

პროფ. გიორგი ჩუპინაშვილი.**ქართული პლასტიური ხელოვნების შესწავლის ამოცანები**

წერილი პირველი

1.

თითქმის ასი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც შეეცადიელო მეცნიერისა და მოგზაურის დიუბუა—დე—მონპერეს ვანოკვლევათა წყალობით ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლებს ყურადღება მიაპყრეს ევროპის მეცნიერებმა და გახადეს ხელოვნების ამა თუ იმ საისტორიო მიმობილების ნამდვილ საგნად. ამ ხნის განმავლობაში, რა თქმა უნდა, თან და თან გროვდებოდა მასალა, როგორც ამას გვიჩვენებენ მხატვარის გრ. გაგარინისა და არქიტექტორის დავით გრიმმის გამოცემანი, „კავკასიის საარქეოლოგიო მასალები“, და აგრეთვე შრომანი აკად. ბროსსესი, პლ. იოსელიანის, დ. ბაქრაძის, ე. თაყაიშვილის, აკად. ნ. მარჩისა და სხ. ყველა ამ მდიდარსა და მრავალნაირ მასალებს ახანიათებს ის, რომ ისინი იძლევიან ძეგლების აღწერილობას ილლუსტრაციების დართვით (გადახატვა, ფოტოგრაფია და სხ.). ამნაირადეს მასალები დიდმნიშვნელოვან განძს წარმოადგენენ ქართული ხელოვნების ძეგლების გასაცნობად, მაგრამ უგულვებელჰყოფენ ისეთ საკითხებს, რომლებმაც უნდა გამოარკვიონ ქართული ხელოვნების ევოლუცია, მისი წყაროები, თავდაპირველი სათესურები, და განვითარების მერმინდელი ხაზები. იმის შემდეგაც კი, რაც 1876 წ. ნ. პ. კონდაკოვმა მოგვცა ძალიან მოკლე და თავისი ქრონოლოგიურ დაწყობით დაძველებული, თუმცა სხვა მხრით კი სანიმუშოდ შესრულებული, ნარკვევი, ძეგლების აღწერილობა არ ყოფილა დაქვემდებარებული რაიმე განსაზღვრულ ამოცანას და შეფარდებული ნათლად დასწულ კითხვებთან.

სრულიად ბუნებრივია და გასაგები, რომ ყოველი აღწერილობა უნდა სწარმოებდეს გარკვეული ამოცანის მიხედვით, რომელსაც ის უნდა ემსახურებოდეს. გარეშე ამისა იგი ეარჯიშობას ემგავსება და მიზანს ვერ აღწევს. მართლაც უწყებულ აღწერილობათ სხვა-და-სხვანაირი ღირსება აქვთ. როდესაც ისინი შეეხებიან მარტივსა, არართულ არქიტექტურულ ძეგლს, რომლის წარწერებში თარიღი არ მოიპოვება, მკვლევარი მათი მიხედვით ვერაფერს ვერ გამოარკვევს, თუ აღწერილობას ფოტოგრაფია არ ახლავს. ხოლო თუ ძველი დამახასიათებელია

თავისი ფორმებით, აღწერილობა—ერთსა და იმავე პირობებში—მეტს მასალას იძლევა, მაგრამ მაინც ვერ ააშკარავებს ჩვეულებრივად, თუ რა ცვლილება განიცადა ძველმა ისტორიის განმავლობაში. იმ შემთხვევაში კი, როცა აღწერილობა შეეხება დიდს, მაგრამ დაძველებულს, გადაკეთებულს და სხ. ძველს, იგი სრულიად ვერაერთარ დახმარებას ვერ გვიწევს; —მისგან ის შთაბეჭდილება-ლა რჩება, თითქოს ძველს დაბუშავება სჭიროდეს. მეორე მხრით კი თუ ძველს აღმოაჩნდა რაიმე წარწერა თარიღითურთ, ეს უკანასკნელი ძველის აგების თარიღად ცხადდება, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგ შემთხვევაში ძველები წინ უსწრებენ წარწერასა და თარიღს, (მაგ. ატენის სიონი), ზოგჯერ კი პირიქით ხდება, არაფერიც რომ არ ესთქვათ იმ ხშირ შემთხვევების შესახებ, როცა თარიღები სწორედ არ არის წაკითხული. მოკლედ, ხელოვნების შესახებ არსებული მეცნიერული მეთოდები სათანადოდ, სის ზემატორად და თანდათანობით არ იყო დაცული ქართული მასალების შესწავლის დროს.

დღეს მე ვინდა ვცადო — შევცხო ამ მასალებს სწორედ იმ მხრით, რომ შესაძლებელი შეიქნეს მთლიანად ქართული ხელოვნების განვითარების გზის ჩვენება, და შევეცადები განსაკუთრებით გამოვყო ის ძველები, როგორც ნაწილები მთლიანისა, რომელთა საბე უფრო ნათლად წარმოგვიდგინა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ნიმუშთა აქას წინაღ გამართულმა გამოთენამ. ამ პირველი მიზნობილვისათვის მე დამჭირდება უფრო დაწვრილებით დავახასიათო ჩვენი კვლევის მავლელობა და მისი მოტივები. ამნაირად იძულებული ვიქნები შევცხო ქართული ხელოვნების მთლიანად შესწავლის ამოცანებსაც, როგორც წინაღ დასმულთ და დამუშავებულთ, ისე იპათაც, რომლებიც ამ ჟამად არიან რიგში, ან ახლო მომავალში უნდა გადაიქცენ კვლევა-ძიების საგნად*).

ქართული ხელოვნების კვლევის საქმე მოითხოვს ერთმანეთთან ორგანიზაციულად დაკავშირებულ მკოდნეთა შრომას, რომელთაც გარკვეული მიზნები აქვთ დასახული. ასეთის განწესრიგებით მუშაობის მოწყობა რამდენიმედ მაინც მოგვარდა 1921 წლიდან. ამ დრომდე კვლევა-ძიება სწარმოებდა იმ ხოც მოწვევით, ე. ი. თანამშრომლების თითოეულ შემთხვევისათვის მოპატივებით. მართალია, მეცნიერული ძიების საქმე ახლაც არ არის დაყენებული როგორც ამას მოითხოვს საგნის სირთულე, მაგრამ მე უკვე მაქვს თანხმობა, რომ ეს საქმე ფართო მასშტაბით იქნება მოწყობილი. როდესაც ასეთნაირად გამართული მეცნიერული აპპარატი ანუშავდება, მიზანიც მით უფრო ადრე იქნება მიღწეული.

ქართული ხელოვნების ძველების აღწერილობათა დამუშავებამ, რომელიც შესრულებულ იქნა ხელოვნების მეცნიერული ისტორიის თვალსაზრისით, მთელი მასალა დაანაწილა შემდეგ განყოფილებებად: ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, ქანდაკება და ესრედ წოდებული პრაქტიკული ხელოვნებანი. ეს განყოფილებანი თავის მხრით დანაწილდენ რამდენიმე ქვე-განყოფილებად. ამასთანავე

*) ეს წერალი, რამოდენიკედ შემოკლებულია. ამოღებულია იმ მონსუნებიდან, რომელიც ავტორმა ამა წლის მარტის 24ს საქ. სისტ. და საეგნ. ხ.ხ. სხდომანზე წაკითხა.

ნათლად გამოირკვა, როგორც მთავარ განყოფილებათა ურთიერთობა, ისე განყოფილებათა ნაწილებისაც. აქედან სრულიად ბუნებრივად წარმოიშვა ამოცანათა გრადაცია, მათი ერთმანეთთან დამოკიდებულება, თუ რამდენად შესაძლებელი იყო ერთის შესწავლა უკვე შესწავლილი მასალების შემწეობით. ამ შემთხვევაშიაც გამოირკვა, რომ ყველა პლასტიური ხელოვნება მკიდროდ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული.—და ამასთან დამტკიცდა სავსებით ძველი სენტენციის სინართლევ: *architectura est mater artium* (არქიტექტურა ყველა ხელოვნების დედაა). ამისდა მიხედვით, სწორი მეთოდოლოგიური მისვლა საგანთან მოითხოვდა, რომ პირველ ამოცანად გამხდარიყო ქართული არქიტექტურის შესწავლა. ჩვენც აქეთვე დავიჭირეთ გეზი და ამ ეამდაც სწორედ ამ ამოცანაზე ვიქცეობთ. მართალია, ის კვლევა-ძიება, რომელიც მოხდენილია ამ მიმართულებით, უკვე საკმარისად მტკიცე საფუძველს იძლევა წინასწარ, მოსამზადებელ გამოკვლევის მოსახლენად ხელოვნების სხვა დარგებშიაც, —და ეს რეალურადი კეთდება უკვე. —მაგრამ ძიების ძირითად საგნად მაინც ისევ არქიტექტურა რჩება, რადგანაც იგი გვაძლევს განვითარების ყველაზე უფრო სრულ სურათსა და დაუშრეტელ ახალ მასალებს. ამიტომ ამ წერილში უპირველესად და უფრო ფართოდ სწორედ ქართულ არქიტექტურის შესწავლის ამოცანებს შევხებით. ძნოლოდ ამ ამოცანათა გარკვევის შემდეგ შეიძლება შევხებით ქართულ პლასტიური ხელოვნების სხვა დარგთა ზოგიერთ ამოცანებსაც.

2.

როგორც სხვა ქვეყნების, ისე ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები, რამდენიმე ჯგუფად განიყოფებიან. ასეთნაირი დანაწილება იმაზეა დამყარებული, თუ რა მიზნისათვის აშენებდნენ ხოლმე მონუმენტალურ შენობებს. ამ რიგად განიხილვიან საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ძეგლები —სამოქალაქო, საერო ხასიათის ძეგლებისაგან. ამ უკანასკნელთა შორის სასახლეები და საზოგადოებრივი შენობები განსხვავდებიან ციხეებისაგან, ხიდებისაგან და სხ. უკვე ეს დასახელებაც საკმარისია იმისათვის, რომ ცხადი შეიქმნეს კვლევის ამოცანების სხვადასხვაობა თითოეულ შემთხვევაში. აქ უკვე *a priori* იგულისხმება, რომ სხვადასხვა ამოცანასთან გვაქვს საქმე. ეს დამტკიცდა მაგალითად, როცა ერთ პუნქტში მასალების შეხამება ისეთი აღმოჩნდა, რომ ჩვენ შევძელით გაგვეთვალისწინებია საერო ხუროთმოძღვრების ამოცანებიც, მაგალითად კახეთის ხუროთმოძღვრების ნაშთების შესწავლის დროს*). ანალოგიურად, მაგრამ უფრო ნაკლებ მიღწევით, შევძელით გაგვეშუქებია საქართველოს ციხეების ხუროთმოძღვრების საკითხები, როცა შევისწავლეთ გარეჯის მონასტრებისა**), და იმავე კახეთის ხუროთმოძღვრების ნაშთები. საქართველოს ციხეების არქიტექტურა ჯერ კი-

*) იხ. ჩემი წერილი საქართველოს საერო ხუროთმოძღვრების რაზოდენიმე ნიშნის რეკონსტრუქციის შესახებ, III, ტფ. 1921.

***) აქედან გამომდინარე ნიშნების (ისლუბა, ნაბატები და სხ.) გამოთქმა მოწოდებული იყო 1921 წ. ნოემბერში, ხელოვნათა სასახლეში. აქ გადართა საჯარო მოხსენებაც კვაპლავის შესახებ.

დეგ გამოუცნობელი ამოცანაა; იგი ქართული ხუროთმოძღვრების ისეთი პრობლემაა, რომლის გარკვეული ფორმულაც ჯერ არც კი არსებობს.

კვლევა-ძიების სწორი ხაზი მხოლოდ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში იყო აღებული. აქ ჩვენ გვაქვს საშუალება, გარდა თითონ ძეგლების ანალიზისა, ვისარგებლოთ ზოგიერთ შემთხვევაში მაინც იმ დამატებითი ცნობებით, რომელსაც გვაწოდის ზატიანენი, ისტორიული მასალები, თვით ძეგლები და წარწერები. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველო ერთად ერთი ქვეყანაა, სადაც ასე მრავლად არის დაცული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ძეგლები და ეს გარემოება ააღვილებდა მისი თანდათანობითი ზრდისა და განვითარების შესწავლას ჩვენში, ოღონდ საჭირო იყო მეთოლოლოგიური მისვლა საგანთან.

საეკლესიო ხუროთმოძღვრების წინასწარმა განხილვამ საქართველოში—(აქ იმავე ამოცანასთან გვქონდა საქმე: შენობათა დამატებითი ტიპების გამოცალკევება. პირველ ყოვლისა ძირითადი ტიპებისა განხილვა) — ყველა ძეგლები დაგვანაწილებია ორ ერთბანეთისაგან ნაკეთოდ განსხვავებულ ჯგუფად, რომელთაც განსაზღვრავს ქრონოლოგიური ჩარჩოები. ერთი ჯგუფის ძეგლები, რომლებსაც თარიღად მე-VII საუკ. აქვთ, თითქოს წარმოადგენენ ქართულ ხუროთმოძღვრების თავდაპირველ ნიმუშებს, მისი პირვანდელი ისტორიის დასაწყისს; ხოლო მეორე ჯგუფი, რომლის ტიპური ძეგლები თარიღდებიან მე-X-XII საუკ., წარმოადგენენ სრულიად გარკვეულ არქიტექტურულ ფორმებს, მრავალფეროვანი დეკორატიული მოტივებით. ცხადია, პირველ ყოვლისა გამოსარკვევი იყო პირვანდელი ძეგლები, როგორც განვითარების გამოსავალი პუნქტები. ასე დაიბადა საჭიროება ბაზილიკური, არავუმბათიანი ძეგლების შესწავლისა კრთის მხრით, ხოლო მეორე მხრით ცენტრალ-გუმბათიანი ჯვარის გეგმაზე აგებული შენობებისა. მე არ შევეხები აქ დაწერილებით ამ ამოცანათა დანაწილებას, ან იმ პერიპეტეებს, რომლებიც განიცადა კვლევა-ძიებამ მრავალ წელთა გაქმავლობაში, ეინაიდგან ამ კვლევა-ძიების საძირკველი უკვე ჩაყრილი იყო 20-მდის, თუმცა ამ დრომდე ეს არ იყო წერილობით გამოთქმული*). მაგრაც რაც შეეხება ამ ძიებათა რეზულტატს, და აგრეთვე იმას, თუ რა ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში მოექცა მთელი ეს განყოფილება, ამის აღნიშვნა კი აქ აუცილებელია.

3.

როგორც დასმა ამ კითხვებისა, ისე თვით საგანის დანაწილება გამოწვეულია საერთო ისტორიის ფაქტებით. ცნობილია, რომ ძველი ქრისტიანული ხელოვნების ტაძარს ძირითად ტიპად აღებული ჰქონდა სამ-ნავიანი ბაზილიკა. ამ არქიტექტურულმა ფორმამ მე-IX საუკუნეიდან დაწყებული განსაზღვრული ევოლუცია გამოიარა, და ცნობილი ძეგლების მიხედვით ქრონოლოგიურად მე-VII დასაწყისს არ გასცილებია. ბაზილიკური ფორმების ქართულ შენობებს

*) ზოგი შემთხვევა მოქსუნდა საქ. საისტ. და საფთხ. საზოგადოების საჯარო სხდომათა 1916, 1918 და სხ. წლ. შაც: „საქართველოს ბაზილიკების შესახებ“, „წრომის ტაძარი“, „ზედ-სენის ბაზილიკა, როგორც კახეთის ხუროთმოძღვრების ძეგლი“ და სხ..

ბუნებრივად უნდა გამოეწვია დიდი ინტერესი. თუმცა სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილი იყო მხოლოდ ერთი ქართული ბაზილიკა. ურბნისისა, ხოლო სხვებს კი მარტოოდენ სახელებით თუ იცნობდნენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა რეალური გამოკვლევა ურბნისის ბაზილიკით არ დაწყებულა, არამედ რკონით, ვერეთი, ბოლნისით და სხ. ეს ძეგლები მართლაც შეევერებოდნენ იმ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს, რომლებსაც ხეროთმოდერების ზოგადი ისტორია განსაზღვრავდა. მაგრამ შესწავლილი იქმნენ სხვებიც, რომლებიც ამ ჩარჩოებს სცილდებოდნენ და მე-VIII, IX და მე-X საუკუნეებშიც გადადიოდნენ, ხოლო კახეთში მე-XI საუკუნეშიც კი. ამნაირად არქიტექტურული ფორმის ხანგრძლივობა საქართველოში სრულიად ახალი სახით წარმოგვიდგა: მან 500 წელზე მეტიც კი გაატანა, ვიდრე სხვაგან. ამასთანავე გამოირკვა ისიც, რომ ეს ფორმა ამ ხნის განმავლობაში ცვლილებებს განიცდიდა. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ბიზანტიური ხეროთმოდერების ახალი გამოკვლევა Gabriel Millet-ს მიერ წარმოებული, რომლის წიგნმა მხოლოდ ამ დღეებში მოაღწია ტფილისამდე, ადასტურებს ზეჰოდ თქმულს და აღნიშნავს ბაზილიკური ტაძრების მთელ ჯგუფს, რომლებიც საშუალო საუკუნეებს ეკუთვნის*). ამნაირად სრულიად დამოუკიდებლად სხვადასხვა მასალის მიხედვით წარმოებულმა დეტალურმა გამოკვლევამ ერთი და იგივე დასკვნა მოგვცა ქრონოლოგიის მხრით. რაც შეეხება ამ არქიტექტურული ფორმის განვითარების უძველეს საფეხურს, Millet მას არ შეეხება იგი მუშაობდა მხოლოდ X—XV ს. ს. ძეგლებზე. საქართველო კი ამ მხრით დიდად საინტერესო მასალებს იძლევა.

ამ მიმართულებით მუშაობა დაიწყო ბოლნისის სიონით. იგი კოლოსალური შენობა აღმოჩნდა, რომელიც საფუძვლიანად შეუკეთებიათ მე-XVII ს. ნახევარში. მისი ზოგი ნაწილები მიწის ზევით არის დაცული, ზოგიც მიწაშია მოყოლილი. იგი მრავალი კაპიტელით ყოფილა დამშვენებული. აქვს რამდენიმე წარწერა. სრულიად შემცდარი აღმოჩნდა დიუბუასა და ბროსეს აზრი, რომლებიც ამ ტაძრის აშენებას აკუთვნებდნენ მე-XI ს. — ნამდვილად იგი წარმოადგენს მე-VI საუკ. პირველი წლების ძეგლს. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შესწავლა ადგილობრივად ორჯერ იყო მოწყობილი და ხანგრძლივადაც სწარმოებდა, მაინც დამთავრებულად ჯერ კიდევ ვერ ჩაითვლება. ამ ძეგლს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული ხელოვნების ისტორიაში; იგი იძლევა ძვირფას მასალას შესახებ ქრონოლოგიისა, არქიტექტურული ფორმების განვითარებისა, და კულტურული ურთიერთობისა. აუცილებლად საჭიროა, რომ მის ვალაევანში მოქცეული ადგილი გაითხაროს მეცნიერულად შემუშავებულ გეგმის მიხედვით, და ამნაირად აღმოჩენილი იქმნეს ტაძრის დაფარული ნაწილები. საქმე ისაა, რომ ამ ძეგლის ჩამონგრეული ნაწილები, როგორც მაგ. მისი უძვირფასესი სკულპტურული ფრაგმენტები, მიწის ქვეშ არიან მოყოლილი. ასეთი გათხრა საშუალებას მისცემს მეცნიერებს სწორეთ გაზომოს

*) L'école grecque dans l'architecture byzantine. Paris 1916.

ეს ძველი და აღადგინოს მისი პირვანდელი სახე. როგორც ზემოდ აღვნიშნე, ეს შეადგენს ბაზილიკური ტაძრების შესწავლის მორიგ ამოცანას.

კვლევა-ძიებამ აღმოაჩინა, რომ ჩვენ მოგვეპოვება მთელი რიგი ძეგლებისა, რომლებიც ბოლნისის სიონის ტიპის ჯგუფს ეკუთვნიან. ასეთები არიან: ურბნისის ბაზილიკა და ანჩისხატის ეკლესია ტფილისში. ამათი გვენა და ზომა წარმოდგენილი იყო ძველი ქართული ბუროთმოდერების გამოფენაზე. ამავე ჯგუფში შედიან: ხაშვის სამება (კაწარეთი), ურიათუბნის საყდარი და სხე. ყველა ეს ძეგლები ეკუთვნიან მე-V ს. დასასრულსა და მე-VI ს. დასაწყისს. დიდის სიღრთბილით, დიდის მოკრძალებით, საკითხისა და მასალის არა ერთხელ და ორჯელ გადასინჯვის შემდეგ, გამოტანილი იქნა ასეთი დასკვნა.

მაგრამ სულ ახლო ხანში, როდესაც — ცუდად თუ კარგად შესწავლილ ნიმუშების მიხედვით — გამოირკვა მთლიანი სურათი საქართველოს ბაზილიკური ბუროთმოდერების ძეგლების ფორმათა ევოლუციისა*), აღმოჩნდა, რომ საქართველოში დაცულია ბაზილიკის უფრო ძველი ნიმუშები. ასეთია სხვათა შორის ძველი შუამთის ბაზილიკა, რომელიც ეკუთვნის მე-V ს., და ნეკრესის მცირე ბაზილიკა**) — მე-IV საუკ. უკანასკნელი მეოთხედისა***).

ასეთმა კვლევა-ძიებამ მოგვცა საშუალება ახალი მიდგომით გადაგვეჭრა ქართული ბაზილიკის წარმოშობის საკითხი. ექვემოთხანელი შეიქმნა სირთულე ამ პრობლემისა: აქ ჩვენ გვაქვს მრავალ მიმართულებათა შეხვედრა. გამოირკვა, რომ თითოეულ საუკუნეს თავისებური მისვლა ჰქონია აღნიშნულ ფორმასთან და მათი წარმოშობა სხვა და სხვა ნაირი იყო. ამასთანავე სირიის, მესოპოტამიის, სომხეთის, მცირე აზიის ან ბიზანტიის ბაზილიკებთან შედარების დროს ინიც და მტკიცდა, რომ ქართული ბაზილიკა სრულიად დამოუკიდებელი ყოფილა. აშაირად თანდათან ხდებოდა საკითხების დეკერენციაცია და სპეციალიზაცია, რაც ზოგად მნიშვნელობის ამოცანების დაშლას უწყობდა ხელს; ამავე დროს ქართული ბუროთმოდერების განვითარების საკითხები შეუმჩნეველად, მაგრამ მჭიდროდ უკავშირდებოდნ ხელოვნების ზოგად ისტორიის კითხვებს; ამ უკანასკნელთათვის ჩვენი ბუროთმოდერების ისტორია იძლევა ბაზილიკის ტიპის ძეგლების მასალას დაწყებული მე-IV ს. ვიდრე XI საუკუნემდე.

ბაზილიკური შენობების შესწავლამ აღმოაჩინა კიდევ მთელი რიგი თავისებური ხასიათის ძეგლებისა, რომლებშიაც ბაზილიკური ფორმები გარედ არის დაცული, ხოლო შიგნით კი შენობა გაყოფილია სამ ერთნაირი სიღრდის ოთახად, რომლებიც კარებით არიან ერთმანეთთან შეერთებული. ერთი ამნაირი ძეგლის შესახებ 1916 წ. დავეცქდე წინასწარი ცნობა. რადგანაც იგი დიდ ინტერესს წარმოადგენდა. ეს იყო ბოლნის-ქათანახის საყდარი****). ახლა კი ჩვენ მიერ აღწუსულაა ორმოცზე მეტი ასეთი ძეგლი, თუმცა იმდენივეა თითქ-

*1) საქართველოს სამხატვრო აკადემიის ლექციები 1923-24 წ.

**1) მათი სწორი გეგმა და ფოტოგრაფიები წარმოადგენდა იყო ხსენებულ გამოფენაზე.

***1) უკანასკნელი დროის ბაზილიკებიდან წარმოდგენილი იყვნენ გამოფენაზე: ზედახენია მე-VIII ს. აქსაქე ბუროთმოდერისა (ნა. ა. ა. გ.) და აკურახ ზედა-დავითისა მე-IX ს. ნახეჯრია (ნახატი).

****1) იხ. XI, ტ. V, გვ. 217 შმ. ორი ნახატი.

მის ბაზილიკური ფორმის ძეგლებიც. ერთიც და მეორეც ნახევარზე მეტი შეუსწავლელია. ამნაირად ამ ჯგუფის შესწავლის ამოცანები ნათელია. ზოგადი კითხვების მხრივ ფრიად დამახასიათებელია, რომ ამ ტიპის ბაზილიკები სხვაგან არსად არ გვხვდება. საქართველოში კი მათ განვლეს თავისებური ევოლუციის გზა, ხოლო კერძოდ კახეთში კი მე-VII და VIII ს. წარმოშვეს დამახასიათებელი მხატვრული კომპოზიციაც. გამოფენაზე ამ ჯგუფის შენობები წარმოდგენილი იყო საგურამოს (ქასჯრის) წმ. გიორგის საყდრის სახით, ნეკრესის და შილდის საყდართა სახით (ნახატებით). ამ ფორმის ხანგრძლივობა თარიღდება მე-XXI საუკუნემდე. მოკლედ, ბაზილიკური არქიტექტურის ეს ორივე ტოტი გადადის ქართული ხელოვნობის მეორე ეპოქაში, რომელიც ქრონოლოგიურად მოსდევს პირველს.

4.

როგორც აღვნიშნეთ ბაზილიკების საკითხთან ერთად დაისვა გვარის გეგმაზე აგებული ცენტრალ-გუმბათიანი შენობების საკითხიც. ეს საკითხი იმ პრობლემებმა და სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღძრულმა საკამათო დებულებებმა გამოიწვიეს, რომლის მოკლედ გამოთქმა ასე შეიძლება: „ბიზანტია თუ აღმოსავლეთი?“. —საქმე ის არის, რომ მე-XX ს. დააწყისიდანვე დაიწყო ბიზანტიური ხელოვნების დასაბუთებული დაპირისპირება იმ შემოქმედებით განძთან, რომელიც შეიტანა ევროპულ ხელოვნებაში აზიისა და აფრიკის ქრისტიანულმა კულტურამ. მიექცა უდიდესი ყურადღება ამ უკანასკნელის მნიშვნელობას, როგორც ბიზანტიური ხელოვნების განვითარების ფაქტორს და აგრეთვე თვით მისი გაფორმების განმსაზღვრელს მოვლენას. ამნაირად ის დებულება, რომელიც პირდაპირ არ იყო გამოთქმული, მაგრამ უკამათოდ ყველას მიერ იყო აღიარებული, —თითქოს ბიზანტია ყოფილიყოს შემქნელი მთელი აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ხელოვნებისა და გამომწვევი მისი თითოეული ეროვნული ფორმისა, —ეს დებულება არა თუ საეჭვო გახდა, არამედ მრავალ შემთხვევაში პირიქით მოსაბრუნებელიც, —სახელდობრ გამოირკვა ის, რომ ბიზანტიური ხელოვნება არის აღმოსავლეთის შემოქმედების გავლენის შედეგი. ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ ყველა ამ წინააღმდეგობის ასახსნელად მთავარი ყურადღება უნდა მიქცეოდა აღმოსავლეთის, და განსაკუთრებით ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების ცალკე ნაწილების შესწავლას. რამდენად უფრო ღრმავდებოდა და ფართოვდებოდა ეს შესწავლა, მით უფრო ცხადი ხდებოდა, თუ რამდენად სწორი იყო ახალი თეორეტიული დებულება. ამ საკითხის გადაჭრის დროს არა უკანასკნელი იდგილი ეთმობა ჩვენი ქვეყნის წარსულს, სადაც ქრისტიანობამ პირველ ხანებშივე მოიღვა თეხი და მოაღწია დღევანდელ დღემდე, და სადაც მხატვრული ტრადიციები სრულიად დამოუკიდებელ ფორმებში ჩამოყალიბდნენ, და ქართველი ხალხიც მისი ისტორიის მთელ სიგრძეზე კულტურის მოწინავე დარაჯად იდგა წინა აზიაში. ასეთი გადატეხა უკვე ხდება თანამედროვე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში. ზემოდ მოხსენებულ Gabriel Millet-ს გამოკვლევაში დიდი ყურადღება არის მიქცეული იმ მასალაზე,

რომლის გამოყენებაც კი შესძლო, აეტორმა ქართული ძეგლების გამოკვამთა და ერმაკოვის ფოტოგრაფიების წყალობით. არ უნდა იყოს საჭირო აქ იმისი აღნიშვნა, რომ დასახელებულ შრომაში არ არის განცალკევებული ქართული და სომხური ხელოვნება, თუმცა აეტორი სცდილობს მასალების ცალ-ცალკე დალაგებას. რაც შეეხება სტრიგოვსკის გამოკვლევებს, მე მქონდა შემთხვევა საჯაროდ გამეცხადებია, რომ იგი ქართულსა და სომხურ ხელოვნებათ ერთმანეთში ურევს და ერთად ათავსებს*). მაგრამ სამაგიეროდ სტრიგოვსკის სამართლიანად ეკუთვნის პირველობა ქართულ და სომხურ ხელოვნების მნიშვნელობის აღნიშვნის საქმეში. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში თავიდან არ არის აცილებული მასალების არა სწორედ განმარტების საფრთხე.

ჯვარის გეგმის ცენტრალ-გუმბათიანი ტაძრების შესწავლა თავის თავად შეიცავს მრავალნაირ კითხვებს, როგორც საერთო-თეორიულს, ისე ამ ტიპის სისტემატიზაციის შესახებ. მე აქაც არ შეეხები მეცნიერული ძიების რეალურ სულს, არამედ შევეცდები დებულებათა საერთო ჯამის გადმოკვმას. სულ იდრ., სახელდობ მე-VII საუკ. პირველ ნახევარში, კომპოზიციის ორი ტიპი ჩამოყალიბდა პირველი კომპოზიციის, რომელიც, როგორც სჩანს, წარმოიშვა ჯერ კიდევ არაგუმბათოვან ფორმებისაგან, სრულიად გარკვეულად და მჭიდროდ შემოხაზავს თავისი კედლებით მთელი შენობის კონტურს და მის ერთიანს მთლიანს შინაგან სივრცეს თავისი ყელიანი გუმბათით ცენტრის გადაჯვარებაზე. მეორე კომპოზიციის გარე კედლებისაგან დამოუკიდებლად ხდის ამ სივრცეს ცენტრალ გუმბათითურთ და ამაგრებს გუმბათის ყელს ოთხს თავისუფლად ანართულ სვეტზე. მაგრამ ეს სიტყვიერი განმარტება ლიტონი ფორმულაა მხოლოდ, მნიშვნელობა აქვს ამ ქარგაზე მიცემულ კონკრეტულ სახეებს, იმ რეალურ ფორმებს რომლებიც შექმნეს ხუროთმოძღვრებმა.

პირველი ჯგუფი, რომელიც თითქო უბრალო გვეჩვენება, გვაძლევს მთელი რიგი პრობლემების გადაწყვეტას, რომელთა შორის მრავალი მეტად საინტერესოა და დამახასიათებელი. მე არ ვიზიარებ იმათ აზრს, რომლებიც სცდილობენ ერთ ხაზზე მოათავსონ ყველა ფორმა და მოწადინებული არიან მაინც და მაინც ერთიმეორეზე მიყოლებით ერთმანეთთან გადააბან ყველა ფორმები. მე დარწმუნებული ვარ პირიქით, რომ სხვადასხვა ფორმები პარალელურად წარმოიშვეპოდნენ, და მხოლოდ ზოგი მათგანი გულისხმობს უფრო მარტივი ფორმების წინასწარ არსებობას, საიდანაც ისინი განვითარდნენ. მარტივი ფორმების საბით ჩვენ ვაქვს ტეტრაკონქის ტიპი, რომელშიაც ცენტრალ ოთხკუთხედს ყოველ მხრიდან ეკვრის ნახევარ-წრიანი აფსიდა. პარალელურად ვითარდებიან ისეთი ტაძრები, რომელთა გეგმის ჯვარის ფრთები სწორკუთხედით მთავრდებიან. ჩვენ შემთხვევა გვქონდა ამ ფორმის რამდენიმე ძეგლი შეგვესწავლა. მათ შორის უძველესი და ზოგად მეცნიერული პერსპექტივისათვის საინტერესოა გავახი,

*1) პროფ. სტრიგოვსკის წიგნი: „Die Baukunst der Armenier und Europa“, 2 Bände, Wien 1918. და ჩემი გარჩევა ამ წიგნის ბერლინის ვერს. Monatshefte für Kunstwissenschaft 1922 წ. № 7-8 წიგნი ს. თეოდორ: „Die Christliche Kunst im Kaukasus und ihr Verhältnis zur allgemeinen Kunstgeschichte“.

კისისხევი და სხვანი კახეთში*). სწორკუთხედ ფრთებიანი ჯვარის ტიპის მშვენიერი ნიმუშს გვაძლევს სამწევრისი**), რომელიც ჰსაბავს VI—VII საუკუნეთა გადატებას. ეს უკანასკნელი ტიპი საშუალებას გვაძლევს გავეითვალისწინოთ მისი მერმინდელი განვითარება და აგრეთვე ღრმად ჩავწედეთ მე-VI ს. მეორე ნახევარს, რომელსაც ეკუთვნის შიომღვიმის იოანე ნათლისმცემლის საყდარი. ამ საყდრის შესწავლა პირველ რიგშია მოქცეული. აღნიშნულ ჯგუფს ეკუთვნის აგრეთვე რამდენიმე ძველი კახეთში, რომლებიც წარმოადგენენ საინტერესო ვარიანტს და მდიდრები არიან ქრონოლოგიური ხასიათის წარწერებით. სამწევრისში განსაკუთრებული სიცხადით მოცემულია — (ესევე შეიძლება ითქვას სხვა მრავალ საყდრის შესახებაც) — დამახასიათებელი გადასვლა კვადრატთან საფუძველიდან წრემოვლებულ გუმბათზე, საბელდობრ, ტრომპების სისტემა კუთხეებში; გარდა ტრომპების ძირითადი რიგისა ჩვენ გვხვდება დამატებითი ტრომპები, ერთ ან ორ წყებად ერთი-მეორის ზევით. ასეთი მეთოდი გადასვლისა, რომელიც შესწავლილი მასალების მიხედვით უნდა ჩაითვალოს ტიპიურ მოვლენად საქართველოს უძველეს გუმბათოვან მენობათათვის, წარმოადგენს დიდად მნიშვნელოვან მომენტს პრობლემისას: „აღმოსავლეთი თუ ბიზანტია“. სულ უკანასკნელ დრომდე (10-12 წ.) ცნობილი იყო მხოლოდ ამ აღნაგობის ძველ ტაძრების ერთი-ორი ნიმუში. სტრიგოვსკის დაუცხრომელი ძიების წყალობით აღმოჩენილი იქმნა აქ ახალი პერსპექტივები. ჩვეულებრივად მან ამ შემთხვევაშიც მძაფრად დააყენა დასახელებული დილემა. — უკანასკნელმა გამოკვლევებმა — უპირველესად თითონ სტრიგოვსკისა — სომხეთის ხუროთმოძღვრების შესახებ აღმოაჩინეს ახალი მასალები და ახლა თითონ საკითხიც ამ სისტემის აღმოსავლური წარმოშობის შესახებ საკმაოდ გამოკვეულად უნდა ჩაითვალოს. მაგრამ გამოურკვეველი რჩება, უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, სავსებით გაუწესრიგებელია მასალები იმ რაიონების მიხედვით, სადაც ეს ძეგლები მოიპოვებიან, და რაც უმთავრესია, — საკითხიც კი არ არის დასმული იმის შესახებ, თუ სად და როგორ ხმარობდნენ ამ სისტემას, რანაირი ურთიერთობა იყო დამყარებული და სხ. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს: კახეთსა და ქართლში ამ სისტემის სხვადასხვა ტიპი არსებობს, ხოლო აქაც შეიძლება გათვალისწინება მისი ევოლუციისა, მე მგონია, თვითონ გენეზისისაც. ამას რომ მიუმატოთ აღმოსავლეთის სხვა მხარეების მასალებიც, მივიღებთ მეტად რთულსა და ბევრის მაჩვენებელს სურათს: აღმოჩნდება, რომ არსებობს მთელი რიგი ტიპებისა, მათი სახესხვაობანი, და სხვადასხვანაირი დაჯგუფება. ასეთ შემთხვევაში დასავლეთ ევროპის მაგალითები თავიანთ ადგილს ჰპოვებენ ამ სისტემაში; რა თქმა უნდა, საშუალსაუკუნეთა და მერმინდელ ისლამის ტიპის ტრომპები განცალკევებულ ჯგუფს შეადგენენ. ამ რიგად აღნიშნულ სპეციალურ თეორიულ საკითხის გადაჭრის დროს ჩვენს მასალებს მოუბდებათ არა მკირე სამსახურის გაწევა — საზღვრებისა და ხასიათის გამოკვევაში. აგრეთვე

*) ტერაქონხტის ნიმუშია კიდევ მე-XI ს. გადაკეთებული და მე-XIX ს. რემონტით გაფუჭებული მანგლისის ძველი ტაძარი. იხ. ჩემი „შენიშვნები მანგლისის ტაძრის შესახებ“ (საქ. მუზეუმის შიგნით № 1 ტფ. 1920-22).

**) იმის შესახებ მე მქონდა მოხსენება მოსკოვის საარქ. საზ-ის კავ. განყოფილებაში.

გენეზისის საკითხში მათ მოელის უთუოდ თვალსაჩინო როლის შესრულება. ისინი უთუოდ თავის სიტყვას იტყვიან იმ დიღემის განხილვის დროს, რომელსაც ეწოდება „აღმოსავლეთი თუ ბიზანტია“.

თუ განხილულ გეგმათა მარტივი ფორმების მიხედვით ამ დიღემის გადაწყვეტა დამოკიდებულია მასალების დამუშავებისა და აქ-იქ შენახულ უძველეს ნიმუშებისაგან, რთული ფორმების შესახებ ჩვენ ისეთი მთლიანი კომპოზიცია მოგვეპოვება, რომელიც გარდა საქართველოსა და სომხეთისა სხვაგან არსად არის ცნობილი: ეს არის მცხეთის ჯვარის ტიპის ტაძრები. ამ მხრივ ამ ტიპის შენობები დიდი ხანია ჩვენი მეცნიერული ძიების მთავარი საგანი გამხდარან. ვიდრე მეცნიერული კვლევისათვის შესათერი კომპანია მომზადდებოდა (ჩვენგან დამოუკიდებელ მიზეზების წყალობით) მოხდა თითონ მცხეთის ჯვარის ეკლესიის გაზომვა. მე ვაზნობ, ეს მოხდა ვიდრე შესათერი კომპანია მომზადდებოდა, ვინაიდან ეს ძველი ახლა სრულიად სხვანაირ მიდგომას მოითხოვს. ეს ეკლესია სრულიად განსაკუთრებული, უაღრესად თავისებური არქიტექტურული ძეგლია. სადაც თითოეული წერილმანი სრულის აუცილებლობით არის მთლიანთან შეხამებული. ბედნიერებად უნდა ჩაითვალოს, რომ ასეთი ძეგლის სწორი თარიღი მოგვეპოვება. როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, ამ შემთხვევაშიც ეს ძეგლი მართლაც ბუროთმოდღვრებისა და ქანდაკების მიღწევის ნიმუშად არ გვევლინება. მისი წარწერები უდიდესი მნიშვნელობის მასალებს იძლევიან იმდროინდელი ენისა და წერის შესაწავლისათვის. მე ბედნიერი ვარ, რომ დღეს დადებითად გადაწყვეტილია ამ მონუმენტის დაცვის საკითხი და ამ გაზომვებზე შეგვეძლება მის დეტალურ შესწავლასთან ერთად მივიღოთ ზომები მის გასამაგრებლადაც. როგორც ვსთქვით, ეს ძეგლი მამათმთავარია ამ ტიპის შენობათა. ამისდა მიხედვით ჩვენს ამოცანას ისიც შეადგენდა, რომ შეგვესწავლა აქ ტიპის სხვა წარმომადგენლებიც. ეს მით უფრო საჭირო იყო, რომ მათ თარიღებში დიდი პუნდოვანობა არაებოდა. — მართლაც, ატენის და მარტვილის ტაძრებმა მასალა მოგცა ამ ბუნდოვანობის გასაუანტავად*).

როგორც აღვნიშნე, ამ ტიპის შენობები სომხეთშიც მოიპოვება. მაგრამ სანწუხაროდ იქ ისევე ნაკლებად არიან ისინი შესწავლილნი, როგორც უკანასკნელ დრომდე იყვნენ ჩვენშიც. ეს გარემოება მით უფრო სამწუხაროა, რომ ამ ტიპის ტაძრებთან არის დაკავშირებული ქართული და სომხური სუროთმოდღვრების ურთიერთობის საკითხი, ან როგორც ლეტერატურაში ამბობენ, ქრონოლოგიური სტილის შექმნის საკითხი. ჩვეულებრივად ამ საკითხს სომხეთის სასარგებლოდ სჭრიან. მაგრამ კონკრეტული მასალა ასეთი მტკიცებისათვის ჯერ არ არის დამუშავებული და ჯერ კიდევ მკვლევარს მოელის. ეს საგანი, სხვათაშორის, უმთავრესი მიზანთაგანია იმ ექსპედიციისა სომხეთში, რომელიც უნდა გაეცნოს ბუროთმოდღვრების ნიმუშებს ადგილობრივად. შეძლებელია გვერდი აუარო ჩვენი არქიტექტურულ მოვლენათა გაგებას, მით უფრო როცა შესასწავლი ძეგლები ასე ახლოა ჩვენგან.

*). მ გამოკვლევითა შესახებ მოხსენა ხაქ. საისტ. და ხაფიზოვრ. ხაზ. ხაჯარო ხლომაზე 2 4 წ. მარტის 14.

5.

აქ აღძული კითხვების შედმევ ჩვენ მიუახლოვდით საერთო დიდი საკითხის ახალ ფაზას, სახელდობ: თუ რა შეიტანა აღმოსავლეთის ქრისტიანულმა ხელოვნებამ ბიზანტიურსა და შემდეგ დასავლეთ-ევროპის ხელოვნებაში. ჩვენ უკვე ვხედავთ ჩვენს წინაშე წამოჭრილ კონკრეტ ამოცანას: გამოსარკვევია წინა-აღმოსავლეთის ცალკე ქვეყნების ხელოვნებათა ინდივიდუალური სახე და მათი ურთიერთი კავშირი. როგორ დამოკიდებულებაში იმყოფებოდა საქართველოს და სომხეთის ხელოვნებასთან ხელოვნება სირიისა, პალესტინისა, მცირე აზიისა, მესოპოტამიისა, და აგრეთვე სასანიანთა სპარსეთისა? ყოველივე ეს გადაჭრულ საკითხებს წარმოადგენს, დიდსა და რთულს საკითხებს, რომლებიც მორიგ ამოცანებად არიან ქცეულნი, და რომელთა სიჩუმით ჩატარება უკვე შეუძლებელია. ამიტომ იძულებული ვარ, თუნდ გაკერით, შევხებო მათ. ამ გამად შეიძლება ითქვას, რომ სირიული ვაელენა საქართველოს და სომხეთის არქიტექტურაზე თითქმის საყოველთაოდ მიღებულ აქსიომას წარმოადგენს, თუკცა უნდა ისიც ითქვას, რომ არც ისე დიდი ხანია, რაც ეს კითხვა სრულიად უყურადღებოდ იყო დატოვილი. მართლაც პირველის შეხედვით თითქო არის კიდევ მსგავსება მატერიალებისა; აქაც და იქაც ჩვენ გვხვდება გათლილი ქვით სარგებლობა, სუფთად გასიპული ზედა-პირით. და თუკცა ჩვენ არ უარვყოთ ამ მსგავსებას, მაგრამ მაინც არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ, რომ საკითხის ძირეულ მხარეებს ეს არ ეხება. რომ შესაძლებელი ვახდეს გამოვკვეთა ერთი ხელოვნების გავლენისა მეორეზე. უნდა გამოყოფილ იქნეს სპეციფიური ზანები სირიული ხელოვნებისა და სწორედ ამ ზანების გავლენის ნიშნები უნდა იყვეს აღნიშნულნი. ხოლო არც ერთი, არც მეორე შესრულებული არ არის. სირიულს ხუროთმოძღვრებას ცოტა რამ მოეპოვება ტიპიური აღმოსავლეთ-ქრისტიანული, იგი უფრო „გლდინისტურ“ ხასიათს ატარებს. სირიული ხელოვნება მდიდარია „ბაროკალური“ (თუ შეიძლება ითქვას) სახეებით, აქ თითქმის სრულებით არ გვხვდება გუმბათიანი არქიტექტურის ძეგლები. ხოლო სწორედ ამ ოქანასკნელში არის მთელი ძალა ახალი არქიტექტურისა, სწორედ აქ იპოვა აღმოსავლეთის შემოქმედებათა სულმა ყველაზე უფრო ნეკეტორი და დამახასიათებელი გამოხატულება. დარჩა დეკორატიული მოტივები, მაგრამ აქ შესაძლოა დაეინახოთ მხოლოდ სუსტი, შორეული გამოძახილი, თუ კი საზოგადოდ შეიძლება რაიმე გავლენაზე საუბარი.

რაც შეეხება მცირე აზიის ადრინდელ ძეგლთა ვაელენას, ამის შესახებ არავითარი გარკვეული მტკიცების წამოყენება არ შეიძლება. უეჭველია მხოლოდ ერთი რამ, — რომ აქ არის შეხვედრა ცალკე დამატებით ელემენტებში. ხოლო რანაირ ურთიერთ დამოკიდებულებაში იმყოფებოდნენ ქართული და მცირე-აზიის ხელოვნება, ამის გადაჭრა ჯერ-ჯერობით ძნელია, რადგან მცირე-აზიის მასალები აქამდე ნაკლებ არიან შესწავლილნი.

ურთიერთობის საკითხი მესოპოტამიის და აგრეთვე სპარსეთის ადრინდელ ქრისტიანულ ხელოვნებასთან, — განსაკუთრებით ბაზასმით წამოაყენა სტრიგოვ-

სკიმ, რომელიც ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ყუთისებრი თალი, რომელიც მიღებულია ახალ არქიტექტურაში შენობათა გადახურვისათვის,—მომდინარეობს მესოპოტამიიდან, ხოლო გუმბათის სფერო ტრომპებზე კვადრატულ შენობათა ზემოთ—მიმდინარეობს სასანიდურ სპარსეთიდან. შემდგომ ფაზას, გამოგონებას გუმბათის ყელისას, აგრეთვე მის ქვემო კვადრატულ სივრცის ვაფართოებას და მათ ოთხ მხარეზე აფსიდების დამატებას სტრიგოვსკი მიაწერს სომხეთს.

მარტო ეს სქემატიური ჩამოთვლა მთავარი პრობლემებისა, ანუ უფრო სწორედ პრობლემათა რთული კომპლექსებისა, გვიჩვენებს, რომ ეხლა ჩვენთვის აღარ არის საკმაო ცალკე ძეგლების უბრალო სტატიური აღწერა, არამედ მიუყილებლად საჭირო ხდება მხედველობაში მიღებულ იქმნას სირთულე წამოჭრილი პრობლემებისა, რათა აღნიშნული იყვეს ყოველი წვრილმანი ხაზი, რომელსაც შეუძლია შუქი მოჰფინოს კითხვას. ჩვენი მასალები უნდა გადაიქცეს—ამას თხოულობენ ჩვენგან დასავლეთ ევროპის მეცნიერები—არა უბრალო დამატებად ხელოვნების საერთო ისტორიის სხვა განყოფილებათა, როგორც ეს აქამდე იყო, არამედ მათ სწორ-ღირსებულებიან მოვლენად.

6.

მე-VII საუკუნის პირველ ნახევრის, 630 წლის ახლო ხანებს, ეყუთვნის შესანიშნავი შემოქმედებითი აქტი ჩვენს არქიტექტურაში: ჩნდება ახალი არქიტექტურული კომპოზიციური სისტემა 4 თავისუფლად ამართული გუმბათის სექტეებით. ასეთ ნაადრევ ეპოქისათვის მე გერ-გერობით ვერ აღმოვაჩინე მეორე წარმომადგენელი გარდა წრომის ეკლესიისა ქართლში*). ეს გრანდიოზული შენობა შესრულებულია საოცრის გაბეღულებით, იძლევა კოლოსსაღურ ხალვათობას და სიაუბუქეს შინაგანი სივრცის გაშლაში, და აღბეჭდილია იშვიათი კეთილშობილი სიმარტავითა და ფასადების მასსიურობით. ამ ძეგლში ბევრი დეტალების გამოცნობა შეუძლებელი ხდება შენობის დაზიანების გამო. ამ ტაძრის გამოცვლევა მოხდა რამდენიმე წლის წინად, და სწორედ ამ დროსვე იქმნა შენიშნული სამწევრისის პატარა ეკლესია.

ამ ახალ არქიტექტურულ თემას განსაკუთრებულის სიყვარულით ამუშავებდენ, და საერთოდ მისი ვარიანტების სახით არის მოცემული ყველაზე უფრო საჩინო და ტიპიური ძეგლები ჩვენი საშუალო საუკუნეებისა. მაგრამ იგი არას შემთხვევაში არ არის ერთად-ერთი თემა, როგორც ამას ჩვეულებრივ ჰეტიქრობენ. პირიქით, უნდა ითქვას, რომ მრავალ სხვა ძველ თემებსაც სიყვარულით ამუშავებენ ახალ ფორმებში მე-IX, X და XI, XII, და ზოგჯერ მე-XIII და შემდეგ საუკუნეებშიც. ეს ძველი თემები, ვამბობთ, ახალ ფორმებს ღებულობდენ, და აქ არ იყო უბრალო განმეორება. ამ რიგად, უბრალო ტიპოლოგიური ნიშნეულობა, სრულებით არ იძლევა გარკვეულ ქრონოლოგიურ ჩვენებას, თუმცა ზოგჯერ ამასაც აქვს ადგილი.

*) მის შესახებ ჩვენ გიქანდა მოხსენება საქ. საისტ.-საეთნ. საზ., 1920 წლის იანვარში.

7.

ამრავად ჩვენ მივედით ახალ მთავარ საგანთან: საშუალო-საუკუნეთა ქართული არქიტექტურის ხასიათისა და თავისებურობათა შესწავლის საქმესთან. ეს საგანი ჩვენ მიერ ჯერ-ჯერობით აღებულია ცალკე პუნქტების სახით, რომლის მიხედვით ისახება წინასწარღ ხაზები საკითხის სწორად და მეთოდურად გადაჭრისათვის. ამ მხრივ მხოლოდ კახეთი არის ცოტად თუ ბევრად დაწერილებით შესწავლილი. მაგრამ ამ პერიოდისათვის კახეთის არქიტექტურა არ არის აგრე რიგად დამახასიათებელი;—საქმე ის არის, რომ განსაკუთრებითი და არსებითი მხარე ჩვენი საშუალო საუკუნეთა არქიტექტურისა არის ორნამენტალური დეკორაჟი, აღნიშნული მოტივების განსაკუთრებული სიმდიდრით, რომელიც სწორედ კახეთში არ იყო მიღებული. ამის გამო ჩვენი მისვლა კითხვასთან უნდა განმომდინარეობდეს ძეგლებისაგან, რომლის ზედმიწევნითი თარიღები გვაქვს. რასაც ვიძულებს ასეთი მუშაობა კარგა ხანია სწარმოებს¹⁾. და ამ მხრივ შესწავლისათვის უახლოეს რიგში სდგას ისეთი ძეგლები, როგორც არიან: მცხეთის სვეტიცხოველი, ქუთაისის ბაგრატიის ტაძარი, გელათის მონასტერი და ტფილისის მეტეხის ეკლესია. ამ ძეგლების დეტალური შესწავლია ორნამენტაციის მხრივაც მოგვეცემენ პასუხს, და ამასთან შეიტანენ სინათლეს სხვა დეტალებშიც.—კახეთის საშუალო საუკუნეთა ძეგლების შესწავლაც აგრეთვე დაბეჯითებით მოითხოვს შესწავლის გაგრძელებას.

აი ამ გზით, ჩვენს წინაშე წამოიჭრა არა მარჯო ძველი, არამედ საშუალო საუკუნოების ქართული არქიტექტურის შესწავლის ამოცანები. აქვე აღვნიშნავთ, რომ არის ძეგლები, რომელთა შესწავლის გადადება შეუძლებელია; ასეთია კერძოდ რუისის ტაძარი. ეს ძეგლი არა ერთ გზის იყო დაზიანებული და შეჰდევ შეკეთებული, ხოლო 1920 წლის მიწისძვრამ შეარყია და ნაწილობრივ დაანგრია კიდეც. ამ ძეგლის სახით დაცულია მრავალი ორნამენტალური მოტივები სხვადასხვა ეპოქებისა, რომელთა დათარიღება, ნაწილობრივ მაინც, ზედმიწევნით არის შესაძლებელი.

8.

ჩვენ ზევით არა ერთგზის მოვიხილავთ გაკვირვებულნი კახეთის არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც შეადგენენ ცალკე ჯგუფს, და საკმაოდ განსხვავდებიან დანარჩენებისაგან. ამ საკითხს აქ სპეციალურად უნდა შევხებით. საქართველო თავისი ტერიტორიის ფარგლებში შეიცავს ცალკე ნაწილების სახით გარკვეული სახის მქონე ერთეულებს, რაც გვაქვს საშუალებას, ყოველ შემთხვევაში ჰიპოთეზის სახით, დაუშვათ ნათესაობა თვითნებური რაიონის ძეგლებისა. მაგრამ ამ დებულებას ჩვენ ვერ მივიღებთ როგორც სავალდებულოს მთელი საქართველოს ყველა კუთხეებისათვის. მართლაც ჩვენ ხშირად გვხვდება გამონაკლისები, და სწორედ აი ეს „გამონაკლისები“ არის ყვე-

¹⁾ შეუდ. ჩემი წერილი: „საორბისის ტაძარი“ ჟურნალში X.B, IV, IIრ. 1916 რ.

ლაზე უფრო საჩინო და მნიშვნელოვანი ძეგლები რაიონისა, ასე მაგალითად მარტვილი —სამეგრელოში, მოქვი, დრანდა და ბედიო—აფხაზეთში, და სხვ. ერთად-ერთი კახეთი იძლევა აქ გარკვეულ სახეს. მისი ძეგლები, გარდა იმისა, რომ შეიცაეს საერთო ფორმება, ენათესავებიან ერთი მეორეს სააღმშენებლო მასალებით; აქ ადგილი აქვს მსგავს სააღმშენებლო მეთოდებს, და ამას გარდა, ისინი იმითაც უახლოვდებიან ერთი მეორეს, რომ აქ დეკორატიულ დამუშავებას ნაკლები ადგილი უჭირავს; ეს მოკლებს თავისებური მხატვრული ტენდენციის სახით გასდევს ყველა ამ ძეგლებს. ამას გარდა არის მთელი რიგი დამატებითი ბაზებისა, რომელთა შესახებ გავრცელება ძალიან შორს წაგვიყვანდა.

აი ამ თავისებურობის საკითხმა, რომელიც ცხადი გახდა პირველი გაკნობიდანვე, და იმ გარემოებამ, რომ აქ მრავალი ძველი ძეგლებია დაცული, აგრეთვე იმ მოგონებამაც რომ კახეთის არქიტექტურა სრულებით შეუსწავლელი იყო. გვიძულა 1920 წლიდან შედგომოდით კახეთის არქიტექტურის დეტალურ გამოკვლევას. რეზულტატებმა გადააქარბა მოლოდინს, და ამ დროიდან დაწყებული, ვიდრე 1923 წლის თებერვლამდე, როცა გახომილ იქმნა ალავერდი. სწარმოებდა სისტემატიური შესწავლა. მუშაობა გერ კიდევ დამთავრებულად ვერ ჩაითვლება, საჭიროა კიდევ მისი გაგრძელება და ვალრმალება; მაგრამ მაინც უკვე შესწავლილია ისეთი მრავალი რიცხვი ძეგლებისა და ისეთი ფართი რაიონი მათი გავრცელებისა, რომ ჩვენ მიერ გამოტანილი საერთო ბასიათის დასკვნები უნდა ჩაითვალიან მჭკიცედ და დასაბუთებულად. თუ კი სხვა საკითხებიც ასევე დაწუშავებული იყვენ, ჩვენ ვეგონებოდა ნათელი და მრავალმხრივი წარმოდგენა ქართული არქიტექტურის ისტორიის შესახებ. აქ აღნიშნულმა ერთიანობამ კახეთის არქიტექტურისა—საჭიროდ გახადა გამოკვლეული ყოფილიყო ყველა ძეგლები, დამოუკიდებლად მათი დროის, ფორმების, დანიშნულებისა; ამან საშუალება მოგვცა გამოგვერკვია ნათელი რიგი დღემდე ამოუცნობ საკითხებისა ცისენიმაგრეთა შენობებზე, სამრეკლოებზე, დასასრულ—სასახლის შრობებზე. ამ ვაზად ან უკანასკნელი გვუფებინს შესახებაც ჩვენს წინაშე ისახება პირობები გამოკვლევის ფორმულების დასადგენად*).

ასეთია ძირეული მთავარი საკითხები, მათი გგუფები, რომლებიც სდვანან ჩვენს წინაშე გარკვევით, და რომლებიც გადაბმულია იმასთან, რაც უკვე შესრულებულია. ასეთი შეხედრილი ბაზები, რასაკვირველია მაჩვენებელია დაწყებული მუშაობის სილოცხლისა. ჩვენ აქ შევებეთ მხოლოდ ტაძრების არქიტექტურას. ჩვენ აქ აღარ შეეჩირდებით იმ ამოცანებზე, რომლებიც ეხებიან სამრეკლოებს, საწონასტრო შენობებს და სხვ., თუძცა აქაც ისახება საინტერესო პერსპექტივები. რაც შეეხება საერთო სამოქალაქო არქიტექტურას, და მათ შესწალასთან დაკავშირებულ სიძნელეებს, ამას უკვე შევებეთ გავკრიოთ ზემოდ, და აქ მეტს აღარ გავერკვლდებით.

(დასასრული პირველი წერილისა **).

*) კახეთის არქიტექტურის გამოკვლევათა რეზულტატის შესახებ მოხსენდა საქ. საისტ და საეთნ. საზ. საჯარო სხდომას, 15 მარტს 1924 წელსა.

**) მეორე წერილი: კანდაყბა. მხატვრობა. პრაქტიკული ხელოვნებანი.