

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

GEORGE CHUBINASHVILI NATIONAL RESEARCH CENTRE FOR
GEORGIAN ART HISTORY AND HERITAGE PRESERVATION

ს ა ძ ა რ თ ვ ე ლ ო ს

ს ი ძ ვ ე ლ ე ნ ი

Georgian Antiquities

23

თბილისი
Tbilisi
2020

რედაქტორ-გამომცემლები

მარიამ დიდებულისძე

დავით ხოშტარია

Editors

Mariam Didebulidze

David Khoshtaria

სარედაქციო ჯგუფი

მანონ ლილუაშვილი

ნათია ნაცვლიშვილი

მარინე ყენია

ნატალია ჩიტიშვილი

თამთა ხოსროშვილი

Editorial Group

Manon Liluashvili

Natia Natsvlishvili

Marine Kenia

Natalia Chitishvili

Tamta Khosroshvili

გარეკანზე:

ბოლნისის სიონის ჩრდილოეთი გალერეა. კაპიტელი. 478-493 წლები.

On the cover:

Capital in the northern gallery of Bolnisi Sioni Cathedral. 478-493.

© გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა

და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

© George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History
and Heritage Preservation

დაიბეჭდა შპს „კოლორში“

<http://gch-centre.ge>

ISSN 1512-1321

სარჩევი

მარიამ დიდებულიძე

დიმიტრი თუმანიშვილი (1950-2019).....9

ნატალია ჩიტიშვილი

სამრევლო სივრცის დანაწევრება აღმოსავლეთ საქართველოს
აღრეულ ეკლესიებში (წინასწარული მოსაზრებები).....15

ქეთევან დიდშელაშვილი

საუნახელი სოფელ მსხალბორის სამონასტრო კომპლექსიდან.....32

ეკატერინე გუდევანიშვილი

ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათის შემკულობა:
მსხატრობიერი და ეროვნული კონტექსტი43

ნელი ჩაკვეტაძე

აღღრმის ხატის თავდაპირველი გააზრებისათვის
ქართულ კედლის მხატვრობაში70

ნიკოლოზ ვაჩიშვილი

სკეპტიციზმი და რემიონული ხეროთმოკვრული სკოლები:
ჯაგახი ოსტატები (სამეცნიერო მსხე).....84

მანონ დილუაშვილი

ბაღდაძის ტიკის საფლავის კებლები
XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში.....98

ნათია ნაცელიშვილი

წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია ბოროში116

დავით ხოშტარია

სკარსელი მმენებელი ოსტატები XIX საუკუნის საქართველოში.....138

არქივიდან

დიმიტრი თუმანიშვილი

თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია157

თინათინ ვირსალაძე

ალავერდის კათედრალის ახლად გახსნილი მხატვრობა.....201

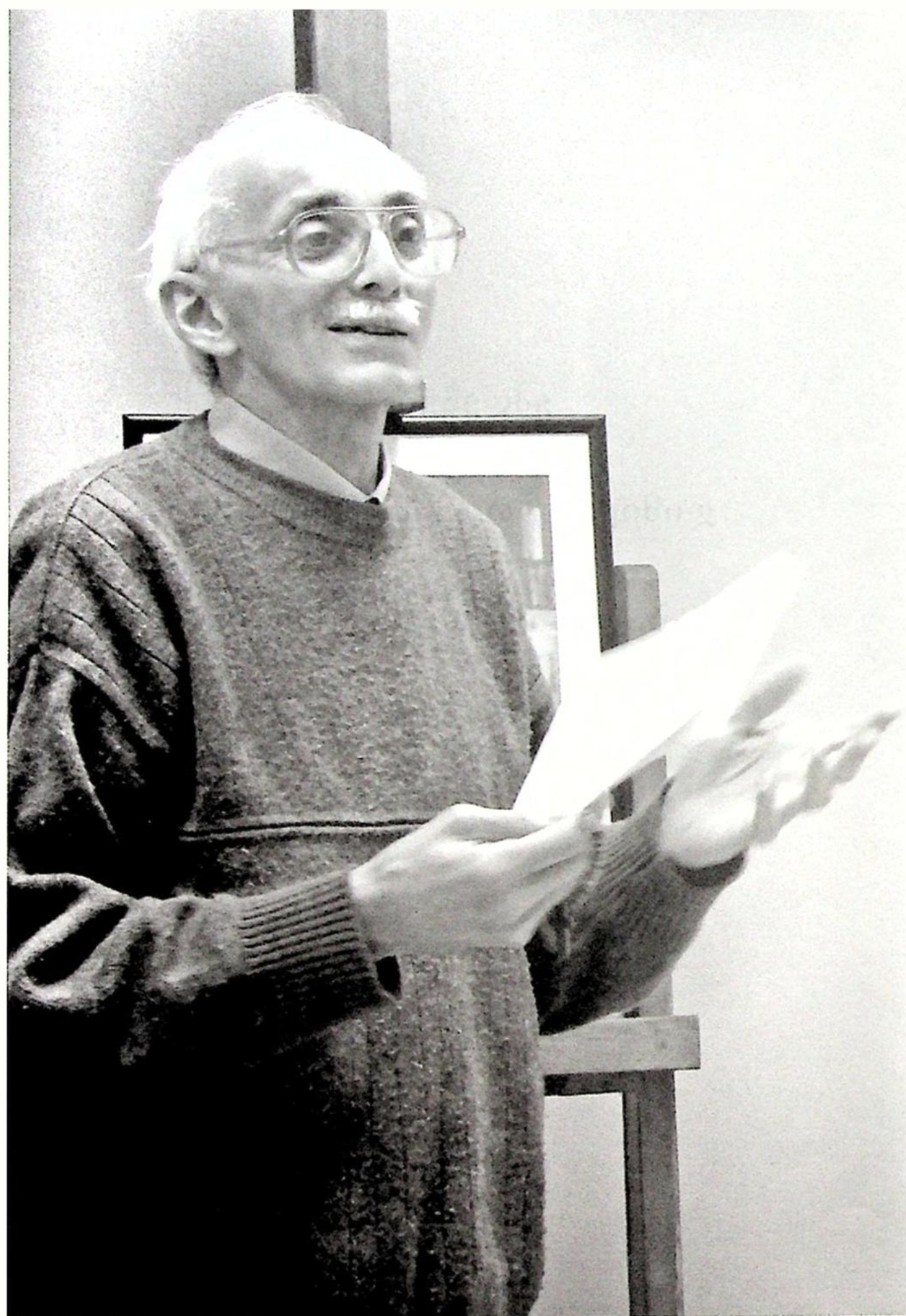
CONTENTS

Mariam Didebulidze	
DIMITRI TUMANISHVILI (1950-2019).....	9
Natalia Chitishvili	
THE DIVISION OF SPACE IN EARLY MEDIEVAL CHURCHES IN EAST GEORGIA (PRELIMINARY THOUGHTS).....	15
Ketevan Digmelashvili	
A WINEPRESS FROM MSKHALGORI MONASTERY.....	32
Ekaterine Gedevanishvili	
THE KHAKHULI DOME DECORATION: ESCHATOLOGICAL AND HISTORICAL CONTEXTS	43
Neli Chakvetadze	
TO THE INITIAL INTERPRETATION OF THE IMAGE OF RESURRECTION IN GEORGIAN MURAL PAINTING	70
Nikoloz Vacheishvili	
SVETITSKHOVELI AND REGIONAL SCHOOLS OF ARCHITECTURE: MASTERS FROM JAVAKHETI.....	84
Manon Liluashvili	
TOMB CANOPIES IN GEORGIA FROM THE SEVENTEENTH TO THE NINETEENTH CENTURIES.....	98
Natia Natsvlishvili	
THE CATHOLIC CHURCH OF THE HOLY FAMILY IN THE TOWN OF GORI.....	116
David Khoshtaria	
PERSIAN MASTER BUILDERS IN NINETEENTH-CENTURY GEORGIA	138
Dimitri Tumanishvili	
BETLEMI CHURCH OF THE MOTHER OF GOD IN TBILISI.....	157
Tinatin Virsaladze	
RECENTLY REVEALED WALL PAINTING IN ALAVERDI CATHEDRAL	201

ექვეყნება

დიმიტრი თუმანიშვილის

დაბადების 70 წლისთავს



მარიამ დიდებულიძე
გ. ნუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

დიმიტრი თუმანიშვილი (1950-2019)

*რაც ცნობაში შევედი, მუდამ ვცდილობდი ახლანდელ,
ღირებულებათა დამამხობელ დროში ძალისაებრ, თუ საქმით
არა, სიტყვით მაინც კველაფერ იმის ერთგული ვყოფილიყა-
ვი, რაც წუთისოფელში „გრძელი სოფლის“ ნათლით ბრწყ-
ინვალეებს: ხარწუნოების, ქრისტიანული ზნეობის, სულიერი
შემოქმედების, სამშობლოსი.*

დ. თუმანიშვილი

2019 წლის 27 მარტს გ. ნუბინაშვილის ეროვნულ კვლევით ცენტრში დიმიტრი თუმანიშვილმა წაიკითხა მოხსენება გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ხუროთმოძღვრების შესახებ – როგორც ყოველთვის, დახვეწილი, ზუსტი, ფართო კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში წარმოდგენილი... თითქოს უკვე მრავალჯერ ნათქვამ-განცხადებულის სრულიად ახალი ხედვა, სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის ფოიერვერკი. მაშინ ვინ წარმოიდგენდა, რომ ეს შეხვედრა გამოთხოვება გახდებოდა.

მეცნიერების ისტორიაში განსაკუთრებული აღმავლობის და შესანიშნავი მიღწევების ეტაპებს დიდი პიროვნებები ქმნიან. ასეთი იყო დიმიტრი თუმანიშვილი – უნივერსალური ცოდნისა და ბრწყინვალე ნიჭის მკვლევარი, რომელსაც 1970-იან წლებში სამეცნიერო ასპარეზზე გამოსულ ხელოვნების ისტორიკოსთა შორის გამოჩენილი ადგილი უკავია.

დიმიტრი თუმანიშვილი გიორგი ნუბინაშვილის მიერ დაფუძნებული სახელოვნებათმცოდნეო სკოლის მეთოდებისა და კვლევის პრინციპების ერთგული მიმდევარი იყო; დიდად აფასებდა ამ სკოლის უფროსი თაობის წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით კი თავის ძვირფას მასწავლებელს ლევან რჩეულიშვილს. მან ღირსეულად გააგრძელა გიორგი ნუბინაშვილის საქმე – „დინამიკური ხელოვნების ისტორია“, მისივე განსაზღვრება რომ მოვიშველიოთ. დიმიტრი თუმანიშვილმა არა თუ სრულად გაიზიარა გიორგი ნუბინაშვილის კვლევითი მეთოდი, არამედ დიდწილად განსაზღვრა მისი ბოლოდროინდელი განვითარება, შემოგვთავაზა ახალი ხედვის კუთხე, ახალი თემები, მოულოდნელი და ზოგჯერ თითქოსდა პარადოქსული დასკვნები, რითიც დაადასტურა ამ მეთოდის ქმედითობა და მოქნილობა.

ძნელია დიმიტრი თუმანიშვილს უწოდო მხოლოდ „ხელოვნების ისტორიკოსი“. ისტორიის, ფილოსოფიის, ღმრთისმეტყველების, ლიტერატურის, მუსიკის ღრმა ცოდნა მას საშუალებას აძლევდა პროფესიულად ეწერა და ესაუბრა უამრავ სხვადასხ-

ვა საკითხზე. ვრცელი იყო მისი ინტერესების ქრონოლოგიური დიაპაზონიც – უძველესი დროიდან დღევანდლობამდე. მისი სტატიების ორი კრებული (*წერილები. ნარკვევები*, 2001; *გზაჯვარედინზე*, 2008) მისი ნიჭის, ცოდნისა და შემოქმედებითი აზროვნების წარმოდგენელ მრავალფეროვნებას ასახავს. თუმცა მისი კვლევის მთავარი სფერო მაინც შუა საუკუნეები იყო. ქრისტიანული კულტურა დიმიტრი თუმანიშვილისთვის წარმოადგენდა არა უბრალოდ შესწავლის საგანს, არამედ მის სულიერ სამყაროს. ამიტომაც შეეძლო ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებების ესოდენ სწორი და ღრმა ინტერპრეტაცია, ამიტომაც გრძნობდა და ხედავდა ფორმადქმნადობის უმცირეს ნიუანსებს. ეს მისივე ენა იყო.

დიმიტრი თუმანიშვილი უპირატესად ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებას იკვლევდა. ამ დარგს მიუძღვნა მან არაერთი ფუძემდებლური ნაშრომი, მათ შორის ორი დისერტაცია – „თავისუფალი ჯვრის“ კომპოზიცია შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში (1982) და VIII-IX საუკუნეთა ქართული ხუროთმოძღვრება: მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები (1990) და ორი მონოგრაფია – ბანას ტაძარი (1989, რ. მეფისაშვილთან ერთად) და მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში (2012, დ. ხოშტარიასთან და ნ. ნაცვლიშვილთან ერთად). ამ დიდტანიანი გამოკვლევების გვერდით უნდა ვახსენოთ წერილები და ნარკვევებიც, რომლებშიც დიმიტრი თუმანიშვილმა შუა საუკუნეების არქიტექტურის ისტორიის ახალი პრობლემები წარმოაჩინა და კვლევის ახალი პერსპექტივები დასახა: უძველესი ქართული საეკლესიო ნაგებობების გამო (2007), აღმოსავლეთქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ტიპოლოგიის შესახებ (1977), „არქიტექტურის იკონოგრაფიის“ შესახებ (1982), სიმბოლურობა შუა საუკუნეების ქართულ სატაძრო ხუროთმოძღვრებაში (1993), ბასილი ზარზმელი ტაძართმშენებლობის შესახებ (1996), ქრისტიანული ხელოვნება აფხაზეთში (2007), ნაირფერადოვნების შესახებ V-XIII საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში (1990), შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ეროვნული ერთიანობის შესახებ (1993), ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურების გამო (1977), XII საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ერთი ტენდენციის გაგებისათვის (1983) და არაერთი სხვა.

თვალსაჩინო კვალი დატოვა დიმიტრი თუმანიშვილმა ახალი და უახლესი დროის კულტურისა და ისტორიის კვლევაშიც. აქაც გასაოცარია მისი თემატური დიაპაზონი – რწმენისა და მეცნიერების ურთიერთმიმართება (სარწმუნოება და ისტორია, 2001), შემოქმედის ადგილი და მოწოდება ახალ დროში (ხელოვნება და ინდივიდუალიზმი, 1991; XIX საუკუნის სახვითი ხელოვნების გაგებისათვის, 2010), გერმანული რომანტიზმი და მისი მემკვიდრეობა (ჩვენ და რომანტიზმი, 1985-1991), ქართული კულტურა და საზოგადოება საბჭოთა რეჟიმის პირობებში (განათლებული ქართველობა და საბჭოეთი, 2003-2007), თანამედროვე საეკლესიო ხელოვნება (წარსულის პირისპირ, 2001-2006), ესეები და მოხსენებები ნიკო ფიროსმანზე, დავით კაკაბაძეზე, დავით გაბაშვილზე, ლევან ჭოდოშვილზე... ბოლო დროს ბევრს ფიქრობდა საბჭოთა პერიოდის არქიტექტურისა და ხელოვნების ობიექტური შესწავლის აუცილებლობაზე (უახლესი ქართული ხელოვნების შესწავლისათვის, 2011; კვლავ „უხერხული მემკვიდრეობის“ გამო, 2013). ცოტა ხნის წინ, უკვე ავტორის გარ-

დაცვალების შემდეგ, თბილისის სამხატვრო აკადემიამ წიგნად გამოსცა დიმიტრი თუმანიშვილის ლექციების ციკლი XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი (2020).

დიმიტრი თუმანიშვილის ყოველ ნაშრომში ნათლად იკვეთება სტერეოტიპებისგან თავისუფალი აზროვნება, მახვილი თვალი, დახვეწილი მხატვრული ინტუიცია და გემოვნება, უპირველეს ყოვლისა კი ფუნდამენტური ცოდნა. იგი ფორმის ანალიზის დიდოსტატი იყო, თუმცა ეს თვითმიზანი არასდროს ყოფილა – დიმიტრი თუმანიშვილისთვის მხატვრული ფორმის ჩაღრმავებული კვლევა ხელოვნების ნაწარმოებში ეპოქის, დამკვეთის თუ ოსტატის მსოფლგანცდის ამოკითხვას ემსახურებოდა, ფორმას უნდა „მოეყოლა“ და გაეხსნა ისტორიის გაცილებით უფრო დრმა პლასტები. მის ნაშრომებში არქიტექტურისა და ხელოვნების ინტერპრეტაცია ეპოქის კულტურისა და სულიერი ცხოვრების სურათის წარმონეხას ისახავს მიზნად და ეს სურათი ყოველთვის არაჩვეულებრივად ცოცხალი და დამაჯერებელია. ხშირად მის ნაწერებში ხელოვნების ისტორიის კვლევა გადაჯაჭვულია თეორიული საკითხების გარკვევასთან, როგორიცაა მხატვრული ფორმის რაობა, მხატვრული ტრადიციის რაობა, ეროვნულობა ხელოვნებაში, ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების და განმარტების განსომილებანი, მხატვრული სტილის თეორიული ასპექტები და სხვა.

მის ყველა ნაწერში და ზეპირ გამოსვლაში ცხადად ჩანდა მისი მსოფლმხედველობა, მოქალაქეობრივი და ზნეობრივი პრინციპები. ყოველი მის მიერ დაწერილი სტრიქონი ან წარმოთქმული სიტყვა დიდი გულისყურის და პასუხისმგებლობის შედეგი იყო. ზედაპირულობა უცხოა არა მხოლოდ მისი აკადემიური ნაშრომებისთვის, არამედ თითქოს ერთი ამოსუნთქვით დაწერილი ესეებისთვისაც. მისი სამეცნიერო დისკურსიც ერთგვარად პარადოქსული იყო: ერთი მხრივ სავსებით აკადემიური, მეორე მხრივ კი სრულიად თავისუფალი, უშუალო – საუბარი, მსჯელობა, ფიქრი...

განსაკუთრებული ღვაწლი დასდო დიმიტრი თუმანიშვილმა ხელოვნების ისტორიოგრაფიას. მას ეკუთვნის წერილები ქართული მეცნიერების თვალსაჩინო წარმომადგენლებზე – გიორგი ჩუბინაშვილზე, ვახტანგ ბერიძეზე, ლევან რჩეულიშვილზე, ალექსანდრე ჯავახიშვილზე... ცალკე უნდა ვახსენო ფუნდამენტური ნაშრომი გზად ხელოვნებისკენ: საუბრები ხელოვნების ისტორიოგრაფიაზე (გამოიცა 2015 წელს, დაიწერა ბევრად ადრე), რომელიც დიდხანს დარჩება სამაგიდო წიგნად მომავალი თაობებისთვის. ამ 800-გვერდიან ფოლიანტს საფუძვლად დაედო ლექციების კურსი, რომელსაც დიმიტრი თუმანიშვილი 1970-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე კითხულობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში (ერთხანს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტშიც). წიგნში ვრცლად არის მოთხრობილი ევროპული ხელოვნებათმცოდნეობის განვითარების ისტორია, გაანალიზებულია თეორიები, კვლევითი მეთოდები და მიდგომები, წარმონეხილია მათი კავშირი მსოფლმხედველობრივ, იდეოლოგიურ და კულტურულ ტენდენციებთან. ამ ვრცელი თხზულების წერისას დიმიტრი თუმანიშვილი პრაქტიკულად არ სარგებლობდა მეორადი წყაროებით – ყველა განხილული ნაშრომი მას პირადად ჰქონდა წაკითხული და

საგულდაგულოდ შესწავლილი (თავისუფლად კითხულობდა ოთხ ენაზე – გერმანულად, ინგლისურად, ფრანგულად და რუსულად).

საგანგებო ყურადღება ხელოვნების ისტორიოგრაფიისადმი შემთხვევითი არ ყოფილა – მსოფლიო ხელოვნების საისტორიო მეცნიერების კრიტიკულ გააზრებასა და ძველი თუ ახალი მიღწევების ცოდნას დიმიტრი თუმანიშვილი ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მომავალი განვითარების აუცილებელ პირობად მიიხსენებდა. საჭიროების შემთხვევაში იგი დაუხარელად უთარგმნიდა (ხშირად პირდაპირ წიგნიდან) ევროპული ენებიდან თავის კოლეგებს მათი კვლევის საგანთან ასე თუ ისე დაკავშირებულ სახელოვნებათმცოდნეო ნაშრომებს.

დიმიტრი თუმანიშვილის მოღვაწეობის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სფერო იყო კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა და რესტავრაცია-კონსერვაციის კონკრეტული თუ მეთოდოლოგიური საკითხები. რუსუდან გვერდწითელის მოწაფე, წინეულად იცნობდა როგორც ადგილობრივ, ისე საერთაშორისო გამოცდილებას ამ სფეროში. გარდა მნიშვნელოვანი თეორიული ნაშრომების შექმნისა (მაგალითად, *ხუროთმოძღვრების დაცვა-აღდგენის საკითხისათვის*, 2018), სამეცნიერო-მეთოდურ საბჭოებში ხანგრძლივი მოღვაწეობის დროს პრაქტიკული წვლილიც შეჰქონდა რესტავრაცია-კონსერვაციის პროცესების სწორად წარმართვაში. დაუხარელად იღწვოდა დარგის მართვის გამართული სისტემის ჩამოყალიბებისთვის, სტრუქტურული და საკანონმდებლო ცვლილებებისთვის; დიდი ძალისხმევა გასწია კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის კოდექსის გასაუმჯობესებლად.

დიმიტრი თუმანიშვილი დიდ ყურადღებას უთმობდა მთარგმნელობით საქმიანობას. მან გადმოაქართულა ქართული ხელოვნების შესახებ რუსულ ენაზე დაწერილი არაერთი ნაშრომი. ზოგიერთი ამ თარგმანთაგან გამოქვეყნდა და დიდ დახმარებას უწევს ახალგაზრდა თაობას (მაგალითად: თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, 2007). კელაეაც ელის გამოცემას მის მიერ თარგმნილი სხვა ფუძემდებულური ნაშრომები, მათ შორის გიორგი ჩუბინაშვილის წიგნები დავით გარეჯის, წრომის და „ჯვრის ტიპის“ ძეგლების შესახებ და არაერთი სტატია. დიმიტრი თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით ითარგმნა ინგლისურიდან და მისივე საერთო რედაქციით გამოიცა ერნსტ გომბრიხის *ხელოვნების ამბავი* (2012). თარგმნიდა მხატვრულ ლიტერატურასაც – ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში შესანიშნავად თარგმნა ფრანგულიდან ჟორჟ ბერნანოსის პიესა *კარმელიტთა დიალოგები*. ბოლო წლებში გერმანულიდან თარგმნიდა რიხარდ ვაგნერის ოპერების ლიბრეტოებს...

კიდევ ბევრ სფეროში დატოვა კვალი დიმიტრი თუმანიშვილმა. განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის მას საარქივო საქმეში – დაახარისხა და აღწერა არაერთი წინამორბედი მკვლევარის (გ. ჩუბინაშვილი, ე. ბერიძე, თ. ვირსალაძე, რ. შმერლინგი, ლ. რჩეულიშვილი, ე. პრიალოვა, ი. გომელაური...) პირადი არქივი. იყო მრავალი გამოცემის რედაქტორი, მათ შორის წლების მანძილზე იუზა ხუსკივაძესთან ერთად რედაქტორობდა გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ეროვნული ცენტრის ჟურნალს „საქართველოს სიძველენი“. ასევე იყო უამრავი საბაკალავრო, სამაგისტრო და სადოქტორო ნაშრომის ხელმძღვანელი თუ რეცენზენტი. მისი რეცენზიები კი თავისთავად სამეცნიერო ნაშრომებად აღიქმებოდა.

ზოგადად, ბოლო ოთხი ათწლეულის მანძილზე ალბათ არ ყოფილა ხელოვნების ისტორიასთან და კულტურულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული რამდენადმე მნიშვნელოვანი საკითხი, დიმიტრი თუმანიშვილი რომ არ ყოფილიყო აქტიურად ჩართული მის განხილვაში. მას დარგის განვითარების გლობალური ხედვა ჰქონდა: რომელი მიმართულებები, რა საკითხები უნდა ყოფილიყო პრიორიტეტული, რომელ სამეცნიერო ცენტრებთან იყო საჭირო ურთიერთობა და თანამშრომლობა. გადაჭარბება არ იქნება ითქვას, რომ დიდწილად სწორედ დიმიტრი თუმანიშვილი წარმართავდა ბოლო 30-40 წელი ხელოვნების ისტორიის დარგის განვითარებას. ყველაფერი მას ეკითხებოდა, ყველა მისგან ითხოვდა და ელოდა რჩევასაც და დახმარებასაც.

იყო რაღაც რაინდული და რომანტიკული საქმისადმი მის ერთგულებაში. იგი სრულიად უანგარო იყო სამეცნიერო მოღვაწეობაში – არასდროს ფიქრობდა საკუთარი ღვაწლის წარმონეჩაზე; მთავარ საზრუნავს ხელოვნების საისტორიო დარგის განვითარება შეადგენდა, თუმცა თვითმიზანი არც ეს ყოფილა – ამ დარგში იგი თავისი ქვეყნისთვის აუცილებელ სტრატეგიულ სფეროს, მისი იდენტობის არსებით ასპექტს ხედავდა. ქართულ კულტურაში ხედავდა დიმიტრი თუმანიშვილი ფასეულობათა იმ ერთობლიობას, რომელიც საქართველოს განუმეორებლობას, თვითმყოფადობას და მსოფლიოს თვალში განსაკუთრებულ მნიშვნელოვნებას და ღირებულებას სძენდა. მეტიც, მისთვის ეს სწორედ ის დარგი იყო, რომელიც არამარტო წუთისოფელში, არამედ უფლის სასუფეველშიც ამ ერის არსებობის გამართლება უნდა ყოფილიყო.

ვისაც მცირე ხნით მაინც ჰქონია ურთიერთობა დიმიტრი თუმანიშვილთან, ემახსოვრება მისი მედმივი მზადყოფნა სხვათა მხარდაჭერისა და დახმარებისათვის. თანამშრომლობის სურვილი, დახმარების უანგარობა მისი გამორჩეული თვისება იყო. ყველანიირად ხელს უწყობდა დიდსა თუ პატარას, თუ ოდნავ მაინც ხედავდა მასში სამეცნიერო მუშაობის ინტერესს ან ნიჭს. სწორედ ამან განსაზღვრა მისი ესოდენ წარმატებული პედაგოგიური მოღვაწეობა. საკვირველია, ეს ძველმოდური, კონსერვატორი და, როგორც თვითონ თავის თავს უწოდებდა, „XIX საუკუნის დროინდელი ადამიანი“ რაოდენ ახლობელი აღმოჩნდა „მეამბოხე“ ახალგაზრდობისთვის. თუმცა გასაგებიც არის – ახალგაზრდობა ხომ ძალიან სათუთად გრძნობს გულწრფელობას, შეუცდომლად ამოიცნობს ღირსებასა და კეთილშობილებას, აფასებს ინტერესსა და ყურადღებას. ამ თვისებების წყალობით, თანამედროვე აზროვნებისა და ცხოვრების წესის მიმართ ეგზომ დაპირისპირებული ადამიანი საოცრად მიმზიდველი გახდა სტუდენტებისათვის. დიმიტრი თუმანიშვილი მათს უზომო სიყვარულსა და ნდობას იწვევდა, რადგან იყო მასწავლებელი ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი გაგებით და არა უბრალოდ ლექტორი. მის მოწაფედ სიამაყით თვლის თავს ათეულობით ხელოვნების ისტორიკოსი, მათ შორის ბევრი იმათგანიც, ვინც უკვე მრავალი წელია წარმატებით ეწევა სამეცნიერო საქმიანობას.

ბოლო წლებში თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ძალისხმევით შეიქმნა დიმიტრი თუმანიშვილის საჯარო ლექციების აუდიოჩანაწერების ციკლი. ეს ჩანაწერები ძვირფასია არა მხოლოდ სამეცნიერო-საგანმანათლებლო თვალ-

საზრისით, არამედ იმიტომაც, რომ შემოგვინახა მისი ხმა და საუბრის მანერა — ცოტა არქაული დისკურსი, XIX საუკუნის განათლებული ქართველობის შესაფერისი, და მაინც დღევანდელი ადამიანისთვის გასაგები, დამაჯერებელი და არანეულებრივად საინტერესო.

დიმიტრი თუმანიშვილი მშვენიერების მოტრფიალე იყო ხელოვნებაშიც, ხუროთმოძღვრებაშიც, მუსიკაშიც, ლიტერატურაშიც, მეცნიერებაშიც და, რაც მთავარია, ადამიანებს შორის ურთიერთობაშიც. იგი არა მხოლოდ დიდი მეცნიერი იყო, არამედ კიდევ უფრო დიდი ადამიანი, თავმდაბლობით, სიკეთით, სიყვარულის უნარით, უანგარობით გამორჩეული. მისიის ტვირთვა, „მსახურება“ იყო მისი ცხოვრების არსი, იმ გაგებით, რომელიც გულისხმობს ადამიანთა იერარქიაში უმაღლეს რანგს და, შესაბამისად, უმაღლეს პასუხისმგებლობას.

2019 წლის ხარება დღეს გარდაიცვალა დიმიტრი თუმანიშვილი. მის წასვლასთან ერთად დაიხურა კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფურცელი ჩვენი ინსტიტუტის, ჩვენი დარგის, ჩვენი კულტურის ისტორიისა.

სამრევლო სივრცის დანაწევრება აღმოსავლეთ საქართველოს ადრეულ ეკლესიებში (წინასწარული მოსაზრებები)

ადრექრისტიანული პერიოდიდან მოყოლებული, ქრისტიანული ტაძართმშენებლობა ითვალისწინებდა შენობის სივრცის დაყოფას საერო და სასულიერო ხარისხის, სქესისა თუ სხვა ნიშნის გათვალისწინებით. ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილი, კერძოდ კი საკურთხეველი, ერთმნიშვნელოვნად მხოლოდ სასულიერო პირებისთვის იყო განკუთვნილი. აქ ასევე იყო ცალკეული ადგილები – მაგალითად სინთრონონის შუაში მოწყობილი მაღალ დასაჯდომელი, რომელსაც მხოლოდ უმაღლესი სასულიერო რანგის მქონე პირები იკავებდნენ¹. ტაძრის სამრევლო სივრცე ძირითადად ნაწილდებოდა საერო პირთა შორის და სხვადასხვა ფაქტორის გათვალისწინებით ხდებოდა ამ სივრცის მიკუთვნება ცალკეულ ჯგუფებს. ამასთან, ლიტურგიკული ქმედება მოიცავდა სამრევლო სივრცის ნაწილსაც, რაც გულისხმობდა, რომ მსახურებისას სასულიერო პირები ამ სივრცის ცალკეულ მონაკვეთებსაც იკავებდნენ და ეს ადგილები მრევლისთვის არ იყო მისაწვდომი. შესაბამისად, საერო პირების განაწილება ხდებოდა ტაძრის დასავლეთ ნაწილში, პატრონიკეს (თუ კი ასეთი რამ ჰქონდა შენობას) და ჩრდილოეთ და სამხრეთ ნაწილებში.

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ქრისტიანობის უადრეს პერიოდში სქესის მიხედვით სეგრეგაციას ადგილი არ ჰქონია. ამას მოწმობს თვით წმ. იოანე ოქროპირი თავის ერთ-ერთ პომილიაში მათეს სახარებაზე, სადაც ის წერს, რომ მსგავსი რამ არ ყოფილა თავდაპირველად ქრისტეს ეკლესიაში, მოციქულთა დროს ქალებიც და კაცებიც ერთად იკრიბებოდნენ და ერთად ღოცულობდნენ, „რადგანაც კაცები იყვნენ ჭეშმარიტი კაცები და ქალები იყვნენ ჭეშმარიტი ქალები“². თუმცა, გარკვეული მინიშნებები კაცის აღმატებულებაზე უკვე გვხვდება წმინდა წერილში, კერძოდ ძველი აღთქმისეული განათლების მქონე პავლე მოციქულის წერილებში (პავლე 1 კორინთელთა, 11, 3-9; 1 ტიმოთეს მიმართ, 2, 9-14). ამის თავი და თავი, პავლეს მიხედვით, ისაა, რომ „ადამ პირველად დაიბადა და მერმე – ევა. და ადამ არცა სცოთა, ხოლო დედაკაცი იგი სცოთა და შჯულსა გარდაჰკდა“ (პავლე 1 ტიმოთეს მიმართ, 2, 13-14).

თუმცა, როგორც ჩანს, პავლესეულ მოძღვრებას პირველი საუკუნეების ქრისტიანულ შესაკრებლებში თავი მკვეთრად არ უჩენია და სეგრეგაცია ნელ-ნელა გაბ-

¹ M. Johnson, A. Cutler, Synthonon, *Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 3, ed. Alexander P. Kazhdan, Oxford, 1991, გვ. 1996.

² იოანე ოქროპირი, პომილია 73 მათეს სახარებაზე.

ოვლინდა. ადრეულ შენობებში, რომლებსაც ქრისტიანები მსახურებისთვის იყენებდნენ, ქალები და კაცები თანაბარ პირობებში ესწრებოდნენ მსახურებას.

ერთ-ერთი უადრესი წერილობითი წყარო, რომელიც იძლევა მითითებას მსახურების დროს ქალებისა და კაცების ცალ-ცალკე დგომასთან დაკავშირებით, არის 217-235 წლებით დათარიღებული *მოციქულთა ტრადიცია*³. ამის მიხედვით, ქალები – როგორც მონათლულები, ისე მოუნათლავეები – მამაკაცთაგან განცალკევებით უნდა შეიკრიბნონ. გარდა ამისა, ლოცვის დასრულების შემდეგ კათაკმევლებს არ აქვთ უფლება მშვიდობის ამბორის ყოფისა და მხოლოდ მონათლულებს აქვთ უფლება ერთმანეთის მთხვევის, ოღონდ ამ შემთხვევაშიც „კაცებმა კაცებთან და ქალებმა ქალებთან“⁴.

უფრო მკვეთრი და ნათელი დაყოფაა ასახული III საუკუნის დასასრულის სირიულ ტექსტში *დიდასკალია (Didascalia Apostolorum)*, სადაც ვკითხულობთ: „დაე იყოს მღვდლებისთვის ცალკე ადგილი სახლის აღმოსავლეთ ნაწილში, და მღვდელმთავრის სკამი იყოს მათ შორის და მღვდლები ისხდნენ მასთან ერთად. და კვლავ, დაე საერო პირები ისხდნენ სახლის მეორე ნაწილში, აღმოსავლეთისკენ. ამდენად, აუცილებელია რომ სამღვდელოება მღვდელმთავართან ერთად ისხდეს სახლის აღმოსავლეთ ნაწილში, შემდგომ საერო პირები მამაკაცები და შემდგომ ქალები; ისე, რომ როდესაც შენ დადგები სალოცავად წინამძღოლები უნდა იდგნენ პირველები, მათ შემდეგ საერო პირები მამაკაცები და შემდგომ ასევე ქალები“⁵. უფრო მეტიც, იგივე ტექსტი იძლევა მითითებებს შესაკრებელი შენობის სივრცეში ადამიანთა განთავსების შესახებ ასაკისა და ოჯახური მდგომარეობის მიხედვით: „დაე ბავშვები იდგნენ ერთ ნაწილში, ან კიდევ მამებმა და დედებმა დააყენონ თავიანთი სიახლოვეს. ახალგაზრდა გოგონებიც ასევე ცალკე დასხდნენ, ხოლო თუკი საკმარისი ადგილი არაა, მაშინ ისინი უნდა დადგნენ ქალების უკან. დაე დაოჯახებული ახალგაზრდა შეილებიანი ქალები იდგნენ ერთად და ასაკიანი ქალები და ქერიები კი ცალკე ისხდნენ. დიაკონმა თვალი უნდა გაადევნოს რომ თითოეული მათგანი შემოსვლისას თავის ადგილს დაიკავებს“⁶. როგორც ტექსტის თხრობის ხასიათიდან ჩანს, ის არ აღწერს რომელიმე კონკრეტულ ეკლესიაში არსებულ მდგომარეობას, არ გვიყვება თუ როგორაა სივრცე დანაწევრებული ამა თუ იმ ეკლესიაში, არამედ იძლევა ზოგად მითითებებს თუ როგორ უნდა განაწილდეს მრევლი სივრცეში. ეს მნიშვნელოვანია, რადგანაც რეალურად როგორ და რა გზით ხდებოდა კონკრეტულ ეკლესიაში ამ მითითებების განხორციელება, სხვა საკითხია.

³ სამეცნიერო წრეში ამ ნაშრომის კუთვნილებასთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობაა. იპოლიტე რომაელის ნაშრომად ცნობილი ტექსტი პ. ბრედშოუმ ეჭვის ქვეშ დააყენა და მიიჩნევს, რომ ეს ტექსტი კომპოზიტიური ხასიათის დოკუმენტია, შემდგარი სხვადასხვა შრისგან და დროის სხვადასხვა მონაკვეთშია შეგროვებულ-შეკრებილი (მეორე საუკუნის შუა წლებიდან მეოთხე საუკუნის ჩათვლით), შესაბამისად, არცერთი ქრისტიანული გაერთიანების პრაქტიკას არ ასახავს *The Apostolic Tradition, A Commentary* by Paul F. Bradshaw, Maxwell E. Johnson, and L. Edward Phillips, ed. by W. Attridge, Augsburg Fortress, 2002, განსაკ. გვ. 13-15.

⁴ M. L. White, *The Social Origins of Christian Architecture*, vol. 2, *Texts and Monuments for the Christian Domus Ecclesiae in its Environment*, Valley Forge, PA, 1997, გვ. 64.

⁵ იქვე, გვ. 82.

⁶ იქვე.

ამ პერიოდიდან მოყოლებული ნელ-ნელა ჩამოყალიბდა ტაძარში მრევლის გარკვეული ნიშნით განთავსების წესი. მასზე საუბრობენ თავიანთ ქადაგებებში IV საუკუნის ეკლესიის მამებიც. კირილე იერუსალიმელი თავის ნაშრომში წერს: „იყვნენ კაცები კაცებთან ერთად და ქალები ქალებთან ერთად. ამისთვის მე მჭირდება ნოეს კიდობნის მაგალითი, სადაც ნოე იყო თავის შვილებთან ერთად და მისი ცოლი მისი შვილების ცოლებთან ერთად. მიუხედავად იმისა, რომ კიდობანი იყო ერთი და კარი იყო დახურული, მაინც ყველაფერი წესის მიხედვით იყო მოწყობილი. თუ ეკლესია დაკეტილია და თქვენ ყველანი მის შიგნით ხართ, იყოს იქ დაყოფა, კაცები კაცებთან და ქალები ქალებთან, რათა ცხოვრების საბაბი არ იქცეს ნგრევის საფუძვლად“⁷ კირილე იერუსალიმელის მიერ მოტანილი ნოეს კიდობნის მაგალითი, როგორც ნიმუში ქალებისა და კაცების დაყოფისა, ასევე გვხვდება ერთ სირიულ აპოკრიფულ ტექსტშიც, რომელიც ცნობილია „განძოა ქვების“ სახელით. ტექსტის შექმნის ზუსტი თარიღი უცნობია, სავარაუდოდ, ის VI საუკუნეში უნდა იყოს დაწერილი IV საუკუნის ტექსტზე დაფუძნებით⁸. აქ ვკითხულობთ: „და დასლევასა მზისასა შევიდეს ნოე და ძენი მისნი ზედასა ხართულსა, აღმოსავალით კერძო; და შევიდეს ცოლი მისი და ცოლნი ძეთა მისთანი დასავალით კიდობანსა. და გუამი ადამისი იყო შუა. რამეთუ საიდუმლოთი ეკლესიისა გამოისახა კიდობანსა მას: მამანი იყვნენ აღმოსავალით და დედანი – დასავალით, გუამი ადამისი – ზე ამადლებულად, რაითა იყოს მშვიდობაი ეკლესიასა შინა შორის მამათა და დედათა და ერმათა...“⁹.

აღრევულ პერიოდში ტაძრის სივრცეში ქალთა და კაცთა განცალკევებასთან დაკავშირებით ასევე საინტერესოა იოანე ოქროპირის დამოკიდებულება. ის წუხს, რომ „ქალები დაეწვივნენ მსუბუქი ყოფაქცევის ქალების მანერებს და კაცები კი გაცოფებულ ცხენებზე უკეთეს მდგომარეობაში არ არიან“¹⁰, საყვედურით მიმართავს თავის მრევლს ეკლესიაში შეუფერებელი ქცევის გამო და მიუთითებს იმ ეკლესიებზე, სადაც სივრცე კაცებისთვის და ქალებისთვის ცხაურებით იყო გაყოფილი¹¹. ანტიოქიის

⁷ St Cyril of Jerusalem, *Protocatechesis*, N14, in *A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of Christian Church*, ed. Ph. Schaff, Series II, vol. 7, New York, 1894, გვ. 4.

⁸ ტექსტი იწვება სამეაროს შექმნიდან და გვიყვება ისტორიას სულთმოფენობამდე. ტექსტის თარიღთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს, ვრცლად იხ.: S. Minov, *Date and Provenance of the Syriac Cave of Treasures: A Reappraisal*, *Journal of Syriac Studies*, 20/1, 2017, გვ. 129-229. სირიული ტექსტი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ენაზე უთარგმნიათ (სომხურად, კოპტურად, არაბულად, ეთიოპიურად) და მათ შორის ქართულადაც. ჩვენამდე შემორჩენილი უადრესი ხელნაწერი თარიღდება XV-XVI საუკუნეებით (K-128, ნიკო ბერძენიშვილის სახ. ქუთაისის სახ. ისტორიული მუზეუმი. *საქართველოს რეგიონებში დაცული ქართული ხელნაწერები. კატალოგი, შემდგენლები: გრ. გაგნიძე, შ. გლოველი, დ. გოგაშვილი, მ. კარანაძე, თ. ოთხმეზური, ნ. ჩხიკვაძე, თბ., 2015, №36, გვ. 100*). როგორც ციალა ქურციკიძის კვლევამ აჩვენა ქართული ვერსია ნათარგმნი უნდა იყოს „დღეს დაკარგული არაბული ვერსიიდან, რომელიც, თავის მხრივ, სირიული ორიგინალიდან იყო თარგმნილი... თხზულება ენობრივად, თავისი გრამატიკითა და ლექსიკით სწორედ IX-X საუკუნეებს – კლასიკური ქართულის მოგვიანო პერიოდს ეხმიანება და ამ ეპოქის ჩარჩოებში ჯდება“ (*განძოა ქვები*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ც. ქურციკიძემ, თბ., 2007, გვ. 23-24).

⁹ *La Caverne des Trésors*, ed. C. Kourcikidze, *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, vol. 526, *Scrip-tores Iberici*, t. 23, Leuven, 1993, გვ. 48-49; *განძოა ქვები...*, გვ. 86-87.

¹⁰ St John Chrysostom, Homily LXXIII on St. Matthew, in *A Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, ed. Ph. Schaff, Series I, Vol. 10, New York, 1908, გვ. 443.

¹¹ St John Chrysostom, Homily LXXIII on St. Matthew, გვ. 443; I. Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*,

ეკლესია, რომელშიც კონსტანტინოპოლის ეპისკოპოსობამდე ერთხანს მსახურობდა იოანე ოქროპირი, დღეს შემორჩენილი არაა, თუმცა, სავარაუდოდ, ის ბაზილიკა-უნდა ყოფილიყო¹², სადაც მოწყობილი იყო სივრცის განივად გამყოფი ხის ბარიერები მსახურების დროს კაცთა და ქაღთა სეგრეგაციისთვის¹³ სხვაგვარი განაწილება ჩანს კონსტანტინოპოლის აია სოფიას IV საუკუნის ტაძარში, სადაც იოანე ოქროპირი უკვე მღვდელმთავრის რანგში მსახურობდა. ეს ტაძარიც სამნავიან ბაზილიკას წარმოადგენდა, ოღონდ პატრონიკეთი. ამ შემთხვევაში ქაღები მეორე სართულზე იდგნენ და იქიდან უსმენდნენ მსახურებას (თუმცა, ეს სივრცე, როგორც ივარაუდება, მხოლოდ ქაღებისთვის არ ყოფილა განკუთვნილი)¹⁴ ამ მხრივ საინტერესო ფაქტია აღწერილი იოანე ოქროპირის სვიმეონ მეტაფრასისეულ ცხოვრებაში. მონათხრობის თანახმად, იოანე ოქროპირი წმინდა ღიჭურგიის აღდგენისას თვალნათლივ ხედავდა ხოლმე წმინდა მსხვერპლზე გარდამომაგალ სული წმინდას. ერთ-ერთი მსახურებისას, მისმა ერთმა თანამწირველმა თვალთ შეავლო პატრონიკეზე მღვარ ქაღს და იწყო მისით ტკბობა, რის გამოც იოანე ოქროპირმა ვეღარ იხილა ზეცით გარდამომაგალი სული წმინდა და ამისი მიზეზიც ეუწა მას. ოქროპირმა თანამწირველი მაშინვე გაუშვა მსახურებიდან და მან კვლავ იხილა სული წმინდა. ამის გამო იოანე ოქროპირმა ბრძანა, პატრონიკეზე, „ზეით გარდამომაგალეთა ყოველთა“, კრეცხაბმული ჩამოეფარებინათ¹⁵. ამდენად, როგორც მოწმობს IV საუკუნის ორი, სავარაუდოდ ტიპოლოგიურად მსგავსი ტაძრის მაგალითი, სივრცე სხვადასხვაგვარად ნაწილდებოდა სქესთა შორის: ანტიოქიაში ქაღები ხის ბარიერის მეშვეობით განივად გაყოფილი ტაძრის დასავლეთ ნაწილში იდგნენ, ხოლო კაცები – მათ წინ; კონსტანტინოპოლში ქაღები დგანან მეორე სართულის გაღერებზე, რომლებიც, მოგვიანო წყაროს თანახმად, ქსოვილითაც კი დაიბურა.

კიდევ ერთი ადრეული წერილობითი წყარო ქაღთა და კაცთა სეგრეგაციის საკითხისათვის არის V საუკუნის მეორე ნახევრის ღიჭურგიკული ტექსტი *ეფლის ანდერძი* (თესტამენტუმ Domini)¹⁶. მასში ერთი თავი ეთმობა ეკლესიის მოწმობას და აქ ნათქვამია: „დაე ჰქონდეს სახლს ორი გაღერეა, მარჯვნივ და მარცხნივ, კაცებისთ-

Garnet Publishing, 1997, გვ. 72.

¹² W. Eltester, Die Kirchen Antiochias im IV. Jahrhundert, *Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft*, N36, 1937, გვ. 251-286, განსაკ. გვ. 272; F. van de Paverd, *Zur Geschichte der Messliturgie in Antiocheia und Konstantinopel gegen Ende des vierten Jahrhunderts* (Orientalia Christiana Analecta, 187), Rome, 1970, გვ. 8-9; W. Mayer, P. Allen, *John Chrysostom, The Early Church Fathers*, New York, 2000, გვ. 24.

¹³ W. Mayer, P. Allen, *John Chrysostom, The Early Church Fathers*, გვ. 24; W. Mayer, The Dynamics of Liturgical Space: Aspects of the Interaction between John Chrysostom and his Audiences, *Ephemerides Liturgicae*, 111, 1997, გვ. 104-115, განსაკ. გვ. 108-109.

¹⁴ Th. Mathews, *The Early churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, Pennsylvania, 1971, გვ. 130-134.

¹⁵ ძველი მეტაფრასული კრებულები: სექტემბრის საკითხავეები, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნ. გოგუაძემ, თბ., 1986, გვ. 257-258; R. F. Taft, Women at Church in Byzantium: Where, When and Why? *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 52, 1998, გვ. 49-50.

¹⁶ მთავარი წყარო ამ ხელნაწერისა მოციქულთა ტრადიციაა, თუმცა მნიშვნელოვანი ცვლილებებით: *The Testament of Our Lord*, translated into English from the Syriac with Introduction and Notes by J. Cooper, A.R. Maclean, Edinburg, 1902; *The Apostolic Tradition...*, გვ. 11; P. F. Bradshaw, *The Search for the Origins of Christian Worship*, Oxford, 2002, გვ. 86-87.

ვის და ქაღებისთვის“¹⁷. ტექსტის მიხედვით, ბაზილიკის ტიპის ტაძარში კაცებისთვის (ცალკე გამოყოფილი უნდა იყოს სამხრეთი ნაწილი, ხოლო ქაღებისთვის – ჩრდილოეთი). თუ ზემოთ ციტირებული დიდასკალია ტაძრის ინტერიერში ქაღების და კაცების განივ განაწილებაზე საუბრობს, უფლის ანდერძი იძლევა მითითებას ქაღებისა და კაცებისათვის სივრცის სიგრძივად დაყოფაზე და მათ გადანაწილებაზე გვერდით ნაწილებში. ამ კუთხით საინტერესოა ზიარების მიღების წესის ერთი მაგალითი, რომელსაც რომის ადრეული ეკლესიების წერილობითი წყაროების საფუძველზე აღადგენს თომას მეთიუსი. მისი მოსაზრების თანახმად, წყაროებში ნახსენები „სენატორიუმი“ და „მატრონეუმი“ მდებარეობდა გვერდითი ნაწილების აღმოსავლეთ ნაწილში, სადაც ხდებოდა ცალ-ცალკე ქაღებისგან და კაცებისგან ჯერ ძღვენის მიღება, ხოლო შემდეგ ზიარების გაცემა¹⁸. გრძივ ნაწილებში განცალკევების ვიზუალიზაციას ხედავს კ. შლაიფი რავენის სანტ აპოლინარე ნუოვის VI საუკუნის მოზაიკაში, სადაც მარჯვენა მხარეს გამოსახულნი არიან აღსაყდრებული ქრისტესკენ მიმავალი მამრობითი სქესის წმინდანები და მოწამეები, ხოლო მარცხნივ – დმრთისმშობლისკენ მიმავალი დედები. მისი ვარაუდით, მსგავსად უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილნი მსახურებისას ქაღები და კაცები ამ ტაძარში¹⁹.

ზემოთ მოხმობილი წერილობითი წყაროები ცხადყოფს, რომ არ არსებობდა ყველა ქრისტიანული ეკლესიისათვის სავალდებულო, ერთიანი ჩამოყალიბებული სახელმძღვანელო მოდელი. ყველა ეკლესიას ჰქონდა მრევლის შენობაში განაწილების თავისი პრაქტიკა მსახურების ადგილობრივი ტრადიციების შესაბამისად და ტაძრის გეგმარებითი სტრუქტურის გათვალისწინებით. ამ პრაქტიკის შესაბამისად ხდებოდა სივრცის სხვადასხვა ნაწილის მოწყობა და მათი ერთმანეთისგან გამოჯნვა სხვადასხვა საშუალებით, იქნებოდა ეს ფარდა, ქვისა თუ ხის ბარიერები, თუ რაიმე სხვა. აქ მნიშვნელოვანია ის, რომ ზოგადი ტრადიციით ქაღები და კაცები ცალ-ცალკე უნდა ყოფილიყვნენ. ამას ქადაგებდნენ სხვადასხვა რეგიონში მოღვაწე მამები, იქნებოდა ეს წმ. კირილე იერუსალიმელი, წმ. იოანე ოქროპირი თუ ნეტარი ავგუსტინე²⁰.

და ბოლოს, უნდა ვახსენო გელასი კესარიელის (IV საუკუნის მეორე ნახევარი) მიერ აღწერილი სეკტიცხოვლის ხის პირველი ეკლესია²¹. ტექსტში, რომელიც სავარაუ-

¹⁷ J. G. Davies, *The Origin and Development of Early Christian Church Architecture*, London, 1952; *The Testament of our Lord*, გვ. 63; *The Apostolic Tradition, A Commentary* by P. F. Bradshaw, M. E. Johnson and L. E. Phillips, ed. by H. W. Attridge, Minneapolis, 2002, გვ. 101.

¹⁸ T. Mathews, *An Early Roman Chancel Arrangement and Its Liturgical Functions*, *Rivista di Archeologia Cristiana*, 38, 1962, გვ. 73-95, განსაკ. გვ. 87-95.

¹⁹ C. Schleif, *Men on the Right – Women on the Left: (A) Symmetrical Spaces and Gendered Places*, in: *Women's Space: Patronage, Place, and Gender in the Medieval Studies*, Albany, 2005, გვ. 207-249, განსაკ. გვ. 219-220.

²⁰ St Augustine, *The City of God: A Treaty of Christian philosophy by St Augustine of Hippo*, Paris, 2018, გვ. 57.

²¹ აღწერა შემოინახა V საუკუნის შუა წლებში მოღვაწე გელასი კეზიკელის თხზულებაში. მან გამოთქვინა გელასი კესარიელის აწ უკვე დაკარგული ნაშრომი და, როგორც ს. ყაუხნიშვილი ვარაუდობს, შესაძლოა თავად ნაამატა ქართლის მოქცევისთან და, კერძოდ, სეკტიცხოვლის ტაძრის მშენებლობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ცნობა (გეორგიკა, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. I, ტექსტები ქართული თარგმანითურთ გამოსცეს და განმარტებები დაურთეს აღ. გამყრელიძემ და ს. ყაუხნიშვილმა, თბ., 1961, გვ. 191, 194-195). ბერძნული ორიგინალის περιβόλος, რაც ს. ყაუხნიშვილს ნათარგმნი აქვს, როგორც „გალავანი“, ე. ცინცადის სწორი აზრით უნდა გულისხმობდეს თვით ეკლესიის შენობის პერიფერიულ კედლებს (B.

დოდ უნდა აღწერდეს ბაზილიკური ტიპის ტაძარს (თხრობა ბუნდოვანია), საუბარია სვეტებით გამოჯნულ სივრცეზე, რომელშიც ქალები და კაცები ცალ-ცალკე იდგნენ: „როდესაც სახლის გაღოვანს აშენებდნენ, საჭირო იყო, სხვათა შორის, შუაში სვეტების აღმართვაც მამაკაცებისა და დედაკაცების შესაკრებელთა გასაყოფად“²². ეს არ არის თვითმხილველის ცნობა და, ამდენად, პირველი სვეტიცხოვლის სტრუქტურის წარმოსადგენად მას ვერ დავუყვარდებით. მაგრამ ის მოწმობს, რომ კესარიის მღვდელმთავარ გელასისთვის ცნობილი იყო სამრევლო სივრცის სქესის მიხედვით გაყოფის პრაქტიკა.

რომ შევაჯამოთ წერილობითი წყაროების მონაცემები, ქალთათვის შეიძლება ცალკე ადგილი ყოფილიყო გამოყოფილი: 1) ტაძრის დასავლეთ ნაწილში, მამაკაცთა უკან, და ეს სივრცე განივად ყოფილიყო გაშლილი; 2) სიგრძივად, ჩრდილოეთის ან სამხრეთის ნაწილში; 3) პატრონიკესზე²³, თუ შენობას ის აქონდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ მოტანილ წყაროებში საუბარია საერო და სასულიერო პირთა დიფერენცირებაზე, მონათლულთა და კათაკმეველთა გაყოფაზე, და ქალთა და კაცთა განცალკევებაზე (და ასევე სქესის შიგნით განცალკევებაზე ასაკისა და ოჯახური მდგომარეობის მიხედვით – ასაკოვანი ადამიანები, გათხოვილები, გაუთხოვრები, ბავშვები), ხოლო მაღალ და დაბალ სოციალურ სტატუსზე არაფერი ითქმის.

* * *

საქართველოში, წერილობითი წყაროების უქონლობისა და არქეოლოგიური მონაცემების სიმწირის გამო, ამ საკითხთან დაკავშირებით მსჯელობა რთულია. ძნელია ითქვას, სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა ეკლესიაში ინტერიერის გამართვის რა წესი არსებობდა და როგორ იყო ადრეულ ეტაპზე ტაძრის სამრევლო სივრცე დანაწევრებული. შედარებით მეტი ინფორმაცია გვაქვს განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეებიდან, როგორც არქეოლოგიური მონაცემების, ისე წერილობითი წყაროების სახით²⁴. ადრეული ხანის ინტერიერის გამართულობაზე სამსჯელოდ კი, ამ ეტაპზე, მხოლოდ მწირი არქეოლოგიური მასალა ჩანს.

ეკლესიის სამრევლო სივრცის დანაწევრების საკითხს ჩვენთან პირველად ყურადღება მიაქცია გიორგი ჩუბინაშვილმა, რომელმაც V-VI საუკუნეების ეკლესიების (ბოლნისის სიონი, ქვემო ბოლნისი და ვანათი) შესახებ დაწერილ ნაშრომებში ამ თემას გარკვეული ადგილი დაუთმო.

ბოლნისის სიონისადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ ნაშრომში გ. ჩუბინაშვილმა ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ ტაძარი თავდაპირველად გახსნილი იყო გრძივი ფასადებიდან, ხოლო დასავლეთი ფასადის კარი ბევრად გვიან, XVII საუკუ-

Цинцадзе, Свети-Цховели во Мцхета, *Ars Georgica*, 9, Тб., 1987, გვ. 25. შენ. 27), ანუ სვეტები იდგა შიგ ეკლესიაში და არა მის გარეთ, როგორც ამას ფიქრობდა ს. ყაუხჩიშვილი (*გეორგია*, ტ. I, გვ. 247).

²² *გეორგია*, ტ. I, გვ. 191.

²³ R. F. Taft, *Women at church in Byzantium: where, when- and why?*, გვ. 27-87; Th. Mathews, *The Early churches of Constantinople...*, გვ. 130-137.

²⁴ განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების ეკლესიათა ინტერიერის დანაწევრებასთან დაკავშირებით იხ.: ნ. ჩიტიშვილი, სვეტიცხოვლის სამეფო საყდარი, *საქართველოს სიძველენი*, 16, 2013, გვ. 149-165; ნ. ჩიტიშვილი, მეფე-დედოფლის სამყოფელი ქართული ეკლესიის სივრცეში, *საქართველოს სიძველენი*, 17, 2014, გვ. 193-208.

ნეში გაიჭრა²⁵, რაც მისი მართებული შენიშვნით „ძირშივე ცვლის შენობასა და მის ცალკეულ ნაგებში მლოცველთა განთავსების საკითხს“²⁶. გ. ჩუბინაშვილის მიერ გამოთქმული მოსაზრება ბოლნისის სიონის სივრცით გეგმარებასთან დაკავშირებით ამგვარად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: 1. ჩრდილოეთი ნაგი განკუთვნილი იყო მაღალი სოციალური სტატუსის მრევლისთვის, დიდებულთათვის, რადგანაც აქედან იყო მოწოდებული ტაძარში შესასვლელი მთავარი კარი, ჩრდილო-აღმოსავლეთისა²⁷; 2. სამხრეთი ნაგი განკუთვნილი იყო დაბალ სოციალურ საფეხურზე მდგარი მოსახლეობისთვის. სამხრეთი კარი ჩრდილოეთისაზე ბევრად დაბალია და არქიტექტურულად ნაკლებად აქცენტირებულია²⁸; 3. გ. ჩუბინაშვილის მოსაზრებით, ტაძრის ცენტრალური ნაგი მსახურების დროს ცარიელი იქნებოდა და მხოლოდ იშვიათად მოხდებოდა ამ სივრცის დაკავება, ისიც მხოლოდ სასულიერო პირთა მიერ, მრევლი კი მსახურებისას გვერდით ნაგებში იქნებოდა განაწილებული²⁹; 4. ტაძრის ჩრდილოეთი და სამხრეთი გალერეები განკუთვნილი უნდა ყოფილიყო კათაკმევლთათვის, რომლებიც, როგორც წესი, დასავლეთ ნართექსში იდგნენ ხოლმე. რაკი ბოლნისის სიონს დასავლეთით ნართექსი არ ჰქონდა, ეს ფუნქცია ჩრდილოეთ და სამხრეთ გალერეებს უნდა შეესრულებინა³⁰. გარდა ამისა, დამატებით ჩრდილოეთ გალერეაში არსებული აფსიდი გამოიყენებოდა ეპისკოპოსის საჭიროებისათვის³¹. ეს იყო არა მხოლოდ ადგილი, სადაც იკრიბებოდნენ კათაკმევლები და სადაც, შესაძლოა, ხდებოდა მათი განსწავლა წმინდა წერილში, არამედ დამატებით ამ აფსიდში წირვაც აღევლინებოდა³².

ამდენად, გ. ჩუბინაშვილი ყურადღებას ამახვილებს ბოლნისის სიონის სამრევლო სივრცის დაყოფაზე სოციალური სტატუსის შესაბამისად და ნაკლებად განიხილავს სქესის მიხედვით სეგრეგაციას.

თუმცა, ჩემი აზრით, ბოლნისის სიონშიც (მსგავსად ზემოთ მოხმობილი არქეოლოგიური თუ წერილობითი წყაროებისა), ვფიქრობ, სწორედ სქესის გათვალისწინებით უნდა ყოფილიყო სივრცე დანაწევრებული და არა სოციალური ნიშნით. ამასთან, გაყოფა ხდებოდა არა გრძივად (ნაგებად), არამედ განივად, რაც ნიშნავს, რომ ქალები ტაძრის დასავლეთ ნაწილში იდგნენ, ხოლო კაცები – მათ წინ, საკურთხეველთან უფრო ახლოს (როგორც გვერდით ნაგებში, ასევე ცენტრალურ ნაგებში).

ტაძრის განივად დანაწევრების მოსაზრებას ამყარებს მის ინტერიერში დღემდე შემორჩენილი საინტერესო არქიტექტურული დეტალები. ისინი საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ ტაძრის რომელი ნაწილი იყო განკუთვნილი ქალებისათვის და რომელი – კაცებისათვის და წარმოვიდგინოთ ამ ნაწილებს შორის არსებული ზღვარი.

²⁵ Г. Чубинашвили, *Болнисский Сион*, Тб., 1940, გვ. 22.

²⁶ იქვე, გვ. 143.

²⁷ იქვე, გვ. 140-141.

²⁸ იქვე, გვ. 141.

²⁹ იქვე, გვ. 189.

³⁰ იქვე, გვ. 130-131, 141, 146.

³¹ იქვე, გვ. 151.

³² ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. 1, თბ., 2014, გვ. 59.

ტაძრის დასავლეთ ნაწილში, გრძივ კედლებში და დასავლეთიდან მეორე ბურჯების ჩრდილო-აღმოსავლეთსა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ წახნაგებში ერთ დონეზე, იატაკიდან დაახლოებით 125 სმ-ის სიმაღლეზე (მცირე სხვაობებით) ჩანს მართკუთხა ბუდეები (სურ. 1,2)³³. ყველაზე კარგად ეს ბუდეები შემორჩენილია სამხრეთი ნაგისა და ცენტრალური ნაგის ნაწილში, ხოლო ჩრდილოეთი ნაგის ორი ბუდე ქვის ზედაპირის ძლიერი დაზიანების გამო შედარებით ცუდად იკითხება, თუმცა კონტურები აშკარაა.

სწორედ ამ ბუდეებში უნდა ყოფილიყო ჩამაგრებული სივრცის გამმოჯნავი ხის ტიხრები, რომელთა მეშვეობითაც ტაძრის სამრევლო სივრცის დასავლეთი ნაწილი განივად იყო გამოყოფილი ძირითადი ნაწილისგან (ნახ. 1). ამ დასავლეთ ნაწილში, მიღებული ქრისტიანული პრაქტიკის შესაბამისად, ქალები იდგნენ და ისმენდნენ მსახურებას. მნიშვნელოვანია, რომ ამ გამოცალკევებულ დასავლეთის სივრცეს თავისი ცალკე შესასვლელი ჰქონდა – აქ მოხვედრა შეიძლებოდა მხოლოდ ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში გაჭრილი კარიდან. ისიც ნიშანდობლივია, რომ ამ კარის არქიტრაფზე ამოკვეთილი ტაძრის თანადროული წარწერის თანახმად, კარის შებმა ითავა ქალმა – აზარუხტმა (ფარნავაზთან – სავარაუდოდ, მეუღლესთან – ერთად)³⁴.

რაც შეეხება მთავარ, აღმოსავლეთის კარს ამავე ჩრდილოეთ კედელში, ამ კარიდან შედიოდნენ მამაკაცები – როგორც საერო, ასევე სასულიერო პირები – და ნაწილდებოდნენ მათთვის განკუთვნილ ადგილებზე. ტაძრის ამ სივრცეში შესასვლელი მეორე, არქიტექტურულად ნაკლებად აქცენტირებული კარი გაჭრილია სამხრეთ კედელში (ის, რომ კარი ხდება ამ სივრცეში და არა მის დასავლეთით, გამორიცხავს ამ მხრიდან ქალთა გადაადგილებას). აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს საერო პირთა არა მხოლოდ სქესის მიხედვით დაყოფის ეს ადრეული ტრადიცია, არამედ სქესთა შორის დაყოფა მონათლულებად და კათაკმევლებად, ასევე ეპიტიმია დადებულებად. ამ ჯგუფებს, არსებული ტრადიციის თანახმად, არ ჰქონდათ მართალთა ლიტურგიაზე დასწრების უფლება და მსახურების მხოლოდ ნაწილს ესწრებოდნენ და სახარების წაკითხვის შემდგომ ტოვებდნენ სამრევლო სივრცეს. ამ შემთხვევაში, ეფიქრობ, ბოლნისის ტაძარში ამ ჯგუფათვის განკუთვნილი უნდა ყოფილიყო სივრცე კარის ღიობებთან ახლოს (რა თქმა უნდა ქალები ცალკე – დასავლეთ ნაწილში, კაცები ცალკე), რაც პრაქტიკული მიზეზით იყო ნაკარნახევი – სასულიერო პირის მოწ-

³³ უნდა აღინიშნოს, რომ სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის, ცენტრალური ნაგისკენ მიმართულ წახნაგში ერთმანეთის ზემოთ ჩატრილია ორი მართკუთხა ბუდე, მაშინ როდესაც ყველა დანარჩენ შემთხვევაში თითო ნიშაა ამოკვეთილი. ამ ორ ბუდეთაგან ზედა ბუდე უსწორდება სხვა ბუდეთა სიმაღლის ხაზს. სავარაუდებელია, რომ აქ საქმე გვექონდეს სამუშაო პროცესში მომხდარ ცვლილებასთან, როდესაც პირველად განსაზღვრული სიმაღლე შეიცვალა და მცირედად მოხდა მისი ზემოთ აწევა. უცნობია თვითონ ტიხრები რა ფორმისა იქნებოდა, შესაძლოა მათ ძელების სახე ჰქონოდა, თუმცა ცენტრალური ნაგის შემთხვევაში, ბევრად დიდი სივრცითი მონაკვეთის დაფარვა იქნებოდა საჭირო. უცნობია იყო თუ არა რაიმე სამაგრები ტაძრის იატაკზე, რითიც მეტი სიმყარე მიეცემოდა ხის ბარიერებს.

³⁴ წარწერა და ადრეული ბიბლიოგრაფია იხ.: ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X სს.), თბ., 1980, გვ. 69-70. ასევე, შუა საუკუნეების საქართველოში ქალთა სააღმშენებლო საქმიანობასთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკითხზე, მათ შორის ბოლნისის სიონის კარის შებმის შესახებ, იხ.: N. Natsvlishvili, *The Female Architectural Patronage in Late Medieval Georgia: Queen Consort Mariam Dadiani* (ხელნაწერი).

ოდებაზე ისინი ერთად ტოვებდნენ ტაძარს და გადადიოდნენ გარეთ, მათთვის იქვე განკუთვნილ სივრცეში.

სამრევლო სივრცის სქესის მიხედვით განივი დანაწევრება გ. ჩუბინაშვილმა მართებულად ივარაუდა VI საუკუნის ორ ტაძარში – ვანათისა და ქვემო ბოლნისის ე. წ. სამეკლესიიან ბაზილიკებში³⁵. მან ყურადღება მიაქცია ამ ნაგებობების სამხრეთ კედლებში გაჭრილ ორ კარს, რომელთაგან დასავლეთისა შედარებით მცირეა, ხოლო აღმოსავლეთისა უფრო განიერი და მაღალი. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ორსავე შემთხვევაში ისინი სხვადასხვა სქესის მრევლისთვის იყო მოწყობილი: აღმოსავლეთის დიდი კარი – კაცებისათვის, დასავლეთის მცირე კარი – ქალებისათვის. ეს იმ ტრადიციის გაგრძელებაა, რომლის მიხედვითაც კაცები ტაძრის წინა ნაწილში იდგნენ, ხოლო ქალები – მათ უკან³⁶.

* * *

სამრევლო სივრცის მსგავსი განივი დანაწევრების მოწმობა უკვე ვნახეთ ზემოთ მოხმობილ წერილობით წყაროებში, კერძოდ III საუკუნის ბოლოთი დათარიღებულ დიდასკალიაში. წერილობით წყაროში აღწერილ დაყოფას ადასტურებს არქეოლოგიური მონაკვეთებიც, კერძოდ, მსგავსი განივი დანაწევრება აღინიშნება რიგ სირიულ ტაძრებში. მათზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ ადრეული ხანის როგორც დარბაზულ, ისე ბაზილიკურ ეკლესიებში მთავარ, სამხრეთ ფასადზე გაჭრილი ორი კარიდან აღმოსავლეთისა განკუთვნილი იყო მამაკაცთათვის (ის, როგორც წესი, მეტადაა აქცენტირებული არა მხოლოდ ზომით, არამედ დეკორითაც), ხოლო დასავლეთისა – ქალებისათვის³⁷. ეს სივრცეები ერთმანეთისგან განივად იყო გამიჯნული ბარიერებით. ასეთი ბარიერების კვალს მიაგნეს კაფარ დარეთ აზეჰის (Kafar Daret 'Azzeh), ბურჯ ჰეიდარისა (Burj Heidar) და ხარაბ შამსის (Kharab Shams) ეკლესიებში³⁸.

სივრცის დანაწევრების სირიულ ტაძრებში მიღებული წესის ნახვა ქართლში, კერძოდ ბოლნისის სიონში არ უნდა იყოს გასაკვირი, თუ გავიხსენებთ, რომ საქართველოს ადრეული ხანიდანვე მჭიდრო კულტურულ-რელიგიური კავშირები ჰქონდა სირიასთან. სწორედ ამისი ერთ-ერთი გამოხატულება უნდა იყოს ბოლნისის სიონის, ქვემო ბოლნისისა და ვანათის ეკლესიების სამრევლო სივრცის განივი დანაწევრება სქესის შესაბამისად.

* * *

შიდა სივრცის გეგმარებითი დანაწევრების საინტერესო და განსხვავებული ნიმუშებია მიკვლეული V საუკუნის მეორე ნახევრის სვეტიცხოვლის ვახტანგისეულ

³⁵ Г. Чубинашвили, Одна из древнейших трехцерковных базилик Квемо Картли, *Вопросы истории искусства*, т. 1, Тб., 1970, გვ. 108-115, განსაკ. გვ. 110.

³⁶ Г. Чубинашвили, Одна из древнейших трехцерковных базилик Квемо Картли, გვ. 110.

³⁷ J. Lassus, *Sanctuaires Chrétiens de Syrie*, Paris 1947, გვ. 191-194; H. Kennedy, The Early Development of Church Architecture in Syria and Jordan c. 300-c.750, *Studies in Church History*, vol. 36, 2000, გვ. 1-33, განსაკ. გვ. 11.

³⁸ E. Loosley, *The Architecture and Liturgy of the Bema in Fourth- to Sixth- Century Syrian Churches*, Leiden, 2012, გვ. 7-8, სურ. 14, 28, 58-60.

ბაზილიკასა და შედარებით მოგვიანო ხანის სამთავისის ძველ ბაზილიკაში. სამწუხაროდ, არქეოლოგიური გათხრების ანგარიშების გამოუქვეყნებლობა ხელს უშლის ადრეული პერიოდის ქრისტიანული ტაძართმშენებლობის კვლევას საქართველოში. ამ ნაწილში მე ვეყრდნობი გ. ჭანიშვილის სადისერტაციო ნაშრომში მოტანილ მონაცემებს სვეტიცხოვლის შესახებ³⁹ და საკუთარ დაკვირვებებს სამთავისის ძველი ბაზილიკის გამოვლენილ ნაშთებზე.

მნიშვნელოვანია, რომ ორივე ტაძარში ინტერიერის გვეგმარების ერთიდაიგივე ხერხია გამოყენებული. კერძოდ, ორსავე სამნავიან ბაზილიკაში ჩრდილოეთი და სამხრეთი ნაეები ერთი საფეხურით არის შემადგენელი შუა ნავთან შედარებით (ნახ. 2⁴⁰, სურ. 3). ეს გვაფიქრებინებს, რომ აქ საქმე უნდა გვქონდეს სამრევლო სივრცის სხვაგვარ, წერილობით წყაროებში ასევე დადასტურებულ ხერხთან, კერძოდ ტაძრის ინტერიერის სიგრძივ დანაწევრებასთან⁴¹. გვერდით სივრცეთა ერთი საფეხურით აწევა იმისი მაჩვენებელია, რომ შუა ნავში განვითარებულ მსახურებას მრევლი მცირედ შემადგენელი გვერდითა ნაეებიდან ადევნებდა თვალყურს. ცხადია, ახლა ვერ ვიტყვით, რომელი ნავი რომელი სქესისთვის იყო განკუთვნილი. არასაკმარისი არქეოლოგიური მონაცემების გამო ვერც იმის დადგენა ხერხდება, იყო თუ არა გვერდითი ნაეები დამატებით ხის ან ქვის პარაპეტებით ან ქსოვილებით გამოჯნული შუა ნავისაგან.

მეტ-ნაკლებად ანალოგიური გადაწყვეტა ცნობილია ქრისტიანული სამყაროს სხვადასხვა რეგიონში მდებარე ეკლესიებში. რამდენიმე საინტერესო ადრეული მაგალითი მოტანილია უ. პეშლოუს ნაშრომში. ლეჰაიონის ეკლესიაში (კორინთოს სიასლოვეს, საბერძნეთი) მხოლოდ ჩრდილოეთი ნავი იყო 20 სმ-ით შემადგენელი ცენტრალურ სივრცესა და სამხრეთ ნავთან შედარებით; ე. წ. ბაზილიკა B-ში (ლატრუნი, კირენაიკა, ლიბია), ჩრდილოეთი და სამხრეთი ნაეები 19 სმ-ით იყო ამადგენელი შუა ნავიდან⁴². დამატებითი წყაროების უქონლობის გამო უ. პეშლოუსთვის უცნობია ამ მოვლენის ზუსტი მიზეზები, იყო ეს გამოწვეული ფუნქციური მოთხოვნილებებით თუ ტოპოგრაფიის სპეციფიკით⁴³.

აქვე მინდა შევხერდე მცხეთის ჯვრის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი კუთხის ოთახის ფუნქციის საკითხზე, რომელსაც პირველად ყურადღება ისევ გიორგი ნუბინაშვილმა მიაქცია. ერთადერთი ხელმოსაჭიდი ამ ოთახის დანიშნულებაზე სამსჯელოდ არის მისი სამხრეთი შესასვლელის თავზე ინტერიერის მხრიდან ამოკვეთილი ასომთავრული წარწერა: „წყალობითა ღმრთისაითა და შეწყენითა ჯუარისაითა მე,

³⁹ გ. ჭანიშვილი, *ქართული საეკლესიო არქიტექტურის გენეზისისა და განვითარების საწყისი ეტაპის ისტორია (წერილობითი და არქეოლოგიური წყაროების მიხედვით)*, სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 2016, გვ. 42.

⁴⁰ ნახაზი ე. ცინცაძისა. გეგმაზე დატანილი ნაოსისგან ჩრდილოეთ და სამხრეთ ნავთა გამმიჯნავი გრძივი ხაზი პირობითია და წემს მიერაა დატანილი.

⁴¹ გვერდითა ნავთა მთავარი სივრცისგან გამოყოფის სხვადასხვა ხერხთან დაკავშირებით იხ.: U. Peschlow, *Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles*, in *Thresholds of the Sacred*, ed. by Sh. Gerstel, Washington, 2006, გვ. 53-71.

⁴² ამ ბაზილიკის შესახებ ასევე იხ.: W. Widrig, *Two Churches at Latrun in Cyrenaica*, *Papers of the British School at Rome*, N46, 1978, გვ. 94-131, განსაკ. გვ. 112.

⁴³ U. Peschlow, *Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches*, გვ. 66.

თემესტია, მხევალმან ქრისტესმან აღვაშენე საყოფელი ესე, სახსენებელად სულისა ჩემისა, თავყანისა (კვემელად დედათა).⁴⁴

წარწერაში მოხსენიებულმა თემესტიამ, რომელიც გვამცნობს მისი ხარჯით ოთახის აშენების თაობაზე, გ. წუბინაშვილს ავარაუდებინა, რომ ეს სათავეს ქალთათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი⁴⁵. მისი სწორი მითითებით, სამხრეთიდან – საიდანაც მიდის ტაძართან მთავარი გზა – გაჭრილი ორი კარი მიუთითებს დამოუკიდებელ შესასვლელებზე ქალთათვის და კაცთათვის. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სწორედ ამ ნაწილში, სამხრეთი კედლის დასავლეთ ნიშაში მოათავსეს სამფიგურიანი კომპოზიცია, რომელშიც, სავარაუდოდ, მაცხოვარს მუხლმოყრილი ქალი წარუდგება⁴⁶.

გ. წუბინაშვილი შემდგომ ავითარებს თავის მოსაზრებას და ამბობს, რომ ქალები ტაძრის ამავე სივრცეში ისმენდნენ მსახურებას: „ქალებს დიდწილად შეეძლოთ მსახურების მოსმენა, თუმცა ხედავდნენ შეზღუდულად“⁴⁷. უნდა ითქვას, რომ ადრექრისტიანული წერილობითი და არქეოლოგიური მასალა არ მიუთითებს ქალთა და კაცთა ასეთ მკაცრ, კედლებით გამოჯანულ, დამოუკიდებელ სივრცით ერთეულებში ცალ-ცალკე დგომაზე. ერთიანი სივრცე შეიძლებოდა ყოფილიყო გამოჯანული ბარიერით, თუმცა არხად ფიქსირდება ქალთა ცალკე, სამრევლო სივრცისგან გამოყოფილ სათავეში დგომის ფაქტი. ქალები, კაცების მსგავსად, ყოველთვის სამრევლო სივრცეში ისმენდნენ მსახურებას. მაშინაც კი, როდესაც ქალები მსახურებას ტაძრის გაღებებში, პატრონიკესე ესწრებოდნენ და ეს სივრცე ცალკეულ შემთხვევებში ქსოვილითაც იყო დაფარული, მათ პქონდათ შესაძლებლობა სრულად მიედევნებინათ მსახურებისთვის თვალი.

თუმცა, წარწერის მიხედვით, სრულიად უეჭველია, რომ მცხეთის ჯვრის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი ოთახი ქალებთან იყო დაკავშირებული. ვფიქრობ, ამ ოთახის აშენება ქალის მიერ გაღებული თანხით შეიძლება შევადაროთ ბოლნისის სიონის ჩრდილო-დასავლეთი შესასვლელისთვის კარის შებმას, რომელშიც ერთ-ერთ დამკვეთად, როგორც ზემოთ ითქვა, ასევე ქალი – აზარუხტი იხსენიება.

მცხეთის ჯვრის შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ტაძრის არქიტექტურული ტიპიც. ბოლნისის სიონის, ქვემო ბოლნისისა და ვანათის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ბაზილიკური ტიპის ტაძრებთან, რომლებშიც გრძივ კედელში ორი კარის მოწყობა სამრევლო სივრცის ორ სხვადასხვა ნაწილში შესასვლელად ბევრად მარტივ საქმეს წარმოადგენდა. ჯვრის ტაძრის არქიტექტურა ამ თვალსაზრისით უფრო „შეზღუდულია“, მოკლებულია ასეთ თავისუფლებას. კაცებს თავისუფლად შეეძლოთ ტაძარში შესვლა ტექტრაკონქის სამხრეთი მკლავის ცენტრში გაჭრილი კარით, მაგრამ ამავე მხრიდან მეორე კარის გასაჭრელად ერთადერთი გზა მკლავთაშორის უბეზე გადიო-

⁴⁴ ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო, გვ. 166.

⁴⁵ Г. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тб., 1948, გვ. 74-76.

⁴⁶ Г. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, გვ. 147, ტაბ. 23. გ. წუბინაშვილის თანახმად, ქალს მაცხოვრისკენ გაწვდილ ხელებში ბავშვი უჭირავს. გამოითქვა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც აქ წმ. ნინო უნდა იყოს გამოსახული და სცენა უნდა ასახავდეს მირიან მეფის მომაკვდავი ვაჟის, რევის განკურნების ამბავს (თ. დადიანი, ე. კვაჭაბაძე, თ. ხუნდაძე, შუა საუკუნეების ქართული კანდაკება, თბ., 2017, გვ. 23, სურ. 37).

⁴⁷ Г. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, გვ. 75.

და, სხვანაირად მთავარ ფასადზე მეორე კარის მოწყობა შეუძლებელი იქნებოდა. შესაბამისად, თემესტია თავის თავზე იღებს სწორედ ქალთათვის განკუთვნილი შესასვლელის, ერთგვარი „კარიბჭის“, გარდამავალი სივრცის მშენებლობისთვის საჭირო თანხას. სავარაუდოდ, ეს არ უნდა ეოფილიყო უბრალოდ ტაძარში შესასვლელი სივრცე და მას შეიძლება დამატებით სხვა ფუნქციებიც ჰქონოდა, კერძოდ ქალთათვის მსახურებამდე ან მსახურების შემდგომ გასახერხებელი ოთახისა, რომლითაც ისინი უცხო თვალთაგან მოშორებით ისარგებლებდნენ; ან მათთვის, ვისთვისაც გარკვეულ მიზეზთა გამო აკრძალული ჰქონდათ მსახურების დასწრება (მაგალითად ეპიტიმია დადებულთათვის, ან კიდევ ქალებისათვის დედათა წესის დროს).

და ბოლოს, წერილობითი წყაროების სიმწირის გამო სივრცითი სტრუქტურის გასაანალიზებლად ერთადერთ საშუალებად არქიტექტურის წაკითხვა რჩება. კერძოდ, როგორც ზემოთგანხილულ შემთხვევებში, შესასვლელი ღიობების მდებარეობაზე დაკვირვებით შესაძლებელია ვარაუდების გამოთქმა იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ ნაწილდებოდა მრევლი ტაძრის ინტერიერში. უმეტესწილად ეს მეთოდი ვარაუდებსა და სპეკულაციას ეფუძნება, თუმცა ამ ეტაპზე რადგანაც სხვა საშუალება არ ჩანს, თავს უფლებას მივცემ ფროთხილი მოსაზრებები გამოვთქვა ადრეული შუა საუკუნეების კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ტაძართან – ნეკრესის ნაქალაქარის ტერიტორიაზე მიკვლეულ ე. წ. დოლოტოპის ბაზილიკასთან დაკავშირებით⁴⁸.

ბაზილიკის შთამბეჭდავი ზომა აშკარად მიუთითებს, რომ ის მრავალრიცხოვანი მრევლისთვის იყო განკუთვნილი. აქ ყურადღებას იქცევს ტაძრის შესასვლელთა რაოდენობა და მათი განლაგება⁴⁹. ეკლესიის სავარაუდოდ მთავარ ჩრდილოეთ ფასადზე ორი შესასვლელია: ერთი შედარებით მცირე ხელება ტაძრის დასავლეთ ნაწილში, დასავლეთიდან პირველ ბურჯთან, ხოლო მეორე, შედარებით გაჩიერი, ტაძრის ცენტრში, მეორე და მესამე ბურჯებს შორის; ამ უკანასკნელის მოპირდაპირედ, ეკლესიის სამხრეთ კედელში გაჭრილია მესამე შემოსასვლელი კარი. მეოთხე კარი მოწყობილია ნაგებობის დასავლეთ კედელში, შუა ნაგში. კიდევ ერთი, მეხუთე შესასვლელი, გაჭრილი ტაძრის უკიდურეს სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში, საფეხურებად შემადგენელი ბემის გვერდით, სავარაუდოდ, გამოიყენებოდა ლიტურგიული მოთხოვნებისთვის სასულიერო პირთა მიერ. ამდენად, თუ ამ შესასვლელთა მიხედვით განვიხილავთ შიდა სივრცის ნაწილებს, შეგვიძლია გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ტაძრის დასავლეთ ნაწილში შემოსასვლელი ორი კარი (ჩრდილო-დასავლეთისა და დასავლეთისა) განკუთვნილი იყო ქალთათვის, რომლებიც დაიკაებდნენ სივრცის ამ ნაწილს, სავარაუდოდ, პირველი ორი ბურჯის ჩათვლით (ისე, როგორც ხდება დანაწევრება ბოლნისის სიონში), ხოლო ტაძრის ცენტრალურ ნაწილში გაჭ-

⁴⁸ N. Bakhtadze, V. Mamiashvili, B. Gabekhadze, J. Chkhvimiani, *An Archaeological Study of the Ancient Churches in the Former City of Nekresi*, Tb., 2018, გვ. 75. ნაშრომში ბაზილიკის მშენებლობის თარიღად მითითებულია IV-V საუკუნეები. თუმცა მე ვემხრობი ტაძრის დათარიღებას უფრო მოგვიანო ხანით. იხ.: ნ. არონიშიძე, დურუჯისპირა ბაზილიკის კომპოზიციის რაობისათვის, *საქართველოს სიძველენი*, 20, 2017, გვ. 61-97. ავტორი, არქიტექტურის ვრცელი ანალიზის საფუძველზე, დოლოტოპის ბაზილიკას VI საუკუნის შუა ხანებით ათარიღებს.

⁴⁹ იხ. ნახაზი 56 წიგნში N. Bakhtadze, V. Mamiashvili, B. Gabekhadze, J. Chkhvimiani, *An Archaeological Study of the Ancient Churches in the Former City of Nekresi*, გვ. 68.

რილი ორი კარიდან (ჩრდილოეთიდან და სამხრეთიდან) შემოდის კაცები და იკავებდნენ მათთვის განკუთვნილ ადგილს ეკლესიის ინტერიერში ქალთა სივრცის წინ, უფრო ახლოს საკუროთხეველთან. ამგვარი დანაწევრება პირველ რიგში ხელს შეუწყობდა ხალხთა დიდი ნაკადის თავისუფალ მოძრაობას ტაძრის ინტერიერში და არ დაუშვებდა სქესთა შორის აქტიურ ინტერაქციას.

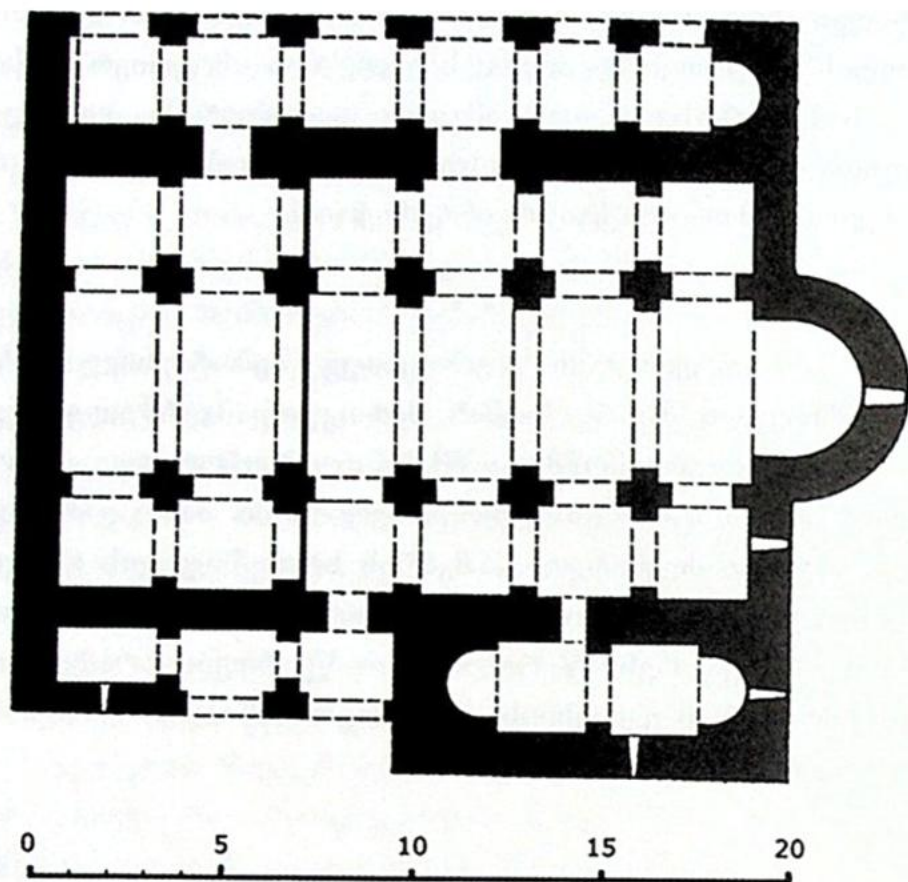
* * *

ბოლნისის სიონის ინტერიერში ჯერ კიდევ შემორჩენილი, ერთი შეხედვით თვალისთვის შეუმჩნეველი მცირე ზომის მართკუთხა ღრმულები ეფიქრობ არის მნიშვნელოვანი მატერიალური მოწმობა იმისა, თუ როგორ იყო დაყოფილი ტაძრის სამრევლო სივრცე მისი ისტორიის უადრეს პერიოდში. მათი განლაგება, ისევე როგორც შესასვლელ კართა მდებარეობა, აშკარას ხდის სივრცის განივად დანაწევრების პრინციპს, რომელიც, ზოგადქრისტიანული პრაქტიკის შესაბამისად (რასაც ადასტურებს არა მხოლოდ უადრესი წერილობითი წყაროები, არამედ არქეოლოგიური მასალაც) გულისხმობს, რომ ეკლესიის დასავლეთ ნაწილში ბარიერის ერთ მხარეს იდგნენ ქალები, ხოლო მათ წინ – კაცები.

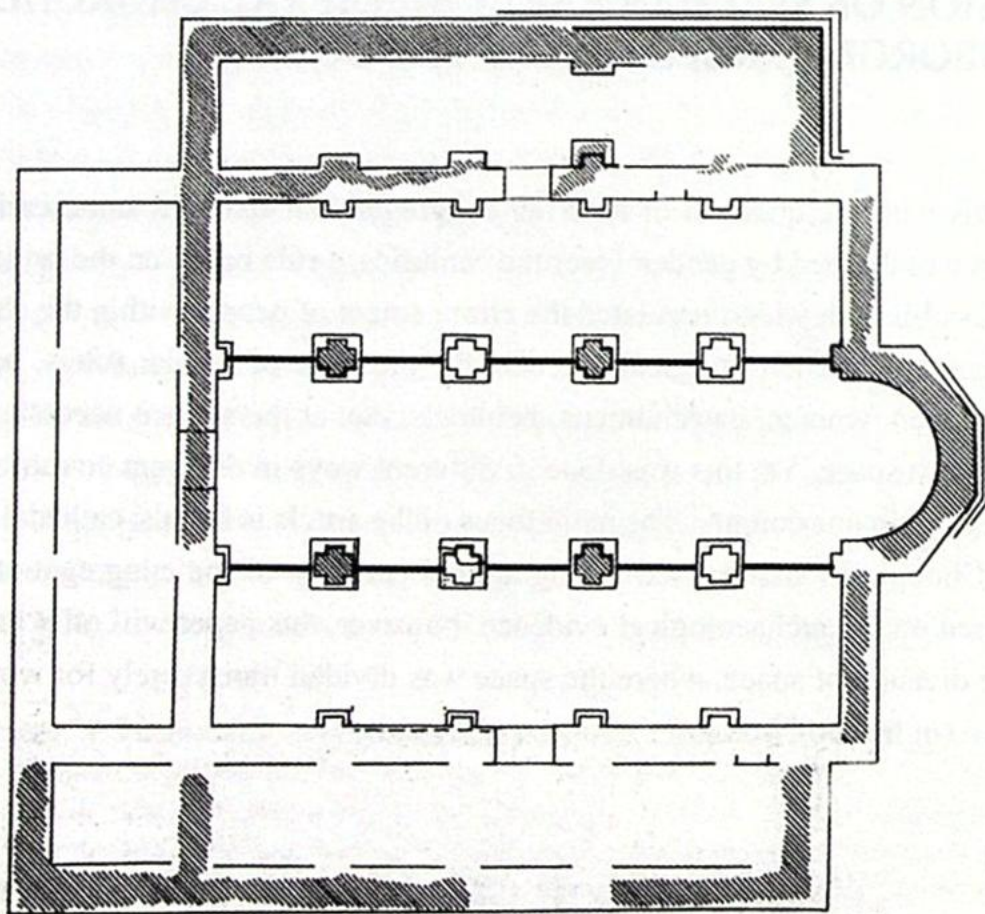
Natalia Chitishvili

THE DIVISION OF SPACE IN EARLY MEDIEVAL CHURCHES IN EAST GEORGIA (PRELIMINARY THOUGHTS)

The article deals with the question of how the congregational space in some early medieval Georgian churches was divided by gender. Over the centuries, a rule based on the principles of hierarchy had been established, which regulated the arrangement of people within the church space. According to a general Christian liturgical practice, the presence of secular rulers, ecclesiastical authorities, monks, men, women, catechumens, penitents, etc. at the service necessitated various divisions of the church space. Yet this was done in different ways in different countries, and even in different regions within one country. The main focus of the article is Bolnisi cathedral (478-493). In 1940, George Chubinashvili supposed a longitudinal partition of the congregational space in this cathedral. Based on the archaeological evidence, however, this paper will offer an alternative hypothesis for the division of space, where the space was divided transversely for women (on the west part) and men (in front of women).



ნახ. 1. ბოლნისის სიონი. გეგმა



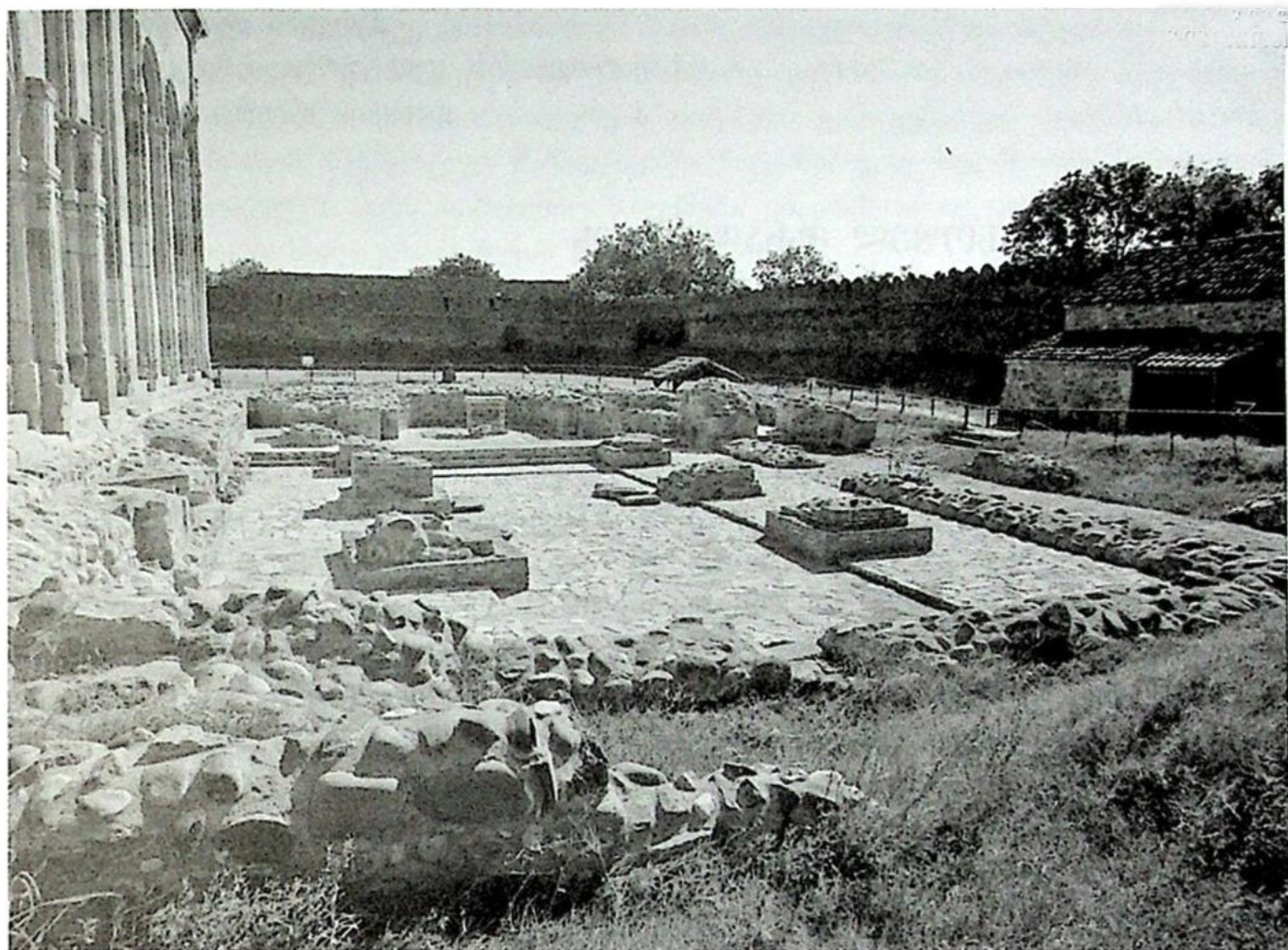
ნახ. 2. სვეტიცხოვლის ვახტანგ გორგასლისეული ბაზილიკა. გეგმა



სურ. 1. ბოლნისის სიონი, სამხრეთ ნავის სამხრეთი კედელი



სურ. 2. ბოლნისის სიონი, სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის ჩრდილოეთი წახნაგი



სურ. 3. სამთავისის ძველი ბაზილიკა. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან

საწნახელი სოფელ მსხალბორის სამონასტრო კომპლექსიდან

2016-2018 წლებში ლაგოდეხის მუნიციპალიტეტის სოფელ მსხალბორთან გაითხარა სამონასტრო კომპლექსი¹, რომელიც მოიცავს ორნავიან ბაზილიკას, დარბაზულ ეკლესიას, ცალკე მდგომ ორნაწილიან საწნახელს, მარანს, გალავანს და კომპლექსში შემავალ სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობათა ნაშთებს. კომპლექსის ფუნქციონირება არქეოლოგიური მასალის მიხედვით VII-XIV საუკუნეებს მოითვლის და მშენებლობა-გადაკეთების რამდენიმე ეტაპს მოიცავს.

კომპლექსის შესახებ ცნობები წერილობით წყაროებში დაცული არაა, ამდენად მის შესახებ მსჯელობა მხოლოდ არქეოლოგიური მასალითა და ზოგადად საქართველოს ისტორიის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი.

ამ კომპლექსის უძველესი ნაგებობა ორნავიანი ბაზილიკაა სამხრეთი გაღერებით და დასავლეთი გარშემოსავლელით (ნახ. 1, სურ. 1). ბაზილიკა პარალელუბის მიხედვით აშენებული უნდა იყოს VII საუკუნეში. არქეოლოგიური მონაცემებით, X საუკუნეში მან ორჯერ განიცადა გადაკეთება-განახლება: პირველ ეტაპზე მოხდა საკურთხევის ამადლება დარბაზისგან გამყოფი ქვით ამოყვანილი ტიხრის სიმაღლეზე; აფსიდის ჩრდილოეთი კედლის წინ აშენდა სამსხვერპლო მაგიდა; გაკეთდა აგურის კანკელი; მთავარი დარბაზისა და ჩრდილოეთი ნავის კედლები, იატაკი, სამსხვერპლოს მაგიდა, დარბაზის შუაში ამოყვანილი ჯვრის აღსამართი სვეტი და საკურთხევის ტიხარ-საფეხურები გაიღესა კირით, ხოლო სამხრეთ გაღერებაში კონსტრუქციული მდგრადობისთვის ამოყვანილ იქნა პილასტრები. მეორე ეტაპზე კირხსნარით გადაიღესა საკურთხევისა და სამხრეთი გაღერების იატაკი. XI საუკუნეში ტაძარი დანგრეულია.

ბაზილიკას X საუკუნის პირველ ეტაპზე განხორციელებული მასშტაბური სარეაბილიტაციო სამუშაოების დროს აფსიდის კედელზე მიაშენეს ქვითკირის საწნახელი, რომელიც აფსიდის კედლის მთელს სიგრძეზეა მიდგმული და შუა ტიხრით ორადაა გაყოფილი, ანუ ორნაწილიანია (სურ. 2-5). ეს ნაწილები ფსკერისკენ შევიწროებულია. თითოეულ ნაწილს გამყოფი კედლის ძირში მცირე ხვრელი აქვს დატოვებული სითხის გამოსასვლელად. ორივე შიგნიდან შელესილია და ფსკერის შუახაზზე ნაღესობის მცირე ჩაღრმავებით სადინარი ღარია გაკეთებული. საწნახლის ორივე ნაწილს კარგად ეტყობა განახლების კვალი: ჩრდილოეთი ნაწილის იატაკი კირხსნარის თეთრი ფენითაა ხელმეორედ გადალესილი, ხოლო სამხრეთი ნაწილის

¹ არქეოლოგიური გათხრები განხორციელდა საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს დაფინანსებით. გათხრები წარიმართა ავტორის ხელმძღვანელობით. სტატიასზე დართული ფოტოსურათები ავტორისაა.

სადინარი ხერეული ასეთივე კირხსნარის მასით ამოღესილია და ამდენად, ეს ნაწილი გაუქმებულია. ამ განახლების დროს ნახმარი კირხსნარი იმეორებს ბაზილიკის საკუთრებულისა და სამხრეთი გაღერვის იატაკად გამოყენებულ კირხსნარს, რაც იმას მოწმობს, რომ საწნახელი ბაზილიკაში ნატარებული ხელმეორე სამუშაოების დროს განახლეს. მისი საბოლოო გაუქმება კი, არქეოლოგიური მასალითა და სტატიგრაფიით, ბაზილიკის ნგრევის დროს მოხდა.

დღეის მდგომარეობით, საქართველოში დადასტურებული საწნახლები ოთხი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: ხის, კლდეში ნაკვეთი, კერამიკული ფილებითა და პიდრავლიკური ხსნარით ნაგები და ქვითკირის საწნახლები. ამათგან ყველაზე ადრე წარმოშობილად ხისაა მიჩნეული. არქეოლოგიურად ხის საწნახლის გამოყენება დაფიქსირებულია ძვ.წ. IV-III საუკუნეების ციხიაგორას სატაძრო კომპლექსში, სადაც ის გამართული იყო თავისი თიხის თაღართა და ქვევრებით ტაძრის კომპლექსში შემავალ მარანში². ძვ. წ. პირველ ათასწლეულშივე ჩნდება კლდეში ნაკვეთი საწნახლები (უფლისციხე), რომლებიც განვითარებულ შუა საუკუნეებში გარკვეული სახეცვლით გვხვდება სამხრეთ საქართველოს კლდის ძეგლებში, აჭარის და იმერეთის სოფლებში (ვარძია, ჭაჭკარი, ფია, კორომხეთი, ოქტომბერი, ზუნდაგი, ხანი). ერთადერთი შემთხვევითაა წარმოდგენილი კერამიკული ფილებითა და პიდრავლიკური ხსნარით ნაგები საწნახელი და ის მცხეთის სამეთუნეო უბან კარსნისხევეშია დადასტურებული. საწნახელი, რომელიც II-III საუკუნეებით თარიღდება, ორგანო-ოფილებიანია: ეკრძნის პირველადი დაწურვა ხდებოდა პიდრავლიკური ხსნარით ნაგებ შემოსტყდულ მოედანში, რომლის იატაკი მოკირწყლული იყო. შემდეგ ჭაჭა დასაქაჯად გადაქცონდათ კერამიკული ფილებით ნაგებ აბაზანისებურ ნაგებობაში, ორივე ნაწილიდან კი დაწურული სითხე თიხის მილებით გამოდიოდა ღარში, საიდანაც დახადვდებოდათ გადაქცონდათ ქვევრებში³.

ქვითკირის საწნახლების გაჩენა ადრეული შუა საუკუნეებიდან იწყება, თუმცა მასიურ ხასიათს განვითარებულ შუა საუკუნეებში იღებს. ყველაზე ადრეული შემთხვევა დადასტურებულია ნეკრესის ნაქალაქარზე, ე. წ. ადგილ „ნაგებებში“ გათხრილ მარანში, რომელიც წარმართული პერიოდის ნაგებობის გადაკეთების შედეგად არის მიღებული. სწორედ ამ ეტაპზე იქნა შენობის სამ კედელზე ხუთი სხვადასხვა ზომის საწნახელი მიშენებული თავისი წყლის ცისტერნებით⁴. ქვითკირის საწნახლებს განვითარებულ შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთ საქართველოსთვის დამახასიათებლად მიიჩნევენ⁵, თუმცა საკმაოდ გვხვდება განვითარებული შუა საუკუნეების აჭარის კულტურულ ფენებშიც⁶. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად წლების მანძილზე

² გ. ციტიშვილი, ციხიაგორას სატაძრო კომპლექსი, *ძიებანი, დამატებანი*, №11, 2003, გვ. 17.

³ ვ. ნიკოლაიშვილი, *კარსნისხევის მეთუნე-ხელოსანთა დასახლება*, თბ., 1993, გვ. 47-48.

⁴ ლ. ჭილაშვილი, ნეკრესის არქეოლოგიის დასაწყისი, *ერებული დაეით აღმაშენებელი*, თბ., 1990, გვ. 118-136. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ნაგებობას განსხვავებული საუკუნეებით ათარიღებენ გამოთხრელები: ერთ შემთხვევაში ნაგებობის მარნად გადაკეთება და ფუნქციონირება VI ს. არის დათარიღებული (იხ: ლ. ჭილაშვილი, ნეკრესის... გვ. 135), მეორე შემთხვევაში კი – IV-V სს. (იხ: ნ. ბახტაძე, ნ. თვედორაშვილი, გ. ბაგრატიონი, *ნეკრესი. ცნობარი მომლოცველთა და მოვზაურთათვის*, ნეკრესი, 2010, გვ. 51).

⁵ ა. ბოხოჩაძე, *მევენახეობა-მეღვინეობა ძველ საქართველოში არქეოლოგიური მასალების მიხედვით*, თბ., 1963, გვ. 81-99.

⁶ ა. კახიძე, შ. მამულაძე, აჭარის არქეოლოგიური ძეგლები, თბ., 2016, გვ. 113-117.

დაგროვილი მონაცემებით ქვითკირის საწნახლებში გამოიყო ორი ქვეტიპი: ერთი გვერდებდაქანებული და ძირშევიწროვებული საწნახლები, რომელთაც წვენი⁷ სადინარი ხერელი რომელიმე ნაწილში ფსკერთან აქონდათ დატანებული და მეორე სწორგვერდებიანი, ძირშევიწროვებული საწნახლები, რომლებსაც უხნდებათ თიხის წვენსადინარი მილი. პირველი ტიპის საწნახლები დადასტურებულია ნეკრესში, გაეაზში, იყალთოში, ახალ ქინვალში, წობენში, არტოხანის კომპლექსში, მატანში მლაშეების ნამოსახლარზე, ყვარელწყლის „სვეტების“ კომპლექსში, ფშავის არაგვის ხერთვისსა და დევებიანის ნამოსახლარებზე. აღავერდის მონასტერში და თანმხლები არქეოლოგიური მასალების მიხედვით აღრეული შუა საუკუნეებით (ნეკრესი) და განვითარებული შუა საუკუნეებით თარიღდება (ყველა დანარჩენი შემთხვევა). მეორე ტიპის საწნახლები კი გვიანი შუა საუკუნეების ძეგლებზეა დადასტურებული – ახმეტა, ხაშში, უჯარმა, მატანი. აღრეულ და განვითარებულ შუა საუკუნეებში საწნახლები ჩართულია როგორც მარანში, ისე გვხვდება ცალკე მდგომი საწნახლების სახითაც⁸ ცალკედია ცის ქვეშ მდგომ საწნახლებს თავისი პრაქტიკული დანიშნულება აქონდა: ვინაიდან ყურძენი ტრანსპორტირების დროს თვისებებს იკვლის, გლეხი ამჯობინებდა იქვე, მოკრეფვის ადგილას დაეწურა და შემდეგ მიღებული პროდუქტი გადაეტანა სახლში. ამდენად, ცალკე მდგომი საწნახლები უმეტესად სწორედ ვენახის სიახლოვეს იმართებოდა. ასეთი საწნახლებია დადასტურებული მაგალითად, ძველ გაეაზში (ორნაწილიანი, ძლიერ მსგავსია მსხალგორის ორნავიანი საწნახლის), მატანში⁹.

რაც შეეხება საწნახელთა ორნაწილიანობას, მისი საჭიროება ახსნილია სხვადასხვა ჯიშისა და ფერის ყურძნის დაწურვით¹⁰

მსხალგორის ორნავიან ბაზილიკაზე აღმოსავლეთიდან მიდგმული საწნახელი ერთგვარად გამორჩეულია, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე საწნახლები გვხვდება როგორც საერო, ისე საეკლესიო სამეურნეო ნაგებობებთან¹⁰, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ის ან ღია ცის ქვეშ ცალკე მდგომი ნაგებობაა, ანდა მარანშია ჩართული. უშუალოდ ტაძარზე, მით უფრო მის აფსიდაზე, ტაძრის ფუნქციონირების პერიოდში მიდგმული საწნახელი კი აქამდე არ დაფიქსირებულა.

⁷ ლ. ჭილაშვილი, ნეკრესის... გვ. 108-138; გ. რჩეულიშვილი, ფშავის არაგვის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები, თბ., 1990, გვ. 102-103; რ. რამიშვილი, იაღსარის ნამოსახლარი და მლაშეების გორის მარანი, ფეოდალური საქართველოს არქეოლოგიური ძეგლები, II, თბ., 1974, გვ. 139-151; ლ. ჭილაშვილი, ძველი გაეაზი, თბ., 1975, გვ. 21-26; გ. რჩეულიშვილი, „სვეტების“ არქიტექტურული კომპლექსი სოფელ ყვარელწყალთან (პანკისის ხეობა), საქართველოს შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები, თბ., 2008, გვ. 104; ც. ნიკოიძე, ქალაქი თელავი, თბ., 1979, გვ. 24-25; გ. მახარაძე, დ. ბერიკაშვილი, უახლესი არქეოლოგიური აღმოჩენები აღავერდში, ძველი ხელოვნება დღეს, №5, 2014, გვ. 20-22.

⁸ ლ. ჭილაშვილი, ძველი... გვ. 21-26; რ. რამიშვილი, იაღსარის ნამოსახლარი... გვ. 147.

⁹ ლ. ჭილაშვილი, ძველი... გვ. 21.

¹⁰ ერთ-ერთი ყველაზე ძველი საწნახლიანი მარანი, რომელიც მიუხედავად ტერიტორიული დაშორებისა, მაინც ქართული სამეღვინეო ტრადიციის გამოძახილად უნდა ავხსნათ, გათხრილია პალესტინის ქართველთა მონასტერში ეირჯილიო კორბოს მიერ. მარანი პეტრე იბერის მიერ V ს-ში დაარსებული მონასტრის კომპლექსშია ჩართული, ტაძრიდან მოშორებით და ის ორი ნაწილისგან შედგება. ორივე ნაწილში მოხაიკურ იატაკში მოწყობილია ქვის საწნახი მოწყობილობები, რომელთაგან გამთხრელის მოსაზრებით ერთი ყურძნის საწური უნდა ყოფილიყო, მეორე კი ზეთის (იხ.: ე. ჩაჩანიძე, პეტრე იბერიელი და ქართული მონასტრის არქეოლოგიური გათხრები იერუსალიმში, თბ., 1974, გვ. 65, 95).

ამ საკითხთან დაკავშირებით აუცილებლად უნდა შევეხოთ სამ ძეგლს. ერთი ესაა ძველ გავაზში, ადგილ კოპალესზე დადასტურებული ორნაწილიანი საწნახელი, რომელიც მიდგმულია მცირე ზომის სწორკუთხა ნაგებობაზე ჩრდილოეთი კუთხიდან. არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, გამოხრელი ამ კომპლექსს X-XIV საუკუნეებით ათარიღებს. 0,83×1,15 მ ფართობის ნაგებობას აღმოსავლეთ კედელში აქვს ერთი თაღოვანი სარკმელი, რომლის წირთხლებზე მხატვრობის კვალია შემორჩენილი, სამხრეთ კედელში კი ერთი მართკუთხა ნიში. მიუხედავად იმისა, რომ ნაგებობას არც აფსიდი აქვს და არც ტრაპეზი (ყოველ შემთხვევაში, ნაგებობის აღწერისას მკვლევარი მათ არ ასახელებს), ლ. ჭილაშვილი მას მიიწნევს მცირე სამლოცველოდ, ან სამლოცველოს იმიტაციად, რომელიც იმ საეკლესიო ორგანიზაციის წარმომადგენლის და მეთვალყურის სამყოფელი უნდა ყოფილიყო, ვის მამულებსაც წარმოადგენდა კოპალეს მიწა. ამ მეთვალყურის ფუნქცია ეკლესიის მამულებზე აღებული მისაველის ადგილზე აღრიცხვა უნდა ყოფილიყო¹¹.

მეორე ძეგლი მთიანი აჭარის სოფ. კირნათში მდებარე განვითარებული შუა საუკუნეებით დათარიღებული შუშანეთის კომპლექსია. ის მოიცავს საწნახელს, სატრაპეზოს და მცირე ზომის ეკლესიას. ეკლესია ქვითკირის კამაროვანი ნაგებობაა, რომელზეც მოგვიანებით მიუშენებიათ სატრაპეზო, ხოლო სატრაპეზოზე – მცირე ზომის საწნახელი¹².

გაცილებით საინტერესოა მესამე ძეგლი – ბალვანას სამონასტრო კომპლექსი, რომელიც ისტორიულ შავშეთში, ართვინის პროვინციაში მდებარეობს. მონასტერს XIII საუკუნის მეორე ნახევრით ათარიღებენ და მის მშენებლობას უკავშირებენ ასპანისძეთა საგვარეულოს, რომელთა საძვალეც ის შესაძლოა ყოფილიყო. მონასტერი მოიცავს კლდეში სანახევროდ ნაკვეთ და ნაწილობრივ ნაგებ ორსართულიან დარბაზულ ეკლესიას მინაშენით, სამეურნეო ნაგებობას და საცხოვრებელ კოშკს. ეკლესიის ქვედა სართული საძვალეა, ჩრდილოეთი მინაშენი კი ეკედერია და ის მოგვიანებითაა აშენებული. ტაძარს ერთი კარი აქვს ჩრდილოეთიდან. ეკედერის აგების შემდეგ ის მინაშენში მოექცა, ტაძარში შესასვლელად კი ეკედერის დასავლეთი კარი იქცა. ეკედერის ჩრდილოეთით მარანია. მისი აღმოსავლეთი ნაწილი კლდეში ნაკვეთ ერთგანყოფილებიან საწნახელს უჭირავს, ხოლო დასავლეთ ნაწილში ორი ქვევრია ჩადგმული. მარანი ჩრდილოეთიდან გრძელი დერეფნით უკავშირდებოდა საცხოვრებელ კოშკს. იყო თუ არა ის უშუალოდ კარით დაკავშირებული ტაძრის ეკედერთან, ამაზე ამ ეტაპზე საუბარი შეუძლებელია, რადგან მარნისა და ეკედერის გამმიჯნავი კედელი მთლიანად მორღევეულია. თუმცა, მარანი რომ ეკედერის აშენების შემდეგაა გამართული, ამაზე კედლების წყობა ნათლად მეტყველებს¹³. ვფიქრობთ, მარანი უშუალოდ ეკედერში დაკრძალულთა პარაკლისისთვის საჭირო ღვინის დასაყენებლად უნდა გაემართათ, თუმცა შემდგომში, ბუნებრივია, აქ დაწურული ღვინო ყველა ლიტურგიულ პროცესში იქნებოდა გამოყენებული.

¹¹ ლ. ჭილაშვილი, *ძველი...*, გვ. 22-25.

¹² ა. კახიძე, შ. მამულაძე, *აჭარის არქეოლოგიური...*, გვ. 116.

¹³ ა. გელაშვილი, ბალვანას მონასტერი შავშეთში, IV საერთაშორისო კონფერენცია „ჩაო-კლარჯეთი“, მოხსენებათა თეზისები, თბ., 2016, გვ. 106-108.

ბაღვანას კომპლექსის შემთხვევაში მარან-საწნახლის გამართვა ტაძრის ჩრდილოეთით მხოლოდ ბუნებრივი მდებარეობით უნდა აეხსნათ: ტაძრისა და მინაშენთა აღმოსავლეთი მხარე კლდეში ნაკვეთია, ხოლო დასავლეთი ნაწილი – ღია და დაქანებული ფლატე, რომელშიც მარნის გამართვა წარმოუდგენელი იყო.

თუ ამ მოგვიანო შემთხვევას გავითვალისწინებთ, მაშინ მსხალგორის ბაზილიკაზე მიდგმული ორნაწილიანი საწნახელიც უნდა მოვიაზროთ, როგორც კონკრეტულად ამ ტაძარში დაკრძალულისთვის სააღაპე ღვინის დასაწერი ნაგებობა.

ქართულ ისტორიულ საბუთებში არაერთი ცნობა მოიპოვება იმისა, რომ ესა თუ ის პიროვნება, რომელსაც რაღაც წვლილი მიუძღოდა კონკრეტული მონასტრის წინაშე, ამ მონასტრიდან იღებდა (ან თავად იწესებდა) წელიწადის გარკვეულ დღეს ან დღეებში ალაპს. მაგალითი ბევრია – 1031-1033 წლების მელქისედეკის დაწერილი სვეტიცხოვლისადმი, 1086 წლის პეტრიწონის ქართველთა მონასტრის ტიპიკონი, 1189 წლის მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის დაწერილი შიომღვიმისადმი, 1260 წლის კახა თორელის დაწერილი რკონის მონასტრისადმი, 1247-1250 წლების გრიგოლ სურამელის და 1259 წლის ძაგან აბულეთისძის დაწერილები შიომღვიმისადმი, 1260-1267 წლების დავით ნარინის მეუღლისა და 1545 წლის იმერეთის მეფე ბაგრატ მესამის დაწერილები გელათის მონასტრისადმი, 1656 წლის გაბრიელ ცაგერელის დაწერილი ხვამლის წმ. გიორგის ეკლესიისადმი და სხვა. ალაპი სულხან-საბა ორბელიანთან განმარტებულია როგორც „მკედართათვის ნადიმი“¹⁴. ამ სიგელ-გუჯრებისა და ტიპიკონების მიხედვით კი ალაპი გულისხმობდა არა მხოლოდ მიცვალებულთათვის გამართულ აქტს, არამედ ცოცხალთათვისაც და მოიცავდა ჟამის წირვას, პარაკლისს ან პანაშვიდს (იმის მიხედვით ცოცხალთა ალაპი იყო თუ გარდაცვლილთა), სოგჯერ ღამისთევასაც (მაგ. მელქისედეკ კათოლიკოსის შემთხვევაში) და ტრაპეზს (მაგ. კახა თორელის, დავით ნარინის მეუღლის, გრიგოლ და აბა'სა ბაკურიანისძის, გაბრიელ ცაგერელის ალაპები). მონასტრებისთვის სააღაპოდ სპეციალურად შეიწირებოდა კონკრეტული მიწები ან გლეხები, საიდანაც აღებული პური და ღვინო ხმარდებოდა ალაპს (მაგალითად, მელქისედეკ კათოლიკოსმა სვეტიცხოველს ამისთვის შესწირა მიწები მცხეთას, თეძში და ციხედიდში, კახა თორელმა ამისთვის გამოყო ხოვლეს ევნახები, ძაგან აბულეთისძემ – მიწები თხოთში, დავით ნარინის მეუღლემ – სოფელი კვახჭირი, ხოლო საღვინედ გლეხი კუპრასძე, გიორგი VIII-მ – წილკანში სომეხთა უბანი და ბაგა), ანდა გაიღებოდა ფული (მაგალითად, 1488 წელს გულქან დედოფალმა 14 ათასი თეთრი გაიღო ქვათახევის მონასტერში სააღაპოდ)¹⁵.

ბაღვანას შემთხვევაში, მარანი მას შემდეგაა მოწყობილი, რაც ტაძარზე ჩრდილოეთიდან ეკედერი იქნა მიშენებული (ან აშენდა ეკედერის თანადროულად, ყოველ შემთხვევაში, ის ეკედერში დაკრძალულთანაა დაკავშირებული). იგივე პროცე-

¹⁴ სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, I, თბ., 1991, გვ. 75.

¹⁵ *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ვ. სილოგავამ, ნ. შოშიაშვილმა, I, თბ., 1984, გვ. 27-28, 96, 128, 141, 148-150, 162-163, 195; *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, შეადგინეს თ. ენუქიძემ, დ. კლდიაშვილმა, მ. სურგულაძემ, III, თბ., 2014, გვ. 44-45, 283; *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ, II, თბ., 1965, გვ. 184-186; *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ, III, თბ., 1970, გვ. 103-104, 520.

ხო წანს მსხადგორის ბაზილიკის შემთხვევაშიც. როგორც აღვნიშნეთ, საწნახელი მიდგმულია ტაძრის აფსიდაზე და მისი შეღესილობა ისეთივეა, როგორიც ბაზილიკის ინტერიერის შეღესილობა, რომელიც ტაძრის პირველი განახლების დროსაა გაკეთებული. შესაბამისად, საწნახელი ტაძრის პირველი განახლების დროსაა მასზე მიდგმული.

რა გვაფიქრებინებს, რომ მისი მიშენება ბაზილიკაზე ასევე სააღაპო დანიშნულებით უნდა აიხსნას? ესაა ბაზილიკის სამხრეთ გალერეაში გამართული სამარხი (სურ. 6-8). ის გალერეის აფსიდსა და სამხრეთ შესასვლელს შორისაა გამართული, გალერეის შუაში და წარმოადგენს კლდის თხელი ფილებით შეკრულ ქვაყეთს, რომელიც ფეხებისკენ მცირედ შევიწროვებულია. სამარხი საგულდაგულოდ იყო კირხსნარის საშუალებით დალუქული ასეთივე მთლიანი ფილით. იატაკად მიწატკეპნილია გამოყენებული. სამარხში დაკრძალულია ზრდასრული ინდივიდი გულადმა გაშოტილი, თავით დასავლეთით, ხელები ბოქვენზე აქვს დაწოებული. ტორსი და თავის ქალის დიდი ნაწილი ღამის ფერფლადაა ქცეული, ამიტომ მხოლოდ ქვედა კიდურების ზომების საშუალებით შეიძლება განისაზღვროს მიცვალებული მამრობითი სქესით (სამწუხაროდ, იმის გარკვევა სასულიერო პირი იყო ის თუ საერო, შეუძლებელია). ერთი მხრივ სამარხის მდებარეობა და მისი გამართვის ნიუანსები (ის გალერეის გასამაგრებლად გაკეთებულ დამატებით პილასტრებს ქვეშ არ შედის, არ იყო დარღვეული გალერეის კირხსნარის იატაკი), ხოლო მეორე მხრივ სამარხის ტიპი, მიცვალებულის დაკრძალვის წესი და სრული უინკერტარობა ცხადყოფს, რომ სამარხი ბაზილიკის მშენებლობის დროინდელი კი არაა, არამედ X საუკუნეში განხორციელებულ პირველ და მეორე სარეაბილიტაციო სამუშაოებს შუა პერიოდშია გამართული. ამ ნიუანსის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, არაა გამორიცხვული, გალერეაში დაეკრძალათ ბაზილიკის „ხელახლა მაშენებელი“, რომელსაც შეუძლო თავისი დამსახურების გამო მონასტრისთვის სიცოცხლეშივე ეთხოვა აღაპი. სწორედ აღაპისთვის იქნა ტაძარზე მიდგმული ორნაწილიანი საწნახელიც, რომელში დაწურული წითელი ღვინო ევქარისტისთვის გამოიყენებოდა, ხოლო თეთრი – ტრაპეზისთვის.

როგორც აღვნიშნეთ, აფსიდზე მიდგმული საწნახელი ძალევე გადაუკეთებიათ: მისი ერთი განყოფილება განახლებული, ხოლო მეორე გაუქმებულია. ამ პროცესს ადგილი უნდა ჰქონოდა მაშინ, როცა ბაზილიკაში გადაიღეს საკურთხეველის და სამხრეთი გალერეის იატაკი, ხოლო მონასტერში, ორნაწილიანი ბაზილიკის ჩრდილო-აღმოსავლეთით 8 მეტრში აშენდა ახალი ორნაწილიანი ცალკე მდგომი საწნახელი. ბუნებრივია, ისმის კითხვა – რამ განაპირობა ის, რომ ძველ საწნახელში აუქმებენ ერთ განყოფილებას, ხოლო იქვე აშენებენ ახალს? ამის ორი მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო: ისეთი დაზიანება, რომ აღდგენა შეუძლებელი იყო, რის გამოც ის გააუქმეს და შემდეგ ჭურჭლის საწყობად იყენებდნენ (გათხრის მომენტში მასში 50-მდე სხვადასხვა ტიპის თიხის ჭურჭელი იქნა დადასტურებული), ან ბაზილიკაში დაკრძალულის აღაპის მოშლა, რასაც მოჰყვა საწნახლის კონკრეტული ფუნქციის დაკარგვა. ამიტომ მონასტრის წევრების მიერ საწნახლის ერთი განყოფილება გაუქმდა, მეორე კი ზოგადად საზიარო ღვინის მისაღებად იქნა დატოვებული.

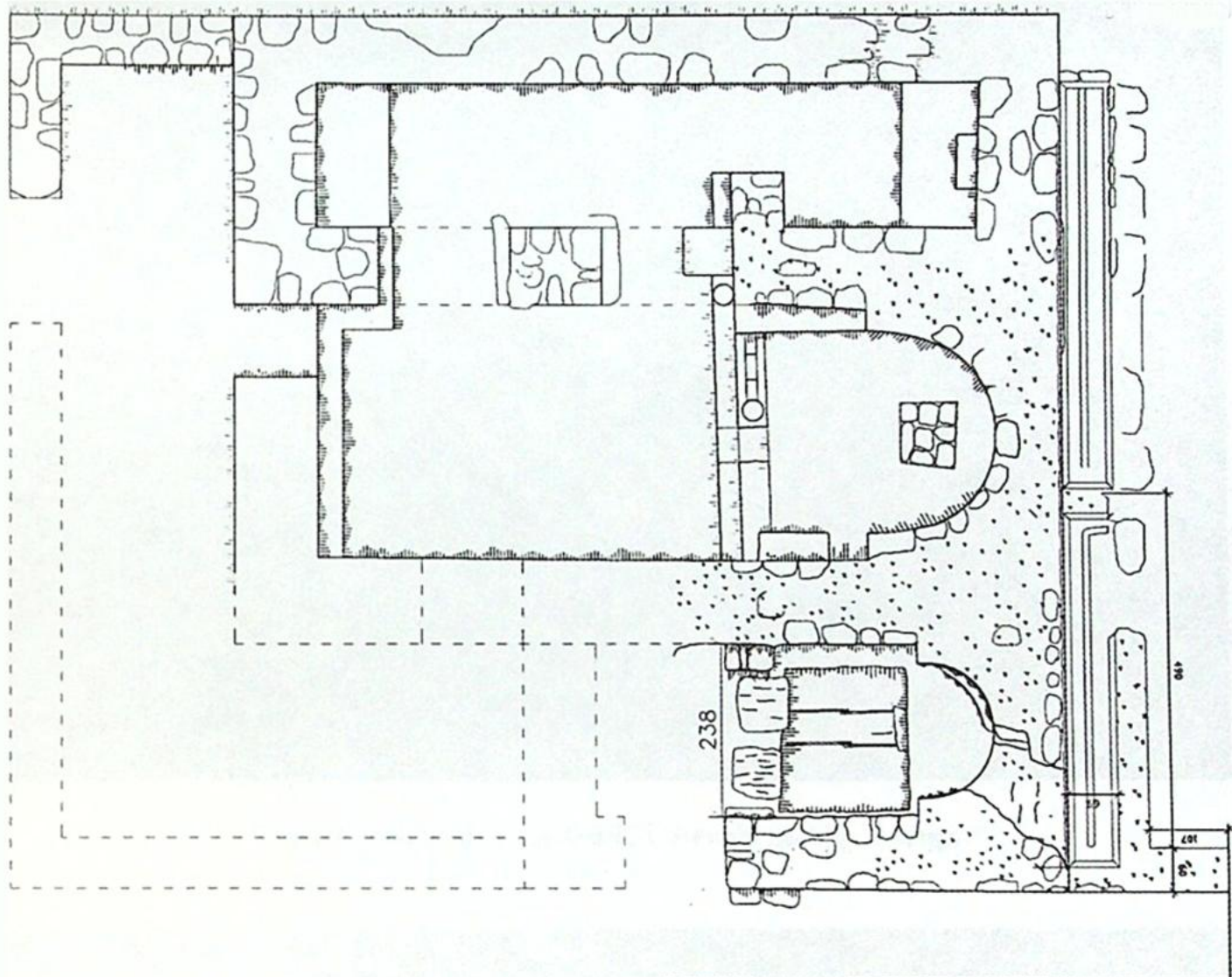
ბაზილიკა XI საუკუნეში თავის საწინამდებარედ დანგრეულია და ის აღარ განუ-
ახლებიათ, თუმცა მონასტერში ცხოვრება გაგრძელდა XIV საუკუნემდე. ერთი მხრივ
ის, რომ ბაზილიკაზე არ დასტურდება ხანძრის კვალი, ხოლო მეორე მხრივ ტაძრის
გაწმენდის მომენტისთვის დაფიქსირებული მდგომარეობა (შიგნით ნაქცევული კამარა
და სახურავი, შიგნით გადაქცეული სამხრეთი გალერეის პილასტრი, შუაში სამხ-
რეთ-აღმოსავლეთით გადატეხილი საწინამდებარე ჯვრის კვარცხლბეკი) შესაძლოა
ტაძრის მიწისძვრით დანგრევაზე მიუთითებდეს.

Ketevan Digmelashvili

A WINEPRESS FROM MSKHALGORI MONASTERY

The monastery complex near the village of Mskhalgori (Lagodekhi Municipality) was excavat-
ed from 2016 to 2018. It includes a basilica built in the seventh century and reconstructed in the
tenth century, and a wine press attached to the east wall of the church. Most likely, the wine press
was made to commemorate the donor of the church reconstruction buried there. It had two sections
for separate pressing of two different grape varieties. Red wine was to be used for the Eucharist,
and white wine during monastic meals. Soon one part of the press was repaired, and the other was
destroyed. This could have been caused either by serious damage and the impossibility of repairing
it, or by the fact that commemoration of the donor was discontinued, resulting in the loss of the
wine press function. The basilica and wine press were destroyed in the eleventh century and have
never been restored.

The winepress in Mskhalgori Monastery is the only one in Georgia built to the apse of a church,
which makes it a unique example of this kind of agricultural structure.



ნახ. 1. მსხალგორი. ბაზილიკის გეგმა. გ. იმედაშვილის ნახაზი



სურ. 1. მსხალგორი. ბაზილიკა. ხედი აღმოსავლეთიდან



სურ. 2. მსხალგორი. საწნახელი. საერთო ხედი



სურ. 3. მსხალგორი. საწნახლის სამხრეთი ნაწილი



სურ. 4-5. მსხალგორი. საწნახლის ორივე ნაწილი



სურ. 6. მსხალგორი. ბაზილიკის სამხრეთი ნაგი



სურ. 7. მსხალგორი. ბაზილიკის სამხრეთ ნაევში გამართული სამარხი



სურ. 8. მსხალგორი. ბაზილიკის სამხრეთ ნაევში
გამართული სამარხი გახსნის შემდეგ

ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათის შემკულობა: მსჯელობიური და ეროვნული კონტექსტი

„ზეცისათა ჩუენებული ჯუარი მცხეთისა“

წინამდებარე ნაშრომი ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათის იკონოგრაფიულ პროგრამას ეძღვნება; ის აქ ასახული სცენების ინტერპრეტაციასა და ახლებურ გააზრებას გულისხმობს, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილ ძეგლს კიდევ სხვა წახნაგითაც დაგვანახებს.

დავით კურაპალატის სახელთან დაკავშირებული ხახულის ეკლესია X საუკუნის II ნახევარშია აგებული¹. როგორც ჩანს, ტაძარი მაღევე მოუხატავთ². საკურთხეველში ტაო-კლარჯეთისთვის და ზოგადად ამ პერიოდის ქართული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი „უფლის დიდების“ სცენა (სურ. 1), გუმბათში კი „ჯვრის გამოჩინება“ ასახული (სურ. 2)³. ჩვენს სატაძრო მოხატულობებში გუმბათში წარმოდგენილი „ჯვრის დიდება“ უმთავრესად ე. წ. „წმ. კონსტანტინეს ხილვის“ ამსახველ იკონოგრაფიულ ვერსიას გულისხმობს. ხახულის ეკლესიაშიც, ამ მხრივ, ტიპიური სურათია – ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის ფონზე ასახული ჯვარი – ე. წ. ნიკიტერიონი, რომელიც თეოფანიურ ელემენტებსაც შეიცავს – როგორც მანდორლას, ასე მკლავებს შუა წარმოდგენილ სხივებს⁴. თ. ვირსალაძის ვარაუდით, ხახულში იშხნისა (სურ. 3) და მანგლისისა მსგავსად (სურ. 4), ოთხი ანგელოზის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო. მ. დიდებულისძე კი აქ ასახულ სცენას „ჯვრის დიდების“ ლაიკონიურ ვერსიად განიხილავს, რომელიც ანგელოზთა გამოსახულებასაა მოკლებული⁵.

¹ V. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarje'ti and Savset'i*, Stuttgart, 1992, გვ. 142-156.

² ხახულის ხუროთმოძღვრებისთვის იხ.: V. Djobadze, *Early Medieval Georgian...*, გვ. 142-156. ხახულის მოხატულობისთვის იხ.: შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბ., 1971, გვ. 196; ე. პრივალოვა, *ზოგი რამ ტაო-კლარჯეთის მოხატულობის შესახებ, სვეტიცხოვლისადმი მიზღვნილი პირველი სამეცნიერო კონფერენცია*, თბ., 1990, გვ. 314-331; მ. დიდებულისძე, *შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები ტაო-კლარჯეთში, საქართველოს სიძველენი*, 19, 2016, გვ. 32-69; Z. Skhirtladze, *The Oldest murals at Oshki Church, Byzantine Church Decoratin and Georgian Art, Eastern Christian Art*, VII, 2010, გვ. 117. მკვლევართა ნაწილი ხახულის მოხატულობაში ქრონოლოგიურ ფენებს განასხვავებს, იხ.: მ. დიდებულისძე, *შუა საუკუნეების ქართული...*, გვ. 42-43. ზოგნი კი მას პომოგენურ ძეგლად განიხილავენ, იხ.: ნ. ჩაკეეტაძის ნაშრომი ერცელი ბიბლიოგრაფიული ანაღისით – უცნობი ქტიტორის გამოსახულება ხახულის საკათედრო ტაძარში, *საისტორიო კრებული*, VI, 2017, გვ. 273.

³ მ. დიდებულისძე, *შუა საუკუნეების ქართული...*, გვ. 42.

⁴ Т. Вирсаладзе, *Грузинские купольные схемы, Избранные Труды*, Тб., 2007, გვ. 232.

⁵ მ. დიდებულისძე, *შუა საუკუნეების ქართული...*, გვ. 42.

როგორც ჩანს, ხახულში სწორედ ეს იკონოგრაფიული ვერსია უნდა ვიგულისხმოთ, რასაც მოწმობს ზეცის აღმნიშვნელი ღაუქარდის ფრაგმენტები – აქა-იქ ჩამოტყეპილი მონაკვეთები „ჯვრის ამადლების“ „გავრცობილი“ სცენისთვის დამახასიათებელ ანგელოზთა სიმეტრიულ გამოსახულებას გამორიცხავს.

ქრისტიანულ სახვით ტრადიციაში გავრცელებული „ჯვრის დიდების“ სცენა ჯვრის გამოჩინების ისტორიულ მოვლენებთან ერთად – იქნება ეს, წმ. კონსტანტინეს მილვანის ბრძოლის წინ მომხდარი ცნობილი სასწაული (312 წელი), თუ იერუსალიმში ჯვრის გამოჩინების 351 წლის მოვლენა, უფრო ღრმა და რთულ სიმბოლურ საზრის-საც ატარებს⁶. კონკრეტულ ისტორიულ აღუზიასთან ერთად, ის გოლგოთის ჯვრის თაყვანისცემისა და ზოგადად ჯვრის თეოფანიურ-ესქატოლოგიურ მნიშვნელობასაც ითავსებს⁷. ადრე ქრისტიანული ხანის ძეგლებში კი გუმბათის შემკულობაში ასახე-ული „ჯვრის დიდების“ სცენა უპირატესად სწორედ „მეორედ მოსვლის“ სიმბოლური მნიშვნელობით წნდებოდა.

კარგადაა ცნობილი, რომ „ჯვრის გამოჩინების“ თემა სრულებით გამორჩეულად გილს იკავებს შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. წვეწვს სატაძრო მოხატულობებში გუმბათში წარმოდგენილი „ჯვრის დიდების“ ნიმუშებს გამოსახვის სისტემურობითა თუ იკონოგრაფიული მრავალფეროვნებით ქრისტიანულ ხელოვნებაში ძნელად თუ მოეძებნება პარალელი. ამ კონტექსტში, კაბადოკიური თანადროული მხატვრობა შეიძლება გავიხსენოთ, თუმცა, კაბადოკიური ძეგლები ქართულ მაგალითებს ვერც იკონოგრაფიული მრავალფეროვნებითა და ვერც გამოსახვის სისტემურობით შეედრება⁸. ამიტომაცაა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში „ჯვრის დიდება“ „ტრადიციულ“, „ადგილობრივ“ იკონოგრაფიულ თემადაც კია განსაზღვრული⁹ მით უფრო, რომ ხატმებრძოლეობის შემდგომ, ქრისტიანული აღმოსავლეთი დომინირებულად გუმბათური პროგრამის გამოსახულებად უმთავრესად ქრისტე-პანტოკრატორის სახეს ირჩევს¹⁰.

ჯერ კიდევ გ. ნუბინაშვილი აღნიშნავდა ამ სახვითი ტრადიციის კავშირს საქართველოში გავრცელებული ჯვრის თაყვანისცემის განსაკუთრებულ ტრადიციასთან, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ქართლის მოქცევის ისტორიას – საქართველოს გაქრისტიანებისას წმ. მირიან მეფის მიერ ჯვრების აღმართვის ამბავსა და მოგვიანებით მცხეთის თავზე გამოჩინებულ ჯვრის სასწაულს¹¹. საქართველოს ეკლესია

⁶ Т. Вирсаладзе, Грузинские купольные схемы..., გვ. 232.

⁷ იქვე, გვ. 233.

⁸ იხ.: C. Jolivet-Levy, *L'arte della Cappadocia*, JACA Book, 2002.

⁹ იქვე, გვ. 223.

¹⁰ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration, Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London, 1947, გვ. 17-22; E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington, 1990, გვ. 124-133; B. Schellewald, "Kuppelbilder", in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 5., Stuttgart, 1995, გვ. 573-620.

¹¹ Г. Чубинашвили, *Памятники типа Джвари*, Тб. 1948, გვ. 79, 82, 90. ამ იკონოგრაფიული ტრადიციის გენეზისისთვის იხ. ასევე: J. Lafontaine-Dosogne, *Observation of the Decorative Programmes of Georgian Churches in the Context of Byzantine Monumental Painting*, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977, გვ. 2-10; ა. ოქროპირიძე, მცხეთის ჯვრის საზრისისთვის, რწმენა და ცოდნა, XI, თბ., 2010, გვ. 35-37.

ამ მოვლენებს სრულებით საგანგებოდ აღნიშნავდა¹². ნიშანდობლივია, რომ „ქართლისა ჯვარისა“ დღესასწაული ღიტიურგიულად თავისთავში აერთიანებდა იერუსალიმში ჯვრის გამოწინებისა და კონსტანტინე დიდის ხილვის სიმბოლიკას¹³. მისი აღნიშვნისას საგანგებოდ იკითხებოდა კიდევ მთელი საქრისტიანოსთვის საერთო დღესასწაულის – იერუსალიმის ჯვრის სასწაულის 7 მაისის საკითხავეები¹⁴. ამგვარად, მისი „მსოფლიური“ მასშტაბი ეიკუმენეს ნაწილად მოაზრებულ საქართველოს მნიშვნელობასთან ერთად, უდაოდ, ეროვნული ისტორიის მახვილსაც გულისხმობდა. აშკარაა, რომ ქართულ სატაძრო მოხატულობებში დამკვიდრებული „ჯვრის დიდება“ იკონოგრაფიულადაც „მისდევს“ ქართულ წყაროებში აღწერილ სასწაულს: „... ჯუარი ვითარცა ცეცხლი, შვიდწილად მზისა უბრწყინვალესი, ... აღვლენ ეგრე სახედ ანგელოზნი ღმრთისანი აღვიდოდეს და გარდამოვიდოდეს მას ზედა...“¹⁵. შთაბეჭდილება, რომ „ქართლის მოქცევის“ ისტორიაში აღწერილი მცხეთის სასწაული, სვენივე ძეგლების უშუალო შთამაგონებელ წყაროდ იქცა. ეს ალბათ, არც უნდა იყოს საკვირველი – ეს სასწაული, ხომ ქართველთა ცნობიერებაში იბერიის გაქრისტიანების სიმბოლოდ ჩნდება¹⁶. ე. პრივალოვა საგანგებოდ აღნიშნავს ამ თემის განსაკუთრებულ პოპულარობას სწორედ ტაო-კლარჯეთის მოხატულობებში. უშუალოდ ბიზანტიის იმპერიის მოსაზღვრე რეგიონში „ჯვრის დიდების“ თემის ამგვარი აქცენტობა, თანამედროვე ქრისტიანული აღმოსავლეთის მოხატულობათა ზოგადი სისტემის გათვალისწინებით, ალბათ, ერთგვარ „ანაქრონიზმადაც“ კი აღიქმებოდა. ქართველთათვის კი, ის უდაოდ იდენტობის, ეროვნული ცნობიერების გამომხატველ იკონოგრაფიულ თემას გულისხმობდა¹⁷.

ქართულ სახვით ხელოვნებაში გუმბათში ასახულ „ჯვრის გამოწინების“ სცენას ხშირად „ეკედრების“ კომპოზიცია ერთვის; გვხვდება ძველ აღთქმასთან დაკავშირებული გამოსახულებანიც; იქნება ეს წინასწარმეტყველთა რიგი, თუ იშხანში ასახული წმ. ზაქარიას ხილვაში გაცხადებული ოთხი ეგლის მოტივი (სურ. 5).¹⁸ კირანცის ეკლესიაში კი „ჯვრის დიდების“ თემას ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა ცხოვრების სცენებიც ახლავს (ნახ. 1)¹⁹. ხახულის ეკლესიის მოხატულობა ამ ტრადიციის ერთ-ერთ ვარიანტად შეიძლება მივიჩნიოთ. აქ ხომ „წმ. ელია წინასწარმეტყველის ამადლება“ და წმ. ელისესადმი ხალენის გადაცემის სცენაა აღბეჭდილი²⁰ (სურ. 6). ეს ბიბლიური ეპიზოდი სხვა გუმბათურ მოხატულობებშიც გვხვდება. მაგ., ზემოდ ხსენებულ კირანცის ეკლესიაში, სადაც „წმ. ელიას ამადლება“ ძველი აღთქმის

¹² ამ დღესასწაულის ღიტიურგიული ტრადიციისთვის იხ: ე. ჭელიძე, *ნიშანი ქართლისა ცხოვრებისა*, თბ., 2017, გვ. 69-71; ა. ოქროპირიძე, *მცხეთის ჯვრის საზრისისათვის*, გვ. 35-37.

¹³ ე. ჭელიძე, *ნიშანი ქართლისა...*, გვ. 63-64.

¹⁴ იქვე.

¹⁵ *ქართლის ცხოვრება*, მთავარი რედ. რ. მეტრეველი, თბ., 2008, გვ. 137.

¹⁶ ა. ოქროპირიძე, *მცხეთის ჯვრის საზრისისათვის...*, გვ. 37.

¹⁷ იხ: ზ. აღუქსიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ და მცხეთის ჯვრის პოსტამენტის წარწერა, *ქრისტიანული კავკასია, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი*, ტ. 1, გვ. 357-367.

¹⁸ Т. Вирсаладзе, *Грузинские купольные схемы...*, გვ. 240.

¹⁹ Н. Тьерри, *Росписи церкви Киранца, IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, Тб., 1983, გვ. 2-6. კირანცის მოხატულობისთვის იხ. აგრეთვე: M. Janjalia, M. Bulia, *Trend Versus Cultural Context in Medieval Art. The Case of the Kirants Painting*, *Convivium*, V, 2018, გვ. 32-49.

²⁰ Т. Вирсаладзе, *Грузинские купольные схемы...*, გვ. 258.

სიუჟეტთა შორის გამორჩეულადაა წარმოდგენილი²¹. ჩანს, აქ მაინც, შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში არსებულ გარკვეულ ტრადიციაზე საუბარიც შეიძლება. რაკილა ეს სცენა ნიკორწმინდის გუმბათის XVII საუკუნის მოხატულობაშიც გვხვდება (სურ. 7). თ. ვირსალაძე ამ მოხატულობას ტაძრის პირვანდელი, XI საუკუნის შემკულობის გამოვლენად მიიხსენებს²². ეს თუ ასეა, ისიც კი შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ საქართველოში „წმ. ელიას ამადლება“ გუმბათის შემკულობის არც თუ იშვიათი გამოსახულება იყო. აქვე დავით გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის კამარის შემკულობაც უნდა გავიხსენოთ, რომელიც არსებითად ამ ტრადიციის უგუმბათო არქიტექტურაში გადმოტანის ნიმუშსაც მოწმობს²³. ჩვენი მასალის ერთგვარ პარალელად ისევ და ისევ კაბადოკიური მხატვრობის მოხმობა შეიძლება. ამ რეგიონის არაერთ მოხატულობაში კამარაზე წარმოდგენილი „ჯვრის დიდება“ „წმ. ელიას ამადლებისა და ხალენის გადაცემის“ სცენასთან ერთადაა ასახული²⁴.

ხახულში ამ კომპოზიციის ტრადიციული სქემაა წარმოდგენილი – ოთხცხენიანი ცეცხლოვანი ეტლი, რომელიც პატროლოგიაში ოთხი სათნოების სიმბოლოდაა მიჩნეული²⁵. რამდენადმე უნეულო აქ წმ. რაფაელ მთავარანგელოზის გამოსახულება. მისი ვინაობა მსხვილი ასომთავრული წარწერითაა განსაზღვრული. მას ერთი ხელით წინასწარმეტყველის ხელი უპყრია, მეორეთი კი აღვირი. „წმ. ელიას ამადლების“ სცენაში უფრო ხშირად წმ. მიქაელ მთავარანგელოზია წარმოდგენილი, რაც არსებითად აღდგომა-ამადლების დღესასწაულისთვის განკუთვნილი საკითხავების ილუსტრირებას გულისხმობს²⁶; ტექსტს, სადაც წმ. მიქაელ მთავარანგელოზი ღმერთისა და წინასწარმეტყველის მაკავშირებლად ჩნდება და წმ. ელიასთან მის ამადლებასა და სამყაროს აღსასრულზე საუბრობს²⁷. სწორედ წმ. რაფაელ მთავარანგელოზის

²¹ Н. Тиери, Росписи церкви Киранца, гл. 4.

²² Т. Вирсаладзе, Грузинские купольные схемы..., гл. 232.

²³ ამ მაგალითისთვის დიდი მადლობა მინდა მოვახსენო ნ. ჩაკვეტაძეს.

²⁴ ეს კომპოზიციები კაესირის მუზეუმში დაცულ VIII საუკუნით დათარიღებულ ცნობილ ტრაპეზის ქვაზეც ერთადაა წარმოდგენილი. იხ.: M. Kadiroglu, N. Perker, B. Isler, *The Iconography of the Scene of Ascension of Elijah in Cappadocian and Tao-Klardjetian Wall Painting, Angels, Prophets and Saints in Islamic and Christian Art*, ed. by S. Y. Aydin, Istanbul, 2010, გვ. 100. ამ სცენათა ერთად წარმოდგენის ერთ-ერთი უადრესი ნიმუში ასახულია Abegg-Stiftung-ის საგანძურში დაცულ ქსოვილზე, რომელიც IV-VI საუკუნეებით თარიღდება. ძვირფასი ქვებით მორთული ჯვარი „წმ. ელიას ამადლების“ სცენის ქვეშაა წარმოდგენილი. აქ, ერთი მეტად საინტერესო და უნეულო დეტალი ჩნდება – თვით ხალენს ჯვრის დიდი გამოსახულება ამკობს, რაც, როგორც ჩანს, ამ რელიკიის ესქატოლოგიურ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. გამოსახულებისთვის იხ.: C. Depierre, *Treasures of the Abegg-Stiftung, Riggisberg*, 2004, გვ. 74.

²⁵ წმ. დიადოქოს ფოტიკელი წმ. ელიას ოთხცხენიან ცეცხლოვან ეტლს სათნოების ცხენებზე ამხედრებულ ეშმაკთან მორკინადად ასახელებს. იხ.: წმიდა მღვიძარეთა მშვენიერებათმოყვარეობა, I, II, წმ. ნილოს სინელი, ბერძნულიდან თარგმნა და სქოლიოები დაურთო ე. ჭელიძემ, თბ., 2013, გვ. 39-41.

²⁶ წმ. ელიას ამადლების იკონოგრაფიისთვის იხ.: M. Kadiroglu, N. Perker, B. Isler, *The Iconography of the Scene...*, გვ. 100-101; N. Kontogiannis, S. Germanidou, *Iconographic Program of the Prophet Elija Church in Thalames, Greece, Byzantinische Zeitschrift*, Vol. 101, 2008, გვ. 76-77.

²⁷ ზატიკთა ბ-სა ხუთშაბათსა საკითხავი, თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა ეფრემისი ელიაისთვის წინასწარმეტყველისა და მიქაელ მთავარანგელოზისა, კლარჯული მრავალთაჲი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თ. მგალობლიშვილმა, თბ., 1991, გვ. 285-294.

შერჩევა, აქ როგორც ჩანს, ამ მთავარანგელოზის ერთ-ერთი უმთავრესი მსახურებით – მგზავრის მფარველობითა და შემწეობით აიხსნება²⁸; ის აქ ზეცად აყვანებული წმ. ელიას მეგზურად ჩნდება.

თ. ვირსალაძე ხახულის მოხატულობაზე მსჯელობისას, „წმ. ელიას ამადლების“ გუმბათში გამოიყენას ამ ეპიზოდის ესქატოლოგიური კონტექსტით განმარტავს. კარგადაა ცნობილი, რომ წმ. ელია განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს, როგორც იუდაურ, ისე ქრისტიანულ ესქატოლოგიაში²⁹. იუდაური ტრადიციით, ის მესიის წინამორბედად და მისი მოსვლის მაუწყებლადაა მიჩნეული; ქრისტიანობამ კი, წმ. ელია უფლის მეორედ მოსვლასთან დააკავშირა და განკითხვის დღის წინასწარმეტყველად და „მოწამედ“ მიიჩნია³⁰. ამდენად, ხახულის გუმბათში, – „ზეცაში“ ასახული ეს სცენა თავისი შინაარსით ცად ამადლებული წინასწარმეტყველის ცხოვრების ეპიზოდს სახავს და სამყაროს აღსრულების სიუჟეტურ ეპიზოდადაც ჩნდება. მით უმეტეს, რომ „ჯვრის გამოჩინების“ სცენის უმთავრესი საზრისიც, უფლის მეორედ მოსვლაა. ნიშნეულია, რომ ხახულში თავდაპირველად მზისა და მთვარის გამოსახულებაც იყო ჩართული. დღეს მხოლოდ კლაკნილსხივებიანი მზეა შემორჩენილი, რომელიც კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ სცენის ესქატოლოგიურ შინაარსს.

„ახალი იერუსალიმი და ქრისტიანეთა დედაქალაქი, საყდარი მცხეთისა“

„წმ. ელიას ამადლებისა“ და „ჯვრის დიდების“ კომპოზიციის ერთად წარმოდგენაში ვფიქრობ, კიდევ სხვა სიმბოლური საზრისიცაა საძიებელი. შთაბეჭდილებაც ისეთია, რომ ხახულის მომხატველი წმ. ელიასთან დაკავშირებულ ეპიზოდს საგანგებოდ გამოიყოფს – ის სხვა გამოსახულებებისგან შესრულების მანერითაც სხვაობს (სურ. 6). თვალში საცემია მისთვის დამახასიათებელი რამდენადმე მსხვილი კონტური, რომელიც შორეულად ქვაზე თუ ხეზე კვეთილობასაც კი შეგვახსენებს; ის თავისი მკაფიო, ექსპრესიული ხასიათით მოხატულობის სხვა მონაკვეთებისაგან სხვაობს³¹. მ. დიდებულისძე ამ განსხვავებაში სხვადასხვა ხელის არსებობასაც კი ვარაუდობს და იმასაც ფიქრობს, რომ შესაძლებელია ის აღქმის თავისებურების გათვალისწინებით – გუმბათის სიმაღლით ყოფილიყო ნაკარნახევი³². ასეა თუ ისე, ერთი რამ ცხადია, რომ ხაზოვანი გამომსახველობა ამ ბიბლიურ სცენას განსაკუთრებულ სიმძაფრეს ანიჭებს და გუმბათის შემკულობის მკაფიო მახვილადაც აქცევს. მით უფრო, რომ ის დანარჩენი მოხატულობისგან ფერადოვნებითაც სხვაობს – ე. პრივალოვა ამ განსხვავებას

²⁸ იხ.: პანტელეიმონ დიაკონისა დიდისა ღმრთისა ეკლესიისა – თხრობაჲ სასწაულთათვის და საკვირველბათა დიდებულისა მთავარანგელოზისა მიქაელისთა და სხუათა მათ წმიდათა ანგელოზთათვის, *ძველი მეტაფრასული კრებულები*, თბ., 2017, გვ. 250-251.

²⁹ ლ. პატარიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ დროის კონცეფციის გაგებისათვის (ელიას ხალენი ნინოს ცხოვრებაში), *მაცნე*, ისტორიის სერია, 2, 1987, გვ. 111.

³⁰ იქვე.

³¹ ე. პრივალოვა ამ სცენაში ასახულ ხაზოვან ექსპრესიას ჭედურ ხელოვნებასთან აკავშირებს. იხ.: ე. პრივალოვა, *ზოგი რამ ტაო-კლარჯეთის მოხატულობის შესახებ*, გვ. 316.

³² მ. დიდებულისძე, *შუა საუკუნეების ქართული*, გვ. 45.

ისევ და ისევ გამოსახულების განსაკუთრებული აქცენტირების სურვილით ხსნის. აშკარაა, რომ მხატვრისთვის ეს ეპიზოდი მართლაც საგანგებო მნიშვნელობისაა. ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ხახულში წარმოდგენილი „წმ. ელიას ამადლები“ ბიბლიური ეპიზოდი ტრადიციულ ესქატოლოგიურ საზრისთან ერთად, „ჯვრის გამოჩინების“ სცენის გვერდით, ჩვენზე ისტორიის ეროვნულ კონტექსტსაც გულისხმობდეს და სვეტიცხოველში უფლის კვართთან ერთად დაცული წმ. ელია წინასწარმეტყველის ხალენის მოგონებასაც შეიცავდეს³³ – რელიკვიისა, რომელიც საქართველოს სულიერი დედაქალაქის „იერუსალიმობის“ ერთ-ერთ უმთავრეს დასტურად ჩნდება. ამგვარად, ხახულის მომხატველთ „წმ. ელიას ამადლებისა და ხალენის გადაცემის“ ეპიზოდის გამოსახვით, სვეტიცხოველის – წმ. მელქისედეკ კათალიკოსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უაღრესი და უაღმატებულეს-უდიდებულესი წმინდა და კათოლიკე სამოციქულო საყდარი მცხეთისა“-ს³⁴, „დედა ყოველთა ეკლესიათა“-დ წოდებული სიწმინდის სიმბოლური აღუზიაც უნდა ეგულისხმათ. ეს ასოციაცია თანამედროვეთათვის ალბათ უფრო ცოცხლადაც განიცდებოდა, რადგან წმ. ელიას ხალენი საქართველოში დაცულ რელიკვიათა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესთაგანია. ის არაერთგზის იხსენიება „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკებში და მისი საგანგებო მნიშვნელობა იმაშიც ჩნდება, რომ ის, როგორც წესი, უფლის კვართთან ერთად სახელდება; ეს რელიკვიები თავისი მნიშვნელობით განუყოფელია კიდევ³⁵. საეკლესიო გადმოცემით, სვეტიცხოველის საპატრიარქო ტაძარში დაფლული წინასწარმეტყველის ხალენი ჩვენში ებრაელებს ნაბუქოდონოსორის მიერ იერუსალიმის დარბევის უამს მოუტანიათ. საუკუნეების მანძილზე რელიკვია მცხეთელ ებრაელებს საიდუმლოდ შეუნახავთ და ის მხოლოდ წმ. ნინოს მობრძანებისას გაუმჟღავნებიათ³⁶. ქართველთა სულიერ ისტორიაში ის ძველი აღთქმის სიმბოლოდ ჩნდება, რომელიც უფლის კვართის „წინამორბედ“, „მომღოღინე“ რელიკვიად აღიქმება³⁷. ამ რელიკვიათა ერთობას, პირველ რიგში, ქართული წყაროები მოწმობს. მაგალითად, აბიათარ მღვდლის მონათხრობში კვართთან ერთად საგანგებოდაა გამახვილებული ხალენის მნიშვნელობაც: „... არს სხვაჲცა ძალითა შემოსილი მრჩობლი იგი ხალენი ელიაჲსი ამას ქალაქსა შინა...“³⁸ ისევ და ისევ კვართთან ერთად იხსენიება ის შემდგომშიც: „არს ქალაქსა შინა სასწაული ერთი: სამოსელი ძისა ღმრთისაჲ და ხალენი მის ელიაჲსი აქვე არს ყოფად...“³⁹ ამ რელიკვიებისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება და მათი გამორჩეული მნიშვნელობა ჩნდება ქართულ დოკუმენტურ წყაროებშიც – მაგალითად, სიგელ-გუჯრებში, სადაც მცხეთის ხსენების შემთხვევაში წმ. ელიას ხალენი, როგორც წესი, უფლის კვართთან ერთად საქართველოს უმთავრეს სიწმინდედ სახელდება⁴⁰.

³³ ეს მოსაზრება ვარაუდის სახით პირველად გამოთქვა მარიამ დიდებულებიძე, იხ.: მ. დიდებულებიძე, შუა საუკუნეების ქართული..., გვ. 42.

³⁴ დაწერილი მელქისედეკ კათალიკოსისა მოხსენებული მცხეთის საყდრისადმი, ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, თბ., 1984, გვ. 22.

³⁵ ლ. პატარიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ დროის..., გვ. 109-110.

³⁶ ე. ბუბულაშვილი, სვეტიცხოველის სიწმინდეები, წიგნში: სვეტიცხოველი, თბ., 2010, გვ. 106.

³⁷ იქვე, გვ. 106.

³⁸ ქართლის ცხოვრება..., გვ. 113.

³⁹ იქვე, გვ. 121.

⁴⁰ ბ. ლომინაძე, საქართველოს საპატრიარქო და მისი მიწათმფლობელობა, თბ., 2010, გვ. 16, 18.

როგორც ჩანს, სწორედ წმ. ელიას ხალხის საქართველოში ყოფნის განცდა განსაზღვრავს ჩვენში წმ. ელიას განსაკუთრებულ კულტსაც – ხალხური დღეობები თუ მისი სახელობის ეკლესიათა სიმრავლე, მასთან დაკავშირებული არაერთი ტოპონიმი თუ ონომასტიკური ტრადიცია...⁴¹ ეთნოგრაფები უშუალოდ ხალხთან კავშირში განიხილავენ ჩვენს ხალხურ დღეობებში მონაწილე წმ. ელიასთან დაკავშირებულ თხის მოსახსამს, რომლის არქექტიპად სწორედ ხალხის რელიკვია იხილება⁴². ალბათ არ შეეცდები, თუ ამ რელიკვიის მნიშვნელობის ასახვას თავისებურად წმ. გიორგი მთაწმინდელის „ცხოვრების“ ტექსტშიც დავინახავ, ეპიზოდში სადაც წმ. გიორგი მთაწმინდელის სამწერლობო მოღვაწეობა ამ ბიბლიური ეპიზოდის მოხმობითაა „ილუსტრირებული“ და წმ. გიორგი მთაწმინდელიც მეორე ელისედან დასახელებული. მისი სიბრძნე კი ხალხით გაპოზილ იორდანესაა შედარებული: „არათუ იორდანე განაპო სამგზის ცემითა ხალხისათა, არამედ ფრიად იორდანისა უმდიდრესნი და უდრმესანი მდინარენი საღმთოთა წერილთანი მადლითა წმინდისა მის მარჯვენისათა განაპნო...“ მით უფრო, რომ წმ. გიორგი მთაწმინდელი თავისი ადრეული მოღვაწეობით სწორედ ხახულის მონასტერთანაა დაკავშირებული, სადაც ეს თემა ასე მკაფიოდ და სახვითადაა წარმოსენილი.

არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ს ყველა რედაქციის თანახმად, მირიან მეფის მოქცევა სწორედ 20 ივლისს მოხდა – დღეს, რომელიც საეკლესიო კალენდრის მიხედვით, წმ. ელიას ამაღლების დღესასწაულს გულისხმობს⁴³ თუ კი წმ. ელიას გამორჩეულ მნიშვნელობასაც გავითვალისწინებთ, ამ „დამთხვევაში“ სიმბოლურ კანონზომიერებასაც დავინახავთ. წმ. ელია ხომ ძველი აღთქმის ის წინასწარმეტყველია, რომელიც ებრაელ ხალხს წარმართობიდან იაჰვეს რწმენისაკენ შემოაბრუნებს⁴⁴. ამ თვალსაზრისით ის მნიშვნელობით სჯულის მომცემელ წმ. მოსე წინასწარმეტყველთანაც კია გატოლებული⁴⁵. როგორც ჩანს, ამიტომაც, რომ ისრაელის გადამრჩენელი წინასწარმეტყველი არაერთი მმართველი სახლის მფარველი წმინდანიც ხდება. წმ. ელიას „მეფეთა მფარველობის“ სიმბოლური ასპექტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ჩვენს ისტორიაში იძენს, რაკიდა ქართველთა ცნობიერებაში პირველი ქრისტიანი მეფის მოქცევა და შესაბამისად, ქვეყნის გაქრისტიანება სიმბოლურად სწორედ ამ წინასწარმეტყველის ზეცად ამაღლებასა და მის მიერ სამყაროში ხალხის დატოვებას უკავშირდება. ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ სვეტიცხოველში დაფლული ხალხის რელიკვია ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფოებრივ პაღადიუმად იქცევა.

ხახულის მხატვრული პროგრამის უშუალო პარალელად დავით გარეჯის უდაბნოს სადიაკვნეს მოხატულობა შეიძლება დასახელდეს. ეს უკანასკნელი ხახულში ნაგულისხმევი ეროვნული კონტექსტის ერთგვარ „გასაღებად“ შეიძლება დავინახ-

⁴¹ ე. ბუბულაშვილი, სვეტიცხოვლის სიწმინდეები..., გვ. 108.

⁴² იქვე, გვ. 108.

⁴³ ამ შენიშვნისათვის დიდი მადლობა მიიღია მოვასხენო ასმათ ოქროპირიძეს.

⁴⁴ ლ. პატარიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ დროის..., გვ. 110-111.

⁴⁵ წმ. ელია წინასწარმეტყველის სიმბოლური გააზრებისთვის იხ.: Священник А. Подколзин, Обстоятельство и значение вознесения пророка Илии на небо, Вестник, Ставропольская Духовная Семинария, 1, 2014, გვ. 34.

ოთ. უდაბნოში „წმ. ელიას ამადლებისა და ხალენის გადაცემის“ სცენა სადიაკვნეს შემკულობის მეორე ფენადაა წარმოდგენილი (სურ. 8). მასთან ერთად კი წმ. ნინოს ცხოვრების ოთხი ეპიზოდია ასახული⁴⁶. აქ ჩნდება ქართლის გაქრისტიანების საკვანძო მომენტები, რომელთა შორის სვეტიცხოვლის – „ცხოველი სვეტის“ აღმართვის სასწაულიცაა ჩართული. ზ. სხირტლაძის შენიშვნით, „წმ. ელიას ამადლების“ სცენა სხვადასხვაგვარად შეიძლება გაგიაზროთ – უპირველესი საზრისი წინასწარმეტყველის მიერ დატოვებული ხალენის, როგორც უფლის მადლთან თანახმობის სიმბოლო უნდა იყოს, თუმცა ამასთან ერთად, ის სწორედ სვეტიცხოველში „წმიდათა წმიდას თანაფარდ სალოცავში ძველისა და ახალი აღთქმის რჯულის მონაცვლეობის სიმბოლოც შეიძლება ეოფილიყო“⁴⁷. ამ სივრცეში „წმ. ელიას ამადლების“ სცენით სწორედ სვეტიცხოვლის ისტორიისა და სიმბოლიკის შემოტანა თავისებურად განიცრცობა იქვე გამოსახული „იაკობის კიბის“ კომპოზიციით. „იაკობის კიბე“ უშუალოდ უკავშირდებოდა ქართულ საისტორიო და სასულიერო ლიტერატურაში „ცხოველი სვეტის“ სემანტიკურ გააზრებას; მოქცევა ქართლისაჲ-ს ტექსტში ის არაერთხელ ჩნდება „ცხოველი სვეტის“ სიმბოლოდ⁴⁸. იხსენიება ის ხალენის კონტექსტშიც, სადაც ხალენის „სამარხო“ ადგილი ზეცისა და მიწის გამაერთიანებელ „იაკობის კიბესა“ შედარებული⁴⁹. ამდენად, წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლით წარმონეილ ქართლის გაქრისტიანებისა და მცხეთის მოვლენებს, უდაბნოს მოხატულობაში მცხეთისა და მისი სიწმინდეთა მიმანიშნებელი გამოსახულებანიც განავრცობს და ნეენი ქვეყნის „მეორე“, თუ „ახალი იერუსალიმის“ სიმბოლური საზრისიც, სრულიად თვალნათლივ წარმოიხილდება⁵⁰. ამ თვალსაზრისით ნიშნეულია ანისის ტიგრან ონენცის მოხატულობის პროგრამაც, სადაც სვეტიცხოვლის სიწმინდის ამსახველ „ცხოველი სვეტის აღმართვის“ სცენას, ნ. ჩაკვეტაძის დაკვირვებით, ჯერის დიდების სცენა აგვირგვინებს. აქ წარმოდგენილი „ჯერის დიდება“ ზოგადქრისტიანულ შინაარსთან ერთად მცხეთის მოქცევის ისტორიის უშუალო მოგონებადაც ჩნდება⁵¹. ეს მაგალითები, უდაოდ, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებულ წმინდა ადგილთა ტოპოგრაფიულ აღუზიებს გულისხმობს და ალბათ, თუნდაც, კაბადოკიური მოხატულობებისაგან განსხვავებით, ბიბლიურ და ისტორიულ სცენათა ზოგად სიმბოლურ საზრისთან ერთად, მათ ეროვნულ, ისტორიულ-კონტექსტუალურ შინაარსსაც წარმოაჩენს.

⁴⁶ ზ. სხირტლაძე, წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი გარეჯის მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში, *საისტორიო კრებული*, I, 2011, გვ. 353. აღსანიშნავია, რომ შ. ამირანაშვილი და გ. აბრამიშვილი წმ. ელიას ამადლების სცენას მოხატულობის პირველ ფენად განიხილავენ. ამ მეცნიერთა მოსაზრებით, ძველი აღთქმის აღნიშნული სცენა წმ. დავით გარეჯელის ციკლთან ერთად იხატება. დეტალური ბიბლიოგრაფიისთვის იხ.: ზ. სხირტლაძე, წმ. ნინოს ცხოვრების..., შენიშვნა 26.

⁴⁷ ზ. სხირტლაძე, წმ. ნინოს ცხოვრების..., გვ. 221.

⁴⁸ „არს ადგილი იგი ვითარცა ადგილი იაკობისი კიბედ ხილული და ცად აღწეხილი...“ იხ.: ლ. პატარიძე, „მოქცევა ქართლისაჲს“ დროის..., გვ. 101.

⁴⁹ იქვე, გვ. 109.

⁵⁰ მაგალითად, მცხეთის საპატრიარქო ტაძრის სიგელებში ის „ახალ იერუსალიმად“ და „ქრისტიანთა დედაქალაქად“ იხსენიება. იხ.: ბ. ლომინაძე, *საქართველოს საპატრიარქო...*, გვ. 16.

⁵¹ N. Chakvetadze, Pictorial Narrative of the Conversion of Armenia and Georgia in the Murals of the Church of St Gregory in Ani, New evidence, *Ani at the Crossroads, Papers from the International Conference, 17-18 November, 2017*, ed. by Z. Skhirtladze, Tbilisi, 2020, გვ. 153-186.

ხახულის ტაძრის ხეროთმოდერებაზე მსჯელობისას ვ. ჯობაძე საგანგებოდ ახსენებს ტურაბდინის ხახის ეკლესიას (VI-VIII სს (?))⁵². მეცნიერის დაკვირვებით, ხახის ცალკეული არქიტექტურული ფორმები ხახულში კპოვებს გამოძახილს⁵³. მე იმასაც დავამატებდი, რომ არქიტექტურულ დეტალებთან ერთად, ხახთან სიახლოვე დეკორატიულ მორთულობაშიც ჩნდება – სირიული ტაძრის კონქში გამოსახული რელიეფური ჯვარი ფორმითა და პროპორციით, უშუალოდ ეხმიანება ხახულის გუმბათში წარმოდგენილ ჯვარს (სურ. 9)⁵⁴. ხახულის საკურთხეველში საგანგებოდ აქცენტირებულ სკელიწმინდის სიმბოლოდ წარმოდგენილი მტრედის რელიეფურ გამოსახულებასაც კი ხახის შემკულობაში ეძებნება უშუალო პარალელი. როგორც რ. კრაუთჰაიმერის ხეროთმოდერების იკონოგრაფიისადმი მიძღვნილმა კლასიკურმა ნაშრომმა წარმოაჩინა, ამგვარი არქიტექტურული თუ დეკორატიული პარალელების მიღმა, როგორც წესი, უფრო ღრმა შინაარსობრივი კავშირია საძიებელი⁵⁵. აშკარაა, რომ ტაძრის სახელიც – ხახული სწორედ სირიული სახელიდან – ხახ-იდანაა ნაწარმოები, რასაც სადაურობის მაწარმოებელი სეფიქსი ული ემატება, რაც, ფაქტობრივად, „ხახიდან წამოსულს“ ნიშნავს⁵⁶. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ხახის ეკლესიაც ხახულის მსგავსად, ღმრთისმშობლის სახელობისა იყო. ნიშანდობლივია, რომ ტურაბდინის ეს ერთ-ერთი უმთავრესი სალოცავი დაარსების ისტორიით მაცხოვრის შობის სახევევლების რელიკვიასთანაა დაკავშირებული⁵⁷. სამწუხაროდ არაფერი ვიცით ამ გადმოცემის ხანდაზმულობის შესახებ. ეს გადმოცემა ფლორენციის ლაურენცინას ბიბლიოთეკაში დაცულ XIII საუკუნის ცნობილ სირიულ ხელნაწერშია (ORIENT. 387) დასურათებული, თუმცა ხელნაწერში არაფერი ითქმის სახევევლებისა და ხახის კავშირზე⁵⁸. და მაინც, ისტორიულ მტკიცებულებათა სიმწირის მიუხედავად, ეფიქრობ, სარწმუნო უნდა იყოს ხახისა და ხახულის სიმბოლური კავშირი, მით უმეტეს, თუ ჩვენ აქ ნახულისხმევ რელიკვიათა სიმბოლურ მსგავსებასაც გავითვალისწინებთ. მაცხოვრის შობის სახევევლი სიმბოლურად უშუალოდ უკავშირდება საქართველოში დაცულ უმთავრეს რელიკვიებს – სახევევლიცა და ქრისტეს კვართიც უფლის განკაცების უტყუარ დასტურს გულისხმობს და ამავდროულად „სხეულის სანაცვლო“ რელიკვიად ჩნდება (კვართი, სახევევლი, ხალენი). თუ ეს მსჯელობა მისაღებია,

⁵² H. Holzerwerger, S. Brock, A. Palmer, *Living Cultural Heritage, Turabdin*, Linz, 1999, გვ. 165-166.

⁵³ V. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries...*, გვ. 146, შენიშვნა 1.

⁵⁴ ხახის ფოტოსურათის მოწოდებისთვის დიდი მადლობა მინდა მოვახსენო ჩემს სერბ კოლეგას მილკო გიორგევსკის.

⁵⁵ R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 5, 1942, გვ. 1-33.

⁵⁶ მადლიერებით მინდა მოვიხსენიო ნინო მიროტაძე აღნიშნული შენიშვნისათვის.

⁵⁷ გადმოცემის თანახმად, ბეთლემიდან წამოსული მოგვეები იქ ჩერდებიან, სადაც მოგვიანებით ხახის ეკლესია იგება. სახევევლების განყოფის მიზნით ისინი წვავენ სახევევლის რელიკვიას, რომელიც სასწაულებრივად ოქროდ იქცევა. ტრადიციის თანახმად, სწორედ ამ სასწაულის აღსანიშნავადაა დაარსებული ხახის ეკლესია, რომელიც დღესაც გამორჩეულია თავისი მნიშვნელობით ტურაბდინის მრავალრიცხოვან სალოცავთა შორის. იხ.: H. Hollerweger, S. Brock, A. Palmer, *Living Cultural Heritage...*, გვ. 169.

⁵⁸ ამ ინფორმაციისთვის დიდი მადლობა მინდა მოვახსენო ჩემს კოლეგას ალ. ვარელას. იხ.: Al. Varela, *Eglises, monastères, saints: le paysage artistique syriaque dans le Tur 'Abdin*, Ph.D. dissertation, University of Fribourg, 2019.

ხახულში წარმოდგენილი „ხალხის გადაცემის“ სცენა ამ სიმბოლური კავშირებისა და ანალოგიების გათვალისწინებით, კიდევ უფრო მკაფიოდ მოუთითებს ძველი აღთქმის ამ ეპიზოდში ნაგულისხმევი რელიკვიის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე და მასში სწორედ რელიკვიის „მოგონების“ საზრისს ამახვილებს.

ხახულის ტაძრისა და მცხეთის სიმბოლური კავშირი თვალნათლივ რელიეფურ შემკულობაშიცაა გამჟღავნებული. აქ, სამხრეთ ტიმპანზე „ჯვრის ამადლება“ ასახული (ნახ. 2); ამგვარად, ხახულში „ჯვრის დიდება“ წამყვან თემად იქცევა; ის მთელ შიდა სივრცეს „აგვირგვინებს“ და ამასთან ერთად, ტაძარში შემსვლელ მლოცველსაც „შეუძღვება“ სივრცეში. როგორც ნახს, სამხრეთ ტიმპანზე ასახული „ჯვრის დიდების“ თემა თავისი ლოკაციით მცხეთის ჯვრის სამხრეთი ტიმპანის ცნობილ გამოსახულებას ეხმიანება და მისი მოხმობით, კიდევ ერთხელ მოწმობს ხახულის ტაძრისა და მცხეთის სიმბოლურ კავშირს – ის თითქოსდა ქართულ წყაროებში იბერიის „გოლგოთად“ წოდებული მცხეთის ჯვრის სიმბოლურ მინიშნებადაც ჩნდება და ამდენად, ხახულის ტაძრის ფერწერული თუ სკულპტურული შემკულობა მცხეთის უმთავრეს სიწმინდეებს აერთიანებს – ჯვრის ეკლესიასა თუ სვეტიცხოვლის კათედრალს. მით უფრო, რომ წმ. ქალაქთან – მცხეთასთან სიმბოლურ კავშირს დავით კურაპალატის მიერ წარმოებულ საეკლესიო სხვა მშენებლობაშიც გავლენება თვალი. კარგადაა ცნობილი, რომ ამ დიდებული მეფის ინიციატივით აშენებული არაერთი ეკლესიის შემკულობა – იქნება ეს კედლის მხატვრობა, თუ სკულპტურული დეკორი, სვეტიცხოვლის კათოლიკე ეკლესიის სიმბოლურ აღუზიას შეიცავს. ამ თვალსაზრისით, გასახსენებელია, მაგალითად ოთხთა ეკლესიის საკურთხეველში წარმოდგენილი სიონის პერსონიფიკაცია, რომლის ინტერპრეტაციაშიც (სურ. 10) ზ. სხირტლაძე მთავარ თემად სწორედ მასში გამოხატულ სვეტიცხოვლის სიმბოლურ სახეს ასახელებს. ოთხთა ეკლესიის გეგმარებისთვის სწორედ ბაზილიკური ტიპის შერჩევაშიც კი, იმხანად ჯერ კიდევ ბაზილიკად მდგარი სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვრების გავლენა ივარაუდება⁵⁹. აქვე, ოშკის გაღერების სკულპტურული შემკულობაც უნდა გავიხსენოთ – სვეტზე წარმოდგენილი ორანტად ხელაპყრობილი წმ. ნინო (სურ. 11), რომელსაც მკვლევარნი უშუალოდ სვეტიცხოვლის მშენებლობის, „ცხოველი სვეტის აღმართვისა“ და მისი სასწაულის „დასურათების“ ეპიზოდად მიიხსენებენ.

ეს, ალბათ, არცაა გასაკვირი. სვეტიცხოველი ქართველთა ცნობიერებაში ყოველთვის საქართველოს ეკლესიის *Axis Mundi*-ის მნიშვნელობას ატარებდა⁶⁰. ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებული ძალით, ვფიქრობ, სვეტიცხოვლის წმ. მელქისედეკისეულ სახელწოდებაშიცაა გაცხადებული. განახლების შემდგომ, მცხეთის უმთავრესი სალოცავი წყაროებში – „სვეტიცხოვლად“ ჩნდება, რაშიც რ. სირაძე წმ. პავლე მოციქულის ეპისტოლეს გამოძახილს ხედავს: „...არს ეკლესია ღმრთისა ცხოველისად, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისად“⁶¹. ამგვარად, სვეტიცხოველი სახელობა-

⁵⁹ ნ. ჩიხლაძე, სვეტიცხოვლის მთავარი ხატი „ძველი დღეთად“ – ახალი აღთქმის სამება, *სვეტიცხოველი, სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული*, თბ., 2018, გვ. 25-26.

⁶⁰ ა. ოქროპირიძე, სვეტიცხოველი – სიცოცხლის ხე, *სვეტიცხოველი, სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული*, თბ., 2018, გვ. 48.

⁶¹ რ. სირაძე, სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი, *სვეტიცხოვლისადმი მიძღვნილი პირველი სამეცნიერო კონფერენცია*, თბ., 1998, გვ. 324.

შივე კონკრეტული რელიკვიის – „ცხოველი სვეტისა“ და ამავედროულად წმ. პავლეს სიტყვაში ნაგულისხმევი „მიწიერი ეკლესიის“ ზოგად სიმბოლურ მნიშვნელობასაც ითავსებს. რაც კიდევ უფრო ნათლად ცნაურდება სვეტიცხოვლის სიმბოლიკაში – ის ქართველთათვის ძველი აღთქმის „წმინდათა წმიდას“⁶², ახალი აღთქმის სიონის, და მასში დაფლული კვართით, უფლის საფლავის მნიშვნელობასაც აერთიანებს, რაც მას მიწიერი ეკლესიის „მსოფლიურ“ სიმბოლოდ წარმოაჩენს⁶³.

სახელის ეკლესიაში მცხეთის აღუზიის საკრალურ კონტექთან ერთად⁶⁴, ანგარიშგასაწევია პოლიტიკური კონტექსტიც. ერთიანი ეროვნული შუასაუკუნოვანი სახელმწიფოს შექმნა, როგორც წესი, ქვეყნის ცენტრალური რეგიონის პეგემონობით მიმდინარეობს. იმ ვითარებაში კი, როდესაც ქვეყნის შუაგულში უცხო დამპყრობლები ბატონობენ, გაერთიანების პროცესი პერიფერიიდან იწყება⁶⁵. ამდენად, VIII საუკუნის ბოლოს არაბ ამირებს განრიდებული ქართველი მეფეები საქართველოს გაერთიანებას სამხრეთ საქართველოდან ხელმძღვანელობენ და გაერთიანებისათვის ბრძოლაც სწორედ ამ ცენტრალური რეგიონის დაუფლებას გულისხმობს. ამდენად, დავით კერაპაღატის მიერ წარმოებული საეკლესიო მშენებლობა თავისი პოლიტიკურ-სიმბოლური კონტექსტით სწორედ ამ პროცესის ამსახველიც უნდა იყოს; ქრისტიანულ სამყაროში ტრადიციულ *locus sanctus*-ის აღუზიასთან ერთად, ის ჯერ კიდევ დანაწევრებული, თუმც კელტურულად და ეკლესიურად ერთიანი საქართველოს მოდელიანობის იდეასაც გამოხატავს – ჯერ კიდევ აღუხსრულებელ, თუმც მთავარ გეზად დასახულ მიზანს⁶⁶.

ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებული ძალით ჩნდება მცხეთაშივე, სამთავროს ეკლესიაში დაცულ ერთ, მეტად უჩვეულო წარწერაში. სატრიუმფო თაღზე შესრულებული, სადღეისოდ სრულად დაკარგული ტექსტი მცხეთაში ჩასული ტაოელი

სვეტიცხოველში ამ თვალსაზრისით, საქართველოს „ახალი იერუსალიმის“, „ახალი ისრაელის“ კიდევ ერთი სიმბოლური ასპექტია გამახვილებული. ქრისტიანულ სამყაროში სხვა „იერუსალიმებს“ შორის მცხეთის იერუსალიმობის განუმეორებლობა – ის ხომ ერთადერთია ამ სივრცეში, სადაც იუდეველთა ბაგინის ეკლესიად გარდაქმნა გახდა შესაძლებელი, სადაც ის განსაკუთრებული მღვდელმთავრობითი საიდუმლო აღსრულდა, რაც იერუსალიმში უნდა აღსრულებულიყო. ალბათ ამიტომაც, რომ ქართულ საისტორიო წყაროებში სვეტიცხოვლის ძველი აღთქმისეული სიმბოლიკა ყოველთვის საგანგებოდაა გამახვილებული.

⁶² მე იმასაც კი ვეარაუდობ, რომ სწორედ სვეტიცხოვლის ეს მნიშვნელობა პფენს ნათელს წმ. მელქისედეკის ბიზანტიასთან გაცხოველებული დიპლომატიური ურთიერთობის მთავარ მიზეზს. ძნელი ასახსნელია წმ. მელქისედეკისგან სვეტიცხოვლის მშენებლობისთვის ბასილი II-ისაგან დონაციის მიღება, მაშინ როდესაც ბიზანტია-საქართველოს შორის ურთიერთობა იმდენადაა დაძაბული, რომ მალევე ომში გადაიზრდება. როგორც ჩანს, ბიზანტიელი იმპერატორის შემწეობით აშენებული სვეტიცხოველი, თავისთავად გულისხმობდა მისი, როგორც „მსოფლიო“ საღოცავის მნიშვნელობის იდეას, საღოცავისა, რომელიც ქრისტიანული ეკლესიის ყველაზე უმთავრეს რელიკვიას – უფლის კვართს დაფუძნებული.

⁶³ გ. გაგოშიძის დაკვირვებით, ქართულ სახით ხელოვნებაში ქრისტოლოგიურ სცენებში იერუსალიმის გამოსახულება (მაგ., იერუსალიმს შესვლის სცენა) ხშირად მცხეთის სიწმინდეთა უშუალო ასახვას გულისხმობს, იხ.: G. Gagoshidze, *Jerusalem in Medieval Georgian Art, Visual Constructs of Jerusalem*, ed. by B. Kuhnel, G. Noga-Banai, and H. Vorholt, Brepols, 2014, გვ. 139-152.

⁶⁴ მ. ლორთქიფანიძე, *ბაგრატ III*, ქუთაისი, 2002, გვ. 14.

⁶⁵ აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ გ. ნუბინაშვილისეული თეორია მცხეთის ჯვრისა და მისი ასლების შესახებ. გ. ნუბინაშვილი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში მცხეთის ჯვრის ასლების მშენებლობას სწორედ ამ ერთიანობის იდეით განმარტავს.

ბაგრატიონის გამეფების ამბავს მოგვითხრობს. „...პირველად ბაგრატიონი ადარნასე კურაპალატი მოვიდა და გამეფდა. ...დმრთის სიყვარულისთვის ღოცვა ეავთ...“⁶⁷ ე. სილოგავა აღნიშნულ მეფედ ადარნასე II კურაპალატს ასახელებს, მეფეს, რომელიც ბაგრატიონთა შორის პირველი იღებს „ქართველთა მეფის“ ტიტულს⁶⁸. წარწერაში ხსენებული სიტყვა პირველი, როგორც ჩანს, სწორედ ამას უნდა გულისხმობდეს. ექ. თაყაიშვილის სიტყვებით, „ადარნასე ქართლის ერისმთავართა ხანას ასრულებს და იწყებს ახალ, ქართველთა მეფეების პერიოდს“⁶⁹ ეს, ფაქტობრივად, გაუქმებული მეფობის აღდგინების ტრადიციის წარმომჩენი წარწერაა და მეფედ კერთხევის რიტუალი სწორედ მცხეთაში – ქართველ მეფეთა სატახტო ქალაქში უნდა აღსრულებულიყო. ყოველივე ეს კი მცხეთის სრულებით განსაკუთრებული საკრალური მნიშვნელობით თუ აიხსნება. ნიშანდობლივია, რომ XI საუკუნის ეს წარწერა ისე მნიშვნელოვნად მიუხედავიათ, რომ სამთავროს აღმშენებელთა ის XVII საუკუნეშიც განუახლებიათ⁷⁰. ამკარაა რომ მცხეთა – მეფეთა და მწყემსმთავართა კერთხევის ქალაქი ამ მნიშვნელობას მაშინაც ინარჩუნებს, როდესაც ის, ფაქტობრივად, ქართლიდან გაძევებული ქართველი მეფეებისთვის დაკარგულია. ეს დამოკიდებულება იმდენად ორგანულია, რომ ქართველი მას XX საუკუნეშიც ინახავს. ამბობს კიდევ ხევსური ჯურხა, მიხეილ ჯავახიშვილის ცნობილი რომანის „თეთრი საყელოს“ გმირი, რომელიც რომანში საქართველოს წარსულის ცოცხალ სიმბოლოდ ჩნდება: „ბაგრატიონი უნდა მოვიდეს და მცხეთას უნდა იგვირგვინოს“

თავისთავად მეტყველია ალბათ, საუკუნეთა განმავლობაში მცხეთის სწორედ „დედაქალაქად“ მოხსენიებაც – „დედაქალაქი“ – მეტროპოლისი, ხომ სულიერი სახელია ზეციური იერუსალიმისა⁷¹.

დავით კურაპალატი – „მეფე ყოვლისა აღმოსავლეთისა“

თუ ჩვენ ბიზანტიის იმპერიაში წმ. ელია წინასწარმეტყველის განსაკუთრებულ კულტსაც გაეითვალისწინებთ, აქ გარკვეულ ისტორიულ პარალელისმზევც შეიძლება საუბარი. კარგადაა ცნობილი, რომ მისი კულტი ბიზანტიაში განსაკუთრებული ძალით სწორედ მაკედონელთა დინასტიის პერიოდში ისახება და ის ამ დინასტიის ფუძემდებლის ბასილი I-ის (867-886) სახელთანაა დაკავშირებული. მაღევე წმ. ელია

⁶⁷ ე. სილოგავა, მცხეთის სამთავროს უცნობი წარწერა ადარნასე ქართველთა მეფის შესახებ, *ანალები*, 3, 2008, გვ. 536.

⁶⁸ *საქართველოს მეფეები*, რედ. მ. ლორთქიფანიძე, რ. მეტრეველი, თბ., 2007, გვ. 102.

⁶⁹ ე. სილოგავა, მცხეთის სამთავროს..., გვ. 547.

⁷⁰ იქვე, გვ. 540.

⁷¹ ე. ჭელიძე, *საუფლო კუარტის ქართლისადმი წილხელომელობის შესახებ, ნიშანი ქართლისა ცხოვრებისა*, თბ., 2007, გვ. 63. აქ ტრაპიზონის აია სოფიის სკულპტურული შემკულობის ისტორიის შესახებ ინტერპრეტაცია შეიძლება გაეიხსენოთ. აია სოფიის ფასადზე წარმოდგენილი ადამისა და ევას სამოთხიდან განდევნის სცენას მკვლევარი სიმბოლურად კომენსოსთა კონსტანტინოპოლიდან განდევნის ისტორიულ რეალობას უკავშირებს. ეს ალუზია კი, უპირველეს ყოვლისა, საისტორიო წყაროებში დედაქალაქის სწორედ სამოთხედ მოხსენიების ტოპოსს ეფუძნება. იხ.: E. Eastmond, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot, 2004, გვ. 73.

ამ დინასტიის მეფარველ წმინდანადაც იქცევა⁷². მისი თაყვანისცემის კონსტანტინოპოლური ისტორია დედაქალაქის ერთ-ერთი უმთავრესი ეკლესიის – ნეა ეკლესიის სახელთანაა დაკავშირებული. ის ბიზანტიური წყაროების მიხედვით, წმ. ელია წინასწარმეტყველის ხალხის (ცხერის მოსახლამი) რელიკვიას, ანტონ ნოვგოროდელის ცნობით კი წინასწარმეტყველის სარტყელსაც ფლობდა⁷³.

ეს ეკლესია ბიზანტიის კულტურაში რამდენადმე გამორჩეულ ადგილს იკავებს მისი სახელწოდებაც ნეა – ახალი, სწორედ მის გამორჩეულობას მოწმობს. პ. მაგდალინოს სიტყვებით, ის „მაკედონური რენესანსის“ ყველაზე მასშტაბური ნაგებობაა, რომელიც მის აღმშენებელს, ბასილ I-ს, ის თავისი ბრწყინვალეობით იუსტინიანესეული აია სოფიის შემდგომ, იმპერიის „ახალი დროის“ სიმბოლოდ ჰქონდა ნაფიქრებული. დროთა განმავლობაში ის კონსტანტინოპოლურ ცერემონიათა ისტორიაში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილსაც იკავებს – მმართველი დინასტიის პატრონის – წმ. ელიას 20 ივლისის დღესასწაული აქ სამეფო და საპატრიარქო დიდებით აღესრულებოდა. ძნელია წარმოვიდგინოთ, რომ წმ. ელიასთან დაკავშირებული საიმპერატორო მსახურება დავით კურაპალატის ეკრადღების მიღმა დარჩებოდა⁷⁴. მით უფრო, თუ ჩვენ დავით კურაპალატის გამორჩეულ ფიგურასაც გავითვალისწინებთ.

ქრისტიანულ აღმოსავლეთში დავით კურაპალატი X საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთ გაკლენიან, საერთაშორისო სახელისა და პრესტიჟის მქონე მმართველად ჩნდება⁷⁵. კარგადაა ცნობილი, რომ სწორედ მის სახელთანაა დაკავშირებული ბიზანტია-საქართველოს ურთიერთობის ახალი ეტაპი⁷⁶, როდესაც ჩვენი ქვეყანა ბიზანტიის იმპერიის სიუხერენობისგან განთავისუფლებისთვის იბრძვის⁷⁷. ეს ფაქტობრივად, ბიზანტიასთან ღია დაპირისპირების ხანაა, რომელიც მალევე ბიზანტია-საქართველოს ომშიც გადაიზრდება⁷⁸. დავით კურაპალატის პოლიტიკურ მასშტაბებს, პირველ რიგში, მის სახელთან დაკავშირებული ძეგლები მოწმობს, რომელთა მონუმენტურობა და მხატვრული სრულყოფილება იმჟამინდელი ქრისტიანული აღმოსავლეთისთვისაც

⁷² P. Magdalino, Observations on Nea Ekklesia of Basil I, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, XXX-gVII, 1987, გვ. 52-53 (ასევე წიგნში: *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot, n. V, 2007).

⁷³ P. Magdalino, Basil I, Leo VI, and the Feast of the Prophet Elijah, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, XXXVIII, 1988, გვ. 193-196, განსაკ. გვ. 193-194 (ასევე წიგნში: *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, n. VI, Aldershot, 2007). ამ კონტექსტში აღსანიშნავია იტალიელი მისიონერის არქანჯელო ლამბერტის ცნობა, რომელიც გვაუწყებს, რომ სვეტიცხოვლის კათედრალში წმ. ელია წინასწარმეტყველის ხალხის ნაწილი იყო დაფლული. იხ.: არქანჯელო ლამბერტი, *წმინდა კოლხეთი*, წინასიტყვაობა და კომენტარი დაურთო დ. მერკვილაძემ, თბ., 2020, გვ. 59.

⁷⁴ მით უფრო, რომ იმპერატორ ბასილ I-ს საქართველოსთან განსაკუთრებით მჭიდრო კავშირი ჰქონდა. წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრების მიხედვით, მაკედონური დინასტიის ფუძემდებელი იმპერატორი წმ. ილარიონის გარდაცვალების შემდგომ თავის ვაჟებს – ლეონსა და ალექსანდრეს მასწავლებლებად წმ. ილარიონის მოწაფეებს განუწესებს. ამასთან ერთად, როგორც ცნობილია, ის წმ. ილარიონის ნეშტს თესალონიკედან კონსტანტინოპოლში გადაასვენებს და საგანგებოდ ქართველი წმინდანისათვის კონსტანტინოპოლში მონასტერს დააარსებს. იხ.: მ. დოლაძიძე, *ილარიონ ქართველის ცხოვრების ძველი რედაქციები*, თბ., 1974.

⁷⁵ ზ. სხირტლაძე, *ოთხთა ეკლესიის ფრესკები*, თბ., 2009, გვ. 111.

⁷⁶ ა. თვარაძე, *საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში*, თბ., 2004, გვ. 29.

⁷⁷ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: ვ. კოპალიანი, *ბიზანტია-საქართველოს ურთიერთობა 970-1070 წლებში*, თბ., 1969, გვ. 27-70.

⁷⁸ ა. თვარაძე, *საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში*, გვ. 29.

განსაცვიფრებელია. ამ ისტორიული რეაქციების გათვალისწინებით, ჩვენს სატაძრო მოხატულობებში ასახული ხალხის გადაცემის სცენა, უდაოდ ქვეყნის პალადიუმად აღქმული რელიკვიის ფლობისა და ქვეყნის მფარველობის დემონსტრირების მნიშვნელობასაც შეიძენდა.

ნიშნეულია, რომ ნეა ეკლესიის მშენებლობისას ბასილი I საგანგებოდ ცდილობს, რომ მისი სამეფო სახლი ძველი აღთქმის მემკვიდრეობას დაუკავშიროს – ის ფოტიუს პატრიარქს შესთხოვს კიდევ, რომ პატრიარქმა ქადაგებებში წარმოაჩინოს მისი სიმბოლური კავშირი ძველი აღთქმის მეფეებთან – დავითთან და სოლომონთან⁷⁹. დავით კურაპალატის მეფობის ჟამს კი ბაგრატოვანთა გვარის ბიბლიური წარმომავლობის იდეა უკვე მომწიფებულია⁸⁰. ეს საკითხი უეჭრადღებოდ არც ბიზანტიელ მმართველებს რჩებათ, რაც კონსტანტინე პორფიროგენეტის ცნობილ ტრაქტატშიცაა ასახული⁸¹. „დავითიანობის“ თემა ქართულ ისტორიოგრაფიაში ქვეყნის გაერთიანების პროცესის ერთ-ერთ უმთავრეს იდეურ კონცეპტად სახელდება⁸². ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, უშუალოდ დაკავშირებული სწორედ იმ დროიდან გაერცვლებული ღმრთისმშობლის წილხედამილობის იდეასთან⁸³. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ ბიზანტიაში არცერთმა სამეფო სახლმა ღვთიური წარმომავლობის იდეა არ იცის⁸⁴.

აღსანიშნავია ისიც, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ საგანგებოდ ღაპარაკობს საქართველოში დაფლული რელიკვიების ესქატოლოგიურ მნიშვნელობაზე. ტექსტის მიხედვით, წმ. ელიას ხალხი უფლის კუთვნიდან ერთად „ვიდრე ქამამდე“ იქნება დაფარული. ქართველთა სულიერ ისტორიაში ამ „უხილავი“ რელიკვიების გამოსენა კი სვეტიცხოველში დაფლული კვართით შემოსილი განმკითხავი უფლის მოლოდინს უკავშირდება და ქართველი ერის ერთ-ერთი მთავარი მისიაც სწორედ ამ რელიკვიათა მცველობაში წარმოჩინდება: „...ხოლო კუართი იგი კაცთაგან უხილავ და შეუხებელ, რათა ჟამს სათნო იწინო მეორედ მოსვლა ძისა შენისა და მოსცე მას სასჯელი ყოველი სოფლისა, რათა შენ პატივს გცემდნენ ყოველნი ძით და სულით წმიდითურთ, ვითარცა იტყვის სახარება შეიმოსოს და დაჯდეს კუართი იგი ზეით ქსოვილი ხელითა ღვთისმშობლისათა და მით შემოსულმან განიკითხოს, განსაჯის ყოველი სოფელი...“⁸⁵.

⁷⁹ P. Magdalino, *Observations on Nea Ekklesia...*, გვ. 58.

⁸⁰ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ.: მ. ლორთქიფანიძე, *ბაგრაციონები – საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გარანტი, ბაგრაციონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა*, თბ., 2003, გვ. 20-21.

⁸¹ Constantine Porphyrogenitus, *De Administrando Imperio*, Greek text edited by G. Moravcsik, English translation by R. J. Heald Jenkins, Washington, 1967, გვ. 214.

⁸² მ. ლორთქიფანიძე, *ბაგრაციონები...*, გვ. 20.

⁸³ N. Aleksidze, *Holy Bodies and Body Politic: Sanctity, Gender and Polity in Medieval and Modern Caucasus* (ხელნაწერი), გვ. 122-129.

⁸⁴ მ. ლორთქიფანიძე, *ბაგრაციონები...*, გვ. 20.

⁸⁵ ს. კაკაბაძე, *ისტორიული საბუთები*, თბ., 1913, გვ. 38. ზ. ალექსიძე ამ კონტექსტში განიხილავს იოანე ზოსიმეს თხზულებასაც, რომელსაც შინაარსობრივად და ენობრივად მცხეთაში დაფლული კვართის რელიკვიასთან აკავშირებს: ზ. ალექსიძე, *ქართველ ებრაელთა საღმრთო მისია შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ტრადიციით, ქრისტიანული კავკასია, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი*, II, თბ., 2016, გვ. 348-356.

აქ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი იკვეთება – უკვე ქართლის მოქცევა-შივე გამჟღავნებული „ქართველ ებრაელთა“⁸⁶ რწმუნულობის იდეა, რომელიც „ახალი ისრაელის“ ისტორიის გაგრძელებას იბერიის სამეფოში ხედავს⁸⁷. ეს ის თემაა, რომელიც უშუალოდ ეპასუხება ბიზანტიაში სწორედ მაკედონურ დინიასტიაში გავრცელებულ იმპერიის, როგორც „ახალი ისრაელის“ იდეას⁸⁸. თუმცა საქართველოში, ბიზანტიისგან განსხვავებით, „რწმუნული ერის“ ისტორია ახალი აღთქმის მცხეთაში გრძელდება და მცხეთის რელიკვიებიც სწორედ ამ სულიერი მემკვიდრეობის სიმბოლოდ წნდება.

„პოლიტიკური თეოლოგიის“ ეს კონტექსტი უშუალო ასახვას პოეზებს ხახულის შემკვლეობის მხატვრულ პროგრამაში. ქართველი მმართველის ძალაუფლებისა და ლეგიტიმურობის ერთგვარ სიმბოლოდ – სამხრეთ პორტალზე წარმოდგენილი „ალექსანდრე მაკედონელის ამადლების“ სცენა შეიძლება დავინახოთ (ნახ. 2). ეფიქრობ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ხახულის ეკლესიაში მაკედონური დინიასტიის მფარველი მეფის, ქრისტიანულ სამყაროში „იდეალური მმართველის“ არქეტიპულ სახედ მიხსენილი ალექსანდრე დიდის გამოსახულება⁸⁹. ეს გამოსახულება, ისტორიულ აღუქმებს მეტ „სიმბოლოებს“ მატებს და თავისებურად, ქართველი მეფის პოლიტიკურ მასშტაბებსაც მოწმობს. ნიშანდობლივია, რომ აქ წარმოდგენილი კომპოზიცია რამდენადმე სხვაობს ამ სცენის ტრადიციული იკონოგრაფიისაგან⁹⁰. როგორც წესი, იმპერატორი სამეფო გვირგვინითაა ასახული. ხახულში ის სამეფო იკონოგრაფიის ამ აუცილებელ ატრიბუტსაა მოკლებული – მეფე შარავანდმოსილია და უწვერული⁹¹. ამიტომაც, რომ ის არაერთ მკვლევარს წმ. გიორგის გამოსახულებად მიუჩნევია⁹². შარავანდი, ხეჭუჭა თმა და უწვერული სახე მართლაც იძლევა ამ ასოციაციას. მე იმასაც კი ვვარაუდობ, რომ ხახულში წმ. გიორგისა და ალექსანდრე მაკედონელის „ხინთუხური“ იკონოგრაფიული სახეა ნაგულისხმევი, სადაც ბიზანტიელი მმართველისთვის იდეალური მეფის სახეს⁹³ საქართველოს მფარველის, საიმდროოდ უკვე წვენი ქვეყნის ეროვნულ წმინდანად ქცეული წმ. გიორგის იკონოგრაფიული ელ-

⁸⁶ ს. ალექსიძე, ქართველ ებრაელთა საღმრთო მისია..., გვ. 348-356.

⁸⁷ N. Aleksidze, A Nation among other Nations: The Political Theology of the Conversion of Georgia, in: *Quis est qui ligno pugnat? Missionaries and Evangelization in Late Antique and Medieval Europe (4th–13th centuries)*, ed. by E. Piazza, Verona, 2016, გვ. 238.

⁸⁸ ბიზანტიაში რწმუნული ხალხის იდეის შესახებ იხ.: Sh. Eshel, *The Concept of the Elect Nation in Byzantium*, Leiden-Boston, 2018; M. L. D. Riedel, *Leo VI and the Transformation of Byzantine Christian Identity*, Cambridge 2018, გვ. 154–173.

⁸⁹ ხახულის ალექსანდრე მაკედონელის გამოსახულებასთან დაკავშირებით იხ.: W. Djobadze, Observations on the Architectural Sculpture of Tao-Klarjet'i Churches around One Thousand A. D., *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, II, 1986, გვ. 96-97; თ. ხუნდაძე, ალექსანდრე დიდის ამადლება ხახულის ეკლესიის რელიეფზე, *საქართველოს სიძველენი*, 10, 2007, გვ. 47-62; T. Dadiani, T. Khundadze, E. Kvachadze, *Medieval Georgian Sculpture*, Tbilisi, 2017, გვ. 121.

⁹⁰ სცენის იკონოგრაფიისთვის იხ.: თ. ხუნდაძე, ალექსანდრე დიდის..., გვ. 47-62.

⁹¹ უფრო ტრადიციული და გავრცელებული მისი წვეროსანი გამოსახულებაა, თუმცა გამონაკლისის სახით ის უწვერულიც წნდება.

⁹² ინტერპრეტაციისთვის იხ.: Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries...*, გვ. 150, შენ. 525a.

⁹³ ამ საკითხთან დაკავშირებით დაწერილებით იხ.: A. Walker, *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.*, Cambridge, 2012, გვ. 206-207.

მენტის ეუღლება⁹⁴. ამგვარი „სახეცვლით“ ქრისტიანული იკონოგრაფიის ეს „კოსმოპოლიტური“ გამოსახულება, „ეროვნულ“ ნიშანსაც იძენს და ზოგადსიმბოლური გამოსახულების მიღმა ჩვენთვის ისტორიის რეალიტეტსაც მოწმობს.

აქვე უნდა გავიხსენოთ, ქართლის მოქცევის ტექსტში წარმონეწილი ალექსანდრე მაკედონელის სახეც, ნ. ალექსიდის დაკვირვებით, ტექსტი ალექსანდრე დიდის კავკასიაში მოსვლით იწყება და პერაკლე კეისრის ისტორიით სრულდება. მკვლევარი თხრობის კომპოზიციურ სტრუქტურაში ქართლის მნიშვნელობის წარმონეწის სურვილს ხედავს – ამ ხერხით, ქართლი დიდი „ეიკუმენეს“ ნაწილადაა დასახული, სადაც ალექსანდრე მაკედონელი ამ ერის მართლმორწმუნეობისათვის შემსახდების მისიას იტვირთავს და წმ. ნინოს „წინამორბედადაც“ წნდება⁹⁵ აქ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია აღსანიშნავი. დეონტი პროველის მიხედვით, ალექსანდრე მაკედონელის ძლევამოსილ დაშქრობებს ქართლისათვის ქვეყანაში მეფის ინსტიტუტის ჩამოყალიბებაც მოჰყვება⁹⁶. ხახულში კარის ზღურბლზე, შესასვლელთან წარმონეწილი ალექსანდრე დიდი თითქოს ქართლის მოქცევის ტექსტში ჩართული ისტორიის სახიერ პარალელიზმად იქცევა. ნიშნეულია, რომ ალექსანდრე მაკედონელის გამოსახულებას ხახულში შესასვლელის მეორე მხარეს სამთხის გასაღების მპყრობელი წმ. პეტრეს ფიგურა უპირისპირდება, რაც, როგორც ჩანს, დეოთიკურთხეული ხელისუფლებისა და მიწიერი ეკლესიის ერთობის სიმბოლოა, გულისხმობდა.

სამხრეთ ფასადზევე წარმოდგენილია ხახულის სკულპტურული შემკულობის უმთავრესი მახვილი — ფრთაგაშლილი არწივის მონუმენტური პორელიეფური გამოსახულება, რომელსაც თორმეტი სხივი აგვირგვინებს (სურ. 12). ა. ოქროპირიძე მის პოლისემანტიკურ მნიშვნელობაზე საუბრობს⁹⁷ ერთ-ერთი ინტერპრეტაციით, თორმეტი სხივი მოციქულთა სიმბოლოდ შეიძლება გავიაზროთ, სინგური ფერის დომინირება კი ცეცხლოვანი ენების მოგონებად. ამდენად, ეს კომპოზიცია „სულიწმინდის მოფენის“ ლაკონიურ სიმბოლურ სახედაც შეიძლება ვიგულისხმოთ⁹⁸ და ხახულის მთელი შემკულობის შინაარსობრივ „გასაღებადაც“ მივიჩნიოთ. „სკულტ-მოფენობის“ სიმბოლური საზრისი ხახულის პროგრამაში ნაგულისხმევ ეროვნულ კონტექსტს განაგრცობს და, თუ შეიძლება ითქვას, მას სახარებისეულ „საფუძველს“

⁹⁴ წმ. გიორგისა და ალექსანდრეს მსგავსებას აღნიშნავს ზ. სხირტლაძეც და ამ აღუზიას სიმბოლური პარალელიზმით განმარტავს – წარმართი იმპერატორი ძველი აღთქმის წარმართობას ამარცხებს, წმ. გიორგი კი – ახალი აღთქმისას. იხ.: ზ. სხირტლაძე, ოთხთა ეკლესია, გვ. 286. წმ. გიორგისთვის იხ.: E. Gedevanishvili, *The Cult and Image of St. George in Medieval Georgian Art*, in: *Cultural Interactions in Medieval Georgia*, ed. by M. Bacci, Th. Kaffenberger, and M. Studer-Karlen, Wiesbaden, 2018, გვ. 143-168.

⁹⁵ N. Aleksidze, *A Nation among other Nations...*, გვ. 231-232.

⁹⁶ რ. გორდენიანი, *ქართული თეოთშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა*, თბ., 1993, გვ. 15.

⁹⁷ ა. ოქროპირიძე, ხახულის სამხრეთ სარკმლის მორთულობისთვის, *სპექტრი*, 1, 2001, გვ. 3-5. მისი ინტერპრეტაციით, არწივის გამოსახულება, წმ. წერილისა და ეკლესიის მამათა სწავლების გათვალისწინებით, მაცხოვრისა თუ სულიწმინდის სიმბოლოდ წნდება; „ქართლის მოქცევის“ ტექსტი კი მასში ნაგულისხმევ წმ. ნინოს სიმბოლურ სახესაც წარმოაჩენს.

⁹⁸ იქვე, გვ. 5. ვფიქრობ, ხახულის ფასადის ეს გამოსახულება სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილ ცნობილ კომპოზიციას აძლევს ბიძგს, სადაც არწივის ნაცვლად ეაზის სახით წარმოდგენილი სიცოცხლის ხის სიმბოლოა მისგან გამომავალი თორმეტი სხივით.

უქმნის. მიწიერი ეკლესიის კურთხევის სიმბოლოდ დანახული სასწაული, თავის თავში ქრისტიანული სამყაროს მოღლიანობის იდეასაც გამოხატავს, სადაც ყოველ ქრისტიან ერს თავისი განსაკუთრებული ადგილი და მისია აქვს განსაზღვრული – „იხილენით თავნი თქვენნი და ყოველი სამწყსო თქვენი, რომლითა გვეყნა თქვენ სულმან წმიდამან მათა მწყემს, რათა მწყესიდეთ ეკლესიათა“⁹⁹.

და ბოლოს, ხახულის ეკლესიის შემკულობაში ნაგულისხმევი ესქატოლოგიურ-ეროვნული ხაზრისი შინაარსობრივად „განსრულებულია“ მის მთავარ სიწმინდეში – ხახულის ხატად წოდებულ ღმრთისმშობლის მინანქრულ გამოსახულებაში. დედაღმრთისა აქ ვედრებადაა ხელაპყრობილი (ხურ. 13). სამეცნიერო ლიტერატურაში მისი იკონოგრაფიული ტიპი *Hagiosoritissa*-დაა განსაზღვრული – იკონოგრაფიად, რომელიც ხწორედ „ვედრებასთან“ და „მეორედ მოსვლასთანაა“ დაკავშირებული. ამდენად, ის უშუალოდ ეპასუხება და აგრძელებს ხახულის გუმბათის პროგრამის ესქატოლოგიურ ხაზრისს¹⁰⁰ კარგადაა ცნობილი, რომ ხახულის ხატი ქრისტიანულ სამყაროში თავისი მასშტაბითაა გამორჩეული (სახის ზომები: 116×70 მმ., ხელები 95×50 მმ.). ის შემორჩენილ ძეგლთა შორის ყველაზე დიდი ტიხრული მინანქრის ხატია და ვფიქრობ, თავისი ტექნიკური თავისებურებით ხახულში ნაგულისხმევი „ისტორიული“ გზავნილის სიმბოლოდაც შეიძლება ვიგულისხმოთ – მისი უნიკალურობა,

საკითხავი თქმული წმიდისა სეპერიანე გაბალოვნელ ეპისკოპოსისაჲ მარტვილისთვის, კლარჯელი მრავალთავი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თ. მგალობლიშვილმა, თბ., 1991, გვ. 339.

¹⁰⁰ ხახულის ხატის ანალიზი დეტალური ბიბლიოგრაფიით იხ.: ლ. ხუსკივაძე, *ხახულის ხატის კარელი*, თბ., 2007.

ამ უკანასკნელ დროს ე. ისტმონდმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ხახულის ღმრთისმშობლის გამოსახულება შესაძლებელია ბიზანტიელი იმპერატორის ბასილი II-ის მიერ დავით კურაპალატისადმი გადაცემულ ძღვენად ვიგულისხმოთ. ხახულის ხატის ბიზანტიური წარმომადგენლობის ერთ-ერთი უმთავრესი არგუმენტი, მეცნიერის მოსაზრებით, მისი იკონოგრაფიული სახეა. იხ.: A. Eastmond, *Greeks Bearing Gifts, The Icon of Xaxuli and Enamel Diplomacy Between Byzantium and Georgia, Convivium supplementum*, 2016, გვ. 89-106, განსაკ. გვ. 98. ვფიქრობ, „ვედრებასთან“ ასოცირებული ხახულის ხატის ბიზანტიური წარმომადგენლობა ამ იკონოგრაფიული არგუმენტით ნაკლებად დამაჯერებელია. შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებას ხომ „ვედრების“ განსაკუთრებული პოპულარობა გამოარჩევს, მეტიც, ქართულ სახვით ხელოვნებაში „ვედრება“ არაერთი საკონქო მოსატყულობის კომპოზიციადაა წარმოდგენილი და მას ხშირად „ჯერის დიდების სცენის“ დარად, ქართული ხელოვნების „ტრადიციულ“ სცენადაც კი განსაზღვრავენ. ხახულის ხატის ბიზანტიურობას, ე. ისტმონდის მოსაზრებით, მისი მედიაც მოწმობს – ბიზანტიის საიმპერატორო კარზე ერთგვარ ტრადიციად ყალიბდება ძღვენად მინანქრული ტექნიკით შესრულებული ნივთების ბოძება. ამგვარი ძღვენის არაერთი თუნდაც, საქართველოში დადასტურებული ნიმუში, ვერ გამოდგება ხახულის ბერძნული წარმომადგენლობის მოწმობად. მით უფრო, რომ მინანქარი, გუდურობასთან ერთად, შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ერთი ყველაზე განვითარებული და ალბათ, არ შეეცდები თუ ვიტყვი, ქართული ხელოვნების მახასიათებელი და გამორჩეული სფეროა (მინანქრული ხელოვნების ტრადიციასე საქართველოში იხ.: ე. მაღრაძე, ვანის ნაქალაქარში გამოვლენილი საოქრომჭედლო ხელსაწყო „კოლხური ხუფი“, *საქართველოს ეროვნული მეზეუმის მოამბე*, №50, 2014, გვ. 324-340; ლ. ხუსკივაძე, *შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მეზეუმშიდან*, თბ., 1984). ამდენად, ხახულის ტაძრის მთავარი სიწმინდისთვის ამ ტექნიკის შერჩევა, ლოგიკურიცაა. როგორც შემოთავაზ ითქვა, ეს არსეყანი და მისი ტექნიკურ-მხატვრული უნიკალურობა თავისთავად ხდება ხახულის შემკულობის მხატვრული პროგრამის „ეროვნულ“ სიმბოლოდ. ისედაც, ვფიქრობ, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ბიზანტიელ იმპერატორს ქართველი მეფისთვის იმ მასშტაბის ძღვენი მიერთმია, რომლის მსგავსიც, ყოველ შემთხვევაში, დღეს შემორჩენილ ბიზანტიურ ძეგლთა შორის, არსად იძებნება.

ქართველი ერის ღმრთისმშობლისადმი გამორჩეულ სასიყვარულო კრთად, ღმრთისმშობლის მიერ „ქართველთა ნათესავთა“ რჩეულობისა და შემწეობის მნიშვნელობასაც გულისხმობს¹⁰¹.

Ekaterine Gedevanishvili

THE KHAKHULI DOME DECORATION: ESCHATOLOGICAL AND HISTORICAL CONTEXTS

The present paper aims to demonstrate the complexity of the decorative programme of the dome of the main church at the Khakhuli monastery, which features a combination of eschatological symbols and historical references. The summit of the dome presents a monumental image of the Glorification of the Cross, a theme that has a long history in medieval Georgian art. The popularity of this theme in Georgian art is explained mainly by the eschatological context of this image – the image of the triumphal cross connected with the Second Coming of Christ and the Last Judgment. However, in secondary sources the subject is also linked to the historical events described in the Life of Kartli. In this light of particular note is the section that describes the apparition of the cross over Kartli's capital of Mtskheta in the course of Kartli's conversion to Christianity, which emphasizes the belonging of the Church of Georgia to the Ecumenical Church with a national history of its own. This 'dual' significance explains the popularity of this theme in medieval Georgian art throughout the centuries turning it into a symbol of identity.

The decorative programme of the dome at Khakhuli contains an image of the Ascension of Elijah with the episode of the passing of the prophet's mantle to his disciple Elisha. The scene of the Ascension can also be found in other Georgian dome decorations. Tinatin Virsaladze has argued that its appearance at Khakhuli should be linked to the eschatological connotations of the scene. I propose that the image also contains a historical allusion to one of the most important relics of Georgia – the mantle of Elijah. According to the local ecclesiastic tradition, the mantle was buried alongside Christ's tunic in the Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta. The translation of these relics and the foundation of the most sacred site provided a basis of "Jerusalemisation" of the city of Mtskheta.

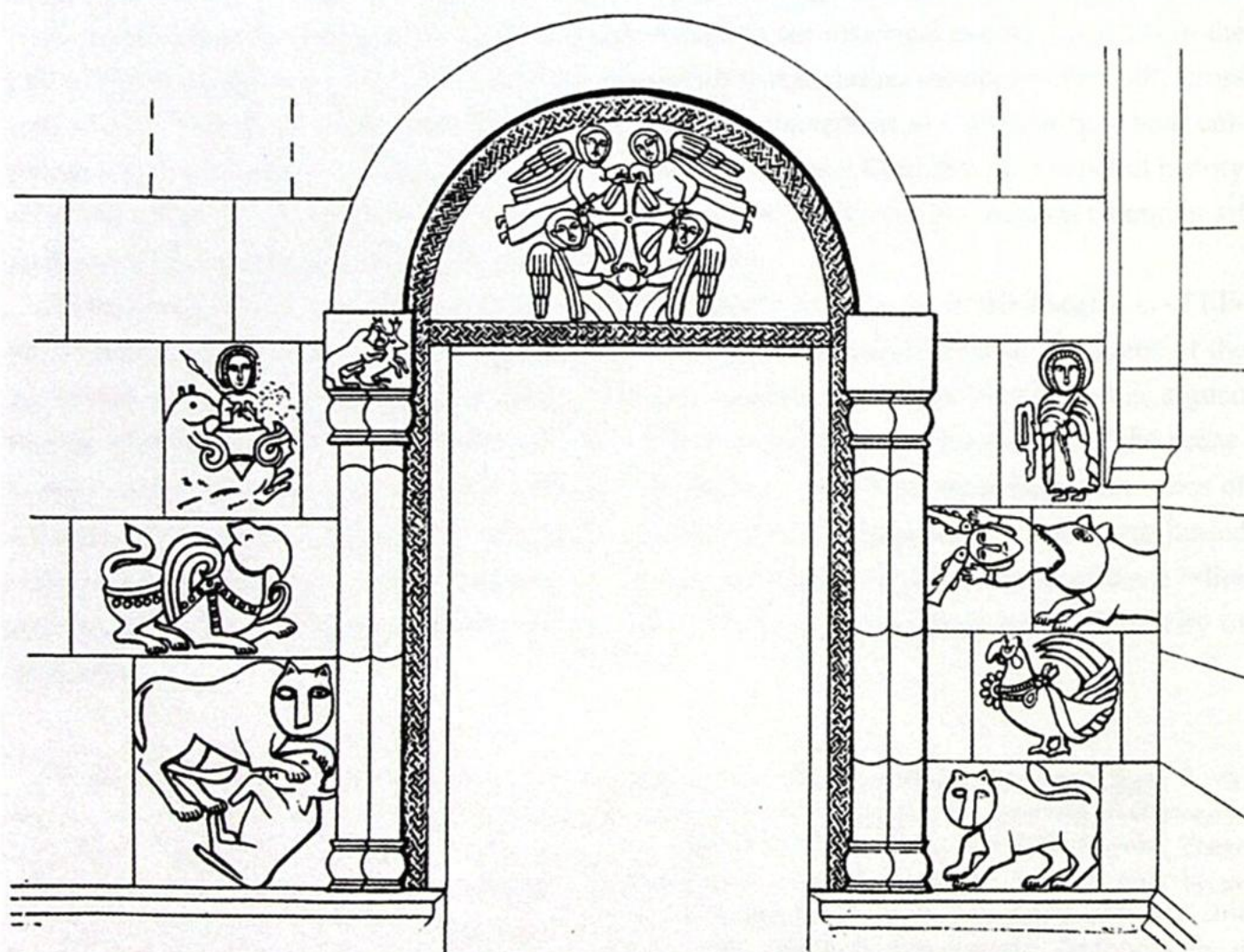
¹⁰¹ ღმრთისმშობლის განსაკუთრებული მფარველობის – წილხვდომილობის იდეა უკვე მკაფიოდ ახსნულია წმ. გიორგი ათონელის დიდ სვინაქსარში; „...იტყვიან ვიეთნიმე მამათაგანი, ვითარმედ ნაწილადცა ხუედრებით განყოფასა მოციქულთასა წმიდისა ღმრთისმშობლისა წილი იყო ქართველთა ნათესავი...“ იხ.: გიორგი მთაწმინდელი, დიდი სვინაქსარი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მ. დოლაძემ და დ. წიგუნაშვილმა, თბ., 2018, გვ. 147. ამ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია „წმ. ანდრიას მიმოსვლის“ ტექსტიც, იხ.: ე. ჯელიძე, ნიშანი ქართლისა მოქცევისა, გვ. 7-17. ამ კონტექსტში ხახულის ხატის მნიშვნელობისთვის იხ.: N. Chichinadze, Icons as Symbols of Power in Medieval Georgia, *Le muséeon*, vol. 122, 2009, გვ. 404-422, განსაკ. გვ. 413-415.

The symbolic link to the sacred city of Mtskheta can also be traced to other ecclesiastical commissions of David III *kuropalates*. One has the impression that Svet'itskhoveli and other religious sites of Mtskheta are alluded to in all churches commissioned by this influential ruler of the Tao-Klarjeti region. References to the spiritual centre of the country – the “new Jerusalem” of Kartli, then occupied by Arabs, with its principal church containing two important relics of the Old and New Testaments, the “unwoven *Chiton*” of Christ and Elijah’s mantle, must have held a national and political significance as they demonstrated the spiritual unity of Georgia and ideas of political unification which were beginning to emerge.

The reference to one of the most important relics associated with Georgia in the decorative scheme at Khakhuli may well point to Byzantium, where the cult of the prophet Elijah was actively promoted. Inclusion of this biblical episode, central to the decorative programme at Khakhuli, can be interpreted as an attempt to emphasise the possession of the precious relic as well as to flaunt the political aspirations of the Georgian ruler vis-à-vis his counterpart in the neighbouring Byzantine Empire.



ნახ. 1. კორანცის ეკლესია. გუმბათის დეკორის სქემა. დ. რაზმაძის ნახაზი

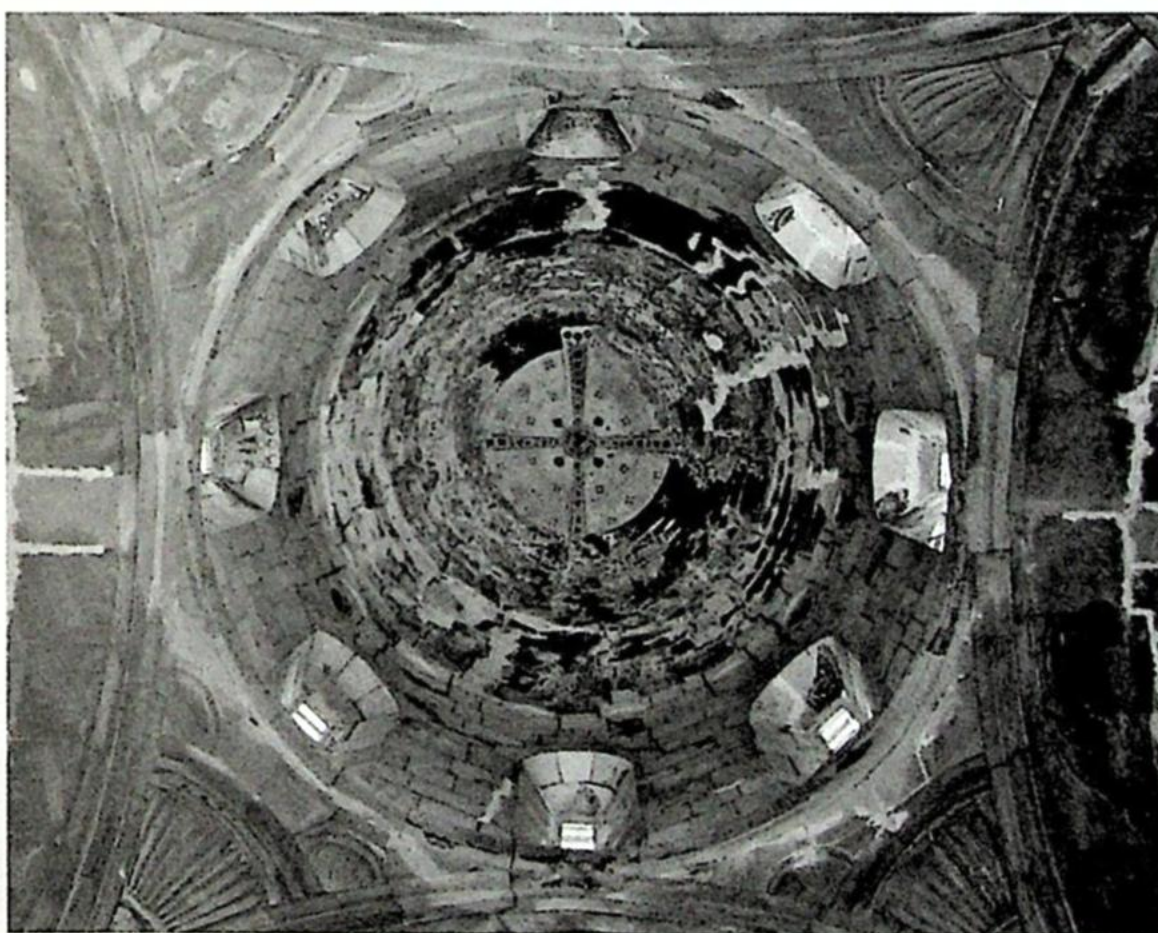


ნახ. 2. ხახულის ეკლესია. სამხრეთი პორტალის სქემა. დ. უინფილდის ნახაზი

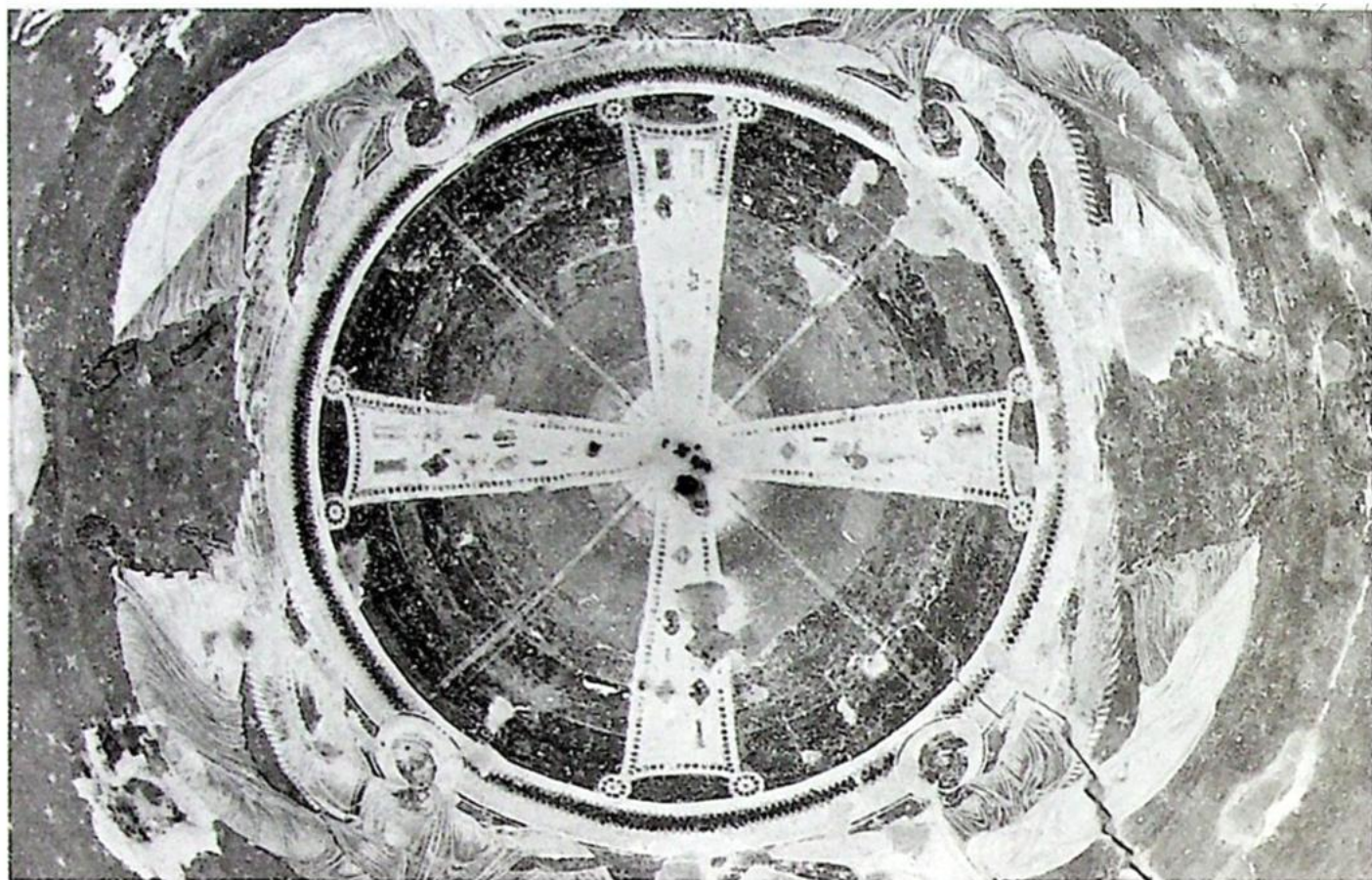
© Conway Library, Courtauld Institute of Art



სურ. 1. ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესია, საკურთხეველი.
Maestas Domini, დეტალი. ე. გედევანიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 2. ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესია, გუმბათი. ნ. ჩიტიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 3. იშხნის კათედრალი, გუმბათი. ნ. ჩიტიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 4. მანგლისის ტაძარი, გუმბათი. ე. გელევანიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 5. იმეხნის კათედრალი, გუმბათი. დეტალი. ნ. ჩაკვეტაძის ფოტოსურათი



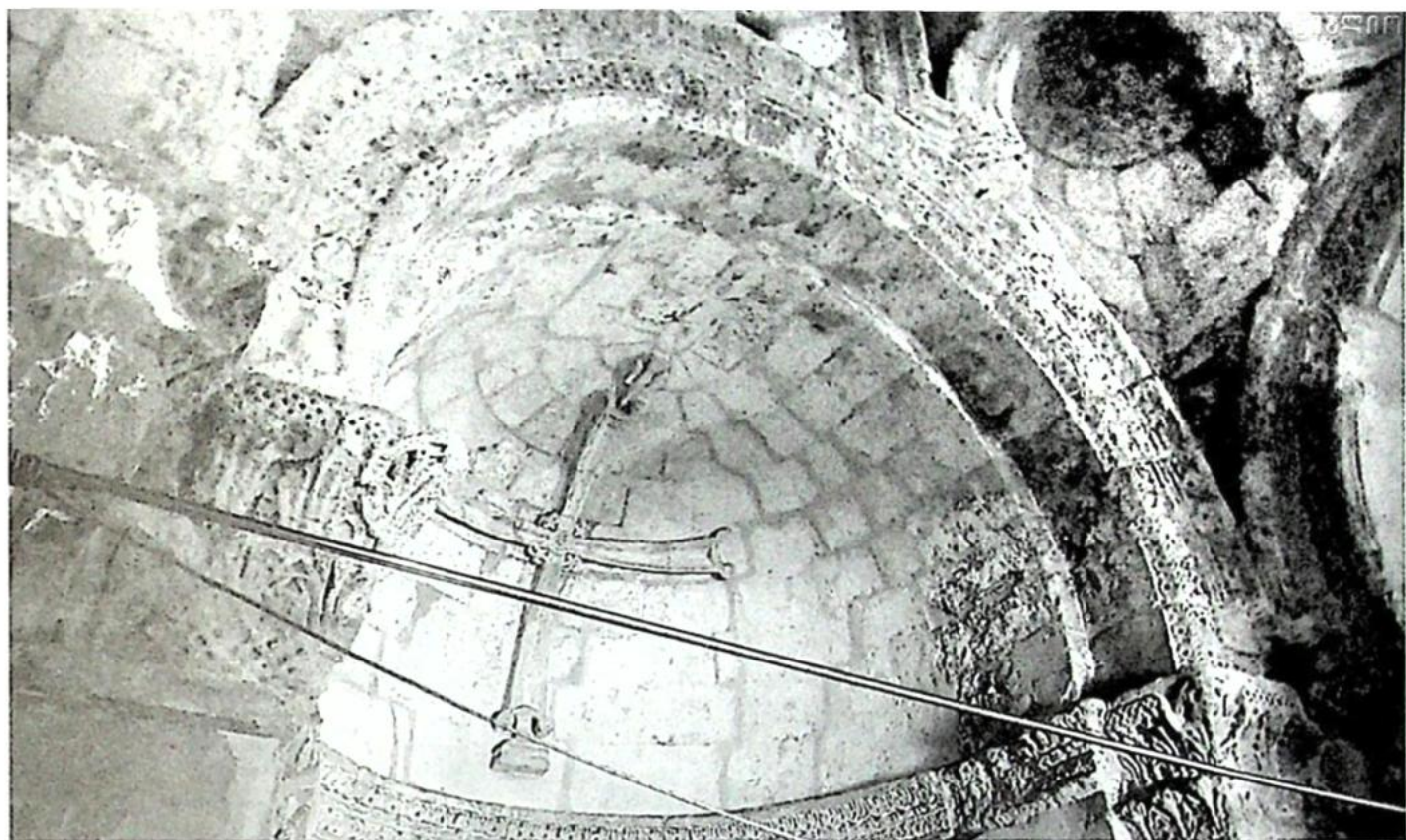
სურ. 6. ხახულის ეკლესია, გუმბათი.
ელის ამადლეზა, დეტალი. ნ. ჩაკვეტაძის ფოტოსურათი



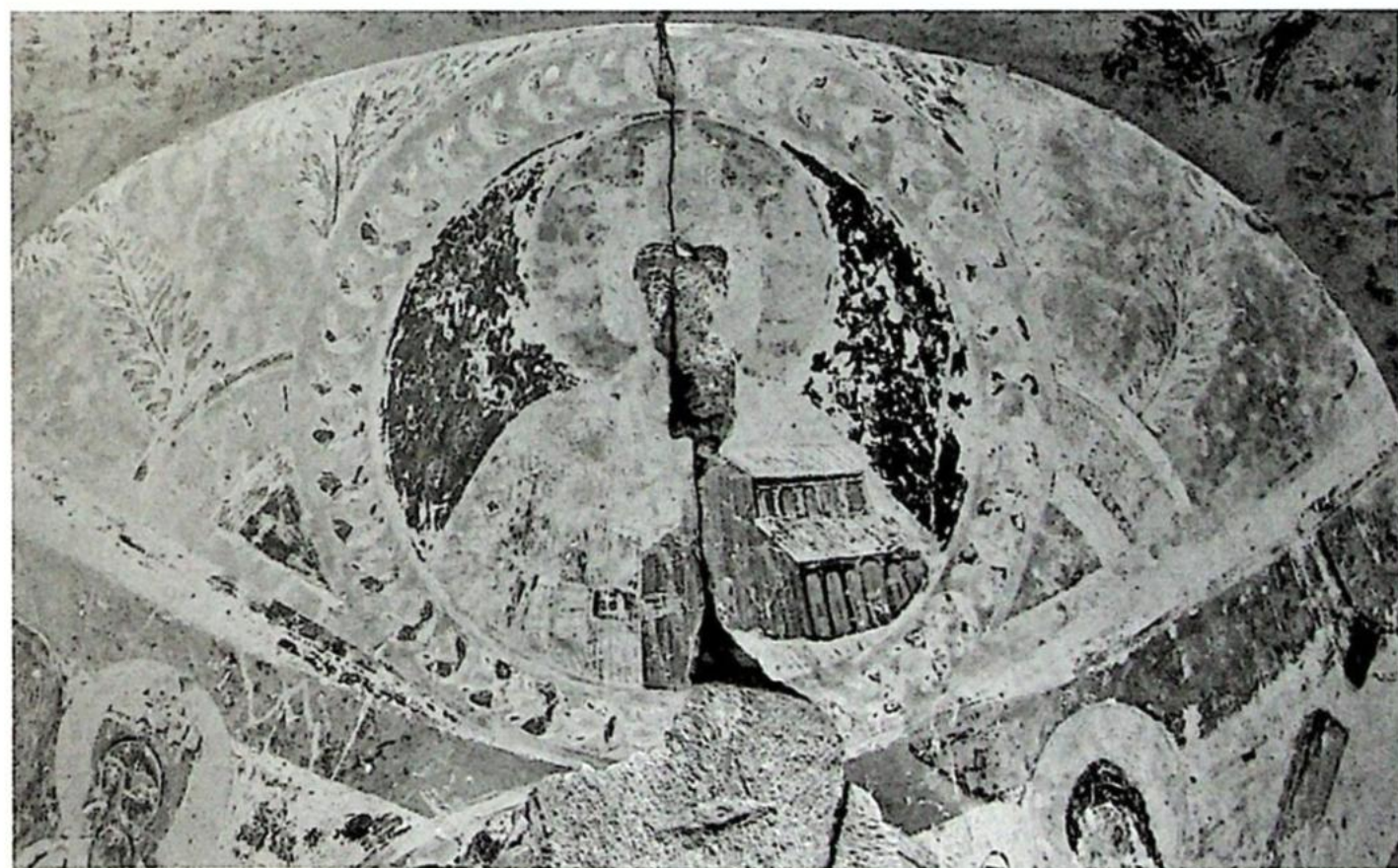
სურ. 7. ნიკორწმინდის კათედრალი, გუმბათი.
დეტალი. ე. გედევანიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 8. დავით გარეჯი, უდაბნოს მონასტერი.
ელთას ამაღლება. ნ. ჩაკვეტაძის ფოტოსურათი



სურ. 9. ტურ აბდინი, ხახის ეკლესია, საკურთხეველის კონქი.
ჯვრის გამოსახულება

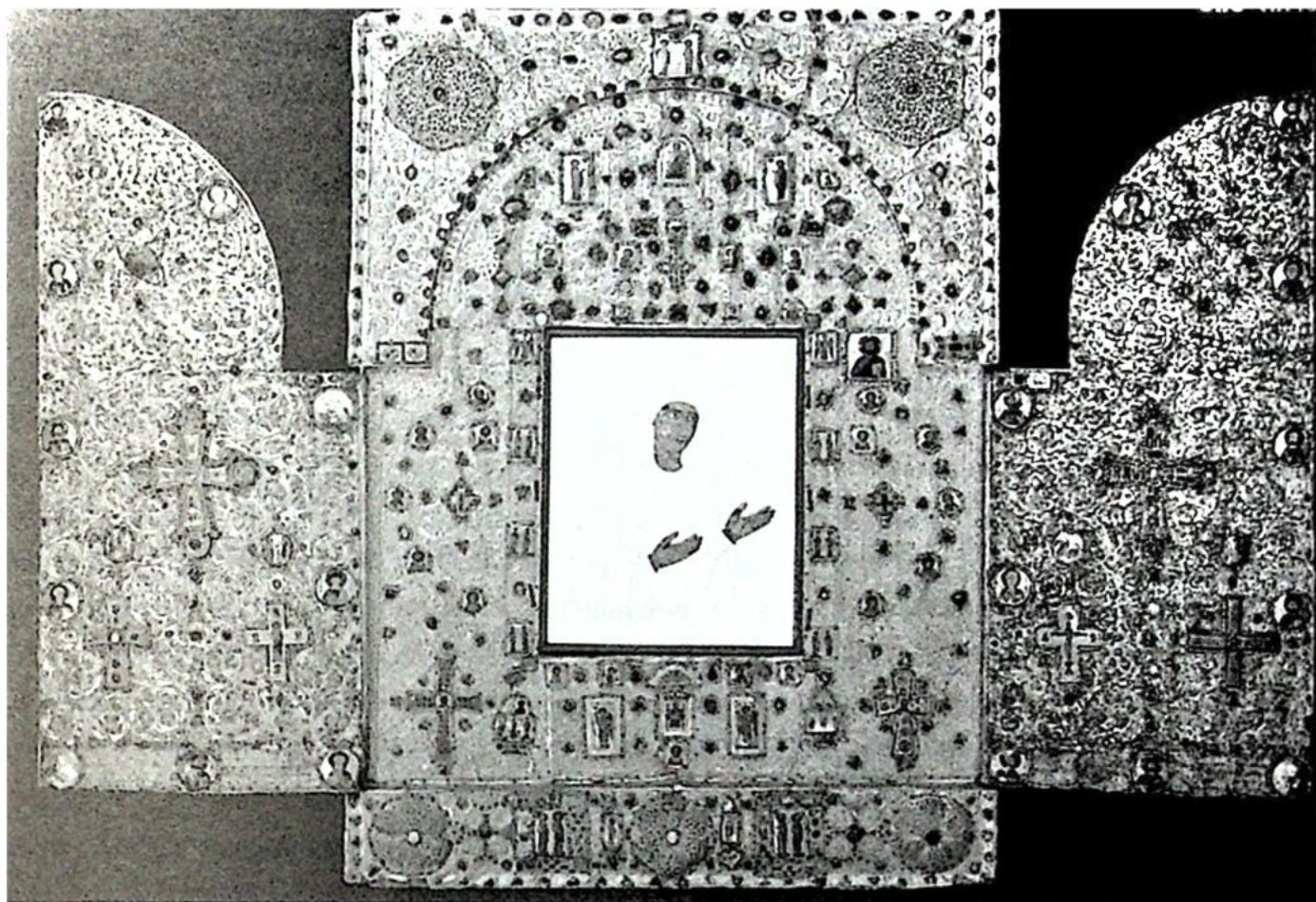


სურ. 10. ოთხთა ეკლესია. საკურთხეველი.
სიონის გამოსახულება. ნ. ჩიტიშვილის ფოტოსურათი

სურ. 11.
ოშკის წმ. იოანე
ნათლისმცემლის
ეკლესია, სამხრეთი
გალერეა. წმ.
ნინოს რელიეფი.
დ. უინფილდის
ფოტოსურათი.
© Conway Library,
Courtauld Institute of Art



სურ. 12. ხახულის ეკლესია, სამხრეთი ფასადი, სარკმელი.
ნ. ჩიტიშვილის ფოტოსურათი



სურ. 13. ხახულის კარედი ხატი. © საქართველოს ეროვნული მუზეუმი,
გ. ნუბინაშვილის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

აღდგომის ხატის თავდაპირველი გააზრებისათვის ძართულ კედლის მხატვრობაში¹

აღდგომა მართლმადიდებლური რელიგიის უმთავრესი დღესასწაულია². წმინდა წერილში ქრისტეს აღდგომის უშუალო აღწერა მოთხრობილი არ არის. მოვლენის სიდიადის გამო სახარებებში არ აუსახავთ თხრობა მაცხოვრის სხეულის საფლავიდან აღმოსვლის შესახებ – მართლმადიდებლური სწავლების შესაბამისად, იგი არ ასახულა არც კანონიკურ ხელოვნებაში. აქედან გამომდინარე, ქრისტიანულ კულტურაში აღდგომის თემა საუკუნეების მანძილზე სხვადასხვა სახისმეტყველებითი ფორმულებით ისახებოდა, რამაც ადრე შუა საუკუნეების სახვით პრაქტიკაში საფუძველი დაუდო ამ თემის შინაარსობრივ თუ იკონოგრაფიულ მრავალფეროვნებასაც³.

აღდგომასთან დაკავშირებული გამოსახულებების სხვადასხვაგვარ იკონოგრაფიულ საფუძველს ძირითადად რამდენიმე პირველწყაროთი ხსნიან. სახარების⁴, სამოციქულო-სა⁵ და ფსალმუნთა⁶ გარდა, პირველწყაროებად მიჩნეულია აპოკრიფული ტექსტებიც – პეტრეს სახარება⁷, ნიკოდიმოსის სახარება და ევსების სიტყვა ჯოჯოხეთის

¹ წინამდებარე სტატიის ვრცელი ვარიანტი წაკითხული იყო ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტის მიერ ორგანიზებულ VI სტუდენტურ კონფერენციაზე: „ხელოვნების მეცნიერება საქართველოში – მომავლის ხედვა“, 21-22, 12, 2018, რომელიც მიემდგვნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის და ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტის დაარსების 100 წლისთავს. სტატიაზე დართული სქემები და ფოტოსურათები ავტორისაა.

² ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ლიტურგიკული საპასექო წელიწადის წლიური ციკლის მსახურებები რანგებად იყოფა. სულ გამოიყოფა ექვსი რანგი, რომელთა შორის ყველაზე დიდი VI რანგი გახლავთ. ხოლო მაცხოვრის აღდგომის ბრწყინვალე დღესასწაული ათორმეტ დღესასწაულებს არ მიეკუთვნება და რანგით არ იზომება – საპასექო საწელიწდო მსახურებებს შორის მას რანგი მინიჭებული არ აქვს. იგი ზერანგობრივ, არამიწიერ, კოსმიურ დღესასწაულად მიიჩნევა. იხ.: მ. კვანტალიანი, უფლის კვართისა და სვეტიცხოვლის დღესასწაულის ტიპიკონური მიმოხილვა, გელათის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის შრომები, №1, 2015, გვ. 35. მისი აღნიშვნა ტიპიკონური წესგანგებით IV საუკუნიდან მკვიდრდება, თუმცა ენების ციკლის დღეების მოხსენიება მოციქულთა პერიოდიდან დასტურდება.

³ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული აღდგომის ხატის („ჯოჯოხეთად შთასვლის“ სცენა) იკონოგრაფიის შექმნის საწყის პერიოდთან დაკავშირებით. ზოგიერთი მეკლევარის მოსაზრებით, სცენის იკონოგრაფიული ელემენტები IV ან VI-VII საუკუნეებში უნდა განეხილეთ. ბიბლიოგრაფია იხ.: С. Иванова, Иконография Воскресения: к вопросу о времени возникновения и древних памятниках, *Обсерватория культуры*, Т. 15, № 1, 2018, გვ. 48-57; С. Иванова, Иконография Пасхи, Пасха: Многообразие культурных традиций, *Временник Зубовского института*, Санкт-Петербург, 2009, გვ. 7-21. სხვა მოსაზრებით ის VII-VIII საუკუნეებიდან დასტურდება: A. Kartsonis, *Anastasis, The Making of an Image*, Princeton, 1986, გვ. 7-18, 69-81.

⁴ მათე: 28, 1-10; მარკოზი: 16, 1-8; ლუკა: 24, 1-12; იოანე: 20, 1-18.

⁵ საქ. მოც: 1, 3; 2, 4; 10, 40-41; I კორ: 15, 4.

⁶ ფსალ: 15, 10; 48, 16.

⁷ B. Żurawski, *The Anastasis Scene from the Lower Church III at Banganarti (Upper Nubia), Etudes et Travaux*, XXI, 2007, გვ. 166.

შესახებ⁸. ივარაუდება, რომ სცენის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში ასევე გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა წმ. იოანე ოქროპირის სიტყვას აღდგომის შესახებ⁹.

აღდგომის იდუის შემცველ ხატებად ძირითადად ვნების კვირიაკეს პარასკევის, შაბათისა და კვირა დღის ახალადთქმისეული მოვლენების გამოსახვა ითვლებოდა¹⁰. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, ქრისტიანულ ხელოვნებაში აღდგომის ხატის მნიშვნელობით უპირატეს გამოსახულებად საყოველთაოდ ცნობილი „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ სიუჟეტი იკვეთება¹¹. საქართველოს მონუმენტურ მხატვრობაში ყველაზე ადრეული „ჯოჯოხეთად შთასვლის“¹² სცენები XI საუკუნიდან – ატენისა¹³ და ზემო კრიხის¹⁴ მოხატულობებში ჩნდება¹⁵. იმ პერიოდიდან მოყოლებული, ქართულ სინამდვილეში ქრისტოლოგიურ სცენათა შორის იგი თითქმის შეუცვლელ აღდგომის ხატად გვევლინება¹⁶. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულ მოხატულობებში „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ სცენის ამ პერიოდში განენა და შემდგომ ხანებში მისი პოპულარობა, შესაძლოა, ქართველების წმინდა მიწასთან სიახლოვეს უკავშირდებოდეს. როგორც ცნობილია, იერუსალიმის აღდგომის როტონდის აფსიდში არსებობდა აღდგომის სცენის („ჯოჯოხეთად შთასვლის“) მოზაიკური გამოსახულება, რომელიც მხოლოდ XI საუკუნის შუა ხანებში, როტონდის ერთ-ერთი რესტავრაციის დროს გამოვლინდა¹⁷.

⁸ ნიკოდიმოსის სახარების აპოკრიფული ტექსტი როგორც აღდგომის ხატის ლიტერატურული პირველწარმო პირველად დაახასიათა გაბრიელ მილემ (G. Millet, *Mosaïques de Daphni, Mon Piot*, 2, Paris, 1895, გვ. 204-214), რომლის შემდგენაც ეს მოსაზრება სამეცნიერო წრეებში თითქმის ყველამ გაიზიარა. ბიბლიოგრაფია იხ.: С. Иванова, К вопросу об апокрифическом «Евангелии Никодима» как литературном источнике иконы Воскресения, *Труды объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию* 2010, Санкт-Петербург, 2011, გვ. 142-152; А. Шапа, Апокрифический сюжет «Сошествие во ад» в древних литературных текстах и иконографии, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, Вып. 6 (159), 2015, гв. 155-160.

⁹ წმ. იოანე ოქროპირის სააღდგომო ჰომილია აღდგომის ღამეს იკითხება ტაძარში. იხ.: С. Иванова, „Слово на Пасху“ свт. Иоанна Златоуста как образец литургического творчества, *Вестник Санкт-Петербургского университета*, Сер. 2: История, № 1, Санкт-Петербург, 2006, гв. 24-30.

¹⁰ ადრექრისტიანულ ხანაში აღდგომა სიმბოლური და ალეგორიული სახეებითაც გამოისახებოდა, ვრცლად იხ.: მ. დიდებულიძე, აღდგომის ხატი – ქადაგება ფერებით და ხაზებით, *რწმენა და ცოდნა*, 1(5), თბ., 2001, გვ. 36.

¹¹ A. Kartsonis, *Anastasis...*, გვ. 7-16, 227.

¹² ქართულ სინამდვილეში სცენა ძირითადად სამი სახელდებით გვხვდება: „ჯოჯოხეთად შთასვლა“, „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ და „აღდგომა“. მაგალითები და ბიბლიოგრაფია იხ.: მ. ჭიჭილაშვილი, *სხალთის ეკლესიის მოხატულობა*, თბ., 2010, გვ. 96-100. არსებობს მოსაზრება, რომ „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ სცენა „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ კომპოზიციის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს (იქვე, გვ. 98). სახელდებები ასევე სხვაობს ბიზანტიურ ნიმუშებშიც: С. Иванова, Иконография Пасхи: «Descensus ad inferos» и «ANASTASIS», *Вестник Санкт-Петербургского университета*, Сер. 2: История, № 3, Санкт-Петербург, 2009, гв. 172-176.

¹³ თ. ვირსალაძე, *ატენის სიონის მოხატულობა*, თბ., 1984, გვ. 8, ტაბ. 98.

¹⁴ Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо-Крихи, *Грузинская средневековая монументальная живопись*, Тб., 2007, гв. 43-44.

¹⁵ „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ ადრეული ნიმუშები ქართული ხელოვნების სხვა დარგებმაც შემოგვინახა. მარტვილის კარედის სეუადით შესრულებული გამოსახულება VIII საუკუნით თარიღდება და ერთ-ერთ უადრეს ნიმუშს წარმოადგენს ქრისტიანულ ხელოვნებაში: მ. დიდებულიძე, აღდგომის ხატი..., გვ. 36-37.

¹⁶ ქართული სახვითი ნიმუშებისა და ცალკეული იკონოგრაფიული სახესხვაობების შესახებ ვრცლად იხ.: მ. დიდებულიძე, აღდგომის ხატი..., გვ. 36-37.

¹⁷ ზოგიერთი მკვლევარი ბიზანტიურ სამყაროში „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ სცენის XI საუკუნიდან ფართო გავრცელებას ამ მოვლენას და იერუსალიმის ტაძრის ავტორიტეტს უკავშირებს.

კიდევ უფრო ადრე, III-IV საუკუნეებიდან, აღდგომის ხატის მნიშვნელობით. ჩნდება სცენა, რომელიც ცნობილია სახელით „მენელსაცხებლუ დედები მაცხოვრის საფლავთან“¹⁸. საქართველოში ამ გამოსახულებების ადრეული მაგალითები მხოლოდ VI-II-IX საუკუნეებიდან მცირე პლასტიკაში რამოდენიმე ნიმუშის სახითაა შემონახული¹⁹. კიდევ უფრო მოგვიანებით ჩნდება ის ქართულ კედლის მხატვრობაში და პირველად ის X საუკუნის ოთხთა ეკლესიის მოხატულობაში დასტურდება (სურ. 1)²⁰.

გარდა ორი სცენისა – „ჯოჯოხეთად შთასვლა“ და „მენელსაცხებლუ დედები უფლის საფლავთან“, ვნების კვირიაკეს ციკლთა შორის იშვიათად გამოსახებოდა „ქრისტეს საფლავად დადების“ სიუჟეტიც. ვნების ციკლის სცენათა კონტექსტში ქრისტიანულ ხელოვნებაში ეს გამოსახულება ძირითადად ისტორიული ნარატივის მნიშვნელობით ჩნდება და მას ნაკლებად იაზრებენ აღდგომის ხატის შემკველ გამოსახულებად²¹. ადრე შუა საუკუნეებში ასევე იშვიათია ამ სცენის დამოუკიდებლად არსებული გამოსახულებებიც²².

„საფლავად დადების“ სცენის²³ აღდგომის ხატად გააზრების თვალსაზრისით, სრულიად უნიკალური შემთხვევა გვაქვს დადასტურებული ქართულ მოხატულობაში. ზემო სვანეთში, იფარის თემში მდებარე აცის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში გამოსახულია მხოლოდ ორი სცენა ქრისტოლოგიური ციკლიდან – „უფლის ამადლე-

იხ.: Е. Лаврентьева, „Сошествие во ад“ собора Санта Мариа Ассунта в Торчелло и его иерусалимский прототип, *Вестник РГГУ (Серия: Культурология. Искусствоведение. Музеология)*, № 11 (91), Москва, 2012, გვ. 156-163.

¹⁸ С. Иванова, Иконография Пасхи..., გვ. 10-11.

¹⁹ წებელდის კანკელისა და იყალთოს ტრაპეზის ქვად მიჩნეულ რელიეფებზე იხ.: თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბ., 2017, სურ. 489, 571.

²⁰ ფრესკულ მოხატულობათა შორის ოთხთა ეკლესიაში არსებული „მენელსაცხებლუ დედები მაცხოვრის საფლავთან“ აღდგომის მნიშვნელობით დამოუკიდებლად გამოსახული დღესდღეობით ერთადერთი ნიმუშია ქართულ სინამდვილეში. საინტერესოა ამ სქემის იკონოგრაფიული თავისებურება: საფლავის წინაშე გამოსახული მენელსაცხებლუ დედების ზემოთ მაცხოვრის დედებისადმი მომზირალი ფიგურაცაა ჩართული, რაც თავისთავად „აღდგომილი მაცხოვრის გამოცხადებას დედების წინაშე“ სიუჟეტის ნაწილსაც გულისხმობს (ე. პრივალოვა, ზოგი რამ ტაო-კლარჯეთის მოხატულობის შესახებ, წიგნში: *ახალციხის და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია*, თბ., 2014, გვ. 733). ცხადია, აქ სცენათა კომპოზიციით ერთი – აღდგომის მნიშვნელობაა ნაგულისხმევი (ზ. სხირტლაძე, *ოთხთა ეკლესიის ფრესკები*, თბ., 2009, გვ. 79-81, სურ. 87, ნახ. 88). შემდგომი პერიოდის მოხატულობებში ის თანაარსებობს ჯოჯოხეთად შთასვლის სცენასთან ერთობლიობაში (ვნებისა და აღდგომის ციკლებში), სადაც უპირატესი აღდგომის ხატის მნიშვნელობით ეს უკანასკნელი („ჯოჯოხეთად შთასვლა“) იგულისხმება.

²¹ G. Schiller, *Iconography of Christian art*, Vol. 2, New York, 1972, გვ. 168-172.

²² იქვე, გვ. 168-172.

²³ გერტრუდ შილერი ქრისტეს დაფვლის სცენათა შორის გარკვეულ იკონოგრაფიულ სახე-სხვაობებს გამოყოფს, რომლის მიხედვით აცში გამოსახული სცენა არა „საფლავად დადების“, არამედ ქრისტეს სხეულის საფლავამდე გადასვენების (ტარების) მომენტს ასახავს. როგორც მიიჩნევა, ის უფრო აღმოსავლეთის ადრეული ხელოვნებისთვის იყო დამახასიათებელი. იხ.: G. Schiller, *Iconography of Christian art*, Vol. 2, გვ. 168. აღმოსავლეთის ხელოვნებას დაუკავშირეს ის ქართველმა მკვლევარებმაც: Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа Сванетии*, Тб., 1983, გვ. 20. არქაულობას ავლენს მისი იკონოგრაფიული შემადგენლობაც (სცენა სხვა თანმხლები პირების გარეშეა წარმოდგენილი), რაც თავისთავად საინტერესოა სვანეთის ფერწერული სკოლის იკონოგრაფიული თავისებურებების შესწავლის თვალსაზრისითაც. რამდენადაც ნემთვის ცნობილია, „საფლავად დადების“ მსგავსი სიუჟეტი არაა ცნობილი სვანეთის ფერწერული სკოლისათვის. ასევე იშვიათია ის შუა საუკუნეების ქართულ მოხატულობებში.

ბა“ და „საფლავად დადება“²⁴. ეს უკანასკნელი გამოსახულია სამხრეთი კედლის ქვედა რეგისტრის მთელ პერიმეტრზე (სურ. 2, ნახ. 1). დეკორატიული „ღილებით“ მოთქვილ წითელ ფონზე გამოსახულია წითელი და მწვანე ფერის შესამოსლებით მოხილი, მწვანე შარავანდებიანი ორი ფიგურა, რომელთაც თეთრ სახვევებში წაგრავნილი მაცხოვრის ხაზგასმულად დიდი ზომის სხეული უპყრიათ ხელთ და მიასვენებენ. ტაძრის დეკორის მორთვის თვალსაზრისით, ამ სცენის გამორჩეულობას ორი რამ განაპირობებს: ა. მოხატულობის პროგრამაში ის ვნების ციკლის გარეშე, დამოუკიდებლადაა გააზრებული; ბ. მღებარეობის გათვალისწინებით იკონოგრაფიული ელემენტი (საფლავი) მასში მხატვრულადაა გადააზრებული²⁵.

სცენაში საფლავი გამოსახული არაა²⁶. მხატვრის მიერ კომპოზიციურად უფლის საფლავად გააზრებულია ნახევარწრიული მოხაზულობის ტიმპანით განსრულებული კარის ღიობი²⁷, საითკენაც ხელში „შეწირული მსხვერპლით“ მიემართებიან გა-

²⁴ Т. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, Тб., 1983, გვ. 18-19; Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа...*, გვ. 20-23; მ. ყენია, ანსამბლის საერთო გადაწყვეტის ზოგი თავისებურება სვანეთის ადრეულ მოხატულობებში, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1-2, 1997, გვ. 148-152; რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი, *ზემო სვანეთი (შუა საუკუნეების ხელოვნება, კ სამკვლევი)*, თბ., 2000, გვ. 63-64. მოხატულობის აღწერა იხ. დასახელებულ ნაშრომებში. აცის მოხატულობის თარიღი X საუკუნით (დასახ. ნაშრომები) ან X-XI საუკუნეთა მიჯნით (Т. Шевякова, *Монументальная живопись...*, გვ. 20) განისაზღვრება. აცის მოხატულობის თარიღთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია შემორჩენილი ფრესკული წარწერების პალეოგრაფია: გარდა საკურთხეველის კონქში გამოსახული ქრისტეს სახარებაზე შერჩენილი გრაფემებისა, შარავანდებში ნაწერილი წარწერები იკითხება დასავლეთით წმ. მღვდელმთავრისა (წმ. იოანე) ოქროსი და წმ. იოანე კედელზე ამადლების სცენაში გამოსახული მოციქულის (სწ. სწ., პ(ა)ვლ) თავებს ზემოთ. ისინი არ ავლენს ადრეული ფრესკული მხატვრობისთვის დამახასიათებელ პალეოგრაფიულ ნიშნებს და არაუადრეს XI საუკუნის მეორე ან მესამე მეოთხედში ჩანს შესრულებული. აცის მოხატულობის თარიღის განსასაზღვრად, ასევე ნიშნულია ისიც, რომ აცში არსებული X-XI საუკუნეების გრაფიტების ნაწილი შესრულებულია მოხატულობის ქვეშ. იხ.: ე. ხილოგავა, *სვანეთის წერილობითი ძეგლები (X-XVIII სს.)*, II, თბ., 1988, გვ. 144. ეს საკითხები სცილდება წინამდებარე თემას და მათ სამომავლოდ სათანადო კვლევა სჭირდება.

²⁵ სცენის გამორჩეულობას მკვლევარები სხვადასხვა ასპექტს (მხატვრულს, თეოლოგიურს, სიმბოლურს) უკავშირებენ (ფერადონებას, მაცხოვრის ორბუნებოვნებაზე ხაზგასმას, განკაცებას და ა. შ.). იხ.: ყენია, ანსამბლის..., გვ. 151; მ. ყენია, ადრეულ ქართულ მოხატულობათა პროგრამების თავისებურების გამო, *საქართველოს სიძველენი*, № 11, 2007, გვ. 53-54; მ. ყენია, მხატვრობის საერთო სისტემის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეული ხანის სვანეთის მოხატულობებში, *საქართველოს სიძველენი*, №12, 2008, გვ. 130, შენ. 4.

²⁶ ადრეულ პუბლიკაციებშიც არსებობს მითითებები, რომ სცენაში საფლავი გამოსახული არაა. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа...*, გვ. 131, შენ. 21; მ. ყენია, ანსამბლის..., გვ. 150.

²⁷ ქართულ ხელოვნებაში ტაძრის ღიობთა (კარისა და სარკმლის) სემანტიკას გაედევნება თვალთვალის ტიმპანში გამოსახული პირი ღვთისას ქვეშ არსებული კარის ჭრილი მაცხოვრის „სხეულადაა“ მოაზრებული (ა. კლდიაშვილი, ვარძიის მთავარი ტაძრის სტოას „განკითხვის დღის“ ერთი თავისებურების შესახებ, *ქართული ხელოვნების ნარკვევები*, IV, 2005, გვ. 29). ქვემო სვანეთში წუკულის ეკლესიის დასავლეთ კედელზე გამოსახულ მირქმის სცენაში არაა გამოსახული მაცხოვარი და ქრისტეს ფიგურად „მოაზრებულია“ სარკმლიდან შემომავალი სინათლე (გვიანი ხანის მოხატულობა ორფენიანია, ის შესწავლილი არ არის. დამატებით იხ.: ე. თაყაიშვილი, *თხზულებანი*, III, თბ., 2017, გვ. 111). ხუჯაბის ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში, საკურთხეველის სარკმლის თავანებზე გამოსახულია ხარება. სარკმლიდან შემომავალი სინათლე ტრანსფორმირდება მახარებლობით „სიტყვად“, რომელიც ეხარა კაცობრიობას. ვრცლად იხ.: ნ. ნაკვეტაძე, *ხუჯაბის ეკლესიის ფრესკები* (სამაგისტრო ნაშრომი), ბათუმი, 2019, გვ. 22-25. დასახელებულ მაგალითთაგან სახისმეტყველებითი ასპექტით არსობრივად სხვაობს წვირმის

მოსახული ფიგურები – იოსებ არიმათიელი და ნიკოდიმოსი. კარის აკლდამად აღქმას კიდევ უფრო აძლიერებს სცენის ზედა მარჯვენა კუთხეში „შემოჭრილი“ ფორმა. ესაა გველეშაპის კუდის ნაწილი ზედა რეგისტრზე გამოსახული მხედრების კომპოზიციიდან, რომლის ფიგურატიული ვიზუალი კარის კრილს „გადაედინება“ ზემოდან ისე, რომ საფლავად დადების სცენაში მთის მასების კონტურთა ასოციაციას ბადებს. ქრისტეს სხეულის, როგორც „ტარიგი გამზადებულის“²⁸ და საფლავის ასეთი მხატვრული სიძლიერით აქცენტირება მიუთითებს იმაზე, რომ მოხატულობის თეოლოგიურ პროგრამაში მას უმთავრესი ლიტურგიკული დატვირთვა ჰქონდა და სახისმეტყველებითად აღდგომის ხატის მნიშვნელობა უნდა ეტვირთა.

აცის ეკლესიის მოხატულობის მაგალითზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კედლის მოხატულობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე მოხატულობის პროგრამაში ენების ციკლიდან ერთ-ერთი სცენის ეულად ჩართვა უპირველესად აღდგომის ხატის მნიშვნელობას იტვირთავდა.

ადრე შუა საუკუნეების გამოსახულებათა შინაარსთან მიმართებით შეიძლება ორი ძირითადი ასპექტი გამოიყოს – ისტორიული და ლიტურგიული²⁹ ქრისტიანულ ხელოვნებაში აღდგომის სახესთან დაკავშირებული გამოსახულებების არსის ნათელსაყოფად აღდგომის ლიტურგიკული საკითხავები წარმოადგენს. შესაბამისად, აღდგომის კომპოზიციათა ფორმირების პროცესში, როგორც ლიტურგიატურულ პირველწყაროს, არანაკლები მნიშვნელობა ლიტურგიკულ ტექსტებსაც უნდა ჰქონოდა.

თარინგზელ-ზაგარისა (სურ. 3) და თმოგვის ციხის ეკლესიათა საკურთხევლებში გამოსახული „ვედრების“ მაცხოვარი (სურ. 4). წვირმის საკურთხევლის ვედრებაში ფეხზე მდგომ ღმრთისმშობელსა და წინამორბედს შორის განთავსებული მოგრძო სარკმლის ზემოთ მაცხოვრის თავია მხრებითურთ გამოსახული. მისი მთლიანი სიგრძე გვერდითა ფიგურების სხეულთა სიმაღლეს უტოლდება. მთლიანობაში ქრისტეს სხეული არანგველებრივად არის „განსხეულებული“ სარკმლიდან შემომავალი შუქით (შეად. გ. ალიბეგაშვილის მიერ შესრულებული გრაფიკული სქემა: მ. ყენია, ანსამბლის აგების თავისებურებანი XIII საუკუნის სვანეთის მოხატულობებში, *Academia*, №4, 2015, ნახ. 11). თმოგვის ციხის ეკლესიის „მინიატურულ“ კონქში ღმრთისმშობლისა და ნათლისმცემლის წელს შემოთა მცირე ფიგურებს შორის, ასევე სარკმლის ზემოთ, მაცხოვრის დიდი თავია მხრებითურთ გამოსახული. ისევე როგორც, წვირმში, აქაც მაცხოვრის სხეულად სარკმელია მოაზრებული, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ თმოგვის სარკმელი მღვდელმთავართა რიგშიც „ჩამოდის“; სახისმეტყველებითად მღვდელმთავრები მაცხოვრის „ნათლითშემოსილი“ სხეულის წინაშე უკვე როგორც მსხვერპლის თავყანისცემად მიმართულნი აღიქმებიან. აქვე ვიტყვი, რომ ორივე დასახელებული ეკლესიის საკურთხევლის „ვედრებაში“ ქრისტე – მანდილიონის ტიპია გამოსახული. ხელთუქმნელის აღნიშნული ტიპი საქართველოში საკურთხევლის სქემათა (კონქში ატანილი) კიდევ ერთ განსხვავებულ სახეს იძლევა, რომელიც სხვა ადგილობრივ ტრადიციას უკავშირდება – მის შესახებ ვრცლად იხ.: ნ. ნაკევეტაძე, ახალი მასალები და დაკვირვებები ტაო-კლარჯეთის მოხატულობათა შესახებ (იბეჭდება).

²⁸ წმ. ნიკოლოზ კაბასილა (XIV საუკუნის მოღვაწე) ღვთაებრივი ლიტურგიის განმარტებისას აღნიშნავს, რომ უფლის სხეული, რომელიც იყო პატიოსან ტარიგად წოდებული ღვთაებრივი ძღვენი, წმ. მსხვერპლად გარდაიქცევა – იმ მსხვერპლად, რომელიც სიკვდილის, აღდგომისა და ამაღლების მაუწყებელია, რადგანაც პატიოსან ძღვნად მაცხოვრის მხოლოდ აღმდგარი და ზეცად ამაღლებული სხეული გარდაიქმნება: Nicholas Cabasilas, *Commentary on the Divine Liturgy*, translated by J. M. Hussey and P. A. McNulty, London, 1960, გვ. 31, 52-54.

²⁹ ზოგადად ლიტურგია, როგორც ცნობილია, უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა ქრისტიანული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ფორმირების პროცესში. იხ.: N. Ševčenko, *Art and Liturgy*, in: *Oxford Handbook of Byzantine Studies*, edited by Elizabeth Jeffreys, Oxford, 2008, გვ. 731-740.

როგორც ცნობილია, აღდგომის დღესასწაულის საღვთისმსახურო ციკლში, აღდგომის საღვთისმეტყველო არსის წარმოსახენად ჩართულია ძველი და ახალი აღთქმის საკითხავები. გარდა სახარების სიუჟეტებისა („მენელსაცხებლუ დედების ხილვა“, „საფლავად დადება“, „გარდამოხსნა“, „პეტრეს მიერ საფლავის მოხილვა“, „ხილვა ემაუსის გზაზე“ და ა. შ.)³⁰. სააღდგომო ღვთისმსახურებაში ასევე ძველად აღთქმის ძველი საკითხავებია ჩართული და სულ თხუთმეტ ეპიზოდს აერთიანებს³¹. საკითხავთაგან სახვით ხელოვნებასთან მიმართებით საგულისხმო რამდენიმე მათგანია³².

ერთ-ერთ ასეთ საინტერესო საკითხავს წმ. ესაიას წინასწარმეტყველებები წარმოადგეს. წინასწარმეტყველებებიდან სახისმეტყველებითად გამოირჩევა სულიერ იერუსალიმთან დაკავშირებული საკითხავები, რომელიც უკავშირდება განახლებუ-

³⁰ აღდგომის შემცველი განმარტებები მრავლად თავმოყრილია „სამოციქულოს“ ტექსტებშიც (საქმე მოციქულთაჲ, პეტრეს, რომაელთა, თესალონიკელთა და კორინთელთა ეპისტოლეები), რომლებიც საკითხავებად ჩართულია აღდგომის ლიტურგიაში. იხ.: აღდგომა (ბრწყინვალე აღდგომა უფლისა ღვთისა და მაცხოვრისა ჩვენისა იესუ ქრისტესი), შემდგენელი და მთავარი რედაქტორი დეკანოზი კ. ურუშაძე, წ. 1, თბ., 2015, გვ. 11-17. ქრისტიანულ ხელოვნებაში ბრწყინვალე შეიდეგულის ციკლის სცენებიც, თავისთავად ცხადია, აღდგომის არსის გამომხატველად მოიხსენიება, მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში, ჩამონათვალში ისინი დასახელებული არ გახლავთ („თომას დარწმუნება“, „აღდგომილი მაცხოვრის გამოცხადება მოციქულების წინაშე“ და ა. შ.), ვინაიდან აღდგომის შემდგომ აღსრულებულ მოვლენებს ასახავს და ბრწყინვალე შეიდეგულის კვირას უკავშირდება.

³¹ მნიშვნელოვანია, რომ ლიტურგიაში ძველი აღთქმის ტექსტების შეტანას საფუძვლად უდევს ქრისტეს აღდგომის წარმოსახვა, როგორც გამაერთიანებლისა ძველი და ახალი აღთქმისა. ამის გამო სააღდგომო მსახურებისთვის ძველი აღთქმიდან შეირჩა ის ადგილები, რომლებიც ყველაზე მეტად უკავშირდებოდა აღდგომის საიდუმლოს და ცხადად წინასწარმეტყველები იყო უფლის პასუხი, იხ.: აღდგომა..., გვ. 12-13.

³² ესენია: აბრაამის მიერ ისააკის მსხვერპლშეწირვა, რომელიც მინიშნულია წინასახედ და წინასწარმეტყველებად მაცხოვრის ჯვარცმისა, რომელიც წინ უსწრებდა აღდგომას; დანიელის წიგნიდან გამომდინარე ეპიზოდი, რომელშიც მოთხრობილია ბაბილონის ტყვეობის პერიოდში მეფე ნაბუქოდონოსორის მიერ სამი ყრმის ცეცხლის სახმილავში შთაგდების ამბავი; სააღდგომო საკითხავებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იონა წინასწარმეტყველის ამბავს, რომლის წიგნიც დიდი შაბათის მწუხრზე სრულად იკითხება (აღდგომა..., გვ. 16-17). ის ახალ აღთქმაშივე ხდება განმარტებული – თავად მაცხოვარი საკუთარი აღდგომის საიდუმლოს მნიშვნელობით რამდენიმეჯერ დაამოწმებს იონას სასწაულის ეპიზოდს (მათე: 12, 39-40; 16, 4; ლუკა: 11, 29) ძველი აღთქმიდან (იოანე: 2, 1), იხ.: ი. ორუონია, აღდგომის საიდუმლო, გული გონიერი, №11, 2015, გვ. 70.

ადვსების შეიდეგულის ჯვარცმის, დიდი შაბათისა და აღდგომის დღეები ლიტურგიკულ ასპექტში მთელი წლის პასქალურ ცენტრადია მინიშნული და ხშირ შემთხვევაში სიუჟეტური სცენებიც ამ ნიშნითაა დაჯგუფებულ-გადაზრებული ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში. ლიტურგიკული მნიშვნელობით დაწვეილებული სახვითი კომპოზიციებისთვის საქართველოშიც არაერთი საინტერესო მაგალითი მოგვეპოვება. მაგალითად, ხონის რაიონში მდებარე სუხიას კანკელის ორი რელიეფური ფილა, რომელიც X საუკუნით თარიღდება (თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება..., გვ. 264, სურ. 516-517), ამის თვალნათლივი მაგალითია (ნახ. 2, 3). ფილებზე აღდგომის სცენა პირდაპირი მნიშვნელობით გამოსახული არაა, მაგრამ აღდგომის მსახურების ლიტურგიკული საკითხავების გათვალისწინებით, ოსტატი ფილებზე გადანაწილებული სცენებით („აბრაამის მსხვერპლშეწირვით“ დაწყებული, „იონას ზღვაში გადაგდების“, „ჯვარცმისა“, და „ამაღლების“ სცენებით დამთავრებული) კანკელზე აღდგომის ხატის ერთ მოთლიან მხატვრულ კომპოზიტს ქმნის. სააღდგომო ღვთისმსახურების ტექსტების შედგენილობის შესახებ იხ.: აღდგომა..., გვ. 11-17.

ლი სიონის თემას – ანუ ახალი აღთქმის ეკლესიას³³. ამ საკითხავთან მიმართებით ერთ-ერთი საინტერესო გამოსახულება გარეჯის ფერწერულმა სკოლამ შემოგვინახა.

საეკლესიო ენათმეცნიერებაზე იერუსალიმის სიონის სახით აღდგომის ასახვის თავისებურ გამოვლენას ვხვდებით კლდეში ნაკვეთი საბერეების VII ეკლესიის X საუკუნით დათარიღებულ მოხატულობაში³⁴. ეკლესია ნაწილობრივია მოხატული და ტაძრის სივრცეში ერთადერთი ქრისტოლოგიური სცენა გამოუსახავთ – ჩრდილოეთ მკლავში მაცხოვრის ჯვარცმის გაერცობილი და იშვიათი იკონოგრაფიული რედაქციაა წარმოდგენილი. კომპოზიციური სიუჟეტი ჩრდილოეთი მკლავის არეებს სრულად იკავებს. მკლავის კამარის აღმოსავლეთ ფერდზე განთავსებულია იერუსალიმის ტაძრის გამოსახულება (სურ. 5). მოშავო ფონზე³⁵ წარმოდგენილ დარბაზულ ტიპის ნაგებობას ცალფერდა, იმიტირებული უნაბისფერი კრამიტის გადახურვა აქვს. კარგად გაირჩევა მონაცრისფრო-მოყავისფრო ფერის სარკმლებისა და იონიკებით შემკული კარნიზების ხაზები. არქიტექტურის კარის ღიობის ცენტრში ორ ნაწილად გახსნილი, შავი ფერის დრპირებული ქსოვილია წარმოდგენილი. ტაძრის ნაგებობის შვეულ ღერძზე დატანილია შავი ფერით შესრულებული, ცალ-ცალკე დამოუკიდებელი მნიშვნელობით ორი ციტატა ოთხთავიდან – „და კრეტხაბმელი ტაძრისა განიპო“ და „ტაძარი იგი“³⁶ (სურ. 6).

იერუსალიმის ტაძრის გამოსახულება „ჯვარცმის“ კომპოზიციებში ხშირად იყო ჩართული და ამაში უჩვეულო არაფერია³⁷. უჩვეულო ფრესკულ დეკორში აღდგომის სცენის გარეშე „ჯვარცმის“ გამოსახვაა³⁸. ამ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, ტაძრის უმთავრეს სივრცეში დეკორის შინაარსობრივი გადაწყვეტის ასპექტით, მოხატულობის პროგრამაში აღდგომის იდეის წარმონეხა რომელიმე კომპოზიციურ „ნაწარს“ თუ გამოსახულებას უნდა „ეტივირთა“.

საბერეების მოხატულობაში იერუსალიმის ტაძრის ხაზგასმულად გამოსახვას, უპირველეს ყოვლისა, ლიტურგიკული საფუძველი უნდა ჰქონოდა. ესაა დიდი პარასკევის ცისკარზე წასაკითხი სახარების ტექსტიდან ამონარიდი³⁹. ტაძარზე წარწერის აქცენტირებით გამოყოფილია უშუალოდ ის მნიშვნელობა, რაც ჩრდილოეთ უბეში ადგილმდებარეობასთან ერთად ამ გამოსახულებას თავის დროზე შინაარსობრივადაც ექნებოდა. ესაა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი ახალ აღთქმაში

³³ იხ.: იქვე, გვ. 15.

³⁴ ზ. სხირტლაძე, *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბ., 1985, გვ. 56-110.

³⁵ შემორჩენილი მოშავო ფონი სინამდვილეში წარმოადგენდა ლაზურიტის საფუძველს (ფერის ერთგვარი „სიღრმისა“ თუ „სიმძლავრისთვის“ და კედლის ზედაპირის უკეთ დაფარვის მიზნით ფრესკულ მხატვრობაში აღნიშნული მეთოდი – სხვადასხვა ტონალობის ფუძეფერი ხშირად გამოიყენებოდა მინერალური საღებავის საფუძველად). მოხატულობის ზედაპირზე ლაქვარდის ფენა დღეს თითქმის გადასულია. ამ ინფორმაციის მოწოდებისათვის მადლობას ვუხდით მარიამ დიდებულებს.

³⁶ წარწერები სომხურ ენაზეა შესრულებული. ზ. სხირტლაძე, *საბერეების...*, გვ. 90-92, ნახ. 56.

³⁷ G. Schiller, *Iconography...*, გვ. 88-164.

³⁸ „ჯვარცმისა“ და „ჯოჯოხეთად შთასვლის“ სცენების ურთიერთმიმართების შესახებ იხ.: მ. დიდებულები, *აღდგომის ხატი...*, გვ. 37.

³⁹ მათე: 27, 51; მარკოზი: 15, 38; ლუკა: 23, 45.

– კრეტსაბმელის გაპობის მომენტი, რომელიც მოხდა უშუალოდ ჯვარზე ქრისტეს აღსრულების ეპოქა⁴⁰. ამ გამოსახულების მნიშვნელობისა და აღდგომასთან კავშირის განსაზღვრაც შესაძლებელია ისევ წმინდა წერილის მოშველიებით.

ახალ აღთქმაში მოციქულები ძველი აღთქმის ამ უდიდეს სიწმინდეს – წმიდათაწმიდას მნიშვნელობას განმარტავენ, როგორც ზეცის წინასახეს და პავლე მოციქული ებრაელთა მიმართ ეპისტოლეში მას ჭეშმარიტ კარავს და წმიდათაწმინდას – ზეცად მოიხსენიებს. ამიტომ მოციქული მღვდელმთავრის ყოველწლიურ შესვლას კარავში მაცხოვრის, როგორც ჭეშმარიტი მღვდელმთავრის, ზეცაში შესვლას უკავშირებს. ზეცა და წმიდათაწმინდა ებრაელთათვის დაკეტილი იყო მაცხოვრის ჯვარზე ვნებამდე – ამის შემდეგ ზეცის კარები ადამიანთათვის გაიღო და კრეტსაბმელის გაპობაც ამას მოასწავებდა⁴¹ რეალურად, ახალ აღთქმაში განცხადდა ძველი აღთქმის კარვისა და კრეტსაბმელის სიმბოლურ-იდუგური მნიშვნელობა და პავლე მოციქულის სიტყვებისაებრ მორწმუნეებს უკვე თავისუფლად შეეძლოთ წმიდათაწმინდაში შესვლა – კრეტსაბმელის მიღმა გასვლა, ხადაც მაცხოვარი თითოეული ადამიანისათვის შეუიდა⁴² სახარების უწყებისაებრ, აღეგორიულად ეს იყო სახე იმ ტაძრისა, რომელიც დანგრევის შემდეგ სამ დღეში აშენდებოდა. ამ ასპექტით ქრისტიანების მიერ იერუსალიმის ტაძრის გამოსახვა ფიგურატიულად აღდგომისა და ამ დღის მნიშვნელობით განცხადებული გამომხსენლობითი სახის მტვირთველი უნდა ყოფილიყო⁴³. სახისმტკეველებითად, როგორც აღდგომის ღიტიურგის საკითხავებშია წარმონეილი, ძველი აღთქმის ტაძრის აღდგომის სახედ გამოსახვას საბერეების მოხატულობის პროგრამაში საფუძვლად უნდა დაეებოდა ახალ აღთქმაში განცხადებული მისი სიმბოლური მნიშვნელობა.

აღეგორიულ-სახითმტკეველებით მნიშვნელობას ატარებს ძველი აღთქმის სიუჟეტების თუ რელიგიური საგნების გამოსახულებებიც ადრე შუა საუკუნეების ხელოვნებაში. ვინაიდან აღდგომის ხატის ფორმირების პროცესში, წმინდა წერილის ტექსტებთან ერთად, უპირატესობა სხვა (აპოკრიფულ, ღიტიურგიკულ) ტექსტებსაც ენიჭებოდა⁴⁴, ფორმათქმნალობის ადრეულ ეტაპზე აღდგომის ხატის სხვადასხვა

⁴⁰ კრეტსაბმელი ძველი აღთქმის ტაძრის ერთ-ერთი სიწმინდე იყო. წმინდა წერილიდან ცნობილია, რომ ძველი აღთქმის ორნაწილიანი კარვის მომცრო ნაწილს წმიდათაწმიდა ეწოდებოდა. იერუსალიმის ტაძრის კრეტსაბმელის შუაზე გაპობა მაცხოვრის ჯვარზე სიკვდილის ეპოქა, როცა აღსრულდა ქრისტეს ერთადერთი ძველადთქმისეული მსხვერპლშეწირვა, ამ ძველი მსხვერპლშეწირვის წესის დასასრულს მოასწავებდა. იხ.: *ხადღესასწაულო სახარების განმარტება*, შეადგინა მღვდელმა გრ. დიანენკომ, II, თბ., 2002, გვ. 617-620.

⁴¹ იქვე, გვ. 617-620.

⁴² ებრ.: 10, 20. ი. ბოროსოვი, *უკანასკნელი დღეები მიწიერი ცხოვრების უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი (ვნების კვირის საკითხავები)*, თბ., 2008, გვ. 411-414.

⁴³ ტაძრისა და კრეტსაბმელის სიმბოლური მნიშვნელობის შესახებ, იხ.: *ხადღესასწაულო სახარების განმარტება*..., გვ. 617-620; ი. ბოროსოვი, *უკანასკნელი დღეები*..., გვ. 411-414.

⁴⁴ აღდგომის ტრადიციულ სცენებში იკვეთება მთელი რიგი იკონოგრაფიული თავისებურებებიც, რომელიც შეიძლება არ უკავშირდებოდეს აპოკრიფულ ტექსტებს (A. Kartsonis, *Anastasis*..., გვ. 229-230). ამ მხრივ ქართულ ხელოვნებაში არსებული მასალა ძალიან მდიდარ იკონოგრაფიულ სახე-სხვაობებს წარმოაჩენს, მაგრამ წინამდებარე სტატია არ ისახავს მიზნად „ჯოჯოხეთად წარმოტყუების“ სცენის იკონოგრაფიული დეტალების თავისებურებების განხილვას. ამასთან დაკავშირებით ვრცლად იხ.: მ. დიდებულისძე, *აღდგომის ხატი*..., გვ. 36-37.

პრინციპით გამოსახვა იწინაა თავს⁴⁵. როგორც მაგალითებიდან ჩანს, ძიების პროცესში, ადღგომის სცენებში ყოველთვის მოსალოდნელი იყო ისეთი იკონოგრაფიული ნაწარმოების არსებობა, რომლებსაც ფართო რეზონანსი არ მოჰყოლია. ზემოთ განხილული ორი მაგალითი, ადგილობრივი ქრისტიანული ხელოვნების ნაშთადობების ეტაპზე განსხვავებულ ხედვად დარჩა. თუმცა ამგვარ „გამონაკლისებს“ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდათ ადგილობრივი ხელოვნების ფორმათქმნადობისა თუ ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

Neli Chakvetadze

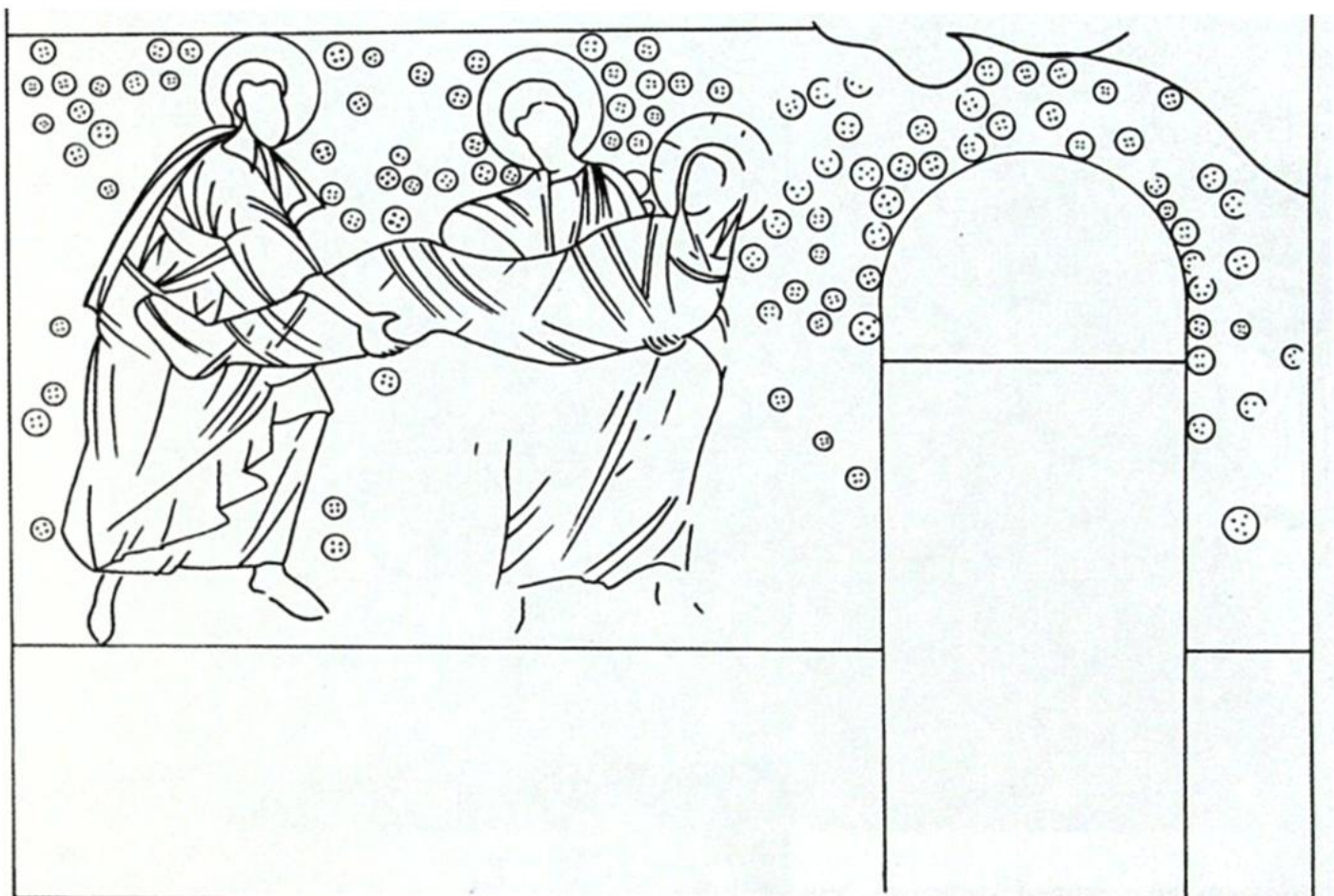
TO THE INITIAL INTERPRETATION OF THE IMAGE OF RESURRECTION IN GEORGIAN MURAL PAINTING

Over the centuries the Resurrection theme was represented by a variety of symbolic formulas, which formed basis for the conceptual and iconographic diversity of this theme in Early Middle Ages. From the Middle Ages onwards, Harrowing of Hell is seen as the most preferred (in terms of its significance) image of Resurrection in the Christian art. Much earlier, from the third and fourth centuries, Marys at the Tomb acquired the meaning of the image of Resurrection. Among the Passion Week cycles, Entombment was rarely depicted. In this respect, quite unique is the case of the mural decoration in Atsi church of the Archangels.

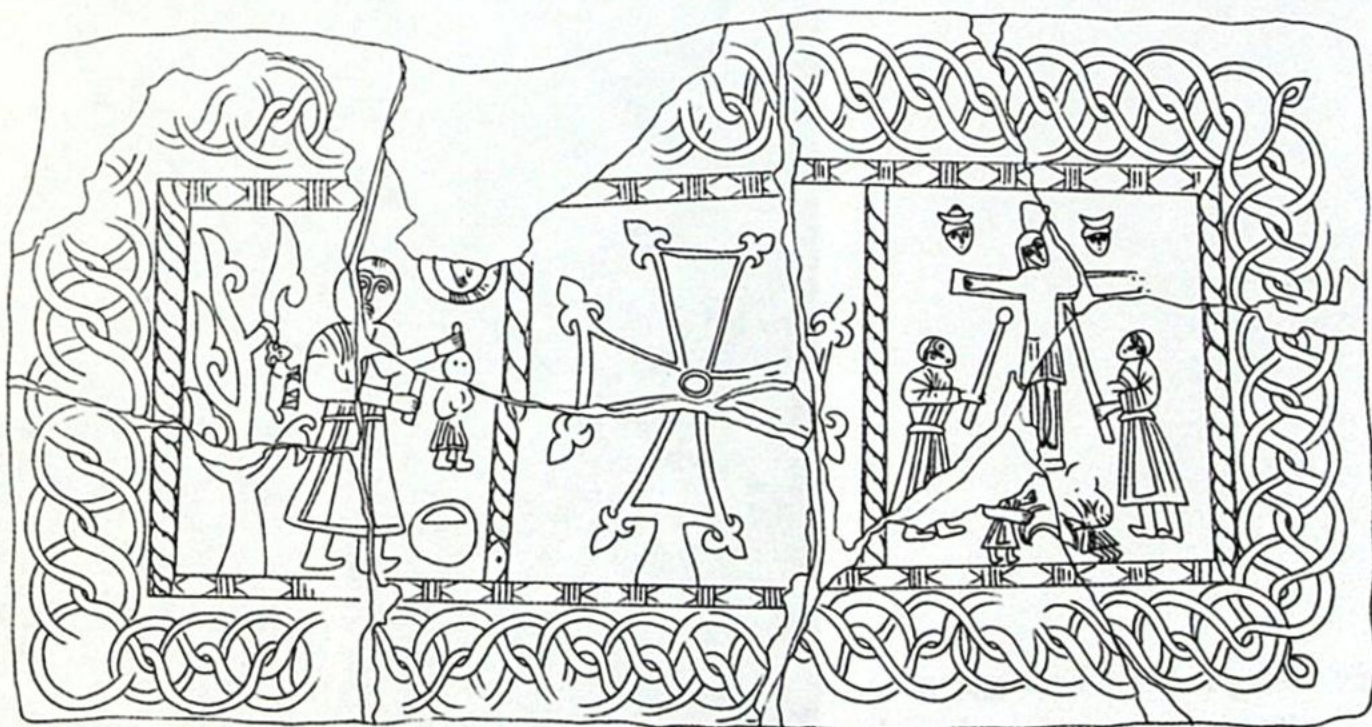
Peculiar representation of the idea of the Resurrection is seen in the murals of the so-called Seventh Church in Sabareebi rock-cut monastery. As justified by the Easter liturgy pericopes, depiction of the Old Testament Church as an image of the Resurrection, should have been based on its symbolic meaning manifested in the New Testament.

Two examples discussed in the article remained as a different vision on the early stage of the development of the local Christian art. However, such exceptions were of utmost significance for the art *Formgefühl* and the history of the development of Christian art.

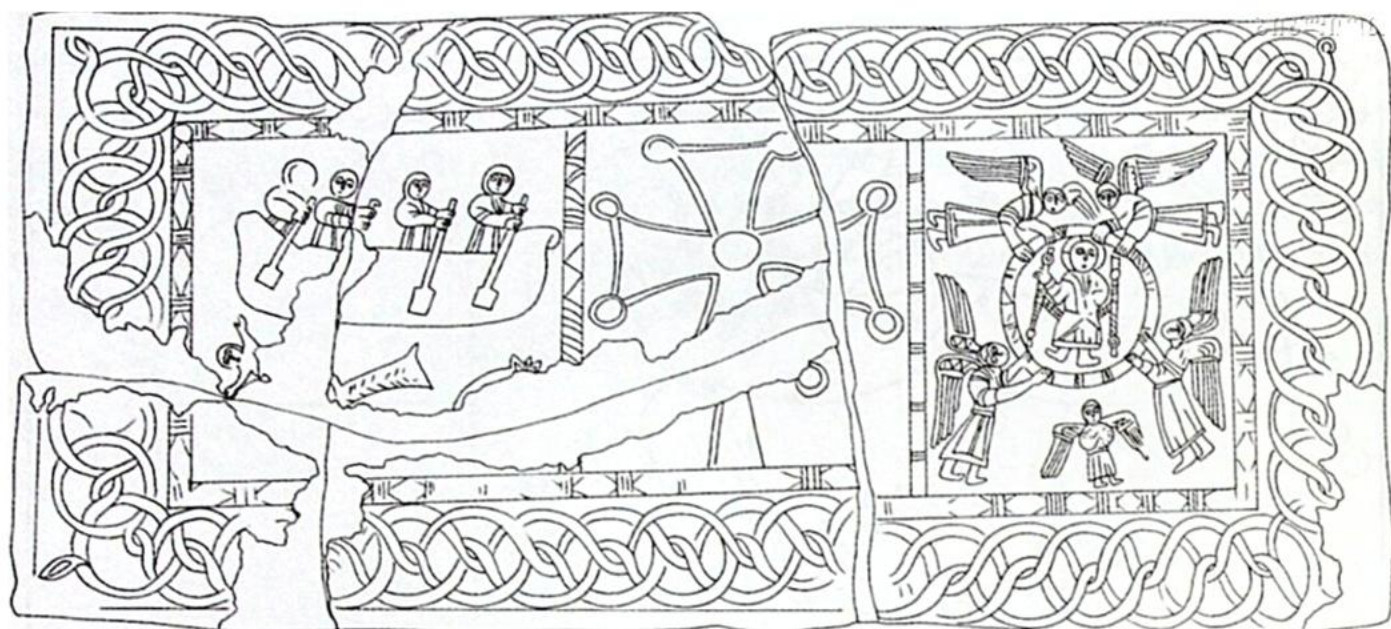
⁴⁵ ტექსტისა და გამოსახულების ურთიერთმიმართების თვალსაჩინოების ერთ-ერთი ასეთი საინტერესო ნიმუში გვაქვს ზემო ნუბიაში, ბანგანარტის ქვედა III ეკლესიის X-XI საუკუნეების კედლის მხატვრობაში; სადაც ადღგომის სცენის განსხვავებული მოდელია წარმოდგენილი. სცენის იკონოგრაფიული თავისებურებების გასენაზე გავლენა იქონია ადგილობრივმა აპოკრიფულმა ტექსტებმა, როგორც ლიტერატურულმა პირველწყარომ. იხ.: M. Laptas, An 'Enigmatic Man' in the Anastasis Scene from the Lower Church in Banganarti. An Attempt at Identification, *Études et Travaux, Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l'Académie Polonaise des Sciences*, XXVIII, 2015, გვ. 105-120; B. Żurawski, The Anastasis Scene from..., გვ. 162-182.



ნახ. 1. აცის მთავარანგელოზთა ეკლესია, სამხრეთი კედელი. საფლავად დადება



ნახ. 2. სუხიას კანკელის ფილები. აბრაამის მსხვერპლშეწირვა, ჯვარცმა



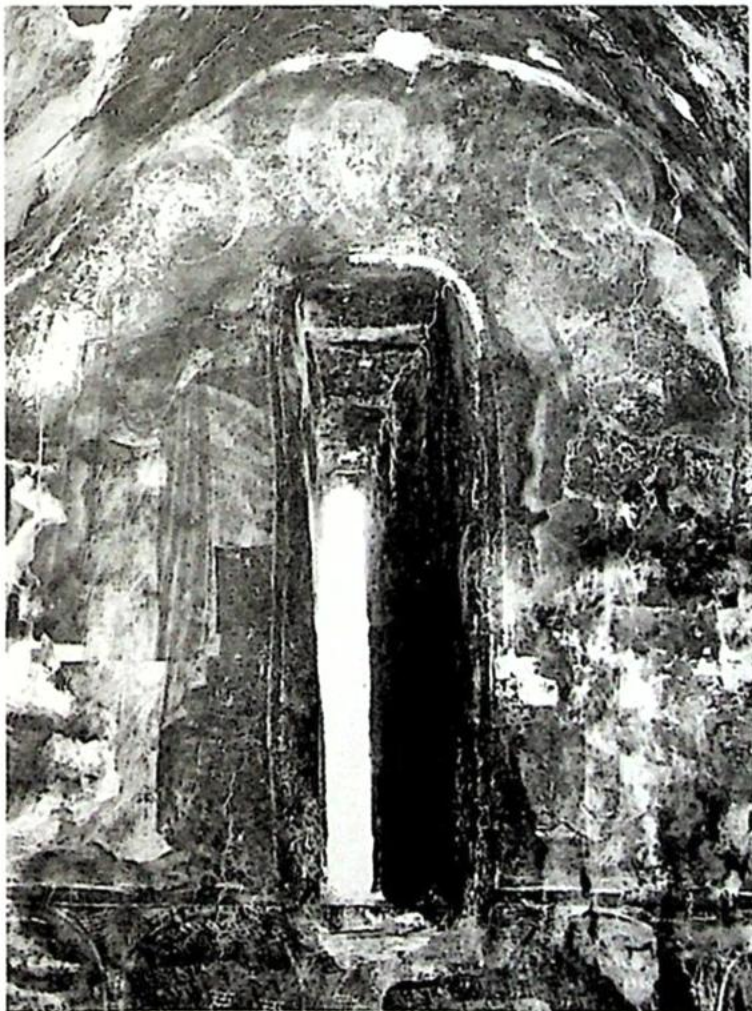
ნახ. 3. სუხნას კანკელის ფილები. იონას ზღვაში გადაგდება, ამადლება



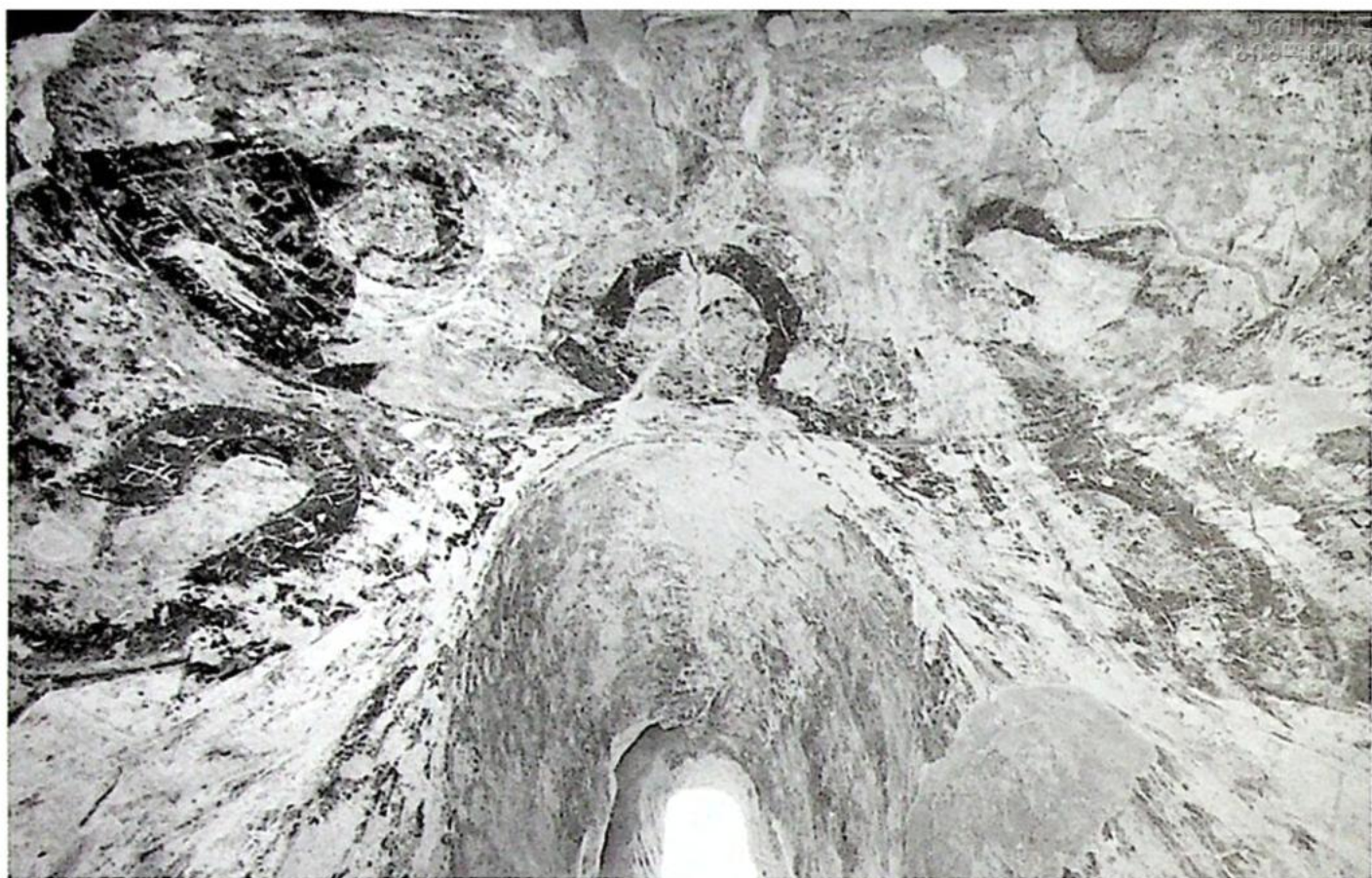
სურ. 1. ოთხთა ეკლესია,
საკურთხეველის აფსიდის
სამხრეთი მონაკვეთი.
მენელსაცხებლე დედეები
მაცხოვრის საფლავთან



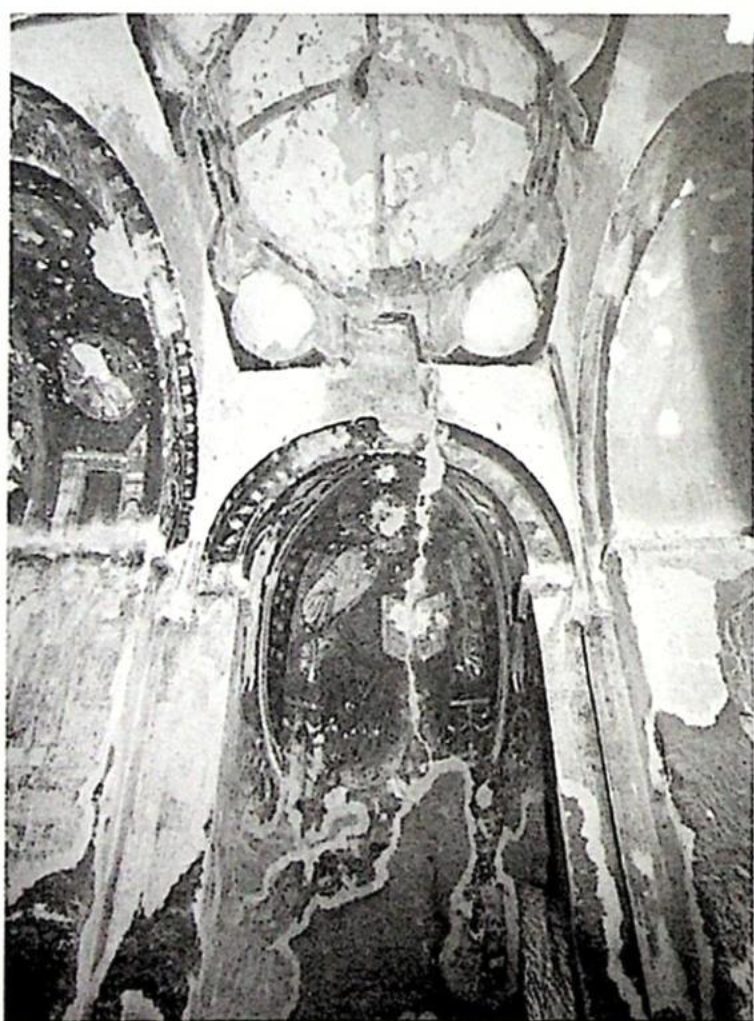
სურ. 2. აცის მთავარანგელოზთა ეკლესია, სამხრეთი კედელი. საფლავად დადება



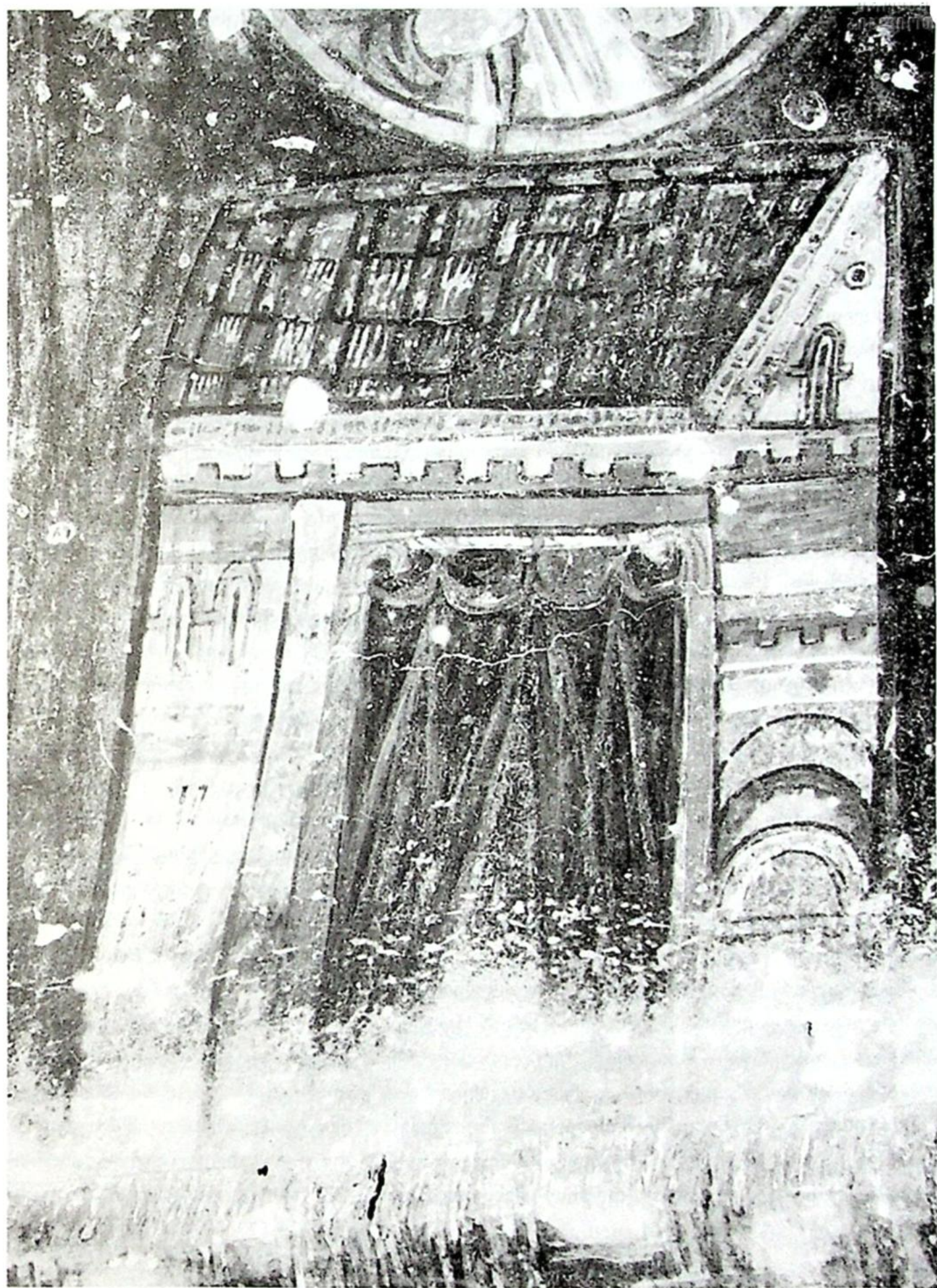
სურ. 3. წვირმის
თარინგზელ-ზაგარის ეკლესია,
საკურთხეველი. ვედრება.



სურ. 4. თმოგვის ციხის წმ. მარინეს ეკლესია, საკურთხეველი. საერთო ხედი



სურ. 5.
საბერეუბის მეშვიდე ეკლესია.
ინტერიერის საერთო ხედი
დასავლეთიდან



სურ. 6. საბერეების მეშვიდე ეკლესია, ჩრდილოეთი მკლავის კამარის
აღმოსავლეთი ფერდი. იერუსალიმის ტაძრის გამოსახულება

სპეტიცოველი და რეპრონული ხუროთმოძღვრული სკოლები: ჯავახი ოსტატები (სამეცნიერო ესსე)

ახლად გაერთიანებული საქართველოს მასშტაბური სახელმწიფოებრივი აღმშენებლობა საჭიროს ხდოდა ცენტრალური, სამეფო კარის განსწავლის მქონე ხელოვანთა გვერდით, ამ პროცესში მეტად ჩართულიყვნენ ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში მომუშავე ოსტატები, მოქმედი ჯგუფები, არქიტექტორები, ინჟინერ-ხელოსნები.

ჩანს, რომ საერო და საეკლესიო საჭეთმპყრობლები ზრუნავდნენ რეგიონებში დანერგილიყო და გაძლიერებულიყო ინსტიტუციური ქსელი ოსტატებისა, რომლებიც ფლობდნენ მხატვრულ, სახვითსა თუ არქიტექტურულ-საინჟინრო, საფინანსო-საორგანიზაციო ცოდნასა და შესაძლებლობებს. XI-XII საუკუნეების წარწერებში ნახსენები „მეფის მხატვარი“, სამეფო „ქართლის ხუროთმოძღვართუხუცესი“, ასევე ქართლის კათალიკოსის „ხელოსანი“ ამ ინსტიტუციურ მოდელს ასახავს¹.

ძველი, თვითდინებითი ურთიერთობების სანაცვლოდ, პროფესიონალთა ურთიერთკავშირი ამიერიდან სახელმწიფო საჭიროებით გამახვილებული, მხარდაჭერილი და ინტენსიური იყო, დასახული პროცესით მიღებული გამოცდილება – ურთიერთგამამდიდრებელი.

ასეთი სურვილი და ძალისხმევა შესაძლებლობას იძლეოდა კიდევ უფრო გაცხოველებულიყო არსებული გამოცდილების ურთიერთდაკავშირება, ურთიერთგაზიარება, „რეგიონებშორისი“ ცოდნის ჩამოყალიბებაც, რასაც ცოტა ხნის შემდეგ (XI საუკუნის 30-იანი წლებიდან) მხატვრული ფორმის უნიფიცირებაც მოჰყვა (სამთავრო-სამთავისის ტიპოლოგიური და დეკორაციული მიღწევები).

მანამდე კი შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ ამგვარი მხატვრული „მოდულების“, სიმწიფისკენ მიმავალი ძიებების მრავალფეროვან პროცესს.

ამჯერად თვალწინ წარმოგვიდგება X საუკუნის მიწურულისა და XI საუკუნის პირველი ნახევრის ამბები, რომლებიც თავად არქიტექტურულ ძეგლებზეა აღბეჭდილი და ჩანს მათი კელევისას. ეცდები აღვადგინო ერთი პატარა ისტორია, რომელიც, ჩემი აზრით, რამდენიმე მნიშვნელოვანი სიძველის არქიტექტურაზეა „დამნეული“.

1010 წელი ახლოვდება, სრულდება სვეტიცხოვლის პროექტირება, ყველა ძირითადი საკითხი გარკვეულია: როგორ შენარჩუნდება გორგასლისეული, დაზიანებული

¹ ასეთია მეფის მხატვარი თეოდორე სვანეთში, ოქროპირ ქართლისა კათალიკოსის ხელოსანი ბაერელი და მიქელ ქართლის ბანაქასადარი (ხუროთმოძღვართუხუცესი) ფოკაში (ჯავახეთი) და სხვა. ხელოსან-ხელოვანთა სოციალურ და პროფესიულ სტატუსთან დაკავშირებული საკითხების შესახებ იხ.: ი. გაგოშიძე, გ. გაგოშიძე, ქართლის ხუროთმოძღვართუხუცესი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 3-4, 1992, გვ. 182-194; დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში, თბ., 2012, გვ. 61-94.

ბაზილიკა, როგორი იქნება მასხა და ახალ შენობას შორის „ბმა“, რა სახის იქნება ახალი ტაძრის სხეული – მასები, პროპორცია, კედლები, დეკორი, განლაგება, რეპერტუარი...

არსუკისძე მარტო არაა, მას ჰყავს არქიტექტორთა და ხელოსანთა გუნდი, რომელთან ერთადაც იხილავს საკვანძო საკითხებს, ისმენს მოსაზრებებს, ბევრი შესაძლებლობიდან მისთვის შეჯერებულ აზრს ასახავს მომავალი ტაძრის პროექტზე. შემოქმედთა სამუშაო გუნდში რამდენიმე ადამიანია, ისინი საკათალიკოსო თუ სამეფო ხეროთმოდგურულ სკოლას გადიან, ესწრებიან, ყურს უგდებენ, მონაწილეობენ სვეტიცხოვლის გარშემო მიმდინარე მსჯელობაში, პრაქტიკულადაც ეუფლებიან თუ იუმჯობესებენ ნასწავლ ხელობას.

პარალელურად არსუკისძე მოგზაურობს ქვეყანაში, ადგილზე სწავლობს ბოლო წლების მოწინავე ხეროთმოდგურულ იდეებს. ვფიქრობ, იგი ჯავახეთშიც ჩადის. ეგებ ამ მოგზაურობისას (ან უფრო ადრეც), ზემო ჯავახეთში გაიცნო მან ორი ახალგაზრდა ოსტატი, რომელსაც თავის ჯგუფში იწვევს და რომლებიც მალე მონაწილეობას მიიღებენ სვეტიცხოვლის მშენებლობაში...

ზემო ჯავახეთში არსუკისძე ნახულობს კუმურდოს რამდენიმე წლით ადრე დასრულებულ ტაძარს, ეცნობა მის ნახაზებს, პროექტს, ხვდება არქიტექტორსაც – ხანში მყოფ საკოცარს, ისმენს და იზიარებს კუმურდოს ტაძრის სახისმეტყველებისა და ფორმადქმნის, სარცქმესხმის „შინაარსს“

შედეგად, საუკუნეთა შემდგომ გვიხდება ფიქრი: ხომ არაა კუმურდოს ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადი ის, რომელმაც ჩამოაყალიბა სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ძირითადი მამკობი ანსამბლი? და ხომ არ შეგვიძლია დავინახოთ სვეტიცხოველში კუმურდოს მსგავსი, მისი თანაზიარი (ცხადია X საუკუნის „არქაიკისგან“ განსხვავებული, „ბაროკალურად“ შესრულებული) სიმბოლურ-მხატვრული სახე? მაგალითად, ხომ არ ითამაშა კუმურდოს მთავარი სარკმლის გარშემო თავმოყრილმა ნაირგვარორნამენტებმა, ზოლებით „შედგენილმა“ კომპოზიციამ სვეტიცხოვლის პრინციპით ასეთივე – დასოლილი კომპოზიციის შექმნაში თავისი როლი (სურ. 1, 2)? კუმურდოს ამ ფასადზე მოხმობილმა ნაირფერადოვნებამ – აბულის კარიერიდან ჩამოტანილი წითელი ქვის გამოყენებამ – ხომ არ დაბადა სურვილი სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე წითელი, განსხვავებული კარიერიდან (ეგებ აბულიდანვე) მოტანილი ქვა მსგავსი სიძლიერით „აუღერებუდიო“ ფასადზე? ასევე, კუმურდოს ფასადის სარკმლისზედა, ცენტრალურმა, იოვანე ეპისკოპოსის პორტიკონტალურმა საქტიტორო წარწერამ ხომ არ უბიძგა სვეტიცხოვლის ფასადის სარკმლისზედა პორტიკონტალურ ფრიზს ზედაპირზე აქტიურ მახვილად ჩამოყალიბებულიო? ხოლო ამავე, აღმოსავლეთ ფასადზე წარწერაში კუმურდოელი ეპისკოპოსის საზეიმო „გამოწინება“, ხომ არ განსაზღვრა ახლა უკვე გაერთიანებული საქართველოს უმაღლესი საეკლესიო იერარქის წარწერაც სწორედ აქ, ფასადის ზედა ნაწილში, მთავრად და საზეიმოდ მოთავსებულიო? მთლიანად ამ ფასადის ზოგადი სქემა – დაბალი დეკორატიული თაღნარი, მოზრდილი თავისუფალი არეებით, შორეულად ხომ არ

² თანდართული ფოტოები ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

ეხმაურება კემურდოს „სტაბილურ სისადავეს“³ სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის კეხის (ამჯერად გადაკეთებულ-შეკვლილი) „მაცხოვრის ამადლების“ ან „სვეტიცხოვლის ამადლების“⁴ კომპოზიციის აქ არსებობა ხომ არ ეთანადება კემურდოს კეხის ორ მეწამულ ჯვარს, ჯვრის ამადლების, ტრიუმფის, მეორედ მოსვლის იდეური შინაარსით?⁵ თუ ასეთ იმპულსებს გავყვებით, ეგებ სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ნახევარწრეში ნაწერილი მარათსებური წარწერა-ორნამენტიც კემურდოს ცენტრალური, დეკორირებული წრიული სარკმლის მოკავშირეა?

მაგრამ ეს არაა ამჯერად მთავარი, იყო თუ არა სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ფორმირებისას კემურდოდან მომავალი იმპულსები ასე ძლიერი. შესაძლებელია, რომ ყოფილიყო, ცხადია თანადროულ დეკორაციულ გემოვნებასა და ტაო-კლარჯეთსა თუ ლიხთიმერეთში აგებული „ახალკომპოზიციიან“ ფასადებთან ერთად.

ამასობაში სვეტიცხოვლის მშენებლობაც იწყება. საფიქრებელია, დახასჯულ-დაკვალული ტაძარი თანაბრად, მთელი გაბარიტებით ამოიხიდებოდა, ალბათ აღმოსავლეთი მხარის უპირატესობით. შენდება საკუროთხეველი, პასტოფორიუმები, პროექტის მიხედვით მზადდება შემკულობაც და თავ-თავის ადგილას იდება დეკორირებული თუ წარწერიანი ქვები⁶. სამტეხლოებიდან მარაგდება საგანგებოდ შესრეული ნაირფერი მასალა – ფასადების ზუსტი სწორხაზოვანი წყობა და შესამუშავი ფერადოვნება მისი მახასიათებელია⁷. სწორედ ამ მშენებლობაში მონაწილეობს ჩვენი ორი ჯაგახი ჭაბუკი. დაახლოებით 1020-იანი წლებია, და ჩვენს ყურადღებას იქცევს სვეტიცხოვლის პასტოფორიუმები. ვფიქრობ, საკუროთხევლის მარჯვენა სადგომში – სადიაკენეში აფსიდის მხრების ზომა განსაზღვრა აქ ხელმეორედ გამოყენებულმა ადრეულმა კაპიტელებმა, რომლებიც გადანარჩუნებულია რომელიღაცა ადრეული მშენებლობიდან; ასევე, აქვეა პასტოფორიუმების მეორე ხართულზე ასახვადი გვირაბიც; შესაბამისად, მცირე ინტერიერი დაუნაწევრებული და სადაკედლოვანია. განსხვავებულია ჩრდილო-აღმოსავლეთი სადგომი, სამკვეთლო (სურ. 3-6). აქ კედლები დანაკეთულია – შეკიდული კაპიტელი, უკედლისთაღო თხელი პილასტრი, პროფილირებული კაპიტელები, სუფთად თლილი კვადრები⁸ – სწორედ ეს მხატვრული

³ XI საუკუნის ტაძრებთან სვეტიცხოვლის დეკორაციული სისტემის მიმართების თაობაზე იხ.: გ. პატაშური, არსუკიძისეული სვეტიცხოვლის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი, *საქართველოს სიძეულენი*, 12, 2008, გვ. 101-122.

⁴ ამ ორ თემას ხედავს აღმოსავლეთის თავდაპირველ ფასადზე ქეთევან წილობაშვილი (იხ. სახ. სამხატვრო აკადემიისა და გ. ნუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო კონფერენცია მიძღვნილი პროფ. დ. რჩეულიშვილის ხსოვნისადმი, თბ., 1986). ასევე: გ. პატაშური, არსუკიძისეული სვეტიცხოვლის..., გვ. 112; ქ. ონხიკიძე, მოსაზრებები სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ანგელოზთა რელიეფური გამოსახულებებისა და მათი თავდაპირველი ადგილის თაობაზე, *Academia*, 6, 2018, გვ. 92-103.

⁵ ამჟამად კემურდოში მხოლოდ ერთი მეწამული ჯვარიღაა ფასადზე, მის თავზე ფერადი ქვით გამოყვანილი მეორე ჯვარიც ყოფილა. იხ.: დ. გუჩია, *კემურდოს კათედრალი*, თბ., 2019, გვ. 54.

⁶ გ. ოთხმეზური ფიქრობს, რომ წარწერების ამოკვეთა კედლებზე ტაძრის დასრულების შემდეგ ხდებოდა. ეს ასე არ უნდა ყოფილიყო მნიშვნელოვან ნაგებობებზე – წარწერებიც, დეკორიც, როგორც ერთიანი მონაფიქრის ნაწილი, მშენებლობის დროსვეა გათლილ-დაბინავებული. ასე იქნებოდა სვეტიცხოველშიც იხ.: *სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი*, თბ., 2010, გვ. 135.

⁷ გ. პატაშური, არსუკიძისეული სვეტიცხოვლის..., გვ. 101.

⁸ ცალკე კედლებს მოითხოვს სადიაკენეს ჩრდილოეთ კედელში დაყოლებული თალი და მისგან გამოწვეული მოხაზულობების „უცნაურობა“, დასავლეთი კედლის ორთაღედი და სხვა.

ხერხები იქცა ინსპირაციის წყაროდ ჩვენი ჯავახი ოსტატებისთვის, რომლებიც სულ მალე, მშობლიურ კუთხეში ახალ ეკლესიას ააშენებენ. სეგტიცხოვლის მშენებლობის პარალელურად, მელქისედეკ კათალიკოსი ამდიდრებს სეგტიცხოვლის საღაროს, საეკლესიო ძვირფასეულობასთან ერთად მოიგებს და სწირავს მას სხვადასხვა რეგიონში – ტაოში, კლარჯეთში, კოლაში, შავშეთში, პერეთში, კახეთში, ქართლში სოფლებს, იწეებს მათში ეკლესიების აგებას⁹.

კათალიკოსი ჯავახეთში სეგტიცხოვლისთვის სოფელ ტონთიოს „მოიგებს“ და აქ წნდებიან ჩვენი ჯავახი ოსტატები. სეგტიცხოველში მიღებული განსწავლა და გამოცდილება მათ საშუალებას აძლევთ სიხარულით მიიღონ მელქისედეკ კათალიკოსის კურთხევა და აღასრულონ მეფის (გიორგი პირველის) ბრძანება ჯავახეთში, სეგტიცხოვლისადმი ახლად შეწირულ სოფელ ტონთიოში¹⁰ ეკლესიის მშენებლობის თაობაზე. 1023 წლისათვის ბიზანტიელების ღაშქრობები სამხრეთ საქართველოში წამოაყრებუღია და მშენებლობისთვის პირობებიც ხელსაყრელია¹¹.

ამჟერად ჩვენი ოსტატები თავად ამუშავენ პროექტს. მათ უკვე კარგად იციან ცენტრალური რეგიონების არქიტექტურის „გემო“ და ეს „გემო“, ადგილობრივ „ჯავახურ“ ელფერთან ერთად, მკაფიოდ ჩანს ეკლესიის პროექტსა და ხორცშესხმაში (ნახ. 1, სურ. 7-8).

რა აქვს ტონთიოს ეკლესიას სეგტიცხოველურ-ქართლური?

პირველ რიგში, ჯავახი ოსტატები ირჩევენ ტაძრის „არაჯავახურ“, „სამეფო“ პროპორციას – მოკლეს, მოზიდულს, შემართულს. საშენ მასალად მიზანდასახულად მოიპოვებენ ხაირფერ, ფერადოვან, უზადოდ გათლილ ქვას, რომელიც ასოცირდება „სეგტიცხოველურ“ წყობა-კვადრებთან¹². ქვის წყობა ღაგდება არა „ჯავახურად“ ტაძრის გაწოლილი კორპუსის გარშემო შემოწყობით (ეთქვათ, როგორც „ჯავახურ“ ფარავნის, საღამოს ან ასფარას ეკლესიებში)¹³, არამედ კვადრების ზომიერებით, ერთმანეთს შეთანადებული სიგანე-სიმაღლით. წყობის სიმტკიცე, სისუფთავე, ნაირფერადოვნება (ღია და მუქი ღვინისფერი, მოყვითალო, რუხიც) ისეთივე მხატვრულ ასპარეზს მოიპოვებს, როგორსაც სეგტიცხოვლის თავდაპირველ, ფერადოვან წყობაში ვხედავთ.

ასევე, ვინაიდან ტაძრის სხეულის პროპორცია ასეთი აირჩიეს – მისი ინტერიერი უზადოდ თლილი ქვის წყობით ხდება უშუალო ანალოგი მცხეთის სეგტიცხოვლის პასტოფორიუმებისა. სწორედ სეგტიცხოვლის პასტოფორიუმების მეშვეობით შეგვიძლია ავხსნათ ტონთიოს „სამეფო“ ინტერიერის თვისებები – ზომიერი დანაკეთვა,

გ. პატაშურს მიაჩნია, რომ გარეთ გამოტანილი მასივი გვიანი კონსტრუქციული გამაგრების შედეგია (იხ.: *სეგტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი*, თბ., 2010), მაგრამ ამ საკითხს საგანგებო კვლევა სჭირდება მელქისედეკ კათალიკოსის საფლავისა თუ სხვა საკითხებთან ერთად.

⁹ ნ. ბერძენიშვილი, *მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა, საქ. მუზეუმის მოამბე*, ტ. 4, 1931, გვ. 217-296.

¹⁰ დღევანდელი სოფ. ყაურმა ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტში.

¹¹ ნ. ვანეიშვილი, როდის აშენდა ტონთიო? *ძეგლის მეგობარი*, 2, 1996, გვ. 26-30.

¹² XI საუკუნის გეომეტრიული, ნაირფერადოვანი წყობის დახასიათება იხ.: გ. პატაშური, *არსუკიძისეული სეგტიცხოვლის...*, გვ. 101.

¹³ ჯავახური ხუროთმოძღვრული სკოლისა და სხვა ქართული რეგიონების მახასიათებლების შესახებ დარბაზული ეკლესიების მაგალითზე იხ.: ნ. ვანეიშვილი, *ტონთიოს ეკლესია, ჯავახეთის X-XI საუკუნეების ხუროთმოძღვრების მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები*, ავტორეფერატი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997.

ორმაგ კრონშტაინზე შეკიდული საბჯენი თადი, სამხრეთი კარის ნახევარწრეების დეკორი... თუ დაგავიწყდათ რომელ რეგიონში ხართ, ტონთიოს ტაძარში დგომისას სვეტიცხოვლის პასტოფორიუმშიც შეიძლება გეგონოთ თავი...

და როგორ იმკობა ფასადები?

ჯავახურობა აქ „სვეტიცხოველდება“, გაქართლურდება, მასში სვეტიცხოველურ-ქართლურისა და ჯავახურის „შეზავებას“ ვხედავთ: როგორც წყობის ფერადოვნება და სიმწობრე შეგვახსენებს სვეტიცხოველს, აღმოსავლეთი სარკმლის ძირთვის სისტემაც მისგან მოდის (რომელიც, თავის მხრივ, ეგებ კუმურდოს ანალოგიური სარკმლის „თარგმანებაა“) – ღიობს სვეტიცხოვლიდან ნასაზრდოები „ხოლები“ შემოეფლება, ისინი აქაც პარალელურად დასაფეხურებულ, სხვადასხვა ორნამენტიანი არშიებით იქმნება, ერთიან ქვაში იკვეთება მისი საფეხურები, რაც მოწმობს, რომ ეს ფორმა „წაბაძულია“, ბაძავს სწორკუთხა ფორმით, თუმცა გადანაკეციანი თავსართით (სურ. 9).

სვეტიცხოვლის ოსტატების საყვარელი დეკორაციული ხერხიც – ღიობების შემამკობელი სწორკუთხა საპირეებიც აქეთ მოაქვს და ეს მოტივი, მცხეთიდან ტრანსფორმირებული, ტონთიოში დასავლეთი ფასადის ერთადერთ სარკმელზე ხაზიძოდ ჩნდება (სურ. 10).

მაგრამ რა დარჩა „ჯავახური“ ტონთიოს არქიტექტურაში? ესაა დეკორის ძალუმი კონცენტრირება ღიობებთან – როდესაც ისინი მთელ სხეულზე თანაბრად გავრცელების ნაცვლად ღიობებს „ეკერიან“; ასევე, ჩუქურთმის მოტივების კომპონირება.

ჯავახი ოსტატებიდან ერთი მიზანდასახულად „აუღერებს“ მისი რეგიონისას – X საუკუნის კუმურდოსეულ შემკულობას ტონთიოს ფასადზე. მშობლიურ კუთხეს დანატრული, ერთმნიშვნელოვნად მოიხმობს მისი საამაყო და მისაბაძი შედეგრიდან დეკორატიულ თემატიკას – მაგალითად, კუმურდოს პასტოფორიუმების თავსართებსა და ხეული ჯვრების მოტივებს ზედმიწევნით იმეორებს სამხრეთი კარის ბალაურის წნულში, დასავლეთი სარკმლის მოწარჩოების „ბუშტუკა“ რგოლებში. მსგავსება იმდენად ახლოა, რომ შესაძლებელია ხელთაც აქვს კუმურდოს დეკორატიული მორთულობის „ნიმუში-სახელმძღვანელო“, შეიძლება ვიფიქროთ, დადგენილი მოტივების „ილუსტრირებული“ ხელნაწერები მოძრაობს ოსტატებს შორის – ზოგი მათგანი არა „მეხსიერებით“, არამედ მკაფიო ნიმუშის მიხედვით იქმნება, მის საფუძველზე ადგილზე გადასხვაფერდება ახალ ვერსიებადაც¹⁴.

და როგორიღაა თავად დეკორი? სწორედ აქ ჩანს ორი ოსტატის განსხვავებული ხელი. ერთი მათგანი ბაზალტის მკერივ ქვაზე „ქართლურ-ცენტრალურ“ მოტივებს სახავს, თითქოს ებრძვის კიდევ მკერივ ქვას. მისი ხელი რეგულარულია, თითქოს ხასიათით ფიცხი, თავისი ფანტაზიით გადაუხვევს ხოლმე დადგენილ სიმეტრიას და ზედაპირზე მონოტონურად ხლართავს დეკორს (მაგალითად, ბალაურის ქვის კიდებში) (სურ. 11).

მეორე ოსტატი სხვა ხასიათის კაცია: ქვის ხასიათის გამგები, რბილად, მზის მცხუნვარებისგან დამდნარივით თხელ ზედაპირებს მოძრავი პლასტიკით კვეთავს.

¹⁴ მსგავსი მორთულობა „გადადის“, მაგალითად, დიდი გომარეთის ღმრთისმშობლის ტაძრის ბალაურზე. მოტივთა და ოსტატთა „მიგრაციის“ თაობაზე წერილს ახლო მომავალში გამოვაქვეყნებ.

ტონთიოში იგი ასრულებს ადმოსავლეთი და სამხრეთი მრგვალი სარკმლის მოლიუ-ლივე დეკორს (სურ. 12).

როგორ ჩანს, სვეტიცხოვლიდან კვლავ ჯავახეთში დაბრუნება საბოლოო „შინ“ მისვლა გამოდგა მათთვის. XI საუკუნის 30-იან წლებში ბაგრატ მეფე და მარიამ დედოფალი ამჯერად ჩვენს ჯავახებს კუმურდოს სტოის მოქნა-დეკორირებას ავალებენ და აქ ხელმეორედ იხსნება ასპარეზი: კუმურდოს სტოის მორთულობაში მკაფიოდ კხედავთ ჩვენი ოსტატების დაუშრეტელ ფანტაზიას, ახალ-ახალ გამონაგონს, როგორც ფასადის ტექტონიკურ ნაწილებში სრულებით მოულოდნელი კომპონირების (მაგალითად, სამხრეთი ფასადის უჩვეულო თაღნარი), ისე თავად დეკორის „აშკებელი“ თავისუფლების, უმაგალითო გამომგონებლობის წიაღშიც (სურ. 13-14). თითქოს აქ შეჯამდა ის გამოცდილება, თავდაჯერებულობა და სილადე, რომელიც მოიტანა სვეტიცხოვლის, ტონთიოს, ახლა უკვე კუმურდოს სტოის შექმნა-მოგებაში „მაღლად მხედ“ ქტიტორებსა თუ არსუკისძის დარ შემოქმედებთან ურთიერთობამ, მათთან თანამუშაობამ.

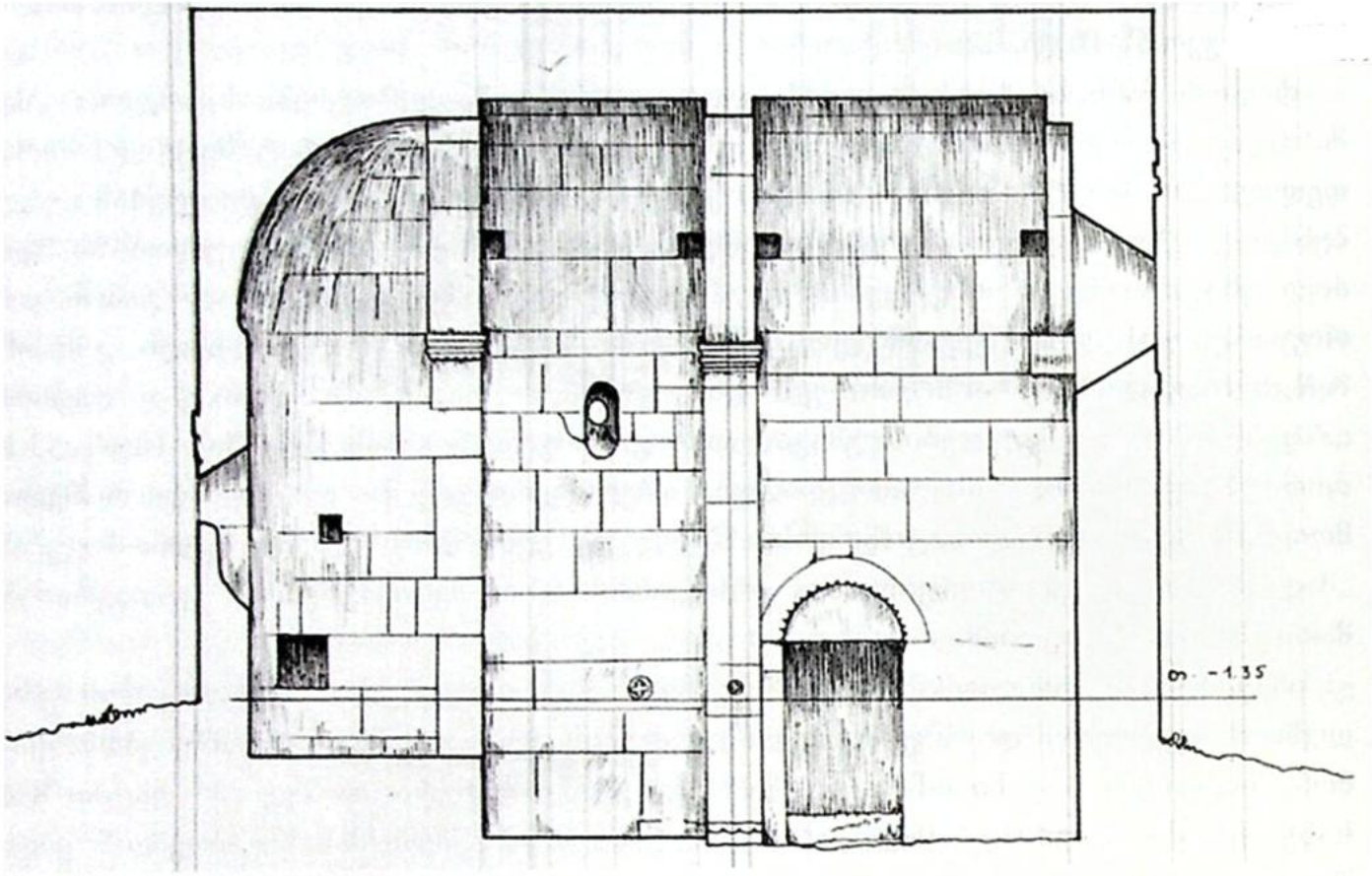
ამგვარად, მოკვლეულმა მასალამ გვანვენა გაერთიანებული საქართველოს უმაღლესი სასულიერო და საერო ხელისუფლების ნებით მიმდინარე მშენებლობებში მონაწილე ორი ჯავახი ოსტატის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ჩვენ არ ვიცით მათი სახელები, სამაგიეროდ „კხედავთ“ მათ ღვაწლს, მათ შენაქმნს, სიჭაბუკიდან ვიდრე შეახანა-ხანდაზმულობამდე.

Nikoloz Vacheishvili

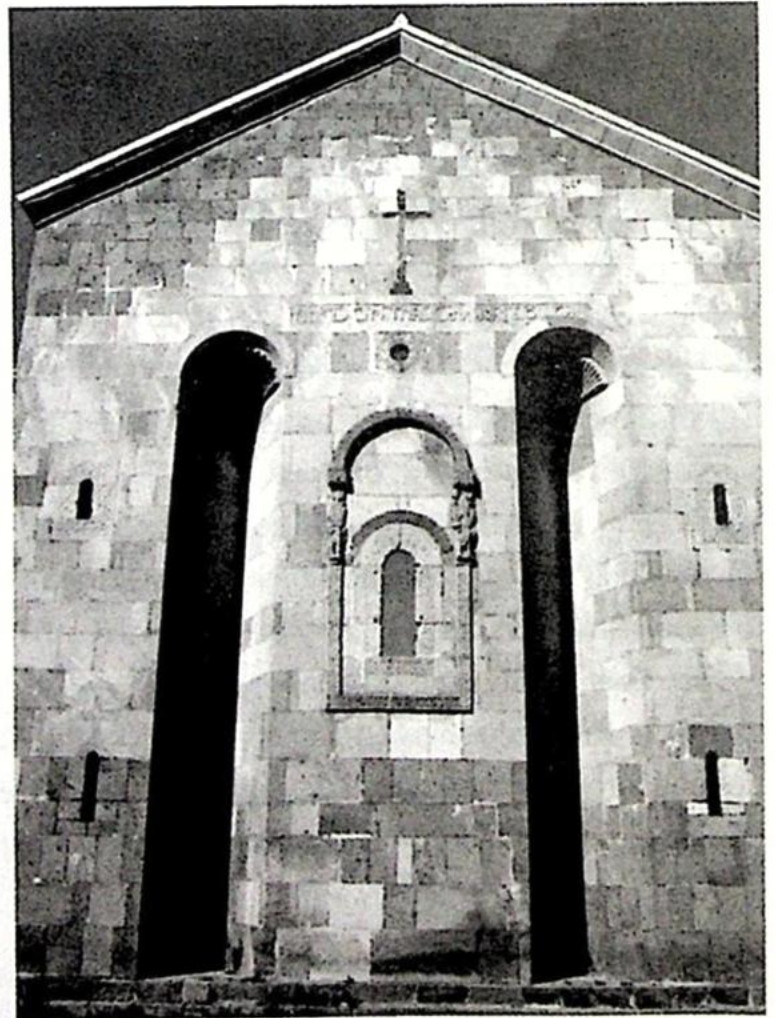
SVETITSKHOVELI AND REGIONAL SCHOOLS OF ARCHITECTURE: MASTERS FROM JAVAKHETI

The essay discusses the aspects of Georgian architecture of the late tenth century and the first half of the eleventh century. It suggests that two masons from Javakheti province took part in the substantial reconstruction of Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta carried out between 1010 and 1029. Few years later, they were commissioned to build a church in the village of Tontio, in Javakheti, which was in the ownership of Svetitskhoveli Cathedral. They should have also contributed to the construction of the gallery of Kumurdo Cathedral in the same region.

The architectural and decorative proximity of Svetitskhoveli Cathedral, Tontio Church, and the gallery in Kumurdo shows the creative path of two Javakhian masters engaged in building activities under royal and episcopal patronage. Visual evidence of the work of two masons in several important construction projects is a noteworthy case in the history of Medieval Georgian architecture.



ნახ. 1. ტონთიო. ეკლესიის ჭრილი, ხედი სამხრეთით. ნ. შელიაფას ნახაზი



სურ. 1.
კუმურდო. აღმოსავლეთი ფასადი



სურ. 2. სვეტიცხოველი. აღმოსავლეთი ფასადი



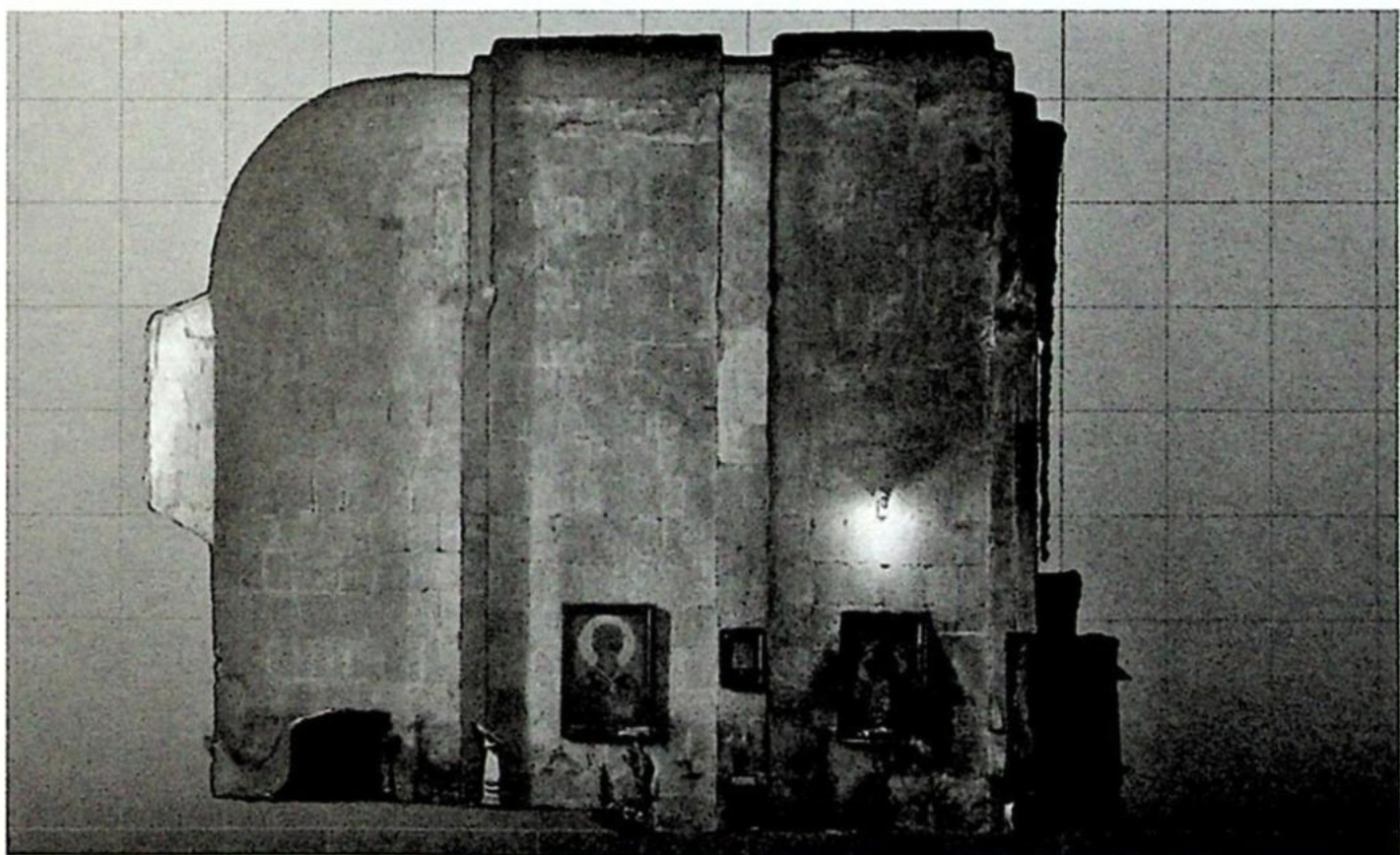
სურ. 3. სვეტიცხოველი. სამკვეთლოს ინტერიერი.
კამარა და შეკიდული თაღი დეკორირებული კაპიტელით



სურ. 4. სვეტიცხოველი. სამკვეთლოს ინტერიერი.
სამხრეთი კედლის პილასტრი



სურ. 5. სვეტიცხოველი. სამკვეთლოს ინტერიერი. დასავლეთი კედელი



სურ. 6. სვეტიცხოველი. სამკვეთლო. ფოტოგრაფირებული ჭრილი.
მომზადდა ილიას სახ. უნივერსიტეტის კელევიტ ცენტრში, ავტორი გ. დათუნაშვილი



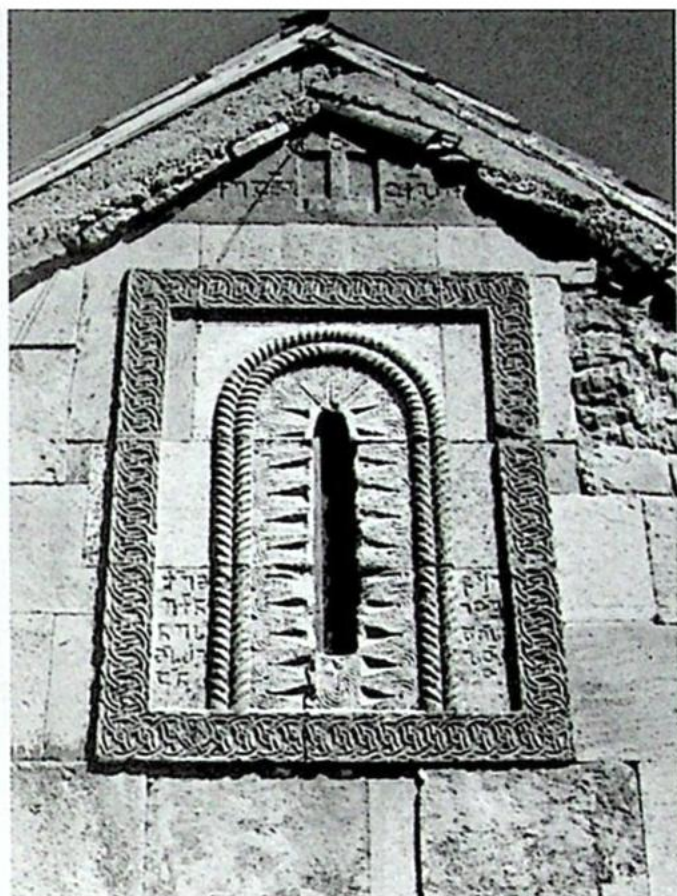
სურ. 7. ტონთიო. ჩრ. კედლის პილასტრი



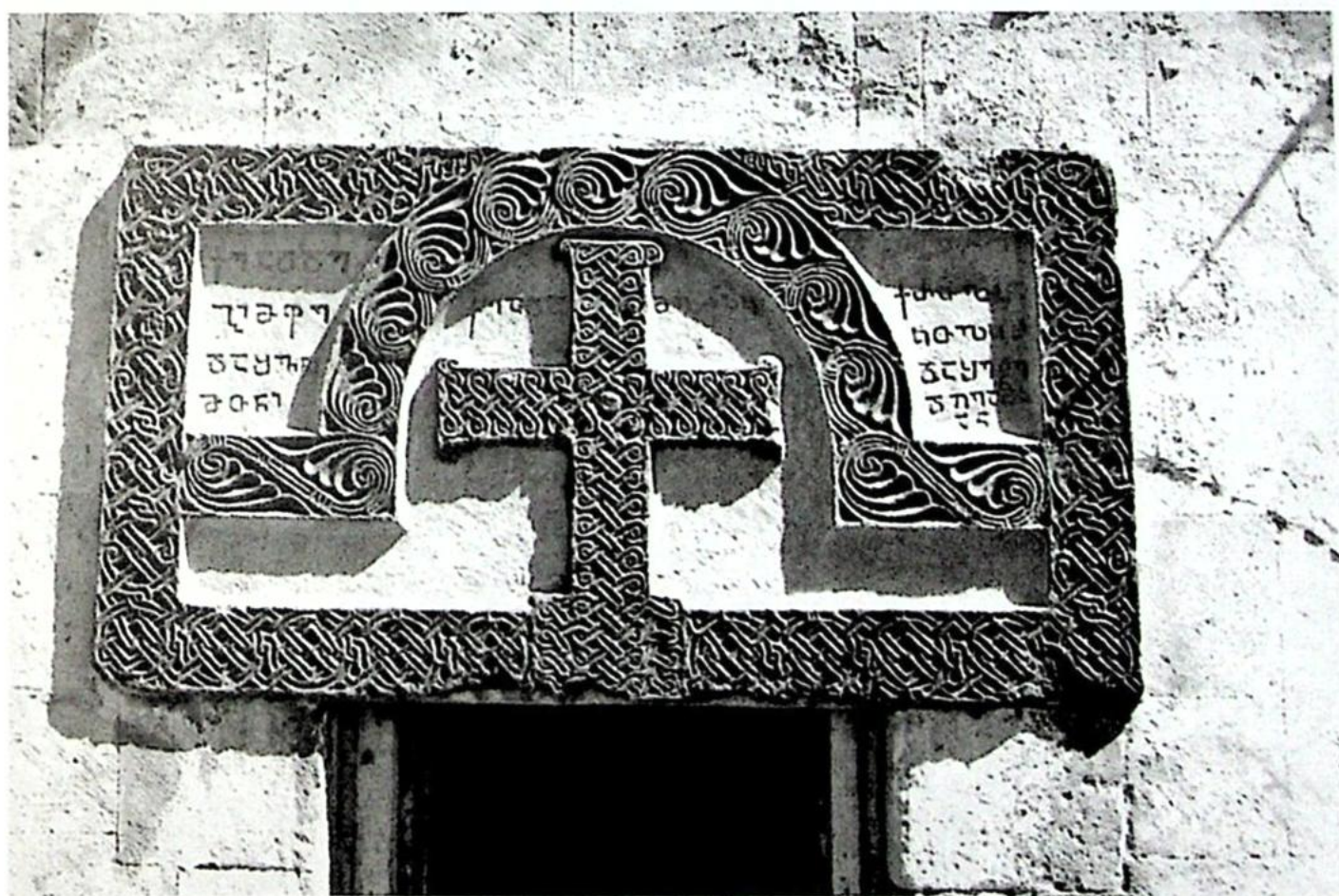
სურ. 8. ტონთიო. დასავლეთი კედელი



სურ. 9. ტონთიო. აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლის მორთულობა



სურ. 10. ტონთიო. დასაველეთი სარკმლის მორთულობა



სურ. 11. ტონთიო. სამხრეთი კარის მორთულობა



სურ. 12. გონთიო. სამხრეთი წრიული სარკმლის მორთულობა



სურ. 13. კუმურდო. სამხრეთი სტოას მორთულობის დეტალი



სურ. 14. კუმურდო. სამხრეთი სტოას კარი

ბაღდაძის ტიპის საფლავის ძეგლები XVII-XIX საუკუნეების საქართველოში¹

საქართველოში გაერცელებულ საფლავის ძეგლებს შორის ტიპოლოგიის მიხედვით ცალკე შეიძლება გამოვყოთ ბაღდაძის. ძველ ქართულში ბაღდაძის ალსანიშნავად იხმარებოდა სიტყვები გავალაკი, კუბო, გუმბადი და წარდახი. გავალაკი ჰქვია დასაჯდომის თავზე მოწყობილ ბაღდაძის, საწრდილობელს. სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით „გავალაკი არს კუბო რამე, გინა კამაროსანი საჯდომელსა ადგილსა“². ამ აზრით გვხვდება ის ძველი აღთქმის ქართულ თარგმანშიც („გავალაკნი ქმნა სოლომონ მეფემან ძელთაგან ღიბანისათა“ – ქება 3,9). გავალაკი შეიძლება ეწოდოს ეკლესიის ტრაპეზის თავზე მოწყობილ საღვინებელსაც („ტრაპეზის გავალაკი“³). უფრო ფართო მნიშვნელობისაა სიტყვა „კუბო“, რომელიც რამდენიმე ურთიერთგანსხვავებულ საგანთან ერთად აღნიშნავს ტახტრეკანს, საწრდილობელს და, როგორც ჩანს, ცალკე მდგარ ქვის ან ხის ბაღდაძისაც⁴. ლეონტი მროველი „კუბოს“ უწოდებს დამცავ ნაგებობას, რომელიც რევ მირიანის ძემ აუშენა მცხეთის ჯვარს⁵. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში წართულ გრიგოლ დიაკონის თხზულებაში ამ ნაგებობას „გუმბადი“ ეწოდება⁶.

უფრო მოგვიანებით ქართულში სპარსულიდან შემოვიდა სიტყვა „წარდახი“ სპარსულ ენაში მას რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს და ერთ-ერთი არის ოთხთაღიანი მემორიალური ნაგებობა საფლავზე (წართაჲ – სიტყვასიტყვით „ოთხი თაღი“). ქართული „წარდახის“ ძირითადი მნიშვნელობა ახლოა სპარსულთან და გულისხმობს გუმბათით გადახურულ სვეტებიან ნაგებობას, თუმცა არა მემორიალური ფუნქცი-

¹ წინმდებარე წერილი მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის – „მემორიალური ძეგლები XVIII-XIX საუკუნეების საქართველოში“, № HE-18-339 – ფარგლებში.

² ასეა განმარტებული სიტყვა ლექსიკონის უადრეს, საბას ავტოგრაფულ E ნუსხაში (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის H-416). გვიანდელ რედაქციებში განმარტება ცოტა განსხვავებულია. იხ.: სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. I, მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილ. აბულაძემ, თბ., 1991, გვ. 129.

³ სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. II, თბ., 1993, გვ. 36.

⁴ ილ. აბულაძე, *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*, თბ., 1973, გვ. 204; სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. I, გვ. 392.

⁵ *ქართლის ცხოვრება*, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 123. ასევე მოქცევაჲ ქართლისაჲ, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*, წიგნი I, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1963, გვ. 91. „საფიქრელია, რომ ეს იყო გამჭოლთაღებიანი ნაგებობა, ერთგვარი ბაღდახინი, რომელიც ზემოდან ხურავდა ჯვარს, მაგრამ არ ფარავდა ხედვისაგან“ (დ. ხოშტარია, *ადრეული შუა საუკუნეების ეკლესიები მცხეთაში*, *Academia*, ტ. I, 2001, გვ. 30).

⁶ *ძველი ქართული აგიოგრაფიული*, გვ. 156.

ისა⁷ 1470 წლით დათარიღებულ ერთ საბუთში „ნარდახნი“ აღნიშნავს მაგიდების თავზე მოწყობილ საწრდილობლებს, რომლებიც ქსნის ერისთავ შალვა ქვენიფნეველს ღარგვისის ტაძრის ეზოში აუგია: „...აღვაშენენ ტრაპეზნი და მოვაწყვენ ზედა ნარდახნი და შევხერენ სიპითა...“⁸. იმერეთის მეფეთა სასახლეს ქუთაისში სწორედ ეზოში მაგიდის თავზე მდგარი ოთხსვეტიანი ბაღდაქინის გამო ეწოდა „ოქროს ნარდახი“⁹ ახალ დროში ნარდახს ეძახდნენ ხატის თავზე აღმართულ საწრდილობებსაც, რომელიც კერცხლის ფურცლებით დაფარულ ხის ოთხ წვრილ სვეტს ეფუძნებოდა.

სხვადასხვა დანიშნულების ბაღდაქინები ოთხ ან მეტ სვეტზე ფართოდ იყო გაერცვლებული სხვადასხვა დროსა და კულტურებში¹⁰. მათი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია არსებობს საქართველოშიც. ეს პატარა, გამჭოლი, მარტივი სტრუქტურის ნაგებობები უპირატესად ტრაპეზებისა და სამეფო თუ სამღვდელმთავრო საყდრების თავზე აღმართებოდა¹¹. მათი მოწყობა საფლავებზე, ჩანს, უფრო გვიან შუა საუკუნეებში დაიწყო. როგორც წესი, ეს მაღალი რანგის საერო ან სასულიერო პირთა საფლავებია ეკლესიის ინტერიერში, თუმცა გვიანდელ ნიმუშებს ტაძართა ეზოებშიც ვხვდებით.

საფლავის ბაღდაქინის წარმომავლობასთან დაკავშირებით საგულისხმოა გავიხსენოთ ადრეული შუა საუკუნეების მცირე ზომის „ღია“ სალოცავები, სადაც კედლები გახსნილია ოთხსავე მხარეს (ნეკრესის ბაზილიკა და ჭერემის კვადრატი), ზოგჯერ ერთ მხარეს – დასავლეთით ან სამხრეთით, რიგ შემთხვევაში კი ამ ორსავე მხარეს. ნიკოლოზ ვანიჭიშვილი ამ ნაგებობების არქიტექტურულ თავისებურებებს საფლავის კელტს უკავშირებს და ვარაუდობს, რომ საქართველოში ამგვარი „საფლავსა ზედა“ ეკლესიების შექმნის მთავარი იმპულსი იერუსალიმში უფლის საფლავზე IV საუკუნეში აღმართული თაღებით გახსნილი ნაგებობა იყო¹². საფიქრელია, რომ ბაღდაქინის ტიპის მემორიალური ძეგლებიც იკონოგრაფიულად უფლის საფლავს

⁷ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, მთავარი რედაქტორი არნ. ნიქობაძე, თბ., 1985, გვ. 523. ახალ ქართულში „ნარდახი“ ასევე აღნიშნავს გადახურულ („მოწარდახელ“) ურემს, ტახტრევანს, აქლემის ან სპილოს გადახურულ უნაგირს (დ. ნუბინოვი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სანკტ-პეტერბურგი, 1887, სვეტი 1556).

⁸ საქართველოს სიძველენი, ტ. III, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფ., 1910, გვ. 558.

⁹ მ. ბუღია, მ. ჯანჯალია, ქუთაისი, თბ., 2006, გვ. 120.

¹⁰ ვრცლად იხ.: J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space, The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford, 2017.

¹¹ სამეფო საყდრებისა და ტრაპეზების შესახებ იხ.: ნ. ნიჭიშვილი, სვეტიცხოვლის სამეფო საყდარი, საქართველოს სიძველენი, 16, 2013, გვ. 149-165; N. Chitishvili, *Arrangement and Decoration of Altars and the Rite of Consecration in Medieval Georgian Churches (Preliminary Notes)*, *Convivium Supplementum*, 2021 (იბეჭდება).

¹² ნ. ვანიჭიშვილი, ერთი უცნობი მოვლენის შესახებ ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, ადრე შუა საუკუნეების „ღია“ ეკლესიები, საქართველოს სიძველენი, 1, 2002, გვ. 24-33. ნინო სილაგაძე ეკლესიათა ამ ჯგუფს ერთი მხრივ სირიულ-მესოპოტამიურ მარტირიუმებს უკავშირებს, ხოლო მეორე მხრივ ირანული ცეცხლის ტაძრების არქიტექტურის გავლენას ხედავს. ამის თაობაზე ვრცლად იხ.: ნ. სილაგაძე, ქართული „საფლავს ზედა“ ეკლესიები და მათი პარალელები ახლო აღმოსავლეთში, სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობა, 5, 2003, გვ. 135-138; ნ. სილაგაძე, მარტირიუმებისა და „საფლავს ზედა“ ეკლესიების ფორმის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ, აღმოსავლეთი და კავკასია, №3, 2005, გვ. 209-216.

უნდა უკავშირდებოდეს, ხოლო მათ წინამორბედად, ალბათ, კრიპტაზე აშენებული ადრეული ეკლესიები უნდა მივიჩნიოთ. ამ კონტექსტში უნდა ვახსენოთ საფლავად დადების ფერწერული კომპოზიციები, რომლებშიც დასვენებული მაცხოვრის თავზე ოთხსვეტიანი ბაღდაქინია ჩანვენები. ასეთი გამოსახულებები განსაკუთრებით გავრცელდა პალეოლოგოსთა ხანაში. საქართველოში მისი იშვიათი ნიმუშია ხობის ეკლესიის ვამეყ დადიანის ეგვტერში კამარის ჩრდილოეთ ნაწილზე წარმოდგენილი სცენა „შეგრაგენა არმენაკსა წმიდასა“ (სურ. 1)¹³.

საქართველოში მემორიალური ბაღდაქინის უადრესი შემორჩენილი ნიმუში გელათის ღმრთისმშობლის შობის ეკლესიის ნართექსში მდებარე იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-ისა და მისი მეუღლის დედოფალ ნესტან-დარეჯანის საფლავია (სურ. 2)¹⁴. ის 1650-იანი წლების მიწერულს¹⁵ მათსავე სიცოცხლეში წინასწარ ააგეს სამარხად, მოხატეს და ხატითაც შეამკეს (ალექსანდრე III 1660 წელს, ხოლო ნესტან-დარეჯანი 1668 წელს გარდაიცვალა¹⁶). ამას მოწმობს მათი დაკვეთით შესრულებული ღმრთისმშობლის ხატის ზურგის მხედრული წარწერა: „...მეფემან ალექსანდრემ და თანა მეცხედრემან ჩუენმან კახთ მეფის ასულმან დედოფალმან ნესტანდარეჯან ვიგულისხმეთ და ვიგულისმოდგინეთ და შეგამკვეთ თთვალთა და მარგალიტთა და დაგასვენეთ ტაძარსა შენსა და განსასვენებელსა ეკედურსა ჩუენსა...“¹⁷ ბაღდაქინი ნართექსის სამხრეთ ნაწილში, ეკლესიის დასავლეთ კედელზეა მიდგმული. ის ოთხ ქვის ბოძზე დაფუძნებული აგურის სფერული გუმბათით გადახურული კვადრატული შენობაა, რომელიც ორ მხარეს (ჩრდილოეთით და დასავლეთით) ფართო ნახევარწრიული თაღებით იხსნება. ჩრდილოეთის დაწახნაგებულ ბურჯებს მაღალი სწორკუთხა ბაზისები და კაპიტელები აქვს. სამხრეთის ბურჯები მართკუთხაა და წიბოებზე ღილეები აუყვება. მათ შორის კედელია ამოშენებული. მასზე გამოსახული არიან ირანულ სამოსში გამოწყობილი მეფე ალექსანდრე და ნესტან-დარეჯანი. ბაღდაქინის მთავარი, დასავლეთი ფასადი ფრონტონით ბოლოვდება.

წარწერით დათარიღებული მომდევნო მაგალითი არის ედიშერ ერისთავის საფლავის ძეგლი ანანურის ღვთაების ეკლესიაში (სურ. 3)¹⁸. ის საკერძოეკლესიან ახლოს,

¹³ ქ. მიქელაძე, XIII-XIV საუკუნეების საძვალეთა მოხატულობის ზოგიერთი თავისებურება, *ძეგლის მეგობარი*, №3 (106), 1999, გვ. 32.

¹⁴ გ. წერეთელი, მეფე ალექსანდრე იმერეთისა და მეუღლე მისი ნესტან დარეჯან, *ქურნალი კვალი*, 1893, №24, გვ. 7; მ. გოგსაძე, *ნარკვევები გელათის ძეგლის ისტორიიდან*, თბ., 1948, გვ. 31, 44; ბ. ლომინაძე, *გელათი (გ'ზამკველევი)*, ქუთაისი, 1958, გვ. 32-34; Р. Мепишавили, *Архитектурный ансамбль Гелати*, Тб., 1966, გვ. 14; მ. კეზევაძე, *გელათის მონასტერი ეკ'ზარქოსობის დროს*, ქუთაისი, 2006, გვ. 140.

¹⁵ *გელათი 900, ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, განძეულობა*, თბ., 2007, გვ. 261.

¹⁶ *ქართლის ცხოვრება*, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 834, 839; მ. რეხვიაშვილი, *იმერეთის სამეფო (1462-1810 წწ.)*, თბ., 1989, გვ. 108, 129.

¹⁷ მ. ნიკოლეიშვილი, ქუთაისის მუზეუმის ეპიგრაფიკული ძეგლები, *ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის შრომები*, კრებული XIII, ქუთაისი, 2001, გვ. 43; Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, С.-Петербург, 1890, გვ. 34. ეს ხატი ინახება ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელოვნების განყოფილებაში, №3884.

¹⁸ პ. ზაქარაია, *ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი*, თბ., 1953, გვ. 36-37, ტაბ. 8; დ. გორდევი, *ანანურის არქიტექტურული ანსამბლის შესწავლისათვის, საბჭოთა ხელოვნება*, №3, 1939, გვ. 19; ე. კვაჭატაძე, *ანანური*, თბ., 2012, გვ. 39.

შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთ მკლავში დგას და ინტერიერში თვალსაჩინო ადგილი უკავია. ნაგებობის სამ ფასადზე ამოკვეთილი ვრცელი მხედრული წარწერა გვამცნობს, რომ „...ოთხი სვეტი ესე გუმბაზი...“ 1674 წელს აუგია ანახანუმ აბაშიძეს უდროოდ გარდაცვლილი მეუღლის – საქართველოს მდივანბეგ ედიშერ გიორგის ძე ერისთავისთვის, რომელიც ოთარ ერისთავის ძმა და მეფე ვახტანგ V შაჰნავაზის დისწული იყო¹⁹ თლილი ქვით ნაგები მართკუთხა გამჭოლი ნაგებობა ოთხ კუთხეებწაკვეთილ სვეტზე დამყარებული ფანნატურია, რომელსაც ორკალთიანი სახურავი აბოლოებს. შენობის არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ამავე ხანის საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან და მის მსგავსად ირანულ გავლენას ამჟღავნებს. მცირედ შეისრულ თაღებს წნული ორნამენტი მიუყვება, სვეტების კაპიტელები კუთხეებში გაფორმებულია სამყურა სტალაქტიტებით, კარნის კი შროშანების ორნამენტული არშია ამკობს. შროშანის მოტივი ამავე ხანის არაერთ შენობაზე გვხვდება – მაგალითად, თეკენების „შველის ეკლესია“ (1688), გორულის წმ. ნიკოლოზი, საგარეჯოს წმ. პეტრე-პავლე, მჭადიჯურის წმ. ნიკოლოზი (1668), ანისხატის სამრეკლო (1675) და სხვა. ნაგებობის სვეტები ენათესავენ ანისხატის ეკლესიის სამრეკლოს, რომელიც ერთი წლის შემდეგ, 1675 წელს ააგო დომენტი III კათოლიკოსმა. ორნამენტული მოტივების მსგავსება და ქრონოლოგიური სიახლოვე მაფიქრებინებს, რომ ორივე ნაგებობა ერთიდაიმავე არტელის ან ოსტატის ნახელავი შეიძლება იყოს.

საფლავზე აღმართული ბაღდაქინების შემორჩენილი ნიმუშების უმეტესობა XIX საუკუნეს განეკუთვნება. მათ შორის აღსანიშნავია იყალთოს მონასტრის დამაარსებლის წმ. ზენონის საფლავის ძეგლი მონასტრის მთავარ, ფერისცვალების ეკლესიაში (სურ. 4)²⁰ ა. მურავიოვის 1848 წლის ცნობით, მისი სტუმრობის დროს ფანნატური (резная сень) ახლადგაგებული იყო ბოდბელი მიტროპოლიტის იოანე მაყაშიელის

¹⁹ წარწერა მცირე შეცდომებით გამოსცეს დ. დამბაშიძემ (1895 წელს) და გ. საძაგელოვი-ერიელმა (1897 წელს) (დ. დამბაშიძე, ანანურის ტაძრის წარწერილობანი (დასასრული), ჟურნალი *მწკქიში*, 1895, №10, გვ. 9; Г. Садзагелов Ивериели, Ананурский Успенский собор, *Материалы по археологии Кавказа*, Выпуск VII, Москва, 1898, გვ. 73). სრულად მომაქვს პ. ზაქარაიას მიხედვით: „ნებითა ღვთისათა, კა[მ]სა ოდეს ქ[ა]რთველთ მეფის ვახტ[ა]ნგისთა და ძისა მისისა კა[ხ]თა მეფისა არჩილისათა, მიუხანოსა სოფელმან ძე ერისთავისა გიორგისა და კე[ა]ლად ძმა ერისთავისა ოთარი-სა, დისწული ამავე მეფეთა და ბატონისშვილის კახისა დომენტიისი, თვით მათგანვე მიწნეული დიდად, სახელგასული ყოველთაგან, უწარჩინებულესად დადგინებული, კაცი, სრული ყოველითა ხადთო სიყვარულით აღსავსე და სამსოფლიოთა საქმითა ყოველითურთ უკლებლად გათავებუ-ლი, სრულიად საქართველოს მდივანბეგი ედიშერ უდროთ გარდასცვალა. მე თანამეცხედრემან მისმან, უძეოთ გარდავლენილმან, აბაშიძის ასულმან ანახანუმ აღვაშენე ოთხი სვეტი ესე გუმბაზი საფლავთა ჩვენთა ზედა, აღვასრულეთ ცხორება ჩვენი, დავშითთ უძეოთ, ვაჟი არ გვედირსა, ხუთოდენ ქალი გვიბოძა მოწყალემა, აღარ მოიხუნა თვისი წყალობა ჩვენ ზედა, გამყარა ტკბილსა სულს და ჳორცსა. დავრჩი ოჯერი. მეყანდა პატრონი მასლი ერისთავი ოთარი, თვალი სინ[ა]თლე, ძმას უკან დიდად დაჰმუნებუელი. კელაქ დღე იგიცა გათავდა. დავრჩი უპატრონო; ვითარცა ძე არ მიბოძა მე ღ[მერ]თ[მა]ნ, სახელი და ხსენება მისს სახელოვანისა კაცისა დაიკარგებოდა, ამოდ, მოვიგონე მე საწყალმან ანახანუმ, შვილის სანაცვლოდ ამაზედ ვიხსენებოდეთ. ღ[ვ]თის გულისათვის, ვისაცა მისი სიკეთე გსმოდეს, ანუ აწ ისმენდეთ მოგვიგონებდეთ, აქა მოსულნი მწირეველნი წ[მი]დ[ა]ს საიდუმლოში მოგვისხენებდეთ, უმწი რველონი შენდობას გვეტყოდეთ და ჩვენის ამოვარდნისათვის შეგვიბრალვებდეთ. ქ[ორონი]კ[ო]ნს ტნიბ ენკენისთვეს ია“ (პ. ზაქარაია, ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, თბ., 1953, გვ. 8-9).

²⁰ Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, Тб., 1959, გვ. 348.

(გარდაიცვალა 1837 წელს²¹) ძალისხმევით²². ამდენად, მისი თარიღი 1830-იანი წლების დასაწყისით ან შუახანით უნდა განისაზღვროს²³. პლატონ იოსელიანისა და დიმიტრი ბაქრაძის მიხედვით, საფლავს ეფარა ფარის გადასაფარებელი წმ. ზენონის გამოსახულებით²⁴. 1907 წელს, როდესაც ექვთიმე თაყაიშვილმა მონასტერი მოინახულა, გადასაფარებელი უკვე კედელზე ეკიდა. მას ავტორი ნივთებს შორის იხსენიებს და მოაქვს მისი მხედრული წარწერაც, რომლის თანახმად საბურველი 1839 წელს გაუკეთებია თამარ ანდრონიკაშვილს, მაყაშვილის მეუღლეს²⁵ აგურიო ნაგები პატარა მართკუთხა შენობა საკუროთხევლის მარჯვნივ, სამხრეთ-აღმოსავლეთ მკლავში დგას და ტაძრის კედლებს ეკვრის. საკმაოდ მაღალ ბაქანზე აღმართული ბათქაშით დაფარული ფანჩატური თაღებით მხოლოდ ორი მხრიდან იხსნება, ჩრდილოეთით – სამ მრგვალ ბოძზე გადაყვანილი ორი თაღით, დასავლეთით – ერთით. კამარა სამ ტოლ მონაკვეთად არის გაყოფილი. განაპირა ნაწილები ცილინდრულია, ხოლო შუაში თავდაპირველად აღმართული იყო გუმბათი აფრებზე. დღემდე გუმბათის ყელის მცირე ნაწილი შემორჩა, მაგრამ ის ჩანს თ. კიუნეს 1922 წლის ფოტოსურათზე²⁶.

XIX საუკუნის შუა ხანას განეკუთვნება სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის (1813-1853) საფლავი მარტვილის ეკლესიაში (სურ. 5). იონა მეუნარგიას ცნობით, „მშვენიერი ძეგლი“ მის ქვრივს, ეკატერინე ჭავჭავაძეს დაუდგამს²⁷ მართლაც მოხდენილი, რენესანსულ-ბაროკული ეკლექტიზმის სტილის მარმარილოს ნაგებობა ოთხ სვეტზე დამყარებული აფრული კამარით გადახურული კვადრატული გეგმის ბაღდაქინია, რომელიც დაბალ, გლუვ საფეხურზეა შესმული. სამ მხარეს ის დიაა თაღებით,

²¹ ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი I, ტფ., 1907, გვ. 265.

²² А. Муравьев, *Грузия и Армения*, Часть I, 1848, გვ. 193.

²³ ჯ. ბოგდანოვიჩი ბაღდაქინის თარიღად შეცდომით XVII საუკუნეს უთითებს (J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space, The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford, 2017, გვ. 85, 87).

²⁴ Пл. Иоселиани, *Путевые Записки по Кахети*, Тиф., 1846, გვ. 89; Д. Бакрадзе, *Кавказ в древних памятниках Христианства, Акты собранные Кавказской Археологической Комиссией*, Т. 5, Тиф., 1873, გვ. 1033.

²⁵ „წელსა ჩელთ (1839 – მ. ლ.) მაისისა წმიდაო მამაო ჩვენო ათორმეტგანო ზენონ გიძვენ ნაშრომი ხელთა ჩემ ცოდვილისა თამარისათა სულთა ჩემთა საოხად ანდრონიკოვის ასული და მაყაევის კნინა“ (ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი I, ტფილისი, 1907, გვ. 255; ე. თაყაიშვილი, *თხზულებანი*, 2, თბ., 2017, გვ. 356. იქვე გამოქვეყნებულია საბურველის ფოტოც (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ექ. თაყაიშვილის არქივი, №293). ამჟამად, გადასაფარებელი თელავის მუზეუმში ინახება.

საქართველოში საფლავზე გადასაფარებლების ტრადიცია შუა საუკუნეებიდან არსებობს. ალექსი იველევის 1650 წლის აღწერით, ნიკორწმინდის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში „კუბოები საყდრის კედლებშია ჩატანებული და ზედ ხავერდი და ოქროს ვარაყიანი ატლასია ფარდასავით ჩამოფარებული“-ო (ალექსი იველევის 1650-1652 წწ. იმერეთის სამეფოში ელჩობის საანგარიშო აღწერილობა („მუხლობრივი აღწერილობა“), რუსული ტექსტი, ხელნაწერების მიმოხილვით და ქართული თარგმანით გამოსაცემად მოამზადა ი. ცინცაძემ, თბ., 1969, გვ. 109). ერთი საბუთის მიხედვით, XVIII საუკუნის მიწურულს წმ. ნინოს საფლავს ხუთი გადასაფარებელი ჰქონდა. ერთ მათგანზე წმ. ნინოს ხატი იყო გამოსახული (ქ. პავლიაშვილი, ბოდბის ეპარქია რუსეთის საეკლესიო რეფორმამდე და მის შემდგომ (XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნა), *საისტორიო მოამბე*, №79-80, 2009-2010, გვ. 265). გადასაფარებლების შესახებ ვრცლად იხ.: ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის გადასაფარებლები, *საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, IX, 2004, გვ. 104-112.

²⁶ Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахети*, ტაბ. 256.

²⁷ ი. მეუნარგია, სამეგრელოს სამთავროს უკანასკნელი პერიოდი და დავით დადიანი, მასალები და დოკუმენტები, ს. ცაიშვილის რედაქციით, თბ., 1939, გვ. 156.

მეოთხე მხრიდან კი ტაძრის კედელს ებჯინება. ამავე კედელზე მიკრულ მარმარილოს ფილაზე ამოკვეთილია ქართულ-რუსული ორენოვანი ეპიტაფია²⁸. მართკუთხა ბაზისებზე მდგარ მრგვალ სვეტებს იონიური კაპიტელები ამკობს. მცენარეული ნაძერწი დეკორით არის მორთული კამარა და ფასადების სამკუთხა არეები თაღების ორსავე მხარეს. ფასადებს აბოლოებს პროფილირებული კარნიზი და მის ზემოთ დაკბილული პარაპეტი, რომლის კუთხეებში მამაკაცის თითო წელსზემოთა სკულპტურული გამოსახულებაა. ამჟამად ოთხივე ტორსს თავი მომტვერეული აქვს, მაგრამ ისინი მონანს ძველ ფოტოსურათზე. მასზე ჩანს სხვა დაკარგული დეტალებიც – დაბალი პირამიდული სახურავის დამაგვირგვინებელი ლითონის ჯვარი და ორი გერბი, აღმოსავლეთი ფასადის კარნიზის ცენტრში და კედლის ფილაზე ეპიტაფიის ქვემოთ. ეკლექტიკური სტილის მდიდრულად გაფორმებული საფლავის ძეგლი, საგარაუდოდ, საქართველოს გარეთ უნდა იყოს გაკეთებული.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის კიდევ ერთი საყურადღებო ნიმუშია ქუთაისში, არქიელის გორაზე, წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში მდებარე უცნობი პირის საფლავის ძეგლი (სურ. 6). ის წარმოადგენს თლილი ქვით ნაგებ და აგურის სფერული კამარით გადახურულ თაღოვან ფანიატურს ოთხ დაწახნაგებულ სვეტზე (გვერდის კვადრატის გვერდი – 2.25 მ., სიმაღლე – 4.20 მ.). სწორკუთხა ბაზისებზე დაფუძნებულ სვეტებს ეოლექტების სტილიზებული მოტივით შემკული კაპიტელები აქვს. ოთხივე ფასადს თაღის თავზე მოყვება ზიგზაგისებური სარტყელი, რომლის ზემოთ პროფილირებული კარნიზით დაბოლოებული ფრონტონებია. მსგავსი დეკორატიული მოტივით მორთვა დამახასიათებელია ბერძენი ქვითხუროების მიერ XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისში აგებული თუ განახლებული შენობებისათვის (მაგალითად, როსტომ წერეთლის სასახლე სხვიტორში, სუჯუნის წმ. გიორგისა და მარტვილის დმრთისმშობლის ეკლესიები და სხვა)²⁹. როგორც ჩანს, შენობას გარედან პატარა გუმბათიც აგვირგვინებდა. ის დღემდე არ შემოინახა, მაგრამ დარჩენილია მისი მართკუთხა საფუძველი. ბაღდაქინის ქვეშ საკმაოდ მაღალი საფლავის ქვაა. მისი გვერდები და ზედაპირის მცირედამოხიდილი ნაპირები წნული და მცენარეული ორნამენტებით არის მორთული. თავდაპირველად, ეტყობა, ქვის ცენტრალურ ნაწილში ჩასმული იყო მარმარილოს ფილა ეპიტაფიით. სუფთად გათლილი კვადრების წყობა, ტექნიკური შესრულების ხარისხი და ზიგზაგისებური მოტივის გამოყენება აშკარად მიუთითებს, რომ ბაღდაქინი ბერძენი ოსტატის ნახელავია.

²⁸ ეპიტაფიის ქართული ტექსტი მომაქვს ე. თაყაიშვილის მიხედვით: „მფლობელი სამეგრელოსა მთავარი დაეით ლეონის ძე დადიანი იშვა კე-ს იანვარს ჩეიგ-სა წელსა (26 იანვარი, 1813 – მ. ლ.), აღსრულდა ღ-ს აგვისტოს ჩეიგ-ს წელსა (30 აგვისტო, 1853 – მ. ლ.). აჰა ესერა ღმერთი შემწე ჩემდა და უფალი შესავედრებელ სულისა ჩემისა. ფსალ. ნგ. მოიხსენე უფალო სული შესვენებულისა მონისა ამის შენისა“ (ძველი საქართველო, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებული, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტ. III, ტფ., 1913-1914, გვ. 127). ახლა ეპიტაფიას ხატი ფარავს.

²⁹ საქართველოში ბერძნების მშენებლობის შესახებ იხ.: მ. ლილუაშვილი, დ. ხოშტარია, პონტოელი ბერძნების მშენებლობა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის I ნახევრის საქართველოში, პონტოელი ბერძნების კულტურული მემკვიდრეობა საქართველოში, თბ., 2018, გვ. 6-85; მ. ლილუაშვილი, სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესია: ისტორია და არქიტექტურა, საქართველოს სიძველენი, 20, 2017, გვ. 259-273.

ეურადღებას იმსახურებს ძველი ეკრის სასაფლაოზე მდებარე მდიდარი თბილისელი კომერსანტის ნიკოლოზ ბოზარჯიანცის³⁰ საფლავის ძეგლი, სავარაუდოდ, XX საუკუნის დასაწყისისა (ხურ. 7). რუხი თლილი ქვით მოპირკეთებული კვადრატული გეგმის შენობა წარმოადგენს ოთხ მსხვილ ბურჯზე დაფუძნებულ ფანჩატურს, რომელსაც აბოლოებს აფრებზე გადაყვანილი სფერული გუმბათი თავზე ლითონის ჯვრით. უხვად მორთულ ბაღდაქინს „აღმოსავლურ“ იერს ანიჭებს XVII საუკუნის ირანული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი დაბრტყელებული შეისრული თაღები, რომლებიც გადაყვანილია ბურჯებზე შიგნიდან მიდგმულ წყვილ-წყვილ მრგვალ სვეტებზე, მაგრამ ცალკეული არქიტექტურული მოტივი – მაგალითად, ბურჯების ნამოჭრილ კუთხეებში შესმული გრესილი სვეტები, ფასადების დამაბოლოებელი ტეხილი კონფიგურაცია და ნაგებობის მუქი შეფერილობა – კავშირს ამუდავნებს ისტორიულ სომხურ სტილთან. ეს ალბათ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, თუკი საფლავის მფლობელის ეთნიკურ წარმომადგენლობას გავითვალისწინებთ³¹. მცენარეული ორნამენტით არის გაფორმებული თაღების ზედაპირი და შიდა მხარე. ნუქურთმა ფარავს თაღების ზემოთ სწორკუთხა არეებს და მრუდხაზოვან ატიკსაც მთავარ ფასადზე. თვალშისაცემია შენობის ტექნიკური შესრულების მაღალი დონე.

უნდა ვახსენოთ ასევე დღეს უკვე დანგრეული ორი შენობა საქართველოს გარეთ. ერთი ეს არის 1815 წელს გარდაცვლილი სოლომონ II-ის, იმერეთის უკანასკნელი მეფის საფლავის ძეგლი ტრაპიზონის წმ. გრიგოლის ეკლესიის ეზოში³². შენობაზე წარმოდგენას სხვადასხვა ავტორთა აღწერები და ძველი ფოტოსურათები გვიქმნის³³. ეს იყო საკმაოდ მაღალ გრანიტის კვარცხლბეკზე მდგარი კვადრატული ფანჩატური ქვის ოთხი მრგვალი სვეტით. შიდა სივრცეს აგურის ცილინდრული კამარა ხურავდა. კრამიტით დაბურულ დაბალ პირამიდულ სახურავს ზემოდან ექვსწახნაგა ეელზე ედგა პატარა გუმბათი, რომელსაც ლითონის ჯვარი აგვირგვინებდა. პ. შუბინსკის მიხედვით, შენობის სიმაღლე ჯვრის ჩათვლით დაახლოებით 7 მეტრი, ხოლო სიგანე 3,5 მეტრი იყო³⁴. გუმბათის ეელის დეკორს შეადგენდა გაბმული პროფილირებული თაღნარი, რომელიც სარკმლების ზედა ნაწილებს შემოწერდა. სვეტების კაპიტელებს

³⁰ მას თბილისში 1858 წლიდან პქონდა თამბაქოს ქარხანა (გაზეთი *ივერია*, 1896, №53, გვ. 1).

³¹ სომხური სტილისა იყო ავეტიკ გუკასივისა და ალექსანდრე მანთაშევის ამჟამად დანგრეული სამარხი-სამლოცველოები თბილისში, აგებული 1900-იან და 1910-იან წლებში (მ. ლილუაშვილი, თბილისის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის სომხური საეკლესიო არქიტექტურა, წიგნში: *არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918)*, დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბ., 2016, გვ. 128-129).

³² საფლავის ძეგლი, როგორც კ. სალიას ცნობიდან ჩანს, 1930-იან წლებში დაანგრეს, ხოლო მ. გონიკიშვილის მიხედვით – 1922 წელს (კ. სალია, სოლომონ მეორის საფლავის დანგრევა ოსმალეთში, *ბედი ქართლისა*, №8, 1950, გვ. 2; მ. გონიკიშვილი, იმერეთის უკანასკნელი მეფის სოლომონ II-ის ეკვდერი ტრაპიზონში, *ძეგლის მეგობარი*, 36, 1974, გვ. 71).

³³ Пл. Иоселиани, Письмо из Трапезунта, *Закавказский Вестник*, 1849, №22, გვ. 94; ერმილ-ეფენდი, ქალაქი ტრაპიზონი (წერილი ოსმალეთიდან), *გაზეთი დროება*, 1909, №27, გვ. 2; П. Шубинский, Гробница имперетинского царя Соломона в Трапезунде, *Исторический вестник*, Т. CXXXII, 1913, გვ. 274-286; A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, Aldershot, VT, 2002, Part 1, გვ. 246-251.

³⁴ П. Шубинский, Гробница имеретинского царя Соломона в Трапезунде, გვ. 276.

ერთნაირი ორნამენტი ამკობდა. ბაღდაქინი მოხატული იყო. მას ერმილ-ეფენდი ასე აღწერს, „გუმბათის ცა ფერადად არის მოხატული, როგორც ძველ ეკლესიებშია მოღებულები, ანგულოზებით, ჯვრებით და სხვადასხვა ფიგურებით. აქვე ცაზე, დასავლეთის მხარეზე, ხატია თედიანი გვირგვინი და ქვეშ ბაგრატიონების საგვარეულო ღერბია...“³⁵ მიხივე ცნობით, საფლავის ძეგლზე წარწერები შესრულებული იყო ხუცუკრად, მხედრულად და ბერძნულად³⁶. საფლავს ედო მარმარილოს ფიქალი ეპიტაფიით. არსებობს მოსაზრება, რომ ქართული წარწერები მეფის მოძღვარს იასე ყანსაველს ეკუთვნის³⁷.

რა არქიტექტურულ ტრადიციას შეიძლება დავეკავშიროთ სოლომონ II-ის საფლავის ძეგლი? ენტონი ბრაიერი კვეთილ ნუქურთმასა და სახურავზე მდგარ გუმბათს ქართულ სეროთმოდვრებას უკავშირებს, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ სტრუქტურული თვალსაზრისით ბაღდაქინს უფრო ახლო პარალელები მოეპოვება ვერონასა და ბოლონიაში, ვიდრე საქართველოში³⁸. სავარაუდო პროტოტიპად კი ის ასახელებს იქვე ტრაპიზონში, დმრთისმშობელ ქრიზოკეფალოსის ეკლესიასთან მდგარ ბაღდაქინს, რომელიც ფ. უსპენსკიმ ტრაპეზუნტის იმპერატორ ალექსი IV კომნენოსის (მოკლეს 1429 წელს) საფლავის ძეგლად მიიჩნია³⁹. ეს ნაგებობა 1918 წელს დაანგრის. არსებული გრაფიკული და ფოტო მასალა მართლაც გვიჩვენებს მსგავსებას სოლომონ II-ის საფლავის ბაღდაქინთან.

მეორე შენობა გურიის უკანასკნელი მთავრის მამია V-ის მეუღლის დედოფალ სოფიოს (წელუკიძე) საფლავია ტრაპიზონის მახლობლად მდებარე სოფელ პლატანაში (ახლანდელი აქსაბადი), წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის გალავანში. იგი 1829 წელს გარდაიცვალა. საფლავზე მდგარი ოთხსვეტიანი ფანიატური დაბალი პირამიდული სახურავით უფრო მოკრძალებულად გამოიყურებოდა, ვიდრე სოლომონ II-ის საფლავის ძეგლი. 1909 წელს შენობა ასე აღწერა ერმილ-ეფენდი: „...სვეით გუმბათის ცას თადი არა აქვს. ეკვტერი ამოყვანილი და მოფენილია თლილის ქვით; კუთხეებში ოთხი თლილი ქვის სვეტია თადით და რკინის ზოდებით

³⁵ ერმილ-ეფენდი, ქაღაქი ტრაპიზონი..., გვ. 2.

³⁶ წარწერები პატარა განსხვავებებით გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე ავტორს: თ. ხუსკივაძე, უკანასკნელი მეფე იმერეთისა სოლომონ მეორე, ისტორიული ამბავი, დ. უვირილა, 1902, გვ. 61; ერმილ-ეფენდი, ქაღაქი ტრაპიზონი..., გვ. 2; იაძე, ბათომიდან ტრაპიზონამდე, გაზეთი სახალხო ფურცელი, 1916, №605, გვ. 2; A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, გვ. 250-251; ზ. ბაგიაშვილი, ქართველები ოსმალური პერიოდის ტრაპიზონში, თბ., 2008, გვ. 46-49. აქ მომაქვს ალექსანდრე ხახანაშვილის მიხედვით, „საფლავსა ამას შინა მდებარე იმერთა მეფე სოლომონ, წელი წყიე. ასაჯენ, უფალო, მავნებელნი წემნი და კბრძოდუ მბრძოლთა მათ წემთა (ფხად. 34). მომიხსენეთ მე, ძმანო, საფლავსა ამას მდებარე მეფე სოლომონ. განმეცარცვა მე პირველ ქმნილი სიკეთე და მშვენიერება და მდებარე ვარ შიშველ და კდემული საფლავსა ამას შინა ტომისაგან დავითისა, შთამოსრული ბაგრატიონი, ძე არწილისა, სრულიად იმერთა მეფე სოლომონ, რომლისათვისაცა ვითხოვ შენდობას. 7 თებერვალს 1815 წელსა (ქორონიკონი წყიე)“ (ა. ხახანაშვილი, მეფე იმერეთისა სოლომონ მე-II, ისტორიული წერილი, ტფ., 1910, გვ. 76).

³⁷ აკაკი, ტრაპიზონი (მგზავრის შენიშვნები), განათლება, 1910, №7, გვ. 322; დონ, იმერეთის მეფე სოლომონ II, გაზეთი სამშობლო, 1915, №30, გვ. 3.

³⁸ A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, გვ. 248.

³⁹ Ф. Успенский, Усыпальница царя Алексея IV в Трапезунте, *Византийский временник*, Том XXIII, 1923, гв. 1-14.

ერთი მეორეზე გადაბმული; ზევიდან კრამიტით არის დახურული. წარწერა ბერძნული ეოფილა, მაგრამ დღეს აღარა სჩანს, რადგან ეკვტერი მერე რამდენჯერმე შეუღებიათ⁴⁰.

ცალკე უნდა ითქვას ისტორიულ ხევაში, დაბა სტეფანწმინდის ცენტრში მდებარე წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესიის ეზოში მდგარი ორი ნაგებობის შესახებ. ეკლესიის დასავლეთით, სულ რამდენიმე მეტრში მწერალ ალექსანდრე ყაზბეგის პაპის გაბრიელ ყაზბეგის (გარდ. 1817 წელს) საფლავის ძეგლია, აღმოსავლეთით – მისი მშობლების მიხეილ ყაზბეგისა და ელისაბედ თარხნიშვილისა (გარდ. შესაბამისად 1866 და 1888 წლებში)⁴¹. ამ ნაგებობებს ძნელად თუ ეუწოდებთ ბაღდაქინებს (სურ. 8 და 9). ზომითა და მონუმენტურობით ისინი შესამჩნევად აღემატება ზემოთგანხილულ საფლავის ძეგლებს, თუმცა ენათესავენ მათ ქვედა გამჭოლი თაღოვანი სტრუქტურით.

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

ყაზბეგების მემორიალები დიდად ჰგავს ერთმანეთს. ორივე სუფთად თლილი მოვარდისფრო-მორუხო ქვითაა ნაგები. საშენი მასალა ხევის ანდეზიტია, რომელიც მაღალი ხარისხით გამოირჩევა და შუა საუკუნეებიდან გამოიყენებოდა (ამავე მასალითაა ნაგები გერგეტის სამება და მისი სამრეკლო⁴²). ორივეს ზედა ნაწილის მოცულობა ჯვრულია, მოკლე მკლავებით და მათ გადაკვეთაზე აღმართული ფანჩატურის მსგავსი ოთხწახნაგა „გუმბათით“ (მიხეილისა და ელისაბედის საფლავის ძეგლს გუმბათი მორღვეული აქვს). ქვედა არეში ოთხივე კედელი გახსნილია წახნაგოვან სვეტებზე გადაყვანილი ორ-ორი ნახევარწრიული თაღით. არის განსხვავებებიც: გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლი შიგნით სეგმენტებით შეკრული ბრტყელი კამარითაა გადახურული, ხოლო მიხეილისა და ელისაბედის – გუმბათით აფრებზე. განსხვავება არის ბურჯების გადაწყვეტაშიც – პირველი შენობის რვაწახნაგა ბურჯების მართკუთხა ბაზისები და კაპიტელები გაფორმებულია ნახევარწრიული ელემენტებისგან შედგენილი არშიითა და კუთხეებში სტალაქტიტისებრი მოტივით; მეორე შენობის ბურჯებს ოთხ წახნაგზე ვიწრო დეკორატიული თაღები შემოწერს. ხოლო მართკუთხა კაპიტელებს კუთხეების ქვეშ სამი ცილინდრისგან შედგენილი მცირე დეტალები ამკობს. კაპიტელების გაფორმება მსგავსი არქიტექტურული ელ-

⁴⁰ ერმილ ეფენდი, წერილი ოსმალეთიდან, სოფელი პლატანა, გაზეთი *დროება*, 1909, №44, გვ. 2; საფლავის ძეგლის ფოტოსურათი გამოქვეყნებულია გაზეთ „დროების“ სურათებიან დამატებაში: 1909, №16, გვ. 3.

⁴¹ *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, 2, ახმეტის, დუშეთის, თიანეთის, ყაზბეგის რაიონები, თბ., 2008, გვ. 434-435. ძეგლთა აღწერილობაში საფლავის ძეგლთა კუთვნილება შეცდომით პირიქითაა მითითებული. ეკლესია შეტანილია ღმრთისმშობლის სახელობით. მაგრამ როგორც მარმარილოს ქვაზე ამოკვეთილი ორენოვანი სამშენებლო წარწერა გვამცნობს. ის 1809 წელს წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის სახელობაზე აუგია გაბრიელ ყაზბეგს. წარწერიანი ქვა ეკლესიის დასავლეთ ფასადზე, შესასვლელის თავზე იყო ჩასმული. ამჟამად ჩამოვარდნილია და იქვე კედელზეა მიყუდებული.

⁴² თ. სანიკიძე, *გერგეტის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი*, თბ., 1976, გვ. 11-12, 18, 25.

ემენტებით განსაკუთრებით მრავლად გვხვდება სამცხე-ჯავახეთის XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის საეკლესიო მშენებლობაში.

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

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ყაზბეგების საფლავის ძეგლების კომპოზიციურ გადაწყვეტას ამკარად ენათესავება ანატოლი კალგინისა და ჰენრიკ პრინევსკის 1916 წლის ესკიზური პროექტი მთაწმინდის პანთეონისთვის. ის წარმოგვიდგენს მაღალ პლატფორმაზე შესმულ ჯვარგუმბათოვან ნაგებობას, რომელსაც აგვირგვინებს გუმბათი ვიწრო ოთხწახნაგა კელითა და პირამიდული სახურავით, ხოლო ოთხივე კედელი გახსნილია ორ-ორი თაღით⁴³. განუხორციელებელ პროექტსა და საფლავის ძეგლებს შორის არსებული მსგავსება მაფიქრებინებს, რომ ავტორები მისი შექმნისას ყაზბეგების მემორიალებით უნდა ყოფილიყვნენ შთაგონებულნი.

დასასრულს, უნდა ვახსენო აწ უკვე განადგურებული საფლავის ძეგლი საქართველოს პირველი ქრისტიანი მეფის მირიანისა და დედოფალი ნანასი მცხეთის სამთავროს ეკლესიაში (სურ. 10). მათი საფლავების განახლება „ბოძებზე დაშენებული კამარით“ 1906 წელს განხორციელდა საქართველოს ეგზარქოსის ალექსი I-ის ინიციატივით და კონსტანტინე ბაგრატიონ-მუხრანელისა და სხვათა შემოწირულობით⁴⁴. ეკლესიის მსგავსი შენობა ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში იდგა. ის 2002-2003 წლებში ჩატარებულ რემონტს შეეწირა⁴⁵. რამდენადაც ფოტოსურათით შეიძლება ვიმსჯელოთ, გარედან იგი იყო ბაზილიკური პროფილის სტრუქტურა, რომელსაც პატარა ექვსწახნაგა ყრუ გუმბათი აგვირგვინებდა. ქვედა ნაწილში მისი ორი – აღმოსავლეთი და ჩრდილოეთი – კედელი გახსნილი იყო მარმარილოს შეწყვილებულ მრგვალ სვეტებზე გადაყვანილი თაღებით. აღმოსავლეთ მხარეს სამი ღია თაღი

⁴³ პროექტი იხ.: სახალხო ფურცელი, სურათებიანი დამატება, 1916, №649/116, გვ. 1. მისი განხილვისათვის: დ. ხოშტარია, ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, წიგნში: *არქიტექტურა და იდენტობა საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918)*, თბ., 2016, გვ. 42, 44, სურ. 27.

⁴⁴ გ. ჭანიშვილი, *სამთავრო, წმინდა ნინოს დედათა მონასტერი*, თბ., 2008, გვ. 108, ფოტოსურათი გვ. 237-ზე. შემოწირულობაში მონაწილეობა მიუღია თავად ეგზარქოსს, გორის ეპისკოპოსს კირიონს და დავით სარაჯიშვილს (ქურნალი მწყემსი, 1902, №3, გვ. 12; А. Натроев, Гробница царя Мириана и царицы Наны, *Духовный вестник Грузинского экзархата*, 1904, №13-14).

⁴⁵ მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *საქართველოს ძეგლი ქალაქები, მცხეთა*, თბ., 2006, ანოტაცია 19, გვ. 95. როგორც მართებულად აფასებს დავით ხოშტარია, ეს იყო „ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ მიმართული უმეცარი ვანდალური აქტი“ (დ. ხოშტარია, *მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე, საქართველოს სიძველენი*, 9, 2006, სქოლიო 3, გვ. 113).

იყო (შუა გვერდითებზე ფართო და მაღალი), ნრდილოეთისაზე – ერთი. მართკუთხა ბაზისებზე დაფუძნებულ სვეტებს თავსა და ბოლოში ბურთულები და მართკუთხა კაპიტელები ამკობდა. აღმოსავლეთ კედელზე, რომელიც ძეგლის მთავარ ფასადს წარმოადგენდა, შუაში გამოკვეთილი იყო რელიეფური ჯვარი, მის აქეთ-იქით – ორ-ორი ოთხკუთხედი და წრიული ნიქურთმიანი ვარდული. საფასადო დეკორით შენობა წარმოადგენს ისტორისტული ქართული სტილის სახასიათო მაგალითს, თუმცა მას ერთი უშუალო პროტოტიპი არ ეძებნება. ნიშანდობლივია, რომ ის არის ერთ-ერთი პირველი საფლავის ძეგლი, რომელშიც მკაფიოდ ჩანს ქართული სტილის გამოყენების მცდელობა⁴⁶.

ეფიქრობ, მემორიალური ბაღდაქინების ეს მოკლე მიმოხილვაც გვიხსენებს მათი არქიტექტურის მრავალფეროვნებას საქართველოში. რამდენადაც შემორჩენილი ნიმუშებით შეიძლება დავასკვნათ, საფლავის ძეგლის ეს ტიპი ჩვენში XVII საუკუნეში ჩნდება, სავარაუდოდ პოსტბიზანტიური ბერძნული გავლენის შედეგად. ახალ დროში საფლავის ბაღდაქინები უფრო ხშირად იგება, რაც ყოფისა და კულტურის ევროპეიზაციის ზოგად ტენდენციებს უნდა უკავშირდებოდეს. ცალკეული ნიმუშების არქიტექტურულ გადაწყვეტაში XIX საუკუნის ევროპული ეკლექტიზმის პარადიგმურად ცხადად იხენს თავს, ერთი მხრივ, ძველი დროიდან მომავალი ადგილობრივი და რეგიონალური სამშენებლო ტრადიციები და, მეორე მხრივ, ისტორისტული ქართული სტილი.

Manon Liluashvili

TOMB CANOPIES IN GEORGIA FROM THE SEVENTEENTH TO THE NINETEENTH CENTURIES

Tomb canopies were introduced in Georgia in the seventeenth century presumably due to the influence of the Post-Byzantine Greek practice. They are linked to the concept of the Holy Sepulchre that served as a focal point in the commemoration of the death for centuries. Early Christian Georgian churches erected above the crypts (e.g., the Chapel in Nekresi Monastery, the so-called Cheremi Square) can be considered as their predecessors.

As a rule, the tomb canopies in Georgia are small arched structures standing over the graves of high rank laymen or clergymen in the interior of the church. The earliest preserved example is the tomb monument of King Alexander III and Queen Nestan-Darejan of Imereti in the narthex of Gelati Church of the Virgin dated from the late 1650s. The canopy over the grave of Edisher Eristavi in Ananuri Church of the Saviour was built in 1674.

The tomb canopies received particular popularity in the nineteenth century when they are found

⁴⁶ ქართული სტილის საფლავის ძეგლების შესახებ იხ.: დ. ხოშტარია, ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, გვ. 46.

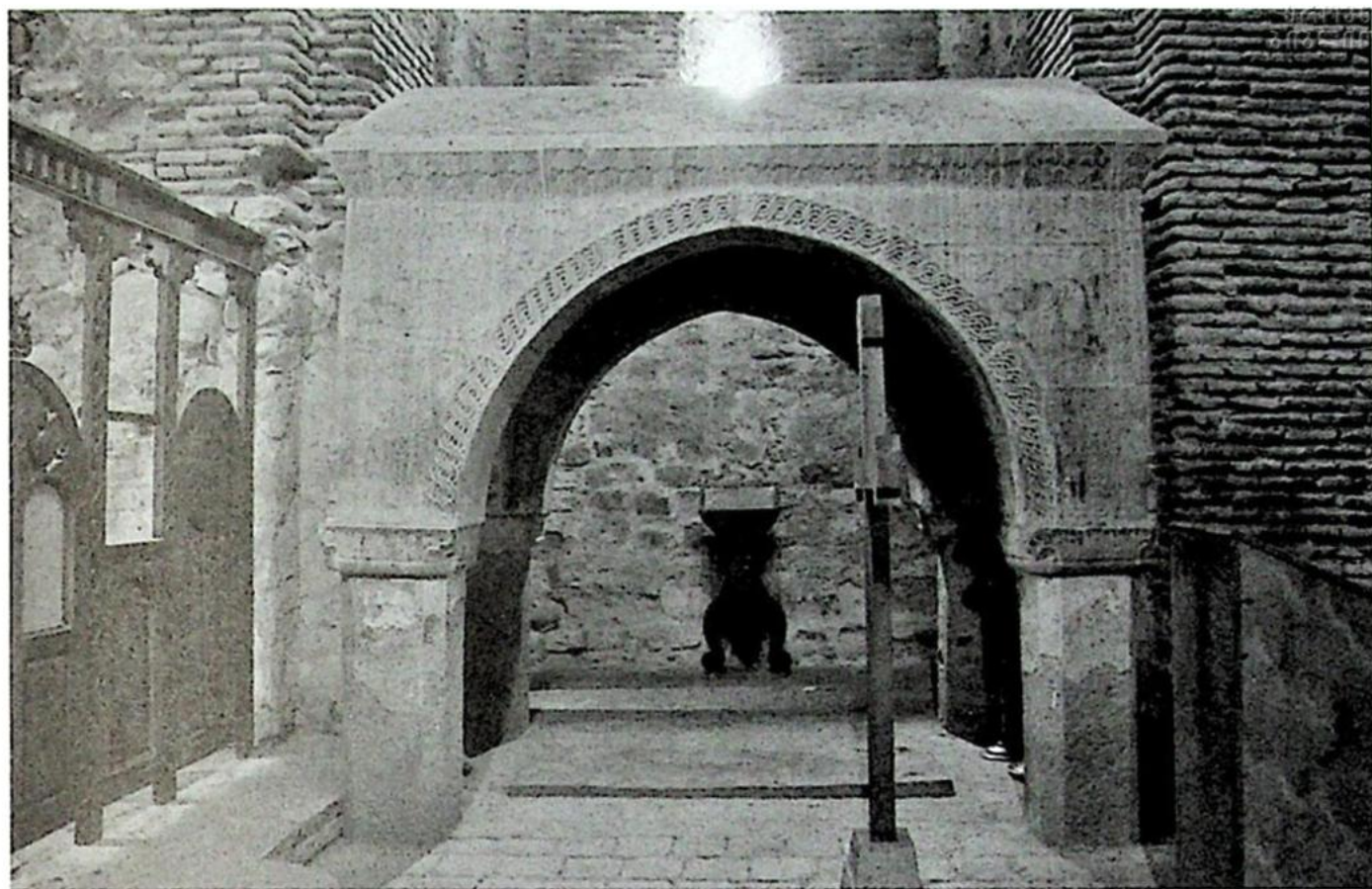
also in the church courtyards. Among them, two grave monuments of the representatives of Kazbegi family in Stepantsminda built between 1817 and 1829 and in the late 1860s are particularly important. These structures are distinguished by their monumentality and eight-arched lower open part, which has no analogies in Georgia. The nineteenth-century examples show a variety of artistic designs. The mid-nineteenth-century marble canopy of Prince David Dadiani in Martvili church follows European Neo-Baroque architecture, while the memorial of the first Christian Georgian sovereigns King Mirian and Queen Nana erected in 1906 in Samtavro church at Mtskheta was designed in historicist Georgian style.



სურ. 1. ხობი. ბაღდაქინის ფერწერული გამოსახულება ვამეყ დადიანის ეპიტურში



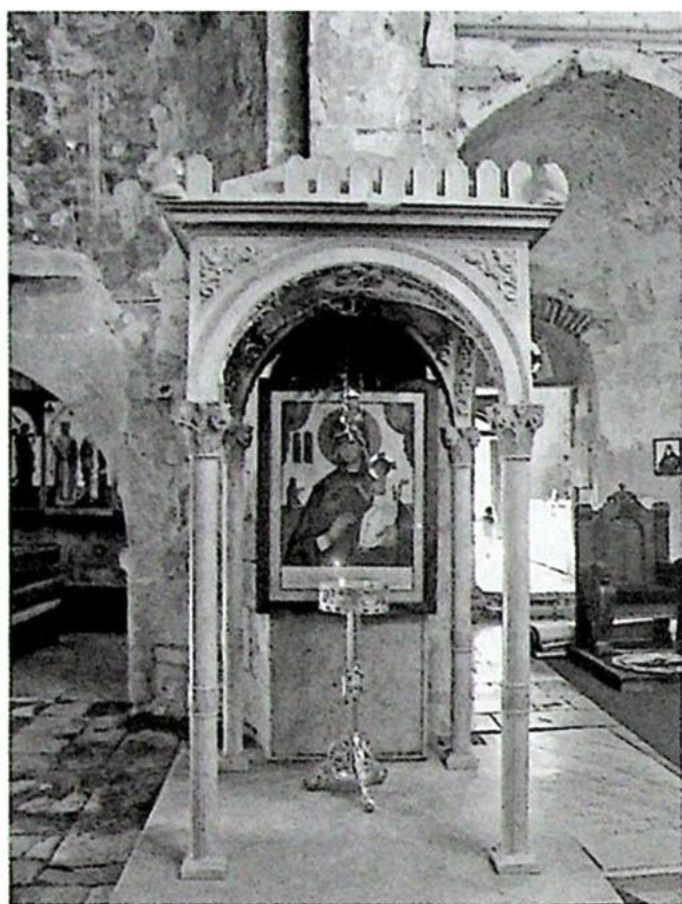
სურ. 2.
გელათის ღმრთისმშობლის
შობის ეკლესიის ნართექსი.
მეფე ალექსანდრე III-ისა და
დედოფალ ნესტან-დარეჯანის
საფლავის ძეგლი



სურ. 3. ანანურის ღვთაების ეკლესია. ედიშერ ერისთავის საფლავის ძეგლი



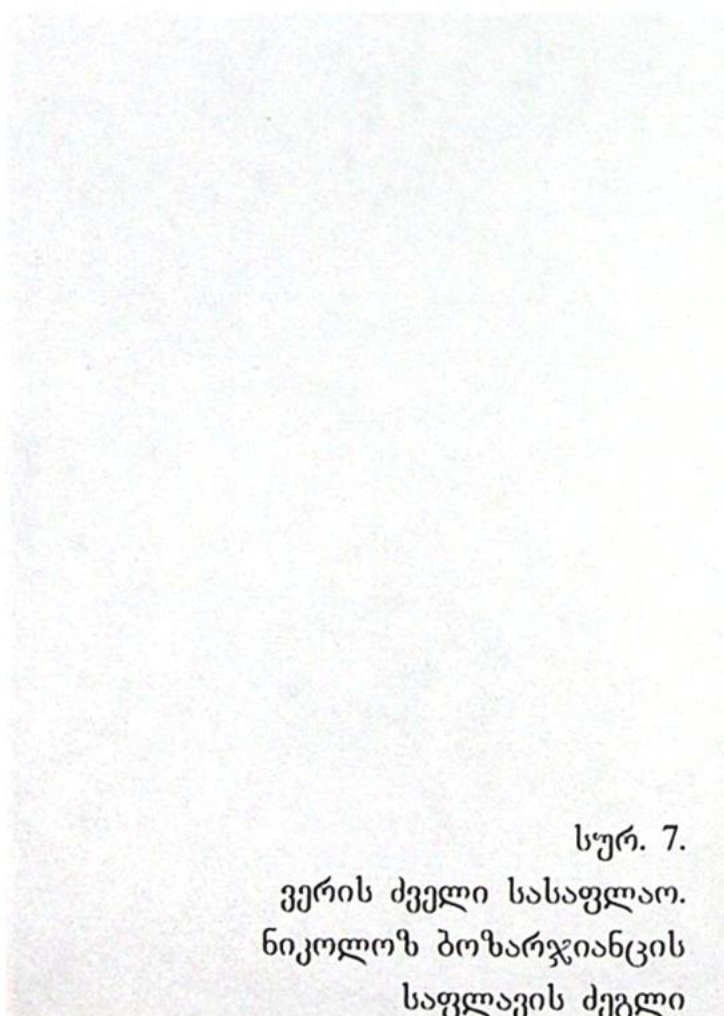
სურ. 4.
იყალთოს ფერისცვალების ეკლესია.
წმ. ზენონის საფლავის ძეგლი



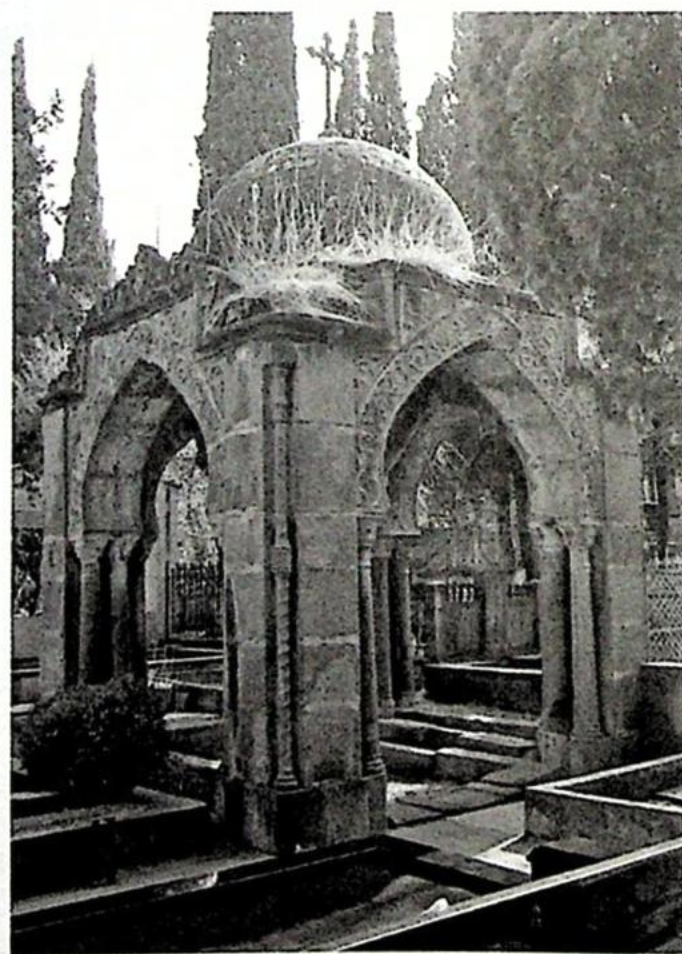
სურ. 5. მარტვილის ეკლესია.
დავით დადიანის საფლავის ძეგლი



სურ. 6. ქუთაისის წმ. გიორგის ეკლესიის
ეზო. უცნობი პირის საფლავის ძეგლი



სურ. 7.
ვერის ძეგლი სასაფლაო.
ნიკოლოზ ბოზარჯიანცის
საფლავის ძეგლი





სურ. 8. სტეფანწმინდა. გაბრიელ ყაზბეგის საფლავის ძეგლი



სურ. 9. სტეფანწმინდა. მიხეილ ყაზბეგისა
და ელისაბედ თარხნიშვილის საფლავის ძეგლი



სურ. 10. მცხეთის სამთავროს ეკლესია. მირიან მეფისა და ნანა დედოფლის
საფლავის ძეგლი. დ. ერმაკოვის ფოტოსურათი (1910 წლის ახლოს)

წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია გორში

კათოლიკე მისიონერები აქტიურ საქმიანობას გორში 1620-იანი წლებიდან იწყებენ. ერთადერთი ცნობა, რომელმაც შეიძლება XVII საუკუნემდე გორში მათი ყოფნა გვაფიქრებინოს, ეკუთვნის რუსეთის არმიის ყოფილ პოლკოვნიკს ბერნარ ეკენ ანტუან როტიეს. 1819 წელს პროპაგანდა ფიდეს წინაშე წაკითხულ მოხსენებაში „ქრისტიანული რელიგიის შესახებ საქართველოში“ იგი აღნიშნავდა, რომ არსებობდა კათოლიკე მისიონერთა მიერ XV საუკუნეში გორში სახლების შეძენის საბუთები¹. მას ასევე ნახსენები აქვს ეკლესიის ნანგრევები ქალაქის ერთ-ერთი წისქვილის ახლოს, სადაც ადგილობრივი მოსახლეობა ავადმოყვობის დროს მიდიოდა და ღოცებოდა. როგორც გვამცნობს ბ. როტიე, ადგილობრივი გადმოცემით, ეს ეკლესია გენუელ პატრებს ეკუთვნოდა და ის ოსმალებს დაუზღუდავად XVI საუკუნეში². რამდენადაც სხვა მონაცემებით ეს ცნობები არ დასტურდება, ვფიქრობ იხილი სარწმუნო არ უნდა იყოს.

1628 წლის 11 მაისს გორში ავგუსტინელი ბერები – ამბროსიო დუქს ანუესი და პედრო დუქს სანტუში ჩამოვიდნენ. მათ ქართლ-კახეთის მეფე თეიმურაზ I-ს წმ. ქეთევანის ნაწილები გადასცეს³. მეფემ მისიონერებს ეკლესიისა და საცხოვრებელი სახლის ასაგებად მიწის ნაკვეთი, ხოლო შემოსავლის უზრუნველსაყოფად მამული და ყმები უბოძა⁴. ამ ნაკვეთზე პატრებმა მონასტერი დააარსეს. საღოცავის ასაშენებელი ფული მათ გოას ავგუსტინელთა მისიონიდან მიიღეს. ავგუსტინელთა რეზიდენცია ნაწევნებია გორის ციხისა და მიმდებარე უბნის პანორამულ ნახატზე, რომელიც კრისტოფორო კასტელის მიერ არის შესრულებული 1633 წელს (ნახ. 1)⁵. ნახატზე მონასტრის ტერიტორია ხის ღობით არის შემოსაზღვრული. შესასვლელი კარიბჭე ღობის სამხრეთ მონაკვეთშია განთავსებული. ეკლესია რეზიდენციის დასავ-

¹ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის*, თბ., 1902, რეპრინტი: თბ., 2011, გვ. 70, 602. მ. თამარაშვილი, რომელსაც, როგორც ჩანს, სჯეროდა ბ. როტიეს ცნობისა, სინანულით შენიშნავს, ეს საბუთები დღეს მთლიანად დაკარგულიაო, გვ. 70, შენიშვნა.

² იქვე.

³ ი. ტაბაღუა, *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, II, თბ., 1986, გვ. 134.

⁴ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა..*, გვ. 103.

⁵ დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და აღბოძი საქართველოს შესახებ*, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბუენ გიორგაძემ, თბ., 1977, გვ. 170-171, სურ. 437. კასტელის აღბოძი ინახება პალერმოს საქალაქო ბიბლიოთეკაში (la Biblioteca Comunale di Palermo, 3Qq E93). ავგუსტინელებისა და თეატინელების რეზიდენციების აღწერისას ასევე ვეყრდნობი კასტელის ნახატის გადიდებულ ასლს (ავტორი გ. სოსანიძე), რომელიც გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება. გორის ციხის ნახატი ასევე გამოცემული აქვს მ. როჯერსს: M. Rogers, *The Theatine Mission to Georgia: Cristoforo Castelli as Painter and Reporter*, *Oriental Art*, 2001, No 47 (5), გვ. 41, სურ. 3.

ლეთ ნაწილში დგას. კასტელის ნახატიც რთულია მისი არქიტექტურული სახის შესტად წარმოდგენა. ერთი შეხედვით, ის ორფერდა სახურავით გადახურული მოკლე დარბაზული ნაგებობაა, რომელსაც შუაში დაბალი წახნაგოვანი გუმბათი აღგას, მაგრამ ამ შემთხვევაში გაუგებარი ხდება შენობაზე აღმოსავლეთით მიდგმული მოცულობა, რომელიც კარიბჭეს უფრო ჰგავს, ვიდრე საკურთხეველს. თუმცა შესაძლოა გუმბათი აღგას არა ამ პატარა ნაგებობას, არამედ მის უკან მდგომ შენობას, რომელიც თვითონ არ ჩანს. ეგებ ამით შეიძლება აიხსნას გუმბათის სიდაბლეც. ამ შემთხვევაში წინ მდგომი შენობა ბერების საცხოვრებელ სახლად უნდა ვიგულისხმოთ. ასეა თუ ისე, ავგუსტინელთა ეკლესია ერთ-ერთ საუკეთესო საკულტო შენობად ითვლებოდა გორში. თეატინელი ბერი პიეტრო ავიტაბილე მას ყოველთვის ეკლესიად მოიხსენიებს, მაშინ როცა საკუთარს მხოლოდ სამლოცველოს ან „პაწია ეკლესიას“ უწოდებს⁶.

მონასტრის წრდილოეთი და აღმოსავლეთი მონაკვეთები გუმბათისებრი მრგვალი სახურავებით გადახურულ კვადრატულ შენობებს უკავია. მათ სამეურნეო დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. ნახატზე მონასტერს დასავლეთით პატარა მდინარე, სავარაუდოდ ღიახვის ვიწრო ტოტი, ჩამოედის. ერთ-ერთი ცნობის მიხედვით, ავგუსტინელები მტკვრის პირას დასახლდნენ. ე. მაშისთვალაშვილს მისიონის მტკვრის პირას გაშენება საეკლესიო მიანიჭა, რადგან მდინარე ამ დროს ქალაქიდან საკმაოდ მოშორებით მოედინებოდა. ნაკლებად სავარაუდოა, თუმცა მაინც დასაშვებია, რომ ცნობის ავტორი მდინარეს შეცდომით ასახელებდეს⁷.

ავგუსტინელებმა გორში სულ რამდენიმე წელი დაჰყვეს. 1632 წელს ქალაქში გაერცელებულ შავ ჭირს თითქმის მთელი მისიონი შეეწირა. გადარჩა წინამძღვარი პატრი ამბროსიო, რომელიც ამ დროს ნახიჭევანში იმყოფებოდა. ქართლში შექმნილი პოლიტიკური მდგომარეობის გამო პროპაგანდა ფიდემ გორში ავგუსტინელთა მისიონი დახურა. 1637 წელს მარტო დარჩენილი პატრი ამბროსიო ისპაჰანში წავიდა და ეკლესია თეატინელებს ჩააბარა. გორიდან რომში გაგზავნილი მისი ბოლო წერილი 1640 წლით თარიღდება. როგორც ჩანს, ის ნახიჭევანიდან რაღაც დროს გორში დაბრუნდა, მაგრამ მონასტერი არ აღუდგენია⁸.

1628 წელს გორში ავგუსტინელების გარდა ორი თეატინელი ბერი – პიეტრო ავიტაბილე და ჯაკომო დი სტეფანო ჩამოვიდნენ. ისინი ქალაქში 14 დეკემბერს მოვიდნენ. მეფე თეიმურაზმა მათ საცხოვრებელი სახლი და დაზიანებული ეკლესია მისცა⁹. 1631 წლის 12 მაისს თეატინელთა რიგებს არქანჯელო ლამბერტი და ჯუზეპე ჯუდინე, ხოლო 1632 წლის 7 ივლისს კიდევ ექვსი თეატინელი ბერი (მათ შორის კრისტოფორო კასტელი) შეუერთდა¹⁰. თეატინელებმა მეფის ნაჩუქარი ეკლესია

⁶ დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე (XVII ს.)*, შესავალი, თარგმანი და კომენტარები ბეჟან გიორგაძისა, თბ., 1977, გვ. 28, 52.

⁷ ი. ტაბაღუა, *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, III, თბ., 1987, გვ. 87; ე. მაშისთვალაშვილი, *გორის ისტორია*, წ. I, თბ., 1994, გვ. 306.

⁸ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა*, გვ. 132.

⁹ იქვე, გვ. 100, 102.

¹⁰ დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე*, გვ. 30.

შეაკეთეს და წმ. პეტრეს სახელზე აკურთხეს¹¹. მისი მღებარეობისა და არქიტექტურის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის კრისტოფორო კასტელის ზემოთნახსენები ნახატი, რომელზეც ეკლესია მარჯვენა ზედა ნაწილშია დახატული (ნახ. 2). ის ციხის აღმოსავლეთით დგას, დაახლოებით იმ ადგილას, სადაც გვიანდელი კათოლიკური ეკლესია აშენდა (დღევანდელი შობის მართლმადიდებლური ტაძარი). პატარა დარბაზული შენობა ხის ღობით შემოსაზღვრული ტერიტორიის დასავლეთით მღებარეობს. ის ორფერდა სახურავით არის გადახურული და თავზე სამრეკლოს ფანჯარები ადგას. დასავლეთ კედელში სამი ვიწრო სარკმელია, მათ ქვემოთ ფასადზე მიდგმულია კარიბჭის მსგავსი დაბალი მინაშენი, რომლის სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლები თითო თაღოვანი ღიობით არის გახსნილი. ეკლესია განცალკევებით დგას და მისი მოცულობის დიდი ნაწილი დაბალი ღობით მოფარგლული ქვით გარეთ არის გამოხუთი – ღობის შიგნით მხოლოდ ეკლესიის აღმოსავლეთი კედელი ხვდება. მონასტრის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში ოთხფერდა სახურავით დაბურული ორი სახლი დგას. ერთ-ერთი მათგანი პატრების საცხოვრებელი უნდა იყოს. კასტელის ნახატის სიზუსტეს პიეტრო ავიტაბილეს რელაციონებიც ადასტურებს. მათ მიხედვით, თეატინელები მოედანთან, ციხის ბასტიონის ქვემოთ ცხოვრობდნენ, მცირე ზომის ეკლესია და სახლი ერთმანეთის სიახლოვეს იდგა. უფულობის გამო თეატინელებმა მისიონს ალიზის ზღუდის ნაცვლად შემოაველეს ხის მოწნული ღობე, რომელიც მსუბუქი კარით იკეტებოდა. თვით ეკლესიას ორი კარი ჰქონდა. 1633 წლის დასაწყისში, როცა როსტომ-ხანმა თავისი ღაშქრით გორი დაიკავა, მეომრებმა ერთ დამეს ეკლესიის გარე კარი გატეხეს, თუმცა შიდა კარში ვერ შევიდნენ, რადგან ის ბერებს რკინის ჯაჭვით ჰქონდათ დაბმული. აქ გარე კარში კარიბჭის, ხოლო შიდაში უშუალოდ ეკლესიის კარი უნდა იგულისხმებოდეს. ცნობისმოყვარე მეომრები მოსვენებას არ აძლევდნენ თეატინელ ბერებს, რომლებიც მათ აურაცხელ ვიზიტებს ვერ აუდიოდნენ. ამ გაუთავებელი მიმოსვლის დროს სახლიდან რამდენიმე ნივთი, მათ შორის ბარძიმი დაიკარგა. მუსლიმი მხედრობის დიდი ინტერესი გამოუწვევია ეკლესიაში განთავსებულ მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატებს. არასწორად გაგრძელებულმა ინფორმაციამ, თითქოს ბერებთან „უსაზღვრო სილამაზის ყმაწვილი ქალ-ვაჟი“ ცხოვრობდა, უამრავი ადამიანი დარაზმა მათი მონასტრისკენ, ბერები საკმაოდ გვიან მისვედრილან, რომ საქმე აღნიშნულ ხატებს ეხებოდა¹². მონასტერში ასევე ჰქონდათ რეფექტორიუმი (სატრაპეზო). სწორედ აქ შეხვდა დაუდ-ხანი ოსმალეთის სულთნის ელჩს. ავიტაბილეს ცნობით, დაუდ-ხანი მათი სასადილოს სისუფთავით მოხიბლულა¹³.

თეატინელების ეკლესია ძლიერ დაზიანდა 1635 წლის 17 ოქტომბერს თეიმურაზ I-ის გორზე თავდასხმის დროს. ამ ბრძოლას უნდა გულისხმობდეს ავიტაბილე, როცა 1635 წლის 24 ნოემბრით დათარიღებულ რელაციონში წერს, ჩვენ რომ გორში ეკლესია გვექონდა, გასული ომების დროს დაინგრაო¹⁴. ეკლესია, სავარაუდოდ, არტილერიის გახსნილ ცეცხლს უნდა დაეზიანებინა. მისიონის ციხესთან ახლო

¹¹ დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და აღბოძი საქართველოს შესახებ*, გვ. 60.

¹² დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე*, გვ. 52-55.

¹³ იქვე, გვ. 45.

¹⁴ იქვე, გვ. 22.

მღებარეობით ბერები მანამდეც ჩავარდნილან საფრთხეში. 1633 წელს გორის ციხის აღდგენის აღსანიშნავად გამართული საზეიმო სროლის დროს შაშხანების ტყვიებმა კინაღამ არქანჯელო ღამბერჯი და ჯაკომო დი სტეფანო იმსხვერპლა¹⁵.

ეკლესიის დანგრევის შემდეგ პატრები სახლში ღოცულობდნენ. მათ გორში ორი სახლი ეკუთვნოდათ. ორივე რეზიდენცია მოუწახულებია 1635 წლის სექტემბერში გორში ჩამოსულ დომინიკელ მისიონერს ჯოვანი და ლუკას¹⁶. 1637 წელს გორიდან წახსვლელად გამსადებულ ავიტაბილეს 1635 წელს დანგრეული ეკლესიიდან ერთ-ერთ სახლში გადაუსვენებია ჯაკომო დი სტეფანოს ნეშტი¹⁷. 1638 წლისათვის, ავგუსტინელების მსგავსად, გორი თეატინელებმაც დატოვეს¹⁸.

1660-იანი წლების დასაწყისში კაპუცინთა ორდენის მისიონერები ჩამოვიდნენ ქართლში და თბილისში დასახლდნენ. ერთ-ერთი პატრის კარლო სანმარინელის მოხსენებაში, რომელიც 1668 წლით თარიღდება, თბილისისა და ქუთაისის კათოლიკური ეკლესიების გვერდით გორზეც არის ღაპარაკი. იგი ავგუსტინელების ყოფილ ეკლესიას მონასტრად და სადედოფლოდ მოიხსენიებს¹⁹, რაც მოწმობს, რომ შენობა მართლმადიდებელთა ხელში გადასულა. მისივე ცნობით „გორში არის კიდევ სხვა პატარა ეკლესია, რომელიც 20 წლის წინეთ ეკუთვნოდა თეათინელ პატრებს“²⁰. მეფე შაჰნავაზი კაპუცინებს აღნიშნული ეკლესიის გადაცემას დაჰპირდა, მაგრამ იმის გამო, რომ მათ მისიონის დასაარსებლად ადამიანური და ფინანსური სახსრები არ გააჩნდათ, შენობა ვერ მიიღეს. 1669 წელს იტალიიდან მისიონერთა ახალი ნაკადი ჩამოვიდა. მათგან სამი გორში გაემგზავრა და მონასტერი დააარსა²¹. უცნობია მიიღეს თუ არა პატრებმა თეატინელების ძველი ეკლესია, მაგრამ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას რომ შაჰნავაზმა მათ სახლი უწყალობა. სწორედ ამ სახლში გაათენა რამდენიმე დამე 1672 წლის დეკემბერში გორში ჩასულმა ჟან შარდენმა²². მისიონი წევრთა მრავალრიცხოვნებით არ გამოირჩეოდა. 1684 წელს, ქართლში განჩენილი შავი ქირის დროს, იქ ცხოვრობდა მხოლოდ ერთი პატრი – კარლო პეშელი²³. მისი გარდაცვალების შემდეგ მისიონი დაცარიელდა. შექმნილი სიტუაციით ისარგებლეს მონაფიზიტმა სომხებმა და მიტოვებული სახლი დაიკავეს. კაპუცინებმა მისი დაბრუნება მხოლოდ 1690 წელს შეძლეს. თბილისის მისიონის წევრი პატრი ჯულიო 1691 წელს რომში გაგზავნილ წერილში წერდა: „...მარტო გორია, რომ ვერც წინეთ და ვერც ახლა შეიძლო თავის გამოწენა, რადგან ჩვენი ძმები დაიძაბუნეს სომხების მღვდლებმა, რომლებსაც ძალით ჩამოართვეს მათგან მითვისებული ჩვენი სახლი... გარნა ამ მისიონს კვალად სჭირია გიორგი მეფის (იგულისხმება გიორგი XI – ნ. ნ.)

¹⁵ იქვე, გვ. 56.

¹⁶ იქვე, გვ. 37.

¹⁷ იქვე, გვ. 60.

¹⁸ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 132.

¹⁹ იქვე, გვ. 234.

²⁰ იქვე.

²¹ იქვე, გვ. 235.

²² ჟან შარდენის *მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ)*, ფრანგულიდან თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო მ. მგალობლიშვილმა, თბ., 1975, გვ. 288, 323.

²³ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 259.

მობრძანება, რადგან დიდი ხარჯია საჭირო, რომ ეკლესია რიგიანად იქმნეს მღვწეობილი“²⁴.

დასუესტებით ძნელია იმის თქმა, თუ რა ბედი ეწია კაპუცინთა სალოცავს. როგორც ჩანს, მათ კიდევ დიდი ხანი არ ჰქონდათ ეკლესია და მონასტრის სახელში წირავდნენ. 1713 წელს გორში შეხვედრილან ერთმანეთს მისიონერი ი. რიშარდი და კათოლიკურ სარწმუნოებაზე მოქცეული სულხან-საბა ორბელიანი, საიდანაც ისინი ერთად გაემგზავრნენ საფრანგეთში²⁵.

1745 წლისთვის გორში ახალი კათოლიკური ეკლესია აშენდა წმ. სილვესტრეს და წმ. გიორგის სახელობაზე. ამის დამადასტურებელი საბუთი XIX საუკუნის ბოლოს მოიძია მღვდელმა გაბრიელ ასლანიშვილმა საქართველოში კათოლიკეთა მოღვაწეობასთან დაკავშირებულ დოკუმენტთა კრებულში, რომელიც ინახებოდა გორის კათოლიკურ ეკლესიაში²⁶. საბუთი გვამცნობს, რომ 1745 წლის 11 მაისს წმ. სილვესტრესა და წმ. გიორგის სახელობის ახლადაშენებულ ეკლესიაში გორის კათოლიკე მრევლს მირონის ცხება მიუღია ფილიპე ეპისკოპოსისაგან. რამდენადაც იმ დროს საქართველოზე ისპაჰანის ლათინური საარქიეპისკოპოსოს იერისდიქცია ვრცელდებოდა, ნახსენები მეუფე ფილიპე უნდა იყოს ისპაჰანის ეპისკოპოსი ფილიპო მარია დი სან აგოსტინო მაღაკისი, რომელიც 1736 წელს დაინიშნა. წყაროში ამაზე მითითება არ არის, მაგრამ შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ ეკლესია კაპუცინთა მისიონში უნდა ყოფილიყო აშენებული. 1755 წელს კათალიკოს-პატრიარქ ანტონ I-ის გაკათოლიკების გამო თეიმურაზ II-მ კაპუცინებს ეს ეკლესია წამოართვა და მათ წინააღმდეგ აქტიურად მებრძოლ კირილე ეპისკოპოსს გადასცა, რათა „ეწირა ამ მისიონერების ეკლესიაში და საცხოვრებლად მის ყოფილიყო მათივე მონასტერი“²⁷. იგივე ბედი ეწია თბილისის კათოლიკურ ეკლესიასაც. მეფემ მისიონერებს ქონების წამორთმევა არ აკმარა და ისინი ქართლიდან გააძევა.

ყოფილი წმ. სილვესტრესა და წმ. გიორგის ეკლესია მართლმადიდებელთა ხელში გ. ასლანიშვილის დროსაც ფუნქციონირებდა. ის არაფერს ამბობს ეკლესიის ახალ სახელობაზე – განსხვავებით ზ. ჭიჭინაძისაგან, რომელიც მას ოქონის ღვთისმშობლის სახელზე ნაკურთხად მოიხსენიებს, თუმცა აშენების თარიღად 1745 წლის ნაცვლად 1630 წელს უთითებს²⁸. ოქონის ეკლესიის ისტორია გამოკვლეულია და დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ის ყოფილი კათოლიკური ეკლესია არ არის²⁹.

²⁴ იქვე, გვ. 285.

²⁵ მ. თამარაშვილი, *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*, თბ., 1995, გვ. 649; სულხან საბა ორბელიანი, *მოგზაურობა ევროპაში*, სოლომონ იორდანაშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით, შენიშვნებით და ლექსიკონით, თბ., 1940, რეპრინტი: თბ., 2005, გვ. 158.

²⁶ გ. ასლანიშვილი, ახალი ცნობა ქართველ კათოლიკეთა რომის ტიბიკონის შესახებ, *ცნობის ფურცელი*, 16 ივნისი, 1899, №843, გვ. 2. ავტორი ამ კრებულს აღწერს როგორც წიგნს, „რომელიც არს დაწერილი ლათინურს ენაზე და ზოგან ქართულ ენაზედაც“. სხვადასხვა საკითხზე მსჯელობისას ის კრებულის შესაბამის გვერდებსაც უთითებს.

²⁷ იქვე.

²⁸ ზ. ჭიჭინაძე, *კათოლიკეთა ეკლესია საქართველოში*, ტფ., 1903, გვ. 56.

²⁹ ი. ალიმბარაშვილი, გორის ოქონის ღვთისმშობლის ეკლესია და მასში დაცული სიწმინდეები, ოქონა, სერგი მაკალათიას სახელობის გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის სამეცნიერო სესიების მასალები, თბ., 2012, გვ. 57-82.

გ. ასლანიშვილი ახსენებს კაპუცინ მისიონერთა სახლსაც, რომელიც დროთა განმავლობაში სიძველის გამო დანგრეულა და მის ადგილას „სამრევლო სასწავლებელი“ აუგიათ (როგორც ჩანს, იგულისხმება გორის სასულიერო სასწავლებელი, აშენებული 1880-იან წლებში).

კაპუცინები გორში 1767 წელს დაბრუნდნენ. ერეკლე II-მ მათ თეიმურაზის მიერ ჩამორთმეული ეკლესიის ხანაცვლოდ მიწის ნაკვეთი და მცირე ზომის სახლი მისცა. მასში პატრებმა საკურთხეველი მოაწვეეს და ღვთისმსახურებას ასრულებდნენ³⁰. კათოლიკეთა მშვიდი ცხოვრება დიდხანს არ გაგრძელებულა. ერეკლეს მერყევი დამოკიდებულება და სომხების მტრობა გამუდმებულ პრობლემებს უქმნიდა მისიონერებს. ენშიადინის პატრიარქის წაქეზებით 1775, 1776 და 1782 წლებში სომხები თავს დაესხნენ ადგილობრივ კათოლიკე მოსახლეობას და სასტიკად დაარბიეს, ხოლო კაპუცინების სამლოცველო სახლს ქეები დაუშინეს³¹.

გორის 1802 წლის გეგმის მიხედვით, კათოლიკეთა სამლოცველო სახლი (ის გეგმაზე ასო 4-თია აღნიშნული) დაახლოებით იმ ადგილზე მდებარეობდა, სადაც მოგვიანებით მათ წმ. ოჯახის სახელობის კათოლიკური ეკლესია ააგეს³².

გორის ძველ კათოლიკურ ეკლესიას ახსენებს იულიუს კლაპროთიც: „გორში არის ქვიშაქვით ნაშენი სამი ეკლესია, რომელთაგან ორი ეკუთვნის ქართველებს და ერთი – სომხებს. კათოლიკე სომხების ეკლესია პატარაა, მასში ღვთისმსახურებას აღავლენდა იტალიელი კაპუცინი, მაგრამ ცოტა ხნის წინ ის აქედან წავიდა. სამხრეთ კავკასიაში ევროპელი მისიონერები არიან მხოლოდ თბილისში, გორსა და ქუთაისში“³³.

1810 წელს კაპუცინებმა გორში ახალი ეკლესიის მშენებლობა წამოიწყეს. ეს ის შენობაა, რომელიც დღესაც დგას და, მიუხედავად გადაკეთებებისა, თავდაპირველი სახე დიდწილად შემოინახა (ნ. ღომიურის ქ. №7). მარი ბროსეს 1847 წელს ამ ეკლესიაზე უნახავს ლათინური სამშენებლო წარწერა (ამჟამად ის არ იძებნება, სავარაუდოდ განადგურდა საბჭოთა პერიოდში):

I. M. J. Ecclesia catholica incepta A. P. Mari Anno Dni. 1810, et completa A. P. D. 1819

ი[ესო] მ[არიამ] ი[ოსებ] კათოლიკური ეკლესია დაიწყო ა[ბატმა] პ[ატრმა] მარი[უსმა] ქრისტეს აქეთ 1810 წელს და დაასრულა ა[ბატმა] პ[ატრმა] დ[ამიანემ?] 1819 წელს³⁴.

³⁰ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 385.

³¹ იქვე, გვ. 388, 392, 400.

³² ე. მამისთვალიშვილი, *გორის ისტორია*, წ. I, გვ. 132, 284. თავდაპირველად გეგმაზე სამლოცველო სახლის გარეგნადაა ვერ მოვახერხე და ჩაეთვალე, რომ მისი ადგილმდებარეობის გარკვევა ამ გეგმის მიხედვით შეუძლებელი იყო, რაც არასწორია. იხ.: ნ. ნაცვლიშვილი, *კათოლიკური ეკლესიები საქართველოში: ისტორია და არქიტექტურა*, სადისერტაციო ნაშრომი კულტურის ეკლესიების დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 2019, გვ. 77.

³³ J. von Klaproth, *Reise in den Kaukasus und nach Georgien unternommen in den Jahren 1807 und 1808*, Zweiter Band, Halle und Berlin, 1814, გვ. 328. ფრანგულ თარგმანში „სამხრეთ კავკასიის“ ნაცვლად წერია „საქართველო“: J. Klaproth, *Voyage au Mont Caucase et en Géorgie*, Tome second, Paris, 1836, გვ. 114.

³⁴ M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848*, 3^e livraison, sixième rapport, St.-Petersbourg, 1851, გვ. 43.

ეკლესიის მშენებლობის დაწყება პატრ მარიუსის (მარიოს, მარის) მიერ 1810-იანი წლების დამდეგს სხვა ცნობებითაც დასტურდება³⁵ კაპუცინების მისიონის უფროსი პატრი ფილიპე ფორანოელი 1815 წლის იანვარში პროპაგანდა ფიდეის სწერდა: „გორში არიან პატრი მარიო კოლონიელი (იგივე მარიუს კოლონელი – ნ. ნ.) და დომინიკანი პატრი ონოფრიო ტფილელი. იქ 30 მოსახლე კათოლიკეა. ეკლესიის მაგიერ აქვსთ კარგად მოწყობილი სახლი, რომელზედაც მიკრულია რავდენიმე ოთახი, სადაც დღევანდლამდე პატრები სცხოვრობენ. ახლა პატრი მარიომ და პატრი ონოფრიომ თითქმის დაასრულეს ახალი სახლი და ახალი ეკლესიის კედლებიც მიწას ამოაცილეს ერთი კაცის ხიმალეზე. მე არ მინახავს, მაგრამ ბევრი აქებს როგორც სახლს, ისე ეკლესიის გარეგნობას. გორშიც არის ერთი და იგივე ძმობა, რომელიც ბევრს შეეწია ეკლესიის აშენებას...“³⁶

ფილიპე ფორანოელის სხვა წერილიდან ვიგებთ, რომ 1817 წელს ბერების საცხოვრებელი სახლი უკვე დასრულებულია, ხოლო ეკლესია სანახევროდ არის აშენებული. შემწირველებად ის ტფილისის მისიონს, გორელ კათოლიკეებსა და ქართველ თავადებს ასახელებს. პოლკოვნიკ ბერნარ როტიეს ცნობით, უსახსრობის გამო ეკლესიის მშენებლობა პერიოდულად ფერხდებოდა³⁷ შევალიე უაკ ფრანსუა გამბას, რომელიც გორში 1820 წელს იყო, ეკლესია აშენებული დახვდა. გორის სხვა რვა ეკლესიას შორის ის კათოლიკურსაც ახსენებს: „ქალაქს აქვს რვა ეკლესია. მათგან ერთი, კათოლიკური რიტისა, მხოლოდ ერთი წელია რაც დასრულდა. ის აშენებულია აგურით. ხარჯები მდიდარმა სომხებმა გაიღეს. ის უფრო ვრცელია, ვიდრე ამას მოითხოვს მორწმუნეთა რაოდენობა, რომელიც ორასსაც არ აღწევს. ამ ეკლესიას ემსახურებიან იტალიელი კაპუცინები“³⁸.

ამრიგად, აწ დაკარგული სამშენებლო წარწერითა და სხვა წერილობითი ცნობებით ირკვევა, რომ კათოლიკური ეკლესიის შენობა, რომელიც დიდწილად დღემდე შემოინახა, კაპუცინებს 1810-1819 წლებში აუგიათ.

³⁵ მ. თამარაშვილი ეკლესიის აგების თარიღად ერთგან გაკვრით 1806-1810 წლებს უთითებს. იხ.: მ. თამარაშვილი, *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*, გვ. 702. ეს თარიღი ძირითადად გაზიარებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. იხ.: მაგალითად, *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 5, თბ., 1990, გვ. 38-39. რამდენიმე ავტორი საარქივო მასალაზე დაყრდნობითა და კვლავ მ. თამარაშვილის მონაცემების გაანალიზების საფუძველზე ფიქრობს, რომ ეკლესია 1822 წელს ჯერ კიდევ არ იყო ბოლომდე დასრულებული. მაგალითად, იხ.: ნ. პაპუაშვილი, *სიმართლისა და სამართლისათვის გორის კათოლიკურ ეკლესიაზე*, თბ., 2013, გვ. 78; ქ. პაულიაშვილი, *ფრაგმენტები გორის კათოლიკური ეკლესიის ისტორიიდან (XV-XIX სს.)*, *კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, საქართველოს ეკლესიის ისტორიის საკითხებისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალები*, XXI, თბ., 2005, გვ. 89. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს აზრი საესებით საფუძვლიანია.

³⁶ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 503. ახალი ეკლესიის მშენებლობის ინიციატორ პატრ მარიოს მარიუსის სახელით ახსენებენ ბერნარ როტიე და მოგვიანებით გაბრიელ ასლანიშვილიც. ამ უკანასკნელის ცნობით, პატრი 1823 წელს გარდაცვლილა და თავისსავე აგებულ ეკლესიაში დაუკრძალავთ. იხ.: B. Rottiers, *Itinéraire de Tiflis à Constantinople*, Bruxelles, 1829, გვ. 111; გ. ასლანიშვილი, *ახალი ცნობა ქართველ კათოლიკეთ...*, გვ. 2.

³⁷ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 508.

³⁸ J. F. Gamba, *Voyage dans la Russie méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824*, Tome second, Paris, 1826, გვ. 116.

ეკლესიის მშენებლობისთვის მნიშვნელოვანი მატერიალური დახმარება გაიღო ზუბალაშვილების ოჯახმა³⁹ როგორც მ. ბროსე წერს, გორში მისთვის უთქვამთ, ეკლესია ზუბალაშვილების ხარჯით არის აშენებულიო⁴⁰. შეძლებულმა კათოლიკურმა გვარმა ფინანსური დახმარება შემდგომშიც არაერთხელ გაუწია გორის ეკლესიას. მაგალითად, ნიკოლოზ ზუბალაშვილმა ეკლესიას ანდერძით (ის 1898 წელს გარდაიცვალა) 1000 მანეთი დაუტოვა. ეს თანხა მღვდელმა გაბრიელ ასლანიშვილმა ფისკარმონიის შეძენასა და ეკლესიის იატაკის დაგებას მოახმარა⁴¹. 1913 წელს შენობის განახლების ხარჯი მთლიანად საკუთარ თავზე აიღო ლევან ზუბალაშვილმა. 1914 წელს მისი გარდაცვალების შესახებ გაზეთი „ახალი ქართლი“ წერდა: „ეკლესია რა საჭიროება ეკლესიისა, დაუცონებლივ გამოგვიგზავნა ინჟინრები, ტექნიკოსები, ოსტატები; და განახლდა ესე ეკლესია კათოლიკეებისა“⁴². ეს განახლება, რომელიც მხატვარ-არქიტექტორ ჩენცოვის მიერ შედგენილი პროექტის მიხედვით განხორციელდა (ნახ. 3)⁴³, შეეხო როგორც შენობის ინტერიერს, ისე ფასადებს და მათი მნიშვნელოვანი ცვლილება გამოიწვია.

გორის წმ. ოჯახის სახელობის ეკლესია აგურით ნაშენი, დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე წაგრძელებული ნახაზული ჯვრის ტიპის ნაგებობაა (ნახ. 4). ჯვრული სტრუქტურა გარე მოცულობაში ხესტად არის გამოვლენილი – მკლავები ოდნავ მაღალია კუთხის ნაწილებზე. შუაში აღმართულია გუმბათი მრგვალი შემადგენელი თორმეტსარკმლიანი ელითა და სფერული სახურავით (ნახ. 5). პასტოფორიუმებს პატარა გუმბათებით დაგვირგვინებული სამრეკლოები ადგას. აღმოსავლეთით ეკლესიას ხეგმენტურად შეერილი სამი აფსიდი აქვს.

გუმბათი ორ რვაწახნაგა ბურჯსა და საკურთხეველის აფსიდის კედლების შევრილებს ეყრდნობა. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრების მეშვეობით ხდება (სურ. 1). გუმბათსა და დასავლეთის კედელს შორის ბურჯების დამატებითი წყვილია. მათგან თითო თალი გადადის დასავლეთი და შესაბამისი გრძივი კედლებისაკენ. ამ თაღების ზემოთ სივრცე დამატებით სათავეებს უკავია. სწორკუთხა პასტოფორიუმები თითო კარით უკავშირდება როგორც საკურთხეველს, ისე ეკლესიის ძირითად სივრცეს. სამკვეთლოს ჩრდილოეთ კედელში მოწყობილი კიბითა და კამარაში გაკეთებული კარით შესაძლებელია კონქისა და პასტოფორიუმების თავზე მოწყობილ ოთახებში მოხვედრა. თავდაპირველი სახით ისინი საკურთხეველისკენ იხსნებოდა თითო თაღოვანი ღიობით, რომლებიც 2000-იან წლებში საკურთხეველის მხატვრობის გადაწერისას ამოქოლეს და გადალესეს. ამავე პერიოდში მოშალეს პატრონიკეც (სურ. 2). ის დასავლეთ კედელს მთელ სიგანეზე გაუყვებოდა. პატრონიკეზე ასასვლელი კიბეები შესასვლელის აქეთ-იქით, კედლის სისქეშია დატანებული. კიბის უჯრედებს გარედან ხის თაღოვანი კარები ეტავს. დღეს მოშლილი პატრონიკე 1913 წელს შენობის გადაკეთების დროინდელი იყო

³⁹ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 520.

⁴⁰ M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique*, 3^e livraison, sixième rapport, გვ. 43.

⁴¹ სცა, ფონდი №161, ანაწერი №1, საქმე №48.

⁴² ლ. კ. ზუბალაშვილის გარდაცვალების გამო, *ახალი ქართლი*, 1914, 18 დეკემბერი, №17, გვ. 2.

⁴³ სცა, ფონდი №204, ანაწერი №1, საქმე №4148.

(ნახ. 3). გადაკეთების პროექტი ვესტიბულისა და შესასვლელი კარის შეცვლასაც ითვალისწინებდა. მის მიხედვით, პატრონიკის ხის მიაჯირი, რომელიც დახვეწილ მკლავს მთელ სიგანეზე გახდევდარიკელებით იყო შედგენილი. მასზე ასასვლელად ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში ლითონის აქურელმიაჯირიანი კიბე უნდა გაკეთებულიყო. ეს უკანასკნელი აღარ განხორციელდა და პატრონიკეზე მოსასვლელად ძველი პატრონიკის კიბეები გამოიყენეს. გამოცვალეს როგორც შესასვლელი, ისე პატრონიკის კარები.

თავდაპირველად ეკლესიას შესასვლელი მხოლოდ დასავლეთიდან ჰქონდა⁴⁴ 2000-იან წლებში შენობის რეკონსტრუქციის დროს მას კარიბჭე მიადგეს. ამავდროულად შიგნით მართკუთხა კარი გაჭრეს სამხრეთი ფასადის დასავლეთ და ჩრდილოეთი ფასადის აღმოსავლეთ მონაკვეთებში. ეს უკანასკნელი ბევრად ვიწროა და უშუალოდ სამკვეთლოში შედის.

ინტერიერის განათების ძირითად წყაროს გუმბათის ეკლში გაჭრილი თორმეტი სარკმელი წარმოადგენს. ჯერის მკლავებში მართკუთხა შედრმავეებაში ჩაწერილი თითო დიდი თაღოვანი სარკმელია მოწყობილი. გრძივ კედლებზე მცირე ზომის სარკმლები – ორ-ორი დასავლეთით და თითო აღმოსავლეთით (პასტოფორიუმების გასანათებლად) შეუასთან შედარებით ქვემოთ არის გაკეთებული (სურ. 3). დასავლეთ კედელში კარის აქეთ-იქით გაჭრილი ორი მცირე ზომის თაღოვანი სარკმელი პატრონიკის კიბის უჯრედებს უზრუნველყოფს შუქით. ხოლო მათ ასწვრივ კარნიზის ძირში გაკეთებული წრიული ღიობები – დასავლეთი მკლავის ზედა სათავსებს. ინტერიერში თითქმის ყველა თაღი ნახევარწრიული ფორმისაა, მხოლოდ გუმბათქვეშა საბჯენ თაღებს აქვს მსუბუქად შეისრული მოხაზულობა.

გუმბათქვეშა და დასავლეთის ბურჯებს ჰქონდა სამი თაროს პროფილის საფეხუროვანი კაპიტელები, რომლებიც ნაწილობრივ ჩამოთაღეს 2000-იან წლებში (სურ. 4). თავად ბურჯები, როგორც ითქვა რეაწახნაგაა, ამასთან ძირითად ღერძებზე განლაგებული წახნაგები უფრო განიერია, ვიდრე დიაგონალურზე. კაპიტელების ქვეშ ვიწრო წახნაგები დასაფეხურებული იყო ირიბად ჩაღებულ აგურების სამი რიგით. ბოლო რეკონსტრუქციის დროს კაპიტელები მოშალეს და აგურების საფეხურები ჩამოთაღეს, შედეგად კუთხეებმა მარტივი „სტალაქტიტის“ ფორმა მიიღო. ანალოგიურად, სამის ნაცვლად ერთი მთლიანი „სტალაქტიტი“ დარჩა სატრიუმფო თაღის პილასტრების კუთხეებშიც. ამოშენებული იქნა ჩრდილოეთ და სამხრეთ მკლავებში ქანდაკებებისთვის განკუთვნილი ღრმა ნიშები. ნიშებთან ერთად მათი მამკობი პლასტიკურად ნაძერწი თავსართებიც მოიშალა.

ეკლესია XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მოხატეს. 1950 წელს კედლები დაახლოებით თაღების იმპოსტებისა და სარკმლების ძირების სიმაღლემდე შეათეთრეს, ზედა რეგისტრის მხატვრობა კი ხელუხლებელი დარჩა. 2000-იან წლებში ეს დარჩენილი მოხატულობაც გადაღეს და ინტერიერი ნაწილობრივ ხელახლა მოხატეს. ამ რემონტამდე გადაღებულ ფოტოსურათებზე ჩანს, რომ საკუროთხევ-

⁴⁴ სამხრეთი კედლის ერთ-ერთ მართკუთხა შედრმავეებაში ჩაწერილი ნახევარწრიული თაღი იმაზე მიუთითებს, რომ შესასვლელი კარის მოწყობა აქაც იყო გათვალისწინებული, თუმცა რაღაც მიზეზით სავარაუდოდ მშენებლობის დროსვე ამოუქოლავთ.

ლი ღვთისმშობლის დიდების სცენას უკავია (სურ. 5). ცეცხლოვან მანდორლაში გამოსახული ღვთისმშობელი გარშემორტყმულია სამი სერაფიმით, რომელთა ერთმანეთში გადაწეული ვარდისფერი ფრთები მანდორლის ფორმას იმეორებს. საკურთხეველის კედლებზე ორ რიგად განთავსებული ანგელოზთა ლაშქარი ხატია. ღვთისმშობლის თავზე გამოსახულია მთავარანგელოზის (სავარაუდოდ გაბრიელის) ნახევარფიგურა, რომლის აქეთ-იქით მახარებელთა სიმბოლოებია დახატული: მარცხნივ – მათე (ფრთიანი ემაწვილი) და იოანე (არწივი), ხოლო მარჯვნივ – ლუკა (ხარი) და მარკოზი (ღამი). მათ ასწვრივ გაფრიალებული ღვთისმშობელი წარწერით: წმიდა არს, წმიდა არს. რამდენადაც ფოტოსურათებზე ჩანს, წარწერა თითქოს მანდორლის კედელსაც შემოუყვებოდა. ბემაში განთავსებული სამი მედალიონი ვედრების სცენას ასახავს. შუა მედალიონში მაცხოვარია გამოსახული, მის აქეთ-იქით – იოანე ნათლისმცემელი და ღვთისმშობელი. საკურთხეველის თაღზე ოქროსფერი ქართული ასოებით გამოყვანილია წარწერა: „დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა და ქვეყანასა შინა მშვიდობა“ პილასტრების ძირში მთავარანგელოზები იყო დახატული: სამსრეთისაზე – მიქაელი, ჩრდილოეთისაზე – გაბრიელი. აფრები ტრადიციისამებრ მახარებელთა ფიგურებს ეკავა. გუმბათქვეშა თაღები, ბემის მსგავსად, მედალიონებით იყო შემკული. მათ სხვადასხვა წმინდანთა ფიგურები ავსებდა. კედლების ზედა რეგისტრებს, თაღებს, კაპიტელებს, კამარებსა და გუმბათის ყელს მცენარეული ორნამენტი ამკობდა. დეკორი ძირითადად მწვანე, ლურჯ და ოქროსფერ ტონებში იყო გადაწყვეტილი.

გარედან ეკლესია საკმაოდ სადად გამოიყურება (სურ. 6). 2000-იანი წლების რემონტის შემდეგ, როცა მოიხსნა საფასადო ნაღესობა, გამოჩნდა აგურის წყობა. თლილი ქვის კვადრები მხოლოდ კუთხეებზე, ისიც სარკმლების ძირების სიმაღლეზეა გამოყენებული. ქვები კედლებზე მონაცვლეობით გრძელი და მოკლე მხრით გამოდის. ჩრდილოეთ ფასადზე მართკუთხა ნიშების ზედა ნაწილები აგურის ფიგურული წყობით არის გაფორმებული: ოთხი ნიშიდან სამში გაკეთებულია მეანდრის მსგავსი მოტივის ზოლი, ხოლო ერთში (მარცხნიდან მესამეში) – იქ, სადაც ძველადვე ამოქოლილი კარის ღიობია – შედარებით დიდ ფართობზე ზიგზაგისებური წყობით რომბებია გამოყვანილი (სურ. 7). ასეთი მხატვრული ხერხების გამოყენება მოწმობს, რომ თავიდან ფასადები შესაღესად არ უნდა ყოფილიყო ნაგულისხმევი. თუმცა უკვე XIX საუკუნეში შენობა გარედან მოღიანად შელესეს. 1890-იანი წლების ფოტოსურათებზე ეკლესიის კედლები კირითაა შეთეთრებული (სურ. 8). ფასადები მოურთავია, ღიობებს დეკორი არა აქვს. აღმოსავლეთ კედელზე პასტოფორიუმების ნახევარწრიული სარკმლები სწორკუთხა შეღრმავებებშია ჩაწერილი. საკურთხეველის უსარკმლო აფსიდზე მსუბუქად შეისრული ნიშაა მოწყობილი. გრძივ კედლებს კედლის სიბრტყიდან ჩაწეული ოთხ-ოთხი სწორკუთხა (მათ ზედა ნაწილებს კბილანების რიგი გაუყვება), ხოლო დასავლეთ კედელს ორი ნახევარწრიული მოხაზულობის ბრტყელი შეღრმავება ანაწევრებს.

ქვედა კორპუსისგან განსხვავებით, უხვი დეკორი ამკობდა გუმბათსა და პასტოფორიუმების თავზე აღმართულ სამრეკლოებს. გუმბათის თავდაპირველ სახეზე წარმოდგენას გვიქმნის XIX საუკუნის დასასრულის ფოტოსურათები. გუმბათის ყელს

შეწვეილებულ ნახევარსეკტებზე გადაყვანილი თაღნარი შემოუყვება. ნახევარწრიული მოხაზულობის თაღებზე რელიეფურად სატექნიკური ქვები გამოყვანილი. ბევრად მცირე ზომის სატექნიკური ქვები სარკმლების თავსართებსაც აფორმებს. თაღედის ზემოთ გადის ვერტიკალური ნაჭდევეებით „გოფირებული“ სარტყელი. თაღისა და სარკმლის თავებს შორის სიბრტყეებს აფორმებს წრეები, რომელთა ცენტრებში ამოზრცული კოპებია ჩასმული. ანალოგიური წრეები სარკმლებს შორის განთავსებული სვეტების კვარცხლბეკებზე და კაპიტელების თავზე, ასევე გუმბათის ყელის ძირზეც არის გამოყვანილი. გუმბათის ყელის ძირში მძლავრად შვერილი, პროფილირებული სარტყელი გადის. გუმბათის კბილანების რიგით გაფორმებული კარნიზი შემოუყვება. ანალოგიურად იყო გაფორმებული ოთხ-ოთხი დიობით გახსნილი სამრეკლოები.

1913 წლის კაპიტალური განახლება ფასადებსაც შეეხო. მათ ნაღესობაზე ქვის კვადრების იმიტაცია დაიტანეს (ბათქაში შემორჩენილი იყო 2000-იან წლებამდე, სურ. 9). დიობები საპირეებითა და თავსართებით გაფორმდა. პასტოფორიუმების სარკმლებს ნახევარწრიული საპირეები, ხოლო გრძივი კედლების სარკმლებს იმპოსტებზე გადაყვანილი თავსართები დაემატა. აღმოსავლეთ ფასადზე, საკურთხევლის კედლის შუაში გაკეთებული ნიშის წინ საფეხუროვან ცოკოლზე შედგმული, არქიტრავით გადახურული ორსვეტიანი ბაღდაქინი მოაწვეს (ნახ. 6). მნიშვნელოვნად შეიცვალა გუმბათის დეკორი. გუმბათის ყელის სარკმლებსა და მათ თავზე გადაყვანილ თაღებს შორის წრიული მედალიონები (სხვაგან ისინი მოშალეს) გვირილის მსგავსი ყვავილებით გააფორმეს (სურ. 10). თაღების თავზე გამავალი სარტყელის ირიბი ნაჭდევეებით გამოყვანილი „გოფირებული“ ზედაპირი გაღესეს, რის შემდეგაც ეს სარტყელი ერთგვარად დორიულ ფრიზს დაემსგავსა ამოწეული მართკუთხა „მეტოპებით“. სარტყელსა და კარნიზს შორის თანაბარი მანძილით დაშორებული ბრტყელი წრეები გაჩნდა. მოიშალა სარკმლების სატექნიკური ქვები.

ეკლესიის განახლებას გაზეთი „სახალხო ფურცელი“ კრიტიკული წერილით გამოეხმაურა. როგორც გაზეთი იუწყებოდა, სამუშაოების დაწყების წინ, აგებიდან თითქმის საუკუნის შემდეგ, შენობა საკმაოდ ცუდ მდგომარეობაში ყოფილა. მისი განახლება აუცილებელი იყო, მაგრამ ოსტატების ნაკლებკვალიფიციურობამ და უხარისხო სამშენებლო მასალების გამოყენებამ თანამედროვეთა უკმაყოფილება გამოიწვია: „გარედან კედლები ეკლესიისა მარმარილოს ფხვიერით და ცემენტით უნდა გაკეთებულიყო. მაგრამ ეტყობა მასალა ცუდი უხმარიათ. კედლები უფერულია და უშნო. ...კედლებზე ბევრ ალაგას დიდრონი ლაქებია დარჩენილი. აიხსნება ეს იმით, რომ არც ზედამხედველს, არც სხვას ყურადღება არ მიუქცევია და სამუშაოდ გაკეთებული ხარამოები დროზე არ გამოუღიათ. აი ეს ალაგებია ეხლა ლაქებად დარჩენილი. ...ღესვის დროს, როგორც გავიგეთ, მარმარილოს ქვიშის მაგიერ უხმარიათ უბრალო თეთრი ქვიშა, ძირულისა და ეს არის ალბად მიზეზი, რომ გარედან კედლები ისე უშნოდ გამოიყურება“⁴⁵.

⁴⁵ ს. გრძელიშვილი, ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის შეკეთება ქ. გორში, *სახალხო ფურცელი*, 1914, 13 სექტემბერი, №62, გვ. 34.

კრიტიკა ფასადებთან ერთად ინტერიერსაც შეეხო: „შიგ ორივე საკურთხეველი პატარა დაუქერიათ, ისე პატარა, რომ ეკლესიის ძვირფასი ძეგლები მღვთისმშობლისა და ჯვრისა არ ეტყვა. რამდენჯერ უთხოვია მრევლს გამგისთვის, ბ. ზუბალაშვილების კანტორისთვისაც მოსკოვში, რომ საკურთხეველები დიდი დაეჭირათ, მაგრამ ეწერადღება არავის მოექცევიო. არ ვიცით ეხლა, ხსენებულ ძვირფას ძეგლებს სად დაასვენებენ“⁴⁶.

„საკურთხეველებში“ აქ უნდა იგულისხმებოდეს ჩრდილოეთ და სამხრეთ მკლავებში მოწყობილი ნახევარწრიული ნიშები, რომელთაც მოკლე გადანაკეცებიანი პროფილირებული თავსართები ჰქონდათ. როგორც ჩანს, ფორმის გამო სტატიის ავტორი მათ საკურთხეველს ამსგავსებს. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს ნიშები ეკლესიის 2000-იანი წლების რეკონსტრუქციის დროს ამოაშენეს და გადალესეს. მღვთისმშობლისა და ჯვრის ქანდაკებები კი შესაძლოა იყოს ლურდის მღვთისმშობელი და ჯვარცმა, რომლებიც დღეს გორის კათოლიკეთა სამრევლო სახლში დგას⁴⁷.

სტატიის ავტორმა უკმაყოფილება ახლადმოწყობილ პატრონიკესა და შეცვლილ კართან დაკავშირებითაც გამოხატა: „შეუფერებელია ეკლესიის აივანიც, სადაც მგალობელთა გუნდია ხოლმე მოთავსებული. აივანი ისე მაღლა გაუკეთებიათ გვერდის თაღებიდან, რომ გადმოხედვა გინდოდეთ უნდა დაიკუთოთ და ისე მიხვიდეთ მოაჯირთან... შესავალი კარი ეკლესიისა უბრალო ხისაა, სადა და ძალზე თხელი“⁴⁸.

გორის კათოლიკური ეკლესიის სამშენებლო მასალა, საკურთხეველის გარე გადაწვევა და ცალკეული არქიტექტურული ფორმები მის ადგილობრივი არტელის მიერ აგებაზე მიუთითებს. ეკლესია გვიანი შუა საუკუნეების ქართლური ტრადიციის მიხედვით აგურით არის ნაგები. შესრულების ტექნიკური ხარისხი საკმაოდ მაღალია – თაღებს, კუთხეებს, აფრებს გეომეტრიულად მკაფიო მოხაზულობა აქვს. ეკლესიის საფასადო გაფორმება აგურის დეკორატიული წყობით შემკული მართკუთხა შედრმაკვებებით შუა საუკუნეების თბილისურ ეკლესიებთან კავშირს ამჟღავნებს. მსგავსი, თუმცა შეისრული თაღებით გამდიდრებული, შედრმაკვებები აქვს სურბ ნიშნის (1703-1720), ვანქის სამგუმბათიან (1788), ხოჯა ვანქისა (1780-იანი წლები) და მაცხოვრის ფერისცვალების ეკლესიებს (1780-იანი წლები). ინტერიერში საკურთხეველის პილასტრებზე გამოყვანილი სამ-სამი სტალაქტიტის უახლოესი პროტოტიპები კვლავ თბილისის ნორაშენისა (1793-1830) და შამქორეცის (1840-50-იანი) ეკლესიებში იძებნება. უფრო იშვიათი დეტალია მრგვალად შევრილი აფსიდები. მისი უახლოესი პარალელი მოღნინის ეკლესიაა (1750-იანი წლები). ერთი ნახევარწრიულად შევრილი აფსიდი ჰქონდა თბილისის ხარების ლათინთა ეკლესიას (1747-1749).

გორის კათოლიკურ ეკლესიაში გამოყენებული ელემენტები ძირითადად სომხური ეკლესიების რეპერტუარიდან არის აღებული. ბოლოდროინდელ მეცნიერებაში

⁴⁶ იქვე.

⁴⁷ ნ. პაპუაშვილი, *სიმართლისა და სამართლისათვის გორის...*, გვ. 139-141.

⁴⁸ ს. გრძელიშვილი, *ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის შეკეთება*, გვ. 3-4.

მიღებული აზრია, რომ გვიანი შუა საუკუნეების როგორც ქართულ, ისე სომხურ ეკლესიებს ქართლში ეთნიკურად შერეული (ქართულ-სომხური) არტელები აშენებდნენ⁴⁹. საფიქრებელია, რომ ფინანსურად გაჭირვებული კაპუცინი ბერები მშენებლებს ძეხნას შორს არ დაუწყებდნენ და თუ გორში ვერავის ნახავდნენ, მათ თბილისიდან მოიწვევდნენ.

ძირითადი კორპუსისგან განსხვავებით, ეკლესიის გუმბათი არც არქიტექტურული ფორმისა და არც დეკორატიული გაფორმების მხრივ ადგილობრივ სამშენებლო ტრადიციასთან კავშირს არ ამჟღავნებს. ის აკადემიური განათლების მქონე არქიტექტორის მიერ შედგენილ პროექტს მისდევს. შენობის ორ ნაწილს შორის ასეთი აშკარა სხვაობა იმით აიხსნება, რომ ეკლესია ერთიანად აგებული არ არის და მას გუმბათი მოგვიანებით, იმ დროს დაადგეს, როცა საქართველოში სამშენებლო რეგულაციები უკვე მოქმედებდა და ნებისმიერი მშენებლობა წინასწარ შეთანხმებული პროექტის მიხედვით მიმდინარეობდა. გორის კათოლიკური ეკლესიის გუმბათი თავდაპირველი სახით რუსეთის იმპერიაში XIX საუკუნის I ნახევარში მტკიცედ დამკვიდრებულ ნეოკლასიციზტურ არქიტექტურას უკავშირდება. ვფიქრობ, რომ ის 1830-იან წლებში უნდა იყოს დადგმული. ამ მოსაზრებას ის ფაქტი ამყარებს, რომ მისიონის უფროსი პატრის ფილიპე ფორანოელის 1830 წლის მოხსენებაში გორის ეკლესია მოქმედად, მაგრამ ჯერ კიდევ დაუსრულებლად არის მოხსენიებული: „გორის სამრევლო ეკლესიაც ახლად აშენებულია, მაგრამ ერთიან დასრულებული ჯერ არ არის გაველილის ომების გამო, რამაც შიმშილი ჩამოაგდო აქ. გარნა ეკლესიას სართული დაეხურა თუ არა, მაშინვე დიდის გამოხევენებით აკურთხეს და დაიწეს შიგ წირვა-ლოცვის შესრულება 1822 წელს სექტემბრის თვეში. ეს ეკლესია, როდესაც კი მთლად დასრულდება, მეტად მშვენიერი რამ იქნება“⁵⁰.

1913 წლის გადაკეთებამ მნიშვნელოვნად უცვალა გუმბათის სახე და მას უფრო ეკლექტური იერი მისცა.

1990-იან წლებში გორის კათოლიკური ეკლესიის შენობა საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის საკუთრება გახდა. 1913 წლის დროინდელი სახით ეკლესია 2000-იან წლებამდე იდგა. 2008 წელს გორის ეპარქიამ მისი განახლება დაიწყო. როგორც ითქვა, ფასადებზე მთლიანად მოიხსნა ნაღესობა. გუმბათსა და სამრევლოებზე ნაღესობა ასევე აყარეს და ხელახლა შეღესეს, თუმცა ნაძერწი დეკორი აღარ გამოუყენებიათ.

⁴⁹ დ. ხოშტარია, ხარების ეკლესია თბილისში, *საქართველოს სიძველენი*, 13, 2009, გვ. 164; მ. ლილუაშვილი, სომხური და ქართული არქიტექტურის ურთიერთქმედება XVIII-XIX საუკუნეების თბილისში, *არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918)*, დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბ., 2016, გვ. 145-146; დ. თუმანიშვილი, *თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია*, ამ კრებულში.

⁵⁰ მ. თამარაშვილი, *ისტორია კათოლიკობისა...*, გვ. 515. ეს სიტყვები ერთი შეხედვით ეწინააღმდეგება ჟ. ფ. გამბას 1820 წლის ცნობას, ეკლესია დასრულებულიაო, მაგრამ თუ ეკლესიის ძირითადი კორპუსი უკვე აშენებული იყო და გუმბათის ნაცვლად დროებითი გადახურვა პქონდა, დიდად სავარაუდოა მოგზაურს ის დასრულებულად ჩაეთვალა და თავის ტექსტში ასეც მოესხენებინა.

THE CATHOLIC CHURCH OF THE HOLY FAMILY IN THE TOWN OF GORI

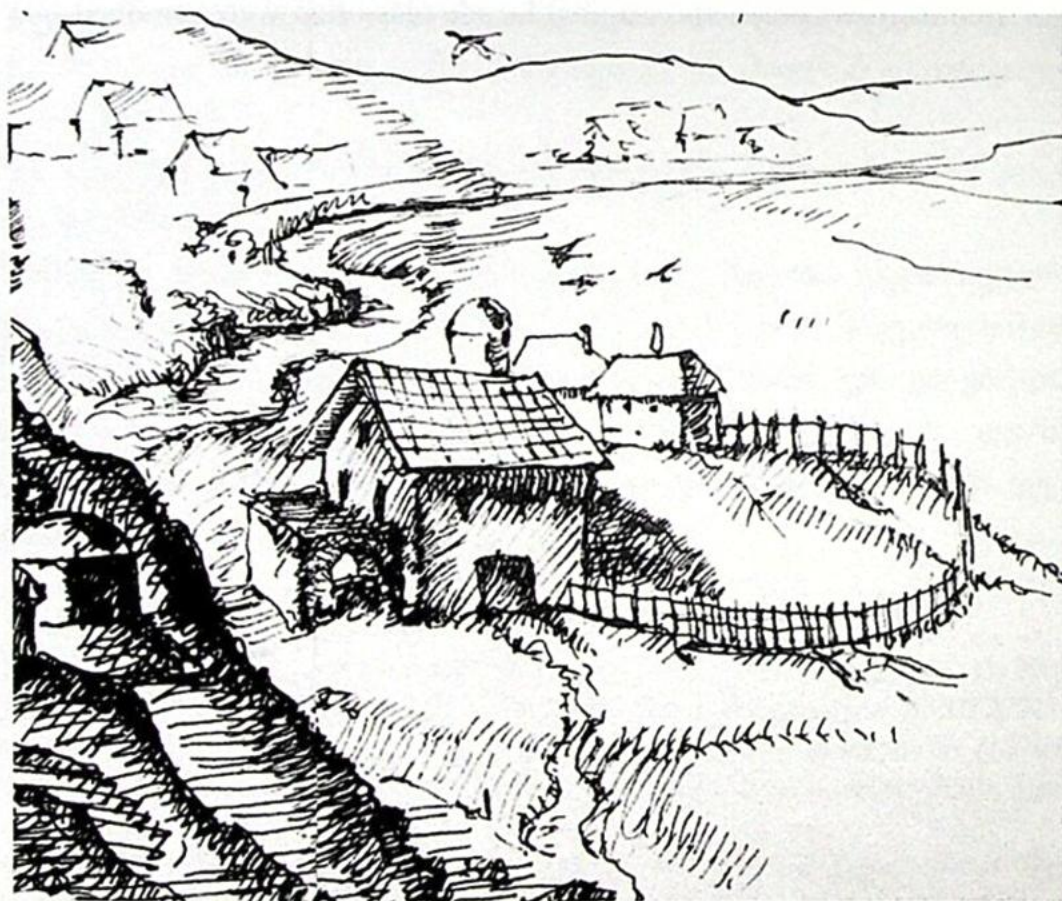
First Catholic missions in Gori were established by Augustinian and Theatinian friars in 1620s. Despite the support of the king Teimuraz I, they spent only ten years in the town due to turbulent political situation in eastern Georgia. In 1669, Capuchin friars founded a monastery in Gori. Initially, they served in a private house and managed to build a church dedicated to Sts Silvestre and George only in 1745, which later was owned by the Georgian Orthodoxes.

Between 1810 and 1819, Capuchin friars constructed a new church dedicated to the Holy Family with the financial support of the Zubalashvili family. It is an inscribed cross in plan, with three slightly projecting apses on the east. The dome rests on two free standing octagonal piers on the west and the projections of the apse walls on the east. The upper gallery runs around the west arm. The church is built of brick and is plastered. Building technique and material, general design and some architectural elements indicate that the church was built by a local workshop.

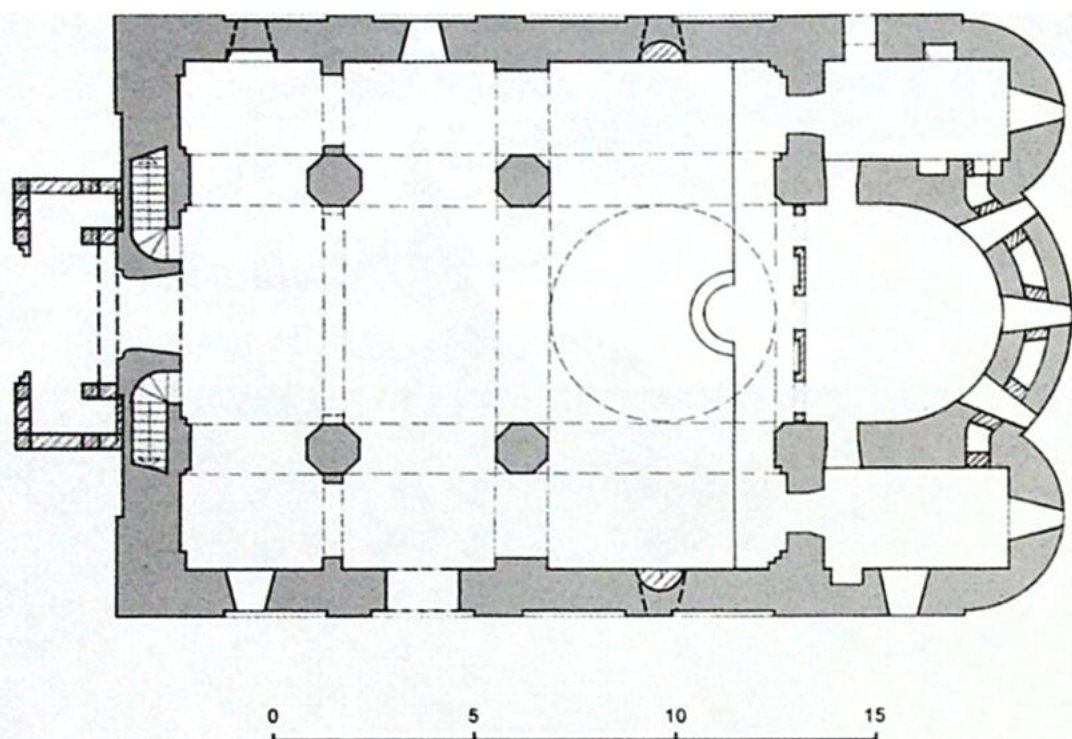
In 1913, a new balcony of the upper gallery and niches within northern and southern arms were made in the interior, while the façades and the dome were redecorated. In 1990s, the building was transferred to the Georgian Orthodox church. In 2008, it went under reconstruction during which murals, interior architectural details and original façade plastering were removed.



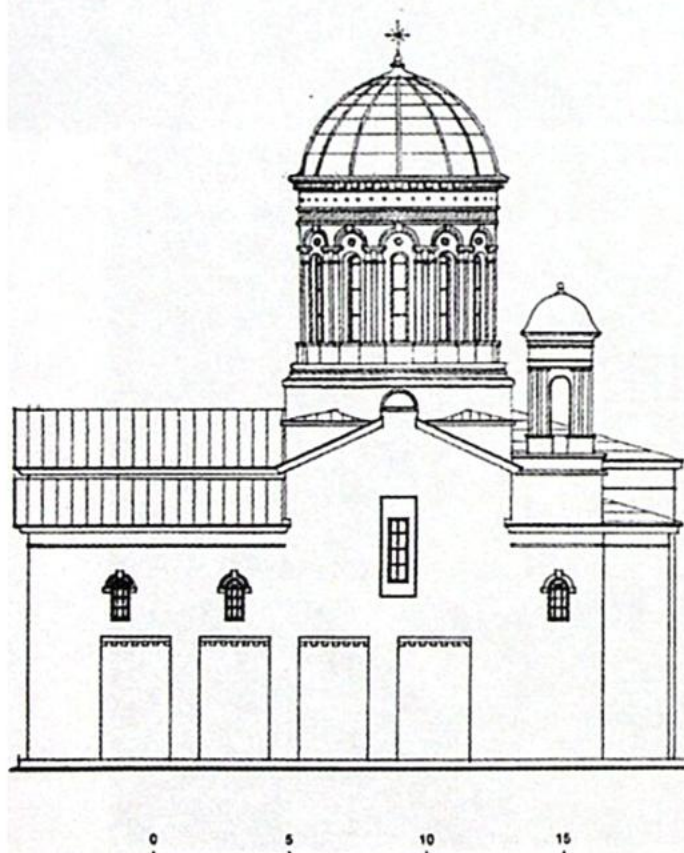
ნახ. 1. ავგუსტინელთა მისიონი გორში კრისტოფორო კასტელის
1633 წლის ნახატიდან (გ. სოსანიძის ასლის მიხედვით)



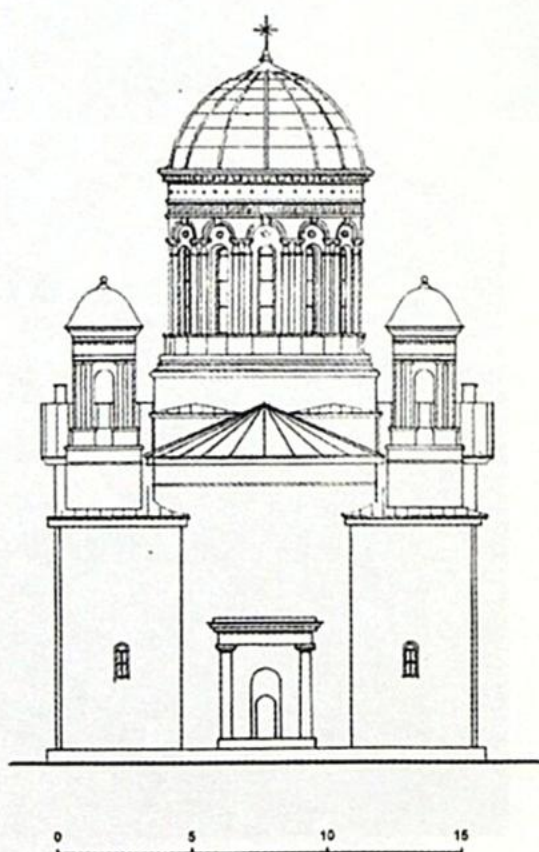
ნახ. 2. თეატინელთა მისიონი გორში კრისტოფორო კასტელის
1633 წლის ნახატიდან (გ. სოსანიძის ასლის მიხედვით)



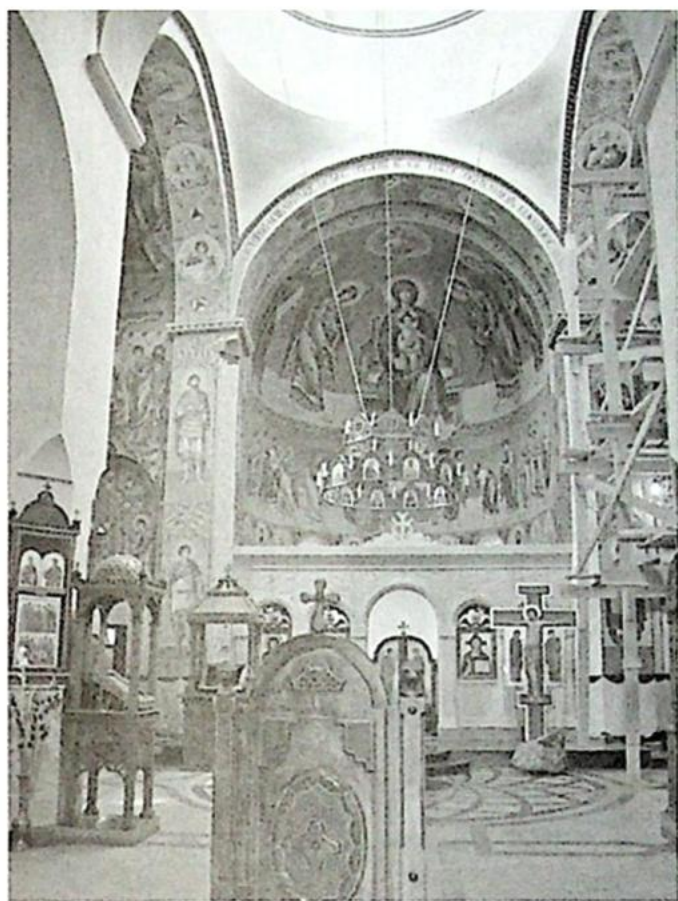
ნახ. 4. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია. გეგმა გ. სოსანიძის მიხედვით



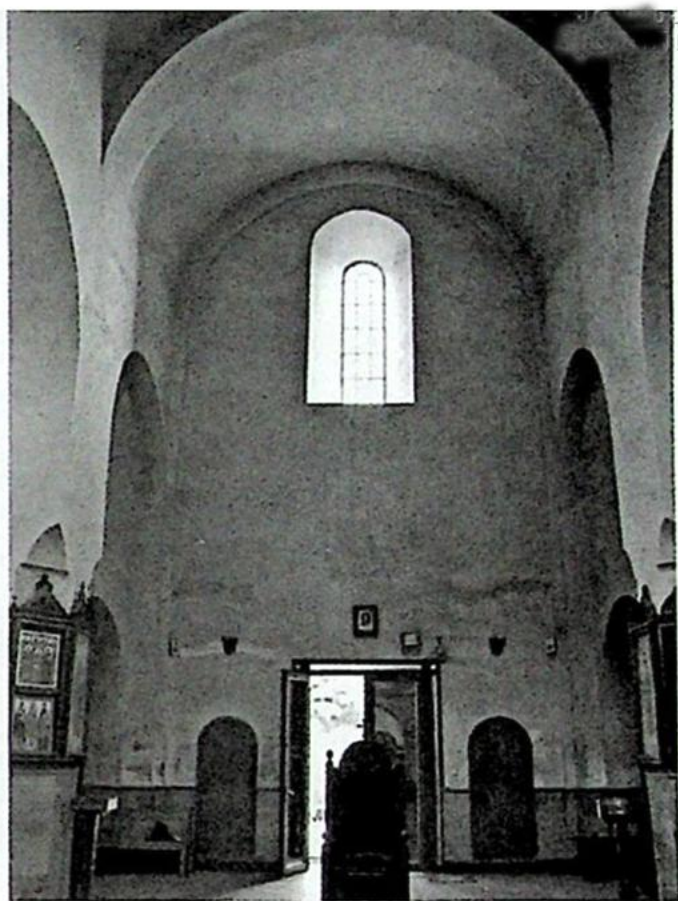
ნახ. 5. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, სამხრეთი ფასადი 2000-იანი წლების რეკონსტრუქციამდე. გ. სოსანიძის მიხედვით



ნახ. 6. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, აღმოსავლეთი ფასადი 2000-იანი წლების რეკონსტრუქციამდე. გ. სოსანიძის მიხედვით



სურ. 1. წმ. ოჯახის კათოლიკური
ეკლესია, ინტერიერი.
ხედი აღმოსავლეთისკენ



სურ. 2. წმ. ოჯახის კათოლიკური
ეკლესია, ინტერიერი.
ხედი დასავლეთისკენ



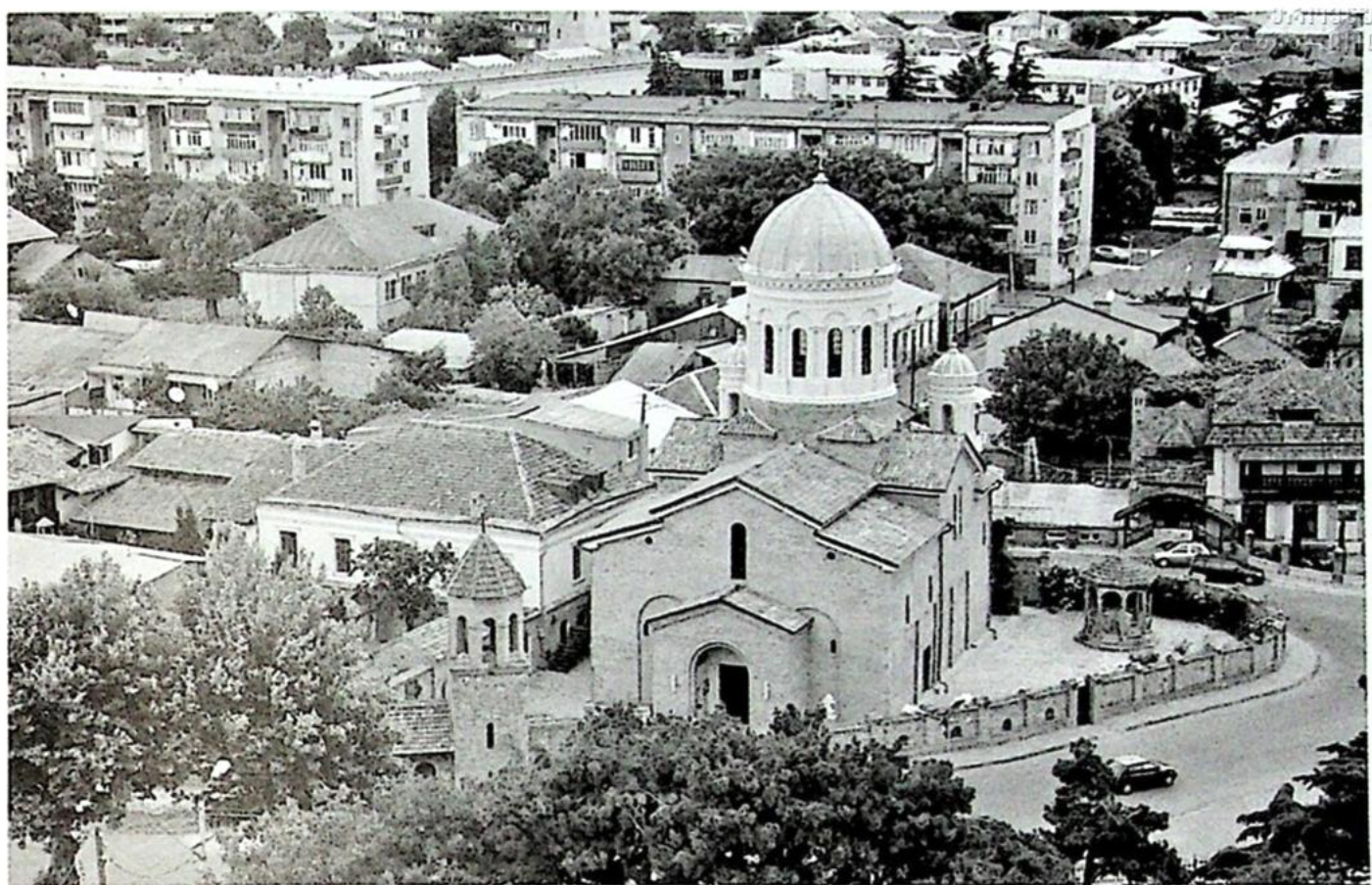
სურ. 3. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან



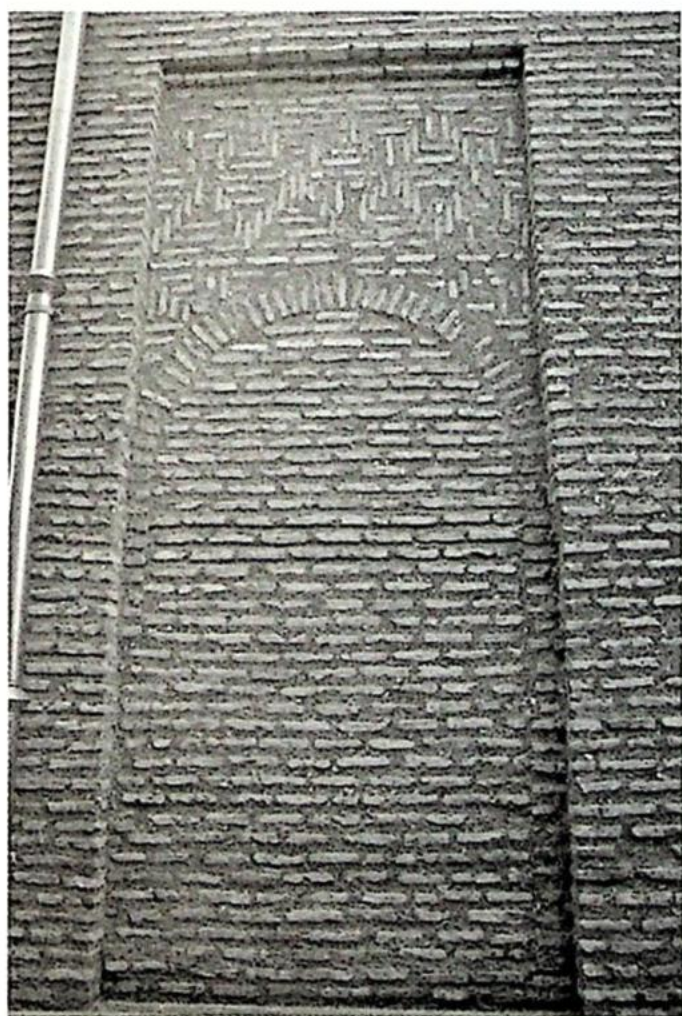
სურ. 4. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, ინტერიერი.
ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთისკენ. ი. გივიაშვილის 2008 წლის ფოტოსურათი



სურ. 5. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, საკურთხეველი.
ი. გივიაშვილის 2008 წლის ფოტოსურათი



სურ. 6. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია. საერთო ხედი განაშენიანებაში



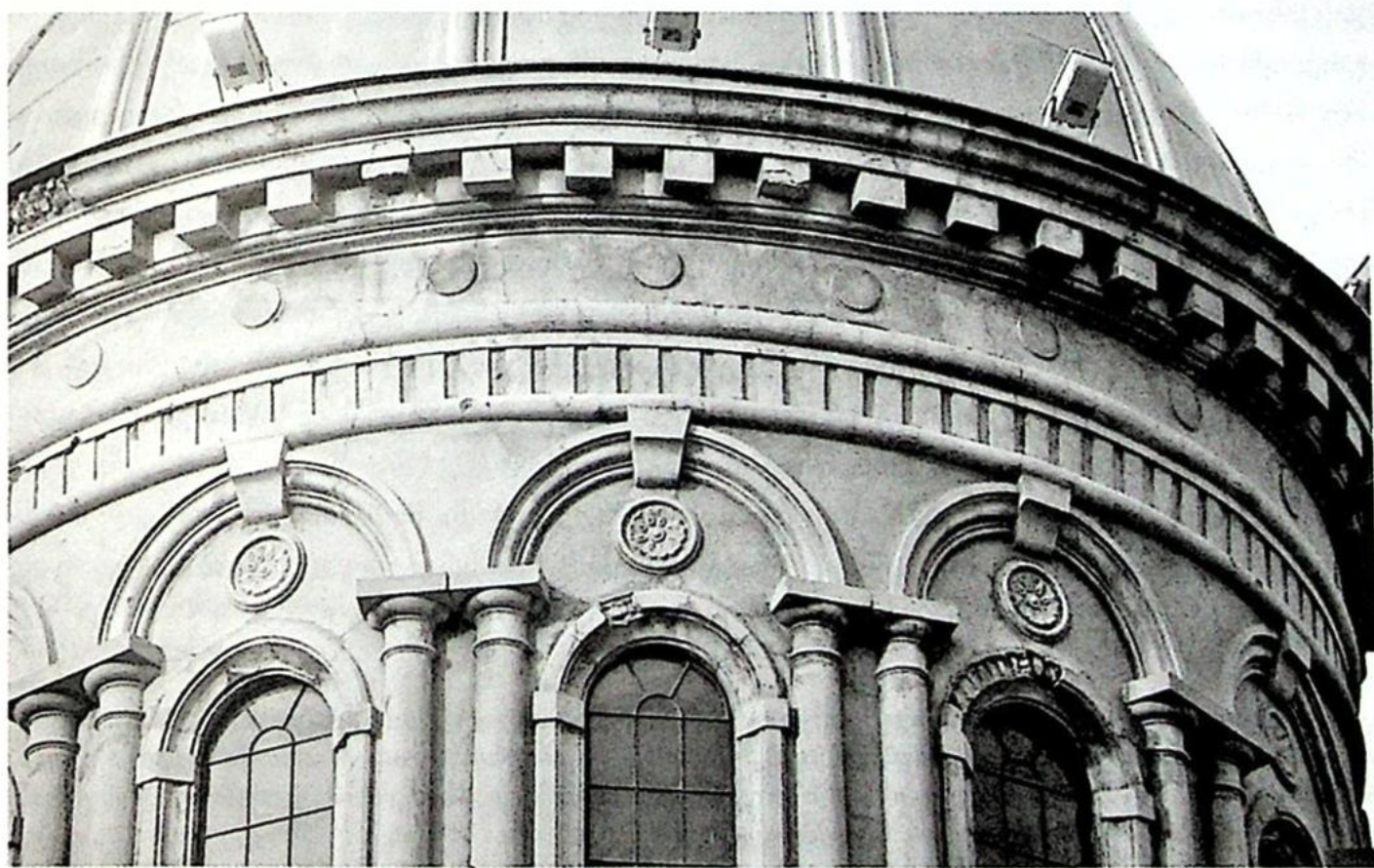
სურ. 7.
წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია,
აგურის დეკორატიული წყობა
ჩრდილოეთ ფასადზე



სურ. 8. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია.
1890-იანი წლების ფოტოსურათი



სურ. 9. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, აფსიდის კარნიზი და
ნაძერწი ფრიზი. დ. ხოშტარიას 2009 წლის ფოტოსურათი



სურ. 10. წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, გუმბათი.
დ. ხოშტარიას 2009 წლის ფოტოსურათი

სპარსელი მშენებელი ოსტატები XIX საუკუნის საქართველოში¹

ქართულ-სპარსული ურთიერთობების მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში XIX საუკუნე ნამდვილად ვერ ჩაითვლება ყველაზე აქტიურ პერიოდად. უფრო შორეულ ხანაზე რომ არაფერი ვთქვათ, გვიან შუა საუკუნეებში ირანის გავლენა საქართველოზე შეუდარებლად უფრო ძლიერი იყო, ვიდრე ახალ დროში. ეს გავლენა, რომლის საფუძველსაც რეგიონში ირანის სამხედრო-პოლიტიკური დომინირება წარმოადგენდა, თავს იჩენდა სულიერი და მატერიალური ცხოვრების ყველა სფეროში და მათ შორის არქიტექტურაშიც².

XIX საუკუნის დამდეგიდან ვითარება ძირეულად შეიცვალა. ინდუსტრიულიზაციისა და მოდერნიზაციის მსოფლიო პროცესებს ჩამორჩენილი ირანი კონკურენციას ვერ უწევდა რუსეთის იმპერიას ვერც სამხედრო ძალითა და პოლიტიკური წონით და ვერც ეკონომიკური თუ იდეოლოგიური ზემოქმედების შესაძლებლობებით. რუსეთის იმპერიის მიერ ჯერ აღმოსავლეთ საქართველოს და მალე მთელი სამხრეთ კავკასიის ანექსიას რეგიონიდან ირანის სრულად განდევნა და მისი კულტურული გავლენის მკვეთრი შემცირება მოჰყვა. თუმცა ურთიერთობა ირანულ სამყაროსთან არ შემწყდარა. ყოფით დონეზე ამ ურთიერთობის მთავარ ფაქტორს საქართველოში მუდმივად ან დროებით მცხოვრები სპარსელები წარმოადგენდნენ. თბილისში (სხვა ქალაქებში მათი რაოდენობა უმნიშვნელო იყო) ეს იყო ჩამოყალიბებული თემი თავისი მკაფიო იდენტობით, ცხოვრების წესით და კულტურული და ყოფითი ტრადიციებით. ქალაქის მეურნეობაში მათ რამდენიმე ნიშა ეკავათ. გარდა სპეციფიკური „ეგზოტიკური“ პროფესიებისა (აღმოსავლური საქონლით მოვაჭრეები, საზანდრები, მექისეები...), იყო ერთი მნიშვნელოვანი სფეროც, რომელშიც სპარსელები დიდ როლს თამაშობდნენ – მშენებლობა.

ამ წერილში შევხები XIX საუკუნის საქართველოში მომუშავე სპარსულ მშენებელ ოსტატებს. სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფების სამშენებლო საქმიანობა უდავოდ

¹ ამ წერილის მოკლე ვერსია გამოქვეყნებულია ინგლისურად: D. Khoshtaria, Persian Master Builders in the Cities of the Nineteenth-Century Georgia, *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences*, Vol. 13, no 2, 2019, გვ. 156-160. კვლევის პროცესში გაწეული დახმარებისათვის მადლობას ვუხდით ნემს კოლეგებს მაია მანიასა და ნათია ნაცვლიშვილს.

² გვიანი შუა საუკუნეების ქართლ-კახეთის არქიტექტურაზე ირანული გავლენის შესახებ იხ.: Г. Чубинашвили, Иранские влияния в памятниках архитектуры Грузии, *Вопросы истории искусства*, т. I, Тбилиси, 1970, გვ. 308-320; ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხელოვნოვნება, ტ. I, თბილისი, 1983, გვ. 16, 216-227.

საინტერესო, მაგრამ თითქმის შეუხსავლელი თემაა³. ეს მოკლე ნარკვევიც არსებითად წინასწარული ხასიათისაა და ძირითადად გამოქვეყნებულ წყაროებსა და თვით არქიტექტურაზე დაკვირვებებს ეფუძნება. საკითხის ამომწურავად გაშუქება მას შემდეგ გახდება შესაძლებელი, რაც დამუშავდება შესაბამისი საარქივო მასალა, რომელშიც ბევრი საყურადღებო ცნობა შეიძლება აღმოჩნდეს.

XIX საუკუნეში სპარსელები საქართველოში და, პირველ რიგში, თბილისში მომუშავე მშენებელთა მნიშვნელოვან ჯგუფს შეადგენდნენ. ცნობები მათ შესახებ შეიძლება მოვიძიოთ ევროპელი და სპარსელი მოგზაურების ნაწერებში. ისინი, როგორც წესი, არ ასხვავებდნენ საკუთრივ სპარსელებსა და აზერბაიჯანელებს (თურქულენოვან შიიტებს), ამიტომ ძნელია ითქვას, ვინ იყვნენ ეთნიკურად ეს მშენებლები. მათი წარმომავლობის ადგილებით თუ ეიმსჯელებთ (ბაქო, თავერიზი), ნაწილი მაინც აზერბაიჯანელი უნდა ყოფილიყო. სამშენებლო თვალსაზრისით ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, ვინაიდან ერთი-და-მეორენიც ყაჯარული არქიტექტურული ტრადიციის მატარებლები იყვნენ და ნამუშევრის მიხედვით მათი გარჩევა შეუძლებელია.

სპარსელები შუა საუკუნეებიდან ცნობილი იყვნენ, როგორც აგურით შენების აღიარებული ოსტატები. ამას აღნიშნავს საფრანგეთის კონსული თბილისში 1820-1823 წლებში ეაკ ფრანსუა გამბა, რომელსაც ეკუთვნის უადრესი ცნობა საქართველოში სპარსელების სამშენებლო საქმიანობის შესახებ. მასზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა სპარსელების სიმარჯვემ აგურის თაღებისა და კამარების ამოყვანაში: „[თბილისში] მთავარი მშენებელი ოსტატები სპარსელები არიან. შეუძლებელია მთიძებნოს მათზე უფრო საქმიანი და გონიერი ხელოსნები... მე ვლაპარაკობ მათზე, ვისაც ასე კარგად შეუძლია აგურის კამარებისა და თაღების გამოთვლა და ამოყვანა ხის საყრდენების გარეშე, ისე, რომ უბედური შემთხვევები არასდროს ხდება“⁴.

ჟ. ფ. გამბა არ ყოფილა არც პირველი და არც უკანასკნელი, ვინც აღნიშნა, რომ სპარსელებს კამარები და თაღები ქარგილების გარეშე ამოჰყავდათ⁵. ეს მეთოდი სხვა ევროპელებსაც მოხვდათ თვალში სპარსეთში ყოფნისას – მაგალითად, ჟან შარდენს ჯერ კიდევ 1670-იან წლებში⁶. მოგზაურებმა ისიც შენიშნეს, რომ მთავარი ფაქტორი, რომელმაც ზედმეტი გახადა ქარგილების გამოყენება, იყო ძალიან ძლიერი დუღაბი. 1830-იან წლებში სპარსეთში ნაცხოვრები ინგლისელი მოგზაური ჯორჯ

³ ბოლოხანს გამოიცა ჩვენი ნარკვევი ბერძენი მშენებლების შესახებ: მ. ლილუაშვილი, დ. ხოშტარია, პონტოელი ბერძნების მშენებლობა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის I ნახევრის საქართველოში, წიგნში: *პონტოელი ბერძნების კულტურული მემკვიდრეობა საქართველოში*, თბილისი, 2018, გვ. 6-19.

⁴ Chevalier Gamba, *Voyage dans la Russie méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824*, t. II, Paris, 1826, გვ. 156, შენიშვნა 1.

⁵ ჟ. ფ. გამბა არ ხმარობს „ქარგილის“ ფრანგულ შესატყვისებს, ის იყენებს სიტყვებს bois და soutiens, რაც ნიშნავს ხის მასალასა და საყრდენებს, მაგრამ უეჭველია, რომ ის სწორედ ხის ქარგილებს გულისხმობს.

⁶ ეუთითებ მისი ცნობილი „მოგზაურობის“ ინგლისური გამოცემით: *Sir John Chardin's Travels in Persia*, with an Introduction by Brigadier-General Sir Percy Sykes, London, 1724 (reprint: New York, 2010), გვ. 260.

ფაულერი წერდა: „...მე ვნახე ისინი, როცა აგებდნენ ბაზრის გუმბათს, თითქმის [ლონდონის] წმ. პავლეს გუმბათის ზომისას. მშენებლები უსწრაფესად ამაგრებდნენ აგურებს ცემენტში ისე ძლიერად, რომ ისინი მაშინვე მქარდებოდა ადგილიდან დაძვრის რაიმე შანსის გარეშე“⁷.

სპარსელი ოსტატების ეს საკვირველი „ცემენტი“ წარმოადგენდა სამშენებლო ხსნარს თაბაშირის მაღალი შემცველობით. ის ძველი დროიდან გამოიყენებოდა ირანში როგორც ნატეხი ქვით, ისე აგურით მშენებლობაში⁸. თაბაშირის დუღაბი არანვეულებრივად სწრაფად „აწებებდა“ ერთმანეთზე აგურებს და მქარად აფიქსირებდა მათ საჭირო მდგომარეობაში. ამდენად, შესაძლებელი იყო თაღებისა და კამარების ამოყვანა ქარგილების გარეშე⁹.

ქარგილი არა მხოლოდ იკავებს აგურებს დუღაბის გაშრობამდე, არამედ ასევე უზრუნველყოფს თაღის გეომეტრიულად სწორ მოხაზულობას. უქარგილოდ მუშაობა კალატოზისგან დიდ გამოცდილებასა და საუკეთესო თვალისზომას მოითხოვს, რათა თაღის მრუდი არ „გაიქცეს“. თავის დასაზღვევად, სეფიანთა ხანის მშენებლები ზოგჯერ გაჯისგან დამზადებულ თარგებს იყენებდნენ. ისინი ამოსაყვანი მრუდხაზოვანი კონსტრუქციის კიდეებში (ზოგჯერ შუაშიც) თავსდებოდა და მშენებლებს მისი ფორმის სისწორის დაცვაში ეხმარებოდა.

ასეთი თარგების გამოყენება საქართველოშიც დასტურდება, თანაც არა მხოლოდ სამოქალაქო, არამედ საეკლესიო მშენებლობაშიც. ერთი შემთხვევა გვაქვს მცხეთის ჯვრის დიდ ტაძარში, სადაც XVII საუკუნეში აღადგინეს სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხის სათავესი კარი და აგურის თაღოვანი გადახურვა გაუკეთეს. მეორე მაგალითი შემოინახა გატეხილი (წითელი) ხიდის შუა ბურჯის თავზე მოწყობილი ე. წ. საბაჟო ოთახიდან ხიდზე ამოშენებული კიბის კამარაზე¹⁰. როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა ბიძინა ახვლედიანი, ასეთი სპეციფიკური სამშენებლო ხერხის გახენა როსტომის მეფობაში სპარსეთის გავლენის გაძლიერებას უნდა უკავშირდებოდეს. მისი ვარაუდით, ეს ხერხი შემოიტანეს სპარსელმა მშენებელმა ოსტატებმა, რომლებიც ჩამოაყენენ როსტომს ქართლში¹¹.

დავუბრუნდეთ ისევ XIX საუკუნის საქართველოს. რას აშენებდნენ სპარსელები საუკუნის პირველი ათწლეულების თბილისში? ალბათ ისინი არ მონაწილეობდნენ საეკლესიო მშენებლობაში, მაგრამ თუ მონაწილეობდნენ კიდეც, ეს მათი საქმიანობის უმნიშვნელო სეგმენტი იქნებოდა, ვინაიდან აღნიშნულ პერიოდში თბილისში რაიმე არსებითი საეკლესიო მშენებლობა არც ყოფილა. ახლადდაპყრობილ, ნახ-

⁷ G. Fowler, *Three Years in Persia; with Travelling Adventures in Koordistan*, Vol. I, London, 1841, გვ. 82

⁸ R. Razani, *Engineering Investigation of the Qir Earthquake of 10 April 1972 in Southern Iran*, *Iranian Journal of Science and Technology*, vol. 3, 1974, გვ. 7, 29; S. Alizadeh, A. Pahlavani, A. Sadrnia, Iran. *A Chronological History*, Appendix 1, Tehran, 2002, გვ. 225; A. Northedge, *Abbasid Earth Architecture and Decoration at Samarra, Iraq*, წიგნში: L. Rainer and A. Bass Rivera (eds), *The Conservation of Decorated Surfaces on Earthen Architecture*, Los Angeles, 2006, გვ. 8.

⁹ G. Herrmann, *The Iranian Revival*, London-New York, 1977, გვ. 58.

¹⁰ ბ. ახვლედიანი, მცხეთის ჯვარის ტაძრის ზოგიერთი შეკეთების თარიღისათვის, *საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შრომები, არქიტექტურა და სამშენებლო წარმოება*, №4 (89), 1963, გვ. 19-22.

¹¹ იქვე, გვ. 23.

ვერადღანგრეულ ქალაქში რუსულ ხელისუფლებას ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი შენობები უფრო სჭირდებოდა, ვიდრე საეკლესიო. შესაბამისად, სპარსელების მოღვაწეობის სფერო სამოქალაქო არქიტექტურა იყო. ერმოლოვისდროინდელ აღმშენებლობაზე საუბრისას ე.ფ. გამბა ახსენებს ყაზარმებს, კოსპიტალებს, ადმინისტრაციის შენობებსა და ქარვასლებს. ამ უკანასკნელთა მშენებლობაში უთუოდ ყველაზე კარგად ნდებოდა დიდი სივრცეების აგურის გუმბათებითა და კამარებით გადახურვის ცოდნა, რისი ყველაზე შთამბეჭდავი მაგალითიც, უფიქრობ, არწრენის ქარვასლაა (ამჟამად თბილისის ისტორიის მუზეუმი, ძლიერ გადაკეთებული). ამ ადგილას გვიან შუა საუკუნეებში აგებული ქარვასლა, რომელიც ჯერ როსტომ მეფის და შემდეგ ტფილელი მიტროპოლიტის კუთვნილება იყო, დაინგრა ალა მაჰმად ხანის 1795 წლის შემოსევის დროს¹². 1820 წელს ის შეიძინა და აღადგინა მდიდარმა მეწარმემ და კომერსანტმა გეგორქ არწრენიმ. 1855 წელს ქარვასლა დაიწვა, მაგრამ მისი ინტერიერის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის გრიგორი გაგარინის 1850 წლის ნახატი (ხურ. 1). მასზე ასახულია ოქტაგონალური დარბაზი, გადახურული აგურის უხარმაზარი რვანაწილიანი შეკრული კამარით. მოტანილი ცნობების კონტექსტში, კამარის ზომის, ფორმისა და მასალის გათვალისწინებით, უფიქრობ შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, რომ ის 1820-იან წლებში ამოიყვანეს სპარსელმა მშენებლებმა¹³.

აღფრთხილებას თბილისში მომუშავე სპარსელი მშენებლების მაღალი ოსტატობის გამო მომდევნო ხანის ავტორებიც გამოთქვამენ. საქართველოში 1844 წელს ჩამოსული ბარონი აუგუსტ ფონ პაქსტაუზენი ერთგვარი გაკვირვებით შენიშნავს, თბილისურ შენობებში ხელობა და განსაკუთრებით კამარების ხარისხი ბევრად უკეთესია, ვიდრე რუსეთის იმპერიის სხვა ქალაქებში და დასძენს: „მე შემატყობინეს, რომ იყენებენ სპარსულ კალატოზებს – ისინი აზიაში საუკეთესო კალატოზებად ითვლებიან. შესაძლოა, მათ წინაპართაგან შემოინახეს კირის წარმოების წვევა და საიდუმლო, რომლებიც დასტურდება ძველი დროის ურღვევ შენობებში“¹⁴.

¹² შენობის ისტორიისა და არქიტექტურის ვრცელი განხილვისათვის იხ.: მ. მანია, ტფილელის ქარვასლის ისტორიისათვის, *საქართველოს ხიბელები*, 10, 2007, გვ. 148-189.

¹³ მ. მანია, რომელმაც დამაჯერებლად აჩვენა, რომ ქარვასლის გეგმა და კედლების დიდი ნაწილი ტფილელი მიტროპოლიტის დომენტი III-ის მიერ შენობის აღდგენის დროინდელია (ე. ი. XVIII საუკუნის დასაწყისისა), უშვებს, რომ შესაძლოა იმ პერიოდის გადახურვაც შენარჩუნებულიყო XIX საუკუნემდე (იქვე, გვ. 155-157).

¹⁴ ა. ფონ პაქსტაუზენის თხზულება გერმანულად დაიწერა, მაგრამ პირველად გამოიცა ინგლისურ თარგმანში, რომელიც ავტორის ხელნაწერიდან შესრულდა. უუთითებ ამ უადრესი გამოცემით: Baron von Haxthausen, *Transcaucasia. Sketches of the Nations and Races Between the Black Sea and the Caspian*, London, 1854, გვ. 95-96. ბოლოდროინდელი ქართული თარგმანი გაკეთდა 1856 წლის გერმანული გამოცემიდან: აუგუსტ პაქსტაუზენი *საქართველოს შესახებ. XIX საუკუნის I ნახევარი*, გერმანულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო გ. გელაშვილმა, თბილისი, 2011. ნემს მიერ მოტანილი ციტატა აქ ცოტა განსხვავებულად არის თარგმნილი. (გვ. 94).

აზრი – უთუოდ ა. ფონ პაქსტაუზენისგან ნასესხები – რომ სპარსელების მიერ თბილისში აგებული სახლები სამშენებლო ხარისხით იმპერიის სხვა ქალაქებისას სჯობს და რომ სპარსელებმა საუკეთესო დუდაბის მომზადების ტრადიცია შემოინახეს, ასევე გვხვდება ანონიმი ავტორის ერთ ნარკვევში (*Present State of Georgia, Colburn's United Service Magazine and Naval and Military Journal*, London, 1856, Part II, გვ. 93). ელიმ პენრი დ'ავიგდორი (უონდერერი) ასევე აღნიშნავს, რომ ვეროპული თბილისი უკეთაა ნაშენი, ვიდრე რუსეთის იმპერიის ქალაქების უმეტესობა და დასძენს:

(ის, რასაც ა. ფონ პაქსტაუზენი კირს უწოდებს, სინამდვილეში, როგორც ითქვა, თაბაშირია).

ცნობები, რომ თბილისში შენობების მეტ ნაწილს სპარსელები აგებდნენ, XIX საუკუნის I ნახევრისთვის უსაფუძვლო არ ჩანს. თუმცა ისინი უფრო გვიანაც გვხვდება. 1876 წელს ჩამოსული ბრიტანელი ისტორიკოსი ჯეიმს ბრაისი სპარსელებს მშენებლობის სფეროს მონოპოლიზაციას მიაწერს: „[თბილისში] ზოგიერთი ხელობა მათ თითქმის მითთვისეს, განსაკუთრებით კალატოზისა, რაშიც, როგორც ამბობენ, ამ ქვეყნების ყველა სხვა მუშაკს სჯობნიან“¹⁵. ბრიტანელი ოფიცერი სერ თომას ედუარდ გორდონი, რომელიც თბილისში 1895 წელს იმყოფებოდა, ქალაქის მოკლე აღწერაში შენიშნავს, ახალი სახლების უმეტესობა სპარსელების აგებულიაო¹⁶. ეს კი აშკარად გადაჭარბება უნდა იყოს. თბილისის 1876 წლის ერთდღიანი აღწერის მონაცემებით, ქალაქში „ადგილობრივი“ და რუსი კალატოზებისა და მღვსავეების საერთო რაოდენობა არის 448 (ოსტატი – 210, ქარგალი – 196, შეგირდი – 42), სპარსეთის ქვეშევრდომებისა კი – 90 (ოსტატი – 20, ქარგალი – 70)¹⁷, ანუ ხუთჯერ ნაკლები. საკითხავია, თუ სახლების უმეტესობას 90 სპარსელი აგებდა, რაღას აკეთებდა 448 ქართველი, სომეხი, რუსი და ა. შ. მშენებელი.

XIX საუკუნის I ნახევარსა და შეახანებში სპარსელი მშენებელი ოსტატების საქმიანობის არეალი აღმოსავლეთ საქართველოთი იფარგლება. მომდევნო ათწლეულებში, ირანიდან მასობრივი ემიგრაციის კვალდაკვალ, მათი ჯგუფები შავიზღვისპირა ქალაქებშიც ჩნდება. სპარსელი პილიგრიმის მირზა აბდ აღ-ჰოსეინ ხან აფშარ ორუმის მიხედვით, „ფოთში ირანის ოთხი-ხუთი მოქალაქე ცხოვრობს და ისინი მშენებლები არიან“¹⁸. ეს 1882 წლის ცნობაა. სამი წლით გვიან სხვა სპარსელი ავტორი მირზა მოჰამად ჰოსეინ ფარაჰანი ბათუმის შესახებ წერს: „ქალაქში ირანის ოცამდე ქვეშევრდომია. მათ შორის არიან ყავახანის მეპატრონეები, დაღალები, მშენებლები და სხვა“¹⁹.

სპარსელები, როგორც ითქვა, აგურით აშენებდნენ, ქვითხუროები მათ შორის არ ჩანან. ისინი ხმარობდნენ ტრადიციულ კვადრატულ აგურს, რომელსაც „ქართულს“ ან „აზიურს“ (ასეა ოფიციალური რუსული დოკუმენტებით) უწოდებთ. 1880-იან წლებამდე ეს იყო ძირითადი საშენი მასალა თბილისში და აღმოსავლეთ საქართველოში.

ნს.ის დიდწილად ბერძენი და სპარსელი კალატოზების აგებულიაო (Wanderer, *Notes on the Caucasus*, London, 1883, გვ. 40). ინფორმაცია მას სავარაუდოდ აღებული აქვს ბრიტანეთის საკონსულოს ანგარიშიდან, სადაც დამატებით ნათქვამია, რომ ბერძენები და სპარსელები თბილისში აგურით აშენებენ (*Reports from her Majesty's Consuls on the Manufactures, Commerce & c., of their Consular Districts*, Part V, London, 1979, გვ. 1589). ბერძენებს რაც შეეხება, ცნობა არაზუსტია – ბერძენი კალატოზები პრაქტიკულად უგამონაკლისოდ ქვითხუროები იყვნენ, აგურს არ ხმარობდნენ. თბილისის საცხოვრებელი სახლების მშენებლობაში ისინი არ მონაწილეობდნენ.

¹⁵ J. Bryce, *Transcaucasia and Ararat: Being Notes of a Vacation Tour in the Autumn of 1876*, London, 1877, გვ. 145.

¹⁶ T. E. Gordon, *Persia Revisited*, London, 1896, გვ. 17.

¹⁷ *Тифлис по однопдневной переписи 25-го марта 1876 года*, составлен и редактирован Д. Кобяковым, Тифлис, 1880, გვ. 238.

¹⁸ საქართველო ყაჯართა პერიოდის სპარსულ წყაროებში, სპარსულიდან თარგმანი, შესავალი და კომენტარები მ. ალექსიძისა, თბილისი, 2016, გვ. 389.

¹⁹ იქვე, გვ. 414.

ველოს სხვა ქალაქებში. სპარსელები ნაბმული იყვნენ მის წარმოებაშიც²⁰. არსებობს ძველი ფოტოსურათები, რომლებიც თბილისელ სპარსელ მეაგურებს გვჩვენებს (სურ. 2).

ზემოთმოტანილ ცნობებში ხაზგასმულია სპარსელი კალატოზების გაწაფულობა საკუთრივ შენებაში, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მათი საქმე საძირკვლების, კედლებისა და კამარების ამოყვანა იყო. რაც შეეხება ფასადთა გაფორმებას, ამის შესახებ წერილობითი წყაროები დუმს. თვით არქიტექტურით თუ ვიმსჯელებთ, თბილისში რამდენიმე ნაგებობის ექსტერიერს თითქოს ატყვია სპარსელების ხელობა. მათი დამკვეთები, როგორც წესი, ასე თუ ისე დაკავშირებულნი არიან სპარსეთთან. ამ ნაგებობათაგან ეველაზე ცნობილი არშაკუნის სასახლეა, (ახლანდელი თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია), აგებული 1857-1858 წლებში²¹. მისი მფლობელი ვარდან არშაკუნი, თბილისის ქალაქის თავი 1858-1860 წლებში და იმხანად ერთ-ერთი უმდიდრესი მოქალაქე, ბევრჯერ იყო ნამყოფი სპარსეთში, ენახა იქაური მდიდრული სასახლეები და აშკარად შეეცადა თავისი თბილისური რეზიდენცია მათთვის დაემგვანებინა. მიბადკა სრულიად ცხადია ინტერიერში, რომლის უხვი დეკორიც სპარსელი ოსტატების მიერ არის შექმნილი (იხ. ქვემოთ). სპარსელების მონაწილეობა ფასადთა გაფორმებაშიც შეიძლება ვივარაუდოთ – კერძოდ, მათი ნახელავი უნდა ყოფილიყო ღომის ფერწერული გამოსახულება ეზოში გამაყვალ დიდ ისრულ თაღზე (დაკარგულია)²² და ეგებ პატარა დეკორატიული თაღების მწკრივით გაფორმებული მაღალი ფრიზიც (შემორჩა ნაწილი).

უფრო გვიანი ნიმუშია სპარსეთის საკონსულოს ყოფილი შენობა თბილისში (ახლანდელი ჭავჭავაძის ქუჩის №11). შენობის ისტორია ცნობილია – ის შეიძინა მირზა რეზა ხან არფა' აღ-დოულემ (გენერალური კონსული 1889-1894 წლებში) და მოღიანად გადააკეთებინა სპარსელ და იტალიელ ოსტატებს²³. ინტერიერში ძირითადი სამუშაო სპარსელებმა შეასრულეს (ამაზე ქვემოთ). საფასადო გაფორმებაში მათი ხელი ამოიკნობა ნატიფი მუკარნასის მაღალ ფრიზში, რომლის დეკორატიულობა ორფერო დაფერვით არის გაძლიერებული (სურ. 3) და ეზოს შესასვლელი შეისრულთაღოვანი ფიშთაყის (ეივანის) არქიტექტურულ ფორმასა და დეკორში.

თბილისური სახლების უდიდესი ნაწილის საფასადო ნაძერწი ქანდაკებები და ორნამენტები ევროპული არქიტექტურული პლასტიკის რეპერტუარიდან არის გადმოღებული და სპარსულ სამშენებლო ტრადიციასთან კავშირი არა აქვს. ამდენად,

²⁰ Ю. Анчабадзе, Н. Волкова, *Старый Тбилиси: город и горожане в XIX веке*, Москва, 1990, გვ. 73.

²¹ შენობის პროექტის რამდენიმე ვარიანტი, შედგენილი არქიტექტორ გრიგორი ივანოვის მიერ, 1856-1857 წლებით თარიღდება. 1858 წლის ბოლოს ის უკვე დასრულებული ნახა ფლორან ჟილმა (F. Gille, *Lettres sur le Caucase et la Crimée*, Paris, 1859, გვ. 267-268). ურცლად შენობის ისტორიისა და არქიტექტურის შესახებ იხ.: მ. სურამელაშვილი, ც. ნანხუნაშვილი, აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, *საქართველოს სიძველენი* 12, 2008, გვ. 256-271.

²² მ. სურამელაშვილი, ც. ნანხუნაშვილი, აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის..., გვ. 261, 265, სურ. 16.

²³ მ. ალექსიძე, მირზა რეზა ხანის „აღმასის სასახლე“ თბილისში, *აღმოსავლეთმცოდნეობა, Oriental Studies*, №2, თბილისი, 2013, გვ. 140-145; მ. ალექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' აღ დოულე და საქართველო*, თბილისი, 2017, გვ. 71-76.

მათ შექმნაში სპარსელი ოსტატების მონაწილეობა ძნელი წარმოსადგენია. თუმცა გამორიცხული არ არის, რომ ამ ოსტატებს მათთვის უცნობი არქიტექტურული ენა აეთვისებინათ და ზოგ შემთხვევაში ნაძერწი დეკორის გაკეთებისთვისაც მოეკიდათ ხელი. თითქოს ამას გვაფიქრებინებს სპარსეთის საკონსულოს სახლის საფასადო პილასტრების კაპიტელები²⁴, რომლებიც ევროპული ნიმუშების ერთგვარად გულუბრყვილო გადათამაშებას წარმოადგენს. თუმცა ეს მხოლოდ ვარაუდია.

სამაგიეროდ დანამდვილებით ვიცით, რომ XIX საუკუნეში საქართველოში მუშაობდნენ სპარსელი ოსტატები, რომლებიც ინტერიერებს ტრადიციული არქიტექტურული დეკორით აფორმებდნენ. მოთხოვნილება ასეთ ინტერიერებზე საქართველოში ბევრად ადრე, როგორც მეფის დროიდან (1632-1658) გაჩნდა, როცა ფართოდ გაეხსნა გზა სპარსული ცხოვრების წესსა და ყოფით კულტურას. თავად მეფემ კალაში ახალი რეზიდენცია აიშენა – „სახლი ყიზილბაშური“²⁵ ასევე „ყიზილბაშური“ ჩანს ვახტანგ VI-ის თბილისის სასახლეც: „სრულიად სარკითა და მოაქროვილი, დიდ-მხატვრობითა, ლაუქარდითა და მარმარილოს კედლითა“²⁶. ირანული დეკორატიული ფორმები იყო გამოყენებული მუხრანბატონისა და ამილახვრების თბილისის სასახლეებშიც²⁷ (ჩამოთვლილ ნაგებობათაგან არცერთი არ შემორჩენილა).

სპარსული ყაიდის სასახლეები იგებოდა კახეთშიც. ბექან ხანმა (1677-1683) არა მხოლოდ თვითონ აიშენა ყარაღაჯში „სასახლე სპარსთა რიგისა“, არამედ კახელებსაც მოსთხოვა „მუნ სახლთა გებანი“²⁸. ბექანი შაჰის მიერ დანიშნული მუსლიმი მმართველი იყო და მისგან სპარსეთისადმი ასეთი ღლიალობის გამომწვევა გასაკვირი არ არის. თუმცა გარკვეული ხნის შემდეგ ეს უკვე ღლიალობის ნიშანი აღარ იყო. ქართლისა და კახეთის მოსახლეობის ზედაფენამ – არისტოკრატია, ვაჭრებმა, შეძლებულმა მოქალაქეებმა, როგორც ქართველებმა, ისე სომხებმა – მიიღო და გაითავისა საცხოვრისის მოწყობის სპარსული კულტურა – „სასახლეთა შენებანი მათივე რიგისა და არღარა ქართული“, როგორც წერდა ვახუშტი ბატონიშვილი²⁹.

ეს ტენდენცია, მიუხედავად რუსული ხელისუფლების დამყარებისა, დიდწილად XIX საუკუნის I ნახევარშიც გრძელდება. მისი შესუსტება მხოლოდ საუკუნის შუახანებიდან იწყება, როცა ევროპეიზაციის გზაზე დამდგარი ქართველობისათვის

²⁴ საფასადო ქანდაკება თბილისში, გამოსაცემად მოამზადეს მ. ლილეუაშვილმა, ნ. ჭანიშვილმა და დ. ხოშტარიამ, თბილისი, 2008, ტაბ. 16. ამავე რიგისა მგონია რომის ქუჩის №18 სახლის საფასადო თავსართები და პილასტრების კაპიტელები (იქვე, ტაბ. 17-18).

²⁵ ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 424. ასევე ვახუშტი ბატონიშვილთან: „აღაშენა სიონსა და ანისხატს შუა სასახლე, მტკვრის გარდაკიდებით, ყიზილბაშთა რიგისა“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. IV, თბილისი, 1973, გვ. 334).

²⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 335. პლატონ იოსელიანის თქმით, ვახტანგ VI-ის სასახლე თურქებმა სწორედ იმიტომ დაანგრიეს, რომ სპარსული იერი ჰქონდა: „разломан Турками в 1725 году, чтобы изгладить вкус постройки и орнаментов Персидских“ (П. Иоселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, Тифлис, 1866, გვ. 248).

²⁷ ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები, ტ. I, თბილისი, 1960, გვ. 14.

²⁸ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 605. ყარაღაჯის ციხე და სასახლე 1735 წელს „შემუსრა“ თეიმურაზ II-ის ლაშქარმა (იქვე, გვ. 626). მოგვიანებით ნახევრადდანგრეულ ციხეს ლეკები იყენებდნენ. იოჰან გიულდენშტედტს 1772 წელს აქ მხოლოდ ნანგრევები დახვდა (გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში, თარგმანი, გამოცემა და გამოკვლევა გ. გელაშვილისა, ტ. I, თბილისი, 1962, გვ. 259).

²⁹ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 31.

სპარსული კულტურა თანდათან კარგავს უწინდელ მიმზიდველობას. დაახლოებით იმავე ხანებიდან საქართველოს რუსულ ხელისუფლებასა და მასთან დაკავშირებულ განათლებულ წრეში თავს იჩენს სხვაგვარი, ევროპულ კულტურაზე აღმოცენებული ისტორისტული ინტერესი აღმოსავლური არქიტექტურისადმი. მისი ნიადაგი იყო რომანტიზმის ტალღაზე მოძლიერებული ორიენტალიზმი და, კერძოდ, ისლამური აღმოსავლეთით გატაცება, რომელმაც ევროპიდან რუსეთშიც შეაღწია. რუსულმა იმპერიულმა აზროვნებამ კავკასია და, კერძოდ, საქართველო, ისლამურ სამყაროსთან გეოგრაფიული სიახლოვისა და საეკონომიკური კავშირების გამო, სწორედ იმ მხარედ აღიქვა, სადაც ეს მიმართულება უნდა გაფურცნულიყო. მის პირველ მანიფესტაციად თბილისის ახალი თეატრის ინტერიერი იქცა (ახლანდელ თავისუფლების მოედანზე, დაიწვა 1874 წელს).

თეატრის მშენებლობა 1847 წელს დაიწყო არქიტექტორ ჯოვანი სკუდიერის პროექტით. ინტერიერის დიზაინის კონცეფცია მხატვარ გრიგორი გაგარინს ეკუთვნოდა³⁰. გაფორმების სამუშაოების მართვისა და ზედამხედველობისათვის მეფისნაცვალმა მიხეილ ვორონცოვმა შექმნა „ქალაქ თბილისში მუდმივი თეატრის მოწყობის კომისია“ თავის პირველხავე ანგარიშში კომისია წერდა, რომ თეატრის, როგორც გამორჩეული ნაგებობის, შიდა მოწყობის სამუშაოები შესასრულებლად ყველაზე ცნობილი და დახელოვნებული ოსტატებისათვის უნდა მიეცათ, თავისუფალ ფასებად. ამ ოსტატებს შორის მოიწვიეს სპარსელებიც. 1851 წლის იანვარში კომისია მიხეილ ვორონცოვს აცემინებდა, სტუკოს სამუშაოები (лепные работы) თითქმის დამთავრებულია და ისინი „საეკონომიკო სპარსელმა მღესავეებმა“ შეასრულესო³¹. სამუშაოები მოიცავდა დიდი დარბაზისა და ფოიეს მუკარნასის ფრიზებს და ნაძერწ ჩუქურთმებს ჭერსა და კედლებზე. რაკი სპარსელი ოსტატების სხვა ქალაქიდან ჩამოყვანაზე არაფერია ნათქვამი (სხვა შემთხვევებში, როცა ხელოსანი ჩამოსულია, საგანგებოდ აღინიშნება – მაგალითად, სცენის მემანქანეებს იწვევენ ჯერ ოდესიდან და მერე პარიზიდან), უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ისინი თბილისელები არიან. მათი სახელების მოხსენიებით კომისიას თავი არ შეუწუხებია – განსხვავებით ყველა სხვა ოსტატი-სპარსე, ვინც კი მუშაობდა თეატრის ინტერიერზე.

ტრადიციული სპარსული დეკორის ძალიან კარგი ნიმუშები შემოინახა ზემოთ-ნახსენებ არმაკენის სასახლეში. აქ შვიდი სხვადასხვა ზომის დარბაზია, რომელთა კედლებსა და ჭერს მოლიანად ფარავს სტუკოს ჩუქურთმები, სარკეებით ინკრუსტაცია და აქა-იქ ჩართული ფერწერული პანოები (სურ. 4). არის ცნობა, რომ არშაკუნის სასახლეში სპარსელი ოსტატები მუშაობდნენ³², მაგრამ ეს ცნობა რომც არ იყოს, ვფიქრობ, მათ ავტორობაში ეჭვს არავენ შეიტანდა.

³⁰ ვრცლად თეატრის შენობის შესახებ იხ.: ი. დოლიძე, *სათეატრო არქიტექტურა საქართველოში*, თბილისი, 2005, გვ. 74-90; ი. კოშორიძე, *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან*, თბილისი, 2011, გვ. 146-148.

³¹ Ю. Косцеша, Тифлисский театр (исторический очерк), *Кавказ*, 1886, №248, გვ. 3; *Акты собранные Кавказской Археографической комиссией*, XI, Тифлис, 1888, გვ. 888. სპარსელ მღესავეებს იმ დროისათვის საკმაოდ დიდი თანხა – თავიდან 1464 და შემდეგ დამატებით 200 რუბლი გადაუხადეს (*Акты*, XI, გვ. 888-889).

³² В. Куроедов, *Зеркальные украшения (из путевых заметок)*, *Зодчий*, 1878, №12, გვ. 122.

არშაკუნიის სასახლე რამდენიმე წლით უფრო გვიანდელია, ვიდრე თეატრი. ის როგორც ითქვა, 1857-1858 წლებში აშენდა, მაგრამ თავისი კულტურულ-სოციალური ორიენტაციით უფრო XIX საუკუნის პირველ ნახევარს ეხმოდება. ვფიქრობ, იგივე ითქმის ქართლის ახალქალაქში მდებარე თარხნიშვილების სასახლის („მარშლიანთ სასახლის“) შესახებაც, რომელსაც 1860 წლის ახლო ხანებში მეორე სართული დააშენეს და მისი ოთახები და ლოჯია სპარსული დეკორით „შეამკეს“ ეს ალბათ ჩვენში უკანასკნელი სასახლეებია, რომელთა პატრონებისთვისაც სპარსულად შემკულ-გაწყობილი ინტერიერი აღმოსავლური ეგზოტიკა არ არის, არამედ უმჯობესი საცხოვრებელი გარემოა. უკვე 1860-იანი წლებიდან სპარსული ინტერიერი საქართველოში სხვა დატვირთვას იძენს – ევროპულად მოწყობილი დიდი სახლის ერთგვარი ორიენტალური სამკაული ხდება.

ამ ახალი ტრენდის დამკვიდრებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა კავკასიის მეფისნაცვალმა 1862-1881 წლებში, იმპერატორ ნიკოლოზ I-ის ძემ, დიდმა მთავარმა მიხეილმა. მისი სურვილით, მეფისნაცვლის ძეგლი სასახლე თბილისში (ახლანდელი მოსწავლე ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლე) 1865-1869 წლებში მთლიანად გადაკეთდა არქიტექტორ ოტო იაკობ სიმონსონის პროექტით. რეკონსტრუირებულ სასახლეში მოეწყო ფერადი მინით, სარკეებით, სტუკოს ორნამენტებითა და მუკარნასით შემკული „სპარსული დარბაზი“³³. იმავე ხანებში მიხეილ ნიკოლაევისმა თავის ახალ მამულში ბორჯომში აიშენა სასახლე (აღარ არსებობს)³⁴, რომლის ინტერიერის სტუკოს მორთულობა და სარკეებით ინკრუსტაცია სპარსულმა ოსტატებმა

³³ მ. მგალობლიშვილი, გ. მარჯანიშვილი, ზოგი რამ „მარშლიანთ სასახლის“ შესახებ, *ძეგლის მეგობარი*, №3, 1987, გვ. 12-21. სასახლის მეორე სართულის მშენებლობა და გაფორმება მეფისნაცვალ ალექსანდრ ბარიატინსკის პერიოდით (1856-1862) თარიღდება. გადმოცემით, მშენებლობის ინიციატორ ალექსანდრე თარხნიშვილს ბარიატინსკიმ გაუგზავნა წინური ჩაი დეკორატიულ კოლოფში. სასახლის ერთი ოთახი ამ კოლოფზე დატანილი ორნამენტული მოტივებით გაუფორმებიათ (იქვე, გვ. 12, 16). ამჟამად კედლები შეთეთრებულია. ჩანს ჭერი (იქვე, სურათი გვ. 18-ზე, ქვემოთ), რომელიც თავისი ფორმითა და შემკულობით სპარსულ ოსტატთა ტიპური ნამუშევარია. ვფიქრობ, ამ „წინური ოთახის“ გაფორმება მთლიანად მათ შეასრულეს. შესაბამისად, ოთახის „წინურობა“ დიდწილად პირობითი იქნებოდა, ჩაის კოლოფიდან გადმოხატული ორნამენტები და ფიგურები (დრაკონები) ჩვეულებრივ სპარსულ დეკორზე უნდა ყოფილიყო დადებული. ი. კოშორიძე ფიქრობს, რომ სახელწოდება „წინური ოთახი“ შეიძლება ასახავდეს სპარსულ ტრადიციას, რომელიც გულისხმობდა სასახლეებში საგანგებო ოთახების მოწყობას წინური ფაიფურის კოლექციების გამოსაფენად. მისივე ცნობით, არის ზეპირი გადმოცემა ახალქალაქის სასახლეში სპარსელი ოსტატების მუშაობის შესახებ (ი. კოშორიძე, *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა...*, გვ. 152).

³⁴ ვ. ბერიძე, *თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები*, ტ. II, თბილისი, 1963, გვ. 64-65; ი. კოშორიძე, *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა...*, გვ. 153-154. მ. კუროვლოვის ცნობით, დარბაზის დიზაინი სპარსულ ოსტატს ეკუთვნოდა (В. Куроедов, *Зеркальные украшения...*, გვ. 122). „სპარსული დარბაზი“ მეფისნაცვლის სასახლეში მანამდეც იყო. მას ახსენებს ალექსანდრ დიუმა, რომელიც 1857 წელს სასახლეში იმდროინდელ მეფისნაცვალს ალექსანდრ ბარიატინსკის ეწვია (Al. Dumas, *Le Caucase. Nouvelles impressions de voyage*, II, Bruxelles, 1859, გვ. 247; ქართული გამოცემა: ალ. დიუმა, *კავკასია. მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი*, თარგმანი თ. ქიქოძისა, თბილისი, 1970, გვ. 281). ალ. დიუმას აღწერით ისე ჩანს, რომ ოთახის „სპარსულობას“ არა არქიტექტურული დეკორი, არამედ იქ მოთავსებული ნივთები – იარაღი, ღარნაკები, მუსიკალური საკრავები, ნაქარგი ბალიშები და ა. შ. განსაზღვრავდა. დამახასიათებელია, რომ ინტერიერის გაწყობას ალ. დიუმა არა არქიტექტორს ან მხატვარს, არამედ მწერალს – გრაფ ვლადიმირ სოლოგუბს მიაწერს.

³⁵ სასახლის ისტორიისა და არქიტექტურის განხილვისათვის იხ.: ვ. კაჭარავა, ბორჯომის დამწვარი სასახლე, *ძეგლი ხელოვნება დღეს*, 9, 2018, გვ. 31-42.

შეასრულეს. შენობის არქიტექტორი ვლადიმირ შევეიერი თავის ანგარიშში მოკლედ აღწერს მათ მეთოდებს (გამოყენებულ მასალას და მის თვისებებს, შესრულების ტექნიკას) და დასძენს: „ამ ხერხით, რომელიც აღწერაში ასე რთული ჩანს, საკვირველი უნარითა და საქმის ცოდნით, მზადდება სხვადასხვა კონსტრუქციის სტალაქტიკები. ნახაზები, რომლებითაც იქმნება სტალაქტიკები, კამარები და სხვა, მემკვიდრეობით გადადის თაობიდან თაობაზე. ოსტატები მათ ძალიან უფრო ხილდებიან, ვინაიდან ეს არის მათი მთავარი სიმდიდრე და სარჩოს მოპოვების წყარო“³⁶.

ეს ცნობა განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან ის ეკუთვნის პროფესიონალ არქიტექტორს, რომელმაც თავად სკადა გარკვეულიყო მუკარნასის სტრუქტურაში (სურ. 5). წინაპრებისგან დანატოვარი ნახაზების გამოყენება სპარსული დეკორატორების მიერ არა მხოლოდ მათი სამუშაოს მაღალ ხარისხს უზრუნველყოფდა, არამედ მხატვრული ტრადიციის უწყვეტობასაც. მემკვიდრეობითობა აქ მნიშვნელოვანი მომენტია, რომელიც არსებითად გამორიცხავს სხვა კულტურაზე აღზრდილი ოსტატის მიერ ამ ხელოვნების ჯეროვნად ათვისებას.

მთხოვნილება „სპარსულ ოთახებზე“ შემდგომ ათწლეულებშიც არ შენელებულა. დიდ მთავარ მიხეილ ნიკოლაევიჩის კვალს გაჰყვა მისი შვილი ნიკოლაი მიხაილოვიჩი, რომელმაც „სპარსული ოთახი“ მოაწყო თავის სასახლეში ლიკანში (აშენდა 1892-1895 წლებში). გიორგი ორბელიანის მიერ 1880-იანი წლებში აგებულ სასახლეში (ამჟამად საქართველოს პრეზიდენტის სასახლე, ათონელის ქ. №25) არის ოთახი მუკარნასის ფრიზით და შეისრულთაღოვანი ნიშებით. ასეთივე ფრიზი და სარკეებით ინკრუსტაცია ამკობს ერთ ოთახს ქართველიშვილების სახლში (რომის ქ. №4)³⁷ 1905 წელს „სპარსული დარბაზი“ – შემდგომში „აკაკის ოთახის“ სახელით ცნობილი – დაკეთა სარაჯიშვილმაც გააკეთებინა თავის ახალ სახლში სოლოლაკში (ამჟამად მწერალთა სახლი, მანაბლის ქ. №13)³⁸.

ვალკე უნდა ითქვას მირზა რეზა ხანზე, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენე. გენერალურ კონსულად მუშაობის ხუთწლიან პერიოდში (1889-1894) მან საქართველოში სამი სახლის აშენება თუ რეკონსტრუქცია მოასწრო – ორისა თავისთვის ბორჯომში და ერთისა საკონსულოსათვის თბილისში. მისივე ცნობებით, სამივეს ინტერიერები სპარსული დეკორატორების მიერ იყო გაფორმებული³⁹. ბორჯომის სახლებიდან ერთი, „დანეშაბადად“ წოდებული, არ შემონახულა. ის ე. წ. „საღდათების სლობოდ-

³⁶ В. Швейер, Загородный дворец Е. И. В. Великого Князя Михаила Николаевича в Боржоме, на Кавказе, *Зодчий*, 1873, №6, გვ. 73-75.

³⁷ სახლი ეკუთვნოდა ცნობილი მეწარმისა და მეცენატის გიორგი ქართველიშვილის (1827-1901) მემკვიდრეებს, ზოგი ცნობით – მის ვაჟს მუსიკოს ნიკოლოზ ქართველიშვილს. გიორგის სიკვდილის შემდეგ მათ შენობას მესამე სართული დაადგეს, დამატებითი კორპუსი მიაშენეს და მთლიანად შეუცვალეს მთავარი ფასადი. რეკონსტრუქცია ჩატარდა არქიტექტორ სიმონ კლდიაშვილის პროექტით (დამტკიცდა 1902 წლის სექტემბერში, მშენებლობის პროცესში ნაწილობრივ შეიცვალა). შენობის გარე სახე და ინტერიერების ნაწილი მოდერნის სტილის კარგი ადრეული ნიმუშია (ვ. ბერიძე, ხუროთმოძღვარი სიმონ კლდიაშვილი, *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, ტ. 33, №6, 1948, გვ. 57, 63; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *საქართველოს ძველი ქალაქები: თბილისი*, თბილისი, 2006, გვ. 156-157, ანოტაცია №142, ავტორი – მ. მანია). ოთახი სპარსული დეკორით რესტავრირებულია და კარგ მდგომარეობაშია.

³⁸ მ. მანია, *გერმანელი არქიტექტორები თბილისში*, თბილისი, 2018, გვ. 234-236.

³⁹ *საქართველო ყაჯართა პერიოდის სპარსულ წყაროებში*, გვ. 332-333, 335.

ის“ ზედა ნაწილში, ზედ გომნის ტყის პირას იდგა⁴⁰. მეორე – ცნობილი „ფირუზე“ ბორჯომის წყლების პარკის წინ სამართლიანად ითვლება სპარსულ ოსტატთა ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად საქართველოში⁴¹. იმავე ოსტატებმა შეამკეს ინტერიერი სპარსეთის საკონსულოს შენობაში, რომელსაც სარკეებით ინკრუსტაციის გამო „აღმასის სასახლეს“ უწოდებდნენ⁴².

საქართველოს ქალაქად თუ სოფლად (თბილისში, ბორჯომში, ახალქალაქში) შემორჩენილი სპარსული ინტერიერები მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო მოვლენაა. თუ XIX საუკუნის შესახებადღე მათი მოწიბობა სპარსული კულტურის უშუალო გავლენის შედეგია, 1850-იანი წლებიდან ისინი უკვე ევროპული ორიენტალიზმის კონტექსტში ეწერებიან (იხევე, როგორც ისტორიკული ნეომავერული სტილი); მაგრამ ამ ინტერიერების შემქმნელები კვლავ უწყვეტი ტრადიციის მქონე ცოცხალი მხატვრული კულტურის მატარებელი ოსტატები არიან. ისინი მემკვიდრეობით მიღებული ცოდნითა და მხატვრული გემოვნებით მუშაობენ და არა აკადემიურ არქიტექტორთა მიერ წარსულის მიბადებით რეკონსტრუირებული მოდელების მიხედვით.

სპარსული ოსტატები საკუთარი სახლების ინტერიერებსაც აფორმებდნენ. 1878 წელს თბილისში ჩამოსულ რუს ინჟინერ-არქიტექტორს ვახილი კუროედოვს აწვდის თბილისში მცხოვრები ოსტატის აბდულის სახლი. ის იდგა ხარფუხში, საბაჟოს (ახლანდელი გრიშაშვილის) ქუჩაზე გამოძვალ შესახვევში, რომელსაც ავტორი ქარაფიტახს უწოდებს („дом бывшего каменных дел мастера Абдула, в нагорном переулке Карапутах, выходящем на Таможенную улицу“)⁴³ ეს აშკარა შეცდომა ჩანს – ქარაფიტახი (არა ქარაფუტახი) კლდისუბნის სომხური სახელწოდებაა და, ცხადია, მას საბაჟოს ქუჩასთან კავშირი არა აქვს. სავარაუდოდ, ავტორი უნდა გველისხმობდეს ხარფუხის შესახვევს (ახლაც ასე ჰქვია), რომელიც დამრეც ფერდობზე ეშვება საბაჟოს ქუჩისკენ. გამოთქმამ каменных дел мастер შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს – ასე მოიხსენიებდნენ რუსი ავტორები (თუნდაც იგივე ვლ. შვეციერი) აგურით მშენებლებსაც.

ვ. კუროედოვის აღწერით⁴⁴, აბდულის სახლის მისაღები ოთახი წარმოადგენდა დაახლოებით 15 საუენის (3,2 მ) სიმაღლისა და 4 × 2 საუენის (8,50 × 4,25 მ) ფართობის დარბაზს. კედლები და ჭერი მთლიანად იყო დაფარული სახლის პატრონის ნახელავი დეკორით. ჭერს სარკეებით ინკრუსტირებული რელიეფური თორმეტქიმიანი ვარსკვლავები ამკობდა, ხოლო კედლებს ფარავდა სარკის არაწესიერი ფორმის ნატყრები, რომელთა შორის ნაკერები მოოქროვილი იყო – იქმნებოდა შთაბეჭდილება,

⁴⁰ მ. აღექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' ად დოულე და საქართველო*, გვ. 38, 134-135; მდებარეობის შესახებ: დ. ხოშტარია, ბორჯომი და აბასთუმანი, წიგნში: *საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში*, დ. ხოშტარიას საერთო რედაქციით, თბილისი, 2019, გვ. 282.

⁴¹ მ. აღექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' ად დოულე და საქართველო*, გვ. 38-52.

⁴² მ. აღექსიძე, მირზა რეზა ხანის „აღმასის სასახლე“ თბილისში, *აღმოსავლეთმცოდნეობა*, №2, 2013, გვ. 140-145; მ. აღექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' ად დოულე და საქართველო*, გვ. 71-74.

⁴³ В. Куроедов, *Зеркальные украшения (из путевых заметок)*, *Зодчий*, 1878, №12, გვ. 122.

⁴⁴ იქვე, გვ. 123.

თითქოს სარკის 'ზედაპირი ერთიანია და ზედ ოქროს ყლორტებია განტოტვილი. კედლების ქვედა ნაწილი დაახლოებით ნახევარი მეტრის სიმაღლემდე მოპირკეთებული იყო ნაიკური მხატვრობით დაფარული („покрытая самой наивной живописью“) პანელ-ებით.

აბდულს ვ. კუროდოვი ყოფილ ოსტატს უწოდებს, რაც ნიშნავს, რომ 1870-იანი წლების ბოლოს იგი უკვე აღარ მუშაობდა. ზოგადად, ისე ჩანს, რომ ამ პერიოდიდან თბილისში ინტერიერის გაფორმების სპარსული ხელოვნება თანდათან ქვეითდება. XIX საუკუნის მიწერულს ხელობის კარგად მცოდნე ადგილობრივი სპარსელი დეკორატორები აქ ეტყობა, უკვე აღარ იყვნენ. როდესაც კონსულმა მირზა რეზა ხანმა 1892 წელს ბორჯომში სასტუმრო „ფირუზე“ ააშენა, მის გასაფორმებლად ოსტატები ბაქოდან და ყაზვინიდან ჩამოიყვანა. პირველი მათგანის ვინაობა არ ვიცით, მეორის სახელი – მირზა მოჰამად ნაყაშ-ე ყაზვინი („ყაზვინელი მხატვარი მირზა მოჰამადი“) – იხსენიება სარკეებით ინკრუსტირებული ღრმა აივნის შუაში დატანილ წარწერა-ში⁴⁵ ეს ოსტატი მუშაობდა სპარსეთის საკონსულოს („აღმასის სასახლის“) დეკორზეც⁴⁶.

სტუკოს ნაძერწობითა და სარკის ინკრუსტაციით შედგენილი შემკულობა ზოგჯერ ღია ცის ქვეშაც კეთდებოდა და თბილისში ამის მაგალითიც არსებობდა. ვ. კუროდოვის ცნობით, ვანქის სომხური მონასტრის ზღუდეში დატანებულ კარიბჭეზე ამ ტექნიკით ჯერები იყო გამოყვანილი⁴⁷. ამ შემთხვევაში საინტერესოა არა მხოლოდ ის, რომ ტრადიციული სტილის სპარსული დეკორი გარეთაა, არამედ ისიც, რომ ის სომხურ მონასტერს ამკობს და ქრისტიანულ სიმბოლოს შეიცავს.

საქართველოში მოღვაწე სპარსელ ოსტატთა უდიდესი ნაწილი ანონიმად დარჩა, თუმცა არის გამონაკლისებიც. ზემოთ ვახსენე სპარსეთიდან მოწვეული მირზა მოჰამად ნაყაშ-ე ყაზვინი – ინტერიერის დეკორატორი და თბილისელი ოსტატი აბდული – როგორც ჩანს, ერთნაირად დახელოვნებული შენებასა და შემკობაში. ცნობილია კიდევ ერთი მშენებელი. 1868 წელს თბილისში გავლით ნამყოფი პილიგრიმი იაყებ მირზა თაბრიზი გვიამბობს ქალაქში დამკვიდრებული ოსტატის ბანა-იე თაბრიზის შესახებ, რომლის სახელი სპარსულად „თავრიზელ მშენებელს“ ნიშნავს: „...ახლა თავის სახელს ვედარ ამართლებს, რადგან მშენებლობას თავი დაანება და დიდკაცობის პრეტენზია გაუჩნდა. თბილისში რომ ჩამოვიდა, უბრალო მშენებელი იყო და კარგი ხეროთმოდერის სახელი მოიხვეჭა. ცოტა ხანში თავრიზში დაბრუნება მოისურვა, მაგრამ თბილისის გუბერნატორმა არ გაუშვა: ხელფასი დაუნიშნა და დარჩენა სთხოვა. მას შემდეგ თბილისში ცხოვრობს და აურაცხელი ქონება დააგროვა, მათ შორის სახლები, რომელთა ბადალს, თეირანის გამოკლებით, მთელ ირანში ვერ იპოვი“⁴⁸.

⁴⁵ Дж. Гиунашвили, О персидских надписях Боржомской «Фирюзы», *Источниковедческие разыскания* 1982, Тбилиси, 1985, გვ. 244; მ. ალექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' ად დოულე და საქართველო*, გვ. 45, 48-49.

⁴⁶ მ. ალექსიძე, მირზა რეზა ხანის „აღმასის სასახლე“ თბილისში, გვ. 141; მ. ალექსიძე, გ. ბერაძე, ი. კოშორიძე, *არფა' ად დოულე და საქართველო*, გვ. 71.

⁴⁷ В. Куроедов, *Зеркальные украшения*, გვ. 123.

⁴⁸ საქართველო ყაჯართა პერიოდის სპარსულ წყაროებში, გვ. 174.

ეს ცნობა ფრიად საგულისხმოა. თბილისის გუბერნატორის (სხვათა შორის, ეს შეიძლება იყოს გრიგოლ ორბელიანი – ის თბილისის გუბერნიას სათავეში ედგა 1860-1866 წლებში) უწვეულო გულუხეობა მოწმობს, რომ კარგი მშენებელი ოსტატი იმდროინდელ თბილისში ძალიან დაფასებული იყო, მიუხედავად მისი ეროვნებისა და მოქალაქეობისა. ჩვენ არ ვიცით რას აშენებდა ბანა-იე თაბრიზი, მაგრამ აშკარაა, რომ მისი ნახელავი მოწონებას იმსახურებდა.

ვ. კეროედოვი წერს, რომ მეფისნაცვლის თბილისისა და ბორჯომის სასახლეების, თბილისის მენეთისა და არშაკუნიის სახლის ინტერიერების შექმნაზე მუშაობდა „ცნობილი სპარსელი ოსტატი“, რომელმაც ასევე ააშენა „სასახლე თეირანში“⁴⁹. რამდენადაც აქ ნახსენები სამუშაოები 1850-60-იან წლებზე მოდის, დიდია ცოუნება ვიფიქროთ, რომ ეს დაუსახელებელი სასახლე თეირანში არის ცნობილი გოლესთან-ის სასახლე, მეტწილად ხელახლა აშენებული 1865 წელს. თუ ასეა, ვ. კეროედოვის ნახსენები ანონიმი სპარსელი ოსტატი იქნება ამ რეკონსტრუქციის ხუროთმოძღვარი პაჯი აბოლ-ჰასან მიმარ ნავაი. სამწუხაროდ, ამ ვარაუდის გასამყარებლად რაიმე მტკიცე საბუთი არ გაგვაჩნია. ისიც არ ვიცით, რამდენად სანდოა ვ. კეროედოვის აღნიშნული ცნობა.

სპარსელების საქმიანობის კიდევ ერთი სფერო პიდროტექნიკური ნაგებობების მშენებლობა იყო, თუმცა ძნელია ითქვას, რამდენად ბევრი გააკეთეს მათ ამ მხრივ საქართველოში. ცნობილია საირიგაციო არხის მოსაწყობად ირანიდან ოსტატების ჩამოყვანის ერთი ფაქტი. 1828 წელს თბილისში დამკვიდრებულმა მირ ფათაჰმა, რომელსაც აქ მუშტაიდის სახელით იცნობდნენ, თავისი ცნობილი ბადის მოსარწყავად მტკერიდან გვირაბი და სარწყავი არხი გამოიყვანა. ა. ფონ პაქსტაუზენი საგანგებოდ უთითებს, რომ ეს საირიგაციო სისტემა ირანიდან ჩამოსულმა სპარსელმა, სომეხმა და ნესტორიანელმა (ე. ი. ასირიელმა) მუშებმა მოაწყვეს⁵⁰. 1849 წლის ერთ საბუთში ამქრების ჩამონათვალში ნახსენებია „თათარი“ ქანქანების (ჭის მოხრელებისა და მიწისქვეშა მილების გამყვანების) ამქარი⁵¹. XIX საუკუნის მანძილზე და

⁴⁹ В. Куроедов, Зеркальные украшения..., გვ. 122.

⁵⁰ Baron von Haxthausen, *Transcaucasia...*, გვ. 60. ა. ფონ პაქსტაუზენი აღნიშნავს, რომ არხი მუშტაიდისათვის გეგრიანი შემოსავლის წყარო გახდა, რადგან მეზობლად მცხოვრები მოსახლეობა წყლით სარგებლობისთვის მას დიდ გადასახადს უხდიდა. მარტო გერმანელი კოლონიისგან ის წელიწადში 500 ვერცხლის რუბლს იღებდა. ამას ადასტურებს ინგლისელი მოგზაური უილიამ აინსვორთი (W. Ainsworth, *The Earth Delineated with Pen and Pencil or Voyages, Travels and Adventures all round the World*, London, 1870, გვ. 765). იხ. აგრეთვე: მ. აღექსიძე, მირ ფათაჰ მუშტაიდისა და მისი ბადის ისტორია: ლეგენდები და სინამდვილე, *აღმოსავლეთმცოდნეობა*, №3, 2014, გვ. 226.

⁵¹ ვ. ბერიძე, *თბილისის ხუროთმოძღვრება*, ტ. I, გვ. 44 (არ წერია რა საბუთია). ქანქანა გვიანი შუა საუკუნეების ქოქონაკის დამახინჯებული ფორმაა. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ქოქონაკი არის „ღრუდოს გამომთხრელი და ჭელოვნებით წყლის გამოყვანებელი“ (სულხან-საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, ტ. II, მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილ. აბულაძემ, თბილისი, 1993, გვ. 232). უფრო ადრე გვხვდება ფორმა ქუქანკი. თამარ მეფის 1195 თუ 1196 წლის სიგელში შიომღვიმის მონასტრისადმი ნათქვამია, რომ სხალტბელი გლეხების ორი ოჯახიდან თითო შვილი უნდა „ქუქანკად განისწავებოდეს“, რათა წყალსადენს მოუაროს (*ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ვ. სილოგავამ და ნ. შოშიაშვილმა, თბილისი, 1984, გვ. 102. იხ. აგრეთვე: დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბილისი, 2012, გვ. 280, შენიშვნა 646).

მერეც სპარსელები ითვლებოდნენ ჯების საუკეთესო მთხრელებად. როდესაც 1905 წელს ქვაშვეთის ახალი ეკლესიის საძირკვლის თხრის დროს გრუნტის წყლის პრობლემა განსდა, ათმეტრიანი ჭის გასაკეთებლად სპარსელი ოსტატი მოიწვიეს⁵².

ასევე სპარსელების ხელობა იყო ქვაფენილის მოწყობა. XIX საუკუნის ქართულ პრესაში გვხვდება გამოთქმა „ქუჩების დაფენის სპარსული წესი“⁵³, რაც გულისხმობდა ქუჩების მოგებას მომრგვალო რივის ქვებით ქვიშის საფუძველზე. ეს პროცესი ნაჩვენებია მოსე თოიძის ჩანახატზე „ქვის მფენელი სპარსელი“, „თბილისის ტიპების“ სერიიდან⁵⁴ (სურ. 6). „მფენელის“ ინსტრუმენტი ხის დიდი ჩაქუჩი იყო. დაგებულ ქვებს ზემოდან მოხასწორებლად ქვიშას აყრიდნენ. XIX საუკუნის ბოლოს თბილისში ასე მრავალი ქუჩა იყო გაკეთებული. ქალაქის გამგეობა სპარსელებს ხშირად უკვეთავდა სამუშაოს, ვინაიდან ქვაფენილის მოწყობა „სპარსული წესით“ ყველაზე იაფი ჯდებოდა – კვადრატული საუენი (დაახლოებით ოთხნახევარი კვ. მ.) სამ რუბლზე (ოტა მეტი ღირდა, როგორც ჩანს, „მფენელები“ დიდად არ ზრუნავდნენ თანაბარზომიერი ქვების შერჩევაზე, რის გამოც ქვაფენილი ოდრონოდრო გამოდიოდა და მალე ფუჭდებოდა. 1888 წლის თებერვალში ქალაქის საბჭოში ბიუჯეტის განხილვისას საბჭოს წევრი ვეისენგოფი წინადადებით გამოვიდა, წინასწარ გავერიგდეთ სპარსელ ხელოსნებს, რომ ქუჩებზე სულ ერთი ზომის ქვები დაავონ ხოლმეო⁵⁵.

XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში, როცა საქართველოს ქალაქებს ათასობით სეზონურად მომუშავე სპარსელი მოაწყდა, მათ შორის გაიზარდა არაკვალიფიციური მეშახელის წილი. ისინი მეშაობდნენ მშენებლობებზე მასალის მზიდავებად, თხრიდნენ საძირკვლებს, გაჰყავდათ გზები და სხვა. მწერალი და პუბლიცისტი ზეინ აღ-აბედინ მარაყაი გულისტკივილით შენიშნავს, თბილისსა და ბათუმში ყველაზე მძიმე სამუშაოს სპარსელები ასრულებდნენ⁵⁶.

ბოლშევიკური ოკუპაციისა და ანექსიის შემდეგ საქართველოში სპარსელი მშენებლების საქმიანობა წყდება. 1920-იან წლებში საბჭოთა კავშირი ჯერ კიდევ უშვებდა ირანიდან სეზონურ მეშებს, მაგრამ მათ შორის მშენებლები არ ყოფილან⁵⁷. არ ჩანან ისინი არც თბილისის იმდროინდელ მცირერიცხოვან სპარსულ თემში.

⁵² კ. ცინცაძე, *ქვაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში*, თბილისი, 1994, გვ. 40.

⁵³ *ივერია*, 1888, №36, გვ. 3.

⁵⁴ გამოქვეყნებულია: *ცნობის ფურცელი, სურათებიანი დამატება*, 1902, №53 (1893), გვ. 3.

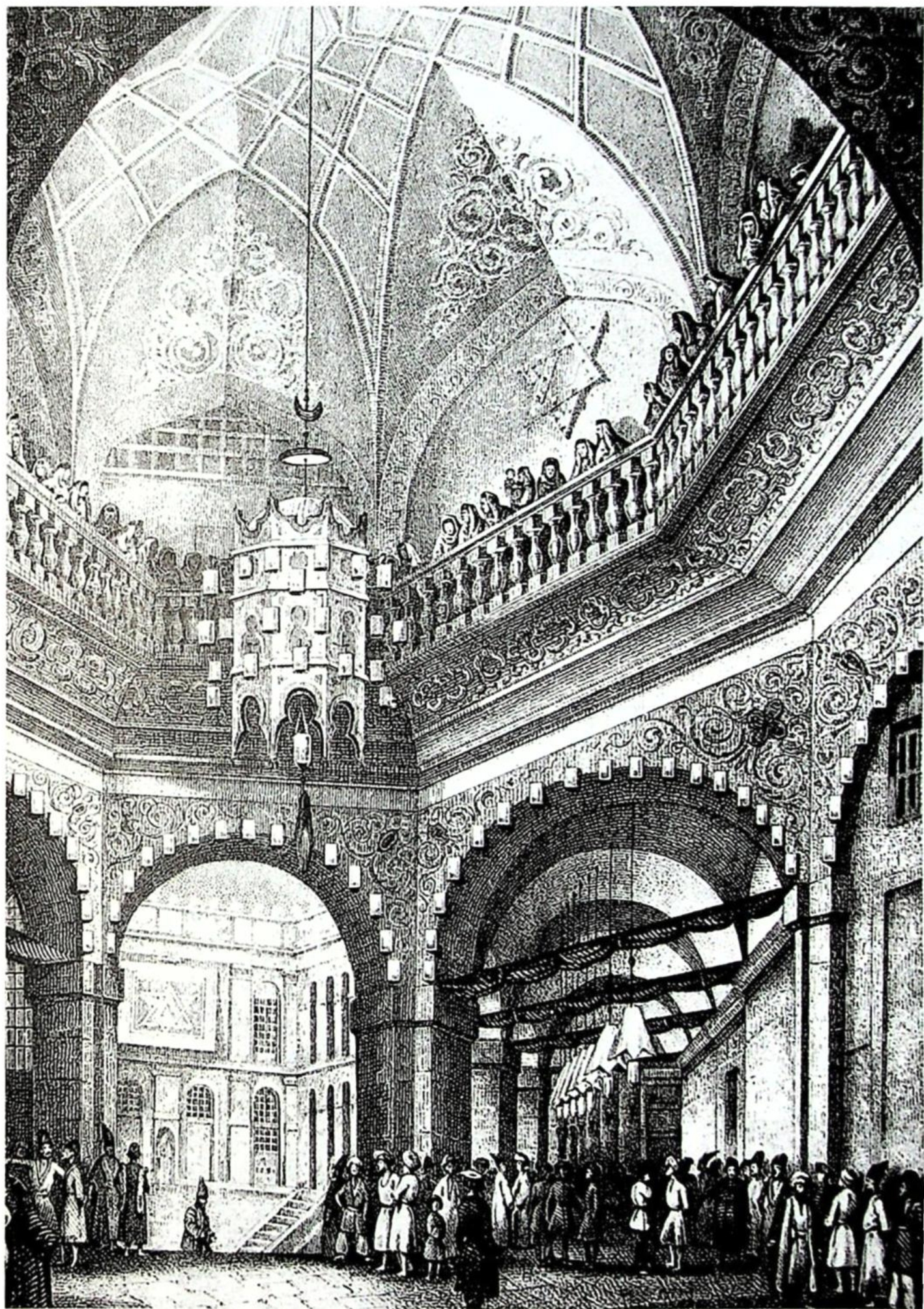
⁵⁵ *ივერია*, 1888, №36, გვ. 3.

⁵⁶ *საქართველო ეაჯართა პერიოდის ირანულ წყაროებში*, გვ. 435. როცა 1893 წელს რკინიგზის ჭიათურის შტოს მშენებლობაზე ქოლერის ეპიდემია განსდა, სპარსელი მეშები იყვნენ პირველები, ვინც დაავადნენ. გაზეთ „ივერიის“ კორესპონდენტი წერდა: „ასეც უნდა ყოფილიყო. უმწვერვალესი სიბინძურე, სასრლოდ ცალიერის პურისა და წყლის ხმარება, ზომას გადამეტებული ჯაფა – ხოლერასაც მეტი არა უნდა-რა“ (*ივერია*, 1893, №199, გვ. 3). ირანის ქვეშევრდომები, რომელთაც კავკასიაში სამუშაოდ წახელას გაჭირვება აიძულებდა, აქ ადგილობრივ მეშებთან შედარებით უფრო დაუცველები იყვნენ. XIX საუკუნეშიც და მერეც მათ მიმართ დამოკიდებულება უდიერი იყო. გაზეთი „საქართველო“ 1916 წელს იტყობინებოდა: „ბაქოს სპარსელ მეშებს მეტად ცუდ პირობებში უხდებათ მეშაობა, მათ სწავრავენ, აბუჩათ იგდებენ, თავის დროზე ჯამაგირს არ აძლევენ და როცა მოისურვებენ ითხოვენ სამუშაოდან“ (*საქართველო*, 1916, №16, გვ. 4).

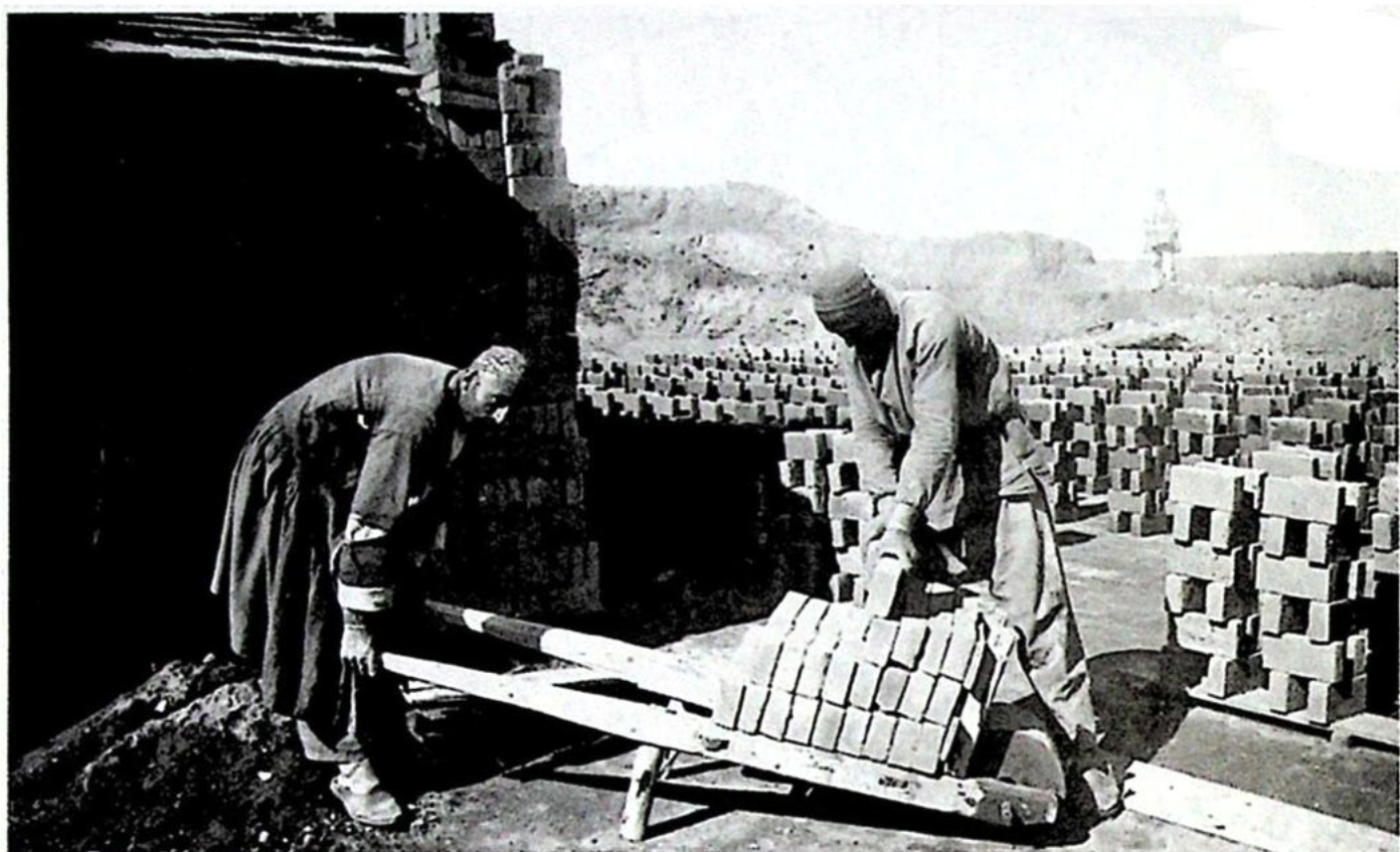
⁵⁷ როგორც ჩანს, საბჭოთა პერიოდში სეზონური მეშები ირანიდან საქართველოში არც ჩამოდიოდნენ. ისინი ძირითადად მეშაობდნენ ბაქოს ნავთობის სარეწებზე და ბამბის პლანტაციებზე შუა აზიაში.

PERSIAN MASTER BUILDERS IN NINETEENTH-CENTURY GEORGIA

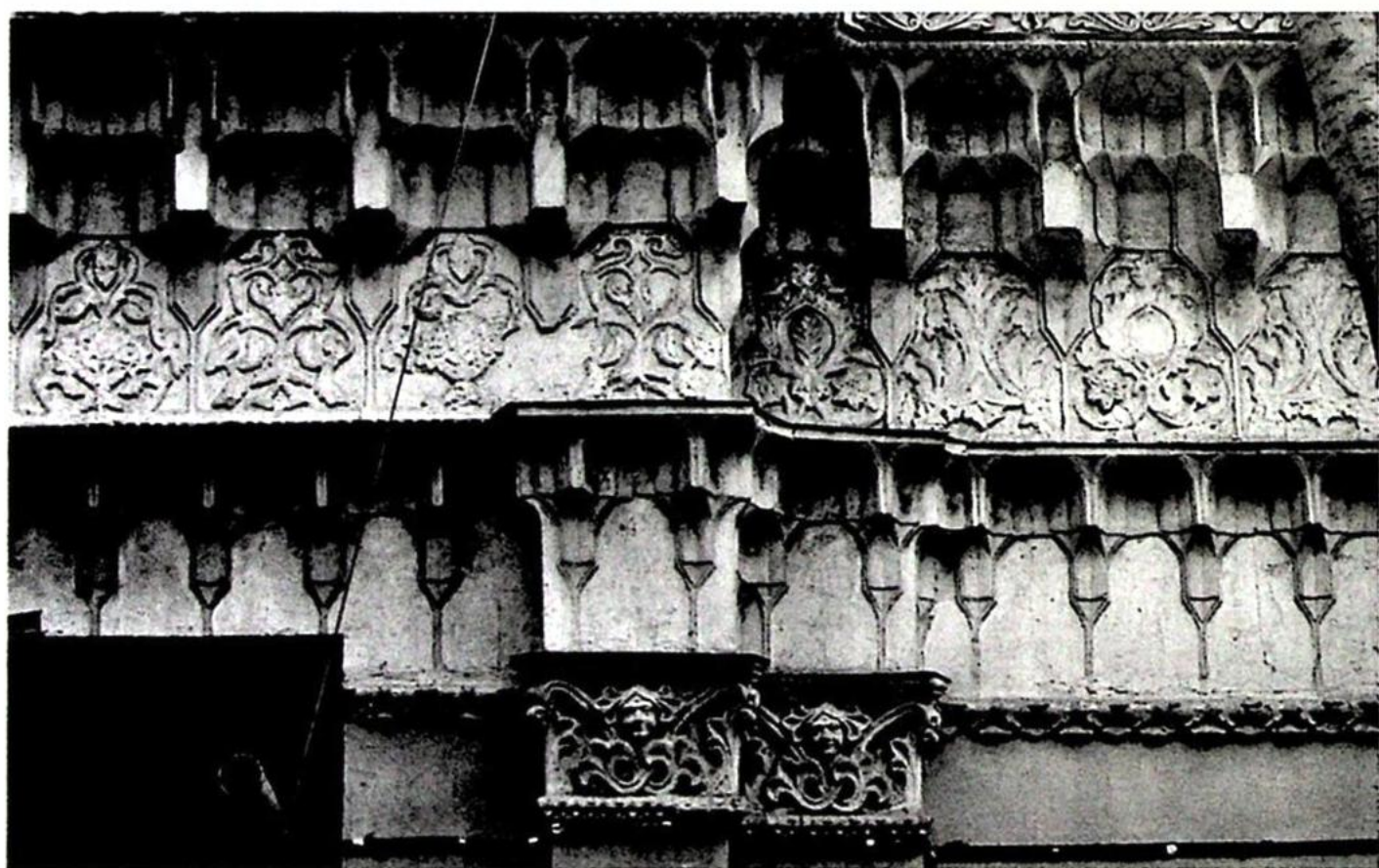
Persians formed an important group among the builders working in nineteenth-century Georgia. They were known as consummate brick masons who mastered the art of constructing complex vaulted structures. They participated in the construction of a number of administrative buildings, barracks, hospitals, caravansaries, and residential houses. Interior decoration work was another field of activity of Persian masters in Georgia. They used a rich repertoire of Qajar decorative art including stucco ornament, painting, and mirror work. Among the clients of Persian decorators there were high officials, wealthy merchants, nobles, and even members of the Russian royal family. Artisans invited from Persia played a leading role in embellishing “Persian style” interiors in Georgia; however, there were local Persian masters as well.



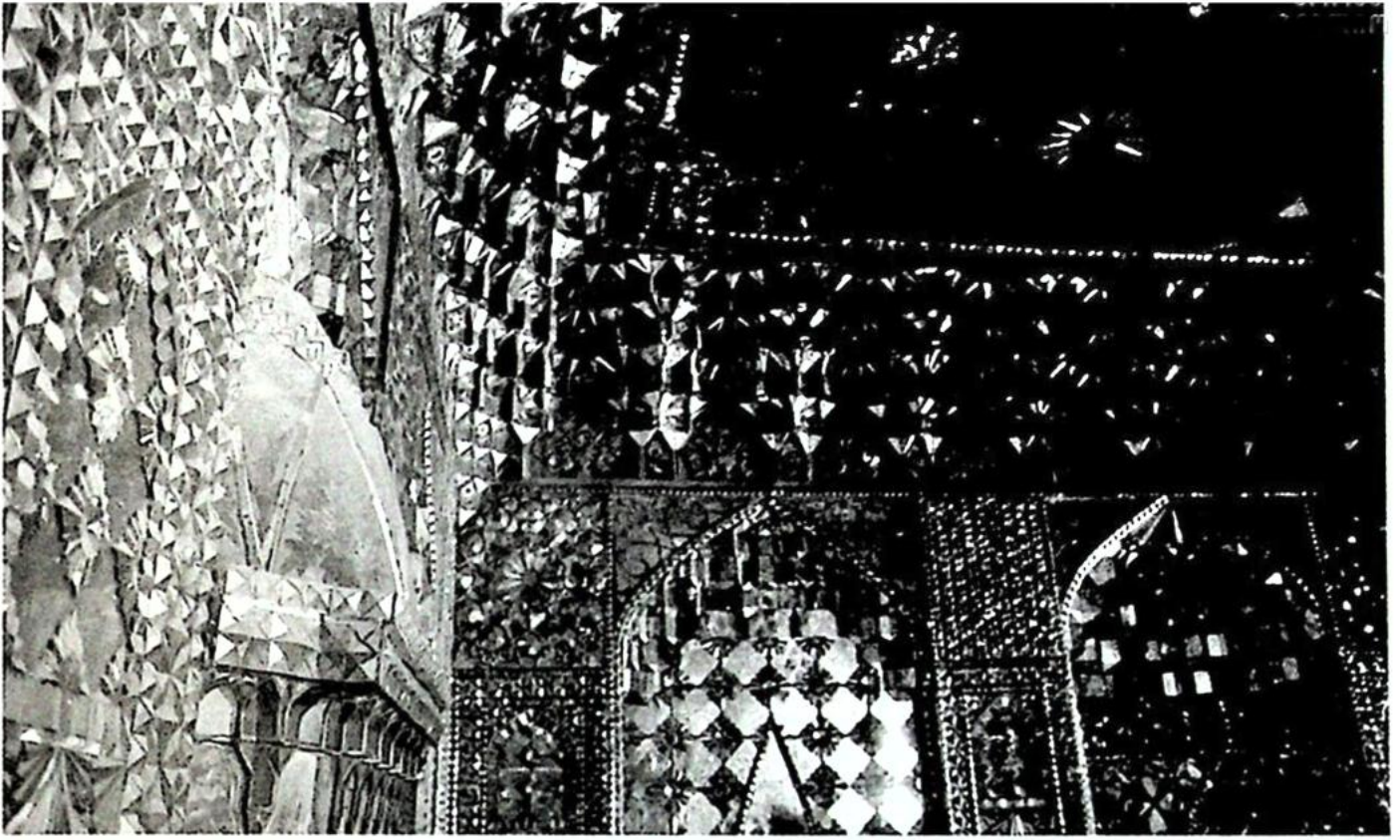
სურ. 1. გეორგი არწრუნის ქარვასლა. გრ. გაგარინის ნახატი. 1850



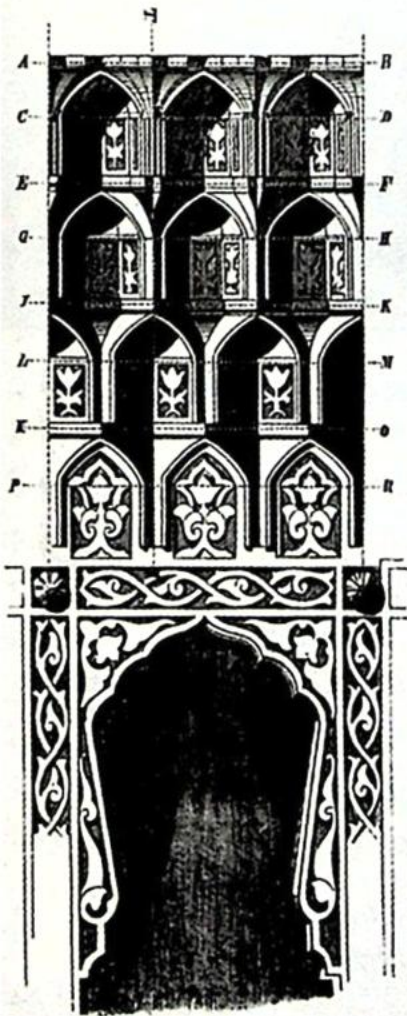
სურ. 2. სპარსელი მეაგურეები თბილისში.
1880-იანი წლების ფოტოსურათი



სურ. 3. სპარსეთის საკონსულოს ყოფილი შენობა თბილისში
(ჭონქაძის ქუჩის №11). საფასადო ფრიზი და პილასტრის კაპიტელი



სურ. 4. არშაკუნის სასახლე (ახლანდელი თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია). ერთ-ერთი დარბაზის ინტერიერი



სურ. 5.
მუკარნასი დიდ მთავარ მიხეილის ბორჯომის
სასახლეში. სქემა. ვლ. შვეიერის ნახატი. 1865



სურ. 6. ქვის მფენელი სპარსელი. მ. თოიძის ჩანახატი. 1902

თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია

როგორც ეკელა ძველმა ქალაქმა, საქართველოს დედაქალაქმაც არაერთხელ იცვალა სახე – ხან რა და ხანაც რა მიზეზით. ხშირ შემთხვევაში ჩვენ გვიჭირს კიდევ წარმოვისახოთ მისი წინანდელი იერი, წერილობით დადასტურებული ნაგებობებისა თუ მათი ნაადგილევის გაიგივება. ამასთან კი, საუკუნეების განმავლობაში წნდებოდა ისეთი ხეროთმოდგრული მახვილები, რომელნიც შემდგომი გარდასახვისასაც ინარჩუნებდა და ინარჩუნებს კიდევ ორიენტირის, სიერციით „მაყალიბების“ მნიშვნელობას. ასეთებია თბილისის დედა-ციხე – „ნარიყალა“, მეტეხთა ღმრთისმშობლისა თუ სიონის ტაძრები, ასეთია სალაღაკის ქედის შევაკებაზე მდგომი ბეთლემის ღმრთისმშობლის ანუ – როგორც XIX და XX საუკუნეებში უფრო ხშირად; ეძახდნენ, – „ფეთხაინის“ ეკლესია. ეკელაფრის და მიუხედავად, მისი გუმბათი ისევე იპყრობს მზერას, როგორც აშენების დღეს... ისაა მხოლოდ, რომ მიუხედავად საწინაობისა, წვეს ზუსტად არ ვიცით – მაინც როდის აქეთ (სურ. 1).

მართლაცდა, უცნაურია – შეგავლ თბილისში, გამოსაჩენ ადგილზე შემომდგარა ტაძარი და ჩვენ მასზე ძალიან ცოტა რამ ვუწყით. საამისო ობიექტური საფუძველი ის გახლავთ, რომ ჭირს ხეროთმოდგრებისა და „ფეთხაინის“ თაობაზე არსებული ცნობებისა თუ გადმოცემების ერთმანეთთან დაკავშირება. XIX საუკუნეში ჩაწერილია თბილისის მკვიდრთა აზრი, რომ იგი ვახტანგ გორგასლის აგებულია – რა თქმა უნდა (ეს კი ნათელია), დღევანდელი კი არა, მისი წინამორბედი¹. 1437 წელს ის ერთი სიმხური ხელნაწერის ანდერძში სომეხთა სალოცავად ჩანს და ასეა შემდგომ საუკუნეებშიაც. ოღონდ ვერც ეს იქნება აწინდელი ნაგებობა, რადგან სხვადასხვა მასალებით, მისი მშენებლობა გრძელდება XVII და XVIII საუკუნეებში და მაშენებელთა სხვადასხვა სახელებიც წნდება, მათ შორის ცნობილზე ცნობილი ქართველი დიდებულისა და მხედართმთაერის, გივი ამილახორისა, რომელმაც ქვაშეთის წმ. გიორგის ტეკრაკონქი ააგო და, მამა ეგნატე იოსელიანის მიხედვით, ბეთლემის ეკლესიის „მხრები და ღორფინი“ შეუქმნია, ხოლო პლატონ იოსელიანის თანახმად, ის მთლიანად 1740 წელს ააგო. გვაქვს ასევე 1672 წლის (ჟან შარდენის გამოცემული) და 1701 წლის ჟ. პ. დე ტურნეფორის გამოქვეყნებული ნახატებიც, მაგრამ მათზე გამოსახული ეკლესია აგრეთვე არ უნდა იყოს ის, რასაც დღეს ეხედავთ. ამ ცნობების თავმოყრით დავით ხოშტარიათ აღადგინა ტაძრის აღმშენებლობის სავარაუდო მსვლელობა და ახლანდელი შენობის მოკლე აღწერაც მოგვცა, სავსებით დამაჯერებელი დასკვნით – უკანასკნელი XVIII-XIX საუკუნეებისა არისო². თავისი მოსაზრება

¹ პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, თბ., 2009 (რუსული დედანი, 1866), გვ. 16.

² დ. ხოშტარია, *შენიშვნები თბილისის შუა საუკუნეების ეკლესიებზე, საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 233-237.

„ფეთხაინზე“ აქვს გამოთქმული პარუიორ მურადიანს, რომელიც XVI-XVIII საუკუნეებში ხანგრძლივ მშენებლობას ვარაუდობს³. მოხსენიებულია იგი მურად ზსრათიანის ნაშრომში თბილისის სამეხთა ეკლესიებზე, როგორც XIV საუკუნის, თუმცა XVIII საუკუნეში „სუფთად თლილი ქვით“ საფუძვლიანად „რეკონსტრუირებული“ ნაგებობა; იგი აქვეყნებს ეკლესიის გეგმასაც⁴ ამას გარდა, ბეთლემის ტაძარი განხილულია მანანა სურამელაშვილის დისერტაციაში ბეთლემის კლდის უბნის არქიტექტურაზე – იმ ოდენობით, რაც ძველი თბილისის ამ ნაწილის ისტორიის დადგენას წაადგებოდა.

წინამდებარე ნარკვევის მიზანდასახულობა ბევრად მოკრძალებულია – ქვემოთ საუბარი ახლა არსებული ეკლესიის ხუროთმოძღვრებაზე იქნება.

როდესაც ტაძარს ჩრდილო-დასავლეთიდან, ცნობილი ქენა-კიბის გავლით, ანდა ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან, ვიწრო შუკების მიყოლით მივადგებით, მაშინვე რამდენიმე თავისებურება – ზოგიც უცნაურობა, – მოგვხვდება თვალს. პირველი ის გახლავთ, რომ ტაძარი ფერდობს სამხრეთი ფასადით ესაზღვრება, თითქმის რომ ებჯინება, თბილისს კი ჩრდილოეთი კედლით გადაჰყურებს. ამის გამო კი, ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში წესისამებრ „უპირატესი“ სამხრეთი მხარე „დაწაგრულია“, ნაკლებად მონაწილეობს ტაძრის აღქმაში, სხვებზე „პატივდებული“ და მკველი კი ჩრდილოეთი ფასადი გამოვიდა.

მეორე, არცთუ ხშირი, გარემოება ისაა, რომ ეკლესია აგურის სუბსტრუქციაზე, უფრო ზუსტად, პირველ სართულზეა შეყენებული. იგიც, როგორც ეტეობა, ერთდროული არ უნდა იყოს, რადგან აქ ორგვარი წყობა ჩანს – „სუფთა“ აგურისა (ჩრდილო-აღმოსავლეთი და ჩრდილო-დასავლეთი მონაკვეთები) და ქვისა და აგურის მონაცვლე რიგებისა (ჩრდილოეთ მხარეს შუა მონაკვეთი, აღმოსავლეთი ფასადის სამხრეთი მონაკვეთი). საგანგებო შესწავლის გარეშე ვერ იტყვი, რაშია აქ საქმე – მშენებლობის რიგები მოსდევს ერთმანეთს, თუ შეკეთება მომხდარა. ცვლილებები რომ ხდებოდა, სხვაფრივაც ჩანს, განსაკუთრებით თვალნათლივ აღმოსავლეთ მხარეს (სურ. 2). აქ ერთმანეთის გვერდით ორი ნიშაა – უფრო სწორად სწორკუთხა ჩარჩოში ჩაწერილი, სულ ოდნავ თუ წაისრული, თაღი. ერთი მათგანი თაღად კედლის სიბრტყეზე იკითხება, თითქოს პირამდე ამოვსებულიაო, მეორე რაღაცნაირად ამოღრუტნილია თითქოს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ისიც ჯერ ამოავსეს, მერე კი რატომღაც ნაწილობრივ ისევ ამოანგრის. სავსებით ცხადია, რომ ესეც ნაგებობის არც თუ ისე „იოლი“ ცხოვრების ნაკვალებია. ისედაც ვიცით, და თვალთაც ჩანს, რომ ეს „სუბსტრუქცია“ შიდა სივრცის მომცველია – ჩრდილოეთ კედელზე შეისრულთაღიანი კარია, სამხრეთზეც რაღაც – შემდგომ ნაწილობრივ ამოქოლილი, – ღიობი – ეს აშკარად ძველი რაცაა, თორემ ჩრდილოეთ კედელზე კიდევ არის თახჩის თუ კარისებრი შეღრმავება – ღიობები. ახლავე რომ მოვითავო, ჩრდილოეთ ფასადთან ამჟამად

³ П. Мурадян, *Армянская эпиграфика Грузии*, т. II, Ереван, 1988, გვ. 31.

⁴ М. Асратян, Памятники средневековой армянской архитектуры в Тбилиси, II Международный симпозиум по армянскому искусству, *сборник докладов*, т. II, Ереван, 1978, გვ. 397, ტაბ. 131-2 (ტექსტში ავტორი მას შეცდომით ბეთლემის ქვედა ეკლესიის სახელობით – სურბ სტეფანოზად მოიხსენიებს და აღწერაშიც ურევს ამ ორ შენობას).

უსახო ნანგრევებია კიბისა, რომელიც ძალიან გვიანი ჩანდა – XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და სულ ბოლო დროს მოშალეს; მთავარმა შესასვლელმაც ჩრდილოეთიდან დასავლეთით გადაინაცვლა, ახლა უკანასკნელი „მთავრობს“. ქვედა სართულზე ერთიდაი უნდა ითქვას – ისიც და ცალკე, საგანგებოდ არის გასააზრებელი: თუმცა რასაც გარეთ ვხედავთ, XVI საუკუნეზე ძველი ძვირად თუ იქნება, მაინც რა ვიცი, რას გაგვაგებინებს იგი ბეთლემის ტაძრის წინაისტორიაზე, ვინდლო ქრონოლოგიაც დაგვიხსტდეს...

თვით ტაძარზეც მაშინვე ორი რამ იპყრობს ყურადღებას. პირველად იმას ვამჩნევთ, მისი დასავლეთი ბოლო მოშენებული (თუ გადაკეთებული) რომაა – ჩრდილოეთი ფასადის დასავლეთი კიდისკენ ჩნდება ცოკოლს ზევით ნაცრისფერი ქვები, განსხვავებული მთლიანი პერანგისგან, ჩანს თითქოს რაღაც ხაზიც. ისიც უნდა ითქვას, რომ სამხრეთ კედელზე ნგრევა-მიდგმისას მოსალოდნელი ნაკერი ნაკლებად თვალმოსასვედრია – კი ისახება მკრთალი ხაზი, მაგრამ ჩრდილოეთით მონამატთან მიმართებით დაძრული, სულ ჩრდილოეთი მკლავის დასავლეთ კუთხესთან. გადაკეთების სხვა ნიშნებიც გვაქვს – ვეებერთელა სარკმლები (სამი ჩრდილოეთ ფასადზე – მკლავის ძველი სარკმლის ჩამოსწვრივ, მკლავის დასავლეთ კუთხესა და კარს შუა და კარიდან დასავლეთით; ერთი – ამოქოლილი, – სამხრეთ ფასადზე, დასავლეთი მკლავის ფარგლებში და ერთიც – დასავლეთ ფასადზე, დაპატარავებული, მაშინ როდესაც მცირე დასავლეთი სარკმლები ამოვსებულია) და ლეგა ქვის მოწარმოებაში ჩახშული დიდი ჩრდილოეთი კარი, აშკარად ადრინდელის გაგანიერებით მიღებული, რადგან აწინდელი საპირის მიახლოებით შუაში დარჩენილია წინანდელი შესასვლელის ლიდუოვანი თაღოვანი ჩარჩოს დაგვირგვინება. და, ბოლოს: უჩვეულოა, თუმცა გაუგებარი – არა, მასალის განაწილება. ქალაქიდან, ქვემოდან ცქერისასა თუ ეკლესიასთან მიახლოებებისას ჩვენ ქვის – მონაცრისფრო-მოყვითალო თლილი ფილებისას, – პერანგს ვხედავთ; ასეთია გუმბათის ეელი, ჩრდილოეთი და აღმოსავლეთი ფასადები. აი დანარჩენი ორი კი – სამხრეთი (მკლავის ქვითვე მოგებული ფრონტონის გამოკლებით) და დასავლეთი აგურითაა ამოყვანილი. საკამათო არ უნდა იყოს, რომ ეკლესია მთლიანად აგურითაა აშენებული (თანაც მშენებლობის ორივე რიგი ასეა განხორციელებული), შემდგომ კი ნაწილ-ნაწილ მოპერანგებული. სიბრტყეთა ამორჩევაც საკმაოდ ლოგიკურია. ალბათ, მომჭირნეობით (შესაძლოა, ესთეტიკური ბუნების ეკონომიის მიდევნებითაც) გადაწყვიტეს ზედმეტი ხარჯი არ გაეწიათ იმ ზედაპირების გასამშვენებლად, რომელნიც სულ არა (სამხრეთით) ან ნაკლებად (დასავლეთით – თანაც აქ ადრე რაღაც დიდი ხნის გამქრალი ნაშენობაც შეიძლებოდა ყოფილიყო) ჩანს. თავისთავად მასალათა ამგვარი შეთავსება გასაკვირი სულაც არ არის – გავიხსენოთ თუნდაც ბეთანიისა ანდა თბილისის მეტეხის ტაძრები. იშვიათი – მსგავს რასმე X საუკუნეში თუ ვნახავთ, – მასალათა სხვაობის გარე იერში ამგვარი „გაშიშვლებაა“. ჩრდილოეთ ფასადთან ახლა კიდევ ძალიან გვიანი (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი), ბოლო დროს მოშლილი კიბის ნანგრევებია. ადრე მთავარი შესასვლელიც აქ ყოფილა, ამჟამად კი მან დასავლეთით გადაინაცვლა.

⁵ სამწუხაროდ, არ ვიცი, როგორ ნაწილდება ისინი ტაძრის შიგნით – ინტერიერი ამჟამად 1990-იანი წლების მოხატულობითაა ერთიანად დაფარული.

როგორღა გამოიყურება ტაძარი მთლიანობაში, რას გვთავაზობს ღირსშესანიშნავს, თუნდაც დასათარიღებლად ხელმოსაჭიდს? ამის გახარკვევად, უპირველესად, იგი უნდა აღიწეროს: უკვე ითქვა, რომ მას საკმაოდ მაღალი „ქვედა სართული“ აქვს⁶. მასზე თაროსებრადაა დაწყობილი ორსაფეხურიანი ზეპირკველის ქვედა რიგის ქვები, რომელთაც თავად ტაძრის კედლების წყობა მიჰყვება. პერანგის ქვები არც მაინცდამაინც დიდია, სუფთად გათლილი, რიგებად დალაგებული, რომლებშიც ალაგ-ალაგ თუ შენიშნავთ მცირე „ნახტომებს“ (ერთი ფილის „ამოგრძელებით“ – მაგ., ჩრდილოეთი მკლავის დასავლეთ კიდეზე ზემოდან მეოთხე რიგის ქვა, – ანდა წერილი ქვების შემოტანით – მაგ., ჩრდილოეთი მკლავის ახალი სარკმლის ზედანის მარჯვენა წამოწყების გაყოლებაზე, – მიღებული) და ესენიც არაფერს აკლებს საერთო შთაბეჭდილებას მოწესრიგებულობისა, რაღაცნაირი ნაბეჯითევი სისუფთავე-სიფაქისისა. უმთავრესი აღქმისას სწორედაც დიდრონი სადა ზედაპირებია (რასაკვირველია, თუ მოგვიანო დანამატებს გამოვრიცხავთ). თუმცე კი კვლეხიას შექმნილი ნამდვილად არ ეთქმის – გუმბათის ყელიც მორთულია და ორთავე „სახილველი“ კედელიც. მიუყუთ „წაკითხვის“ ბუნებრივ რიგს, ჩრდილოეთი კარი ძალზე მარტივად მქონიათ გადაწყვეტილი – მოჩანს სამმაგი ღილვით მოხაზული საპირის ზედანი, მაგრამ ამის მეტი ძვირად თუ იქნებოდა რამე – თუ წარმოვისახავთ კიდეც რაიმე შიდა არშიას, ღიობის, საკუთრივ კარის ადგილი საერთოდ აღარ დაგვრჩება. უყურადღებოდ არც ჩრდილოეთი მკლავის სარკმელი დაუგდიათ. მისი საკმაოდ ვიწრო ჭრილი საპირეშია მოქცეული. უკანასკნელი გარეთკენა და შიგნითკენ (ე. ი. სახინათლო ხერელობისკენ) ღილვებით მოსაზღვრული ნუქქერთმიანი ზედაპირითაა შექმნილი. მოსახული არშია თვით სარკმელზე განიერი არაა – ანუ ოდინდელი, XI-XIII საუკუნეების „სამაგალითო“ ხუროთმოძღვრების ნორმებით – საკმარისად ვიწრო. საპირე მცირედაა ამოზიდული და ბრტყელზედაპირიანიც. თავად ნუქქერთმა ერთმანეთზე მიწყობილი ოთხეურების წყებაა; ყოველი მათგანის შიდა კუთხეებიდან დაკბილული, წვერებით ურთიერთისკენ მიმართული ფოთლები გამოდის და შუაში ხვდება ერთმანეთს (სურ. 3). ქვემოდან საპირე შეუკერელია, რაც X საუკუნისა თუ XI საუკუნის დასაწყისის ზოგიერთ სამხრეთ-ქართულ ეკლესიას მოგვაგონებს. ოღონდ აქ სხვა ამბავია საგულეებელი – საპირე ქვემოთკენ „გაწყვეტილი“ ჩანს და მისი „სამხრეთობა“, ამ შემთხვევაში, დაზიანებისა თუ გადაკეთების (სარკმლის ქვედა ფილაში გვიანდელი სარკმლის რკალი იჭრება) შედეგი უნდა იყოს და არა რაღაცნაირი საგანგებო ჩანაფიქრისა. ამ ფასადზე კიდეც ფრონტონის კეხში ჩასმული ფილაა მასზე გამოკვეთილი, ასე ეთქვათ, „მკლავებგანპირობილი“ ჯვრით (განივი მკლავები სიგრძივზე დიდია), ფრინველებით მის ორსავე მხარეს და სომხური წარწერით⁷ (სურ. 4). ფასადის ახლანდელ იერს დიდად შეაპირობებს XIX საუკუნის მინამატებიც – სამი დიდრონი თაღოვანი სარკმელი (მათი ჩარჩოები ორი ღილვითა და შერკალული

⁶ ამნაირმა „სართულიანობამ“ ხომ არ მისცა ბიძგი ლეოპოლდ ბილფელდსა თუ მის დამკვეთთ, თბილისის ქვაშეთის წმ. გიორგის ტაძრის ამჟამინდელი შენობა (მისი დასრულების 100 წელი 2010 წელს აღინიშნა) ორ სართულად გადაეწყვიტათ? მართალია, ამის საჭიროება აქ არსებული საფლავების შენარჩუნების აუცილებლობამ გააჩინა, მაგრამ ხუროთმოძღვრული მოაზრება უთუოდ შეიძლებოდა სხვა გზითაც წასულიყო.

⁷ ეს წარწერა თითქოს არ აქვს წაკითხული პ. მურადიანს.

ცერობითაა შედგენილი, უკანასკნელს კი წრეებში ჩახატული ყვავილებით შედგენილი არშია დაუკვეება) და ახალი, სწორკუთხა კარის სწორკუთხავე საპირე (ბრტყელი, პილასტრისებრი ანკოლებისა და სადა შეკერილი ლილვებისგან შემდგარი).

აღმოსავლეთი ფასადი ხუთი სახინათლო ხერელობით ნაწევრდება – შუაში, რასაკვირველია, საკერთხეველს სარკმელია, მის აქეთ-იქით კი, სიმეტრიულად, ერთი მეორის ზევით ოთხი მომცრო ღიობი – უთუოდ პასტოფორიუმებისა და მათ ზევით მდებარე ოთახებისა. ქვედა წვეილი სრულიად მოურთველია და, ამის გამო, მათი ვიწრო ტრიღები წყობაში ერთგვარ „ნაპრადლებად“ იკითხება. ზედა წვეილი, ამთგან განსხვავებით, მონარხოებულია – ყოველ მათგანს (ოთხივე, რა თქმა უნდა, თაღოვანია) ორი სქელი, სადა ლილვი შემოსდევს. საკმაოდ რთულია შუანა სარკმლის მორთულობა. კედლის შუა მონაკვეთი ნაკვეთილია (ნაპირები ჯერ ცერად, მერე კი სწორად შედის შიგნით), შედრმავეების შუაში კი განიერი, აქეთ-იქიდან ვიწრო საფეხურებით მოფარგლული (ისინი, როგორც წესად ჰქონდათ ძველ ოსტატებს, ნახევარსვეტის ამოხილვას „ამხადებს“, მასა და კედელს შორის შუალედურ დონეს წარმოქმნის) ლილვის ზედაპირის შუა ზოლი წრეებისა და რომბების ურთიერთშეწიალებით შექმნილი წნელობითაა დაფარული, რომელიც კიდევებისკენ ნასკვისებრი ელემენტებით თხსულ ნახატად გადაიზრდება. სარკმლის ქვეშ ლილვი „გაწვევტილია“, მას, რაიმეგვარი გადასვლის გარეშე, ლათინური T-ს ზედა ხაზით, სადა ფილა ედგმის, ამას კი თითქოს ღიობს მოვლებული საპირე არისო „დაბჯენილი“ უკანასკნელი, ჩვენი შუახაუკუნოვანი ხუროთმოძღვრების წესისამებრ, შუაში მრუდხაზოვნად ამოიზნიქება, ამობურცვილ ზედაპირს კი სადა ლილვები (წერილები ნაპირებზე და უფრო განიერი შუაში) შემოუყვება (ხურ. 6). მთავარი, მომრგვალებული არე მოჩუქურთმებულია – ერთმანეთს წრეები მისდევს, მათგან ამოსული წაწვეტებული ფოთლებით, რომელნიც „შიგნითკენ“, ღიობისკენაა მიმართული. სარკმლის ზევით, მკლავის ფრონტონის კეხში, ტოლმკლავა ჯვარია გამოკვეთილი – მკლავებგაზნექილი და ბოლო „გაპობილი“ კიდევ ერთი ჯვარი ჩანს ჩრდილო-აღმოსავლეთი სარკმლის ქვეშ – ეს ძველი, მეორედ გამოყენებული ხანკარია.

სამხრეთი კედელი, როგორც ითქვა, აგურისაა (ფრონტონის გარდა, ქვისა აქ აღმოსავლეთი კუთხეა, ერთი რიგი წყობა ქვევით და – ღაფგარდანი, ისეთივე როგორც მთელ ტაძარს აქვს – სადა, ორ ლილვს შორის მოქცეული, არცთუ ძლიერ დახრილი ცერობი). აგურითვეა გამოყვანილი – შესაბამისად, მოურთველია, – სამხრეთი მკლავის სარკმელი. დასავლეთ ფასადზე ზევით უკვე ითქვა და კიდევ ორი ჯვრის არსებობადა უნდა დავემატოთ – ერთი, კეხში, გოლგოთის ტიპისა, აგურის ამოღებით დასახელი, ერთიც – ჩრდილოეთ კუთხესთან. ახლა კი ერთილა, თუმცა კი აღქმისთვის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი დაგვრჩა აღსაწერი – გუმბათის ყელი. იგი ათწახნაგაა და ყოველ წახნაგში სარკმელია გაჭრილი. წიბოებს შეეული ლილვები ასდევს; ისინი სარკმლებს ზემოთკენ დაახლოებით ღიობის სიმაღლის ნახევარზე ასცდება, მათი ბოლოდებიდან კი – სამღვდელმთავრო კვერთხისნაირად, – სიმეტრიულად გაზნექილი ფოთლები ამოიზრდება (თუ – „გადმოეკიდება“). ღიობებს სამნაწილედ მოიარჩოება აქვს – მცირედად ამოზნექილი შუა ზოლი, თხელი ლილვებით ორსავე მხარეს. საპირისგან დაცილებით ლილვოვანი თაღებია გადაყვანილი – მათი

შვეული მონაკვეთები წიბოების ღიღებებსაა მიჯრდი. სამხრეთ წახნაგზე, თავს ზევით, „მიჯაჭვული ღომის“ რელიეფური გამოსახულებაა⁸. კიდევ ერთი რელიეფი ჩრდილო-აღმოსავლეთ წახნაგზეა მოთავსებული – აქ წვილელი ღმრთისმშობელია გამოქანდაკებული, – აქვეა ამოტრიალი ვინმე შათან მდივნის მეუღლის, ისმინის მიძღვნილი სომხური წარწერაც⁹. კუთხის ღიღებებს თითქოსდა „აწვება“ გუმბათის ყელს შემოსაღტვლი თარაზული, საკმაოდ სქელი ღიღვი; მასა და ღაგვარდანს შორის კი (იგი ისეთივეა, როგორიც ტაძრის ტანს ასრულებს) ვიწრო ხადა სიბრტყეა დარჩენილი.

დასასრულ, ჩრდილოეთი ფასადის აშკარად ადგილშენაცვლებული რელიეფების შესახებაც უნდა ითქვას. XIX საუკუნის სარკმელთაგან შუანას აქეთ-იქით ექვს-ფროედების გამოსახულებანია ჩაყოლებული. ამ სარკმელთაგან დასავლეთით კიდურას თავზე კი კიდევ უფრო საყურადღებო რელიეფია – აღსაყდრებული წვილელი ღმრთისმშობელი (ძალზე დაზიანებული), მის მხრებსზეთ მფრინვალი ანგელოზებით და – შუა ღერძზე, – გარდამომაგალი მტრედით (ე. ი. – სულიწმიდით), დედადეთისას „მხლებლებად“ კი მდგომარე ანგელოზებია, რომელნიც უთუოდ წმ. მთავარანგელოზებად, მიქაელად და გაბრიელად უნდა ვიცუელისხმით (სურ. 5). ამდენად, აქ რამდენადმე გართულებული „ღმრთისმშობლის ღიღება“ გვაქვს. მარჯვენა კიდურა გამოსახულება ზედაპირშელახულია და ისდა ჩანს, რომ ხელები მას ღმრთისმშობლისკენ აქვს – იდაყვში გაკეცვით, – მიმართული და მარჯვენაში ყვაილი უკერია. კარგად ჩანს მარცხენა ფრთის დამუშავებაც – ზევით თითქოსდა მჭიდროდ ჩაწყობილი ბურთულებით, ქვემოთკენ კი ჩაკვეთილი შვეული ხაზებით. მარცხნივ მდგომი მთავარანგელოზი, მარჯვენასავით ფრონტალური, „ზეცათა დედოფალს“ იდაყვში გაკეცვითვე განყრობილი ხელებით წარუდგება. ღოცვითი ქესტების სხვაობა, ალბათ, იმითაა გამოწვეული, რომ მასაც მარჯვენათი ყვაილი უჭირავს, მოძრაობის ნაირობა კი ამ ოდნავ ასიმეტრიულობას არბილებს. ფროთები მასაც მეორესავით აქვს დამუშავებული, ისდაა, რომ ჩანაკვეთები აქ მეტ-ნაკლებად იზნიქება. მარცხენა მთავარანგელოზს სახის ამოზიდული ჩაკვეთებიც (ცხვირი, ბაგე, თვალ-წარბი) შერჩა და ტანსაცმლის გაწყობაც – წელსზეთ, შუაში ბურთულების ორი მწკრივი – თითქოს ტანისამოსი კისრიდან ქამრამდე ღიღებითააო შებნეული, – წელს ქვემოთ კი სწორი, ოდნავ გაშლილ კონად ჩაკვეთილი ღარები. იკითხება მისი სიმეტრიულად გაშლილი, ქუსლებით ერთმანეთს მიდგმული ტერფები, სიბრტყეზე ამოტრიალებული ყურები და (ეს მარჯვენა გამოსახულებასაც რიგიანად შერჩა) ვიწრო შარავანდი, რომელიც თმადაც შეიძლება მიიჩნიოთ. საგულისხმოა, რომ მთავარანგელოზებიანი ფიღების გვერდები რკალურია, აშკარად მრგვალდება ღმრთისმშობლის მომცველი ქვაც. ეს, საფიქრებელია, იმას მოწმობს, რომ ჩვენს წინაშე ტიმპანის კომპოზიციაა – ადრე ის, ალბათ, ჩრდილოეთ კარს აგვირგვინებდა.

ტაძრის შიგნით შესულთ ბევრი არაფერი გეხედება მოულოდნელი – გარედანაც

⁸ ამ მოტივის შესახებ იხ.: ე. კვაჭატაძე, ქოლაგირის ციხის კარიბჭის „მიჯაჭვული“ ღომების რელიეფები („მიჯაჭვული“ ღომების გამოსახულებათა ინტერპრეტაციისათვის შუა საუკუნეების ქართულ სკულპტურაში), *საქართველოს სიძველენი*, 3, 2003, გვ. 127-136.

⁹ П. Мурадян, *Армянская эпиграфика Грузии...*, გვ. 35.

შეიცნობა ხომ მისი ჯვარ-გუმბათოვნება – წამით თუ დაგაბნევთ ოთხი ბურჯის დანახვა და მაშინვე გაარკვევთ, რომ აღმოსავლეთი მათი წყვილი გუმბათქვეშაა – ე. ი. გუმბათს დასავლეთიდან ედგმის, აღმოსავლეთით კი ის საკურთხეველის კუთხეებსაა ჩამოყრდნობილი. დანარჩენი ორი დასავლეთი მკლავის „სამნავიანობას“ აგრძელებს და გამოკვეთს კიდეც, გუმბათქვეშა ბურჯებიდან დასავლეთით გადაყვანილი თაღებით დასახულს. თუ საბჯენების განლაგებას გარეთა კედლების მონაცემებს შევუესაბამებთ (შიგნიდან ახალი, 1990-იანი წლების ნალესობა და მხატვრობა ეკლესიისთვის ერთიანად ფარავს), უნდა ჩავთვალოთ, რომ ბოძების დასავლეთი წყვილი მოშენებულ, XIX საუკუნეში დამატებულ მოცულობაში ექცევა (ეგების, წინანდელი დასავლეთი კედლის ხაზსაც მოგვინიშნავს). ოთხივე ბურჯი რვაწახნაგაა, ეხვევრითაა. თაღების ძირი – კვადრატულია, ამის გამო კი ბურჯების კუთხის, დაცურებული წახნაგების თავზე თაღის ქვედა სიბრტყე „გადმოკიდებული“ გამოდის. ეს, რასაკვირველია, საკმაოდ მექანიკური გადაწყვეტა დიდად შემაწუხებელი არც არის, მაგრამ მოშენებლებს მაინც უზრუნიათ – ცენტრისკენ მიქცეული წახნაგები აღმოსავლეთი ბურჯებისა და მათი შესატყვისი აფსიდის კუთხის პილასტრების თავზე თაღების ძირები წაკვეთილია და სტაბილურობის დაზოგვის შიშით, შემდგომ თაღისვე სისქე ზემოთკენ ვერტიკალურად გრძელდება და მეოთხედი წრის კვეთის კაპიტულებით ბოლოვდება – ეს თითქოს შეკიდული პილასტრებია. ამ „ილუზორულ“ პილასტრებზე გადაყვანილი გუმბათქვეშა თაღები შეისრული მოხაზულობისაა. მათ შორის კუთხეებში აფრებია ამოყვანილი და მათში – დახასიათებას ე. ბერიძეს დავესხებო, – „ისრული მოხაზულობის მცირე თაღებია ჩასმული“¹⁰, რაც მათ შორეულად ტრომპებს ამსგავსებს. დასავლეთი მკლავის სამად გამოყოფი თაღები ნახევარწრიულია, თანაც გუმბათქვეშაზე განიერიც – ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ ყოველი მათგანის მოფარგლული მონაკვეთი გუმბათქვეშა კვადრატზე დიდია. ნახევარწრიულადაა მოხაზული კარ-სარკმლების თაღოვანი ზედანებიც. აუცილებლადაა აღსანიშნი კამარების მოწყობის თავისებურებაც: განივი მკლავის კამარათა ღერძები ჩრდილოეთ-სამხრეთის მიმართულებისაა, დასავლეთი მკლავისა კი – აღმოსავლეთ-დასავლეთი დამხრობისა; ეს ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ დასავლეთი მკლავის გვერდითი ნაწილები, იმის ნაცვლად, რომ მკლავის კამარის პარალელური იყოს, გვერდითი მკლავების გადახურვათა პარალელურია. ამდენად, ეს ნაპირა სივრცეები მთლიანადაა გადახსნილი და საკუთრივ მკლავის თანმხლები უბეებივით „მუშაობს“

კამარათა ასეთი განაწილება ეკლესიის ტიპოლოგიური რაობის საკითხს წამოჭრის. ბურჯების წყვილსა და საკურთხეველის კუთხეებზე დამყარებული გუმბათი და დასავლეთი მკლავის „სამნავიანობა“ თითქოს ერთმნიშვნელოვნად „ჩაწერილი ჯვრის“ ტიპს გვაფიქრებინებს. ამავე დროს, უბეებით „შემოწყობილი“ დასავლეთი მკლავი ამ კომპოზიციისთვის უცხოა, სამაგიეროდ, ე. წ. Kuppelhalle-სთვისაა ნიშნულოვანი. გამოდის, რომ თბილისის ამ ეკლესიაში ორი სივრცით-გეგმარებითი იდეაა შე-

¹⁰ ე. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994, გვ. 130; სხვაგან ე. ბერიძე ამგვარ კონსტრუქციას „გაბრტყელებულ ტრომპებსაც“ უწოდებს (ლარგეისის ტაძრის აღწერისას, გვ. 103).

თავსებული. ეს თავისთავადაც საგულისხმო იქნებოდა, კიდევ უფრო გასაკვირველი კი ისაა, რომ მას, როგორც ვიცით, „წინაპარიც“ მოეძებნება. ეს თამარის ხანის, XIII საუკუნის დასაწყისის ეინცვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია გახლავთ. ისიც გვემახსოვრება, რომ თუ გარედან ან შიგნიდან თვალის მოკვლევისას „ნაწერილი ჯვრის“ სახის გუმბათიან ნაგებობად წარმოგვიდგება და მხოლოდ ანაღიზი – იგი კი პირველად ვ. ბერიძემ ნათქვამი, – ნათელსკოფს, რომ მის ხეროთმოძღვრულ სახეში არანაკლებ – და მეტადაც! – „გუმბათოვანი დარბაზის“ – Kuppelhalle-ს ნიშან-თვისებები გამოკვეთილი¹¹.

რა ურთიერთკავშირი შეიძლება არსებობდეს ამ ორ ნაგებობას შორის – ტიპოლოგიურ-მხატვრულ-ისტორიული თუ, ასე ვთქვათ, რეალურ-ისტორიულიც¹²? არაფერს ვიტყვით წარმოუდგენელს, თუ ვივარაუდებთ, რომ თბილისის ბეთლემის ტაძრის აღმშენებელმა ეინცვისის ეკლესიის უნახავად მიაგნო იმგვარსავე გვეგმარებით-სივრცით გადაწყვეტას. მართლაც, ერთსა და მეორე შემთხვევაშიც ოსტატები ერთმანეთს უფარდებენ ქრისტიანულ ამიერკავკასიაში დიდი ხნის დამკვიდრებულ სტრუქტურებს და სულაც არაა აუცილებელი ერთი მაინცდამაინც მეორეს ითვალისწინებდეს. არის კი გარემოება, რაც მონაფიქრის მოსესხებას აფიქრებინებს კაცს. ახლახანს ითქვა, დასავლეთი მკლავის თაღები ნახევარწრიული, გუმბათქვეშა კი შესრულებული არისო – და ზუსტად ამასვე ვადასტურებთ ეინცვისის წმ. ნიკოლოზშიც. შედეგად, ორივეგან ხალვათი, განიერი დასავლეთი და ზესწრაფულ-„სიმაღლეში წასული“ შუა ნაწილების დაპირისპირება არის მიღებული. დაშვებად რატომ არ შეიძლება დავუშვათ, ეს თანადამთხვევაც შემთხვევითი არისო – მაგრამ, ვგონებ, არ უნდა იყოს საკამათო, ამდენი შემთხვევითობა ნაკლებად ალბათი რომაა.

დღეს ძალიან ძნელია იმის მიხედვრა, რას და რატომ ეცნობოდნენ წინანდელი ხელოვანნი, რა მიზეზითა თუ საბაბით აიტაცებდნენ მათთვისაც უცნაურ „ძველი“ ოსტატების ამა თუ სხვა მონაგონსა და მონაპოვარს. ჩვენ ისიც კი არ ვიც-

¹¹ იქვე, გვ. 26-27; შდრ. ასევე ნ. გენგიური, *კუპელჰალე*, თბ., 2005.

¹² ეს სხვაობანი ალბათ, თავისთავადაც ცხადია, მაგრამ რაკი ქვემოთაც მომიწევს ამგვარ საკითხებს მიუხედავად, მაინც განვმარტავ, თავად როგორ მესმის ისინი. რაიმე მხატვრული მოვლენის (ნაწარმოების, ფორმის, მხატვრული ხერხის...) განხილვისას ხელოვნების ისტორიკოსნი ჩვეულებრივად ვართ იგი მისი ასე თუ ისე მსგავსი რიგში ჩაგვყენით, რაც ერთგვარ წარმოსახვით „ხელოვნების საისტორიო“ სივრცესა თუ ველს წარმოქმნის, მასში ჩამწკრივებული ხელოვნების ნაწარმოებებითურთ. მაგალითებრ, XIX საუკუნის ე. წ. „ბულგარული აღორძინების“ ხანის არქიტექტურაში მრუდხაზოვან, დატალღულ ფორმებს რომ დავინახავთ, ადრექრისტიანული სირია, სინეთი (ან კამბოჯა) თუ XIX-XX საუკუნეთა მოჭნის ევროპული Art Nouveau გაგვახსენდება. მათი ერთიანად მოხილვით გამოვჩენთ ყოველი მათგანის სხვებთან საზიაროსა და – რაც მხატვრულ-ისტორიულად კიდევ უფრო არსებითია, – მსხვაობარ თვისებებს, მიუვახლოვდებით, თუ გინდ იმავ ბულგარული ეკლესიებისა თუ სახლების ინდივიდუალურ მახასიათებლებს და ღირებულებებს. ამავდროულად, კი ვიცით, არ შეიძლება არ კი ვახსენოთ, რომ ისტორიაში, ანუ ადამიანთა ცხოვრების მდინარეებში, ბულგარულ ოსტატებს, რაღა თქმა უნდა, არაფერი სმენოდათ წრდილო-სირიულ ტაძრებსა ან ანგკორზე და, მით უფრო, მათ შემდგომ აღმოცენებულ ევროპულ „დეკადანსზე“. ჩამოთვლილთაგან მხოლოდ ერთგან შეიძლება ვნახოთ დროსა და სივრცეში დამყარებული კავშირი, წინამორბედთა გამოცდილების მოშველიება – XIX საუკუნის ინგლისელი, ფრანგი, ბულგარული, გერმანელი და ა. შ. ოსტატები ნამდვილად რაღაც ზომით მაინც იყვნენ დავალებული ჩინური (თუ იაპონური) ხელოვნების ნიმუშებისგან, იცნობდნენ და ემყარებოდნენ მათ. სწორედ ამ უკანასკნელ მიმართებას, ასეთგვარ მართლაც მომხდარ მიქცევას ადრეული ხელოვნებისკენ ვუწოდებ „რეალურ-ისტორიულ“ მიმართებას.

ით, სადაურნი იყვნენ ხოლმე ისინი, სად განსწავლულ-ჩამოყალიბებულნი. ხოლო მკირეოდენი, რაც ვეწყით, მაშინდელ ხუროთა შორს მისვლა-მოსვლას გეინვენებს. გავისხენოთ, თუნდაც, XVIII საუკუნის ორი გალატოზი – ნასყიდა ქართლელი, ღენსემს „მცხეთის“ ეკლესიის მაშენებელი და როსტომ რაჭის ერისთავის მიერ რაჭად, ბარაკონის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ასაგებად მიწვეული ავთანდილ შულავრელი. ამიტომაც, სრულებითაც ვერ გამოვრიცხავთ ჩვენი განსახილველი თბილისური ეკლესიის მშენებლები შიდა ქართლში ნაცხოვრებნი თუ ნაეალნი, სულაც იქაური ყოფილიყვნენ. ოღონდ ცოდნით ეს, ცხადია, ვერ გვეცოდინება და ისდა გვძაღგვის, აღვნიშნოთ ყინცვისისა და თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიების ერთიერთმსგავსება და, სავარაუდოდ, მეორის პირველისგან „წარმომავლობაც“

ამასთან ერთად, მეტად თვალსაჩინოა ამ მსგავსთა შორის არსებული სხვაობანიც, მხატვრული თვალსაზრისით, იქნებ, უფრო არსებრივიც. ყინცვისში დასავლეთი და აღმოსავლეთი მონაკვეთების ერთიერთშეპირისპირება, სულ ცოტა, მათი თანაბარ-მნიშვნელოვნების წარმომჩენია, უფრო კი საკუროთხვევლ-გუმბათის უპირატესობის, მათი პაეროვნება-აღმასვლის ხაზგამსმელი. დასავლეთი ნაწილი – ამის დასაბუთება სხვაგან ვცადე¹³, – უხილავი „საზღვრით“ ორ სივრცით არედ, ორ სართულად განიყოფა და საკუროთხვევლისწინა სივრცის წინ თავისებურ „ტალანად“ განივად იშლება. თბილისური ეკლესიის შემთხვევაში ეს ასე სულაც არ არის – დასავლეთი მკლავი არა მარტო ვრცელი, მაღალიც ჩანს, აღმოსავლეთი მონაკვეთი კი – ღამისაა მინიატურული. რასაკვირველია, დღეისდღეობით ეს შთაბეჭდილება უფრო მძაფრია, ვიდრე თავდაპირველად იქნებოდა, როდესაც დასავლეთი მკლავი ორ კი არა, ერთ-მაღლიანი იყო. მაგრამ ის პირვანდელი სივრცითი სურათიც საფუძველში იმდაგვარივე იქნებოდა. საქმე ის გახლავთ, რომ თუ ყინცვისში გვერდითი უბეების თაღთა სიმაღლე გუმბათქვეშა თაღისაზე ორჯერ ნაკლებია, ბეთლემის ღმრთისმშობლის ტაძარში განსხვავება ბევრად უფრო მკირე არის, ხოლო რაკი პირველის მაღლიც მეორისაზე ფართო (ყინცვისში – პირიქით!), დასავლეთი თაღები ერთმნიშვნელოვნად დიდად იკითხება.

ამისავე გამო პატარა არის თვალისთვის გუმბათის ყელიც – მის სიმაღლეს მზერა ვერ სწვდება და მარტოოდენ მის სივიწროვეს აღიქვამს, შესაბამისად კი – სიმკირეს და, ამ მხრივ, მოშორებით, მოგვიანო მონაშენიდან და ახლოდან, პირველადი მონაკვეთიდან დანახული ხედი პრინციპულად ერთი და იგივეა. პარადოქსულად – აი, ეს კი უეჭველად უნებლიეა და არა მოსესხების მოწმობა, – თბილისური ტაძარი ნაწილთა შეუწონასწორებლობის, დასავლეთი მხარის „მეტობის“ თვალსაზრისით ყინცვისზე ადრეულ, IX-X საუკუნეების ოზაანის ამაღლების ტაძარს ემსგავსება, რომელიც, ვფიქრობ, ყინცვისის ეკლესიის ერთი წინასახეთაგანია. „ფეთხაინში“ ამ უთანაბრობას მისი პარადოქსულობაც ემატება – შიგნით აგრერიგად „სუსტი“ გუმბათი ფიზიკურადაც და გარე სახისთვისაც სწორედ რომ ძაღზე დიდია. უკანასკნელი გარემოება ყურადღებას, მართალია, ნაკლებად იქცევს, ვინაიდან შორიდანაც და

¹³ იხ. წერილი ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის თაობაზე ჩემს კრებულში: *წერილები. ნარკვევები*, თბ., 2001.

მისკენ ვიწრო ქუჩებით ასვლისასაც, ტაძარი მთლიანად, როგორც წესი, არ ჩნდება. ასეცა და ისეც უპირატესად მოდილო გუმბათის ეხედავთ (სულ ბევრი, ჩრდილოეთი მკლავის ფრონტონითურთ), რომლის მასშტაბურობა საწინააღმდეგო მას ქედის ფერდობთან თუ მომდგომ განაშენიანებასთან მიმართებით. ეკლესიის წინ მდგომნი ჩვენ – ჩრდილოეთიდან მაინც, – ეკლესიას მზერით საძირკველით გუმბათის წვერამდე მოვიცავთ, მაგრამ ქვემოდან ცქერისას ეველაფერს, ბუნებრივია, კეთხით აღვიქვამთ და გუმბათისა და ტაძრის ტანის ნამდვილ (ნივთიერად არსებულ) შეფარდებას კვლავ ვერ ვამჩნევთ. იგი საგანგებო დაკვირვებისას თუ შეიძლება შენიშნოთ და რამდენიმეგზის მიზომვა-შეჯერების მერეცა ირკვევთ, რომ გუმბათის ეკლი ქვედა მოცულობის ტოლია. ოღონდ – კიდევ ვიმეორებ, – ეს უფრო იანგარიშება, ვიდრე მართლაც შეიგრძნობა და, აქედან გამომდინარე, თითქმის არც მონაწილეობს იმ საერთო შთაბეჭდილებაში, რასაც ბეთლემის ეკლესია ჩვენსე ტოვებს. თუ როგორია გუმბათისა (ეკლიანად) და კორპუსის თანაფარდობა სინამდვილეში, ამრიგად, ნაკლებად მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სახისთვის – მე თვითონ ეს „რეალური“ სურათი მხოლოდ ერთი წერტილიდან დავინახე, სახელდობრ, მოღნიხის წმ. გიორგის ეკლესიის აწ გაპოზილი კედლის გასახედოდან – ე. ი. იქიდან, საიდანაც მას ვერაფერ და ვერასდროს უმზერდა. გუმბათის სიდიდე აშკარად საიმისოდაა გათვლილი, ის ქალაქის ზოგად ხედში წონადი, თვალის მიმპყრობი იყოს, ტაძარს ოდინდელი თბილისის ვითარცა მხატვრული მოვლის ერთ-ერთი განმსაზღვრელის ღირსებას ანიჭებდეს, ამასთან კი ახლოდანაც, რაკურსირებულიც არ „დაისაგროს“ ასე რომ, ბეთლემის ტაძრის გუმბათი იმ გუმბათთაგანია, რომელნიც უპირატესად, ასე ვთქვათ, გარე მონახაზიდან, გარედან აღსაქმელად არის მოფიქრებული (ასევე, გარკვეულწილად შიდა სივრცის მხატვრული მოღიანობის საზიანოდ, „სილუეტისმიერად“ არის მოძებნილი, მაგ., იკვის, წულრულაშენის ან, ვთქვათ, გრემის გუმბათებიც).

ტაძრის შინაკერძოზე საუბრის დასაბოლოებლად, ერთიცაა სათქმელი – გუმბათქვეშა საბჯენებიც რამდენადმე სხვაა, ვიდრე ყინცვისში. უკანასკნელ ეკლესიაში ისინი ოთხკუთხაა, გრძივ კედლებთან საკმაოდ ვიწრო თაღებით გადაბმული და თუმცა კი უშუალოდ თავისუფლად მდგომ ბურჯებისგან არ განსხვავდება, სულაც არ არის ძნელი ისინი თაღით გახსნილ კედლის ნაშევრებად დავსახოთ. თბილისის ბეთლემის ტაძარში ეს – შეუძლებელია. რვაწახნაგა მოცულობები ცალსახად სვეტისებრია, განცალკევებულ-დამოუკიდებელნი, სივრცეში მდგომნი. შესაძლოა, მათი მოყვანილობაც კმატებს „სიმჩატეს“ ეკლესიის აღმოსავლეთ ნაწილს, ისევე როგორც თაღების ისრულობა – ყინცვისში ხომ ისინი უფრო წა-ისრულია (როგორც X-XIII საუკუნეების არაერთ ნაგებობაში კუმურდო-ოშკით დაწყებული ბეთანიასა და წულრულაშენ-ფიტარეთ-ახტალამდე თუ, გინდაც საფარა-ზარზმამდე¹⁴;

¹⁴ შდრ. თუნდაც: პ. ზაქარაია, *ქართული ხუროთმოძღვრება*, XI-XVIII სს., თბ., 1990, გვ. 159. უნდა აღვნიშნო, რომ „თამარის ხანის“ ტაძართა ხსენებისას აქაც და ქვემოთაც მათ „ტრადიციულ“ დათარიღებას მივდეგ. საქმე ისაა, რომ ბოლო ხანს ქეთევან აბაშიძემ შემოგეთავაზა ამ ჯგუფის ნაგებობათა დროში სხვანაირად განაწილება, სახელდობრ, წულრულაშენის (ყოველ შემთხვევაში, გუბათის ეკლის; მისი ინტერიერი, მისი შეხედულებით, გადანაკეთები სამნავიანი ბაზილიკაა, „ტანის“ მორთულობა კი XIII საუკუნის), ფიტარეთისა და თვით პუჯაბის XII საუკუნეში, გიორგი III-ის ხანაში „გადატანა“. ჩემთვის გასაგებია ამ მოსაზრების „მამოძრავებელი“ – ამ დროის

„აღმოსავლურ“-„ისლამური“ შეისრულობა უკვე XVI საუკუნიდან შემოდის).

რატო შეიძლება ითქვას ეკლესიის ფასადების შესახებ? ზოგ რასმე ჩვენ ვეღარასოდეს შევიტყობთ – კერძოდ, თუ არა გადაკეთებამდელი, მაინცადამაინც დასავლეთიდან გადაღებული ფოტოსურათის არცთუ დიდად სავარაუდებელი მიგნება, კერაფერს ვიტყვით დასავლეთი ფასადის წინანდელ იერზე. კაცმა რომ თქვას, დაბეჯითებით მხოლოდ გუმბათზე გვიძვრების მსჯელობა და კიდევ იმაზე, რომ „მთავარი“ აქ აშენებისთანავე ჩრდილოეთი ფასადი იქნებოდა. შესაძლოა, უფრო მოკლე დასავლეთი ფასადის წინ უფრო მეტი აღვილი ყოფილიყო, ვიდრე ამჟამად; იქნებ, ცოტათი აწეულია მიწის დონე აღმოსავლეთიდანა და სამხრეთიდან – საფუძველში ეს არაფერს ცვლის. სამხრეთი კედელი ყველა შემთხვევაში ტაძრის „ზურგი“ იქნებოდა; აღმოსავლეთი – მედამ „ცხვირმიდებით“ დაინახებოდა და მოწადინებული ადამიანი თუ დაათვალიერებდა მის თავისთავად საკმაოდ „ღონიურ“ სამკაულს; დასავლეთი ფასადიც კერ იქნებოდა ასე ჩრდილოეთით მისულის წინ აღმართულ-გადაშლილი.

თავად ჩრდილოეთი გარე კედლის მხატვრული რაგვარობის წარმოსახვა ამჟამად გარკვეულ დამახვას მოითხოვს. ჯერ ერთი, ახლა, ამოვსება-ამოქოლების მიუხედავად (ე. ი. ჩახრდილვა-დაკლებულნი) ძალზე ძლიერ ხედება მზერას გვიანი სარკმლები – ზომითაც, მონარჩილებათა სიგანივრითაც. მეორე მხრივ, თუმც სიგანეში გაზრდილი, რელიეფებსაა მოკლებული და შესაბამისად შინაარსობრივადაც და ფორმისმიერადაც დამცრობილია კარის ღიობი (თუმცა ისიც ხომ შეიძლება, „ღმრთისმშობლის დიდება“ თავდაპირველი დასავლეთი კარის დამაგვირგვინებელი ყოფილიყო?). ამავდროულად, უცვლელი დარჩა: ა. განათების პირობები – როგორც ცნობილია, ჩრდილოეთით დღის მანძილზე შუქის ძალა ერთი და იგივეა და არც რამდენადმე შესაძინევი შუქ-ჩრდილი წარმოიშევა; ასე რომ, ის მედამ რაღაცგვარად „ფერნაკლული“ თუ „ერთფეროვანი“ გამოჩნდებოდა; ბ. არც ადრე წარმოქმნიდა ძლიერ

ნექტრთმის ხარისხობრივი სიჭრელე, რომლის ზომა განსაკუთრებით მძაფრად ეკატერინე პრიუალოვას მიერ ბეთანის ხეობითმოდერების 1150-იანი წლებით გადართილებამ და ყურადღების იქაურსავე მცირე ეკლესიაზე გამახვილებამ გამოაჩინა, რომლის მორთულობა წარწერაში ნახევენ 1190-იან წლებთან მიმართებით განსაცვიფრებლად სცდებოდა ჩვენს წარმოდგენას იმდროინდელ ხელოვნებასა თუ ხელობაზე (თუმცა კი შეფიქრებების საფუძველს 1180-იანი წლების თბილისის „ლურჯი მონასტერიც“ გვიძლევდა და წუნდის ეკლესიაც). მაგრამ ჯერჯერობით მე მიტირს გავისიარო ასეთი „რადიკალური“ „დაძვრა“ – ახლა მაინც ფიტარეთ-წუღრულაშენ-პუჯაბის განსხვავებულობა, თუნდაც, 1172 წლის იკორთისგან ჩემთვის ხელისა – და ნიჭიერებისმიერზე – მეტია; ასევე, წუღრულაშენის გუმბათის ყელის მოწუქურთმების სხვანაირობა მისავ კარ-სარკმლების საპირეებისგან – ესაა ქ. აბაშიძის ერთი მთავარ არგუმენტთაგანი, – შეიძლება დროის სხვაობაზე არც მიგვითითებდეს: ხომ ვიცით, სამთავისის 1030 წლის ტაძრის აქეთ მაინც, ყელისა და ტაძრის ტანის ნექტრთმა ერთნაირი რომ არაა, პირველისა უფრო მსხვილია, მნახველთა თვალისგან მეტ დაცილებასე გათვლილი. ჩემთვის დაუვიწყარია, დიდი ხნის წინ (თითქოს 1970 წელს) ირინე ელიზბარაშვილთან და თამაზ ცაბაძესთან ერთად ეს კათედრალი პირველად რომ ენახეთ, როგორ „გვეუხეშა“, სწორედ სხვა მასშტაბისა გამო, დასავლეთი სარკმლის მომარჩილებაში ნაწყობილი გუმბათის სარკმელთა მორთულობის ნატეხები (მათი წარმომავლობა მაშინ არ ვუწყოდით). სანამ რასმე გადაწყვეტით ვიტყოდეთ, ჩემი აზრით, ჯერ თვალი უნდა გაედევნოს რაგვარად შორდება ერთიერთს ტაძართა ზედა და ქვედა მოცულობების ორნამენტაცია XII საუკუნესა თუ XIII საუკუნის პირველ ნახევარ – შუა ხანაში; ზარზმის ტაძარში იგი, რამდენადაც მახსოვს, აღარ შემინევა.

მახვილს ჩრდილოეთი მკლავის სარკმლის საპირე; იგი ბრტყელია (თუმცა ამ მხარეს, როგორც ამ წამს ითქვამს, არც ამოზნექა თუ დატალღვა უშველიდა რასმე), მასზე დატანილი სახეც იმ სიწვრილისაა და ისეთნაირად ამოზიდული (გამოქარვით ცოტათი თუ გამკრთალებული), რომ თვალს არც ახლა მოგტაცებთ და არც წინათ მოსტაცებდა ვინმეს. უკეთუ აქეთ იქნებოდა, უფრო მიგიზიდავდათ კარის (ე. ი. დღევანდელზე მკირედად ქვემოთკენ მდებარე) რელიეფიანი დაგვირგვინება – მისი ზომაც, „ხატისებრი“, ზეიმურ-სიმეტრიული აგებულებაც საამისოდ საკმარისად შთამბეჭდავი უნდა ყოფილიყო. ასეთი მახვილდება სახეებით გასაგებია, თუკი აქ თავიდანვე, ისევე როგორც XIX საუკუნეში, ჩრდილოეთი კარი მთავარი შესასვლელი იყო.

მეორე მხრივ, მხატვრული თვალთახედვით, ფასადის კიდეზე აქცენტის განენახრდაც ზომამდე გაუწონასწორებლობაც უნდა შემოეტანა. პლასტიკური დამუშავებით და მოცულობით გამორჩეული თბილისის ბეთლემის ტაძრის გუმბათის ყელი აქვს – ღიღვოვანი თაღები და სარტყელი, რელიეფური გამოსახულებები უთუოდ პირველია, რასაც ეკლესიის წინ შეყოვნებული გახედავს. საგულისხმოა, ამასთან ერთად, როგორია მისი კომპოზიცია. პირველ ყოვლისა, ის განიცდება როგორც დაკეცილი სიბრტყე – წახნაგთა ზედაპირის სადა მონაკვეთები ჩანს კარნიშისა და თარაზულ სარტყელს, მასა და შემომყოლ თაღნარს, წიბოების ღიღვებსა და სარკმელთა საპირეებს შორის; ბრტყლად მოჩანს საპირის ღიღვებს შუა მოქცეული არშიაც, ამ, თვალისთვის ერთიან, სიბრტყეზე როგორც ფონ-მიწაზე განლაგებული ღიღვებით გამოყვანილი ელემენტები – თითქოსდა კონცენტრულ რკალებად ერთმანეთს მიყოლებული თაღები და საპირეთა გარე-შიდა მოჩარჩოება, პარიზონტალური სარტყელი (სხვათა შორის, ყველა სხვაზე გამოჩეკილი, მორთულობის ზემოდან მომსახდრეულ-„მომკავებელი“). ამავე საერთო „საფუძველზე“ დადებული რელიეფები – ღომისა, რომელიც მაშინვე ექცევა ხედვის არეში – ისევე და ისევე ზომების, ამოზიდულობის გამოისობით და, მასზე ნაკლებად, ღმრთისმშობლისა; ამ უკანასკნელის შესანიშნად, ჯერ ერთი, აღმოსავლეთისკენ გადახრაცხლება და საგანგებოდ ახედვა მოგიხდებათ; მეორეც – იგი ისეა შესრულებული, ღმრთისმშობლის ტანი ისე უცნაურადაა გამოხატული (წელსზეთ მისი სხეული მარცხნივია „გაწეული“ – ერთმა-მაცხოვრის მარცხენა იდაყვით, საყდრის (?) ფეხითა და დედალვითისას მარცხენა ფეხით აღნიშნული ვერტიკალისგან; მის კიდეზე როგორღაც მარჯვენა – ერთადერთი ჩენილი – ხელია გამობმული, არც თუ ხერხიანად...), მასზე „ჩამოდგმულ“ თავს ისეთი უცნაური მოცულობები შემოუყვება (მანდილი?), წმ. ჩვილი მას ისეთნაირადაა „შეწიადებული“, რომ ქვემოდან შეუიარაღებელი თვალით (და ვინაა მოვალე თანდურბინდი თუ სხვა რამ ხელსაწყო ატაროს?) გამოსახულებას ვერც ამოიცნობთ. ამრიგად, მნიშვნელობის რიგით, თბილისის ბეთლემის ტაძრის გუმბათის ყელი ასე „დაიშლება“: სადა სიბრტყეებით „შემოკეცილი“ მრავალწახნაგა, მასზე ზედდებული ღიღვოვანი „მესერი“ და, ბოლოს, ორი რელიეფი.

რას გვეუბნება ეს ყოველივე მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით? ისტორიული მინიშნებანი – ზემომოტანილ წერილობით მოწმობათა იქითაც, – გარედანა თუ შიგნით, თვალის ერთი შევლებისთანავე გამოჩნდება. მეტი რაღა, როგორც გუმბათქვეშა თაღების შეისრულობას შეამჩნევთ, უკვე დარწმუნებით იცით – ნაგებობა

გვიანი შუა საუკუნეებისა უნდა იყოს. მართალია, ამ ხანაში სხვა მოხაზულობის თაღ-კამარებიც მოიპოვება, მაგრამ ერთი ხომ ნათელია – XVI საუკუნემდე ის ვერ შეიქმნებოდა. ესე იგი, ქვედა საზღვარი მონიშნულია, ოდნავ მეტი დაზუსტებითაც – XVI საუკუნის შუა წლები (ამ დროის, 1540-იანი წლებისაა აღმოსავლეთ საქართველოში ამ ფორმის გამოყენების უადრესი ნიმუში – ახალი შუამთის ღმრთისმშობლის ეკლესია). უფრო მჭიდროდ მოფარგელის შესაძლებლობას საფასადო სამკაულად რელიეფების მოშველიება იძლევა – ცნობილია, რომ ქვაზეკვეთილი გამოსახულებანი, როგორც ტაძრის კედლების მორთვის თვალსაჩინო, დეკორის სისტემის განმსაზღვრელი ხერხი XVII საუკუნის ბოლო მეოთხედში „გაიხსენეს“ (უთვალსაჩინოესი მაგალითი – ანანურის მიძინების ტაძარი, 1689 წლისა) და ის XVIII საუკუნის ბოლომდე (ქილაგირის 1780-90-იანი წლების ციხე) გვხვდება, თუმცა უფრო უხვად მოხმარების ნიმუშები XVIII საუკუნის პირველ ათწლეულებს არ გადასცდება (თეკუნების „შველის ეკლესია“, ყინცვისის „გიგოს საყდარი“, საგარეჯოს „პეტრე-პავლე“¹⁵). თუმცა უკანასკნელი მანიშნი თბილისის ბეთლემისთვის, იქნებ, არც სჭრიდეს, რასაც შემდგომი მათარიღებელი მახასიათებელი გვინვენებს. ეს, ერთი შესხედვით, წვრილმანია – გუმბათქვეშა აფრებში ჩასმული პაწია თაღები. მთლიანობაში საქართველოსთვის ეს ელემენტი ვერაფერი დამაზუსტებელია, რადგან ის შეისრულ თაღებთან თანადროულად, XVI საუკუნის შუა ხანებშია შემოტანილი. მაგრამ აქ საქართველოს ისტორიული კუთხეების ხუროთმოძღვრების ნაირობა გვეშველება. თუ, მაგალითად, ზემონახსენები წესი რელიეფებით ფასადის გაწყობისა, ძირითადად, ქართლში მოიძებნება, ან მასთანაა დაკავშირებული გეოგრაფიული სიახლოვითა (წმ. დავით გარეჯელის ღაერის კარიბჭე და საგარეჯოს „პეტრე-პავლე“ – ორთავ გარე კახეთი, ზედ ისტორიული ქართლის საზღვართან) თუ შემსრულებლის ვინაობით (რელიეფებით მკული ღენხუმის „მცხეთა“, XVIII საუკუნის პირველი ნახევრისა, როგორც ზემოთაც ითქვა ქართლელი ნასყიდას ნახელავია), ტრომპისებრ შეღრმავებული აფრები თითქოსდა კახეთისთვისაა ნიშნული, ამ ფორმას ნახავთ ახალი შუამთის, გრემის წმ. მთავარანგელოზთა თუ ალვანის წმ. სამების ეკლესიებში¹⁶. ქართლის ტაძრებში მას ვერც XVI საუკუნეში იპოვით და ვერც XVII-ში. გამოცემულთაგან ის პირველად 1750-იანი წლების ღარგვისის წმ. თევდორეს ეკლესიაში გვხვდება. საგულისხმოა, რომ აქვე ვადასტურებთ და, თითქოს, ასევე პირველად (ქართლისთვის, რასაკვირველია!) სტალაქტიტისებრ წაკვეთილსა და რვაწახნაგა ბურჯებზე უსვეტისთავოდ ჩამობჯენილ თაღებსაც (უფრო ზუსტად, კაპიტელი აქ კი არის, მაგრამ თაღის ვერტიკალური მონაკვეთი მის ქვემოთ შვეულად გრძელდება¹⁷). კახეთში ასეთი (ოდნოდ მრგვალ ბურჯებზე) კუთხეგადმოკიდებული და სტალაქტიტების მინაგვანად აჭრილი თაღები XVI საუკუნის ჭიკაიანის კვირაცხოველში მოიძეევა¹⁸.

ამრიგად, ქართლში თბილისის ბეთლემის დეტალები XVIII საუკუნის შუა ხანებ-

¹⁵ იხ. შემაჯამებლად: ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, გვ. 219-224; ასევე ე. კვაჭატაძის წერილები ჟურნალში „საქართველოს სიძველენი“.

¹⁶ იხ. თუნდაც ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, სურ. 109, 111, 116.

¹⁷ ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, სურ. 86, ტაბ. 132-133; პ. ზაქარაია, *ქართული ხუროთმოძღვრება, XI-XVIII სს.*, სურ. 58.

¹⁸ ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, სურ. 114, ტაბ. 173.

ში ჩანს. თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი აუცილებლობით 1750-იანი წლების უადრეს ვერ იქნებოდა მოხმარებული. საქმე ისაა, რომ კახეთის საეკლესიო ხეროთ-მოძღვრებაში ფეხმოკიდებული თუ დახვეწილ-შემუქმავებული ხერხების ქართლში შემოდწევა უფრო ადრინადაც ხდება – თარიღიან ნაგებობათაგან ჩვენ ამ მოვლენას ბოდორნის ღმრთისმშობლის (1717 წელი) და ცხინვალის ყველაწმინდის (1718 წელი) ეკლესიებში ვადასტურებთ¹⁹. ერთგანაცა და მეორეგანაც ფასადებზე აგურის წყობაში „ამოღებულ“-„ამოღრმავებული“ დიდრონი გოლგოთის ჯვრები საფეხუროვანი კვარცხლბეკითა და ჯვრისსახა სამი (განივები და ზედა) მკლავით. ამნაირი ჯვრები, ისევე და ისევე, ღვეან კახთა მეფის ზეობის ტაძრებში (ახალი შუამთა, გრემი და ა. შ.) უნდა იყოს შექმნილი. ისტორიული სურათის, მხატვრული შემოქმედების დროში მდინარების არასწორხაზოვნების კიდევ ერთხელ გასათვალსაზრისოდ შევნიშნავ, რომ ამ ჯვრების წინასახე, ეგების, სწორედაც ქართლში, თბილისის ე. წ. „ჯვარის მამას“ ეკლესიის მორთულობა იყოს – მის სამ ფასადზე (დასავლეთი თავდაპირველი სახით არ მოღწეულა) ასევე აგურების გამოტოვებით სამ-სამი ჯვარია „გამოსახული“; მათგან შუანა – „გოლგოთისაა“ მაგრამ, ჯერ ერთი, კახურ მაგალითებთან შეპირისპირებით, ის „განუვითარებული“ – ფასადზეც ნაკლებადაა განფენილი, კვარცხლბეკიც განში ნაკლებად გასული, ზედა სამი მკლავიც – სადა. მეორეც, ორი დანარჩენი სრულებით მარტივია²⁰ ასე რომ, თუ ღვეან კახთბატონის ოსტატებმა კიდევ იცოდნენ „ჯვარის მამა“-ს მოხართავი, იგი მათთვის ბიძგისმიმცემი თუ იქნებოდა. ასეა თუ ისე, თბილისელი ხეროთმოძღვრის ცდას ქართლში არავინ არაფრით გამოხმაურებია და „შედრმავებული“ გოლგოთის ჯვრები ღამისაა ორასი წლის შემდეგ ქართლელმა „გაღატოებმა“, ასე ვთქვათ, „მხად“ გადმოიდეს. მეჩვენება, ამასთანავე, რომ ბოდორნის და ცხინვალის ტაძართა მშენებლები კახეთის მონაპოვართა თავის კუთხეში შემომტანთაგანნი უნდა ყოფილიყვნენ. ამას ის მაფიქრებინებს, რომ ბოდორნაში, აღმოსავლეთი ფასადის სამ ჯვართაგან „გოლგოთისა“ კიდურაა (ე. ი. „მეორეხარისხოვანი“), შუანა, „მთავარი“ ტოლმკლავაა, ჯვრულად გადაკვეთილი ოთხივე ბოლოთი; ცხინვალში „გოლგოთის“ ჯვრის თავზე კიდევ ერთი, მომცრო ჯვარია ქვედა ბოლოდან გამოშვებული უცნაური მოგრძო „სადგარით“. ვგონებ, ამ კომპოზიციათა „ექსპერიმენტულობის“ მიმანიშნებელი ისიცაა, რომ მოგვიანებით ქართლშიც მარტო სავსებით „გამართულ“ „კახურ“ ჯვრებს ნახავთ და ეს სახე ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლოსი ძვალსა და რბილში ყველას ისე გაუგდა, რომ ჩვენი სამსჯელო ტაძრის გვიან, XIX საუკუნის ბოლოს მიღგმულ დასავლეთ ფასადზეც, როგორც უკვე ითქვა, ასეთივე ჯვარია მოთავსებული. საგულისხმო ისიც უნდა იყოს, რომ ამ მოტივის „მოსინჯვა“ ჩანს, ჩემი ფიქრით, თვითვე თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის გვერდით მდგომ, მისსავე სამრეკლოზე. უკანასკნელს აგურით ნაშენი პირველი სართული აქვს და მის უმთავრეს, ქვემოდან ამოშვალს შეგებებულ კედელზე, შესასვლელის თაღის თავზე რომბებია (ასევე „ამოღრმავებული“ და ასევე „კახური“) და მის თანმხლებადღა – ჯვრები, ეს კი „დედნისმიერი“ კანონზომიერების შემობრუნებაა, სადაც რომბების მწკრივები ჯვარს ახლავს ხოლმე. ამიტომაც „ფეთხაინის“ სამრეკლო XVIII საუკუნის დასაწყისისა მგონია, უფ-

¹⁹ იქვე, სურ. 77, 80, ტაბ. 115.

²⁰ იქვე, სურ. 19-20, ტაბ. 22, 24-26.

რო „ზესტად, მისი პირველი სართული, ხოლო ქვის ფანჯარა, ისევე როგორც შესასვლელ თაღში ჩასმული ქვისვე პორტალი – იგი კი ეკლესიის XIX საუკუნის ფენას უახლოვდება, – გვიანი, XIX საუკუნისვე დამატება თუ აღდგენა უნდა იყოს. ასეა ეს, თუ არა, სხვა საკითხია, ის კი არ მეჭვავება, რომ თბილისის ბეთლემის თარიღის ქვედა ზღვარი XVIII საუკუნის პირველ ოცწლეულში უნდა დაიდოს და, სავარაუდოდ, უფრო აქეთაც იყოს საგულისხმოდ.

კიდევ უფრო ზესტ მიმანიშნებლად საფასადო მორთულობის ორი შემადგენელი მიმანია. მათგან პირველი – საკურთხეველის სარკმლის მორთვის ხერხია, მისი მონუქურთმებელ ღიღუზე „დასმულ“ საპირეში მოთავსება (სურ. 6). თითქმის ზესტი მისი ანალოგი გახლავთ 1753 წლის ბარაკონის ღმრთისმშობლის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის შუა სარკმლის შემკულობა (თუმცა კი იგი, ჩვენი განსახილველი ნიმუშისგან განსხვავებით მრავალშემადგენლიანი კომპოზიციის – კიდევ ხუთი სარკმელი საპირეებითურთ, სამი ჯვარი, ნახევარწრიული საფასადო ნიშები, – ნაწილია²¹) (სურ. 7). ბარაკონშიც ფასადის შუაში ჩაკეტილი არეა (აქ – ნაპირე-შემრგვალებული), მასში კი, კვლავ შუაში, მონუქურთმებული ნახევარსვეტია, აქეთ-იქით აცილებული სადა სქელი ღიღუვებითურთ. როგორც თბილისის ბეთლემის შემთხვევაში, ეს შვეული ელემენტი თითქოს გაწყვეტილიაო, მასზე „შემოდგმული“, მონუქურთმებული საპირით. მიუხედავად წერილმანებში საკმარისი განსხვავებისა (თბილისური ეკლესიის ნახევარსვეტი საფეხურებითაა შემზადებული, აქ კი ღიღუვებია; თბილისურ ეკლესიაში თვით ჩაკეტილი არეც არაა მონუქურთმებული), პრინციპი აგებისა ორივეგან ერთია: შედრმავებულ ზედაპირზე მოქცეულია მონუქურთმებული შვეული ელემენტი, რომელსაც საკურთხეველის ღიობის ჩარჩო ემყარება. ე. ბერიძე ზოგადად მიგვითითებს, რომ ვერტიკალური, როგორც ის წერს, არშიის „ძირები XI და XII სს. მიეკუთვნება“-ო²². ეგვი არაა, უწინარესად აქ სამთავისის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის ე. წ. „ფორმულა“ იგულისხმება – საკურთხეველის სარკმელი, რომლის მომსახდრელი ღიღუვები ქვემოთკენ იკეცება და შეუღლ „ღეროდ“ გადაიზრდება – მოტივი, რომელიც არაერთხელ გაიმეორეს XII-XIII საუკუნეების ქართული გუმბათიანი – და თვით უგუგბათოც! – ტაძრების მშენებლებმა. ამასთან ერთად, შეიძლება გავიხსენოთ XII საუკუნის დარბაზული ნაგებობის, ე. წ. „მაღალაანთ-ეკლესიის“ განივი კედლების თავისებური „სამთაღედები“, სადაც ორი კიდურა თალი ენასკეება შუაში მდებარე საპირეს, ეს კი ღიღუვოვან ღეროზეა დაბჯენილი. არის ჩვენში ცალკე მოცემული ღიღუზე „დამჯდარი“ სარკმლებიც – ასეთი გადაწყვეტის ერთი „წინაპარი“ (ეგონებ, არაპირდაპირი, ასე ვთქვათ, „გაჩიხული“) შეიძლება კვეტერის ციხის ეკლესიის მცირე აფსიდების კედლებზე ენახოთ; შემდეგ ის 1196 წლის ბეთანიის მცირე ეკლესიაზე გამოჩნდება და საკმაოდ ვრცელდება XIII საუკუნეში, აქა-იქ კი მერეც ჩნდება²³. ასე რომ, „წინაპართა“ თუ „წინამორბედთა“ რიგი საკმაოდ გრძელი გამოდის; და მაინც, ყველაზე ახლოს თბილისურ ნიმუშთან ბარაკონის კომპოზიცია მოდის და მისი ხუროთმოძღვრის ქართულობის გათვალისწინებით დიდი

²¹ იქვე, ტაბ. 268-269.

²² იქვე, გვ. 201.

²³ ამ მოტივზე უკანასკნელად: გ. გაგოშიძე, ქვემო წყლულეთის დარბაზული ეკლესია, საქართველოს სიძველენი, 12, 2008, გვ. 215-216.

კადნიერება არ უნდა იყოს, ისინი ერთ მხატვრულ წრედა თუ ჯგუფად წარმოვიდგინოთ. თუ ასეა, მაშინ ქრონოლოგიური სიახლოვეც არის საგუელვებელი და, რაკი ასეა, ჩვენ უკვე XVIII საუკუნის შუა ხანაში მოვედით – ხოლო ყველაზე უშუალო, ყველაზე მეტად დამაზუსტებელი თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიის თითქმის რომ გამქრალი შემადგენელი გამოდგა. მხედველობაში ჩრდილოეთი კარის მონარხოების მცირე ფრაგმენტები მაქვს – როგორც გვახსოვს, თადის მსახავი სამმაგი ღილეი. მისი ზედმიწევნით ზუსტი პარალელი სულ ცოტა ხანია, რაც აღმოჩნდა, ბეთლემის კლდის უბნიდან სულ ახლოს, ახლანდელ გაა აბესადის, ოდესღაც კი „ფრანგთა“ (ე. ი. კათოლიკეთა) ქუჩაზე. აქ მდებარე №13 სახლის XIX საუკუნის ბოლოს შენობაში ჩაყოლებული ყოფილა თბილისის პირველი (ან მეორე, თუ ჩვენს სატახტოში XIV საუკუნეში კათოლიკეებმა ტაძარი მართლაც ააგეს²⁴) კათოლიკური ეკლესიის მცირე ნაშთი. ეს გახლავთ სამმაგი ღილეით შემოაწერილი თადი, რომლის სადა სწორკუთხა ქვებით მონიშნული ქუსლების ქვემოთ ასეთივე სამმაგი ღილეით მოხაზული სწორკუთხა ჩარჩოს ზედა კუთხეებია შემორჩენილი²⁵ ალბათ, ასეთივე იქნებოდა ბეთლემის ეკლესიის პორტალიც და, უნდა ვიფიქროთ, ხელობაც არაფრითაა განსხვავებული. დავით ხოშტარია ფიქრობს, რომ კაპეცინთა ეს ეკლესია, 1755 წელს მეფე თეიმურაზ II-ის ნებით მართლმადიდებელთა ხარების ტაძრად ნაკურთხი, მშენებელთა იმავე დასმა ააგო, რომელმაც აქვე, სულ ახლოს, მოღნისის წმ. გიორგის სომეხთა ეკლესია ააშენა. ეს საკვებით შესაძლებელი და შესაძლებელზე მეტიცაა და ზუსტად ასევე ევრაფრით გამოვრიცხავთ იმავე გაღატოხებს ჩვენი სამსჯელო ტაძარიც შეესრულებინოთ. წინა ორი ეკლესიის აღშენების დრო ცნობილია – კათოლიკე ბერები თავის ტაძარს 1747-1749, ხოლო სომეხნი თავისას 1750-იან წლებში აგებენ. ამავე ხანებში მოექცევა ბეთლემის ღმრთისმშობლის საძიებელი თარიღიც. არსებითად, ამ ხანას გვინვენებენ მამა ეგნატე და პლატონ იოსელიანებიც და „ფეთხაინის“ ერთ-ერთი წარწერაც – აქ შემორჩენილთაგან, დ. ხოშტარიას მართებული აზრით ღამისაა ერთადერთი, რომელიც გვეხმარება ტაძრის სამშენებლო ისტორიის გარკვევაში²⁶.

ეგულისხმობ, რა თქმა უნდა, ჩრდილოეთ ფასადზე დაცულ შემდეგ ორენოვან სომხურ-ქართულ ზედაწერილს: „ქ. მე ცოდვილმან ხეჩოანთ მეღქმას შვილმა სტეფანამ აღვაშენე სანათურს [ზემო] საყდარი ესე ყოვლადწმიდის ძალით ღმრთისათა. ვინც წაიკითხევდეთ შენდობას გვიბრძანებდეთ. ქნეს ულდ (1746)“. ასეა ქართულად, სომხურ ნაწილში, ეტყობა, აღშენებულის რაობა აღარაა ნახსენები, სამაგიეროდ შეტანილია ამ სტეფანას მეუღლის ანის (sic!), მშობლების მეღქმისა და თინათინის (სიც!) და ძის, ფარსადანის სახელები²⁷ (სურ. 8). წარწერის გამომცემელი, პ. მერა-

²⁴ პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა...*, გვ. 189-190.

²⁵ მონაცემები ამ ნაშთსა და კათოლიკეთა ეკლესიის თავგადასავალზე საერთოდ იხ.: დ. ხოშტარია, ხარების ეკლესია თბილისში, *საქართველოს სიძველენი*, 13, 2009, გვ. 159-164, ასევე სურ. 2; შდრ. აგრეთვე: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა...*, გვ. 190.

²⁶ დ. ხოშტარია, *შენიშვნები თბილისის...*, გვ. 235.

²⁷ П. Мурадян, *Армянская эпиграфика Грузии...*, გვ. 34. შდრ. დ. ხოშტარია, იქვე. პ. მერადიანი არასწორად თარგმნის „საყდარი ესე ყოვლადწმიდისა“-ს როგორც „построил эту церковь всесвятыю“-ს; უნდა იყოს: „церковь Пресвятой [Богородицы]“.

დიანი არ განმარტავს არც მის შინაარსს და არც ეკლესიის შენების მსვლელობის გამოსარკვევად მოიხმობს მას – შესაძლოა, ვითარცა ისტორიკოს-ფილოლოგი ამას „თავის საქმედ“ არ თვლის. თუმცა კი, მეორე მხრივ, მისი ჩვენებანი არც „ეწერება“ იმ სურათში, რაც მან ტადრის თავგადასავალზე შეიქმნა. ზემოთ ითქვა, რომ პ. მურადიანი ხანგრძლივ, XVII-XVIII საუკუნეებში მიმდინარე სამუშაოებზე საუბრობს, მაგრამ ზოგი მინიშნებით ჩააგონებს მკითხველს მის XVII საუკუნეში დასრულებას. მას მოეყვას მთელი წყება XVII საუკუნის ქვაზე კვეთილი თუ ამოკაწრული წარწერებისა, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთ წახნაგზე მოთავსებული ვისიმე სახელდაკარგულის ზედაწერილია, ვინც თავის მეუღლე მანისთან ერთად, აღაშენა „ესე სახლი ღოცვისა საცხოვნებლად სულისა ჩუენთა და მშობელთა ჩუენთა და ძმათა და ძეთა ჩუენთა. მეფობასა შაჰნავაზ-ხანისასა, წელსა 1107 (1658)“ (ვალკე აღებული ეს ტექსტი მათარიღებლად არ სახელდება, მაგრამ ზემოაღწერილი ღმრთისმშობლის გამოსახულების ზედაწერილის (უფრო ზუსტად კი, მის თავზე არსებული წარწერის – ის უთარიღოა!) გადმონაწერსა და რუსულ თარგმანს ასეთი განმარტება მოსდევს: „წარწერა და გამოსახულება, როგორც ჩანს, იმავე 1658 წლით უნდა დავათარიღოთ (ფილა წყობის რიგში მშენებლობის დროსაა ჩასმული“²⁸). ნათელია, რომ მშენებლობის დრო, პ. მურადიანით, 1658 წელი ყოფილა, ხოლო რაკიდა ღმრთისმშობლის „ხატი“ გუმბათის ყელის ზედა მონაკვეთშია მოთავსებული, ეოკელიკე, რაც მის ქვემოთაა, იმავედროინდელი ან უფრო ადრეული უნდა იყოს. ბოლოს და ბოლოს, რატომაც არა? განყენებულად თუ ვიმსჯელებთ, თუ ასეა, XVII საუკუნის კიდევ ერთი უტყუარად დათარიღებული შენობა შემოგვმატებია, რაც ჩვენს ცოდნასაც შეავსებს და ხელოვნების – საისტორიო წარმოდგენებსაც დაგვატეშმარიტებინებს. სამწუხაროდ, საქმე მთლად ასეც არაა. ჯერ ხომ გაუგებარია, როგორ შეეუფარდოთ ეს ნათქვამი მანამდე (გვ. 31-ზე) დაწერილს, დიდ ეკლესიას XVII საუკუნის ბოლოსა და XVIII საუკუნის დასაწყისში კიდევ აშენებდნენო. შემდგომ, ამ წუთას მოეყვანილ წარწერებს კიდევ ორი სხვა მოსდევს, ასევე გუმბათის ყელის წყობაში ჩასმული: ა. „ნებითა ქრისტე ღმრთისაჲთა მე, ამირ-აღამ და თანამეცხედრე მან ჩემმან ბექი-ხათუნ, აღვაშენეთ [ეკლესია] წმიდისა წინამორბედისა [იოანესი. დ. თ.] სახსენებლად ჩუენსა და მშობელთა ჩუენთა და დღეგრძელობად ძეთა ჩუენთა. წელსა 1113 (1664)“; ბ. „წელსა 1167 (1718) ჩუენ ძეთა ბაღდასარ ჩარიმანცისათა ოსეფა და ჩარიმანა აღვაშენეთ ზღუდე სამარხოისი ჩუენისა“. აქვეა მოტანილი ორი ქართული მოსახსენებელიც (ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთი მხარის ერთ-ერთ სვეტზე დატანილი) – აღბათ, გალატოზებისო, შენიშნავს პ. მურადიანი: „1. ქ. ფარუხინთა [ა] სტურათვის. ჭლა [1482 წ.] 2. პოხნეს და შეილი არუთინა“²⁹ და კვლავ – არავითარი ახსნა! არადა, ჯერ ერთი, თარიღები თითქმის 150 წლის შუალედზეა გაფანტული და მათგან ერთი, უადრესი, XV საუკუნე, თითქოსდა პ. მურადიანისთვის მისაღებიც არ უნდა იყოს, რაკიდა ეკლესია უფრო XVII საუკუნისა ჰგონია³⁰. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მეცნიერს ერთი მიზანი აქვს, რაც შეიძლება მეტი ადრეული

²⁸ П. Мурадян, *Армянская этнография Грузии...*, გვ. 35.

²⁹ იქვე, გვ. 35-36.

³⁰ იქვე, გვ. 31.

მონაცემი დააგროვოს, რათა გამართლდეს მისი დაუფარავი გაღიზიანებით ნათქვამი თენგიზ კეირკველიას მიმართ, მისი „ცნობა, ვითომც ბეთლემის ეკლესია 1740 წელს გიორგი (?) ამილახვარმა ააშენა და შემდგომ მას სომხები დაეპატრონნენო აშკარა გაუგებრობა არის“-ო და მას „მთლიანად უარყოფს როგორც XV-XVII საუკუნეების ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერები, ასევე შენობის კედლებზე შემორჩენილი ეპიგრაფიკული მოწმობანი“-ო³¹. თავი იმასაც თუ დავანებეთ, რომ ეს თ. კეირკველიას კი არა, პლ. იოსელიანის ცნობაა და ძნელი წარმოსადგენია, პ. მურადიანს მისთვის წინებული ცნობილ თხზულებაში ვერ შევნიშნა (იქნებ იმიტომ არჩია მისი არხსენება, რომ პლ. იოსელიანის ვითარცა XVIII საუკუნეში ნაცხოვრებთა მომსწრისა და მცნობის, შრომას პირველწყაროს ღირსებაც აქვს); რომ აღარაფერი ვთქვათ იმაზე, რაოდენ გამოუსადეგარია შენობის დასათარიღებლად ხელნაწერთა სახსენებლები, რომელნიც თავისუფლად შეიძლება – და ასე არის, უსათუოდ, – აქვე მდგარი ადრეული შენობის „საფარველს ქუეშე“ დაწერილიყო (იგი თავადაც ხომ ვარაუდობს, 1641 და 1643 წლების კოლოფონები ჯერეთ დაუმთავრებელი ეკლესიის თანამყოფ საგანეში შეიქმნათ)³².

რაც შეეხება ეპიგრაფიკას – გარდა დროითი აცდენისა, ამ წარწერათაგან ორი, როგორც ვნახეთ, პირდაპირ გვეუბნება, რომ ისინი სხვა ნაგებობებს უკავშირდება – წმ. იოანე ნათლისმცემლის რომელიღაც ეკლესიას და ნარიმანაშვილების (ასე იტყოდნენ მაშინ, 1718 წელს!) სამარხოს ზღუდეს. აქედან კი ცხადი ხდება: ტაძრის მშენებლობისას სხვაგნით მოტანილი ქვები გამოუყენებიათ. ძნელი სათქმელია, რა გახდა ამის მიზეზი. შეიძლება, სულ უბრალოდ, ხელმოკლეობამ უბიძგა მშენებლებს, ასე მოქცეულიყვნენ, ისიც შეიძლება, მათ განადგურებული თუ შეღასეული შენობების ღირებული, სახსოვრად გულვებული ნაშთების გადარჩენის სურვილი ამოძრავებდათ – ამას ბევრგან ვნახავთ საქართველოში, სულ სხვადასხვა დროის – IX საუკუნიდან ვიდრე XVII-XVIII-მდე, – აგებულ ტაძრებში. თავი და თავი კი ისაა, რომ ესეცა, და ახლა უკვე შეგვიძლია ჩავთვალოთ, სხვა წარწერებიც ხელმეორედ ნახმარ ქვებზეა ამოკვეთილი³³. ეს, ეტყობა, იმავე „ნარიმანაშვილების“, იმავე 1718 წლის აშკარად სამშენებლო წარწერას, სადაც სწორედ რომ ღმრთისმშობლის ტაძრის აღშენება იხსენიება და რომელიც პ. მურადიანს, რატომღაც, ისევ და ისევ, განუმარტებლად მოყავს: „წელსა 1167 (1718) მადლითა ყოვლისშემძლისა ღმრთისაჲთა და მაცხოვრისაჲთა, ჩვენ მსახურთა იესუ ქრისტესთა, ძეთა ნარიმანისთა, მე – ბაღდასარმან და თანამეცხედრებამ ჩემმან სინდუხმან, ასევე ძეთა ჩემთა ოსეფამ და ნარიმანამ, რძლებმან ჩემმან ქეთევანმან და მარიხმან და შვილიშვილთა ჩემთა არუთინამა და სტეფანემან... ესე ეკლესია წმიდისა ღმრთისმშობელისა“³⁴. ეს ზედაწერილი, სხვა ყველაფერთან ერთად, XIX საუკუნის წყობაშიცაა ჩაყოლებული და არ ვიცით, სად

³¹ იქვე, გვ. 32, შენ. 30^ბ; საგულისხმოა, როგორ თარგმნის პ. მურადიანი მამა ეგნატე იოსელიანის „ლორფინნი“ (შეგახსენებთ, ბეთლემის ეკლესიისთვის, მისით, გივი ამილახორის მონაღვაწი) – „мостовые камни“-ო, მაშინ როდესაც აქ საუბარი, ცხადია, მოშანდაკებაზე კი არა, ეკლესიის გად-ახურვაზეა! როგორ არ ვიფიქროთ, რომ – გინდაც ქვეშეცნეულად – მკვლევარს ქართველი ქტი-ტორის „ფეთხანისთვის“ შეძლებისგვარად მოცილება სურს.

³² იქვე, გვ. 31.

³³ ამაზე მიმითითა დავით ხოშტარიამ.

³⁴ იქვე, გვ. 33-34.

მდებარეობდა ის XVIII საუკუნის ნაგებობაზე. იქნებ არც ღირდა ამ წარწერის ხელაღებით უკუგდება ვითარცა სამშენებლოსი – ხომ შეიძლება, იგი შენების დასაწყისისა იყოს. მაგრამ, ერთი რომ, „ფეთხაინის“ ზომის ნაგებობის მშენებლობას 30 თუ მეტი წელიწადი წევნში არ უნდებოდნენ ხოლმე. მეორეც, დღევანდელი ეკლესია სავსებით ერთიანი ჩანს – არა მხოლოდ შეფარდებებითა და კომპოზიციით, წყობის რიტმული ერთგვაროვნების მხრივაც, – და არსად ჩანს ისეთი ტეხილ-წყვეტილები, რაც გარდუქვადია სამუშაოების ეგზომი გახანგრძლივებისას.

ჯერჯერობით არა გვითქვამს რა ხელონით სტეფანას წარწერის შესაძლო შინაარსსა და კიდევ ერთი, ამჯერად, უეჭველად „ფეთხაინის“ შესახები ზედაწერილიც დაგვრჩა მოსატანი. მართლაც, რას უნდა ნიშნავდეს „აღვაშენე სანათურს [ზემო – ან, იქნებ, ზეით? დ. თ.] საყდარი ესე“? პირველ ყოვლისა, იმას, რომ სტეფანე ეკლესიას მოღიანად კი არა, მის ერთ ნაწილს აშენებინებს, უფრო ზუსტად, ერთი ნაწილის ასაშენებლად თანხის გამღებია. ეს სულაც არაა გასაკვირი – მსგავსი რამ, მართალია, მომეტებულია უფრო ადრე, VI-XI საუკუნეებში, წევნში წვეულებრივი, საყოველთაოდ მიღებული რამ ჩანს³⁵

ეს „სანათურს ზეით“ რაღაა? ცხადია, იგულისხმება სასინათლო ხერელობის სიმაღლის ზევით მდებარე ნაწილზე, ოღონდაც – რომელი სარკმლის? შეიძლება წარწერის „სანათური“ მკლავის სარკმელს (სარკმლებს!) შეეუსაბამოთ. მაგრამ გვაქვს კი უფლება არ ვენდოთ მამა ეგნატე იოსელიანს, როგორც ეტყობა, დარბაისელ და, ეჭვს გარეშეა, XVIII საუკუნის ვითარებაში ღრმად ჩახედულ კაცს? ის კი გვეუბნება „სამკრონი“, ე. ი. ისევ და ისევ, შენობის ზემოთა (აღბათ, გადახურების*) ნაწილები გივი ამილახორისეული არისო. შეიძლება სხვანაირადაც ვიფიქროთ – ეგების და „სანათური“ გუმბათის ეკლში გაჭრილი სარკმლების რიგია, ასე ვთქვათ, ტაძრის შექმნის „ჭა“? შეიძლება უფრო შორსაც წავიდეთ და ვიფიქროთ, ხომ არ არის აქ მოსატანი – წერილობით კვლავ და კვლავ პლ. იოსელიანის აღბეჭდილი, – „ოდითგანვე შემოდებული ქართული არქიტექტურული წესი“, რომლის მიხედვით შენობის ტანის გასრულების მერე გუმბათი „არა უადრეს 7 წლისა ამოყავთ“³⁷. ამის თქმისას წევნი ისტორიკოსი 1860-იანი წლების სინამდვილეზე, კერძოდ, წმ. სამების (ახლა ეროვნული ბიბლიოთეკის უკან შეყუჟული) ეკლესიის მშენებლობაზე უბნობს, რომელიც, როგორც ეხედავთ, „ქართული“ წესისამებრ წარიმართა. უფრო გვიანაც, დიდუბის ღმრთისმშობლის გეგმარებითა და იერით გამოკვეთილად *à la russe* ნაშენები ეკლესიის დამკვეთ-შემსრულებლებმაც იგივე წესი დაიცვეს, რაც დასრულებული, ოღონდ ჯერეთ უგუმბათო და, წლების გამოშვებით, გუმბათდადგმული ტაძრის

³⁵ ეს სრული სიცხადით წარმოაჩინა მუშაობამ საგრანტო პროექტზე „ხუროთმოძღვრები და მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში“. გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარი წესი „თანა-მომგებლობისა“ მართლმადიდებელთა აღმშენებლობაში დიდად არ ჩანს, მაგრამ ქალაქელთა – ხოლო ერთბუნებიალობის წევნებურ აღმსარებელთა შორის ქალაქის მაცხოვრებელნი წილობრივად ბევრნი არიან, – მშენებლობაში, საფიქრებელია, სხვა მდგომარეობა იყო (იხ. დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ., 2012).

³⁶ შდრ. ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. I. მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში*, თბ., 1946, გვ. 111-112.

³⁷ პლ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა...*, გვ. 73.

ფოტოსურათებითაცაა ნათელყოფილი³⁸. შეიძლება მერე და მერე, ძველი ქართული სახელოვნო თუ საარქიტექტურო ტერმინოლოგიის შემდგომი რკვევის კვალდაკვალ სხვა შესაძლებლობანი ან, თუ გაგვიმართლა, ცალსახა ინტერპრეტაციაც გამოგვინდეს.

ერთი კი ახლაც ცხადზე ცხადია – ხენოანთ სტეფანა 1746 წელს თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიის დაბოლოვების მინაწილეა, რასაც წარწერის, ხუროთმოძღვრების და XIX საუკუნის (აღბათ, ზეპირსიტყვიერ გადმოცემას დამყარებული) მემკვიდრეობითაა მინაცემების თანადადრთხვევა გვინგვნებს. სხვანაირად რომ ვთქვათ: 1740-იანი წლებია ჩვენი სამსჯელო ტაძრის მშენებლობის ხანა, ხოლო სხვა ქვაზეკვეთილი წარწერები (თუმცა კი, კვიქრობ, კიდეც გასასინჯი – განსაკუთრებით XV საუკუნის, სავარაუდო ქვისხუროთა მინაწერები მაეჭვებს) დღეს არსებულ ნაგებობას არ უნდა „მივაბათ“, ისინი, სულ ბევრი, სამუშაოების წარმოებაზე, ევროპელები რომ იტყვიან, spolia-ს გამოყენებაზე თუ გვეტყვის რასმე.

დაგვრჩა კი ერთი, მისი მოგვიანო ბედის ამსახველი წარწერა. იგი, აი, რას მოგვითხრობს: „იოესეპ იოანეს ძე ტერ-აბრაამიანცის ქტიტორობისას სახსრებით ამის ეკლესიისა ტაძარი გარედან მთლიანად, შიგნით კი – გუმბათი განახლდა. 1884 წ.“³⁹ სიტყვა „მთლიანად“ გადაჭარბება უნდა იყოს, თუმცა თუ ტაძრის გადიდებას, ახალი დიობების გაჭრა-შემკობას, სახურავების გამოცვლას, ვთქვათ, ღაგვარდანების შეცვლა და გაცვეთილი ქვების ახლებით ჩანაცვლებაც სდევდა თან (რასაც თვალყურით, ქვა-ქვა შემოწმების გარეშე გადაწყვეტით ვერ იტყვი) და, ისე რომ ვთქვათ, უამისოდაც, 1880-ანი წლების სამუშაოების გაქანება დიდი გამოდის. გვიანდელი ხელობაც, რასაც ტაძარზე ვხედავთ, საკვებით შეესაბამება წარწერაში დასმულ თარიღს. ამდენად კი, სწორედ იოსეპ ტერ-აბრაამიანცი წარმოგვიდგება როგორც ამ საფუძვლიანი, ისე კი, მხატვრული კუთხით არცთუ სახარბიელო შეკეთება-გადაკეთების თაოსანი, რომლის კვალის წარხოცას კიბის მოშლით, ღიადების ამოქოლვით და ა. შ. ასე ცდილობს ჩვენი თანამედროვეობა. ვიდრე საისტორიო მხარეზე სჯას დავასრულებდეთ, ეკლესიის შიგნით დაცული გრაფიტებიც უნდა ვახსენოთ, რომელთაგან ზოგიერთი, პ. მურადიანით, თარიღიანიცაა, სახელდობრ, 1687, 1694, 1708, 1720 წლები-სა⁴⁰. რანაირად შეიძლება შევეთანადოთ მათი არსებობა ხუროთმოძღვრულ-ისტორიული ძიების დასკვნებს? რაკი ვეღარც პ. მურადიანის იკითხვისების სისწორეს შევამოწმებთ – რასაც მისი აშკარა ტენდენციურობა უნებურად მოგანდომებს, – და გადალესილსა და მოხატულ კედლებზე ვერც ისტორიულ ფენებს ამოვიცნობთ, ერთიდა გვრჩება – ვივარაუდოთ, რომ XVIII საუკუნის შენობაში მანამდელის ფრაგმენტები ან ნაწილები ჩაურთავთ – იმგვარად, როგორც IX თუ X საუკუნის ეკლესიის მოზრდილი მონაკვეთები (მაგ., საკურთხეველი მთლიანად, შუანა აფსიდიც და პასტოფორიუმებიც) მოაქციეს XII საუკუნეში ბეთანიის ახალ ტაძარში, თანაცვე აფსიდში XI საუკუნის მხატვრობაც შემოინახა⁴¹. ეს მით უფრო დასაჯერებელია,

³⁸ თ. გერსამია, *ძველი თბილისი*, თბ., 1984, სურ. 216-217.

³⁹ П. Мурадян, *Армянская эпиграфика Грузии...*, გვ. 36.

⁴⁰ იქვე, გვ. 38-39.

⁴¹ Е. Привалова, *Новые данные о Бетании*, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბ., 1983.

რომ ამ ადგილზე ძველი, აწინდელის წინამორბედი ნაგებობის არსებობა საკამათო აღნაგადაც არ არის.

რასაკვირველია, არქიტექტურულ-ისტორიულ გარჩევას მარტოოდენ დათარიღებით ვერ შეძოვარგლავთ. აქამდე წვენ მოელ რიგ ფორმებზე არცა გვითქვამს რა – სწორედ იმიტომ, რომ დროის განსაზღვრისთვის მათ მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა თუ ექნებოდათ. ასეთია, მაგალითებრ, სარკმლის საპირეები და მათი მამკობი ჩუქურთმა. ისე, მათ არც სხვაფრივ შეუძლიათ ბევრი რამ მოგვცენ – ეს ის ფორმებია, თუ ის სახეები, რაც, ძველიდან გადმოსული, მუდმივ წამოტივტივდება ხოლმე. ამიტომაც, სათქმელი სულ ცოტა რამაა. ასე, თუმცა ორნამენტები, რასაც აქ ვნახულობთ, სულ გვიან, XIII საუკუნიდანაა ცნობილი, მათ (მაგ., სამხრეთი სარკმლის საპირესა ან აღმოსავლეთი ფასადის შეუულ „ღეროზე“) უცნაურად „ორიენტალური“ იერი აქვს. ეს, თითქოს, ხან ნახატის ოდნავ გადასხვაფერების (სამხრეთი სარკმლის კვადრიფოლიუმების ფოთლები ოდნავ უფრო წაწვეტებული მენვენა), ხანაც – შეუულ ღეროზე, – ნაქმის გაზრდილი სიმკიდროვის, მისი მკიდროდ თხზულ „ბადედ“ გადაქცევის შედეგია, ხადაც აღქმადი ელემენტები კი არა, ზედაპირის მკულობა, „გადაქარგულობაა“. შესაძლოა, დროისმიერი იყოს იმავე „ღეროს“ შუა არშიის კიდებზე კვანძებად გადაზრდა, რომელნიც თითქოსდა გვერდებზე იღვრებო. ამ ხერხთან ახლო მგონია, ჩუქურთმის მამკობი ელემენტებიდან (უპირატესად, საპირეებიდან) კედლის ზედაპირზე „გაჯონვა“, მათ გარშემო ერთგვარი „ჩრდილის“ განენა, რაც, უპირველესად, ღარგვისისა და ბარაკონის ტაძართა სარკმლების მორთულობას ახასიათებს⁴². როგორც ახლავე ვნახავთ, ეს შემთხვევითობა არ უნდა იყოს – ადრეც ხომ მოგვიხდა მათი მოხმობა. ღარგვისის უახლოვდება ყველაზე მეტად „ფეთხაინი“ დეკორის განაწილების მხრივაც – ორივეგან, წინააღმდეგ XI საუკუნიდან გამჯდარი ჩვეულებისა, გუმბათის ყელის დიობთა საპირეები ხადაა და ჩუქურთმა მხოლოდ ტაძრის ტანის ხერელობებს შემოუყვება. ეს კიდევ ერთი ძაფია, რაც თბილისურ, გივი ამილახორის შემწკობით აგებულ ეკლესიასა და დავით ქსნის ერისთავის აღმშენებლობას შორის გაიბმის. ვახტანგ ბერიძე XVIII საუკუნის ხუროთმოძღვრებაზე საუბრისას, გაკვრით, თუმცა დაჟინებით, ახსენებს ღარგვისისა და ბარაკონის მაკავშირებელ ნიშან-თვისებებს, ერთგან კი იმასაც ამბობს, რომ მათი და თბილისის სიონის გუმბათის ყელი ერთი „სისტემის“ მიხედვითაა მორთული⁴³. ბუნებრივია თბილისისე ბეთლემის ტაძარიც გვერდით ტფილელი მთავარეპისკოპოსის კათედრალს დავუყენოთ. პირველ მინიშნებად მათ შესაძლო ურთიერთკავშირზე სიონის გუმბათსა და „ფეთხაინის“ გასამშვენებლად გამოყენებული ჩუქურთმოვანი სახეების ჩამონათვალია – სამი სახიდან, რაც სამსჯელო ეკლესიის აღწერისას ვახსენეთ, სულ ცოტა ორი – მეტის-მეტად გავრცელებული წრე-რომბების ხლართი და შედარებით იშვიათი გაფოთლილი კვადრიფოლიუმები სიონშიც გვაქვს⁴⁴. ოდნავი დაკვირვებით კი ისიც ირკვევა, რომ სწორედაც „სისტემით“ ბეთლემის ღმრთისმშობლის გუმბათი სიონისას უახლოესი „ნათესავია“ (სურ. 9, 10). მაგრამ მათი მიმართების ცხადსაყოფად უმჯობესია

⁴² ამ ხერხის შესახებ იხ. ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, გვ. 106 და 201-202.

⁴³ იქვე, გვ. 112.

⁴⁴ იქვე, გვ. 113.

ცოტა შორიდან, საზოგადოდ ქართული ტაძრების გუმბათის დეკორის მიმოხილვით დავიწყეთ.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში გუმბათის ეელს ქართველი ოსტატები მოუერთველს ტოვებდნენ⁴⁵. სამაგიეროდ, „გარდამავალი ხანიდან“ მოკიდებული თანმიმდევრულ და მრავალგვაროვან ძიებათა სერათს შეგვიძლია დავაკვირდეთ⁴⁶. პირველად, VIII საუკუნის თელოვანის „ჯვარპატიოსნის“ ხუროთმოძღვარმა ეელის წიბოებზე ღიღოვანი სვეტები მოათავსა, წახნაგებზე კი სართავი თაღები შემოავლო. ცოტა მოგვიანებით, ალბათ, უკვე IX საუკუნეში, ნეკრესის მონასტრის გუმბათიან ეკლესიასა⁴⁷ და ქსნის კაბენის ტაძრებში ეელის წახნაგები ნაწეული თაღოვანი არეებითაა დანაწევრებული. განსაკუთრებული მოწონება შეასაუკუნოვან ოსტატებში პირველ ხერხს ხვდა წილად, თუმცა IX საუკუნეშივე გვაქვს სოფ. მატანის სიახლოვეს, აწ ტყეების ტვერში ნაკარგული ე. წ. „გუმბათიანი საეღარი“, რომლის ამგებმა ორსავე ამ ფორმის შედუღება მოსინჯა: ნაწეული შეღაპირების მომსახურელი ვერტიკალური მონაკვეთები წიბოს აქეთ-იქით მოთავსებულ პილასტრებად გაიაზრა და ამ, ასე ეთქვათ, „კუთხის საბჯენებს“ აქეთ-იქიდან ბრტყელი ბადროები „ნამოკიდა“, რომელნიც მთლიანობაში ვოლუტებიან კაპიტელებს მიაბსგავსა⁴⁸.

გუმბათის ეელის მორთულობის შემდგომი განვითარება უპირატესად სამხრეთ-ქართველი ოსტატების ხელში მოხდა. უადრესი აქაურ შემკულ გუმბათთაგან ხანცთის მონასტრის წმ. გიორგის ეკლესიისაა, გიორგი მერნულის 951 წლის თხზულების მიხედვით ვინმე ხუროთმოძღვარ ამონას ქმნილება – აქ თორმეტწახნაგა გუმბათის ეელს თორმეტთაღი უელის, წიბოების ღიღოვან სვეტებზე გადაეყვანილი⁴⁹. თუ თელოვანში „სვეტებიცა“ და „თაღებიც“ რელიეფით დაბალია, კედლის სიბრტყეს არცთუ ღიდად აცილებული და, ამიტომაც, თითქოსდა მოცულობას შერწყმულიც, ხანცთასა – და ყველა მომდევნო ნიმუშზეც, – ისინი პლასტიკურად არის გამონაკეთული და (მხატვრული თვალსაზრისით!) წამძლოლიც. ამონას მიერ გამომუშავებული ფორმა – თითქმის სრული სიმრგვალის სვეტები და მათზე დაბჯენილი, საკუთარი მოცულობის მქონე თაღები, – შემდგომთა მისთათვის რაღაცაგვარად „სავალდებულო“ გახდა, თუმცა ყოველ მათგანს რაღაც მსხვაობარიც შემოჰქონდა. 910-920-იანი წლების ხანცთის ტაძარში გამოჩნდა თაღნარს შეთანხმებული მრავალფრონტონიანი (თითო ფრონტონი თითო თაღის თავზე), ე. წ. „აკეცილი ქოლგის“, თუ, გამართივებით, „ქოლგისებრი“ სახურავი. ამასვე ვხედავთ ოპიზის (აწ განადგურებულ) X საუკუნის შუა ხანების გუმბათზეც⁵⁰ – თუმცა აქ ოთხი კი არა, ექვსი სარკმელია,

⁴⁵ ერთადერთი ნემთვის ცნობილი გამონაკლისი – „ერელაანთ-საეღრის“ (VI ს.) გუმბათის ეელის სარკმელთა თავსართებია, მაგრამ ვეჭვობ, რომ ისინი XX საუკუნის რესტავრატორთა მიწამატია – ყოველ შემთხვევაში, ნემთვის ცნობილი მასალები მათ აქ არსებობას არ ადასტურებს.

⁴⁶ იხ., მაგ., В. Беридзе, *Архитектура Tao-Кларджети*, Тб., 1981, გვ. 82 და შემდ.

⁴⁷ თელოვანის და ნეკრესის ამ ეკლესიათა კარგი ასახულობანი იხ.: R. Mepisaschwili, W. Zinzadze, *Die Kunst des alten Georgien*, Leipzig, 1977, გვ. 123-124.

⁴⁸ ასახულობა – მათივე, *Georgien. Wehrbauten und Kirchen*, Leipzig, 1987, სურ. 295.

⁴⁹ ასახულობანი იხ.: ე. ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ., 2007, ტაბ. 30-31; შდრ.: დ. ხოშტარია, *კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები*, თბ., 2005, სურ. 18, ტაბ. 17-19.

⁵⁰ შდრ. მაგ., ტაბ. 15 და 19 დ. ხოშტარიას შემოღამოწმებულ წიგნში.

„ფრონტონები“ უფრო დაბლაა ჩამოტანილი და ისინიცა და მოვლი გუმბათის ყელ-
იც უფრო მეტადაა განში წახული. კიდევ უფრო „განიერია“ დოლისყანის ეკლესიის
950-იანი წლების გუმბათის ყელი⁵¹. აქ კვლავ ოთხი სარკმელია, არც ფრონტონებია
და ამისა და პროპორციების წყალობით აქ თაღნარის მოცულობრიობის მიუხედა-
ვად უფრო მეტად წახნაგთა სწორი ზედაპირები „მთაერობს“. საყურადღებოა, რომ
აქ, სამხრეთ-აღმოსავლეთ წახნაგზე მაშენებლის, სუმბატ კურაპალატის რელიეფური
გამოსახულებაა – ანუ: აქ ისახება ნაქანდაკარით გუმბათის შემკობის წესი, რომლის
მაგალითთაგანი თბილისის ბეთლემის ეკლესიაც არის.

ჩვენთვის უკვე „სვეული“ სქემების მაგალითებს ვხედავთ X საუკუნის ორი კახ-
ური ტაძრის გუმბათის ყელზე. ერთი მათგანი, ბოჭორმის წმ. გიორგისა, კომპოზიციის
მხრივაც – ეს ხომ ექსსაფსიდიანი ნაგებობაა, – სამხრეთ საქართველოს უკავშირდუ-
ბა, სადაც უნდა იყოს ჩვენს ქვეყანაში ამ ტიპის „სამშობლო“. მით უფრო ბუნებრივი
ჩანს, რომ აქ გუმბათის ყელზე (ის, როგორც ცნობილია, თითქმის მთლიანად დაან-
გრიეს 1920-იან წლებში, მაგრამ შერჩენილი ნაშთიც, ვალერიან სიდამონ-ერისთავის
ცნობილი ჩანახატიცა და რამდენიმე წლის წინ ლუარსაბ ტოგონიძის მიერ შემთხ-
ვევით მიგნებული ფოტოსურათიც მასზე სრულ წარმოდგენას გვიქმნის) „სამხრეთუ-
ლი“ იერის თაღნარი გვეჩვენა – შეტყუებული ღილეოვანი სვეტებით, ლავგარდანს
დაახლოებით იმნაირადვე დაცილებული, როგორც, ვთქვათ, დოლისყანაში.

მეოხის „ტაო-კლარჯული“ ხერხი კვეტერის ხუროთმოძღვარსაც აუტაცებია,
რომელიც გვევჩვენებს თვალსაზრისით „ავტოქტონია“ – როგორც გ. ჩუბინაშვილს
აქვს ნახევნები⁵², აქ სამაგალითოდ ძველი შუამთის მცირე გუმბათიანი ეკლესია
აუღიათ, თუმცა ტეტრაკონქის აფსიდებს შორის მოქცეული ნიშების შეფარდე-
ბით გაზრდილ კვეტერაში, არსებითად, რვააფსიდიანი ტაძარი გაჩნდა. ამასთან კი,
ისევე როგორც სამხრეთ საქართველოს ხუროთმოძღვარნი იქმოდნენ, აქაც ტაძრის
ტანსა თუ გუმბათის ყელს თაღნარი შემოსდევს – ერთია, რომ თაღებსა და გუმ-
ბათის კარნიშს შორის მანძილი ნაკლებია, რატომაც შემკულობა კვეტერაში უფრო
„დაყურსული“ გამოვიდა – ტენდენცია, რომლის შემდგომი მომძლავრება უკვე XI
საუკუნის შენობებზე შეიმჩნევა.

X საუკუნემ რამდენიმე თავისებური კომპოზიციაც დაგვიტოვა. ერთი მათგანი კვ-
ლავ ექსსაფსიდიანი ნაგებობისაა – გოგიუბის ეკლესიისა, სადაც თორმეტწახნაგზე
თაღები შენაცვლებით შეწყვილებულ სვეტებსა და კრონშტაინებს ეყრდნობა. დაახ-
ლოებით ასეთივეა ერუშეთის ზეგანის (იგივე ზაქი) გუმბათის ყელიც. გოგიუბასავე-
ით, აღარც ის არსებობს, მაგრამ ძველი გამოქვეყნებული თუ საარქივო მასალების
მიხედვით დამაჯერებლადაა აღდგენილი ირინე გივიაშვილისა და ნინო ბაგრატიონ-
ის მიერ⁵³. ზეგანელმა ოსტატმა არა მარტო შეკიდ-შეატყუპა ნაღისებრი სართავი

⁵¹ ამ გუმბათის აღშენების დრო სადაო არ არის, თუმცა ტაძრის თარიღზე სხვადასხვა აზრი
გამოითქმის (ამის შესახებ იხ. დ. ხოშტარია, *კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები*... გვ. 123; იხ.
ასევე ტაბ. 22 – თუმცა დოლისყანის, ისევე როგორც ქვემოთ ჩამოსახელებული და გარჩეული
ნიმუშების უმრავლესობის ფოტოსურათები მრავალ ნაშრომშია გამოქვეყნებული).

⁵² Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, Тб., 1959, გვ. 411-416.

⁵³ ი. გივიაშვილი, ზეგანის (იგივე ზაქის) ეკლესია (რეკონსტრუქციის ცდა), *საქართველოს სიძ-
ველენი*, 3, 2003, გვ. 47-48 (აქ გოგიუბაცაა მოხმობილი).

თაღები, ოთხ შემთხვევაში მათი ჩამოსაყრდნობი კრონშტაინები სარკმლის თავზეც შეკიდა. ამის გამო, სამხრეთი სარკმლის თავსართი (ნაღისებრი „ღერო“ მას გამოხეული ფოთლით) თვალისთვის ერწყმის მის ახვრივ მოთავსებულ კრონშტაინს, აღმოსავლეთ ღიობს კი (ისიც სახსენებელია, რომ აქ ერთი მეორეს მრგვალი და თაღოვანი სარკმლები მოხდევს) ცხოველის (ხარის – ?) გამოსახულება „აზის“ – ერთდროულად სარკმლის თავსართიც და თაღნარის საყრდენიც.

სრულებით გამორჩეულია ოშკის 963-973 წლების ტაძრის გუმბათის ყელი. მას წახნაგების უწყველოდ დიდი რაოდენობა – 24 – აქვს, მათზე ერთის გამოშვებით გაჭრილი სარკმლებით. ნაღისებური თაღები, ამის გამო, მაღალი და ვიწრო გამოდის, თითქოსდა მაღალ „ფეხებზე“ (ღამისაა – „ონიფეხებზე“) შეყენებული. ორმაგი სვეტები აქ ხვეულია, ნუქურთმით შემკულიც; მათი სვეტისთავები არა მარტო მონუქურთმებულია (ამას ოპიზასა და დოღისყანაშიც ვნახავთ და ზაქ-ზეგანშიც), მათზე ცხოველთა და ადამიანის გამოსახულებაც იპოვება. ცხოველები თაღნარის საფუძვლად მოვლებული სარტყლის მორთულობაშიცაა ჩაბნეული, სარკმლების თავზე კი საღებავით ჯვრებია დახატული⁵⁴ მანძილი თაღნარსა და ლავგარდანს შორის აქაც მკირვა და ამასვე ვადასტურებთ ტაოს ბაგრატიონთა – ნიშანდობლივ დავით III კურაპალატის, – აღშენებულ ხახულის ღმრთისმშობლის ტაძრის გუმბათის ყელზეც. თაღნარი აქ უფრო „ნორმალურია“ – წახნაგები ნაკლებია (16) და თაღებიც ნაკლებად „აყელყელაუებული“ ვიდრე ოშკში. ამასთან, მთლიანობაში გუმბათის ყელი შესამჩნევად მკელია – თვალსაჩინოდაა დანუქურთმებული სვეტისთავები, განსაკუთრებით კი სარკმლების მორთვა ხვდება მხერას: ყოველ ღიობს ჯერ მონუქურთმებული, თაღისებრი ზედანი ადგას, მას კი ზემოდან კიდევ ერთი რკალიც შემოსდევს, ახლა უკვე ფერით გამოყვანილი – მოყვითალო წერბაში მეწამული ქვებით, ასე ეთქვათ, „ინკრუსტირებული“⁵⁵.

ასე რომ, X საუკუნის მეორე ნახევარში, ვფიქრობ, ნათლად იკვეთება, ერთი მხრივ, თაღნარის გუმბათის ყელთან, მის კიდევებთან უფრო დაკავშირება, მეორე მხრივ კი, მოსართავეების მომრავლება, რაც – ერთიცა და მეორეც, საბოლოო ჯამში, სადა ზედაპირის ოდენობის კლებას გვაძლევს. თუმცა ორთავე ეს მოვლენა შეიძლება ასეთი შედეგით არც ბოლოვდებოდეს, რასაც X საუკუნის კიდევ ორი, სამწეხაროდ, სადღეისოდ დაღუპული ეკლესია გვიჩვენებს – ექექისა და ჯავახეთის წყაროსთავის⁵⁶. ორივეგან თაღები საკმაოდ ზევით ადის, ორივეგანვე სარკმლებს გადანაკეციანი თავსართები ახლავს, წყაროსთავში კი, ამის გარდა, ჯერ ერთი, უსარკმლო წახნაგებზე ჯვრები და მარაოსებრი (?) სახეები ყოფილა, გუმბათის თაღნარის თაღთაშორისებში კი რელიეფები ჩაესვათ (ფოტოზე ჩანს, თითქოსდა, ანგელოზი, გამოსახულნი იყვნენ ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელიც). ასევე საგულისხმოა ექექში წიბოების „სვეტთა“ აყოლებასზე შეტყუებული შევეული ღილვები, რომელნიც თაღთა გასაყარსა და ლავგარდანს შორისაა „ჩადგმული“ და, აშკარად, მათ მაკავშირებლად გააზრებული. ეს სურვილი გუმბათის ყელის მორთულობის გამთლიანება-შეკერისა

⁵⁴ შდრ. ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების...*, გვ. 131-133.

⁵⁵ შდრ., იქვე, გვ. 175-176.

⁵⁶ ორთავეზე შემაჯამებლად: В. Беридзе, *Архитектура...*, გვ. 183-185, 191-193.

აგრეთვე ისტორიულად „პროგრესულია“. ამავე დროს, ორთავ გუმბათის ყელი რვა-
 წახნაგაა, რაც ნვენში VI-IX საუკუნეების ნეკულებია, X საუკუნის შუა ხანისთვის
 კი, ეტეობა, გადავარდნილია. წყაროსთავში ასევე არქაულია პროპორციები – იგი
 დაბალია, ასევე წინარე ხანებს მინაგვანი, გეგონება (ეს, რასაკვირველია, ასე ვერ
 იქნებოდა, ამგვარი „ისტორიზმი“ შუა საუკუნეებისთვის, რბილად თუ ვიტყვით, ძნელი
 წარმოსადგენია) მშენებლებმა ანგარიში ტაძრის სიძველეს გაუწიეს (ამ ჯერისსახა
 ტაძრის დასაყდელი მკლავი სამხრეთი ბკითურთ ხომ V თუ VI საუკუნეების ბა-
 ზილიკაა). ტაძრის ხნოვანებას შეუწყვესო გუმბათის ყელის ეგზომ „მოძველებუ-
 ლი“ შეფარდებები. ექვქის გუმბათი პროპორციებით „მოწინავედაც“ ნაითვლება, მისი
 ტანწობილება XI საუკუნის ნაგებობაშიც „ეახლებოდათ“ თანამედროვეთ. მაგრამ
 ორივეგან სარკმლები (წყაროსთავში ისინი ოთხია – კიდევ ერთი „არქაიზმი“) რა-
 ტომდაც ქვემოთკენაა ნაწეული, მათსა და თაღებს შორის თავისუფალი არეები
 (წყაროსთავში იმდენად ფართო, რომ გინდა მათ „მოედნები“ დაუძახო) რნება, რის
 გამოც მთლიანობაში „სიშიშვლის“ შთაბეჭდილება ნნდება, თაღთა რკალები კი
 განცვიფრებისგან ახიდულ წარბებს ემსგავსება.

სულ სხვაა კიდევ ერთი სამხრეთქართული, ამჯერად კლარჯული ხუროთმოძ-
 ღერების ნიმუში – ე. წ. ენი-რაბათი⁵⁷ „ნახევრადთავისუფალი ჯერის“ ტიპის ეს
 ეკლესია მრავალმხრივ თავისებურია – სხვათა შორის, გუმბათის ყელის აღნაგო-
 ბა-შემკველობითაც⁵⁸ შიგნით ის თორმეტწახნაგაა, გარედან კი 24-წახნაგა, რომელთა-
 გან რვა ერეა, ოთხი – სარკმლიანი (ეს – ისევ და ისევ! – არცთუ იოლად გასაგები
 „რემინისცენციაა“) და 12 – სამკუთხა ნიშებით შეჭრილი. ეს უკანასკნელნი ანიტებს
 ტაძარს, მეტადრე, მის ამ ნაწილს, – განსხვავებულ პლასტიკურობას, რასაც ვერ
 ცვლის სარკმელთა მოქნარნიებლობა – უთავსართობა, ძირითადად წახნაგთან შე-
 დარებით დიობის მომეტეებული სიგანით გამოწვეული. თაღნარი აქაც ზევით ადის,
 კარნიზს მას ქვის ერთი რიგიდა ჰყოფს. ენი-რაბათს უკვე XI საუკუნის ხუროთმოძ-
 ღერებასთან მიეყავართ.

როგორც ვიცით, XI საუკუნისთვის ნვენ – რაც გუმბათის მორთულობას შეეხე-
 ბა, – არცთუ დიდად სახარბიელო მდგომარეობაში ვართ. უმთავრესი ტაძრების ეს
 ნაწილი ან სრულებით დაკარგულია (მცხეთის სვეტიცხოველი, ალავერდი) ან ზოგა-
 დადლა ცნობილი (სამთავეისი, ახლა უკვე – ქუთაისის კათედრალიც). მთლიანად, გუმ-
 ბათიანად გვიდგას კაცხის ტაძარი, მისი გუმბათის ყელის გარეპერანგი კი საქრეს-
 ტომატო მაგალითთაგანია ეკეთილესი სურვილების შესრულებისას გამრუდებისა:
 თუ დამკვეთს, თუ ოსტატებს კარგის მეტი არაფერი ნდომებიან, მათი მეცადინეობის
 ნაყოფი კი უღაზათო სურათია, თუმც სქემად, ალბათ, თავდაპირველს მიღვენებული.
 სქემატურადვე შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ XI საუკუნის პირველი ათწლეულის
 ამ ეკლესიის ხუროთმოძღვარი, მხოლოდლა პროპორციების ოდნავი შემაღლებისას,
 გულდაგულ მიჰყვება სამხრეთ საქართველოს X საუკუნის მრავალაფსიდიან თუ

⁵⁷ რიგი მეკლეუარებისა – განსაკუთრებით დაბეჯითებით დავით ხოშტარია, – მას შატბერდად
 მიიჩნევს. სხვათათვის მიმინდვია ამ საკითხის გადაწყვეტა, აქ კი ნეიტრალურ სახელწოდებას
 ვამჯობინებ, ნებისმიერი გაიგივების მომხრეთათვის ნაცნობს და გამოსაყენებელს.

⁵⁸ მის შესახებ დაწერილებით: დ. ხოშტარია, *კლარჯეთის..*, გვ. 149-150, 155-156.

სხვა ეკლესიებს – ამას უცხადესად ამბობს „დაკეცილი ქოლგის“ სახის გუმბათი და თაღნარის ისე გაწეობა, როგორც ხანცთა-თპიზაში ვნახეთ.

სრულებით სხვა გზას დაადგა, თანადროულად, ნიკორწმინდის კათედრალის ასაშენებლად მიწვეული ხუროთმოძღვარი. კომპოზიციის მხრივ ისიც – თუმცა ვერ გამოვრიცხავთ დამკვეთის ნების ნარეკსაც! – „უკან“ იყურება – ტაო-კლარჯეთისა და ჯავახეთისკენ (კუმურდო!), X საუკუნის იქაური ნაშენისკენ. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ სივრცის თუ მოცულობათა გააზრება ამ ოსტატს გულთან დიდად არ მიაქვს – საკმარისია შევადაროთ ჯვრისებრი გარე მოცულობისა და აფსიდოვანი შიდა სივრცის ურთიერთმორგება აქა და კუმურდოში – ეგზომ მიზანმიმართულ-გონებამახვილი უკანასკნელში, პირველში კი აგრეთვე მექანიკური (შეეხედოთ თუნდაც სარკმლების გვერდულად გაჭრას და სხვა). მამკობ-მქანდაკებელი კი იგი შესანიშნავია, უპირველესთაგანი ჩვენს წარსულში. სხვათა შორის, სადაც მორთულობა არქიტექტონიკას უნდა ეფარდებოდეს, ექვემდებარებოდეს მას, ნიკორწმინდელ ოსტატს ბევრის რისაზე დათმობა შეუძლია (იხ. უცნაურად არიგმული, რაიმე შესანიშნავი ლოგიკას მოკლებული თაღნარი). მაგრამ სადაც კი მეჩუქვრთმისა და სკულპტორის ასპარეზი თავისუფალია, იქ მისი წარმოსახვის ძალა, შემოქმედებითი უნარი სრულად გადაიშლება ხოლმე და სწორედ ტაძრის ერთი ამგვარ ნაკვთაგან გუმბათის ყელიც გახლავთ. ამოსავალად ხელოვანს ძირა საღტყუე დაჟრდნობილი თაღნარი და სარკმლების მორთვა აქვს. აქაც წიბოებსე ორმაგი სვეტებია, მათგან ამოზრდილი ორლილეოვანი თაღით (არ დაგვაიწყდეს, რომ X საუკუნეში თაღი ან ერთსაფეხურიანია ან ორ ბრტყელ საფეხურად განწვადებული – ოშკში, წყაროსთავში; მხოლოდ ხახულშია ამ საფეხურებს „შეყოლებული“ წვრილი ლილვი); თაღს კიდით-კიდემდე ავსებს სარკმლების საპირები – ზედაპირბურცვილი (მაშინ როდესაც XI საუკუნეში, თვითვე ნიკორწმინდის „ტანზე“, უფრო მეტად ბრტყელზედაპირიანი მოჩარჩოებანია); ნახევარწრიულად ამოზიდულ მოცულობას ორთავე მხარეს ლილვი ფარგლავს, თანაც თვალისთვის საპირის „გარეთა“ ლილვი ერწყმის კუთხის სვეტებს და ჩვენ – ვიდრე გარწევას შევუდგებოდეთ, – სამ ლილვს ვხედავთ; მოჩუქვრთმებულ კარნის ქვემოდან ერთმანეთს გადაწნული, ბურთულებით ამოვსებული წრეებით შედგენილი არშია გასდევს. მასა და თაღნარ-საპირებს შორის სადა ზედაპირის ვიწრო ზოლია, უნდა ითქვას, ზოგადი აღქმისას შეუმჩნეველი-დანუქვრთმებული (ორნამენტები ლილვებსაც კი ფარავს) მოცულობების პირისპირ ის არ აღიქმება და შთაბეჭდილება ერთმანეთის მონაცვლე თუ ურთიერთგარდამავალი ფორმებისაა: ეს „პაუზა“ მათ ძალმოსილებას თუ გამოკვეთს. ეს გადაწყვეტა თავ-

⁹⁹ კუმურდოს გუმბათი – ყველამ ვუწყით – დაღუპულია, თუმცა კი მისი ძირი უეჭველყოფს, რომ იგიც თაღნარით იყო შემკული. არაა გამორიცხული, რომ მომავალში ჩვენ მასზე მეტს შევიტყობთ. 1987 თუ 1988 წელს მის სამხრეთ კედელთან გაიჭრა საცდელი თხრილი, საიდანაც ათობით პროფილირებული თუ ნაქანდაკევი ქვა ამოვიდა. ეს, თითქოსდა, განამტკიცებს რუსუდან გვერდწითელის ჯერ კიდევ 1970-იან წლებში გამოთქმულ ვარაუდს, რომ ტაძრის უცნაური „სისუფთავე“, მის შიგნითა თუ ირგვლივ ჩამონაქცევის არარსებობა გამოწვეულია შუა საუკუნეებში (სავარაუდოდ XVI საუკუნეში) განზრახული აღდგენით, რომელიც ვერ განახორციელეს, მაგრამ ნაშთები კი გარეთ გაიტანეს და ეზოში გაშალესო. სამწუხაროა, რომ გაწმენდითი სამუშაოები მაშინ, გასაგები მიზეზებით, აღარ გაგრძელებულა, იმედი კი უნდა ვიქონიოთ მათი, ადრე თუ გვიან, ბოლომდე მიყვანისა.

ისტავადაც, ხომ მრავლისმეტყველია და მით უფრო მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ ამ წესით შეამკობენ გუმბათებს XII-XIII საუკუნეებში. არანაკლებ საყურადღებოა – თავისთავად, იმიტომაც, რომ ისტორიულ ხდომილებათა არასწორხაზოვნებას, ზოგჯერაც ქაოსურობას შეგვახსენებს, – ის გარემოება, რომ უშუალოდ მომდევნო ხანაში მას არავინ აცოლია.

ნიშნეულია, ამ თვალსაზრისით 1020 წელს განახლებულ-გავრცობილი მანგლისის საეპისკოპოსო ტაძრის გუმბათის მორთულობა, რომელიც, ძირითადად მაინც, სწორედ ამ დროისაა. ერთი შეხედვით – მეტიც, ზოგად ხაზებში ეს მართლაც ასეა, – ის ნიკორწმინდაზე ბევრად მეტად X საუკუნის ტაოური ეკლესიებისას ჰგავს: სარკმლები წახნაგამოშვებით არის გაჭრილი, ნათლად იკითხება თაღნარი, უფრო ზუსტად მისი შემადგენელი თაღები (ისინიც, ერუ წახნაგებს რომ ევლება და ისინიც, დიობებს რომაა შემოწერილი). თვალსმოსახვედრი სიახლე აქ სარკმლებს შემოვლებული საპირეებია, მართლაც, „ხარკი“ ახალ დროებას; თუმცა წახნაგის კიდეებს თვალნათლივ მოცილებული, მონარჩოებანი არსებითად არ ცვლის მორთულობის აგებას. მერმისისთვის უფრო მრავლისმომტანი ნაკლებად შესანიშნი „წერილმანი“ აღმოჩნდა – თაღნარის საბჯენად აქ ორმაგი კი არა, სამმაგი სვეტია, სადაც კიდურად დიდუკებს თაღების ქვედა საფეხურები ებჯინება, მეორე საფეხური კი შუაზე ხედება ერთმანეთს – ეს წვენი განხილვისთვის უარსებითესი ელემენტი კვლავ „დავითისა და თამარის“ დროებაში შემოგვხვდება. ამავე დროს, მას ვერ ვნახავთ იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის გუმბათზე, თუმცა მისმა მამკობმაც „არქაულ“ თაღნარში (თან ყველა წახნაგზე) საპირეებიანი სარკმლები მოაქცია, აქაც უეჭველივ გამოცალკეებული, მათ ზევით კი – ჩუქურთმიანი არშია, რომელიც მოიკლო (თუ კი ეს XIX საუკუნის აღმდგენელთა „წვლილი“ არაა) მანგლისის კათედრალის XI საუკუნის გამამშვენებელმა. ორნამენტის ზოლი, სავარაუდოდ, არც სამთავისის 1030 წლის ტაძრის გუმბათს ექნებოდა, თუმცა ნიკოლაი სვეეროვის მიხედვით, თაღნარის თაღთაშორისებიდან ერთგვარი „გადასაბმელი“ ფიგურები ამოდიოდა, საპირეები კი, არსებითად, ავსებდა ტყეპბილვოვან სვეტებზე გადაყვანილ თაღებს სიმაღლესა თუ სიგანეში⁶⁰.

სამწეხაროა, რომ წვენამდე არც სამთავროს მაცხოვრის ტაძრის გუმბათს მოუღწევია – კი ივარაუდება, რომ აწინდელი, XIV საუკუნის გუმბათი რაღაცწილად წინანდელს იმეორებს⁶¹, მაგრამ ვუიქრობ, რომ აქ საგანგებო შემოწმებაცაა ჩასატარებელი (ხარაჩოებიდან დათვალიერება, ქვისა და დუღაბის ანალიზი) და რომც მივაგნოთ რაღაც ნაშთებს XI საუკუნის შემკულობისას და მას მოგვიანოს რაღაც ნაწილი გადაეხას კიდეც, დიდი სიფრთხილე გემართებს – საქმე ხომ სავსებით არაჩვეულებრივ დეკორატორს ეხება და ვის შეუძლია დარწმუნებით თქვას (გინდაც რამდენიმე შემადგენლით „შეიარაღებულს“), რას შექმნიდა ტაძრის გვერდითა მკლავების მართლაცდა „უნიკალური“ მორთულობის მომგონი?

⁶⁰ იხ. ამის შესახებ: Н. Северов, К вопросу о реконструкции барабана Самтавинского храма, *ქართული ხელოვნება*, 6-А, 1963, შდრ. შესაბამისი თავი პ. ზაქარაიას წიგნში, *ქართული ხელოვნების ძეგლები: XI-XVIII სს., თბ.*, 1990.

⁶¹ პ. ზაქარაია, *XI-XVIII საუკუნეების ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა*, ტ. 1, თბ., 1975, გვ. 63; შდრ.: Р. Шмерлинг, Самтавро – памятник XI века, *ქართული ხელოვნება*, 1, 1942, გვ. 68 – იგი XI საუკუნეს მარტო ცალკეულ ქვებს მიაკუთვნებს.

საორგოფოდ მეწევენება იშხნის გუმბათის საკითხიც. მართალია, იგი ერთხმად აღიარებულია ამ მრავალშრიანი ნაგებობის ბოლო, 1032 წლის აღმშენებლობის ნაწილად და, შესაბამისად, მისი გამძღოლის ივანე მორჩაისძის ქმნილებადაც⁶². გამონაკლისი – თინათინ ვირსალაძეა, რომელიც გ. ჩუბინაშვილის რეცენზიის მოხმობით (არის გამოუქვეყნებელი და, სამწუხაროდ, არც მთლიანი სახით შემორჩენილი მოხსენებაც)⁶³, იშხნის გუმბათის X საუკუნის ნაწარმოებად მიიხსენებს. მხოლოდ ასე შეიძლება აეხსნათ, თ. ვირსალაძის შეხედულებით, ის უცნაურობა, რომ გუმბათის ყელში ფიგურათა ნაწილის დასახატად ამოქოლილია მრგვალი სარკმლები (იშხანში ისინი თაღოვანებს ენაცვლებს), დღეს კი, ნაშენება თითქმის ყველგან ამოცვენილია და გამოსახულებები უთავო ან მკერდშერდევულია⁶⁴ რაკი მოხატულობის დათარიღება თ. ვირსალაძესთან ეჭვს არ აღძრავს, მართლაც (და, რა უნდა ვიფიქროთ? რომ ივანე მორჩაისძის ეს-ესაა ამოყვანილი გუმბათის ყელი მაშინვე გადააკეთეს? რომ მან საზოგადოდ არ იფიქრა მოხატვაზე? მართალია, ეს ოსტატიც, ნიკორწმინდის და მცხეთის სამთავროსი არ იყოს, უწინარესად მამკობია და შეუძლია ტექტონიკას და თვით შიდა სივრცის მოცემულობებს, რბილად თუ ვიტყვი, „თავისუფლად“ მოექცეს. ამის მაგალითია დასავლეთ ფასადზე სამკეთხა, ამ ადგილზე კონსტრუქციულად არასაჭირო ნიშების მოწყობა, კიდევ მეტად კი, ალბათ, გაწივი მკლავების გადაწყვეტა – გარედან სიმეტრიული კომპოზიციის მისაღებად ის გუბს შიგნით ღიობების არც თუ ლოგიკურ „დაცურებას“ (დასავლეთი ხერელობები ზედ კეთხესთან იწყება!⁶⁵). მაგრამ აგრერიგად დაუდევარი და დაუფიქრებელი ის, ალბათ, კერ იქნებოდა. პირადად მე, სიმართლე ეთქვა, ამ ხირთულეებზე სიტყვას არც დაკმრავდი, თუ არა ის სურათი, რაც თვალსაჩინო გახდა იშხნის ტაძრის შესახებ ბოლოდროინდელ, უხვად დასურათებულ გამოცემაში⁶⁶. მაღალხარისხოვანი ფოტოსურათების თვალთვრებისას უფრო თვალნათელი გახდა ის „უცნაურობანი“, რაც ადრე ნაკლებად შემაწუხებელი იყო. ჯერ ერთი, მთლად გასაგები არ არის სარკმელთა შემკობის ხერხების სხვაობა – მორჩაისძის უტყუარ ნახელავში სულ საპირეებია, გუმბათის ყელზე კი თაღოვან სარკმლებს იმგვარივე უგადანაკეცო თავსართები აქვს, როგორც ხახულშია, მონარჩოებული კი მხოლოდ მრგვალი ღიობებია, რომელნიც ადრიდანვე წრიულ საპირეში ზის ხოლმე (გაეხსენოთ წრომის ტაძრის გრძივი ფასადები და ის უცნაური, წრიული, სადა საღტით შემოყოლებული სარკმლები, შორეულად ხომალდის „ილუმი-ნატორს“ რომ წააგავს). თითქოს უფრო X საუკუნეს – ოღონდაც მისი ბოლოსკენ! – გვიწვენებს გუმბათის ყელის ორნამენტიკაც. რასაკვირველია, იშხნის უეჭველად XI საუკუნის მოსართავეების კვეთაც არაა სულ მთლად ერთგვაროვანი (მაგ., ჩრდილოეთი ფასადის ჩუქურთმები რაღაცნაირად გაბრტყელებულ-„ჩატყლუტილია“) და

⁶² უკანასკნელად – ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების...*, გვ. 223 და შენ. 633 იქვე.

⁶³ იხ.: *ქართული ხელოვნება*, V, 1959, გვ. 249-272.

⁶⁴ თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ., 2007, გვ. 62-63, 65-67; ეს თვალსაზრისი ავტორმა პირველად წარმოადგინა 1984 წელს, ვ. ბერიძის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილ სესიაზე გამოტანილ მოხსენებაში.

⁶⁵ ამ უკანასკნელ გარემოებაზე საგანგებოდ მსჯელობს თ. ვირსალაძეც, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან...*, გვ. 63, შენ. 144.

⁶⁶ თ. დვალის, ნ. ანდლუაძე, ფ. დუედარიანი, ვ. სილოგავა, *იშხანი*, თბ., 2010.

არც ისაა დასაფიქრი, რომ ანტონი იშხნელ-ვაგერელის აღმშენებლობა ორ ჯერად განხორციელდა. მაგრამ განა მოსალოდნელი არ იყო, სწორედ გუმბათის – ლოგიკურად დასასრულს შესრულებული, – შემკულობა ყოფილიყო სხვაზე „წინასწული“ (ისტორიულად!) და არა თქმისა თუ კუმურდოს მსგავსი? რასაკვირველია, ამ საკითხთა გადაჭრა მხოლოდ ადგილზე ყოველმხრივ შესწავლასა და ნაგებობის საგულდაგულო განშრევას ძალუძს, მაგრამ ამ წუთში ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, რომ თბილისის X საუკუნის განმარტებულთა დარად, აქაც, იმავე საუკუნეში, გუმბათის „კვანძი“ (ბერჯები გუმბათ-გუმბათის ყელანად) და, ეგების, ე. თაყაიშვილის კვალად ნვეკულებრივ VII საუკუნისად მიხნეული აფსიდი⁶⁷ მორთეს „ტანი“ კი ტაძრისა სადად, უმკობლად დატოვეს. ერთიკაა – დათარიღების გადახედვა (და ამწამს თქმული მხოლოდ ასეთი თვალსაზრისის გათვალისწინებას სახავს აუცილებლად) ვერაფერს შეცვლის მისი მხატვრული შეფასების მხრივ – როდინდელიც უნდა იყოს, ის ნატიფად ნახელავი და მახვილგონიერად მონაფიქრი იქნება, – მაგრამ სხვადასხვანაირი იქნება მისი ისტორიული ადგილი: თუ ის X საუკუნისად ნაეგდეთ, ის „უმოწინავესთა“ რიგში აღმოსნდება, თუ 1030-იანი წლების დასაწყისისად – გამოკვეთილად და, ვინ იცის, იქნებ საგანგებოდ, „კონცეფციურად“ კონსერვატულ-უკუმზირალი.

ასეა თუ ისე, ერთი რამ ნამდვილია – XII საუკუნეში „ბურთი და მოედანი“ ნიკორწმინდელი ოსტატის მიგნებულ გადაწყვეტას დარჩა. ამას გარკვეულწილად გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის „ანომალიური“ ხუროთმოძღვრებაც გვიჩვენებს. როგორც ვიცით, გელათური ხუროთმოძღვრება თავისი უჩუქურთმობით არის საკვირველი. რაც აღბათ უმთავრესად მაინც მსოფლმხედველობით-მსოფლშეგრძნებითად, დამკვეთის – წმ. მეფის დავით IV აღმაშენებლის სარწმუნოებრივ-ზნეობრივი მრწამსით განისაზღვრება⁶⁸. თუმც კი, ბოლო ხანს, მისი ხუროთმოძღვრული „წინამორბედი“ აღმოსნდა, არც მეტი, არც ნაკლები, ქუთაისის ღმრთისმშობლის მიძინების კათედრალი, „ბაგრატის ტაძრად“ წოდებული. ბოლო ათწლეულის არქეოლოგიური და არქიტექტურულ-ძიებითი სამუშაოების მსვლელობაში გაირკვა, რომ მასაც გუმბათის ყელზე მოუჩუქურთმებელი საპირეები ჰქონია. ამის გათვალისწინებით, საგანგებო ყურადღების საგანი უნდა გახდეს ამ ტაძრის „წამძლოლი“, სამხრეთი და აღმოსავლეთი კედლების უორნამენტობაც. იქნებ, საზოგადოდ, კუთხურ-იმერული საწყისიც იყოს სათვალავში ჩასაგდები – მაგალითად, X საუკუნის ბოლოსკენ აგებული რგანისა და თირის ეკლესიები, მათი თითქოს უნაკერებო და, ამიტომ, თითქოსდა უნიუთო-გადამთლიანებული გარე პერანგის წყობა და შიგნით კედლის სისწორისა და შევრილთა ზედღებულ მოცულობათა სიმრგვალით მიღწეული შიდა პლასტიკა –

⁶⁷ მოსაზრება იშხნის საკურთხეველის გვიანდლობაზე გამოთქმულია გერმანელ-დანიელი მეცნიერის, მარკუს ბოგიშის დისერტაციაში (2009 წელი). მეცნიერებაში „პრიორიტეტებს“ დიდი აზრი არ აქვს, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ამგვარ ეჭვებს რუსუდან მეფისაშვილი – მართალია, გაკერით, – ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში გამოთქვამდა და ამის თაობაზე ქართველ არქიტექტურის ისტორიკოსთა შორის „შინაურული“ საუბარი 1990-იანი წლების ექსპედიციების შემდგომ მუდამ მიმდინარეობდა.

⁶⁸ საამისო მონაცემების თავმოყრა ჯერ კიდევ 1979 წელს ვცადე – ისინი გამოქვეყნებულია წერილად „XII საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ერთი ტენდენციის გაგებისათვის“ (ახლა იხ. კრებული, წერილები. ნარკვევები, თბ., 2001).

რაც სულ სხვა რამაა, კიდრე ამავე დროის სამხრეთ თუ აღმოსავლეთ საქართველოს ტაძართა მასათა „მოძრაობით“ შექმნილი „შიდა სივრცის დინამიკა“⁶⁹

ცხადი კია, რომ ეს სულ სხვა საკითხია. ახლა კი წვენთვის საყურადღებო ისაა, რომ გელათის მოუხახავი გუმბათის ეკლი პლასტიკის მხრივ ნიკორწმინდას სულაც არ ჩამოუვარდება, რისთვისაც, როგორც თავის დროზე რუსუდან მეფისა შვილმა ანგენა⁷⁰, გელათელმა ხუროთმოძღვარმა პროფილთა გამრავალკეცებას მიმართა. წვენს შემთხვევაში ამას თაღნარის – წვეულებრივ ორსაფეხუროვან, – თაღთა გა-სამსაფეხუროვნება გვიაშკარავებს. საგულისხმოა ისიც, რომ რაკი ღაფგარდანს ქვეშა არწმინდას ვერ გააკეთებდა, მან თაღები კარნიზს თითქმის რომ მიაბჯინა. „თამარის ხანის“ – რომელმაც, როგორც ვიცით, ორი გიორგი მეფის, მისი მამისა და ძის ზეობანიც მოიცვა ქართველთა საისტორიო ცნობიერებაში, – კაზმულობით გამორჩეულ მორთულ გუმბათებზე, შემკობის, ასე ვთქვათ, თარგის თვალსაზრისით ბევრი არაფერია სათქმელი – პროპორციებით, ნიშანდობლივი დამუშავებით და, შესაბამისად, საერთო იერით ერთმანეთისგან, რასაკვირველია, განსხვავებული ბეთანიის, იკორთის, ქვათახევის, ფიტარეთის, წუღრულაშენის თუ ჰუჯაბის გუმბათები აგების მხრივ, შეიძლება ითქვას, ერთნაირია⁷¹. ყველგან ქვემოთ პროფილირებული საღტეა, შემდეგ სარკმლების რიგი ურთიერთს შერწყმული საპირეებითა და თაღნარით, წექურთმოვანი არწმინდა და მოწუქურთმებული ღაფგარდანი; თაღებს შორისებში გირნები (ფიტარეთში მათ ადამიანის თაგები (ცვლის) არის ხოლმე ჩასმული. შეიძლება ერთი წერილმანი კი მიუუთითოთ – იკორთის წმ. მთავარანგელოზთა 1172 წლის ტაძრის გუმბათზე გამყოფი და თაღნარის საბჯენი სამმაგი კი არა, ორმაგი სვეტებია – იმიტომ ხომ არა, რომ სამთავისის მიმდევარი იკორთის მაშენებელი აქაც სახელგანთქმული ნიმუშის ერთგულია? მაგრამ პრინციპული ცვლილება მხოლოდ XIII საუკუნეში, მის ბოლოსკენ, სულ სხვა ვითარებაში იხენს თავს.

პირველი მაგალითი, სადაც ახლებური, „არანიკორწმინდული“ დეკორი გვაქვს საფარის წმ. საბას ტაძრია⁷². მას რომ შეხედავთ, უცხოოდ მხოლოდ და მხოლოდ ღაფგარდანსა და სარკმლებს შორის მოცარიელებული, სადა ზედაპირი გეხვევებათ. მერე და მერე, გაირკვევთ, რომ სარკმელთა რიგი რაღაცნაირად „გამდნარა“, „გამქნხერებულა“. შემდგომდა გაარჩევთ: თურმე ის, რაც თაღნარად მოგეზმანათ, სინამდვილეში ერთმანეთს მიჯრილი საპირეთა ღიღოვანი ჩარჩოებია. სხვათა შორის, თემცა საპირეები წახნაგებს ერთიანად ავსებს, მათ შორის იხილვება საკუთრივ წიბოს

⁶⁹ ამ სხვაობათა წარმოშენის მცდელობა გვაქვს ნიკოლოზ ვანეიშვილის დისერტაციაში ტონთიო-ყაურმას ეკლესიაზე (1997 წ.).

⁷⁰ იხ. P. Менисашвили, *Архитектурный ансамбль Гелати*, Тб., 1966.

⁷¹ იხ. თუნდაც შესაბამისი ასახულობანი პ. ზაქარაიას წიგნში, *ქართული ხუროთმოძღვრება...*

⁷² ამა თუ სამცხის სხვა ეკლესიებზე იხ. ვ. ბერიძის კლასიკური ნაშრომი: *სამცხის ხუროთმოძღვრება*, თბ., 1955. ბოლო დროს, წერილობითი წყაროების ეკლესიის კვალად, თითქოს, ისახება ვ. ბერიძის შესწავლილი ტაძრების აბსოლუტური ქრონოლოგიის დაზუსტება; შესაძლებელია ზოგი შენობის (თავადვე საფარის წმ. საბას) „თავგადასავალი“ უფრო რთული გამოდგეს. ზოგი – ვ. ბერიძის გამოკვლევის ფარგლებში, მისი მიზანსწრაფვის კვალად, – „მეორადი“ ნაგებობა გადათარიღდეს კიდევ (მაგ., რ. შმერლინგი – იხ. მისი გამოუქვეყნებული შრომა რკონის მონასტრის ხუროთმოძღვრებაზე, – გავეთის ეკლესიის XIII ს-ის დასაწყისისად თვლის; შეიძლება გადაისინჯოს, მაგ., წყორძის ეკლესიის თარიღიც), მაგრამ უმთავრეს ძეგლთა რიგითა და შრომის ფუძემდებელი არქიტექტურულ-ისტორიული დასკვნებით უეჭველია.

წერილი 'ხოლიც. იგი „არ უმლის“ ოსტატს, თუმცა, იქნებ, „ამჟღევეებს“ კიდევ (ასევე – შებრტყელებელი პროფილები, დაწერილმანებელი ნუქურთმა, წინანდელ ხეულ სვეტ-თაღთა ნაცვლად სადა ღიღუბები...) გუმბათის ყელის მორთულობის ოდინდელ პლასტიკურობას⁷¹. „ძერწილობის“ ნაცვლად გლუვი ზედაპირების მოძალება მოგვიანებითაც წესად რჩება, ვერ კი გვაძლევს სტერეომეტრული მოცულობების საკუთრივ, უფრო ხშირად სიმკაცრესა თუ მონუმენტურობას ნაზიარევ გამომსახველობას (როგორც ჩვენსაც VI-VII საუკუნეთა ნაგებობებში – თვით „მინიატურულ“ ეაზისუბნის „დავითიანსა“ და სამწვერისის წმ. ჯვრის შემთხვევაში).

XIV-XV საუკუნეთა ტაძრებისა და ამ დროს (მიწისძვრებისა თუ თემურლენგის ღაშქრობათა მერე) აღდგენილ გუმბათებზე ხან სულ სადა ზედაპირებია, ხან დავიწროვებული მონარხოებანი თუ გირნები – მაგრამ ხან უკანასკნელები „აჭრელუბენ“ სიბრტყეებს, ხან ღიობები „აპობენ“ მათ ნაპრალეებივითა თუ ნახეთქებივით... ჩვენთვის – ჩვენ ხომ „სამიზნედ“ თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ხუროთმოძღვრება გვაქვს, – მათგან ორია საგანგებო მნიშვნელობისა. ამათგან პირველი, 'ხარ'ხმის ფერისცვალების ეკლესია, საფარის წმ. საბას დროით დიდად არ უნდა ჩამორჩებოდეს და საკმარისადაც ჰგავს – აქაც გუმბათის ყელის მრავალწახნაგა „მოცარიელებული“ ჩანს, აქაც წახნაგს საპირე ავსებს. მაგრამ ზოგი რამ ახალიც არის და თან – ეკრადსაღებიც. ჯერ ერთი, ფარდობითად გაზრდილია სადა ზედაპირი სარკმლებსა და კარნიშს შუა და – ეტყობა, ჭარბი სიცარიელის უამურობის გასაჩვენებლად, – მას დამატებით ღიღუოვანი სარტყელი ჰყოფს⁷⁴. მეორეც, საპირეებს შორის არათუ მონანს ყელის წიბოები, მათს აყოლებით სამწახნაგა შეერილებია, რომელიც ოდნავ ასცდება საპირეთა თაღებს და მცირე ელემენტებით (ბადროებით ან გირნებით) ბოლოვდება. ეს შევუღლები იქაა მოთავსებული, სადაც ადრე „სამსვეტების“ შუანა სვეტი იყო (აღბათ, გენეტიკურად მისგან მომდინარეობს კიდევ, მისითაა ჩაგონებული), ოღონდ მხატვრული ფუნქციაა ძირფესვიანად შეცვლილი – ადრე მაკავშირებელ-შემადგენელი, ახლა ის გამყოფია, გამმიჯნავი, ეგებ – გამთიშველიც.

მომდევნო ორი საუკუნის მანძილზე ამ ელემენტს ვეღარ ვნახავთ და უცებ ის მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარში მდგომ უფლის საფლავის სამლოცველოდ ცნობილ პაწია გუმბათიან ნაგებობასა და, რაც მთავარია, სამთავისის ტაძრის გუმბათ-

⁷¹ დაახლოებით ისეთივეა – მხოლოდ წიბოების „ზოლებია“ უფრო თავჩენილი – რუისის ტაძრის შემკულობაც. ისტორიულად სახელოვანი კათედრალის ეს ნაწილი უმეტესად XV საუკუნის, ალექსანდრე I დიდის აღდგენაა. რადგანაც წყობაში XI საუკუნის არაერთი ფრაგმენტია ჩართული და სისტემატ VI-X საუკუნეთა ნაგებობებისაგან მსხვაობარია, გ. ჩუბინაშვილმა კომპოზიციაც XI საუკუნისად მიიჩნია (იხ. მისი К истории Рунского храма, *Вопросы истории искусства*, I, Тб., 1970, გვ. 200-201). არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ნაშრომი 1938 წელსაა დაწერილი, ხოლო XII-XIII და მომდევნო საუკუნეების ფორმათმეტყველების დაწერილებითი შესწავლა უკვე 1940-იან წლებში დაიწყო. შესაბამისად, გუმბათის დეკორის სისტემებზე წარმოდგენაც აწინდელზე ნაკლებად დიფერენცირებული იყო. ასე რომ, გუმბათის ყელის პროპორციებისა (მისი ვერტიკალიზმის!) და მისი მორთულობის აღნაგობის საფარისასთან დამთხვევა მომავალში კვლავ სარკვევი გვექნება – ერთი რამ კი ცხადია – ალექსანდრე მეფის წარგზავნილი მშენებლები ხელოვნებისმიერ აღმაფრენას კი არა, ხელოსნურ გაწაფულობასაც ვერ დაიკვეხნიდნენ. უთუოდ ამან აფიქრებინა გ. ჩუბინაშვილს, რადაცას იმეორებდნენო და, უთუოდ, ასეც არის – მაგრამ, ნეტავ, რას? იქნებ იქ კიდევ რაღაც შუალედური ფენებიც იყოს?

⁷⁴ ამგვარი სარტყელი რუისის ტაძარზეც არის.

ის ყელზე ნნდება. უკანასკნელი, როგორც შერჩენილი წარწერების მიხედვით სარა-ბარნაველმა გამოარკვია, XV საუკუნის ბოლო მეოთხედში ამირინდო ამილახვრის მეუღლეს, მეფის ასულ თამარს და მის ვაჟს, სიაუმს აუგიათ⁷⁵. უნუქურთმო, გარე-შიგ-ნით ღიღვებით ნახმული სარკმლები აქ წახნაგზე ვიწროა; წიბოებზე შეკეული ღიღვია აყოლებული, რომელიც საპირებს ზევით ადის და ორსავე მხარეს გად-მოკიდებული ფოთლისებრი წახნაგებით მთავრდება; მათგან ოდნავ აცილებით ღიღვოვანი სარტყელია და კვლავ – სადა ზედაპირი, რასაც ღაფგარდანი მოსდევს; სარკმლის დაგვირგვინებასა და საღტეს შუა გირჩებია დასმული.

XVI საუკუნეში გაიანე ბატონიშვილის გადატოვოხეცეცხის მონაფიქრს არ-აინ გამოხმაურებია – ქართლ-კახეთში მაშინ აგურის გუმბათებს აშენებდნენ; დასავლეთ საქართველოს ტაძართა გუმბათები ან მოურთველია (ტყვირი, ქორეი-სუბანი), ან მარტივი ვიწრო საპირები აქვს (სავანის „გიორგისეული“) ან, ხელაძ, საფარა-ზარზმასავით, მთელი წახნაგის მომცველი სარკმელთა მონარჩოება (ზედა საქარის „გულბანდიანი“)⁷⁶. XVII საუკუნის ბოლოსკენ მორთულობით გამორჩეული ანანურის მიძინების ეკლესიაა და, იქნებ, მასზე ადრეული მცხეთის სვეტიცხოვლის გუმბათიც. „იქნებ“, რადგან მისი ორგზის აშენების ამბავი ვიცით – XV საუკუნე-ში ალექსანდრე I დიდისგან და XVII-ში – მიწისძვრით დაქცეულის – როსტომ მეფის მოთავეობით.⁷⁷ რა წილი აქვს დღევანდელ გუმბათში XV, რა კიდევ – XVII საუკუნეს, რა ნაწილი როდინდელია? ჩემი ფიქრით, რასაც ახლა ვხედავთ, უფრო XVII საუკუნის ხელობას ჰგავს – სარკმლები თავის მონარჩოებიანად, მაგალით-თებრ, „გაჭრილი ვაშლივით“ ჰგავს თბილისის სიონისას (შდრ. ხერეკლობისა და მოწუქურთმებული არშიის შეფარდება). მორთულობის აღნაგობა აქ შემდეგნაირია: სიმაღლის დაახლოებით მესამედი ზედა უმკობ, ღიღვით (აქ – გრესილით) გაყო-ფილ არეს უჭირავს; წახნაგებს მოფარგლავს წიბოებზე აყოლებული წერილი, ვო-ლუტისებრ დასრულებული ღიღვები; მოწუქურთმებულ კვადრატებზე შეკელებული, ისინი ზევით „ვოლუტიდან“ „ვოლუტამდე“ გაჭიმული წერილი ღიღვითაა გადაბ-მული, ქვემოთ კი (ვინაიდან ისინი ქვედა საღტეს არ სწვდება, ისევე როგორც სარკ-მელთა საპირები) „ჰაერში ეკიდება“; სარკმლები საპირიანად წახნაგის სიგანის ნახევარს ავსებს, ქვემოთ ისინი შეკეული ღიღვების დონეზე იწეება, ზევით თითქმის მათ სიმაღლეზე ადის; შეველთა ასწვრივ კი კოპებია „დასმული“⁷⁸. ამგვარივე „ვო-ლუტები“ ანანურშიც არის, თუმც მთლიანობაში სურათი სხვაა: ცალი ღიღვითაა მოვლებული ვიწრო სარკმელი ვიწროვე წახნაგის სიგანის ერთ მესამედს ავსებს; ზედა თარაზული საღტე მაღლაა ატანილი, მასა და ღაფგარდანის ქვედა ღიღვს შორის ვიწრო ზოლი რჩება და ისიც შეიძლება კარნიზის შემადგენლად აღვიქვათ; საღტეს ებჯინება (თვალისთვის მასზე „ჰკიდია“ კიდევც) „ვოლუტებიანი“ მოკლე

⁷⁵ ს. ბარნაველი, სამთავისის მეორედ აღმშენებლის ვინაობა, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, 1951; შდრ., მაგ., პ. ზაქარაია, ქართული ხელოვნების განვითარება..., გვ. 10-11.

⁷⁶ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ქრისტიანული..., სურ. 144-146, 150, 151, ტაბ. 213, 217-218, 222, 223-225, 227.

⁷⁷ მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, მცხეთა. საქართველოს ძველი ქალაქები, თბ., 2000, გვ. 93 (ანოტაციის ავტორი დ. ხოშტარიძე).

⁷⁸ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული..., ტაბ. 1.

შეუღლები ბურთით ქვედა ბოლოში, წახნაგამოშვებით კი სადგარიანი ჯვრები სარკმლების ასწვრივ⁷⁹.

დროით მომდევნო, როგორც გვახსოვს, თბილისის სიონის გუმბათია⁸⁰. იგი შეიძლება განსხვავებულ სქემათა შენაერთად განვიხილოთ: სამთავისისებრ, აქ შეუღლები გვაქვს, ზევით ფოთლებგამობმული (ისინი ზუსტად ისეთივეა, როგორც „ფეთხაინში“); ანანურივით საღტყე აწეულია და მას ქვემოდან ებჯინება შევრილები (აქ, ოღონდაც, ქვედა საღტყესე „დაბჯენილი“) და მასზევა თითქმის (მათ შორის მცირე მანძილია!) შეკიდული განედლებული ჯვარი. არის აქ რელიეფებიც (საღტესა და თაღნარს შორის) – ღომი, ანგელოზი და მაკურთხეველი ანგელოზი⁸¹. სარკმლები აქაც წახნაგის განის მიახლოებით ნახევრის ტოლია, თან კი აქ ღილეოვანი თაღიც „დაბრუნდა“, ხოლო მასა და ღიობთა მოწარმოებას შორის „ცარიელი“ ზედაპირია. თუ ახლა ღარგვისისა და ბარაკონის გუმბათებს შევხედავთ, ორივეგან, დიახაც, იმავე „სისტემას“ დავინახავთ (სურ. 11, 12). ორივეგან ასეთივე ვიწრო ზედა სადა ზოლია, ასევე სარკმლებს საკმაოდ აცილებული, ასეთივე ფოთლებით მოთავებული, ასევე ზედა ღილეოვან საღტეს მიბჯენილი შევრილები. მაგრამ არის სხვაობანიც – ბარაკონში სარკმელი (საპირიანად, ისევე და ისევე) რამდენადმე ფართოა; ქანდაკოვანი გამოსახულებები აქ არ არის, მხოლოდ ზედა სარტყელს ქვემოთ, სარკმლებს ზევით გირსებია⁸² ღარგვისის გუმბათი კიდევ უფრო დაცილებულ-გამარტივებულია – აქ არც მოწეპურთმებული საპირეა, არც რელიეფები, თან კი წახნაგის მორთულობაა გაუბრალოებული – მომფარგლავი თაღი (ბურთულა-სამაჯეებზე დაყენებული) თითქოს, ამავედროულად, საპირის მომფარგვლელი ღილევიც არის – მას მოსდევს საპირისგვარი (თუმცა ქვემოდან შემოუკეცავი) ბურცვილი ზედაპირი, მერე კი ორი ღილევი: ერთი უფრო გაჩიერი და ერთიც ვიწრო, ასე ვთქვათ, „სახელდობრ საპირე“; გირსები აქ, რატომღაც კარნისსქვედა სადა ზოლზეა⁸³. თუ ამ სამს გვერდში თბილისის ბეთლემის ტაძარსაც ამოვუყენებთ, იგი თბილისის სიონის ყველაზე „ახლო ნათესავად“ გამოიხატება – აქ მხოლოდ საპირეთა ნუქურთმებია მოკლებული. ამდენად, ისიც XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის ტაძართა ჯგუფს უნდა მივათვალოთ.

გუმბათის მორთულობას წევნ აქამდე კომპოზიციისა თუ ფორმის – ისტორიული თვალთახედვით განვიხილავდით. არის თუ არა აქ რაიმე რეალურ-ისტორიული კავშირებიც? X საუკუნისთვის, როდესაც მორთულობის წესი ძირითადად ქვეყნის ერთ ნაწილში მუშავდებოდა, კერძოდ, სამხრეთ საქართველოში, მოსალოდნელზე მეტია, რომ ოსტატებმა ერთმანეთის ნახელავი იცოდნენ; ელემენტების მოკლება-შემატება თუ მათი მიმართებების ცვლა ურთიერთშეხმეიანებად შეგვიძლია განვიხილოთ. შეგნებულ მოსესხებად გვევლინება ბოჭორმასა და კვეტერაში, თუ მოგვიანებით – მანგლისში თაღნარის გამოყენება. უფრო რთულია მოგვიანო განვითარების ამ კუთხით დანახვა.

⁷⁹ აღბათ, საუკეთესო ასახელობა: პ. ზაქარაია, *ქართული ხუროთმოძღვრება...*, ტაბ. LXXVII.

⁸⁰ ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, ტაბ. 137.

⁸¹ რელიეფები ჩრდილოეთ და დასავლეთ წახნაგებზეა განთავსებული – პირით იქითკენ საიდანაც – ძველი სამრეკლოს თაღით – შემოდისოდნენ ადრე მლოცველები (ამ გარემოებას ყურადღება მხატვარმა და ხელოვნებათმცოდნემ იოსებ ანდრიაძემ მიმაქცევინა).

⁸² ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული...*, ტაბ. 281-283.

⁸³ იქვე, ტაბ. 123.

ეს, მეტადრე, ნიკორწმინდის ისტორიულ ადგილზე ითქმის – ასე თუ ისე გასაგებია რა სამხრეთ-ქართული მონაპოვარნი მოიხმო ტაძრის ხეროთმოდგარმა. სავარაუდოა – კიდევ და კიდევ დასამუშავებელი კი, – ქვაზეკვეთილობის ადგილობრივ ტრადიციასთან მათი ურთიერთშემსკვადვაც – მაგრამ რა გზით, როგორ მოხდა აქ ჩამოქნილი ფორმის დანარჩენ საქართველოში განფენა და თუ მოხდა ეს ხინამდვილეში, ანუ: ხომ არ მოხდა მისი „ხელმეორედ აღმოჩენა“: უბრალოდ, იმავე წანამდგრებიდან, ვთქვათ სამთავისის და რომელიმე ფრიზიანი, ვთქვათ, იშხანში არსებული, შემკობის სქემის შეერთებით კვლავ შემუშავება. ასევე არ ნახს რიგიანად, სამცხის ოსტატთა ძიებანი გასცდა თუ არა თავისი კუთხის ფარგლებს – თუმცა, მეორე მხრივ, ელემენტების დონეზე დამთხვევა გვაქვს ბედიის XIII საუკუნის ბოლოს „მეორედ აღშენებულ“ ტაძარში⁸⁴. და მაინც – არის უშუალო, ათვისება-გათავისებოთი კავშირი, დავუშვათ ზარზმასა და სამთავისის XV საუკუნეში აღდგენილ გუმბათის შორის? ან – რატომაა რომ მსგავსება სვეტიცხოვლის და სამთავისის გუმბათების მართულობას შორის ნაკლებია, აი, თბილისის სიონის წიბოთა ნაშევრებს კი სამთავისის უნახავად ძნელად თუ წარმოიდგენს კაცი. შედარებით ადვილია ჩვენთვის უშუალოდ საგულისხმო ჯგუფის საკითხის გადაწყვეტა – დიდი ჭოჭმანის გარეშე შეგვიძლია ვირწმუნოთ, რომ იგი სათავეს იღებს თბილისის სიონიდან, რომელიც სამეფო დაკვეთაც იყო და თავის დროსვე გამოსაჩენადა და თავმოსაწონად განცდილი – სხვა თუ არაფერი, ვახტანგ VI-მ რომ სიონი „შეძერწა ქანდაკებულად“ სტამბის დაარსებასთანა და არხის გაჭრასთან ერთად საშვილიშვილო ღვაწლადაა მოტანილი. შეიძლება მარტივადვე ვივარაუდოთ, რომ პირველი „მობაძავი“ მისი სწორედ „ფეთხაინია“, შემდეგ კი ბარაკონი და – ყველაზე დაცილებული, – ღარგვისი. მეორე ამბავია, რა გზით მოხდა ამ ფორმათა „გადაცემა“ – ოსტატ-შეგირდის ურთიერთობა უკაფავს მას გზას, თუ არსებობდა ამ ცოდნის მატარებელი სახელოსნო, რომელშიც ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ისწავლეს თბილისის ბეთლემისა და ღარგვისის წმ. თევდორეს მაშენებლებმა და ავთანდილ შულავერელმა (არადა, თუ ასეა, მისი „შულავერელობა“ მარტოოდენ სადაურობაა, თუ ის ოსტატობით თელის თავს იქაურად?). არც ის უნდა იყოს სათუო, რომ უკანასკნელი ბარაკონის ღმრთისმშობლის საკურთხეველის კედელს რომ გეგმავდა სწორედ „ფეთხაინი“ ახსოვდა. ამას ისიც ემატება, რომ ერთი მხრივ, სიონი სანიმუშოდ ჰქონდათ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისის სომხური ეკლესიების სურბ-წმანისა და ჯიგრაშენის გუმბათების ამშენებლებს. კიდევ მეტი, მას გაჰყურებს XVIII საუკუნის ბოლოსა თუ XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში თბილისისვე ნორაშენის არქიტექტორი, რომელიც სხვა მხრივ საკმაოდ დაუფარავად ცდილობს განასხვავოს თავისი ნაგებობა ქართველ-მართლმადიდებელთა სალოცავეებისგან⁸⁵. მეორე მხრივ, სიონ-ღარგვისის – ასე ვიტყვი სიმოკლისთვის, – ჯგუფი კარგად ეწერება მთელ მიმდინარეობაში, რომელიც XVII საუკუნიდან (იგივე ანანური!) XI-XIII საუკუნეების ხელობა-ხელოვანების გამოცოცხლებას ღამობს, ერთგვარად „ტრადიციონ-

⁸⁴ Л. Рчеулишвили, *Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии*, Тб., 1988, გვ. 71-72.

⁸⁵ ამ საკითხების წარმოჩენას ვეცადე წერილში: საქართველოში გრიგორიანული ეკლესიის აღმშენებლობის გამო, კაეკასია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შორის. *ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი მიძღვნილი ზაზა აღუქსიძის დაბადების 75 წლისთავისადმი*, თბ., 2012.

აღისტურად“ იკვეთება და კარგადვე ეხმიანება მთლიანობაში ქართული კულტურის მიზანდასახულობასა და მისწრაფებას.

ასე და ამგვარად, გუმბათის ყელის მორთულობის განხილვამ მყარი აღგილი მიუჩინა თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ტაძრის ხუროთმოძღვრებას არა მარტო გვიანი შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის შიგნით, არამედ ის ამ ეპოქის უფრო ვიწროდ მოხაზულ წრეშიც მოაქცია⁸⁰. გუმბათის მორთულობა, სხვათა შორის, იმის საუკეთესო საბუთსაც გვაძლევს, რატომ შემოვიფარგლეთ გრიგორიანული ტაძრის განხილვისას მარტოდენ ქართული ნიმუშებით. სომხური ტაძრებისთვის თვალის გადავლება, კი დაგვანახებს, რაოდენ მსხვაობარი გზით წარიმართა ჩვენს მეზობლებთან ხუროთმოძღვრული ძიება. პირველ ხანებში ჩვენი და მათი გუმბათების შემქმნა უთუოდ მსგავსია – სომხეთშიც ყელს თაღნარი შემოუყვება. მართალია, განსხვავებანი მაშინაც ცხადია – განსაკუთრებული მკაფიოებით ეს, იქნებ, „ქოლგისებრი“ გადახურვის განხორციელებისას ჩანს. სომხეთში (მაგ., მარმაშენის ცნობილ ტაძარზე) წიბოს სვეტები, შესაგრძნობად მოცულობრივ-მომრგვალებულნი, გუმბათის „ფრონტონების“ ჩამოსაყრდნობია და სვეტი გუმბათის დაკბილულ, პროფილირებულ ძირთან ერთად მთლიან ფანჯატურს ჰქმნის, თვალისთვის – გუმბათის ყელზე, მის ხარკმლებთან მრავალწახნაგსა თუ ცილინდრზე ზემოდან „ჩამოდგმულს“ ეს კიდევ ერთი გამოვლინებაა სომხური ხუროთმოძღვრებისთვის არსისმიერი თვისებისა – ნაწილთა თუ შემადგენელთა მკვეთრი განყოფისა (მაგ., სივრცეში – გუმბათისა და გუმბათსქვედა მონაკვეთებისა; გარედან – ყელის სიბრტყისა და ხუროთმოძღვრული მოხართავისა). თუ მასა და ქართულ ტრადიციას ამ კუთხით შევადარებთ (რაც დახახიათებას გულისხმობს და არამც და არამც – შეფასებას) შემდეგი შეიძლება ითქვას: სომხურ არქიტექტურაში მთელის შედგენილობის ჩვენებაა ღირებული, ქართულში – შემადგენელთა მთელისგან განუყოფლობა, მთელად შეზრდა. თუ ჩვენს სამსჯელოს მიუვებრუნდებით: სომხურ ხუროთმოძღვრებაში არ მომხდარა ხარკმლების საპირეთა გაგანიერება-გაპლასტიკურებით თაღნარის და ღობთა მოხარწოებების ერთ, ძერწილ ფორმად გადაქცევა – იქ ან სადა ცილინდრისებრი მოცულობებია ან მხოლოდ და მხოლოდ თაღნარია. რაკი ასეა, ვერც ჩვენში

⁸⁰ შესაბამის ნაკებობათა დაცულობა ხელს გვიშლის, დავადგინოთ მათ შორის კავშირი სხვა მხრივაც თუ იქნებოდა. უმთავრესი დაბრკოლება თბილისის სიონის ფასადების მდგომარეობაა – ისინი, როგორც ვიცით, დიდწილად XIX საუკუნეშია გადამოსილი, კარ-ხარკმლების მოხარწოებაზე, თუმცა კი, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჯერები „ფეთხაინის“ ფრონტონებზე სიონის მკლავების გარე ზედაპირებზე მოთავსებულთ ეხმიანება. სამწუხაროა, რომ არ ვიცით, როგორი იყო სიონის პორტალები. სავარაუდოდ, „კვალზე“ შეიძლება დაგვაყენოს“ ჩვენი სამსჯელო ტაძრის ადგილშენაკვლებული ტიმპანის რელიეფმა. როგორც გვახსოვს, მასზე გამოქანდაკებულია ჩვილ-უდი ღმრთისმშობელი ანგელოზთა თანხლებით. მისი შეხედვისას, პირველად, ის გაგახსენდებათ, „ღმრთისმშობლის დიდება“ ჩვენს ადრეულ ტაძრებზე რომ ნდება (ნაირგვარი იკონოგრაფიით!) – ქვემო ბოლნისში, ეძანის სიონში, კუდაროს ნადარბაზეში. „ჩვენი ეპოქის“ ნიმუშებზე ამგვარ რელიეფურ ხატებას, თითქოს, ვერ ენახავთ. ამასთან კი, ყურადღებას შემდეგი იქცევს: სიონის დასავლეთი კარის თავზე ახლა მოზაიკური „ღმრთისმშობლის დიდებაა“ 1980-იანი წლებისა, რომელიც გრიგორი გაგარინის დაწერილ ამავე შინაარსის გამოსახულებას ჩაენაცვლა. ეს შეიძლება უბრალოდ დამთხვევაც იყოს, მაგრამ მცხეთის სვეტიცხოვლის მთავარი, დასავლეთი კარის თავზეც რომ ამგვარივე რამ ხატია, გვიანშუასაუკუნეოვანი ხელობისა? იქნებ აქაც ერთგვარი ჯგუფი ისახება და თბილისის საკათედრო ტაძრის XIX და XX საუკუნეთა გამამშვენებელნი – ვინ იცის, უცოდნელადაც, – XVII თუ XVIII საუკუნეების დაკარგულ ხატებას იმეორებენ?

დადასტურებული გარდასახვანი მოხდებოდა, რომელთა შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

ვნახოთ მაინც, რა გადაწყვეტას გვთავაზობენ გუმბათის ეკლის მოცულობისას XVII-XVIII საუკუნეების სომეხი ხეროთმოდგარნი. ასე, აგულისხმებს წმ. ქრისტეფორეს 1671-1675 წლების ტაძრის გუმბათზე სიბრტყის ოდნავ აწევით სწორკუთხა „ნარნო“ ისახება, რომლის შიგნით – უკვე ჩაწევის გზით, – შეისრული თაღები მოექცა; ბერკრის წმ. სტეფანეს XVIII საუკუნის დასაწყისის ეკლესიაზე გუმბათის ეკლის „ცილინდრზე“, სარკმლების ზევით კრანშტაინებზე შეისრული თაღებია შეკიდული. განსაკუთრებით კაზმულ გუმბათთაგან შეიძლება ვნახოთ ენშიაძინის 1627 წლისა – აქ წიბოებზე ხვეული, კორინთულის მსგავსი სვეტისთავეებით მოთავსებული სვეტებია მათზე გადაყვანილი თაღებით; წახნაგის შიგნითკენ ბრტყელი პილასტრებია, რომლებიც თაღონად მოსახდურავს ჩაწეულ სადა ზედაპირებს მის შიგნით სარკმლებით; თაღებს ქვემოთ – მედალიონებია მათში ნახევარფიგურებით; თაღებს ზევით ჯერ რომბებისა და თითქოსდა სიგანეში გაჭიმული რომბებისგან არშია, შემდგომ – ერთმანეთზე გადაბმული მედალიონები; არანაკლებ მრავალფეროვანია Darašamb-ის 1643-1655 წლების გუმბათის ეკლი: აქ ქოლგისებრი სახურავია, ქვემოთ – კვლავ კორინთულისგვარკაპიტელებიანი გრეხილი სვეტები ჯაჭვისებრი ორნამენტის თაღებით; წახნაგ გამოტოვებით წყობის ნახატითა და ღარებით „დახატული“, ლილვით მოწარმოებული სარკმლები; თაღებს ქვემოთ – ჯერ ვარდულისებრი ფიგურები, შემდგომ – ოთხკუთხა ფილები წმინდანთა წელზეთი გამოსახულებებით; თაღთაშორისებში – ექვსფრთედებია, ფრონტონებში – ჯვრები ვარდულებით აქეთ-იქით, მათ ქვედა კუთხეებზე კი – პროტომები⁸⁷. როგორც ვხედავთ, სომხურ ტაძრებზე ნვენებისგან სავსებით განსხვავებული რამ ხდება – ან თაღნარის გამარტივება, ან მისთვის დამატებითი „სამკაულების“ შემატება, თაღს შიდა თუ თაღსგარეთა არეების ცალკეული ელემენტებით დატვირთვა. ალბათ, არ იქნება საჭირო იმის მტკიცება, რომ „ფკთხაინზე“ ამის მსგავსი არაფერია, მისი გუმბათის კომპოზიცია XI-XVIII საუკუნეებში საქართველოში მიმდინარე ძიებების შედეგიცაა და მათი რგოლიც.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამგვარ შედეგს სხვა ელემენტთა თუ მხარეთა შედარებითი გარჩევაც მოგვცემდა, ისაა მხოლოდ, რომ უფრო შემოვლითი და გრძელი გზებით მოგვიწევდა სულა და დამატებითი კვლევაც დაგვჭირდებოდა. აი, თუნდაც, გეგმა – ორბურჯიანი croix inscrite მოგვძო დასავლეთი მკლავით, ხომ არის ნენი ხეროთმოდგერებისთვის ნეულზე ნეული – მაგრამ მსგავს რასმე გვთავაზობს 1695 წლის ერენის ზორავარის და ვანის ტბის მიდამოთა Kruć-ის 1712-1713 წლების ტაძრები⁸⁸. მსგავსება-განსხვავების დადგენას, ამიტომაც ყველა ქართული გვიანი ტაძრისა ამ – და, ალბათ, კიდევ სხვა, – სომხურ ნიმუშთა ადგილზე გამოწვლილვითი დათვალიერება და შეჯერება-შეპირისპირება დასჭირდება. ასევე შორს წაგვიყვანდა საპირეების ან იმავ საკურთხეულის კედლის კომპოზიციის რკვევაც – სხვა თუ არაფერი, XIII საუკუნის სომხეთში ხომ არის სამთავნური კომპოზიციის გათავისების მაგალითები

⁸⁷ P. Donabédian, J.-M. Thierry, *Les arts arméniens*, Paris, 1987, სურ. გვ. 562, გვ. 471; სურ. გვ. 153, გვ. 322; სურ. გვ. 475, გვ. 432, 512.

⁸⁸ იქვე, სურ. გვ. 768, გვ. 549; სურ. გვ. 705, გვ. 523.

და აქაც ვერ აუხვალ ეველა ნიმუშის მიდევნებასა და, სასურველია, მათი მხატვრული რაობის ადგილზე განბჭობას. ჯერჯერობით კი მეტ-ნაკლები დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თბილისის ბეთლემის ღმრთისმშობლის ტაძრის XVIII საუკუნის შუა წლების მშენებელნი ქართული მხატვრული ტრადიციის გამგრძელებელნი და მატარებელნი არიან და ეს უფრო არსებითია, ვიდრე იმის (თანაცვე – უიმედო!) „გამოძიება“ კულტურულად გაქართველებული სომეხნი⁸⁹ არიან ისინი თუ სარწმუნოებრივად „გაგრიგორიანებულ“-„გასომხებულ“ ქართველები. ზევითაც გამოჩნდა, იმედია, რომ საკვლევი თბილისის ამ მნიშვნელოვან ტაძართან დაკავშირებით – ხელოვნებათმცოდნეობითადაც და სხვაფრივაც, – კვლავაც ბევრია; მგონია კი, რომ ამ ძირითად დასკვნას ვერაფერი შეცვლის.

Dimitri Tumanishvili

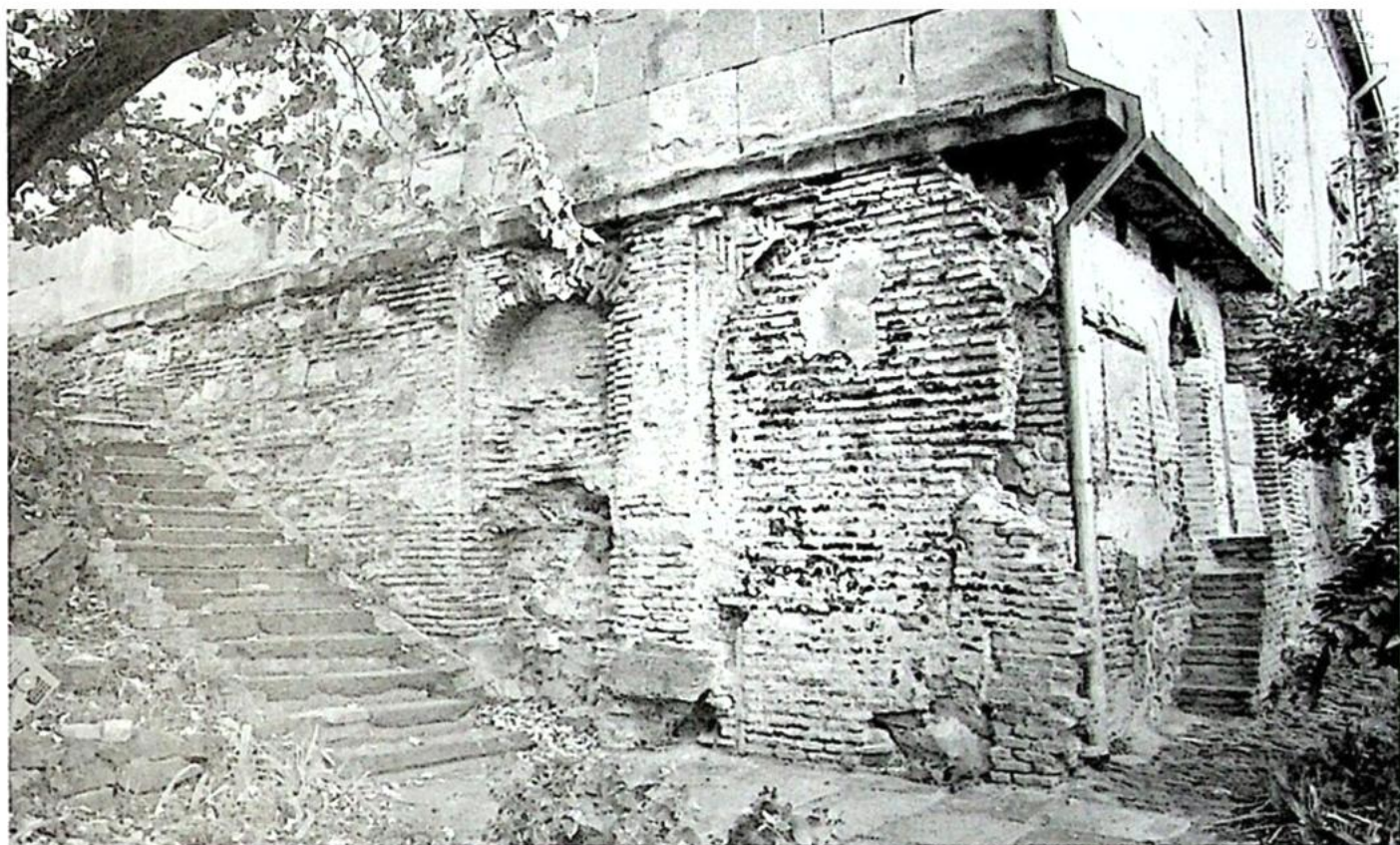
BETLEMI CHURCH OF THE MOTHER OF GOD IN TBILISI

The paper deals with the Armenian Church of the Mother of God located in the old district of Tbilisi and known as Betlemi or Petkhain (Bethlehem). Thorough examination of structural and decorative elements of the extant eighteenth-century building reveals ties to the Medieval Georgian architectural tradition. The paper also discusses the aspects of Georgian-Armenian cultural interrelation and interchange in the late Medieval Tbilisi.

⁸⁹ ან სულაც – ალ. სოლჟენიცინის დაკვირვებისა არ იყოს, „სულიერად ასიმილირებულნი“, ანუ სულიერად ქართველებად გარდასახულნი – როგორებიცაა რუსულ სინამდვილეში (ა. სოლჟენიცინის მაგალითები!) ისააკ ლევიტანი ან ბორის პასტერნაკი.



სურ. 1. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია.
საერთო ხედი. მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 2. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია. ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე.
მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



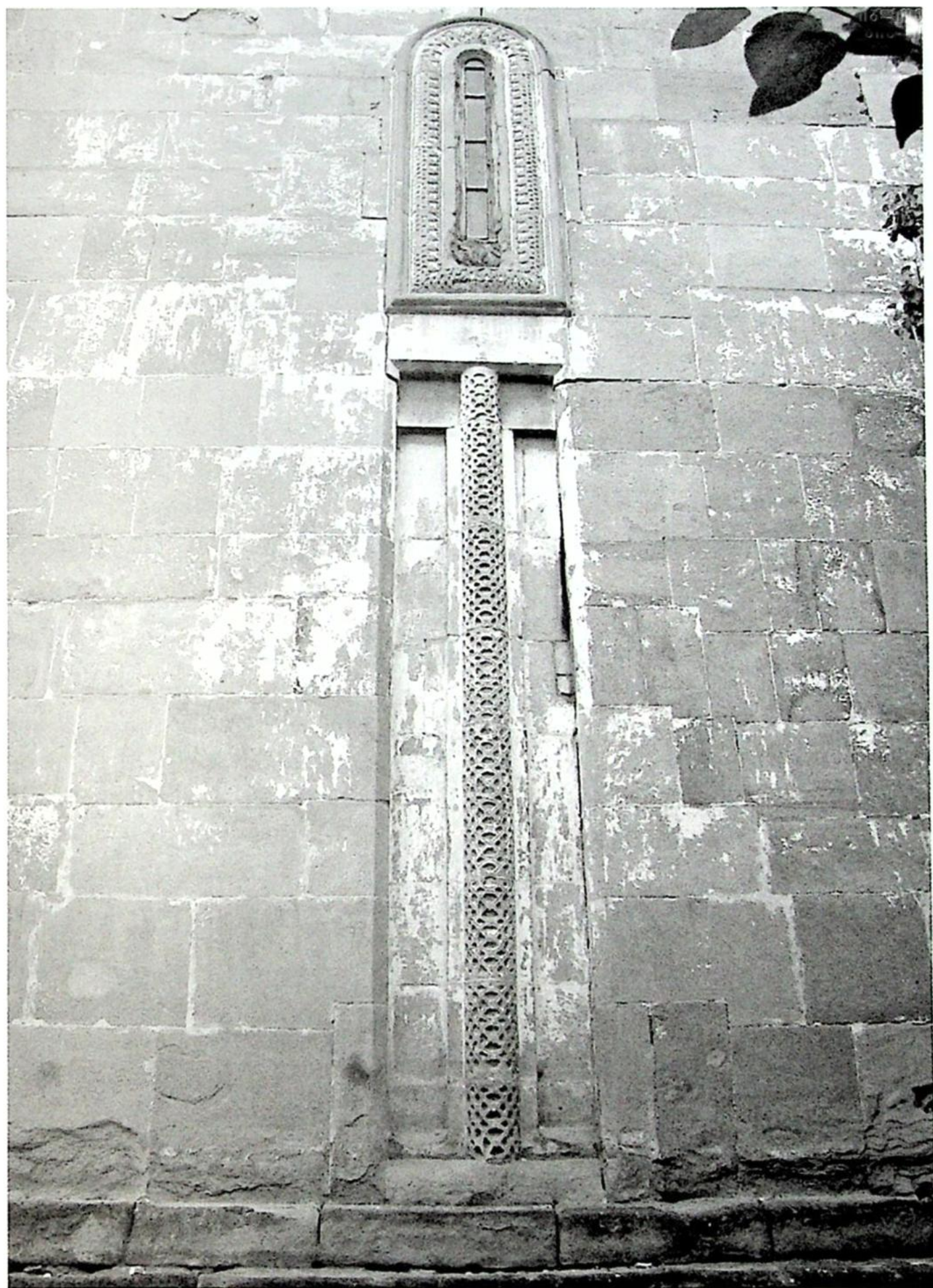
სურ. 3. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია. სარკმელი ჩრდილოეთ ფასადზე.
მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



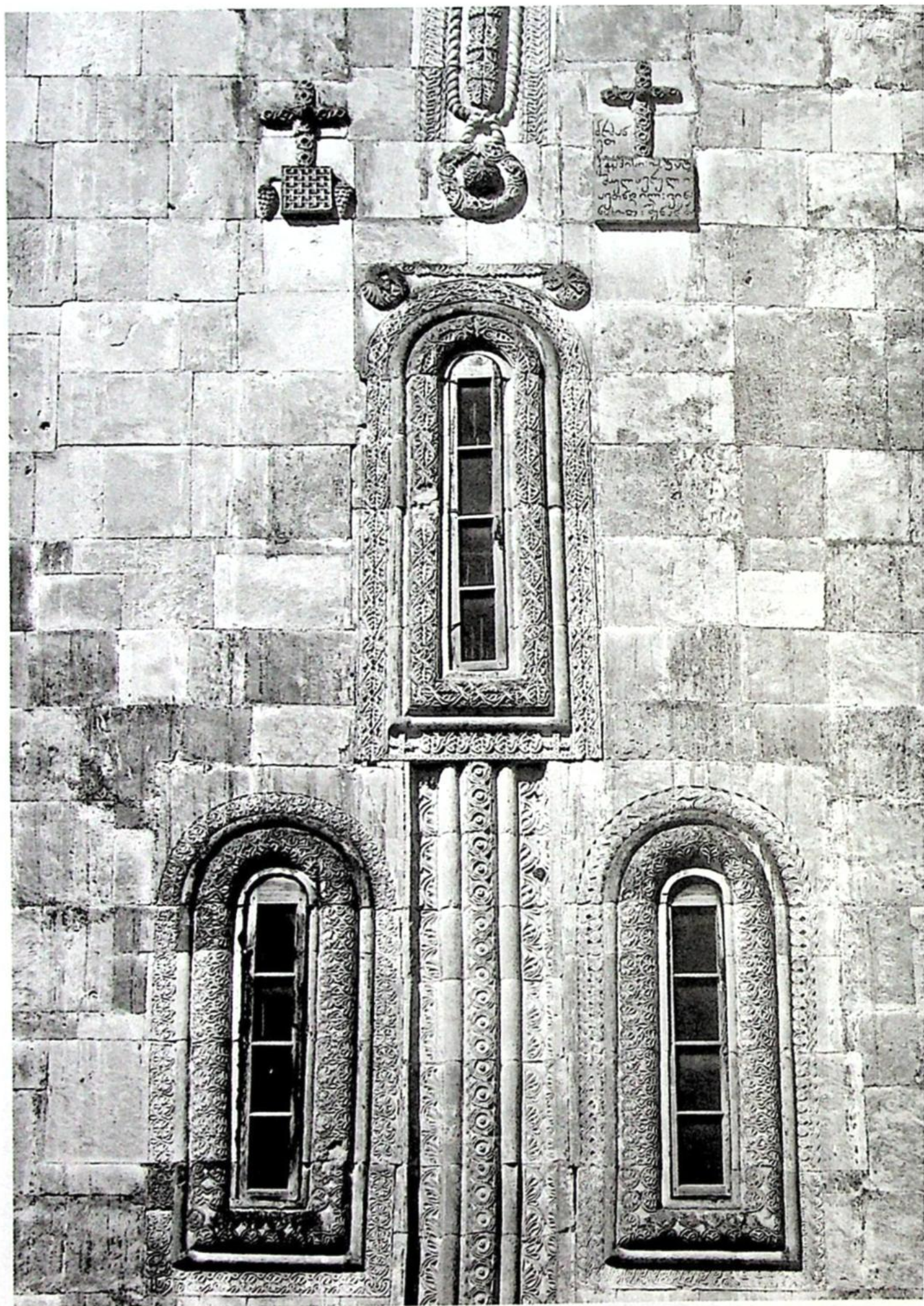
სურ. 4. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია.
სომხური წარწერა ჩრდილოეთ ფასადზე. მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 5. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია. ღმრთისმშობლის დიდების
კომპოზიცია ჩრდილოეთ ფასადზე. მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 6. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია.
ცენტრალური სარკმელი აღმოსავლეთ ფასადზე. მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



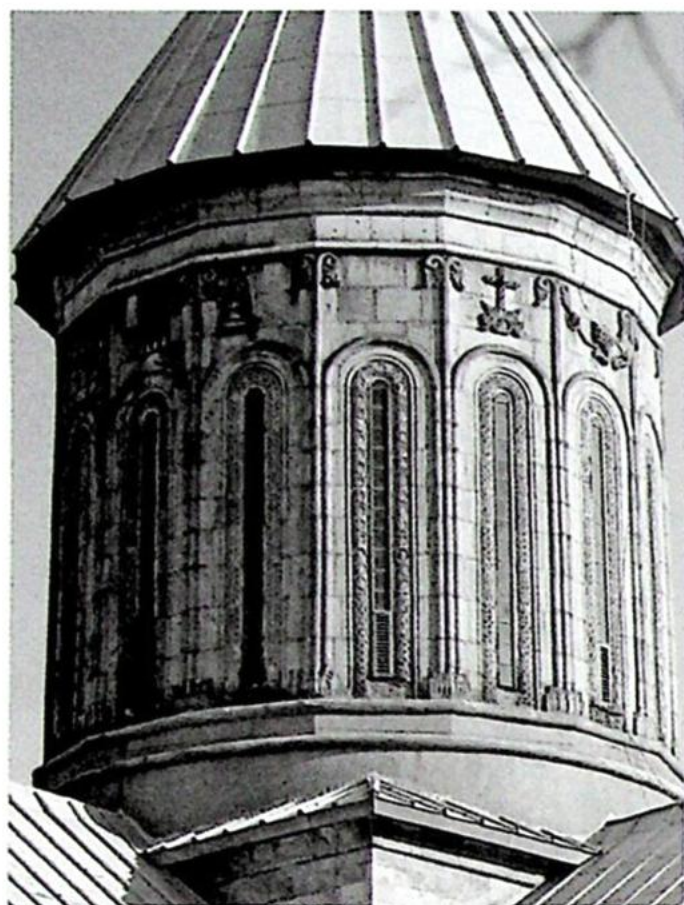
სურ. 7. ბარაკონი. აღმოსავლეთი ფასადი. ნ. ჩაკეჭტაძის ფოტოსურათი



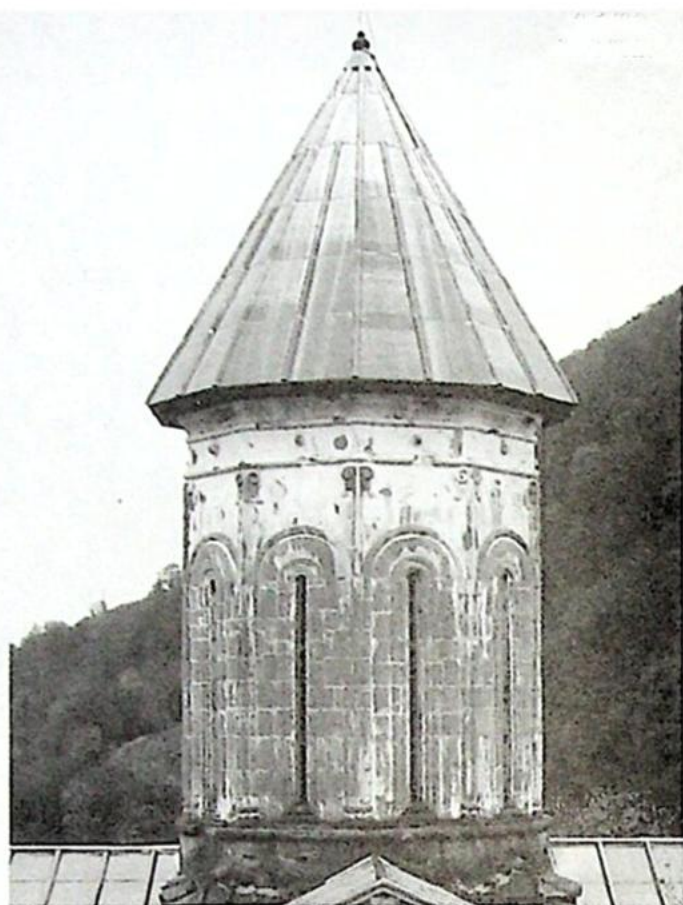
სურ. 8. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია. სომხურ-ქართული წარწერა
ადმოსავლეთ ფასადზე. მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 9.
ბეთლემის ღმრთისმშობლის
ეკლესია. გუმბათი.
მ. ლილუაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 10. თბილისის სიონი. გუმბათი.
მ. ღილაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 11. ღარგვისი. გუმბათი.
კ. ხიმშიაშვილის ფოტოსურათი



სურ. 12. ბარაკონი. გუმბათი.
ნ. ჩიტიშვილის ფოტოსურათი

ალავერდის კათედრალის ახლად გახსნილი მხატვრობა*

განუზომელია შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ნიმუშთა მხატვრული და სამეცნიერო მნიშვნელობა. გეგმაზომიერი მოვლა-პატრონობა, გაწმენდა და გამაგრება ამ თვალსაჩინო ძეგლებისა, რომელთაც უთუოდ ჯეროვანი ადგილი უნდა მიენიხთ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში, ქართული მეცნიერების ერთი მონაპოვართაგანია.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან არსებულმა სახვითი ხელოვნებისა და ძეგლთა დაცვის სამმართველომ ბოლო ათწლეულებში, ამ დარგშიც დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა გასწია. უმეტეს შემთხვევაში ამგვარი სამუშაოების განხორციელება გამოცდილ რესტავრატორებს, თავისი არცთუ იოლი საქმის ნამდვილ ენთუზიასტებს შალვა აბრამიშვილსა და მოგვიანებით კი, მასთან ერთად კარლო ბაკურაძეს ევალებათ ხოლმე. სწორედ, მათი გაწმენდილი და გამაგრებულია მანგლისის, ატენის, გელათის, კარძიის, სამთაეროს, ოცინდალეს, ნეკრესის, მარტვილის და ა. შ. შესანიშნავი მოხატულობანი. ამჟამად, შ. აბრამიშვილი და კ. ბაკურაძე მონაცვლეობით ეინცვისსა და ალავერდში მუშაობენ. არ იქნება გადაჭარბება, ითქვას, რომ ზოგ შემთხვევაში ამ მხატვრებმა ისეთ მხატვრობათა „ახლად დაბადებას“ „უბებიეს“, რომელნიც სხვაგვარად მეცნიერებას სამუდამოდ დაეკარგებოდა. ასეთ მონაპოვართაგანია, მაგალითად, გელათის მთავარი ტაძრის ნართექსის მხატვრობის გახსნა, ადრე აქ მკრთალი სიღუეტებიდა გაირჩეოდა, ახლა კი იგი ულამაზესი ფერებითა და ნატიფი ნახატი ბრწყინვალეობს; ანდა, გელათშივე გვიანი გადანაწერის ქვეშ (მისი შენარჩუნებით) ბაგრატ იმერეთის მეფის ხელმწიფედ კურთხევის საგულისხმო სცენის გამოსენა და ა. შ.

ამგვარივე მონაპოვართა რიცხეს უნდა მივაკუთვნოთ ალავერდის უსახელგანთქმულესი კათედრალის მხატვრობის გაწმენდა. ტაძრის მთელი ინტერიერი XIX საუკუნის ბოლოს მის „გასამშვენებლად“ მთლიანად შეათეთრეს. ფრესკების ფრაგმენტები აქაიქ თუ ჩანდა (მაგალითად, სამხრეთ მკლავში), მაგრამ რესტავრატორის გამოცდილმა

* თინათინ ვირსალაძის (1907-1985) ეს ნაშრომი მოხსენებად იქნა წაკითხული ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXII სამეცნიერო სესიაზე. აქამდე დაბეჭდილი მხოლოდ მისი თეზისები იყო (1967 წელს), თუმცა აქ წარმოდგენილი დასკვნები დიდი ხანია დამკვიდრდა სამეცნიერო თუ საცნობარო ლიტერატურაში. ნაშრომი ხელნაწერის სახით დაცულია გიორგი ნუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნულ კვლევით ცენტრში. ტექსტი რუსულიდან ქართულად თარგმნა და სარედაქციო შენიშვნები დაურთო დიმიტრი თუმანიშვილმა (მისი შენიშვნები ქვემოთ * ეარსკელავით არის აღნიშნული) ვინაიდან, რუსული ხელნაწერის ზოგიერთი ადგილის წაკითხვა ვერ მოხერხდა, ეს ადგილები წერილში მითითებულია შემდეგი სახით – [...]. სტატიაზე დართული ფოტომასალა შეარჩია ჟურნალის სარედაქციო ჯგუფმა. ფოტოები გადაღებულია ზურაბ ცერცვაძის მიერ.

თვალმა სითეთრის მიღმა ფერწერა სხვაგანაც ამოიცნო. ამიტომაც მეუწაობას სწორედ სამხრეთ მკლავში შეუდგნენ და მცდელობამ სასიკეთო ნაყოფი მოიტანა კიდევ. ამჟამად 1966 წელს დაწყებული სამუშაო ბოლომდე მიყვანილი ჯერ არ არის. სადღეისოდ მთლიანადაა გაწმენდილი ტაძრის სამხრეთი მკლავის მოხატულობა, წარმოებს, თუმცა მოთავეებული არაა, აღმოსავლეთი მკლავის გაწმენდითი სამუშაოები, ჩრდილოეთისა და დასავლეთ მკლავებში კი ცალკეული ფრესკებია გახსნილი.

ეჭვს გარეშეა, რომ შეთეთრებისას ალავერდის საეკლესიო მოხატულობა უკვე ძლიერ ფრაგმენტირებული იყო (სწორედ ამას უნდა გამოეწვია მისი შეთეთრება), მაგრამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ფრესკები სხვა ადგილებშიც იქნება და სასურველია, რომ სამუშაო მათ გამოსავლენად კვლავაც გაგრძელდეს.

მხატვრობის გახსნას დიდი სამეცნიერო მნიშვნელობა აქვს, მით უფრო, რომ მისი ძირითადი ნაწილი იმ ეპოქისაა, რომელსაც ქართული მხატვრობის ძეგლები თითქმის არ დაუტოვებია. მაგრამ, გარდა სამეცნიერო ღირებულებისა, მსურს, პირველ რიგში, აღვნიშნო მისი მხატვრული მნიშვნელობა ხუროთმოძღვრებასთან მიმართებაში, მისი სავსებით განსაცვიფრებელი შეთანადება ტაძრის შიდა სივრცის სპეციფიკას. ვინც ალავერდში თუგინდ ერთხელ ყოფილა, ვედარასდროს დაივიწყებს ამ სივრცისგან მიღებულ გრანდიოზულობის, სიდიადის, შთაბეჭდილებას (სურ. 1). მაგრამ ყველას ისიც გვახსოვს, რომ ერთიანი შეთეთრების გამო სივრცე რამდენადმე ერთფეროვანი და გაშეშებულიც კი ჩანდა, გადაგლესილი იყო ფორმებისა და მათი შეკავშირების უმდიდრესი ნიუანსები, რაც ცხადია, არ შეეფერება არქიტექტურის სტილს. ახლა კი, ეს შთაბეჭდილება დიდწილად გაქარწყლებულია, ტაძრის მხატვრობა, გინდაც არა თავდაპირველი, საკმაოდ გვიან ხანაში შესრულებულიც არანაკლებრივად ამშვენებს ინტერიერს – მისი წყალობით სივრცეს თითქოს განი შეემატა, იგი უფრო სადა, პაეროვანი და მსუბუქი გახდა, რაც ხელს უწყობს [...] ფორმათა ერთმანეთში დინამიკურ გადასვლასა და გადაღენას.

ეჭვი არ არის, ძველი დროის ოსტატებს წინებულად ესმოდათ ფერწერული სამკაულის წილი ტაძრის ინტერიერის აღქმაში.

მოხატულობის გარჩევისას, პირველ ყოვლისა, ეხედავთ, რომ მისი გაწმენდილი ნაწილები რთულ, არაერთდროულ კომპლექსს შეადგენენ, რომლის შექმნაში მრავალ მხატვარს მიუღია მონაწილეობა. იმ ფერწერული ფენის ქვეშ, რომელსაც ჩვენ დღეს შეგვიძლია ძირითადი ეუწოდოთ, ალაგ-ალაგ უფრო ძველი ფერწერა გამოსტკეივის. მეორე მხრივ, ძირითადი მოხატულობის ზოგიერთი მონაკვეთი მოგვიანებით ჩანს გაცხოველებული. ამას გარდა, ცალკეული მკლავები სხვადასხვა მხატვრების მოხატული უნდა იყოს. ყოველივე ეს აძნელებს მხატვრობის შესწავლას. ამას ისიც ემატება, რომ რესტავრატორების მიერ გამოვლენილი ორი ისტორიული წარწერა – ერთი, მომცრო, სამხრეთ აფსიდში, მეორე კი, უფრო ვრცელი, საკურთხეველში – ჩვენ ვერაფრით დაგვეხმარება. პირველი სწორედ იქაა გაწყვეტილი, სადაც საკუთარი სახელი იქნებოდა, მეორე კი, ასევე ცუდად შემონახული, საგანგებოდაა შესასწავლი*.

* ახლა იგი გამოცემული აქვს ვ. სილოგავას (ვ. სილოგავა, XII საუკუნის ქტიტორული წარწერის ფრაგმენტები ალავერდის ტაძრის საკურთხეველში დავით აღმაშენებლის მოხსენიებით, ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბ., 2007, გვ. 32-40).

ამიტომაც, ჯერ-ჯერობით, მოხატულობის შრეების ქრონოლოგიაში გასარკვევად ჩვენ მხოლოდ თვით მხატვრობის იკონოგრაფიული და სტილისტური ანალიზის მომარჯვება შეგვიძლია. მოხატულობის შემსწავლელს ამ მხრივ დიდად ეშველება ის, რომ ტაძრის ხუროთმოძღვრება თავის დროზე საფუძვლიანად აქვს გამოკვლეული გ. ნუბინაშვილს. არქიტექტურის გამოწვლილვითი ანალიზისა და ისტორიული ცნობების შეპირისპირების გზით, ბატონი გიორგი გვიხატავს ძეგლის ისტორიის, მისი შექმნისა და ძირფესვიანი, თუ ნაწილობრივ განახლებათა ნათელ სურათს. საგულისხმოა, ამ თვალსაზრისით, რომ მხატვრობის შესწავლა შეამტკიცებს, სოფჯერ კი აზუსტებს კიდევ იმ დებულებებს, რაც არქიტექტურის ანალიზის საფუძველზე გამოითქვა.

აუცილებლად უნდა ითქვას ისიც, რომ ვინაიდან მოხატულობის გაწმენდა არ დასრულებულა, მისი გამოვლენილი ნაწილები კი დამატებით კვლევას მოითხოვს, დღევანდელი მოხსენება ინფორმატიული ხასიათისაა და სრულებითაც არ გახლავთ დასრულებული გამოკვლევა.

ალავერდის კათედრალი ტრიკონქს წამოადგენს, სამი მაღალი აფსიდით. დასაფლეთი მკლავის შიდა კედლები გუმბათქვეშა ბურჯებს ადგება და პატრონიკებს წარმოქმნის, რომელნიც ტაძრის სივრცეში ორი (მოგვიანებით ამოქოლილი) ღიობით იხსნება.

აღმოსავლეთი აფსიდის მხატვრობა მხოლოდ სამ რეგისტრზე იყო განთავსებული, რომლებსაც: უხარმა'ხარი მდგომარე ფიგურები ავსებს. კონქში აღსაყდრებული წვილედი ღმრთისმშობელია გამოსახული, მის წინაშე მდგომელი მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებითურთ (სურ. 2). ბემის კამარაში საყდარი გამზადებული უხარმა'ხარი მტრედით, მათ ქვემოთ, კედლებზე – ფრონტალურად მდგომი მთავარანგელოზნი რაფიელი და ურიელი. აფსიდის [...] კედლებზე გაშლილია ცენტრისკენ მიბრუნებულ მოციქულთა ვეებერთელა ფიგურების რიგი, ქვემოთ კი, სარკმლების სიმაღლეზე წმ. მღვდელმთავართა ფრონტალური ფიგურებია, ხოლო ამ რიგის ნაპირებზე დიაკვნთა ფიგურების ფრაგმენტები. ქვემოდან აფსიდის მოხატულობას ევლება ორნამენტი და ფართო წარწერიანი პანელი. მხატვრობა იატაკიდან რამდენიმე მეტრის აცილებით მთავრდება. საკურთხეველის აფსიდის სქემა ჩვეულებრივია ქართული ტაძრებისთვის, ტიპიურია მათთვის მოციქულთა მწკრივიც.

სამხრეთ აფსიდში ხუთი რეგისტრია (ნახ. 1, სურ. 3). კონქის წვერში მედალიონია „ნიშოვანი ღმრთისმშობლის“ წელსზეითი გამოსახულებით. [...] მთელ მის სიგანეს იკავებს ღმრთისმშობლის შობის გრანდიოზული კომპოზიცია (სურ. 4). ორი მომდევნო რეგისტრი სარკმლების სიმაღლესაა გატოლებული. სარკმლებში – ორნამენტებია, მათ შორის ოთხი ფიგურაა (სურ. 5), კედლებზე კი, სარკმლების ორსავე მხარეს თითო, ორი რეგისტრის მომცველი [სცენაა]. ზედა რეგისტრში მხატვრობა დაკარგულია. მესამე რეგისტრში მარცხნივ „ლაზარეს აღდგინებაა“ (სურ. 6), მარჯვნივ – „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის“ ფრაგმენტი. მეოთხე, სარკმლებს ქვემოთ გაშლილი რეგისტრი სამ სცენას მოიცავს – მარცხნივ „ამაღლებაა“ (სურ. 7), შუაში „სულიწმიდის მოფენა“ (სურ. 8), მარჯვნივ „მიძინების“ ფრაგმენტი. მეხუთე, ქვედა რეგისტრში ცალკეული დიდრონი ფიგურებია – ცენტრში ზეცის ნახევარწრიულ სეგმენტში გამოსახულია მაცხოვრის ნახევარფიგურა, რომელიც ორივე ხელით აკურთხებს მის

წინ ვედრებად მიმართულ სამ მეფეს (სურ. 9), აქეთ-იქით კი სამ-სამი წმ. მეღმარია (სურ. 10). პირველი შუბოსანი წმ. გიორგია, შემდეგ ორი წმ. თევდორე და წმ. დემეტრე ბემის კედლებზე კიდევ ორი წმ. მეომარია – მერკური და ნესტორი.

სახარების სცენები მოვლენათა თანმიმდევრობას მისდევს. ზემოთ, იქნებ „აჯალახეთის წარმოცეცვნა“ და „ჯვარცმა“ იყო.

ჩრდილოეთ აფსიდში, ეტეობა, ათორმეტ დღესასწაულთაგან პირველია განთავსებული და, ჩანს, წმ. გიორგის წამების ციკლი (თუ იგი, რა თქმა უნდა, დასავლეთ მკლავში არ იქნებოდა).

ამგვარი სქემა, როდესაც სახარების დღესასწაულებს მკლავის ზედა ნაწილში მოქცეული ღმრთისმშობლის ციკლის სცენები აქვს წამდგანებული, იშვიათი როდია ქართულ მოხატულობებში, თანაც არცთუ მხოლოდ ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილ ტაძრებში და ა. შ., რადგან სხვა მკლავებში ცალკეული ფრაგმენტებიცაა გვაქვს, მათ სქემაზედაც ვერაფერს ვიტყვით.

ვინაიდან ამჟამად მთლიანად სამხრეთი აფსიდის მოხატულობაა გახსნილი და იგი შედარებით უკეთესადაც არის შემონახული, მასზე უფრო დაწერილებით ვისაუბრებთ.

ზემოთ აღწერილი მოხატულობა განახლებული უნდა იყოს. სარკმლებში და სარკმლებს შორის უფრო ადრეული, ჩანაჭდევეებით დაფარული მხატვრობა გამოჩნდა. მარჯვნივ, სარკმლებს შუა ხაზლებიანი ტერფები ჩანს, უფრო ქვემოთ – ორნამენტი და წარწერა: „ანგელოზი“. სარკმლებში ორნამენტიცაა, ძალიან დამახასიათებელი ელორტების ხეივების წნული ორი დიდი მსხვილი, ნაცრისფერი და კარდისფერი ერთმანეთისკენ დაკბილული პირით შექცეული ფოთლებით (სურ. 11). ნახატი მოქნილია, ასეთი ძარღვიანი ფოთლები ტიპურია XI საუკუნის – ატენის, მანგლისის, ზემო კრიხის – ქართული მოხატულობებისთვის. ვხვდებით მას მოგვიანებითაც, თუმცა ფორმა სხვადასხვაგვარია ხოლმე, უფრო წაგრძელებული, გაწვლილი. ადრეულ თარიღს ემსგავსება ასოების დაწერილობა, ასე რომ, ეს ფრაგმენტები ტაძრის პირვანდელი შემკულობისაა, ანუ XI საუკუნის პირველი ნახევრისა თუ შუა ხანების.

სამხრეთი აფსიდის დანარჩენი მოხატულობა გაცილებით გვიან ხანას მიეკუთვნება. იკონოგრაფიითაცა და სტილითაც ეს პოსტბაზილიკოსური ხანის ტიპური ნაწარმოებია (იკონოგრაფიის მხრივ იხილე კომპოზიციის გადაწყვეტა „შობასა“ ან მრგვალი მანდორლა „ამაღლებაში“ და ა. შ.). განსაკუთრებით მრავლისმთქმელია „მარიამის შობის“ აქ შემორჩენილი სცენა. ადრეულ მოხატულობებში, მაგალითად ატენში, ზოგადად მისი სქემა მიახლოებით ასეთივეა, მაგრამ შეუდარებლად უფრო ლაკონურია [...]. შუაში, ქვემოთკენ შემაღლებაზე ანა წევს, მას ახალგაზრდა ქალები ხელს შეაშველებენ, გვერდებზე „კოლოფისებრი“ შენობებია, რომელთაგან ერთ-ერთის უკან იოაკიმე ჩნდება. აქაც იგივეს ვხედავთ, მაგრამ ყველაფერი უფრო რთული და ჭარბია. ანას წინ [...]. მისკენ სამი ქალწული მოდის, ქვემოთ განბანის კომპოზიციის ფრაგმენტიცაა. [...] უმდიდრესი ტიპების არქიტექტურაა.

ამ სცენის მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მოხატულობის კოლორიტსა და ნახატზე, რომელიც ღია, მუდერი, ოღონდ არა აჭრელებული ტონებით, რთული მოლიუ-ლიუე გამითაა შესრულებული. ტიპურია გვიანი დროისთვის ავეჯისა და რთული

ნაგებობების ხასიათი და მათი პერსპექტივით წევნება. „მარიამის შობის“ სცენას უახლოესი პარადღელებიც მოეპოვება XIV-XV და XVI საუკუნეების ხელოვნებაში (უბისის ხატები, სანკტ-პეტერბურგის ერმიტაჟის XVI საუკუნის ხატი, სტუდენიცას და სტარო ნაგორინის ფრესკები და სხვა).

ამავე ხანაზე მეტყველებს, რამდენადაც შემორჩენილი [...] ფრაგმენტებით შეიძლება ვიმსჯელოთ, სახეთა შესრულების მანერაც – ერთი ძალის ბაძი ოქრისფერი სარწყლით, დაუდაჟა ფერადოვანი ყირმიზით და აქა-იქ შერჩენილი ნაზი მოკლე წანაცხ-ათინათით. XIV საუკუნესთან შედარებით ხაზი უფრო დამშვიდებულია, დარბილებული, [...] ნაკლებ გამომსახველი, ფერები უფრო კაშკაშა და აჭრელებული.

ამასთანავე ეყრადღებას იქცევს მხატვრობის საერთო აღნაგობის მონუმენტურობა. იგი, როგორც ჩანს, იმითაა შეპირობებული, რომ გვიანი მხატვრობა ძველისძველ სქემას მისდევს. მართლაც, „ახალი“ ფიგურების ქუსლები უშუალოდ ძველი ფიგურების ქუსლებზე მოდის. სცენების მოწარმოება ზუსტადაა შეთანხმებული სიერცის დანაწევრებას – ზედა რეგისტრი კამარის ქუსლს, ორი მომდევნო ლუნეტებსა და სარკმლებს, მეოთხე პატრონიკეთა თაღთაშორისს, ქვედა კი ქვედა თაღთაშორისშია ნაწერილი.

[...]

ცნობილია, რომ XV საუკუნის 80-იან წლებში ალავერდის კათედრალი საფუძვლიანად შეაკეთეს, რასაც ისტორიული წყაროები მოწმობს და თვით ტაძრის არქიტექტურაც. ანა დედოფლის დაკვეთით შესრულებულ „ქართლის ცხოვრებაში“ ასეთი ცნობა მოიპოვება: „ადიდენ ღმერთმან და დაამყარენ ორთავე ცხოვრებასა შინა პატრონი: დედოფალთა-დედოფალი ნესტანდარეჯან, და ძე მათი მეფე ალექსანდრე და დედოფალი ანა. ესენი იყუნეს უმეტეს ყოველთა ქართლისა მეფეთა და მთავართა მორწმუნენი, მაშენებელნი ეკლესიათანი, რამეთუ ალავერდი წარტყუნულ იყო წარმართთაგან, რომელ სხუათა მეფეთა ვერ ჯელ ეყო განწმედად და აღშენებად; ამათ აღაშენეს, განწმიდნეს ყოვლისაგან ღუარძლისა, აღაშენეს ცაჲ და გუმბათი და სამყარონი რაბამ რამე აღმატებულად და შემსგავსებულად, ვითარცა ჯერ იყო წინანდელთა ქმნულთა ნივთთა სიკეთითა და მოქმნულობისა შეუსწორებლობისა და აღავსო სიწმიდისა სამსახურებელთა ყოვლად დიდებულთა ყოვლითა სიკეთითა, შესძინა მრავალნი გლეხნი სამსახურებლად წმიდისა გიორგისა და მოწესეთ მისთა თუის შემდგომათ...“¹

„ახალი ქართლის ცხოვრების“ მესამე ტექსტშიც შინაარსით ანალოგიური თხრობაა მოცემული: „ესე ალექსანდრე იყო კაცი კეთილი და ღმრთის მოყუარე, დიდათ შემწე წმიდათა ეკლესიათა, შემამკობელი ხატთა და ჯუართა. ამან ალექსანდრე და დედამან მათმან ბაგრატიონთაგანმან დედოფალმა ნესტანდარეჯან დაქცეული და დაძველებული აღუშენა ალავერდს სამხრენი და გუმბათი, შეამკო ჯუართთა და ხატითა, წიგნითა და ეკლესიის შესამკობელითა“².

¹ ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული ნუსხა, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბ., 1942, გვ. 236.

² იქვე, გვ. 236.

ალექსანდრე კახთა მეფესა, გიორგის ძის და დედოფალ ნესტან დარეჯანის ზეობა 1476-1511 წლებზე მოდის. იგი ქართლის მეფეებთან მშვიდობა-მეგობრობის პოლიტიკას ადგა და მრავალი ტაძრის აღმაშენებელიც იყო. 1511 წელს იგი მოკლა მისმა ძემ, აფგიორგიმ. ტაძრის შეკეთება XV საუკუნის 80-იან წლებში წარმოებდა და მაშინვე უნდა შეესრულებინათ მოხატულობაც, რასაც მეორე ტექსტი მოგვანიშნებს კიდევ. არც შეიძლება ტაძარი ხელახლა არ მოხატულიყო, რადგან განახლდა მისი უმთავრესი ნაწილები – გუმბათი და კამარები*.

როგორც გ. ჩუბინაშვილი მიუთითებს, „ტაძრის ძირითადი განახლება XV საუკუნეში, საესებით უეჭველად, მიახლოებით იმავე სახით მოხდა, როგორითაც ის X-XI საუკუნეებში ააგეს. ნაგებობის ძირითადი ნაწილები და შეკეთებები სრული მკაფიოებით განირჩევა. პირველნი რივის ქვითაა ამოყვანილი და გარეთაც და შიგნითაც შირიმის თლილი ფილებით შემოსილი, მეორენი აგურისაა და მოუპირკეთებელი“³

ცხადია, სამხრეთი მკლავის მოხატულობა, ერთნაირი კონქსა და კედლებზე, ვერ იქნება შესრულებული შეკეთებამდე. XV საუკუნის ბოლომდე, ვინაიდან უშუალოდ ამ მხატვრობის ქვეშ XI საუკუნის ფერწერული ფენაა, ნათელია, რომ ხწორედ ეს უნდა იყოს ალექსანდრე მეფის მიერ XV საუკუნის გასულს შექმნილი მოხატულობა.

ამას არც სამხრეთი მკლავის ქვედა ნაწილში შემორჩენილი წარწერა ეწინააღმდეგება, რომელშიც თითქოს შემდეგი სიტყვები ამოიცნობა: „აღაშენა ე მეფე ქართველთა და კახთა“ (სახელის შემცველი წარწერის მონაკვეთი წარხოცილია). ცნობილია ხომ, რომ მიუხედავად საქართველოს სამ სახელმწიფოდ დაშლისა, მეფეთაგან ყოველი – ქართლისა, იმერეთისა და კახეთისა – თავს გაერთიანებული საქართველოს მეფეთა სრული ტიტულატურით იხენიებს: „მეფე აფხაზთა, ქართველთა, რანთა და კახთა, სომეხთა“ (1505 წლის სიგელი).

დასასრულ, ამგვარ დათარიღებას საესებით ეთანხმება მხატვრობის სტილიც, რომელიც პალეოლოგოსთა ხელოვნების სტილს აგრძელებს, თუმცა უკვე ოდნავ – ისე არა, როგორც XVI საუკუნეში, – სიმშრალე და სიტლანქე შეპარვია.

ამრიგად, სამხრეთ აფსიდში XI და XV საუკუნეების მხატვრობა გვაქვს. მაგრამ, ამას გარდა, ხარაჩოებზე ასვლისას ჩვენ შევნიშნეთ, რომ [...] ქვევით მუქი და ტლანქი ფერწერაა, ზევით კი უფრო თავისუფალია და ხასხასა, კომპოზიციები კი იმნაირივეა, რომ დავაცქერდით, მივხვდით, რომ აქ მხატვრობა ახლად შესრულებული არ არის, ძველია ზემოდან „გაცხოველებული“. მაგრამ როდისდა?

ცნობილია, რომ 1742 წლის მიწისძვრამ კვლავ დააზიანა ალავერდის ტაძარი, 1752 წელს კი თამარ დედოფალმა წამოიწყო მისი აღდგენა, დასრულებული მეფე ერეკლე II-ის მიერ. ბუნებრივად წამოიჭრება კითხვა, ამ უკანასკნელი შეკეთების კვალად ხომ არ გაჩნდა ეს მოგვიანო გადანაწერები. მაგრამ ასეთ ვარაუდს არც მთლიანობაში

* ბოლო დროს გამოითქვა მოსაზრება, რომ ალავერდში გამოსახულია ლევან კახთა მეფე, მისი მემკვიდრე ალექსანდრე და მისი მამა გიორგი, რაც მოხატულობის თარიღს XVI საუკუნისკენ გადასწევს (ნ. ბურჭულაძე, მეფეთა პორტრეტები ალავერდის ტაძრის მოხატულობაში, ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბ., 2007, გვ. 53-62).

³ Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахети*, Тб., 1959, გვ. 369-404.

ადებული გამოსახულებათა სტილი ეთანხმება, რომელიც უფრო [...] XVII საუკუნეს გვჩვენებს და არც არქიტექტურის მონაცემები.

როგორც თავშივე ითქვა, პატრიონი ტაძრის ცენტრალურ სივრცეს თაღოვანი ღიობებით უკავშირდება, მაგრამ მოგვიანებით ეს ღიობები ამოქოლეს. გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობს, ამასვე წყობის ანალიზიც ადასტურებს, რომ ეს ღიობები აგურით სწორედ XVIII საუკუნის შეკეთებისას ამოაშენეს. ამ დროს კი, სამხრეთ მკლავში აგურის ჩანაშენები მოუხატავია, მეტიც თაღის ღიოვების მამკობი მხატვრობიანი ბათქაში აგურის წყობაში შედის. მოხატულობის გაცხოველება XVIII საუკუნეში რომ მომხდარიყო, ასე არ იქნებოდა და აგურის წყობას შელესავდნენ და მოხატავდნენ.

როგორც ჩანს, გაცხოველება უფრო ადრე ჩატარებულა. [...] ცნობილია, რომ კახეთის მმართველებს მხატვრების სხვაგნით მოწვევა მოუხდათ. ირანელებს რაკი კახეთის გამაჰმადიანება განეზრახათ, სპობდნენ და აზიანებდნენ ქრისტიანული კულტმსახურების ძეგლებს და მათი აღდგენა პოლიტიკურ-რელიგიურად უმნიშვნელოვანესი იყო. და, აი, იწვევენ ჯერ ბერძენ, შემდგომ კი – მოსკოველ მხატვრებს. უკანასკნელნი ელნებს ხამოჰყვნენ. პირველი ჯგუფი ზვენიგოროდსკის ელჩობასთან ერთად ჩამოვიდა, XVI საუკუნეში (1589 წელი), მეორე კი 1637 წელს ვოლკონსკისა. მიშეკის ცნობით, ალავერდში მხატვრებს სიმონ ოსტაფოუსა და ივანე დანილოვს უმუშავიათ, მათ უხატიათ ხატები, კედლები, რომელთა ფერწერა „თოფით დაცხრილული და ღახვრით დახერილი“ იყო.

შესადგებელია, გაცხოველება სწორედ მათი ნახელავი იყოს. ამის სასარგებლოდ მეტყველებს რომ:

1. მხატვრობა მთელ სიმაღლეზე კი არაა განახლებული, არამედ მის ნახევარზე, [...] სადაც დაშავებული იყო;

2. რუსმა ოსტატებმა უპირატესად ხატმწერებმა, კედლები ახლად კი არ მოხატეს, უბრალოდ ახალი საღებავებით დაფარეს;

3. წერის მანერა ძლიერ უახლოვდება ალავერდის წმ. გიორგის ხატისას. ამგვარად, ჩვენი მოსაზრებით, სამხრეთ აფსიდში მხატვრობის სამი შრეა:

I – თავდაპირველი, XI საუკუნე;

II – XV საუკუნის პირველი ნახევარი;

III – გაცხოველება, XVII საუკუნის პირველი ნახევარი.

აღსანიშნავია, რომ ზემოგანხილული წარწერა ძველ მხატვრობაზე არ განახლებულა.

ახლა, სამხრეთი აფსიდის მხატვრობის გარჩევის შემდგომ, შეგვიძლია საკუთხეველის მოხატულობაზეც გამოვთქვათ ვარაუდი. ღმრთისმშობლისა და მთავარანგელოზთა გამოსახულებები კონქსა და ბემის კამარაზე უეჭველად XV საუკუნის ბოლოსაა შესრულებული და მხატვრობის ძირითად ფენას ეკუთვნის, თანაც ბევრად უკეთესად არის დაცული. სამხრეთ აფსიდში ერთი პირისახეც არაა ასე შენახული, თუმცა სახის ტიპი ისეთივეა – მსხვილი ცხვირითა და დამრგვალებული თვალებით. კონქის სახეები ოქრისფერ სარწულზეა დაწერილი კაშკაშა ჩრდილებით და დამახასიათებელი, კაშკაშა, ირიბ წანაცხ-ათინათებით, რომელნიც მთელ სახეს ჰკვეთს, ისინი XIV საუკუნის მიწურულის მხატვრობისგანაა ნამემკვიდრევი.

მოციქულებისა და წმ. მღვდელმთავრების უზარმაზარი, ერთიანად დაკეპნილი ფიგურები, როგორც ჩანს, თავდაპირველ მხატვრობას ეკუთვნის. ამას გარდა, აქ XVIII საუკუნის განახლებაც მოჩანს – გლანქად ნაწერი დიაკვნის ფიგურის ფრაგმენტი პატრონიკეთა თაღის შემავსებელი წეობის ნაღესობაზეა დატანილი და ამგვარივე ხელობა წმ. მამების გამოსახულებებსაც ეტყობათ.

ნრდილოეთ მკლავში, წმ. იოსებ ალავერდელის სამარხის უკან გვიანი, XVII საუკუნის ხელობის „სამების“ კომპოზიციაა.

უფრო ადრეულია მხატვრობა, რომელიც დასავლეთ მკლავს ამკობდა. აქაიქ მოჩანს ძალზე ფაქიზად, თუმცა რამდენადმე მშრალად ნაწერი წმინდანების გამოსახულებები (სახეები მუქ სარწულზე მოვარდისფრო ოქრითაა დამუშავებული). ასეთივეა წმ. გიორგის და გველეშაპის სასწაულიც – გამოსახულება ტაძრის შესასვლელის კარის ტიმპანში.

ამგვარად, ალავერდში ექვსი – XI, XV (ორი ფენა), XVI, XVII და თვით XVIII საუკუნეების – მოხატულობა დასტურდება. საგანგებოდ მნიშვნელოვანია XV საუკუნის მხატვრობა, რადგან საქართველოში ძალიან ცოტაა ამ ეპოქის ფერწერის ნაწარმოებები.

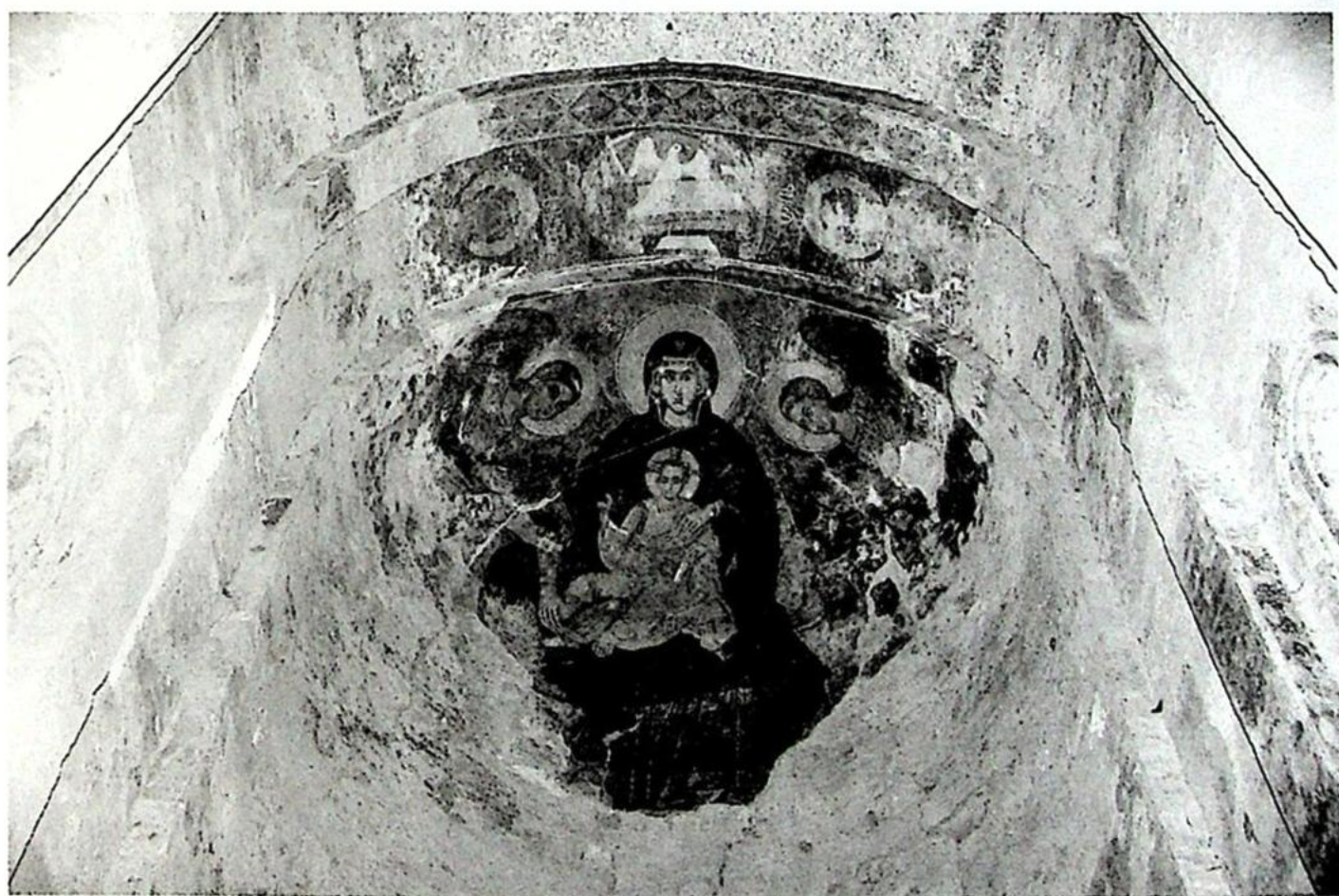
Tinatin Virsaladze

RECENTLY REVEALED WALL PAINTING IN ALAVERDI CATHEDRAL

The paper discusses the fragments of murals in Alaverdi Cathedral that have been uncovered in 1960s. Basing on the iconographic and stylistic analysis, the author has identified six layers of paintings in the Cathedral dating to the eleventh, fifteenth (two layers), sixteenth, seventeenth, and eighteenth centuries.



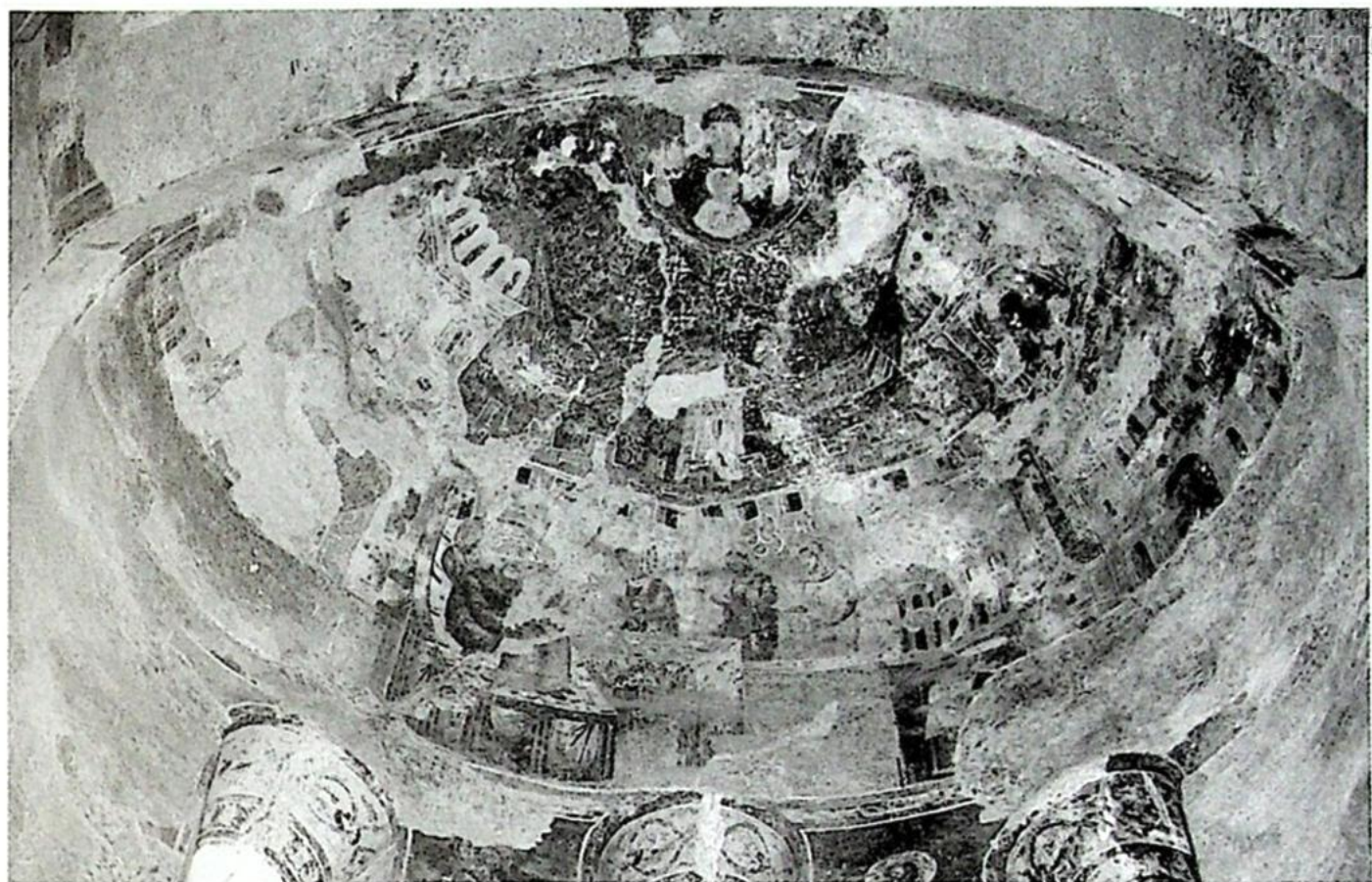
სურ. 1. აღავერდი, ინტერიერი



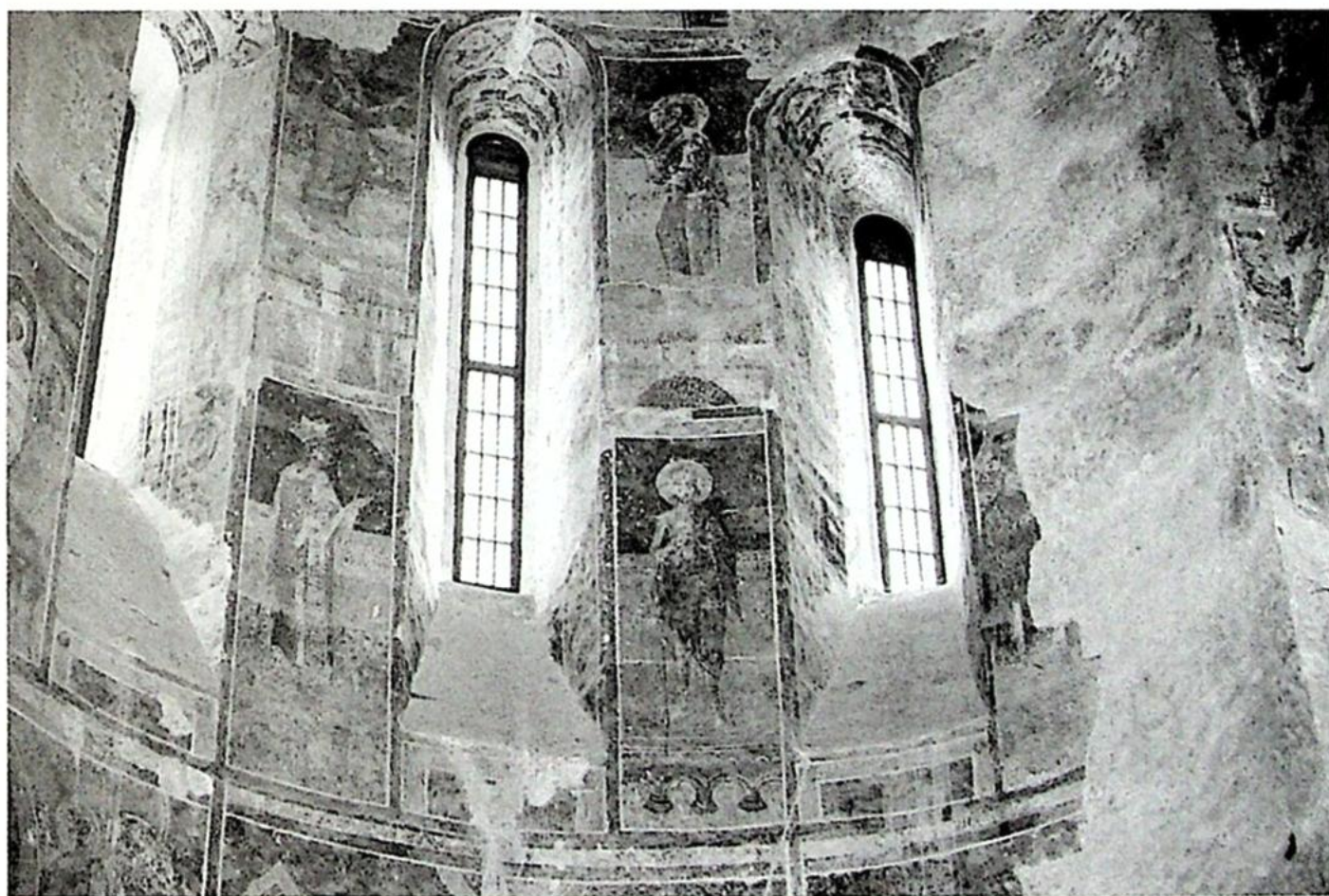
სურ. 2. აღავერდი, საკურთხეველის კონქის მოხატულობა



სურ. 3. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი



სურ. 4. აღავერდი, სამხრეთი აფსიდის კონქი. ღმრთისმშობლის შობა



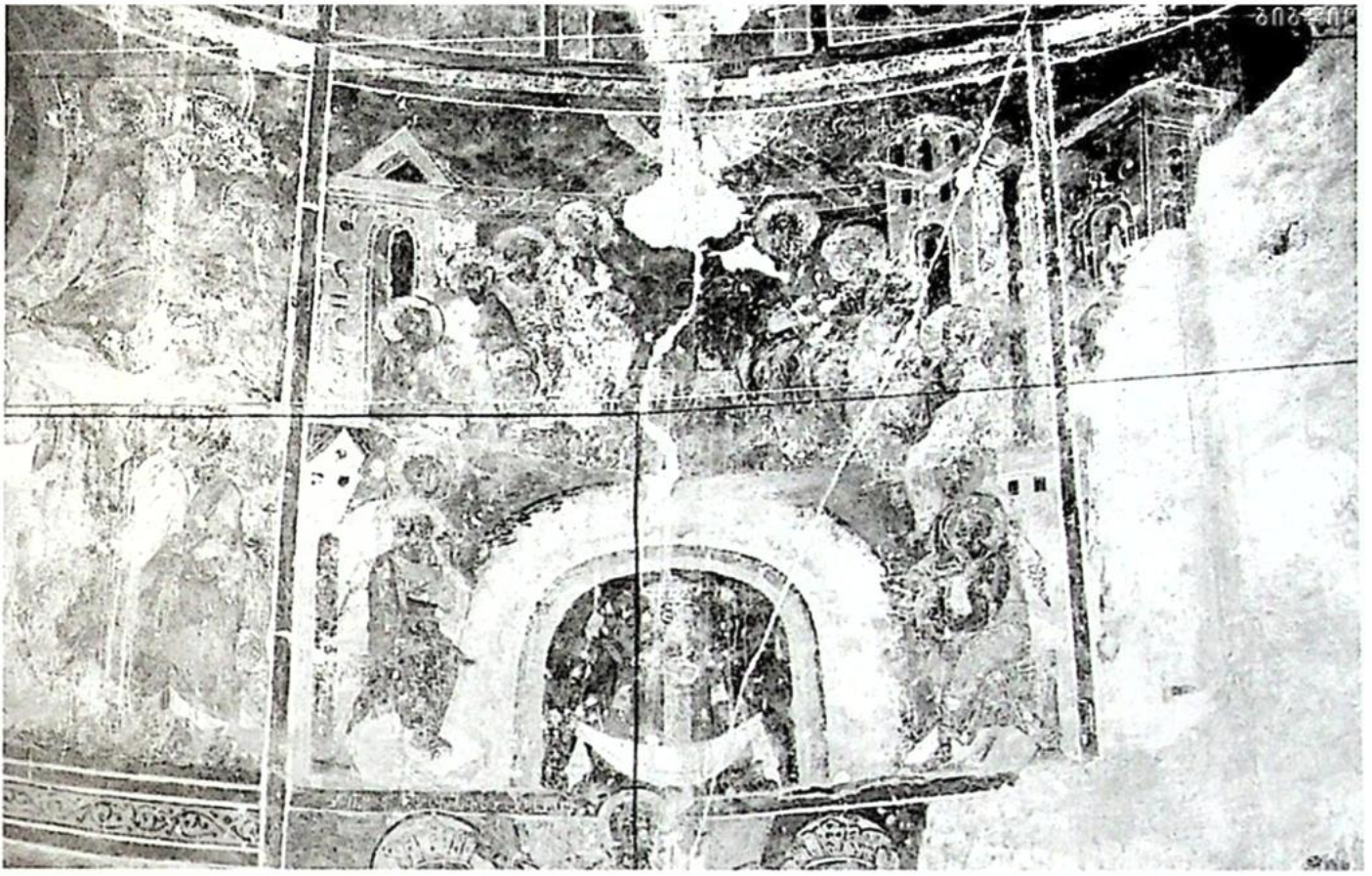
სურ. 5. აღავერდი, სამხრეთი აფსიდი. მეორე და მესამე რეგისტრი



სურ. 6. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი. ღაზარეს აღდგინება



სურ. 7. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი. ამადლეა



სურ. 8. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი. სულთმოფენობა



სურ. 9. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი. სცენა მეფეთა გამოსახულებით



სურ. 10. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდი. წმ. მეომრები



სურ. 11. ალავერდი, სამხრეთი აფსიდის სარკმელთა ორნამენტი