

ბი. როგორც ვხედავთ, ამ ერთ პუნქტში გადაწყვეტა საერთოა — ომში, ალავერდსა და სამთავისში. ტიპის მხრივ კი სამთავისი საკმაოდ განსხვავდება აღნიშნული სამი ძეგლისაგან.

აღმოსავლეთის მხარის განათების საკითხში, თუ რამდენადმე განსხვავებულ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე, არც გვერდითი მკვლევების განათების საკითხი ყოფილა ერთ სტანდარტში მოქცეული, სამთავისში თითო დიდი სარკმელია, დანარჩენში კი ორ-ორი ან სამ-სამია. შედარებით ერთნაირობა შეიმჩნევა იკორთის მომდევნო ძეგლებში.

თუ რამდენი სარკმელი იყო სამთავისის დასავლეთის კედელში, არ ვიცით. ანალოგიურ ძეგლებში ერთნაირი სურათი რომ იყოს, მაშინ იქ იგივე ვარიანტის მიღება შეგვეძლო.

საინტერესოა, თუ როგორ იყო გადაწყვეტილი სამთავისის გუმბათის ყელი საერთოდ, ან რამდენი სარკმელი იყო მასში განლაგებული. ამისათვის ანალოგიებს უნდა მივმართოთ.

სამთავისის ტიპის ტაძრებში ქრონოლოგიურად გელათამდე არც ერთს თავდაპირველი გუმბათი არ შერჩენია (გელათს კი 16 სარკმელი აქვს, რაც, თავისთავად, გამონაკლისია), ხოლო თიღიდან მოკიდებული (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტომოთესუბანი) ფიტარეთის ჩათვლით, გუმბათებში მხოლოდ 12 სარკმელია გამოყენებული. XI ს., ტაძრებიდან ამდენივე სარკმელი აქვს ნიკორწმინდას (რაც შეეხება მანგლისსა და კაცხს, რეკონსტრუქციების გამო, ამ შემთხვევაში, ანალოგიებად არ გამოდგება).

როგორც ვხედავთ, სამთავისის გუმბათის ყელი ანალოგიების მიხედვით 12 სარკმლიანად უნდა ჩათვალოს<sup>27</sup>.

ინტერესის გადაწყვეტიდან ერთი დეტალია კიდევ საინტერესო, ესაა აფსიდის ნიშებით დამუშავება. თანაბარი ინტერვალით განლაგებული ხუთი თაღიანი ნიში ნამდვილად კარგი სანახაურო იქნებოდა. ცხადია, მათ მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება კი არ ჰქონდათ, არამედ ფუნქციურიც.

სამთავისის ტიპის ძეგლებს თვალი რომ გავადევნოთ, სამასი-ოთხასი წლის განმავლობაში მაინც, ვნახავთ, რომ ორი ტაძრის გამოკლებით (გელათი, წულრულაშენი) ყველას აქვს ნიში. გვხვდება ტაძრები, სადაც ერთი ნიშია (თიღვა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, საფარა), არის ორიანი (ფიტარეთი, ზარზმა, ცაიში, ჭულე), სამიანი (იკორთა, ტომოთესუბანი), ხოლო ხუთიანი და შვიდიანი თითო-თითოა (სამთავისი და სამთავრო). ნიშების უმრავლესობა მოურთავია, მაგრამ გვხვდება ლილვებით შემოვლებულიც (იკორთა, საფარა, ზარზმა, ცაიში, ჭულე).

სამთავისის ტაძრის გარე მასები ერთგვარად გაშიშვლებულად გამოიყურება კარიბჭეების მოშლის გამო. რადგან ნაგებობების მასებს ერთი საფეხური აქლია, ამიტომ ძირითადი კორპუსი უფრო მაღალი გვეჩვენება.

მიწისძვრის შემდეგ აღმდგენელ ოსტატებს უცდიათ ნაგებობისათვის მთლიანობა დაებრუნებინათ. მათთვის შორეული და უცხო იყო XI ს. სტილი. ამავე დროს ცნობილია, რომ არც ერთი დროის აღმდგენელი ოსტატი არ ცდილობს ამა თუ იმ ნაგებობას დაუბრუნოს ზუსტად პირვანდელი სახე. რესტავრატორი ცდილობს არ დაარღვიოს

წინამორბედის შემოქმედების ზოგადი ხაზები, მაგრამ იგი მუშაობს თავისი ეპოქის შესაბამისად. ამიტომაც შემდეგში კონტრასტს ადვილად არჩევს თვალი.

ფასადების უწყვეტი თაღებით მორთვა თავის საწყისს იღებს დაახლოებით X ს. შუა ხანებში. ასეთი მორთულობის პირველ მაგალითს ვხედავთ აღნიშნული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს აგებულ ომკის ტაძარში. მაგრამ თაღები არ არის გამოყენებული სწორედ იმავე ხანებში (964 წ.) აგებულ კუმურდოს ტაძარში. მას არც ამ საუკუნის ბოლოს აგებული ხახულის ტაძრის ავტორი იყენებს. ამით მთავრდება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შიშველ ფასადთა არსებობა. საუკუნის ბოლოს წამოწყებული ქუთაისის ბაგრატის ტაძრის მშენებლებმა ფასადების თაღებით მორთვა კულმინაციამდე აიყვანეს. ამის შემდეგ თაღები თითქოს უკვე სავალდებულო ხდება, მან საერთო მოწონება დაიმსახურა. ამ წესს მისდევენ არა მარტო ისეთი წამყვანი ძეგლების ხუროთმოძღვრები, როგორცაა — სვეტიცხოველი და ალავერდი, არამედ შედარებით რიგითი ოსტატებიც. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს 1002 წ. აგებული ხცისის ეკლესია<sup>28</sup>.

მკვლევრები, როდესაც ფასადების თაღებით მორთვის საკითხს ეხებიან, აღნიშნავენ, რომ საწყის პერიოდში თაღები კონსტრუქციულ იერს ატარებდა, რაც შემდეგში თანდათანობით ქრება<sup>29</sup>. მაგალითად, ომკის თაღები შესამჩნევად რელიეფურია<sup>30</sup>, რასაც ვერ ვხედავთ ვერც ბაგრატის ტაძარსა და ვერც სამთავისში, ან სხვა რომელიმე იმ ხანის ძეგლში. თუმცა არის ერთი შემთხვევა, კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს ამ ხანებში გადაკეთებული იმ ხანის ტაძრის ფასადები, სადაც თაღები შესამჩნევად ღრმა ნიშებს ქმნიან<sup>31</sup>, მაგრამ მათ შიდავი კონსტრუქციის როლი მაინც არ ჰქონდათ დაკისრებული.

ფასადებზე თაღები თავიდანვე დეკორატიულ ელემენტად წარმოიშვა და ასეთად დარჩა ბოლომდე. მართალია, მათ რელიეფურობაში განსხვავებაა, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია და არსიც და შედეგიც ერთია. ცხადია, ბევრია იმაზე დამოკიდებული, თუ ვინ და როგორ იყენებს ამ ხერხს. კერძოდ, სამთავისის შემთხვევა ბრწყინვალეა.

ფასადების მთლიანად თაღებით მორთვა დამახასიათებელია მხოლოდ XI — XII საუკუნეებისათვის. ამ ხერხს უკანასკნელად სრულყოფილად იყენებს 1172 წ. აგებული იკორთის ტაძრის ხუროთმოძღვარი. მომდევნო თაობის ოსტატები მას იშვიათად მიმართავენ და ისიც მხოლოდ ამა თუ იმ ფასადის ნაწილზე (ქვათახევი, თბილისის მეტეხი<sup>32</sup>).

სამთავისის ტაძრის ოთხივე ფასადზე უწყვეტად შემოყოლებული თაღები მწყობრი და ჰარმონიულია, მაგრამ დინამიკურობით მაინც გამოირჩევა აღმოსავლეთის ფასადი.

როდესაც ძეგლის ფასადს პირდაპირ უყურებთ, ხედავთ, რომ აქ ყველაფერი მოძრაობს. გვერდებიდან თაღები ტალღებად ზემოთ მიისწრაფვის, ჰორიზონტალურად იშლება, გარედან ხაზები ცენტრისაკენ მიემართება, ხოლო ყოველივე ამას, მთელ დინამიკას, საოცრად აწონასწორებს და ამშვიდებს საერთო სიმეტრია.

სამთავისის ხუროთმოძღვრის მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აღმოსავლეთის ფასადის დე-

კორატიული გადაწყვეტა და, კერძოდ, მისი ცენტრალური ღერძი. ეს მძივივით ასხმული კომპოზიციის მოსვენებას არ აძლევს მომდევნო თაობების ოსტატებს, თითოეულ მათგანს თავისებური კორექტივი შეაქვს მასში, მაგრამ უკეთესს ვერ აკეთებს.

სამთავისის ფასადების თაღედით მორთვას ამავე ტიპის სხვა ძეგლებს თუ შევადარებთ, შემდეგი სურათი წარმოგვიდგება:

სამთავისთან ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლოს დგას სამთავრო. ამ უკანასკნელის ოსტატმაც გამოიყენა ფასადებზე თაღედი, მაგრამ ნაწილობრივ. ასეთი გადაწყვეტა თავისთავად სამთავროს მშენებლის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს. კერძოდ, რაც შეეხება აღმოსავლეთის ფასადების შედარებას, ვნახავთ, რომ ორივეზე ხუთ-ხუთი თაღია, მაგრამ პროპორციებსა და დეტალებში დიდი განსხვავებაა. სამთავრო მარტივია, სამთავისი კი — რთული.

მომდევნო ძეგლებიდან გელათისა და სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადების შედარება შეუძლებელია ამ უკანასკნელის შვერილი აფსიდების გამო. ხოლო გრძივი ფასადებიდან მხოლოდ ცენტრალური ნაწილების შედარება შეიძლება — ორივეგან ცოკოლამდე დამუშავებული სამ-სამი თაღია. რაც შეეხება პროპორციებს, აქ შესამჩნევი განსხვავებაა — გელათში დამჭდარია, სამთავისში — კი შემართული.

შემდეგი ხანის ძეგლებიდან სამთავისის სხვებზე მეტად იკორთა ჰვავს. აღსანიშნავია ის, რომ იკორთის ფასადები თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ამიტომ აქ სავარაუდო არაფერია. ამ ძეგლების შედარებისას, თვალშისაცემია სამთავისის აზიდული და იკორთის დამჭდარი პროპორციები. იკორთაში თაღედის პროპორციებიც სათანადოდაა შეხამებული ფასადთა საერთო პროპორციებთან. ამავე დროს, აღსანიშნავია იკორთის ოსტატის მიერ შემოღებული თაღების ახალი მოხაზულობა. შენობის ცენტრალურ მონაკვეთებზე, აღმოსავლეთის გარდა, თაღები ქვემო ნაწილებში სწორკუთხა მუხლებს ქმნიან. იკორთა უკანასკნელი ტაძარია, სადაც ფასადებზე გამოყენებულია ერთიანი თაღედი. როგორც ეტყობა, სვეტიცხოველ-სამთავისის ეპოქაში შემუშავებული ფასადების მორთვის სისტემა საუკუნუნახევრის შემდეგ კარგავს თავის მიწვიდველობას — ფასადები თაღედის რკალისაგან თავისუფლდება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ XI ს. დასაწყისში შემუშავებული მორთულობის ის გადაწყვეტაც, რომელიც ჯერის მკლავებს ეხება სახურავის ზემოთ.

სამთავისის ოსტატმა ჯერის მკლავების მასები მაღლა ასწია. ამ გზით მიღებული გვერდითი კედლების მაღალი მუხლი მან თაღედით დაამუშავა, რითაც ეს კედლებიც დეკორის საერთო სისტემაში შევიდა (დასავლეთის მონაკვეთზე თაღედი არ შემორჩა). ტაძრის ქვედა კორპუსის თაღედის მსგავსად, ეს თაღედიც მაღალია და სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

არის თუ არა სამთავისის ოსტატი ტაძრის ჯერის მკლავების გვერდითი კედლების თაღებით დამუშავების ინიციატორი, ამის დადგენა ძნელია. მაგრამ ის, რომ სწორედ მან ჩამოაყალიბა და მაღალმხატვრულ დონეზე აიყვანა ეს ხერხი, ქვეშაირიტებაა.

საქმე ის არის, რომ X ს. ძეგლებში ჩვენ ამ სისტემას

ვერ ვხედავთ. ბაგრატიის ტაძრის შენობის ეს ნაწილი არ შერჩენია, ხოლო სვეტიცხოველში და ალავერდში მსგავსი გადაწყვეტაა.

სვეტიცხოველის გრძივი ფასადების დასავლეთის მონაკვეთები დამუშავებულია სამ-სამი თაღით. მართალია, ეს თაღედი დეკორატიულ იერს ატარებს, მაგრამ კონსტრუქციულიც არის — ფაქტობრივად ღრმა ნიშები<sup>33</sup>. ამდენად, ეს შემთხვევა ჩვენ პირდაპირ ანალოგიად არ გამოგვადგება. იმავე ფასადების აღმოსავლეთის მონაკვეთებზე ლილვოვანი თაღედით ფანჯრებია შემოფარგლული<sup>34</sup>. ერთი შეხედვით, ეს კომპოზიციის უწყვეტი თაღედის შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ მაინც სარკმლების მომჩარჩოებელ თაღედად რჩება.

ალავერდი ამ საკითხზე შედარებით უფრო გარკვეულ პასუხს გვაძლევს. მიუხედავად ფასადების ზედა ნაწილების რესტავრაციისა, დარჩენილი ნაწილების მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოთხივე ჯერის მკლავს შემოუყვებოდა დეკორატიული თაღედი<sup>35</sup>. ალავერდის თაღედი მაღალი და ტანაწყობილია, რითაც სამთავისის თაღედს უახლოვდება. მათ შორის განსხვავებაც არის — სამთავისში მხოლოდ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადია მორთული, ალავერდში კი — ოთხივე (საუბარია სახურავზე და თაღედზე).

მომდევნო პერიოდის ოსტატთაგან თაღედის ამ მოტივს იყენებს მხოლოდ და მხოლოდ გელათის ხუროთმოძღვარი. თითქმის ასი წლის შემდეგ აგებულ გელათის ტაძარზე თაღედს ვხედავთ ოთხივე მკლავის ზედა ნაწილებზე, ამით იგი ალავერდს უფრო უახლოვდება, ვიდრე სამთავისს. მაგრამ ორივესგან განსხვავებით, გელათის ავტორმა ამ ზედა რიგის თაღედის დეკორატიულობა შესამჩნევად გაზარდა და, თუ შეიძლება ითქვას, უფრო ბაროკალური გახადა. მან თაღში ორ-ორი თაღი ჩასვა, ზედა ლილვებით მარყუებები ჩახლართა და ჯერის მკლავების კუთხეებიც თაღედებით დააკავშირა<sup>36</sup>.

როგორც აღვნიშნეთ, თაღედის ამ სახეობას შუა ფეოდალიზმის ხანაში სხვა არავინ იყენებს, მაგრამ არც დავიწყებანს მისცემია. ეს დეკორატიული ელემენტი გამოყენებულია XVI ს. კახეთში აშენებულ რამდენიმე ძეგლზე. მაგრამ ხუროთმოძღვრებმა ბრძაღ კი არ გადმოიღეს იგი, არამედ თავიანთი ეპოქის სტილში მოაქციეს. თაღს მისცეს შეისრული ფორმა და მთლიანად ჩასვეს ოთხკუთხა ჩარჩოში. ასეთი ძეგლებიდან შეიძლება დავასახელოთ: შუამთა<sup>37</sup>, გრემი<sup>38</sup> და აღდგომა მიხიანში<sup>39</sup>.

სამთავისის ხუროთმოძღვარი ფასადების მორთვისას პაეროვან თაღედს მრავალ დიდ და პატარა დეკორატიულ ელემენტს ურთავს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ღერძი.

ამ ფასადის ღერძზე სარკმელთან დაკავშირებული მორთულობა მძივივითაა ასხმული. ცოკოლიდან აღმართული ლილვების ჯგუფი ჯერ იშლება და ორ რომბს ქმნის (ტაბ. I), შემდეგ სწორკუთხად შემოეკვლება სარკმელს და ისევ ერთ შეკვრად იქცევა, აქედან ზემოთ მიმავალი ჩუქურთმიან კოპს წრედ შემოუვლის და მომდევნო ეტაპზე დიდ სწორკუთხა ჯვარს წარმოქმნის. ბოლოს ლილვები ზემოთ მოკლე ნაბიჯს აკეთებენ და ორად გაყოფილი თაღს შემოწერენ.

ავად. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვრის გამოსახვის პირველ ცდას ალავერდში ვხვდებით<sup>40</sup>. ამ დიდი ტაძრის ფასადზე გამოსახული ჯვარი არ არის მეტყველი, იგი პატარაა და მარტივი. იმავე ავტორის აზრით, სამთავისის არქიტექტორმა, რომელიც იმ ეპოქის ახალ თაობას ეკუთვნოდა, ვირტუოზულად დაამუშავა ჯვარი და მასთან დაკავშირებული სხვა ელემენტები.

მომდევნო თაობებიდან აღნიშნული მოტივი სხვებზე უკეთ და შემოქმედებითად იკორთისა და ქვათახევის ოსტატებმა გამოიყენეს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია იკორთა, სადაც სამთავისის ყველა ელემენტი მეორდება, მაგრამ მასთან შედარებით დაბალია და ულაზათო, ქვათახევეში თაღები საერთოდ უარყოფილია, მაგრამ ცენტრალური ღერძის მოტივი ძალაში რჩება<sup>41</sup>. იკორთასთან შედარებით ქვათახევეში პროპორციები უკეთესია, ამიტომაც იგი უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ფაქტობრივად ამით ამოიწურება სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილი ზემოხსენებული კომპოზიციის გავლენა. აქ ჩვენ ვგულისხმობთ შემოქმედებით გავლენას, კომპოზიციის შექმნას, თორემ ზოგადი მოხაზულობით მას იყენებენ XVII საუკუნეშიც.

ქვათახევის თანამედროვე ბეთანიისა და ათიოდე წლით გვიან აგებული ფიტარეთის ოსტატები ახლებურ კომპოზიციას ქმნიან. მაგრამ სამთავისის მსგავს ერთიან, ასბმულ კომპოზიციას კი არ აკეთებენ, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ჯვარს ათავსებენ სარკმლის ზედა არეში.

საინტერესოდ იყენებს ჯვარს ასიოდე წლის შემდეგ ზარზმის ოსტატიც. ერთადერთი სარკმლის სწორკუთხა მოზარჩობაზე აღმართულია დიდი ზომის ჯვარი, რომლის თავი თითქმის ფრონტონის წვერს სწვდება<sup>42</sup>.

XVI ს. ბოლოს აგებული ბიეთის ტაძრის ოსტატმაც გამოიყენა ზარზმის მაგვარი დეკორატიული ელემენტი, მაგრამ მათ შორის დიდი განსხვავებაა. ბიეთის დეკორი ფასადის სიბრტყეშია ჩაკეტილი და ამიტომ ანაბეჭდის შთაბეჭდილებას ტოვებს<sup>43</sup>.

კიდევ ერთ მაგალითს დავიმოწმებთ XVII ს. ძეგლებიდან. ანანურის (1689 წ.) ოსტატმა სამთავისის კომპოზიციის სხვებზე ბოლოს გამოიყენა და მას ახალი იერი მისცა<sup>44</sup>. ცოკოლზე აღმართული ლილვოვან-ჩუქურთმოვანი ღერო სარკმელს შემოფარგლავს და თაღით მთავრდება. ამ თაღის ცენტრს წვეტით ეყრდნობა მალაღი ჯვარი, რომლის გვერდებზეც ისეთივე მოხაზულობის თითო პატარა ჯვარია გამოსახული<sup>45</sup>. ანანურის არქიტექტურა საერთოდ, და, კერძოდ, ჯვარი აღმოსავლეთის ფასადზე, ნამდვილად კარგი ნაწარმოებია თავისი ეპოქისათვის, მაგრამ რადიკალურ განსხვავებას ამჟღავნებს სამთავისთან.

სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე არის კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი, რომელიც მხოლოდ ერთხელ მეორდება, ისიც საკმაოდ გვიან. ესაა ფასადის კუთხეების გადაშვლელი ყლორტებიანი ლილვები. ფასადების კუთხეებში შექმნილი ეს ნაზი მორთულობა ძალიან სასიამოვნო სანახავია. მასში რაღაც ლირიკული ელემენტია.

იკორთის ოსტატმა აღნიშნული დეკორატიული ელემენტი ნაგებობის ოთხივე კუთხეში გამოიყენა (არ არის გამორიცხული, რომ სამთავისშიც ასე იყო). მიუხედავად

დიდი მსგავსებისა, სამთავისის ყლორტიანი ლილვების შესრულებაში მეტი სილალე იგრძნობა.

ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ ფასადის მორთულობის ისეთი ელემენტები, რომლებმაც საუკუნეების მანძილზე გარკვეული გამოძახილი პოვა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. მაგრამ გვხვდება ისეთი ელემენტებიც, რომელიც ან არ მეორდება, ან მეორდება მხოლოდ იმავე ეპოქაში.

სამთავისის არქიტექტორმა აღმოსავლეთის ფასადის ლილვებისა და ჩუქურთმის ხლართები რელიეფური აქცენტებით კიდევ უფრო გააცოცხლა. ფასკუნჯის გამოსახულება ამჟამად მხოლოდ მარჯვენა განაპირა თაღის არეშია შერჩენილი (ტაბ. III). თავდაპირველად კი იგი მარცხენა მხარეს სიმეტრიულად მეორდებოდა<sup>46</sup>. პირისპირ მდგარი დიდი ზომის ასეთი რელიეფები მართლაც დაამშვენებდა ფასადს. საკვირველია, რომ ასეთ კარგ წამოწყებას პირდაპირი მიმდევარი არ ჰყოლია.

სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადის დიდი ჯვრის გვერდებზე თითო პატარა ჯვარია გამოსახული (ტაბ. I). უცქველად დიდი მხატვრული გემოვნება უნდა გქონდეს, რომ ასეთი მარტივი, მაგრამ ძალიან მეტყველი დეკორატიული ელემენტი შექმნა. ფასადზე თაღების შემქმნელი პილასტრებისგან გამოსული ლილვები ჯერ წრიულად უხვევს და შემდეგ ტოლმკლავა ჯვარს ქმნის. ცენტრალურ ჯვართან ეს ჯვრები კონტრასტულად გამოიყურება, რადგან პირველზე მთავარია ჩუქურთმოვანი არშია, ხოლო მეორეზე — მხოლოდ ლილვი. ესაა იმის მიზეზიც, რომ ფასადის მორთულობის საერთო ანსამბლში ამ ჯვრებს ხშირად ფოთლოვან ორნამენტად იღებენ.

აღნიშნული დეკორი ძალიან ჰგავს იმავე ეპოქაში აგებული ალავერდის დეკორს. აქ ლილვებით წრე იკვრება და სამგან მარყუჭი კეთდება<sup>47</sup>.

მართალია, ალავერდი და სამთავისი ერთი ეპოქის ნაგებობებია, მაგრამ, როგორც აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, ალავერდი უფრო აღრინდელია<sup>48</sup>. ამ ორი მოტივის შედარებაც ზემოაღნიშნული აზრის სისწორეს ადასტურებს. მართლაც, სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადის ხელოვნება, საერთოდ, უფრო მალაღი დგას ალავერდისაზე; იგი განვითარების მომდევნო საფეხურია<sup>49</sup>.

აღმოსავლეთის ფასადის ნიშების დასამშვენებლად სამთავისის ოსტატმა კიდევ ერთი ახალი ელემენტი შექმნა. ესაა ნიშების თაღების დამაგვირგვინებელი კუწუბები (ფესტონები). თითოეულ ნიშში ოთხ-ოთხი კუწუბია განლაგებული. სამყურა კუწუბების ზედაპირი დაბალი რელიეფით ნაკვეთი ჩუქურთმითაა დაფარული.

ნიშების თაღების კუწუბებით დამუშავების გამომგონებელი თუ პირველი შემომღები სამთავისის ავტორი უნდა იყოს, რადგან ამგვარი დამუშავება შემჩნეული არაა არც მის თანამედროვე და არც აღრინდელ ძეგლებში, ხოლო რაც შეეხება მომდევნო თაობებს, ზოგი იმეორებს აღნიშნულ დეკორს (იკორთის, ქვათახევის და ფიტარეთის გარდა სხვა მეორეხარისხოვან ძეგლებზეც ვხვდებით), ზოგი კი — არა. თითოეული აქ ჩამოთვლილი ძეგლთაგანი ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს, მაგრამ ამოსავალი ყველასათვის სამთავისია.

სამთავისის იმავე ნიშებში ოსტატს ლილვებით შემოუფარგლავს გვერდის სწორკუთხა კედლები, ხოლო ზემოთა

ნაწილი ნიჟარისებრად დაუმუშავებია. ასეთ დამუშავებას ტრადიცია არა ჰქონია, ხოლო მოგვიანებით მას ისევ იკორთის ოსტატი ბაძავს მხოლოდ. მართალია, აქ სრული დამთხვევა არ არის, მაგრამ სამთავისის გავლენა აშკარაა.

ნიჟარისებრი დამუშავება არ გვხვდება აღრეულ ძეგლებში, მაგრამ X ს. დასაწყისიდან მას ბევრგან იყენებენ (ეჭქეი, ოშკი, კუმურდო, იშხანი — რესტავირებულ ნაწილში, სვეტიცხოველი). ხოლო მომდევნო ხანის ძეგლებიდან, იკორთის გარდა, მას მინიატიურული ფორმებით ბეთანიაში იყენებენ. ფიტარეთში ნიჟარის ადგილას ჩუქურთმას ხმარობენ. ჩვენი აზრით, უკანასკნელად მას XIV ს. ბოლოს ქულეს ტაძარში ვხვდებით. აქ ნიჟარა ძალიან რელიეფურია და მკვეთრი.

აქვე უნდა შევხვთ სამთავისის სარკმლების მორთულობის საკითხს. წინასწარვე აღვნიშნავთ, რომ სამთავისი არ არის ისეთი მრავალსარკმლიანი ნაგებობა, როგორცაა ქუთაისის ბაგრატი ან სვეტიცხოველი. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ შენობაში ბნელა. არა, როგორც აღრევი აღვნიშნეთ, ტაძრის შიდა სივრცე საკმაოდაა განათებული, ნაგებობის ავტორმა კარგად იცოდა, თუ რას აკეთებდა.

იკორთის ხუროთმოძღვარი იღებს მხოლოდ ორ ფორმას: სწორკუთხას მთავარ ადგილებზე, ხოლო წრიულს — მეორეხარისხოვანზე. ასეთებია აღმოსავლეთის ფასადის ზედა ჰორიზონტზე საიდუმლო ოთახების პატარა სარკმლები და გვერდით ფასადებზე — სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლები.

სამთავისის არქიტექტორი ფასადზე სარკმლების მოთავსებისას ხაზს უსვამს ცენტრალურ ნაწილებს, გამოყოფს მთავარს მეორეხარისხოვანისაგან. სხვებზე დიდია და უკეთაა მორთული აფსიდის და გვერდის ფასადების ჯვრის მკლავების შუაზე მდებარე სარკმლები (შესაძლოა, ანალოგიური გადაწყვეტა იყო დასავლეთითაც). მომდევნო საფეხურზე დგას აფსიდის ნიშებში მოთავსებული ორი სარკმელი. ამით მოსდევს აღმოსავლეთის ფასადის სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლები. ნაგებობის ავტორს უნაკლოდ გადაუწყვეტია სარკმლების ზომები და დეკორის რელიეფურობა.

აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის მორთულობა, მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ იმპოზანტურია, დამოუკიდებლად მაინც არ იკითხება, რადგან იგი ვერტიკალურად აწყობილი რთული დეკორის ერთ-ერთი ელემენტია. გვერდის ფასადების სარკმლები კი შესამჩნევად მალაია, ასეთ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს მათი პროპორციები (სიგანე სიმაღლეში სამხაზვეარჯერ ეტევა, აღმოსავლეთ ფასადზე კი — ორნახვეარჯერ). ცხოველხატულობისა და დინამიკურობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს ამ სარკმლების დაუმაგრებლობა; სარკმელთა მოჩარჩოება თვალისათვის ჰაერშია დაკიდული, თითქოს საყრდენი არ გააჩნიაო.

აღმოსავლეთის ფასადის გვერდის თალებში განლაგებული სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლები დაბლა მდებარეობს. ცხადია, ოსტატს ეს გარემოება მხედველობიდან არ გამოეპარებოდა, მაგრამ მისთვის საყრდენ წერტილს მაინც ფასადის მორთულობის საერთო სახე წარმოადგენდა. ამ სარკმლებზე პორელიეფური დეკორის შექმნა დისო-

ნანსს შეიტანდა. ამიტომაც სარკმლებს განიერი, მაგრამ მეტად დაბალი არშია შემოუყვება. ამან ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი ფასადის ცენტრალური ლერძის წამყვან როლს. ბუნებრივია, რომ მას არ შეეძლო მსგავსი ფორმებით გადაწყვეტა ნიშებში დატანებული სარკმლების დეკორატიული მორთულობა, რადგან დეკორი თვალისათვის შეუმჩნეველი დარჩებოდა. ისევ მორთულობის საერთო პრინციპს დაყრდნობილი ოსტატი ამ სარკმლებს ნახევარწრიული ზედაპირის მქონე შესამჩნევი რელიეფის არშიას უკეთებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სარკმლების ჩუქურთმა მზის სხივებით მთლიანად არასოდეს არ ნათდება, ოსტატურად მიგნებული მასშტაბის წყალობით ყურადღებას იქცევს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ სამხრეთის სარკმლის საპირეს რთული ტალღისებრი ფორმა. ამით ოსტატი ჩრდილ-სი-ნათლის მუდმივ მოძრაობას აღწევს.

თავისთავად საინტერესოა იმის გარკვევა, თუ როდის და რასთან დაკავშირებით დაიწყო სარკმლების ორნამენტული არშიის სიბრტყობრიობის შეცვლა.

თვალი რომ გადავავლოთ ძეგლებს XI საუკუნის დასაწყისამდე, ვნახავთ, რომ სარკმლების საპირე, სწორი ზედაპირით, მშვიდ ფორმებში იყო გადაწყვეტილი. მას შემდეგ, რაც ცხოველხატული სტილი თავის მაღალ ფაზაში შედის, იწყება ამ საკითხის გადასინჯვა. თავდაპირველი ბრტყელი ზედაპირი ამოიზიქა და მომრგვალდა. შემდეგ ამასაც არ დასჯერდნენ და რთული პროფილი შექმნეს. პირველად ასეთ მაგალითს ნიკორწმინდაში (1010 — 1014 წწ.) ვხვდებით, მაგრამ მხოლოდ გუმბათზე. ამ ხერხს იყენებენ იმავე ხანებში აგებული სვეტიცხოვლის (1010 — 1029 წწ.), სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადების სარკმლებზე. სამთავისისა და სამთავროს ოსტატები კიდევ ერთი საფეხურით მაღლა ადიან. სამთავისში ტალღოვანი ზედაპირი შექმნილია სამხრეთის სარკმელზე (ასეთივე იქნებოდა ჩრდილოეთითაც), ხოლო სამთავროში — ჩრდილო სარკმლების გარე მოჩარჩოებაზე. ცხადია, ეს ცვალებადი ზედაპირი დასამუშავებლად ძნელია, მაგრამ სანახავად — მომზიდველი.

ამოზნეკილზედაპირიანი მოჩარჩოება მომდევნო თაობებმაც აიტაცეს. მას იყენებენ XIII — XVI სს. ოსტატებიც, მაგრამ მათში აღარ ჩანს ის გაქანება, რასაც ზემოჩამოთვლილ ძეგლებში ვხვდებით.

ყურადღებას იქცევს სარკმლების ფორმა, გარე მოხაზულობა და მორთულობა. სამთავისში ყველა ძირითად სარკმელს, პატარა სარკმლების გარდა, სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს და წვრილი ლილვაკებითაა შემოფარგლული. აფსიდის ცენტრალური სარკმლის შემოფარგვლი მსხვილი ლილვი ფაქტობრივად ფასადის მთავარი თაღის ნაწილია, ამავე დროს, იგი ცენტრალურ ლერძზე განლაგებულ რთულ დეკორს ქმნის.

სწორკუთხა სარკმელი XI ს. პირველ ნახევარამდე არ გვხვდება. მას დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს იყენებენ იშხანის, სვეტიცხოვლისა და სამთავისის ოსტატები. იშხანში სწორკუთხა სარკმელი მოთავსებულია მხოლოდ დასავლეთის მკლავში, სვეტიცხოველში — ჯვრის მკლავების ცენტრებში. მაგრამ ისე გონივრულად და ლაზათიანად, როგორც ეს სამთავისშია, არც ადრე და არც გვიან მას ვერ იყენებენ, კერძოდ, მომდევნო ხანაში მხოლოდ აქა-იქ

მიმართავენ (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, წულრულამენი).

სამთავისის გვერდის ფასადების მორთულობიდან აღსანიშნავია კიდევ ერთი დიდი დეკორატიული ელემენტი — სარკმლების ზემოთ მდებარე ვარდულები (ჩრდილოეთისა აღდგენილია ძველი ფორმების დაცვით, ამიტომ საერთო შთაბეჭდილებას აკმაყოფილებს). ეს არის ერთ-ერთი ულამაზესი დეკორატიული ელემენტი, როგორც ოდესმე შეუქმნია ქართველ ოსტატს. ასეთ კომპოზიციას წინამორბედი არა ჰყოლია და არც მომდევნო თაობის წარმომადგენლები შესტიდებიან სამთავისის ხუროთმოძღვარს.

ჩვენ აქამდე ვიხილავდით სამთავისის სამ ფასადს, ხოლო მეოთხე, დასავლეთის აღდგენილი ფასადი, არ გაგვიხდია მსჯელობის საგნად, მაგრამ მას ზოგადად მაინც უნდა შევხვით.

სამთავისის დასავლეთის ფასადიც რომ თაღებით იყო დამუშავებული და იგი ოთხივე ფასადის ჯაჭვში შედიოდა, არავითარ ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ დეტალები გასარკვევია. ამჟამად შევხებით მხოლოდ ცენტრალური სარკმლის საკითხს. შუაში ჭვარდატანებული ორი სარკმელი XV — XVI სს. რესტავრაციის დროინდელია. ეს აზრი ჯერ კიდევ ნ. სევეროვმა გამოთქვა<sup>50</sup>. ძნელი დასადგენია, თავდაპირველად აქ ერთი სარკმელი იყო თუ ორი, რადგან კედელი მთლიანადაა აღდგენილი. მხოლოდ ანალოგიებს თუ მივმართავთ, სამწუხაროდ, არც აქაა ერთნაირი სურათი. ამ ტიპის ძეგლებს თვალი რომ გვადადევნოთ დაახლოებით ორასი წლის განმავლობაში, ასეთ სურათს მივიღებთ: სამთავროში შეწყვილებული სარკმელია, გელათში სამია ერთ რიგზე, ბეთანიაში და ქვათახევი ორ-ორი მაღალი ერთ რიგზე და ზემოთ თითო წრიული, ხოლო ყინწისში, ტიმოთესუბანსა და ფიტარეთში — თითო.

როგორც ვხედავთ, ამ ათიოდე ძეგლში დასავლეთის ფასადების სარკმლების რაოდენობა არ არის ერთნაირი, ამიტომ სამთავისზე გარკვეულად ვერაფერს ვამბობთ. სამთავისთანვე ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლო მდგარ სამთავროში დასავლეთის მხარეს ორი სარკმელია, ასევე ორ-ორია მის დანარჩენ ფასადებზეც. სამთავისში კი თითოა. აქედან გამომდინარე შეიძლება სავარაუდოდ დავუშვათ, რომ სამთავისში, სხვა ფასადების მსგავსად, დასავლეთის მხარესაც ერთი დიდი სარკმელი იყო.

სამთავისის ოსტატის დაუმრეტელ ფანტაზიას არც კარნიზები გამორჩენია. იგი ახლებურად და მასშტაბურობის დიდი გრძობით აგვირგვინებს მასების სათანადო ადგილებს. მიუხედავად გადაკეთებებისა, გარკვევით ჩანს, რომ ჭვრის მკლავები მთავრდებოდა ორსაფეხურიანი კარნიზით, ხოლო კუთხეების დაბალი მონაკვეთები — ერთსაფეხურიანი. აწყობილი ფასადების დამამთავრებელი, ჩუქურთმით დაფარული ეს კარნიზები, ნამდვილად კარგი სანახავი იქნებოდა. კარნიზების პროფილი ჩვეულებრივია ამ დროის ძეგლებისათვის, მათი ორსაფეხურიანობა კი — არა.

საქმე ის არის, რომ სამთავისის ტაძრის ორსაფეხურიანი კარნიზი ლამაზი პროპორციითაა შესრულებული და ამიტომაც გედის ყულოვითაა მოღვრებული, რაც, თავისთავად, იქცევა მნახველთა ყურადღებას. ასეთი ფორმის კარნიზი გავრცელებულია უფრო გვიან (ბეთანია, ქვათახევი,

ფიტარეთი). მაგრამ XI ს. პირველ ნახევარში არის კარნიზის სიმალის გადიდებისა და მათი ჩუქურთმით დაფარვის საწყისები. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, რომლის დასავლეთის ფასადის ზედა მარჯვენა კუთხეში დარჩენილია მასშტაბით მცირე ორსაფეხურიანი ფრაგმენტი<sup>51</sup>. ნიკორწმინდის ტაძრის ფასადები მაღალი, რთულპროფილიანი კარნიზებით მთავრდება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კარნიზი შესასრულებლად, გამოსაკვეთად საკმაოდ ძნელი იყო და ჩუქურთმაც კარგია, მაინც არ არის მიმზიდველი, ხოლო სამთავისის ოსტატმა ფორმა დახვეწა და მას სკულპტურულობა მიანიჭა.

სამთავისის თავდაპირველი ფორმებიდან დიდ ინტერესს იწვევს კარიბჭეები. როგორც აღწერა იმედი ალენიშნეთ, ამჟამად რეალურად შეიძლება ვისაუბროთ მხოლოდ სამხრეთის კარიბჭის არსებობაზე (სურ. 3, ტაბ. IV). დასავლეთით და სამხრეთით მისი არსებობის დამადასტურებელი რეალური ნიშნები არ არსებობს. სამწუხაროდ, არ დარჩენილა არც იოანე სამთავრელ ეპისკოპოსის მიერ 1156 წ. მიშენებული კარიბჭის ფრაგმენტიც კი.

სამხრეთით არსებული ნაშთის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ კარიბჭე სამნაწილიანი ყოფილა, შუაში აწეული: მაღალი შესასვლელით, მისი კამარა ფასადისადმი ვერტიკალურად იყო მიმართული, გვერდითები კი — პარალელურად. არსებული ფრაგმენტების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, კარიბჭე მდიდრულად და მაღალი გემოვნებით ყოფილა მორთული.

რაც შეეხება მის თარიღს, ჩვენ უკვე ალენიშნეთ, რომ ნაშთის ყველა დეტალი ტაძრის ძირითად კორპუსთან იჩენს უშუალო კავშირს, ე. ი. მისი თანადროულია. ამასთანავე, კონსტრუქციულადაც კარიბჭე უშუალოდ დაკავშირებულია შენობასთან, რაც, თავისთავად, ზემოხსენებულს ადასტურებს.

სამთავისის გუმბათის ყელი, როგორც ეს XV — XVI საუკუნეთა მიჯნას შეეფერება, მშრალია და ნაკლებად მიმზიდველი. ის ძირითადი კორპუსის ორგანული ნაწილი რომ არ არის, ამას ეზოში შესვლისთანავე შეამჩნევთ, მაგრამ მას აქვს რაღაც ისეთი, რაც ძეგლის საერთო აღქმას ხელს არ უშლის.

რაც შეეხება გუმბათის თავდაპირველ სახეს, როგორც ადრე ალენიშნეთ, მისი აღდგენის ცდა კარგად აქვს ჩატარებული ნ. სევეროვს<sup>52</sup>.

აქვე უნდა შევხვით სამთავისის ტაძრის ჩუქურთმით მორთვის საკითხს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ქართულ ტაძრებში ისე მრავლად მაღალხარისხოვანი ჩუქურთმა არსად არ არის, როგორც სამთავისში.

გასაოცარია ოსტატის თუ ოსტატების გამომგონებლობა, მათი უმრეტე ფანტაზია და ყველა ადგილისათვის შესაფერისად ფორმის, ნახატის მოძებნის უნარი. სადაც საჭიროა, ნაგებობის ავტორი, მთავარი ოსტატი ტონს უწევს, აქცენტს აკეთებს და ჩუქურთმას მაყორულს ხდის, მაგრამ იქ, სადაც სჭირდება, იგი მინორზე გადადის.

ტაძრის ავტორს ისიც კარგად ესმის, რომ მცენარეული ჩუქურთმა უფრო მიმზიდველია, ვიდრე გეომეტრიული.

ამიტომ იგი პირველს უფრო ხშირად და მარჯვედ იყენებს, მეორეს კი იშვიათად მიმართავს<sup>53</sup>. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩუქურთმების უმრავლესობის შემქმნელი, გამომგონებელი თვითონაა და ამ ჩუქურთმას, ზოგიერთის გარდა, მომდევნო ოსტატები ნახატის სირთულის გამო ვერ იმეორებენ.

სამთავისის ოსტატს არც ის გამოჰპარვია მხედველობიდან, რომ სწორი კუთხით ნაკვეთი, ღრმად ჩაჭრილი ჩუქურთმა, მეტ აუტურობას იძენს, ხდება გამჭვირვალე და ზემოქმედების ძალა ემატება. ამ ქვემარტივებს იგი არსად არ ღალატობს.

ერთი რამ კიდევ შეიძლება სამთავისის ოსტატზე ვთქვათ. მას მასშტაბურობის გრძობაც სათანადო ჰქონდა. ყოველი ადგილისათვის იგი შესაფერისი ფორმისა და ზომის ჩუქურთმას არჩევს. მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ ერთი და იგივე ზომა არ შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ფასადის ქვედა ნაწილზე, კარნიზზე და გუმბათის ყელზე. ამიტომაც ვასხვავებთ ამკარად დასაველეთის სარკმლებში ჩართულ ჩუქურთმიან ფრაგმენტებს, ტაძრის ქვედა კორპუსის დანარჩენი ორნამენტებისაგან. ეს ფრაგმენტები ყველა მონაცემით გუმბათს ეკუთვნოდა.

სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი სარკმლის ორნამენტი ერთ-ერთი საუკეთესოა ქართულ ორნამენტოლოგიაში (ტაბ. II). იგი შესრულებულია ბრტყელ ზედაპირზე რთული ნახატით. ერთი შეხედვით, თითქოს მოტივის ელემენტი ზუსტად მეორდება, მაგრამ სინამდვილეში მთლად ასე არ არის, რადგან მხატვარი თავისუფლად იქცევა და ლაღად უვლის სწორკუთხედს. კუთხეებში, სადაც მოხვევა ძნელია, იგი ამდიდრებს სურათს ისე, რომ მოტივს საერთო სახეს არ უკარგავს. თვით მოტივში იმდენად ბევრი ფოთოლია, რომ ლენტოვანი ღეროები ნაკლებად შეიმჩნევა.

მიუხედავად ნახატის სირთულისა ეს მოტივი იმდენად მიშვიდველი იყო, რომ დიდი გავრცელება პოვა. მას ჩვენ ვხედავთ მთელი ორასი წლის განმავლობაში (სამთავრო<sup>54</sup>, ნიკორწმინდა, იკვი, წულრულაშენი, ახტალა და სხვა). აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ არც ერთ ძეგლზე ზუსტად ერთი და იგივე სურათი არ მეორდება. ყოველი ოსტატი შემოქმედებით თავისებურებას ამჟღავნებს და თავისებურ ნახატს ქმნის. მაგრამ ეპოქები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა და ეს განსხვავება, ცვალებადობა ამ მოტივისაც ეტყობა. XI ს. პირველი ნახევრის ძეგლებზე სისხლსავსე ნახატებს ვხედავთ, XII საუკუნეში — ოდნავ სიმშრალე ეპარება, XIII ს. დასაწყისში ნახატი კარგავს თავდაპირველ მოქნილობას, ხოლო მომდევნო პერიოდის ოსტატები კი საერთოდ გაურბიან ამ მოტივს.

ბრტყელ ზედაპირზე განლაგებული ფოთლოვანი ორნამენტი, განხილულის გარდა, მოთავსებულია საღიაკენესა (ტაბ. II) და სამკვეთლოს (ტაბ. V — 2) სარკმლებზე და სამხრეთის წრიულ სარკმელზე, სამივეგან ერთი იერის ორნამენტია გამოყენებული. იგრძნობა მისი შემქმნელის თვითდაჯერებულობა. მას არ აშინებს მკვეთრი მოხვევები, ფორმათა ცვალებადობა. იგი ნაცადი ხელით ხატავს და ფოთლებს მიშვიდველ იერს აძლევს. უნდა ითქვას, ეს ნახატები იმდენად რთული და ორიგინალურია, რომ მათი

მიბაძვა ძნელი იყო, ბევრისათვის მიუწვდომელიც.

ამათგან განსხვავებით, აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრის ჩუქურთმას (ტაბ. II) უფრო ხანგრძლივი სიცოცხლე ეწეოდა. ეს რთული მოტივი მიშვიდველია და გამარტივებასაც იტანს. ჩუქურთმის ელემენტს შემოფარგლავს ოთხი ნახევარწრიული ლენტი. ამ ტოლმკლავა ჯვრის შიგნით მოქცეულია ერთნაირი მოხაზულობის მქონე ოთხი ფოთოლი. სამთავისის შემთხვევაში ძნელი გასაგებია ფოთოლი ცენტრში იწყება თუ მთავრდება, საქმე იმაშია, რომ თითოეული ფოთლის ერთი ღერო ცენტრიდან ამოდის, ხოლო ორი — გარედან. სამთავისის ოსტატის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კოხტად მოკაუჭებულ ფოთლებს ღეროები ორგანულად ერწყმის.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს მოტივი მომდევნო ეპოქებშიც ვრცელდება, მაგრამ გამარტივებული სახით. თითქმის ანალოგიურ მოტივს ვხვდებით სამთავისთან ქრონოლოგიურად ახლოს მდგარ სავანეს კარიბჭეზე<sup>55</sup>. XII საუკუნის მეორე ნახევარში იწყება ამ მოტივის გამარტივება. ამ შემთხვევაში ორ-ორ ღეროზე გამობმული ფოთლები გარედან შემოდიან ცენტრში და წვეტებით უცქერიან ერთმანეთს. ასეთი გადაწყვეტის კარგ მაგალითს ვხვდებით იკორთაში (1172 წ.), შემდეგ კი მას ბაძავენ XII საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის დასაწყისის ისეთი ძეგლების ავტორები, როგორცაა ქვათახევი, მალალანთ ეკლესია<sup>56</sup>, წულრულაშენი, ახტალა და სხვა.

ლამაზ, მოხდენილ, მაგრამ თითქმის განუმეორებელ ფოთლოვან მოტივებს ვხვდებით სამთავისის ნიშებში მოქცეულ ორ სარკმელზე. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ სამხრეთით მდებარე სარკმელი (ტაბ. II). სხვა ძეგლებზე მსგავსს ვერ ვხვდებით, ჩრდილო ნიშაში მდებარე ჩუქურთმოვანი არშიის მოტივიც პირდაპირ არსად მეორდება, მაგრამ ეთდება მისი საკმაოდ გამარტივებული სახე.

სამთავისის სამხრეთ ფასადის მთავარ სარკმელს შემოყოლებული ჩუქურთმაც ავტორის მაღალი ნიჭის მაუწყებელია (ტაბ. V — 1). ოსტატმა არ იკმარა აღმოსავლეთის ფასადზე ჩუქურთმისათვის გამოყენებული ბრტყელი და ამობურცული ზედაპირი. ტალღოვანი მოხაზულობის არშია პროფილში მოღერებულ გედს ჰკავს. ასეთ ზედაპირზე განლაგებულია მაღალი ორკაბა ფოთლისა და მათ შუა მდებარე ლენტოვანი წნულისაგან შედგენილი მცენარეული ჩუქურთმა.

ჩუქურთმით მორთული სარკმელი და მის თავზე მდებარე აქოჩრილი მედალიონი ნამდვილად კარგი სანახავია.

სამთავისის ფასადების მორთულობიდან უნდა შევეხოთ აგრეთვე ჩრდილოეთით მდებარე წრიული სარკმლის ირგვლივ შემოვლებულ ჩუქურთმას. ამჟამად ფასადებზე ფაქტობრივად მხოლოდ ეს გეომეტრიული მოტივია წარმოდგენილი: წრეების ჯაჭვი, სადაც ჩაწულია ლენტები, რომლებიც სინამდვილეში ორ კვადრატს ქმნის. ჩუქურთმის ნახატი კარგადაა შესრულებული. ხოლო რაც შეეხება ამ მოტივის გავრცელებას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი სხვადასხვა ვარიაციით ასეული წლების მანძილზე გვხვდება.

ორნამენტებიდან განსახილველი დაგვრჩია ის ფრაგმენტები, რომლებიც დასავლეთის წყვილი სარკმელია აწყობილი. (სურ. 5). ნ. სევეროვი ამ ფრაგმენტებიდან 23-ს გუმბათის ყელის სარკმლების არშიების ნაწილებად



5. სამთავისი. ჩუქურთმა.

მიიჩნევს, დანარჩენს კი შეეკეთების დროინდელად თვის, რაც მართებულად მიგვაჩნია<sup>57</sup>.

აღნიშნული 23 ფრაგმენტიდან ზოგიერთზე ერთნაირი ორნამენტებია გამოსახული, რის გამოც თერთმეტი მოტივი გამოდის. ეს ფართო ნახატი და მაღალი რელიეფით შესრულებული ჩუქურთმა მხოლოდ გუმბათზე შეიძლებოდა გამოყენებინათ. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ ჩუქურთმის მასშტაბურობას. მასშტაბს რომ თავი დავანებოთ, ფასადებზე მათი ადგილი საერთოდ არ არის (დასაფლეთის ფასადის დანგრეული სარკმლის ჩათვლით).

ამ მოტივების შესრულების მანერა წმინდად „სამთავისისებრია“, დიდი მონასმების ლამაზი ნახატებია გამოყენებული. მათი უმრავლესობა ორიგინალურია და ისიც კი, რომელიც სხვა ძეგლებზე ხშირად ვხვდებით, სამთავნელ ოსტატს თავისებურად, ძარღვიანად აქვს შესრულებული. მის მიერ დამუშავებული რამდენიმე მოტივი იშვიათი ნახელავია, მაგრამ გავრცელება ვერ პოვა (მოტივთა სირთულე თუ აშინებდათ ოსტატებს). თითქმის იმავე კატეგორიისაა ორი ფოთლოვანი მოტივი, რომლებიც საუკეთესოთა კატეგორიას მიეკუთვნება. ამ ორ მოტივს ერთმანეთთან აკავშირებს მხოლოდ ფოთოლთა ფორმა. ერთს პირდაპირი ანალოგია არ მოეძებნება, მაგრამ ზოგად ხაზებში კარგა ხნის მანძილზე ვხვდებით<sup>58</sup>. ხოლო მეორე მოტივი (ტაბ. V — 1) თვით სამთავნელ ოსტატს მეორე ვარიანტითაც აქვს წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში საუბარია სამხრეთის სარკმლის ჩუქურთმაზე.

ასევე ორიგინალურია კიდევ ერთი მოტივი, რომლის ცენტრი ოთხეულია ჯვარს უკავია. მართალია, ლენტის შიგნით მოქცეული ჯვარი მრავალი სახით სხვაგანაც ვხვდებით<sup>59</sup>, მაგრამ სამთავისის მაგვარი არსადაა.

როგორც ვნახეთ, სამთავნელი ოსტატის საკუთარი ხელწერა ყველგან იგრძნობა, იმ მოტივებზეც კი, რომლებიც მრავლად იყო გამოყენებული სხვადასხვა ძეგლებზე. აქ საუბარია S-ისებრ მოტივზე და წრეებისა და რომბების ჯაჭვზე. მათაც ატყვია ამ მაღლიანი ოსტატის ხელი.

როგორც ვხედავთ, სამთავისის ტაძარი პირველობას იჩემებს არა მარტო ორიგინალური გეგმით, შიდა სივრცისა და გარე მასების ახლებური გადაწყვეტით, არამედ მორთულობითაც. მისმა გენიალურმა ავტორმა თავისი შემოქმედებით ღრმა კვალი დააჩნია თანამედროვე და მომდევნო თაობებს.

## ბ ე ლ ა თ ი

### ძეგლის ისტორია

გელათის არქიტექტურული ანსამბლი რთულია და მრავალფეროვანი. აქ სხვადასხვა დროისა და დანიშნულების ბევრი ძეგლი დგას. ჩვენ განვიხილავთ ამ ანსამბლის მთავარ ნაგებობას, ღვთისმშობლის ტაძარს<sup>1</sup>.

მრავალი თაობის ხუროთმოძღვართა მიერ შექმნილ გელათის ნაგებობებს ანსამბლურობა ახასიათებს. ბედნიერ შემთხვევად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოებაც, რომ გელათის მთავარ ნაგებობებს დიდი ცვლილება არ განუცდია ეპოქათა ცვლილებას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გელათის ანსამბლი, დაცულობის მხრივ, საქართველოს ტერიტორიაზე ერთადერთია (ტაბ. VI — VII).

ანსამბლის მთავარი ნაგებობა, ტაძარი, ქართული ძეგლების იმ მცირე რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ამგებობის ღვაწლიც ისტორიას არ დაუყარავს. ეს გარემოება ყოველი დროის მეკლევარს საქმეს უადვილებს; თარიღის ძიება საჭირო აღარ არის. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ფაქტობრივ მასალას მხოლოდ მოკლედ გავაცნობთ.

ცნობას გელათში სამონასტრო ცენტრის შექმნისა და იქ ტაძრის აგების შესახებ ვხვდებით დავით აღმაშენებლის ანდერძში: „დარჩა მონასტერი სამარხავი ჩემი და საძვალე შვილთა ჩემთა უსრულად და წამყვა მისთვისაც ტკივილი სა-

მარადისო, აწ შუკლმან ჩემმან მეფემან დიმიტრი სრულ ჰყოს ყოვლითურთ<sup>2</sup>.

სხვა წყაროდან კი ვიგებთ, რომ დავითმა 1106 წ. წამოიწყო მშენებლობა<sup>3</sup>. ეს კარგად აქვს გადმოცემული დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსსაც. იგი წერს: „მოიგონა აღშენება მონასტრისა და დაამტკიცა რომელიცა გამოირჩია მადლმან საღმრთომან ადგილსა ყოვლად შუენიერსა და ყოვლითურთ უნაკლულოსა, რომელსა შინა ვითარცა მეორეცა გარდაართბა ტაძარი ყოვლად წმიდისა და უფროსად კურთხეულისა დედისა ღმრთისა“<sup>4</sup>. შემდეგ მემატინე წერს, თუ როგორ ააყვავა ეს სამოთხის დარი ადგილი მეფემ, და აღმოსავლეთის „მეორე იერუსალიმში“ როგორ მოუყარეს თავი საქართველოსა და უცხოეთში მყოფ ქართველ მოღვაწეებს, მეცნიერებს, სხვადასხვა დარგის მოაზროვნეებს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მათ შორის იყო ბრწყინვალე ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი. ყველა ეს პიროვნება მოღვაწეობდა სწორედ გელათის აკადემიაში. ამასთან ერთად ისიცაა აღსანიშნავი, რომ, იმავე ისტორიკოსის ცნობით, გელათი ხდებდა მეფეთა სამარხად. აქ მიაბარეს მიწის დიდი დავითი, მისი შვილი დემეტრე, გიორგი მესამე და სხვა მრავალი<sup>5</sup>.

როგორც ამონაწერებიდან ჩანს, დავითმა 1106 წ. წამოიწყო მშენებლობის დამთავრება თავის სიცოცხლეში ვერ მოასწრო, სიკვდილის შემდეგ (1125 წ.) კი საქმიანობა მისმა შვილმა დემეტრემ გააგრძელა.

რა და რა ააგო კონკრეტულად დავითმა, ან დიდი ტაძარი სანამდე მიიყვანა, წერილობითი წყაროებით ზუსტად არ იმიჯნება, მაგრამ ძირითადად ცნობილია, დემეტრეს ტაძრის კონქი მოზაიკით მოუერთავს<sup>6</sup>.

გელათი მომდევნო საუკუნეებშიც წამყვან კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. ამავე დროს, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გელათი იყო საქართველოს ერთ-ერთი მთავარი განძსაცავი. აქ ბევრი ორიგინალური ნაწარმოები შექმნილია. მის კედლებს არაერთი ხელნაწერი და ოქრომჭედლობის ნიმუში შეუფარებია, დალუპვას გადაურჩენია.

## ქაზლის აღწერა

ამ დიდი ნაგებობის შინაგანი სივრცე მეტად ხალვათი და შთამბეჭდავია. ინტერიერში მყოფისათვის ეს ტიპური ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობაა (სურ. 6). ცენტრში აღმართული განიერი და მაღალი გუმბათი ოთხ მკლავზე გადაშვალ თალებს ეყრდნობა. თალები კი აფსიდის კუთხეებისა და დასავლეთის ორი პილონის მავრთებელია. გუმბათის საყრდენების ოთხივე კუთხე ორ-ორი საფეხურით ერთნაირადაა დამუშავებული.

ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის მკლავები, როგორც ამას ჩვეულებრივად ვხვდებით, განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი. მთავარ, აღმოსავლეთის მკლავს დაკისრებული აქვს საკურთხეველის როლი. იგი ღრმა ბემისა და ნახევარწრიული აფსიდისაგან შედგება. ბემა კამარით მთავრდება, აფსიდი — კონქით. აფსიდს გარს უვლის ოთხი საფეხური, ცენტრში კი მცირე შემადლებული ნაწილია გამოყოფილი. აქ საფეხურების რიცხვი რვაა. ეს ადგილი აღბათ მღვდელმთავრის ჩამოსაჯდომად იქნებოდა განკუთვნილი.

საკურთხეველი გელათშიც სამნაწილიანია (სურ. 7). აფსიდის მარჯვნივ სადიაკვნეა, მარცხნივ — სამკვეთლო. ორივეგან ერთნაირი გადაწყვეტაა; მოგრძო სწორკუთხა სათავსო აფსიდით მთავრდება. აფსიდს უფრო მკვეთრად გამოყოფს პილასტრებზე დაყრდნობილი თალი. პილასტრები მარტივი პროფილის კაპიტლებით მთავრდება. თითოეული ამ სათავსოგანი ორ-ორი სარკმლით ნათდება. ერთი მოთავსებულია აღმოსავლეთით, მეორე — გარე კედლებში. ეს სათავსები საკურთხეველის ცენტრთან კარებით არ ყოფილა შეერთებული. ამჟამად სადიაკვნესთან არსებული კარი ისე აღმაცერადაა გაჭრილი, რომ ამჟამად ემჩნევა გვიანი წარმოშობა. ამ სათავსებში კიდევ ერთი დეტალია აღსანიშნავი, კერძოდ, მარცხენა კუთხეებში განლაგებული კიბეები. ეს კიბეები მეორე სართულის სათავსებში აღის.

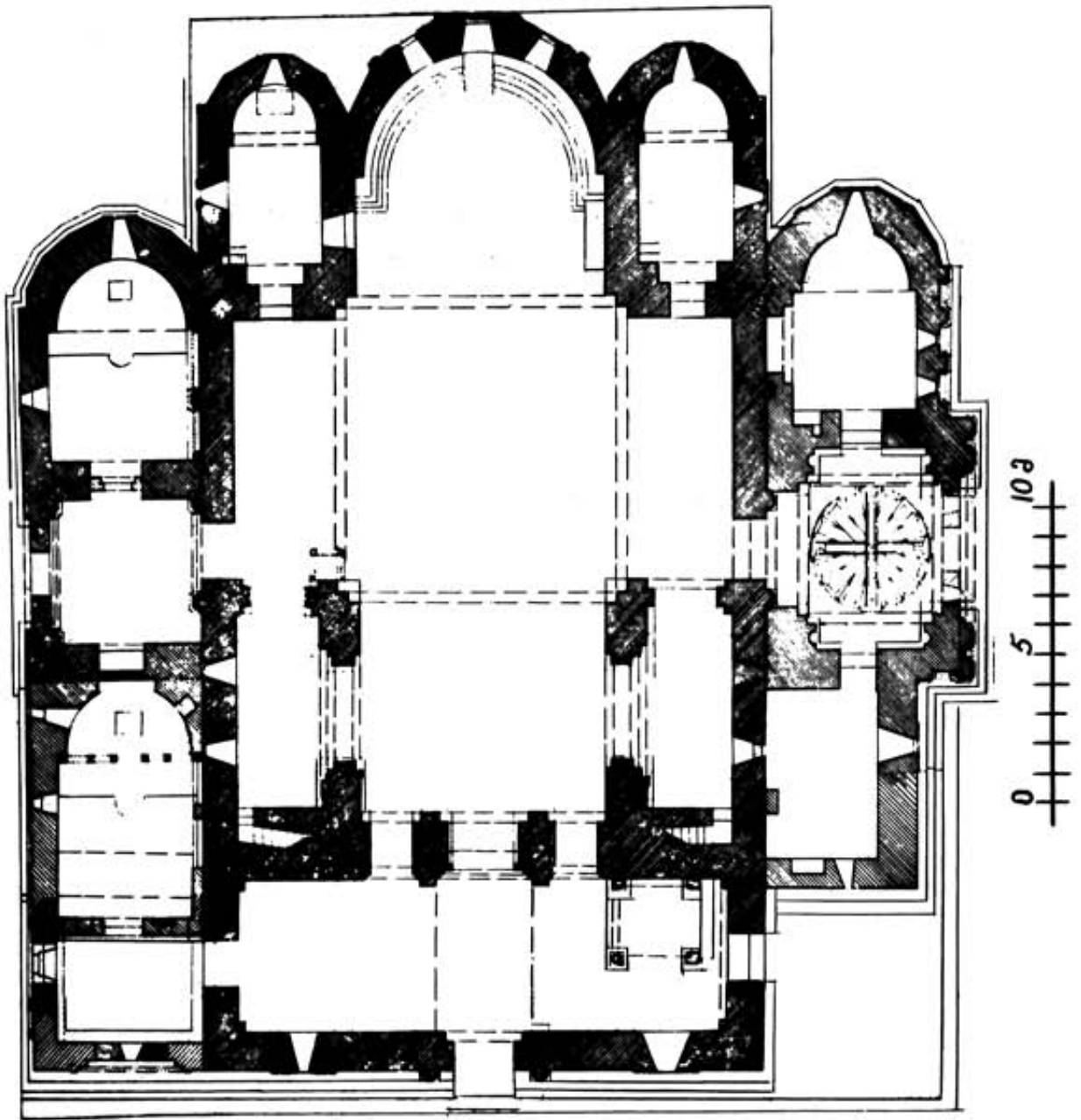
ცენტრალური სივრცის შემქმნელი სამი მკლავი, ბემის მსგავსად, კამარებითაა გადახურული. კამარები, გუმბათის საყრდენი თალებივით, ოდნავ შეისრული ფორმისაა. ყოველი თალი, მათ შორის კონქის წინა ხაზიც, მარტივი პროფილის მქონე იმპოსტებს ეყრდნობა.

ტაძრის დასავლეთი მონაკვეთი საკმაოდ რთულია. ეს შეეხება განსაკუთრებით გვერდით ნაწილებს. აქ ორ-ორ სართულთან გვაქვს საქმე (სურ. 8). ქვედა სართული ჯვრის მკლავებთან თალებითაა შეერთებული. ვიწრო მხარეებს, შესაბამისად, ვიწრო თალები აქვს, ხოლო განიერ მხარეს — განიერი. ამ უკანასკნელის მოსირო თალები რთული პროფილის იმპოსტებს ეყრდნობა. პილასტრებსაც რთული ბაზისები აქვს, გვერდითი მონაკვეთები ჯვრული ფორმის კამარებითაა გადახურული. დასავლეთ კედლის კუთხეებში კიბეები იწყება, რომლებიც მეორე სართულისკენ მიემართება.

მეორე სართულზე პატრონიკეა მოწყობილი (სურ. 8). პატრონიკეს სათავსები გვერდით მონაკვეთებშია. მათ შემაერთებლად ვიწრო ბილიკია დატოვებული. პატრონიკეს ორივე ნაწილი ერთნაირია. მათი სამ-სამი თალი გადის ჯვრის დასავლეთ მკლავის არეში, ხოლო თითო თალი — გვერდითი მკლავების სივრცეში. გვერდითი სამ-სამი თალიდან დასავლეთის ბოლო თალები ვიწროა. ასეთი გადაწყვეტა ნაკარნახევი უნდა იყოს პატრონიკეების დამაკავშირებელი ბილიკის სივრცით. პატრონიკე გვერდებიდან ნათდება ორ-ორი სარკმლით. ამჟამად ეს სარკმლები ამოქოლილია გვიანი მინაშენის გაჩენის გამო. ასევე დაზარალია ის სამი კარი, რომლებსაც პატრონიკე უნდა დაეკავშირებინა დასავლეთით მდებარე ორსართულიან სტოასთან.

პატრონიკეს დონეზე საკურთხეველსაც აქვს მეორე სართული. მათი ფუნქცია სხვადასხვაა და ამის მიხედვით, ცხადია, გადაწყვეტაც განსხვავდება, თუ პატრონიკე ეკლესიის ტრიუმფალურ ნაწილს წარმოადგენს, ამ უკანას-





6. გელათი. გუმბა.

კნელში სამალავები იყო აღმოსავლეთის სათავეების გადაწყვეტა ერთნაირია. გუმბის მოგრძო სწორკუთხედი აფსიდით მთავრდება. თითო სარკმელი აღმოსავლეთით გადის და ორ-ორი — გვერდებზე. თითო მოზრდილი ღია თალი დატოვებულია ბემის არეში.

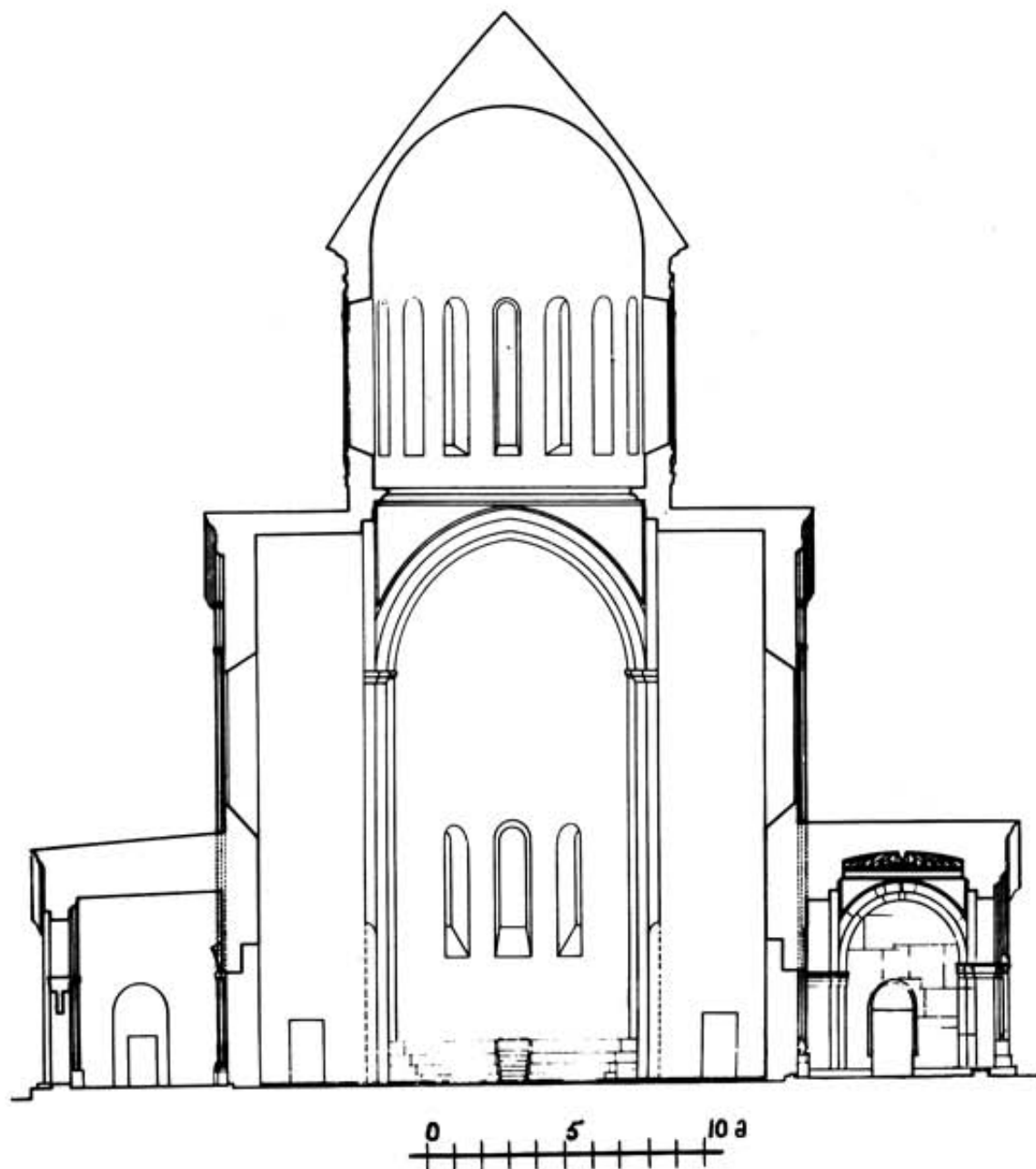
ტაძრის ცენტრის დამაგვირგვინებელ, განიერსა და მაღალ გუმბათზე (სურ. 7, 8) თექვსმეტი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განლაგებული. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი აფრული სისტემითაა შესრულებული. წრეზე გადასვლის ადგილი საკმაოდ შევრილი კარნიზითაა გამოყოფილი.

ტაძარში შესვლა სამი მხრიდან შეიძლება. თითო კარი სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების არეშია მოთავსებული, ხოლო სამი კარი — დასავლეთის მკლავის არეში. გვერდის კარები ერთ ლერძზეა განლაგებული და ერთნაირი ზომები და ფორმა აქვს. თითოეული მათგანი შიგ-

ნიდან ტიმპანით მთავრდება. დასავლეთის კარებიდან გვერდითები ტოლებია, შუა კი მათზე შესამჩნევად განიერი. სამივე კარი შიგნიდან ტიმპანითაა დამთავრებული. წინა პლანზე მდებარე პილასტრებზე კი, ტიმპანების ზემოთ, თალები გადადის, თალების იმპოსტები პროფილირებულია.

ტაძრის შიდა სივრცე კარგადაა განათებული. სინათლის წყაროს დიდი კონცენტრაცია ცენტრშია — გუმბათის ყელის თექვსმეტ სარკმელს ემატება ჯერის ოთხივე მკლავში მოთავსებული სამ-სამი სარკმლიდან შემოსული შუქი.

ტაძრის ფასადები თავდაპირველად უფრო მწყობრი იქნებოდა. მომდევნო პერიოდის მინაშენ-დანამატებმა, ცხადია, მას სახე უცვალეს (სურ. 6, 10). ამავე დროს, იმის აღნიშვნაცაა თავიდანვე საჭირო, რომ თვით ტაძრის ძირითად კორპუსს ამ ხნის განმავლობაში თითქმის არაფერი დაუკარგავს და არც მნიშვნელოვანი რესტავრაცია არ ეკეთებულა. ამის შედეგია ის, რომ იგი დღესაც მეტად იმპო-



7. გელათი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

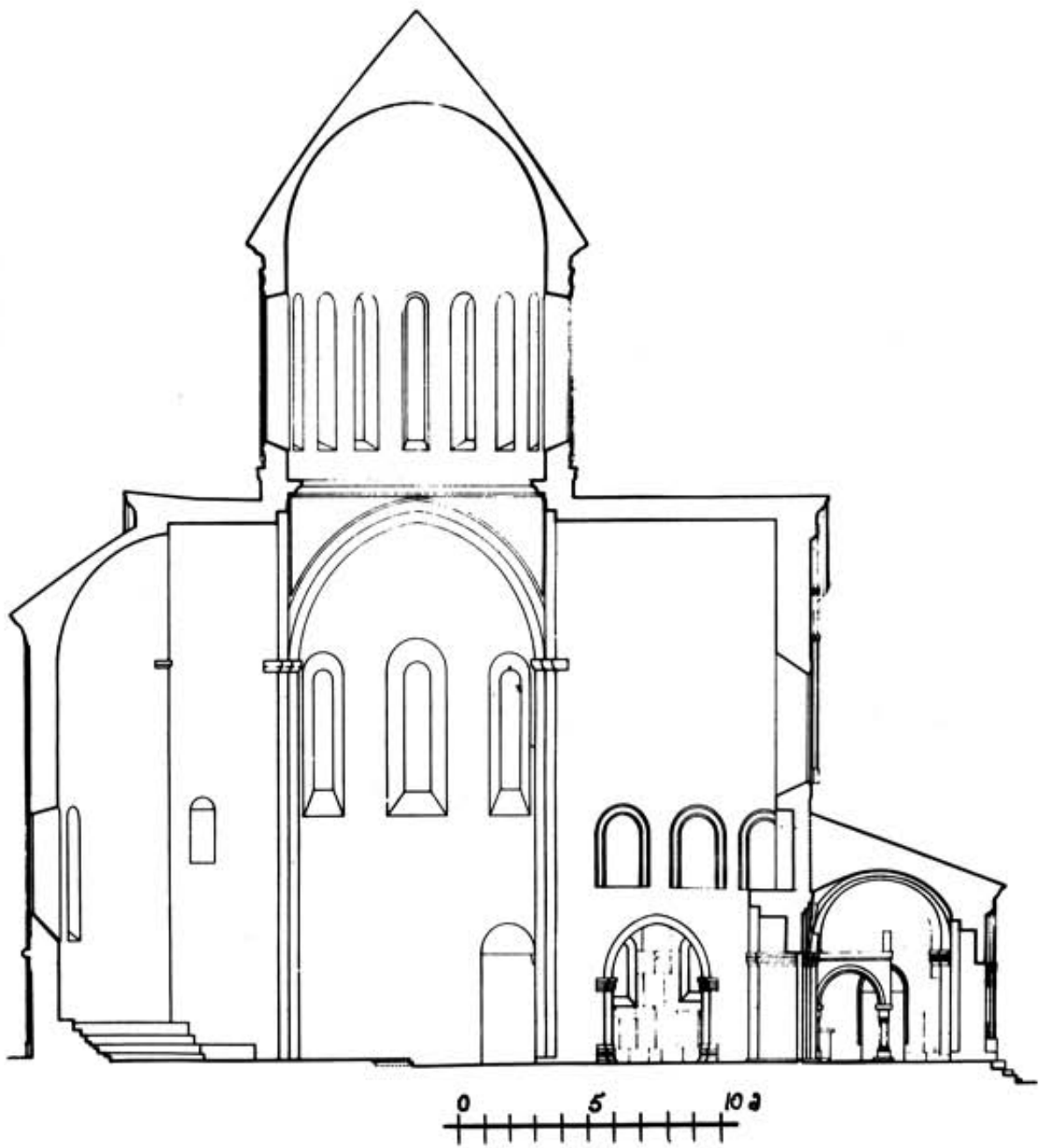
ზანტურად გამოიყურება. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ტაძრის აღმოსავლეთის მხარე (სურ. 9).

აღმოსავლეთის ფასადზე გამოდის სამი შვერილი აფსიდი. ამათგან მთავარია ცენტრალური — არა მარტო თავისი ზომებით, არამედ როგორც არქიტექტურული დომინანტიც. მაღალი წახნაგოვანი შვერილი თაღებითაა დამუშავებული. შუა სამ წახნაგს პილასტრები შემოფარგლავს, ხოლო განაპირებზე მხოლოდ თაღებია, ცალი მხრით კონსტრუქციულად დაყრდნობილი (სურ. 9, ტაბ. IX). ასეთი გადაწყვეტა გამოწვეულია გვერდითი მასების მთავარი აფსიდის არეში შემოჭრით. ტაძრის მშენებელი აღნიშნულ სამ წახნაგს ხაზს იმითაც უსვამს, რომ მათზევე ათავსებს თითო სარკმელს.

გვერდითი აფსიდები, აღწერილთან შედარებით, დაბალი და ვიწროებია. ისინიც წახნაგოვანია, მაგრამ ყოველგვარი მორთულობის გარეშე. შუა წახნაგებზე ორ-ორი

სარკმელია განლაგებული. ამათგან მხოლოდ ქვედა სარკმლებს შემოუყვება ლილვოვანი მოჩარჩოება.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადის ქვედა ნაწილში კარიბჭე იყო, ამიტომაც მხოლოდ ზედა ნაწილია მორთული. აქაც, აღმოსავლეთის მსგავსად, მხოლოდ ცენტრალური ნაწილია დამუშავებული, ხოლო გვერდითა სიბრტყეები ხელუხლებლად დატოვებული. ჭერის მკლავის არე, სამი თაღით თითქმის თანაბარ მონაკვეთებადაა დაყოფილი. შეწყვილებული ლილვებისაგან შედგენილი პილასტრები რთულად დამუშავებული ბაზებითა და კაპიტელებით მთავრდება. ბაზები ამჟამად ჰაერში გამოკიდებულივით გამოიყურება, მაგრამ თავის დროზე, ალბათ, კარიბჭის სახურავს ერწყმოდა. ცენტრალური ოდნავ განიერი თალი გვერდითებზე მაღალია და მას დამოუკიდებელი იმპოსტი აქვს. სწორედ ამ იმპოსტებს ეყრდნობა კარნიზის ქვედა ლილვიდან გამოსული „მარყუქები“. ქვედა რიგში,



8. გელათი. განაკვეთი სამხრეთით.

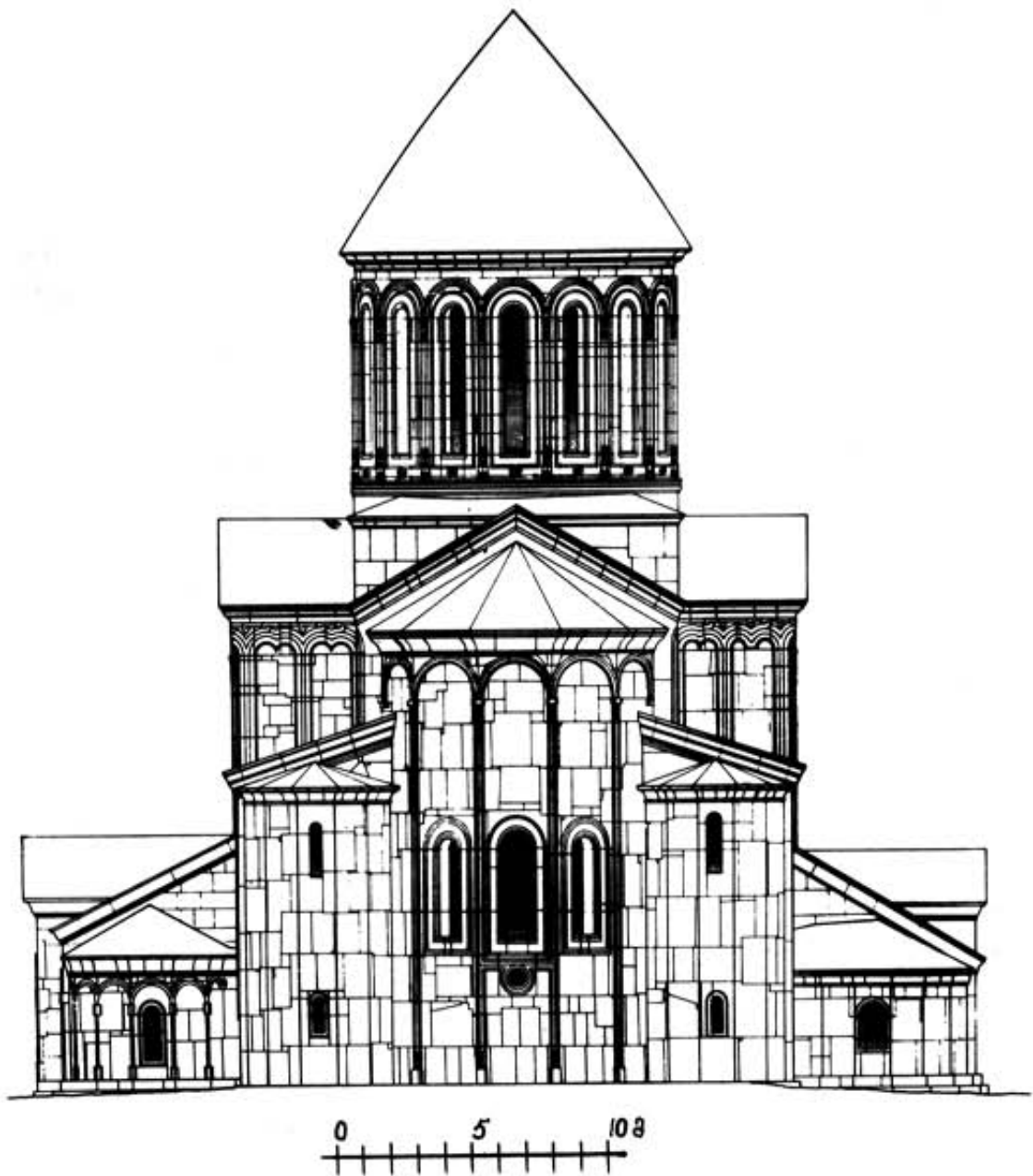
პილასტრებს შორის შექმნილ არეებში, თითო სარკმელია მოთავსებული. სარკმლები მაღალი და განიერია — შუა სკარბობს გვერდითებს. სარკმლებს ერთნაირად შემოფარგლავს ორ-ორი ლილვი. მათ შუა დატოვებული არსია გლუვია, უჩუქურთმო.

ტაძრის გვერდით გრძელ ფასადებს საკმაოდ რთული გადაწყვეტა აქვთ (სურ. 10, ტაბ. VI). მართალია, მათი ქვედა ნაწილები გვიანი მინაშენებითაა დაფარული, მაგრამ თავდაპირველი სახის წარმოდგენა მაინც ხერხდება. მათში სამხრეთისა უკეთაა მორთული.

ორივე ფასადის ცენტრალური ნაწილი, ჯვრის მკლავის არე, ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. აქ შეწყვილებული პილასტრებით შექმნილი სამი არეა. მათ ზედა მონაკვეთში აგრეთვე სამი მოზრდილი სარკმელია. როგორც ვხედავთ, ხუროთმოძღვარი სამივე ფასადს ერთ პრინციპზე რთავს. ოღონდ გვერდით ფასადებზე, სადაც კარები პირველ პლანზე გამოდიოდა, არქიტექტორი პორტალებს ქმნის.

გვერდითი ფასადების განაპირა მონაკვეთებზე მხოლოდ სარკმლებია განლაგებული. სამხრეთის ფასადის მარცხენა მხარეს, მაღლა, ერთ ჰორიზონტზე ორი სარკმელია (პატრონიკეს ანათებდნენ. ახლა ამოქოლილია). მათ წვრილი ლილვები შემოფარგლავს. მეორე, მარჯვენა მხარე, შეტადაა აქცენტირებული: მაღლა ორი სარკმელია შეწყვილებულად, ხოლო ქვემოთ ერთია. ზედა სარკმლები ლილვების კონითაა შემოფარგლული, ხოლო ქვედა — ჩუქურთმიანი არსიით. მართალია, თვით არსია ლილვებშია ჩასმული, მაგრამ ეს ლილვები აქ თვალში არ გეცემათ. მორთულობის მთავარი ელემენტი კი მოთავსებულია ზედა და ქვედა სარკმლებს შორის; ქვედა სარკმლის თაღოვანი მოჩარჩოებიდან ამოსულ ლილვს ეყრდნობა მოჩუქურთმებული მედალიონი. აღწერილი სამი ელემენტი ნაგებობის ავტორს კომპოზიციურად დაუკავშირებია.

ჩრდილოეთის ფასადი, სამხრეთთან შედარებით, მარტივია. მის მარცხენა მონაკვეთში, ზემოთ, ორი მაღალი



9. გელათი. აღმოსავლეთის ფასადი.

სარკმელია, ქვემოთ — წრიული. მათ მხოლოდ წვრილი ლილვები შემოუყვებათ. ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში მდებარე სარკმლები მარტივად იყო გადაწყვეტილი.

ნაგებობის ავტორს დიდი ყურადღება დაუთმოა ჯვრის ორივე მკლავის მაღალი მასების გვერდების დამუშავებისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიბრტყეები უკანა პლანზე, სახურავების მიღმა — ავტორი მას მაინც თაღებით რთავს. უწყვეტი თაღების მოტივად გამოყენებულია პილასტრებს შორის მოთავსებული ორი თაღი. თაღების დეკორატიულობას ისიც უსვამს ხაზს, რომ კარნიზის გაყოფებით ლილვები „მარყუებებს“ ქმნის.

ტაძარს აგვირგვინებს მასიური გუმბათი (სურ. 9, 10). გუმბათის ყელი ცილინდრული ფორმისაა. მასზე თექვსმეტი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განლაგებული. გუმბათის ზედაპირი ამდენივე თალითაა დამუშავებული. თაღოვანი სისტემა შექმნილია შეწყვილებული პილასტრებით და მათი შემაერთებელი ლილვებით. კაპიტელები და იმპოსტები რთული ჩუქურთმითაა დაფარული. თვით სარკმლებს კი ლილვოვანი, სადა, უჩუქურთმო არშიები შე-

მოფარგლავს. თაღები შვეკრულ ლილვებზე ეყრდნობა, ზემოთ კი თითქმის კარნიზს ეხება.

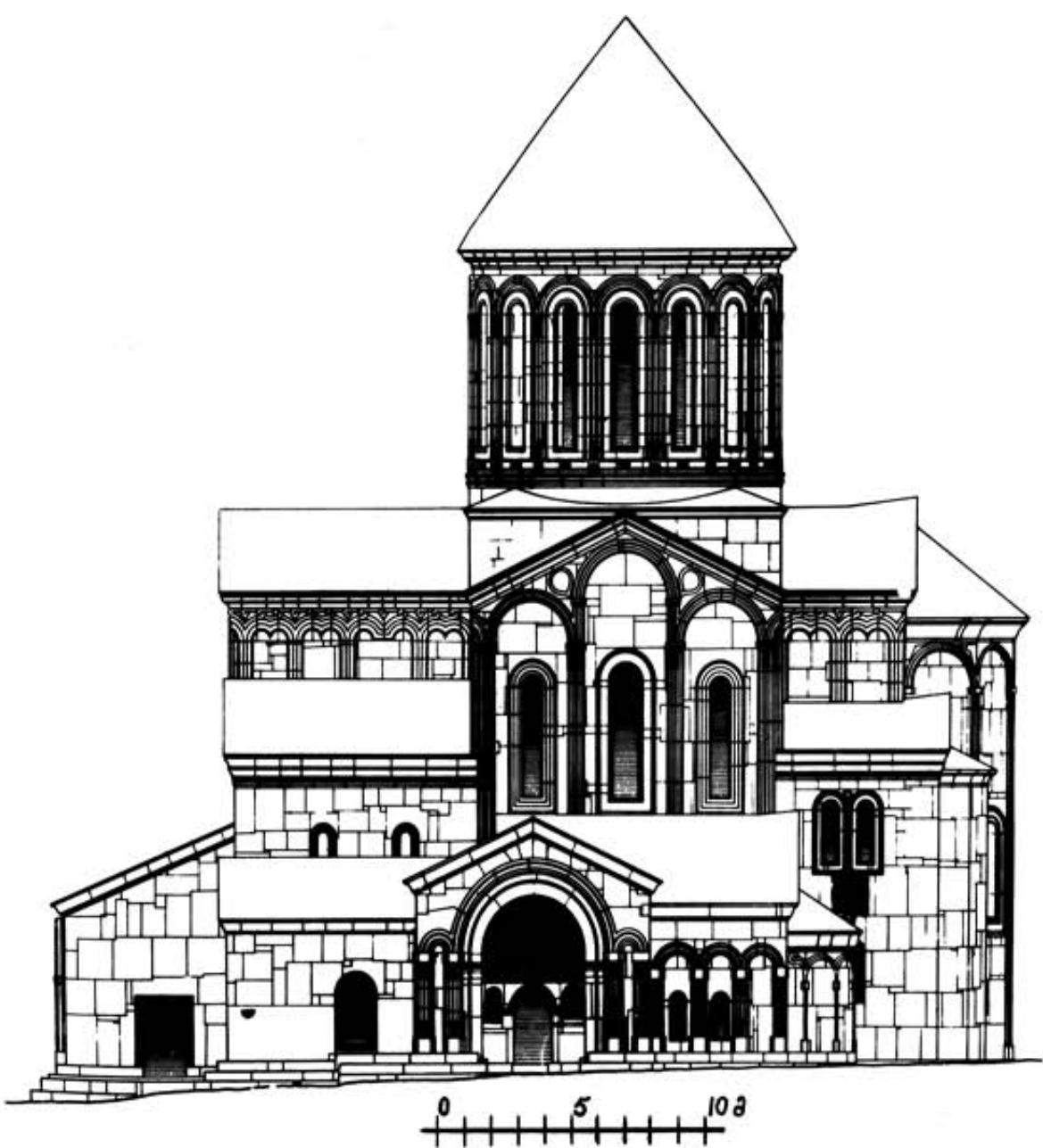
ტაძრის თავდაპირველი სახურავი ლორფინისა ყოფილა, ამჟამად კი თუნუქითაა გადახურული.

ტაძრის მინაშენები თავდაპირველი არ არის, ამიტომაც მათ ტაძრის ძირითადი კოორპუსის შემდეგ განვიხილავთ.

### არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

გელათის ტაძარში შემსვლელი ხედება დიდ და ვრცელ დარბაზში. შიგნით, სადაც არ უნდა იდგეთ, სიხალვათეს გრძნობთ, თავისუფლად სუნთქავთ (სურ. 6 — 8). ამის ძირითადი ფაქტორებია — პროპორციები და ვანათება. ფრესკული მხატვრობის პოლიქრომიაც ერთგვარად ახალისებს შთაბეჭდილებას.

როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, გელათის ტაძარი XI — XIII საუკუნეებში გავრცელებულ ყველაზე ადრე აგებულ ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობათა ტიპს მიეკუთვნება.



10. გელათი. სამხრეთის ფასადი.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გელათი ერთგვარად ორიგინალურია და ამ ტიპის ძეგლებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. კერძოდ, XI საუკუნეში განსახილველი ტიპის ძეგლებიდან სხვაგან არსად არ ვხვდებით სამ შვერილ აფსიდს. ტაძრის აღმოსავლეთის მხარის ასეთი გადაწყვეტა, როგორც ცნობილია, დამახასიათებელია ადრეული საუკუნეების ძეგლებისათვის, მაგრამ ამ ხერხს შემდეგაც იყენებენ. მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ: ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი და თბილისის მეტეხი. მაგრამ ესენი კერძო შემთხვევაა და გელათის ტაძრის აგების მომდევნო პერიოდებს მიეკუთვნება.

აქ დასახელებული ეკლესიებიდან ყველაზე ადრე აგებული ნახევარ საუკუნეზე მეტი თაა დაცილებული გელათს. ესაა თბილისის ლურჯი მონასტერი, აგებული XII საუკუნის ოთხმოციან წლებში<sup>7</sup>. ამ ეკლესიას აღმოსავლეთით ერთი უსახო ნახევარწრიული აფსიდი აქვს. აქ ადრეული ფენა აშკარად არ ჩანს, მაგრამ ძეგლის შემსწავლელს მიაჩ-

ნია, რომ ეს შვერილი აფსიდი არ ეკუთვნის XII საუკუნეს და ძველი ეკლესიის ნაშთია<sup>8</sup>.

ტიმოთესუბანში<sup>9</sup> (XII — XIII საუკუნეების მიჯნა) დღუნდ გამოყვანილი სამი შვერილი აფსიდი. ნაგებობას გადაკეთების არავითარი ნიშანი არ ეტყობა, ამიტომ ასეთი გადაწყვეტა შეიძლება ძველი ფორმის გამოძახილად ჩავთვალოთ. არაერთი ასეთი შემთხვევა იცის ისტორიამ.

უეჭველია ისიც, რომ XIII ს. ოთხმოციან წლებში აგებულ მეტეხში გამოყენებულია ადრეული ხანის ეკლესიის ნაშთები<sup>10</sup>.

დასავლეთ საქართველოს ძეგლებში შვერილი აფსიდები შედარებით მეტია, მაგრამ უშუალო ანალოგიად არც ერთი არ გამოდგება. მაინც დავასახელებთ რამდენიმეს. XIII ს. შუა ხანის ხობის ტაძარი ერთი შვერილი აფსიდი-თაა. ასევე ერთი შვერილი აფსიდი-თაა ცაიშის ტაძარი, რომელიც XIII — XIV ს. მიჯნაზეა (თუმცა აფსიდი ეკუთვნის ადრე აქვე მდგარ ეკლესიას). მართალია, ეს ორივე ეკლესია

გელათზე გაცილებით გვიანაა აგებული, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ გელათის მსგავსად, აქ აფსიდები წახნაგოვანია და არა ნახევარწრიული. ასევე წახნაგოვანია წალენჯიხის ეკლესიის აფსიდიც, მაგრამ ორი უკანასკნელი ძეგლისგან განსხვავებით აქ სამი აფსიდიცაა. მიუხედავად ამისა, წალენჯიხაც არ გამოგვადგება გელათის ანალოგიად, რადგან ისიც შემდგომი პერიოდის ნაგებობაა და მასთან საერთო სხვა მხრივაც ნაკლები აქვს. ჩვენ გვინტერესებს გელათზე ადრე აგებული ძეგლი. ასეთი ძეგლი აფხაზეთის ტერიტორიაზეა — ბიჭვინთის ტაძარი. მართალია, გელათში და ბიჭვინთაშიც სამივე აფსიდი შეერილია, მაგრამ თუ პირველში მრავალწახნაგაა, მეორეზე ნახევარწრიულია. მათ ამის გარდაც ბევრი რამ განასხვავებს. აფხაზეთის ტერიტორიაზე კიდევაა ჩვენთვის საინტერესო ორი ძეგლი მოქვი და ლიხნე (X — XI სს.). ლიხნეს ტაძარში, ბიჭვინთის მსგავსად, სამი ნახევარწრიული აფსიდიცაა, მაგრამ შევრილები ნაკლებად რელიეფურია<sup>11</sup>. მოქვიში კი განსხვავებულ ფორმასთან გვაქვს საქმე; სამი შევრილი აფსიდიდან გვერდითები ნახევარწრიულია, ცენტრალური კი მრავალგვერდაა და მეტად დიდადაა გამოწეული. ამიტომ აქ მოყვანილ ძეგლებს ცოტა რამ აქვთ საერთო გელათთან.

როგორც ვხედავთ, არც ერთი ზემოხსენებული ტაძარი გელათის პირდაპირ ანალოგიად არ გამოდგება და, მით უფრო, პროტოტიპად ვერ მივიჩნევთ.

გელათის ავტორს ტაძარში შესასვლელების საკითხიც სათანადოდ გადაუწყვეტია (სურ. 6). ამ დიდი სივრცის მქონე ნაგებობას, ცხადია, პატარა კარები ფუნქციურად ვერ დააკმაყოფილებდა და არც მოუხდებოდა. ოსტატს მთავარ ამოცანად დაუსახავს ტაძარში შემსვლელისათვის ეჩვენებინა ძეგლის შიდა სივრცის მთელი სიდიადე. ასეთი ხედი დასავლეთის ფასადიდან იშლება. ნაგებობის ავტორი ჯერ წარმოდგენდა თავის მიერ წარმოსახული ტაძრის შიდა სივრცეს და იმ ფერადოვან გამას, რომელსაც წარმოქმნიდა ფრესკული და მოზაიკური მხატვრობა, და შემდეგ, აქედან გამომდინარე, გადაწყვეტდა, დასავლეთის კედელი ჯვრის მკლავის არეში თითქმის გაეხსნა. ეს მიზანი მან მაქსიმალურად შეასრულა, რადგან სამ კარს ისეთი დიდი არე უჭირავს, რომ მათ შორის დარჩენილი კედლები უმნიშვნელოა. აქედან შესული მთავარს, ძირითადად, უცბად აღიქვამდა, ხოლო სიღრმეში, მნახველის თვალწინ, ახალ-ახალი სანახაობა იშლებოდა.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტიპის ტაძრებში გვერდით შესასვლელებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მათი განლაგება სტილის მოთხოვნებს ექვემდებარებოდა. ამ ეპოქების არქიტექტორებისათვის მთლიანად შვეიდი გზა მიუღებელი იყო, ისე, როგორც ამას ვხედავთ წრომში, პირველ გუმბათოვან ტაძარში, სადაც გუმბათი თავისუფლად მდგარ სვეტებს ეყრდნობა. XI — XII სს. ძეგლების მშენებლები (იკორთის ჩათვლით) მომდევნო ხანაზე უფრო რთულ გზას ირჩევენ. კარებს არა ჯვრის მკლავების არეებში, არამედ გვერდითი ნაგებობის მონაკვეთებში ათავსებენ. აქედან შესულს რთული გზის გავლა უხდება ტაძრის ცენტრამდე და ყოველ ნაბიჯზე მის წინ ახალი და ახალი სურათი წარმოდგება. ეს იწვევს მოუსვენრობას და ერთგვარად ცხოველხატულობას ემსახურება. ასეთი ძეგლებიდან გელათზე უწინარეს აგებული სამთავისი და

სამთავროა, ხოლო მის შემდეგ — თიღვა და იკორთა (მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე ამჟამად არაფერს ვამბობთ). გელათი განსხვავდება მათგან შესასვლელების მოწყობით. საქმე იმაში გახლავთ, რომ გელათში კარები, სამხრეთითაც და ჩრდილოეთითაც, ჯვრის მკლავების არეშია. მართალია, არქიტექტორმა კარები მკლავების არეში გადაიტანა, მაგრამ ცენტრში მაინც არ მოათავსა, მაქსიმალურად დასავლეთით გასწია. ცხადია, ტაძარში შესული შიდა სივრცეს უკეთ აითვისებს, მაგრამ არც იმდენად, როგორც წრომის ტაძარში. წრომში პირველივე ნაბიჯიდან ნათელი ხდება შიდა სივრცის თავისებურებანი; გელათის ოსტატი კი ფორმათა თამაშს აძლევს უპირატესობას.

ტაძარში შესული ახლაც ალტაცებში მოდის. ადრე, რელიგიურად განწყობილ მლოცველზე კი უფრო მეტად იმოქმედებდა ცენტრალური სივრცის გრანდიოზულობა. ეკლესიის განიერი და მაღალი შუა ნაწილი სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას იძენს ძლიერი განათების შედეგად. მზერა ქვემოდან ზემოთ, თანდათანობით მიჰყვება ჰარმონიულად შეხამებულ სიბრტყეებს და გუმბათის სფეროს აღწევს. მართალია, ასეთი დიდი მოცულობის ტაძარი სხვაე არის, მაგრამ იშვიათად ნახავთ ასეთ მწყობრ, ჰარმონიულ კომპოზიციას. ამ შემთხვევაში შესამჩნევია ის როლი, კომპოზიციის დამაგვირგვინებელი გუმბათის ყელი რომ ასრულებს. იგი მთავარი იმიტომაც არის, რომ მის კედლებში განლაგებულია თექვსმეტი მოზრდილი ზომის სარკმელი.

რაც შეეხება გუმბათის ყელში არსებულ სარკმლების რაოდენობის საკითხს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გელათში ამ მხრივ განსაკუთრებული მდგომარეობა გვაქვს. აქ გუმბათის წრებაში ისე დიდია, რომ ნაკლები რაოდენობის სარკმელი ნამდვილად არ მოუხდებოდა და, ამავე დროს, ფრესკისა და მოზაიკისთვის განკუთვნილი კედლები საჭირო განათების გარეშე დარჩებოდნენ. აქვე შეიძლება ვიმსჯელოთ ანალოგიებზე. როგორც ადრევეც აღვნიშნეთ, გელათის თანამედროვე გუმბათოვანი ნაგებობა სხვა არ არსებობს. ამიტომ უნდა მივმართოთ წინა და შემდგომ დროინდელ ძეგლებს.

წინა პერიოდის, კერძოდ XI ს., ძეგლებიდან მხოლოდ ნიკორწმინდას აქვს თავდაპირველი გუმბათი, მაგრამ ეს ტაძარი სხვა ტიპს მიეკუთვნება, ამიტომ უშუალო ანალოგიად არ გამოგვადგება. თუმცა გუმბათის ყელს თორმეტი სარკმელი აქვს.

შემდეგი პერიოდის ძეგლებიდან, მომდევნო ასი წლის განმავლობაში აგებულ სამთავისის ტიპის ტაძრებს შორის, ერთის გარდა, ყველას 12 სარკმელი აქვს. ასეთებიდან აღსანიშნავია: თიღვა, იკორთა, ბეთანია, ქვათახვევი, ყინწისი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი. გამონაკლისს წარმოადგენს ათსარკმლიანი წულრულაშენი. ასეთი გამონაკლისი გამოწეულია ნაგებობისა და თვით გუმბათის პატარა ზომებით. სამთავისისა და სამთავროს გუმბათის ყელის სარკმლების რაოდენობა რომ ვიცოდეთ, მაშინ საერთო სურათი ადვილი წარმოსადგენი იქნებოდა. ნაწილობრივი დახმარების გარეშე შეეძლო ისეთ დიდ ტაძრებს, როგორიცაა სვეტიცხოველი, ბაგრატი და ალავერდი, მაგრამ, სამწუხაროდ, არც მათ შერჩენიათ თავდაპირველი გუმბათები.

ინტერიერის განათებისათვის არანაკლები როლი ენიჭება ტაძრის ჯვრის მკლავებში მოთავსებულ სარკმლებს. გელათის ოსტატს ეს საკითხიც კარგად აქვს გადაჭრილი, განიერ და მაღალ კედლებში სამ-სამი სარკმელია განლაგებული. სამი მხარის სარკმლები (აღმოსავლეთის გარდა) ერთ დონეზეა. თითოეული სარკმელი ხალვათია. დიდი შიდა სივრცის მქონე ტაძარს მხოლოდ ასეთი სარკმლები შეესაბამებოდა.

ასეთი ერთნაირობა არ არის სხვა მის წინამორბედ და შემდგომი პერიოდის ძეგლებში. ადრე აგებული სამთავისი და სამთავრო თანადროულენია, მაგრამ მათშიც არ არის ერთნაირობა. ამ ძეგლებში მხოლოდ დასავლეთითაა ორმაგი სარკმლები. სამთავისში აღმოსავლეთით — სამია, სამთავროში — ერთი.

მომდევნო პერიოდის ძეგლებიდან თიღვაში ყოველ კედელში თითო სარკმელია, ხოლო იკორთაში — სამ-სამი, გარდა დასავლეთისა, სადაც ისინი შეწყვილებულადაა განლაგებული. იკორთაშიც სამ-სამი სარკმლიდან მხოლოდ გვერდითებია ერთ ხაზზე. შუა კი — აწეული. ასეთ კომპოზიციას პირველად იკორთაში ვხვდებით, რამაც შემდეგ საუკუნეებში მეტი გავრცელება პოვა, მაგრამ ამჟამად ამაზე ჩვენ სიტყვას არ გავაგრძელებთ.

გელათის ტაძრის ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯვრის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები მოკლე და თანატოლია, მარტივადაა გადაწყვეტილი. ამას ვერ ვიტყვივით ორ დანარჩენზე (სურ. 6 — 8). მართალია, ჯვრის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები თანაბარი სიმაღლისაა, მაგრამ მათი გვერდითი ნაწილები რთული შემადგენლობისაა; ორივეგან ორ-ორ სართულთან გვაქვს საქმე. საკურთხევლის გვერდით კომპარტიმენტების ქვედა სართულის სამკვეთლოსა და სადიაკვნეში კარები თუ დარბაზიდანაა, ზედა სართულის, ე. წ. სამალავების, დასავლეთის ეს მხარე ყრუა და მოსახატავადაა დატოვებული. ასასვლელი ქვის კიბე შიგნიდანაა. სამალავები საკურთხევლის ბემის მიდამოებში გამოდის სარკმლებით, რომლებსაც საჭიროების შემთხვევაში კარების ფუნქციაც ეკისრებოდათ.

როგორც ვხედავთ, ავტორმა აღმოსავლეთის მხარეს გამოყო საკურთხევლის აფსიდი, გვერდითი ნაწილები კი უაქცენტოდ დატოვა. ხოლო დასავლეთის მონაკვეთი კი რთულადაა ჩაფიქრებული. თუ აღმოსავლეთით სიმკაცრეა, აქ ფორმათა თამაშია, მეტი სიხალისეა. ცხადია, ეს მშენებელს მხოლოდ ამ მოსაზრებით არ გაუყვებოდა. აქ მთავარი იყო პატრონიკეს მოწყობა, მისი ფუნქციური მხარე ტაძრის შიდა ორგანიზაციისათვის. ინტერიერში მისი მხატვრობისათვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს დასავლეთის მინაშენის ორსართულიანობას. იყო თუ არ იყო იგი, ეს შიგნიდან მაინც არ ჩანდა და მასთან მაკავშირებელი სამი კარი კომპოზიციის აღქმაში ნაკლებად მონაწილეობს. რადგან პატრონიკენი მხოლოდ გვერდით მონაკვეთებშია, ამიტომ ცენტრალური მკლავი ერთიანად იკითხება — ქვემოთ, მთელ სიგანეზე, სამი თაღოვანი კარი, ხოლო ზემოთ განიერი და მაღალი სამი სარკმელი; გვერდით მონაკვეთებში კი ქვემოთ თითო განიერი თაღი, ზემოთ კი, შიგნიდან სამ-სამი, ხოლო აღმოსავლეთისკენ —

თითო. ყველაფერი ეს ისეთი მწყობრია, რომ დიდ პატრონიკას ქმნის.

ცნობილია, რომ პატრონიკენი ქართული ძეგლებისათვის არასოდეს ყოფილა დამახასიათებელი, მიუხედავად იმისა, რომ მას პირველად უკვე VII ს. ძეგლში — წრომში ვხვდებით<sup>12</sup>. აქედან მოკიდებული, XIV ს. ჩათვლით, მისი გამოყენების მაგალითი თხუთმეტობედ ტაძარში შეიძლება ვნახოთ. მიუხედავად ამისა, პატრონიკენი სავალდებულო არასოდეს არ ყოფილა და მისი გამოყენების ერთიან სისტემას ვერსად ვხვდებით. ძეგლების უმრავლესობაში პატრონიკენს თავისი ფუნქცია აკისრია. ბოლოს კი, იგი დეკორად, და შეიძლება ითქვას, რუდიმენტად იქცა. მაგალითად, ზარზმასა და ჭულეში. ამ ტაძრების დასავლეთის მკლავის გვერდით მონაკვეთებში პატრონიკენის ფორმა დაცულია, მაგრამ იატაკი არა აქვს. ვ. ბერიძე მათ „ცრუ პატრონიკენებს“ უწოდებს<sup>13</sup>.

ტაძარში პატრონიკენთა განლაგების საკითხიც არ ყოფილა ერთნაირად გადაწყვეტილი. პატრონიკენი დასავლეთის მკლავს სამი მხრიდან გვერის მხოლოდ რამდენიმე ტაძარში, სხვაგან კი მარტო გვერდებზეა. პატრონიკენებზე ასევე სხვადასხვა გზით ხდებოდა და ამ საკითხს მხატვრული მნიშვნელობა არასოდეს არ ჰქონია. გელათში ერთ კერძო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ პატრონიკენის გვერდითი ნაწილები დასავლეთის კედელზე გამავალი ბილიკით უერთდება ერთმანეთს. ასეთი გადაწყვეტა ხშირი არ არის, მაგრამ გვხვდება, მაგალითად, XI ს. ალავერდში<sup>14</sup> და XIII ს. ბოლოს აგებულ საფარაშიც<sup>15</sup>.

აქვე ორიოდ სიტყვით უნდა შევეხოთ ტაძრის შიდა თაღების ფორმას და პროფილების საკითხს. ტაძრის შიდა კედლებზე, რომლებიც შესაღესად და მოსახატავად იყო განკუთვნილი, მინიმუმამდეა დაყვანილი პროფილირება. ასეთებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა თაღების იმპოსტები და დასავლეთის მკლავიდან გვერდითი ნაგების მაერთებელი ლიადის კაპიტელები და იმპოსტები. ყველა ეს დეტალი მარტივია და ეპოქისათვის დამახასიათებელი.

აღსანიშნავია თაღებისა და კამარების მოხაზულობა. გუმბათქვეშა საბჯენი თაღები და ჯვრის მკლავების გადამხურავი კამარები ერთი მოხაზულობის მქონე შეისრული ფორმისაა. ასევე შეისრული მოხაზულობისაა დასავლეთის მკლავის გვერდითი თაღები. ხოლო პატრონიკენებისა და ტაძრის სარკმლების თაღები ნახევარწრიულია.

თუ გადავხედავთ ამ ეპოქის ძეგლებს, საინტერესო სურათი წარმოგვიდგება. სარკმლების თაღები XI — XIV სს. ძეგლებში ყველგან ნახევარწრიულია. გუმბათქვეშა თაღები და გვერდითი ნაგების თაღები კი, ერთი-ორის გამოკლებით, შეისრულია. ხსენებული გამონაკლისი გვხვდება თიღვაში, იკორთასა და ნაწილობრივ — ყინწვისში.

ანალიზისათვის ერთხელ კიდევ გვინდა აღვნიშნოთ ის სრულყოფილება, რომელიც შიდა სივრცის აღქმისას იგრძნობა. ამას დიდად უწყობს ხელს მოზაიკური და ფრესკული მხატვრობის ფერადოვანი გამა.

გელათის ტაძრის გარე მასები, ძირითადი კორპუსის ფარგლებში, მწყობრია და ერთიანი, მაგრამ მას ერთგვარად ამძიმებს გვიანი დროის მინაშენები (სურ. 10, ტაბ. VI, VII.), მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადს მოუღწევია თავდაპირველი სახით. შესაძლოა ხუროთმოძღვარმა თა-

ვიდნავე ჩაიფიქრა, რომ მთავარი და საზეიმო მხარე აღმო-  
სავლეთისა ყოფილიყო. მართალია, ამ ფასადზე ყველაფე-  
რი კონტრასტებზეა აგებული, მაგრამ მასათა თუ ფორმათა  
შეხამება კარგადაა შესრულებული. აქ ერთი ელემენტი  
განსხვავებული პროპორციითა და ფორმით სამჯერ მეორ-  
დება. ეს გახლავთ წახნაგოვანი შვერილი აფსიდები, სადაც  
შუა მაღალი და მორთულია, გვერდითები კი — პატარა და  
სადა. ამავე ფორმებისათვის მიუბაძავთ მომდევნო პერიო-  
დების მშენებლებს; გვერდითი მინაშენების აფსიდებიც  
წახნაგოვანია.

როდესაც გელათის ტაძარს ირგვლივ უვლით და ათვა-  
ლიერებთ, კმაყოფილების გრძნობა გეუფლებათ. ძველი  
მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული, თითქმის უზადოა.  
თუმცა ერთი რამ მაინც მცირე ეჭვს იწვევს: ესაა განიერი  
და მასიური გუმბათის ყელის სიმაღლე. იგი თითქმის და-  
ბალი გეჩვენებათ. კარნიზი ძალიანაა დამჯდარი თაღებზე,  
მაგრამ არც თვალთ მომატებული სიმაღლე უხდება, რად-  
გან ორგანულად არ ერწყმის შენობას. მართალია, გუმბა-  
თის ყელი თვალს მასიური ეჩვენება, მაგრამ უფრო პატარა  
მას არც მოუხდებოდა.

ტაძრის ოთხივე ფასადის მორთულობას ერთი ელემენ-  
ტი განსაზღვრავს, ესაა თაღი (სურ. 9, 10). ლილვოვან პი-  
ლასტრებზე გადაკლობილი თაღები ერთიან რიტმს ქმნის  
ისე, რომ კონტრასტები შეუმჩნეველია. აქ საუბარია იმაზე,  
რომ თაღედით დამუშავებულია ფასადების ცენტრა-  
ლური ნაწილები და ოთხივე მხარეს შიშველი გვერდებია.  
მიუხედავად ასეთი გადაწყვეტისა, მაინც შეიძლება ითქვას,  
რომ აქ უწყვეტი თაღედია. საქმე იმაში გახლავთ, რომ ოთ-  
ხივე ჯგერის მკლავის შემალლებები გვერდებზე დამუშავე-  
ბულია დაბალი თაღედით. სწორედ ეს დაბალი თაღედია  
ფასადების შემაერთებელი, ამიტომაც ტოვებს უწყვეტის  
შთაბეჭდილებას.

რაც შეეხება ფასადების თაღედით მორთვის საკითხს,  
იგი ამა თუ იმ ეპოქის დამახასიათებელია, მაგრამ, საერ-  
თოდ, სავალდებულო არასოდეს ყოფილა. ყველაზე მეტად  
უწყვეტი თაღედის სისტემა დამახასიათებელია XI ს. ძვე-  
ლებისათვის. დაახლოებით ასეთივე სურათია XII საუკუნ-  
ის დასასრულამდე. შემდეგ კი მას იშვიათად მიმართავენ.  
ჩვენ მიერ XI საუკუნეში, ან მომდევნო საუკუნის დიდ მო-  
ნაკვეთში აღნიშნული უწყვეტი თაღოვანი სისტემა სულაც  
არ ნიშნავს იმას, რომ იგი აუცილებელი იყო და სტანდარ-  
ტულად გამოიყენებოდა. პირიქით, ასი წლის მანძილზე კი  
არა, არამედ საუკუნის სულ მცირე მონაკვეთის ძეგლებშიც  
ინდივიდუალური ხელწერა ჩანს. თაღედის ერთიანობა გან-  
საკუთრებით ჩანს სამი კათედრალის — სვეტიცხოვლის,  
ბაგრატიისა და ალავერდის ფასადებზე. ასეთივე ყოფილა  
სამთავისშიც, მაგრამ ამჟამად აღდგენილი დასავლეთის ფა-  
სადი მთლიან აღქმას ხელს უშლის. იმავე პერიოდის სამ-  
თავროს ტაძრის ფასადების მორთულობაც იმავე პრინციპ-  
ზეა აგებული. ეს თვალში გეცემათ მხოლოდ აღმოსავლე-  
თისაზე, გვერდითებზე კი მინაშენების არსებობის გამო ეს  
პრინციპი მცირედაა გამოყენებული, მაგრამ ერთიანის  
შთაბეჭდილება მაინც რჩება. დასავლეთის ფასადი კი თა-  
ღედის გარეშეა დატოვებული.

XII საუკუნის ძეგლებიდან პირველი გელათის ოსტა-

ტია, რომელიც ზედა ზაზის გადაბმით ერთიანობის შთა-  
ბეჭდილებას გიქმნით. სინამდვილეში კი ფასადების გვერ-  
დითი ნაწილები დაუმუშავებელ სიბრტყეებადაა დატოვე-  
ბული. მომდევნო პერიოდის თიღვა (1152 წ.) მხედველო-  
ბაში არაა მისაღები მისი ორიგინალობის გამო, ხოლო  
იკორთაში (1172 წ.) ვხედავთ ამ სისტემის უკანასკნელ აკ-  
ორდს. მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე აქ სიტყვას აღარ  
გავაგრძელებთ, რადგან იქ ეს სისტემა უარყოფილია. მოკ-  
ლედ, ასეთი სურათია ფასადების თაღედით მორთვის სა-  
კითხის განხილვისას.

რადგან საუბარი გვექონდა ფასადების თაღედით მორ-  
თვაზე, აქვე უნდა აღინიშნოს გუმბათების თაღედით მორ-  
თვის საკითხიც.

გელათის გუმბათის ყელის ცილინდრული მასა მთლი-  
ანად დაფარულია უწყვეტი თაღედით. თაღები ვიწრო და  
შემართულია. ამით ოსტატმა ნაწილობრივ გაანეიტრალა  
გუმბათის მასიურობა, უფრო ზეაწეული გახადა იგი.

ანალოგიებისათვის გელათზე ადრე აგებული ძეგლები  
არ გამოგვადგება. როგორც აღვნიშნეთ, ამ ტიპის ორ  
ძეგლს სამთავისსა და სამთავროს განახლებული გუმბა-  
თი ადგას. ამავე მიზეზით ვერც სამ კათედრალს მოვიშვე-  
ლიებთ. ადრე აგებული ძეგლებიდან გვრჩება მხოლოდ ნი-  
კორწმინდა, მაგრამ მასაც უშუალო პარალელად ვერ მი-  
ვიჩნევთ, რადგან იგი სხვა ტიპს მიეკუთვნება და მისი მა-  
სებიც განსხვავებულია. მაგრამ მაინც აღვნიშნავთ, რომ ნი-  
კორწმინდას (1010 — 1014 წწ.) თაღებით შეკრული თორ-  
მეტწახნაგა გუმბათი აქვს. გელათის შემდეგ მთელი ასი  
წლის განმავლობაში ნაგებ ყველა ძეგლს, გელათის მსგავ-  
სად, ცილინდრული ფორმის გუმბათი აქვს და თაღედის სი-  
სტემაც უწყვეტია. მაგალითად: იკორთა, ბეთანია, ქვა-  
თახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი და წულრუ-  
ლაშენი (როგორც ბევრ რამეში, თიღვა აქაც გამონაკლი-  
სია). ამ ძეგლებს სარკმლების რაოდენობაც საერთო  
აქვთ — თორმეტი (მხოლოდ წულრულაშენშია ათი). რო-  
გორც ვხედავთ, გუმბათის გაფორმების პრინციპი უფრო  
კონსერვატიული ყოფილა, ვიდრე ფასადებისა. ამ ძეგლებ-  
თან შედარებით გელათის გუმბათი თავისებურიც კია. კი-  
დეც ერთხელ ზაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ აქ თქ-  
ვსმეტი სარკმელია. თაღებსა და კარნიზს ოციოდე სანტი-  
მეტრი აცილებს. ეს იმდენად უმნიშვნელოა, რომ თაღ-  
ედის რელიეფურობის გამო ქვემოდან თითქმის არც კი შე-  
იმჩნევა.

განსახილველი ეპოქის სხვა ძეგლებს თუ გადავხედავთ,  
ვნახავთ, რომ ადრეულსა და გვიანდელ ტაძრებში გან-  
სხვავებული გადაწყვეტაა. საქმე ისაა, რომ დაწყებული ნი-  
კორწმინდიდან, დამთავრებული წულრულაშენითა და ფი-  
ტარეთით, გუმბათზე ყველას, თაღების ზემოთ, მაღალი  
შუბლი აქვს და ჩუქურთმიანი ფრიზიც გასდევს. ოდნავ გან-  
სხვავებული სურათია X ს. მეორე ნახევრის სამხრეთ საქარ-  
თველოს ორ დიდ ნაგებობაში. ომკში<sup>16</sup> თუ ცოტა არე მინ-  
ცაა დარჩენილი, ხახულში<sup>17</sup> მხოლოდ ვიწრო ზოლია.

გელათის ტაძრის მორთულობის მცირე ელემენტები-  
დან აღსანიშნავია სარკმლების მოჭარჩოება და კარნიზე-  
ბი. ამ ტაძარს, როგორც დიდი, ისე მცირე ზომის უამრავი  
სარკმელი აქვს. უკლებლივ ყველგან შეიმჩნევა სარკმლე-



ბის მოჩარჩოების პროფილთა მრავალფეროვნება. ერთ ძეგლზე ამდენი სხვადასხვანაირი პროფილი სხვაგან არსად არ გვევლინება. მთავარი ისაა, რომ პროფილთა უმრავლესობა ორიგინალურია და ანალოგიები ძნელი მოსაძებნია. როდესაც ათვალიერებთ XI — XIII სს. ძეგლებს, თვალში გეცემათ არა სარკმლების მორთულობის პროფილირებული მოჩარჩოება, არამედ ამ მოჩარჩოებაში მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიები. ამ არშიების გვერდებზე გამავალი ლილვები და გრებილები შემომსაზღვრელებია და არა მორთულობის წამყვანი ელემენტები. ასეთი გადაწყვეტისას არშიების ზედაპირი შეიძლება იყოს სწორი, ამოზნექილი და, გვიან ხანებში, ჩაზნექილიც. საუკუნეების განმავლობაში შემუშავებული ტრადიცია იმაზე მეტყველებს, რომ, საერთოდ, ჩუქურთმიანი არშიები სქარბობს. ამიტომაც, გელათის ტაძარი გამონაკლისად ჩანს. აქედან გამომდინარე, შეიქმნა აზრი, რომ დავით აღმაშენებლის სიკვდილმა ხელი შეუშალა ხუროთმოძღვარს დაემთავრებინა ძეგლი. ეს აზრი შეიძლება მთლად სწორი არ იყოს, მაგრამ არც უსაფუძვლოა.

საქმე ის არის, რომ მთელ რიგ სარკმლებს ძბოლოდ ლილვები და სხვადასხვა პროფილი შემოუყვება და ჩუქურთმისათვის ნამდვილად არ რჩება ადგილი. ცხადია, მათი მორთვა ოსტატს ისე სურდა, რა სახითაც დღემდეა მოღწეული, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავს რ. მეფისაშვილი<sup>18</sup>.

ზემოაღნიშნული დასკვნა შეეხება სარკმლების უმრავლესობას, გუმბათის ჩათვლით. მაგრამ გვხვდება ისეთებიც, მოჩუქურთმებული რომ უნდა ყოფილიყო; სამხრეთის ცენტრალური, ჩრდილოეთის გვერდითი და დასავლეთის სამივე სარკმელი. შეგვიძლია ამავე ჯგუფს მივაკუთვნოთ საკურთხეველის ცენტრალური სარკმელიც. მართალია, აქ არშია შედარებით ვიწროა, მაგრამ მისი დაბალი განლაგების გამო სათანადო მასშტაბის ჩუქურთმას აიტანდა (სურ. 9, ტაბ. IX).

ამ სარკმელთა ლილვებს შორის მოქცეული საპირეები ისეთი სიგანისაა, რომ ავტორს მათზე ჩუქურთმის ამოჭრა უნდა ჰქონოდა განზრახული. თუ რატომ არ შესრულდა განზრახვა, ამაზე ზუსტი პასუხის გაცემა ძნელია, მაგრამ აქ ყველაზე მეტად მისაღებ მიზეზად დავითის უდროო სიკვდილი უნდა მივიჩნიოთ.

ტაძრის კარნიშები ყველა დონეზე მხოლოდ პროფილირებულია, ყოველგვარი ჩუქურთმის გარეშე. აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორი კარნიშებს განსხვავებულ პროფილებს აძლევს. მათი უმრავლესობაც ჩუქურთმის გასამართავად არ გამოდგება, მაგრამ არის ისეთებიც, სადაც ჩუქურთმა თავისუფლად განლაგდებოდა, მაგალითად, აფსიდების კარნიშებზე.

XI — XIII საუკუნეების ძეგლებს შეჩვეულ თვალს მაინც ეხამუშება ტაძრის მოურთველობა. აქ გამეფებულ სისადავეს სიცივე გადაჰკრავს. საინტერესოა, რომ თიღვის ტაძარს მნახველი სხვაგვარად აღიქვამს. ალბათ იმიტომ, რომ ავტორმა ტაძრის სარკმლები მხოლოდ უჩუქურთმოდ კი არა, საპირეების გარეშეც დატოვა (ამ შემთხვევაში მხედველობაში მისაღები არაა რამდენიმე სარკმლის მოჩარჩოება). გელათის ზოგიერთი სარკმლის პროფილი-

რება თითქოს თავისთავად მოითხოვდა ჩუქურთმას. ამიტომაც, რაღაც უკმარობის გრძნობა გვეუფლებათ.

გელათის ტაძრის ეს მხარე შესამჩნევია მხოლოდ ნაგებობის ახლოს დათვალიერების დროს. საკმარისია, ცოტათი მოშორდეთ კედლებს, რომ ძეგლი მაშინვე სრულყოფილად წარმოგიდგებათ. მისი იმპოზანტურობა გიპყრობთ, მისი სიდიადე ყველაფერს ჩრდილავს.

გელათის ავტორმა, მართალია, ტაძრის ფასადები მთლიანად არ მოაჩუქურთმა, მაგრამ საკუთარი ხელწერა მაინც დაგვიტოვა. მან რამდენიმე ადგილას გვიჩვენა, თუ რის შემძლე იყო. აქვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ჩუქურთმა, ნაგებობის რომელ ნაწილზედაც არ უნდა იყოს გამოყენებული, ყველგან ეპოქალურია. ასე რომ, გელათის შვენივლი დეტალებშიც ამქადავებს სტილის შეგრძნების უნარს და მას არსად არ დალატობს გემოვნება. მცირე რაოდენობით იყენებს ოსტატი ჩუქურთმას თაღედის პილასტრების ბაზისებზე. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ მთავარი აფსიდის მორთულობის ქვედა ხაზი. ეს ბაზისები საერთო გადაწყვეტით დანარჩენების მსგავსია, მაგრამ ზემოთ, კანელურების მაგვარი დამუშავების მაგიერ, ფოთლოვანი ლენტებია შემოჭობილი. ჩუქურთმა უფრო მცირედ, ლენტოვანი წნულის სახით, გუმბათის ყელზედაცაა გამოყენებული.

აღმოსავლეთით, მთავარი სარკმლის ქვემოთ, ლილვებიან წრეში ჩასმულია დიდი კოპი, რომლის ზედაპირიც ფოთლოვანი ჩუქურთმითაა დაფარული (ტაბ. X — 2). კოპის ქვედა არშიაც ორნამენტირებულია.

ერთადერთი ჩუქურთმიანი კომპოზიცია შექმნილია ძეგლის სამხრეთით, სადაიკვნეს სარკმლის ირგვლივ (სურ. 10). თავისთავად სარკმელი პატარაა, რაც, ეტყობა, მხატვრული კომპოზიციის შესაქმნლად არქიტექტორს არ აკმაყოფილებდა. მან სარკმლის საპირეს სიმაღლე თითქმის ორჯერ გაზარდა და კომპოზიცია ზემოთკენ მედალიონით დაამთავრა. მათი კავშირი არაა კარგად გადაწყვეტილი, რადგან შემაკავშირებელი ლილვი წვრილია და უსახო. რაც შეეხება მედალიონსა და სარკმლის საპირეს, ისინი კარგადაა დაფარული მცენარეული მოტივებით. საერთოდ, მცენარეულ ორნამენტებს ანალოგიები ბლომად მოეპოვება XI — XII საუკუნეებში. შედარებით ორიგინალურია მედალიონი, რომელზეც შემოყოლებული წერტილოვანი ჩარჩო დიაგონალურად მარყუევებს აკეთებს. თვით მედალიონი ექვს თანაბარ ნაწილადაა დაყოფილი. თითოეულ სამკუთხა მონაკვეთს გრებილი შემოუყვება და ცენტრს ფარავს გარედან გადმოყვებილი ფოთოლი.

მედალიონის ასეთი კომპოზიცია ზოგად ანალოგიას პოულობს ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში (სევეტიცხოველი, სამთავისი და ხირსა). მართალია, ამ ნაგებობებზე მედალიონები კონკრეტული, ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, მაგრამ მათი გადაწყვეტის პრინციპი ერთია. ამ ძეგლებიდან სხვებზე ცუდად დაცულია ხირსა. გადაკეთებული ნაწილის თაღში ნახევარწრედ დარჩენილია ჩუქურთმით დაფარული ზედაპირი<sup>19</sup>. სევეტიცხოველის დასავლეთის ფასადის ჯვრის მკლავის ზედა ნაწილის თაღში მოქცეულია რთული პორელიფური ჩუქურთმა<sup>20</sup>. ასევე დიდა და მრავალფეროვ-

ნი სამთავისის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე მოთავსებული მედალიონები<sup>21</sup>.

როგორც ვნახეთ, გელათის ტაძარი ყველა მონაცემით თავისი ეპოქის საუკეთესო ნაწარმოებია.

## მ ი ნ ა შ ე ნ ი ა

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ტაძრის მინაშენები მისი თანადროული არაა, არც მისი ორგანული ნაწილია. თუმცა ასეული წლების მანძილზე შევისისხლობრცა ტაძარს. ჩვენ მათ მოკლედ განვიხილავთ<sup>22</sup>.

ტაძარს მინაშენები სამი მხრიდან აკრავს (სურ. 6, 10). თვალის ერთი გადავლებით დარწმუნდებით, თუ რა რთულ ორგანიზმთან გვაქვს საქმე. ძნელდება მრავალი ქრონოლოგიური ფენის გამოჩენა. თანაც, ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი მხოლოდ ნაწილობრივ ჩანს მინაშენთა ინტერესების შესწავლისას.

მინაშენთა განხილვისას თავიდანვე ხაზი უნდა გავსვას იმ გარემოებას, რომ მთავარი ტაძრის გვერდითი და დასავლეთის ფასადები დაპროექტებისას პრინციპულად განსხვავებულად ყოფილა გააზრებული. საქმე ისაა, რომ ტაძრის გვერდის ფასადების მორთულობის მთავარი მოტივია ლილვოვან პილასტრებზე გადასული თალები. თაღოვანი სისტემა არქიტექტორმა ისე დააპროექტა, რომ ფასადის მთელ სიგრძეზე, ცოკოლიდან კარნიზამდე, ერთიანად წაკითხულიყო. დასავლეთის ფასადზე კი ავტორს ორსართულიანი სტოა ჰქონია დაგეგმილი, ამიტომაც თალების პილასტრები, ზემოთა სარკმლის დონეზე წყდება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ავტორს არ სურდა გვერდის ფასადებზე რაიმე ახალი ელემენტის შეტანა. მაგრამ აქ კიდევ არის ეკვის აღმძვრელი რამდენიმე დეტალი. ესაა კრონშტეინი თაღის საწყისი ქვით, რომელიც ჩართულია ტაძრის კედელში სამხრეთის მინაშენის დასავლეთის სათავისი არეში. სხვა საეჭვო აქ არაფერია. სამწუხაროდ, ამ ერთი კრონშტეინით ბევრი რამის მტკიცება არ შეიძლება. აქ მხოლოდ შემდეგი ვარაუდი შეიძლება დავუშვათ: არქიტექტორს სურდა აღნიშნული კრონშტეინის გამოყენებით ფასადისათვის მიედგა მსუბუქი კომპოზიციის თაღედი, მაგრამ ნაგებობის დამთავრების შემდეგ აღარ განახორციელა, გადაიფიქრა. გამორიცხული არაა ისიც, რომ ამ კომპოზიციის აგებას დამკვეთის — დავით აღმაშენებლის სიკვდილმა მოუსწრო და ახალმა დამკვეთმა კი მისი აგება აღარ ისურვა.

ასეთივე შემთხვევასთან უნდა გვქონდეს საქმე ჩრდილოეთ მხარესაც. აქ კარის გვერდებზე აყოლებული პილასტრების კაპიტლებიდან იწყება თალები. ცხადია, ეს თალები ტაძრის კედლის მშენებლობის დროსვეა ჩართული, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით ისინი დასრულებულია თუ არა, ე. ი. აიგო თუ არა ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი კომპოზიციის ვიმეორებთ, ჩანაფიქრი აუცილებლად ყოველი მხრიდან ღია, მსუბუქ კომპოზიციას გულისხმობდა, რადგან, სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ტაძრის გვერდით მონაკვეთებში მდებარე ორ-ორი სარკმლის დატანება სრულიად არალოგიკური იქნებოდა.

უფრო რთულია დასავლეთის მხარის მინაშენის თავდაპირველი სახის დადგენა. ტაძრის ინტერიერი აშკარად მე-

ტყველებს იმაზე, რომ დასავლეთის მხარე ორსართულიანი იყო (სურ. 8, ტაბ. VIII). ინტერიერის აღწერაშიც აღვნიშნეთ, რომ ტაძრის გვერდითი ნაგები ორსართულიანია. ზედა სართულში პატრონიკეა მოწყობილი. ამ პატრონიკედან თითო კარი გარეთ გადიოდა, იმავე დონეზეა მესამე კარი, რომელიც პატრონიკეების შემაერთებელ შვერილზე გამოდის, დასავლეთის ჯვრის მკლავის არეში. ტაძრის ქვედა ნაწილში, ჯვრის მკლავის არეში მოთავსებული, დასავლეთით გამავალი სამი კარი თუ გვერდიგვერდ არის, ზედა სართულზე სამ კარს მთელი ფრონტი უკავია. ეს თავისთავად იმას ნიშნავს, რომ სტოას ზედა სართულს მოკავებულ უნდა ჰქონოდა ფასადის მთელი სიგანე.

ყოველივე, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, დარჩენილი დეტალებიდან გამომდინარე, მხოლოდ ლოგიკური დასკვნებია. ამჟამად დასავლეთის ფასადის მთელ სიგრძეზე ერთსართულიანი მინაშენია. ცხადია, იგი პროექტის სრულიად საწინააღმდეგოა. თუ ტაძრის ინტერიერის გადაწყვეტა დასავლეთით ორსართულიან მინაშენს გვიკარნახებს, ფასადზე არსებული ორი დეტალიც იმასვე გვიდასტურებს. ერთი ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ — ესაა ფასადის პილასტრების მალა შეჩერება, მეორე კი — სამმაგი კარების გვერდითი თაღების დონეზე თითო კრონშტეინის არსებობა.

როგორც ვხედავთ, თვით ტაძრის დასავლეთის კედლის ყოველი დეტალი აქეთ მხარეს ორი სართულის არსებობაზე მიუთითებს. მაგრამ სართულების (განსაკუთრებით ზედან) სიმალე გადახურვის კონსტრუქციის წარმოდგენას აძნელებს. ერთადერთ ვარიანტად მიგვაჩნია სართულების ჯვრული კამარებით გადახურვა, მაგრამ აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ამ შემთხვევაში სტოას სიგანე ხუთ მეტრზე მეტი კი არ უნდა ყოფილიყო, როგორც გვიანდელ მინაშენშია, არამედ სამ მეტრამდე<sup>23</sup>.

გუმბათოვანი ტაძრისათვის დასავლეთით ორსართულიანი მინაშენის არსებობა, საქართველოს სინამდვილეში, დადასტურებულია უკვე VII საუკუნიდან. წრომის გენიალურმა არქიტექტორმა ბევრი რამ ახალი შექმნა, მათ შორის სტოა პატრონიკეთი<sup>24</sup>. აქ მეორე სართული დიდებულთა, მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლების სამყოფად იყო განკუთვნილი. პატრონიკე გუმბათოვანი ტაძრისათვის აუცილებელი არასოდეს ყოფილა, მაგრამ მას ხშირად მიმართავდნენ საუკუნეების განმავლობაში.

როგორც აღვნიშნეთ, პატრონიკე ბევრგანაა, მაგრამ იმის მსგავსი, როგორც გელათშია, უნდა ყოფილიყო ბიკინთაში<sup>25</sup>, თიღვასა<sup>26</sup> და ყინწყისში<sup>27</sup>.

ზემოთ დასაშვებად მივიჩნიეთ გელათის სტოას შიდა გადახურვაში ჯვრული კამარების გამოყენება. ასეთი გადახურვის ტექნიკა ადრეული ხანისათვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ მას ხანდახან შემდეგშიც მიმართავენ. სტოაში ჯვრულ კამარას თუ წრომში ვხვდებით, გვიან მას ყინ-

წილის მშენებელი იყენებს. ამიტომ ჩვენ მისი გამოყენება გელათში გამართლებულად მიგვაჩნია.

ზემოთქმული ტაძრის პირველი ავტორის ჩანაფიქრს შეეხება, მაგრამ სინამდვილეში სულ სხვა სურათი გვაქვს; ყოველ მხარეს არაერთი საშენებლო ფენაა წარმოდგენილი. არც ერთ მათგანს წარწერა არ გააჩნია. ამიტომ ისევ შედარებას უნდა მივმართოთ.

დასავლეთით მდებარე სტოას, ტაძრის ფასადის მთელი სიგანე აქვს მოკავებული. მის შიდა სივრცეს კამაროვანი გადახურვა ქმნის. მას სამი კარი აქვს — თითო სამივე მხრიდან, მათში მთავარს დასავლეთის მალალი და განიერი კარი წარმოადგენს. განათებისათვის კი ორი სარკმელია მოთავსებული დასავლეთის განაპირა არეებში.

ფასადები მარტივადაა მორთული: მხოლოდ კარ-ფანჯრებია გაფორმებული. კერძოდ, კარი შემოფარგლულია ლილვოვან პილასტრებზე დაყრდნობილი თალით. ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა დამუშავებული. გვერდით სარკმლებს ლილვებს შორის მდებარე არშიები შემოუყვება. არშიები აქაც გლუვია, უორნამენტო. ისე, როგორც ტაძარზე, სარკმლების ლილვები კარნიშს ებჯინება, დარჩენილი გვერდითა სამკუთხა არეებიც ლილვოვანი დამუშავებითაა ამოვსებული. ამის გამო სარკმელს ფაქტობრივად სწორკუთხა მოჩარჩოება აქვს. ასეთ გადაწყვეტას ანალოგია არ მოეპოვება. იგი მშენებლის ორიგინალობას უნდა მიეწეროს, ხოლო რაც შეეხება სტოას სამხრეთის კარს, იგი მარტივი ლილვითაა შემოფარგლული. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სტოას ფასადები, განსაკუთრებით სარკმლებისა და კარის თაღებზე დამჯდარი, საკმაოდ უღაზათოდ გამოიყურება. თუნდაც ამიტომ არ შეიძლება იგი ტაძრის არქიტექტორს მიეკუთვნოს. ხოლო რაც შეეხება სტოას კარის მორთულობის მცირე მსგავსებას ტაძრის პორტალების მორთულობასთან, რ. მეფისაშვილის მართებული შენიშვნისა არ იყოს, შესაძლოა, ქრონოლოგიური ნათესაობიდან გამომდინარეობდეს. უკეთ რომ ვთქვათ, სტოა უშუალოდ ტაძრის მომდევნო პერიოდშია აგებული. ჩანს, სტოა დემეტრე მეფის დროის მშენებლობას მიეკუთვნება.

ამ სტოას აგების მომდევნო პერიოდში ან უშუალოდ იმავე ხანებში უნდა იყოს წარმომოხილი სამხრეთის მინაშენი. აქ ერთ სივრცეზე განლაგებულ სამ სათავსთან გვაქვს საქმე. ცენტრალური მონაკვეთი კარიბჭის როლს ასრულებს, აღმოსავლეთით ეგვტერია, ხოლო დასავლეთის მონაკვეთი, შესაძლოა, ისევ ეგვტერი იყო.

აღმოსავლეთით მდებარე ეგვტერი აფსიდიტ მთავრდება. კამარით გადახურული კვადრატული გეგმის დარბაზს აღმოსავლეთით ერთი, სამხრეთით კი ორი სარკმელი აქვს. მინაშენის დასავლეთის სათავსის დასავლეთის ნახევარი გადაკეთების ნიშნებს ატარებს როგორც შიგნით, ისე გარეთ. იგი ნათდება სამხრეთიდან და დასავლეთიდან, თითო სარკმლით. გადახურვა კამაროვანია და ერთი ნიშია დასავლეთით. რაც შეეხება მინაშენის ცენტრალურ ნაწილს, იგი პარადულადაა გადაწყვეტილი. კვადრატის ოთხივე მხარე მალალი თაღებითაა დამუშავებული, ხოლო ცენტრს აგვირგვინებს თექვსმეტსხივიანი სფერული კამარა. ამათ გარდა, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლების ბოლოები მაღალი და წვრილი, კოხტა ნიშებითაა დამშვენებული. კა-

რიბჭისა და ეგვტერის კედლები კარგად თლილი კვადრებიტაა შემოსილი.

კარიბჭის ასეთი გადაწყვეტა საერთო ხაზებში დამუშავებულია უკვე XI საუკუნეში და მას XIII საუკუნეშიც იყენებენ, მაგრამ, ცხადია, ყველა ეპოქას თავისი სტილისტური ნიშნები აქვს. კერძოდ, XII ს. ძეგლებიდან ამ გადაწყვეტასთან ყველაზე ახლოსაა თიღვა. ამ ძეგლის დასავლეთის სტოა სამ კვადრატადაა დაყოფილი და თითოეული მონაკვეთის სფერული კამარა თექვსმეტი სხივითაა დამუშავებული<sup>28</sup>. გელათსა და თიღვაში პრინციპი ერთია — კამარებზე გამოყვანილ ჯვრის მკლავებს შორის სამ-სამი სხივი. კარიბჭის გადახურვის იგივე სისტემას XI ს. დასაწყისშიც ვხედავთ. მაგალითად, სამთავროს სამხრეთის კარიბჭის კამარაც თექვსმეტსხივიანია, მაგრამ თიღვისა და გელათისაგან განსხვავებით, აქ თითოეული სხივის ზედაპირი იშვიათი სინატიფის მქონე ჩუქურთმითაა დაფარული<sup>29</sup>.

გელათის მინაშენების ფასადებიდან გამოირჩევა სამხრეთისა, მაგრამ ისიც არა მთლიანად. მაგალითად, მისი დასავლეთის მონაკვეთი მხატვრულობის პრეტენზიას ვერც განაცხადებს. ჯერ ერთი, გადაკეთების ის კვალი, ინტერიერის განხილვისას რომ აღვნიშნეთ, ფასადზე უფრო გარკვევით ჩანს, კერძოდ, კედლის შემოსავაში, ცოკოლის შეუთავსებლობაში (სურ. 10, ტაბ. X — 1). მეორეც, ფანჯრის მოჩარჩოება არავითარ ნორმებს არ ექვემდებარება. საქმე ისაა, რომ თვით სარკმელი იმდენად დაბალია, რომ მისი ფართო მოჩარჩოება უშუალოდ ცოკოლს ებჯინება. ამ სარკმლის გარდა, იქვე კუთხეში მზის საათია მოთავსებული. თავის ფუნქციას იგი, ალბათ, კარგად ასრულებდა, მაგრამ მორთულობის პრეტენზია ვერ ექნებოდა.

სამხრეთის ფასადის დანარჩენ ნაწილს საზეიმო იერი აქვს. განსაკუთრებით კარგადაა დამუშავებული უშუალოდ კარიბჭისა და ეგვტერის ფასადები.

კარიბჭე მალალი და განიერი თალით ყოფილა გახსნილი (ეს შესასვლელი გვიან დაუიწროვებიათ და უსახო მორთულობის კარ-სარკმლები დაუტანებიათ). მისი ფასადი მორთულია ლილვოვანი თაღებით. ერთი თალი განიერ შესასვლელს შემოუყვება, ხოლო თითო-თითო — გვერდის ვიწრო სიბრტყეებზეა განლაგებული. თაღები ეყრდნობა ლილვოვან პილასტრებს, რომელთა ბაზისები და კაპიტელები რთული პროფილის ჩუქურთმითაა დამუშავებული. იგივე პრინციპითაა მორთული ეგვტერის ფასადიც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ მოთავსებული სამივე თალი ტოლია. მარცხენა ორ თაღში მოთავსებული სარკმლები პროპორციით შეესაბამება ამ ადგილს, მაგრამ მათი შედარებით დაბლა მოთავსება ვერ ტოვებს დამაკმაყოფილებელ შთაბეჭდილებას.

ფასადის მორთულობა მთლიანად თავისი ეპოქის შესატყვისია. სტოა-კარიბჭეების მიშენება სამხრეთით თუ სხვა ფასადზე, ჩვეულებრივია XI — XIII საუკუნეთა ძეგლებისათვის. აქ გელათის ანალოგია უშუალოდ არ გვაქვს, მაგრამ პრინციპულად ასეთ გადაწყვეტას ვხვდებით უკვე XI საუკუნეში, კერძოდ, კაცხისა და მანგლისის ტაძრებში. კაცხის გარშემოსავლელის სამხრეთის მხარეს სწორედ ანალოგიურ გადაწყვეტას ვხედავთ. უშუალოდ კარიბჭის მაღალ და განიერ შესასვლელს კონცენტრულად თალი შე-

მოუყვება. ხოლო გვერდებზე თითო მცირე თალია. ყველაფერი ეს ორფერდა სახურავის ქვეშაა მოქცეული. მარჯვნივ მდებარე დაბალი სიბრტყე კი, რომელსაც პორიზონტალური კარნიზი ამთავრებს, თანაბარი ინტერვალის მქონე თაღდითაა მორთული<sup>30</sup>. მანგლისის ტაძრის დასავლეთისა და სამხრეთის კარიბჭეების მორთულობაში იგივე პრინციპია გამოყენებული<sup>31</sup>. მართალია, აქ დამოწმებულ ნაგებობებზე შესრულების დონე უფრო მაღალხარისხოვანია, მაგრამ ეს მხოლოდ ეპოქებისათვის დამახასიათებელი განსხვავებაა. გელათის სტოას სამხრეთის ფასადის დამუშავება დეტალებში უფრო ახლოს დგას თვით ტაძრის ფასადების დამუშავებასთან, მაგრამ ხარისხით ჩამოუყვარდება მას. ამიტომ, როგორც ინტერიერის განხილვისას აღვნიშნეთ, ეს ნაწილი ტაძრის აგების შემდეგ უნდა იყოს წარმოშობილი.

ეგვტერის აღმოსავლეთის ფასადის დამუშავება, ზოგადად, დანარჩენის მსგავსია, მაგრამ ორიგინალურია. შვერილი ფასადი არატოლ ექვს წახნაგადაა დაყოფილი, ამთაგან ცენტრალური, პილასტრებზე დაყრდნობილი ოთხი თაღითაა დამუშავებული, ხოლო განაპირა წახნაგებზე კი მხოლოდ ბოლოაგრებილი თაღებია. ამ თაღებს კარნიზიც ზედ ეყრდნობა და ისედაც დაბალ პროპორციებს მთლად ადაბლებს. მხატვრული დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას ისიც აძლიერებს, რომ წიბოებზე გამავალი ლილვები თითოა და არ ეხამება ბაზისებსა და კაპიტელებს.

განსახილველი დაგვრჩა ჩრდილოეთის მინაშენი (სურ. 6, ტაბ. VI). როგორც აღვნიშნეთ, ეს მხარე ყველაზე რთული ნაწილია იმ დიდი ორგანიზმისა. იგი არ შედის არქიტექტორის თავდაპირველ ჩანაფიქრში. აქადასულ მცირე, ოთხი პერიოდის სამშენებლო ფენა.

შედარებით ადრინდელია ეგვტერიანი კარიბჭე. ეს ნაგებობები საერთო გადაწყვეტით თუ სამხრეთის ანალოგიურია, დეტალებში რადიკალურად განსხვავდება მისგან. ხარისხითაც ჩამოუყვარდება აღნიშნულს, ამიტომ მათ შორის ქრონოლოგიური განსხვავებაც შესამჩნევი უნდა იყოს.

კარიბჭე კვადრატული სათავსია. გადახურულია დეფორმირებული ზედაპირის მქონე ცილინდრული კამარით. განიერი შესასვლელი აქაც გვიან ამოუშენებიათ. აღმოსავლეთით მდებარე ეგვტერს კარიბჭე კარით უერთდება (კარი აქაც დაუფიქრობიათ შემდეგში). ეგვტერი მცირე ზომის სამლოცველოა, კამაროვანი დარბაზით და ნახევარწრიული აფსიდით. აქ ორი სარკმელია — ერთი აღმოსავლეთით, მეორე ჩრდილოეთით; ორივე სათავსში ჩანს ტაძრის კედლის თავდაპირველი ლილვოვანი პილასტრების ნაწილები.

ამ მინაშენის ფასადები მარტივია, თითქმის უდეკორო, კარიბჭე დანარჩენზე მაღალია, შუაში ფართო და მაღალი თაღი აქვს. მთელი მასა კი ორფერდა სახურავით მთავრდება. მინაშენის კარნიზი მარტივი პროფილისაა. ეგვტერის ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის სარკმლები მორთულია. ეს მორთულობა შედგება გლუვზედაპირიანი ლილვებისა და არშიებისაგან. შვერილი აფსიდი აქაც წახნაგებადაა დაყოფილი, მაგრამ სამხრეთის მსგავსად თაღდიათი სისტემით არ არის დამუშავებული. დაბალი და განიერი აფსიდი ნაგებობას პროპორციებს უკარგავს. როგორც ვხედავთ, კარიბჭესა და ეგვტერს არა აქვთ ისეთი მკვეთრად

გამოყვანილი ფორმები, რომ მათი აგების თარიღის მოქცევა ვიწრო ჩარჩოებში შეიძლებოდეს. საერთო მონაცემებით კი ეს ნაგებობები მთავარ ტაძარზე ასიოდე წლით გვიან უნდა იყოს აგებული.

მეორე ეგვტერი კარიბჭისათვის დასავლეთით მიუდგამთ. იგი პირველზე უფრო დიდია და უკეთესი პროპორციები აქვს შიგნითაც და გარეთაც. ეგვტერის აფსიდი განსაკუთრებული ფორმისაა, ადგილთან შეხამების გამო. მისი ცენტრი განიერ თაღოვან ნიშს უკავია. ამით ოსტატმა ფართობი მოიგო, რადგან იქ თხელი კედლის აგება კონსტრუქციულად საჭირო არ იყო. მარჯვენა სწორკუთხა ნიშში კი ჩვეულებრივია. აფსიდი გამოყოფილია თაღოვანი კანკელით. აღმოსავლეთით სარკმლის გაჭრა არ შეიძლებოდა, ამიტომ სინათლის ერთი წყარო აფსიდის გვერდზეა, მეორე — ჩრდილო კედელშია, ჩვეულებრივ ადგილას. დარბაზი გადახურულია ორსაფეხურიანი, შესამჩნევად ისრული მოხაზულობის კამარით, რომელიც ჩრდილოეთით კედლის სიბრტყიდანვე იწყება, სამხრეთით კი ორ თაღს ეყრდნობა. დასავლეთით მთელი კედელი შემორკალულია ნახევარწრიული მოხაზულობის თაღით. კარს ამთავრებს ტიმპანი.

ეგვტერს თავდაპირველად ჩრდილოეთით და დასავლეთით ჰქონდა ფასადები და იგი მთლიანად დამუშავებული იყო უწყვეტი თაღოვანი სისტემით, როგორც ეს დამაჩერებლად აქვს აღდგენილი რ. მეფისაშვილს<sup>32</sup>. დასავლეთის კუთხეში შემდეგში გაჩენილმა კარიბჭემ ერთი ფასადი დაფარა. ჩრდილოეთ ფასადზე დარჩა ოთხნახევარი თაღი. ოთხი სრული თაღიდან აღმოსავლეთიდან პირველი და მესამე გავსებულია სარკმლების ლილვოვანი მოზარჩოებით. რთულად დამუშავებულია თაღების ლილვოვანი პილასტრების მხოლოდ თავები. კაპიტელებისა და ბაზისების კვადრატები ბრტყლადაა დატოვებული, რასაც ამ ძეგლზე ხშირად ვხედავთ.

XI — XIII სს. ძეგლების მინაშენთა ფასადებზე თალი ჩვეულებრივია. ერთ-ერთი მაგალითი იქვეა, სამხრეთის მინაშენის სახით. მაგრამ მათ შორის განსხვავება საგრძნობია. სამხრეთით სიმკვეთრე და რელიეფურობა მეტია, ვიდრე ჩრდილოეთით. ეს კი უკვე მათ ქრონოლოგიურ სხვაობაზე მიუთითებს, XII საუკუნეს დეტალებიც გამოირიცხავს, მაგრამ მისი აგება ჯერ კიდევ იმ დროს მომხდარა, როდესაც დაქვეითება არც ისე შესამჩნევია, რაც XIII საუკუნეს გულისხმობს.

მომდევნო პერიოდში ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეზე ახალი კარიბჭე მიუშენებიათ. იგი ორივე მხარეს განიერი თაღითაა გახსნილი. ამათში ჩრდილოეთისა უფრო მაღალი და სასიამოვნო პროპორციისაა. თაღების სიმაღლეს ამ შემთხვევაში განსაზღვრავდა კამარის კონსტრუქცია შიგნიდან. თაღების პროპორციებზე გარედან ერთგვარად მოქმედებს კარნიზების მდგომარეობაც. კერძოდ, დასავლეთის თაღის სიდაბლის შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებს პორიზონტალური კარნიზი, ხოლო ჩრდილოეთის თაღის სიმაღლეს ორფერდა კარნიზი.

ამ ღია კარიბჭისათვის კიდევ ერთხელ უცვლიათ სახე. ამჯერად დასავლეთის თაღი მთლიანად ამოუშენებიათ და მხოლოდ ოთხკუთხა სარკმელი დაუტანებიათ, ჩრდილოეთით კი პარადულად გადაუწყვეტიათ (სურ. 6). სწორკუთხა კარს ფართო თაღოვანი არშია შემოუყვება. გვერ-





ორთაზე, მაგრამ რადგანაც მათ უშუალო კავშირი არა აქვთ ნაგებობასთან, აღარ შევხებით.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ იკორთა უკანასკნელ საუკუნეებში ქსნის ერისთავთა საძვალეს წარმოადგენდა. სწორედ იქ არიან დამარხულნი ქართველობისათვის თავ-

განწირულნი ელიზბარ და შალვა ერისთავები, ბიძინა ჩოლოყაშვილი. ცნობილია, რომ კახეთის 1659 წლის აჯანყების მეთაურები ორი წლის შემდეგ, წამებით მოკლეს ირანში. საკმაო ხნის გასვლის შემდეგ მათი ნეშტი მალულად გადმოიტანეს და იკორთის ტაძარში დაკრძალეს<sup>14</sup>.

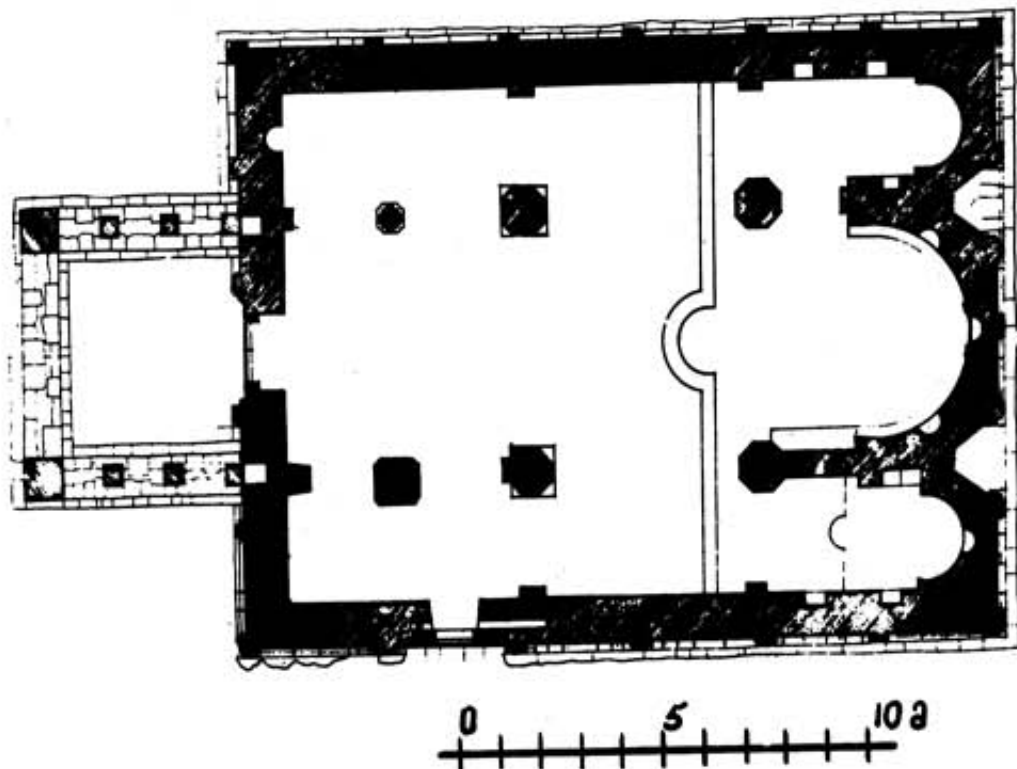
### ქვლის აღწერა

იკორთის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის გეგმა მოქცეულია მოგრძო სწორკუთხედში (სურ. 11). შესასვლელი მხოლოდ დასავლეთით და სამხრეთითაა. შიდა სივრცე საკმაოდ რთულია. გუმბათი ეყრდნობა აღმოსავლეთის საკურთხეველის შეერილებსა და დასავლეთის პილონებს (სურ. 11, 12). ოთხივე საყრდენს მრავალგვერდა ფორმა აქვს. გუმბათქვეშა თაღები ძნელად შესამჩნევი შეისრული ფორმისაა. გუმბათის ყელი გამოყოფილია საკმაოდ რელიეფური, ქვემოდან ლილვმემოყოლებული კარნიზით. ლილვები ცენტრებში იკვანძება და თაღებს კონცენტრულად მიუყვება. თვით გუმბათის ყელში თანაბარი ინტერვალით განლაგებულია თორმეტი სარკმელი. სარკმლებს, ჩვეულებრივ, თაღოვანი გადახურვა აქვს.

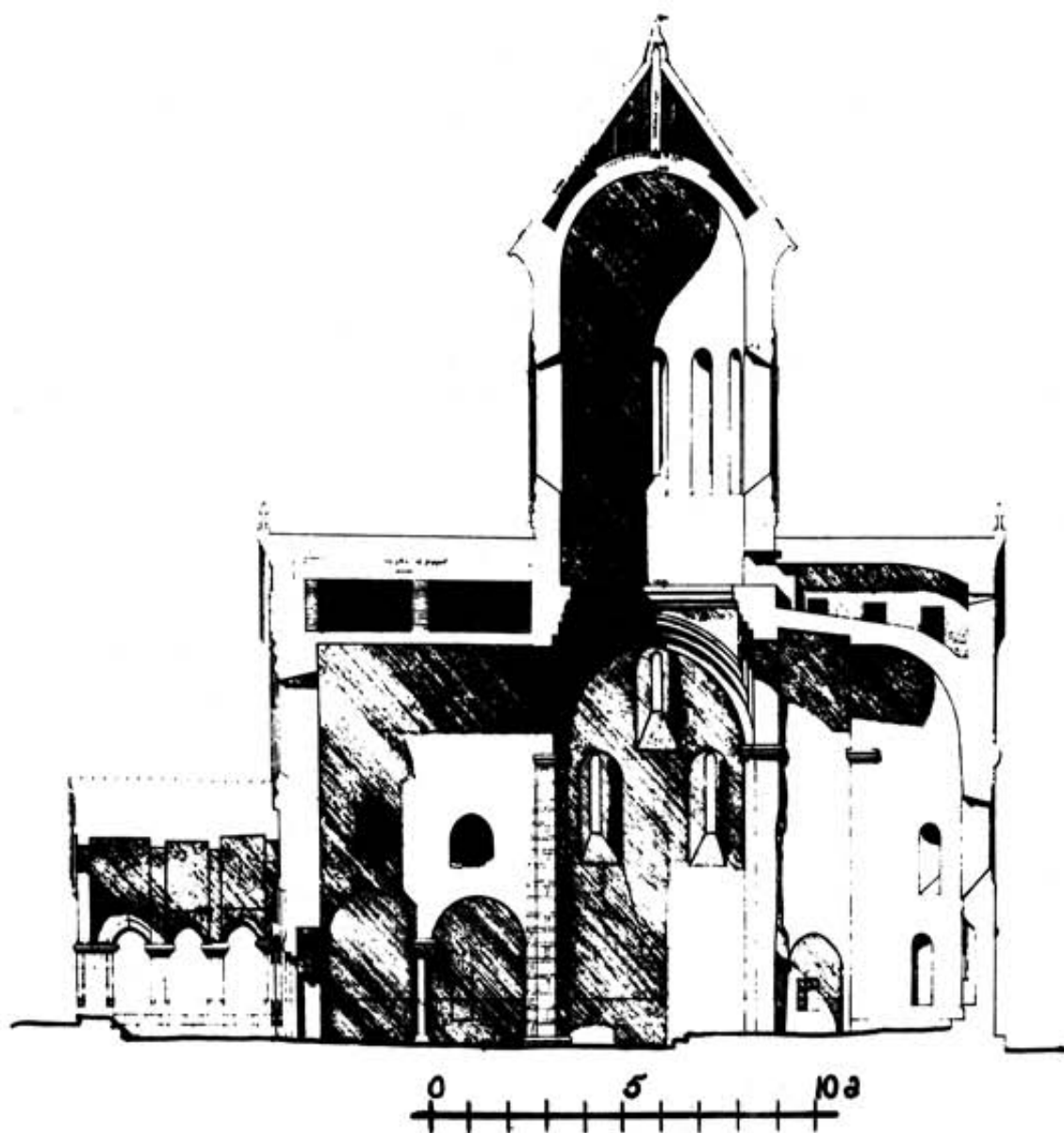
საკურთხეველი შესამჩნევად ღრმაა (სურ. 11, 12), ეს გამოწვეულია ბემის სიდიდით. აფსიდის კონქის თაღს და ბემის კამარას აშკარად შეისრული მოხაზულობა აქვს. ნახევარწრიული აფსიდის კედლები თითქმის თანაბრადაა დაწვევებული სამი სარკმლითა და იმდენივე ნიშით. ზედა ჰორიზონტზე განლაგებული სარკმლებიდან, შუა მოზრდილია, გვერდითები კი — შედარებით მომცრო. ნიშებიც იმავე პრინციპითაა გადაწყვეტილი. აღსანიშნავია, რომ ცენტრალური ნიში მორთულია ლილვოვან პილასტრებზე გადასული თალით.

საკურთხეველის გვერდითი სათავსები საკმაოდ გრძელია და აფსიდებით მთავრდება (სურ. 11), ნათდება აღმოსავლეთის მხარეს განლაგებული თითო სარკმლით. ორივე სათავსი ეკლესიის დარბაზს განიერი თალით უერთდება. გასასვლელების ისრული თაღები მცირედ აქცენტირებულ იმპოსტებს ეყრდნობა. სამკვეთლო ფართო კარით უერთდება საკურთხეველს. მისი აფსიდის ქვედა ნაწილის მთლიანად ამოვსებამ შექმნა განიერი ტრაპეზი. ჩრდილოეთის კედელში ორი ოთხკუთხა ნიშია, მარჯვნივ — ერთი. ნიშები სადიაკვნეშიცაა. თითო თაღოვანი და თითო მცირე ნიში აფსიდში და ჩრდილო კედელშია, სამხრეთ კედელში კი — ერთი მცირე. ამ სათავსებს კამაროვანი გადახურვა აქვს; ჩრდილოეთისას ნახევარწრიული, ხოლო სამხრეთისას — მოისრო.

სადიაკვნესა და სამკვეთლოს ზემოთ ეგრეთ წოდებული სამალავებია (სურ. 13, 14). ამ მოზრდილი სათავსების უფორმო ხუთგვერდა გეგმის ხაზი გარეთ მოხაზულობას იმეორებს. სამალავებში სარკმლების ფორმის, ზომისა და ადგილის მოძებნისას ზუროთმოდვარი ეყრდნობა ფასადების დეკორატიულ გადაწყვეტას. ამითაა გამოწვეული ის, რომ გვერდით კედლებში ერთ ჰორიზონტზე განლაგებული პატარა წრიული სარკმლები თითქმის იატაკის დონეზეა, ხოლო აღმოსავლეთის ორ-ორი სარკმლიდან, ქვედა



11. იკორთა. გეგმა.



12. იკორთა. განაკვეთი ჩრდილოეთით.

წრიულებია, ზემოთ კი — მცირედ მაღალი. სათავსები გადახურულია აგურით ნაგები დამჯდარი კამარებით. სამხრეთის სათავსიდან ხედებით კონჭხედა სათავსში, იქიდან კი პატარა კარით — გუმბათის ძირში. სახურავის ქვეშ მდებარე ეს დაბალი სათავსებიც პატარა წრიული სარკმლებით ნათდება აღმოსავლეთიდან. თვით საიდუმლო ოთახებში მოხვედრა შეიძლება ჯვრის დასავლეთ მკლავში გამავალი თაღოვანი კარებით.

ტაძრის ძირითადი სივრცე ჯვრის ფორმის მოხაზულობაზე აღმართული კედლებით იქმნება. ჯვრის მკლავებიდან აღმოსავლეთისა აფსიდურია, დანარჩენი — სწორკუთხა. ამ უკანასკნელთაგან გვერდითები მოკლე და თანატოლია, ხოლო დასავლეთისა ორჯერ აღემატება მათ. თუ აფსიდს კონჭი ამთავრებს, დანარჩენი ჯვრის მკლავები კამარებითაა გადახურული.

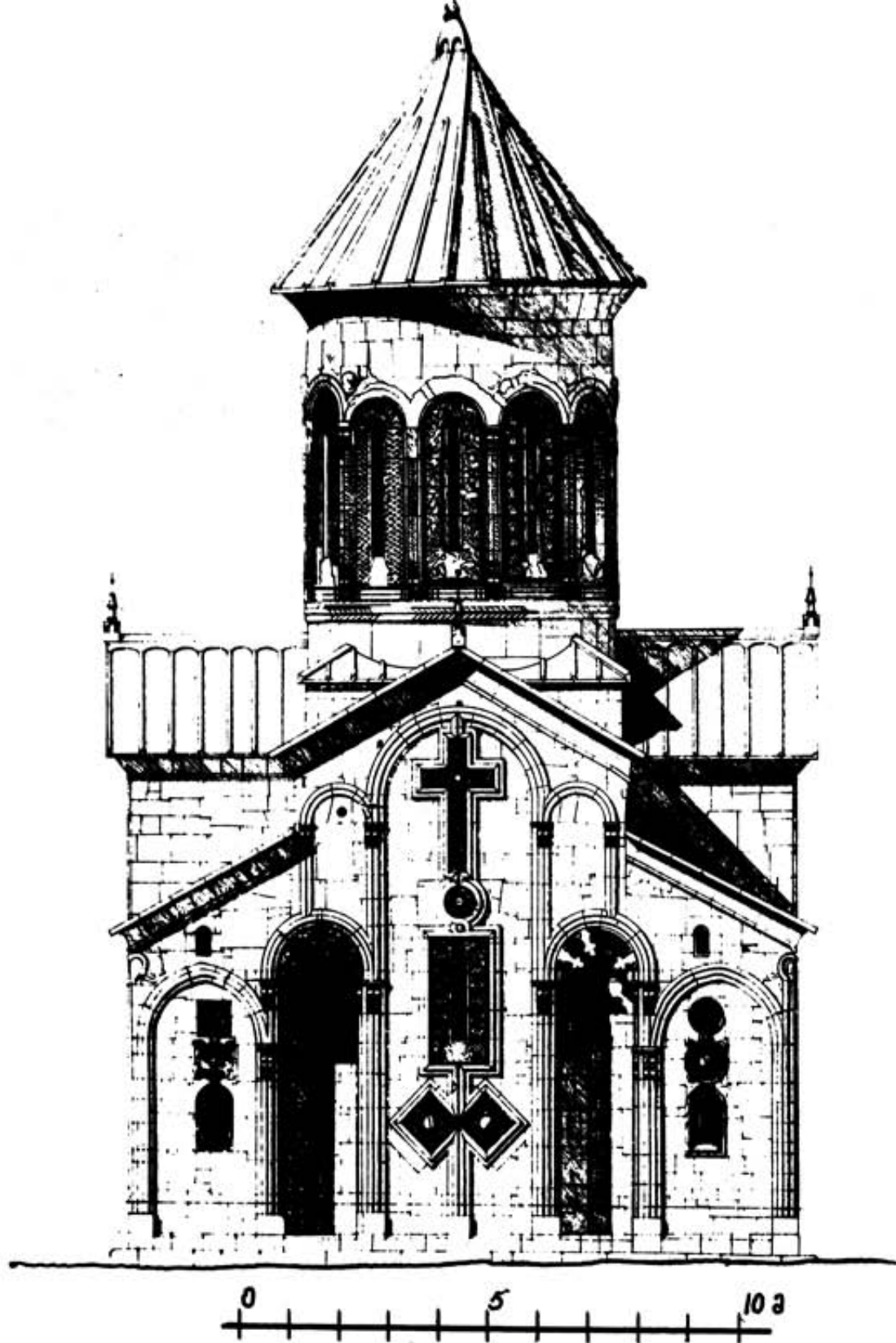
ჯვრის დასავლეთის მკლავი გვერდითი ნაგებისაგან წყვილი თალითაა გამოყოფილი (სურ. 12). ამათგან ჩრდილოეთისა თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ხოლო სამხრეთისას სვეტი აქვს გამოცვლილი. მეორე სართულზე პატრონიკვა მოთავსებული. პატრონიკვს ორი ნაწილი ერთმანეთს ორ-ორი პატარა თალით უცქერის, თითოეულს

აღმოსავლეთისაკენ თითო თალი აქვს. თაღების სიმციკრის გამო სათავსები ბნელია. სამხრეთისას მხოლოდ ერთი პატარა წრიული სარკმელი აქვს დასავლეთით, ხოლო ჩრდილოეთისას, ისეთივე სარკმლის გარდა, კიდევ ორი — გარე კედელში. ქვედა სართულზე ნაგები ორ-ორი ჯვრული კამართაა გადახურული, ზედა სართულზე კი უფორმო ცილინდრული კამარებია გამოყენებული.

ეკლესიის შიდა სივრცის განათებას, გუმბათის თორმეტი სარკმლის (სურ. 12) გარდა, ემსახურება ჯვრის მკლავებში განლაგებული სარკმლები. ამათგან, როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთის კედელში სამი სარკმელი ხაზზეა განლაგებული, გვერდით კედლებში ორ-ორი ქვემო ნაწილშია, ერთ ხაზზე, თითო კი — ზემოთ. დასავლეთის მხარეს მხოლოდ ორი სარკმელია, ერთ ხაზზე.

ტაძრის შიდა კედლები მოსახატავად იყო განკუთვნილი, ამიტომ თლილი ქვა მხოლოდ საპასუხისმგებლო ადგილებშია გამოყენებული (კაპიტელებზე და სხვა). ხოლო კედლების ძირითადი მასა ფლეთილი ქვითა და აგურითაა ნაგები. კედლები თავის დროზე ფრესკებით ყოფილა დაფარული, მაგრამ დროთა განმავლობაში ძალიან დაზიანებულია, რესტავრირებული ნაწილიც კი ფრაგმენტებადაა მოღწეული.





13. იკორთა აღმოსავლეთის ფასადი.

ტაძრის გარეგან მასებს ცოტა რამ დაუკარგავთ საუკუნეების განმავლობაში, ამიტომ შენახულობის მხრივ ბევრ ძეგლზე უკეთ გამოიყურება. ერთადერთი დასავლეთის კარიბჭეა, რომელსაც დისონანსი შეაქვს საერთო ანსამბლში; მას აშკარად ეტყობა გვიანი წარმოშობა. ქვის მონოლითურ ნაგებობას კი მხოლოდ აქა-იქ დაუკარგავს შემოსვის ქვები, მათ ნაცვლად გამოყენებულია ახალი. ყველაზე მეტად ეს ითქმის შენობის ქვედა ნაწილის კარნიშსა და გუმბათზედა წყობაზე.

იკორთის ტაძრის ოთხივე ფასადის მორთულობის ძირითად ელემენტს თაღოვანი სისტემა წარმოადგენს (სურ. 13, 14). თითოეულ მხარეს საერთო ნიშნებთან ერთად ინდივიდუალობაც ახასიათებს.

სხვა ფასადებთან შედარებით აღმოსავლეთისა უკეთაა შემკული. აქ შენობის ზედა მონაკვეთის სამნაწილიანობა თაღებით არ აიხსნება. ფასადზე ორი მოზრდილი ნიშია. თითო თაღით განაპირა არეებია შემოფარგლული, შემდეგ თაღები შემოუყვება ნიშებს და, ბოლოს,

მათ შუა დარჩენილი ფართობი კარნიზამდე ერთი თალითაა მოხაზული. ამ მაღალ და დიდ თაღს გვერდებზე კიდევ ჩამოუყვება პატარა თაღები; ისინი, თავისთავად, ნიშების თაღებს ებჯინება. ცენტრალურ ღერძზე განლაგებული დეკორივ თაღოვან სისტემასთანაა დაკავშირებული. ზემოთ ჭვარია, შემდეგ ჩუქურთმიანი დიდი კოპი, ქვემოთ სარკმელი განიერი არშიით, ბოლოს ორი რომბი და ქვემოთ — ცოკოლზე დაყრდნობილი ბაზა. აქ ჩამოთვლილ ჩუქურთმიან ელემენტებს ერთმანეთთან აკავშირებს ლილვოვანი მოჩარჩოება. იგი საწყისს იღებს მაღალი თაღის ცენტრიდან, ორივე მხრიდან შემოუყვება ყველა აქცენტს და ეშვება ცოკოლზე მდგარ ბაზაზე. ეს ბაზა, დანარჩენი ფასადების თაღების ბაზების მსგავსად, შეკეთების შედეგია. თავდაპირველი კი არ შემორჩენილა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება ბაზის კვადრატული ნაწილი, ხოლო ზედა პროფილირებული ჩრდილოეთით და სამხრეთით რამდენიმე ადგილას გადაჩენილა. კაპიტელები შედარებით უკეთაა შემონახული, ცენტრალურის გარდა. ფასადზე მრავალი სხვა სარკმელიცაა. თითო სარკმელი საკუთხეველს ანათებს. განაპირა თაღებში ორ-ორი სარკმელია, მაგრამ მათი მორთულობა ისეა გადაწყვეტილი, რომ ერთიანად იკითხება. სადიაკენესა და სამკვეთლოს მოგრძო სარკმლებს განიერი ჩუქურთმიანი არშია შემოუყვება, მათი ლილვოვანი მოჩარჩოება გადადის ფართო ვარდულში, იქიდან გამოსული კი პატარა წრიულ სარკმლებს შემოხაზავს. ეს სამი ელემენტი ერთადაა ასხმული. წრიული და თაღებს ზემოთ მდებარე მოგრძო სარკმლები საიდუმლო ოთახებს ანათებენ. სულ ზემოთ, კარნიზს ქვემოთ და მარცხნივ სამი პატარა, მოურთველი სარკმელია. ეტყობა, მათი გამოყოფა ოსტატს არ სურდა.

შენობის ქვედა კორპუსის დამამთავრებელი კარნიზი თავდაპირველი პროფილითაა აღდგენილი. ჩუქურთმით დაფარული კარნიზიდან მეტად მკირე რაოდენობის ფრაგმენტია შერჩენილი სამხრეთ, ჩრდილოეთ და დასავლეთ ფრონტონებზე.

დასავლეთის ფასადი აღმოსავლეთის მოხაზულობისაა, საზეიმო ელერადობის (ტაბ. XI) გარეშე. ცხადია, ეს მხარე ადრე უფრო მოხდენილი იქნებოდა, რადგან მაშინ პატარა, კოპია კარიბჭე ახლდა; გვიანი კარიბჭე დიღია და არაა პროპორციულად შეხამებული ძირითად მასასთან.

დასავლეთის ფასადი თაღებით სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. ცენტრალური ნაწილი ერთ დიდ თაღს აქვს მოკავებული. მისი ვერტიკალური ლილვები გვერდებზე პორიზონტალურ მუხლებს აკეთებს და, ისევე შეეულად, განაპირა თაღებს უერთდება. ლილვებისაგან შექმნილ თაღებს სხვადასხვა ადგილას დეკორატიული განშტოება აქვს. ზემოთ, მოზრდილ ჩუქურთმოვან მედალიონს შემოხაზავს. ხოლო ქვედა კუთხეებში, დაბლიდან ამოსული ყლორტებით შემკული ლილვები ახალი მთვარის ფორმას ქმნიან (მარჯვენა მხარეს ასეთივე რელიეფი დაკარგულია).

ფასადის ზედა ნაწილში, ერთ პორიზონტზე, მდებარეობს ორი მაღალი ლილვოვან პილასტრებზე გადასული თაღებით შემოფარგლული სარკმელი. მათ განიერი ორნამენტოვანი არშიები შემოუყვება.

ფასადზე არის კიდევ ორი სულ პატარა, წრიული სარკმელი (ესენი პატრონიკეს ანათებენ). ამათგან მარჯვენა

ამოჭრილია მთლიანად ჩუქურთმით დაფარულ დიდ კვადრატულ ქვაში, მარცხენა ასევე ყოფილა გადაწყვეტილი, მაგრამ პირვანდელი ქვა აქაც დაკარგულია.

ფასადის ერთ მორთულ ნაწილს პორტალი და კარიბჭე წარმოადგენდა. თავდაპირველ კარიბჭეზე, აღარ არსებობის გამო, ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ მისი ნაწილი — პორტალი ადგილზეა. მართალია, არც პორტალს მოუღწევია დაუზიანებლად, მაგრამ მთავარი მაინც ჩანს. კარს სწორკუთხად შემოუყვება ფართო ორნამენტოვანი არშია, მას ორივე გვერდზე ლილვოვანი პილასტრები ახლავს. პილასტრებს იმავე კვეთის ლილვოვანი თალი აკავშირებს ერთმანეთთან. იქვე გვერდებზე, შეწყვილებული პილასტრების სახით, შერჩენილია კარიბჭის ნაწილი. იგი კედლის პირდაპირ მიმართული თაღების საყრდენია. სწორედ ეს ნაშთი, ზოგად ხაზებში, წარმოდგენას გვიქმნის პირვანდელ კარიბჭეზე, იგი სამი მხრიდან თაღებით გახსნილი უნდა ყოფილიყო. მისი კამარა, შესაძლოა, იმ ეპოქის სხვა ძეგლების მსგავსად, სხივისებრად იყო დამუშავებული.

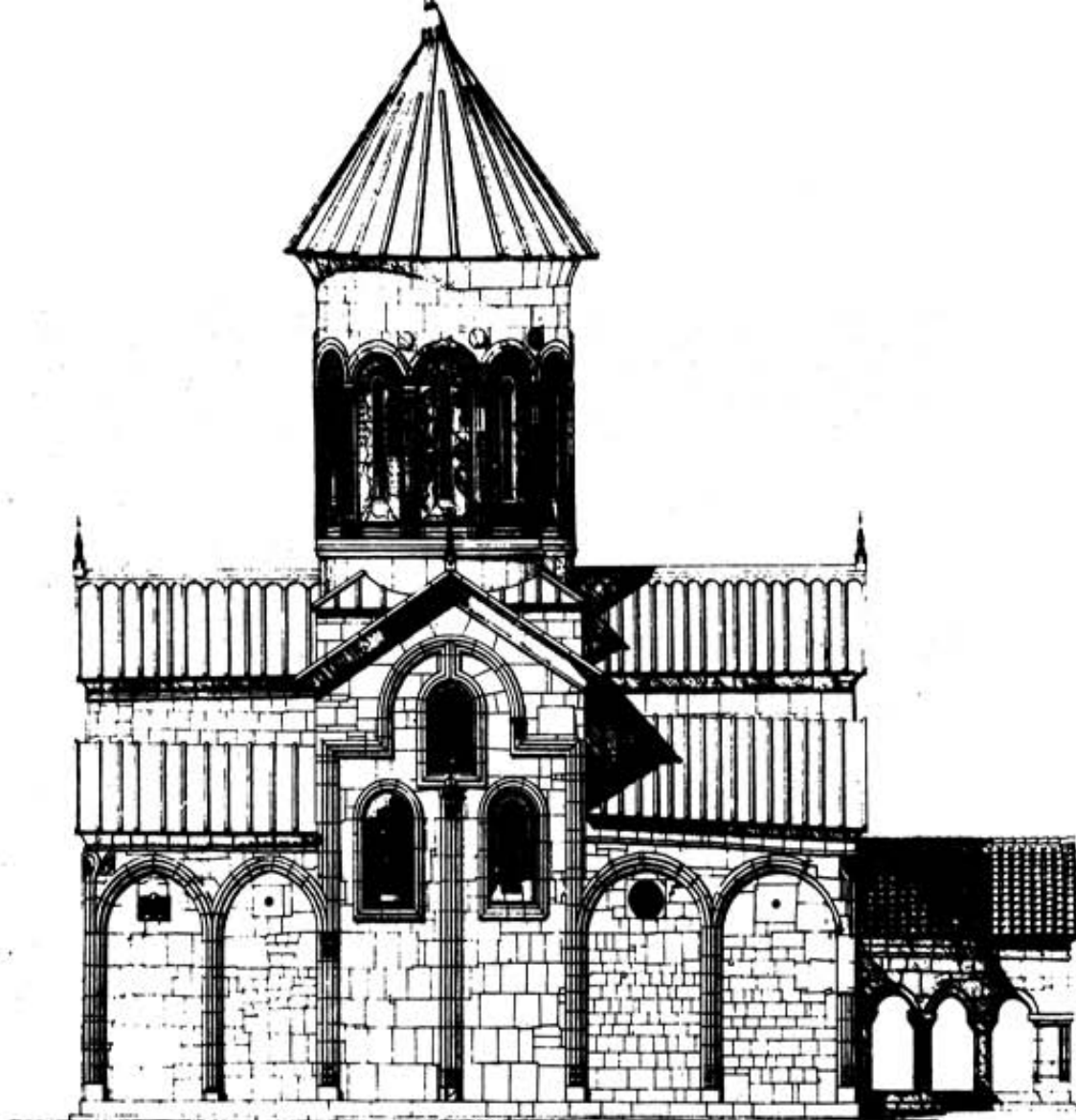
გვიანდელი, სწორკუთხა გეგმის კარიბჭე გადახურულია ორ საბჯენ თაღზე დაყრდნობილი კამარით. კარიბჭე დასავლეთით ერთი დიდი თალითაა გახსნილი, ხოლო გვერდებზე სამ-სამი შეტეხილი თალი აქვს, რომლებიც შუა ორ სვეტსა და კუთხის პილასტრებს ეყრდნობა. სვეტების წიბოები ლილვებითაა დამუშავებული და გაშლილი კაპიტელებით მთავრდება. კარიბჭე მთლიანად, ტაძრის მსგავსად, თლილი ქვითაა ნაგები.

ეს ახალი კარიბჭე გაცილებით განიერია პირველზე და მისი კედელთან მდებარე სვეტები ღრმა სწორკუთხა ნიშებს ფარავს. ასეთი ნიშები გავრცელებული არაა და ამიტომ მათი დანიშნულება გაურკვეველია.

სამხრეთის ფასადიც ერთი მთლიანი თაღოვანი სისტემითაა შეკრული (ტაბ. XII). მთავარ სიბრტყეს აქაც ჯრის მკლავის არე წარმოადგენს. ფრონტონს ქვემოთ თალი პორიზონტალურად იშლება და ლილვები ქვემოთ ჩაუყვება წიბოებს. ეს ლილვები თავიანთ სვლას აგრძელებენ ქვედა რიგის თაღებთან შეერთებამდე. ამ რიგზე მარცხნივ და მარჯვნივ ორ-ორი თალია ერთი სიმაღლის, მაგრამ განსხვავებული ბიჯისა. მარცხენა მარჯვენაზე უფრო ფართოა. პილასტრებს ზოგან შერჩენია მორთული კაპიტელები, განაპირებიდან აღმოსავლეთისა ნაწილობრივ შერჩენია ლილვიდან გამოსული ყლორტი, ხოლო დასავლეთისა განახლებულია. დასავლეთის მონაკვეთის ორი თალიდან მკირე ნაწილია დარჩენილი.

ფასადის ცენტრალური ნაწილი მოკავებული აქვს სამი სარკმლის ირგვლივ განლაგებულ მორთულობას. აქ, ღერძზე, ზემოთ მდებარეობს ერთი სარკმელი, ხოლო ქვემოთ — ორი. შუა სარკმელი თითქოს კვარცხლბეკზე დგას. ხოლო თვით სარკმელს ორნამენტული არშია შემოუყვება სამ მხარეს და ლილვებითაა შემოფარგლული. ლილვები კი საწყისს იღებენ ფასადის დეკორატიული თაღის ცენტრიდან. ქვედა სარკმლებიც იმავე ფორმითაა შემკობილი, ოღონდ მათ დამოუკიდებელი ლილვები ერტყმის.

კიდევ ორი დეკორატიული აქცენტი უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთით, თაღების ცენტრებში, მაგრამ არ შერჩენილა. საგულისხმოა, რომ ორი წრიული სარკმელი აქაც მოჩუქურთმებული იქნებოდა.



14. იკორთა. ჩრდილოეთის ფასადი.

სამხრეთის შესასვლელის ირგვლივ ქვები სულ შეცვლილია. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აქაც, დასავლეთის მსგავსად, მდიდრული პორტალი იქნებოდა. კარიბჭის კვალი კი არსად ჩანს.

ჩრდილო ფასადი სამხრეთის მსგავსია, უკეთაა შენახული, ჩვენც მხოლოდ მათ განსხვავებულ ადგილებს აღვწერთ (სურ. 14). უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ რთულად დამუშავებული თალების ბაზისების ზედა ნაწილები. კვადრატული მონაკვეთები აქაც გამოცვლილია. შედარებით კარგადაა მოღწეული წიბოების ყლორტოვანი ლილვები. ხოლო განაპირა თალებში მოთავსებული ორ-ორი სარკმლის მოჩუქურთმებიდან თითოა დარჩენილი. მარცხენა განაპირა ბაზისის კვადრატული ფორმა ჰქონია, ხოლო მეორეა — წრიული. გუმბათის ყელი ცილინ-

დრული ფორმისაა. მის ზედაპირზე განლაგებულია თორმეტი სარკმელი. სარკმლებს ფართო ორნამენტული არშია შემოუყვება და მოჩარჩობულია უწყვეტი თაღედით. ბაზებიანი და იმპოსტებიანი პილასტრები მრავალფეროვნადაა მორთული. თალებს შუა ორნამენტოვანი კოპები ყოფილა მოთავსებული. ახლა მხოლოდ რამდენიმეა დარჩენილი. გუმბათის ყელის ზედა ნაწილი განახლებულია, ძველის ნასახიც კი არსადაა.

ტაძრის ყველა ნაწილი ლორფინითაა გადახურული. მართალია, ეს ქვები გვიანდელია, მაგრამ თავიდანვე ლორფინი უნდა ყოფილიყო. კრამიტით მხოლოდ დასავლეთის კარიბჭეა გადახურული. ტაძრის ოთხივე მხარის კეხზე დგას გვიანი წარმოშობის ცკლესიის მოდელები.

იკორთის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძარი შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი საუკეთესო ნაგებობაა. იკორთის ტაძრის ექსტერიერი, ინტერიერთან შედარებით, ბევრად უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს. უღიმღამოდ გამოიყურება ჩამონგრეული შიდა შელესილობა და ფრესკის მცირეოდენი ფრაგმენტი. რასაკვირველია, კედლების პოლიტირომული ქლერადობა სულ სხვა ელფერს მიანიჭებდა ტაძრის შიდა სივრცეს.

სამაგიეროდ ინტერიერში არქიტექტურულად, შედარებით, ყველაფერი რიგზეა. შიდა ფორმები მწყობრია, ხაზები ჰარმონიულად მისდევს ერთმანეთს (სურ. 12, ტაბ. XI). აქ კომპოზიცია ისეა გაანგარიშებული, რომ ყველა დეტალი გუმბათისაკენ მიისწრაფვის. ეს ზეაწეულობა განსაკუთრებით დასავლეთი შესასვლელიდან იგრძნობა. მნახველის თვალი უშუალოდ კონქით დამთავრებული აფსიდის სიმრგვალეს მიჰყვება. ამავე მიზანს ემსახურება განათებაც, რადგან მხოლოდ გუმბათის მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან დაღვრილი კაშკაშა სინათლის წყალობით ტაძრის ყველაზე მაღალი წერტილი მხატვრული აღქმის საწყისად და ღერძად იქცა.

გუმბათი იკორთის, სამთავისის მომდევნო ძეგლების მსგავსად, საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთით თავისუფლად მდგარ პილონებს ეყრდნობა (სურ. 12). ამ საყრდენების კვეთი ყველგან ოქტოგონურია. საყრდენების ეს ფორმა განსახილველი ტიპის ტაძრებში, პირველად სამთავისში გვხვდება. მართალია, სამთავისის და იკორთის შუალედში ამ ფორმას არ მისდევენ, მაგრამ მომდევნო თაობები კი სიამოვნებით მიმართავენ. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ სამთავისის ოსტატის მიგნებას იკორთის ოსტატმა ხელახალი სიცოცხლე მისცა და მისი უპირატესობა დაანახვა მომდევნო თაობებს. თუმცა მომდევნო პერიოდების ყველა ხუროთმოძღვარი შემოქმედებითად უდგება ამ საკითხს, მაინც ყველგან შეინიშნება ერთი დამახასიათებელი ნიშანი. ოქტოგონურ საყრდენს მხოლოდ დასავლეთ მხარეს იყენებენ. მაგალითად, იკორთის შემდეგ, 50 წლის განმავლობაში, აგებული ძეგლებიდან შეიძლება დავასახელოთ — თბილისის „ლურჯი მონასტერი“<sup>15</sup>, ბეთანია, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი<sup>16</sup>. სხვებისაგან განსხვავებით ფიტარეთის ოსტატი იმავე ხერხს იყენებს აღმოსავლეთითაც, მხოლოდ ნახევარი ფორმით, პილასტრის სახით.

იკორთში ამ საყრდენების კაპიტელები მარტივია და განსაკუთრებულ ნიშნებს არ შეიცავენ, მაგრამ, თავისთავად, მოხდენილად ამთავრებს წაზნაგოვან სვეტებს. კაპიტელებზე გარდამავალი საბჯენი თაღების ფორმა ოდნავ მოისროა. ასეთი მოხაზულობის გუმბათქვეშა თაღებს ვხვდებით სამთავროდან მოკიდებული, მთელი ორი-სამი საუკუნის განმავლობაში, მცირე გამოჩაყლისის გარდა.

საკურთხეველის მხარეს აკლია ქვის კანკელი, თავის დროზე იგი აუცილებლად იქნებოდა. მართალია, ამჟამად აფსიდის ღია მხარე ტაძარს სივრცეს მატებს, მაგრამ პირვანდელი სილუეტი აღარ იგრძნობა.

საკურთხეველის გვერდით ნაწილებში იკორთის ავტორს ერთი სიახლე აქვს შეტანილი. საღიაყვან და სამკვეთლო

დარბაზის მხარე ღიაა, უკარო (სურ. 11). ძნელი სათქმელია, რამ გამოიწვია ეს. საღიაყვან თავისი ფუნქციით დახურულ სათავსს წარმოადგენს, რადგან მასში, მღვდელმსახურთა ტანსაცმლის გარდა, ინახება ტაძრის მთელი ძვირფასეულობა. სამკვეთლოშიც საიდუმლო რიტუალი სრულდება და თითქოს აქაც საჭიროა კარი. აქედან გამომდინარე, ჩვენს ტაძრებში მიღებული გადაწყვეტა მართებულია, მაგრამ, როგორც ეტყობა, ყველა ამ წესის მაქსიმალური სიმკაცრით დაცვა აუცილებელი არ იყო, რადგან იკორთის გარდა სხვა გამოჩაყლისიც გვხვდება. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ თისელი<sup>17</sup> (XIV — XV საუკუნეთა მიჯნა) და ანანურის „ღვთაება“, სადაც სამკვეთლო მთლიანად ღიაა<sup>18</sup>.

ტაძრის დასავლეთის მონაკვეთი ოსტატს, მართალია, ორიგინალურად გადაუწყვეტია, მაგრამ არქიტექტურულ მიღწევად მაინც ვერ ჩაითვლება. მიუხედავად გადაკეთებისა, ეტყობა, რომ გრძელი ორ-ორი თალით გახსნილი ორსართულიანი გვერდითი ნაგებობის ქვედა ნაწილი უკეთ დაუძლევი (სურ. 12). სამხრეთის მხარე დაზიანების შემდეგ უხეში ფორმებითაა აღდგენილი, ამიტომ ჩრდილოეთის მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ. აქ, მართალია, ორი თალი არაა თანატოლი, მაგრამ დათვალიერების დროს ეს ძნელად შეიმჩნევა. ფორმათა სიმსუბუქის აღქმას ხელს უწყობს წვრილი „ტეტრაკონქული“ კვეთის სვეტი და გრეხილი ლილვების კოხტა კაპიტელი. შედარებით კარგადაა გადაწყვეტილი ნაგებობის გადახურვა. თითოეული მათგანი ორ-ორი ჯგერული კამართაა დახურული.

პატრონიკეს გადაწყვეტა დასავლეთის მონაკვეთის ნაკლია. პატრონიკეს, ფუნქციურ დანიშნულებასთან ერთად, შესაფერისი მხატვრული გადაწყვეტა უნდა ჰქონდეს<sup>19</sup>. ეს თანაფარობა აქ დარღვეულია. ჯერ ერთი, პატრონიკეს საკუთარი ასასვლელი არა აქვს და მეორეც — არსებული ვიწრო და დაბალი ღია თაღები მხატვრობას მოკლებულია. აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ პატრონიკეზე ასევე ხის კიბითაც შეიძლებოდა, მაგრამ ეს არ არის არქიტექტურული გადაწყვეტა და, რაც მთავარია, თვით მეორე სართულის გამოყენება პატრონიკედ ძნელი იქნებოდა. სქელი კედლებისა და ვიწრო თაღების გამო პატრონიკეში მყოფნი ვერც ვაიგებდნენ, თუ რა ხდებოდა შენობაში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ პატრონიკე ამ დროს უკვე კარგავს თავის დანიშნულებას.

განათების წყაროებზე ჩვენ ზემოთ ვაკვრით ვილაპარაკეთ. ახლა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტაძრის შიდა სივრცის განათება ამ ეპოქის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი, ე. ი. თანაბარი არ არის, კონტრასტულია. ცენტრში კონცენტრირებული სინათლე თანდათანობით კლებულობს. ასეთ განათებას ხელს უწყობს ძეგლის გუმბათში და კედლებში განლაგებული სარკმლები, მათი რაოდენობა და განლაგების თავისებურება ეპოქის სტილზე მიგვითითებს. კერძოდ, იკორთის გუმბათის ყელის თორმეტი სარკმელი დამახასიათებელია ეპოქისათვის. XI საუკუნეში ერთდროულად აგებული ძეგლებიდან მხოლოდ ნიკორწმინდას შერჩა გუმბათი, მასაც თორ-

მეტი სარკმელი აქვს. XII ს. იკორთაზე უწინ აგებული ორი ტაძრიდან გელათს თექვსმეტი სარკმელი აქვს, ხოლო თილვას — თორმეტი. გელათი, საერთოდ, გამონაკლისია. ხოლო იკორთის მომდევნო ტაძრების აბსოლუტურ უმრავლესობას ისევ თორმეტი სარკმელი აქვს (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი).

აღმოსავლეთის სამი სარკმელი ტიპურია გარე ნიშნებიანი ტაძრებისათვის. ასეთი გადაწყვეტის დროს ერთი სარკმელი ცენტრში კეთდება, ხოლო თითო — ნიშების არეში (ორასი წლის განმავლობაში გამონაკლისია მხოლოდ სამთავრო, იქ უსარკმლო ნიშებია).

დასავლეთის მხარეს ერთნაირი რაოდენობის სარკმელი არ ახასიათებს. მაგალითად, იკორთამდე ქრონოლოგიურად ორ სარკმელს ვხვდებით სამთავროში, მომდევნო ძეგლებიდან კი, წულურუღაშენში. ეს ორ-ორი სარკმელი ყველგან ერთ პორიზონტზეა განლაგებული.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი იკორთის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლები. აქ ორივეგან სამ-სამი სარკმელია, ორი ქვემოთ და ერთი ზემოთ. ასეთი განლაგების ავტორი იკორთის ოსტატია. მას ბევრი მიმდევარი გაუჩნდა. უშუალოდ მომდევნო პერიოდის ოსტატები მხოლოდ ამ ფორმას მისდევენ (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი). ცხადია, აქ პრინციპულ მსგავსებაზეა საუბარი და არა პირდაპირ მიბაძვაზე. რადგან თითოეულ ოსტატს კომპოზიციაში თავისი ცვლილებები შეაქვს. კერძოდ, ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები ზედა სარკმელს წრიულ ფორმას აძლევენ.

ეკლესიის შიდა სივრცის განათებას, ნაწილობრივ, ხელს უწყობს კუთხის სათავსების (პატრონიკე, საღიაკენე, სამკვეთლო) სარკმლები და კარებიც, მაგრამ მათი როლი პროცენტულად მცირეა და ნაკლები მნიშვნელობა აქვთ.

იკორთის მშენებელს აფსიდში ერთი საინტერესო დეტალი აქვს შექმნილი. ესაა მორთული ნიში (სურ. 12). ნიშები ან სამეურნეო დანიშნულებისაა, ან კულტის მსახურთა ჩამოსაჯდომად განკუთვნილი. ამ უკანასკნელი ფუნქციის მატარებელია იკორთის ნიშებიც. სამი ნიშიდან გვერდითები მარტივია, შუა — მორთული. ჩვეულებრივად, აფსიდის ნიშების მორთვა მიღებული არ არის (XIII—XIV სს. მიჯნა), ზარზმისა და ცაიშის ტაძრებში გამონაკლისია. თანაც, ისიც უნდა დავძინოთ, რომ იკორთაში მორთვა უკეთესია. მართალია, იკორთის ოსტატი ორიგინალობას და ახლის შექმნის უნარს მოკლებული არაა, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ამგვარი ნიში დამკვეთის მოთხოვნით იყო გაკეთებული.

იმ ეპოქის სტილისათვის, როდესაც იკორთა აგებული, დამახასიათებელია ფორმათა თამაში, ცხოველხატულობა და ა. შ. ყოველივე ამას ვხვდებით იკორთის ინტერიერსა და ექსტერიერში. ასეთი გადაწყვეტის რამდენიმე მაგალითზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ, მაგრამ ინტერიერთან დაკავშირებით კიდევ ერთი მომენტი უნდა აღვნიშნოთ. როგორც ვიცით, იკორთის ხუროთმოძღვარს დასავლეთისა და სამხრეთის კედლებში გაუჭრია კარები. დასავლეთის მხრიდან შესული ძირითად ფორმებს შედარებით ადრე აღიქვამს, მაგრამ ძეგლის შიდა სივრცის მთლიანობას

მხოლოდ საკუთხეველთან მიახლოებისას ჩასწვდება. სამხრეთის მხრიდან კი მოულოდნელობებითა და კონტრასტებით აღსავსე გზაა. შემსვლელი ჯერ ნახევრად ბნელ მონაკვეთში ხვდება, მის პირდაპირ თაღებია, მანძილი — მოკლე და უპერსპექტივო, სამიოდე ნაბიჯის შემდეგ, მარცხნივ, ისევ ჩაკეტილი არეა, მარჯვნივ კი სივრცე იშლება. ცხადია, ეს მხარე უფრო მიმზიდველია, დინჯად მიმავალი დამთვალეირებული თანდათანობით აღიქვამს ფორმებს, სწვდება კომპოზიციურ გადაწყვეტას. სწორედ ესაა ხუროთმოძღვრის მიზანიც.

ტაძრის გარე მასები და ფასადები ნამდვილად საინტერესო და მიმზიდველია. შესაძლოა იკორთის ხუროთმოძღვარს არა აქვს სამთავისის გენიალური არქიტექტორის შემოქმედებითი გაქანება, მაგრამ მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები მაღალმხატვრულია, მომჭადოებელი.

ტაძრის გარე მასები მწყობრია და კოხტა (ტაბ. XI—XIII). ფასადების საერთო მდგომარეობა, მიუხედავად დანიშნებისა, დამაკმაყოფილებელია. ყველაზე უკეთ შემონახულია შშის უხვი შუქით განათებული ცხოველხატული აღმოსავლეთის ფასადი. აქ, სხვა ფასადების მსგავსად, მორთულობის მთავარი ელემენტი დეკორატიული თაღოვანი სისტემაა. კარგად თლილი კვადრებისგან ნაგებ კედლის ზედაპირზე შეწყვილებული ლილვების დაუსრულებელი ცოცხალი თამაშია. არქიტექტორმა კარნიზის ქვემო არეში ფასადების დასაკავშირებლად შექმნა მორთულობის ერთი განსაკუთრებული კვანძი. თაღებიდან ამოსული ლილვები კარნიზის ქვემოთ იხრება და თითქოს ნისკარტებით ერთდება. სწორედ მოხრის ადგილებს ლამაზად აქოჩრილი ყლორტები ამშვენებს. ოს

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია გარკვეულია, რომ ფასადების უწყვეტი თაღოვანი სისტემით მორთვა მიღებული იყო XI—XII საუკუნეებში. კერძოდ, სამთავისის ტიპის ძეგლებშიც იგივე სურათია, მაგრამ ეს აზრი საჭიროებს ზოგიერთ დაზუსტებას. თუ ეს სისტემა ამ ტიპის ძეგლებში პირველად სამთავისში გვხვდება, უკანასკნელად მას იკორთის ოსტატი მიმართავს, მაგრამ ძეგლებში არ არის სრული ერთიანობა. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ უკლებლივ ყველა ფასადის მორთვას. სამთავისში მართლაც უწყვეტია, რადგან ოთხივე კედლის ზედაპირი დაფარულია ლილვოვანი თაღებით (იგულისხმება, რომ დასავლეთის ფასადიც თაღოვანი იყო დანგრევამდე), სამთავროში აღმოსავლეთის ფასადი ერთიანადაა თაღებით დამუშავებული, გრძივი ფასადები კი — ნაწილობრივ (ოსტატის კარგი გემოვნების შედეგია, რომ თვალისთვის ძნელად შესამჩნევია წყვეტილობა), ხოლო დასავლეთით სულ არ არის (მხედველობაში არ მიიღება სარკმლების თალი), გელათში კი ოსტატს აქცენტი გადატანილი აქვს ცენტრალურ ნაწილებზე, ჯვრის მკლავების არეებზე, სადაც თაღებია განლაგებული. დანარჩენი კედლები კი სწორზედაპირიანია. აქ განლაგებულია სხვადასხვა დეტალები. მომდევნო პერიოდის თიღვის ძეგლზე საერთოდ უარყოფილია თაღოვანი სისტემა. ბოლოს — იკორთა, რომელიც ამ დეკორატიული სისტემის ჩამკეტია. აქაა უკანასკნელად ოთხივე ფასადზე გამოყენებული თაღები და აქვეა მისი უარყოფის ჩანასახიც.

ამ შემთხვევაში საუბარია იმ სწორკუთხა მუხლებზე, რომელთაც დასავლეთისა და გვერდის ფასადებზე ვხვდებით. ფასადების ჯვრის მკლავების არეში ცენტრალური თაღები სწორკუთხად უხვევენ. კიდევ ერთხელაა ხაზგასმული მათი მხოლოდ დეკორატიული ფუნქცია. ამიტომაც ვამბობთ, რომ სწორედ აქ აისახა თაღოვანი სისტემის უარყოფის ნიშნები. მომდევნო ეპოქაში თაღებისაგან განთავისუფლებულ კედლებზე მორთულობის ცალკეულ ელემენტს ათავსებენ. თაღები მხოლოდ აქა-იქა გამოჩნდებიან. მაგალითად, ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადი<sup>20</sup> და თბილისის მეტეხის დასავლეთის ფასადი<sup>21</sup>.

ბუნებრივია, ეს მაგალითები სამთავისის ტიპის ტაძრებიდანაა აღებული. მაგრამ აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ თაღებს ცალნაწიანი ეკლესიების ფასადებზეც ვხვდებით. მაგალითად, სავანეს ტაძარზე (აგებულია 1046 წ.) თაღები მხოლოდ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზეა. აქ ფასადის სიმარტივის შესაფერისად თაღების სისტემაც მარტივია<sup>22</sup>.

მაღალანთ ეკლესიის (XII — XIII სს. მიჯნა) ფასადების მხატვრული გადაწყვეტა საკმაოდ განსხვავდება სამთავისისა და იკორთისაგან. მარტოოდენ აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე შექმნილ ერთნაირ კომპოზიციებს მხოლოდ სიმალღე განასხვავებს<sup>23</sup>.

იკორთის აღმოსავლეთის ფასადის მორთვას უფრო პარადული სახე აქვს, ვიდრე დანარჩენს (ტაბ. XIII) და ეს ვასაგებიცაა, რადგან უმრავლეს შემთხვევაში ასე იქცევიან ქართული ოსტატები. მართალია, იკორთის არქიტექტორი ხშირად ბაძავს სამთავისის მშენებელს, მაგრამ საკუთარიც ბლომად აქვს.

შერას იტაცებს გვერდებიდან ცენტრისაკენ პარმონიულად აღმავალი თაღების ხაზები. ასეთი გადაწყვეტის გამო ფასადი უფრო მაღალი გვეჩვენება. სინამდვილეში კი როგორც ამ ფასადს, ისე დანარჩენებსაც დამჭდარი პროპორციები აქვს. იკორთის ტაძრის ქვედა ნაწილი, მისი კორპუსი, ვერ არის სამთავისის მსგავსად შემართული.

იკორთის აღმოსავლეთის ფასადზე მორთულობის აქცენტს ცენტრალურ ღერძზეა გადატანილი (სურ. 13, ტაბ. XIII). აქ ყველაფერი დაკავშირებულია მაღალ სარკმელთან, მაგრამ ამას მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ მიხვდებით. ფაქტობრივად ჯვარი, სარკმელი და რომები ერთმანეთიდან გამომდინარეა. მაღლა მოთავსებული ჯვარი იმპოზანტურად გამოიყურება. მის კუთხოვან ფორმას შემოუსაზღვრავს თალიდან გამოყვანილი ლილვების შტოები. ეს ლილვები ორი მხრიდან შემოწერს ჯვრის ორნამენტოვან არშიას, შემდეგ შემოუვლის რელიეფურ კოპს, რომელიც ბუნის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ისე ჩაუყვება სარკმელს თუ რომებს.

სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილმა ზემოთ განხილულმა კომპოზიციამ საუკუნეებს გაუძლო. სხვებზე უკეთ იგი გამოიყენა იკორთის ავტორმა. განსხვავება მხოლოდ პროპორციებსა და ჩუქურთმების მოტივებშია.

ორიოდე ათეული წლის შემდეგ კომპოზიცია, მთლიანობაში, უკანასკნელად ქვათახევის ძეგლზე მეორდება. უთუოდ შიშველ კედელზე მოთავსებული, იგი უფრო ეფექტურად გამოიყურება.

მომდევნო ხანის ძეგლებში ამ კომპოზიციის შემოკლებულ ვარიანტს ვხვდებით ასიოდე წლის შემდეგ ნაგებ ზარზმის ტაძარში, ორასიოდე წლის შემდეგ ნაგებ ბიეთის ტაძარში. ასეთივე სურათია დაახლოებით ზუთასიოდე წლის შემდეგაც. კერძოდ, მას იყენებს, ზოგად ხაზებში, 1689 წ. აგებული ანანურის დიდი ტაძრის მშენებელი. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ სამთავისის ოსტატის მიერ შექმნილი ეს კომპოზიცია სხვა დეკორატიული კომპოზიციებიდან ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და სხვებზე უკეთ მოერგო შუა საუკუნეების ტაძრებს. ეს კი, თავისთავად, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს სამთავისის ნაგებობის ავტორის გენიალობას.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე წარმომობილი კომპოზიცია არაგუმბათოვან ძეგლებზეც გამოიყენეს. ყველა მაგალითის განხილვას ჩვენ აქ არ შევუდგებით, მხოლოდ ორ ნიმუშს გაგაცნობთ. ამ კომპოზიციას თითქმის მთლიან ფორმებში იყენებს გულარების დარბაზული ტაძრის<sup>24</sup> ოსტატი (XIII ს. მეორე მეოთხედი). აქ ყველა დეტალი სახეზეა: ჯვარი, ბუნი, სწორკუთხა სარკმელი, რომები და სხვა. მეორეა დმანისის ეკლესიაზე დასავლეთით მიდგმული კარიბჭე (აგებულია 1213 — 1222 წწ.). უნდა აღინიშნოს, რომ კარიბჭე, საერთოდ, კარგი გემოვნების მქონე არქიტექტორის მიერ არის აგებული. სამთავისის კომპოზიციის გადმოღებისას მას გაუთვალისწინებია საკუთარი ნაგებობის სარკმელი და კვარცხლბეკი და არ არის რომები. ასეთი გადაწყვეტა უდავოდ სწორია, რადგან ფასადის მასშტაბი რომების ადგილს არ იძლეოდა<sup>25</sup>.

აღრვევც აღვნიშნეთ, რომ სამთავისის ავტორმა კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი შექმნა. ამ ელემენტსაც მიმართავს და შემოქმედებითად იყენებს იკორთის მშენებელი. იკორთის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებს თაღებზე განლაგებული ფესტონები ამკობს (ტაბ. XIII, XV). თითოეული ფესტონი თალიდან გამომავალი სამყურაა. კედლის ზედაპირზე კი ჩუქურთმა და კოპებია განლაგებული. ასეთი მორთულობა ფასადს და, კერძოდ ნიშებს, პაეროვნებას ანიჭებს. იგი მეტად ფაქიზი ელემენტია.

ფესტონებს მიშვიდველობა არ დაუყარავს იკორთის მომდევნო ძეგლებშიც. ამ ფორმას თავისებურად იყენებენ ქვათახევის, ფიტარეთის, დმანისის, კარიბჭის და გულარების ოსტატებიც.

იკორთაში ამ ფესტონებს სინაზესა და აუტურულობას მატებს ფონი. ამ ფონს ნიშების გადამხურავი კონუსური ზედაპირის სხივისებრი დამუშავება ქმნის. საქმე ისაა, რომ კონუსის ძირი წრისებრია მოხაზული და სხივები იქიდან გამოდის. ისეთი სურათი იქმნება, როგორც ამას ვხვდავთ მზის დისკოდან გამოსხივების ასახვისას.

ფესტონები და ნიჟარის ფორმის სხივების ფონი ხშირად ერთადაც გვხვდება, და ცალ-ცალკეც. კერძოდ, ნიშებში ნიჟარისებრ დამუშავებას პირველად თუ X ს. ვხვდებით (ექვე, ოშკი, კუმურდო), უკანასკნელად იგი XIV ს. ბოლოს ჩანს (ჭულე).

იკორთის ოსტატი მორთულობის ახალი და ორიგინალური ფორმების გამოგონებაში ტოლს სხვებს არ უდებს. მაგალითად, ისეთი კომპოზიცია, როგორც აღმოსავლ-

თის ფასადის გვერდის მონაკვეთზე, სხვაგან არსად გვხვდება. აქ ოსტატი სამ-სამ ელემენტს აერთებს ერთმანეთთან. (ტაბ. XIII).

ოსტატს ეს კომპოზიცია ორი სარკმლის დაკავშირებით თავისთავად კი არ მიუღია, არამედ, თვით სარკმლების განლაგება დაუკავშირა მხატვრულ ეფექტს. როგორც ეტყობა, ფასადის ესკიზებზე მუშაობისას ავტორმა დაახლოებით ასეთი კომპოზიცია მოხაზა, მაგრამ ამისათვის საჭირო იყო ზედა და ქვედა სარკმლის დაახლოება. ქვედა სარკმლის აწევა არ შეიძლებოდა და არც იყო მიზანშეწონილი, ხოლო ჩამოწევა ადვილი იყო (მართალია, იგი თითქმის იატაკამდე ჩამოვიდა, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა სამალავისათვის). ამ ორ სარკმელს შორის ერთ-მა რგოლმა უწყვეტი ჯაჭვის შთაბეჭდილება შექმნა. ქვედა რიგი უკავია ლილვებით მოჩარჩოებულ მაღალ სარკმელს. მეორე რიგზე, იმავე ელემენტების წრეში ჩუქურთმისანი კოპია მოქცეული. წრეების გარე ლილვები დიაგონალზე მარყუევებს აკეთებენ. კომპოზიციის ამ ადგილებში მცირე ნიუანსია შეტანილი. ასე მაგალითად, მარჯვენა კომპოზიციაში პატარა წრიული მარყუევებია გაკეთებული, მარცხენაზე კი — მარყუევები წვეტიანებია, შუაში მცირე კოპებით. ეს უკანასკნელი უფრო ცოცხალ სურათს იძლევა: მთლიანად მედალიონი „ყურებდაცქვეტილია“. დეკორის მესამე ელემენტი წრიულ სარკმლებს შემოფარგლავს. მარჯვენა სარკმელს არშია და მოჩარჩოებაც კონცენტრულად შემოუყვება, ხოლო მარცხენას — დამატებითი ჩარჩოც აქვს, კვადრატული ფორმისა. როგორც ვხედავთ, ოსტატს სურს მრავალფეროვნების შეტანა და აღწევს კიდევაც მიზანს. ძნელი სათქმელია, რომელია უკეთესი. ავტორის სუბიექტური აზრით, უპირატესობა მარჯვენას უნდა მიენიჭოს, რადგან აქ წრიული ხაზები ერთმანეთთან ჰარმონიულადაა შეხამებული. მარცხენა კომპოზიციის კვადრატული ფორმა კი, ცოტა არ იყოს, უსიამოვნო კონტრასტს ქმნის.

იკორთის აღმოსავლეთის ფასადის ანალიზის დასასრულს, კიდევ ერთ გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ესაა ოსტატის მიერ შექმნილი პოლიქრომია. ფასადები თავდაპირველად ქვიშაქვით ყოფილა შემოსილი, სადაც სხვადასხვა ტონის ქვებია გამოყენებული. ამას გარდა, ჩუქურთმისანი კაბები ცისფერი ქვისაა. ყველაფერი ეს ოდნავ შესამჩნევ, სასიამოვნო მრავალფეროვნებას ქმნის, რაც ესოდენ დამახასიათებელია XI საუკუნიდან ქართული არქიტექტურისათვის.

იკორთის დასავლეთის ფასადი იმდენად არ არის დაზიანებული, რამდენადაც შემდგომში კარიბჭეს დაუმძიმებია (ტაბ. XI). ეს კარიბჭე თავისი ზომებით და ფორმებით სრულიად შეუფერებელია ამ ფასადისათვის. გვიანი დროის მშენებელმა ჩაახშო ტაძრის დასავლეთის ხედი. არაა ცნობილი თავდაპირველი კარიბჭის ფორმები, მაგრამ კედელზე დარჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით გაბარიტების დადგენა შესაძლებელია. იგი პატარა და მოხდენილი იყო, კარიბჭე მხოლოდ გასასვლელის არეს შემოფარგლავდა და თავისი მცირე მასშტაბის გამო ფასადის მორთულობას არ ფარავდა. პირიქით, მისი არსებობით იყო ნაკარნახევი ფასადის თაღის ფორმა.

აღმოსავლეთის ფასადთან შედარებით ეს ფასადი ფორ-

მითაც და მორთულობითაც მარტივია. დეკორი მთლიანად ერთ სიბრტყეზეა განლაგებული, სადაც გამოიყოფა სარკმლები და შესასვლელი. თაღები მთელ ფასადს სამ მონაკვეთად ყოფს. გვერდითი მონაკვეთები პატარებია, შუა კი მაღალი და ვანიერი. ამჟამად ასეთი შეხამება მაინცდამაინც ვერ აკმაყოფილებს გემოვნებას, მაგრამ თავის დროზე, ალბათ, შუაში მიღებული კარიბჭის მასა ფასადს აწონასწორებდა.

იკორთის დასავლეთის ფასადს, დანარჩენი ფასადებისაგან განსხვავებით, ერთი დეტალი ახლავს. შუა თაღის ცენტრში მოთავსებული მედალიონი თითქმის წერტილს უსვამს ლილვების რთულ მოძრაობას. თავისთავად, ასეთი დეკორატიული ელემენტი გავრცელებული არ არის. ანალოგიას მომდევნო ძეგლებზე ვერ ვიპოვით, უთაღობის გამო, მაგრამ შედარებით ადრე აგებულ ძეგლებში მიახლოებით ნიმუშებს მივაკვლიეთ. სამთავროს სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებზე არსებულ თაღებს „გადმონაშვერები“ ახლავს. კერძოდ, ჩრდილოეთისას ზემოთ ლილვშემოვლებული მცირე კობი აშშვენებს, ხოლო ქვემოთ, ვერტიკალიდან მარჯვნივ და მარცხნივ — ლილვოვანი მარყუევები<sup>26</sup>. სამხრეთით ლილვების გამონაყოფის შთაბეჭდილებას ტოვებს დიდი მედალიონის გვერდითი შევრილები<sup>27</sup>.

გელათში თაღების ლილვებიდან გამომდინარე ე. წ. მარყუევები სამ ფასადზე გამოყენებული<sup>28</sup>. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მხოლოდ მარყუევების შემქმნელი ლილვებია, შუაში კი სიციარილე. თითქოს ამ ხარვეზის ამოსავსებად, იგივე ოსტატი აფსიდის შუა სარკმელს ქვემოთ წრიულ არეს შემოხაზავს, მის ცენტრში კი კოპს ათავსებს<sup>29</sup>.

იკორთის ოსტატი, დასავლეთის ფასადზე აღნიშნულ დეკორატიულ მოტივს რომ აკეთებდა, საერთოდ, ფასადების ამ მონაკვეთების მორთვის ტრადიციიდან გამომდინარეობდა. მან ერთი, კერძოდ, ფასადის თაღის ცენტრში გახსნის პრინციპი აიღო და ოთხივეგან გამოიყენა. მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადზე თაღის ქვედა ლილვი იხსნება და შემოუყვება ჯვარს, სარკმელს, რომბებს და სხვ. გვერდის ფასადებზე კი გახსნილი ლილვი შემოფარგლავს ცენტრალურ სარკმელს და მის საყრდენ კვარცხლბეკს. ხოლო დასავლეთით, ოსტატს არ ჰქონდა ასეთი ელემენტები, ამიტომაც შექმნა დაკიდებული მედალიონი. ამ შემთხვევაში არც იმას მორიდებია, რომ ეს მედალიონი სარკმლების ცენტრში არ ხედებოდა, როგორც ეს ქართველ ოსტატს ხშირად სჩვევია, აქაც დამუშავებულია მცირე, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი ასიმეტრია.

დასავლეთის ფასადის მორთულობის მთავარ ელემენტს პარალელურად მოთავსებული ორი სარკმელი წარმოადგენს. ორივე სარკმელი ერთი სისტემითაა მდიდრულად მორთული. ასეთი კომპოზიციის შემქმნელად, ამ ტიპის ტაძრებში, იკორთის ავტორი გვევლინება. მართალია, დასავლეთის ფასადზე წყვილი სარკმელი ჯერ კიდევ სამთავროში ვვაქვს, მაგრამ მისი გადაწყვეტა სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. აქ გვერდიგვერდ მდგარი ორი სარკმელი ერთ თაღშია მოქცეული და ორივე ერთიანად იკითხება. იკორთაში კი თითოეული სარკმელი ცალ-ცალკეა.

მომდევნო თაობის ხუროთმოძღვრებმა იკორთის ოსტა-