

გიორგი ჩუბინაშვილი.  
ნიკოდიმე კონდაკოვი  
(1844—1925)

(მისი მეცნიერული მოღვაწეობის მიმოხილვა).

წარსული წლის 1 ნოემბერს 80 წელიწადი შეუსრულდა ნიკოდიმე პავლეს ძე კონდაკოვს, რომელმაც ფაქტიურად შექმნა ბიზანტიის და საერთოდ მთელი აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიის მეცნიერება. ამ დღიდან ნახევარი წელიწადიც კი არ გასულიყო, რომ იგი გარდაიცვალა.

კონდაკოვს აღნიშნული მეცნიერების დარგში ღირსებისამებრ უჭირავს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი, მან საძირკველი ჩაუყარა აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების სხედასხვა დარგს მეცნიერულად გაშუქებისა და შესწავლის მხრივ. კერძოდ ქართული ხელოვნების ძეგლებზე დააინტერესეს იგი მისი მეცნიერულად მოღვაწეობის პირველსავე ათეულ წელიწადში იმდენად, რომ მან უძღვნა ან ძეგლებს სპეციალური გამოკვლევა, რომელიც ქართული ხელოვნების ისტორიის შემდეგი თეორიული დამუშავების ძლიერ სტიმულად შეიქნა. შემდეგშიაც მას თავის გამოკვლევებში მუდამ მოჰყავდა ცნობები ქართული ხელოვნების შესახებ, რითაც იგი წინ სწევდა მისი ევოლუციის საერთო გაგებას. აი ამიტომ ჩვენი უნივერსიტეტის დაარსების დროს ნ. პ. კონდაკოვი არჩეულ იქნა მის საპატიო წევრად.

ამ წერალს მიზნად აქვს მოკლედ აღნიშნოს მისი მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი, ძირითადი მომენტები საერთოდ და ქართული ხელოვნების შესწავლაში კერძოდ.

I

ნ. კონდაკოვი შთამომავლობით გლეხია კურსკის გუბერნიიდან, დაიბადა ნოემბრის პირველს 1844 წელს; 17 წლისა შევიდა მოსკოვის უნივერსიტეტში, რომელშიაც სპეციალურად ეწეოდა თ. ი. ბუსლაევისთან და რომელიც დაასრულა 21 წლისა. მისი პირველი დაბეჭდილი ნაშრომები გამოვიდა 1866 წელს. 1867 წელს მან პირველად იმოგზაურა საზღვარგარეთ ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა შესასწავლად. ხოლო 1870 წელს იგი მიიწვიეს ხელოვნებათა თეორიისა და ისტორიის კათედრაზე ოდესის უნივერსიტეტში.

როგორც გამოჩნდა ნ. კონდაკოვის უკვე პირველი წერილებიდან, იგი, როცა უნივერსიტეტში სწავლებას შეუდგა, აღკუთრებული იყო საგნის ყოველმხრივი ცოდნით, მეცნიერული ლიტერატურის ღრმა შესწავლით და მტკიცე, ნათე-

ლი მეთოდით. განსაკუთრებით ყველა ეს ნათლად გამოიხატა მის სამაგისტრო დისერტაციაში, რომელიც მან დაიცვა 1873 წელს<sup>1</sup>. დისერტაციის თემად არჩეული იყო ანტიკური ქანდაკების ძეგლი; ცნობილ მასალაზე მას უნდა დაემტკიცებია, რომ შეთვისებული აქვს ყველა მეცნიერული მეთოდი და ხერხი. მხოლოდ როდესაც ბრწყინვალედ ჩააბარა ეს გამოცდა, კონდაკოვმა დაიწყო შესწავლა და გამოკვლევა ხელოვნების იმ განყოფილებისა ან იმ რაიონებისა, რომელნიც მანამდე რჩებოდნენ მეცნიერებაში ან სრულიად და ან თითქმის სრულიად უცნობნი. მართლაც, იმავე 1873 წელს ნ. კონდაკოვმა პირველად იმოგზაურა კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში ხელოვნების გამოსაკვლევად. 1875 და 1876 წლებში იგი გაიგზავნა მივლინებაში დასავლეთ ევროპაში, რის შედეგად იყო მისი გამოკვლევა ბიზანტიის მინიატურებისა, რომელიც მან წარადგინა, როგორც სადოქტორო დისერტაცია<sup>2</sup>. 1880 წელს და შემდეგ ხელახლად 1884 წელს ნ. კონდაკოვი მუშაობდა კონსტანტინეპოლს ხუროთმოძღვრულ ძეგლებზე, 1881 წელს ძველი ხელოვნების ძეგლებზე სინას მთაზე; 1888 წელს იგი გადასახლდა ოდესიდან ს.პეტერბურგში, რადგან არჩეული იყო იქაური უნივერსიტეტის პროფესორად; ამასთანავე ჩაიბარა გამგეობა ერმიტაჟის საშუალო საუკუნეების განყოფილებისა; 1889 წელს მან იმოგზაურა დიმიტრი ბაქრაძესთან ერთად მონასტრების საღაროების ასაწერად საქართველოში; 1891 წელს იგი, როგორც ექსპედიციის მეთაური, მიდის სირიასა და პალესტინაში. 1892 წლებში კონდაკოვი, როგორც ხელოვნების მეცნიერების სპეციალისტი, მონაწილეობას იღებდა ს.პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ახალი წესდების შემუშავებაში და მას შემდეგ სამხატვრო აკადემიამ აირჩია იგი თავის ნამდვილ წევრად; ხოლო 1898 წელს რუსეთის სამეცნიერო აკადემიამ აირჩია იგი აკადემიკოსად, რის შემდეგ იგი 1899 წ. ათონის მთაზე მიდის საგანგებო მოწყობილი ექსპედიციით, ხოლო 1900 წელს მაკედონიაში. 1911 წელს კონდაკოვი იკვლევდა ხელახლად დასავლეთ ევროპის ძეგლებს იმ მიზნით, რომ დაეწერა გამოკვლევა ღვთის-მშობლის იკონოგრაფიის შესახებ. უკანასკნელი წლების განმავლობაში ნ. კონდაკოვი განაგრძობდა თავის სამეცნიერო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას ჯერ ქ. სოფიაში, შემდეგ კი პრაგის უნივერსიტეტში, იგი გარდაიცვალა პრაგაში 17 თებერვალს 1925 წელს.

ნ. კონდაკოვის ნაშრომებიდან ცხადად ჩანს, როგორ მტკიცედ მეთოდურად უდგებოდა იგი მასალას, როგორ თან-და-თან და შეუწყვეტლივ ფართოვდებოდა მისთვის მასალათა დამუშავების წყალობით შესაძლოება ანა თუ იმ საკითხების დამთავრებისა, სანამ უკანასკნელ წლებში იგი არ შეუდგა ისეთ მეტის მეტად რთული თემების გამოკვლევას, როგორიცაა ღვთის-მშობლის იკონოგრაფიის საკითხები, მან დაიწყო აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების სპე-

<sup>1</sup>) Памятник гарпий из Малой Азии и символика греческого искусства. Опыт исторической характеристики. Одесса 1873.

<sup>2</sup>) Истории византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса 1876. გადაკეთებული და გაფართოვებული ფრაგმენტი გამოვიდა. პარიზში 1886 წ. ამ სათაურით: Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures. Tome I-II, Paris 1886, 1891.

ციალური შესწავლა ქართულიდან, მაგრამ დასჯერდა მაშინ მხოლოდ ხუროთმოძღვრების აღწერას, რადგანაც მხატვრობისა და ხელოვნების პატარა ნაწარმოებთა განხილვისათვის ჯერ არ არსებობდა მტკიცე საყრდნობი პუნქტები. შემდეგი თავისი მოგზაურობისათვის მან დაისახა მიზნად შესწავლა ბიზანტიის ნიატურის ძეგლებისა, რომელნიც «მისდევნენ ერთმანეთს განუწყვეტელის თანდათანობით, ნამეტნავად მე IX საუკუნის დასაწყისიდან მე XIII საუკუნემდე და თავიანთი თარიღების სისწორით და მეტადრე თავიანთი საუბრების სიცხადით, რომელნიც იხსნება თანდართული ტექსტის შემწეობით, წარმოადგენენ დიდ უპირატესობას ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიის შესწავლისთვის<sup>1</sup>». ამავდროს იგი სწავლობდა ძველ-ქრისტიანული და ბიზანტიის ხელოვნების ნიჭიკებს და რელიეფებს დასავლეთ ევროპაში, მაგრამ ეს იყო, ასე ვთქვათ, მასალის მოგროვება, რომლის მხოლოდ ნაწილი იყო მაშინვე საბოლოოდ დამუშავებული. ექვსი წლის შემდეგ კონდაკოვი იძლევა „ხორას“ (ეგრედ წოდებული ქახრიე ჯამის) მოზაიკის გამოკვლევას; ამნაირად, ჩაყარა-რა მაგარი საძიკველი მინიატურების გამოკვლევით, იგი შეუდგა მონუმენტალური მხატვრობის თვითული ძეგლის დეტალურ ანალიზს. ეხლა იგი მიემგზავრება სინას მთაზე, სადაც ანალიზს უშვრება მოზაიკას, ჩუქურთმიან კარებს და მონასტრის ხელნაწერების კოლექციას. შემდეგ იძლევა ბიზანტიის ეკლესიების და კონსტანტინეპოლის ძეგლების საზოგადო აღწერას; ამასთან იგი მტკიცედ უსვამს ხაზს, რა ნაკლს წარმოადგენს მათი შეუსწავლელობა ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიისთვის, რადგან მოვა დრო, როცა კონსტანტინეპოლის სიძველეთა შესწავლა «გაუთანასწორდება კერპთაყვანისმცემლობის დროისა და ძველ-ქრისტიანული რომის მეცნიერებას და თავის შედეგების ნაყოფიერებით ერთს უმთავრეს ადგილთაგანს დაიკერს საშუალო-საუკუნეების სიძველეთა მეცნიერებაში საზოგადოდ და ქრისტიანულ აღმოსავლეთისაში კერძოდ»<sup>2</sup>. შემდეგი მისი ნაშრომები უფრო შორს მიდის ბიზანტიური ხელოვნების შესწავლის გაღრმავების მხრივ. ასეთებია მისი გამოკვლევა ბიზანტიის მინაქრებისა, მიმოხილვა რუსულ სიძველეთა, შემდეგ სიძველეთა სირიისა, პალესტინის, ათონისა და მაკედონიისა. ყოველი ამ ნაშრომთაგანი იძლევა არა თუ მარტო დიდძალ ახლად შეკრებილ მასალას, არამედ რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ყოველთვის ჯამს უკეთებს ჩვენს ცოდნას; ამნაირად ეს ჯამი ნათლად გვიჩვენებს, რა არის შესწავლილი და რა არა; რა და როგორ უნდა იყოს შესწავლილი. დასასრულ, კონდაკოვის უკანასკნელ დიდ შრომას აქვს თემად ღვთისმშობლის იკონოგრაფია. «ღვთისმშობლია იკონოგრაფია წარმოადგენს ისტორიულ თემას, შეუდარებლად უფრო ვრცელს და რთულს და უფრო მრავალნაირს, ვიდრე ქრისტიანული იკონოგრაფიის ყველა სხვა განყოფილებანი»<sup>3</sup>. «ღვთისმშობელი წარმოადგენს ქრისტიანის სარწმუნოებრივ აზრით ხატს ანუ სარწმუნოებრივი განცდის და დედობრივი სიყვარულის უნაღწეს გრძნობის საგანს. ღვთისმშობლის ხატს უნდა ჰქონოდა ერთსადაიმევე დროს

<sup>1</sup>) სამეცნიერო მუშაობის ანგარიში 1 მარტიდან 1 ენკენისთვემდე 1875 წლისა, მოთავსებულია Записки Новороссийского Университета, Одесса 1876, т. XVIII, с. 179.

<sup>2</sup>) Труды VI-го археологического съезда въ Одессе, т. III, 1897, с. II.

Иконография Богоматери, т. I, СПб. 1914, с. I.



უმაღლესი სულიერი გრძნობანი ადამიანისა და მიმზიდველი თვისებანი ხალხური ტიპისა. ტიპი განისაზღვრება ეროვნული ხასიათით, მაგრამ ამ ტიპს თანდათან ერთვის განსაზღვრული ისტორიული აზრი, ანუ იღება საერთო კაცობრიული თვისებისა. ღვთისმშობლისა და მადონნის სახალხო და ისტორიული ტიპების და ხატების თანდათანი ზრდის შესწავლას მიზნად აქვს ნაშასადამე შინაგანი ისტორია. სახალხო ხასიათის განსულიერებისა ანუ გაკეთილშობილებისა და მისი ტიპების ამაღლებისა საერთო საკაცობრიო მნიშვნელობის ხარისხამდე, როგორც უმაღლესი ნიშნულებისა და ეგრედწოდებული იდეალებისა<sup>1</sup>. ასე უდგება ნ. პ. კონდაკოვი თავის მიერ არჩეულ თემას. თითონ შემდეგი გამოკვლევა გამოჰატავს თვითნებულ ელემენტის და მოტივის ან მათი მნიშვნელობის შეცვლის რთულს. გადახლართულ ევოლუციას, რომელიც თვისებად აქვს კაცობრიობის კულტურას საზოგადოდ. კონდაკოვის ეს შრომა, რომელიც აგვირგვინებს მის გამოჩენილ სამეცნიერო მოღვაწეობას, წარმოადგენს აგოეთიე დიდ წვლილს მეცნიერებაში, რომელსაც იმ შემთხვევაშიაც-კი, გინდ მის მიერ წამოყენებული საკითხები შეავსოს და მასალა სრულიად გადამუშავდეს, მაინც შერჩება განსაზღვრული ისტორიული მნიშვნელობა, ისე როგორც ნ. პ. კონდაკოვის სხვა შრომათა მომეტებულ ნაწილს<sup>2</sup>.

უკვე თავის პირველ ნაშრომებში კონდაკოვი ცხადად გამოთქვამს თავის ძირითად თვალსაზრისს ქრისტიანულ ხელოვნებაზე; მაგრამ რაც უფრო ღრმად მიდიოდა მისი გამოკვლევა, მით უფრო დეტალურად და განსაზღვრულად განსაზღვრავდა იგი ამ აზრს. მისთვის დასაბამიდანვე დამახასიათებელი იყო ის რწმენა, რომ ქრისტიანული ხელოვნება თავისი შინაარსის უმთავრესი არსით დაფორმით კარდინალურად განსხვავდება ანტიკური ხელოვნებისაგან: «სიკვდილი ანტიკისა იყო შობა ახალი ხელოვნებისა»<sup>3</sup>. შემდეგ იგი არჩევს განსაზღვრულად ეგრედ წოდებულ ძველ-ქრისტიანული ხანის ხელოვნებაში (ესე იგი ქრისტიანობის პირველ რვა საუკუნეში) ორს ხანას: «უძველესი ანუ რომისა, და ბერძნულ-აღმოსავლური, რომელიც იწყება უკვე მე-IV საუკუნის მეორე ნახევარში»<sup>4</sup>. თითონ რომის ხანა იყო «დრო ელლინიზმის ყველგან ძველ მსოფლიოში გავრცელებისა, როგორც თითონ ძველ რომში, ისე შორეულ აზიურ აღმოსავლეთში»<sup>5</sup>. მაგრამ «უკვე მე-IV საუკუნის პირველ ნახევარში შენიშნულია ბერძნულ-აღმოსავლური განათლების გამოცოცხლება და კულტურული დასავლეთის მიდრეკილება აღმოსავლეთის ცენტრებისკენ»<sup>6</sup>. საქმე ისაა, რომ ამ დროდან იუსტინიანემდე «არ იყო საერთო ცენტრი: რომი აღარ იყო ცენტრი, აღარ იყო კულტურისა და ხელოვნების ხელმძღვანელი, იგი თითონ იქცა პროვინციად, დააცლდა

<sup>1</sup>) იქვე, გვ. 2.

<sup>2</sup>) ჩვენ არ შეგვიძლია სურვილი არ გამოვთქვათ, რომ მესამე ტომი ამ გამოკვლევისა, რომელიც, როგორც გერმანული ლიტერატურიდან ვიცით, უკვე დაწერილია, რაც შეიძლება მალე დაბეჭდილ იყოს და ამნაირად სამეცნიერო წიგნებს საშუალება მიეცეთ ისარგებლონ მით.

<sup>3</sup>) Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, СПб. 1904. с. 45.

<sup>4</sup>) Иконография Богоматери, т. I, 1914, с. 363. Ср. Византийские эмали, СПб. 1892, с. 293.

<sup>5</sup>) Археол. пут. по Сирии и Палестине, с. 35 (-36); ср. Иконогр. БМ., I, с. 126.

<sup>6</sup>) Иконогр. БМ., I, с. 126.

მცხოვრებთა რიცხვიც და წინანდელი შეძლება, ფუფუნება და სიცოცხლე, ნახევრად მკვდარ ქალაქად იქცა (რახელაც ერთხმად ლაღადებენ მისი მნახველნი მე-V საუკუნეში). სამაგიეროდ, არც ბიზანტია იქცა უცებ ცენტრად, თუმცა მან მეპყვიდრობით მიიღო რომის პოლიტიკური როლი, ნაწილად მისი ძალა და შეძლება და აგრეთვე მისი საზღვარო სახელოსნოები,—ამიტომ ერთის მაგიერ ფაჩნდა რამდენიმე ცენტრი, რომელთაც, გაითავისუფლეს რა თავი ნიშუშის გავლენისაგან, დაიწყეს ცხოვრება უფრო კაშკაშა და ძლიერი საკუთარის კულტურული და მხატვრული ცხოვრებით<sup>1</sup>. «კულტურული და მხატვრული მოქმედების ცენტრად ამ ხანაში იყვნენ წყირე აზია, სირია და ეგვიპტე»<sup>2</sup>. «ბერძნულ-ალბან-საელური ხელოვნების ხანა, ელინისტური ხანის მსგავსად, განისაზღვრება უფრო დროთი, ვიდრე სივრცითა»<sup>3</sup>. ესე იგი გეოგრაფიული გავრცელება მისი ჰგავს რომაულ-ელლინისტური ხელოვნების გავრცელებას, ხოლო დრო განისაზღვრება როგორც ხანა ბიზანტიური სტილის წარმოშობისა მე-V საუკუნიდან მე-VIII საუკუნემდე. თუმცა ამ დროსაც ზოგიერთი ძეგლი «ირჩევა განსაკუთრებული მხატვრული მანერით»<sup>4</sup>. რომელსაც არ შეგვიძლიან არ ვუწოდოთ ბიზანტიური. მეორეს ნებით, ეხლა უკვე «ცხადი შეიქნა, რომ ძველ-ქრისტიანული ხელოვნების სხვადასხვა შტო აღწევს თითქმის მე-XII საუკუნემდე და სიცოცხლეს აძლევს ბევრ ადგილობრივ ხელოვნებას»<sup>5</sup>.

მოვლენათა ასეთი სიორთულის დროს მკვლევარმა ნათლად უნდა გაარჩიოს პრობლემები, რომ მეთოდურად გაწმინდოს კვლევა-ძიების გზები. და ამ მხრივ მეტად კაშკაშაა მეთოდები, მოხმარებული კონდაკოვის მიერ. ყოველთ უწინარეს მან ყურადღება მიაქცია ერთს კარდინალური მნიშვნელობის საკითხს, რომელსაც უეჭველია გადამწყვეტი გავლენა ჰქონდა მის მიერ ანტიური და ქრისტიანული ხელოვნების გაგებასა და განსაზღვრაზე. ეს არის საკითხი ხელოვნების ფორმისა და შინაარსისა. ნ. პ. კონდაკოვი გადაწყვეტით აკრიტიკებს თეორიას, რომლის თანახმად «მხატვრული ნაწარმოები უნდა წარმოადგენდეს ისეთს სრულს შეფარდებას ფორმისა და შინაარსისას, რომ შინაარსი, დაფარული ფორმით, თითონ ისპობოდეს, როგორც შინაარსი და გადაიქცეოდეს ფორმად»<sup>6</sup>. ამ შემთხვევაში «ძეგლის ყოველნაირი გამოკვლევის მაგიერ არსისა და შინაარსის მხრივ საკმაო იქნება მსჯელობის გამოთქმა ფორმალური სტემების მიხედვით და ამით ამოწურულ იქნება მიზანი ისტორიკოსისა, რომელიც თითქო წინააღმდეგ იხუჯავს თვალსა და იყრუებს ყურს, რომ არ დაინახოს და არ გაიგოს ის, რასაც წარმოადგენენ და გადმოგვცემენ წარსულის ძეგლი, თითქო მათი წემომქმედთაც არა ჰქონდათ სათქმელი რაიმე სერიოზული, ანუ წარმოედგინათ რაიმე მნიშვნელოვანი, არამედ ეინტერესებოდათ მხოლოდ საკითხები შეჯგუფე-

<sup>1</sup>) Иконогр. ВМ., I, с. 128—129, ср. 153.

<sup>2</sup>) იქვე, გვ. 128; შეად. Македония, СПБ. 19.4), с. 58—59.

<sup>3</sup>) Иконогр. ВМ., I, с. 133.

<sup>4</sup>) იქვე, გვ. 368.

<sup>5</sup>) იქვე, გვ. 353, შეად. აგრეთვე Арх. Пут. по Сирии и Палестине, с. 132—133.

<sup>6</sup>) Апохерл. пут. по Сирии и Пал., с. 9.

ბისა, სინათლისა და ჩრდილისა, და სხვა»<sup>1</sup>. კონდაკოვი მოითხოვს ხელოვნების შინაარსის ანალიზს არსების მხრივაც, და მისი ანალიზით აღვყენოთ განსხვავებას ქრისტიანული ხელოვნებისას ანტიკურისაგან. «სირია, ეგვიპტე და მცირე აზია ხელმძღვანელობას უწევდნენ ხელოვნებას ამ ხანის [ე. ი. ძველ-ქრისტიანული ხანის] დროს არა იმიტომ, რომ მათ სახელოსნოებში აღწევდნენ უზარალო მხატვრულ ფორმას», არამედ იმიტომ, რომ «ბერძენთა აღმოსავლეთი ეხლა ახალ შინაარსს აძლევდა ხელოვნებას და დღეიდან იგი გადავიდა კერძო-თაყვანისმცემლური ბერძნულ-ლათინური ნიმუშებიდან ახალ ქრისტიანულ ნიმუშებზე და მით შინაარსს იღებდა აღმოსავლეთის ერთა სარწმუნოებრივი ცხოვრებიდან და ყველა მის მოვლენათაგან: მონაზნობა, წმიდათა და მათ ნაწილთა თაყვანისცემა და ტაძართა გამრავლება წამებულთა სახელობაზე; მოძღვრება იქცეოდა სარწმუნოებად და საჩქაროდ მუშავდებოდა მისი წირვა-ლოცვის ფორმები»<sup>2</sup>.

კონდაკოვი ასეთის მიზნებით უდგება ხელოვნების განხილვას, და, ცხადია, მოცლილთა საკმედ სთვლის «კამათს აღმოსავლეთისა და რომის ბატონობასა და პირველობაზე»<sup>3</sup>, და ბეჯითად მოითხოვს გამოკვლევას «ტიპიურ ფორმების, ხასიათის და ძველი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მონაწილეობისას ქრისტიანული ხელოვნების შექმნაში»<sup>4</sup>, რადგან ისტორიული პროგრესის არხი მდგომარეობს შეუწყვეტელ ერთურობით შეთვისებაში ყველა ცოცხალ და კულტურულ ეროვნებათა მიერ იმ შედეგებისა, რომელთაც მიაღწიეს საერთოდ ყველა ამ ეროვნებათა წინამორბედმა თაობებმა»<sup>5</sup>. ამასთან დაკავშირებით დგება დიდისაგან დიდი ამოცანა: «რომაული, რავენას, კოპტთა, სიოიისა, საბერძნეთისა და მცირე აზიის ქვეყნებისა, საკუთრივ ბიზანტიის სტილის განსხვავებულ თვისებათა ცოდნა უნდა ხელთ ვიპყრათ»<sup>6</sup>.

ამნაირად ჩვენ მივედით შემდეგ მნიშვნელოვან მეთოდოლოგიურ მოთხოვნასთან, რომელიც სრულიად მკაფიოდ ჩამოაყალიბა კონდაკოვმა და რომელიც მან განსაზღვრულად წამოაყენა, როგორც მოთხოვნა, რომელიც უნდა წარედგინოს აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების მკვლევართ ისე, როგორც იგი დიდხანია მიღებულია დასავლეთ ევროპის და ანტიკურ ხელოვნებაში, სახელდობრ სტილის გამოკვლევა. კონდაკოვი არ სწყვეტს მოსაზრებებს იმ ფორმის შესახებ, რომელშიაც ჩამოყალიბდება ჩვენი დისციპლინის შენობა და ნაწილები, მაგრამ იგი აღნიშნავს, რომ «მეცნიერული უპირატესობა და ავტორიტეტი დაპყრება იმ განყოფილებას, რომელიც აშენებული იქნება ფორმის გამოკვლევასა და მისი ისტორიული მოძრაობის შედარებით შესწავლაზე. ყოველი არქეოლოგიური გამოკვლევა, მოკლებული ამ ძირითად და ერთადერთ მეთოდს

<sup>1</sup>) იქვე, გვ. 24.

<sup>2</sup>) Иконогр. БМ., I, 134—135. შეად. აგრეთვე Памятники Константинополя, in: Труды VI археологического съезда. т. III, 1887, с. IV.

<sup>3</sup>) Археол. Пут., с. 11.

<sup>4</sup>) იქვე, გვ. 11. შეად. Македония, с. 280.

<sup>5</sup>) Археол. Пут., с. 11.

<sup>6</sup>) იქვე, გვ. 12, შეად. Визант. эмали, с. 294.



ჩვენს საჯანშო, წარმოადგენს უნაყოფო შრომას, უსარგებლოს მომავალ თაობე-  
 ზისთვის<sup>1</sup>. «ისტორიულ დაღაგებას, დაუუძნებულს შედარებით დახასიათებაზე,  
 აქვს უმთავრესი მიზნად ანა ძეგლის აღწერა, არამედ მისი განსაზღვრა სიძველე-  
 თა არჩეული ჯგუფის უმთავრეს ისტორიული ნიშნების მიხედვით. არქეოლოგი-  
 ური აღწერა ამ წრეში მით უკეთესია, რაც უფრო მოკლეა და რაც უფრო ნა-  
 კლებ დეტალებს შეიცავს, რადგანაც იგი დახასიათებას აბნელებს. ბიზანტიის  
 არქეოლოგიის ყველა ნაკლი მეტად მკაფიოდ იჩენს თავს უსაზღვრო და უნაყო-  
 ფო აღწერებში: იკონოგრაფიული სცენა და მისი ტიპები აღწერებში წარმო-  
 დგენილია როგორც ახალი, ანუ უცნობი რამ, როდესაც თუ ჩვეულებრივი კომპო-  
 ზიციის შაბლონურ შესრულებას ენახავთ ან დაწვრილებით სხვებს შევადარებთ,  
 ახალი გამოდგება მხოლოდ რაიმე წვრილმანი ნიშანი, დეტალის რაიმე განსხვა-  
 ვება, რაიმე ახალი მხარე და სხ., რომელთაც მნიშვნელობა არა აქვთ გამოკვლე-  
 ვისთვის<sup>2</sup>. «გულის გამწყალებული უნაყოფობა» ამნაირი აღწერისა, ამნაირი  
 რეგისტრაციებისა და სხვა, რომელიც არ შეიცავს გამოკვლევას, შესრულებულს  
 მტკიცედ შემუშავებული მეთოდით და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული საკითხების  
 პასუხად, კონდაკოვმა დაასურათა ათონის სიძველეთა შესწავლის მაგალი-  
 თით, კერძოდ სევეასტიანოვის მეტად ფართოდ დაყენებული ექსპედიციის  
 მაგალითით<sup>3</sup>. აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებთა მხატვრული  
 სტილის და მის თანდათანობითი განვითარების და ევოლუციის გამოსაჩენად  
 კონდაკოვმა უკანასკნელ ათ წელიწადში გადადგა უკანასკნელი უძნელესი  
 ნაბიჯიც. სახელდობრ თავის უკანასკნელ მრავალტომიან გამოკვლევაში იგი შე-  
 ეცადა მხატვრულ ნაწარმოებთა ორიგინალების აღდგენას ჩვენამდე მოღწეულის  
 ნელადი ასლების მიხედვით.

საინტერესოა, რომ მკვლევართათვის საჭირო მასალის მხრივ კონდაკოვი  
 სტილისტური ანალიზისათვის როდი საზღვრავს ამოცანას და ფარგლებს თვი-  
 თეულ ინდივიდუალურად ცნობილი მხატვრის ნაწარმოებთა, არამედ იგი წინ  
 აყენებს ხელოვნების მასიურ, უსახელო, ხალხურ ნაწარმოებთა გამოკვლევას<sup>4</sup>. მათ  
 შორის, რასაკვირველია, უნდა აირჩეს ისეთები, რომლებსაც «თავიანთი დამახასია-  
 თებელი თვისებებით შეუძლიათ ეპოქის „ძეგლების“ შექმნა; და ასეთი არჩევის შემ-  
 დგე საჭიროა მათი შედარებითი დახასიათება და ისეთი თანდათანობითი დაღაგე-  
 ბა დროისა და ურთიერთთან კავშირის მიხედვით, რაც უნდა იძლეოდეს მათ ისტო-  
 რიულ განრიგებას გზის მაჩვენებელი ნიშნების მსგავსად»<sup>5</sup>. ამნაირად საზოგადოდ  
 კონდაკოვი უცქერის მხატვრული შემოქმედების პროცესებს, როგორც კანონ-  
 შეწონილ. აუცილებელ, ევოლუციონურ რიგებს, და ესმის საშუალო საუკუნეების  
 ქრისტიანული ხელოვნება დასავლეთსა და აღმოსავლეთში, როგორც ბიზანტიის

<sup>1</sup>) Памятники христ. искусства на Афоне. СПб. 1902, с. 3.

<sup>2</sup>) იქვე, გვ. 59—60.

<sup>3</sup>) იქვე, გვ. 4—11.

<sup>4</sup>) Арх. Пут. по Сирии и Пал., с. 1—4. აქვე ამ დაპირისპირებას ერთად შეერთვის  
 მისი განსაზღვრება არქეოლოგიის და ხელოვნების ისტორიისა. შედარე აგრეთვე Памятн. хр.  
 иск. на Афоне, с. 59 и 60.

<sup>5</sup>) Пам. хр. иск. на Афоне, с. 59.

და ძველ-ქრისტიანული ხელოვნების შემდეგი განვითარება ეროვნულ ნიადაგზე, — ამიტომ აღვილი გასაგებია ამ ხელოვნების დიდი ნაირ-ნაირობა. ამნაირი შეხედულებით ჩვენ ვიღებთ «ხელოვნებაში საერთო და ხალხური მოძრაობის ფაქტე და რგს, რომელმაც მოიცვა საშუალო საუკუნეების დამდეგს მთელი ქრისტიანული მსოფლიო ირლანდიიდან საბერძნეთამდე და შორეულ საქართველომდე. მაშინ გავიგებთ ლომბარდიისა და საქართველოს მხატვრული ფორმების უცნაურ მსგავსებას და ამასთანავე მკაცრ განსხვავებას სამხრეთ იტალიისა და სხვა ძეგლებისაგან»<sup>1</sup>.

## II

რაკი გავიცანით ეხლა, თუ რა გაარიგა თავისი დაუღალავი მეცნიერული მოღვაწეობის განმავლობაში ნიკოდიმე კონდაკოვმა, როგორ მტკიცედ თანდათანობით აუართოვებდა იგი არჩეულ თემებს, იკვლევდა-რა აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების ერთს განყოფილებას მეორის შემდეგ, რითაც ჰქმნიდა ამ ხელოვნების მეცნიერებას, ჩვენ შევვიძლიან ეხლა მივძმართოთ დეტალურ გაცნობას მისი ნაშრომებისას, რომელიც მან სპეციალურად უძღვნა ქართულ ხელოვნებას. თუ აღმოსავლეთ-ქრისტიანული ხელოვნების საზოგადო მეცნიერებაში სწორედ კონდაკოვის ნაშრომნი წარმოადგენენ განვითარების ეტაპებს, რადგანაც წინად, შეიძლება ითქვას, იყო მხოლოდ ცარიელი ადგილი, ისე კერძოდ ქართული ხელოვნების შესახებაც მის ნაშრომებს უკირავთ იგივე ადგილი, თუმცა თითონ იგი უკვე დიდი ხანია სთვლიდა მათ ჩვენი მეცნიერების თანამედროვე მდგომარეობის არა შესაფერისად.

მისი გამოკვლევა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების შესახებ იყო შედეგი ერთის მხრით ეკლესიების პირადად ნახვისა 1873 წელს<sup>2</sup>, მეორეს მხრით საგნის ლიტერატურისა, სახელდობრ დიუბუასი, ბროსესი, გაგარინისა და გრიმმის შრომებისა და ხუროთმოძღვრის ნორვეგის გამოუცემელი სურათების შესწავლისა<sup>3</sup>. ეს გამოკვლევა არის ერთ-ერთი აღრეული შრომა კონდაკოვისა, ამიტომ ერთის მხრივ იგი ნამეტნავად ნათლად დაწერილი მეთოდოლოგიის მხრივ, მეორეს მხრივ აჩენს, რომ ავტორს ხელფეხი აქვს შეკრული აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ, ეგრედ წოდებულ „ბიზანტიური“ ხელოვნების საზოგადო პრინციპებით. მიზანს, რომელიც დაისახა ნიკოდიმე კონდაკოვმა ასე ახასიათებს ის: «არა შეკრება ახალი მასალისა, არამედ სისტემატური განხილვა ცნობილი მასალებისა, და ისტორიული ანალიზი განყოფილებისა და მისი ურთიერთობისა საერთო ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიასთან» (გვ. 6). ამა-სთან კონდაკოვი ზოგიერთი ფაქტების მიხედვით არკვევს, რომ «ეპიგრაფიული ცნობები არა სწყვეტენ ქართულ ეკლესიათა ქრონოლოგიის საკითხს, თუმცა-კი ძლიერ დიდ დახმარებას უწევენ» (15). ქრისტიანული ხელოვნების შედარებითი ისტორიის სათანადო დამუშავებამდე «სასარგებლო იქნება ყოველი საერთო განხილვა ქართულ-სომხური ხუროთმოძღვრებისა ყველა მის განსახიერებაში და

<sup>1</sup>) Древняя архитектура Грузии, Москва 1876, с. 57.

<sup>2</sup>) Древняя архитектура Грузии. Исследование. Москва 1876, с. 6.

<sup>3</sup>) იქვე, გვ. 6, 3—5.



ხუროთმოძღვრების საერთო განვითარებასთან შეფარდებით» (16), რადგანაც საჭიროა «გამოსვლა მეცნიერულ გზაზე: ამას ითხოვს ის დიდი მეცნიერული ინტერესი, რომელსაც წარმოადგენს კავკასია და მისი ნაშთები» (60).

თავისი გამოკვლევის შინაარსი კონდაკოვმა გაყო ხუთ ნაწილად: შესავალი, სადაც მოცემულია განხილვა ლიტერატურისა, ქართული ხუროთმოძღვრების წარმოშობის საკითხისა და მისი ურთიერთობისა საზოგადო ქრისტიანულთან, დასასრულ ძეგლთა ქრონოლოგიური საკითხისა, ე. ი. მთელი რიგი წინასწარი მეთოდოლოგიური ხასიათის საკითხებისა. ახსნის შემდეგი სამი თავიდან პირველი არკვევს ქრისტიანული ტაძრების საფუძვლებს ქართული შენობების მიხედვით და მათთან შედარებით. მეორე თავი იძლევა ქართული ტაძრების ძირითადი ხუროთმოძღვრული მომენტების სპეციალურ განხილვას და მათ შეფარდებას დროსთან, და ბოლოს, მესამე თავი იხილავს ქართული ტაძრების სხვადასხვა დეკორატიულ მორთულობას, ქანდაკებას, ორნამენტალურ ნახლართებს—გეომეტრიულსა და მცენარეულს, ფრესკებს, მოზაიკებს. შემდეგ მოსდევს საერთო დასკვნა, სადაც კონდაკოვი აყენებს ქართული ხუროთმოძღვრების ურთიერთობის საკითხს სხვა ცალცალკე ქრისტიანულ ქვეყნებთან, სახელდობრ ბიზანტიასთან, სირიასთან, მცირე აზიასთან, იტალიასთან, ირლანდიასთან და თვით საფრანგეთთან და რუსეთთან, განსაზღვრულ ისტორიულ ხანაში, სახელდობრ მე-XI საუკუნიდან მე-XV საუკუნემდე, რომელი დროსაც ის აკუთვნებს ქართულ ტაძართა დამახასიათებელი ტიპის შექმნას.

კონდაკოვი თავის გამოკვლევას საერთო დებულებით იწყებს: «ხუროთმოძღვრულ მოვლენათა მხატვრულ-ისტორიულ ანალიზს თავის პირველ და უმთავრეს მიზნად აქვს დასახული გვაჩვენოს ის შინაგანი მისი მნიშვნელობა, რომელზედაც დამოკიდებულია თვით შენობის გეგმა» (16). ქრისტიანულ ეკლესიებში ეს დამოკიდებულია ღვთის-მსახურების მიზნებზე და პროცესებზე. შემდეგ ის იხილავს და არკვევს ეკლესიის ნაწილების ურთიერთობას და მათ დამოკიდებულებას ცალცალკე ნაწილების ადრე გამოსახულ სიმბოლიზაციასთან, რომელმაც ხელი შეუწყო ეკლესიების ზოგიერთი ისეთი წესების შენახვას, რომელთაც დაკარგეს შემდეგში თავისი მნიშვნელობა. საერთოდ ქართული ეკლესიების შესახებ კონდაკოვი აღნიშნავს ტრადიციულ ფორმათა სიმკვიდრეს, როგორც, მაგ., საკურთხეველის დაბალ ზღუდეს შემდეგი დროის კანკელის ალაგას, რომელიც სრულიად ჰფარავდა საკურთხეველს მლოცველთაგან, სამრეკლოებისა და სანათლავეების უქონლობას უკანასკნელ დრომდე, და სხვ.

გეგმის დეტალების განხილვის შემდეგ, კონდაკოვი მიმართავს «სივრცის ხუროთმოძღვრული დაყოფის» (22) ელემენტების განხილვას ქართულ ტაძრებში. ამასთან, როგორც ვთქვით, ის იღებს ტიპიურ ქართულ ტაძარს უკვე მე-XI და მის მომდევნო საუკუნეებისას. აღნიშნულ გეგმაში, მაგალითად, მართა შუაში მოთავსებული გუმბათი გვაძლევს ჯვრის ძირითად სიმბოლიურ ფორმას» (22). ამასთან გეგმა მოგრძოა, შენობის გეგმა ზაზილიკურია, მაგრამ გუმბათი აქვს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს ბიზანტიური ტაძრების მეორე პერიოდის ტიპია. აწერილი კანონიური გეგმის ბატონობა საქართველოში იწყება მე-X, ანუ მე-IX საუკუნიდან მაინც და არა ამაზე ადრე, ხოლო მკვიდრდება

მე-XI საუკუნეში და ამიტომ ყველა შენობას. ამ ხანაზე წინ აშენებულს, ეძლე-  
ვა განსაკუთრებული ინტერესი» (24); ეს უძველესი შრე განსხვავდება ხუროთ-  
მოძღვრული აზრის სიმდიდრით, სტილის ფორმების ნორჩი შევრძნებით მის სამ-  
შობლოში და მის გაუპგობესების ხანაში» (24). ასეთი ეკლესიები აშენებულია  
გეგმაზე, რომელიც ყველაზე ძლიერ უახლოვდება მრგვალ გეგმას, და «უეკველია,  
არც შეიძლება, რომ ასეთი ეკლესია ბევრი იყოს საქართველოში» (26). «მაგ-  
რამ ყველა ამ ეკლესიებში ნამეტნავად შესანიშნავია თავისი სიძველითაც და გე-  
გმის დამახასიათებლობითაც ჯვარის პატარა ეკლესია მცხეთაში» (27), ეგრედ  
წოდებული მცხეთის ჯვარის დიდი ტაძარი. ნ. პ. კონდაკოვი სცნობს, რომ ამ  
შენობის თარიღი სწორედაა ნაჩვენები; დასახელებულნი არიან მისი ამშენებელნიც  
(გვ. 14), სახელდობ იგი აშენებულია მე-VII საუკუნის დასაწყისის გეგმაზე<sup>1</sup>.

კონდაკოვი იძლევა ბიზანტიური ტაძრების სხვადასხვა გეგმის წოკლე  
განხილვას, ანაწილებს მათ ქრონოლოგიურის თანდათანობით და უფარდებს  
მათ საქართველოს თანამაგვარ შენობებსაც. მაგრამ ის განსაზღვრულად ეწინააღმ-  
დეგებოდა აზრს, ვითომც საქართველოს გავლენა ჰქონოდას საერთო ევროპიულს,  
დასავლეთისა და ბიზანტიის ხელოვნებაზე. «უფრო ბუნებრივია მივიღოთ ფაქ-  
ტი, რომ დასავლეთის სხვადასხვა ფორმა გავრცელდა საქართველოში საბერძ-  
ნეთისა, პალესტინისა და მცირე აზიის შუალობით, ამბობს კონდაკოვი<sup>2</sup>.  
საზოგადოდ კი ქრისტიანული ხელოვნების ყველა მოვლენას ის იხილავს, რო-  
გორც მწყობრ მთლიან ერთეულს. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში მივიღებთ ჩვენ  
«ფართე საერთო და ხალხურ მოძრაობას ხელოვნებაში, რომელიც მოედო მთელ  
ქრისტიანულ მსოფლიოს საშუალო საუკუნეების დასაწყისში» (57).

«შენობის გეგმა — ეს არის მხოლოდ შიშველი სქემა მისი კომპოზიციისა სივრ-  
ცეში. გეგმა გამოხატავს იმ საერთო კულტურულ ფორმას, იმ საერთო აზრს,  
რომელიც არსებობს უცვლელად მრავალ საუკუნეში» (30). ამ საერთო ფორმის  
ვალია იხატება დეკორაციებში და აგრეთვე ცალ-ცალკე ფორმათა ერთ-  
ნაირ მოძრაობაში. «გუმბათიანი შენობის გარეუდან სახეს შეადგენს უპირველ-  
სად ყოვლისა თვით გუმბათი» (31). «გუმბათის თალი დაყრდნობილია ყოველ-  
თვის ოთხ სვეტზე, რომელთაც ჩაჩოდ აქვთ პილასტრის შევრილები, რახედაც  
დაყრდნობილია ნაგების მაღალი ცილინდრულ თალები» (36). ქართულ ეკლესიებში  
გუმბათის კონუსი ღებულობს «განსაზღვრულ ფორმას, რომელშიაც მისი სიმაღლე  
ეთანაბრება მისი საფუძვლის რკალის რადიუსს. დროთა განმავლობაში ეს შეფარ-  
დება კონუსის სიმაღლისა საფუძვლის დიამეტრთან უფრო და უფრო იზრდება და ბო-  
ლოს თანაბრობამდე მიდის, და ამ პირობაში კონუსის სიმაღლე ეთანაწიწრება  
გუმბათის ყელის სიმაღლეს» (32). ამის მეტე ხანებში ეს «პარმონიული შეფარდება  
ირღვევა დაქვეითების პროპორციებით» (32) ეკლესიათა უმზგავსად მაღალ გუმ-  
ბათის ყელში.

მასის განაწილებაში ნათელია მისწრაფება სწორე ოთხკუთხედისადმი.  
ეს განსაკუთრებულად ნათლად გამოიხატა აფსიდის გამართვაში. «ქართულმა

<sup>1</sup>) გვ. 27 (მაგრამ სხვანაირად 59 გვერდზე).

<sup>2</sup>) გვ. 55, შეად. გვ. 54, 43-44.

ხუროთმოძღვრებამ შეითვისა აკრეთვე განსაკუთრებული, სპეციალურად მისი კუთვნილი, საშუალება აფსიდის ანუ საკუთხეველის ნიშისა აღმოსავლეთის კედლის შიგნით აშენებისა, რაც სრულიად არ ემჩნევა გარედან. რომ განესაზღვრათ უმთავრესი ნიშის სიერცე, უფრო ნათლად აღენიშნათ მისი მდებარეობა და შეემციობინათ კედლის ნამეტანი სისქე. ხუროთმოძღვრები აღმოსავლეთ კედელს იმ ადგილებში, სადაც ორი ნახევრად მრგვალი ნიშა ჰხდება უმთავრეს ნიშას, ჰხვრეტენ გარედან და აკეთებენ იქ ორს განსაკუთრებულ ნიშას, რომლებიც სამკუთხედად შედიან შუამდებარე მასის სისქეში» (35).

«ტიპიურობა ქართული ხუროთმოძღვრებისა მდგომარეობს იმ დამახასიათებელ ცვლილებებში, რომელიც გადაიტანა ამ ნიადაგზე ბიზანტიური შენობის გარეგანმა სახემ. და ეს სახე ნათლად გვიჩვენებს პრინციპებს, განსხვავებულს იმ პრინციპებისაგან, რომლებიც ხელმძღვანელობას უწევდენ ძველ ქრისტიანულსა და ადრეულ ბიზანტიურ ხუროთმოძღვრებას: ეს პრინციპები საშუალო საუკუნისაა» (36). «და მართლაც ბიზანტიურმა ვუძბათიანმა ხუროთმოძღვრებამ ნამდვილად ფასადი (იკავერ) შექმნა. ქართული ხუროთმოძღვრება, რომელსაც უპირველესად ყოვლისა ახასიათებს ფასადების ორიგინალური ფორმები, ამ შემთხვევაში წარმოადგენს რაღაც ახალს, თავისებურს» (40). «თვითელი ქართული ფასადი, წარმოადგენს კედელს, რომელიც ჰუარავს უმთავრესსა და გვერდების ნავეებს, და შესდგება სამი ნაწილისაგან: შუალა მაღალი ფრონტონისა და ორი გვერდის ფრთისაგან. რამდენადაც შენობის ხუროთმოძღვრება უფრო უახლოვდება ქართულ ეკლესიათა ჩვეულებრივ ტიპს, იმდენად უფრო მაღლა იწევს გუმბათი, იმდენად უფრო მაღალია ეს ფრონტონები და იმდენად უფრო მაღელია მათი შეერთების კუთხეები; რამდენადაც უფრო ძველია ხუროთმოძღვრება, იმდენად უფრო უახლოვდება ეს ნაწილები ჰორიზონტალურ ბანებს: ეს ჰარმონიით და მთლიანობით სავსე ე.ი. შეადგენს პირველ პირობას ქართული ხუროთმოძღვრების სილამაზისა» (41).

რამდენადაც განვითარებულია ქართული ტაძრების ფასადი, იმდენად «უფრო გამოდის გარეთ და თავს იჩენს ორნამენტაცია, რომელიც ავსებს უმთავრეს ნაწილებს, ანდა ხუროთმოძღვრული ორგანიზმის ნაწილებს ლამაზი არშიანი ჩუქურთმებით და ჰყოფს კედლებს გაბედულად მოფიქრებული და ფართოდ გაშლილი კამარებით» (40). «ფასადის სამი არე ჩვეულებრივ გაყოფილია სამი კამარის ჩარჩოთი, რომლებმაც იმავე დროს უნდა გამოხატონ ნავეების შიგნითა კონსტრუქცია» (42). ამ ფორმამ საქართველოში უკვე ადრე მიიღო «ორნამენტალური ანუ დეკორატიული ხასიათი» (42). პირველად იგი მაინც ფასადების დანაწილებისათვის არის შემოღებული. «მაგრამ ამ დეკორაციის დახასიათება არ ჩერდება უბრალო დანაწილებაზე: ბოლო დროის შენობებში, ე. ი. ნე-XIII საუკუნიდან დაწყებული, კოჭილების მოხრილი, გადაგრეხილი ხაზები, რომელნიც ეკლესიების ფასადებს ლეწმის ღეროებივით ეხვევიან, წარმოადგენენ ხუროთმოძღვრული აზრის იმისთანა არაობასა და ფანტაზიის იმისთანა თავნებობას, რომ შეიძლება მივსვამოთ მარტო ძველ მექსიკანურ შენობათა ფანტასტიურ დეკორაციებს. ეს კოლონები ენსგავსება პირდაპირ ლატენებს, რომლებზედაც დაკედულია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სხვადასხვა ხუროთმოძღვრული მორთულობა»



ნი: ასე, შუა კამარა მის მწვერვალთან ჩამოშვებულ ლატანზე იჭერს უშველელ რელეფიან ჯვარს, რომელიც მართულია ხლართებით, ქვევით რომშია ავსილი იმავე ორნამენტებით, ზევით კი ხანდახან ერთი ან ორი ვარსკვლავი» (42). «მაგრამ ეს თვისება, რომელიც უცხოა ბიზანტიური ხელოვნებისთვის, მით უფრო ძვირფასია ჩვენთვის ქართული ხუროთმოძღვრების სისტემაში» (43). იგი საერთოა იტალიის მე-XI-XII საუკუნეების რომანული ხუროთმოძღვრებისა და იმავე დროის საქართველოს ხუროთმოძღვრებისთვის. კონდაკოვი ვერ ათასებს ამ ხერხის განსაკუთრებულ მხატვრულ მხარეს, არც თითონ მათ, არც მით უმეტეს მათ ევოლუციონურ მნიშვნელობას. მაგრამ ის იმდენად პარადად მისი ბრალი არ არის, რამდენადაც იმ ხანისაა, როდესაც დაწერილი იყო ეს შრომა, როდესაც ფაქტების ქრონოლოგიური თარიღები არ იყო სწორედ დადგენილი.

«შენობის ორნამენტიკა—მისი სიცოცხლეა, მისი სულია, ის აძლევს მას განსაზღვრულ სახეს» (48) უეჭველია, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტაციის უმთავრეს სახეს წარმოადგენს საკუთარი ორნამენტი, რომლის დამახასიათებელ ფორმას შეადგენს ნაირ-ნაირად გადახლართული ზოლები და რომელსაც მოკლედ ეძახიან „ხლართვას“ (47). «ეს ორნამენტიკა ხუროთმოძღვრულია და მჭიდროდ დაკავშირებულია შენობის კონსტრუქციასთან. ამ მონუმენტალური ორნამენტის დალაგების ადგილებიც სრულიად ეთანხმება მის ხასიათს: სვეტის თავების კუბები, საუძველთა ოთხკუთხიანი გვერდები, თვით ფანჯრისა და კარების კამარა და მათ გარს შემოვლებული კამარები ანდა გარეთა ჩარჩოს ხვეულებისა, კოზმიდებისა და სხვა განკვეთათა სარტყლები, თალების წიბოები და მათ განკვეთათა ცენტრები და სხვა.» (48). «უნდა სრული სიპართლე ვთქვათ, რომ ქართულმა ხელოვნებამ მოახერხა და ფართედ ისარგებლა ამ ფორმით და სხვა პლასტიკურ მორთულობათა უქონლობის გამო განავითარა მისი სახეები უფრო სავსებით, ვიდრე ყველა სხვა ქვეყნებმა, სადაც კი ეს ფორმა გაჩნდა» (50). «ქართული ხლართვის ფორმებს, გინდ ირლანდულთან შედარებით, უპირატესი მნიშვნელობა აქვთ: მათი ხასიათი უფრო სწორეა, ორნამენტის ნახატი ნათელია, ნახატის მნიშვნელობა და აზრი ყოველთვის შეეფერება მონუმენტალურ მიზნებს და არასოდეს არ ემორჩილება ფანტაზიის ქაოტიურ თავნებობასა და ფორმებით თამაშს» (50).

«მაგრამ ქართული ტაძრის გარეთა მხარის მთელ ამ ორნამენტაციას უძველეს დროში ყოველთვის ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე იმ ფრესკულ მხატვრობას, რომლითაც მოფენილი იყო შიგნითა კედლების დიდი არეები» (51) და რომელიც «წარმოადგენს ბიზანტიის სტილის უკიდურეს დაცემას» (52).

ასეთია ძირითადი დებულებანი, რომელნიც დაადგინა ნიკოდიმე კონდაკოვმა ქართული ტაძრების შესწავლის შემდეგ. ჩვენ ვხედავთ, როგორ მტკიცედ მეთოდურად, სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ძეგლებთან შედარებითი ანალიზის გზით, მიღის იგი სწორე ქრონოლოგიურ განსაზღვრამდე. ამავე შედარებითი მეთოდის წყალობით პოულობს იგი მაგარ საფუძველს ქართულ და სხვა ქრისტიანულ ხელოვნებათა ურთიერთობის საკითხების განხილვისთვის. მაგალითად, აზრს იმის შესახებ, რომ საქართველოს ხუროთმოძღვრება სრულიად დამოკიდებულია და პირდაპირ წარმოიშვა სომხურისაგან (7), კონდაკოვი უარყოფს როგორც საზოგადო მოსაზრებით, ისე ნამეტნავად დეტალების ანა-

ლიზისა და თავდაპირველად ატენის სიონის ტიპის ეკლესიების ანალიზის მიხედვით. ეს ეკლესიები დაკავშირებულია მცხეთის ჯვრის ეკლესიასთან<sup>1</sup>. ნ. კონდაკოვი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ «ცნობილი შნააზე, სასტიკი მსაჯული და ღრმა ანალიტიკოსი, ჩაყენებული ორ ცეცხლ შუა ერთდ-ერთის ავტორიტეტის დიუბუას დაკვირვებათა და საზოგადო ცოდნათა შუა იძულებული გახდა ერჩია კომპრომისი და ეთქვა, რომ საქართველოში სტილის განვითარება გამოდგა უფრო ნათელი, ვიდრე თვით მის სამშობლოში—სომხეთში» (7-8). პირიქით, შედარებითმა ანალიზმა შეაძლებინა კონდაკოვს დამტკიცება იმისი, რომ ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარება სრულიად ეთანხმება ბიზანტიისა და საშუალო საუკუნეების (რომანულსა და გოთიკურ) ხუროთმოძღვრების განვითარება<sup>2</sup>. კონდაკოვი ხაზს უსვამს, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, იმ დებულებას, რომ საშუალო საუკუნეების დამდეგს მთელი ქრისტიანული მსოფლიო მოცული იყო საერთო ხალხური მოძრაობით ხელოვნებაში<sup>3</sup>. ამნაირად ქართული ეკლესიები შეიცავენ როგორც აღმოსავლეთის, ისე იმავე დროს დასავლეთის ელემენტებს, ე. ი. წარმოადგენენ საინტერესო მოვლენას ამ ორ მსოფლიოს შორის.

საქართველოს ძველი ხუროთმოძღვრების აღწერა, რომელიც შეადგენს განთქმული მეცნიერის ერთ-ერთს ადრეულა გამოკვლევას, შეიცავს, რასაკვირველია, არა ერთს შემცდარ აზრს (მაგალითად, ძველთა ქრონოლოგიაში, ორნამენტალურ მორთულობათა განვითარების ეტაპების თანდათანობაში, ფრესკული მხატვრობის დაბალი თვისებისა, და სხვა), მაგრამ ესეთია ბედი ყოველი შრომისა, ნამეტნავად ისეთის, რომელსაც აქვს ისეთი საფუძველდები, კვაკუთხედის ნიშნენელობა, როგორც აქვს ამ წიგნს. ტყუილად კი არ გაიარა მას აქეთ 50-ზე მეტმა წელიწადმა. თვით კონდაკოვმა გამოთქვა აზრი, რომ ეხლა ამ ჩენს შრომას ბევრში აღარ ვეთანხმებიო. ეს შეეხება, რასაკვირველია, სხვადასხვა მეორე ხარისხიდან ანუ დეტალურ მხარეს და აგრეთვე იმ შეხედულებას, რომ ქართული ხელოვნება შეადგენს საერთო ქრისტიანული ხელოვნების ნაწილს, ხოლო ფაქტების გამოკვლევის ძირითადმა ჩონჩხმა არ დაკარგა თავისი მნიშვნელობა დღემდე, ხოლო მისი მეთოდი წარმოადგენს პირდაპირ მაგალითს ახალგაზრდა მკვლევართათვის.

### III.

თავისი მეცნიერული მოღვაწეობის შემდეგი 50 წლის განმავლობაში კონდაკოვს არა ერთხელ უსარგებლია მასალით ქართული ხელოვნების ისტორიიდან ხელოვნების ევოლუციის პარალელურ ან საერთო მოვლენათა დასადგენად. მათ შორის ქართული ხელოვნების მოვლენათა ორი ჯგუფი მეტად მკაცრად და ღრმად გამოიკვლია მან, თუმცა კი არ მოუცია დამოუკიდებელი და დამთავრებული აღწერა მათი. ესაა პირველი ქედვითი ხელოვნება საქართველო-

<sup>1</sup>) შეად. გვ. 7-8 და 27-28.

<sup>2</sup>) შეად. გვ. 36, 40, 53 და შემდ.

<sup>3</sup>) შეად. გვ. 57.

ში და მეორე მინაქრისა. ამ სიძველეთა წინაშე კონდაკოვს მიუძღვის დიდი დამსახურება: მან არა თუ მარტო გამოიკვლია, არაჲდ შეინახა და დაიცვა კიდეც ესენი.

როგორც უკვე გვქონდა მოხსენებული კონდაკოვმა მოაწყო 1989 წელს სპეციალური მოგზაურობა, რომელმაც გასტანა მთელი აკვისტო, დასავლეთ საქართველოს მონასტრებში შენახულ სიძველეთა ასაწერად. კონდაკოვს ახლდა დიმიტრი ბაქრაძე, რომელიც ამოწმებდა და სთარგმნიდა ქართულ წარწერებს და სხვ. შეკრებილი მდიდარი მასალა გამოიცა უკვე დიმიტრი ბაქრაძის გარდაცვალების შემდეგ ერთ ტომად in —quarto მრავალი რეპროდუქციით; იგი ხელმოწერილია ორივე მკვლევარის მიერ. ორივე მკვლევარის წერილები ამ შრომაში ცხადად ირჩევა ეროვნანეთისგან შინაარსით და ბაქრაძის მიერ დაწერილი თვით კილოთიც მკაფიოდ განსხვავდება კონდაკოვის მიერ დაწერილისაგან<sup>1</sup>.

დამახასიათებელია მთელი ამ მოგზაურობის ისტორია. აი როგორ ესწერს მას თ. ი. პოკროვსკი<sup>2</sup>. «ეს მოგზაურობა და თვით მონასტრების საღაროების აღწერა გაპოინწი: იმ ცხადი მტაცებლობის შემთხვევითმა გამოაშკარაებამ, რომელიც ხდებოდა კავკასიის ძველ მონასტრებში წარსული საუკუნის მ. გ. 80 წლებში. ადგილობრივმა ფოტოგრაფმა [საბინ-გუსმა] ნებაჲთვა აიღო საქართველო-იმერეთის სინოდალური კანტორისგან ტფილისში, რომ ძველებული ევრცხლის ხატები და სხვა ნივთები ახალი ვერცხლისავე ხატებით და სხვ. შეეცვალა. და დაიწყო სისტემატური მტაცებლური თარეში საქართველოს მონასტრების საღაროთა სიძველეებზე». მათში უძველეს დროიდან ინახებოდა ხატები, მოკაზმული მინაქრიან მედალიონებით, რომელთა ნაწილი ბიზანტიამაა შესრულებული, ნაწილი—საქართველოში. მინაქრის ტექნიკური წარმოება, რომელმაც მე X—XII საუკუნეებში უმაღლეს განვითარებას მიაღწია მართლმადიდებელ აღმოსავლეთში, ამ ემად თითქმის დაკარგულია, მინაქრის ნიმუშებიდან შენახულია შედარებით მცირე რაოდენობა. ამიტომ ესენი წარმოადგენენ მეტად სასურველ მასალას ყოველი მეზეულისა და კოლექციისთვის. ამეტად ადვილი გასაგებია, თუ როგორი მოგება უნდა ჰქონოდა ხელგამომავალ ფოტოგრაფს, როდესაც იგი ხელში იგდებდა ხატს, მორთულს ოკიოდე ამნაირი მედალიონით და მის მაგიერ სდგამდა ხატს ვერცხლის მოკაზმულობით მოსკოვის სახელონოებიდან. ამნაირი გამოცელა მას ნებადართული ჰქონდა ზემოთ მოხსენებული კანტორისაგან. სამწუხაროდ ძვირფას მედალიონებს გარდა შეწირულ ხატებს ჰქონდათ ისტორიული წარწერები თარიღებით, რომლებიც უმოწყალოდ მოსპეს. ფოტოგრაფი მაინც მარჯვედ განაგრძობდა თავის მტაცებლურ თარეშს. ერთ-ერთი მედალიონი მან მოსრიდებლად მიიტანა პეტერბურგში. გრაფ ა. ა. ბობრინსკიმ, რომელმაც შეიძინა ეს მედალიონი, ჟჳგენა იგი პროფესორ ნ. პ. კონდაკოვს. აჰან დაუყოვნებლივ აჴენა გრაფს ეს მედალიონი ჯუშმათის

<sup>1</sup>) Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, составленная Н. Кондаковым. Грузинские надписи прочтены и истолкованы Д. Бакрадзе. СПб. 1890, с. 23.

<sup>2</sup>) იხ. მისი წერილი კონდაკოვის შესახებ მე-XII ტომში Прав. Богословск. Энциклопедия, СПб. 1911, столб. 745—747.



მონასტრის ძველი ხატის ფოტოგრაფიულ სურათზე, რომელიც გადაღებული იყო ფოტოგრაფ ერმაკოვის მიერ ჯერ კიდევ მე-70 წლებში. ნ. პ. კონდაკოვის წინადადებით გადაწყვიტეს საჩქაროდ მოეხდინათ იმ უმთავრეს სიძველეთა აღწერა, რომლებიც ინახებოდნენ საქართველოს უმთავრეს მონასტრებში, დაებეჭდათ ეს აღწერა და გაეგზავნათ მიწერილობა ეპარქიალური უწყებისთვის, რათა მონასტრებს დაეცვათ ამ აღწერაში აღნიშნული ყველა ნივთები: რასაკვირველია, ამ აღწერაში მოჰყვა მხოლოდ სიძველეთა უმცირესი ნაწილია.

ამ მოგზაურობის დროს კონდაკოვმა და ბაქრაძემ დაათვალიერეს და აწერეს სიძველეებით უმდადრესი ტაძრების სალარონი, სახელდობრ: გელათისა, მოწამეთისა, ნიკორწმინდისა, ხონისა, მარტვილისა, ზობისა, ცაიშისა, კოცხერისა, ჯუმათისა, შემოქმედისა, ლიხაურისა, კაცხისა, მღვიმისა, სავანისა, ჯრუჭისა და უბისისა და აგრეთვე ზოგიერთი საგნები სიონის სიძველეთა მუზეუმისა და განთქმული „ანჩის ხატი“ ქ. ტფილისში. ამ სალაროთა შესწავლამ მდიდარი მასალა მისცა კონდაკოვს დაკვირვებისა და გამოკვლევისათვის, სახელდობრ, ქედვითი ხელოვნებისა და მინაქრის შესახებ. კონდაკოვი უკვე ამ აღწერაში აღნიშნავს გზა და გზა ნივთების აღწერასთან ერთად ქედვითი ხელოვნების ეტაპებს. /ქედვითი ხელოვნება საქართველოში, სწერს კონდაკოვი, მე-XI საუკუნის ბოლოდან განვითარდა დამოუკიდებელი ხელოვნების ბარისხამდე და სუფევდა მთელს მე-XII და XIII საუკუნეებში. მე-XIV საუკუნის ნიმუშები წარმოადგენენ უკვე სტილისა და ტექნიკის დაცემას. ნახატის უკიდურეს პრიმატიობასთან ერთად, ორნამენტიკა ვითარდება განსაკუთრებულის სიმდიდრით და ბრწყინავს ოსტატობით. ქედვის შემდეგ ოსტატი ხშირად ყველა დეტალებს საქრელით აღრმავენ და ცხადი სიყვარულით აკეთებს ბადოვან ფონებს და მშვენიერ არშიებს. მუშაობის მეტ სისრულეს ვერც თვით ბიზანტიაში შეჰხედდებითა<sup>1)</sup> წართალია ამ ევოლუციის მიმოხილვაში განვითარების ხანა მეტად შევიწროებულია და დაცემის დაწყება მეტად აღრეა აღნიშნული, მაგრამ ასეთი აზრის ბრალი უნდა დაედვას ისტორიკოსების მიერ ძეგლების თარიღების არასწორედ ჩვენება, ხოლო მეორე მხრით, ბიზანტიის ხელოვნების „პალეოლოგთა“ ხანის ჯერ კიდევ საერთო გამოურკვევლობა. მაგრამ, როგორც ზემოთ იყო ნაჩვენები, ამ აღწერას და მის თარიღებს კრიტიკა უნდა ეყოს მხოლოდ მისი დროის მეცნიერულ მიღწევათა თვალსაზრისით და არა საუკუნის მეოთხედით ან მეტი ხნით უფრო მასზე გვიან გამოკვლეული ცნობების მიხედვით. ამასთან საერთოდ „აღწერა“ იძლევა ცნობებს ცალკე საგნებზე და აღნიშნავს მათ განსაკუთრებულ მხატვრულ თვისებებს, როგორც ეს ჩვეულებრივ მიღებულია კატალოგებში.

ქართული ხელოვნების მეორე მნიშვნელოვან განყოფილებას, რომელიც დამუშავებულ იქმნა ამ მოგზაურობის დროს კონდაკოვის მიერ და რომელმაც გამოიწვია ნამდვილად თვით ეს მოგზაურობა, წარმოადგენს მინაქარი. ეს თემა სწორედ იმ დროს აინტერესებდა კონდაკოვს, რადგანაც ცნობილმა კოლექციონერმა ა. ვ. ზვენაგოროდსკიმ სთხოვა მას თავისი მინაქრების კრებული აღწერა. კონდაკოვმა დასწერა ეგრედ წოდებული „ბიზანტიური“

<sup>1)</sup> О-исъ, с. 23.

მინაქრის ყველა იმ დროს ცნობილი ძეგლების მონოგრაფიული გამოკვლევა. კონდაკოვი ჯგუფებად ჰყოფს მასალას ტექნიკურისა, ისტორიულისა და მხატვრული ნიშნების მიხედვით, იძლევა მის სრულ მიმოხილვას, საესეს დაკვირვებათა და ცალ-ცალკე შენიშვნებს დაუშრეტელი მასალით. იგი ცხადად გამოჰყოფს მინაქრების ჯგუფს ქართული წარწერებით, აღნიშნავს ფერების განსაკუთრებულ სიკაშაშეს და სინორჩეს, და ამავე ფერების სხვადასხვა ელფერს ქართულ და ნამდვილ ბიზანტიურ მინაქრებში<sup>1</sup>. ამნაირად უკვე კონდაკოვმა დააყენა რიგში საკითხი წმინდა აღმოსავლურ, ანუ საკუთრივ ქართული მინაქრების გამოყოფაზე კონსტანტინეპოლისა და დასავლეთ ევროპის მინაქრებისგან. მანვე დაადგინა საფუძვლები ამ მინაქრის ხელოვნების ძეგლების ქრონოლოგიურად განაწილებისათვის მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში მე VIII—IX საუკუნეებიდან მე-XIII—XIV საუკუნეებამდე. თვით აღწერაში იგი ისეთ მასალას აძლევს ხელში მკვლევარს, რომლის შემწეობითაც ამ ეამად შეიძლება საკითხი მთლიანად გადასინჯულ იქნას, რადგანაც საქართველოში დღემდე ინახება მინაქრის ხელოვნებისა ცალკე ნაწარმოებნიც და მრავალკეცი ძეგლები, რომლებიც მეტად მდიდარია დეკორაციის მხრით და რომლებიც შეიძლება გამოდგეს სიმშვენიერის ნიმუშად, და საუცხოვო მაგალითად საკითხის დასადგენად ნაირნაირი მანერის სხვადასხვა ხანაში<sup>2</sup>.

ამნაირად კონდაკოვის სამოცი წლის სამეცნიერო მოღვაწეობის შედეგია ახალი შტოს შექმნა საზოგადო ხელოვნების-მეცნიერებაში. რაც შეეხება კერძოდ საქართველოს ხელოვნებას, ნიკოდიმე კონდაკოვი ის კაცი იყო, რომელმაც პირველად ღრმა მეცნიერის თვალთ გამოიკვლია იგი და რომელსაც ამრიგად დაუვიწყარი ღვაწლი მიუძღვის მისი შესწავლის საქმეში.

G. TSCHUBINASCHWILI.

## PROFESSOR NIKODIMOS KONDAKOW (1844 - 1925) UND SEINE WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEIT.

Kondakow war der Mann, dem es — wie wenigen — vergönnt war, eine neue wissenschaftliche Disziplin ins Leben zu rufen, nämlich die sogen. byzantinische Kunstgeschichte im weitesten Sinne des Wortes, d. h. eigentlich Kunstgeschichte des gesamten christlichen Orientes. Er veröffentlichte sowohl Gesamtdarstellungen aus dem genannten Gebiete, als auch einzelne Spezialforschungen von ausschlaggebender Bedeutung, da er methodisch immer weiter, immer tiefer vorrückte. Eine seiner Erstlingsarbeiten betraf die Architektur Georgiens, als eines Teilgebietes christlich-orientalischer Kunstgeschichte; auch im weiteren Verlaufe seiner wissenschaftlichen Tätigkeit verarbeitete er

<sup>1</sup>) История и памятники Византийской эмали. Византийские эмали собрания А. Б. Звенигородского. СПб. 1892, გვ. 146—147 და სხ.

<sup>2</sup>) იქვე, გვ. 131, 133.

vergleichsweise andere Tatsachen georgischer Kunstgeschichte, im Jahre 1889 aber unternahm er wegen Denkmalschutz eine Reise nach Georgien, die mit wissenschaftlicher Beschreibung der Klostersakristeien, speziell mit den Denkmälern georgischer und byzantinischer Emails verbunden war.

Im vorangehenden Artikel ist zunächst ein Gesamtüberblick Kondakow's wissenschaftlicher Tätigkeit gegeben in ihrem Wachstum und der immer fortschreitenden Vertiefung der Problemstellungen, samt einer Charakteristik seiner Anschauungen über einige Fragen prinzipieller Art, wie z. B. über das Verhältnis von christlicher und antiker Kunst, über die Bedeutung Roms und des Orients im Zustandekommen „byzantinischer Kunst“, über Fragen der Form und des Inhaltes im Kunstwerke, über Stilfragen, usw. Im zweiten Kapitel wird ein Einblick in die Gedankengänge seiner Monographie „Die alte Architektur Georgiens“ (Moskau 1876, russisch) gegeben, im dritten aber die Ergebnisse und die neuen Probleme skizziert, die Kondakow bei der Erforschung georgischer Toreutik und Emails aufgestellt hat. Kondakow's hervorragende wissenschaftliche Verdienste auch auf diesem speziellen Gebiete georgischer Kunstgeschichte erforderten eine eingehende Behandlung, zumal ja Kondakow zum Ehrenmitglied unserer Universität bei ihrer Gründung ernannt wurde.

---