

თუ რისგან რა გამოვიდა! XI საუკუნის მრავალფოთლა, მოქნილი, მიმზიდველი მოტივი თანდათან სუსტდება და ახტალაში თითქოს ამოწურა თავისი შესაძლებლობა. სამწუხაროდ, აღსანიშნავი ისიცაა, რომ მომდევნო საუკუნეებისათვის ახტალაც მიუწვდომელი დარჩა.

ზემოგანხილულთა გარდა, ტაძრის კედლებზე არაერთი ფოთლოვანი ორნამენტი (განსაკუთრებით ბევრია კაპიტელებსა და ბაზისებზე), მაგრამ მათში, ერთის მეტი ისეთი არაა, რომელიც გამოდის საკუთარი ორბიტიდან. იმ ერთს კი ქვემოთ შევხებით.

ახტალის ტაძრის მორთულობაში გამოყენებული გეომეტრიული ორნამენტებიდან, ორიოდეს გარდა, ყველა გავრცელებულია განსახილველ ეპოქაში. ორდინარული მოტივებიდან აღსანიშნავია: სამკუთხედების (სამხრეთ ფასადის ზედა მრგვალი სარკმელი), რომების (იქვე, ქვედა სარკმელი) და წრე-რომების (სამხრეთ პორტალის გარე ვერტიკალზე, ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმელი, დასავლეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზი) მოტივები, რომელთაც მცირე ვარიაციებით ვხვდებით XI — XIII საუკუნეთა მიჯნაზე და ასიოდე წელს ცოცხლობს. ასეთებიდან აღსანიშნავია ორი რიგი წრეების ჯაჭვი, რომელთა ცენტრებს გარდიგარდმო ლენტები კვეთს. ჩვეულებრივად, ამ არშიას ფართო ზედაპირზე იყენებენ³². ახტალაში მას ვხვდავთ დასავლეთის პორტალზე.

ახტალის სამხრეთის კარის სწორკუთხად შემომყოლი არშიის მოტივი გამოყვანილია ლენტების წნულით, სადაც სახე მიღებულია ნახევარწრეებით შემოხაზულ ოთხეუროს ჯვარში სწორმკლავა ჯვრის ჩაწერით (ტაბ. L) ქართულ ძეგლებზე ეს ლამაზი მოტივი გვხვდება როგორც გეომეტრიული, ისე ფოთლოვანი სახით. განსახილველი მოტივის ერთ-ერთ ფორმას უკვე ვხვდავთ XI ს³³.

განხილულ ძირითად გეომეტრიულ მოტივებთან ერთად არის ისეთი მოტივებიც, რომლებიც ჩამოყალიბებულ სახეს არ მიეკუთვნებიან, მაგრამ არსებობენ, როგორც დამოუკიდებელი ერთეულები. ასეთებიდან აღსანიშნავია: სამხრეთის, დასავლეთის და ჩრდილოეთის ჯვრები, აღმოსავლეთის ფასადზე განაპირა ოთხივე სარკმელი, დასავლეთი ფასადის მარჯვენა სარკმელი და სხვა. მათი ანალოგიები ძირითადად თავისთავად ეპოქაში მოიპოვება, ხოლო სახესხვაობები ადრეცაა და გვიანაც.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე კარ-სარკმლებსა და კარნიზებზე დაახლოებით 45 ჩუქურთმიანი არშიაა შემოყოლებული. ზოგიერთ მათგანზე მოტივი მეორდება, მაგრამ ძირითადად შესაძლებელი ხდება 15 ფოთლოვანი და 23 გეომეტრიული მოტივის გამოყოფა. მოტივთა ასეთი შეფარდება ახტალის ჯგუფის ძეგლებზე (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი) სხვაგან არ გვხვდება. ყველგან ფოთლოვანი სქარბობს გეომეტრიულს. თავისთავად ეს შეფარდება იმაზე მეტყველებს, რომ ახტალის ტაძარი თავისი ჯგუფის ბოლოში დგას. მცენარეული, რთული კომპოზიციებიდან მარტივ, გეომეტრიულ სახეებზე გადასვლის ტენდენცია, საერთოდ, ამ ეპოქის დამახასიათებელია, რაც ახტალაშიც აშკარად სახეზეა.

ახტალა რომ ზემოწამოთვლილი ჯგუფის ბოლოშია, ამაზე მეტყველებს არა მარტო აქ მოყვანილი შეფარდება, არამედ ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზის ყველა პუნქტი.

აქვე უნდა შევეხოთ ტაძრის მორთულობის ერთ თავისებურებას. ესაა ის სელაჯუკური ელემენტი, რომელიც ძეგლზე შეიმჩნევა. მორთულობის ასეთ ელემენტზე, კერძოდ, პორტალის მოწარჩოების ერთ დეტალზე, ადრევე ვწერდით. ახლა უნდა შევეხოთ იმ რამდენიმე მოტივს, რომელიც სელაჯუკურში პოვებს ძირს. ასეთი მოტივებიდან აღსანიშნავია დასავლეთის პორტალის ოთხი არშიიდან სამი და ჩრდილოეთის პორტალის ოთხივე არშია. ამათგან სამი (დასავლეთით გარე ვიწროარშია, ჩრდილოეთით გარე და მესამე არშია) ისეთია, რომ მაინცდამაინც თვალში არ გეცემათ, ხოლო დანარჩენი ოთხი შორიდან მოტანილია, თუმცა მათ უშუალო პარალელს ვერ იპოვით, ადგილობრივ ნიადაგზე აღზრდილმა ოსტატმა მას ოდნავ თავისებური იერი მისცა.

ჩრდილო პორტალის კარის სწორკუთხად შემომყოლი და იქიდან მესამე ფართო არშია, მიღებულია სამკუთხა, მრავალჯერ და ვარსკვლავისებრი წნულებისაგან. ამ გეომეტრიულ სახეში ერთგან ფოთლებიცაა ჩაქსოვილი, მაგრამ ჩუქურთმა, საერთოდ, მეტად შშრალია. ასეთ შთაბეჭდილებას ისიც უწყობს ხელს, რომ ტაძრის ძირითადი ორნამენტებისაგან განსხვავებით, აქ ლენტი წვრილი და ცალკარია. ამ მოტივებს მუსულმანურ სამყაროსა³⁴ და სომხეთშიც³⁵ მოეძებნება პირდაპირი თუ არა, მიხედვითი ანალოგიები მაინც.

დასავლეთის პორტალის შიდა და მესამე არშიაზე გამოყენებულია მცენარეული ორნამენტები, რომლებიც მიღებულია ლენტების წნით, სადაც მომრგვალებებში ლენტებზე პატარა ფოთლებია გამოხმული (ამავე ყაიდაზეა აგებული დასავლეთის სარკმლების კაპიტელების ორნამენტებიც). ეს მოტივებიც იმავე რეპერტუარიდანაა და ზოგადი ხასიათის ანალოგიები შეიძლება ვნახოთ ისევე სელაჯუკურ სამყაროსა³⁶ და სომხეთშიც³⁷.

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ახტალის ტაძრის ქვედა კორპუსის მორთულობაში დაახლოებით 45 არშიაა (ამაში არ შედის უამრავი კაპიტელი და ბაზისი). ამას თუ დავეუმატებთ გუმბათის მორთულობის არშიებს (მინიმუმ 15), საერთო ჯამში 60 არშიას მივიღებთ. აქედან მხოლოდ 7 არშიაა სელაჯუკურის მიხედვით შექმნილი. ეს შეფარდება უმნიშვნელოა, მაგრამ თვალი მაინცე ამჩნევს.

რენე შმერლინგს სელაჯუკური არქიტექტურის გავლენაზე სწორი აზრი აქვს გამოთქმული³⁸. ისლამურ სამყაროსთან სომხეთი უფრო ახლოს იყო, ვიდრე საქართველო, ამიტომ პირველმა შესამჩნევი გავლენა განიცადა, ხოლო მეორემ — ეპიზოდური. ამის შედეგად სომხურ არქიტექტურას ეს გავლენა ეტყობა და დიდხანსაც გაჰყვა, ხოლო საქართველოში რამდენიმე მაგალითით შემოიფარგლა. გარედან შემოსულ ამ უცხო გამოძახილს პირველად ახტალაში რომ ვხვდავთ, ესეც გასაგებია, რადგან იგი ამენდა აღმოსავლეთის განაპირა რაიონში (სომხეთთან ახლო მდებარე პუნქტში). არ არის გამორიცხული, რომ ახტალის ტაძრის ავტორს დამხმარე რამდენიმე ოსტატ-არქიტექტორი ეყოლებოდა. ერთ-ერთ მათგანს, როგორც ეტყობა, პროსელაჯუკური, პროსომხური მიდრეკილება ჰქონდა.

ახტალისადმი მიძღვნილ თეზისებში კი რ. შმერლინგი შემდეგს წერს: „ტაძრის დეკორატიული მორთულობის ძირითად ანსამბლში არსებული ისლამური და სომხური

ელემენტები სრულებითაც არ განსაზღვრავენ ძეგლის ხასიათს. ისინი მას ანიჭებენ მხოლოდ სპეციფიკურ იერს, რაც შეიძლება მიეწეროს ძეგლის გეოგრაფიულ მდებარეობას საქართველოსა და სომხეთის მომიჯნავე რაიონებში.³⁹

ახტალის ტაძარს კარიბჭეები თავდაპირველად არ ჰქონია, მაგრამ მალე კარიბჭეც და ეგვტერიც გასჩენია.

პირველად დასავლეთის ფასადის მარჯვენა განაპირას მიუდგამთ ეგვტერი (სურ.35). მისი გეგმა შიგნით და გარეთ სწორკუთხაა. დარბაზის კამარა პილასტრებზე გადასულ თაღზე ეყრდნობა. ეს პილასტრები აღმოსავლეთითაა გაწეული, რითაც ეგვტერ-სამლოცველოს საკურთხეველი იქნებოდა გამოყოფილი. ეგვტერს თითო კარი აქვს დასავლეთით და ჩრდილოეთით, ხოლო სარკმელი სამია — ერთი დასავლეთით და ორი სამხრეთით.

ეგვტერი, მიუხედავად მცირე ზომებისა, მაქსიმალურადაა დეკორირებული. სამივე ფასადი უწყვეტი თაღებითაა მორთული. გვერდითი ფასადებიდან სამხრეთისა სამ არედაა დაყოფილი და თითოეული შიგნითვე ჰაერში დაკიდებული სამ-სამი თალითაა დამუშავებული. დასავლეთის ფასადიც სამი თალითაა დამუშავებული, მაგრამ განსხვავებით გვერდითებისაგან, თითოეული მათგანი თავისთავშია ჩაკეტილი. შუა თალი აქაც სამადაა გაყოფილი, მაგრამ პროპორცია სხვაა და, თანაც, სარკმლის მორთულობაა შიგ ჩაქედილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცენტრალური თალი სარკმლისა და კარის მორთულობებით გადატვირთულია. ჩრდილოეთის მხარე, ნაწილობრივ, კარიბჭითაა დაფარული, მაგრამ ირკვევა, რომ სამხრეთით სამ მონაკვეთად კი არ არის დაყოფილი, არამედ — ოთხად. თაღების ასეთი განლაგება, როგორც ეტყობა, კარისათვის ადგილის განსაზღვრითაა გამოწვეული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია ცნობილია, რომ ეკლესიათა ფასადების უწყვეტი თაღებით მორთვა XI — XII საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი. დაწყებული XII ს. ბოლოდან, მას იშვიათად მიმართავენ და ისიც ცალკეულ ფასადებზე. იგივე მდგომარეობაა სომხეთშიც. ამ ხანის ისეთ ძეგლებზე, როგორცაა — აირავანქ, აგარცინი, გოშავანქ, არიჩევანქ, ოვანავანქ და სხვები, ფასადები შიშველია და მორთულობა განლაგებულია მხოლოდ კარ-სარკმლების ირგვლივ⁴⁰. აქვე, ორიოდ შემთხვევებით, თაღებს იყენებენ მხოლოდ ამა თუ იმ ფასადზე. ასეთ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ გოშავანქის მონასტრის ერთ-ერთი ეკლესია ლუსავორიჩ (აგებულია XIII ს. შუა წლებში), რომლის დასავლეთის ფასადი პორტალის ჩაყოფებით დამუშავებულია თაღებით⁴¹. აქ თაღები კი არის, მაგრამ ფასადის მორთულობა (მთლიანად და დეტალებშიც) სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ამიტომ მათი შედარებითი ანალიზი არაფერს მოგვცემს.

შეიძლება აქვე დავასახელოთ იმავე პერიოდში აგებული ოვანავანქის ეკლესიაზე დასავლეთით მიდგმული კარიბჭე (ყამატუნი, 1250 წ.), რომლის დასავლეთის ფასადი თაღებითაა დამუშავებული. აქაც ფასადის მორთვა და თაღები სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ფორმები საერთოდ სუსტია, ლივები ჩხირბივითაა, ხოლო თაღები უსიცოცხლო დეკორატიული ელემენტია⁴². ახ-

ტალაში კი პილასტრები და თაღები ძლიერი რელიეფური ფორმებითაა შესრულებული.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა ანაპატის (ახ-პატში) ეკლესიაზეც. ტაძრის ფასადები უთალოა და შიშველი, ხოლო გუმბათზე თაღები შემოუყვება, თითოეული წახნაგის თალი ახტალის მსგავსად, სამ პატარა თაღადაა დაყოფილი⁴³.

საქმე ისიცაა, რომ ახტალის ამ ეგვტერის ავტორი რეტროსპექტულად განწყობილი ადამიანი ყოფილა. იგი, როგორც ეტყობა, წარსულის რემინისცენციებს ახდენს. ამ ეგვტერზე, უწყვეტი თაღების გარდა, ყველაფერი თანადროულია. თაღებს კი წინა საუკუნეების მიბაძვით აკეთებს. რაც შეეხება თვით თაღების ფორმას, ერთი თაღის უსაყრდენო, პატარა თაღებად დაყოფას, ძირი შეიძლება მოვუძებნოთ გელათის მთავარ ტაძარზე. აქ ტაძრის ჯვრის მკლავები, დაბალი სახურავების ზემოთ, მორთულია თაღებით. სადაც თითოეული მონაკვეთი ორ პატარა თაღადაა დაყოფილი. თაღების შეერთება წვეტით მთავრდება და თვით წვეტი უსაყრდენოა⁴⁴.

ეგვტერის სამივე სარკმლის გადაწყვეტა ტიპურია XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამხრეთის სარკმლების მორთულობის ფორმა. ფანჯრების მომჩარჩოებელი ლივები ცენტრში კერტიკალურად ეშვება და ცოცხლად ბაზისზე ეყრდნობა. ეს ტიპური ქართული გადაწყვეტა დამახასიათებელია სწორედ XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებისათვის. ამის კარგი მაგალითებია: მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია (1196), მალაღანთ ეკლესია⁴⁵, დმანისის დასავლეთის კარიბჭე (1213 — 1222)⁴⁶ და მომდევნო ხანის ზოგი ძეგლი (ხობი, თბილისის მეტეხი, ცაიში). ასევე, მხოლოდ იმავე ეპოქაზე მიუთითებს დასავლეთის სარკმლის გადაწყვეტა. ანალოგიურ ფორმასთან გვაქვს საქმე თვით ახტალის ტაძარზეც, სადაც რვა ასეთი სარკმელი გვაქვს (მათი შედარებითი ანალიზი ჩვენ ზემოთ ჩავატარეთ, ამიტომ აქ აღარ გავიმეორებთ).

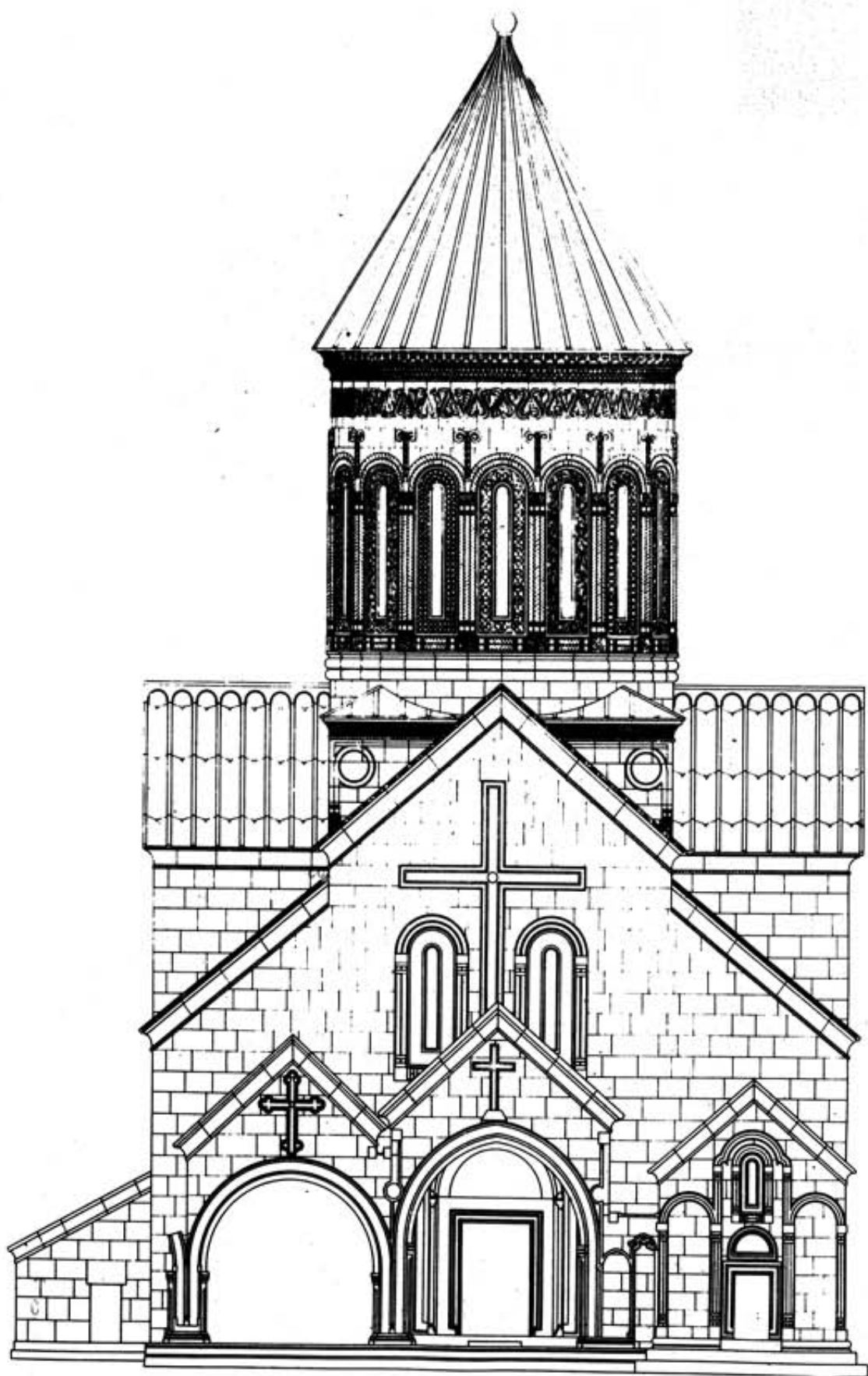
დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კარების ქვემოთ შემოტეხილი სწორკუთხა მოჩარჩოების ფორმის ანალიზიც ტაძართან დაკავშირებით ჩავატარეთ, რითაც გაირკვა, რომ ეს ხერხიც იმავე ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი.

რაც შეეხება ორნამენტებს, აქ ცოტა სხვანაირი სურათი გვაქვს, რადგან ძირითადად ერთად არის რამდენიმე ისეთი მოტივი, რომლებიც არაა დამახასიათებელი.

ეგვტერის კარნიზის ჩუქურთმის მოტივი ისეთია, რომლის ანალოგიაც რამდენიმეჯერაა იქვე, დიდ ტაძარზე გამოყენებული და ტიპურია აღნიშნული ეპოქისათვის.

სარკმლებიდან მარჯვენაზე და ჩრდილოეთის პორტალის გარე არშიაზე გამოყენებული რომბების ჯაჭვები ამ მოტივის მრავალი სახიდან ორია. ისინი XI საუკუნიდან მეტად გავრცელებული სახეებია. მარცხენაზე გამოყენებული მოტივი კი ვრცელდება მხოლოდ XII ს. ბოლოდან და ასზე მეტ წელს ცოცხლობს. ასეთი ძეგლებიდან აღსანიშნავია: მალაღანთ ეკლესია⁴⁷, ბეთანია (კარიბჭე), ფიტარეთი (სამხრეთის მარჯვენა სარკმელი, აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზი), ცაიში (დასავლეთის მარცხენა-სარკმელი) და სხვ.

ჩრდილო პორტალის შიდა არშიად გამოყენებულია მოტივი, რომელსაც ქმნის დაწნული ლენტებით მიღებული



0 1 2 3 4 5 მ

36. აბტალა. დასაველეოის ფასადი (რეკონსტრუქცია).

ის „ტეტრაკონქური“ ფორმა, რომელიც გვხვდება XI საუკუნეიდან მრავალ ვარიანტში. მასში ზოგჯერ ოთხხურა ჭვარია ჩაწერილი⁴⁸, ზოგჯერ კიდევ ფოთლებია ჩართული⁴⁹, არის ისეთი გადაწყვეტაც, როდესაც „ტეტრაკონქური“ ჭვრის შიგნით (ლენტების გრეხვით) მეორე ჭვარია მიღებული⁵⁰.

დასავლეთის პორტალის არშიის შემქმნელი ორნამენტი არ არის გავრცელებული, მაგრამ ამ ყაიდაზე აგებული ორნამენტი გვხვდება, მაგალითად, ზარზმის დასავლეთის ფსადის მარცხენა სარკმლის ბაზისებზე. ასევე, არაპირდაპირ ანალოგიად შეიძლება დავასახელოთ ანისში ბახტაგეის ეკლესიის სარკმლის არშია⁵¹.

ამ პატარა ეგვიპტის სამ ფსადზე 30-ზე მეტი მოჩუქურთმებული კაპიტელი და ბაზაა. ამათგან კვადრატულ ნაწილებზე 5 — 6 ისეთია, რომლებიც ჩვეულებრივი ქართული ელემენტებისაგან შედგება, მაგრამ ნახატი არ არის დამახასიათებელი. ასევე, იქვე ლილვების 70-მდე სამაჭურზე მხოლოდ 3 — 4-ია ცოტათი განსხვავებული სახეებით. საერთო ჯამში, ეგვიპტის ფსადებზე ძირითადად 110 ადგილას გამოყენებული ჩუქურთმიდან მხოლოდ ათიოდეა ისეთი, რომელიც თვალს ცოტათი ეხამუშება ე. ი. დაახლოებით ათიდან ერთია განსხვავებული სურათით. აქედან ყველაზე მკვეთრი ნახატი დასავლეთის სარკმელზე და იქვე, თაღების კაპიტელებიდან მარცხნიდან მეორეზე.

როგორც შესავალში ავლინებთ, ტაძრის ამგები თუ ივანე მხარგრძელია, ეს ეგვიპტურიც მისი სამარხი, საძვლე უნდა იყოს. ივანეს გარდაცვალების წლად 1225 წელს თუ მივიჩნევთ, მაშინ ამ ეგვიპტის აგება მისი გარდაცვალების უშუალოდ მომდევნო წლებში უნდა მომხდარიყო.

მომდევნო ეტაპზე აგებულ კარიბჭეს მთლიანად არ მოუღწევია. დარჩენილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი სამნაწილიანი უნდა ყოფილიყო. მესამე, ჩრდილოეთის, მონაკვეთის გადაწყვეტის ზუსტი დადგენა შეუძლებელია, რადგან არსებობს მხოლოდ მისი საწყისი ახლანდელი კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარეს. ეს მესამე თალოვანი მონაკვეთი, ნაშთის მიხედვით, მეორეს მსგავსი უნდა ყოფილიყო. ასეთი თალი კი შენობიდან საკმაოდ შორს გამოვიდოდა და დაარღვევდა კომპოზიციურ ერთიანობას.

შერჩენილი კარიბჭე ორი ნაწილისაგან შედგება. თითოეული ნაწილი გარედან თალითაა გახსნილი და ორქანობიანი სახურავებით მთავრდება. შიგნიდან მათ კამაროვანი გადახურვა აქვთ. ეს ორი მონაკვეთი მცირედ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ცენტრალური, როგორც ტაძარში შესასვლელის პირდაპირ მდებარე, მაღალი და ვანიერია.

შენებელს საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი კარიბჭისა და სამლოცველოს შეერთების ადგილი. მათ შორის არსებული ინტერვალი ორადაა გაყოფილი. ერთი მათგანი ღიაა, რომელიც თალით და კუწუბებითაა დამუშავებული, მარცხენა მონაკვეთი კი ლილვით შემოფარგლული კედელია.

კარიბჭეც, დანარჩენების მსგავსად, კარგად თლილი კვადრატებითაა შემოსილი და მდიდრულადაა მოჩუქურთ-

მებული. მათგან მთავარია კარიბჭისა და თაღების შემოყვანილი არშიები. აქ გამოყენებულ მოტივთა უმრავლესობა ტაძრის კედლებზე გვხვდება და რადგან ერთხელ განვიხილეთ, ახლა მხოლოდ მივუთითებთ. კერძოდ, მარჯვენა მონაკვეთის კარიბჭის ფოთლოვანი მოტივი გვხვდება ტაძრის სამხრეთის პორტალსა და იქვე, მარცხენა სარკმელზე. მარცხენა, აწ მოშლილი თაღის ფრაგმენტსა და მომდევნო თაღზე ერთი მოტივის ორი სახეა წარმოდგენილი: პირველზე გეომეტრიულია, ხოლო მეორეზე — ფოთლოვანი. იგი განხილული იყო სამხრეთის პორტალის პირველ არშიასთან დაკავშირებით. მასაც საწყისი XI ს. აქვს. რაც შეეხება კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის კარიბჭისა და მარჯვენა თაღის ორნამენტებს, ისინი არ მიეკუთვნება გავრცელებულ მოტივებს, მაგრამ გვხვდება XIII ს. პირველი მესამედიდან და შემდეგ ხშირად გვხვდება მრავალი ვარიაციით⁵². ტაძრის კარიბჭებზე სხვადასხვა სახით არაერთხელაა გამოყენებული ის ფოთლოვანი მოტივი, რომელიც ამკობს კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარის კარიბჭს.

განხილულის გარდა, კარიბჭის თაღების საყრდენებს ბაზისები თითქმის ყოველ მხარეს აქვს მოჩუქურთმებული. აქ გამოყენებული ათიოდე ორნამენტიდან სამი მეოთხედი ქართულია, ხოლო ერთი მეოთხედი იერით, სომხეთის გზით, მუსულმანური სამყაროდანაა მოსული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ისინი არაა ქართული წარმომომბის, მაგრამ სხვა ქვეყნებშიც უშუალო ანალოგიას ვერ იპოვით.

კარიბჭეზე გამოყენებულია ერთი მოტივის ორი ვარიანტი, რომელიც სხვებთან შედარებით, უკეთ პოულობს ანალოგიებს სხვადასხვა დროის მუსულმანურ ძეგლებზე⁵³, მათ შორის აზერბაიჯანსა⁵⁴ და სომხეთშიც⁵⁵. ასეთია კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის სახურავის ლორფინების გარე პირზე გამოკვეთილი ორნამენტი და იქვე ფრონტონის შუბლზე მდებარე ჭვრის ჩუქურთმა. სწორედ ამ ორის გარდა, კარიბჭის სხვადასხვა სივრცის არშიებზე ცხრა მოტივია გამოყენებული, რომელთა ანალოგიები მხოლოდ საქართველოშია.

კარიბჭის მოტივებს თუ შევაჯამებთ, 25-ზე მეტი გამოდის. ამათგან მხოლოდ ხუთიოდე ატარებს არაქართულ იერს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან, ახტალა დგას საქართველოს აღმოსავლეთის განაპირა ტერიტორიაზე, რომელსაც უშუალოდ სომხეთი ემიჯნებოდა. სომხეთი კი თავისთავად მუსულმანურ გარემოცვაში იყო და, როგორც ყველა ქვეყანა, კულტურული ურთიერთობის დროს, რაღაც ელემენტს იღებს მეზობლისაგან. ასე იქნებოდა ამ შემთხვევაშიც.

რაც შეეხება ეგვიპტისა და კარიბჭის ავტორებს, ცხადია, ისინი ქართველები იყვნენ, მაგრამ ყველაფერს ერთი კაცი ზომ არ გააკეთებდა.

როგორც ვნახეთ, ახტალის ტაძარს განსაკუთრებული ადგილი უკავია XII — XIII სს. მიჯნის ძეგლებში. ფაქტობრივად, ახტალა და კოჯრის კაბენი ამ ჭგუფის უკანასკნელი წარმომადგენლებია. მათ შემდეგ ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე ახალი ეტაპი იწყება.

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა
და XIV საუკუნის
ხუროთმოძღვრება

ქართული სახელმწიფოს ნორმალური ვითარება, რომელიც რამდენიმე საუკუნე გრძელდებოდა, შეიცვალა XIII საუკუნის 20-იან წლებში მონგოლების შემოსევით. ქვეყანა ნელ-ნელა კარგავს პოლიტიკურ მთლიანობას და ეკონომიკურად უძლურდება.

დაქუცმაცებულ და დასუსტებულ ქვეყანაში კულტურის დონეც თანდათანობით ეცემა. ეს ეხება კულტურის ყველა სფეროს, მათ შორის ხუროთმოძღვრებასაც.

XIII საუკუნის შუა ხანები ამ მიმართულებით განსაკუთრებულს არაფერს იძლევა. საუკუნის მეორე ნახევარს კი ცოტათი გამოცოცხლება ეტყობა. განსაკუთრებით ეს ითქმის გარე რეგიონებზე, როგორცაა — სამხრეთ საქართველო, დასავლეთ საქართველოდან — სამეგრელო და ჩრდილო ზოლიდან — ისტორიული ხევი. მომენტებში გამოცოცხლება ცენტრსაც და, კერძოდ, თბილისსაც ეტყობა.

XIII — XIV საუკუნეების შესამჩნევ ობიექტებს თუ ჩამოვთვლით, რეგიონების მიხედვით ასეთი სურათი წარმოგვიდგება: ქვემო ქართლში — გუდარეხის სამონასტრო ანსამბლი; ქართლში — მეტეხი, ერთაწმინდა; თბილისში — მეტეხის ეკლესია; ისტორიულ ხევი — გერგეტის სამება; სამხრეთ საქართველოში — საფარა, ზარზმა, ჭულე, ბიეთი, თისელი; იმერეთში — მღვიმევი; აჭარაში — სხალთა; სამეგრელოში — ხობი და ცაიში.

ამ სიის გაზრდა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ამჟამად ჩვენ გვინტერესებს, კონკრეტულად ცენტრალურ-გუმბათოვან ეკლესიათა ტიპში თუ რა ცვლილებები ხდება. ამ მხრივ აშკარად შეიმჩნევა დაღმართი უკვე XIII საუკუნის შუა ხანებში, ხოლო მომდევნო საუკუნის ბოლოს აშკარა დაქვეითებასთან გვაქვს საქმე.

განსახილველი მესამე ეტაპის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებიდან ერთგვარ სიმალლეს ვხედავთ საფარი-

სა (XIII საუკუნის ბოლო) და მასთან ქრონოლოგიურად ახლომდგომ ძეგლებში.

ამ ეტაპის ძეგლების ზოგადი ნიშნებიდან აღსანიშნავია საერთო პროპორციების შეცვლა. წინა ორივე ეტაპის ძეგლების საერთო დამახასიათებელი ნიშანი იყო ტაძართა ზეაზიდული, შემართული პროპორციები. მათ განსაკუთრებით ახასიათებდათ მაღალი გუმბათის ყელი. ახლა კი საფარას, ზარზმას, გერგეტის სამებას დაბალი და განიერი გუმბათები ადგათ. ასევე შეიმჩნევა განსხვავება ფასადების მორთვაში. მეორე ეტაპის (XII — XIII საუკუნეთა მიჯნა) ძეგლების ფასადების სიშიშვლე ახლაც გრძელდება, მაგრამ ზედ განლაგებული მორთულობის რაოდენობა თანდათანობით მცირდება. აქვე შეიძლება დავსძინოთ, რომ ოსტატი ზოგჯერ სიმართლეს ლალატობს. მაგალითად, საფარაში და მის მომდევნო ძეგლებში გუმბათის ყელზე ნამდვილი და ყრუ სარკმლები ერთმანეთს ენაცვლება. ისინი ერთნაირად არიან მორთულნი და ამიტომ შორიდან შეიძლება ერთმანეთისაგან ვერც გაარჩიოთ. თითქმის იგივე მდგომარეობაა ინტერიერშიც. საფარის ოსტატმა გაიმეორა ადრე გამოყენებული პატრონიკე. მაგრამ მისმა მომდევნო ზარზმისა და ჭულეს ოსტატებმა პატრონიკე ინტერიერის დეკორაციად აქციეს, რადგან მათ იატაკი არ გაუყეთეს.

ახალი თაობის წარმომადგენლებს აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებიც არ იზიდავთ, და თუ მას ვინმე იყენებს, შემთხვევითია და დეკორის მეტყველი ელემენტიც აღარ არის.

წინა ორ ეტაპსა და ამ მესამე ეტაპის ჩუქურთმაშიც დიდი განსხვავებაა. ორნამენტის შესრულების ტექნიკა აშკარად ეცემა. თანაც, ადრე თუ მცენარეული მოტივი სჭარბობდა გეომეტრიულს, ახლა პირიქითაა. რაც შეეხება რელიეფებს, მათაც ძალიან იშვიათად მიმართავენ.

საფარის დიდებული ტაძარი მდებარეობს მესხეთის მიწაზე, ახალციხიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით ათიოდე კილომეტრზე. ადრე აქ იყო სამცხის ათაბაგთა, ჭაყულთა ერთ-ერთი რეზიდენცია. ამიტომ ამ ადგილებში ნაგებობათა მრავალფეროვნებაა.

საფარის ანსამბლი განლაგებულია ტყით დაბურულ ვიწრო ხეობაში. მას უკავია მაღალი მთის შუა ტერასა. ზედა ფერდობი და ტერასაც შედარებით შიშველია, ირგვლივ კი ფოთლოვანი და წიწვოვანი ტყეებია. ქვემოთ, ჩრდილო-აღმოსავლეთით, მიიკლავნება ურავისწყალი.

საფარის ანსამბლში სხვადასხვა ეპოქის მრავალი ნაგებობა შედის (ტაბ. LIII). მათ შორის ცენტრალურია წმ. საბას ტაძარი (სურ. 37). გარდა ამისა, აქაა რამდენიმე დიდი და პატარა ეკლესია, სამრეკლო, საცხოვრებელი სახლები, სასახლე, კოშკები და, ბოლოს, რუსი ბერების მიერ აგებული სენაკები და სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობა. ეს შენობები სხვადასხვა სიმალეზე მდებარეობს. მშენებლებს ფერდობების ხელსაყრელი ადგილები გამოუყენებიათ.

ადგილი, როგორც ათაბაგთა რეზიდენცია, სიმაგრეს წარმოადგენდა. გამაგრების სისტემიდან ნაწილობრივ შემორჩენელია ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი. დანარჩენი ნაწილის შემკვრელი კედლების კვალი კი ყველგან არ ჩანს. კიშკარი ჩრდილოეთითაა.

საფარის ანსამბლის შესახებ დიდძალი ლიტერატურა მოგვეპოვება. იგი მრავალმხრივად საინტერესო და უკვე გასული საუკუნის 30-იანი წლებიდან¹ მკვლევართა ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ხოლო მონოგრაფიულად, სამცხის სხვა ძეგლებთან ერთად, იგი შეისწავლა ვ. ბერიძემ².

საფარის ანსამბლში შემავალი ნაგებობებიდან, რამდენადაც ამჟამად ამის გარკვევა შეიძლება, უძველესია „მიძინების“ ტაძარი, რომელიც ყველა მონაცემით X საუკუნეში უნდა იყოს აგებული. რაც შეეხება მასზე მიდგმულ წმ. საბას ტაძარს, იგი რამდენიმე ასეული წლის შემდეგ აუგიათ. ამჟამად ჩვენი ყურადღების საგანს ეს უკანასკნელი წარმოადგენს და ამიტომ სხვა ნაგებო-

ბებს არ შევხებით. ოღონდ აღვნიშნავთ, რომ მისი თანადროულია იქვე, დასავლეთით მდგარი სამრეკლო.

საფარის ანსამბლში შემავალი არქიტექტურული ძეგლები და ისტორიული წყაროების შეჯერება გვიჩვენებს, რომ საფარა რეზიდენციად გადაიქცა და აყვავდა XIII საუკუნის ბოლოს, როცა სამცხე გამოეყო საქართველოს და მმართველად ჭაყულები გახდნენ. წმ. საბას ტაძრის აგებაც მათ სახელთანაა დაკავშირებული. მაგრამ მის აგებაზე ისტორიული წყაროები არაფერს გვამცნობენ. ასე რომ, ტაძრის დასათარიღებლად და მასთან დაკავშირებული სხვა საკითხების გასარკვევად უნდა ვიხელმძღვანელოთ ნაგებობის კედლებსა და ფრესკულ მხატვრობაზე შემორჩენილი წარწერებით.³

ამ მხრივ ყველაზე მეტყველ მასალას გვაძლევს სამხრეთის კედლის მხატვრობის ქვედა რეგისტრზე არსებული ჭგუფური პორტრეტები. კედელზე დახატულია ოთხი პირი, რომლებსაც ხელები გაწვდილი აქვთ მარცხნივ. კომპოზიციას ამთავრებს წმ. საბას გამოსახულება. ოთხი გამოსახულებიდან პირველი სასულიერო პირია შავი მოსახამით, რომლის თავთან წარწერაა — საბა ათაბაგი. ე. თაყაიშვილის მიკვლევით⁴, ეს არის სარგის ათაბაგი, რომელიც ბერად აღკვეცის შემდეგ საბას სახელს ატარებდა. საბას უკან დგას ბეჭა მანდატურთუხუცესი, რომელსაც ხელში ეკლესიის მოდელი უჭირავს. მესამეა სამცხის სპასალარი სარგისი. ჭგუფის ბოლოს დგას უწვერული ახალგაზრდა, რომელსაც წარწერა არ შერჩენია. ე. თაყაიშვილის მიხედვით, ესაა ბეჭას მეორე ვაჟი ყურყურა⁵. მშენებლობის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანია იმ ფაქტის აღნიშვნაც, რომ ყურყურას ტანის ქვედა ნაწილი დახატულია სამხრეთის ამოქოლილ შესასვლელზე.

იქვე ფრესკაზე მოთავსებული ყოფილა მშენებლობისა და მოხატვის მაუწყებელი წარწერა. იგი მდებარეობს სარგისის თავს ზემოთ. სამწუხაროდ, წარწერის მარჯვენა ნაწილი ბათქაშიანად ჩამოცვენილა. მარცხნივ კითხულობთ:

**ქ ჯ ზ ლ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა : ს ტ ო რ ი ა : ტ ო რ ი ა : ს ტ ო რ ი ა : ს ტ ო რ ი ა :
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000**

მამათ მამათათო საბა და უდაბნო...

ეგე მრავალთა სულთა მიუძღუ გზად ღმერთისა...

თანა მე ბექასა მანდატურთუხუცესსა...

სარგის სამცხისა სპასალარს...

ალვაშენე და შვევამე ეკლესია...

ველთა სულიერთა და კორციელთა ს...

ამ წარწერის შინაარსს თუ დავუმატებთ ეკლესიის მოდელს, რომელიც ბექას ხელში უჭირავს, მაშინ უეჭ-

ⲉⲧⲓⲛⲏⲉ ⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ

სრულ იქნა საყდარი ესე საძირკველითვე ყოვლითა ფერითა ჰელითა ფარებას ძისათა, შეუნდგენ ღმერთ-მან.

აქ ისეთი ტექსტია, რომ ფარებას ძე უნდა მივიჩნიოთ ტაძრის მშენებლად. იგი არის ამ ტაძრის შემოქმედი, ავტორი.

ვ. ბერიძეს ხუროთმოძღვრის მამად მიაჩნია პირი, რომლის გამოსახულება მოთავსებულია კეხის ქვაზე, სადაც წერია: **ⲉⲑⲟⲩⲉⲛⲉⲛⲉ ⲛⲉⲥⲁⲓⲛⲁⲩⲁⲣⲓ**. ვ. ბერიძე წარწერას კითხულობს ასე: „ფარებას შეუნდგენ ღმერთმან“. ფარებას ხელებში გონიო და ჩაქუჩი უჭირავს. მართლაც, საგარაუდოა, რომ ისიც ხუროთმოძღვარი იყო.

ეკლესიათა წარწერებიდან ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ

ველია, რომ ბექა მანდატურთუხუცესი ყოფილა მშენებელი და მომხატველიც.

ჩვენ ვიცით საფარის ტაძრის არა მარტო დამკვეთი და მბრძანებელი, არამედ ავტორ-ხუროთმოძღვრებიც. ამის შესახებ წარწერაა კარიბჭის დასავლეთის სარკმლის ორივე თაღზე და საღებავით მარჯვენა კედელზე. იგი კარგად იკითხება (ასოების შიგნით ჩასხმული წითელი საღებავი წარწერას სიმკვეთრეს მატებს).

V საუკუნის ბოლოდან მშენებლობაში, მთავარი დამკვეთის გარდა, შეიძლება მონაწილეობდეს მრევლიცა და კერძო პირებიც. ასეთი ვითარების კარგი ილუსტრაციაა ის ეპიგრაფიკული წარწერები, რომლებიც საფარის ტაძრის დასავლეთის კედელზეა. სამ პირს დასავლეთის კარის ტიშპანი აურჩევია და მისი ზედაპირი სათანადოდ გაუნაწილებია. ამთ გარდა, თითოეულ მათგანს კარზე თავ-თავისი წარწერა მოუთავსებია, იქ, სადაც დაიხარჯა მათი სახსრები. ასეთებია პატრონიკეთა განაპირა მრგვალი სარკმლები.

ეს წარწერა სარკმლის მედალიონების ირგვლივანა განლაგებული და ცუდად იკითხება.

მარცხენაზე გაიჩვენა:

Ⲑⲟⲩⲟⲩⲁ ⲟⲩⲛⲁⲥⲁ Ⲓⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ

წარწერა იკითხება:

მეუფეო ღმერთისაო, ქრისტე მეობ ვყავ (— — — — —) მშობელთა (მ) ის (თ) ა შეეწიე. ქვ(ა) მან დასოჯა.

სამწუხაროდ, არ იკითხება იმ პირის სახელი, ვინც ქვა „დასვა“. მარჯვენა სარკმელზე ჩანს შემდეგი:

ⲑⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ ⲛⲉⲩⲓ

წარწერა იკითხება:

ქრისტე, შეიწყალე სვიმონ ბე(რი.....) ყოფილი, ესე ქვა მან დასოჯა.

თუ ვინაა ეს „სვიმონ“, სხვა საბუთებით არაა ცნობილი.

ტიშპანის წარწერები უკეთაა დაცული. რადგან სამივე წარწერა დამოუცილებელია, მათ ცალ-ცალკე მოვიყვანოთ:

პირველი წარწერა:

ⲁⲓⲃⲉⲓⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛ ⲁⲓⲃⲉⲓⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛ ⲁⲓⲃⲉⲓⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛ ⲁⲓⲃⲉⲓⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛ ⲁⲓⲃⲉⲓⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛⲉⲛ

გაშიფვრის შემდეგ წარწერა ასე იკითხება: სახელითა ღმერთისაჲთა მე ოქროპირმან გაბეცას ძემან შემოსწირა რ-კ ბოტინატი ზედა საფიქლავეად, გამო-

კუნეთს საუკუნოი აღაპი საუფლოი პირველს დღესასწაულსა აღებისა დღესა. ვინ ესე გარიგებული შეცვალოს, კრულმცა არს ღმერთისა პირითა.

წარწერა მეტად საინტერესო ცნობას შეიცავს. ირკვევა, რომ ოქროპირი გაბეცაძეს სახურავის ლორწინებით

დასაფარავად („ზედა საფიქლავედ“) 120 ბოტინატი შეუწირავს.

ტიმპანის მომდევნო წარწერა ასეთია:

1. + სეზოც ნო ყრქოც რსე ნოცჰყაყუბო: რსე სყცსცოც
აი რწი სხყყუნსე ნწსე ყზზჰი ზღჰაყუ
2. ზი: სკუნსე ცრყსე ზეც ჰყფჰი: ზიყუნსე რს: სყს: სეჰსე
ცყ ჯიხსე: ჰაღი ხაი ზეცყუბ ჰეც
3. რყსეც რყბოც ეყო სზოც სიფო. ყრგო: რიყო: რს+ზოც
აი ეიე რიეცე ჰცყუნსე ჰაესე რაესეცე
4. ზეცე რი. აი ზეი ჰიყსეც ეი რიბიყუბი სზოცოც. რი: ყრგ
1: რიბი რიბი ეი ჰაყუნსე სეჰჰი რიეცსეჰი
5. რიყუნსე: რიეცე ჰაყუნსე რიბი რს: სყს. ჰყბღს: რიბი
ცე ჯიბი ხიყს. სყს: რაღყყს: ყრგ: ეი ჰიბიბი: სზი რი
6. რსი რიეცე ეი: რიყუნსე ყნი რიეცეც ზა რი ყცაი: ზე
ზეცე რიეცე ეი რი რიეცეც სყს: რი ყცყსე რიეცეც
7. ნიე სიეცე

ეს ვრცელი წარწერა ასე იკითხება:

ქ. სახელითა ღვთისათა, შეწვევითა წმიდისა ღვთის-
მშობლისათა, წმიდისა, საბასათა, მე იოანე, სულ
კურთხეულისა ღვთისა შეიღმან, დაუქირებელმან, სრულ-
სა ცნობასა ზედა მყოფმან, მოვასხენე წმიდას საბას,
პატრონსა ციხისკუთარელსა მამული ჩემი დაუკლებლად.
ციხითა, ეკლესიითა, წყლით, ტყით, ჭაღით, სეფეთ ყანით
ვენაკით, წისქვილით, ყოვლითა ფერით, არაინაა მაცილო-
ბელი. ძმასა ჩემსაცა დაეწერა, მე დიდი მეჭამა არ ვე-
მართლებოდე საზიოვისაგან კიდე, კურთხევანი მიწიერ-
ნი არ დამაკლენ პატრონმან მონასტერმან მონაწილემან.

ვინცა მამული ჩემი წმიდას საბას დააკლოს ჩემთამცა ბრა-
ლით ზღაეს, საბას ორგულობის შიგან ამოჰკლენ სულნი.
იმისი მეტი, რაცა დაწერილია, ყოველი მეტიალა. ზემო რი-
მელ კართ ზედა დამეწერა, აღაპი გავიკუეთე საუკუნოი. ვინ
შეცვალოს კრულმცა ღვთის პირითა.

ეს ვრცელი წარწერა მრავალმხრივია საინტერესო.
ამჟამად აღვნიშნავთ ვინმე ფეოდალს, ღვთისა შეიღსა⁹,
რომელსაც დიდი მამული შეუწირავს მონასტრისათვის.
როგორც ეტყობა, მისი შენაწირი სხვებზე მეტი ყოფილა,
ამიტომ ეს წარწერაც ყველას აღემატება.

ამას მოსდევს კარგად შენახული ერთსტრიქონიანი
მესამე წარწერა:

ღა ნღა ყრქუნსე რიბი რსე ზეც ჰიყუნსე რი + რიყუნსე რიბი რსე რი რიეცეც სყს: რი ყცყსე რიეცეც

უფალო ღმერთო, შეიწირენ კარნი ესე, ვითარცა
მწულილნი ქურივისანი მწირისა გიორგი მალესაგან,
შეუნდვენ ღმერთმან.

ამ წარწერიდან ვიგებთ, რომ დასავლეთის „კარნი“
შეუწირავს ვინმე გიორგი მალეს. სხვა საბუთებით არც
ეს პირია ცნობილი.

ძველის აგებანთან დაკავშირებული ფრესკული თუ
ეპიგრაფიკული წარწერების განხილვა ამით მთავრდებ-
ა. მრავალფეროვანმა წარწერებმა საკმაოდ ბევრი ცნობა
შემოგვინახა, მაგრამ აგების თარიღი კი — არა.

ფრესკის წარწერით ვიგებთ, რომ წმ. საბას ტაძარი აუ-
გია ბექა მანდატურთუხუცესს, მამის — სარგის (საბა)
სამცხის სპასალარის სიცოცხლეშივე, მისი ბერად აღკვე-
ცის შემდეგ. მაგრამ დასადგენია, კონკრეტულად რომელ
წლებში მოხდა ეს.

სამწუხაროდ, მემატრიანეებს არ დაუტოვებიათ ცნობა
როდის აღიკვეცა სარგისი ბერად, როდის გახდა ბე-

ქა სამცხის მფლობელი, ან როდის გარდაიცვალა მოხუ-
ცი მამა.

ზემოთ დასმული ზოგი საკითხის გარკვევაში ეამ-
თააღმწერელი გვეხმარება „...განდიღნა სამცხის სპასა-
ლარი და მეჭურჭლეთუხუცესი სარგის ჭაყელი და ძე მისი
ბექა, რომელნი მთავრობდეს სამცხეს... იყო ესე ბექა...
მამუნებელი ქუეყანათა, ეკლესიათა და მონასტერთა...
მამინ ბექამან დაიპყრა ქუეყანა ტასისკარიდან კარნუ-
ქალაქამდე¹⁰...“

ეამთააღმწერლის ამ თხრობას მოსდევს დემეტრეს
სრულწლოვანად გახდომა, რომელიც 1278 წელს მოხდა¹¹.
ამ ხანებში სარგისი მოხუცებული და ავადმყოფი ყო-
ფილა. ამის შესახებ იქვე ვკითხულობთ: „არღუნ წარ-
მოემართა სამცხეს ხილვად სარგის ჭაყელისა, რომელი
დაბერებული იყო და სენთავან სიბერისათა და სნილ
იყო ყოველთა ასოთა“¹². უნდა ვიფიქროთ, რომ 70-
იანი წლების ბოლოს დაუძლურებული სარგისი მარცვე

და ჭკვიან ახალგაზრდას — ბექას გადასცემდა ქვეყნის მმართველობას. როგორც ეტყობა, დავრდომილმა მოხუცმა მოსვენება არჩია და ბერად აღიკვეცა.

ბექა „კაცთა პატივისცემელი“, როგორც ეამთა- აღმწერილი მოგვითხრობს, არაფერს დაიშურებდა დიდად ნაამაგარი მამის სადიდებლად და მის სახელზე ააგებდა ტაძარს. სწორედ მამა-შვილია გამოსახული ფრესკა-

ზე: შავ სამოსში ბერი მამა — სარგისყოფილი საბა და მის უკან ოქროშემოვლებული წითელი სამოსლით სამცხის მბრძანებელი — ბექა.

საბოლოოდ შეიძლება ასეთი დასკვნის გამოტანა: საფარის წმ. საბას ტაძარი აგებულია ბექა მანდატურ-თუხუცესის მიერ 80-იანი წლების დასაწყისში.

ძეგლის აღწერა

საფარის ტაძრის ასაშენებლად რთულ რელიეფიან ხევში ვაკე ადგილი არ ყოფილა, ამიტომ მშენებლებს სპეციალური ბაქანი შეუქმნიათ (სურ. 37). ყველაზე ხელსაყრელი იყო ის ადგილი, სადაც უკვე იდგა მიძინების ტაძარი. ამ ტაძრისათვის საჭირო ფართობიდან ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი მიწის მოსწორებით იქმნებოდა, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთის მონაკვეთი საყრდენი კედლების ამოყვანით. კედლები ამოყვანილია სხვადასხვა ზომის ქვით, რომელთა ზედაპირი მცირედაა მოსწორებული. საყრდენი კედლის შიდა ნაწილის გასინჯვა ვერ ხერხდება, რადგან ეტყობა, რომ იგი მთლიანად კლდეზეა დაშენებული და კირის დულაბი მეტად მკვრივია. ასეთ დასკვნას ვაკეთებთ ტაძრის ყოველმხრივ დათვალიერების შემდეგ; იგი არ დაწეულა, არსად არავითარი ბზარი არ გასჩენია. სამხრეთ-აღმოსავლეთის მონაკვეთში, სალიაკენეს ქვეშ, სუბსტრუქციაში კრიპტისთვისაც გამოუყვიათ ადგილი.

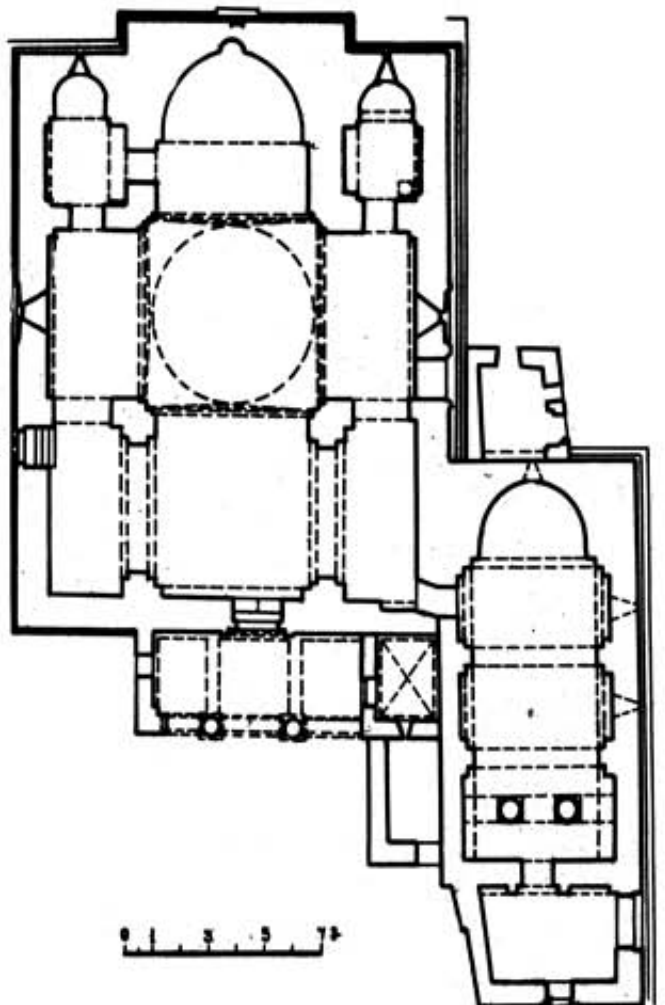
დამპროექტებელსა და მშენებელს ტაძრისათვის დაუტანებიათ შესასვლელები დასავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით. მაგრამ ეს გეგმა შეუცვლია მხატვარს — ფრესკის ავტორს. მისი გეგმით, შიდა კედლების ქვედა რეგისტრი ქტიტორთა გამოსახულებას უნდა სჭეროდა. კერძოდ, სამხრეთის კედელი მას უნდოდა ჭაყელთა საგვარეულოს მთავარი პერსონაჟის გამოსახატავად. ამიტომ მან სამხრეთის კარი ამოქოლა და ეს მხარე ერთიან სიბრტყედ აქცია. თავისთავად სამხრეთის კარი მოხერხებული ვერ იქნებოდა, რადგან გარედან მას საკმაოდ მაღალი კიბე დასჭირდებოდა. ამას კიდევ ხელს უშლიდა ამ მხარეს ხევში რთული და მოუხერხებელი გზა. ასე რომ, სამხრეთის კარის ამოქოლვით მაინცდამაინც არაფერი დაუჯარგავს ტაძარს. მისასვლელად ყველაზე უკეთესია ჩრდილოეთის მხარე, გზაც აქეთკენ მოემართება.

ტაძრის შიდა სივრცის მთავარი ნაწილი შექმნილია ცენტრალური ჯვრით, რომლის აღმოსავლეთის მკლავი აფსიდით მთავრდება, დანარჩენი კი სწორკუთხაა. ამათგან სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მოკლეა, ხოლო დასავლეთისა მათ თითქმის ორჯერ აღემატება.

აფსიდისა და ბემისაგან შემდგარი საკურთხეველი შეისრული კონქითა და კამარითაა გადახურული (სურ. 38). საკურთხეველის ცენტრში ტრაპეზია, რომელიც გვიან სხვადასხვა ფრაგმენტისგანაა აწყობილი (ცხადია, იგი ძველ ადგილზე დგას). აფსიდის სარკმლის ქვეშ ნიშია, რომელიც შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვეებით. საკურთხეველის ზედა ნაწილი — კონქისა და კამარის

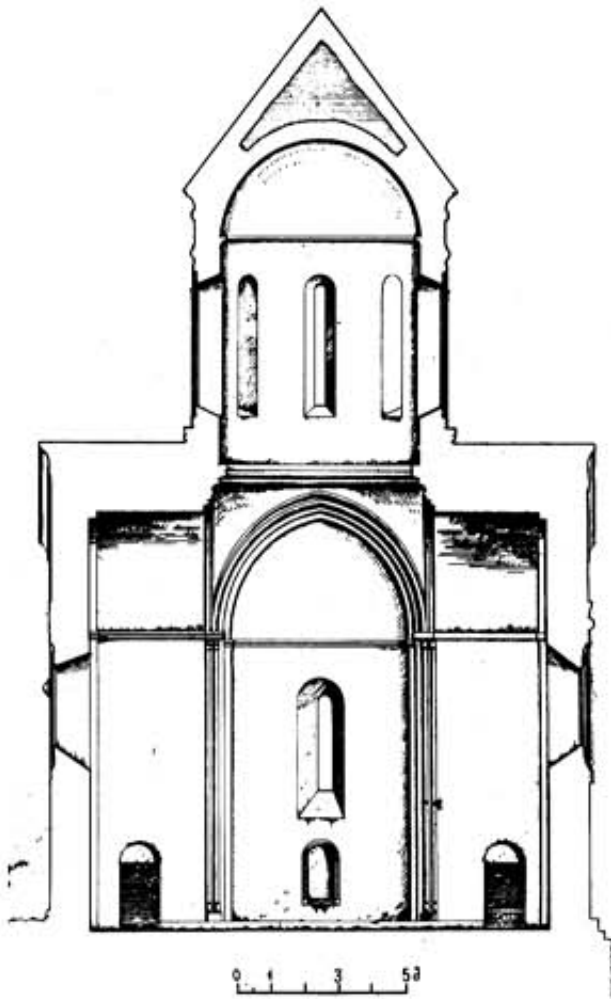
დონეზე სარტყლითაა გამოყოფილი. სარტყელი გრძელდება საკურთხეველის გვერდით ნაწილებზეც. სხვა ადგილებში არაა გამოყოფილი შენობის ზედა და ქვედა ნაწილები.

საკურთხეველის გვერდითი კომპარტიმენტები ჩვეულებრივად არის გადაწყვეტილი: სამხრეთით სალიაკენა, ჩრდილოეთით — სამკვეთლო. ორივე სათავსი ერთნაირია. მათი ძირითადი სივრცის საფუძველი კვადრატს უახლოვდება და აღმოსავლეთით ღრმა აფსიდებით მთავრდება. საკურთხეველის მხარეს ორივეგან ღრმა თალოვანი ნიშებია მოთავსებული. ამ სათავსთა განათება თითო სარკმლით ხდება აღმოსავლეთის მხრიდან. სალიაკენე-



37. საფარა. გეგმა.

სა და სამკვეთლოს თავზე ე.წ. საიდუმლო ოთახებია განლაგებული. ჩრდილოეთის ოთახი სწორკუთხა გეგმისაა, სამხრეთისა კი — აფსიდისა. ორივე კამაროვანი გადახურვითაა. ამოსასვლელი ქვედა კამარებშია გაჭრილი; ხოლო საკურთხევის თავზე არსებულ სათავსებში მოსახვედრად კუთხეებში მოწყობილია გასაძრომები; ჩრდილოეთის. სათავსი ნათდება აღმოსავლეთით მდებარე სარკმლით, ხოლო მეორეს სარკმელი სამხრეთით აქვს.



38. საფარა. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

სადიაკვნესა და სამკვეთლოს შესასვლელები დარბაზიდანაა (სურ. 37). სამკვეთლო საკურთხეველთან კართაა დაკავშირებული, როგორც ამას ხშირად ვხვდებით სხვა ეკლესიებშიც.

ტაძრის ცენტრალური სივრცის დამაგვირგვინებელი გუმბათი ეყრდნობა საკურთხევის კუთხეებსა და დასავლეთის პილონებს. გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის წიბოზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრებით ხდება (სურ. 38). თვით გუმბათის ცილინდრი ქვემოთ რამდენიმე საფეხურიანი სარტყლითაა გამოყოფილი, ხოლო ზემოთ წვრილი კარნიზი გასდევს.

გუმბათქვეშა ოთხი თალი შიდა მხარეს პროფილირებულია. თალები კამარებიდან გამოყოფილი არ არის, ამიტომ კამარების ერთიანი სიბრტყე ქვემოთ აღვილი აღსაქმელია, ასევე პროფილირებულია გუმბათის საყრდენი ოთხივე კუთხე.

საყრდენებზე გამოყვანილია ორ-ორი ლილვი. ლილვები მთავრდება საკმაოდ რთული კაპიტელებითა და ბაზისებით.

ჯვრის მკლავები ძირიდან თავამდე თუ ერთიანია, იგივე არ ითქმის დასავლეთით მდებარე გვერდით ნაკვებზე. ეს მონაკვეთები ორსართულიანია. ქვემოთ ჩვეულებრივი ცილინდრული კამარებით გადახურული ნაკვებია, ზემოთ კი პატრონიკეები.

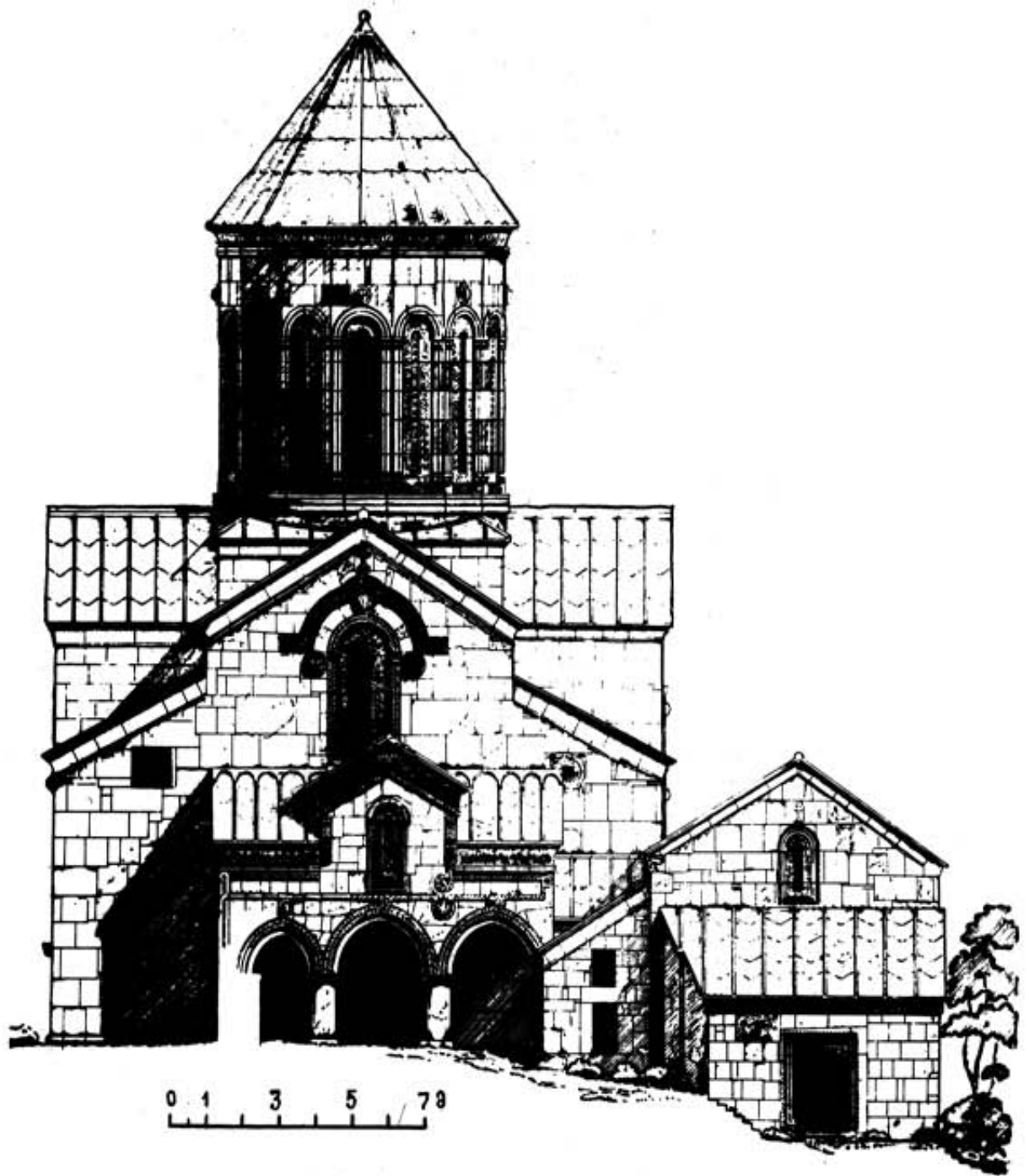
პატრონიკეები დაბალი სათავსებია და ცილინდრული კამარებითაა გადახურული. მათ განათების საკუთარი წყარო აქვთ დასავლეთით მდებარე წრიული სარკმლებით. პატრონიკეები ორმხრივი ღია სადგომებია. ყოველი მათგანი აღმოსავლეთით თითო თალითაა ღია, ხოლო შუისკენ, დასავლეთის მკლავისკენ, ორ-ორი თალია. ეს თალები შეისრული ფორმისაა და შუაში დაბალ და განიერ სვეტებზე ეყრდნობა. თალების იმპოსტები რთული პროფილისაა. თუ ზედა სართულზე ორ-ორი თალია, ქვემოთ, გვერდით ნაკვებთან შემაერთებული თითო დიდი თალია. ამ თალების იმპოსტებიც რთული პროფილითაა გამოკვეთილი.

პატრონიკეებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას აქვს კუთხეში გაჭრილი ხვრელი, რომელზედაც ქვემოთ ხის კიბე იქნებოდა მიდგმული. ჩრდილოეთის ნავიდან ცენტრალური სივრცის დასავლეთის კედლებზე არსებულ 60 — 70 სანტიმეტრის თაროზე ფიცრებით გადადიოდნენ. არაა გამორიცხული, რომ ამ თაროზე დაყრდნობილი ყოფილიყო ხის იარუსი. იარუსიდან სამხრეთის პატრონიკეებში მოხვედრა კი ხდებოდა ვიწრო კართით.

ტაძრის შიდა სივრცე საშუალოდაა განათებული. მთავარია ამ შემთხვევაში გუმბათის ყელში განლაგებული რვა სარკმელი. მათ ემატება ჯვრის ყოველ მკლავში მდებარე თითო სარკმელი.

ტაძრის მშენებელს შენობის დასადგმელად განკუთვნილი ადგილი საბოლოოდ არ მოუწესრიგებია. საქმე ის არის, რომ მან სამხრეთ-აღმოსავლეთი მონაკვეთი სუბსტრუქციის ამოყვანით ასე თუ ისე მოაწესრიგა, მოპირდაპირე მხარე კი სანახევროდ მოუწესრიგებელი დატოვა. დასავლეთის მისადგომი მას მხოლოდ ორიოდ ნაბიჯზე გაუსწორებია და კლდე ისე დაუტოვებია. ამიტომ ოსტატმა დასავლეთის კარიბჭე კედელზე მიაკრა, გვერდზე გასწია და ხედი დაუკარგა (ტაბ. LIII). წმ. საბას მშენებელს ადრე აგებულ მიძინების ტაძართან დაცილება ან არ უნდოდა, ან კიდევ ზედმეტი კლდოვანი მიწის აღება არ მოინდომა, რომ შენობა ჩრდილოეთით გაეწია. ახალი ეკლესიის კედელი ძველი ეკლესიის კედელზეა მიშენებული და კარი გაჭრილია მაქსიმალური შესაძლებლობით. იატაკების დონეებში კი საკმაოდ დიდი განსხვავებაა, ამიტომ ახალი ეკლესიიდან ძველში ჩასასვლელად კიბეა მოწყობილი (სურ. 37).

აღსანიშნავია ტაძრის შიგნით კრიპტის არსებობაც. იგი მდებარეობს სადიაკვნეს ქვეშ. მისი კედლები დიდი ლოდებისაგან შედგება, ხოლო კამაროვანი გადახურვა ბეტონისაა. კედლების დაუმუშავებელი დატოვება არაა გასაკვირი, რადგან სათავსი ჩართულია ტაძრის საყრდენ კედელში და სამარხად შეიძლება უკეთესი არც იყო საჭირო.



39. საფარა. დასავლეთის ფასადი.

ტაძრის დასავლეთის კარიბჭე სანახევროდ ღია სათავსს წარმოადგენდა. მისი სამხრეთის მხარე პატარა სამლოცველოს უკავია, ხოლო მოპირდაპირე — ჩრდილოეთის მხარეს კედელია პატარა კარიბჭით. დასავლეთის მესამე მხარე ღიაა სამი შეისრული თალით. კარიბჭეში შემსვლელი მაშინვე გრძნობს არაჩვეულებრივ სიმაღლეს (სურ. 39).

კარიბჭე ქვემოთ ერთნაირია, ხოლო ზემოთ სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. შუა — კვადრატულია, გვერდები კი — სწორკუთხა. ცენტრალური მონაკვეთი დანარჩენზე მაღალია. კამარის ზედაპირი რვა კონუსურ მონაკვეთადაა დაყოფილი. მათი გამყოფი სხივები ლილვებით არის დამუშავებული, კონუსების ბოლოებს ნახევარწრიული მოხაზულობა აქვს.

სამხრეთით მდებარე კამარა უფრო რთულია. დამუშავებით იგი პრინციპში წინას გამეორებაა, მაგრამ დეტა-

ლებით განსხვავდება. კამარის წრიულ საფუძველზე თორმეტი სხივია განლაგებული. სხივებს შორის შეწყვილებულია ლილვები. მათი ბოლოები ჩუქურთმებითაა დამუშავებული. კამარის აფრებზე მოთავსებულია ექვსფრთიანი სერობინები.

კარიბჭის მესამე მონაკვეთი უფრო მარტივია და საკმაოდ მეტყველი. კამარაზე ბრტყლად განრთხმულია ჯვარი. მისი ზედაპირი ერთნაირად დაფარულია ჩუქურთმებით.

კარიბჭის კამარის საბჯენი თაღების შიდა ზედაპირი ორნამენტული არშიებითაა დაფარული. ორნამენტირებულია აგრეთვე ამ თაღებზე ჩამომყოლი სიბრტყეები დასავლეთით. იქვე კაპიტლებზე ფრინველების რელიეფური გამოსახულებებია. ერთზე დედალ-მამალია შუაში ბარტყითურთ, რომელსაც აკმევენ, ხოლო მეორეზე — არწივი, რომელიც კლანჭებით ჩაფრენია რომელიღაც ცხო-

ველს (კურდღელი?). ჩრდილოეთის კამარაზე ხარის თავის გამოსახულებაა. იგი მცირე ზომისაა.

ტაძრისათვის გარედან ერთი თვალის შეველებაც საკმარისია, რომ კმაყოფილება იგრძნოთ იმ დიდი ოსტატობის გამო, რომელიც ფასადების შემოსევაში გამოუჩენია მის ავტორს. შესაბამისად გამოყენებულია მოვარდისფრო ქვა სხვადასხვა ტონით, რითაც იშვიათი სილამაზის ფონია მიღებული. საერთო შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ ძველის ქვით მოპირკეთება კარგადაა დაცული.

ტაძრის გარე მასები ძნელი აღსაქმელია სათანადო მისაღვამების უქონლობის გამო. ამ მხრივ განსაკუთრებული სიძნელეა აღმოსავლეთით. ეს ფასადი ისე ახლოსაა ქარაფთან, რომ მთლიანად მხოლოდ შორიდან (ხეველმიდან) შეიძლება მისი ნახვა. სამხრეთის ფასადს უკეთესი მისაღვამები აქვს, მაგრამ მისი ნახვა მთლიანობაში მხოლოდ ასიოდე მეტრიდანაა მოსახერხებელი. დასავლეთის ფასადის ნახვა მთლიანად შეუძლებელია, რადგან მის მარჯვენა ნაწილს ძველი ეკლესია ფარავს, ხოლო კარიბჭეს ვიწრო მისასვლელი აქვს. რაც შეეხება შენობის ზედა ნაწილს, მისი დათვალიერება მხოლოდ მეორე ტერასიდან, ფერდობიდან შეიძლება, ჩრდილოეთის ფასადს მისაღვამები უკეთესი აქვს და მეტიც ნახვაც შეიძლება, მაგრამ მანძილი აქაც შეზღუდულია.

ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი შევრილია თითქმის ერთი მეტრით. მის შუაზე ფართო არშიაშემოყოლებული დიდი სარკმელია. ფრონტონის ქვემოთ თითო პატარა სარკმელი მდებარეობს. სარკმლებს ლილვები ნახევარწრედ უვლის. ფასადის მარცხენა სიბრტყეზე სადიაკვნეს სარკმელს მცირე თავსართი ახურავს. მარჯვენა მხარეს კი მორთულობის ელემენტები მეტია, ქვემოთ საშუალო სიმაღლის ლილვებით შემოსაზღვრული ჩუქურთმა უვლის, ზემოთ კი პატარა წრიული სარკმელია, მასაც ორნამენტი შემოსაზღვრავს.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადი უფრო რთული და მრავალფეროვანია (სურ. 39). აქ დიდ როლს თამაშობს შევრილი და მალალი კარიბჭე, რომელიც, ერთი მხრივ, უხდება და ლაზათს მატებს ფასადს და, მეორე მხრივ, ფარავს მას. ყველაფერთან ერთად ტაძრის ფასადისა და კარიბჭის ერთიან აღქმას ხელს უშლის ამ მხარის მთის რელიეფი, შემდეგ აშენებული სამრეკლო და სხვა ნაგებობანი. მიუხედავად ყველაფრისა, ეს ფასადი დანარჩენებთან შედარებით უფრო მიმზიდველია.

ტაძრის ფასადის ცენტრი უკავია მალალ სარკმელს ორნამენტული არშიით, ლილვებითა და კოპებით. ყველაფერ ამას აგვირგვინებს ფართო თავსართი ჭრით. ფასადის ნაპირებზე კი პატარა, მრგვალი სარკმლები ორნამენტოვან სწორკუთხა ჩარჩოებშია ჩასმული. ფასადის სიბრტყეზე, ამჟამად კარიბჭის შიგნით, მდებარეობს საკმაოდ მდიდარი პორტალი. სწორკუთხა კარს ჩუქურთმოვანი ფართო არშია უვლის, ხოლო შეწყვილებული გრეხილი ლილვები მას თალურად შემორკალავს. ლუნეტის ქვა დაფარულია ასომთავრული წარწერით.

ფასადის მთავარი სარკმლის ძირი კარიბჭის სახე-

რავით იფარება, მაგრამ კეხი კედელთან ჩამოუყვეთიან და ამის გამო გვერდებიდან შეიძლება სარკმლის მთლიანად ნახვა.

კარიბჭის დასავლეთის ფასადი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტადაა მორთულობით დატვირთული (სურ. 39). კარიბჭეს ლილვი ორად ყოფს. ქვედა პორიზონტზე სამი თალია განლაგებული, ხოლო ზემოთ, შემადლებულ ნაწილზე, სარკმელია მოთავსებული. სარკმელს ორ წყვილ ლილვს შუა ორნამენტი გასდევს. ლილვების შემაერთებელ თალებზე ასომთავრული წარწერაა ამოკვეთილი.

ამ სარკმელთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი მალალია, მაგრამ ხერელები ძალიან პატარაა და თანაც, ზემოთაა. სინამდვილეში კი სიღრუის, ალათის დიდი ნაწილი ორნამენტს უკავია. ზოგადად, წრეებისაგან შემდგარი ეს ორნამენტი შეიძლება ალათების შემავსებელი კერამიკული თუ ალემასტრის იმიტაციას.

კარიბჭეში შესასვლელად სამი თალოვანი მალაია. ამათგან ცენტრალური ოდნავ განიერი და მალალია მარჯვენაზე, ხოლო მარცხენა შესამჩნევად პატარაა. თალების საყრდენი კოლონები დაბალია. მათი ბაზები მარტივია; მაგრამ კაპიტელები საკმაოდ რთული პროფილისაა და ზედა თარო ორნამენტითაა დაფარული. თალებს გარედან შეწყვილებული გრეხილი ლილვები უვლის. ლილვები წყვეტში მარყუტებს აკეთებს და პორიზონტალურად ერთდებიან. სწორედ ამ ლილვებზე ეყრდნობა სარკმლის მორთულობა. ლილვები ბოლოებში ვერტიკალურად აღიან და კარნიზს ძირზე მიჰყვებიან.

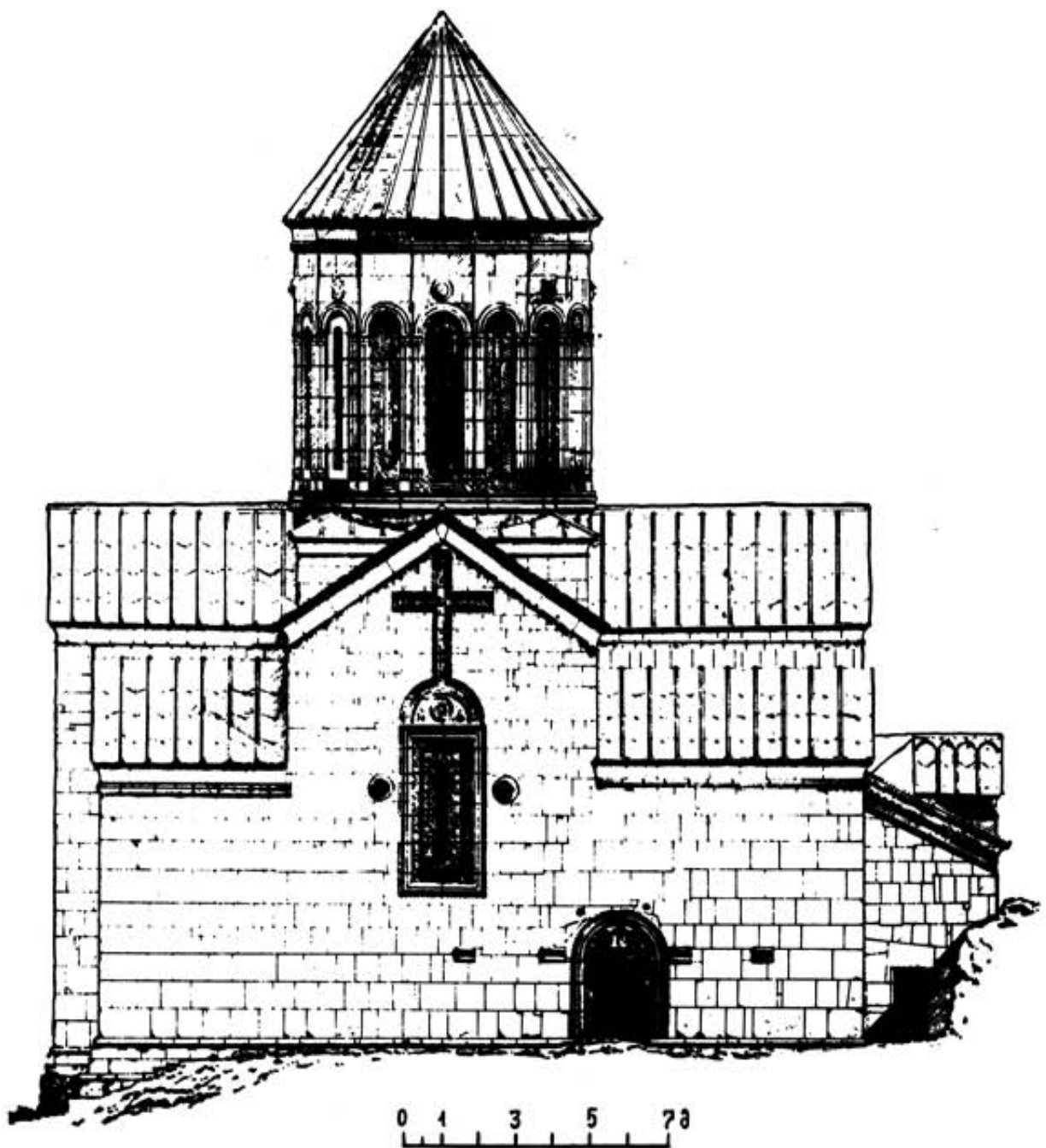
კარიბჭე მალალი კარნიზით მთავრდება. იგი მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული. აქვე შეიძლება ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ ტაძრის ფასადებს უჩუქურთმო კარნიზი გასდევს, ხოლო კარიბჭის კარნიზი გადატვირთულია ჩუქურთმით.

ტაძრის სამხრეთის ფასადი საკმაოდ კარგადაა მორთული, მაგრამ მისი ათვისება ფაქტობრივად შეუძლებელია, რადგან იქვე არსებული მიწის ნაკვეთი პატარა და იმდენად დაბალია, რომ ყველაფერი ძლიერ რაკურსში ჩანს (ტაბ. LIV). ხეველმიდან კი დეტალების გარჩევა არ ხერხდება.

ამ ფასადზე მთავარია ცენტრში მდებარე სარკმლის მორთულობა (ტაბ. LVIII). იგი რთულია და მრავალფეროვანი. მალალი სარკმლის ზედაპირი ჩაკვეთილია ფასადის სიბრტყეში. აქ ორ მონაკვეთზე ჩუქურთმიანი არშიაა, გარედან კი შეწყვილებული ლილვები უვლის. იქვე თაღს სამ წერტილზე ჩუქურთმიანი კოპი ჰხის, ზემოთ კი ფრთებგამოშლილი თავსართია.

სარკმლის მარცხნივ, ქვემოთ, ასიმეტრიულად მდებარეობს კარი. კარის ტიმპანის ცენტრში კვადრატულ ქვაზე გვარია გამოსახული. ფასადზე არის კიდევ ორი მცირე აქცენტი, ერთია მრგვალი „ხარისთვალა“ სარკმელი მარჯვნივ, მალლა, მეორე კი კეხის ქვემოთ წრეში ჩასმული გვარია.

თავისთავად ამ ფასადის საერთო ხედი გაორებულია, რადგან მალალი ცოკოლი დიდი ზომის ყორე ქვითაა ნაგები. ფასადი ზემოთ უნაკლოდ შესრულებული თლილი ქვითაა შემოსილი. ასეთივეა აღმოსავ-



40. საფარა. ჩრდილოეთის ფასადი.

ლეთის ფასადის მარცხენა მხარეც, დანარჩენ ფასადებზე ანალოგიური სურათი არ არის.

როგორც აღვნიშნეთ, მისასვლელის გამო, ტაძრის მთავარი ფასადია ჩრდილოეთისა. ეს უფრო ხაზგასმული იქნებოდა, არქიტექტორის თავდაპირველ ჩანაფიქრს, კარიბჭეს, ჩვენამდე რომ მოეღწია. კარიბჭისაგან მხოლოდ კონსტიტუციები. ამჟამად ფასადზე დეკორატიული ელემენტები განლაგებულია სარკმლისა და კარის ირგვლივ. ამათში მთავარია სარკმელი. სარკმელს სწორკუთხა მოჩარჩოება აქვს და ზედ საკმაოდ დიდი ზომის ჯვარია აღმართული. სარკმლის ლილვების შიგნით საპირე ორნამენტები ორ სიბრტყეზეა გაყოლებული. ჯვარი ალბათ „გოლგოთისაა“, რადგან საფეხურების მაგიერ ნახევარწრეა. სარკმლის გვერდებზე კი თითო კოპია.

პორტალიც ასევე ინტენსიურადაა დამუშავებული. სწორკუთხად შემოვლებული საპირეა, შემდეგ კი ლილვების ლენტია. სხვებზე უფრო დატვირთული ელემენტია ტიმპანი. აქ ბოლოებში ჩუქურთმების კომპოზიციის შემკვრელი ფრინველების რელიეფებია.

მაღალი და განიერი გუმბათის ყელი თექვსმეტ წახნაგადაა დაყოფილი (ტაბ. LVII). თითოეული წახნაგი ლილვებიანი თალითაა შემოფარგლული. თალების ცენტრში, თითო წახნაგის გამოშვებით, ნამდვილი სარკმლებია, დანარჩენი კი ცრუა. თალებს შიგნით ყველგან ორნამენტული არშიებია, გარდა აღმოსავლეთის ორი სარკმლისა.

ეტყობა, ოსტატი გააზრებულად მოქმედებდა. აღმოსავლეთის ის ორი სარკმელი შეიძლება ნახოთ მხოლოდ ხევგალმიდან. ასეთი სიშორიდან, ორნამენტის ათვისება შეუძლებელია და მის გაკეთებასაც აზრი არ ჰქონდა. თაღებს ზემოთ, ისევ თითო სარკმლის გამოშვებით, კოპე-

ბია დასმული. გუმბათი ეყრდნობა ლილვებიან სარტყელს, ხოლო კარნიში ჩუქურთმიანია.

ტაძარი თავდაპირველად ღორფინით იყო გადახურული. ძველი სახურავი კი, ნაწილობრივ, ახლანდელი თუნუქის სახურავის ქვეშაა.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

საფარის წმ. საბას ტაძარი შუაფეოდალური ხანის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების განვითარების უკანასკნელ საფეხურზე დგას. ეს ის ნაგებობაა, სადაც ჯერ კიდევ ჩანს ქართული საკულტო არქიტექტურის სილიადე. მიუხედავად დაღმავალი ხაზის ერთ-ერთ კვანძზე დგომისა, მასში კარგად ჩანს სტილის თავისებურება; იგი გრანდიოზული და დიდებულია.

ტაძრის ინტერიერი ვრცელია, გარე მასები იმპოზანტურად გამოიყურება. სხვა საქმეა დეტალები, ცალკეული ელემენტები, სადაც შესამჩნევია ხარვეზი XI — XII საუკუნეების არქიტექტურასთან შედარებით. სამწუხაროდ, ეს ხარვეზი მომდევნო ეტაპზე გაცილებით ღრმავა და თვალსაჩინო.

ეკლესიაში ჩრდილოეთიდან თუ დასავლეთიდან შესული თავისუფლად აღიქვამს ინტერიერის არქიტექტურას. განიერი და მაღალი კედლებით შექმნილი სივრცე პროპორციულია და ამიტომ ადამიანი ერთი თვალის გადავლებით აღიქვამს ყველაფერს. შეუძლებელია კმაყოფილება არ იგრძნოთ ქვედა ნაწილის შეფარდებით გუმბათთან. ერთი სიბრტყიდან მეორეზე ხაზები თავისუფლად გადადის, არ არის მკვეთრი, მოულოდნელი გადასვლები, მაგრამ შენობის ცალკეული მონაკვეთის შედარებისას ცვალებადობა იგრძნობა. სტილი ცხოველხატულია. ამ მხრივ განსაკუთრებულ მდგომარეობაშია გვერდებიდან შემსვლელი, მაგრამ მაინცდამაინც მშვიდი გზა არც დასავლეთიდან შემსვლელს აქვს (სურ. 37). მაგალითად, გუმბათოვანი ძეგლიდან ჯვრის ტიპის ეკლესიაში პირველი ნაბიჯიდანვე აღიქვამთ მთელ შიდა კომპოზიციას; აქ ყველაფერი დასაწყისშივე ცხადი და ნათელია. საფარა კი შენდებოდა ისეთ ეპოქაში, როდესაც ასეთი მოთხოვნა არ არსებობდა. აქ ურთიერთშეხამება და კონტრასტები გვერდიგვერდაა. ეს ასე რომ არ იყოს, რა აუცილებელი იყო ჩრდილოეთის კარის, ფაქტობრივად მთავარი შემოსასვლელის, მოთავსება დასავლეთით, ბნელი ნავის არეში? აქედან შემოსულს უდავოდ დააბნევს სანახევროდ ბნელ სივრცეში ცხვირწინ აღმართული პილონი. იგი მხოლოდ რამდენიმე ნაბიჯის შემდეგ, ცენტრში მოხვედრისას იგებს, რა კომპოზიციასთან, რა სივრცესთან აქვს საქმე. ესაა სწორედ ეპოქის სტილის თავისებურება. თურმე ხუროთმოძღვარს ხელს არაფერი უშლიდა, რომ კარი ჩრდილოეთის მკლავის ცენტრში მოეთავსებინა.

თავისთავად, ამ ტიპის ძეგლებში კარების განლაგებას ეპოქალური ხასიათი აქვს. XII — XIII საუკუნეების ტაძრებში და წინა ეპოქაშიც კარი კეთდება სამხრეთის გვერდითი ნავის არეში. ეს სჭირდებათ ოსტატებს რთული და დაძაბული ინტერიერის შესაქმნელად და ამას აღწევენ კიდევ. თანდათანობით მშვიდ გზას ადგებიან. ჯერ

კიდევ იმავე ეპოქის ბოლოს, XIII საუკუნის II ათეულში, აღმოსავლეთით წასწიეს კარი. ასე მოიქცნენ ფიტარეთისა და წულრულაშენის ოსტატები. XIII საუკუნის ბოლოდან კი ეს ახალი გზა დაამკვიდრეს. ასე იქცევა საფარის ოსტატიც. მან სამხრეთის კარი სწორედ ცენტრალურ ნაწილში გადაიტანა. აქ, შესაძლოა, იმანაც იმოქმედა, რომ მიძინების ტაძრის სიახლოვე დასავლეთით კარის გაჭრის საშუალებას არ იძლეოდა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება; კარი წინაა წაწეული.

კარების განლაგებასთან დაკავშირებით ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარა ისეთი ძეგლია, სადაც წინა ეპოქიდან გადმოსული ბევრია და, ამავე დროს, ახალიც ბლომადაა. აქ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მეორე კარს (ჩრდილოეთისას) იგი დასავლეთის მონაკვეთში აქცევს. საფარა რომ სწორედ გარდამავალი პერიოდის ძეგლია, ამას ჩვენ სხვა შემთხვევაშიც ვნახავთ.

როგორც აღვნიშნეთ, ინტერიერის ყველა ნაწილი კარგადაა ურთიერთშერწყმული, ტექტონიკურია, მთლიანად კი ვრცელი და ერთგვარად „დინჯი“ ფორმებია მიღებული. ასეთი პროპორციების მქონე ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობას ვერ წარმოვიდგენთ უშუალოდ წინა პერიოდში, XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე (ქვათახევი, წულრულაშენი), იქ პროპორციათა ზესწრაფვა ამკარაა, ტენდენციური; ასეთია ეპოქის მოთხოვნა. XIII საუკუნის ბოლოს ასეთი ვიწრო და მაღალი ნაგებობის შექმნა, როგორც ეტყობა, უკვე აღარ იზიდავთ შემოქმედ ხუროთმოძღვრებს. ისინი შედარებით წყნარ და მშვიდ პროპორციებს ქმნიან.

ასეთი ვალაწყვეტა შემთხვევითი რომ არ არის, ეს ტაძრის ყოველ მონაკვეთში ჩანს. უპირველეს ყოვლისა, ასეთი სივრცის მიღებას ხელს უწყობს ნაგებობის გვეგმა, რომელიც კვადრატს უახლოვდება. მართალია, აქ არ არის სიგრძის ისეთი მიახლოება სიგანესთან, როგორც ფიტარეთშია, მაგრამ სიახლოვე შესაძენეია. „დამჭდარი“ პროპორციების მიღებას ხელს უწყობს აგრეთვე შიდა კედლების პორიზონტალურად დაყოფა. აქ მხედველობაში გვაქვს ის სარტყელი, რომელიც გასდევს საკურთხეველის მხარეს (სურ. 38). იგი კონქსა და კამარებს გამოყოფს ვერტიკალური სიბრტყისაგან. ეს წვრილი სარტყელი კვეთს აფსიდს, ბემას და გადადის ჯვრის გვერდითი მკლავების არეში.

კონქის ან, საერთოდ, კამარების სარტყლით გამოყოფა ზოგჯერ გვხვდება ადრეფეოდალური ხანის დიდ და პატარა ძეგლებზე (ბოლნისი, ბანა, წალკა, მოქვი), მაგრამ მისი გამოყენება გამორიცხულია XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე. პირველად ამ დეკორატიულ ელემენტს უბრუნდება ფიტარეთის ოსტატი. იგი მას იყენებს

როგორც აფსიდში, ისე გუმბათზე. იმავეს იმეორებს წულრულამენის ოსტატიც, ოღონდ მხოლოდ გუმბათზე¹³.

ფიტარეთის ოსტატის მიერ განახლებული ძველი ხერხი მიუდგა საფარის ავტორის კონცეფციას და მან იგი მარჯვედაც გამოიყენა. ეს პორიზონტალური სარტყლები სიმაღლეს უკარგავს ნაგებობას, რაც განხორციელებულია კიდევაც საფარის ინტერიერში. რადგან ეპოქის მხატვრულ გემოვნებას კარგად ეფარებოდა ეს დეკორატიული ელემენტი, იგი მომდევნო ძეგლებზე თითქმის აუცილებელი ხდება. ასეთებიდან აღსანიშნავია: ზარზმა, ქულე, ყაზბეგის სამება, სამთავრო (XIV საუკუნეში აღდგენილ გუმბათზე), ცაიში (XVII საუკუნის აღდგენილ გუმბათზე) და გვიან ანანურის (1689) ავტორიც მიმართავს მას.

ნაგებობის ინტერიერისათვის სიღინჯისა და სიმშვიდის მოძებნა „ჩამოკლებული“ სარკმლები. წინა პერიოდის ძეგლებში სარკმლები ზემოთ, კამარასთან ახლოს იყო. ცხადია, ამ შემთხვევაში სიმაღლე თვალისათვის იზრდებოდა. იატაკისკენ ჩამოწეული სარკმლები კი, პირიქით, კედლებს ადაბლებს.

დასავლეთის მკლავის გვერდებზე მდებარე პატრონიკე შეიძლება იმავე მიზნებით არ იყოს გაკეთებული, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ამ მხარის ორიარუსიანობა ხელს უწყობს სიმაღლის გადაკვეთას. აქ ზედა იარუსის ორი თალი საკმაოდ მძიმედ აწევბა ქვედა იარუსის დაბალ და განიერ თალს.

საფარის მშენებელ ფარეზასძეს არც მთლად მშვიდი ტაძრის აგება სურდა. ეს სიმშვიდე შედარებითია წინა ეპოქასთან, თორემ ისე აქაც არის მძაფრი ელემენტები. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია თაღების ისრული ფორმები. ამ მხრივ განსაკუთრებით შთამბეჭდავია გუმბათის საყრდენი თაღები, რომელთა ფორმასაც აგრძელებენ ჭრის მკლავების კამარები: ეს დიდი ზომის, მძლავრი თაღები, უდავოდ, „შემართებას“ აძლევენ ინტერიერს. ასევე შეისრულია დასავლეთის მკლავის გვერდით მონაკვეთზე გამოკვეთილი სამსამი თალი. მართალია, ისინი არ არიან ისე „შემართულნი“, როგორც გუმბათქვეშა თაღები, მაგრამ ისრული ფორმა მაინც თავისას აკეთებს.

თავისთავად საინტერესოა ინტერიერში ისრული ფორმის თაღების გამოყენების საკითხიც. საქმე ისაა, რომ ქართულ ძეგლებზე გამოყენებული ნახევარწრიული, ნალისებრი და ისრისებრი თაღების გამოყენებას თავთავისი ეპოქა აქვს და ხშირად ერთი მეორეს ფარავს, გვერდ-გვერდ არსებობს, მაგრამ ერთმანეთს არ გამოირცხვენ და თითოეულ მათგანს მაინც თავისი ეპოქა აქვს.

ისეთი მოხაზულობის ისრულ თალს, როგორც საფარაშია, თავისი გზა, თავისი ისტორია აქვს. უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ამ ფორმის თალს ზოგჯერ VIII — IX საუკუნეებშიც იყენებდნენ (გურჯაანის ყველაწმინდა,¹⁴ ვაჩნაძიანის ყველაწმინდა¹⁵), მაგრამ მაშინ ისეთი გავრცელება არ ჰქონია, როგორც ამას ვხედავთ XI საუკუნიდან. ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძრებში თალის ეს ფორმა პირველად სამთავროს ოსტატმა გამოიყენა (იმავე ეპოქაში მას იყენებს კათედრალური-

დან ალავერდის ოსტატი). მომდევნო საუკუნეებში კი მას ავტორთა უმრავლესობა იყენებს სწორედ ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ ამ ტიპის ძეგლებში ყველაზე მეტად ასეთ ფორმას იყენებენ გუმბათქვეშა თაღებზე და შემდეგ გვერდით ნაგებთან შესაერთებლად; მხოლოდ რამდენიმე მიმართავს ნახევარწრიულ ფორმას (სამთავისი, თიღვა, ლურჯი მონასტერი, ცაიში, ქულე).

საფარაში არა მარტო სარკმლების მდებარეობაა თავისებური და ახალი, არამედ იგივე თქმის მათ რაოდენობაზეც. როგორც აღვნიშნეთ, ტაძრის აფსიდში და დანარჩენ სამ მკლავშიც თითო-თითო სარკმელია მოთავსებული. ასეთი გადაწყვეტა ადრეული ძეგლებისათვის არ იყო დამახასიათებელი. იგი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება თიღვის ტაძარში. XIII საუკუნის ბოლოს საფარის ავტორი ამას ან იმეორებს, ან საკუთარია¹⁶. აქ აღმოსავლეთის სამი სარკმელი რომ არ არის, გასაგებია, რადგან გარედან ნიშები არაა გამოყენებული¹⁷, მაგრამ დანარჩენ მხარეებზე კი თავისუფლად შეეძლო მოეთავსებინა სარკმლები სხვადასხვა რაოდენობით. ფარეზასძეს, ცხადია, ეცოდინებოდა ზუროთმოდღვართა წინა თაობების გადაწყვეტის მრავალფეროვნება, მაგრამ მან საკუთარი გზა იჩინა, სიმარტივე ამჯობინა.

საფარის ოსტატის ახალი გადაწყვეტა არ დარჩენილა უყურადღებოდ. მისმა უმცროსმა თანამედროვეებმა იგი მიიღეს და შეითვისეს. ასეთივე ტაძრებიდან შეიძლება დავასახელოთ იმავე უბანში მდგარი ზარზმა და ქულე, შორს მდგარი გერგეტის სამება. უფრო მოგვიანებით, XVI საუკუნეში, იმავე გზას ადგება ახალი შუამთის ავტორიც.

გუმბათის ყელის სარკმლებთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარაში განსაკუთრებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, ტაძრის შიდა სივრცეს ანათებს რვა სარკმელი (სურ. 37). ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში, სამთავისის ტიპის ძეგლებში, რვასარკმლიანი ტაძარი სხვა არც არის. ადრეული ძეგლებიდან ხახულის ტაძარსაც (1001) აქვს რვა სარკმელი გუმბათში, მაგრამ შიგნით, გვიანი ძეგლებიდან კი (XVI საუკუნის ნაგებობები) ამ მხრივ გამოირჩევა შუამთა და გრემი. აქ ორივეგან რვა-რვა სარკმელია როგორც შიგნით ისე გარეთ. ამდენად, მსგავსება მხოლოდ რაოდენობაშია.

როგორც ვნახეთ, საფარას ბევრი თავისებური დეტალი აქვს, რომელიც ორიგინალობადაც ითვლება. ერთი ასეთი დეტალია პატრონიკე. იგი მდებარეობს დასავლეთით, გვერდითი ნაგებების თავზე. პატრონიკეები ორმხრივლია. ცნობილია, რომ პატრონიკე მლოცველთა ერთ-ერთი კატეგორიის ან მგალობელთა სამყოფია. მაგრამ დეკორატიულად ვინ როგორ გადაწყვეტდა ამას, ინდივიდზე იყო დამოკიდებული.

პატრონიკეების თაღებს აღმოსავლეთით მხოლოდ პროფილირებული იმპოსტები აქვს და ნაკლებად გამოიყოფა, ხოლო მეორე მხარეს საკმაოდ კარგად მორთული ორ-ორი თალია. თაღები განპირებში პროფილირებულ იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო შუაზე — კოლონის კაპიტელს. თვით კოლონა ცილინდრულია, დაბალი და

ჭმუხი. ვერ ვიტყვი, რომ ეს დიდ ესთეტიკურ კმაყოფილებას იწვევდეს მნახველში, მაგრამ იგი ნამდვილად ორიგინალურია. ადრინდელი ძეგლებიდან თიღვაშიც ორ-ორი თალია, შუაზე კოხტა კოლონით. ორი თალი იკორთაშიც გვხვდება. მაგრამ შუაზე კოლონა კი არ არის, არამედ — კედელი.

პატრონივე დამახასიათებელი არ არის ამ ტიპის ძეგლებისათვის, მაგრამ დროდადრო მაინც მიმართავენ. გელათის ოსტატი მას კარგად იყენებს გვერდებზე დასავლეთიდან და სათანადო კიბეებიც აქვს. ასევე თიღვაში, იგი მხატვრულადაც კარგადაა გადაწყვეტილი და ფუნქციურადაც, იკორთაში ორივე მხრივ შედარებით უნიათოა¹⁸.

საფარის პატრონივეებს მუდმივი კიბე არა აქვთ, ამიტომ იქ მოხვედრა მხოლოდ ხის კარით¹⁹ შეიძლება და ჩრდილოეთის პატრონივედან არსებული ხერელობით. მაგრამ იგი ისე პატარაა, რომ ასევე საკმაოდ ძნელი იქნებოდა. აქედან გამომდინარე, საფარაზე მონოგრაფიის ავტორის ვ. ბერიძისა არ იყოს²⁰, ჩვენც ეპვი გვეპარება, რომ საფარის პატრონივეები ფუნქციური ყოფილიყო.²¹

რაც შეეხება საფარის ოსტატთა მომდევნო თაობებს, მათ დაივიწყეს პატრონივეს ფუნქცია და დეკორატიულ ელემენტად აქციეს. მათ მოეწონათ გვერდებიდან ღია თალები და გააკეთეს კიდევაც. ასეთი გადაწყვეტა „უიიტაკო პატრონივეს“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი ძეგლებიდან აღსანიშნავია — ზარზმა, ბედია და ქულე²². XIV საუკუნის შემდეგ პატრონივეზე საბოლოოდ უარს ამბობენ.

ინტერიერის გაფორმებაში საფარის ავტორს სხვა მხრივაც შეაქვს მრავალფეროვნება. იგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს გუმბათქვეშა კვადრატის კუთხეებს. აქ ოთხივე კუთხე ორ-ორი ლილეითაა დამუშავებული. ლილეებს ბურთულების კაპიტლები და ბაზისები აქვს. ასეთი ფორმით დამუშავებული გუმბათქვეშა საყრდენები კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გუმბათქვეშა საყრდენების ლილეაკებით დამუშავების აგრერივად მალალ ხარისხში აყვანა საფარის ავტორის მიღწევაა. აქ ოსტატს მეტად ზომიერად აქვს ჩართული კაპიტლებითა და ბაზისებით დამშვენებული ლილეები.

ინტერიერის დეკორის ახალი ელემენტების გაჩენა შეუძნეველი ვერ დარჩებოდა და იგი მალე გამოიყენეს კიდევაც ზარზმისა და ცაიშის ოსტატებმა, მაგრამ ეს მოტივი მათ უცვლელად არ გადმოუღიათ.

ზარზმის ოსტატმა გუმბათქვეშა საყრდენები შუაზე გაყო პორიზონტალური სარტყლებით²³. დაახლოებით ასევე იქცევა იმავე ხანში აგებული ცაიშის ხუროთმოძღვარიც. ამ ახალმა გადაწყვეტამ ლილეებს მეტი დეკორატიულობა მისცა, მაგრამ საფარისა გაცილებით სოლიდურიცაა.

გუმბათის საყრდენებთან დაკავშირებით კიდევ უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთის პილონები XI საუკუნის დასაწყისიდან (სამთავისი) ძირითადად ორიარუსიანია. ქვედა იარუსი ოქტოგონური სვეტია, ზედა კი მასთან კონტრასტულია, ოთხკუთხა. ასეთ გადაწყვეტაზე საფარის მშენებელმა უარი თქვა. მომდევნო თაობებიდან ამ გზას ბევრი მისდევს, მაგრამ მოგვიანებით ისევ მას უბრუნ-

დებიან XVII საუკუნის ბოლოს ანანურში და XVIII საუკუნის შუა ხანებში — ლარგვისში.

საფარის ინტერიერის მორთულობიდან დაგვრჩა ნიში აფსიდში. იგი მდებარეობს ცენტრში, სარკმლის ქვეშ, ისეთ სიღრმეზე, რომ ადამიანი თავისუფლად ჩამოვდებოდა (იგი განკუთვნილი იქნებოდა მღვდელმთავრის ჩამოსაჯდომად). ნიში საგანგებოდ მორთულია შეწყვილებული ლილეებით, რომელთაც მარტივი კაპიტლები და ბაზისები აქვთ.

ნიში გვხვდება განსახილველი ტიპის ეკლესიების აფსიდების დიდ უმრავლესობაში, მაგრამ მორთულობა აუცილებელი არ არის. ფაქტობრივად, კარგად მორთული ნიში პირველად გვხვდება (საუბარია ამ ტიპზე) იკორთაში. იქ ლილეებია და სხვა დეტალებით გამდიდრებული ნიშის საპირე პარადული იერისაა.

როგორც ვნახეთ, საფარის ტაძრის შიდა სივრცე წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ტრადიციების გაგრძელებას, ხოლო მეორე მხრივ, ძალიან ბევრი რამ ახლებურადაა გადაწყვეტილი. სწორედ ეს მხარე ხდის მას ეპოქალურს. ექსტერიერშიც დაახლოებით ასეთივე სურათია.

საფარის ტაძრის ხუროთმოძღვარი ფარეზასძე ადგილის შესარჩევად დამოუკიდებელი რომ ყოფილიყო, ცხადია, უკეთეს ადგილს შეურჩევდა ტაძარს. მაგრამ აქ, როგორც მოსალოდნელი იყო, გამგებლად და ადგილის განმსაზღვრელად გვევლინება ბექა ჭაყელი, მანდატურთუხუცესი. მას კი წმ. საბას ტაძარი უნდა დაედგა იმ ძველ ნაკურთხ ადგილზე, სადაც რამდენიმე ასეულ წელიწადს უკვე იდგა მიძინების ტაძარი. თავისთავად, ტაძრისათვის ფერდობზე განლაგებული ანსამბლის ცენტრია მოძებნილი, მაგრამ, სივიწროვის გამო, ხედი ისეთი არაა, როგორც შესაძლებელია ჰქონოდა.

როდესაც გარს უვლით საფარის ტაძარს, როცა ხან ზემოდან დაპყურებთ და ხან კიდევ გაღმიდან გამოპყურებთ, არ შეიძლება სათანადოდ არ შეათვასოთ შემოქმედი, რომელმაც კონკრეტული პირობები კარგად გაითვალისწინა და მაქსიმალური გააკეთა ნაგებობის ესთეტიკური მხარის დასახვეწად და ტაძრის ლანდშაფტში მოხდენილად ჩასაწერად.

ვინ იცის, როგორი პეიზაჟი იყო მაშინ, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ამ ღრმა ხეობაში მეტი სიმწვანე ყოფილიყო, ვიდრე დღესაა. ამქამად ის ფერდობი, სადაც ციხე და საცხოვრებელი სახლები იყო, ხრ. „ა“ მხოლოდ. დანარჩენი ფერდობები კი მარადმწვანე წიწვნარია და ფოთლოვანი ტყითაა დაბურული. ამიტომაც, ანსამბლის კიშკარში შემოსვლისთანავე მოვარდისფრო ქვით ბრწყინვალედ ნაგები ტაძარი ზურმუხტოვან ფონზე ელვარებს. სივიწროვე საშუალებას არ იძლევა მთლიანად დატყბეთ ამ სილამაზით, მაგრამ სხვადასხვა სამხერიდან გახედვაც საკმარისია ამ მშვენიერების აღსაქმელად.

თავისთავად დასანანია, რომ ქართული არქიტექტურა, კერძოდ საეკლესიო, საფარის შემდეგ მკვეთრად ეცემა და არც საფარელი ხუროთმოძღვრის მთლიანობა ჩანს. ის კი არ გვიკვირს, საფარა ხეობაში, მთებს შორის რომ დგას, არამედ უადგილობა, სივიწროვე, ძეგლის ერთიანად აღქმის შეუძლებლობა. საერთოდ, სხვაგანაც აღგვიწინავს და აქაც გავიხსენოთ, რომ ცენტრა-

ლურ-გუმბათოვანი ძეგლები, გამონაკლისის გარდა (გერგეტის სამება, გრემი), მდებარეობს ხეობაში ან სწორ ადგილას. ცხადია, ზოგი ხეობა ვიწროა და ზოგიც განიერი, მაგრამ ხეობა მაინც ხეობაა. ამ მხრივ ყველაზე ვიწრო და ციცაბო ადგილი საფარის საბას ტაძარს ჰქონდა.

საბას ტაძრის თავდაპირველი სახის ათვისებაში ხელს უშლის ის უსახო თუნუქი, რომლითაც XIX საუკუნის ბოლოს დაუხურავთ შენობა. დასავლეთ ფერდობზე მდგარი ადამიანი ძალიან ახლოდან დაჰყურებს სახურავს. ასეთ შემთხვევაში ყველაზე ეფექტური იქნებოდა ლორფინებით დახურული სახურავი.

ეს გარემოება არ გამოჰპარვია მშენებელს და განსაკუთრებით დაუმუშავებია ლორფინები. თუნუქის ქვეშ დღეს არ ჩანს, თუ როგორ იყო მთლიანად სახურავი გადაწყვეტილი, მაგრამ ზოგიერთი ძველი ფოტოს მიხედვით შეიძლება მსჯელობა. ერთგან ჩანს, რომ კარიბჭის ცენტრის ჩრდილოეთის ქანობის ლორფინებს შუაზე მარტივი ლილვები კი არ გასდევთ, არამედ კაპიტლებიანი და ბაზისებიანი. ეს მხარე ფერდობიდან კარგად ჩანდა და ფასადით იკითხებოდა.

ძეგლის დათვალიერებისას გრძნობთ, რომ მისმა მშენებელმა იცოდა სად, რას და რისთვის აკეთებდა. ეს ჩანს ნაგებობის ყოველ მონაკვეთზე. მაგრამ განსაკუთრებით კმაყოფილებას გრძნობთ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხარეების დანახვისას.

უპირველეს ყოვლისა, საკითხავია, რამ განაპირობა აღმოსავლეთის ფასადის უცნაური კომპოზიცია. სიტყვა „უცნაურს“ ვხმარობთ არა პირდაპირი გაგებით, არამედ გვინდა აღვნიშნოთ ხუროთმოძღვრის მიერ საუკუნეებით მიღებულ და გაბატონებულ ფორმებზე უარის თქმა და ისეთი კომპოზიციის შექმნა, რომელსაც მიმდევარი არ გასჩენია. სწორედ ამაშია ფარეზასძის მიერ კონკრეტული გარემოსათვის ანგარიშის გაწევა და აქედან გამომდინარე, ტრადიციებზე უარის თქმა. ასეული წლების განმავლობაში აღმოსავლეთ ფასადის ჩონჩხი ძირითადად ორ მონახაზში თავსდება. ერთი იყო შვერილი აფსიდი და მეორე ერთიან სიბრტყეზე ჩაკვეთილი ორი ნიში. საფარაში კი არც ერთია და არც მეორე. აქ ცენტრალური ნაწილი შვერილია ჯვრის მკლავის სიგრძეზე. შორი მანძილიდან, ე.ი. იქიდან, საიდანაც ფაქტობრივად ამ ფასადის ნაშენი შეიძლება, საფარის არქიტექტორის მიერ შექმნილი კომპოზიცია უდავოდ მომგებია, ეფექტურია და, თუ მას მომდევნო თაობებმა არ მიბაძეს, სრულიად ნორმალურია, რადგან სხვა ტაძარს არ ჰქონია ასეთი კონკრეტული მდებარეობა. ნაგებობის უკეთ აღქმის პრინციპიდანვე გამოდიოდა ავტორი, როდესაც გუმბათს აპროექტებდა. მან ნორმალურად გაიაზრა ჩუქურთმის შორიდან აღქმის საკითხი და არ გააკეთა აღმოსავლეთის მხარეს. ჩუქურთმის წაკითხვა ხეველმიდან, ასე შორი მანძილიდან, ცხადია, შეუძლებელი იყო.

ასევე კონკრეტული გარემოს გათვალისწინებითაა გადაწყვეტილი დასავლეთის მხარეც (სურ. 39). ამ მხარეს ტაძრის ავტორს კლდოვანი ფერდობი არ ჩამოუყრია და ნიადაგი არ მოუსწორებია²⁴.

კარიბჭის გადაწყვეტისას იგი გამოდიოდა არსებული

ფართობიდან და უდავოდ ითვალისწინებდა ზედმიმდგარ ფერდობს²⁵.

არქიტექტორს ასეთ პირობებში ძირითადად ჰქონდა ორი ვარიანტი. ერთი — გაცეხებიანა კარიბჭე ისეთივე ფორმებისა და პროპორციებისა, როგორცაც აკეთებდნენ მისი წინამორბედნი, მეორე — მიწიდან ამოეწია კარიბჭე და მისთვის მიეცა უჩვეულო სიმაღლე. პირველ შემთხვევაში კარიბჭე დაახლოებით ფერდობის დონეზე იქნებოდა და როგორც მხატვრული ელემენტი დაიკარგებოდა, მეორე შემთხვევაში კი მაღალი კარიბჭე მნახველზე ეფექტს მოახდენდა, მაგრამ ნაწილობრივ დაფარავდა ძირითადი კორპუსის მთავარ სარკმელს.

ერთხელ კიდევ უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარის ტაძარი გამოკვეთილად ეპოქალურია; მის ავტორს, როგორც ეტყობა, ნაკლებად აწუხებდა რემინისცენციები. წარსულის ძეგლებს იგი სალი გონებით, შემოქმედებითად უდგებოდა და თავისას აკეთებდა — საკუთარი დროის გემოვნებას უპასუხებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ძნელია ძეგლის ათვისება არა ყოველი მხრიდან, არამედ ერთი მხრიდანაც კი, მაინც იგრძნობა უარის თქმა გადაწყვეტის იმ პრინციპებზე, რომლებიც მიღწეული იყო არა მარტო უშუალოდ წინა ეპოქაში, არამედ უფრო ადრეც XI — XII საუკუნეებში; სამთავისი, უთუოდ ცად აზიდული ნაგებობაა (ასე იქნებოდა იგი თავდაპირველად; მას მიწაზე ვერ „დასვამდა“ ვერც კარიბჭეები და ვერც ზომიერი გუმბათი). ეს ჩანს არა მარტო მის საერთო კომპოზიციაში, არამედ ყოველ დეტალშიც. ორასიოდე წლის შემდეგ ნაგებობის ზესწრაფვა უფრო მძაფრდება. განა ამისი ილუსტრაცია არ არის ქვათახევი და წულურულაშენი? მომდევნო თაობებს დაუოკდათ მაღალი სწრაფვის სურვილები და მასიურ, დაბალ ნაგებობებს ქმნიან.

საფარის ავტორმა ტაძრის სამი განზომილება თითქმის ერთმანეთს დაუახლოვა. ადრეულთან შედარებით შენობა განიერი და დაბალი გეგმვებით, მაგრამ ფორმათა და მასათა შერწყმა შედარებით ჰარმონიულია, ყველაფერთან ერთად აქაც იგრძნობა დაძაბულობა, მოუსვენრობა, მაგრამ არა უწინდებურად, არამედ უფრო დაბალ ტონზე. სხეებზე მეტად ეს მდგომარეობა იგრძნობა ტაძრის აღმოსავლეთით.

საფარის ოსტატის დამოუკიდებელი ხასიათი ჩანს ფასადების თაღების უარყოფაში. ცნობილია, რომ თაღები ფასადების წამყვან ელემენტად XII საუკუნის ბოლოდან უკვე აღარ ითვლება. მიუხედავად ამისა, თაღს ძნელად შეეღობა ქართველი ხუროთმოძღვარი და მთელი ას წელზე მეტი ხნის განმავლობაში მას ხან სად გამოიყენებს და ხან — სად. კერძოდ, მას ნაწილობრივ იყენებს საფარელის თანამედროვე თბილისელი ხუროთმოძღვარი მეტეხის ტაძარზე. საფარელი ოსტატი კი, როგორც აღვნიშნეთ, ცდილობს ახლის შემუშავებას, დრომოჭმულს იგი აღარ უბრუნდება, მისთვის ძვირფასია სიბრტყე, თვით კედელი, როგორც ასეთი; ამას იგი აღწევს კიდევაც. ხუროთმოძღვარი ფასადებზე მორთულობის ელემენტებს აჯგუფებს, რის გამოც დიდი თავისუფალი არეები რჩება, რაც თავისთავად ესთეტიკური გადაწყვეტის ერთ-ერთი ხერხია.

ცალკეული ფასადებისა და მათი მორთულობის გადაწყვეტის განხილვაზე თუ გადავალთ, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოსტატის ყოველთვის არ გაურბის წინა ეპოქებთან კავშირს. ერთი შეხედვით ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს შვენიერებს მიზნად დაუსახავს, შექმნას წინა ეპოქასთან შედარებით განსხვავებული ტაძარი, მაგრამ დეტალებში უარს არ ამბობს ადრეულ მიღწევათა გამოყენებაზე. ოსტატს პირდაპირ კი არ გადმოაქვს ძველი, არამედ მას თანამედროვე იერს აძლევს.

აღსანიშნავია, რომ ტაძრის არც ერთი ფასადი გადატვირთული არ არის. ზოგიერთი ელემენტი შეიძლება მდიდრული იყოს, მაგრამ ზომიერება ყველგან დაცულია.

საფარის ფასადებიდან მორთულობის სიღამაზით კი არა, არამედ ორიგინალობით აღმოსავლეთისა გამოირჩევა. ამ ფასადის პირდაპირ ანალოგიას ვერ ვპოულობთ და თვით ნაწილების უშუალო ანალოგიის მოძებნაც ტირს. კერძოდ, ფასადის ცენტრალურ შვერილ ნაწილზე სამი სარკმელია. ცენტრში მოზრდილი, მაღალი სარკმელია და ზემოთ — ორი „ხარისთვალა“ პატარა სარკმელი. ესაა საფარის ოსტატის მიერ შექმნილი მხატვრული კომპოზიცია; მას არც წინამორბედი ჰყოლია და არც მიმდევარი. თითოეულ მათგანს ცალ-ცალკე თუ განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ ზედა პატარა სარკმლებს პარალელი ნამდვილად არ გააჩნია. ქვედა კი შეიძლება ანალოგიური იყოს.

აღმოსავლეთის ფასადთან დაკავშირებით ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს. საფარაში არ არის დეკორატიული ჭვარი, რომელიც სამთავისისა და მისი მომდევნო ძეგლების უმრავლესობაზე გვხვდება. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ საფარელი ხუროთმოძღვარი საერთოდ უარს ამბობდეს ჭვარზე. არა, იგი მას იყენებს სხვა ფასადზე, განსხვავებული კომპოზიციით.

აფსიდისათვის ერთი სარკმელი, როგორც აღვნიშნეთ, არაა დამახასიათებელი. ადრეული ძეგლებიდან მას ვხვდებით სამთავროსა და თიღვაში. შემდეგ კი იგი პირველად გვხვდება საფარაში, მომდევნო თაობები მას აშკარად მხარს უბამენ. ასეთია: ზარზმა, ჭულე, გერგეტი და მრავალი სხვა. უფრო სწორი იქნებოდა, რომ გვეთქვა, საფარის აგების მომდევნო საუკუნეებისათვის მხოლოდ ეს ფორმაა დამახასიათებელი.

სარკმელი შემოფარგლულია ლილვებს შორის მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიით. სარკმლის განიერ და მაღალ ხერხელს შიგნიდან წვრილი ლილვი უვლის, ხოლო გარედან — უფრო მსხვილი შეწყვილებული ლილვები. ამის გარდა, ლილვებს გარედან ნახევარწრიული კუწუბების ლენტი უვლის. უშუალოდ ასეთი სარკმლის ანალოგია შეიძლება არ იყოს, მაგრამ მისი მონახაზი უკვე გვაქვს თიღვაში. იქაც ფასადის სიბრტყეზე, ჩუქურთმისა და კუწუბების გარეშე, მაღალი ლილვებმომოვლებული სარკმელია. მათ შორის, როგორც მოსალოდნელი იყო, ზოგად მსგავსებასთან ერთად კონკრეტული განსხვავებაცაა. და სწორედ ეს კონკრეტულია ეპოქალური. ესაა ის, რაც პირველი შეხედვისთანავე თვალში მოგხვდება — კუწუბები.

იმავე ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე მსგავსივე მორთულობის სარკმელი მდებარეობს. სამკვეთლოს ეს სარკმე-

ლი უფრო დაბალია, თორემ სხვა მხრივ აფსიდის სარკმლის მორთულობას იმეორებს. რაც შეეხება იმავე სიბრტყეზე მდებარე წრიულ სარკმელს, თავისთავად კობტადაა გადაწყვეტილი, იგი განსხვავებულს არაფერს შეიცავს. პატარა სარკმლების წრიულად მორთვა წინა საუკუნეებში დაინერგა და კიდევ რამდენიმე ხანს იარსებებს.

აღმოსავლეთის ფასადს კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი აქვს. ესაა მარცხენა მონაკვეთზე მდებარე სარკმელი. მას მხოლოდ რკალისებრი თავსართი ახურავს. ეს პატარა და კობტა აქცენტი ამ ძეგლზე XIII საუკუნის ბოლოს ანაქრონიზმად გამოიყურება, რადგან იგი დამახასიათებელია ადრეული ძეგლებისათვის (თელოვანი²⁶, ოხთა ეკლესია²⁷ და სხვა). აქვე შეგვიძლო აღვნიშნა, რომ არაა გამორიცხული ამ თავსართში ვნახოთ იქვე მდგარი მიძინების ტაძრის აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართის ანარეკლი²⁸.

საფარის ტაძრის ფასადებიდან თავის ხანას ყველაზე უკეთ ჩრდილო ფასადი წარმოაჩენს (სურ. 40). მართალია, არც ერთი ფასადი არ არის ამოვარდნილი საკუთარი ეპოქიდან, მაგრამ დროის მოკლე მონაკვეთს ისე კარგად, როგორც ჩრდილოეთისა, სხვები ვერ გვიჩვენებენ. ეს ფასადი უკარბოდა არ იქნებოდა, თუმცა, არც ასეა ურიგო. ახლა ამ ფასადს დიდი ხეები ფარავს, თორემ თავის დროზე შორიდანვე შეიძლებოდა მისი წაკითხვა. ამჟამად ხეებს შორის მხოლოდ მის ნაწილებს ვხვდებით.

ფასადის მთელი მორთულობა ორ ადგილზე მდებარეობს. მხოლოდ ეს ორი დიდი „ლაქაა“ კედლის ვრცელ ფართობზე. ფასადთა გაფართოების ეს პრინციპი ახალი არ არის, იგი დამკვიდრებულია XIII საუკუნის ბოლოდან. აქ კონკრეტული გადაწყვეტა ახალია ორივე შემთხვევაში. თითოეულ მათგანს მოეძებნება არა პირდაპირი, არამედ ზოგადი ანალოგიები.

ფასადის ორი „ლაქადან“ მთავარია სარკმელი. ოსტატს იგი ისე აქვს გადაწყვეტილი, რომ უშუალო შემოქმედება მოახდინოს მნახველზე. სარკმელი მეტად მეტყველია დეტალების სიმრავლითა და ფორმათა თამაშით.

ფასადის ცენტრზე მდებარე ჭვრიანი სარკმელი შედარებით დიდად გამოიყურება. განსაკუთრებით ასეთი შთაბეჭდილება რჩება იმის გამო, რომ თვით სარკმელი შედარებით დაბლა მდებარეობს. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან თითქმის იმავე დონეზეა მოპირდაპირე სამხრეთის სარკმელიც. ჩვენ ინტერირის განხილვის დროს აღვნიშნეთ, რომ არქიტექტორის მხატვრულ კონცეფციას საერთოდ ახასიათებს სარკმლების ქვემოთ „ჩამოცურება“. სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მას ხელს არაფერი უშლიდა, გვერდითი სარკმლები მაღლა აეწია, რადგან ზემოთ ჰქონდა მინიმუმ სამი მეტრი სიმაღლის კედელი მაინც. ავტორს სწორედ ასეთი გადაწყვეტა აწყობდა — ეს რამდენად ლამაზია და როგორ აკმაყოფილებს საუკუნეების განმავლობაში მნახველთა ესთეტიკურ მოთხოვნებს, სხვა საქმეა. სარკმელთა დაბლა მდებარეობა ინტერირში ისე არ იგრძნობა, როგორც ჩრდილოეთის ფასადზე, ასევე სამხრეთ ფასადზედაც. იქ მიწა შესამჩნევად დაბლაა, ფერდობია, ხოლო ჩრდილოე-

თით მიწის დონე ჩვეულებრივია, ცოკოლზე ოდნავ ჩა-
ცილებული. სარკმელი თავისი მორთულობით სწორედ
ამ დონიდან მოჩანს²⁹.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩრდილოეთის ფასადი დანარ-
ჩენ ფასადებზე მეტად მიგვიანინებს მის ეპოქაზე. ამ შემთხ-
ვევაში, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ მორთუ-
ლობის ჩასმას მთლიანად კედლის სიბრტყეში. სარკმლი-
სა და პორტალის მდიდარი მორთულობიდან მხოლოდ
ორია კბის კედლის სიბრტყის ზემოთ, დანარჩენი კე-
დელშია ჩაძირული.

მართალია, ოსტატი მორთულობის ჩასმას კედელში
სხვა ფასადზედაც იყენებს, მაგრამ სხვადასხვა პროცენ-
ტით და არა მთლიანად, როგორც ამას ჩრდილოეთი-
საზე ვხედავთ. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს
ავტორი ზრუნავს მომსვლელის პირველ შთაბეჭდილებაზე;
მას აგებებს ახალ გადაწყვეტილებას.

თლილი ქვით მოპირკეთებულ ფასადებზე მორთულო-
ბის კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთა XIII საუკუნის ბოლო-
სათვის ახალი არ არის. ამ მეთოდმა ფესვები გაიდგა
XIII საუკუნის პირველ ნახევარში (ახტალა, კოჯრის კა-
ბენი). ხოლო იმავე საუკუნის 80-იანი წლებიდან საბო-
ლოდ დამკვიდრდა. XIV საუკუნეში კი იგი მეტ გავრცე-
ლებას პოვებს და ზოგი ოსტატი ამ მეთოდს ცნობს
(დაბა³⁰).

საფარის ჩრდილო ფასადის ცენტრში მდებარე კომ-
პოზიცია, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივია, მაგრამ სინამდ-
ვილეში ასე არ არის, რადგან იგი ორიგინალურია და
თავისებური.

საუკუნეების განმავლობაში ტაძრების ფასადებზე არ-
სებული დეკორატიული ჯვარი თითქმის ყოველთვის და-
კავშირებულია სარკმელთან. ზოგი მათგანი სარკმლის მო-
ჩარჩობას ეყრდნობა, ზოგი მასთან უშუალოდაა შეერთე-
ბული. ხშირად ჯვარი სარკმლებს შუაა მოთავსებული. არის
შემთხვევები, როდესაც ჯვარი თავსართს უკავშირდე-
ბა და სხვა, მაგრამ ისეთი, როგორც საფარაშია, სხვა-
გან არ არის. სარკმლის მაღალ სწორკუთხედს, ნახევარ-
წრედ ადგას ჯვრის კვარცხლბეკი. სწორკუთხა ჯვარი
თვით კებს ებჯინება და, რადგან მთლიანად კედელშია
ჩაკვეთილი, თვალში არ გეცემათ, ვახაზულივითაა. ხო-
ლო რაც შეეხება უშუალოდ სარკმლის მორთულობას,
ისიც ჩაკვეთილია, მაგრამ შესრულებულია ისეთი ღრმა
რელიეფით, რომ შესამჩნევია მისი დეკორატიული მხა-
რე.

ჩრდილო ფასადზე ჯვრის მოთავსებასთან დაკავში-
რებით ერთი გარემოებაცაა აღსანიშნავი. ჯვარი თითქმის
აღმოსავლეთის ფასადის კუთვნილებაა, მაგრამ მას იყენე-
ბენ აგრეთვე სამხრეთითა და დასავლეთითაც. ჩრდილოე-
თის ფასადზე კი იგი პირველად გამოიყენა ახტალის
ავტორმა. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჯვარს იგი ყვე-
ლა ფასადზე იყენებს.

მომდევნო პერიოდში ჯვარს ჩრდილოეთის ფასადზე
იყენებს საფარის ოსტატი. შემდეგ ხანაში ასე იქცევა
გერგეტის სამების (XIV საუკუნე) არქიტექტორი და
ბოლოს — ანანურის (XVII საუკუნე) შემოქმედიც. აქ
დასახელებული ძეგლებიდან სამის — ახტალის, გერგეტის
და ანანურის ოთხივე ფასადზე ვხედავთ ჯვარს. საფარის
ოსტატი სხვა ოსტატებთან შედარებით განსხვავებულ

მდგომარეობაში იყო; მის ნაგებობას ერთადერთი მისად-
გომი მხოლოდ ჩრდილოეთიდან ჰქონდა და ამიტომ ამ
ფასადს ამკობს განსაკუთრებულად, სხვებზე უკეთ, ჯვრის
აღმართვით.

საფარის ჩრდილო სარკმლის მორთულობა მთლიანად
მოთავსებულია მაღალ სწორკუთხედში. სარკმლის მორ-
თულობის სწორკუთხა მოხაზულობა გვხვდება ცენტრა-
ლურ-გუმბათოვანი ტაძრის ჩამოყალიბებასთან ერთად.
იმ დროს მას იყენებენ სამთავისისა და სამთავროს ოსტა-
ტები. ამ ფორმას მომართავენ მომდევნო საუკუნეებშიც,
მაგრამ წამყვანი როლი არასოდეს ეკავა. ასევეა სა-
ფარაზეც. აქ ოთხი ფასადის მთავარი სარკმლიდან იგი
მხოლოდ ერთზეა გამოყენებული.

ამავე ფასადის პორტალი არ არის ზემო სარკმე-
ლივით მეტყველი (სურ. 40). ამის მიზეზი უნდა იყოს
ის, რომ პორტალი ინტერიერისაა და არა ექსტერიე-
რის — იგი კარიბჭის შიგნით იყო დამალული და ისეთი-
ვე როლს თამაშობდა, როგორსაც დასავლეთის პორტალი.

ეს პორტალი გადატვირთული ჩანს. ამას იწვევს არა
მარტო ის, რომ მასზე ჩუქურთმა ბლომადაა გამოყე-
ნებული, არამედ წვრილია ნახატი და კვეთა დაბალი.
აგრეთვე, ტიშანზე ჯვარი და ორი დიდი მედალიონია.
ოსტატს თითქოს ეშინოდა სიციარიელისა და კუთხეებ-
ში, თავისუფალ ადგილებზე, მტრედები ამოკვეთა.
კარს შემოვლებული ფართო არშიაც მეტად მჭიდრო-
დაა ორნამენტირებული. ყველაფერი ეს მოქცეულია ორ
ლილვს შორის. მთელ პორტალზე თვალი არსად არ ის-
ვენებს, ამოსუნთქვის საშუალება არ არის. ცხადია, ამა-
ში ჩანს ეპოქის საერთო დაქვეითება; სადღაა ის მაღა-
ლი გემოვნება და ზომიერება, რომელსაც ვხედავთ არა
მარტო სამთავისისა და სამთავროში, არამედ ქვათახე-
შიც კი.

საფარის პორტალს კიდევ ერთი ეპოქალური დეტა-
ლი ახლავს. ესაა პორტალის ლილვების ძირის შიგნით-
კენ, პორიზონტალურად მოხრა. ეს ის თავისებურე-
ბაა, რომელიც, აწ განსვენებული რ. შმერლინგის სიტყვე-
ბით რომ ვთქვათ, თან მოიტანა XIII საუკუნემ³¹. ეს
ფორმა, ახტალიდან დაწყებული, ყველა ძეგლებშია გამო-
ყენებული, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ არ გამოუ-
დევნია ჩვეულებრივი ფორმა. ეს რომ ასე ყოფილი-
ყო, საფარის ავტორი მას სამივე პორტალზე გამოიყე-
ნებდა. მან ერთგვარად, ეპოქის „მოდის“ ვალი მოიხა-
და და აღმოსავლეთ ქვეყნებიდან მიღებული ფორმა სა-
მი პორტალიდან მხოლოდ ერთზე გამოიყენა.

სამხრეთის ფასადზეც მთავარი დეკორატიული ელემენ-
ტები სარკმლისა და კარის ირგვლივაა განლაგებული.
მაგრამ, ჩრდილოეთისგან განსხვავებით, კიდევ ორი მცი-
რე აქცენტია. ერთი მათგანი წრიული სარკმელია მარჯ-
ვენა მხარეს და მეორე — წრეში ჩახაზული ჯვარი კეხის ქვე-
მოთ. მართალია, მორთულობის ეს ორი ელემენტი ზო-
მით დიდი არ არის, მაგრამ ისინი საერთო კომპოზიცია-
ში მონაწილეობენ. ამ ორი ელემენტიდან კებს ქვემოთ
მოთავსებულ ჯვარს პირდაპირი ანალოგიები არ გააჩნია,
მაგრამ საკურთხეველის გვერდზე მდებარე ორსართულიანი
კომპარტიმენტების გასანათებელ წრიულ სარკმლებს, სამ-

თავისის ოსტატის მსგავსად, ხშირად მიმართავენ მის მომდევნო თაობის წარმომადგენლებს.

ფასადის მორთულობის მთავარი ელემენტია ცენტრალური სარკმელი (ტაბ. LVIII). ხუროთმოძღვრის კონცეფციით ფასადზე ერთი ელემენტი უნდა ყოფილიყო წამყვანი და ასეთ ელემენტად მან სარკმელი მიიჩნია. ავტორს ხელს არაფერი უშლიდა, რომ პორტალიც მდიდრული, მრავალფეროვანი და მეტყველი გაეკეთებინა, მაგრამ მან ფრთები სარკმლის ირგვლივ გაშალა და კარგი „ლაქაც“ შექმნა. ესთეტიკური შეფასების საერთო პრინციპიდან თუ გამოვალთ, შეიძლება ვთქვათ: ამ სარკმლის შიდა ნაწილი ჩაღრმავებული რომ არ იყოს, იგი გაცილებით მოიგებდა და უკეთესი სანახავი იქნებოდა, სარკმლის მოჩარჩოების ჩაზნექილი ზედაპირი ღრმად, თვალს მიფარებული. მზიან ამინდში კი თითქმის ნახევარი, ჩრდილში მოქცეული ნაწილი, არ იკითხება, მაგრამ რა გაეწყობა, ეპოქას თავისი სტილი ჰქონდა.

საფარის სარკმელს როდესაც უცქერით, ძირითადად ხედავთ უშუალოდ სარკმლის ირგვლივ მდებარე მორთულობასა და თავსართს. თავისთავად სარკმლების ზემოთ წარბებივით აქნილი თავსართები ჯერ კიდევ VI საუკუნეში (მცხეთის ჯვარი) გვხვდება, მაგრამ იქ თავსართი მარტოა, სარკმლის ირგვლივ ტერიტორია თავისუფალია. X საუკუნის შუა ხანიდან სურათი იცვლება — სარკმელს ზოგჯერ მცირე აქცენტი, ბრტყლად გამავალი არშია უჩნდება (ოშკი, ხახული), რითაც XI საუკუნე სიმდიდრეს იძენს, მაგრამ არა მრავალფეროვნებას. XII საუკუნეს კი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება ერთად მოჰყვება. გელათისა და იკორთის არქიტექტურაში სარკმელსა და მის მოჩარჩოებას საკმაოდ დიდი როლი ენიჭება. განსაკუთრებით რელიეფურია პილასტრებად გადაქცეული მოჩარჩოებული ლილვები. პილასტრების კაპიტელებმა და ბაზისებმა სარკმელს ჩამოყალიბებული, დამოუკიდებელი სახე მისცეს.

ასეთ ვითარებაში, შემდგომ ეტაპზე, XIII საუკუნის ათიან წლებში, ფიტარეთის ავტორმა თავსართი დააკავშირა პილასტრებიან სარკმელთან, რის გამოც, უწინდელთან შედარებით, გაცილებით მდიდრული სურათი მიიღო. თანაც, როგორც ეტყობა, ფიტარეთის ოსტატს ძალიან მოსწონებია ამ ორი მოტივის შეხამება და მას იყენებს სხვადასხვა ვარიანტში — აღმოსავლეთით, დასავლეთით და ჩრდილოეთით. ასე რომ, საფარის სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლების მორთულობათა კომპოზიციას თუ საღმე ჰყავდა წინაპარი, იგი ფიტარეთში იყო.

ფიტარეთთან კიდევ ერთი საერთო აქვს საფარას. ესაა სარკმლის თაღსა და თავსართს შორის სხვადასხვა ფერის ქვების სხივისებრად განლაგება. მართალია, ფიტარეთის ავტორი ასეთი დამუშავების გამომგონებელი არ არის (იგი ჯერ კიდევ X საუკუნის მეორე ნახევარში ბრწყინვალედ ჰქონდათ გადაწყვეტილი ტაოს ორი დიდი ძეგლის — ოშკისა³² და ხახულის³³ ავტორებს), მაგრამ იგი მისი გამამდიდრებელი და სხვა ეპოქაში ახალი სახის მიმცემია. სამწუხაროდ, ახლო ხანებში მას განმგრძობი არ გამოსჩენია, რადგან ქვეყანა კატასტროფის წინაშე დადგა, მის მთას და ბარს მონგოლთა ურდოები დაეპატ-

რონენ. დიდი ხნის შემდეგ კი, იმავე საუკუნის ოთხმოციან წლებში, სამცხის ათაბაგთა ხუროთმოძღვარმა ფარეზასძემ ფერადოვან სხივთა ეს ფორმა თავის პრიზმაში გადატეხა და ახალი სახე მოგვცა.

ფიტარეთის ოსტატი აღმოსავლეთის ფასადზე თავსართსა და სარკმლის მოჩარჩოების თაღს შორის სიციბილეს ტოვებს, მაგრამ თავსართს თვალისთვის მოუძებნა დასაყრდენი ნიშების თაღების სახით, ხოლო დასავლეთის ფასადის შემთხვევაში, საყრდენად ხუთი კოპი გაუჩინა. სწორედ ეს უკანასკნელი ვარიანტი მოერგო საფარელი ოსტატის კონცეფციას და იგი თავისებურად გადაამუშავა. სამხრეთის მხარეს თავსართს ცენტრში გაუყეთა კოპის სახით ერთი საყრდენი, რომელიც შედარებით ქვემოთაა, მაგრამ თვალი ამასაც თავსართის საყრდენად კითხულობს. დასავლეთის ფასადზე განსხვავებული ვარიანტია. მასში მეტი მხატვრობაა შეტანილი. მთის ფერდობიდან ახლოს და პირდაპირ წასაკითხი სარკმელი განსაკუთრებულად მორთულ-მოყაზმულია. დეკორატიულობა დამაბულობამდეა აყვანილი.

დასავლეთის სარკმელი საფარის ოთხი მთავარი სარკმელიდან ერთადერთია, რომლის არც ერთი ნაწილი არ არის კედელში ჩაკვეთილი. სარკმლის თაღს აქაც შორიდან უვლის თავსართი, თანაც ამ თავსართს განუმეორებლად ლამაზი ნაძერწი კონფიგურაცია აქვს. თავსართის ფართო არშია შუაზე შეგრებილია და ერთხელ კიდევ ქმნის თაღს. ოსტატს ასეთი ფორმა თითქოს იმიტომ გამოუვიდა, რომ იქ შუაზე კოპი აჯდა და მას გარშემო შემოუარა. ცხადია, ეს ყველაფერი წინასწარ გათვალისწინებულია. თავსართის გვერდებზე გაშლილი ფრთები კი ეყრდნობა კოპებს, რომლებიც თვითონ გრეხილით უკავშირდებიან სარკმლის პილასტრებს. მორთულობის მაღალ დონეზე ასაყვანად ავტორმა ესეც არ იკმარა, მან თავსართის თავზე წრე შეკრა და ზედ პატარა ჯვარი დასვა. მაგრამ ავტორი ისე ოსტატურად ალაგებს მორთულობის ნაწილებს, რომ ისინი ჩანან და არც ჩანან. საქმე შემდეგშია: რგოლი და ჯვარი ოსტატს ისე აქვს გადაწყვეტილი, თითქოს ისინი მეორე პლანზე არიან, პირველობას კი დეკორის ქვედა ნაწილს უთმობენ.

საფარის ტაძრის სამივე პორტალი, ზოგად ხაზებში, ერთ პრინციპზეა აგებული, მაგრამ ამავე დროს, თითოეული მათგანი ინდივიდუალურ სახეს ატარებს. ფაქტობრივად, სამი პორტალი, სამი სახეა. ხუროთმოძღვარი სხვადასხვა როლს ანიჭებდა ცენტრალური სარკმლებისა და იქვე, ქვემოთ მდებარე პორტალების მორთვას. მისთვის მთავარი სარკმლები იყო, ხოლო პორტალები — მეორეხარისხოვანი. იმ შემთხვევაში, როდესაც პორტალი კარიბჭის შიგნითაა, ასეთი მიდგომა გასაგებია, მაგრამ ღიად მდებარე პორტალის სანახევროდ უგულებელყოფა გაუგებარია.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჩრდილოეთითაც კარიბჭე უნდა ყოფილიყო, დასავლეთით ხომ ახლაცაა, ხოლო სამხრეთით არ არის და არც იქნებოდა. სამხრეთის კარი ნაკლებადაა მორთული. დასავლეთის პორტალი, რომლის არსებობა ყოველთვის „ჩრდილში“ იგულისხმებოდა, სხვებზე უკეთაა გამართული. ეს კარგი პროპორციის მაღალი და განიერი კარი სწორკუთხედ შემოფარგულია

ფართო ორნამენტული არშიით, მის გარეთ ლილვების კონა პილასტრებს ქმნის, ხოლო ტიმპანის მაღალი შუბლი თალითაა შემოფარგლული. თვით ტიმპანზე, ასომთავრული ვრცელი წარწერაა ამოკვეთილი. იგი, მიუხედავად იმისა, რომ შესასვლელის შუბლს მთლიანად ფარავს, მორთულობაში არ შედის. ამიტომ ასეთი სანახევრო სიციარიელე თვალს ამშვიდებს კიდევაც. სხვა მხრივ მორთულობა კოხტაა, ჩამონაკეთული, მოსაწონი. სამწუხაროდ, იგივე არ შეიძლება ითქვას ჩრდილოეთის პორტალზე. ჭერ ერთი, ხელი ნამდვილად განსხვავებულია. დასავლეთის პორტალზე უფრო მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატის ნამუშევარი ჩანს, ვიდრე ჩრდილოეთისაზე. ჩრდილოეთის პორტალი გადატვირთულია მორთულობის სხვადასხვა ელემენტით, თანაც რელიეფი დაბალი კვეთითაა და ცუდად იკითხება.

სამხრეთ პორტალზე განსხვავებული სურათია, მაგრამ ის მაღალი ტონი მაინც არ არის, რომელსაც იქვე, მაღლა, სარკმელზე ვხედავთ. აქ კარის ღრუს შემოუყვება ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრებზე გადასული თალი. ტიმპანის ცენტრში კი ჩასმულია მთლიანად ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ქვა. როგორც ვხედავთ, აქ, ჩრდილოეთთან შედარებით, სისადავეა და არა სიმდიდრე. პორტალის მორთულობის ზომები და რელიეფი ისეთია, რომ თვალში არ გვხვდება, ნაკლებად შესამჩნევია. ეს არ შეიძლება სპეციალურად არ იყოს გაკეთებული. ხუროთმოძღვარს ალბათ სურდა ფასადზე მორთულობის დომინანტად სარკმელი ჰქონოდა: იგი მოქმედებს თავისი კონცეფციის შესაბამისად.

ნაგებობის ქვედა კორპუსიდან განსახილველი დაგვრჩა კარიბჭე. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებულ პირობებშია აგებული და ამიტომაც მაღალი და ვიწრო. რაც შეეხება მორთულობას, იგი მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. ამ შემთხვევაში ერთ დონეზეა როგორც ინტერიერი, ისე ექსტერიერი.

კარიბჭის ინტერიერში აღსანიშნავია პლაფონის სამივე მონაკვეთის მხატვრული დამუშავება. აქაც ოსტატი არ ღალატობს თავის ეპოქას. მის ნამუშევარს ეტყობა, რომ იგი კარგად იცნობს წინა საუკუნეთა ძეგლებს, მაგრამ თავისას აკეთებს. მან პლაფონის სწორკუთხა საფუძველზე შექმნა განსხვავებული სურათები. ერთგან ჩუქურთმიანი არშიით მხოლოდ ჭვარია გამოყვანილი; ცენტრში კვადრატული კამარა რვა სხივითაა დაყოფილი, ხოლო სამხრეთის წრიულ ფუძეს თორმეტი სხივი ებჯინება.

XI საუკუნის დასაწყისში უკვე გვაქვს კარიბჭეები და მათი ინტერიერების პლაფონთა სხივების მორთვა (სამთავრო, ნიკორწმინდა, კაცხი და სხვ.) მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა, მაგალითად, სამთავროს სამხრეთის კარიბჭესა და საფარას კარიბჭეს შორის. სამთავრო, ამ მხრივ, შეიძლება კლასიკურ ნიმუშად ჩაითვალოს. აქ ყველაფერი აწონილ-დაწონილია და დახვეწილი. გემოვნებით შესრულებული პლაფონის მორთვა ლირიკულობამდევს აყვანილი. სამთავროს, თუ გნებავთ რუისის³⁴ სამლოცველოს, პლაფონების მორთულობის ყოველი დეტალი ნატიფი ნამუშევარია. საფარის სხივები, საერთოდ მიღებული ბაზისებიან-კაპიტლებიანი პილასტრების მსგავსად, ისეთ ლაკონიურ ფორმებს არ შეიცავენ, რო-

გორსაც ზემომოყვანილი მაგალითები, მაგრამ თავისთავად არ არის ურიგო, ეპოქის სიხისტე კი დაღაღ აზის.

საფარის კარიბჭის ინტერიერში ოსტატი მარტო პლაფონების დამუშავებით არ დაკმაყოფილებულა. მას საკმაო რთული პროფილირება გაუკეთებია კრონშტეინებისა და კაპიტლებისათვის, თალების ფართო ზედაპირები ჩუქურთმებით დაუფარავს, გამოყენებულია ფრინველთა რელიეფური გამოსახულებანი და სხვა. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ საფარელმა ოსტატმა ამ მიმართულებით წინა თაობებს გაუსწრო. მართალია, წინა თაობების ოსტატებმაც იციან კარიბჭის შიგნითა თალებისა და პილასტრების ზედაპირთა ჩუქურთმებით დაფარვა, მაგრამ ეს არ სცილდება ზომიერების ფარგლებს. საფარაში კი, შეიძლება ითქვას, ჩუქურთმა გადაჭარბებითაა გამოყენებული, მისი ერთი ნაწილის წაკითხვა კი შეუძლებელია, რადგან ჩრდილშია მოქცეული.

საერთოდ, უკვე XI საუკუნიდან (სამთავისი, სამთავრო) დაწყებული, კარიბჭე დამახასიათებელი და აუცილებელიცაა საფარის ტიპის ძეგლებისათვის. ცხადია, ეს კარიბჭეები ერთნაირი როდია, მაგრამ ერთი ტიპი მაინც სჭარბობს. ესაა ტაძრის დიდ კედელზე მიდგმული ერთიანი პატარა მასა, რომელიც ცენტრში შემალვებულია. მთავარი ფასადის მხარეს, სწორედ ეს შემალვებაა განიერი და მაღალი თალით ღია. გვერდითი სიბრტყეები კი დამუშავებულია თალებით (ბეთანია, ფიტარეთი).

საფარის ოსტატმა ძირითადად ეს კომპოზიცია მიიღო, მაგრამ მასში შეიტანა შესამჩნევი ცვლილებები. უპირველეს ყოვლისა, ეს ცვლილება ეხება კარიბჭის სამი თალით გახსნას. მართალია, XIII საუკუნის დასაწყისში სამი თალით გახსნილ დასავლეთის კარიბჭეს ვხვდებით ახტალაში, მაგრამ მათი შედარება არ შეიძლება, რადგან საერთო კომპოზიცია სრულიად განსხვავებულია.

რაც შეეხება კარიბჭის დასავლეთის ფასადის მორთულობას, აქაც შესამჩნევი განსხვავებაა. თალების შემოყოლი გრეხილები პორიზონტალურად ერთმანეთს ენასკვება და კარნიზის ქვემოთ კიდევ ერთ ხაზს ქმნის. ამას ემატება ცენტრალურ შემალვებაზე მოთავსებული დიდი ზომის მაღალი სარკმელი. ორიგინალურია აგრეთვე და სხვებისაგან განსხვავებული წიბოებთან მდგარი ლილვოვანი პილასტრები. ამასთან, აღსანიშნავია კარნიზების უჩვეულო სიმაღლე და ფორმების გადატვირთვა.

განხილულ კარიბჭეს ანალოგია არ გააჩნია. იგი ერთადერთი და ორიგინალურია, მას მიმბაძველიც არ ჰყავს.

საფარის გუმბათის ყელთან დაკავშირებით, ადრევე აღვნიშნეთ, რომ იგი დიდია და ერთგვარად აწევება ქვედა ტანს. ამ შემთხვევაში შეიძლება აბსოლუტური ზომები იმდენ განსხვავებას არ იძლეოდეს, რამდენსაც პროპორციები (სურ. 39). საქმე ის გახლავთ, რომ გუმბათის ყელის სიგანის შეფარდება სიმაღლესთან არასახარბიელოა; სიგანე სიმაღლეს გაცილებით სჭარბობს. გუმბათის სიდიდეს თვალისათვის ზრდის თალების სიმრავლეც. მაღალი და წვრილი რვა თალი, რომელიც ყოველი მხრიდან მოჩანს, მრავალი თალის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ შემთხვევაში საქმეს ვერ შევლის თალსა და კარნიზს შორის მდებარე საკმაოდ მაღალი შუბლი.

საფარის გუმბათის ყელის გადაწყვეტის შესახებ უნდა შევნიშნოთ, რომ ესაა განსაკუთრებული შემთხვევა. მართალია, შუა საუკუნეების გუმბათოვან ტაძართა ერთ ნაწილს გუმბათი არ შერჩენია, მაგრამ საერთო სურათის წარმოსადგენად დანარჩენიც საკმარისია.

დნელი სათქმელია, თუ რამდენი სარკმელი ჰქონდა დიდ კათედრალებს — სვეტიცხოველს, ბაგრატსა და ალავერდს. რაც შეეხება ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძართა დიდ უმრავლესობას — 12 — 12 სარკმელი აქვს. საფარის ავტორი ფარეზასძე არღვევს ამ ტრადიციას და თექვსმეტს აკეთებს, თანაც, კარგად იცის, რომ 16 სარკმელი გასანათებლად ინტერიერს არ ესაჭიროება და ამიტომ ნახევარს ნამდვილ სარკმელს აკეთებს და ნახევარს ცრუს. რადგან ასეთი რამ მანამდე არავის ენახა, მან იზრუნა იმაზე, რომ ასეთი „სიყალბე“ მნახველისათვის შეუმჩნეველი ყოფილიყო. ამიტომ იგი ნამდვილი და ცრუ სარკმლების ალათებს ერთნაირად ამუშავებს. დიდი ზომის მინის უქონლობის გამო სარკმელთა ალათებს ალუბასტრის ან კერამიკული ზერელებიანი ფილებით ამოავსებდნენ და ზედ პატარა ზომის წრიულ მინებს ჩასვამდნენ³⁵. აქაც, ერთ შემთხვევაში განსხვავებული მასალის ფილა, ხოლო მეორე შემთხვევაში ქვა, დამუშავებული იქნებოდა ერთი ზომის წრეებით. იმდროინდელი მინები და მათი ჩარჩოები შემორჩენილი არ არის, მაგრამ კარგადაა შემონახული ცრუ სარკმელთა ქვებზე ამოკვეთილი წრეები (ცხადია, გუმბათის ასეთი დამუშავება მხოლოდ სინამდვილის ილუზიას ქმნიდა).

საფარის გუმბათის ყელის ცრუსარკმლებით დამუშავება თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ არქიტექტურა ვერ არის განვითარებულ, მაღალ ფაზაში. რამდენადაც შემორჩენილი ძეგლები მეტყველებენ, პირველად ცრუ სარკმლებს საფარის ტაძარზე ვხვდებით. სწორედ XIII საუკუნის ბოლოდან იწყება შუა საუკუნეების არქიტექტურის განვითარების ის ახალი, დაღმავალი ხაზი, რომელიც თითქმის ერთ საუკუნეს გრძელდება. აქვე ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ეს დაღმავალი ხაზი მარტო ცრუ სარკმლების გაკეთებაში კი არ ჩანს, არამედ ყველაფერში.

გუმბათი, როგორც აღვნიშნეთ, დაყოფილია თექვსმეტ წახნაგად და დამუშავებულია თაღდით. ვიცი, რომ XI საუკუნის დასაწყისიდან გუმბათის ყელი მუშავდება უწყვეტი თაღდით. ამ შემთხვევაში სიტყვა უწყვეტს იმით ვხმარობთ, რომ თაღები წიბოებზე კი არ წყდება, არამედ შეუმჩნეველად გადადის. ასე იყო ეს XI საუკუნის დასაწყისში (ნიკორწმინდა) და ასევე გრძელდება XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით (ფიტარეთი, წულრულაშენი). საფარის თითოეულ წახნაგზე მდებარე სარკმელი შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებიანი პილასტრებით, რომელთა კაპიტლებზეც ასევე წვრილილილვოვანი თაღები გადადის. წახნაგებს შორის წიბოები საგანგებოდაა დამუშავებული და გამოყოფილი. ცხადია, რომ ამით ოსტატი ხაზს უსვამს წახნაგთა დამოუკიდებლობას.

გუმბათის ყელთან დაკავშირებით კიდევ ერთი გარემოებაა აღსანიშნავი. ესაა თვით გუმბათის ყელის ფორმა. საფარაში გუმბათის ყელი გარკვეულად წახნაგოვანია. მართალია, ეს არ არის მკვეთრი, რადგან წახნაგების სიმრავლის გამო გადასვლები ნაკლებად შესამჩნევია, მაგრამ თავისთავად კუთხოვანება ხომ ამკარაა.

XI საუკუნისა და XII საუკუნის შუა ხანამდე, თიღვას ჩათვლით, გვხვდება, როგორც ცილინდრული, ისე პრიზმული ფორმები, ხოლო შემდგომი სურათი იცვლება. იკორთიდან (1172) მოცილებული საფარამდე გვხვდება მხოლოდ და მხოლოდ ცილინდრული ფორმა. XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედში ამ საქმეშიც პირველობა ისევ საფარის ოსტატმა გამოიჩინა. მომდევნო თაობებიდან ეს ფორმა ბევრმა მიიღო და გაბატონდა.

ახლა გუმბათის ყელის მორთულობის დანარჩენ ნაწილებს შევხვით. გუმბათის საყრდენი სარტყელი სწორკუთხა თაროთი და ორი ლილვით ადრეც ხშირად გვხვდება. მასში ბევრი არაფერია ახალი (თუმცა, აქ გლუვხედაპირიანი ლილვებია უგრებილოდ). თაღების ზემოთ, კარნიზამდე გლუვი ზედაპირია. ასეთი გადაწყვეტა წინა ეპოქებში გვხვდება, მაგრამ დამახასიათებელი არ არის. კერძოდ, XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის პირველი მესამედის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია ჩუქურთმიანი ფრიზი. XIII საუკუნის შუა ხანების გუმბათოვანი ძეგლები არ შემორჩენილია, ხოლო იმავე საუკუნის ბოლოსათვის ამ მოტივზე უარს პირველად ისევ საფარის ავტორი ამბობს. მას მოსწონს სუფთაზედაპირიანი მაღალი შუბლი. ისე როგორც ფასადებზე, აქაც დაუმუშავებელი ზედაპირისადმია მისწრაფება.

ასევე, იგი გაურბის გადატვირთვას გუმბათის დამამთავრებელ აქცენტზე; აქ მხოლოდ ერთსაფეხურიანი კარნიზია. ეს კარნიზი თითქმის მთელი დღის განმავლობაში ჩრდილშია, რის გამოც ზედ ამოკვეთილი ორნამენტი თითქმის არ იკითხება. სხვა მდგომარეობაა ადრე, წინა ეტაპზე, სადაც კარნიზის ორსაფეხურიანობაა დამახასიათებელი. გედის ყელივითაა მოღერებული ქვათახევის, წულრულაშენისა და ფიტარეთის გუმბათის ყელი ორსაფეხურიანი კარნიზით.

უყურებთ საფარის გუმბათს და განცვიფრებაში მოდიხართ. რა იქნა ის აღმაფრენა, ამაღლებული ტონი, რომელსაც გრძნობთ ნიკორწმინდის, ქვათახევის, ფიტარეთისა და სხვა ძეგლებზე? სადღაც სტილის ის მაღალი დონე, რომელიც რამდენიმე ასეულ წლის წინათ კი არა, არამედ ექვსიოდე ათეული წლის წინათ კიდევ იყო? საფარის გუმბათის ყელზე ყველაფერი თავის ადგილზე და წესიერადაა შესრულებული, მაგრამ სიმკვეთრე არ ახლავს, სიცოცხლე აკლია. ერთია ის მიდრეკილება, რომელიც ეპოქას ახასიათებს და საფარის ოსტატიც იზიარებს. ესაა კედლების სიკარიელისაკენ მიზიდულობა და გატაცება სიბრტყობრივობისადმი. მაგრამ საქმე მარტო ამ ტენდენციაში კი არ არის, არამედ უღიმღამობაში, რომელიც აქაა. ლილვებიანი პილასტრები, თაღები, ჩუქურთმა და სხვა ელემენტები ისეა შესრულებული, რომ ყველაფერი ბრტყლად გეჩვენებათ. ქვათახევის, ფიტარეთის, წულრულაშენის გუმბათის ყელს რომ უცქერით, განცვიფრებთ ოსტატის ის მჭკვეთარ ენერჯია, რომელიც გამოსჭვივის ამ აქოჩრილ მორთულობაში.

მაგრამ აქვე აღსანიშნავია არა მარტო ის, რომ საფარის გუმბათის ყელი განსხვავდება, ვთქვათ, ქვათახევის გუმბათის ყელისაგან, არამედ ის, რომ თვით საფარაშივე გუმბათსა და ფასადებს შორის შესამჩნევი განსხვავებაა. არაფერს ვამბობთ აღმოსავლეთის ფასადზე, მაგრამ

მეტად დიდი განსხვავებაა სამხრეთისა და დასავლეთის მთავარ სარკმლებთან. ცხადია, აქ მათი გამოძვევითი აშკარად სხვადასხვა პირია, მაგრამ სად იყო ტაძრის მთავარი ავტორი, პროექტის შემდგენელი? სინამდვილეში გასაკვირი არაფერია, რადგან ეპოქას თავისი სტილი აქვს, საკუთარის გარდა, იგი სხვა სახეს ვერ გამოიჩინს.

ზემომოყვანილ ზოგად საკითხებთან ერთად განვიხილოთ ტაძრის მორთულობის დეტალებიც. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, შევხვით კარ-სარკმელთა მოჩარჩოების ლილვებს. ეს ლილვები თითქმის სამასი წლის განმავლობაში კეთდება გრეხილოვანი. თანაც ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ გრეხილი ერთნაირი არ არის. ყოველი ოსტატი თავისი სახის გამოჩენას ცდილობს და გრეხილის ახალი ფორმის გამოგონებაში ტოლს არ უდებს სხვას. ასე იყო ეს X საუკუნის შუახანებიდან XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით. ამის შემდეგ კი გრეხილისადმი ინტერესი კლებულობს. შეიძლება ეს აზრი სხვანაირადაც გვეთქვა: ქვეყნის ეკონომიკური და პოლიტიკური დასუსტების პერიოდში ეცემა თვით ხელოვნება. ცხადია, ასეთ მომენტში საერთო ტენდენციაა სწრაფვა გამარტივებისაკენ: გრეხილს თავს არიდებენ და ტოვებენ გლუვზედაპირიან ლილვებს. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია არა მარტო გრეხილში ჩანს, არამედ ყველაფერში.

საფარის ოსტატიც გაურბის გრეხილის გამოჭრას, მაგრამ ზოგან მაინც მიმართავს მას (დასავლეთის ფასადი, კარიბჭე). ცხადია, სადაც გრეხილია, სიცოცხლე მეტია.

სარკმლების მოჩარჩოებაში საფარელი ოსტატი მრავალფეროვნებას იჩენს. მაგალითად, აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის მთავარ სარკმლებს გლუვზედაპირიანი ლილვები უვლის, სამხრეთისა და გუმბათის სარკმლებს შემოსაზღვრავს ისევე კაპიტელებიანი და ბაზისებიანი, გლუვზედაპირიანი ლილვები, დასავლეთის ფასადის სარკმელს — გრეხილოვანი ლილვები კობტად გაწყობილი კაპიტელებითა და ბაზისებით. თითოეული ამ სახეობათაგანი დამუშავებულია შესაფერ სიმალღეზე და მათში ჩანს თანამედროვის ხელი, მაგრამ ეპოქალური მაინც ერთია — კულუბებით, ფესტონებით შემოვლებული გლუვზედაპირიანი ლილვები. ნახევარწრივების ეს ჯაჭვი მტკიცედ იკიდებს ფეხს და მომდევნო პერიოდში თითქმის ყველა ძეგლზე გვხვდება (ყაზბეგის სამებისა და ბედლის ჩათვლით).

საფარის სარკმლებთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ აქ, მორთულობის გადაწყვეტაში ჩანს კიდევ ახალი მიდგომა. ესაა ორმაგი საპირე, რომელიც გამოყენებულია ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე. ჩვეულებრივ, ერთ სარკმელს თითქოს ერთი საპირეც ეყოფა. მაგრამ ყველა ხელოვანი ასე როდი ფიქრობს. მათ არ აკმაყოფილებთ არშიის ერთი ზოლი და მეორესაც ამატებენ. პორტალებთან დაკავშირებით, ეს ხერხი აღრე, XI საუკუნეში გამოიყენეს (სამთავრო, ნიკორწმინდა), მაგრამ მან გავრცელება ვერ პოვა, მხოლოდ XIII საუკუნის პირველ მესამედში ისევ ვხვდებით ახტალაში. მაგრამ აქ იგი გამოყენებულია, როგორც პორტალზე, ისე ფანჯრებზეც. ამ გზას მისდევდნენ მომდევნო ხანებში — კოჯრის, კაბენის, ხობის, ქართლის მეტეხისა და ერთა-

წმინდის ოსტატებიც. მაგრამ ეს ხერხი სხვებზე უკეთ და, ვიტყვით — ვირტუოზულადაც გამოიყენა ფარეზასძემ საფარაში. აქ, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე, ორმაგი არშია რომ სხვადასხვა სიბრტყეზეა, თითქოს გამართლებულიცაა, სანახავადაც არ არის ურიგო (ამ შემთხვევაში ჩვენ ვაფასებთ ორრიგად გამავალ არშიებს და მათ მხატვრულ ზემოქმედებას, თორემ, თავისთავად, ფასადზე რელიეფურად მოცემული ყოველი დეტალი უკეთ რომ იკითხება, ვიდრე ჩაკვეთილი, უდავოა).

მორთულობის გამარტივებისა და სისადავისაკენ სწრაფვა საფარელ ოსტატს სხვა რამეშიც ეტყობა. კერძოდ, ამას ვხედავთ კარნიზების გადაწყვეტაშიც. აქ ტაძრის კარნიზებიდან ჩუქურთმა მხოლოდ გუმბათსა და კარიბჭეზეა. ეს მოვლენაც არაა დამახასიათებელი წინა პერიოდისათვის. დაწყებული XI საუკუნიდან XIII საუკუნის პირველი მესამედის ჩათვლით, თითქმის ყველა ეკლესიის კარნიზი მოჩუქურთმებულ-მოხატულია. საფარის ხუროთმოძღვარი გვერდს უვლის ამ ტრადიციასაც. თანაც, თვით ტაძრის კარნიზის პროფილირება ჩვეულებრივია ამ ეპოქისათვის, მაგრამ არაჩვეულებრივია კარიბჭის კარნიზები. კარიბჭის როგორც ცენტრალური ნაწილის, ისე გვერდითი მონაკვეთების კარნიზთა პროფილები არაჩვეულებრივია. აქ ფრონტონზე ჩუქურთმით დაფარულ ჩვეულებრივ პროფილს ქვემოდან დამატებით ორნამენტული ლილვი გაჰყვება. იქვე გვერდით მონაკვეთებზე კი ისევ ჩუქურთმიან მოხრილ პროფილს ქვემოდან ლილვებისა და ლარების მთელი წყება გასდევს. უნდა ვალიაოთ, რომ ეს უმასშტაბოა და გადატვირთული, თვალი მას ვერ ითვისებს. კარნიზის სიღიღესა და არამასშტაბურობას ხაზი ესმება მისი სიახლოვით. ფერდობზე მდგარი ადამიანი ასე პირდაპირ და ახლო შენობის კარნიზთან, ალბათ, ძალიან იშვიათ შემთხვევაშია. ამრიგად, ეს გარემოებაც არ ამართლებს კარნიზის ზომების გაზრდასა და მათი პროფილების გართულებას.

ტაძრის მორთულობის პრინციპებისა და მთავარი დეტალების განხილვის შემდეგ, თუ გადავხედავთ ჩუქურთმას, ვნახავთ, რომ საერთო სურათი დარღვეული არ არის. ყველაფერი გადაწყვეტილია იმ შეხედულებებით, რაც დამახასიათებელია ქართული შუასაუკუნეობრივი ხუროთმოძღვრების განვითარების იმ ეტაპისათვის, რომელიც ფაქტობრივად საფარის ტაძრით იწყება.

ზემოთ ძეგლების განხილვისა თუ საერთო დახასიათებისას არაერთხელ აღვნიშნავს, რომ XI, XII საუკუნეებსა და XIII საუკუნის პირველ მეოთხედს ახასიათებს არა მარტო მორთულობის დეტალებისა და ჩუქურთმების სიმრავლე, მრავალფეროვნება, არამედ ხელოვნების მაღალი დონე, სინაზე, სიფაქიზე, ჭრის საოცარი ტექნიკა, ჩრდილ-სინათლის საიდუმლოების ჩაუწყვდენელი თამაში და სხვა. ამასთანავე, აღნიშნული გვაქვს ისიც, რომ ზემოთქმული ეპოქის ბოლოს, ისეთ თვალსაჩინო ძეგლებზე, როგორიცაა ახტალა და კოჯრის კაბენი, შეიმჩნევა ტენდენცია სიმშრალისაკენ და კედლის სიბრტყობრიობის დარღვევის ერთგვარი სიფრთხილე.

ეს გარემოება XIII საუკუნის მეორე და მესამე ათეულში თუ მხოლოდ შეიმჩნეოდა და წამყვანი არ იყო,

მასში აღმოჩნდა ისეთი ძლიერი პოტენციური ძალა, რომ მომდევნო ეპოქებს დაეუფლა და წამყვანი როლიც მიითვისა. ეს გარდატეხა პირველად საფარის ოსტატმა გამოიტანა საამქარაოზე. მის მიერ შექმნილი ნაგებობა დგას იმ ზღვარზე, რომლის იქით, მის მომდევნო ძეგლებზე, ძველი ტრადიციების გამოძახილი ნაკლებია, ხოლო საფარელი ოსტატის მიერ დანერგული ღვივლება და იზრდება.

ახლა თუ შევებრუნებთ კითხვას და გავხსნით ფრჩხილებს, რა იგულისხმება იმაში, რომ საფარელის მიერ დანერგული „ღვივლება“ და „იზრდება“, ამაზე შეიძლება ვუპასუხოთ, რომ ეს ეხება იმ ახალ ტენდენციებს, რომლებიც არა ამბლებს, არამედ დეკადანსის მაჩვენებელია. ჩვენ არაერთხელ ვთქვით და ახლაც აღვნიშნავთ, რომ საფარა დგას იმ მიჯნაზე, რომელშიც ჯერ კიდევ ჩანს ბევრი ძველი ბრწყინვალე ფურცელი, მაგრამ ახალიც საკმაოა და სწორედ მათში გამოსჭვივის დაქანების ხაზი; ის ხაზი, რომელიც ასიოდე წლის შემდეგ გამოფიტვამდე მიიყვანს საკულტო არქიტექტურას. ასეთი ნიმუშია — ჭულე, ბიეთი, თისელი და, ვინ იცის, კიდევ რამდენს არ მოუღწევია ჩვენამდე.

კონკრეტულად თუ შევეუდგებით საფარის ტაძარზე გამოყენებული ჩუქურთმების განხილვას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ დაახლოებით სამოც დიდ და პატარა არშიაზე მხოლოდ ოცდაათი მოტივია გამოყენებული. ეს თავისთავად იმას მოწმობს, რომ ოსტატთა ფანტაზია კლებულობს. მართალია, წინა ეპოქის ძეგლებზედაც არ იყო ერთი ერთზე, ე.ი. ყველა არშიას თავისი მოტივი არ ჰქონდა და ზოგჯერ მოტივები მეორდებოდა, მაგრამ ასეთი დიდი განსხვავება არ ყოფილა; არშიების მოტივთა რაოდენობა უფრო მეტად უახლოვდებოდა ერთმანეთს.

ამასთანავე, მეორე გარემოებაცაა მეტად ნიშანდობლივი. ესაა ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივთა ურთიერთშეფარდება. ზემოაღნიშნული 30 მოტივიდან მხოლოდ 12-ია ფოთლოვანი.

შშენებლებს ჩუქურთმით მორთული აქვთ არა მარტო კარ-სარკმელთა საპირეები, არამედ დეტალებიც. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ბაზისები, ის კვადრატები, რომლებსაც ეყრდნობა მოჩარჩობული ლილვები. მთელ ტაძარზე ასეთი ბაზისი დაახლოებით ორმოცია. ამათგან მხოლოდ ორია ფოთლოვანი.

საფარის ტაძრის თარიღი რომ არ ვიცოდეთ, საკმარისია გეომეტრიული და ფოთლოვანი მოტივების ამ შეფარდებას გადავხედოთ, და მისი აგების დრო დაახლოებით განისაზღვროს. ესაა სწორედ XIII — XIV საუკუნეთა მიჯნა.

იმავე ეპოქაზე, ჩუქურთმის შემადგენლობასთან ერთად, დამუშავების ტექნიკაც მიუთითებს. საბედნიეროდ, ძეგლებზე არ შეიძლება ხელალებით ერთი რეცეპტით ვწეროთ. აქ მრავალი ნიუანსია, არის სხვადასხვა ოსტატის ხელწერაც, მაგრამ საერთო სურათი მაინც ის არ არის, რაც ადრე იყო. არაა ძველებურად რბილი მოდელირება, ხაზების მოქნილობა, ფორმის დახვეწილობა და ვირტუოზულობა. ძეგლის ავტორებს უმუშავიათ გულმოდგინედ, ძველი მოტივიც ბევრი გამოუყენებიათ და ახალიც ცოტა არ გამოუგონიათ, მაგრამ აღრინდელი ბრწყინ-

ვალემა მაინც არ არის. სადაც ხელოვნის გვერდით ხელოსანიც ჩანს. ასეთ შემთხვევაში მთლიანი ტკბობა, ერთიანი კმაყოფილება ვერ დაიბადება. ასიოდე წლით ადრე აგებული ქვათახევის ტაძარი, გარშემო, ათვალიერეთ რამდენიც გნებავთ, მაგრამ უკმაყოფილების გრძნობა არ გაგიჩნდებათ. საფარაში კი ვერ იგრძნობთ ასეთ მალალსულიერ კმაყოფილებას; აღარაა ხელოვნის აღრინდელი გაქანება, მაგრამ ისიც დასანანია, რომ საფარის მომდევნო ეპოქაში ყოველ ნაბიჯზე ხელოვნების ძეგლების შესრულების დონე თანდათან უარესდება.

ორნამენტის განსათავსებელი სიბრტყეები არაა ერთგვარად გადაწყვეტილი. არის სწორზედაპირიანი არშიები და გადაბრვალბული, წრიული მოხაზულობის არშიებიც. შეიძლება სწორზედაპირიანი არშიები ნაკლებად მიშხიდველი იყოს, ისინი არ იძლევა ჩრდილ-სინათლის თამაშს და ნაკლებად ემოციურია. ეს გარემოება შეამჩნიეს X საუკუნის ბოლოს და მომდევნო ეპოქის დასაწყისიდან. სტილის ცხოველხატულობის გაზრდასთან ერთად, უპირატესობა ეძლევა წრიულ მოხაზულობას. ასეთ სიბრტყეზე მზის შუქი მეტად მიშხიდველად თამაშობს. ასე ხდება ეს საუკუნეების განმავლობაში, სანამ არ დადგა დაღლისა და დაცემის ხანა. ეს ახალი მიდგომა უკვე საფარაში აშკარად იგრძნობა და მომდევნო პერიოდში მხოლოდ ამ ხაზით წაგა განვითარება.

საფარის ძეგლებზე, როგორც ადრე ვთქვით, ორივე სიბრტყე ვგვხვდება, მაგრამ სხვადასხვა ფასადზე განსხვავებული მიდგომაა. მაგალითად, დასავლეთის ფასადი ყველაზე იმპოზანტურია ორნამენტის რეპერტუარის შერჩევისა და მისი შესრულების მხრივაც. მას მიჰყვება სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები, სულ ბოლოსაა აღმოსავლეთის. აღრინდელი ძეგლებიდან თუ სამთავისს გავიხსენებთ, იქ პირიქითაა — ძეგლის პასპორტი აღმოსავლეთის ფასადია.

საფარის ტაძარზე ყველაზე სუსტი ნაწილია გუმბათის ყელი. აქ ორნამენტი მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს, მისი ავტორი და შემსრულებელიც სხვაა. ვიწრო და მალალი ორნამენტოვანი არშიები შორიდან თითქმის შეუძინველი რჩება და დეკორის საერთო შთაბეჭდილებას ვერ აძლიერებს. საფარაში ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება. საქმე ის არის, რომ ავტორები არ ჯერდებიან არშიის პროფილის ორ ფორმას და მესამესაც იყენებენ. ესაა ფასადის ზედაპირის სიბრტყის შიგნით საკმაოდ დიდი რელიეფით ჩაჭრა.

არც ეს უკანასკნელი ხერხი და არც სხვა საფარელთა გამოგონილი არ არის, მაგრამ ძეგლის ავტორები ერთგვარად ხარკს უხდიან ეპოქას და ადრე წარმოშობილი და დანერგული ძეგლებიდან იღებენ ცალკეულ თემებს.

წინა თავებში, სადაც ბევრი ახალი მოტივი იყო გამოყენებული, ცალ-ცალკე განვიხილეთ, დავადგინეთ მათი გენეზისი, განვითარების ეტაპები და სხვა. ამიტომ აქ ასე დეტალურად არ განვიხილავთ თითოეულ მოტივს, მაგრამ რამდენიმე ძირითად ხაზს მაინც წარმოვაჩინოთ, რომ ეპოქის ხასიათი ამით უფრო გამოიკვეთოს. მოტივთა წარმოდგენისას ქრონოლოგიის დაცვაც არ არის აუცილებელი.

მოტივის შექმნაშიც ქართველი ოსტატის ფანტაზია

რომ შეუზღუდავია და არავითარ „სტანდარტში“ არ ეტევა, ეს ჩვენ ყველგან შეგვიძლია დავინახოთ. საფარელი ოსტატის ნამუშევარიც ერთ-ერთი ასეთი ნიმუშით გვინდა დავიწყოთ.

ჩრდილო სარკმლის შიდა საპირზე გამოყენებულია ოთხკუთხა „ტეტრაკონქულ“ ლენტში ჩასმული ოთხი ფოთოლი, რომლებიც წვეტებით ერთდება ცენტრში. მოტივის ეს ელემენტი მიმზიდველ არშიას ქმნის რთული წვნიით. იგივე მოტივი, ოღონდ უფოთლოდ, გამოყენებულია დასავლეთის კარის შემომყოლ არშიაზე. წინა ორნამენტს თუ ფოთლები ავსებდა, აქ ლენტები წრიულ ჯვარს ქმნის.

ეს მოტივი ძალიანაა გავრცელებული XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე, მაგრამ საწყის ფორმებს უკვე XI საუკუნეშივე ვხედავთ (ნიკორწმინდა, სავანე³⁶, იკვი³⁷). ეს მოტივი რომ ერთფეროვანი არ არის და ერთი და იგივე ძეგლზე სამი სახეა გამოყენებული, კარგად შეიძლება ვნახოთ მაღალანთ ეკლესიაზე³⁸. ამ მოტივის გამოყენებული XIII საუკუნის ბოლოს მარტო საფარელი ოსტატი რომ არ არის, ამას ჩვენ თბილისის მეტეხის მაგალითზეც ვხედავთ³⁹.

მეტად ლამაზი, მრავალფეროვანი ორნამენტითაა მორთული საფარის დასავლეთის სარკმელი (ტაბ. LVI). გლუვ ზედაპირზე ეს ფოთლოვანი ორნამენტი საფარელ ოსტატთა უნიკუმს წარმოადგენს და ძვირფასი თვალისათვის მოჩანს მთელ ფასადზე. მას პირდაპირი ანალოგიები არ გააჩნია, მაგრამ არის მთელი „ოჯახი“ ორნამენტებისა, რომელთაც შეიძლება მივაკუთვნოთ. ერთ-ერთი ვარიანტი ოსტატს ამოკვეთილი აქვს კარიბჭის სამხრეთ საბჯენ თაღზე. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ მოტივითაა საწყისებიც XI საუკუნის პირველ ნახევარში უნდა ვეძებოთ⁴⁰.

სამხრეთ სარკმლის გარე საპირის მომრთველია მოტივი, რომელიც ქვედა ნაწილში ღაროვანი ლენტების ქსოვია, ზედა ნახევარზე კი წრიულად განლაგებული სამმაგი ფოთოლია. ეს მოტივიც XI საუკუნეშია წარმომობილი, მაგრამ მან დიდი გამოყენება პოვა მხოლოდ XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის პირველ მესამედში. რაც შეეხება XIV საუკუნეს, ამ ეპოქისათვის უკვე ძნელი დასაძლევია ასეთი რთული მცენარეული ორნამენტი და მის გამოჭრაზე უარს ამბობენ.

ფოთლოვანი ორნამენტებიდან საფარის კარიბჭის კარნიზს ძალიან მიმზიდველი ასხლეტილი ჩუქურთმა ამკობს. მისი ავტორი, ცხადია, წინა საუკუნეების მიღწევებს კარგად იცნობს და, იმათგან გამომდინარე, ახალს ქმნის, მაგრამ ეს მიბაძვა კი არ არის, არამედ ახლის, ორიგინალურის შექმნაა. თანაც მშენებელს კარგად აქვს ასეთი ორნამენტისათვის ადგილი შერჩეული, იგი ახლოსაა მნახველთან, ზოგან პირდაპირ ფერდობის დონეზეა. ოსტატმა კარიბჭის დეკორატიულობას იმითაც გაუსვა ხაზი, რომ ამ ჩვეულებრივზე მაღალ კარნიზს ქვემოთ კიდევ დაუმატა მსხვილი ლილვი, რომლის ზედაპირიც მთლიანად ჩუქურთმით დაფარა. კარნიზის ასეთ კომპოზიციას მართლაც არა აქვს ანალოგია, ეს ინდივიდუალურია, მოვლენაა, საფარელის ჩანაფიქრია.

თავისთავად კი, ქვედა ლილვზე გამავალ ორნამენტს

აქვს თავისი განვითარების საკმაოდ გრძელი, მრავალფეროვანი გზა. თუმცა, აქაც, საფარელი ოსტატი ორიგინალობს. დეტალებში იგი დამოუკიდებელია, რაც, ცხადია, ამ ორნამენტს კერძო სახეს აძლევს.

თუ როგორ განიცდის დეგრადაციას ფოთლოვანი ორნამენტი და როგორ ემსგავსება გეომეტრიულს, ამის კარგი მაგალითია კარიბჭის დასავლეთის ის პილასტრი, რომლის კაპიტელზეც არწივია გამოსახული. აქ წრეების გადაკვეთაზე სეგმენტი ამოვსებულია ორივე მხარეზე გამომბმული ფოთლების ბოლოებით. ერთ დროს ლენტებზე მომბმული დიდი ფოთლების ადგილზე დარჩა მათი ნაშთი. ოდესღაც ამ წრეში დიდი და მოხდენილი ფოთლები იყო ჩასმული. განვითარების ამ ეტაპზე მისი ნაშთი დარჩა. მომდევნო ეტაპზე კი ისიც აღარ იქნება.

მიუხედავად ამისა, გეომეტრიული ორნამენტი საფარის ქვედა კორპუსზე საკმაოდ ბევრია და მხატვრულად წამყვანი როლი არ უკავია. საქმე ის არის, რომ, როდესაც ფასადებს გარს უვლით, თვალი შეუმჩნევლად ცურავს ზედაპირზე მანამ, სანამ მცენარეული მოტივის გაფურჩქნილ ფოთლებს არ დაინახავს. აქ მზერა ჩერდება, აკვირდება ნახატს, ვიდრე არ განმეორდება იგივე სცენა. ფოთლოვანი მოტივები განა მარტო კარსარკმელთა საპირებზეა, არამედ მათ ოსტატები იყენებენ მედალიონებზე, კოპებზე, ბაზისებზე და სხვ.

ზემოთქმული სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ საფარელები ნაკლები მონდომებით აკეთებენ გეომეტრიულ მოტივებს და თითქოს მათ მეორეხარისხოვან ადგილებზე ათავსებენ. არა, მთლად ასე არ არის, მაგრამ საქმე თვით მოტივთა ძალაშია; ერთი და იმავე ოსტატის მიერ ერთნაირი მონდომებით შესრულებული გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებიდან უფრო მიმზიდველი მაინც მეორეა. სწორედ ამაშია მცენარეული მოტივის ბუნება.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე გვხვდება როგორც ძველთაძველი, ისე ახალი თუ ახლებურად გადაწყვეტილი მოტივები. არის ისეთი მოტივიც, რომელიც მცირე ვარიაციებით ათზე მეტ ადგილზეა გამოყენებული. ასეთია წრეების ჭაჭვი. მართალია, ეს მოტივიც XI საუკუნეში წარმოიშვა, მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტ უფლებებს მოიპოვებდა და თანდათანობით მრავალდობოდა. ასე მაგალითად, ამ წრეების მოტივი XI საუკუნის ძეგლებზე თუ თითო-ოროლაა, XII საუკუნის მეორე ნახევარში, კერძოდ, იკორთაზე უკვე 4 — 4-ჯერაა გამოყენებული. გადის ასზე მეტი წელი და საფარის ძეგლზე მას უკვე 10 — 15 ადგილას ვხვდებით. ეს სტატისტიკური მონაცემები უკვე თავისთავად ლაპარაკობს საკითხისადმი ეპოქების მიდგომის ცვალებადობაზე და სიმარტივის ტენდენციაზე. მართალია, საფარის კედლებზე წრეების მოტივი ერთი სახით არ არის, იგი სხვადასხვა კომპოზიციამი მრავალი ფორმითაა გამოსახული, მაგრამ ლაიტმოტივად მაინც ერთი ელემენტი გასდევს.

დაახლოებით ასეთივე სურათია რომბებისა და წრე-რომბების მოტივების ჭაჭვების გამოყენებისას. ამ მოტივებმაც თითქმის იგივე გზა გაიარა და საწყის პერიოდთან შედარებით ბოლო საუკუნეებში მეტჯერ გვხვდება, მაგრამ გავრცელების დიაპაზონი წრეების ჭაჭვზე ნაკლები აქვს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ორნამენტის დაკნი-

ნების პერიოდში წრეების ლენტს უფრო ადვილად აკეთებენ, ვიდრე რომბებისას. წრეებისა და რომბების შეწყვილება უფრო უჭირთ და ცდილობენ თავი აარიდონ. ნახატი ისეა არეული და ხაზები დაკლაკნილი, რომ მათი ნახვით ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მიიღებთ.

საფარის გეომეტრიული მოტივებიდან საკმაოდ მიმზიდველია რომბების ჯაჭვის წყება, რომელიც აქვს შიდა არშიაზე შემოვლებული სამხრეთის სარკმელს (ტაბ. LVIII — 1). ოსტატს ძალიან ზუსტად და გემოვნებით აქვს დამუშავებული სარკმლის თალი და გვერდები, მაგრამ ქვემოთ სამჯერ ისე ცვლის ნახატს, რომ ზედსთან არაფერი საერთო არა აქვს და, რაც მთავარია, უვარგისია. ზემოქვეული რომბების სამი წყება გავრცელებულ მოტივთა ჩგუფს არ მიეკუთვნება, მაგრამ ასიოდე წლის წინათ იგი უკვე ჩამოყალიბებული სახით მოცემული აქვს იკორთის ოსტატს გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე.

საფარის გეომეტრიული მოტივებიდან შეიძლება კიდევ ერთი გამოვყოთ. ესაა ჩრდილო პორტალის ქვემოთ ლილვების დამაგვირგვინებელ კვადრატზე მოთავსებული ერთი მოტივის ორი ვარიანტი. ამ მოტივის სქემა ისეთია, რომ იგი არ შეიძლებოდა შუა საუკუნეების ცხოველხატული სტილის დასაწყისში წარმოშობილიყო. იგი იქ წარმოიშვა, სადაც უკვე დაღლა იგრძნობოდა. ჯერ კიდევ ამ სამი ათეული წლის წინათ ცაიშზე მონოგრაფიის დაწერისას ჩვენ გამოვყავით ამ ტიპის თხუთმეტი სახესხვაობა, რომელთა არსებობის წლები დაახლოებით ასი წლით შემოიფარგლება. ასე რომ, საფარში მათი გამოყენება ნორმალურია.

განსაკუთრებით უნდა ვიმსჯელოთ გუმბათზე. როგორც მისი საერთო მორთულობის განხილვის დროს ვწერდით, მთელი დეკორი, თაღდთან ერთად, ნაკლებად რელიეფურია და მთლიანად სიბრტყობრივ სახეს ატარებს. ამ შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებს ჩუქურთმის არშიებისა თუ ცალკეული დეტალების დათვალიერება. აშკარად ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ მისი ავტორი სულ სხვა გემოვნებისა და განწყობის ადამიანი იყო, ვიდრე ამას ვხედავთ ფასადებზე. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით გამოვყრფთ ქვედა კორპუსის დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლების ავტორებს. აქ ყველგან, მიუხედავად რელიეფის ზედაპირის მოხაზულობისა, ჩუქურთმას სიამოვნებით ავლებთ თვალს და განშორებისას ერთგვარად გულიც კი გწყდებათ.

გუმბათის ყელს კი ხან ახლოდან, მოხერხებული წერტილიდან, ხან შორიდან უვლით და უცქერით, მაგრამ არ გიზიდავთ. გაჩერება და ესთეტიკური დატკობის გახანგრძლივება არ მოგიწოდებთ; ორნამენტი მშრალი და ცივია. იმავე შთაბეჭდილებას ტოვებს მცირე შევირლის მქონე კარნიზიც.

უპირველეს ყოვლისა, ამის მიზეზია უმასშტაბობა. გუმბათი მეტად წვრილ თექვსმეტ წახნაგადაა დაყოფილი. ამას ემატება ისიც, რომ ამ წვრილი წახნაგის დიდი ფართობი დაკავებული აქვს ორ წყვილ ლილვს. ამის შემდეგ, ცხადია, ჩუქურთმისთვის მეტად ვიწრო ზოლი რჩება.

ასე არ იქცეოდა ძველი ოსტატი, გავიხსენოთ თუნ-

დაც XI საუკუნის სამთავისი (დასავლეთის აღდგენილ ფანჯარაში ჩასმული ფრაგმენტების მიხედვით), სადაც გუმბათის ყელის ჩუქურთმა ფასადებზე უფრო რელიეფურია და ფორმითაც დიდია. მან კარგად იცოდა, რომ შორს მოქცეულ ჩუქურთმას უფრო მაღალი რელიეფურობა სჭირდება, ვიდრე ახლო მდებარეს. დაახლოებით ანალოგიური გადაწყვეტაა ქვათახევეში, ფიტარეთსა და წულ-რულაშენშიც კი. ამასთან შედარებით საფარის გუმბათის დეკორი შესამჩნევად დაბალ დონეზე დგას. ეს ამა თუ იმ ოსტატის ბრალი კი არ არის, არამედ ეპოქის სახეა.

რაც შეეხება თვით ორნამენტების რეპერტუარს, როგორც ვიცით, გუმბათის 16 წახნაგიდან მხოლოდ 14 სარკმელზეა ორნამენტის არშია. ამ თოთხმეტ არშიაზე ფაქტობრივად ერთი მესამედიც არაა ფოთლოვანი. მაგრამ საქმე მარტო ამ შეფარდებაში არ გახლავთ. ერთიც და მეორეც მეტად წვრილი ლენტებითაა შექმნილი. ეს ლენტები ფასადების ჩუქურთმის ლენტებთან შედარებით მათი ნახევარია, პირიქით კი უნდა იყოს. ერთდარიანი ლენტები, თავისთავად, უსუსურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი წვრილი ჩხირებით შექმნილი ჩუქურთმა, ცხადია, ცოცხალი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ვერ ტოვებს.

აქ არა მარტო ღეროებია უსუსური, არამედ ფოთლებიც მეტად სქემატური, ხაზოვანი და ხისტია. ფოთლებს დაკარგული აქვთ მცენარეული ელასტიკურობა, სირბილე. ფოთლის მოხაზულობა უფრო ხშირად წვეტიანია, ზედაპირის დამუშავება კი წიბოვანი.

ფოთლოვანი ორნამენტის სქემატისირებისა და გეომეტრისირების საწყისებს უკვე ვხედავთ ახტალის ტაძარში. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია თანდათანობით ფესვებს იდგამს, ღრმავდება და მომდევნო ეპოქაში აშკარად ამ მიმართულებით მიემართება. საფარში ამ ტენდენციის შედეგი აშკარაა, მაგრამ მომდევნო ძეგლებთან შედარებით (ზარხმა, ყაზბეგის სამება, ჭულე) ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ზომიერებას.

საფარის ძეგლის მორთულობაში თავისებური ადგილი უკავია რელიეფებს. ამ გარემოებაში უჩვეულო არაფერია, რადგან ფრინველთა თუ ცხოველთა გამოსახვა ადრეც ხშირად გვხვდება, მაგრამ განსხვავებულ ეპოქაში. ამ მხრივ მაინც X—XI საუკუნეები გამოირჩევა, აქ მათი რაოდენობაც დიდია და კომპოზიციებიც უფრო საზრიანი. შემდეგ საუკუნეებშიც გვხვდება თითო-ორი რელიეფი სხვადასხვა ხასიათის ძეგლზე და მათ შორის ყველაზე მეტი ცენტრალურ-გუმბათოვანზე, მაგრამ წამყვანი როლი არ აკისრია. საფარის ძეგლზე რელიეფი სხვებზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ არის, მაგრამ ისინი განლაგებულია ისეთ ადგილებზე, რომლებიც თვალში არ გვხვდება და ყოველთვის ამა თუ იმ დეკორატიული ელემენტის დამატებაა. თანაც, ზოგიერთი მათგანი ძლივს შეიმჩნევა, რაც მათ გაუგებარს ხდის. ასეთებიდან პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს დასავლეთის კარიბჭის ჩრდილო მონაკვეთის კამარის აფრებზე გამოსახული სერობინები, რომლებიც იმდენად გრაფიკულადაა შესრულებული, რომ ძნელი შესამჩნევი ხდება.

დანარჩენი რელიეფებიდან ფრინველები ჩრდილო ტიმ-

პანზეა თვალსაჩინოდ მოთავსებული. ამ ტიპანის კომპოზიცია საერთოდ არ არის დახვეწილი, ერთიანი, მაგრამ ფრინველებისათვის მაინც მიუჩენიათ სათანადო ადგილი. მარჯვენა კუთხე მოკავებული აქვს ერთ მოზრდილ ჩიტს (მტრედს), ხოლო მარცხნივ პირისპირ დგანან ორნი. მათ შუა კი ფოთოლი თუ ხეა გამოსახული⁴¹.

ორი მტრედია გამოსახული გუმბათზე. სარკმლების თალებს შორის მოთავსებული კაპები, ჩვეულებრივ, შემოფარგლულია წრიული ლილვებით. ერთი მათგანი კი, რომელიც ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის თავზეა, შემოზღუდულია კვადრატული ლილვით. მის ორივე მხარეს თაღზე ჩამომსხდარი მტრედების გამოსახულებაა. ისინი იმდენად პატარებია, რომ, თუ არ დააკვირდით, თვალში არ მოგხვდებათ.

დასავლეთის კარიბჭის ინტერიერში, აღწერილის გარდა, კიდევაა ორი კომპოზიცია. ორივე გამოსახულება დასავლეთის თალების იმპოსტებზეა, თითქმის ადამიანის სიმაღლეზე და ამიტომ კარგად იკითხება. ჩრდილოეთის იმპოსტი მთლიანად მოკავებული აქვს ფრთავალილ არწივს. იგი კლანჭებით ჩაფრენია რომელიღაც ოთხფეხა ცხოველს. დაახლოებით ასეთი კომპოზიცია გამოსახულია ოშკის სამხრეთის ფასადზე. აქ მთავარია სარკმლის ჩუქურთმოვან თავსართებს ზემოთ გამოსახული არწივი, რომელსაც კლანჭებში ჰყავს მომწყვდეული კურდღელი. კურდღლის ფეხებში კი თავისუფალი მოძრაობით გამოსახულია ჩიტი⁴². ამ ორ გამოსახულებას შორის ზოგადი მსგავსება კი არის, მაგრამ შესარულების ტექნიკაში შესამჩნევი განსხვავებაა. ისე, რო-

გორც სხვა რელიეფში, აქა სქემატურობაა.

ჩრდილოეთის იმპოსტზე ორი ფრინველი პირისპირ დგას. მათ შუა კი უფრო პატარა ზომის ჩიტია მოთავსებული. ორი მათგანი გვერდიდანაა გამოსახული, მესამე ანთასითაა მოცემული. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ მშობლებს საკმელი მოაქვთ, ხოლო ბარტყი ფრთებგამოლილი ეგებება მათ. იყო კიდევ ორი გამოსახულება დასავლეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზის ბოლოებში. ამათგან დარჩენილია მარცხენა ფიგურა. ფაქტობრივად ისიც ძნელი შესამჩნევეია და წამყვანი ადგილი არ უჭირავს.

ასეთია იმ ჰერალდიკური ფრინველების გამოსახულებათა დახასიათება, რომელიც საფარულმა ოსტატებმა მოგვცეს. აქ, მართალია, არ ჩანს მაღალი რანგის ხელოვანთა ნამუშევარი, მაგრამ ისინი მაინც ეპოქა-ლურნი არიან. აქვე აღსანიშნავია, რომ საფარა ის უკანასკნელი ძეგლია, სადაც ასე უხვადაა გამოსახული ფრინველები და ცხოველები (მხოლოდ რამდენიმე საუკუნის შემდეგ შედარებით სიმრავლეს ვნახავთ კიდევ ანანურის მთავარ ტაძარზე).

დასასრულ, ერთხელაც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფარა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ძეგლია. ამავე დროს იგი ეტაპური ნაწარმოებია, რადგან მასში, ერთი მხრივ ჩანს წინა საუკუნეების დიდება და, მეორე მხრივ, ის დაღმართი, რომელიც XIV საუკუნის ბოლოს მოგვცემს ისეთ ნიმუშებს, როგორცაა — ჭულე, თისელი და ბიეთი.

ც ა ი შ ი

ქველის ისტორია

ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი მდებარეობს ათიოდე კილომეტრზე ზუგდიდის სამხრეთ-დასავლეთით. სოფელი ცაიში მდებარეობს მთაგორიან ადგილზე. მის ერთ ნაწილს უკავია შედარებით გაშლილი დაბლობი, ხოლო მეორე ნაწილი ხევია. ამ ხევს ქმნის პატარა მდინარე ჭუმი, რომლის გასწვრივ ვიწრო ფერდობზე მოფენილია ციტრუსებში ჩაფლული სახლები.

კომპლექსის ტერიტორიიდან ჰორიზონტზე მუქ-ლურჯად მკაფიოდ მოჩანს შავი ზღვა, რომელიც ოციოდე კილომეტრზე მდებარეობს.

არქიტექტურული კომპლექსი ხევის ჩრდილოეთითაა, ურთას მთის ერთ-ერთ განიერ ფერდობზე, მდინარე ჭუმიდან ასიოდე მეტრის სიმაღლეზე. ნაგებობები შემოსაზღვრულია ფართო და მაღალი გალავნით, რომლის ცენტრში ტაძარია აღმართული, სამხრეთ ნაწილში კი — ორსართულიანი სამრეკლო. გალავნის ჩრდილო კუთხეში მოთავსებულია ნაგებობა, რომელსაც ადგილობრივ „პალატს“ უწოდებენ. კომპლექსიდან სხვა არაფერია შემორჩენილი.

ცაიშის შესახებ ლიტერატურა ცოტაა. მოგზაურები მხოლოდ მცირე შენიშვნებს აკეთებენ. მკვლევარ-ისტორიკოსების უმრავლესობა კი ძირითადად დაინტერესებული იყო წარწერით. ლაპიდარული წარწერა მხოლოდ ერთია შერჩენილი, ისიც გვიანი ხანისა, ხოლო წარწერები სხვადასხვა სამონასტრო ნივთებზე რამდენიმეა და გამოცემულიცაა.

როგორც ირკვევა, ცაიშის ტაძარი წარმოადგენდა საეპისკოპოსო კათედრალს. ისტორიულ საბუთებში ამის შესახებ პირდაპირი ცნობა მხოლოდ XV საუკუნიდან მოგვეპოვება, მაგრამ არის ისეთი ცნობებიც, რომლებშიც ცაიშის საეპისკოპოსოს არსებობას ადრეფეოდალური ხანიდან ვვარაუდობთ.

ბიზანტიელი მწერლების ცნობებში არის შემონახული ისეთი გეოგრაფიული სახელი, რომელიც დღეს არ არის შემორჩენილი, მაგრამ შესატყვისის უძებნის აკადემიკოსი ს. ყაუხჩიშვილი.

VI — IX საუკუნეების ნოტიციებში მოყვანილია ცნობა კონსტანტინეპოლის პატრიარქისადმი დაქვემდებარე-

ბული ლაზიკის ეპარქიის ფასილის სამიტროპოლიტოს ოთხი საეპისკოპოსოს: როდოპოლისის (ვარციხის), საისინთა, პეტრას (დღევანდელი ციხისძირი) და ზიგანევის (დღევანდელი გუდავა) შესახებ.¹

ს. ყაუხჩიშვილი „საისინთა“ (საისის) საეპისკოპოსოს უკავშირებს ცაიშის საეპისკოპოსოს, რაც ჩვენ მართებულად მიგვაჩნია. საქმე ის გახლავთ, რომ „საისი“ (და სხვა სახესხვაობებიც) ცაიშს უფრო ჰგავს. თანაც, როგორც ამას ქვემოთაც ვნახავთ, ახლანდელ ცაიშის მრავალჯერ რესტავრირებულ ტაძარში ჩაქსოვილია ადრინდელი ტაძრის ნაშთი, რომელიც, ზოგადად, ადრეფეოდალურ ხანაზე მიგვანიშნებს. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ის VII ნოტიცია, სადაც პირველად იხსენიება „საისინთა ეპისკოპოსი“; შედგენილია ეპითანე კვიპრელის მიერ VII საუკუნეში². აქედან, ცაიშის საეპისკოპოსო მიეკუთვნება ლაზიკის (ვგრიის) პირველ საეპისკოპოსოებს და იგი, ცხადია VII საუკუნეზე ადრეა დაარსებული.

საკაიშლოს საზღვარზე გვიანი ცნობა მხოლოდ ვახუშტისთანაა დაკული: „არს ეკლესია ჩაისს, დიდი, გუმბათიანი, კეთილშენი და შემკული. ზის ეპისკოპოზი, მწყემსი ამ წყლის სამჭრეთის კერძოსი უნაგირამდე და რიონა — ზღუამდე“³. მასვე სხვადასხვა ადგილას მოხსენიებული აქვს სამეგრელოს სხვა საეპისკოპოსოების საზღვრებიც, რის მეოხებითაც შეიძლება უფრო დაზუსტდეს საკაიშლოს საზღვრები. აღმოსავლეთით საკაიშლოს ესაზღვრებოდა საქყონდილო მთა უნაგირამდე, დასავლეთით — ზღვა, სამხრეთით — მდ. რიონი, ხოლო ჩრდილოეთით წალენჯიხის საეპისკოპოსო უნაგირის მთით.

ცაიშის ტაძარზე ხელმოსაქიდი ცნობები მხოლოდ XVII საუკუნიდან გვაქვს. XVII საუკუნეში მომხდარ ერთ უბედურ შემთხვევას გადმოგვცემს ცაიშის რამდენიმე ხატის წარწერა და იქვე შორიხლოს მდებარე ერთ-ერთი მცირე ეკლესიის წარწერაც. ამ წარწერებში ნათქვამია, რომ „ძვრამ საშინელმა“ დაანგრია საყდარი. შემდეგ მოთხრობილია მისი აღდგენის ამბები. კიდევ ერთი წარწერა, რომელიც საყდრის მომდევნო ისტორიას შეეხება, მოგვითხრობს მის განახლებას „ქვეყნის მიმორყეულობის“ შემდგომ. „ქვეყნის მიმორყეულობისდა“ მიუხედავად, ადგილობრივ მფლობელთ (ისევე, როგორც მიწისძვრის შემდეგ) არ მოუსურვებიათ თავიანთ საყდარზე ხელის აღება და ხელახლა აღუდგენიათ „გაოხრებული“ საყდარი, რითაც უნებლიეთ შეწყვეტილი ისტორია კვლავ განახლებულა.

აღნიშნულ წყაროთა გარდა არსებობს კიდევ რამდენიმე სხვა წარწერა ხატებზე, განძეულობაზე, აგრეთვე, მინაწერები ხელნაწერებზე, რომლებიც ცოტად თუ ბევრად შუქს ჰფენს ცაიშის საყდრის გვიანდელ ისტორიას.

ამ გაბნეულ მასალას დავაჯგუფებთ და ქრონოლოგიურად განვიხილავთ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პირველ ცნობა ეხება ტაძრის ანსამბლის დანგრევას მიწისძვრის გამო. საისტორიო წყაროები ამ ფაქტზე არაფერს გვაძევენ. ამიტომ მივმართავთ ადგილობრივ მასალებს, თუმცა აქაც პირდაპირ არ არის მოცემული თარიღი. მი-

წისძვრა კი ისეთი ძლიერი და ხანგრძლივი ყოფილა, რომ დიდი ნგრევა და უბედურება გამოუწვევია ახლომახლო სოფლებში.

საკითხი ასე ისმის: როდის უნდა მომხდარიყო ის საშინელი მიწისძვრა, რომელმაც „შეაძრწოვა და შეარყია ქვეყანა“?

პირველი საბუთი, ცაიშის საყდრის ერთ-ერთ ხატზე მოთავსებული წარწერაა. დიდი ზომის ხატი ჯვარცმისა, მოოქრული და ვერცხლით მოჭედლი, შეიცავს რამდენიმე წარწერას, რომელთაგან მხოლოდ ქვედა ნაწილის მთელ სიგრძეზე მოთავსებულ რვასტრიქონიან წარწერას მოვიყვანთ მეორე სტრიქონიდან⁴.

„წ. მას ეამსა, ოდეს საქედ ვიპყრობდი ცაიშის, ჭუმათის საყდარსა ზედა, ჩვენ ძემან გურიელისა პატრონის გიორგისმან, პატრონმან მალაქია ჳელვყავ ცაიშის ტაძრისა შემკობად და დავახატვინეთ, აღვასრულეთ გუმბათი ვიდრე საფუძვლამდე და ესრეთ შევამკვეით, ვითარცა შეენის სახლსა ღმრთისასა წმინდათა მისთა და განვისვენე წელ ერთ. ეპა სახიერებასა და მიუწვდომელობასა ღმრთისასა! შეაძრწოვა და შეარყია ქვეყანა. ესრეთ იქნა ძვრა დიდი და საკვირველი ქვეყანასა ამას ჩვენსა, რომელი არაოდეს ყოფილა. იძროდა ვითარ წელ ერთ და შეიმუსრნეს ეკლესიანი მრავალნი და დაირღვივნეს დაბანი, ხოლო საყდარიცა ესე ცაიშისა დაეცა, შეიმუსრა თავითგან ვიდრე საფუძვლამდე გაღვენით, ყოვლით ნაშენებით მითურთ, და დაიღწწნეს ყოველნი ხატნი და იარაღნი ეკლესიისანი და არარა დამთა რა, ხოლო ოდეს მოხედვა ყო ღმერთმან წყალობითა თვისითა და დაეყენა ძრვა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა ჳერჩინებითა ღმრთისათა და მოწმობითა ყოვლისა საქართველოსა ერისათა მყუევეს კათალიკოზ აფხაზზეთისა. და ჩვენ დიდმან მთავარმან ყოვლისა ჩრდილოეთისა კედართა კათალიკოზ-პატრიარქმან, ცაიშელ-ჭუმათელმან, ძემან გურიელისა პატრონისა გიორგისამან, პატრონმან მალაქია, მეორედ ჳელვყავ აღსაშენებლად ტაძრისა ამისა და მკობად ხატთა. მოვაჳქედვინეთ ძელი ცხოველი... ქორონიკონსა ტზ“ (307 + 1312 = 1619).

შემდეგ წარწერას მოსდევს ვედრება.

წარწერის განხილვა მოგვცემს მიწისძვრის თარიღის დადგენის საშუალებას.

იგი შეიცავს ცაიშის საყდრის ისტორიის ორ მომენტს, ორ პერიოდს. მალაქია გურიელს ორჯერ გაუწევია შრომა ტაძარზე. პირველად მას იგი შეუმკია, მოუხატვინებია; ეს მაშინ, როცა ის მხოლოდ ცაიშელ-ჭუმათელი ეპისკოპოსი ყოფილა. მეორედ კი მას მიწისძვრისაგან დანგრეული ტაძარი აღუდგენია და შეუმკია კვლავ სათანადოდ. ამ დროს ის უკვე აფხაზეთის კათალიკოსად გვევლინება.

ახლა მორიგი კითხვა — როდის „ხელყო“ მალაქიამ ერთი ან მეორე საქმე?

„მას ეამსა, ოდეს საქედ ვიპყრობდი ცაიშის, ჭუმათის საყდარსა ზედა, ჩვენ ძემან გურიელისა პატრონისა, გიორგისამან, პატრონმან მალაქია ჳელვყავ ცაიშისა ტაძრისა შემკობად და დავახატვინეთ, აღვასრულეთ გუმბათი ვიდრე საფუძვლამდე და ესრეთ შევამკვეით,

ვითარცა შვენიის სახლსა ღმრთისასა და წმინდათა მისთა და განვისვენე წელ ერთ...“

მაშასადამე, მალაქია გურიელს მაშინ, როდესაც „საქედ ეპყრა“ ცაიშისა და ჭუმათის საყდარი, ხელი მიუყვია პირველად ტაძრის შემკობისა და მოხატვისათვის და აღუსრულებია (ე.ი. დაუმთავრებია მოხატვა გუმბათიდან საფუძვლამდე), რის შემდეგ დაუსვენია საყდარზე ზრუნვისაგან ერთ წელს. ამის შემდეგ მომხდარა მიწისძვრა და საყდარი დანგრეულა. მერე, როცა ის უკვე კათალიკოსი გამხდარა, იწყება მისი მეორე „კელყოფა“. ტაძრის აღდგენა და შემკობა.

აღნიშნულ პირველ პერიოდში არ მომხდარა ტაძრის არქიტექტურის არავითარი ცვლილება თუ შეკეთება. ხდება მხოლოდ ძეგლის შიდა მოხატვა. აქ არც ისა ჩანს, თუ რამ გამოიწვია ეს მოხატვა. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ძველი მხატვრობა, რაღაც მიზეზით ჩამოცვივდა და მალაქიამ თავიდან ბოლომდე განაახლა იგი, მაგრამ ამაზე გაკვირთაც არაფერს გვეუბნება. შეიძლება გვეფიქრა აგრეთვე, რომ ძველი სულაც არ ყოფილა მოხატული (რაც ნაკლებად დასაშვებია) და ხელგაშლილმა ეპისკოპოსმა მოინდომა მისი „შემკობა“ სხვა იმდროინდელი ძეგლების მსგავსად.

თუ ხსენებულ წარწერაში მოცემული ქრონიკონი ԲԾ (307 — 1619) მივიჩნიეთ ტაძრის აღდგენითი მუშაობის დამთავრების თარიღად, რაც სხვანაირად წარმოუდგენელია, მაშინ გამოსარკვევი გვჩნდება, როდის დაიწყო აღდგენა.

ძეგლის აღდგენის დაწყების თარიღიც უნდა ვეძიოთ ამავე ტექსტში, სადაც ნათქვამია:

„... ხოლო ოდეს მოხედვა ყო ღმერთმან წყალობითა თვისითა და დაეყენა ძრვა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა... მყუევეს კათალიკოზ აფხაზეთისა...“

მაშასადამე, როდესაც დადგა მიწისძვრა, ამის შემდგომ მეორე წელს მალაქია აურჩევით აფხაზეთის კათალიკოსად. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენ არც მიწისძვრის მოხდენის თარიღი ვიცით. ასე რომ, აქ ორ უცნობთან გვაქვს საქმე: უნდა გავარკვიოთ, როდის მოხდა მიწისძვრა და როდის დანიშნეს მალაქია კათალიკოსად. პირველის გარკვევა უფრო ძნელია ხელმოსაჭიდი მასალების უქონლობის გამო, ხოლო მეორისა შედარებით ადვილი.

მალაქიას კათალიკოსად დასმის თარიღის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა აზრი არსებობს. თ. ჟორდანიას თავისი „ქრონიკების“ მეორე წიგნში მოჰყავს გელათური წმ. გიორგის გულანის მინაწერი⁵, რომელიც იქ ჩართულია ქრონიკის სახით.

„ამავე ქ-ს (ე.ი. სვ. 293 — 1605) აფხაზეთის კათალიკოზი ეფთჳმი მიიკვალა და ცაიშელ-ჭუმათელი გრიგოლის შვილი მალაქია კათალიკოზად დასვეს“. იქვე ზემოთ წერია: ამასვე ქ-კსა (ე.ი. სვ.) თვესა მათისა: იგ: დღესა ორშაბათსა კელი ყვეს ცაიშის საყდარს ახლად აღსამენებლად“.

ს. კაკაბაძე თავის „საქაიშლოს გამოსავლის დავთარ-ში“⁶ იძლევა იმავე გულანის მინაწერს შემდეგი სახით: ატდ; ე.ი. 304 — 1616 წ. აქ ამ თარიღს ავტორი ყოველგვარი განმარტების გარეშე იძლევა, ხოლო თავის წერილ-

ში — აფხაზეთის საკათალიკოსო „დიდი იადგარის“ გამოცემის შენიშვნაში წერს, რომ ჟორდანიას მიერ მოცემული წაკითხვა მცდარი წაკითხვააო და იმეორებს ისევე ზემომოყვანილ თარიღს.

იმავე საკითხზე უნდა იყოს ლაპარაკი ერკეთის გულანში ჩართულ კენიკლოსშიც:

„აქა აფხაზეთის... მიკვალა და კზ-ად გურიელის შვილი დაჯდა“⁷ ქრონიკონი 304 — 1616 წ.

აქ, უთუოდ, მეორე სიტყვის შემდეგ დასმული სამი წერტილის ადგილას ეწერებოდა სიტყვა „კათალიკოზი“ და მისი სახელი: „ეფთჳმი“. „გურიელის შვილი“ სხვა არაეინ ყოფილა, და ისიც ამ ქრონიკონის ახლო წლებში, თუ არა ისევე მალაქია, ხოლო გარდაცვლილ კათალიკოსად უნდა ვიგულისხმოთ ეფთჳმე საყვარელიძე.

რაკი მალაქიას კათალიკოსად დასმის საკითხი გაირკვა, ახლა შედარებით ადვილია მიწისძვრისა და ცაიშის საყდრის დანგრევის თარიღის გამოცნობა.

მივმართოთ ისევ ზემომოყვანილ ტექსტს, სადაც ნათქვამია: „...იძროდა ვითარ წელ ერთ...“, რასაც ამავე ველესის ლეთისშობლის ხატის წარწერაც იმეორებს: „...წელსა ერთსა სრულიად ქვეყანა იძროდა...“, ჩვენი აზრით, აქედან მხოლოდ ერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: მიწისძვრის ხანგრძლივობა ყოფილა ერთი წელიწადი. რასაკვირველია, ეს იქნებოდა დროგამოშვებით. მიწისძვრა მეტად ძლიერი ყოფილა, ამაზე რამდენიმე წყარო ერთნაირად ლაღადებს, დაუნგრევია არა მარტო მრავალი ეკლესია, არამედ „დაირღვიენეს დაბანიცა“-ო.

აღნიშნულის შემდეგ მორიგ კითხვად ისმის, თუ როდის იყო ეს ერთწლიანი მიწისძვრა. ისევ იმავე წარწერას მივმართოთ, რომელშიც ვკითხულობთ:

„ხოლო ოდეს... დაეყენა ძვრა იგი, ამისად შემდგომად წელსა მეორესა... მყუევეს კათალიკოზ აფხაზეთისა“.

ამრიგად, მიწისძვრის შეწყვეტის შემდეგ „წელსა მეორესა“ მალაქია დაუნიშნავთ კათალიკოსად. ხოლო მას შემდეგ, რაც გავარკვიეთ, რომ იგი კათალიკოსად 1616 წ. დასვეს, უკვე ნათელია — ეს საშინელი მიწისძვრა 1614 წელს მომხდარა.

ზემომოყვანილ წარწერის ტექსტში ისიც იყო აღნიშნული, რომ მალაქიამ მიწისძვრამდე, მხოლოდ ცაიშელ-ჭუმათელ ეპისკოპოსად ყოფნის დროს მოახატვინა ცაიშის ეკლესია. როდის უნდა მომხდარიყო ეს ფაქტი? ამაზე ტექსტში ნათქვამია, რომ ეკლესიის მოხატვის შემდეგ „განვისვენე წელ ერთ“-ო. ამას უშუალოდ მოჰყოლია მიწისძვრა. როგორც უკვე გავარკვიეთ, მიწისძვრა 1614 წ. მოხდა, მაშასადამე, პირველი მოხატვა დაუსრულებიათ 1612 წელს.

აქამდე წარმოებულ ანალიზს თუ დასკვნას გავუკეთებთ, მივიღებთ შემდეგ სურათს: პირველად მალაქიას 1612 წელს დაუმთავრებია ტაძრის მოხატვა და შემკობა; 1614 წელს მიწისძვრისაგან დანგრეულა საყდარი; 1616 წელს მალაქიას დაუწყო ცაიშის საყდრის აღდგენა და 1619 წელს დაუმთავრებია.

ცაიშის საყდრის აღდგენა რომ 1616 წელს დაწყებულია, ამტკიცებს ზემომოყვანილი გელათის გულანის მინაწერიც: „ამასვე ქ-კსა, თვესა მათისა: იგი დღესა ორშა-

ბათსა, კელი ყვეს ცაიშის აყდარს ახლად აღსამენებლად. მისის 13 რიცხვი, ე ორშაბათი სწორედ 1616 წელს ზედება.

რაც შეეხება მალაქიას იერ მოწოდებულ ცნობას, რომ ამ მიწისძვრის დროს ყდარიცა ესე ცაიშისა დაეცა, შეიმუსრა თავითგან არე საფუძვლებამდე, არ შეიცავს სრულ სინამდვილ როგორც ძველის აღწერი-სას ვნახეთ, ის სრულიად არ აღმოფხვრილა, არამედ დანგრეულა ძველის მეტი ნაწილი.

მიწისძვრის შემდგომ აღდგენილი ცაიშის კათედრალის მერმინდელი ისტორიის შესახებ მომდევნო ხანის წყაროებში სისტემატური ცნობები არ გვხვდება და, რაც მთავარია, ისინი არ შეიცავენ თვით არქიტექტურული ნაგებობის ისტორიას. ასე მაგალითად, XVII საუკუნის 50 — 60-იან წლებში ქვეყნის ასაწიოკებლად შემოსეულ ბტერს ეკლესია გაუტეხია და აუოხრებია. იმავე ხანებში ცაიშელად ახლად დანიშნული დავით ჯოლია სასო-წარკვეთით გვაუწყებს, რომ ეკლესიაში არსებულ შესა-მოსელთაგან ყველაფერი მოუსპია ხანძარს, მაგრამ თვით ნაგებობის ბედის შესახებ არაფერია ნათქვამი⁸.

გადის საუკუნე და ცაიშის ძველის ირგვლივ აღარა-ფერი ისმის, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმ უმ-ნიშვნელო, სხვადასხვა სახის მინაწერს, რომლიდანაც ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ XVII საუკუნის ნახე-ვარში ცაიში არსებობდა, როგორც საეპისკოპოსო კა-თედრა.

მომდევნო პერიოდზე არაფერი ისმის, თითქოს ყო-ველივე ჩაკვდაო, და ვგონებ, მართლა ასეც იყო: ცაი-ში, როგორც საეპისკოპოსო კათედრა აღარ არსებობს, მისი აღდგენა მოხდა მხოლოდ 1777 წელს. ამ ხნის განმავლობაში თვით ნაგებობაც დაზიანებულა.

ამ საკითხის გასაშუქებლად ხელთა გვაქვს რამდენი-მე საბუთი. ერთ-ერთ მათგანში⁹ კაცია II დადიანი მოგვითხრობს, რომ მას თავისი მმართველობის პირველ წლებში საცაიშლო კათედრა გაუქმებული დახვედრია, ხოლო ეკლესია აოხრებული; შემდეგ მას საეპისკოპოსო ისევ აღუდგენია, ხოლო ცაიშელად დაუნიშნავს „კაცი სათნო ღთისა და სულიერითა ხედვითი აღსავსე“ გრიგოლ ჩიქოვანი. ჩვენ ამჟამად მოგვეპოვება სამი წარწერა, სადაც საკმაოდ ვრცელადაა გაშუქებული გრიგოლ ჩიქო-ვანის ამაგი ეკლესიისადმი. ამ წარწერათაგან ორი ამავე ეკლესიის ღვთისმშობლის ხატებზეა მოთავსებული¹⁰, ხო-ლო მესამე თვით ძველის დასაველეთ ფასადზეა. ხატების წარწერიდან ვიგებთ, რომ ეკლესია „გარნა ქვეყნისა მიმორყეულობის გამო მისცემია ხელთა ერის კაცთასა“, და ამ ხნის განმავლობაში „რომელ კინილა დარღვეულ იყო ეკლესია ესე“. მეორეგან: „გარნა ვიხილე ესე ეკლე-სია ფ-დ დაცემულ დარღვეულ შინაგან კედელი და გა-რეგანიცა, და ეგეთვე ხატნიცა შენნი უზრუნველობითა და სიძველითა განყვრნილ იყვნენ...“ ეკლესიის მიტრო-პოლიტ გრიგოლს რადიკალური ზომები მიუღია და მთე-ლი ხარჯების გაწევა თვითონ უყისრია. იგი მოგვითხ-რობს: „აღვაშენე ესე ეკლესია, რაოდენ დარღვეულ იყო, საფასითა ჩემითა შინაგან და გარეგან და კვალად შე-მოვავლე ეკლესიასა ამას ირგვლივ გალაგანი..“ და მეო-რეგან: „და განვაახლე ყოველნი დაძველებულნი შენო-ბანი“.

როგორც ირკვევა და ზემოთაც აღვნიშნეთ, ცაი-შის საეპისკოპოსო დაშლილა. ამის მიზეზია „ქვეყნის მიმორყეულობა“. ადვილად შესაძლებელია ეს „მიმორყე-ვა“, რომლის შედეგადაც ეკლესია სამონასტროდან საეროდ ქცეულა, გამოწვეული ყოფილიყო რომელიმე სო-ციალური მოძრაობით. მაგრამ აქ გარკვევით არ არის ნათქვამი, რას გულისხმობს კონკრეტულად ეს „მიმორ-ყეულობა“ და როდის ჰქონია მას ადგილი.

ზემომოყვანილი წარწერების გარდა, ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება სხვა რომელიმე ცნობა არც „ქვეყნის მი-მორყეულობაზე“ და არც ცაიშის საეპისკოპოსო კათედ-რის გაუქმებაზე.

კაცია II დადიანის ღვაწლით 1777 წელს ისევ აღდგე-ნილა ცაიშის კათედრა და მასვე დაბრუნებია მისი უწინ-დელი მამული ყოველგვარი სახეობით. თვით ტაძრის აღდ-გენა, როგორც ვნახეთ, ეპისკოპოსად განწესებულმა გრი-გოლმა იყისრა.

გამოსარკვევია, რა მდგომარეობაში დახვდა გრიგოლ ცაიშელს თვით შენობა და რა აღადგინა მან. სამწუხაროდ, ამ საკითხების გარკვევა არსებული წერილობითი საბუთე-ბის მიხედვით ძნელია, რადგანაც მეტად ბუნდოვანია ტაძრის აღდგენის მომთხრობი ტექსტის ადგილები. ამ წარწერებიდან მხოლოდ ერთი რამაა ცხადი, სახელ-დობრ ის, რომ ეკლესია იმდენად არ დაზიანებულა, როგორც მაგალითად, მალაქიას დროს მოხდა. არ შე-მუსერილა „თავითგან ვიდრე საფუძვლამდე“, არამედ შენობის რომელიღაც ნაწილი თუ კედლის პერანგი ჩა-მოცვენია.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს დანგრეული ნაწილი გრი-გოლს აღუდგენია, მაგრამ ჩვენ ზედმიწევნით ვერ მივუ-თითებთ, მისი აღმდგენელი ხელი შენობის, სახელ-დობრ, რომელ ნაწილს შეეხო.

ზემომოყვანილი წარწერებიდან გარკვევით ვიგებთ, რომ გრიგოლ ცაიშელს ტაძრის ირგვლივ გალაგანი მთლია-ნად აღუდგენია. მაშასადამე, გამოდის, რომ ეს გალაგა-ნი ორჯერაა აღდგენილი, ერთხელ მალაქიას მიერ (თუმ-ცა მალაქია იქ გარკვევით წერს გალაგნის დარღვევაზე და არას ამბობს მის აღდგენაზე, მაგრამ ექვს გარე-შეა, რომ მან ის აღადგინა დანარჩენ ნაგებობებთან ერ-თად) და მეორედ გრიგოლ ცაიშელის ხელით. მასვე განუახლებია მონასტრის სხვადასხვა ნაგებობა, როგორც ის ამბობს: „და განვაახლე ყოველნი დაძველებულნი შე-ნებულეზანი“. დღეს ჩვენ არ ვიცით, რომელ შენობა-ზეა აქ საუბარი, რადგან ამჟამად არაფერი შემორჩე-ნილა, გარდა სამრეკლოსი და პალატისა, არც სხვა რაი-მე ცნობები მოგვეპოვება ამ საკითხის გასაშუქებლად.

ასეთია ცაიშის ძველის გარშემო არსებული ისტორიუ-ლი წყაროების მიმოხილვა. არ ჩანს შემდეგში, თითქმის ორასი წლის განმავლობაში, რა ცვლილებები განიცადა ცაიშის კომპლექსმა. ადგილობრივი მოხუცების ზეპირი გადმოცემით იგი XIX საუკუნის შუა წლებში ისლით ყოფილა გადახურული, ხოლო იმავე საუკუნის 80-იან წლებში — ყავრით (ფოტოგრაფ ერმაკოვის მიერ გადა-ღებული სურათი), უკანასკნელ წლებში იგი თუნუქით გადახურეს.

ცაიშის ეკლესია ამ მდგომარეობაში დარჩა დღემ-დის.

აქვე უნდა შევხვდეთ იმ ორ წარწერას, რომელთა ფრაგმენტები ჩამოწმებულია სამრეკლოს სამხრეთ კედლის ქვედა ნაწილში. ერთი მათგანი ასომთავრულია, მეორე კი — მხედრული.

პირველ წარწერაზე ოთხი სტრიქონია შერჩენილი:

---ს ზნს'ტ'ს--
 -'ᲚᲚᲚᲚ ᲚᲚᲚᲚ--
 -ტს: ᲚᲚᲚᲚᲚᲚ--
 Ლ ᲚᲚᲚᲚᲚ

ეს წარწერა ასე იკითხება:

(ესე) არს განსას(უფ)
 რამეთუ მთნავს.¹¹
 (მ)ას დავემკვიდ(რო)
 (ნ)ებელი ჩემი (და)

ამ წარწერის შინაარსი, სამწუხაროდ, კომპლექსის ისტორიას არაფერს ჰმატებს. იგი, როგორც ეტყობა, სამარხის ქვაა. სავარაუდებელია, რომ ეს წარწერა ეგვიპტურში იყო მოთავსებული, მაგრამ ვის ეკუთვნოდა წარწერა და ეგვიპტური, ჯერჯერობით უცნობი რჩება.

წარწერას თარიღი არ გააჩნია. პალეოგრაფიული ნიშ-

ნებით კი იგი XIII — XIV საუკუნეებზე მიგვიითბებს. მეორე წარწერიდან მცირე რაშეს ვიგებთ. ამ ფრაგმენტზე წერია:

.. (— —) ვ (—)
 შენე ესე საყდარი გ წ მიდი
 სა ბრძანებითა ვლა მზრ (— —)
 () ბ (—) ლ ცაიშე...

ზოგი ადგილის გახსნით წარწერა ასეთ სახეს მიიღებს:

.. (აღ) ვ (ა)
 შენე წმიდაი ესე საყდარი გიორგი
 წმიდისა ბრძანებითა ვლა მზრ (. . .)
 (.) ბ (—) ლ ცაიშ (ლისა)

როგორც ჩანს, იგი მოგვითხრობდა რომელიღაც საყდარის მშენებლობაზე და მის მშენებელზე, მაგრამ წარწერის დაზიანების გამო არა გვაქვს საშუალება გავარკვიოთ, კონკრეტულად რომელი ეკლესიის მშენებლობაზეა აქ საუბარი, ან ვინ არის მისი მშენებელი.¹²

წარწერის ბოლო სტრიქონში შეიძლება ამოვიკითხოთ „ბასილი ცაიშელი“. ასეთი ცაიშელი ისტორიაში არ არის. ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ, რომ ისტორიულ დოკუმენტებში ცაიშელი პირველად XV საუკუნის შუა წლებში გვხვდება. ეს წარწერა კი პალეოლოგრაფიული ნიშნებით ადრინდელი ჩანს. იგი უფრო XIII — XIV საუკუნეების ნაწარმოებია, ვიდრე სხვა პერიოდისა. ამდენად, შესაძლოა, იგი ეკუთვნის სწორედ ცაიშის მთავარ საყდარს და მიწისძვრის შემდეგ მოხვდა აქ.

ძეგლის აღწერა

როგორც აღვნიშნეთ, ადრეფეოდალური ხანის ტაძარი აღარ შემოგვრჩა, მაგრამ მისი ნაშთები ჩაქსოვილია გვიანდელ ტაძარში. ეს გვიანდელი საყდარიც 1614 წელს მიწისძვრას დაუზღვრეია და აღუდგენიათ 1616 — 1619 წლებში. ზოლო XVI საუკუნის პირველ ნახევარში ესეც დაზიანებულია და აღუდგენიათ 1777 წ.

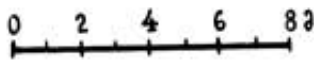
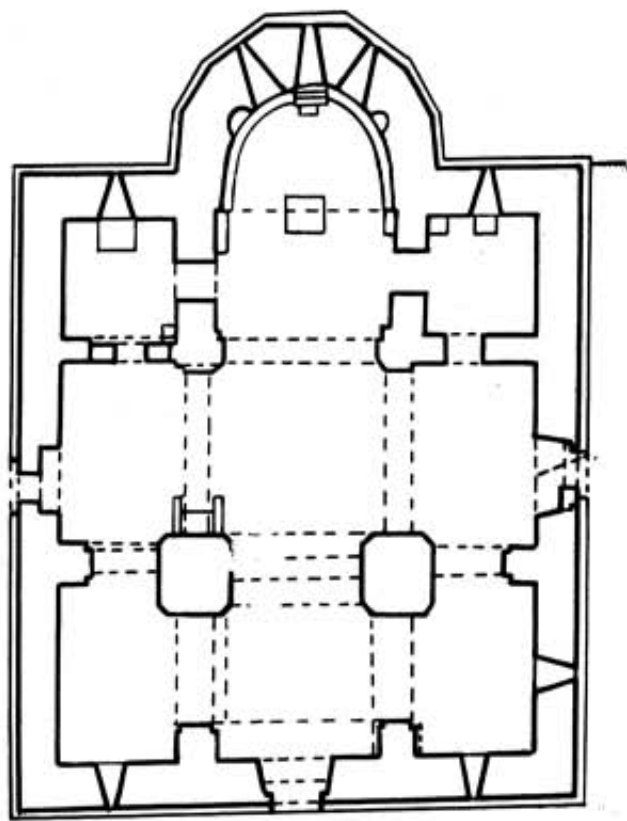
როგორც ვხედავთ, დღეს ეს საყდარი წარმოადგენს მრავალფეროვან ძეგლს, როგორც რადიკალური, ისე ადგილობრივი ხასიათების ცვლილებებით. ეს მდგომარეობა გვაიძულებს ძეგლის აღწერა ავაგოთ არა ტრადიციულად მიღებული წესით, ე.ი. ჯერ შიდა სივრცე და მერე გარე მასები, არამედ პირიქით — ჯერ გარე მასები და შემდეგ შიდა სივრცე. ასეთი ხერხის უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ ყველა ზემოაღნიშნული სხვადასხვა სახის გადაკეთება უფრო მკვეთრად ჩანს გარე მასებსა და ფასადებზე — აქ უფრო ნათლად შეიძლება ამ ფენების გამოჩენა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სტიქიამ წაუშალა ძეგლს პირვანდელი სახე. ეს მდგომარეობა ყველაზე მეტად ფასადების განხილვის დროს ირკვევა. შემდეგი დროის აღმდგენელ ოსტატებს არ უცდიათ მისთვის პირვანდელი სახის დაბრუნება. ამიტომ, როდესაც ტაძრის გარე მასებსა და ფასადებზე გვიხდება საუბარი, იძულებული ვართ შევეხვით ამ აღდგენასაც.

მიწისძვრისაგან მთლიანად გადაჩენილმა ცოკოლმა იძულებულყო XVII საუკუნის საყდრის აღმდგენელი ოსტატები დაეცვათ ნაკარნახევი — თავდაპირველი აბრისი (სურ. 41). ძეგლის სამი ფასადი ძირითადად მხოლოდ ორი ვერტიკალური სიბრტყისაგან შედგება; იგივე არ ითქმის მეოთხე — აღმოსავლეთის ფასადზე, სადაც ფასადის სწორი ზედაპირიდან მკვეთრად გამოყოფილია საკურთხეველის შეიღწახანაგოვანი აფსიდი, რომლის ზედაპირი რთული თალღითაა დამუშავებული.

ტაძარს თითქმის დაუკარგავს მასათა განლაგებაში ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთათვის დამახასიათებელი ჯვრის ფორმაც. ეს ფორმა ინტერიერში ასე თუ ისე მაინც იკითხება, რაც არ ითქმის ექსტერიერზე. გარე მასებში გადაკეთების შედეგად ჯვრის მკლავები მკრთალადაა გამოვლენილი, ისიც მხოლოდ გვერდის ფასადზე არასრულყოფილი სახით. ამ ფასადზე ჯვრის მკლავები ოდნავაა აწეული, დამოკლებული ფუძით. ჯვრის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მკლავები სულაც არ არსებობს. მათი სახურავი გვერდითი ნაგებობის დაბალ ნაწილებთან ერთად სიბრტყეს ქმნის.

დღევანდელი ძეგლის მასათა კომპოზიციის დამავირვეინებელი ცილინდრული ფორმის გუმბათი მთლიანად ახალია. მას გუმბათის საფუძვლის კვადრატის კონსტრუქციული შვერილებიც კი არ გააჩნია.



41. ცაიში. გეგმა.

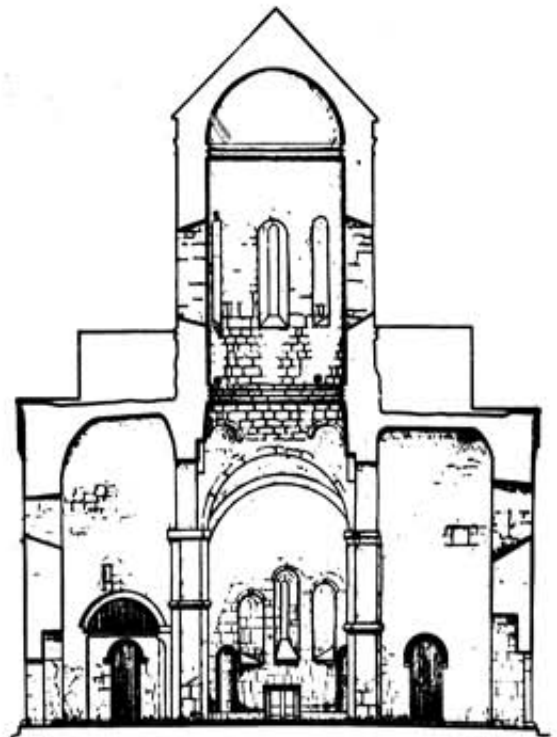
შენობა აღმართულია თავდაპირველ სამსაფეხურიან ცოკოლზე; აქედან ქვედა ორი საფეხური სწორკუთხაა, ხოლო ზედა — ნახევარწრიული ფორმის. ქვედა პირველი საფეხური ამჟამად თითქმის მიწითაა დაფარული.

ნაგებობის ყოველი მასა კარნიზით მთავრდება. ამჟამად არსებული კარნიზის რამდენიმე სახიდან პირველადი მცირე მანძილზეა შერჩენილი, ზოგან გაბმული ხაზით, ზოგან კი ფრაგმენტებად.

შენობა თავდაპირველად შემოსილი ყოფილა ოდნავ მონაცრისფრო თეთრი ქვით. დღეს, ერთი შეხედვით, მთლიანად ნაცრისფერი გადაკრავს, მაგრამ ახლოდან ყველა ფასადის ფერი გარკვევით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ასე მაგალითად: აღმოსავლეთის ფასადს შხის ცხუნებისაგან ძალიან სასიამოვნო მოყვითალო ფერი გადაკრავს; სამხრეთის ფასადის თავდაპირველი ნაწილი ე.ი. მარჯვენა ნახევარი მონაცრისფროა, მარცხენა ნახევარი კი მორუხია; დასავლეთის ფასადის თეთრ ფონს ხავსმოდებული მომწვანო ფერი დასდებია სარკმლის ირგვლივ, ჩრდილოეთისას საკუთარი ფერი აქვს შერჩენილი.

აღმოსავლეთის ფასადი ერთადერთია, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია შედარებით ხელუხლებლად, თავდაპირველი ფორმებით (სურ. 43, ტაბ. LIX). იგი მთლიანად შემოსილია კარგად თლილი კვადრებით; წყობაში ძირითადად დაცულია პორიზონტალური რიგები, სადაც აბსოლუტურად სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ქვები ენაცვლება ერთმანეთს. ამიტომაც, რომ წყობას საკუთარი სახე აქვს და გვიანი დროის აღდგენა ერთი შეხედვითაც

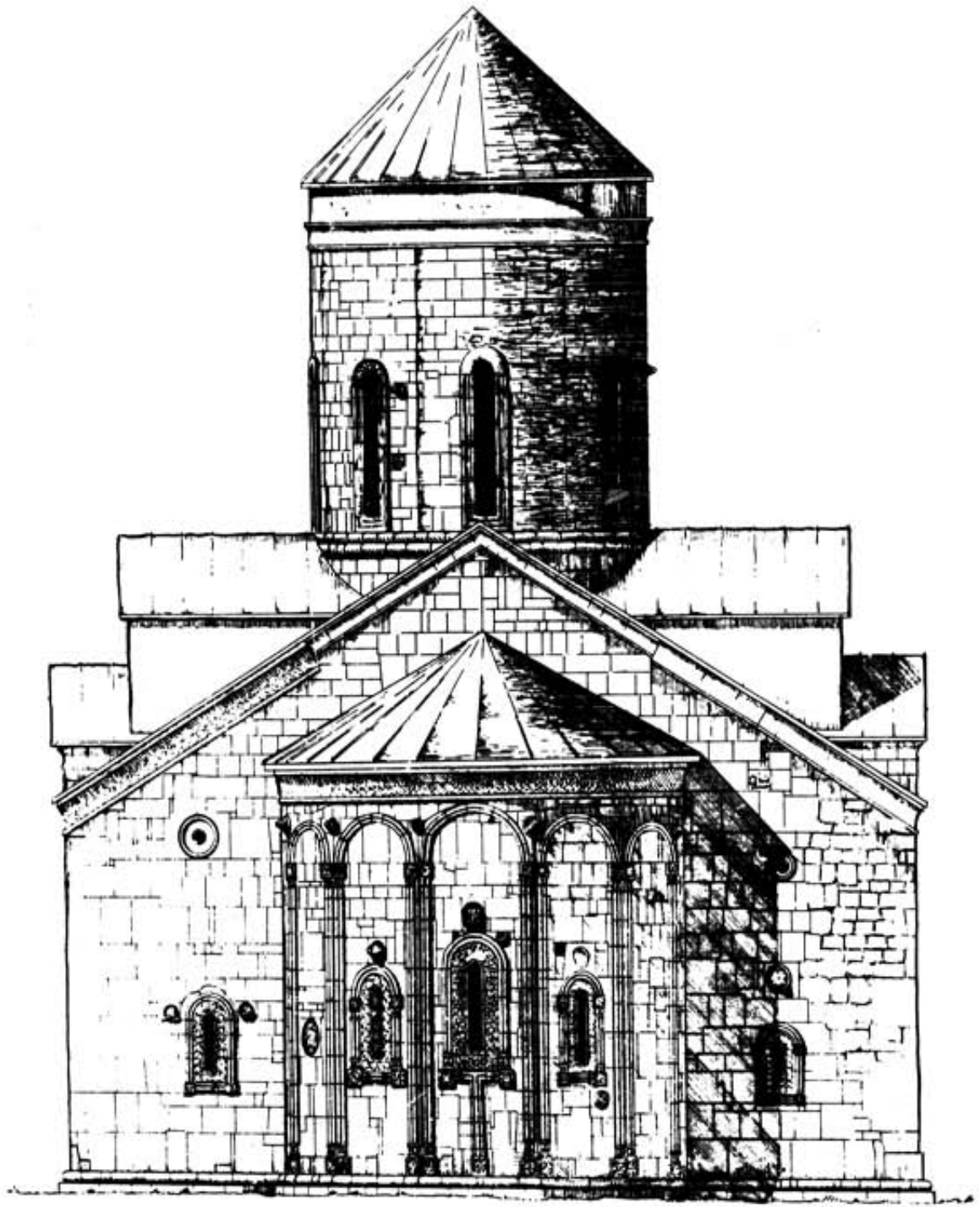
შეიმჩნევა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს აღდგენაც საკმაოდ კარგად თლილი კვადრებითაა შესრულებული. შემოსვის ასეთი თავისებურება საშუალებას გვაძლევს აღვიღად გამოვყოთ ძველი და ახალი წყობა არა მარტო აღმოსავლეთისაზე, არამედ საერთოდ ყველა ფასადზე. კერძოდ, ამ ფასადზე ახალი (XVII საუკუნე) წყობა იწყება იქ, სადაც სამხრეთიდან აღმავალი ორნამენტული კარნიზი წყდება; აქედან ფასადის მთელი სიბრტყე გამოწეული ნაწილის სახურავს ზემოთ, ყოფილი ჯვრის მკლავის არე ვიწრო კარნიზით და ფასადის ბრტყელი კედლის ერთი მესამედი, ჩრდილო კუთხისაკენ, აღდგენილია. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩრდილო-დასავლეთის კუთხე, შეკეთების შედეგად, ათი სანტიმეტრით შიგნითაა შეწეული; თავდაპირველი ნაწილიდან ამ კუთხეში მხოლოდ ცოკოლი და მომდევნო პირველი რიგია შერჩენილი, XIII საუკუნის (1777 წ.) შეკეთების დროინდელია ფასადის ჩრდილო ნაწილში არსებული მაღალი კარნიზი.



42. ცაიში. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ამ ფასადის დომინირებული ნაწილია საზეიმოდ მორთული მრავალგვერდა, რომლის ზედაპირი, გარდა კუთხეების წახნაგებისა, სადაც მხოლოდ პილასტრებია კაპიტელებით, — დამუშავებულია ცენტრიდან გვერდებისაკენ დაღმავალი დეკორატიული თაღებით. ამ თაღოვან არეებს ქმნის რთული შემადგენლობის კაპიტელებითა და ბაზისებით მორთული შეწყვილებული ნახევარკოლონები.

მომჩარჩოებელი შეწყვილებული ლილვებითა და ორნამენტული არშიებით მდიდრულად მორთული სარკმლები განლაგებულია შუა სამ წახნაგზე. ცენტრალური სარკმე-



43. ცაიში. აღმოსავლეთის ფასადი.

ლი, ორი დანარჩენისაგან განსხვავებით, მთლიანად შემდგარია სამმაგი ლილვაკის კონის კვარცხლბეკზე. სამივე სარკმელს თაღს ზემოთ, ღერძზე თითო კოპი უზის. დანარჩენთაგან განსხვავებით შუა სარკმელი სამი კოპით მთავრდება. ყველა კოპი ჩუქურთმითაა დაფარული.

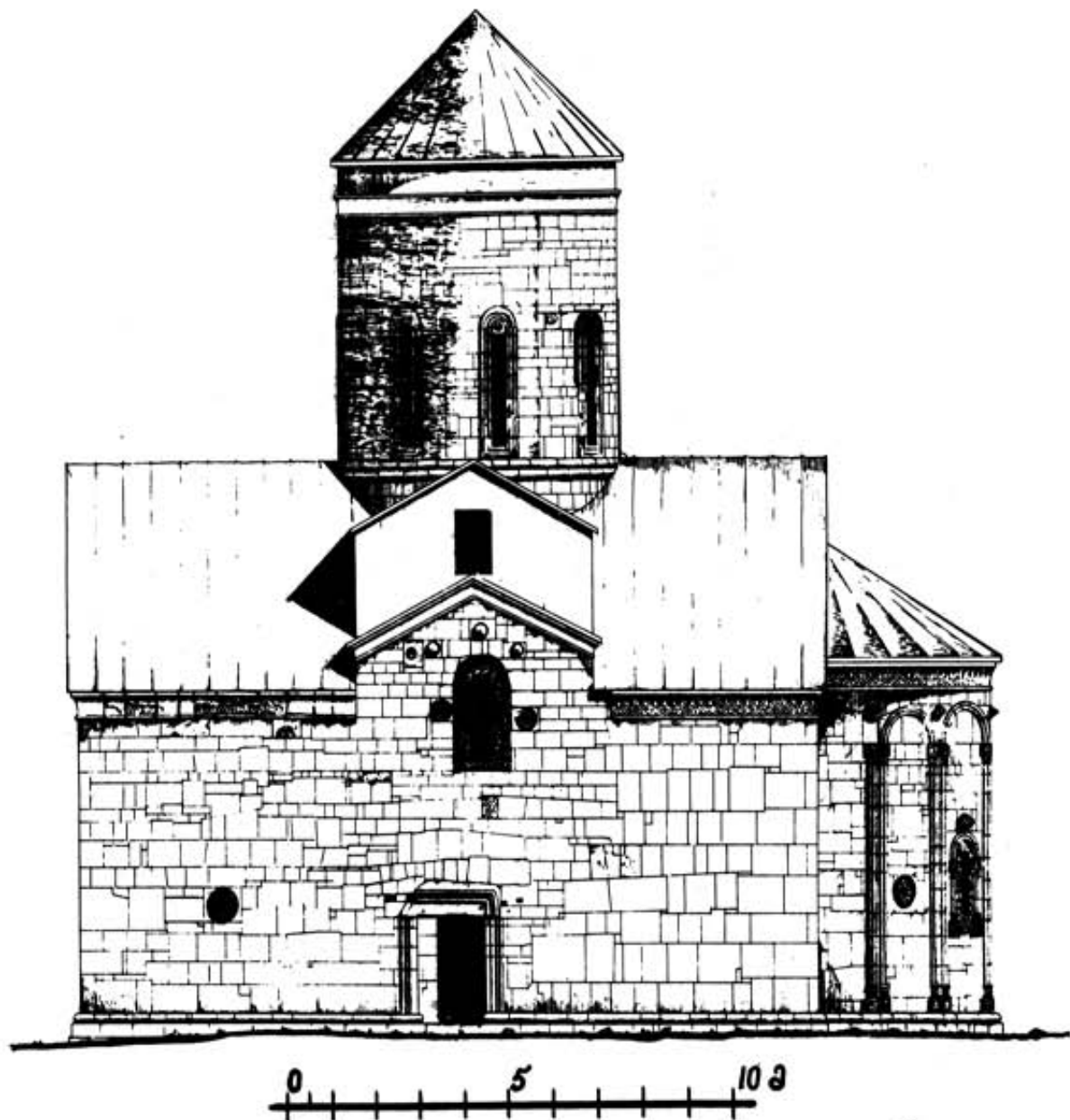
ამ მრავალგვერდაზე კიდევ ორი შესამჩნევი ელემენტია. ერთია ამ მრავალგვერდას წიბოებზე, თაღებს შორის განლაგებული თითო კოპი, მეორე — როზეტები. ერთი როზეტი მოთავსებულია სამხრეთის თაღოვანი არის ცენტრს ქვემოთ, მეორე — აფსიდის ჩრდილო სარკმლის ქვედა მარჯვენა კუთხესთან.

აფსიდის გვერდითი ბრტყელი ნაწილების მორთულობა, მრავალგვერდასთან შედარებით, მარტივია. თითოეულ მხარეს ორ-ორი, თითქმის ვერტიკალურად განლაგებული სარკმელია. ამათგან, ზედა რიგი კონცენტრული

ლილვაკებით მოჩარჩოებული წრიული სარკმლებია (მათი რელიეფი კედლის სარტყელშია. ეს ორივე ქვედა სარკმელი მორთულია შეწყვილებული ლილვაკებისა და ორნამენტული არშიის კომპოზიციით. ამ სარკმლებსაც აქვთ კოპები: მარცხენას — ორი, თაღის ქუსლის ჰორიზონტზე, ხოლო მარჯვენას — ერთი დიდი, თაღის ზემოთ, ღერძზე.

მარჯვენა სარკმელი ორიგინალურია თავისი ფორმით, რადგან მომჩარჩოებელი შეწყვილებული ლილვები კი არ არის ვერტიკალური (ჩვეულებრივ, ისინი ყოველთვის ვერტიკალურია), არამედ ქვემოთკენ უახლოვდება ერთმანეთს.

ამ ფასადის თავდაპირველი დეკორიდან შერჩენილი ელემენტია ბარელიეფი, რომელიც მოთავსებულია ჩრდილოეთის ფრთის ზედა ნაწილში, მრავალგვერდას კარნიზის ჰორიზონტზე.



44. ციხი. სამხრეთის ფასადი.

ამ ფასადის შესამოსავად რემონტის დროს გამოყენებულია ორნამენტული ქვები, რომელთაგან ორი უშუალოდ რელიეფის ზემოთაა, ხოლო სამი — კეხს ქვემოთ.

სამხრეთის ფასადიც საკმაოდ დაზიანებულია, მაგრამ დასავლეთისა და ჩრდილო ფასადებთან შედარებით მისი მდგომარეობა გაცილებით უკეთესია (სურ. 44, ტაბ. LXI).

ფასადის მასა საფეხურიან ცოკოლზე აღმართული ერთი მთლიანი სიბრტყეა, რომლის განაპირა ნაწილებს პორიზონტული კარნიზი ამთავრებს, ხოლო შუაზე აწეულ ჯვრის მკლავს — ორქანობიანად გადახურვა. ამ ფასადის თავდაპირველი შერჩენილი ნაწილის კონტური შეიძლება შემდეგნაირად შემოვხაზოთ: მარჯვენა მხარის კარნიზი მთლიანად, მის ქვემოთ მდებარე კედელი ორიოდ ზიგზაგით კარის არქიტრავის ქუსლის პორიზონტის გაყოლებით სარკმლის ხვრელის დონეზე, თვით სარკმლის ქვის ჩაუთვლელად და მარცხნივ, ამ პორიზონტის ცოტა ქვევით კუთხემდე. აქ აღნიშნული კონტურის გარეთ ყველაფერი აღდგენილია, ხოლო მასალად, თითქ-

მის მთლიანად გამოყენებულია ძველი შენობის ნაწილები.

ამ ფასადის ძირითადი შემადგენელი ელემენტებია ერთი შესასვლელი და ორი სარკმელი. ფართო შესასვლელი, რომელიც თითქმის ფასადის ცენტრშია გაჭრილი, გადაკეთებულია.¹³ მისი პროფილირებული მოჩარჩოების ვერტიკალი ორივე მხარეს წყდება და ზედ მიმსგავსებული პროფილით დადგმულია ახალი არქიტრავის ქვა (ეს ქვა, შერჩენილი ორნამენტული დამუშავების მიხედვით, სულ სხვა დანიშნულების ყოფილა. იგი ამ შესასვლელზე მორგების მიზნით გადაუყეთებიათ).

ყველაზე მეტადაა სახეცვლილი ფასადის ჯვრის აწეული მკლავი. მისი სიმაღლე თითქმის ორი მესამედითაა შემცირებული. შემცირებულია ფუძეც, ხოლო მისი ორქანობიანი კარნიზი მთლიანად ახალია, ორნამენტით დამუშავებული. ფასადის ამ ჯვრის მკლავის ცენტრში ერთი სარკმელია, რომელიც მოჩარჩოებულია გრეხილოვანი შეწყვილებული ლილვაკითა და ორნამენტული არშიით (მოჩარჩოებას მიწისძვრის დროს დაუცარგავს ბაზისის

კვადრატული ნაწილი და შემაერთებული ჰორიზონტალური გრებილი).

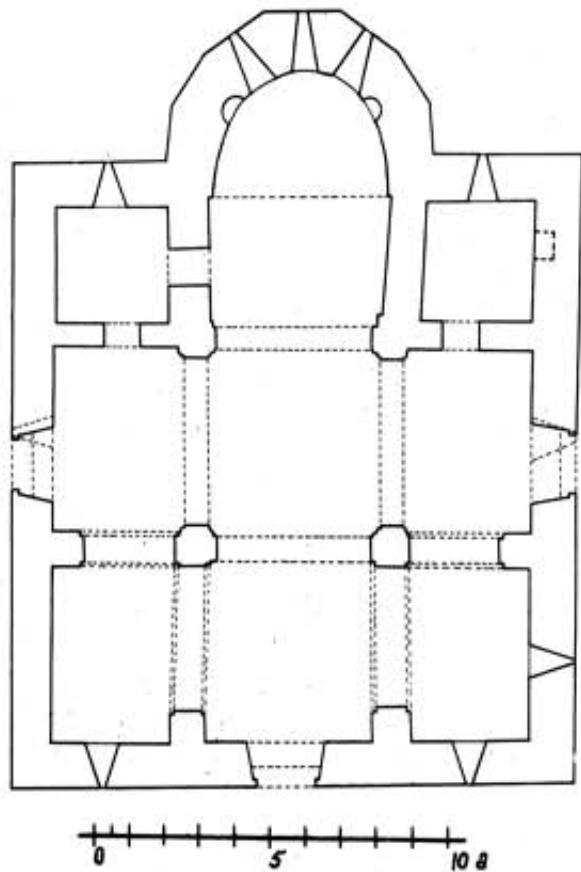
მეორე, წრიული ფორმის სარკმელი, მოთავსებულია ფასადის მარცხენა ნაწილში. დაბლა მისი საპირე არ- შია ერთი ქვისგანაა გამოყვეთილი და მთლიანად მო- ჩუქურთმებულია (რადგან ეს სარკმელი ფასადის აღდგე- ნილ ნაწილშია მოთავსებული. გარკვევით ვერ ვიტყვით, თავდაპირველ ადგილზეა იგი თუ არა, მაგრამ სარკმლის შიგა მხარის ხელუხლებლად შემონახვა გვაფიქრებინებს, რომ მას ადგილი არ შეუცვლია).

ფასადის დეკორს, მოჩუქურთმებული სარკმლების გარ- და, შეადგენს ნგრევის დროს მეტ-ნაკლებად დაზიანებული რამდენიმე ელემენტი. ასე მაგალითად: მთავარი სარკმ- ლის ორივე მხარეს ჩასმულია თითო მოზრდილი რო- ზეტი, ხოლო ზემოთ დაახლოებით სამკუთხა კომპოზი- ციით მოთავსებულია სამი მოჩუქურთმებული კოპი (მათ მარცხნივ ჩაყოლებულია წრიული სარკმელი, მაგრამ საერ- თო მოხაზულობის მეტი არაფერი შემორჩენილა, ყვე- ლაფერი მოუთლიათ). საერთოდ, ფასადის შემოსილობის აღდგენილ ნაწილში მრავალადაა გამოყენებული დეკორის ფრაგმენტები, რომელთა უმრავლესობაც კედლის სიბრ- ტყისათვის მოსარგებლად გაუთლიათ და გასწორებული ჩა- უდგამთ. რაც შეეხება ძველის მარცხენა ფრთას, მისი ჰორიზონტული კარნიზიც ძირითადად თავდაპირველი კარ- ნიზის ფრაგმენტებისგანაა შეკონსტრუქციული.

ფასადზე შერჩენილია ერთი მეტად საინტერესო დე- ტალი, რომელიც ცხადად გვაუწყებს აწ აღარ არსე- ბული კარიბჭისა თუ სტოას არსებობას. ფასადის მთე- ლი სიგრძის ქვედა ნაწილში გადაჩენილია ფრესკის ფრაგმენტები. ფასადის მარჯვენა მხარეს, ზედ კედლის სიბრტყეზე, კარგადაა შემონახული ორი თაღის კვალი (მარცხენა უფრო მაღალია მარჯვენაზე), რომელთა შო- რის არსებული არეები მთლიანად ფრესკით ყოფილა დაფარული; კარის მომდევნო მარცხენა ნაწილში არავითარ მკვეთრი კონტური არ არის შერჩენილი, მაგრამ ფრესკის ოდესღაც არსებობის კვალის გარკვევა აქაც შესაძლებელია. ფრესკის არსებული კვალის მიხედვით ირკვევა, რომ სტოას ცენტრალური ნაწილი, გვერდით ნაწილებთან შედარებით, აწეული ყოფილა, ხოლო შიგ- ნით მისი აღმოსავლეთი მონაკვეთი სწორკუთხა იყო.

აღმოსავლეთით შერჩენილია სტოას აღმოსავლეთი კედლის ფუნდამენტის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი (იხ. გვეგმა). დანარჩენი კი დროთა ვითარებაში გამქრა- ლა. ეს შერჩენილი ნაწილი თუმცა ძირითადი კორ- პუსის აღმოსავლეთ კედლის ხაზზეა მოთავსებული, მაგრამ მასთან ორგანულად არაა დაკავშირებული, ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კედლის კუთხე და ცოკოლი ერთი მთლიანია ე.ი. შესაძლოა, სტოა უშუალოდ ეკლესიას- თან ერთად არ იყოს აგებული.

დასავლეთის ფასადი რადიკალურად განსხვავდება აღ- მოსავლეთის ფასადისაგან. იგი მოკლებულია ყოველგვარ შევირლებს და წარმოადგენს მხოლოდ საფეხურიან ცო- კოლზე აღმართულ, ორქანობიანი სახურავის ქვეშ მოქ- ცეულ ერთ მთლიან სიბრტყეს. თუმცა დღევანდელი მისი სახე არ არის თავდაპირველი, მაგრამ შერჩენილი ნაწი- ლი — ცოკოლი და მომდევნო რიგები უქვევლად იმის და-



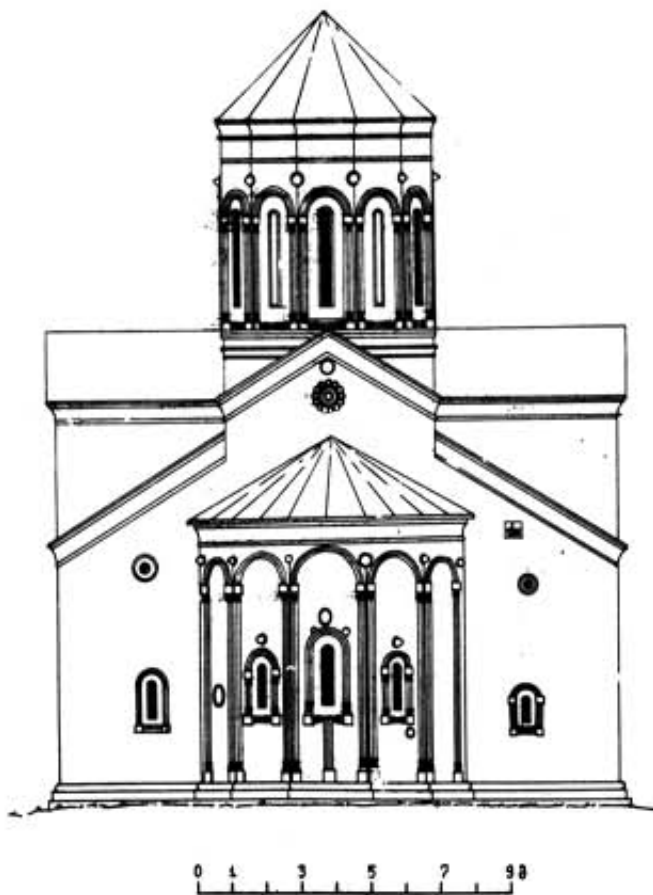
45. ცაიში. გვეგმა (რეკონსტრუქცია).

მადასტურებელია, რომ მთელი ფასადი ადრევეც ერთი ვერ- ტიკალური სიბრტყისაგან შედგებოდა. ამ ფასადს, აღმო- სავლეთის ფასადის მსგავსად, მიწისძვრის დროს დაუკარ- გავს ერთი მასა — ჯვრის დასავლეთი მკლავის აწეული ნა- წილი, ხოლო XVII საუკუნის აღმდგენელ ოსტატს, ისე როგორც სხვაგან, აქაც უგულვებელუყვია შენობის ეს ელემენტი.

როგორც აღვნიშნეთ, ფასადზე ხელუხლებელია: ცოკო- ლი, კარი მთლიანად და კედლის წყობა კარის მარცხნივ ერთ მეტრამდე, ხოლო მარჯვნივ ორ მეტრამდე. დანარ- ჩენი ნაწილი შემოსვისა (როგორც თვით კედელი) მთლი- ანად აღდგენის დროისაა¹⁴.

ფასადის ძირითადი ელემენტებია შესასვლელი და ოთ- ხი სარკმელი. საკმაოდ მაღალ, თაღოვან შესასვლელს განიერი პროფილირებული მოჩარჩოება საზღვრავს, სიღრ- მეში ჩაწეული ტიმპანის ქვა ამეამდ ფრესკითაა დაფა- რული. თაღის ზემოთ, სამკუთხედად, ნაპირებჩამოტე- რეული კოპებია განლაგებული.

შესასვლელის ზემოთ, ვერტიკალური ღერძის ოდნავ სამხრეთით, მოთავსებულია განიერი ოთხკუთხა სარკმე- ლი. იგი ახლადაა ამოყვანილი და მის მხოლოდ ქვე- მო ნაწილშია გამოყენებული წინანდელი ორნამენტული სარკმლის ნაწილი. მეორე სარკმელი ჩრდილოეთითაა, შესასვლელსა და კუთხეს შორის. იგი შედგება ორი სხვა- დასხვა ტიპის სარკმლის ნაწილებისაგან. ქვედა ნაწილი ორმაგ გრებილებში ჩამჯდარი ფართო მოჩუქურთმე- ბული საპირეა; ზედა ნაწილი გრებილებით ფართო არ- შიის მქონე წრიული სარკმლის ფრაგმენტი, ტიპით ისეთივე, როგორც სამხრეთ ფასადზე ვნახეთ (აღმდგე- ნელ ოსტატს იგი გადაუკეთებია მაღალი სარკმლის ზე-



46. ცაიში. აღმოსავლეთის ფასადი (რეკონსტრუქცია).

და ნაწილის მოსარგებად). ვფიქრობთ, სარკმლის ქვედა ნაწილი თავდაპირველია და მისთვის განკუთვნილ ადგილზეა დანგრევის შემდეგ ხელახლა ჩასმული (ამ აზრს გვიკარნახებს სარკმელი შიგნიდან, რადგანაც მისი ქვედა ნაწილი ხელუხლებელია).

ფასადის მარჯვენა ნაწილში მდებარე მესამე სარკმელი გაცილებით მაღალია, ვიდრე მარცხენა. იგი წარმოადგენს აღდგენის დროს უბრალოდ თლილი ქვით ამოყვანილ მაღალ სწორკუთხედს. ამ აფსიდის მეოთხე სარკმელი, რომელიც მოთავსებულია ცენტრალურ და სამხრეთის სარკმლებს შორის, ანათებს პატრონიკეში შესასვლელ ტალანს. ეს სარკმელიც წრიულია.

ფასადის ღირსშესანიშნავი ელემენტია, აწ უკვე გაფუჭებული, ცენტრალური სარკმლის ზემოთ მოთავსებული ბარელიეფი. მისგან მხოლოდ პროფილირებული მოჩარჩოებაა შემორჩენილი, ისიც ნაწილობრივ. თვით რელიეფური გამოსახულება იმდენადაა დაზიანებული, რომ გარკვევით ვერ ვიტყვით, რას შეიცავდა იგი. ბარელიეფის მოჩარჩოების ზედა ნაწილში გვიან ჩაუსვამთ ცხენოსანი წმ. გიორგის გამოსახულება.

ფასადის კარნიზი მთლიანად და ქვედა მომდევნო რამდენიმე რიგი ქვებისა XVIII საუკუნეს ეკუთვნის, რასაც გვიდასტურებს ძეგლის აღმდგენელ ცაიშელ მიტროპოლიტ გრიგოლ ჩიქოვანის წარწერაც. იგი მოთავსებულია კეხს ქვემოთ, კარნიზის სამხრეთ ფრთაზე. ნაწერი მეტად წვრილია, მხედრული ასოებით:

„ცაიშის ღირს შობლის ეკლესიისა
ამის განმარტებელს ცაიშელ მი
ტროპოლიტს: . გრიგოლს: . მეოხ მე
ყვე წინაშე მისა შენისა: .“

ჩრდილოეთის ფასადი ამ ძეგლის ყველაზე მეტად დაზიანებული ნაწილია. ეს კედელი მთელ სიგრძეზე თითქმის ძირამდე დარღვეული ყოფილა. თავდაპირველი შერჩენილი ნაწილი, ცოკოლი და ზოგან მომდევნო ერთი-ორი რიგია. შესასვლელი თუმცა ძველი ქვით არის ამოყვანილი, მაგრამ უდავოდ სახეცვლილი.

სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადების მსგავსად, ეს ფასადიც ერთ მთლიან სიბრტყეს წარმოადგენს, რომლის ძირითადი ნაწილი პროფილირებული კარნიზით მთავრდება. იგი წყდება ჯვრის მკლავის მიღწევამდე (გუმბათის ყელის გარე ხაზების გასწვრივ). თვით ფასადის ჯვრის მკლავი დაბალია და ვიწრო, სამხრეთის ფასადის მსგავსად, ესეც კარნიზით მთავრდება. ოღონდ იგი ჰორიზონტალური კარნიზისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ ჯვრის მკლავის კარნიზი, როგორც ეს აღმოსავლეთისა და სამხრეთის ფასადებზე ვნახეთ, უორნამენტოა — პროფილირებული, რაც XVII საუკუნის რესტრავრაციის დროინდელია, ხოლო ამ ფასადის განიერი კარნიზი, როგორც ეს დასავლეთის ფასადის კარნიზის წარწერითაა დამოწმებული, XVIII საუკუნის ოსტატის ხელითაა შექმნილი. როგორც ამ კარნიზების ქვის ჯიშში, ისე მათი დამუშავებაც დიდად განსხვავდება შენობის თავდაპირველი ნაწილისაგან. აღდგენის დროს კედლის ვერტიკალობა და სიბრტყობრიობაც კი ვერ დაუცავთ. ჯვრის მკლავის დაქანებული კარნიზის სიმაღლეებიც სხვადასხვა დონეზეა.

ფასადის ელემენტებია შესასვლელი და სარკმელი. შესასვლელი მოთავსებულია თითქმის ფასადის ღერძზე, იგი „დამჭდარი“ ფორმისაა და გადახურულია გრძელი არქიტრავის ქვით. მოჩარჩოება არ გააჩნია¹⁵. ზემოთ, ჯვრის მკლავის ღერძის ცოტა აღმოსავლეთით, გაჭრილი სარკმელი კი მთლიანად ახალია, ოღონდ გამოუყენებიათ ძველი, გამოფიტული ნახევარწრიული ფორმის ქვა.

მორთულობა და ორნამენტული დეტალები ამ ფასადს არ გააჩნია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში სარკმლის ზემო სამკუთხედად განლაგებულ ძლიერ დაზიანებულ სამ კოპს. გარდა ამისა, წყობაში სარკმლის დასავლეთით ჩატანებულია რამდენიმე ორნამენტული ფრაგმენტი, აგრეთვე ერთი მედალიონიც — კედლის დასავლეთ ნაწილის შუაზე.

გუმბათის ყელი, როგორც წინა ნაწილშიც ვწერდით, მთლიანად მიწისძვრის შემდგომი დროისაა. შიგნიდან იგი ჩაწყულეტილგვერდებიანი ცილინდრია, რომელსაც აგვირგვინებს ნახევარსფერული გუმბათი. თვით გუმბათის ცილინდრული ყელი ზედა და ქვედა მასებისაგან გამოყოფილია ჰორიზონტალური სარტყლით. ეს სარტყლები შექმნილია ქვემოთ სამი და ზემოთ ორი ლილვისაგან. გუმბათის ყელში გაჭრილი რვა სარკმელი არ ექვემდებარება არავითარ კანონზომიერებას; ისინი განლაგებული არ არის ღერძებზე; არც სიგანესა და სიმაღლეებშია დაცული თანატოლობა; თითქმის ყველა სარკმელი სხვადასხვა დონეზე იწყება და მთავრდება, ხოლო სიგანის ერთნაირობის დაცვა იმდენად უგულვებლყოფილია, რომ ზოგი სარკმელი მომდევნოში ორჯერ ჩაე-

ტევა. ყველა სარკმელი უკლებლივ ნახევარწრიული თაღებითაა გადახურული (სურ. 43).

გუმბათის ყელი შიგნიდან მთლიანად შელესილი ყოფილა, მაგრამ დღეს ნალესი ზოგან ჩამოცვენილია, ზოგან კი — ნაწილობრივ. რამდენადაც ნალესის ეს აცვენილი ნაწილი საშუალებას გვაძლევს დავათვალიეროთ გუმბათის ყელის შიდა შემოსვა, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი მთლიანად შემოსილია ფორმამიკემული, დაუმუშავებელი, სხვადასხვა ზომის ოთხკუთხა ქვით. ქვის წყობაში, გამონაკლისის გარდა, არ არის დაცული ჰორიზონტალური რიგები (ამ წყობაში ზოგან მასალად გამოყენებულია ჩუქურთმიანი ქვების ფრაგმენტები). აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ სარკმლების რამდენიმე თალი აგურითაა ამოყვანილი. ვერაფერს ვიტყვით თვით გუმბათის სფეროს მასალის შესახებ, რადგანაც იგი მთლიანად შელესილია.

გუმბათის ყელის ქვედა ნაწილში, თითქმის უშუალოდ სარტყლის ზემოთ, მოჩანს ოთხი საკმაოდ დიდი ქვევრის თავი (ქვევრი — რეზონატორი). ეს ქვევრები იმდენად დიდია, რომ მათი წვეტი ზოგან კედლის გარეთაც ჩანს.

გარედან გუმბათის ყელი წარმოადგენს რაღაც საშუალოს ცილინდრსა და მრავალწახნაგა პრიზმას შორის. ცხადია, ის მრავალწახნაგა უფროა, ვიდრე ცილინდრი, მაგრამ „პრიზმის“ წიბოები ისე დუნდება გამოყვანილი, რომ მისი შემჩნევა უშუალოდ მხოლოდ სახურავზე ასვლის შემდეგაა შესაძლებელი, ისიც არა ყველგან. ასეთი არაზუსტი, უხასიათო ნამუშევარი მთელ მასას აძლევს ცილინდრის ფორმას.

ეს „ცილინდრი“ ზემოთ მთავრდება სადად პროფილირებული კარნიზით, ხოლო ქვემოთ — შეწყვილებული ლილვით. ცილინდრის ზედაპირზე განლაგებული მაღალი და ვიწრო სარკმლები მოჩარჩობებულია თითქმის ერთნაირი სახის, მეტად დაბალი ხარისხით შესრულებული, პროფილიანი საპირეებით. ქვების ერთი ნაწილი ძალიან დაზიანებულია გამოფიტვის გამო. სარკმლების მოჩარჩობა ზემოთ თაღოვანია, მაგრამ გვერდითი ქვები ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამათგან საყურადღებოა სამხრეთ-აღმოსავლეთის, ჩრდილო-აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლების დამთავრება. ეს სარკმლები სხვადასხვა ზომისა და ფორმისაა ორნამენტოვანი მოჩარჩობით. ამათგან პირველი და მესამე ნახევარწრიული ფორმისაა, ხოლო მეორე — ოთხკუთხა. საინტერესოა ერთი დეტალიც, რომელიც სამხრეთის სარკმელს აქვს: ზემოთ, უშუალოდ ხერელის ბოლოში, ჩასმულია კერამიკული ფილა, რომელშიც მთლიანად ამოკვეთილია ფაქიზად შესრულებული, წრეში ჩასმული ფოთოლი, ხოლო წრის ზედა არშიას მხედრული ასოებით აწერია „ა ნ ა ნ ი ა“.

სარკმლებს შუა (გარდა ორისა, სამხრ.-აღმ. და ჩრდ.-დას.) უსისტემოდ თაღების დონეზე ჩასმულია სხვადასხვა ზომის ორნამენტული კოპი. ერთგან კი, სახელდობრ სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებს შორის, ცხვრის თავის ქანდაკებაა ჩასმული.

გუმბათის ყელი შემოსილია სხვადასხვა ზომის თლილ-ზედაპირიანი ლევა ფერის ქვით. აქა-იქ ჩატანებულია აგური, ზოგან თითო-თითო, ზოგან კი ჭგუფებად, ხოლო კარ-

ნიზის ზემო ნაწილი მთლიანად აგურითაა ამოყვანილი. გუმბათის ყელის კედლებზე გამოყენებულია აგრეთვე ორნამენტული ქვების ფრაგმენტებიც. შემოსვაში არ არის დაცული ჰორიზონტული რიგები. საერთოდ, მთლიანად წყობა მდარე ოსტატობითაა შესრულებული.

ტაძრის ძირითადი შიდა სივრცე შექმნილია ჯვრის ფორმის გეგმაზე აღმართული მასებითა და ცენტრალური გუმბათით. ამ ჯვრის ჩრდილო და სამხრეთის სწორკუთხა მკლავები მოკლეა, ხოლო დასავლეთისა და აღმოსავლეთისა — დაგრძელებულია. ამათგან პირველი სწორი კუთხით მთავრდება, ხოლო მეორე — საკურთხეველს აფსიდით.

გუმბათი აღმოსავლეთით ეყრდნობა პილასტრებით დამუშავებულ საკურთხეველს კუთხეებს და დასავლეთით ორ მასიურ პილონს (სურ. 42, ტაბ. LXIII — 1). გუმბათქვეშა კვადრატოვანი გუმბათის ყელის ცილინდრულ ფორმაზე გადასვლა ხდება აფრული წესით, სადაც ზედ აფრაზე დართულია ერთსაფეხურიანი ტრომპი. ტრომპებს ამ შემთხვევაში არავითარი კონსტრუქციული დანიშნულება არა აქვს.

საკურთხეველს გეგმა მთლიანად უწყესია, რაც ადგილზე თითქმის არ შეიმჩნევა; აფსიდის მომრგვალება აქ ელიფსურია. ასევე არაწესიერ გეგმაზეა აგებული ბემაც; მისი კედლები ვიწროვდება შიგნიდან არათანაბარი დაქანებით (სამხრეთის კედელი უფრო მეტად უხვევს, ვიდრე ჩრდილოეთისა).

აფსიდისა და ბემის არაწესიერი ფორმა და აფსიდის კედლის სისქის განსხვავება დანარჩენი კედლებისგან (ეს კედელი დანარჩენ კედლებს სჭარბობს 48 სმ-ით; ჩვეულებრივ კი, ყოველთვის საწინააღმდეგო მოვლენას ვხვდებით) გვიკარნახებს, რომ აქ გადაკეთებასთან გვაქვს საქმე. როგორც ეტყობა, ადრეფეოდალური ხანის ეკლესიის ნაწილი გამოუყენებიათ შემდეგი დროის შმენებლებს. ამ აზრის დამადასტურებელ მასალებს ქვემოთაც ვნახავთ, მაგრამ აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ძველ ფენას ჩვენ პირველ სამშენებლო პერიოდს მივაკუთვნებთ.

საკურთხეველი გვერდიგვერდ, საკმაოდ მჭიდროდ განლაგებული სამი სარკმლიდან შემოსული შუქით ნათდება. სარკმლების სიმაღლე განსხვავდება ერთმანეთისაგან; შუა — ყველაზე მაღალია, სამხრეთის — მასზე დაბალი, ხოლო ჩრდილოეთისა — ორივეზე დაბალი. ამ სარკმლების ორივე მხარეს მოთავსებულია თითო ნახევარწრიული ნიში, რომელთა თაღოვანი მოჩარჩობა შედგება ორმაგი ლილვაკისაგან, ამათგან მხოლოდ სამხრეთის ლილვაკებს აქვთ ბაზისი. საკურთხეველს ირგვლივ უვლის და თითქმის გვერდით კარებამდე აღწევს ერთი საფეხური (40 X 30 სმ) მღვდელმსახურთა ჩამოსასხდომად.

აფსიდისაგან ბემა გამოყოფილია და შექმნილი წიბოები მთავრდება პროფილირებული კაპიტლებით. ბემის ორივე კედელში თითო გასასვლელია გაჭრილი, რომლებითაც გვერდითი ოთახები უერთდება საკურთხეველს (გასასვლელები დაუმუშავებელია), როგორც ეტყობა, აქ დაბალი გასასვლელები ყოფილა და აუმაღლებიათ, რაც კარგად ჩანს დღევანდელი თაღების ქუსლების ზემოთ.

საკურთხეველის კედლები შემდეგში ნაღესობითა და ფრესკით დაუფარავეთ, მაგრამ ზოგან ნაღესობა ჩამოცვენილია და საშუალება გვეძლევა ვიმსჯელოთ მის თავდაპირველ სახეზე. ამ საკურთხეველის თავისუფალი მხარეები ორმხრივ პილასტრებითაა დამუშავებული. პილასტრებს ორ ნაწილად ყოფს პორიზონტალური ლილვაკი. ეს გამყოფი ლილვაკები ორივეგან სხვადასხვა პორიზონტზეა; მარცხენა მარჯვენაზე უფრო მაღალია. ამ კუთხეების ორივე მთავარ ელემენტს თითო, საკმაოდ განიერი, სწორხედაპირიანი პილასტრი შეადგენს. პილასტრებს შორის მოთავსებული კუთხის ქვედა ნაწილში ორ ლილვასუბა მდებარე არე სწორკუთხადაა დამუშავებული. სარტყლის ზემოთ სურათი იცვლება. აქ ბრტყელი პილასტრები უცვლელად რჩება, ხოლო მათ შუა 45°-ით ჩამოჭრილი სიბრტყეა. ასეთივე თითო ნახევარკოლონით მთავრდება ამ კუთხეების ჩრდილო და სამხრეთი ნაპირები, ხოლო ბემის მხარეს ორი სწორი საფეხურია (სურ.42). მთელი ეს კომპოზიცია კაპიტელით მთავრდება, რომელთაგან მხოლოდ სამხრეთისაა შერჩენილი. მისი პროფილიც ისეთივეა, როგორც აფსიდის კაპიტელისა. ჩრდილოეთისაზე კი დღეს ბრტყელი ფილაა. იქვე, გვერდითი ნავეების მასიურ პილონებზე უფრო მარტივი პროფილით ორიარუსიანი გადაწყვეტაა. შეიძლება ეს პილონებიც, ნაწილობრივ, მიწისძვრის შემდგომ იყოს აღდგენილი, მაგრამ უნდა ასახავდეს თავდაპირველ სახეს, რადგან შეიცავს პირვანდელ ელემენტებს. ასევე სავარაუდებელია ორივე კედლის პილონის სარტყლის ლილვებისა და სამხრეთ კედლის პილონის კაპიტელის თავდაპირველობაც. ეს კაპიტელები ზუსტად იმეორებს აფსიდის კაპიტელის პროფილს. ასეთივე პროფილიანი კაპიტელები გამოყენებულია გუმბათქვეშა ჩრდილო პილონის გრძელი კაპიტელის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში და პატრონიკეს თაღის იმპოსტებად, ორივე პილონის ზედაპირზე.

როგორც მთელი აფსიდი კონქით, ისე ბემაც კარგად თლილი სწორი კვადრებითაა ამოყვანილი. კედლის მეტი ნაწილი ნაღესობითაა დაფარული, მაგრამ სადაც ჩამოცვენილია, ძალიან წესიერი წყობა ჩანს. ასეთი წყობა ინტერიერის კედლებზე შემდეგ ადგილზეა შერჩენილი: სამხრეთის მკლავში იატაკიდან სარკმლის ქვედა დონემდე; დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებსა და აგრეთვე გვერდითი ნავეების კედლებზე 1 — 2 მეტრის სიმაღლეზე. ასეთი წყობა თანადროულია ფასადებზე აღნიშნული პირველი სამშენებლო ფენისა, ხოლო შიგნით იგი მეორე სამშენებლო ფენას წარმოადგენს.

საკურთხეველის გვერდით ფთახები, საღიაკენე და სამკვეთლო გეგმით თითქმის კვადრატია. ისინი გადახურულია გარე კედლებზე დაყრდნობილი კამარებით. ამ სადგომებს ანათებს აღმოსავლეთის კედელში გაჭრილი თითო სარკმელი. სამკვეთლოში სარკმელზე მიდგმულია ერთი ახალი ტრაპეზი, საღიაკენეში კი ორი: ერთი — სარკმლის წინ ცილინდრულ კოლონაზე ბრტყელი ფილით, ხოლო მეორე — უფრო პატარა ზომისა, ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეშია მიდგმული (ეს ტრაპეზის ქვები და ფილები აქ შემთხვევითაა მოხვედრილი. მათ რაღაც სხვა დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ, მაგ-

რამ მიწისძვრის შემდგომ აღდგენისას, თავისი პირდაპირი დანიშნულების უქონლობის გამო, აქ გამოუყენებიათ. რაც შეეხება ამჟამად საღიაკენეში ორი ტრაპეზის არსებობას, ეს იმას მოწმობს, რომ დროდადრო წარმოებდა მცირე მნიშვნელობის სამსახური). სამხრეთის კედლის ქვედა ნაწილში, პატარა თაღოვანი ნიშია. საღიაკენეს კედლებზე ნაღესობის კვალი არსად ემჩნევა (ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აქ ნაღესობა და ფრესკა არასოდეს არ ყოფილიყოს). საღიაკენესა და სამკვეთლოს კედლები იშვიათი ოსტატობით დამუშავებული ქვის კვადრებითაა შემოსილი (განსაკუთრებით ეს კარგად ჩანს საღიაკენეში. სამკვეთლოში კი ნაღესობა და ფრესკა ამის საშუალებას არ იძლევა). ამ კედლების წყობა და ქვის დამუშავების წესი განსხვავდება ზემოაღნიშნული მეორე სამშენებლო ფენისაგან; იგი უდავოდ პირველ ფენას გუთვნის (სამკვეთლოს ჩრდილო კედლის ქვედა მეორე რიგზე შეკეთების დროს რამდენიმე დაუმუშავებელი ქვა ჩაუტანებიათ). საღიაკენეს ცკლესიის ძირითად სივრცესთან დასავლეთის კედელში არსებული გასასვლელი აკავშირებს. ამ გასასვლელის ახლანდელი თალი გარეთა პროფილირებული მოჩარჩოებით უახლოესი დროისაა, ჩრდილო სადგომის ძირითადი სივრცისაგან გამყოფი კედელი რამდენჯერმე გადაკეთებულა. შესაძლოა, ფართო თალი, რომელიც თითქმის მთელი კედლის სიგანეზე გადადის, მიწისძვრის შემდეგ იყოს აღდგენილი. მომდევნო ხანაში ეს თალი ქუსლის პორიზონტის სიმაღლეზე ამოუყვანიათ და შუაზე ვიწრო გასასვლელი დაუტანებიათ, მაგრამ ეს გასასვლელი, როგორც ეტყობა, დაბალი იყო არქიტრაველი გადახურვით და ამდღეების მიზნით შემდეგში პროფილირებული თალით გადაუხურავთ.

ძირითადი სივრცის განხილვისას თვალში გვხვდება გუმბათქვეშა მასიური პილონები (200 × 210 სმ.), რომელთა წიბოები 45°-ითაა ჩამოჭრილი. პილონები შემოსილია თლილი ქვით (ტაბ. LXIII—1). მათი წყობის ხასიათი თუ მასალა რადიკალურად განსხვავდება ზემოაღნიშნული პირველი და მეორე პერიოდის კედლის წყობისაგან. ეს მესამე სამშენებლო პერიოდის კედლის წყობა უნდა მიეკუთვნოს XVII საუკუნის აღმდგენელ მალაქია გურიელს. ამ აზრს მრავალი რამ ადასტურებს: ჯერ ერთი ის, რომ ჩრდილოეთ პილონის დასავლეთ კედლის ქვედა ნაწილში ჩატანებულია დიდი ზომის (70 × 80 სმ) მთლიანად ორნამენტული ფილა (კანკელი?), რომლის რელიეფის ზედაპირი ჩამოთლილია შემოსვისათვის; მეორე — პილონებს შუა გადასული ქვედა თაღის კრონშტეინებად გამოყენებულია ისეთი კაპიტელი, რომელიც გაანგარიშებულია თავისუფლად მდგარი სექტისათვის და მესამე — ორივე პილონს ამთავრებს არაერთგვაროვანი პროფილირებული კაპიტელი; მისი მეტი ნაწილი ნაღესობითაა დაფარული, მაგრამ ზოგან პროფილის გარჩევა ხერხდება. ასე მაგალითად, სამხრეთ პილონის კაპიტელი შედგება სხვადასხვა ნაწილისაგან; ზოგან მხოლოდ ძველი ფრაგმენტია გამოყენებული, ზოგან კი უბრალოდაა პროფილირებული. ერთგან, სახელდობრ, სამხრეთ პილონის სამხრეთ კაპიტელზე გამოყენებულია გაურკვევე-

ლი დანიშნულების პროფილირებულ ფრაგმენტები¹⁶ (კაპიტელი? მაგრამ რისი?).

ამ პილონებზე გადასული თალით გუმბათქვეშა სივრცეს უერთდება ორსართულიანი დასავლეთის მკლავი; ზედა სართულში პატრონიკეა მოთავსებული, ხოლო ქვედა ნაწილი ცილინდრული კამარითაა გადახურული და სამხრეთ ღიადებით უერთდება მომიჯნავე ნაწილებს. ეს თალები აღმოსავლეთით გუმბათქვეშა პილონებზე არსებულ იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო დასავლეთით საკმაოდ მასიური კედლის პილონებს. თვით ლერძზე დასავლეთ კედელში განიერი შესასვლელია გაჭრილი. ამ მკლავის კამარა და ყველა სახის თალი მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს, რაც ისევ მიწისძვრის შემდეგ ცუდად აღდგენას უნდა მიეწეროს.

სულ სხვა მდგომარეობაა ჯვრის გვერდითა მკლავებში. აქ თითო შესასვლელი გაჭრილია არა ცენტრალურ ლერძზე, არამედ უფრო დასავლეთით. ორივე შესასვლელი შიგნიდან თაღოვანი გადახურვითაა, ხოლო გარედან — არქიტრავის მთლიანი ქვით. სამხრეთის შესასვლელი ორივე მხარეს ვიწროვდება შიგნიდან გარეთ, ჩრდილოეთისას კი მარცხენა გვერდი სწორი აქვს, ხოლო მარჯვენა — გაურკვეველია, რადგან მას გვიან ჩამენებული კედელი ფარავს. შესასვლელთა ზემოთ, თითქმის ლერძზე, თითო სარკმელია გაჭრილი. სამხრეთის სარკმელი ნახევარწრიული გადახურვითაა, ხოლო ჩრდილოეთისა — უფორმოა, ბრტყელი გადახურვით (ესეც მთლიანად აღდგენის დროისაა). თვით ჯვრის მკლავები კამარითაა გადახურული, მაგრამ ორივე „კამარა“ არ არის წესიერი ფორმის; კამარათა ლერძები თითქოს დასავლეთ-აღმოსავლეთისკენაა, მაგრამ, ამავე დროს, ორი დანარჩენი გვერდიც უფორმო სიმრუდით უერთდება, ერთი მხრით, კედელს, ხოლო, მეორე მხრით, გუმბათქვეშა თალს, რითაც რალაც „გუმბათის“ მსგავსი ფორმა იქმნება. ცხადია, ესეც აღდგენის შედეგია. ამ აზრს ადასტურებს მასალაც: სამხრეთის კედელი სარკმლის შუა წელამდე ისეთივე კარგად თლილი სწორი კვადრებითაა ამოყვანილი, როგორც ეს საკურთხეველში ვნახეთ, ჩრდილოეთისაში კი კარის თალის ქუსლიდანვე იწყება რიგების არევა, თუმცა აქაც თლილი კვადრებია, მაგრამ მათი ზომები და წყობის ხასიათი განსხვავდება ქვედასაგან (სურ. 42). მათი რიგები აღმაცერად ლაგდება. შიგადაშიგ სხვა ქვებიც ურევია. ხოლო სარკმლის ქვედა ნაწილიდან იწყება ისეთივე პატარა ქვების წყობა, როგორც სამხრეთისაში იყო და კამარაც მთლიანად ამ ქვებითაა ამოყვანილი. XVII საუკუნეში გადაკეთების დროს არ დაუცავთ თვით ჩრდილოეთ კედლის ზედაპირის ვერტიკალიზაციას და კედელს აქა-იქ გამოზურცვა ეტყობა.

დაცულობის მხრივ დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაშია გვერდის ნაგებობა. ისინი შუა სივრცისაგან გამოყოფილია თაღოვანი არეებით, სადაც თალები ეყრდნობა ცენტრალურ და კედლის პილონებს. კედლის პილონები დამუშავებულია, როგორც ზემოთ გაცვრით აღვნიშნეთ, ერთილივანი სარტყლებით. ამათგან სამხრეთის სარტყელი მეორესთან შედარებით მაღალია. თალების იმპოსტები თუმცა ნალესობითა და ფრესკითაა დაფარული,

მაგრამ ზოგან მაინც თვალსაჩინოდ ჩანს შემდეგი: სამხრეთისას გააჩნია ისეთივე კაპიტელი, როგორც აფსიდის კუთხეებს, ხოლო ჩრდილოეთისა — უბრალოდ, პროფილირებულია. სამხრეთის პილონის ჩრდილოეთის პირზე, სარტყლის ზემოთ, პერანგის წყობაში, ჩატანებულია ფარშავანგის რელიეფური გამოსახულებიანი ქვა. ასევე ჩრდილო პილონის აღმოსავლეთ კედელზე, ლილვის ქვემოთ, მეორე რიგზე, პროფილირებული ქვაა ჩატანებული. ამ ფაქტებს მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ეს პილონებიც მთლიანად არ არის თავდაპირველი, თავდაპირველ ადგილზე XVII საუკუნეშია აღდგენილი (ეს ითქმის უფრო ჩრდილოეთისაზე, რადგანაც მისი გადაკეთების სხვა ნიშნებს ისიც ემატება, რომ არ შემორჩენია ძველი, ე.ი. ისეთივე ფორმის კაპიტელი, როგორც ფასადს აქვს, სამხრეთისაზე კი იგი თავის ადგილზეა: რაც შეეხება ფარშავანგის გამოსახულების უადგილობას, ამის ახსნა შეიძლება მრავალი მიზეზით).

თვით გვერდის ნაგებობა XVII საუკუნეშია აღდგენილი. მათი დასავლეთის კედელში მოთავსებული თითო სარკმლიდან ჩრდილოეთისა დაბლაა, ხოლო სამხრეთის — გაცილებით მაღლა. ეტყობა, რომ პირველი მათგანი თავდაპირველ ადგილზეა (კედლის წყობა სარკმლის ქუსლამდე ხელუხლებელია), ხოლო მეორე — მერმინდელი აღდგენის ნაყოფია (რაც ფასადზე აშკარად ჩანს). ორივე ნავი გადახურულია ცილინდრული კამარებით, რომელთა ზედაპირიც მოკლებულია ყოველგვარ სიზუსტეს და შეიცავს რალაც გაუგებარ ელემენტებს. მაგ., სამხრეთისაზე, დაახლოებით ნავის სიგრძის შუაზე, ორი ელემენტი და აღმოსავლეთით ერთი სხვადასხვა სიგანის თალია, ისინი საბჭენი თალის იმიტაციას თუ წარმოადგენენ. ჩრდილოეთისაში კამარა თითქოს ორ საბჭენ თალს ეყრდნობა. ამ თალების ქუსლები შედარებით მკაფიოდ მოჩანს, ხოლო შუაში ისინი თანდათანობით იკარგებიან კამარის სიბრტყეში.

ჯვრის დასავლეთის მკლავისაგან ნაგებობის გამყოფი თალები და მათზე აღმართული კედლები დეფორმირებულია. არც თალის წრის მოხაზვაში და არც კედლის ზედაპირზე არ არის დაცული სიზუსტე, მთლიანად კედლების მიმართულედაც აღმაცერია და ისინი აღმოსავლეთისაკენ ვიწროვდებიან. ორივე ნაგებობაში — სამხრეთისაში სამხრეთ კედელზე, ხოლო ჩრდილოეთისაში ჩრდილო კედელზე — ერთი საყურადღებო დეტალია შერჩენილი; დასავლეთის კუთხეებში შემონახულია 50 სმ. სიმაღლის გამბჯენი თალისა თუ ცილინდრული კამარის ქუსლები (თალი იწყება 1,60 სმ სიმაღლეზე; შერჩენილია სხვადასხვა სიგანით, სამხრეთით — 60 სმ., ხოლო ჩრდილოეთით — 75 სმ თალი; როგორც ეტყობა, იწყებოდა უშუალოდ კედლის ვერტიკალიდან, ყოველგვარი შვერილის გარეშე).

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეგვიძლია უფრო კონკრეტულად აღვნიშნოთ, ძეგლის რომელი ნაწილი მიეკუთვნება პირველ და მეორე სამშენებლო პერიოდს. ყველაზე მეტად დაზიანებულია ჩრდილოეთის კედელი, იგი შესასვლელითურთ ახლადაა ამოყვანილი. ამას ამტკიცებს, უპირველეს ყოვლისა, ამ კარის გვერდის შედარება დანარჩენ ორ კართან. შესასვლელის გვერდები პა-

რალელურია, მაშინ, როდესაც ორი დანარჩენისა ცერადკვეთილია. გარდა ამისა, თვალში გვევლინება შესასვლელის აღმოსავლეთით სამი ქვედა რიგი, რომელიც უდავოდ ძველია, ე.ი. მეორე სამშენებლო პერიოდს ეკუთვნის, ხოლო ზემოთ, სარკმლის ქვედა დონემდე ნახშირია ძველი ქვებიც, მაგრამ წყობა XVII საუკუნისაა და მესამე სამშენებლო პერიოდს მიეკუთვნება. შესასვლელის ზემოთ კედელს აშკარად ეტყობა აღდგენა. რაც შეეხება იქვე მდებარე კედლის პილონს, მასაც საკმაოდ აქვს გადაკეთების ნიშნები. ქვემოდან მეორე რიგში ჩატანებულია პროფილიანი ქვა, ამავე დონიდანვე იწყება წყობის არევა, სარტყელიც არ არის მკვეთრად მოცემული.

თუ დავუბრუნდებით ისევ ჩრდილო კედელს, იქ პილონსა და დასავლეთის კედელს შორის რამდენიმე რიგი თავდაპირველი კედლისა უნდა იყოს შერჩენილი, დასავლეთის კუთხეში შემონახული თალის ნაწილის ჩათვლით.

შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია დასავლეთის კედელი. როგორც აღნიშნული გვქონდა, აქ თავდაპირველია კედელი, ოღონდ შესასვლელის თალის დონის ჩათვლით, და კედლის პილონებიც თალის ქუსლამდე. ამათანა შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია საკურთხეველის ნაწილი. მეორე სამშენებლო პერიოდიდან ხელუხლებელია აფსიდი მთლიანად, ხოლო ბემა დაზიანებულია (ბემის კედლებს, გვერდის გასასვლელების არეების გარდა, გადაკეთება არ შეხებია). ბემის კამარა მთლიანად აღდგენის დროსაა. კამარაზე კედლისაგან განსხვავებით, წვრილი ყოფე ქვაა, გარდა კამარის ჩრდილო ქუსლისა, სადაც 40 — 50 სმ კარგად თლილი კვადრებია (თუმცა მათი მიმართულებაც ისეთია, რომ წრეხაზს არ ექვემდებარება. სამწუხაროდ, ეს ნაწილი ფრესკით ისეა დაფარული, რომ მეტის გარკვევა არ ხერხდება). ბემის მოსაზღვრე გუმბათქვეშა თალშიც ნაწილობრივ ნახშირია ახალი ქვები (შეიძლება ეს ძველი ქვებიც ხელახლა ნაწყობი იყოს, რადგანაც თალის მთელი აღმოსავლეთი მხარე უსწორმასწორო ზედაპირს წარმოადგენს). საკურთხეველის ჩრდილო კუთხის პილონის კაპიტელიც მხოლოდ ბრტყელი ფილაა, განსხვავებით მოპირდაპირე სამხრეთი კუთხისაგან, სადაც ხელუხლებელია როგორც კაპიტელი, ისე მთელი კუთხე.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ აფსიდის კონქის თალი შედარებით ზუსტია, ხოლო ზედა, მეორე საფეხური ქუსლებით იჭრება ორივე მხარეს, შიგ კედელში. მათ ქვემოთ 5 — 7 სანტიმეტრით თალის ქუსლის ნარჩენია გამოშვებული, რომელსაც არსებულთან შედარებით, მოკლე რადიუსი ჰქონია (ალბათ, კონცენტრული კონქისა). ამ გადაკეთებათა გამო ბემის კამარის სიბრტყე შეუფერებელ მონაკვეთს ქმნის აფსიდის კონქთან, რადგან დაუცველია.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მალაქია გურიელმა ორჯერ მოახატინა ეკლესია. პირველი პერიოდის მხატვრობა დაიღუპა მიწისძვრის დროს, ხოლო მეორე პერიოდის (1616 — 1619) მხატვრობის დიდმა ნაწილმა მოაღწია ჩვენამდე. ამ დროის ფრესკა ფარავდა საყდრის ყველა შიდა ნაწილს, გარდა საღიაკენესა და

საიდუმლო ოთახებისა. ცენტრალურ და გვერდით პილონებზე გამოსახულია რამდენიმე სასულიერო და საერო პირი. მათ წარწერები არ შერჩენიათ, მაგრამ მსგავსება დიდია იმ ეპოქის სხვა მხატვრობასთან.

რადგანაც ფრესკა ან მისი კვალი ყველგანაა შერჩენილი, ეს კიდევ უფრო ამტკიცებს ჩვენ მიერ გამოთქმულ აზრს, რომ მალაქიას შემდეგ საყდრის შიდა კედლებს არავითარი ცვლილება არ განუცდია; მხოლოდ გარე ნაწილები შეკეთდა გრიგოლ ჩიქოვანის მიერ 1777 წელს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პატრონივე მოთავსებულია დასავლეთის მკლავის ზედა სართულში (ტაბ. LXIII — 1). იგი ცილინდრული კამარით გადახურული, აღმოსავლეთისაკენ ღია თალის მქონე სადგომია. იატაკი ამჟამად ხისაა, ქვის თალის დონიდან 20 სმ აწეული. ხისავე დაბალი მოაჯირია შემოვლებული მთელ სიგრძეზე აღმოსავლეთით, დასავლეთ კედლის სამხრეთ ნაწილში საკმაოდ დიდი ზომის სარკმელია. კარი ერთი აქვს, სამხრეთის კედელში ბრტყელი გადახურვით, რომელიც უშუალოდ ეყრდნობა წვრილ ტალანს. უხვევს დასავლეთით, ებჯინება კედელს და გადის დაბალი კარით სამხრეთ ნაწილში. აქ ამჟამად არსად ჩანს კიბის კვალი, მაგრამ ადგილობრივ მცხოვრებთ ჯერ კიდევ ახსოვთ ამ კარებზე მიშენებული ხის კიბე. თვით ვიწრო ტალანი ნათდება დასავლეთის კედელში დატანებული წრიული სარკმლით. ტალანის აღმოსავლეთის ბოლო ზემოთ ღიაა, სახურავზე ასასვლელად.

მთელი პატრონივე XVII საუკუნის აღდგენის დროსაა აგებული. აღმდგენელი ოსტატის უმწიფობის გამო, ყველა კედელი დაბრტყილია. სადგომის სიგანე გაცილებით ნაკლებია გუმბათქვეშა თალის სიგანეზე, რის გამოც თვით ეკლესიის შუა სივრციდან მოჩანს თალის ქუსლებთან ამ კედლების ქვედა ნაწილი. სათავის გადახურავი ცილინდრული კამარაც ოვალური ფორმისაა, ტალლობრივი ზედაპირით. ტალანი და მის ბოლოებში მდებარე ორივე შესასვლელი შეუღლესავია და მოჩანს წყობაში ჩაყოლებული მეორე სამშენებლო პერიოდის მრავალი ორნამენტული ქვა. ასევე უფორმოა და ფრაგმენტული დასავლეთის დიდი სარკმელიც

როგორც აღვნიშნეთ, საიდუმლო ოთახები მოთავსებული ყოფილა საკურთხეველის გვერდითი სადგომების ზემოთ, მეორე სართულზე. ჩრდილოეთის ოთახი მიწისძვრის დროს დანგრეულია და არც უცდიათ მისი აღდგენა, ხოლო სამხრეთისა ხელუხლებლად შემონახულა, მაგრამ ძველის აღდგენის შემდეგ ისიც გამოსულა ხმარებიდან. ეს სადგომი ისეთივეა, როგორცაა მისი ქვედა სართული. იგი განათებულია აღმოსავლეთის ფასადზე დღესაც არსებული მრგვალი სარკმლით. კედლები ამოყვანილია ფლეთილი, დაუმუშავებელი ქვით, რომელიც შეიძლება არასოდეს არ შეღესილა. ამ სადგომის შემოსვის მასალა და წყობის ხასიათი განსხვავდება მეორე და მესამე სამშენებლო პერიოდის კედლებისაგან. იგი უქველად, საღიაკენესა და სამკვეთლოს მსგავსად, პირველ ფენას მიეკუთვნება.

სამხრეთ სადგომს შესასვლელი დასავლეთის კედელში ჰქონია დატანებული. მაგრამ დღეს იგი ამოვსებულია და საყდრის შიგნიდან მისი გარჩევა ძნელდება. ეს შესასვ-

ლელი დარბაზის იატაკის დონეზე საკმაოდ მაღალია და ასვლა, ალბათ, ხის მისადგმელი კიბით ხდებოდა (სურ. 42, ნახაზზე ჩანს ამოვსებული კარი).

ვფიქრობთ, ასევე უნდა ყოფილიყო ჩრდილოეთის ოთახიც, დღეს იქ უსწორო კედლებია. თავის პირვანდელ ადგილზე მხოლოდ აღმოსავლეთის კედლის ნაწილია ისეთივე წრიული სარკმლით, როგორც მეორეში ვნახეთ.

ამ სადგომებს ერთი საყურადღებო დეტალი აქვთ: მათ ერთმანეთთან აერთებს ვიწრო „გვირაბი“ (40×60 სმ.), რომელიც იწყება ორივე სადგომის საკურთხეველი-საგან გამყოფი კედლებიდან და მიჰყვება აფსიდის მომრგვალებას. გვირაბის დონე ცენტრში უფრო მაღალია, ვიდრე საწყის წერტილებში. გვირაბი გადახურულია საკმაოდ ფართო და ბრტყელი ორი კრამიტის ერთმანეთზე მიბჯნით მიღებული ისრული კამარით. ამ ხერხში გასვლა მხოლოდ მუცელზე ხოხვით ხერხდება. ეს გვირაბიც, უკ-

ველად, როგორც სათავსები, პირველ ფენას მიეკუთვნება.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ტაძრის კედლის მხატვრობა საკმაოდაა დაზიანებული, მაგრამ სქემებისა და სიუჟეტების დადგენა ბევრგან მოსახერხებელია.

ეკლესიის აღმოსავლეთის ნაწილში ზოგან ორი ფენა ჩანს. პირველი, ქვედა ფენა, საფიქრებელია იყოს მალაქიას მიერ 1612 წელს შესრულებული მხატვრობის ნაშთი, ხოლო მეორე — 1616 — 1619 წლებში ხელმეორედ მოხატვის შედეგი. პირველ ფენაზე ვერაფერს ვიტყვი, რადგან მისგან მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტია შემორჩენილი, ხოლო მეორე ფენა თავისი ეპოქის კარგი ნიმუშია.

ფრესკის ქვედა რეგისტრზე მოთავსებული ყოფილა საერო პირთა გამოსახულებანი. მათგან მხოლოდ რამდენიმეა გადაჩენილი და ყველა უწარწერია.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების ტიპი XI საუკუნის პირველ მესამედში მთლიანად ჩამოყალიბებულია. ამ დროს სამთავისისა და სამთავროს ოსტატებმა შექმნეს ზომით მცირე, მოხდენილი და მეტად კომპაქტური გეგმის მქონე კომპოზიცია, რომელსაც XVIII საუკუნეშიც იყენებდნენ.

ამ ტიპის ასეთი სიკოცხლისუნარიანობის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ განსხვავებულად გადაწყვეტილი ოთხი საყრდენით აღჭურვილი გუმბათოვანი შენობა თავისი გეგმით მეტად ლაკონიურ ფორმამდე დაყვანილი. ტიპის კონსტრუქცია გამძლე და დახვეწილი იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში ამდენი ძეგლი ვერ მოაღწევდა ჩვენამდე. ისინი იმდენად მდგრადია, რომ საუკუნეები ვერაფერს აკლებდა, თუ მიწისძვრის ისეთ მკაცრ შემთხვევასთან არ გვექნებოდა საქმე, როგორც იყო ცაიშში: „იძროდა და ვითარ წელი ერთ“. სტიქიის ასეთი მომძლავრების დროსაც კი ძეგლი მთლიანად იშვიათად თუ აღმოიფხვრებოდა.

როგორც სახელწოდებაც გვამცნობს, ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთა ტიპის დომინირებული ნაწილი ჯვრის მკლავებზე აღმართული გუმბათია. მკლავებს შორის როგორც შიგნით, ისე გარეთ ჯვრის ფორმის მკვეთრად გადმოსაცემად დაბალი, ერთქანობიანი სახურავის მქონე ნაწილებია. ამ ტიპის ძირითადი მასა გეგმაში თითქმის ყოველთვის ოთხკუთხედს ქმნის. კვადრატისაკენ ტენდენციის დროს, გამონაკლისია გამოწეულათსიდიანი ძეგლები (მაგრამ ამაზე ქვევით). ინტერესს მოკლებული არ არის ჯვრის მკლავების ურთიერთშეფარდებაც. მოკლე ღერძის მკლავები ყოველთვის ტოლია, რაც არ ითქმის გრძივ ღერძზე. აქ სამი შესაძლებლობაა მოსალოდნელი, მაგრამ მხოლოდ ორ შემთხვევასთან გვაქვს, საქმე: ან დასავლეთის მკლავი ოდნავ სჭარბობს აღმოსავლეთისას, ან თანატოლია, არასოდეს ხდება პირიქით, ე.ი. აღმოსავლეთისა არასოდეს არ სჭარბობს დასავლეთისას (როგორც ამას მეზობელი სომხეთის ძეგლებზე

ვხვდებით). ეს კანონი ძალაში რჩება გამოწეულ აფსიდიან ძეგლებშიც. ამით ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ აღმოსავლეთით ღერძის წაგრძელება აფსიდით მხოლოდ შიგა სივრცეში ხდება შესამჩნევი. რაც შეეხება გარე მასებს, იქ გამოწეული აფსიდების სახურავი ყოველთვის გამოყოფილია ძირითადისაგან, რაც ხელს არ უშლის ძირითადი ჯვრის მკლავის მკვეთრი სურათის აღქმას.

განსახილველი ტიპის ძირითად კორპუსზე თითქმის ყოველთვის გვერდითი და დასავლეთის ფასადებზე ცალ-ცალკე მიშენებულია კარიბჭეები¹⁷. ამ მინაშენებს ხშირად ვხვდებით სამხრეთის ფასადზე, უფრო ნაკლებად დასავლეთისაზე და როგორც გამონაკლისი — ჩრდილოეთისაზეც. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მინაშენები იშვიათად გასდევს მთელ ფასადს. ისინი უფრო მოკლებულია, თუმცა არის შემთხვევა, როდესაც ფასადის ქვემო ნაწილს მთელ სიგრძეზეც ფარავს. ეს მინაშენები არ არღვევს ძეგლის მთლიანობას, პირიქით, ხელს უწყობს კიდევ მისი მთლიანობის აღქმას, თითქოს არბილებს კიდევ ფასადების ერთიანი მაღალი მასების სიმკაცრეს. ამდენად, კარიბჭეები ამ ტიპის ორგანული ნაწილია.

კარიბჭეების საკითხის განხილვისას ისმება კითხვა, ისინი თავიდანვე ძირითად კორპუსთან ერთად იყო თუ არა მოფიქრებული? ჩვენ ვნახეთ, რომ კარიბჭეები ტაძრების ძირითად კორპუსებთან ერთად კომპაქტურ ნაგებობას ქმნიან და არასოდეს მოჩანან ზედმეტად. ისინი ან ძეგლების ძირითად კორპუსთან ერთად შენდებოდნენ (ასეთ შემთხვევაში კედლები შეერთებულია), ან უშუალოდ მომდევნო მეორე რიგის სამუშაოს შედეგს წარმოადგენს. ასეთ შემთხვევაში ძირითადი კორპუსის დამთავრების შემდეგ, ხანდახან ცოტა მოგვიანებითაც, მიუშენებიათ კარიბჭეები, მაგრამ აქაც, თუ ოსტატი უვიცი არ იყო, იშვიათად ირღვეოდა ნაგებობის საერთო კომპოზიცია.

როგორც ძეგლის აღწერისას ვნახეთ, ცაიშის ტაძარ-

საც ჰქონდა მინაშენი სამხრეთ ფასადზე, მაგრამ ჩვენ გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით მასზე, რადგანაც დღემდე შემონახული მონაცემები არ იძლევა ამის საშუალებას. ერთი რამ კი ცხადია: ეს სტოა ძველის ძირითად კორპუსთან ერთად არ ყოფილა აგებული. ეკლესიის კედელზე არსებული მინაშენის კვალის მიხედვით ირკვევა, რომ მას ზოგადად ორსაფეხურიანი კომპოზიცია ჰქონია. სწორედ ასეთი მინაშენი იყო დამახასიათებელი ტაძრის აგების პერიოდისათვის.

ამ ტიპის ტაძრებში შესასვლელების მოწყობა პრინციპული, სტილთან დაკავშირებული საკითხი იყო. ამ ტიპის გუმბათოვან ტაძრებში შესასვლელები, როგორც წესი, ორი ან სამი კეთდებოდა (დღემდე ცნობილი ძეგლების შესწავლისას აღმოჩნდა, რომ თითქმის თანაბარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე), გამონაკლისს წარმოადგენს ფიტარეთის ძეგლი, რომელსაც მხოლოდ ერთი შესასვლელი აქვს სამხრეთით.

შესასვლელების განლაგებას თითქმის ერთნაირი პრინციპულობა ახასიათებდა ინტერიერ-ექსტერიერის გადაწყვეტისას. ინტერიერის აღქმის საკითხში, სადაც საქმე გვაქვს შემსვლელზე ზემოქმედებასთან, შესამჩნევი როლი ენიჭებოდა იმას, თუ პირველი ნაბიჯებიდანვე როგორ მიიღებდა შემსვლელი სივრცობრივ გადაწყვეტას და ცენტრისაკენ თანდათანობით სვლით როგორ აითვისებდა ინტერიერის კომპოზიციას.

ამ ეპოქის ძეგლების განხილვამ დაგვანახა, რომ დასავლეთის შესასვლელი კეთდებოდა ჯერის მკლავის ცენტრში (ცხადია, იყო ოდნავი გადახვევებიც, როგორც, მაგალითად, საფარისა და ზარზმის შესასვლელების გადაწყვეტა მარჯვნივ, მაგრამ ეს იყო გარეშე მიზეზებით გამოწვეული და, ამდენად, არა ტიპური). აქედან საკუთხევისაკენ სვლით თანდათანობით ძლიერდება მასათა მოძრაობით გამოწვეული პირველი შთაბეჭდილება, რასაც ხელს უწყობს განათების წყაროების კონტრასტული განლაგება: გვერდითი ნაწილები შედარებით ბნელია, ხოლო ცენტრი განათებულია მაღლა აზიდული კაშკაშა გუმბათით. რადიკალურად საწინააღმდეგოაა გადაწყვეტილი გვერდითი შესასვლელები.

სხვადასხვა ეპოქის ოსტატებს სხვადასხვა ნაწილიდან შევეყვართ ტაძარში. XIII — XIV საუკუნეების ოსტატები გაცილებით უფრო მარტივ გზას ირჩევენ, ვიდრე წინამორბედნი. XI — XIII საუკუნეებში შესასვლელს გვერდითი ნაწი ადმოსავლეთ ნაწილში ჰქონდა, რის გამოც შესვლის მომენტში ინტერიერის ვერც ერთ ნაწილს ვერ ხედავთ მთლიანად. თქვენ წინაა მრავალი, სულ სხვადასხვა მასშტაბის პლანი და მთლიანი აღქმის მოლოდინში აუცილებლად აღგებრებათ სურვილი სწრაფად წაიწიოთ წინ და ბოლომდე ჩასწვდეთ ოსტატის ჩანაფიქრს. აღნიშნული შემთხვევის ილუსტრაციას წარმოადგენს სამთავრო, სამთავისი (გელათი, გეგმის თავისებურების გამო, გამონაკლისია), თიღვა, იკორთა, ლურჯი მონასტერი და სხვ.

ზემოაღნიშნული პერიოდის მომდევნო ხანაში, ე.ი. XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში, ჩნდე-

ბა ინტერიერის აღქმის ახალი ტენდენცია. თუ თვალს გადავავლებთ ამ პერიოდის ძეგლებს, ვნახავთ, რომ პირველ ხანებში სჭარბობს საკითხისადმი ძველებური მიდგომა (ბეთანია, ყინწვისი, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი, ახტალა, კოჯრის კაბენი, ჰუჯაბი და სხვ.), მაგრამ თანდათანობით შემოდის, ფეხს იკიდებს და საბოლოოდ მკვიდრდება საკითხის ახლებური გადაწყვეტა. ამ დროის ოსტატებმა უარყვეს წინამორბედთა რთული გზა და შედარებით მარტივ გზას დაადგინეს. მათ შესასვლელი გადაიტანეს ჯერის გვერდითი მკლავის სივრცეში და მოათავსეს არა შუაში, არამედ ლერძის დასავლეთით (როგორც გამონაკლისი, გვხვდება წულრულაშენში. იქ ჩრდილო კარი აღმოსავლეთითაა, მაგრამ ეს კონკრეტული გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული). აქედან მიღებული შთაბეჭდილება სულ სხვაა, ვიდრე წინა ძეგლებისა. შესვლისთანავე ხედებით გვერდებიდან და გუმბათიდან უხვად განათებულ სივრცეში, რაც გაცილებით ადვილეს სივრცის აღქმას. აღნიშნულის ილუსტრაციას: ოზაანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ქართლის მეტეხი, თბილისის მეტეხი, საფარა, ზარზმა, ქულე და მომდევნო ძეგლები. ამ უკანასკნელ ჯგუფს მიეკუთვნება ცაიშის ტაძარიც.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტაძარში შესასვლელის მოწყობის საკითხი ერთი ძირითადი საკითხთაგანი იყო ინტერიერის აღსაქმელად; რწმენით გამსჭვალულ ადამიანებზე ტაძარში შესვლისას გრანდიოზულ სურათს თავისებური გავლენა უნდა მოეხდინა.

საშუალო საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების ევოლუციის განხილვისას უნდა შევეხოთ საკუთხევის გამოწვეულ აფსიდიანი ძეგლების საკითხსაც, რამდენადაც განსახილველი ცაიშის ძეგლი, როგორც ვიცით, ამ კატეგორიის ძეგლების ჯგუფს მიეკუთვნება.

როგორც აღწერისას აღვნიშნეთ, გამოწვეული აფსიდი ნაკარნახევია პირველი პერიოდის ძეგლის გადარჩენილი ფორმებით (შემოსვა და დეკორი კი მეორე პერიოდის მშენებლობისაა). მეორე პერიოდის მშენებელ ოსტატს შეეძლო მისი მოშლა, მაგრამ არ მოშალა, რადგანაც მისი პერიოდის მოთხოვნებს ასეთი ფორმა არ ეწინააღმდეგებოდა (ცხადია: აღნიშნულის გარდა, იქნებოდა სხვა მიზეზებიც, როგორცაა წმინდა „ნაკურთხი ადგილის“ ხელშეუხებლობა, მისი უპირატესობა სხვა ახალ ადგილებთან, ნარჩენების მოშლით გამოწვეული მატერიალური ზარალი და სხვა).

ტაძრები საკუთხევის გამოწვეული აფსიდით ქართული არქიტექტურის განვითარების მთელ მანძილზე სხვადასხვა სახითა და რაოდენობით გვხვდება. მაგრამ გამოწვეულ აფსიდიანი ტაძრები ძირითადად ადრეფეოდალური ხანის დამახასიათებელია. იგი თანდათანობით კარგავს წამყვანი ტიპის როლს და შემდეგში ორი სამკუთხა ნიშით ჩაჭრილი აღმოსავლეთის ფასადი ერთ სწორ ხაზზე ექცევა (თუმცა შემდეგშიც, ხანგამომწვევით, ტრადიციით მეორდება ერთხელ შემუშავებული გამოწვეული აფსიდის ფორმა).

X — XIII საუკუნეებიც იყენებენ გამოწვეულ აფსიდს როგორც მსგავს, ისე პრინციპულად განსხვავებულ ვარიანტებში. ეს ითქმის როგორც აღმოსავლეთ (ნიქო-

ზის მცირე ეკლესია, თბილისის ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი, თბილისის მეტეხი და სხვა), ისე დასავლეთ საქართველოზედაც, სადაც ასეთი ძეგლები შედარებით მეტი რაოდენობითაა წარმოდგენილი (ისტორიული იმერეთი: გელათის დიდი და მცირე ტაძარი; ისტორიული სამეგრელო: ხობი, წალენჯიხა, ზუგდიდის მაცხოვრის ეკლესია, ნახარებაო და, ბოლოს აფხაზეთი: მოქვი, ლიხნი, ბზიფი, ალახაძი და სხვა).

ზემოჩამოთვლილი სხვადასხვა დროისა და მხარის ძეგლები სხვადასხვა ფორმის აფსიდებითაა წარმოდგენილი. ჩვენი მიზანი არ არის მათი ანალიზი. მხოლოდ გვინდოდა აღვგენინოთ მათი არსებობა შუა საუკუნეებშიც¹⁸.

ამგვარად, ცაიშის ინტერიერი რესტავრაციის შედეგად ისეთ მდგომარეობაშია, რომ არა გვაქვს საშუალება მთლიანად გაეანალიზოთ მისი შინაგანი სივრცე. დღემდე შემონახული მცირე ნაწილი კი შესაძლებლობას გვაძლევს ჩავატაროთ მხოლოდ ნაწილობრივი ანალიზი.

ცაიშის ძეგლი შიგნით მთლიანად თლილი ქვის კვადრებით ყოფილა შემოსილი. ამან შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ იგი, ადრეული ხანის ძეგლების მსგავსად, არ ყოფილიყოს განკუთვნილი შესაღესად და მოსახატავად. მაგრამ ეს თითქმის შეუძლებელი უნდა იყოს, რადგანაც იმ ხანებში არქიტექტორს შინაგანი სივრცის გადაწყვეტა, მისი მთლიანობა, მხოლოდ მოხატვით წარმოედგინა¹⁹. დაახლოებით ცაიშის მსგავსადაა შემოსილი საფარისა და ზარზმის ტაძრებიც. ამდენად, ტაძრის ასეთი სახით შემოსვა არცთუ ისე იშვიათი ყოფილა.

ცაიშის ძეგლის ინტერიერის კარგად შემონახულ ნაწილს საკურთხეველის მხარე წარმოადგენს. სამი სარკმლით კარგად განათებული საკურთხეველი ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება: საკმაოდ გრძელი ბემისა და „ელიფსური“ მოყვანილობის აფსიდისაგან. უკანასკნელის კედელი ერთი საფეხურითაა გამოწეული ბემის კედლის სიბრტყიდან და კონქის თალის ქუსლები რთული პროფილის კაპიტლებზეა დაყრდნობილი. აფსიდში სარკმლების ჯგუფის ორივე მხარეს საშუალო სიმაღლის ნიშებია მოთავსებული. ამ ნახევარწრიული ნიშების შეწყვილებული ლილვაკით მოჩარჩოება ზარზმის აფსიდში მოთავსებული ნიშების მოჩარჩოებას ჰგავს. თუმცა მათ შორის განსხვავებაც დიდი, იმ მხრივ, რომ ზარზმაში შეწყვილებულ ლილვაკიანი თალი ერთიანია. ამავე დროს, ამ თაღის კომპოზიციაში ჩაყოლებულია ერთადერთი სარკმელი და გვერდებზე ორი მალალი ნიში. ცაიშის აფსიდის ასეთი გადაწყვეტის მიხედვითი პარალელიც კი ჯერჯერობით ზარზმის გარდა, არ გვეგულება.

ცაიშის ინტერიერის შემორჩენილ ნაწილთანგან მორთულობის საინტერესო ელემენტია გუმბათის აღმოსავლეთის საყრდენი კუთხეების გადაწყვეტა. როგორც აღწერისას აღვნიშნეთ, ეს კუთხეები პილასტრებისა და ლილვების რთული შენაერთებია (სურ. 42). კუთხის პილასტრები დამუშავებულია ჰორიზონტალური გამყოფი ლილვებით და დამთავრებულია დახვეწილი პროფილის მქონე კაპიტელით, ისევე, როგორც ეს ვნახეთ გვერდითი ნავეების კედლის პილასტრებზე.

თუ შედარების მიზნით გადავხედოთ საშუალო საუკუნეების ძეგლებს, ვნახავთ, რომ ზემოაღწერილი ცაიშის საკურთხეველის კუთხეების გადაწყვეტის მსგავსი სისტემა გვაქვს ზარზმის ძეგლებზეც. ზარზმაში ამ სისტემაზე აგებულია არა მარტო საკურთხეველის კუთხეები, არამედ გუმბათის ოთხივე საყრდენი. ცაიშისაგან განსხვავებით, აქ პილასტრების გამყოფი ჰორიზონტალური ლილვაკი მოცემულია ორ-ორი, შეწყვილებულად ერთ ჰორიზონტზე. ამ ორი ძეგლის აღნიშნული ელემენტის მსგავსება დიდი, რაც უდავოდ მიუთითებს ერთი და იმავე ეპოქის ოსტატთა შემოქმედებაზე. ზარზმის უწინარეს აგებულ საფარის ძეგლებზე ამ სისტემის წინა საფეხურია მოცემული: კუთხის ლილვები და პილასტრები მთელ სიმაღლეზე უწყვეტადაა მოცემული. როგორც ეტყობა, ჰორიზონტალური დაყოფა მომდევნო ეპოქაში შემუშავებული.

ცაიშის ძეგლის საკურთხეველის კუთხეებისა და გვერდითი კედლის პილონების გადაწყვეტა გვაფიქრებინებს, რომ იმავე პრინციპზე უნდა ყოფილიყო აგებული ძეგლის ჩვენამდე მოუღწეველი მოპირდაპირე გუმბათქვეშა პილონებიც. ამავე აზრს გვიკარნახებს ზემოაღწერილი პარალელის — ზარზმის ძეგლის განხილვაც²⁰.

ძნელია წერა იმ ძეგლის ფასადების მორთულობის სისტემაზე, რომელსაც არ შერჩენია თავდაპირველი სახე. ცაიშის ტაძრის ავტორის მიერ შექმნილი ანსამბლი დარღვეულია. ერთწლიან მიწისძვრას შეუშუსრავი გადარჩენია მცირე ნაწილი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ ძეგლის კომპოზიციის ზოგადი სახე, უამისოდ არ მოხერხდებოდა განზრახული ანალიზი.

როგორც ძეგლის აღწერისას ვნახეთ, ყველაზე უკეთ გადარჩა აღმოსავლეთის ფასადი (ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, რადგანაც თითქმის ყოველთვის მთელ ნაგებობაში საკურთხეველის მხარე ყველაზე მდგრადი ნაწილია). გარდა ფასადის ჯერის მკლავის ზედა ნაწილისა, რომლის აღდგენაც შედარებით ადვილია. დანარჩენი ფასადებიდან ნაკლებად დაზიანებულია სამხრეთისა; ჩვენამდე მოაღწია მთლიანად მისმა მარჯვენა და მარცხენა ნაწილებმა 1,5 — 2 მეტრის სიმაღლეზე, კარის ჩათვლით, უარქიტრაოდ. დასავლეთ ფასადის მდგომარეობა უფრო სავალალოა. აქ შემორჩენილია ცოცხლის მხოლოდ მომდევნო ნაწილი ორ მეტრამდე. კარის ჩათვლით; ჩრდილო ფასადი ყველაზე მეტადაა დაზიანებული, აქ მხოლოდ ცოცხლია შემორჩენილი და ზოგან — წყობის ერთი-ორი რიგი.

ფასადების შერჩენილი ნაწილები და აღდგენის დროს კედლებში ჩატანებული მორთულობის ცალკეული ელემენტები საშუალებას გვაძლევს ისტორიულ ასპექტში გავიაზროთ ძეგლის მორთულობის სისტემის ზოგადი სახე, მოვახდინოთ მისი რეკონსტრუქცია (იხ. პროექტი) და ამის მიხედვით ცაიშის ძეგლს ქართული არქიტექტურის ევოლუციის გზაზე მოვუძებნოთ სათანადო ადგილი. განზრახული ამოცანის განსაკუთრებული სირთულის გამო იძულებული ვართ კვლევის შემდეგ მეთოდს მივმართოთ: პირველად ორიოდ სიტყვით მოვხაზოთ ძეგლის მორთულობის ზოგადი სახე, შემდეგ გადავავლოთ

თვალი საქართველოს საშუალო საუკუნეების არქიტექტურის ევოლუციას, რათა ზოგადად განვსაზღვროთ ძეგლის ადგილი ამ ევოლუციაში და შემდეგ დაეუბრუნდეთ კონკრეტულად ცაიშის მორთულობის განხილვას.

ცაიშის ძეგლის ყველა ფასადი (თვით აფსიდის შვერილის გარდა) წარმოადგენს ბრტყელზედაპირიან მასას, რომელზედაც განლაგებულია მორთულობის ცალკეული ელემენტები. მორთულობა ძირითადად თავმოყრილია კარ-სარკმლების ირგვლივ. ხოლო თუ განვიხილავთ მორთულობის კედლის სიბრტყეზე გამოსახვის წესს, ვნახავთ, რომ აქ ორ, რადიკალურად განსხვავებულ მეთოდთან გვაქვს საქმე: მორთულობის უმრავლესობა კედლის ზედაპირზე რელიეფურადაა გამოსახული, დანარჩენი მცირე ნაწილი კი ფასადის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, ე.ი. რელიეფი კედლის სისქეშია შექმნილი. ქვემოთ ვნახავთ, რომ შენობის ასეთი ტიპი შუა საუკუნეების მოგვიანო ხანას მიეკუთვნება.

ქართულმა არქიტექტურამ მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე განვითარების რამდენიმე საფეხური განვილო.

X — XI საუკუნეების მიჯნაზე უკვე ჩამოყალიბებულმა ახალმა სტილმა მოგვცა ფასადების კომპოზიციის თავისებური გადაწყვეტა. ამ ხანაში, როგორც აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, „არქიტექტურის პირველ საზრუნავ საგნად იქცა ნაგებობის გარეთა გაფორმება“²¹, ხოლო ამ გაფორმებაში მთავარი ადგილი უჭირავს ფასადების თაღვანი არეებით დამუშავებას. დეკორატიული თაღი, როგორც თვით სახელწოდება გვამცნობს, მოკლებული იყო არქიტექტონიკურ ფუნქციებს, რის გამოც თანდათანობით იცვლება და ბოლოს ქრება. ადრეულ ძეგლებზე იგი მთლიანად არ იყო მოკლებული ტექნიკურობას, მაგალითად ტბეთში. ამავე ნაგებობაში ვხედავთ მისი მოსპობის საწყისს. მართლაც, თაღებს რომ კონსტრუქციული გამართლება არ ჰქონდა, ეს ნათლად ჩანს მისი შემდგომი განვითარების ერთ-ერთ სახეში, სადაც პილასტრების ღეროებმა გრეხილის სახე მიიღო; ამით ოსტატმა თაღები გაათავისუფლა კონსტრუქციული მოვალეობისაგან და იგი იქცა მხოლოდ სამკაულად.

XI — XII საუკუნეების განმავლობაში თაღები თითქმის აუცილებელი ატრიბუტია როგორც გუმბათოვანი, ისე უგუმბათო ძეგლების ფასადების მორთულობაში; იგივე არ ითქმის მომდევნო ხანაზე.

XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე ფასადთა მორთულობაზეც ითქვა ახალი სიტყვა. რამდენიმე ხნის განმავლობაში ახალი კომპოზიცია ებრძოდა ძველ პრინციპებს და განდევნა ისინი. ეს პროცესი ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა თაღების თანდათანობით, მაგრამ დაბეჭივებით უარყოფაში. ოსტატების მცირე პროცენტმა უცბად ვერ უარყო საუკუნეობრივად ტრადიციული თაღები, მაგრამ მაინც უარყოფილ იქნა.

აღნიშნულ პერიოდში ტეხილი თაღები, როგორც მორთულობის დროგადასული სისტემა, უკვე კანტიკუნტად გვხვდება, ისიც არა ყველა, არამედ მხოლოდ ზოგიერთ ფასადზე ან ფასადთა ნაწილებზე. ასე მაგალითად, თაღებს ვხვდებით ქვათახევის ძეგლის მხოლოდ ჩრდილო ფასადის ცენტრალურ ნაწილზე, კოჯრის კაბენის აღმო-

სავლეთ ფასადზე (დანარჩენ ფასადებზე ვერაფერს ვიტყვით, რადგან მათი ფოტოსურათიც არ შემოგვრჩენია); ქართლის მეტეხის გვერდითი და დასავლეთის ფასადების ჯვრის მკლავების მხოლოდ ზედა ნაწილებში; თბილისის მეტეხის (1278 — 1269 წწ.) დასავლეთ ფასადის ჯვრის მკლავის აწეულ ნაწილში, როგორც გადანამთი, და ხობის ძეგლის დასავლეთ ფასადზე. ამ მომენტებიდან ფასადების თაღებით დამუშავების ყოველგვარი სახე საბოლოოდ განიღვინა და ქართველი ოსტატი მას აღარასოდეს დაბრუნებია.

განვითარების ამ ეტაპზე, ე.ი. XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დასაწყისში, ფასადები თითქოს „შიშვლდებოა“. ზუსტად მორგებული თლილი ქვის კვადრებით აწყობილ სწორ ზედაპირზე თითქოს მორთულობის „ლაქები“ შეიმჩნევა. ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებული ოსტატობით იყენებს ამ შიშველ მასას და მასზე მხოლოდ ცალკულ აქცენტს აკეთებს — ამ შემთხვევაში ფასადების მორთულობის კომპოზიცია ძირითადად შექმნილია კარ-სარკმლების მოკაზმულობისა და აღმოსავლეთის ნიშების დამუშავებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უპირატესობა ფასადებზე დეკორატიული ჯვრის გამოსახულებამ პოვა, თუმცა ასეთი ჯვარი უშუალოდ ამ ეპოქას არ შეუქმნია, მაგრამ სრულყოფილებიანი და დამოუკიდებელი იგი მხოლოდ ახლა გახდა.

აქვე უნდა შევეხოთ ფასადებზე მორთულობის გამოსახვის ახალ მეთოდს, რაც გამოიხატება რელიეფის კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთით.

ეს ახალი მეთოდი, როგორც შესამჩნევი სახე, პირველად XIII საუკუნის დასაწყისში გვხვდება; შემდეგში, XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის პირველ მეოთხედში იგი „აქტიურ ქიდილშია“ ძველ ტრადიციასთან, სძლევს მას და მომდევნო ხანებში საბოლოოდ უფლებამოსილი ხდება.

თვალი რომ გადავავლოთ უფრო ადრეულ პერიოდსაც, ვნახავთ, რომ XI — XIII საუკუნეებში ფასადების მორთულობის ყოველი სახე, როგორც წესი, კედლის სიბრტყის ზემოთაა; XIII საუკუნის დასაწყისიდან სურათი იცვლება; ამ საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში ზოგიერთი სარკმლის მოჩარჩოება ჩადის კედლის სიბრტყეში (ეს შემთხვევა რამდენიმე ძეგლზე თითო-ორთაა მაგალითითაა გამოვლენილი და ამიტომაც იგი თითქოს შეუმჩნეველი ხდება). ასეთია ახტალის აღმოსავლეთ ფასადის ნიშების სარკმლები, კოჯრის კაბენის ნიშების ქვედა რიგის სარკმლები და ქართლის მეტეხის ჩრდილოეთ სარკმლის მხოლოდ საპირე. სხვა ძეგლებზე ეს მეთოდი არ არის გამოყენებული, მაგრამ როგორც ვთქვამბა, გამოსახვის აღნიშნული ხერხი თავისთავად ატარებდა ეპოქის ტენდენციის მძლავრ ნიშნებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის ვერ „დაიპყრობდა“ მომდევნო საუკუნეებს.

XIII საუკუნის მეორე ნახევარში გვაქვს ამ სისტემის რამდენიმე ძეგლი. ერთი მათგანია თბილისის მეტეხი, რომლის დეკორის უმრავლესობამ ვერ მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ გადარჩენილ ნაწილებში ერთგან, სახელდობრ ჩრდილო აფსიდის სარკმლის საპირეში, მაინც ჩანს აღნიშნული ტენდენცია. იმავე დროის მეორე