

არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება

დიმიტრი თუმანიშვილი

სიგოლოზობა შუა საუკუნეების ქართულ სათაძრო ხუროთმოძღვრებაში

ექლენება დიმიტრი რევაზის ძე თავაძის
ხსოვნას

მხატვრული შემოქმედების რაობაზე მრავალსაუკუნოვან-
მა სჯამა თუ მის მეისტორიეთა კვლევა-ძიებამ საკმაოდ ნა-
თელჰყო, რამდენად რთულია ხელოვნების ნაწარმოები. რთუ-
ლია იგი თავისთავად, რთულია მისი შექმნა, შესაბამისად —
მისი წვდომა-გათავისება. თვით მისი გრძნობადი ათვისებაც
კი როდია ადვილი. ერთი შეხედვით ეს ასე არ უნდა იყოს —
აქ ხომ თითქოს სავსებით ცალსახა, სავსებით „ობიექტურ“
ფიზიოლოგიურ მოვლენებთან გვაქვს საქმე. მაგრამ მარტი-
ვად მტკიცდება, რომ სინამდვილეში სულ სხვა რამ ხდება.
ამის უთვალსაჩინოესი დამადასტურებელია მუსიკა, მრავალი
მოაზროვნის მიერ უშუალოდ გრძნობისმიერადა და უშუა-
ლოდვე გრძნობებზე მოქმედად მიჩნეული. ავილოთ თუნდაც
ი. ს. ბახის „Passion“-ების ზოგიერთი გუნდი, რომელიც
სწრაფად სრულდება და პირველად მხიარული განწყობილე-
ბისად გვეჩვენება. უფრო ჩაკვირვებით გაცნობისას კი ვირ-
კვევთ, რომ ისინი გაშმაგებული ბრბოს ღრიანცელს გადმოგვ-
ცემს. ასეთი ხერხებით ბოროტი ძალების ქმედების გამოხატ-
ვა არც მხოლოდ ი. ს. ბახის ახირებაა — მსგავსადვე უღერს
კუდიანების ცეკვები ჰ. პერსელის „დიდოსა და ენეასში“,
ანდა ფურიებისა კ. ვ. გლჰუკის „ორფეოსში“. ამდენად, ის,

რაც XVII ან XVIII საუკუნის ადამიანის ყურს შიშის მომ-
გვრელად ჩაესმოდა, ჩვენ უშუალოდ საწინააღმდეგოდ განგვა-
წყობს და სწორი შეფასება მხოლოდ იმდროინდელი მუსიკის
მთლიანობაში გათვალისწინებით ძალგვიძს. ვგონებ, რომ ამა-
ზე უკეთ კერაფერი გვიჩვენებს ხელოვნების პირობითსა, ან,
თუ გნებავთ, „ენობრივ“ ბუნებას, იმას, რა ზომაზეა დამო-
კიდებული თვით შეგრძნებათა „გაშიფვრა“, აქედან გამომ-
დინარე კი, მხატვრული ფორმის თვით უზერელეს-გრძნობა-
დი აღქმა გარკვეულ ჩვევებზე, გარკვეულ ცოდნაზე.

იგივე ითქმის სახვით ხელოვნებაზეც. ასე რომ არა, ას-
წლეულები არ დასჭირდებოდა თუგინდ შუა საუკუნეების
ხუროთმოძღვრების, კიდევ მეტად კი ქანდაკებისა და მხატვ-
რობის ხელახლა „აღმოჩენას“, არც აღმოსავლეთქრისტიანუ-
ლი ხატებისა და ეკლესიების ღირსების სწორად გაგება გაუ-
ჭირდებოდათ ასე თვით საუკეთესო დღევანდელ დასავლელ
მკვლევართ. ფორმის გარეგნული სრულქმნილებისა და მშვე-
ნიერების განცდაც, ამგვარად, შესაბამისი მხატვრული „ენის“
ცნობას, მასში გაწაფვას გულისხმობს, ხოლო თუ კი მას
უცხო, უხმარი საზომით მიუდგები, არევ-დარევის მეტს ვე-
რაფერს ეწევი. ცხადია, კიდევ მეტად ძნელდება საქმე, რო-
დესაც ფორმად მოწვდილ საზრისს მივადგებით. ნიშანდო-
ბლივია, რას წერს ერთი აწინდელი მკვლევარი მაგდებურგის
ტაძრის მრავალგზის გამოქვეყნებული რელიეფების სიუჟე-
ტის განსაზღვრასთან დაკავშირებით: მუდამ უნდა გვახსოვ-
დესო, „რომ მოქანდაკე — ანდა დამკვეთი — ტექსტის მონა-
ცემთა ხატებად ნებითი გარდაქმნისას უჩვეულო, განსაცვი-
ფრებელ გადაწყვეტებს გვთავაზობს; მაგ., იგი ერთ ხატებად
აერთებს ისეთ მოტივებს, რომელთაც თავდაპირველად საერ-
თო არა ჰქონიათ რა და ამ გზით წარმოიშვება სრულებით
ახალი რამ სავსებით ერთიანი, თუმც ერთი მეორეს დაშორი-
შორებულ ტექსტებით ჩაგონებული“¹. რაღა თქმა უნდა,
რაკი ასე ჰქირს ძველი დროის ხელოვანთაგან სახვითად ნაუბ-
ნი აზრის გამორკვევა, რომელიც, თანაც, საღვთო წერილის სა-

¹ I. F a i t , Das Danielbuch in stein. Deutung und Bedeutung
der Kapitellbieder im Chorungang des Magdeburger Domes, Berlin,
1986, გვ. 9.

ყოველთაოდ ცნობილი წიგნებიდანაა ამოღებული. კიდევ მეტი დაბრკოლება ახლავს იმგვარი შინაარსების ამოცნობას, რომელთა შესატყვისი ტექსტი ან მისაგნებია, ან, ცალკე აღებული, არც არსებობს, რადგან მხატვრული სახე ზოგად დროისმიერ წარმოდგენებსაა დაფუძნებული.

იმგვარი კვლევა მით უმეტეს საორჭოფო ხდება, როდესაც ზელს ხუროთმოძღვრებას ვკიდებთ. არადა, არქიტექტურაც უთუოდ „გვიამბობს“ რაღაცას, შუა საუკუნეების ტაძრები კი უეჭველად არიან განსაზღვრული აზრის მატარებელნი. შინაარსთა გამოკვლევა არა მარტო თავისთავად არის საჭირო, ჩვენი ცოდნის გასაფართოებლად და გასაღრმავებლად. საბოლოო ჯამში, მათი ამოკითხვა ჩვენს ემოციურ აღქმასაც ამდიდრებს, გაგვიცხადებს და გაგვაცნობიერებინებს მხატვრული ფორმის ისეთ მხარეებს, რომელთაც მანამდე ვერ ვამჩნევდით ან ნაკლებად ვაქცევდით ყურადღებას — ამის მეტი კი ხელოვნებათმცოდნეობას არც რა ევალემა.

წინამდებარე წერილი, რასაკვირველია, სულაც არ ისახავს მიზნად რაიმე საბოლოო დასკვნების გამოტანას. პირიქით, აქ გამოთქმულმა მოსაზრებებმა, უპირველესად ყოვლისა, საკითხები უნდა წამოჭრას, რომელთა შესწავლას, ეჭვსგარეშეა, მრავალი წელი და მრავალი ადამიანის შეერთებული ძალისხმევა დასჭირდება. იქნაც კი ვერ დაიჩემებს კაცი, რომ საუბარი ქართული ტაძრის მიერ დატეული შესაძლო სიმბოლური აზრის მთელს მოცულობას გასწვდება — ლაპარაკი სამად-სამ ასპექტზე გვექნება, რომელნიც დღეს მეტ-ნაკლები სიცხადით იკვეთება.

ამათგან პირველი ჩვენს მეცნიერებაში საფუძვლიანად გარკვეულ საკითხს — ეკლესიის გარე და შიდა სახის მიმართებას უკავშირდება. როგორც ვიცით, იგი სამი მომენტის შემცველია: ა) გარეთა მოცულობა, როგორც წესი, ასახავს ნაგებობის შიდა დანაწევრებას; ბ) თავად ეს ასახვა „ნეგატივისებრი“ არ არის, ტაძარი გარედან ისევეა მხატვრულად მოგვარებული, როგორც შიგნიდან; გ) საეკლესიო შენობათა აგრე ერთიანობით მოფიქრება ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებას თავიდან არ დაჰყოლია, იგი ისტორიული ვანვითარების შედეგია; ნიშანდობლივ, სავსებით შეგნებუ-

ლად ფასადის მოაზრებას ჩვენებური ოსტატები VI საუკუნის მიწურულიდან ისახავენ მიზნად. ჩვენთვის ამჟამად ორი უკანასკნელი გარემოებაა საყურადღებო. გარკვეულწილად ისინი ალბათ ვერც ჩაითვლება ქართული არქიტექტურის გამორჩეულ თავისებურებად — ქრისტიანული ტაძართმშენებლობა ყველგან შიდა სივრცის სახექმნით იწყება, რაღაც დროიდან კი ეკლესიის „გარეგნობაზედაც“ იწყებს ზრუნვას — შევადაროთ ერთმანეთს თუნდაც გლუვკედლიანი, მძიმე ადრე და კოხტა, სურათოვანი წყობით გამშვენებული შუა და გვიანბიზანტიური ტაძრები. დიდი თავსატეხი არც ამ ვითარების გამონწვევი მიზეზია, იგი თვით ქრისტიანული სალოცავის ბუნებაში ძევს. ცნობილია, რომ წარმართული ბაგინი, უმეტესწილად მაინც, ამა თუ იმ ღვთაების ბინად, მის მუდმივად თუ დროებით ადგილსამყოფელად იგულვებოდა. შესაბამისად ამისა, მისი საკუთრივ სამღვდელთმსახურო სივრცე თითქმის ყოველთვის შეუვალი იყო, ხოლო მისი საღვთოობა უპირატესად გარეგნულ დიდებულებაში მეღვინდებოდა. ქრისტიანული აღმშენებლობისათვის ასეთი რამ დასაბამითვე გამოირიცხა, წმ. მოციქულთა მოძღვრებაშივე. წმ. პავლეს სიტყვისამებრ, ღმერთი „რომელმან შექმნა სოფელი და ყოველი, რაჟ არს მას შინა ესე ცისა და ქვეყნისაჲ არს უფალი, და არა ჳელით ქმნულთა ტაძართა შინა დამკვდრებულ არს“ (საქმე მოციქულთა, 17, 24; შდრ. კიდევ წმ. სტეფანე პირველმოწამის ნათქვამი იქვე, 7, 48). „დაუსაბამო“ და „გარშემოუწერელი“ ღმერთი მართლაც ვერარა შენობაში დაივანებს. ეკლესიაც სულ სხვა აზრით არის „სახლი ღვთისა“ — ვითარცა ის ადგილი, სადაც ხდება მორწმუნეთა კრებულის შეყრა „ხილულთა ყოველთა და არახილულთა“ შემოქმედთან, რომელიც ყოველგან კი ჰგეის, ხოლო აქ კი ეცხადება ადამიანთ. ამასთანავე ერთად, ქრისტიანული ტაძარი გაიაზრება, როგორც მთელი ქვეყნიერების ხატიც. წმ. სვიმეონ თესალონიკელი ჟამისწირვის განმარტებისას იტყვის, ეკლესია არისო „უსაკუთრესი სახე ქვეყნისა ამის ხილულისა და უხილავისა, ანუ ვთქვათ, საცნაურის ამის ქვეყნისა ხოლო. საკურთხეველი გვიჩვენებს თვით ზეცასა, დანაშთი სივრცე“

კი წმ. ტაძრისა სახისმეტყველებას ამა სოფელსა“. დიდი შეცდომა არ უნდა იყოს ეს ნათქვამი ასე გავიგოთ: მლოცველთათავე შესაყრელი ალაგი მათ უჩვენებს ყოველივე არსებულს, მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ საუბარი მარტოოდენ შიდა სივრცეზეა; გრძნობადიც აქ სახილველიყოფა როგორც ღვთისმიერ-საცნაური წესრიგის შემადგენელი, არა ემპირიული გამოცდილების, არამედ ზეშთაგონიერი ქეშმარიტების თანახმა. ჩნდება დაპირისპირება (თანამედროვე მეცნიერთ უყვართ მისი ჩვენში ახლა მოყივნებულ სიტყვა „ოპოზიციად“ სახელდება): შიდა—გარეთა. იგი, მართალია, საყოველთაოა, წარმართობისათვის ცნობილიც, ხოლო ქრისტიანთათვის ზუსტდება ვითარცა არა მარტო საღვთოსი და მსოფლიურის წინააღმდეგობა, არამედ როგორც ზესთასოფელ-წუთისოფლისაც. ეს ხაზგასასმელია, ვინაიდან წარმართობა მუდამ ხილულ ცასაა: მიჩერებული — გავიხსენოთ, მაგალითად, ეგვიპტური ტაძრის დარბაზები, აგრეთვე მთელი ქვეყნის განმასახიერებელი, სადაც ყვავილებით მოთავსებული სვეტები — მცენარეები ვარსკვლავებით მოხატულ ჭერს — ცას ზიდავენ.

რალა თქმა უნდა, ასეთი გაგებისას, მთელი გულისყური სწორედ შიდა სახეს უნდა ყოფილიყო მიპყრობილი, სულერთია, მოზაიკებით განაბრწყინებდნენ მას, როგორც რომსა ან კონსტანტინოპოლში, თუ რელიეფებით შორთავდნენ, როგორც ჩვენებურ ბოლნისის სიონში. მაშ რალა მოხდა, როდესაც ტაძართა გარე კედლებიც ფიქრისა და შემკობის საგანი შეიქმნა? რამდენადაც ვიცით, ამის შესახებ შუა საუკუნეებში არავის უმსჯელია და ეს არც არის გასაკვირი — ბოლოს და ბოლოს, სატაძრო არქიტექტურისა და ლამისაა მთლიანად საეკლესიო ხელოვნების არსებობის დასასაბუთებლად მაშინ დავით მეფესალმუნის ერთ ლექსს კმარობდნენ: „უფალო, შევიყუარე შეუნიერებაჲ სახლისა შენისაჲ“ (ფსალ. 25,8). შეიძლება ვიფიქროთ კია, რომ თანდათან გაჩნდა მოთხოვნილება ტაძრის სიწმინდის გარეთკენ ჩენისა, მისი, ასე ვთქვათ, გარემოსათვის გაზიარებისა. იქნებ საუკეთესოდ სწორედ ქართულმა ხელოვნებამ მოჰფინოს ნათელი, თუ როგორ იკათავდა გზას ეს სურვილი. ვგონებ, ამ კუთხითაც უაღრესად მნიშვნელოვანია მცხეთის წმ. ჯვრის დიდი ტაძარი. მის აღმოსავლეთსა და

სამხრეთის გარე კედლებზე. როგორც ცნობილია, უმთავრესად მომგებელ-მაშენებელთა გამოსახულებანია გამოქანდაკებული. ისიც დადგენილია, რომ აღმოსავლეთის ფასადის რელიეფების წინასახე საკურთხევლის ადრექრისტიანული მოზაიკებია. სადაც ზოგჯერ დამკვეთიც გამოხატებოდა (ვ. ჯობაძე, ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი). მაგრამ ესეც ხომ დანამდვილებით ვიცით: მცხეთის ჯვრის საკურთხევლის აფსიდი მოზაიკით იყო მოფენილი და, ე. ი. არაფერი დაუდგებოდა წინ ქართლის ერისმთავართა და სხვა დიდებულთა ღვაწლი იქ უკვდავეყოთ. მაგრამ, ჩანს, ეკლესიის ამგებელ-მომსახველნი სხვაგვარად სჯიდნენ. სავარაუდებელია, რომ საკურთხევლის „ცაზე“ რამ საზეიმო ზერელიგიური ხატება იქნებოდა. (როგორც წრომში). ამა ქვეყნის მკვიდრნი კი. გინდაც ანგელოზთა, წმინდანთაგან და თვით მაცხოვრისაგან შეწყნარებულ-კურთხეულნი გარეთ მოაქციეს — ამის სოფლისაგანნი წმიდათა წმიდაში არ „დაამკვიდრეს“. გარე — შიდა, თუ ეს ასეა, ერთმანეთს შეემსქვალა კიდევ და, ამასთან ერთად, ღირსება-მნიშვნელოვანების მხრივ განირჩა კიდევაც. ამ ჭრილშიც მცხეთის ჯვრის ტაძარი დიფერენცირებული მთლიანობაა. გავიდა ცოტა ხანი და უკვე მარტვილელი ოსტატი აფსიდების გარე კედლებზე საღვთო გამოსახულებებს განალაგებს, სიწმინდე-საკრალურობა გარეთკენ უფრო გაბედულადა და გარკვევით გამოაქვს — ასე იქნება ეს მომდევნო საუკუნეებშიც.

ზემოთ ითქვა, ფასადზე დაფიქრება ადრე თუ გვიან საქრისტიანოს ყველა ქვეყანაში მოხდაო. ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქოს უარსაყოფელი იყოს ჯერ კიდევ ნიკ. კონდაკოვის შემოტანილი დებულება ტაძრის გარე სახისადმი ჩვენში სხვათაგან, პირველ რიგში, ბიზანტიისაგან, განსხვავებული მიდგომის თაობაზე. საქმე ისაა, რომ გარე — შიდას დაპირისპირების მოხსნა თუ შერბილება სხვადასხვაგან განსხვავებული ოდენობით მოხდა. ისევ და ისევ ბიზანტიას თუ მივაპყრობთ თვალს, საკამათო არ უნდა იყოს, რომ რაგინდარა დაზოლილი შორენკეცებით გაწყობილი, ნიშა-უბეებით დაძვრწილი იყოს X საუკუნიდან მოყოლებული იქაური ეკლესიები, შიდა სივრცე ყოველთვის განუზომლად „წონადია“.

არა მარტო მასში თხელი სვეტების დადგმის, ქვაზე კვეთი-
ლობის შეტანის, ფერად-ფერადი მარმარილოს, მოზაიკების
და ა. შ. არსებობის გამო; ხუროთმოძღვრულადაც სწორედ
შიგნით ინთება ხოლმე ოსტატის წარმოსახვა. არაფერია ამ
მხრივ ასე საკვირველი, როგორც XIII საუკუნის პარიგორი-
ტისას ეკლესია არტაში, სადაც ძალზე თავისებური ნაოსი,
ერთმანეთზე რამდენიმე რიგად შედგმულ სვეტებზე დამყა-
რებული გუმბათით, სავსებით ჩვეულებრივ, შეიძლება ით-
ქვას, უსახურ „კოლოფშია“ მოთავსებული. საქართველოში,
ისევე როგორც მთელ რიგ სხვა ქვეყნებში (სირია, მცირე
აზიის მთიანეთი, სომხეთი, ლათინური დასავლეთი, ყოველ შემ-
თხვევაში, რომანული ხანიდან მოკიდებული) ასეთი დაშო-
რება არ არის. ძნელი იქნება ეს მოვლენა სხვაფრივ ავხსნათ,
თუ არა მსოფლგანცდის სხვადასხვაობით. სწორედ მსოფლ-
გ ა ნ ც დ ი ს ა და არა მსოფლ-მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ ი ს, ვინაიდან
ქრისტიანული ეკლესია, წინააღმდეგ მისი არაკეთილსინდისიე-
რი ანდა სინამდვილის არმცოდნე მოპაექრეთა მტკიცებისა,
არასოდეს რაცხდა წუთისოფელს წარწყმედილად, მხოლოდ-
დენ ბოროტების სათარეშოდ, ამიტომ კი საღვთო-საამქვეყ-
ნოს დაპირისპირება აქ მხოლოდ შეფარდებითი შეიძლება ყო-
ფილიყო. მაგრამ ხუროთმოძღვრული ფორმა გვეუბნება, რომ
ერთნი — იგივე ბიზანტიელნი — მათ შორის მიჯნას უფრო
მძაფრად განიცდიდნენ, სხვანი, მათ შორის ქართველებიც,
ნაკლებად. ამრიგად კი, ქართული ტაძარი სიმბოლოა ჩვენს
წინაპართა იმიერ და ამიერ სოფლისადმი, მათი ურთიერთ-
მიმართებისადმი დამოკიდებულებისა; მასში ყოველივე ქმნუ-
ლის ღვთისმიერობის მომეტებული გრძნობა შეიძლება ამო-
ვიკითხოთ.

ფორმაში ნათელყოფილი ასეთი შინაარსი უთუოდ გაც-
ნობიერებული ვერ იქნებოდა, იგი პირდაპირ სინამდვილისად-
მი მიდგომით არის აღმოცენებული. მაშინ კი არა, განა უა-
ხლეს, ყველაფრის განმსჯელსა და გამომთქმელ დროში შემო-
ქმედთაგან დაფარული არ არის ხოლმე მათი უღრმესი მამო-
ძრავებელი? მაგალითად XX საუკუნის „ახალი“ — რა დღე-
მოკლე აღმოჩნდა იგი! — ხუროთმოძღვრების დამამკვიდრე-

ბელნიც გვეყოფა — განა ისინი ხვდებოდნენ ორნამენტის, ტრადიციის და ა. შ. წინააღმდეგ მათი ბრძოლა ინდივიდუალისტურისა და უტოპისტური აზროვნების წარმონაშობი რომ იყო? მაგრამ მცხეთის ჯვრისა და მარტვილის რელიეფებზე მსჯელობისას ჩვენ უნებურად მეორე რიგის სიმბოლურობასაც შევხებით, რომელიც შეგნებულ აზრდებას გულისხმობს, გარკვეულ წინდაწინ შემუშავებულ პროგრამას. ნ. ალადაშვილს დამაჯერებლად აქვს ნაჩვენები, რომ მრავალი გამოსახულების შემცველი, საღმრთისმეტყველო იდეით შეკრული ერთიანი სისტემა ქართული ტაძრების გარეთა კედლებზე X საუკუნის გასულსა და XI საუკუნის დამდეგს ჩნდება. ამავე დროს, წინარე და მომდევნო საუკუნეების ოსტატებიც (XI საუკუნის ხანიდან ფიგურატიული რელიეფები ხომ თითქმის აღარ გვხვდება) სხვადასხვაგვარ გამოსახულებებს უთუოდ რაღაც მოსაზრებით იმარჯვებდნენ, მათ განლაგება-დამუშავებაში აზრს აქსოვდნენ და აქედან გამომდინარე, მათ ნახელავშიც ერთგვარი პროგრამებია სავარაუდებელი. მეტიც, შესაძლებელია ხელოვანთა აზროვნების მიმართულების ცვლილებისათვის თვალის გადევნებაც — სამწუხაროდ, ჯერხანობით მხოლოდღა უზოგადესად, გამოუწვლილებლად.

V საუკუნის მიწურულის ბოლნისის მხილველს არ შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს ცხოველთა გამოსახულებებთან ერთად (ზოგიერთი მათგანის საზრისი ცხადია — ასეთია ფარშევანგების რელიეფი სანათლავის სვეტისთავზე, ზოგიერთისაც — ჯერაც ბოლომდე გაურკვეველი) გამოქანდაკებულ მცენარეთა სიმრავლე. განსაკუთრებით უხვადაა ისინი ჩრდილოეთი კარიბჭის სვეტისთავებზე, რომელნიც ტაძრის საზეიმო ბჭეში შესულის მზერას პირველად ხვდებოდა. რას უნდა მოასწავებდეს ამ სხვადასხვაგვარ, ხისებრი, ბუჩქისებრი თუ ყვავილისებრი სახეების მოჭარბება? ვფიქრობ, პასუხი ერთადერთი თუ იქნება — ესაა სასუფეკლის, „სამოთხის“ მისი პირვანდელი, წალკოტის მნიშვნელობით, ხელშესახები განსახიერება. ასე რომ, ბოლნისის საყდარში შესულს მაშინვე იმ სკნელში უნდა ეგრძნო თავი, სადაც მართალნი „იშუებენ“ და ზოომორფულ რელიეფთა ამოსახსნელადაც გასაღებად ალბათ აღდგომა-ცხოვნების სიმბოლიკაა მოსახმარი. მსგავს სუ-

რათს ვხედავთ იმავე ხანის აკაურთის ეკლესიაშიც. ეს ძეტად დაზიანებული, სულ ცოტა სანახევროდ დანგრეული ნაგებობა 50-ოდე წლის წინად, სქლად შელესვის გამო ცალნავიანად გამოიყურებოდა². მოგვიანებით გამოჩნდა, რომ თავიდან იგი სამნავიანი ბაზილიკა ყოფილა³, 1970—1980-იან წლებში მისმა გაწმენდამ კი (ხელმძღვანელები არქიტექტორ-რესტავრატორები რ. გვერდწითელი და თ. ნემსაძე), მისი გეგმაც გამოაჩინა — მოკლე შენობა ოთხი ნავთგამყოფი ბურჯითა და შვერილი აფსიდით. აქ ჩვენ არ გამოვეკიდებით რიგ რთულ საკითხებს, რომელნიც ამის გამოისობით წამოიჭრება, მაგალითად, ბოლნისის სიონის მომდევნო ხანაზე უნდა მიგვითითებდეს სიგრძის კლება თუ, პირიქით. მისი წინარე დროის, ასე ვთქვათ, „არქაულ“ სიმოკლესთან გვაქვს საქმე და სხვა. ახლანდელი მსჯელობისათვის ისიც კმარა, რომ ეპოქა მათი აგებისა — უდავოდ ერთია. ჩვენთვის უპირატესად საგულისხმოა აქ გამოყენებული სახვითი მოტივების რაგვარობა — სამხრეთის კარის ამყოლებზე ვაზის ყლორტებია ამოკვეთილი, ზღუდარზე ირმები და ხეები, სამხრეთის სარკმლის გვერდით კი, ჯამისებრ ამოჭრილ ზედაპირზე — ბოლოგაშლილი ფარშევანგი. იქნებ ეს არც უღერდეს დამარწმუნებლად, მაგრამ უკანასკნელი გამოსახულების განთავსება კედლის სიბრტყეზე ფასადის მოგვარების თვალსაზრისით უფრო „ჩამორჩენილი“ მგონია, ვიდრე ბოლნელი ოსტატის მიერ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი აქცენტის — საკურთხევლის სარკმლის თავზე წარწერიანი ფილის მოთავსება. ფარშევანგი — მხატვრული მხრით! — სრულებით არაკანონზომიერადაა განლაგებული, თითქმის ფიზიკურად შეიგრძნობა მისი მდებარეობის შემთხვევითობა — ესესაა და გადაგორდებაო, გეჩვენება. წინააღმდეგ ამისა, შინაარსის კუთხით თუ შევხედავთ, იგიცა და შესასვლელის მოჩარჩოების გამოსახულებანიც სავსებით აზრიანია — იქ, სადაც წარმავალობის საუფლო ემიჯნება წა-

² ლ. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი. ქართული ხელოვნება, 2, თბ., 1948, გვ. 28 და სხვ.

³ Г. М. Ч у б н и а ш в и л и, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, გვ. 190.

რუვალობისას, მლოცველს აგებებდნენ ვაზს — ხატს ცხოვრებისას, სამოთხის მტილს, მასში მორწმუნეთა სულებითურთ (ირმები!) და უკვდავების უცნობილეს სიმბოლოს — ფარშევანგს. VI საუკუნის ბოლოსკენაც, აკვანების ეკლესიაში კვლავ სასუფევლის ხატებას ვხედავთ — შიგნით, სამხრეთ-აღმოსავლეთის სადგომში გამავალი კარის თავზე — აქ ვაზის მტევნებს ჩიტები კენკავენ. უცაბედი არც ვაზის ყლორტების წილკნის, მცხეთის ჯვრის, ატენის სიონის სარკმლის თავსართებზე და იგივე ვაზისა და ბროწეულების ბანას ტაძრის გარშემოსავლელის სარკმელთა სიახლოვეს გამოჩენა უნდა იყოს — ყველგან იოლად საცნობი, თვალში მოსახვედრი მცენარეები მარადისი ცხოვრების შემახსენებელ-მლაღაღებელნი არიან. თანადროულად ეძანის სიონში, ქვემო ბოლნისში, მცხეთის ჯვრის შესასვლელთა ზევით მაცხოვრისა ან ღმრთისმშობლის დიდების კომპოზიციები თავსდება. კარი, რომელიც თავისთავად ქრისტეს სახეა („მე ვარ კარი ცხოვართა; ჩემ მიერ თუ ვინმე შევიდეს ჰსცხოვნდეს“, იოანე, 10,9), შემომსვლელს ზეციური სამყოფელის საზეიმო ბჭედ წარმოუდგება. და ისევ და ისევ საუკუნო ნეტარების სუფევაში შეუძღვება ადამიანს ატენის სიონის ცხოვრების წყაროს დაწაფებული ირმების გამოსახულებით დაგვირგვინებული მთავარი, ჩრდილოეთის შემოსასვლელი.

ერთგვარი ტეხილი ისახება VII საუკუნეში — მას შეიძლება პირობითად „ჯვრის საჩინოყოფა“ ვუწოდოთ. რასაკვირველია, ჯვრების გამოსახულებანი ადრეც გვაქვს — მრავლადაა ისინი იგივე ბოლნისის სიონში, იგივე აკვანების რელიეფის შუაგულშიც ჯვარია, არის სხვაგანაც. მაგრამ ადრე იგი უფრო ნიშნად ჩანს, ვთქვათ, წარწერისა ან ილაგის, თუგინდ სარკმლის (თრიალეთის ოლთისსა და თეთრი წყაროში), სიწმინდის დამადასტურებელ-„დამბეჭდავად“, ერთ-ერთ სიმბოლოდ. ახლა კი იგი თანდათან თავად იქმნება დამოუკიდებელი, თავისთავადი საფასადო გამოსახულება. მეორე მხრივ, მცენარეებიც არ გაუჩინარებულა — მოგვიანებით X—XII საუკუნეებში მცენარეული ჩუქურთმოვანი სახეები ხომ არის და არის და ცალკეულ ნაქანდაკე მცენარეთა მეტად შთამბეჭდავი მაგალითების მოტანაც შეიძლება — ავილოთ თუნ-

დაც „სიკოცხლის ხენი“ მცხეთის სვეტიცხოვლის დასავლეთის კედელზე ანდა ყურძნის მტევნები სამთავისის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე. ოღონდ მცენარეული ჩუქურთმების საკუთარი, დამოუკიდებელი რელიგიური საზრისი, თუკი იგი საერთოდ არის (ცალკე აღებულ მოტივზეა საუბარი და არა კომპოზიციის მთლიანობაზე), კელარაა ძველებურად ერთმნიშვნელოვანი, უცებ შესაცნობი. სამაგიეროდ, ჯვარი, უკვე წრომის ტაძრის კარების თავზე თავისთავადი სახეობრიობით თავჩენილი, სულ უფრო მეტად თვალსაჩინოვდება, ვითარცა სახეთა შორის უპირველესი. ასე იყო ეს გადაკეთებამდე ჯერ კიდევ VIII საუკუნის გურჯაანის ყველაწმინდის საკურთხევლის კედელზე, ასეა მერეც, მეტადრე სამთავისით, ე. ი. 1030 წლით დაწყებული, მას აქეთ, რაც ფასადებიდან ქრება რაიმენაირი სახვითი თხრობა და ყველაზე აშკარა შინაარსის მატარებელი სწორედ ჯვარი ხდება. ხოლო XIII საუკუნის ბოლოდან, შეიძლება ითქვას, მის გარდა აღარც არის რა — იქნება ეს XIII—XIV საუკუნეთა სამცხის ეკლესიები, იქნება ეს XVII საუკუნის ანანურის მიძინების ან ტანძრის წმ. ნიკოლოზის ტაძრებისა და XVIII საუკუნის ბარაკონის ეკლესიის ქვაზე კვეთილი, თუ XVI და მომდევნო საუკუნეების კახურ ეკლესიათა, თვით კოშკთა აგურის წყობაში გამოყვანილი ჯვრები. ამავე მოვლენას ასახავს ლ. რჩეულიშვილის მიერ შესწავლილი ისტორია სამი ჯვრის კომპოზიციისა (ე. ი. გოლგოთის სიმბოლური ხატისა) ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. თუ ბოლნისის სიონში იგი ჩრდილოეთი ბჟის ერთ-ერთი სვეტისათვის „რიგითი“ გამოსახულებაა, VIII საუკუნის აქეთ მას გამოსაჩენ ადგილას (უფრო ხშირად, საკურთხევლის კედელზე) ცალკე გამოქანდაკებულს ვხედავთ.

ნიშნავს თუ არა ეს ცვლილება (ცხადია; აქ მეტად მიახლოებითა და გამარტივებულად აღწერილ-დასურათებული) პროგრამის არსებით შეცვლას? კაცმა რომ თქვას, ჯვარი, „ძელი ცხორებისა“, ე. ი. იგივე „ხე ცხორებისა“ აგრეთვე უბნობს ცხოვრება-აღდგომაზე. სიკვდილის დათრგუნვაზე, ბოროტების განქარვებაზე. მაგრამ იგი, ამასთანავე, შესაძლებელია უფრო მრავალგვარად გაშინაარსდეს, ვიდრე ადრეულ საუკუნეთა პირდაპირი, არაორაზროვანი „სურათები“ „მერ-

„მისა მის საუკუნისა“, „ადგილისა მწუხანვილისა“. იგი ხომ განკაცებული ღვთის ვნებათა გამომსახველიც არის, მისი გამარჯვებისაც, მეორედ მოსვლისაც და ა. შ. და ყველა კერძო შემთხვევაში სხვა გამოსახულებებთან ერთობლიობაში. მასში ჩადებული ნიშანდობლივი საზრისი აუცილებლად საგანგებოდ არის ასახსნელი. ვერ თავსვიდებ იმის გადაჭრით თქმას, მეტი სიბრთულე შემოდის ამ გზით პირვანდელ „გულუბრყვილობასთან“ შედარებით, მეტი აბსტრაგირება ხდება თუ კიდევ რამ სხვა — ახლა იმის თქმაღა მსურს, რომ ჩემი ფიქრით, სიმბოლიკა და, ამისდა კვალად, ტაძართა მიერ „გამოთქმული“ შინაარსი ადრექრისტიანულ ხანასა და შემდგომ დროს ერთი და იგივე არ არის, სათქმელიც სხვადასხვაა და თქმის წესიც.

კიდევ ერთი რამ, აქ განხილულ საკითხთა წრის შესაკრავად. ზემოთ აღინიშნა, რომ კტიტოროთა რელიეფები მცხეთის ჯვრის კედლებზე ამიერსოფელთან მაკავშირებლად ჩნდებიან, მაშინ როდესაც შიგნით წმინდა რელიგიური ხატებებია საგულვებელი. შემდგომი მსჯელობის გათვალისწინებით მათი განლაგებაცაა ყურადსაღები — არა უკვდავების მანიშნებელი ვაზის რტოებით შემოვლებულ სარკმლებზე — ისინიც, კარებივით, სივრცის უშუალო შესავალნია, — დაბჯენით, არამედ მათ ოდნავ ასწვრივ. მოგვიანო საუკუნეებში მომგებელნი აგრეთვე უფრო ხშირად გარე კედლებზე გამოსახებებიან, მაგრამ სწორედაც სარკმლის ზედანზე (ან კარის თავსე!), რაც მათი სიწმიდეს შეზიარებულობის მატების მანიშნებელი უნდა იყოს. ბოლოს კი, უშუალოდ იმ დროის სიახლოვეს, როდესაც დამკვეთთა გამოხატვა საბოლოოდ ტაძრის შიგნით დაწესდება — და ჩვენ ვიცით, რომ დიდად გამოსაჩენ და საპატიო ადგილასაც!⁴ — მათი საკრალური ღირსება სრული სიცხადით წარმოჩინდება ოშკის ტაძრის სამხრეთის კედელზე. აქ ბაგრატიონთა სახლის წევრნი ბაგრატი და დავით (შემდგომ დიდი კუროპალატი) „ვედრების“ კომპოზიციაში არიან ჩართული. „ვედრება“ კი ჩვენში ტაძრის ზედა, „ზეციური“ არის, სახელ-

⁴ იხ. გ. ალიბეგაშვილის ნაშრომები ქართულ საკტიტორო პორტრეტზე.

დობრ, საკურთხევლის კონქის ერთი ყველაზე მიღებული გა-
მოსახულებაა. საგანგებო კოზმიდით გამოყოფილი ეს კომპო-
ზიცია, ვფიქრობთ, გვეუბნება, რომ გარე — შიდას დაპირის-
პირება ამ დროისათვის თუ სულ არ გამჭრალა (ეს ძნელი
წარმოსადგენიცაა), ძალზე ნაკლებად კი შეიგრძნობოდა, ტა-
ძარი გულუხვად „უწილადებს“ ამა სოფელს მასში დაუნჯე-
ბულ მაღლს.

მესამე რიგის სიმბოლიკა ტაძრის კომპოზიციაშია ჩარ-
თული. ეკლესიის ნაწილთა იმგვარ რელიგიურ მნიშვნელო-
ბას კი არ ვგულისხმობთ, წმ. სვიმეონ თესალონიკელის თხზუ-
ლების ზემოთ დანოწმებულ ნაწყვეტში რომ განიხილება, არა-
მედ იმას, რომ ლოგიერთი კომპოზიციური ხერხიც შეიძლება
ნაგებობის საზრისის გამამდიდრებელი ვახდეს და არსებითა-
დაც შეჭტვროს მისი შინაარსი. ქართულ სინამდვილეში ამ
თვალთახედვით ერთი ყველაზე საგულისხმო ეგებ ბანას ცნო-
ბილი ტაძარი გამოდგეს⁵. ჩვენი ხუროთმოძღვრების ამ შესა-
ნიშნავ ნაწარმოებს უცნაური ბედი დაჰყვა — მისი თავგა-
დასავალი წინააღმდეგობათა და უცნაურობათა ნამდვილ რკა-
ლშია მოქცეული. ასე, მაგალითად, „ქართლის ცხოვრების“ მო-
წმობით იგი IX—X საუკუნეებში უნდა იყოს აშენებული,
მისი არქიტექტურულ-მხატვრული სახე კი VII საუკუნის მე-
ორე ნახევარს გვიჩვენებს; იგი მაშინდელი სომხური სახელ-
მწიფოს საზღვარშია აგებული, თანადროული ანალოგიაც სომ-
ხეთში აქვს — ზუართნოცის ეკლესია. მაგრამ მთელი რიგი
ნიშნები მას უტყუარად ქართულ შემოქმედებით ტრადიციას
აკავშირებს და ყოველივე სომხურს, მათ შორის ზუართნოც-
საც, პრინციპულად აშორებს; ჯერ კიდევ XIX საუკუნის შუა
ხანაში იგი გუმბათიანად იდგა და მაინცადამაინც მაშინ და-
ინგრა, როდესაც მის მნახველთა შორის მკვლევარნი გამო-
ჩნდნენ — უკვე დ. ბაქრაძეს იგი, ეტყობა, თავმორღვეული
დახვდა. ესეც არა კმარა — ოშკის ტაძრის კედლებზე შემო-
ნახულია მისი ფერწერული გამოსახულება, მაგრამ სწორედ
მისი ზედა ნაწილი, ზუსტად იმ ხაზზე, რის ზემოთაც არც სა-

5 მასალები მის შესახებ, მათ შორის ე. თაყაიშვილის დაწვრილები-
თი აღწერა, თავმოყრილი და გარჩეულია ნაშრომში: რ. მ. ე. ფ. ი. ს. ა. შ. ვ. ი-
ლი, დ. თ. უ. მ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, ბანას ტაძარი, თბ., 1989.

კუთრივ ნაგებობას შერჩენია რაიმე ხელმოსაჭიდი, მხატვრულ-
ბა ბათქაშიანად ატყეჩილია; თანმხლები წარწერაც ისეა გა-
წყვეტილი, რომ ვერას ვგებულობთ ბანას აქ გამოხატვის მი-
ზეზზე, იმ ამბავზე, რის გამოც იგი აქ „დაწერეს“. ბედის-
წერის ნამდვილი დაცინვა კი ის არის, რომ ბანას მესამე ამი-
ერკავკასიული პარალელის, 1000 წელს ზუართნოცის გამეო-
რებად ანისს აგებული ე. წ. „გაგოკაშენის“ ქანდაკოვან გამო-
სახულებასაც სწორედ რომ გუმბათი აქვს დაკარგული! ზო-
გიერთი ამ უხერხულობათაგანი დღესაც ასე თუ ისე ირკვე-
ვა — ასე. მაგალითად, მატრიანისეული „აღშენება“ შეგვიძლია
„აღდგენადაც“ გავიგოთ; ზოგიც, იმედი უნდა ვიქონიოთ, მო-
მავალში მოიხსნება — თუნდაც ბანას ზუართნოცთან მიმარ-
თება ანდა ტაოს ეთნოკულტურული ვითარება VII საუკუნე-
ში. ზოგ რისამე გამო დანამდვილებით ველარასოდეს ვერა-
ფერს შევიტყობთ — თუგინდ ბანას გუმბათზე.

არის, ამასთანავე ერთად, სხვაგვარი ძნელად ასახსნელი
გარემოებანი, რომელთა შესახებ აგრეთვე მარტოდენ ასე თუ
ისე დასაბუთებული მოსაზრების გამოთქმა ხელგვეწიფება.
ერთი ამათთაგანია ბანას — ასევე ზუართნოცის! — გარშე-
მოსავლელის მოყვანილობა და მისი გარე სამკაული. საქმე
ისაა, რომ გვიანანტიკურ-ადრებიზანტიური სამყაროს კომპო-
ზიციურად მსგავს ტაძრებში, გარშემოსავლელიან ტეტრაკონ-
ქებში, ოთხაფსიდიან ბირთვის შემოვლებული მოცულობა ან
შუაგულ სადგომის მოხაზულობას იმეორებს ან კიდევ სწორ-
კუთხაა (ბოსსა), მაშინ როდესაც ამიერკავკასიელი ხუროთ-
მოძღვარნი ოთხაფსიდიან მთავარ სივრცეს წრიულად შემო-
ფარგლავენ. მართალია, არაფერი დაგვიშლის აქ მხატვრულ-
ისტორიული საბუთიც გამოკვებნით და, სხვათა შორის, რე-
ლიგიურ-სიმბოლურიც. ჯერ ერთი, ყოველივე, რაც კი რამ
ვიციტ გინდა ქართულ, გინდა სომხურ ხუროთმოძღვრებაზე,
სრული რწმენით გვათქმევინებს, რომ ვერც ერთი ქვეყნის რა-
გინდარა დროის ხელოვანი ვერ შეიგუებდა ერთმანეთზე შე-
მოვლებულ დატეხილსა და დარკალულ ორ მოცულობას. ასე-
ვე ვერ შეურიგდებოდნენ ისინი ტეტრაკონქის სწორკუთხედ-
ში „ჩადგმასაც“ — ასეთი შეხამება ორსავე კავკასიელი ქრის-
ტიანი ერის მხატვრული ტრადიციიდან გამომდინარე ზედმე-

ტად ხისტად უნდა მოჩვენებოდათ. ასე რომ, ლამისაა ერთადერთი თან მშვიდი, დასრულებული, თანაცვე რკალურ შვერილებს შეწყობილი ფორმა წრე გამოდის. შემდგომ, წრეხაზი მეტად გავრცელებული და ღრმააზროვანი სიმბოლოც არის — მარადისობის, წარუვალობის და ამ მხრივაც მისი შერჩევა გამართებული ჩანს. და მაინც არ გასვენებს ფიქრი: რამ მისცა ბიძგი კავკასიელ ხუროთმოძღვართ, თუ გნებავთ, რამ გააბედვინა მათ ასე დაცილებოდნენ მათთვის ცნობილსა და გარკვეულ ზომაზე უეჭველად მისაბამ ნიმუშებს? ხომ არ მოიპოვება სადმე სათაყვანო სალოცავი, სადაც მრავალათსიდიანობას ეხმარება გარეთა წრიულობა?

აზნაირი მაგალითის ძიებაში მალევე აღგები საქრისტიანოს თუ მთლად უმთავრესს არა, ერთ-ერთ უდიდეს სიწმინდეს — იერუსალიმის უფლის საფლავის ტაძარს. ჯერ კიდევ კონსტანტინე დიდის აღშენებული, ივიმრავალგზის დატყვეულა და განახლებულა, ასე რომ მისი ძველი სახე მეცნიერთა წარმოსახვაში თუ არსებობს. მაგრამ მოიპოვება ნიშანდობლივ ჩვენი მსჯელობისათვის საუცხოოდ გამოსადეგი მონაცემები — იმავ VII საუკუნის მეორე ნახევარში გაღვლი ეპისკოპოსის არკულფის მონათხრობით შედგენილი უფლის ტაძრის საკმარისად შინაარსიანი აღწერა. აქ, სხვათა შორის, ნათქვამია: „ეს მეტად დიდი ეკლესია... აგებულია ყოველის მხრით საკვირველი სიმრგვალით და საფუძვლითურთ სამ კედლად აღიმართება. ყოველ კედელსა და მეორე გვერდს შორის ქუჩის შესატყვისი სივრცეა მოქცეული. მრგვალ და მეტად მაღალ ეკლესიას, რომელსაც სამი საკურთხეველი აქვს, რომელთაგან ერთი სამხრეთისკენაა მიმართული, მეორე ჩრდილოეთისაკენ, მესამე კი დასავლეთისკენ, 12 საკვირველი ზომის ბურჯი ზიდავს“⁶. ამ მონაყოლიდან ცხადი ხდება, რომ ნაგებობის შუალა სივრცეს სამი აფსიდი ახლავს (აღმოსავლეთის საკურთხეველის არ არსებობა ამ უძველესი ტაძრის არქაული — დასავლეთისკენ — დამხრობით აიხსნება) და იგი სვეტებით ახდილი როტონდისა და ორი დერეფნისგან შედგება. წმ. საფლავის ეკლესია წმინდა არქიტექტურულად ბანა-ზუართნოცი-

⁶ Православный Палестинский Сборник, XVII, вып I, СПб, 1898, гл. 62.

საგან ძალზე განსხვავდება. სხვაა იგი ტიპოლოგიურად — ხით. გადახურული გარშემოსავლიანი როტონდა, აქ კი გარშემოსავლელიანივე, ოღონდ გუმბათოვანი ტეტრაკონქი, სხვაა კონსტრუქციულად. საერთო ის ერთადერთი ნიშანია, რაც ზემოთ ნაქვს ნახსენები — აფსიდებისა და წრიული დერეფნის თანაარსებობა. გვაქვს თუ არა უფლება აქ რაიმე ურთიერთკავშირი დავსახოთ? ხუროთმოძღვრული ფორმის როგორც მხატვრული მთელის წარმოშობის მხრივ, უდავოდ — არა. მაგრამ ასე აღარაა იმ კრილში, რომელსაც „იკონოგრაფიულს“ უწოდებენ ხოლმე.

აქ უსათუოდ უნდა გავიხსენოთ რ. კრაუტჰაიმერის აწ უკვე კლასიკური ნაშრომი — „შუა საუკუნეების არქიტექტურის იკონოგრაფიის შესავალი“⁷. შეიძლება გაიზიარო ან არ გაიზიარო მთლიანობაში ამ მეცნიერის მიერ შემოთავაზებულ მეთოდი, უეჭველი კია, რომ მან მიაგნო შუა საუკუნეების არა თუ ხელოვნების, არამედ კიდევაც აზროვნების ძლიერ საყურადღებო მოვლენას. ეს გახლავთ ე. წ. „სიმბოლური პირი“. სხვათა შორის, სწორედ უფლის საფლავის მრავალრიცხოვანი შუასაუკუნოვანი „ასლების“ მოშველიებით მიკვლეული. მისი არსება ერთი რომელიღაც ნიშნის, ვთქვათ, გარე მოხატულობის, საბჭენტა რიცხვის თუ სხვა რამ რელიგიური მნიშვნელობისად ჩაგდებული ელემენტით სხვაფრივ სულ განსხვავებული ნაგებობების შემსგავსებაა. ამ თვალთ თუ შევხედავთ, ხელაღებით ამიერკავკასიული ტეტრაკონქების ნათესაობას იერუსალიმის სათაყვანო პირველსახესთან ვეღარ უარვყოფთ. წრე, როგორც ითქვა, საკრალური ნიშანია. ისიც გავიხსენოთ, რომ ქართულსაცა და სომხურ ტაძარშიც ტეტრაკონქი გარეთკენ კუთხეებზე გადაყვანილი თაღებით აგრეთვე წრეში იწერება და გარკვეულწილად შიდა ბირთვიც — „გაროტონდებულია“. წმ. საფლავის სამი „საკურთხეველი“,

⁷ R. Krautheimer, Introduction to an Iconography of Medieval Architecture, იგი შესულია მისი ნაშრომების კრებულში „Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art“, N.-Y.—London, 1969, გვ. 116—130. შდრ. აგრეთვე: დ. ხოშტარია, ნიშუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1990, № 1, გვ. 37—50.

რომელთაც ბუნებრივად დაემატა საიმპროოდ უკვე აუცილებელი აღმოსავლეთის აფსიდი, აგრეთვე შეიძლებოდა ჩაღაც. ჩვენთვის ახლა მოუწვდომელი შინაარსის მატარებელი ყოფილიყო და ასეთგვარად იბმება ამ დიდად მსხვაობარ შენობათა მაკავშირებელი ძაფები.

თუ ამ გზას დავადექით, უკეთ გასაგები ხდება კიდევ ერთი, ისტორიკოსისათვის მეტად შემაშფოთებელი ელემენტი ბანა-ზუართნოცისა — მათი გარშემოსავლელების გარედან მამკობი თაღნარი. იგი არა მარტო ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთათვის რჩება აუხსნელი, არამედ სომეხი მეცნიერებისთვისაც. რომელნიც საერთოდ უფრო იოლად მიაწერენ ადრინდელ საუკუნეებს ისეთ ფორმებს, როგორთაც ჩვენ ბევრად გვიანდელად მივიჩნევთ. გაბმული, მთელ შენობაზე შემოსაღებული თაღნარი კი დიახაც მოულოდნელია VII საუკუნეში. იგი X—XI საუკუნეთა მოვლენაა, თუმც, იმავ დროს, მხატვრული დამუშავების სხვაობა იმდენად დიდია, რომ ამ ნიშნით გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქების მოგვიანო ხანით გადათარიღებაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. როგორც ხუროთმოძღვრული მოტივის, ამ თაღნართა ისტორიული „დაბინავება“ კიდევ ასე თუ ისე ხერხდება. ერთი, რომ გვიანანტიკურმა ხანამ იცოდა მრგვალი შენობები მათზე შემოყოლებული თაღებით (ასეთ რასმე ვხედავთ მაგ., პიაცა არმერინას 310—320-იანი წლების მოზაიკასა ანდა IV—V საუკუნეების კანდელზე). მეორეც. ცნობილია, ასე ვთქვათ, ცრუთაღედები — სვეტებზე გადაყვანილი თაღები, რომელნიც თითქოს გაღერები იყოს, სინამდვილეში კი კედლის სიბრტყეზეა მიბჯენილი — ასეთ რასმე ვხედავთ ზოგიერთ სასახურ სასახლეში, დიოკლეტიანეს სასახლეში სპალატოს, ჰაჰ-ელ-ჰადრას ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათის ყელზე (ეს უკანასკნელი ფ. ვ. დაიხმანის აზრით, VI საუკუნის მიწურულისაა). უკანასკნელი ელემენტი კარგად ცნობილი იყო მხატვარ-მქანდაკელებისათვისაც — იგი მოიპოვება ჩვენებური სტელების — მაგალითად, ხანდისის — ზედა ნაწილზე და — რაც ნიშანდობლივია! — მჟუნხენის ცნობილ სპილოს ძვლის ლორფინზე, სადაც იგი სწორედ რომ უფლის საფლავის ნაგებობას რთავს, თუმცა არა

ქვედა, არამედ გუმბათის ყელივით ამომართულ ზედა ნახევარს შუალა როტონდისას. რომ ქართულ-სომხური ადრინდელი თაღნარები ამ სივრცითსა თუ მოცულობით წინასახეებს მიემართება, სტ. მნაცაკანიანმა შენიშნა. მან გამოთქვა მოსაზრება, რომ ზუართნოცში იგი „გახსენება“ ძველი სომხური საძვლეების თაღედებისა⁸. ერთია მხოლოდ, რომ ეს აკლდამეზი ჩვენამდე არ მოღწეულა და მკვლევარს არც რამ ხელმოსაქიდი საბუთი აქვს მათი სახის წარმოსადგენად. ვგონებ, უფრო უპრიანია გამოვიდეთ მთლიანად გვიანანტიკურადრექრისტიანული ხუროთმოძღვრების გამოცდილებიდან, მით უფრო, რომ ბანასა და ზუართნოცის მაშენებელნი თითქოს საგანგებოდ ეხმიანებიან მის მონაპოვართ — გვიანანტიკური „ბაროკოს“ ნიადაგზე წარმოშობილ კომპოზიციურ სტემასაც იშველიებენ (მართალია — მეტადრე ბანაში — სულ გარდასახულს) და ცალკეულ მამკობ ელემენტებსაც სესსულობენ (იონიური და კორინთული სვეტისთავეები). თუ ასეა, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორსავე შემთხვევაში მოხდა ნამდვილი თაღედისა თუ მისი ნაქანდაკევი, მაგრამ სივრცეში „გადმოსული“ სახის გასიბრტყოვნება, თითქმის რომ ხახატად ქცევა.

და ისევ იბადება კიოხვა: რამ გაუჩინა ამის მოთხოვნილება სომეხსა თუ ქართველ ხუროთმოძღვართ? მასზე პასუხის მოძებნა იქნებ ისევ წმ. საფლავის გახსენებამ გაგვიხელლოს. იქ, როგორც დავინახეთ, ორი ერთმანეთს მიყოლებული გარშემოსავლელი იყო, ბანა-ზუართნოცში ერთია. ამიერკავკასიის ხუროთმოძღვრების ისტორიის გათვალისწინებით გადაჭრით შეიძლება ითქვას — იგი ვერ შეიწყნარებდა ორმაგ დერეფანს. წარმოვისახოთ ერთი წუთით ამგვარი გადაწყვეტა და დავინახავთ, როგორ განირთხმება ნაგებობა, როგორ შეეძინება მას ის „ჰორიზონტალიზმი“. რომელიც გ. ჩუბინაშვილის აზრით, სწორედაც და სირიულ-მესოპოტამიურ-ეგვიპტურ-იტალიური გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქების კავკასიურთაგან განმასხვავებელი ერთი ნიშანთაგანია⁹. ახლა დავუშვათ, ზუართნოცსა და ბანაში უფლის საფლავის „სიმბოლურ პირს“ აგებენ. ესთეტიკურად ოსტატებისთვისა და, უნდა

⁸ С. Х. Мнацаканян, Звортноц, М., 1971, გვ. 48—49.

⁹ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 228—229.

ვიფიქროთ, დამკვეთთათვისაც მიუღებელია ტაძრის სიგანეში ასე გაშლა. ასეთ ვითარებაში გასაგებია, რატომ დასახება. კედლის სიბრტყეზე თავისი წარმომავლობით სივრცითი ფორმა. იგი კიდევ ერთი „ნიშანია“, ნიმუშთან ასლის მიმსახლოვებული.

მაგრამ გვაქვს კი რამ საფუძველი ამ ვარაუდების გამოსათქმელად? რ. კრაუტჰაიმერმა, როგორც წესი, წერილობითი წყაროების მითითებით იცის, რომ ესა და ეს ეკლესია ქრისტეს საფლავის სახელზე და მის „ხატად“ აშენდა. არც ჩვენი და არც სომეხი მეისტორიენი ამის თაობაზე არას ამბობენ. ქართულ მატრიანეებში ბანას ტაძრის სახელობა საერთოდ არაა ნახსენები; „ზუართნოცი“ — „ძღვიძარე ციურ ძალთა“ ეკლესიას ნიშნავს, თუმცა მას წმ. გრიგოლ განმანათლებლის სახელითაც იხსენიებენ. რაც იძლევა კიდევ საფუძველს მის სამარტვილე — ეკლესიად და პირდაპირაც წმ. საფლავის მინაბაძად მიჩნევისა. საამისო საბუთად მის შუაგულში მცირე, ნიადაგში ჩაკვეთილი როტონდაც მოაქვთ — თითქოსდა საკუთრივ მაცხოვრის სამდლიანი მიწისქვეშა განსასვენებლის მაგიერი¹⁰. რა გვაქვს ამ მხრივ ბანაში? ჩვენ უბრალოდ არ ვიცით, იდგა იქ რამე თუ არა — იქნებ ნანგრევებში ჩაფლული ახლაც დგას? თუ ფიქრს სადავეს ავუშვებთ, რა დაგვიშლის წარმოვიდგინოთ მის შუა ადგილას, მაგალითად, იმგვარი ნაგებობა ყოფილიყოს, მცხეთის წმ. ჯვრის დიდი ტაძრის შუაში რომაა აღმართული; ან რით ვერ იდგებოდა აქ ჩვენში აგრე გავრცელებული საკურთხევლისწინა ჯვარი, რომელშიც შეიძლებოდა ხომ (ეს ჯვრები ხშირად არის ხოლმე სანაწილეები), განსაკუთრებით ძვირფასი რელიქვია შთაესვენებინათ. დამაფიქრებელია კიდევ ერთი რამეც — ბანაშიც და ზუართნოციშიც აღმოსავლეთით დამატებითი სადგომებია გამოშვერილი. ზუართნოცისთვის შემოხსენებული სტ. მნაცაკანიანი მას გვიან მინაშენად თვლის, თუმცა მოტანილი მასალა იმის თქმის საშუალებასდა იძლევა, რომ იგი თავიდან არ ყოფილა განზრახული ასაშენებლად, თორემ სხვაფრივ იგი სავსებით დასაშვებია ტაძრის აგების მსგლელობა-

¹⁰ С. Х. Мнацаканян II, დასახ. ნაშრ., გვ. 45.

ში, VII საუკუნეშივე შეექმნათ¹¹. თუ რას წარმოადგენს იგი ბანაში, ძნელი სათქმელია. საგულისხმო კია რომ ნიკ. ტიერნი მას სამარტვილედ მიიჩნევს. თუ ეს ასეა, მაშინ ჩნდება კიდევ ერთი არცთუ უმნიშვნელო ხაზი: გარშემოსავლელებში მყოფისთვის, რომელიც ზევით საკურთხეველში გამავალ თაღედს ქვემოდან შეჰმზერს, ეს ეგვიტური საკურთხეველის ქვემოთ ექცევა (ე. თაყაიშვილი ფიქრობდა კიდევ, რომ საკურთხეველიდან მისკენ აღმოსავლეთის სვეტნარს ქვემოთ მოწყობილი ჩასასვლელი უნდა იყოს გამართული)¹². ხოლო ასე თუ არის, ჩნდება იგივე მიმართება ზედასი და ქვედასი, რაც წმ. საფლავში გვაქვს და, ამას გარდა, სხვა პალესტინურ სიწმიდეში — ბეთლემის შობის ტაძარში, სადაც უფლის ამ ქვეყნად მოვლინების ალაგი აუსტიანიანესეული საკურთხეველის ქვემოთაა მოქცეული. იქნება ბანაც, ზუართნოცისებრ, წმ. საფლავს არა სახელობით, არამედ ფუნქციურად „ბაძავდა“. იქნებ აქ რომელიღაც დიდი წმინდანი განისვენებდა ანდა მისი ნაწილები იყო დაცული?

სამწუხაროდ, ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ რა ზომაზეა მართალი ეს მსჯელობა და ყოველივე ზემოთქმული ერთმანეთზე გადანასკვლვი, მაგრამ მყარ საფუძველს მოკლებულ მოსაზრებებად დაშთება, მხოლოდღა — ლიტონ შესაძლებლობად. და ეს კერძო „საიდუმლოც“ უცნაურად შეგვახსენებს, რაოდენ ვიწროდაა მოფარგლული ადამიანის მჩხრეკელი გონებისათვის მისაწვდომი ცოდნის არე. რამდენი რამ უნდა აღიაროს მან ამა სოფლის ნამდვილადა თუ „ცრუ გამოცანად“ და დაჯერებულად თქმის ნაცვლად უძლურების აღიარებასა ანდა ვარაუდების შეკონვას დასჯერდეს.

¹¹ Г. Н. Мнацаканян, დასახ. ნაშრ; შდრ. გვ. 14 და 10.

¹² რ. მეფისაშვილი, დ. თუმანიშვილი. დასახ. ნაშრ., გვ. 24, 92.