

გიორგი პატაშური  
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა  
და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი

## არსუკისძისეული სვეტიცხოვლის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი

სვეტიცხოვლის ტაძრის ახლანდელი სახე XI საუკუნის პირველ მესამედში მელქისედეკ კათალიკოსის დროს შეიქმნა, ხუროთმოძღვარ არსუკისძის ხელით. მას მერეც არა ერთხელ დანრეულა იგი ბუნებრივი მოვლენების თუ მომხდურთა მიერ. მიუხედავად ამისა, მცხეთის სვეტიცხოველი, სადაც დაფლულია უფლის კვართი, მედამ იყო ქართველი მეფეების და პატრიარქების მზრუნველობის ქვეშ. მათი ხუროთმოძღვრებიც, მართალია, ეპოქის შესაბამისი ხარისხით. მაგრამ მაინც ცდილობდნენ არ დაერღვიათ ძველი (XI ს.) ტაძრის მხატვრული გაფორმების სისტემა, რომელიც შედგება ყველა ფასადის მომცველი დეკორატიული თაღნარისაგან.

ჩვენ შევეცადეთ მოგვეხდინა XI საუკუნის ფენის გამოყოფა და მისი რეკონსტრუქცია, ხოლო შემორჩენელის და რეკონსტრუირებულის საფუძველზე გაგვერკვია მისი მხატვრული თავისებურებები იმ პერიოდის ხუროთმოძღვრებასთან მიმართებაში.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს XI საუკუნის წყობის რაგვარობა, რითაც ჩვენ ვანსხვავებთ მას გვიანი წყობისაგან და რომელიც ებმის უტყუარად XI საუკუნის ისეთ ელემენტებს. როგორცაა: აღმოსავლეთი ფასადის დიდი „მარაო“ მელქისედეკის საქტიტორი წარწერით და ჩრდილოეთი და სამხრეთი ფასადის დიდი სარკმლები. პირველ რიგში ესაა მისი საუცხოო პოლიქრომია, რომელიც ძირითადად შედგენილია სამი ფერის ქვის ჭადრაკული მონაცვლეობით. ესენია: ბაცი მწვანე თექმის ტუფი, ღია მოყავისფრო-მოვარდისფრო და შედარებით მუქი ქვიშაქვა. ერთ რიგში ორი ერთი ფერის ქვა არსად არის ერთმანეთის გვერდზე, ანუ ფასადზე არ იქმნება ერთი ფერის დიდი ლაქა, როგორც არის გვიანა წყობაში, სადაც კედლის წყობის ასეთ ცხოველხატულობას, ასეთ ფერწერულობას ვერსად შევხვდებით, ყველა გვიანა წყობა მონოტონურია, ერთი ფერისგან შედგენილი. ამ ფენისთვის ასევე დამახასიათებელია სწორი რიგები, ხოლო თუ ისინი მაინც დარღვეულია (ეს ხშირია ჩრდილოეთ ფასადზე), არსადაა შელახული კვადრის სწორკუთხოვნება, რაც ასე დამახასიათებელია იმავე გვიანი შეკეთებებისთვის.

დავიწყოთ აღმოსავლეთი ფასადით, სადაც მოცემულია ცხოველხატული სტილისთვის ტიპური, ხუთი თაღის ცენტრისკენ რიტმულად განვითარებული კომპოზიცია, რომელშიც, ჩვეულებისამებრ, ჩართულია ნიშები. ამ ფასადის XI საუკუნის თაღნარი აგებული იყო ღია მწვანე ფერის თექმის ტუფისაგან, რომელიც

ყველა მხრივად შუა და მის მომდევნო სამხრეთი ნიშის თაღზე. ამ პერიოდის წყობა ძირითადად გადარჩენილია შუა თაღის ზედა ნაწილში, ფრიზის ზემოთ და ამ თაღის მომიჯნავე, მცირე მონაკვეთებში. ასევე კარგად არის შემორჩენილი თავდაპირველი წყობა საფასადო ნიშებში (სურ.1).

სამხრეთ ფასადზე XI საუკუნიდან კიდევ უფრო ნაკლებია შემორჩენილი. აქაც, აღმოსავლეთი ფასადის მსგავსად, ამ ფენის მონაკვეთები ძირითადად ცენტრალური, დიდი თაღის არეშია გადარჩენილი, სადაც წარმოდგენილია სამი სარკმლის კომპოზიცია – ორი მომცრო თანაბარი სარკმელი ქვეით და ერთი დიდი მაღლა (სურ.2).

XI საუკუნის ფენა ჩრდილოეთ ფასადზეც ძირითადად ცენტრალური თაღის შიგნით არის მოქცეული, ისიც მხოლოდ ზედა ნაწილში (სურ.3). შუა თაღი, ისევე როგორც აღმოსავლეთ ფასადზე, აწყობილია მწვანე ფერის თეძმის ტუფისაგან. რაც შეეხება ქვედა ორი სარკმლის მორთულობას, ფრაგმენტულად შემორჩენილი ორნამენტი მართლაც XI საუკუნეს განეკუთვნება, თუმცა იგი, როგორც ჩანს, გვიანა შეკეთების დროს უნდა აეწყოთ.

თავდაპირველი წყობა უნდა იყოს შემორჩენილი აღმოსავლეთი მკლავის ჩრდილოეთ კედელზე, ზევით, სადაც გაჭრილია კონქის გვერდითა დერეფნების გამანათებელი ხუთი სარკმელი, რომლებსაც დიდუროვანი თაღები შემოუყვება.

თუ წინა სამ ფასადზე XI საუკუნის ფენაში ვხედავდით სწორ, კანონზომიერ რიგებს, პოლიქრომიულ ეფექტზე გათვლილ ზედაპირებს, აქ, დასავლეთ ფასადზე სრულებით საპირისპირო მდგომარეობაა. ვერ ვხედავთ ვერც ერთ სწორ რიგს, თაღის შიგნით მთელი მონაკვეთი შევსებულია შავი ფერის ქვით. ასეთი დამოკიდებულება სრულებით უცხოა XI საუკუნის ოსტატისთვის, იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერთ ქვას აუცილებლად უხამებდა განსხვავებული ფერის ქვას (სურ.4).

ამრიგად, ვფიქრობთ, რომ ამ ფასადის პერანგი (შიდა კედელი სადაც შემორჩენილია თანადროული მხატვრობის ფრაგმენტიც XI საუკუნისაა<sup>1</sup>) საერთოდ თავიდან არის აწყობილი, თუმცა XI საუკუნის ნაწილების გამოყენებით. აშკარად XI საუკუნეს უნდა მიეკუთვნებოდეს: ვაზის მოტივი – „სიცოცხლის ხეები“ ფასადის ორივე მხარეს, თუმცა მათი ახლანდელი ადგილსამყოფელის თავდაპირველობა ძლიერ საეჭვოა, ვინაიდან რელიეფის კვადრებს აშკარად ეტყობა გვიანი ჩამონათალის კვალი, რითაც შეეცადნენ მათ ამ მონაკვეთებში ჩაჭედვას; ასევე თავდაპირველია დიდი თაღის კაპიტელები და თაღის მთელ პერიმეტრზე „გადმოკიდებული“ ფოთლები; ასევე, სამი წერილი დაწნული ლილვი, თავისი „კორინთული“ კაპიტელებით, რომელთაც უკავიათ დიდი წარბი (მის შიგნითაც თაღს გაყოლებული „გადმოკიდებული“ ფოთლების კიდევ ორი მწკრივია). ამათგან XI საუკუნის მხოლოდ მარჯვნიდან პირველი ოთხი, მარცხნიდან კი, მხოლოდ ორია შემორჩენილი. მთლიანად განახლებულია ფასადის ორივე ფრთის პერანგიც.

<sup>1</sup> გ. მასხარაშვილი, მცხეთის სვეტიცხოვლის ახლადგახსნილი მხატვრობის ფრაგმენტი. ქუეღის მეგობარი, 1969, №18, გვ. 3.

ამგვარად, როგორც გამოჩნდა, ახლანდელი სვეტიცხოვლის ფასადებზე ძალზე ცოტაა შემორჩენილი თავდაპირველი, არსუკისძის დროინდელი ნაგებობიდან. თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გვიანი ხანის ხუროთმოძღვრები ყველანა-ირად ცდილობდნენ შეენარჩუნებინათ XI საუკუნის ნაგებობის გაფორმების სისტემა, რასაც, შეიძლება ითქვას, მეტნაკლებად კარგად გაართვეს თავი.

სვეტიცხოვლის ფასადების ზუსტი რეკონსტრუქცია, ამდენი გადაკეთებების პირობებში, ძალზე ძნელია.

შედარებით ადვილად შეგვიძლია მოვახერხოთ აღმოსავლეთი ფასადის მორთულობის სისტემის აღდგენა. შეკეთების დროისათვის, როგორც განშრევიდან გამოჩნდა, ძველი თაღნარის საკმაოდ დიდი ნაწილი იყო დარჩენილი, ასე რომ, აღმდგენლებს არ მოუხდათ რაიმე ახლის გამოგონება, ახლანდელი თაღნარი ზუსტად უნდა იმეორებდეს თავდაპირველს, თუმცა, რა თქმა უნდა, აღდგენილი ღილუვები და მათი კაპიტელები გაცილებით დაბალი ხარისხისაა და საკმაოდ დაბრტყელებულიც, რაც ადვილი შესამჩნევია ჩრდილოეთ თაღზე.

ამრიგად, ფასადის თაღნარის სისტემა, შეიძლება ითქვას, კარგად ინარჩუნებს თავდაპირველ სახეს.

რაც შეეხება სამხრეთი ფასადის თაღნარით გაფორმებას, აქ საქმე გაცილებით რთულად გვაქვს. ვინაიდან ამ გრძივ ფასადზე XI საუკუნიდან ფაქტიურად შემორჩენილია მხოლოდ ცენტრალური, დიდი თაღი, ხოლო დანარჩენი ნაწილები სხვადასხვა დროსაა აღდგენილი. ასეთ მდგომარეობაში გვრჩება მხოლოდ ვარაუდი, თუმცა ზოგი დეტალის გათვალისწინებით მაინც შეიძლება წარმოვიდგინოთ მისი თავდაპირველი სახე (სურ.5).

გრძივი ფასადების თაღნარის სისტემაში მნიშვნელოვანი როლო ითამაშა ტაძრის ინტერიერმა. შიგნით, ძველი, გორგასლისეული ტაძრის განიერი პილონები კედლებს უჯრედებად ჰყოფს და სარკმლები მხოლოდ ამ მონაკვეთების ცენტრალურ ადგილებში თუ მოთავსდებოდა. გუმბათქვეშა ბურჯების უკანა სადგომებს, რომლებსაც ფასადზე შეესაბამება ბაზილიკური მონაკვეთის გვერდითი ფრთების არეები, ანათებს ამ არის ცენტრში გაჭრილი სარკმელი, რომლის ასეთი განთავსება არასახარბიელო აღმოჩნდა თაღნარის სისტემისთვის, ვინაიდან ცენტრალურ თაღს გადაბმული დიდი თაღი რომც გადაეყვანათ, სარკმელი მაინც არ მოხვდებოდა თაღის ცენტრში, რაც აუცილებელი პირობა იყო იმდროინდელი ფასადის გაფორმების სისტემისთვის. ამრიგად, რადგანაც არსუკისძეს არ გამოსდიოდა ერთდროულად სარკმლის თაღის შუაში მოთავსება და ამ თაღის ცენტრალურ თაღზე მიბმაც, ხუროთმოძღვარმა გააკეთა ერთი ვიწრო თაღი შუა თაღის აღმოსავლეთით, ხოლო რაც შეეხება სარკმლის მონაკვეთს, აქ, შეიძლება ითქვას, ყველაფერი სარკმლის მდებარეობამ განსაზღვრა. აღმოსავლეთი სარკმელი, რომელიც ანათებს მეორე სართულის სადგომს, დასაველეთ სარკმელთან შედარებით გაცილებით მაღლაა. მიუხედავად იმისა, რომ შიგნიდან თავდაპირველი წყობა ამათგან უეჭველად დასაველეთისაზეა შემორჩენილი, მაინც დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ აღმოსავლეთი სარკმელი არ იქნებოდა ახლანდელზე ბევრად ქვემოთ; იგი აშკარად ამუამინდელზე განიერი იქნებოდა, თუმცა არამც და არამც დაბლა, რადგანაც სარკმელი რომ ქვემოთ ჩამოეცოცებინათ, იგი მეორე სართულის იატაკში მოყვებოდა, ხოლო დასაველეთი სარკმელი ზემოთ რომ აეწიათ, კამარაში ამოყ-

ოფდა თავს, რადგანაც ამ მხარეს აკრული კამარა ჩრდილოეთ მხარესთან შედარებით გაცილებით დაბლაა. ამრიგად, არსუკისძეს, ყველაფერთან ერთად, ამ ფასადზე მოუხდა ორი არათანაბარი სიმაღლის სარკმლისათვისაც მოერგო თაღნარი. მისი რეკონსტრუქციისთვის კი ჩვენ ვიციტ ორი მნიშვნელოვანი დეტალი: პირველი – ცენტრალურ თაღს აღმოსავლეთით ებმოდა მცირე სიგანის თაღი და მეორე – ეს არის სვეტიცხოვლის XI საუკუნის თაღნარის აგების პრინციპი: გადაბმული თაღების წყვილი ღილვეები ეყრდნობიან სამ-სამი ღილვის კონისგან შემდგარ სვეტებს. ანუ, თაღების შეერთების ადგილას თაღების ზედა ღილვეები ებჯინება სვეტის განაპირა ღილვეებს, ხოლო თაღის განაპირა ღილვეები ერთდება და სვეტის შუა ღილვის შესაბამისად ეშვება. ამას ვერ ვხედავთ ცენტრალური თაღის დასავლეთი ღილვის კონაზე, სადაც, მიუხედავად იმისა, რომ ღილვეები კაპიტელამდე მთლიანად გამოცვლილია XIX საუკუნეში, შემორჩენილია კაპიტელის ზედა, პირველივე ღილვოვანი ქვა, რომელიც შედგება მხოლოდ ორი ღილვისაგან და რაიმე გადაკეთების ან ჩამოთლის კვალი არ ამჩნევია. ამრიგად, თუ მას თაღი ებმოდა, აქ მესამე ღილვის რაიმე ნაშთი მაინც უნდა დარჩენილიყო. ამიტომ, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცენტრალურ, დიდ თაღს დასავლეთით არ ებმოდა თაღი. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, ჩვენ გვაქვს საფუძვლიანი შესაძლებლობა ჩრდილოეთი ფასადის მსგავსად ამ ადგილზე ნიშის მოთავსების, ანუ იქვე სადაც ის ახლა არის, რაც საშუალებას მისცემდა ხუროთმოძღვარს ერთგვარად გაემართლებინა თაღნარის გაწყვეტა და, ამავე დროს, შესაძლებელს გახდიდა მომდევნო თაღი სარკმლისთვის სწორად გადაეტარებინა.

რაც შეეხება ამ ფასადის დასავლეთი მონაკვეთის ორ თაღს, რომლებიც გვიან ერთმანეთისგან პატარა ნიშით გამოყოფილნი აღადგინეს, იმის გამო, რომ აქ არანაირი კვალი აღარ დარჩა თავდაპირველი წყობისა, გვრჩება მხოლოდ ვარაუდი, რომ ისინი, როგორც ერთმანეთზე, ასევე მათ აღმოსავლეთით შედარებით დიდ თაღზე იყვნენ გადაბმულნი. ამ სამი თაღის ქვედა მონაკვეთები ექცეოდა ეგვტერში, თუმცა, როგორც ცნობილია ეს ეგვტერი ტაძარს XI საუკუნის 40-იან წლებში მიაშენეს, კათალიკოს იოანე ოქროპირის დროს. ამიტომ, სავარაუდოდ, თაღნარის ღილვეები ცოკოლამდე უნდა ჩამოსულიყო. ასეთი შემთხვევა კი არ არის ანალოგიის გარეშე თუნდაც ამ საუკუნეში – ნიკორწმინდის ტაძარს დასავლეთი კარიბჭე ფასადის გასრულებიდან ძალიან მალე მიაშენეს, რამაც დაფარა ფასადის ღილვეები.

სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთი მონაკვეთი, როგორც წარწერიდან ჩანს, აღდგენილია ქართლის კათალიკოს ნიკოლოზის მიერ XVII საუკუნეში და ახლა იგი შედგება სამი თანაბარი სიმაღლის თაღისაგან. ჩვენი აზრით, ამ სამი თაღიდან მარცხენა, რომელიც ებმის ვიწრო თაღს, ადიოდა ამ თაღის სიმაღლეზე და გადაეკლებოდა მეორე სართულის სარკმელს. ეს ორი შედარებით ვიწრო თაღი უკეთ უნდა შეპირისპირებოდა დასავლეთი, მისი შესაბამისი მონაკვეთის ერთ განიერ თაღს, რითაც დღევანდელ ასიმეტრიულ თაღნართან შედარებით უფრო მოწესრიგებული, ცენტრული კომპოზიცია შეიქმნებოდა – ფასადის კიდევში ორ-ორი შეწყვეილებული თაღი, შემდეგ, არა ერთნაირი, მაგრამ თანაბარმნიშვნელოვანი თაღნარის ზედა საფეხური და ცენტრალური, დიდი თაღი.

რაც შეეხება ჩრდილოეთ ფასადს, მიუხედავად იმისა, რომ აქ XI საუკუნის ფენიდან გაცილებით ნაკლებია შემორჩენილი, მაინც უკეთ შეიძლება წარმოვიდგინოთ მისი თავდაპირველი სახე, რაშიც განშრევის დროს გამოვლენილი ორი-სამი ელემენტი დაგვეხმარება. პირველ ყოვლისა, ეს არის ცენტრალური, დიდი თაღის აღმოსავლეთი ღილეები, რომლებისგანაც, მართალია, ქვედა ნაწილი არა, მაგრამ საკმარისად შემოგვრჩა იმის გასარკვევად, თუ დაახლოებით სად პქონდა მას კაპიტელი, საიდანაც გადადიოდა თაღი აღმოსავლეთით. ვინაიდან XI საუკუნის ფენაში მოქცეული ღილეების არცერთ ქვას არ ეტყობა გადაკეთების კვალი, გვერდითი თაღი უფრო ქვემოდან უნდა დაწყებულიყო, დაახლოებით იქ, სადაც ის არის ახლა და, შესაბამისად, რადგანაც პირველი თაღი დაბალი იყო, მისი მომდევნო თაღებიც მისი სიმაღლის იქნებოდა, ისევე როგორც აღადგინეს XV საუკუნეში, მხოლოდ, რა თქმა უნდა, ამჟამად შეწყვეტილი თაღნარი ძირამდე უნდა ჩამოსულიყო (სურ.6).

იგივე მდგომარეობა გვაქვს ფასადის დასავლეთ მონაკვეთში. როგორც ჩანს, ამ ნაწილის აღმდგენლებსაც სუსტად უნდა გაემეორებინათ თავდაპირველი თაღნარის სისტემა. იმავე ადგილას, სადაც სამხრეთ ფასადზე ნიში ეივარაუდეთ, აქ მისი არსებობა განშრევიდან დასტურდება. სამხრეთი ფასადის მსგავსად, ამ ნიშის აქ განთავსება საშუალებას იძლევა მომდევნო თაღის (დასავლეთ მხარეს) კარისა და სარკმლის შესაბამის ვერტიკალზე განთავსებისა. ფასადის ამ მონაკვეთში მოთავსებული სამი თანაბარი ზომის თაღის არცერთი ფრაგმენტი არ არის XI საუკუნის, თუმცა არა გვეგონია, რომ არსუკისძეს დაერღვია ფასადის სიმეტრიულობა და აქ დიდი, სარკმელს შემოტარებული თაღი გაეკეთებინა სამხრეთი ფასადის მსგავსად, ვინაიდან ამ ფასადზე მას არ შეხვდა ის პრობლემები, რაც სამხრეთით პქონდა. კერძოდ, აქ ორივე სარკმელი ერთ დონეზეა, მაღლა, ხოლო სამხრეთ ფასადზე დასავლეთი სარკმელი, ინტერიერის გათვალისწინებით, ქვემოთ არის ჩამოწეული და იქ სარკმლისთვის თაღის არგადატარება არ გამოდიოდა.

დაგვრჩა უკანასკნელი, დასავლეთი ფასადი, რომლის პერანგი სრულებით თავიდან უნდა იყოს აღდგენილი ძველი ქვების გამოყენებით. ამრიგად, რეკონსტრუქციისთვის აუცილებელია ამ ქვების გამოყენება. გადმოკიდებული ფოთლებით გაფორმებული თაღის ძველი ქვები, ჩვენი აზრით, სხვა არაფერი იქნებოდა თუ არა ახლანდელის მსგავსი დიდი, ცენტრალური თაღის შემადგენელი ნაწილები და, შესაძლოა, ის თაღი კიდევ უფრო განიერი ყოფილიყო, რითაც საშუალება იქნებოდა მასზე გადაბმულიყო გვერდითი, პატარა თაღები, რომელთა აქ არსებობა სავსებით სავარაუდოა. და თანაც ორ-ორის ფასადის ორივე ფრთაზე ერთი სარკმელს გადატარებული, მეორე კი – კუთხეში. რომ არა ეს თაღები, ფასადის ეს ფრთები ახლანდელივით სადა იქნებოდა და ტაძრის ფასადების მომცველ თაღნარის ერთიან ჯაჭვში უკვე დიდი წყვეტა გამოვიდოდა. (სურ. 7)

რაც შეეხება სარკმლის ზედა დიდ თავსართს და მის არეში მოქცეულ ფოთლებს – ისინიც სავარაუდოდ თავის თავდაპირველ ადგილზე უნდა აღედგინათ, მხოლოდ ნაკლები ქვები შეცვალებს ახლით. ცენტრალური სარკმლის საპირე XV საუკუნისაა, ხოლო XVII საუკუნეში იგი კიდევ დაავიწროვეს და შიგნიდან დაამატეს ვიწრო ორნამენტული ზოლი. ასე რომ, სარკმელი ახლანდელზე ბევრად განიერი უნდა ყოფილიყო.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, არსუკისძემ მიუხედავად რთული ამოცანისა, შესძლო ფასადები მოერთო XI საუკუნისთვის დამახასიათებელი უწყვეტი თაღნართი და ამასთანავე გაეთვალისწინებინა ტაძრის ძველი ინტერიერის ნაშთები.

სვეტიცხოვლის ტაძრის გალავანშემორტყნული ეზოს მთავარი შესასვლელი დასავლეთ კედელშია მოწყობილი. ამ სახეიშო კარიბჭიდან<sup>2</sup> შემავალთ, ტაძარი ოდნავ ჩრდილო-დასავლეთი კუთხით წარმოგვიდგება, ისე რომ, მნახველს ერთბაშად შეუძლია „შეიგძროს“ ტაძრის სიდიდე, იგი მთლიანად აღიქვამს ტაძრის, იმ დროისთვის გრანდიოზულ მასშტაბებს.

ამის შემდეგ, თავისი მორთულობით თვალს დასავლეთი ფასადი იტაცებს. ფასადის ფრონტალური აღქმა მთლიანად აქ შეუძლებელია. კარიბჭის და ნართექსის მეშვეობით თვალი საფეხურებრივად აღის ფასადის ცენტრალური ნაწილისაკენ და, ბოლოს, გუმბათისკენ გადაინაცვლებს. ფასადის შუაში მდგარი მცირე, ორკალთიანი გადახურვის მქონე კარიბჭის შემდეგ მოდის ფასადის მთელი სიგანის ტოლი ნართექსი, რომელიც იმეორებს მის ბაზილიკურ კონტურს. სამწუხაროდ, ნართექსის და კარიბჭის ფასადების თავდაპირველი გაფორმების წარმოსადგენად არანაირი ხელმოსაჭიდი არ მოიპოვება; ისინი მთლიანად გადამოსეს გვიანი რესტავრაციის დროს. თავის დროზე კი, ალბათ, მთავარ ფასადთან ერთად გაფორმების ერთიან სისტემას იქნებოდა დაქვემდებარებული. სვეტიცხოვლის დასავლეთ ფასადზე, ისევე როგორც ქართული ტაძრების უმეტესობაში, მორთულობის სისტემის განმაპირობლებად კარ-სარკმელთა ღიობები გვევლინება. აქ წარმოდგენილია სამი სარკმელი: ცენტრალური, დიდი სარკმელი გაჭრილია ფასადის ფრონტონიანი არის შუაში, ხოლო ორი გვერდითი, მცირე სარკმელი ერთ სიმაღლეზეა, გვერდითა ფრთების არეში. ამ სამ სარკმელს გადაეველება სამი ლილვოვანი თაღი, ხოლო თითო-თითო თაღი დამატებული იყო ფასადის კუთხეებში. ამრიგად, ხუთი თაღისგან იქმნება ცენტრისკენ რიტმულად განვითარებული კომპოზიცია. არსუკისძემ ხუთი თაღის კომპოზიციის ეს თემა, რა თქმა უნდა, იმ დროს ფართოდ გავრცელებული აღმოსავლეთი ფასადის კომპოზიციიდან ისესხა, რომელიც თვით სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზეც არის, მაგრამ ამ ფასადზე მან ეს თემა თავისებურად გადაამუშავა. აქ, დასავლეთ ფასადზე ცენტრალური თაღი გადასროლილია თითქმის მთელი ფასადის სიგანეზე და გვერდითა თაღებთან შედარებით იმდენად დიდია, რომ, შეიძლება ითქვას, იგი არ არის მათი კანონსომიერი განმასრულებელი, ეს თაღი თითქოს გვერდითა თაღებისგან დამოუკიდებლად არსებობს. ამ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს და ამის ერთ-ერთი განმაპირობებელიც ის არის, რომ ფასადზე ხუთივე თაღის ერთდროული დანახვა თითქმის შეუძლებელია. ძლიერ გამოწეული ნართექსის მოცულობის გამო ფასადის აღქმა ხდება რაკურსში – როდესაც ჩრდილოეთ მხარეს ვდგავართ, შეუძლებელია სამხრეთი ფრთის დანახვა და პირიქით. ასეთ რაკურსში ჩვენ თვალს ვადევნებთ თაღნართის მხოლოდ ცალმხრივ განვითარებას. ამგვარად, ეს ყველაფერი ხელს

<sup>2</sup> ლ. რჩეულიშვილი, მცხეთის სვეტიცხოვლის კარიბჭის ფუნქციონისათვის. მისივე, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994, გვ. 169.

უწყობს ფასადის ცენტრალური ნაწილის უკეთ წარმოჩინებას, რომელიც ყველა მხრიდან კარგად ჩანს და რომლის ყურების დროსაც ის თვალს ატყევევებს ფასადის არასვეულებრივად მდიდრული გაფორმებით: სარკმლის ღიობს შემოვლებული განიერი ორნამენტული საპირე, მას გვერდით აყოლებული დაგრეხილი ღილვეების „სვეტების კონა“, მასზე დაყრდნობილი დიდი, რთულად პროფილირებული თავსართი და მის თაღოვან არეში, მაღალი რელიეფით შესრულებული, გადმოკიდებული ფოთლების ორნამენტი. ამ უხვად დეკორირებულ მონაკვეთს კიდევ უფრო ამდიდრებს მის თავზე გადასროლილი დიდი თაღი, თავისი გაფოთლილი, კორინთული კაპიტელებით და თაღზე ერთი ღილვის მაგივრად ნამწკრივებული გადმოკიდებული ფოთლებით, რომლებიც ეხმიანება თავსართის არის ამავე ტიპის ფოთლებს. არსუკისძეს ამ ფასადის გაფორმებაში ნოვატორული ელემენტიც შემოაქვს. იმ დროის არც ერთ ტაძარზე დეკორატიული თაღი არ არის თითქმის მთელი ფასადის სიგანე. ცენტრალური თაღები ყოველთვის ოდნავ აღემატება სიგანით გვერდითა თაღებს. ისინი ვიწრო და მაღალი არის ხოლმე, რითაც ხელს უწყობს ფასადის შესწრაფულობას, მის ვერტიკალურ მიმართულებას. აქ, სვეტიცხოვლის დასავლეთ ფასადზე, ყველაფერი პირიქითაა. ოსტატმა იმ დროისთვის ისედაც ყველაზე მაღალ ტაძარს თითქოს „აღვირი ამოსდო“ იგი ზევითკენ უსაშველოდ რომ არ დაგრძელებულიყო. თუმცა, ამით მან ფასადს „სემსწრაფულობა კი არ დაუკარგა, არამედ, შეიძლება ითქვას, ოდნავ შეასუსტა ის. ამ ფასადზე გამოვლენილ ვერტიკალიზმის შესუსტებას კიდევ შევხვდებით ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზეც. ჩვენი აზრით, სვეტიცხოველში ფასადზე თაღის ასეთმა მორგებამ გამოხმაურება კპოვა XII საუკუნის იკორთის<sup>3</sup> ტაძრის დასავლეთ ფასადზე, სადაც ღილვეების „გადატეხის“ შემდეგ განიერი, ოდნავ დაბრტყელებული თაღი, ორ შეწვევილებულ სარკმელს გადავლებული, მიუყვება ფასადის აბრისს. უფრო გვიან ასეთივე სიგანის თაღს ვხედავთ XVII საუკუნის ანანურის<sup>4</sup> დასავლეთ ფასადზეც, თუმცა ანანური არა მხოლოდ ამ თაღით, არამედ ფასადთა გაფორმების მხრივ, კიდევ ბევრი სხვა დეტალით იყურება სვეტიცხოვლისკენ.

ცენტრისკენ საფეხურებრივად განვითარებულ კომპოზიციას ვხედავთ სამხრეთ, გრძივ ფასადზეც (სურ.5). ამ ფასადზე საუბრისას (და, რა თქმა უნდა, ჩრდილოეთ ფასადთან მიმართებითაც), უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს მისი შუა ნაწილის ბაზილიკური აბრისი: ფრონტონით დასრულებულ მკლავს ემატება გვერდითი ფრთები. გვერდით ფასადებს ბაზილიკური ფორმა მხოლოდ ოშკის ტაძარში აქვს. აქ ამის საშუალებას ტაძრის გეგმარება იძლევა. მისი ყოველი მკლავი გამოსულია სწორკუთხა აბრისიდან, რის გამოც თითოეულ მკლავს თავისი წინა და გვერდითი ფასადი მოეპოვება და ყოველი მკლავის ფასადის აღქმა დამოუკიდებელად შეიძლება. სვეტიცხოვლის „ჩახაზული ჯერის“ ტიპის ნაგებობაში კი მთელი გრძივი ფასადი ერთიანად წარმოგვიდგება. ამ ტიპის ნაგებობისთვის გრძივი ფასადების ბაზილიკური გადაწ-

<sup>3</sup> პ. ზაქარაია, XI-XVIII საუკუნეების ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, თბ., 1975, გვ. 122-123, ტაბ. 74, 82.

<sup>4</sup> ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994, გვ.58.

ყვეტა. არა მხოლოდ ოშკის ტაძრის მიბაძვა იყო, ან შიგნით დამატებითი სივრცეების შექმნისთვის გამოყენებული ხერხი, არამედ ამ შემთხვევაში ერთადერთი სწორი, უკვე ნაცადი ვარიანტი. სვეტიცხოველი იმ დროისთვის ყველაზე გრძელი ნაგებობა იყო. ქართული ტაძრებისთვის დამახასიათებელი სივრცის დამოკლება არსუკისძემ არა მხოლოდ ინტერიერში<sup>5</sup>, არამედ გარე მასების მიმართაც გამოიყენა. ამ დამატებითი ფრთების მეშვეობით ოსტატმა შეაჩერა ფასადების გრძივი დინება და თითქოს კუთხეებიდან ცენტრისკენ „ამოქანა“ სვეტიცხოველში, ინტერიერის გათვალისწინებით, გვერდითი მკლავების სიგანეში გაზრდა არ ხერხდებოდა, ხოლო ეს მკლავები დამატებითი ფრთების გარეშე რომ წარმოვიდგინოთ, ტაძრის მთელ სიგრძესთან მიმართებაში მკლავი ძალზე ვიწრო გამოჩნდებოდა. ახლა კი, თვალი ამ დამატებითი მოცულობების მეშვეობით საფეხურეობრივად ნელ-ნელა ადის გუმბათამდე. ამ საფეხურეობრივ მოძრაობას მიჰყვება ფასადის დეკორატიული თაღნარიც. ფასადის კუთხეებში ორ-ორი ყველაზე დაბალი დეკორატიული თაღია. მომდევნო საფეხურია ბაზილიკური მონაკვეთების გვერდითა ფრთები, სადაც თაღების განსხვავებული რაოდენობა გვაქვს: აღმოსავლეთით ორი ერთი სიმაღლის თაღია, რომლებიც ცენტრალურ თაღსაც ებმის, ხოლო დასავლეთით ერთი განიერი თაღია, რომელიც თავისი მნიშვნელობით უთანაბრდება აღმოსავლეთის ორ ვიწრო თაღს. იგი შუა თაღისგან ნიშით არის გამოყოფილი. ნიშის მეშვეობით ვუკავშირდებით დიდ თაღს, რომელიც ადის ფრონტონის კეხამდე, თითქმის ეხება კარნიზსაც და თავისი არის ფარგლებში აქცევს სამი სარკმლისგან შემდგარ კომპოზიციას. ფასადის მთელი ორნამენტული მორთულობა სწორედ ამ ცენტრალური თაღის არეში, სარკმელთა ღიობების გარშემო იკრიბება. სარკმელთა სწორკუთხა საპირეებს გარკვეულწილად ეხმიანება დიდი სარკმლის თავსართის გრძელი მკლავები, რომლებიც დიდი თაღის კაპიტელებს უერთდება და ამ თაღის არეში თითქოს დამატებით სწორკუთხა არეს ქმნის.

განსხვავებულ სურათს ვხედავთ მის მოპირდაპირე, ჩრდილოეთ ფასადზე (სურ.6). აქ თაღნარი არ ეხმიანება ფასადის აბრისს. თავისი სიმაღლით და სიგანით გამოყოფილია მხოლოდ ცენტრალური თაღი, რომელიც ადის ფრონტონის არემდე, სამხრეთი ფასადის თაღის მსგავსად გადაეფლება რა ფასადის მთავარ სამ სარკმელს. გვერდითი თაღები (ოთხი აღმოსავლეთით და სამი დასავლეთით) ერთი სიმაღლისაა, რითაც ეს ფასადი, განსხვავებით დანარჩენი ფასადებისგან შედარებით მონოტონური ხდება. ცენტრალური თაღი აქ საერთოდ მთელ ფასადზე დომინირებს. ვერტიკალის ასეთი გამოყოფით არსუკისძე უპირისპირდება ფასადის სიგანეში გართხმულობას. ერთგვარი საფეხურის ფუნქციას ასრულებს ბაზილიკური მონაკვეთის გვერდითა ფრთების არეში მოთავსებული სარკმელთა ღიობები (სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით მათი თავდაპირველი საპირის სახე, შესაძლოა, ის საპირეები კიდევ უფრო კარგად უწყობდნენ ხელს მათ დამატებით საფეხურად წარმოჩინებას). ისევე როგორც წინა ფასადებზე, მთავარი მორთულობა აქაც ცენტრალური თაღის არეში, სამი სარ-

<sup>5</sup> Г. Чубинашвили, К вопросу о первоначальных формах Мцхетского Кафедрала Свети-Цховели. ქართული ხელოვნება 5, 1959, გვ. 133.

კმლის გარშემო არის თავმოყრილი, რაც დამატებით, ამ მონაკვეთის გამოყოფას ემსახურება. ეს არის ძირითადად სარკმელთა მდიდრულად მოჩუქურთმებული საპირეები, დიდი სარკმლის თავსართი და მის შიგნით მოქცეული ფარშევანგის გამოსახულება. სულ ბოლოს, ხუროთმოძღვრის ხელის გამო-სახულებაა გონიოთი და მის ორივე მხარეს წარწერა არსუკისძის ხსენებით.

ფასადების თაღნარის იმგვარი გადაწყვეტა, როგორც ჩვენი ტაძრის გრძივ ფასადებზე გვაქვს. ანალოგი თითქმის არ მოეძებნება. ლილვოვანი თაღნარის გაერცვლების პერიოდში, X საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ან თუნდაც, IX საუკუნის აკურის ეკლესიაზე ლილვოვანი თაღნარით ირთვება მხოლოდ ერთი ფასადი. გვერდით ფასადებზე თაღები აღარ გრძელდება. ასეა ოშკის ტაძარზეც, სადაც მხოლოდ მკლავების წინა ფასადებზეა თაღნარი (სურ.8). მომდევნო საუკუნეში თაღნარით ფასადების მთელი სიბრტყე იფარება. თაღნარი აქ მხოლოდ კუთხეებში წყდება და არა თვით ფასადების შუაში. XII საუკუნის გელათის მთაჯარ ტაძარზე გვაქვს შემთხვევა, როდესაც თაღნარი კუთხეებთანაც კი არ წყდება, და ერთ ფასადზე დაწყებული თაღი, გვერდითაზე გრძელდება. თაღნარის უწყვეტობას განსხვავებულ ხერხს ვხედავთ ამავე საუკუნის იკორთის ტაძრის ფასადებზე, სადაც ოსტატმა გამოიყენა თაღნარის „სვეტების“ გადატეხვის ხერხი და ასე გადააბა ისინი ერთმანეთს. საინტერესოა ასევე რკონის XIII-XIV საუკუნეები „ნათლისმცემლის“ ეკლესიის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე, სადაც თაღები სუსტად ცენტრალური ადგილით უერთდება ერთმანეთს კუთხესთან.

თაღნარის გაუწყვეტლობის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითს ვხედავთ XI საუკუნის ნიკორწმინდის ტაძრის გრძივ ფასადებზე, სადაც ოსტატი იმის გამო, რომ თაღნარი არ შეწყვეტილიყო, სხვადასხვა სიგანის და სიმაღლის თაღების გაკეთებასაც არ მოერიდა.

სვეტიცხოველთან მიმართებით, თაღნარის გაწყვეტის მხრივ, ალბათ, ყველაზე საინტერესო ალავერდის ტაძრის სამხრეთი ფასადის ახლანდელი სახეა. მის დასავლეთ ნახევარში სამი დაბალი, განიერი თაღია, რომლებიც ერთმანეთისგან ნიშებით არის გამოყოფილი, სწორედ ისე, როგორც სვეტიცხოველში, თუმცა ძირითადი განსხვავება ის არის, რომ ალავერდის ეს მონაკვეთი თავის დროზე ფასადზე არ ჩანდა, აქ გაღერებები იყო აგებული, რომელიც ამ სამი თაღის შესაბამისად სამ მონაკვეთად იყოფოდა, ნიშებიანი გასავლელელებით<sup>6</sup>.

რაც შეეხება სვეტიცხოველს, ამ ნიშების აქ მოთავსება და თაღნარის გაწყვეტა ძველი ინტერიერის და კარ-სარკმელთა ღიობების გათვალსწინებას უნდა გამოეწვია. თუმცა, ასეთი წყვეტის დროსაც არ ირღვევა თაღნარის ერთიანობა და რიტმი. ამგვარი, გაწყვეტილი „თაღები“ მხოლოდ XVII საუკუნეში, ანანურელმა ოსტატმა გაიმეორა. სადაც, ლილვებისგან შემდგარ თაღებსა და გვერდითა სწორკუთხა მონაკვეთებს შორის სადა კედლის მონაკვეთები და რჩენილი, რომლებიც აშკარად თიშავენ ლილვებს ერთმანეთისგან.

გრძივ ფასადებზე არსუკისძე თუ სიგრიძის დამოკლებას ცდილობდა, აღმოსავლეთ ფასადზე, ისევე როგორც დასავლეთზე, იგი შეეცადა ვერტიკალის

<sup>6</sup> ამ ნიშების გადაამუშავებას ვხედავთ სამთავროს სამხრეთ კარიბჭეში.

შესუსტებას. მძლავრ, სამსაფეხურიან ცოკოლზე აღმართული ხუთი თაღის კომპოზიციაში, ერთი შეხედვით, არაფერია უჩვეულო: მოცემულია ხუთი თაღის იმ დროს ფართოდ გავრცელებული, რიტმულად განვითარებული კომპოზიცია, რომელშიც ჩართულია ფასადის ორი დიდი ნიში. თუმცა თუ შევადარებთ სხვა ტაძრების აღმოსავლეთი ფასადის მსგავს კომპოზიციებს, ვნახავთ, რომ მათში (ოშკი, ქუთაისის „ბაგრატის“ ტაძარი, ალავერდი, სამთავეისი; თუნდაც იქ, სადაც სამი თაღის კომპოზიციაა – იშხანი, ნიკორწმინდა, სავანე) ცენტრალური თაღი ძალზე ჭარბობს დანარჩენებს სიმაღლით და თაღი, უგამონაკლისოდ, ყოველთვის შედის ფრონტონის არეში (ერთადერთი გამონაკლისი ტბეთის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადია, სადაც სამი თაღიდან ცენტრალური მცირედით აღემატება მომიჯნავეებს). მათში მეტად არის ხაზგასმული ვერტიკალური მიმართულება და თაღნარის რიტმიც ბევრად დინამიკურია. ოშკის ტაძრის სამივე ფასადზე (აღმოსავლეთი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი), სადაც პირველად შემუშავდა ხუთი თაღისგან შემდგარი კომპოზიცია, ვხედავთ თითქმის იდენტურ თაღნარს: კუთხის თაღები ყველაზე ვიწრო და დაბალია; მომდევნო საფეხური – ნიშებს გადაეღებული თაღებია, რომლებიც ადის გვერდითა ფრთების დასაწყისამდე და დანარჩენებზე განიერია, შესაბამისად მათზე თვალი შედარებით ნელა გადადის და ნიშის კონქში გამოსახული ფერადოვანი „ნიქარების“ შემხედვარე, გარკვეული დროითაც ჩერდება. შემდეგ კი, მოდის ძლიერი ვერტიკალი – ცენტრალური თაღი, რომელიც თითქმის ფრონტონის კარნიზსაც სწვდება. მის ვერტიკალურ მიმართულებას ისიც აძლიერებს, რომ განსხვავებით სხვა, ნახევარწრიული ფორმის თაღებისაგან, მას ოდნავ შეისრული ფორმა აქვს და მის მომიჯნავე თაღებზე ვიწროა. ასე რომ, ოშკში გვაქვს საკმაოდ არათანაბარი რიტმი, როგორც თაღების სიგანეების, ისე სიმაღლეების მიმართებითაც.

ოდნავ განსხვავებულ სურათს ვხედავთ „ბაგრატის“ ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე (სურ.9). ოშკისგან განსხვავებით, აქ თითქმის ყველა თაღი ერთი სიგანისაა (შეუმჩნეველად ჭარბობს დანარჩენებს ცენტრალური თაღი), თუმცა, იმავე ოშკის მსგავსად, გვერდითა თაღების, შეიძლება ითქვას, დუნე მოძრაობის შემდეგ, ცენტრალური, მაღალი თაღი მკვეთრ საფეხურს წარმოქმნის და აქაც ღრმად იჭრება ფრონტონის არეში.

განსხვავებული ვითარება არის ლიხსაქეთა საქართველოს ორი დიდი ტაძრის – ალავერდის და სამთავეისის აღმოსავლეთ ფასადებზე. ალავერდელი ხუროთმოძღვარი ხუთი თაღის კომპოზიციის თავისებურ გადაწყვეტას გვთავაზობს (სურ.10). ერთი სიგანის, მდორედ მავალ საფეხურებად განლაგებულ გვერდითა თაღებს აქაც უპირისპირდება ვიწრო და მაღალი ცენტრალური თაღი. თაღნარის თავისებურება კი სწორედ ამ თაღის დეკორატიულ დანამატებში გამოიხატა. ცენტრალური თაღის ღილეებიდან, მისი კაპიტელების სიმაღლეზე „ამოიზრდება“ ღილეოვანი თაღები, რომლებიც ფასადის კუთხეებისკენ გადადის და ავსებს ფრონტონიან არეს, ქვემოთ კი თავისივე დიამეტრის დეკორატიულ წრეხაზებს იკეთებს, წრეში ჩასმული „სამყურა“ ფოთლების მსგავსს. ამრიგად, ცენტრალური თაღი, ზედა ნაწილში დამოუკიდებლად ქმნის სამი თაღის კომპოზიციას. ეს თაღები ავსებს აღმოსავლეთი ფასადის ზედა ნაწილს, რის გამოც ცენტრალური თაღის ძლიერი ვერტიკალი საგრძნობლად მცირდება.

რაც შეეხება სამთავნელ ხუროთმოძღვარს. თავიდან აღვნიშნავთ, რომ სამთავისი ერთადერთი ძეგლია, რომელიც ყველაზე ახლოს დგას სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადთან. თუ რითი, ამას ოდნავ ქვევით ვნახავთ, ახლა კი მოკლედ განვიხილავ სამთავისის ამ ფასადს<sup>7</sup> (სურ.11). გვერდითი, თითქმის თანაბარი, ურთიერთს საფეხურებად მიმდევარი თაღების შემდეგ, ცენტრალური თაღი აქაც დიდ ნახტომს აკეთებს და თითქმის ფრონტონის კარნიზამდე აღის. ცენტრალურ თაღს, ალავერდის მსგავსად, 'ხედა ნაწილში' „განეტოტება“ ორი ვიწრო თაღი, თუმცა, მათ ქვედა წრიულ მონაკვეთებში ალავერდის „სამყურას“ ნაცვლად ჯვრებია ჩასმული<sup>8</sup>. ამ დანამატების მეშვეობით ფრონტონის არე აქაც მთლიანად ივსება. თუმცა, ალავერდისგან განსხვავებით აქ ცენტრალური თაღი დანარჩენებზე გაცილებით განიერია. ამით თაღს მეტი მნიშვნელობა ენიჭება და მისი წანაზარდებიც მხოლოდ დეკორად აღიქმება, რასაც ვერ ვიტყვით ალავერდზე, სადაც ეს თაღოვანი დანამატები, ვიწრო შუა თაღთან მნიშვნელობით თითქმის გათანაბრებულნი არიან. თუ შეიძლება ითქვას, რომ ალავერდში ეს დანამატები ეწინააღმდეგებიან ვერტიკალურ მიმართულებას, სამთავისში ისინი განიერ თაღთან მიმართებაში „უძლურია“ და ვერც მის ვერტიკალურობას აკლებს რამეს, მითუმეტეს, როდესაც აქ, ვერტიკალური მიმართულების განმსაზღვრელი უკვე არა ცენტრალური თაღია, არამედ, ფასადის შუა ღერძზე შექმნილი რომბების, სარკმლის სწორკუთხა საპირის და მასზე აღმართული მაღალი ჯვრის კომპოზიციით. ამრიგად, სამთავნელმა ხუროთმოძღვარმა გამოიყენა ცენტრალური თაღის მორთვის ახლებური ვარიანტი ალავერდის ტაძრიდან და თავისი ფასადის კომპოზიციის შესაბამისად გადაამუშავა იგი.

რა აქვს საერთო სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადის ამ თაღნარს სვეტიცხოველთან? ეს არის თაღნარის რიტმი. ორივე ფასადზე საერთოა თაღების სიგანის მიმართება – ორ-ორი თითქმის თანაბარი თაღი გვერდებზე და მათთან შედარებით განიერი ცენტრალური თაღი (სურ.12). ხოლო, რაც ყველაზე ძალიან გამოარჩევს ამ ორ ფასადს დანარჩენებისგან, ეს არის გვერდითი ორი თაღის სიმაღლეების მიმართება ერთმანეთთან და ფასადის აბრისთან. ორივე ფასადზე კუთხისა და ნიშის თაღების სიმაღლეების განსხვავება საკმაოდ დიდია; კუთხის თაღების სიმაღლე უახლოვდება მათი მომიჯნავე თაღების კაპიტელებს, ხოლო მათსა და ფასადის გვერდითა ფრთების კარნიზებს შორის კედლის საკმაოდ დიდი თავისუფალი მონაკვეთი რჩება, სადაც, ორივე შემთხვევაში, 'ხედა სართულის სარკმლები თავსდება (სამთავისში ისინი წრიული ფორმისაა). ამრიგად, სხვა ტაძრების მსგავსად (ოშკი, „ბაგრატი“) გვერდითი თაღები ფასადის აბრისში კი არ „იჭედება“, არამედ მას უფრო თავისუფლად, და, შეიძლება ითქვას, ჰარმონიულადაც ერგება. კედლის დიდი სიბრტყეა დატოვებული ალავერდის გვერდითო თაღებს ზემოთაც, თუმცა აქ ეს ნაწილები აღდგენილია და თაღების რიტმიც განსხვავებულია.

<sup>7</sup> უფრო ვრცლად იხ. რ. მეფისაშვილი, სამთავისის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის დეკორატიული მორთულობის თავისებურება. ქართული ხელოვნება, ტ. 11, თბ. 2001, გვ. 35.

<sup>8</sup> ამ ჯვრების მნიშვნელობის შესახებ იხილეთ: Л. Рчеулишвили, Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии, თბ., 1988, გვ. 21-29; ასევე: დ. თუმანიშვილი, ჯვრის ხატება სამთავისის ტაძრის კედელზე. ჯვარი ვაზისა, 1990, № 1, გვ. 66-67.

ოშქსა, „ბაგრატი“ ტაძარსა და ალავერდში, როგორც ვნახეთ, გვერდითა თაღების დუნე რიტმს მოჰყვება ძლიერი ვერტიკალი, რაც მთლიანობაში თაღნარს დინამიკურობას ანიჭებს. ხოლო სამთავნელი ხუროთმოძღვარი და არსუკისძე მაღალი საფეხურების მძლავრ რიტმს თავიდანვე გვანვევენ და, ამიტომაც, აღარ გვიჭირს სამთავისის მაღალ თაღზე „ახტომა“, მითუმეტეს, როდესაც აქ დამხმარებლად ამ თაღიდან გამოზრდილი თაღები და წრეხაზები გვევლინება, ხოლო არსუკისძე გვერდითა თაღებით შექმნილ რიტმს, სხვა ტაძრებთან შედარებით დაბალი შუა თაღით ჰარმონიულად აგრძელებს. ცენტრიცხოვლის ცენტრალური თაღი არც კი უახლოვდება ფრონტონის არეს. ეს ხუთთაღედი თითქმის პირამიდული პრინციპით არის განლაგებული, ცენტრალური თაღი მცირედით ცდება გვერდითი თაღებისგან შექმნილ დიაგონალურ ხაზს. ამის გამო თაღნარის რიტმიც გაცილებით დამშვიდებულია, თვალი აუღელვებლად მისდევს ყველა თაღს, რაიმე ნახტომის გარეშე. დასავლეთ ფასადზე გამომქლავებული ტენდენცია სხვა ხერხებით, მაგრამ გრძელდება აღმოსავლეთ ფასადზეც. შუა თაღის ასე დამოკლებით, იგი „ამცირებს“ ფასადის სიმაღლეს და შეიძლება ასეც ითქვას – მას ადამიანურ ზომებს უნარჩუნებს. რა თქმა უნდა, ზევით მოყვანილ ტაძართა თაღნარს შორის ასეთი განსხვავება არ არის რომელიმე მათგანისთვის რაიმე ნიშნით დამაკნინებელი. მათ მშენებლებს „განსხვავებით ძველი დროის ხუროთმოძღვრებისგან, უკვე აღარ იზიდავდათ რაიმე კონსტრუქციული ამოცანის გადაწყვეტა“<sup>9</sup>, ისინი დიდ ყურადღებას უთმობენ ტაძრების საფასადო გაფორმებას; ზოგი მათგანი იგონებს ახალ კომპოზიციებს, ზოგი კი თავისებურად ამუშავებს მათ, ისე, რომ იღებს სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ სახეს. ეს ყველაფერი, ალბათ, მათი რეგიონული და ხუროთმოძღვრის ინდივიდუალური თავისებურებებით უნდა აიხსნას<sup>10</sup>.

ფასადზე სარკმელთა განაწილება ჩვეულებრივია: აღმოსავლეთ ფასადზე დიდი სარკმელი ფასადის ცენტრში, სამკვეთლოს და სადიაკვნეს თითო-თითო მცირე სარკმელი გვერდითა თაღებში და თითო სარკმელი მათ ზევით, მეორე სართულის ოთახების გასანათებლად. სხვა სარკმლების მსგავსად, ცენტრალური თაღოვანი სარკმელიც, როგორც ჩანს, სწორკუთხა საპირეში იყო ჩასმული (ეტყობა, ახლანდელი საპირე XI საუკუნის ფილებით გვიანი რესტავრაციის დროს არის აწყობილი). მასთან მიმართებით კი, საინტერესოა ნიშის თაღების კაპიტელებს შორის გავლებული განიერი, პორიზონტალური, ორნამენტული ზოლი, რომელიც ცენტრალური თაღის ქვედა ნაწილში სწორკუთხა არეს ქმნის. სამხრეთ ფასადზე თავსართის მკლავების მიერ შექმნილი სწორკუთხე-

<sup>9</sup> Г. Чубинашвили, Грузинская средневековая архитектура и три ее величайших кафедрала. Из истории средневекового искусства Грузии, Москва, 1990, გვ. 47.

<sup>10</sup> ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე, ფრონტონის მონაკვეთში დარჩენილი დიდი (ვარსადელო) მონაკვეთი ხუროთმოძღვარს ჩვეუნი ვარაუდით, ახლა დასავლეთი ფასადის ფრონტონში მოთავსებული „ნიარების“ კომპოზიციით უნდა შეეყვოს. მისი ახლანდელი მდებარეობა სრულებით არ შეესაბამება იმ პერიოდში ტაძრის ფასადზე რელიეფური კომპოზიციის მორგების პრინციპს და გვიანი ხანის მშენებლებსაც ამ რელიეფის აქ მოსათავსებლად მისი გარკვეული მონაკვეთების ჩამოთღაც მოუხდათ. ამრიგად, მის თავდაპირველ ადგილად სწორედ აღმოსავლეთი ფასადის ფრონტონი წარმოგვიდგება (შესაძლოა აქ ქრისტესა და ორი ანგელოზის გარდა კიდევ რაიმე ყოფილიყო გამოსახული).

დი თუ ნაკლებად შესამჩნევია, აქ იგი მკაფიოდ არის გამომჟღავნებული. თითქმის შუაში „გადებული“, ეს კორიზონტალური ზოლი თაღს ორ ნაწილად კყოფს. ამგვარად, ქვედა არეში მისი სწორკუთხა მოხაზულობის შესაბამისად ჩასმულია სწორკუთხა საპირიანი სარკმელი, ხოლო ზედა, თაღოვან არეს ავსებს ვაზის ღეროს მიმაგრებული დისკოდან გადაშლილი დიდი მარაო, მთავარი სამშენებლო წარწერით. დისკოებისა და სხივებისგან შემდგარი მარაოს ორნამენტული მოტივი მეორდება ფასადის ნიშების კონქებშიც.

აღმოსავლეთ ფასადზე ხუთი თაღის კომპოზიციის მქონე ტაძრებს შორის ცალკე უნდა აღინიშნოს მცხეთაშივე მდგარი სამთავეროს ტაძარი. იგი თითქოს „ამოვარდნილია“ ზემოთ ჩამოთვლილ ტაძართა ჯგუფიდან. მის აღმოსავლეთ ფასადზე განსხვავებულად არის მოწყობილი ფასადის სამკუთხა ნიშები: ისინი სხეებთან შედარებით საკმაოდ ახლოსაა ერთმანეთთან და, რაც ყველაზე უცნაურია, ეს ნიშები სიმაღლეში სცილდებიან გვერდითა ფრთებს და ფრონტონით გასრულებულ ცენტრალურ მონაკვეთში შედის. ნიშების ამგვარ მოწყობას ანალოგი ქართული ხუროთმოძღვრების არც ერთ ეტაპზე არ მოეძებნება. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნიშებზე გადავლებული ლილვებით და მათ შორის მოთავსებული ვიწრო თაღით, ფასადის ამ ნაწილში იქმნება სამი თაღის კომპოზიცია, ხოლო გვერდითა ფრთების აბრისს გაყოფებული ძალზე განიერი კუთხის თაღები ამ სამთაღედის დანამატებად აღიქმება. სამთავეროს ფასადის ამგვარი გადაწყვეტა ცალკე კვლევას მოითხოვს და ამიტომ ჩვენ მასზე ვრცლად აღარ ვისაუბრებთ.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, არსუკისძემ დეკორატიული თაღნარი გამოიყენა არა მხოლოდ ფასადების მოსართავედ და მათთვის ცხოველხატული ეფექტის შესაძენად, არამედ მათი ფორმის მხატვრულად „გადასათამაშებლად“ და თუ საჭირო იყო, მათი რეალური ფორმის „შესაცველადაც“.

ლილვოვან თაღებს ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში გრძელი, თუმცა არათანაბარი განვითარების ისტორია აქვს. ტაძართა ფასადების მორთულობის ეს ელემენტი თავდაპირველად კარის ღიობის გამაფორმებლად მოგვევლინა. მის წინასახეს ჯერ კიდევ მცხეთის ჯვრის მცირე ეკლესიაში ვხედავთ (გ. ჩუბინაშვილის რეკონსტრუქცია)<sup>11</sup>, სადაც მისი ორივე, საზეიმო თაღოვანი შესასვლელის კუთხეებს მსხვილი ნახევარსვეტები აუყვებოდა, მდიდრულად მოწყობილი ბურთულიანი კაპიტელებით. ამ ტიპის გაფორმებას ანვითარებენ კლასიკური ხანის ოსტატები – იმავე მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძრის სამხრეთი კარი, ატენის სიონის ჩრდილოეთი კარი და წრომის ტაძრის დასავლეთი შესასვლელი (ახლა ძლიერ დაზიანებული) გაფორმებული არის შეწყვილებული, მსხვილი ლილვებით ღიობის ორივე მხარეს და მათზე გადასროლილი პროფილირებული თაღით, რომელიც კარის თავზე ტიმპანის არეს ქმნის. კარის ღიობის ამგვარი გაფორმების პარალელურად, უგუმბათო არქიტექტურაში განვითარდა გვერდითი ნაეების რამდენიმე თაღით გახსნის ტრადიცია, რომლებიც, თავის მხრივ, დაკავშირებული იყო ტაძრის მთავარ შესასვლელებთან. ფასადი თითქმის მთელ სიგრძეზე ხუთი თაღით არის გახსნილი

<sup>11</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტფ., 1936, ტ.1, გვ. 59-61.

V საუკუნის ბოლნისის სიონის ჩრდილოეთი გაღერეა<sup>12</sup>; სამ-სამი თაღით V-VI საუკუნეების ბოლნის ქაფანაქჩისა<sup>13</sup> და ვანათის<sup>14</sup> სამეკლესიიანი ბაზილიკების სამხრეთი „ნაეები“. ასევე VII საუკუნის 'ხეგაანის ყველაწმინდის'<sup>15</sup> დიდი სამეკლესიიანი ბაზილიკის სამხრეთი „ნაეი“. ხოლო მის დასავლეთ და ჩრდილოეთ ფასადებზე თაღების მოტივი შეკვეცილად, ორ-ორი თაღით მეორდება. ადრეული პერიოდის ძეგლებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვაზისუბნის VI საუკუნის ბაზილიკა, სადაც, გარდა იმისა, რომ მისი სამხრეთი გაღერეაც სამმაგი თაღით არის გახსნილი, პირველად არის გამოყენებული თაღი, როგორც ფასადის დეკორატიულად გამაფორმებელი და კედლის შემამსუბუქებელი ელემენტი – ცენტრალური ნავის გრძივი კედლები მორთულია ორმაგი თაღებით, რომელთა შორის კედლის მოზრდილი მონაკვეთებია დატოვებული; აქ ეს თაღები შექმნილია კედლის სიბრტყის ერთი საფეხურით ჩაღრმავებით. ამრიგად, VII საუკუნისთვის ქართველი ოსტატები უკვე იყენებენ თაღს, როგორც ფასადების მორთვის ერთ-ერთ ელემენტს.

დეკორატიული თაღნარის თემის შემუშავებაში ყველაზე დიდი ნაბიჯი ბანას საკათედრო ტაძრის ოსტატმა გადადგა. მან „ამ მხრივაც, ისევე როგორც მთლიანად ნაგებობის გადაწყვეტაში, ისეთი სითამამე გამოიჩინა, რომ ამ თემის სრულყოფილ ათვისებას შემდგომში, სულ ცოტა ორი საუკუნე დასჭირდა“<sup>16</sup>. ბანას ტაძრის თარიღზე მეცნიერებს შორის დღემდე ორი მოსაზრება არსებობს – IX საუკუნე, რომელიც მხოლოდ მატიანეს ცნობას ემყარება და VII საუკუნე – რომელიც გ. ჩუბინაშვილმა და შემდგომი თაობის ქართველმა თუ არაქართველმა არქიტექტურის ისტორიკოსმა ძეგლის მხატვრული ანალიზით შემოგვეთავაზეს. შეწყვილებულ ლილვებზე გადასროლილი პროფილირებული თაღნარი ბანაში შემოუყვებოდა ტაძრის მთელ გაღერეას. ეს ლილვები, ისევე როგორც მცხეთის ჯვრის, ატენის და წრომის პორტალის ლილვები, პირდაპირ კედლის ზედაპირზეა დადებული და, რაც აღსანიშნავია – ბანას ლილვებიც მათსავით მსხვილია, მათ შეიძლება ნახევარსვეტებიც ეუწოდოთ. ამ ეპოქაზე მეტყველებს მათი კაპიტელებიც (ისინი ძალიან ცუდად არის შემორჩენილი, თუმცა ერთი-ორგან მაინც ხერხდება მათი სახის გარჩევა), ესაა: ქვევით ნახევარწრიული და ზევითკენ გაფართოებული ფოთლისმაგვარი მოტივი, თითო-თითო თითოეულ ლილვზე, რომლებიც შეხების ადგილას ერთმანეთს ერწყმის. ანალოგიურ კაპიტელებს ვხედავთ წრომის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის ორივე ნიშაში ჩასმული შეწყვილებული ლილვების დამავირგვინებლადაც. იმასაც დავამატებთ, რომ კლასიკურ ხანაზევე მიგვითითებს ბანას კედლის წყობა, ესაა: დიდი, კარგად ნათალი კვადრები, რომლებსაც ოდნავ აქვთ მობლაგვებული კუთხეები, რის გამოც კვადრებს შორის ღარები რჩება, რაც ასე დამახასიათებელია ამ დროის ქვის თლისათვის.

<sup>12</sup> Г. Чубинашвили, Болнисский Сион, Из истории. . გვ. 60.

<sup>13</sup> ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ. 1974, გვ. 94.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 94.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 95.

<sup>16</sup> რ. მეფისაშვილი, დ. თუმანიშვილი, ბანას ტაძარი, თბ., 1989. გვ. 48.

ამრიგად, ბანელმა ოსტატმა ჯერ კიდევ VII საუკუნეში შექმნა ფასადის მამკობი სრულებით სრულყოფილი თაღნარი, თუმცა, როგორც ჩანს, იგი იმ დროის გემოვნებისთვის არცთუ მისაღები აღმოჩნდა, ვინაიდან ამ მოტივს (ლილვოვან თაღნარს) X საუკუნემდე მხოლოდ ორჯერ იხსენებენ. ლილვებზე დაყრდნობილი თაღნარით არის გაფორმებული VIII საუკუნის თელოვანის „ჯვარპატიოსნის“ გუმბათი და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, შეწყვილებული თაღებით ირთვება IX საუკუნის აკურას ეკლესიის<sup>17</sup> აღმოსავლეთი ფასადი. ლეკალური აგურით გამოყვანილი წყვილადი ლილვის სამი თაღი მისდევს ფასადის აბრისს – განიერი ცენტრალური და ვიწრო გვერდითი თაღებით. თაღნარის სწორედ ამ დინამიკურ კომპოზიციას ანეითარებენ X-XI საუკუნის ოსტატები. VIII-IX საუკუნეებშივე, ლილვოვან თაღნართან შედარებით ფართოდ გავრცელდა კედლის ზედაპირების ბრტყელი, თაღოვანი შეღრმავებებით მორთვა. ამ პერიოდში პირველად ჩნდება გუმბათის ყელის გაფორმების სურვილი; სიბრტყეში ჩაღრმავებული თაღებით არის მორთული: ქსნის კაბენის<sup>18</sup>, ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესიის<sup>19</sup> და „გუმბათიანი საყდრის“<sup>20</sup> გუმბათები. თაღოვანი შეღრმავებებით ირთვება ცალკეული ფასადებიც: სამი თანაბარი სიმაღლის თაღი ამშვენებს VIII საუკუნის წირქოლის<sup>21</sup> გრძივი ფასადების ცენტრალურ ნაწილებს; ამგვარი სამი თაღით იყო გაფორმებული ოპიზის IX საუკუნის (ან იქნებ X საუკუნეც) აღმოსავლეთი ფასადიც. დიდი ცენტრალური და ორ სართულად განლაგებული გვერდითა, კედლის სიბრტყეში ჩაღრმავებული თაღებით იფინება გურჯაანის ყველაწმინდის აღმოსავლეთი ფასადიც.

X საუკუნიდან ვითარება რადიკალურად იცვლება. დეკორატიულობისკენ სწრაფვასთან ერთად, ქართველი ხუროთმოძღვრების რეპერტუარში მეტ ადგილს იკავებს ლილვოვანი თაღნარი. ლილვოვანი თაღნარით თავდაპირველად იმკობა გუმბათების ყელი (ოპიზა, ხანძთა, დოლისყანა), თუმცა ტაძრის ძირითადი კორპუსისთვის ჯერ კიდევ უღილვო თაღებს ხმარობენ. ასეთია ტაოს ორი დიდი ბაზილიკა – ოთხთა ეკლესია და პარხალი და მათი თაღნარის მიმბაძველი შატბერდის გუმბათიანი ტაძარი<sup>22</sup>. სამივე ტაძარში ბრტყელ თაღებთან ერთად, ზედა ნაწილებში გამოყენებულია ლილვოვანიც. ბაზილიკებში ლილვებით ირთვება ცენტრალური ნაეის გრძივი ფასადები, ხოლო შატბერდში გუმბათი. ოთხთასა და შატბერდში ლილვები „დაგრეხილია“, რაც ერთ დროით მონაკვეთსა და ურთიერთის მიბაძვაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

XI საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული, ლილვოვანი თაღნარი ორი საუკუნით „კანონიკური“ გახდა მრავალი ქართული ტაძრისთვის, დიდი საკათედრო ტაძარი იქნებოდა ის თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი დარბაზული ეკლესია<sup>23</sup>. ქართული ხელოვნების ამ აყვავების პერიოდში, ხუროთმოძღვრებმა ფას-

<sup>17</sup> Г Чубинашвили, Архитектура Кахетии, თბ., 1959, გვ. 110-123.

<sup>18</sup> Г Чубинашвили, Архитектурные памятники VIII и IX века в ксанском ущелье. ქართული ხელოვნება, თბ., 1942, №1, გვ. 26.

<sup>19</sup> Г Чубинашвили, Архитектура Кахетии, თბ. 1959, გვ. 321-325

<sup>20</sup> დ. თუმანიშვილი, „გუმბათიანი საყდარი“ სოფ. მატანის მიდამოებში. ძეგლის მეგობარი, 1982, №60, გვ. 28-34

<sup>21</sup> Г. Чубинашвили, Архитектурные памятники VIII и IX веков. . გვ. 16, ტაბ. 6.

<sup>22</sup> დ. ხოშტარია, კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები, თბ., 2005, გვ. 152

<sup>23</sup> ამ პერიოდის თაღნარს ქვევით უფრო ვრცლად განვიხილავთ.

ადების მორთვის თაღოვანი სისტემა სრულყვეს; მათთვის იგი უკვე აღარ წარმოადგენდა რაიმე სიახლეს და მოგვიანებით, XII საუკუნის ბოლოდან იგი მთლიანად ამოიღეს ხმარებიდან. იკორთა და კოჯრის კაბენი, ალბათ, უკანასკნელ ძეგლებად უნდა ჩაითვალოს. სადაც ლილვიან თაღნარს ფასადების მორთვაში თავისი მნიშვნელობა ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს. ამის შემდეგ, თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში ლილვიან თაღნარს მხოლოდ გუმბათის ყელის გასაფორმებლად თუ ხმარობენ, ხოლო ტაძართა ფასადები სრულებით თავისუფლდება თაღნარისგან და სადა კედლების მამკობად მხოლოდ სარკმელთა საპირეები რჩება (ბეთანია-ქვათახევის ჯგუფის ტაძრები, საფარა, ზარზმა და სხვა).

ტაძართა ფასადებზე თაღნარს მხოლოდ XVI საუკუნიდან იხსენებენ. ახალი შუამთის და გრემის ტაძართა ფასადებზე ვხედავთ აგურის წყობაში თაღოვან ნაღრმავებებს, რომლებიც დამატებით სწორკუთხედშია ჩასმული. თუმცა, მორთულობის ამგვარ გადაწყვეტას არ შეიძლება ვუწოდოთ თაღნარი იმ მნიშვნელობით, როგორც ის იყო XI-XII საუკუნეში. ვინაიდან აქ თითოეული თაღი თითქოს დამოუკიდებლად არსებობს; ისინი არ ქმნიან რაიმე მოძრაობის შთაბეჭდილებას. თითქოს ძველი თაღნარის განმეორებას შეეცადა XVII საუკუნის მჭადიჯვარელი<sup>24</sup> ოსტატი. მისი ერთსაფეხურიანი თაღნარი შემოსდევს ფასადებს, თუმცა თაღების სიმაღლე და სიგანეები საკმაოდ არათანაბარი გამოუვიდა, რაც დიდწილად მოქმედებს მის მხატვრულ სახეზე. ფასადთა შესამკობლად ლილვები უკანასკნელად ანანურის მთავარ ტაძარზე<sup>25</sup> (XVII ს.) გამოიყენეს, სადაც დიდი თაღები გაკეთებულია მხილოდ ფასადთა ფრონტონიან, ცენტრალურ ნაწილებში, ხოლო გვერდებზე, ლილვებით სწორკუთხა არეები იქმნება. ამრიგად, ამ გვიანა საუკუნეებში კვალავ წინ მოდის ფასადის თაღებით გამოცოცხლების ტენდენცია. თუმცა ნამდვილი ლილვიანი თაღნარი, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთ მათგანს არ შეუქმნია; ლილვებით ამ პერიოდშიც მხოლოდ გუმბათთა ყელი ირთვებოდა.

თაღნარის განვითარებასთან ერთად, საიტერესოა ასევე თავად ამ თაღნარის შემადგენელი ელემენტების ცვლილება და მათი მიმართება ფასადთან. ლილვიანი თაღნარი უკვე X საუკუნის მეორე ნახევრიდან მყარად იმკვიდრებს ადგილს ქართველი ხუროთმოძღვრების რეპერტუარში. ამ ელემენტის წარმატებასა და პოპულარობაში უმნიშვნელოვანესი როლი 963-973 წლებში აგებულ, ოშკის საკათედრო ტაძარს აკისრია. მთელი ფასადის მომცველი ხუთი ლილვიანი თაღის კომპოზიცია ოშკელი ოსტატის ინოვაციას წარმოადგენდა. თაღები შექმნილია ერთსაფეხურიან პილასტრზე დადებული ერთი მსხვილი (40 სმ. დიამეტრის<sup>26</sup>) ლილვისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრშივე ეს თაღნარი იყო დეკორატიული, უბრალოდ ფასადის

<sup>24</sup> ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994. გვ. 34-35, ტაბ. 44-49.

<sup>25</sup> იქვე, სურ. 54-57, ტაბ. 57

<sup>26</sup> W. Djbadze, Early medieval Georgian monasteries in historic Tao, Klarjeti and Savseti, Stuttgart, 1992, გვ. 130.

გამაფორმებელი, მისთვის დინამიკის, შექმენი ელემენტი, თვალისთვის ეს ლილვეები, თავისი მახორობის და ხისადავის გამო თითქოს კონსტრუქციულ ფუნქციასაც კისრულობს. ხისტეროზია იხიც, თუ როგორ უკეთებს ოსტატი თაღნარს კაპიტელებს. იგი ეველა თაღის ქუხდს გამოყოფს, თუმცა იქ, სადაც კაპიტელის ზევით გრძელდება მისი მომიჯნავე თაღის ლილვი, კაპიტელი უკეთდება მხოლოდ პილასტრისა და ლილვის ნახევარს. ხოლო როდესაც ლილვს მხოლოდ მისი თაღი ებჯინება კაპიტელიც სრული კეთდება. ასეთი გადაწყვეტა საშუალებას გვაძლევს მადალ ლილვს დაუბრკოლებლად ავყოლოთ თვალი, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს შხიდი ელემენტის მნიშვნელობას. ლილვების და კედლის ზედაპირის ერთიერთობა აქ, შეიძლება ითქვას, დაბალანსებულია. მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ დიდია კედლის სადა მონაკვეთები, თაღნარი მსხვილი ლილვების წყალობით მკაფიოდ იხატება ფასადზე და მის აღქმაში წამყვანი ათვილიც უკავია. თვალი პირველ რიგში მიყვება თაღნარის რიტმს, რისი შემწეობითაც „იცვლება“ ფასადის მოხაზულობაც. თავისი გამოგონებით გატაცებულმა ოსტატმა, ლილვები საკმაოდ გაბედულად, მთელი თავისი სისრულით წარმოაჩინა. ოშკის ტაძარში გადაიდგა პირველი სრულფასოვანი ნაბიჯი, რითაც დეკორატიული თაღნარი დაუპირისპირდა ფასადის აბრისს და მხატვრული შთაბეჭდილების მოხდენა არა კედლის მასას, არამედ თაღნარს მიანდო.

ორი ვარიანტის ლილვებს იყენებს „ბაგრატის“ ტაძრის 1003 წლის ოსტატი. სამხრეთ და ჩრდილოეთ ფასადებზე აქაც ერთსაფეხურიან პილასტრზე ერთი მსხვილი ლილვია დადებული, ხოლო – უკვე თავისი წინამორბედისაგან განსხვავებით, აქ პილასტრისა და კედლის კუთხესთან კიდევ ერთი ლილვია აყოლებელი (ხურ.13). ამით ხეროთმოძღვარი კიდევ ერთ ნაბიჯს დგამს ლილვოვანი თაღნარის საბოლოო სახის ჩამოყალიბებაში (თუმცა, მომდევნო ხანებშიც არის შემთხვევები, როდესაც ამ შიდა ლილვს არ იყენებენ). დამატებითი ლილვის გამო გაზრდილია პილასტრის სიღრმე და მისი ძლიერ ნაშვერი კუთხისა და მსხვილი ლილვებით იქმნება საკმაოდ პლასტიკური ფორმა. ოშკის თაღნარს თუ შევადარებთ, სადაც ერთსაფეხურიან, არც თუ ისე ღრმა პილასტრზე ერთი მსხვილი, „ნახევარსვეტის“ მსგავსი ლილვი იყო დადებული, აქ „ბაგრატის“ ტაძარზე თაღნარი უფრო „შემსუბუქდა“. ოშკის ერთი მსხვილი ლილვის თაღის ფუნქციას, აქ უკვე სამი წერილი ლილვისგან შემდგარი თაღი ინაწილებს. „ბაგრატის“ ტაძარში ხაზს უსვამენ თაღნარის უფრო დეკორატიულ ფუნქციას. თუმცა ოსტატი პილასტრის ძლიერი და მკაფიო გამოწვეით გარკვევით ამბობს, რომ: აქ მთავარი არის კედელი და მისი დამანაწევრებელი სუფთა პილასტრი, ხოლო ლილვები მხოლოდ დეკორატიული დანამატებია. ამრიგად, „ბაგრატის“ ტაძრის ოსტატმა მკაფიოდ გამიჯნა ერთმანეთისგან კონსტრუქციული (პილასტრები) და დეკორატიული ელემენტები, რაზეც ოშკელმა ხეროთმოძღვარმა მნიშვნელოვანწილად არ იზრუნა და დიდად არც უნდა კქონოდა ამის სურვილი; მან ეს ორივე ფუნქცია თითქოს ლილვებს დაუქვემდებარა. ამავე ბაგრატის ტაძრის აღმოსავლეთი მკლავის სამივე ფასადის თაღებზე სამ-სამი ლილვია დადებული. პილასტრის და კედლის კუთხეში თაღნარს აქ არ აქვს შიდა ლილვი.

თაღნარის ასეთსავე გადაწყვეტას ვხედავთ X საუკუნის კვეტერას ეკლესიაში. ამავე წლებში, „ბაგრატის“ ტაძრის პარალელურად, ქართლში აშენებენ

ხცისის ტაძარს<sup>27</sup> (1002 წ.). სადაც დეკორატიული თაღნარის გადაწყვეტის სრულებით განსხვავებულ ხერხს გვთავაზობენ. დარბაზული ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადის სამი თაღი და დასავლეთი ფასადის შუა თაღი შედგება ერთსაფეხურიანი, ძალზე დაბალი პილასტრისაგან და მასზე დადებული ორ-ორი, შეწყვილებული, წვრილი ლილვისაგან, რომლებიც „დაგრეხილიცაა“. ანუ, ოშკისა და „ბაგრატიის“ ტაძრისგან განსხვავებით, აქ თაღები მოკლებულია რაიმენაირ კონსტრუქციულ სახეს. ისინი მთლიანად, თავისი არსით მორთულობას, ფასადის დეკორატიული გაფორმების ელემენტს წარმოადგენს (ისევე როგორც საპირე სარკმლისათვის). ამრიგად, უკვე XI საუკუნის პირველივე წლებში ქართველი ხუროთმოძღვრებისათვის კარგად იყო ცნობილი თაღნარის, როგორც კონსტრუქციული, ასევე „წმინდა“ დეკორატიული იერი და მათ, თავთავიანთ ტაძრებზე, თავისუფლად შეეძლოთ თავისთვის მისაღებად აქმეტიველებინათ იგი.

ხცისის ტაძრისნაირი დეკორატიული თაღნარი უფრო ფართოდ გავრცელდა დასავლეთ საქართველოში. ასეთია: ნიკორწმინდა, კაცხი და შემდეგ უკვე სავანე, 1014 წლის ნიკორწმინდის ტაძარზე თაღნარი შედგება ერთსაფეხურიან, დაბალ პილასტრზე დადებული ორ-ორი, წყვილად ლილვისაგან, და პილასტრისა და კედლის კუთხეში აყოლებული ლილვისაგან. დეკორატიულობის კიდევ უფრო გასაძლიერებლად აქაც გამოყენებულია, ჯერ კიდევ ოთხთა ეკლესიასა და შატბერდში ნაცადი, ლილვის „დაგრეხის“ ხერხი. ამგვარად, დაგრეხილი ლილვები სრულებით კარგავს, რაიმე „საქმიან“ მხარეს და ფასადზე მიდებულ „ბაწრებად“ აღიქმება. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო სრდის ცენტრალური თაღები, რომლებსაც არ აქვთ კაპიტელები; ამიტომაც, ისინი ძალზე არამყარის განცდას ბადებს.

ასეთივე დეკორატიული თაღები აქვს კაცხის მრავალაფსიდიანი ეკლესიის XI საუკუნის გალერეას. აქ, ლილვები, გარდა იმისა, რომ დაგრეხილია და ზოგი „ცრემლოვანი“ ორნამენტითაც იფარება, კიდევ პირდაპირ კედელზე დადებული (გარდა რამდენიმე თაღისა შესასვლელის გვერდებზე), ანუ ლილვი რთავს არა კედლის დამანაწევრებელ პილასტრს, არამედ, შეიძლება ითქვას, თვითონ ასრულებს მის ფუნქციასაც. თუმცა იქ, სადაც ოსტატი ლილვებს დებს პილასტრებზე, აკეთებს სრულებით უჩვეულო რამეს – პილასტრი მთლიანად იფარება წვრილ-წვრილი ფოთლოვანი ორნამენტით და ლილვებიც იმავე ორნამენტით იმკობა. ასეთი გადაწყვეტა მათ სრულებით უკარგავს რაიმე კონსტრუქციულ მნიშვნელობას, ყოველ შემთხვევაში, ვიზუალურად, და მათ მთლიანად დეკორად აქცევს.

ნიკორწმინდის ტაძრის თაღნარს იგულებს თავისი ეკლესიის ფასადებისთვის 1046 წლის სავანელი<sup>28</sup> ოსტატი. აქ, მხოლოდ აღმოსავლეთი და დასავლეთი ფასადებია გაფორმებული სამი თაღის კომპოზიციით. ერთსაფეხურიან,

<sup>27</sup> P. Шмерлинг, Древний цвимоетский храм близ селю Хциси. ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 139.

<sup>28</sup> ვ. ბერიძე, სავანე (XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი). ქართული ხელოვნება, 1, 1942, გვ. 77.

დაბალ პილასტრს აუყვება ორ-ორი, დაგრეხილი ლილვი, ამის გამო ისინი ყოველად „უსაქმოდ“ გამოიყურება; ფასადზე მხოლოდ „ბაწრისებური“ ლილვების კონა აღიქმება, რომელიც თითქოს ესესაა უნდა დაიშალოს, მითუმეტეს, რომ ცენტრალური თაღის ქუსლებს, ნიკორწმინდის თაღების მსგავსად, არ აქვს კაპიტელები. სავანის ტაძარი უკვე ნათლად მოასწავებს ლილვოვანი თაღნარის დაკნინებას (სურ.14).

განსხვავებული მიმართულებით ვითარდება ლილვოვანი თაღნარი საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ პროვინციებში. დიდი ყურადღება აქ კედლის მასის პლასტიკურ დამუშავებას ექცევა და, ამიტომ, თაღნარიც უფრო „საქმიანად“ გამოიყურება. ტბეთის ტაძრის სამხრეთი, ჩრდილოეთი და აღმოსავლეთი ფასადები მეოთხე სამშენებლო პერიოდში (XI საუკუნის მეორე მეოთხედი)<sup>27</sup> სამსამი თაღით გააფორმეს. ზევით განხილულ თაღნარებს შორის იგი იმით გამოირჩევა, რომ ფასადის დამანაწევრებელი პილასტრები ძლიერ გამოწეული ორი საფეხურისგან შედგება; შეწყვილებული, ორ-ორი სადა ლილვი დადებულა პილასტრის ზედაპირზე, ხოლო ერთი ლილვიც აუყვება პილასტრის საფეხურების კუთხეებში. ასეთი ძლიერი შევრილები, შეიძლება ითქვას, „აქრობს“ კედელს. თუმცა, აქ ტბეთში, რადგანაც ეს თაღები ოდნავ სცილდება ფასადის სიმაღლის ნახევარს, მას ორ ნაწილად ჰყოფს: ქვედა – პილასტრებით და ლილვებით „აფორიაქებული“, ძლიერი პლასტიკური გამომსახველობის მქონე ნაწილი და ზედა – სრულებით საპირისპირო, კედლის სადა სიბრტყე, რაც ერთი შეხედვით სიმძიმის განცდას ბადებს. თაღნარი, მართალია, ძლიერ პლასტიკურია, მაგრამ მასში მეტად არის გამოქვადებული კონსტრუქციული საწყისი. ძლიერ და განიერ ორსაფეხურიან პილასტრებზე დადებული წვრილი ლილვები საკმაოდ უსუსურად გამოიყურება; პილასტრთა ასეთი შევრილობა კი, ფასადებზე ნიშების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

განსხვავებულია შთაბეჭდილება იშხნის ფასადების (1032 წ.) შემხედვარე (სურ.15). ტბეთის მსგავსად, აქაც ორსაფეხურიანი, საკმაოდ განიერი პილასტრებია, რომელთა კუთხეებს, თითქმის 3/4-ით გამოწეული, მსხვილი ლილვი აუყვება, ხოლო პილასტრების ზედაპირზე დადებულია სამ-სამი შედარებით წვრილი ლილვი. სამ-სამი ლილვის გამოყენება, როგორც ჩანს, XI საუკუნის 10-იანი წლების ბოლოდან უნდა დაეწყოთ. ქართული ტაძრებიდან იგი მხოლოდ „ბაგრატის“ ტაძრის აღმოსავლეთი მკლავის სამივე ფასადს, იშხნისა და სვეტიცხოვლის ტაძრებს ამკობს (სამ-სამი ლილვი აქვს ჩანგლის ტაძრის თაღნარსაც). სამ-სამი ლილვის გამოყენება ამ ტაძრებში, ალბათ, მათმა მასშტაბებმა განსაზღვრა; მესამე ლილვი არა მხოლოდ პილასტრის ზედაპირზე დამატებით დეკორატიული ხაზის გაჩენას ნიშნავს, არამედ მას ამ ლილვებში გარკვეული სიმყარე და კანონზომიერება შეაქვს. ორი ლილვის შემთხვევაში მათ ეყრდნობა ლილვოვანი თაღების შიდა ლილვები, ხოლო გარე ლილვები ერთმანეთთან შეერთების შემდეგ ჩამოკიდებული რჩება, ყოველგვარი საყრდენის გარეშე. მესამე ლილვი „ჯდება“ ამ ორ ლილვს შორის და გარე თაღების საყრდენად იქცევა.

<sup>27</sup> დ. ხოშტარია, ტბეთის ტაძრის ისტორიიდან. საქართველოს სიძველენი, № 4-5, 2003, გვ. 84-85.

ტბეთთან შედარებით, მართალია, აქ თაღნარს ფასადის უფრო დიდი მონაკვეთი ეკავია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ფასადებზე კედლის მნიშვნელობა მაინც არ იკარგება. თაღებს შორის და ფრონტონში საუცხოო ფერადობის სადა კედლის მოზრდილი მონაკვეთები რჩება; ეს ძლიერ ნაშვერი თაღნარი კი კონტრფორსებად აღიქმება. განსაკუთრებით კუთხეებში, სადაც ორივე კედელზე საფეხურებრივი ნაღრმავების ვაძო, კუთხეები მრავალ ხეობას ემსგავსება. მიუხედავად თაღების ასეთი „კონსტრუქციული“ გადაწყვეტისა, იგი მაინც პირნათლად ასრულებს თავის ეპირველეს მოვალეობას – ფასადების დეკორატიულ გაფორმებას, ამ თაღების მეშვეობით ფასადის ძალზე პლასტიკურად ნაწვევდება, ხოლო მდიდრულად მოხუქურთმებული კაპიტელები და სარკმელთა საპირეები მას მეტ სახეიძო განწყობას სძენს.

ეველასგან მაინც იმხნის დასავლეთი ფასადი გამოირჩევა. სხვა ქართულ ტაძრებთან შედარებით, ნიკორწმინდის დასავლეთი და აღმოსავლეთი ფასადების, ასევე სამთავროს გვერდითი ფასადების შემდეგ ეს, ალბათ, ერთადერთი ფასადია, სადაც მნიშვნელოვნად არის შემცირებული სადა კედლის როლი, ფასადის მხატვრული სახის განსაზღვრაში. მაღალი, ძლიერ შეკერილი სამთაღედით დანაწევრებული ფასადის გვერდითა თაღებში, მოწყობილია სამკუთხა ნიშები, კონქებში დაფერილი ნიჟარისებური ორნამენტით, რაც დამატებით მუშაობს კედლის მასის შესუსტებაზე, როგორც კონსტრუქციული, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით. რა თქმა უნდა, სვენ არ უარყოფთ იმას, რომ ამ, ჩამოთვლილ ტაძართა ფასადებზე (ნიკორწმინდა, სამთავრო, იმხანი), კედელი აშკარად საგრძნობია. თუმცა აქ, შეიძლება ითქვას, რომ ხუროთმოძღვრები კედელს ტოვებენ მხოლოდ შეგრძნების დონეზე. სადა კედლის დანახვა თითოეულ ფასადზე არის შესაძლებელი, მაგრამ აქ ფასადთა მხატვრულ სახეს მხოლოდ დეკორატიული თაღები, ნიშები, სარკმელთა მოხუქურთმებული საპირეები, განიერი ორნამენტული ზოლები და რელიეფური გამოსახულებები აქმნის. მხოლოდ სარკმელთა მოხუქურთმებული საპირეები ქმნიან მხატვრულ სახეს XII-XIII საუკუნეთა ბეთანია-ქვათახევის ჯგუფის ტაძართა ფასადებზე. თუმცა ეს, რა თქმა უნდა, არ არის ზევით განხილულ XI საუკუნის ძეგლების ფასადების იგივეობრივი რამ. XII-XIII საუკუნეთა ამ ეკლესიების სრულებით სადა ფასადებზე შეწყვილებულ სარკმელთა მდიდრულად მოხუქურთმებული საპირეები და მათ შორის აღმართული დიდი ჯვრები ძლიერ აქცენტებს წარმოქმნის. ისინი მახვილებად აღიქმება ფასადების ცენტრალურ მონაკვეთებში; მხატვრული თვალსაზრისით კი, მათი მონაწილეობა მათ პროპორციებზეა დამოკიდებული. სრულებით განსხვავებული შიგნითაა წინა საუკუნის ძეგლებში, სადაც ფასადებზე განაწილებული ელემენტების ერთიანობა არის მთელი ფასადის სახის განმსაზღვრელი.

ზევით უკვე შევეჩეთ აღმოსავლეთ საქართველოს ორ ძეგლს – ხცისსა და სამთავროს – თუმცა შეიძლება ითქვას, რომ ისინი გაფორმების მხრივ „ამოვარდნილია“ იმ დროის აღმოსავლეთ საქართველოს ტაძართა ფასადების მხატვრული გაფორმების პრინციპების საერთო სურათიდან. ხცისის ეკლესია სრულებით თავისუფლად მოთავსდებოდა დასავლეთ საქართველოში, ხოლო სამთავრო, დიდწილად საზრდოობს სამხრეთქართული ხუროთმოძღვრებიდან (სამხრეთ საქართველოს ხუროთმოძღვრების გავლენა ამ პერიოდში მთელს

საქართველოშია თვალსაჩინო, თუმცა თავისი რეგიონის კვალი მაინც ყველა ტაძარზე ძლიერ საგრძნობია. სამთავრო კი, ამ მხრივ, შედარებით გამონაკლი-სად შეიძლება ნაითვალის).

ზოგადად თუ დაეხასიათებთ ღიხსაქეთა საქართველოს თაღნარს, შეი-ძლება ითქვას, რომ აქ ნაპოვნია შუაღვლეთ დასავლეთ საქართველოს მკაფიოდ დეკორატიულსა და სამხრეთ საქართველოს „კონსტრუქციულ“ თაღნარს შორის; აქ სადა ღიღვები დადებულა ერთსაფეხურიან პილასტრებზე. ანუ, პილას-ტრის შეკერილობა არ იძლევა საშუალებას, რომ თაღნარი კონსტრუქციულად წარმოვიდგინოთ, ხოლო სადა ღიღვები, როგორც მორთულობის ელემენტი საკმაოდ თავშეკავებულად გამოიყურება.

XI საუკუნის 10-იანი წლების იკვის ტაძარზე ჩვენ ვხედავთ ხცისის კონფიგ-ურაციის თაღნარს: დაბალი, თითქმის შეუმჩნეველი ერთსაფეხურიანი პილასტი და მასზე დადებული ორი, შეწყვილებული ღიღვი. ანუ, ფასადის დამანაწევრ-ბლად აქ არა პილასტრები, არამედ თვით ღიღვები გველინება, რომლებიც თავისი სისადავის წყალობით საკმაოდ ბეჯითად ასრულებს ამ საქმეს. გარდა ამისა, აქ მოქმედებს ის ფაქტორიც, რომ ტაძარი მომცრო ზომისაა და ფასადებზე თუნდაც უპილასტრო თაღნარი მაინც მკაფიო აღსაქმელია.

განსხვავებული ვითარებაა ალავერდის საკათედრო ტაძრის ფასადებზე. ძლიერი დახიანების გამო, დღეისთვის საკმაოდ გართულებულია მასზე მსჯელობა, თუმცა ზოგან გადარჩენილ ნაწილებზე ჩანს, რომ აქ ერთსაფეხურიან პილას-ტრზე დადებულია ორ-ორი ღიღვი, ხოლო კედლის კუთხესთან კიდევ ერთი ღიღვი აუყვებოდა. პილასტრის შეკერილობა მაღალია და, როგორც ჩანს, ღიღვებიც მსხვილი უნდა ყოფილიყო. ამრიგად, ფასადები ალავერდში ძლიერი პლასტიკური გამომსახველობის თაღნარით ნაწევრდებოდა, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ამ თაღების მიერ შექმნილ სახეებს ტაძრის აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადებზე<sup>30</sup>

ყველასგან გამორჩეულია სამთავისის ტაძრის თაღნარი. იგი სიმსუბუქისა და ძაბროვნების განცდას ბადებს მნახველში, რასაც იწვევს თაღნარის სტრუქ-ტურა: ერთსაფეხურიან პილასტრზე დადებულია მხოლოდ ერთი, ნახევარზე მეტად გამოსული ღიღვი, ხოლო პილასტრის და კედლის კუთხეებს კიდევ თითო-თითო, იმავე ზომის ღიღვი აუყვება. ამრიგად, იქმნება პლასტიკური ფორმა, რომლის შემადგენელი, ერთმანეთის მონაცვლე ნახევარწრეები და კუთხ-ეები, „კაპილარებით“ აუყვება ფასადს. გრძივ ფასადებზე ისინი საკმაოდ დიდ სადა კედელს ტოვებს, რის გამოც თაღნარი მასზე დახატულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს ნახატი კი ხუსტად მისდევს ფასადის აბრისს. განსხვავებულია აღმოსავლეთი ფასადის თაღნარი, სადაც პილასტრებზე ერთის ნაცვლად ორ-ორი ღიღვი დევს. ეს მეორე ღიღვი ოსტატს სჭირდება დამატებითი დეკორა-ტიული თაღებისა თუ სხვა გადაბმების მოხერხებულად შესასრულებლად. გარ-და ამისა, გვერდითი ფასადების რაფინირებული თაღნარისგან განსხვავებით, ამ თაღნარს უფრო მეტი „სიმყარე“ ესაჭიროებოდა, რაშიც მას წყვილი ღიღვი კარგად დაეხმარა.

<sup>30</sup> ვინ იცის, რა იქნებოდა დანარჩენი ორზე?!

ახლა კი დაუბრუნდეთ სვეტიცხოვლის თაღნარს და ვნახოთ, თუ რომელი ზევით გამხილული თაღნარის ახლოს დადგება იგი. როგორც ყველაზე დიდ ტაძარს მაშინდელ საქართველოში, არსუკისძემ მისი ერთსაფეხურიანი პილასტრები სამ-სამი ლილვით მორთო, ხოლო კედლისა და პილასტრის კუთხეში კიდევ ერთი ლილვი ააყოლა. სვეტიცხოვლის თანადროულად შენდება სამთავისის და იშხნის ტაძრები. არსუკისძის თაღნარი, შეიძლება ითქვას, ამ ორი ტაძრის თაღნარის შუაში დგას. მასზე შეიძლება ის ნიშნები მოიძებნოს, რაც ამ ტაძრებს დამოუკიდებლად ახასიათებს. თუ სვეტიცხოვლის მხოლოდ თაღების შემადგენლობას ავიღებთ, იგი უფრო ახლოს იშხნის თაღნართან მივა. მიუხედავად იმისა, რომ იშხნის ორსაფეხურიანი პილასტრების თაღები უფრო კონსტრუქციულად გამოიყურება, არც სვეტიცხოვლის თაღებს აკლია დამაჯერებელი შვერილობა. იშხნის მსგავსად, პილასტრის 'ხედაპირზე' დადებული სამ-სამი ლილვის წყალობით თაღები საკმაოდ მყარად წარმოგვიდგება. ამ თაღების კედლის 'ხედაპირთან' მიმართება კი – მას სამთავისთან აახლოებს. კედლის დიდ 'ხედაპირზე' თაღები განიერი მაღლებით ნაწილდება. ამიტომ, მიუხედავად თაღების ასეთი „მდიდრული“ აგებულებისა, ისინი ფასადებზე, იშხანთან შედარებით, საკმაოდ სუსტებად ჩანს; ისევე როგორც სამთავისში, თაღნარი აქაც მხოლოდ დეკორატიულ „სამკაულს“ წარმოადგენს, როგორც თაღნარის შემადგენლობით, ისე მისი კედელთან მიმართებით.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ არსუკისძე იყენებს იმ დროისთვის „მოდურ“ სამლილვიან თაღნარს, თუმცა მკაცრად უთავსებს მას თავის „ქვეყანაში“ გავრცელებულ პრინციპებს. თავის თაღნარში იგი აერთიანებს როგორც „სამხრეთ-ქართულ“ – კონსტრუქციულობას, ისე „დასავლურ-ქართულ“ დეკორატიულობას (რომელიც დასავლეთი ფასადის დიდი თაღის ფოთლივანი ორნამენტისგან შემდგარ დეკორატიულ გადაწყვეტაში გამოიხატება) და, ბოლოს, აღმოსავლეთ საქართველოს სისადავეს.

**George Patashuri**

### **Reconstruction of the Facades of the 11<sup>th</sup> C. Svetitskhoveli Cathedral and Their Artistic Peculiarities**

Present appearance of the Svetitskhoveli cathedral in Mtskheta, a Patriarchal See of the Georgian Orthodox Church, was created by the architect Arsukisdze in the 11<sup>th</sup> c. However, the 11<sup>th</sup> c. architectural body of the cathedral is quite disfigured by the late restorations and alterations (most considerable among them – those of the 15<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> cc.); although during these interventions efforts were made to keep to the initial design of Arsukisdze, still it (mainly, facade blind arcade, the major component of the facade decoration) should be reconstructed.

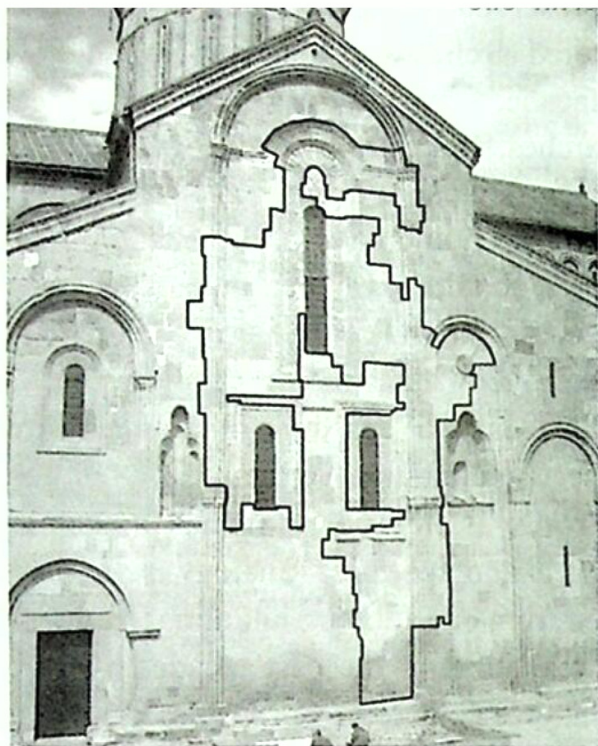
Identification of the 11<sup>th</sup> c. masonry (formed by the alternation of sandstone slabs of three different hues) leads to author to conclude that the authentic appearance is, mainly,

preserved on the east facade (however, its pediment is rebuilt – initially it should have sheltered a relief with *Majestas Domini* now embodied in the west facade pediment); on the south facade, from the East the central large arch was adjoined by a smaller arch and two lower arches, while from the West a small niche and three arches (two small ones and one larger) were attached; north facade is rebuilt almost in its authentic form (only initially, the east arches should have been reaching the socle); on the totally rebuilt west facade, central large arch should have been flanked by two narrow arches on either side. West facade is not fully visible and the central arch acquires a special significance, hindering vertical development of the overall facade composition. On the contrary, 'basilican' silhouette of the longitudinal facades weakens their horizontal 'flow' (although on the north facade the central arch is accentuated as a vertical, on the south facade arches follow architectural volumes). Noteworthy is inclusion of niches in the blind arcade – this is caused by the existence of old, 5<sup>th</sup> c. parts and apertures (analogy is seen on the 17<sup>th</sup> c. Ananuri church, where arches are separated from one another, imitating Svetitskhoveli). Vertical development of the composition is also weakened on the east facade, where the central arch of the five-arched composition (the latter originates from Oshki – 963-73) is less heightened as compared to other churches (although there as well, a ratio of the width to height varies).

Arcade formed by the shafts has a long history (starting from the 6<sup>th</sup> c. portal framing) and, especially in the 10<sup>th</sup> c., alongside the striving for decorativeness undergoes further development (blind arches without shafts can also be found). Besides, in the southern Georgia width and plainness of shafts or their plainness seem to make them 'structural' (Oshki, Tbeti, Ishkhani); in western Georgia the shafts are thin, often 'twisted' and, respectively, emphatically decorative; in eastern Georgia a somewhat intermediary solution is seen distinguished by plainness (Alaverdi, Samtavisi), while Arsukidze combines all these three approaches.



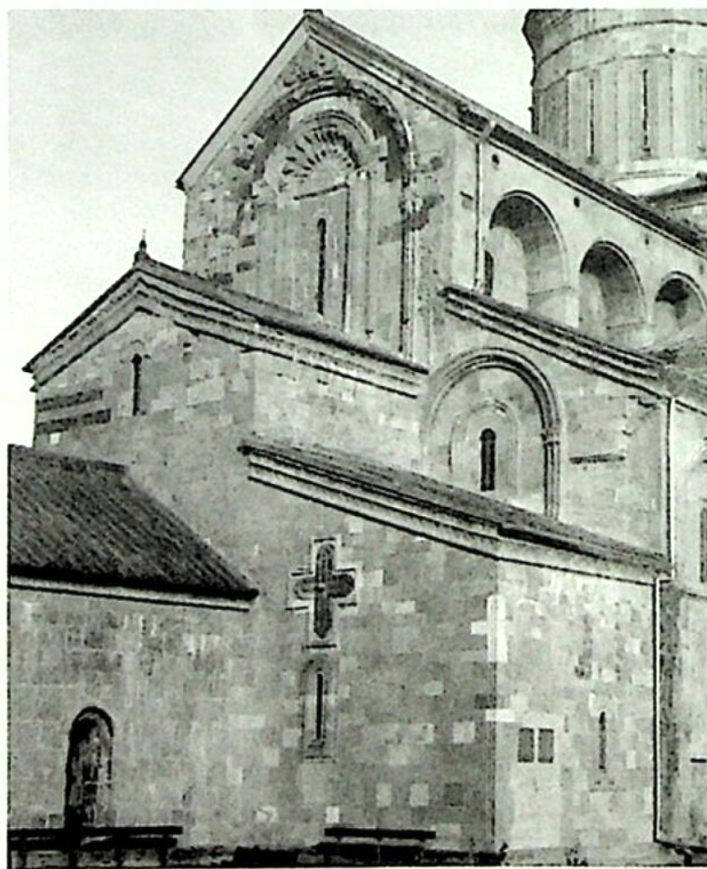
1. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
აღმოსავლეთი ფასადი დღეს  
(XI ს.)



2. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
სამხრეთი ფასადი დღეს  
(XI ს.)



3. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
წრდილოეთი ფასადი დღეს  
(XI ს.)



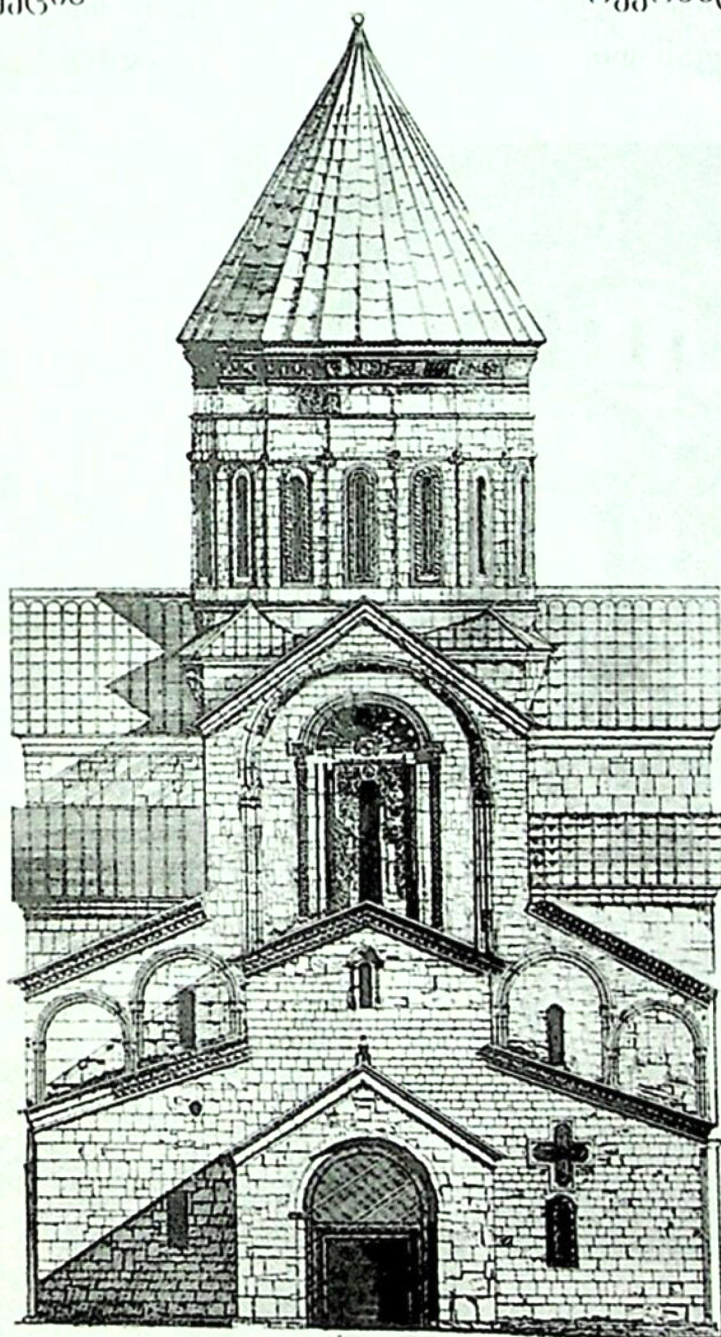
4. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
დასავლეთი ფასადი დღეს  
(XI ს.)



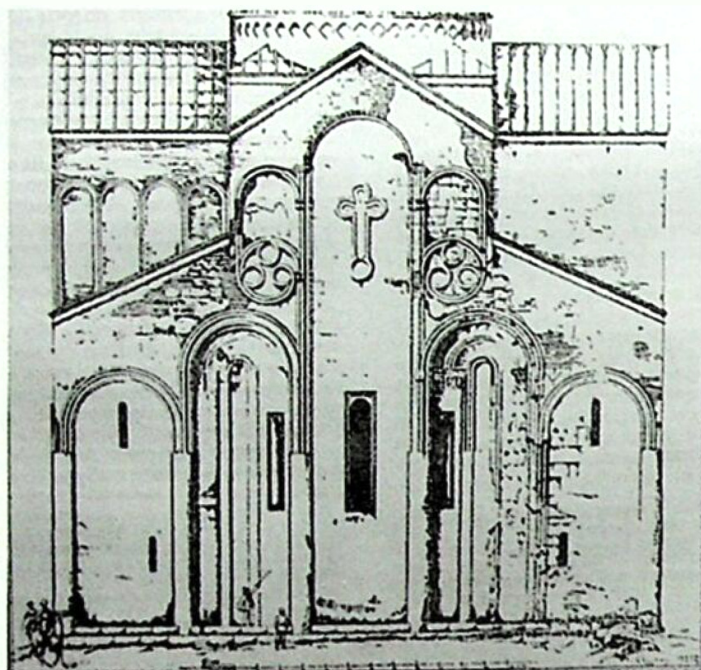
5. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
სამხრეთი ფასადი.  
რეკონსტრუქცია



6. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
ჩრდილოეთი ფასადი.  
რეკონსტრუქცია



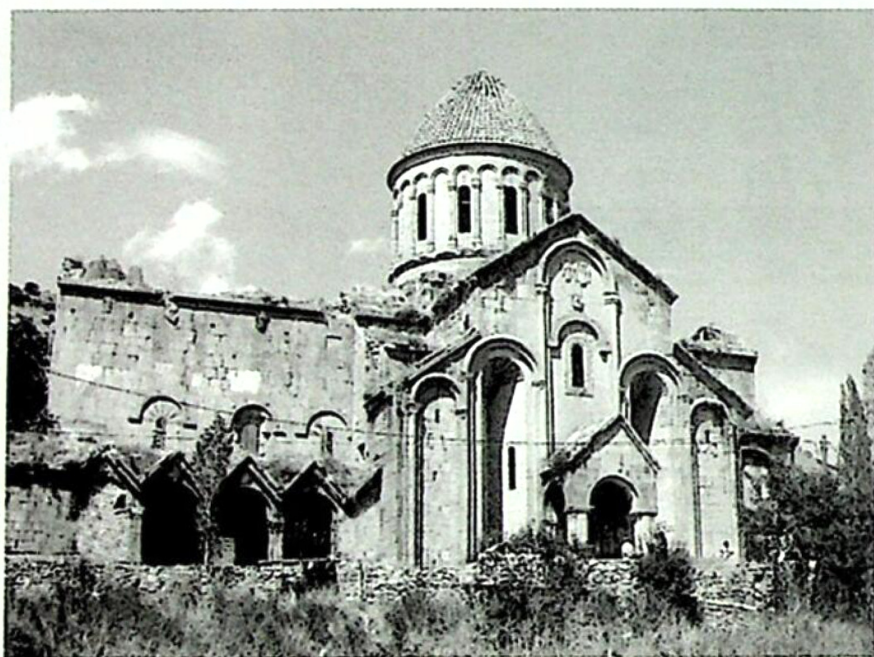
7. მცხეთის სვეტიცხოველი. დასავლეთი ფასადი. რეკონსტრუქცია



10. ალავერდის კათედრალი.  
აღმოსავლეთი ფასადი

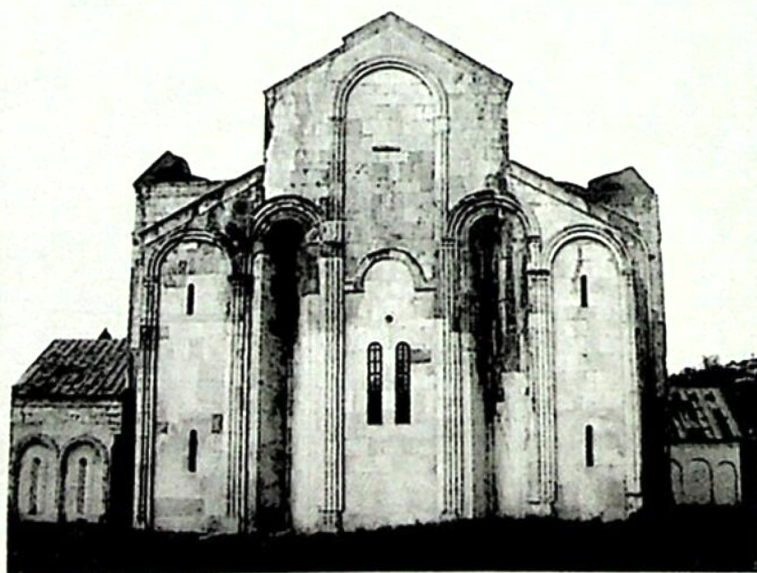


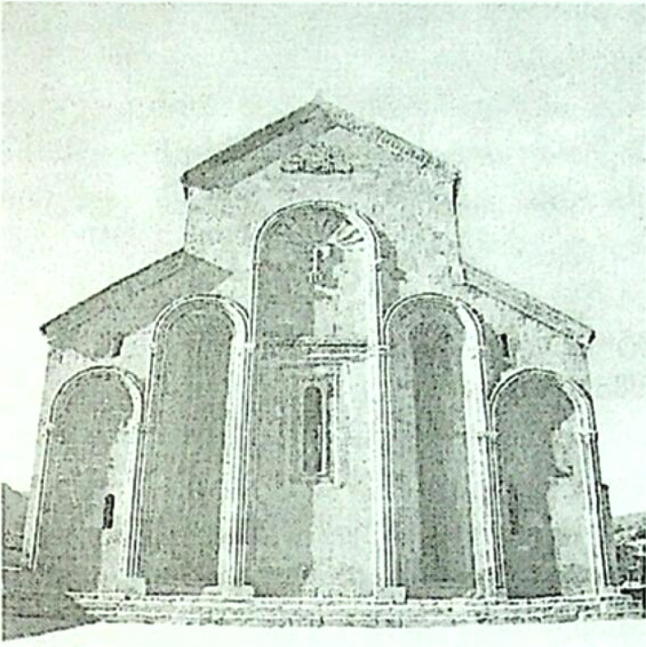
11. სამთავისის კათედრალი.  
აღმოსავლეთი ფასადი



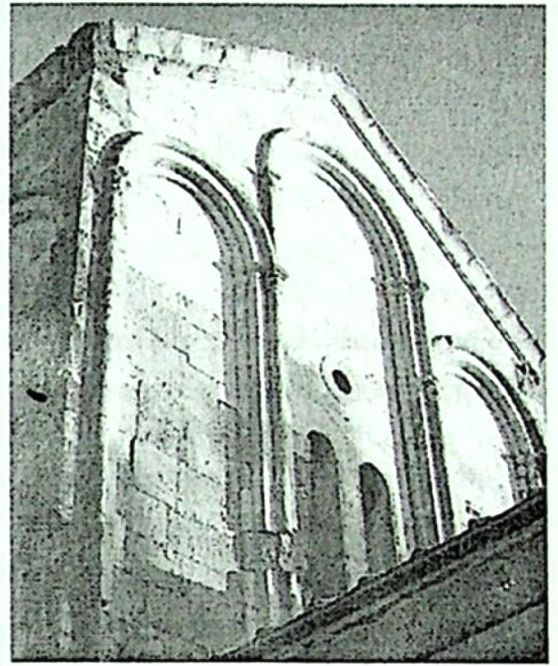
8. ოშკის ტაძარი.  
სამხრეთი ფასადი

9. ქუთაისის „ბაგრატის ტაძარი“.  
აღმოსავლეთი ფასადი





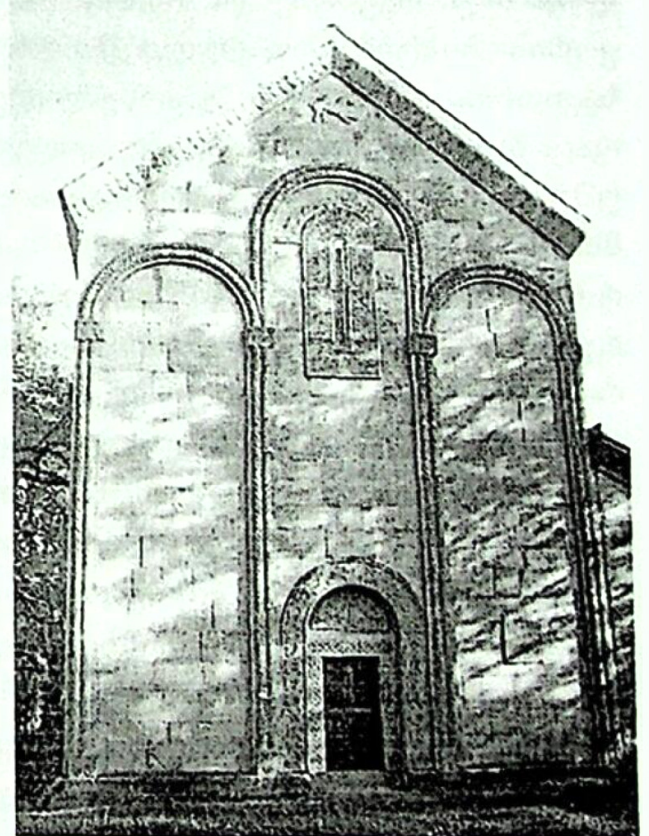
12. მცხეთის სვეტიცხოველი.  
აღმოსავლეთი ფასადი.  
რეკონსტრუქცია



13. „ქუთაისის ბაგრატის  
კაძარი“. სამხრეთი  
ფასადი



14. სავანის წმ. გიორგის ეკლესია.  
დასავლეთი ფასადი



15. იშხნის კათედრალი.  
დასავლეთი ფასადი