარუსიანია. ქვედა იარუსი ოქტოგონური სვეტია, ზედა კი მასთან კონტრასტულია, ოთხკუთხა. ასეთ გადაწყვეტაზე საფარის მშენებელმა უარი თქვა. მომდევნო თაობებიდან ამ გზას ბევრი მისდევს, მაგრამ მოგვიანებით ისევ მას უბრუნდებიან XVII საუკუნის ბოლოს ანანურში და XVIII საუკუნის შუა ხანებში — ლარგვისში.

საფარის ინტერიერის მორთულობიდან დაგვრჩა ნიში აფსიდში. იგი მდებარეობს ცენტრში, სარკმლის ქვეშ, ისეთ სიღრმეზე, რომ ადამიანი თავისუფლად ჩამოჯდებოდა (იგი განკუთვნილი იქნებოდა მღვდელმთავრის ჩამოსაჯდომად). ნიში საგანგებოდ მორთულია შეწყვილებული ლილვებით, რომელთაც მარტივი კაპიტელები და ბაზისები აქვთ.

ნიში გვხვდება განსაზილველი ტიპის ეკლესიების აფსიდების დიდ უმრავლესობაში, მაგრამ მორთულობა აუცილებელი არ არის. ფაქტობრივად, კარგად მორთული ნიში პირველად გვხვდება (საუბარია ამ ტიპზე) იყორთაში. იქ ლილვებია და სხვა დეტალებით გამდიდრებული ნიშის საპირე პარადული იერისაა. .

როგორც ვნახეთ, საფარის ტაძრის შიდა სივრცე წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ტრადიციების გაგრძელებას, ხოლო მეორე მხრივ, ძალიან ბევრი რამ ახლებურადაა გადაწყვეტილი. სწორედ ეს მხარე ხდის მას ეპოქალურს. ეკსტერიერშიც დაახლოებით ასეთივე სურათია.

საფარის ტაძრის ხუროთმოძღვარი ფარეზასძე ადგილს შესარჩევად დამოუკიდებელი რომ ყოფილიყო, ცხადია, უკეთეს ადგილს შეურჩევდა ტაძარს. მაგრამ აქ, როგორც მოსალოდნელი იყო, გამგებლად და ადგილის განმსაზღვრელად გვეელინება ბექა ჯაყელი, მანდატურთუხუცესი. მას კი წმ. საბას ტაძარი უნდა დაედგა იმ ძველ ნაკურთხ ადგილზე, სადაც რამდენიმე ასეულ წელიწადს უკვე იდგა მიძინების ტაძარი. თავისთავად, ტაძრისათვის ფერდობზე განლაგებული ანსამბლის ცენტრია მოძებნილი, მაგრამ, სივიწროეის გამო, ხედი ისეთი არაა, როგორიც შესაძლებელია ჰქონოდა.

როდესაც გარს უვლით საფარის ტაძარს, როცა ხან ზემოდან დაჰყურებთ და ხან კიდევ გაღმიდან გამოჰყურებთ, არ შეიძლება სათანადოდ არ შეაფასოთ შემოქმედი, რომელმაც კონკრეტული პირობები კარგად გაითვალისწინა და მაქსიმალური გააკეთა ნაგებობის ესთეტიკური მხარის დასახეულად და ტაძრის ლანდშაფტში მოხდენილად ჩასაწერად.

ვინ იცის, როგორი პეიზაჟი იყო მაშინ, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ამ ღრმა ხეობაში მეტი სიმწვანე ყოფილიყო, ვიდრე დღესაა. ამჟამად ის ფერდობი, სადაც ციხე და საცხოვრებელი სახლები იყო, ხრიოკია მხოლოდ. დანარჩენი ფერდობები კი მარადმწვანე წიწვნარია და ფოთლოვანი ტყითაა დაბურული. ამიტომაა, ანსამბლის ჰიმკარში შემოსვლისთანავე მოვარდისფრო ქვით ბრწყინვალედ ნაგები ტაძარი ზურმუხტოვან ფონზე ელვარებს. სივიწროეე საშუალებას არ იძლევა მთლიანად დატკბეთ ამ სილამაზით, მაგრამ სხვადასხვა სამზერიდან გახედვაც საკმარისია ამ მშვენიერების აღსაქმელად.

თავისთავად დასანანია, რომ ქართული არქიტექტურა, კერძოდ საკულტო, საფარის შემდეგ მკვეთრად ეცემა და არც საფარელი ხუროთმოძღვრის მთლიანობა ჩანს. ის კი არ გვიკვირს, საფარა ხეობაში, მთებს შორის რომ დგას, არამედ უადგილობა, სივიწროე, ძეგლის ერთიანად აღქმის შეუძლებლობა. საერთოდ, სხვაგანაც აღგვინიშნავს და აქაც გავიხსენოთ, რომ ცენტრა-

ლურ-გუმბათოვანი ძეგლები, გამონაკლისის გარდა (გერგეტის სამება, გრემი), მდებარეობს ხეობაში ან სწორ ადგილას. ცხადია, ზოგი ხეობა ვიწროა და ზოგიც განიერი, მაგრამ ხეობა მაინც ხეობაა. ამ მხრივ ყველაზე ვიწრო და ციცაბო ადგილი საფარის საბას ტაძარს ჰქონდა.

საბას ტაძრის თავდაპირველი სახის ათვისებაში ხელს უშლის ის უსახო თუნუქი, რომლითაც XIX საუკუნის ბოლოს დაუხურავეთ შენობა. დასავლეთ ფერდობზე მდგარი ადამიანი ძალიან ახლოდან დაჰყურებს სახურავს. ასეთ შემთხვევაში ყველაზე ეფექტური იქნებოდა ლორფინებით დახურული სახურავი.

ეს გარემოება არ გამოჰპარვია მშენებელს და განსაკუთრებით დაუმუშავებია ლორფინები. თუნუქის ქვეშ დღეს არ ჩანს, თუ როგორ იყო მთლიანად სახურავი გადაწყვეტილი, მაგრამ ზოგიერთი ძველი ფოტოს მიხედვით შეიძლება მსჯელობა. ერთგან ჩანს, რომ კარიბჭის ცენტრის ჩრდილოეთის ჭანობის ლორფინებს შუაზე მარტივი ლილვები კი არ გასდევთ, არამედ კაპიტელებიანი და ბაზისებიანი. ეს მხარე ფერდობიდან კარგად ჩანდა და ფასადივით იკითხებოდა.

ძეგლის დათვალიერებისას გრძნობთ, რომ მისმა მშენებელმა იცოდა სად, რას და რისთვის აკეთებდა. ეს ჩანს ნაგებობის ყოველ მონაკვეთზე. მაგრამ განსაკუთრებით კმაყოფილებას გრძნობთ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხარეების დანახვისას.

უპირველეს ყოვლისა, საკითხავია, რამ განაპირობა აღმოსავლეთის ფასადის უცნაური კომპოზიცია. სიტყვა „უცნაურს“ ვხმარობთ არა პირდაპირი გაგებით, არამედ გვინდა აღვნიშნოთ ხუროთმოძღვრის მიერ საუკუნეებით მიღებულ და გაბატონებულ ფორმებზე უარის თქმა და ისეთი კომპოზიციის შექმნა, რომელსაც მიმდევარი არ გასჩენია. სწორედ ამაშია ფარეზასძის მიერ კონკრეტული გარემოსათვის ანგარიშის გაწევა და აქედან გამომდინარე, ტრადიციებზე უარის თქმა. ასეული წლების განმავლობაში აღმოსავლეთ ფასადის ჩონჩხი ძირითადად ორ მონახაზში თავსდებოდა. ერთი იყო შეერილი აფსიდი და მეორე ერთიან სიბრტყეზე ჩაკვეთილი ორი ნიში. საფარაში კი არც ერთია და არც მეორე. აქ ცენტრალური ნაწილი შეერილია ჯვრის მკლავის სიგრძეზე. შორი მანძილიდან, ე.ი. იქიდან, საიდანაც ფაქტობრივად ამ ფასადის ნახვა შეიძლება, საფარის არქიტექტორის მიერ შექმნილი კომპოზიცია ზუსტად მოშგებიანია, ეფექტურია და, თუ მას მომდევნო თაობებმა არ მიბაძეს, სრულიად ნორმალურია, რადგან სხვა ტაძარს არ ჰქონია ასეთი კონკრეტული მდებარეობა. ნაგებობის უკეთ აღქმის პრინციპიდანვე გამოდიოდა ავტორი, როდესაც გუმბათს აპროექტებდა. მან ნორმალურად გაიაზრა ჩუქურთმის შორიდან აღქმის საკითხი და არ გააკეთა აღმოსავლეთის მხარეს. ჩუქურთმის წყაითხვა ხეეგაღმიდან, ასე შორი მანძილიდან, ცხადია, შეუძლებელი იყო.

ასევე კონკრეტული გარემოს გათვალისწინებითაა გადაწყვეტილი დასავლეთის მხარეც (სურ. 39). ამ მხარეს ტაძრის ავტორს ქლდოვანი ფერდობი არ ჩამოუურია და ნიადაგი არ მოუსწორებია[24].

კარიბჭის გადაწყვეტისას იგი გამოდიოდა არსებული ფართობიდან და უდავოდ ითვალისწინებდა ზედმიწევნით ფერდობს[25].

არქიტექტორს ასეთ პირობებში ძირითადად ჰქონდა ორი ვარიანტი. ერთი — გაეკეთებინა კარიბჭე ისეთივე ფორმებისა და პროპორციებისა, როგორსაც აკეთებდნენ მისი წინამორბედნი, მეორე — მიწიდან ამოეწია კარიბჭე და მისთვის მიეცა უჩვეულო სიმაღლე. პირველ შემთხვევაში კარიბჭე დაახლოებით ფერდობის დონეზე იქნებოდა და როგორც მხატვრული ელემენტი დაიკარგებოდა, მეორე შემთხვევაში კი მაღალი კარიბჭე მნახველზე ეფექტს მოახდენდა, მაგრამ ნაწილობრივ დაფარავდა ძირითადი კორპუსის მთავარ სარკმელს.

ერთხელ კიდევ უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარის ტაძარი გამოკვეთილად ეპოქალურია; მის ავტორს, როგორც ეტყობა, ნაკლებად აწუხებდა რემინისცენციები. წარსულის ძეგლებს იგი საღი გონებით, შემოქმედებითად უდგებოდა და თავისას აკეთებდა — საკუთარი დროის გემოვნებას უპასუხებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ძნელია ძეგლის ათვისება არა ყოველი მხრიდან, არამედ ერთი მხრიდანაც კი, მაინც იგრძნობა უარის თქმა გადაწყვეტის იმ პრინციპებზე, რომლებიც მიღწეული იყო არა მარტო უშუალოდ წინა ეპოქაში, არამედ უფრო ადრეც XI — XII საუკუნეებში; სამთავისი, უთუოდ ცად აზიდული ნაგებობაა (ასე იქნებოდა იგი თავდაპირველად; მას მიწაზე ვერ „დასვამდა“ ვერც კარიბჭეები და ვერც ზომიერი გუმბათი). ეს ჩანს არა მარტო მის საერთო კომპოზიციაში, არამედ ყოველ დეტალშიც. ორასიოდე წლის შემდეგ ნაგებობის ზესწრაფვა უფრო მძაფრდება. განა ამისი ილუსტრაცია არ არის ქვათახევი და წულრუღაშენი? მომდევნო თაობებს დაუოკდათ მაღალი სწრაფვის სურვილები და მასიურ, დაბალ ნაგებობებს ქმნიან.

საფარის ავტორმა ტაძრის სამი განზომილება თითქოს ერთმანეთს დაუახლოვა. ადრეულთან შედარებით შენობა განიერი და დაბალი გეჩვენებათ, მაგრამ ფორმათა და მასათა შერწყმა შედარებით ჰარმონიულია, ყველაფერთან ერთად აქაც იგრძნობა დაძაბულობა, მოუსვენრობა, მაგრამ არა უწონდებურად, არამედ უფრო დაბალ ტონზე. სხვებზე მეტად ეს მდგომარეობა იგრძნობა ტაძრის აღმოსავლეთით.

საფარის ოსტატის დამოუკიდებელი ხასიათი ჩანს ფასადების თაღედის უარყოფაში. ცნობილია, რომ თაღედი ფასადების წამყვან ელემენტად XII საუკუნის ბოლოდან უკვე აღარ ითვლება. მიუხედავად ამისა, თაღს ძნელად შეელია ქართველი ხუროთმოძღვარი და მთელი ას წელზე მეტი ხნის განმავლობაში მას ხან სად გამოიყენებს და ხან — სად. კერძოდ, მას ნაწილობრივ იყენებს საფარელის თანამედროვე თბილისელი ხუროთმოძღვარი მეტეხის ტაძარზე. საფარელი ოსტატი კი, როგორც აღვნიშნეთ, ცდილობს ახლის შემუშავებას, დრომოჭმულს იგი აღარ უბრუნდება, მისთვის ძვირფასია სიბრტყე, თვით კედელი, როგორც ასეთი; ამას იგი აღწევს კიდევაც. ხუროთმოძღვარი ფასადებზე მორთულობის ელემენტებს აჯგუფებს, რის გამოც დიდი თავისუფალი არეები რჩება, რაც თავისთავად ესთეტიკური გადაწყვეტის ერთ-ერთი ხერხია.

ცალკეული ფასადებისა და მათი მორთულობის გადაწყვეტის განხილვაზე თუ გადავალთ, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოსტატი ყოველთვის არ გაურბის წინა ეპოქებთან კავშირს. ერთი შეხედვით ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მშენებელს მიზნად დაუსახავს, შექმნას წინა ეპოქასთან შედარებით განსხვავებული ტაძარი, მაგრამ დეტალებში უარს არ ამბობს ადრეულ მიღწევათა გამოყენებაზე. ოსტატს პირდაპირ კი არ გადმოაქვს ძველი, არამედ მას თანამედროვე იერს აძლევს.

აღსანიშნავია, რომ ტაძრის არც ერთი ფასადი გადატვირთული არ არის. ზოგიერთი ელემენტი შეიძლება მდიდრული იყოს, მაგრამ ზომიერება ყველგან დაცულია.

საფარის ფასადებიდან მორთულობის სილამაზით კი არა, არამედ ორიგინალობით აღმოსავლეთისა გამოირჩევა. ამ ფასადის პირდაპირ ანალოგიას ვერ ვპოულობთ და თვით ნაწილების უშუალო ანალოგიის მოძებნაც ჭირს. კერძოდ, ფასადის ცენტრალურ შვერილ ნაწილზე სამი სარკმელია. ცენტრში მოზრდილი, მაღალი სარკმელია და ზემოთ — ორი „ხარისთვალა" პატარა სარკმელი. ესაა საფარის ოსტატის მიერ შექმნილი მხატვრული კომპოზიცია; მას არც წინამორბედი ჰყოლია და არც მიმდევარი. თითოეულ მათგანს ცალ-ცალკე თუ განვიხილავთ, ენახავთ, რომ ზედა პატარა სარკმლებს პარალელი ნამდვილად არ გააჩნია. ქვედა კი შეიძლება ანალოგიური იყოს.

აღმოსავლეთის ფასადთან დაკავშირებით ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს. საფარაში არ არის დეკორატიული ჯვარი, რომელიც სამთაიანისა და მისი მომდევნო ძეგლების უმრავლესობაზე გვხვდება. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ საფარელი ხუროთმოძღვარი საერთოდ უარს ამბობდეს ჯვარზე. არა, იგი მას იყენებს სხვა ფასადზე, განსხვავებული კომპოზიციით.

აფსიდისათვის ერთი სარკმელი, როგორც აღვნიშნეთ, არაა დამახასიათებელი. ადრეული ძეგლებიდან მას ვხედავთ სამთაროსა და თიღვაში. შემდეგ კი იგი პირველად გვხვდება საფარაში, მომდევნო თაობები მას აშკარად მხარს უბამენ. ასეთია: ზარზმა, ჭულე, გერგეტი და მრავალი სხვა. უფრო სწორი იქნებოდა, რომ გვეთქვა, საფარის აგების მომდევნო საუკუნეებისათვის მხოლოდ ეს ფორმაა დამახასიათებელი.

სარკმელი შემოფარგლულია ლილვებს შორის მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიით. სარკმლის განიერ და მაღალ ხერელს შიგნიდან წვრილი ლილვი უვლის, ხოლო გარედან — უფრო მსხვილი შეწყვილებული ლილვები. ამის გარდა, ლილვებს გარედან ნახევარწრიული კუწუბების ლენტი უვლის. უშუალოდ ასეთი სარკმლის ანალოგია შეიძლება არ იყოს, მაგრამ მისი მონახაზი უკვე გვაქვს თიღვაში. იქაც ფასადის სიბრტყეზე, ჩუქურთმისა და კუწუბების გარეშე, მაღალი ლილვებშემოსლებული სარკმელია. მათ შორის, როგორც მოსალოდნელი იყო, ზოგად მსგავსებასთან ერთად კონკრეტული განსხვავებაა. და სწორედ ეს კონკრეტულია ეპოქალური. ესაა ის, რაც პირველი შეხედვისთანავე თვალში მოგხვდებათ — კუწუბები.

იმავე ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე მსგავსივე მორთულობის სარკმელი მდებარეობს. სამკვეთლოს ეს სარკმელი უფრო დაბალია, თორემ სხვა მხრივ აფსიდის სარკმლის მორთულობას იმეორებს. რაც შეეხება იმავე სიბრტყეზე მდებარე წრიულ სარკმელს, თაყისთავად კომპოზიციურად გადაწყვეტილი, იგი განსხვავებულს არაფერს შეიცავს. პატარა სარკმლების წრიულად მორთვა წინა საუკუნეებში დაინერგა და კიდევ რამდენიმე ხანს იარსებებს.

აღმოსავლეთის ფასადს კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი აქვს. ესაა მარცხენა მონაკვეთზე მდებარე სარკმელი. მას მხოლოდ რკალისებრი თავსართი აბურავს. ეს პატარა და კომპტა აქცენტი ამ ძეგლზე XIII საუკუნის ბოლოს ანაქრონიზმად გამოიყურება, რადგან იგი დამახასიათებელია ადრეული ძეგლებისათვის (თელოვანი[26], ოთხთა ეკლესია[27] და სხვა). აქვე შეგვეძლო აღგვენიშნა, რომ არაა გამორიცხული ამ თავსართში ვნახოთ იქვე მდგარი მიძინების ტაძრის აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართის ანარეკლი[28].

საფარის ტაძრის ფასადებიდან თაეის ხანას უველაზე უკეთ ჩრდილო ფასადი წარმოაჩენს (სურ. 40). მართალია, არც ერთი ფასადი არ არის ამოვარდნილი საკუთარი ეპოქიდან, მაგრამ დროის მოკლე მონაკვეთს ისე კარგად, როგორც ჩრდილოეთისა, სხვები ვერ გვიჩვენებენ. ეს ფასადი უკარებპოდ არ იქნებოდა, თუმცა, არც ასეა ურიგო. ახლა ამ ფასადს დიდი ხეები ფარავს, თორემ თავის დროზე შორიდანვე შეიძლებოდა მისი წაკითხვა. ამჟამად ხეებს შორის მხოლოდ მის ნაწილებს ეხედავთ.

ფასადის მთელი მორთულობა ორ ადგილზე მდებარეობს. მხოლოდ ეს ორი დიდი „ლაქაა" კედლის ვრცელ ფართობზე. ფასადთა გაფართოების ეს პრინციპი ახალი არ არის, იგი დამკვიდრებულია XIII საუკუნის ბოლოდან. აქ კონკრეტული გადაწყვეტა ახალია ორივე შემთხვევაში. თითოეულ მათგანს მოეძებნება არა პირდაპირი, არამედ ზოგადი ანალოგიები.

ფასადის ორი „ლაქადან" მთავარია სარკმელი. ოსტატს იგი ისე აქვს გადაწყვეტილი, რომ უშუალო ზემოქმედება მოახდინოს მნახველზე. სარკმელი მეტად მეტყველია დეტალების სიმრავლითა და ფორმათა თამაშით.

ფასადის ცენტრზე მდებარე ჯვრიანი სარკმელი შედარებით დიდად გამოიყურება. განსაკუთრებით ასეთი შთაბეჭდილება რჩება იმის გამო, რომ თვით სარკმელი შედარებით დაბლა მდებარეობს. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან თითქმის იმავე დონეზეა მოპირდაპირე სამხრეთის სარკმელიც. ჩვენ ინტერიერის განხილვის დროს აღვნიშნეთ, რომ არქიტექტორის მხატვრულ კონცეფციას საერთოდ ახასიათებს სარკმლების ქვემოთ „ჩამოკურება". სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მას ხელს არაფერი უშლიდა, გვერდითი სარკმლები მაღლა აეწია, რადგან ზემოთ ჰქონდა მინიმუმ სამი მეტრი სიმაღლის კედელი მაინც. აეტორს სწორედ ასეთი გადაწყვეტა აწყობდა — ეს რამდენად ლამაზია და როგორ აკმაყოფილებს საუკუნეების განმავლობაში მნახველთა ესთეტიკურ მოთხოვნებს, სხვა საქმეა. სარკმელთა დაბლა მდებარეობა ინტერიერში ისე არ იგრძნობა, როგორც ჩრდილოეთის ფასადზე, ასევე სამხრეთ ფასადზედაც. იქ მიწა შესამჩნევად დაბლაა, ფერდობია, ხოლო ჩრდილოე-

თით მიწის დონე ჩეულებრივია, ცოკოლზე ოდნავ ჩაცილებული. სარკმელი თაისი მორთულობით სწორედ ამ დონიდან მოჩანს[29].

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩრდილოეთის ფასადი დანარჩენ ფასადებზე მეტად მიგვანიშნებს მის ეპოქაზე. ამ შემთხვევაში, უპირველეს ყოვლისა, ეგულისხმოთ მორთულობის ჩასმას მთლიანად კედლის სიბრტყეში. სარკმლისა და პორტალის მდიდარი მორთულობიდან მხოლოდ ორია კიბის კედლის სიბრტყის ზემოთ, დანარჩენი კედელშია ჩაძირული.

მართალია, ოსტატი მორთულობის ჩასმას კედელში სხვა ფასადზედაც იყენებს, მაგრამ სხვადასხვა პროცენტით და არა მთლიანად, როგორც ამას ჩრდილოეთისაზე ვხედავთ. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აეტორი ზრუნავს მომსელელის პირველ შთაბეჭდილებაზე; მას აგებებს ახალ გადაწყვეტილებას.

თლილი ქვით მოპირკეთებულ ფასადებზე მორთულობის კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთა XIII საუკუნის ბოლოსათვის ახალი არ არის. ამ მეთოდმა ფესვები გაიდგა XIII საუკუნის პირველ ნახევარში (ახტალა, კოჯრის კაბენი). ხოლო იმავე საუკუნის 80-იანი წლებიდან საბოლოოდ დამკვიდრდა. XIV საუკუნეში კი იგი მეტ გავრცელებას პოვებს და ზოგი ოსტატი ამ მეთოდს ცნობს (დაბა[30]).

საფარის ჩრდილო ფასადის ცენტრში მდებარე კოჟაზიცია, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივია, მაგრამ სინამდვილეში ასე არ არის, რადგან იგი ორიგინალურია და თავისებური.

საუკუნეების განმავლობაში ტაძრების ფასადებზე არსებული დეკორატიული ჯვარი თითქმის ყოველთვის დაკავშირებულია სარკმელთან. ზოგი მათგანი სარკმლის მოჩარჩოებას ეყრდნობა, ზოგი მასთან უშუალოდაა შეერთებული. ხშირად ჯვარი სარკმლებს შუაა მოთავსებული. არის შემთხვევები, როდესაც ჯვარი თავსართს უკავშირდება და სხვა, მაგრამ ისეთი, როგორიც საფარაშია, სხვაგან არ არის. სარკმლის მაღალ სწორკუთხედს, ნახევარწრედ ადგას ჯვრის კვარცხლბეკი. სწორკუთხა ჯვარი თვით კეხს ებჯინება და, რადგან მთლიანად კედელშია ჩაკვეთილი, თვალში არ გეცემათ, გახაზულივითაა. ხოლო რაც შეეხება უშუალოდ სარკმლის მორთულობას, ისიც ჩაკვეთილია, მაგრამ შესრულებულია ისეთი ღრმა რელიეფით, რომ შესამჩნევია მისი დეკორატიული მხარე.

ჩრდილო ფასადზე ჯვრის მოთავსებასთან დაკავშირებით ერთი გარემოებაცაა აღსანიშნავი. ჯვარი თითქმის აღმოსავლეთის ფასადის კუთვნილებაა, მაგრამ მას იყენებენ აგრეთვე სამხრეთითა და დასავლეთითაც. ჩრდილოეთის ფასადზე კი იგი პირველად გამოიყენა ახტალის აეტორმა. არ უნდა დავიეიწყოთ, რომ ჯვარს იგი უკვე ფასადზე იყენებს.

შემდეგნო პერიოდში ჯვარს ჩრდილოეთის ფასადზე იყენებს საფარის ოსტატი. შემდეგ ხანაში ასე იქცევა გერგეტის სამების (XIV საუკუნე) არქიტექტორი და ბოლოს — ანანურის (XVII საუკუნე) შემოქმედიც. აქ დასახელებული ძეგლებიდან სამის — ახტალის, გერგეტის და ანანურის ოთხივე ფასადზე ვხედავთ ჯვარს. საფარის ოსტატი სხვა ოსტატებთან შედარებით განსხვავებულ მდგომარეობაში იყო; მის ნაგებობას ერთადერთი მისადგომი მხოლოდ ჩრდილოეთიდან ჰქონდა და ამიტომ ამ ფასადს ამკობს განსაკუთრებულად, სხვებზე უკეთ, ჯვრის აღმართვით.

საფარის ჩრდილო სარკმლის მორთულობა მთლიანად მოთავსებულია მაღალ სწორკუთხედში. სარკმლის მორთულობის სწორკუთხა მოხაზულობა გვხვდება ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის ჩამოყალიბებასთან ერთად. იმ დროს მას იყენებენ სამთაისისა და სამთაეროს ოსტატები. ამ ფორმას მიმართავენ მომდევნო საუკუნეებშიც, მაგრამ წამყვანი როლი არასოდეს ეკავა. ასეევა საფარაზეც. აქ ოთხი ფასადის მთავარი სარკმლიდან იგი მხოლოდ ერთზეა გამოყენებული.

ამავე ფასადის პორტალი არ არის ზემო სარკმლივით მეტყველი (სურ. 40). ამის მიზეზი უნდა იყოს ის, რომ პორტალი ინტერიერისაა და არა ექსტერიერის— იგი კარიბჭის შიგნით იყო დამალული და ისეთივე როლს თამაშობდა, როგორსაც დასაელეთის პორტალი.

ეს პორტალი გადატირთული ჩანს. ამას იწვევს არა მარტო ის, რომ მასზე ჩუქურთმა ბლომადაა გამოყენებული, არამედ წვრილია ნახატი და კეეთა დაბალი. აგრეთვე, ტიმპანზე ჯვარი და ორი დიდი მედალიონია. ოსტატს თითქოს ეშინოდა სიცარიელისა და კუთხეებში, თავისუფალ ადგილებზე, მტრედები ამოკვეთა. კარს შემოვლებული ფართო არშიაც მეტად მკვიდროდაა ორნამენტირებული. ყველაფერი ეს მოქცეულია ორ ლილვს შორის. მთელ პორტალზე თვალი არსად არ ისვენებს, ამოსუნთქვის საშუალება არ არის. ცხადია, ამაში ჩანს ეპოქის საერთო დაქვეითება; სადღაა ის მაღალი გემოვნება და ზომიერება, რომელსაც ვხედავთ არა მარტო სამთაისსა და სამთაეროში, არამედ ქვათახევშიც კი.

საფარის პორტალს კიდევ ერთი ეპოქალური დეტალი ახლავს. ესაა პორტალის ლილვების ძირის შიგნითკენ, ჰორიზონტალურად მოხრა. ეს ის თავისებურებაა, რომელიც, აწ განსვენებული რ. შმერლინგის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თან მოიტანა XIII საუკუნემ[31]. ეს ფორმა, ახტალიდან დაწყებული, ყველა ძეგლებშია გამოყენებული, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ არ გამოუდევნია ჩვეულებრივი ფორმა. ეს რომ ასე ყოფილიყო, საფარის აეტორი მას სამივე პორტალზე გამოიყენებდა. მან ერთგვარად, ეპოქის „მოდის“ ვალი მოიხადა და აღმოსავლეთ ქვეყნებიდან მიღებული ფორმა სამი პორტალიდან მხოლოდ ერთზე გამოიყენა.

სამხრეთის ფასადზეც მთავარი დეკორატიული ელემენტები სარკმლისა და კარის ირგვლივაა განლაგებული. მაგრამ, ჩრდილოეთისაგან განსხვავებით, კიდევ ორი მცირე აქცენტია. ერთი მათგანი წრიული სარკმელია მარჯვენა მხარეს და მეორე — წრეში ჩახაზული ჯვარი კეხის ქვემოთ. მართალია, მორთულობის ეს ორი ელემენტი ზომით დიდი არ არის, მაგრამ ისინი საერთო კომპოზიციაში მონაწილეობენ. ამ ორი ელემენტიდან კეხს ქვემოთ მოთავსებულ ჯვარს პირდაპირი ანალოგიები არ გააჩნია, მაგრამ საკურთხეველს გვერდზე მდებარე ორსართულიანი კომპარტიმენტების გასანათებელ წრიულ სარკმლებს, სამ-

თაღისის ოსტატის მსგავსად, ხშირად მიმართავენ მისი მომდევნო თაობის წარმომადგენლები.

ფასადის მორთულობის მთავარი ელემენტია ცენტრალური სარკმელი (ტაბ. LVIII). ხუროთმოძღვრის კონცეფციით ფასადზე ერთი ელემენტი უნდა ყოფილიყო წამყვანი და ასეთ ელემენტად მან სარკმელი მიიჩნია. ავტორს ხელს არაფერი უშლიდა, რომ პორტალიც მდიდრული, მრავალფეროვანი და მეტყველი გაეკეთებინა, მაგრამ მან ფრთები სარკმლის ირგვლივ გაშალა და კარგი „ლაჭაც“ შექმნა. ესთეტიკური შეფასების საერთო პრინციპიდან თუ გამოვალთ, შეიძლება ვთქვათ: ამ სარკმლის შიდა ნაწილი ჩალრმავებული რომ არ იყოს, იგი გაცილებით მოიგებდა და უკეთესი სანახაობა იქნებოდა, სარკმლის მოჩარჩოების ჩაზნექილი ზედაპირი ღრმაა, თვალს მიფარებული. მზიან ამინდში კი თითქმის ნახევარი, ჩრდილში მოქცეული ნაწილი, არ იკითხება, მაგრამ რა გაეწყობა, ეპოქას თავისი სტილი ჰქონდა.

საფარის სარკმელს როდესაც უცქერით, ძირითადად ხედავთ უშუალოდ სარკმლის ირგვლივ მდებარე მორთულობასა და თავსართს. თავისთავად სარკმლების ზემოთ წარბებივით აჭრილი თავსართები ჯერ კიდევ VI საუკუნეში (შცხეთის ჯვარი) გვხვდება, მაგრამ იქ თავსართი მარტოა, სარკმლის ირგვლივ ტერიტორია თავისუფალია. X საუკუნის შუა ხანიდან სურათი იცვლება — სარკმელს ზოგჯერ მცირე აქცენტი, ბრტყლად გამაჯალი არშია უჩნდება (ოშკი, ხახული), რითაც XI საუკუნე სიმდიდრეს იძენს, მაგრამ არა მრავალფეროვნებას. XII საუკუნეს კი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება ერთად მოჰყვება. გელათისა და იკორთის არქიტექტურაში სარკმელსა და მის მოჩარჩოებას საკმაოდ დიდი როლი ენიჭება. განსაკუთრებით რელიეფურია პილასტრებად გადაქცეული მოჩარჩოებული ლილვები. პილასტრების კაპიტელებმა და ბაზისებმა სარკმელს ჩამოყალიბებული, დამოუკიდებელი სახე მისცეს.

ასეთ ვითარებაში, შემდგომ ეტაპზე, XIII საუკუნის ათიან წლებში, ფიტარეთის ავტორმა თავსართი დაკავშირა პილასტრებიან სარკმელთან, რის გამოც, უწინდელთან შედარებით, გაცილებით მდიდრული სურათი მიიღო. თანაც, როგორც ეტყობა, ფიტარეთის ოსტატს ძალიან მოსწონებია ამ ორი მოტივის შეხამება და მას იყენებს სხვადასხვა ვარიანტში — აღმოსავლეთით, დასავლეთით და ჩრდილოეთით. ასე რომ, საფარის სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლების მორთულობათა კომპოზიციას თუ საძმე ჰყავდა წინაპარი, იგი ფიტარეთში იყო.

ფიტარეთთან კიდევ ერთი საერთო აქვს საფარას. ესაა სარკმლის თაღსა და თავსართს შორის სხვადასხვა ფერის ქვების სხივისებრად განლაგება. მართალია, ფიტარეთის ავტორი ასეთი დამუშავების გამომგონებელი არ არის (იგი ჯერ კიდევ X საუკუნის მეორე ნახევარში ბრწყინვალედ ჰქონდათ გადაწყვეტილი ტაოს ორი დიდი ძეგლის — ოშკისა[32] და ხახულის[33] ავტორებს), მაგრამ იგი მისი გამამდიდრებელი და სხვა ეპოქაში ახალი სახის მიმცემია. სამწუხაროდ, ახლო ხანებში მას განმგრძობი არ გამოსჩენია, რადგან ქვეყანა კატასტროფის წინაშე დადგა, მის მთას და ბარს მონგოლთა ურდოები დაეპატრონენ. დიდი ხნის შემდეგ კი, იმავე საუკუნის ოთხმოციან წლებში, სამცხის ათაბაგთა ხუროთმოძღვარმა ფარეზასძემ ფერადოვან სხივთა ეს ფორმა თავის პრიზმაში გადატეხა და ახალი სახე მოგვცა.

ფიტარეთის ოსტატი აღმოსავლეთის ფასადზე თავსართსა და სარკმლის მოჩარჩოების თაღს შორის სიცარიელეს ტოვებს, მაგრამ თავსართს თვალისთვის მოუძებნა დასაყრდენი ნიშების თაღების სახით, ხოლო დასავლეთის ფასადის შემთხვევაში, საყრდენად ხუთი კოპი გაუჩინა. სწორედ ეს უკანასკნელი ვარიანტი მოერგო საფარელი ოსტატის კონცეფციას და იგი თავისებურად გადაამუშავა. სამხრეთის მხარეს თავსართს ცენტრში გაუკეთა კოპის სახით ერთი საყრდენი, რომელიც შედარებით ქვემოთაა, მაგრამ თვალი ამასაც თავსართის საყრდენად კითხულობს. დასავლეთის ფასადზე განსხვავებული ვარიანტია. მასში მეტი მხატვრობაა შეტანილი. მთის ფერდობიდან ახლოს და პირდაპირ წასაკითხი სარკმელი განსაკუთრებულად მორთულ-მოკაზმულია. დეკორატიულობა დაძაბულობამდეა აყვანილი.

დასავლეთის სარკმელი საფარის ოთხი მთავარი სარკმლიდან ერთადერთია, რომლის არც ერთი ნაწილი არ არის კედელში ჩაკეთილი. სარკმლის თაღს აქაც შორიდან უელის თავსართი, თანაც ამ თავსართს განუმეორებლად ლამაზი ნაძერწი კონფიგურაცია აქვს. თავსართის ფართო არშია შუაზე შეგრეხილია და ერთხელ კიდევ ქმნის თაღს. ოსტატს ასეთი ფორმა თითქოს იმიტომ გამოუვიდა, რომ იქ შუაზე კოპი აჰდა და მას გარშემო შემოუარა. ცხადია, ეს ყველაფერი წინასწარ გათვალისწინებულია. თავსართის გვერდებზე გაშლილი ფრთები კი ეყრდნობა კოპებს, რომლებიც თვითონ გრეხილით უკავშირდებიან სარკმლის პილასტრებს. მორთულობის მაღალ დონეზე ასაყვანად ავტორმა ესეც არ იკმარა, მან თავსართის თავზე წრე შეკრა და ზედ პატარა ჯვარი დასვა. მაგრამ ავტორი ისე ოსტატურად ალაგებს მორთულობის ნაწილებს, რომ ისინი ჩანან და არც ჩანან. საქმე შემდეგშია: რგოლი და ჯვარი ოსტატს ისე აქვს გადაწყვეტილი, თითქოს ისინი მეორე პლანზე არიან, პირველობას კი დეკორის ქვედა ნაწილს უთმობენ.

საფარის ტაძრის სამიეე პორტალი, ზოგად ხაზებში, ერთ პრინციპზეა აგებული, მაგრამ ამავე დროს, თითოეული მათგანი ინდივიდუალურ სახეს ატარებს. ფაქტობრივად, სამი პორტალი, სამი სახეა. ხუროთმოძღვარი სხვადასხვა როლს ანიჭებდა ცენტრალური სარკმლებისა და იქვე, ქვემოთ მდებარე პორტალების მორთვას. მისთვის მთავარი სარკმლები იყო, ხოლო პორტალები — მეორეხარისხოვანი. იმ შემთხვევაში, როდესაც პორტალი კარიბჭის შიგნითაა, ასეთი მიდგომა გასაგებია, მაგრამ ღიად მდებარე პორტალის სანახევროდ უგულებელყოფა გაუგებარია.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჩრდილოეთითაც კარიბჭე უნდა ყოფილიყო, დასავლეთით ხომ ახლაცაა, ხოლო სამხრეთით არ არის და არც იქნებოდა. სამხრეთის კარი ნაკლებადაა მორთული. დასავლეთის პორტალი, რომლის არსებობა ყოველთვის „ჩრდილში“ იგულისხმებოდა, სხვებზე უკეთაა გამართული. ეს კარგი პროპორციის მაღალი და განიერი კარი სწორკუთხად შემოფარგლულია

ფართო ორნამენტული არშიით, მის გარეთ ლილვების კონა პილასტრებს ქმნის, ხოლო ტიმპანის მაღალი შუბლი თაღითაა შემოფარგლული. თვით ტიმპანზე, ასომთავრული ვრცელი წარწერაა ამოკვეთილი. ოგი, მიუხედავად იმისა, რომ შესასვლელის შუბლს მთლიანად ფარავს, მორთულობაში არ შედის. ამიტომ ასეთი სანახევრო სიცარიელე თვალს ამშვიდებს კიდევაც. სხვა მხრივ მორთულობა კოხტაა, ჩამონაკვეთული, მოსაწონი. სამწუხაროდ, იგივე არ შეიძლება ითქვას ჩრდილოეთის პორტალზე. ჯერ ერთი, ხელი ნამდვილად განსხვავებულია. დასავლეთის პორტალზე უფრო მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატის ნამუშევარი ჩანს, ვიდრე ჩრდილოეთისაზე. ჩრდილოეთის პორტალი გადატვირთულია მორთულობის სხვადასხვა ელემენტით, თანაც რელიეფი დაბალი კვეთითაა და ცუდად იკითხება.

სამხრეთ პორტალზე განსხვავებული სურათია, მაგრამ ის მაღალი ტონი მაინც არ არის, რომელსაც იქვე, მაღლა, სარკმელზე ვხედავთ. აქ კარის ღრუს შემოუყვება ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრებზე გადასული თაღი. ტიმპანის ცენტრში კი ჩასმულია მთლიანად ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ქვა. როგორც ვხედავთ, აქ, ჩრდილოეთთან შედარებით, სისადავეა და არა სიმდიდრე. პორტალის მორთულობის ზომები და რელიეფი ისეთია, რომ თვალში არ გვხვდება, ნაკლებად შესამჩნევია. ეს არ შეიძლება სპეციალურად არ იყოს გაკეთებული. ხუროთმოძღვარს ალბათ სურდა ფასადზე მორთულობის დომინანტად სარკმელი ჰქონოდა: იგი მოქმედებს თავისი კონცეფციის შესაბამისად.

ნაგებობის ქვედა კორპუსიდან განსახილველი დაგვრჩა კარიბჭე. ოგი, როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებულ პირობებშია აგებული და ამიტომაა მაღალი და ვიწრო. რაც შეეხება მორთულობას, იგი მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. ამ შემთხვევაში ერთ დონეზეა როგორც ინტერიერი, ისე ექსტერიერი.

კარიბჭის ინტერიერში აღსანიშნავია პლაფონის სამიე მონაკვეთის მხატვრული დამუშავება. აქაც ოსტატი არ ღალატობს თავის ეპოქას. მის ნამუშევარს ეტყობა, რომ იგი კარგად იცნობს წინა საუკუნეთა ძეგლებს, მაგრამ თავისას აკეთებს. მან პლაფონის სწორკუთხა საფუძველზე შექმნა განსხვავებული სურათები. ერთგან ჩუქურთმიანი არშიით მხოლოდ ჯვარია გამოყვანილი; ცენტრში კვადრატული კამარა რვა სხივითაა დაყოფილი, ხოლო სამხრეთის წრიულ ფუძეს თორმეტი სხივი ებჯინება.

XI საუკუნის დასაწყისში უკვე გვაქვს კარიბჭეები და მათი ინტერიერების პლაფონთა სხივების მორთვა (სამთავრო, ნიკორწმინდა, კაცხი და სხვ.) მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა, მაგალითად, სამთავროს სამხრეთის კარიბჭესა და საფარას კარიბჭეს შორის. სამთავრო, ამ მხრივ, შეიძლება კლასიკურ ნიმუშად ჩაითვალოს. აქ ყველაფერი აწონილ-დაწონილია და დახვეწილი. გემოვნებით შესრულებული პლაფონის მორთვა ლირიკულობამდეა აყვანილი. სამთავროს, თუ გნებავთ რუისის[34] სამლოცველოს, პლაფონების მორთულობის ყოველი დეტალი ნატიფი ნამუშევარია. საფარის სხივები, საერთოდ მიღებული ბაზისებიან-კაპიტელებიანი პილასტრების მსგავსად, ისეთ ლაკონიურ ფორმებს არ შეიცავს, რომელსაც ზემომოყვანილი მაგალითები, მაგრამ თავისთავად არ არის ურიგო, ეპოქის სიხისტე კი დაღად ატყია.

საფარის კარიბჭის ინტერიერში ოსტატი მარტო პლაფონების დამუშავებით არ დაკმაყოფილებულა. მას საკმაო რთული პროფილირება გაუკეთებია კრონშტეინებისა და კაპიტელებისათვის, თაღების ფართო ზედაპირები ჩუქურთმებით დაუფარავს, გამოუყენებულია ფრინველთა რელიეფური გამოსახულებანი და სხვა. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ საფარელმა ოსტატმა ამ მიმართულებით წინა თაობებს გაუსწრო. მართალია, წინა თაობების ოსტატებმაც იციან კარიბჭის შიგნითა თაღებისა და პილასტრების ზედაპირთა ჩუქურთმებით დაფარვა, მაგრამ ეს არ სცილდება ზომიერების ფარგლებს. საფარაში კი, შეიძლება ითქვას, ჩუქურთმა გადაჭარბებითაა გამოყენებული, მისი ერთი ნაწილის წაკითხვა კი შეუძლებელია, რადგან ჩრდილშია მოქცეული.

საერთოდ. უკვე XI საუკუნიდან (სამთავისი, სამთავრო) დაწყებული, კარიბჭე დამახასიათებელი და აუცილებელიცაა საფარის ტიპის ძეგლებისათვის. ცხადია, ეს კარიბჭეები ერთნაირი როდია, მაგრამ ერთი ტიპი მაინც სჭარბობს. ესაა ტაძრის დიდ კედელზე მიდგმული ერთიანი პატარა მასა, რომელიც ცენტრში შემაღლებულია. მთავარი ფასადის მხარეს, სწორედ ეს შემაღლებაა განიერი და მაღალი თაღით ღია. გვერდითი სიბრტყეები კი დამუშავებულია თაღებით (ბეთანია, ფიტარეთი).

საფარის ოსტატმა ძირითადად ეს კომპოზიცია მიიღო, მაგრამ მასში შეიტანა შესამჩნევი ცვლილებები. უპირველეს ყოვლისა, ეს ცვლილება ეხება კარიბჭის სამი თაღით გახსნას. მართალია, XIII საუკუნის დასაწყისში სამი თაღით გახსნილ დასავლეთის კარიბჭეს ეხედებით ახტალაში, მაგრამ მათი შედარება არ შეიძლება, რადგან საერთო კომპოზიცია სრულიად განსხვავებულია.

რაც შეეხება კარიბჭის დასავლეთის ფასადის მორთულობას, აქაც შესამჩნევი განსხვავებაა. თაღების შემოყოლი გრეხილები ჰორიზონტალურად ერთმანეთს ენასკვება და კარნიზის ქვეშოთ კიდევ ერთ ბაზს ქმნის. ამას ემატება ცენტრალურ შემაღლებაზე მოთავსებული დიდი ზომის მაღალი სარკმელი. ორიგინალურია აგრეთვე და სხვებისაგან განსხვავებული წიბოებთან მდგარი ლილვოვანი პილასტრები. ამასთან, აღსანიშნავია კარნიზების უჩვეულო სიმაღლე და ფორმების გადატვირთვა.

განხილულ კარიბჭეს ანალოგია არ გააჩნია. ოგი ერთადერთი და ორიგინალურია, მას მიმბაძველიც არ ჰყავს.

საფარის გუმბათის ყელთან დაკავშირებით, აღვნიშნეთ, რომ იგი დიდია და ერთგვაროვად აწეება ქვედა ტანს. ამ შემთხვევაში შეიძლება აბსოლუტური ზომები იმდენ განსხვავებას არ იძლეოდეს, რამდენსაც პროპორციები (სურ. 39). საქმე ის გახლავთ, რომ გუმბათის ყელის სიგანის შეფარდება სიმაღლესთან არასახარბიელოა; სიგანე სიმაღლეს გაცილებით სჭარბობს. გუმბათის სიდიდეს თვალისათვის ზრდის თაღების სიმრავლეც. მაღალ და წერილი რვა თაღი, რომელიც ყოველი მხრიდან მოჩანს, მრავალი თაღის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ შემთხვევაში საქმეს ვერ შველის თაღსა და კარნიზს შორის მდებარე საკმაოდ მაღალი შუბლი.

საფარის გუმბათის ყელის გადაწყვეტის შესახებ უნდა შეენიშნოთ, რომ ესაა განსაკუთრებული შემთხვევა. მართალია, შუა საუკუნეების გუმბათოვან ტაძართა ერთ ნაწილს გუმბათი არ შერჩენია, მაგრამ საერთო სურათის წარმოსადგენად დანარჩენიც საკმარისია.

ძნელი სათქმელია, თუ რამდენი სარკმელი ჰქონდა დიდ კათედრალებს — სვეტიცხოველს, ბაგრატსა და ალავერდს. რაც შეეხება ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძართა დიდ უმრავლესობას — 12 — 12 სარკმელი აქვს. საფარის აეტორი ფარეზასძე არღეევს ამ ტრადიციას და თექვსმეტს აკეთებს, თანაც, კარგად იცის, რომ 16 სარკმელი გასანათებლად ინტერიერს არ ესაჭიროება და ამიტომ ნახევარს ნამდვილ სარკმელს აკეთებს და ნახევარს ცრუს. რადგან ასეთი რამ მანამდე არაფის ენახა, მან იზრუნა იმაზე, რომ ასეთი „სიყალბე" მნახველისათვის შეუმჩნეველი ყოფილიყო. ამიტომ იგი ნამდვილი და ცრუ სარკმლების ალაგებს ერთნაირად ამუშავებს. დიდი ზომის მინის უქონლობის გამო სარკმელთა ალაგებს ალებასტრის ან კერამიკული ხერელებიანი ფილებით ამოავსებდნენ და ზედ პატარა ზომის წრიულ მინებს ჩასვამდნენ[35]. აქაც, ერთ შემთხვევაში განსხვავებული მასალის ფილა, ხოლო მეორე შემთხვევაში ქვა, დამუშავებული იქნებოდა ერთი ზომის წრეებით. იმდროინდელი მინები და მათი ჩარჩოები შემორჩენილი არ არის, მაგრამ კარგადაა შემონახული ცრუ სარკმელთა ქვებზე ამოკვეთილი წრეები (ცხადია, გუმბათის ასეთი დამუშავება მხოლოდ სინამდვილის ილუზიას ქმნიდა).

საფარის გუმბათის ყელის ცრუსარკმლებით დამუშავება თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ არქიტექტურა ვერ არის განვითარებულ, მაღალ ფაზაში. რამდენადაც შემორჩენილი ძეგლები მეტყველებენ, პირველად ცრუ სარკმლებს საფარის ტაძარზე ვხვდებით. სწორედ XIII საუკუნის ბოლოდან იწყება შუა საუკუნეების არქიტექტურის განვითარების ის ახალი, დაღმავალი ხაზი, რომელიც თითქმის ერთ საუკუნეს გრძელდება. აქვე ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ეს დაღმავალი ხაზი მარტო ცრუ სარკმლების გაკეთებაში კი არ ჩანს, არამედ უველაფერში.

გუმბათი, როგორც აღვნიშნეთ, დაყოფილია თექვსმეტ წახნაგად და დამუშავებულია თაღედით. ვიცით, რომ XI საუკუნის დასაწყისიდან გუმბათის ყელი მუშავდება უწყვეტი თაღედით. ამ შემთხვევაში სიტყვა უწყვეტს იმიტომ ვხმარობთ, რომ თაღები წიბოებზე კი არ წყდება, არამედ შეუმჩნეველად გადადის. ასე იყო ეს XI საუკუნის დასაწყისში (ნიკორწმინდა) და ასევე გრძელდება XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით (ფიტარეთი, წულორუღამენი). საფარის თითოეულ წახნაგზე მდებარე სარკმელი შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებიანი პილასტრებით, რომელთა კაპიტელებზეც ასევე წვრილლილეოვანი თაღები გადადის. წახნაგებს შორის წიბოები საგანგებოდაა დამუშავებული და გამოყოფილი. ცხადია, რომ ამით ოსტატი ხაზს უსვამს წახნაგთა დამოუკიდებლობას.

გუმბათის ყელთან დაკავშირებით კიდევ ერთი გარემოებაა აღსანიშნავი. ესაა თვით გუმბათის ყელის ფორმა. საფარაში გუმბათის ყელი გარკვეულად წახნაგოვანია. მართალია, ეს არ არის მკვეთრი, რადგან წახნაგების სიმრავლის გამო გადასვლები ნაკლებად შესამჩნევია, მაგრამ თავისთავად კუთხოვანება ხომ ამკარაა.

XI საუკუნისა და XII საუკუნის შუა ხანამდე, თიღვას ჩათვლით, გვხვდება, როგორც ცილინდრული, ისე პრიზმული ფორმები, ხოლო შემდეგში სურათი იცვლება. იკორთიდან (1172) მოკიდებული საფარამდე გვხვდება მხოლოდ და მხოლოდ ცილინდრული ფორმა. XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედში ამ საქმეშიც პირველობა ისევ საფარის ოსტატმა გამოიჩინა. მომდევნო თაობებიდან ეს ფორმა ბევრმა მიიღო და გაბატონდა.

ახლა გუმბათის ყელის მორთულობის დანარჩენ ნაწილებს შევეხოთ. გუმბათის საყრდენი სარტყელი სწორკუთხა თაროთი და ორი ლილვით ადრეც ხშირად გვხვდება. მასში ბევრი არაფერია ახალი (თუმცა, აქ გლუვზედაპირიანი ლილვებია უგრეხილოდ). თაღების ზემოთ, კარნიზამდე გლუვი ზედაპირია. ასეთი გადაწყვეტა წინა ეპოქებში გვხვდება, მაგრამ დამახასიათებელი არ არის. კერძოდ, XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის პირველი მესამედის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია ჩუქურთმიანი ფრიზი. XIII საუკუნის შუა ხანების გუმბათოვანი ძეგლები არ შემორჩენილა, ხოლო იმავე საუკუნის ბოლოსათვის ამ მოტივზე უარს პირველად ისევ საფარის აეტორი ამბობს. მას მოსწონს სუფთაზედაპირიანი მაღალი შუბლი. ისე როგორც ფასადებზე, აქაც დაუმუშავებელი ზედაპირისადმია მისწრაფება.

ასევე, იგი გაურბის გადატვირთვას გუმბათის დამამთავრებელ აქცენტზე; აქ მხოლოდ ერთსაფეხურიანი კარნიზია. ეს კარნიზი თითქმის მთელი დღის განმავლობაში ჩრდილშია, რის გამოც ზედ ამოკვეთილი ორნამენტი თითქმის არ იკითხება. სხვა მდგომარეობაა ადრე, წინა ეტაპზე, სადაც კარნიზის ორსაფეხურიანობაა დამახასიათებელი. გედის ყელივითაა მოღერებული ქვათახევის, წულორუღამენისა და ფიტარეთის გუმბათის ყელი ორსაფეხურიანი კარნიზით.

უყურებთ საფარის გუმბათს და განცვიფრებაში მოდიხართ. რა იქნა ის ალმაფრენა, ამაღლებული ტონი, რომელსაც გრძნობთ ნიკორწმინდის, ქვათახევის, ფიტარეთისა და სხვა ძეგლებზე? სადღაა სტილის ის მაღალი დონე, რომელიც რამდენიმე ასეული წლის წინათ კი არა, არამედ ექვსიოდე ათეული წლის წინათ კიდევ იყო? საფარის გუმბათის ყელზე უველაფერი თავის ჯდგილზე და წესიერადაა შესრულებული, მაგრამ სიმკვეთრე არ ახლავს, სიცოცხლე აკლია. ერთია ის მიდრეკილება, რომელიც ეპოქას ახასიათებს და საფარის ოსტატიც იზიარებს. ესაა კედლების სიცარიელისაკენ მიზიდულობა და გატაცება სიბრტყობრივობისადმი. მაგრამ საქმე მარტო ამ ტენდენციაში კი არ არის, არამედ ულიმლამობაში, რომელიც აქაა. ლილვებიანი პილასტრები, თაღები, ჩუქურთმა და სხვა ელემენტები ისეა შესრულებული, რომ უველაფერი ბრტყლად გეჩვენებათ. ქვათახევის, ფიტარეთის, წულორუღამენის გუმბათის ყელს რომ უცქერით, განცვიფრებთ ოსტატის ის მჩქეფარე ენერგია, რომელიც გამოსჭვივის ამ აჭოჩრილ მორთულობაში.

მაგრამ აქვე აღსანიშნავია არა მარტო ის, რომ საფარის გუმბათის ყელი განსხვავდება, ეთქვათ, ქვათახევის გუმბათის ყელისაგან, არამედ ის, რომ თვით საფარაშივე გუმბათსა და ფასადებს შორის შესამჩნევი განსხვავებაა. არაფერს ვამბობთ აღმოსავლეთის ფასადზე, მაგრამ

მეტად დიდი განსხვავებაა სამხრეთისა და დასავლეთის მთავარ სარკმლებთან. ცხადია, აქ მათი გამომკვეთი აშკარად სხვადასხვა პირია, მაგრამ სად იყო ტაძრის მთავარი ავტორი, პროექტის შემდგენელი? სინამდვილეში გასაკვირი არაფერია, რადგან ეპოქას თავისი სტილი აქვს, საკუთარის გარდა, იგი სხვა სახეს ვერ გამოიჩენს.

ზემომოყვანილ ზოგად საკითხებთან ერთად განვიხილოთ ტაძრის მორთულობის დეტალებიც. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, შევეხოთ კარ-სარკმელთა მოჩარჩოების ლილვებს. ეს ლილვები თითქმის სამასი წლის განმავლობაში კეთდება გრეხილოვანი. თანაც ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ გრეხილი ერთნაირი არ არის. ყოველი ოსტატი თავისი სახის გამოჩენას ცდილობს და გრეხილის ახალი ფორმის გამოგონებაში ტოლს არ უდებს სხვას. ასე იყო ეს X საუკუნის შუახანებიდან XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით. ამის შემდეგ კი გრეხილისადმი ინტერესი კლებულობს. შეიძლება ეს აზრი სხვანაირადაც გვეთქვა: ქვეყნის ეკონომიკური და პოლიტიკური დასუსტების პერიოდში ეცეწმა თვით ხელოვნება ცხადია, ასეთ მომენტში საერთო ტენდენციაა სწრაფვა გამარტივებისაკენ: გრეხილს თავს არიდებენ და ტოვებენ გლუვზედაპირიან ლილვებს. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია არა მარტო გრეხილში ჩანს, არამედ ყველაფერში.

საფარის ოსტატიც გაურბის გრეხილის გამოკვრას, მაგრამ ზოგან მაინც მიმართავს მას (დასავლეთის ფასადი, კარიბჭე). ცხადია, სადაც გრეხილია, სიცოცხლე მეტია.

სარკმლების მოჩარჩოებაში საფარელი ოსტატი მრავალფეროვნებას იჩენს. მაგალითად, აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის მთავარ სარკმლებს გლუვზედაპირიანი ლილვები უვლის, სამხრეთისა და გუმბათის სარკმლებს შემოსაზღვრავს ისევ კაპიტელებიანი და ბაზისებიანი, გლუვზედაპირიანი ლილვები, დასავლეთის ფასადის სარკმელს — გრეხილოვანი ლილვები კოხტად გაწყობილი კაპიტელებითა და ბაზისებით. თითოეული ამ სახეობათაგანი დამუშავებულია შესაფერ სიმაღლეზე და მათში ჩანს თანამედროვის ხელი, მაგრამ ეპოქალური მაინც ერთია — კუნუბებით, ფესტონებით შემოვლებული გლუვზედაპირიანი ლილვები. ნახევარწრეების ეს ჯაჭვი მტკიცედ იკიდებს ფეხს და მომდევნო პერიოდში თითქმის ყველა ძეგლზე გვხვდება (ყაზბეგის სამებისა და ბედიის ჩათვლით).

საფარის სარკმლებთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ აქ, მორთულობის გადაწყვეტაში ჩანს კიდევ ახალი მიდგომა. ესაა ორმაგი საპირე, რომელიც გამოყენებულია ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე. ჩვეულებრივ, ერთ სარკმელს თითქოს ერთი საპირეც ეყოფა. მაგრამ ყველა ხელოვანი ასე როდი ფიქრობს. მათ არ აკმაყოფილებთ არშიის ერთი ზოლი და მეორესაც ამატებენ. პორტალებთან დაკავშირებით, ეს ხერხი ადრე, XI საუკუნეში გამოიყენეს (სამთავრო, ნიკორწმინდა), მაგრამ მან გავრცელება ვერ პოვა, მხოლოდ XIII საუკუნის პირველ მესამედში ისევ ვხვდებით ახტალაში. მაგრამ აქ იგი გამოყენებულია, როგორც პორტალზე, ისე ფანჯრებზეც. ამ გზას მისდევდნენ მომდევნო ხანებში — კოჯრის, კაბენის, ხობის, ქართლის მეტეხისა და ერთაწმინდის ოსტატებიც. მაგრამ ეს ხერხი სხვებზე უკეთ და, ვიტყვით — ვირტუოზულადაც გამოიყენა ფარეზასძემ საფარაში. აქ, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე, ორმაგი არშია რომ სხვადასხვა სიბრტყეზეა, თითქოს გამართლებულიცაა, სანახავადაც არ არის ურიგო (ამ შემთხვევაში ჩვენ ვეფასებთ ორრიგად გამაყალ არშიებს და მათ მხატვრულ ზემოქმედებას, თორემ, თავისთავად, ფასადზე რელიეფურად მოცემული ყოველი დეტალი უკეთ რომ იკითხება, ვიდრე ჩაკეთილი, უდავოა).

მორთულობის გამარტივებისა და სისადავისაკენ სწრაფვა საფარელ ოსტატს სხვა რამეშიც ეტყობა. კერძოდ, ამას ვხედავთ კარნიზების გადაწყვეტაშიც. აქ ტაძრის კარნიზებიდან ჩუქურთმა მხოლოდ გუმბათსა და კარიბჭეზეა. ეს მოვლენაც არაა დამახასიათებელი წინა პერიოდისათვის. დაწყებული XI საუკუნიდან XIII საუკუნის პირველი მესამედის ჩათვლით, თითქმის ყველა ეკლესიის კარნიზი მოჩუქურთმებულ-მოხატულია. საფარის ხუროთმოძღვარი გვერდს უვლის ამ ტრადიციასაც. თანაც, თვით ტაძრის კარნიზის პროფილირება ჩვეულებრივია ამ ეპოქისათვის, მაგრამ არაჩვეულებრივია კარიბჭის კარნიზები. კარიბჭის როგორც ცენტრალური ნაწილის, ისე გვერდითი მონაკვეთების კარნიზთა პროფილები არაჩვეულებრივია. აქ ფრონტონზე ჩუქურთმით დაფარულ ჩვეულებრივ პროფილს ქვემოდან დამატებითი ორნამენტული ლილვი გაჰყვება. იქვე გვერდით მონაკვეთებზე კი ისევ ჩუქურთმიან მოხრილ პროფილს ქვემოდან ლილვებისა და ღარების მთელი წყება გასდევს. უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს უმასშტაბოა და გადატვირთული, თვალი მას ვერ ითვისებს. კარნიზის სიდიდესა და არამასშტაბურობას ხაზი ესმება მისი სიახლოვით. ფერდობზე მდგარი ადამიანი ასე პირდაპირ და ახლო შენობის კარნიზთან, ალბათ, ძალიან იშვიათ შემთხვევაშია. ამრიგად, ეს გარემოებაც არ ამართლებს კარნიზის ზომების გაზრდასა და მათი პროფილების გართულებას.

ტაძრის მორთულობის პრინციპებისა და მთავარი დეტალების განხილვის შემდეგ, თუ გადავხედავთ ჩუქურთმას, ვნახავთ, რომ საერთო სურათი დარღვეული არ არის. ყველაფერი გადაწყვეტილია იმ შეხედულებებით, რაც დამახასიათებელია ქართული შუასაუკუნეობრივი ხუროთმოძღვრების განვითარების იმ ეტაპისათვის, რომელიც ფაქტობრივად საფარის ტაძრით იწყება.

ზემოთ ძეგლების განხილვისა თუ საერთო დახასიათებისას არაერთხელ აღგვინიშნავს, რომ XI, XII საუკუნეებსა და XIII საუკუნის პირველ მეოთხედს ახასიათებს არა მარტო მორთულობის დეტალებისა და ჩუქურთმების სიმრავლე, მრავალფეროვნება, არამედ ხელოვნების მაღალი დონე, სინაზე, სიფაქიზე, ჭრის საოცარი ტექნიკა, ჩრდილ-სინათლის საიდუმლოების ჩაუწვდენელი თამაში და სხვა. ამასთანავე, აღნიშნული გვაქვს ისიც, რომ ზემოთქმული ეპოქის ბოლოს, ისეთ თვალსაჩინო ძეგლებზე, როგორიცაა ახტალა და კოჯრის კაბენი, შეიმჩნევა ტენდენცია სიმშრალისაკენ და კედლის სიბრტყობრიობის დარღვევის ერთგვარი სიფრთხილე.

ეს გარემოება XIII საუკუნის მეორე და მესამე ათეულში თუ მხოლოდ შეიმჩნეოდა და წამყვანი არ იყო,

მასში აღმოჩნდა ისეთი ძლიერი პოტენციური ძალა, რომ მომდევნო ეპოქებს დაეუფლა და წამყვანი როლიც მიითვისა. ეს გარდატეხა პირველად საფარის ოსტატმა გამოიტანა საამკარაოზე. მის მიერ შექმნილი ნაგებობა დგას იმ ზღვარზე, რომლის იქით, მის მომდევნო ძეგლებზე, ძველი ტრადიციების გამომახსილი ნაკლებია, ხოლო საფარული ოსტატის მიერ დანერგილი ღვივდება და იზრდება.

ახლა თუ შეეახრუნებით კითხვას და გავხსნით ფრჩხილებს, რა იგულისხმება იმაში, რომ საფარელის მიერ დანერგილი „ღვივდება“ და „იზრდება“, ამაზე შეიძლება ეუპასუხოთ, რომ ეს ეხება იმ ახალ ტენდენციებს, რომლებიც არა ამაღლების, არამედ დეკადანსის მაჩვენებელია. ჩვენ არაერთხელ ვთქვით და ახლაც აღვნიშნავთ, რომ საფარა დგას იმ მოჯნაზე, რომელშიც ჯერ კიდევ ჩანს ბევრი ძველი ბრწყინვალე ფურცელი, მაგრამ ახალიც საკმაოდაა და სწორედ მათში გამოსკვნის დაჭანების ხაზი; ის ხაზი, რომელიც ასიოდე წლის შემდეგ გამოფიტვამდე მიიყვანს საკულტო არქიტექტურას. ასეთი ნიმუშია — ჯუღე, ბიეთი, თისელი და, ვინ იცის, კიდევ რამდენს არ მოეღწეია ჩვენამდე.

კონკრეტულად თუ შევუდგებით საფარის ტაძარზე გამოყენებული ჩუქურთმების განხილვას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ დაახლოებით სამოც დიდ და პატარა არშიაზე მხოლოდ ოცდაათი მოტივია გამოყენებული. ეს თავისთავად იმას მოწმობს, რომ ოსტატთა ფანტაზია კლებულობს. მართალია, წინა ეპოქის ძეგლებზედაც არ იყო ერთი ერთზე, ე.ი. ყველა არშიას თავისი მოტიფი არ ჰქონდა და ზოგჯერ მოტივები მეორდებოდა, მაგრამ ასეთი დიდი განსხვავება არ ყოფილა; არშიების მოტივთა რაოდენობა უფრო მეტად უახლოვდებოდა ერთმანეთს.

ამასთანავე, მეორე გარემოებაცაა მეტად ნიშანდობლივი. ესაა ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივთა ურთიერთშეფარდება. ზემოაღნიშნული 30 მოტივიდან მხოლოდ 12-ია ფოთლოვანი.

შენებლებს ჩუქურთმით მორთული აქვთ არა მარტო კარ-სარკმელთა საპირეები, არამედ დეტალებიც. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ბაზისები, ის კვადრატები, რომლებსაც ეყრდნობა მოჩარჩოებული ლილვები. მთელ ტაძარზე ასეთი ბაზისი დაახლოებით ორმოცია. ამათგან მხოლოდ ორია ფოთლოვანი.

საფარის ტაძრის თარიღი რომ არ ვიცოდეთ, საკმარისია გეომეტრიული და ფოთლოვანი მოტივების ამ შეფარდებას გადავხედოთ, და მისი აგების დრო დაახლებით განისაზღვროს. ესაა სწორედ XIII — XIV საუკუნეთა მიჯნა.

იმავე ეპოქაზე ჩუქურთმის შემადგენლობასთან ერთად, დამუშავების ტექნიკაც მიუთითებს. საბედნიეროდ, ძეგლებზე არ შეიძლება ხელაღებით ერთი რეცეპტით ვწეროთ. აქ მრავალი ნიუანსია, არის სხვადასხვა ოსტატის ხელწერაც, მაგრამ საერთო სურათი მაინც ის არ არის, რაც ადრე იყო. არაა ძველებურად რბილი მოდელირება, ხაზების მოქნილობა, ფორმის დახვეწილობა და ეირტუოზულობა. ძეგლის ავტორებს უმუშავიათ გულმოდგინედ, ძველი მოტივიც ბევრი გამოუყენებიათ და ახალიც ცოტა არ გამოუგონიათ, მაგრამ ადრინდელი ბრწყინვალება მაინც არ არის. სადღაც ხელოვნის გვერდით ხელოსანიც ჩანს. ასეთ შემთხვევაში მთლიანი ტაბობა, ერთიანი კმაყოფილება ვერ დაიბადება. ასიოდე წლით ადრე აგებული ქვათახევის ტაძარი, გარშემო, ათვალიერეთ რამდენიც გნებავთ, მაგრამ უკმაყოფილების გრძნობა არ გაგიჩნდებათ. საფარაში კი ვერ იგრძნობთ ასეთ მაღალ სულიერ კმაყოფილებას; აღარაა ხელოვნის ადრინდელი გაქანება, მაგრამ ისიც დასანანია, რომ საფარის მომდევნო ეპოქაში ყოველ ნაბიჯზე ხელოვნების ძეგლების შესრულების დონე თანდათან უარესდება.

ორნამენტის განსათავსებელი სიბრტყეები არაა ერთგვარად გადაწყვეტილი. არის სწორზედაპირიანი არშიები და გადმრგვალებული, წრიული მოხაზულობის არშიებიც. შეიძლება სწორზედაპირიანი არშიები ნაკლებად მიმზიდველი იყოს, ისინი არ იძლევა ჩრდილ-სინათლის თამაშს და ნაკლებად ემოციურია. ეს გარემოება შეამჩნიეს X საუკუნის ბოლოს და მომდევნო ეპოქის დასაწყისიდან. სტილის ცხოველხატულობის გაზრდასთან ერთად, უპირატესობა ეძლევა წრიულ მოხაზულობას. ასეთ სიბრტყეზე მზის შუქი მეტად მიმზიდველად თამაშობს. ასე ხდება ეს საუკუნეების განმავლობაში, სანამ არ დადგა დაღლისა და დაცემის ხანა. ეს ახალი მიდგომა უკვე საფარაში აშკარად იგრძნობა და მომდევნო პერიოდში მხოლოდ ამ ხაზით წავა განვითარება.

საფარის ძეგლზე, როგორც ადრე ვთქვით, ორივე სიბრტყე გვხვდება, მაგრამ სხვადასხვა ფასადზე განსხვავებული მიდგომაა: მაგალითად, დასავლეთის ფასადი ყველაზე იმპოზანტურია ორნამენტის რეპერტუარის შერჩევისა და მისი შესრულების მხრივაც. მას მიჰყვება სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები, სულ ბოლოსაა აღმოსავლეთის. ადრინდელი ძეგლებიდან თუ სამთავისს გავიხსენებთ, იქ პირიქითაა — ძეგლის პასპორტი აღმოსავლეთის ფასადია.

საფარის ტაძარზე ყველაზე სუსტი ნაწილია გუმბათის ყელი. აქ ორნამენტი მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს, მისი ავტორი და შემსრულებელიც სხვაა. ვიწრო და მაღალი ორნამენტოვანი არშიები შორიდან თითქმის შეუმჩნეველი რჩება და დეკორის საერთო შთაბეჭდილებას ვერ აძლიერებს. საფარაში ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება. საქმე ის არის, რომ ავტორები არ ჯერდებიან არშიის პროფილის ორ ფორმას და მესამესაც იყენებენ. ესაა ფასადის ზედაპირის სიბრტყის შიგნით საკმაოდ დიდი რელიეფით ჩაჭრა.

არც ეს უკანასკნელი ხერხი და არც სხვა საფარელთა გამოგონილი არ არის, მაგრამ ძეგლის ავტორები ერთგვარად ხარკს უხდიან ეპოქას და ადრე წარმოშობილი და დანერგილი ძეგლებიდან იღებენ ცალკეულ თემებს.

წინა თავებში, სადაც ბევრი ახალი მოტივი იყო გამოყენებული, ცალ-ცალკე განვიხილეთ, დავადგინეთ მათი გენეზისი, განვითარების ეტაპები და სხვა. ამიტომ აქ ასე დეტალურად არ განვიხილავთ თითოეულ მოტივს, მაგრამ რამდენიმე ძირითად ხაზს მაინც წარმოვაჩენთ, რომ ეპოქის ხასიათი ამით უფრო გამოიკვეთოს. მოტივთა წარმოდგენისას ქრონოლოგიის დაცვაც არ არის აუცილებელი.

მოტივის შექმნაშიც ქართველი ოსტატის ფანტაზია

რომ შეუზღუდავია და არაეითარ „სტანდარტში“ არ ეტევა, ეს ჩვენ ყველგან შეგვიძლია დავინახოთ. საფარელი ოსტატის ნამუშევარიც ერთ-ერთი ასეთი ნიმუშით გვინდა დავიწყოთ.

ჩრდილო სარკმლის შიდა საპირეზე გამოყენებულია ოთხკუთხა „ტეტრაკონქულ“ ღერძში ჩასმული ოთხი ფოთოლი, რომლებიც წვეტებით ერთდება ცენტრში. მოტივის ეს ელემენტი მომზიდველ არშიას ქმნის რთული წვნით. იგივე მოტივი, ოღონდ უფოთლოდ, გამოყენებულია დასავლეთის კარის შემომყოლ არშიაზე. წინა ორნამენტს თუ ფოთლები ავსებდა, აქ ღერძები წრიულ ჯვარს ქმნის.

ეს მოტივი ძალიანაა გავრცელებული XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე, მაგრამ საწყის ფორმებს უკვე XI საუკუნეშივე ეხედავთ (ნიკორწმინდა, საკანე[36], იკვი[37]). ეს მოტივი რომ ერთფეროვანი არ არის და ერთი და იგივე ძეგლზე სამი სახეა გამოყენებული, კარგად შეიძლება ვნახოთ მაღალაანთ ეკლესიაზეც[38]. ამ მოტივის გამომყენებელი XIII საუკუნის ბოლოს მარტო საფარელი ოსტატი რომ არ არის, ამას ჩვენ თბილისის მეტეხის მაგალითზეც ვხედავთ[39].

მეტად ლამაზი, მრავალფეროვანი ორნამენტითაა მორთული საფარის დასავლეთის სარკმელი (ტაბ. LVI). გლუვ ზედაპირზე ეს ფოთლოვანი ორნამენტი საფარელ ოსტატთა უნიკუმს წარმოადგენს და ძირფასი თვალივით მოჩანს მთელ ფასადზე. მას პირდაპირი ანალოგიები არ გააჩნია, მაგრამ არის მთელი „ოჯახი“ ორნამენტებისა, რომელთაც შეიძლება მივაკუთვნოთ. ერთ-ერთი ვარიანტი ოსტატს ამოკვეთილი აქვს კარიბჭის სამხრეთ საბჯენ თაღზე. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ მოტივთა საწყისებიც XI საუკუნის პირველ ნახევარში უნდა ვეძებოთ[40].

სამხრეთ სარკმლის გარე საპირის მომრთველია მოტივი, რომელიც ქვედა ნაწილში ღეროვანი ღერძების ქსოვაა, ზედა ნახევარზე კი წრიულად განლაგებული სამმაგი ფოთოლია. ეს მოტივიც XI საუკუნეშია წარმოშობილი, მაგრამ მან დიდი გამოყენება პოვა მხოლოდ XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველ მესამედში. რაც შეეხება XIV საუკუნეს, ამ ეპოქისათვის უკვე ძნელი დასაძლეევია ასეთი რთული მცენარეული ორნამენტი და მის გამოჭრაზე უარს ამბობენ.

ფოთლოვანი ორნამენტებიდან საფარის კარიბჭის კარნიზს ძალიან მომზიდველი ასხლეტილი ჩუქურთმა ამკობს. მისი ავტორი, ცხადია, წინა საუკუნეების მოღწევებს კარგად იცნობს და, იმათგან გამომდინარე, ახალს ქმნის, მაგრამ ეს მიბაძვა კი არ არის, არამედ ახლის, ორიგინალურის შექმნაა. თანაც მშენებელს კარგად აქვს ასეთი ორნამენტისათვის ადგილი შერჩეული, ოგი ახლოსაა მნახველთან, ზოგან პირდაპირ ფერდობის დონეზეა. ოსტატმა კარიბჭის დეკორატიულობას იმითაც გაუსვა ხაზი, რომ ამ ჩვეულებრივზე მაღალ კარნიზს ქვემოთ კიდევ დაუმატა მსხვილი ღილვი, რომლის ზედაპირიც მთლიანად ჩუქურთმით დაფარა. კარნიზის ასეთ კომპოზიციას მართლაც არა აქვს ანალოგია, ეს ინდივიდუალურია, მოელენაა, საფარელის ჩანაფიქრია.

თავისთავად კი, ქვედა ღილზე გამავალ ორნამენტს აქვს თავისი განვითარების საკმაოდ გრძელი, მრავალფეროვანი გზა. თუმცა, აქაც, საფარელი ოსტატი ორიგინალობს. დეტალებში ოგი დამოუკიდებელია, რაც, ცხადია, ამ ორნამენტს კერძო სახეს აძლევს.

თუ როგორ განიცდის დეგრადაციას ფოთლოვანი ორნამენტი და როგორ ემსგავსება გეომეტრიულს, ამის კარგი მაგალითია კარიბჭის დასაელეთის ის პილასტრი, რომლის კაპიტელზეც არწივია გამოსახული. აქ წრეების გადაკვეთაზე სეგმენტი ამოჭრებულია ორივე მხარეზე გამობმული ფოთლების ბოლოებით. ერთ დროს ღერძებზე მობმული დიდი ფოთლების ადგილზე დარჩა მათი ნაშთი. ოდესღაც ამ წრეში დიდი და მოხდენილი ფოთლები იყო ჩასმული. განვითარების ამ ეტაპზე მისი ნაშთი დარჩა. მომდევნო ეტაპზე კი ისიც აღარ იქნება.

მიუხედავად ამისა, გეომეტრიული ორნამენტი საფარის ქვედა კორპუსზე საკმაოდ ბევრია და მხატვრულად წამყვანი როლი არ უკავია. საქმე ის არის, რომ, როდესაც ფასადებს გარს უვლით, თვალი შეუმჩნეველად ცურავს ზედაპირზე მანამ, სანამ მცენარეული მოტივის გაფურჩქნილ ფოთლებს არ დაინახავს. აქ მზერა ჩერდება, აკვირდება ნახატს. ვიდრე არ განმეორდება იგივე სცენა. ფოთლოვანი მოტივები განა მარტო კარ-სარკმელთა საპირეებზეა, არამედ მათ ოსტატები იყენებენ მედალიონებზე, კოპებზე. ბაზისებზე და სხვ.

ზემოთქმული სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ საფარელები ნაკლები მონდომებით აკეთებენ გეომეტრიულ მოტივებს და თითქოს მათ მეორეხარისხოვან ადგილებზე ათავსებენ. არა, მთლად ასე არ არის, მაგრამ საქმე თვით მოტივთა ძალაშია: ერთი და იმავე ოსტატის მიერ ერთნაირი მონდომებით შესრულებული გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებიდან უფრო მომზიდველი მაინც მეორეა. სწორედ ამაშია მცენარეული მოტივის ბუნება.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე გეხვდება როგორც ძველთაძველი, ისე ახალი თუ ახლებურად გადაწყვეტილი მოტივები. არის ისეთი მოტივიც, რომელიც მეორე ვარიაციებით ათზე მეტ ადგილზეა გამოყენებული. ასეთია წრეების ჯაჭვი. მართალია, ეს მოტივიც XI საუკუნეში წარმოიშვა, მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტ უფლებებს მოიპოვებდა და თანდათანობით მრავლდებოდა. ასე მაგალითად, ამ წრეების მოტივი XI საუკუნის ძეგლებზე თუ თითო-ოროლაა, XII საუკუნის მეორე ნახევარში, კერძოდ, იკორთაზე უკვე 4 — 4-ჯერაა გამოყენებული. გადის ასზე მეტი წელი და საფარის ძეგლზე მას უკვე 10 — 15 ადგილას ეხვდებით. ეს სტატისტიკური მონაცემები უკვე თავისთავად ლაპარაკობს საკითხისადმი ეპოქების მიდგომის ცვალებადობაზე და სიმარტივის ტენდენციაზე. მართალია, საფარის კედლებზე წრეების მოტივი ერთი სახით არ არის, ოგი სხვადასხვა კომპოზიციაში მრავალი ფორმითაა გამოსახული, მაგრამ ლაიტმოტივად მაინც ერთი ელემენტი გასდევს.

დაახლოებით ასეთივე სურათია რომბებისა და წრე-რომბების მოტივების ჯაჭვების გამოყენებისას. ამ მოტივებმაც თითქმის იგივე გზა გაიარა და საწყის პერიოდთან შედარებით ბოლო საუკუნეებში მეტჯერ გეხვდება, მაგრამ გავრცელების დიაპაზონი წრეების ჯაჭვზე ნაკლები აქვს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ორნამენტის დაკნი-

ნების პერიოდში წრეების ლენტს უფრო ადვილად აკეთებენ, ვიდრე რომბებისას. წრეებისა და რომბების შეწყვილება უფრო უჭირთ და ცდილობენ თავი აარიდონ. ნახატი ისეა არეული და ხაზები დაკლაკნილი, რომ მათი ნახვით ვერაფითარ სიამოვნებას ვერ მიიღებთ.

საფარის გეომეტრიული მოტივებიდან საკმაოდ მიმზიდველია რომბების ჯაჭვის წყება, რომელიც აქვს შიდა არშიაზე შემოვლებული სამხრეთის სარკმელს (ტაბ. LVIII — 1). ოსტატს ძალიან ზუსტად და გემოვნებით აქვს დამუშავებული სარკმლის თაღი და გვერდები, მაგრამ ქვემოთ სამჯერ ისე ცვლის ნახატს, რომ ზედასთან არაფერი საერთო არა აქვს და, რაც მთავარია, უვარგისია. ზემოქცეული რომბების სამი წყება გაერცელებულ მოტივთა ჯგუფს არ მიეკუთვნება, მაგრამ ასიოდე წლის წინათ იგი უკვე ჩამოყალიბებული სახით მოცემული აქვს იყორთის ოსტატს გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე.

საფარის გეომეტრიული მოტივებიდან შეიძლება კიდევ ერთი გამოვყოთ. ესაა ჩრდილო პორტალის ქვემოთ ლილვების დამაგვირგვინებელ კვადრატზე მოთავსებული ერთი მოტივის ორი ვარიანტი. ამ მოტივის სქემა ისეთია, რომ იგი არ შეიძლებოდა შუა საუკუნეების ცხოველხატული სტილის დასაწყისში წარმოშობილიყო. იგი იქ წარმოიშვა, სადაც უკვე დაღლა ორძნობოდა. ჯერ კიდევ ამ სამი ათეული წლის წინათ ცაიშზე მონოგრაფიის დაწერისას ჩვენ გამოვუყავით ამ ტიპის თხუთმეტი სახესხვაობა, რომელთა არსებობის წლები დაახლოებით ასი წლით შემოიფარგლება. ასე რომ, საფარაში მათი გამოყენება ნორმალურია.

განსაკუთრებით უნდა ვიმსჯელოთ გუმბათზე. როგორც მისი საერთო მორთულობის განხილვის დროს ვწერდით, მთელი დეკორი, თაღედთან ერთად, ნაკლებად რელიეფურია და მთლიანად სიბრტყობრივ სახეს ატარებს. ამ შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებს ჩუქურთმოვანი არშიებისა თუ ცალკეული დეტალების დათვალიერება. აშკარად ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ მისი ავტორი სულ სხვა გემოვნებისა და განწყობის ადამიანი იყო, ვიდრე ამას ეხედავთ ფასადებზე. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით გამოვყოფთ ქვედა კორპუსის დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლების ავტორებს. აქ უველგან, მიუხედავად რელიეფის ზედაპირის მოხაზულობისა, ჩუქურთმას სიამოვნებით აველებთ თვალს და განშორებისას ერთგვარად გულიც კი გწყდებათ.

გუმბათის უელს კი ხან ახლოდან, მოხერხებული წერტილიდან, ხან შორიდან უცქერით და უცქერით, მაგრამ არ გიზიდავთ. გაჩერება და ესთეტიკური დატკბობის გახანგრძლივება არ მოგინდებათ; ორნამენტი მშრალი და ცივია. იმავე შთაბეჭდილებას ტოვებს მცირე შეერილის მქონე კარნიზიც.

უპირველეს ყოვლისა, ამის მიზეზია უმასშტაბობა. გუმბათი მეტად წვრილ თექვსმეტ წახნაგადაა დაყოფილი. ამას ემატება ისიც, რომ ამ წვრილი წახნაგის დიდი ფართობი დაკავებული აქვს ორ ვიწრო ლილვს. ამის შემდეგ, ცხადია, ჩუქურთმისთვის მეტად ეიწრო ზოლი რჩება.

ასე არ იქცეოდა ძველი ოსტატი, გავიხსენოთ თუნდაც XI საუკუნის სამთავისი (დასავლეთის აღდგენილ ფანჯარაში ჩასმული ფრაგმენტების მიხედვით), სადაც გუმბათის ყელის ჩუქურთმა ფასადებზე უფრო რელიეფურია და ფორმითაც დიდია. მან კარგად იცოდა, რომ შორს მოქცეულ ჩუქურთმას უფრო მაღალი რელიეფურობა სჭირდება, ვიდრე ახლო მდებარეს. დაახლოებით ანალოგიური გადაწყვეტაა ქვათახევში, ფიტარეთსა და წულრუღაშენშიც კი. ამასთან შედარებით საფარის გუმბათის დეკორი შესამჩნევად დაბალ დონეზე დგას. ეს ამა თუ იმ ოსტატის ბრალი კი არ არის, არამედ ეპოქის სახეა.

რაც შეეხება თვით ორნამენტების რეპერტუარს, როგორც ვიცით, გუმბათის 16 წახნაგიდან მხოლოდ 14 სარკმელზეა ორნამენტიანი არშია. ამ თოთხმეტ არშიაზე ფაქტობრივად ერთი მესამედიც არაა ფოთლოვანი. მაგრამ საქმე მარტო ამ შეფარდებაში არ გახლავთ. ერთიც და მეორეც მეტად წვრილი ლენტებითაა შექმნილი. ეს ლენტები ფასადების ჩუქურთმის ლენტებთან შედარებით მათი ნახევარია, პირიქით კი უნდა იყოს. ერთღერიანი ლენტები, თავისთავად, უსუსურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი წვრილი ჩხირებით შექმნილი ჩუქურთმა, ცხადია, ცოცხალი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ვერ ტოვებს.

აქ არა მარტო ღეროებია უსუსური, არამედ ფოთლებიც მეტად სქემატური, ხაზოვანი და ხისტია. ფოთლებს დაკარგული აქვთ მცენარეული ელასტიკურობა, სირბილე. ფოთლის მოხაზულობა უფრო ხშირად წვეტიანია, ზედაპირის დამუშავება კი წიბოვანი.

ფოთლოვანი ორნამენტის სქემატიზირებისა და გეომეტრიზირების საწყისებს უკვე ვხედავთ ახტალის ტაძარში. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია თანდათანობით ფესვებს იდგამს, ღრმავდება და მომდევნო ეპოქაში აშკარად ამ მიმართულებით მიემართება. საფარაში ამ ტენდენციის შედეგი აშკარაა, მაგრამ მომდევნო ძეგლებთან შედარებით (ზარზმა, ყაზბეგის სამება, ჭულე) ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ზომიერებას.

საფარის ძეგლის მორთულობაში თავისებური ადგილი უკავია რელიეფებს. ამ გარემოებაში უჩვეულო არაფერია, რადგან ფრინველთა თუ ცხოველთა გამოსახვა ადრეც ხშირად გვხვდება, მაგრამ განსხვავებულ ეპოქაში. ამ მხრივ მაინც X — XI საუკუნეები გამოირჩევა, აქ მათი რაოდენობაც დიდია და კომპოზიციებიც უფრო საზრიანი. შემდეგ საუკუნეებშიც გვხვდება თითო-ოროლა რელიეფი სხვადასხვა ხასიათის ძეგლზე და მათ შორის უველაზე მეტი ცენტრალურ-გუმბათოვანზე, მაგრამ წამყვანი როლი არ აკისრია. საფარის ძეგლზე რელიეფი სხვებზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ არის, მაგრამ ისინი განლაგებულია ისეთ ადგილებზე, რომლებიც თვალში არ გვხვდება და ყოველთვის ამა თუ იმ დეკორატიული ელემენტის დამატებაა. თანაც, ზოგიერთი მათგანი ძლივს შეიმჩნევა, რაც მათ გაუგებარს ხდის. ასეთებიდან პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს დასავლეთის კარიბჭის ჩრდილო მონაკვეთის კამარის აფრებზე გამოსახული სერობინები, რომლებიც იმდენად გრაფიკულადაა შესრულებული, რომ ძნელი შესამჩნევი ხდება.

დანარჩენი რელიეფებიდან ფრინველები ჩრდილო ტიმ-

პანზეა თეალსაჩინოდ მოთავსებული. ამ ტიპანის კომპოზიცია საერთოდ არ არის დახვეწილი, ერთიანი, მაგრამ ფრინველებისათვის მაინც მიუჩენიათ სათანადო ადგილი. მარჯვენა კუთხე მოკაკებული აქვს ერთ მოზრდილ ჩიტს (მტრედს), ხოლო მარცხნივ პირისპირ დგანან ორნი. მათ შუა კი ფოთოლი თუ ხეა გამოსახული[41].

ორი მტრედია გამოსახული გუმბათზე. სარკმლების თაღებს შორის მოთავსებული კოპები, ჩვეულებრივ, შემოფარგლულია წრიული ლილვებით. ერთი მათგანი კი, რომელიც ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის თაზეა, შემოზღუდულია კვადრატული ლილვით. მის ორივე მხარეს თაღზე ჩამომსხდარი მტრედების გამოსახულებაა. ისინი იმდენად პატარებია, რომ, თუ არ დააკვირდით, თვალში არ მოგხვდებათ.

დასაელეთის კარიბჭის ინტერიერში, აღწერილის გარდა, კიდევაა ორი კომპოზიცია. ორივე გამოსახულება დასავლეთის თაღების იმპოსტებზეა, თითქმის ადამიანის სიმაღლეზე და ამიტომ კარგად იკითხება. ჩრდილოეთის იმპოსტი მთლიანად მოკაკებული აქვს ფრთაგაშლილ არწივს. იგი კლანჭებით ჩაფრენია რომელიღაც ოთხფეხა ცხოველს. დაახლოებით ასეთი კომპოზიცია გამოსახულია ოშკის სამხრეთის ფასადზე. აქ მთავარია სარკმლის ჩუქურთმოვან თავსართებს ზემოთ გამოსახული არწივი, რომელსაც კლანჭებში ჰყავს მომწყვდეული კურდღელი. კურდღლის ფეხებში კი თავისუფალი მოძრაობით გამოსახულია ჩიტი[42]. ამ ორ გამოსახულებას შორის ზოგადი მსგავსება კი არის, მაგრამ შესრულების ტექნიკაში შესამჩნევი განსხვავებაა. ისე, როგორც სხვა რელიეფში, აქა სქემატურობაა.

ჩრდილოეთის იმპოსტზე ორი ფრინველი პირისპირ დგას. მათ შუა კი უფრო პატარა ზომის ჩიტია მოთავსებული. ორი მათგანი გვერდიდანაა გამოსახული, მესამე ანფასითაა მოცემული. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ მშობლებს საკმელი მოაქვთ, ხოლო ბარტყი ფრთებგაშლილი ეგებება მათ. იყო კიდევ ორი გამოსახულება დასაელეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზის ბოლოებში. ამათგან დარჩენილია მარცხენა ფიგურა. ფაქტობრივად ისიც ძნელი შესამჩნევია და წამყვანი ადგილი არ უჭირავს.

ასეთია იმ ჰერალდიკური ფრინველების გამოსახულებათა დახასიათება, რომელიც საფარლმა ოსტატებმა მოგვცეს. აქ, მართალია, არ ჩანს მაღალი რანგის ხელოვანთა ნამუშევარი, მაგრამ ისინი მაინც ეპოქალურნი არიან. აქვე აღსანიშნავია, რომ საფარა ის უკანასკნელი ძეგლია, სადაც ასე უხვადაა გამოსახული ფრინველები და ცხოველები (მხოლოდ რამდენიმე საუკუნის შემდეგ შედარებით სიმრავლეს ვნახავთ კიდევ ანანურის მთავარ ტაძარზე).

დასასრულ, ერთხელაც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ძეგლია. ამავე დროს იგი ეტაპური ნაწარმოებია, რადგან მასში, ერთი მხრივ ჩანს წინა საუკუნეების დიდება და, მეორე მხრივ, ის დალმართი, რომელიც XIV საუკუნის ბოლოს მოგვცემს ისეთ ნიმუშებს, როგორიცაა — ჯულე, თისელი და ბიეთი.

ცაიში

ძეგლის ისტორია

ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი მდებარეობს ათიოდე კილომეტრზე ზუგდიდ[illegible]. სამხრეთ-დასაელეთით. სოფელი ცაიში მდებარეობს მთაგორიან ადგილზე. მის ერთ ნაწილს უკავია შედარებით გაშლილი დაბლობი, ხოლო მეორე ნაწილი ხევშია. ამ ხევს ქმნის პატარა მდინარე ჯუმი, რომლის გასწვრივ ვიწრო ფერდობზე მოფენილია ციტრუსებში ჩაფლული სახლები.

კომპლექსის ტერიტორიიდან ჰორიზონტზე მუქ-ღურჯად მკაფიოდ მოჩანს შავი ზღვა, რომელიც ოციოდე კილომეტრზე მდებარეობს.

არქიტექტურული კომპლექსი ხევის ჩრდილოეთითაა, ურთას მთის ერთ-ერთ განიერ ფერდობზე, მდინარე ჯუმიდან ასიოდე მეტრის სიმაღლეზე. ნაგებობები შემოსაზღვრულია ფართო და მაღალი გალავნით, რომლის ცენტრში ტაძარია აღმართული, სამხრეთ ნაწილში კი — ორსართულიანი სამრეკლო. გალავნის ჩრდილო კუთხეში მოთავსებულია ნაგებობა, რომელსაც ადგილობრივ „პალატს“ უწოდებენ. კომპლექსიდან სხვა არაფერია შემორჩენილი.

ცაიშის შესახებ ლიტერატურა ცოტაა. მოგზაურები მხოლოდ მცირე შენიშვნებს აკეთებენ. მკვლევარ-ისტორიკოსების უმრავლესობა კი ძირითადად დაინტერესებული იყო წარწერით. ლაპიდარული წარწერა მხოლოდ ერთია შერჩენილი. ისიც გეანი ხანისა, ხოლო წარწერები სხვადასხვა სამონასტრო ნიეთებზე რამდენიმეა და გამოცემულია.

როგორც ირკვევა, ცაიშის ტაძარი წარმოადგენდა საეპისკოპოსო კათედრალს. ისტორიულ საბუთებში ამის შესახებ პირდაპირი ცნობა მხოლოდ XV საუკუნიდან მოგვეპოვება, მაგრამ არის ისეთი ცნობებიც, რომლებშიც ცაიშის საეპისკოპოსოს არსებობას ადრეფეოდალური ხანიდან ვეარაუდობთ.

ბიზანტიელი მწერლების ცნობებში არის შემონახული ისეთი გეოგრაფიული სახელი, რომელიც დღეს არ არის შემორჩენილი, მაგრამ შესატყვისს უძებნის აკადემიკოსი ს. ყაუხჩიშვილი.

VI — IX საუკუნეების ნოტიციებში მოყვანილია ცნობა კონსტანტინეპოლის პატრიარქისადმი დაქვემდებარე-

ბული ლაზიკის ეპარქიის ფასიდის სამიტროპოლიტოს ოთხი საეპისკოპოსოს: როდოპოლისის (ვარციხის). საისინთა, პეტრას (დღევანდელი ციხისძირი) და ზიგანეევის (დღევანდელი გუდავა) შესახებ.[1]

ს. ყაუხჩიშვილი „საისინთა“ (საისის) საეპისკოპოსოს უკავშირებს ცაიშის საეპისკოპოსოს, რაც ჩვენ მართებულად მიგვაჩნია. საქმე ის გახლავთ, რომ „საისი“ (და სხვა სახესხვაობებიც) ცაიშს უფრო ჰგავს. თანაც, როგორც ამას ქვემოთაც ვნახავთ, ახლანდელ ცაიშის მრავალჯერ რესტავრირებულ ტაძარში ჩაქსოვილია ადრინდელი ტაძრის ნაშთი, რომელიც, ზოგადად, ადრეფეოდალურ ხანაზე მიგვანიშნებს. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ის VII ნოტიცია. სადაც პირველად იხსენიება „საისინთა ეპისკოპოსი“, შედგენილია ეპიფანე კვიპრელის მიერ VII საუკუნეში[2]. აქედან, ცაიშის საეპისკოპოსო მიეკუთვნება ლაზიკის (ეგრისის) პირველ საეპისკოპოსოებს და იგი, ცხადია VII საუკუნეზე ადრეა დაარსებული.

საცაიშლოს საზღვარზე გვიანი ცნობა მხოლოდ ვახუშტისთანაა დაცული: „არს ეკლესია ჩაისს, დიდი, გუმბათიანი. კეთილშენი და შემკული. ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი ამ წყლის სამჭრეთის კერძოსი უნაგირამდე და რიონა — ზღუამდე[3]“. მასვე სხვადასხვა ადგილას მოხსენიებული აქვს სამეგრელოს სხვა საეპისკოპოსოების საზღვრებიც, რის მეოხებითაც შეიძლება უფრო დაზუსტდეს საცაიშლოს საზღვრები. აღმოსაელეთით საცაიშლოს ესაზღვრებოდა საქუთხედიდლო მთა უნაგირამდე, დასავლეთით — ზღვა, სამხრეთით — მდ. რიონი, ხოლო ჩრდილოეთით წალენჯიხის საეპისკოპოსო უნაგირის მთით.

ცაიშის ტაძარზე ხელმოსაკიდი ცნობები მხოლოდ XVII საუკუნიდან გვაქვს. XVII საუკუნეში მომხდარ ერთ უბედურ შემთხვევას გადმოგვცემს ცაიშის რამდენიმე ხატის წარწერა და იქვე შორიახლოს მდებარე ერთერთი მცირე ეკლესიის წარწერაც. ამ წარწერებში ნათქვამია, რომ „ძერამ სამინელმა“ დაანგრია საყდარი. შემდეგ მოთხრობილია მისი აღდგენის ამბები. კიდევ ერთი წარწერა, რომელიც საყდრის მომდევნო ისტორიას შეეხება, მოგვითხრობს მის განახლებას „ქვეყნის მიმორყეულობის“ შემდგომ. „ქვეყნის მიმორყეულობისდა“ მიუხედავად, ადგილობრივ მფლობელთ (ისეეე, როგორც მიწისძვრის შემდეგ) არ მოუსურვებიათ თავიანთ საყდარზე ხელის აღება და ხელახლა აღუდგენიათ „გათხრებული“ საყდარი, რითაც უნებლიეთ შეწყვეტილი ისტორია კვლავ განახლებულა.

აღნიშნულ წყაროთა გარდა არსებობს კიდევ რამდენიმე სხვა წარწერა ხატებზე, განძეულობაზე, ავრეთვე, მინაწერები ხელნაწერებზე, რომლებიც ცოტად თუ ბევრად შეკმს ჰფენს ცაიშის საყდრის გვიანდელ ისტორიას.

ამ გაბნეულ მასალას დავაჯგუფებთ და ქრონოლოგიურად განვიხილავთ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პირველ ცნობა ეხება ტაძრის ანსამბლის დანგრევას მიწისძვრის გამო. საისტორიო წყაროები ამ ფაქტზე არაფერს გვამცნობენ. ამიტომ მოვმართავთ ადგილობრივ მასალებს, თუმცა აქაც პირდაპირ არ არის მოცემული თარიღი. მიწისძვრა კი ისეთი ძლიერი და ხანგრძლივი ყოფილა, რომ დიდი ნგრევა და უბედურება გამოუწვევია ახლომახლო სოფლებში.

საკითხი ასე ისმის: როდის უნდა მომხდარიყო ის საშინელი მიწისძვრა, რომელმაც „შეაძრწოვა და შეარყია ქვეყანა“?

პირველი საბუთი, ცაიშის საყდრის ერთ-ერთ ხატზე მოთავსებული წარწერაა. დიდი ზომის ხატი ჯვარცმისა, მოკრძალული და ვერცხლით მოჭედილი, შეიცავს რამდენიმე წარწერას, რომელთაგან მხოლოდ ქვედა ნაწილის მთელ სიგრძეზე მოთავსებულ რვასტრიქონიან წარწერას მოვიყვანთ მეორე სტრიქონიდან[4].

„წ. მას ჟამსა, ოდეს საქედ ვიპყრობდი ცაიშის, ჯუმათის საყდარსა ზედა, ჩვენ ძემან გურიელისა პატრონის გიორგისმან, პატრონმან მალაქია ჯელეყაე ცაიშის ტაძრისა შემკობად და დავახატვინეთ, აღვასრულეთ გუმბათი ვიდრე საფუძელამდე და ესრეთ შევამკეთ, ვითარცა შვენის სახლსა ღმრთისასა წმინდათა მისთა და განვისვენე წელ ერთ. ეჰა სახიერებასა და მიუწედომელობასა ღმრთისასა! შეაძრწოვა და შეარყია ქვეყანა. ესრეთ იქმნა ძერა დიდი და საკვირველი ქვეყანასა ამას ჩვენსა, რომელი არაოდეს ყოფილა. იძროდა ეითარ წელ ერთ და შეიმუსრნეს ეკლესიანი მრავალნი და დაირღვიენეს დაბანი, ხოლო საყდარიცა ესე ცაიშისა დაეცა, შეიმუსრა თავითგან ვიდრე საფუძელამდე გალეწინით, ყოველით ნაშენებით მითურთ, და დაილეწნეს ყოველნი ხატნი და იარაღნი ეკლესიისანი და არარა დაშთა რა, ხოლო ოდეს მოხედა ყო ღმერთმან წყალობითა თვისითა და დაეყენა ძრვა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა ჯერჩინებითა ღმრთისათა და მოწმობითა ყოელისა საქართველოსა ერისათა მყუეეს კათალიკოზ აფხაზეთისა. და ჩვენ დიდმან მთავარმან ყოველისა ჩრდილოეთისა კედართა კათალიკოზ-პატრიარქმან, ცაიშელ-ჯუმათელმან, ძემან გურიელისა პატრონისა გიორგისამან, პატრონმან მალაქია, მეორედ ჯელეყაე აღსაშენებლად ტაძრისა ამისა და მკობად ხატთა. მოვაპედეინეთ ძელი ცხოველი... ქრონიკონსა ტზ“ (307+1312=1619).

შემდეგ წარწერას მოსდევს ვედრება.

წარწერის განხილვა მოგვცემს მიწისძვრის თარიღის დადგენის საშუალებას.

იგი შეიცავს ცაიშის საყდრის ისტორიის ორ მომენტს, ორ პერიოდს. მალაქია გურიელს ორჯერ გაუწევია შრომა ტაძარზე. პირველად მას იგი შეუმკია, მოუხატვინებია; ეს მაშინ, როცა ის მხოლოდ ცაიშელ-ჯუმათელი ეპისკოპოსი ყოფილა. მეორედ კი მას მიწისძვრისაგან დანგრეული ტაძარი აღუდგენია და შეუმკია კვლავ სათანადოდ. ამ დროს ის უკვე აფხაზეთის კათალიკოსად გვევლინება.

ახლა მორიგი კითხვა — როდის „ხელყო“ მალაქიამ ერთი ან მეორე საქმე?

„მას ჟამსა, ოდეს საქედ ვიპყრობდი ცაიშის, ჯუმათის საყდარსა ზედა, ჩვენ ძემან გურიელისა პატრონისა, გიორგისამან, პატრონმან მალაქია ჯელეყაე ცაიშისა ტაძრისა შემკობად და დავახატვინეთ, აღვასრულეთ გუმბათი ვიდრე საფუძელამდე და ესრეთ შევამკეთ,

ვითარცა შვენის სახლსა ღმრთისასა და წმინდათა მისთა და განეისვენე წელ ერთ...“

მაშასადამე, მალაქია გურიელს მაშინ, როდესაც „სჯედ ეპყრა“ ცაიშისა და ჯუმათის საყდარი, ხელი მიუყვია პირველად ტაძრის შემკობისა და მოხატვისათვის და აღუსრულებია (ე.ი. დაუმთავრებია მოხატვა გუმბათიდან საფუძვლამდე), რის შემდეგ დაუსვენებია საყდარზე ზრუნვისაგან ერთ წელს. ამის შემდეგ მომხდარა მიწისძვრა და საყდარი დანგრეულა. მერე, როცა ის უკვე კათალიკოსი გამხდარა, იწყება მისი მეორე „კელეყოფა“. ტაძრის აღდგენა და შემკობა.

აღნიშნულ პირველ პერიოდში არ მომხდარა ტაძრის არქიტექტურის არავითარი ცვლილება თუ შეკეთება. ხდება მხოლოდ ძეგლის შიდა მოხატვა. აქ არც ისა ჩანს, თუ რამ გამოიწვია ეს მოხატვა. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ძველი მხატვრობა, რაღაც მიზეზით ჩამოცვივდა და მალაქიამ თავიდან ბოლომდე განაახლა იგი, მაგრამ ამაზე გაკერითაც არაფერს გვეუბნება. შეიძლება გვეფიქრა აგრეთვე, რომ ძეგლი სულაც არ ყოფილა მოხატული (რაც ნაკლებად დასაშვებია) და ხელგაშლილმა ეპისკოპოსმა მოინდომა მისი „შემკობა“ სხვა იმდროინდელი ძეგლების მსგავსად.

თუ ხსენებულ წარწერაში მოცემული ქრონიკონი ᲫᲬ (307 — 1619) მივიჩნიეთ ტაძრის აღდგენითი მუშაობის დამთავრების თარიღად, რაც სხვანაირად წარმოუდგენელია, მაშინ გამოსარკვევი გვრჩება, როდის დაიწყო აღდგენა.

ძეგლის აღდგენის დაწყების თარიღიც უნდა ვეძიოთ ამავე ტექსტში, სადაც ნათქვამია:

„... ხოლო ოდეს მოხედვა ყო ღმერთმან წყალობითა თვისითა და დაეყენა ძრვა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა... მუუვეს კათალიკოზ აფხაზეთისა...“

მაშასადამე, როდესაც დადგა მიწისძვრა, ამის შემდგომ მეორე წელს მალაქია აურჩევიათ აფხაზეთის კათალიკოსად. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენ არც მიწისძვრის მოხდენის თარიღი ვიცით. ასე რომ, აქ ორ უცნობთან გვაქვს საქმე: უნდა გავარკვიოთ, როდის მოხდა მიწისძვრა და როდის დანიშნეს მალაქია კათალიკოსად. პირველის გარკვევა უფრო ძნელია ხელმოსაჭიდი მასალების უქონლობის გამო, ხოლო მეორისა შედარებით ადვილი.

მალაქიას კათალიკოსად დასმის თარიღის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა აზრი არსებობს. თ. ჟორდანიას თავისი „ქრონიკების“ მეორე წიგნში მოჰყავს გელათური წმ. გიორგის გულანის მინაწერი[3], რომელიც იქ ჩართულია ქრონიკის სახით.

„ამაჲ ქ-ს (ე.ი. სეგ. 293 — 1605) აფხაზეთის კათალიკოზი ეფთჳმი მიიცვალა და ცაიშელ-ჯუმათელი გრიგოლის შვილი მალაქია კათალიკოზად დასვეს“. იქვე ზემოთ წერია: ამასვე ქ-ჸსა (ე.ი. სეგ.) თუესა მაისსა: იგ: დღესა ორშაბათსა ჴელი ყუეს ცაიშის საყდარს ახლად აღსაშენებლად“.

ს. ყაყაბაძე თავის „საცაიშლოს გამოსაულის დავთარში“[4] იძლევა იმავე გულანის მინაწერს შემდეგი სახით: ატდ;; ე.ი. 304 — 1616 წ. აქ ამ თარიღს ავტორი ყოველგვარი განმარტების გარეშე იძლევა, ხოლო თავის წერილში — აფხაზეთის საკათალიკოსო „დიდი იადგარის“ გამოცემის შენიშვნაში წერს, რომ ჟორდანიას მიერ მოცემული წაკითხვა მცდარი წაკითხვაა და იმეორებს ისევ ზემომოყვანილ თარიღს.

იმავე საკითხზე უნდა იყოს ლაპარაკი ერკეთის გუღანში ჩართულ კვინკლოსშიც:

„აჭა აფხაზეთის... მიცვალა და კზ-ად გურიელის შვილი დაჯდა“[7] ქრონიკონი 304 — 1616 წ.

აქ, უთუოდ, მეორე სიტყვის შემდეგ დასმული სამი წერტილის ადგილას ეწერებოდა სიტყვა „კათალიკოზი“ და მისი სახელი: „ეფთჳმი“. „გურიელის შვილი“ სხვა არავინ ყოფილა, და ისიც ამ ქრონიკონის ახლო წლებში, თუ არა ისევ მალაქია. ხოლო გარდაცვლილ კათალიკოსად უნდა ვიგულისხმოთ ეფთჳმე საყვარელიძე.

რაკი მალაქიას კათალიკოსად დასმის საკითხი გარკვეა, ახლა შედარებით ადვილია მიწისძვრისა და ცაიშის საყდრის დანგრევის თარიღის გამოცნობა.

მივმართოთ ისევ ზემომოყვანილ ტექსტს, სადაც ნათქვამია: „...იძროდა ვითარ წელ ერთ...“, რასაც ამავე ეკლესიის ღვთისშობლის ხატის წარწერაც იმეორებს: „...წელსა ერთსა სრულიად ქვეყანა იძროდა...“. ჩვენი აზრით, აქედან მხოლოდ ერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: მიწისძვრის ხანგრძლივობა ყოფილა ერთი წელიწადი. რასაკვირველია. ეს იქნებოდა დროგამოშვებით. მიწისძვრა მეტად ძლიერი ყოფილა. ამაზე რამდენიმე წყარო ერთნაირად ღაღადებს, დაუნგრევია არა მარტო მრავალი ეკლესია, არამედ „დარღვევნეს დაბანიცა“-ო.

აღნიშნულის შემდეგ მორიგ კითხვად ისმის, თუ როდის იყო ეს ერთწლიანი მიწისძერა. ისევ იმავე წარწერას მივმართოთ, რომელშიც ვკითხულობთ:

„ხოლო ოდეს... დაეყენა ძვრა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა... მუუვეს კათალიკოზ აფხაზეთისა“.

ამრიგად, მიწისძერის შეწყვეტის შემდეგ „წელსა მეორესა“ მალაქია დაუნიშნავთ კათალიკოსად. ხოლო მას შემდეგ, რაც გავარკვიეთ, რომ იგი კათალიკოსად 1616 წ. დასვეს, უკვე ნათელია — ეს საშინელი მიწისძერა 1614 წელს მომხდარა.

ზემომოყვანილ წარწერის ტექსტში ისიც იყო აღნიშნული, რომ მალაქიამ მიწისძვრამდე, მხოლოდ ცაიშელ ჯუმათელ ეპისკოპოსად ყოფნის დროს მოახატვინა ცაიშის ეკლესია. როდის უნდა მომხდარიყო ეს ფაქტი? ამაზე ტექსტში ნათქვამია, რომ ეკლესიის მოხატვის შემდეგ „განვისვენე წელ ერთ“-ო. ამას უშუალოდ მოჰყოლია მიწისძერა. როგორც უკვე გავარკვიეთ, მიწისძერა 1614 წ. მოხდა, მაშასადამე, პირველი მოხატვა დაუსრულებიათ 1612 წელს.

აქამდე წარმოებულ ანალიზს თუ დასკვნას გავუკეთებთ. მოვიღებთ შემდეგ სურათს: პირველად მალაქიას 1612 წელს დაუმთავრებია ტაძრის მოხატვა და შემკობა; 1614 წელს მიწისძერისაგან დანგრეულა საყდარი; 1616 წელს მალაქიას დაუწყია ცაიშის საყდრის აღდგენა და 1619 წელს დაუმთავრებია.

ცაიშის საყდრის აღდგენა რომ 1616 წელს დაწყებულა, ამტკიცებს ზემომოყვანილი გელათის გულანის მინაწერიც: „ამასვე ქ-ჸსა, თუესა მაისსა: იგი დღესა ორშა-

ბათსა, კელი ყვეს ცაიშის აყდარს ახლად აღსაშენებ-
ლად". მაისის 13 რიცხვი. ე ორშაბათი სწორედ 1616
წელს ხვდება.

რაც შეეხება მალაქიას ჰიერ მოწოდებულ ცნობას,
რომ ამ მიწისძვრის დროს ყდარიცა ესე ცაიშისა დაე-
ცა, შეიმუსრა თავითგან ჴრე საფუძვლებამდე", არ
შეიცავს სრულ სინამდვილ როგორც ძეგლის აღწერი-
სას ვნახეთ, ის სრულიად არ აღმოფხვრილა. არამედ
დანგრეულა ძეგლის მეტი ნაწილი.

მიწისძვრის შემდგომ აღდგენილი ცაიშის კათედრა-
ლის მერმინდელი ისტორიის შესახებ მომდევნო ხანის
წყაროებში სისტემატური ცნობები არ გვხვდება და, რაც
მთავარია, ისინი არ შეიცავენ თვით არქიტექტურული
ნაგებობის ისტორიას. ასე მაგალითად, XVII საუკუნის
50 — 60-იან წლებში ქვეყნის ასაწიოკებლად შემოსეულ
მტერს ეკლესია გაუტეხია და აუოხრებია. იმავე ხანებში
ცაიშელად ახლად დანიშნული დავით ჯოლია სასო-
წარკვეთით გვაუწყებს, რომ ეკლესიაში არსებულ შესა-
მოსელთაგან ყველაფერი მოუსპია ხანძარს, მაგრამ თვით
ნაგებობის ბედის შესახებ არაფერია ნათქვამი[8].

გადის საუკუნე და ცაიშის ძეგლის ირგვლივ აღარა-
ფერი ისმის, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმ უმ-
ნიშვნელო, სხვადასხვა სახის მინაწერს, რომლიდანაც
ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ XVII საუკუნის ნახე-
ვარში ცაიში არსებობდა, როგორც საეპისკოპოსო კა-
თედრა.

მომდევნო პერიოდზე არაფერი ისმის, თითქოს ყო-
ველივე ჩაკედაო, და ვგრძნებ, მართლა ასეც იყო: ცაი-
შიც, როგორც საეპისკოპოსო კათედრა აღარ არსებობს,
მისი აღდგენა მოხდა მხოლოდ 1777 წელს. ამ ხნის
განმავლობაში თვით ნაგებობაც დაზიანებულა.

ამ საკითხის გასაშუქებლად ხელთა გვაქვს რამდენი-
მე საბუთი. ერთ-ერთ მათგანში[9] კაცია II დადიანი
მოგვითხრობს, რომ მას თავისი მმართველობის პირველ
წლებში საცაიშლო კათედრა გაუმჯობესებული დახვედრია,
ხოლო ეკლესია აოხრებული; შემდეგ მას საეპისკოპოსო
ისევ აღუდგენია, ხოლო ცაიშელად დაუნიშნავს „კაცი
სათნო ღთისა და სულიერითა ხედვითი აღსავსე". გრიგოლ
ჩიქოვანი. ჩვენ ამჟამად მოგვეპოვება სამი წარწერა,
სადაც საკმაოდ ვრცლადაა გაშუქებული გრიგოლ ჩიქო-
ვანის ამაგი ეკლესიისადმი. ამ წარწერათაგან ორი ამავე
ეკლესიის ღვთისშობლის ხატებზეა მოთავსებული[10], ხო-
ლო მესამე თვით ძეგლის დასავლეთ ფასადზეა. ხატების
წარწერიდან ვიგებთ, რომ ეკლესია „გარნა ქვეყნისა
მიმორყეულობის გამო მისცემია ხელთა ერის კაცთასა",
და ამ ხნის განმავლობაში „რომელ კნინღა დარღეულ
იყო ეკლესია ესე". მეორეგან: „გარნა ვიხილე ესე ეკლე-
სია ფ-დ დაცემულ დარღეულ შინაგან კედელი და გა-
რეგანიცა, და ეგეთვე ხატნიცა შენნი უზრუნველობითა
და სიძველითა განყურნილ იყვნენ..." ეკლესიის მიტრო-
პოლიტ გრიგოლს რადიკალური ზომები მიუღია და მთე-
ლი ხარჯების გაწევა თვითონ უკისრია. იგი მოგვითხ-
რობს: „აღვაშენე ესე ეკლესია, რადგან დარღეულ იყო,
საფასითა ჩემითა შინაგან და გარეგან და კვალად შე-
მოვაკე ეკლესიასა ამას ირგვლივ გალავანი.." და მო-
რეგან: „და განეაახლე ყოველნი დაძველებულნი შენო-
ბანი".

როგორც ირკვევა და ზემოთაც აღვნიშნეთ, ცაი-
შის საეპისკოპოსო დაშლილა. ამის მიზეზია „ქვეყნის
მიმორყეულობა". ადვილად შესაძლებელია ეს „მიმორყე-
ება", რომლის შედეგადაც ეკლესია სამონასტროდან
საეროდ ქცეულა, გამოწვეული ყოფილიყო რომელიმე სო-
ციალური მოძრაობით. მაგრამ აქ გარკვევით არ არის
ნათქვამი, რას გულისხმობს კონკრეტულად ეს „მიმორ-
ყეულობა" და როდის ჰქონია მას ადგილი.

ზემომოყვანილი წარწერების გარდა, ჯერჯერობით არ
მოგვეპოვება სხვა რომელიმე ცნობა არც „ქვეყნის მი-
მორყეულობაზე" და არც ცაიშის საეპისკოპოსო კათედ-
რის გაუქმებაზე.

კაცია II დადიანის ღვაწლით 1777 წელს ისევ აღდგე-
ნილა ცაიშის კათედრა და მასვე დაბრუნებია მისი უწინ-
დელი მაშული ყოველგვარი სახეობით. თვით ტაძრის აღდ-
გენა, როგორც ვნახეთ, ეპისკოპოსად განწესებულმა გრი-
გოლმა იკისრა.

გამოსარკვევია, რა მდგომარეობაში დახვდა გრიგოლ
ცაიშელს თვით შენობა და რა აღადგინა მან. სამწუხაროდ,
ამ საკითხების გარკვევა არსებული წერილობითი საბუთე-
ბის მიხედვით ძნელია, რადგანაც მეტად ბუნდოვანია
ტაძრის აღდგენის მომთხრობი ტექსტის ადგილები. ამ
წარწერებიდან მხოლოდ ერთი რამაა ცხადი, სახელ-
დობრ ის, რომ ეკლესია იმდენად არ დაზიანებულა,
როგორც მაგალითად, მალაქიას დროს მოხდა. არ შე-
მუსვრილა „თავითგან ვიდრე საფუძვლამდე", არამედ
შენობის რომელიღაც ნაწილი თუ კედლის პერანგი ჩა-
მოცვენილა.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს დანგრეული ნაწილი გრი-
გოლს აღუდგენია, მაგრამ ჩვენ ზედმიწევნით ვერ მივუ-
თითებთ, მისი აღმდგენელი ხელი შენობის, სახელ-
დობრ, რომელ ნაწილს შეეხო.

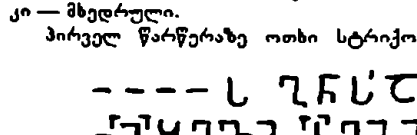
ზემომოყვანილი წარწერებიდან გარკვევით ვიგებთ,
რომ გრიგოლ ცაიშელს ტაძრის ირგვლივ გალავანი მთლია-
ნად აღუდგენია. მაშასადამე, გამოდის, რომ ეს გალავა-
ნი ორჯერაა აღდგენილი, ერთხელ მალაქიას მიერ (თუმ-
ცა მალაქია იქ გარკვევით წერს გალავნის დარღვევაზე
და არას ამბობს მის აღდგენაზე, მაგრამ ეჭვს გარე-
შეა, რომ მან ის აღადგინა დანარჩენ ნაგებობებთან ერ-
თად) და მეორედ გრიგოლ ცაიშელის ხელით. მასვე
განუახლებია მონასტრის სხვადასხვა ნაგებობა, როგორც
ის ამბობს: „და განვაახლე ყოველნი დაძველებულნი შე-
ნებულებანი". დღეს ჩვენ არ ვიცით, რომელ შენობა-
ზეა აქ საუბარი, რადგან ამჟამად არაფერი შემორჩე-
ნილა, გარდა სამრეკლოსი და პალატისა, არც სხვა რაი-
მე ცნობები მოგვეპოვება ამ საკითხის გასაშუქებლად.

ასეთია ცაიშის ძეგლის გარშემო არსებული ისტორიუ-
ლი წყაროების მიმოხილვა. არ ჩანს შემდეგში, თითქმის
ორასი წლის განმავლობაში, რა ცვლილებები განიცადა
ცაიშის კომპლექსმა. ადგილობრივი მოხუცების ზეპირი
გადმოცემით იგი XIX საუკუნის შუა წლებში ისლით
ყოფილა გადახურული, ხოლო იმავე საუკუნის 80-იან
წლებში — ყავრით (ფოტოგრაფ ერმაკოვის მიერ გადა-
ღებული სურათი), უკანასკნელ წლებში იგი თუნუქით
გადახურეს.

ცაიშის ეკლესია ამ მდგომარეობაში დარჩა დღემ-
დის.

აქვე უნდა შევეხოთ იმ ორ წარწერას, რომელთა ფრაგმენტები ჩაშენებულია სამრეკლოს სამხრეთ კედლის ქვედა ნაწილში. ერთი მათგანი ასომთაერულია, მეორე კი — მხედრული.

პირველ წარწერაზე ოთხი სტრიქონია შერჩენილი:



ეს წარწერა ასე იკითხება:

(ესე) არს განსას(უე)
რამეთუ მთნავს.[11]
(მ)ას დავემკუიდ(რო)
(ნ)ებელი ჩემი (და)

ამ წარწერის შინაარსი, სამწუხაროდ, კომპლექსის ისტორიას არაფერს ჰმატებს. იგი, როგორც ეტყობა, სამარხის ქვაა. საეარაუდებელია, რომ ეს წარწერა ეგზეტერში იყო მოთავსებული, მაგრამ ვის ეკუთვნოდა წარწერა და ეგზეტერი, ჯერჯერობით უცნობი რჩება.

წარწერას თარიღი არ გააჩნია. პალეოგრაფიული ნიშნებით კი იგი XIII — XIV საუკუნეებზე მიგვითითებს.

მეორე წარწერიდან მცირე რამეს ვიგებთ. ამ ფრაგმენტზე წერია:

. . . . . .(— —) ვ (—)
შენე ესე საყდარი გ წ მიდი
სა ბრძანებითა ედა მხრ (— —)
( ) ბ (—) ღ ცაიშე...

ზოგი ადგილის გახსნით წარწერა ასეთ სახეს მიიღებს:

. . . . . (ალ) ე (ა)
შენე წმიდაი ესე საყდარი გიორგი
წმიდისა ბრძანებითა ედა მხრ (. . .)
(. . . . . .) ბ (—) ღ ცაიშ (ლისა)

როგორც ჩანს, იგი მოგვითხრობდა რომელილაც საყდრის მშენებლობაზე და მის მშენებელზე. მაგრამ წარწერის დაზიანების გამო არა გვაქვს საშუალება გავარკვიოთ, კონკრეტულად რომელი ეკლესიის მშენებლობაზეა აქ საუბარი, ან ვინ არის მისი მშენებელი.[12]

წარწერის ბოლო სტრიქონში შეიძლება ამოვიკითხოთ „ბასილი ცაიშელი". ასეთი ცაიშელი ისტორიაში არ არის. ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ, რომ ისტორიულ დოკუმენტებში ცაიშელი პირველად XV საუკუნის შუა წლებში გვხვდება. ეს წარწერა კი პალეოლოგრაფიული ნიშნებით ადრინდელი ჩანს. იგი უფრო XIII — XIV საუკუნეების ნაწარმოებია, ვიდრე სხვა პერიოდისა. ამდენად, შესაძლოა, იგი ეკუთვნის სწორედ ცაიშის მთავარ საყდარს და მიწისძვრის შემდეგ მოხვდა აქ.

ძეგლის აღწერა

როგორც აღვნიშნეთ, ადრეფეოდალური ხანის ტაძარი ალარ შემოგვრჩა, მაგრამ მისი ნაშთები ჩაქსოვილია გვიანდელ ტაძარში. ეს გვიანდელი საყდარიც 1614 წელს მიწისძვრას დაუნგრევია და აღუდგენიათ 1616 — 1619 წლებში. ხოლო XVI საუკუნის პირველ ნახევარში ესეც დაზიანებულა და აღუდგენიათ 1777 წ.

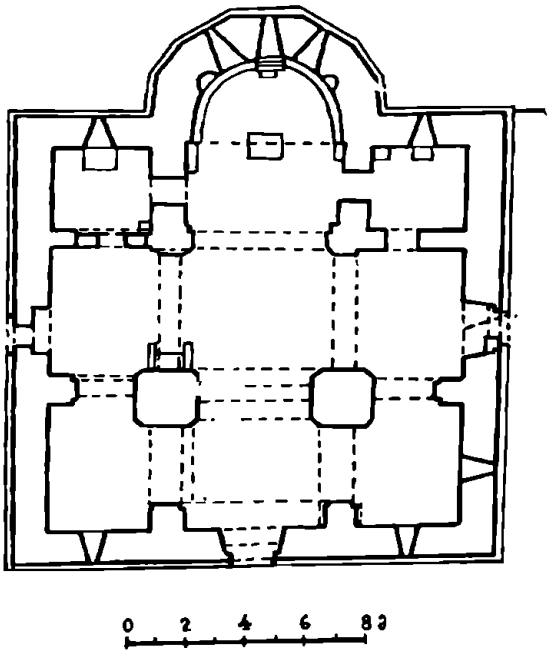
როგორც ეხედათ, დღეს ეს საყდარი წარმოადგენს მრავალფეროვან ძეგლს, როგორც რადიკალური, ისე ადგილობრივი ხასიათების ცვლილებებით. ეს მდგომარეობა გვაიძულებს ძეგლის აღწერა ავაგოთ არა ტრადიციულად მიღებული წესით, ე.ი. ჯერ შიდა სივრცე და მერე გარე მასები, არამედ პირიქით — ჯერ გარე მასები და შემდეგ შიდა სივრცე. ასეთი ხერხის უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ ყველა ზემოაღნიშნული სხვადასხვა სახის გადაკეთება უფრო მკვეთრად ჩანს გარე მასებსა და ფასადებზე — აქ უფრო ნათლად შეიძლება ამ ფენების გამიჯვნა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სტიქიამ წაუშალა ძეგლს პირვანდელი სახე. ეს მდგომარეობა ყველაზე მეტად ფასადების განხილვის დროს იჩენება. შემდეგი დროის ალმდგენელ ოსტატებს არ უცდიათ მისთვის პირვანდელი სახის დაბრუნება. ამიტომ, როდესაც ტაძრის გარე მასებსა და ფასადებზე გვიხდება საუბარი, იძულებული ვართ შევეხოთ ამ აღდგენასაც.

მიწისძვრისაგან მთლიანად გადარჩენილმა კოპოლმა იძულებელყო XVII საუკუნის საყდრის აღმდგენელი ოსტატები დაეცათ ნაკარნახევი — თავდაპირველი აბრისი (სურ. 41). ძეგლის სამი ფასადი ძირითადად მხოლოდ ორი ვერტიკალური სიბრტყისაგან შედგება: იგივე არ ითქმის მეოთხე — აღმოსავლეთის ფასადზე, სადაც ფასადის სწორი ზედაპირიდან მკვეთრად გამოყოფილია საკურთხეველის შეღწახნაგოვანი აფსიდი. რომლის ზედაპირი რთული თაღედითაა დამუშავებული.

ტაძარს თითქმის დაუკარგავს მასათა განლაგებაში ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთათვის დამახასიათებელი ჯვრის ფორმაც. ეს ფორმა ინტერიერში ასე თუ ისე მაინც იკითხება. რაც არ ითქმის ექსტერიერზე. გარე მასებში გადაკეთების შედეგად ჯვრის მკლავები მკრთალადაა გამოყენებული. ისიც მხოლოდ გვერდის ფასადზე არასრულყოფილი სახით. ამ ფასადზე ჯვრის მკლავები ოდნავაა აწეული, დამოკლებული ფუძით. ჯვრის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მკლავები სულაც არ არსებობს. მათი სახურავი გვერდითი ნავების დაბალ ნაწილებთან ერთად სიბრტყეს ქმნის.

დღევანდელი ძეგლის მასათა კომპოზიციის დამაგვირგვინებელი ცილინდრული ფორმის გუმბათი მთლიანად ახალია. მას გუმბათის საფუძვლის კვადრატის კონსტრუქციული შეერილებიც კი არ გააჩნია.



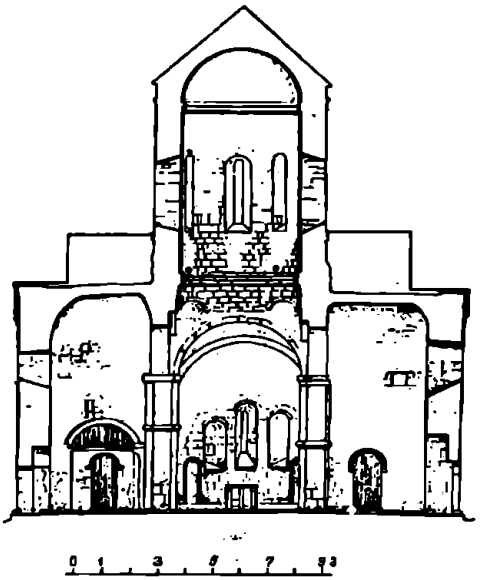
41. ცომი. გეგმა.

შენობა აღმართულია თაღდაპირველ სამსაფეხურიან ცოკოლზე; აქედან ქვედა ორი საფეხური სწორკუთხაა, ხოლო ზედა — ნახევარწრიული ფორმის. ქვედა პირველი საფეხური ამჟამად თითქმის მიწითაა დაფარული.

ნაგებობის ყოველი მასა კარნიზით მთავრდება. ამჟამად არსებული კარნიზის რამდენიმე სახიდან პირველადი მცირე მანძილზეა შერჩენილი, ზოგან გაბმული ხაზით, ზოგან კი ფრაგმენტებად.

შენობა თავდაპირველად შემოსილი ყოფილა ოდნაე მონაცრისფრო თეთრი ქვით. დღეს, ერთი შეხედვით, მთლიანად ნაცრისფერი გადაჰკრავს, მაგრამ ახლოდან ყველა ფასადის ფერი გარკვეით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ასე მაგალითად: აღმოსავლეთის ფასადს შის ცხუნებისაგან ძალიან სასიამოვნო მოყვითალო ფერი გადაჰკრავს; სამხრეთის ფასადის თავდაპირველი ნაწილი ე.ი. მარჯვენა ნახევარი მონაცრისფროა, მარცხენა ნახევარი კი მორუხოა; დასავლეთის ფასადის თეთრ ფონს ხავსმოდებული მომწვანო ფერი დასდებია სარკმლის ირგვლივ, ჩრდილოეთისას საკუთარი ფერი აქვს შერჩენილი.

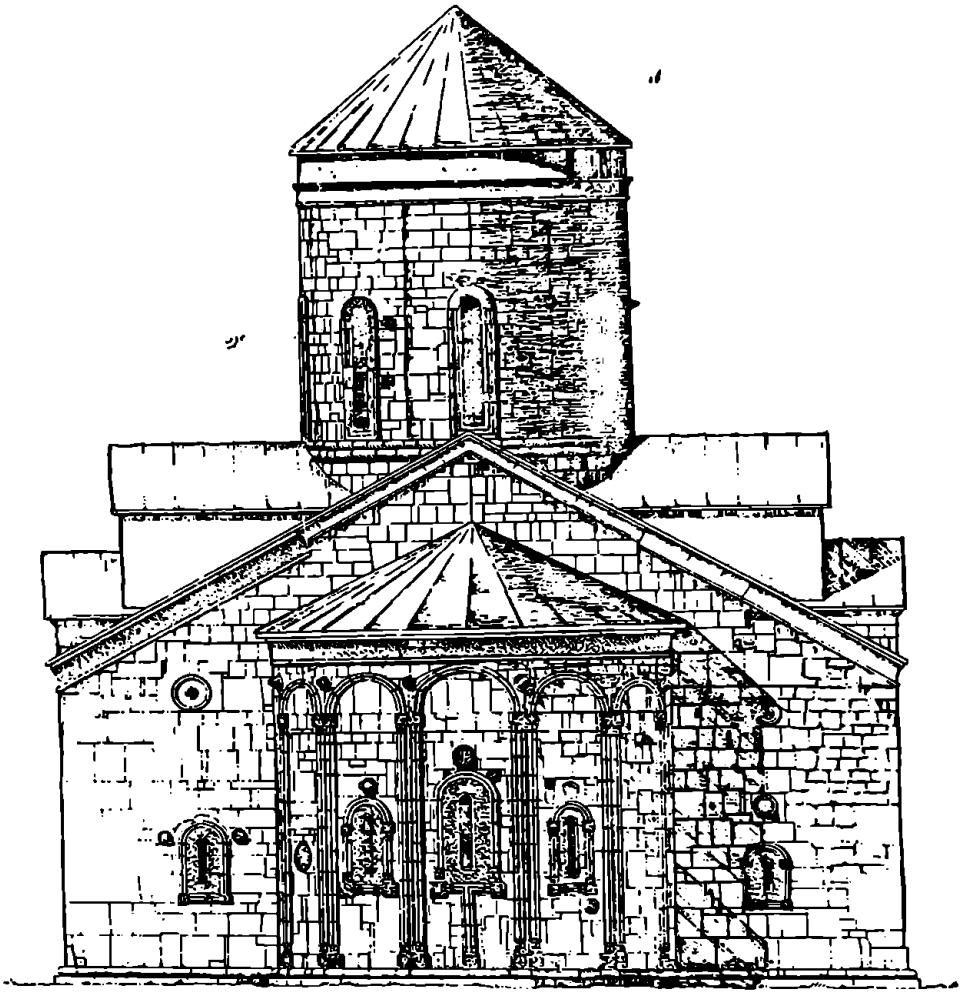
აღმოსავლეთის ფასადი ერთადერთია, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია შედარებით ხელუხლებლად, თავდაპირველი ფორმებით (სურ. 43, ტაბ. LIX). იგი მთლიანად შემოსილია კარგად თლილი კვადრებით: წყობაში ძირითადად დაცულია ჰორიზონტალური რიკები, სადაც აბსოლუტურად სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ქვები ენაცვლება ერთმანეთს. ამიტომაა, რომ წყობას საკუთარი სახე აქვს და გვიანი დროის აღდგენა ერთი შეხედვითაც შეიმჩნევა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს აღდგენაც საკმაოდ კარგად თლილი კვადრებითაა შესრულებული. შემოსვის ასეთი თავისებურება საშუალებას გვაძლევს ადვილად გამოვყოთ ძველი და ახალი წყობა არა მარტო აღმოსავლეთისაზე, არამედ საერთოდ ყველა ფასადზე. კერძოდ, ამ ფასადზე ახალი (XVII საუკუნე) წყობა იწყება იქ, სადაც სამხრეთიდან აღმაეალი ორნამენტული კარნიზი წყდება; აქედან ფასადის მთელი სიბრტყე გამოწეული ნაწილის სახურავს ზემოთ, ყოფილი ჯვრის მკლავის არე ვიწრო კარნიზით და ფასადის ბრტყელი კედლის ერთი მესამედი, ჩრდილო კუთხისაკენ, აღდგენილია. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩრდილო-დასავლეთის კუთხე, შეკეთების შედეგად, ათი სანტიმეტრით შიგნითაა შეწეული; თაღა-პირველი ნაწილიდან ამ კუთხეში მხოლოდ ცოკოლი და მომდევნო პირველი რიგია შერჩენილი, XIII საუკუნის (1777 წ.) შეკეთების ქრონიდელია ფასადის ჩრდილო ნაწილში არსებული მაღალი კარნიზი.



42. ცომი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ამ ფასადის დომინირებული ნაწილია საზეიმოდ მორთული მრავალგვერდა, რომლის ზედაპირი, გარდა კუთხეების წახნაგებისა, სადაც მხოლოდ პილასტრებია კაპიტელებით, — დამუშავებულია ცენტრიდან გვერდებისაკენ დალმავალი დეკორატიული თაღედით. ამ თაღოვან არეებს ქმნის რთული შემადგენლობის კაპიტელებითა და ბაზისებით მორთული შეწყვილებული ნახევარკოლონები.

მომჩარჩოებელი შეწყვილებული ლილვებითა და ორნამენტული არშიებით მდიდრულად მორთული სარკმლები განლაგებულია შუა სამ წახნაგზე. ცენტრალური სარკმე-



43. ცოში. აღმოსავლეთის ფასადი.

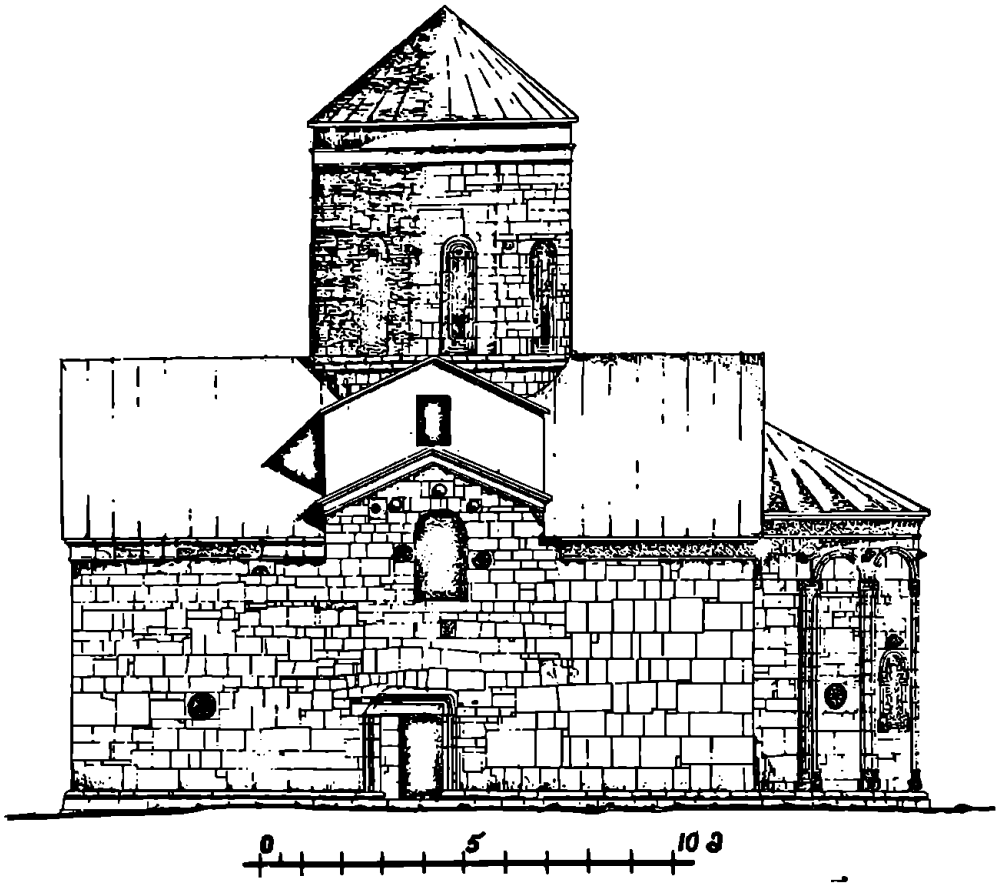
ლი, ორი დანარჩენისაგან განსხვავებით, მთლიანად შემდგარია სამმაგი ღილვაკის კონის კვარცხლბეკზე. სამიეე სარკმელს თაღს ზემოთ, ღერძზე თითო კოპი უზის. დანარჩენთაგან განსხვავებით შუა სარკმელი სამი კოპით მთავრდება. ყველა კოპი ჩუქურთმითაა დაფარული.

ამ მრავალგვერდაზე კიდევ ორი შესამჩნევი ელემენტია. ერთია ამ მრავალგვერდას წიბოებზე, თაღებს შორის განლაგებული თითო კოპი, მეორე — როზეტები. ერთი როზეტი მოთავსებულია სამხრეთის თაღოვანი არის ცენტრს ქვემოთ, მეორე — აფსიდის ჩრდილო სარკმლის ქვეშ მარჯვენა კუთხესთან.

აფსიდის გვერდითი ბრტყელი ნაწილების მორთულობა, მრავალგვერდასთან შედარებით, მარტივია. თითოეულ მხარეს ორ-ორი, თითქმის ვერტიკალურად განლაგებული სარკმელია. ამათგან, ზედა რიგი კონცენტრული ღილვაკებით მოჩარჩოებული წრიული სარკმლებია (მათი რელიეფი კედლის სარტყელშია. ეს ორივე ქვედა სარკმელი მორთულია შეწყვილებული ღილვაკებისა და ორნამენტული არშიის კომპოზიციით. ამ სარკმლებსაც აქვთ კოპები: მარცხენას — ორი, თაღის ქუსლის ჰორიზონტალზე. ხოლო მარჯვენას — ერთი დიდი, თაღის ზემოთ, ღერძზე.

მარჯვენა სარკმელი ორიგინალურია თავისი ფორმით, რადგან მომჩარჩოებელი შეწყვილებული ღილვები კი არ არის ვერტიკალური (ჩვეულებრივ, ისინი ყოველთვის ვერტიკალურია). ახამედ ქვემოთკენ უახლოვდება ერთმანეთს.

ამ ფასადის ბრავდაპირველი დეკორიდან შერჩენილი ელემენტია ბარელიეფი. რომელიც მოთავსებულია ჩრდილოეთის ფრთის ზედა ნაწილში, მრავალგვერდას კარნიზის ჰორიზონტალზე.



44. ცაიში. სამხრეთის ფასადი.

ამ ფასადის შესამოსავად რემონტის დროს გამოყენებულია ორნამენტული ქვები, რომელთაგან ორი უშუალოდ რელიეფის ზემოთაა, ხოლო სამი — კეხს ქვემოთ.

სამხრეთის ფასადიც საკმაოდ დაზიანებულია, მაგრამ დასავლეთისა და ჩრდილო ფასადებთან შედარებით მისი მდგომარეობა გაცილებით უკეთესია (სურ. 44, ტაბ. LXI).

ფასადის მასა საფეხურიან ცოკოლზე ალმართული ერთი მთლიანი სიბრტყეა. რომლის განაპირა ნაწილებს ჰორიზონტული კარნიზი ამთავრებს, ხოლო შუაზე აწეულ ჯვრის მკლავს — ორქანობიანი გადახურვა. ამ ფასადის თავდაპირველი შერჩენილი ნაწილის კონტური შეიძლება შემდეგნაირად შემოვხაზოთ: მარჯვენა მხარის კარნიზი მთლიანად, მის ქვემოთ მდებარე კედელი ორიოდე ზიგზაგით კარის არქიტრავის ჭუსლის ჰორიზონტის გაყოლებით სარკმლის ხერელის დონეზე, თვით სარკმლის ქვის ჩაუთვლელად და მარცხნით. ამ ჰორიზონტის ცოტა ქვევით კუთხემდე. აქ აღნიშნული კონტურის გარეთ ყველაფერი აღდგენილია, ხოლო მასალად, თითქმის მთლიანად გამოყენებულია ძველი შენობის ნაწილები.

ამ ფასადის ძირითადი შემადგენელი ელემენტებია ერთი შესასვლელი და ორი სარკმელი. ფართო შესასვლელი, რომელიც თითქმის ფასადის ცენტრშია გაჭრილი, გადაკეთებულია.[13] მისი პროფილირებული მოჩარჩოების ვერტიკალი ორივე მხარეს წყდება და ზედ მიმსგავსებული პროფილით დადგმულია ახალი არქიტრავის ქვა (ეს ქვა, შერჩენილი ორნამენტული დამუშავების მიხედვით, სულ სხვა დანიშნულების ყოფილა. იგი ამ შესასვლელზე მორგების მიზნით გადაუკეთებიათ).

ყველაზე მეტადაა სახეცვლილი ფასადის ჯვრის აწეული მკლავი. მისი სიმაღლე თითქმის ორი მესამედითაა შემცირებული. შემცირებულია ფუძეც, ხოლო მისი ორქანობიანი კარნიზი მთლიანად ახალია, ორნამენტით დამუშავებული. ფასადის ამ ჯვრის მკლავის ცენტრში ერთი სარკმელია, რომელიც მოჩარჩოებულია გრეხილოვანი შეწყვილებული ლილვაკითა და ორნამენტული არშიით (მოჩარჩოებას მიწისძერის დროს დაუკარგავს ბაზისის

კვადრატული ნაწილი და შემაერთებელი ჰორიზონტალური გრეხილი).

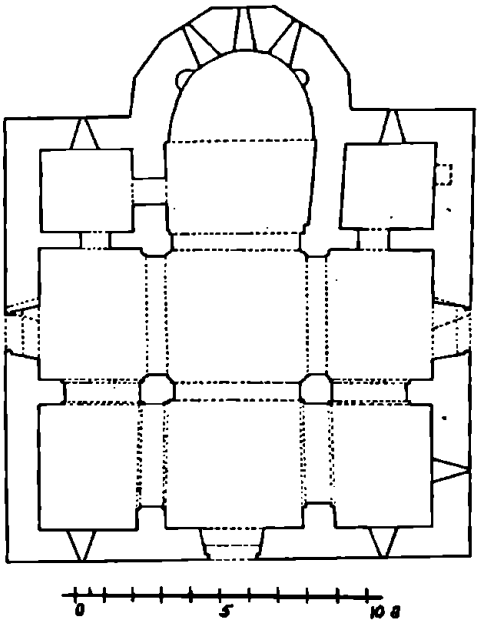
მეორე. წრიული ფორმის სარკმელი, მოთავსებულია ფასადის მარცხენა ნაწილში. დაბლა მისი საპირე არშია ერთი ქვისგანაა გამოკვეთილი და მთლიანად მოჩუქურთმებულია (რადგან ეს სარკმელი ფასადის აღდგენილ ნაწილშია მოთავსებული. გარკვევით ვერ ვიტყვით, თავდაპირველ ადგილზეა იგი თუ არა, მაგრამ სარკმლის შიგა მხარის ხელუხლებლად შემონახვა გვაფიქრებინებს, რომ მას ადგილი არ შეუცვლია).

ფასადის დეკორს, მოჩუქურთმებული სარკმლების გარდა, შეადგენს ნგრევის დროს მეტ-ნაკლებად დაზიანებული რამდენიმე ელემენტი. ასე მაგალითად: მთავარი სარკმლის ორივე მხარეს ჩასმულია თითო მოზრდილი როზეტი, ხოლო ზემოთ დაახლოებით სამკუთხა კომპოზიციით მოთავსებულია სამი მოჩუქურთმებული კოპი (მათ მარცხნივ ჩაყოლებულია წრიული სარკმელი, მაგრამ საერთო მოხაზულობის მეტი არაფერი შემორჩენილა, ყველაფერი მოუთლიათ). საერთოდ, ფასადის შემოსილობის აღდგენილ ნაწილში მრავლადაა გამოყენებული დეკორის ფრაგმენტები, რომელთა უმრავლესობაც კედლის სიბრტყისათვის მოსარგებად გაუთლიათ და გასწორებული ჩაუდგამთ. რაც შეეხება ძეგლის მარცხენა ფრთას, მისი ჰორიზონტული კარნიზიც ძირითადად თავდაპირველი კარნიზის ფრაგმენტებისგანაა შეკოწიწებული.

ფასადზე შერჩენილია ერთი მეტად საინტერესო დეტალი, რომელიც ცხადად გვაუწყებს აწ აღარ არსებული კარიბჭისა თუ სტოას არსებობას. ფასადის მთელი სიგრძის ქვედა ნაწილში გადარჩენილია ფრესკის ფრაგმენტები. ფასადის მარჯვენა მხარეს, ზედ კედლის სიბრტყეზე, კარგადაა შემონახული ორი თაღის კვალი (მარცხენა უფრო მაღალია მარჯვენაზე), რომელთა შორის არსებული არეები მთლიანად ფრესკით ყოფილა დაფარული; კარის მომდევნო მარცხენა ნაწილში არავითარი მკვეთრი კონტური არ არის შერჩენილი, მაგრამ ფრესკის ოდესღაც არსებობის კვალის გარკვევა აქაც შესაძლებელია. ფრესკის არსებული კვალის მიხედვით ირკვევა, რომ სტოას ცენტრალური ნაწილი, გვერდით ნაწილებთან შედარებით, აწეული ყოფილა, ხოლო შიგნით მისი აღმოსავლეთი მონაკვეთი სწორკუთხა იყო.

აღმოსავლეთით შერჩენილია სტოას აღმოსავლეთი კედლის ფუნდამენტის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი (იხ. გეგმა). დანარჩენი კი დროთა ვითარებაში გამქრალა. ეს შერჩენილი ნაწილი თუმცა ძირითადი კორპუსის აღმოსავლეთ კედლის ბაზზეა მოთავსებული, მაგრამ მასთან ორგანულად არაა დაკავშირებული, ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კედლის კუთხე და ცოკოლი ერთი მთლიანია ე.ი. შესაძლოა, სტოა უშუალოდ ეკლესიასთან ერთად არ იყოს აგებული.

დასავლეთის ფასადი რადიკალურად განსხვავდება აღმოსავლეთის ფასადისაგან. იგი მოკლებულია ყოველგვარ შვერილებს და წარმოადგენს მხოლოდ საფეხურიან ცოკოლზე აღმართულ, ორქანობიანი სახურავის ქვეშ მოქცეულ ერთ მთლიან სიბრტყეს. თუმცა დღევანდელი მისი სახე არ არის თავდაპირველი, მაგრამ შერჩენილი ნაწილი — ცოკოლი და მომდევნო რიგები უეჭველად იმის დამადასტურებელია, რომ მთელი ფასადი ადრეეც ერთი ვერტიკალური სიბრტყისაგან შედგებოდა. ამ ფასადს, აღმოსავლეთის ფასადის მსგავსად, მიწისძვრის დროს დაუკარგავს ერთი მასა — ჯვრის დასავლეთი მკლავის აწეული ნაწილი, ხოლო XVII საუკუნის აღმდგენელ ოსტატს, ისე როგორც სხვაგან. აქაც უგულებელუყოფია შენობის ეს ელემენტი.

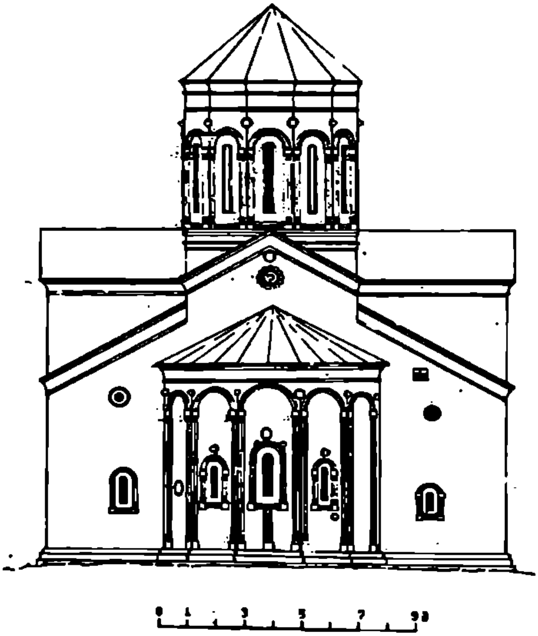


45. ცოში. გეგმა (რეკონსტრუქცია).

როგორც აღვნიშნეთ. ფასადზე ხელუხლებელია: ცოკოლი, კარი მთლიანად და კედლის წყობა კარის მარცხნივ ერთ მეტრამდე. ხოლო მარჯვნივ ორ მეტრამდე. დანარჩენი ნაწილი შემოსილია (როგორც თვით კედელი) მთლიანად აღდგენის დროისაა[14].

ფასადის ძირითადი ელემენტებია შესასვლელი და ოთხი სარკმელი. საკმაოდ მაღალ. თაღოვან შესასვლელს განიერი პროფილირებული მოჩარჩოება საზღერავს, სიღრმეში ჩაწეული ტიმპანის ქვა ამჟამად ფრესკითაა დაფარული. თაღის ზემოთ, სამკუთხედად. ნაპირებჩამომტვრეული კოპებია განლაგებული.

შესასვლელის ზემოთ, ვერტიკალური ღერძის ოდნავ სამხრეთით, მოთავსებულია განიერი ოთხკუთხა სარკმელი. იგი ახლადაა ამოყვანილი და მის მხოლოდ ქვემო ნაწილშია გამოყენებული წინანდელი ორნამენტული სარკმლის ნაწილი. მეორე სარკმელი ჩრდილოეთითაა, შესასვლელსა და კუთხეს შორის. იგი შედგება ორი სხვადასხვა ტიპის სარკმლის ნაწილებისაგან. ქვედა ნაწილი ორშვ გრეხილებში ჩამჯდარი ფართო მოჩუქურთმებული საპირეა; ზედა ნაწილი გრეხილებით ფართო არშიის მქონე წრიული სარკმლის ფრაგმენტია, ტიპით ისეთივე. როგორც სამხრეთ ფასადზე ვნახეთ (აღმდგენელ ოსტატს იგი გადაუკეთებია მაღალი სარკმლის ზე-



46. ცაიში. აღმოსავლეთის ფასადი (რეკონსტრუქცია).

და ნაწილის მოსარგებად). ვფიქრობთ, სარკმლის ქვედა ნაწილი თავდაპირველია და მისთვის განკუთვნილ ადგილზეა დანგრევის შემდეგ ხელახლა ჩასმული (ამ აზრს გვიკარნახებს სარკმელი შიგნიდან, რადგანაც მისი ქვედა ნაწილი ხელუხლებელია).

ფასადის მარჯვენა ნაწილში მდებარე მესამე სარკმელი გაცილებით მაღალია, ვიდრე მარცხენა. იგი წარმოადგენს აღდგენის დროს უბრალოდ თლილი ქვით ამოყვანილ მაღალ სწორკუთხედს. ამ აფსიდის მეოთხე სარკმელი, რომელიც მოთავსებულია ცენტრალურ და სამხრეთის სარკმლებს შორის, ანათებს პატრონიკეში შესასვლელ ტალანს. ეს სარკმელიც წრიულია.

ფასადის ღირსშესანიშნავი ელემენტია, აწ უკვე გაფუჭებული, ცენტრალური სარკმლის ზემოთ მოთავსებული ბარელიეფი. მისგან მხოლოდ პროფილირებული მოჩარჩოებაა შემორჩენილი, ისიც ნაწილობრივ. თვით რელიეფური გამოსახულება იმდენადაა დაზიანებული, რომ გარკვევით ვერ ვიტყვით, რას შეიცავდა იგი. ბარელიეფის მოჩარჩოების ზედა ნაწილში გვიან ჩაუსვამთ ცხენოსანი წმ. გიორგის გამოსახულება.

ფასადის კარნიზი მთლიანად და ქვედა მომდევნო რამდენიმე რიგი ქვებისა XVIII საუკუნეს ეკუთვნის, რასაც გვიდასტურებს ძეგლის აღმდგენელ ცაიშელ მიტროპოლიტ გრიგოლ ჩიქოვანის წარწერაც. იგი მოთავსებულია კეხს ქვემოთ, კარნიზის სამხრეთ ფრთაზე. ნაწერი მეტად წერილია, მხედრული ასოებით:

„ცაიშის ღთის შობლის ეკლესიისა
ამის განმახლებელს ცაიშელ მი
ტროპოლიტს: .გრიგოლსა. შეიწ მე
ყავ წინაშე ძისა შენისა:."

ჩრდილოეთის ფასადი ამ ძეგლის ყველაზე მეტად დაზიანებული ნაწილია. ეს კედელი მთელ სიგრძეზე თითქმის ძირამდე დარღვეული ყოფილა. თავდაპირველი შერჩენილი ნაწილი, ცოკოლი და ზოგან მომდევნო ერთიორი რიგია. შესასვლელი თუმცა ძველი ქვით არის ამოყვანილი, მაგრამ უდავოდ სახეცვლილი.

სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადების მსგავსად, ეს ფასადიც ერთ მთლიან სიბრტყეს წარმოადგენს, რომლის ძირითადი ნაწილი პროფილირებული კარნიზით მთავრდება. იგი წყდება ჯვრის მკლავის მიღწევამდე (გუმბათის ყელის გარე ხაზების გასწვრივ). თვით ფასადის ჯვრის მკლავი დაბალია და ვიწრო. სამხრეთის ფასადის მსგავსად, ესეც კარნიზით მთავრდება: ოღონდ იგი ჰორიზონტალური კარნიზისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ ჯვრის მკლავის კარნიზი, როგორც ეს აღმოსავლეთისა და სამხრეთის ფასადებზე ვნახეთ, უორნამენტოა — პროფილირებული, რაც XVII საუკუნის რესტავრაციის დროინდელია, ხოლო ამ ფასადის განიერი კარნიზი, როგორც ეს დასავლეთის ფასადის კარნიზის წარწერითაა დამოწმებული, XVIII საუკუნის ოსტატის ხელითაა შექმნილი. როგორც ამ კარნიზების ქვის ჯიში, ისე მათი დამუშავებაც დიდად განსხვავდება შენობის თავდაპირველი ნაწილისაგან. აღდგენის დროს კედლის ვერტიკალობა და სიბრტყობრიობაც კი ვერ დაუცავთ. ჯვრის მკლავის დაქანებული კარნიზის სიმაღლეებიც სხვადასხვა დონეზეა.

ფასადის ელემენტებია შესასვლელი და სარკმელი. შესასვლელი მოთავსებულია თითქმის ფასადის ღერძზე, იგი „დამჯდარი“ ფორმისაა და გადახურულია გრძელი არქიტრავის ქვით. მოჩარჩოება არ გააჩნია[15]. ზემოთ, ჯვრის მკლავის ღერძის ცოტა აღმოსავლეთით, გაჭრილი სარკმელი კი მთლიანად ახალია, ოღონდ გამოუყენებიათ ძველი, გამოფიტული ნახევარწრიული ფორმის ქვა.

მორთულობა და ორნამენტული დეტალები ამ ფასადს არ გააჩნია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში სარკმლის ზემო სამკუთხედად განლაგებულ ძლიერ დაზიანებულ სამ კოჰს. გარდა ამისა, წყობაში სარკმლის დასავლეთით ჩატანებულია რამდენიმე ორნამენტული ფრაგმენტი, აგრეთვე ერთი მედალიონიც — კედლის დასავლეთ ნაწილის შუაზე.

გუმბათის ყელი, როგორც წინა ნაწილშიც ვწერდით, მთლიანად მიწისძვრის შემდგომი დროისაა. შიგნიდან იგი ჩაჭყლეტილგვერდებიანი ცილინდრია, რომელსაც აგვირგვინებს ნახევარსფერული გუმბათი. თვით გუმბათის ცილინდრული ყელი ზედა და ქვედა მასებისაგან გამოყოფილია ჰორიზონტალური სარტყლით. ეს სარტყლები შექმნილია ქვემოთ სამი და ზემოთ ორი ლილვისაგან. გუმბათის ყელში გაჭრილი რვა სარკმელი არ ექვემდებარება არავითარ კანონზომიერებას; ისინი განლაგებული არ არის ღერძებზე; არც სიგანესა და სიმაღლეებშია დაცული თანატოლობა; თითქმის ყველა სარკმელი სხვადასხვა დონეზე იწყება და მთავრდება, ხოლო სიგანის ერთნაირობის დაცვა იმდენად უგულებელყოფილია, რომ ზოგი სარკმელი მომდევნოში ორჯერ ჩაე-

ტევა. ყველა სარკმელი უკლებლივ ნახევარწრიული თაღებითაა გადახურული (სურ. 43).

გუმბათის ყელი შიგნიდან მთლიანად შელესილი ყოფილა, მაგრამ დღეს ნალესი ზოგან ჩამოცვენილია, ზოგან კი — ნაწილობრივ. რამდენადაც ნალესის ეს აცვენილი ნაწილი საშუალებას გვაძლევს დავათვალიეროთ გუმბათის ყელის შიდა შემოსაე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი მთლიანად შემოსილია ფორმამიცემული, დაუმუშავებელი, სხვადასხვა ზომის ოთხკუთხა ქვით. ქვის წყობაში, გამონაკლისის გარდა, არ არის დაცული ჰორიზონტალური რიგები (ამ წყობაში ზოგან მასალად გამოყენებულია ჩუქურთმიანი ქვების ფრაგმენტები). აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ სარკმლების რამდენიმე თაღი აგურითაა ამოყვანილი. ვერაფერს ვიტყვით თვით გუმბათის სფეროს მასალის შესახებ, რადგანაც იგი მთლიანად შელესილია.

გუმბათის ყელის ქვედა ნაწილში, თითქმის უშუალოდ სარტყლის ზემოთ, მოჩანს ოთხი საკმაოდ დიდი ქვევრის თავი (ქვევრი — რეზონატორი). ეს ქვევრები იმდენად დიდია, რომ მათი წვეტი ზოგან კედლის გარეთაც ჩანს.

გარედან გუმბათის ყელი წარმოადგენს რაღაც სიმაღლის ცილინდრსა და მრავალწახნაგა პრიზმას შორის. ცხადია, ის მრავალწახნაგა უფროა, ვიდრე ცილინდრი, მაგრამ „პრიზმის“ წიბოები ისე ღუნებულა გამოყვანილი, რომ მისი შემჩნევა უშუალოდ მხოლოდ სახურავზე ასვლის შემდეგაა შესაძლებელი, ისიც არა ყველგან. ასეთი არაზუსტი, უხასიათო ნამუშევარი მთელ მასას აძლევს ცილინდრის ფორმას.

ეს „ცილინდრი“ ზემოთ მთავრდება სადად პროფილირებული კარნიზით, ხოლო ქვემოთ — შეწყვილებული ლილვით. ცილინდრის ზედაპირზე განლაგებული მაღალი და ვიწრო სარკმლები მოჩარჩოებულია თითქმის ერთნაირი სახის, მეტად დაბალი ხარისხით შესრულებული, პროფილიანი საპირეებით. ქვების ერთი ნაწილი ძალიან დაზიანებულია გამფიტვის გამო. სარკმლების მოჩარჩოება ზემოთ თაღოვანია, მაგრამ კვერდითი ქვები ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამათგან საყურადღებოა სამხრეთ-აღმოსავლეთის, ჩრდილო-აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლების დამთავრება. ეს სარკმლები სხვადასხვა ზომისა და ფორმისაა ორნამენტოვანი მოჩარჩოებით. ამათგან პირველი და მესამე ნახევარწრიული ფორმისაა, ხოლო მეორე — ოთხკუთხა. საინტერესოა ერთი დეტალიც, რომელიც სამხრეთის სარკმელს აქვს: ზემოთ, უშუალოდ ხვრელის ბოლოში, ჩასმულია კერამიკული ფილა, რომელშიც მთლიანად ამოკვეთილია ფაქიზად შესრულებული, წრეში ჩასმული ფოთოლი, ხოლო წრის ზედა არშიას მხედრული ასოებით აწერია „ა ნ ა ნ ი ა“.

სარკმლებს შუა (გარდა ორისა, სამხრ.-აღმ. და ჩრდ.-დას.) უსისტემოდ თაღების დონეზე ჩასმულია სხვადასხვა ზომის ორნამენტული კოპი. ერთგან კი, სახელდობრ სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებს შორის, ცხვრის თავის ქანდაკებაა ჩასმული.

გუმბათის ყელი შემოსილია სხვადასხვა ზომის თლილზედაპირიანი ლეგა ფერის ქვით. აქა-იქ ჩატანებულია აგური, ზოგან თითო-თითო, ზოგან კი ჯგუფებად, ხოლო კარნიზის ზემო ნაწილი მთლიანად აგურითაა ამოყვანილი. გუმბათის ყელის კედლებზე გამოყენებულია აგრეთვე ორნამენტული ქვების ფრაგმენტებიც. შემოსვაში არ არის დაცული ჰორიზონტული რიგები. საერთოდ, მთლიანად წყობა მდარე ოსტატობითაა შესრულებული.

ტაძრის ძირითადი შიდა სივრცე შექმნილია ჯვრის ფორმის გეგმაზე აღმართული მასებითა და ცენტრალური გუმბათით. ამ ჯვრის ჩრდილო და სამხრეთის სწორკუთხა მკლავები მოკლეა, ხოლო დასავლეთისა და აღმოსავლეთისა — დაგრძელებულია. ამათგან პირველი სწორი კუთხით მთავრდება, ხოლო მეორე — საკურთხეველის აფსიდით.

გუმბათი აღმოსავლეთით ეყრდნობა პილასტრებით დამუშავებულ საკურთხეველის კუთხეებს და დასავლეთით ორ მასიურ პილონს (სურ. 42, ტაბ. LXIII — 1). გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის ყელის ცილინდრულ ფორმაზე გადასვლა ხდება აფრული წესით, სადაც ზედ აფრაზე დართულია ერთსაფეხურიანი ტრომპი. ტრომპებს ამ შემთხვევაში არავითარი კონსტრუქციული დანიშნულება არა აქვს.

საკურთხეველის გეგმა მთლიანად უწესოა, რაც ადგილზე თითქმის არ შეიმჩნევა; აფსიდის მომრგვალება აქ ელიფსურია. ასევე არაწესიერ გეგმაზეა აგებული ბემაც; მისი კედლები ვიწროვდება შიგნითკენ არათანაბარი დაქანებით (სამხრეთის კედელი უფრო მეტად უხვევს, ვიდრე ჩრდილოეთისა).

აფსიდისა და ბემის არაწესიერი ფორმა და აფსიდის კედლის სისქის განსხვავება დანარჩენი კედლებისგან (ეს კედელი დანარჩენ კედლებს სჭარბობს 48 სმ-ით; ჩვეულებრივ კი, ყოველთვის საწინააღმდეგო მოვლენას ეხვდებით) გვიკარნახებს, რომ აქ გადაკეთებასთან გვაქვს საქმე. როგორც ეტყობა, ადრეფეოდალური ხანის ეკლესიის ნაწილი გამოუყენებიათ შემდეგი დროის შენებლებს. ამ აზრის დამადასტურებელ მასალებს ქვემოთაც ვნახავთ, მაგრამ აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ძველ ფენას ჩვენ პირველ სამშენებლო პერიოდს მივაკუთვნებთ.

საკურთხეველი გეერდიგვერდ, საკმაოდ მჭიდროდ განლაგებული სამი სარკმლიდან შემოსული შუქით ნათდება. სარკმლების სიმაღლე განსხვავდება ერთმანეთისაგან; შუა — ყველაზე მაღალია, სამხრეთის — მასზე დაბალი, ხოლო ჩრდილოეთისა — ორივეზე დაბალი. ამ სარკმლების ორივე მხარეს მოთავსებულია თითო ნახევარწრიული ნიში, რომელთა თაღოვანი მოჩარჩოება შედგება ორმაგი ლილვაკისაგან, ამათგან მხოლოდ სამხრეთის ლილვაკებს აქვთ ბაზისი. საკურთხეველს ირგვლივ უვლის და თითქმის გეერდით კარებამდე აღწევს ერთი საფეხური (40×30 სმ) მღვდელმსახურთა ჩამოსასხდომად.

აფსიდისაგან ბემა გამოყოფილია და შექმნილი წიბოები მთავრდება პროფილირებული კაპიტელებით. ბემის ორივე კედელში თითო გასასვლელია გაჭრილი, რომლებითაც გეერდითი ოთახები უერთდება საკურთხეველს (გასასვლელები დაუმუშავებელია), როგორც ეტყობა, აქ დაბალი გასასვლელები ყოფილა და აუმაღლებიათ, რაც კარგად ჩანს დღევანდელი თაღების ქუსლების ზემოთ.

საკურთხეველის კედლები შემდეგში ნალესობითა და ფრესკით დაუფარავთ. მაგრამ ზოგან ნალესობა ჩამოცვენილია და სამუალება გვეძლევა ვიმსჯელოთ მის თავდაპირველ სახეზე. ამ საკურთხეველის თაისუფალი მხარეები ორმხრივ პილასტრებითაა დამუშავებული. პილასტრებს ორ ნაწილად ყოფს ჰორიზონტალური ღილვაკი. ეს გამოყოფი ღილვაკები ორივეგან სხვადასხვა ჰორიზონტზეა; მარცხენა მარჯვენაზე უფრო მაღალია. ამ კუთხეების ორივე მთავარ ელემენტს თითო, საკმაოდ განიერი, სწორზედაპირიანი პილასტრი შეადგენს. პილასტრებს შორის მოთავსებული კუთხის ქვედა ნაწილში ორ ღილვსშუა მდებარე არე სწორკუთხადაა დამუშავებული. სარტყლის ზემოთ სურათი იცვლება. აქ ბრტყელი პილასტრები უცვლელად რჩება, ხოლო მათ შუა 45°-ით ჩამოჭრილი სიბრტყეა. ასეთივე თითო ნახევარკოლონით მთავრდება ამ კუთხეების ჩრდილო და სამხრეთი ნაპირები. ხოლო ბემის მხარეს ორი სწორი საფეხურია (სურ.42). მთელი ეს კომპოზიცია კაპიტელით მთავრდება, რომელთაგან მხოლოდ სამხრეთისაა შერჩენილი. მისი პროფილიც ისეთივეა, როგორიც აფსიდის კაპიტელისა. ჩრდილოეთისაზე კი დღეს ბრტყელი ფილაა. იქვე, გვერდით ნავების მასიურ პილონებზე უფრო მარტივი პროფილით ორიარუსიანი გადაწყვეტაა. შეიძლება ეს პილონებიც. ნაწილობრივ, მიწისძვრის შემდგომ იყოს აღდგენილი, მაგრამ უნდა ასახავდეს თავდაპირველ სახეს, რადგან შეიცავს პირვანდელ ელემენტებს. ასევე სავარაუდებელია ორივე კედლის პილონის სარტყლის ლილვებისა და სამხრეთ კედლის პილონის კაპიტელის თავდაპირველობაც. ეს კაპიტელები ზუსტად იმეორებს აფსიდის კაპიტელის პროფილს. ასეთივე პროფილიანი კაპიტელები გამოყენებულია გუმბათქვეშა ჩრდილო პილონის გრძელი კაპიტელის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში და პატრონიკეს თაღის იმპოსტებად, ორივე პილონის ზედაპირზე.

როგორც მთელი აფსიდი კონქით, ისე ბემაც კარგად თლილი სწორი კვადრებითაა ამოყვანილი. კედლის მეტი ნაწილი ნალესობითაა დაფარული, მაგრამ სადაც ჩამოცვენილია, ძალიან წესიერი წყობა ჩანს. ასეთი წყობა ინტერიერის კედლებზე შემდეგ ადგილზეა შერჩენილი: სამხრეთის მკლავში იატაკიდან სარკმლის ქვედა დონემდე; დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებსა და აგრეთვე გვერდითი ნავების კედლებზე 1 — 2 მეტრის სიმაღლეზე. ასეთი წყობა თანადროულია ფასადებზე აღნიშნული პირველი სამშენებლო ფენისა, ხოლო შიგნით იგი მეორე სამშენებლო ფენას წარმოადგენს.

საკურთხეველის გვერდით ღობახები, სადიაკვნე და სამკვეთლო გეგმით თითქმის კვადრატია. ისინი გადახურულია გარე კედლებზე დაყრდნობილი კამარებით. ამ სადგომებს ანათებს აღმოსავლეთის კედელში გაჭრილი თითო სარკმელი. სამკვეთლოში სარკმელზე მიდგმულია ერთი ახალი ტრაპეზი, სადიაკვნეში კი ორი: ერთი — სარკმლის წინ ცილინდრულ კოლონაზე ბრტყელი ფილით, ხოლო მეორე — უფრო პატარა ზომისა, ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეშია მიდგმული (ეს ტრაპეზის ქვები და ფილები აქ შემთხვევითაა მოხვედრილი. მათ რაღაც სხვა დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ, მაგრამ მიწისძვრის შემდგომ აღდგენისას, თავისი პირდაპირი დანიშნულების უქონლობის გამო, აქ გამოუყენებიათ. რაც შეეხება ამჟამად სადიაკვნეში ორი ტრაპეზის არსებობას, ეს იმას მოწმობს, რომ დროდადრო წარმოებდა მცირე მნიშვნელობის სამსახური). სამხრეთის კედლის ქვედა ნაწილში, პატარა თაღოვანი ნიშია. სადიაკვნეს კედლებზე ნალესობის კვალი არსად ემჩნევა (ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აქ ნალესობა და ფრესკა არასოდეს არ ყოფილიყოს). სადიაკვნესა და სამკვეთლოს კედლები იშვიათი ოსტატობით დამუშავებული ქვის კვადრებითაა შემოსილი (განსაკუთრებით ეს კარგად ჩანს სადიაკვნეში. სამკვეთლოში კი ნალესობა და ფრესკა ამის საშუალებას არ იძლევა). ამ კედლების წყობა და ქვის დამუშავების წესი განსხვავდება ზემოაღნიშნული მეორე სამშენებლო ფენისაგან; იგი უდავოდ პირველ ფენას ეკუთვნის (სამკვეთლოს ჩრდილო კედლის ქვედა მეორე რიგზე შეკეთების დროს რამდენიმე დაუმუშავებელი ქვა ჩაუტანებიათ). სადიაკვნეს ეკლესიის ძირითად სივრცესთან დასავლეთის კედელში არსებული გასასვლელი აკავშირებს. ამ გასასვლელის ახლანდელი თაღი გარეთა პროფილირებული მოჩარჩოებით უახლოესი დროისაა, ჩრდილო სადგომის ძირითადი სივრცისაგან გამყოფი კედელი რამდენჯერმე გადაკეთებულა. შესაძლოა, ფართო თაღი, რომელიც თითქმის მთელი კედლის სიგანეზე გადადის, მიწისძვრის შემდეგ იყოს აღდგენილი. მომდევნო ხანაში ეს თაღი ქუსლის პორიზონტის სიმაღლეზე ამოუვსიათ და შუაზე ვიწრო გასასვლელი დაუტანებიათ, მაგრამ ეს გასასვლელი, როგორც ეტყობა, დაბალი იყო არქიტრავული გადახურვით და ამაღლების მიზნით შემდეგში პროფილირებული თაღით გადაუხურავთ.

ძირითადი სივრცის განხილვისას თვალში გვხვდება გუმბათქვეშა მასიური პილონები (200×210 სმ.), რომელთა წიბოები 45°-ითაა ჩამოჭრილი. პილონები შემოსილია თლილი ქვით (ტაბ. LXIII—1). მათი წყობის ხასიათი თუ მასალა რადიკალურად განსხვავდება ზემოაღნიშნული პირველი და მეორე პერიოდის კედლის წყობისაგან. ეს მესამე სამშენებლო პერიოდის კედლის წყობა უნდა მიეკუთვნოს XVII საუკუნის აღმდგენელ მალაქია გურიელს. ამ აზრს მრავალი რამ ადასტურებს: ჯერ ერთი ის, რომ ჩრდილოეთ პილონის დასავლეთ კედლის ქვედა ნაწილში ჩატანებულია დიდი ზომის (70×80 სმ) მთლიანად ორნამენტული ფილა (კანკელი?), რომლის რელიეფის ზედაპირი ჩამოთლილია შემოსვისათვის: მეორე — პილონებს შუა გადასული ქვედა თაღის კრონშტეინებად გამოყენებულია ისეთი კაპიტელი, რომელიც გაანგარიშებულია თავისუფლად მდგარი სვეტისათვის და მესამე — ორივე პილონს ამთავრებს არაერთგვაროვანი პროფილირებული კაპიტელი: მისი მეტი ნაწილი ნალესობითაა დაფარული, მაგრამ ზოგან პროფილის გარჩევა ხერხდება. ასე მაგალითად, სამხრეთ პილონის კაპიტელი შედგება სხვადასხვა ნაწილისაგან: ზოგან მხოლოდ ძველი ფრაგმენტია გამოყენებული, ზოგან კი უბრალოდაა პროფილირებული. ერთგან, სახელდობრ. სამხრეთ პილონის სამხრეთ კაპიტელზე გამოყენებულია გაურკვეველ-

ლი დანიშნულების პროფილირებული ფრაგმენტები[16] (კაპიტელი? მაგრამ რისი?).

ამ პილონებზე გადასული თაღით გუმბათქვეშა სივრცეს უერთდება ორსართულიანი დასაყრდენის მკლავი; ზედა სართულში პატრონიკეა მოთავსებული, ხოლო ქვედა ნაწილი ცილინდრული კამარითაა გადახურული და სამხრიე ღიადებით უერთდება მომიჯნავე ნაწილებს. ეს თაღები აღმოსავლეთით გუმბათქვეშა პილონებზე არსებულ იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო დასავლეთით საკმაოდ მასიური კედლის პილონებს. თვით ღერძზე დასავლეთ კედელში განიერი შესასვლელია გაჭრილი. ამ მკლავის კამარა და უკანა სახის თაღი მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს, რაც ისევ მიწისძვრის შემდეგ ცუდად აღდგენას უნდა მიეწეროს.

სულ სხვა მდგომარეობაა ჯვრის გვერდითა მკლავებში. აქ თითო შესასვლელი გაჭრილია არა ცენტრალურ ღერძზე, არამედ უფრო დასავლეთით. ორივე შესასვლელი შიგნიდან თაღოვანი გადახურვითაა, ხოლო გარედან — არქიტრავის მთლიანი ქვით. სამხრეთის შესასვლელი ორივე მხარეს ეიწროვდება შიგნიდან გარეთ, ჩრდილოეთისას კი მარცხენა გვერდი სწორი აქვს, ხოლო მარჯვენა — გაურკვეველია, რადგან მას გვიან ჩაშენებული კედელი ფარავს. შესასვლელთა ზემოთ, თითქმის ღერძზე, თითო სარკმელია გაჭრილი. სამხრეთის სარკმელი ნახევარწრიული გადახურვითაა, ხოლო ჩრდილოეთისა — უფორმოა, ბრტყელი გადახურვით (ესეც მთლიანად აღდგენის დროისაა). თვით ჯვრის მკლავები კამარითაა გადახურული, მაგრამ ორივე „კამარა" არ არის წესიერი ფორმის; კამარათა ღერძები თითქოს დასავლეთ-აღმოსავლეთისკენაა, მაგრამ, ამავე დროს, ორი დანარჩენი გვერდიც უფორმო სიმრუდით უერთდება, ერთი მხრით, კედელს, ხოლო, მეორე მხრით, გუმბათქვეშა თაღს, რითაც რაღაც „გუმბათის" მსგავსი ფორმა იქმნება. ცხადია, ესეც აღდგენის შედეგია. ამ აზრს ადასტურებს მასალაც: სამხრეთის კედელი სარკმლის შუა წელამდე ისეთივე კარგად თლილი სწორი კვადრებითაა ამოყვანილი, როგორც ეს საკურთხეველში ენახეთ, ჩრდილოეთისაში კი კარის თაღის ქუსლიდანვე იწყება რიგების არევა. თუმცა აქაც თლილი კვადრებია. მაგრამ მათი ზომები და წყობის ხასიათი განსხვავდება ქვედასაგან (სურ. 42). მათი რიგები ალმაცერად ლაგდება. შიგადაშიგ სხვა ქვებიც ურევია. ხოლო სარკმლის ქვედა ნაწილიდან იწყება ისეთივე პატარა ქვების წყობა, როგორიც სამხრეთისაში იყო და კამარაც მთლიანად ამ ქვებითაა ამოყვანილი. XVII საუკუნეში გადაკეთების დროს არ დაუკაეთ თვით ჩრდილოეთ კედლის ზედაპირის ვერტიკალობაც და კედელს აქა-იქ გამობურცა ეტყობა.

დაცულობის მხრივ დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაშია გვერდის ნავებიც. ისინი შუა სივრცისაგან გამოყოფილია თაღოვანი არეებით, სადაც თაღები ეყრდნობა ცენტრალურ და კედლის პილონებს. კედლის პილონები დამუშავებულია, როგორც ზემოთ გაკვრით აღვნიშნეთ, ერთლილეანი სარტყლებით. ამათგან სამხრეთის სარტყელი მეორესთან შედარებით მაღალია. თაღების იმპოსტები თუმცა ნალესობითა და ფრესკითაა დაფარული, მაგრამ ზოგან მაინც თვალსაჩინოდ ჩანს შემდეგი: სამხრეთისას გააჩნია ისეთივე კაპიტელი, როგორიც აფსიდის კუთხეებს, ხოლო ჩრდილოეთისა — უბრალოდ, პროფილირებულია. სამხრეთის პილონის ჩრდილოეთის პირზე, სარტყლის ზემოთ, პერანგის წყობაში, ჩატანებულია ფარშაკანგის რელიეფური გამოსახულებიანი ქვა. ასევე ჩრდილო პილონის აღმოსავლეთ კედელზე, ღიღვის ქვემოთ, მეორე რიგზე, პროფილირებული ქვაა ჩატანებული. ამ ფაქტებს მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ეს პილონებიც მთლიანად არ არის თავდაპირველი. თავდაპირველ ადგილზე XVII საუკუნეშია აღდგენილი (ეს ითქმის უფრო ჩრდილოეთისაზე. რადგანაც მისი გადაკეთების სხვა ნიშნებს ისიც ემატება. რომ არ შემორჩენია ძველი, ე.ი. ისეთივე ფორმის კაპიტელი, როგორიც ფასადს აქვს, სამხრეთისაზე კი იგი თაყვს ადგილზეა: რაც შეეხება ფარშაკანგის გამოსახულების უადგილობას, ამის ახსნა შეიძლება მრავალი მიზეზით).

თვით გვერდის ნავებიც XVII საუკუნეშია აღდგენილი. მათი დასავლეთის კედელშიმოთავსებული თითო სარკმელიდან ჩრდილოეთისა დაბნელია. ხოლო სამხრეთის — გაცილებით მაღლა. ეტყობა, რომ პირველი მათგანი თავდაპირველ ადგილზეა (კედლის წყობა სარკმლის ქუსლამდე ხელუხლებელია), ხოლო მეორე — მერმინდელი აღდგენის ნაყოფია (რაც ფასადზე ამკარად ჩანს). ორივე ნავი გადახურულია ცილინდრული კამარებით, რომელთა ზედაპირიც მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს და შეიცავს რაღაც გაუგებარ ელემენტებს. მაგ., სამხრეთისაზე, დაახლოებით ნავის სიგრძის შუაზე, ორი ელემენტი და აღმოსავლეთით ერთი სხვადასხვა სიგანის თაღია, ისინი საბჯენი თაღის იმიტაციას თუ წარმოადგენენ. ჩრდილოეთისაში კამარა თითქოს ორ საბჯენ თაღს ეყრდნობა. ამ თაღების ქუსლები შედარებით მკაფიოდ მოჩანს, ხოლო შუაში ისინი თანდათანობით იკარგებიან კამარის სიბრტყეში.

ჯვრის დასავლეთის მკლავისაგან ნავების გამყოფი თაღები და მათზე აღმართული კედლები დეფორმირებულია. არც თაღის წვრს მოხაზვაში და არც კედლის ზედაპირზე არ არის დაცული სიზუსტე, მთლიანად კედლების მომართულებაც აღმაცერია და ისინი აღმოსავლეთისაკენ ეიწროვდებიან. ორივე ნავში — სამხრეთისაში სამხრეთ კედელზე, ხოლო ჩრდილოეთისაში ჩრდილო კედელზე — ერთი საუურადღებო დეტალია შერჩენილი; დასავლეთის კუთხეებში შემონახულია 50 სმ. სიმაღლის გამბჯენი თაღისა თუ ცილინდრული კამარის ქუსლები (თაღი იწყება 1.60 სმ სიმაღლეზე; შერჩენილია სხვადასხვა სიგანით. სამხრეთით — 60 სმ., ხოლო ჩრდილოეთით — 75 სმ თაღი; როგორც ეტყობა. იწყებოდა უშუალოდ კედლის ვერტიკალიდან, ყოველგვარი შეერილის გარეშე).

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეგვიძლია უფრო კონკრეტულად აღვნიშნოთ. ძეგლის რომელი ნაწილი მიეკუთვნება პირველ და მეორე სამშენებლო პერიოდს.

ყველაზე მეტად დაზიანებულია ჩრდილოეთის კედელი, იგი შესასვლელითურთ ახლადაა ამოყვანილი. ამას ამტკიცებს, უპირველეს ყოვლისა, ამ კარის გეგმის შედარება დანარჩენ ორ კართან. შესასვლელის გვერდები პა-

რალელურია. მაშინ, როდესაც ორი დანარჩენისა ცერადკეთილია. გარდა ამისა, თვალში გეცემათ შესასვლელის აღმოსავლეთით სამი ქვედა რიგი, რომელიც უდავოდ ძველია, ე.ი. მეორე სამშენებლო პერიოდს ეკუთვნის, ხოლო ზემოთ. სარკმლის ქვედა დონემდე ნახმარია ძველი ქვებიც. მაგრამ წყობა XVII საუკუნისაა და მესამე სამშენებლო პერიოდს მიეკუთვნება. შესასვლელის ზემოთ კედელს ამკარად ეტყობა აღდგენა. რაც შეეხება იქვე მდებარე კედლის პილონს, მასაც საკმაოდ აქეს გადაკეთების ნიშნები. ქვემოდან მეორე რიგში ჩატანებულია პროფილიანი ქვა. ამავე დონიდანვე იწყება წყობის არევა. სარტყელიც არ არის მკვეთრად მოცემული.

თუ დავუბრუნდებით ისევ ჩრდილო კედელს, იქ პილონსა და დასავლეთის კედელს შორის რამდენიმე რიგი თავდაპირველი კედლისა უნდა იყოს შერჩენილი, დასავლეთის კუთხეში შემონახული თაღის ნაწილის ჩათვლით.

შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია დასავლეთის კედელი. როგორც აღნიშნული გვქონდა, აქ თავდაპირველია კედელი, ოღონდ შესასვლელის თაღის დონის ჩათვლით, და კედლის პილონებიც თაღის ქუსლამდე.

ამათთან შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია საკურთხეველის ნაწილი. მეორე სამშენებლო პერიოდიდან ხელუხლებელია აფსიდი მთლიანად, ხოლო ბემა დაზიანებულია (ბემის კედლებს, გვერდის გასასვლელების არეების გარდა, გადაკეთება არ შეხებია). ბემის კამარა მთლიანად აღდგენის დროისაა. კამარაზე კედლისაგან განსხვავებით, წვრილი ყორე ქვაა, გარდა კამბის ჩრდილო ქუსლისა, სადაც 40 — 50 სმ კარგად თლილი ქვადრებია (თუმცა მათი მიმართულებაც ისეთია, რომ წრეხაზს არ ექვემდებარება. სამწუხაროდ, ეს ნაწილი ფრესკით ისეა დაფარული, რომ მეტის გარკვევა არ ხერხდება). ბემის მოსაზღვრე გუმბათქვეშა თაღშიც ნაწილობრივ ნახმარია ახალი ქვები (შეიძლება ეს ძველი ქვებიც ხელახლა ნაწყობი იყოს, რადგანაც თაღის მთელი აღმოსავლეთი მხარე უსწორმასწორო ზედაპირს წარმოადგენს). საკურთხეველის ჩრდილო კუთხის პილონის კაპიტელიც მხოლოდ ბრტყელი ფილაა, განსხვავებით მოპირდაპირე სამხრეთი კუთხისაგან, სადაც ხელუხლებელია როგორც კაპიტელი, ისე მთელი კუთხე.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ აფსიდის კონქის თაღი შედარებით ზუსტია, ხოლო ზედა, მეორე საფეხური ქუსლებით იქრება ორივე მხარეს, შიგ კედელში. მათ ქვემოთ 5 — 7 სანტიმეტრით თაღის ქუსლის ნარჩენია გამოშვერილი, რომელსაც არსებულთან შედარებით, მოკლე რადიუსი ჰქონია (ალბათ, კონცენტრული კონქისა). ამ გადაკეთებათა გამო ბემის კამარის სიბრტყე შეუფერებელ მონაკეთს ქმნის აფსიდის კონქთან, რადგან დაუცველია.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მალაქია გურიელმა ორჯერ მოახატვინა ეკლესია. პირველი პერიოდის მხატვრობა დაიღუპა მიწისძვრის დროს, ხოლო მეორე პერიოდის (1616 — 1619) მხატვრობის დიდმა ნაწილმა მოაღწია ჩვენამდე. ამ დროის ფრესკა ფარავდა საყდრის უველა შიდა ნაწილს, გარდა სადიაკვნესა და საიდუმლო ოთახებისა. ცენტრალურ და გვერდით პილონებზე გამოსახულია რამდენიმე სასულიერო და საერო პირი. მათ წარწერები არ შერჩენიათ, მაგრამ მსგავსება დიდია იმ ეპოქის სხვა მხატვრობასთან.

რადგანაც ფრესკა ან მისი კვალი ყველგანაა შერჩენილი, ეს კიდევ უფრო ამტკიცებს ჩვენ მიერ გამოთქმულ აზრს, რომ მალაქიას შემდეგ საყდრის შიდა კედლებს არავითარი ცვლილება არ განუცდია; მხოლოდ გარე ნაწილები შეკეთდა გრიგოლ ჩიქოვანის მიერ 1777 წელს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პატრონიკე მოთავსებულია დასავლეთის მკლავის ზედა სართულში (ტაბ. LXIII — 1). იგი ცილინდრული კამარით გადახურული, აღმოსავლეთისაკენ ღია თაღის მქონე სადგომია. იატაკი ამჟამად ხისაა, ქვის თაღის დონიდან 20 სმ აწეული. ხისაევე დაბალი მოაჯირია შემოვლებული მთელ სიგრძეზე აღმოსავლეთით. დასავლეთ კედლის სამხრეთ ნაწილში საკმაოდ დიდი ზომის სარკმელია. კარი ერთი აქვს, სამხრეთის კედელში ბრტყელი გადახურვით, რომელიც უშუალოდ ეყრდნობა წვრილ ტალანს. უხვევს დასავლეთით, ებჯინება კედელს და გადის დაბალი კარით სამხრეთ ნავში. აქ ამჟამად არსად ჩანს კიბის კვალი, მაგრამ ადგილობრივ მცხოვრებთ ჯერ კიდევ ახსოვთ ამ კარებზე შიშენებული ხის კიბე. თვით ვიწრო ტალანი ნათდება დასავლეთის კედელში დატანებული წრიული სარკმლით. ტალანის აღმოსავლეთის ბოლო ზემოთ ღიაა, სახურავზე ასასვლელად.

მთელი პატრონიკე XVII საუკუნის აღდგენის დროსაა აგებული. აღმდგენელი ოსტატის უმწეობის გამო, უველა კედელი დაბრეცილია. სადგომის სიგანე გაცილებით ნაკლებია გუმბათქვეშა თაღის სიგანეზე, რის გამოც თვით ეკლესიის შუა სივრციდან მოჩანს თაღის ქუსლებთან ამ კედლების ქვედა ნაწილი. სათაესის გადამხურავი ცილინდრული კამარაც ოვალური ფორმისაა, ტალღობრივი ზედაპირით. ტალანი და მის ბოლოებში მდებარე ორიეე შესასვლელი შეულესავია და მოჩანს წყობაში ჩაყოლებული მეორე სამშენებლო პერიოდის მრავალი ორნამენტული ქვა. ასეევ უფორმოა და ფრაგმენტული დასავლეთის დიდი სარკმელიც

როგორც აღვნიშნეთ, საიდუმლო ოთახები მოთავსებული ყოფილა საკურთხეველის გვერდითი სადგომების ზემოთ, მეორე სართულზე. ჩრდილოეთის ოთახი მიწისძვრის დროს დანგრეულა და არც უცდიათ მისი აღდგენა, ხოლო სამხრეთისა ხელუხლებლად შემონახულა, მაგრამ ძეგლის აღდგენის შემდეგ ისიც გამოსულა ხმარებიდან. ეს სადგომი ისეთივეა, როგორიცაა მისი ქვედა სართული. იგი განათებულია აღმოსავლეთის ფასადზე დღესაც არსებული მრგვალი სარკმლით. კედლები ამოყვანილია ფლეთილი, დაუმუშავებელი ქვით, რომელიც შეიძლება არასოდეს არ შელესილა. ამ სადგომის შემოსვის მასალა და წყობის ხასიათი განსხვავდება მეორე და მესამე სამშენებლო პერიოდის კედლებისაგან. იგი უეჭველად, სადიაკვნესა და სამკვეთლოს მსგავსად, პირველ ფენას მიეკუთვნება.

სამხრეთ სადგომს შესასვლელი დასავლეთის კედელში ჰქონია დატანებული. მაგრამ დღეს იგი ამოუსებულია და საყდრის შიგნიდან მისი გარჩევა ძნელდება. ეს შესასვ-

ლელი დარბაზის იატაკის დონეზე საკმაოდ მაღალია და ასევე. ალბათ, ხის მისადგმელი კიბით ხდებოდა (სურ. 42, ნახაზზე ჩანს ამოესებული კარი).

ვფიქრობთ, ასევე უნდა ყოფილიყო ჩრდილოეთის ოთახიც, დღეს იქ უსწორო კედლებია. თავის პირეანდელ ადგილზე მხოლოდ აღმოსავლეთის კედლის ნაწილია ისეთივე წრიული სარკმლით, როგორიც მეორეში ენახეთ.

ამ სადგომებს ერთი საყურადღებო დეტალი აქვთ: მათ ერთმანეთთან აერთებს ვიწრო „გვირაბი“ (40×60 სმ.), რომელიც იწყება ორივე სადგომის საკურთხეველისაგან გამყოფი კედლებიდან და მიჰყვება აფსიდის მომრგვალებას. გვირაბის დონე ცენტრში უფრო მაღალია, ვიდრე საწყის წერტილებში. გვირაბი გადახურულია საკმაოდ ფართო და ბრტყელი ორი კრამიტის ერთმანეთზე მიბჯენით მიღებული ისრული კამარით. ამ ხერელში გასვლა მხოლოდ მუცელზე ხოხვით ხერხდება. ეს გვირაბიც, უეჭველად, როგორც სათაესები, პირველ ფენას მიეკუთვნება.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ტაძრის კედლის მხატვრობა საკმაოდაა დაზიანებული, მაგრამ სქემებისა და სიუჟეტების დადგენა ბევრგან მოსახერხებელია.

ეკლესიის აღმოსავლეთის ნაწილში ზოგან ორი ფენა ჩანს. პირველი, ქვედა ფენა. საფიქრებელია იყოს მალაქიას მიერ 1612 წელს შესრულებული მხატვრობის ნაშთი, ხოლო მეორე — 1616 — 1619 წლებში ხელმეორედ მოხატვის შედეგი. პირველ ფენაზე ვერაფერს ვიტყვით, რადგან მისგან მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტია შემორჩენილი, ხოლო მეორე ფენა თავისი ეპოქის კარგი ნიმუშია.

ფრესკის ქვედა რეგისტრზე მოთავსებული ყოფილა საერო პირთა გამოსახულებანი. მათგან მხოლოდ რამდენიმეა გადარჩენილი და ყველა უწარწერაოა.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების ტიპი XI საუკუნის პირველ მესამედში მთლიანად ჩამოყალიბებულია. ამ დროს სამთავისისა და სამთაროს ოსტატებმა შექმნეს ზომით მცირე, მოხდენილი და მეტად კომპაქტური გეგმის მქონე კომპოზიცია, რომელსაც XVIII საუკუნეშიც იყენებდნენ.

ამ ტიპის ასეთი სიცოცხლისუნარიანობის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ განსხვავებულად გადაწყვეტილი ოთხი საყრდენით აღუკრეული გუმბათოვანი შენობა თავისი გეგმით მეტად ლაკონიურ ფორმამდეა დაყვანილი. ტიპის კონსტრუქცია გამძლე და დახვეწილი იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში ამდენი ძეგლი ვერ მოაღწევდა ჩვენამდე. ისინი იმდენად მდგრადია, რომ საუკუნეები ვერაფერს აკლებდა, თუ მიწისძვრის ისეთ მკაცრ შემთხვევასთან არ გვექნებოდა საქმე, როგორიც იყო ცაიშში: „იძროდა და ვითარ წელი ერთ“. სტიქიის ასეთი მომძლავრების დროსაც კი ძეგლი მთლიანად იშვიათად თუ აღმოიფხვრებოდა.

როგორც სახელწოდებაც გვამცნობს, ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთა ტიპის დომინირებული ნაწილი ჯვრის მკლავებზე აღმართული გუმბათია. მკლავებს შორის როგორც შიგნით, ისე გარეთ ჯვრის ფორმის მკვეთრად გადმოსაცემად დაბალი, ერთქანობიანი სახურავის მქონე ნაწილებია. ამ ტიპის ძირითადი მასა - გეგმაში თითქმის ყოველთვის ოთხკუთხედს ქმნის. კვადრატისაკენ ტენდენციის დროს, გამონაკლისია გამოწეულ-აფსიდიანი ძეგლები (მაგრამ ამაზე ქვეყით). ინტერესს მოკლებული არ არის ჯვრის მკლავების ურთიერთშეფარდებაც. მოკლე ღერძის მკლავები ყოველთვის ტოლია, რაც არ ითქმის გრძივ ღერძზე. აქ სამი შესაძლებლობაა მოსალოდნელი, მაგრამ მხოლოდ ორ შემთხვევასთან გვაქვს, საქმე: ან დასავლეთის მკლავი ოდნავ სჭარბობს აღმოსავლეთისას, ან თანატოლია, არასოდეს ხდება პირიქით, ე.ი. აღმოსავლეთისა არასოდეს არ სჭარბობს დასავლეთისას (როგორც ამას მეზობელი სომხეთის ძეგლებზე ვხედებით). ეს კანონი ძალაში რჩება გამოწეულ აფსიდიან ძეგლებშიც. ამით ჩვენ ისის თქმა გვინდა, რომ აღმოსავლეთით ღერძის წაგრძელება აფსიდით მხოლოდ შიგა სივრცეში ხდება შესამჩნევი. რაც შეეხება გარე მასებს, იქ გამოწეული აფსიდების სახურავი ყოველთვის გამოყოფილია ძირითადისაგან, რაც ხელს არ უშლის ძირითადი ჯვრის მკლავის მკვეთრი სურათის აღქმას.

განსახილველი ტიპის ძირითად კორპუსზე თითქმის ყოველთვის გვერდითი და დასავლეთის ფასადებზე ცალ-ცალკე მიშენებულია კარიბჭეები[17]. ამ მინაშენებს ხშირად ვხედებით სამხრეთის ფასადზე, უფრო ნაკლებად დასავლეთისაზე და როგორც გამონაკლისი — ჩრდილოეთისაზეც. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მინაშენები იშვიათად გასდევს მთელ ფასადს. ისინი უფრო მოკლეებია, თუმცა არის შემთხვევა, როდესაც ფასადის ქვემო ნაწილს მთელ სიგრძეზეც ფარავს. ეს მინაშენები არ არღვევს ძეგლის მთლიანობას, პირიქით, ხელს უწყობს კიდევ მისი მთლიანობის აღქმას, თითქოს არბილებს კიდეც ფასადების ერთიანი მაღალი მასების სიმკაცრეს. ამდენად, კარიბჭეები ამ ტიპის ორგანული ნაწილია.

კარიბჭეების საკითხის განხილვისას ისმება კითხვა, ისინი თავიდანვე ძირითად კორპუსთან ერთად იყო თუ არა მოფიქრებული? ჩვენ ვნახეთ, რომ კარიბჭეები ტაძრების ძირითად კორპუსებთან ერთად კომპაქტურ ნაგებობას ქმნიან და არასოდეს მოჩანან ზედმეტად. ისინი ან ძეგლების ძირითად კორპუსთან ერთად შენდებოდნენ (ასეთ შემთხვევაში კედლები შეერთებულია). ან უშუალოდ მომდევნო მეორე რიგის სამუშაოს შედეგს წარმოადგენს. ასეთ შემთხვევაში ძირითადი კორპუსის დამთავრების შემდეგ, ხანდახან ცოტა მოგვიანებითაც, მიუშენებიათ კარიბჭეები. მაგრამ აქაც, თუ ოსტატი უცილი არ იყო, იშვიათად ირღვეოდა ნაგებობის საერთო კომპოზიცია.

როგორც ძეგლის აღწერისას ვნახეთ, ცაიშის ტაძარ-

საც ჰქონდა მინაშენი სამხრეთ ფასადზე, მაგრამ ჩვენ გარკვეით ვერაფერს ვიტყვით მასზე, რადგანაც დღემდე შემონახული მონაცემები არ იძლევა ამის საშუალებას. ერთი რამ კი ცხადია: ეს სტოა ძეგლის ძირითად კორპუსთან ერთად არ ყოფილა აგებული. ეკლესიის კედელზე არსებული მინაშენის კვალის მიხედვით ირკვევა, რომ მას ზოგადად ორსაფეხურიანი კომპოზიცია ჰქონია. სწორედ ასეთი მინაშენი იყო დამახასიათებელი ტაძრის აგების პერიოდისათვის.

ამ ტიპის ტაძრებში შესასვლელების მოწყობა პრინციპული, სტილთან დაკავშირებული საკითხი იყო. ამ ტიპის გუმბათოვან ტაძრებში შესასვლელები, როგორც წესი, ორი ან სამი კეთდებოდა (დღემდე ცნობილი ძეგლების შესწავლისას აღმოჩნდა, რომ თითქმის თანაბარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე), გამონაკლისს წარმოადგენს ფიტარეთის ძეგლი, რომელსაც მხოლოდ ერთი შესასვლელი აქვს სამხრეთით.

შესასვლელების განლაგებას თითქმის ერთნაირი პრინციპულობა ახასიათებდა ინტერიერ-ექსტერიერის გადაწყვეტისას. ინტერიერის აღქმის საკითხში, სადაც საქმე გვაქვს შემსვლელზე ზემოქმედებასთან, შესამჩნევი როლი ენიჭებოდა იმას, თუ პირველი ნაბიჯებიდანვე როგორ მიიღებდა შემსვლელი სივრცობრივ გადაწყვეტას და ცენტრისაკენ თანდათანობით სელით როგორ აითვისებდა ინტერიერის კომპოზიციას.

ამ ეპოქის ძეგლების განხილვამ დაგვანახა, რომ დასავლეთის შესასვლელი კეთდებოდა ჯვრის მკლავის ცენტრში (ცხადია, იყო ოდნავი გადახვევებიც, როგორც, მაგალითად, საფარისა და ზარზმის შესასვლელების გადაწყვეტა მარჯვნივ, მაგრამ ეს იყო გარეშე მიზეზებით გამოწვეული და, ამდენად, არა ტიპური). აქედან საკურთხეველისაკენ სელით თანდათანობით ძლიერდება მასათა მოძრაობით გამოწვეული პირველი შთაბეჭდილება, რასაც ხელს უწყობს განათების წყაროების კონტრასტული განლაგება: გვერდითი ნაწილები შედარებით ბნელია, ხოლო ცენტრი განათებულია მაღლა აზიდული კაშკაშა გუმბათით. რადიალურად საწინააღმდეგოდაა გადაწყვეტილი გვერდითი შესასვლელები.

სხვადასხვა ეპოქის ოსტატებს სხვადასხვა ნაწილიდან შეუყვარათ ტაძარში. XIII — XIV საუკუნების ოსტატები გაცილებით უფრო მარტივ გზას ირჩევენ, ვიდრე წინამორბედნი. XI — XIII საუკუნეებში შესასვლელს გვერდითი ნავის აღმოსავლეთ ნაწილში ჰრიან, რის გამოც შესვლის მოშენებში ინტერიერის ერც ერთ ნაწილს ვერ ხედავთ მთლიანად. თქვენ წინაა მრავალი, სულ სხვადასხვა მასშტაბის პლანი და მთლიანი აღქმის მოლოდინში აუცილებლად აღგეძრებათ სურვილი სწრაფად წაიწიოთ წინ და ბოლომდე ჩასწვდეთ ოსტატის ჩანაფიქრს. აღნიშნული შემთხვევის ილუსტრაციას წარმოადგენს სამთავრო, სამთაესი (გელათი, გეგმის თავისებურების გამო, გამონაკლისია), თიღვა, იყორთა, ლურჯი მონასტერი და სხვ.

ზემოაღნიშნული პერიოდის მომდევნო ხანაში, ე.ი. XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში, ჩნდება ინტერიერის აღქმის ახალი ტენდენცია. თუ თვალს გადავავლებთ ამ პერიოდის ძეგლებს, ვნახავთ, რომ პირველ ხანებში სჭარბობს საკითხისადმი ძველებური მიდგომა (ბეთანია, უინწვისი, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი, ახტალა, კოჯრის კაბენი, ჰუჯაბი და სხვ.), მაგრამ თანდათანობით შემოდის, ფეხს იკიდებს და საბოლოოდ მკვიდრდება საკითხის ახლებური გადაწყვეტა. ამ დროის ოსტატებმა უარყვეს წინამორბედთა რთული გზა და შედარებით მარტივ გზას დაადგნენ. მათ შესასვლელი გადაიტანეს ჯვრის გვერდითი მკლავის სივრცეში და მოათავსეს არა შუაში, არამედ ღერძის დასავლეთით (როგორც გამონაკლისი, გვხვდება წულორუღაშენში. იქ ჩრდილო კარი აღმოსავლეთითაა, მაგრამ ეს კონკრეტული გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული). აქედან მიღებული შთაბეჭდილება სულ სხვაა, ვიდრე წინა ძეგლებისა. შესვლისთანავე ხედებით გვერდებიდან და გუმბათიდან უხვად განათებულ სივრცეში, რაც გაცილებით აადვილებს სივრცის აღქმას. აღნიშნულის ილუსტრაციაა: ოზაანი, ფიტარეთი, წულორუღაშენი, ქართლის მეტეხი, თბილისის მეტეხი, საფარა, ზარზმა, ჭუღე და მომდევნო ძეგლები. ამ უკანასკნელ ჯგუფს მიეკუთვნება ცაიშის ტაძარიც.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტაძარში შესასვლელის მოწყობის საკითხი ერთი ძირითადი საკითხთაგანი იყო ინტერიერის აღსაქმელად; რწმენით გამსჭვალულ ადამიანებზე ტაძარში შესვლისას გრანდიოზულ სურათს თავისებური გაელენა უნდა მოეხდინა.

სამუალო საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების ევოლუციის განხილვისას უნდა შევეხოთ საკურთხეველის გამოწეულ აფსიდიანი ძეგლების საკითხსაც, რამდენადაც განსახილველი ცაიშის ძეგლი, როგორც ვიცით, ამ კატეგორიის ძეგლების ჯგუფს მიეკუთვნება.

როგორც აღწერისას აღვნიშნეთ, გამოწეული აფსიდი ნაკარნახევია პირველი პერიოდის ძეგლის გადარჩენილი ფორმებით (შემოსვა და დეკორი კი მეორე პერიოდის მშენებლობისაა). მეორე პერიოდის მშენებელ ოსტატს შეეძლო მისი მოშლა, მაგრამ არ მოშალა, რადგანაც მისი პერიოდის მრთხოვნებს ასეთი ფორმა არ ეწინააღმდეგებოდა (ცხადია, აღნიშნულის გარდა, იქნებოდა სხვა მიზეზებიც, როგორიცაა წმინდა „ნაკურთხი ადგილის“ ხელშეუხებლობა, მისი უპირატესობა სხვა ახალ ადგილებთან, ნარჩენების მოშლით გამოწეული მატერიალური ზარალი და სხვა).

ტაძრები საკურთხეველის გამოწეული აფსიდით ქართული არქიტექტურის განვითარების მთელ მანძილზე სხვადასხვა სახითა და რაოდენობით გვხვდება. მაგრამ გამოწეულ აფსიდიანი ტაძრები ძირითადად ადრეფეოდალური ხანის დამახასიათებელია. იგი თანდათანობით კარგავს წამყვანი ტიპის როლს და შემდეგში ორი სამკუთხა ნიშით ჩაჭრილი აღმოსავლეთის ფასადი ერთ სწორ ხაზზე ექცევა (თუმცა შემდეგშიც, ხანგამოშვებით, ტრადიციით მეორდება ერთხელ შემუშავებული გამოწეული აფსიდის ფორმა).

X — XIII საუკუნეებიც იყენებენ გამოწეულ აფსიდს როგორც მსგავს, ისე პრინციპულად განსხვავებულ ვარიანტებში. ეს ითქმის როგორც აღმოსავლეთ (ნიკო-

ზის მცირე ეკლესია, თბილისის ღვთისმშობლის მონასტერი, ტბეთისუბანი, თბილისის მეტეხი და სხვა), ისე დასავლეთ საქართველოშედაც, სადაც ასეთი ძეგლები შედარებით მეტი რაოდენობითაა წარმოდგენილი (ისტორიული იმერეთი: გელათის დიდი და მცირე ტაძარი; ისტორიული სამეგრელო: ხობი, წალენჯიხა, ზუგდიდის მაცხოვრის ეკლესია, ნახარებაო და, ბოლოს აფხაზეთი: მოქვი, ლიხნი, ბზიფი, ალახაძი და სხვა).

ზემოჩამოთვლილი სხვადასხვა დროისა და მხარის ძეგლები სხვადასხვა ფორმის აფსიდებითაა წარმოდგენილი. ჩვენი მიზანი არ არის მათი ანალიზი. მხოლოდ გვინდოდა აღგვენიშნა მათი არსებობა შუა საუკუნეებშიც[18].

ამგვარად, ცაიშის ინტერიერი რესტავრაციის შედეგად ისეთ მდგომარეობაშია, რომ არა გვაქვს საშუალება მთლიანად გავაანალიზოთ მისი შინაგანი სივრცე. დღემდე შემონახული მცირე ნაწილი კი შესაძლებლობას გვაძლევს ჩავატაროთ მხოლოდ ნაწილობრივი ანალიზი.

ცაიშის ძეგლი შიგნით მთლიანად თლილი ქვის კვადრებით ყოფილა შემოსილი. ამან შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ იგი, ადრეული ხანის ძეგლების მსგავსად, არ ყოფილიყოს განკუთვნილი შესალესად და მოსახატავად. მაგრამ ეს თითქმის შეუძლებელი უნდა იყოს, რადგანაც იმ ხანებში არქიტექტორს შინაგანი სივრცის გადაწყვეტა, მისი მთლიანობა, მხოლოდ მოხატვით წარმოედგინა[19]. დაახლოებით ცაიშის მსგავსადაა შემოსილი საფარისა და ზარზმის ტაძრებიც. ამდენად, ტაძრის ასეთი სახით შემოსვა არცთუ ისე იშვიათი ყოფილა.

ცაიშის ძეგლის ინტერიერის კარგად შემონახულ ნაწილს საკურთხეველის მხარე წარმოადგენს. სამი სარკმლით კარგად განათებული საკურთხეველი ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება: საკმაოდ გრძელი ბემისა და „ელიფსური" მოყვანილობის აფსიდისაგან. უკანასკნელის კედელი ერთი საფეხურითაა გამოწეული ბემის კედლის სიბრტყიდან და კონქის თაღის ქუსლები რთული პროფილის კაპიტელებზეა დაყრდნობილი. აფსიდში სარკმლების ჯგუფის ორივე მხარეს საშუალო სიმაღლის ნიშებია მოთავსებული. ამ ნახევარწრიული ნიშების შეწყვილებული ლილვაკით მოჩარჩოება ზარზმის აფსიდში მოთავსებული ნიშების მოჩარჩოებას ჰგავს. თუმცა მათ შორის განსხვავებაც დიდია, იმ მხრივ, რომ ზარზმაში შეწყვილებულ ლილვაკიანი თაღი ერთიანია. ამავე დროს, ამ თაღების კომპოზიციაში ჩაყოლებულია ერთადერთი სარკმელი და გვერდებზე ორი მაღალი ნიში. ცაიშის აფსიდის ასეთი გადაწყვეტის მიახლოებითი პარალელიც კი ჯერჯერობით ზარზმის გარდა, არ გვეგულება.

ცაიშის ინტერიერის შემორჩენილ ნაწილთაგან მორთულობის საინტერესო ელემენტია გუმბათის აღმოსავლეთის საყრდენი კუთხეების გადაწყვეტა. როგორც აღვნიშნეთ, ეს კუთხეები პილასტრებისა და ღილვების რთული შენაერთებია (სურ. 42). კუთხის პილასტრები დამუშავებულია ჰორიზონტალური გამყოფი ღილვებით და დამთავრებულია დახვეწილი პროფილის მქონე კაპიტელით, ისევე, როგორც ეს ნახეთ გვერდითი ნავების კედლის პილასტრებზე.

თუ შედარების მიზნით გადავხედავთ საშუალო საუკუნეების ძეგლებს, ვნახავთ, რომ ზემოაღწერილი ცაიშის საკურთხევლის კუთხეების გადაწყვეტის მსგავსი სისტემა გვაქვს ზარზმის ძეგლზეც. ზარზმაში ამ სისტემაზე აგებულია არა მარტო საკურთხევლის კუთხეები, არამედ გუმბათის ოთხივე საყრდენი. ცაიშისაგან განსხვავებით, აქ პილასტრების გამყოფი ჰორიზონტალური ღილვაკი მოცემულია ორ-ორი, შეწყვილებულად ერთ ჰორიზონტზე. ამ ორი ძეგლის აღნიშნული ელემენტის მსგავსება დიდია. რაც უდავოდ მიუთითებს ერთი და იმავე ეპოქის ოსტატთა შემოქმედებაზე. ზარზმის უწინარეს აგებულ საფარის ძეგლზე ამ სისტემის წინა საფეხურია მოცემული: კუთხის ღილვები და პილასტრები მთელ სიმაღლეზე უწყვეტადაა მოცემული. როგორც ეტყობა, ჰორიზონტალური დაყოფა მომდევნო ეპოქაშია შემუშავებული.

ცაიშის ძეგლის საკურთხევლის კუთხეებისა და გვერდითი კედლის პილონების გადაწყვეტა გვაფიქრებინებს, რომ იმავე პრინციპზე უნდა ყოფილიყო აგებული ძეგლის ჩვენამდე მოუღწეველი მოპირდაპირე გუმბათქვეშა პილონებიც. ამავე აზრს გვიკარნახებს ზემოთმოყვანილი პარალელი — ზარზმის ძეგლის განხილვაც[20].

ძნელია წერა იმ ძეგლის ფასადების მორთულობის სისტემაზე, რომელსაც არ შერჩენია თავდაპირველი სახე. ცაიშის ტაძრის ავტორის მიერ შექმნილი ანსამბლი დარღვეულია. ერთწლიან მიწისძვრას შეუმუსრავი გადარჩენია მცირე ნაწილი. რომელიც საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ ძეგლის კომპოზიციის ზოგადი სახე. უამისოდ არ მოხერხდებოდა განზრახული ანალიზი.

როგორც ძეგლის აღწერისას ვნახეთ, ყველაზე უკეთ გადარჩა აღმოსავლეთის ფასადი (ეს ასეც იყო მოსალოდნელი. რადგანაც თითქმის ყოველთვის მთელ ნაგებობაში საკურთხევლის მხარე ყველაზე მდგრადი ნაწილია). გარდა ფასადის ჯვრის მკლავის ზედა ნაწილისა, რომლის აღდგენაც შედარებით ადვილია. დანარჩენი ფასადებიდან ნაკლებად დაზიანებულია სამხრეთისა: ჩვენამდე მოაღწია მთლიანად მისმა მარჯვენა და მარცხენა ნაწილებმა 1,5 — 2 მეტრის სიმაღლეზე. კარის ჩათვლით, უარქიტრავოდ. დასავლეთ ფასადის მდგომარეობა უფრო სავალალოა. აქ შემორჩენილია ცოკოლის მხოლოდ მომდევნო ნაწილი ორ მეტრამდე. კარის ჩათვლით; ჩრდილო ფასადი ყველაზე მეტადაა დაზიანებული, აქ მხოლოდ ცოკოლია შემორჩენილი და ზოგან — წყობის ერთი-ორი რიგი.

ფასადების შერჩენილი ნაწილები და აღდგენის დროს კედლებში ჩატანებული მორთულობის ცალკეული ელემენტები საშუალებას გვაძლევს ისტორიულ ასპექტში გავიაზროთ ძეგლის მორთულობის სისტემის ზოგადი სახე. მოვახდინოთ მისი რეკონსტრუქცია (იხ. პროექტი) და ამის მიხედვით ცაიშის ძეგლს ქართული არქიტექტურის ეტაპების გზაზე მოვეძებნოთ სათანადო ადგილი.

განზრახული ამოცანის განსაკუთრებული სირთულის გამო ძალებული ვართ კვლევის შემდეგ მეთოდს მივმართოთ: პირველად ორიოდე სიტყვით მოვახაზოთ ძეგლის მორთულობის ზოგადი სახე. შემდეგ გადავაკეთ

თვალი საქართველოს საშუალო საუკუნეების არქიტექტურის ევოლუციას. რათა ზოგადად განვსაზღვროთ ძეგლის ადგილი ამ ევოლუციაში და შემდეგ დავუბრუნდეთ კონკრეტულად ცაიშის მორთულობის განხილვას.

ცაიშის ძეგლის ყველა ფასადი (თვით აფსიდის შეერილის გარდა) წარმოადგენს ბრტყელზედაპირიან მასას, რომელზედაც განლაგებულია მორთულობის ცალკეული ელემენტები. მორთულობა ძირითადად თავმოყრილია კარ-სარკმლების ირგვლივ. ხოლო თუ განვიხილავთ მორთულობის კედლის სიბრტყეზე გამოსახვის წესს, ვნახავთ, რომ აქ ორ. რადიალურად განსხვავებულ მეთოდთან გვაქვს საქმე: მორთულობის უმრავლესობა კედლის ზედაპირზე რელიეფურადაა გამოსახული, დანარჩენი მცირე ნაწილი კი ფასადის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, ე.ი. რელიეფი კედლის სისქეშია შექმნილი. ქვემოთ ვნახავთ, რომ შენობის ასეთი ტიპი შუა საუკუნეების მოგვიანო ხანას მიეკუთვნება.

ქართულმა არქიტექტურამ მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე განვითარების რამდენიმე საფეხური განვლო.

X — XI საუკუნეების მიჯნაზე უკვე ჩამოყალიბებულმა ახალმა სტილმა მოგვცა ფასადების კომპოზიციის თავისებური გადაწყვეტა. ამ ხანაში, როგორც აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, „არქიტექტურის პირველ საბრუნავ საგნად იქცა ნაგებობის გარეთა გაფორმება"[21], ხოლო ამ გაფორმებაში მთავარი ადგილი უჭირავს ფასადების თაღოვანი არეებით დამუშავებას. დეკორატიული თაღი, როგორც თვით სახელწოდება გვამცნობს, მოკლებული იყო არქიტექტონიკურ ფუნქციებს, რის გამოც თანდათანობით იცვლება და ბოლოს ქრება. ადრეულ ძეგლებზე იგი მთლიანად არ იყო მოკლებული ტექნიკურობას, მაგალითად ტბეთში. ამავე ნაგებობაში ვხედავთ მისი მოსპობის საწყისს. მართლაც, თაღებს რომ კონსტრუქციული გამართლება არ ჰქონდა, ეს ნათლად ჩანს მისი შემდგომში განვითარების ერთ-ერთ სახეში, სადაც პილასტრების ღეროებმა გრეხილის სახე მიიღო; ამით ოსტატმა თაღედი გაათავისუფლა კონსტრუქციული მოვალეობისაგან და ოდი იქცა მხოლოდ სამკაულად.

XI — XII საუკუნეების განმავლობაში თაღედი თითქმის აუცილებელი ატრიბუტია როგორც გუმბათოვანი, ისე უგუმბათო ძეგლების ფასადების მორთულობაში; იგივე არ ითქმის მომდევნო ხანაზე.

XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე ფასადთა მორთულობაზეც ითქვა ახალი სიტყვა. რამდენიმე ხნის განმავლობაში ახალი კომპოზიცია ებრძოდა ძველ პრინციპებს და განდევნა ისინი. ეს პროცესი ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა თაღედის თანდათანობით, მაგრამ დაბეჯითებით უარყოფაში. ოსტატების მცირე პროცენტმა უკბად ვერ უარყო საუკუნეობრივად ტრადიციული თაღედი, მაგრამ მაინც უარყოფილ იქნა.

აღნიშნულ პერიოდში ტეხილი თაღედი, როგორც მორთულობის დროგადასული სისტემა, უკვე კანტიკუნტად გვხვდება, ისიც არა ყველა, არამედ მხოლოდ ზოგიერთ ფასადზე ან ფასადთა ნაწილებზე. ასე მაგალითად, თაღედს ვხვდებით ქვათახევის ძეგლის მხოლოდ ჩრდილო ფასადის ცენტრალურ ნაწილზე, კოჯრის კაბენის აღმოსავლეთ ფასადზე (დანარჩენ ფასადებზე ვერაფერს ვიტყვით, რადგან მათი ფოტოსურათიც არ შემოგვრჩენია); ქართლის მეტეხის გვერდითი და დასავლეთის ფასადების ჯვრის მკლავების მხოლოდ ზედა ნაწილებში; თბილისის მეტეხის (1278 — 1269 წწ.) დასავლეთ ფასადის ჯვრის მკლავის აწეულ ნაწილში, როგორც გადანაშთი, და ხობის ძეგლის დასავლეთ ფასადზე. ამ მოძღვნიდან ფასადების თაღედით დამუშავების უკვე ვგარი სახე საბოლოოდ განიდევნა და ქართველი ოსტატი მას აღარასოდეს დაბრუნებია.

განვითარების ამ ეტაპზე, ე.ი. XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში, ფასადები თითქოს „შიშველდებაო". ზუსტად მორგებული თლილი ქვის კვადრებით აწყობილ სწორ ზედაპირზე თითქოს მორთულობის „ლაქები" შეიმჩნევა. ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებული ოსტატობით იყენებს ამ შიშველ მასას და მასზე მხოლოდ ცალკულ აქცენტს აკეთებს — ამ შემთხვევაში ფასადების მორთულობის კომპოზიცია ძირითადად შექმნილია კარ-სარკმლების მოკაზმულობისა და აღმოსავლეთის ნიშების დამუშავებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უპირატესობა ფასადებზე დეკორატიული ჯვრის გამოსახულებამ პოვა, თუმცა ასეთი ჯვარი უშუალოდ ამ ეპოქას არ შეუქმნია, მაგრამ სრულუფლებიანი და დამოუკიდებელი იგი მხოლოდ ახლა გახდა.

აქვე უნდა შევეხოთ ფასადებზე მორთულობის გამოსახვის ახალ მეთოდს, რაც გამოიხატება რელიეფის კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთით.

ეს ახალი მეთოდი, როგორც შესამჩნევი სახე, პირველად XIII საუკუნის დასაწყისში გვხვდება; შემდეგში, XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის პირველ მეოთხედში იგი „აქტიურ ჰიდილშია" ძველ ტრადიციასთან, სძლევს მას და მომდევნო ხანებში საბოლოოდ უფლებამოსილი ხდება.

თვალი რომ გადავავლოთ უფრო ადრეულ პერიოდსაც. ვნახავთ, რომ XI — XIII საუკუნეებში ფასადების მორთულობის ყოველი სახე, როგორც წესი, კედლის სიბრტყის ზემოთაა; XIII საუკუნის დასაწყისიდან სურათი იცვლება; ამ საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში ზოგიერთი სარკმლის მოჩარჩოება ჩადის კედლის სიბრტყეში (ეს შემთხვევა რამდენიმე ძეგლზე თითოოროლა მაგალითითაა გამოვლენილი და ამიტომაც იგი თითქოს შეუმჩნეველი ხდება). ასეთია ახტალის აღმოსავლეთ ფასადის ნიშების სარკმლები, კოჯრის კაბენის ნიშების ქვედა რიგის სარკმლები და ქართლის მეტეხის ჩრდილოეთ სარკმლის მხოლოდ საპირე. სხვა ძეგლებზე ეს მეთოდი არ არის გამოყენებული, მაგრამ როგორც ეტყობა, გამოსახვის აღნიშნული ხერხი თავისთავად ატარებდა ეპოქის ტენდენციის მძლავრ ნიშნებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის ვერ „დაიპყრობდა" მომდევნო საუკუნეებს.

XIII საუკუნის მეორე ნახევარში გვაქვს ამ სისტემის რამდენიმე ძეგლი. ერთი მათგანია ბაბლისის მეტეხი, რომლის დეკორის უმრავლესობამ ვერ მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ გადარჩენილ ნაწილებში ერთგან, სახელდობრ ჩრდილო აფსიდის სარკმლის საპირეში, მაინც ჩანს აღნიშნული ტენდენცია. იმავე დროის მეორე

ძეგლია ცაიშთან ახლო მდგარი ხობის ეკლესია, რომლის ოსტატმა გვერდი აუარა ახალ ხერხს.

მომდევნო პერიოდის სამცხე-საათაბაგოს სამი დიდი ძეგლის ოსტატები უხვად იყენებენ ამ მეთოდს. ამ ძეგლებიდან ქრონოლოგიურად პირველის — საფარის (XIII საუკუნის ბოლო) ფასადების ოთხი მთავარი სარკმლიდან სამი სარკმლის მორთულობა კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. აქედან ჩრდილოეთის სარკმელი — ჯვრით, აღმოსავლეთისა მთლიანად, ხოლო სამხრეთისა — მხოლოდ საპირე ჩაჭრილი კედლის სიბრტყეში. მეორე — ზარზმის (XIV საუკუნის დასასრული) ძეგლზე დასავლეთის ცენტრალური სარკმლის მორთულობა კედელშია მთლიანად ჩამჯდარი, სამხრეთისაზე კი — მხოლოდ საპირე. მესამე — ჭულეს ძეგლზე (1381) ორიე ხერხია გამოყენებული, მაგრამ ახალი მეთოდი გაცილებით სჭარბობს ძველს. ასე მაგალითად, ჩრდილო და აღმოსავლეთის ფასადების სარკმლები მთლიანადაა ჩაჭრილი, ცალკეული ორნამენტული კომპოზიციებიც გასწორებულია კედლის ზედაპირთან, ხოლო გუმბათის ყელის სარკმლები მოჩარჩოებით კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, რაც საფარასა და ზარზმაში არ ჩანს.

ამ მეთოდის „საუკუნეობრივმა ბრძოლამ“ თითქოს თავისი გაიტანა; დაბის (1333 წ.) ძეგლი ამ პროცესის ლოგიკური დამთავრებაა[23]. აქ ფასადების ყოველი სახის მორთულობა უცილობლივ კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი (სათანადო მასალების უქონლობის გამო, მომდევნო ხანის შესახებ გარკვეული ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ საეარაუდოა რომ ეს მეთოდი გაერცელებული უნდა ყოფილიყო).

ჩვენ მოვხაზეთ XI — XIV საუკუნეების ძეგლების ფასადების მორთულობის სისტემა, რათა განსხვავებული, უთარიღო ცაიშის ტაძრისათვის მოგვეძებნა ადგილი ამ ეპოქის ხუროთმოძღვრების ევოლუციის გზაზე. მიმოხილვის შედეგად უფლება გვეძლევა განვაცხადოთ: შესაძლებელია, რომ ცაიშის ძეგლი ეკუთვნოდეს XI — XII საუკუნეებს ან XIII საუკუნის პირველი ნახევრის რიცხვმრავალ ძეგლთა ჯგუფს; ოგი ვერც თბილისის მეტებისა და ხობის ფეების ხანის შემოქმედებად ჩაითვლება; ამავე დროს, ვერავითარ შემთხვევაში, ვერ ასცილდება დაბის ტაძრის აგების ხანას. მაშ, ცაიშის ტაძრისათვის გვრჩება დროის ის ინტერვალი, რომელიც ერთმანეთისაგან ყოფს, ერთი მხრივ, თბილისის მეტეხსა (1278 — 1289 წწ.) და ხობს, მეორე მხრივ — დაბას (1333 წ.).

ცაიშის ძეგლის ასეთ დათარიღებამდე მიგვიყვანს ქვემოთ მოყვანილი ფასადების ცალკეული მორთულობის ანალიზი და ორნამენტაციის განხილვა.

ასეთი ზოგადი მიმოხილვის შემდეგ გადავდიეართ უშუალოდ ძეგლის ფასადების დეტალურ ანალიზზე.

როგორც აღვნიშნეთ, ცაიშის ფასადები ძირითადად ერთიანი ბრტყელი ზედაპირია, რომელზედაც მორთულობის აქცენტი დასმულია ძირითადად კარ-სარკმლების ირგვლივ. იქვე აღნიშნული იყო, რომ ცაიშის ფასადებზე გვაქვს მორთულობის გამოსახვის ორი სახე: ერთი, როდესაც დეკორის უმრავლესობა კედლის ზედაპირის ზემოთაა, ხოლო მეორე, როდესაც მცირე ნაწილი კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. ცაიშის ტაძრის მორთულობიდან ამ უკანასკნელში შედის: აღმოსავლეთ ფასადის საიდუმლო ოთახების წრიული სარკმლები; აფსიდის ჩრდილო სარკმლის საპირე (რომელიც ცოტათი დაქანებულია შიგნით); დასავლეთ ფასადის დიდი რელიეფური კომპოზიცია მოჩარჩოებით და ამავე ფასადის მთავარი სარკმლის შერჩენილი ნაწილიც (მისი შიდა საპირე 45°-ითაა დაქანებული).

კედლის სიბრტყეში მორთულობის სხვადასხვა ელემენტების ჩაჭრის ასეთი სიმრავლე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, XIII საუკუნის უკანასკნელ ათეულ წლებზე ადრე არ არის მოსალოდნელი.

სამწუხაროდ, ძეგლის გუმბათის ყელს თავისი პირვანდელი სახით არ მოეღწევია ჩვენამდე და ამიტომ ვერაფერს ვიტყვით მისი მორთულობის სისტემაზე.

ცაიშის გვერდითი და დასავლეთის ფასადიდან უცილოა შემონახული სამხრეთისა. თუ ეპოქის სტილის თავისებურებიდან გამოვალთ, ფასადის მორთულობა შემდეგნაირად უნდა წარმოვიდგინოთ: ფასადის ბრტყელი ზედაპირი და ცენტრალურ ნაწილში განლაგებული სამი ელემენტი. თავისთავად, ეს სამი ელემენტი ასე წარმოგვიდგება; ქვემოთ — კარი თაღოვანი მოჩარჩოებით, შუაზე — სარკმელი შეწყვილებული გრეხილოვანი მოჩარჩოებით და მის ზემოთ — დეკორატიული ჯვარი. ამ ელემენტების აღსადგენად თითქმის უცილოფერი გვაქვს. კარი მოჩარჩოებით თაღის ქუსლამდე ძველია, ხოლო ზედა ნაწილის აღდგენა დასავლეთ კარის მიხედვით შეგვიძლია; ფასადის ჯვრის მკლავის შუაზე მოთავსებული სარკმელი თუმცა ფასადის რესტავრირებულ ნაწილშია, მაგრამ იგი მთლიანად პირველადი ნაწილებისგანაა აღდგენილი; ზემოთა დეკორატიული ჯვრის წარმოსადგენად კი საკმარ მონაცემები გვაქვს. მისი ფრაგმენტები გამოყენებულია კედლების შემოსვაში.

ფასადების ასეთი კომპოზიცია XIII საუკუნის მიწურულამდე არ არის მოსალოდნელი. სხვა მაჩვენებლებს თავი რომ დავანებოთ, საკმარისია ისიც, რომ, საერთოდ, ჯვრის მკლავში მოთავსებული ერთსარკმლიანი ფასადები პირველად გვხვდება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში, ისიც მხოლოდ წულორუსამენის ძეგლზე (აქაც მხოლოდ გვერდით ფასადებზეა ასეთი მდგომარეობა. დასავლეთისაზე კი ორი სარკმელია, შუაში მაღალი ჯვრით); XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლებზე (საფარა, ზარზმა, ჭულე) ასეთი მორთულობა თითქმის საეალდებულო კომპოზიციაა.

ცაიშის ფასადის მარცხენა ნაწილში მოთავსებული მრგვალი სარკმელი არ ეწინააღმდეგება ამ დროის ფასადების მორთულობის პრინციპებს.

ამ ფასადის სიბრტყეს ამთავრებს ორნამენტული მაღალი კარნიზი, რომლის პროპორციები საკმაოდ კარგად ეწყობა ფასადის პროპორციებს (ჯვრის მკლავის კარნიზი ახალია).

ასეთივე კომპოზიციით წარმოგვიდგება ძეგლის ჩრდილო ფასადიც. მისი ცალკე ანალიზი შეუძლებელია, რადგანაც თაედაპირველი თითქმის არაფერია შერჩენილი.

სამსაფეხურიან მაღალ ცოკოლზე აღმართული და-

საკლეთ ფასადის ერკელი ზედაპირი კომპოზიციურად დაყოფილი უნდა ყოფილიყო სამ ვერტიკალად (იხ. ფასადი და მისი რეკონსტრუქცია), სადაც სიმძიმის ცენტრი ცენტრალურ ღერძზე გადადიოდა. სამნაწილიანი კომპოზიცია შეესატყვისება როგორც შინაგანი სივრცის განლაგებას, ისე თვით ფასადის დანაწევრებასაც — ჯვრის შუა აწეულ მკლავს და გვერდით დაბალ ნაწილებს. ცაიშის დასაკლეთის ფასადის კომპოზიციის ასეთი სახის პარალელი არ გაგვაჩნია, მაგრამ ფასადის სამნაწევრიანობა, სამღერძიანობა, პრინციპში უფრო ადრეც იყო მიღებული (ასეთი კომპოზიციით არის წარმოდგენილი, კერძოდ, ზარზმისა და კუმურდოს ძეგლებიც).

დასაკლეთის ფასადის მორთულობის ძირითადი ელემენტებიც კარ-სარკმლების პორტალებია, რომელთა დამატება ცალკეული ორნამენტოვანი კომპოზიციებია. ცენტრალურ ღერძზე ასხმულია სამი, საკმაოდ დიდი ზომის სხვადასხვა ელემენტი — შესასვლელი, სარკმელი და რელიეფური კომპოზიცია. შესასვლელი მარტივპროფილიანი თაღოვანი მოჩარჩოებითაა, ხოლო თაღის ირგვლივ სამკუთხა განლაგებით დასმულია მოზრდილი კოპები. ღრმად ჩაკარდნილი შესასვლელის ტიმპანი დაუმუშავებელია ამჟამად იგი შელესილი და მოხატულია). შესასვლელის ზემოთ ორმაგსაპირიანი ორნამენტული სარკმელია გვერდებზე ცალკეული კომპოზიციებით. ფასადის ფრონტონში ეხედათ ბარელიეფს, რომლის მოჩარჩოება სამკუთხედად მთავრდება. ეს ბარელიეფი მთლიანად კედლის სიბრტყეშია ამოჭრილი. გვერდითი დაწეული ნაწილები სიმეტრიულად განლაგებული ორ-ორი სარკმლისაგან შედგება. ქვედა ჰორიზონტზე მოთავსებულია ორმაგი გრეხილით მოჩარჩოებული და ორნამენტოვანი სპირიანი მაღალი სარკმლები; ზედა ჰორიზონტზე უნდა ყოფილიყო ორნამენტოვანი არშიებიანი პატარა წრიული სარკმლები (ვინაიდან ფასადი მეტისმეტად დაზიანებულია. ამიტომ ეჭვერდებით ზემოთქმულს).

საფეხურიან ცოკოლზე აღმართული აღმოსავლეთის ფასადი, როგორც რამდენჯერმე აღვნიშნეთ, ძეგლის უეცლაზე რთული ნაწილია.

ცაიშის ოსტატს ხაზის გასმა განუზრახავს საკურთხეველისათვის. ამ მიზნით იგი იძლევა მეტად თვალსაჩინო კონტრასტს: ფასადის სწორი ზედაპირი და მისი გამოწეული ნაწილი დამუშავების მხრივ რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. არქიტექტორს ფასადის სწორი ზედაპირისაგან შეუქმნია ფონი აფსიდის შეერილისათვის: სწორ ნაწილს იგი რთავს აუცილებელ ელემენტთა უმნიშვნელო დეკორით, აფსიდს კი საზეიმოდ ამკობს.

დამჯდარი პროპორციის მქონე შვიდგვერდა აფსიდის შეერილი დამუშავებულია ხუთი თაღით, რითაც მკვეთრად ხაზგასმულია აფსიდის ცენტრი. ცენტრში კვარცხლბეკზე შემდგარი მაღალი სარკმელი თაღოვანი არშიითაა შემოფარგლული. მოსაზღვრე გვერდებზე მდებარე სარკმლები შედარებით შცირე ზომისაა და წახნაგების შემოსაზღვრელი თაღებიც უფრო დაბალია. მათზე უდაბლესია მომდევნო თაღები და არეებიც დაუმუშავებელია. მათგან მხოლოდ სამხრეთისაზეა დიდი ორნამენტული როზეტი. კიდური წახნაგებს არც თაღი აქვს და არც დეკორის სხვა ელემენტი.

აფსიდის გვერდების სიგანე ცენტრიდან ბოლოებისაკენ თანდათანობით კლებულობს. ასევე, თაღებიც დაბლდება ცენტრიდან ორივე მიმართულებით. ცენტრალური თაღი თითქმის კარნიზს ებჯინება, მაშინ, როდესაც დანარჩენი შესამჩნევადაა მისგან დაცილებული. ამავე დროს მრავალგვერდას ყოველი წახნაგი ცალ-ცალკეა დამუშავებული; მორთულობა რომელია შექმნილი თაღების უწყვეტი ხისტემისაგან, არამედ ყოველ არეს ქმნის ცალკეულ ბაზებზე შემდგარი შეწყვილებულ ლილვებზე აღმართული თაღი. პილასტრებს შორის თავისუფლადაა დატოვებული ჩაკრილი წიბო, რომელთა ზედა ნაწილზე, თაღებს შორის, სხვადასხვა ზომის ორნამენტული კოპია დასმული.

უნდა შევნიშნოთ, რომ აფსიდის როგორც თაღები, ისე საერთოდ მორთულობა, მოკლებულია სიმკვეთრეს, დახვეწილობას; თაღები უფორმო წრეა, ზოგი კოპი თითქოს ცომისაგან არის გაკეთებული და გაჭყლეტილიაო.

თუ გადავხედავთ შუა საუკუნეების ძეგლებს და ცაიშის გამოწეული აფსიდის დამუშავების ანალიზისათვის ანალოგიების მოძებნას შევეცდებით, ორი ძეგლია შეგვრჩება — გელათი და ხობი. რადგანაც გელათისა და ცაიშის ტაძრების დამუშავება მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მათ შორის პარალელის გაკეთება საჭიროდ არ მიგვაჩნია. რაც შეეხება ხობის ძეგლს, აქაც განსხვავება დიდია, მაგრამ ქრონოლოგიურად იგი უფრო ახლოს უნდა იყოს ცაიშის ძეგლთან. გარდა ამისა, ისინი ტერიტორიულად ძალიან „ახლო მეზობლები“ არიან, ამიტომ საჭიროა მათ შორის პარალელის გაკეთება.

ხობის ძეგლის აღმოსაკლეთ ფასადის დამუშავებაც კონტრასტზეა აგებული. კედლის სწორი ზედაპირის სადა ფონზე მრავალფეროვნად დამუშავებული გამოწეული აფსიდისათვის ოსტატს საკლესწაულო იერი მიუცია; მაღალ აბიდული ხუთგვერდა აფსიდი მკვეთრი და სხარტი ფორმებითაა წარმოდგენილი. თითოეული წახნაგის წიბოები მთელ სიმაღლეზე, ცოკოლიდან სახურავამდე, მკვეთრადაა გამოკვეთილი. ცაიშში, პირიქით, წიბოები თითქმის უგულებელყოფილია და იმდენად დუნედაა მოცემული, რომ კოპების ჰორიზონტის ზემოთ მათ შორის საზღვრებიც კი იკარგება, რის გამოც კარნიზი თითქმის წრიულ ლენტს წარმოადგენს. ხობში ტექნიკურად ზუსტად შესრულებული თაღედი უწყვეტია, ე.ი. მოსაზღვრე თაღები ერთ იმპოსტზე ეყრდნობა და წიბოზე გაყოლებულ ორმაგ პილასტრებზე გადადის. ცაიშში კი ყოველი თაღი საკუთარ იმპოსტებს ეყრდნობა და პილასტრებზე გადადის. ამიტომ აქ ყოველ წიბოს ორივე მხრივ გასდევს მისგან დაშორებით განლაგებული შეწყვილებული პილასტრების ორი ჯგუფი. ხობში კიდური წახნაგებიც მოკლეულია მთლიან თაღედში, ოღონდ თაღები კედლის კუთხესთან დაყრდნობილია იმპოსტებზე. ცაიშში კი კიდური წახნაგები დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ცალ მხარეს გვაქვს სხვა წახნაგების ანალოგიურად შეწყვილებული პილასტრები კაპიტელებით, მაგრამ უთაღოდ. ხობის თაღედი მთლიანად ერთი სიმაღლისაა და უშუალოდ კარნიზს ებჯინე-

ბა, ცაიში კი თაღედი ცენტრიდან კუთხეებისაკენ დაღმავალი სისტემითაა მოცემული. ორივე ძეგლში გამოწეული აფსიდის ცენტრალურ ნაწილს ბაზი აქვს გასმული სამი სარკმლის კონცენტრაციით, მაგრამ ხობში ყველა სარკმელი ლილეკებით კვარცხლბეკზეა შემდგარი. ცაიში კოპები ჭარბადაა. ხობში კი სრულიად არაა გამოყენებული. ხობში თაღების იმპოსტები და ბაზისები რთული ელემენტებისაგან შედგება, ცაიშში კი გაცილებით მარტივია; იქ ნამდვილი „სამაჯურების“ სისტემაა, აქ კი მას ოსტატი კატეგორიულად უარყოფს; ხობში ბაზისებისა და იმპოსტების ბურთობებში „გადატეხილი“ ფორმა იშვიათადაა ნახმარი და, როგორც ეტყობა, ჯერ ახალი სახეა; ცაიშის ძეგლის მორთულობა კი მთლიანად ამ სისტემაზეა აგებული.

ასეთია ზოგად ხაზებში ამ ორი მეზობელი ძეგლის აფსიდების მორთულობის მსგავსება და განსხვავება. დეტალებზე აქ არ შეეჩერდებით. მათ, საჭიროებისამებრ, ქვემოთ მოვიყვანთ.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ცაიშის მრავალგერდას თაღედი არ არის წარმოდგენილი უწყვეტი სისტემით, ე.ი. ყოველ გვერდზე გვაქვს თავისთავში ჩაკეტილი თაღი, რომელთა შორის ვხედავთ თავისუფალ წიბოს. ცოტათი უნდა შევჩერდეთ ამ წიბოს დამუშავების საკითხზე, რადგანაც ამაშიც ჩანს განსაკუთრებული ხანა და ამდენად, იგი ძეგლის დამთარიღებელ მომენტსაც შეიცავს.

როგორც ნათქვამი იყო, ცაიშის აფსიდის პრინციპზე აგებულ და თაღებით დამუშავებულ მასას სხვა ძეგლებზე მხოლოდ ორგან ეხედებით; მაგრამ, რადგანაც ანალიზისათვის მარტო ეს არ კმარა, იძულებული ვართ მივმართოთ პრინციპში მსგავს მასას — გუმბათის ყელს. ეს უკანასკნელი შედარებით ბევრია შემორჩენილი და სურათიც უფრო თვალსაჩინო გახდება.

ჩვენ არ შევეხებით XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებს, რადგანაც იქ პარალელები არ მოგვეპოვება, ხოლო, ამავე საუკუნის მეორე ნახევრისა და მომდევნო ხანის ძეგლების უმრავლესობა პირდაპირ ან ნაწილობრივ ამ სურათის ილუსტრაციას წარმოადგენს.

XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ერთადერთ დათარიღებულ ძეგლს, თბილისის მეტეხს, გუმბათი არ შერჩენია, მაგრამ ამ პერიოდისათვის გვაქვს ხობის ძეგლი, რომლის აფსიდთან ზემოთ გავატარეთ პარალელი და აღვნიშნეთ, რომ ხობის აფსიდის თაღედი უწყვეტია, ე.ი. თაღედის იმპოსტებისა და ბაზისების ვერტიკალზე წიბო არ ჩანს, მასზე გადადის შეწყვილებული პილასტრი. ასეთი ტიპის თაღედის გამოყენებაში ეს ძეგლი, ჩვენთვის დღემდე ცნობილი ძეგლებიდან, ქრონოლოგიურად უკანასკნელია.

XIII საუკუნის მიწურულსა და XIV საუკუნის დასაწყისში სურათი იცვლება. წინა ეპოქებისაგან განსხვავებით, ამ დროის ძეგლების უმრავლესობის გუმბათის ყელი პრიზმულია და, რაც მთავარია, პრიზმის წახნაგების დამუშავება საბოლოოდ შორდება ერთმანეთს; ამ ხანიდან თაღედი წყვეტილია და გადაბმული, ერთიანი თაღედის სისტემას ქართველი ოსტატი აღარ უბრუნდება. სწორედ ამ პერიოდში უნდა ვეძიოთ ცაიშის აფსიდის თაღედის სისტემის ანალოგიები.

ამ პერიოდის სამცხე-საათაბაგოს სამი დიდი გუმბათოვანი ძეგლი. მიუხედავად მათი ერთმანეთთან ქრონოლოგიური და ტერიტორიული სიახლოვისა, გუმბათის ყელის გადაწყვეტის ერთ პრინციპზე დამყარებულ სამ განსხვავებულ სახეს იძლევა. ამათგან გუმბათის ყელის დეკორის გადაწყვეტის ახალ სისტემას პირველად საფარა გვაძლევს. მისი მაღალი და განიერი გუმბათის ყელი თექვსმეტწახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ-ცალკე დამუშავებულია თაღოვანი არეებით, ხოლო წახნაგების საზღვრები — წიბოები ყველაფრისაგან თავისუფალია, თვით კოპებისაგანაც კი. კოპები მოთავსებულია თაღების ზემოთ, ღერძზე.

ზარზმის ძეგლი, საფარასთან შედარებით, ამ სისტემის განსხვავებულ სახეს გვაძლევს. საფარა და ზარზმა ერთმანეთისაგან პროპორციებითაც განსხვავდება: საფარის პროპორციები მაღალია, ზარზმისა კი — „დამჭიდარი“. ზარზმაშიც გუმბათის ყელი წახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ-ცალკე თაღოვანი არეებითაა დამუშავებული, მაგრამ წიბოები, საფარისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებული ფორმითაა მოცემული: წიბო დამატებით გაფორმებულია სამკუთხა გეგმის მქონე, ორფერდა შეერილით, რომელსაც თაღების ზედა ჰორიზონტის დონეზე წერტილებით უზის მონაცლეობით კოპი და კვადრატული ზედაპირის მქონე მასა. წახნაგოვანი დამუშავების სწორედ ასეთ სისტემასთან გვაქვს საქმე ცაიშიც, იმ განსხვავებით, რომ აქ წიბოების ორფერდა ყველგან თანაბარი სიძლიერით არ არის დამუშავებული, თანაც ორფერდას ზემოთ ყველგან კოპია (ზარზმაში კოპები და კვადრატებია). წიბოც ცოკოლამდე დადის, მაშინ, როდესაც ზარზმაში მომჭიდავე ბაზისების კვადრატული ნაწილები ერთმანეთს მჭიდროდ უერთდება და სწორედ ამ შეერთებაზე ეყრდნობა ორფერდა შეერილი.

ამ სისტემითეა აგებული ზარზმის სამრეკლოს ზედა სართულის წიბოებიც. ზარზმის სისტემით გუმბათის ყელის დამუშავების სხვა მაგალითი ჩვენ არ ვიცით.

ზემოდასახელებული ჯგუფის მესამე — ჰულეს ძეგლის გუმბათის ყელი რადიკალურად განსხვავდება ორივე წინა ძეგლისაგან. ჯერ ერთი, გუმბათის ყელი ცილინდრულია და. რაც მთავარია, თითქოს დასრულდა საფარაში შემჩნეული ტენდენცია: გუმბათის ყელის თაღედი გაქრა. მორთულობა სარკმლის გარშემო გადავიდა და სრულიად დამოუკიდებელ ელემენტად იქცა.

როგორც ვნახეთ, ცაიშის აფსიდის თაღედის გადაწყვეტაც სწორედ საფარისა და ზარზმის ძეგლის აღნიშნულ სისტემას შეეფერება. ამიტომ ისიც ქრონოლოგიურად მათ წრეში მოვაქციოთ; მაგრამ, ცხადია, ცაიში ზარზმასთან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე საფარასთან.

აღმოსავლეთის ფასადის ერთ-ერთი საყურადღებო ელემენტია სარკმლების მორთულობა. მთელ ფასადზე სხვადასხვა ზომისა და ფორმის შვიდი სარკმელია: ამათგან სამი აფსიდის ცენტრალურ წახნაგებზეა, ხოლო ორი ფასადის გვერდით სწორ ნაწილებზე ვერტიკალურადაა განლაგებული (ქვემოთ დიდი და ზევით პატარა, წრიული).

ყველაზე მაღალი და უკეთ მორთულია აფსიდის ცენტ-

რალური სარკმელი (ტაბ. LX). იგი შემკულია ფართო ორნამენტული საპირითა და შეწყვილებული ლილვაკით. თაღოვან ლილვაკს მხოლოდ ბაზისები აქვს. ქვედა, ჰორიზონტალური ორი ლილვაკის შუიდან ვერტიკალურად ეშვება სამი ლილვაკი (ვერტიკალური პირობითი თქმაა, თორემ სინამდვილეში მას გეზი მარჯვნივ აქვს მიმართული) და ეყრდნობა ცოკოლზე აღმართულ სწორკუთხედს. სარკმელი მთლიანად ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს იგი კვარცხლბეკზეა შემდგარი. კვარცხლბეკზე გაკეთებული სარკმელი პირველად XII საუკუნის ბოლოს გვხვდება (მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია, ასევე XII — XIII საუკუნეების მიჯნის მაღალაანთ ეკლესია, 1213 — 1222 წლების დმანისის დასავლეთი კარიბჭე და სხვა). მაგრამ მისი წარმოშობა, ჩვენი აზრით, უნდა დავუკავშიროთ ადრეულ შექმნილ ტრადიციას, რომლითაც მუშავდებოდა აღმოსავლეთ ფასადის ცენტრალური ღერძი (ამგვარად დამუშავებული ღერძი პირველად სამთაწისის ტაძარზე გვაქვს. მომდევნო ხანაში ამის მაგალითია: იყორთა, ქვათახევი, კოჯრის კაბენი, ახტალა, ყანჩაეთის კაბენი, უფრო გვიან — თბილისის მეტეხი). ცაიშის უშუალო პარალელი კი გვაქვს XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ხობის ძეგლზე. აქაც აფსიდის შუა სარკმელი კვარცხლბეკზეა შემდგარი. უნდა შევნიშნოთ, რომ ხობის ოსტატი განსაკუთრებული გატაცებით ამუშავებს სარკმლის ქვედა ჰორიზონტში ახალი ელემენტის შეტანის იდეას. ასე მაგალითად, აფსიდის გვერდით სარკმელთა ქვემოთ, ღერძზე მოთავსებულია საკმაოდ მოზრდილი როზეტები, რომელთა მომჩარჩოებელი ლილვიც უშუალოდ სარკმლის ქვედა ჰორიზონტალური ლილვიდან გამოდის. მეორე შემთხვევა იქვე დასავლეთის ფასადზე გვაქვს. მთავარი სარკმლის ქვედა ჰორიზონტის ორმაგი ლილვიდან ვერტიკალურად გამოდის ოთხი ლილვი, რთული სვლებით გადადის გვერდით სარკმლებზე, გარს უვლის მათ, ისევ გამოდის ქვედა ჰორიზონტალური ნაწილიდან და ეყრდნობა შენობის ცოკოლს. იგივე სისტემაა გამოყენებული თბილისის მეტეხის აღმოსავლეთ ფასადზეც, შუა აფსიდის გვერდით სარკმლებზე; ასევე უნდა ყოფილიყო გვერდით აფსიდებზეც (ამჟამად დაზიანების გამო ძნელი გასარჩევია). ამ თემის ასეთი ვარიაციები შეიძლება საუკუნის დამახასიათებლადაც მიეჩინოთ.

რაც შეეხება ცაიშის აფსიდის შუა სარკმლის მორთულობას, იგი არ არის გაურცელებული, მაგრამ ამ ტიპის სარკმლებს (ლაპარაკია ტიპის საერთო სახეზე და არა ზუსტ პარალელზე) ვხვდებით XIII საუკუნის პირველი ნახევრიდან.

აფსიდის გვერდითი სარკმლები ერთი ტიპისა და თითქმის ერთი სიმაღლისაც არიან. ორნამენტულ საპირეს აკრავს შეწყვილებული ლილვაკების ჩარჩო. ლილვაკები მორთულია ორნამენტული იმპოსტებითა და ბაზისებით. სარკმლის ეს ტიპი (მხედველობაში არ ვიღებთ დეტალებს) ძალიანაა გავრცელებული XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის როგორც პირველ ნახევარში (ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ქვათახევი, ახტალა, ფიტარეთი, წულრუღაშენი, ქართლის მეტეხი) ისე მეორე ნახევარში (ხობის ძეგლის აფსიდის სამივე სარკმელი ამ სახითაა წარმოდგენილი). ამ ტიპის სახესხვაობას იძლევა მომდევნო ხანაც (საფარა, ზარზმა).

სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლები უსახოა და დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ორივეს ორნამენტული საპირე აქვს, ოღონდ მათი მოჩარჩოება და საერთო პროპორციები ერთმანეთისაგან განსხვავდება. სადიაკვნეს სარკმელი სამკვეთლოზე მაღალია, თანაც იგი უფრო წესიერადაა შესრულებული, ვიდრე სამკვეთლოსი. ამ უკანასკნელის მოჩარჩოება თაღის იმპოსტებიდან ბაზისამდე მეტად ულამაზოდ ვიწროვდება (ამას ზედ ერთვის ორნამენტაციის შესრულების მდარე ხარისხიც). ასევე უფორმოა სადიაკვნეს სარკმლის შეწყვილებული ლილვაკების ბაზისები (იმპოსტები თაღს არ გააჩნია). ორივე სარკმლის შესახებ შეიძლება ერთი ზოგადი შენიშვნის გაკეთება, სახელდობრ იმისა, რომ არც ერთგან არა გვაქვს მოჩარჩოების ბაზისები და იმპოსტები იმ სახით, რა სახითაც იგი საერთოდ წარმოდგენილია ადრეულ ძეგლებზე; აქ მხოლოდ ორნამენტული კვადრატული ნაწილია. უარყოფილია „სამაჯურებისა“ და ბურთოების რთული სისტემაც — ლილვაკები პირდაპირ ებჯინება კვადრატს. ასეთი გადაწყვეტა პირველად საფარაში შევნიშნეთ (მაგ., სამხრეთ სარკმლის ქვედა ჰორიზონტზე). ზარზმაში, ძველი სისტემის გვერდით, ეს ახალი ფორმაც ხშირადაა გამოყენებული (დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის მოჩარჩოების იმპოსტებზე, ამავე ფასადის მარჯვენა სარკმელზე, გუმბათის ყელზე და სხვა). იგივე სურათია დაბაში (ჩრდილოეთის სარკმელზე).

ცაიშის სამკვეთლოს სარკმელს აქვს ერთი საინტერესო ელემენტი, რომელიც მხოლოდ ზარზმის ძეგლზეა შენიშნული. ესაა ამ სარკმლის მომჩარჩოებელი შიგა მესამე ლილვაკი, რომელიც ორ დანარჩენთან შედარებით, წვრილია. ეს ლილვაკი გვერდს უვლის იმპოსტებს და პირდაპირ ებჯინება ქვედა ბაზისებს. ასეთი სამლილვიანი სისტემა გამოყენებულია ზარზმის ძეგლის დასავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე. ზარზმის სამრეკლოს ზედა სართული ამ სისტემითვეა მთლიანად მორთული, მაგრამ ზარზმაში, ცაიშისაგან განსხვავებით, სამივე ლილვაკი ერთი ზომისაა. ამავე სისტემით, თუმცა უფრო ნაკლები რელიეფურობით, არის დამუშავებული ცაიშის აფსიდის ჩრდილოეთის სარკმელიც.

ფასადების მორთულობიდან განსახილველი დაგვრჩა კიდევ ერთი ელემენტი — კოპები. კოპებს, როგორც ფასადების მორთულობის ელემენტებს, ადრეც იყენებდნენ, მაგრამ XIII საუკუნის დასაწყისიდან უფრო მეტადაა გავრცელებული სხვადასხვა კომბინაციით, როგორც გუმბათის ყელზე, ისე სარკმლების თაღის ირგვლივ (ფიტარეთი, წულრუღაშენი). უფრო გავრცელებულია ლილვმემოყვლებული ფუძიანი ორნამენტული კოპები. ამავე დროს ჩნდება დაღარული, თეზიფხური ზედაპირიანი კოპებიც, რომლებიც დროთა განმავლობაში თანდათან მკვიდრდება. ცაიშის ძეგლზე გვაქვს ორივე სახის კოპები, პირველი ჯგუფი უფრო მრავალად, ხოლო მეორე, ე.წ. თეზიფხური — ორიოდე. ცაიშის ოსტატი კოპებს მოხდენილად იყენებს სხვადასხვა კომბინაციაში. ასე მაგ., კარ-სარკმლების თაღების ირგვლივ, აფსიდის წიბოებზე და სხვაგან. საფიქრებელია, რომ მი-

წისძერამ ფასადებისა და გუმბათის დარღვევისას ბევრი კოპი უკეთილად მოსპო.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევაჯამებთ, დავინახავთ, რომ განსახილველი ობიექტი მიეკუთვნება ძეგლების იმ განსაზღვრულ ჯგუფს, რომელიც ქრონოლოგიურად XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა, და მაქსიმალურ ზღვარს თუ ავიღებთ, მაშინ ცაიში მოთავსდება ერთი მხრივ, თბილისის მეტეხსა (1278 — 1289) და ხობს, მეორე მხრივ, დაბის (1333 წ.) ძეგლებს შორის.

ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციისა და რელიეფების მხოლოდ მცირე ნაწილმა მოაღწია დღემდე თავდაპირველი სახით, დანარჩენი ფრაგმენტებია. მიუხედავად ამისა, მათი რაოდენობა მაინც დიდია. ხელუხლებელი და თავდაპირველი ნიმუშები გვაქვს აღმოსავლეთ ფასადზე; დანარჩენ ფასადებზე ისინი აღმდგენელი ოსტატის მიერაა განლაგებული ზოგი შესაფერ ადგილებზე, ზოგიც მხოლოდ შესამოს მასალად. ამის გამო ჩვენ არა გვაქვს საშუალება განვიხილოთ ძეგლის ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი ორნამენტაცია და რელიეფები იმ მთლიანობაში, როგორც მან გაიაზრა და აღბეჭდა ნაგებობის ფასადებზე; მისი შექმნილი ანსამბლი დღეს დარღვეულია. ძეგლის ასეთი მდგომარეობა გვიჟარანაბებს, მორთულობის ეს გაფანტული ნაწილები ცალ-ცალკე განვიხილოთ[23].

ცაიშის ძეგლის მორთულობა თავის დროზე უდაოდ მდიდარი იყო ორნამენტული მოტივებითა და ცალკეული კომპოზიციებით, მაგრამ აღნიშნული „სიმდიდრე" სრულყოფილი როდია; რაოდენობით სიმრავლეს თან არ ახლავს ხარისხობრივი სიმაღლეც, მაგრამ ცაიშის არქიტექტორს ამას ვერ მოვთხოვთ. იგი პირმშოა თავისი ეპოქისა და ვერ იმოქმედებდა მის ხანაში გავრცელებული სტილის წინააღმდეგ; მან შეძლებისაგვარ ასახა ამ სტილის თანადროული ფაზა.

ცაიშის ორნამენტაცია მიეკუთვნება XIII — XIV საუკუნეების მიჯნის საქართველოს არქიტექტურულ ძეგლთა შემკულობის ჯგუფს. ამიტომ ჩვენ არ შევუდგებით ადრეული ეპოქების ორნამენტაციის მიმოხილვას. აქ მხოლოდ ზოგადად აღვნიშნავთ ცაიშის ქრონოლოგიურ წრეში მდგომი ძეგლების ორნამენტაციისათვის დამახასიათებელ ხაზებს.

წინა ეპოქებთან შედარებით, აღნიშნულ ეპოქაში შესამჩნევად ჩქარი ტემპით ხდება ორნამენტაციის დაკნინება. ეს ეტაპი უამრავი გუმბათოვანი თუ უგუმბათო ძეგლებისათვის ორნამენტაციის მეტად მკაცრი სიმშრალის ილუსტრაციაა.

განსახილველი ეპოქის წინა ხანის ორნამენტაციაში გეომეტრიული სახეებისაკენ მიდრეკილება შესამჩნევია, მაგრამ მცენარეულ მოტივებს არანაკლები ადგილი ეჭირა. მომდევნო ეტაპმა ეს მიდრეკილება უფრო აშკარად გამოაელინა — მცენარეული სახე თანდათანობით ტოვებს მოქმედების ასპარეზს და მცენარეული მოტივის მცირედ შემორჩენილი რაოდენობაც თანდათანობით კარგავს „მცენარეულობას", ხდება ფოთლის სქემატიზირება, გეომეტრიზირება.

გამოთქმული აზრის ნათელსაყოფად მივმართოთ ძეგლებს. ამ ხანის პირველი თვალსაჩინო ძეგლია თბილისის მეტეხი (1278 — 1289 წწ.). მის ორნამენტაციაში გეომეტრიული სახეები სჭარბობს: ორნამენტი სქემატურია. რელიეფი დაბალი, ფოთლები უსიცოცხლო, ღეროიანი ღენტი წერილი და უსუსური. რაც მთავარია, აქ უკვე ვხედავთ ახალ ტენდენციას: ჩრდილო აფსიდის სარკმლის საპირისათვის წინასწარ არ არის მომზადებული რელიეფური ნიადაგი — სარკმლის მორთულობა ყოველგვარი მოჩარჩოების გარეშე, ჩაჭრილია პირდაპირ კედლის შემოსვის სიბრტყეში. ფასადების დათვალიერების დროს თვალი ოდნავ ჩერდება სარკმლებზე, რომლებიც თითქმის არ არღვევს აფსიდის გლუვ ზედაპირს.

დაახლოებით ამავე პერიოდის ხობის ძეგლზეც გაცილებით მეტია გეომეტრიული მოტივები. უმნიშვნელო რაოდენობით მოცემული მცენარეული მოტივების (თვით ამ მცენარეული მოტივის შემადგენლობამიც თითქმის გეომეტრიული წნული სჭარბობს) ერთ ნაწილს მეტად მშრალი სახე აქვს, ხოლო დანარჩენი სქემატურია. მაგრამ მაინც დაცულია ტრადიციით მიღებული დამუშავება. სწორედ ორნამენტაციის დამუშავების მხრივ ძალიან საინტერესოა ხობის ძეგლი. აქ პირველად ვამჩნევთ ფოთლის ისეთ დამუშავებას, რომელიც მომდევნო ხანის ძეგლებზე თითქმის ყველგან გეხვდება. ხობის აფსიდის მთავარი სარკმლის საპირის თვით მოტივი ძველთაგანვე ცნობილია. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა მისი დამუშავება. აქ ორნამენტის ფოთოლი მეტად სტილიზებულია. მას დაკარგული აქვს „მცენარეული" წარმომობის ელემენტები, სახელდობრ ფოთლის ტალღისებური ფორმა. ხობის ეს კერძო შემთხვევა ამ ტრადიციას უარყოფს. ფოთოლი აქ გარეთა სწორი ხაზებით და შიგნითა სამკუთხური ჩალმავებითაა შექმნილი. რაც მთელ ფოთოლს „ისრის" ფორმას აძლევს.

განვითარების აღნიშნული ეტაპის თვალსაჩინო ნიმუშებია მომდევნო ხანის სამხრეთ საქართველოს სამი დიდი გუმბათოვანი ძეგლი: საფარა, ზარზმა და ჰულე. მათი ორნამენტაციის რეპერტუარის გაცილებით მეტი ნაწილი გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. აქ ცალკე არ გეხვდება მცენარეული მოტივები; არის მხოლოდ მცენარეულ და გეომეტრიულ მოტივთა შერწყმული სახე, სადაც პირველი მეორის დამატებაა და არა პირიქით. თავი რომ გავანებოთ სხვა დამახასიათებელ ნიშნებს, ამ ძეგლების გეომეტრიულ სახეთა ასეთი პრიორიტეტი უკვე მიგვანიშნებს მათი აგების ეპოქაზე.

მშენებელი ოსტატების მაღალი დონის მიუხედავად, ეს ძეგლები ეპოქის სტილის საზღვრებშია მოცემული. ორნამენტაცია მოკლებულია მიმზიდველობას, სურათიც მშრალია და სქემატური, თუმცა. ვიმეორებ, მათ არ აკლიათ შესრულების ოსტატობა.

მცენარეული მოტივების ცალკე განხილვისას ენახავთ შემდეგს: საფარის ძეგლზე სჭარბობს ტალღისებრი მოხაზულობის ფოთლები— რამდენიმე მოტივში ფოთლები მოქცეულია მთლიანად ორ მრუდ ან სწორ ხაზს შუა. ხოლო თვით ფოთლის სიბრტყე უსიცოცხლოა. სამკუთხა ჩაჭრითაა მოცემული (ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის შიდა საპირე, გუმბათის ყელის ერთ-ერთი საპირე), ე.ი. აგებული იმავე პრინციპით, რომელიც პირველად ხობის ძეგლზე შევამჩნიეთ. ზარზმის ძეგლიც, თუმ-

ცა არაზუსტად, მაგრამ მაინც გვაძლევს მცენარეულ მოტივებში ფოთოლთა ასეთსავე გადაწყვეტას (დასავლეთის კარი). იგივე პრინციპებია გატარებული ჭულეს მცირეიცხოვან ორნამენტაციაშიც (მაგ., სამხრეთის სარკმლის გვერდითი როზეტები).

ზემოდასახელებული ძეგლების მორთულობის განხილვის დროს აღვნიშნეთ, რომ ამ ძეგლებზე გვაქვს ორნამენტაციისა და, საერთოდ, ფასადის მორთულობის კედლის სიბრტყეში ჩაპრის თითქმის ჩამოუყალიბებული მეთოდი, მაგრამ აქ გვერდიგვერდ არსებობს ძველი და ახალი წესი; დაბის ძეგლში (1333 წ.) უკვე მთავრდება მორთულობის ევოლუციის ეს პროცესი, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და დასრულდა ორნამენტაციის ჭრის ის წესი, რომელიც გამოიხატა ორნამენტის ფასადის სიბრტყეში ჩაპრის ტენდენციით. აქ უკლებლივ ყველა არშია და ცალკეული ორნამენტი ოდნავადაც არ გამოდის ფასადის სიბრტყიდან. ორნამენტაციაც მთლიანად გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. მცენარეული მოტივი აქ უარყოფილია. მოტივად ვერ ჩაეთვლით დაბის ძეგლის ამა თუ იმ კომპოზიციის გვერდებზე თითო-ოროლად გაბნეულ მეტად სტილიზებულ და თითქმის ურელიეფო ფოთლებს. ამ ცალკეულ ფოთოლთაგან ჩვენთვის ყველაზე საინტერესოა აღმოსავლეთი სარკმლის გარე საპირის ქვედა არშიაზე ჩაყოლებული მხოლოდ ერთი ფოთოლი და ამავე ფასადის შესასვლელის ტიმპანზე გაბნეული ფოთლები. ისინი გარე სწორხაზებში მოთავსებული სამკუთხედებია, რომელთა ზედაპირიც იმდენად სქემატურადაა დაღარული ზემოაღწერილი სამკუთხა სიბრტყეებით, რომ ამათთან შედარებით, საფარის ამავე ტიპის ორნამენტები გაცილებით მეტად ატარებს მცენარეული წარმოშობის ნიშნებს.

ცაიშის ორნამენტაციის უდიდესი ნაწილი შესრულებულია ქვის სიბრტყეში ჩაპრით, თუმცა ორნამენტულ არშიათა თავისებური მდგომარეობის გამო, ყველგან შეუძლებელია ამის შემჩნევა, მაგრამ კარგად ჩანს სხვადასხვა სახის ბაზებსა და იმპოსტებზე. იგივე მდგომარეობა გვაქვს ცალკეულ კომპოზიციებშიც.

ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციის უმრავლესობა გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. მცენარეულ და გეომეტრიულ ნაწილთაგან კომბინირებული მოტივი მხოლოდ სამია გამოყენებული ხუთ ადგილას. მთელი ორნამენტაცია მშრალია, სქემატური და უსიცოცხლო. მცენარეულ მოტივთა ფოთლები მხოლოდ წარსულის კარგ ნიმუშთა აჩრდილია. ყველა ფოთოლი (მათ ცალ-ცალკე ქვემოთ განვიხილავთ) ერთ ტიპს ქმნის. მათი დამუშავება ერთ სისტემას ექვემდებარება. ეს ფოთლები მოქცეულია გარეთა ორ სწორ ან მრუდ ხაზებს შორის, ხოლო მათი შიგნითა სიბრტყე დაღარულია ჩონჩხისებრი, სამკუთხური (პირამიდისებრი) ჩაჭრით. როგორც აღნიშნული იყო, ფოთლის ასეთი სახე პირველად ხობის ძეგლზე გვხვდება. აქედან მოკიდებული, ამ სისტემას თითქმის მომდევნო ყველა ძეგლზე ვხვდებით სხვადასხვა სიძლიერით. ცაიშის ძეგლი უფრო ახლოს დგას საფარის, ზარზმისა და ჭულეს ჯგუფთან. დაბის ძეგლი სტილის უფრო მეტი დაკნინების მატარებელია, ვიდრე ცაიშისა. ასე ხაზგასმით იმიტომ აღვნიშნეთ ამ მომენტს, რომ მას ცაიშის ტაძრის დათარიღების საკითხში ერთერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

ცაიშის ორნამენტაციის რეპერტუარის შესადგენად ნაგებობის ავტორები უხვად სარგებლობენ წინა საუკუნეების მიერ შექმნილი მოტივებით, თუმცა აძლევენ ეპოქისათვის სპეციფიკურ, თავისებურ სახეს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ძეგლის ოსტატებს ახლის შექმნის საკმაო ფანტაზია აქვთ; მათ შექმნეს უამრავი ახალი ორნამენტი, ცალკე კომპოზიციები როგორც ფასადებზე, ისე სხვადასხვა ბაზისსა და იმპოსტზე. მაგრამ მათი უმრავლესობა იმდენად თავისებური, დაუმთავრებელი ორნამენტია, რომ მოტივებს ვერ დავარქმევთ; ისინი ავტორების ორიგინალობას უნდა მივაწეროთ. ამ თავისებურმა „მოტივებმა“ ვერ პოვეს გამოძახილი მომდევნო დროში, უოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია მათი პარალელები.

რაც შეეხება ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციის შესრულების მანერას და ჭრის ტექნიკას, იგი შეიძლება დაეყოთ ორ ნაწილად; გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად აქ ორ შემსრულებელთან ან ორ არტელთან გვაქვს საქმე. ორივეს აქვს შესრულების თავისებური, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მანერა, რომელიც ძეგლის დათვალიერებისთანავე თვალში გეცემათ. პირველი ოსტატი საუკუნეებით შემუშავებული ტრადიციის მიმდევარია. მეორე კი — ორიგინალობს. მაგრამ დაუდევრად. პირველის რეპერტუარი ძველია, მეორე კი თვითონაა გამომგონებელი, ან თუ იყენებს ადრე შემუშავებულ მოტივს, იმდენად უცვლის სახეს, რომ ძალიან ძნელია მისი საწყისი სახის აღდგენა. პირველი ოსტატი გარკვევით მიისწრაფვის ორღარიანი ლენტისაკენ, მეორე — ერთღარიანისკენ. პირველი ღრმა რელიეფით იძლევა ორნამენტს (ერთიდან ორ-ნახევარ სანტიმეტრამდე), მეორე კი — დაბლით (მაქსიმუმი ერთი სანტიმეტრი); პირველი მიმართავს მცენარეულ მოტივებს, მეორე კი შეგნებულად გაურბის მათ; პირველი ცდილობს და შედარებით აღწევს ცალკე კომპოზიციების შექმნას, სადაც სურათის წაკითხვა შესაძლებელი ხდება, მეორეც არ ჩამოუვარდება კომპოზიციების შექმნაში, ოღონდ წაკითხვაზე არ ზრუნავს, „ობობას ქსელით“ გიმასპინძლდებათ.

როგორც ეტყობა, პირველ ოსტატს წამყვანი ადგილი ეკავა ძეგლის შექმნაში, მის მიერ შექმნილი ორნამენტები გაცილებით სჭარბობს მეორისას, თანაც პირველი უველა საპასუხისმგებლო ადგილებს თვით ამკობს, მეორე კი რთავს შედარებით მეორეხარისხოვან ადგილებს. ჩვენ აქ შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ მეორე ოსტატის ის ნიმუშები, რომლებიც შედარებით ეკუთვნის არ იწვევს, ყველა დანარჩენს პირველ ოსტატს ან მის ამქარს ვაკუთვნებთ. მეორე ოსტატის ხელს ეკუთვნის: აფსიდის პილასტრების ყველა ბაზისი მეექვსე პილასტრის კვადრატული ნაწილების გამოკლებით; სამხვეროლოს სარკმელი მთლიანად; აფსიდის ჩრდილო სარკმლის ქვემოთ მოთავსებული როზეტი; ამავე სარკმლის მოჩარჩოების ბაზისი და იმპოსტი (ოქვე); აღმოსავლეთ ფასადის სხვადასხვა იმპოსტი და ბაზისი.

გადავდივართ ორნამენტაციის დეტალურ განხილვაზე.

ცაიშის ძეგლზე გეომეტრიული მოტივები სჭარბობს, მაგრამ არსებულ მცენარეულ მოტივთა რაოდენობასაც, მათი სპეციფიკურობის გამო, საკმაოდ გარკვეული როლი ენიჭება.

შეეცდეთ მოტივთა განხილვას:

1. სადაკუნეს სარკმლის საპირედ გამოყენებული წრე-რომბების ხლართი თითქმის ერთ-ერთი ყველაზე გაურცელებული მოტივთაგანია საშუალო საუკუნეების ძეგლებზე (ტაბ. LX). იქ, სადაც ეს მოტივი გვხვდება, თითქმის ყველგან გამოყენებულია ოგი კარ-სარკმლების საპირედ. მაგრამ არის გამონაკლისიც, როდესაც ამ მოტივს იყენებენ სხვადასხვა კომპოზიციაში (ახტალის ეგვტერის ერთ-ერთი კოლონის ბაზისზე ეს მოტივი სამ პარალელურ კომბინაციაშია გამოყენებული და სხვა).

არსებობს წრე-რომბების ხლართის რამდენიმე ვარიანტი.[24] ცაიშის ორნამენტი არ არის ამ მოტივის კლასიკური სახე. აქ მოტივი იქმნება რამდენიმე თავისთავში ჩაკეტილი ლენტის წნულისაგან, როგორც მისი სახელწოდებაც გვამცნობს. ორნამენტი შედგება ორი ელემენტისაგან: წრისა და რომბისაგან. ამ ორ ელემენტს ერთმანეთთან არა აქვს უშუალო კავშირი, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ ისინი ერთმანეთზე არიან „გადამჯდარნი“: წრე უკავშირდება ისევ წრეს, რომბი — რომბს და ამგვარად იქმნება უწყვეტი ჯაჭვი. მაგრამ თუ ამ მოტივის „კლასიკურ“ სახეში ერთი ლენტის ხლართი ქმნიდა მთლიანად ერთ რომბს და ორ მოპირდაპირე ნახევარწრეებს, აქ სულ სხვანაირადაა — ყოველი რომბი იქმნება ერთი ლენტისაგან და თავისთავშია ჩაკეტილი. წრე შექმნილია ოთხი თავისთავში ჩაკეტილი ლენტის წნულისაგან, თითოეული ლენტი კი ორ შეზობელ წრეთა მეოთხედებს ქმნის. წრე არსად არ უკავშირდება რომბს.

ცაიშის ამ ორნამენტის შესრულების ტექნიკა ეერ არის დამაკმაყოფილებელი. სურათს აკლია სიმკვეთრე. კარ-სარკმლების საპირის ორნამენტის ყოველგვარი (ქუთხური თუ წრიული) მოხვევის გადაწყვეტა ყველა დროის არქიტექტორისათვის თავისებური გამოცდა იყო. როდესაც ხუროთმოძღვრება მაღალ დონეზე იდგა, ხუროთმოძღვარი ამ ამოცანას ვირტუოზულად წყვეტდა. ხოლო დანარჩენნი, რაკი ხედავდნენ, რომ ეს მათ ძალას აღემატებოდა, თავს არ იწუხებდნენ; ორნამენტის ნახატი მექანიკურად უხვევდა. ცაიშის ხუროთმოძღვარიც მათ რიცხვს მიეკუთვნება.

ამ მოტივის ცაიშური სახე შუა საუკუნეების ადრინდელ ძეგლებზე არ გვხვდება. იგი მოგვიანებითაა შექმნილი. მათ ეხვდებით საფარის ძეგლის აღმოსავლეთის ფასადზე, ჰულეს დასავლეთის ფასადის სარკმლის საპირედ და სხვ.

2. ათსიდის ჩრდილოეთ სარკმლის საპირე ერთმანეთში გადამჯდარი წრეების ორი უწყვეტი ჯაჭვისაგან შედგება. ქართული ხუროთმოძღვრების მორთულობის რეპერტუარში ეს ორნამენტიც ერთ-ერთი გავრცელებული მოტივთაგანია. XI საუკუნიდან მოყოლებული, იგი სხვადასხვა სიძლიერით, მაგრამ განუწყვეტლივ მეორდება XVIII საუკუნის ჩათვლით.

ცაიშის ორნამენტი ამ მოტივის ტიპური სახეა (თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომელიც, საერთოდ, ახასიათებს ცაიშის ხუროთმოძღვარს: კიდური ლენტი ცხადია ოსტატის დაუდევრობით, ხან ორი ღარისაგან შედგება, ხან ერთისაგან). ოგი იქმნება ორი მთლიანი ლენტისაგან, რომელიც ორნამენტის ორივე მხარეს მიემართება ხლართვით, პატარა ნასკვით ებმის ერთმანეთს და ასე იქმნება მთლიანი სურათი.

შესრულების ტექნიკა საშუალოა. სარკმლის ქვედა კუთხეებშიც ნახატი მექანიკურად უხვევს; ერთ-ერთი წრე წყდება იქ, სადაც ებჯინება მოპირდაპირე ჩარჩოს.

საერთოდ, ცნობილია ამ მოტივის რამდენიმე ვარიანტი. აქვე, ძეგლზე, გაკვეთილი მისი მეორე სახე. აქაც იგივე სურათია, იმ განსხვავებით, რომ წრეებისაგან შემდგარი არშია არ არის შემოფარგლული პარალელური ლენტებით, და ამდენად, მთელი ნახატი შედგება მხოლოდ უწყვეტი წრეებისაგან, რომლებიც მხოლოდ ცენტრში ენასკვება ერთმანეთს. წრეების შექმნის სისტემა ძირითადად იმავე პრინციპზეა აგებული, როგორც ზემოთ ვნახეთ. ამ ორნამენტის მხოლოდ ფრაგმენტია შემორჩენილი. იგი ჩატანებულია გალავანში ეკლესიის დასავლეთით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მართალია, ამ ორნამენტის დასრულებული კლასიკური სახე XI საუკუნის პირველივე წლებში გაკვეთილ (ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა), მაგრამ სტილის განვითარების პირველ ხანებში მან ვერ პოვა დიდი გამოძახილი. XIII საუკუნის დასაწყისიდან ის უკვე თითქმის ყველა ძეგლის ორნამენტაციის აუცილებელი ელემენტია (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულერულაშენი, ქობერი, ხობი, საფარა, სამთავრის გუმბათის ყელი და სხვა მრავალი). ცაიშის ორნამენტიც, სიმშრალითა და შესრულების მანერით უდაოდ ძეგლების უკანასკნელ ჯგუფს მიეკუთვნება.

3. მოტივი ძირითადად კვადრატული კომპოზიციაა. იგი უმთავრესად გამოყენებულია პილასტრებისა და კარ-სარკმლების მოჩარჩოების, ბაზისებისა და იმპოსტების კვადრატულ ნაწილებზე, იშვიათად — კარ-სარკმლების საპირედ და უფრო იშვიათად — კარნიზზე.

ასეთი მშრალი სქემის გეომეტრიული მოტივი წარმოიშვა შუა საუკუნეების იმ მონაკვეთში, როდესაც ორნამენტაციის მოტივთა რეპერტუარის უმრავლესობა უკვე დადგენილი და ყველასათვის ცნობილი იყო. ამ დროს იშვიათად იქმნება მცენარეულ მოტივთა ახალი სახე. ყურადღების ცენტრში გეომეტრიული მოტივებია, რადგან, სქემატურობის გამო ისინი ყველასათვის მისაწვდომია. განსახილველ ორნამენტსაც პირველად XIII საუკუნის დასაწყისში ვხვდებით, ხოლო მომდევნო ხანაში იგი თითქმის ყველა ძეგლზეა გამოყენებული.

ცაიშში ეს მოტივი ორი სახითაა მოცემული: ერთი ათსიდის მეოთხე (მარცხნიდან მარჯვნივ) პილასტრის მარცხენა კაპიტელზეა, მეორე კი ძეგლის დასავლეთ ფასადზეა ჩაყოლებული ფრაგმენტის სახით. პირველი, ე.ი. პილასტრის კაპიტელი, ტიპურ კვადრატულ კომპოზიციას წარმოადგენს. სურათი შედგება სამი კონცენტრული წრისა და წრეებზე დიაგონალურად გარდამავალ „ოთხუკრასაგან“. წრეები სინამდვილეში არ არის კონცენტრული,

მაგრამ მაინც აღიქმება ასეთად: ამათგან გარეთა ორი წრე შედგება ოთხი ცალკე ნაწილისაგან, თითქოს ოთხი რგოლისაგან შემდგარი ჯაჭვია. თითოეული. ერთი მთლიანი ცენტრისაგან შემდგარი რგოლი ორივე წრის მეოთხედს ქმნის. ე.წ. კონცენტრულ წრეთა მესამე, შიდა წრე, ერთი უწყვეტი ლენტისაგან შედგება, მოტივის „ოთხყურა“ ნაწილი კი მიღებულია ერთი მთლიანი ლენტისაგან შემდგარი ნახევარწრეების კომბინაციით. ამ უკანასკნელის შემადგენელი ლენტი ჩაწნულია დანარჩენებთან ადრეე ცნობილი ხერხით: მოპირდაპირე ერთ ლენტს ზემოდან გადაუვლის, ხოლო მეორეს — ქვემოდან.

ამ ორნამენტის ზუსტ ანალოგიას ეხვდებით სხვადასხვა დროის ძეგლებზე, მაგალითად, ახტალის აღმოსავლეთ ფასადის ნიშის მარცხენა პილასტრის კვარცხლბეკებზე, დაბის სამხრეთ სარკმლის ზემოთ მოთავსებულ მედალიონზე და სხვაგან. პირველი ორი ერთლარიანი ლენტითაა შესრულებული, დანარჩენი კი ისევე ცალშისებრი ორღარიანი ლენტით.

ამავე მოტივის მეორე სახე, როგორც წინათაც აღვნიშნეთ, ფრაგმენტის სახითაა მოთავსებული ძეგლის დასავლეთ ფასადზე. დარჩენილი ნაწილის მიხედვით შედგება მხოლოდ დიაგონალურად განლაგებული „ოთხყურა“ ელემენტების კომბინაციისაგან; თითოეული „ყური“ ჩაწნულია მეზობელ „ყურში“ და ასე გრძელდება უწყვეტად.

მოტივის ასეთ სახეს რამდენჯერმე შეეხვდით სხვა ძეგლებზე, მაგალითად, დაბის სამხრეთ სარკმლის ორმაგ საპირეთაგან გარეთაზე. ეს უკანასკნელი უმნიშვნელო, დამატებითია. ორნამენტის გასწვრივ ორივე მხარეს პარალელურად მისდევს ლენტი, რომელიც არავითარ მონაწილეობას არ იღებს წენაში. ასეთივე სახეა გამოყენებული სამთავროს გუმბათის ყელის ერთ-ერთი სარკმლის საპირედ, იმ ნაწილში, რომელსაც ძეგლის მონოგრაფიის ეტორი რ. შმერლინგი ათარიღებს XIII — XIV საუკუნეებით (იხ. „ქართული ხელოვნება“, I, გვ. 67 — 71).

ტიპის ვარიაციათა დასადგენად ორნამენტის ამ მოტივის შესწავლისას მოგვიხდა მათი თანამიმდევრობითი აღნუსხვა, მოვიღეთ თხუთმეტი სრულიად განსხვავებული სახე. მათი უმრავლესობა ტიპს წარმოადგენს, დანარჩენი კი მოუბაძავი რჩება, რადგან უსიცოცხლო სახეა.

ყველა ზემომოყვანილი ვარიანტის გარჩევისას სურათის შემქმნელ ელემენტთა მიხედვით შეიძლება მივიღოთ ორი ჯგუფი: პირველს მიეკუთვნება მხოლოდ წრიული ლენტების სხვადასხვაგვარი კომბინაციისაგან მიღებული ორნამენტები; მეორე ჯგუფში, წრიულ ნაწილებთან ერთად, შეყვანილია სწორხაზოვანი კუთხური ლენტებიც, ცხადია, სხვადასხვა კომბინაციით. პირველი ჯგუფის უმრავლესობა გვხვდება უფრო ადრეულ ძეგლებზე (ბეთანია, ფიტარეთი, წულრუღაშენი, მაღალაანთ ეკლესია, ბოსლების სამება და სხვა), მაგრამ მათი არსებობა არ არის გამორიცხული არც ერთ მომდევნო ეპოქაში. მეორე ჯგუფის არსებობაც დაახლოებით იმავე დროს იწყება (მაგალითად: ჰუჯაბი, ბოსლების სამება), მაგრამ მეტ გავრცელებას პოულობს შემდეგ ხანაში (ხობი — როგორც თვით ძეგლის ძირითად კორპუსზე, ისე დასავლეთის თაედაპირველ კარიბჭეზე, ზარზმა და სხვა). პირველ ჯგუფს უფრო მეტი მოქნილობა და სურათის სისრულე ატყვია, სწორედ ამიტომ მეტი დიაპაზონისა აღმოჩნდა; მეორე ჯგუფს მიმდევარი ცოტა ჰყავს ან სრულიად განცალკევებულად დგას, — იგი დასაწყისშივე თავის თავში ატარებს მომაკვდინებელ ნიშნებს.

4. სამკეთეოლის სარკმლის საპირეც შედგება წრეების უწყვეტი ჯაჭვის, გარე მომჩარჩოებელი ლენტებისა და წრის შუაგულში მოთავსებული „ვარსკვლავებისაგან“. მთელი მოტივი შედგენილია ერთი და იმავე ფორმის ელემენტების ხლართვისაგან.

ეს ორნამენტი მეტად დუნედაა შესრულებული: ზოგი წრის გეერდი სწორხაზოვანია, ზოგი ვარსკვლავი ოთხკიმიანია, ზოგი ხუთი, ზოგი — ოთხნახევარი ან ხუთნახევარი, რაღაც უფორმო ნაწილების დამატებით. ყველაფერი ეს არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მოტივის გენეზისის დადგენამ დაგვარწმუნა, რომ იგი საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი ყოფილა. იცვლებოდა ორნამენტის საერთო სურათი, მაგრამ, იცვლებოდა მხოლოდ მისი დამატებითი ელემენტი და არა ძირითადი; უფრო სწორად, იცვლებოდა წრის შიგნითა არეზე მოთავსებული ელემენტი.

XI საუკუნის დასაწყისში ძეგლებზე ჩვენ უკვე გვაქვს ორნამენტის ჩამოყალიბებული სახე. ნიკორწმინდის ჩრდილო კარის საპირე ამ მოტივის ოთხი პარალელურად მიმავალი კომბინაციისგანაა შემდგარი. აქ წრის შიდა სივრცე ცარიელია. ასეთივე სახე მეორდება რამდენიმე საუკუნის მანძილზე. (სპეთი, ბეთანია, ფიტარეთი, საფარა და სხვა). სვეტიცხოვლის სამხრეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე ამ მოტივის მეორე სახეს გვაძლევს: აქ, წრის შიდა სივრცეში, ოთხყურა ვარდულია მოთავსებული. მოტივის ზუსტად ასეთი სახე სიცოცხლისუნარიანობას მოკლებული აღმოჩნდა (მწვანე საყდრის პილასტრის ბაზისზე ამ სახის მსგავსი ვარიანტია მოცემული). წულრუღაშენის ძეგლზე ეს მოტივი ორი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე ამ მოტივის ორი პარალელური ლენტისაგან შედგება. წრეების შიდა სივრცე მთლიანად ამოვსებულია კონუსური მასით; ასეთი სახე რამდენჯერმე გვხვდება სხვა ძეგლებზეც: ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადზე, მწვანე საყდარზე, კარზამეთის ძეგლზე და სხვა; ხობის ძეგლზე ამ სახის ორნამენტში კონუსური მასის ადგილას პატარა კოპია ჩასმული; წულრუღაშენის აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა, მრგვალი სარკმლის საპირეზე მეორე განსხვავებული სახეა მოცემული — აქ ორნამენტის წრის შუაში ჩასმულია დამუშავებული ზედაპირის მქონე ცილინდრული მასა. ამავე ტიპისაა გუდარეხის სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების ბაზაზე გამოყენებული ორნამენტი.

არც ერთი ზემოთ განხილული ვარიანტი არ გამოგვადგება ცაიშის მოტივის უშუალო პარალელად. ყველა მათგანი მისი სახესხვაობაა, ქრონოლოგიური ჩარჩოც სცილდება ამ საუკუნეს და ვიფიქროდ ვერ შემოფარგლავს ჩვენი მოტივის თარიღს. ამიტომ უნდა მივმართოთ, საერთოდ, ორნამენტის შესრულების მანერას და ჭრის ტექნიკას. ამ საკითხზე ზოგადად ორნამენტაციის შესავალ ნაწილში გვქონდა საუბარი. მის გადაწყვეტაში აგრეთვე ხელს შეგვიწყობს დამუშავების ის სახე, რომლითაც

ცაიშის ორნამენტის წრის შუაგულია ამოვსებული. ასეთი თაისებური დამუშავება გვხვდება რკონის მცირე ეკლესიის კარიბჭის კამაროვანი გუმბათის თაღზე იმავე სახის მოტივში, იმ განსხვავებით, რომ იქ „ეარსკვლავის ქიმების“ რაოდენობა მეტია. მიუხედავად ამისა, განსხვავება დიდია, ვიდრე სხვა მოტივებში. ორნამენტის ცენტრის ასეთი სახის ზუსტ პარალელად შეიძლება მოვიყვანოთ დაბის დასავლეთ ფასადზე სახურავის კონქს ქვემოთ მდებარე და იქვე, სარკმლის შიგა საპირის ქვედა ჰორიზონტზე მოთავსებული მედალიონების ცენტრი. ცაიშის ორნამენტში გამოყენებული ოთხ და ხუთქიმიანი ვარსკვლავები ჯერჯერობით მხოლოდ იმათში პოვებს ანალოგიას, როგორც ეხედავთ, ეს ორნამენტიც მიეკუთვნება XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის პირველ მესამედს.

5. ცაიშის ძეგლის შემოსილობაში ამ ორნამენტის ოთხი ფრაგმენტია ჩაყოლებული: ერთი — გუმბათის ყელში სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მეორე — ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლის მარჯვენა წირთხლში და ორიც — დასავლეთის ფასადზე, დიდი რელიეფური კომპოზიციის ორივე მხარეს. ესენი უნდა შეადგენდნენ ჩრდილო და სამხრეთ ფასადების სარკმლის ზემოთოთავსებული ჯვრის ნაწილებს (როგორც ეტყობა, ძეგლის აღმდგენელ ოსტატს არ ეყო ნაწილები ჯვრის აღსადგენად და იგი მხოლოდ საშენ მასალად გამოიყენა).

ორნამენტის მთავარი ელემენტია ერთ ღერძზე მდებარე, ერთმანეთისაგან დაცილებული წრეები. მათ ერთმანეთთან აერთებს ერთი მთლიანი ლენტისაგან შემდგარი ოთხკუთხედი, რომელიც წრეებს შუა ნაწილებზე არსებული სიკარიელის შესავსებად ნასკვებს აკეთებს. წრეებისა და ოთხკუთხედების კომბინაციის შუაში გაურილია ორი პარალელური ლენტი. ჯვრის ღრმა რელიეფის გამო ორნამენტი მეტად მკვეთრია. იგი თავდაპირველად გრძელი კომპოზიციებისათვის იყო განკუთვნილი, ძირითადად იყენებდნენ კარ-სარკმლების საპირეებად, კარნიზზე და უფრო ხშირად ფასადების დეკორატიული დიდი ჯვრების არშიად.

ეს მოტივი არ გვხვდება შუა საუკუნეების ადრეულ ძეგლებზე. იგი პირველად ახტალის ძეგლის დასავლეთ კარიბჭის კარნიზზეა გამოყენებული. ეს არშია, ცაიშის ორნამენტებისაგან განსხვავებით, პარალელურად მიმაყარი ორი წრისაგან შედგება. წრეების ერთი წყება მეორე წყებასთან ნასკვებითაა შეერთებული. მოტივის მეორე ელემენტი — ოთხკუთხედი, აქაცაა გამოყენებული. ის ორივე მეზობელ წრეებშია გაყრილი. ოღონდ განაპირა წრეები შუა ნასკვს არ აკეთებს, არამედ სამკუთხედადაა ჩატებული. წრეების ორივე რიგში, ცალ-ცალკე, არშიის მთელ სიგრძეზე ხლართვითაა გაყრილი ორი პარალელური ლენტი.

ხობის ძეგლებზე ამ მოტივის ოთხი ვარიანტია. დასავლეთ კარის საპირეზე ძირითადად ისეთივე მოტივია, როგორიც ზემოგანხილულ მეორე შემთხვევაშია, ე.ი. გამოყენებულია ერთმანეთზე გადამჯდარი წრეები, იმ განსხვავებით, რომ აქ ისინი ღერძზე ერთმანეთს ნასკვებით კი არ უკავშირდებიან, არამედ ცოტათი დაშორებული არიან და მთელ სიგრძეზე ორი პარალელური ლენტი აქვთ გაყრილი. ამ სახის ზუსტი პარალელი გვხვდება სამთაროს გუმბათის ყელზე, სარკმლის საპირედ. სამ პარალელურ ლენტიანი ეს მოტივი გამოყენებულია ხობის ძეგლის დასავლეთ კარიბჭეზე.

ხობისავე ძეგლის დასავლეთ კარიბჭის კამარის სამხრეთ-აღმოსავლეთ თაღებზე მოცემულია ამ მოტივის სულ სხვა ვარიანტი. აქ უარაუფიცია კომპოზიციის მესამე ელემენტი — პარალელური ლენტები. სამხრეთ-აღმოსავლეთის თაღზე ორმაგი წრეების შუა რიგს ერთმანეთთან აკავშირებს კვადრატები, გვერდებზე კი — სწორკუთხედი. მეორეგან, ერთმანეთზე ვერტიკალურად ფუძეებით მიბჯენილი სამკუთხედებია.

ზარზმის კომპლექსზე მოცემულია ამ მოტივის ერთმანეთთან ახლომდგომი ორი ვარიანტი. ძეგლის ჩრდილოეთის ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმლის საპირეზე წრეები ერთმანეთს მხოლოდ გარე საკონტროლო ლენტებით უკავშირდება. აქაც ორნამენტს ორი პარალელური ლენტი გასდევს შუაში. იქვე მდგარი სამრეკლოს ზედა სართულის კარნიზის ერთ-ერთ მოტივს შეადგენს ზუსტად ასეთივე ორნამენტი. ასეთივე მოტივია სამრეკლოს პირველი სართულის აღმოსავლეთ ფასადზე მდებარე დიდ ჯვარსა და სარკმელზე, ოღონდ, შემდეგი დამატებით: საკონტროლო ლენტი წრეებს შორის სიკარიელის შემოსავსებად ნასკვს აკეთებს. ამ უკანასკნელის ზუსტი პარალელი გამოყენებულია სხვა ძეგლებზედაც.

როგორც ორნამენტის განხილვიდან ირკვევა, იგი არ გვხვდება შუა საუკუნეების ადრეულ ძეგლებზე. მის პირველ ნიმუშებს ეხედავთ XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში, ისიც მხოლოდ ერთგან — საქართველოს ტერიტორიის აღმოსავლეთ ნაწილში (ამჟამად სომხეთის ტერიტორიაა) მდგარ ახტალის ძეგლზე (როგორც ეტყობა, იგი ამ ხანაში ვერ პოულობს გავრცელებას), შემდეგ საქართველოს დასავლეთ ნაწილში — ხობსა და ბედიაში, სამხრეთ საქართველოში — ზარზმაში და კიდევ ერთგან, საქართველოს ჩრდილოეთით, განაპირას (ბევში) — ყაზბეგის სამებაში. უშუალოდ ეს მოტივიც თავსდება XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის დასაწყისში.

6. დასავლეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის ქვედა ოთხკუთხა ფრაგმენტის საპირე მხოლოდ ლენტოვანი წნულისაგან შედგება (ტაბ. LXII). სურათის სქემა ერთმანეთზე „გადამჯდარი“ წრეების ჯაჭვისაგან იქმნება, თითოეული წრის ლენტები მეორე წრის სივრცეს დაწვნით ავსებს. ამ არშიის მიმართულების პერპენდიკულარულად მკლავები ნასკვებით მთავრდება. ერთი შეხედვით, დაწვნაში თითქოს მხოლოდ ერთი ლენტი ღებულობს მონაწილეობას, მაგრამ სინამდვილეში იგი ოთხი ცალკე ლენტისაგან შედგება.

სხვა ძეგლთაგან ამ მოტივის ზუსტ განმეორებას ეხედავთ ფიტარეთის ძეგლში, სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის საპირეზე (ერთ-ერთი მოტივი); ამავე ძეგლის აღმოსავლეთ ფასადის გვერდის დაბალი ნაწილების კარნიზი მოტივის მეორე სახეს გვაძლევს. ორნამენტის სქემა შეცვლილია: წრეების ჯაჭვში დამატებით შეტანილია რომბები: წრე წრეს ენასკვება, რომბი კი წენით გადადის წრეზე და მის შუაში. კარნიზის მიმართულების პერპენდიკულარულად, ორ ნასკვს აკეთებს. ამ მოტი-

ვის ასეთი სახე გამოყენებულია კოჯრის კაბენის აღმოსავლეთ ფასადის მარჯვენა ქედა სარკმლის საპირედ.

მაღალანთ ეკლესიის კარიბჭის აღმოსავლეთ ფასადის სარკმლის საპირე ამ ორნამენტის ერთ-ერთი გავრცელებული სახეა. აქაც სქემა წრეების ჯაჭვისაგან შედგება. წრე წრეს კი არ ენასკვება. არამედ გადადის და მეორე წრის შუაში გრეხით იღებს ჯვრის ფორმას. იგი ზემოთ განხილული მაგალითებისაგან ახლოდ იმით განსხვავდება. რომ ჯვრის ყველა მკლავს შემადგენელი ღენტი მოპირდაპირე წრის ღენტს უერთდება. ორნამენტის ამ ვარიანტს არ გააჩნია მომჩარჩოებელი ღენტი.

ამ მოტივის მრავალსახეობათაგან შეიძლება დავასახელოთ ბეთანიის ტაძრის კარიბჭის კარნიზი, ანტალის ჩრდილოეთ კარის გარე არშია. გუდარეხის აღმოსავლეთ ფასადის სარკმლის საპირე და სხვა.

როგორც ვნახეთ. ამ ორნამენტს სხვადასხვა ვარიანტით XIII საუკუნის დასაწყისიდან ვხედებით და იგი საკმაოდ გავრცელებულია.

ცაიშის ორნამენტი ტექნიკურად საკმაოდ კარგადაა შესრულებული — ღრმა რელიეფით. მკვეთრი სურათით.

7. სამრეკლოს დასავლეთ ფასადის შემოსეული ნაგები ორნამენტი უდავოდ მთავარი ძეგლისაა. შესრულების მანერით. ქრის ტექნიკით ის განხილულ ორნამენტთა ჯგუფს მიეკუთვნება. იგი წარმოადგენს განიერ არშიას. რომელიც შეიძლება საპირედ იყოს გამოყენებული ცაიშის ძეგლის სამხრეთ კარიბჭეში (ასეთ შემთხვევაში ამ საკითხს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს).

მოტივის სქემა შედგება ორრიგად მიმავალი წრეების ჯაჭვისა და გარდიგარდმო ჩაწნული ღენტებისაგან. წრეთა სამი მხრიდან წრეებს ეკვანძება. ხოლო მეოთხე მხრიდან — მომჩარჩოებელ ღენტს. თითო დიაგონალური ღენტი ორივე მიმართულებით წენით გადადის წრეებზე. სწორი კუთხით ტყდება გარე მომჩარჩოებელ ღენტთან და წყვეტით ებჯინება მას. ღენტი წრესთან არსად არ აკეთებს კვანძს. ადრეულ ძეგლებზე ვერ ეხვდებით ორნამენტის ასეთ სახეს.

მის უშუალო პარალელს მხოლოდ ზარზმის ძეგლი გვაძლევს. ჩრდილო ფასადის სარკმელი ამ ორნამენტითაა მორთული. რაც შეეხება მოტივის ვარიანტებს, ისინი მრავალად მოიპოვება წინა საუკუნეების ძეგლებზე. XIII საუკუნის დასაწყისიდანვე მას სრულიად ჩამოყალიბებული სახე აქვს და მრავალ სახესხვაობას იძლევა.

ანტალის ძეგლზე ეს მოტივი რამდენიმე ადგილასაა გამოყენებული სხვადასხვა კომპოზიციაში. დასავლეთ შესასვლელის საპირედ იმავე სახის ორნამენტია, იმ განსხვავებით, რომ დიაგონალური ღენტი გარე მომჩარჩოებელ ღენტს კმნის, ეკვანძება წრეს და მის შემადგენელ ღენტს წარმოადგენს. იგივე სახეა გამოყენებული აქვე, ეგვტერის სამხრეთ ფასადის პილასტრებსა და ბაზებზე, ოღონდ ერთლარიანი ღენტით.

დმანისის დასავლეთ კარიბჭის დასავლეთ ფასადის შარაკვანი ნიშის მარცხენა პილასტრის ბაზისზე ამ მოტივის ერთ-ერთი კვადრატული კომპოზიციაა წარმოდგენილი. ლი. წრე წრესთან ორჯერ კმნის კვანძს, თანაც კვადრატის დიაგონალებზე ორმაგი ღენტია ნასკვებით. დიაგონალები გარე მოჩარჩოებაში კვანძებით გადადის და წრეს კმნის.

ამ მოტივის მრავალი ვარიანტი არსებობს (მაგ., ბეთანია). მაგრამ მათ ჩვენ არ განვიხილავთ. აქ შევნიშნავთ მხოლოდ. რომ ცაიშის ორნამენტი დამუშავების მანერითა და ქრის ტექნიკით უკანასკნელი პერიოდის ძეგლთა ჯგუფს მიეკუთვნება.

8. გამოყენებულია ამ გეომეტრიული მოტივის ორი სახე. ერთი მათგანით ორი მრგვალი სარკმლის საპირეა მორთული: პირველი სარკმელი სამხრეთ ფასადის მარცხენა ნაწილშია ჩასმული (ტაბ. LXI), მეორის ფრაგმენტი კი გამოყენებულია დასავლეთ ფასადის მარცხენა ნაწილებისაგან შემდგარ სარკმლის ზედა ნაწილად. მოტივის მეორე სახით მორთული ყოფილა დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმელი. დღეს მხოლოდ მისი ფრაგმენტებიღაა შემორჩენილი.

ორნამენტი ღენტოვანი სამკუთხედების ორი რიგისაგან შედგება. რიგები ერთმანეთისაკენ მიმართულია სამკუთხედების წეროებით. თითოეული წვერო გადანასკვულია მომდევნო სამკუთხედის წვეროსთან. რადგანაც ცაიშის ორნამენტი მრგვალი სარკმლის საპირეს წარმოადგენს. ამიტომ მის სწორხაზობრივ არშიად გამოყენებისაგან განსხვავებით აქ. საპირეს გარე წრეხაზზე. სამკუთხედის ფუძის შუაზე. თითო მარყუჟია დამატებული. ეს კარგად აქვს ოსტატს მოფიქრებული. თორემ ამ ადგილას არასასიამოვნო სიცარიელე შეიქმნებოდა.

XIII საუკუნის პირველი წლებიდანვე ეს მოტივი დიდი პოპულარობით სარგებლობს და შემდეგში მას განუწყვეტლივ ვხედებით ძეგლების უმრავლესობაზე.

ზემოგანხილულის უშუალო პარალელს კოჯრის კაბენი იძლევა. აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა ზედა სარკმლის საპირე ამ მოტივის ზუსტი პარალელია. ასეთივე კომპოზიციაა ფიტარეთის კარიბჭის აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალ სარკმელზე. მაგრამ, რადგანაც მას სამკუთხედის გარე ფუძეზე არა აქვს დამატებითი მარყუჟები, შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც უფრო გავრცელებული სწორხაზოვანი ფორმა. როგორიცაა ბეთანიის სამხრეთ კარის საპირე, ანტალის ეგვტერის სამხრეთ ფასადის ერთ-ერთი პილასტრის არშია. გუდარეხის ფრაგმენტები, საფარის დასავლეთ კარიბჭის მარცხენა სვეტის ერთერთი არშია და სხვა.

მოტივის მეორე სახე. როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ. დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის ფრაგმენტზეა. ამ სარკმელზე ორი საპირე არშიაა: ერთი კედლის სიბრტყეზე და მეორე დაქანებულ ზედაპირზე. კედლის სიღრმეში. ამ უკანასკნელზე ზუსტად ზემოგანხილული სახეა, ხოლო მეორე გარე არშია ამ სახის რთულ კომპოზიციას წარმოადგენს. არშიის სიგანეზე ოთხი „სამკუთხედია". განაპირა სამკუთხედები ერთი ღენტისაგან შემდგარი ტოლფერდაა, ოღონდ ესაა, რომ შიდა ორს აქვს სამივე კუთხე, მაგრამ მესამე გვერდი კი არ გააჩნია. ამის გამო თითოეული რიგი ასეთი „სამკუთხედებისა" ერთი მთლიანი ღენტია (მხედველობაში არ ვიღებთ სარკმლის კუთხეში არშიის სწორკუთხური მოხვევის დროს მიღებულ წყვეტას). ამ სამკუთხედების ერთი ბოლო ეკვანძება გარე სამკუთხედების შიგ-

ნით მომართულ თავისუფალ ბოლოს, ხოლო ორი დანარჩენი თავისთავად აკეთებს მარყუჟს და ასე გრძელდება არშიის მთელ სიგრძეზე. ამრიგად მიღებული ორნამენტის ორი მოპირდაპირე ნაწილი ერთმანეთთან დაკავშირებულია არა უშუალოდ, არამედ მხოლოდ კომპოზიციურად. ასეთი სამკუთხედების ყველა თავისუფალი ბოლო მოთავსებულია მოპირდაპირე სამკუთხედის ორ ბოლოს შორის დარჩენილ არეზე, იმავე სწორ ხაზზე.

მოტივის ამ სახის უშუალო პარალელს ჯერჯერობით ვერ მიეკვლიეთ.

საერთოდ, ამ მოტივის მრავალი სახე არსებობს, მაგრამ, რადგანაც უშუალო კავშირი არა აქვთ ჩვენს შემთხვევასთან, მათ აქ არ განვიხილავთ. მისი გავრცელების დიაპაზონის საჩვენებლად საჭიროდ მიგვაჩნია მხოლოდ დავასახელოთ ამ მოტივის ერთ-ერთი, ნიკორწმინდის ძეგლზე მოცემული სახე. სამხრეთ ფასადის მრგვალი სარკმლის საპირე ორი ელემენტისაგან შედგება: სამკუთხედებისა და რომბებისაგან. არშიის ორივე ნაპირს მისდევს სამკუთხედების ჯაჭვი, ხოლო მათ შუა რომბების ჯაჭვია, რომელიც ნასკვებით აკავშირებს სამკუთხედების ორივე ჯაჭვს.

ცაიშის ორნამენტი ტექნიკურად კარგადაა შესრულებული, რელიეფიც საკმაოდ ღრმაა, მაგრამ მისი ზემოაღნიშნული ნიშნები მიუთითებს შესრულების გვიან ეპოქაზე.

9. ამ ორნამენტის მხოლოდ ფრაგმენტი მოგვეპოვება. იგი საშენ მასალადაა გამოყენებული სამრეკლოს სამხრეთ ფასადზე. მოტივი სრულიად მარტივი სქემისაა. პარალელური ლენტების ერთმანეთზე გადასვლით ბადე იქმნება. ლენტები მხოლოდ გარე მოჩარჩოებაში ენასკვება ერთმანეთს. არშია მიღებულია ერთი ელემენტის განმეორებით. თვით ელემენტი ერთი ლენტისაგან შექმნილი ორი, წვეტებით ერთმანეთისაკენ მიქცეული სამკუთხედია.

აქვეა ამ მოტივის მეორე ფრაგმენტიც: პალატის ჩრდილოეთის ფასადზე ჩატანებული ორმაგლილვანი ფრაგმენტის გარე არშიაზეა მოქცეული ამ მოტივის მეორე ფრაგმენტი, რომლის შესრულების ხარისხი პირველს გაცილებით სჯობს. მოტივს უშუალო პარალელები მრავლად მოეპოვება XIII — XIV საუკუნეების ძეგლებზე. ზარზმის ტაძრის შესასვლელის კარიბჭის არშიად გამოყენებულია დუნედ შესრულებული ეს ორნამენტი (უფრო კარგი შესრულებით ვხედავთ მას კულეს ძეგლზეც, აგრეთვე ახტალაში და დმანისის კარიბჭეზე).

ცაიშის ორნამენტის ტექნიკური მხარე არადამაკმაყოფილებელია. ლენტები დაბრეცილია, ჰკრა დაბალი და შესრულება დუნე. რაც ისევ აღნიშნულ ეპოქაზე მიუთითებს.

10. გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სარკმლის ზედა ნაწილში ჩასმული ფრაგმენტი ზემოგანხილული მოტივის სახესხვაობაა. მისი ზოგადი სახე იგივეა, მაგრამ ნახატი სულ სხვა სახითაა მიღებული: რთული არშია ორი ლენტისაგან შედგება; თითოეული ლენტი მოძრაობს მარჯვნივ და მარცხნივ, მობრუნებისას კი ნასკვებს აკეთებს, რადგანაც მომჩარჩოებელი ლენტი არა აქვს, ხოლო არშიის ღერძზე ისინი რიგრიგობით გადადიან ერთმანეთზე.

ეს მოტივიც საკმაოდ გავრცელებულია. იგი გამოყენებულია, მაგალითად, ბეთანიის მცირე ტაძრის დასავლეთ ფასადის მარჯვენა კარნიზზე, ქვათახევის გუმბათის ყელზე. ახტალის ეგვტერის ფასადებზე მრავალჯერ, პირღებულის ტაძრის კარნიზზე და სხვ.

11. ძეგლის აღდგენის დროს ფასადების შემოსვაში ჩატანებულია ამ მოტივის ორი ფრაგმენტი: ერთი გუმბათის ყელის ჩრდილო სარკმლის ზედა ნაწილად. მეორე კი ჩრდილო ფასადზე სარკმლის მარჯვნით; ისინი ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენენ. ეს ფრაგმენტიც თავდაპირველი გუმბათის ყელის სარკმლის ნაწილი უნდა იყოს.

მოტივი ერთღარიანი ლენტისაგან შექმნილი რომბების ჯაჭვია. აქ გვაქვს ერთმანეთში ჩაწნული რომბებისაგან შემდგარი ორი ჯაჭვი. რომბების განაპირა წვეროები მარყუჟებიანია. გარე მოჩარჩოება მათ არა აქვთ, თუმცა გუმბათის ფრაგმენტის მარცხენა ნაწილში, რომბების რელიეფის ქვეშთ. გაყოლებულია თითქმის შეუმჩნეველი ლენტის მსგავსი რამ.

მოტივის უშუალო პარალელს ბეთანიის ძეგლი გვაძლევს. აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალი სარკმლის საპირე ზუსტად ისეთივე ერთღარიანი ლენტისაგან შექმნილი ორნამენტია, როგორიცაა ცაიშში.

მოტივის სურათის სქემის მიხედვით უშუალო პარალელს გვაძლევს აგრეთვე ფიტარეთის ძეგლიც. აღმოსავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის თავსართი მთლიანად ასეთი ორნამენტისაგან შედგება (განსხვავება მხოლოდ ლენტის ღარების რაოდენობაშია: ცაიშში ერთღარიანია, აქ — ორღარიანი). ახტალის ეგვტერის ფასადებზეც რამდენიმეჯერაა გამოყენებული ეს მოტივი. იქაც ზოგიერთს მომჩარჩოებელი ლენტის მაგვარი რაღაც აქვს, მაგრამ ისიც ორნამენტის რელიეფის ქვეშაა.

სხვა ძეგლებზე ამ მოტივის კიდევ ორი სახესხვაობა არსებობს. პირველი. კარგი შესრულებით ჩამოყალიბებული სახე, იყორთის ძეგლზეა. საკურთხეველის სარკმლის არშიის ძირითადი სქემა რომბების ერთ ჯაჭვს შეიცავს: ზემოგანხილული სქემისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ რომბის კიდური წვეროები აკეთებს არა მარყუჟს, არამედ კვანძს, რომლიდანაც გამოსული ლენტი ქმნის მოჩარჩოებას. თითოეული ლენტი ორ მეზობელ რომბთა ნახევრებს ქმნის. ეს სახე ხალიან გავრცელებულია მომდევნო ხანაში, მაგალითად. წულორუღშენის (ჩრდილო მინაშენის ჩრდილო ფასადის მარჯვენა სარკმლის საპირე). ბოლების სამების (სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა კაპიტელი), საფარის (სამსხვერპლოს აღმოსავლეთ სარკმლის საპირე, დასავლეთ კარიბჭე), ზარზმისა (დასავლეთ ფასადის სარკმლის არშია) და სხვა ძეგლებზე.

ამ მოტივის მეორე სახეობის ძეგლი გვაძლევს. დასავლეთ ფასადის სარკმლის საპირე ორნამენტი ზემოგანხილული იყორთის შემთხვევაა. ოღონდ ორჯერ გამეორებული (ე.ი. ერთი ჯაჭვის ნაცვლად აქ ორია; ყოველი ჯაჭვის რომბები მეორე ჯაჭვის რომბებშია ჩასმული). ამ სახის ზუსტ პარალელს რამდენიმე დაუთარიღებელ ძეგლებზედაც ვხვდებით. ცაიშის ორნამენტის შესრულების ტექნიკა მეტად მშრალია და სხვა თავისებურებებითაც ოდი უკავშირდება გვიანდელ ჯგუფს.

12. ეს ორნამენტი აფსიდის სამხრეთ სარკმლის საპირეა გამოყენებული (ტაბ. LX). მას S-ების მოტივს უწოდებენ. იგი საკმაოდაა გაშუქებული ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში და გენეზისი დადგენილია[25].

შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვართათვის ეს მოტივი ყველაზე საინტერესოა XI საუკუნის დასაწყისიდან (ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი, სამთავრო და სხვ.) იგი, ხორცშესხმული და დახვეწილი, თან სდევს ხუროთმოძღვრებას და მასთან ერთად განიცდის ცვლილებებს — იგი თანდათანობით კარგავს „მცენარეულობას". ხდება მისი სტილიზება. თუმცა უნდა ითქვას, რომ მისი სახე არასოდეს კარგავს მიმზიდველობას.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ამ მოტივის სტრუქტურა ძირითადად შემდეგშიც არ შეცვლილა. მაგ.: ახტალა. ფიტარეთი, წულუკიძეში ინარჩუნებს დადგენილ სახეს; ასევე, უფრო გვიანდელ საფარის ძეგლზეც მას უკვე ერთხელ მოღებული ფორმით გადმოსცემს ოსტატი (დასავლეთ სარკმლის თავსართზე).

ცაიშის განსახილველ მოტივს ანალოგია არ გააჩნია. იგი განცალკევებით დგას დღემდე ცნობილ ძეგლთაგან. ამიტომ საკითხავია, რომელ საუკუნეს უნდა მივაკუთვნოთ იგი? მას შერჩენილი აქვს ამ მოტივის ზოგადი სახე, მაგრამ ვერც ერთ კვანძს ამოვხსნით წესიერად. აქ თუ რომელიმე რტოზე (ამ შემთხვევაში ლენტზე) ფოთლისებრი სამყურის დამუშავება წესიერად აღმა მიდის, უცბად ღებულობს სრულიად საწინააღმდეგო მიმართულებას; ამავე დროს, ეს კაუჭი უშუალოდ კი არ გამოდის მთავარი ტოტიდან, ისე როგორც ეს საერთოდ ხდებოდა, არამედ პირდაპირ ზედ ებჯინება მას. ამიტომ იგი სრულიად ცალკე ელემენტის სახეს ღებულობს. რომელიმე გვერდიდან მიდგმულს. გარდა ამისა, რამდენიმე კაუჭი შედგება ორი, სხვადასხვა მხრიდან გამოსული ნაწილისაგან, რომლებიც ერთმანეთს მხოლოდ წვეტებით ეხებიან, რის გამოც ეს ნაწილი ორმხრიანი კაუჭის ფორმას ღებულობს. ზოგან ლენტი წყდება და მის სანაცვლოდ ახალი ლენტი სხვა მხრიდან აღმოცენდება. ჩუქურთმის სქემის ასეთი გააზრების გამო მოტივს მეტად ქაოსური სახე აქვს.

ჩვენი მოტივის დასათარიღებლად მხოლოდ მისი დამუშავების მანერა და გადაწყვეტის საერთო პრინციპი თუ დაგვეხმარება. ეს კი ორგანულადაა დაკავშირებული ძეგლის მთელ დეკორთან და მათთან ერთად თარიღდება.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ორნამენტის ელემენტი რამდენიმეჯერაა გამოყენებული ძეგლის კომპოზიციაში, მაგრამ მათ ჩვენ ვერ ჩავთვლით მოტივის სახესხვაობად, რადგანაც აქ მხოლოდ ორნამენტის წრიული ლენტის სამყურა (ჩვენს შემთხვევაში ორყურა) ნაწილია გამოყენებული. ასეთი კომპოზიციები გვხვდება ცაიშის ძეგლის ფასადის შეექვსე პილასტრის ორივე ბაზისზე, მესამე პილასტრის მარჯვენა ბაზისსა და აფსიდის ჩრდილო სარკმლის მოჩარჩოების მარჯვენა კაპიტელზე. ხსენებული ელემენტი ყველგან მხოლოდ გარე მოჩარჩოებელ ლენტზეა, დანარჩენი შიდა არე კი დაფარულია სხვადასხვა სახის წნულით.

იშვიათად ვხვდებით ორნამენტის გამოყენებას წრიულ კომპოზიციებზე. მაგ., დმანისის დასაყვლეთ კარიბჭის ერთ-ერთი კვარცხლბეკი მთლიანად დაფარულია ამ მოტივის თავისებური კომბინაციით.

13. მოტივი გამოყენებულია აფსიდის კარნიზის მთელ სიგრძეზე. როგორც ეტყობა, ეს ორნამენტი მთლიანად გასდევდა თვით ძეგლის მთავარ კორპუსს. დღეს მხოლოდ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ჯვრის მკლავებს შორის დაწყვეტ ნაწილს შერჩენია იგი ხელუხლებლად. ორნამენტის ფრაგმენტებია დატოვებული აღდგენის დროს სამხრეთ ფასადის დასავლეთ ნაწილის კარნიზზე (კარნიზის ფრაგმენტები ჩატანებულია აგრეთვე გალავნის კედლებში, საშენ მასალად).

ამ მოტივის უშუალო პარალელს, ყველა მისი დეტალით, ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ. მისი გენეზისის ზოგადი სახის დასადგენად მოგვიხდება მოკლე ექსკურსის გაკეთება ადრეულ საუკუნეებში. ცაიშის ორნამენტი თავისი ეპოქის პირშია. ყველა ის ნიუანსი, რომელიც მან განიცადა, საკმაოდ დიდ გზას მოიცავს.

ცაიშის მოტივი წნულისა და მცენარეული ორნამენტის ერთგვარ კომბინაციას წარმოადგენს. მოტივის საერთო სქემა ჰორიზონტალური განლაგებით ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება: ქვედა ბადისებრი წნულისა და ზედა გრეხილნარევი ფოთლებისაგან. მოტივის სქემის გასარჩევად უნდა ავიღოთ ორი მეზობელი ფოთლის ვერტიკალურ ღერობს შორის მოთავსებული ნაწილი. ამ მონაკვეთში „ბადე" შედგება ერთი მთლიანი ათმუხლიანი ლენტისაგან, რომლის ორივე ბოლოც ფოთლების ფუძეებში აცეთებს კაუჭს და მათ ეხორცება. ფოთლებშორისი ვერტიკალური სამკუთხძოვანი ლენტოვანი გრეხილი იმ ლენტის ნაწილია, რომელიც კარნიზს ზემოდან მთელს სიგრძეზე უწყვეტად გასდევს. იგი კარნიზის ზედა კონტურს შემოწერს, დაბლა ჩამოდის ვერტიკალური გრეხით და ეჯაჭვება ბადის ლენტის ამოწეულ ნაწილს.

ცაიშის მოტივთან ახლომდგომი ანალოგიები შუა საუკუნეების გვიანი ხანის ძეგლებზე გვხვდება, მაგრამ სურათის სქემის სახე პრინციპში ძველია; უფრო სწორად, ჩვენ მას XI საუკუნის პირველი წლების ძეგლებზედაც ვხვდებით (სურათის საერთო სახეზე ლაპარაკის დროს ვგულისხმობთ მის ორ ძირითად ნაწილს). ორნამენტის ქვედა ნახევარი ლენტოვანი წნულია, ზედა კი — მცენარეული. მაგ., ნიკორწმინდაში სამხრეთ პორტალის მოჩარჩოების ორნამენტის (აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადების დეკორატიული თაღედის შიგნითა არშია) ქვედა ნახევარი შედგება წრეების ხლართვისაგან, ზედა კი მათზე გამომშვული ფოთლებისაგან. ზუსტად ასეთივეა სავანეში (სამხრეთ პორტალის გარეთა საპირე და დასავლეთ სარკმლის საპირე). გართულებული სახით გვაქვს ამის რამდენიმე ვარიანტი. იმავე და მომდევნო საუკუნეებშიც მოტივის ასეთი სქემის მრავალგვარ სახესხვაობას ვხვდებით. დროთა განმავლობაში ორნამენტის ასეთი სახე თანდათან ერცელდებოდა და მას უფრო ხშირად მიმართავდნენ.

ცაიშის ორნამენტის ჩამოყალიბებულ სახეს პირველად კოჯრის კაბენში ვხვდებით. აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა ნიშის ზედა მარჯვენა სარკმლის საპირის ერთი ნაწილი ამ

მოტივისაგან შედგება. აქაც ქვედა ნახევარი მხოლოდ წნულია. ზედა კი მათზე აღმართული ფოთლებისა და მათ შორის ვიწრო ლენტოვანი წნულის ეერტიკალისგანაა შემდგარი (აქ ვერტიკალური გრეხილი ლენტი კი არ ეჯაჯვება ქვედა ნაწილს, როგორც ცაიშში, არამედ გრძელდება და მონაწილეობს წენაში). აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მცენარეულ მოტივში ფოთლებს შორის ვიწრო, ლენტოვანი გრეხილის აღმართვის დადგენილი სახე უკვე იკორთის ძეგლზე გვაქვს (სამხრეთ ფასადის აწეული ნაწილის სამ სარკმელთაგან მარჯვენა). ამისივე სახესხვაობას იძლევა ქვათახევის ოსტატი (აღმოსავლეთ ფასადის კარნიზის ფრაგმენტები). ამ მოტივის კიდევ ერთ სახეს გვაძლევს ფიტარეთის შემთხვევა. ქვედა ნაწილი მთლიანად ერთმანეთზე გადამჯდარი წრეების ჯაჭვისაგან შედგება. ყოველი მეორე წრიდან ლენტოვანი გრეხილი ამოდის, თითოს გამოშვებით გრეხილი ჩაყეტილია, მეორეს ზემოდან ორივე მხარეს ჩამოუდის ნახევარფოთლები.

კიდევ მოვიყვანთ ამ ხანაში გავრცელებულ ერთ-ერთ სახეს. დმანისის დასაწყისი კარიბჭის კარნიზის ფრაგმენტზე უფრო რთული ვარიანტია: ორნამენტის ქვედა ნაწილი წრეების ჯაჭვისაგან შედგება, რომლებიდანაც სათითაოდაა ამოსული ფოთოლი. ფოთლებს შორის არის მეტად ულაზათო ლენტოვანი გრეხილი, რომელიც, რატომღაც, ყოველი წრის მარჯვენა ნაწილიდან გამოდის. ფოთლებსა და გრეხილს შორის, ზედა ნაწილში, იმავე ლენტისაგან პატარა სამკუთხედები იქმნება. ორნამენტის ქვედა წრის შიგნით საკმაოდ ფართო ფოთოლია, რომლის საწყისი ლენტებიც საერთო წენაში მონაწილეობენ.

მომდევნო ხანის ძეგლებიდან საფარის მოტივსაც დავასახელებთ. საფარის დასავლეთ კარიბჭის კარნიზის ორნამენტი განხილული ტიპისაა, მაგრამ სურათი გაცილებით უფრო რთულია. ქვედა ჰორიზონტი ლენტების წნულის ბადეა, რომლიდანაც რიგრიგობით ამოდის ფოთოლი და ლენტი. ორმაგი ლენტი წვრილად ადის და სიმაღლის ნახევარზე ერთდება; მასზე გამობმულია ლენტი, რომელიც მაშინვე ნახევარფოთლებს ქმნის ორივე მხარეს. მათ მოხრილ თაეებს შუა კიდევ ერთი სამკუთხა ფოთოლია. ეს რთული კომბინაცია ორნამენტის სტრუქტურის წესების ზუსტი დაცვითაა შესრულებული (იგი მაინც არაა მოკლებული „ეპოქის სიმშრალეს“).

როგორც ენახეთ, ცაიშის მოტივის ტიპი იქმნება XIII საუკუნეში და გრძელდება მომდევნო ხანაშიც. ამიტომ მისი უფრო ზუსტი თარიღის დასადგენად უნდა მივმართოთ შესრულების მანერასა და ჭრის ტექნიკას. ჩვენ ადრე აღვნიშნეთ ცაიშის (სადაც მცენარეული მოტივების ანალიზი გავაკეთეთ) კერძო შემთხვევის თავისებურებაც. ვნახეთ, რომ იგი მთლიანად ექვემდებარება XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილი სტილის თავისებურებებს. ეს მოტივი ყველაზე მკვეთრად მიუთითებს აღნიშნულ ეპოქაზე.

14. მოტივი ორგანაა გამოყენებული საკურთხეველის ცენტრალური სარკმლისა (ტაბ. LX) და სამხრეთ ფასადის მთავარი სარკმლის საპირეებთან. ეს ორნამენტიც ერთ-ერთი სიცოცხლისუნარიანთაგანია ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე. დროთა ვითარებაში იცვლებოდა მისი პროპორციები, მაგრამ სურათის საერთო სახე, მისი სქემა ძირითადად უცვლელი რჩებოდა. მან თავისი გამოჩენის პირველსავე ხანებში მოგვცა კლასიკური სახე ბაგრატის ტაძარსა და ნიკორწმინდაზე. შემდეგში მისი გამოყენება ცოტა ნელდება და ისევ XIII საუკუნის დასაწყისიდან ორნამენტაციის რეპერტუარში თითქმის აუცილებელი ელემენტი ხდება (ბეთანია, ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, ახტალა, ფიტარეთი, წულრულაშენი, დმანისი, ჰუჯაბი; უფრო გვიან ხობში და სამთავროს გუმბათის ყელზე გვხვდება და სხვ.).

ეს ორნამენტი ლენტოვანი წნულისა და მცენარეული ელემენტისაგან შედგება. ლენტოვანი წნული კომპოზიციის სამკუთხედს ქმნის, ხოლო სამკუთხედის შუაში ერთმანეთის მოპირდაპირედ განლაგებული მცენარეული ელემენტია. ორნამენტის ყოველი დეტალი ოთხი ცალკე ელემენტისაგან შედგება; პირველი გრძელი ლენტია, რომელიც სამკუთხა გადატეხით უწყვეტად გრძელდება საპირის მთელ სიგრძეზე. მეორე ლენტი ფოთლის წყვეტის გასწვრივ „აბამს“ მთავარ ლენტს და თვითონაც შეკრულია სამკუთხედად. მესამე ლენტი მეზობელ პატარა სამკუთხედებს ერთმანეთთან აკავშირებს და თვითონ მრავალყურა ფოთლის აღმოსაცენებელი „ნიადაგია“. რაც შეეხება ფოთლის ყურების რაოდენობას, იგი ცვალებადობდა ხუთის, შვიდისა ან ცხრის ფარგლებში. ქვედა მოპირდაპირე ორი „ყური“ უფრო ხშირად მოგრეხილი ლენტის კონცენტრული წრეებისაგან იქმნება, მომდევნოები კი უფრო წესიერი სტილიზებული ფოთლის ყურებია. ასეთი სახით ცოცხლობდა ეს მოტივი საუკუნეების მანძილზე. ცაიშის არქიტექტორმა დაარღვია ეს ტრადიცია. მაგრამ უარესისაკენ; ლაშაზმა მოტივმა მიიღო უსიცოცხლო, მშრალი სახე. ორნამენტის მრავალყურა მცენარეული მოტივი ოსტატმა მოაქცია ორ ხაზს შუა, სადაც ხაზი ან სწორია, ან ცოტათი ოვალური, ხოლო მათ შუა მოთავსებული არე დაყო სამკუთხედად ჩაკრილ სიბრტყეებად. აქ ჩალრმავებული სამკუთხედების რიცხვი ექვსიდან თექვსმეტამდე ცვალებადობს.

ცაიშში ერთ გადახვევასთანაც გვაქვს საქმე, სახელდობრ სამხრეთ სარკმლის ორნამენტი იკავებს ძველ ტრადიციულ, აქ აღწერილ სქემას, მაგრამ ამასთანავე ასე არაა; აქ ლენტოვანი წნული მთლიანად ერთი ლენტის ხლართვითაა მიღებული. ამის გამო ფოთლისთვის განკუთვნილი სამკუთხა არე ფუძეგამოლილი სამკუთხედია და ცარიელი ნაწილები მეტი რიგითა რჩება, რაც, ცხადია, კომპაქტურობას უკარგავს ორნამენტს.

ამ მოტივის ცაიშური სახის უშუალო პარალელი არა გვაქვს. მაგრამ აქ მოყვანილი ფოთლის თავისებურება განვიხილეთ ორნამენტაციის შესავალ ნაწილში, სადაც იმ დასკვნამდე მივედით, რომ იგი უნდა ეკუთვნოდეს XIII საუკუნის დასასრულსა და XIV საუკუნის დასაწყისს.

15. მოტივი ამკობს ორ კაპიტელს: აფსიდის პირველი პილასტრის მარცხენას და მეოთხის მარჯვენას. ორივე ერთი და იმავე ოსტატის მიერ თანაბარი სიზუსტითაა შესრულებული. კომპოზიცია წრიულია, მაგრამ რადგანაც კვადრატულ ქვაზეა მოთავსებული კვადრატის კუთხეებში სიცარიელის მოსასპობად, დანარჩენი კაპიტელების მსგავსად, აქაც რაღაც ფოთლის მაგვარი დამუშავებაა.

ეს ორნამენტი მცენარეული ელემენტისა და ლენტოვანი წნულისაგან შედგება. კომპოზიციის მთავარი ელემენტია ჯვარედინად განლაგებული, ერთმანეთისაკენ წეროებით მიმართული ოთხი ფოთოლი. ფოთლების ფუძეს ქმნის

საწინააღმდეგო მხრით მიმართული ორი ლენტი. თითოეული მათგანი აკეთებს ორ მეზობელ ფოთოლთა ნახევარ ფუძეს, ხოლო ლენტი ერთიდან მეორეში გადასვლამდე ქმნის რთულ ხლართს, გარე მოჩარჩოებას და აესებს მთელი კომპოზიციის მეოთხედს.

ეს მოტივი მეტად სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და თითქმის ოთხი საუკუნის განმავლობაში ქართული არქიტექტურის ძეგლების ფასადთა დეკორში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკირავს. იგი ძირითადად გამოყენებული იყო კარ-სარკმლის საპირეებად. ხოლო XIII — XIV საუკუნეებში იყენებენ ცალკე კომპოზიციებადაც მედალიონებზე, კაპიტელებზე და სხვ. ორნამენტის კლასიკური სახე უკვე XI საუკუნის პირველი წლების ძეგლებზე გვაქვს: ბაგრატის ტაძარზე, ნიკორწმინდაზე, სეეტიცხოველზე და სხვაგან. შემდეგში თანდათან სტაბილიზებული ხდება და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებზე აქა-იქ გვხვდება ძალიან მშრალი სახით (ახტალა). ამავე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იგი უკვე მხოლოდ და მხოლოდ სქემატური და მშრალი სახისაა. ასეა მაგალითად: მეტეხში (თბილისის), ხობში, საფარაში და სხვა დაუთარიღებელ ძეგლებზე. ჩვენი ორნამენტიც ამ უკანასკნელთა ჯგუფს ეკუთვნის.

რაში მდგომარეობს ცაიშის მოტივის თავისებურება? ცაიშის ორნამენტის მოტივის თავისებურება და მისი დამთარიღებელი მომენტი, სწორედ ფოთლების დამუშავებაშია. როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, აქ ფოთლებს დაკარგული აქვს მცენარეული სახე და სტილიზებულ, სქემატურ და მეტად მშრალ სურათს იძლევა. დაახლოებით ასეა დამუშავებული ხობის ორნამენტი (აფსიდის მთავარი სარკმელი და იმავე სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა ბაზისი), საფარისა (ჩრდილო სარკმლის შიდა საპირე არშიაც) და სხვა ძეგლების ორნამენტიკაცია. უკანასკნელი სამი მცენარეული მოტივი ყველაზე მკვეთრად მიუთითებს ძეგლის აგების აღნიშნულ თარიღზე — XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე.

ცაიშის ფასადთა მორთულობა, ზემოგანხილულ ორნამენტთა გარდა, მრავალ სხვადასხვა ელემენტს შეიცავს. ამჟამად მათი უმრავლესობა, ყოველგვარი წინასწარი მოფიქრებისა და განლაგების გარეშე, გაბნეულია ფასადებზე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აღმდგენელ ოსტატს შებრალებია მისი წინამორბედის ნაამაგარი და მიწის-ძვრის შემდეგ გადარჩენილი ფრაგმენტები შეუცედლებია ფასადების შემოსვაში. ახლა ზედმიწევნით შეუძლებელია მსჯელობა იმაზე, თუ როგორ კომპოზიციებს ქმნიდნენ ისინი, ან რა მხატვრულ-ფუნქციურ დანიშნულებას ასრულებდნენ ფასადების მორთულობის საერთო გადაწყვეტაში.

ახლა განვიხილავთ როზეტებსა და ჯვრებს. პირველი შედარებით მრავლადაა წარმოდგენილი. მეორე კი მცირეა.

1. ყველაზე დიდი და ლამაზი როზეტი მოთავსებულია აფსიდის სამხრეთის მეორე წახნაგზე. იგი კარგად აქვს მოფიქრებული არქიტექტორს. აფსიდის სამი წახნაგის სარკმლებით მდიდრულად მორთვის შემდეგ განაპირა წახნაგები ცარიელი მოეჩვენებოდა მნახველს, ამიტომ თვალისთვის ადვილად აღსაქმელ ადგილას არქიტექტორმა მოათავსა მოჩუქურთმებული ფართო როზეტი. იგი არ მოერიდა იმას, რომ კომპოზიციურად ყოველგვარი „დამაგრებების“ გარეშე ამ როზეტს შეიძლება „ეცურავა“ ასეთ დიდ სიბრტყეზე: მან იგი მიანდო მხედველობის ნორმალურ წერტილს (თავისი გამართლება აქვს იმასაც, თუ რატომ ასევე არ მოიქცა ოსტატი ჩრდილოეთითაც).

ეს შედალიონი შემორკალულია ერთღარიანი წრილი გრეხილით. მისი შიდა სივრცე მთლიანად დაფარულია ლენტოვანი წრეების ჯაჭვით. ცენტრში მოთავსებული ერთი ლენტისაგან შექმნილი ოთხყურა კომბინაციით ამ წრეების ჯაჭვში ჩაწნულია ორი ლენტოვანი კვადრატი (თუმცა დაწვნის დროს ზუსტად არ არის დაცული წესები).

ამ მოტივის კომპოზიციის ასეთი სახის წარმოშობა, ჩვენი აზრით, მრგვალი სარკმლის თავისებურებას უნდა მიეწეროს. მართლაც, მას პირველ ხანებში მრგვალი სარკმლის საპირეებში ვხვდებით და უფრო გვიან — როზეტებად. ამ მოტივს პირველად ნიკორწმინდის ძეგლი გვაძლევს (სამხრეთ ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმელი). სამთავისის ტაძრის როზეტი, სურათის სქემით, ზუსტი პარალელია ცაიშისა. მისგან განსხვავებით, აქ იგი შედგება ერთმანეთზე მჭიდროდ მიდგმული კონცენტრული წრეებისა და პარალელური ლენტებისაგან (ჩრდილო ფასადის მრგვალი სარკმელი). იკორთის ძეგლზე ცოტათი განსხვავებული სახეა — კვადრატების მაგიერ აქ რვაქიმიანი ვარსკვლავია (დასავლეთ ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმელი). ასეთივე სახეა ახტალის დასავლეთ კარიბჭეზე. წულრულაშენში ჩვენი მოტივის მსგავსი ორნამენტი გამოყენებულია პილასტრის ბაზისზე (სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოებაში). ასევე, უფრო გვიან ზარზმის კომპლექსში ეს მოტივი ორი სახითაა წარმოდგენილი. ერთი მათგანი გვაქვს მთავარი ძეგლის დასავლეთის კარის ტიმპანის მარჯვენა როზეტზე. აქ წრეების რაოდენობაც განსხვავებულია და კვადრატებიც სხვანაირადაა განლაგებული: ისინი ერთმანეთზე კი არ გადადიან, როგორც საერთოდ, არამედ ერთიმეორეშია ჩასმული. ერთმანეთის მიმართ 45°-ით მობრუნებული; მეორე შემთხვევაა ზარზმის სამრეკლოს აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალ სარკმელზე გვაქვს. აქ კვადრატი ერთია.

როგორც ვნახეთ, XI საუკუნის დასაწყისიდან სამ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე იყენებდნენ ამ მოტივს, ჯერ მხოლოდ მრგვალი სარკმლის საპირედ, შემდეგ კი — ცალკე კომპოზიციადაც. მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდხანს იყო გამოყენებული, ცაიშის მოტივის ვარიანტის დათარიღება შესაძლებელი ხდება უფრო როზეტის შესრულების ტექნიკის თავისებურებით.

2. აფსიდის ჩრდილო სარკმლის მარჯვენა კუთხის ქვემოთ მოთავსებული როზეტი გლუვი ლილეაკითაა მოჩარჩოებული. როზეტის კომპოზიცია ლენტოვანი ჯვრისა და მის მკლავებს შორის განლაგებული ფოთლებისაგან შედგება. მოტივი მეტად გავრცელებული სახეა შუა საუკუნეების ძეგლებზე. ცაიშის როზეტი შესრულების მანერით იმდენად მდარე ხარისხისაა, რომ პარალელად მხოლოდ ბედიის ტაძრის ნანგრევში მოთავსებული ორნამენტი შეგვიძლია დავასახელოთ.

3. სამხრეთ ფასადის სარკმლის მარჯვენა როზეტი შემოწერილია სამკუთხა ღარებიანი გრეხილით. მისი შიდა სივრცე დაფარულია ლენტოვანი წნულით, სადაც არშიის მთავარი სქემა წრეების ჯაჭვისაგან შედგება. ამ წრეების შუაში პატარა კოპებია სამკუთხა ღარებითა და შუაში ღრმა

წერტილით. უფრო დიდ კოპს ვხედავთ კომპოზიციის ცენტრშიც. ამ როზეტზე დაცული არ არის დაწვნის ელემენტარული წესები. მაგრამ ამას ძნელად თუ შეამჩნევენ, სხვა მხრივ ღრმა რელიეფითაა შესრულებული.

ეს ორნამენტი ძირითადად განკუთვნილი იყო მრგვალი სარკმლის მოჩარჩოებისათვის, როგორც ეს აქვე, დასავლეთ ფასადზე, კარს ზემოთ მოთავსებულ მრგვალ სარკმელზეა.

ამ როზეტის მოტივის ცოტათი განსხვავებული სახეა წულრუღაშენის ძეგლზე (აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა მრგვალი სარკმელი).

4. სამხრეთის სარკმლის მარცხნივ. იმავე დონეზე, მოთავსებულია მეორე. თითქმის ისეთივე ზომის როზეტი: ისიც იმავე სახის გრეხილითაა შემოსაზღვრული, ხოლო შიდა ორნამენტის ლამაზი სახის მოტივი ლენტოვანი წნულია.

ამ როზეტის ორნამენტი ზუსტად არის გამოყენებული პილასტრის ბაზისის კვადრატზე. ეს ბაზისი ფრაგმენტის სახით მოთავსებულია დასავლეთ ფასადის დიდი რელიეფის მარცხნივ.

5. დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის მარჯვენა წიახლოს გამოყენებულია როზეტის ფრაგმენტი. ეს როზეტიც ზემოგანხილულის მსგავსადაა მოჩარჩოებული, ხოლო შიგა ზედაპირი ლენტოვანი წნულითაა დაფარული. ლენტები სამ კვადრატს ქმნის — ორი მათგანი ტოლია და ერთმანეთთან 45°-ითაა დახრილი, მესამე კი მათ შუაშია, რელიეფი ღრმაა, დაწვნა წესიერი.

6. ზემოგანხილული როზეტის მარჯვნივ მოთავსებულია დიდი კომპოზიციის შემცველი როზეტი. სამწუხაროდ, მისი გარე ნაწილი ისეა დაზიანებული, რომ აღდგენა მხოლოდ მიახლოებით ხერხდება. ამ როზეტის ცენტრი ეჭირა საკმაოდ დიდ, როგორც ჩანს, ორნამენტულ კოპს, რომელსაც ფუძეზე წვრილღარიანი გრეხილი აქვს შემოვლებული. ამის კონცენტრულად. 10 სანტიმეტრის დაცილებით, ასეთივე გრეხილია. მათ შუა წრე-რომბისაგან შექმნილი ორნამენტია ჩაყოლებული. გარე გრეხილის ირგვლივ თექსმეტი თანაბარი ზომის, წრიული სახის გრეხილი ყოფილა შემოვლებული (ახლა მთავარი გრეხილის მიჯნებზე ამ წრეების მცირე ნაწილია შერჩენილი), სადაც თითოეული წრის შუაზე პატარა კოპი მდგარა.

ასეთი ორიგინალური კომპოზიციის როზეტი ჩვენ სხვა ძეგლებზე არსად შეგვხვედრია. მიუხედავად შესრულების დაბალი ტექნიკისა, იგი მაინც მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო თავის დროზე.

7. ორიგინალურია ამავე ფასადის მარცხენა სარკმლის ზემოთ მოთავსებული როზეტიც (ტაბ. LXII). გლუვი ლილვაკით მოჩარჩოებული როზეტის შიდა ამობურცული სივრცე მჭიდროდაა დაფარული წრეების ორი ჯაჭვისაგან მიღებული არშიით. კომპოზიციის ცენტრში ამავე ლენტისაგან იქმნება პატარა წრე. რომბის შუაში დგას დაღარული კოპი. ამ მოტივის წრიულად განლაგების გამო მის გარე ნაწილში რჩებოდა შედარებით ცარიელი ადგილები, რომელიც ოსტატს ამოუვსია გარე მოჩარჩოებელი ლენტის ორი მხრიდან შემოყვანით: ლენტების კაუჭებიანი ბოლოები ფოთლის „გადაგაურებული" ფუძეა.

როზეტის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ცენტრალური ნაწილის ლენტებს შორის ადგილი მთლიანად დაჩვრეტილია. ეს ცხადად მიგვითითებს როზეტის დამხმარე ფუნქციაზე. იგი, ალბათ, წარმოადგენდა იმ ტიპის სარკმლებს, რომლებითაც ანათებდნენ მეორეხარისხოვან სათავსებს (ამ შემთხვევაში, როგორც ეტყობა, სარკმლისათვის ღრუს გაკეთება ეწინააღმდეგებოდა ოსტატის კონცეფციას).

ზემოგანხილული შვიდი როზეტი თავიანთ პარალელებთან შედარებისას გვიჩვენებს შესაფერ ეპოქას. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დამუშავების მანერა და ჭრის ტექნიკა. ეს არის სხვა ადგილებში მრავალჯერ შენიშნული ეპოქა — XIII საუკუნის ბოლო და XIV საუკუნის დასაწყისი.

ჯვრების შესრულების ტექნიკა ისეთივეა. როგორც მეორე ჯგუფის როზეტებისა. ისინი კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. ორივე ჯვარი ჩაყოლებულია დასავლეთ ფასადის შეპირასებში: ერთი — დიდი რელიეფური კომპოზიციის მარცხვრივ, ზემოთ, მეორე კი — მის მარჯვნივ. მოშორებით. ეს ზემოთ მცირე ჯვრები ერთი ტიპისაა. კომპოზიციის ახრისი პირველ ჯვართან წრეს უახლოვდება. მეორეგან კი — კვადრატს. მათი მომჩარჩოებელი ორღარიანი ფართო ლენტი კუთხეებში მარყუჟს ქმნის. ორივეგან კომპოზიციის ცენტრი ჯვარს უპირავს. ფორმით ორივე უბრალო სქემატური ჯვარია. პირველი ოდნავ რელიეფურია. მეორე კი — ღრმადაა ჩაჭრილი. მათ პარალელებს ჯერჯერობით ვერსად შევაკვლიეთ.

აქვე უნდა შევეხოთ ამ ძეგლზე არსებული ბაზისებისა და იმპოსტების ტიპის საკითხს.

ბაზისები და იმპოსტები ამ ძეგლზე წარმოდგენილია ოთხი სხვადასხვა სახით. პირველი. ყველაზე მარტივი სახე. შეწყვილებული პილასტრების დამთავრებაა მხოლოდ ორნამენტული კვადრატით (_კვადრატი- პირობითი აღნიშვნაა. თორემ სინამდვილეში ადგილი აქვს გადახვეევებს). ასეთებია სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლების მოჩარჩოებისა და აფსიდის შუა სარკმლის -კვარცხლბეკის- ბაზისები (ტაბ. LX). ასეთი გადაწყვეტა. როგორც წინათაც აღვნიშნეთ. მხოლოდ მოგვიანო ხანის ძეგლებზე გვხვდება (საფარა. ზარზმა. დაბა). განსახილველ ობიექტზე ეს პირველი სახე მხოლოდ რამდენიმეჯერაა გამოყენებული. რაც არ ითქმის ბაზისებისა და იმპოსტების მეორე და მესამე სახეზე; ეს სახეები დომინირებს ტაძარზე. ასეთადაა მორთული აფსიდის სამივე სარკმელი. ყველა პილასტრის ბაზისი. სამხრეთ სარკმელი და დასავლეთ ფასადის დიდი კომპოზიციური რელიეფის გვერდებზე ჩაყოლებული ორი ბაზისი (ეს ბაზისები ჩრდილო სარკმლის პირველადი ფორმის კუთვნილებად მოგვაჩნია). თუმცა ზემოთ მეორე და მესამე სახეები ცალ-ცალკე დავასახელეთ. მაგრამ უფრო სწორი იქნებოდა. თუ მათ ერთი სახის სხვადასხვა ვარიანტად ჩავთვლიდით, რადგანაც განსხვავება მეტად უმნიშვნელოა. პირველში ერთი ელემენტი ორჯერ მეორდება, მეორეში კი — ერთხელ. პირველი ასეთია: წვრილი ორნამენტული ლენტი პატარა საფეხურით. შემდეგ ბურთობი და ბოლოს. ისევ პირველი ელემენტის შებრუნებით. — ორნამენტული კვადრატი. მეორე ვარიანტს პატარა საფეხური აქვს; არ გააჩნია კვადრატის მომდევნო ლენტი. განსხვავებული პირველი სახე (უსაფეხუროდ) გავრცელებულია XII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებზე: ფიტარეთზე, დმა-

ნისის კარიბჭეზე. წელრუღამენსა და გეიან — საფარაზეც: აქ უნდა შეენიშნოთ, რომ ცაიშში ორნამენტული ღენტი ორივე პილასტრზეა შემოვლებული გაჯიმულ მდგომარეობაში, ხოლო სხვა დასახელებულ ძეგლებზე ე. წ. სამჯურისებრი სისტემაა, ე. ი. ღენტი მიჰყვება პილასტრების რელიეფს. ზემოდასახელებული სახის მეორე ვარიანტი უფრო იშვიათია. იგი გეხვდება (უსაფეხუროდ) საფარაზე. ხარზმასა და სხვა ძეგლებზე.

უკანასკნელ, მეოთხე სახეს გვაძლევს აფსიდის თაღედის იმპოსტები: პილასტრებზე სამჯურისებრადაა შემოვლებული ვიწრო გრეხილი, შემდეგ ბურთობი და ისევ გრეხილი (ეს გრეხილი უფრო ვერტიკალური კბილანაა, ვიდრე გრეხილი, თანაც, იგი ექვსი იმპოსტიდან მხოლოდ სამს აქვს), დაბოლოს, ჩვეულებრივი ორნამენტული კვადრატი. ასეთი სახე იმპოსტებისა თუ ბაზისისა ორიგინალურია და იშვიათად გეხვდება. მას ერთხელ შეეხვედით ქობერის ძეგლზე. საკურთხეველის მოჩარჩოებაში, სადაც იგი მხოლოდ ერთი გრეხილითაა წარმოდგენილი.

ცაიშში უკლებლივ ყველა იმპოსტსა და ბაზისზე ბურთობები ორგანულადაა გადაწყვეტილი. ასეთი ბურთობი არ არის გაერცელებელი. იგი მხოლოდ მოკლე პერიოდის დამახასიათებელია.

ცაიშის ეს ბურთობი არ შეიცავს ისეთ სფერულ ზედაპირიან მასას, როგორსაც ადრეულ ძეგლებზე ვხვდებით. იგი შედგენილია ერთმანეთზე ფუძეებით მიდგმული ორი წაკვეთილი კონუსისაგან.

ასეთ ფორმას, ძველი გაერცელებული სახის გეერდით, პირველად ხობის ძეგლზე ეხვდებით უფრო დამჭდარი პროპორციით, რითაც იგი სფერულ ბურთობს უახლოვდება. შემდეგ მრავლადაა ზარზმის ძეგლზეც. იქვე მდგარ სამრეკლოზე კი მხოლოდ და მხოლოდ ეს სახეა გამოყენებული. სხვა ძეგლებიდან ასეთი ფორმა გვაქვს ჭულეს სამრეკლოზეც (ასეთივე სახეებია ბედიის, სხალთას, ბიეთისა და სხვა ძეგლებზე).

ზოგადად თუ გადავავლებთ თვალს შუა საუკუნეებში ბაზისებისა და იმპოსტების ევოლუციას, შეეამჩნევთ, რომ ადრეულ ხანაში შექმნილი რთული ფორმები გადაგვარდება და თანდათანობით ისპობა. ასე მაგალითად, XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე იმპოსტები და ბაზისები რთული ელემენტებისაგან შემდგარი მრავალსაფეხურიანია. XIII საუკუნის პირველ ნახევარში ეს სახე უკვე შედარებით მარტივდება; ამავე საუკუნის მეორე ნახევრის ხობის ძეგლი ძველი ტრადიციით ზოგან ისევ იმეორებს რთულ ფორმებს, მაგრამ უფრო მეტად მარტივს ხმარობს. საფარაშიაც შედარებით მარტივი სახითაა წარმოდგენილი, მაგრამ ამავე ძეგლზე პირველად ეხვდებით ერთელემენტიან ბაზისსა თუ იმპოსტს, სახელდობრ მხოლოდ მის კვადრატულ ნაწილს. ეს სახე თანდათან უფრო ვრცელდება (ცაიში, ზარზმა და სხვა) და ბოლოს, ისიც კრება (მაგ., დაბაში; აქ მთელ ძეგლზე მხოლოდ ერთხელაა ნახმარი კვადრატული ბაზისი ჩრდილო სარკმელზე). ცხადია, იგი შეიძლება საბოლოოდ არ ტოვებდეს მოქმედების ასპარეზს, მაგრამ თუ იყენებენ, მხოლოდ ტრადიციით, მას ამა თუ იმ ეპოქის დამახასიათებლად ვერ ჩაეთვლით.

რელიეფები გაფანტულია ძეგლის სხვადასხვა ადგილას. მათი უმრავლესობა ძალიან დაზიანებულია. ეს მეტად სამწუხაროა, ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ მათ მთლიანად ან ნაწილობრივ დაკარგული აქვთ მხატვრული ღირსება და, მეორე მხრივ, შეიძლებოდა მათში წარმოდგენილი ყოფილიყვნენ ისტორიული პირებიც.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, ზომით ყველაზე დიდი ბარელიეფი მოთავსებულია დასავლეთ ფასადის ცენტრალური სარკმლის ზემოთ. მისი კომპოზიცია შედგება ორი ელემენტისაგან: მოჩარჩოებისა და თვით ბარელიეფისაგან. ამ კედლის სიბრტყეში ჩამჯდარი მოჩარჩოების გლუვზედაპირიანი სამი ლილვაკი ზემოთკენ მთავრდება სამკუთხედის ფორმით, სადაც მოჩარჩოების ოთკუთხა ნაწილში ჩადგმულია ერთი მთლიანი ბარელიეფური გამოსახულებიანი ქვა. გამოფიტვით დაშლისა და სხვა მიზეზების გამო, ქვა დღეს ისეა დაზიანებული, რომ მასზე გარკვეული ვერაფერს ვიტყვით. შედარებით კარგად ჩანს სამოსლის წელქვეშა კონტური, რომელიც ქვემოთკენ განიერდება. წელზე გარკვეულად რაღაც ღარიანი დამუშავებაა (მარჯვენა ხელის თითები?). დანარჩენთაგან მხოლოდ თავისა და მხრების ადგილას, ზოგადი კონტურის შემჩნევა ხერხდება (ამ ბარელიეფის დაკარგვა მეტად სამწუხაროა, რადგანაც, შესაძლოა, მასზე ქტიტორი ყოფილიყო გამოსახული).

კომპოზიციის მოჩარჩოების ზედა ნაწილში გეიან ჩასვამთ მხედარი — წმ. გიორგის გამოსახულება. ბარელიეფი მეტად პრიმიტიულია: არანორმალურად გრძელ და მასიურ ცხენზე ზის წმ. გიორგი, თუ საერთოდ, ამ მდგომარეობაზე ითქმის, რომ წმ. გიორგი „ზის“ ცხენზე, რადგან უნაგირზე რაღაც ფეხისმაგვარი რელიეფია გამოსახული; ხოლო უშუალოდ უნაგირის ზემოთ წმ. გიორგის მხოლოდ თავია, რომელმაც შუბი ჩასცა ცხენის ფეხქვეშ გაწოლილ გველეშაპს. ეს კომპოზიცია სტატიკურადაა გადმოცემული, მიუხედავად იმისა, რომ ცხენოსნის სამოსელი ძალიან აფრიალებულია.

ძეგლის აღმოსავლეთ ფასადის მარჯვენა ნაწილში, მრგვალი სარკმლის ზემოთ, აფსიდის კარნიზის პორიზონტზე მოთავსებულია მცირე ზომის კვადრატული ქვა რელიეფით. ამ რელიეფის კომპოზიცია მეტად პრიმიტიულადაა შესრულებული. ჩვენი აზრით, რელიეფზე გამოსახული უნდა იყოს იონას თავგადასავალი. მთელი ტანით, ხელებგაშლილი იონა თავდაშვებით მოცემული. მის პარპენდიკულარულად, მარჯვნივ, შეუსაბამოდ წვრილი გველეშაპი ღია პირით ეხება იონას თავს. გველეშაპის ზემოთ, იონას მარცხენა ხელის თითებთან, თავი დაეღონავს რომელიღაც ცხოველს, მათ შუა ხე უნდა იყოს (დღეს ცხოველის თავი და ხე მთლიანად მოშლილია, მაგრამ ე. თაყაიშვილის ექსპედიციის მიერ 1913 წელს გადაღებულ ფოტოზე იგი შედარებით კარგად ჩანს). ეს რელიეფი ბრტყელია, თითქმის სწორი კუთხითაა ამოკვეთილი, გარდა გველეშაპისა, რომელსაც გლუვი ზედაპირი აქვს.

განხილული კომპოზიციების გარდა, ძეგლზე მოგვეპოვება რამდენიმე ფრინველის გამოსახულება. მათში ყველაზე კარგი, დასავლეთის ფასადზეა, ფრაგმენტის სახით (ეს ფრაგმენტი ფასადის დიდი ჯვრის ზედა მკლავს უნდა წარმოადგენდეს). აქ, გრეხილიან ლილვაკზე, ორი მტრედი ჩამომსხდარა. პროფილში მოცემული მტრედები დამუშავებულია ელასტიკური ღარებით; წინა მტრედს თავი არ შერჩენია, მომდევნოს კი პატარა, კოხტა თავი აქვს.

ამავე ფასადზე, დიდი რელიეფის მარჯვნიდან ცოტა მოშორებით, მოთავსებულია რომელიღაც ფრინველის ძალიან დაზიანებული გამოსახულება. შემორჩენილია ფრინველის მხოლოდ კონტურის ნაწილი. იგი გრეხილიან ლილვაკზეა (ხის ტოტზე) შემდგარი.

ლილვაკი ისეეა დამუშავებული, როგორც წინა კომპოზიციაში ვნახეთ, ორივე კი უშუალოდ ფასადების სხვა გრეხილიან ჯგუფს ეკუთვნის.

მესამე ფრინველი, ისეთივე დამუშავებით, როგორიც იონას კომპოზიციაში იყო, ჩაყოლებულია გალესვის ქვეშ ძეგლის შიდა შემოსვაში. სამხრეთის კედლის პილონის შუა ლილვის უშუალოდ ზემოთ მეტად სქემატური ფრინველი ფარშავანგს უნდა გამოსახავდეს. ფარშავანგის წვრილი და გრძელი სხეული, სამკუთხა ქოჩრით, წერილნისკარტიანი თავითა და ოთხთითა ლილვებით, დამთაერებული კუდით, მეტად სტილიზებულია.

დაგერჩა კიდევ ერთი, სამრეკლოს ქვედა სართულის ჩრდილო ფასადზე, კარის მარცხნივ ჩაყოლებული ბარელიეფი (ტაბ. LXIII — 2). მისი სადაურობის გარკვევა ზედმიწევნით შეუძლებელია, მაგრამ მაინც განვიხილავთ.

მას შეიძლება ეწოდოს ქტიტორთა ბარელიეფი, რადგანაც სამთაღედის შუაში ეკლესიის გამოსახულებაა, ხოლო გვერდებზე თითო ფიგურაა, მთელი ტანით. აქ გამოხატული ეკლესია ერთნაეიანი შენობაა. ეკლესია წარმოდგენილია მხოლოდ დასაყრდენ ფასადით, ფრონტალურად. სამსაფეხურიან ცოკოლზე შემდგარი ეიწრო, მაღალი ფასადი ორფერდა სახურავით მთავრდება. ფასადის ღერძზე განლაგებულია კარი და სარკმელი. მაღალი, ეიწრო კარი მხოლოდ ჩაღრმავებითაა ნაჩვენები, სარკმელი რელიეფურადაა მორთული, მაგრამ რელიეფი ქვის გამოფიტვის გამო დაზიანებულია. სარკმელზე თაღოვანი მოჩარჩოება უნდა იყოს უშუალოდ მასზე მდებარე შვერილგვერდებიანი თავსართით. თუ ეს ასეა, მაშინ, ცხადია, უფრო ადრეულ საუკუნეებთან გვაქვს საქმე.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ქტიტორების გამოსახულებაში ქალი და კაცი უნდა იყოს, მარცხნივ — კაცი და მარჯვნივ — ქალი (ცოლ-ქმარი?). ორიეე მოცემულია მთელი ტანით. მარცხენა უფრო წვრილია, მარჯვენა კი "დამჯდარი" ტანისაა. ორიეე ფიგურას ფეხის წვერები ცენტრისაკენ აქვს მიქცეული. რაც უშუალოდ მათ მიმართულებას გადმოგვცემს. ღილებისმაგვარი დამუშავების (ძვირფასი ქვები?) თავწასაკრავი ოთხიეეს ყურებს ქვემოთა აქვს ჩამოცილებული. მარჯვენასთან შედარებით მარცხენას უფრო დიდი და გრძელი სახე აქვს; შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს სახე წვერებიან მამაკაცს გამოსახავს. ორიეე ფიგურას მკერდზე აქვს მოხრილი ხელები. ორიეეს თითქმის ერთნაირად აცეია. ოღონდ მარცხენას წამოსხმული აქვს წინა გაშლილი მოსასხამი.

თაღედის გრეხილი პილასტრები ნაპირებში თითოა, შიგნით კი ორ-ორი. თაღები შედგება ორ-ორი ღილეისაგან. რომლებიც ფილოვან იმპოსტებს ეყრდნობა. პილასტრებს ბაზისებიც უნდა ჰქონოდა, მაგრამ დღეს მათი გარკეევა ძნელია.

მეტად სავალალოა, რომ საკმაოდ კარგად შენახულ, მდიდრულ ქტიტორულ ჯგუფს არ გააჩნია წარწერა, რომელიც იქნებ ბეერი რამის მთქმელიც ყოფილიყო.

გერგეტის სამება

გერგეტის სამება ლანდშაფტთან შერწყმით და მიმზიდველი კომპოზიციით საქართველოს ძველი ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი სიამაყეა (ტაბ. LXV).

ტაძრისა და სამრეკლოსათვის თერგის ხეობაში ისეთი მაღალი მთაა შერჩეული, რომელსაც ფონად მყინვარწვერი აქვს (ტაბ. LXIV). ამ თეთრ ფონზე ნაგებობათა სილუეტები კარგადაა გამოკეთილი. ავტორისათვის მთავარი იყო ხედი ალმოსავლეთიდან, რადგან მოსახლეობა მხოლოდ აქედან მოდიოდა და ხეობის მაგისტრალიც ამ მხარეზე გადიოდა. ისტორიული ხევის მაშინდელი ცენტრიც დღეანდელი რაიონული ცენტრის ადგილას უნდა ყოფილიყო. მაშინ აქ, მდინარე თერგის მარცხენა მხარეს, სოფელი გერგეტი იყო, ხოლო მეორე მხარეს — სოფელი სტეფანწმინდა (ახლა ყაზბეგი).

სამების ტაძარი გერგეტს ეკუთვნოდა და ამიტომ მას, ჩვეულებრივ, გერგეტის სამებას ეძახიან. მაგრამ მას შემდეგ, რაც აქ სტეფანწმინდას სახელი ყაზბეგით შეუცვალეს, მყინვარწვერს ყაზბეგის მწვერვალი შეარქვეს და, საერთოდ, ისტორიული ხევის ცენტრი ყაზბეგი გახდა, ხშირად ტაძარს „ყაზბეგის სამებას" ეძახიან. ამჟამად ლიტერატურაში ორიეე სახელს შეეხვდებით, მაგრამ ჩვენ მაინც თავდაპირველი სახელი ვარჩიეთ.

სამება საქართველოს მთიანეთში ერთადერთი გუმბათოვანი ტაძარია.

გერგეტის სამების ირგვლეე საკმაოდ დიდი ლიტერატურაა, მაგრამ მასში უშუალოდ ძეგლს მთლიანად არ იხილავენ[1]. ძეგლი მონოგრაფიულად შეისწავლა თ. სანიკიძემ და ძირითადი დებულებები გამოსცა[2]. ამ ნაშრომს საკითხების მიხედვით ვეყრდნობით.

ისტორიული წყაროებიდან ვახუშტის ცნობაა ამჟამად ჩვენთეის საინტერესო. იგი წერს: „სტეფანწმინდის... დასავლით არის გერგეთი, არაგეს იქით კიდესა. ზეით ამისსა არს, მყინვარის კალთასა ზედა, მონასტერი სამებისა. გუმბათიანი, მცხეთის სამკაულის სახიზრად. სადაც ესვენა ნინოს ჯვარი. შვენიერნაშენი, შვენიერს ადგილს"[3].

ამასთან, სხვა ცნობების მიხედვითაც სამება მონასტერი იყო. ადგილზე შემორჩენილია ტაძარი, სამრეკლო და ყორედ ნაწყობი გალავანი. მონასტრისათვის საკირო ნაგებობები არ შერჩენილა. რაც შეეხება ხევსა და მთიულეთს. ისინი წილკნის საეპისკოპოსოში შედიოდნენ.

გერგეტის ტაძრის თარიღი არა აქვს. მის შენებლობასა და შენებლებზე ცნობები არ შემონახულა. ტაძრის დათარიღებისათეის ძირითადია მხატერულ-ისტორიული ანალიზი.

ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობებში გერგეტის სამების ტაძარი საშუალო ზომისაა. მას გრანდიოზულობას ანიჭებს მხოლოდ ადგილმდებარეობა და საერთო იერი (ტაბ. LXV). ადგილზე კი არ ტოვებს ასეთ შთაბეჭდილებას. მომცროდ გამოიყურება.

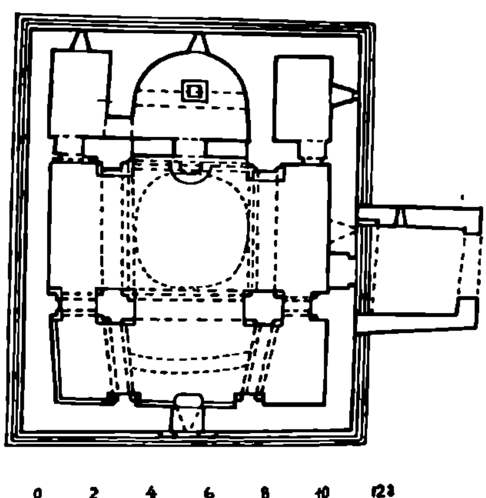
ტაძრის გეგმა გარე სწორკუთხედშია მოქცეული (სურ. 47). ტაძარს ორი შესასვლელი აქვს სამხრეთიდან და დასავლეთიდან. პირველი შესასვლელი სიგანით შესამჩნევად სჭარბობს მეორეს.

ეკლესიაში შესულს თუ თვალი შეჩვეული აქვს ამ ტიპის ნაგებობისათვის, მაშინვე იგრძნობს ქვედა ტანისა და გუმბათის იმ შეუსაბამობას, რომელიც იშვიათ შემთხვევას წარმოადგენს (სურ. 48). ინტერიერის სხვა მხარეები კი, ასე არ სჭრის თვალს.

ტაძრის საკურთხეველი ღრმაა. მართალია, ბემა აფსიდისაგან გამოყოფილი არ არის, მაგრამ ცალ-ცალკე იგრძნობა ორივე ნაწილის არსებობა. საკურთხევლის შუაზე დგას ტრაპეზი, რომელიც თავდაპირველი უნდა იყოს.

საკურთხევლის გვერდით ნაწილებში თითო ოთხკუთხა სათავსია. ამათგან სამხრეთისა სადიაკვნეა და დარბაზთან სწორკუთხა კარითაა დაკავშირებული. იგი სამხრეთის მხრიდან ნათდება პატარა სარკმლით. ჩვეულებრივ კი, ასეთ სათავსებში ერთი სარკმელი თუ არის, იგი აუცილებლად აღმოსავლეთითაა. ოსტატს აქ ხელს არაფერი უშლიდა. როგორც ეტყობა, ეს სარკმელი მას სჭირდებოდა სამხრეთის ფასადზე მორთულობისათვის.

საკურთხევლის მეორე მხარეს მდებარე სამკვეთლო სადიაკვნეს ფორმას იმეორებს. ორივე შემთხვევაში ოსტატმა აფსიდალური დამთავრება უარყო, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ აფსიდა სავალდებულო არასოდეს ყოფილა. სამკვეთლო ერთი სარკმლით აღმოსავლეთიდან ნათდება. იგი თითო კარით უკავშირდება საკურთხეველს და დარბაზს.



47. გერგეტი. გეგმა.

სადიაკვნესა და სამკვეთლოს ზემოთ თითო სათავსია, ე.წ. სამალავები. იქიდან კი შეიძლება მოხვედრა კონქსზედა სივრცეში. ამ სათავსთაგან სამხრეთისა სწორკუთხა გეგმითაა, ხოლო მეორე — ტრაპეციულით, ორივე სათავსი ნათდება აღმოსავლეთის მხრიდან, თითო პატარა სარკმლით.

სამალავები მშენებელს ბლომად გაუკეთებია. ფაქტობრივად ეკლესია ორსართულიანია. ტაძრის ყველა მონაკვეთს აქვს დიდი ან პატარა მეორე სართული. აღნიშნულის გარდა, მცირე სართული ახლავთ: გვერდით ნავებს, საკურთხეველს, დასავლეთის მკლავისა და მცირე ზომის გვერდითი ჯვრის მკლავებსაც. აქ, როგორც მართებულად აღნიშნავს ძეგლის მონოგრაფიულად შემსწავლელი[1], შეიძლება გავიხსენოთ ვახუშტის ზემოთმოყვანილი ციტატიდან შემდეგი: „არს... მონასტერი სამებისა... მცხეთის სამკაულის სახიზრად“.) საფიქრებელია, რომ მეფემ და კათალიკოსმა თავიდანვე განიზრახეს, საჭიროების შემთხვევაში, ჰქონოდათ საგანძურის საიმედო შესანახი.

ტაძრის შიდა სივრცე ძირითადად მიღებულია ცენტრალური ჯვრის მკლავებითა და მათზე აღმართული გუმბათით. ჯვრის მკლავებიდან გვერდითები მოკლეა და ტოლი. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ღრმა მკლავები ორჯერ აღემატება გვერდითებს.

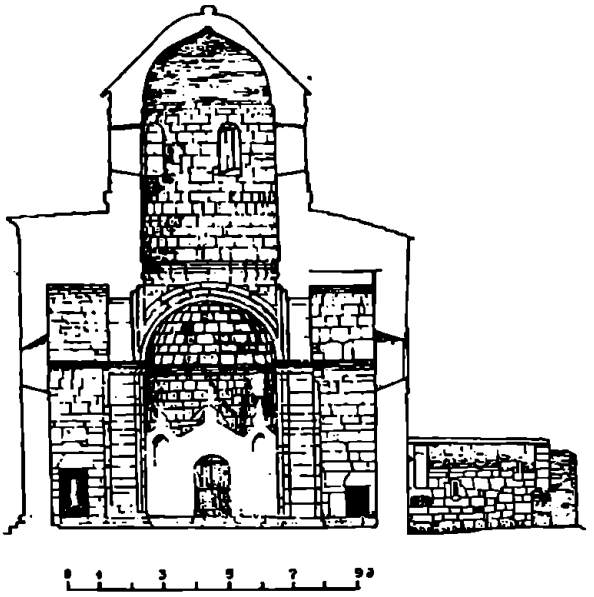
თვით გუმბათი დაყრდნობილია საკურთხევლის კუთხეებზე და დასავლეთის ორ პილონზე. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა ხდება აფრული წესით. გუმბათის ყელი მეტად მაღალია, ამიტომ ვიწროდ გამოიყურება. მას სიმაღლეს მატებს სარკმლების მეტად მაღლა მოთავსება. ეს მდგომარეობა არ არის ჩვეულებრივი, რადგან, სხვა ძეგლებში სარკმლები უფრო დაბალიცაა და მაღალიც. აქ, ასე მაღლა სარკმლების აწევა გამოწვეულია მკლავების კამარების ზემოთ მოთავსებული სამალავების გამო. ამ სახურავქვეშა სათავსებს გამოუწვევია ოთხივე მხარეს სახურავების ამაღლება. ამ უკანასკნელს კიდევ გამოუწვევია სარკმლების აწევა. გარედან ეს ცვლილება შესამჩნევი არ არის, მაგრამ შიგნით კი მნახველთა უსიამოვნო გაოცებას იწვევს.

ტაძრის შიდა კედლები თლილი ქვითაა შემოსილი და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ კედლებზე შელესვა და ფრესკული მხატვრობა თავიდანვე არ ყოფილა. გვიანი დროის ფრესკის ფრაგმენტები კი ჯერ კიდევ ასიოდე წლის წინათ ყოფილა.

შესაძლოა ამაზევე მეტყველებს სხვადასხვა სურათის მქონე ჩუქურთმის მოთავსება აფრებზე (გარდა სამხრეთ-დასავლეთისა) და, ნაწილობრივ, პროფილირებული გუმბათქვეშა თაღები და მათი იმპოსტები. აგური გამოყენებულია აღდგენის დროს მუზარადის ფორმის გუმბათის კამარაზე (სურ. 48).

სარკმლები თითოა ოთხივე მკლავში, ხოლო გუმბათის ყელში თითქმის თანაბარი ინტერვალით განლაგებულია ხუთი.

ტაძრის დასავლეთის მხარე რთულია, იგი რამდე-



48. გერგეტი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ნიმე ელემენტისაგან შედგება. ცენტრში მაღალი და განიერი ჯვრის მკლავია, გვერდებზე კი დაბალი ნავებია. ეს სამი ნავი ერთმანეთთან შეერთებულია ნახევარწრიული მოხაზულობის განიერი თაღებით. სამწუხაროდ, გვერდითი ნავები სანახევროდ ჩაბნელებულია, რადგან მათ არ გააჩნიათ საკუთარი სარკმლები.

ეკლესიის ინტერიერში ერთი არქიტექტურული დეტალია, რომელიც შესვლისთანავე იქცევს ყურადღებას. ესაა პროფილირებული სარტყელი, რომელიც შიდა კედლებს ერთ დონეზე გასდევს. იგი იწყება კონქის საფუძლის დონეზე და ამ ხაზს არ ცვლის არსად, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ კვეთს სარკმლებს ასეთივე სარტყელი, მაგრამ უფრო წვრილი, რომელიც გასდევს გუმბათს კამარის ძირში.

ეკლესიაში საკურთხევლის გამომყოფი კანკელი უხეშში და ულაზათოა (სურ. 48). თავდაპირველი კანკელი არ შერჩენილა, ეს კი ახალია (მის კედლებში ჩაყოლებულია ძველი კანკელის ჩუქურთმიანი ქვების ფრაგმენტები).

ინტერიერში არსებული თაღები ნახევარწრიულია. მხოლოდ საკურთხევლის თაღია ოდნავ მოისრო, დასავლეთით მდებარე გვერდითი ნავების თაღებიც წრიულია, მაგრამ დაჟანგულებულად გამოიყურება, რადგან ცენტრი კაპიტელების ქვემოთაა. ხოლო, რაც შეეხება დასავლეთის კარს, მისი ისრული ფორმის ტიმპანი მიღებულია ორი ქვის ერთმანეთზე მიდებით.

დასავლეთის გვერდითი ნავების თაღზე მდებარე სათავსებში მოხვედრა შეიძლება ცენტრალური მკლავის გვერდით კედლებში გაჭრილი პატარა კარებით.

ტაძრის ფასადები თითო სიბრტყისაგანაა შემდგარი, არსად არაფითარი შეერილი არ არის. სამხრეთით არსებული კარიბჭე გვიანაა მიდგმული. სამხრეთის კარის გვერდებზე მდებარე კრონშტეინები თავისთავად რომელიღაც თაღების საყრდენად უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. იყო თუ არა აქ კარიბჭე ან სხვა რაიმე მინაშენი, ამჟამად არ ირკვევა.

შენობა დგას მაღალ ცოკოლზე, რომელიც ფაქტობრივად შედგება მსხვილი ლიღვისა და სწორკუთხა საფეხურისაგან. აღმოსავლეთით რელიეფი რადგან დაბალია, ამიტომ აქეთ მხარეს ცოკოლს კიდევ ემატება ორი საფეხური. შენობის დამამთავრებელი კარნიზი მარტივი პროფილის მქონეა. მასზე ჩუქურთმა არსად არაა ამოკვეთილი. ფასადები მთლიანად შემოსილია კარგად თლილი ქვით. ქვის ზომები სხვადასხვაა, ამიტომ არც რიგებია დაცული.

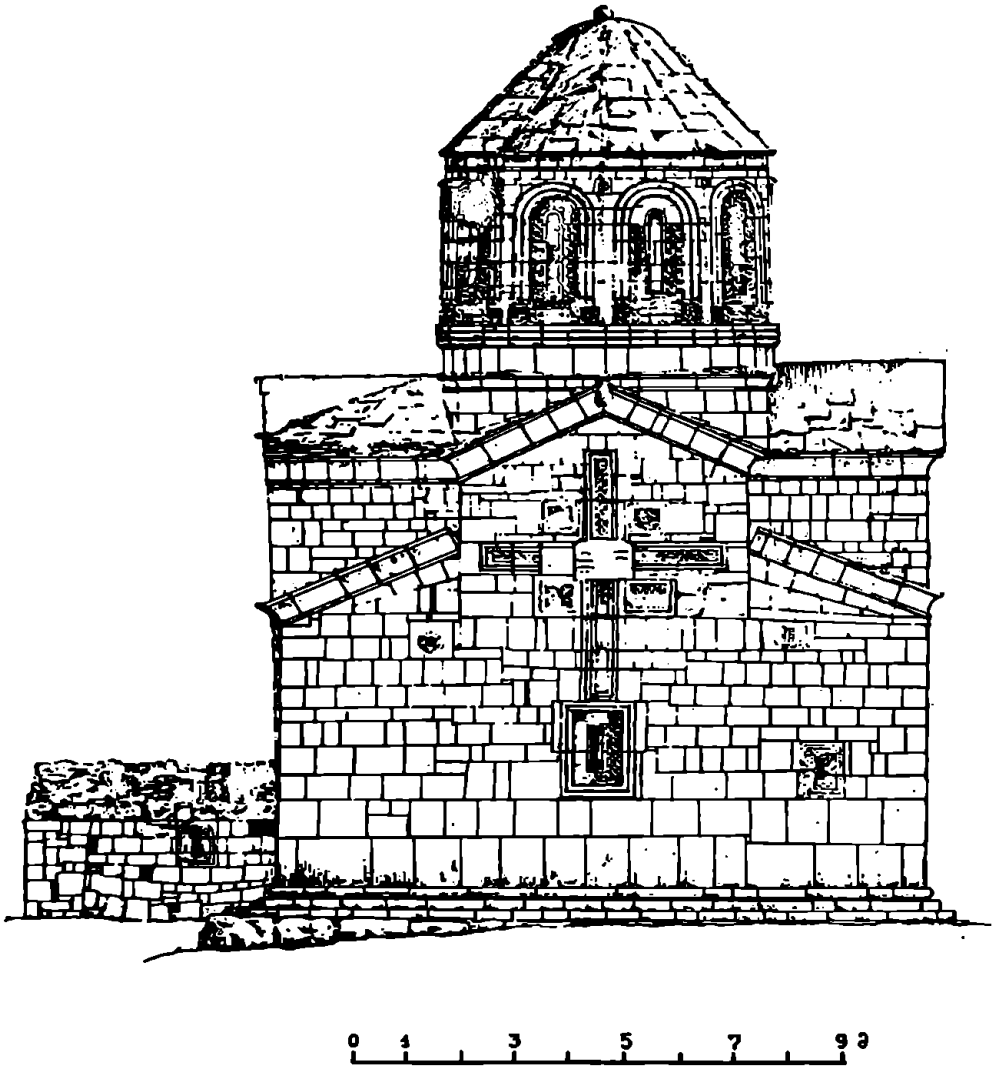
აღწერას ვიწყებთ აღმოსავლეთის ფასადიდან. აქ მთავარია ცენტრალურ არეში მოთავსებული დიდი ზომის სწორკუთხა ჯვარი (სურ. 49). იგი განთხმულია კედელზე. მისი მკლავების გადაკვეთის ოთხივე კუთხეში კვადრატული ან კვადრატისებრი ჩუქურთმიანი ქვებია ჩასმული (ტაბ. LXII). ჯვარი უშეალოდ ეყრდნობა სარკმლის მოჩარჩოებას, მაგრამ ლიღვები ერთმანეთზე არ არის გადაბმული. ორმაგ ლიღვებს შიგნით ორნამენტოვანი არშია გასდევს. ასეა სარკმლებზეც, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ პირველთან ლიღვი გრეხილია, მეორესთან — გლუვი.

ფასადზე კიდევ სამი სარკმელია. ერთი მათგანი დიდია, ორი — პატარა. ფასადი მორთულობით ასიმეტრიულია. მარჯვენა მხარეს სადიაკვნეს სარკმელი აქვს. სამკვეთლოს კი არა. სადიაკვნეს სარკმელი სწორკუთხაა, ლიღვებით შემოჭარგლული, ლიღვებს შიგნით ორნამენტოვანი არშია უვლის. ზემოთ მდებარე სამალავების განათებისათვის გამოყენებული სარკმლების მორთულობიდან მარჯვენა კვადრატულია. მარცხენა — წრიული. ორივე შემთხვევაში სარკმელი ორნამენტშია გაჭრილი და თუ კარგად არ დააკვირდებით, ორნამენტის ქვეშ სარკმელს ვერ შეამჩნევთ.

მორთულობასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ცენტრალური სარკმელი და მასთან დაკავშირებული ჯვარი კვადრატებით კედლის სიბრტყის ზემოთაა, რელიეფურია, ხოლო დანარჩენი ჩაკვეთილია. ეკლესიის დასავლეთის ფასადის აბრისი აღმოსავლეთისას იმეორებს, კარ-სარკმლების განლაგებაში კი განსხვავებაა. აქ ფრონტონი დაზიანებულია. კარნიზიდან კუთხეებია დარჩენილი.

დასავლეთით მხოლოდ ერთი კარია და ერთიც სარკმელი. ისინი ცენტრალურ ღერძზე არის განლაგებული. ფასადის დანარჩენი ნაწილი ცარიელია. მისი მორთულობაც მთლიანად კარ-სარკმელთანაა დაკავშირებული.

მაღალ და წვრილ სარკმელს ლიღვებს შორის მოთავსებული ორნამენტოვანი არშია უვლის. ლიღვიან თაღთან დაკავშირებულია სწორმკლავა ჯვარი. ლიღვის შიგნით განიერი ფონი ჩუქურთმითაა დაფარული. სარკმლის ქვედა რიგის გვერდებზე თითო სწორკუთხა ქვა მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული, შუაზე კი დაღარული კოპები აზით.

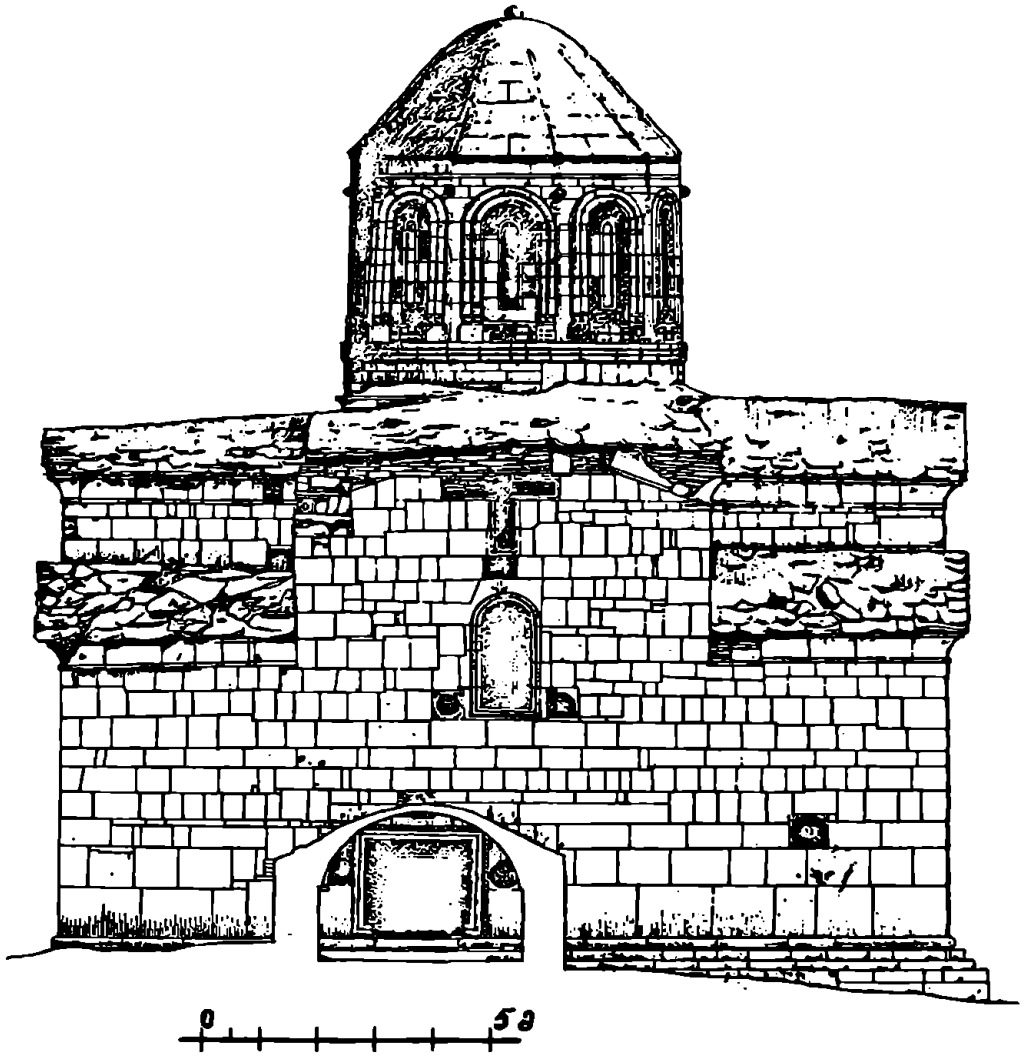


49. გერგეტი. აღმოსავლეთის ფასადი.

პორტალი მრავალფეროვნადაა მორთული (ტაბ. LXVIII). სწორკუთხა კარი შემოფარგლულია ლილვებს შორის მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიით. გარე წყვილი ლილვების ქვედა ჰორიზონტზე შიგნით კუთხეს აკეთებს და ჩუქურთმიანი კვადრატით მთავრდება. კარის ტიმპანზე მარტივი ჯვარია ამოკვეთილი. პორტალს გვერდებზე ცალკეული ჩუქურთმიანი კომპოზიციები შემოსაზღვრავს. ხუთი შედალიონი ასიმეტრიულადაა განლაგებული. ერთი მათგანი ზემოთაა ცენტრში, ხოლო ორ-ორი გვერდებზე, ამათგან ზედა რიგსა მომცროებია. ქვედა რიგისა კი — დიდები (ამათგან მარჯვენა თითქმის წამლილია ქვის გამოფიტვის გამო). ზედა ცენტრალურს დაღარული კოპიც აზის.

სამხრეთ ფასადი ფორმით, მოხაზულობით განსხვავდება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებისაგან (სურ. 50). ამ გრძელ ფასადს ცენტრალური ნაწილი აწეული აქვს და ფრონტონით მთავრდება, გვერდებზე კი ცალფერდა სახურავებია ჰორიზონტული კარნიზით. აქ ფრონტონი დასავლეთისაზე ძლიერაა დაზიანებული; ალარაა ფრონტონის ცენტრი და მარცხენა ფრთა. მარჯვნივ კარნიზის მცირე ფრაგმენტია დარჩენილი.

ფასადის მორთულობა კარისა და ორი სარკმლის ირგვ-



50. გერგეტი. სამხრეთის ფასადი.

ლივაა განლაგებული. მარჯვნივ ცალთვალა სარკმელია. ამ პატარა ზომის წრიულ სარკმელს კონცენტრულად უვლის ორნამენტოვანი არშია. სარკმლის ეს მედალიონი ამოკვეთილია კვადრატულ ქვაზე. წრესა და კვადრატს შორის დარჩენილი სამკუთხედები ოსტატს სპეციალურად ფოთლებით შეუვსია.

თაღდაპირველი პორტალი დაფარულია გვიან მიდგმული კამაროვანი კარიბჭით[5]. განიერი და შედარებით დაბალი კარი შემოფარგლულია სწორკუთხად. ფართო ორნამენტოვან არშიას შემოფარგლავს შეწყვილებული ლილვები. ეს ლილვები შიგნით ცოკოლთან კუთხეს აკეთებს და ჩუქურთმოვანი კვადრატებით მთავრდება, აღწერილ მოჩარჩოებას ზემოთ და გვერდებზე თითო ჩუქურთმიანი ქვა უზის. ამათგან მარჯვენა წრიულია, ხოლო ორი დანარჩენი — კვადრატული.

ფასადის მთავარ მორთულობას ცენტრალური სარკმელი და მასთან დაკავშირებული ჯვარი წარმოადგენს. მაღალი და განიერი სარკმელი მოჩარჩოებულია ლილვებში ჩასმული ჩუქურთმოვანი არშით. მის გარეთა ორმაგი ლილვის თაღზე დასმულია პატარა ჯვარი, ზემოთ მდებარეობს ორნამენტით დაფარული განიერი სწორკუთხა ქვა. ამ ქვის გაგრძელებაზე იმავე სიგანის მჭონე ჯვარია. იგი, როგორც ეტყობა, სწორმკლავა იყო. მისგან დარჩენილია ცენტრი და მარჯვენა ქედა მკლავი, თვით ჯვარი შედგენი-

ლია ფართო ორნამენტოვანი არშიისა და მომჩარჩოებელი წყვილი ლილვებისაგან. ამათ გარდა, საკმაოდ ეფექტურად გამოიყურება ის მედალიონები, რომლებიც ჩასმულია იქვე, სარკმლის გვერდებზე.

ამ ფასადის ფრონტონის მარჯვენა ბოლოს, რესტავრირებულ ნაწილში, ჩადგმულია ცხვრის თავის გამოსახულება. იგი, ალბათ, რომელიღაც ფასადის კეხს ამშვენებდა (შესაძლოა, ალმოსავლეთისა იყოს, რადგან იქ კისრის ნაშთი ახლაცაა).

ჩრდილოეთის ფასადი იმეორებს სამხრეთის ფორმებს, მაგრამ მორთულობით მას ჩამოუვარდება. ჩრდილოეთის მხარეს გამოდის მხოლოდ ერთი სარკმელი და მორთულობაც მხოლოდ მის ირგვლივაა განლაგებული.

მაღალი და წვრილი სარკმელი სწორკუთხადაა მოჩარჩოებული, მას შემოვლებული აქვს წვრილი არშია, რომელიც ლილვებშია ჩამჯდარი. ამ ჩარჩოს თავზე ჩუქურთმიანი ღვინტი გასდევს, ზემოდან კი კომპოზიციაზე ჯვარია დადგმული. მისი სამი მკლავი სწორკუთხაა, მეოთხე კი ზედა — თაღოვანი. თაღს გვირგვინივით ადგას ჩუქურთმიანი კოპი, რომელიც ნახევრად კედელშია ჩაფლული. სარკმლის ქვედა რიგზე აქაც კოპებიანი მედალიონებია დასმული.

ნაგებობის დამაგვირგვინებელი გუმბათი დაბალია. იგი ზემოთკენ ოდნავ ვიწროვდება. გუმბათქვეშა კუთხის შვერილების ზემოთ ქვის ერთი რიგი მას წრიულად უვლის. ამის ზემოთ იწყება გუმბათის ყელის საფუძველი, ლილვებიანი სარტყელი. ამ სარტყელზე მდგარი გუმბათი ვიწრო კარნიზით მთავრდება.

გუმბათის ყელი ათწახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ-ცალკე თაღითაა შემოფარგლული (სურ. 49,50). სარკმლების შემომყოლ ორნამენტოვან არშიას გარს უვლის შეწყვილებული ლილვი, რომელიც ეყრდნობა ბურთულებიან კვადრატებს. ორნამენტული არშია, რამდენიმეს გარდა, ბოლომდე არ არის მიყვანილი. სარკმლების შემომყოლ არშიებზე ჩუქურთმა, რამდენიმეს გარდა, დამთავრებული არ არის. თვით სარკმელი კი, როგორც ინტერიერში აღვნიშნეთ, ხუთია. ისინი ათ წახნაგზე თითოს გამომშვებით მდებარეობენ. მათ შორის კი ცრუ სარკმლებია განლაგებული. გუმბათის წიბოზე, თაღების დონეზე, თითო ჩუქურთმიანი კოპი ზის.

გუმბათის შემოსვასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ აქ აშკარად აღდგენასთან გვაქვს საქმე. გუმბათი რაღაც მიზეზით დაზიანებულა. შიგნით იგი თავდაპირველად თლილი ქვით ყოფილა ამოყვანილი, ხოლო აღმდგენელს კამარა მთლიანად აგურით აღუდგენია. გარედან კი რესტავრატორს გამოუყენებია ყველა გადარჩენილი ქვა და უცდია დაებრუნებინა თავ-თავის ადგილზე, ხელუხლებლად გადარჩენილია ჩრდილოეთის სამი სარკმელი. ასევე უნდა იყოს სამხრეთ-აღმოსავლეთის ორი სარკმელი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის ცრუ სარკმელს მხოლოდ ზედა ნაწილი აქვს აღდგენილი. დანარჩენი სამხრეთ-დასავლეთის ოთხი სარკმელი აღდგენილია ძველი ჩუქურთმიანი ქვების გამოყენებით. რესტავრატორს ნაკლული ადგილები შეუვსია იმავე პროფილის უჩუქურთმო ქვებით.[9] აღსანიშნავია, რომ მას გუმბათის კარნიზი არ აღუდგენია. ამან დაადაბლა ისედაც დაბალი გუმბათი.

ეკლესია თავდაპირველად ლილვებიანი ლორფინებით ყოფილა დახურული. ქვედა კორპუსზე ლორფინები აღარ შერჩენილა. მათ მაგიერ უბრალო ფილებია. გუმბათზე კი არის შერჩენილი დაზიანებული ლორფინები. ახლა ძნელი სათქმელია, ისინი რესტავრატორმა გააკეთა, თუ ძველი გამოიყენა.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

განსახილველი ძეგლი, გერგეტის სამება XI — XIV საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ბოლო საფეხურზე დგას. ერთი თვალის შევლებაც საკმარისია, რომ იგი არ დავაყენოთ ალმავლობის პერიოდის ძეგლთა გვერდით. მისი ადგილი განვითარების დალმავალ ხაზზეა, იგი XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლებს შორის უნდა ვეძებოთ. ანალიზის დაწყებამდე შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ მას საფარის, ზარზმისა და ცაიშის შემდეგ უნდა მივუჩინოთ ადგილი. მის მომდევნო ეტაპზე კი მოთავსდება ჭულე, ბიეთი, თისელი და სხვა.

ამ ქრონოლოგიასთან დაკავშირებით ერთხელ კიდევ უნდა გავუსვათ ხაზი, რომ ყაზბეგის სამების ადგილი არ არის ცაიშისა და ზარზმის (აგებული არა უგვიანეს 1308 წლისა) ტაძრების გვერდით, არამედ იგი მათ მომდევნო საფეხურზეა. მაგრამ ისიცაა აღსანიშნავი, რომ იგი არც ჭულეს, ბიეთისა და თისელის გვერდით დგას. ყაზბეგი არ არის არც პირველი ჯგუფისა და არც მეორე ჯგუფის თანამედროვე; იგი მათ შორისაა, მაგრამ პირველთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე მეორესთან.

როდესაც ნაგებობის განსაკუთრებულ მდგომარეობაზე ვწერთ, აქ იგულისხმება არა მისი ტიპი, არამედ პროპორციები, ზოგიერთი ნაწილის ფორმები და, რაც მთავარია, ფასადების მორთულობა. ყველაფერი ეს და ზოგი რამ სხვა დეტალიც განსაზღვრავს ნაგებობის სტილს, მის თავისებურებას. ეს თავისებურება კი თავისთავად იმის მაჩვენებელია, რომ ძეგლი დეკადანსის პერიოდშია აგებული. სადღაა მაღალი გემოვნებით, მხატვრულად ჩამონაკვთული ის ნაწარმოებები, რომლებსაც აგებდნენ XI — XII საუკუნეებისა და XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში!

პოლიტიკური და ეკონომიკური სისუსტე, ქვეყნის საერთო დეკადანსი იწვევს ხელოვნების დაცემას. სტილის ახალი საფეხური, რომელიც საფარის ძეგლზე ნათლად გამოვლინდა, ზარზმაში ჩამოყალიბებული სახით გვაქვს. ხოლო მომდევნო ეტაპზე მდგარი ყაზბეგის ტაძარი აშკარად გამოხატავს დალმავალი ხაზის ახალ დონეს. მაგრამ როგორც კი წარმოვიდგენთ მომდევნო ეტაპზე მდგარ ჭულეს, ბიეთსა და თისელს, მაშინვე დავაფასებთ ყაზბეგის ავტორს. საქმე იმაშია, რომ გერგეტის

ძეგლში იმათთან შედარებით ჯერ კიდევ როგზეა ყველაფერი. ჭულე-ბიეთის ხანა დაღმართის ის უკანასკნელი საფეხურია, რომლის იქით მოელენები არ შეცილდა. გზა აღარ არის მართლაც. შემდეგ საფეხურზე ხდება მრავალმხრივი გამოცოცხლება, რასაც მოჰყვა ცვლილებები არქიტექტურაში. აქ საუბარია იმ ხანაზე, როდესაც წარმოიშვა შუამთა, გრემი, ანანური; აქ არ არის ის გაუგებრობა, რომელსაც ვხედავთ თისელის ძეგლზე.

როგორც ზემოთაც ეწერდით, გერგეტის სამების ავტორს ადგილის შერჩევის იშვიათი უნარი ჰქონია. ტაძარი და სამრეკლო ისე კოხტადაა წარმოდგენილი მაღალი მთის წვერზე, რომ ხეობაში გამვლელი თვალს ვერ აცილებს მას (ტაბ. LXIV). აღტაცებული ადიან მასზე ბილიკებით. სურათი სულ იცვლება, ხან მყინვარწვერის ფონზე, ხან კიდევ ცის ტატნობზე. ტაძარი ამაყად დგას და გადაჰყურებს ირგვლივ მდებარე ხეობებს, მაგრამ გალავანში შესულს აღტაცება უნელდება, რადგან ტაძარი არ არის ისეთი, როგორიც მას უნახავს წინა ეპოქაში.

გარედან თუ ასეთ სიამოვნებას განიცდით, ინტერიერში შესვლისთანავე თვალში გეცემათ ქვედა ტანისა და გუმბათის ყელის შეუსაბამობა. ტაძრის ქვედა ტანს თუ შევადარებთ გუმბათის ყელს, ენახავთ, რომ ისინი ერთი ერთზეა (სურ. 49). ეს შეფარდება კი თვალისთვის ძალიან ცუდია. ამ შეუსაბამობას ისიც ემატება, რომ შიგნით ცოტათი ბნელა, სინათლის წყაროების ნაკლებობაა. ამასთანავე, შემსვლელი გაოცებული შეჰყურებს მაღალი გუმბათის ყელს, სადაც პატარა სარკმლები შეუსაბამოდ, ყოველგვარი პროპორციის დაუცველად განლაგებულა მაღლა.

სხვა მხრივ ინტერიერის ცალკეულ ნაწილებს თუ განვიხილავთ, ბევრგან ტრადიციულ გადაწყვეტას ვნახავთ. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, ტაძრის ძირითადი სივრცის შექმნა. მის მიღებაში მთავარია ჯვრის ოთხი მკლავი და ცენტრში აღმართული გუმბათი, რომელიც ეყრდნობა, როგორც ეს XI საუკუნიდან არის მიღებული, საკურთხეველის კუთხეებს და დასავლეთით თაღისუფლად მდგარ ორ სვეტს (სურ. 47). თვით ჯვრის მკლავები არ არის ისე მკვეთრად ამოყვანილი, როგორც ამას ადრე ეხედებოდით. ბემა ფაქტობრივად გამოყოფილი არაა, იგი თანდათანობით ეიწროვდება და ისე გადადის აფსიდში, სწორი ფორმა არა აქვს. ასევე დასავლეთის მკლავიც თანდათანობით შესამჩნევად ეიწროვდება და გეგმაში ტრაპეციის ფორმა აქვს. გუმბათიც ზემოთკენ ეიწროვდება. ეს უზუსტობანი მშენებლის დაბალ ოსტატობაზე ლაპარაკობს. აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ ოსტატის განზრახვა. ბოლოების დავიწროებით შეექმნა პერსპექტივის შთაბეჭდილება. მართლაც, ცენტრში მდგარი დასავლეთის მკლავს უფრო რბილად აღიქვამს.

გუმბათის აფრებში ჩასმულია (გარდა ერთისა) ჩუქურთმიანი თითო ქვა, რაც ამ ეპოქისათვის არ არის დამახასიათებელი, რადგანაც ეს ადგილიც ფრესკით იფარებოდა. შესაძლოა, აქ ადრეული ხანის ძეგლის რემინისცენციასთან გვქონდეს საქმე. X და XI საუკუნეების დასაწყისის ზოგ ძეგლში გვხვდება აფრების დეკორატიულად სხვადასხვა სახით დამუშავება (კუმურდო[7], ექვეკი[8], ოშკი[9], ხახული[10], იშხანი[11]). შედარებით კარგადაა დამუშავებული გუმბათის საბჯენი თაღები და გუმბათის ქვედა სარტყელიც. ერთიც და მეორეც საკმაოდ მრავალფეროვნადაა პროფილირებული. ასეთი პროფილირება კი ამ ტიპის ძეგლებში არაა იშვიათი.

ინტერიერში შემსვლელი მაშინვე ამჩნევს გუმბათის სიგანეს და ცენტრალური სივრცის შეუფერებელ სიდიდეს სხვა ნაწილებთან შედარებით. ეს გარემოება მარტო გერგეტის სამებაზე კი არ შეიმჩნევა, არამედ იგი ეპოქის დამახასიათებელია. წინა პერიოდის ძეგლებში გუმბათის დიამეტრის შეფარდება დანარჩენ ნაწილებთან გაცილებით ნაკლები იყო.

ინტერიერში კიდევ ერთი საინტერესო არქიტექტურული დეტალია. ესაა კარნიზის ფორმის სარტყელი, რომელიც გუმბათქვეშა თაღების იმპოსტების დონეზე მთელ კედლებს უვლის (სურ. 48). ასევე, გუმბათის სფეროს საწყის დონეზეც გადის კარნიზივით სარტყელი. არც ერთი და არც მეორე ამ ტიპის ძეგლებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ გვხვდება. ისეთი შენობის ანალოგიას, რომელსაც სარტყელი უვლის გარშემო, სხვაგან ვერ ვნახავთ. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც საკურთხეველში კამარა და კონქი გამოყოფილია (საფარა, ზარზმა, ჭულე), ან მხოლოდ კონქია გამოცალკევებული (ფიტარეთი). რაც შეეხება გუმბათს, მისი სფერო ასევე გამოყოფილია მხოლოდ რამდენიმე ძეგლში (ფიტარეთი, წულერუღაშენი, საფარა, აგრეთვე სამთავროსა და ცაიშის აღდგენილ გუმბათებში).

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კერძოდ, ზარზმაში და ჭულეშიც სარტყელი ტაძრის ქვედა ტანის უფრო მეტ ადგილებშია, მაგრამ არა ისე უწყვეტად და რელიეფურად, როგორც გერგეტში[12].

ინტერიერის არქიტექტურული ფორმებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა საყრდენების პროფილირება. როგორც საკმაოდ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. დასავლეთის პილონები რთული მონახაზისაა, რადგან ისინი ორ მხარეს თუ გუმბათქვეშა თაღების საყრდენებია, დასავლეთით. და განაპირებზე სხვადასხვა თაღების საყრდენადაა გამოყენებული. თითოეულ თაღს განსხვავებული იმპოსტი აქვს. რასაც მრავალფეროვნება შეაქვს ინტერიერში. წინა ეტაპის XII საუკუნისა და XIII საუკუნის დასაწყისში პილონების კვეთი შედარებით მარტივია და ხშირად ერთმანეთს ჰგავს. იმავე საუკუნის ბოლოდან (საფარა) კი კვეთი რთულდება და ერთნაირობაც აღარაა. ასე რომ, ყაზბეგის ტაძრის პილონების კვეთის ანალოგიას ტყუილად დაეუწყებთ ძებნას, იგი ინდივიდუალური გადაწყვეტაა.

არქიტექტურული ნაგებობის ყველა დეტალში ჩანს ხელმძღვანელი ამა თუ იმ ეპოქის სტილი. კერძოდ, იგი თავს იჩენს აგრეთვე შესასვლელთა გადაწყვეტისას. საქმე იმაშია, რომ ხუროთმოძღვარი ყოველთვის ცდილობს თავისი ნაწარმოები გვაჩვენოს ისე, როგორც მას სურს, დასავლეთის მხრიდან შემსვლელთათვის ვარიაციები ნაკლებია, ხოლო გვერდებიდან — მეტი. იმის მიხედვით თუ სად მოაწყობ შესასვლელს, შიდა სივრცეს აღიქვამ რთულად ან მარტივად. არქიტექტურაში შუა საუკუნეების ცხოველხატულობას არ ჰქონია ყოველ მონაკვეთში ერთი

ძალა და ერთიანი გაჭანება. კერძოდ, XIII საუკუნის ბოლოდან ხდება ერთგვარი შენელება. რომელიც კარგად ჩანს ამ ეპოქის ძეგლებში. ბეთანია — ყინწვისის ჯგუფში რთული გზაა არჩეული. რადგან კარი კედლება გვერდითი ნაცის არეში. აქედან შესულს უფრო უადვილდება ინტერიერის სწრაფი აღქმა და არქიტექტორის ჩანაფიქრს ადრევე ხედება: ეს გზა პირველთან შედარებით მშვიდია.

ინტერიერის განათების საკითხშიც ყაზბეგის ტაძრის ავტორი მხარს უბამს თავის თანამედროვეებს. იგი ჯვრის ყოველ მკლავში ათავსებს თითო სარკმელს. ასეთი ტენდენცია ჩანს უკვე XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან (საფარა). სურათი არ იცვლება არც XIV საუკუნეში (ზარზმა, ჯუღე. ბიეთი. თისელი). თითქოს ამოიწურაო შემოქმედებითი გაჭანება: აღარაა ის მრავალფეროვნება. რომელიც ახასიათებს წინა საუკუნეებს.

აღნიშნული ოთხი სარკმლის გარდა. ინტერიერს ანათებს გუმბათის ხუთი პატარა სარკმელი. საკმაოდ მოზრდილი ტაძრის შიდა სივრცეს განათებისათვის არ ყოფნის ეს ცხრა სარკმელი. ცხადია, XI — XII საუკუნეების ოსტატი არ დაუშვებდა ტაძარში ასეთ „ჩამოღამებას". მაგრამ XIV საუკუნეს სხვა მიდგომა აქვს და მოქმედებს კიდეც მის შესაბამისად.

ინტერიერის დეტალურმა განხილვამ დაგვანახა, რომ ყაზბეგის სამება ის ძეგლია. რომელიც ქრონოლოგიურად საფარას მოსდევს. მაგრამ მაინცდამაინც არც ზარზმასთანაა დაკავშირებული. იგი მისი უშუალოდ მიმდევარია და, ამავე დროს. საკმაოდ უსწრებს ჯულესა (1381 წ.) და ბიეთს. აქედან გამომდინარე, მისთვის რჩება ადგილი XIV საუკუნის მეორე მეოთხედში.

ძეგლს გარედან რომ ათვალიერებთ, ვერ ღებულობთ იმ კმაყოფილებას. რომელსაც იწვევს წინა საუკუნეების ტაძრები. ერთი შეხედვით ოსტატს საყვედურს ვერ ეტყვით. რადგან მას არაფერი დაუკლია შენობისთვის: ფასადები შემოსა კარგად თლილი ქვით და სათანადოდ მორთო. მაგრამ საქმე ის არის. რომ ხარისხია დაბალი. ზოგან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ოსტატი მაგარი ქვისგან კი არ თლიდა ლილვებს ან ჩუქურთმებს. არამედ მასალა ცომისა იყო და გადაკეთებისას ხელებშივე განიცადა დეფორმაცია. სადღაა ის სიმკვეთრე, ჩამონაკეთულობა. სინატიფე. რომელიც ახლაც სამთავისსა თუ სამთავროს.

ნაგებობის მხატვრული ანალიზის ჩატარების დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს. რომ გარე მასათა კომპოზიცია ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე. ტაძრის სოგრძე-სიგანის შეფარდება თავისთავად არ იწვევს უკმაყოფილებას, მაგრამ მათი შეფარდება სიმაღლესთან არადამაკმაყოფილებელია. ასეთი სოგრძე-სიგანე სიმაღლის გაზრდას მოითხოვდა. მაშინ ნაგებობა უფრო შემართული, ტანაწყობილი იქნებოდა და კარგ შთაბეჭდილებას ატოვებდა.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე თუ ასეთ შეუსაბამობას ვხედავთ. უარესი მდგომარეობაა გუმბათის ყელთან დაკავშირებით. იგი ამჟამად ძალზე დაბალია და განიერი (თავდაპირველად უფრო მაღალი იყო, აღდგენის დროს დაკლეს კარნიზი). ამიტომ მთელი შენობა მიწასთან შეზრდილი გვეჩვენება. ჩვეულებრივად, ქვედა კორპუსის ზედა ნაწილში გამომავალი ჯვრის მკლავები უფრო განიერია. ვიდრე გუმბათი. ასეთი გადაწყვეტა უკვე იძლევა პირამიდულობას, რაც შენობას ზემოთ სწევს. გერგეტზე კი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები თავისთავად ვიწროა და გუმბათი მათზეა გადმომჯდარი. გვერდით ფასადებზე კი ჯვრის მკლავები ძალზე განიერია და გუმბათთან შეფარდება არ არის ნაპოვნი. ახლოდან გუმბათის სახურავი არ ჩანს, ამიტომ გუმბათის ყელი გადაკეთებულივით გამოიყურება და უფრო დაბალი გეჩვენებათ. ვიდრე არის.

ტაძრის ფასადებზე მორთულობა ცოტაა და რაც არის, იმის უმრავლესობაც კედელშია ჩაფლული, ამიტომ ფასადები გაშიშვლებული გამოიყურება. ეს თავისთავად არ არის შემთხვევითი: იგი ამ ეპოქის სტილის დამახასიათებელია. ასეთი რამ XIV საუკუნეზე ადრე არ იყო მოსალოდნელი. წინა საუკუნის უკანასკნელ ძეგლებს — თბილისის მეტეხსა და საფარას მორთულობა ისევ ბლომად აქვთ. მართალია, ისინი მორთულობის სიმრავლით წინა ეპოქებს ჩამოუვარდებიან, მაგრამ ჯერ კიდევ თვალში გეცემათ არა კედლის სიბრტყე, არამედ მორთულობა. ამ ძეგლებიდან ზარზმაში ფასადების გაშიშვლების მიმართულებით კიდევ ერთი ნაბიჯია გადადგმული. მაგრამ ეპოქა განა ამას სჭერდება, იგი ხომ ერთ ადგილას არ არის გაჩერებული და ზარზმიდან ყაზბეგამდე სიშიშვლე მძლავრობს, დეკორატიულობა უკან იხევს.

ადრე ასე არ იყო. XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე თაღებსა და დეკორის მრავალფეროვან ელემენტებს შორის კედელი თითქმის არ ჩანდა. ყოველ შემთხვევაში. თვალში არ გეცემოდათ. XIII საუკუნიდან კი კედელმა იმძლავრა, მაგრამ მორთულობას თავისი როლი მაინც ჰქონდა; ის არ დაჩაგრულა. XIV საუკუნეში კი სწორედ აქეთკენ მიდის საქმე. კედელმა მორთულობის ნაწილი თითქმის ჩამოიბერტყა, ხოლო რაც დარჩა, შთანთქა, სიბრტყის შიგნით ჩაიკვეთა.

მორთულობის კედელში ჩაკვეთის მხრივ, სამება უკანასკნელია (საფარა — ყაზბეგი), სადაც ჯერ კიდევ გვხვდება ორიენ ხერხი. ოთხივე ფასადის დეკორატიული ელემენტებიდან ერთი მესამედი სიბრტყის ზემოთაა, ორი მესამედი კი ჩაკვეთილია. გუმბათის ყელზე ყველა ელემენტი კედლის ზემოთაა. რელიეფურია. საუკუნის ბოლოს ჯულეში ეს განსხვავება მინიმუმამდეა დაყვანილი. მაგრამ იქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ განვითარება სწორხაზობრივად არ მიმდინარეობს, მასაც აქვს კლაკნილი ხაზი. კერძოდ. ახლა ჩვენ ამას იმიტომ ვწერთ, რომ სამების თანამედროვე დაბის ტაძარზე (1333 წ.) მხოლოდ კედელში ჩაშვებულ მორთულობას ვხედავთ.

სამების ფასადის მორთულობის კონკრეტული შემთხვევების განხილვაზე თუ გადავედით, უნდა აღინიშნოს პირველ რიგში ის მთავარი ელემენტი. რომელიც ოთხივე ფასადზე გვხვდება. ესაა ჯვარი, რომელიც სხვადასხვა ზომითა და ფორმით ყველა მხარესაა. მათი ანალიზისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ XI — XIV საუკუნეების მანძილზე ეს მეორე ძეგლია, სადაც ჯვარი ოთხივე ფასადზეა გამოყენებული. ოთხივე მხარეს ჯვარი პირველად XIII საუკუნის პირველ ნახევარში ახტალის ოსტატმა გამოიყენა, ასიოდე წლის

შემდეგ კი იგივეს აკეთებს ყაზბეგელი ხუროთმოძღვარი.

აქ ჩვენ ჯვრის გამოყენების რაოდენობაზე გვქონდა საუბარი, მაგრამ ამაზედაც ხომ უნდა ვილაპარაკოთ. თუ ვინ როგორ იყენებს მას. როდესაც XI — XIII საუკუნეების ფასადზე ატყორცნილ ჯვრებს უყურებთ, თვალი ხარობს, რადგან ფორმა და ადგილი მოძებნილია. ოთთეული მათგანი გამოძერწილია, შიგ შნო და ლაზათია ჩაქსოვილი. ამ გარემოებებს სამება ვერ აღგიძრავთ: აქ აშკარა დეკადანსია!

სამების ფასადებიდან ოსტატს უცდია აღმოსავლეთის გამოყოფა და იგი საგანგებოდაა მორთული. ფასადის ზედა ნაწილი მთლიანად დიდ ჯვარს უჭირავს. მას ისე ფართოდ გაუშლია მკლავები, რომ ამკარად პრეტენზიულია (სურ. 49). თანაც, მისი კვარცხლბეკია ცენტრალური სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება. ამ სარკმლის ჩარჩო მხოლოდ საყრდენია ჯვრისათვის, რადგან მათ კავშირი არა აქვთ. აღმოსავლეთით ჯვარი და სარკმელი XI საუკუნიდანაა ერთმანეთთან დაკავშირებული (სამთაისი), მაგრამ არა ისე მექანიკურად, როგორც აქ არის, არამედ ფაქტობრივად ლილვების გრეხვით ან სხვა რამე ხერხით. სამებაზე სამ შემთხვევაში ასე მექანიკურადაა კავშირი, ხოლო მეოთხეზე, დასავლეთით, ძველი ხერხია გამოყენებული, ისიც უღიმღამოდ. აღმოსავლეთით სამებაზე ტრადიცია სხვა მხრივაცაა დარღვეული. ოსტატმა სარკმლისა და ჯვრის კომპოზიცია „ჰაერში დაკიდა“; მას არა აქვს ის საყრდენი, რომელიც ლილვების კონისა და რომბებისაგან შედგება. სამი საუკუნის განმავლობაში, როცა ჯვარი და რომბები ერთნაირი იყო, როგორც იტყვიან, კომპოზიცია მძიმეთით ასხმული გამოიყურებოდა. ამ კომპოზიციას ეს საყრდენი პირველად ზარზმელმა ოსტატმა გამოაცალა. შემდეგ მას მიბაძეს გერგეტელმა და ბიეთელმა ოსტატებმა.

გერგეტის ავტორმა აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ კომპოზიციას რომბები მოაცალა, მაგრამ ახალი ელემენტები შეიტანა. ესაა ჯვრის მკლავების გადაკეთებაზე ჩასმული კვადრატები (ერთი მათგანი მოგრძოა, მაგრამ ისიც საერთო შთაბეჭდილებით კვადრატულია). ამათი შემომყოლი ლილვი გლუვია და უფრო რელიეფური, ვიდრე ჯვრის ლილვებია. ოთხივე კვადრატის შიდა ზედაპირი დაფარული იყო ჩუქურთმით (ახლა მარცხენა ზედა კვადრატზე ჩუქურთმა ამოუარდნილია, ხოლო ორ ქვედაზე სანახევროდ გამოფიტული). ამ ფასადზე ჯვარი ისედაც არ იყო ასხლეტილი, რადგან მკლავები თითქმის თანატოლია და ამ კვადრატმა ძალიან დაამძიმა მთელი კომპოზიცია.

ამ ფასადის მორთულობის ორიგინალური სახეა შექმნილი, მაგრამ იგი მძიმე, უხეში და მიუკარებელია. მის გვერდით მდებარე პატარა სარკმლის მორთულობა მთლად ჩაკარგულია. მისი შემჩნევა ძლივს ხერხდება.

რაც შეეხება კვარცხლბეკად გამოყენებულ ცენტრალურ სარკმელს, მასზე ცალკე უნდა ვიმსჯელოთ. საქმე ის გახლავთ, რომ სარკმლის სწორკუთხა ფორმა ყოველთვის არ იყო დამახასიათებელი. XI — XIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლებს ძირითადად ამშვენებს თაღოვანი სარკმლები. სწორკუთხა ფორმა გვხვდება XI საუკუნის ისეთ ძეგლებზე, როგორიცაა ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი. სვეტიცხოველი, სამთავისი და სამთავრო, მაგრამ მას არ ჰქონია წამყვანი როლი.

ცხადია, სწორკუთხა ფორმა უფრო ხისტია, ვიდრე თაღოვანი. ამიტომ მას არც შეიძლებოდა ცხოველსატყლი სტილის აღმაღლობის პერიოდში ჰქონოდა დიდი გასაქანი. მაგრამ როგორც კი სტილი „დაღმართს დაადგა“, სწორკუთხა ფორმა ისევ ამოტივტივდა. XIII საუკუნის ბოლოს იგი უკვე თითოჯერ გვხვდება მეტეხსა და საფარაში, ხოლო ზარზმაში უკვე მოშაგრებულია და ოთხი ფასადის მთავარი სარკმლებიდან სამს სწორკუთხა ფორმა აქვს. გერგეტის ავტორიც მას სამაო პატივსა სცემს. აღმოსავლეთის ორ სარკმელსა და ჩრდილოეთისას აკუთხოვნებს. კუთხოვნების გარდა, ამ სარკმლებს პროპორციებიც არ უვარგა. კერძოდ, აღმოსავლეთის ორივე სარკმლის მობაზულობა კვადრატს უახლოვდება, ხოლო ჩრდილოეთისა მეტად გრძელია.

ფასადის მცირე აქცენტებიდან აღსანიშნავია აღმოსავლეთის ზედა იარუსის პატარა სარკმლები. ესენი ფაქტობრივად დეკორატიული ფილებია და გამოუცდელმა მნახველმა შეიძლება მათში სარკმლები ვერც დაინახოს. როგორც ეტყობა, საიდუმლო ოთახების სარკმლების ჩამალვა ჩუქურთმაში ამ საუკუნის მოვლენაა. ასეთი სარკმლები გვხვდება ზარზმის აღმოსავლეთის ფასადზე[13] და ცაიშის დასავლეთის ფასადზე[14]. გერგეტის მაგალითი აქ მოყვანილ ორივე მაგალითზე მარტივია და ნაკლებად მიმზიდველიც.

რაც შეეხება გერგეტის ფასადებზე გაბნეულ ორნამენტოვან მედალიონებს, ისინი ყველგან რომელიღაც დიდი კომპოზიციის დამატებას წარმოადგენენ და ამიტომ დამოუკიდებელი როლი არც ეკისრებათ. ასეთი ცალკეული დეკორატიული ელემენტები, საერთოდ, გვხვდება წინა პერიოდის ძეგლებშიც. მაგრამ ასე მრავალფეროვანი არ არის. განსაკუთრებით ორიგინალური ფორმით გამოირჩევა სამხრეთ სარკმლის მარჯვენა მედალიონი. თავისთავად კი კომპოზიციის დამთავრება აკლია.

ამ მედალიონებთან და მედალიონის მაგვარი წრიული სარკმლის მორთულობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ იგი კონკრეტული ეპოქისაა.

მედალიონების, როზეტების წრიული კომპოზიციები წინა ეპოქებში თავისთავში ჩაიკეტა, მაგრამ იყო შემთხვევები, როდესაც მედალიონის ირგვლივ კვადრატული ქვის კუთხეები ივსებოდა ჩუქურთმით. ეს ჩუქურთმა კომპოზიციურად, ლოგიკურად გამომდინარეობდა მედალიონიდან. გერგეტის ოსტატიც ავსებს კვადრატული ქვის დარჩენილ არეს (სამხრეთის მარჯვენა სარკმელი, ცენტრალური სარკმლის მარცხენა მედალიონი, დასავლეთით პორტალის თაღზე ამოკვეთილი მედალიონი, იქვე ზემოთ ორი მედალიონი და სხვ.) წვეტიანი ფოთლებით, მაგრამ ისინი არ გამომდინარეობენ ძირითადი კომპოზიციისაგან, შემთხვევით მიდგმულის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ასეთი გადაწყვეტა ყველაზე უკეთეს ანალოგიას პოულობს დაბის ძეგლთან (1333 წ.). აქ, მედალიონის გარდა, იგივე გადაწყვეტაა მოღებული თაღედის ირგვლივ მდებარე სწორკუთხა მონაკვეთების შესავსებად[15].

ტაძრის ქვედა კორპუსის დამაგვირგვინებელი კარნიზი შუა საუკუნეებში გაჩენილებული პროფილისაა. ამ მიმარ-

თულებით ახალი არაფერი გაუკეთებია გერგეტელ ოსტატს, კარნიზის უჩუქურთმობა კი ეპოქალურია.

გერგეტზე უშუალოდ ადრე აგებული სამი ძეგლიდან (საფარა, ზარზმა, ცაიში) მხოლოდ ერთს აქვს ჩუქურთმით დაფარული კარნიზი (ცაიში). როგორც ეტყობა, გერგეტელს არ უნდოდა ძველის შიბაძვა და კარნიზი შიშველი დატოვა.

ტაძრის ქვედა კორპუსის მორთულობიდან აღსანიშნავია პორტალების გადაწყვეტა. მართალია, ისინი მოხაზულობით განსხვავებული არიან, მაგრამ გადაწყვეტის ერთ პრინციპს ექვემდებარებიან. სამხრეთ პორტალის დაბალი და ჯმუხი სწორკუთხა ფორმა (სურ. 50) თუ თაღოვანი დასაღელეთის პორტალი (ტაბ. LVII!) საერთო ანალოგიებს XIII — XIV საუკუნეებში პოულობენ. დეტალებიდან კი საინტერესოა მომჩარჩოებელი ღილეების შიგნით ჰორიზონტალურად მობრუნება და ორნამენტული კვადრატებით დამთავრება. როგორც რამდენჯერმე აღვნიშნეთ, ეს წესი პირველად XIII საუკუნის დამლევს ახტალაში იქნა გამოყენებული. შემდეგ კი მას მრავალი იყენებს (საფარა, ზარზმა, დაბა[16], რკონი, ბედია და სხვ.).

ტაძრის ქვედა კორპუსთან გუმბათი აბსოლუტურად არ არის შეხამებული, მისი არც სიგანეა შეფარდებული ქვედა ტანთან. აქვე შეიძლება ისიც აღინიშნოს, რომ მაღალი შემოქმედების ხუროთმოძღვარი უკეთესად მოძებნიდა ამ მთის რელიეფის შესაფერის ნაგებობას. მისი სილუეტი შორიდან, თერგის ხეობიდან უკეთესია, ვიდრე ახლო წერტილებიდან.

გუმბათის ყელის თაღედით მორთვა XI საუკუნიდანაა დამკვიდრებული, მაგრამ ყოველ ეპოქას თავისი გადაწყვეტა, საკუთარი სახე აქვს. გერგეტსაც დროის კონკრეტული მონაკვეთისათვის დამახასიათებელი საკუთარი იერი აქვს. უპირველეს ყოვლისა, ამ შემთხვევაში უნდა ვილაპარაკოთ თაღედის გადაწყვეტაზე. თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში გუმბათზე თაღედი უწყვეტი იყო და ერთიან ჰარმონიულ სურათს ქმნიდა, მაგრამ განვითარების ერთ-ერთ ეტაპზე. კერძოდ XIII საუკუნის ბოლოს, ასეთი მორთულობა აღარ მოეწონათ და მას ახალი ფორმა მისცეს. ამის ინიციატორი პირველად საფარელი ხუროთმოძღვარი ფარეზასძე იყო. მან გაკეთა თაღები და წახნაგები ცალ-ცალკე დაამუშავა. მასთან გუმბათის წიბოები გაშიშველებულია. თაღები ერთმანეთისაგან მცირედაა დაცილებული. მომდევნო საფეხურზე ზარზმელმა ოსტატმა დაცილება თითქმის ორჯერ გაზარდა. ეს ტენდენცია შემდეგშიც გაგრძელდა და გერგეტის მშენებელმა ინტერვალი, ზარზმასთან შედარებით, კიდევ ორჯერ გაზარდა. წინა ორ ძეგლთან შედარებით, აქ ის განსხვავებულია, რომ წიბოები არ არის ისე ზუსტად და ერთნაირად გამოკვეთილი, როგორც მათში იყო.

თავისთავად მსჯელობის საგანია თვით გუმბათის ყელის ათწახნაგოვნებაც. გვერდების ასეთი რაოდენობა შუა საუკუნეების ძეგლებისათვის არ არის დამახასიათებელი, რადგან ძირითადად გვხვდება თორმეტი წახნაგი ამდენივე სარკმლით. ცილინდრული გუმბათის შემთხვევაშიც სარკმელი თორმეტია. მთელი სამი საუკუნის განმავლობაში წულერულაშენის ერთადერთი შემთხვევა განსაკუთრებული მდგომარეობის შედეგია და არა ოსტატის ორიგინალობისა. გერგეტში კი ეს გარემოება გამოწვეულია მხოლოდ ეპოქის სტილის გაგებით. ცხადია, ოსტატს შეეძლო თორმეტი წახნაგი გაეკეთებინა, რადგან წახნაგები აქ მეტისმეტად განიერია. თორმეტი წახნაგის შემთხვევაში გუმბათს უფრო აზიდული პროპორციები ექნებოდა და მაღალიც მოგვეჩვენებოდა.

აღნიშნულ წახნაგებზე თაღოვანი კომპოზიცია შექმნილია სარკმლების ირგვლივ. ასე რომ, მორთულობის ამოსავალს სარკმელი წარმოადგენს, მაგრამ აქ ოსტატი აშკარად „გვატყუებს", რადგან ათიდან ხუთი სარკმელი „ბრმაა", ცრუა. სინამდვილეში მხოლოდ ხუთია ნამდვილი. თავისთავად სიცრუე ყველაფერში, და ასევე არქიტექტურაშიც, დაცემისა და დაკნინების მაჩვენებელია. სამწუხაროდ, ასეთი „სიცრუე" დამკვიდრდა საფარის შემდეგ და მას იმეორებენ ზარზმის, გერგეტის, ჭულესა და ბიეთის ოსტატები. როგორც ვხედავთ, ასეთი გადაწყვეტა დამახასიათებელია მთელი XIV საუკუნისათვის.

გერგეტის გუმბათზე, თაღებს შორის, წიბოებზე თითო ბურთულაა დასმული. ბურთულას მოთავსება გუმბათზე ჩვეულებრივია. მაგრამ ყოველთვის არ არის ერთიანობა. ზოგი ბურთულას ათავსებს თაღებს შორის, ზოგი კი თაღის ზემოთ — ცენტრში. რაც შეეხება თვით ბურთულას ფორმას, გერგეტში იგი ღარიბულადაა დამუშავებული. ბურთულების უმრავლესობის ზედაპირი დაღარულია, ხოლო დანარჩენზე ორნამენტებია. დამუშავების ტექნიკა ბევრად ჩამოუვარდება ადრინდელს.

მაღალი გუმბათის გაკეთება ოსტატის კონცეფციას ეწინააღმდეგება. ამის შედეგია ის, რომ გუმბათი არ „სუნთქავს". იგი „დამხრჩვალია". აღარ არის ის ფართო შუბლი, დიდი არე, რომელიც ახასიათებს XII — XIII საუკუნების მიჯნის ძეგლებს. აქ უარყოფილია ორნამენტული ფრიზი. კარნიზის ფორმასა და იარუსიანობაზე ვერაფერს ვიტყვით. ფრიზი სიმაღლესა და შემართებას აძლევდა გუმბათს, კარნიზი კი აგვირგვინებდა კომპოზიციას.

გუმბათის სარკმლების მოჩარჩოება გერგეტში ორიგინალური ფორმისაა. რამდენადაც დღეს ამისათვის თვალის გადაღება შეიძლება, მოჩარჩოება ყოველთვის წყვილი ლილვისაგან შედგება და კაპიტელებითა და ბაზისებითაა შემკული. ეს წესი ყაზბეგში დარღვეულია, რადგან ლილვებს კაპიტელები არ გააჩნია. ხოლო ბაზისები ძველ მოხაზულობას ბაძავენ. მაგრამ შესრულების ტექნიკით საკმაოდ შორს არიან იმათგან. გამარტივებული ფორმით ეს ბაზისები კვადრატში და ღვინტებში ჩამჯდარი ბურთულებია. პირველი მათგანი, ჩვეულებრივ, ჩუქურთმითაა დაფარული, მაგრამ ღვინტებს კი დაკარგული აქვთ თავიანთი წარმომშობი ფუნქცია. ეს ღვინტები თავის წარმომშობასას ლილვებს სალტესავით შემოეჭიდებოდა და სამაჯურების როლს ასრულებდა. აქ ოსტატს ღვინტის დანიშნულება ვერ გაუგია და იგი ჯოხივითაა გაჭიმული (მხოლოდ რამდენიმეზეა ოდნავ ჩაღუნული). თანაც, გარეთა მხარეს ღილვებიდან ღვინტები ძალზე გაშვერილია. უფორმოა ერთიანობის დაუცველი ბურთულებიც. ღვინტებისა და ბურთულების ფორმა ქვემო ჰორიზონტზედაც მეორდება, მაგრამ ერთი ღვინტის გამოკლებით. მოკლედ, ყველაფერ ამაში ჩანს ის დეგრადაცია, რომელიც დეკორმა განიცადა ამ ხნის განმავლობაში. ყველაზე მეტად ეს მოვლენა თვალში ეცემა ადამიანს ღილვების ნახვისას. ჯერ ერთი, ღილვები უმაშტაბოდ მსხვილდება და მეორეც, ხაზები ერთმანეთს

მკვეთრად არ მოსდევს, თაღები „დაპყლეტილია".

გუმბათის ლილვები უფორმოა, მაგრამ არც ქვედა კორპუსის ლილვებია სანიმუშო. მხოლოდ პორტალების შემომყოლი გლუვზედაპირიანი ლილვები გამართულად მაინცაა გამოკვეთილი. იგივე არ შეიძლება ითქვას გრეხილ ლილვებზე. სხვადასხვა ზომის გრეხილი ლილვები შემოყოლილი აქვს ოთხივე ფასადის ჯვარს, მთავარი სარკმლებიდან, აღმოსავლეთის გარდა, ყველას და კიდევ რამდენიმე მცირე ზომის დეტალს.

ფასადზე ორნაირი გრეხილია. ერთია, როდესაც ოსტატი წვრილ ლილვს გრეხს ერთი მიმართულებით, ხოლო მეორე — დიდი ზომის ლილვებზე ორივე მხარეს მიემართება გრეხილი. ერთსაც და მეორესაც დაკარგული აქვთ გრეხილის, ე. ი. თოკის ის თვისებები, რომელიც მას ჰქონდა წარმოშობისას, სამასიოდე წლის წინათ. ეს გარემოება წვრილ, ცალფა გრეხილებს ისე არ ეტყობა, მაგრამ მსხვილ ორმხრივ დამუშავებულ გრეხილებს თევზიფხური, სქემატური, გამომშრალი სახე აქვს.

გერგეტზე გრეხილის გვერდზე ამყოლად გვხვდება ბრტყლად მიმავალი ნახევარწრეების მწკრივი, რომელიც დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის. იგი უკვე ჩამოყალიბებული სახით გვაქვს საფარის ძეგლზე. საფარის ტაძრის აღმოსავლეთის მთავარ სარკმელზე და ჩრდილო პორტალზე ისეთივე გადაწყვეტაა, ოღონდ უკეთესი ვარიანტით. მას იყენებს გერგეტის თანამედროვე დაბის ოსტატიც[17]; მიმზიდველობა მომდევნო წლებშიც არ დაუკარგავს და იყენებს ჰულეს ავტორიც[18]. იგივე გვხვდება გვიანი საუკუნეების ძეგლებზეც.

ტაძრის მორთულობიდან ნიშანდობლივია სარკმლების, ჯვრებისა და მედალიონების არშიების სიბრტყობრივობა. არშიები წინა ეპოქებში ყოველთვის ერთნაირად როდი კეთდებოდა. ასე მაგალითად, X საუკუნესა და XI საუკუნის დასაწყისში სჭარბობდა ბრტყელი ორნამენტიანი არშიები, მაგრამ ამ დროისათვის უკვე გზას იკვლევდა გადამრგვალებული ზედაპირი. არშიის ასეთი სიმრგვალე ჩრდილ-სინათლის დიდ ეფექტს იძლეოდა. განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც კარგი ორნამენტი კარგად იყო ამოკვეთილი და ზედ მზის სხივები მოძრაობდა. სამწუხაროდ, ეს ცხოველხატულობა და მრავალფეროვნება თავდება XIII საუკუნის პირველ ნახევარში. მონგოლებთან ბრძოლამ, პოლიტიკურმა და ეკონომიკურმა სისუსტემ დააკნინა ხელოვნება. სწორედ ამ უკანასკნელ საფეხურზე დგას განსახილველი ტაძარი, ამიტომ მასზე არ უნდა მოველოდეთ ამაღელვებელ მომენტებს. მორთულობის ერთი თვალის გადავლებაც საკმარისია იმისათვის, რომ გერგეტის ტაძარზე ბოლო პერიოდის ხელწერა ვნახოთ.

გერგეტის ტაძრის ქვედა კორპუსის ორნამენტული არშიები თუ გამოუკლებლივ ბრტყელია, გუმბათის ყელზე ყველა დამრგვალებული ზედაპირითაა (ტაბ. LXVI). საქმე ის არის, რომ გუმბათის ყელზე არშიათა ზედაპირი გადამრგვალებულია, მაგრამ ის ისე დაუდევრად და ულაზათოდაა გაკეთებული, რომ მხოლოდ და მხოლოდ XIV საუკუნის პირველი ნახევრის ნაწარმოებად შეიძლება მივიჩნიოთ. თავისთავად არშიათა დაჭიმვა, მათი სიბრტყობრივობა უფრო შესამჩნევია XIII საუკუნის ბოლოდან. ასეთია საფარის ტაძარი, სადაც ვხედავთ გადამრგვალებულ ზედაპირს, ცერად კვეთილსაც და ბრტყელსაც. ამ ძეგლში თუ ჯერ კიდევ უგულებელყოფილი არ არის ბრტყელი არშია, მას რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ უპირატესობას აძლევს ზარზმელი ოსტატი. გერგეტში კი მისმა ავტორმა ტაძრის ქვედა ტანზე მხოლოდ ეს ფორმა გამოიყენა.

ახლა, რაც შეეხება ორნამენტის რეპერტუარს და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს. თავიდანვე გარკვევით უნდა ითქვას, რომ დიდი განსხვავებაა რუსთაველის ეპოქის ძეგლებსა და ამ ძეგლს შორის. ჯერ ერთი, მოტივთა დიდი სიღარიბეა და მეორეც, შესრულების მანერა საგრძნობლად დაბალია. ამასთანავე, ადრე თუ არშიების რაოდენობას ერთ-ნახევარ ან ორჯერ სჭარბობდა მოტივთა რიცხვი, ახლა პირიქითაა. გერგეტის ორმოც არშიაზე სხვა ადგილას ათი მოტივიც არაა გამოყენებული. მოტივთა ასეთი გაღარიბება ეპოქის დამახასიათებელია და არა გერგეტის ოსტატის თავისებურება.

ორნამენტთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით მოტივები, ჩუქურთმა, ქვის ტექნიკა, არაფრით ჰგავს წინა საუკუნეებისას. ყველაფერში დეკადენტური მიმართულება იგრძნობა.

გერგეტელი ხუროთმოძღვარი ძირითადად ძველი რეპერტუარით სარგებლობს, მაგრამ აქვს საკუთარიც, რომელიც ბევრად ჩამოუვარდება ძველს. ამავე დროს, შესრულების მანერა სხვადასხვაა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ძეგლზე ერთი კი არა, რამდენიმე ოსტატი მუშაობდა. ერთი მათგანი უფრო მაღალი ხარისხის ოსტატია, მეორე კი — ნაკლები (არაა გამორიცხული, რომ სხვებიც ყოფილიყვნენ). პირველ მათგანს ნახატ-ნახაზი უკეთ აქვს შესრულებული, ხოლო მეორე ვერც ხატავს, ვერც წრეზე და კუთხეებში ახერხებს გადასვლებს. არის ისეთი ორნამენტი, რომელიც ნაჯღაბნს უფრო ჰგავს, ვიდრე ნახატს და მოტივი არ იკითხება. შედარებით უკეთესი მდგომარეობაა ფასადებზე. გუმბათის რამდენიმე არშიაზე ისეთი ჩუქურთმაა ამოჭრილი, რომ მოტივი არც კი ეთქმის, არც სილამაზით გამოირჩევა და არც შესრულების მანერით. ოსტატს მოუნდომებია ახალი მოტივის შექმნა, მაგრამ იგი ვერ გამოდგა დღეგრძელი. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის არშია, რომელსაც ჯაჭვისმაგვარი ლენტები ორ რიგად გასდევს. იგი ორიგინალურია, მაგრამ არა სრულყოფილი (იგივე ფრაგმენტია სამხრეთ-დასავლეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე). იმავე ჯგუფს მიეკუთვნება ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის არშიაზე ამოკვეთილი ორნამენტიც.

ძველი რეპერტუარიდან ყველაზე გავრცელებულია წრეების, რომბებისა და წრე-რომბების მოტივები. თითოეული მათგანი არსებობას იწყებს XI საუკუნის დასაწყისიდან და საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობს. ცხადია, ასეული წლების განმავლობაში მოტივი მოტივად რჩება, მაგრამ სახეს იცვლის ეპოქების მიხედვით. ყაზბეგის მოტივებსაც ისეთი საკუთარი, განსაკუთრებული ფორმა აქვთ, რომ მათი მიკუთვნება სხვა ეპოქისათვის შეუძლებელია.

ზემომოყვანილი სამი მოტივიდან ყველაზე მეტად გამოყენებულია წრეების ჯაჭვი. ეს მოტივი ზოგი ორლარიანი და ზოგი თითოლარიანი ლილვებით ძეგლზე თერთმეტ ადგილასაა გამოყენებული. შეიძლება ასეთი შემთხვევა სხვა ძეგლზე არც იყოს. თანაც ისიცაა აღსანიშნავი, რომ თერთმეტი შემთხვევიდან ტაძრის ფასადებზე ათია და მხოლოდ

ერთია გუმბათზე. თავისთავად, ძეგლის ფასადების რამდენიმე ელემენტზე ერთნაირი მოტივის ათჯერ გამოყენება მხოლოდ აზრისა და ფანტაზიის გაღარიბებაზე მიუთითებს. XI საუკუნის ოსტატი პირიქითაა: უმრეტი ფანტაზიის გამოსავლენად კედლებზე ადგილი არ ჰყოფნის.

რაოდენობის მიხედვით მეორე ადგილი უჭირავს რომბების ჯაჭვს, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტითაა წარმოდგენილი, მაგრამ მისი გადაწყვეტის პრინციპი ერთია. ეს მოტივი ძეგლზე მინიმუმ რვაჯერაა გამოყენებული. აქედან სამჯერაა ნახმარი ტაძრის ფასადებზე, დანარჩენი გუმბათის კელზეა. ზოგიერთი მათგანი დაღუნული ხაზებით, აცამაცად მიმავალი ლენტებით ქმნის ნახატს, რომელსაც მიმზიდველობა არ გააჩნია. ეს განსაკუთრებით ითქმის გუმბათის კელზე, ხოლო ფასადზე უკეთესადაა გამოკვეთილი (ცხადია, ოსტატები სხვადასხვა იყო). ტაძრის ქვედა ტანზე, მაგალითად, აღმოსავლეთის მთავარი ფასადის ორ-ორ წყებად მიშავალი რომბების ცენტრებში ყვავილის მაგვარი ჯვრებია ჩასმული. საერთო ნახატი და ჰრის ტექნიკაც შედარებით კარგია, ამიტომაც სასიამოვნო სანახავია. სხვა სურათია დასავლეთის სარკმელზე, აქ ერთმანეთში ჩაწნული რომბების ჯაჭვს უჭირავს გეერდითი ვერტიკალები. ზემოთ, თაღზე სხვა მოტივია ამოკვეთილი და ქვემოთ, ცენტრშიც განსხვავებული ელემენტია ჩასმული. რამ გამოიწვია ასეთი გადაწყვეტა, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ყოველივე ოსტატის უმწეობაზე მეტყველებს. მას ერთი მიმართულებიდან მეორეზე გადასვლა არ ეხერხება. ამიტომ გადასვლებისათვის აირჩია ისეთი ნახატი, რომელსაც ადვილად დაძლევდა. რაც შეეხება გუმბათის სარკმლის არშიას, მისი ოსტატი რომბების ჯაჭვიდან ილებს ერთ-ერთ ვარიანტს და ვერტიკალებზე ცდილობს ნახატი დაიცვას და კვეთის სილრმეც სათანადო მისცეს. ნახატის მცირე ცვლილებით როგორღაც ახერხებს ქვედა კუთხეების გადასვლებსაც, მაგრამ აბსოლუტურად უმწეო ხდება ზემო თაღის არეზე. აქ მას მოტივის სქემა დაეკარგა, ახალი სურათიც ვერ შექმნა და ამიტომ ეს გაუგებარი ხაზები მოწაფის ნაჯღაბნს ჰგავს.

ზემოგანხილული ორი მოტივის ძირითადი ელემენტებისაგან შესამე მოტივია მიღებული. ესაა წრე-რომბების ჯაჭვი, რომელიც ძეგლზე ხუთგან მეორდება. ორ-ორი ელემენტისაგან შედგენილი ეს მოტივი ხუთივე შემთხვევაში სხვადასხვა სურათს ქმნის. ამათგან დასავლეთის სწორკუთხა ჯვარზე შედარებით სურათის ერთნაირობაა. სამხრეთის მთავარ სარკმელზე კარგად იყენებს ოსტატი საერთო სურათს (ოღონდ, ლენტების ღარებს ცელის), მაგრამ დასავლეთის სარკმლისა არ იყოს, თაღოვნებას აქაც ვერ მოუვია. მოტივს რომბების ელემენტს აცლის და მხოლოდ წრეებს ტოვებს, რაც შეეხება დასავლეთის პორტალის მარცხენა ორ შედალიონს, აქ საერთო შთაბეჭდილებას არა უშავს, მაგრამ ნახატები სიზუსტისაგან შორსაა.

ამკარად გვიანი წარმოშობისაა აგრეთვე ლენტოვანი წრეების ჯაჭვში ჩასმული ვარდულები, ჯვრები და რვიანის მსგავსი გრეწილები. ეს უკლებერი გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმლის ერთ არშიაზეა გამოყენებული და არა სხვადასხვა ადგილას. იგივე მოტივის ფრაგმენტი ჩასმულია იქვე სამხრეთის სარკმლის მორთულობის ქვედა რიგზე და აგრეთვე გამოყენებულია ჩრდილო სარკმლის მარჯვენა კვადრატზე. ეს მოტივი საკმაოდ მიმზიდველია, მაგრამ აქლია ის ლაზათი, რომელიც ადრინდელი ხანის ჩუქურთმას ახლავს.

ძეგლის გეომეტრიული მოტივებიდან აღსანიშნავია წრეების ჯაჭვი, შუაზე გაყრილი წყვილი ლენტით. ეს მოტივი გამოყენებულია ექვს ადგილას, აქედან სამჯერ — ქეედა კორპუსზე და იმდენჯერვე გუმბათზე. ეს მოტივი ჩვეულებრივ, გაანგარიშებულია გრძელი არშიებისათვის და, გამონაკლისის გარდა, ასეც გვხვდება.

მოტივს, თავისთავად, დიდი ხნის ისტორია არა აქვს[19]. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ იგი ჩნდება ორნამენტის განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც გეომეტრიული სახე იწყებს მომძლავრებას. ესაა რუსთაველის ეპოქის უკანასკნელი ეტაპი. ამ პერიოდში მას პირველად ვხვდებით ახტალის ძეგლზე. გერგეტის ტაძრის თანამედროვე ოსტატებთან ერთად, მას მიმართავენ ზარზმისა და ცაიშის ავტორებიც.

გერგეტის ტაძარზე არის კიდევ გეომეტრიული მოხაზულობის ჩუქურთმები, მაგრამ მათ გამოკვეთილი სახე არა აქვთ.

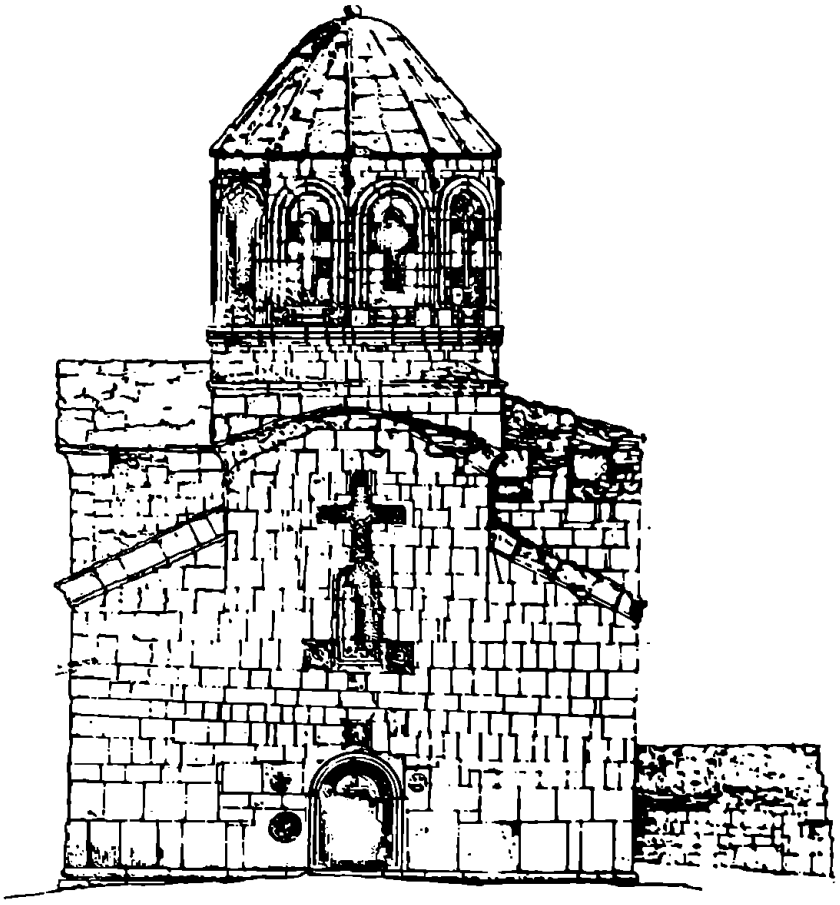
გერგეტის ძეგლზე თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ მისი ჩუქურთმა გეომეტრიულია, რადგან ფოთლოვანი ორნამენტი არავითარ როლს არ თამაშობს საერთო რეპერტუარში. ტაძარს საიდანაც არ უნდა შეხედოთ, ყველგან თვალში გხვდებათ გეომეტრიული ფორმები. თუ სადმე არის ფოთლოვანი ორნამენტი, იგი ისეთი უსახოა, რომ თითქმის არავითარ როლს არ ასრულებს საერთო კოლორიტში.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე ფოთლოვანი ორნამენტი გამოყენებულია მხოლოდ ჩრდილოეთით და რამდენიმე — მედალიონის კუთხეებში.

ჩრდილო ფასადის ჯვარზე ფოთლოვანი ორნამენტი სხვებზე უკეთაა გამოყენებული და დაცულიც. მოტივი მიღებულია ლენტის სამკუთხა წვენით და მათ შორის ურთიერთსაწინააღმდეგოდ მიმართული ფოთლებით. ამ მოტივს საწყისი XI საუკუნიდან აქვს, მაგრამ სამასი წლის განმავლობაში ისეთი ცვლილება განიცადა, რომ მისი გარჩევა შეუძლებელია. გერგეტის ორნამენტის ლენტი წნულის შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, არამედ უდრეკი ჯოხებია. ხოლო მათ შორის მდებარე ფოთლებიც ჩონჩხის ფორმისაა.

იგივე სურათია იქვე ჯვარსა და სარკმელს შორის გამაკელ არშიაზეც, ოღონდ მასშტაბია უფრო მცირე.

გუმბათის კელის ორ სარკმელზე (სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთისა) ფრაგმენტების სახით დარჩენილია ერთი შეხედვით იგივე მოტივი, მაგრამ სინამდვილეში მას აკლია სამკუთხად გამავალი ლენტები. სხვა მხრივ კი, როგორც იქ, ისე აქაც, სამკუთხა ფოთლები ერთმანეთშია შეჭრილი. აქაც ფოთოლს თავისი ფორმა დაკარგული აქვს, მოდელირება დუნეა, ნახატი უსწორო, კვეთა დაბალი. მოკლედ ყველაფერი გამომშრალია და უსუსური. სხვანაირად წარმოუდგენელიც იყო, რადგან ეს მანერა ეპოქის დამახასიათებელია.



50 ა. გერგეტის საძვბა. დასავლეთის ფასადი.

ფოთლები გამოყენებულია კიდევ ორგან გუმბათის კვადრატებზე. ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის მოჩარჩოების მარჯვენა კვადრატზე წვეტებით შეერთებული ოთხი ფოთოლი ორიგინალობით არ გამოირჩევა, აღწერილობის ანალოგიურია, ხოლო მეორე კვადრატზე ერთ-ერთი ცნობილი მოტივია გამოსახული. ესაა კომპოზიცია რომლის სქემა შექმნილია ტეტრაკონჭულად მოხრილი ღეროს წნულისაგან, სადაც ოთხივე ნახევარწრეში თითო ფოთოლია ჩაწერილი. ეს ლამაზი მოტივი გავრცელებულია XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე. ცხადია, გერგეტელი ოსტატი წინაპრებისგან სესხულობს მოტივს, მაგრამ მისი სათანადო დონეზე შესრულება არ ძალუძს. მიუხედავად ამისა, ამ მოტივზე მაინც ცუდი არ ითქმის, ბევრ სხვა პოტივს სჯობია.

როგორც ძეგლის ანალიზმა დაგვანახა, გერგეტის სამების ტაძარი ერთი გარკვეული ეპოქის ნაწარმოებია. მისი დასათარიღებლად დასაყრდენი მხოლოდ ზემომოყვანილი ანალიზი შეიძლება იყოს, რადგან წერილობითი ცნობა არ გაგვაჩნია.

ზემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ გერგეტის ტაძრის ძეგლთა წრეა: საფარა, ზარზმა, ციხე და დარბაზული ეკლესიიდან — დაბა. აქ ჩამოთვლილი არც ერთი გუმბათოვანი ტაძრის გვერდით გერგეტის დაყენება არ შეიძლება. მართალია, ის უფრო ახლოს არის ზარზმისა (აგებულია XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე, არა უგვიანეს 1308 წლისა) და ციხის (მისი აგების დრო უშუალოდ მოსდევს ზარზმისას) ძეგლებთან, მაგრამ, ამავე დროს, მათ შორის გარკვეული ინტერვალი შეიმჩნევა. ამ ინტერვალს თუ გავითვალისწინებთ, გერგეტის ტაძრის აგების დრო XI საუკუნის მეორე მეოთხედია. თუ ფასადების მორთულობის მსვლელობისას ბუნებრივ ლოგიკას დავეყრდნობით, გერგეტის ტაძრის აგების დრო დაბის ეკლესიის აგების თარიღსაც (1333 წ.) კი სცილდება, ძალიან არც მაინცდამაინც დიდად.[20]

თავი მეოთხე

XVI— XVIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება

შესავალი

გვიანფეოდალური ხანის საქართველო, პოლიტიკურად ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად დაყოფილი, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ეკონომიკურად ძლიერი. შესაბამისად, კულტურაც არ იყო შუაფეოდალური ხანის დონეზე.

მონგოლებთან ხანგრძლივმა ომებმა და ბოლოს თემურლენგის რვაგზის შემოსევამ (XIV — XV სს. მიჯნა) აღმოსავლეთი საქართველო ისე დაასუსტა, რომ XV საუკუნეში ქვეყანას ახალი მშენებლობისათვის ძალა აღარ შესწევდა. ერთადერთი,რასაც დიდი მონდომებით აკეთებდნენ, ეს იყო დანგრეულის აღდგენა.

საქართველოსათვის უდიდესი ისტორიული ფაქტი იყო 1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემა და მაღალი კულტურის მქონე ქრისტიანული ბიზანტიის ადგილზე უკულტურო ოსმალო-თურქების გაჩენა. ეს ფაქტი ძირითადად ორმხრივი უბედურების მომასწავებელი იყო. პირველი ის, რომ ამით ჩაიკეტა დასავლეთის მაღალი ცივილიზაციის მქონე ქვეყნებთან მაკავშირებელი გზა, მეორე კი — გვერდით გაჩნდა განსხვავებული რჯულის მქონე ძლიერი ქვეყანა. მთელ სამ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში უხდება საქართველოს გამუდმებული ბრძოლა ორი დიდი მეზობლის — თურქეთისა და სეფიანთა ირანის წინააღმდეგ. ერთიც და მეორეც არა მარტო დამპყრობნი იყვნენ, არამედ ქვეყნის ამოძირკვას და გადაშენებას ლამობდნენ. ხანგრძლივი ბრძოლა იყო,სასტიკი და დაუნდობელი.

მიუხედავად ასეთი რთული პოლიტიკური სიტუაციისა, ქართლისა და კახეთის სამეფოები დროდადრო ახერხებენ განთავისუფლებას და კულტურული ცხოვრების ერთგვარად გაშლასაც. მაქმადიანური სამყაროთი გარემოცულ ქვეყანას ისეთი პოტენციური ძალა აღმოაჩნდა, რომ კულტურის ბევრი დარგი შესამჩნევად წამოსწია. მაგრამ „აღმოსაელურს“, ირანულს მთლად ვერ გაექცა. მან თავი იჩინა ყოფასა თუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ასეთი სიტუაციისა, უველაფერში „ქართული“, ეროვნული, ურყევად რჩება.

თითქმის ორასი წლის „მიყუჩების“ შემდეგ XVI საუკუნის შუა ხანებიდან აშკარად შეიმჩნევა აღორძინება ხუროთმოძღვრებაში. საკულტო ხუროთმოძღვრებაში ძირითად თემად ისევ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტიპი რჩება, მაგრამ ადგილი აქვს რემინისცენციებსაც. მაგალითად, XIV საუკუნის ბოლოსა და XV საუკუნეში გაიხსენეს ე.წ. „თავისუფალი ჯვრის“ (Croix libre) თემა და რიონის ორიეე ნაპირზე აიგო ისეთი ეკლესიები, როგორიცაა ტყვარი და ქორეთის უბანი. ასევე, ცოტა სახვეულილად „გუმბათოვანი დარბაზის“ (Kuppelhalle) თემაც ამოატივტივეს (მაგალითად, კოჯორთან „ორმოცთა“ ეკლესიაში). არის სხვა თემების გაცოცხლების ცდაც, მაგრამ ეს უველაფერი სპორადულია. მიღებულია და გამართულად ვითარდება XI საუკუნიდან დამკვიდრებული ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობათა ტიპი. ამ ტიპის ეკლესიებიდან აქვე შეიძლება ჩამოვთვალოთ — ახალი შუამთა, გრემი, შიხიანი (კახეთი), მცადიჯვარი, ანანური, ლარგვისი (ქართლი), ბარაკონი (რაჭა) და სხვა. ამ მეოთხე ეტაპის ტაძრებიდან აქ მხოლოდ რამდენიმეს განვიხილავთ.

წინა ეპოქასთან შედარებით, ამ ეპოქის სხვა სახის ნაგებობებიცაა მოღწეული. აქედან აღსანიშნავია თავადაზნაურთა სასახლეები და ციხე-დარბაზები. მართალია, ისინი თავდაპირველი სახით არ არის მოღწეული, მაგრამ მშენებლობის საერთო დონის გაგება შეიძლება.

რადგან ქვეყანა გამუდმებულ ომებში იყო, ამიტომ უბდებოდა თავდაცვითი ნაგებობის გაძლიერებული მშენებლობა. ქვეყნის მთა-ბარი მოფენილია ციხეებითა და კოშკებით. ქართველი ოსტატი აქაც არ ივიწყებდა ნაგებობის ლანდშაფტთან შეხამებას. ამიტომაცაა, რომ ისინი ახლაც იზიდავენ მნახველს.

როგორც ადრეეე აღვნიშნეთ, ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობათა ტიპი ოცეე რჩება ამ მეოთხე ეტაპზეც, მაგრამ ნიუანსურ ცვლილებას აქაც ვხედავთ. პირველ რიგში აღსანიშნავია პროპორციები. ტაძრები აზიდულია. ატორები სადღაც შორს XI — XIII საუკუნეებისკენ იხედებიან. იმავე ეპოქიდან გადმოაქვთ ფასადების მოსართავად თაღედიც. მართალია, ამ ეპოქის ფასადების თაღედი ბევრად განსხვავდება XI — XII საუკუნეების თაღედებისაგან, მაგრამ პრინციპში მაინც თაღედია. არ არის ფასადების ის სიმშვილე, რომელიც ახასიათებს ძეგლებს მოყოლებული XII საუკუნის ბოლოდან, ვიდრე XIV საუკუნის ჩათვლით.

ძეგლის განძილვა

გრემის მთავარანგელოზთა ტაძარი ერთ-ერთი იმ ნაგებობათაგანია, რომელიც ბრწყინვალედაა ლანდშაფტში ჩაწერილი. ყოველი გამვლელი, სპეციალისტი თუ არასპეციალისტი. აღტაცებაში მოდის იმ კომპოზიციით, რომელსაც ქმნის მთასთან შერწყმული ანსამბლი (ტაბ. LXIX, LXX — 1).

XV საუკუნის შუახანებში, ქალაქ გრემის დაარსებისას, სასახლისათვის და, საერთოდ ციტადელისათვის, მდ. ინწობაზე ჩამოშავალი ქედის შემაღლებული ბოლო შეურჩევიათ. ამ ადგილს ის უპირატესობა ჰქონდა, რომ იგი ბატონობდა უშუალოდ ქალაქზე და, იმავე დროს, ქალაქის განუყოფელი ნაწილი იყო. ფეოდალურ ქალაქს ასეთი განლაგება აწყობდა და შეიძლება ითქვას, მისი კლასიკური სახეც შეიქმნა. მდინარე ინწობას გასწვრივ, აღმოსავლეთით და დასავლეთით, განლაგებულია ქალაქის კვარტალები. ქალაქს სამხრეთით მდინარე ებჯინება, ჩრდილოეთით კი — მთები.

ისტორიულ წყაროებში ვახუშტი ბაგრატიონს კარგი ცნობა აქვს გრემზე. იგი წერს: „საბუი-გრემის...წყალზედ — (ფულისხმება ახლანდელი მდ. ინწობა, — პ. ზ.) არს გრემი, რომელი ქმნეს ქალაქად ქრისტესა ჩუჯ და განდგომილებისა კახთ მეპატრონეთა და მყოფობდენ მუნ. აწცა არს შენობა და ეკლესია შეუმუსრავი. ოდეს მოაოჯრა შაბაზ, მიერით არს დაბა და არღარა ქალაქი. აქა არს ეკლესია გუმბათიანი, კეთილშენი, მთავარანგელოზთა და არს ე მეფე ლევან დაფლული მას შინა“[1].

ამ ამონაწერით ირკვევა, რომ ქალაქი გრემი აღმოცენებულია 1466 წელს, როგორც ახლად გამოყოფილი კახეთის სამეფოს ცენტრი, მისი დედაქალაქი. იქვე მდგარ „კეთილშენ“ მთავარანგელოზთა ეკლესიაში დაუმარხავთ „მეხუთე მეფე ლევან“. ქალაქმა კი არსებობა შეწყვიტა 1616 წელს შაჰ-აბასის ლაშქრობის შემდეგ. ქალაქი, რომელსაც 50 ჰექტარი ეკავა, ისე იქნა დანგრეული, რომ მისი აღდგენა მერე არც უცდიათ. ნაქალაქარზე სხვებზე უკეთ მთავარანგელოზთა ანსამბლია გადარჩენილი.

გრემის ტაძარი ხელოვნებათმცოდნეობის ლიტერატურაში პირველად ფაქტობრივად 30-იან წლებში გ. ჩუბინაშვილმა მოიხსენია. მას იგი იხილავს იმ ნაგებობათა ჯგუფში, სადაც, მისი აზრით, გვხვდება გეიანი ხანის ირანის არქიტექტურის გავლენა[2]. მეორედ ეტატრი ტაძარს იხილავს ცალკე, კახეთის სხვა ძეგლებთან ერთად[3].

ტაძრის აგების ზუსტი თარიღი არა გვაქვს. თუმცა გვაქვს ტაძრის შიგნით, ლევანის საფლავის თავზე არსებული ფრესკა, სადაც გამოსახულია მეფე, რომლის წარწერაც გვაუწყებს: ⴱⴕⴄ ⴆⵁⵂⵔ ⵛⵔⵐⵐⵔⵁⵆⵆ.

. ეს წარწერა ასე იკითხება: „მეფე ლეონ აღმშენებელი“. მართლაც, მეფეს ხელში ეკლესიის მოდელი უკავია და მიმართულია ტახტზე მჯდარი ღვთისმშობლისადმი, რომელსაც მუხლზე ყრმა ქრისტე უზის. მეფის მარჯვნივ მდგარ მამაკაცს შერჩენილია წარწერის დასაწყისი ⲁ Ⲃ. ვინ იგულისხმება ამ „წმიდა“-ში ძნელი სათქმელია. შესაძლებელია, აქ რომელიმე მეომარი წმინდანი იგულისხმებოდეს, ან ერთ-ერთი მთავარანგელოზი (ეკლესიის მფარველი წმინდანები ხომ მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები არიან).

როგორც ვნახეთ, ამ წარწერით მხოლოდ იმას ეიგებთ, რომ ლეონია მისი მშენებელი, მაგრამ თუ როდის მოხდა ეს, უცნობი რჩება. საკითხის გასარკვევად შეიძლება მოვიშველიოთ ეკლესიის დასაყრდენთის კარის თავზე შიგნიდან არსებული ბერძნული წარწერა. ეს წარწერა რამდენიმეჯერაა გამოცემული. ჩვენ ვსარგებლობთ უკანასკნელი გამოცემით, სადაც წარწერა ასეა თარგმნილი[4]:

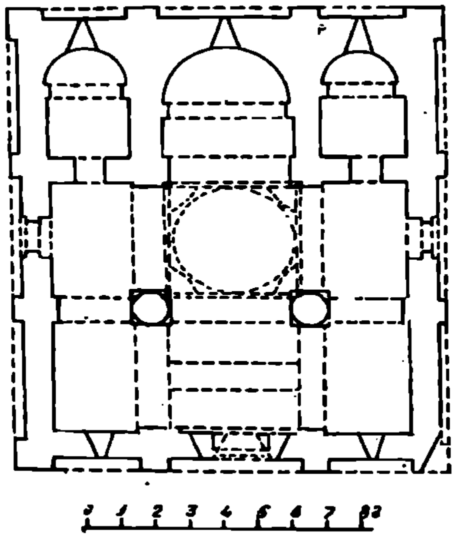
„ქ. აღიმართა და განახლდა ღვთაებრივი და ყოვლადწმინდა ტაძარი ყოველთა უდიდესთა მიქაელისა და გაბრიელისა; სახელოვანი მეფის ლეონის შეწევნით, ხარჯით გულისმოდგინებითა და შრომით, მაშინ, როდესაც მღვდელმთავარი იყო ნიკოლოზი, 7085 წელს აგვისტოს თვის 29-ს, მეოთხე დღეს საბას წინამძღვრობის დროს... ქარტულარიოსი, ბერმონაზონი და პროტოსკინგელოზი სალონიკელი“.

წარწერაში მოცემული თარიღი დასაბამიდან 7085 წელი ბიზანტიური ინგარიშით, როგორც მიღებულია ისტორიოგრაფიაში, 1577 წელს უდრის (7085 — 5508). ამ წელს ლევან მეფე უკვე ცოცხალი აღარ არის. მართალია, მისი გარდაცვალებისა და შვილის — ალექსანდრეს გამეფების წლები მემატიანეს არეულად აქვს ნაჩვენები, მაგრამ ისტორიკოსების მიერ დადგენილია 1574 წელი[5]. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ წარწერის შემსრულებელს თარიღის დაწერისას შეცდომა მოსვლია. შეიძლება ამ აზრის გასაძლიერებლად ისიც გამოდგეს, რომ ორივე წარწერაში ლეონი ცოცხალი ჩანს. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ წარწერების ავტორები მოახერხებდნენ სხვა რედაქციით ტექსტის შედგენას.

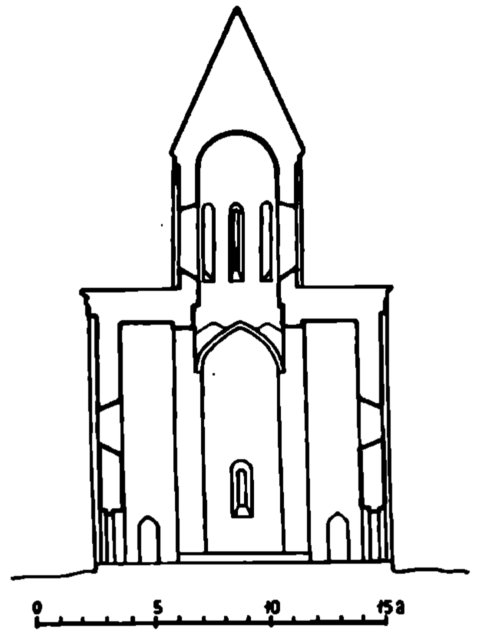
მოკლედ, ორივე წარწერიდან ვიგებთ, რომ ტაძარი აგებულია ლეონ მეფის მიერ, მაგრამ როდის, ამაზე არაფერია ნათქვამი.

ტაძრის აგების თარიღის გასარკვევად გ. ჩუბინაშვილი ოველიებს ⴰⵔⵁⵙ ⵛⵔⵐⵐⵔⵁⵆⵆ ელჩების შემდეგ ცნობას: «А храму, сказал Офанасей архимандрит, как поставлен двадцать пять лет-»[6]. ეს ელჩობა იყო 1589/90 წლებში, ე. ი. ტაძრის აგება მომხდარა 1565 წელს. არ არის გამორიცხული, რომ არქიმანდრიტს ზუსტად არ სცოდნოდა, აგებიდან რამდენი წელი იყო გასული (შესაძლოა, საუბარში წლები დამრგვალებულად ეთქვა), მაგრამ შეშენებლობა, რომ 60-იან წლებში მოხდა, საეჭვო აღარ უნდა იყოს.

ზემომოყვანილ ბერძნულ წარწერაში ერთი გარემოებაც იპყრობს ყურადღებას. წარწერის დასაწყისშივე ნათქვამია:..აღიმართა და განახლდა ღვთაებრივი და ყოვლად



51. გრემი. გეგმა.



52. გრემი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

წმინდა ტაძარი...“ აქ სიტყვა „განახლდა“ შეიძლება შემთხვევით არ იყოს ნახმარი. ახლა კი ტაძარს არც შიგნით და არც გარეთ არაფერი ეტყობა აღდგენისა თუ გადაკეთების. მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ადრეული ეკლესიის ნაშთები უფრო ღრმად იყოს მიწაში ჩამალული.

წარწერის ამ ცნობას პირველად ყურადღება გ. ჩუბინაშვილმა მიაქცია და გაიხსენა, რომ ივ. ჯავახიშვილს მოჰყავს „მატიანე ქართლისას“ ერთი ცნობა, სადაც მოხსენიებულია „მთა მიქელ-გაბრიელთა“, მაგრამ კონკრეტულად ვერ უთითებს, თუ სად არის იგი[7]. ეს მთა მოხსენიებულია მატიანეში ბაგრატ IV (1027 — 1072 წწ.) ბრძოლასთან კახეთის შემოსამტკიცებლად, XI ს. მესამე და მეოთხე ათეულის მიჯნაზე. კერძოდ, მატიანეში წერია შემდეგი: ბაგრატ მეფემ „გაილაშქრა... კახეთს, შეება და შეუკდა მთასა ზედა მიქელ-გაბრიელთასა...“ და შეიპყრა მრავალი“[8]. აქ, მართლაც, ეს ბრძოლა ისეთ კონტექსტშია გადმოცემული, რომ არაფერი კონკრეტული არ არის მის დასაზუსტებლად. გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდით ამ ცნობას გრემს უკავშირებს, ე. ი. XI საუკუნეში აქ უკვე მდგარა ეკლესია, რომელიც მიქელ-გაბრიელის სახელს ატარებდა.

XVI საუკუნეზე უადრეს აქ ეკლესია რომ იდგა, ამას თითქოს სხვა ცნობაც ადასტურებს. რუსი ელჩები 1589/90 წლებში გრემში ყოფნის დროს აღწერენ მთავარანგელოზის ეკლესიის მოწყობილობას და ერთგან აღნიშნავენ:

«Захея з братьею говорили, что антимису по подписи сто пятьдесят лет, а храм поставлен двадцать пять лет, и тот антимис взят из иного храма[9]».

თუ ანტიმისი 1440 წელს იყო დამზადებული და ეკუთვნოდა იმ ეკლესიას, რომელიც ადრე აქ იდგა, მაშინ ადრე აღნიშნულ ვარაუდს უფრო მეტი საფუძველი ექნება.

გრემში ტაძრის ისტორიასთან დაკავშირებული სხვა საბუთები არა გვაქვს.

ეკლესიის გეგმა კვადრატს მიახლოებულია (სურ. 51). მისი შიდა განლაგება საერთო თვალსაზრისით ტიპურია ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებისათვის, მაგრამ განსაკუთრებულია თავისი შემართული პროპორციებით. შიგნით შესული დაძაბულობას გრძნობს. ყველა ხაზი ზევით გარბის და ამ ტენდენციას აძლიერებს სიგანესთან შედარებით შესამჩნევი სიმაღლე (სურ. 52).

ტაძარს თითო შესასვლელი აქვს დასავლეთიდან, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან. ეს გადაწყვეტა საერთოდ არაა ტიპური, მაგრამ ადრეული საუკუნეების ძეგლებთან შედარება შორს წაგვიყვანს. ამიტომ აჯობებს იმავე საუკუნის ნაწარმოებებს შევადაროთ. კერძოდ, გრემზე ადრე აგებულ შუამთაშიც სამი შესასვლელია, მაგრამ პრინციპულად განსხვავებული გადაწყვეტაა, რადგან აქ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარები გვერდითი ნავების არეშია მოთავსებული. ცხადია, შუამთელმა ოსტატმა უფრო რთული გზა აირჩია, ვიდრე გრემისამ. მომდევნო პერიოდის შიხიანის „აღდგომის“ ეკლესიაში კი გრემის პირდაპირ ანალოგიას ვხვდებით. ჰიკაანში ორივესაგან განსხვავებული და საკმაოდ ორიგინალური გადაწყვეტაა. აქ სამხრეთის შესასვლელი ცენტრალური მკლავის არეშია მოთავსებული, ჩრდილოეთისა კი — გვერდითი ნავის მონაკვეთში, როგორც ჩანს, ჰიკაანის ავტორმა უფრო მრავალფეროვანი გზა აირჩია. ხოლო რაც შეეხება ამ სახის გადაწყვეტის გავრცელებას, იგი ტიპური არაა.

გრემში შიდა სივრცის ჯვრის მკლავებიდან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდით, დანარჩენი სწორკუთხაა. საკურთხეველს, აფსიდის გარდა, ბემაც ახლავს. შიდა სივრცის ოთხი მკლავიდან დასავლეთისაა გრძელი, მხოლოდ მისი გადამხურავი კამარა ეყრდნობა საბჯენ თაღს, რომელიც თავისთავად დაკიდულია. საკურთხევლის გვერდებზე სადიაკვნე და სამკვეთლო მდებარეობს. შესასვლე-

ლი ორიენში დარბაზიდანაა. თითოეული მათგანი აფსიდით მთავრდება და აღმოსავლეთით მდებარე თითო სარკმლით ნათდება. აფსიდი და კონქი სამივე შემთხვევაში პილასტრებზე გადასული თაღითაა გამოყოფილი. ეს კონსტრუქციული და მხატვრული ხერხი, როგორც ეტყობა, გრემის ოსტატმა დანერგა. რადგან იგი ადრე არ გეხვდებოდა. ხოლო შემდგომში მას იმეორებენ შიხიანის და ჭიკაანის ოსტატები.

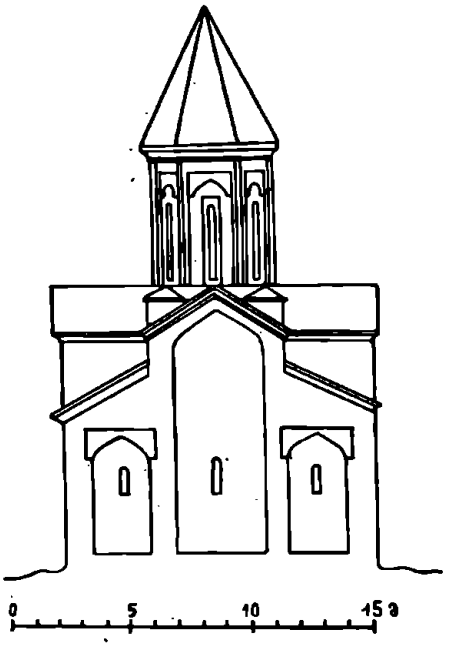
ინტერიერში, გარდა სარკმლებისა, ყველგან გამოყენებულია შეისრული თაღი (სურ. 52). ამ ფორმის ანალიზისას უნდა აღინიშნოს, რომ ისრული ფორმის თაღი ორი სახით გეხვდება შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. ერთია შემართული ისრის ფორმა, ხოლო მეორეა დამჭდარი, მუცელში მკვეთრად მოღუნული (თითქოს გეერდები გამობერილი აქვსო). პირველი ფორმა გეხვდება სხვადასხვა სახის ინტერიერში თითქმის VIII — IX საუკუნეებიდან. მეორე ფორმას კი ვხვდებით მხოლოდ XVI საუკუნიდან. გრემში თაღის სწორედ ეს უკანასკნელი სახეა გამოყენებული. სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან XVI — XVIII საუკუნეებში მხოლოდ ეს ფორმაა გაბატონებული.

ასევე. ამ ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი აფრებზე გამოსახული ტრომპები. ცხადია, რადგან გუმბათქვეშა კვადრატებიდან წრეზე გადასასვლელად აფრაა გამოყენებული, კონსტრუქციულად ტრომპი ნამდვილად არ არის საჭირო. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ასეთი სახის ტრომპს ალნიშნული საუკუნის ოსტატები კონსტრუქციისათვის კი არ იყენებენ, არამედ დეკორისათვის. ეს ასეა არა მარტო გრემში, არამედ შუამთაში, ალავში და XVII საუკუნეში აღდგენილ ციხეში ტაძარშიც.

ინტერიერის დამახასიათებელი ელემენტებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა საყრდენის გადაწყვეტა. საკურთხეველის კუთხეები მცირედ შეერილ პილასტრებზე გადასული თაღებითაა დამუშავებული. ანალოგიური დამუშავებაა დასავლეთის საყრდენის ზედა ნაწილებში. ხოლო ქვემოთ ცილინდრული კოლონებია. ეს კოლონები სწორკუთხა ბაზისებს ეყრდნობა, ხოლო ზემოთ უკაპიტელოა: ცილინდრი პირდაპირ ედგმის სწორკუთხედს. XVI საუკუნის კახეთში. საერთოდ, დეკორატიული გადაწყვეტა ახლებურია და, კერძოდ, საყრდენებშიც განსხვავებული გადაწყვეტაა. საყრდენის ფორმა ყველგან ცილინდრულია. შუამთაში კაპიტელი მძიმე და უხვშია, გრემში კი საერთოდ უარყოფილია. შიხიანშიც ცილინდრი სწორკუთხედს უშუალოდ ედგმის. მაგრამ სწორკუთხედის კუთხეები აგურის კბილანა წყობითაა დამუშავებული. ამით წრისა და სწორკუთხედის შეხამება შერბილებულია. ასეთივე გადაწყვეტაა ჭიკაანშიც[10], ხოლო ალავი[11] უფრო გრემს უახლოვდება.

ინტერიერის გადაწყვეტიდან გრემში საინტერესოა სარკმლების განლაგება და მათი რაოდენობა.

გრემში სასიამოვნო განსთვისაა. აქ არც ერთ მონაკვეთში არ ჭირს ფრესკული მხატვრობის სრული აღქმა. ეს სწორედ საკმაო რაოდენობის სარკმლების კარგად განლაგების შედეგია. ჯვრის ოთხი მკლავიდან მხოლოდ საკურთხეველშია ერთი სარკმელი, დანარჩენთაგან კი ორ-ორია. ეს სარკმლები ორ-ორად ერთ დონეზეა და გვერდიგვერდ არიან განლაგებულნი. განათებისათვის ამათ ემატება გუმბათის რვა სარკმელი. გვერდით მკლავებში სარკმლების განლაგების ზუსტ ანალოგიას ვხვდავთ შიხიანში, შუამთაში კი მხოლოდ თითო-თითოა.



53. გრემი. აღმოსავლეთის ფასადი.

რაც შეეხება გუმბათის ყელში რვა სარკმლის მოთავსებას, ესეც კახეთის ამ ერთი ჯგუფის ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი (შუამთა, შიხიანი, ჭიკაანი, ალავანი). აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ რვასარკმლიანი გუმბათები გარედან წახნაგოვანია. ქართლის ძეგლებიდან რვა სარკმელი აქვს კოჯორთან ახლოს მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიას.

გრემის ეკლესიის იატაკი მოფენილია ექვსკუთხა ფორმის შორენკეცით. მისი ფერი მოყავისფროა და უახლოვდება აგურისას. თავის დროზე იგი უდავოდ დაამშვენებდა ინტერიერს; ახლა, გაცვეთის გამო, მას ისეთი ეფექტი არა აქვს.

ტაძრის კედლების შიდა ზედაპირი მთლიანად შელესილია და ფრესკითაა დაფარული (LXX — 2). ზემომოყვანილი წარწერის მიხედვით მხატვრობა შესრულებულია თესალონიკელი „მერმონაზონის“ მიერ. იგი XVII საუკუნის დასაწყისში გადაუცვეთიათ მოსკოვიდან ჩამოსულ რუს მხატვრებს[12]. თავისთავად მხატვრობა ვერაა მაღალი ხარისხის.

ტაძრის ფასადები ერთი სისტემითაა გადაწყვეტილი, ოთხივე სამ-სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. მონაკვეთებს ყოფს მძლავრი პილასტრები. ყოველი არე შეკრულია ისრული თაღით, გვერდით მონაკვეთებში ცენტრალურისაგან განსხვავებით, თაღები სწორკუთხედშია ჩასმული. სწორკუთხედის ზედა ჰორიზონტს ერთი რიგი აგურის კბილანა წყობა გასდევს. თაღის არეს ოთხკუთხედში ჩასმა XVI — XVIII საუკუნეების ქართლ-კახეთის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელია. ასევე სწორკუთხა ნიშებშია ჩასმული სამივე კარი.

ტაძარი მთლიანად ნაგებია აგურით (ზომით 22×22×4. 21×21×4 სმ). ფასადებზე მხოლოდ აქა-იქაა ჩაყო-

ლებული ყორე ქვა. ცოკოლი კი თითქმის ქვითაა ნაგები.

ფასადების მორთვა ძირითადად მიმდინარეობს აგურის მასალით. აგურის ხასიათისთვისაა შეფარდებული მორთულობის როგორც ძირითადი ხაზები, ისე დეტალები. ოსტატი აგურს იყენებს ყოველგვარ მდგომარეობაში და, ამავე დროს, აქვს სპეციალური ფორმით დამზადებული აგურებიც.

ფასადებიდან აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა, მდებარეობის გამო, სხვებზე თვალსაჩინოა (სამხრეთისას პალატი — სამრეკლო ფარავს, ჩრდილოეთისა კი ფერდობისა და გალავნის გამო ძნელი დასანახია). როგორც ეტყობა, ამან განაპირობა მათი უკეთ მორთვაც.

თაღების შემდეგ ფასადების მორთვის მთავარი ელემენტია ჯვარი. იგი ოთხივე ფასადზეა გამოყენებული, მაგრამ არა ერთნაირი გადაწყვეტით. სხვებზე მეტად სადღესასწაულო იერი აქვს აღმოსავლეთის ფასადს. აქ ერთ ღერძზე ორი ჯვარია გამოსახული. ამათგან ზედა პატარაა ქვედაზე. ზედა ჯვარი კედლის სიბრტყის შიგნითაა გამოსახული, ქვედა კი სიბრტყის ზემოთაა. ზედა ჯერის სამი მკლავი ერთნაირია და შედარებით წვრილი. ქვედა მკლავი კი მეტად განიერია და დაბალი. ასეთი გადაწყვეტის ჯვარი გამოსახულია სამ დანარჩენ ფასადზეც. მაგრამ პროპორციები სხვაა და დეტალებშიც მცირე ცვლილებაა. კერძოდ, ამ შემთხვევაში უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს ქვედა მკლავის დაგრძელება, მაგრამ თაისთავად ეერტიკალური ღერძის მეტისმეტი სიგანე (მისი სიგანე ოთხჯერ სჭარბობს ჰორიზონტალური მკლავების სიგანეს) ჯვარს აუხეშებს.

სულ სხვა კონფიგურაციისა და იერის მატარებელია აღმოსავლეთის მთავარი ჯვარი (ტაბ. LXIX), შედარებით განიერი ვერტიკალური ღერძი მრუდთაღა აგურებითაა გამოყვანილი. ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავები შედარებით წვრილია და ვერტიკალურად დადგმული აგურითაა გამოყვანილი. ჯერის საფუძველია აგრეთვე ამოყვანილი საფეხურები. როგორც ეტყობა, დანარჩენი ჯვრების მსგავსად, ესეც გოლგოთის ჯვარს წარმოადგენს.

ფასადების მორთულობიდან აღსანიშნავია ის წვრილი თაღედი, რომელიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზეა. ამ თაღედით ოსტატმა ფასადებზე იარუსები შექმნა. ეს თაღედი აღმოსავლეთით ერთ რიგადაა, მაგრამ დასავლეთით ორი რიგია (ტაბ. LXXI. ეს წვრილი თაღები აგურით ნაგებ ერთფეროვან კედლებზე (თაღდაპირველად ტაძარი შელესილი და შეთეთრებული არ ყოფილა. ეს საქმიანობა XIX საუკუნეს მიეკუთვნება) ხალისის შემტანი ელემენტი იქნებოდა, დიდი და პატარა თაღედით მიღებული ჩრდილ-სინათლე მეტ ცხოველხატულობას მისცემდა ნაგებობას.

ფასადების თაღედით დამუშავება ქვის არქიტექტურას XI საუკუნიდან ახასიათებს, მაგრამ განსხვავებულ პრინციპებზე იყო აგებული. XVI საუკუნიდან აგურის არქიტექტურამ საკუთარი გადაწყვეტის თაღედი გაიჩინა. ასეთი ძეგლებიდან პირველი უნდა აღინიშნოს შუამთა. მისი არქიტექტორი კარგი გემოვნებისა ჩანს. მან დიდი თაღედით კარგად დაამუშავა ფასადები, მაგრამ აქ არ არის დეკორატიულობისაკენ ძლიერი ტენდენცია. ავტორს ზომიერება ახასიათებს.

გრემის აეტორი კარგად იცნობდა შუამთაში მისი უფროსი კოლეგის მიღწევებს. მაგრამ იგი ამით არ დაკმაყოფილდა, სურდა მეტი სიცოცხლე და სიხალისე შეეტანა ფასადების მორთულობაში. ამ მიზნით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებს დამატებითი წვრილი თაღედით ამშვენებს. ამას გარდა, აღმოსავლეთის ფასადის ღერძზე ორ დიდ ჯვარს ათავსებს.

გრემის უშუალოდ მომდევნო შიბიანის ძეგლი, ასევე წამყვანი ეპოქალური ნაგებობით გრემის ძეგლთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე შუამთასთან. ესეც აყენებს ორ ფასადზე წვრილ თაღედს, მაგრამ საყურადღებო სახე აქვს. შემდეგი დროის ძეგლებიდან კი მას ჭიკანის ოსტატი მიმართავს, რომელმაც გრემის ოსტატის მიგნება კი გამოიყენა, მაგრამ არ მიბაძა. ეს პატარა, კიდური თაღები მან ოთხივე ფასადზე გამოიყენა. გადაწყვეტაში კი ის განსხვავებაა, რომ მოპირდაპირე ფასადები ერთნაირადაა მორთული.

გრემის ტაძრის გუმბათი პროპორციულად ძალიან კარგადაა შერწყმული ქვედა ტანთან. ასეთი კარგი შეხამება კახეთის იმ ეპოქის არც ერთ ძეგლზე არ არის. დიდი გაქანების მქონე გრეშელი ხუროთმოძღვარი იშვიათი გემოვნებით იყო დაჯილდოებული. მან არა მარტო ნაგებობის ნაწილები შეუხამა ერთმანეთს, არამედ მთელი შენობა შეუფარდა მთის რელიეფს და მის გვირგვინად აქცია.

გუმბათი რვაწახნაგაა. მისი ფართო და მაღალი წახნაგები სათანადოდაა მორთული. მრუდთარგა აგურით წიბოებია დამუშავებული. ლილვები სარკმელთა ცენტრის ჰორიზონტზე გადაწყვეტილია სწორკუთხა აგურის წყობით. ასეთმა დეკორატიულმა ხერხმა ლილვებს გამოაცალა კონსტრუქციული მხარე. წახნაგის ზედაპირზე სამი ჩარჩოა გამოყენებული. თითოეულ ჩარჩოს თავისი სიბრტყე აქვს. პირველი ჩარჩო იქმნება მაღალი და ვიწრო სარკმლის ირგვლივ. თაღოვანი სარკმელი ჩასმულია სწორკუთხა ჩარჩოში. შემდეგია დიდი ჩარჩო, რომელსაც შეისრული თაღი ამთავრებს. ამას მოსდევს ისევ სწორკუთხა ჩარჩო. როგორც ეხედავთ, აქ ძირითადად ორი ელემენტის ორ-ორჯერ გამოყენებით იქმნება წახნაგისა და გუმბათის დეკორატიული სახე. ორივე შემთხვევაში სწორკუთხა ჩარჩოებს ამთავრებს აგურის კბილანა წყობა.

ქართლის ძეგლებიდან აგურისანაგანა ნაგები და გუმბათიც რვაწახნაგა აქვს კოჯორთან მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიას. მაგრამ აქ სწორკუთხა ჩარჩოები არ არის გამოყენებული. თვით ლილვოვანი თაღები უფრო ადრეულ პერიოდს ბაძავს.

გრემის ტაძრის ხუროთმოძღვარმა მორთულობისათვის ერთი არქიტექტურული ფორმაც გამოიყენა. ესაა ოთხივე მხარეს შენობის აწეული ჯვრის მკლავების გეერდების დამუშავება. ზედა და ქვედა იარუსების სახურავებს მორის დიდი განსხვავებაა. ამ განსხვავებაზე შექმნილი მაღალი სიბრტყეები თუ ყრუდ დარჩებოდა, ცუდი სანახავი იქნებოდა. ამიტომ იგი ოსტატმა თაღედით დაამუშავა. თვით თაღები, ისე როგორც ეს სხვაგანაც ენახეთ, სწორკუთხედებშია ჩამჯდარი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ცენტრალურ-გუმბათოან ძეგლებში აღნიშნული სიბრტყეების თაღედით დამუშავება, ამ

ეპოქის მიგნება არ არის. მას ვხედავთ ჯერ კიდევ XI საუკუნის დასაწყისში (სვეტიცხოველი, ალავერდი, სამთავისი). შემდეგ კანტიკუნტად იმეორებენ (გელათი, ქართლის მეტეხი), ხოლო XVI საუკუნის პირველ ნახევარში იგი აალორძინა შუამთის ოსტატმა. ამ ორ ძეგლს შორის დამუშავების პრინციპია ზოგადად მსგავსი, თორემ თაღების მოხაზულობა (იქ ნახევარწრიული, აქ — შეისრული) სხვადასხვაა. შუამთის ოსტატმა ამ ელემენტს უფრო მეტი დეკორატიულობა მიანიჭა.

შუამთის ხუროთმოძღვარს შემდეგ მიბაძეს გრემის, შიხიანისა და ჰიკაანის ავტორებმა. მართალია, თითოეულ მათგანს გადაწყვეტაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა, მაგრამ საერთო ხაზებში ერთნაირია.

გრემის ნაგებობას არა აქვს განსაკუთრებით გამოყოფილი ცოკოლი, ისე როგორც ამას ვხედავთ წინა საუკუნის ქვის ძეგლებზე, კარნიზი კი თავისებური აქვს. ტაძრის ქვედა კორპუსს, მრუდთარგა აგურის გამოყენებით, მარტივი პროფილი აქვს. როგორც ეტყობა, ოსტატს არ უნდოდა ტრადიციის დარღვევა და აგურის კარნიზს მისცა ქვის კარნიზის ზოგადი მოხაზულობა. რაც შეეხება გუმბათს, აქ ისევ აგურის წყობით წვრილი კარნიზია გამოყვანილი, რომელიც უშუალოდ ერწყმის გუმბათის პირამიდას (გუმბათს თავდაპირველად განსაკუთრებული სახურავი არ ჰქონია. პირამიდა მიღებულია აგურის წყობით, როგორც ეს საერთოდ იყო გვიან საუკუნეებში).

როგორც ვნახეთ, გრემის ტაძარი ერთ-ერთი საუკეთესოა ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობებში საერთოდ. და, კერძოდ, XVI — XVIII საუკუნეებში. იგი გამოირჩევა კომპოზიციითა და ფასადების მორთულობით. ამ შემთხვევაში ოსტატი კარგად იყენებდა აგურს, მის თავისებურებებს.

სამწუხაროდ, მომდევნო პერიოდის ძეგლებში როგორც კახეთში, ისე ქართლში, ასეთი მაღალმხატვრული ღირსებების მქონე ძეგლი სხვა არ გვხვდება.

ა ნ ა ნ უ რ ი

ძეგლის განხილვა

ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი საქართველოს გვიანფეოდალური ხანის ერთ-ერთი საუკეთესო ძეგლია. მასში თავმოყრილია საკულტო, სამხედრო და საერო ხასიათის ძეგლები. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ბლომად მოიპოვება ამ ეპოქის ძეგლები, ასე ერთად თავმოყრილი და შედარებით კარგადაც დაცული სხვა ძეგლი არ გაგვაჩნია.

ანანური მდებარეობს საქართველოს სამხედრო გზაზე, თბილისიდან 60 კილომეტრის დაცილებით, იმავე სახელის მატარებელ სოფელში. წარსულში ეს ადგილი წარმოადგენდა არაგვის საერისთავოში მთავარ საკვანძო პუნქტს, სადაც თავს იყრიდა, ერთი მხრივ, ჩრდილოეთიდან თერგი, არაგვის ხეობებით და, მეორე მხრივ, ქართლის შუა ადგილებიდან, დუშეთის გამოვლით, მომავალი მთავარი გზები.

აქ არ ჩანს ადრეული პერიოდის ნაგებობათა კვალი. ამ ადგილის, როგორც სტრატეგიული პუნქტის, მნიშვნელობა გაზრდილა ერთიანი საქართველოს სამეფოს დაშლის შემდეგ. იგი არაგვის ერისთავების რეზიდენციის ციხე-სიმაგრეს წარმოადგენდა, ხოლო მისი არსებობის უკანასკნელ პერიოდში, განსაკუთრებულ გარემოებათა გამო, ერისთავთა რეზიდენციაც აქვე უნდა ყოფილიყო. ამ ანსამბლის ისტორია ჩვენ ადრე გვაქვს გამოცემული[1], ამიტომ ახლა შევეხებით მხოლოდ ტაძარს. ანანურის ანსამბლის მთავარ ტაძარს სამხრეთის ფასადის მარცხენა ნაწილში ვრცელი წარწერა აქვს. ეს ცხრამეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა კარგად იკითხება:

„ქ. ჵი წყევისა დამჴსნელი და (ა)დამ პირველისა მამისა ჩვენისა კვალად სამოთხედვე შემყვანებელო, ასულო და მამისა ადამისა, უთესლოდ მშობელო, მღვთისა კაცთა მიმართ გარდამოსელისა მიზეზო და კაცთა ბუნებისა ქვეყნით ზეცად აღმყვანებელო, ყოვლად წმინდაო მარიამ, მშობელო ევმანოელისაო, რომელმან ნებითა, შეწევნითა შენითა ჴელ ჰყო არაგვის ერისთაეის შვილმან მდივანბეგმან პატრონმა ბარძიმ თვისისა სასაფლაოსა ამის ანანურისა, მღთის მშობელისა საფუძველითურთ შენებად, მარავალცა (sic) არიან წელნი ცხოვრებისა მისისანი და მე წინამდგომელი თვისი ბალსარამეილი ბოქაულთუხუცეს ქაიხოსროვ (sic) დამადაგინა (sic) წმინდასა ამას მონ(ა)სტერსა ზედან სარქრადა. უწყის ღმერთმან, რაც შეძლება მქონდა დღივ და ღამ მოუსვენებლად ვშვებოდი (sic), არ ვეც ძილი თვალთა ჩემთა ვიდ(რ)ემდის განასრულებდენ მონასტერსა ამას. ანანურისა მღთისშობელო, შენ მცველ მფარველ მექმენ მე სოფელსა ამას შინ(ა) კეთილად, ცხოვრებითა და სინანულითა და საუკუნოსა ამინე (!) ჰმა იგი საწადელი, ეითარმედ მოვედით კურთხეულნო მამისა ჩემისანო და დაიმკვიდრე შენთვის განმზადებული სასუფეველი და ღირს მყავ მე ცოდვილი ნაწილისა მას მ(ა)რთალსა იმკვიდრენა (!) და საუკუნოსა მას, ამინ. ვინც წ(ა)იკითხოთ, შენდობას ბძანებდეთ თქვენცა. ღმერთმან თქვენც შეგინდნეს. ქორონიკონს ტოზ.“

ეს წარწერა ორჯერაა გამოცემული. წაკითხვაში მათ მცირეოდენი შეცდომები აქვთ. თაყილს საძაგელოვ-იევრიელი შეცდომით იძლევა, რადგან მან „ო“ ვერ შეამჩნია „ტ“-სა და „ზ“ს-შუა[2]. მართლაც, იგი ისეა გამობმული წინა ასოზე, რომ ცალკე ასოდ შეიძლება არც კი მიეიღოთ, მაგრამ როდესაც დავუკვირდებით ოსტატის წერის მანერას, იგი შესამჩნევი ხდება. წარწერის პირველმა გამომცემელმა დ. ღამბაშიძემ ამოიკითხა: „ტოზ“, რაც 1689

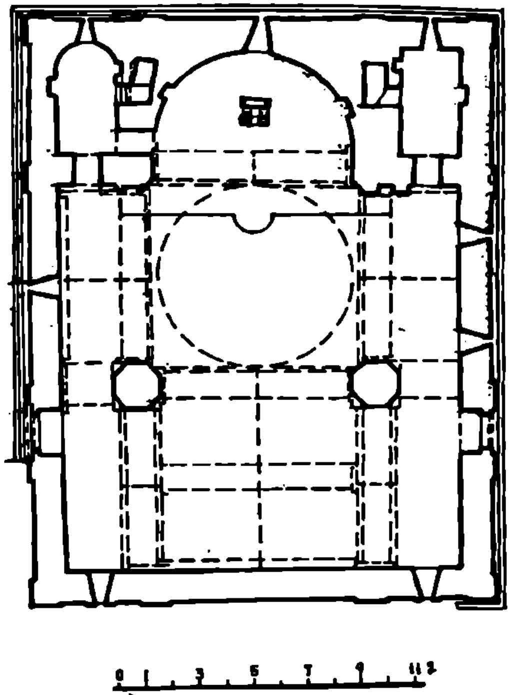
წელს გვაძლევს[3]. ეს რომ ასეა, ამას მემატიანეები გვიდასტურებენ. მათი ცნობების მიხედვით, ბარძიმ მდივანბეგი სწორედ ამ წლებში ცხოვრობდა.

ვახუშტი თავის „საქართველოს ცხოვრებაში“ წერს, რომ როდესაც შაჰმა ქართლში გიორგი XI ურჩობისათვის გადააყენა და ერეკლე I (ნაზარ-ალიხანი 1688 — 1703) დანიშნა, ამ უკანასკნელმა ზურგის გამაგრება მოინდომა თავისი ერთგული პირების დანიშვნით სხვადასხვა თანამდებობაზე. ამ ახალ დანიშნულთა შორის ბარძიმიც იყო: „დაადგინა კარისა თვისისა გამგედ მსაჯულთუხუცესად ბარძიმ, ძმა გიორგი ერისთავისა“[4]. ეს უნდა მომხდარიყო ერეკლე პირველის გამეფებისთანავე, ე.ი. 1688 წელს.

წარწერა შესრულებულია ბარძიმის მსაჯულთუხუცესად დანიშვნის მეორე წელს. ისეთი დიდი ნაგებობა, რომელსაც ეს წარწერა ეკუთვნის, ცხადია, ერთ წელიწადში არ აიგებოდა. იგი ბარძიმის აღნიშნულ თანამდებობაზე დანიშვნამდე რამდენიმე წლით ადრე იქნებოდა დაწყებული. თუ რა თანამდებობა ჰქონდა ბარძიმს მანამდე — არ ჩანს. ჩვენ არც მისი დაბადების წელი ვიცით. მაგრამ ვიცით, რომ იგი შვილი იყო ოთარ ერისთავისა და ძმა იმავე 1688 წელს ერისთავად დადგენილი გიორგისა.

ამგვარად, წარწერის მიხედვით, ამ ეკლესიის აგება დაუმთავრებია 1689 წელს მსაჯულთუხუცეს ბარძიმს. ვახუშტის თავის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსაში“ აქვს ერთი ადგილი, რომელიც საწინააღმდეგო ცნობებს შეიცავს. იქ ვკითხულობთ: „ამ ევისა (ვეძათხევისა — პ.ზ.) და არაგვის კიდეზედ არს ანანური. ძველად იყო ეკლესია მცირე, არამედ წელსა ქრისტესა ჩღდ აღაშენა გიორგი ერისთავმან ეკლესია გუმბათიანი, დიდი“ (გვ. 64). ე.ი. ვახუშტის მიხედვით გამოდის, რომ ეს ეკლესია ბარძიმ მდივანბეგს კი არ აუგია, არამედ მის ძმას, გიორგის, — არაგვის ერისთავს. აღიარებული ფაქტია, რომ ვახუშტის ცნობები ძირითადად სანდოა. მიუხედავად ამისა, უნდა განვაცხადოთ, რომ ამ შემთხვევაში ვახუშტის ცნობაზე უფრო სანდოა თვით ეკლესიის კედელზე, ამგების სიცოცხლეშივე ამოკვეთილი წარწერა, სადაც ამგებად ბარძიმი იხსენიება.

როდესაც გიორგი XI დაბრუნდა, იგი ერეკლე მეფის წინააღმდეგ 1691 წელს ბრძოლას აწარმოებდა, ბარძიმ მსაჯულთუხუცესი მას ეახლა ძმასთან ერთად „და ითხოვეს შენდობა“. ამის შემდეგ, გიორგი მეფემ ბარძიმი გამოიყენა მაშინ, როდესაც გაემგზავრა კახეთის შემოსამტკიცებლად. ნინოწმინდასთან მომხდარ ამბავს ვახუშტი ვრცლად აგვიწერს და იქვე იძლევა ბარძიმის დახასიათებას[5]: „არამედ დუშიაქი[6] ქისიყის მოურავი მოვიდა მთა მთად მცირედითა თუშით და ქისიყით, არა ბრძოლად. განა რათა ჰყოს ზავი მათ თანა; ხოლო ესე ბარძიმ იყო ამაყი, თავხედი, კადნიერი და არა რაიდ ვინმე ჩნდა... ღვინოსმული დამთვრალი განრისხნა ფრიად და არღა-რა ისმინა ვისიმე და მიეტევა ბრძოლად... მაშინ დუშიამ შიშისათვის იწყო სროლა თოფთა, ჰკრეს ბარძიმს მკერდსა და განვლო ბეჭსა მისსა და შეიღეს მოწყლული ნინოწმინდის ზღუდისა შინა და განამაგრეს ყმათა მისთა ზღუდე ეკლესიისა[7].“ აქ არ ჩანს, იგი მხოლოდ დაიჭრა თუ მოკვდა, მაგრამ გვაქვს მეორე ცნობა, სადაც ამ ბრძოლის აღწერისას პირდაპირაა ნათქვამი: „მოკლეს მდივანბეგი ბარძიმ“[8] საფიქრე-

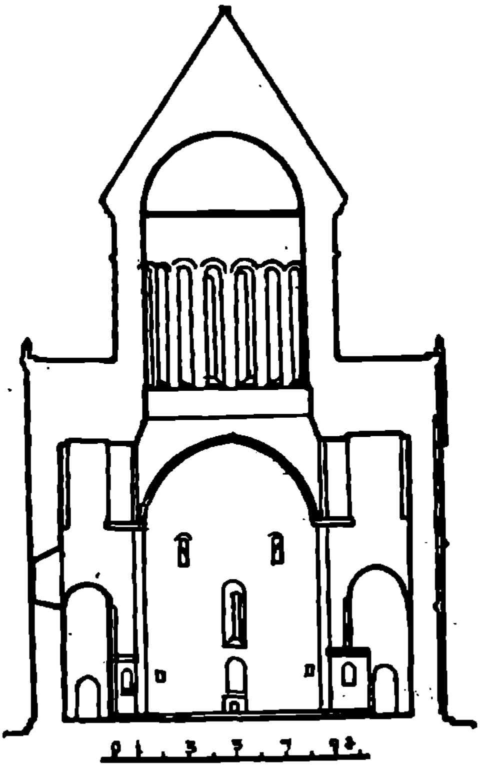


54. ანანური. გეგმა.

ბელია, რომ ბარძიმს წამოასვენებდნენ და ნეშტს მიაბარებდნენ მის მიერ აგებულ „თვისსა სასაფლაოსა“ ანანურის ღვთისმშობლის ტაძარს.

ეკლესიის წარწერაში ერთგან ვკითხულობთ: „ხელ ჰყო... ბარძიმ თვისისა სასაფლაოსა... საფუძვლითურთ შენებად“. აქ საინტერესოა ის გარემოება, რომ ბარძიმი ხაზს უსვამს, მის მიერ ეკლესიას „საფუძვლითურთ“ აგებას, ე.ი. რომელიღაც ნაგებობის გადამკეთებელ-აღმდგენელი კი არ არის, არამედ თავიდან ბოლომდე თვით აგებს ამ შენობას.

როგორც ცნობილია, ქართული არქიტექტურული ძეგლების ამგებთა — ხუროთმოძღვართა სახელები ძალიან ცოტა რაოდენობითაა შემორჩენილი. ამ გარემოების ამხსნელი მიზეზიც მრავალია. მაგრამ იმის საილუსტრაციოდ, რომ ისინი თავიანთ სახელს ზოგჯერ შეგნებულად არ წერდნენ, საკმარისია ანანურის ღვთისმშობლის ეკლესიის ზემომოყვანილი წარწერა, სადაც ვკითხულობთ: „მე წინამდგომელი თვისი ბალსარაშვილი ბოქაულთუხუცეს ქაიხოსროვ (ქაიხოსრო — პ.ზ.) — დამადგინა წმინდისა ამის მონასტერსა ზედან სარქრადა“. წარწერის ნახევარი ამ სარქარის, ანუ ზედამხედველის, ლოცვა-ვედრებას აქვს დათმობილი და ერთი სიტყვით არაა იმაზე ნათქვამი, თუ ვინაა ავტორი ამ ნაგებობისა (თავისთავად, ამ წარწერაში სარქარის ასე ვრცლად მოხსენიება ეჭვს ბადებს, ბალსარაშვილი მხოლოდ ზედამხედველი იყო თუ შემოქმედიც).



55. ანანური. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ეკლესიის წარწერის ტექსტში კიდევ ერთი გარემოება იპყრობს ყურადღებას. სახელდობრ ის, რომ მასში ეკლესიის ამგების — ბარძიმ მსაჯულთუხუცესის გარდა, არავინ არის მოხსენიებული. ჩვეულებრივ (თუმცა ეს აუცილებელი არ არის), მეტწილად მაინც გვხვდება იმ მეფის სახელი, რომელიც მშენებლობის პერიოდში განაგებდა ქვეყანას. შეიძლება დამწერს იმ გარემოებამ შეუშალა ხელი, რომ წარწერის შესრულების წელს ქართლის ფაქტობრივი მეფე ერეკლე I იყო (1688 — 1703). მიუხედავად ამისა, გადაყენებულ მეფეს — გიორგი XI ფარ-ხმალი არ ჰქონდა დაყრილი და თავგამოდებით იბრძოდა ტახტის დასაბრუნებლად, მაგრამ ბარძიმი მსაჯულთუხუცესად ხომ ახალგანწესებულმა ერეკლე მეფემ დანიშნა? ეს გარემოება თითქოს ავალდებულებდა მას თავისი კეთილმყოფელი მეფე მაინც მოეხსენიებინა. როგორც ვხედავთ, ამას არ აკეთებს, რაც შეიძლება იმით აიხსნებოდეს, რომ ბარძიმი და მისი ძმა ერისთავი გიორგი, მიუხედავად ერეკლეს წყალობისა, მისი მადლიერნი არ იყვნენ. მათ პირველი შესაძლებლობისთანავე დატოვეს მეფე ერეკლე და აჯანყებულ მეფე გიორგის ეახლნენ. ბარძიმმა ხომ ამ უკანასკნელის საქმეს შეაკლა კიდეც თავი 1691 წელს.

მეორე მხრივ, აღსანიშნავია ისიც, რომ წარწერაში არც ბარძიმის თანამედროვე გიორგი ერისთავი, ე.ი. უშუალოდ ამ მხარის გამგებელი, იხსენიება. გიორგი, გარდა იმისა, რომ ერისთავი იყო, ბარძიმის ძმაც იყო და ასე თუ ისე, მას იგი თავის წარწერაში უნდა მოეხსენიებინა. მაგრამ ბარძიმი არც გიორგის წინამორბედ ერისთავს იხსენიებს და არც არავის, თავისთავის გარდა. აქ შეიძლება ისევ გავიხსენოთ ვახუშტის სიტყვები: „ესე ბარძიმ იყო ამაყი თავხედი, კადნიერი და არარაიდ ვინმე ჩნდა".

ღვთისმშობლის ტაძარი გეგმით წარმოადგენს გარე სწორკუთხედში მოთავსებულ ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობას.

გუმბათი როგორც ჩვეულებრივ ამ ტიპის ტაძრებში, ისე აქაც, ეყრდნობა საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთის ორ ბურჯს (სურ. 54). ღრმა, უბემო აფსიდი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. მის ცენტრში დგას კუბური ტრაპეზი, რომელიც წინიდან და გვერდიდან ღიაა. საკურთხეველი გვერდის სათავსებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას (სამკვეთლოს) უკავშირდება კარით. აფსიდის კედელზე სამი ნიშაა მოთავსებული: ორი პატარა ოთხკუთხა ფორმისა — გვერდებზე და ერთი დიდი, ნახევარწრიული გეგმით და თაღით გადახურული ცენტრში, სარკმლის ქვეშ.

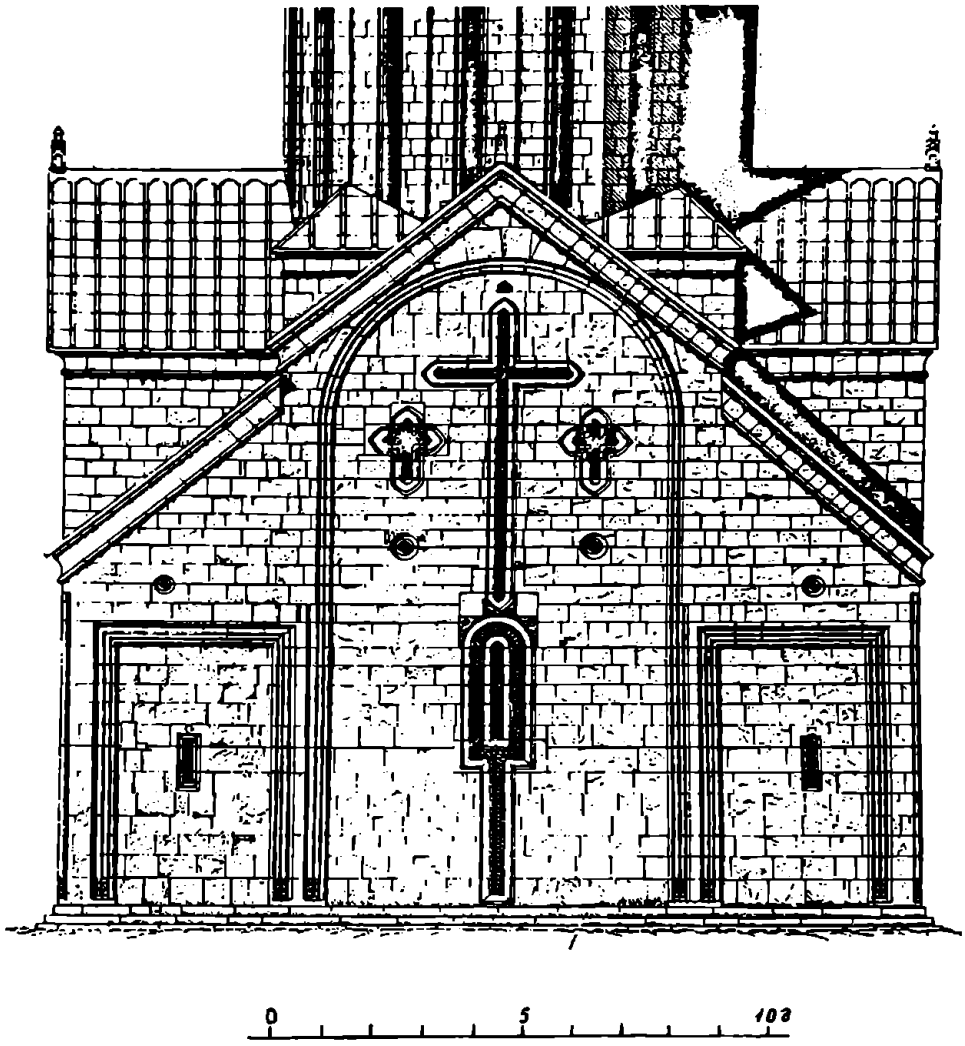
ეკლესიის შესასვლელები ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებშია, ერთმანეთის პირდაპირ. მათი გადახურვა როგორც შიგნიდან, ისე გარედან ჰორიზონტალურია.

ამ ტიპის ქართულ ეკლესიებში, როგორც არაერთხელ არის აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, გვერდითი შესასვლელები სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა ადგილას ეწყობოდა. ასე მაგალითად, XI — XII საუკუნეებში შესასვლელები ეწყობა გვერდის ნავების არეში, XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე კი იგი ინაცვლებს ჯვრის მკლავის არეში. მომდევნო პერიოდში — XIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIV საუკუნეში — მხოლოდ ამ სისტემას მიმართავენ გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებში.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება: ეკლესიებში, თუ მდებარეობა ამის საშუალებას იძლევა და ერთი კარი იყო, იგი მეტწილ სამხრეთითაა. ორი კარის საჭიროების დროს — სამხრეთითა და დასავლეთით, ხოლო მესამე კარი ჩრდილოეთით თავსდებოდა. ჩვენს შემთხვევაში დასავლეთით შესასვლელის მოთავსების საშუალება არ იყო: იქ ადრე აგებული კოშკი იდგა.

ეკლესიის ჯვრის მკლავებს ისრული ფორმის კამაროვანი გადახურვა აქვთ. გვერდის მკლავები მოკლეა. სამხრეთისა მცირედით მეტია მეორეზე, ხოლო დასავლეთისა ორივეს ჯამსაც აღემატება. მისი კამარა შუაში საბჯენ თაღს ეყრდნობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერიერში პილასტრი არ არის ნახმარი. გუმბათქვეშა თაღები კი კრონშტეინებს ეყრდნობა, ხოლო დანარჩენი თაღების ქუსლები მომრგვალებულია და პირდაპირ უერთდება კედელს.

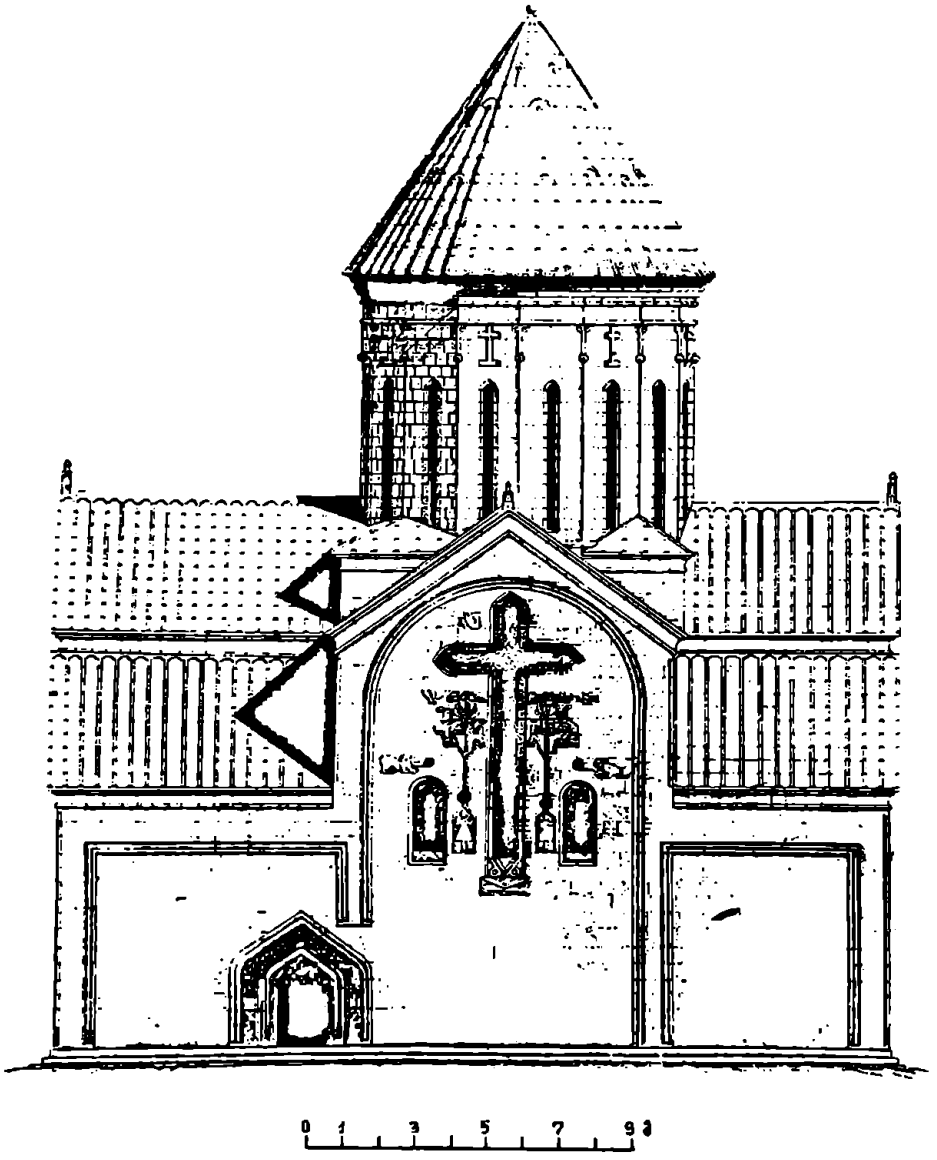
დასავლეთის ჯვრის მკლავი გვერდის ნაწილებთან დაკავშირებულია თითო თაღით, რომლებიც აღმოსავლეთით რვაგვერდა პრიზმულ ბურჯებს ეყრდნობა, მეორე მხარეს კი უშუალოდ კედელთანაა შეერთებული (სურ. 54). ამ ბურჯების ოქტოგონურ ფორმაში ახალი არაფერია: მას ხმარობენ ამ ტიპის ეკლესიებში უკვე XII საუკუნიდან. ამ ეპოქისათვის გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის ყელზე გადასვლა, როგორც მოსალოდნელი იყო, აფრული წესით ხდება. ქვედა ნაწილისაგან ცილინდრული გუმბათის



56. ანანური. ღმრთისმშობლის ფასადი.

ყველი ძლივს შესამჩნევადაა გამოყოფილი, მაშინ, როდესაც ზედა ნაწილში ნახევარსფერული ფორმის გუმბათისაგან მას ერთი წვრილი ღილვი ყოფს. არც ეს ღილვია ანანურის ოსტატის გამოგონილი, მას ხშირად იყენებენ XIII საუკუნის ბოლოდან (საფარა, ცაიში, ჭულე).

ეკლესიის შიდა სივრცე, როგორც მოსალოდნელი იყო ამ ეპოქისათვის, კარგადაა განათებული. რადგან სინათლის წყარო საკმაო რაოდენობითა და მოფიქრებულადაა განლაგებული. სარკმლების უმეტესობა გუმბათის ყელშია მოთავსებული. აქ თექვსმეტი მაღალი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა ჩამწკრივებული. აქ ჯერის მკლავებში კი სინათლის წყარო სხვადასხვაგვარადაა მოწყობილი. საკურთხეველში სამი სარკმელია: ერთი — დიდი ცენტრშია და ორი პატარა. გარედან წრიული ფორმისა ზემოთაა, გვერდებზე: დასავლეთისაზე — ორი ასეთივე წრიული სარკმელი მოთავსებულია თაღის გვერდებზე: ჩრდილოეთის მკლავში, ისე როგორც აფსიდში. ერთი დიდი სარკმელი ცენტრშია, ხოლო ორი პატარა — ზემოთ, თაღის არეში. სამხრეთით ორი დიდი სარკმელია ერთ ჰორიზონტზე მოთავსებული. ამათ გარდა, თითო მაღალი ზომის სარკმელი მოთავსებულია ნავების დასავლეთის კედლებში.



57. ანანური. სამხრეთის ფასადი.

განსხვავებული ფორმების სარკმლების ასეთი არათანაბარი განლაგება გამოწვეულია ფასადებზე დეკორის თავისებური გადაწყვეტით.

აღნიშნული მაღალი სარკმლები, გარდა გვერდის ნაგების სარკმლებისა, გადახურულია ისრული ფორმის თაღუბით. ასევე ისრული ფორმა აქვს ინტერიერში ნახმარ კონსტრუქციულ ყველა თაღსა და კამარას, გარდა გვერდის ნაგების კამარებისა. სადაც წრის მეოთხედია გამოყენებული. ისრული ფორმის თაღები საქართველოში. როგორც ზემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, XII საუკუნიდან იხმარება; მაგრამ გვიანფეოდალური ეპოქის ისრული თაღის ფორმა განსხვავდება შუა საუკუნეების ისრული თაღის ფორმისაგან იმით, რომ იქ თაღი „შემართულია", აქ კი „დამჭდარია". გვერდებგამობერილი. ანანურის თა-

ღებიც ამ უკანასკნელთა ჯგუფს მიეკუთვნება.

საკურთხეველის გვერდითი სადგომები ორსართულიანია. ამათგან ქვედა მაღალი და ხალვათია, ხოლო ზედა — დაბალი და პატარა. ქვედა სადგომები აღმოსავლეთიდან ნათდება თითო მაღალი სარკმლით. ზედა სადგომებსაც თითო სარკმელი ანათებდა. მაგრამ ისინი პატარა ზომისა და წრიული ფორმისაა, რის გამოც ოთახები ნახევრად ბნელია. სამკვეთლო და სადიაკვნე ისრული ფორმის თაღოვანი გადახურვის მქონე თითო კარითაა დაკავშირებული ცენტრალურ სიერცესთან, სამკვეთლო საკურთხეველსაც უერთდება ერთი კარით. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ სამკვეთლოს აფსიდი აქვს და სადიაკვნე კი სწორი კედლით მთავრდება. ტრაპეზი პირველთან მთელ სიგრძეზეა, ხოლო მეორეში ჩვეულებრივია, პატარა.

ზედა სართულზე ასასვლელად ორივე სადგომის შიდა კედლებში მოწყობილია კიბეები. ამ სადგომიდან კედლის სისქეში კიბეები ისევ ზემოთკენ მიემართება და ერთდება საკურთხეველის კონქსზედა ოთხკუთხა სადგომში, რომელიც ისრული კამარითაა დახურული. ეს სადგომი აღმოსავლეთიდან პატარა სარკმლით ნათდება.

ეკლესიის კედლები შიგნიდან ნაგებია ყორე ქვით (აქაიქ აგურის გამოყენებით. აგურის ზომებია: 2×21×4; 22×22×4 ან 5 სანტ.) და სქელი ბათქაშითაა დაფარული. როგორც ეტყობა, კედლები მოხატული ყოფილა; დღეს მხოლოდ მათი უმნიშვნელო ფრაგმენტებია დარჩენილი. სამხრეთის კედელზე, სარკმლებს ქვეშ, საკმაოდ დიდ ფართობზე, მოთავსებულია „დღე განკითხვისა“. ბურჯებზე — წმინდანები (საინტერესოა ბურჯებზე განლაგებული ე.წ. „ასურელ მამათა“ გამოსახულებანი, მათ შორის წარწერებში იკითხება: „ისე წილკნელი“, „სტეფანე ხირსელი“ და სხვ.). კედლების დანარჩენი ნაწილი შეთეთრებულია.

ძველი კანკელის კვალი არ ჩანს და არც სხვა წყაროებიდან ვიცით მის შესახებ რამე. ასე რომ, თავდაპირველად იყო თუ არა კანკელი, ამაზე პასუხს ვერ ვპოულობთ. შესაძლოა. თავდაპირველი კანკელი ემსხვერპლა 1739 წელს ღვეების მიერ მონასტრის აოხრებას. პ. ორბელიანის ზემომოყვანილ ცნობაში ვკითხულობთ: „შეესიენენ ციხეს; აიკლეს, აოხრეს მონასტერი, დაამტვრიეს ხატნი პატიოსანი“. დღეს არსებული კანკელი უკანასკნელი წლებისაა. ისე როგორც ეკლესიის იატაკი.

ანანურის ტაძრის არქიტექტორი, ეტყობა, კარგად გრძნობდა პროპორციებს. ინტერიერის ნაწილების კარგი ურთიერთშეფარდებით მას საკმაოდ დიდი ხალვათი სივრცე მიუღია. სამწუხაროდ, დღეს ინტერიერის კედლების თეთრად შეღებვის გამო, შენობის ნაწილების კონტურები თითქმის დაკარგულია. სულ სხვა იქნებოდა თავდაპირველად, როდესაც კედლებს ფრესკული მხატვრობა ფარავდა.

ტაძრის გარე მასებში მოპირდაპირე მხარეები ერთნაირი კონფიგურაციისაა. ხოლო ცენტრში გუმბათია აღმართული. ფასადები კარგად თლილი ქვის კვადრებითაა შემოსილი. სახურავი ღორფინებით ყოფილა დაფარული, მაგრამ დაზიანების გამო XIX —XX საუკუნეების მიჯნაზე თუნუქით გადაუხურავთ.

ანანურის ხუროთმოძღვარს ოთხივე ფასადის მორთულობა მთლიანად აქვს გააზრებული. ძირითად მასათა განლაგებაში იგი იმეორებს ცენტრალურ-გუმბათოვანი ეკლესიის ტრადიციულად მიღებულ სახეს, მაგრამ უკვე მათი მორთულობის კომპოზიციებს იგი თავისებურად წყვეტს. შენობა მთლიანად მაღალი სწორკუთხა პროფილის მქონე ცოკოლზეა აღმართული და ქართული ეკლესიებისათვის ჩვეულებრივი სახის (ამ შემთხვევაში უჩუქურთმო) კარნიზით მთავრდება. ფასადები, ნაგებობის ხუროთმოძღვრულ ფორმათა შესაბამისად, ძირითადად სამ-სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი და თითოეული მათგანი ღილვების კონებითაა შემოფარგლული. ყოველი ფასადის შუა ნაწილი თაღოვან არეს წარმოადგენს და მაღალ ფრონტონთან კარგადაა შერწყმული, მაშინ, როდესაც გვერდითა არეებში ყველგან ასეთი დამაკმაყოფილებელი გადაწყვეტა ვერ არის. საქმე ისაა, რომ ძეგლის გრძელ ფასადებზე გვერდითა არეების ფორმა თუ ტაძრის ხუროთმოძღვრულ ფორმებს შეესატყვისება, იგივე არ შეიძლება ითქვას მოკლე ფასადებზე. დასავლეთის ფასადზე სწორკუთხედის შუა ნაწილი შერბილებულია ერთი საფეხურით აწეით. ყოველი ფასადის ღერძი დეკორატიულ ჯვარს უკრავს. მაგრამ თითოეული მათგანი ინდივიდუალური სახისაა. მოსაზღვრე ფასადების მაკავშირებელია წიბოებზე მდებარე თითო ღილვი. ისინიც, სხვა ღილვების მსგავსად, პროფილირებულ ბაზებზეა აღმართული. ზოგი მათგანის გვერდით, ოსტატს ფესტონების ამოკვეთაც დაუწყია (მაგ.. ჩრდილო-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ დასავლეთის კუთხეები). ტაძრის წიბოების დამუშავების დაახლოებით ასეთსავე სახეს ვხვდებით ალგეთის ხეობაში მდებარე ტბისის (1683 წელს აგებულ) ეკლესიაზეც[10].

ფასადების განხილვისას წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ძეგლის მორთულობისათვის ბევრია აღებული შუა ფეოდალური ხანის ძეგლებიდან. მართალია, ისინი გადამუშავებული სახითაა, მაგრამ შეუსაბამობასაც ხშირად ვხვდებით. XVII საუკუნის ოსტატი არ დგას XI საუკუნის ოსტატის დონეზე, მას ბევრი რამ არც კი ესმის, ისე იმეორებს სქემებს.

აღმოსავლეთის ფასადზე, როგორც აღვნიშნეთ, სამი არე იქმნება: ცენტრში — მაღალი არე ორფერდა გადახურვით და გვერდებზე — ცალფერდა დაბალი ნაწილები. ფასადის მორთულობაც, ამის შესატყვისად, სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. ამათგან ცენტრალური მაღალია და თაღით ფრონტონების კარნიზებს ებჯინება, ხოლო განაპირები დაბალია და სწორკუთხედებს წარმოადგენს. სამივე არე ღილვებითაა მოჩარჩოებული, ღილვები სამსამია, მაგრამ ცენტრალური ნაწილი — გარეთა შესამე ღილვი მხოლოდ ფასადის სიმაღლის შუამდე ადის და წყდება. ეს ღილვები რთული პროფილის მქონე ბაზებზეა აღმართული. ოსტატი ყველგან მხოლოდ გარე ორს რთავს.

როდესაც ამ ტიპის ძეგლებზე აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობაში ღილვებით (რა რთული სახისაც არ უნდა იყოს) დაყოფის სისტემაა გამოყენებული, ჩვეულებრივ, ვხვდებით ხუთ მონაკვეთს და ყოველი მონაკვეთი თაღოვანია. ანანურში ეს პრინციპი უარყოფილია. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ოსტატმა, სხვა ძეგლთაგან განსხვავებით, ფასადის გვერდით ნაწილებს სახურავის ისეთი დიდი დახრა მისცა, რომ

მათი კარნიზი ცენტრალური ნაწილის კარნიზებს მიაბჯინა. ანანურის ოსტატმა უარი თქვა აღმოსავლეთის ფასადზე კონსტრუქციულ-დეკორატიულ ნიშებზე, რომელთაც VII საუკუნის პირველი ნახევრიდან (წროშის ტაძარი), X — XIII საუკუნის ჩათვლით, დღემდე ცნობილი ძეგლების უმრავლესობაზე იყუნებენ. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოდან ამ ნიშებს ისეთი მნიშვნელობა აღარ აქვთ, როგორც ადრეულ საუკუნეებში. შესამჩნევია მათი თანდათანობითი უარყოფის ტენდენცია. მართლაც, XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლების უმრავლესობაში ნიშები უარყოფილია (საფარა, ზარზმა, ყაბბეგის სამება). ამ ტრადიციამ უფრო მკვეთრად იჩინა თავი გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებში, სადაც ნიშებს იშვიათად ვხვდებით (მაგალითად, მქადიჯრის 1668 წელს აგებულ ტაძარში და სხვ.). რაკი ანანურის ოსტატი ნიშებზე უარს ამბობს, იგი თავისუფლად იყენებს ფასადის ერთიან სიბრტყეს და ლილვებით ყოფს სამ მონაკვეთად, მაგრამ ადრეული საუკუნეების ძეგლებისაგან განსხვავებით, გვერდის ნაწილებში აკეთებს არა თაღებს, არამედ სწორკუთხედებს. ასეთ გადაწყვეტას ჯერჯერობით ანალოგია არა აქვს (ტაბ. LXXIII).

ფასადის მორთულობა ძირითადად ცენტრალურ არეშია განლაგებული. აქ, ღერძზე, მოთავსებულია დიდი სარკმელი, რომელიც შეკრულია ორ ლილვს შუა ჩამჯდარი ჩუქურთმიანი არშიით (სურ. 56). ეს მოჩარჩოება „შედგმულია“ იმავე პროფილის მქონე კვარცხლბეკზე, ხოლო სარკმლის ზემოთ მოჩარჩოების თაღზე აღმართულია მაღალი ჯვარი. ეს ჯვარიც სარკმლის მოჩარჩოების პროფილს იმეორებს და ორნამენტოვანი არშიაც ისეე ლენტოვანი წრეების ჯაჭვისაგან შედგება. ჯვრის მკლაეების ბოლოები წაწვეტებულია.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების აღმოსავლეთის ფასადზე აღწერილი კომპოზიცია, ე.ი. ფასადის ცენტრალურ ღერძზე განლაგებულ ჯვარ-სარკმელთა მორთულობის გენეზისი ისეე უნდა ვეძებოთ მომწიფებული ფეოდალიზმის ხანაში. აღმოსავლეთის ფასადის სარკმელი, მასზე აღმართული ჯვარი და სარკმლის ქვემოთ რომბების მრავალფეროვანი გადაწყვეტა გვაქვს XI საუკუნის 30-იანი წლებიდან (სამთავისი), ხოლო სარკმლის დეკორის „აღმართეა კვარცხლბეკზე“ — XII საუკუნის ბოლოდან (ბეთანიის მცირე ეკლესია და სხვა). ანანურის კომპოზიციას ზოგადი მსგავსება აკავშირებს ზემომოყვანილ ძეგლებთან, თორემ ისე, ცხადია, მთლიანად საკუთარი სახე აქვს. მიუხედავად ამისა, მას თავის ეპოქაში პირდაპირი პარალელი არა აქვს. შესაძლებელია, ამის მთავარი მიზეზი ის იყოს, რომ იმ ეპოქაში ქვით შემოსილი ასეთი ტაძარი სულ ორიოდე მოგვეპოვება.

ცენტრალური ჯვრის გვერდებზე ჰორიზონტალური მკლაეების ქვემოთ, მოთავსებულია თითო პატარა ჯვარი. ამ ჯვრებზე დიდი ჯვრის ფორმაა განმეორებული. მისგან განსხვავებით, აქ ლილვები ცენტრალურ ნაწილში დამუშავებულია გრეხილის სახით, მაგრამ გრეხილი ბოლოებში ოსტატს, რატომღაც არ დაუმთავრებია. ამ ჯვრების ჩუქურთმაც გეომეტრიულ წნულს წარმოადგენს. მცენარეული მოტივი ამ ფასადზე გამოყენებულია მხოლოდ ცენტრალური სარკმლის თაღის გვერდებზე. იქვე, მოჩუქურთმებულ არეთა ცენტრებში, მედალიონებია ადამიანის თავის გამოსახულებით, გვერდებზე კი ისეე ფოთლები.

ანანურის ოსტატი აღწერილ პატარა ჯვრების შექმნაშიც ვერ იჩენს დამოუკიდებლობას. მათ უეჭველი მსგავსება აქვთ სვეტიცხოველის დასავლეთის ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში მდებარე ჯვართან. ანანურის ჯვარი, სვეტიცხოველის ჯვართან შედარებით, გამარტივებულია. უპირველეს ყოვლისა, აქ არ არის ის სწორკმლავა მოჩარჩოება, რომელიც სვეტიცხოველშია. რაც მთავარია, ჩუქურთმა დაუმთავრებელია.

ფასადის მორთულობის დანარჩენი ელემენტები ერთი სახისაა და მოჩარჩოებულია სწორკუთხა და წრიული ფორმის სარკმლების თითო ლილვით. ამათგან თითო მაღალი, სწორკუთხა სარკმელი მოთავსებულია გვერდითა ოთკუთხედებში და სადიაკენესა და სამკვეთლოს ანათებს. ხოლო ზემოთ, სწორკუთხედის გარეთ, თითო წრიული პატარა სარკმელია, რომლებიც საიდუმლო ოთახებს ანათებს. ასეთივე ფორმის, მაგრამ მაზე უფრო დიდი სარკმლები ცენტრალური ჯვრის გვერდებზეა განლაგებული და საკურთხეველს ანათებს. ერთი პატარა, ისრულთაღიანი მოურთავი სარკმელი მოთავსებულია დიდ ჯვარსა და თაღს შორის აფსიდის კონქსზედა სადგომის გასანათებლად.

დასავლეთის ფასადი, აღმოსავლეთის მსგავსად, სამ არედაა დაყოფილი. ცენტრში აქაც მაღალი, თაღოვანი მოჩარჩოების მქონე არეა, გვერდებზე კი — ზემოთ ერთი — საფეხურით შეტეხილი ოთკუთხა არეებია. ლილვები, ბაზისების გარეშე, აღმოსავლეთის ფასადისაგან განსხვავებით, ორმაგი და მარტივია (ტაბ. LXXVII).

ქართულ ტაძრებში დასავლეთის ფასადი, აღმოსავლეთის ფასადთან შედარებით, ხშირად ნაკლებადაა მორთული, მაგრამ ანანურის დასავლეთის ფასადის მორთულობას განსაკუთრებული შემთხვევა ჰქონდა. მას ანგარიში უნდა გაეწია თითქმის კედლის პირას აღრეე აღმართული კოშკისათვის, რომელიც ფასადის ერთ ნაწილს ფარავდა. ამ გარემოების გათვალისწინებით, ოსტატი მორთულობას შესაფერისად ალაგებს, რის შედეგადაც ფასადის მორთულობა ასიმეტრიული გამოდის.

ფასადის მორთულობა აქაც ცენტრალურ თაღოვან არეზეა განლაგებული, მთავარი ადგილი ისეე ჯვარს უჭირავს. ჯვარი ორ ერთმანეთზე გადახლართულ, პირაღმა დაწოლილ გველეშაპს „თრგუნავს“. გველეშაპები სიმეტრიულადაა განლაგებული (სურ. 57). მათ ხახა დაღებული აქვთ და, როგორც ეტყობათ, საკბენად ემზადებიან, რადგან მათიე კუდებს გველის თაეები აქვთ გამობმული. ფრთა და ფეხი თითო-თითო აქვთ: მუცელთან — ქვემოთ ფეხი და ზემოთ — ფრთა. ჯვრის ზედა მკლაეი ნახევარწრიული არშიითაა შემორკალული, ხოლო სამი დანარჩენი მცირე ზომის ოთხკუთხედებით მთავრდება. ჯვარი აქაც კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი და გვერდებზე სამყურა ორნამენტი გასდევს. მის ამობურცულ ზედაპირზე მოცემულია ბადის მსგავსი ლენტოვანი წნული.

ჯვრის მარჯვნივ თითქმის მთელი არე დაკაეებული აქვს სტილიზებულ ეაზს (ტაბ. LXXVI). იგი ჰორელიეფი-

თაა მოცემული, მრავალტოტებაა. ყოველი ტოტი მთავრდება ფოთლებს შორის მოთავსებული მტევნით. ეს მსხვილღეროვანი და მაღალი ვაზი შედგმულია რეიანისმაგვარ დაგრეხილ ლილვზე. ვაზის მარჯვენა განაპირა ყლორტს შველი მოსდგომია და თითქოს, სანამ კორტნას შეუდგებოდეს, დაცეცებული, გარემოს ათვალიერებს.. ვაზის მარცხენა მხარეს, ზემოთ, რელიეფურად გამოსახული ქერუბიმია. ქერუბიმს ექვსი ფრთა აქვს, აქედან ორი ზეციო არის. აშენერილი გადაჯვარედინებულად და ოთხი — ქვემოთაა, ამათგან ცენტრალური ისევ გადაჯვარედინებულია.

ვაზის მარჯვენა მხარეს, ტოტებქვეშ, ჩაჩრით მოცემულია რელიეფი, სადაც გამოსახულია ღვთისმშობელი ბავშვით. ფეხმორთხმულ მარიამს კალთაში ჩაუსვამს და ხელებით უჭირავს ყრმა ქრისტე. ყრმას ხელები ვედრების ნიშნად აპყრობილი აქვს. ორიენს კბილანა გვირგვინები ამკობს.

ეს რელიეფი ქართული ხელოვნებისათვის მეტად უჩვეულო სახით არის მოცემული. არამცთუ მის პირდაპირ პარალელს, არამედ მიახლოებითაც ვერსად მივაკვლიეთ, ვერც ქვაზე ნაკვეთ ბარელიეფში და ვერც მხატვრობასა და ოქრომჭედლობაში. რაც შეეხება საკუთრივ ფეხმორთხმული ღვთისმშობლის გამოსახულებას, მას ერთგან ეხედებით ოქრომჭედლობაში. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ხის დიდი ჯვარი, რომელზედაც გადაკრულ მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე ორჯერაა განმეორებული ერთი დედნიდან ჭედვით მიღებული ღვთისმშობლის რელიეფი. პრიმიტიულად შესრულებულ რელიეფზე გამოსახულია მარიამი ყრმით.

ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების ქვედა კუთხეებს პატარა რომბები წვეტებით ეხება. ეს რომბები მცირე ზომის წრიული სარკმლების ჩარჩოებია.

ფასადის გვერდით ოთხკუთხა არეებში თითო საშუალო. ზომის სარკმელია მოთავსებული. ამ სარკმლების მომჩარჩოებელს ჩუქურთმიანი არშიისათვის დამზადებული ჰქონია გლუვი ზედაპირი, მაგრამ ჩუქურთმა არ ამოუკვრია. მორთულობის სხვა დეტალი ამ ფასადს არა აქვს, რადგან როგორც აღვნიშნეთ, მის ცენტრალურ ნაწილს თითქმის ფარავს აღრე აგებული კოშკი.

სამხრეთის ფასადიც სამი ნაწილისაგან შედგება: ცენტრში ფრონტონით დამთავრებული ეკლესიის ჯვრის მაღალი მკლავია, გვერდებზე კი — დაბალი ნაწილები ჰორიზონტალური კარნიზით (სურ. 57). მორთულობის საერთო სურათი განხილული ფასადების ზოგადი გამოირებაა: ცენტრში ლილვებით შემოფარგლული თაღოვანი არე. გვერდებზე კი ოთხკუთხედები. მაგრამ ისე მდიდრულად მორთული, როგორც ეს ფასადია, არც ერთი არ არის. პორტალი მოთავსებულია ფასადის მარცხენა მონაკვეთში, ამიტომ კედლის პილასტრი, რომელიც ცოკოლამდე უნდა ჩამოდიოდეს, წყდება ზემოთ, თითქოს დაიკიდულია.

ფასადის მორთულობის ძირითადი სქემის ასეთი გადაწყვეტა არ არის დამაკმაყოფილებელი. ამ ლილვებისა და პორტალისაგან ოსტატს ისე უნდა შეეკრა კომპოზიცია და ურთიერთდაკავშირებინა მორთულობის ეს ორი ელემენტი, რომ არაბუნებრივი კავშირი თავიდან აეცილებინა. ჩრდილოეთის ფასადზე მან ეს საკითხი უკეთ გადაწყვიტა.

ცენტრალური თაღის ღერძი ისევე ჯვარს და მასთან დაკავშირებულ მორთულობას უკრავს. მათ გვერდებზე სარკმელია, ხოლო ქვემოთ. მარცხნივ — მდიდრულად მორთული პორტალი.

დეკორატიული ჯვრის ფართო არშია ძირითადად დაფარულია მცენარეული ჩუქურთმით, მაგრამ არის გეომეტრიულიც; მაგალითად, დიდი მკლავის ქვედა მესამედზე (ტაბ. LXXII) ჯვარს ორმაგი ჩარჩო აქვს, გარეთა — გრეხილია. ხოლო შიგნითა — ცრად კვეთილ სიბრტყეზე მოთავსებული მცენარეული მოტივი. ჯვრის ბოლოები ისევე ისრული ფორმით მთავრდება და ქვემოთ. დასაღეთის მსგავსად, თრგუნავს ერთმანეთზე გადახლართულ გველეშაპებს, მაგრამ აქ ისინი პირაღში კი არ არიან. არამედ ნორმალურ მდგომარეობაში: მათი კუდებიც ჩვეულებრივია. უთავებოდ. ამ კომპოზიციის ზემოთ. ჯვრის მკლავის ქვედა სამკუთხედში, ტოტებგაშლილი ხეა. რომელსაც უდგანან: მარჯვენივ — ხარირემი და მარცხნივ — ფერირემი.

ჯვრის ორივე მხარეს თითო მაღალი სარკმელია მოთავსებული. ორივე ერთი ტიპისაა, სარკმელს გარს უვლის ჩუქურთმიანი არშია ზედა ნახევარწრიული მოხაზულობით. ირგვლივ გამაყალ ცერად კვეთილ სიბრტყეზე ორნამენტი უნდა ყოფილიყო, მარჯვენა სარკმელზე დაუწყიათ კიდევაც. მაგრამ ვერ დაუმთავრებიათ. მარცხენა სარკმლის ერთ არშიაზე გამოსახულია ფოთლოვანი ორნამენტი პატარა ჯერებით. ხოლო მეორეზე — გეომეტრიული ორნამენტი.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ჯვრის ორივე მხარეს, ჰორიზონტალურ მკლავებს ქვემოთ. სტილიზებული ვაზების რთული კომპოზიციაა მოცემული (ტაბ. LXXVI). ეს ვაზები ორნამენტოვანი ბურთობით ეურდნობა ჩარჩოში ჩასმული მთავარანგელოზების რელიეფურ გამოსახულებას. ვაზების რთული გამოსახულებანი მსგავსია, მაგრამ დეტალებში განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ვაზების ღეროები გრეხილია. ორი მხრიდან მომავალი ხაზებით და შუაში „წვეთებით“. ტოტების ბოლოებზე და ცალკე ყლორტებზე ყურძნის მტევნებია გამოსახული. ვაზებს ცხოველები და ფრინველები „შესვევიან“. მარცხენას რქებაშვერილი ხარირემი მისდგომია საკმელად. მარჯვენას კი — ცხვარი და ირემი. ისეთი შთაბეჭდილებაა. თითქოს ირემმა უკვე ჰამა და მიდის. მაგრამ თვალი მაინც უკან რჩება. ზედა ტოტებს — მარჯვენას სიმეტრიულად ორი და მარცხენას ერთი მტრედი ახია; ისინი მტევანს კენკავენ. იმავე ჰორიზონტზე, ვაზების გარეთ ქერუბიმებია გამოსახული. ზოგი ქერუბიმის ფრთა, ფრინველის ფრთას კი არა, ფოთლოვან ორნამენტს უფრო წააგავს.

აღნიშნული მთავარანგელოზებიც თითქმის თანაბარზომიერი და მსგავსები არიან, მაგრამ დეტალებში უმნიშვნელო განსხვავებაა. ორივე ფიგურა ანფასით არის მოცემული: თაეებს მარავანდი მოსავს, ხელები აპყრობილია ფრთების ფონზე. ტანისამოსი ხაზებითა და ორნამენტებითაა დამუშავებული. ფეხები პროფილშია. ცენტრისაკენ მიმართული. განსხვავება კეცლა ჩამოთვლილ ნაწილშიცაა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მარჯვენა ანგელოზს მარჯვენა ხელში პატარა ჯვარი უჭირავს და მარცხენაში — ბურთულა. ასეთი ბურთულა მეორე ანგელოზსაც იმავე ხელში უჭირავს, მაგრამ ჯვარი კი არა აქვს. აღსანიშნავია ის გა-

რემოებაც, რომ მარცხენა ანგელოზს მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელი აცვია, მეორე კი ფეხშიშველია (პირველი — მთავარანგელოზი და მეორე — ანგელოზი?).

ამ ფასადის შემდეგი რელიეფია მწოლიარე ანგელოზი. მას თავი შარავანდის ფონზე აქვს, გრძელი ტანი დაფარულია ბაზებიანი სამოსით, თითო ფრთა აქვს ზემოთ და ქვემოთ და ორივე ხელით ჩაჭიდებულია რაღაც ნივთზე (ქვემოდან არ ჩანს კარგად). ასეთივე ანგელოზი უნდა ყოფილიყო ჯვრის მკლავის მოწინააღმდეგე მხარეს. მისთვის ასეთივე გრძელი ქვა სპეციალურად დაუტანებიათ, მაგრამ რელიეფი არ ამოუკვეთიათ.

ფასადს ამკობს აგრეთვე ორი ლომის გამოსახულება (ტაბ. LXXVI). ისინი განლაგებული არიან ვაზების გვერდებზე, სარკმლების ზემოთ, და სახით ორიენი ჯვრისაკენ იხრებიან. ლომები გრძელი ჯაჭვებით მიბმული არიან, ალბათ, ხეზე (ამ შემთხვევაში დაღარულ კოშზე), რის გამოც ისინი დაძაბულ მდგომარეობაში იმყოფებიან, თითქოს ჯაჭვის გაწყვეტას ლამობენ. ლომების ტანი დამუშავებულია სქემატურად[11].

ფასადის ცენტრალურ ნაწილში კიდევ ერთი რელიეფია თაღსა და ფრონტონის კარნიზებს შორის. ოგი ძალიან დაზიანებულია. ეს უნდა იყოს ქრისტეს წელწევითი გამოსახულება.

ფასადის რელიეფებში შეერთებული უნდა იყოს „ჯვრის ამაღლებისა" — და „სიცოცხლის ხის" კომპოზიციები. მაგრამ ამ შემთხვევაში აღსანიშნავი და ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ ოსტატი არც პირველის თემას და არც მეორის შინაარსსა და იკონოგრაფიას არ არის დაუფლებული. ამიტომ მას არც ძველი ძეგლების გამოსახულებათა ათვისება შესძლებია. რადგან ოსტატი სიუჟეტით მკვეთრად შეზღუდული არ იყო, ოგი ამ ორი თემისაგან თავისუფლად ქმნის ერთ მთლიან კომპოზიციას და, თანაც, უფარდებს მას ფასადის არქიტექტურას.

ფასადის ცენტრალური ღერძი უკავია მოჩუქურთმებულ ჯვარს. ჯვარი რომ „ამაღლების" ერთ-ერთი ელემენტია, ამის მაჩვენებელია ჯვრის ზედა მკლავის მარცხენა მხარე, პაერში ჰორიზონტალურად გამოსახული (ფრენის მოტივი) ანგელოზი. როგორც აღწერისას აღვნიშნეთ, მოპირდაპირე მხარეს ასეთივე გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ოსტატებს ამ რელიეფის ამოკვეთა ვერ მოუსწრიათ (ჩუქურთმაც ხომ ბევრგან დაწუებული და მიტოვებულია).

საერთოდ, „ჯვრის ამაღლების" სცენა გვხვდება როგორც ორი, ისე ოთხი ანგელოზით. რადგან დავუშვით პროექტის მიხედვით მეორე ანგელოზის არსებობა, „კანონიერი" სცენას ვიღებთ. მაგრამ მხატვრული გადაწყვეტა არ დგას სათანადო სიმაღლეზე. ის ერთადერთი ანგელოზი, რომელიც აქ არის გამოსახული, ოსტატის მიერ ისეა გადაწყვეტილი, რომ ოგი ჯვარს ხელებით არ ეხება: ჯვარი ცალკეა და ანგელოზი თავისთვისაა. ანგელოზი, რომელიც თითქოს მიფრინავს, რელიეფზე გახეებულია. არც მთლიანად სხეულს, არც ფრთებს და არც ტანისამოსის დეტალებში არ ეტყობა ჰაერში ყოფნის, ანუ ფრენის, და საერთოდ მოძრაობის ნატამალიც კი. ეს გამოსახულება შორს არის არა მარტო ისეთი კომპოზიციის კლასიკურ ნიმუშთაგან, როგორიცაა მცხეთის ჯვრის ანალოგიური სცენა[12], არამედ სეტიცხოველის აღმოსავლეთ ფასადზე მოხვედრილი ადგილგადანაცვლებული ანგელოზებისგანაც. სვეტიცხოველის ანგელოზები მართლაც რომ „მიფრინაენ". იქ, ტანის სათანადო მობრასთან, რიტმულადაა განლაგებული ფრთები და ტალღებადაა მოცემული ტანისამოსი.

ანანურის სამხრეთის ფასადის კომპოზიცია, სიუჟეტის მხრივ, ერთ გაუგებარ მომენტს შეიცავს. ეს არის ფეხზე მდგომი ის ორი ანგელოზი, რომელთა თავებზე აღმართულია ვაზები. ანგელოზების ასეთი დაკავშირება „სიცოცხლის ხესთან" პირველად გვხვდება. ასეთი კომპოზიციის გამართლება ძნელი იქნება. რადგან ანანურის ოსტატმა „სიცოცხლის ხე" დაუკავშირა „ჯვრის ამაღლებას", აქ ერთი პირობითობაც დაუშვა. შესაძლოა, ანგელოზები წარმოადგენენ „ჯვრის ამაღლების" ოთხანგელოზიანი კომპოზიციის ნაწილს. სხვა განმარტება ამჯერად არ მოგვეპოვება. მაგრამ ისიც არაა გამორიცხული, რომ ოსტატს ისინი მოეცა ყოველგვარი შინაარსობრივი და სიუჟეტური კავშირის გარეშე.

აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ სამხრეთ ფასადის თაღსა და კარნიზის კეხს ქვემოთ მოთავსებული რელიეფი ქრისტეს უნდა გამოსახავდეს. ხომ არ არის ამაშიც სვეტიცხოველის დასავლეთის ფასადის ფრონტონზე (იმავე ადგილას, როგორც ანანურში) გამოსახული „ქრისტეს ამაღლების" სცენის გამოძახილი?

ჯვრის ქვედა ნაწილში უფრო რთულ კომპოზიციასთან გვაქვს საქმე. აქაც რაღაც გაუგებრობასა აქვს ადგილი. ჯვრის ფართო ღერო რთული პროფილისაა და დამთავრებაც რთული აქვს. გარეთა ლილვი ქვემოთ რამდენიმე მარყუჟს ქმნის, ხოლო ჯვრის გარე უკანასკნელი წიბო ქვემოთ წვეტით მთავრდება. წვეტებსა და მარყუჟებს ქვედა ჰორიზონტს შორის იქმნება სამკუთხა არე[13]. ამ მცირე ზომის სამკუთხა არეზე „სიცოცხლის ხეა" გამოსახული, მთლიანად ჯვარი კი, ზემოაღნიშნული გარე წვეტით, გველეშაპებს ებჯინება, რითაც ბოროტების დათრგუნვაა გამოსახული. კუდებით გადაჯაჭვული ორი გველეშაპის მოძრაობა კარგადაა შეხამებული ჯვრის ფორმასთან. მაგრამ ხომ არ გულისხმობს „ჯვრის ამაღლების" სცენასთან და გველეშაპის თავზე „სიცოცხლის ხის" მოთავსება — „ნაყოფიერების" ან საერთოდ „სიცოცხლის" მიერ „ბოროტების" დათრგუნვა-მოსპობას? მაგრამ, საეჭვოა, რომ ოსტატს აქ რაიმე მაღალაზროვანი ქრისტიანული იდეები ამოძრავებდა.

ჯვრის გველეშაპების დათრგუნვა ანანურის ტაძრის კედლებზე, როგორც ენახეთ, ორჯერაა გამოსახული. ერთხელ დასავლეთ ფასადზე და მეორედ სამხრეთისაზე. ეს ორი გამოსახულება ერთმანეთისაგან განსხვავდება იმით, რომ პირველზე უფრო ძლიერი და გაბოროტებული ცხოველებია წარმოდგენილი, ხოლო მეორეზე შედარებით სუსტი. ისინი დამუშავების მხრივაც განსხვავდებიან. დასავლეთის გველეშაპები, იმდენად პორელიეფურია, რომ თითქმის მრგვალ ქანდაკებას უახლოვდება, სამხრეთისა — დაბალი რელიეფითაა შესრულებული და ზედაპირიც თითქმის ბრტყელი აქვს.

ამ ეპოქაში სხვაგანაც გვაქვს გველეშაპების გამოსახულება. ერთი მათგანი საგარეჯოსთან მდებარე „პეტრე-პაველს „ეკლესიაზეა, მეორე — სოფელ ყინწვისთან მდე-

ბარე „გიგოს საყდარზე". პირველს აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი XVII — XVIII საუკუნეთა მიჯნის ძეგლად მიიჩნევს[14]. (ყოველ შემთხვევაში, 1712 წელს იგი უკვე არსებობდა). მეორეც, რ. შმერლინგის აზრით, აგრეთვე, იმავე საუკუნეების მიჯნის ძეგლია[15]. პეტრე-პაველეს ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე, სარკმლის ზემოთ, ალმართული ჯვარი კუდებით გადახლართულ გველეშაპებს თრგუნავს. მათ კუდებს აგრეთვე თავები ამბიათ, მარცხენა გველეშაპის „კუდი" თავსა კბენს, ხოლო მარჯვენა რელიეფის ამგვარად გადაწყვეტა ვერ მოუხერხებიათ; ტანი ნიანგის მსგავსად, ფხისებრაა დამშვავებული. ანანურთან შედარებით ეს რელიეფი უხეშია (ასევე უხეში და ულაზათოა არა მარტო ეს რელიეფი, არამედ ეკლესიის მთელი მორთულობა). „გიგოს საყდარზე" გველეშაპი აღმოსავლეთის ფასადზეა, სარკმლის ქვემოთ. აქ მხოლოდ ერთი გველეშაპია. მისი მოდელირება უკეთესია ორივე ზემოგანხილულზე, ტანი მოქნილია (გველური), რაც ორ დანარჩენ ძეგლზე არ ჩანს.

ანანურის აქამდე განხილული ცხოველთა რელიეფები სქემატურია, მათში არ არის ის მიმზიდველი პლასტიურობა, რომელიც აქვს ადრეული და მომწიფებული შუა საუკუნეების ძეგლების რელიეფებს. მაგრამ ეს არა მარტო ანანურის ძეგლზე ითქმის, არამედ ასეთია საერთოდ ამ ეპოქის რელიეფები. რელიეფების კომპოზიციური კავშირი არ არის ისეთი ლოგიკური, როგორიც წინა ეპოქის ძეგლებზე გვხვდება.

ჯვრის აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ ვერტიკალური ღეროს ორივე მხარეს თითო ხეა ალმართული. ასეთი დიდი ზომისა და რთული ხეების გამოსახულება ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე სხვაგან არსადაა, მაგრამ, სამაგიეროდ, გვაქვს უფრო მცირე ზომის, ყოველმხრივ უკეთ შესრულებული კომპოზიცია მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფასადებზე.

ანანურის რელიეფების შემსრულებელი ოსტატი, როგორც მოსალოდნელი იყო, კარგად იცნობდა მცხეთის სვეტიცხოველს. იგი კი არ იმეორებს სვეტიცხოველის კომპოზიციას, არამედ სახეს უცქერის და ართულებს[16]. მაგრამ, მანამ მათ მსგავსებასა თუ განსხვავებაზე ვიმსჯელებთ, საჭიროა გავარკვიოთ, ანანურის რელიეფების ოსტატს „დედანში" ე.ი. სვეტიცხოველში, რა სიუჟეტის გამოსახულებასთან ჰქონდა საქმე. როგორც ცნობილია, სვეტიცხოველის ფასადები არაერთხელ ყოფილა შეკეთებული და ამიტომ, შესაძლებელია, სამხრეთ ფასადზე მოთავსებული რელიეფების ჯგუფი რომელიმე შეკეთების დროს იყოს თავმოყრილი. ისიც არაა გამორიცხული, რომ ისინი ერთმანეთის თანადროული არ იყვნენ (მაგალითად, ღრმები სტილისტურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან). მაგრამ სვეტიცხოველის რელიეფების შესწავლა ამჟამად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. ჩვენთვის მთავარია ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ მაშინ, როდესაც ანანურის ტაძრის პროექტი დგებოდა, სვეტიცხოველის რელიეფები უკვე აწინდელი სახით იყო წარმოდგენილი.

სვეტიცხოველის ხეები ერთ ჰორიზონტზე მდებარეობს და თითქმის ტოლია (მარცხენა ოდნავ დაბალია მარჯვენაზე). ქვედა ერთ რიგზე ხეების ორივე მხარეს თითო ღრმია და ხეებს შუა გველეშაპების დამორგუნავი ცხენოსანი წმ. გიორგი, ჯვარი, მტრედები და მედალიონები. მარჯვნივ, ღრმის ზემოთ, ექვსფრთიანი ქერუბიმია. აქ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ღრმები წინა ფეხებშემართულია, ე.ი. ისეთი პოზა უჭირავთ, როგორც ეს ჩვეულებრივ გვხვდება „სიცოცხლის ხის" კომპოზიციაში. ანანურში კი ღრმები მიჯაჭვულია კოპებზე, რაც თავისთავად თაყვანისცემას არაუთარ შემთხვევაში არ გადმოსცემს. მიჯაჭული ღრმის გამოსახულება არაერთხელ გვხვდება ქართული ეკლესიების ფასადებზე. მაგრამ უველგან განცალკევებითაა, უოველგვარი კომპოზიციის გარეშე; ამან შეიძლება გვაფიქრებინოს ანანურის კომპოზიციის შემთხვევითობა (ასეთი მაგალითები გვიანფეოდალური ხანიდან აღსანიშნავია თბილისის სიონზე — 1710 წ. და დაახლოებით იმავე პერიოდში აგებული თბილისის — „ჯიგრაშენის" ეკლესიაზე).

თბილისის სიონის გუმბათის უკლის დასაწყეთის წახნაგზე თაღებს ზემოთ მოთავსებულ ღარებიან კოშზე მიჯაჭული ღრმის გამოსახულება ისეთი მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, რომ თითქმის მრგვალ ქანდაკებას უახლოვდება. არა ასე მკვეთრად. მაგრამ საკმაოდ ჯორელიეფურადაა შესრულებული „ჯიგრაშენის" ღრმიც[17]. ანანურის ღრმები კი ბრტყელზედაპირებია. მიუხედავად იმისა, რომ სიონისა და ჯიგრაშენის გამოსახულებანი, ანანურთან შედარებით, მაღალი რელიეფითაა შესრულებული. მაინც ანანურის ღრმებს მეტი სიცოცხლე ეტყობათ და მათში მიჯაჭული ღრმის მდგომარეობა უკეთაა გადმოცემული.

სვეტიცხოველის მარჯვენა ხეს მხოლოდ ერთი ცხოველი მისდგომია. ანანურის ოსტატი ცხოველების რიცხვს ზრდის (მარჯვენა ხეზე ორია და მარცხენაზე — ერთი). ამათ გარდა, მარჯვენა ვაზის მტევნებზე სიმეტრიულად ორი მტრედი ზის. ხოლო მარცხენაზე — მხოლოდ ერთი. სვეტიცხოველის ხეები მარტოა, ხან ზემოთ ალმართული და ხან ქვემოთ დაშვებული. ანანურის ოსტატმა ვაზის ღეროებს დაუკარგა ხის თავისებურებანი და იგი დაამუშავა გრეხილის მაგვარად, ისე, როგორც შუა საუკუნეებში ამუშავებდნენ ფასადებზე გამოყენებულ ნახევარკოლონებს და დეკორატიულ ლილვებს. ამით ანანურის ოსტატმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, სხვაგვარი მიდგომა გვიჩვენა მხატვრული გადაწყვეტის საკითხში, ხოლო ტოტების და მათზე გამოსახული ფოთლებისა და მტევნების განლაგებაში. სვეტიცხოველის სამხრეთის ფასადთან შედარებით. მეტი თავისუფლება ჩანს: ვაზის თუმცა სტილიზებული სახის. მაგრამ მაინც. როგორც საკუთარი სახის მქონე მცენარის გადმოცემაში. მან დამაჯერებელი სურათი შექმნა. ოცივე არ შეიძლება ითქვას მცხეთის დასავლეთ ფასადზე თაღის ორივე მხარეს მოთავსებულ ხეებზე. სადაც ოსტატმა მართლაც ცივილება ბრწყინვალე ნიჭი. ვაზის მტევნებიანი ტოტები ისეა თავისუფლად ურთიერთგადახლართული, რომ რეალობასთან მეტად ახლოსაა. ანანურში მტევნები რელიეფურია და მსხვილმარცვლება. იგი. თავისი დამუშავების ტექნიკით. ძალიან განსხვავდება როგორც მცხეთის, ისე იმავე პერიოდის სამთავისის ძეგლისაგან. სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე რამდენიმეჯერაა გამოსახული მტევანი. იგი ამკობს ნიშების ფესტონებს და მათ ზემოთ კუთხეებში ლილვებს ამთავრებს. ფოთლების დამუშავება-

შიც დიდი განსხვავებაა. ვაზების ფოთლები საკმაო რელიეფითაა და ყოველ მათგანში რბილი, ტალღოვანი მოდელირება აქვს. ანანურის ფოთლები კი პირიქით, მკვეთრი მოხაზულობისაა და ისეთი მაღალი რელიეფით შესრულებული, რომ კედლიდან მოწყვეტილად აღიქმება. მათი ზედაპირის დამუშავებაშიც განსხვავებაა. მცხეთის სამხრეთის ფასადის ფოთლების ზედაპირი თუ კოზისებრ ამოღარულია და ბოლოებისაკენ წვრილი ხაზით გადაკვეთილი, ანანურში ორფერდა კვეთაა და გადამკვეთი ხაზი არა აქვს.

ანანურის დასავლეთის ფასადზე გამოსახული ვაზი დიდად განსხვავდება განხილულისაგან. აქ სულ სხვანაირი გადაწყვეტაა. ვაზის ღერო და ტოტები გლუვზედაპირიანია და არა ისეთი გრეხილი, როგორიც ანანურის სამხრეთის ფასადზე ვნახეთ. გრძელი და ხშირი ტოტები ნაყოფის სიმძიმეს ძირს დაუხრია. თანაც სამხრეთის ფასადისაგან განსხვავებით, ეს ვაზი თითქოს ფოთლებჩამოცვენილია, რადგან ამ ფოთლების რაოდენობა მცირეა და ზომითაც პატარებია, მაშინ, როდესაც მტრედები დიდებია. იქ კი პირიქით იყო. ეს ვაზი სამხრეთის ფასადის ვაზზე ორიგინალურია და უფრო მეტადაც განსხვავდება მცხეთის ოთხიეე ვაზისაგან. ანანურის ვაზში განმეორებულია მცხეთის ხის მარყუჟისებრი ძირი.[18]

ამ ფასადის პორტალი მდიდრულადაა მორთული. თვით კარის ხერელობი მოთავსებულია ფასადის მარცხენა დაბალი მონაკვეთის არეში, მაგრამ მისი ფართო მორთულობა იკრება ცენტრალურ ნაწილში და ამიტომ კედლის პილასტრი, ცოტლამდე სელის ნაცვლად, როგორც ვთქვით, ზემოთ წყდება (ტაბ. LXXV).

პორტალი მთლიანად ლილვებისა და ორნამენტოვანი არშიების კომპოზიციითაა მიღებული. მოჩარჩოების ყოველი დეტალი ისრული ფორმის თაღებით მთავრდება: გარედან რელიეფური შეწყვილებული ლილვებია, შიგნით — ფართო ორნამენტული არშია, შემდეგ, ცერად კვეთილ სიბრტყეზე — ჩუქურთმა; ისევ პორიზონტალურ სიბრტყეზე — წვრილი არშია და პროფილირებულ ბაზისზე მდგომი ჩამკეტი ლილვი; ამას მოსდევს უშუალოდ კარის ხერელების მომჩარჩოებელი ეიწრო არშია და უკანასკნელი, თვით ხერელობის ცერად კვეთილ სიბრტყეზე მოთავსებული არშია. ამ მორთულობის კომპოზიციის ცენტრი ტიმპანის რელიეფია. ცენტრში დიდი და გვერდებზე ორი პატარა მედალიონი ჩაქსოვილია ორნამენტების რთულ ხლართში. პატარა მედალიონებში ფრთოსანი ანგელოზებია გამოსახული, ცენტრში კი — წელზეევითი ფიგურა, რომელსაც მარჯვენა ხელი კურთხევის ნიშნად მაღლა აქვს აპყრობილი, მარცხენა ხელი გულთან აქვს მიტანილი და სახარება უჭირავს. თავი შარავანდითაა მოსილი. ვინ უნდა იყოს აქ გამოსახული, არ ჩანს, შარავანდს არავითარი განმასხვავებელი ნიშანი არა აქვს, რომ იგი ქრისტედ მიეჩნიოთ.

რამდენადაც ვიცით, ამ ტიმპანში გამოსახული სცენა ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე ფარფოდ გავრცელებული არ ყოფილა, მაგრამ მას მაინც ეხვდებით XVII — XVIII საუკუნეთა მიჯნის ორ სხვა ძეგლზე, ერთს — ქარლში და მეორეს — გარეკახეთში. ქარელის რაიონის სოფელ ყინწვისთან მდებარე „გიგოს საყდრის“ მორთულობის განხილვისას რ. შმერლინგს[19] შესადარებლად მოჰყავს ანანურისა და 1712 წლამდე აგებული „პეტრე-პაველს“[20] ეკლესიის მსგავსი კომპოზიციები. მკვლევარი მართებულად აკუთვნებს მათ ერთ ეპოქას. ანანურისა და „გიგოს საყდრის“ გამოსახულებათა განხილვისას იგი წერს: მათი შედარება „ორივე გამოსახულების არათუ უბრალო სტილისტიკურ ერთიანობას, არამედ სრულ იგივეობას“ მოწმობსო (გვ. 582). მართლაც, მსგავსება ორივე კომპოზიციას შორის დიდია და შეიძლება „ვიგულისხმოთ, რომ მისი (გიგოს საყდრის — პ.ზ.) რელიეფი შესრულებულია ოსტატების იმავე ამქრის მიერ, რომელმაც კეთილი სახეებით შეამკო ანანურის ტაძრის კედლები“. ეს შეხედულება ზოგადად სწორია, მაგრამ ამ ორ რელიეფს შორის განსხვავებაც უნდა აღინიშნოს. ანანურის ოსტატი „გიგოს საყდრის“ ოსტატისაგან განსხვავდება კომპოზიციის უკეთესი შეგრძნებით. მართალია, ანანურის ოსტატს უფრო მეტად საპასუხისმგებლო ობიექტი ჰქონდა მოსართავი, ვიდრე მეორეს, მაგრამ რელიეფის ელემენტთა უკეთ განლაგება აქაც შეიძლებოდა. „გიგოს საყდრის“ ტიმპანის კომპოზიციაში, ცენტრალური ფიგურის გვერდით, ორი მედალიონია (მარჯვენა დაუმთავრებელია). იგი სახესა და მხრებს შორის ისეა ჩაჭედილი, რომ წმინდანს „თავის განძრევის საშუალება“ არა აქვს. ანანურის ოსტატს ეტყობა მეტი გამოცდილება ჰქონდა, იგი თავისთავად ავსებს მოცემულ ფართობს; ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი მედალიონის განლაგება. ტიმპანის არე დაფარულია ცენტრალური ღერძის ქვედა ნაწილში ამოსული ხის ორი ტოტის განშტოებით, რომელთა ყლორტებს შორის მოთავსებულია აღნიშნული მედალიონები. ცხადია, ამ რელიეფზე მთავარი მედალიონებია, მაგრამ ოსტატმა ისინი ისე ჩააქსოვა მცენარეულ წნულში, რომ ფონი მეტოქეობას უწევს მთავარს. მიუხედავად ამისა, ანანურის რელიეფი მაინც სჯობია „გიგოს საყდრის“ რელიეფს, სწორედ სამ მედალიონში მოთავსებული ფიგურების დამუშავების. ანანურის ოსტატი მედალიონებში ფიგურების განლაგებას უფარდებდა ტიმპანის თაღის შეტეხილ მოხაზულობას, რის მაჩვენებელიცაა ანგელოზების დახრილად (თაღების პარალელურად) გამოსახვა. მათი ასეთი პოზა სცენას „ამაღლების“ (ქრისტეს?) სახეს აძლევს.

მცენარეული ელემენტი „გიგოს საყდარშიც“ არის, მაგრამ ძუნწადაა გამოყვანილი. იქ კომპოზიციის ღერძის ქვედა ნაწილიდან ამოღის არა მარტო ორი ფოთოლი, რომლებიც გვერდებზე იშლება,, არამედ თვით ფიგურაც. ფოთლების გვერდებზე თითო ფრინველია (მტრედები?) — ფოთლები ღრმა რელიეფით არის მოდელირებული ისე, როგორც ეს ანანურის სამხრეთ ფასადის „სიცოცხლის ხეებზე“ ვნახეთ, ხოლო ფრინველები ბრტყლადაა დამუშავებული და ოდნავ ამოწეული ფონიდან.

სულ სხვა სურათი გვეხატება „პეტრე-პაველეს“ სამხრეთის შესასვლელის ტიმპანის რელიეფთან შედარებისას. აქაც ოგივე შინაარსის სამი მედალიონი ჩასმულია მცენარეთა ტოტებსა და ფოთლებს შორის იმავე კომპოზიციაში, როგორც ეს ანანურის ძეგლზე ვნახეთ. ოსტატს ანანურის კომპოზიცია გაუმეორებია მცირე მასშტაბით, მაგრამ ანანურთან შედარებით, აქ მოსართავი არე მცირე

იყო. ტიმპანის მორთულობაც გამარტივებულია, ისევე, როგორც მთლიანად პორტალიც. იმავე დროს „პეტრე-პაელეს“ ეკლესიის როგორც პორტალის, ისე ფასადების მორთულობას ხელოსნობის დაღი აზის; იგი გამოშრალია, ცივი.

ჩრდილოეთის ფასადი მასათა განლაგებით სამხრეთის ანალოგიურია, მაგრამ მორთულობით მას ჩამოუვარდება.

ფასადი კომპოზიციურად ისევ სამადაა გაყოფილი — ცენტრში ორი ლილვით შემოფარგლული თაღოვანი არეა, მარცხნივ ლილვიანი სწორკუთხედი და მარჯვნივ ორად გაყოფილი სწორკუთხედი, რომლის განაპირა ნაწილი ცარიელია, ხოლო მეორე კვლავ ორადაა გაყოფილი, ქვემოთ კარი და მისი მორთულობაა, ზემოთ, ცენტრში — რელიეფური მარტივი ჯვარი.

ჩრდილოეთის შესასვლელი, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გავრცელებული წესისამებრ, გაცილებით ნაკლებადაა მორთული, ვიდრე სამხრეთისა. ანანურში ამას კონკრეტული მიზეზებიც აქვს. ანანურის ციხეში შესასვლელი მდებარეობს სამხრეთით, თითქმის ეკლესიის კარის პირდაპირ. ციხის ეზოში შემსვლელი ეკლესიაში სწორედ ამ კარით შედიოდა, ხოლო ჩრდილოეთის კარი დამხმარე მნიშვნელობისა იყო. ამის გარდა, ჩრდილოეთის ფასადი ძალიან ახლოსაა ციხის გალავანთან, რაც არ ქმნის ხელსაყრელ პირობებს კარის მორთულობის აღმისათვის.

ჩრდილო კარის ზემოთ, ორნამენტული შეტეხილი თაღით შექმნილ არეზე, როგორც აღვნიშნეთ, წარმოდგენილია თითქოს „ჯვრის ამაღლების“ სცენა. მაგრამ ოსტატი არც აქ მისდევს მიღებულ იკონოგრაფიულ წესებს. აქ წარმოდგენილია „გოლგოთის ჯვარი“ (იგი, მართალია, დაზიანებულია, მაგრამ ქვემო საფეხურები მთლიანადაა შემორჩენილი), რომელიც წრიულ ჩარჩოშია ჩასმული, მასზე კი ორიე მხარეს ანგელოზები ფრთებითაა „აყრილი“. ოსტატს ვერ მოუხერხებია ჯვრის ამ ჩარჩოსათვის ანგელოზების ორიე ფრთით დაკავშირება, ამიტომ თავებს ზემოთ არსებულ ცარიელ არეს ავსებს ფოთლებით, მაგრამ ეს ფოთლები დამუშავებით არ განირჩევა ფრთებისაგან; ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ანგელოზები, მართლაც, ორ-ორი ფრთით ეხებიან მედალიონს და მთლიანად მაინც „ჯვრის ამაღლების“ სცენა წარმოგვიდგება.

თვით ანგელოზები მსგავსია, მაგრამ დეტალებში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. სხეული და ფრთები თითქმის ერთნაირადაა დამუშავებული, ხოლო ოვალური თავი ბურთისმაგვარ კისერზე ებმის. საინტერესოა სახის გამოსახვა: იგი არ ეკუთვნის სამხრეთ ფასადის ანგელოზების ამომქმედი ოსტატის ხელს. სამხრეთ ფასადის სამივე ანგელოზი სახეებით მსგავსია. მათ მკვეთრად გამოვლენილი გრძელი სახეები აქვთ, ცხვირი და წარბები ერთ სიმაღლეზე მსხვილი რელიეფითაა ამოკვეთილი, მაშინ, როდესაც ქუთუთოების რელიეფი ოვალითაა შემოფარგლული და გუგა აშკარად ჩანს (ასეთივე დამუშავებითაა იქვე არსებული ლომები, განსხვავებით მათ შუბლზე ფაფარი აქვთ დაყრილი). ამ ფორმას ზუსტად იმეორებს „გიგოს საყდრის“ ოსტატი[8]. ანანურის ანგელოზებზე ტუჩები თითო ხაზითაა გადმოცემული, სამხრეთ ფასადის ქვედა ორ ანგელოზს ულვაშებიც აქვს, იმავე ფასადის ზედა გაწოლილი ანგელოზი კი უულვაშოა. ანანურის ჩრდილოეთის ფასადის ანგელოზების სახე აღწერილზე პრიმიტიულია. სახის მოყვანილობა არაა მკვეთრი, თითქოს დეფორმირებულიაო; უულვაშო ტუჩები მკრთალი ხაზითაა ნაჩვენები; შემთხვევით ამოყაწრულს ჰგავს. ყველაფერ ამას უნდა დაუმატოთ ისიც, რომ მათ შარავანდი ფაქტობრივად არცა აქვთ, რადგან თავის ირგვლივ ერთხაზად ჩალრმავება მხოლოდ პირობით შეიძლება მივიღოთ შარავანდად. სამხრეთის ანგელოზებს ფართო შარავანდი აქვთ და ზედასი — „ძირფასი ქვებითაც“ კი არის მორთული. სამხრეთის ფასადის ანგელოზების რელიეფი დაბალია და დუნედ ნაკვეთი, ხოლო ჩრდილოეთისა — მაღალ რელიეფითაა შესრულებული და მკვეთრადაა გამოყვანილი ყოველი ნაკვეთი. ფრთები კი ყველგან კანელურებით დამუშავებულ ფოთლებს წარმოადგენს.

სამხრეთ ტიმპანის სამიე სახე დაზიანებულია, მაგრამ ეტყობა, ისე მკვეთრად არ ყოფილა მოდელირებული, როგორც ჩრდილოეთის ფასადის ანგელოზები. „პეტრე-პაელეს“ სამხრეთის კარის გამოსახულებანიც ძალიან დაბალი რელიეფით ყოფილა ნაკვეთი და გამოფიტვის შედეგად ცუდად ჩანს.

ჩრდილოეთ ფასადის თაღოვან არეზე, როგორც აღვნიშნეთ, დიდი მოჩუქურთმებული ჯვარია აღმართული. ეს ჯვარი ყველაზე მარტივია, წვრილი და გრძელმკლავება. ჯვარს უბრალო პროფილი აქვს: მხოლოდ ერთი რელიეფური ღერო, რომლის სამი ბოლო დალარული კოპებით მთავრდება, ხოლო მეოთხე (ზედა) ბრტყელ ქუდზე ამოკვეთილია როზეტი. მთავარ ღერძზე ქვედა ორი მესამედი რთულ მცენარეულ მოტივს უკირავს, დანარჩენი კი ბადისებური ლენტოვანი წნულია. როგორც ამ ჯვრის, ისე სამ დანარჩენ ფასადზე მოთავსებული ჯვრების შედარება გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებთან შეუძლებელია რადგან ანალოგია არ არსებობს. ეს ჯვრები ადრინდელი დროის მოტივთა რემინისცენცია და გადმოშვებაა.

ჩრდილოეთის ფასადზე სამი სარკმელია: ერთი მაღალი — ცენტრში და ორი წრიული — ჯვრის პორიზონტალური მკლავების ბოლოებში. ქვემოთ სამიე სარკმელი ლილვიანი მოჩარჩოებითაა. ცენტრალურს ორი ლილვი აქვს, პატარებს — თითო.

გუმბათის ყელი 16-წახნაგოვანი პრიზმაა, ქვემოთ ერთი ლილვით მთავრდება, ზემოთ კი — რთული პროფილის მქონე კარნიზით (ტაბ. LXXXVII).

გუმბათის ყელის თითოეულ წახნაგზე თითო ისრულთაღოვანი სარკმელია მოთავსებული. სარკმლები კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთით თითო ლილვითაა შემოხაზული. სარკმელთა ზედა პორიზონტი ლილვის ქვემოთ მორთულია: წიბოებზე მოთავსებულია ჩუქურთმიან კოპზე შემდგარი ლილვები, რომლებიც ზემოთ იშლება და წრიულადაა მოხაზული ორივე მხარეს; მათ შუა, თითოს გამოშვებით, მარტივი, რელიეფურად გამოსახული ჯვრებია მოცემული.

გუმბათის ყელის განხილვისას ცალკე უნდა შევეხოთ სარკმლების რაოდენობას. ანანურის ტაძარს 16 სარკმელი და ამდენივე წახნაგი აქვს. 16-სარკმლიანობა ქართული ძეგლებისათვის დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ არც იშვიათია. მას პირველად ეხედავთ გელათის საყდარზე

(აგებულია დავით აღმაშენებლის მიერ 1106 — 1125 წლებში). საფარის ძეგლსაც (XVIII საუკუნის ბოლო) აქვს 16 სარკმელი, მაგრამ რეა მათგანი მხოლოდ დეკორატიულია და რეა ნამდვილი. შეა საუკუნეებში სხვა შემთხვევაა არ გვაქვს. XV საუკუნეში ბევრ სხვა აღდგენით სამუშაოსთან ერთად, XI საუკუნის ორი ეკლესიის — სვეტიცხოველისა და ალავერდის დანგრეული გუმბათებიც აღადგინეს. თითოეულ მათგანს 16 წახნაგი და სარკმელი აქვს. შემდეგი აღდგილი, ქრონოლოგიურად თუ მივყვებით, 1689 წელს დამთავრებულ ანანურის საყდარს უკირავს. უკანასკნელად კი ამგვარ რამეს თბილისის სიონში ვხედავთ 1710 წელს აღდგენილ გუმბათში (არაა გამორიცხული, რომ გუმბათის ჩონჩხი ადრინდელი იყოს).

გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებს რომ გადავხედოთ. ამ მხრივ ვერ ვნახავთ ერთიანობას. თუ ავიღებთ ახლად აგებულ ძეგლებს, სულ სხვადასხვა სურათი წარმოგვიდგება. ასე მაგალითად, გრემის ტაძარს (აგებულია 1565 წლების ახლოს) რეა სარკმელი და ამდენიე წახნაგი აქვს (ამდენიე სარკმელი აქვს ჯერჯერობით საბოლოოდ დათმთავრებელ, კოჯორთან მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიასაც); ანანურის მცირეგუმბათოვან ეკლესიაში 14 სარკმელია, მშვიდჯვრის ეკლესიაში (აგებულია 1668 წელს) — 12, ასევეა ნაქალაქარი ალის ეკლესიაზეც. ლარგვისის ეკლესიაში კი (აგებულია მე-18 საუკუნის 50-იან წლებში) — 10. ადრინდელი ეკლესიების აღდგენილ გუმბათში ვერ ვნახავთ ერთგვაროვნებას. მაგალითად: სამთავისის გუმბათის ყელზე 13 სარკმელია, აქედან მხოლოდ შვიდია ნამდვილი; ცაიშის ტაძარს (აღდგენილია 1616 — 1619 წლებში) 8 სარკმელი აქვს. თბილისის მეტეხის ტაძარს (აღდგენილია 1748 წელს) — 12 სარკმელი. აქ შეიძლებოდა კიდევ სხვა ძეგლების მოყვანა, მაგრამ მაინც ვერ მივიღებთ ისეთ მწყობრ სურათს, როგორიც ეს შეა საუკუნეებში გვაქვს. დღეს ყველასათვის ცნობილია, რომ XI — XIV საუკუნეების ძეგლების უმრავლესობისათვის სწორედ 12-სარკმლიანობა იყო დამახასიათებელი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუ მომწიფებული შეა საუკუნეებისათვის ძირითადად დამახასიათებელი იყო გუმბათის ყელის ცილინდრული ფორმა, გვიანფეოდალურ ხანაში, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, წახნაგოვანი ფორმაა გამოყენებული (გამონაკლისია, მაგალითად, ცაიშის ტაძრის აღდგენილი გუმბათი).

ანანურის გუმბათის ყელის მორთულობის განხილვისას უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი ორიგინალურია და მისი უშუალო პარალელი დღემდე ცნობილ ძეგლებში არ მოიპოვება. გვიანფეოდალური ხანის ზემონახსენები ძეგლების გუმბათების მეტი წილი აგურითაა ნაგები (ასეთებია: ალავერდი, გრემი, ანანურის მცირე გუმბათიანი ეკლესია, ალი, „ორმოცთა“ ეკლესია, მშვიდჯვარი, თბილისის მეტეხი), ამიტომ მათთან შედარება, ამ შემთხვევაში, თითქმის არაფერს მოგვცემს. ქვით ნაგები გუმბათიდან გერჩება სვეტიცხოველი, თბილისის სიონი და ლარგვისი. მიუხედავად ანანურის გუმბათის ყელის მორთულობის მათგან დიდი განსხვავებისა, მსგავსებაც ბევრია.

ანანურის გუმბათის ყელის ზედაპირი სარკმლების სიმაღლეზე „შიშველია“, ზედა ჰორიზონტი კი მორთულია, მაშინ, როდესაც ზემოთ დასახელებულ ოთხ ძეგლზე სარკმლები ფართოდ არის შემორკალული ლილვებით და არშიებით, თან წიბოებსაც ლილვები გასდევს; ანანურის სარკმლების ხვრელობებს ჩალრმავებული რელიეფით მოცემული ერთი წყვილი ლილვი გასდევს და ზემოთ შეტეხილი ფორმა აქვს. ეს მორთულობა იმდენად მკრთალია, რომ თითქმის შეუმჩნეველი ხდება. სხვა ძეგლებზე, პირიქით, მორთულობისათვის ხაზია გასმული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანანურის გუმბათის ყელს კარნიზის ქვემოთ მსხვილი ლილვი გასდევს. ქვემოდან მას ებჯინება ლილვაკები, რომლებიც ზემოთ ცხვრის რქებისებრი ორკაუჭით მთავრდება და ქვემოთ კოპებს ეყრდნობა. ამ ლილვებს შორის, თითო წახნაგის გამოშვებით, მოთავსებული ჯვრის გამოსახულების უშუალო პარალელი არ გაგვაჩნია, მაგრამ 1710 წელს მოპირკეთებულ თბილისის სიონის ტაძარზე არის ერთი ასეთიე ჯვარი (დასავლეთის მხარეს), ოღონდ იგი მოჩუქურთმებულია. ორკაუჭას ლილვებს, მართალია, უშუალო პარალელი არა აქვს, მაგრამ მათი გენეზისის დადგენა შესაძლებელი ხდება. სვეტიცხოველის სარკმლებს ზემოთ და ქვემოთ ჰორიზონტზე ლილვი გასდევს. ხოლო წიბოებზე იმავე ზომის ლილვი ადის, რომელთა თაეებიც ორკაუჭათი მთავრდება (ყველგან სიზუსტე ვერ არის დაცული, მაგრამ სისტემა ერთია). სამთავისის ძეგლზეც ეს სისტემაა გამოყენებული, მაგრამ ცოტათი გამარტივებულია. ლილვი აქაც ორკაუჭაა. მაგრამ არა სპირალისებრი, არამედ ნახევარწრიული. როგორც ვხედავთ, ანანურის ნიმუში უფრო სვეტიცხოველისას წააგავს, ვიდრე სამთავისისას. ადრეეც არაერთხელ აღგვინიშნავს, რომ ანანურის ოსტატი ხშირად იყენებს სვეტიცხოველში გამოყენებულ ფორმებს.

ზემოაღნიშნული ორკაუჭა სისტემა უკანასკნელად, მგონი, ანანურის ოსტატმა გამოიყენა, რადგან ცოტა გვიან შემოსილ თბილისის სიონზე, დაახლოებით ამავე ეპოქაში აგებულ „ჯიგრაშენის“ ეკლესიასა და XVIII საუკუნის 50-იან წლებში აგებულ ლარგვისის ეკლესიაზე ეს სისტემა გართულებულია: კაუჭებზე ფოთლებია გამოსახული. ეს საბე უფრო ღამაზია, ვიდრე მისი წინამორბედი.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გუმბათის ყელის სარკმლების ხვრელობები და მათი მომჩარჩოებელი ლილვებიც შეტეხილი თაღია — ისრული ფორმისა. ასეთი მაგალითი ჩამოთვლილ ძეგლთა გუმბათებზე არ გეხვედება, მაგრამ ეს ფორმა გავრცელებული იყო ამ ეპოქაში. ამაზე ზემოთ არაერთხელ ვილაპარაკეთ. ეს სარკმლები, ფასადის ზედაპირთან შედარებით, ჩალრმავებულია. რელიეფი ზედაპირის შიგნით ჩაკვეთით არის მიღებული. ანანურის ოსტატი რელიეფის ჭრის ორ სისტემას ხმარობს: ფასადის სიბრტყის შიგნით ჩალრმავებასა და მეორე სიბრტყის ზემოთ ამობურცვას. ოსტატი ორიეე ხერხს თაეისუფლად ხმარობს ერთმანეთის გვერდით ისე, რომ მას არა აქვს მკეთრად განსაზღვრული, რომელი ხერხი მორთულობის რომელი ელემენტისათვის გამოიყენოს. ასეთი მდგომარეობაა ამ ეპოქის სხვა ძეგლებზედაც, როგორიცაა „პეტრე-პაული“, თბილისის სიონი, ლარგვისი და სხვ. როგორც ეტყობა, იმდროინდელი ოსტატები იყენებდნენ შეა საუკუნეების მოღწეულებს, განურჩეველად იმისა, თუ რომელ საუკუნეში რა ხერხი არსებობდა. მაგალითად, დღეს უკვე გარკვეულია, რომ კედლის სიბრტყის შიგნით რელიეფის ჩაჭრით მიღება

ძირითადად XIII საუკუნის დამდეგიდან იწყება და XIV საუკუნეშია ყველაზე მეტად გავრცელებული. ამდენად, ეს წესი ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო. აქ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ოსტატმა ორივე ხერხი იცის და ორივეს ერთდროულად ხმარობს.

აქვე უნდა შეეხოთ ეკლესიის სახურავს, რადგან ოსტატს მისი დამუშავებაც საერთო მორთულობაში გაუთვალისწინებია. ეკლესიის ქვედა კორპუსის სახურავის ღორფინები ღილვებითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი და კეხთან ნახევარწრეებით მთავრდება. გუმბათის კონუსური სახურავი კი უფრო რთული ფორმებითაა დამუშავებული. ყოველი წიბო ღილვითაა გამოყოფილი და მათ შუა ორთითა ღილვი ნახევარწრით ერთდება, ზემოთ ერთ ღილვზე გადადის და მორიგეობით ჰორიზონტალზე მარაოს ფორმის პალმეტებით მთავრდება. მთელ კომპოზიციას კი ბურთობი აგვირგვინებს. ამასთან ერთი დეტალიცაა აღსანიშნავი, სახელდობრ ქვედა კორპუსის კეხის ბოლოებში გუმბათოვანი ეკლესიის სქემატური მოდელის არსებობა.

როგორც ადრევე ვნახეთ, ანანურის ძეგლი მდიდარია ორნამენტაციით. ამ ხანაში სხვა ძეგლი არა გვაქვს ანანურის ეკლესიის სიდიდისა და, რაც მთავარია, ასე მრავალფეროვნად მორთული. მაგრამ თავისთავად ორნამენტთა მარტო სიმრავლე და მრავალფეროვნება არ განსაზღვრავს მის ხარისხს. ანანურის ორნამენტაცია შესრულების მანერით სწორედ გეიანფეოდალური ხანისთვისაა დამახასიათებელი.

ისეთი დიდი ეკლესიის აგებაში, როგორიც ანანურის ძეგლია, ცხადია, მონაწილეობდა რამდენიმე ოსტატი და რამდენიმე ამქარიც კი. მორთულობის სხვადასხვა ელემენტთა შესწავლის დროს ჩვენ სწორედ იმ დასკვნამდე მივედით, რომ აქ მონაწილეობდა არანაკლებ ოთხი ოსტატისა, მაგრამ მორთულობის ყველა დეტალის განსაზღვრა და ერთმანეთისაგან გამიჯვნა დღეს შეუძლებელი ხდება.

ამ ოსტატებში ამკარად გამოირჩევა სამხრეთ ფასადის დეკორატიული ხეების ავტორი. მას დანარჩენებზე უკეთესი გემოვნება აქვს, ნაზატს რბილ მოდელირებას აძლევს და ღრმა რელიეფით კვეთს. იგი საჭრეთელს, მართლაც რომ, ყარგად ფლობს. ამიტომ მის ნამუშევარს ყოველთვის მრავალფეროვანი იერი აქვს. ნამდვილად მისიეე ხელს ეკუთვნის ცენტრალური ჯვრის ყოველი დეტალი და მარცხენა სარკმლის ფოთლოვანი ორნამენტი. მასვე უნდა ეკუთვნოდეს ამ ფასადის ყველა რელიეფური გამოსახულება. მაგრამ იგი არ უნდა იყოს შემსრულებელი მარცხენა სარკმლის ჩუქურთმისა, რადგან აქ სხვა მანერაა გამოყენებული.

სამხრეთ ფასადის მორთულობის ცენტრალური ნაწილისაგან მკვეთრად განსხვავდება იმავე ფასადის კარის მორთულობა. აქ როგორც ყველა ორნამენტული მოტივი, ისე რელიეფური გამოსახულებანი დაბალი რელიეფითაა ნაკვეთი და მოტივებიც წვრილსახიანია შერჩენილი. ალნიშნულ მიზეზთა გამო, პორტალის მორთულობა მთლიანად მკრთალია, თითქოს სიბრტყობრივი, ე. ი. იმის საწინააღმდეგო, რაც ფასადის ზედა ნაწილში ვნახეთ.

ჩრდილოეთის პორტალის დამუშავებაც განსხვავდება სამხრეთისაგან; პორტალის სწორკუთხა მოსაჩარჩოება შედარებით ახლოა სამხრეთთან. ამიტომ დასაშვებად მიგვაჩნია, რომ ამ ორი ნაწილის შემსრულებელი ერთი და იგივე პიროვნება იყოს, მაგრამ ჩრდილო კარის თაღი და მასში მოთავსებული კომპოზიცია უეჭველად სხვა ხელისაა. ჩრდილო კარის გამოსახულებათა შემსრულებელი არავითარ შემთხვევაში არ გაიკეთებდა „ჯვრის ამაღლების“ ასეთ უმწეო კომპოზიციას (თუმცა არც პირველია ბრწყინვალე, მაგრამ ამასთან შედარებაც არ შეიძლება). თანაც, მეტად უსუსური და უსახოა თაღის შემქმნელი არშია.

აღნიშნული სამი ოსტატის კვალი სხვაგან არ ჩანს. მეოთხე ოსტატზე კიდევ შედარებით გარკვეული შეიძლება მივუთითოთ: ესაა დასავლეთის ფასადის ჯვრის შემსრულებელი ოსტატი. ეტყობა, მასვე ეკუთვნის სამხრეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმაც, მაგრამ ძნელი დასადგენია, თუ ვინ არის ჩრდილო ფასადის ჯვრის, აგრეთვე აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრისა და სარკმლის ჩუქურთმათა შემსრულებელი. დეკორის ამ ნაწილს ისეთი მკვეთრი ინდივიდუალური სახე არა აქვს, რომ გარკვეული დასკვნის გამოტანა შეიძლებოდეს. იგი, შესაძლოა, სხვა — მეხუთე ოსტატის ნამუშევარი იყოს.

გეიანფეოდალურ ეპოქაში ცნობილია ახალ მოტივთა სიმცირე. ძირითადად. ეს ეპოქა იყენებდა XI — XIV საუკუნეების რეპერტუარით. მაგრამ გეიანფეოდალური ხანის ოსტატი წინა ეპოქაში შექმნილ მოტივს იმგვარად იყენებდა, რომ ძველისა და ახლის ერთმანეთისაგან განსხვავება თითქოს შეუძლებელი იყო. ისინი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდებიან. სხვა მხარეებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ჯვრის ტექნიკითა და შესრულების მანერით.

ანანურის ოსტატებიც უხვად სარგებლობენ წინამორბედის მიერ შექმნილი მოტივებით, მაგრამ ახალიც აქვთ. არის შემთხვევა, როდესაც ისინი ძველი მოტივის სურათის სქემას უცვლელად ტოვებენ. მაგრამ ხშირად კი სურათს ცვლიან.

აღნიშნულ პირველ კატეგორიას ან იმ ჯგუფს. სადაც მოტივი უცვლელადაა გამოყენებული. მიეკუთვნება წრეების ჯაჭვის სამი ვარიანტი: პირველი — მარტივი სახე[22] — გამოყენებულია ჩრდილო პორტალის ზედა ჰორიზონტზე, მეორე — რთული სახე[23] — გამოყენებულია აღმოსავლეთ ფასადის ჯვრსა და სარკმელზე: მესამე — ერთღარიანი გამარტივებული სახე — ჩრდილო პორტალის თაღის არშიაზე: შემდეგ — დასავლეთის. ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის ჯვრებზე გამოყენებულია ღენტოვანი ბადე და მარყუჟებიანი წრეების ჯაჭვი.

ორნამენტთა მეორე კატეგორიაში მოვათავსეთ ისეთები, რომლებშიც ოსტატი ძირითადად ტოვებს მოტივის ძველ სქემას და მას ოდნავ უცვლის სახეს. ასეთებს ეკუთვნის ფოთლოვანი მოტივების უმრავლესობა. მათ შორის აღსანიშნავია: სამხრეთ ფასადის ჯვრის მოტივი. იქვე, მარჯვნივ. მდებარე სარკმლის მოტივი (ტაბ. LXXVI), სამხრეთ პორტალის ორმაგფოთლოვანი დიდი არშია. ჩრდილო პორტალის მომჩარჩოებელი გარე სწორკუთხედის ვერტიკალზე გამოყენებული მოტივი[24], სამხრეთის ჯვრის გვერდით დაქანებულ სიბრტყეებსა და იმავე ფასადის კარის მომჩარჩოებელ წვრილ ღენტზე გამოყენებული მოტივი[25] (ტაბ. LXXV).

მოტივთა მესამე კატეგორიას მიეკუთვნეთ ახალი მოტივები, ე. ი. ის მოტივები. რომლებიც შეიქმნა გეიანფეო-

დალურ ხანან.. და იხმარებოდა განსაკუთრებით XVII — XVIII საუკუნეებში. ამ ჯგუფის მოტივები გაცილებით ნაკლებია. ეიდრე პირველი ან მეორე ჯგუფისა და, რაც მთავარია. ძეგლის მორთულობაში მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ მოწმობს იმას, რომ ოსტატებს არა აქვთ ისეთი შემოქმედებითი უნარი, რომ არ დასჯერდნენ მათი წინამორბედების მიერ მოტივთა გადამუშავება-გადამღერებას და ახლად შექმნილი მოტივების წინა პლანზე დაყენებას. როგორც ეტყობა, ისინი გრძნობენ თაეის უმწეობას წინამორბედებთან შედარებით.

ამ ახალ მოტივთაგან ორიგინალურია სამხრეთის პორტალზე გამოყენებული ორი მოტივი. პირველი მათგანი მოთავსებულია უშუალოდ კარის ხვრელების მომჩარჩოებელ დაქანებულ სიბრტყეზე. მეორე კი პორტალის მორთულობის შუა ადგილზე მდებარეობს: ეს ორი მოტივი არც ამ ეპოქაში ყოფილა გაერცელებული. იგიეე არ ითქმის ორ დანარჩენ მოტივზე. ისინი ამ ეპოქის მრავალ ძეგლზე გეხვდება. პირველი მათგანი სამყურა ფოთლის მარტივ სახეს წარმოადგენს. იგი ნახმარია დასაღეეის ჯვრის გვერდითა დაქანებულ სიბრტყეზე. მოტივი გამოყენებულია 1675 წელს აგებულ ანჩისხატის სამრეკლოს კარნიზზე[26], საგარეჯოს „პეტრე-პაეელს" ეკლესიის დასავლეთის სარკმლის მორთულობაში (ანანურის მსგავსად, აქაც დაქანებულ სიბრტყეზეა, რომელიც XVIII საუკუნის მეორე ნახეარს ეკუთვნის. ასეთია, მაგალითად დიდოს რქის წინამძღვრის ოთახის პლაფონი"[27] (1750 — 60 წლებში შესრულებულ ნაღესობაზე), დავითის ლავრაში ბატონიშვილ გიორგის (შემდგომში გიორგი XII) ოთახში[28] და სხეაგან. მეორე მოტივი გამოყენებულია სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის არშიის გვერდითა ცერად კვეთილ სიბრტყეზე (ოსტატს არშია დაუწყია და ისე, როგორც ზოგიერთ სხვა ადგილას, აქაც მიუტოვებია). ამ მოტივსაც, პირველის მსგავსად. ხშირად იყენებენ. მის საუკეთესო ნიმუშს ეხედაეთ გარეჯის დიდოს რქის კლდეში ნაკეთი გუმბათოვანი ეკლესიის კანკელზე, რომელსაც აკად. გ. ჩუბინაშვილი XVII საუკუნის ბოლოთი ან XVIII საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს[29].

ანანურის ძეგლის ჩრდილო ფასადის ჯვრის ქვედა ღეროზე ერთი ორიგინალური მოტივია. მის პარალელს არსად შევხეედრივართ.

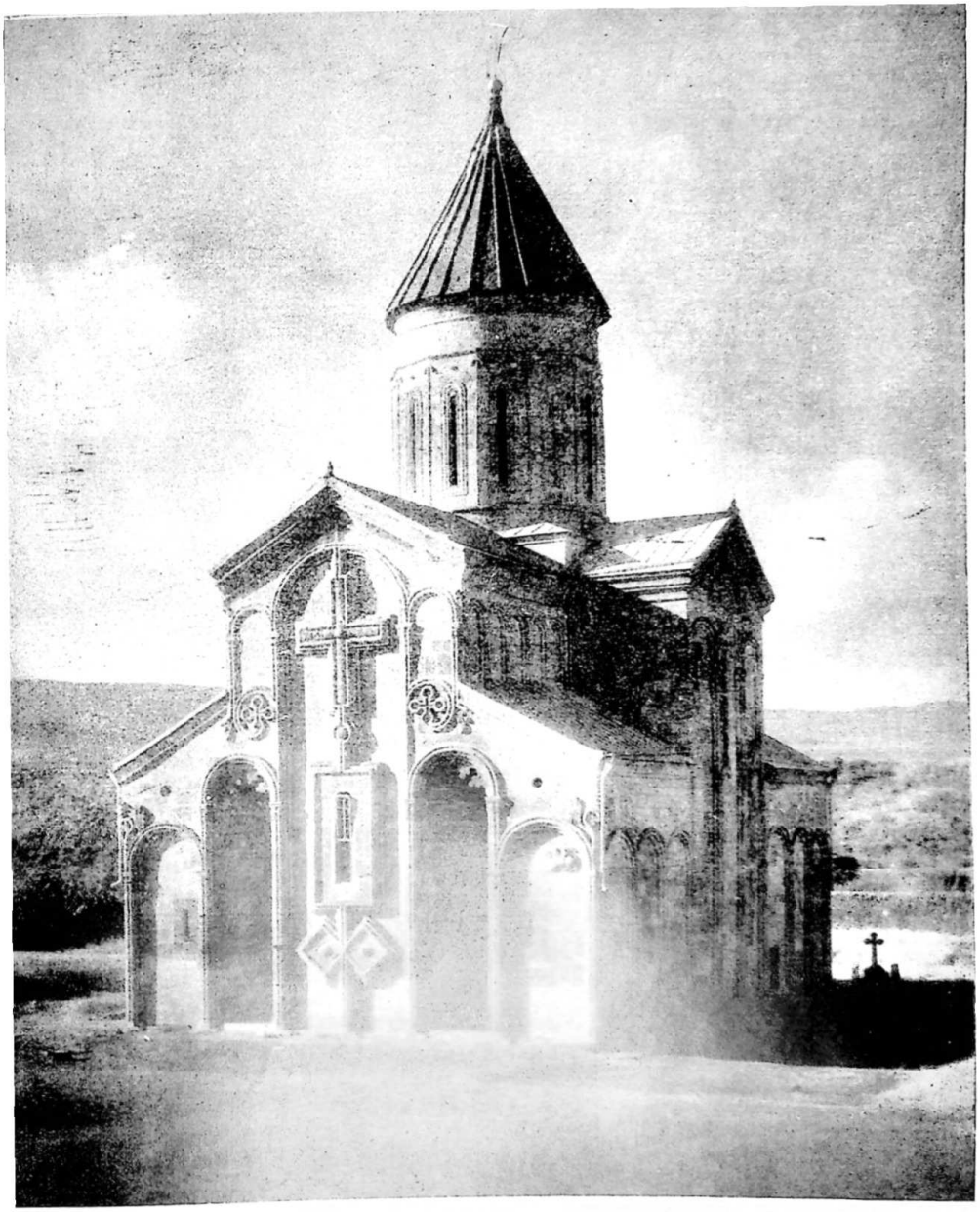
ორნამენტაციისა და რელიეფების განხილვის ბოლოს უნდა აღენიშნოთ ის საერთო ნიშნები, რომლებიც მათ ახასიათებთ.

როგორც ზემოთ ეწერდით, გვიანფეოდალურ ხანაში საქართველოს ტერიტორიაზე ანანურის ტაძარი ერთ-ერთი უდიდესი ძეგლთაგანია. იგი საუკეთესოა როგორც შიდა სივრცის, ისე გარე მასათა გადაწყეტის მხრივ. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეკლესიის ადრეევ შემუშავებულ ტიპთან გვაქვს საქმე და ავტორს ახლის სახით მცირედი ცვლილებები შეუტანია. ანანურის ოსტატები ფასადების შემკობაში მეტ ორიგინალობას იჩენენ. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნაია პირველი ოსტატის ნახელავი სამხრეთის ფასადის ცენტრალურ ნაწილში. ამას მისდევენ იმაეე ფასადის პორტალის შემსრულებელი მეორე ოსტატი და სხვები. განსაკუთრებით აღსანიშნაია პირველი ოსტატის ორნამენტების, ხეებისა და სხვათა ტექნიკურად ვირტუოზული შესრულება. მაგრამ განა ამაშიეე არა ჩანს ოდესღაც დიდ სიმაღლეზე მდგომი ხელოვნების დაცემა! XI — XIII საუკუნეების ოსტატები ფასადების სამკაულს ისე ქმნიდნენ. რომ შემოქმედებითი ტალღა ჩქეფდა. ახლა კი ტრადიციით გადმოცემული ოსტატობა შენარჩუნებულია. მაგრამ ყეელაფერს სქემატურობის, სიმშრალის, ერთფეროვნების დაღი ახის. მიუხედაეად ამისა. ანანური მაინც მაღლა დგას სხეა იმ დროის ძეგლებზე. ფასადების შემკობის სრული უმწეობის ნიმუშია საგარეჯოსთან მდებარე „პეტრე-პაეელს" ეკლესია, იგი ხელოვანთა მიერ კი არა, მდარე ხარისხის ხელოსანთა მიერ არის შექმნილი.

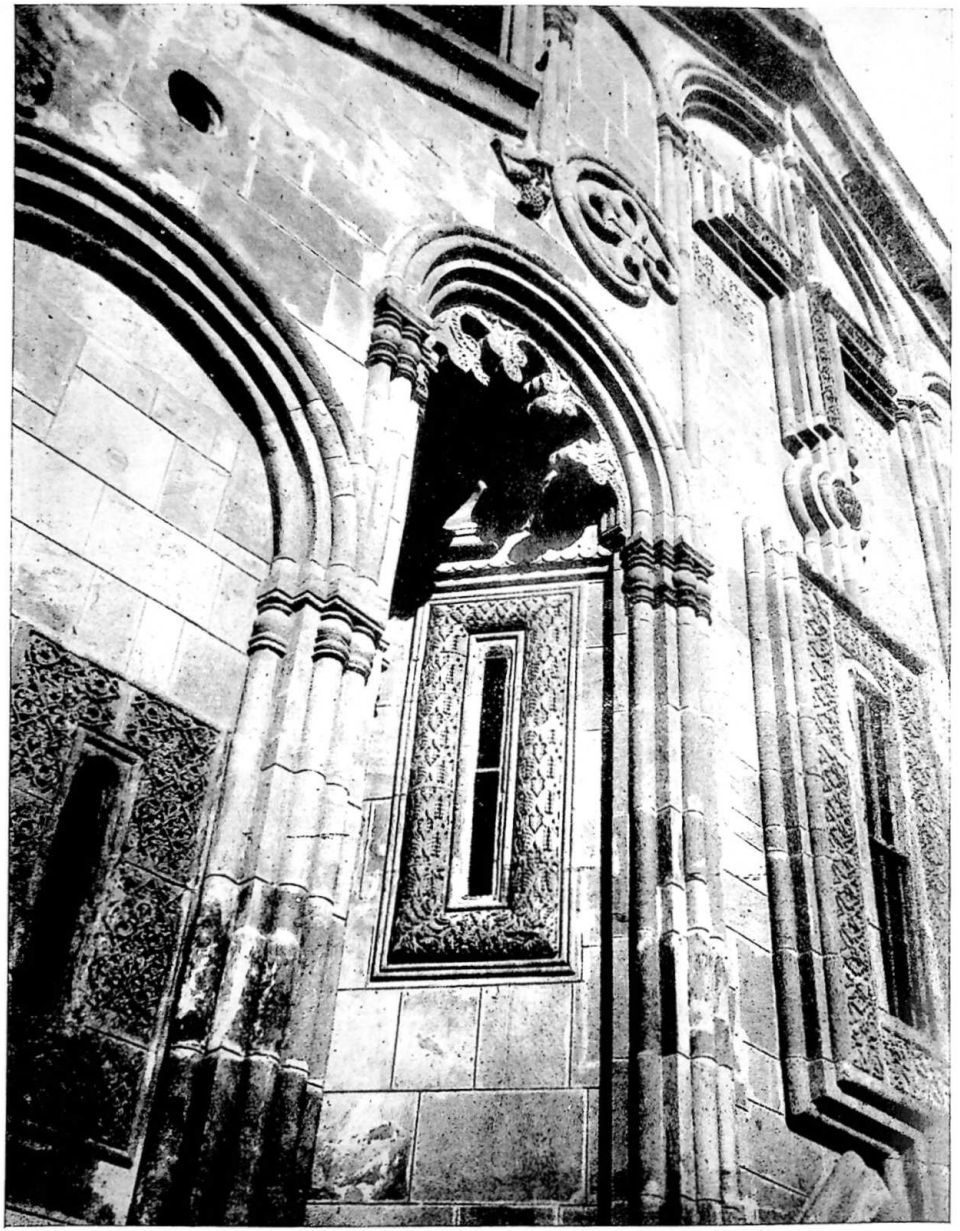
ანანურის ოსტატები მაღლა დგანან აგრეთეე თითქმის იმაეე პერიოდში შესრულებული თბილისის სიონის გუმბათის ყელის (1710 წ.) ჩუქურთმის ოსტატებზე. სიონის ერთღერიანი გეომეტრიული სახეები უსიცოცხლოა. უკეთესი მდგომარეობა არც წინა დროის ძეგლებზე გეაქეს. ასეთებიდან სანიმუშოდ ეიღებთ სეეტიცხოელის გუმბათის ყელს (განახლებულია 1431 წ.). მისი სარკმლების მომჩარჩოებელ არშიებზე გამოყენებულია ძირითადად გეომეტრიული სახეები, ხოლო ფოთლოეანი ორნამენტი ცოტაა ნახმარი ორიეე ეს სახე როგორც მხატერობის თეალსაზრისით, ისე შესრულების ტექნიკის მხრიე, ჩამოუეარდება ანანურისას. უარეს სურათს ეღებულობთ მცხეთის იმაეე გუმბათის ყელის კარნიზთან და ფრიზთან (განახლებულია 1656 წ.) ანანურის ჩუქურთმის შედარებისას. თუმცა აქ კარნიზი და ფრიზიც მთელ პერიმეტრზე დაფარულია ჩუქურთმით, მაგრამ უარყოფილია წინა საუკუნეებში მიღებული წესი შესამკობი არშიის ერთი ან რამდენიმე მოტიეით გაბმულად დაფარეისა. ამიტომ ცალკე მოტიეები შემთხეევით თავმოყრილს ჰგავს. აქ გამოყენებულია ძეელი და ახალი მოტიეების მრავალი კომბინაცია, რომლებიც ამოკეეთილია ცალკეულ სწორკუთხა ფილებზე და კომპოზიციურად დაკავშირების გარეშეა ჩამწკრიეებული. ასეთ შეუსაბამობას ჩეენ ანანურშიც ეერ ეხედავთ.

XVIII საუკუნის სხეა ძეგლებიდან იგი უკეთესია. შეეადაროთ ორმოცდაათიან წლებში აგებულ ლარგეისის ტაძარს. ამ ძეგლის ოსტატებში არ ჩანს საკუთარი შემოქმედებითი უნარი და, რაც მთავარია. ძეელის გაგებაც სათანადოდ არ შეუძლიათ. „საკუთარი ფორმები" კი მხატერობის თეალსაზრისით მეტად უმწეოა. მათ მიერ ამოკეეთილი ორნამენტები (განსაკუთრებით ფოთლოეანი) ნაღლაბნს უფრო ჰგავს, ეიდრე გააზრებით შექმნილს. ცხადია, ანანური, ლარგეისთან შედარებით, საკმაოდ მაღალ დონეზე დგას.

როგორც გეიანფეოდალურ ძეგლებთან შედარებამ დაგეანახა, ანანურის ტაძარი, მიუხედაეად მრავალი ნაკლისა. ამ პერიოდის საუკეთესო ნაგებობაა.

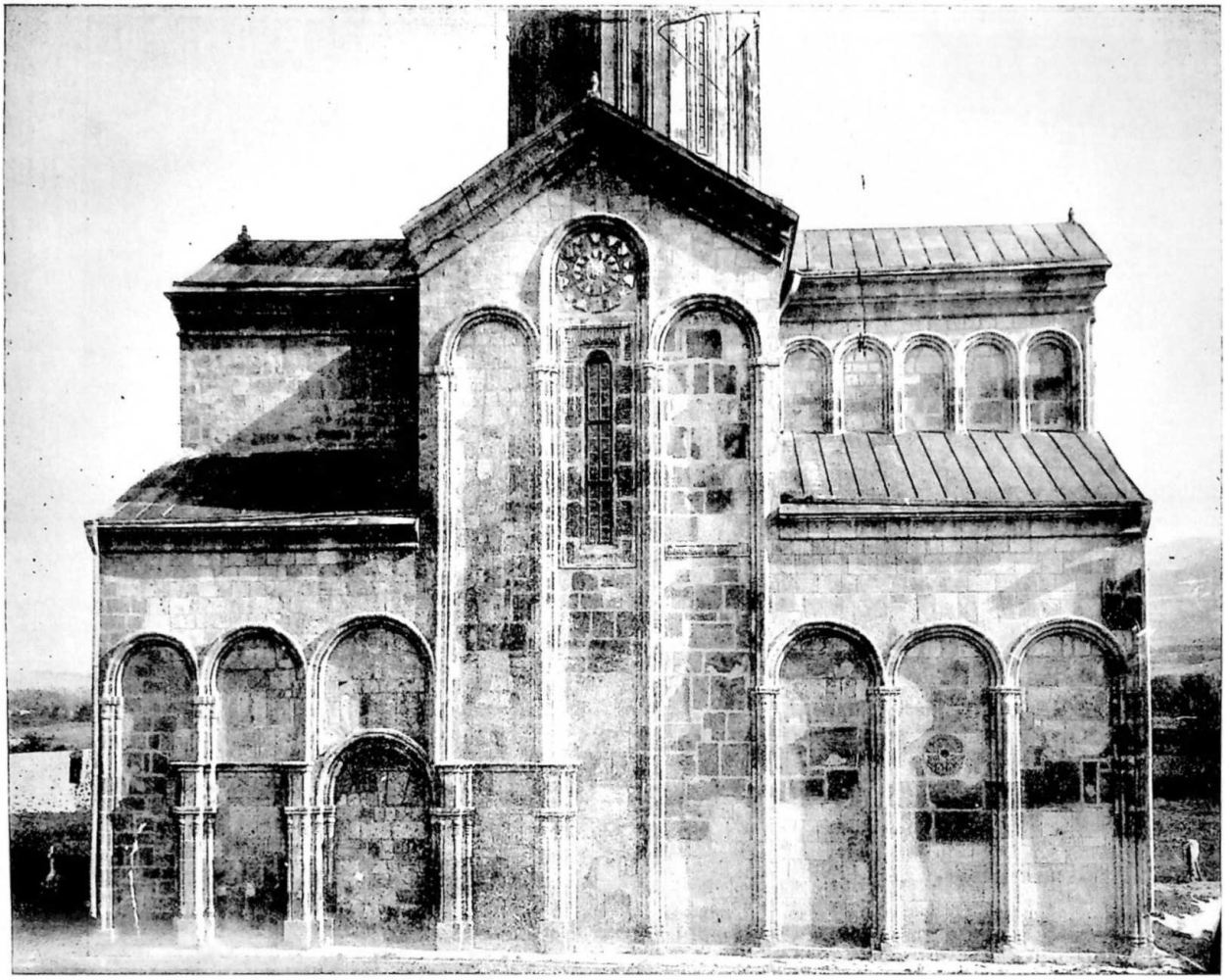


I — სამთავისი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან...

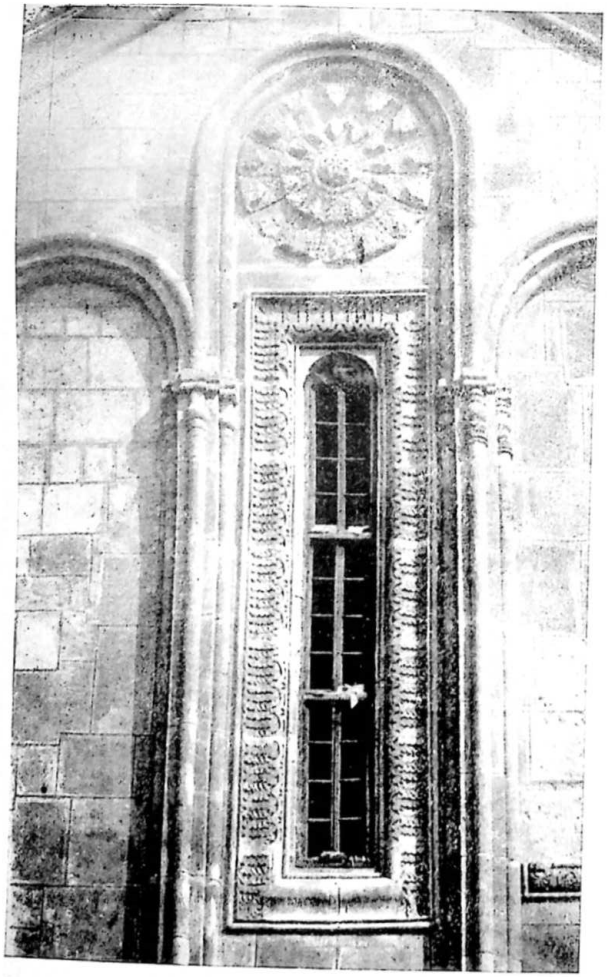


II — სამთავისი. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.

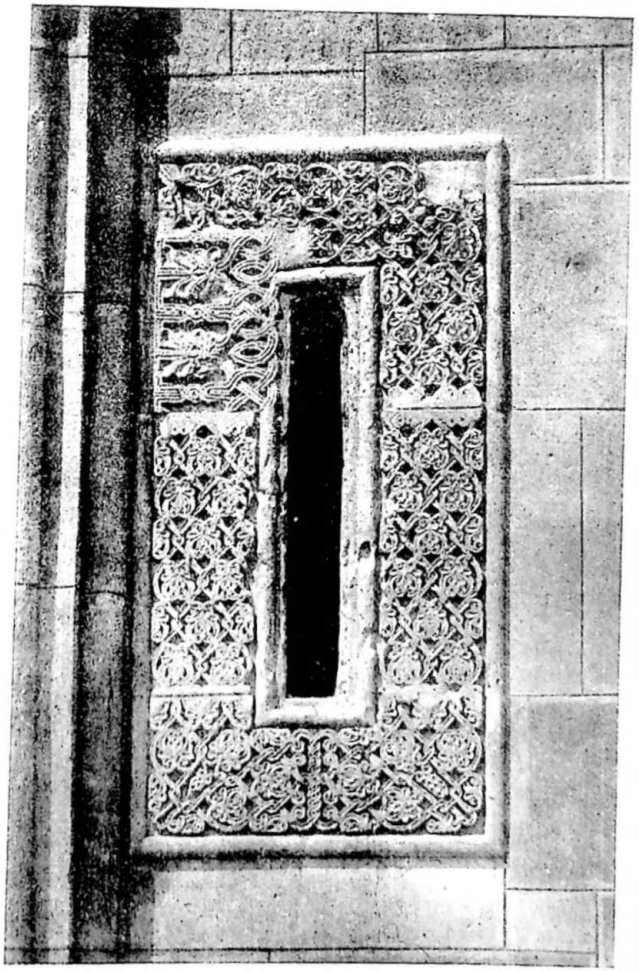
III — სამთავისი. აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მონაკვეთი.



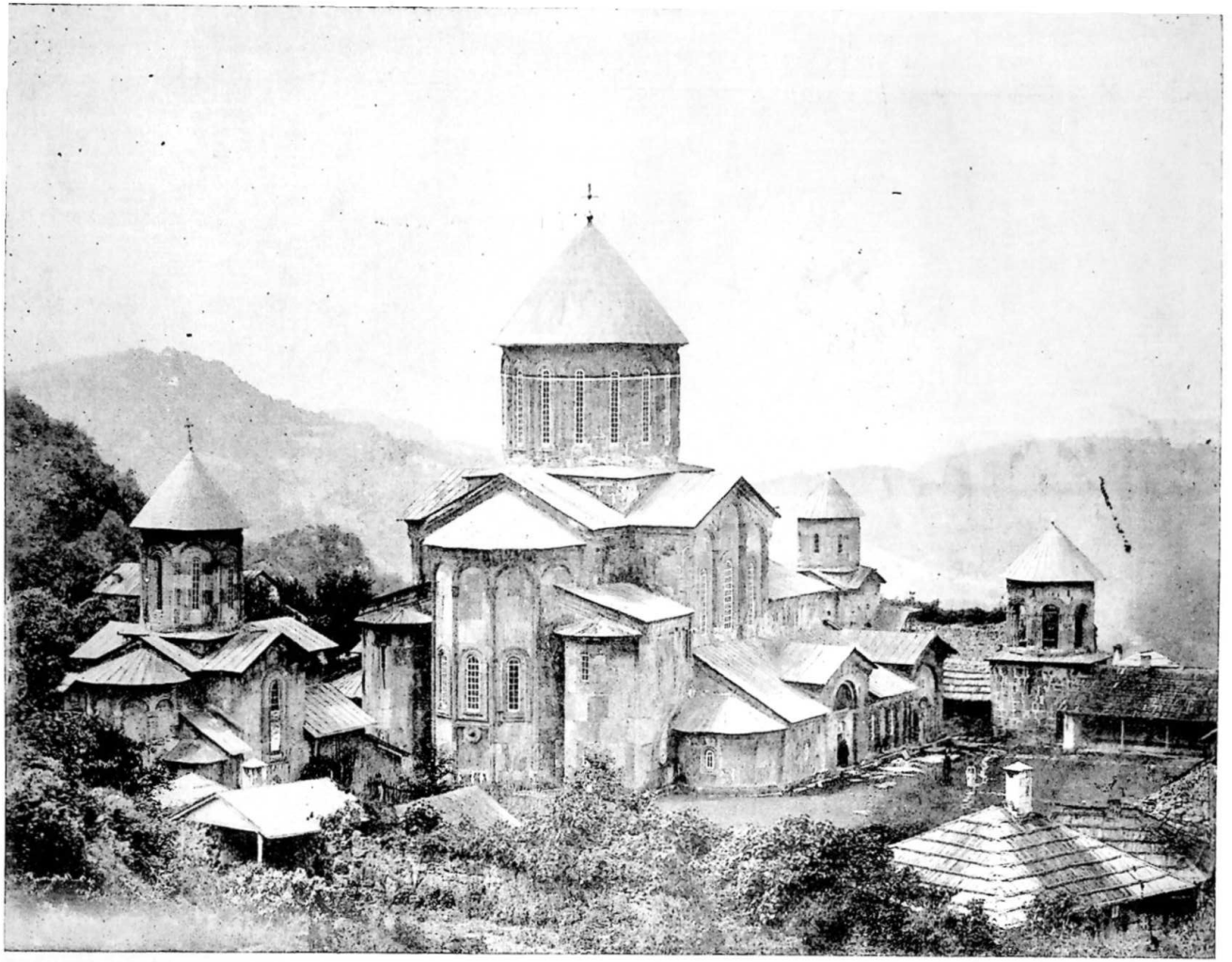
IV — სამთავისი. სამხრეთის ფასადი.



V—1. სამთავისი. სამხრეთის ფასადის მთავარი სარკმელი.

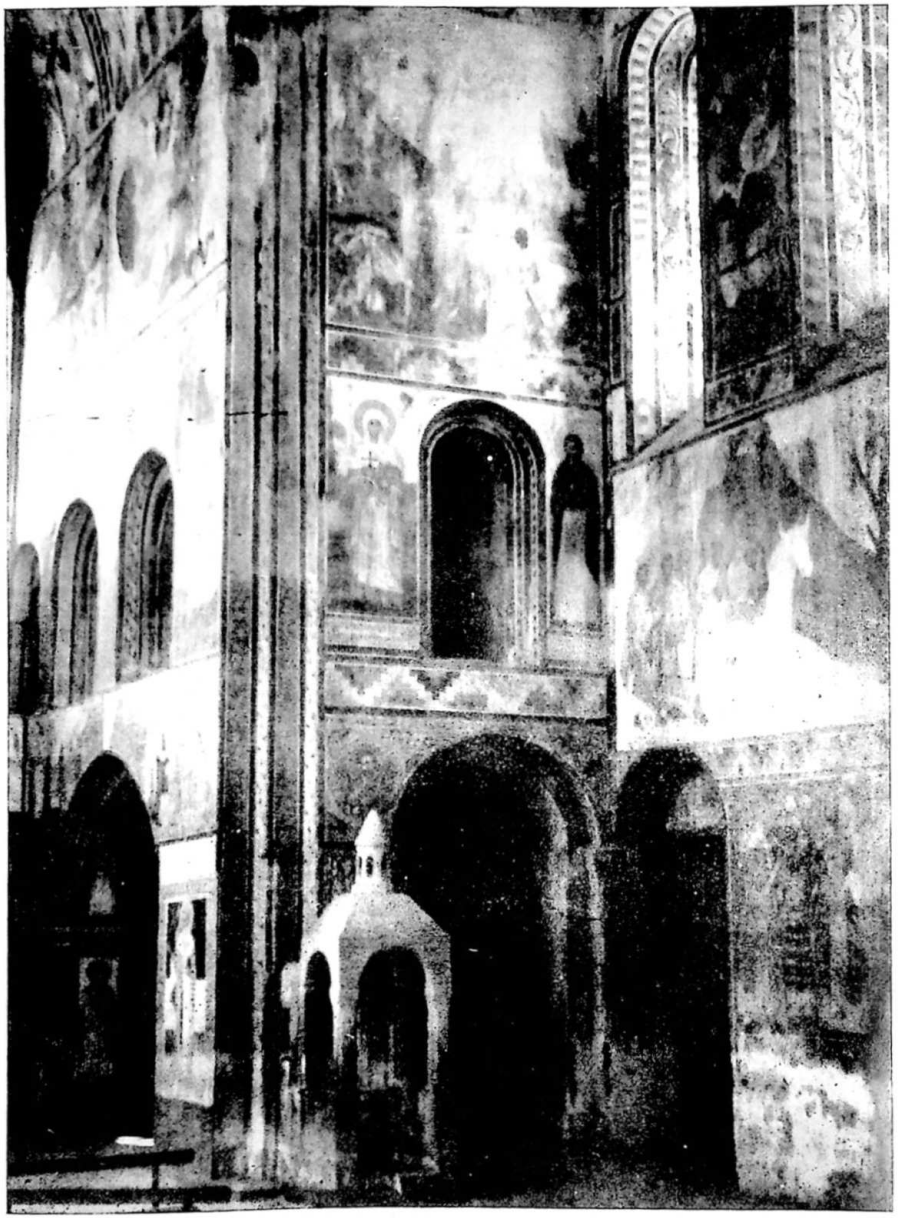


V—2. სამთავისი. სადიაკვნეს სარკმელი.



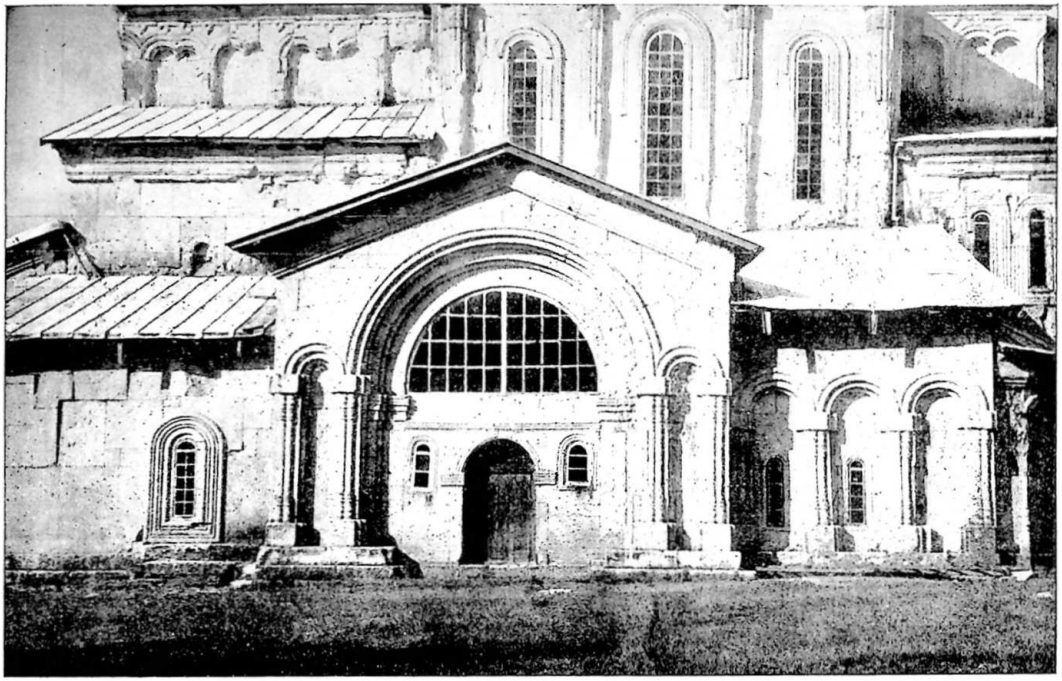
VI — გელათი. ანსამბლი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.

VII — გელათი. ანსამბლი სამხრეთიდან.



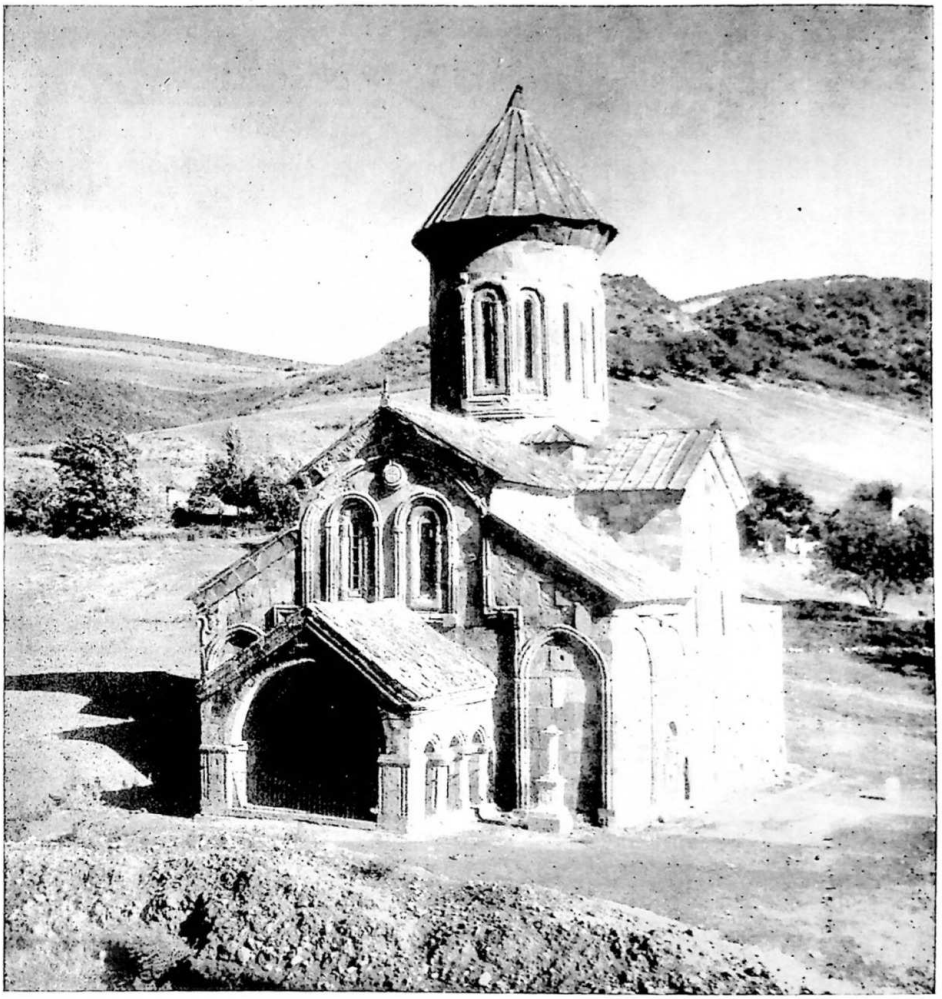
VIII — გელათი. ინტერიერის ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი.

IX — გელათი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.

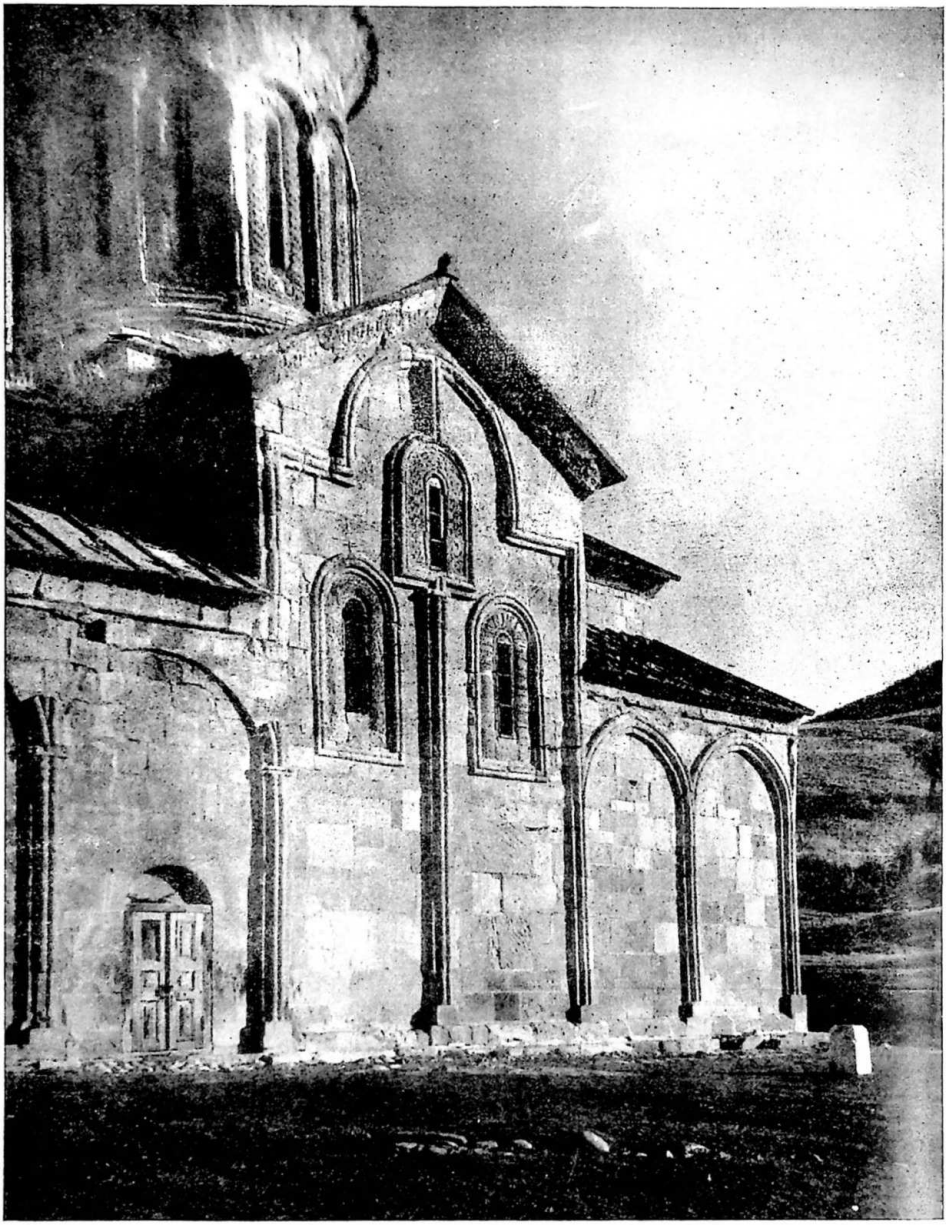


X—1. გელათი. სამხრეთის ფასადი.

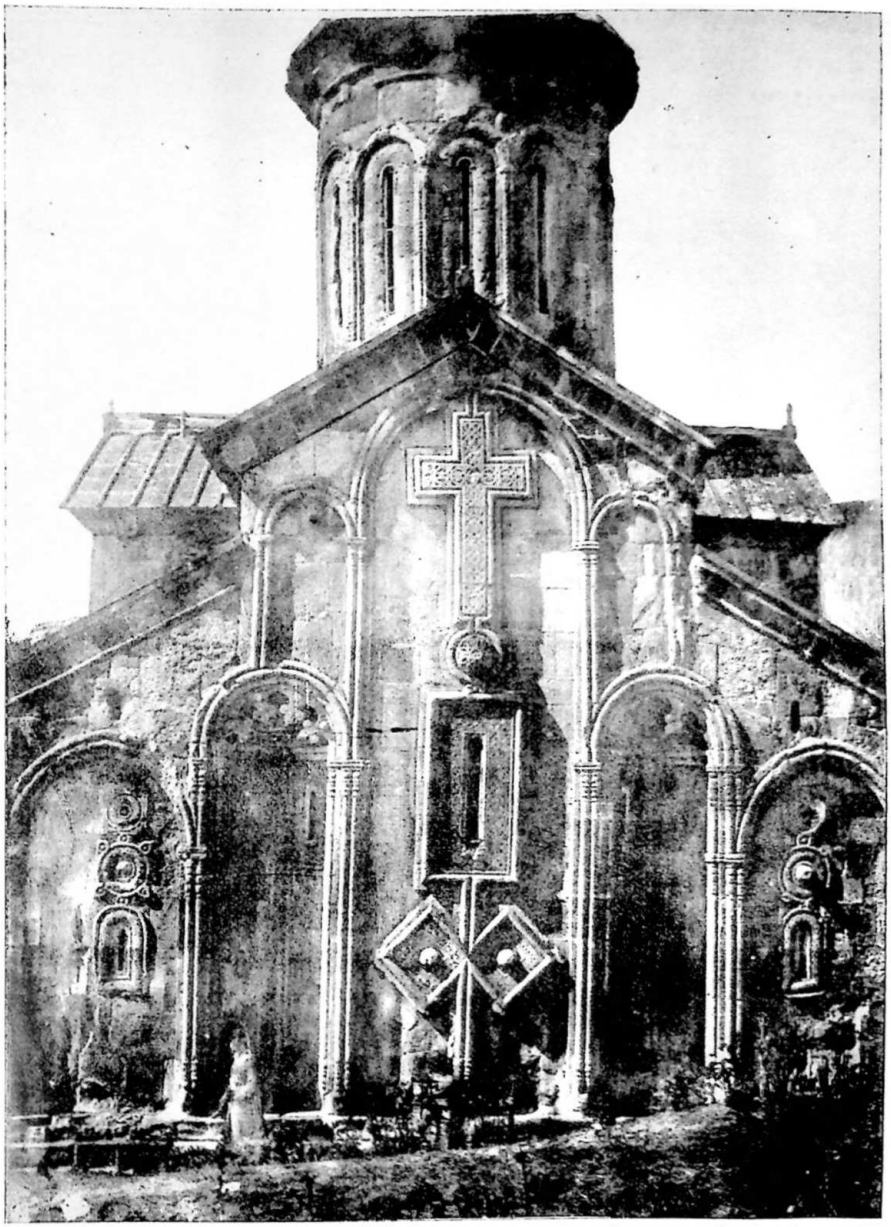
X—2. გელათი. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.



XI — იკორთა. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.



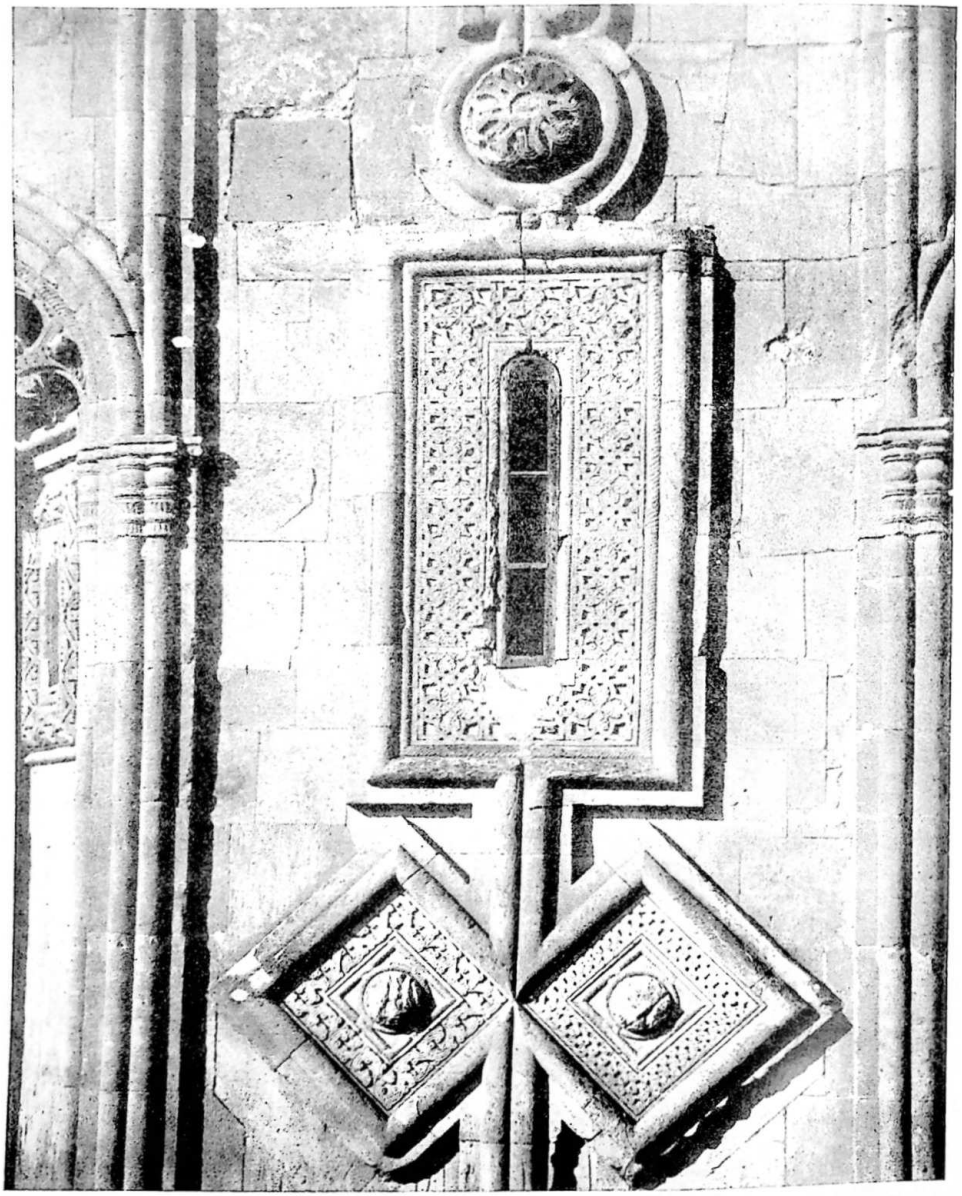
XII — იკორთა. სამხრეთის ფასადი.



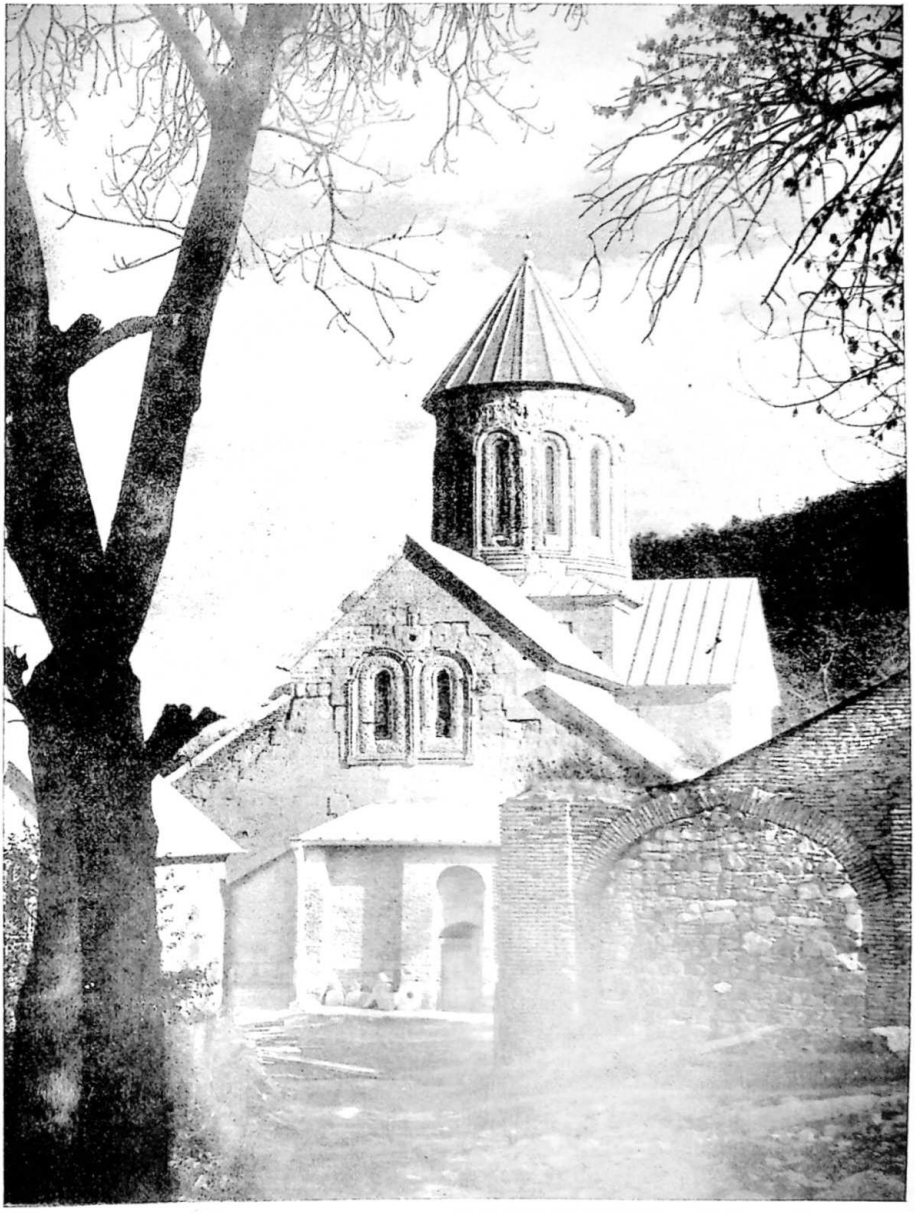
XIII — იორთა. აღმოსავლეთის ფასადი.

XIV — იკორთა. დასავლეთის ფასადის სარკმლები.

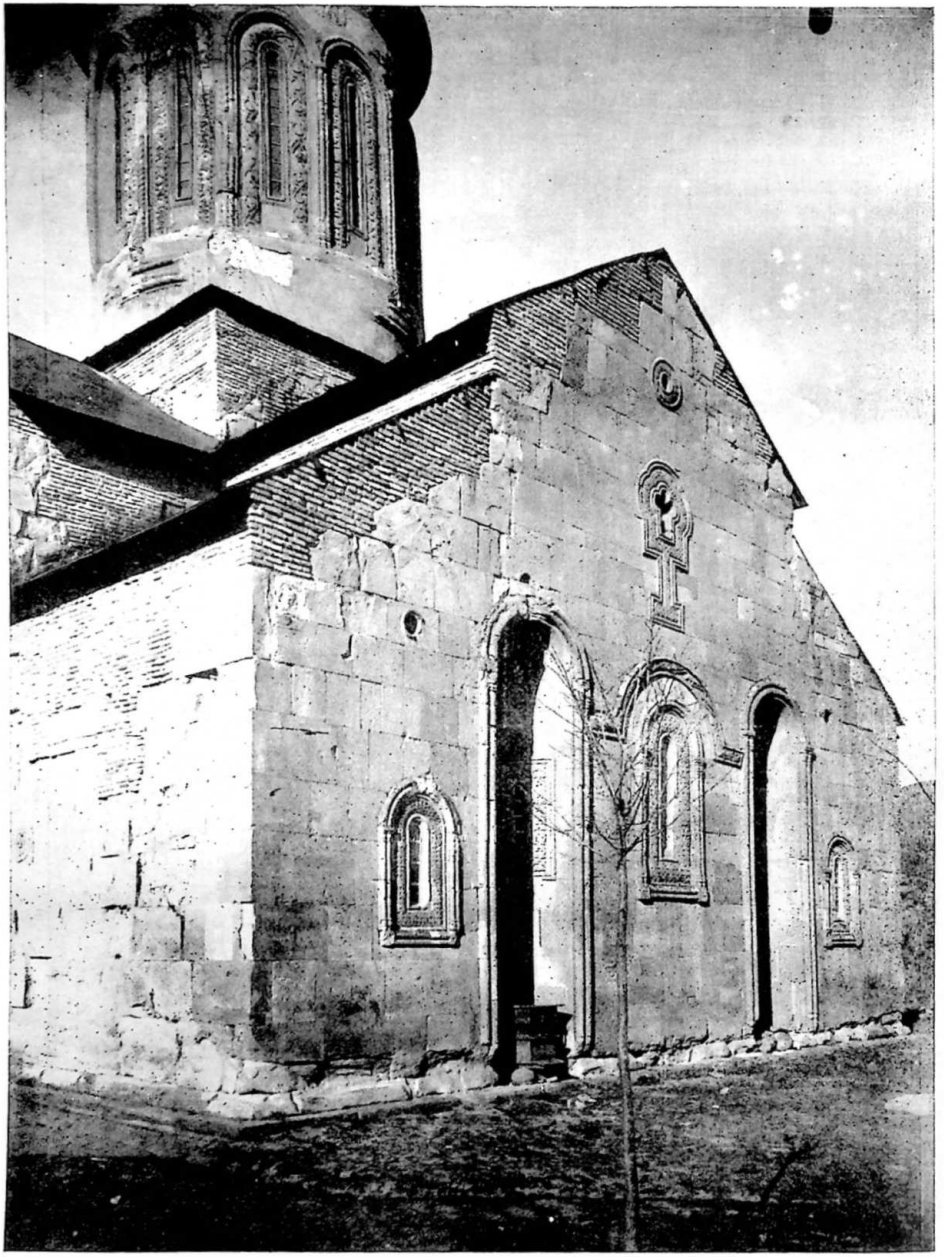
XV — იკორთა. აღმოსავლეთის ფასადის ნაწილი.



XVI — იკორთა. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.

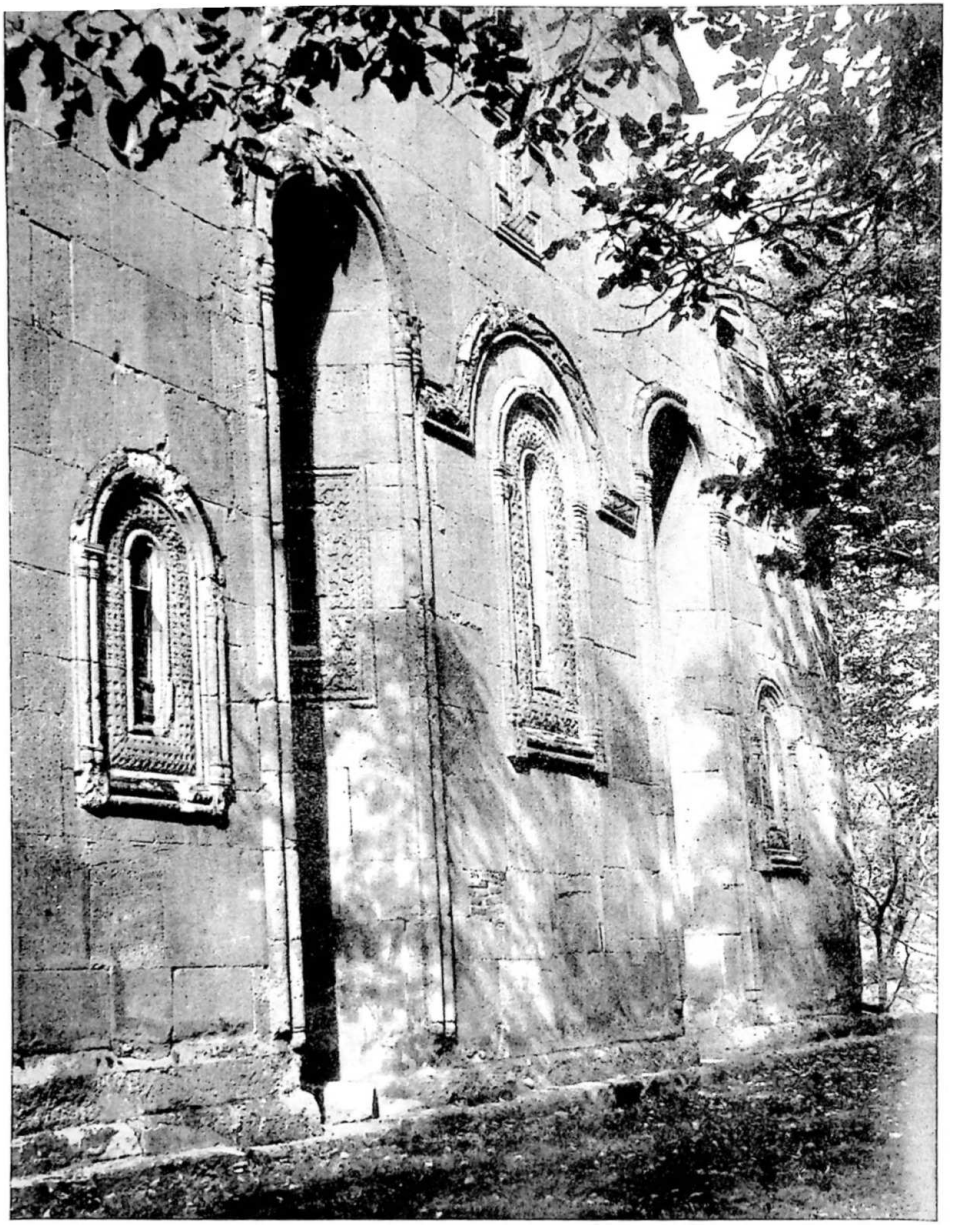


XVII — ბეთანია. ხედი დასავლეთიდან.

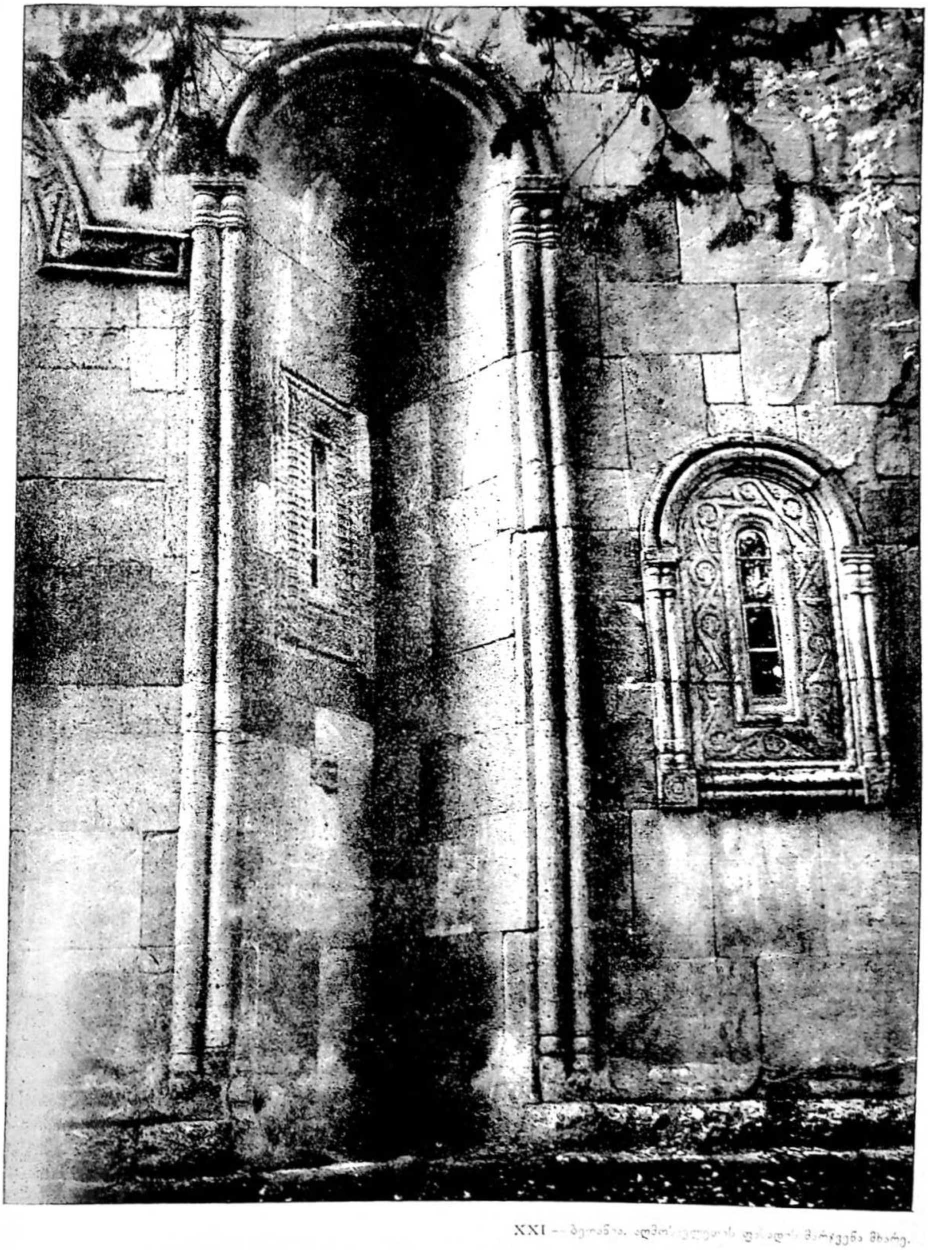


XVIII — ბეთანია. ხედი აღმოსავლეთიდან.

XIX — ბეთანია. სამხრეთის კარიბჭე.



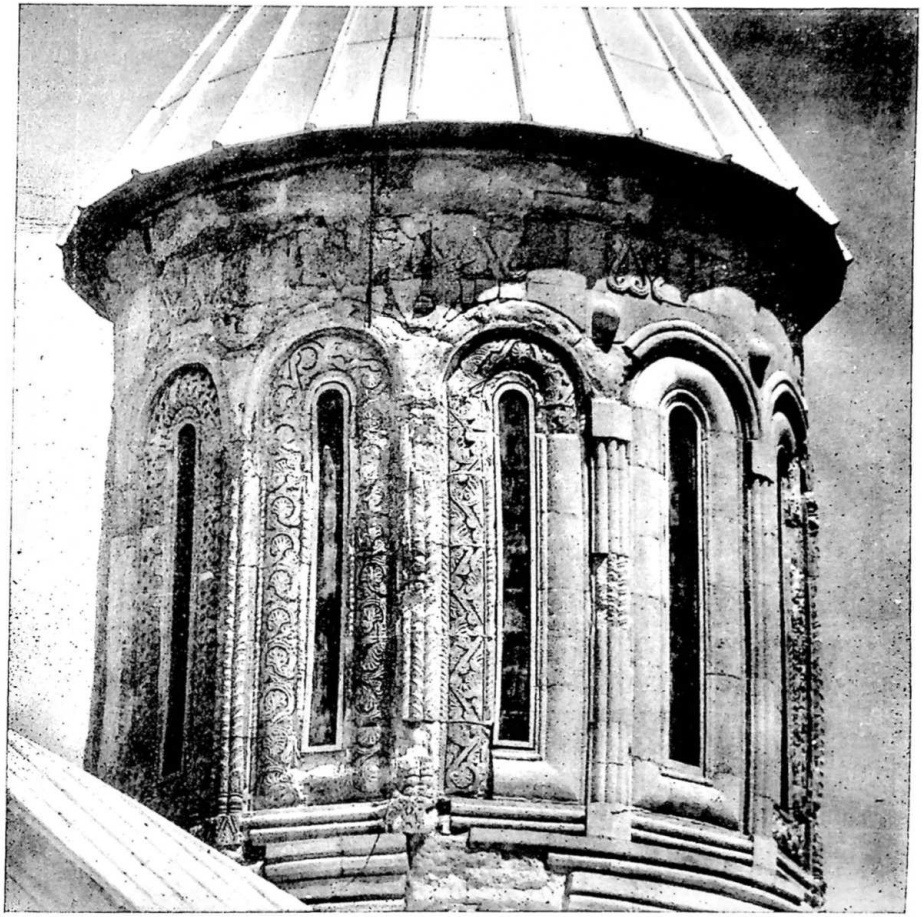
XX — ბეთანია. ლმობიერების ფასადი.



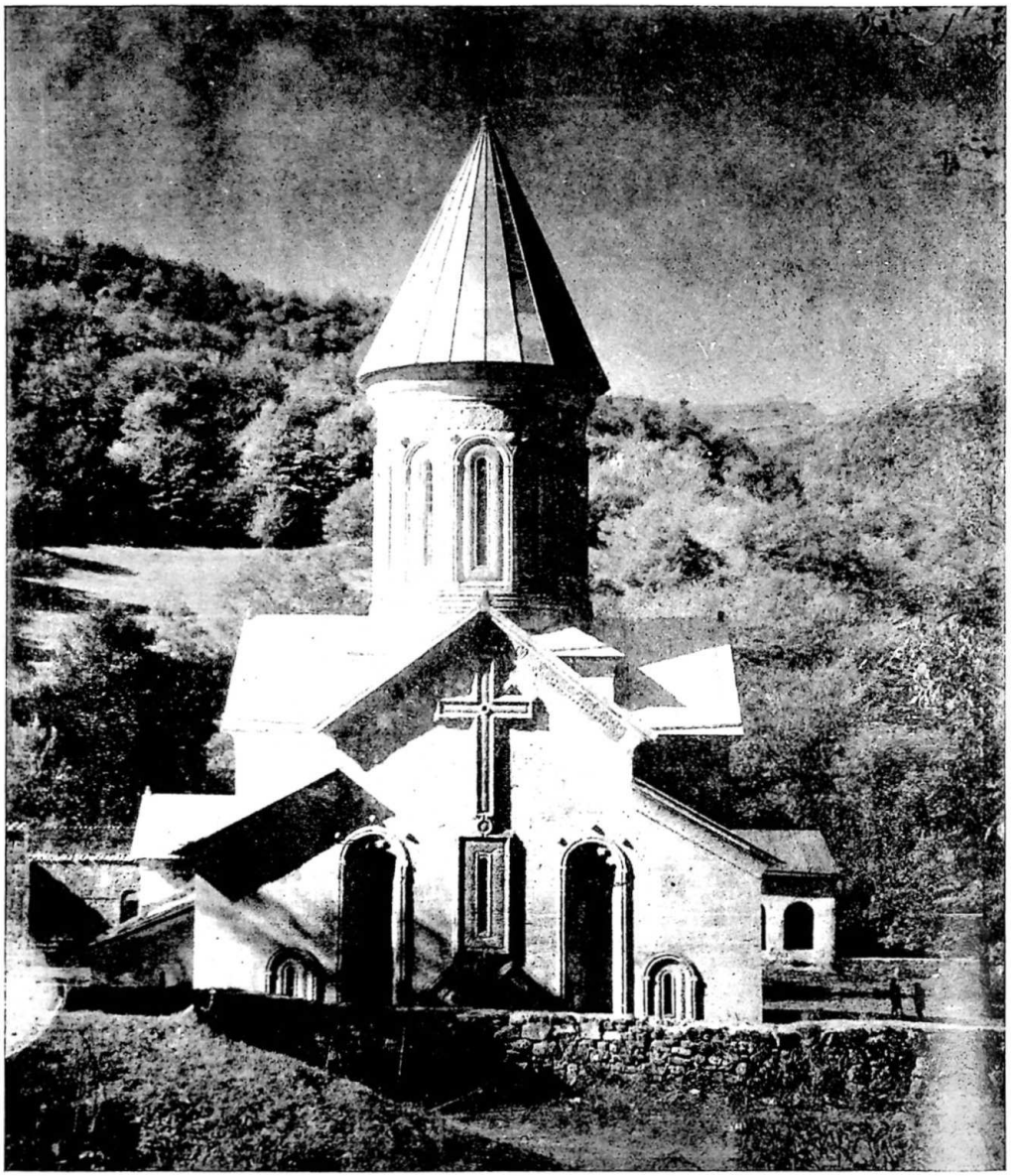
XXI — ბეთანია. აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მხარე.

XXII—1. ბეთანია. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელი.

XXII—2. ბეთანია. აღმოსავლეთის ფასადის ზედა სარკმლები.



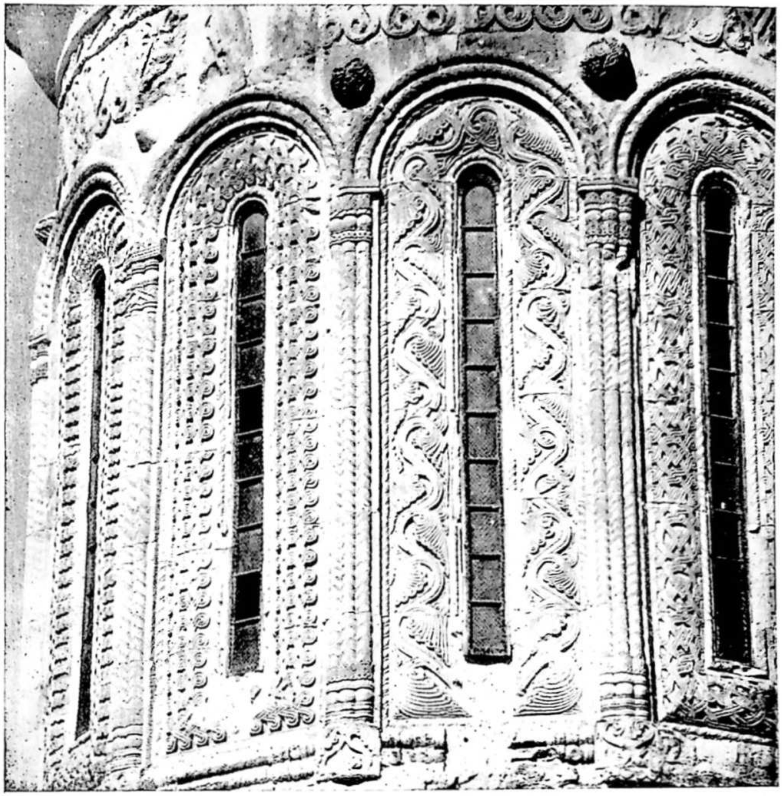
XXIII — ბეთანია. გემბათის ყელი.



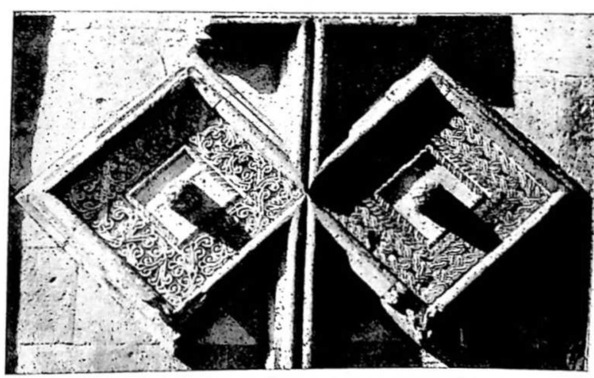
XXIV — ქვათახევი. ღმრთისმშობლის ფასადი.

XXV — ქვათახევი. ინტერიერის სამხრეთ-დასავლეთის მონაკვეთი.

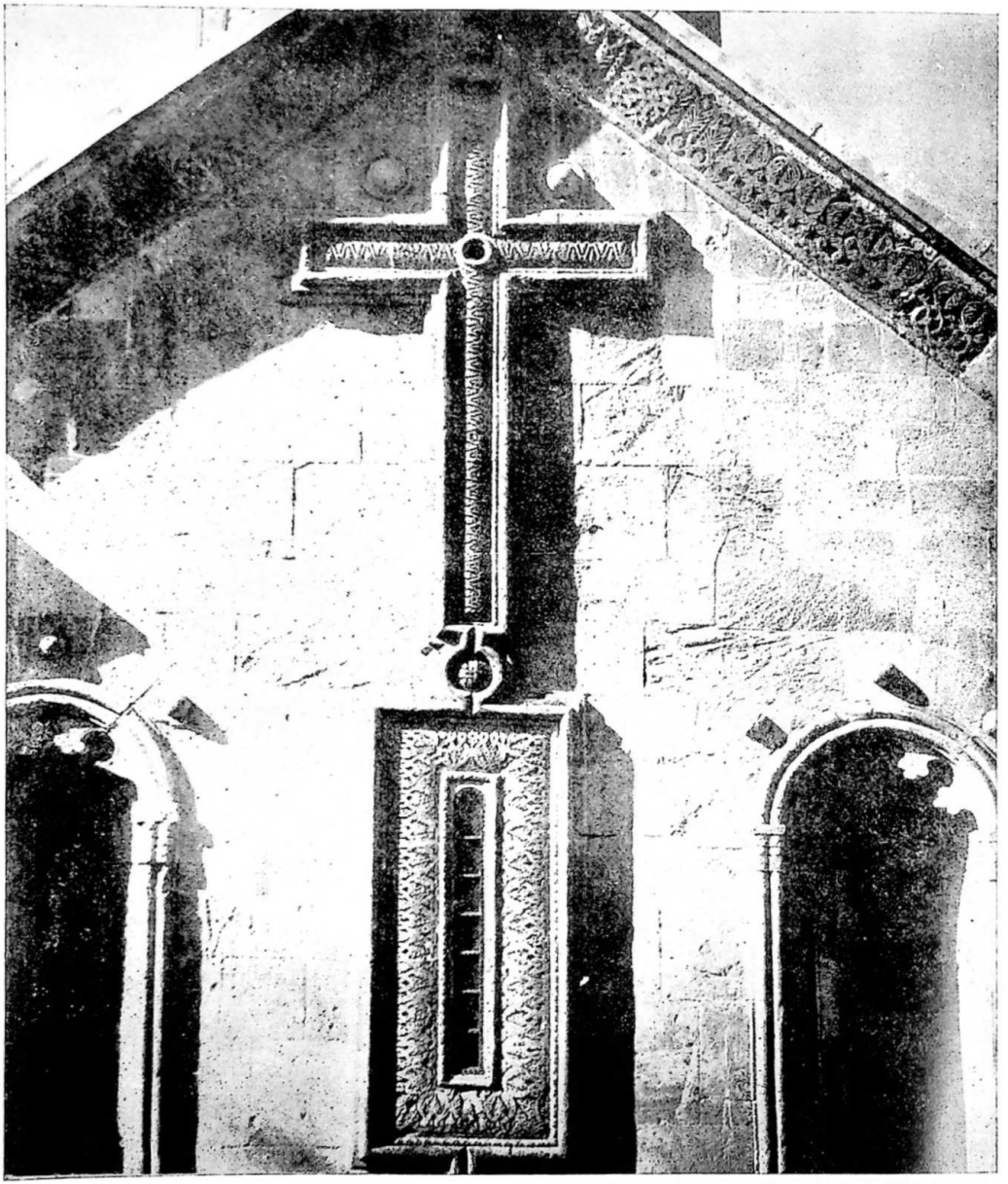
XXVI — ქვათახევი. ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლები.



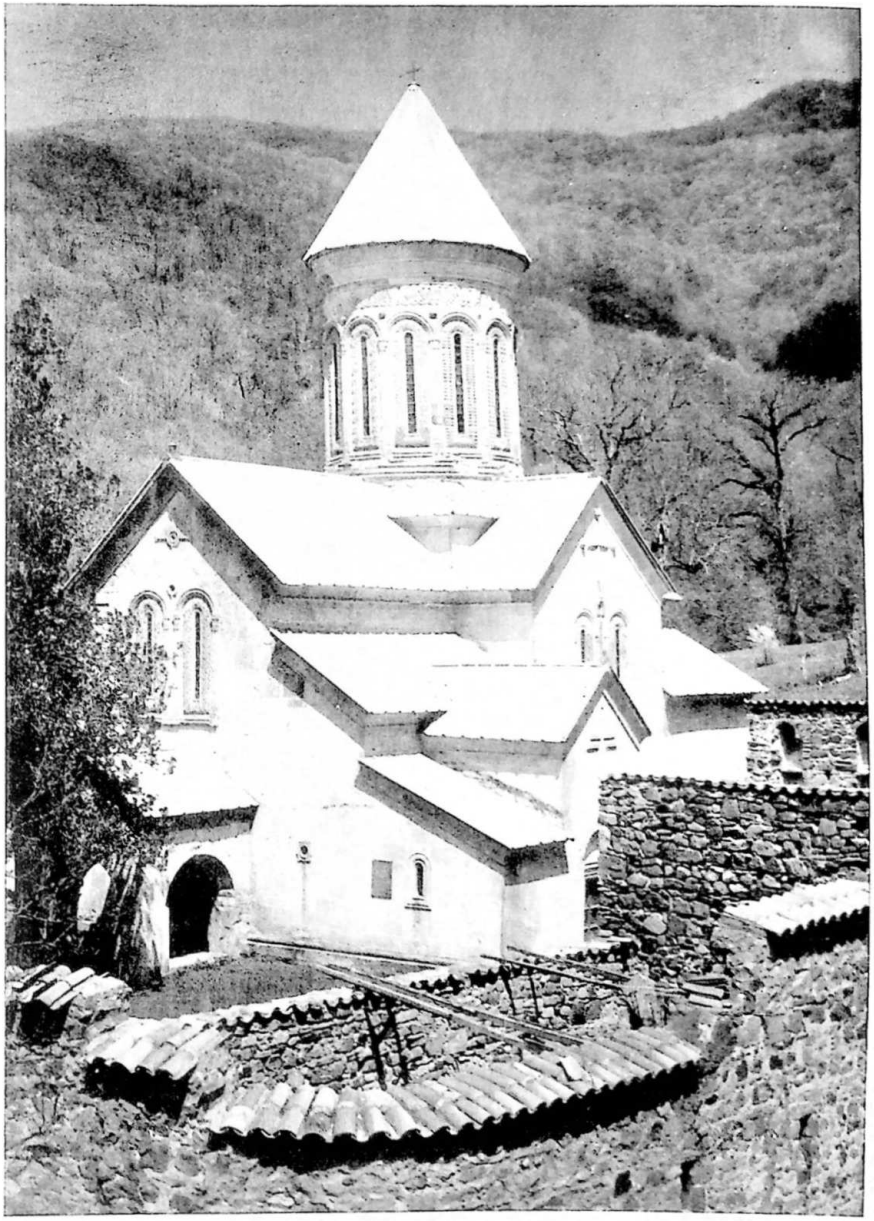
XXVII—1. ქვათახევი. გუმბათი სამხრეთიდან.



XXVII—2. ქვათახევი. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.

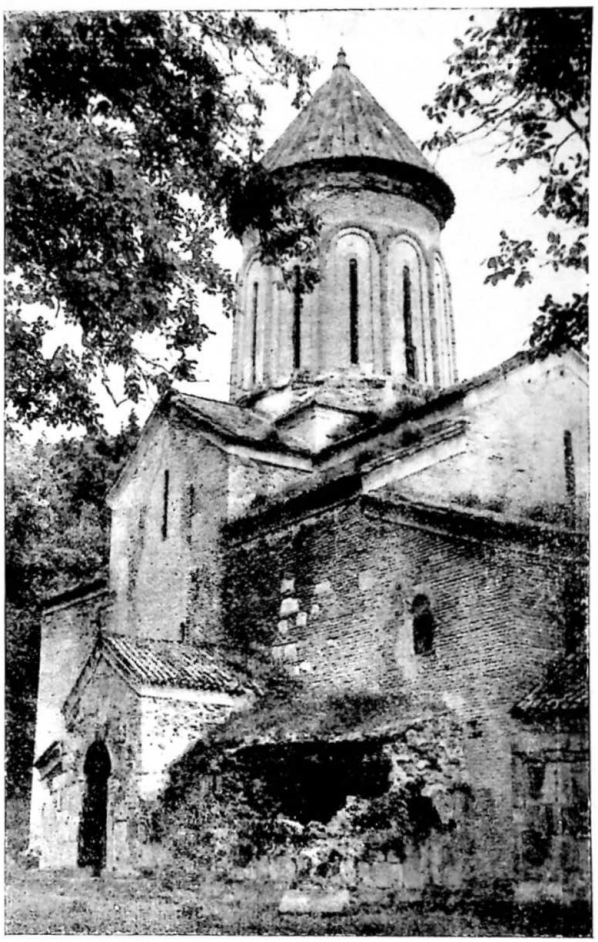


XXVIII — ჭვათახევი. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური მონაკვეთი.



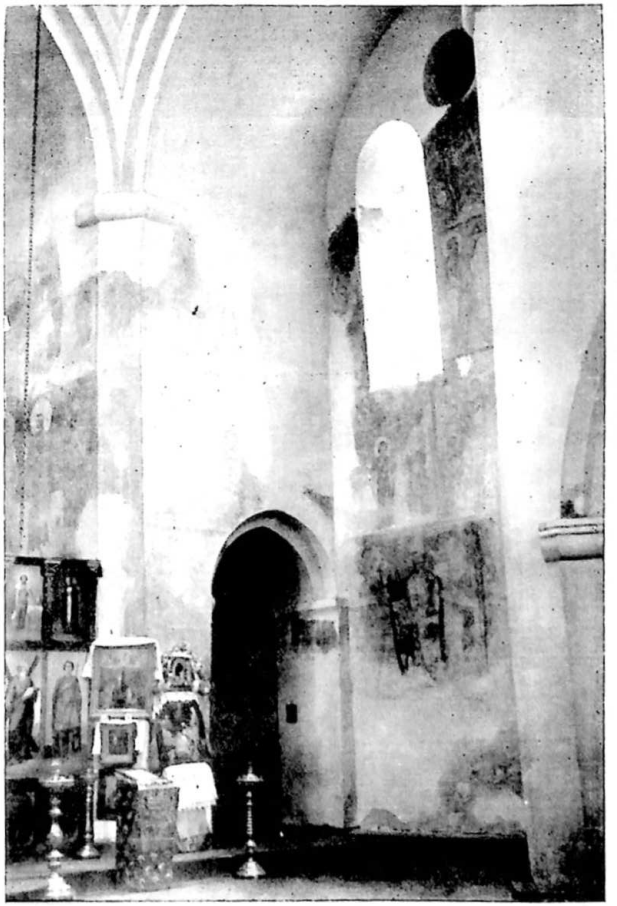
XXIX — ქვათახევი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.

XXX—1. ყინწვისი. სამხრეთის ფასადი.

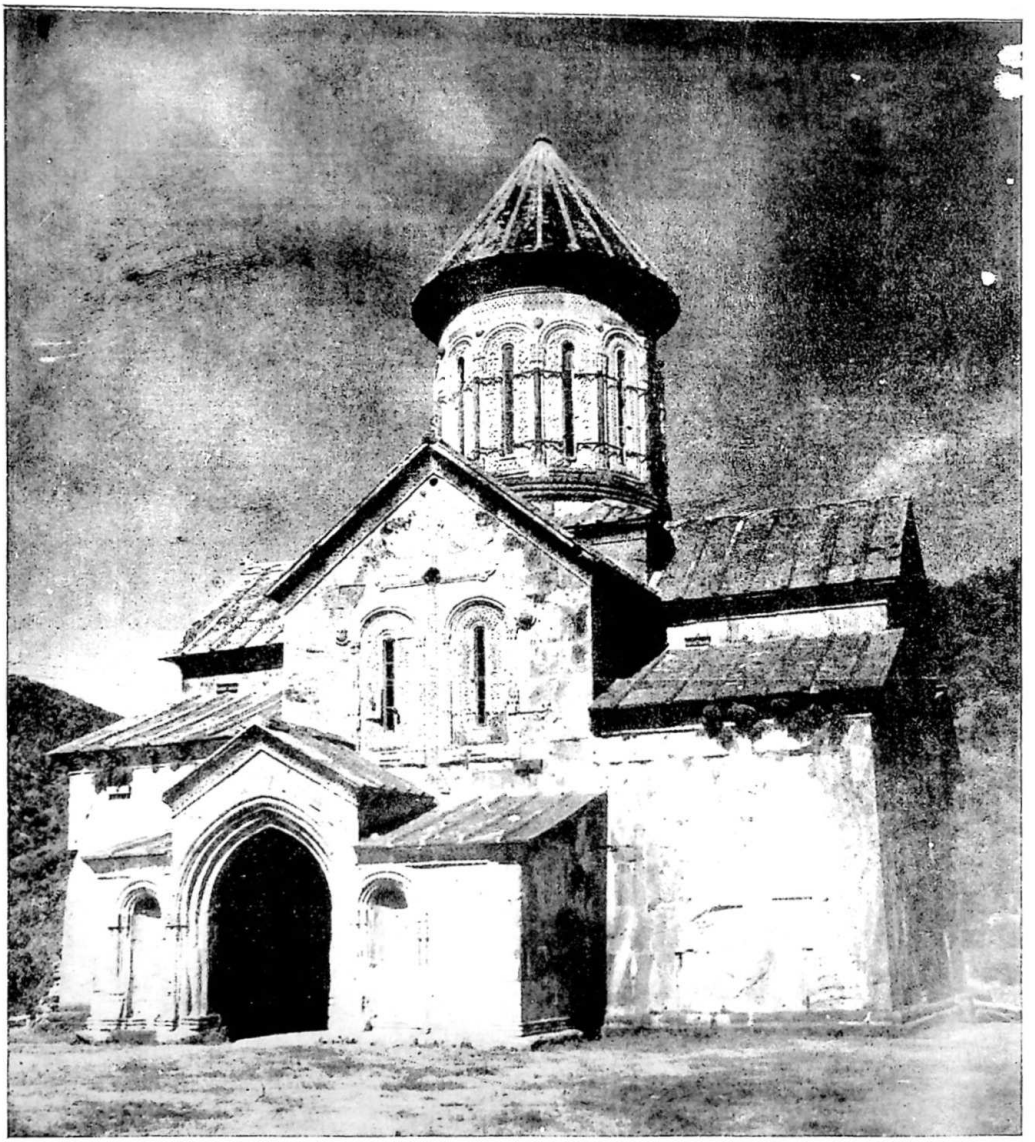


XXX—2. ყინწვისი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.

XXXI—1. ყინწვისი. სამხრეთის კარიბჭე.

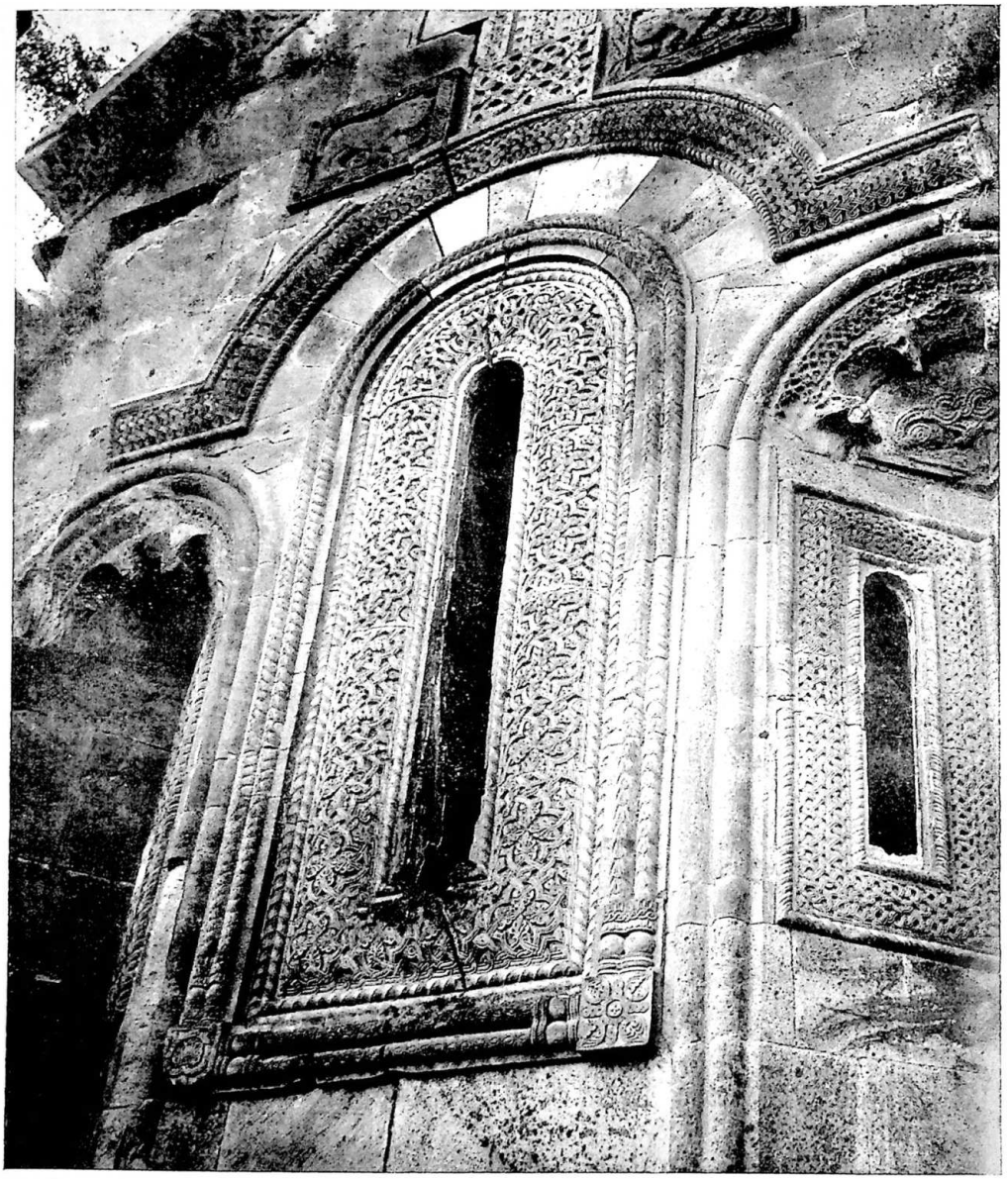


XXXI—2. ყინწვისი. ინტერიერში სამხრეთ-აღმოსავლეთის მონაკვეთი.



XXXII — ფოტარეთი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.

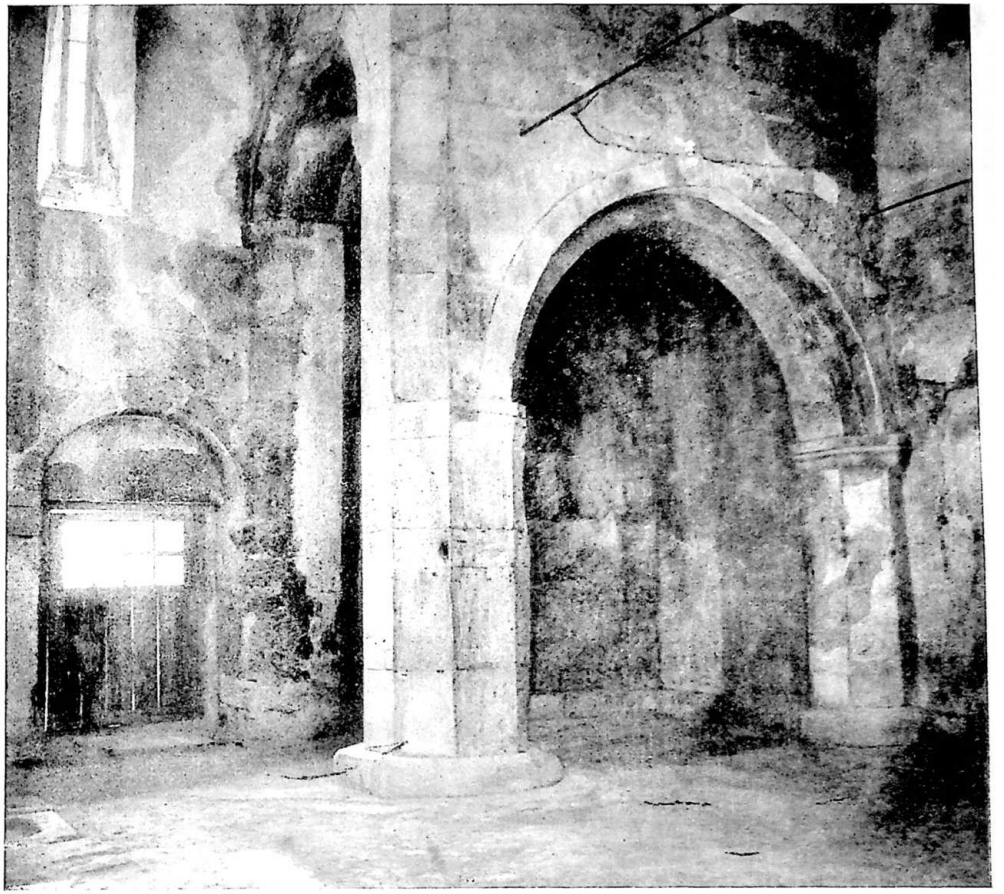
XXXIII — ფიცარეთი. სამხრეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.



XXXIV — ფოტარეთი. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.

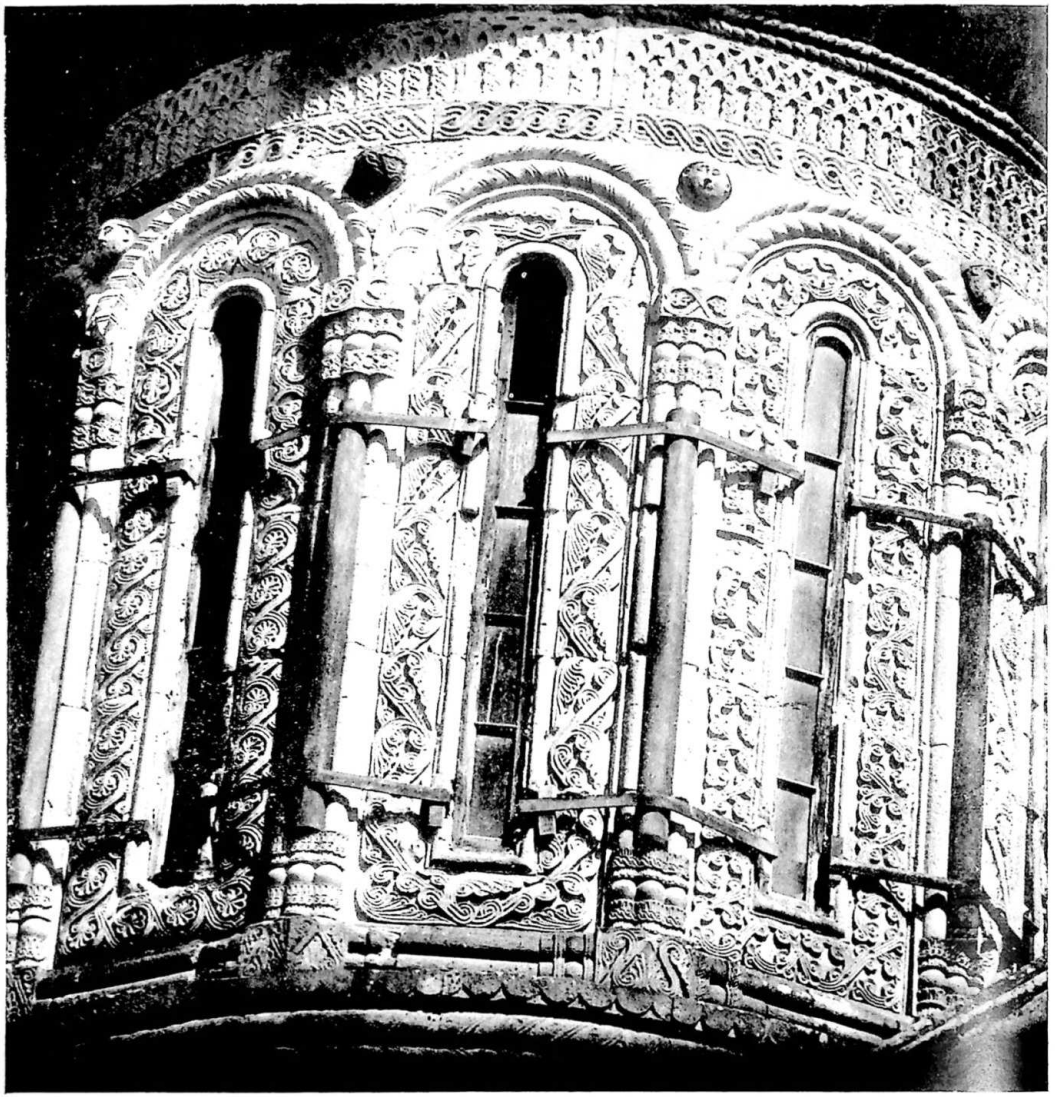
XXXV — ფიტარეთი. დასავლეთის ფასადის ზედა მონაკვეთი.

XXXVI — ფიტარეთი. სამხრეთის კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთი.



XXXVII — ფიტარეთი. ინტერიერის სამხრეთ-დასავლეთის მონაკვეთი.

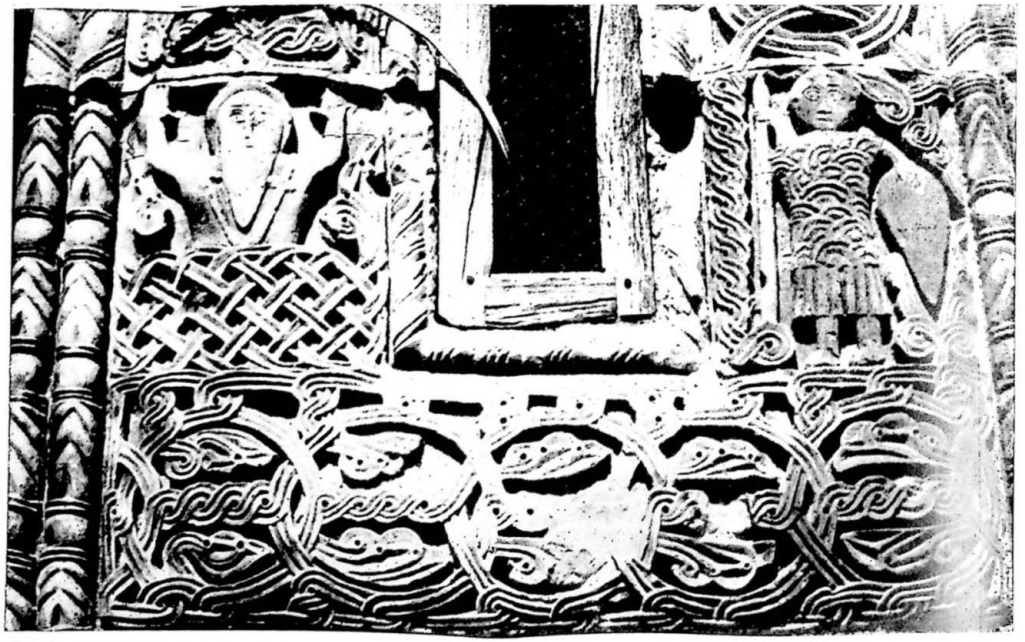
XXXVI — ფიტარეთი. სამხრეთის კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთი.



XXXVIII — ფიტარეთი. გუმბათი სამხრეთიდან.

XXXIX—1. ფიტარეთი. ლომის გამოსახულება აღმოსავლეთის ფასადზე (მარცხენა).

XXXIX—2. ფიტარეთი. ლომის გამოსახულება აღმოსავლეთის ფასადზე (მარჯვენა).

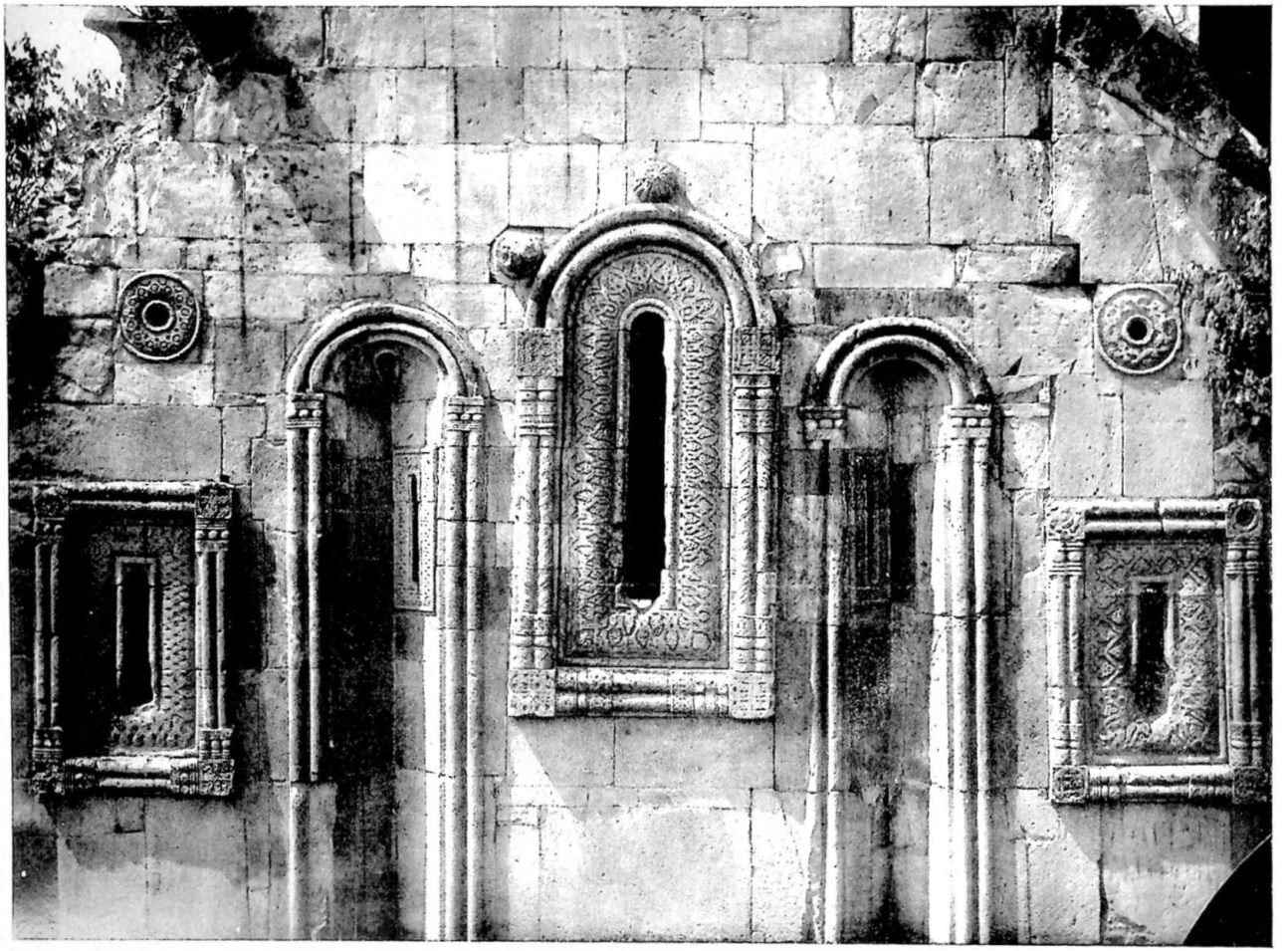


XLI — წეღრეღამენი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.

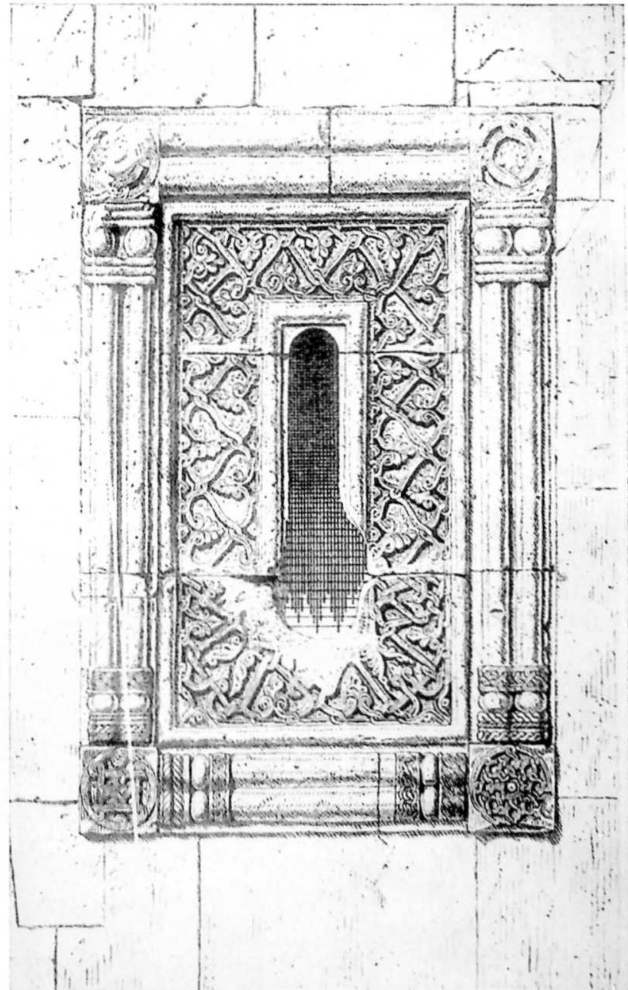
XL—1. ფიტარეთი. რელიეფი ჩრდილოეთის სარკმელზე.

XL—2. ფიტარეთი. რელიეფი ჩრდილოეთის სარკმელზე.

XL—3. ფიტარეთი. რელიეფები სამხრეთის სარკმელზე.



XLII — წეღრეღაშენი. აღმოსავლეთის ფასადი.

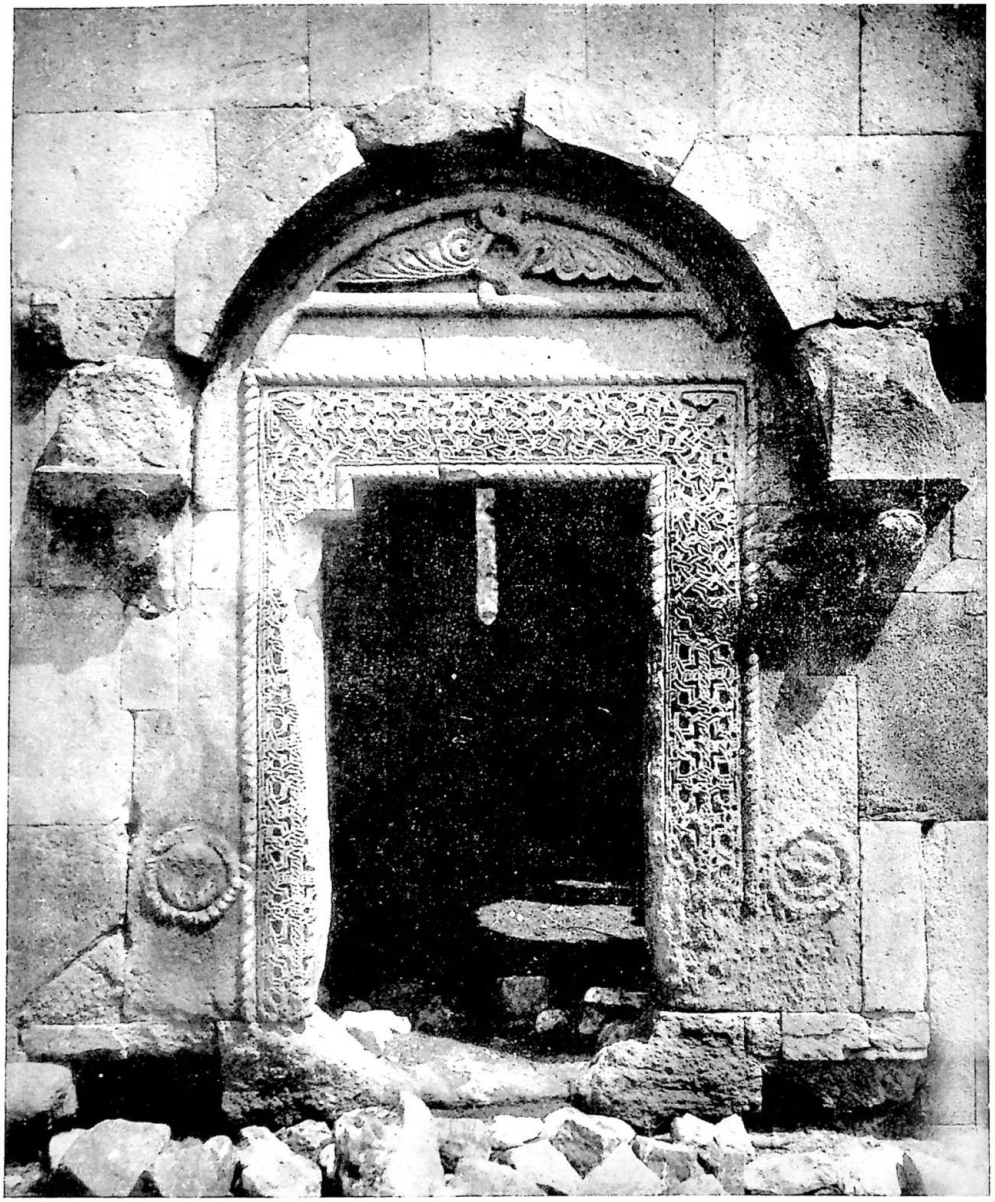


XLIII—1. წუღრუღაშენი. გუმბათის დეტალი.

XLIII—2. წუღრუღაშენი. სამკვეთლოს სარკმელი.

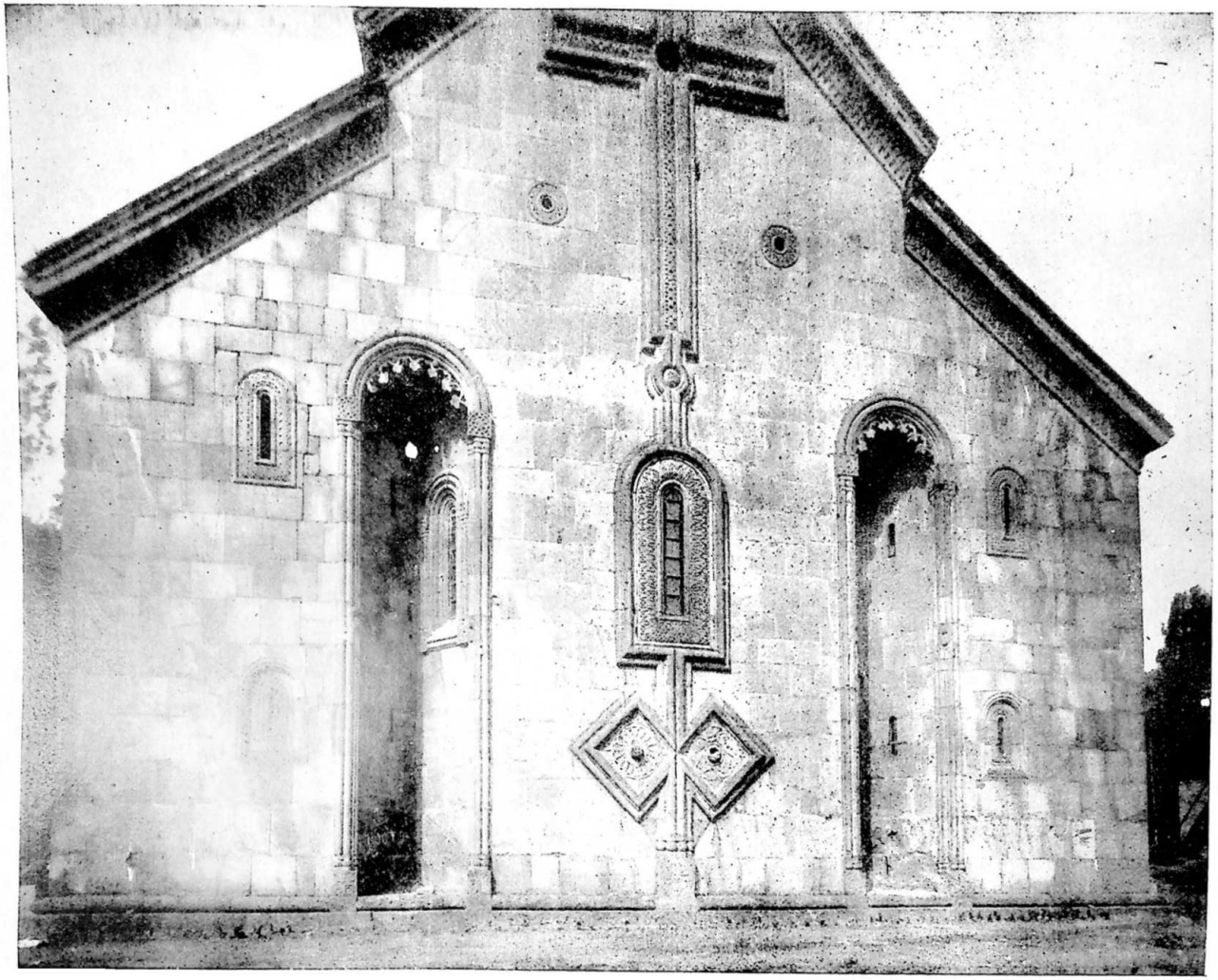
XLIV—წუღრუღაშენი. სამხრეთის ფასადის ცენტრალური მონაკვეთი.

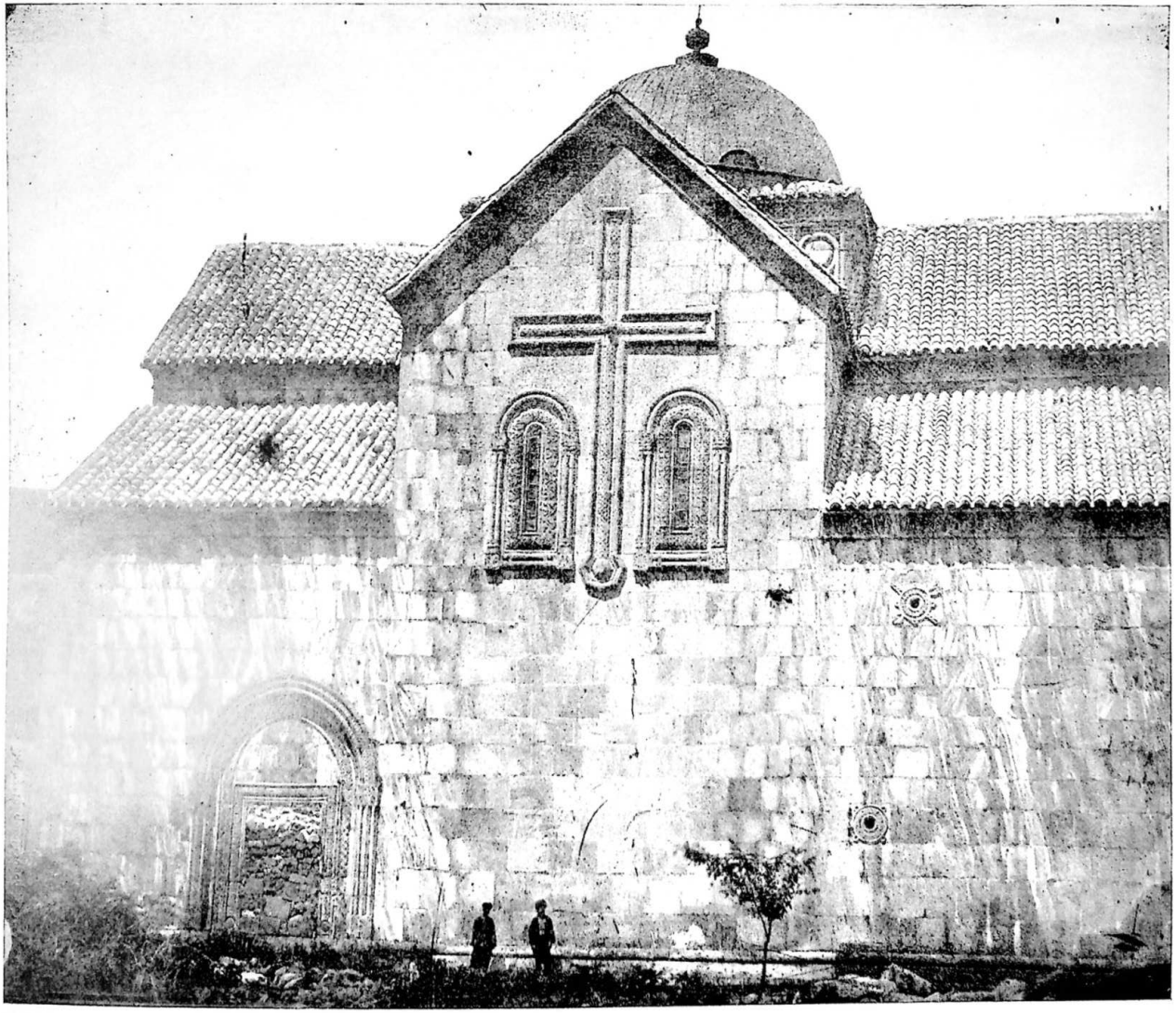
XLV — წეროწყაროში. დასავლეთის ფასადის სარკმლები.



XLVI — წუღრუღაშენი. დასავლეთის პორტალი.

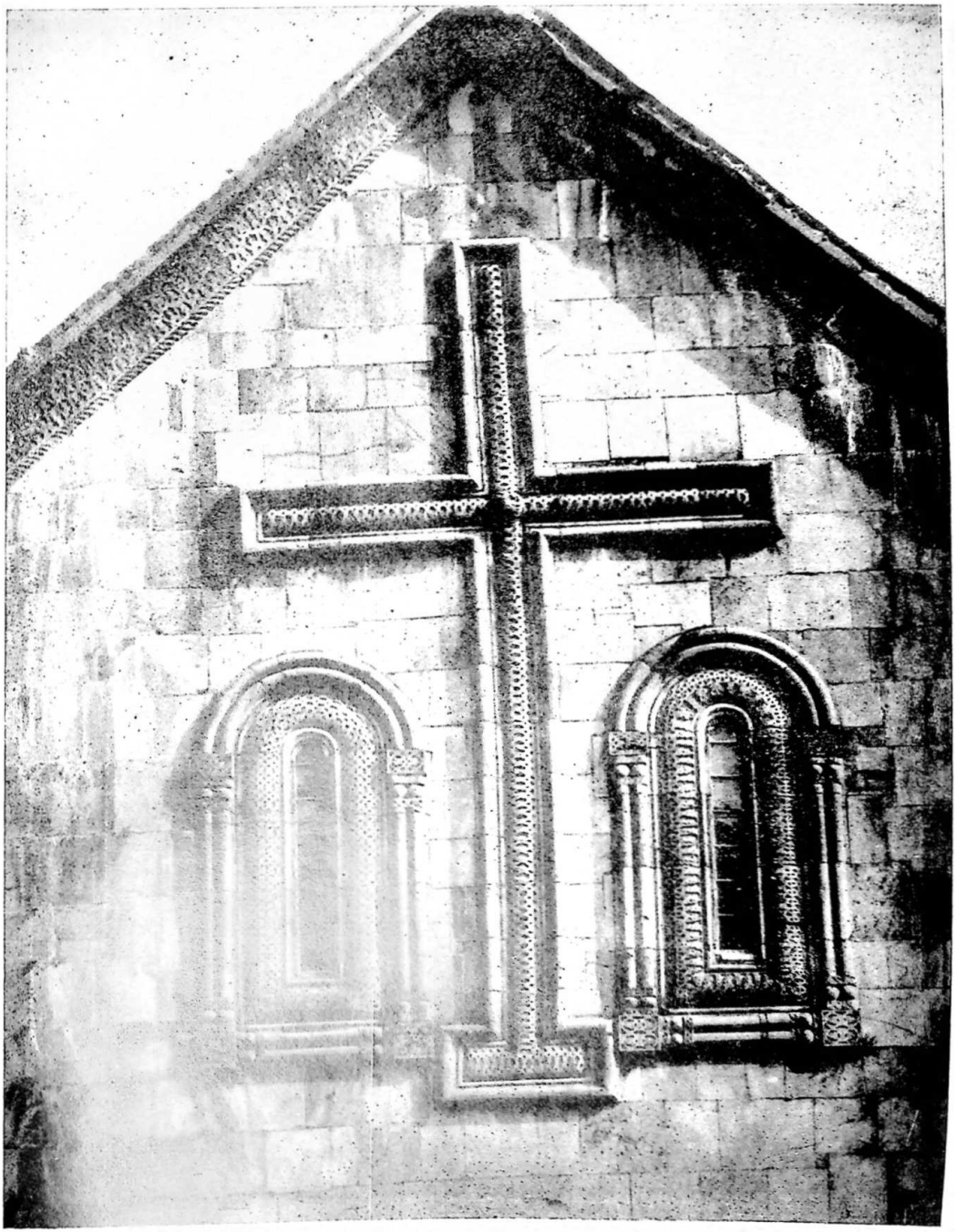
XLVII. — ახტალა. საკურთხეველი დასავლეთიდან.





XLIX — ახტალა. სამხრეთის ფასადი.

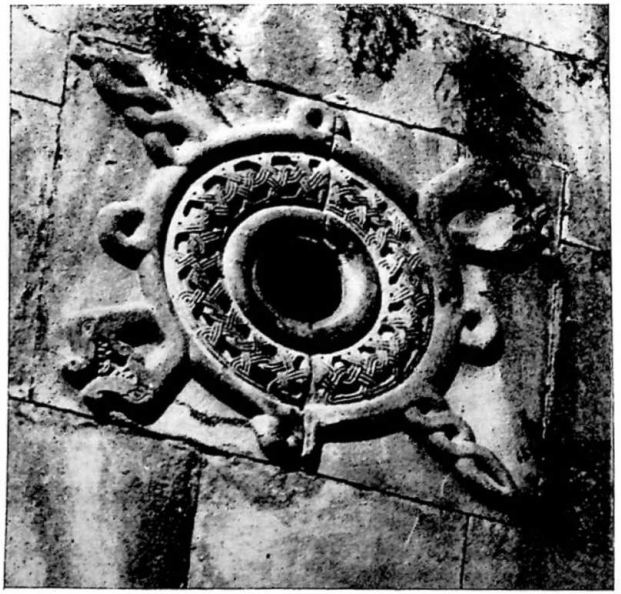
L — ახტალა. სამხრეთის პორტალი.



LI — ახტალა. ჩრდილოეთის სარკმლები.

LII—1. ახტალა. დასავლეთის წყვილი სარკმლიდან მარცხენა.

LII—2. ახტალა. სამხრეთის სარკმელი.

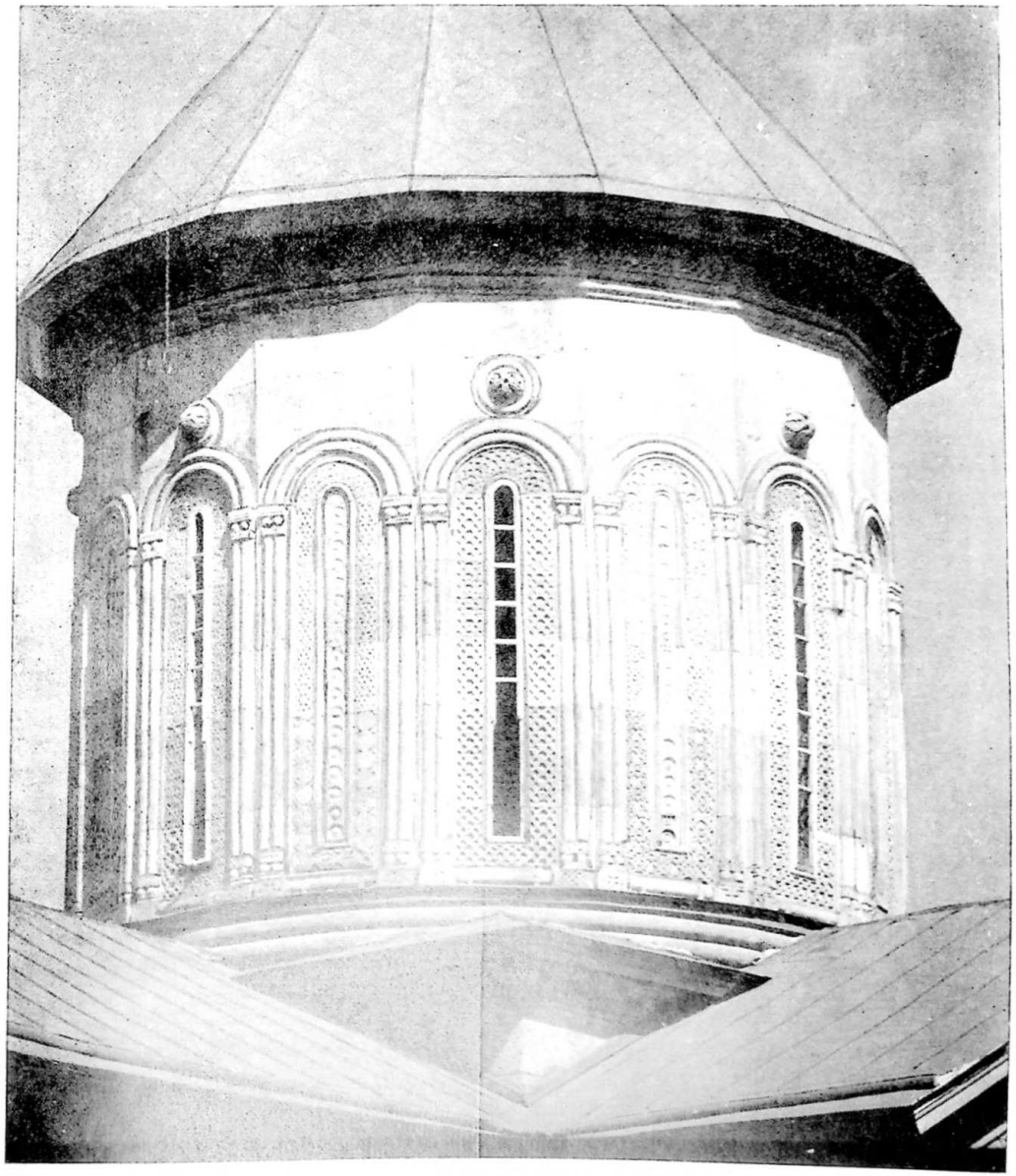


LIII — საფარა. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.

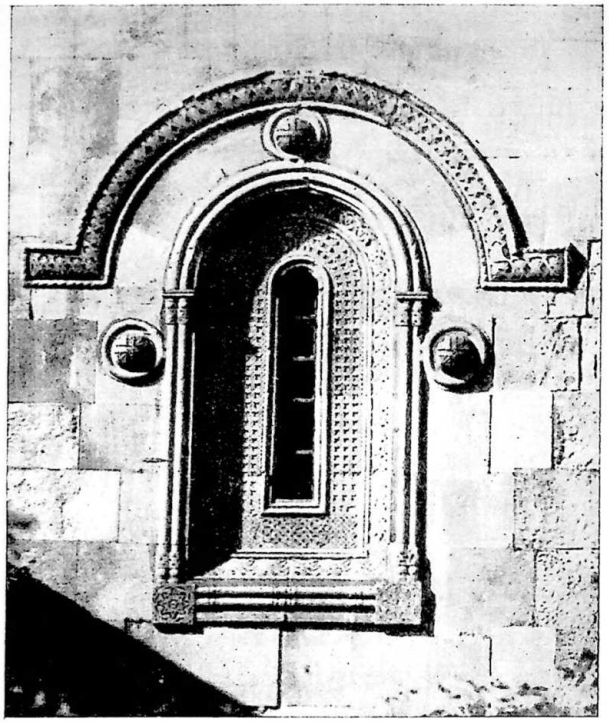
LIV — საფარა. ხედი სამხრეთიდან.

LV — საფარა. ინტერიერის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მონაკვეთი.

LVI — საფარა. დასავლეთის ფასადის სარკმელი.



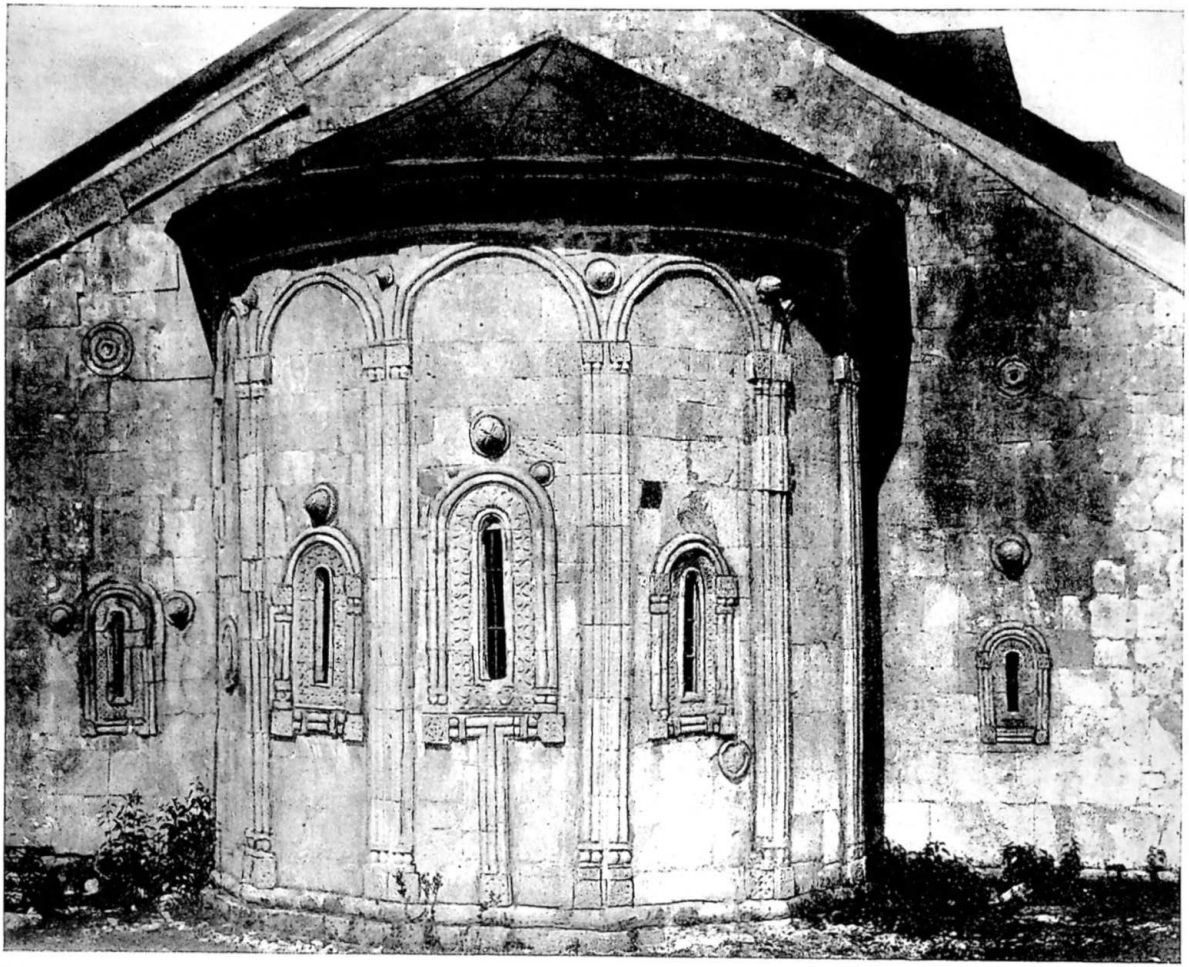
LVII — სიფარა. გუმბათი.



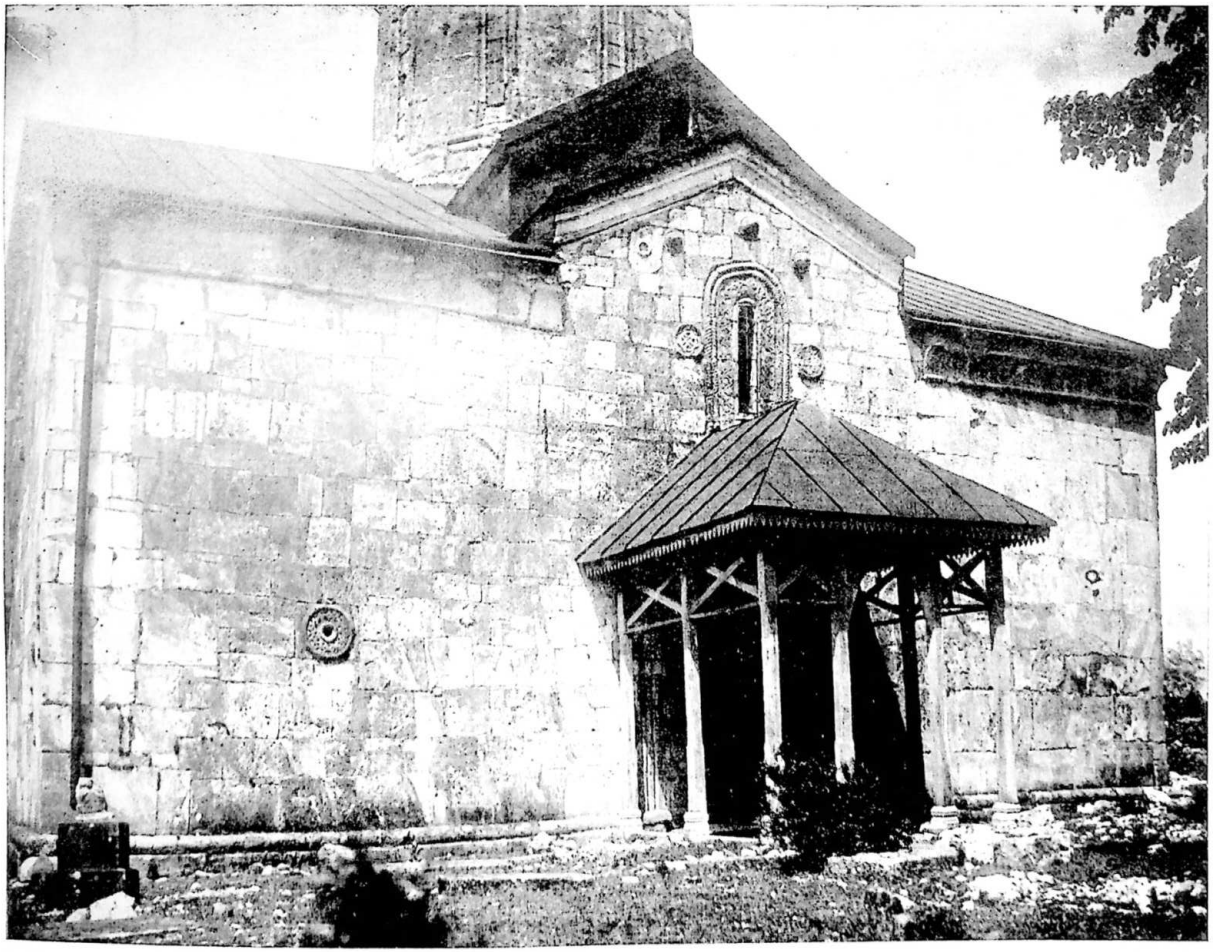
LVIII—1. საფარა. სამხრეთის ფასადის სარკმელი.

LVIII—2. საფარა. მედალიონი კარიბჭის დასავლეთის ფასადზე.

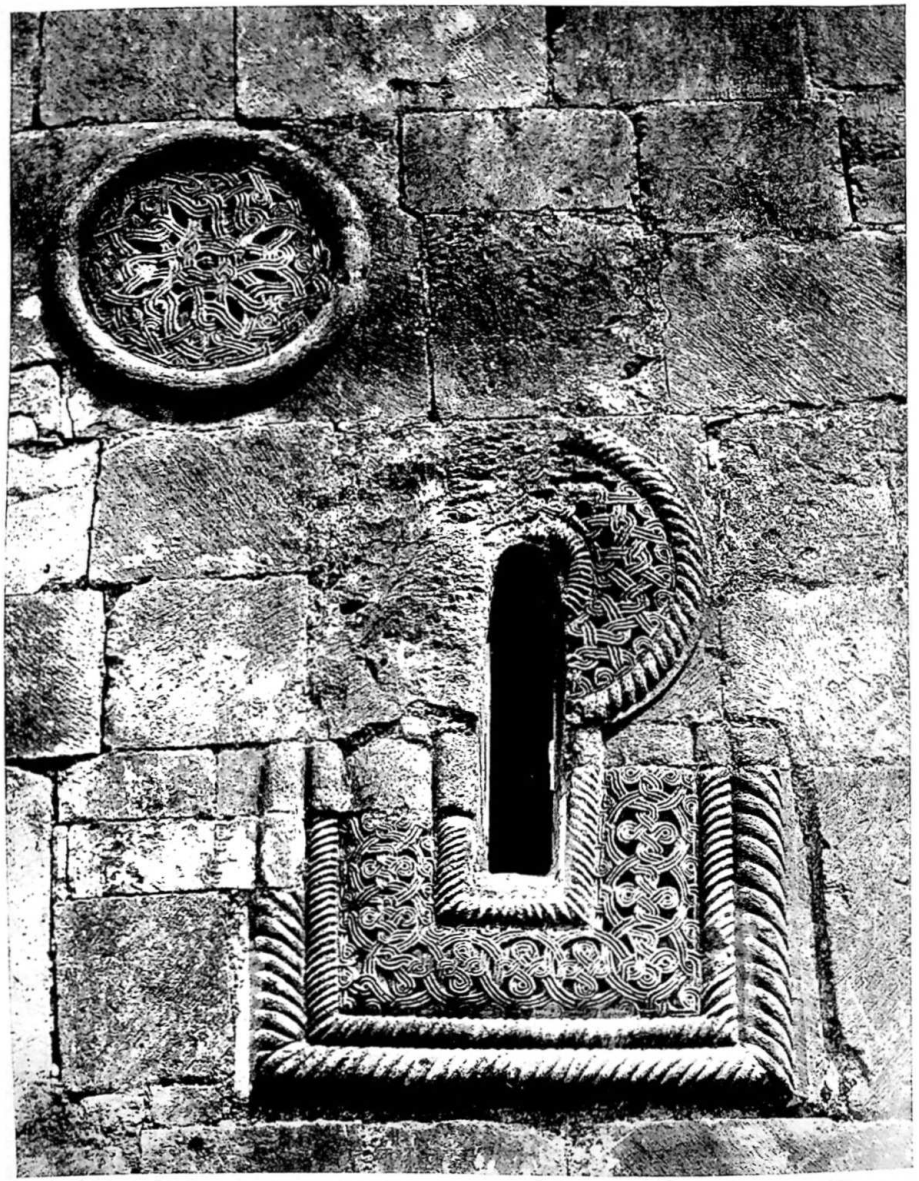
LIX — ცაიში. ხედი აღმოსავლეთიდან.



LX — ცაიში. აღმოსავლეთის ფასადი.



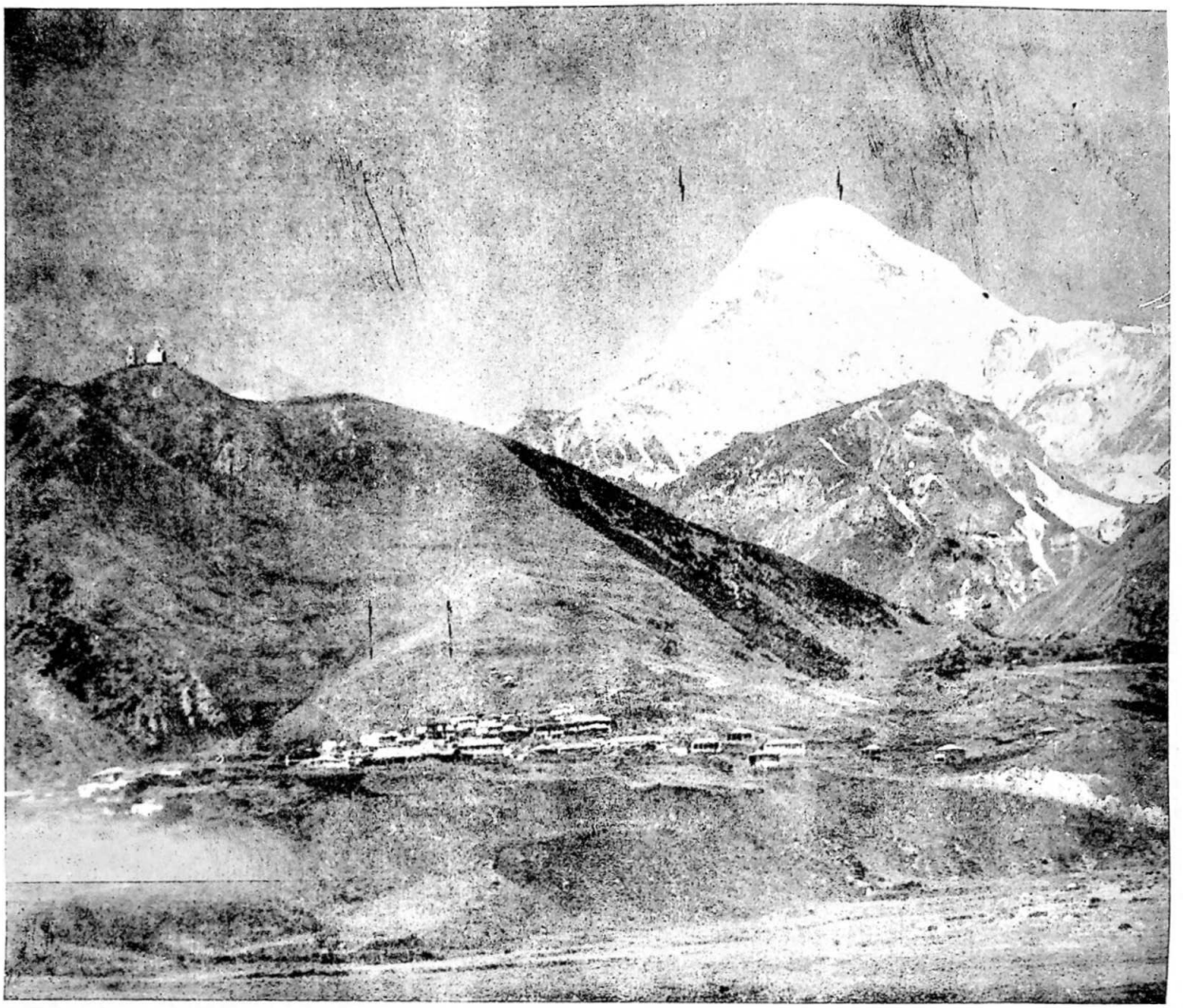
LXI — ცაიში. სამხრეთის ფასადი.



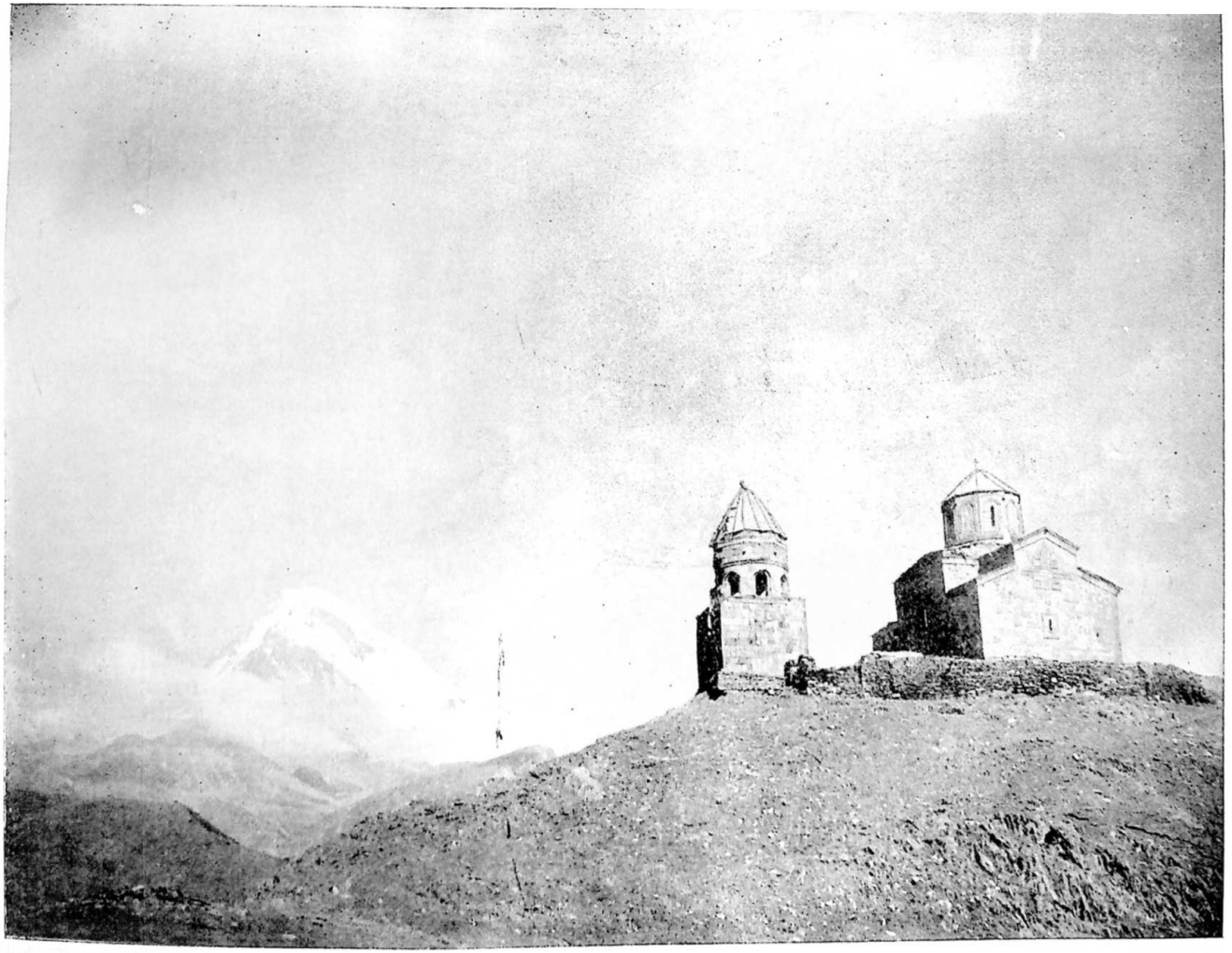
LXII — ცაიში. სარკმლები დასავლეთის ფასადზე.

LXIII—1. ცაიში. დასავლეთის პილონები და პატრონიკე.

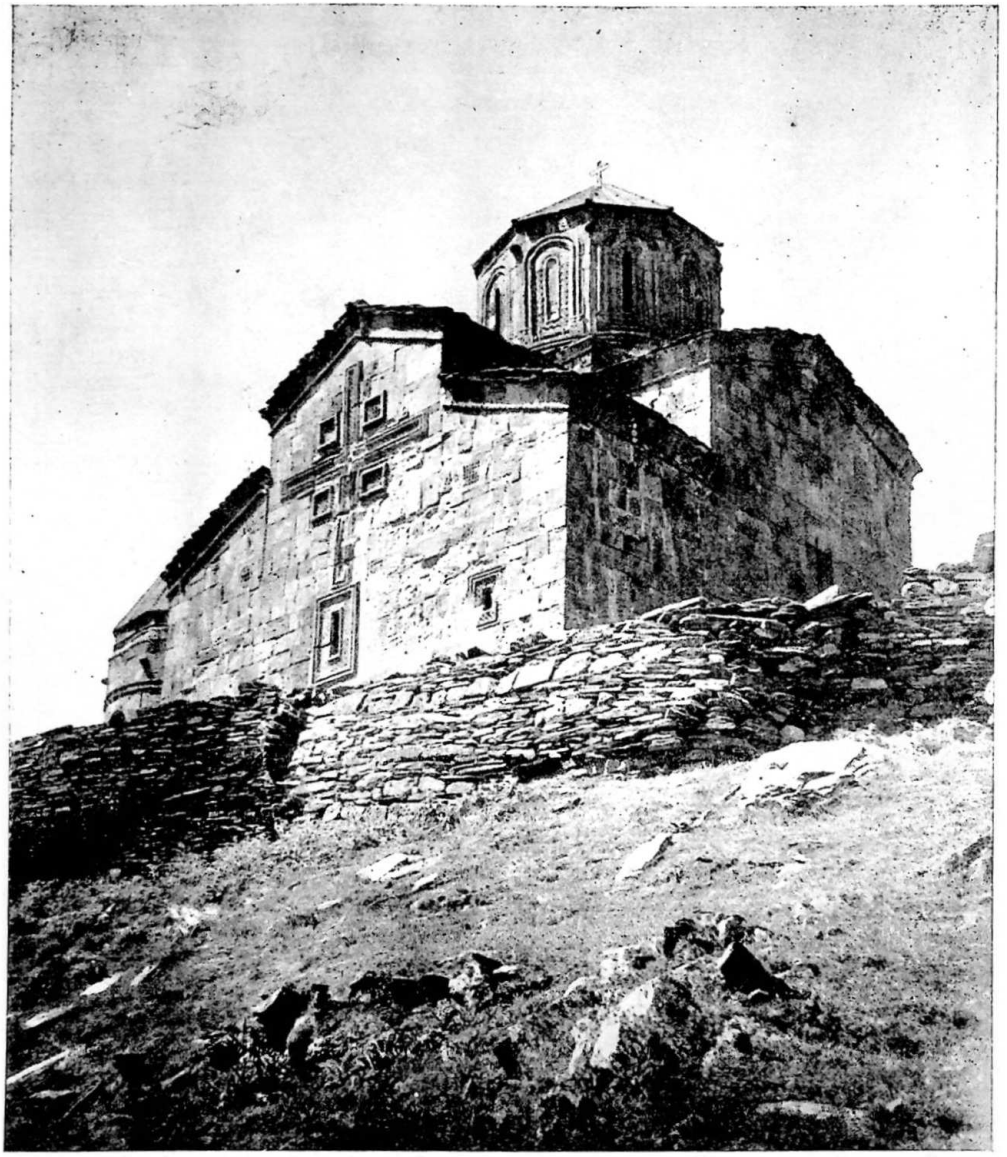
LXIII—2.ცაიში. რელიეფი ჩატანებული სამრეკლოს ჩრდილოეთის ფასადზე.



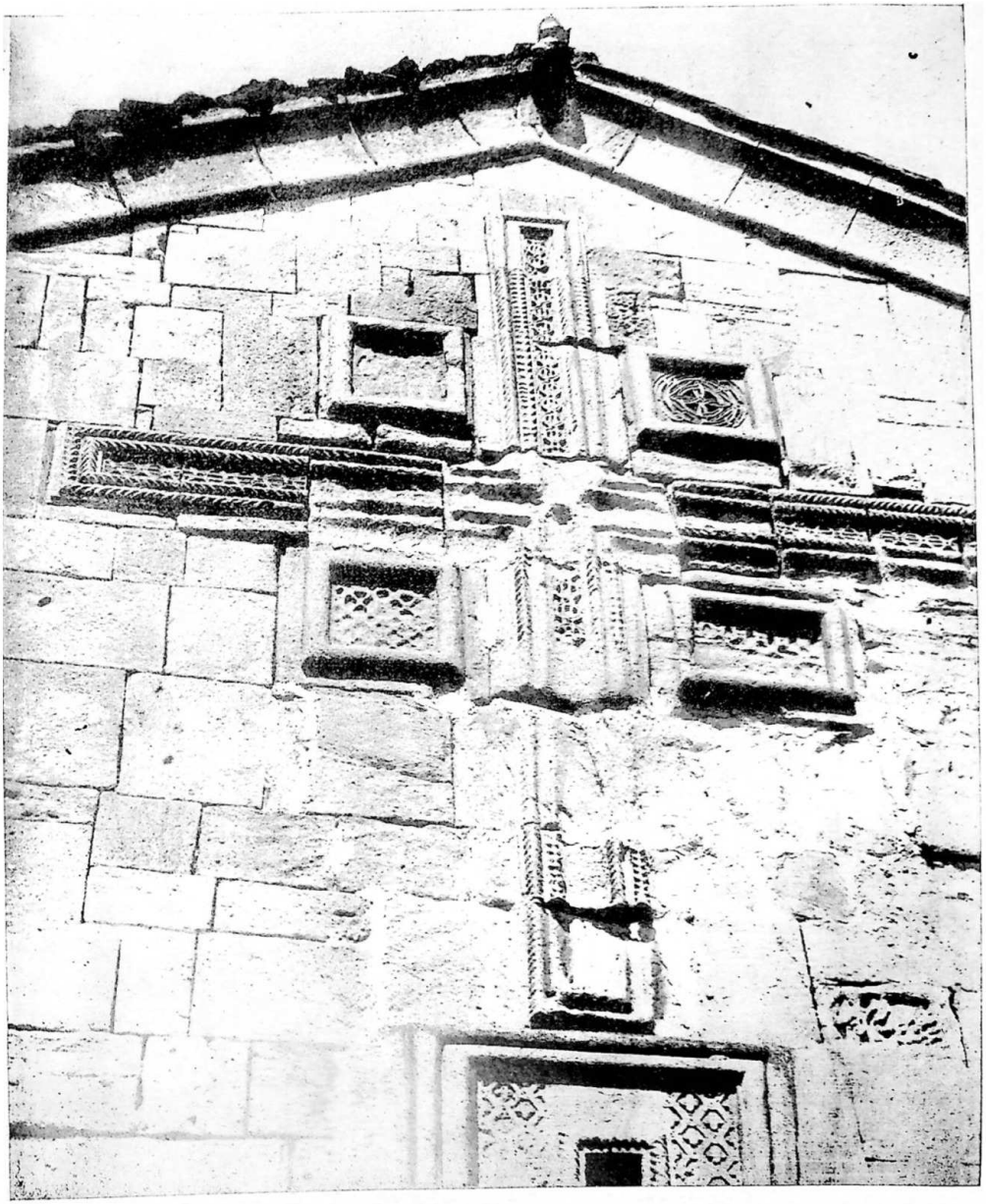
LXIV — გერგეტი. ხედი აღმოსავლეთიდან.



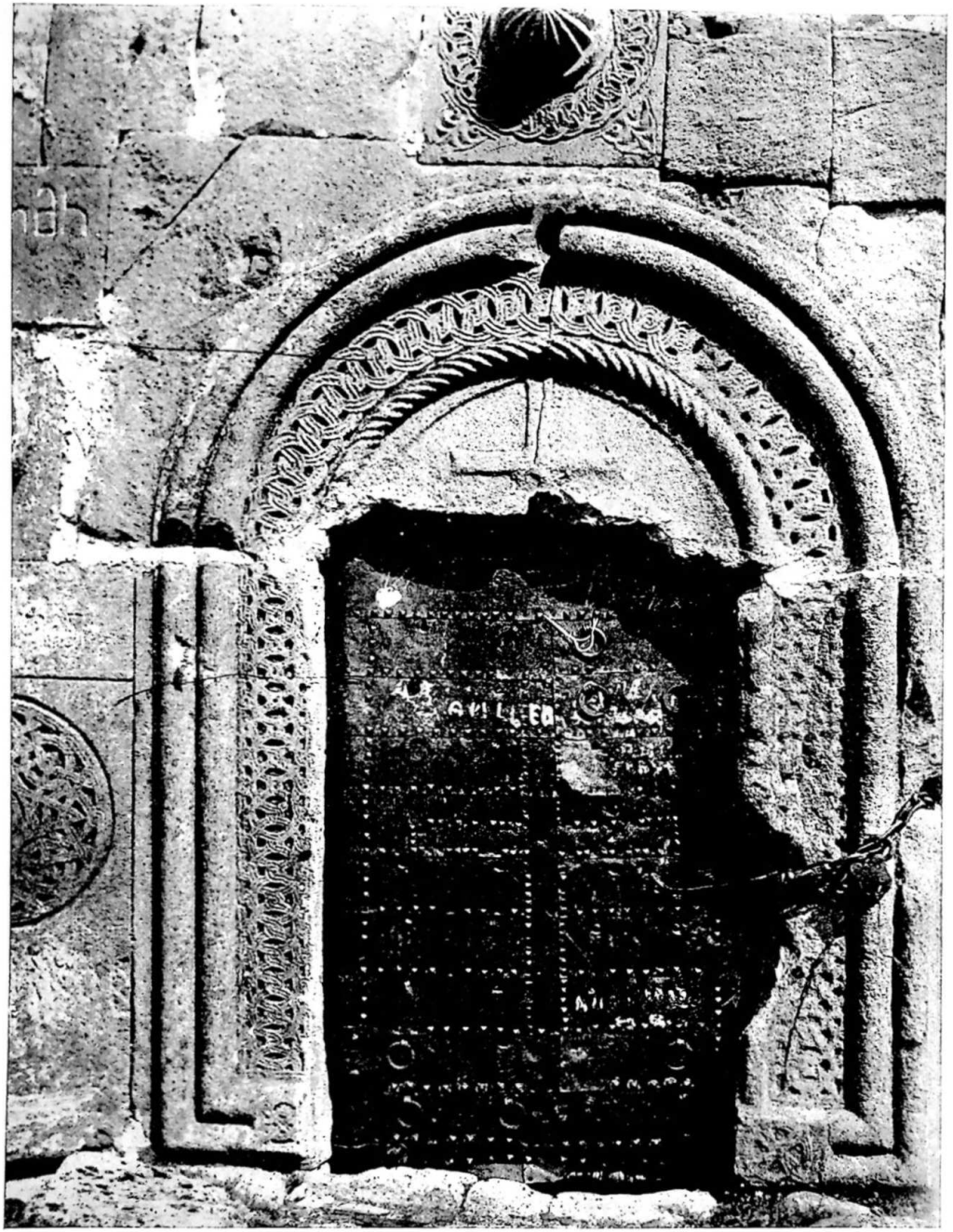
LXV — გერგეტი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.



LXVI — გერგეტი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.

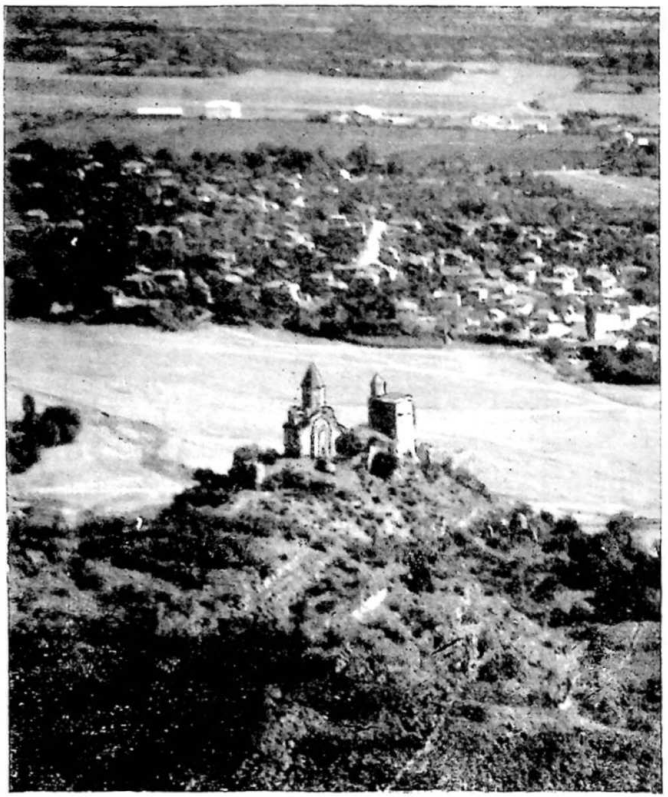


LXVII — გერგეტი. ჯვარი აღმოსავლეთის ფასადზე.



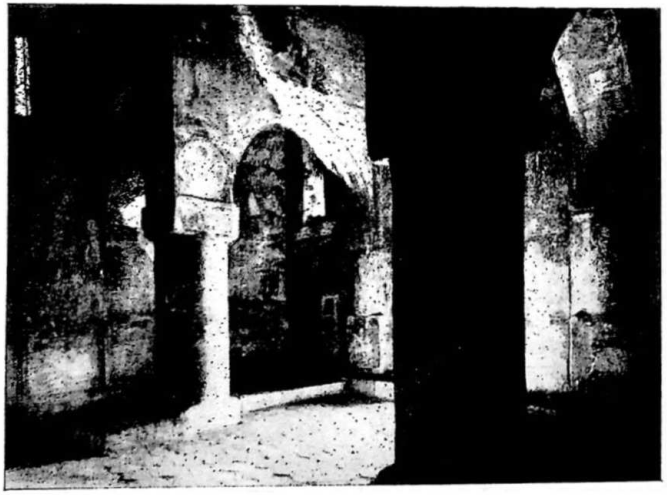
LXVIII — გერგეტი. დასავლეთის პორტალი.

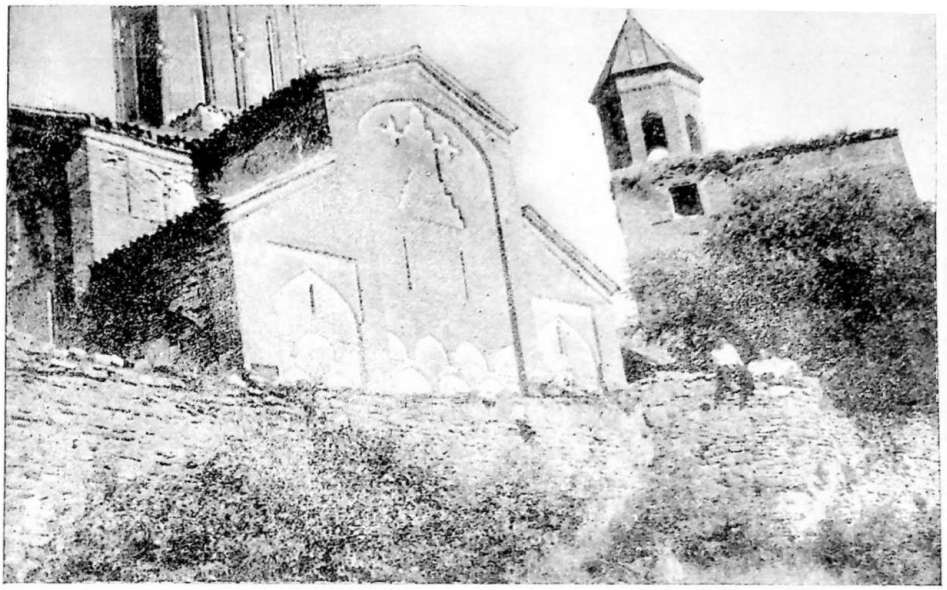
LXIX — გრემი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.



LXX — 1. გრემი. ხედი დასავლეთიდან.

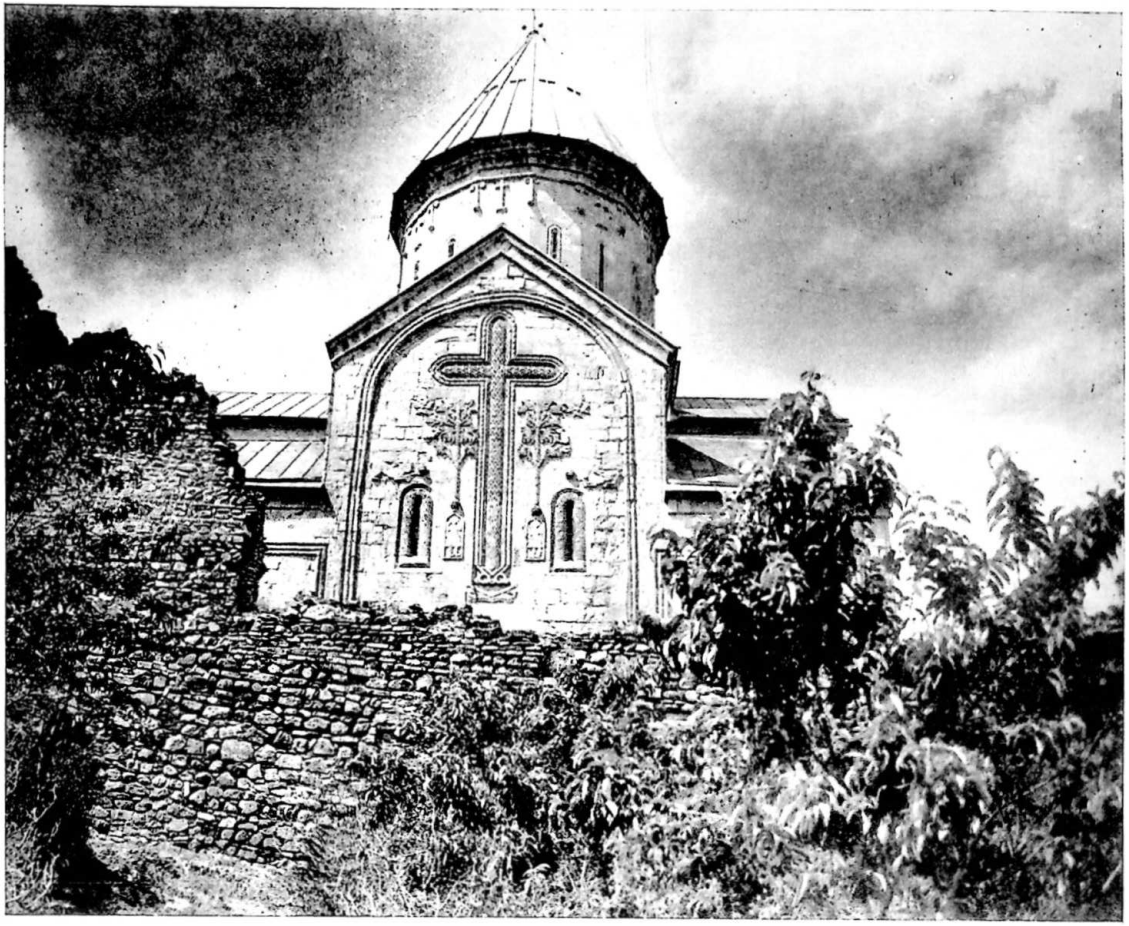
LXX — 2. გრემი. ინტერიერში სამხრეთ-დასავლეთის მხარე.



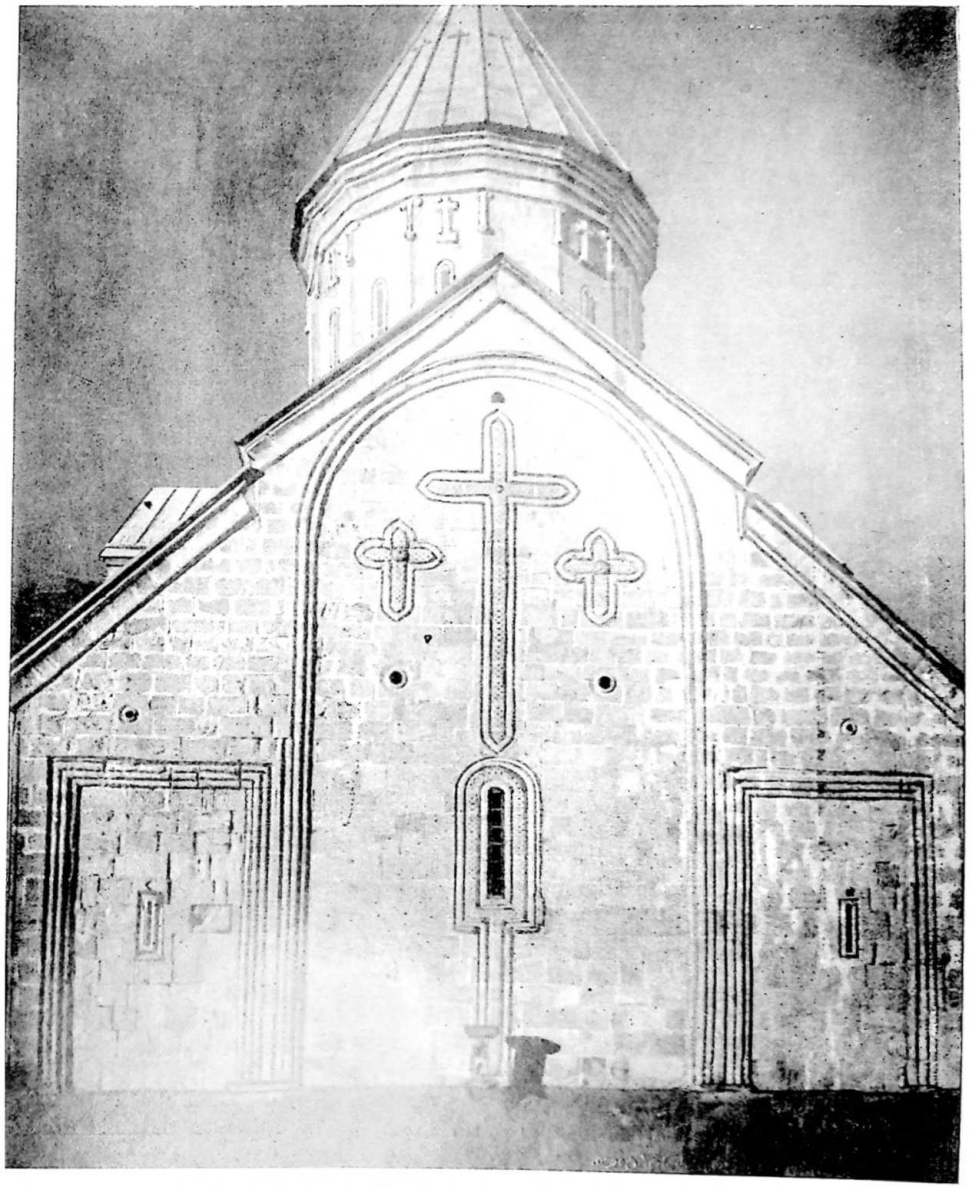


LXXI — 1. გრემი. ტაძარი და სამრეკლო დასავლეთიდან.

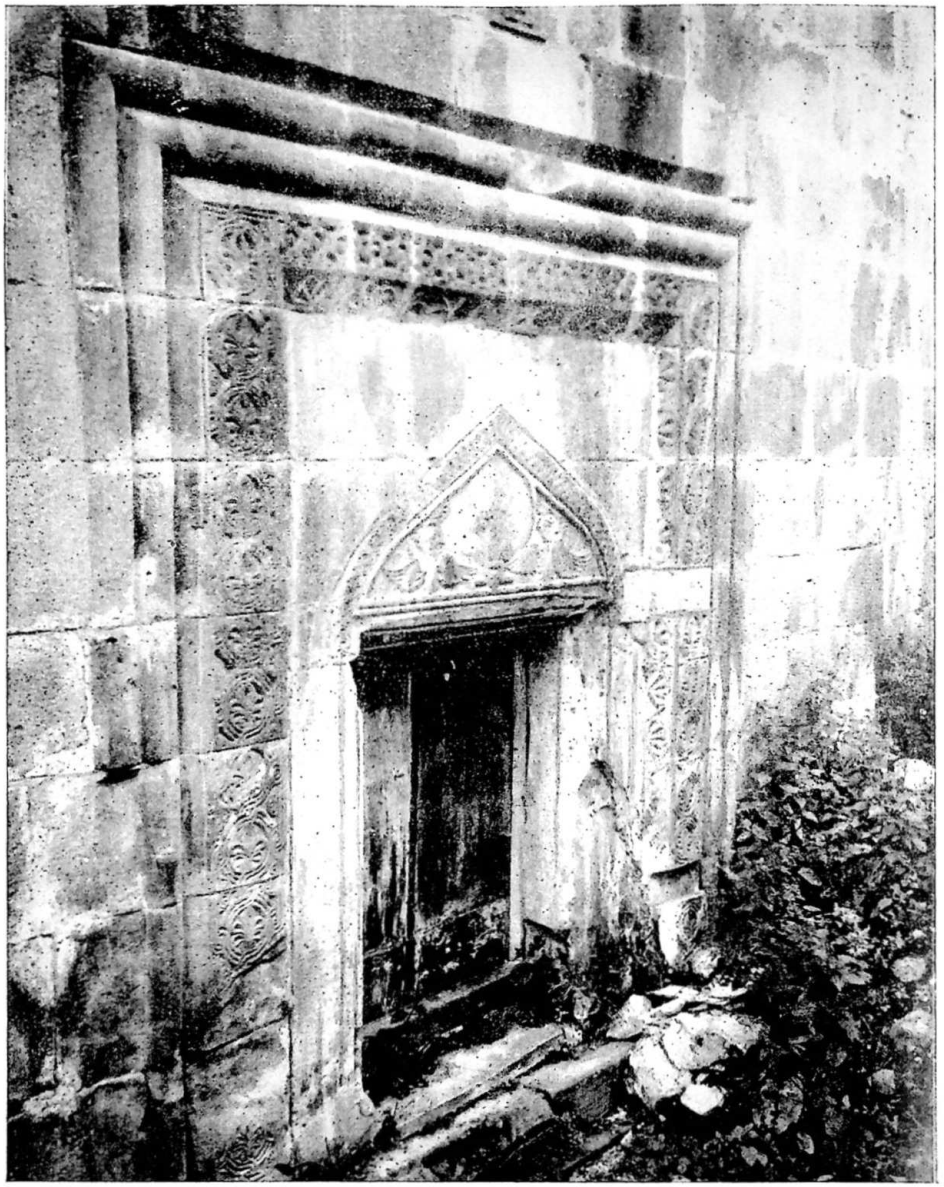
LXXI — 2. გრემი. დასავლეთის ფასადი.



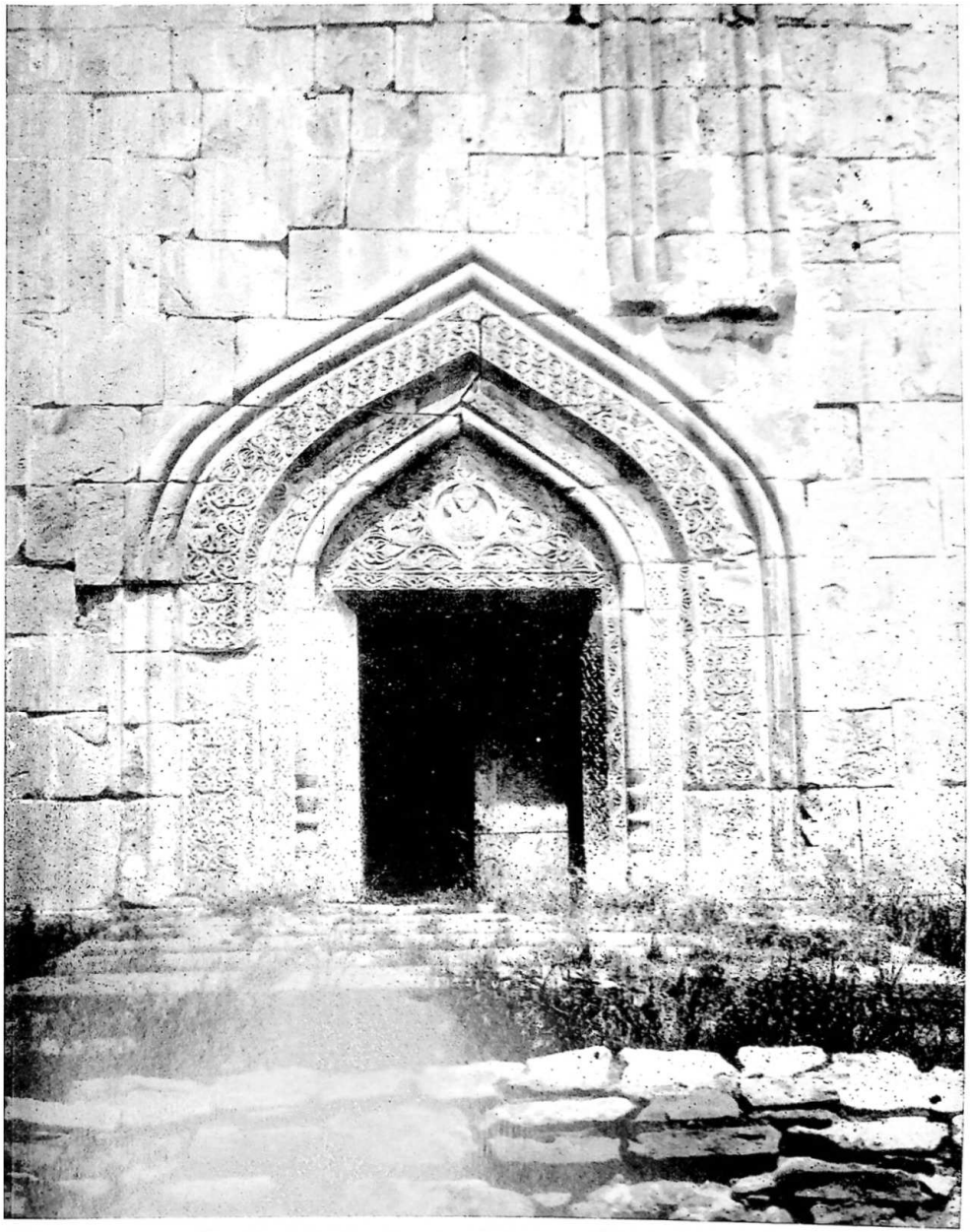
LXXII — ანანური. ხედი სამხრეთიდან.



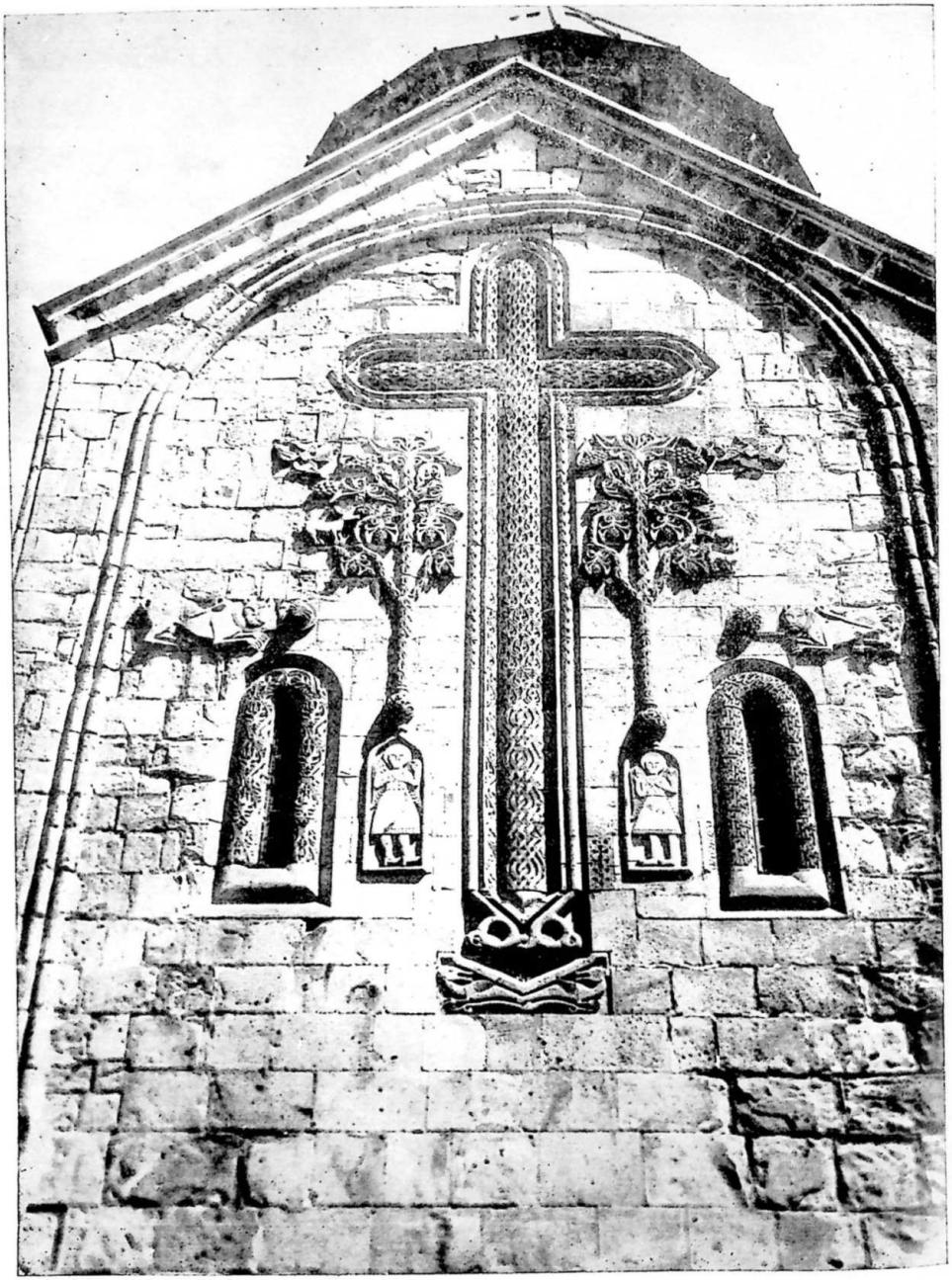
LXXIII — ანანური. აღმოსავლეთის ფასადი.



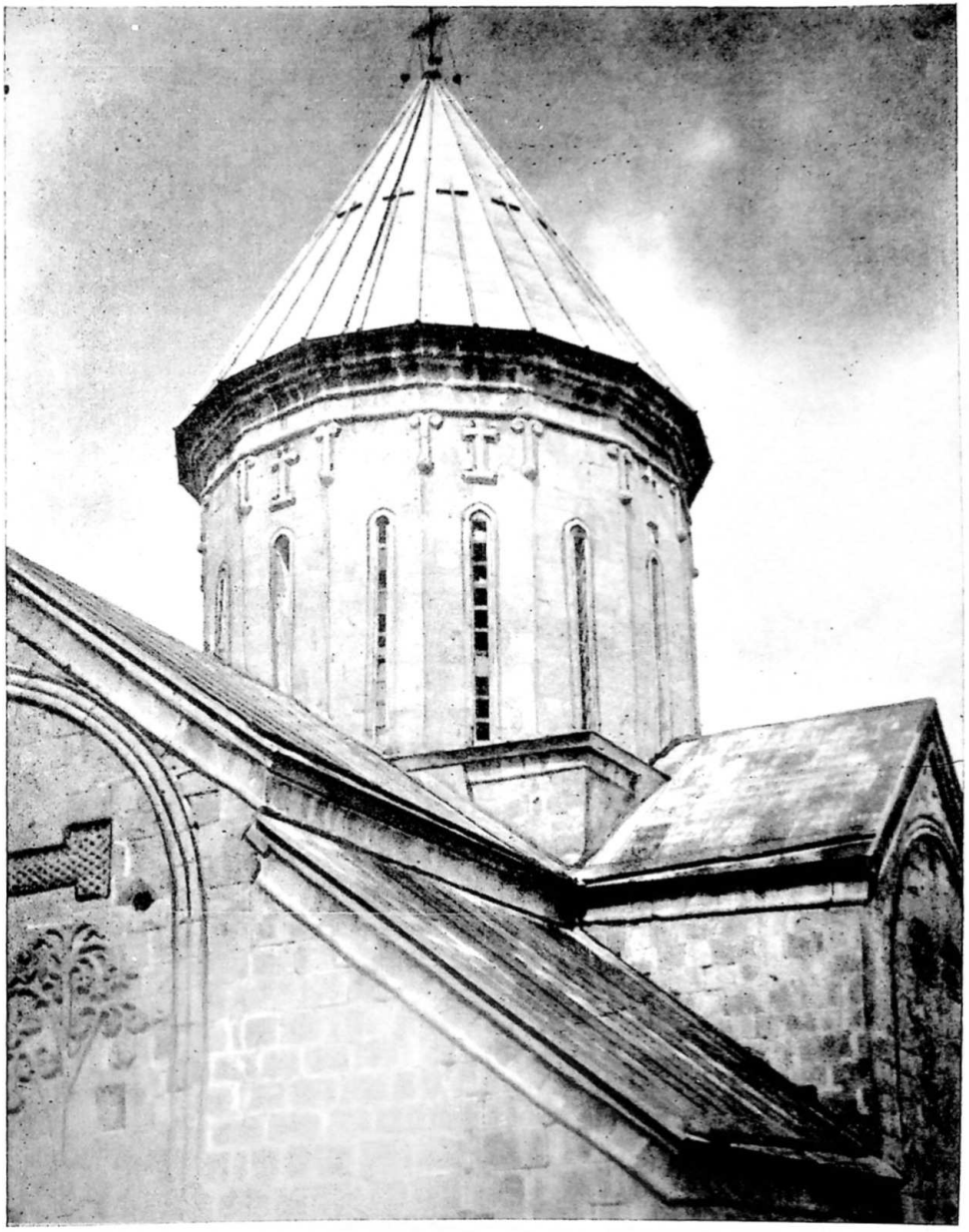
LXXIV — ანანური. ჩრდილოეთის პორტალი.



LXXV — ანანური. სამხრეთის პორტალი.

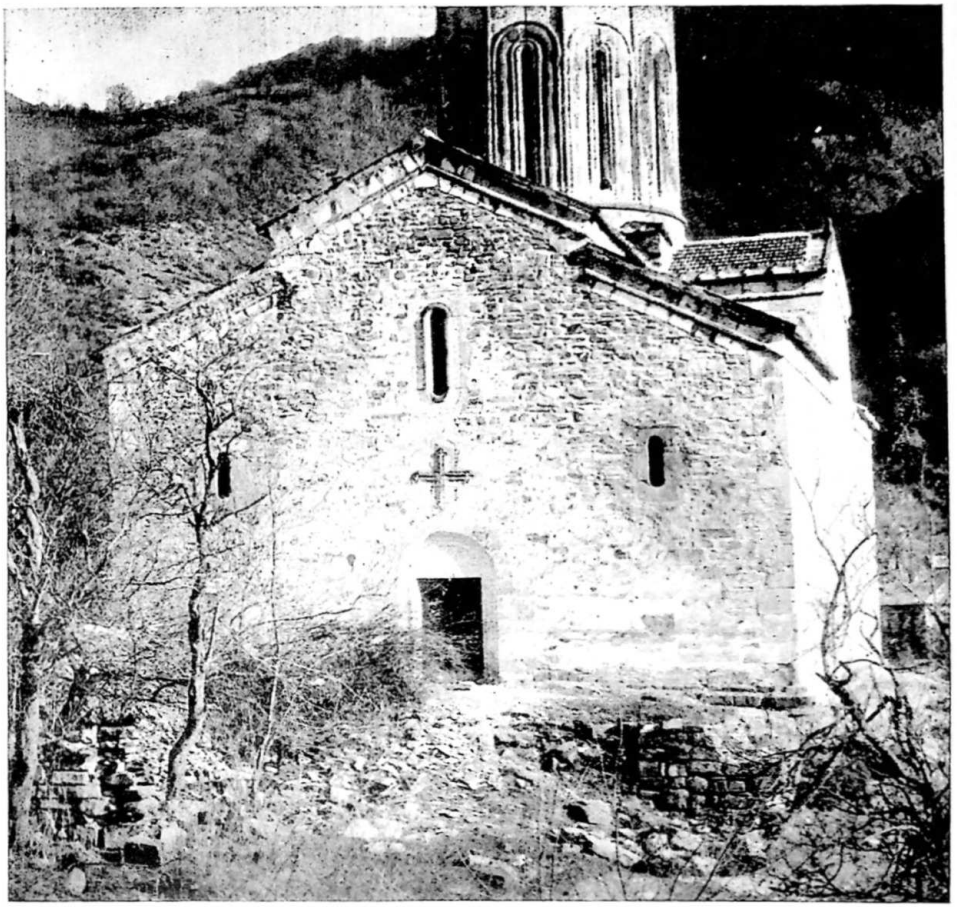


LXXVI — ანანური. სამხრეთის ფასადის ცენტრი.

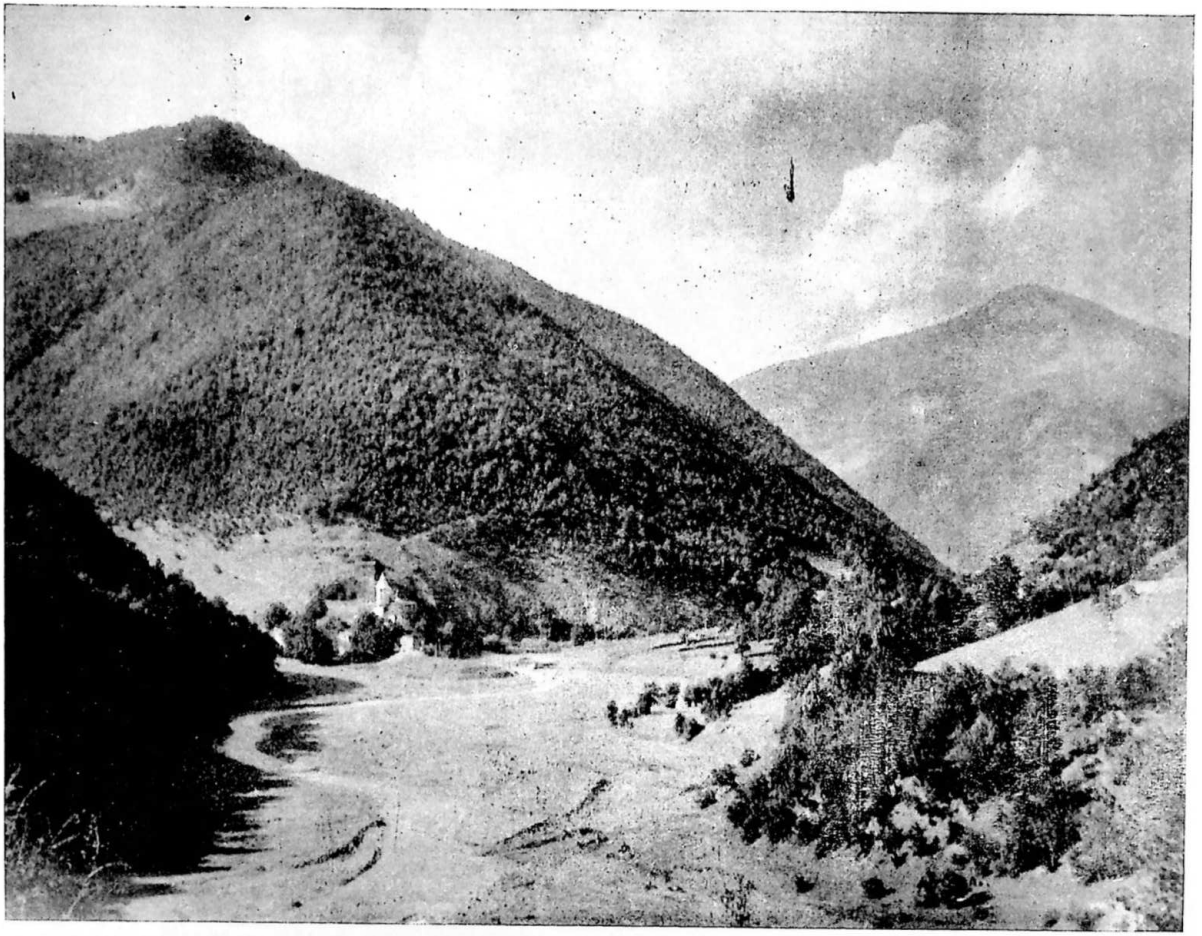


LXXVII — ანანური. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.

LXXVIII — ლარგვისი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.



LXXIX — ღარგვისი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.



LXXX — ლარგვისი. ხედი ჭერთისა და ქსნის ხეობებზე.

ლარგვისი

ძეგლის განხილვა

მდ. ქსნის ზედა ნაწილში, იქ, სადაც მას ჭურთის წყალი შეერთვის, დგას ლარგვისის მონასტერი (ლენინგორის რაიონ.). მდინარეების შესართავთან მდებარე ნაგებობები (ტაბ. LXXVIII) არაერთხელ გამხდარა წყალდიდობისა და შემოსეული მტრის მსხვერპლი, რის გამოც XVIII საუკუნის ახალი ნაგებობები მთის უფრო ზედა ნაწილში განულაგებიათ.

ისტორიული ცნობებით დგინდება, რომ ქსნის ხეობას შუა საუკუნეებში ერისთავები მართავდნენ. ისინი პირველად თაეიანთ თავს „ქუენიფნეველებს“ უწოდებდნენ, რადგან რეზიდენცია ქვენიფნეეში ჰქონდათ (ქვენიფნეეის ნანგრევები ლარგვისის სამხრეთითაა, მაღლა, მთის ფერდობზე, ორიოდე კილომეტრის დაცილებით). ერისთაეებ.ს რეზიდენცია სხეადასხეა დროს ლარგვისშიც იყო. ამიტომ ისინი ხშირად „ლარგვილებადაც“ იწოდებოდნენ. მაგრამ მას შემდეგ, რაც მათი ტერიტორია მეზობელ ფეოდალთა ხარჯზე გაფართოდა სამხრეთითა და დასაელეთით, ისინი „ქსნის ერისთაეებად“ იწოდებიან. ამ გაფართოებული ტერიტორიისათეის რეზიდენციად მთებში მომწყედეული ქვენიფნეეი აღარ გამოდგებოდა, რის გამოც მათ ახალ ცენტრად მდ. ქსნის ქეედა ნაწილში უფრო გამწლილ ადგილას მდებარე ახალგორი (დღეს — ლენინგორი) აირჩიეს[1].

ერისთაეების სამარხი პირველ პერიოდში ლარგვისი ყოფილა, ხოლო მეორე პერიოდში, როდესაც მათი რეზიდენცია ახალგორში იყო, სამარხად 1172 წელს აგებული იკორთის ტაძარი გაუხდიათ. მიუხედაეად ამისა, ერისთაეების მამა-პაპათა საძეალე უპატრონოდ არ დაუგდიათ და მისადმი მუდამ იჩენდნენ განსაკუთრებულ მზრუნეელობას, რის გამოც ლარგვისი ყოველთეის ქსნის ხეობის მთიანი ნაწილის ცენტრი იყო. ამ მიდამოებში თავს იყრიდა ოთხი მხრიდან — ჯურთის, ქარჩხეამურის, ცხრაძმის და ქსნის ხეობებიდან მომაეალი გზები. როგორც ეტყობა, ამ ადგილის მნიშნელობას ფეოდალურ საკ.ართეელოში ძირითადად მისი ასეთი სტრატეგიული მდებარეობა განსაზღვრავდა. გარდა ამისა, ახალგორის ზემოთ (განსაკუთრებით წირქოლის ზემოთ) აღნიშნულ ხეობებში არსად საცხოვრებლად გამოსადეგი ასეთი დაცაეებული ადგილი არ არის. ლარგვისში მართლაც ყოფილა არა მარტო მონასტერი და ციხე-სიმაგრე, არამედ სასახლეებიც. დროთა ეითარებაში, უველა ეს ნაგებობა დანგრეულ ა და მხოლოდ საერისთაოს არსებობის უკანასკნელი პერიოდის ნაგებობებია ნაწილობრიე მოღწეული.

ამჟამად ლარგვისის ისტორიას არ ეწერთ, რადგან იგი შემოკ.ებით ადრე დაიწერა[2]. ამჟამად მხოლოდ არსებულ ძ ძარს ვეხებით.

არსებული ცნობების თანახმად, XVIII საუკუნის პირველ ნახევარშიც კი აქ მდგარა წმ. თეოდორეს ეკლესია. 1750 წ. თვალებდამწეარი შანშე ქსნის ერისთაეი ამყობს თეოდორე ტირონის ხატს და ქეემოთ აწერს: „ჩეენ ერისთავთა-ერისთავმა შანშე შეეამკე ხატი ეგე ლარგვის მონასტერს წმინდის თეოდორეს ტირონისა, რათა მეოხ მექმნეს წინაშე ღეთისა... ქორონიკონსა უკიშ“[3].

რაკი 1750 წელს ერისთაეი შანშე ლარგვისის მონასტრის თეოდორე ტირონის სახელობის ეკლესიისათეის ამ წმინდანის ხატს უკეთაეს, ცხადია, ეკლესია არსებობდა. მაგრამ იგი, რაღაც მიზეზით, დანგრეულა. საქმე ის გახლათ, რომ აქ დგას 1759 წელს აგებული გუმბათოეანი ეკლესია. ხოლო მანამდე მდგარი — ვახუშტის ცნობით — უგუმბათო იყო. ისტორიკოსთან ეკითხულობთ: „საძეგური ჩრდილო არს მონასტერი ლარგვისი წმიდის თეედორეს. უგუმბათო. შემკული ყოელით, აწ ხუცის სამარ“[4]. ამ ცნობით შეიძლება დაეასკვნათ, რომ XIV — XV საუკუნეებში აქ მდგარი გუმბათოეანი ეკლესია დანგრეულა და მის ადგილას აღნიშნული უგუმბათო ეკლესია აუგიათ. თუ როდის მოხდა ეს ამბაეი, უცნობია.

ახლა მდგარ ეკლესიაზე ცნობას გვაწედის ამ მონასტრის წმ. თეოდორეს ეკლესიის ღეთისმშობლის ხატის ასომთაერული წარწერა. სადაც გრძელი შესაელის შემდეგ იკითხებოდა: „ოდეს ეკლესია ესე ლარგვის მონასტრისა აღშენდა კეთილმსახურის ერისთაეის დაეითის და კეთილ მორწმუნის დედისა მისისა ქეთევანის მიერ, ძისა მათის შალვას კეთილად აღსაზრდელად. მას ჟამსა მე უღირსმან არქიმანდრიტმან ამის მონასტრისმან დაეახატეინე ხატი ესე ყოველად წმიდისა მცველად და მფარველად ერისთაესა დაეითის საოხად სულისა ჩემისა. ქვს. ჩღ. ბ. მხატეარი იოანე“[5].

ამ წარწერით ვადგენთ, რომ წმ. თეოდორეს ეკლესია აუგიათ ერისთაე დაეითსა და დედამისს ქეთევანს, მაგრამ როდის მოხდა ეს ამბაეი, არ არის მითითებული; თეით ხატის წარწერა კი 1762 წელსაა შესრულებული. ამ ხარეეზს ავსებს ვახუშტის „გეოგრაფიის“ მინაწერი, რომელიც მ. ბროსეს ფრანგულ თარგმანში მოჰყაეს. იქ ეკითხულობთ: „საძეგურს ჩრდილოეთით ლარგვისში არის ძეელადეე აშენებული წმ. თეოდორეს მონასტერი, მაგრამ რესტავრირებული ძირიდან სახურავამდე 1759 წელს დაეით ქსნის ერისთაეის მიერ“[6].

ამ ცნობის მიხედვით, ტაძარი მხოლოდ რესტავრირებული ყოფილა „ძირიდან სახურავამდე“, ხოლო ამ პროცესის დამსწრე არქიმანდრიტის მიხედვით, ეკლესიას რესტავრაციას კი არ უკეთებს ერისთაე დაეითი, არამედ მას აგებს. ცხადია, ამ ორი ცნობიდან უპირატესობა მეორეს უნდა მიეკუთვნოს, სადაც თეით დამსწრე და, შესაძლოა, მონაწილეც ლაპარაკობს ეკლესიის აშენებაზე. ლარგვისში მდგარი ეკლესია თავიდან ბოლომდე სწორედ ამ დროს რომ არის აგებული და არა აღდგენილი, ამჟამადაც ნათლად ჩანს.

ხატის ზემომოყვანილი წარწერის მიხედვით, გამოდის, რომ აქ მდგარი თეოდორეს ეკლესია დანგრეულა 1750-იან წლებში და მის მაგიერ 1759 წელს აუგიათ ახალი ეკლესია, იმავე წმინდანის სახელობაზე. ამ ეკლესიამ კი დღემდე საკმაოდ კარგ მდგომარეობაში მოაღწია.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის სხვადასხვა დოკუმენტებსა და ეკლესიის ინვენტარის წარწერებზე არაერთი საყურადღებო ცნობა მოგვეპოვება[7], მაგრამ მათში არაფერია ნათქვამი უშუალოდ ნაგებობის შესახებ, ამიტომ აქ მათ არ განვიხილავთ. რაც შეეხება თვით მონასტერს, მისი არსებობა ბევრად იქნებოდა დამოკიდებული ქსნის საერისთაოს არსებობაზე. ცენტრალური ხელისუფლების ურჩ ერისთავებს ერეკლე II თანდათანობით თავიდან იცილებდა და მათ შორის ქსნის საერისთავოც მოსპო 1777 წელს. ამას მოჰყოლია ლარგვისის მონასტრის დაქვეითება, შემდეგ ხალხშემოცლილი მონასტერი 1811 წელს, ჩვეულებრივ, სასოფლო ეკლესიად უქცევიათ.

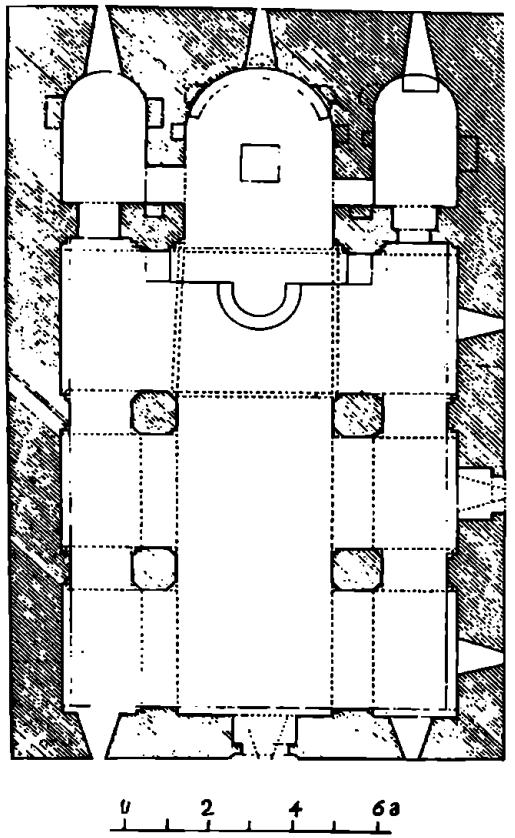
ლარგვისის მონასტრის წმ. თეოდორეს ტაძარი, როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, 1759 წელს აუგიათ დავით ქსნის ერისთავს და დედამისს ქეთევანს. ჩვენ ამ ნაგებობის ისტორიის განხილვის დროსაც ხაზი გავუსვით, რომ იგი მთლიანად ერთდროულადაა აგებული და მასში არ შედის წინათ აქ მდგარი ეკლესიების ნაწილები.

ტაძარი ცენტრალურ-გუმბათოვანთა ტიპს მიეკუთვნება. ამ ტიპის ისტორია ჩვენს სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში ვრცლად არის გაშუქებული[8]. აქ მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ იგი წარმოიშვა XI საუკუნის პირველ ნახევარში და XIX საუკუნის ჩათვლით არ გასულა არსიდან. მაგრამ მისი გამოყენების ყველაზე ინტენსიური პერიოდი XI — XIV საუკუნეები იყო. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ ტიპმა გზადაგზა მრავალი ცვლილება განიცადა. განსახილველი ობიექტი XVIII საუკუნის ტიპური ძეგლია.

ტაძრის ძირითადი სივრცე შექმნილია ჯვრის მკლავებისა და მათ შუა აღმართული გუმბათით (სურ. 58, 59). ჯვრის მკლავებიდან გვერდის მკლავები მოკლე და ტოლია, ხოლო ორი დანარჩენი გრძელი და სხვადასხვა ზომისა. ამათგან მხოლოდ აღმოსავლეთის მკლავი მთავრდება აფსიდით, დ[illegible]რჩენი კი სწორკუთხოვანია. დასავლეთის ყველაზე გრძელი მკლავი გვერდით ნაცებს უერთდება ორ-ორი თაღით. ასეთი გადაწყვეტა ამ ტიპის ძეგლებისათვის არ არის დამახასიათებელი, მაგრამ ზოგან გხვდება. ასეთ მაგალითს იძლევა 1172 წელს აგებული იკორთის ტაძარი. ხოლო გვიან საუკუნეებში — ანანურის მცირე გუმბათოვანი ეკლესია („ღვთაება“).

იკორთის ძეგლთან ლარგვისის ეკლესიას ნაკლები მსგავსება აქვს, მაგრამ ლარგვისის ეკლესიაზე ასიოდე წლით ადრე აგებულ ანანურის ტაძართან მეტ მსგავსებას იჩენს. ორივეგან თაღები მაღალია და გვერდის ნაცები ორ-ორ მონაკვეთადაა დაყოფილი. მონაკვეთების გადახურვა კი საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან: ანანურში ჯვაროვანი კამარაა, მაშინ, როდესაც ლარგვისში უწესო მრავალგვერდაა. საშენ მასალად ორივეგან აგურია გამოყენებული.

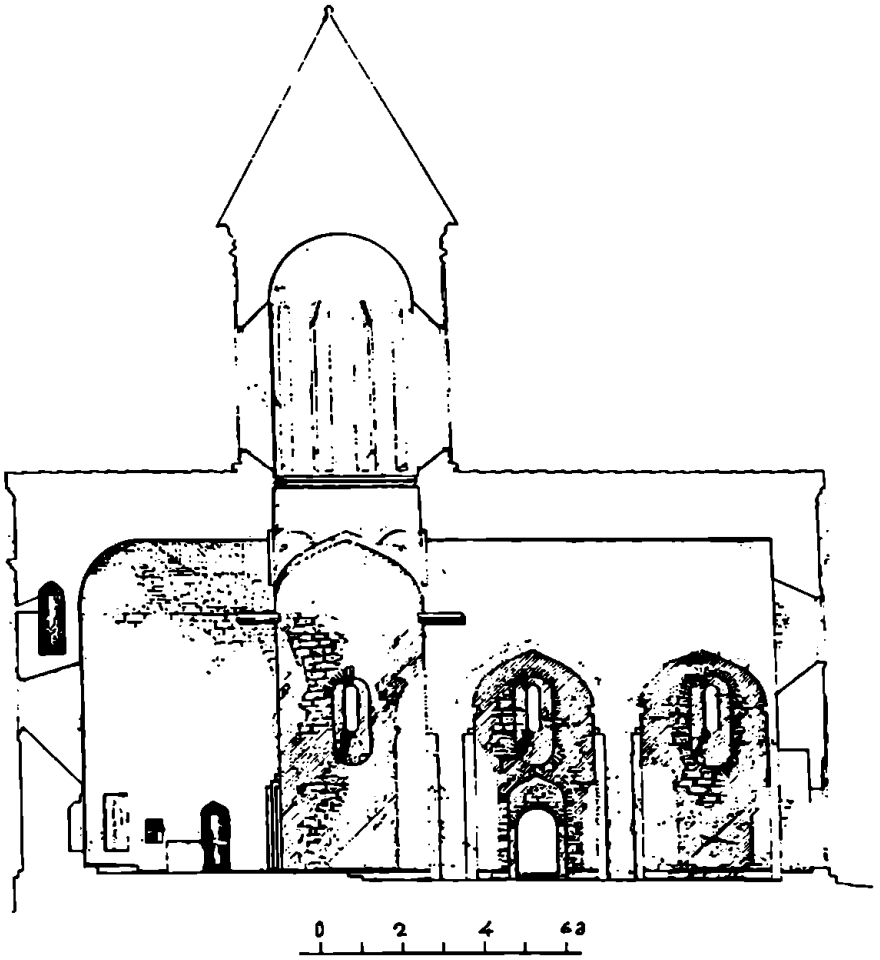
ჯვრის ოთხივე მკლავი მოისრო ფორმის კამარითაა გადახურული (სურ. 59). ნაგებობის შიგნით გამოყენებული ყველა თაღი, გარდა სარკმლების თაღებისა, ისრული ფორმისაა. აქ არსებული თაღები დაბალია და თითქოს გვერდებგამობერილი. ასეთი თაღები დამახასიათებელია სწორედ გვიანი შუა საუკუნეებისათვის.



58. ლარგვისი. გეგმა.

ტაძარს შესასვლელი დასავლეთიდან და სამხრეთიდან აქვს. დასავლეთის კარი ცენტრალურ ღერძზე მდებარეობს, ხოლო სამხრეთისა — გვერდითი ნავის წინა მონაკვეთში. გვერდის კედელში კარის მოთავსება აღნიშნულ ადგილას ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ ასეთს ეხვდებით, მაგალითად, ანანურის ორივე ეკლესიაში, ალში, მშვიდჯვარში და სხვაგან.

ეკლესიის შიდა სივრცე კარგადაა განათებული, რაც ხელს უწყობს კარგი პროპორციების მქონე მასათა აღქმას. სინათლის წყაროა გუმბათის მაღალ ყელში განლაგებული ათი სარკმელი, ჯვრის მკლავებში (გარდა ჩრდილოეთისა) მდებარე თითო სარკმელი და სამხრეთ ნავში მოთავსებული ორი სარკმელი. გუმბათის ყელის სარკმლებს მოხაზულობა ჩვეულებრივი ფორმისა აქვს, ე.ი. ზემოთ ნახევარწრიული და ქვემოთ სწორხაზოვანი, მაშინ, როდესაც ქვედა რიგის სარკმლების მოხაზულობა ზე-



59. ლარგვისი. განაკვეთი სამხრეთით.

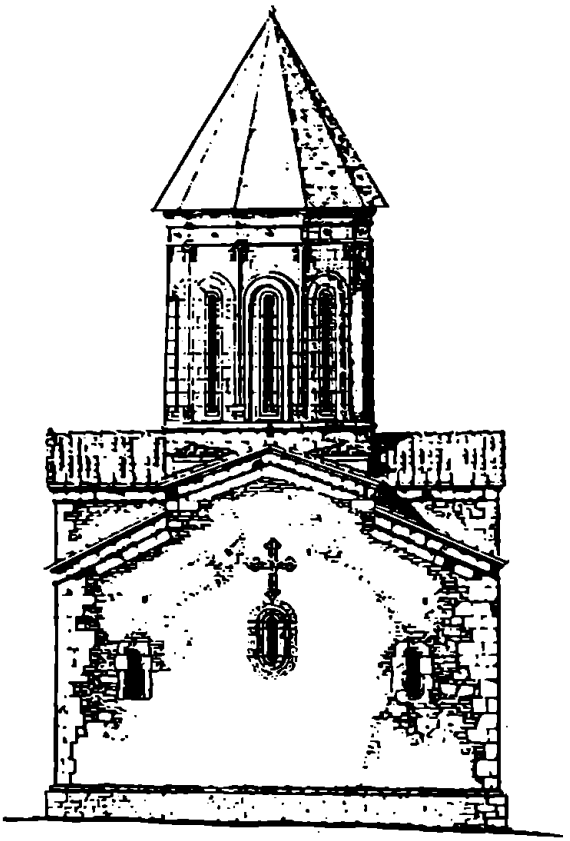
მოთაც და ქვემოთაც ნახევარწრიულია: უკეთ, სარკმლები მთლიანად ნუშისებრია. ასეთი ფორმის სარკმლები გავრცელებული არ ყოფილა, იგი ლარგველი ოსტატის ორიგინალობას უნდა მიეწეროს (სურ. 59).

გუმბათი, როგორც ჩვეულებრივ ამ ტიპის ძეგლებში, ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასაელეთის ორ სვეტს. გუმბათქვეშა თაღები არ არის გამოყოფილი ჯერის მკლავების გადამხურავი კამარებისაგან, რაც საერთოდ არაა დამახასიათებელი ასეთი ნაგებობისათვის. ასევე, ერთი მხრივ, თითქოს გაუგებარია გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის ყელის წრეზე გადამყვან აფრებზე ტრომპების გამოყენება, ისე როგორც ამას ლარგვისის ტაძარში ვხედავთ.

როგორც ცნობილია, ტრომპი ნაგებობის კონსტრუქციული ელემენტია და მას იყენებდნენ საქართველოში ადრე შუა საუკუნეებში. შემდეგ კი იგი აფრამ შეცვალა. აფრა ყოველმხრივ უკეთესი იყო ტრომპზე და მისი დამკვიდრებაც ამით იყო განპირობებული. მაგრამ ტრომპს ისევ ვხვდებით XVI — XVIII საუკუნეთა სხვადასხვა ხასიათის არქიტექტურულ ძეგლებზე. ასეთ შემთხვევებს განსაკუთრებით იყენებენ მცირე ზომის ნაგებობებში, როგორიცაა: სამრეკლოები (ნინოწმინდა)[9], აბანოები (ქვემოქალა[10], სამშვილდე), სატრაპეზოები (ალავერდი[11]), კარიბჭეები (დიღმის წმ. გიორგის ეკლესია[12]) და სხვ.

აქ ჩამოთვლილ მაგალითებში ფაქტობრივად კამარისებრი გუმბათებია გამოყენებული. გვაქვს აგრეთვე ანალოგიები თვით გუმბათოვან ეკლესიებში, როგორიცაა, მაგალითად, შუამთა, გრემი, ცაიშის ტაძარი (რომლის გუმბათი მიეკუთვნება 1616 — 1619 წლებს).

გვიანფეოდალური ეპოქის ნაგებობებში ტრომპის ასეთი სიუხვით გამოყენება არ ყოფილა შემთხვევითი.



60. ლარგვისი. აღმოსავლეთის ფასადი.

რამდენადაც დღემდე გამოვლენილი ძეგლები მოწმობენ, მას იყენებდნენ აღმოსავლეთ საქართველოში უფრო მეტი რაოდენობით, ვიდრე დასავლეთში. გვიანფეოდალური ეპოქის მრავალ თავისებურებათა შორის ეს გარემოებაც ხაზგასმულია. ამ შემთხვევაში ტრომპი ადრე შუა საუკუნეებში გამოყენებული კონსტრუქციული დანიშნულების ტრომპის რემინისცენცია კი არ არის, არამედ ხშირად დეკორატიული ელემენტია. ყოველ შემთხვევაში, ლარგვისში იგი აფრაზეა, რაც მის არაკონსტრუქციულობაზე ლაპარაკობს. ეს მდგომარეობა კი, ე.ი ტრომპის გამოყენება დეკორატიული მიზნით, ხშირად გვხვდება განსაკუთრებით აგურით ნაგებ შენობებში. ამდენად, არ უნდა გაგვიკვირდეს ლარგვისის XVIII საუკუნის გუმბათოვან ეკლესიაში ტრომპის „ნაგვიანევად“ გამოყენება.

საკურთხეველი, ჩვეულებრივ, აქაც ღრმაა, მაგრამ ბემა გამოყენებული არ არის და გვერდის სიბრტყეები აფსიდის მომრგვალებასთან ერთნაირია. კედლების ასეთი გაწყვეტა, ე.ი. კედლების დატოვება დაუნაწევრებლად, მხატვრულობას მოკლებულია (კედლები მოხატული რომ იყოს, მაშინ ეს სიცარიელე ნაკლებად შეიმჩნეოდა). აფსიდში, თანაბარი ინტერვალით (ერთი ცენტრში და თითო გვერდებზე), ნახევარწრიული გეგმის მქონე ნიშებია. ეს ნიშები მღვდელმსახურთა ჩამოსასხდომად იქნებოდა განკუთვნილი, რადგან ამაზე მიგვითითებს მათი მდებარეობა და საერთო ზომები. ამის გარდა, ისინი დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი: თაღოვანი ნიშები სწორკუთხა ჩარჩოშია ჩასმული. თაღისა და სწორკუთხედის ასეთ კომპოზიციაზე ზემოთ ორჯერ მივუთითეთ და აღვნიშნეთ, რომ იგი გვიანი შუა საუკუნეებისათვისაა დამახასიათებელი. აღწერილი ნიშების განაპირას პატარა ზომის სწორკუთხა ღრმა თახჩებია. საკურთხეველის შუაში კუბური ტრაპეზი დგას. როგორც ცნობილია, ადრე შუა საუკუნეებში ტრაპეზი სარკმლის ქვემოთ, კედელთან იყო მოთავსებული. გვიან შუა საუკუნეებში კი, კულტის სხვა საკითხებთან ერთად, ამ საკითხის გადასინჯვაც ხდება და ტრაპეზმა ბოლოდან შუაში გადმოინაცვლა. ასეთ მაგალითებს იძლევა ანანურის ეკლესიები, ნაქალაქარ ალის ეკლესია, „ორმოცთა“ ეკლესია კოჯორთან, ქსოვრისის ეკლესია და სხვა მრავალი.

საკურთხეველის გვერდებზე ორ-ორსართულიანი სადგომებია. ქვემოთ სადიაკვნე (სამხრეთით) და სამკვეთლოა (ჩრდილოეთით), ზემოთ კი — ე.წ. სამალაეები. სადიაკვნე და სამკვეთლო თითო კარითაა დაკავშირებული როგორც საკურთხეველთან, ისე ეკლესიის დარბაზთან. ორივე სადგომი აფსიდით მთავრდება და თითო სარკმლით ნათდება. გვერდის კედლებზე კი სამეურნეო დანიშნულების სხვადასხვა ზომის ნიშებია.

ამ სადგომების ზედა ოთახებს, ჩვეულებრივ, სამალაეებს ეძახიან. ასეთი სადგომები, ამ ტიპის ეკლესიებში თითქმის ყველგან გვხვდება, მაგრამ მათი „საიდუმლოების“ საკითხი ყველგან ერთნაირად არ არის გადაჭრილი. როგორც სახელწოდება გვიჩვენებს, ამ სადგომებს იყენებდნენ ეკლესიის განძეულობის შესანახად, სამალავად. ხოლო, რადგანაც ისინი სამალაეს წარმოადგენდნენ, ამიტომ მათში შესასვლელი არ უნდა ყოფილიყო ეკლესიაში მემსვლელთათვის ადვილად დასანახი. ზოგ ეკლესიაში ამ სადგომებში შესასვლელი პირდაპირ დარბაზში გამოდის, რითაც, ცხადია, მათი „გასაიდუმლოების“ საკითხი იხსნება. მაგრამ ეკლესიების უმრავლესობაში ასასვლელები ეწყობა ქვედა სადგომის ჭერში ან კედელში. ამ შემთხვევაში კარები უფრო ძნელი მისაგნები ხდებოდა. სწორედ ასეთ მაგალითთან გვაქვს საქმე ლარგვისშიც. ზედა ორივე ოთახს მხოლოდ ერთი შესასვლელი აქვს, სამკვეთლოს ჭერში, მის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხეში. ლარგვისში ეს ოთახები მართლაც რომ სამალაეებია, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მათი დანიშნულება მარტო ამით არ ამოიწურება. ეკლესიის აშგებთ ამ სადგომისათვის თავდაცვითი დანიშნულებაც მიუციათ და ეს გასაგებიცაა, რადგან გვიან შუა საუკუნეებში საქართველოს ტერიტორიაზე მტერი გამოულელად იყო. მდგომარეობა განსაკუთრებით მწვავდება XVIII საუკუნის 50-იან წლებში, ლეკთა თარეშის გამო. საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში ვკითხულობთ: „ქართლ-კახეთში ლეკიანობა განსაკუთრებით ძლიერი იყო 1754 — 1760 წლებში. მთელი ქართ-

ლი ლეკთა ბრბოებით აიცსო. მოსახლეობა ციხეებს იყო შეფარებული: მეურნეობა მიმქრალიყო[13]". ლარგვისის ტაძრის აგების თარიღი სწორედ ამ დროს ემთხვევა; იგი 1759 წელსაა აგებული. ამ პერიოდის ყოველი დიდი შენობა თავდაცვისათვის უნდა ყოფილიყო გამიზნული. მით უფრო ეს ითქმის უზარმაზარი ციხის შიგნით მდგარ ეკლესიაზე. საერთოდ ცნობილია, რომ ეკლესიებს თავდასხმის შემთხვევაში ყოველთვის იყენებდნენ თავდაცვისათვის, მაგრამ ამისათვის მათ სპეციალური მოწყობილობა არ ჰქონიათ. ლარგვისში კი „საიდუმლო" სადგომების გარდა კედლებში სათოფურებია მოწყობილი.

ამ ოთხკუთხა გეგმის მქონე სადგომებს ერთმანეთთან აერთებს ვიწრო ტალანი, რომელიც მოთავსებულია აღმოსავლეთის სქელ კედელში (პირველ სართულზე, ე.ი. საკურთხეველში; მისი მომიჯნავე სადგომების აღმოსავლეთის კედლის სისქე თითქმის ორჯერ აღემატება სხვა ეკლესიებში არსებული კედლის სისქეს. აქ კედლის ასეთი გასქელება გამოწვეული უნდა იყოს ზემო სადგომების დასაკავშირებლად ტალანის მოწყობით). იგი ისეთი ზომისაა, რომ თავისუფლად შეიძლება გამართულად გაელა. იქ მყოფი მებრძოლები, თოფით ხელში, შედარებით თავისუფლად იმოქმედებდნენ (სურ. 59). ზედა ორ სადგომს შორის შემაერთებელი ტალანი სხვა ეკლესიებშიც იშვიათად გვხვდება. მაგრამ ისინი ისე ვიწრო ხერელებია, რომ შიგ მხოლოდ ხოხვით შეიძლება მოძრაობა. ლარგვისში ტალანის ზომებს, ალბათ, განსაზღვრავდა მისი დანიშნულება.

ამ სადგომების დაპროექტებისას ისიც გაუთვალისწინებიათ, რომ ეკლესიაში მტრის შემოსვლის დროს საჭირო იქნებოდა მისი დაცვა. ამ მიზნით, ერთი სათოფეა დატანებული სამხრეთ-აღმოსავლეთის სადგომის დასავლეთის კედელში. იგი სთვალთვალოდაც გამოდგებოდა.

ეკლესიის კედლები შიგნიდან ნაგებია ყორექვითა და აგურით, ხოლო კამარები და თაღები მთლიანად აგურისაა (აგურის ზომები: 22×22×4 სმ). კედლები შელესილი კი ყოფილა, მაგრამ მოხატული იყო თუ არა, არ ჩანს; უკანასკნელ პერიოდში იგი კირით შეუთეთრებიათ.

საკურთხეველი დარბაზისაგან ხის მოჩუქურთმებული კანკელით ყოფილა გამოყოფილი[14], მისგან მხოლოდ ზედა კოპია გადარჩენილი.

ეკლესიის ფასადები მარტივია, ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესიისათვის ჩვეული მასებით (სურ. 60, ტაბ. LXXX). ოთხივე კედელი ბრტყელია, ყოველგვარი შეჯერილების გარეშე. აღმოსავლეთის ფასადზე ის კონსტრუქციულ-დეკორატიული ნიშებიც აღარ არის, რომელიც ქართული გუმბათოვანი (ნაწილობრივ არაგუმბათოვანი) ტაძრებისათვის იყო დამახასიათებელი VII საუკუნიდან. ეს, ცხადია, შემთხვევითი არ არის. უკვე XIII საუკუნის პირველი ნახევრიდან ჩანს ნიშების უგულებელყოფის ტენდენცია, ხოლო გვიან შუა საუკუნეებში აშკარად მის უარყოფასთან გვაქვს საქმე (გამონაკლისია, მაგ., 1668 წელს აგებული შვიდჯვრის ეკლესია და ზოგიერთი სხვა).

ნაგებობა ორსაფეხურიან, მარტივი პროფილის მქონე ცოკოლზეა[15] აღმართული და ფასადებიც სადა კარნიზით მთავრდება. ფასადები შემოსილია მკისედ დამუშავებული ყორექვით, ხოლო კედლების კუთხეები, კარნიზი, ცოკოლი და კარ-სარკმლები შემოსილია კარგად თლილი თეთრი ქვით (ყორექვის უსწორო ზედაპირის დასაფარავად კედლები შეულესავთ და შემდეგში მთელი ნაგებობა კირით შეუღებავთ კიდეცაც).

ფასადები მორთულობით ღარიბია. მთელი მორთულობა კარებისა და ზოგიერთი სარკმლის ირგვლივაა განლაგებული. არქიტექტორს მეტი ყურადღება რატომღაც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებისათვის დაუთმია, სამხრეთის ფასადზე კი მხოლოდ კარია მორთული.

აღმოსავლეთის ფასადზე სამი სარკმელია და სამიეეს მოჩუქურთმებული საპირე არშია გასდევს (სურ. 60, ტაბ. LXXX), ცენტრალური სარკმლის თავზე კი ჯვარია ამოთლილი.

ცენტრალურ სარკმელს ორმაგი საპირე არშია გასდევს და მათ გლუვზედაპირიანი ღილვი ყოფთ. სარკმლების ხერელებს, როგორც ინტერიერის განხილვისას აღვნიშნეთ აქაც და სხვაგანაც, ნუშისებრი ფორმა აქვს. ამ შემთხვევაში საპირე არშიებიც იმავე ფორმას იმეორებენ. სარკმლის ზემოთ აღმართული ჯვარი დიდი არ არის; მხოლოდ ბოლოები „სამყურათი" მთავრდება. აღმოსავლეთის ფასადზე დეკორატიული ჯვრის მოთავსებას XI საუკუნის 30-იანი წლებიდან ვხვდებით (სამთავისი). პირველი ორი საუკუნე იგი აღმოსავლეთის ფასადის თითქოს სავალდებულო ელემენტია, მაგრამ XIII საუკუნის დასაწყისიდან იგი კარგავს პრიორიტეტის როლს, თუმცა XIII — XIV საუკუნეებში ძეგლების უმრავლესობაზე მაინც გვხვდება. გვიან შუა საუკუნეებში ჯვარს იყენებენ აქა-იქ, მაგრამ იგი სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ადრე აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვარი თუ დომინირებული იყო და მთელ დეკორთან დაკავშირებული, შემდეგში ზომები მცირდება და დამოუკიდებელიც ხდება. ასეთია აქ ჯვარი და ასევეა გამოყენებული იგი დასავლეთის ფასადზეც. დაახლოებით ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ლარგვისზე ექვსი წლით ადრე აგებულ (1753 წელს) ბარაკონის ეკლესიაშიც. იქაც სხვადასხვა ზომის ჯვრებია გამოყენებული ფასადებზე რამდენიმე კომპოზიციაში.

ცენტრალურ სარკმელზე და ჯვარზე გამოყენებულია ერთი ორნამენტული მოტივი — ლენტოვანი წრეების ჯაჭვი. სარკმლის შიდა არშიას ქმნის წრეების ორმაგი ჯაჭვი, გარე არშიას კი — შუაში, ერთმაგი ჯაჭვი და გვერდებზე — ნახევარ-ნახევარი. ჩუქურთმის ეს მოტივი XI საუკუნის პირველ ნახევარშია შექმნილი[16] და მას შემდეგ ყოველთვის ამშვენებდა ჩვენს ძეგლებს. მიუხედავად იმისა, რომ XVIII საუკუნე დაცემის ხანაა, ლარგვისში იგი შედარებით კარგადაა შესრულებული.

აღმოსავლეთის ფასადის გვერდის სარკმლებს თითო საპირე არშია უვლის ირგვლივ. ორივეგან ერთი მოტივია გამოყენებული და ზემოთ, ცენტრში, პატარა ზომის ტოლმკლავა ჯვარია მოთავსებული. არშიის მოტივს ქმნის ლენტოვან რომბებში ჩასმული ფოთოლი და რომბების გადაკვეთისას გვერდებზე მოსხმული ნახევარ-ნახევარი ფოთოლი. ეს მოტივიც XI საუკუნის დასაწყისშია შექმნილი[17] და XI — XIII საუკუნეებში რამდენიმე ძეგლზეა გამოყენებული. სწორედ ამ ორნამენტის მაგალითზე კარგად ჩანს, თუ რა დიდი განსხვავებაა ამ ორ ეპოქას შორის. შუაფეოდალურ ხანაში დიდი გემოვნე-

ბითა და ოსტატობით ქმნიდნენ ჩუქურთმას, გეიან კი შემოქმედების ეს მხარე ნაკლებად ჩანს. ლარგვისის ოსტატს, როგორც ეტყობა, სადღაც, ადრეულ ძეგლებზე უნახავს ეს ჩუქურთმა, მაგრამ მის უსუსურ ხელში ამ ლამაზმა მოტივმა აბსოლუტურად დაკარგა მიმზიდველობა. აქ სურათი მშრალია, ნახატი არეული, რელიეფი დაბალი და ჰრა დუნე. თანაც, მთელი ჩუქურთმა ქვის შიგნით არის ჩამჯდარი, რის გამოც მისი რელიეფი კედლის სიბრტყეზე მკვეთრად მოჩანს.

ლარგვისის ტაძრის სამხრეთის ფასადი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზე ნაკლებადაა მორთული, რაც ჭართული ძეგლებისათვის არაა დამახასიათებელი. ასეთ შემთხვევას მაშინ აქვს ადგილი, როდესაც სამხრეთის ფასადი მთასთან ახლოსაა, ან სხვა ნაგებობითაა დაფარული. ლარგვისში არც პირველი შემთხვევა იყო და არც მეორე. როგორც ეტყობა, აქ არქიტექტორის თავისებურ გააზრებასთან გვაქვს საქმე. ფასადის ზედა ორ ჰორიზონტზე განლაგებული სამი სარკმელი მხოლოდ თლილი ქვით ყოფილა მოპირკეთებული. ამათგან ფასადის ჯვრის მკლავზე მდებარე სარკმელი კარგადაა მოღწეული, შუა სარკმელს მთლად შემოსცვენია საპირე ქვები, ხოლო მესამე სარკმელს მარცხენა და ზედა ნაწილი აქვს მორღვეული. ფასადის დასავლეთის მონაკვეთში მდებარე კარიც თლილი ქვითაა მოპირკეთებული. შესასვლელის ხვრელობის ირგვლივ მარტივპროფილიანი, ბაზისებზე აღმართული ლილვია შემოვლებული და მას გარეთ მიჰყვება ორი ღუნტის დაწვნით მიღებული არშია. აქაც რელიეფი მკრთალია, ჰრა დუნე.

დასავლეთის ფასადზე ერთი კარი და სამი სარკმელია (ტაბ. LXXIX). ისინი, როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, თლილი ქვითაა მოპირკეთებული. ამათგან მორთულია მხოლოდ ცენტრალურ ღერძზე მდებარე ელემენტები. ხოლო განაპირა სარკმლები, სამხრეთ ფასადის სარკმლების მსგავსად, მოურთველადაა დატოვებული.

კარის მორთულობა რთული პროფილით კედლის შიგნითაა ჩაკვეთილი. პირველ რიგში, სამხრეთის კარის მსგავსად, აქაც ბაზისებზე დაყრდნობილი გლუზედაპირიანი ლილვია, ზედა ცერად კვეთილ სიბრტყეზე კი ორი ღუნტის დაწვნით მიღებული ვიწრო არშიაა. ეს მოტივიც ძველი რეპერტუარიდანაა აღებული. განსხვავება შესრულების მანერაშია: იქ სურათი მკვეთრია, აქ კი სწორი სიმკვეთრე აკლია. თანაც ეს არშია მთელ სიგრძეზე უწყვეტი კი არ არის, არამედ დაახლოებით შუაზე წყდება და ქვემოთ პატარა პალმეტებია მოცემული.

კარის თაღის ზემოთ, მარჯენივ, ოსტატს თავისი საქმიანობის უკედავსაყოფად, საკუთარი მარჯვენა და სამუშაო იარაღები გამოუსახავს. რელიეფზე, ზემოთ, ჩაქუჩის ფონზე, ხელის მტევანია თითებგაშლილი (ალბათ იგულისხმება, რომ ოსტატს ქვის საკოდი ჩაქუჩი უპირავს ხელში). ქვემოთ კი გონიოა გამოსახული.

შესასვლელის ზემოთ სამყურაბოლოებიანი ტოლმკლავა ჯვარია (ტაბ. LXXIX). როგორც ვნახეთ, აღმოსავლეთის ფასადის ჯვარსაც ასეთი კონფიგურაცია ჰქონდა. აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრისაგან განსხვავებით, ამ ჯვრის ღეროები შეწყვილებული ლილვებისაგან შედგება. ლილვების ზედაპირი დაფარულია ფოთლოვანი ჩუქურთმით. მაგრამ იგი იმდენად უსახოა, რომ მოტივად არ მიიღება.

ამ ფასადის ცენტრალური სარკმლის ფორმა და მორთულობის გადაწყვეტა მსგავსია აღმოსავლეთის ანალოგიური სარკმლისა. აქაც სარკმლის მოჩარჩოება ორმაგი არშიისაგან შედგება. მაგრამ, აღმოსავლეთის სარკმლის მორთულობისაგან განსხვავებით, არშიებს შორის არ არის გლუზედაპირიანი ლილვი. გარეთა არშია ისეთივე ორლენტა გრეხილია, როგორიც კარზე ენახეთ. შიგნითა არშია ნახევარწრედ ამობურცულ ზედაპირზეა. ამ არშიის ფოთლოვანი ორნამენტის მოტივის დადგენაც არ ხერხდება, რადგან არ ატარებს მკვეთრ სახეს. აღსანიშნავია, რომ იგი ლარგვისის ოსტატის გამოგონილი არ არის, არამედ ადრე არსებული მოტივი გადაუმუშავებია. როგორც სხვა შემთხვევაში, აქაც მას ამოცანა ვერ დაუძლევია და ულაზათო სურათია მიღებული.

ტაძრის გუმბათის ყელი კარგი პროპორციებისაა და კარგადაც ამთავრებს ნაგებობის ქვედა ტანის მასებს. ათწახნაგოვანი გუმბათის ყელი, ფასადებისაგან განსხვავებით, თლილი კვადრებითაა მოპირკეთებული. წახნაგები ერთმანეთისაგან წვრილი ლილვებითაა გამოყოფილი, რომლებიც, თავისთავად, ზემოთ და ქვემოთ ჰორიზონტალურ ლილვებშია მოქცეული. მთლიანად გუმბათის ყელს კი მარტივი ფორმის უჩუქურთმო კარნიზი ამთავრებს. ყოველი წახნაგის ცენტრში მაღალი და წვრილი სარკმელია მოთავსებული. რომელთა გლუზედაპირიანი მოჩარჩოება მთლიანად ავსებს წახნაგებს. სარკმლების მოჩარჩოებაზე ჩუქურთმა არ არის ამოკვეთილი, ზედაპირი კი მომზადებულია (შეიძლება დავუშვათ, რომ ნაგებობის მორთვა ვერ დაამთავრეს ოსტატებმა).

გეიან შუა საუკუნეებში გუმბათის ყელის წახნაგების რაოდენობაში არ არის ერთგვაროვნება[18] ისე, როგორც ამას შუაფეოდალურ ხანაში ეხედებით. რაც შეეხება მორთულობას, იგი რამდენადაც დღემდე შემორჩენილი ძეგლები მოწმობენ, ტიპურია XVIII საუკუნისათვის. ლარგვისის გუმბათის ყელის მორთულობა განსხვავდება არა მარტო X — XIV საუკუნეების ძეგლებისაგან, არამედ XV — XVII საუკუნეების ძეგლებისაგანაც. იგი ნაკლებ მსგავსებას იჩენს აგრეთვე 1689 წელს აგებულ ანანურის ტაძართან.

ლარგვისის ძეგლისათვის ყველაზე ახლო ანალოგიაა თბილისის სიონი (1710 წელს მოპირკეთებული) და ბარაკონის ეკლესია (აგებული 1753 წელს). მსგავსება გასაგებია, რადგან სამივე ტაძრის მორთულობის შესრულების საზღვრები 50 წლით შემოიფარგლება. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ ძეგლებს შორის განსხვავებაც შესამჩნევია, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ჩუქურთმების სიუხვითა და შესრულების დონით გამოიხატება. თბილისის სიონში და ბარაკონში სარკმლების საპირეებზე მრავალფეროვანი ჩუქურთმაა ამოკვეთილი, მაშინ, როდესაც ლარგვისში სულაც არ არის.

თბილისის სიონთან და ბარაკონთან ლარგვისის ძეგლის შედარება სხვა მხრივაცაა საინტერესო. უპირველეს ყოვლისა, ის დიდი განსხვავება უნდა აღვნიშნოთ, რომელიც გამოწვეულია ნაგებობათა შემოსვით. შესადარებელი ორივე ძეგლი საუკეთესოდ თლილი კვადრებითაა შემოსილი, მაშინ, როდესაც ლარგვისში მხოლოდ კონსტრუქ-

ციული ადგილები და გუმბათის ყელია შემოსილი. ლარგვისის პირამიდული გუმბათი ამჟამად თუნუქითაა დაფარული და არ ჩანს თავდაპირველად რა მასალა იყო. მაგრამ იმის მიხედვით თუ ეიმსჭელებთ, რომ ტაძარი მოლიანად ლორფინებით იყო დახურული, მაშინ შეიძლება დავუშვათ, რომ გუმბათზედაც ასე იქნებოდა. XIX საუკუნის შეკეთების დროს ქვედა ტანის ქვის სახურავი ზემოდან კრამიტით გადაუხურავთ, ხოლო გუმბათი — თუნუქით.

ლარგვისის ორნამენტაცია რეპერტუარით ზემოდასახელებულ ძეგლებზე ღარიბია. მაგრამ მთავარი ეს კი არ არის. არამედ ის, რომ მათ შორის ხარისხობრივი განსხვავებაა. თბილისის სიონი ორივეზე უკეთესია, ხოლო ლარგვისთან უფრო ახლოს ბარაკონია.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ლარგვისის ტაძარი საქართველოს არქიტექტურის განვითარების საერთო სურათის წარმოსადგენად ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლია.

მითითებული ლიტერატურა და შენიშვნები

ხამთავისი

1. ე ა ხ უ შ ტ ი ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი . ალწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1941. გვ. 72.
2. ი ა კ ო ბ ც ე რ ე თ ე ლ ი . მარტყოფის შემთხვევა, გამოკვლევა ი. ჯაბადის, 1938 წ. გვ. 54; Д. П. Гордеев, Материалы к обследованию памятников грузинского зодчества, преимущественно по архивным данным Самтависи — Известия Кавказского историко-археологического института, т. IV, 1926, გვ. 96; გ. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე , სამთავისის ტაძარი, „მნათობი", 1968, № 3. გვ. 180 — 181.
3. M. Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la. Géorgie et dans l' Arménie, 2-e livraison, sixième rapport, SPB, 1951, გვ. 3 — 5, 121 — 125.
ო . ჯ ო რ ჯ ა ნ ი ა , ქრონიკები, I. 1892, გვ. 171, 201, 259; А. С. Хаханов, Экспедиция на Кавказ, 1892, 1893 г., МАК, вып. VII. М, 1898, გვ. 43 — 46;
ს . ბ ა რ ა ნ ე უ ლ ი , სამთავისის მეორედ აღშენებულის ეკლესიის, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII 1951, გვ. 571 — 578, გ. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე , მით. სტატია, გვ. 178 — 199.
4. M. Brosset, მით. შრ. გვ. 3, 4, 121.
5. ო . ჯ ო რ ჯ ა ნ ი ა , ქრონიკები, ტ. I. გვ. 171.
6. ილარიონ ჯანჯაღის სამთავისის გარდა შენებულა ეწყარომეიდია ამეურთაში (მდებარეობს მტკვრის მარცხენა მხარეს ქასპისა და უფლისციხეს შორის). ეს ეკლესიათა საყდარი აგებულია 1032 წ. (იხ. M. Brosset, ადნ. შრ., გვ. 125).
7. ბროსეს იქ ყოფნის დროს ეს წარწერა ჩამშენებული ყოფილა ტაძრის ჩრდილოეთით მდგარი სამთავნელი ეპისკოპოსის პალატის კედელში (ბროსეს კარგად ვერ გაურჩევია წარწერა. იხ. Voya_e, გვ. 5).
8. დაზიანების გამო სამთავისის ტაძარი XIX ს. დასაწყისში მეტად სავალალო მდგომარეობაში ყოფილა. 1835 წ. დაწყებულა მასზე ოპერაციული დანესებულების ზრუნვა. საქართველო-იმერეთის სინოდალურ კანტორას ტაძრის აღდგენის საქმე მიუნდობია არქიტექტორ რაპარდისათვის, ადგილზე იქნა შედგენილი ნახაზები, რასაც დაერთო ჩასატარებელი სამუშაოთა აღწერა და გაიგზავნა პეტერბურგში დასამტკიცებლად. მიწერ-მოწერასა და კანცელარიის მიურარატიულ ხრიკებს თითქმის 15 წელი მოუნდა. ბოლოს ნება დართეს რესტავრაცია ჩატარებულიყო ქართული ეკლესიის შემოსავლიდან და 1848 წ. შეუდგნენ კიდეცაც სამუშაოს. თავდაპირველად განზრახული იყო იგი დამთავრებულიყო სამი წლის განმავლობაში, მაგრამ გაჭიანურდა და სამოლოდ საქმე დამთავრდა მხოლოდ 1958 წ. ამ საინტერესო სამუშაოების გარშემო დიდი საქმე შეიდგარა. იგი ამჟამად ინახება საქ. ცენტრ. არქივში, ფონდი ОВД, საქმე № 80. ამ საქმის პოლე აღწერა და ზოგიერთი დამატებითი ცნობები გამოსცა დ. გორდეევმა (Д. Гордеев, Материалы к обследованию памятников грузинского зодчества, преимущественно по архивным данным. Самтависи, Известия Кавказского историко-археологического института, т. IV, 1926.
9. M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 4, 5.
10. ვ . ბ ე რ ი ძ ე , ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, 1956, გვ. 39 — 40.
11. ს . ბ ა რ ა ნ ე უ ლ ი , სამთავისის მეორედ აღშენებულის ეკლესიის, საქ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, 1951, გვ. 571 — 572.
12. პ . ქ ა რ ბ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი , ამილახვართა საგვარეულოს ისტორიული გეზერები. ძველი საქართველო, ტ. II, ტფილისი, 1911 — 1913, გვ. 109.
13. ს . ბ ა რ ა ნ ე უ ლ ი , მით. შრომა, გვ. 576 — 577.
14. А. Хаханов, Экспедиция на Кавказ, МАК, т. VII, 1898, გვ. 46.
15. შ . ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი , ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, გვ. 401 — 402.
16. ალმასაელების საყრდენები მეშისაგან გასასვლელებით გამოიყოფა და გვგმის მოახლოება დასავლეთისაკენ იმეორებს. ამიტომ, თუ მარტო ეკლესიის გეგმას დავხედავთ, ითხოვე საყრდენი თავისუფლად მდგარი გვგონებათ. სინამდვილეში კი მხოლოდ დასავლეთის ორია ცალკე მდგარი.
17. შ . ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი , დას. ნაშრ. გვ. 401.
18. Д. Гордеев, დას. ნაშრ. გვ. 401.
19. პროფ. ნ. სულავის ტაძრის რეკონსტრუქციის პროექტი, მისთვის ჩვენი გამჭრახობითა და სიყვარულით აქვს გაკეთებული. И. П. Северов, К вопросу о реконструкции барабана Самтависского храма, ქართული ხელოვნება. 1963, 6, გვ. 197 — 206.
20. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, გვ. 103.
21. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, გვ. 109.
22. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, გვ. 109. ტაბ. III.
23. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, ტაბ. III.
24. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, გვ. 201.
25. Д. П. Гордеев, მით. სტატია, ტაბ. III. ამ ტაბულაზე ეს ყველი მოლიანადაა ნაჩვენები.
26. გ . ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი , ნ. ს ე ე ბ ე რ ო ვ ი , ქართული არქიტექტურის გზები, თბილისი, 1936, გვ. 81 — 134; Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в., ქართული ხელოვნება, 1942, წ. I., გვ. 49.
27. ნ. სულავიც ზემოდასახელებულ სტატიაში სამთავისის გუმბათის ყველ სწორედ 12 სარკმლიანად წარმოგვიდგენს.
28. Р. Шмерлинг, Древний Цвимоэтский храм близ села Хинси, ქართული ხელოვნება, წ. 4, 1955, გვ. 139.
29. Р. О. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 57; ვ. ბერიძე, სავანე, ქართული ხელოვნება, წ. I, 1942, გვ. 98.
30. Е. Такайшвили, Ошский монастырь, Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, ტაბ. 47 — 49.
31. Е. Такайшвили, Ошский монастырь, Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, ტაბ. 3 — 7.
32. ვ . ბ ე რ ი ძ ე , რ. მ ე ფ ი ს ა შ ვ ი ლ ი , დ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი , ნ. შ ა რ ა ნ გ ი ა , თბილისის მეტეხის ტაძარი, 1969, სურ. 11, 14.
33. Г. Чубинашвили, К вопросу о первоначальных формах Мцхетского кафедрала Свети-Цховели, ქართული ხელოვნება, წ. 5, თბილისი, 1959, გვ. 125, სურ. 7, 9, ტაბ. 90.
34. Г. Чубинашвили, К вопросу о первоначальных формах Мцхетского кафедрала Свети-Цховели, ქართული ხელოვნება, 5. თბილისი, 1959, გვ. 125, სურ. 7.
35. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, გვ. 390, ტაბ. 278 — 280, 282.
36. Р. Меписашвили, Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1966, სურ. 8 — 11.
37. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, ტაბ. 353 — 355.
38. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, ტაბ. 362 — 366.
39. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, ტაბ. 370 — 371.
40. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, გვ. 404, სურ. 390.
41. Н. Северов, Памятники грузинского зодчества, 1947, ტაბ. 61.
42. ვ. ბ ე რ ი ძ ე , სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1935, გვ. 91, სურ. 32, ტაბ. 40, 41.
43. ვ. ბ ე რ ი ძ ე , სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955 გვ. 91, სურ. 32, ტაბ. 77.
44. პ . ზ ა ქ ა რ ა ი ა , ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, თბილისი, 1953, ტაბ. 21.
45. აქ შეიძლება ანანურის ოსტატი ისევ სამთავისს ბაძავდეს, რადგან იქაც ფაქტობრივად სამი ყვარია გამოსახული — ერთი დიდი ცენტრში და თითო პატარა გვერდებზე (ეს უკანასკნელები გამოყვანილია ღილებიდან).

46. Д. П. Гордеев, დასახ. სტატია, გვ. 100.
47. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, გვ. 300, ტაბ. 281.
48. Г. Чубинашвили, Арх. Кахетии, გვ. 403, 404.
49. რ. შმერლინგი ალავერდისა და სამთავისის ზემოგანხილულ დეკორატიულ ელემენტს უკავშირებს აგრეთვე სამთავისის ჩრდილო ფასადის ერთ-ერთ დეკორატიულ ელემენტს (Самтавро, გვ. 58, სურ. 8).
50. Н. Северов, დასახ. სტატია, გვ. 201.
51. Н. Северов, Опыт реконструкции Кутаисского храма Баграта, „ქართული ხელოვნება", წ. 5, 1959, სურ. 13.
52. Н. Северов, მით. ნაშრომი.
53. ფასადებზე არსებული ჩუქურთმები და გუმბათის ფრაგმენტები ჩასმული დასავლეთის სარკმლების საპირეებში, იძლევა ოცდაათამდე მოტივს. ამათგან მხოლოდ ორი თუ სამია გეომეტრიული.
54. Р. Шмерлинг, მით. შრ., გვ. 67, ნახ. 20.
55. გ. ბერიძე, სავანე. ქართული ხელოვნება, I, 1942, გვ. 121, სურ. 27.
56. გ. ბერიძე, მაღალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, 5, 1959, სურ. 10.
57. Н. Северов, მით. ნაშრომი, გვ. 201 — 202, ტაბ. 84.
58. გ. ბერიძე, სავანე, სურ. 17ი, პ. ზაქარაია, წუღრუღაშენი, სურ. 47.
59. Р. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 18; გ. ბერიძე, იქვე, სურ. 21.

გ ე ლ ა თ ი

1. გელათის ანსამბლი მონოგრაფიულად სანიმუშოდ აქვს შესწავლილი რ. მეფისაშვილს (Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1966).
2. გ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882, გვ. 513.
3. შემოქმედის კრებული, დ. ბაქრაძე, АПГА გვ. 151.
4. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 329.
5. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 330 — 331. 337, 367, 371; ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1948, გვ. 216 — 217.
6. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 272.
7. გ. ბერიძე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი", ქართული ხელოვნება, წ. 2, თბილისი, 1948, გვ. 99.
8. გ. ბერიძე, დასახ; შრ., გვ. 109, სურ. 1, 5.
9. პ. ზაქარაია, შუა საუკუნეების ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის ზოგიერთი საკითხისათვის. საქ. სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XXII — B, 1961, გვ. 74, 02, სურ. 4, ტაბ. V.
10. გ. ბერიძე, რ. მეფისაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, რ. შმერლინგი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, თბილისი, 1969, გვ. 90, სურ. 1.
11. ი. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბილისი, 1955, გვ. 64 ტაბ. XXVIII, XXIX.
12. Г. Н. Чубинашвили, Цроми, М., 1969, გვ. 27, 43 — 44.
13. გ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 94, სურ. 28, გვ. 143, სურ. 38.
14. Г. Н. Чубинашвили, Арх. Кахетии, გვ. 378, 380, 384.
15. გ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, სურ. 3, 4, 6.
16. Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 — 20 года в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 41 — 47.
17. Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 — 20 года в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 87 — 91.
18. Р. Меписашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 60, 61.
19. Г. Н. Чубинашвили, Арх. Кахетии, გვ. 336 — 337, ტაბ. 247.
20. ი. ციციშვილი, ქართ. არქიტ. ისტორია, ტაბ. XXV.
21. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, ტაბ. 42.
22. მინაშენები დეტალურადაა განხილული რ. მეფისაშვილის ზემოდასახელებულ წიგნში.
23. ჩვენ ზუსტად ვერ ვხედავთ სამივე მხარეს ცოკოლის ერთიანობას. ამიტომ ვერც დავუშვებთ იმ ვარიანტს, რომ თითქოს ქტიტორს სამივე მხარეს განზრახული ჰქონდა დღევანდელი სიგანის გარშემოსავლელის აგება.
24. Г. Н. Чубинашвили, Цроми.
25. ი. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, 1965. გვ. 64, ტაბ. XXVIII.
26. ლ. რჩეულიშვილი, თელვა, თბილისი, 1960. ნახ. 4 — 6.
27. პ. ზაქარაია, შუა საუკუნეების ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის ზოგიერთი საკითხისათვის, საქ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XXII — B. 1961. ნახ. 1 — 3.
28. ლ. რჩეულიშვილი. თელვა, 1960, სურ. 4, ტაბ. 23, 24.
29. Р. Шмерлинг. Самтавро, „ქართული ხელოვნება". ტ. II, 1942, ტაბ. 22.
30. გ. ბერიძე. კაცხის ტაძარი, „ქართული ხელოვნება". ტ. 3, გვ. 60.
31. Н. П. Северов, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 46, 47.
32. П. Меписашвили, დასახ. ნაშრ., ნახ. 6.
33. პ. ზაქარაია, წუღრუღაშენი. გვ. 52 — 53.

ი კ ო რ თ ა

1. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 70.
2. Духовный Вестник, 1897 г. №17, გვ. 17.
3. П. Закарая, Древние крепости Грузии, 1969, გვ. 126 — 129.
4. M. Brosset, Voyage archéologique, Rapport V, 1851, გვ. 66.
5. იკორთის ქს და სხვა წარწერები პლ. იოსელიანსაც აქვს გამოცემული. ისიც იძლევა განხილვად, ასომთავრულის გარეშე, და ხშირად განსხვავდება ბროსეს წაკითხულისაგან. (იხ. Пл. Иоселиани, Икортский монастырь в Карталинии, Грузинский духовный Вестник, 1865, XI, გვ. 73).
6. ასო „ქ"-ს თ. ჟორდანიაც ჰიპოთეზურად კითხულობს, მხოლოდ იგი მომდევნო ასო „ბ"-საც იშველიებს (ქრონიკები, გვ. 259). მ. ბროსე კი ფიქრობს, რომ აქ უნდა იყოს ასო „ჲ", რომლის რიცხვითი მნიშვნელობაა 60, ხოლო თუ „ქ", მაშინ 5000 იქნებაო (გვ. 67).
7. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი. ქართლის ცხოვრება. II, 1956, (ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით). გვ. 19, 25.
8. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, II, 1959, (ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით) გვ. 33, 53, 73.
9. შესაძლოა აქ იგულისხმებოდეს არა „პიამბერი", არამედ „ჭყონდიდელი ბასილი", რომელიც XIII ს. 50 — 60-იანი წლების მოღვაწე იყო. ჟამთააღმწერელი, ქ-ის ცხოვრება, II, 1599, გვ. 253, 268 ამ შემთხვევაში უნდა დავუშვათ, რომ წარწერა ეკლესიის აგების თანადროული არ არის. ამ ვარაუდს კი საფუძველი არა აქვს.
10. პლ. იოსელიანი ბოლო სტრიქონში კითხულობს „პეტრებულის" ნაცვლად „ბასილს". ასეთი წაკითხვისათვის თუ რა საფუძველი ჰქონდა მას, უცნობია (დას. შრომა, გვ. 71).
11. „ძეგლი ერისთავთა", გამოცემა შ. მესხიასი, მასალები საქ. და კავკასიის ისტორიისათვის, თბილისი, 1964, გვ. 356.

12. პ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. საქართველოს ცხოვრება, ზ. ჭიჭინაძის გამ., 1913, გვ. 55.
13. პლ. ი ო ს ე ლ ი ა ნ ი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა. გვ. 204 — 205.
14. სამი გვირის სამარხებს ადგილობრივი მოსეთიებენ ტაძრის შიგნით სამხრეთის მკლავის არეში. არც ერთ მათგანს წარწერა არა აქვს.
15. ვ. ბ ე რ ი ძ ე. თბილისის „ლერწმის მონასტერი". „ქართული ხელოვნება". წ. 2. 1948. სურ. 1 — 3.
16. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого. „ქართული ხელოვნება". წ. 3. 1950. სურ. 1.
17. ვ. ბ ე რ ი ძ ე. სამების ხეროთმოძღვრული ანსამბლი. თბილისი, 1953. სურ. 9, 11.
18 პ. ზ ა ქ ა რ ა ი ა. ანანურის ხეროთმოძღვრული ანსამბლი. თბილისი, 1953. სურ. 9, 11.
19. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Цроми. Москва, 1969.
20. Н. П. С е в е р о в. დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 49.
21. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, რ. მ ე ფ ი ს ა შ ვ ი ლ ი, ღ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი, ნ. შ ე ვ რ დ ი ნ გ ი. თბილისის მეტეხის ტაძარი. თბილისი, 1959. სურ. 11, 14.
22. ვ. ბ ე რ ი ძ ე. სავანე. „ქართული ხელოვნება". I. სურ. 6, 7, ტაბ. 23, 24.
23. ვ. ბ ე რ ი ძ ე. მაღალანთ ეკლესია. სურ. 5, 7, ტაბ. 110 — 115.
24. Е. Т а к а й ш в и л и, Гудареки, Известия Московского арх. общества, вып. 1. 1904, გვ. 26.
25. Н. П. С е в е р о в, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 31; ღ. მ ე ს ხ ი შ ვ ი ლ ი, დმანისი, შიდა რუხთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა. თბილისი, 1938. სურ. 30.
26. Р. Ш м е р л и н г. Самтавро, ნახ. 7, ტაბ. 21.
27. Р. Ш м е р л и н г. Самтавро, სურ. 6, ტაბ. 21.
28. Р. М е п и с а ш в и л и. Гелати. ტაბ. 9 — 11, 14, 15.
29. Р. м е п и с а ш в и л и. Гелати, ტაბ. 8, 13; Н. Северов, დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 19.
30. Н. С е в е р о в. დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 42.
31. Н. С е в е р о в. დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 47.
32. Р. Ш м е р л и н г. Древний Цвимоэтский храм близ села Хциси. „Картули хеловнеба", 4, сур. 4, 6; таб. 47 — 50.
33. Н. П. С е в е р о в, Опыт реконструкции Кутаисского храма Баграта, ქართ. ხელოვნება, 5. სურ. 8, 9, 19, 20,
34. Е. Т а к а й ш в и л и. დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 3 — 7.
25. Г. Ч у б и н а ш в и л и. К вопросу о первоначальных формах мцхетского кафедрала Свети-Цховели, „ქართ. ხელოვნება", 5, სურ. 7; ი. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, ტაბ. XXV; Н. Северов. Памятники... ტაბ. 21, 23.
36. Н. С е в е р о в, Г. Ч у б и н а ш в и л и, Кумурдо и Никорцминда, ტაბ. XVIII — XXII, XXVI.
37. Н. С е в е р о в, Памятники..., ტაბ. 26, 27.
38. П. У в а р о в а, Зап. Зрагиа, ტაბ. III. IV.
39. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღალანთ ეკლესია, „ქართ. ხელოვნება", 5. სურ. 10.
40. პ. ზ ა ქ ა რ ა ი ა, წულორქაშვილი, სურ. 33.
41. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, რ. მ ე ფ ი ს ა შ ვ ი ლ ი, ღ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი, რ. შ ე ვ რ დ ი ნ გ ი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, თბილისი, 1969, ტაბ. 141.
42. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, თბილისის „ლერწმის მონასტერი", სურ. 8.
43. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, საკანე, გვ. 117, სურ. 25.
44. პ. ზ ა ქ ა რ ა ი ა, დასახ. შრომა, გვ. 61, სურ. 55.
45. Р. Ш м е р л и н г, დასახ. შრომა, ტაბ. 49.
46. Н. П. С е в е р о в, Г.Н. Ч у б и н а ш в и л и, დასახ. შრომა, ტაბ. XXII.

ბეთანია

1. M. Brosset, Voyage archéologique, V-e rapport, 2-e livraison, SPB, 189, გვ. 9; მისივე Histoire dela Géorgie, I-ère partie, 1849, გვ. 327; Кавказский календарь на 1852 г., გვ. 255; M. Brosset, Histoire de la Siounie par Stephanos orbélian SPB. 1864, გვ. 215; П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, 1866, გვ. 78 — 80; Д. Б а к р а д з е. Кавказ в древних памятниках христианства, Тифлис, 1873, გვ. 39 — 40; Ал. Цагарели, Из поездки в Закавказский край, Журнал Министерства народного просвещения, ч. CXCIV, СПБ., 1877, გვ. 226 — 231; გაზეთ „დროება", 1884, № 207), ლონ მელქისეთეგი, სტეფანე სიუნელის ორბელთა ისტორიის" ქართული ვერსია, საისტორიო მოამბე № 6, თბილისი, 1952, გვ. 57.
2. ე ა ხ უ შ ტ ი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 49.
3. Н. П. С е в е р о в, Памятники грузинского зодчества, М., 1947. 181; В. В е р и д з е. Архитектура Грузии, М. 1948, გვ. 68 — 73. რ. შ ე ვ რ დ ი ნ გ ი, XII ს. დასასრულისა და XIII ს. პირველი ნახევრის მთავარი გუმბათიანი ტაძრების წყობითი თავისებურებანი და ქვედუცერი თანამშრომლობა, ქართ. ხელ. ისტ. ინსტიტუტის VI სამეცნ. სესიის თეზისები, თბილისი, 1951; შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1971, გვ. 330 — 331, Г. А л и б е г а ш в и л и, Четыре портрета царицы Тамары, Тбилиси: 1957, гв. 24 — 26.
4. ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი. ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. 2, თბილისი, 1929, გვ. 195 — 206; Т. В и р с а л а д з е. Фресковая роспись художника Микеля в Мацхвариши, „ქართული ხელოვნება". წ. 4. გვ. 179 — 180; ნ. ჩუბინაშვილი. ქართული კოსტიუმი. თბილისი. 1964. გვ. 152 — 153.
5. ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ერის ისტორია, თბ.' 1948, გვ. 281.
6. შ. ამირანაშვილი წერს: „ბეთანიის მხატვრობა შესრულებულია... გიორგი III ყოფილი მანდატ-უხუცესის დიდი სუმბათის მონუმენტში სეიმონის დაკეთილი" (დას. ნაშრ. გვ. 270). ავტორის ეს აზრი გამომდინარეობს იქიდან, რომ სამხრეთის კედელზე ტაძრის მოდელით ხელში გამოსახულ პიროვნებას „ფრაგმენტულად დაცული წარწერა" ჰქონია (შე ეს ძველი პირველად 1942 წ. ენახე და წარწერა უკვე აღარ ჰქონდა). მკვლევარი ამ აზრის დასაბუთებლად იმოწმებს დ. გორდეევს და წერს: „საუკუნით მართებულად თელს დ. გორდეევი ბეთანიის მონასტერში მოცემულ სუმბატ დიდს გიორგი III ერისთავი ეთხრიან, რომელშაც მონასწორეში სეიმონის სახელი მოიხსენიება და რომელსაც „ისტორიანი და აზმანნი შარავანდედთანის" ავტორი „სვიმონ-ქრისტეს" უწოდებს. სამწუხაროდ, არ ჩანს, თუ რა საბუთების გამოყენებით მიბრუნდა ამას დ. გორდეევი, ან სადაა გამოქვეყნებული მისი ეს მოსაზრება.
7. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, ქართული ხელოვნება, 3, გვ. 194, ტაბ. 86, 87.
8. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятники XI в. ქართული ხელოვნება, ტ. I, გვ. 56 — 58.
9. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღალანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, წ. 4, სურ. 6, 7, ტაბ. 110 — 112.
10. შ. ამირანაშვილი თვის „ქართული ხელოვნების ისტორიაში" (დას. ნაშრ. გვ. 330), რომელსაც ეხება ტაძრის აგებისა და მოხატვის თარიღს, სკოლიონი წერს: დ. პ. გორდეევმა შეისწავლა ეს ტაძარი და დაასკვნა: ძველი ფუძის შენობის ფრაგმენტები, დასავლეთის კარიბჭე და საძველე აგებულია 1056 — 1066 წლებში; XII ს. მეორე ნახევარში პირვანდელი ნაგებობა ნაწილობრივ დაუნგრევიათ და აუშენებიათ ახალი გუმბათიანი ტაძარი, დაახლოებით 1207 წელს".

არ ჩანს, თუ რა დოკუმენტებს ემყარებოდა დ. გორდეევის ასეთი მტკიცება. გამოქვეყნებულ წყაროებში კი მისი აზრის დამადასტურებელი ვერაფერი ვიპოვნეთ.

რაც შეეხება იმ ფაქტს, რომ თამარ მეფის დრომდე აქ რომელიღაც ეკლესია იდგა, ადგილზე ყველა ალვილად შეიმჩნევს.
11. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, გვ. 58.

12. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, ტაბ. 109.
13. ქვათახევს მეერგან აკლია ჩუქურთმა. ამიტომ ძეგლზე სრული წარმოდგენა არა გვაქვს. ზემომოყვანილი შედარება არსებულის, შერჩენილის მიხედვითაა შედგენილი.
14. ოსტატი ასევე არ იქცევა ფასადების გადაწყვეტისას. მაგალითად, იგი სამხრეთის ორივე სარკმელს გეომეტრიული მოტივით რთავს, ხოლო ჩრდილოეთისას — მცენარეულით.
15. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в., ქართული ხელოვნება, 1942, გვ. 64. სურ. 19; ვ. ბერიძე, სავანე, „ქართული ხელოვნება", ტ. 1, გვ 112, სურ. 19.
16. Р. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., გვ. 69 — 70, სურ. 27.
17. ეს სარკმელი XIX ს. ბოლოს დანარჩენზე უფრო დაზიანებული ყოფილა და აღმდგენლებს იგი საერთო ხაზებში აღუდგენიათ, ხოლო არშიის ადგილი ერთიანად შეულესავთ. სამწუხაროდ, მაშინ მათ დაუფარავთ ორნამენტის ის ერთადერთი ფრაგმენტიც, რომელიც ჩანს ერმაკოვის მიერ გადაღებულ ფოტოზე. ძეგლის აზომვას. ე. წოლიასნ. მოტივის დასახატავად სწორედ ეს ფოტო აქვს გამოყენებული.
18. Р. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., გვ. 65, სურ. 20.
19. ვ. ბერიძე, სავანე, „ქართული ხელოვნება", ტ. 1, გვ. 117 — 118.

ქვათახევი

1. ვ. ბერიძე, მაღალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, ტ. 5 თბ. 1959, გვ. 205.
2. ამ ეკვიან ნაგებობებში შემორჩენილია ძველი სატრაპეზო ნაწილი. იგი მდებარეობს გალავნის ჩრდილო-დასავლეთით. მისი კედლების წყობაც და გადაწყვეტაც განირჩევა შემდეგი დროინდელისაგან. ამ შემთხვევაში მთავარია დასავლეთის კედელში განლაგებული სამ-სამი მეტრის სიგანის ორი ბუხარი. მსგავსი ბუხარი მინახავს იყალთოში, გუგუთში, ბოჭორმაში, კვეტერაში.
3. ახალი ქართლის ცხოვრება, მეორე ტექსტი. ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედ. 1959, II, გვ. 452 — 453, აგრეთვე პირველი ტექსტი, გვ. 328.
4. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 55 — 56.
5. თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II, გვ. 344.
6. იქვე, გვ. 347.
7. Д. Бакрадзе. Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 77 — 78; ამ ამბავზე ა. ხახანაშვილიც წერს — იხ. Экспедиция на Кавказ; 1892, 1893, и 1895 г. вып. VII М. 1898.
8. А. Хаханов, Экспедиция на Кавказ. 1892, 1893 и 1895 г. вып. VII, М., 1898.
9. П. Иоселиани, Жизнь великого моурава Георгия Саакадзе. Тифлис, 1948, გვ. 125. Х. Ксенофонтов, Описание Кватихевского монастыря, «Кавказский Вестник», 1848, № 40 — 43, გვ. 168.
10. ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. 5, თბ., 1953, გვ. 36.
11. იქვე, გვ. 125.
12. ლეონ მელიქსეთ-ბეგი, არქეოლოგიური მოგზაურობიდან ქვათახევში, 1923 წ., თბილისის უნივერსიტეტის მოამბე, V, 1925.
13. ავტორის ცნობით, ეს ქვები მას თბილისის უნივერსიტეტის სიძველეთა საცავში გადმოუგზავნია. ამ საცავის ქვები გადაეცა საქ. სახ. მუზეუმს. სამწუხაროდ, ქვათახევის აღნიშნულ ქვებს იქ ვერ მივაკვლიეთ.
14. ლეონ მელიქსეთ-ბეგი. დას. ნაშრ. გვ. 143.
15. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М, 1947, 181; В. Беридзе, Архитектура Грузии, М., 1948 გვ. 56; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1971, გვ. 243.
16. Кавказский календарь на 1852 г., Тифлис, 1851, გვ. 257.
17. ნ. სევეროვს გეგმაზე გამოხაზული აქვს ყველაფერი ერთ სამშენებლო ფენად, რაც, ცხადია, შეცდომაა.
18. ვ. ბერიძე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი", „ქართული ხელოვნება", 2, სურ. 1, 2.
19. ვ. ბერიძე, დას. შრ., სურ. 1, 4.
20. საერთო იერის აღქმას ხელს უშლიდა გასული საუკუნის შუა ხანებში გაკეთებული „ხახვისებრი" გუმბათი. ეს ფორმა შეიცვალა ჩვეულებრივით 1980-იან წლებში.
21. Н. П. Северов. Памятники грузинского зодчества, ტაბ.123.
22. ვ. ბერიძე, რ. მეფისაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, რ. შმერლინგი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, 1969. გვ. 40. სურ. 14, 15. იმავე ავტორებს იქვე აქვთ წარმოდგენილი ტეხილი თაღების გამოყენების ტაბულა (სურ. 16).
23. ვ. ბერიძე. თბილისის მეტეხი, სურ. 10, 13.
24. პ. ზაქარაია, ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, სურ. 39, ტაბ. 21.
25. Н. П. Северов, Памятники..., ტაბ.. 98.
26. იქვე. ტაბ. 22.
27. იქვე. ტაბ. 128.
28. ლ. მუსხელიშვილი. დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, სურ. 27.
29. Е. Такайшвили. Гударехи, Известия Кавк. отд. московского археологического общества, вып. 1, გვ. 26.
30. Е. Такайшвили. Археологическая экспедиция в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 42, 43.
31. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, ტაბ. 109.
32. იქვე, ტაბ. 38.
33. პ. ზაქარაია, წუღრუღაშენი, თბილისი, 1952, გვ. 42, 43, სურ. 23.
34. ამ ეპოქის სხვა ძეგლებს გუმბათი არ შერჩენია, ამიტომ მათზე ვერაფერს ვამბობთ.
35. Н. П. Северов, Памятники..., ტაბ. 109.
36. Н. П. Северов, Памятники..., ტაბ. 43, 44.
37. ვ. ბერიძე. მაღალაანთ ეკლესია. „ქართული ხელოვნება", 1959, გვ. 213, სურ. 5 — 7.
38. იკორთის რესტავრაციის დროს დაუკარგავს გუმბათის ზედა ნაწილს პირვანდელი სახე. მაგრამ მისი წარმოდგენა შეიძლება გასული საუკუნის 80-იან წლებში გადაღებული ფოტოების მიხედვით (П. Уварова, Икорта, Мак. 4, ტაბ. LIII, LII).
39. ადრეც აღვნიშნეთ და ახლაც უნდა დავსძინოთ, რომ ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსს არაერთი სარკმელი დაკარგვია, ხოლო რესტავრირებულებს აქ ვერ განვიხილავთ.
40. ძეგლზე მართლაც რამდენიმე ხელი ჩანს.
41. სამწუხაროდ, საპირე ნაკლულია. მაგრამ ეს საერთო შთაბეჭდილებას არ უშლის ხელს.
42. პ. ზაქარაია. წუღრუღაშენი, გვ. 48, სურ. 23, 28.
43. ვ. ბერიძე. მაღალაანთ ეკლესია. სურ. 5 — 8.
44. წუღრუღაშენი, გვ. 48 — 49, სურ. 29, ტაბ. XXXIII.
45. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в., „ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 69 — 70, 120.
46. ვ. ბერიძე. თბილისის მეტეხის ტაძარი. ტაბ. 14.
47. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955, ტაბ. 8.

ყინწვისი

1. ამჟამად სოფელს „ყინწვისს" უწოდებენ, ვახუშტის მიხედვით კი „ყინცვისი" რქმევია, ხოლო 1020 წ. მელქისედეკ კათალიკოსის სიგელში ნახსენებია „ყინცვისი" (თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II, გვ. 33).
2. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოისა, გვ. 58.
3. Д. Гордеев, Предварительное сообщ. о Кинцвисской росписи, Ученые зап. н/и кафедры инст. европ. культуры, вып. III, Харьков, 1929, 411 — 416; Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тифлис, 1931, 12 — 14.
4. ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. II, 1948, გვ. 265.
5. ი. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 281.
6. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, რომ იმ გამოსახულებას, რომელიც სამხრეთის კედელზეა და ტაძრის მოდელი უპყრავს ხელში, ადრე ჰქონდათ წარწერა, რომლიდანაც დარჩენილა მხოლოდ „კპეტრომისი". აქედან გამომდინარე, ავტორი თვლის, რომ ეს არის „ტაძრის აღმშენებელი თამარ მეფის პირველი ვაზირი — ანტონი გლონისთავისძე მწიგნობართუხუცესი", ჭყონდიდელი (შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 273). სამწუხაროდ, ახლა ამ წარწერის ფრაგმენტიც კი აღარ დარჩენილა.
7. შდრ. M. Brosset, Voyage archélogique, VI rapp. გვ. 98. აქ ავტორი კითხულობს: „ზაზა ან ზაქარია ფანასკეტელი", სახელის პირველი გაშიფვრა სწორია, ამ სახელში „ზაქარიას" ამოკითხვა ყოვლად შეუძლებელია.
8. ვახუშტი, ქართლის ცხოვრება, II, 1854, გვ. 154, დ. გვრიტიშვილი, ფეოდალური საქართველოს სოციალური ურთიერთობის ისტორიიდან, თბილისი, 1955, გვ. 121 — 125.
9. შდრ. გორდეევი, ხსენებული წერილი, გვ. 412.
10. თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II გვ. 478.
11. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, თბილისი, 1936, გვ. 178.
12. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 5, 84 — 85.
13. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 354 — 363.
14. Р. Меписашвили, Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1966, გვ. 80.
15. აქ უნდა ვიგულისხმოთ აწ განსვენებული დ. გორდეევის კლასიფიკაციით, ალბათ, „არაბობის" მომდევნო პერიოდი. როგორც სხვაგან, ისე აქაც, იგი არ ღალატობს თავის მიერ შემუშავებულ საქართველოს საშუალო საუკუნეების პერიოდიზაციას, როგორიცაა: „არაბობის წინა პერიოდი", „არაბობის შემდეგი პერიოდი", ანუ „მონღოლების წინა პერიოდი", „მონღოლების პერიოდი", და ასე შემდეგ. ვფიქრობთ, ასეთ პერიოდიზაციაში თვით საქართველო ძნელი მოსაძებნია.
16. დ. გორდეევი, ტიმოთესუბანი, „საბჭოთა ხელოვნება", 1940, № 4, გვ. 49.
17. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, გვ. 81.
18. Г. Чубинашвили, Цроми, Москва, 1969, გვ. 25.
19. П. Меписашвили, Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1956, ტაბ. 2, 5, 9.
20. ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა, თბილისი, 1960, სურ. 4, 13.
21. ამჟამად არსებული კრამიტის სახურავი ლორფინების ზემოდანაა დაწყობილი.
22. პ. ზაქარაია, წულრულაშენი, გვ. 28.
23. კარიბჭის ღია ნაწილი შემდეგში ამოუშენებიათ და კარი და სარკმელი დაუტანებიათ, ალბათ იმ მიზნით, რომ იგი დახურულ სადგომად გადაექციათ. ამ ახალი ნაწილის არქიტრავის ქვაზე ჩაკვეთით ჯვარია გამოსახული ისეთი, როგორიც ხშირად გვხვდება გვიანფეოდალურ ხანაში. ამ ჯვრის მარცხნივ ირემი უნდა იყოს გამოსახული.
24. შდრ. Р. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, „ქართული ხელოვნება", 2, 1948, გვ. 119.

ფიტარეთი

1. Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого. „ქართული ხელოვნება", წ. 3. 1950, გვ. 191 — 201.
2. M. brosset, Inscriptions et antiquitées géorgiennes, Mélanges asiatiques, I. II, გვ. 112 — 116.
3. ე. თაყაიშვილი, სომხით-საორბელოს ძეგლების წარწერები, ნაწ. I, პარიზი, 1929, გვ. 86 — 88.
4. ფიტარეთი და წულრულაშენი 1935 წ. გამოსულ „გზამკვლევში" ჯერ კიდევ გიორგი V მიეკუთვნება.
5. ს. ჯანაშია, ბარათაშვილთა გენეალოგიისათვის, ნ. ბარათაშვილი, 1939 გვ. 136.
6. იქვე გვ. 144.
7 გ. ჩიტაია, ფიტარეთისა და გუდარეხის საფლავის ქვები, საქ. მუზეუმის მოამბე, 1927, ტ. III გვ. 118.
8. ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 89; გ. ჩიტაია, დასახ. ნაშრ. გვ. 119.
9. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდები Sd-794.
10. იქვე, Ad-1357, Sd-1931 და სხვ.
11. ვახუშტი, გეოგრაფია, გვ. 44.
12. პაპუნა ორბელიანი, საქართველოს ცხოვრება, თბილისი, 1913, ზ. ჭიჭინაძის გამ. გვ. 144.
13. იქვე, გვ. 198.
14. ფიტარეთის ირგვლივ მრავალია ლიტერატურა, მაგრამ ამჟამად არ გვჭირდება. დაინტერესებულ პირებს კი შეუძლიათ გაეცნონ: T. Bartholomei. Lettres numismatiques et archeologiques, SPB, 1859, გვ. 52 — 53; Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 91; თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II, თბილისი, 1897, გვ. 177; ზ. გულისაშვილი, დიდებული ფიტარეთის ტაძარი, გაზ. „ივერია", 1903, № 167. გვ. 2 — 3; В. Беридзе, Архитектура Грузии, М., 1948; Н. П. Северов; Памятники грузинского зодчества, М., 1947, გვ. 181, ტაბ. 43 — 46; ი. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბილისი, 1955, გვ. 65 — 66, ტაბ. XXVI.
15. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, სურ. 4 — 6.
16. Р. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 2 — 3.
17. პ. ზაქარაია, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, სურ. 6 — 8.
18. ვ. ბერიძე, დას. ნაშრ. სურ 4, 5, 27, 28, 38, 39.
19. ორი შესასვლელი დამახასიათებელია არა მარტო გუმბათოვანი ძეგლებისათვის, არამედ მცირე ზომის ცალნავიანი ეკლესიებისათვისაც.
20. Р. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1962, გვ. 55, 148.
21. ვ. ბერიძე, თბილისის მეტეხის ტაძარი, ტაბ. 33, 34
22. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 22, 23.
23. იქვე, ტაბ. 57.
24. ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938, სურ. 30, 31.
25. Р. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 52, ნახ. 5.
26. Р. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 6; ვ. ბერიძე, საფარა, სურ. 8

27. ვ. ბერიძე, მაღალანი ეკლესია, „ქართული ხელოვნება“, 5, 1959, სურ. 6.
28. იგი დამშადებული უნდა იყოს რომელიღაც სარკმლის დეკორად.
29. Г. Чубинашвили, Зод. ნაშრ. გვ. 193.
30. იმავე ღონეზე ეს ფოთლოვანი ორნამენტი იქცევა გეომეტრიულად. მართალია, ზოგადი სახე იგივეა, მაგრამ ფოთლოვანს მაინც სხვა მიზიდულობა აქვს. მაგალითად, ამ მოტივის გეომეტრიული სახე გამოყენებულია ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე.
31. Р. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 64, სურ. 21.
32. Р. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 69 — 70, 120, სურ. 22.
33. იქვე, გვ. 64 — 65, სურ. 20.
34. Р. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 60, 69, 109.
35. პ. ზაქარაია, ცაიში... გვ. 82, 83, სურ. 18.
36. პ. ზაქარაია, წულულეში, გვ. 60, სურ. 53.
37. ნ. ალადაშვილი, ნაკოწრწინდის რელიეფები, თბილისი, 1957.
38. Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, გვ. 607, 608, 636, 637.
39. ნ. ალადაშვილი, დას. შრ. გვ. 92.
40. Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, „ქართული ხელოვნება“, წ. 3, გვ. 194.

წყაროები

1. ამ ხეობის აღწერა ერცლად იხ. ლ. მესხელიშვილი, ბოლნისი, „ენიმკის“ მოამბე, თბილისი, 1938, გვ. 311 — 312, 318 — 321 და სხვ.
2. 1936 — 1939 წლებში კაპიტალურად შეაკეთა საქ. სახკომსაბჭოსთან არსებულ სიძველეთა დაცვის კომიტეტმა. სამწუხაროდ, შეკეთების ხარისხი არ დგას სათანადო სიმაღლეზე.
3. წარწერები საჭიროა გამოქვეყნებული. პირველად იგი გამოსცა ვ. ბარსეგ. მისთვის წარწერების გადმონაწერი ი. ბართოლომეის მიუწოდებია. როგორც გადმონაწერი, ისე გამოფენაში შეცდომებია (იხ. M. Brosset, Mélanges Asiatiques, II, SPB, 1854, გვ. 319 — 321), მეორედ იგი გამოსცა (საკუთარი გადმონაწერითა და ი. ბართოლომეის კოპიის გამოყენებით) ექ. თაყაიშვილმა. ასოები მასაც გამორჩენია, მაგრამ შეცდომები ნაკლებია (იხ. ექ. თაყაიშვილი სომხით-საორბელიანის ძეგლების წარწერები, ნაწილი პირველი, პართხი, 1929, გვ. 99 — 101). შესაძლებ გამოვეცით ჩვენ ძეგლისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში (წულულეშენი, თბილისი, 1952).
4. აქ, ამ სიტყვის ასეთი სახე დამწერის შეცდომით უნდა იყოს გამოწვეული და იგი უნდა აღვადგინოთ ისე, როგორც ეს მეორე წარწერის (იხილეთ) ანალოგიურ ტექსტშია ნახმარი: „ტაძრისა“.
5. ამ წარწერაში „ო“ და „უ“ წარმოდგენილია ერთი და იმავე ნიშნით ჲ-ნით. ასე მაგ., მეორე სტროკაში ვკითხულობთ: ⴓⴊⴗⴖⴑⴕⴈⴔⴋ, უნდა წაიკითხოთ: „უწყვებათა“; ხოლო ⴕⴈⴓⴊⴗⴕⴑⴖⴑⴕⴈⴔⴋ უნდა წაიკითხოთ ისე, როგორც არის: „გამოცხადებითა“. რაც შეეხება სიტყვაⴑⴖⴑⴕⴈⴔⴋაქ გეოგრაფიული სახელი უნდა იგულისხმებოდეს („გონბადს მამულსა ჩემსა“). რადგანაც აქ ⴓ-ნის ზედა ნაწილში, რაღაც კარაგმის აღმნიშველი ხაზი უნდა იყოს, ამიტომ უფრო მოსალოდნელია, რომ იყოს „უ“, მაინც წაიკითხება „გუნბადს“, მაგრამ არც „ო“-ა გამოირიცხული (გონბადს). ასეთი გეოგრაფიული სახელი სხვა წყაროებით ჯერჯერობით უცნობია, ამიტომ უნდა დაეშვათ ამ სიტყვის ორიგე ვარიანტი.
6. თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II გვ. 442 — 443.
7. ე. თაყაიშვილის მოსაზრებით, „წულულეშენი“ ამ ადგილს შემდეგი დროის მეპატრონის, ვიდაც წულულას გამო უნდა დარქმეოდა“ (იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 101). ე. მესხელიშვილი წერს: „სახელი „წულულეშენი“ ან მერმინდელია, ან თუ ძველია, სხვა, ალბათ, მეზობელ ადგილს ერქვა და მერმე იქნა გადატანილი გუნბადზე“ (იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 336).
8. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 27, აგრეთვე — რუსი (სიით 72, 74).
9. პირველად ი. ბართოლომეის გამოთქმა მოსაზრება (ეკვის სახით), რომ აქ ნახსენები გიორგი — გიორგი V ბრწყინვალეა (1314 — 1346). იგივე გამეორა მ. ბროსემ, მერე დ. გრიშმა. მათ ეთანხმება დ. ბაქრაძეც. ეს აზრი არსებობდა რამდენიმე წლის წინათაც (მაგ., ივანე პიროსმანაშვილის მიუთითებს ძე. ქართული ხელოთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი 1920 და 1935 წლებისა). თანდათანობით, ქართული არქიტექტურის შესწავლის საქმის განვითარებასთან ერთად, გამოირკვა, რომ რამდენიმე ძეგლი, რომელთა ამენებას მანამდე გიორგი ბრწყინვალეს მიაწერდნენ, გიორგი ლაშას დროისა (1213 — 1222) ყოფილა. მათ რიცხვს ეკუთვნის წულულეშენიც. ეს საკითხი პირველად გაარკვია აწ განსვენებულმა რ. შმერლინგმა (იხ. მისი Ведущие черты и эволюционная последовательность главных купольных храмов конца XII и первой половины XIII в. — მოხსენება ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში, 1943 წ.).
10. ვახუშტი, საქ. აღწერა... თბილისი, 1941, გვ. 37 (მოსალოდნელი იყო, რომ ვახუშტი მეტ ცნობებს მოგვაწვდიდა მასზე, რადგანაც იგი თვით იყო ერთხანს სომხით-საბარათიანოს გამგებელი და მონაწილეობა მიიღო მეწინავე სადროშოს სტატისტიკურ აღწერაში 1921 წელს).
11. M. Brossel, Mélanges Asiatiques, SPB 1854, გვ. 309 — 310 და 319 — 321.
12. ტექსტი გვ. 3 და ტაბულა 1. საერთოდ, გრიშის სურათები ძალიან სქემატურია და, რაც მთავარია, ნებისმიერი.
13. Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, 1875, გვ. 162 — 163.
14. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. სეკერეთი, ქართული არქიტექტურის გზები, თბილისი, 1936, გვ. 123 და 132.
15. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, Москва, 1947, სადაც, ანოტაციის სახით, წულულაშენზე ნათქვამია ორიოდე სიტყვა (გვ. 182) და მოთავსებულია ერთი ფოტოსურათი № (53).
16. აღმდგენელთ არ უცდიათ თავდაპირველი ფორმების დაცვა, ამიტომ ეს ნაწილები არასასიამოვნო სანახაობა.
17. ძეგლის არსებობის პირველ პერიოდში ზემოაღნიშნულ ფერთა გამით მიღებული ეფექტი გაცილებით ძლიერი იქნებოდა, რადგანაც დღეს დაკარგულია გუმბათის კონუსისა და ქვედა ტანის ფერადი სახურავი მთლიანად. როგორც ეკლესიის გარშემო არსებული ფრაგმენტები მოწმობენ, ეკლესია გადახურული ყოფილა ცისფერი და მუქი ღუნისფერი კრამიტით.
18. ლილვების შემდგენელი ქვები დროთა ვითარებაში დაზიანებულა და, უკანასკნელი შეკეთების დროს, ზოგი მათგანი აღუდგენიათ. ისინი ნახაზებზე თავდაპირველი სახით გვაქვს ნაჩვენები.
19. იარუსების ასეთმა გადაწყვეტამ ზოგიერთ მეცნიერში წამოჰკრა აზრი იარუსების ძეგლებთან არათანადროულობის შესახებ. მაგრამ ასეთი ეჭვი უსაფუძვლოა, რადგანაც ძეგლს არსად ეტყობა გადაკეთება. იგი მთლიანად ერთი ხელის შეთაა აგებული. ამაში ადვილად შეიძლება დარწმუნდეს ძეგლის მნახველი, რადგან სხვა მხარეებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სამნი მასალა, დამუშავება და სხვა ტექნიკური მხარეებიც მხოლოდ ერთ ხელზე მიგვითითებს. ეჭვი შეიძლება დაბადოს ბერეთე დასაელეთის მკლავის სამხრეთსა და ჩრდილოეთის მხარეების თაღების ერთ დონეზე განლაგებამ და მათმა ერთნაირობამ. ასეთი გადაწყვეტა, მართალია, ზოგადად დამახასიათებელია ბაზილიკებისათვის, მაგრამ არ მოგვაჩნია დასაშვებად ამ სახით ბაზილიკის არსებობა საერთოდ და, მით უმეტეს, აღნიშნული პერიოდისათვის.
20. ზოგიერთი დაზიანებული ადგილი აღუდგენიათ უკანასკნელი შეკეთების დროს. ასეთებია ჩრდილოეთის სვეტი მოლიანად (მხოლოდ ბაზისია გადარჩენილი); ჭერის ჩრდილო მკლავის ქვემო თალი, მარჯვენა უმნიშვნელო ნაწილის გარდა; ზედა იარუსის თაღის მარცხენა ნაწილი მთლიანად, დასაელეთის მკლავის ჩრდილო ნაკთან შემაერთებელი თალი და დასაელეთის კედლის ორიგე პილასტრი, კაპიტელებისა და ბაზისების გარდა. ხოლო, რაც შეეხება საკურთხეველის ამაღლებას, იგი თავდაპირველი არ არის, ეს ადგილიც კარ-

გალ ჩანს. სავარაუდებელია, რომ ეკლესია დროებით სომხების მიერ იქნებოდა გამოყენებული მას შემდეგ, რაც ისინი ამ მხარეში გაჩნდნენ (დაახლოებით XVII ს-დან) და საკურთხევლის იატაკის აწევა მათი საქმე უნდა იყოს.
21. უკანასკნელი შეკეთების დროს ეს ადგილი ცოტათი გაუფართოებიათ.
22. ვ. ბ ე რ ი ძ ე , „ქართული ხელოვნება", 2, 1948, გვ. 101 — 102, ტაბ. 49.
23. Г. Ч у б и н а ш в и л и , К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, „ქართული ხელოვნება", 3, თბილისი, 1950, გვ. 191, ტაბ. 87 და სხვ.
24. დანარჩენ სამ ფასადს ჩვენამდე არ მოუღწევია, შესაძლებელია მათზე თაღედი არ ყოფილიყო.
25. შდრ. გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, ნ. ს ე ვ ე რ ო ვ ი. ქართული არქიტექტურის გზები. 1936; Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник, XI в., ქართული ხელოვნება, 1, 1940; ვ. ბ ე რ ი ძ ე, საყანე, იქვე; ვ. ბ ე რ ი ძ ე, რ. მ ე ფ ი ს ა შ ვ ი ლ ი, ლ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი, რ. შ მ ე რ ლ ი ნ გ ი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, თბილისი, 1967.
26. ფასადებზე აღდგენილი ნაწილიც ისევე არადამაკმაყოფილებელია, როგორც ინტერიერში.
27. მხედველობაში არ მიიღება X — XI საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე არსებული, პრინციპულად განსხვავებული მაგალითები.
28. ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებზე ხშირად ვხედებით როგორც შინაური, ისე გარეული (ხანდახან კი ზღაპრული) ცხოველების რეალისტურ გამოსახულებებს, რომელთაგან სჭარბობს ცხენის, ლომის, ხარისა და ირმის გამოსახულება, მაგრამ ჟერჟერობით არსად შეგვინიშნავს სახედრის გამოსახულება. წუღრუღაშენის ტაძარზე ამ ცხოველის გამოსახულება ტვირთით, შეიძლება იმის მომასწავებელი იყოს, რომ ცხოველებს „საპატიო" ღვაწლი მიუძღოდეთ ტაძრის მოსაპირკეთებელი ქვების მიზიდვაში (ამ ჯიშის ქვები ახლომახლო ტერიტორიაზე არ მოიპოვება).
29. ამ მოტივის მარტივი სახის ერთ-ერთი ვარიანტი გავრცელებულია უკვე XI ს. დასაწყისიდან (იხ. ვ. ბერიძე, საყანე, „ქართული ხელოვნება", 1941, 1, გვ. 113 — 115).
30. ე. წილოსანის მიერ შესრულებულ გუმბათის ყელის ნახაზზე შეცდომაა (იხ. სურ. 59).
31. ე. წ ი ლ ო ს ა ნ ი ს ნახაზზე შეცდომაა (იხ. სურ. 59).
32. იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро — памятник XI века., ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 64 — 65 და 67.
33. იხ. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI века., ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 69 — 70, 120; II ნ. გვ. 120.
34. იხ. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI века, ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 69 — 70 და წ. 2, გვ. 102 — 103.
35. ე. წილოსანის ნახაზებზე ყველა ეს ორნამენტი შეცდომითაა გამოხაზული.
36. იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро — памятник XI века, „ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 64, სურ. 19 და გვ. 112, სურ. 19.
37. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро — памятник XI века, „ქართული ხელოვნება", 1942, 1, გვ. 69 — 70.
38. იხ. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI века, „ქართული ხელოვნება", 1942, 1 გვ. 60, 109, 116.
39. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, საყანე „ქართული ხელოვნება", 1942, წ. 1, გვ. 117.

ა ხ ტ ა ლ ა

1. ვ ა ხ უ შ ტ ი, გეოგრაფია, გვ. 36.
2. ჯ უ ა ნ შ ე რ ი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, ქართლის ცხოვრება, 1955, გვ. 199.
3. ნ. ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი, ძველი თბილისის ტოპონიმიკიდან, საქართველოს ისტორიის საკითხები, 1, თბილისი, 1964, გვ. 311 — 312.
4. კ ი რ ა კ ო ს გ ა ნ ძ ა კ ე ლ ი, სომხეთის ისტორია, ერევანი, 1961, გვ. 222 (სომხურად).
ამ წიგნიდან საჭირო ადგილები მითარგმნა ისტ. მეცნ. კანდიდატმა ნ. შოშიაშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.
5. Монастырь Ахтала, Кавказская старина, № 1, Тбилиси, 1872, გვ. 21.
6. კ ი რ ა კ ო ს გ ა ნ ძ ა კ ე ლ ი, დასახ. შრ. გვ. 321.
7. Всеобщая история Вардана Великого, пер. Н. Эмина, М., 1961, გვ. 181.
8. С. Д ж а н а ш и а, об одном примере искажения исторической правды, Тб., 1947, გვ. 41.
9. ილ. ა ბ უ ლ ა ძ ე, სტეფანოს ორბელიანის ისტორიის ერთი ცნობის განმარტების გარშემო, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, XXXIII, 1948, გვ. 110 — 112.
10. გ რ ი გ ო ლ ა კ ა ნ ე ლ ი, მოისართა ტომის ისტორია, თბ., 1961, ნ. შოშიაშვილის გამ., გვ. 173.
11. Р. Шмерлинг, К вопросу о характеристике главного храма Ахталы, как памятника пограничного района Грузии и Армении, საქ. მეცნ. აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XI სამეცნიერო სესია, თბ., 1943, გვ. 18.
12. Н. И. Т о л м а ч е в с к а я, фрески древней Грузии, Тб., 1931, გვ. 18.
13. შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1971, გვ. 256.
14. შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, დას. ნაშრ. გვ. 274.
15. М у р а в ь е в, Актала, Грузия и Армения, СПБ, 1848, გვ. 313 — 331; П. И о с е л и а н и, Путевые записки от Тифлиса до Ахталы, Тб., 1850, გვ. 23 — 33; Кавказский календарь на 1856, Тб., გვ. 256; Д. И. Г р и м м, Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении, СПБ, 1866; Д. Б а к р а д з е, Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 33 — 35; Е. Т а к а й ш в и л и, Грузинские надписи Ахталы, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XXIX; Тб., 1901, გვ. 138 — 145; И. В о с т о р г о в, Освещение храма в Ахтальском монастыре, Духовный Вестник грузинского экзархата, № 4, 1903, გვ. 5.
16. აქ წარმოდგენილია ახტალის დასავლეთის ფასადი არქიტექტორ ა. კალგინის შესრულებით, გაკეთებული ყოფილა გუმბათის რეკონსტრუქციის მიზნით, ამიტომ ყურადღება არ ექცევა კედლის შემოსვას; იგი სქემატურადაა დახაზული (სურ. 65).
17. ლ. მ უ ს ხ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბილისი, 1938, სურ. 30, 31.
18. Е. Такайшвили, Гудареки, Известия Кавказского отделения Московского Археологического общества, Тифлис, 1904, გვ. 26.
19. Р. Ш м е р л и н г. Древний Цвимоэтский храм близ сел. Хциси. „ქართული ხელოვნება", თბილისი, 1955, გვ. 155, ტაბ. 48 — 52.
20. Е. Т а к а й ш в и л и, Археологическая экспедиция 1917-го года в горные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, таб. 12, 13.
21. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 8, 25.
22. Р. Ш м е р л и н г, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия блистательного в сел. Даба Боржомского района გვ. 119 — 120, სურ. 16, ტაბ. 51, 52.
23. Р. Ш м е р л и н г, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, „ქართული ხელოვნება", წ. 2, 1948, გვ. 119, სურ. 16. ავტორს იქვე მოყვანილი აქვს ლიტერატურა — Sarre in keinasien, 1896, ტაბ. XXVIII XIII, XLIII (XIII ს. პირველი ნახევარი). იმავე წიგნიდან დავუმატებდით პორტალის მოჩარჩოების სწორკუთხა მოხვევისათვის: გვ. 76, ტაბ. XII, XXXII. პრინციპში იგივე გადაწყვეტა სომხურ ძეგლებზე შეიძლება ენახოთ — სანაინში, აირავანქში, ამტარაკში, Памятники армянского зодчества, М., 1951, ტაბ. 104, 117, 145;
24. ც. გ ა ბ ა შ ვ ი ლ ი, პორტალები ქართულ არქიტექტურაში, თბილისი, 1955, გვ. 30, ტაბ. 32, 33.
25. Р. Ш м е р л и н г, დასახ. ნაშრ. სურ. 6, ტაბ. 51.
26. Р. М е п и с а ш в и л и, Гелати, ტაბ. 8 — 15.
27. ლ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი, თილვა, ტაბ. 9.
28. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი", სურ. 5, ტაბ. 49.

29. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро, გვ. 64, სურ. 21.
30. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღლაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, წ. 5, 1959, სურ, 8, 10.
31. Р. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 64, 65, სურ. 20.
32. პ. ზ ა ქ ა რ ა ი ა, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, 1956, გვ. 84 — 85.
33. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სავანე, გვ. 117 — 118, სურ. 25.
34. Sarre, მით. შრ. გვ. 81, XXI, XXII, XXIX, XXXV, LXIV.
35. Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV — XIV вв., Ереван, 1961, ტაბ. 75; Памятники... ტაბ. 156, 157; Н. Марр, Ани, 1934, ტაბ. XXXV (სურ. 135, 140, 142). XLIX (სურ. 219), LIII (სურ. 244, 246).
36. Sarre, მით. შრ. გვ. 61, ტაბ. XXII, 11.
37. Н. Марр, Ани, ტაბ. XVIII, XXXV (სურ. 141); Памятники... ტაბ. 131, 132, Н. Токарский, მით. შრ. ტაბ. 93.
38. Р. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса... გვ. 120 — 121.
39. რ. შ მ ე რ ლ ი ნ გ ი, ახტალის მთავარი ტაძრის, როგორც საქართველოსა და სომხეთის მომიჯნავე ძეგლის, დახასიათების საკითხისათვის, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XI სამეცნიერო სესია, თბ., 1943, გვ. 10 — 11.
40. В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М. 1951, ტაბ. 117, 125, 128, 130, 135, 137.
41. В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, დას. შრ. გვ. 60, ტაბ. 131.
42. იქვე, გვ. 61, ტაბ. 135, 136.
43. Кавказская старина, Тифлис, 1873, № 3.
44. Р. Меписашвили, Гелати, ტაბ. 3 — 16
45. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღლაანთ ეკლესია, გვ. 213, სურ. 5, ტაბ. 112, 116.
46. ლ. მ უ ს ხ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, დმანისი სურ. 30, 31.
47. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღლაანთ ეკლესია, სურ. 10.
48. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სავანე, სურ. 26.
49. იქვე, სურ. 27, 30.
50. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღლაანთ ეკლესია. 216.
51. Н. Марр, დას. შრ. სურ. 55.
52. პ. ზ ა ქ ა რ ა ი ა, ცაიში. გვ. 75 — 78, 80 — 81.
53. Sarre, გვ. 61 (სურ. 5), ტაბ. XXXV.
54. С. А Дадашев, М. А. Усейнов, Архитектура Азербайджана, М. 1948, სურ. 49.
55. Н. Марр, Ани სურ. 130, 244: Памятники армянского зодчества, სურ. 102, 127, 168.

საფარა

1. Dubois, Voyage autour du Caucase, II, გვ. 290 — 299; Brosset, Voyage, second rapport, 1850, გვ. 119 — 128: Д. Б а к р а д з е, Кавказ в древних памятниках христианства, Тифлис, 1975, გვ. 133 — 134; П. У в а р о в а, Сафарский монастырь, Мак, IV, М., 1894, გვ. 77 — 89; Н. К о н д а к о в, Древняя архитектура Грузии, 1876, გვ. 37 — 39: D. Grimm, Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie, SPB, 1861, გვ. 4 და ტაბულები; Е. Т а к а й ш в и л и, Сафарский монастырь Археологические экскурсии, ч.I, Тифлис, 1905, გვ. 81 — 103; Д. П. Г о р д е е в, Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 г., გვ. 38 — 51; С. А. Т а р а п у ш е н к о, Предварительный отчет о командировке в Зарзму, Чуле и Сафару, Известия КИАИ, т. I, Петроград, 1923. გვ. 99 — 100; Н. И. Т о л м а ч е в с к а я, Фрески древнейшей Грузии, Тифлис, 1931, გვ. 24 — 26;
2. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955, გვ. 27 — 87 (გამოკვლევაში ვეყრდნობით ამ ნაშრომს).
3. ეს წარწერები რამდენიმეჯერაა გამოცემული. უკანასკნელად გამოსცა ვ. ბერიძემ ზემოდასახელებულ მონოგრაფიაში. ჩვენ ეს წარწერები ადგილზე ერთხელ კიდევ შევამოწმეთ. განსხვავება ცოტაა. ამიტომ ვსარგებლობთ ვ. ბერიძის ნაშრომით.
4. Е. Т а к а й ш в и л и, მით. შრ. 92 — 93.
5. იქვე, გვ. 91.
6. ე. თაყაიშვილს „ზ" მიუჩნევია ჰ და კითხულობს „ფარულას ძეს" (მით. ნაშრ. გვ. 88).
7. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и, Болниси, Тбилиси, 1940, стр. 64, 70.
8. ბოტინატი იმ ოქროს ეწოდება, რომელსაც ჭრიდა ბიზანტიის კეისარი ნიკიფორე III, ბოტინატი (1078 — 1081 წწ.) შეიძლება აქ იგულისხმებოდეს საერთოდ ოქროს ფული, ან უნდა დავუშვათ, რომ ორასი წლის შემდეგ აღნიშნული ფული ისევ ბრუნვაში ყოფილა.
9. ვ. ბ ე რ ი ძ ე კითხულობს: „ღვსაშვილს", ხოლო ე. თაყაიშვილი — „ლავასაშვილს". ჩვენ ეს უკანასკნელი ვარჩიეთ.
10. ჟამთააღმწერელი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 273.
11. ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, წ. III, თბილისი, 1949, გვ. 220.
12. ჟამთააღმწერელი, გვ. 277.
13. წულრულაშენი პირდაპირ პარალელად შეიძლება არც კი გამოდგეს, რადგან მისი ვიწრო და მაღალი ყელი სპეციალურად ღილეებითაა დამუშავებული და გამონაკლისს წარმოადგენს.
14. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Архитектура Кахетии, გვ. 279 — 281.
15. იქვე, 294 — 297.
16. არ არის გამორიცხული, რომ საფარის ავტორს არც კი ენახოს შორს მდებარე თილა.
17. ნიშებში სარკმელთა გამოსვლა ყოველმხრივ მოხერხებული იყო და, თანაც, ბევრ სინათლეს აძლევდა საკურთხეველს.
18. XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებიდან ყინწვისის პატრონიკე ტაძრის ინტერიერში თითქმის არ არის შეყვანილი, ამიტომ იგი პარალელად არ გამოგვადგება.
19. ხის კიბე შეიძლება უძრავიც იყო.
20. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, გვ. 69.
21. საფარის პატრონიკის ფუნქციონირებაზე ყველაზე მეტად მეტყველებს დასავლეთის კედელზე გაკეთებული გადასასვლელი.
22. პატრონიკე ცაიშშიც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ფორმების სრულად აღდგენა ძნელია.
23. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, სურ. 27 — 29.
24. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს — მას ეს არ სურდა, თუ ამის საშუალება არ მისცა დამკვეთმა. ფაქტი ის არის, რომ მცირე მონაკვეთი ჰქონდა.
25. აქ წარმოდგენილი დასავლეთის ფასადის ნახაზი შესრულებულია კლდოვანი ფერდობის მოცილებით. ცხადია, ადგილზე ამ სახით ფასადის დანახვა არ ხერხდება.
26. Е. Т а к а й ш в и л и. Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 118, 119.
27. ე. ც ი ნ ც ა ძ ე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი, თბილისი, 1959, წ. 5, სურ. 7, 11.
28. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 281.
29. ამ ფასადზე კარიბჭის არსებობის შემთხვევაში, მასათა ურთიერთშეფარდება სხვა იქნებოდა და რაკურსი პროპორციებსაც შეცვლიდა.
30. Р. Ш м е р л и н г, Постройка моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба „ქართული ხელოვნება", წ. 2, 1948, სურ. 6 — 9, 14 — 16.
31. იქვე, გვ. 119 — 120, სურ. 16.
32. Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция..., ტაბ. 42, 45, 46, 52.
33. იქვე, ტაბ. 87, 88, 91 — 93.
34. გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის, „ენიმკის" მოამბე, V — VI, თბილისი, 1940, სურ. 2, 14.
35. ყინწვისის ტაძრის გუმბათის აზომვის დროს არქიტექტორ მიხეილ ჩხიკვაძეს უპოვია სარკმლის მინის სამი ფრაგმენტი (ეს ფრაგმენტები მან გადასცა საქ. სახ. მუზეუმის ფეოდალური პერიოდის განყოფილებას და იქვე ინახება 40:67:1 ნომრით. (ამ ფრაგმენტთა წრეხაზს თუ აღვადგენთ 20 — 21 სმ. ვფიქრობთ, დაახლოებით ასეთივე ზომისა იქნებოდა საფარის მინაც).

36. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სავანე. „ქართული ხელოვნება“, 1942, ტ. 1, სურ. 25.
37. Р. Шмерлинг. Купольный храм в Иквн. „ქართული ხელოვნება“, წ. 7, 1971; ტაბ. 61 — 2.
38. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, მაღალაანთ ეკლესია, „ქართული ხელოვნება“, წ. 5, თბილისი, 1959, სურ. 10.
39. რ. შ მ ე რ ლ ი ნ გ ი, ა. კ რ ა ვ ჩ ე ნ კ ო, ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი, თბილისი, 1954, გვ. 82.
40. Р. Ш м е р л и н г. Самтавро, სურ. 21 და ნაწილობრივ სურ 20.
41. ვ. ბერიძე, თავის მონოგრაფიაში აქ სიცოცხლის ხის მოტივის გამოსახვის ხედავს (დას. ნაშრ., გვ. 86).
42. Е. Т а к а й ш в и л и, Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии, 1952, გვ. 49, ტაბ. 52.

ც ა ი შ ი

1. გეორგიკა, ტ. IV, ნაკვ. II, თბილისი, 1952, გვ. 186 — 193.
2. იქვე, გვ. 139 — 140, 182.
3. ვ ა ხ უ შ ტ ი ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი, აღწ. სამეფოსა საქართველოსა, 1041, გვ. 167.
4. ეს წარწერა გამოცემული აქვთ: Brosset-ს, Voyage archéologique, rapp. VII. გვ. 33 — 35 და ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ს, „ძველი საქართველო“, ტ. III, გვ. 166 — 169 (შდრ. მისივე: არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები, წიგნი II, გვ. 166 — 169).
მათი გაშიფვრა ოდნავ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ჩვენს წაკითხვაში კი ფოტოს მიხედვით შეტანილია ცოტაოდენი ცვლილებები.
5. თ. ჟ ო რ დ ა ნ ი ა, ქრონიკები, წიგნი II გვ. 455.
6. ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, საცაიშლოს გამოსავლის დავთარი, 1913 წ. გვ. 1.
7. Д. Б а к р а д з е, Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре, გვ. 151.
8. ამ ცნობების შესახებ იხ. თ. ჟ ო რ დ ა ნ ი ა, ქრონიკები, წიგნი II, გვ. 467 და ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, „ძვ. საქართველო“, ტ. III, გვ. 181 — 185, გვ. 188 — 189.
9. ეს საბუთი შემოკლებულად გამოცემული აქვს ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე ს თავის „დას. საქ. სამკლ. საბუთებში“, წიგნი II, გვ. 176 — 177.
10. ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, „ძვ. საქ.“ ტ. III, გვ. 171 — 176.
VII, გვ. 30 — 32.
11. მთნავს — მომწონს.
12. ორივე წარწერა ამოიკითხა თ. ბ ა რ ნ ა ვ ე ლ მ ა
13. შესასვლელის სიგანის დავიწროება, მარცხნივ ჩაშენების გზით, შეიძლება უფრო მოგვიანო დროს ეკუთვნოდეს, ვიდრე აღნიშნული ძირითადი რეკონსტრუქცია.
14. XVII საუკუნის აღმდგენელ ოსტატს დანგრეული ძეგლის ჩუქურთმიანი და სხვა დეკორატიული ნაწილების ფრაგმენტები გამოუყენებია ძეგლის შესამოსავად ყოველგვარი წინასწარი გეგმისა და გააზრების გარეშე. ფასადის ასეთი მდგომარეობის გამო, აღწერაში ვერ ჩამოვთვლით ყველა იმ ორნამენტულ ფრაგმენტს, რომელიც შესამოსავადაა გამოყენებული. ამ ფრაგმენტების ერთ ნაწილს ცალ-ცალკე შევეხებით ორნამენტაციის განხილვის დროს.
15. შესასვლელის გვერდები, დავიწროების მიზნით, ისე ამოუშენებიათ, როგორც სამხრეთით ვნახეთ.
16. თუ რით არის გამოწვეული პილონის ასეთი არაჩვეულებრივი სისქე, ამის ზედმიწევნით დადგენა დღეს შეუძლებელია, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ მიწისძვრის დროს იქ არსებული პილონები დაზიანდა და აღმდგენელმა ოსტატმა გამაგრების მიზნით მათ ირგვლივ შემოავლო კიდევ ერთი ფენა კედლისა, რამაც პილონებს ასეთი არაჩვეულებრივი ფორმა მისცა (ასეთი მაგალითი ხშირად გვხვდება).
17. შდრ. ვ. ბ ე რ ი ძ ე, ქართ. ხელოვნება, წიგნი 1, გვ. 106.
18. აქ შეიძლება ერთი გარეშე დაკვირვება დავურთოთ. საქართველოს ტერიტორიაზე გამოწვეულ აფსიდიანი ძეგლების რიცხვი მატულობს აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ — აფხაზეთისაკენ.
19. გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, და ნ. ს ე ვ ე რ ო ვ ი, ქართული არქიტექტურის გზები, გვ. 83.
20. რადგან ტაძრის ინტერიერში თავდაპირველი ნაწილები, ზემოაღნიშნულის გარდა, თითქმის აღარ არის, დანარჩენ საკითხებს რეკონსტრუქციის დროს შევეხებით.
21. გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი და ნ. ს ე ვ ე რ ო ვ ი, ქართული არქიტექტურის გზები, 1936 წ. გვ. 83 — 84.
22. Р. Ш м е р л и н г, Постройка моларет-укуцесса царя Георгия Блистательного в. сел. Даба, Боржомского района, „ქართული ხელოვნება“, ტ. 2, თბილისი, 1948, გვ. 111 — 122.
23. ძეგლის ფასადებზე თუ მის ირგვლივ გალავანს და სხვადასხვა ნაგებობაში ჩატანებული ფრაგმენტების მცირე ნაწილს იმდენად დაკარგული აქვს პირვანდელი სახე, რომ დღეს შეუძლებელია ამა თუ იმ მოტივის ელემენტების აღდგენა, ამიტომ ისინი განხილვის გარეშე დავტოვეთ.
24. Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в., „ქართული ხელოვნება“, 1, 1942, გვ. 60 — 70, ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სავანე, იქვე, გვ. 115 — 116
25. Г. Чубинов, Саорбисская церковь (Христ. Восток, т. IV, вып. II, стр. 180 — 190; გ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი და ნ. ს ე ვ ე რ ო ვ ი, ქართ. არქ. გზები, გვ. 107, რ. შ მ ე რ ლ ი ნ გ ი, „ქართული ხელოვნება, 1, გვ. 64, 66; ვ. ბერიძე, იქვე, გვ. 112.

გერგეტის სამება

1. Д. Б а к р а д з е, Кавказ в древних памятниках христианства, Тифлис, 1875, გვ. 127; П. У в а р о в а, Кавказ, Путевые заметки, Москва, 1887. გვ. 91, 92; Н. С. С е в е р о в, Памятники грузинского зодчества, М., 1947. გვ. 184, ტ. 62; В. Д о л и д з е, Р. Ш м е р л и н г, Военно-Грузинская дорога, Тб., 1956, стр. 68.
2. თ. ს ა ნ ი კ ი ძ ე, გერგეტის ტაძარი, „მაცნე“, 1967, წ. 1, გვ. 242 — 266, ტაბ. I — VI; ამ ნაშრომის დაწერის შემდეგ გამოვიდა მისივე მონოგრაფია: „გერგეტის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი“, თბილისი, 1975.
3. ვ ა ხ უ შ ტ ი, აღწ. სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 67.
4. თ. ს ა ნ ი კ ი ძ ე, დას. ნაშრ. გვ. 242 — 243.
5. აქ იმართებოდა თემის „საბჭო“, იკრიბებოდნენ უხუცესნი.
6. თ. სანიკიძე წერს: „გუმბათის ყელი მიუხედავად მისი არაერთგზის ნგრევისა და შეკეთებისა, არ შეიძლება არ ჩაითვალოს XIV საუკუნის ნაწარმოებად, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი ტაძრის ხუროთმოძღვრის მიერ არ არის აგებული“ (იხ. დას. ნაშრ. გვ. 258).
7. Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и, Вопросы истории искусства, 1970, გვ. 240 — 241, ტაბ. 97 — 99.
8. Е. Т а к а й ш в и л и, Арх. экспедиция в южные провинции Грузии, 1952, ტაბ. 109.
9. იქვე, ტაბ., 41.
10. იქვე, ტაბ. 66.
11. იქვე, ტაბ. 2, 16.
12. გერგეტის სამების მონოგრაფიულად შემსწავლელი თ. სანიკიძე ამ სარტყელს გაცილებით მეტ მნიშვნელობას აძლევს, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს (იხ. აღწ. ნაშრ., გვ. 248 — 250).
13. ზარზმის აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვრის მკლავების ზემოთ მდებარე სარკმლებიდან მარჯვენა ასეთია. იგი ანათებს კონქისზედა გადასასვლელს.
14. ცაიშის დასავლეთის ფასადის მარცხნივ ახლად აწყობილ კედელში ჩართულია ჩუქურთმიანი გამჭვირვალე სარკმელი, რომელიც ალბათ საიდუმლო ოთახს ანათებდა.
15. Р. Ш м е р л и н г, მით. ნაშრ. სურ. 6, 7, 8, 11.
16. Р. Ш м е р л и н г, Постройка моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в. сел. Даба, „ქართული ხელოვნება“, 11, 1948 გვ. 119 სურ. 6, 7, 116.
17. Р. Ш м е р л и н г, დას. ნაშრ. სურ. 7.

18. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 71.
19. მისი წარმოშობა და გავრცელება ვრცლად გვაქვს განხილული აქვე ცაიშთან დაკავშირებით.
20. თ. სანიკიძე, ისტორიული ფაქტების შეჯერებით ძეგლის აგების თარიღად XIV საუკუნის ოცდაათიან წლებს მიიჩნევს (იხ. მისი. შრომა, გვ. 266).

გრემი

1. ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 99 — 100.
2. Г. Н. Чубинашвили, Иранское влияние в памятниках архитектуры Грузии, III Иранский международный конгресс по иранскому искусству и археологии, Ленинград, 1939, стр. 251 — 261.
3. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 447 — 450.
4. თ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული წარწერები საქართველოში, თბილისი, 1951, გვ. 332 — 337.
5. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1948, წ. IV, გვ. 266 — 267.
6. ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორია, თბილისი, 1958 წ. გვ. 274.
7. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. II, თბილისი, 1948, გვ. 15, 140.
8. მატიანე ქართლისა, ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამ., 1955, ტ. 1, გვ. 298.
9. А. Белокуров, მით. ნაშრ., გვ. 124, 196.
10. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 454, ტაბ. 372 (ტაბულას შეცდომით „აღდგომა" აწერია).
11. იქვე, გვ. 456, ტაბ. 380.
12. Д. П. Гордеев, Краткий отчет о командировках в Каяню и Горийский уезд летом 1917 г., Известия кавк. отд. Московского археологического общества, вып. V, 1919, გვ. 8, 9, 22 — 25; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961, გვ. 396 — 397.

ანანური

1. პ. ზაქარაია, ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, თბილისი, 1953 წ.
2. Садзагелов-Ивернели, Ананурский Успенский собор, МАК, 1897., т. VII, გვ. 6.
3. დ. ლამბაშიძე, ანანურის ტაძარი, ჟურნალი „მწყემსი", 1895, № 5 და № 10. ამავე თარიღს იძლევა აღმოსავლეთის ფასადზე მარცხენა მრგვალი სარკმლის გვერდებზე მოთავსებული სომხური წარწერა ՌՃԼԸ, რაც იკითხება „როცხვსა 1138, ე.ი. 1138+551=1689 (სომხური წარწერების გაშიფვრა ეკუთვნის პროფ. ილია აბულაძეს).
4. „მეღივანბეგი არს მსაჯულთუხუცესი, რომელიც სამეფოს უმაღლეს მსაჯულად ითვლებოდა, თვალყურს ადევნებდა სასამართლო საქმიანობას და სამართლის ასპარეზზე ორგვარ მოვალეობას ასრულებდა: ა) იგი იყო სამდივანბეგო სასამართლოს თავმჯდომარე, ან ბ) „სასამართლოს წევრი" (იხ. ვ. გაბაშვილი, დარბაზის რიგის მოხელეები დასტურლამალის მიხედვით, „ენიმკის" მოამბე, 1943, XIII, გვ. 184.
5. ვახუშტი, საქ. ცხოვრება, გვ. 96.
6. ამ მოურავს ვახუშტი ერთგან იხსენიებს, როგორც „დუშიაქი", მეორეგან „დუშიანი", მესამეგან — დუშია, ხოლო სეხნია ჩხეიძე მას დურმიშხანად იცნობს.
7. ვახუშტი, საქ. ცხოვრება გვ. 96.
8. ს. ჩხეიძე, საქართველოს ცხოვრება, ზ. ჭიჭინაძის გამ. ტფილისი, 1913, გვ. 7.
9. ეკლესიის ერთ-ერთ შანდალს აწერია: „შემოგწირეთ ანანურის ღვთის მშობლის ეკლესიის სამწყალობლად, ჩემი და ჩემისა ქმარ-შვილისა, ანანურის სობოროს მღვდლის გიორგი გელაძის მეუღლემ ელენე გიორგის ასულმა. წელსა 1890".
10. Е. Такайшвили, Амлнаи, Известия КОИМАО, вып. I Тифлис, 1904, გვ. 7.
11. არქ. ვ. წილოსანის ნახატებზე ცხოველების პროპორციები თითქმის ყველგან შეცდომილია. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ტანის სიგრძის დამოკლებაში.
12. Г. Н Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, таб. 24, 25, гв. 149 — 153.
13. ამ ჯვრის ქვეშით სომხური წარწერაა: ՓՐԿՉՈՐՆ, რომელიც იკითხება ასე: „ფრკოგოლს". აქ გარკვევით არ ჩანს, თუ რას გულისხმობდა ოსტატი. წარწერისათვის სპეციალური ადგილია დატოვებული და ამ რვა ასოს გარდა, სხვა წარწერა იქ არ ყოფილა.
როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძეგლის აღმოსავლეთის ფასადზე ხუთი სომხური ასოთი მოცემულია ეკლესიის აგების თარიღი, რაც ზუსტად ემთხვევა სამხრეთის ფასადზე ქართულად მოცემულ თარიღს.
როგორც ჩანს, ტაძრის აგებაში, ქართველებთან ერთად, მონაწილეობდნენ სომხებიც. ამას ადასტურებს მოყვანილ წარწერებთან ერთად ქვისმთლელთა ნიშნები გუმბათის ყელის პერანგის ქვებზე. ეს ნიშნებია:
Ⴇ გამოყენებულია — N — W წახნაგზე ორჯერ.
ბ „ N — W წახნაგზე ორჯერ.
პ „ N — W წახნაგზე სამჯერ, S — W წახნაგზე ორჯერ და W წახნაგზე — ერთხელ.
მ „ N — W წახნაგზე ერთხელ, S წახნაგზე — ორჯერ და O წახნაგზე ერთხელ.
ღ „ N — W წახნაგზე ერთხელ.
ლ „ N — W წახნაგზე და O წახნაგზე ერთხელ, ისე, როგორც აქაა ნაჩვენები და ერთხელ თავდაღმა. ერთხელაც გვერდზე (ქვების გათლისას, ე.ი. ქვემოთ ყოფნის დროს აწერდნენ ნიშანს და თავის ადგილას მოთავსებისას გადაუბრუნებიათ).
\+ „ N — W წახნაგზე ერთხელ და O წახნაგზე — ორჯერ
ნ „ O წახნაგზე ერთხელ
9 „ O წახნაგზე ერთხელ
ՄԱ „ W წახნაგზე ერთხელ
ՈՐ „ N წახნაგზე ერთხელ
ՃՄ „ W წახნაგზე ერთხელ
У „ S წახნაგზე ერთხელ
Г „ S წახნაგზე ერთხელ
ქვისმთლელთა ნიშნები მხოლოდ გუმბათის ყელზეა გამოყენებული. გუმბათის ყელზე ქართული შვიდი ასო ოცდაორჯერაა გამოყენებული და სომხური ასოები სამჯერაა ნახმარი. ეს შეფარდება თავისთავად იძლევა ოსტატების ეროვნული შემადგენლობის სურათს. მაგრამ, გასარკვევია, ამ ეკლესიაზე სომხური წარწერების შემსრულებელი ოსტატები სომხეთიდან არიან ჩამოსულნი, თუ ადგილობრივნი, ამაზე ზუსტი პასუხის გაცემა დღეს შეუძლებელია, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ანანურის ძეგლში სპეციფიკურად სომხური არაფერი არ არის. სანიმუშოდ აქ შეიძლება დავასახელოთ იმ პერიოდის სომხეთში აგებული როგორც გუმბათოვანი, ისე უგუმბათო ძეგლები: ხორ-ვირაპი (1666 წ.), მუღნი (1669 წ.), შოღაკატ (1694 წ.), ზორავორი (1694 წ.) ლორი (1664 წ.). იხ.. Н. Г. Буниатов, Ю. С. Яралов, Архитектура Армении, Москва, 1950 და სხვ. ამ ძეგლების არც საერთო გადაწყვეტა, არც ფასადების მორთულობა და არც დეტალებში ჩუქურთმა არ იძლევა ანანურის ძეგლთან მცირეოდენი შედარების საშუალებასაც კი.
14. Г. Н. Чубинашвили. Пещерные монастыри Давидга-

17. პ. ზაქარაია

реджа, Тбилиси, 1958, ტაბ. 27.
15. რ. შმერლინგი, XVII საუკუნის ლიტერატურული შემოქმედების ნიმუში — გოგის საფლავის სოფ. ყინწვისში, საქ. სსრ. მეცნ. აკად. „მოამბე" ტ. X, № 9, 1949, გვ. 578.
16. ამ ორი ძეგლის ხეების გამოსახულებათა სტილისტიკური განხილვის საკითხისადმი რ. შმერლინგს სპეციალური გამოკვლევა აქვს მიძღვნილი (იხ. ზემოთ დასახელებული შრომა).
17. ლომი აქაც გუმბათის ყელზე იყო მოთავსებული, კარნიზის ქვემოთ. 1949 წელს ეკლესიის ლარტყის შემდეგ, იგი გადაიტანეს აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქვისსაცავში.
18. რ. შმერლინგი, მით. შრომა, სურ. 1.
19. რ. შმერლინგი, XVII საუკუნის ლიტერატურული შემოქმედების ნიმუში — გოგის საფლავის სოფ. ყინწვისში, საქ. სსრ. მეცნ. აკად. „მოამბე", ტ. X. თბილისი, 1949, გვ. 577 — 584, სურ. 4 და 5.
20. Г. Н. Чубинашвили, Пещерные города Давидгареджа, Тбилиси, 1948, ტაბ. 27.
21. რ. შმერლინგი, დასახ. შრომა, სურ. 5.
22. ქართული ხელოვნება, 1942, წ. 1 სურ. 22.
23. იქვე. სურ. 22.
24. იქვე.
25. ქართული ხელოვნება, 1942, სურ. 17 და 20.
26. Г. Н. Чубинашвили, Иранское влияние в архитектуре Грузии, Иранское искусство и археология, ტაბ. IX.
27. Г. Н. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давидгареджа, Тбилиси, 1948, ტაბ. 129.
1948, ტაბ. 129.
28. იქვე, ტაბ. 74, 75.
29. იქვე. გვ. 101, ტაბ. 127.

ლარგვისი

1. ლ. გვრიტიშვილი, ფეოდალური საქართველოს სოციალური ურთიერთობის ისტორიიდან, თბილისი, 1955, გვ. 55 — 102.
2. პ. ზაქარაია, ლარგვისის არქიტექტურული ანსამბლი, საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XIX — B., 1956, გვ. 47 — 56.
3. Е. Такайшвили, Арх. пут. и заметки, III стр. 95 — 96.
4. ვახუშტი, გვ. 69.
5. M. Brosset, voyage... rapp. VI, p. 74 — 75. Е. Такайшвили, Арх. пут. раз. и заметки, III стр. 89 — 91.
6. M. Brosset, Description Géographique de la SPB, 1842, p. 233, ზემომოყვანილი ტექსტი ლილაში შემდეგნაირადაა: „Au, N de sadzegour, a Largwis, est un l'an 1759, par Dawit, du Kean"
7. Е. Такайшвили, Арх, пут. раз. и заметки, III გვ. 95 — 96; M., VI, გვ. 74 — 81; თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II, გვ. 20 — 22; А. С. Хаханов. Ксанское ущелье, МАК, т. VII, стр. 50 — 51.
8. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, ტფილისი, 1936, გვ. 96 — 132; Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI века, „ქართული ხელოვნება", წიგნი I, თბილისი, 1942, გვ. 49— 56; ვ. ბერიძე, თბილისის ლურჯი მონასტერი, ქართული ხელოვნება, წიგნი II, თბილისი, 1948, გვ. 109 — 110.
9. გ. ჩუბინაშვილი და ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, ტფილისი, 1936, გვ. 137.
10. Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1950, стр. 55 — 56.
11. Г. Н. Чубинашвили, Иранское влияние в памятниках архитектуры Грузии, Иранское искусство и археология, М.-Л., 1939, გვ. 258, т. XI, XII.
12. პ. ზაქარაია, დოლოში, საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XVII, 1953, გვ. 85.
13. ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, ნაწ. I, 1948, გვ. 380.
14. Е. Такайшвили, Археологические путешествия, разыскания и заметки, вып. V, Тифлис, 1915, გვ. 89.
15. ეკლესიის სამხრეთის ნაწილი, როგორც ეტყობა, სუბსტრუქციაზე დგას. შენობის ირგვლივ აღმოსავლეთით, დასავლეთითა და სამხრეთით ხელოვნურად შექმნილია მცირე მოედანი (იხ. გეგმა). სუბსტრუქციის სამხრეთის ნაპირის მიხედვს კარგი წყობით ამოყვანილი გვირაბი. ამჟამად იგი სანახევროდ მიწითაა ამოვსებული და მისი დანიშნულების გარკვევა შეუძლებელია, საჭირო იქნება მიწისაგან მისი გაწმენდა ციხის სხვა ობიექტებთან ერთად.
16. ვ. ბერიძე, სავანე, ქართული ხელოვნება, წიგნი I, 1942, გვ. 69, 116, სურ. 22.
17. იქვე, გვ. 127, სურ. 30.
18. გვიანი შუა საუკუნეების გუმბათის ყელის გადაწყვეტასა და მორთულობის ცალკეულ მხარეებს ჩვენ ვრცლად შევეხებით ანანურის ტაძრის განხილვის დროს, ამიტომ აქ არ გავიმეორებთ.

საილუსტრაციო მასალის ავტორები

1. ანაზომებისა

სამთავისი	— ნ. სევეროვი
გელათი	— რ. მეფისაშვილი (ლ. მირზიულაძის, თ. კანდელაკისა და მ. კარბელაშვილის მონაწილეობით)
იკორთა	— მ. კალაშნიკოვი
ბეთანია	— მ. კალაშნიკოვი
ქვათახევი	— ნ. სევეროვი (ანაზომები მონაწილეობდნენ რ. მეფისაშვილი და ვ. ცინცაძე)
ყინწვისი	— მ. კალაშნიკოვი (ი. ერნის ანაზომების მიხედვით)
ფიტარეთი	— ე. ერნი
წუღრუღაშენი	— პ. ზაქარაია, ვ. წილოსანი
ახტალა	— მ. კალაშნიკოვი
სავანე	— აზომა გ. ბერიძემ, ვ. ბერიძემ და ტ. გაბუნიამ, გამოხაზა ვ. ბერიძემ.
ცაიში	— პ. ზაქარაია
გერგეტის სამება	— რ. გვერდწითელი, ა. გოგელია, თ. ნადიძე, გ. ქურდიანი
ანანური	— ვ. წილოსანი
გრემი	— ნ. სევეროვი
ლარგვისი	— ს. ბოლქვაძე, პ. ზაქარაია, ვ. წილოსანი

2. ფოტოსურათებისა

ნ. ბარტიშევსკი, ი. გოგუაძე, ლ. ერმაკოვი, პ. ზაქარაია, ი. ზენკო, ა. ლეკაშვილი, ა. როინიშვილი, ს. შიშანსკი.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

წ ი ნ ა თ ქ მ ა 3

თ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

XI — XII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება 5

შ ე ს ა ვ ა ლ ი . . 7

სამთავისი 9

გელათი 26

იკორთა . 40

თ ა ვ ი მ ე ო რ ე

XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ხუროთმოძღვრება . 55

შ ე ს ა ვ ა ლ ი 57

ბეთანია 57

ქვათახევი 72

ყინწვისი . 88

ფიტარეთი . 96

წ ე ლ ე რ ე ლ ა შ ე ნ ი 113

ახტალა . . 131

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIV საუკუნის ხუროთმოძღვრება . . 147

შ ე ს ა ვ ა ლ ი 149

საფარა . 150

კაშში . . 171

გერგეტის სამება . 205

თ ა ვ ი მ ე ო თ ხ ე.

XVI — XVIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება . . 219

შ ე ს ა ვ ა ლ ი . 221

გრემი . . 222

ანანური . 226

ლარგვისი 241

მითითებული ლიტერატურა და შენიშვნები . . 248

ილუსტრაციის მასალის ავტორები . 258

Пармен Парнавозович Закарая
ЗОДЧЕСТВО ГРУЗИИ
XI — XVIII вв.

(На грузинском языке)

რედაქტორი ლ. პაპასკირი
მხატვარი თ. ვარვარიძე
მხატვრული რედაქტორი თ. კარბელაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი თ. მანჯგალაძე
უფრ. კორექტორი პ. დგებუაძე
კორექტორი ლ. ბოგვშვილი
გამომშვები ლ. დავითური

ИБ № 3382. Научное издание.

გადაეცა ასაწყობად 21.X.87. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30.06.89. საბეჭდი ქაღალდი № 1. ქაღალდის ზომა 60×90¹/₈. გარნიტურა ვენა. ბეჭდვის ხერხი ოფსეტური. ნაბ. თაბ. 16,5+5 ჩასაკრავი. პირ. ნაბ. თაბ. 33+10 ჩასაკრავი. პირ. საღ. გატ. 33+10 ჩასაკრავი. საალრ. 35,03+16,38 ჩასაკრავი

ტირაჟი [illegible] № 2635.

გამომცემლობა „განათლება", თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.
Издательство «Ганатлеба», Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.

1990

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახ. წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის გამზ. № 7.

Тбилисская книжная фабрика им. И. Чавчавадзе, Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы № 7.