

მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე

სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათის ყელის დასავლეთ მხარეს, ძალიან მაღლა, მოთავსებულია რელიეფური ფილა ხუთი მშენებელი ოსტატისა და მათი შრომის იარაღების გამოსახულებით. ის ჩასმულია გლუვ სარტყელში, რომელსაც 'ხემოდან ფარგლავს გუმბათის ყელის კარნიზი, ხოლო ქვემოდან – მსხვილი გრეხილი ლილვი. რელიეფი საკმაოდ პატარაა – დაახლოებით 140 სმ სიგრძეში და 60 სმ სიმაღლეში. ის გამოკვეთილია ისეთსავე მოყვითალო ქვიშაქვის ფილაზე, როგორებიცაა არის მოპირკეთებული გუმბათის ზედა ნაწილი (სურ. 1-3).

რელიეფის ზემოთ, მაღალი პროფილირებული კარნიზის ქვედა ცერობზე არის დიდი ასომთავრული წარწერა: „ქკ ტმდ დაქცეული გუმბათი აღვაშენე მეფემან როსტომ და დედოფალმან მარიამ ა ნავრუზს“¹. ეს 1656 წელია (344 + 1312). უეჭველია, რომ ჩვენი რელიეფიც ამ აღდგენის დროს უნდა იყოს გაკეთებული – ამას მოწმობს როგორც მისი მდებარეობა და მასალა, ისე შესრულების ხასიათი, რომელიც პარალელურს XVII საუკუნის ქართულ რელიეფებში პოვებს.

პირველი და დღემდე ერთადერთი ავტორი, რომელიც ამ რელიეფით დაინტერესდა, იყო ა. ნატროვი. თავის წიგნში სვეტიცხოვლის ტაძრის შესახებ იგი წერს:

„სხვათა შორის, ყურადღებას იმსახურებს გამოსახულება მასზე (ე. ი. გუმბათზე) ტაძრის დასავლეთი მხრიდან, რომელიც წარმოგვიდგენს ხუთ ფიგურას – ორს მამაკაცისას წვერებით და ერთს, როგორც ჩანს, ქალისას. მათგან ცოტა მოშორებით კიდევ ორი სხვა ფიგურაა, რომელთაგან ერთს, სპარსულ კოსტიუმში, ხელში ჩაქუჩი უჭირავს, ხოლო მეორეს, გრძელ ქართულ ზედა სამოსში – ჩოხაში, უჭირავს გონიო. სპარსელის სახე პირქუშია. მამაკაცები და ქალები წარმოდგენილნი არიან ჯვარზე ხელჩაჭიდებულნი. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის მცხეთის ტაძრის პირველი მაშენებლების (IV საუკუნეში) მეფე მირიანისა და მისი მეუღლის ნანას გამოსახულება, მესამე ფიგურა კი გამოსახავს მათთან ჩამოსულ ანტიოქიის პატრიარქს ევსტათის. ფიგურები მარჯვნივ ჩაქუჩითა და გონიოთი გამოსახავენ ოსტატ ქვითხუროებს, რომელთაც ააშენეს მცხეთის ტაძარი“².

¹ წარწერა პირველად გამოაქვეყნა მ. ბროსემ: M. Brosset, Sur une inscription géorgienne de l'église patriarcale de Mtskheta, Mélanges Asiatiques tirés du bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersbourg, tome VIII, livraisons 1 et 2, 1877, გვ.251-267. ავტორი ძირითადად ეხება წარწერაში მოხსენიებულ თვესა და რიცხვს (1 ნავრუზი) და ვერცლად მსჯელობს ირანული, ბიზანტიური და ქართული კალენდრების საკითხებზე.

² “Заслуживает внимания, между прочим, рисунок на нем с западной стороны храма, представляющий пять фигур – две мужские с бородами и одну, повидимому, женскую. Немного дальше от первых еще две другие фигуры, из коих одна, в персидском костюме, держит в руке молоток - чакუჩი, а другая, в грузинской длинной верхней одежде – чохе, держит в руке угольник. Лицо персианина мрачное. Мужчины и женщины представлены, держащимися руками за крест. Надо полагать, что это изображение царя Мириана и супруги его Наны, первых строителей Мцхетского собора (в IV веке), третья же фигура изображает, прибывшего при них, патриарха Антиохийского Евстафия. Фигуры направо с молотком и угольником изображают мастеров-каменщиков, построивших Мцхетский собор” (А. Натроев, Мцхет и его собор Свэти-Цховели, Тиф., 1901, გვ.180-181).

ა. ნატროევს ხარაჩოს აღმართვის შესაძლებლობა არ ჰქონია და რელიეფს ქვემოდან ათვალიერებდა – როგორც ჩანს, არც თუ ისე ძლიერი ბინოკლით. ამის გამო გამოსახულება მან კარგად ვერ გააჩნია და სრულებით მცდარი ინტერპრეტაცია მისცა. ამასთან, ა. ნატროევის შეცდომა შემთხვევითი არ არის – მისი სურვილი რელიეფში მირიანისა და ნანას გამოსახულება დაინახოს მთლიანად შეესაბამება მის და, ზოგადად, მისი ეპოქის განათლებული ქართველობის საერთო სულისკვეთებას. ეს სურვილი ნასაზრდოებია XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მკვეთრად გამძაფრებული პატრიოტული ინტერესით ეროვნული წმინდანებისადმი და განსაკუთრებით კი ქრისტიანობის დამკვიდრების დროის მთავარი მოქმედი პირებისადმი³. ამავე სულისკვეთებით არის განმსჭვალული ა. ნატროევის ზოგიერთი სხვა ინტერპრეტაციაც – მაგალითად, ჩრდილოეთი ფასადის სარკმლისზედა კომპოზიციისა, რომელშიც იგი წმ. ნინოსა და ცამეტი ასურელი მამის სიმბოლურ გამოსახულებას ხედავს⁴.

უცნაურია, მაგრამ ა. ნატროევის შემდეგ ას წელზე მეტი ხნის მანძილზე გუმბათის რელიეფისათვის მკვლევართაგან ყურადღება არავის მიუქცევია – შესაძლოა მისი გვიანი თარიღის, ან იქნებ ძნელად შესამჩნევადობის გამო (რელიეფი მიწიდან 33 მ-ის სიმაღლეზე მდებარეობს და მისი ახლოდან ნახვა ხარაჩოს გარეშე შეუძლებელია⁵).

2005 წლის დეკემბერში ჩემმა კოლეგამ დავით კიზირიამ გადმომცა სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფის ფოტო, გადაღებული სოფიო ლაპიაშვილის მიერ ძლიერი ტელეობიექტივით. მასზე ყველა დეტალი საკმარისად კარგად ჩანს, რაც საშუალებას იძლევა განვიხილოთ რელიეფი და უფრო საფუძვლიანად გავერკვეთ, თუ ვინ და რა არის მასზე გამოსახული.

სვეტიცხოვლის გუმბათის ყელი 16-წახნაგაა. სადა კუთხოვანი ჩარჩოთი მოფარგლული რელიეფი ჩასმულია W და WNW წახნაგების მიჯნაზე – ისე, რომ წიბო მას ორ არათანაბარ ნაწილად ჰყოფს: მარცხენა ნაწილზე ხედება ოთხი ფიგურა, მარჯვენაზე – ერთი. ცხადია, ეს ნაწილები სხვადასხვა სიბრტყეშია და ერთმანეთს კუთხით მიემართება, მაგრამ რაკი კუთხე წახნაგებს შორის ფართოდ არის გაშლილი (რეგულარული 16-წახნაგას კუთხე 157,5°-ს შეადგენს), პირდაპირ ყურებისას, ბლაგვი წიბოს აქეთ-იქით მდებარე ორი ნაწილის ერთად აღქმა სირთულეს არ შეადგენს.

ხუთივე მშენებლის ფიგურა ფრონტალურია. მათ შორის გამოირჩევა დიდი ფიგურა, რომელსაც ფილის მარჯვენა, ვიწრო მხარე მთლიანად უკავია. ზომით ის შესამჩნევად აღემატება სხვებს. ეს არის მაღალქუდიანი წვეროსანი მამაკაცი (ა. ნატროევის მიხედვით – „სპარსელი“) გრძელი (წვივებამდე) სწორი სამოსით რომელზეც ქამარი აქვს შემოტყერილი. მარცხენა დაშვებულ ხელში მას ნაქუჩი

³ დამახასიათებელია, რომ ამავე ხანებში, 1906 წელს, ქართული საზოგადოების ძალისხმევით დაიდგა მირიანისა და ნანას საფლავის ძველი სამთავროს ეკლესიაში. ამ ძეგლის განადგურება 2002 წელს შეიძლება შეფასდეს მხოლოდ დამხოლოდ როგორც ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ მიმართული უმეცარი ვანდალური აქტი.

⁴ A. Натроев, გვ.179. იხ. ასევე მისი მსჯელობა დასავლეთი კარიბჭის სამხრეთი ფასადის რელიეფების შესახებ – იქვე, გვ.176.

⁵ რელიეფი დატანილია სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ნახაზზე, რომელიც შესრულებულია ნ. სვეეროვის მიერ დ. რჩეულიშვილისა და ნ. ჩუბინაშვილის ანაზომის მიხედვით (იხ.: ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, სურ.100). იხ ასევე ჩანს – ძალიან პატარად – ზოგიერთ გამოქვეყნებულ ხარისხიან ფოტოსურათზე (იხ., მაგალითად: R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, Georgien: Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, ტაბ.422).

უჭირავს, ხოლო მარჯვენა ფართოდ განზე გაწვდილ ხელში – გონიო.

ფილის მარცხენა, ფართო ნაწილზე, როგორც ითქვას, ოთხი მამაკაცია წარმოდგენილი. ყველა ფიგურა ერთი ზომისაა – ბევრად მცირე, ვიდრე მარჯვენა, მთავარი პერსონაჟი. ოთხ ფიგურას შუა, რელიეფის მთელ სიმაღლეზე აღმართულია დიდი ხელსაწყო. მისი ძირი კვადრატულ ფილას ჰგავს. შიგ ჩასმულია წვრილი სვეტისებრი ვერტიკალური ღერძი, რომელზეც ზემოდან, ფიგურების თავებს შემოთ, დამაგრებულია გრძელი პორიზონტალური კოჭი. ბოლოებში კოჭს X-ის მსგავსად გადაჯვარედინებული ძელები აქვს მიმაგრებული. ფიგურები ამ ხელსაწყოს აქეთ-იქით წყვილ-წყვილად ღაგდებიან და ხელებით ეხებიან მას. შუა ფიგურები ცალი ხელით ვერტიკალურ ღერძს ეჭიდებიან, მეორეთი – გადაჯვარედინებულ ძელების ქვედა მკლავებს; მარცხენა განაპირა ფიგურას მარჯვენა ხელით დონივი აქვს შემორტყმული, მარცხენათი გადაჯვარედინებული ძელი უკავია; მარჯვენა განაპირა ფიგურა, რომელიც ყველაზე ახლოსაა ცალკე მდგომ მთავარ პერსონაჟთან, მარცხენა ხელით მას გონიოს ართმევს, ხოლო მარჯვენით ასევე გადაჯვარედინებულ ძელს ეჭიდება.

ამ პერსონაჟების სამოსი ძირითადად ერთნაირია – გრძელი სადა კაბები ქამრის და სხვა აქსესუარების გარეშე. თუმცა არის მცირე განსხვავებებიც: მარცხენა განაპირა ფიგურის კაბა ცოტა უფრო მოკლეა, ვიდრე სხვებისა. მარცხნიდან მეორე ფიგურას – ერთადერთს ამ ჯგუფში – მთავარი პერსონაჟის მსგავსი მაღალი ქუდი ახურავს. სახეები ერთნაირია – მოკლედ შეკრეჭილი თმებით, სამკუთხა წვერით, დაბალი შუბლით და მრგვალი თვალებით. ცალკე მდგომ დიდ ფიგურას ცოტა უფრო მოგრძო სახე აქვს, მაგრამ სხვაგვარიც ისიც დანარჩენებს ჰგავს.

შესრულების მანერა უკიდურესად სქემატურია. კაბებით შემოსილი დაუნაწევრებელი, ბლოკური ფიგურები გეომეტრიულ სხეულებს ჰგავს. სახის ნაკეთები გრაფიკულად ჩაკვეთილი ღარებით არის მონიშნული. მთლიანად, რელიეფი XVII საუკუნისთვისაც კი მეტად პრიმიტიული ჩანს. ამას ცხადად დავინახავთ, თუ ჩვენს რელიეფს შევადარებთ იმავე სვეტიცხოვლის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე ჩასმულ ვედრების რელიეფს, რომელიც 1668 წლით თარიღდება. პერსონაჟთა სახეები, ხელები, თმა, წვერი და სამოსი აქ ბევრად უფრო გულმოდგინედ არის დამუშავებული.

ზემოთ მოტანილი იყო სვეტიცხოვლის გუმბათის კარნიზის ქვეშ ამოკვეთილი წარწერა, რომელიც გვამცნობს, რომ ჩაქცეული გუმბათი მეფე როსტომმა და დედოფალმა მარიამმა აღადგინეს. სვეტიცხოვლის გუმბათის ჩაქცევისა და აღდგენის ამბავი მოიპოვება რამდენიმე ნარატიულ წყაროშიც⁶. ამასთან, საინტერესოა, რომ გუმბათის მაშენებლად ყველგან როსტომია დასახელებული, მარიამ დედოფალი მეუღლის გვერდით მხოლოდ გუმბათის წარწერაში იხსენიება. მათიანეთა ცნობებით ისე ჩანს, რომ გუმბათი 1656 წელს ჩაიქცა და იმავე წელს აღადგინეს. მოულოდნელი ამაში არაფერია – საქმე ქვეყნის უპირველეს საკათედრო ტაძარს ეხებოდა და მშენებლობის პატრონი თვით სამეფო ოჯახი იყო.

მარიამ დედოფლის ღვაწლი ქართული ეკლესიისა და კულტურის წინაშე კარგად არის ცნობილი. საკმარისია ითქვას, რომ მან აღადგინა ბოლნისის, ურბნისისა

⁶ ქართლის ცხოვრება, ს. ჟაფხიშვილის გამოცემა, ტ. II, თბ., 1959, გვ.425; ტ. IV, თბ., 1973, გვ.446,905; ცხოვრება საქართველოსა (პარიზის ქრონიკა), გ. აღასანიას გამოცემა, თბ., 1980, გვ.106; მცირე ქრონიკები (კინკლასების ისტორიული მიწაწერები), ჯ. ოდიშელის გამოცემა, თბ., 1968, გვ.32,34 (ესენი მხოლოდ გუმბათის დაქცევის ცნობას შეიცავს); ნიკო დადიანი, ქართველთა ცხოვრება, შ. ბურჯანაძის გამოცემა, თბ., 1962, გვ.131.

და რუისის დანგრეული კათედრალები, ააგებინა კარის საყდარი⁷ და თეთრაშენი⁸. თბილისში, გადააწერინა „ქართლის ცხოვრება“ და სხვა. ღვთისმოსავი მეუღლისგან განსხვავებით, როსტომს, აღმსარებლობით შიიტ მუსლიმსა და კულტურულ-ყოფითი ორიენტაციით თავგადაკლულ სპარსოფილს, ქრისტიანული სიწმინდეები ნაკლებად აღარღებდა, მაგრამ, ამავე დროს, მას კარგად ესმოდა ქართულ ეკლესიასთან ურთიერთობის მნიშვნელობა. კათალიკოს ევდემოზ I-თან კონფლიქტმა როსტომს ბევრი პრობლემა შეუქმნა. საქმე საბოლოოდ იმით დამთავრდა, რომ გაბორტეულმა მეფემ კათალიკოსი თბილისის ციხეში გამოამწყვდია და შემდეგ, 1637 წელს, მოაკვლევინა. ეს გაუგონარი აკაცობა, ბუნებრივია, მეფისა და ეკლესიის ურთიერთობაზე დადებითად არ აისახებოდა და როსტომს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა ქართული სამღვდელთა კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად. ბერი ეგნატაშვილის თქმით, მეფემ „სამღვდელთა ეპისკოპოსნი ამითი დაიერთგულნა, რომე ყოველთავე ჯამაგირი განუწესა, თავდაბლად და ტკბილად ექცეოდა. ამისთვის არღარას ზრუნვიდენ სამღვდელთა კრებულნი“⁹. იმავე მემატიანის ცნობით, როსტომს აღუდგენია „რომელნიმე მოღვრებულნი ეკლესიანი“¹⁰, ამასთან, გამოყოფილად მას მხოლოდ მცხეთის ტაძარი აქვს დასახელებული¹¹. ქვეყნის უპირველესი სიწმინდის, საკათალიკოსო კათედრალის აღდგენა საუკეთესო საშუალება იყო ქრისტიანობის მიმართ პატივისცემის გამოსახატავად. თუმცა, ეგებ სვეტიცხოვლის გუმბათის აღდგენისას როსტომს მარტოოდენ პოლიტიკური ინტერესი არ ამოძრავებდა. იმხანად ის 91 წლისა იყო, დაუძღურებული და ლოგინად ჩავარდნილი (ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა). მოახლოებული სიკვდილის მოლოდინში ბაგრატიონთა რენეგატი შთამომავალი, შესაძლოა, უფრო მტკივნეულად გრძნობდა წინაპრებთან გაწვეტილი სულიერი კავშირის ტრაგიზმს. შესაძლოა მცხეთის კათედრალის აღდგენაში ის ამ კავშირის აღდგენის გზას ხედავდა. სხვათა შორის, ეგებ არც მაშინ ირჯებოდა როსტომი მხოლოდ ქართველი მოკავშირეების საამებლად, როდესაც 1648 წელს, თეიმურაზთან საბრძოლველად თიანეთს მიმავალი, იგი „მცხეთას მივიდა და შემოუარა სვეტიცხოველსა და ითხოვა შეწევნა“¹² – ქრისტიან მოწინააღმდეგესთან შეტაკების წინ მუსლიმი მეფე ღვთის შეწევნას ქრისტიანულ ტაძართან ითხოვდა!¹³

⁷ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ.336. ეს უნდა იყოს კარის წმ. გიორგის ეკლესია, რომლის აგებასაც პლ. იოსელიანი როსტომს მიაწერს და 1640 წლის ახლო ხანით ათარიღებს (Пл. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1866, გვ.73). ის 1710 წელს აღადგინა სვიმონ ბატონიშვილმა.

⁸ ეან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ), მ. მგალობლიშვილის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1975, გვ.320. შარდენის ნახატზე თეთრაშენი ანუ ღვთისმოსავის ეკლესია (l'ouvrage blanc ou l'Église de la Reine) პექსაგონალური კოშკის მსგავსი უცნაური ნაგებობაა – სიონის, მეტეხის, ბეთლემისა და სხვა ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიებისაგან აშკარად განსხვავებული; დგას სიონის ჩრდილოეთით, მასთან ძალიან ახლოს.

⁹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ.425.

¹⁰ იქვე.

¹¹ სხვა წყაროებით, როსტომს 1640-იან წლებში ასევე აღუდგენია ალავერდის ტაძარიც, რომელიც დაქვევდა თეიმურაზ I-ის დროს. 1668 წლის მიწისძვრამ ტაძარი კვლავ დააზიანა და ის ხელახლა შეაკეთა არჩილ II-მ (საქართველოს ცხოვრება, ზ. ჭიჭინაძის გამოცემა, ტფ., 1913, გვ.321; პარიზის ქრონიკა, გვ.102; ნიკო დადიანი, გვ.140).

¹² პარიზის ქრონიკა, გვ.97.

¹³ კჭონდა კი როსტომს საერთოდ რამდენადმე მყარი რელიგიური მრწამსი? დონ პიეტრო ავიტაბილე წერს, როსტომი სპარსელებს უცხადებს რომ მუსლიმია, მეუღლესთან კი პირჯვარს იწერს (იხ. მისი ცნობები საქართველოზე, ბ. გიორგაძის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1977, გვ.34).

ასეა თუ ისე, როსტომმა სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათი აღადგინა და... ეს ფაქტი საგანგებოდ გაკეთებულ წარწერაშიც აღნიშნა. ბუნებრივია, იბადება კითხვა: ხომ არ არის იგი გამოსახული ამ რელიეფზეც, კერძოდ, ხომ არ წამოგვიდგენს მეფეს მარჯვენა დიდი ფიგურა?

სრულიად გადაჭრით უნდა ითქვას – რელიეფზე წარმოდგენილი ხუთივე პერსონაჟი მშენებელია. ქტიტორები – საერო თუ საეკლესიო – შუა საუკუნეების ხელოვნებაში არასოდეს გამოისახებიან შრომის იარაღებით ხელში ან მათზე ჩაჭიდებულნი. რაც უნდა დიდი იყოს ცოუნება, ზომით გამორჩეული მარჯვენა ფიგურა ქტიტორად (ე. ი. როსტომ მეფედ) მივიჩნიოთ, ეს აზრი უნდა გამოირიცხოს – ჩაქუჩი და გონიო მეფის (დიდებულის, კათალიკოსის, ეპისკოპოსის...) ატრიბუტები არ არის, ისინი სრულიად აშკარად მიგვანიშნებს პერსონაჟის პროფესიაზე – ის მშენებელია. ამავე დროს, სამოსის მიხედვით, იგი მაღალი სოციალური სტატუსის კაცი ჩანს. ვფიქრობ, ის არა უბრალოდ ხუროთმოძღვარია, არამედ მეფის მოხელე მთავარი ხუროთმოძღვარი. ამ თანამდებობას ქართლში დიდი ხნის ისტორია აქვს – ის დასტურდება გვიანანტიკურ ხანაში (ავრელი აქოლისი) და თითქოს კვლავ ჩნდება XI საუკუნეში (მიქელ ბანაქარსალარი)¹⁴. როსტომის დროს ამ თანამდებობას სპარსულ ყაიდაზე სარაიდარი ეწოდა¹⁵. ხუროთმოძღვარს ვახუშტი ახსენებს მეფის დიდმოხელეთა ჩამონათვალში (მართალია, ერთ-ერთ ბოლო ადგილზე) და ასე განმარტავს: „ამისი ჴელისა იყო სრულიად ჴელოსანნი და შენობა-სასახლეთა და ეკლესიათა, ჴიდთა, ფუნდუკთა“¹⁶, ანუ, თანამედროვე ტერმინოლოგიით, ეს დაახლოებით არის ერთდროულად მშენებლობის მინისტრი და ქვეყნის მთავარი არქიტექტორი. მას ეხებოდა როგორც მიმდინარე სახელმწიფო მშენებლობებთან დაკავშირებულ საკითხთა ფართო სპექტრი (საკუთრივ არქიტექტურული და საინჟინრო მხარე, მასალით უზრუნველყოფა, ხარჯების კონტროლი და ა.შ.), ისე უკვე არსებული შენობების მოვლა-პატრონობა.

მცხეთის გუმბათის რელიეფზე როსტომის სარაიდარი წარმოდგენილია, პირველ რიგში, სწორედ როგორც ხუროთმოძღვარი (და არა მოხელე!), შესაბამისი ატრიბუტებით. ამასთან, მისი გამორჩეული სოციალური სტატუსი ხაზგასმულია მისი ზომით, ანუ არსებითად, აქ მასშტაბური კონტრასტის მეშვეობით ნახვენებია მშენებელთა შიდა იერარქია, რაც საკმაოდ უჩვეულოა. ქართული ეკლესიების რელიეფებზე წარმოდგენილი მშენებლები, როგორც წესი, მასშტაბურად ან რაიმე სხვა ხერხით დიფერენცირებულნი არ არიან. ქოროდოს ეკლესიის (X საუკუნის ბოლო) კარნიზის ცნობილ რელიეფებზე ყველა პერსონაჟი ერთი ზომისაა – არა მხოლოდ მშენებლები, არამედ მღვდელიც და ქტიტორიც, ზომით მხოლოდ წმ. ღმრთისმშობლის ფიგურაა გამოყოფილი ფრონტონის კეხში¹⁷. იქ, სადაც ორი კალატოზის ფიგურა გვაქვს, ისინი ყოველთვის თანაბარი ზომისაა – გიორგი და მიქაელი ლუჰას ეკლესიაში სვანეთში (XI-XII საუკუნეთა რელიეფები ჩადგმულია

¹⁴ ი. გაგოშიძე, გ. გაგოშიძე, ქართლის ხუროთმოძღვართუხუცესი. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1992, №3-4, გვ.166-194. ფოკას ეკლესიის (1033-1048) ერთ-ერთ წარწერაში დაქარაგმებულ სიტყვას „ბნქსლრი“ ავტორები „ბანაქარსალარად“ ხსნიან და განმარტავენ მას, როგორც „მთავარ არქიტექტორს“, ხუროთმოძღვართუხუცესს (იქვე, გვ.190-191).

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ.32.

¹⁶ იქვე, გვ.23.

¹⁷ P. Меписашвили, Рельефы рубежа X-XI вв. со сценами строительства в храме у селения Когого. Советская археология, 1969, №4, გვ.219-233; R. Ousterhout, Master Builders in Byzantium, Princeton, 1999, გვ.138, სურ.102.

გვიანდელ შენობაში¹⁸, ანონიმი ოსტატები მაშავრის ხეობის დავით საგარეჯოს¹⁹ ეკლესიის (XIII-XIV საუკუნეები) აღმოსავლეთ ფასადზე²⁰, პაპუა და პოდოზა ტბისის ეკლესიის (1683 წელი)²⁰ დასავლეთ ფასადზე. არგვეთის ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე მოთავსებულ ოთხფიგურიან სკენაში²¹, რომელიც დაღუპული მშენებლის დატირებას ასახავს, მთავარ ოსტატს სხვებზე ცოტა დიდი თავი და ფართო ტანი აქვს, მაგრამ სკენის საერთო ყოფით კონტექსტში ეს იერარქიულ გამორჩევად არ აღიქმება, მითუმეტეს, რომ ტანის სიგრძით გარდაცვლილის ფიგურა ბევრად სჭარბობს ოსტატისას (სურ. 4). რეპრეზენტაციულობის ნაკლებობა მნახველს უფრო ყოფითი გააზრებისკენ უბიძგებს – თითქოს, უბრალოდ, მოხუცი ოსტატი უფრო მხარბეჭიანია, ვიდრე მისი ემაწვილი დამხმარეები.

ცხადია, სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფის შემქმნელი ხელმძღვანელობდა მთავარი პერსონაჟის მაშტაბური აქცენტირების იმ უნივერსალური პრინციპით, რომელიც ესოდენ მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში. ის, სხვათა შორის, გამოიყენება ქტიტორისა და მშენებლის სტატუსს შორის განსხვავების საჩვენებლადაც. მართალია, ქართულ ქანდაკებასა თუ მხატვრობაში არსად გვეყავს ერთ სკენაში გამოსახული ქტიტორი და მშენებელი²², მაგრამ ასეთი გამოსახულებები საკმარისად არის ბიზანტიურ და დასავლურ ხელოვნებაში²³.

სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე ხუროთმოძღვრის განსაკუთრებული სტატუსი სხაგვარადაც არის ხაზგასმული. გუმბათის ყელის წახნაგის სიგანე დაახლოებით 2,2-2,3 მეტრს შეადგენს, ანუ ბევრად აღემატება ჩვენი რელიეფისას. მშენებლებს უპრობლემოდ შეეძლოთ რელიეფი სწორ ფილაზე გამოეკვეთათ და ერთი წახნაგის ფარგლებში მოეთავსებინათ, მაგრამ მათ, როგორც ვნახეთ, სხვა გადაწყვეტა არჩიეს – რელიეფი წიბოიან ფილაზე გამოკვეთეს და ორი წახნაგის მიჯნაზე ჩასვეს. ეს გადაწყვეტა, ცხადია, შემთხვევითი ვერ იქნებოდა, ის ემსახურებოდა სრულიად გარკვეულ კონცეპტუალურ ჩანაფიქრს, რომლის მიზანიც იყო მთავარი და მეორეხარისხოვანი ფიგურების წარმოდგენა სხვადასხვა წახნაგზე. ვფიქრობ, ეს ხერხი ხუროთმოძღვარსა და ხუროებს აპირისპირებს არა მხოლოდ სოციალურად, როგორც მეფის დიდმოხელესა და მასზე დაქვემდებარებულ მშენებლებს, არამედ ასევე პროფესიული განსწავლულობის დონითაც, როგორც დიდოსტატსა და რიგით ოსტატებს. ის თითქოს მიგვანიშნებს, რომ ხუროთმოძღვარი თავისი სიბრძნითა და ხელობის ფლობის ხარისხით „სხვა სიბრტყეშია“.

¹⁸ დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XIII სს.), შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ვ. სილოგავამ, თბ., 1980, გვ.131-132, სურ.122.

¹⁹ ლ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები, თბ., 1941, გვ.33-34.

²⁰ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994, გვ.80,82, სურ.66.

²¹ ნ. ვანიშვილი, უცნობი სიძველეები ისტორიული თრიალეთიდან, ზურტაკეტიდან და არგვეთიდან. ქართული ხელოვნების ნარკვევები, III, თბ., 2004, გვ.18-19.

²² შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში ხუროს თუ კალატოზის გამოსახულება საერთოდ არ მოგვეპოვება. თითქოს არსად არის მხატვრის გამოსახულება, თუ არ ჩავთვლით ერთ საეკვო ფიგურას სორის ეკლესიის მხატვრობაში. იგივე სურათია საეკლესიო ხელნაწერი წიგნების მინიატურებშიც. საერო ხელნაწერებიდან შეიძლება დასახელდეს ერთი იშვიათი მაგალითი – მამუკა თავაქარაშვილის „ავტოპორტრეტი“ (1646 წელი).

²³ Chronicon Santa Sophiae-ს ლათინური ხელნაწერის მინიატურა, მაგალითად, წარმოგვიდგენს იუსტინიანეს, რომელიც ხელმძღვანელობს აია სოფიას გუმბათზე მომუშავე მშენებელს. იუსტინიანე ზომით ბევრად აღემატება მშენებელს, ის უფრო დიდია ვიდრე თვით აია სოფია (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ.40, სურ.26).

ორი ნაწილის დამაკავშირებელი კომპოზიციური და შინაარსობრივი კვანძის ორი წახნაგის მიჯნაზე ნახევრები გონიო, რომელსაც ხუროთმოძღვარი გადასცემს მარჯვენა განაპირა ხუროს. გონიოს გადაცემა სიმბოლური აქტია, რომლითაც მეფის ხუროთმოძღვარი ადასტურებს ხუროების კვალიფიკაციას და უფლებამოსილებას ანიჭებს მათ ააშენონ სეკტიცხოვლის ტაძრის დაქვეყნებული გუმბათი. გონიოზე ნაჭიდებული ხელების (ხუროთმოძღვრის მარცხენა და მშენებლის მარჯვენა ხელისა) გადიდება ხაზს უსვამს ამ ქუესტის მნიშვნელობას.

გონიო, რომელიც გამოიყენება მართი კუთხის სიზუსტისა და გვერდების სისწორის შესამოწმებლად, ქვისმთლელის უძველესი ინსტრუმენტია. როგორც მარტივად გამოსახსახავი და იოლად ამოცნობადი და, ამასთან, სამშენებლო საქმეში აუცილებელი ხელსაწყო, გონიო ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა. ამასთან, რაკი გონიო შედარებით ვიწრო პროფესიული გამოყენების ინსტრუმენტი იყო (განსხვავებით, ვთქვათ, ჩაქუჩისაგან, რომელიც მრავალი სხვა ხელობის ოსტატსაც სჭირდება²⁴), ის ხურო-კალატოზთა იდენტიფიკაციის მთავარი ნიშანი გახდა – ადამიანი გონიოთი ერთმნიშვნელოვნად ხასიათდება, როგორც მშენებელი. მეტიც, გონიო სიმბოლიზირებს ზოგადად მშენებლის ხელობას და ცოდნას. სეკტიცხოვლის გუმბათის რელიეფში, როგორც ითქვა, ხუროთმოძღვრის მიერ მშენებლებისათვის გონიოს გადაცემა მათი ოსტატობის აღიარებასა და უფლებამოსილების მინიჭებას ნიშნავს. არგვეთის ეკლესიის შემოთნახსენებ რელიეფში მთავარ ოსტატს, რომელიც დაღუპულ კალატოზს დასტირის, გონიო დაბლა აქვს დაშვებული – ეს გლოვის ისეთივე ნიშანია, როგორც დაშვებული ამქრული დროშა ან შტანდარტი.

ტრადიციული გონიოს ერთი მხარი მეორეზე ერთნახევარ-ორჯერ გრძელია. ასე გამოისახება ის ყოველთვის ქართულ რელიეფებზე. თანაბარი სიგრძის მხრებიანი გონიო ჩვენში უცნობია. ასევე არ დასტურდება საქართველოში გონიოები ცალი რკალური მხარით ან ბოლოსკენ გაფართოებული მხრებით, რომლებსაც ზოგჯერ იყენებდნენ ხუროთმოძღვრები შუა საუკუნეების ევროპაში²⁵.

ქართულ ხელოვნებაში ყველაზე ხშირად ხუროთმოძღვრები და კალატოზები სწორედ გონიოთი გამოისახებიან. გუმბათის რელიეფის ოსტატს მაგალითისათვის შორს წასვლა არ სჭირდებოდა – ის ყოველდღე ხედავდა სეკტიცხოვლის ჩრდილოეთ ფასადზე ხუროთმოძღვარ არსუკისძის გონიოიანი ხელის ცნობილ გამოსახულებას²⁶. ის 1020-იანი წლებით თარიღდება და გონიოს დღესდღეობით ცნობილი უძველესი გამოსახულებაა საქართველოში. XIII საუკუნიდან მათი რიცხვი მატულობს (იხ. ქვემოთ).

მშენებლის მეორე მთავარი ატრიბუტი არის ჩაქუჩი, რომელიც ასევე ნახევრებია გუმბათის რელიეფზე. ბევრგან სხვაგანაც, ქართული ეკლესიების რელიეფებზე გონიო, ჩვეულებრივ, ჩაქუჩთან წყვილში გვხვდება²⁷. მირტაშნის ეკლესიის (XIII საუკუნის შუახანი) აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილ კალატოზთუხუცესს ერთ

²⁴ ჩაქუჩი ხშირად გამოისახება, მაგალითად, მკვდლების საფლავის ქვებზე რკინის მარწუხებთან და სხვა სამკვდლო იარაღებთან ერთად (ე. ნადირაძე, საქართველოს მემორიალური კულტურა, თბ., 2001, გვ. 272, ილ. 80 გვ. 480-481-ზე).

²⁵ J. Harvey, *The Medieval Architect*, London, 1972, გვ. 127, სურ. 11.

²⁶ R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, *დასახ. ნაშრ.*, ტაბ. 423.

²⁷ იშვიათი გამონაკლისია რელიეფი გერგეტის სამების სამრეკლოს დასავლეთ ფასადზე, სადაც კალატოზი გრიგოლი გონიოთი და შვეულთ არის წარმოდგენილი (თ. სანიკიძე, გერგეტის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, თბ., 1975, გვ. 28, 77-79, სურ. 21, ტაბ. 38).

ხელში გონიო უჭირავს, მეორეში – ჩაქუნი²⁸ (სურ. 5). ასევეა გამოსახული ფარეზი: (ე. ბერიძის ვარაუდით – ხუროთმოძღვარ ფარეზასძის მამა) ქვაზე საფარის წმ. საბას მონასტრიდან (1280-იანი წლები)²⁹. ორსავე შემთხვევაში ჩაქუნი მარჯვენა ხელშია, გონიო – მარცხენაში. მცხეთის რელიეფზე ამ მხრივ, როგორც ვნახეთ, განსხვავებული სურათია. როდესაც გამოისახება ორი მშენებელი, ერთს, როგორც წესი, ჩაქუნი უჭირავს, მეორეს – გონიო. ასეა ლუკას³⁰, დავით საგარეჯოს³¹ და ტბისის³² ეკლესიებში.

შენიშნავ, რომ სიტყვა „ჩაქუნი“ პირობითად ეხმარობ (ძველ ქართულში ის არ გვხვდება), როგორც მსგავს ინსტრუმენტთა ჯგუფის კრებით სახელს. სხვადასხვა სამუშაოს შესასრულებლად სხვადასხვა სახის ჩაქუნი გამოიყენებოდა. შეიძლება გამოიყოს შემდეგი სახეობები, რომლებიც ცნობილი იყო შუა საუკუნეების საქართველოში³³:

წერაქვი – კლდიდან ქვის ჩამოსატეხი, საბას განმარტებით, „ესე არს ცალგნით სათხროლი აქენდეს კლდეთ დასარღვევად“, ე. ი. მას ერთი ბასრი პირი აქვს. უნდა ვიგულისხმოდ, რომ მეორე გლუვია, მასიური.

წალკატი – ქვის გასათლელი იარაღი, საბას განმარტებით, „ორ-წვეროსანი წერაქვი“, „ორგნითვე საკვეთი აქენდეს ქვათა სათლელად“, ე. ი. მისი ორივე პირი ბასრია. ნ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, წალკატი არის „მოკლეტარიანი ქვათ სათლელი“.

ორთოხი – საბას განმარტებით, „ორგნითვე სათხროლი აქენდეს“, ე. ი. ეს წალკატის სინონიმი უნდა იყოს. სერაპიონ ზარზმელმა რკინის ორთოხის საშუალებით გამოკვეთა ჯვარი ქვაზე³⁴. მოგვიანებით სიტყვამ მნიშვნელობა შეიცვალა და მიწის სათხრელ იარაღს ეწოდა.

ენო / ენუ / ენვი – წერაქვის მსგავსი, მაგრამ, როგორც ჩანს, უფრო ფაქიზი და ბასრპირიანი ინსტრუმენტია. გამოიყენებოდა როგორც ქვის, ისე ხის სათლელად

²⁸ გ. გაგოშიძე, XIII ს-ის დარბაზული ეკლესია ქვემო ქართლიდან. მაცნე, ისტორიის სერია, 1984, №4, გვ.123-128, სურ.3, ნახ.7.

²⁹ ე. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955, გვ.52, ტაბ.33-1; ე. ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, თბ., 1967, გვ.213. ამ რელიეფში ყურადღებას იქცევს სამუშაო იარაღების არანვეულებრივი სიპატარავე. ჩაქუნი ნევეროპათოლოგის ინსტრუმენტს უფრო აგავს, ვიდრე მშენებლისას.

³⁰ დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XIII სს.), სურ.122. რელიეფებს ახლავს წარწერები: გიორგი და მიქაელ გალატოზი. გიორგი გალატოზის ინსტრუმენტს ე. სილოგავა ნაჯახს ამგვანებს, ხოლო მიქაელთან დაკავშირებით შენიშნავს, რომ ის გამოსახულია „ხელში სამუშაო იარაღით“ (იქვე, გვ.131-132). ფოტოსურათზე კარგად ჩანს, რომ ეს იარაღი გონიოა.

³¹ ლ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები, გვ.33-34.

³² ე. ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, გვ.197; ე. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, გვ.80,82, სურ.66. სამუშაო იარაღები ოსტატებს ხელში არ უჭირავთ, ისინი მათ აქეთ-იქით „პაერშია“ გამოსახული.

³³ იხ. ამ საკითხზე: ი. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, I: მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ., 1946, გვ.154; შ. მესხია, ხელოსნობა ძველ საქართველოში. საისტორიო ძიებანი, ტ. I, თბ., 1982, გვ.60-61. ტერმინთა განმარტებებისათვის: სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, იღია აბულაძის გამოცემა, თბ., ტ. I, 1991, ტ. II, 1993; ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961; ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973; ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1995.

³⁴ [ბასილი ზარზმელი], ცხორება და მოქალაქობა დემეტ-შემოსილისა ნეტარისა მამისა ჩუენისაჲ სერაპიონისი. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1963, გვ.329.

და საკვეთად. მოგვიანებით, ჩანს, მნიშვნელობა დაევიწროვდა. საბა ექოს განმარტავს, როგორც „ხის სათლელს“. ნ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, ეხო ხითხუროთა ცუდია, რომელსაც „პირი ტარხედ შემოცმული აქუს არათუ გასწერივ, არამედ გარდიგარდმო“.

ურო – დიდი ჩაქუჩი ორივე მხრიდან მასიური გლუვი პირით.

სანგი – იგივეა, რაც ურო.

ძნელია ითქვას, ამ ინსტრუმენტთაგან ნიშანდობლივ რომელს გამოსახავდნენ ხოლმე რელიეფებზე. უფრო ხშირად ხუროები თითქოს მოკლექარიანი (ცალი ხელით მოსახმარი) წერაქვით არიან წამოდგენილნი. თუმცა შეიძლება იყოს სხვა ვარიანტებიც. გ. გაგოშიძის აზრით, გალატოხოთუხუცესს მირტაშნის რელიეფზე ხელში „ორწვერიანი წერაქვი – წალკატი უჭირავს“³⁵. იარაღი, რომელიც სვეტიცხოვლის რელიეფზე ხუროთმოდვარს უჭირავს მარცხენა ხელში, მეტად სქემატურად არის ნახვენები და მისი ფორმის ზუსტად დადგენა ჭირს. ისე ჩანს, რომ მისი ორივე პირი ერთნაირია, ბლაგვი.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე წარმოდგენილი მესამე სამშენებლო ხელსაწყო. ზომით ის ბევრად დიდია, ვიდრე გონიო და ჩაქუჩი და სტრუქტურულადაც უფრო რთულად გამოიყურება. მსგავსი ხელსაწყოს გამოსახულება არც საქართველოში და, რამდენადაც ვიცი, არც სხვაგან სადმე გვხვდება. არც მისი წერილობითი აღწერა მეგულება სადმე. ამდენად, რთულდება მისი ფუნქციის განსაზღვრა. ერთი შეხედვით შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს არის ერთგვარი ჯალამბარი, ამწე საშენი მასალის ასახიდად ხარაჩოზე, ვინაიდან ის შორეულად წააგავს ბიზანტიურ და დასავლეთევროპულ მინიატურებზე გამოსახულ ბლოკიან ამწეებს³⁶. მაგრამ გადაჯვარედნებული ძელები პორიზონტალური კოჭის ბოლოებზე ამგვარ ინტერპრეტაციას ფრიად სათუოს ხდის – ასეთი ელემენტები ამწეს არ სჭირდება. მე ვფიქრობ, რომ რელიეფზე გამოსახულია საგანგებო ინსტრუმენტი, რომელიც გამოიყენებოდა გუმბათის ყელის ამოსაყვანად. ამ მოსაზრებას ზურგს უმაგრებს ისიც, რომ რელიეფი სწორედ გუმბათის აღდგენის დროს გაკეთდა და მასზე ნახვენები მშენებლები იმ გუნდს წარმოადგენენ, რომელმაც ეს სამუშაო შეასრულა.

მაინც, როგორ მუშაობდა ეს ხელსაწყო? პირობითად მას შეიძლება გიგანტური ფარგალი ვუწოდოთ, ვინაიდან მისი მექანიზმი ფარგლის მუშაობის პრინციპს იმეორებს. ის, როგორც ითქვა, შედგება ხის ვერტიკალური ღერძისა და მასზე ჩამოცმული პორიზონტალური კოჭისაგან. ვერტიკალური ღერძის ქვედა ბოლო მყარად არის ჩამაგრებული ხარაჩოზე მოთავსებული დიდი ქვის ღრმულში – ეს არსებითია, ვინაიდან ის მუდამ უძრავად უნდა იყოს. პორიზონტალური კოჭი მოძრაობს ღერძის გასწვრივ ზემოთ-ქვემოთ და ასევე ბრუნავს წრიულად. მისი ტრიალით მშენებლები აკონტროლებენ, რომ გუმბათის ყელი შიგნით ზუსტად წრიული იყოს, ხოლო ზემოთ-ქვემოთ მოძრაობით უზრუნველყოფილია ამ წრის თანაბარზომიერება გუმბათის ყელის მთელ სიმაღლეზე. კოჭის ბოლოებზე გაკეთებული დიდი X-ის მსგავსი სახელურები აიოლებს მის მართვას, კერძოდ, მის ტრიალს და აწევ-დაწევას ადამიანის სიმაღლის ზემოთ. შესაძლოა, მათი მეშვეობით დამატებით ხდება წყობის რიგების სისწორის შემოწმებაც. შესაძლოა ასევე მათ

³⁵ გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ.128.

³⁶ იხ. მაგალითად: R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., სურ.28; J. Harvey, დასახ. ნაშრ., სურ.11.

რადაც ფუნქცია კქონოდათ საკუთრივ გუმბათის ნახევარსფეროს ამოყვანისას³⁷ –

რატომ გადაწყვიტა ხუროთმოძღვარმა ამ დიდი და რთული მექანიზმის ჩვენება რელიეფზე? ვფიქრობ, იმიტომ, რომ ეს ხელსაწყო თვით მის მიერ იყო შექმნილი და იგი დიდად ამაყობდა ამით. ახლა ძნელია ითქვას, რამდენად დამოუკიდებლად მოიფიქრა მან გიგანტური ფარგლის მექანიზმი – იყო ეს მისი საკუთარი გამოგონება თუ სადმე ნანახის ან ვისგანმე გაგონილის მეტნაკლები გამეორება. მაგრამ საქართველოში ეს ინსტრუმენტი, ალბათ, მან დანერგა და გუმბათის რელიეფი ამ ფაქტის დამოწმებას ემსახურება, ის თითქოს საავტორო უფლების დამადასტურებელი ერთგვარი „პატენტი“.

როსტომის მეფის ხუროთმოძღვარი ერთობ დაკავებული კაცი უნდა ყოფილიყო. ის გაცხოველებული აღმშენებლობის პერიოდში მოღვაწეობდა. ზემოთ უკვე ითქვა მარიამ დედოფლის მიერ ეკლესიების აღდგენის შესახებ. თავად როსტომი აქტიურად აშენებდა რელიგიურ, საცხოვრებელ, საფორტიფიკაციო თუ საინჟინრო ნაგებობებს: მის დროს თავიდან აიგო გატეხილი ხიდი (ახლანდელი წითელი ხიდი) მდ. დებედაზე და მასთან ქარვასლა (ფუნდუკი); თბილისში აშენდა სამი მეჩეთი და მეფის ახალი სასახლე, „სახლი ყიზილბაშური“, მტკვარზე გადაკიდებული აივნით, ბალებით, მწვეართა დიდი სადგომითა და საბაზიეროთი, რომელიც ასე მოეწონა ჟან შარდენს³⁸; დედაქალაქს ახალი გალავანი შემოავლეს; აღადგინეს გორის ციხე; კოჯორში აშენდა საზაფხულო რეზიდენცია. თუკი ყველა ამ საქმეს ერთი ხუროთმოძღვარი ხელმძღვანელობდა (გაეიხსენოთ: „ამისი ჭელისა იყო სრულიად ჭელოსანნი და შენობა-სასახლეთა და ეკლესიათა, ჳიდთა, ფუნდუკთა“), ის უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ კარგი ადმინისტრატორი, არამედ სამშენებლო საქმეში მრავალმხრივ განსწავლული ადამიანიც. გასაკვირი არ არის, რომ მას ინჟინრული ნიჭიც კქონოდა და ახალი ხელსაწყო გამოეგონებინა. საოცარი ამ ფაქტის რელიეფზე ჩვენებაა – ფრიად მეტყველი მოწმობა იმისა, თუ როგორ უჩვეულოდ იჩენდა თავს ზოგჯერ XVII საუკუნის ჯერ კიდევ სავსებით მედიევალურ ქართულ ხელოვნებაში ახალი დროის აზროვნების ელემენტები.

გიგანტური ფარგლის წყალობით სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფი მშენებელთა ტრადიციული გამოსახულებებისაგან განსხვავებულ ელფერს იძენს. ეს არა მხოლოდ მშენებელთა რეპრეზენტაციაა, არამედ გარკვეული ამბის მთხრობელი დოკუმენტიც. გიგანტური ფარგალი ჩვენს რელიეფში იმდენად ხუროს ხელობის სიმბოლო არ არის, რამდენადაც ილდუსტრაცია: ის არა მხოლოდ მიგვანიშნებს, რომ წარმოდგენილი პერსონაჟები მშენებლები არიან (ამისთვის გონიო და ნაქუნიც სავსებით საკმარისი იქნებოდა), არამედ ასევე გვატყობინებს, თუ რა და რის მეშვეობით გააკეთეს მათ. ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის გამოვლინება ერთგვარი თხრობით-ყოფითი ელემენტის შემოჭრისა გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ეკლესიების ქანდაკვან გაფორმებაში. მსგავსი „რეალიზმის“ ელემენტი კიდევ უფრო ძლიერად ჩანს არგვეთის ეკლესიის რელიეფში, რომელთან დაკავშირებით ნ. ვანეიშვილი შენიშნავს, რომ „მისი გააზრება არსებითია საწუთროსადმი განსხვავებული მიმართების საკვლევად XIII საუკუნის შემდგომ პერიოდში“³⁹. ამ ზუსტ შენიშვნას დავამატებდი, რომ მშენებლების მიერ თანამოდვაწის დატირების

³⁷ მინდა საგანგებო მადლობა ვუთხრა ჯონ უილკინსონს, რომელიც დიდად დამეხმარა ამ ხელსაწყო მექანიზმის ახსნაში.

³⁸ ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ), მ. მგალობლიშვილის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1975, გვ.322.

³⁹ ნ. ვანეიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.19.

ეს გულუბრყვილო და ამასთან საოცრად ტკივილიანი სცენა არსებობდა. ზემოთაღნიშნული ტენდენციის გასააზრებლადაც, თუ სვეტიცხოვლის რელიეფი მშენებლობის ხასიათს გვიხუსტებს, არგვეთის რელიეფი მშენებლობისას მომხდარ ტრაგიკულ ამბავს გვამცნობს⁴⁰, ანუ ერთიცა და მეორეც შეიცავს თხრობის ელემენტს და ფაქტობრივი ინფორმაციის წყაროა.

ამრიგად, სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე წარმოდგენილია სამშენებლო იარაღების უნიკალური ნაკრები – გონიო, ჩაქუჩი და (გიგანტური) ფარგალი. ეს სამეული უძველესი დროიდან იყო ცნობილი, როგორც ხუროთმოძღვრების სამი მთავარი სიმბოლო. დასაველეთევროპული აპოკრიფული ლეგენდის მიხედვით, სოლომონის ტაძრის მშენებელი ოსტატი ჰირამ აბიფი, რომელიც სამშენებლო ხელოვნების საიდუმლოს ფლობდა, მისმა მოწაფეებმა გონიოს, ჩაქუჩისა და ფარგლის დარტყმებით მოკლეს (XVIII საუკუნეში ეს ლეგენდა მასონებმა გაითავისეს და თავიანთი რიტუალების მთავარ წყაროდ აქციეს⁴¹). არა მგონია ჩვენს რელიეფს ამ ლეგენდასთან რაიმე კავშირი ჰქონდეს, მაგრამ დამთხვევა თავისთავად საინტერესოა.

თუ შევაჯამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, გუმბათის აღდგენის ისტორია ჩვენი რელიეფის მიხედვით შემდეგნაირად გვესახება: როსტომ მეფემ ამ სამუშაოს წარმართვა დაავალა თავის დიდმოხელეს – ხუროთმოძღვარს (სარაიდარს). მან, თავის მხრივ, საქმე ჩააბარა საგანგებოდ შერჩეულ ხუროთა ჯგუფს. მუშაობის დროს მათ გამოიყენეს ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი სპეციალური ფარგლისებრი ხელსაწყო მშენებლობის პროცესის დასაჩქარებლად და ხარისხის გასაუმჯობესებლად.

ამ სცენას სუფეგური პარალელი არ ეძებნება არც საქართველოში და, მე მგონი, არც ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში. ზოგადადაც, მშენებელთა ასეთი წარმომადგენლობითი ჩვენება და მათი ოსტატობისა და ღირსების ასეთი ხაზგასმა უპრეცედენტოა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. ვფიქრობ, კანონზომიერია, რომ ის სწორედ სვეტიცხოვლის კათედრალში გვაქვს – ტაძრის ისტორიის კონტექსტში მის მშენებელს ერთგვარად ავტომატურად ენიჭება გამორჩეული პატივი. ხუროთმოძღვრის განსაკუთრებული სტატუსი სვეტიცხოველში სათავეს მისი დაარსების დროიდან იღებს – წერილობითი ცნობებით, მცხეთის პირველი

⁴⁰ რელიეფის შინაარსიდან გამომდინარე, სრულებით აშკარაა, რომ ხუროთა თავისი პროფესიული საქმიანობის დროს, ეკლესიის შენებისას დაღუპულა (ამას ნ. ვანეიშვილიც აღნიშნავს, იხ. იქვე). შუა საუკუნეებში, უბედური შემთხვევები მშენებლობის დროს ხშირი იყო საქართველოშიც და სხვაგანაც. აბუსერისძე ტბელს სამი ასეთი ინციდენტი აქვს მოთხრობილი, რომელთაგან, მართალია, არცერთს მსხვერპლი არ მოჰყოლია – ერთხელ მარხილი, რომელსაც უზარმაზარი ქვა იდო, უღლეულს მოსწყდა და დაღმართზე დასრიალდა; მეორედ, ბოლოკ ბასილს ქვა დაეცა და ის „იქცა ვითარცა მკუდარი მკოვარ ჟამ“; მესამედ, იგივე ბოლოკ ბასილი თავისსავე გაპობილ ქვაში გაიჭედა (აბუსერისძე ტბელი, ბოლოკ-ბასილის მშენებლობა „შუარტყალ“ში და აბუსერისძეთა საგვარეულო მატეანე, ლ. მუსხელიშვილის გამოცემა, თბ., 1941, გვ. 59-60, 62). რა თქმა უნდა, იყო უფრო დრამატული შემთხვევებიც. 1178 წელს კენტერბერის კათედრალის აღდგენის ხელმძღვანელი ოსტატი გიიომ სანელი (Guillaume de Sens, William of Sens) ხარაჩოდან გადმოვარდა და დასახინრდა (J. Harvey, დასახ. ნაშრ., გვ. 212). ცნობილია ხარაჩოს ჩანგრევისას ჩაკვნილი ხუროებისა თუ მომხატველების სასწაულებრივი გადარჩენის რამდენიმე ისტორია (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ. 185-186). ზოგჯერ უბედური შემთხვევის მსხვერპლი ხდებოდნენ არა მხოლოდ ხუროები, არამედ ქტიტორებიც, რომელთაც მშენებლობის უშუალო ზედამხედველობა სწადდათ. 1000 წლის ახლო ხანებში ათონზე თავის დაარსებულ ღაერის მშენებლობაზე დაიდუბა წმ. ათანასე დიდი (იქვე, გვ. 186). როგორც ჩანს, ცნობილ გადმოცემასაც გელათის მონასტრის მშენებარე გაღაენიდან დაეით აღმაშენებლის გადმოვარდნის შესახებ ხარაჩოს ჩანგრევის გამო მომხდარი რეალური ამბავი უნდა ედოს საფუძველად.

⁴¹ B. Fay, La franc-maçonnerie, Paris, 1935, გვ. 182-185.

ეკლესიის პროექტის ავტორი და მშენებლობის ხელმძღვანელი ხომ თავად წმ. ნინოა, რომელიც უფალმა ადავსო „სიბრძნითა ხუროთმოძღვრებისადათა“. ჯერ კიდევ IV-V საუკუნეთა ბერძენ-ლათინი ავტორები წერენ, მცხეთის პირველი ეკლესიის მშენებლები ტყვე ქალმა (წმ. ნინომ) დამოძღვრაო, ხოლო თეოდორიტე კვირელი მას ბესელიელს – საწამებლის კარვისა და სჯულის კიდობნის მაშენებელს (გამოსლ. XXXI, 1-7) ადარებს⁴². მას შემდეგ, რაც ეს შედარება ევრემ მკირემ გაიმეორა, ის ქართველებისთვისაც კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი – ისევე, როგორც ლეონტი მროველისა და ნიკოლოზ გულაბერისძის ცნობები, რომელთა მიხედვითაც წმ. ნინო „ასწავებდა ხუროებს“⁴³.

ხუროთმოძღვრის მაღალი ღირსების აშკარა მანიფესტაციაა სვეტიცხოვლის ხელახლა მაშენებლის – არსუკისძის მოხსენიება ორ სხვადასხვა წარწერაში, აღმოსავლეთ და ჩრდილოეთ ფასადებზე. ასეთი პატივი შუა საუკუნეების არცერთ სხვა ქართველ ხუროთმოძღვარს არ ღირსებია. უეჭველია, რომ XVII საუკუნის ქართველებს, რომელთაც გონიოიანი ხელის მნიშვნელობა ჯერ კიდევ სავსებით აღექვატურად ესმოდათ⁴⁴, შეეძლოთ ამ ფაქტის ჯეროვნად დაფასება.

ეს დიდი მაგალითები უთუოდ შთაბეჭდილებას ახდენდა XVII საუკუნის ხუროებს, რომელთაც მასშტაბებით უფრო მოკრძალებული, მაგრამ მაინც ფრიად საპატიო საქმე – სვეტიცხოვლის გუმბათის აღდგენა დაეკისრაო. მშენებელთა ჯგუფურ გამოსახულებაში, ვფიქრობ, ცხადად იგრძნობა, რომ ისინი აცნობიერებდნენ ამ პატივს და ამყობდნენ თავიანთი შესრულებული სამუშაოთი.

ბუნებრივია ჩნდება კითხვა: რამდენად შეესაბამება ზემოთქმულს ჩვენი რელიეფის ზომა და მდებარეობა? ის ხომ შეუიარაღებელი თვალით ქვემოდან წესიერად არც ჩანს, XVII საუკუნის ქართველები კი ეკლესიებს ბინოკლით არ ათვალიერებდნენ. გუმბათის რესტავრატორებმა, ცხადია, იცოდნენ, რომ მათი რელიეფის გარჩევა და შინაარსის გაგება პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნებოდა. სხვათა შორის, მათ შეეძლოთ მეტად აეთვისებინათ თავისუფალი არე გუმბათის სარკმლებსა და კარნიზს შორის და რელიეფი უფრო დიდი გაეკეთებინათ. რატომ არ ისარგებლეს ამ შესაძლებლობით და რელიეფი ქვემოდან უფრო იოლად გასარჩევი არ გახადეს? ვფიქრობ იმიტომ, რომ მათ მიერ რელიეფში ჩადებული ინფორმაციის მთავარი ადრესატი ტაძარში მოსული ადამიანი არ ყოფილა, გამოსახულება, პირველ რიგში, უფლისათვის იყო განკუთვნილი. გუმბათის რელიეფი ღირსეულად შესრულებული სამუშაოს ერთგვარი მოკრძალებული ანგარიშია უფლის წინაშე, ანგარიში, რომლის გაგება მოკვდავ „მნახველთათვის“ სავალდებულო არ არის.

⁴² გეორგიკა: ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. I, აღ. გამყრელიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1961, გვ.191-193, 204-206, 212-213, 232-234, 239-240. შუა საუკუნეების მწერლობაში ასეთი შედარებები სხვაგანაც გვხვდება. ბასილი ზარზმელი ბესელიელსა და ელიაბს ადარებს ზარზმის მონასტრის პირველი ეკლესიის მშენებელ ოსტატებს (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ.334). „ახალ ბესელიელად“ მოიხსენიება კონსტანტინეპოლის პანტოკრატორის მონასტრის მაშენებელი ნიკეფოროსი (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ.47). არის სხვა მაგალითებიც – იხ.: დ. თუმანიშვილი, ბასილი ზარზმელი ტაძართმშენებლობის შესახებ. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1996, №1-6, გვ.73.

⁴³ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, 1958, გვ.112; ნიკოლოზ გულაბერისძე, საკითხავი სუმტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკკლესიისა. საქართველოს სამთხვე: სრული აღწერა და ვნებათა საქართუმცლოს წმიდათა, შეკრებილი და გამოცემული გობრონ (მიხაილ) საბინინის მიერ, პეტერბურგი, 1882, გვ.88.

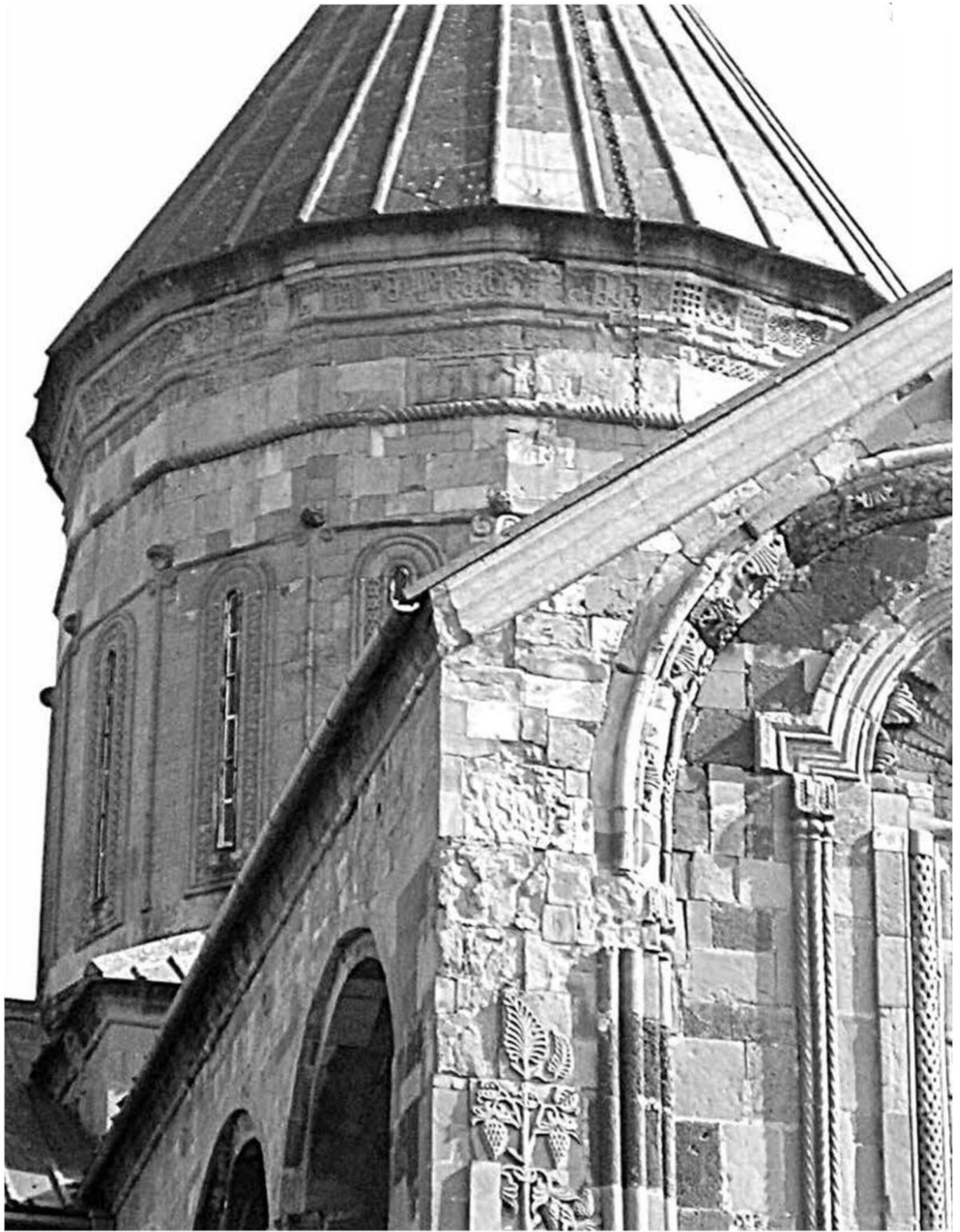
⁴⁴ ხალხური ლეგენდა ხუროთმოძღვრის ხელის მოკვეთის შესახებ („ხეკორძელას წყალი მისვამს...“). ვფიქრობ, გავრცელდა უფრო გვიან, XIX საუკუნეში.

Image of the Builders on the Dome of the Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta

Five-figure relief – five men with the building utensils in their hands – is placed on the west part of the drum, between the cornice and a shaft framing the upper part of the drum, on the Svetitskhoveli cathedral in Mtskheta. The inscription carved above the relief, on the cornice, indicates the date of its execution, stating: “koronikon tmd(= 1656) King Rostom and Queen Mariam a Navruz have built the collapsed dome” However, up to now no definite interpretation of the relief contents is provided – the only supposition on the subject belongs to Anton Natroshvili, early 20th c. lover of antiquities (Mtskheta and Its Cathedral Sveti-Tskhoveli, 1901, pp. 180-1), who identifies the figures as the first builders of the cathedral – first king and queen of Kartli, Sts. Mirian and Nana, and Eustatios, Patriarch of Antioch, who was on a visit to the formers. Such an interpretation can, on the one hand, be explained by the fact that the author had no possibility to observe the relief from a close distance, and, on the other hand, by the general romantic and patriotic inspirations of the epoch.

The relief is located on the merge of the dome facets and its uneven parts are distributed on different planes – the right, bigger part bears a figure of a man clad differently from the others (high hat, long dress with a belt) and holding a hammer and a set square in his hands; the left part houses other four figures – bearded (as the first one), but lesser in size, clad in dresses without a belt (only one has a hat). Between the figures a utensil is shown – a pillar rested on a plaque (?) with a horizontal joist and crossed beams fixed to the latter.

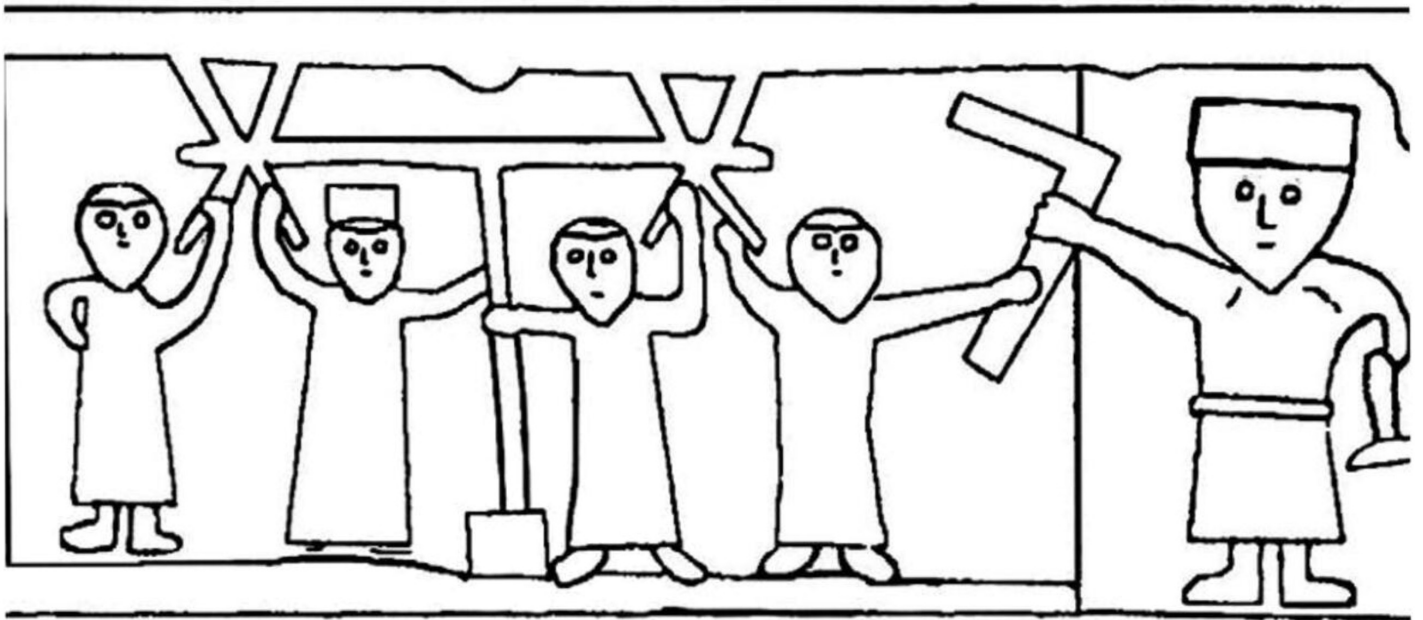
Although the inscription mentions the king and the queen, while according to other sources, paradoxical as it might seem, Moslem Rostom occurs (he seems most likely to be encouraged by the political situation, as well as other, deeper spiritual reasons), but it can definitely be stated that the relief is not a donor relief. The tools in the hands of the figures bear indication of their workmanship – they are builders, craftsman. The right figure seems to be distinguished by its place – it is most likely to be the chief royal architect (of the entire Kartli); such a position is doubtlessly evidenced in the 3rd-4th cc, can be supposed in the 11th c. and definitely existed in the reign of Rostom (it was called “Saraidari” at that time). Noteworthy is a large utensil depicted on the relief – it might be large compasses to outline the dome, which might have been elaborated by the “Chief Architect” himself.



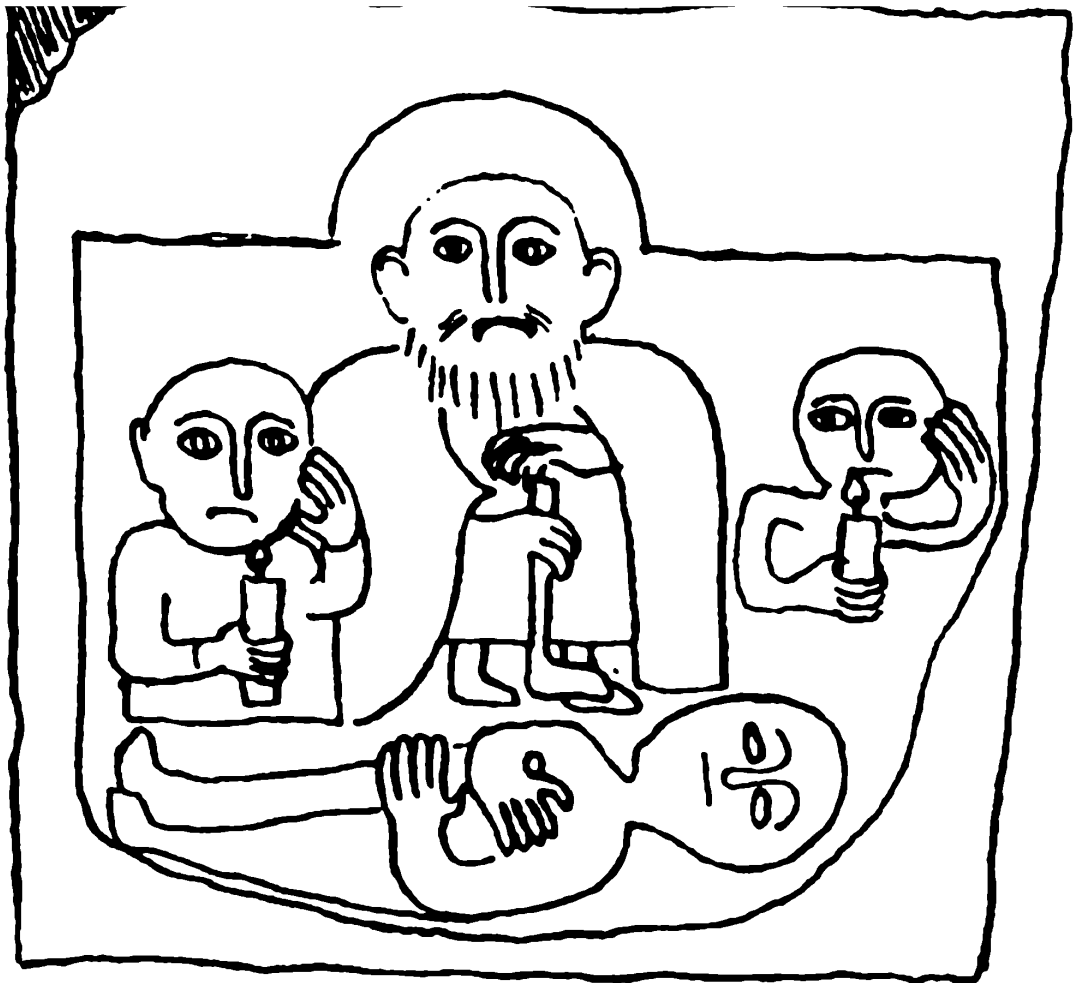
სურ.1. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. გუმბათი, ხედი დასავლეთიდან.
ფოტო ავტორისა.



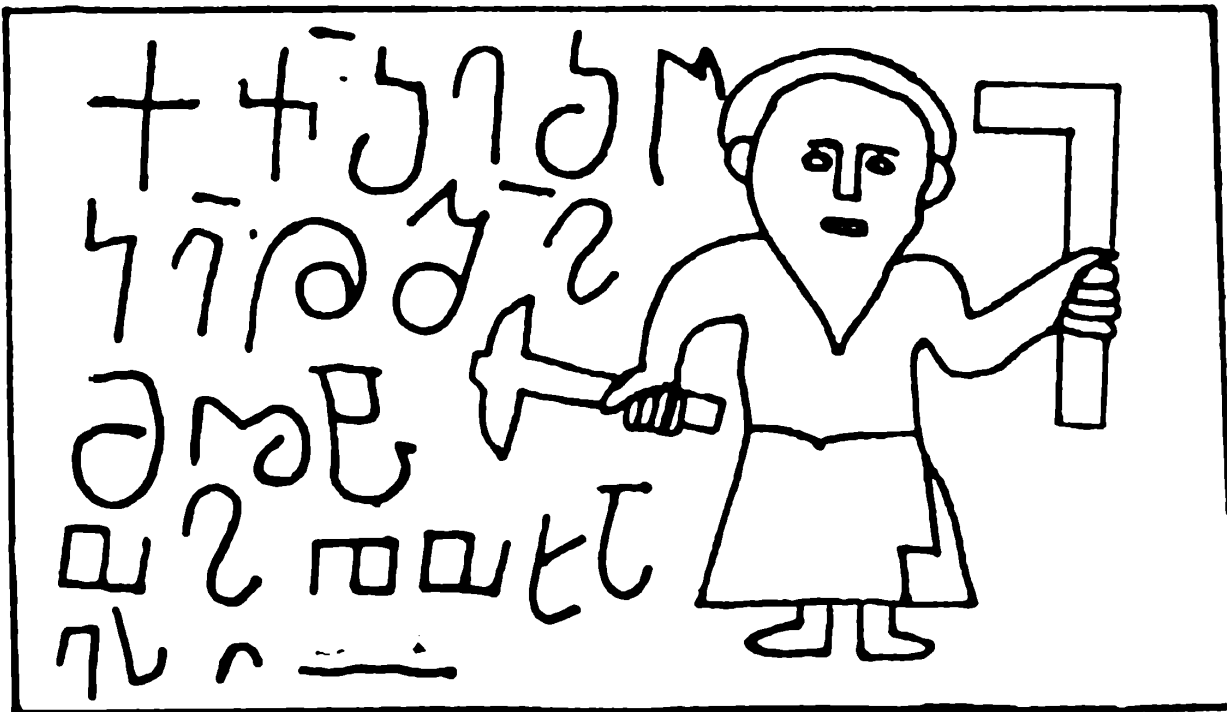
სურ. 2. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. მშენებელთა რელიეფი.
ფოტო ს. ლაპიაშვილისა.



სურ. 3. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. მშენებელთა რელიეფი. სქემა.



სურ. 4. არგვეთის ეკლესია. მშენებელთა რელიეფი.
სქემა ნ. ვახუშტიძის მიხედვით.



სურ. 5. მირტაშნის ეკლესია. გადატოხოხუცეცხის რელიეფი.
სქემა გ. გაგოშიძის მიხედვით.