

გიორგი ჩუბინაშვილი.

ქართული ხუროთმოძღვრება საზოგადო საუკუნეებში: და მისი სამი მთავარი კათედრალი.

(მხატვრული შედარების ცდა).

ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებას აქვს ორი დამოუკიდებელი ხანა, კარდინალურად განსხვავებული ერთი მეორისაგან. პირველმა მიაღწია თავის სრულ აყვავებასდღე უკვე არაბთა შეჭოსთვის წინ მე-VII საუკუნეში, როდესაც განვითარების ბუნებრივი მსვლელობა ძალადობით იყო შეწყვეტილი. მეორე ხანა ახასიათებს ქართული ხელოვნების განვითარებას, მე-IX საუკუნიდან მოყოლებული. აქვე უნდა აღიანიშნოს, რომ მისი ევოლუცია მინდინარეობს ძლიერ უსწორ-მასწოროდ; მოკლე მოსაზრებელი გტაპის შემდეგ ქართული ხუროთმოძღვრება აღწევს წემაღე და შეთერბნეტე საუკუნეში ახალი მხატვრული შეთოდებისა და ღირებულემათა ემაღლეს და სრულ ჭარბონიულ განვითარებამდე. მაგრამ ამ აყვავებას როდი მოჰყვა მხატვრული შემოქმედების დაცემა; შეიცვალა მხოლოდ მისი მიმართულება. — კლასიკური ფორმები შეიცვალა ბაროკოს ფორმებით; ამასთან ისინი ირჩენენ აქტიური შემოქმედების სიკაშკაშეს და ძლიერებას. მხოლოდ მე-XIV - XV საუკუნეების ძეგლებს ცხადად ემაჩნება ტენდენცია დაცემისაკენ. ამის მომდევნო დრო კვლავ გეიზენებს ამბლებას, მაგრამ ამ ამბლებამ ვერ მიაღწია ვერც ნამდვილ სიმაღლეს, ვერც თავისი სტილის სრულ დამოაერებას და კამკაშა დახასიათებს.

ქართული ხუროთმოძღვრების ძველ ხანას ახასიათებს იმ პირველხარისხოვანი საამშენებლო ამოცანების გადაწყვეტის დაუღალავი იეება, რომელნიც მტკიცედ აოიან დაკავშირებულნი ასეიი სავროთო ბუროთმოძღვრული სივრცის შექმნის სავროთო ამოცანასთან, რომელიც შეესაბამება ამა თუ იმ განსაზღვრულ მოთხოვნილებებს და სათანადოდ განსაზიერებულა გარეგნულად. ეს არის ძირითადი დამახასიათებელი ნერვი მისი მხატვრული შემოქმედებისა. ამნაირად ძველი ხანის ნაწარმოებში უწინაბეს ყოველისა ჩვენ გეიზიდავს შენობათა საზოგადო კონცეპცია, რომელიც იჩენს მეტად ღიღ ნაირ-ნაირობას. საზოგადო კონცეპციასთან და შენობის გეგმასთან, როგორც მის მახლობელ გამოსახუასთან, ღიღიკურად დაკავშირებულა შენობის ესა იუთ ია ზამა და ჭროპორციები, ფორმალური და კონსტრუქტიული ელემენტები და აგრეთვე გარეგანი მასები. ამ მომენტების სრული განვითარების ძეგლებს მე VI და VII საუკუნეების გასაყარბე ახასიათებს ის, რომ ბუროთმოძღვრული კომპონიციის ამ ოთხივე მხარესთან- გეგმა, სივრცის შექმნა, გარეგანი მასები და კონსტრუქტიული ხერხები ყოველი განვითარებულა დამოუკიდებელ დამთავრებამდე და ამასთანავე ღო-

ლიკურად და ფორმალურად დაკავშირებულია დანარჩენებთან, განსაზღვრავს და განმარტავს მათ და ამასთანავე თითონაც მათგან განისაზღვრება და გახიზნობი. ანხორად, იმ დროის შენობები ახდენენ მხატვრულ შთაბეჭდილებას par excellence ხუროთმოძღვრული ფორმებით. იმ დეკორატიულ მოქმედებას, რომლებიც მათში გვხვდება, აქვთ მხოლოდ ერთი ფუნქცია - სუბიექტად ბატი გაუხსნან შენობის ხუროთმოძღვრების მხრივ განოჩენილ ამა თუ იმ ადგილებს. მათ როდი აქვთ პირველბარისხოვანი ნიშნულობა, ან როდი ჩრდილავს წმინდა ხუროთმოძღვრულ ფორმებს.

ეს ძლიერი განვითარება ქართული ხუროთმოძღვრებისა ძველ ხანაში, ჩვენის წარმოდგენის მიხედვით მხატვრულ ევოლუციაზე, წყდება 150--200 წლით: ამ დროიდან ჩვენ ამ უძველეს ვიცნობთ კოტაოდენ შენობას, რომელნიც ხუროთმოძღვრების მხრივ მაინცა და მაინც არც წესანიშნავი არიან. სამაგიეროდ მე-X საუკუნის დასაწყისიდან ჩვენ ცხადად ვხედავთ მხატვრული მოქმედების ძველია შეწყვეტილი ძაუების აღდგენას. მოკლე ხანში, სულ რაზდენიმე ათეული წლის განმავლობაში, ქართული ხუროთმოძღვრება ბელახლად აღწევა მხატვრული განვითარების მწვერვალს, მაგრამ მისი ხასიათი არსებითად განირჩევა ძველი დროის ხუროთმოძღვრების ხასიათისაგან. თუ წინანდელი ხუროთმოძღვარი შემოქმედებითი ცეცხლით იწოდა, რათა შეეცმნა ახალი ხუროთმოძღვრული კონცეპცია ფორმისა, გეგმისა და კონსტრუქციის მხრივ, ნოწიფული საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვარი თავის მხატვრულ კონცეპციას საუუძვლად უდებს რომელსანე თემას, წემუწავებულს ძველ ხანაში, ანვითარებს და ახალნაირად აწყობს მის ელემენტებს. წმინდა კონსტრუქტიული რიგის ძიება არ შეადგენს მის საძაყეს, აღარ იტაცებს მას. იგი ძალას ატანს სხვა მხარეს, სახელდობრ, იგი ცდილობს აამაღლოს, გაამდიეროს შობეჭდილება შენობის დიდებულებისა და აგრეთვე მისა ამსოლუტური ზომისა. ამასთან ერთად, რასაკვირველია, უპირატესობითი მნიშვნელობა და მეტად დიდი განუთარება ეძლევა შენობის დეკორატიულ მოკაზმულობას, კერძოთ მათი უასადების მორთულობას.

საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვრების პირველი პერიოდის განმავლობაში ჩვენ ვხედავთ დიდ ნაირ-ნაირობაჲ ეთორმებისა და თემებისას, რომლებიც ნაწილობრივ უშუალოდ ეკავშირდებიან ძველ დროში დამუწავებულ თემებს. ბოლო ნაწილობრივ შეადგენენ ამავე თემების და ნათი ელემენტების თავისუფალ კომპინაციას. და მხოლოდ ერთი ექტე ერთი თემის გაბატონება რაოდენობის მხრივ, სახელდობრ ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრები თავისუფლად სდგამი გუმბათევენა სვეტებით, თითქოს შეადგენს მთელი პერიოდის ხასიათი ამ მხრივ. ეგაა ეს ნხოლოდ გვეჩვენება ასე. რადგან ამ ტიპის წანოყენება პირველ ადგილზე არის შედეგი საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განსაზღვრული შინაგანი განვითარებისა და თვით-გამპოკევისა, - წედეგი, რომლის მიღებაში ყველაზე არსებითი როლი ითამაშა საქართველოს სამა უდიდესმა კათედრალმა, აშენებულმა მე-X საუკუნეში და მე-XI-ის დასაწყისში. ამის მომდევნო დროის ტაძრების ძირითადი თენა სრულადაა დამოკიდებული მათი საზოგადო მიმართულებისაგან და კერძოდ ყველაზე ბოლოს აშენებულ კათედ-

რალისაგან. საშუალო საუკუნეების ყველა მონუმენტალური ტაძრები ბაროკო-ლურ ხანაში მისდევნენ ამ დანუშავებულ თემას, რომელმაც ნიილო ოიიქო კანონიერი საეკლესიო ფორმის უფლება.

ამნაირად, საშუალო საუკუნეების ეპოქური ხელოვნებადგენის განვითარება მოასწავებს კანონიერ მოძრაობას ორ პერიოდს შორის—კლასიკურა პერიოდში და მისი ფორმების ნაირ-ნაირობისა და თავისუფალ შემოქმედებიდან ზოგიერთ დამატებითი ფორმების თანდათანობით გამოკლებამდე და ერთი განსაზღვრული თემის გაბატონებამდე ბაროკოლურ ხანაში. დეკორატიული დამუშავების მხრივ საშუალო საუკუნეების ხელოვნებადგენა აგრძელებს განსაზღვრულად განვითარების სორმალური ეტაპები. მე-X და XI საუკუნეებში ჩვენ ვხვდებით გაბატონებულ დამატებით და შესობის მთელი ტანის მომცველს დეკორატიულ ბადეს, რომლის მოსამზადებელი ეტაპები ჩვენ შეგვიძლიან გავიკვლიოთ მე-X საუკუნის ბეგლებზე. ეს დეკორა (მორთულობა), როგორც განსაზღვრული ნახტერული ხერხი და სისტემა, განსხვავდება ძველი ხანის მეთოდისაგან: ეხლა იგი ყოთარდება დამოუკიდებელ, შესობის სხვა მხატვრულ მხარეებთან თანასწორ მნიშვნელობამდე. რასაც ძველ დროში არა ჰქონია ადგილი. საშუალო საუკუნეების ბაროკოს პერიოდში გადმოსვლის შემდეგ ნახტერული მეთოდის სიმძიმის ცენტრი წყნს ხელოვნებადგენას გადაადგილ სწორედ შესობის ორნამენტალურ მოკანშელობაში. ამ ფაქტთან, შეიძლება, დაკავშირებული იყოს ერთი საზოგადო ხელოვნებადგენის თემის მიღება. რადგან იგი წარმოადგენდა მხოლოდ აუცილებელ ფონს ნახტერული მნიშვნელობის ძირითადი არესაგის—დეკორატიული ორნამენტაციისათვის. კომპოზიციის საკმაოდ დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწილთა ნწყობის შეთანხმებული სიმრავლის ნაცვლად, —იმ სიმრავლის, ომელიც აბასიათებს საშუალო საუკუნეების კლასიკურ ძეგლებს, რომლების დეკორი სრულიად ეთანხმებოდა შესობის ფსაგვრეს მომენტებს, თუმცა ამ დეკორა აქვს დამოუკიდებელი ნახტერული ინტერესი და მნიშვნელობა, ბაროკოს პერიოდში ყველა მხარეები განსაკუთრებით ემორჩილება. ემსახურება და ექვემდებარება მათს დეკორატიულ მეთოდს, როგორც ნაწარმოების მხატვრობის განმსაზღვრელს. ეს მოკლენა შენიშნულია მთელ საქართველოში, თუმცა ყველგან არათანასწოროს სიკბადით და ყველგან ერთა და იმავე დროს როდი ეკუთვნის იგი. ამ მხრივ ნახტერულად განიზრდება კახეთი, სადაც თითქმის სულ არ არსებობს ორნამენტალური დეკორაცია და მთელი აღნიშნული ტეხდენცია დეკორისადმი იღებს განსაკუთრებულ მიმართულებას, ყალიბდება სხვა ფორმებში, რომლებიც განუწყვეტლივ დაკავშირებულნი არიან თითონ ფორმების თელოთმოდერულ კომპოზიციისთან. მხოლოდ ზოგიერთი სპეციალური დანაწილება შესობებისა და იშვიათი დეკორატიული და ანა-იქ ჩუქსრთმიანი მოთაულობა ნებას გვაძლევს კახეთის საშუალო საუკუნეების ძეგლებთან შედარების დროს ცხადად შევამჩნიოთ საზოგადო ტენდენცია მათს განვითარებაში, რომელიც სრულიად იგივეა, რაც დანარჩენ საქართველოში.

ამნაირად საქართველოს საშუალო საუკუნეების ხელოვნებადგენის ისტორია წარმოადგენს თანდათანობითი მთლიანი განვითარების სურათს. მნიშვნე-

ლობით ცენტრალური ადგილი უჭირავთ ამ განვითარებაში სამს კათედრალურ ტაძარს—ალავერდისა, ქუთაისისა და მცხეთისას. ერთი მხრით ესენი წარმოადგენენ ქართული ბელოვნების საშუალო საუკუნეების კლასიკურ პერიოდის უდიდეს ძეგლებს თავისი დიდებულებით და შენობების კაშკაშა ჰარმონიით. მეორე მხრით მათში დაცული განვითარებით განისაზღვრა მთელი შენობები ქართული ხუროთმოძღვრული შენობების, რომელიც ცხადად მისდევს მათში ნოქსულ ხუროთმოძღვრულ ნიშებს, ისე როგორც კანონს. ამიტომ შედარებითი ანალიზი მათი შეგებადებინებს განოვარკვიოთ არა თუ ნარტო ყოველი მათგანის ინდივიდუალური ხაზები, არამედ საშუალო საუკუნეების ბელოვანის მხატვრული მეთოდი მთლიანად. ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, ეს სამი კათედრალი წარმოადგენს ძეგლებს საქართველოს სხვადასხვა პროვინციებისას, რომლების წინანდელი განვითარების განსხვავებული ხასიათი განსაზღვრულად გამოიხატა ამ კათედრალუბშიც. ამ მხრივაც მათი გარჩევა აუვნებს მკვლევარს მეტად მარჯვე ნდგომარეობაში.

მცხეთის საპატრიარქო ტაძარი, ის შენობა, რომელიც დღესაც ამშვენებს მცხეთას და ჰიბლავს მნახველის თვალს, წარმოადგენს თავის ძირითად ნაწილებით მეღქისედეკ კათალიკოზის შენობას, დასრულებულს 1020 წ¹. ტაძარი არა ერთხელ იყო დანგრეული განზრახ დაშრობელთა მიერ და ბუნებრივადაც მიწის ძვრისაგან, მაგრამ მისი ძირითადი ფორმები, მორთულობის სისტემა, მიუხედავად ამ ცვლილებებისა და მათ შემდეგ ნოხდენილი რესტავრაციებისა, შეიძლება აღვიღად აღინიშნოს და გამოიყოს. თუმცა ამ ნგრევისა და ცვლილების წყალობით ტაძრის სურათი ნაწილობრივ ძლიერ დამახინჯებულია, მაგრამ საზოგადო შთაბეჭდილებისათვის და ძირითადი ნიშნების განოსარკვევად ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. უმთავრესი აღდგენილი ნაწილები არის გუმბათი, საერთოდ ტაძრის ზედა ნაწილები და ყვასადების წყობის წინა ქვები და ავრეთვე ნარტექსი და სტოა დასაუღეთიდან.

ქუთაისის ტაძარი აშენებულია მეფე ბაგრატ III-ის მიერ და „ოდეს გამტკიცნა იოტკა ქენა იყო 2244, ე. ი. 1003 წელი—აღე ყვითხელობთ წარწერაში ტაძრის ჩრდილოეთის ფანჯარასთან. ტაძარი იდგა დაუნგრეველი და არც არსებითად ყოფილა განასლებული (როგორც ცხადად ჩანს მასი ეხლანდელი ნანგრევების დასადიდებრებით) 1191 წლამდე, როდესაც იგი „შენგარეს ახალციხელთათრებმა“. ამას მოჰყვა კიდევ შემდეგი დანგრევა, რომლის ამბავი ნაწილობრივ ნათხრობილია მოგზაურობა აღწერაში: „გაუღდენ შტედტისი 1772 წ. განზრახ და დიუბუა-თე-მონპეტრესი მე-XIX საუკუნის მე-20 და 30 წლებში. იმნაირად, ამ მაგალითის გამოსაყენებლად ჩვენ იმტლებელი ვართ მივმართოთ მთელი შენობის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების, გრადიკული რესტავრაციის ხერხს“.

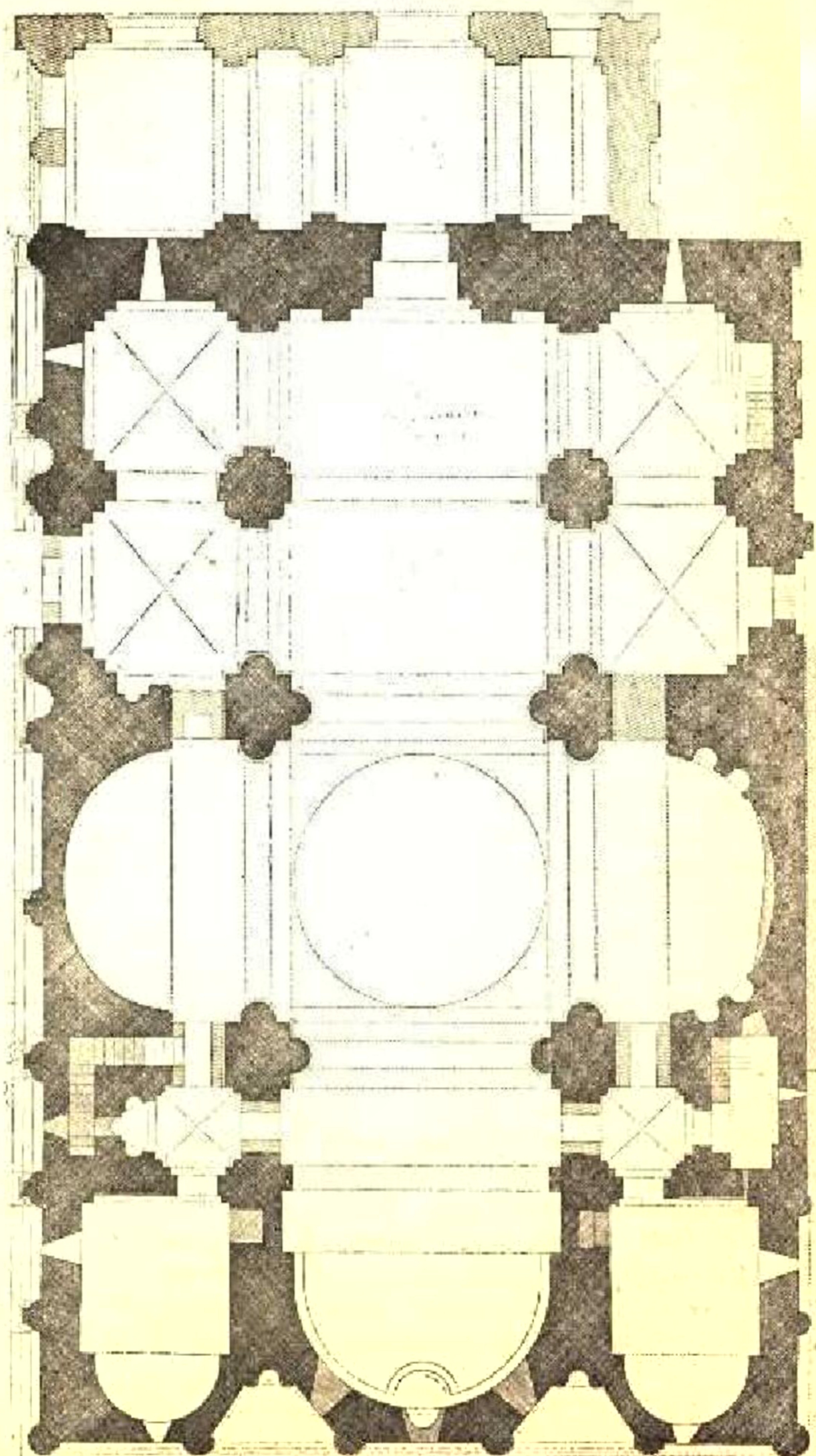
¹ არის მასში უფრო ძველი შენობის ნიშნულები, რომლებიც შეიძლება გამოიყოს ანაღვისას შემწერობით. მაგრამ ისინი მეღქისედეკის ხუროთმოძღვრული მისი მოქმედები ანაღვს შენობის საერთო ბწყრავში. ამ დაინერბული საკითხისათვის მათი გამოყვანა საჭირო არ არის.

² მცხეთის და ქუთაისის ტაძრები დღესამდღამდე სათხისადად არაა გამოსკვლეული და

[illegible]

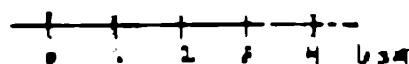
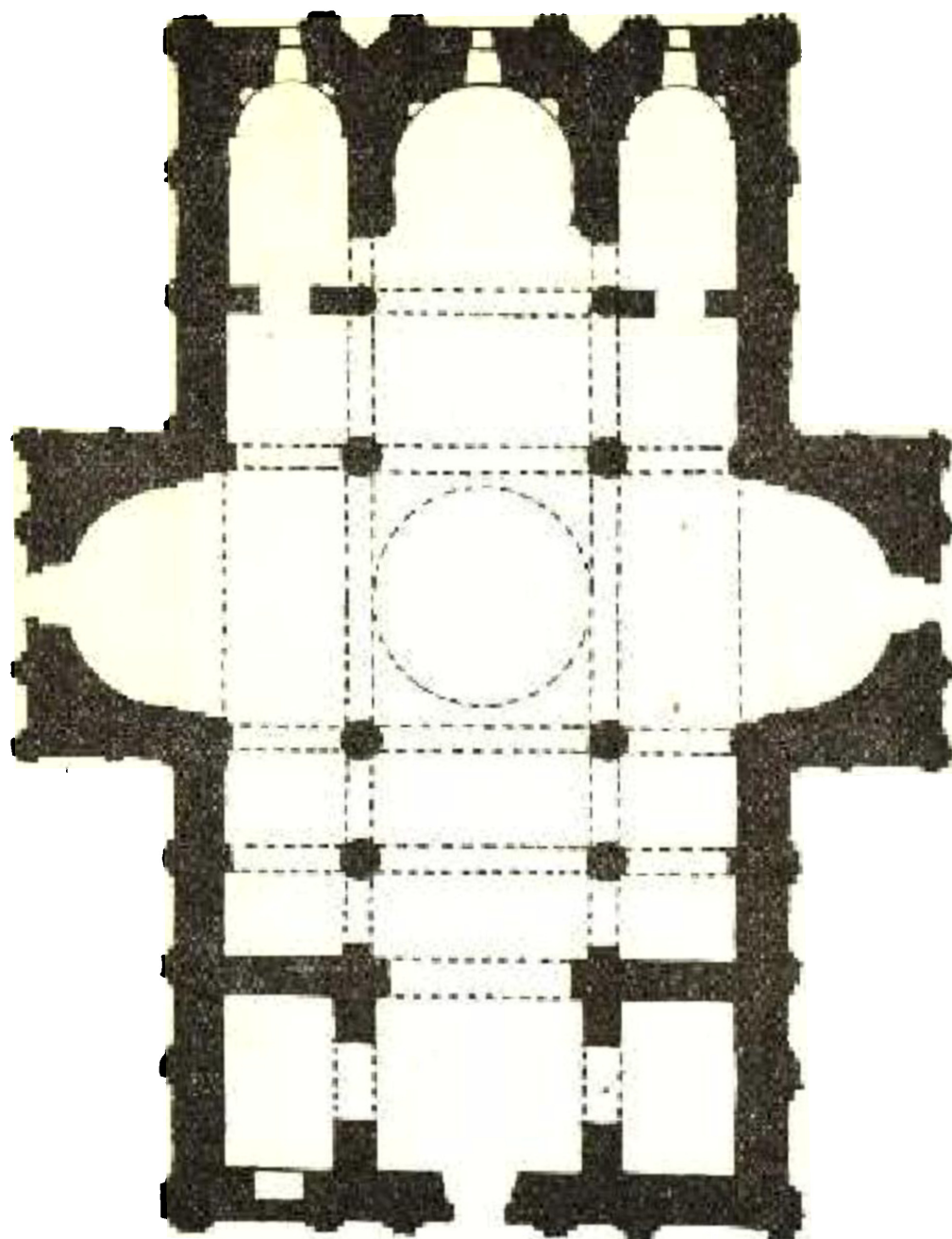
См. рис. 10

Н. Семенов дел.



ამ სამი კათედრალის გეგმების შედარება ნებას გვაძლევს ერთბაშად აღვნიშნოთ ქველა ეს მონუმენტები, როგორც მათი საერთო ხაზები, ისე განსხვავებანი — ჯგუფური და ინდივიდუალური. სამივე აშენებულია ჯვარისებური გეგმით, მაგრამ არა ეგრიდწოდებული ბერძნული ჯვარის გეგმით, სადაც ჯვარის ოთხივე მკლავი თანასწორი ან დაახლოვებით თანასწორი სიგრძისაა, არამედ დასავლეთის და აღმოსავლეთის გაგრძელებული მკლავებით. ამასთან დასავლეთის და აღმოსავლეთის მკლავები დაახლოვებით ერთი ზომისაა. მეორე საერთო ხაზი შეიძლება დადგენილ იქნას მხოლოდ ტაძრების პირვანდელი სახის აღდგენის შემწეობით — ესაა სტოები, რომლებიც ამშვენებდნენ სამსავე წენობას და შედიოდნენ არსებით მომენტად წენობათა ნასების საერთო შთაბეჭდილებაში. სამწუხაროდ, მცხეთაში და ალავერდში მე-XIX საუკუნის შეკეთებამ მოსპო სტოა სამხრეთის და ჩრდილოეთის ფასადებზე, რათაც არსებითად დამახინჯდა წენობები. მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან დარჩა აქ სტოა, ისე როგორც ქუთაისში, სადაც სტოა მაინც უნდა აღდგენილ იქნას. თუ ეს მთავარი მონუმენტები საერთოა სამივე კათედრალისთვის — სამაგიეროდ საერთო ფორმების მთელი შემდეგი განვითარება თვითნებულ სამთაგანში სრულად განსხვავებულია. გეგმის ჯვარი მცხეთის და ქუთაისის ტაძრებში გამოჰყოფს გუმბათქვეშ კვადრატს ოთხ თავისუფლად მდგარ სვეტზე, რასაც ვერა ვხედავთ ალავერდში, სადაც სამივე აფსიდა შევრთებულია კედლის მასების ნთლიან ერთეულში მხოლოდ პატარა გასავლებით ქვემოთ. ამაში, უეჭველია, მკაფიოდ იჩინა თავი კახეთის განსხვავებულმა ტრადიციამ ერთი მხრით და დანარჩენ საქართველოს ტრადიციამ მეორე მხრით, რადგანაც მე-X საუკუნემდე კახეთში ცნობილი არაა ისეთი გუმბათიანი ეკლესიები, სადაც გუმბათი არ იყოს დამყარებული კედლებზე და მათ შევრილებზე. ჯვარის განლაგანი მკლავები სანთავეში სრულიად სხვანაირადაა განსაზღვრებული: ქუთაისში და ალავერდში ეს აფსიდებია, მცხეთაში კი მათ აქვთ სწორკუთხიანი გეგმა. მკლავების დამთავრება აფსიდებით ალავერდში წარმოადგენს მხატვრობის ნაზივ სრულიად კანონიერ და ლოღიკურად გასაგებ სივრცით განსაზღვრების ხერხს, რომელიც დამხადებულია კახეთის ხუროთმოძღვრების წინანდელი ეტაპებით; ქველაზე უფრო დაახლოვებულად და თვალსაჩინოდ ამ ეტაპთაგან უნდა ჩათვალოს ვახტანგის მონასტრის ეკლესია, რომელიც ცხადად გვიჩვენებს, რომ კახეთში ტრიკონქის მოტივს ხმარობდნენ თავის წინადა ხუროთმოძღვრული და არა დეკორატიული მთლიანობით. ასეთივე გავება განსაზღვრავს ალავერდის ტრიკონქიან მოტივსაც. სულ სხვანაირადაა გამოყენებული იმავე ტრიკონქის მოტივი ქუთაისის ტაძარში. აქ ამ მოტივს აქვს ნამდვილად დეკორატიული მნიშვნელობა და მის გამოსაყენებლად ხუროთმოძღვარმა ეს ნაწილები გაიტანა ფასადების საერთო ხაზის წინ და დანალა სწორკუთხიან შევრილებში. ამნაირად გვერდის აფსიდებს არ შეაქვთ არაფერი აბსოლუტურად ატუცილებელი სივრცის შესაქმნელად, რადგან ისინი წარმოადგენენ სივრცისათვის მხოლოდ დეკორატიულ დამატებას. აქ ჩვენ სხვა მეთოდს ვხედავთ, ვიდრე ალავერდში: ამ მეთოდსაც აქვს აგრეთვე თავის ასახსნელად მხატვრული განვითარების ისტორია, რომლის ცალკე მომენტები იშლება ჩვენ წინ საქარ-

თველოს სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილებში, ბაგრატიონთა ტაო-კლარჯეთის სამთავლობელოში და რომლის უშუალო წინამორბედ ეტიპს წარმოადგენს გრანდიოზული ტაძარი სოფელ ოშკში აშენებული 923 წ. ახლ. ოშკის ტაძარში გუშათი აგრეთვე ოთხ დამოუკიდებელ სვეტზე დგას, ნბოლოდ მის შემდეგაა აღსილები.

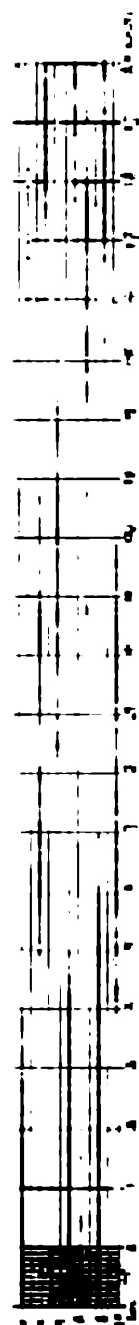
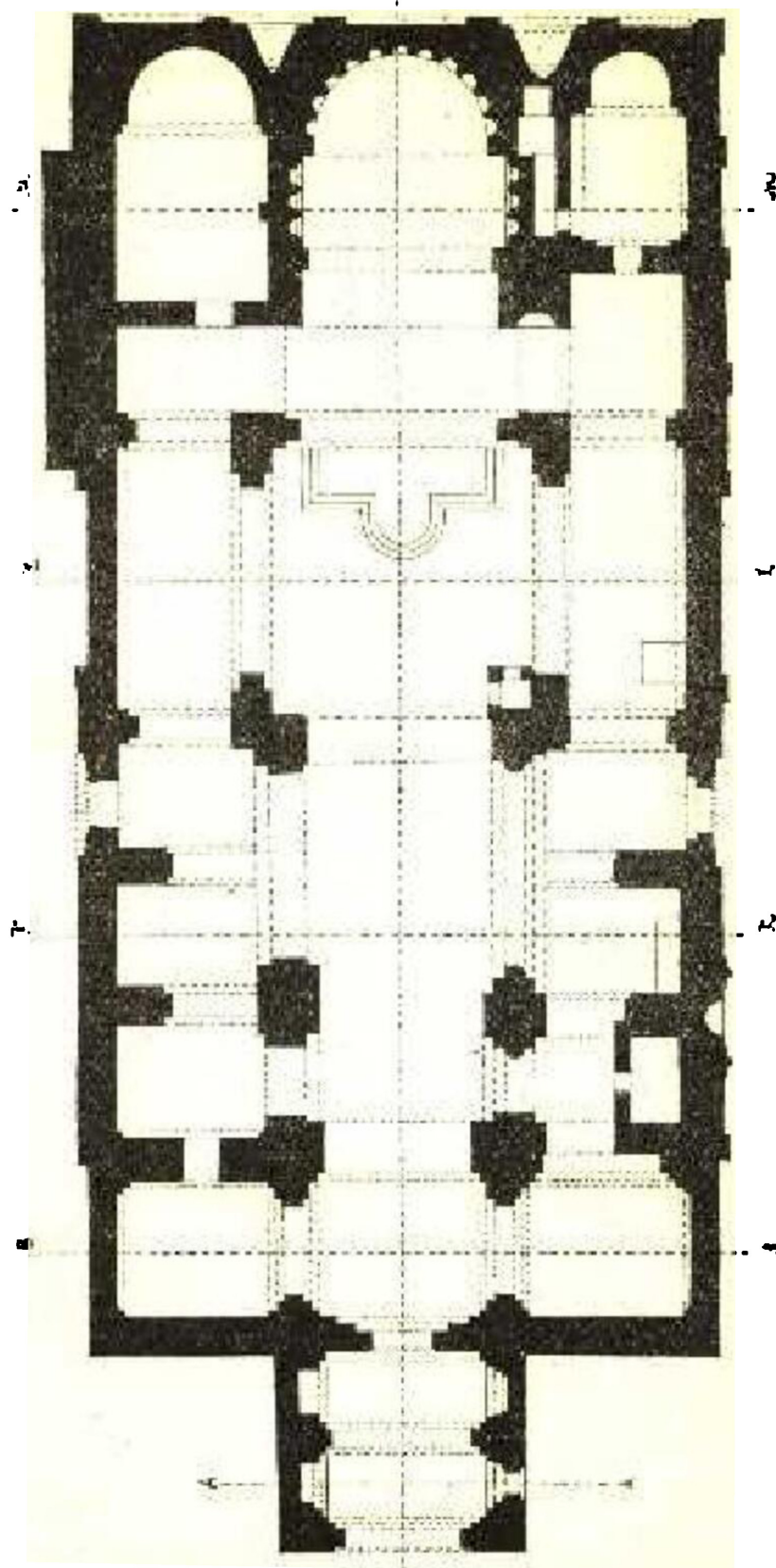


ბაგრატის ტაძარი კლარჯეთში (გეგმა).

რომლებსაც აქვთ ცხადად დეკორატიული მნიშვნელობა, თუნცა არა ისეთ განაკუთრებული აზრით, როგორც ქუთაისში. ამასთანავე აღაყურდისა და ქუთაისის ტრიკონგი უთუოდ უნდა განვიხილოდ მათი გენეტური წარმოშობის მხრივაც და არა საბოლოო მხატვრული ეფექტის მხრივ, როგორც სრულიად დამოუკიდებელი ერთი მეორისგან. — დასასრულ. ჯვარის განდაგანი მკლავების დამთავრების

კიდევ ახალ მხატვრულ ფორმას ეხედავთ მცხეთაში, სადაც არაა აფსიდები ოთხ დამოუკიდებელ სვეტს უკან და წითელ სივრცეს საზღვრავებ სწორკუთხიანი მკლა-

აფსიდის ნაშთები და სვეტები

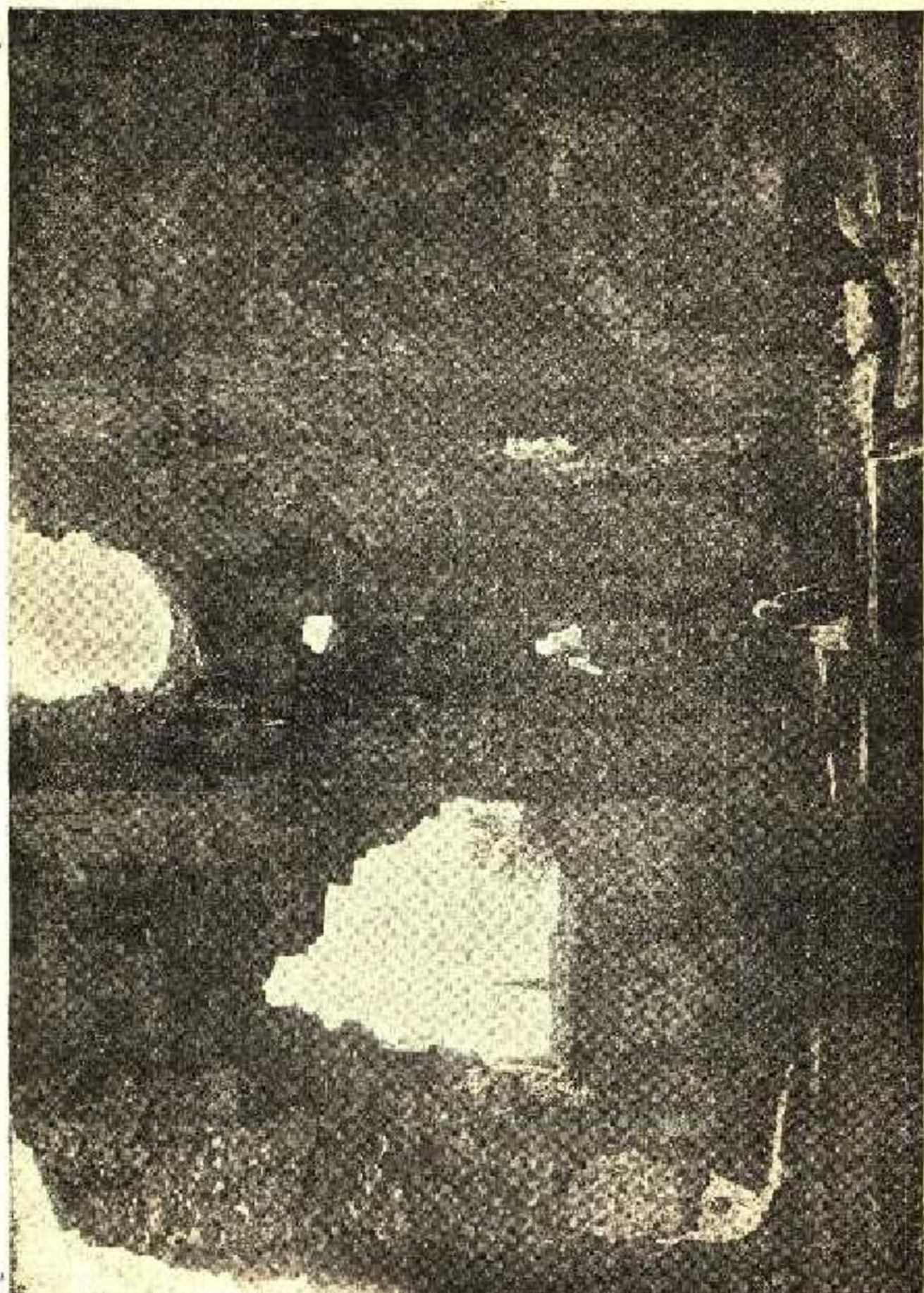


აფსიდის ნაშთები და სვეტები

გეგმა გეგმიოა. ამოცანის ასეთ გადაწყვეტისთვის, მგონია, ზენ გვაქვს ქართლში ძეგლები, რომლებმაც იგი მოაწადეს, მაგალითად, ახლობელი დროის რუისის საეპისკოპოსო საყდარი. მაგრამ ამას ვარდა ამოცანის იაეთ გადაწყვეტი გასაგებად, როგორც მცხეთაში ვხედავთ, ძლიერ დიდ სარგებლობას მოკვიტანს მცხეთის შედარება ამ მუხლში ქუთაისთან, რადგანაც ორთავეში ვხედავთ გუმბათს ოთხ თავისუფლად მდგარ სვეტზე: ქუთაისში ამ კვერდის აფსიდების წყალობით გაპოწეულია ფასადებზე სწორკუთხიანი ნაწილები, ხოლო მცხეთაში სიგრძის ფასადებზე აშენებული იყო სტოები, რომლებიც ასეთს შვერილებს შეუწყნარებლად ხდიდენ. ყველაზე უმთავრესი კი იხატება მცხეთის ხუროთმოძღვრის განსაზღვრულ საერთო მეთოდში: თუმცა ეს ხუროთმოძღვარი ძლიერ ეტანებოდა დიდ, დაპთავრებულ დეკორატივობას, მაგრამ მაინც უწინარეს ყოვლისა იგი ეტანებოდა ღიზჯ კეთილშობილებას და თავდაჭერილობას და არ ხმარობდა ისეთს ელემენტებს, რომლებიც ვითომც წარმოადგენენ ხუროთმოძღვრულ ფორმებს, როდესაც ისინი მხოლოდ დეკორი-მორთულობაა. — ამნაირად უკვე ეს შედარებითი განხილვა კომპოზიციის ძირითადი უმთავრესი მომენტებისა გვიჩვენებს ჩვენ ხუროთმოძღვრების სხვა და სხვა მეთოდს, რომლებიც შეიძლება გავიკვლიოთ ანალიზის სხვა მიმართულებითაც და რომლებიც ერთად გვაძლევს ძვირუფეს მასალას ამ კათედრალუბის შედარებით შეფასებისთვის და მტკიცე ადგილის დასადგენად თქათული მათგანისთვის. გეგმების კომპოზიციის სხვა ნაწიები განხილულ იქნება ქვემოთ გზა და გზა.

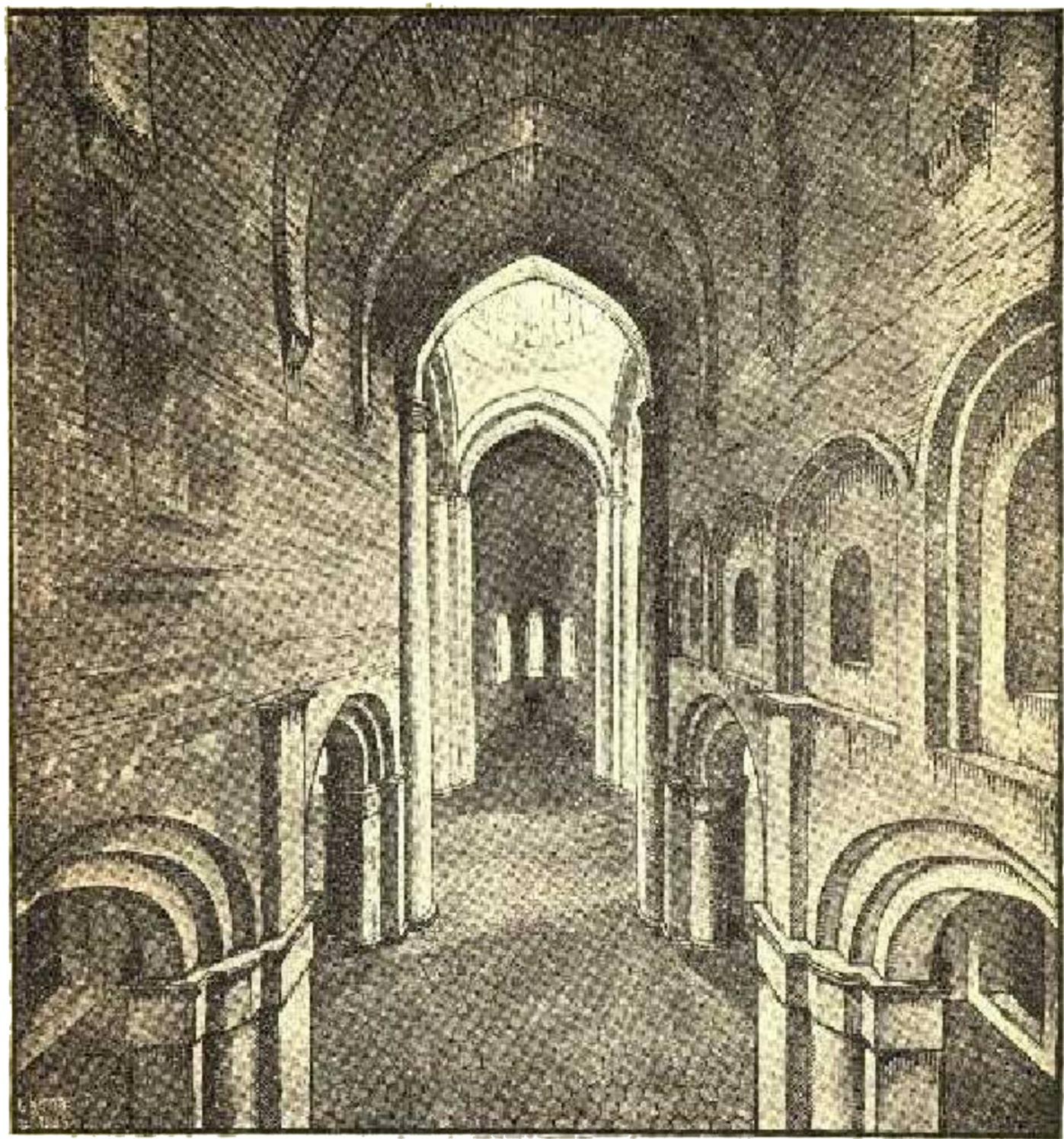
ყველა კათედრალის გეგმა არის სტემატიური საფუძველი შენობისთვის, არის დასაბამი პუნქტი შექმნილი სივრცისა; ისინი ერთ-ერთს აუცილებლად საზღვრავენ და ხსნიან. ამ შექმნილი სივრცის განხილვის დროს ჩვენ ვხედავთ ხუროთმოძღვართა სხვა-და-სხვა მეთოდებს და სხვა-და-სხვა მხატვრულ მიღწევებს. ქუთაიის კათედრალში, — თუმცა იგი მეტად დიდი ზომისაა და ათბქმის მცხეთის კათედრალის ზომამდე აღწევს, — როგორც ეს აღნიშნული იყო უკვე გეგმაში, პირველი ადგილი უქირავს წმინდა დეკორატიულ ტენდენციას და ამიტომ სივრცის განსაზღვრებაში იგი თავს იჩენს ისეთი ხერხების მოხმარებით, რომლებიც შეუძლებელს ხდიან — ნახველმა მიიღოს კოლოსალურ სიდიდისა, სიმაღლისა და ამასთან დაკავშირებულის სივრცის მონუმენტალურ სიდიდის შთაბეჭდილება, ხოლო თითქო ხელოვნურად ანულებენ ამ მომენტებს წმინდა დეკორატიული ელემენტების მოხმარებით: სრულიად მოულოდნელ ადგილებში. ასე ამ მიმართულებით უნდა ენოქმედათ უწინარეს ყოვლისა ძირითადი სივრცის ფორმებს პატარა დამატებითი თაღებით გუმბათქვეშა კვადრატის გვერდზე მიმართულებით დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ, და განდაგანი მკლავების აფსიდებით დანთავრებას. შემდეგ დასავლეთის მკლავის ბოლოში ემპორების (პატრონიკეთა) მოთავსება, რომლებსაც ძლიერ უნდა შეემოკლებინათ თეალისთვის შენობის სიმაღლე და აგრეთვე ფანჯრების და კარების განაწილება ნოქმედებდენ იმაც მიმართულებით და სრულიად შეუძნეველად იქცეოდენ წმინდა დეკორატიულ მომენტებად. ასეთებია — ორნაგი, მრგვალთაფიანი ფანჯრები გვერდის აფსიდებში და აგრეთვე მოთავსება საკუროთხეულის აფსიდაში ორი ნიშისა ფანჯრის ორსავე მხარეს, რომელთაც ტა-

ძრის აბსოლუტური ზომასთან ერთად შეეძლოთ მოეხდინათ მხოლოდ დეკორატიული
შთაბეჭდილება და ამისთან ერთად რამდენადმე შეემცირებინათ შენობის სი-
დიდე. — არსებითად სხვა მეთოდი ახასიათებს კახეთის უდადეს ძეგლს — ალავერდს.



ქუთაისი (შენიშნ.)

კახეთი შენობათა რიგორისტულად დინჯი არქიტექტონიკისა და პლასტიკის ქვეყანაა, სადაც მოქმედებენ ძხოლოდ ხუროთმოძღვრული ფორმებით და სადაც პრინციპიალურად უარსჰყოფენ დეკორატიულ დამატებებს ზაფხულის. ალავერდის

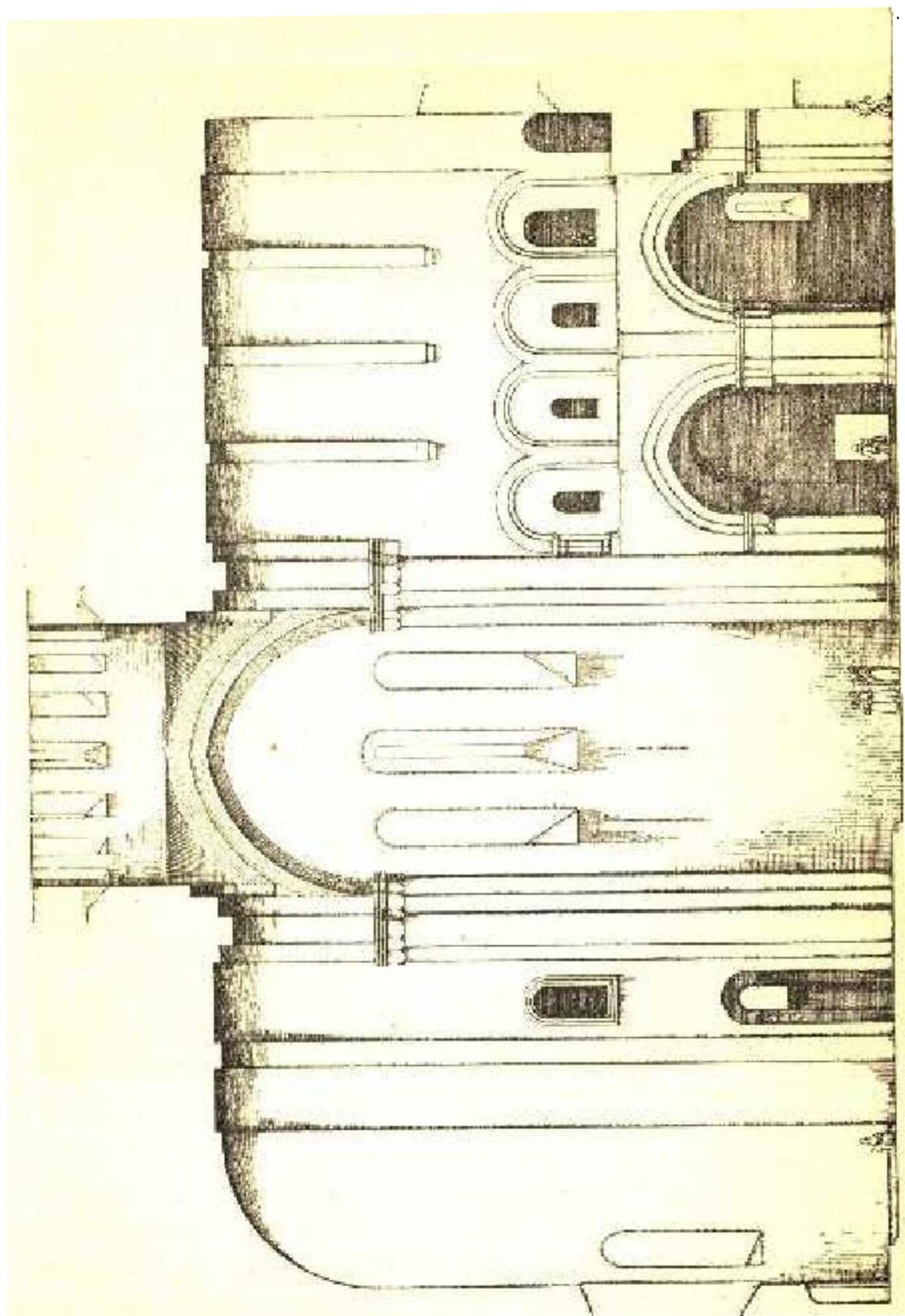


ალავერდი (პერსპექტივა).

N. Severov del.

ხუროთმოძღვრის მიერ განსაზიერებულ სივრცე კოლოსალურია, იგი თითქოს ცაში მოდის. მკლავებისა და გუმბათთა კოლოსალური სიმაღლის შთაბეჭდილებას ამთავრებს და ამავე დროს აძლევს მასშტაბს კოლოსალურივე ტრიკონქი აღმოსავლეთი ნაწილისა, ეგრძოდ ყოველი აუხსიდა, რომელიც მაღლა საწი ფან-

ჯრით არის დაფორმებული, და რომელსაც გუმბათქვეშა სვეტებზე ორი
სართულით დამყარებული კამარების მწყობრი რიგი აქვს. ეს მაღალი გასასვლელი

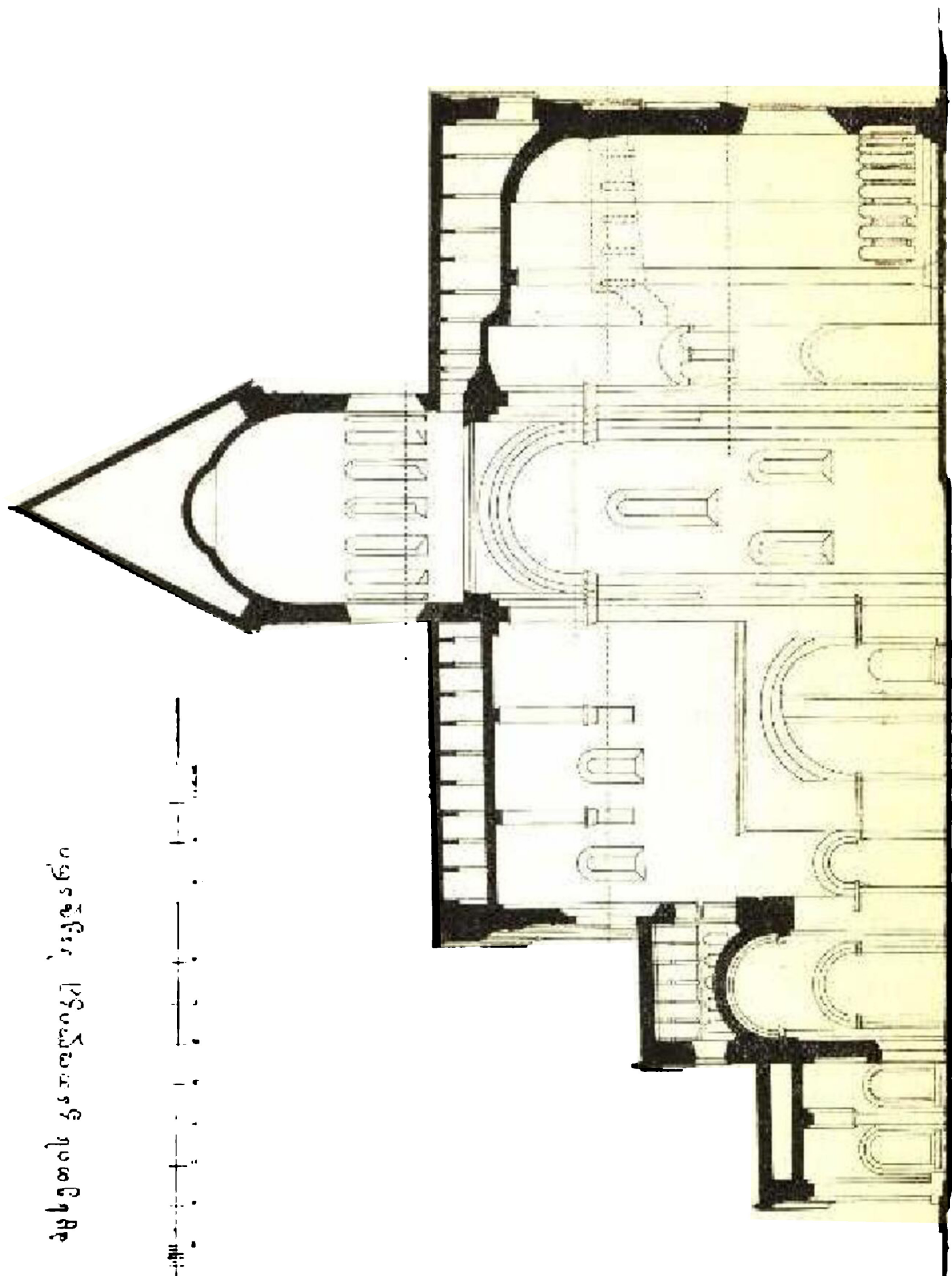


საშუალო საუკუნეებში

(სამთავროს) (გაბაშვილი)

კამარები ღიაა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისკენ, ჩრდილოეთისა და სამხრეთისკენ გვერდისა და საკუროთხევლის მკლავიდან ქვემოთ და მაღლობელთა იმ საპყოფელოების ფანჯრებიდან ზევით, რომლებიც გამართულია ემპორებზე კველა 4 გუმბათქვეშა სვეტის უკან. ეს შთაბეჭდილება საოცარი სიმაღლისა და სიძლიერისა იწყება შესავლებიდან — დასავლეთითა და სამხრეთის შესავლები წარმოადგენენ მაღალ, ფართე კამარებს, რომელნიც შემდეგ კიდევ მეორედებიან კუთხის ნაწილებში გასასვლელებში, ისინი არ არიან უბრალო კარები, როგორც ეს ქუთაისშია ხუროთმოძღვრის სხვა მიზნის მიხედვით. დასასრულ, დამატებას წარმოადგენდა პატრონიკენი (ემპორები) დასავლეთის მკლავის გვერდის ნაწილებში, რომლებიც შედიოდნენ მხოლოდ ზემოთ არქიტექტურით სივრცის საერთო ანსამბლში. ალავერდის ხუროთმოძღვარი დეტალებშიაც იჩენს ღრმა მოფიქრებას საერთო მიმართულებით. საკუროთხევლის უწინდელი დაბალი ზღუდის წაწვევამ საკუროთხევლის საღრმეში, შორს აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა სვეტების ხაზიდან არა თუ მარტო შექმნა საჭირო ნაწილი სივრცის შესაგრძნებად მთელი მისი სიდიდით, არამედ მიაღწია ილუზიასაც, რომ ოთხი გუმბათქვეშა სვეტი განოცოვდილია და არ ეერთდება ტრიკონჭის კედლებს; ე. ი. მიიღო მეტი სიმსუბუქე მთელი საეგრცის შექმნისა. ამასთანავე დასავლეთის ნაწილიდან აღმოსავლეთის ნაწილში განდავანი მკლავებით გატარებული ნოტივი თაღების კამარებისა ქვედა და ზედა სართულში ხაზს უსვამს ხსენებული მთელი სივრცის შეერთებას მთლიან ერთეულად. აქ თითქმის ასეთივე ხერხები, ოღონდ ელემენტების სხვადასხვად შეეთარღებისა და პროპორციების შენეობით, ქმნიან სულ სხვა შთაბეჭდილებას, ვიდრე ქუთაისში, — ჰქმნიან შენობის უზომო სიდიდის, სიღრმის, კოლოსალური სიმაღლისა, გრანდიოზობის და თავისუფლების შთაბეჭდილებას, მის სრულ მთლიანობასა და წყნარ სიმარტივესთან ერთად. — მცხეთის ტაძარი შექმნილია სივრცის მხრით, ისე როგორც გეგმითაც, სარგებლობს ამ თავის დადებული ნოცილეებით. საქართველოს სხვა-და-სხვა კუთხეები, აგრეთვე ერთი რომელიმე ელემენტებს მეორის სხვა ელემენტებთან, რომლებიც რადიკალურად გადამუშავებულია შინაგანი მხატვრული ამოცანების მიხედვით. თავდაპირველად ტაძარში შესავლების განაწილება შეეფარდება ასეოსაფეს ალავერდში, ე. ი. ერთი ძირითადი შესავალი გეაქვს დასავლეთიდან; სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა კი წარმოადგენენ მხოლოდ დამატებას, რომელიც გადის ტაძრის გვერდის ნაწილებში. დასავლეთის შესავლიდან კედლების ბუნებრივ პერსპექტიულ შეფარებას დაპარდაპირებული აქვს მათი ფაქტიური გაფართოება და მოთავსება გუმბათქვეშა კვადრატისა, რომელიც შესაჩნევად უფრო განიერია, ვიდრე ეს მკლავი. ასეთი ახალი, ნახვილი მხატვრული ხერხი გამოიყენა აქ ხუროთმოძღვარმა, რომ შენობას და მის ძირითად გუმბათქვეშა სივრცეს მიანიჭოს გრანდიოზობა. დასავლეთის მკლავის სახესაც პირველად ხელი უნდა შეეწყოს ამისთვის პატარა და დიდი კამარების ერთი მეორის შენდევ ჩარეგებით; ეს კამარები უკვე ნარტექსიდან ჩანდა ტაძრის შესავალში. ალავერდში მაღლობელთა გუნდების საპყოფო გამართულია ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილის კუთხეებში: მათ ღია ფანჯრები აქვთ დატანებული საკუროთხეველში და ჯვარის განდავან მკლავებში; ქუთა

ისში კი ეს ემპორები (პატრონიკები) გამართულია ტაძრის დასავლეთ ნაწილში. მცხეთის ხუროთმოძღვარი ამ ემპორებს არა პმართავს; თვით ტაძრის მკლავში.

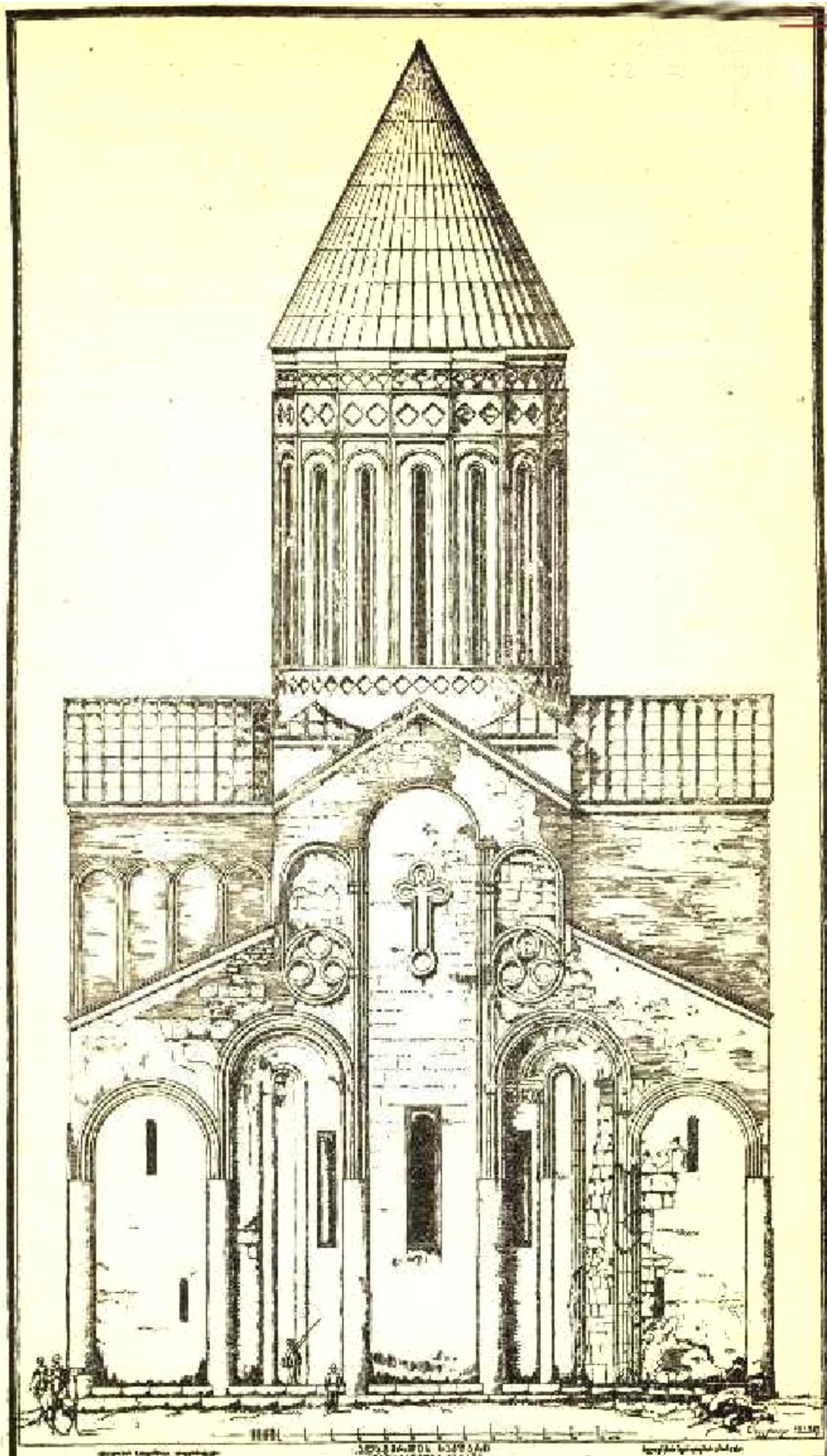


მცხეთა (განკვეთი).

სვეტიცხოვე, სწავლადან რათნეფი

არამედ გადააქვს ნარტექსის რაიონში, რომლის მეორე სართულსაც წარმოადგენს ისინი. ამასთან ეს პატარონიკები მოწყობილია, როგორც შენობის შესანიშნავი დეკორატიული ელემენტები პატარა სვეტების, ჩუქურთმიანი სვეტის თავების და ამ ფანჯრების ფორმისა და პროპორციების შენეობით. დასასრულ, ფანჯრების და ნაწილებაც მკლავებში შესრულებულია აგრეთვე დეკორატიულობის ნიშან ქვეშ. სამი ფანჯარა გვერდის მკლავებში ჩაოგებულია ღამან სისტემაზე კედლის მთელ არეზე და არ არის რიგორისტული სიდიდით აწეული ზევით, როგორც ალავერდში; საკურთხეველში-კი ისე როგორც ქუთაისში მართო ერთი ფანჯარაა, ხოლო კედლის მთელ ქვედა ნაწილზე გაბმულია დეკორატიული ნიშების მთელი მწყობრი სამ-საფეხურიანი ძაღლონის ზემოთ, რომელიც განართულია მღვდელთმსახურთათვის. — ამნაირად ყოველი სამ კათედრალთაგანი თავის მხატვრულ რაობასა და კილოს აძლევს მთელ თემის; მათი დაპირდაპირება ერთმანეთთან მხოლოდ ხაზს უსვამს ინდივიდუალურ მხატვრულ შემოქმედებას, რომელიც მარჯვედ სარგებლობს სხვების წინანდელი ანალოგიური ნიღწეებით.

როგორც გეგმით, ისე განსახიერებელი შინაგანი სივრცით სამი შედარებული კათედრალი ტიპური წარმომადგენლებია საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისა, ტიპიურები თავიანთი მეთოდითა და ამოცანებით, რომელნიც განსხვავდებიან ძველი ხუროთმოძღვრების ნეოთდისაგან და ამოცანებისგან. აი ამიტომ არა დაშავდება რა, თუ ამ შენობათა კონსტრუქციის საფასხებზე ხმას არ ამოვღებთ, — მათში არაფერია ახალი, არის მხოლოდ კარგ სკოლისა და შეძუშავებული ტრადიციების შავალიწყბი. ამ მაგარ საუუედელზე იშლება საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვართა მთელი შემოქმედება, რომელიც ბუნებრივად პირველ რიგში აყენებს თავის ქმნილების დეკორატიულ მხარეს, იგი ცხადად ჩანს ყოველი შენობის შიგნით, თუმცა სხვა და სხვა ზოშით. თეოთულ მათგანში. ხოლო უასადის ნაწილებში იგი საყსყმით იზენს თავის სახეს; ყოველი უასადი არის დამთავრებული სისტემა იმ მასებისა, რომლებიც შეეფარდებიან შინაგან სივრცეს და ნაკარ-ნახევია ამ სივრცის ნიერ. აღმოსავლეთის უასადი სამსავე კათედრალში წარმოადგენს გარეგანი არქიტექტურის გაბმულ სისტემას ორი სამკუთხიანი ნიშით მასში, — ეს ნიშები იმყოფებიან საკურთხევლისა და გვერდის ოთახების საზღვარზე. არქიტექტური შედგება პატარა სვეტების კონებისგან და თავის განაწილებით და პროპორციებით ხაზს უსმენ მოცემულ ხუროთმოძღვრულ ნაწარმოების საერთო ხასიათის ამა თუ იმ შორეს. ქუთაისში და ნეხეთში ამას ემატება, როგორც სხვა უასადებზე, მღვდროული ჩუქურთმა ფანჯრების და კარების ჩარჩოთა, რისაც არ ვხედავთ ალავერდში. ხოლო სიგრძის უასადები თუმცა შორსულნი არიან დეკორატიული კამარებით, მაგრამ არ არიან გადამშლენი ერთმანეთთან, არამედ წარმოადგენენ ცალკე დეკორატიულ ნიშნებს, რომლებიც მხოლოდ უასადების მთლიან ერთეულში წარმოადგენენ განსაზღვრულ სისტემას. ამას ადგილი აქვს ქუთაისის ტაძარშიაც, სადაც სიგრძის უასადების შუა ნაწილი წინაა წაწეული. თუმცა არქიტექტურის მთლიანობა აქ თითქმის შესრულებულია, რაც შემდგენი ახასიათებს უფრო პატარა ტანის ტაძრებს ქართლში და დასავლეთ საქართვე-



ლოში. სამწუხაროდ, სრულ წარმოდგენას იმ მხატვრულ შთაბეჭდილებაზე, რომელსაც ეს სიგრძის ფასადები პირველად ახდენდენ ალავერდსა და მცხეთაში, ჩვენ ამჟამად ვერ აღუადგენთ, რადგანაც ისინი ძლიერ დაზიანებულია დაზარალებისა და შენდევნი რესტავრაციებისგან. სტოები, რომლებიც ემატებოდა ამ ორი შენობის გარეგან მასებს სიგრძის ხაზზე, საბოლოოდ განადგურებულ იქნა მე-XIX საუკუნეში და მათი აღდგენა (გრაფიკული) ამ მხრივ მოითხოვს სპეციალურ დასაბუთებას, რის გამოც ის უნდა გამოეტოვოთ აქ. სტოების მოსპობასთან ერთად, რასაც ვირველია, დამახინჯებული იყო დეკორაციების ცალკე ელემენტებიც და არა მარტო მთელი მისი სისტემა, რაც ნამეტნავად ცხადად ჩანს ალავერდში. ზოლო მცხეთაში ყველა ფასადები შეკეთებულია - არსად არაა შენახული პირვანდელი წყება, დარჩენილა მხოლოდ ნაგლეგები, ქვა არაა დაწყობილი თანასწორ რიგებად, როგორც ქუთაისში, ან ალავერდში, დაწყობილია ნაირ-ნაირი სიმაღლის ფილებისგან. ამ ამიტომ აღექსანდრე ნიფეს შესაძლებლად ნიანძლა დაეკვებნა, მცხეთის ტაძარი „კელეკაე აღშენებად“-მ. მხოლოდ მცხეთის დეკორაციის ძირითადი მოქმედები და მისი ორნამენტალური ჩუქურთმის და პოლიტრომიის მოტივები შეიძლება აღანიშნოს უწყვეტად. ამათთან ერთად დგაჩან ამ დროასათვის და ზოლიანი სისტემისთვის სრულიად უცხო ელემენტები. როგორც, მაგალითად, უცნაური ფორმის ნიშები სამხრეთის ფასადზე ანუ სამხაგი ფანჯარა აღმოსავლეთის ფასადის ფრონტონში და სს. მცხეთის დეკორაციების მთელი სისტემა აშენებულია უმთავრესად ფანჯრებისა და კარების ორნამენტალურ ნორთულობის ეფექტებზე, რაც ქუთაისსაც ახასიათებს. ნაწილობრივად გამოჩენილია ამ მხრივ ორისავე ამ ტაძრის დასავლეთის მკლავები. სადაც მხატვრები ცდილობდა შეექმნათ ნაწილობრივად რელიეფური მდიდარი სინათლისა და ჩრდილის თამაშით ჩუქურთმა და თვით ბუროთნოქლოვანი ფორმები.

ამ სამი კათედრალია ფასადების დეკორატიული მორთულობის დაწვრილებითი განხილვა და მათი დაპარდაპირება ერთმანეთთან, როდესაც ჯერ ხელთ არა გვაქვს დაწვრილებითი ნახაზებისა და სპეციალურად შესრულებული ფოტოგრაფიული სურათების სრული კრებული, მიზანშეწონილად არ ნიანძნია და ამიტომ ზემოთ მოხსენებულ სასოკადო შენიშვნებზე მტკს აღარას ვიტყვი. ამას კიდევ უნდა დაუმატოთ, რომ ტაძრის ფასადების დეკორატიული მოტივები თავს იჩენენ მის შიგნითაც—და ეს ასეა სამსავე კათედრალში. ამას გარდა, გარეგანი დეკორატიული აქცენტები და განაწილება მოასწავებენ ტაძრის შინაგან სივრცესა და კონსტრუქტიულ დახაწილებას.—იმ დროს ტაძრების გარეგანი ზაზის მნაშენელოვას პუნქტს წარმოადგენს კიდევ გუმბათი, რომლის პროპორციას მთელ შენობასთან განსაზღვრავს გარეგანი სახე. სამწუხაროდ სამთავე კათედრალთაგან არც ერთში არაა დარჩენილი პირვანდელი გუმბათი. მცხეთაში იგი აღდგენილია დანგრევის შემდეგ მეფე გიორგი ბრწყინვალის (1318-1348), ალექსანდრე I (1412-1442) და როსტომის მიერ (1518 წელს), ხოლო ალავერდში კახეთის მეფის ალექსანდრეს მიერ XV საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში. მაგრამ მაინც უნდა აღვიბაროთ, რომ ორივე ეს გუმბათი გადმოგვცემს პირვანდელ შეფარდებას. მათი ერთმანეთთან, შედარება გვიჩვენებს, რომ ალავერდის ტაძარი შესაწინეად

უფრო მაღალია, რაშიაც თავი იჩინა ქახეთის ხუროთმოძღვრების საზოგადო ტენდენციამ მაღალი პროპორციებისადმი, რომელიც წითელი ძაფივით მოსდევს დაწყებული უძველეს შენობებიდან და გათავებული უკანასკნელებით.

აი ასეთია შედეგი საქართველოს ამ სამი უდიდესი კათედრალის ერთმანეთთან შედარებისა და ის მხატვრული ღირებულებანი, რომელთაც ისინი წარმოადგენენ. საერთო თემები აქვთ სამივეს, მაგრამ ეს საერთო თემები დამუშავებული არის ყოველ სამთავანში სრულიად განსხვავებულად, თავისებურად, ამასთან უეჭველია, რომ დამუშავების ხასიათზე ძალუმი გავლენა აქვს საქართველოს ამა თუ იმ ქუთხის ხუროთმოძღვრების ტრადიციებს. სამისავე კათედრალის ამ საერთო მხატვრულ ღირებულებებში მოთავსებულია ის ახალი, რაც არ იცოდა წინად საქართველოს ძველი პერიოდის ხუროთმოძღვრებამ და რა-ნაც სწორედ ამ ძეგლებში მიიღო თავისი პარმონიული გამოთქმა. სამივე კათედრალი ამ ნაირად მოასწავებს მოგლი ქართველი ხალხის გენიის უდიდეს დაძაბულობას და შემოქმედებით მიღწევას. ამიტომ ბუნებრივია, რომ თვითეული ბსენებულ ძეგლთაგანი საერთო სტილისტიური მეთოდისა და მხატვრულ ამოცანათა საერთო გაგების ნიადაგზე წარმოადგენს ხუროთმოძღვრულ ამოცანათა სრულიად ინდივიდუალურ, განუმეორებელ გადაწყვეტას. ამ ძეგლებში საესებით იჩენს თავს მეტად დიდი თავისუფლება და სიძლიერე მთლიანი სივრცის განსახიერებაში ხუროთმოძღვრული ფორმების დანთავრებასთან ერთად. ამ შეუარდებას წყაფოდ ახასიათებს ტაძრების გრანდიოზული ზომები და რამდენადაც კი შეიძლება მარტივი, ნათელი. გამჭვირვილე იდეა. ყოველ ძეგლში ჩანს ღრმად მოფიქრებული გეგმა, რომლის განსხვავებულ თვისებას წარმოადგენს ნაწილების საინტერესო შეფარდება. დასასრულ, შენობის მასებაც ეტყობათ მისწრაფება ინდივიდუალური სიკაშკაშისა, დახასიათებისა და მორთულობისადმი. მხატვრული შემოქმედების ყველა ეს მიმართულება, რასაკვირველია, როდი მიდის ზოგი ალთას და ზოგი ბალთას, პირიქით ისინი იჩენენ მტკიცე შეთანხმებას ერთმანეთთან: შინაგანი სიკრცე, განსაზღვრული გეგმის მიერ, განოითქმება, ისახება და აღიზიშნება შენობის გარეგანი ფორმებით, რომლებიც აღწევენ ჩვენს ძეგლებში სიმაღლის განისადმი პროპორციის განსაზღვრულ საზღვარს. X-XI საუკუნეები წარმოადგენენ მთელი საქართველოსათვის იმ ხანას, როდესაც ახალი სტილის ხუროთმოძღვრულმა შემოქმედებამ მიაღწია სიღინჯისა და პარმონიისადმი, როდესაც შექმნილი იყო კლასიკური ძეგლები და საესებით ჩანოყალიბდა ყველა მხრივ განსაკუთრებული სტილი. ამ სამი კათედრალის ერთმანეთთან შედარება გვიჩვენებს, რომ ალავერდის ტაძარი როგორც გეგმის ძირითადი ნაწილების დამუშავების ხასიათით, ისე დეკორატიული მეთოდებით უფრო ძველ დროს ეკუთვნის, ვიდრე ქუთაისის ტაძარი (1003 წ.), ან ნეხეთის ტაძარი (1020 წ.). ამასთან მცხეთის ტაძარი, რომელსაც უჭირავს საშუალო გეოგრაფიული ადგილი ქუთაისსა და ალავერდს შორის, ბოლო დროს მიხედ-

1) იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ჯერ წაუკეთხავი (ალბათ, აშენებია შესახებ) წარწერა აღავერდის აღმოსავლეთ ფასადზე, დიდხანს აღარ დარჩება წაუკეთხავი და გვიწველის ტაძრის აშენების დროის ზედმიწევნით გამოჩვენებს.

ვით ორივეს მოსდევს, გვიჩვენებს, რომ მის ხუროთმოძღვარს გაცნობილი ჰქონია ეს მაშინდელი უდიდესი ხუროთმოძღვრული კმნილებანა საქართველოსი და მოფიქრებით გამოუყენებია მათი ცალკე მხატვრული ელემენტები თავის დამოუკიდებელის, სავსებით დამთავრებული მხატვრული კომპოზიციისათვის. ამ ნაირად ჩვენ ვხედავთ ამ სამს კათედრალში უპირველეს ყოვლისა მაგალითებს თვითნებური მათგანის შექმნილი კუთხის ნაირ-ნაირი მხატვრული მეთოდებისას სულის ნაირ ნაირი ფსიქიკისას და შემდეგ ჩვენი ქვეყნის მთელი მხატვრული კულტურის შინაგანი ევოლუციის მოძრაობის ანარეკლს.

GEORG TSCHUBINASCHWILI.

Die mittelalterliche Baukunst Georgiens und die drei Hauptkathedralen dieser Zeit. (Ein vergleichender kunstwissenschaftlicher Beitrag).

Kurze Inhaltsangabe.

Im vorliegenden Aufsatz ist der Versuch gemacht, jede der beiden Hauptperioden georgischer Kunstentwicklung in christlicher Zeit zu charakterisieren und die vollkommen selbständige, grundsätzlich verschiedene künstlerische Art der mittelalterlichen Baukunst Georgiens gegenüber der alten, die ihre volle Blüte vor dem Einbruch der Araber um die Mitte des VII. Jahrhunderts erreicht hatte, bestimmt zu formulieren.

Die darauf folgende kurze Auseinandersetzung der inneren Gliederung in der Entwicklung der mittelalterlichen georgischen Architektur vom IX. bis zum XVI. Jahrhundert hat zum Ziel, die Stellung zu bestimmen, welche die drei Hauptkathedralen des georgischen Mittelalters in dessen klassischer Periode, die sich bald darauf um die Wende des XI. und XII. Jahrhunderts zum georgischen Barock umwandelt, zu behaupten haben.

Der ganze übrige Teil dieser Abhandlung bildet einen Versuch vergleichender kunstwissenschaftlicher Analyse der Kathedralen in Alawerdi, Kuthais und Mzchetha, von denen die in Kuthais 1003 und die in Mzchetha 1020 erbaut ist. Die Alawerdi-Kathedrale ist nicht näher historisch datiert, der Vergleich aber lässt sie als die den beiden anderen vorangegangene bestimmen. Die einzelnen Momente der Darstellung werden durch Abbildungen begleitet, die zunächst Grundrisse der Kathedralen von Alawerdi (Abb. 1), Kuthais (Abb. 2) und Mzchetha (Abb. 3), dann eine photographische Aufnahme der Ruinen der Kuthaisser Kathedrale im Innern (Abb. 4), eine perspektivische Innenansicht von Alawerdi (Abb. 5 - gegen Osten) und zwei Längsschnitte der Kathedralen von Alawerdi (Abb. 6) und Mzchetha (Abb. 7); endlich noch die Ostfassade von Alawerdi (Abb. 8) wiedergegeben. Diese drei Kathedralen haben alle im Laufe der Zeit stark gelitten — die Kuthaisser steht seit 1691 zertrümmert da, die Mzchetha- und Alawerdi-Kathedralen aber sind mehrmals seit dem XIV.—XV. Jh. renoviert worden, wobei manche Eigentümlichkeit verloren gegangen ist. In den Grundformen aber sind die künstlerischen Kompositionen aufrecht erhalten und deutlich wahrzunehmen. Nur die Alawerdi-Kathedrale konnten wir etwas reicher in Abbildungen vorlegen, da sie bereits im Einzelnen erforscht und vom Architekten am kunstwissenschaftlichen Institut der Tifliser Universität N. Severov genau vermessen ist. Für die Kuthaisser und die Mzchetha-Kathedrale konnte leider nur älteres, ziemlich allgemein gehaltenes und auch darin nicht immer zuverlässiges Material verwendet werden.