



საქართველოს ისტორიის და კულტურის ძეგლთა დაცვის
საზოგადოება

ГРУЗИНСКОЕ ОБЩЕСТВО ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ
И КУЛЬТУРЫ

GEORGIAN SOCIETY FOR PROTECTION OF HISTORICAL AND
CULTURAL MONUMENTS





ვარძია. ღვთისმშობლის შობილების ეკლესია. ფრესკული მონაბედილობა (მონერაილობა)
1184—1186 წწ.

Вардзия. Пещерный монастырь. Храм Успения Богоматери. Роспись 1184—1186 гг.

სერია: „მატირიალური კულტურის ძეგლები“



ქ ე კ ს ქ ე კ ს ქ ე კ ს ქ ე კ ს

ქართული ენციკლოპედია



შინაარსი

ჰიზობრი ჯანიაშვილი — ვარდისუბნის თეორი გიორგის სახელობის ეკლესია — „დეკანოზურა“	5
ციორბი მარსაგიშვილი — აგარის მონასტრის უძველესი ეკლესია	13
ილიან თეზანიშვილი — საკმელს თავხართა „შავი სოფლის“ ნახოფლარიდან	21
ჰიზობრი თეზანიშვილი — „გუმბათიანი საუდარი“ სოფ. მატანის მადამოცეში	27
თამარ ნიშნაძე — „გუმბათიანი საუდარი“ ჩატარებული აღდგენითი სამუშაოების შესახებ	37
ზაზა სინარძაძე — მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესია	44
ნიტალი ვინოგრადოვი — XVIII საუკუნის საქართველო-ინგუშეთის ურბინისობის ძეგლი	5
ციორბი სინიაშვილი — ზოგიერთი მონასტრის ურბინისობის სამუშაოების შესახებ	55
ლევან არაბულიშვილი — თელავის „ბატონის ციხის“ არსილისებული ნახაზის რესტავრაციის ირველი	61
რუსუდე ბეზარაშვილი — დომენტი კაოდეკოვის ნახაზე ძველ თბილისში	65
ინიან მუცივა — დავით სარაჯიშვილის პორტრეტი. როგორც ქართული დავითის მხატვრობის ადრეული ნიმუში	69
სამსოე ლაშაძე — რეკონსტრუქციის ხის ხეობისმოდერნიზაციის ძეგლი — დეკორაციული გაფორმების ზოგიერთი ნიმუში	75
ანაბარბი — ანა გოგელია შს წლისა	83
გელისბებერი აღმართული და შეტრბოლი	84
არტაკობე რუსუდე და ინვლისურ ენებზე	85—91

СОДЕРЖАНИЕ

Д. Джанияшвили — Трёхцерковная базилика «Три Георгия»	5
Г. Марсагишвили — Древнейшая церковь Агарского монастыря	13
Е. Туманишвили — Извершие окна из селения «Шави соелси»	21
Д. Туманишвили — Памятник «Гумбатвиани сакдари» близ сел. Матами	28
Т. Немцадзе — Ответ о реставрационных работах, произведённых на памятнике «Гумбатвиани сакдари»	35
З. Схиртавадзе — Церковь св. Георгия в Мравалдзани	40
В. Виноградов — Памятник грузино-ингушских связей XVII века	50
Г. Сехуяшвили — Несколько соображений по поводу Урбинской колонии	55
Л. Ресуяшвили — По поводу реставрации двора парка «Арчила» в Телавском «Батонис цихе»	61
Г. Гвердацели — Дворец каталковоси Дометия в старом Тбилиси	65
И. Дзунова — Портрет Давида Сараджияшвили, как образец ранней грузинской станковой портретной живописи	69
С. Лежава — Некоторые вопросы декоративного оформления рачинского деревянного зодчества	75
Анне Гогелия 75 лет	83
Ш. Паладзе 80 лет	84
Демографический обзор и статистический анализ	85—91



ეკლესია „დეკანოზური“, აღმოსავლეთის
ფასადი.

Церковь „Деканозури“, Восточный
фасад.

დირექტორი ჯანიაშვილი

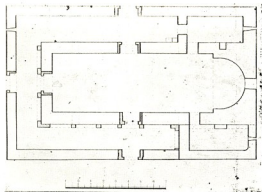
ვარდისუბნის თეთრი გიორგის სახელობის ეკლესია —
„დეკანოზური“.

1979 წლის სექტემბერში გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართულ-
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტმა მოაწყო კახეთის ხუროთმოძღვრუ-
ლი ძეგლების შემსწავლელი ექსპედიცია (ხელმძღვანელი ლ. რჩეული-
შვილი).

ქ. თელავის მკვიდრმა, მშენებელმა ინჟინერმა მ. არუდაშვილმა მოგ-
ვანოდა ცნობა მეცნიერულ ლიტერატურაში აქამდე უცნობი ძეგლის არ-
სებობის შესახებ.

თელავის რაიონში, სოფელ ვარდისუბანთან, გომბორ-თელავის გზი-
დან 3 კმ-ის მანძილზე, მეჩხერ ფოთლოვან ტყეში მდებარეობს თეთრი
გიორგის სახელობის ეკლესია. ადგილობრივი მცხოვრებნი მას უმეტე-
სად „დეკანოზურს“ უწოდებენ (ძეგლზე ვმუშაობდით ნიკო ჩუბინაშვილ-
თან ერთად. ფოტოები ეკუთვნის ნ. ჩუბინაშვილს და ნ. ბახტაძეს).

ნაგებობა სამეკლესიანი ბაზილიკის ტიპისაა, აღმოსავლეთის გვერდი-
თა ოთახებით და დასავლეთის გარშემოსავლელით. ეკლესიის ზომებია:
სიგრძე 20, 20 მ. სიგანე 12,20 მ, სიმაღლე 12,50 მ.



ეკლესია
„დეკანოზური“
განგა.

„საქართველოს“
ეროვნული
ზოგრაფიული

План церкви
«Деканозური».



ეკლესია „დეკანოზური“. კა-
პიტელი და სტრიუმფალ-
თაღი.

Церковь «Деканозური.
Капители и триумфальная
арка.

ძეგლი სავალალო მდგომარეობაშია: ჩამოქცეულია ცენტრალური ეკლესიის კამარა და აბსიდის სამხრეთი მხარე. ჩამოქცეული კამარის და კედლების ნაწილები შემორჩენილია ეკლესიის იატაკზე და მის გარშემო მდებარე ტერიტორიაზე. ნაყარის გამო, ცენტრალური ეკლესიის დონე ძნელი დასადგენია.

ეკლესიის კედლები 30 სმ სიმაღლის ერთ საფეხურიან ცოკოლზე დგას. კედლები დიდი ზომის რიყის ქვის მწყობრი რიგებით არის ნაგები. კუთხეები გამოყვანილია შირიმის ქვით. ორნამენტები ქვიშაქვაზეა შესრულებული.

მთავარ ეკლესიაში შესასვლელი სამი მხრიდანაა — ჩრდილოეთიდან, დასავლეთიდან და სამხრეთიდან. სამივე შესასვლელი მაღალია, დიდი ზომისა, გადახურულია ნახევარწრიული თაღებით. ეკლესია 2,5-ჯერ მაღალია თავის სიგანეზე.

საკურთხევლის აფსიდი ნახევარწრიულია, ნალისებრი მოხაზულობისა. შირიმის ქვით გამოყვანილი კონქის სატრიუმფო თალი ეყრდნობოდა აფსიდის კუთხეებში მოთავსებულ კაპიტელებს (შემორჩენილია მხოლოდ თალის სამხრეთი ქუსლი).

შუა ეკლესია ნათდებოდა საკურთხევლის სარკმლიდან შემოჭრილი სინათლით და გრძივ კედლებში, გვერდის ეკლესიების ცალფერდა სახურავების თავზე გაჭრილი 6 სარკმლით: 3 ჩრდილოეთითაა, 3 სამხრეთით. საკურთხევლის სარკმელი განიერია, 80 სმ სიგანისა, შირიმის ქვით არის ამოყვანილი და გადახურულია ნალისებრი მოხაზულობის თალით. არც ერთი სარკმელი შიგნიდან გარეთ არ ვიწროვდება, მათი კედლები ერთმანეთის პარალელურია.

აფსიდის ახლოს, ორივე მხარეს, გრძივ კედლებში გაჭრილია თითო კარი, რომლებსაც გეგმაში სწორკუთხა, მცოცავი კამარით გადახურულ სათავსებში გავყავართ: ჩრდილოეთისას — სამკვეთლოში, სამხრეთისას — სადიაკვნეში. ორივე სათავსს აღმოსავლეთის კედლებში თითო სარკმელი აქვს, რომლებიც შიგნიდან გარეთ ვიწროვდება და გადახურულია ბრტყელი ქვის ფილით. სამკვეთლოს სამხრეთ კედელში დატანებულია ნიში. სათავსის კარი, რომელსაც ბრტყელი გადახურვა აქვს, ამჟამად ამოვსებულია. სადიაკვნეში, ჩრდილოეთის კედელზე, მიდგმულია რიყის ქვით ამოყვანილი სწორკუთხა პილასტრი. პილასტრიდან ამავე კედელზე გადაყვანილია ორი თალი, რომლებიც თავის მხრივ საყრდენს უქმნიან კამარას. სადიაკვნესა და მომიჯნავე ეკლესიებს შორის შეინიშნება სამშენებლო ნაკერი.

სამკვეთლოს და სადიაკვნეს გაყოლებაზე, დასავლეთისაკენ განლაგებულია გვერდის ეკლესიები. მათ არ გააჩნიათ აფსიდები. სამკვეთლო კარებით უშუალოდ უკავშირდება ჩრდილოეთის ეკლესიას, რომლის საკურთხეველი ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეშია მოთავსებული. ორივე ეკლესიას გარედან დამოუკიდებელი შესასვლელი აქვს — ჩრდილოეთისას — ჩრდილოეთით, სამხრეთისას — სამხრეთით.

ეკლესიებს აკავშირებს დასავლეთის გარშემოსავლელი, რომელსაც დასავლეთით აქვს კარი. მის ჩრდილოეთით გაჭრილი სარკმლის ნიშნული

ბით ნათადებოდა ეკლესიის დასავლეთი მხარე და თვით გარშემოსავლელი სარკმელი შიგნიდან გარეთ ვიწროვდება და გადახურულია ბრტყელი ქვის ფილით.

აღმოსავლეთის ფასადზე ცენტრალური ეკლესიის საკურთხევლის სარკმელს ქვიშა-ქვაზე შესრულებული ნახევარწრიული მოხაზულობის თავსართი აკვირგვინებს, რომლის ბოლოები პორიზონტალურად არის აკეცილი. თავსართის ნახევარწრეს და პორიზონტალურ ბოლოებს გასდევს მკვეთრად პროფილირებული თარო, რომელიც მოქნილად ერტყმის ნალისებური ფორმის, მცირე ზომის, ღრმა თაღების რიტმულ რიგს. თავსართი კედლის სიბრტყიდან საგრძნობლად არის გამოწეული. მართალია, საკურთხევლის კედლის სამხრეთი ნაწილი მთლიანად ჩამოქცეულია და ამიტომ სარკმლის თავსართიდან მხოლოდ ნახევარი შემორჩა, ხოლო მისი მორთულობიდან მცირე ნაწილი, შემორჩენილი დეტალი და ჩამოშლილ ადგილებზე შერჩენილი კვალი საშუალებას გვაძლევს მთლიანად წარმოვიდგინოთ თავსართი, როგორც აღმოსავლეთის ფასადის მნიშვნელოვანი მხატვრული აქცენტი.

ამავე ფასადზე, სადიაკონისა და ეკლესიის მიჯნაზე, ჩასმულია ქვიშა-ქვის ფილა ჩამოტეხილი გვერდებით. მასზე რელიეფურად გამოკვეთილია ჯვარი, რომელიც მთლიანად აღარ იკითხება. სრულად შემორჩენილი ზედა მკლავი ბოლოში ფართოვდება. ფილის გარშემო წყობა შემდგომი შეკეთების დროინდელია და ამიტომ ამ დეტალის თავდაპირველი ადგილი ძნელი დასადგენია.

გეგმით და მთლიანი კომპოზიციური გადანწყვეტით „დეკანოზურის“ პირდაპირ პარალელებს ეხედებით კახეთის სამეკლესიოან ბაზილიკებში. (ზეგანი, ნეკრესი, ამიდასტური, საბუეს ნათლისმცემელი და სხვა), რომლებიც დეტალურად აქვს შესწავლილი გიორგი ჩუბინაშვილს. პარალელების მოყვანისას ძირითადად მის ნაშრომებს ვეყრდნობით¹.

ვარდისუბნის ეკლესიას დასახელებულ ძეგლებთან ბევრი საერთო ნიშანი აკავშირებს:

მსგავსად დეკანოზურისა, ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლში საკურთხევლის აფსიდს ორივე მხარეს სწორკუთხა სათავსები ემიჯნება — სადიაკენე და სამკვეთლო². დამახასიათებელია, აგრეთვე, დასავლეთის გარშემოსავლელის არსებობა.

ზეგანის ეკლესიაში გვერდის ეკლესიები და დამხმარე სათავსები მკოცავი კამარით არის გადახურული. ასეთივე გადახურვაა ვარდისუბნის ეკლესიის გვერდის სათავსებში და ჩრდილოეთის ეკლესიაში. სამხრეთის ეკლესიის კამარა გადაკეთებულია.

კონქის ნალისებრი მოხაზულობის გადახურვა ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ადრეულ პერიოდში გვხვდება და მისი არსებობის ხანა IX-X-სს არ სცილდება³. ამგვარად, ეს დეტალიც მიგვანიშნებს ძეგლის ადრეულობაზე (ამასთან, ვაჩნაძიანის ყველანაშინდის კონქის სატრიუმფო თალიც ნალისებრი მოხაზულობისაა).

სატრიუმფო თალის კაპიტელის პროფილი ერთ ქვაში გამოკვეთილი წრეთარგისა და მისი დამავიწროვებული თაროსაგან შედგება. წრეთარ-

გის მოხაზულობა წრის $1/4$ შეადგენს და ანალოგიურია კახეთის მეორე ჯგუფის სამეკლესიან ბაზილიკებში არსებული წრეთარგის მოხაზულობისა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ცენტრალური ეკლესიის აღმშენებლებმა სარკმლის კედლები ერთმანეთის პარალელურია, ხოლო გვერდის სათავების სარკმლები შიგნიდან გარეთ ვიწროვდება. ასეთივე გადაწყვეტას ვხვდებით კახეთის II ჯგუფის სამეკლესიან ბაზილიკებთან ქრონოლოგიურად ახლოს მდგომ იყალთოს წმ. სტეფანეს ეკლესიაში.

მართალია, ძველი საგრძნობლად დანგრეულია და კამარის უქონლობამ შეიძლება სივრცის აღქმის თვალსაზრისით გარკვეულ შეცდომაში შეგვიყვანოს, მაგრამ არსებული ნაწილებით, მათი ზომებით და პარალელური მასალის დასტურით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ინტერიერის სივრცობრივ გადაწყვეტაზე.

ზეაზიდული მასები სიმაღლისაკენ სწრაფვის შთაბეჭდილებას ქმნის. შუა ეკლესიის შიდა სივრცე არ არის დანაწევრებული პილასტრებით და კამარის საბჯენი თალებით. ინტერიერში რიტმულ ერთიანობას ქმნის ნახევარწრიული აფსიდის კუთხეებში დაყრდნობილი კონქის ნალისებრი მოხაზულობის თალი და აფსიდის სიღრმეში, ასევე ნალისებრი თალით გადახურული სარკმელი.

საკურთხეველში და გრძივ კედლებში გაჭრილი სარკმელებიდან ინტერიერში უხვად შემოღვრილი სინათლე შიდა სივრცეს სიმსუბუქის და ზეაზიდულობის ძალას მატებდა.

გვერდის ეკლესიები ვიწროა, სუსტადაა განათებული. სივრცე შეზღუდულია. მსგავსად მეორე ჯგუფის სამეკლესიანი ბაზილიკებისა, ისინი ნეორად ხასიათს ატარებენ. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ სამკვეთლოს და ჩრდილოეთის ეკლესიის დამაკავშირებელი კარის არსებობის გამო, საკურთხეველი ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეშია გადატანილი. ზეგანის და საბუჯს ნათლისმცემლის ეკლესიებზე საუბრისას გ. რუბინაშვილი შენიშნავს, რომ გვერდის ოთახებიდან გვერდის ეკლესიებში გამავალი კარის არსებობის გამო, ეკლესიები უფრო სტოას ფუნქციას ასრულებენ. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ ვარდისუბნის ეკლესიასთან დაკავშირებით. სადიაკვნესა და ძირითად ნაგებობას შორის შენიშნული სამშენებლო ნაკერი არ უნდა ვაფიქრებინებდეს, რომ ეს სათავის ქრონოლოგიურად მეტად დაშორებულ დროს არის მიშენებული. კახეთის ხუროთმოძღვრებაში სათავებს შორის ნაკერის არსებობა უცილობლად არ განსაზღვრავს მათ არათანადროულობას. ამასთან, თვით ეკლესიის თანადროული კარების არსებობა უკვე ვაფიქრებინებს აქ სათავის აუცილებლობას. სათავსში არსებული საყრდენი სვეტის სწორკუთხა მოყვანილობა და იმპოსტი პარალელებს პოულობს კახეთის ადრეულ ბაზილიკებში (კონდოლი, ხაშში). კედლების წყობა როგორც ინტერიერში, ისე ფასადების მხრიდან, იდენტურია ეკლესიის სხვა ნაწილების კედლის წყობისა. ამგვარად, მივდივართ დასკვნამდე, რომ ნაკერების არსებობა და კამარის საყრდენად თალების გამოყენება მხოლოდ მშენებლობის მთმდევენო რიგით არის განპირობებული და არა მკვეთრი ქრონოლოგიური განსხვავებით.



ცენტრალური ეკლესიის აღმოსავლეთის
სარკმლის მოხაზულობა შიდა მხრიდან.

Церковь «Деканозури». Внутренний
вид алтарного окна главной церкви.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საკურთხეველის სარკმელს ფასადზე პატარა თაღებით შემკული თავსართი ამკობს. ამდაგვარი დეკორი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ფართოდ გავრცელებული მოტივია. ამ მოტივს ჯერ კიდევ ადრეული პერიოდის ძეგლების შემკულობაში ვხვდებით. კერძოდ, ოლთისის და თრიალეთის თეთრინყაროს ლავგარდანის (VI ს. II ნახ.) ჯვარის (VI ს. ბოლო 10 წლეული), ზეგანის ყველანშინდის ლავგარდანის (VI-VII სს. მიჯნა), სამწვერისის ლავგარდანისა და თავსართის ვაფორმებაში (VII ს. 20-იან წლები). ვარდისუბნის ეკლესიის თავსართი უშუალო პარალელებს პოულობს თეთრინყაროს ეკლესიის ლავგარდანის ვაფორმებაში, რომელიც VI ს. მეორე ნახევარს განეკუთვნება. საქართველოს სხვადასხვა რაიონში ამდენად იდენტური შემკულობის არსებობა კიდევ ერთხელ მიგვითითებს საქართველოს ამ რაიონების ხუროთმოძღვრების განვითარების სიახლოვეს.

ვეფსია „დეკანოზური“, წყნის აღმოსავლეთის ფასადზე.



Церковь «Деканозури», Крест на восточном фасаде.

აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართი



Церковь «Деканозури», Наверху алтарного окна.

ამგვარად, არქიტექტურის ფორმების გადაწყვეტით, ცალკეული სამშენებლო ხერხის გამოყენების მიხედვით, დეკორაციული მოტივების სასიათით, ფარდისუბნის დეკანოზური ადრეული პერიოდის ნაგებობა და კახეთის სამეკლესიანი ბაზილიკების მეორე ჯგუფის ძეგლებს უნდა მივაკუთვნოთ, რომლებიც VI-VII ს. მიჯნით თარიღდება.

ძეგლმა განიცადა შემდგომი პერიოდის რესტავრაცია. ცენტრალურ ეკლესიაში შემავალი სამივე კარის დამაგვირგვინებელი ნახევარწრიული თაღები ნერვლი რიყის ქვით არის ამოვსებული, რაც რესტავრაციის შედეგად გვერდის ეკლესიების გადახურვის დონის დაწევამ გამოიწვია. სამივე კარი დამაგრებულია მცირე ზომის აგურით (23×23×5), რომლითაც სამივე შესასვლელის სიღრმეში ამოყვანილია შეისრული ფორმის თაღები. გარშემოსავლელის აღმოსავლეთი კედელი და ეკლესიის ჩრდილოეთი კედელი დამაგრებულია აგურის პილასტრებით, რომლებსაც შეისრული თაღები ეყრდნობა. იმავე ფორმატის აგურით არის შეკეთებული სამი სარკმელი ცენტრალურ ეკლესიის ჩრდილოეთის კედელზე, აგრეთვე აფსიდის ჩრდილოეთი კუთხე და კონქის ზედა ნაწილი. აგურის შეისრული თაღებით არის შეწყობული შესასვლელები გვერდის ეკლესიებში და გარშემოსავლელში. ეკლესიის ადრეული ხანის ლავგარდანი შეცვლილია აგურის ლავგარდანით. აგურის ფილები აქ 4-5 რიგად არის დანყობილი. — ერთი რიგი მიჯრით, მეორე კუთხურად და ა. შ.

რესტავრაციის იდენტურ კვალს ვხვდებით საბუეს ნათლისმცემლის ეკლესიაში, სადაც აგურის ფილების ზომებიც იგივეა. ეს შეკეთება მცირე ფორმატის აგურის გამოყენებით, გ. ჩუბინაშვილის დათარიღებით, XVI ს. განეკუთვნება. იმავე პერიოდით უნდა დათარიღდეს სარესტავრაციო სამუშაოები ვარდისუბნის ეკლესიაში.

ძეგლი გადაუდებელ დამაგრებას მოითხოვს. დიდი ბზარია განყენილი ცენტრალური ეკლესიის აფსიდის დარჩენილ ნაწილში, რის გამოც აღმოსავლეთის კედელი გადახრილია თავისი ვერტიკალიდან და დღე-დღეზე მოსალოდნელია მისი ჩამოქცევა. ასეთივე ბზარია დასავლეთის კედელში. ცენტრალური ეკლესიის და მის გარშემო მდებარე ტერიტორიის განმენდა და საშუალებას მოგვცემს უფრო ღრმად შევისწავლოთ ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ნაგებობა.

¹ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. тб., 1959.

² იქვე, გვ. 185.

³ Н. Чубинашвили и Р. Шмерлинг, Храмы в древних селениях Триалети. Олтиси и Тетри-Цхარо; Ars Georgica, ტ. II, თბ., 1947, გვ. 52.

⁴ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. იქვე, გვ. 159.

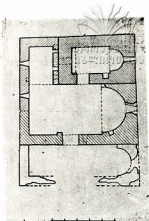
⁵ იქვე, გვ. 160.

⁶ იქვე, გვ. 165.

აგარის ნამონასტრალი ისტორიული მესხეთის ერთ-ერთი საინტერესო კომპლექსია, რომელიც მდ. ურავლის ხეობაში მთის ფერდობზეა გაშენებული. მონასტერში შერჩენილი საცხოვრებელი სენაკები, საკულტო და სამეურნეო შენობათა სიმრავლე, მათი მნიშვნელოვანი სიდიდე, ჭეგლეზე შერჩენილი ორნამენტაცია და წარწერები საკმარისია ხელოვნებათმცოდნეთა დასაინტერესებლად.

მონასტრის ყველაზე ძველი ნაგებობა მთავარი ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთით, სამეკლესიიან ბაზილიკაში ჩართული ერთნაეიანი ეკლესიაა, რომელსაც თავდაპირველად ჩრდილოეთიდან და სამხრეთიდან ვარშემოსავლელი მიაშენეს. მინაშენის მხოლოდ ჩრდილოეთის კედელია შემორჩენილი. სიმეტრიულად განლაგებული ორი სარკმელი, თაროსებრი კაპიტელის ფრაგმენტი და წყობის ხასიათი მინაშენის ადრინდელობაზე მიგვანიშნებს. (მინაშენის ჩრდილოეთის კედელი შუა ეკლესიის დასავლეთ კედელზეა ჩაშენებული). სამეკლესიიანი ნაგებობის შუა ეკლესია თბილი ტონალობის თლილი ქვიშაქვითაა ნაგები, ამ ეკლესიის ტექნიკური მდგომარეობა აგების თარიღის განსაზღვრისათვის ბევრს არაფერს იძლევა. ერთი რამ ცხადია: მისი საკმაოდ განიერი, კარგად გათლილი ქვით ნაგები აფსიდი IX ს. გვიანდელი არ შეიძლება იყოს, რადგან XI ს. შემდეგ, როდესაც ეკლესიის შიდა კედლები ფრესკული ფერწერისათვის მზადდებოდა ინტერიერში უხეშად დამუშავებულ კედლებს იყენებდნენ¹. სამხრეთის განაპირა ეკლესიის მხოლოდ გვერდის კონტურები იკითხება, მინის ნემოთ მხოლოდ ჩრდილოეთის კედელია ამოსული და მასზე მსჯელობა შეუძლებელია.

მონასტრის ყველაზე ძველი ნაგებობა ძალიან პატარაა (გარე ზომები 6,3 მ × 4,2 მ) და უზრალო სამლოცველოს უფრო ნააგავს. მისი კედლები ასეთი ნაგებობისათვის ძალიან სქელია (დაახლოებით 1 მ), რის გამოც მისი სიმცირე შიგნით უფრო მეტად იგრძნობა. ნაგებია მომწვანო-მონაცრისფრო თლილი ქვიშაქვით. ერთადერთი შესასვლელი სამხრეთიდანაა, კუთხის დასავლეთ ნაწილში. კარის ღიობი ქვის მასიური არქიტრავითაა გადახურული. ინტერიერი ჩაბნელებულია: ორი სარკმელი—აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლებში—გასანათებლად არაა საკმარისი (დღეს აღმოსავლეთის სარკმლის დიდი ნაწილი ამოშენებულია). საკუთხეულის სარკმელი ქვედა მხარეს განიერდება და ტრამპციული მოხაზულობისაა. დასავლეთის სარკმელი პარალელურ-წირთხლებიანია. დარბაზის სამხრეთის კედელში, აფსიდის მხართან, პატარა სწორკუთხა ნიშია ამოკვეთილი. დასავლეთის კედელზე მარტივ თაროსებრ კაპიტელებზე დაყრდნობილი ნალისებრი მოხაზულობის თალია მიბჯენილი. აფსიდის სატრიუმფო თაღის ნალისებრი ფორმა ცხადად იკითხება. დარბაზი „სრული“ ცილინდრული კამარითაა გადახურული. ეკლესია როგორც გარედან, ასევე შიგნიდან ქვის პერანგშია ჩასმული (ძეგლის შეკეთებისას ნა-



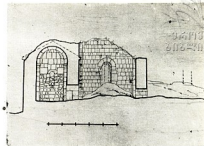
Трёхцерковное сооружение Агарского
монастыря. План.

ტეხი ქვაა გამოყენებული, ამ დროს თითქმის მთლიანად გადაწყვეს წრდილოეთის კედლის გარე პირი და აღმოსავლეთის ფასადზე სარკმლის ზედა არე). კედლის პერანგი კარგად გათლილი და ერთმანეთთან მჭიდროდ მონყობილი კვადრებისგან შედგება. ქვის სიმაღლე ერთ რიგში თანაბარია და პორიზონტალური ნაკერების მთლიანობა არსად არ ირღვევა (გვიანდელი შეკეთების ავტორები ამ პრინციპს აღარ იცავენ და შეკეთება მკვეთრად გამოიყოფა თავდაპირველი ნყობისაგან).

სამხრეთის ფასადს სწორკუთხა თაროსებრი კარნიზი ასრულებდა (მოგვიანებით სამხრეთიდან შუა ეკლესიის აგებისას, ამ კედლის ამალელებაც გამხდარა საჭირო და მასზე ქვის რამდენიმე რიგი დააშენეს). საინტერესოა დარბაზული ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადის ზედა ნაწილი (ამ მხარეს ნაგებობა ნახევრად მიწაშია ჩამჯდარი), რომლის თავდაპირველი სახის აღდგენა, მიუხედავად დაზიანებისა და დანაშაულებისა, მაინცაა შესაძლებელი. ფასადის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხე თითქმის მთლიანად იკითხება, რაც ამ ფასადის ფრონტონის აღდგენის საშუალებას გვაძლევს. ფასადს ადრეული ხანის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში პოპულარული „გადანაკეციანი“ კარნიზი ასრულებდა. საკურთხევის სარკმელი ერთ ქვაში გამოჭრილი პორიზონტალურიკიდეებიანი თალოვანი თავსართითაა. თალი, შიდა მხრიდან, ნახევარწრეებითაა შემკული.

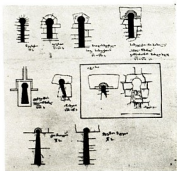
ეკლესიის აგებისას გამოყენებული არქიტექტურული ელემენტები და ქვის ნყობის ხასიათი თავიდანვე სიძველის შთაბეჭდილებას ტოვებს: თაღების ნალისებრი მოხაზულობა, კარის არქიტრაველი გადახურვა, დასავლეთის სარკმლის პარალელური წირთხლები, კაპიტელების მარტვი სახე, კარნიზის გამოყვანის პრინციპი — ადრე ფეოდალური ხანის ხუროთმოძღვრებისათვისაა დამახასიათებელი. ძეგლის აგების თარიღის გასარკვევად ცალ-ცალკე უნდა განვიხილოთ ყველა არქიტექტურული ელემენტი.

აგარის მონასტრის სამეკლესიანი ნაგებობა, განივი განაკვეთი.



Трёхцерковное сооружение Агарского монастыря. Поперечный разрез.

ტრაპეციულ სარკმელთა ნიმუშები ქართულ ხუროთმოძღვრებაში.



Типы трапециевидных окон в грузинской архитектуре.

ა) აფსიდის კონქის თალისა და დასავლეთის კედელზე მიბჯენილი თალის ნალისებრი მოხაზულობა. ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ეს ფორმა დღემდე გადარჩენილ უძველეს ქრისტიანულ ნაგებობაში, ნეკრესის მონასტრის ძველ ბაზილიკაში (IV ს.) გვხვდება. ნალისებრმა მოხაზულობამ ჩამოყალიბებული, კლასიკური სახე V-VII საუკუნეებში მიიღო (ბოლნისის სიონი, ქვემო ბოლნისი, ანჩისხატი, ბანა და ა. შ.), სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც ხუროთმოძღვრებაში კედლის, თალის, კამარის მკაფიო მოხაზულობა და სიღამაზე ძეგლის მხატვრული ღირებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი იყო. ნალისებრი ფორმა VIII-IX საუკუნეებშიც აგრძელებს არსებობას, მაგრამ უფრო მოკრძალებულ ადგილზე, კარის ან სარკმლის დამამთავრებელ ელემენტად (გურჯაანის ყველანწმინდა, წირქოლი ვაჩნაძიანის ყველანწმინდა და სხვ.). X საუკუნიდან ნალისებრი ფორმა ქართულ ხუროთმოძღვრებიდან სრულიად ქრება. გამონაკლისი მთის არქიტექტურა (მთიულეთი, ხევსურეთი, ხევი), სადაც ნალისებრი მრუდი ყოველგვარი კანონზომიერების გარეშე დროდადრო ჩნდება.

ბ) აგარის ეკლესია ორი სარკმლით ნათდება. აღმოსავლეთის სარკმელი შიდა მხარეს იშლება; სარკმლის ქვედა ნაწილი განიერდება, ტრაპეციულ ფორმას იღებს და ნალისებრი მრუდითაა დასრულებული (უფრო

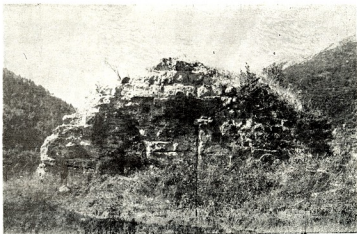


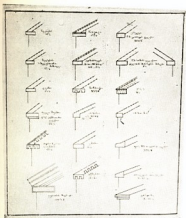
აგარის მონასტრის სამეკლესიანი ნაგებობა, აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართი.

Трехцерковное сооружение Агарского монастыря. Навершие алтарного окна.

აგარის მონასტრის სამეკლესიანი ნაგებობა, აღმოსავლეთის ფასადი.

Трехцерковное сооружение Агарского монастыря. Восточный фасад.





Схемы карнизов с горизонтальной полочкой.

სწორედ, სარკმელი შიდა მხრიდან წრის 3/4-ითაა დასრულებული და მოხაზულობით გასაღების ხერხელს მოგვაგონებს). წრის 3/4-ით დასრულებული სარკმლის უძველესი ნიმუში ნეკრესის მონასტრის ძველი ბაზილიკის ფასადზე გვხვდება (IV ს). აკაურთა (V-VI ს) ნათლისმცემლის ეკლესია საბუესთან, ყველანმიწინდის სამეკლესიიანი ბაზილიკა ვაჩნაძიანთან (ორივე VI-VII ს.) ვაჩნაძიანის ყველანმიწინდა (VIII-IX სს) ასეთსავე მოხაზულობას იმეორებს, ოღონდ აქ, აგარისაგან განსხვავებით, სარკმლის გვერდები პარალელურია. გურჯაანის ყველანმიწინდაში (VIII ს), აჩაბეთში (VIII-IX ს), აგარის მსგავსად, სარკმლის ძირი გაგანიერებულია. სარკმლების ამგვარი გადანყვება მთის არქიტექტურაშიც გვხვდება (ქოროლო და ქვემო მლეთის ეკლესია, ორივე X ს.). როგორც ვხედავთ, აგარის აღმოსავლეთის სარკმელი მოხაზულობითა და პროპორციებით ყველაზე ახლოს გურჯაანის ყველანმიწინდისა და აჩაბეთის სარკმლებთან დგას.

გ) საკვლევი ეკლესიის მეორე, დასავლეთის სარკმელი შიდა მხარეს, ადრეფეოდალური ხანის სარკმელთა მსგავსად, არ ვინროვდება. ნიკო ჩუბინაშვილმა დვანის ეკლესიის გამოკვლევისას² სპეციალურად შეისწავლა სარკმელთა ამგვარი ტიპები და შეკრიბა მსგავსი გადანყვების ადრეული ნიმუშები (ჩვენც ნიკო ჩუბინაშვილის გამოკვლევით ვსარგებლობთ). სამნავიანი ბაზილიკები: ბოლნისის სიონი (478-493 წწ.), ურბნისი (V ს. მეორე ნახევარი), აკაურთა (V-VI ს-თა მიჯნა), ანჩისხატი (VI ს. დასაწყისი), სამეკლესიიანი ბაზილიკები: ვანათი, ქვემო ბოლნისი (ორივე V-VI), ოთხაფსიდიანი ეკლესიები: ნინოწმინდა, ძველი გავაზი (ორივე VI); „თავისუფალი ჯვრის“ ტიპის შენობა სამნევრისი (VII ს.), როგორც ვხედავთ ადრეული ხანისთვის ასეთი სარკმელი ტიპურია.

დ) საკურთხევის თაღის ერთ ქვაში გამოკვეთილი საყრდენი კაპიტლები ზემოთკენ ოდნავ განიერდება და მარტივი თაროთია დასრულებული. იმავე ფორმისაა დასავლეთის თაღის კაპიტლებიც (ვანსხვავება

თაროს სიმალღეშია, დასავლეთის თაღის კაპიტულების თარო უფრო დაბალია, კაპიტელის ძირი, ყოველგვარი საფეხურის გარეშეა კედლიდან „გამოზრდილი“. ორივე კაპიტელი ძველი ხუროთმოძღვრებისთვისაა და მახასიათებელი. როგორც გიორგი ჩუბინაშვილი ქვემო ბოლნისის სამეკლესიანი ბაზილიკის კაპიტელის შესახებ აღნიშნავს:

«Триумфальная арка опирается на гладкие, но едва расширяющиеся сверху капители. Форма их указывает только на большую древность»³.

ქვემო ბოლნისისა და აგარის ინტერიერში გამოყენებული კაპიტულების მსგავსი კაპიტულები ადრეულ ქართულ ძეგლებში გვხვდება: ვანათი (V-VI ს), მცხეთის ჯვარი (586-604 წწ.), წრომი (626-634 წწ.), სამწევრისი (VII ს). ადრე ფეოდალურ ხანაში თაღის საყრდენად ძირითადად ორი სახის იმპოსტია გამოყენებული, პირველი — აგარის მსგავსი, ზევით გაფართოებული კაპიტელი გადმოშვერილი თაროთი; მეორე, როცესაც უშუალოდ კაპიტელის გაფართოებული ნაწილის წვეროდან იწყება თარო, გადმოშვერის გარეშე (ბოლნისის სიონი, 478-493 წწ.; იოანე ზედაზნელის საფლავზე აგებული და შემდეგ ბაზილიკის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში ჩართული ნაგებობა, VI ს).

აქვე გვინდა ვახსენოთ კიდევ ერთი ძეგლი — „ერელაანთ-საყდარი“ (V-VI ს), სადაც თაღები უშუალოდ კედლიდან, ყოველგვარი კაპიტელის გარეშე იწყება, ეტყობა, ქართული ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე ესეც დასაშვებია იყო. გარდამავალ ხანაში თანდათან საგრძნობი ხდება ერთ ტაძარში მრავალნაირი და ამავე დროს მრავალნაწევრიანი კაპიტულების მომქალაქება, რაც კლასიკური სტილისათვის დამახასიათებელი თვისებების (აგებულების სიმკაცრე, სრული წონასწორობა და სიმეტრიულობა) ნაცვლად დეკორაციული და ცხოველხატული ტენდენციების მომქალაქებითაა გამოწვეული. გარდამავალი ხანის დასასრულისათვის, დაახლოებით X საუკუნის მეორე ნახევრიდან, კაპიტულების პროფილთა სიჭრელე ქართული ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელ, დაკანონებულ თვისებადაც კი წარმოგვიდგება.

ე) საკურთხევის სარკმელს გარედან პორიზონტალურგვერდებიანი თავსართი ასრულებს, რომელიც ტუფის ერთ ქვაშია ამოკვეთილი. თაღი შიდა მხრიდან პატარა თაღებითაა გაფორმებული, რომლებიც ქვაში ჩაჭრილ რკალებით და სამკუთხა ღრმულებითაა გამოყვანილი. ამგვარი თავსართის ჩამოყალიბებული, კლასიკური ნიმუშები ადრეული შუა საუკუნეების არქიტექტურის წამყვან საკულტო ნაგებობათა ფასადებზე გვხვდება. ძნელი დასადგენია, თავდაპირველად რომელ ქართულ ეკლესიაზე იყო გამოყენებული სარკმლის გაფორმების ასეთი ხერხი. ამ მხრივ საინტერესოა V-VI საუკუნეთა მიჯნის ორი ეკლესია: ქვემო ბოლნისის სამეკლესიანი ბაზილიკა (სამხრეთის სარკმლები) და აკაურთა (აღმოსავლეთის სარკმელი)⁴. ორივე ეკლესიის სარკმლები თავსართის გარეშეა, მაგრამ ქვის წყობით თავსართის მოხაზულობაა აღნიშნული. ძველი შუამთის ბაზილიკაში (V ს). საკურთხევის სარკმელი პორიზონტალურკიდებებიანი გლუვი თაღითაა შემკული. პორიზონტალურკიდებებიანი თავსართი ადრეული შუა საუკუნეების მეორე ნახევრის არქიტექტურისათვის

ნამყვანი დეკორაციული ელემენტია, რომელიც მხატვრულად შემუშავებული და დასრულებული სახით ერთ-ერთმა პირველმა მცხეთის ჯვრის ავტორმა გამოიყენა.

ამ ტიპის თავსართს გარდამავალ ხანაშიც ხშირად მიმართავდნენ, თუმცა გარდამავალი ხანის ხუროთმოძღვრების ძიება არც სარკმელთა მორთვას ტოვებს უყურადღებოდ და სარკმელთა მორთვის მრავალნაირი ნიმუში გვხვდება, რომელთაგან შემდეგში ერთი — მთლიანად მოწარჩობული სარკმლის საპირე დამკვიდრდა. აგარის სარკმლის თავსართი, თავისი შესრულების ხარისხით, შორსა დგას კლასიკური ხანის ძეგლებისგან და მისი ადგილი უმთავრესად გარდამავალი ხანის პირველ საუკუნეში უნდა მოიძებნოს.

ვ) საკვლევი ნაგებობის სამხრეთის ფასადის თითქმის მთელ სიგრძეზე ერთსაფეხურიანი თაროსებრივი კარნიზია შემორჩენილი, რომელიც ალმოსავლეთის ფასადზე პორიზონტალურად გამოდის და ფრონტონის ძირს აღნიშნავს (ასევე იქნებოდა ალმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადების დანარჩენ კუთხეებშიც). ამ ქვას დაეზინებოდა ფრონტონის შემოსაზღვრელი ფერდის კარნიზიც (ამ კარნიზის თავდაპირველი ფორმის აღდგენა, ფრონტონის წყობის მიხედვით, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს).

მოკლე ფასადებზე ე. წ. „გადანაკეცი“ თაროსებრი კარნიზის ლოგიკური დაბოლოებაა. თაროსებრი კარნიზი და, მასთან ერთად, „გადანაკეციანი“ კარნიზი ქართული ხუროთმოძღვრების უძველეს ძეგლებზე გვხვდება (შესაძლოა, ადრეფეოდალური ხანის ეკლესიებზე უმთავრესად თაროსებრივი კარნიზი ყოფილიყო, რომელიც მოგვიანებით, ძეგლის გადაკეთებისას ან სახურავის აღდგენისას, უკვე სხვა მხატვრული მოთხოვნებით შეიცვალა. კარნიზთა სქემის შედგენისას იმ ნიმუშებს ვიყენებთ, სადაც თავდაპირველი კარნიზია დაცული ან მათი აღდგენა საეჭვოდ არ მიგვაჩნია).

პირველი ჯგუფის ძეგლებზე (ნეკრესის მონასტერი, მცირე ბაზილიკა, IV ს., სამეკლესიიანი ბაზილიკა, VI ს. დვანის ეკლესია, სამხრეთის ფასადზე VI ს., ძველი შუამთის ეკლესია, VII ს., თეთრი-წყარო, VII ს.) გადანაკეცი მკვეთრადაა გამოყოფილი და პორიზონტალური თარო ფრონტონის არეში შემოდის. ფერდის კარნიზსა და თარაზულ თაროს შორის მახვილი კუთხე წარმოიქმნება. გარდამავალ ხანაში „გადანაკეციანი“ კარნიზთა სხვადასხვა ვარიაციებია; იმ პერიოდისათვის, რომელსაც ახლის ძიება და თემათა სიჭრელე ახასიათებს, ეს მოვლენა ჩვეულებრივია. ამ დროისათვის „მოძველებული“ კარნიზიც გვხვდება (მანჩხანი, 853 წ., უბისი, IX საუკ. მეორე ნახევარი), მაგრამ დამახასიათებელია პორიზონტალური თაროს მაქსიმალური დამოკლება (წიქოლი, VIII ს., ქვაბისხევის მარიამმწინდა, VIII-IX; არმაზი, 864 წ., ქემურტი, IX-X ს.; ერედვი 906 წ. წმ. საბას ეკლესია გელათის მონასტრის მახლობლად* X ს. ვალე X ს, გოს-

* ამ ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხის კარნიზის გადანაკეცი ვრცელია და აღონდელ ძეგლთა მსგავსადაა გაკეთებული. ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხე კი დამოკლებულია. ერთი ძველის ერთსაღიმავე ფასადზე სხვადასხვა ტიპის გადანაკეცთა გაკეთება ტრადიციის რღვევის მაჩვენებელია.

ტიბე, X-XI ს. მიჯნა). ამასთან ერთად, ამ თემის სხვადასხვა ვარიანტაც გვხვდება (არბო, X ს., ფია, 995 წ. თრიალეთის ახალქალაქი, X-XI ს-თა მიჯნა). „გადანაკეციანი“ კარნიზის ტრადიციის სიმტკიცეს მტკიცებენ მისი დეკორატიული გამოსახვა 1003 წელს დასრულებულ ქუთაისის მანჯრატის ტაძრის დასავლეთ ფასადზე¹. აგარის მცირე, ერთნავეანი ეკლესიის კარნიზი თავისი გადაწყვეტით ადრეული შუა საუკუნეების არქიტექტურის ძეგლთა წრეში უნდა მოექცეს, მაგრამ მისი გამოვლენა გარდამავად ხანაშიცაა მოსალოდნელი (მაჩხაანი, უბისი).

„გადანაკეციანი“ კარნიზი, ისევე როგორც საქართველოში, მეზობელ სომხეთშიც ადრექრისტიანული ხანიდან ჩნდება. VII საუკუნეში მისი ერთგვარი მომძლავრებაც იგრძნობა (ან ამ დროის სომხური ეკლესიების თავდაპირველი გადახურვა უკეთაა გადარჩენილი, ვიდრე საქართველოში; კარმავორი, თალინი, არუჭი, მახარქუხი, აშტარაკი, ლმბატი, ყველა VII ს.) აქვე გვინდა ვახსენოთ ორი სომხური ეკლესია — არუჭი (1201 წ.) და ნორავანქის მონასტრის ეკლესია-სამარხი (1275 წ.), სადაც „გადანაკეციანი“ კარნიზის იმიტაცია დეკორითაა მიღებული. ქართულ და სომხურ ძეგლებზე „გადანაკეციანი“ კარნიზები ერთმანეთისაგან დამახასიათებელი ნიშნებით განირჩევიან, სომხური ნიმუშები, ქართულთან შედარებით, უფრო უხვადაა შემკული ჭვირული ორნამენტით, მეტადაა კედლიდან წამოწეული, უფრო მასიური და მრავალსიბრტყიანია.

სავარაუდოა, რომ კარნიზთა ამგვარი ტიპი როგორც ჩვენში, ისევე სომხეთში, უცხოეთის ქრისტიანული ხუროთმოძღვრებიდანაა შემოსული და მოკლე ფასადზე მისი არსებობა ფრონტონის აქცენტირებას უწყობს ხელს. ფრონტონის გამოყოფა მთლიანი კარნიზით ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის უჩვეულოა. გამოჩაყლისია წარქოლი (VIII ს.) სადაც მოკლე ფასადებზე კარნიზით მთლიანად ფრონტონია გამოყოფილი.

«...мы имеем здесь, как обычно бывает в художественно-значительных произведениях, совершенно индивидуальные черты. Таковыми мне представляются в Цирколи выделенные фронтоны двух фасадов, они изо-вольно напоминают сирийские храмы и, может быть знакомством с ними, архитектора и нужно объяснить появление их в Цирколи»².

აგარის მონასტრის ყველაზე ძველი ნაგებობის ხუროთმოძღვრული ელემენტები ადრეფეოდალური ხანისთვისაა დამახასიათებელი. მაგალითად: ნალისებრი თალები; კედლის საგრძნობი სისქე, კაპიტელების ფორმა, საკურთხევის სარკმლის პორიზონტალურგვერდებიანი თავსართი, დასავლეთის სარკმელი, ქვის წყობის ხასიათი, „გადანაკეციანი“ კარნიზი აღმოსავლეთის სარკმლის ტრაპეციული კონფიგურაცია ძეგლის აგების თარიღს რამდენადმე გარდამავალი ხანისაკენ ეწევა, რის გამოც ძეგლის აგების თარიღი ადრეფეოდალური ხანის დასასრულსა და გარდამავალი ხანის დასაწყისს უნდა მივაკუთვნოთ.

¹ ვახტანგ ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, 5, გვ. 211.

² Никто Чубинашвили, Схематический анализ, გვ. 15.

³ Г. Чубинашвили, Церковь близ сел. Кисмо Болнисе, Вопросы истории искусства, т. I, 1970, стр. 105.

⁴ ლევან რჩეულიშვილი, სხენებ. ნაშრომი, გვ. 30-31.

⁵ Н. П. Северов, Опыт реконструкции Кутавского храма Баграта, ქართული ხელოვნება, ტ. 5, გვ. 103.



ზეა სოფელა. სარკმლის თავსართი.

Шаги саркофага. Наверху окна.

ელენე თუშანიშვილი

სარკმლის თავსართი „შავი სოფლის“ ნასოფლარიდან

საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ძველი ქართული ხელოვნების განყოფილების ერთ-ერთ საექსპოზიციო დარბაზში გამოფენილია რელიეფური გამოსახულებებით შემკული ფილა, რომელიც ეკლესიის სარკმლის თავსართს წარმოადგენს (ინვენტ. № 1031).

თბილი, მოყვითალო ტონის ქვის სწორკუთხა ფილას მთელ სიგანეზე განიერი წარბი მიუყვება, რომლის ცენტრში ფილის ზედა კიდე აწვდენილი ნიჟარისებრი გადახურვის მქონე „კონსტრუქციაა“ აღმართული. მის ორსავე მხარეს სიმეტრიულად ფრენის პოზაში ექვსფრთიანი სერობინის თითო ფიგურაა გამოსახული, რომელთაც ხელები „ამალღების“ კომპოზიციის ანგელოზთა მსგავსად, წინ, შენობისმავარი კონსტრუქციისაკენ აქვთ განვდილი.

ფონიდან ამონეული „ნაგებობა“ მის გვერდიგვერდ გამოსახული სერობინებით მაშინვე იქცევა ყურადღებას, როგორც რელიეფის მთავარი აზრობრივი აქცენტი. გამოსახულება იკონოგრაფიული თვალსაზრისით თავისებურ და საინტერესო სურათს იძლევა; ერთი კი ნათელია — სცენა უფლის დიდების, „ამალღების“ კომპოზიციური სქემითაა გადანწყვტილი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული კომპოზიცია ქრისტეს დიდების ერთ-ერთ იკონოგრაფიულ ვარიანტს უნდა წარმოადგენდეს.

უფლის დიდების, მისი ტრიუმფის გამომსახველი თემის ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული რედაქცია წარმოადგენს ორ მფრინავ ანგელოზს, გამოსახულს ცენტრში მოთავსებული ქრისტეს ან ჯერის ორივე მხარეს. მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა ამგვარი ტიპის კომპოზიციას საქართველოს ადრეფეოდალური ხანის ხელოვნებაშიც

(თეთრი წყაროს, ქვემო ბოლნისის, მცხეთის ჯვრის, საფარის „მიძინების“ ეკლესიის და სხვ. ქრისტესა და ჯვრის ამალღების კომპოზიციებით შემკული რელიეფები)².

ამდენად, შავი სოფლის რელიეფში ადრეფეოდალურმა [ხანიდან] შთქმინარე ამ ადრექრისტიანული მოტივის თავისებური იკონოგრაფიული ვარიანტია მოცემული: აქ „ამალღების“ სცენის ტრადიციულ ანგელოზთა ნაცვლად, ანგელოზების სახის მქონე სერობინებია გამოსახული — ე. ი. ისინი ექვსფრთიან ანგელოზთა სახით არიან წარმოდგენილი. ანალოგიის სახით შეიძლება მოვიყვანოთ სერობინთა — ექვსფრთიან ანგელოზთა ფიგურები ხოჯა კალესის (მცირე აზია) V საუკუნის ეკლესიის პორტალის უფლის დიდების კომპოზიციიდან³.

შავი სოფლის რელიეფის შინაარსის გასარკვევად საყურადღებოა ჟერმინი და პრეს მოზაიკაც (IX ს.), რომელიც გამოხატავს ორი ფრთაგაშლილი ანგელოზით ფლანკირებულ ალექსის კიდობანს, რომლის სახურავზე მოთავსებულია ორი ქერუბიმი. ოტო დემუსი ნიგნში „ბიზანტიური ხელოვნება და დასავლეთი“ აღნიშნავს, რომ ალექსის კიდობანმა მოიპოვა ღვთის ერთადერთი დასაშვები გამოსახულების ღირსება და, როგორც ასეთი, იგი გამიზნულად იყო მოთავსებული თეოდულფის საკუთარი ეკლესიის აფსიდში, რომელიც ამგვარად მეორე სოლომონის ტაძარი გახდა⁴.

ამგვარად, უფლის დიდების ეს სცენაც აზრობრივად უაბლოვდება შავი სოფლის რელიეფს, რომლის შინაარსის გახსნისათვის, „ამალღების“ სცენებთან თვალსაჩინო კომპოზიციურ მსგავსებასთან ერთად, მნიშვნელოვანია ერთი დეტალიც, სახელდობრ, თაღოვანი კონსტრუქციის ნიჟარისებრი გადახურვა.

ნიჟარა შენობის ინტერიერის, ექსედრის შიდა გადახურვის ელემენტია. მორეი აღნიშნავს, რომ კონქის ნიჟარა, რომლითაც I საუკუნეში ბერძენ-რომაელი არქიტექტორები ავსებდნენ ნიშებს, ბერძულ-ალმოსავლური წესის თანახმად ზევითკენ გაშლილი სხივებით ხასიათდება⁵. (სწორედ ასეთი სახის ნიჟარაა ამოკვეთილი შავი სოფლის რელიეფშიც). ასეთივე ნიჟარა აგვირგვინებს ჯრუჭის I სახარების ერთ-ერთი მინიატურის სვეტებიან პორტიკს, რომლის ცენტრში იოანე მახარებლის ფიგურაა გამოსახული. ექსედრის ან ნიშის გადახურავ ნიჟარას ხშირად ვხვდებით ბიზანტიურ ხელოვნებაში, კერძოდ, სარკოფაგების გაფორმებაში, სადაც სვეტებს შუა მდგარი ფიგურის თავზე, ანტაბლემენტის შუაში, ნიჟარაა გამოსახული⁶.

თუ კი დავუშვებთ იმ აზრს, რომ შავი სოფლის რელიეფშიც ნიჟარა შენობის ინტერიერის აღმნიშვნელია, მით უმეტეს, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ინტერიერსა და ექსტერიერს ხშირად ერთდროულად გამოსახავდნენ, ჩვენს შემთხვევაშიც ეს თაღოვანი კონსტრუქცია, ალბათ, სხვა არაფერია, თუ არა შენობა; შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს „ნაგებობა“ პირობითად სოლომონის ტაძარს აღნიშნავს — ე. ი. ტაძარს რომელიც უფლის სამყოფელი იყო⁷. მაშინ სავსებით გამართლებულია ამ სცენაში სერობინთა არსებობა და გასაგები ხდება, რომ საქმე გვაქვს ნი-

ნასწარმეტყველთა ხილვასთან დაკავშირებულ უფლის დიდების სცენასთან. ესაიას წინასწარმეტყველებაში ვკითხულობთ: „ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდარსა ზედა მალალსა და აღმატებულსა და სავსე იყო სიბრძნისა დიდებითა მისითა. და სერაფიმინი დგეს გარემოს მისსა. და ექუსნი ფრთენი ერთსა“ (ესაია, 6,2).

ამდენად, შვეი სოფლის რელიეფი, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, იშვიათ ძეგლს წარმოადგენს, რომელსაც ქართულ ხელოვნებაში ასეთი იკონოგრაფიული რედაქციის მქონე პარალელი ჯერჯერობით ვერ მოეძებნა.

თავსართის საშუალო ზომის (95×70×30) სწორკუთხა ფილის ქვედა ნაპირი შუაში თალისებურადაა ამოღებული სარკმლისათვის. თაღს ზემოდან განიერი წარბი მიუყვება, რომელიც პორიზონტალური გადანაკვეციებით ბოლოვდება. წარბის ზედაპირი ნალისებრი ფორმის დეკორაციული თაღების მწკრივითაა გაფორმებული. ეს განიერი წარბი საფუძველს ქმნის ცენტრში აღმართული „ნაგებობისათვის“. თაღებს ეპასუხება ნაგებობის ასეთივე ორი ნალისებრი თაღი, რომელიც შუაში შეწყვილებულ ორ სვეტზეა გადაყვანილი. ნაგებობის ნიჟარისებრი გადახურვის ქვედა ხაზზე მცირე ზომის კრონშტეინებია გამოსახული.

„ნაგებობის“ ორივე მხარეს მოთავსებული სერობინთა სხეულები პროფილშია გამოკვეთილი, სახეები — ფასში. მათ თავებს შარავანდები ამკობს. ფრთების ორი წყვილი ფიგურებს სიმეტრიულად სხეულის ქვედა ნაწილში და წელთან აქვთ გაშლილი, მესამე წყვილი კი შარავანდების ირგვლივ აქვთ ისეთნაირად აკეცილი, რომ ერთბაშად ფრთების ეს რკალი შარავანდად აღიქმება. ფრთების ქვედა წყვილის ბოლოები წარბის თაღს რკალურად მიუყვება და ეპასუხება მის მიმართულებას.

კომპოზიციის ყველა ელემენტი მკაფიოდაა განთავსებული ფილის ზედაპირზე, ამდენად იგი მთლიანობაში განწონასწორებულ, ნათლად აგებულ სურათს იძლევა.

რელიეფი მთლიანად კარგადაა შემონახული: თითქმის დაუზიანებლად შემორჩა „ნაგებობა“ და მარცხენა სერობინის ფიგურა, რომელსაც ჩამოტეხილი აქვს ზევით აკეცილი ფრთის და შარავანდის მარცხენა მხარე. შედარებით ცუდადაა შემონახული მარჯვენა სერობინის ფიგურა. მისი სახის ნაკეთები და სხეულის ზედა ნაწილი ჩამოტეხილია ისე, რომ ხელის მტევანილა მოჩანს. ჩამოტეხილია ფილის ორი ზედა კუთხეც.

როგორც რელიეფის აღწერიდან ჩანს, მისი მხატვრული სახის აღქმაში ფილის მკვეთრად გამოვლენილი დეკორაციულობაა განმსაზღვრელი, რაც პირველ რიგში მიმართულებათა და ხაზების რიტმული მონაცვლეობით იქმნება. წარბის ნალისებრი თაღების რიგს — მთავარ დეკორაციულ დომინანტს — ეპასუხება მასზე დადგმული ნაგებობის ორი ასეთივე ნალისებრი თაღი, რომელიც, თავის მხრივ, გადადის რკალისებრი ხაზით მოსაზღვრულ ნიჟარასა და მის შემადგენელ, რიტმულად განლაგებულ მორკალურ დანაყოფებში. მათ ეპასუხება შარავანდთა წრეების მოხაზულობა, რომელიც კიდევ უფრო გაძლიერებულია მათ გარშემო აკეცილი ფრთებით. რელიეფის შინაგანი რიტმი, მისი დინამიკური ნახატი, ერთი



შავი სოფელი. სარკმლის თავსართი (სქემა).

Шалва Савели. Надершие окна (схема).

შავი სოფელი. სარკმლის თავსართი (დეტალი).



Шалва Савели. Надершие окна (деталь).

მხრივ, ნახევარწრეების ამგვარი განთავსებით იქმნება, ხოლო მეორე მხრივ — თვით ფიგურათა გამოსახვაში ტეხილი ხაზებისა და ფორმების გამოყენებით: ორი ნაწილისაგან შემდგარი ფრთები შუაში მკვეთრად ტყდება და ზევითკენ იზნიჭება (ქვედა ფრთის ბოლოები, შესაბამისად, ქვევითკენაა მიქცეული). ფიგურის ბრტყელი გამოსახულების აღმნიშვნელი



შავი სოფელი. სარკმლის თავსკართი.
(დეტალი).



Шави Сопели. Наверхние окна
(деталь).

ტეხილი ხაზი შარავანდთან წრიულად აკეცილი ფრთით იწყება, საგრძნობლად ტყდება გაზნექილ წელთან და შემდეგ კაბის კიდემდე ირიბად მიემართება. ამდენად, ფიგურათა სილუეტი საკმაოდ ძლიერი ტეხილი ხაზით იქმნება. ფილის დეკორაციულობა შეპირობებულია აგრეთვე სერობინთა სხეულების დამუშავების გრაფიკული ხასიათით: ფრთების ერთი ნაწილი თევზის ქერცლისებურადაა დამუშავებული, მათი ბოლოები — წვეილ-წვეილი პარალელური ხაზებით; ამავე გრაფიკულობას ავლენს ფიგურათა სამოსის დამუშავებაც: კოჭებამდე გრძელი სამოსის კიდეები ფონიდან ამოღებული პატარა სამკუთხედების რიგით ბოლოვდება. სამკუთხედის ამალღების ადგილას ოდნავ ჩრდილია ჩანოლილი, თუმცა არავითარ მოდელირებაზე ლაპარაკი არ შეიძლება, გამოსახულება სრულიად ბრტყელია. ოსტატს, ცხადია, დეკორაციული ნახატის შექმნის სურვილი ამოძრავებდა მხოლოდ. კაბის ზედაპირი რამოდენიმეჯერ ცერადაა ჩაკვეთილი, ჩაკვეთის ადგილას ღარია გავლებული. ეს გრძივი ღარები ერთმანეთის გვერდით პარალელურ რიგებად ლაგდება, რაც პირობითად ნაოჭების გამოსახულებას იძლევა. წელს ზემოთ ფიგურათა ზედაპირი ჩაჭრილი რკალისებრი ხაზების რიგებითაა დანაწევრებული. ხაზებს აქ საპირისპირო, განივი მიმართულება აქვთ. ასე რომ, გამოსახულებები სხვადასხვა მიმართულების მოკლე ჩაჭრილი ხაზებითაა დაღარული, რაც მთლიანად დაბალი რელიეფით შესრულებული ზედაპირის მკვეთრად ტეხადი ხაზებით დამუშავების სურათს იძლევა.

ამდენად, როგორც აღვნიშნეთ, რელიეფის დეკორაციულობა სხვადასხვა მიმართულების წრიული და ტეხილი ხაზების რიტმული მონაცვლეობითა და დაპირისპირებით იქმნება. აქ თითოეული ფორმა გააზრებულია, როგორც ცალკეული დეკორაციული ელემენტი, გარკვეული რიტმით დაკავშირებული მეორესთან. ფორმათა დეკორაციულობა მით უფრო

თვალსაჩინოა, რომ ეს თითოეული ინტენსიური მახვილი ერთბაშად გამოიკვეთება სრულიად სადა ფონზე.

ამგვარი ხასიათის დეკორაციულობა გარდამავალი ხანის მხეცელებში ლეინიშნება (VIII ს. უსანეთის, IX ს. ოპიზის, IX ს. გველდესის) რელიეფები, IX ს. ტიმპანის რელიეფი ბორჯომიდან, VIII-IX ს. რუსის სამხრ. სარკმლის რელიეფი და სხვ.). ამ რელიეფების დამუშავებისას ხაზი სხეულის ფორმათა გაუთვალისწინებლად, თავისთავად დინებას მიუყვება, მხოლოდ პირობითად აღნიშნავს სხეულის ნაწილებს და ამდენად დეკორაციულობის გამოვლინებას ემსახურება, რაც სწორედ გარდამავალი ხანისთვისაა დამახასიათებელი.

შავი სოფლის რელიეფშიც ოსტატი ამგვარ დამუშავებას იძლევა: ჩაჭრილი ხაზებით ფარავს ზედაპირს და ფიგურის ცალკეული ნაწილების გამოვლენას კი არ ცდილობს, არამედ დეკორაციულად ამუშავებს ფილის სიბრტყეს. გამოსახულებები სრულიად ბრტყელია, სივრცობრივი გადმოცემის მინიშნებაც კი არსად არის, რაც ნათლად ჩანს ფიგურათა ცალკეულ ნაწილთა გამოსახვაში: სერობინთა ფრთები და ხელები, ისევე, როგორც მათი სხეული, სრულიად გაბრტყელებულია ფილის ზედაპირზე, მაშინ როდესაც უფრო ადრეული პერიოდის — VI—VII ს. რელიეფებში (მხედველობაში გვაქვს ხაზობრივ-დეკორაციული „მიმართულების“ ძეგლები) ხაზი გარკვეულად მაინც მიუნიშნებს ფორმას, ნაოჭის აღმნიშვნელი ღარებიც უფრო მომრგვალებულია, დეკორაციულობა აქ სწორი ან ტალღისებრი გრძელი პარალელური ხაზების რიტმული განლაგებით იქმნება (VI ს. ხანდისის, VI ს. თეთრი წყაროს, VI ს. ქვემო ბოლნისის, VI ს. ს. ეძანის, VI-VII ს. ყალეთის და სხვა რელიეფები). შავი სოფლის გამოსახულებანი, ისევე, როგორც გარდამავალ ხანის სხვა რელიეფები (VIII ს. უსანეთი, IX ს. ოპიზა, IX ს. გველდესი) სრულიად ბრტყელია, მათი მოხაზულობა სქემატურად არის გადმოცემული, ზედაპირი — მოკლე ტეხილი ხაზებით დაღარული. სხვაობა შეინიშნება ამ სხვადასხვა პერიოდის რელიეფების გამოსახულებათა სახის ტიპშიც: მაგალითად, შავი სოფლისა და VI ს. ხანდისის რელიეფებისათვის დამახასიათებელია საფეთქლებთან გაგანიერებული სახის მოგრძო ოვალი, მძიმე სწორკუთხა ნიკაპით. მაგრამ ადრეული ხანის ძეგლების — იმავე ხანდისის ფიგურათა რელიეფურად დამუშავებულ სახეს, ფართოდ გახელილი, ასევე რელიეფურად გამოყოფილი თვლებით, უპირისპირდება შავი სოფლის ფიგურათა სრულიად ბრტყელი, სქემატური სახე: ცხვირი გადმოცემულია ორი პარალელური ამოკანრული ხაზით, ხოლო თვლები — ორი კონცენტრული წრითა და მის შუაში ოდნავ ჩაღრმავებული წერტილით. სახის ამგვარი დამუშავება მას პრიმიტიულ, ძალიან გულუბრყვილო გამომეტყველებას აძლევს.

სახეთა დამუშავების სქემატურობა კიდევ უფრო გაძლიერებულია IX ს. გველდესის კანკელის გამოსახულებებში: თვალი მკვეთრად შენოვლებული წრეხაზითა და მის ცენტრში ძლიერად ჩაბურღული გუგით არის გადმოცემული. ამ ელემენტის დეკორაციულობა იმ წრეებისა და მათ შუა ძლიერად ჩაღრმავებული წერტილების რიტმული განლაგებით იქმნება. ამას ემატება სხვადასხვა მიმართულების, ერთმანეთთან მჭიდროდ განლა-

გებული ტალღისებრი დაკლაკნილი ხაზებით ფილის ზედაპირის ხალიჩისებრი შევსება, რაც გველდესის რელიეფებს, შავი სოფლის გამოსახულებასთან შედარებით, კიდევ უფრო პირობით დეკორაციულ ხასიათს ანიჭებს. ეს გარემოება კი გვაფიქრებინებს, რომ საკვლევი რელიეფის ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი IX საუკუნით უნდა მოისახლეროს.

რაც შეეხება სარკმელთა გაფორმებას, მიუხედავად იმისა, რომ VIII-IX სს. ძეგლებში ძირითადად სარკმლის სათაურის მორთვას ექცევა ყურადღება (VIII ს. სამშვილდე, IX-X ს. გარბანი, VIII-IX ს. თელოვანი და სხვ.) ზედანის ფილის მთლიანი გაფორმების ცდას ამ პერიოდში ცალკეული მაგალითების სახით მაინც ვხვდებით (VIII-IX სს რუსის სამხ. სარკმლის მორთულობა, IX ს. წირქოლის სამხ. სარკმლის ზედანი), რაც სრულიად გასაგები მოვლენაა გარდამავალი ეპოქისათვის — ახალი ფორმებისა და გამომხატველობის საშუალებათა ძიების ხანისათვის. ხოლო ზედანის ფილის რელიეფური გამოსახულებით მთლიანი გაფორმების ზერხი ფართო ვაგრცელებას შემდგომ პერიოდში — X საუკუნეში პოულობს (კუდაროს ნადარბაზევი, ქასაგინა, შეპიაკი და სხვ.).

საკვლევი რელიეფის გარდამავალ ხანაში შესრულებაზე, გარდა გამოსახულების მხატვრულ-სტილისტური ხასიათისა, თავსართის პროფილიც მიუთითებს: თავსართის ფონი კედლის ზედაპირის მიმართ პარალელურადაა ამოკვეთილი, გარდამავალი ხანის სხვა ძეგლების მსგავსად (თელოვანი, სამშვილდე, გარბანი და სხვ.) ცერად ნაკვეთილი პროფილი მხოლოდ ადრეული ხანის არქიტექტურაში, მცხეთის ჯვრისა და წრომის, ხოლო ნალისებური თაღების მოტივი, დამახასიათებელი ადრეული ხანის ძეგლებისათვის, ასევე გარდამავალ ხანაშიც (სამშვილდე, რუსი, წირქოლი), ვიცით. ამდენად, ამგვარი თაღების არსებობა შავი სოფლის რელიეფშიც არ უნდა წარმოადგენდეს გამონაკლისს.

ამგვარად, საკმაოდ უჩვეულო და იშვიათი იკონოგრაფიული რედაქციის მქონე თავსართი შავი სოფლიდან, მხატვრული ხასიათითა და სტილისტური ნიშნებით გარდამავალი ხანის უფრო VIII-IX საუკუნეთა მიჯნის ტიპური ძეგლია.

¹ სარკმლის ეს თავსართი, რამდენიმე არქიტექტურულ ფრაგმენტთან ერთად ზელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომლებს ერთ-ერთი ექსპედიციის დროს შავი სოფლის (ყარაქანთა ქოსლარის) ნასახლარიდან ჩამოუტანიათ. ვერაქრობით ვერ მოხერხდა იმის გაკვეთვა, სახელდობრ, რომელ ეკლესიას ამკობდა ჩვენი რელიეფი.

² Н. Г. Чубинашвили, Хандиси, Тб., 1972 г., табл. 49, 50; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, таб. 30, 37.

³ N. et M. T h i e r g y. Le monastère de Koca Kaleci en Isaurie. Cahiers archéologiques, IX, 1957, fig. 2.

⁴ O. D e m u s. Byzantine Art and the West. N.-Y., 1970, p. 52.

⁵ C. Morey, Early Christian Art. Oxford, 1942, ტ. 83.

⁶ Р. Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX—XI столетий, Тб., 1979 г., илл. 22.

⁷ F. W. Deichmann, Ravenna. Bd. L., Wiesbaden, 1969, Abb. 135-140; H. Peirde et R. Tyler, l'art byzantin, Paris, t. I, 1928, pl. a, b, იხილეთ სპილოს ძეგლის ნაქეთობანი, I—II, 1934, 28ა, 30, 167.

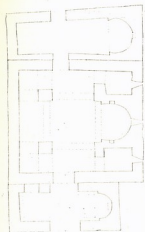
⁸ Еврейская Энциклопедия, под общей редакцией Каценельсона, т. XV, ст. 670. 4



1968 წ. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი რ. რამიშვილი), რომელსაც ახლდა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი თ. საყვარელიძე, სოფ. მატანის სიახლოვეს, „კურტანაძეულების“ ხევში მიაკვლია სახელობამიწიანყებულ ეკლესიას, რომელსაც ადგილობრივ „გუმბათიან საყდარს“ ეძახიან. ჩვენი მეცნიერებისათვის ის ჯერჯერობით უცნობია, მაგრამ იგი საკმაოდ დაბეჯითებით შეიძლება გავაიგივოთ ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ მოხსენებულ ერთ-ერთ ნამონასტრალთან. კახეთის აღწერისას იგი აღნიშნავს: „... უტოსკვეს ზეით ერთვის ალაზნის კევი, გამომდინარე პანკისკუეტერას შორის მცირეს მთისა. ამ კევის სამკრით არს მარილისი. ხოლო მარილისის დასავლით მთაში არს, ქაჩალაურს, მონასტერი კეთილი და აწ ცარიელი. ამის სამკრით არს მონასტერი წმიდის მარინესი, ფრიად შუენიერ-კეთილ-ნაგები. ამის დასავლით არს კულაად მონასტერი გუმბათიანი, დიდშენი, ყოვლადწმიდისა, ცხრაკარად წოდებული.“¹

მოტანილ ნაწყვეტში დასახელებულთაგან ორი მონასტერი ცნობილია: ერთი მატანის ცხრაკარაა, მეორეც უთუოდ აქვე, კურტანაძეულების ხევში მდებარე წმ. მარინეს საყურადღებო მონასტერი. „გუმბათიანი საყდარი“ მის მახლობლადაა, ტყით მოცულ მომაღლო გორაზე და ადრე უეჭველად, რაღაც კომპლექსის ნაწილი იყო (შერჩენილია ნყალსატევი და აქა-იქ განადგურებულ შენობათა ნაშთები). ეს გვაფიქრებინებს, რომ სწორედ იგია ვახუშტისეული „ქაჩალაური“ და, ამდენად, ძველადვე გაუქმებული მონასტრის ეკლესიაა.

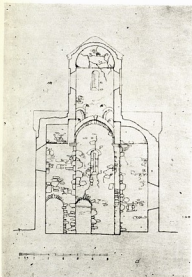
„გუმბათიანი საყდარი“, როგორც მისი ზედწოდება გვამცნობს, ჯვარგუმბათიანი ნაგებობაა. იგი „ჩახაზული ჯვრის“ გეგმით არის აშენებული, სადაც გუმბათი დასავლეთით კვადრატული კვეთის წყვილ ბურჯსა, აღმოსავლეთით კი საკურთხეველის აფსიდის კუთხეებს ეფუძნება. გუმბათქვეშა კონსტრუქცია კონქისებრი ქუსლებშვერილი ტრომპებით, მათ თავზე გადაყვანილი თაღებითა და მცირე ტრომპების მეორე რიგით არის შედგენილი; მას მრგვალი, ოთხი სარკმლით განათებული გუმბათის ყელი ადგას. საკურთხეველის აფსიდს აქეთ-იქით სწორკუთხა პასტოფორიუმები ახლავს, რომლებიც კარით განივი მკლავების სივრცეს უკავშირდება. შესასვლელი ტაძარს ორი აქვს — ჩრდილოეთისა და სამხრეთი მკლავების დასავლეთის ნახევარში. მკლავებსაცა და სამკვეთლო-სადაიკენესაც თითო-თითო სარკმელი აქვს. ნახევარწრიული გუმბათქვეშა თაღების გარდა, ყველა სხვა მეტ-ნაკლებად მონალისებროა; განსაკუთრებით მკაფიოა სარკმელთა დაგვირგვინებისა და დასავლეთის მკლავის სამხრეთისა და ჩრდილოეთი თაღების ნალისებრი მოხაზულობა. ეკლესია ნატეხი ქვითაა ნაგები შირიმის გამოყენებით (გუმბათქვეშა თაღები იმპოსტებიანად, გუმბათქვეშა კონსტრუქცია, ბურჯების აღმოსავლეთი ნიბოების ზედა ნახე-



„გუმბათიანი საეღარი“. გეგმა.



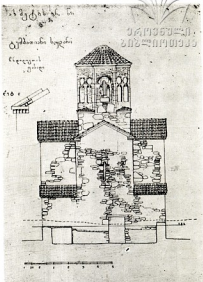
«Гумбатнани საეღარი». План.



„გუმბათიანი საეღარი“. კრძლი ჩრდილოეთისაკენ.

«Гумбатнани საეღარი». Разрез.

ვარი, სარკმელთა ზედანები, გუმბათის ყელის სამკაული). ყველგან ნათლად ჩანს კედლებისა და გადამხურავი კონსტრუქციის მიჯნა — უმთავრესად ნაკერის სახით, მაშინ როდესაც კონქი, ჩრდილოეთი მკლავის კამარა და გუმბათის ნახევარსფერო შენეულია ქვედა ზედაპირის მიმართ.



«Гумбатнани сакдარი». Северный фасад.

საშენი მასალის შერჩევა განსაზღვრავს ძეგლის დეკორაციული სამკაულის სიმწირეს, აქ მხოლოდ გარედან რვანახნაგა გუმბათის ყელია შემკული. მისი ყველა ნახნაგი ბრტყელი თაღოვანი ნიშის სახედ არის ჩანეული. ყრუ ნახნაგებს შეწყვილებული თაღი ევლება, რომელიც შუაში ამოზიდულ ბრტყელ შირიმის შვერილს ეყრდნობა. უკანასკნელს მეტად თავისებური სვეტისთავი აქვს — გვერდებგამრუდებული ლათინური T-ს მოხაზულობისა, რომლის თარაზული მკლავების ბოლოებში ბადროებია „ჩამოკიდებული“. ამგვარივე იმპოსტებია ყველა ნახნაგის კუთხეებშიც.

„გუმბათიანმა საყდარმა“ სხვა მრავალ ძეგლთან შედარებით კარგად შემოგვინახა თავდაპირველი სახე. მას არც შემდეგდროინდელი აღდგენა-შეკეთება ამჩნევია და არც დიდად არის დაზიანებული, თუმც სრულიად შეულახავი, ცხადია ვერ იქნება (ნაწილობრივ ჩამოშლილია პერანგი, გუმბათის ყელის მორთულობა, ამორღვეულია კარების ზღუდარები, დაბზარულია კედლები და სხვ.). საყურადღებო ელემენტთაგან მხოლოდ და მხოლოდ გუმბათის გადახურვაა დაკარგული. მინის პირთანაა გასწორებული აგრეთვე ეკვდერებიც, რომელნიც უფრო მოგვიანო ჩანს.

როგორც ითქვა, ჩვენი ძეგლი „ჩახაზული ჯერის“ ტიპის ორბურჯიანი ნაირსახეობის ნიმუშთაგანია. ამ სახის ეკლესიები საქართველოში განსაკუთრებით XI ს. პირველი ნახევრის აქეთ ვრცელდება, მაგრამ მანამდეცაა ცნობილი, სახელდობრ, IX-X სს. ხუროთმოძღვრებაში. ერთი შეხედვითაც აშკარაა, რომ „გუმბათიანი საყდარი“ მომნიშვნელოვანი შუა საუკუნეების ხანისა არ არის — ამის საბუთად ტრომპული სისტემისა და

რეანხნაგა, ოთხსარკმლიანი გუმბათის ყელის ერთობლიობაც კმარა სამაგიეროდ ხუროთმოძღვრული ნიშნების უმრავლესობით იგი სწორედ გარდამავალ ხანას უკავშირდება. ამ დროის ძეგლებში (მაგ. ოზანის აბაღლბა, ნეკრესის მონასტრის გუმბათიანი ეკლესია, ძველი გავაზის ადგილი გუმბათი) ვიცნობთ, მაგ., ტრომპებზე შედგმულ შიგნით მრგვალ გუმბათის ყელს. ამ დროისავე ხუროთმოძღვრებაში იჩენს თავს პირველად გუმბათის ყელის გარეთა ზედაპირის შემკობის სურვილი და ჩვენი ეკლესიის ოსტატიც, თუმც კი ძალზე თავისებურ, მაგრამ უჭჭვლად „გარდამავალი ხანისათვის“ სახასიათო კომპოზიციას ქმნის. „გუმბათიანი საყდრის“ მსგავსად „ნიშისებურად“ არის ჩანული ქსნის კაბენისა და ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესიის გუმბათის ყელის წახნაგები. დადაბლებული არეების მოტივს ქაჩალაურელმა ხუროთმოძღვარმა დეკორაციული თაღებიც დაუმატა, ფორმა, რომელიც, მართალია, განსაკუთრებით X ს. გავრცელებული, მაგრამ ჯერ კიდევ VIII-IX სს. თელოვანის ჯვარპატიოსანში გვხვდება. თაღნარი, ამასთან, უფრო მეტად ქართლსა და სამხრეთ საქართველოში იყო ფეხმოკიდებული და შემთხვევითი არ უნდა იყოს მისი „გუმბათიანი საყდარში“ უჩვეულო სახით გამოჩენა. აქ იგი ჯერ ხომ „ნიშე“ ევლება, შემდგომ თანაბარი რიტმის მაგივრად ერთი დიდი და ორი მომცრო თაღის მონაცვლეობით იქმნება და, ბოლოს, არც ერთნიარ შვეულ საყრდენებზეა დაფუძნებული: თაღი ხან საგანგებო წერილ შეერილს ეყრდნობა, ხანაც იმპოსტმუკიდებულ წახნაგების ნიბოებს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ხუროთმოძღვარს სურს მოარგოს „ნიშების“ მისთვის კარგად ცნობილ მოტივს ახლადგაცნობილი თაღების მწკრივი. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ დასრულებული სახის თაღნარი კახეთის ძეგლებში X ს. ვიცით — კვეტრასა და ბოჭორმის ტაძრებში. საკვლევი ეკლესია, ამდენად, მათზე ადრეული უნდა იყოს, ვგებ ერთი პირველი ცდათაგან კახეთში მისი შემოტანა-დამკვიდრებისა.

ნიშანდობლივია „გუმბათიანი საყდრის“ შიდა სივრცის გააზრბაც. პირველ ყოვლისა, გუმბათქვეშა და დასავლეთი მკლავის შემომწერი თაღების სიმაღლეთა დიდი სხვაობა უნდა აღინიშნოს. უკანასკნელნი ბევრად დაბალიცაა და ვიწროც და ამის შედეგად მათ მიღმა მდებარე მკლავთაშორისი სადგომები მიფარებულია შუა სივრცეში მყოფის თვალისაგან, ოპტიკურად თითქმის დამოუკიდებელ სათავსებადაა ქცეული. სივრცის ნაწილთა ამგვარი თანაფარდობა კვლავ „გარდამავალი ხანის“ ძეგლებში გვაქვს, მაგ. ბარცანაში და ფორთაში (ეს ძველი ხანძთა უნდა იყოს). საყურადღებოა აგრეთვე გუმბათქვეშა კონსტრუქციის აგებულებაც. ზოგადად იგი სრულებით ჩვეულებრივია: ტრომპების ორი რიგი და თაღები დიდი ტრომპების თავზე, მაგრამ ამასთანავე მცირე ტრომპები ჩვეულები-სამებრ გუმბათის ყელის ზედაპირზე კი არაა მოქცეული, არამედ (ასევეა ოზანშიც) მრგვალი გუმბათის ყელის ქვეშ. შემდგომ, უჩვეულოა თაღისა და კონქისებრი ტრომპის შეუღლება. თაღი, როგორც წესი, კონუსისებრ ტრომპს ახლავს ხოლმე და მის წინა პირს დამატებით საფეხურად ერწყმის. ქუსლებშვერილ ტრომპებთან თაღის ამგვარად შეერთება ძალზე გაქირდებოდა და ოსტატიც მას სხვა მიზნით მიმართავს. არ სურს რა VI-

VII სს. ხუროთმოძღვართა მსგავსად, რეანახნავა გუმბათის ყელი ამოყვანა, იგი დამოუკიდებელ, ტრომპის თავზე გადავლებულ თაღებს აკისრებს რეანახნავას შექმნას და უშუალოდ მათ ზევით მცირე ტრომპების რიგის მეშვეობით წრესაც ღებულობს. ტრომპული სისტემის შემდგენად, „შემოკლებულია“, მისი შემადგენელი ელემენტები კი მცირე ფართობზეა შეყურსული.

ძეგლის ისტორიული ადგილის დასაზუსტებლად კახეთშივე დაცული ორი დათარიღებული ადრეული ორბურჯიანი „croix inscrite“-ს, ბარცანასა და ოზაანის ეკლესიები უნდა მოვიშველიოთ. ამ ორიდან ბარცანა უფრო ძველია, ოზაანი კი, თუმცა IX ს. უნდა იყოს, მაგრამ, ევოლუციურად მეტად მონინავე, მრავალი მარჯვენაბლით X ს. ხელოვნებას უახლოვდება. თუ ამ სამ ძეგლს ერთმანეთს შევადარებთ, შემდეგი რამ ირკვევა: 1. გეგმის საერთო მონახაზითა და ნაწილთა ურთიერთდამოკიდებულებით კურტანაძეულების ხევის ეკლესია უფრო მეტად ბარცანას გავს: ორივეგან გარე მოხაზულობა კვადრატულია, მასიური ბურჯები ახლოსაა მიტანილი კედლებთან და ამის გამო კუთხის სადგომები მცირე გამოდის; უაფსიდო პასტოფორიუმები კარებით საკურთხეველის აფსიდას კი არა, მკლავებს უკავშირდება; ამ დროს ოზაანის გეგმა წაგრძელებულია აღმოსავლეთისაკენ, ბურჯები მოცილდა კედლებს და აფსიდაანი პასტოფორიუმებიც მკლავების გარდა აფსიდშიაც გამოდის. ოზაანთან „გუმბათიან საყდარს“ მხოლოდ შესასვლელთა განთავსება აქვს საზიარო. ორივე ეკლესიაში კარები გუმბათური სივრცის შუა ლერძზე კი არა, მისგან დასავლეთითაა დაყოლებული, თუმცა ოზაანში ეს ძეგა უფრო საგრძნობია. 2. ბარცანაში ერთიანად ნალისებურობაა გაბატონებული — აქ ყველა თაღიც და აფსიდის რკალიც, ნალისებრია, მეორე მხრივ, ოზაანში მხოლოდ გუმბათქვეშა თაღებსღა შერჩათ ნალისებრი მოხაზულობა; გუმბათიანი საყდარი“ ამ მხრივაც ბარცანასთან იჩენს სიახლოვეს, ოღონდ ნალისებურობა აქ ყველგან აღარაა ნათლად გამოხატული, გუმბათქვეშ თაღები კი ნახევარწრიულია. 3. გუმბათის აგებულება და მისი დაკავშირება კორპუსთან, როგორც ითქვა, ჩვენს ძეგლში ოზაანის ანალოგიურია, მაშინ როდესაც ბარცანას განადგურებული გუმბათის ფორმა თითქოს უფრო ტრადიციული უნდა ყოფილიყო. ესეც კია, რომ დიდი ტრომპები ოზაანში სულ გაუსახურებელია — თუ ძველ ფოტოსურათებზე ისინი ჩვეულებრივ კონქისებურ ტრომპებად მოჩანს, ახლა, როდესაც მეტად არის ჩამოშლილი მოგვიანო (XII-XIII სს.) ბათქაში, აშკარა გახდა ოსტატების გულგრილობა ამ ფორმის მიმართ: ისინი არც ცდილან აგურით მის გამეორებას, კუთხეში თითქოს მოსალოდნელი სიციარიელის ამოსავსებად კამარის სეგმენტია „ჩადგმული“. 4. ოზაანისას ემსგავსება (ბარცანას გუმბათის ყელზე, სამწუხაროდ, ვერაფერს ვიტყვით) „გუმბათიანი საყდრის“ გუმბათის ყელის სამკაულიც. ოზაანშიც ვხედავთ დეკორაციულ თაღებს, ხოლო სარკმლებს — ერთგვარ საპირესავით — ჩანული ზედაპირი შემოუყვება, რაც ნეკრეს-კაბენის სისტემის გამოძახილი უნდა იყოს. მაგრამ აქ უკვე „ნამდვილი“ თაღნარი გვაქვს და ქართულ-ტაო-კლარჯული ფორმა, მიუხედავად მასალის თავისებურებისა (ოზაანი მთლიანად აგურითაა ნაგე-

ბი). უფრო მეტად ჩანს გათავისებულები. ნ. ზევით ვახსენეთ, რომ პარლამენტი დასაყვანი კუთხის სადგომები ჩვენი ეკლესიის მსგავსად გამოაჩნდა. შუა სივრცისაგან, ისინი თანაც ერთი სიმაღლის თაღებითაა დასაყვანი. „გუმბათიანი საყდარი“ თაღების ერთი წყვილი (აქ მხოლოდ ერთი მკლავებში გამავალი თაღებია) უფრო მაღალია მეორეზე. ასევეა ოზაანშიც, მაგრამ აქ თაღების ბიჯიც სხვაობს — დასაყვანის მაღალი თაღები ბევრად განიერიცაა შესაბამისად ჩრდილოეთისა და სამხრეთისაზე, ამის მეშვეობით კი მკლავთაშორისი სადგომები ოზაანში ერთნაირ დასაყვანის მკლავის სივრცეს. ამ მხრივ ოზაანელი ხუროთმოძღვარი — თუ კი აქ რაიმე გადაკეთებასთან არა გვაქვს საქმე — უშუალო წინამორბედი XI-XIII სს. ორბურჯიანი ეკლესიების მშენებლებისა, რომელნიც დასაყვანთ კუთხის უკუგან ეკლესიის შუა ნაწილისაგან განუყოფლად იაზრებენ. „გუმბათიანი საყდრის“ არქიტექტორი თაღებს კი სხვადასხვა ზომისას აკეთებს, მაგრამ სივრცის აღნაგობას ამით სულ ოდნავ თუ ასხვავებებს და ძირითადად მას მაინც ბარცანას ოსტატით ხედავს.

თუ შევჯამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „გუმბათიანი საყდარი“ ბარცანასთან შედარებით მეტ სიახლეს იძენს, ხოლო უფრო „კონსერვატიულია“ ოზაანზე. მისი ხუროთმოძღვრული მონაცემების ერთობლიობა (ცალ-ცალკე აღებული მათი უმრავლესობა ამის საშუალებას არ მოგვცემდა) გვაფიქრებინებს, რომ იგი დროით მოსდევს ბარცანას, ხოლო ოზაანს კი წინ უსწრებს, ამდენად იგი IX საუკუნის მეორე ნახევრის ძეგლად გვსახება.

ჩვენი ეკლესიის დახასიათების დასასრულს ისიც უნდა ითქვას, რომ საზოგადო ეპოქისეული ნიშნების მატარებელი, იგი სავესებით ინდივიდუალური ნაწარმოებიცაა, თავისებური და თანმიმდევრული ხუროთმოძღვრის შექმნილი. იგი არ არის არქიტექტურის იმ შედევრთაგანი, რომელნიც ყველა წვრილმანის გააზრება-დახვეწით გამოირჩევა (გავიხსენოთ მცხეთის ჯვრის, წრომის, კუმურდოს ან თუნდაც ვაჩნაძის ყველანაშინდის ტაძრები), მაგრამ ოსტატმა შეძლო იგი გარკვეული განცდის გამოხატვად და გამოხატულებად ექცია. მთელი ნაგებობა ზესწრაფვის დინამიკითაა გამსჭვალული. ამას უპირველესად პროპორციები განსაზღვრავს — გენობის სიმაღლე თითქმის ორჯერ აღემატება მის სიგრძე-სიგანეს, მკლავთაშორისი სადგომების თაღები ორჯერ (განვი მკლავებში) ან სამჯერ (დასაყვანის მკლავში) დაბალია გუმბათქვეშა თაღებზე, გარეთაც კუთხის დაბალ მოცულობებს მკლავებისა და გუმბათის ყელის აზიდულობა უპირისპირდება. შიდა სივრცის ატყორცნილობასაა შეთანხმებული ზემოაღწერილი გუმბათქვეშა ფორმაც, რომელიც, მაღლა ატანილი, სწრაფად აიყოლებს თავს ნაგებობის თაღების გუმბათის ყელისკენ, სადაც ზევითვე გაჭრილი სარკმლები ანათებს. გარეთაც ყველა ფორმა ეპასუხება მოცულობათა შეფარდებაში ჩასახულ ზეასწრაფულობას, რაც განსაკუთრებით კარგად „გრძივ“ ფასადებზე ჩანს. კარ-სარკმელთა ღერძები აცდენილია, რაც, ცხადია, მოძრაობის შეგრძნებას ბადებს; მაგრამ აქ, გადადის რა კარის ჭრილიდან ვიწროსა და მაღალ სარკმელზე, ეს მოძრაობა კლაკნულ ხაზად მიედინება მკლავის ფორმისთვისკენ. ზევით იგი თავადაც მოძ-

რავ, ოღონდ პორიზონტალური მიმართულებით განვითარებულ გუმბათის ყელის სამკაულის რიტმს აწყდება და ეგებ შეფერხებულიყო კიდეც, რომ ოსტატს — აქ გამოჩნდა კიდეც საუკეთესოდ მისი მხატვრული ალლო — სარკმლები მათი ჩვეული ადგილიდან წახნაგის შუაგულში შევიდოდა არ გადაენაცვლებინა. ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება გეუფლებათ, თითქოს ისინი აიტაცა და ლამისაა დეკორაციულ თაღს მიაბჯინა ქვემოდან ამოტყორცნილმა ძალამ, რომელსაც მთელი შენობა მოუცავს და ზამბარასავით დაუჭიშია ქართული არქიტექტურის ტრადიციისამებრ საფეხუროვანი და ე. ი. არსებითად ტექტონიკური ნაგებობა.

კურტანაძეულების ხევის ეკლესიის მიგნებით ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებისა და კერძოდ, კახეთის ძეგლებს კიდეც ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები შეემატა. ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველოს მეცადინეობით უკვე ჯეროვნად დაცულ-აღდგენილი (პროექტის ავტორი არქ. თ. ნემსაძე) „გუმბათიანი საყდარი“, იმეფია, ხელოვნების მკვლევართა გულისყურსაც მიიპყრობს და ხელოვნების მოყვარულთა ყურადღებასაც.

¹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 549-550.

² Г. Н. Чубинашвили. Архитектура Кахетии, Тб., 1959, стр. 205.



„გუმბათიან საყდარზე“ ჩატარებული ალდგენითი სამუშაოების შესახებ

„გუმბათიანი საყდარი“ კურტანაძელების ხევში სპეც. სამეცნიერო სარესტავრაციო საწარმოო სახელოსნოს არქიტექტორთა ჯგუფმა პირველად ინახულა 1976 წ. ამ დროისათვის ძეგლი ძალიან იყო დაზიანებული: აღარ არსებობდა სახურავი; გაშიშვლებულ გადახურვებზე და კედლებზე იზრდებოდა ბუჩქები და ხეები, რომელთა ფესვები შეჭრილი იყო წყობაში და შლიდა მას; ფესვების მიერ კუთხეებისა და საპირე წყობის დიდი ნაწილი ჩამოშლილი იყო, შერჩენილი ქვები კი ხსნარგამოცლილი და მორყეული. ჩრდილოეთის კედელი და ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე, გუმბათის ჩრდილო ნახევარი, მთლიანად დაფარული იყო სურათი. კარნიზი არსად არ ჩანდა.

გამჭოლი, ვერტიკალური ნაპრალი აუყვებოდა ჩრდილოეთის მკლავის ჩრდილოეთ კედელს მთელ სიმაღლეზე და შემდეგ ბზარი კამარზეც გადადიოდა. ბზარი ჰქონდა აგრეთვე დასავლეთის მკლავის დასავლეთის კედელსაც. ჩამონგრეული იყო გარედან ორივე, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის, შესასვლელისა და ინტერიერში — პასტოფორიუმებში შესასვლელების თავზე კედლის წყობა. თუმცა ყველგან შემონახული იყო ხის არქიტრავეების ბუდეები. მიუხედავად იმისა, რომ გუმბათის ყელზე გარედან საპირე წყობის დიდი ნაწილი უკვე აღარ არსებობდა, გუმბათის ნახნაგებზე, ადგილზე შემორჩენილი დეკორის ნაშთი და ქვების ბუდეები მისი დოკუმენტური სიზუსტით აღდგენის შესაძლებლობას იძლეოდა.

სახურავის უქონლობის გამო სველი იყო გადახურვები, კედლები, იატაკი. ძეგლის გარშემო მიწის დონე იმდენად იყო ამალღებული, რომ ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მინაშენების არსებობა არც იგრძნობოდა.

საბედნიეროდ, მიუხედავად ძეგლის მეტად აეარული მდგომარეობისა, იგი მთლიანად თავისი პირვანდელი სახით იდგა. მასზე არ შეიმჩნეოდა სხვა დროის გადაკეთების კვალი. ადგილზე იყო კამარები და გუმბათის გადახურვაც კი, თუმცა იგი ისე იყო დასერილი ნაპრალებით, რომ ყოველ წუთს შეიძლებოდა მისი ჩამონგრევა.

ძეგლი აიზომა 1977 წელს, დამუშავდა ალდგენის ესკიზური პროექტი (რომელიც საჭიროებდა დაზუსტებას ძეგლის გახსნის შემდეგ) და მაშინვე დაიხსნა პირველი რიგის გამაგრებითი სამუშაოები. 1978 წლის გაზაფხულზე დაიდა ხარაჩოები გარედან ძეგლის განაშენის-მიზნით და შიგნით მოეწყო ქარგილები გუმბათისა და კამარების შესაკაეებლად.

ძეგლის განაშენის პარალელურად დაიწყო ალდგენითი სამუშაოები: გამოიღესა და გაუკეთდა ინექცია კედლებისა და გუმბათის გადახურვების ბზარებსა და ნაპრალებს; აღდგა სამხრეთის მკლავის კამარის ჩამონგრეული უბანი; შესასვლელებში მოეწყო ხის არქიტრავეები და შეივსო ჩამონგრეული უბნები; ფასადებზე აღდგა კუთხეები და საპირე წყობა.

მას შემდეგ, რაც გაიწმინდა ეკლესიის კედლები და გადახურვები

სუროსა და ხეებისაგან, აღმოჩნდა, რომ შირიმის ქვაში გამოთლილი კარნიზის ერთი ქვა, სიმაღლით 11 სმ., დამუშავებული 6 სმ-იანი დიამეტრის ცილინდრებით, შემორჩენილი იყო ჩრდილოეთი მკლავის დასავლეთი კედლის აღმოსავლეთ კუთხეში. ამან ზუსტად განსაზღვრა გრძივ კედლებზე კარნიზების დონე. გუმბათზეც, ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნახნაგზე, ადგილზე იდო კარნიზის ერთი ქვა სიმაღლით 16 სმ. (დაზიანებული, მაგრამ აშკარად გამოკვეთილი პროფილით), ლილვი და მცირე თარო. ამ კარნიზის თავზე გუმბათს მთელ პერიმეტრზე ერთ დონეზე მიპყვებოდა 14-15 სმ-ის სიმაღლის ერთგვაროვანი ზოლი ხსნარში შირიმის ქვის ნაშთებით, რაც კარნიზზე კიდევ დამატებით საღებურის არსებობანე მეტყველებდა. ეს მომენტი დადასტურდა მოგვიანებით, როდესაც ძეგლის სამხრეთ-აღმოსავლეთით ნაპოვნი იქნა ბლაგვი კუთხით გათლილი 14 სმ—სიმაღლის ფილა.

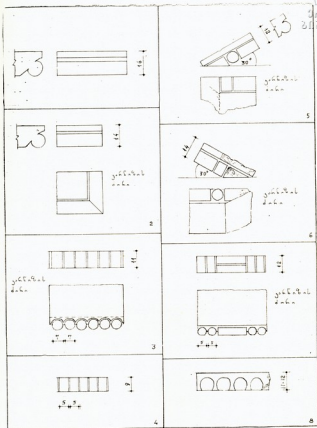
პასტოფორიუმებსა და დასავლეთით მკლავთა შორის არსებული კუთხის სათავსების გრძივ კედლებზე, თითქმის ყველგან შერჩენილი იყო კარნიზქვეშა რიგის თითო-ოროლა ქვა და კარნიზის ქვების ბუდეები, ხოლო ნალესობა ამ სათავსების გადახურვების თავზე, რომელიც განსაკუთრებით კარგად იყო შერჩენილი ჩრდილო-დასავლეთის კუთხის სათავსზე, ზუსტად იძლეოდა სახურავის ქანობს.

მინის სამუშაოებმა ძეგლის დოკუმენტალურად აღდგენისათვის კიდევ უფრო მეტი მასალა შეგვიძინა. მოპოვებულ იქნა გუმბათის ნიბოების ბლაგვი კუთხით გათლილი ქვები, გუმბათის ყრუ ნახნაგების ორთაღედის პილასტრის ღარებით დამუშავებული ქვა, კაპიტელის ნატები, რომლებიც ზუსტად ჩაჯდა თავის ბუდეებში. ბუდეების მიხედვით გაითალა ახალი ქვებიც და აღდგა ნყობა გუმბათის ყელზე.

განმენდისას განსაკუთრებით ბევრი აღმოჩნდა კარნიზის ქვები; გუმბათის ლილვითა და თაროთი დამუშავებული კარგად შენახული რიგითი ქვები, სიმაღლით 16 სმ. ასეთივე პროფილის მართი კუთხით გათლილი ერთი ქვა, სიმაღლით 14 სმ. მართი კუთხით გათლილი ქვა გუმბათზე ვერ დაიდებოდა, მკლავებზე კი მისი ადგილი არ იყო. ერთადერთი ადგილი, სადაც მისი მოთავსება შეიძლებოდა, იყო გუმბათქვეშა კვადრატის ასე შეესო ეს უბანიც.

მოპოვებულ იქნა ჩრდილოეთის მკლავზე, დასავლეთის კედელზე შერჩენილი კარნიზის ანალოგიური, კარგად შენახული კარნიზის ქვები სიმაღლით 11 სმ, დამუშავებული 6,5—7 სმ. დიამეტრის ცილინდრებით, რომლებიც ეკლესიის მკლავების გრძივ კედლებზე დალაგდა. ახალი კარნიზებიც გაითალა არსებულის მიხედვით.

ასეთივე პროფილის, მხოლოდ 5-6 სმ-იანი, ცილინდრებით დამუშავებული, სიმაღლით 9-10 სმ კარნიზის ქვებით მოწყობა დაბალი, პასტოფორიუმებისა და დასავლეთის კუთხის სათავსების თარაზული კარნიზები. მათ ვერ შეავსეს სიმაღლეში ადგილზე შენახული კარნიზის ბუდეები. ცხადი იყო, რომ როგორც გუმბათის კარნიზს ასევე, ამასაც დამატებითი საფეხური ჰქონდა. განმენდამ მოგვცა ეს ფილებიც 8-8.5-9 სმ. სისქის, სუფთად გათლილი პირებით. ამ ფილების მიხედვით გათ-



„გუმბათიანი საყდარი“. ძეგლის გაწმენ-
ლის დროს ნაპოვნი კარნიზის ქვები.

«Гумбатანი сакдари». Обнаруженные
в процессе реставрационных работ
фрагменты карнизов.

ღილი ფილები დალაგდა ცილინდრებით დამუშავებული კარნიზების
თავზე.

განსაკუთრებით ძვირფასი მონაპოვარი იყო 1980 წლის ზაფხულში
მოძიებული, ადრე ნაპოვნი კარნიზების პროფილებისაგან განსხვავებული

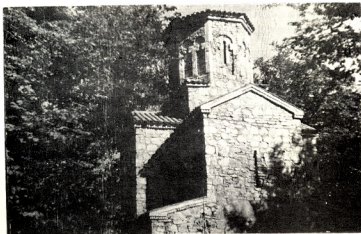


„გუმბათიანი საუდარი“. გუმბათის უკლი
 აღდგენამდე.

«Гумбатвани сакдари». Барабан
 купола до реставрации.

„გუმბათიანი საუდარი“. დასავლეთის ფა-
 სადი აღდგენის შემდეგ.

«Гумбатвани сакдари». Западный фа-
 сад после реставрации.



პროფილის მქონე კარნიზის სამი ქვა. ამათგან ორი — ფრონტონების კუთხის ქვა იყო, 30°-იანი კუთხით წაყვეთილი ფუძეებით, რამაც ზუსტად განსაზღვრა ეკლესიის მკლავების ფრონტონების ქანობები და მიგვანიშნა, რომ ფრონტონების კარნიზების შემკულობა განსხვავებული იყო გრძივი კედლების კარნიზებისაგან. ვინაიდან ამ ტიპის მხოლოდ თითო ქვა იყო ნაპოვნი და ჩვენთვის უცნობი იყო მათი გაგრძელება, ეს ორი ქვა დაიდგა ეკლესიის ჩრდილოეთი მკლავის ფრონტონის კუთხეებზე. მათ გაგრძელებაზე და სხვა ფრონტონებზე მოეწყო გამარტივებული, ნეიტრალური პროფილის თარო კარნიზი. ეს გაკეთდა მხოლოდ იმიტომ, რომ კარნიზი წარმოადგენს ძველის კონსტრუქციის ერთ-ერთ ელემენტს და მისი დატოვება კარნიზის გარეშე არ შეიძლებოდა.

მესამე კარნიზის ქვა დაიდო დასავლეთი ფასადის ჩრდილოეთ ნაწილში ქვედა დონეზე.

ამ კარნიზის ქვების გარდა, მიწის სამუშაოების დროს აღმოსავლეთის ფასადთან, მინაშენების ფარგლებში, აღმოჩნდა კიდევ ძალიან დაზიანებული (შეჭმული) 11-12 სმ სიმაღლის კარნიზის 3 ქვა, დამუშავებული ნალისებრი თაღებით, და ორსაფეხურიანი ფილა სისქით 9 სმ. საფიქრებელია, რომ თაღებიანი კარნიზები დალაგებული იყო სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მინაშენებზე.

სამწუხაროდ, ვერ მოხერხდა ამ ძეგლზე ნაპოვნი კრამიტის ტიპის ახალი, ხარისხიანი კრამიტის დამზადება. რათა ძეგლი არ დარჩენილიყო კიდევ თუნდაც ერთი წელი სახურავის გარეშე, იგი დაიხურა ჩვეულებრივი, ლარიანი კრამიტით. იმ დროისათვის, როდესაც საჭირო გახდებოდა ამ ძეგლზე კრამიტის შეცვლა, აუცილებელია იგი დამზადდეს ძველი ნიმუშის მიხედვით.

აღდგენით სამუშაოებს აწარმოებდნენ სამუშაოთა მწარმოებელი გიორგი ლომოური და ათისთავი ზაალ მჭედლიშვილი, რომლებმაც ძალიან რთულ პირობებში ღირსეულად გაართვეს თავი ამ მეტად ფაქიზ და საპასუხისმგებლო სამუშაოს.

„გუმბათიან საყდარზე“ ძირითადი აღდგენითი სამუშაოები ჩატარდა 1978-81 წლებში. დარჩენილი სამუშაოები (მინაშენების კონსერვაცია, იატაკის მოწყობა, ტერიტორიის გაკაფვა და კეთილმოწყობა) გათვალისწინებულია 1982 წლისათვის.

1 აზოვში მოწოდებდნენ არქიტექტორები: — თ. ნემსაძე, ა. კეკელიძე, ლ. ჯალალაია, გ. ვაგნიძე, ნ. ქვარიანი, ზელოვნებათმცოდნე ი. ელიზბარაშვილი.

მრავალკალის ნა. გიორგის ეკლესია*



ტაძარი სოფელ მთისკალთის განაპირას, კვინწიხის მთის დასავლეთ კალთაზე დგას. მთისკალთა (უწინდელი მრავალკალი) რაჭის მაღალმთიანი სოფელია; იგი ონიდან ოციოდე კილომეტრის დაშორებით, ნახევრად ალპურ ზონაში, მთა ადგილასაა გაშენებული. ფერდობზე შეფენილ, სათიბებით გარშემორტყმულ სოფელს კვინწიხის მთა ჩრდილო-აღმოსავლეთ მხრიდან ეკვრის; მისი საკმაოდ დამრეცი დასავლეთ კალთის შუა ნაწილზე ფართო ბაქანი იქმნება, რომელზეც დიდი გუმბათიანი ეკლესიაა ნაშენებული. ჭოლევის თეთრი კირქვით ნაგები მისი ნათელი სილუეტის მაღლობზე შერჩენილი მეჩხერი ტყით თითქმის მთლიანადაა დაფარული და სოფლის მიდამოებიდან მხოლოდ ტაძრის მაღალი გუმბათი მოჩანს.

ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ტრადიციის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანი მრავალკალის ტაძრისათვის თვალის შევლებითანავე იგრძნობა — ნაგებობა შესანიშნავად ერწყმის გარემოს, ამასთან იგი სამხრეთის გარდა (აქედან მას გორის კალთა ეფარება) ყოველმხრივ ქვემოდან აღიქმება; ამის გამო შემოგარენში ძირითადი აქცენტი მუდამ ტაძარზეა გადატანილი.

თვით ეკლესიის მიდამოებიდან (განსაკუთრებით კი მისი სამრეკლოდან), მზიან ამინდში (აქ ხშირია ნისლი) რაჭა-ლეჩხუმის მომხიბლავი ხედაი; ჩრდილოეთით კავკასიონის შესანიშნავი პანორამა იშლება, დასავლეთით — მზის სხივებით ნითლად შეფერილი რიონი და მისი ფართო სეოზა, ხოლო სამხრეთით ჭოლევის ფრიალოები მოჩანს.

ეკლესიის შემოგარენი (ძირითადად მომცრო დავაკება მის აღმოსავლეთით) დღესაც სოფლის მცხოვრებთა სასაფლაოაა გამოყენებული.

სხვა ნაგებობები ტაძრის სიახლოვეს, მის ირგვლივ არ ჩანს. მის სამხრეთ-დასავლეთით შემორჩენილია გალავანში დატანებული კარიბჭის ორი ბურჯი, უდაოდ XIX საუკუნეში ნაგები. თვით გალავნის გეგმა დღეისთვის აღარ იკითხება, რადგან ტაძრის გარშემო ბუჩქნარია მოდებული.

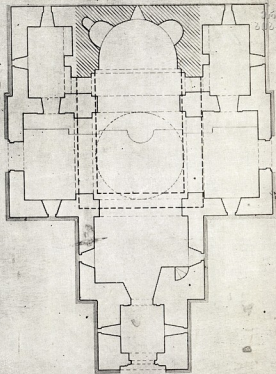
მრავალკალის ეკლესიამ ჩვენამდე ძლიერ გადაკეთებული სახით მოაღწია, თუმცა აქ მკაფიოდ განირჩევა მშენებლობის ორი ძირითადი ფენა**:

ა. ეკლესიის ძირითადი კორპუსი XIX საუკუნის მიწურულსაა აგებული. ამაზე მიუთითებს ტაძარზე დასავლეთის მხრიდან მიშენებული

* წინამდებარე წერილი მრავალკალის ეკლესიის თავდაპირველი ნაგებობის შესახებ ავტორის მიერ მომზადებული გამოკვლევის შიგნით ნაწილია.

** ამის გარჩევა თვით საშენი მასალის მიხედვით სრულიად ადვილად ხერხდება: ახალი ნაგებობა თეთრი ფერის წერტილმარცვლოვანი კირქვითაა ნაგები, თავდაპირველი — შოყვის-ღრთო-ისამნისფერი ფორთვანი კირქვის ტუფით, ე. წ. „სპონტიის“ (ქვედა ნაწილი) და მოწყობისფერ-უაფისფერი კირქვის კვადრებით, რომელთაც ამჟამად აღაგალავ ენგისტები ზედა მისდებია.

საქართველოს
სამეცნიერო ცენტრი



შაველიძის გეგმა.

მრავალძალი. პლან ეკლესიის.

სამრეკლოს სარკმელზე ამოკვეთილი თარიღი — 1894. ახალი ეკლესია დიდი ზომის (18,75×13,10 მ), O—W ღერძზე წაგრძელებული ნაგებობაა, რომელსაც მასიური, დამჯდარი პროპორციების მქონე კორპუსთან შედარებით უჩვეულოდ დიდი კათხახნავა გუმბათი ადგას. იგი უხეადაა შემ-

კული მეორედ აღშენებისდროინდელი რელიეფებით (ცალკეული გამოსახულებებით, აგრეთვე ქრისტოლოგიური ციკლის სიუჟეტებით).

ბ. ახალი ეკლესიის აღმოსავლეთ ნახევრის ძირითად, ცენტრალურ ნაწილს შეადგენს გაცილებით ძველი ეკლესიის აბსიდი აღმოსავლეთ ფასადით. თავდაპირველი ნაგებობის მცირე ნაშთები — ორნამენტული მოტივები და ხუთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა („წ(მიდა)ო გ(იორგ)ი მ(ეო)ხ ეყ(ა)ვ ს(უ)ლსა ჟოვანესა“) ჩართულია 1894 წელს აგებული ტაძრისა და სამრეკლოს სამხრეთ ფასადში.

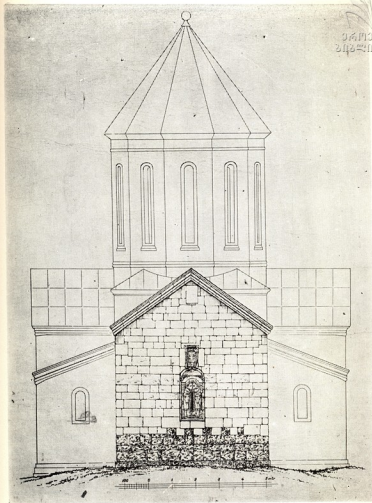
ძეგლმა ჯერ კიდევ გადაკეთებამდე, XVIII საუკუნის მიწურულიდან მიიპყრო სიძველეთა მოყვარულებისა და მკვლევართა ყურადღება — ცნობები მის შესახებ მრავალ ავტორთან გვხვდება (ი. გიულდენშტედტი¹, მ. ბროსე², დ. ბაქრაძე³, პ. უვაროვა⁴, ე. თაყაიშვილი⁵, გ. ბოჭორიძე⁶, რ. შმერლინგი⁷, ნ. ჩუბინაშვილი⁸; მათგან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ნაშრომები, რომლებშიც მოცემულია ძეგლის აღწერა 1894 წლამდე, ე. ი. სახეცვლილებამდე). ეს შემთხვევითი არ არის — ეკლესია დღესაც რაჭა-იმერეთის ერთ-ერთი უძლიერესი და ფრიად პოპულარული სალოცავია (მასთან მრავალი ლეგენდაა დაკავშირებული⁹), აქ ოქრომჭედლობის არაერთი საგულისხმო ძეგლი, აგრეთვე სხვა რელიკვია ინახებოდა¹⁰, ამასთან თავდაპირველი ნაგებობის (თვით სახეცვლილების შემდეგ შემორჩენილი ცალკეული ნაწილების, კერძოდ — აღმოსავლეთ ფასადის) სკულპტურული გაფორმება შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის ერთობ საყურადღებო ნიმუშია. სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალძალის ამ ძველი ეკლესიის აღშენების თარიღად X ან XI საუკუნეებია მიჩნეული (მ. ბროსე, გ. ბოჭორიძე, რ. შმერლინგი, ნ. ჩუბინაშვილი).

გადაკეთებამდე ნაგებობის ხუროთმოძღვრული ფორმებისა და ფასადთა მორთულობის შესახებ შედარებით ვრცელ ცნობას პ. უვაროვასთან ვპოულობთ¹¹. მისი ცნობით, ეკლესია დარბაზული ტიპისა ყოფილა ზომით დაახლ. 10,7×6,5 მ. დარბაზი ცილინდრული კამარით იყო გადასურული, რომელიც პილასტრებზე დაყრდნობილი საბჯენი თალებით მაგრდებოდა. ინტერიერი აღმოსავლეთ, დასავლეთ და სამხრეთ კედელში გაჭრილი თითო ვიწრო სარკმლით იყო განათებული; იმავე ავტორთან საუბარია ეკლესიის მინაშენის შესახებაც («Позднейший притвор облицован одинаково с церковью, но иным материалом и имеет длины 6 арш. 9 верш. при ширине в 8 арш.» — ე. ი. დაახლ. 4,60×5,70 მ. — ზ. ს.), თუმცა კი მისი ადგილმდებარეობის შესახებ აღწერაში არაფერია თქმული.

მოტანილი ცნობის საფუძველზე შესაძლებელი ხდება ეკლესიის თავდაპირველი გეგმის მიახლოებითი გრაფიკული აღდგენა (იხ. გეგმა).

ძველი ეკლესიის აბსიდი მრავალძალში მარტივადაა გადანწყვტილი — იგი საკმაოდ ღრმია, ნახევარწრეზე ოდნავ დიდი მოხაზულობისა;

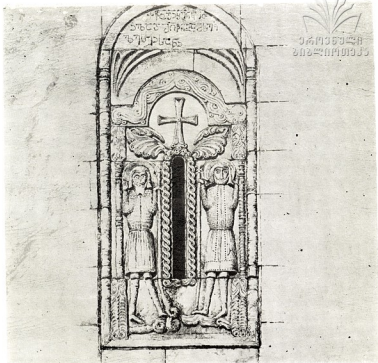
* 1975 წელს სოფ. მთისკალთაში (მრავალძალში) ვერ კიდევ შეხვდებოდით მცოვან მცხოვრებლებს, რომლებსაც მსოფლიო ახლა ტაძრის აგების ამბავი. შთი ვაღმოცემოთ ეკლესიის ბერძენი ოსტატები აშენებდნენ.



მრავალძალი. აღმოსავლეთის ფასადი.

Мრავალძალი. Восточный фасад.

ანათებს ერთადერთი სარკმელი, რომლის ორსავე მხარეს აქ თითო, ასევე ღრმა ნიშაა განლაგებული. საკურთხევის იატაკი დარბაზიდან დღეს ერთი, მცირე სიმაღლის საფეხურით გამოიყოფა.



მრავალდალი, აღმოსავლეთის სარკმლის მოტივთულობა.

Мраваддзали. Украшения восточного окна.

მრავალდალის თავდაპირველი სამლოცველოს ინტერიერი შელესილი და მოხატული ყოფილა. ამჟამად ტაძარში მოხატულობის მცირე ნაშთებია არის შემორჩენილი — საკურთხეველში გაირჩევა „ვედრების“ კონპოზიციის მქრალი ფრაგმენტები, ხოლო კამარის საკურთხეველთან მიმდებარე მონაკვეთზე (გადაკეთების შემდეგ მხოლოდ მისი პატარა ნაწილი დარჩა) — რამდენიმე დეტალი „შობის“ კომპოზიციიდან. დ. ბაქრაძის ცნობით, ეკლესიაში წმ. გიორგის ცხოვრების ფერწერული ციკლი ყოფილა წარმოდგენილი. პ. უჯაროვას იქ ყოფნის დროს მხატვრობა უკვე საკმაოდ დაზიანებული იყო.

მრავალდალის ეკლესიის ძველი ნაგებობის ჩვენამდე მოღწეული ნაშთებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას მისი აღმოსავლეთ ფასადი იმყრობს. მას გვიანდელი შეკეთების კვალი არ ეტყობა, გარდა იმისა, რომ ძველი ლავგარდანი ახალი, რთულპროფილიანი წყობითაა შეცვლილი.

(ფრონტონის წყურში 1894 წელსეე ჩაუსვამთ ფილა „ფერისცვალების“ რელიეფური სიუჟეტით). თავდაპირველი, დარბაზული ტიპის ეკლესია მკვლევართა მიხედვით (დ. ბაქრაძე, პ. უჯაროვა, ე. თაყაიშვილი) უზღვევულა ყოფილა შემკული ორნამენტებითა და რელიეფებით; ამასთან, აღწერებიდან ჩანს, ტაძრის ფასადთა გაფორმების სისტემაში დომინანტს სწორედ აღმოსავლეთ კედლის დეკორი წარმოადგენდა. ეკლესიის აგების დროის განსაზღვრა დღეს ფაქტობრივად მხოლოდ მის მიხედვით არის შესაძლებელი.

მრავალძალის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის მორთულობა მთლიანად საკურთხეველის სარკმლის გარშემოა თავმოყრილი. ეს ვიწრო, მცირე სიმაღლის (80 სმ) სარკმელი მოთავსებულია დარბაზული ეკლესიის შემორჩენილი კედლის ცენტრში, მინის ზედაპირიდან 1,80 მ-ის სიმაღლეზე. მისი მორთულობა საშუალო სიმაღლის რელიეფით არის შესრულებული, ამასთან ორნამენტული მოტივები „ჩაჭრილია“ კედლის სიბრტყეში. ამის გამო მისი ფონი ჩაღრმავებულია, ჩუქურთმის ზედაპირი კი კედლის სიბრტყეს უსწორდება (მკვლევართა მითითებით, მსგავსი ტიპის სარკმელი X და ნაწილობრივ XI საუკუნის ძეგლებსაათვის არის ნიშანდობლივი⁸). სარკმლის ორნამენტული მორთვის სისტემა კედლის სიბრტყიდან მცირე ღარითაა გამოყოფილი და მას ირგვლივ ჩარჩო უელის. სამაჯურებით შემკული ეს ჩარჩო სარკმლის ქვედა ნაწილში ტეხილი ფორმისაა, შემდეგ, სარკმლის გვერდებზე ლილვებში გადადის ხოლო ზემოთ სწორკუთხა ფორმას იღებს და ოდნავ შეისრულ თაღს აქმნის. ამგვარი ხერხით ოსტატი სარკმლის მორთვის ცალკეულ ელემენტებს ერთ სისტემაში აქცეს და მკაფიოდ გამოჰყოფს მას ფასადის სიბრტყეზე. აქ გამოყენებული ორნამენტული მოტივების ძირითადი ნაწილი — წნული, სარკმლიდან საკმაოდ მაღლა მოთავსებულ, მცირე ზომის თავსართზე შესრულებული S-ისებრი ორნამენტის ერთ-ერთი სახესხვაობა, ფესტონებით გაფორმებული გრებილი, გვერდითა ლილვების კვარცხლბეკებზე ამოკვეთილი ჩუქურთმები — X-XI საუკუნეებისთვის ცნობილი რეპერტუარიდანაა აღებული⁹, ისე რომ მათ საკმაოდ ბევრი ანალოგია ეპოვება იმ პერიოდის ძეგლებში (ზემო კრიხი — X ს. ბოლო მეოთხედი, ხცისი — 1002 წ., სავანე, ეხვევი, სპეთი, პატარა ონი — ყველა XI საუკუნის დასაწყისისა, აგრეთვე მრავალი სხვა); მაგრამ მრავალძალში განედლებული ჯვრის რელიეფურ გამოსახულებასთან ერთად ამ მოტივებით სარკმლის გაფორმების სრულიად თავისებური, ორიგინალური კომპოზიციაა შექმნილი.

საკურთხეველის სარკმლის მორთულობის სისტემის ერთი უმთავრეს ნაწილთაგანი მრავალძალში წმ. მეტრძოლთა სკულპტურული გამოსახულებებია. რელიეფები სიმეტრიულადაა განლაგებული ლიობის გასწვრივ, მის ორსავე მხარეს: მარჯვნივ — მეფე დიოკლეტიანეზე გამარჯვებული წმ. გიორგი, ხოლო მარცხნივ — გველუშაპთან მეტრძოლი წმ. თევდორე-ფიგურები მთელი ტანით, en face არის წარმოდგენილი. ორივე მათგანს

⁸ იგივე იოქმის ახალი ტაძრისა და სამრეკლოს სამხრეთ ფასადში ჩართული ძველი ორნამენტული მოტივების შესახებაც.



მრავალძალი. აღმოსავლეთის სარკმლის
მორთულობა.

Мრავалдзали. Украшения восточного
окна.

ხელში შუბი უპყრია (მათი ბუნები ჯვრებით ბოლოვდება), ხოლო მეორე ზეაღმართული აქვს, ნებით მაყურებლისაჲნ. ნმ. მებრძოლებს აქ მოსაეს კაბა (მოსასხამის გარეშე) და აბჯარი (ზედატანზე). საყურადღებოა, რომ რელიეფზე ნმ. გიორგი ნმ. თევდორეს მსგავსად (ამ უკანასკნელს



შრავალძალი. ფილა ქვარცმის გამოსახულებით.

მრავალძალი. Плита с изображением распятия.

გრძელი, ორად გაყოფილი წვერი აქვს) წვეროსანი მამაკაცის სახითაა მოცემული.

შრავალძალის წმ. მხედართა რელიეფებში მკაფიოდ ვლინდება X ს. მიწურულის — XI ს. დასაწყისის ქართული საფასადო სკულპტურის მიღ-

ნეგები, მისთვის ნიშანდობლივი ძირითადი ტენდენციები. გამოსახულებების პლასტიკური, მოცულობითი ფორმებით გადმოცემის ცდები, დეკორაციულობისაკენ მისწრაფება, რომელიც აღწერილ ფიგურებში სტატიკურობასთან (გაყინულ ფრონტალურობასთან), პირობით დაყენებასა და სხეულის არაპროპორციულ აგებასთან, სახის ნაკეთების, კაბის დრაპირებისა და აბჯრის ფაქტორის გადმოცემის გრაფიკულ ხერხებთან თანაბრებობს, სკულპტურული ძიებების სწორედ ამ ეტაპს უნდა გულისხმობდეს; ამასთან, იენს რელიეფებში შედარებით წინ წამოწეული პლასტიკურობის გრძნობა გვაფიქრებინებს, რომ ისინი აღნიშნული ქრონოლოგიური მონაკვეთის ზოლოს — XI საუკუნის დასაწყისში იქნა შესრულებული.

სარკმლის მორთულობის ზედა ნაწილში, წარბის თავზე, სიმეტრიულად, მოგრძო (პალმის?) ფოთლებია გამოკვეთილი, ხოლო მის ზემოთ მოთავსებულია სამსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა:

+ წ(მიდა)ო გ(იორგ)ე შ(ეინყალ)ენ კეთალად (მ(ო)ლ(უა)წ(ე)ნა ამ(ი)ს ეკლესიასანა.

ოსტატი არათანაბრად ანაწილებს ტექსტს მისთვის განკუთვნილ, ნახევარწრიული მოხაზულობის არეზე. წარწერის ამოკვეთა მას შედარებით მჭიდროდ დაუწყია — პირველ სტრიქონში გრაფემები მიჯრით მიწყობილია, ბოლოში კი ფართოდ გაშლილი და აღარც სტრიქონის სისწორეა დაცული.

წარწერა ლამაზი ეიდურწახსრული ე. წ. ტყუბნეცტიანი დამწერლობით არის შესრულებული. ეს პალეოგრაფიული ნიშანი — გრაფემების დაბოლოებათა წახსრული ნიშნაკებით გაფორმება XI საუკუნის (უფრო მისი პირველი ნახევრის) ეპიგრაფიკული ძეგლებისთვის არის დამახასიათებელი და მრავალძალის ზემოთმოხმობილი წარწერაც მათი ანალოგიურია (შდრ. ხცისის, რუისის — მარიამ დედოფლისეული, სვეტიცხოვლის კარიბჭის, სამთავისის, კაცხის, პატარა ონის, ანუზვას წარწერები).

სარკმლის მორთულობის შემომსახვლერავ ჩარჩოს, მის ოდნავ შეისრულ ზედა დაბოლოებას უშუალოდ ებმის მცირე ზომის ნიშა, რომლის ნიბოები სამმხრივ გრეხილებითაა შემკული (ამასთან, ზედა გრეხილი ორივე მხრიდან მარტივი სახის ხვეულებით გაფორმებული ვარდულებით ბოლოვდება). ნიშის ზედა ნაწილში ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერაა (იგი პალეოგრაფიულად ამავე ფასადის ზემოთმოტანილი ტექსტის ანალოგიურია და უდაოდ მისი თანადროული):

ქ(რისტ)ე შ(ეინყალ)ენ კვ(ეთ)ნი

თავად ნიშაში სწორკუთხა ფორმის ფილაა ჩასმული. მარტივი სახის, ოდნავ სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით არშიაშემოვლებულ ფილაზე შესრულებულია „ჯვარცმის“ რელიეფური კომპოზიცია — წარმოდგენილია ჯვარს მიმსჭვალული მაცხოვარი, მის ორსავე მხარეს ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ღმრთისმეტყველი, ჯვრის განივ მკლავებს ზემოთ კი თითო მფრინავი ანგელოზი. ფილის ქვედა ნაწილში ადამის თავია გამოკვეთილი (იგი გრძელწვერიანი მოხუცის სახით არის მოცემული).

საგულისხმო იკონოგრაფიული ნიშნების მქონე ეს საინტერესო კომპოზიცია (ჯვარცმული მაცხოვარი აქ სრულიად შიშველია გამოსახული; განედლებულია ჯვრის ვერტიკალური ძელის არა ძირი, არამედ მისი ზედა წვერი) საზოგადოდ წმ. მხედართა ზემოაღწერილი რელიეფების მსგავსი სტილისტური ნიშნებით ხასიათდება; ვფიქრობთ, იგი ასევე XI საუკუნის დასაწყისით უნდა დათარიღდეს. ამავ დროს, მისთვის ნიშანდობლივი ცალკეული მხატვრული თავისებურებები (სამოსის ნაკეცების ცერად ჩაკვეთის ნუსით გადმოცემა, შარავანდების გაფორმება ე. წ. პუნსონური ტექნიკით, მცენარეული ორნამენტის „ლილებით“ შემკობა, ქვის კვეთის შედარებით განსხვავებული ფაქტურა და სხვ.) გვაფიქრებინებს, რომ იგი სხვა ოსტატის მიერ იქნა შესრულებული.

შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის ამ საინტერესო ნიმუშის შესწავლა სპეციალურ კვლევას მოითხოვს და ცალკე წერილის საგანს შეადგენს.

XIX საუკუნის მიწურულს მრავალძალის ახალი ტაძრის აგებამ ძველი, XI საუკუნის დასაწყისის ნაგებობის უდიდესი ნაწილი შეინარა. ამის მიუხედავად, თავდაპირველი ეკლესიის დღემდე შემორჩენილი ფრაგმენტები მრავალძალთან ტერიტორიულად ახლო მყოფ სხვა თანადროულ ძეგლებთან ერთად (მათგან საქმარისია დავასახელოთ ნიკორწმინდის, ზეჟორისის, პატარა ონის ეკლესიები) კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მავალითაა იმ აქტიური შემოქმედებითი პროცესის ნათელსაყოფად, რომელიც XI საუკუნის პირველ ნახევარში იჩენს თავს შუა საუკუნეების საქართველოს ერთ-ერთ პერიფერიულ რეგიონში — რაჭაში.

¹ გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში, ტ. 1, გერმანული ტექსტი ქართული ტარგმანითურთ გამოსცა და გამოკლევა დურთო გ. გელაშვილმა, თბ., 1962, გვ. 118-119.

² M. Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848, St.-Petersbourg, 1851, p. 71, 78-80.

³ Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, Тифл., 1875, стр. 104.

⁴ П. Уварова, Христианские памятники, Материалы по археологии Кавказа, вып. IV, М., 1894, стр. 122-125.

⁵ ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობა რაჭაში, თბ., 1963, გვ. 56-64.

⁶ გ. ზოკორიძე, რაჭის ისტორიული ძეგლები, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VIII, თბ., 1935, გვ. 303-310, ტაბ. XIII.

⁷ P. O. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тб., 1962, стр. 74.

⁸ ნ. ჩუბინაშვილი, IX და X საუკუნეების დარბაზული ეკლესიების ორიგინალური არქიტექტურული ტიპი ქვემო და ზემო რაჭაში, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXI სამეცნიერო სესია, მოხსენებათა თეზისები და მუშაობის ვეგმა, თბ., 1966, გვ. 9.

⁹ ვახ. „ივერია“ — 1894 წ., № 42-43; თ. ეორდანიას, ქრონიკები, წ. II, ტფილისი, 1897 გვ. 210-211; ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 765.

¹⁰ ე. თაყაიშვილი, დამახ. ნაშრომი, გვ. 58-64; Г. Н. Чубинашвили, Грузинских чеканное искусство, Тб., 1959, фото 36, 37, 186.

¹¹ П. Уварова, დამახ. ნაშრომი, გვ. 122-125.

¹² ე. თაყაიშვილი, პირბალები ქართულ არქიტექტურაში, თბ., 1955, გვ. 12.



XVII საუკუნის საქართველო-ივანოვების ურთიერთობის ძეგლი

მთიანი ინგუშეთის ერთ-ერთ თვალწარმტაც კუთხეში, ცეი-ლაშის ქედის ძირში, ნასოფლარ ქართის ნანგრევებთან გამავალი ისტორიული გზის მახლობლად, რომელიც ოდითგანვე აკავშირებდა ინგუშურ კულტურის აკვანს — მდ. ასას სათავეებს დარიალის რაიონთან, აღმართულია საკულტო ნაგებობა, რომელიც კარგა ხანია იქცევა ყურადღებას. მას ინგუშები დელიტეს (დოლტე) უწოდებენ, რაც ნიშნავს „ღმერთისაკენ“ (ძიშავალ გზას). საკულტო შენობა წარმოადგენს ნაკლებად დახვეწილ და შედარებით ასიმეტრიულ, მაგრამ მყარ სწორკუთხა, აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე დამხრობილ ნაგებობას (8,9×4,3 მ), რომელიც ფიქლის საფეხურებიანი ორფერდა სახურავით მთავრდება. თაღოვანი შესასვლელი დატანებულია სამხრეთ კედელში. შიდა სივრცე თაღის მეშვეობით ორ ნაწილადაა გაყოფილი, გამყოფი თაღის გარდა, შიდა სივრცეში დადასტურებულია ორი შეკიდული თაღი. კედლების განწერვით გაკეთებულია დაბალი საფეხურები დასაჯდომად. აღმოსავლეთ კედელზე შიგნიდან მიშენებულია უხეში ფორმის, სამ ნიშანი სვეტი — საკურთხეველი, რომლის შუა ნიშის სიღრმეში ჯვარია გამოკვეთილი. დიდი ზომის გოლგოთიანი ჯვრები გამოყვანილია დასავლეთ და აღმოსავლეთი კედლების გარე ფასადების წყობაში. მე-19 ს-ის მხარეთმცოდნე გ. ვერტეპოვი, რომელიც იყო ძველის უშუალო თვითმხილველი, მიუთითებდა, რომ ნაგებობის სახურავზე ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში აღმართული იყო რკინის ჯვრები. სამლოცველოს სახელწოდება მთიელთა წარმოდგენაში უკავშირდება ვაინახების (ჩაჩნები და ინგუშები) პანთეონის უმაღლესი ღვთაების დელის (დეალი) სახელს.

ჩაჩენ-ინგუშეთის მალაღმთიანეთისათვის ამ უნიკალური ნაგებობების თარიღისა და ისტორიული არსის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ერთიანობა არ არსებობს.

ცნობილი კავკასიისმცოდნე ე. კრუპნოვი ამ ძეგლს მიიჩნევდა „პირველყოფილ-წარმართული კულტმსახურების კერად“, მაგრამ მშენებლობის ხანის განსაზღვრისაგან თავს იკავებდა. არქეოლოგი მ. მუჟუხოვი, რომელმაც დელიტეს სამლოცველოს შიდა სივრცე გაასუფთავა, მას მიიჩნევს წმინდა ინგუშურ, XIII-XIV საუკუნეებისათვის დამახასიათებელ წარმართულ ნაგებობებად, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ არქეოლოგიური მასალა შუასაუკუნეების ამ ძეგლის დათარიღების საშუალებას არ იძლევა. ამდენად, მის მიერ შემოთავაზებული თარიღი ვარაუდს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე დასაბუთებულ დასკვნას. არქიტექტორი ა. გოლდშტეინი საფუძვლიანად მიიჩნევს, რომ ამ ობიექტს „გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანული სამლოცველო“ ეწოდოს, ხოლო ეთნოგრაფი ვ. კობიჩევი დარწმუნებით ახასიათებს ნაგებობას, როგორც XV საუკუნემდე აგებულ „ქრისტიანულ ტაძარს“.

მართლაც, გვემართება, დამხრობისა და შიდა სივრცის მკაფიო თა-

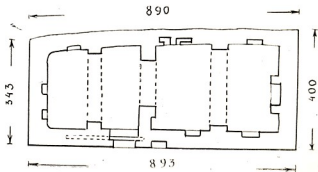


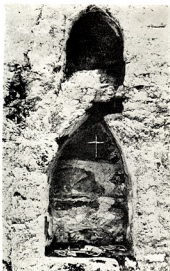
დელიტის ეკლესია ინგუშეთში.

Храм Делите в Ингушети.

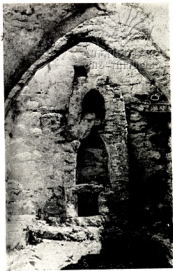
დელიტის ეკლესიის გეგმა.

План храма Делите.





დელატეს ტაძარი ინგუშეთში.



Храм Девште в Пагушети.

ვისებურებანი, ჯერების გადამწყვეტი ხასიათი (მათ შორის გოლგოთიანი ჯერებისა) გარეგან მორთულობაში, არავითარ ეჭვს არ იწვევს იმის თაობაზე, რომ აღნიშნული ნაგებობა თავისი ფუნქციით მჭიდროდ დაუკავშირეთ ქრისტიანულ რელიგიას და მის რიტუალს. ამ ძეგლის ერთი შეხედვით „ნარმართული“ სახელწოდება, რაც დაკავშირებულია ადგილობრივ ღვთაებათა შორის უზენაესის — დელის სახელთან, ზემოთქმულს არ ეწინააღმდეგება. ჯერ ერთი, ამჟამად დადგენილია რომ სწორედ მონოთეისტური „უპირველეს ყოვლისა კი, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზეგავლენით იგი ვაინახებისათვის გადაიქცა უზენაეს ღვთაებად—ყოვლისმპყრობლის სინონიმად (ს. უმაროვი, ვ. ვინოგრადოვი, ნ. ბარანიჩენკო). ხილო მეორე ის, რომ გაუმართლებელია ტაძრის სახელწოდების ასხნისას ეურადღება არ მიექცეს ქართულ ქრისტიანულ ანალოგიებს, რომელსაც ვ. კობიჩევი გვთავაზობს (მაგ. დოლისყანის ძველი ტაძარი მდ. ჭოროხის ხეობაში).

სხვა საქმეა, რომ დელიტე საკმაოდ უხეში ნაგებობაა, რომელიც დამძიმებულია ადგილობრივი ხუროთმოძღვრული ტრადიციების ზეგავლენით (ფიქლით განწყობილი საფეხუროვანი სახურავი, საფეხური კედლების გასწვრივ და სხვ.), რაც მას მნიშვნელოვნად განასხვავებს კავკასიის ეტალონურ ტაძრებისაგან. თუმცაღა ამას აქვს თავისი მიზეზებიც, რომლებიც

უკავშირდება ქეგლის მშენებლობის დროსა და პირობებს. ჩვენ ყოველივე ამას განვიხილავთ კომპლექსურად, რაც აქამდე არავის არ უცდია.

ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციის მომდევნო წლებში ე. შილინგი, ვერდნობდა რა საკმაოდ დამაჯერებელ ინგუშურ ხალხურ გადმოცემებს (რომლებიც, სხვათა შორის, ნაწილობრივ დღემდე შემორჩა), მივიდა დასკვნამდე, რომ დელიტე აგებულია XVII ს-ის დასაწყისში ხამხელთა ძლიერი და გავლენიანი თემის მიერ. სამწუხაროდ, ვაინახთა რწმენა-წარმოდგენების უთვალსაჩინოესი მკვლევარის ეს დაკვირვება არქეოლოგთა და ეთნოგრაფთა მიერ უსამართლოდ იქნა მივიწყებული. ამის მიზეზია ის, რომ ჩრდილოეთ კავკასიის მკვლევართა შორის ჩამოყალიბებული შეხედულების თანახმად, თითქოს XIV ს-ის შემდეგ ქართულ-ვაინახური ურთიერთობანი მთლიანად წყდება, და რომ, თითქოს, ქრისტიანული მისიონერობა გვიან შუასაუკუნეებში ჩვენს მთებში საქართველოს მხრიდან ქრება. სხვადასხვა წყაროს კომპლექსური შესწავლის შედეგად ამდაგვარი დასკვნის მცდარობა დღეისათვის სავევებით ნათელია (იხ. Виноградов В. Б., Бараниченко Н. Н., Об одном аспекте грузино-вайнахских взаимоотношений в XVI—XVII вв. — მაცნე, 1980, გვ. 72-83; ა. შავგულიშვილი საქართველო-ჩაჩნეთ-ინგუშეთის ურთიერთობები XVI-XVIII საუკუნეებში. თბილისი, 1980, და სხვ.). აქედან გამომდინარე, შესაძლო შეიქმნა უფრო დამაჯერებლად და საბუთიანად შეფასდეს დელიტეს სამლოცველო.

ცნობილია, რომ გარეშე ძალთა გამანადგურებელი აგრესიის შედეგად, XVI-XVIII სს-ში თვით საქართველოში ქრისტიანობას ძნელი დრო დაუდგა. მაგრამ ასევე ზუსტად ცნობილია, რომ მეფე თეიმურაზმა საქართველოს მთიანეთში და მომიჯნავე მხარეებში ქრისტიანული რწმენის აღდგენა-განმტკიცებისათვის უაღრესად ენერგიული და არც თუ უშედეგო ღონისძიებანი განახორციელა. ამას შედეგად მოჰყვა თუშეთში, ფშავსა და სხვა რაიონებში მრავალი ეკლესიის აღდგენა და მშენებლობა, მათი სასულიერო ლიტერატურით აღჭურვა. ამ ღონისძიებათა მიღმა არც მალაშთიანი ჩაჩნეთ-ინგუშეთი დარჩენილა. თვით თეიმურაზისაგან მომდინარე 1638-1639 წლების დოკუმენტები არაორაზროვნად მოწმობენ ამ ფაქტს. (თეიმურაზის სიტყვით: жители всех этих гор мне подчинились, и принесли мне свои старые записи, и я их скрепил, и многие крестились») რაც მტკიცდება მთიან ვაინახებისგან მომდინარე იმავე საუკუნის 40-50-იან წლების წერილობით წყაროებით, სადაც თეიმურაზს „ჩვენს მეფეს“ უწოდებენ. ამიტომ იყო, რომ ამ მოვლენის შემდეგ რუსეთის ელჩობა საქართველოში ასე ხშირად იყენებდა ინგუშეთზე გამავალ გზებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ XVI ს-დან საქართველოს არა თუ მრავალი ეკლესიის, არმედ ციხე-სიმაგრის ფასადებზე ჩნდება გოლგოთიანი ჯვრების გამოსახულებანი, ხოლო ურჯულთა მიერ შეურყენელი იერუსალიმის „წმინდა გოლგოთის“ მონასტერმა ქართველთა რწმენის სინმინდის ერთგვარი სიმბოლოს მნიშვნელობა შეიძინა და მრავალგზის მოიხსენიება საბუთებში, მათ შორის თეიმურაზის მიერ რუსეთის მეფესადმი გაგზავნილ სიგელებშიაც. უაღრესად ნიშანდობლივია, რომ ეს სიმბოლო ქართველი მეფეების ტრადიციული მოკავშირეებისათვის — მთიელი ვაინახების ნაწილისათვის არ იყო უცხო. აშკარად ჩანს, რომ მთიელ

ვინახბთა ნაწილმა გვიანობამდე შეინარჩუნა ქრისტიანული ეკლესიისადმი თავიანთი კუთვნილების შეგნება. მდ. ასას ზემო წელზე, დელიტეს ტაძრის მახლობლად, შემორჩენილია ვინახბთა რამდენიმე ცინე-სიმაგრე, რომელთა საბრძოლო კოშკებზე გოლგოთიანი ჯვრების გამოსასწავლი. მათი თარიღი სავსებით დამაჯერებლად თავსდება XVI-XVII სს ჩარჩოებში, რამდენადაც ამ კოშკებს აქვთ სათოფურები, გათვალისწინებული ცეცხლსასროლი იარაღისათვის, ხოლო XVIII ს-ში ასეთი კოშკების მშენებლობა უკვე წყდება (დ. ჩახკიევი). დელიტეს გოლგოთიან-ჯვრებიანი სამლოცველო, რომელიც ჩრდილო კავკასიის ქრისტიანულ პერიფერიაზე მდებარეობს, ჩვენი რწმენით, იმავე დროისა და რიგის მოვლენაა. იგი ჯერჯერობით ერთეულია, მაგრამ თვით გოლგოთიანი ჯვრის მოტივი შემონახულია ინგუშეთის რიგი სხვა ძეგლების გვიან შელესილობაზე (მიატარ-დელა, მაგო-ურდა და სხვ.), რომლებიც აგრეთვე მკვლევართა გარკვეული ნაწილის მიერ მიჩნეულია, როგორც საქართველოს გავლენით შექმნილი ქრისტიანული ძეგლები.

ის ფაქტი, რომ დელიტეს სამლოცველო აგებულია კლასიკური ქრისტიანული წარმოდგენების აუცილებელი ნორმების დარღვევით, თუ გვერდის ავლით, არ უნდა იყოს ძნელი ასახსნელი.

ჩაჩნეთ-ინგუშეთიდან აღმოსავლეთ საქართველოში მიმავალ რუსი ელჩების ანგარიშებში ხშირად გვხვდება აღწერა ძალზე გამარტივებული (თუ არა პრიმიტიული) საკულტო ნაგებობებისა, რომლებიც ადგილობრივი მოსახლეობისათვის ასრულებდნენ ქრისტიანული ტაძრის მოვალეობას. («Да палатка же стоит, а называют ее церковью»... და ა. შ.).

გარეშე მეთვალყურენი ამ პერიოდში არაერთხელ აღნიშნავენ ქრისტიანული არქიტექტურისა და ღვთისმსახურების ნორმებიდან უჩვეულოდ მკვეთრ გადახვევას

ვ. კობიჩევი ამის ერთ-ერთ მიზეზად საკმაოდ საფუძვლიანად ასახელებს კვალიფიცირებული ხელოსნების სიმცირეს, რაც იმ ძნელბედობის ხანის საქართველოსათვის სავსებით გასაგებია, მაგრამ ვინახბთათვის არანაკლები მნიშვნელობა ექნებოდა ახლად აგებული ტაძრების წინამორბედი წარმართული (ან სინკრეტული) სამლოცველოებისათვის მიმსგავსების ფაქტს.

მაგრამ, როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ეს ახალი ნაგებობები და მათ შორის დელიტეს ტაძარი — შინაარსობრივად სწორედ ქრისტიანულ ეკლესიას წარმოადგენდა. დელიტეს ეკლესია წარმოადგენს ქართველთა და ვინახბთა პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის კარგ მაგალითს, რომელიც შუქს პდენს ამ ურთიერთობათა ნაკლებად ცნობილ მხარეს. ვ. კრუპნოვის სამართლიანი შენიშვნისა, არ იყოს, „ეს ურთიერთობები ჯერ არ შეიძლება საკმარისად შესწავლილად ჩაითვალოს, მაგრამ კავკასიისმცოდნეთა საგანგებო ყურადღებას მოითხოვს, რომლებიც ამ საკითხების გასაშუქებლად უნდა იყენებდნენ არა მხოლოდ წარატიულ წყაროებს, არამედ ყველა სხვა შესაძლებლობას“. ეს ამოცანა ამჟამად მთიანი კავკასიის ისტორიის კვლევისას უაღრესად აქტუალურია, რომ ვაჩვენოთ ობიექტური სურათი იმისა, თუ რა გავლენას ახდენდა საქართველო თავის მთიელ მეზობლების ბედ-იღბალზე.



ურბნისის სამრეკლო. დასავლეთის ფასადი.

Урбинси. Колокольный, западный фасад.

ბიორები სეხნიავშილი

ქოგიართი მოსაზრება ურბნისის სამრეკლოს შესახებ

ქარელის რაიონში, საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი ნაქალაქარის, ამჟამად კი სოფელ ურბნისის ტერიტორიაზე, მდებარეობს ურბნისის ცნობილი ბაზილიკა. ბაზილიკის ეზო შემოფარგლულია რიყის ქვით ნაგები გალავნით, რომელიც XX ს. 50-იან წლებში იქნა დაშენებული ძველი გალავნის ნაშთებზე.

ეკლესიის დასავლეთით, თხუთმეტოდე მეტრის მოშორებით, დგას სამხართულიანი ნაგებობა: კარიბჭე-სამრეკლო.

იგი გალავნის გარეთ გამოდის და ეს უკანასკნელი ორი მხრიდან ადგება ნაგებობის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლებს.

კარიბჭე-სამრეკლო საკმაოდ მოზრდილ ნაგებობას წარმოადგენს. მის დასავლეთ ფასადზე, შესავლელის თავზე შემორჩენილი მხედრული წარწერა გვაუწყებს, რომ იგი 1706 წელს აუგიათ მეფე ვახტანგ VI და დედოფალ რუსუდანს¹.

არქიტექტურული გადანყვევით იგი განეკუთვნება სამრეკლოთა დიდ ჯგუფს, რომელშიც გაერთიანებულია: თბილისის ანჩისხატის (1675 წ.), ანანურის (XVIII ს.), ქვემო ჭალის (XVII ს.), ხაშმის, სამთავისის (XVII ს.), ნინოწმინდის (XVI ს.) და სხვ. სამრეკლოები².

მათ აერთიანებთ როგორც მსგავსი კომპოზიციური, ასევე გეგმარებითი და ფუნქციური გადაწყვეტის მთელი რიგი ნიშნები, კერძოდ:

1. კომპოზიციურად ყველა გადაწყვეტილია ქვედა მასიურ კუბზე (ან სწორკუთხა პრიზმაზე) დადგმული ფანჩატურის სახით; ქვედა ნაწილი გაცილებით დიდი მოცულობისაა ადრინდელ სამრეკლოებთან შედარებით.

2. მათში გაერთიანებულია ორი, ან, უფრო ხშირად, სამი ფუნქცია. ესენია: 1) კარიბჭე (გალაენის ეზოში შესასვლელი), 2) საცხოვრებელი და 3) საკუთრივ სამრეკლო.

ურბნისის სამრეკლოში სწორედ ეს სამივე ფუნქციაა გაერთიანებული ერთ ნაგებობაში, რაც გვიანფეოდალური ხანის აშლილობითა და განუწყვეტელი ომებით გამოწვეული დაძაბული სიტუაციით იყო განპირობებული³.

ძეგლის ქვედა ნაწილი ძირითადად ნაგებია ნატეხი ქვიშაქვითა და რიყის ქვით კირის ხსნარზე. თლილი ქვიშაქვა და შირიმი ნახმარია მხოლოდ კონსტრუქციულად პასუსხაგებ ადგილებში (ცოკოლი, პილასტრები, კუთხეები, სათავსებში შესასვლელები და სხვ.). სამრეკლოს ფანჩატური მთლიანად აგურისაა. (აგურის ზომებია $22 \times 22 \times 25$ სმ).

პირველ სართულზე განიერი და მაღალი, ცილინდრული კამარით გადახურული, გალაენის ეზოში შესასვლელია მოწყობილი. შესასვლელის ორივე მხარეს, ჩრდილოეთით და სამხრეთით, განლაგებულია ორ-ორი მცირე ზომის სათავსი, რომლებშიც შესასვლელის აღმოსავლეთ მხარეს ერთმანეთის პირისპირ მოწყობილი ლიობებიდან ვხვდებით. სამხრეთი სათავსის კედელში დატანებული კიბით ავდივართ მეორე სართულზე.

მეორე სართულის გეგმა უფრო რთულია: სართულის აღმოსავლეთ ნაწილში მოწყობილია ფართო აივანი, რომელიც აღმოსავლეთ ფასადს მთელ სიგრძეზე გასდევს. ასეთი ხუროთმოძღვრული ჩანაფიქრი სამრეკლოს მეტად საინტერესო იერს ანიჭებს და ერთგვარად გამოყოფს კიდეც მას ზემოხსენებული სამრეკლოების ჯგუფში, ვინაიდან მას ანალოგები არ მოეპოვება. ამვე დროს, იგი ადასტურებს ბაზილიკის გარშემო მაღალი გალაენის არსებობას, ვინაიდან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, დანარჩენი სამი ფასადისათვის საბრძოლო იერის მიცემა ყოველგვარ ლოგიკას იქნებოდა მოკლებული.

გალაენის არსებობა ისტორიული მასალებითაც დასტურდება და ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს გამოვლენილი კედლების ფრაგმენტებითაც.

მესამე სართულზე დასავლეთი კედლის სამხრეთი მხრიდან ვხვდებით. აქ ბანია მოწყობილი, რომელზედაც აგურის რვანახნაგოვანი ფანჩატური დგას.

ბანის აღმოსავლეთი ნაწილი აივნის თავზე ჩანგრეულია და ატმოსფერული ნალექების გადასაყვანად სამრეკლო სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებამდე თუნუქის სახურავით იყო გადახურული. გადახურვა, მართალია, იცავდა მას წყლის ზემოქმედებისაგან, მაგრამ გარკვეულად შეცვალა მისი არქიტექტურული სახე, კერძოდ: ა) მთელ პერიმეტრზე მოიხსნა კედლების წყობის ზედა რიგები, რითაც ნაგებობის სიმაღლე მნიშვნელოვნად შემცირდა. ბ) ჩაინგრა ბანის მასივი აღმოსავლეთ ნაწილში

გ) ჩამომიტვრა სამრეკლოს ფანჩატურის ლეკალური აგურის სარტყლის დიდი ნაწილი, დ) გაინგრა კედელი ფანჩატურის ქვედა ნაწილში და სსუ.
ამიტომაც, ძველის რესტავრაციის პროექტის შედგენისას ძირითადი სიძნელეები მეორე სართულის აივნის, ბანის კედლების ზედა ნაწილში აღდგენასთან დაკავშირებით წარმოიშვა.



მეორე სართულის აივნის პირვანდელი სახის აღსადგენად ჩვენ შემდეგი მონაცემები გვაქვს:

1) აივნის გადახურვის სისტემა — რომლის დადგენა შესაძლებელი იყო მის დასავლეთ კედელში შემორჩენილი გრძივი კოჭის ბუდეების მიხედვით.

2) აივნის აღმოსავლეთის ფასადის აღდგენა მოხდა შემორჩენილი იკონოგრაფიული მასალის მიხედვით, რომელზეც, მართალია, მოგვიანო, მაგრამ დღემდე მოღწეულ სამსუვეტიანზე უფრო ლოგიკური კონსტრუქციაა მოცემული ოთხი სვეტით.

ამავე ფოტოზე მოჩანს, აგრეთვე აღმოსავლეთის გრძივი კოჭის პირველადი დონე და ბუდეები, რომლებიც დღეისთვის შევსებულია რიყის ქვისა და აგურის წყობით ცემენტის ხსნარზე.

ბანის მოწყობაზე სპეციალურად შეჩერდებით, ვინაიდან სწორედ აქ აღმოჩნდა მეტად საინტერესო იკონოგრაფიული და ფაქტობრივი მასალა, რომელმაც საშუალება მოგვცა გამოგვეთქვა ჩვენი მოსაზრება ძველის პირვანდელი სახის შესახებ.

აივნის თავზე ჩანგრეულია ბანის გადახურვა, რაც აივნის ხის კონსტრუქციის დაზიანების შედეგია. ბანის პირველადი დონის აღდგენა შესაძლებელია შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით.

ბანზე ამომავალი კიბის უჯრედის გადახურვა ჩამონგრეულია ბანის დონემდე, მაგრამ ჩამომტვრეული პირის მოხაზულობა დარჩენილი ლიობის სიდიდე და ფორმა გვაფიქრებინებს, რომ იგი უნდა გაგრძელებულიყო და, მაშასადამე ამოსულიყო ბანის დონეზე მაღლა, დასავლეთის კედლის გასწვრივ. ამ მოსაზრებას თითქოს ადასტურებს იკონოგრაფიული მასალა, მოძიებული ხელოვნების მუზეუმში. მხედველობაში გვაქვს ფოტოგრაფ ერმაკოვის კოლექციის 2 ფოტოსურათი, რომლებზეც ნაჩვენებია დღეს უკვე არარსებული კედლის ფრაგმენტი, იგი სწორედ ასეთი „ჯიხურის“ გარე კედელს უნდა წარმოადგენდეს.

ურბნისის ტიპის სამრეკლოთა სხვა ძეგლების იკონოგრაფიული მასალების შესწავლისას, მათზე აღმოჩნდა ბანზე შემალღებული კედლების ფრაგმენტები (იხ. ანანურის და სამთავისის სამრეკლოების ფოტოები); რომლებსაც თავის დროზე თავდაცვითი ფუნქცია უნდა ჰქონოდათ. საინტერესოა, რომ ასეთივე შემალღებული პარაპეტი აღმოჩნდა ნინოწმინდის სამრეკლოს ერმაკოვისეულ ფოტოზეც, მაგრამ აქ იგი უფრო გვიან უნდა ყოფილიყო დაშენებული, ვინაიდან წყობის მასალა განსხვავებულია ძირითადი კორპუსის წყობისაგან (სამრეკლო ნაგებია მთლიანად აგურით, შემალღებული პარაპეტი კი ფოტოზე რიყის ქვისა ჩანს). აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ასეთი შემალღებული პარაპეტი ზედა სართულზე არც თუ ისე იშვიათი მოვლენა ყოფილა და მათი მშენებლობა ცხოვ-



ურბნისის სამრეკლო. დახვედრის ფა-
სადი,
ერმაკოვის ფოტო (XIX ს.)

Урбинси, колокольня. Западный фасад.
Фото Ермакова (XIX в.).

ანანურის სამრეკლო.

Ананури, колокольня.



ურბნისი. სამრეკლოს დასავლეთის ფა-
სადის ერმაკოვისეული ფოტოსურათი.



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

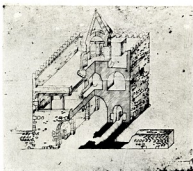
ურნისი. Западный фасад колокольной
по фотографии из коллекции
Ермакова.

სამთავისი. სამრეკლო



სამთავისი. Колокольная.

რებისეული აუცილებლობით, კერძოდ, გაუთავებელი თავდასხმების დროს სამრეკლოს ფანჯატურის გარედან დაცვის და საერთოდ საბრძოლო ბაქ-
ნის მოწყობის მიზნით იყო განპირობებული. ეს დამახასიათებელი იყო
XVI ს. მერმინდელი სამრეკლოებისათვის. ნინოწმინდაში იგი ფუნქციუ-



ურბნისი. აქსონომეტრიული
კოლოწის.

რად არაა დაკავშირებული სამრეკლოს შიდა სათავსებთან. ურბნისში კი სრულიად სხვა სურათს ვხედავთ. აქ პარაპეტის შემალღება ფუნქციურ კავშირშია ბანზე ამავალ კიბის უჯრედთან, ვინაიდან დაუშვებელია, რომ სამრეკლოს ხუროთმოძღვარს არ გაეთვალისწინებია, რომ გადახურვის „ჯიხური“ მთავარ, დასავლეთის, ფასადზე უნდა ამოსულიყო და ღაბა-ლი პარაპეტის (ან მისი სრული უქონლობის) შემთხვევაში იგი დაამახინ-ჯებდა ძეგლის იერს. შემალღებული პარაპეტი, მართალია, ნაწილობრივ ფარავდა სამრეკლოს ფანჯატურს, მაგრამ სამაგიეროდ ორ ფუნქციას ას-რულებდა: 1) იფარავდა ბანზე ამავალ კიბის უჯრედს ატმოსფერული ნა-ლექებისაგან, და 2) ბანზე ქმნიდა საბრძოლო ბაქანს. ვინაიდან კარიბ-ჭე-სამრეკლო მთელი კორპუსის გარეთ გამოდის და მხოლოდ ჩრდილო და სამხრეთ-აღმოსავლეთით ემიჯნება გალავანს, საფიქრებელია, რომ ეს კედელი სამი (სამხრეთის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის) მხრიდან უნდა ყოფილიყო შემალღებული აღმოსავლეთის ფასადი კი, რომელიც გალავ-ნის შიგნით იყო მოქცეული, დაცვას არ საჭიროებდა.

ასეთსავე სურათს ვხედგებით ანანურის ზემოხსენებულ ფოტოზე, სა-დაც შემალღებული კედელი სამი მხრიდან ერთგმის ფანჯატურს და იგივე სიმაღლე აქვს, რაც გალავანს.

ყოველივე ზემოთქმული გვაძლევს უფლებას გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ურბნისის კარიბჭე-სამრეკლოზე შემალღებული არა რალაც შემთხ-ვევითი და გაუმართლებელი, არამედ ლოგიკურად გაანრებული და სრულფასოვანი არქიტექტურული ელემენტია, რომლის აღდგენაც მოგე-ცმება საშუალებას შემოგვინახა ამგვარი „საბრძოლო“ სამრეკლოების იერის მაჩვენებელი თუნდაც ერთი ნიმუში და სხვა თვალთ შეგვეხედა XVII-XVIII სს-ში აგებული ზემოთ მოხსენიებული სამრეკლოების ჯგუ-ფისთვის, რომელთა ამ კუთხით შესწავლა, ალბათ, კიდევ უფრო გააღრ-მავებს ჩვენს ცოდნას მოცემული პერიოდის სამრეკლოების არქიტექტუ-რის შესახებ.

¹ პ. ზაქარაია, ნაქალაქარ ურბნისის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1965, გვ. 129.

² ე. ცინცაძე, საცხოვრებელი სახლის ერთი სახის დახასიათებისათვის საქართველოში, ქართული ზელოვნება, ტ. IV, თბ., 1955, გვ. 249.

³ ე. ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 248.

⁴ Закарая П., Древние крепости Грузии, Тб., 1969, т. 6, X.

⁵ Северов Н. П., Памятники грузинского зодчества, М., 1947, стр. 131.

თელავის „ბატონის ციხის“ არქილისაული სასახლის რესტავრაციის ირგვლივ

ქ. თელავის ე. წ. ბატონის ციხის სასახლის რესტავრაცია დაუკავშირდა მთელ რიგ პრობლემებს, რომელთა დამუშავებისა და გადაწყვეტისათვის საჭირო გახდა ღრმა კვლევითი სამუშაოების ჩატარება, როგორც საარქივო დოკუმენტების გამოვლენა-შესწავლის მხრივ, ასევე, თვით ძეგლზე ფაქტობრივი მონაცემების გამოვლენის თვალსაზრისითაც.

რესტავრატორებმა დიდი გულისყურით და მონდომებით, ზოგჯერ რიგ დაბრკოლებათა გადალახვითაც კი, შეასრულეს აღნიშნული სამუშაოები.

დღეისათვის ძეგლის პირველი ფენა გამოვლენილი გვაქვს — არაა დარჩენილი ყურადღების გარეშე არც ერთი დეტალი, ჩამარხული და გამოვლენილი სასახლის ნაშთებში.

როგორც ცნობილია, ძეგლმა ჩვენამდე თავდაპირველი სახით არ მოაღწია. პირველადმა კომპოზიციამ ისტორიული ცხოვრების ვითარებაში საგრძნობი ცვლილებები, დანამატები მიიღო და მისი საბოლოო სხე რამდენიმე ქრონოლოგიური ფენით შემოინახა.

ცხადია, რომ ეს ცვლილებები თუ დანამატები გამოიწვია ძეგლის ინტენსიურმა ცხოვრებამ და თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში შეუწყვეტელმა სხვადასხვა დანიშნულებებისათვის მისმა გამოყენებამ. იგი აგებული იყო XVIII-ში, როგორც კახთ-მეფეთა საჯდომი-რეზიდენცია და ემსახურა მათ XIX საუკუნის დასაწყისამდე¹. XIX ს. პირველ ათეულ წლებში ემსახურება რუსეთის ხელისუფლებას ჯერ საჯინბოდ, მერე, საუკუნის ნახევარში გადაკეთებული იყო სამაზრო უწყების კანცელარიად, ხოლო 1860 წლიდან მის ნაშთებში არსდება ქართველ ქალთა საშუალო განათლების კერა — წმ. ნინოს სასწავლებელი, რომელმაც ადგილობრივი საზოგადოების განათლების საქმეში უდიდესი როლი შეასრულა. ამ სკოლიდან გამოსულმა ქართველმა დედებმა საქართველოს აღზარდეს მაღალზნობრივი მამულიშვილები, მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწეები, რომელთაც ღრმა კვალი დატოვეს ქართული კულტურის, კერძოდ მეცნიერული აზროვნებისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარების ახალ სელაში.

ამგვარად, კახთ მეფეთა სასახლე სამოციანი წლებიდან ახალ ფუნქციას ღებულობს. იგი პროგრესულ მისიას ასრულებს არა მხოლოდ ქ. თელავის მოსახლეობის კულტურის დონის ამაღლებაში, არამედ მთელი მხარის და ზოგადად საქართველოს კულტურის ახალ აღორძინებას უკავშირდება. ამ მისიის შესრულებისათვის გამოყენებული იყო მთლიანად ძველი სასახლის პირველადი ფენა და საჭირო გახდა ნაწილობრივ მეორე სართულის დაშენებაც.

ბუნებრივია, რომ ბატონის ციხის სასახლის ისტორიული ცხოვრების ასეთმა განსაკუთრებულმა ვითარებამ, მისმა აქტიურმა რეაგირებამ მხა-

რის საზოგადოების კულტურული განვითარების ცვლილებებზე და იმ გარემოებამ, რომ მის არქიტექტურაში ღრმად შთაიბეჭდა კვალი ისტორიისა (სამშენებლო ფენების სახით), წამოაყენა საკითხი იმისა, თუ რა ადგილი დაეთმოს ახალ ფენას სარესტავრაციო ღონისძიებებში. რა უწყობთ ძეგლის ისტორიული ცხოვრების ამ კვალს? ნაეშალოთ იგი და წარმოვაჩინოთ მხოლოდ სასახლის პირველადი სახე, თუ შევინახოთ იგი, როგორც კვალი ისტორიისა.

მაგრამ ამ უკანასკნელ საკითხს სხვა ასპექტიდანაც უნდა შევხედოთ: ღირს კი შენახვა ისეთი ფენისა, რომელსაც გარდა ისტორიულისა, არც მხატვრული და არც არქიტექტურული ღირებულება არ გააჩნია.

ამ წმინდა მეთოდური სახის პრობლემის გადაწყვეტა ნაწილობრივ, თუ მთლიანად, დაუკავშირდა საკუთრივ I ფენას, იმიტომ რომ თუ კი ეს II ფენა დააბრკოლებდა სასახლის პირველადი ფენის წარმოჩენას და მისი მხატვრულ-არქიტექტურული სურათის პირველადი სახის აღდგენას, მაშინ მეთოდურად დასაშვები იქნებოდა დაეკმაყოფილებულიყავით ამ ფენის მხოლოდ ფიქსაციითა და ისტორიისათვის შეგვენახა იგი დაფიქსირებული ფოტოებისა და ანაზომების სახით.

ამგვარად, II ფენის ყოფნა-არ ყოფნის საკითხი ერთგვარად უკავშირდება I ფენის რაობას, მისი პირველადი სახის აღდგენის შესაძლებლობას. ე. ი. ქართული საერო არქიტექტურის უნიკალური ძეგლის არქიტექტურის იმ სახით აღდგენას, რომელიც მას XVII საუკუნეში უნდა პქონოდა.

რა გვაქვს დღეს ამისათვის თვით ძეგლზე შემონახული? როგორც კვლევამ გვიჩვენა, პირველი ფენა შემონახულია მხოლოდ ძირითადი კომპოზიციის სახით, მისი სივრცითი ორგანიზაციით და სამშენებლო კონსტრუქციების სახით, მაგრამ ხის კონსტრუქციების გარეშე. მართალია, პირველი ფენის შესწავლის პროცესში რესტავრატორებმა აღმოაჩინეს ზოგი ისეთი დეტალი თუ ანაბეჭდი ხის კონსტრუქციისა, რომელთაც ვარკვეულად დააზუსტეს ზოგი რამ, მაგრამ, ამავე დროს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ამ „აღმოჩენებმა“ ერთგვარად გაურთულეს კიდევ რესტავრატორებს საბოლოო პროექტის შემუშავება, რადგანაც საჭირო შეიქნა ამ დაკარგული ნაწილებისათვის მხატვრული ბორცის შესახმა, მათი არქიტექტურული „ხატის“ წარმოსახვა (კარნიზები, სარკმელთა ალათები, კედლის გაფორმება, კარები, იატაკი და სხვა). ასეთ შემთხვევაში რესტავრატორებს აქვთ ერთადერთი გზა — სტილისტიკური ანალოგების გამოყენება.

სამწუხაროდ, თელავის სასახლეს საქართველოში არ გააჩნია პირდაპირი სტილისტიკური ანალოგები. სასახლის თანადროული სხვა მაგალითები, როგორცაა ფლავანდიშვილების სასახლე ძალინაში, ციციშვილებისა მძოვრეთში და სხვა, ამ მხრივ ახალს ვერაფერს ვერ იძლევა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ორივე შემცირებული ვარიანტია თელავის სასახლისა, არამედ და უმთავრესად იმიტომ, რომ ისინი იმდენად განადგურებული და გამარცხლებია, რომ სწორედ ამ საკითხშიც რაიმე ხელმოსაჭიდ მასალას არ იძლევიან თელავის მაგალითისათვის.

რჩება ერთადერთი გზა — დეტალია მხატვრულ-სტილისტიკურ

ფორმათა მოძიებისა — უცხოეთში, კერძოდ სპარსეთში. ერთი შეხედვით ეს კანონზომიერიც არის იმდენად, რამდენადაც თვით კომპოზიციური საწყისი თელავის სასახლისა სპარსეთიდან მომდინარეობს, და თვითვე ნფოცხალური პერიოდის ქართულ ხელოვნებასაც ხომ „ირანჩანჭანს“ იწოდებოდალი ამჩნევია. ყველა ამასთან ერთად, ამ პერიოდის სწორედ სპარსული სასახლეები დღემდე შემონახულია თავისი თავდაპირველი სახით და აქამდე ემსახურება პირველად ფუნქციას.

მაგრამ ეს თითქოს და ერთგვარად იოლი გზა უცხოურის მიბაძვისა დიდ სიფრთხილესა და სერიოზულ განსჯას მოითხოვს, იმდენად, რამდენადაც რესტავრატორთა წინაშე დგება ახალი საკითხი: როგორ გადმოვიღოთ? უცხოური ფორმების შემოქმედებითი ტრანსფორმაციით, თუ მათი პირდაპირი კალკირებით? ამ საკითხთა პასუხი კი უნდა ვეძიოთ მხოლოდ და მხოლოდ ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების შემოქმედებით პრაქტიკაში და გავიაზროთ, თუ როგორ ხდებოდა უცხოეთიდან შემოსული არქიტექტურული ნიმუშების დანერგვა და მისადაგება ქართულ სინამდვილესთან.

მოგეხსენებათ, რომ საქართველოს არქიტექტურულ ძეგლთა შორის არც ერთი მაგალითი არ გვაქვს უცხოეთიდან პირდაპირ შემოტანისა, უცხო ნიმუშების გაწვრთვებისა. დამახასიათებელია, რომ ადრეულ ეტაპზე, როდესაც საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად შემოიჭრა უცხოეთში ჩამოყალიბებული სალოცავი ტიპრის ბაზილიკური თემა, იგი საქართველოში სრულიად გადამუშავდა და მიიღო სხვისაგან განსხვავებული სახე. ეს მოხდა არა თუ ცალკეულ დეტალებში, არამედ საერთო კომპოზიციაშიც. ამის ბრწყინვალე მაგალითია ბოლნისის სიონი და ე. წ. სამეკლესიიანი ბაზილიკები.

ასევე, XIX საუკუნის პირველი ნახევრიდან საქართველოს საცხოვრებელ არქიტექტურაში ოფიციალურად ინერგება რუსული „ამპირის“ სტილი. მაგრამ თბილისის, თელავის, სიღნაღის ამ პერიოდში აგებული სახელებიდან აშკარად ჩანს, თუ რა სახეს ღებულობს ეს „ამპირი“ საქართველოში. აქ ისევე მიღებულია რუსული კლასიკა, როგორც ფიროსმანაშვილისათვის „პერედვიჟნიკთა“ სტილი. აქედან ის დასკვნა, რომ ქართველი ოსტატები უცხოურს შემოქმედებითად გარდაქმნიდნენ და აქართულებდნენ მას. ასე რომ, უცხოურის კალკირება სრულიად უჩვეულოა, არამდამახასიათებელია ქართული ხუროთმოძღვრული აზროვნებისათვის.

ამგვარად, თუ თელავის XVII ს-ის არქიტექტურის მხატვრული სახის აღდგენის მეთოდის შემუშავებას თეორიულად საფუძვლად დაკუდებთ ქართული არქიტექტურის განვითარების პროცესის შინაგან ლოგიკას, მაშინ თელავის სასახლის მხატვრულ ხორცშესხმას საფუძვლად უნდა დავუდოთ არა კალკირება უცხოურისა, არამედ მისი შემოქმედებითი გადამუშავება, მისადაგება ქართულ ფორმათა ხედვასთან, ისევე, როგორც ეს შეიმჩნევა ხელოვნების სხვა დარგებში — პლასტიკასა და სახვით ხელოვნებაში.

და საბოლოოდ კვლავ ისმის ჩვენ წინაშე კითხვა: თეორიულად ამ ერთადერთი გზით აღდგენილი გვიანყოფალო პერიოდის ძეგლი რა

იქნება? ისტორიის რეალური ფაქტი? ნამდვილი ნიმუში XVI საუკუნის ქართული არქიტექტურისა, თუ XX საუკუნის 80-იანი წლების ეკლექტიკა! და გვაქვს კი უფლება თავს მოვახვიოთ ძეგლს საკუთარი ესთეტიკური გაგება?

არქიტექტურული ძეგლი პროდუქტია ეპოქისა, ტრადიციისა, ერის ფსიქოლოგიისა და, თუ გნებავთ, დამკვეთაჲს გემოვნებისაც. თელავის სასახლე ქართველი პოეტის მეფე არჩილის დაკვეთაა, იმ პიროვნებისა, რომელმაც ერთ-ერთი თავისი პოეტური ხატება გრემის სასახლესაც უძღვინა. აქედან ჩანს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია მისთვის, მისი ბუნებისათვის არქიტექტურული გარემო, მისი რაობა. ამავე დროს, არჩილის პიროვნებისათვის ხომ დამახასიათებელია ყველაფერი ანტიირანული, თავის პოლიტიკაში იგი ხომ ანტისპარსული ტენდენციების გამტარებელია, ლიტერატურაში ხომ ეროვნული მიმდინარეობის მეთაურად არის გამოცხადებული და ებრძვის ირანიზაციის ტენდენციების დამკვიდრებას მშობლიურ პოეზიაში.

ის ფაქტიც, რომ ახლად დაარსებულ სასახლის კარის ეკლესიის სახელწოდება სპარსეთში წამებულ, წმინდანად შერაცხულ ქეთევან დედოფლისადმი მიძღვნილი, უკვე ბევრი რამის მთქმელია. ამ ფაქტში სიმბოლურად ასახულია მიუღებლობა და პროტესტი ყოველი ირანულისადმი. აი ის მოსაზრებები, რომლებიც გვებადებოდა ძეგლის შესწავლის პროცესში და საბოლოოდ ჩამოგვიყალიბდა თელავის სასახლის რესტავრაციის პროექტთან დაკავშირებით, რაც ჩვენი აზრით, თავის მხრივ აყენებს, ჯერ კიდევ მის საბოლოო განხორციელებამდე, სწორედ ხმდაგვარი მეთოდური საკითხების გადაწყვეტის აუცილებლობას.

1 ამ ხნის განმავლობაში შესაძლებელია რაღაც ცვლილებები მომხდარიყო, რადგან არჩილ მეფის გადაღობიდან იმათ უფრო ხანამდე არ ჩანს, მისი ბედი როგორ წარიშობათა.

2 რაც შეეხება სახეთ ხელოვნებაში გამოსახულ ფორმების გადმოტანისა და არქიტექტურულ პრაქტიკაში მათ დანერგვას, ზენ მიქაძენა სრულად დაუშვებელ და მეთოდურად უარსაყოფ გად, რადგან ამ პერიოდის „სახეობა“ არ ირგებება რეალისტურ ხედიდან, სადაცა გამოსახვა იქ პირობითია.



თბილისის პანორამა შარდენის მიხედვით.

Панорама Тбилиси по рисунку Шардена (XVII в.).

რუსულან გვერდნითელი

დოქონტი კათალიკოზის სასახლე ქველ თბილისში

1981 წლის გაზაფხულზე ანჩისხატის ბაზილიკის ეზოში, ძველთა დაუ-
ვის საზოგადოების კონფერენცდარბაზის მშენებლობისთვის ქვაბულის
ამოღების დროს, გამოჩნდა დიდი ზომის ქართული აგურით ნაგები,
საკმაოდ მოზრდილი შენობის ნანგრევები.

ეს შენობა იდგა სანაპიროს გასწვრივ, ბაზილიკის სამხრეთ-აღმოსაქ-
ლეთით, მისგან სულ რამდენიმე მეტრის დაშორებით.

ნანგრევების ნაწილობრივმა განმენდამ დაგვანახა, რომ შენობისგან
თითქმის სრულად დარჩენილი იყო მინაში ჩამჯდარი ორი სართული.
მაშინ ქვედა სართული საერთოდ არ განმენდილა, ნიადაგის წყლების მა-
ღალი დონის გამო. გადახურვა პირველსა და მეორე სართულებს შორის
აღარ არსებობდა, მხოლოდ ქვედა სართულის კედლების გაგანიერება
მიუთითებდა იმაზე, რომ ის ხისა უნდა ყოფილიყო.

მეორე სართულზე ორი მოზრდილი ოთახი და დამხმარე სათავსოები
აღმოჩნდა. კედლებში არსებული კარ-ფანჯრების ლიობების და თახჩების
თავზე გასდევდა ნაწილობრივ შერჩენილი ხის სარტყელი. თითო-ორიოლა
უკვე დამპალი კოჭი და კოჭების ბუდეები შემონახული კედლების წყობაში
იძლეოდნენ საშუალებას ამ სართულის ხის გადახურვის კონსტრუქციის
აღდგენისა.



თბილისის პანორამა. ჩერნეცოვის 1831 წ.
ჩანახატი.

Панорама Тбилиси по рисунку
Чернецова 1831 года.

დომენტი კათალიკოსის სასახლე 1893 წ.
წუაღლიდობის შემდეგ.
ერშაკოვას (როინაშულის) კოლექცია

Дворец католикоса Деметрия после
наводнения 1893 г. (Фотография из
коллекции Роншавили-Ермакова).



აგურის ზომები, კედლების თახჩებითა და ხის სარტყელებით დაკრძალვა დამახასიათებელი იყო გვიან შუასაუკუნეების საერო ტიპის ნაგებობებისთვის.

ვის და როდის უნდა აეგო იგი უშუალოდ ანჩისხატის ტაძრის მებრძოლად?

ქართველი რესტავრატორები არასოდეს ყოფილან განებივრებული ბიბლიოგრაფიული და საარქივო მასალების სიუხვით. ამჯერად კი მათ განკარგულებაში აღმოჩნდა ძვირფასი მასალა, რომელიც ამომწურავ პასუხს იძლევა დასმულ კითხვებზე.

ეს მასალებია:

1. 1673 წლის გრავიურა, მოცემული შარდენის „მოგზაურობაში“.
2. 1701 წლის ტურნეფორის გრავიურა.
3. 1735 წლის ვახუშტი ბატონიშვილის გეგმა თბილისისა.
4. 1782 წლის გეგმა.
5. 1802 წლის გეგმა.
6. ჩერნეცოვის ჩანახატი XIX ს. 30-იანი წლებისა.
7. XIX ს. ერმაკოვის კოლექციის ფოტოანაბეჭდები.

პირველივე მათგანმა, სახელდობრ, შარდენისეულმა გრავიურამ, რომელზეც მოცემულია ისნისა და კალას პანორამა, დანახული მტკვრის მარცხენა ნაპირიდან, მოგვცა თითქმის ამომწურავი პასუხი. ამ პანორამაზე მთავარი შენობები აღნიშნულია ლათინური ასოებით, ხოლო ნაიატის ზედა კუთხეში მოცემულია ექსპლიკაცია ფრანგულ ენაზე. მაგალითად, ყველაზე დიდი, სამ თუ ოთხსართულიანი ნაგებობა პანორამაზე აღნიშნული ლათინური ასო N-ით, წარმოადგენს მეფის სასახლეს. მის მარჯვნივ მდებარე რამდენიმე პატარა ერთსართულიანი სახლის შემდეგ, მეფის სასახლეზე ოდნავ მომცრო, სამსართულიან შენობას არავითარი აღნიშვნა არა აქვს. მაგრამ მის გვერდზე მდგარ ბაზილიკური ტიპის ეკლესიას ასო E აზის. ექსპლიკაციაში ვკითხულობთ: „კათალიკოზის ეკლესია და სასახლე“.

ამ დროს კათალიკოზად ზის დომენტი II (1660—1675), ბიძაშვილი ეახტანგ V (შახნავაზისა), ძე ქაიხოსრო მუხრან-ბატონისა. ბერი ევნატაშვილის თქმით „კაცი სრული საქმითა“. მან აღადგინა დაქცეული ანჩისხატის ტაძარი და ააშენა ანჩისხატის სამრევლო. ამ გრავიურაზე, სამრევლო, დამთავრებული 1675 წელს, არა ჩანს. საფიქრებელია, რომ ტაძრის აღდგენასა და სასახლის მშენებლობას დომენტი თავისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე შესდგომია.

ტურნეფორის 1701 წლის გრავიურა ნაკლებად მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, რადგან არც ისეთი ზუსტი და მკაფიოა, როგორც შარდენისეული. მაგრამ მასზეც ბაზილიკური სილუეტის მარცხნივ გაირჩევა სასახლისმაგვარი შენობა, ექსპლიკაცია ამ გრავიურას არა აქვს.

ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის გეგმაზე № 6-ით აღნიშნულია ანჩისხატის ბაზილიკა, ხოლო მის მარჯვნივ მდებარე სასახლე (№ 5), აღნიშნულია არა როგორც კათალიკოზისა, არამედ როგორც ბატონიშვილისა.

ეს გარემოებაც ადვილად ასახსნელია. როგორც დომენტი II, ისევე

დომენტი III, რომელიც იჯდა კათალიკოზად ვახუშტის დროს, მეფეების ოჯახის წევრები იყვნენ და ბატონიშვილებად იწოდებოდნენ. ანჩისხატის სამრეკლოს სამშენებლო ნარნერაში დომენტი თავის თავს „წინაშეა“ „ბატონიშვილი კათალიკოზი დომენტი“.

შესაძლებელია აგრეთვე, რომ დომენტის სიკვდილის შუდეგ ეს სასახლე გადავიდა მისი რომელიმე ვაჟის ხელში. მაშინ გასაგებია ხდება, თუ რატომ 1782 წლის გეგმაზე „ქართველთა პატრიარქის სახლი“ (Дом грузинского патриарха) ნაჩვენებია არა ანჩისხატის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, არამედ მის ჩრდილო-დასავლეთით.

1802 წლის გეგმაზე, რომელიც შედგენილია უკვე აღა მახმად ხანის შემოსევის შემდეგ, ანჩისხატი აღნიშნულია როგორც ეკლესია. Перукотворного образа, როგორცა ჩანს ანჩისხატის მიხედვით. მის დასავლეთით 1675 წელს აგებული სამრეკლოს გეგმა გამოსახული შესასვლელით ტაძრის ეზოში. თვით სასახლე კი აღარ ჩანს. ისევე როგორც მეფის სასახლე, ისიც 1795 წლის უბედურების დროს უნდა დაენგრიათ.

განახლებული სახით სასახლე გამოჩნდება მხოლოდ XIX ს. 30-იან წლებში მხატვარ ჩარნეცოვის ნახატზე, რომელზედაც თბილისი ასახულია ისევე მტკვრის მარცხენა ნაპირიდან. აქ სასახლე კვლავ სამსართულიანია, მაგრამ მისი ზედა სართულის არქიტექტურა სრულიად განსხვავდება თავდაპირველისგან. ამ სახით მას ჩვენ ვხედავთ ერმაკოვის კოლექციის მთელ რიგ ფოტოსურათზე, სანამ 1893 წლის წყალდიდობის შედეგად გაიწილმა უზარმაზარმა მეჩენმა არ დაფარა როგორც სასახლის ქვედა ნაწილი, ისევე კლდე, რომელზედაც იდგა ანჩისხატის ბაზილიკა.

საუბედუროდ, სასახლის აღმოჩენის შემდეგ, სიჩქარის გამო, გარდა იმისა, რომ აღდგა მეორე სართულის ხის გადახურვა და ნაწილობრივ კედლების აგურის წყობა, ძეგლზე მეტი არაფერი გაკეთებულა. ვერ მოხერხდა ძეგლის სერიოზული შესწავლა კი, რადგან განმენდის გარეშე ეს შეუძლებელია.

თბილისისთვის კი, რომელსაც არ შერჩენია XIX საუკუნეზე ადრინდელი არც ერთი სასახლე, დომენტი კათალიკოსის სასახლის აღმოჩენა ნარმოადგენს მეტად მნიშვნელოვან მოვლენას, რომელიც შეაქვსადა ჩვენს უაღრესად მწირ ცნობებს ფეოდალური ეპოქის თბილისის არქიტექტურული სახის, საერო ხუროთმოძღვრების და ქალაქური ყოფის შესახებ.

აუცილებელია დავუბრუნდეთ დედაქალაქისთვის ამ მეტად მნიშვნელოვან ძეგლს, შევისწავლოთ ის როგორც წესი და რიგია და დავსახოთ მისი მომავალი ბედი.

გამოყენებულ ლიტერატურა

- 1 შარდენი ე., მოგზაურობა საქართველოში, თბ., 1935.
- 2 ტურნეფორი ე. პ., აღმოსავლეთში მოგზაურობის ანგარიში, (ფრანგულ ენაზე), პარიზი, 1717.
- 3 ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 440-441.
- 4 ქართლის ცხოვრება, ტ. VI, ბატონიშვილი ვახუშტის აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1973, გვ. 335.
- 5 ე. ცინცაძე, თბილისი, თბ., 1958, ტომები 12, 13, 14.
- 6 ე. ბერძენი, თბილისის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1960, ტომები 117.



XVIII ს. დასასრულისა და XIX ს. დამდეგის ქართული პორტრეტული მხატვრობა შინაგან ნათესაობას ამტკავნებს ამავე პერიოდის ტილოზე შესრულებულ ქართულ ხატებთან.

ხატწერაში „პორტრეტი“ აგებული იყო განზოგადებისა და სტილიზაციის პრინციპზე, არ იყო საჭირო გარეგნული მსგავსების მიღწევა. დაზგურ პორტრეტს კი მოეთხოვებოდა რეალურ მოდელთან მსგავსება, მოცულობის, სიერცის, ფორმის ფერწერული ხერხებით გადმოცემა, ანუ მხატვრობის პირობითი ხასიათის დაძლევა. ოსტატი უკვე ზეთის საღებავებით მუშაობდა, რაც მას შუქჩრდილით ნიუანსირების საშუალებას აძლევდა. რაც უფრო ახლოა ჩვენგან ქრონოლოგიურად პორტრეტი, მით უფრო ცილდება იგი ხატს, სახეები სულ უფრო ინდივიდუალიზებულნი ხდებიან, ფერადოვანი ლაქის ლოკალური ხასიათი ირღვევა შუქ-ჩრდილებით, რაც მოცულობითობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, გამოყოფილია ტანსაცმლის დეტალები და სამკაულები.

პირველი ქართული პორტრეტები ჯერ კიდევ გვანან ხატებს, ისინი ზომ იმავე სახელოსნოებში იქმნებოდნენ. ამიტომ გასაგებია მათში იმ თვისებების არსებობა, რომლებიც მათ პარსუნასთან აახლოვებს: ისეთივე მუქი კოლორიტი, იგივე სტატიკურობა. ადამიანი ამ პორტრეტებზე გამოსახულია არა კონკრეტულ გარემოში, არამედ განყენებულ ფონზე, შემთხვევითობისა და ამაოების მიღმა, „უშომძაობა კი აქ მარადიულობას ეხმიანება“.

პირველი ქართული პორტრეტისტები ადამიანის პიროვნებით, მისი ხასიათითა და საზოგადოებრივი მდგომარეობით არიან დაინტერესებულები.

აქ დროული იქნებოდა გველაპარაკა ისეთ მოვლენაზე, რომელსაც ურთიერთგავლენა შეიძლება ვუნოდოთ. ხატი თაყვანისცემის საგანს წარმოადგენდა, მაგრამ, ამავე დროს, აღიქმებოდა, როგორც ხელოვნების ნიმუში, ხოლო ეკლესიაში მოტანილი, რელიგიურ თემაზე დაწერილი სურათი ხდებოდა საკულტო ნივთი, იტირთავდა ხატის ფუნქციურ მნიშვნელობას და, რა თქმა უნდა, რჩებოდა ხელოვნების ნაწარმოებად.

პორტრეტული მხატვრობა, ისევე როგორც ტილოზე ხატწერა, ფართოდ იყო მიღებული და გავრცელებული ქართულ ყოფაში XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნაზე. ყოველი ხატწერი (მონვეული თუ ადგილობრივი, კარის ოსტატი თუ უბრალო ხელოსანი) პორტრეტებსაც ხატავდა. ესენი არიან: ნიკოლოზ აფხაზი, დავით გეგელიძე, გიორგი ინასარიძე, ოსიპ (იოსებ) გიოტინგი და სხვანი, რომელთა სახელები კიდევ აღმოსაჩენია. ამ აზრის საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ ნ. ბაგრატიონის ცნობა იმის შესახებ, რომ XIX ს. შუა წლებში მისმა პაპამ თავის მამულში, მუხრანში ააშენებინა ეკლესია, რომელიც მონვეულ ქართველ მხატვარს მოუხატავს. ამ ოს-

ტატსავე შეუსრულებია ნიკოლოზ ედიშერის ძე ბაგრატიონის პორტრეტი (ინახება საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმში).

ადრეულ ქართულ პორტრეტებზე ძირითადად გამოისახებოდნენ ქართველი მეფეები, მათი ოჯახის წევრები, ქართველი დიდებულები და ეკლესიის მსახურნი, ეს პორტრეტები მათივე დაკვეთით სრულდებოდა.

საკმაო ხანი გავიდა, სანამ ქართულ პორტრეტზე აისახებოდა უფრო ფართო წრეები საზოგადოებისა. დაზგური პორტრეტის გავრცელების შესახებ აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურაშიც ვპოულობთ ცნობას. ცნობილი ქართველი ისტორიკოსი პ. იოსელიანი გვამცნობს², რომ მეფე გიორგი XII სასახლეში, მის გრძელსა და ვინაო ოთახში, აღმოსავლეთით დიდ ნიშში მდიდრულად შემკული ხატები ეკიდა, ოთახის სამხრეთ კედელს კი ქართველ მეფეთა თეიმურაზ II და ერეკლე II პორტრეტები ამკობდა (ეს უკანასკნელი ეტრატზე ყოფილა შესრულებული).

ეს პორტრეტი გიორგი XII უმცროს ვაჟიშვილს მიხეილს უბოძებია პ. იოსელიანისათვის ამ უკანასკნელს კი იგი თავად ვორონცოვისათვის უჩუქებია.

მეფე გიორგი XII შვილიშვილს დავით ბაგრატის ძე გრუზინსკის (გარდაიცვალა 1888 წ. მოსკოვში) ეკუთვნოდა აკვარელის საღებავებით შესრულებული XIV-XVIII სს. ქართველ მეფეთა 9 პორტრეტი. მასვე პკონია ზეთის საღებავებით შესრულებული ერეკლე II და გიორგი XII-ის სხვადასხვა ზომის პორტრეტი.

საჭიროა გავიხსენოთ, რომ საერო პორტრეტები მდიდრული სახლებისა და სასახლეების კედლებზედაც სრულდებოდა. მაგ., XVIII ს. შუა წლების მხატვარმა აბელ კალატოზიშვილმა თავად გივი ამილახვარისა და მისი მუღლის თამარ ბატონიშვილის პორტრეტები შეასრულა მათი სასახლის დარბაზის კედელზე (ეს სასახლე ანჩისხატის მახლობლად მდებარეობდა)³.

დავით გვგელიძეს კი (XVIII ს. შუა წლებში მოღვაწეობდა) თავისი ოთახის ბუხრისა და ეზოს ჭიშკრისთავზე ავტოპორტრეტები დაუხატავს.

როდესაც ქართული პორტრეტის განვითარებაზე ვლაპარაკობთ, გვინდა განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ქართულ ხატწერას ტილოზე, როგორც პორტრეტის უშუალო წინამორბედს, ხაზი გავუსვათ სისტემას „ხატმწერი-ფერმწერი“ — „ფერმწერი-ხატმწერი“. ორივე მიმართულება XVIII ს. ქართული მხატვრობისა წარმოადგენს ქართული ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთ ფორმას, რომელზედაც სულ უფრო დიდ გავლენას ახდენდა ევროპული და რუსული პროფესიული დაზგური მხატვრობა. მხატვრები სწავლობდნენ და იყენებდნენ შემოტანილ ბერსებს, მაგრამ პირველ რიგში ეყრდნობოდნენ საკუთარი ქვეყნის მხატვრულ ტრადიციებს, საკუთარსა და დამკვეთის გემოვნებას.

ამის ნათელი დამადასტურებელია ის მრავალი ტილოზე შესრულებული ხატი და დაზგური პორტრეტი, რომლებიც საქართველოს მუზეუმებში და მათ ფარგლებს გარეთ მოიძებნება.

შეჭერდეთ ერთ-ერთ მათგანზე.



საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის საცავში ინახება დავით გიორგის ძე სარაჯევის (სარაჯიშვილის) პორტრეტი (საინვ. ნ. № 638 ხმ 75, ტილო დაკრული მუყაოზე, ზეთი 76×57). პორტრეტი გადმოცა მუზეუმს 1910 წ. დავით სარაჯიშვილის მეუღლის ეკატერინე სარაჯიშვილის შვილი პორტრეტზე დავითი გამოსახულია მისი დროისათვის დამახასიათებელ ქართულ კაბაში, რომლის ერთადერთ სამკაულს ზოლიანი ქსოვილის სარტყელი წარმოადგენს. სურათის მკაცრ კოლორიტს მხოლოდ აერანგის გულისპირის თეთრი ლაქა და ქამრის მოწითალო ლურჯი ფერი არღვევს. პორტრეტი წარმოგვიდგენს ლამაზი, კეთილშობილი სახის მქონე დაახლოებით 50 წლის წარმოსადგეი ქართველი მამაკაცის წელსზევით გამოსახულებას. ფიგურა სამ მეოთხედითაა დახატული, მარჯვენა ხელში ბატის ფრთა უჭირავს, მარცხენაში კი ფურცელი, მასურებლისაკენ მოქცეული წარწერით. ტექსტი ეპისტოლარული ხასიათისაა და მიხეილ იაგორის ძისადმი მიძღვნილი: „ძმომ მიხეილ იაგ/ორიჩ ლ/მერთ/სა ვთხ/ო/ვ შენს მ/შვი/დ/ობ/ით ყ/ო/ფნასა და ბედნიერებას შენი ძმა დავით სარაჯოვი“.

ფიგურა მოყავისფრო ოქროსფერ განყენებულ ფონზეა შესრულებული. ასეთივე ფერისაა მოდელის სახე, რომელიც გაცოცხლებულია ღია ლაქით შუბლზე. ქვედა ტუჩი ხაზგასმულია წითელი მონასმით. ქუთოთობებზე, თვალის უკვებზე, ცხვირის გასწვრივ და საფეთქლებზე მუქი ჩრდილებია. თმა და წვერი არ არის დამუშავებული.

დავით სარაჯიშვილი მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენდა მეფე ერეკლე II კარზე. მისი სახელი მოიხსენიება სოფ. დიღმის წმ. გიორგის სახ. ეკლესიის კარის თავზე მოთავსებულ სამშენებლო წარწერაში. ეს ეკლესია მისმა მემკვიდრეებმა ააშენეს 1963 წ.!

უცნობი მხატვრის მიერ შესრულებული დავით სარაჯიშვილის პორტრეტი ჩვენთვის საინტერესოა არა მარტო როგორც ადრეული ნიმუში დაგზური პორტრეტისა, არამედ როგორც დასტური იმისა, რომ ბატონურები მუშაობდნენ როგორც პორტრეტისტებიც, და რომ ტექნიკა, წერის მანერა, სახის ხასიათი ადრეული ქართული პორტრეტებისა ტილოზე შესრულებული ხატების ინგავსია.

შევადართ დავით სარაჯიშვილის პორტრეტი საქ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულ ტილოზე შესრულებულ იოანე მახარებლის ხატს. ინვ. N. ქართლი, 259 ტ. ზ. 75,5×55×5)!. მათ შორის შეიმჩნევა არა მარტო კომპოზიციური მსგავსება, არამედ ისეთი ფორმალური ნიშნების იდენტურობა, როგორცაა მაგ. ორივე პერსონაჟის მარჯვენა ხელში ბატის ფრთა. მარცხენაში იოანეს ქალაღდის ფურცლის ნაცვლად სახარება უჭირავს. გარდა ამისა, მხატვრული ხერხების მსგავსებაც შეინიშნება, ორივე შემთხვევაში აშკარაა გარკვეული სქემატიზაცია და ჩაკეტილობა კომპოზიციისა, პლასტიკური სისტემა — ხატწერითია, პოზა შებოჭილი, სტატიკურია. შეიმჩნევა სიმარტივე ნახატისა, ფორმის სიმრტყობრივობა, სახის ნაკვთები სხვადასხვა რაკურსშია მოცემული: თავი სამმეოთხედითაა, მარჯვენა ყური და ორივე თვალი en face, ცხვირი კი თითქმის პროფილით. საინტერესოა, რომ მზერა მიპყრობილია მასურებლისაკენ



იოანე მახარებლის ხატი.

Икона евангелиста Иоанна.

და ოდნავ გვერდზე, მის მიღმა, რაც იძლევა დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას, რაც ასე დამახასიათებელია ხატებისათვის. კონტაქტი მაყურებელთან, რასაც საერო პორტრეტი მოითხოვს, აქ არ მყარდება. თითქმის კონტურულად შემოხაზული ხელის თითები და ფრჩხილები დავით სარაჯიშვილის პორტრეტზე, მისი მარჯვენა ხელის მოძრაობა უნებლიედ იოანე მახარებელსა და მრავალ სხვა ტილოზე შესრულებულ ხატს



პორტრეტი დავით სარაჯიშვილის.

მოგვაგონებს. პორტრეტის ოსტატი უკვე ცდილობს მეტი ყურადღება მი-
 აქციოს გარეგნულ მსგავსებას. ჯერ კიდევ იგრძნობა ხატის ხასიათი, მაგ-
 რამ ამავე დროს მხატვარი მეტი ყურადღებით ეპყრობა თავის მოდელს,
 ცდილობს გვიჩვენოს თავისი დამოკიდებულება კონკრეტული ადამიანის
 მიმართ. ეჭვს გარეშეა, რომ პორტრეტი ნატურიდანაა დაწერილი. ოსტატ-
 მა დახატა თავისი თანამედროვე, ყველასაგან პატივცემული და ღირსე-
 ული პიროვნება; იგი არ ცდილა თავისი მოდელი იოანე მახარებლის ხა-
 ტისათვის მიემსგავსებინა, მაგრამ იგი გარკვეულად მაინც გაეს ამ ხატს.

დაზგური მხატვრობის ამ ორი ნიმუშის შედარებით გვინდა წამოვა-
 ყენოთ მოსაზრება, რომ პორტრეტის შემსრულებელი იყო ხატმწერი,
 რომელმაც საერო დაკვეთა შეასრულა. დამკვეთი კი დავით სარაჯიშვილი
 ან მისი ძმა მიხეილი იყო, და რომ პორტრეტი ერთ-ერთი ძმისათვის სა-
 ჩუქრად იყო განკუთვნილი.

მიხეილ იაგორის ძე (გიორგის ძე) სარაჯიშვილი, ისევე როგორც მისი
 ძმა დავით გიორგის ძე, XVIII ს. ქართულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი
 ფიგურა იყო. იგი მსხვილი ვაჭარი იყო და სანიოვაგით ამარაგებდა კავკა-
 სიათში რუსის ჯარს ხშირად ჩადიოდა სავაჭროდ მოსკოვში, სტამბოლში,
 ისპაჰანში და სხვა ქალაქებში. ორივე ძმა განთქმული იყო არა მარტო
 სიმდიდრით, არამედ ჭკუით, განათლებით, არც მეცნატობა იყო მათთვის
 უცხო. ცნობილია, რომ მეფისწულეების იულონის, იოანესა და თეიმურ-
 რაზის დავალებით მათ მოსკოვში გააკეთებინეს და ჩამოიტანეს ალავერ-
 დის ტაძრის იკონოსტასი.

გავიხსენოთ ისიც, რომ დავითსა და მიხეილს ღირსეული თანამოგ-
 ვარეები ყავდათ. დავითის შვილიშვილი დავით ზაქარიას ძე კონიაკის
 წარმოების წამომწყებად ითვლება საქართველოში. იგი იყო მსხვილი

მწარმე და მეცენატი, მისი სახლი (ახლანდელი მწერალთა კავშირი) ცხი-
ლისის ერთ-ერთი კულტურულ ცენტრთაგანი იყო (გარდაიცვალა დავით
შაქარიას ძე 1911 წ.). მიხეილ სარაჯიშვილის შვილისშვილი ექვეყნებოდა
ნილი ვანო სარაჯიშვილი იყო.
გინგლიჩიძე

დავით სარაჯიშვილის პორტრეტს ჩვენ XIX ს. პირველი მეოთხედით
ვათარილებთ არაპირდაპირი ფაქტების საფუძველზე, რადგანაც დაბადე-
ბისა და გარდაცვალების ზუსტი თარიღების დადგენა ვერ მოვახერხეთ.
ცნობილია, რომ დავითი ბოლო ქართველ მეფეთა თანამედროვე იყო და
მათი მეფობის დროს მიაღწია მაღალ მდგომარეობას. 1807 წ. მას შეეძინა
ვაჟიშვილი შაქარია. პორტრეტზე კი იგი ხანშიშესულია გამოსახული.
რუსულ ყაიდაზე დაწერილი მისი გვარი „სარაჯოვი“ და მამის სახელი
„იაგორიჩი“ იმის მაჩვენებელია, რომ პორტრეტი XVIII ს. დამლევზე
უფრო ადრე არ უნდა შექმნილიყო. გარდა ამისა, თუ გავიხსენებთ, რომ
იოანე მახარებლის ხატი შესრულდა 1805 წ. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ
პორტრეტი უფრო გვიან დაიხატა, რადგანაც მის ავტორს პორტრეტის
შექმნამდე უკვე უნდა გაველო გარკვეული სკოლა ხატუნისა.

მართალია პორტრეტის მხატვრული ენა საკმაოდ პრიმიტიულია და
მისი ავტორის ვინაობა უცნობია, მაგრამ ეს მხატვარი ჩვენ წინაშე წარ-
მოდგება, როგორც გულწრფელი, უშუალო და თავისებური ოსტატი.

დასასრულ, შეიძლება ძალიან ფრთხილი ვარაუდი გამოვთქვათ იმის
შესახებ, რომ პორტრეტის ავტორი ქრისტესია გველიძე ან მისი ძმა
დავით გველიძე იყო¹.

დავით სარაჯიშვილის პორტრეტი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, რო-
მელიც ხატწერიდან დაზგური პორტრეტისაკენ გარდამავალ პერიოდს
ანუ XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნას ეკუთვნის.

1 ნ. ბერატიონი, ზურგთან, თბ., 1952, გვ. 42.

2 პ. იოსელიანი, ცხოვრება მეფე ვიორკე მეცამეტისა, თფ., 1895, გვ. 46.

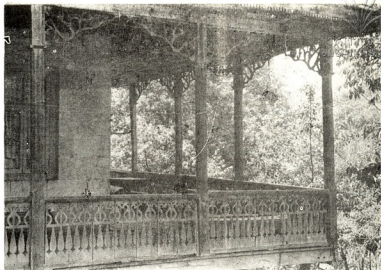
3 პ. ბერბენიშვილი, თბილისის გარეგანი სახე XVIII საუკუნეში, თბ., 1965, გვ. 65, 66.

4 ზ. კვიციანი, მრეწველობა, ვაჭრობა, ხელოსნობა საქართველოში, თფ., 1911, გვ. 70, 83.

5 1805 წ. სამეფო ოჯახის რძალს, ქეთევან წერეთელს ხატი შეუწირავს საქაშეთის ეკ-
ლესიისათვის.

6 ა. სტეფანიშვილი, დავით სარაჯიშვილი, თბ., 1969.

7 ი. ძეცოვა, მხატვარი გველიძეები, ძველის მეგობარი, 1977, № 5, გვ. 44; ი. ძეცოვა,
„ორი ხატი საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ფონდიდან. (იხეველბა) ამ წერილში გამოთქმუ-
ლია მოსაზრებაჲ რომ ბრძანე ნათლისმცემლის ავტორი ერთ-ერთი გველიძეთაგანი უნდა იყოს“



სოფ. სოროხი, ოდა სახლი.

Село Сорхи, жилой дом. («Ода сахали»).

სახსონი ლაშავა

რაჭული ხის ხუროთმოძღვრების ძეგლთა მემორიალური გაფორმების ზომიერითი საკითხი

ძველი კულტურის ძეგლებით ძალზე მდიდარი საქართველოს ისტორიული კუთხე რაჭა ყურადღებას იქცევს ხის ხუროთმოძღვრების ძეგლთა ჯერ კიდევ შემორჩენილი არაერთი პირველხარისხოვანი ნიმუშით, კერძოდ კი XIX ს მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის მოჭვირული ოდა-სახლებით. სწორედ მათი გამოვლენა და ფოტოფიქსაცია წარმოადგენდა ჩვენს უმთავრეს მიზანს 1980 წლის ზაფხულში, მით უფრო, რომ სადღეისოდ თითქმის ყოველ მათგანს რეალური საფრთხე ელის. ეს ნაკლებ ცნობილი მასალა შემდგომში ყოველმხრივ ღრმა შესწავლას მოითხოვს.

ჩვენ მიერ მიკვლეული და ფოტოფიქსირებულია ხის ხუროთის შესანიშნავი ნიმუშები უმეტესად ამბროლაურის რაიონში (სოფლები: ლადიში, ბაჯი, ქვედა შავრა, პატარა ონი, ნამანევი, ხოტევი, ქელიაღლე და სხვ.) და აგრეთვე ონის რაიონშიც (ნესი, ირი, სორი, რომელიც დღესაც ნამდვილი ცოცხალი მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, და ა. შ.).

ხალხური, და კერძოდ, რაჭული ხის ხუროთმოძღვრების ძეგლები მრავალი ღირსებითაა გამორჩეული. მართალია, ამჯერად ჩვენ ყურადღებას

ვაძახვილებთ მათ დეკორაციულ გაფორმებაზე, მაგრამ აქ ძველთა ყოველმხრივ ღრმა გააზრება და მათი ღირებულების დადგენა (რისი პრეტენზიაც არ გვაქვს) გულისხმობს ამ ძველთა კომპლექსურ შესწავლას. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა, რადგან მათში, გარდა წმინდა-ესთეტიკური გამომხატველობისა, გათვალისწინებულია ხუროთმოძღვრების თითქმის ყოველი მხარე — პირველ რიგში, ფუნქციური ლოგიკურობა და დაგვიმარების მკაცრი პრინციპები; ასევე — რელიეფთან კავშირის პრობლემა; სეზონურ ცვლილებათა როლი (განსაკუთრებით პალატიან ოდა-სახლებში), სხვადასხვა მასალის კონკრეტული დანიშნულება და ა. შ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა ხის ხუროთმოძღვრების წმინდა ისტორიული შესწავლისა, მისი პრინციპების წვდომა უდაოდ სასარგებლო იქნება არქიტექტურული შემოქმედებისათვისაც, რადგან ღრმა ტრადიციის მქონე, საუკუნეთა მანძილზე აპრობირებული, მკაცრად გააზრებული სისტემა ხის ხუროთმოძღვრებისა ჩვენი ზომიერი სარტყელისათვის უნივერსალურობისა და სრულყოფილების შთაბეჭდილებას ახდენს. ვფიქრობთ, მასზე დაყრდნობით შექმნილმა, ტრადიციის აღმდგენელმა (ცხადია, უფრო არსობრივ პრინციპების, ვიდრე გარეგნული ფორმებისა), ადგილობრივ პირობებთან შეხამებულმა ხუროთმოძღვრებამ უნდა შეცვალოს სოფლების სტიქიური განაშენიანება, რომლებშიც ესთეტიკურად უმეტყველოდ და ფუნქციურად გაუმართავ შენობათა მოძალება ანადგურებს ხის ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე შედეგებს. მათგან თუნდაც საუკეთესო ნიმუშთა შენარჩუნება ყოველი ჩვენგანის გადაუდებელ მოვალეობას შეადგენს.

ქართული და, კერძოდ, რაჭული ხის ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება (როგორც საერთოდ ჩვენი ხუროთმოძღვრებისა) არის მისი არაჩვეულებრივ ორგანული კავშირი ბუნებასთან, გარემომცველ პეიზაჟთან. უდაოა, რომ თვით ძალზე მდიდარი პეიზაჟი უწყობდა ხელს შენობათა დარბაისლურ იერსა და შნოიან სისადავეს. მიზანი იყო არა დაპირისპირება პეიზაჟთან გართულებული ფორმებით, ან, თუნდაც ფერით (რაც ზოგი ქვეყნის ხუროთმოძღვრებაში გვხვდება), არამედ მის რიტმში ხშირად „მოკრძალებული“ ჩართვა. ალბათ ამასთან დაკავშირებით თვით ნაგებობათა დეკორი, რომელსაც აქ უფრო კონკრეტულად ვუხებთ, თავის მხრივ, დაქვემდებარებულადაა ჩართული ხუროთმოძღვრების სტრუქტურაში — იგი იმგვარივე პრინციპით ერწყმის ხუროთმოძღვრების მთლიან სისტემას, როგორითაც საკუთრივ ხუროთმოძღვრული ორგანიზმი — ლანდშაფტს. ამასთან, შენობებში ჭვირული ორნამენტული მოტივებით ძირითადად იმკობოდა სრულიად კონკრეტული ელემენტები — აივნების მოაჯირები, დეკორაციული თალები და ლავგარდანები, რაც იმთავითვე გამორიცხავდა დეკორაციულობის სიჭარბეს. კლიმატური პირობების გამოც აივანს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ლ. სუმბაძისა და ვ. ცინცაძის მიხედვით, აივანი, რომლის ფართობი ხშირად ოთახებისას უდრიდა, 7-8 თვის მანძილზე საცხოვრებელ ფართობსაც წარმოადგენდა². იგი აკავშირებდა საცხოვრისს გარემოსთან და როგორც

ცნობილია, სწორედ ის შეადგენდა დეკორით მხატვრულად აქცენტირებულ ნაწილს.

საკუთრივ დეკორაციული გაფორმების ძირითად ნიშნებს შენობებში შემდეგი შეადგენს: მეტ-ნაკლებად ყოველი სახლის დეკორში, ელემენტარულია ნონასწორობა გამჭოლი ამოხერხვით მიღებულ თანისუფალ სივრცესა და ხის კონკრეტულ ხელშესახებ მასალას შორის — ე. ი. ადგილი აქვს ჯრცეულისა და ნივთიერის მრავალგვარი ვარიაციებით წარმოდგენილ, პარმონიულ შეფარდებას. ამის საფუძველზე გვეძლევა შემკულობის ორი სახე:

1) უფრო არქაული სახე, რომელშიც ხის ნივთიერი მასალა, მისი „ნონადობა“ სჭარბობს სიბრტყეზე ამოხერხილ, მასზე „დატანილ“ ჯრცეულ ნახატს.

2) სახე, რომელშიც თავისუფალი სივრცე სჭარბობს ხის მასალას. სწორედ ხის მასალით იქმნება დეკორის ნახატი. იგი ზოგჯერ თითქმის „ერწყმის“ სივრცეს.

ზემოაღნიშნულთან ანალოგიით გამოიყოფა, ასევე დეკორით დატვირთულობის მხრივ, ორგვარი ტენდენციაც:

1) დეკორაციული დატვირთულობა თავშეკავებულია. ელემენტების ოდენობა მცირეა, კომპოზიცია — ნათელი. მკაფიოადაა აქცენტირებული არქიტექტონიკული აგება. მკაფიოა მასალის სპეციფიკა.

2) დეკორაციულობა აქცენტირებულია, სახლები რამდენადმე „დაცხვებულია“ დეკორით, მოცემულია ელემენტთა შედარებით დიდი ოდენობა. დეკორი სცილდება კიდეც მასალის ზღვარს, უახლოვდება ნაქარგობას, აგურდება.

ცხადია, ეს კლასიფიკაცია პირობითია და სქემატურიც, რადგან კონკრეტული შეფარდება-შეხამებანი ბევრად მრავალფეროვანია და რთული.

ქართულ ხის ხუროთმოძღვრულ დეკორში ორგანულად თავსდება ორი უმთავრესი ტენდენცია — 1) რეგულარობა 2) ირეგულარობა. სარკისებრი სიმეტრია, რეპერტუარის გარკვეულობა, მკაცრად გააზრებული ფორმები ეფარდება იმავე სიმეტრიის რღვევას, იგივეობრივ ფორმათა ვარიაციებს. „დიდი“ ფორმები თითქმის იდენტურია ხოლო მისი მცირე ნიუანსები კალიგრაფიის დარად თავისუფალი და ცოცხალი, სტატიკა, სისტემურობას ერთვის მისი დამარღვეველი დინამიკური „შეთამაშებანი“. ამ თითქოს ურთიერთგამომრიცხველ ტენდენციათა შეხამება დეკორის სტრუქტურას ამდიდრებს, ცოცხალ პულსაციას ანიჭებს მას და თითქოს მარტივ ფიქრულ სიბრტყეს სძენს სიცხოველესა და სისასესეს. ამასთანავე განმეორებადობა, მკაცრი სტრუქტურულობა ანიჭებს დეკორს შინაგანად დამუხტულ რიტმულობას. დეკორის ელემენტთა რაპორტის შესახებ ნედისელმა ხანდაზმულმა ხითხურომ ი. მაისურაძემ მოხდენილად შენიშნა: „ისინი ერთმანეთსა მოწმობსო“.

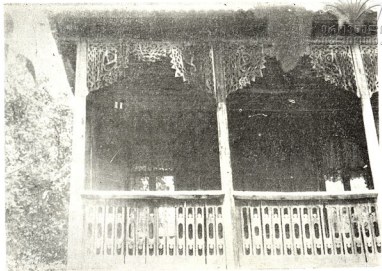
ამრიგად, ხის ხუროთმოძღვრების დეკორში ფორმის მკაფიობას, სიზუსტეს, ლოგიკურ გააზრებულობას მისივე სიცოცხლე, განსაკუთრებული ემოციურობა და პოეტურობაც თან ახლავს.

თუკი ცალკე დავუკვირდებით დეკორის ელემენტებს, ისინი ხშირად მარტივია, მაგრამ საკუთარ კონტექსტში სრულყოფილია და დამაჯერებლად ჟღერს მთლიანობაში. მათი მახვილგონიერი შეფარდებები უფრო იქმნება ფორმის სირთულე, ვიდრე საკუთრივ კონფიგურაციის სირთულეებით. თუმცა ისეთი ნიმუშებიც მრავლად გვხვდება, რომლებშიც გაკვირვებასაც კი იწვევს პლასტიკურობის თავისუფლება, „გრაფიკული ნახატის“ გამომგონებლობა, კომპოზიციის დახვეწილი განცდა. უმეტესწილად, უმთავრესი მათში მაინც არის ელემენტთა „კლასიკური“ ნათელაღქმადობა და მკაფაოება (ხოლო თვით შენობებში — კომპია ფორმები და დახვეწილი პროპორციები). დეკორის ელემენტები უმთავრესად გეომეტრიულია, ცალკე ან კომბინირებული, ასევე მათში ჩართული სტილიზებული, ზომორფული თუ მცენარეული მოტივებიც გვხვდება.

რაჭველი ხის ხუროები, რომელთა ნახელავი ამკობს საქართველოს ყოველ კუთხეს და მის ფარგლებს გარეთაც კი გვხვდება, დეკორის შექმნისას უმდიდრეს ფანტაზიას მომხიბლავ უბრალობას უთავებდნენ. დეკორის მთავარი პრინციპი იყო ფორმის იმგვარი სიმდიდრე, რომელიც მონესრიგებულია ზომიერებისა და დახვეწილი გემოვნების ფარგლებში. ხელგონიერად, ძარღვიანად და ძალზე თამამად შესრულებული, იგი ხშირად განსაკუთრებულ სინატიფესა და სინაზესაც კი ამჟღავნებს, ხოლო ბუნებრივი, თითქოს „თბილი“ ხის მასალა მას იმთავითვე ქეშმარიტკეთილშობილებას სძენს. თუკი ფასადზე დეკორი ერთიანი მხატვრული ორგანიზმის გარკვეულად აქცენტირებული, მაგრამ საბოლოოდ მაინც მხოლოდ ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია (შორიდან მთავარი ხდება არა ცალკეულად მისი, არამედ თვით შენობათა მთლიანი მხატვრული სახე), თვით აივნის სივრციდან, ე. ი. შიგნიდან უკვე განმსაზღვრელია; მხვილ პლანშია წარმოჩენილი და თავისებურ გრაფიკულ ეფექტს ქმნის. აქედან უკვე ქრება ხის მატერიალური შეხებადობა და იხილება უაღრესად პირობითი, „არამატერიალური“ სატი სახეცვლილი დეკორისა. განსაკუთრებით მომხიბლავია აივანი მწუხრის ჟამს, როცა პეიზაჟი იმ უღამაზეს „ნაქარგ“ დეკორთან ერთად ზღაპრულ შთაბეჭდილებას ახდენს.

წედისელი ხითხუროს ი. მაისურაძის სიტყვით, დეკორის ნახატი წინასწარ კეთდება. შემდეგ „ბურათი“ (ტერმინოლოგია დაცულია) იბურდება, და საბოლოოდ „შაბაქა“, „კუდალა“, ანუ „წვრილუკა“ ხერხით ამოიხერხება. დეკორის შექმნისას სიმეტრიას „თვალდათვალ“ იცავენენ. ინტუიციასზე, ფორმის შინაგანი განცდის მნიშვნელობაზე მეტყველებს მისი გამოთქმა „სიმაღლე კედელმა იცის“¹. რაც შეეხება მასალას, ოსტატმა აღნიშნა, რომ თელა საუკეთესოა დეკორისათვის, ადვილად ემორჩილება დამუშავებას და არც იმტრევა, რადგან გამძლე მასალას წარმოადგენს.

დეკორს, შემკობის ფუნქციასთან ერთად, უძველეს რელიგიურ წარმოდგენებთან დაკავშირებული სემანტიკური ფუნქციაც გააჩნდა, რაც XIX ს., ჩანს, უფრო არაცილობიერ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ მთლიანად წივიწყებულიც არ უნდა ყოფილიყო. მაგ. სოფ. ღაღიშის სახლის დეკორის დიდ ვარდულისებერ ელემენტს ხითხურო ი. მაისურაძემ „პორბალი“



სოფ. ქუთაისელთა ოდა სახლი.

Село Челвагеле. Жилой дом
(«Ода сахли»).

სოფ. ბაჯი, ოდა სახლი.

Село Баджи. Жилой дом
(«Ода сахли»).



01073
302200

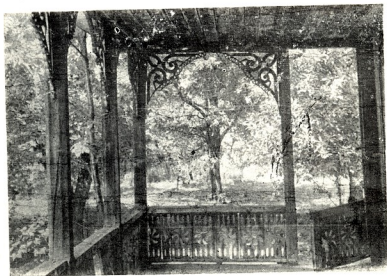


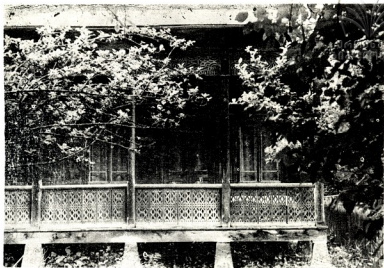
სოფ. სორი, ოდა სახლი.

Село Сорн Жилой дом («Ода сахли»)

სოფ. ღადიში, ოდა სახლი.

Село Гадиши. Жилой дом.
(«Ода сахли»).





ს.ლ. პატარა ონი ოდა სახლი.

Село Патаре Оми. Жилой дом
(«Ода сахли»).

უნოდა, რომლის შზის კულტთან კავშირი დამტკიცებული აქვს ჩვენს ეთნოგრაფიულ სკოლას. თუმცა იმავე ოსტატის სიტყვით, დეკორი მხოლოდ „სიკოხტავის გულისთვის“ კეთდებოდა. ამრიგად, სემანტიკური „ინერცია“, მოტივის თავისთავად ფორმასთან ერთად, მისდაუნებურად ხანდაზმულმა ხითხურომაც დაადასტურა. აღნიშნული სახლის დეკორი იმიტაცაა საინტერესო, რომ არსებითად სემანტიკურად იმეორებს დედაბოძის დეკორის რეპერტუარს და რაც ძალზე საყურადღებოა, მასში პანტოს (დედაბოძის შემადგენელი ელემენტის) მსგავსი მოტივიც კი არის გამოკვეთილი. ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ გვიანდელ ნიმუშებში ძალზე ხშირია ახალი, სწორედ სემანტიკურად დატვირთული სიმბოლოს — ნამგალისა და ჩაქუჩის გამოყენება.

არსებითაა, რომ ოდა-სახლების აგების სრულიად გარკვეული, მკაცრი პრინციპების, ერთიანი „სკოლის“ არსებობისას ყოველი სახლი მაინც „ხელთქმნილია“, ინდივიდუალური, გამორჩეული განუმეორებელი პროპორციით თუ პეიზაჟში ჩართვით. ისინი ხან ლალადაა აღმართული, ხანაც უჩუმრადაა დაეანებული მყუდრო ეზოებში, და მათი ამ ინდივიდუალობის ერთი ყველაზე უკეთ გამომკვეთი არის სწორედ დეკორის განუმეორებლობა (თუმცა ფართოდ გავრცელებული მოტივები დეკორშიც გვხვდება).

საბოლოოდ, საყოველთაო პრინციპები ცალკეულ ძეგლებში ინდივიდუალურად და განუმეორებლად კლინდება.

განხილულმა მასალამ დაგვანახვა რაჭული ხის ხურობის მაღალი

დონე. ამ უდიდეს განძს კი გაფრთხილება სჭირდება. აქ უნდა დავისვას ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული საკითხი. კერძოდ, ძველთა ყოველმხრივი შესწავლისა და მათი გადაუდებელი დაცვის საკითხი.

შესწავლის თვალსაზრისით აუცილებელია რაჭაში კომპლექსური ექსპედიციის მოწყობა ხის ხუროთბძობის ძეგლთა ყოველმხრივი შესწავლა ფიქსაციის მიზნით (ანაზომები, ფოტო და კინოგადაღება; ადგილობრივ მაქსიმალური ინფორმაციის მიღება მცხოვრებთაგან; ძველ ოსტატთა მოძებნა, მათი საუბრისა და თვით მშენებლობის პროცესის აღბეჭდვა ფირზე; ფოტოგამოჭენის მოწყობა, გადაცემები რადიოთი, ტელეფონით, პრესის გამომხმარებელთა ხის ხურითმოძღვრების ძეგლთა დაცვის ფართო პრობაგანდით).

რაც შეეხება ძეგლთა საკუთრივ დაცვას, პირველ რიგში ისინი ადგილობრივ უნდა შევიწარმოოთ. მიტოვებულ სახლებში შეიძლება სასკოლო მხარეთმცოდნეობის მუზეუმების თუ ბიბლიოთეკების გახსნა, რაც მათ გარკვეულ ფუნქციასაც მიანიჭებს. ონის მსგავსად, სადაც მოეწყო ღია ცის ქვეშ მუზეუმი (პროექტის ავტორი თ. სესიაშვილი), იგი ამბროლაურის რაიონშიც აუცილებლად უნდა დაარსდეს. ადგილობრივ, თვით სოფლებში დაცულ ძეგლებს უნდა მიეკრას საგანგებო ფირფიტა, რომელშიც აღნიშნული იქნება, რომ მას სახელმწიფო იცავს.

ყოველივე ეს გადაუდებელია, რადგანაც ნებისმიერი ხის ხუროთბძობების ძეგლი, თუკი მათ დროზე არ მივხვდებით, სულ მალე დაიღუპება, რაც აუნაზღაურებელი დანაკლისი იქნება ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის და დიდი დანაშაული — მომავალი თაობის წინაშე.

ფიქრობთ, რომ ერთერთი საუკეთესო ნიმუში ქართული ხის ხუროთბძობებისა, 1880 წ. აგებული სახლი სოფ. ქელიაღელედან, თბილისის ღია ცის ქვეშ მუზეუმში უნდა იქნას გადმოტანილი. ყველა ამ საკმის განხორციელებაში უნდა დაეხმაროთ ადგილობრივი ორგანოები.

დღეს, როცა ჩვენი ერის კულტურის წარსულის შესწავლასა და მის ძეგლთა დაცვას სახელმწიფოს მხრივ დიდი ყურადღება ექცევა, ყველაფერი უნდა გაკეთდეს ქართული ხითხურობის საუკეთესო ძეგლთა შენარჩუნებისათვის.

¹ შესწავლის პრინციპებზე იხ. ლ. სუმბაძე და ვ. ცინცაძე, იმერეთის საბანო ხუროთბძობები, გვ. 123. წიგნი *Ars Georgica*, ტ. 2, 1948.

² იხ. ლ. სუმბაძე და ვ. ცინცაძე — გვ. 133.

³ ტერმინი „შაბაქა“ უფრო ვწროდ გამოვლ ამოხერხავს, ხოლო ფართოდ, საერთოდ ჩუქურთმის ველისხეობს — იხ. ი. აღმაია, „ქართული ხალხური ხუროთბძობა. სინგლო“, 1979, გვ. 158. წიგნი „მასალები საქართველოს შინაარსეულობის და ხელოვნობის ისტორიისათვის ტომი I, 1976 წ. გვხვდება ტერმინები „დანა-ხერხი“ — შაბაქა — გვ. 160; და „შაბაქა ხერხი“ ე. ი. წინ წერილი ხერხი, გვ. 116. ტერმინი „ქელადა“ ანალოგიას ქოვეებს ლიტერატურაში ცნობილ ტერმინებთან „მელაქადა“, „გველიქადა“.

⁴ იხ. მასალები... გვ. 237 შეად. გამოთქმა „ეს ადგილია იცის“.

⁵ В. Бардавелидзе, «Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен», Тб., 1957, стр. 195.

⁶ იხ. იხ. სერველაძე ასტრალური სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ორნამენტში (დედაობის დეკორის მიხედვით). სადისკრტაციო ნაშრომი (ინახება აბილმის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში).

ანა გოგელია



არქიტექტორ-რესტავრატორ ანა გოგელიას შეუსრულდა 75 წელი პენსიაზე გასულამდე, ოცი წლის განმავლობაში, ანა გოგელია მუშაობდა ჯერ არქიტექტურის სამმართველოს ძეგლთა დაცვის განყოფილებაში, ხოლო 1951 წლიდან კი გადავიდა ახლად დაარსებულ სპეციალურ სამეცნიერო-სარესტავრაციო სანარმოო სახელოსნოში. ეს წლები მისთვის აღსავსე იყო დაძაბული შრომით ძეგლების აღრიცხვის, ფიქსაციის და აღდგენის დარგში. ანაზომები, რომლებშიც ანა გოგელია იღებდა მონაწილეობას ყოველთვის უაღრესად ზუსტად ასახავენ როგორც ძეგლის ხასიათს, ისე მის მდგომარეობას (გორის ციხე, ანანური, ბზიფი, რკონი, ვაზისუბანი და მრავალი სხვა). ასეთივე სანდოა და სერიოზული მის მიერ შესრულებული აღდგენის პროექტები.

საწყენია, რომ მხედველობის გაუარესების გამო, ანა გოგელია იძულებული გახდა თავი დაენებებინა საყვარელი საქმისათვის.

კულტურის ძეგლთა დაცვის საქართველოს საზოგადოებისა და „ძეგლის მეგობრის“ რედაქციის სახელით გულითადად ვესალმებით ამავდარ რესტავრატორს და ვუსურვებთ მას დღეგრძელობას და ბედნიერებას.

თადარიგის პოლკოვნიკი, ომის ვეტერანი, კულტურის დამსახურებულ მუშაკს, შალვა ზაქარაიას ძე პაპიძეს დაბადებიდან 80 წელი შეუსრულდა. 30 წლის მანძილზე იგი სახელგანთქანი საბჭოთა არმიის რიგებში მსახურობდა და მთელ თავის ცოდნას და მიღებულ გამოცდილებას საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს შეიარაღებული ძალების ბრძოლისუნარიანობის ამაღლების საქმეა ახმარდა.

შ. ზ. პაპიძე დაიბადა 1902 წელს ქიათურის რაიონის სოფელ ქვედა უსახელოში და იქვე მიიღო დაწყებითი განათლება. 1918 წლიდან იგი მუშაობს და სწავლობს ქ. თბილისში. 1923-1925 წლებში ქართული გვერთიანებული სამხედრო სკოლის კურსანტია. ამ პერიოდში აქტიურად მონაწილეობს სხვადასხვა კონტრრევოლუციური გამოსვლების წინააღმდეგ ბრძოლაში, განსაკუთრებით 1924 წ. მუნაქვიკების ავანტიურის წინააღმდეგ ქიათურაში, საჩხერეში, ხონში და სამტრედიაში. აქ მან თავი გამოიჩინა, როგორც მტკიცე ნებისყოფის მებრძოლმა.

1925 წელს წარჩინებით ამთავრებს სამხედრო სასწავლებელს და ნიშნავენ ოცეულის მეთაურად. 1933 წელს შ. ზ. პაპიძე იგზავნება ქ. მოსკოვში უფროს ოფიცერთა კურსებზე, რომელსაც წარჩინებით ამთავრებს და ინიშნება ფრუნზეს სახელობის მე-2 ქართულ მსროლელ დივიზიაში სახენიჭო დანაყოფის კომისარად.

შ. ზ. პაპიძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი.

1938-1941 წლებში იგი რაიონის სამხედრო კომისარის თანამდებობაზეა, ჯერ ნალკაში და შემდეგ თელავში. აქ მოუსწრო მას დიდმა სამამულო ომმა, მან წარმატებით ჩაატარა ცოცხალი ძალებისა და ტექნიკის მობილიზაცია. კომისარიატიდან იგი იგზავნება მოქმედ არმიის პოლკის კომისარად.

თადარიგში გასვლის შემდეგ 1953 წლიდან იგი მუშაობს კულტურის სამინისტროში და მიეკუთვნება იმ პირთა რიცხვს, რომელთა ინიციატივითაც შეიქმნა საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება. ამ დროიდან იგი განუწყვეტილად მუშაობს საზოგადოების პრეზიდენტის აპარატში. ამ ხნის მანძილზე დიდი მუშაობა გასწავლია საზოგადოების პირველადი და რაიონული ორგანიზაციების შექმნისათვის. მას მუშაობაში ახასიათებს სასარგებლო სიახლეების დაწერვა. წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს საზოგადოების პრეზიდენტის ჯერ პარტიულ ორგანიზაციას, შემდეგ კი პროფორგანიზაციას.

საბჭოთა არმიაში ყოფნის დროს იგი დაჯილდოებულია ლენინის, ნიჟელი დროშის ორდენებით და მთავრობის 14 სხვა ჯილდოთი. იგი საზოგადოებრივ საქმიანებზე უკვე 28 წელია მუშაობს საზოგადოება „ცოდნის“ მეთოდური საბჭოს პასუხისმგებელ მდივნად.

შ. ზ. პაპიძე ავტორია რამდენიმე ბროშურისა: „კულტურის ძეგლების დაცვა დიდ ეროვნული საქმეა“, „სახალქაღაისის ნაქალაქარი“, „საბრძოლო დიდების ამსახველი ადგილები“, „დიდება მამაცთა“ და სხვა.

ასეთია მისი მოღვაწეობის ნათელი გზა, რომელიც მან განვლო ათეული წლების მანძილზე ჩვენი საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების კეთილდღეობისათვის.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდენტი, და კრებულ „ეფლის მეგობრის“ რედაქცია ულოცავს სახელოვან ოთბილარს 80 წლისთავს და უსურვებს მას კვლავაც ნაყოფიერ მუშაობას და ხანგრძლივ სიცოცხლეს.



АННОТАЦИИ

Д. ДЖАНИШВИЛИ

ТРЕХЦЕРКОВНАЯ БАЗИЛИКА «ТЕТРИ ГИОРГИ»

В Кахетии, недалеко от села Вардисубани, стоит полуразрушенная трехцерковная базилика, посвященная «Тетри Гиорги». Архитектура церкви, декор, строительные приемы и приводимые в статье параллельные материалы позволяют отнести памят-

ник ко второй группе трехцерковных базилик Кахетии, относящихся к перелому VI—VII веков.

Последующая реставрация относится к XVI веку. Памятник требует немедленного укрепления.

Г. МАРСАГИШВИЛИ

ДРЕВНЕЙШАЯ ЦЕРКОВЬ АГАРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Агарский монастырь — один из интересных архитектурных комплексов исторической части Грузии — Месхети. Самая древняя постройка монастыря, одиоцефная церковь, включена в трехцерковное сооружение. С помощью анализа архитектурных элементов (подковообразное очертание

арок, форма капителей, навершие восточного окна, западное окно с параллельными притоками, характер кладки, карниз с горизонтальной полочкой, трапециевидная форма восточного окна) постройку можно датировать концом эпохи раннего феодализма и началом переходного периода.

Е. ТУМАНИШВИЛИ

**НАВЕРШИЕ ОКНА ИЗ СЕЛИЩА
«ШАВИ СОПЕЛИ»**

В экспозиции Гос. Музея искусств СССР находится навершие окна, украшенное рельефным изображением парящих по сторонам условного «сооружения» ангелов. Как выясняется, эта композиция представляет собой

специальную редакцию «Славы Господней», основанную на видении Исайи. По стилистическим признакам, рельеф, датируется VII—IX веками.

ПАМЯТНИК «ГУМБАТИАНИ САҚДАРИ» БЛИЗ СЕЛ. МАТАНИ



Неизвестный в научной литературе памятник «Гумбатяни Сақдари» в окрестностях сел. Матани представляет собой двухстолпную купольную церковь типа «вписанного креста».

Сохранивший основные конструктивные и декоративные элементы памятник датируется «Переходным периодом», скорее всего второй половиной IX века.

Т. НЕМСАДЗЕ

ОТЧЕТ О РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТАХ, ПРОИЗВЕДЕННЫХ НА ПАМЯТНИКЕ «ГУМБАТИАНИ САҚДАРИ»

Ко времени начала работ памятник был сильно поврежден. Расчистка памятника дала возможность восстановить недостающие элементы здания, в частности, формы карнизов.

Реставрация памятника, проводившаяся в 1978—1981 гг., в основном завершена, небольшие же доделки будут закончены летом 1982 г.

З. СХИРТЛАДЗЕ

ЦЕРКОВЬ СВ. ГЕОРГИЯ В МРВАЛДЗАЛИ

В здание сооруженной в 1894 г. купольной церкви включен алтарь средневекового храма. Сохранившиеся на восточном фасаде и в кладке южного фасада надписи, орнаментированные фрагменты и интересные в иконо-

графическом и стилистическом отношении рельефы св. воинов и «Распятия», дают возможность датировать первоначальную постройку началом XI века.

В. ВИНОГРАДОВ

ПАМЯТНИК ГРУЗИНО-ИНГУШСКИХ СВЯЗЕЙ XVII ВЕКА

Близ ингушского селения Карт, у подножья хребта Цей-Лам (верховья р. Ассы) стоит культовое здание Делите, украшенное изображениями крестов с голгофой. По ряду признаков планировки и интерьера, оно сближается с христианскими храмами в зоне Большого Кавказа, в частности, в соседних районах горной Грузии.

Автор дает критический разбор мнений, высказанных о Делите специалистами, и анализ архитектурных и декоративных особенностей самого

памятника, связанных с ним преданий, различных источников, проливающих свет на специфику грузино-вайнахских отношений второй половины XVI—XVII веков. В результате он датирует построение церкви Делите временем правления Теймураза и усматривает в этом необычном для горной Ингушетии памятнике материальный след политического и культурно-религиозного влияния Грузии на феодализирующуюся часть вайнахского общества.

НЕСКОЛЬКО СООБРАЖЕНИЙ ПО ПОВОДУ УРБИССКОЙ КОЛОКОЛЬНИ



На сегодняшний день неизвестно, верхний этаж помещался в обход — как была перекрыта на уровне третьего этажа внутренняя лестница построенной в 1706 г. колокольни Урб. Подобные паранеты, в связи с участившимся парадом, имевшем оборонное значение на Урбисского храма. На основании старейших вражескими набегами, стали фотографии и параллельного материала — полноправным архитектурным элементом можно предположить, что выход на том на колокольнях XVII — XVIII вв.

ПО ПОВОДУ РЕСТАВРАЦИИ ДВОРЦА ЦАРЯ АРЧИЛА В ТЕЛАВСКОМ «БАТОНИС-ЦИХЕ»

В последние годы проведено тщательное исследование многократно перестраивавшегося дворца Арчила в Телави, в результате чего, в основном, выявлена объемно-конструктивная композиция здания.

Однако, учитывая специфику грузинского искусства позднефеодального

времени и недостаточное количество фактических данных, представляется проблематичной возможность полной реконструкции сильно поврежденного здания XVII века, полностью уничтоженного декоративного оформления интерьеров и фасадов.

ДВОРЕЦ КАТОЛИКОСА ДОМЕНТИЯ В СТАРОМ ТБИЛИСИ

Весной 1981 г. во дворе Арчисатской базилики были найдены остатки большого юрлического здания. Сличением рисунков, карт и фотографий

XVII—XIX вв. установлено, что это два нижних этажа, сооруженного во второй половине XVII в. дворца католикоса Домения.

ПОРТРЕТ ДАВИДА САРАДЖИШВИЛИ, КАК ОБРАЗЕЦ РАННЕЙ ГРУЗИНСКОЙ СТАНКОВОЙ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ

Вслед за иконами на холсте, в грузинском быту второй половины XVIII — первой половины XIX веков были распространены портретные изображения. Каждый иконописец и, в первую очередь, придворный мастер (местный или приезжий) писал и портреты.

Вопрос становления грузинского станкового портрета мы затронули, указывая на грузинскую иконопись на холсте, как на последний непосредственный источник ранней портретной живописи, подтверждающей систему «иконописец — живописец» и ее обратную связь — «живописец — иконописец». В



основе раннего портрета, так же как и иконописи на холсте, которая все больше тяготела к законам станковой живописи, лежал художественный примитив. В большинстве своем произведения обоих этих жанров грузинского изобразительного искусства вт. пол. XVIII — перв. пол. XIX веков являются одной из форм народного искусства, на котором все больше отражалось профессиональное искусство русских и европейских мастеров. Яркой иллюстрацией сказанного являются многие образцы икон на холсте и станковых портретов, хранящиеся ныне в музеях Грузии и за ее пределами. Мы приводим лишь один пример — портрет Давида Сараджишвили из

фондов Гос. музея искусств Грузии (76 × 57. х. на картон), который мы датируем первой половиной XIX века.

Имя автора портрета осталось в тени личности заказчика и, хотя, художественный язык его примитивен, портрет предстает перед нами полной живой непосредственностью и выразительностью.

Портрет Давида Сараджишвили — самостоятельное произведение, свидетельство переходного этапа от иконописной техники на холсте к живописному станковому портрету в грузинском изобразительном искусстве конца XVIII — первой половины XIX веков.

С. ЛЕЖАВА

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ РАЧИНСКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА

Историческая провинция восточной Грузии Рача особенно богата интересными примерами многообразно и мастерски орнаментированных деревянных домов типа «Ода-сахли», построенных в конце XIX и начале XX веков. Наряду с всесторонним изуче-

нием этих памятников народной архитектуры, необходимо сохранить их лучшие образцы на местах, а также основать музей под открытым небом в Амбролаурском районе, подобно уже существующему музею в Онском районе.



D. JANIASHVILI



THE CHURCH OF ST. GEORGE «DEKANOZURI» IN THE VILLAGE OF VARDISUBANI

Triple-church basilican monument is situated in the village of Vardisubani (Telavi region).

Considering the plan, the compositional arrangement, the treatment of architectural forms and decorative design of the facade, the author finds similarity of the church with the second group of Kakhe-

tian triple-church basilica, thus dating it from the 6th - 7th century.

The monument was restored in the 16th century but is heavily damaged nowadays. The restoration and clearing of its territory will contribute to the deeper study of the monument in question.

G. MARSAGISHVILI

THE MOST ANCIENT CHURCH OF AGARA MONASTERY

Agara monastic complex consists of the main temple, the triple-church basilica, dwelling, cult and other subsidiary constructions.

The detailed analysis of the structure,

building material and separate architectural elements of the most ancient building of Agara monastery, enabled the author to date it back to the end of Early Feudal and the beginning of transitional period.

E. TUMANISHVILI

TERMINATION OF THE WINDOW FROM THE VILLAGE OF SHAVI SOPELI

The exposition of Georgian State Museum of Arts contains the termination of the window, adorned with reliefs depicting hovering angels on the either sides of «conventional structure». As a result of

investigation the composition proved to be an original version of «Majestas Domini», based on the vision of Isaiah.

According to stylistic traits the relief dates back to the 8th - 9th century.

D. TUMANISHVILI

MONUMENT «GUMBATIANI SAKDARI» NEAR THE VILLAGE OF MATANI

«Gumbatiani Sakdari», unknown in scientific literature, an architectural monument revealed in the vicinity of the village of Matani is a cruciform domed structure, with the dome based on two free-standing pillars and the projection of the altar apse.

The monument preserves all the main constructional and ornamental elements and dates from the second half of the 9th century, which is known as «transitional period» in the history of Georgian architecture.

T. NEMSADZE

AN ACCOUNT OF THE RESTORATIONAL WORK CARRIED OUT IN THE CHURCH OF «GUMBATIANI SAKDARI»



The article deals with the restorational work carried out in the church «Gumbatiani Sakdari», an interesting sample of the 9th century architecture.

By the time the restoration work began, the monument was heavily damaged.

The clearing of the monument from various kinds of plants causing erosion, made it possible to reconstruct missing elements of the building, namely the cornice forms.

Z. SKHIRTLADZE

THE CHURCH OF St. GEORGE IN THE VILAGE OF MRAVALDZALI

The altar of the medieval temple is included in the body of the domed church, erected in 1894 in the village of Mraval-dzali.

Inscriptions, ornamented fragments, reliefs, depicting crucifixion and repre-

sentations of «St. Warriors», interesting stylistically and iconographically, preserved on the eastern façade and the masonry of the southern façade, make it possible to date the original building back to the 11th century.

V. VINOGRADOV

THE MONUMENT OF GEORGIAN-INGUSHIAN RELATIONSHIP OF THE 17th CENTURY

Church, built as a worship of Ingushian God «Delite» (or «Dolte») is situated at the foot of a mountain Tsei-Lam near the antique village-site of Kart. It is an asymmetrical, rectangular monument far from refinement. The question of dating and historical interpretation of this unique

Checheno-Ingushian monument is not solved up to nowadays.

The monument was used as a christian church. The author points to the necessity of further investigation of Georgian-Ingushian relationship in political, cultural and religious spheres in order to understand the fact rightly.

G. SEKHNIASHVILI

SOME CONSIDERATIONS ON THE BELL-TOWER OF URBNISI

In 1706 a bell-tower with living quarters on several floors was built inside the walls surrounding the famous basilican church of Urbnisi. According to the architectural design it belongs to the large group of bell-towers, built in the 16th-17th centuries.

The main problem in the plan of restoration was the reconstructure of the balcony on the second floor. The consideration of comparative material and photoes leads us to the following conclusion: the doorway, leading to the upper floor was placed on the parapet, which had a defensive function as well.

ON THE RESTORATION OF KING ARCHIL'S PALACE IN «BATONIS-TSIKHE» IN TELAVI

The King Archil's palace in Telavi rebuilt more than once in the 19th century has undergone a careful study lately.

On the basis of work done was proposed the project of restoration of the 17th century palace by bringing Iranian paral-

els and late medieval miniatures. However there arises the danger of thrusting too much of «ours» on the monument, or making it too «contemporary». Besides, the removal of the historically important layer of the 19th century seems doubtful as well.

R. GVERDTSITELI

THE PALACE OF CATHOLICOS DOMENTI IN THE OLD TBILISI

In Spring 1981 the remains of a large brick building were revealed in the churchyard of Anchiskhati bazilika.

The careful study of historical material and collections of pictures, photos and

maps of the 17th century resulted in establishing the fact that the structure was the ground floor of Catholicos Domenti's residence, constructed in the second half of the 17th century.

I. DZUTSOVA

THE PORTRAIT OF DAVID SARAJISHVILI, AS THE EARLY SAMPLE OF EASEL PAINTING

The portrait of David Sarajishvili painted by an unknown master is preserved in Georgia State Museum of Art. The portrait is interesting not only as an early sample of easel painting, but as the proof of the fact, that iconpainters worked as portrait painters as well and that the technique,

manner of painting, face character of early Georgian portraits are akin to those of the icons, painted on canvas.

The portrait of David Sarajishvili is an independent piece of art, which belongs to the 18th - 19th century, i. d. the transitional period from iconpainting to easel portraiture.

S. LEZHAVA

A FEW QUESTIONS OF THE DECORATIVE DESIGN OF WOODEN HOUSES IN RACHA

Historical region of Georgia - Racha is extremely rich in cultural monuments among which the wooden dwelling houses, built at the end of the 19th and the beginning of the 20th century occupy an important place.

The author accentuates his attention on the decorative design of the façades and balconies of these houses, which are the finest examples of wood-carving. As one of the oldest cultural activities wood

carving is rooted in folk inspiration, and yet it developed as a professional craft.

Besides the decoration, the ornaments on the wooden balconies of the houses have semantic function, connected with religious notions.

The author arises the question of preservation and future scientific study of these unique monuments of Georgian architecture.

44263

ГРУЗИНСКОЕ ОБЩЕСТВО ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Серия: Памятники материальной культуры
Выходит на общественных началах



«ДЗЕГЛИС МЕГОВАРИ»

(друзья памятников культуры)
Сборник шестидесятый
(на грузинском языке)

სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ვახტანგ ბერიძე, ირაკლი პოლუხაძე (პეგ მდევანი), ოთარ თაყაიშვილი, ირაკლი ჯაბარიაშვილი, ნიკო კაციაშვილი, ოთარ ლორთქიფანიძე, ლევან ბატაკაძე, ოთარ სანაშელიძე, თენგიზ ფარაძე, ვიორჰო ჩიტია, ვახტანგ ცინცაძე.

სერიის რედაქტორი — ირაკლი ციციშვილი
რედაქტორი — ვახტანგ ბერიძე

Редактор серии **Иракий Цицишвили**
Редактор **Вахтанг Беридзе**

გ ა მ მ დ ის ს ა ზ ო გ ა დ ო ბ ა რ ი ვ ს ა ნ ე ო ს ი ა ზ ა

ბარბაქანო — ტიბრული მინაქარი. მედალიონები. XI ს.
На обложке — Пергородчатая эмаль. Медальоны. XI в.

გადაცემა წიგნობებს 12. 111. 82 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2. VII. 82 წ., ფიზიკურ ფორმათა ჩაოდენობა 5,75. სააღრ.ს.ს.გამომცემლობა. ანაწყოების ზომა 7X11,5. ქაღალდის ზომა 70X108/15 რედაქციის მისამართი: შეფთვლის ქ. № 5/7, ტელ. 93-56-14.

ფასი 1 მან.

Цена 1 руб.

№ 12802

ტირაჟი 3.000

შეცვ. № 680

საქართველოს კვ. ც.-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.

Тип. изд-ва ЦК КП Грузии. Тбилиси, ул. Ленина, № 14.