



F10.297
4

ა რ ი ლ ი

პროფესორ **ივანე ჯავახიშვილი**სადმი მისი სამეცნიერო მოღვაწეობის 25 წლის თავზე (1900—1925) მოწაფეთა მიერ მიძღვნილი კრებული

A R I L I

FESTSCHRIFT Prof. Dr. **IWANE DSCHAWACHISCHWILI** zum 25-jährigen Jubiläum seiner wissenschaftlichen Tätigkeit (1900-1925) von Schülern dargebracht

ცალკე ამონაბეჭდი

Sonderabdruck

გიორგი ჩუბინაშვილი

ქართული ხუროთმოძღვრება საშუალო საუკუნეებში
და მისი სამი მთავარი კათედრალი

G. TSCHUBINASCHWILI

Die mittelalterliche Baukunst Georgiens und die drei Hauptkathedralen dieser Zeit (Ein vergleichender Kunstwissenschaftlicher Beitrag)

თფილისი TIFLIS

ს. ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფტრესტის 1-ლი სტამბა. პლენანოვის პრ. № 91.

1925

ა რ ი ლ ი

პროფესორ ივანე ჯავახიშვილისადმი მისი სამეცნიერო მოღვაწეობის 25-წლის
თავზე (1900—1925) მოწაფეთა მიერ მიძღვნილი კრებული

A R I L I

FESTSCHRIFT Prof. Dr. IWANE DSCHAWACHISCHWILI zum 25-jährigem Jubi-
läum seiner wissenschaftlichen Tätigkeit (1900-1925) von Schülern dargebracht

ცალკე ამონაბეჭდი

Sonderabdruck

გიორგი ჩუბინაშვილი

ქართული ხუროთმოძღვრება საუხალო საუკუნეებში
და მისი სამი მთავარი კათედრალი

G. TSCHUBINASCHWILI

Die mittelalterliche Baukunst Georgiens und die drei Hauptkathedralen
dieser Zeit (Ein vergleichender Kunstwissenschaftlicher Beitrag)

F-70-297
4

ტფილისი TIFLIS

ს. ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფტრესტის 1-ლი სტამბა. კლევანოვის კრ. № 91.

1925



საქართველოს ენციკლოპედია
თბილისი



გიორგი ჩუბინაშვილი.

ქართული ხუროთმოძღვრება საშუალო საუკუნეებში და მისი სამი მთავარი კათედრალი.

(მხატვრული შედარების ცდა).

ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებას აქვს ორი დამოუკიდებელი ხანა, კარდინალურად განსხვავებული ერთი მეორისაგან. პირველმა მიაღწია თავის სრულ აყვავებამდე უკვე არაბთა შემოსევის წინ VIII საუკუნეში, როდესაც განვითარების ბუნებრივი მსვლელობა ძალადობით იყო შეწყვეტილი. მეორე ხანა ახასიათებს ქართული ხელოვნების განვითარებას, მე-IX საუკუნიდან მოყოლებული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ევოლუცია მიმდინარეობს ძლიერ უსწორ-მასწოროდ; მოკლე მოსამზადებელი ეტაპის შემდეგ ქართული ხუროთმოძღვრება აღწევს მათე და მეთერთმეტე საუკუნეში ახალი მხატვრული მეთოდებისა და ღირებულებათა უმაღლეს და სრულ ჰარმონიულ განვითარებამდე. მაგრამ ამ აყვავებას როდი მოჰყვა მხატვრული შემოქმედების დაცემა; შეიცვალა მხოლოდ მისი მიმართულება, — კლასიკური ფორმები შეიცვალა ბაროკოს ფორმებით; ამასთან ისინი ირჩენენ აქტიური შემოქმედების სიკაშკაშეს და ძლიერებას. მხოლოდ მე-XIV—XV საუკუნეების ძეგლებს ცხადად ემჩნევა ტენდენცია დაცემისაკენ. ამის მომდევნო დრო კვლავ გვიჩვენებს ამაღლებას, მაგრამ ამ ამაღლებამ ვერ მიაღწია ვერც ნამდვილ სიმაღლეს, ვერც თავისი სტილის სრულ დამთავრებას და კაშკაშა დახასიათებას.

ქართული ხუროთმოძღვრების ძველ ხანას ახასიათებს იმ პირველხარისხოვანი საამშენებლო ამოცანების გადაწყვეტის დაუღალავი ძიება, რომელიც მტკიცედ არიან დაკავშირებული ისეთი საერთო ხუროთმოძღვრული სივრცის შექმნის საერთო ამოცანასთან, რომელიც შეესაბამება ამა თუ იმ განსაზღვრულ მოთხოვნილებებს და სათანადოდ განსაზიერებულია გარეგნულად. ეს არის ძირითადი დამახასიათებელი ნერვი მისი მხატვრული შემოქმედებისა. ამნაირად ძველი ხანის ნაწარმოებებში უწინარეს ყოვლისა ჩვენ გვიზიდავს შენობათა საზოგადო კონცეპცია, რომელიც იჩენს მეტად დიდ ნაირ-ნაირობას. საზოგადო კონცეპციასთან და შენობის გეგმასთან, როგორც მის მახლობელ გამოსახვასთან, ლოლიკურად დაკავშირებულია შენობის ესა თუ ის ზომა და პროპორციები, ფორმალური და კონსტრუქტიული ელემენტები და აგრეთვე გარეგანი მასები. ამ მომენტების სრული განვითარების ძეგლებს მე-VI და VII საუკუნეების გასაყარზე ახასიათებს ის, რომ ხუროთმოძღვრული კომპოზიციის ამ ოთხივე მხარეთაგან — გეგმა, სივრცის შექმნა, გარეგანი მასები და კონსტრუქტიული ხერხები — ყოველი განვითარებულია დამოუკიდებელ დამთავრებამდე და ამასთანავე ლო-

ლიკურად და ფორმალურად დაკავშირებულია დანარჩენებთან, განსაზღვრავს და განმარტავს მათ და ამასთანავე თითონაც მათგან განისაზღვრება და განიმარტება. ანაირად, იმ დროის შენობები ახდენენ მხატვრულ შთაბეჭდილებას par excellence ხუროთმოძღვრული ფორმების შემწეობით. იმ დეკორატიულ მომენტებს, რომლებიც მათში გვხვდება, აქვთ მხოლოდ ერთი ფუნქცია—სუბუქად ხაზი გაუსვან შენობის ხუროთმოძღვრების მხრივ გამოჩენილ ამა თუ იმ ადგილებს. მათ როდი აქვთ პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა, ან როდი ჩრდილავს წმინდა ხუროთმოძღვრულ ფორმებს.

ეს ძლიერი განვითარება ქართული ხუროთმოძღვრებისა ძველ ხანაში, ჩვენის წარმოდგენის მიხედვით მხატვრულ ევოლუციაზე, წყდება 150—200 წლით; ამ დროიდან ჩვენ ამ ეპოქად ვიცნობთ ცოტაოდენ შენობას, რომელნიც ხუროთმოძღვრების მხრივ მაინცა და მაინც არც შესანიშნავნი არიან. სამაგიეროდ ზე-IX საუკუნის დასაწყისიდან ჩვენ ცხადად ვხედავთ მხატვრული მოქმედების ძველის შეწყვეტილი ძაფების აღდგენას. მოკლე ხანში, სულ რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში, ქართული ხუროთმოძღვრება ხელახლად აღწევს მხატვრული განვითარების მწვერვალს, მაგრამ მისი ხასიათი არსებითად განირჩევა ძველი დროის ხუროთმოძღვრების ხასიათისაგან. თუ წინანდელი ხუროთმოძღვარი შემოქმედებითი ცეცხლით იწოდა, რათა შეექმნა ახალი ხუროთმოძღვრული კონცეპცია ფორმისა, გეგმისა და კონსტრუქციის მხრივ, მოწიფული საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვარი თავის მხატვრულ კონცეპციას საფუძვლად უდებს რომელსამე თემას, შემუშავებულს ძველ ხანაში, ანვითარებს და ახალნაირად აწყობს მის ელემენტებს. წმინდა კონსტრუქტიული რიგის ძიება არ შეადგენს მის სიამაყეს, აღარ იტაცებს მას. იგი ძალას ატანს სხვა მხარეს, სახელდობრ, იგი ცდილობს აამაღლოს, გააძლიეროს შთაბეჭდილება შენობის დიდებულებისა და აგრეთვე მისი აბსოლუტური ზომისა. ამასთან ერთად, რასაკვირველია, უპირატესობითი მნიშვნელობა და მეტად დიდი განვითარება ეძლევა შენობის დეკორატიულ მოკაზმულობას, კერძოდ მათი ფასადების მორთულობას.

საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვრების პირველი პერიოდის განმავლობაში ჩვენ ვხედავთ დიდ ნაირ-ნაირობას ფორმებისა და თემებისას, რომლებიც ნაწილობრივ უშუალოდ უკავშირდებიან ძველ დროში დამუშავებულ თემებს, ხოლო ნაწილობრივ შეადგენენ ამავე თემების და მათი ელემენტების თავისუფალ კომბინაციას. და მხოლოდ ერთი ფაქტი—ერთი თემის გაბატონება რაოდენობის მხრივ, სახელდობრ ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრები თავისუფლად მდგომი გუმბათქვეშა სვეტებით, თითქოს შეადგენს მთელი პერიოდის ხასიათს ამ მხრივ. ეგაა ეს მხოლოდ გვეჩვენება ასე, რადგან ამ ტიპის წამოყენება პირველ ადგილზე არის შედეგი საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განსაზღვრული შინაგანი განვითარებისა და თვით-გამორკვევისა, — შედეგი, რომლის მიღებაში ყველაზე არსებითი როლი ითავაშა საქართველოს სამმა უკიდესმა კათედრალმა, აშენებულმა მე-X საუკუნეში და მე-XI-ის დასაწყისში. ამის მომდევნო დროის ტაძრების ძირითადი თემა სრულადაა დამოკიდებული მათი საზოგადო მიმართულებისაგან და კერძოდ ყველაზე ბოლოს აშენებულ კათედ-

რალისაგან. საშუალო საუკუნეების ყველა მონუმენტალური ტაძრები ბაროკა-ლურ ხანაში მისდევენ ამ დამუშავებულ თემას, რომელმაც მიიღო თითქო კანონიერი სავალდებულო ფორმის უფლება.

ამნაირად, საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარება მოასწავებს კანონიერ მოძრაობას ორ პერიოდს შორის—კლასიკური პერიოდი და მისი ფორმების ნაირ-ნაირობისა და თავისუფალ შემოქმედებიდან ზოგიერთ დამატებითი ფორმების თანდათანობით გამოკლებამდე და ერთი განსაზღვრული თემის გაბატონებამდე ბაროკალურ ხანაში. დეკორატიული დამუშავების მხრივ საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვრებამ აგრეთვე განსაზღვრულად განვლო განვითარების ნორმალური ეტაპები. მე-X და XI საუკუნეებში ჩვენ ვხედავთ განსაზღვრულ დამატებით და წინობის მთელი ტანის მომცველს დეკორატიულ ბადეს, რომლის მოსამზადებელი ეტაპები ჩვენ შეგვიძლიან გავიკვლიოთ მე-IX საუკუნის ძეგლებზე. ეს დეკორი (მორთულობა), როგორც განსაზღვრული მხატვრული ხერხი და სისტემა, განსხვავდება ძველი ხანის მეთოდისაგან: ეხლა იგი ვითარდება დამოუკიდებელ, შენობის სხვა მხატვრულ მხარეებთან თანასწორ მნიშვნელობამდე, რასაც ძველ დროში არა ჰქონია ადგილი. საშუალო საუკუნეების ბაროკოს პერიოდში გადმოსვლის შემდეგ მხატვრული მეთოდის სიმძიმის ცენტრი ჩვენს ხუროთმოძღვრებას გადააქვს სწორედ შენობის ორნამენტალურ მოკაზმულობაში. ამ ფაქტთან, შეიძლება, დაკავშირებული იყოს ერთი საზოგადო ხუროთმოძღვრული თემის მიღება, რადგან იგი წარმოადგენდა მხოლოდ აუცილებელ ფონს მხატვრული შემოქმედების ძირითადი არესთვის—დეკორატიული ორნამენტაციისთვის. კომპოზიციის საკმაოდ დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწილთა მწყობრის შეთანხმებული სიმრავლის ნაცვლად,—იმ სიმრავლის, რომელიც ახასიათებს საშუალო საუკუნეების კლასიკურ ძეგლებს, რომლების დეკორი სრულიად ეთანხმებოდა შენობის უმთავრეს მომენტებს, თუმცა ამ დეკორს აქვს დამოუკიდებელი მხატვრული ინტერესი და მნიშვნელობა, ბაროკოს პერიოდში ყველა მხარეები განსაკუთრებით ემორჩილება, ემსახურება და ექვემდებარება მათს დეკორატიულ მეთოდს, როგორც ნაწარმოების მხატვრობას განსაზღვრავს. ეს მოვლენა შენიშნულია მთელ საქართველოში, თუმცა ყველგან არათანასწორის სიცხადით და ყველგან ერთსა და იმავე დროს როდი ეკუთვნის იგი. ამ მხრივ ნამეტნავად განირჩევა კახეთი, სადაც თითქმის სულ არ არსებობს ორნამენტალური დეკორაცია და მთელი აღნიშნული ტენდენცია დეკორისადმი იღებს განსაკუთრებულ მიმართულებას, ყალიბდება სხვა ფორმებში, რომლებიც განუწყვეტლივ დაკავშირებულნი არიან თითონ ფორმების ხუროთმოძღვრულ კომპოზიციასთან. მხოლოდ ზოგიერთი სპეციფიკური დანაწილება შენობებისა და იშვიათი დეკორატიული და აქა-იქ ჩუქურთმიანი მორთულობა ნებას ვუძლევს კახეთის საშუალო საუკუნეების ძეგლებთან შედარების დროს ცხადად შევამჩნიოთ საზოგადო ტენდენცია მათს განვითარებაში, რომელიც სრულიად იგივეა, რაც დანარჩენ საქართველოში.

ამნაირად საქართველოს საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ისტორია წარმოადგენს თანდათანობითი მთლიანი განვითარების სურათს. მნიშვნე-

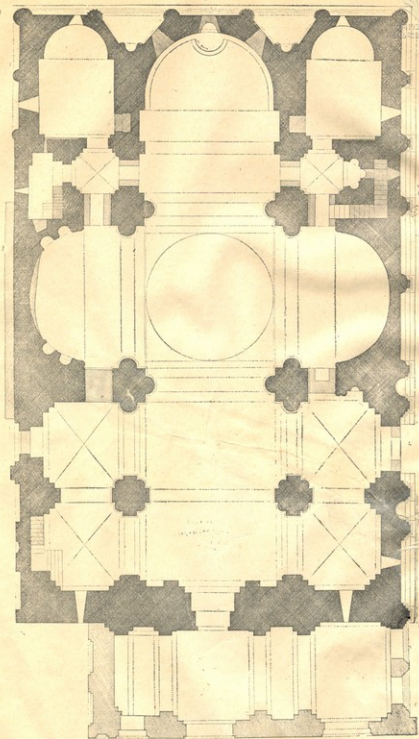
ალავერდის ტაძარსაც იგივე საერთო ბედი ეწია: ესეც ძლიერ იყო დანგრეული; იგი აღადგინა მე-XV საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში ალექსანდრე მეფემ თავისი დედიტა და მეუღლითურთ. მის მიერ შეკეთებულია დღემდე შენახული გუმბათი და ზოგიერთ ადგილას კედლები. 1742 წელს მიწის ძვრისაგან ძლიერ დაზიანდა ტაძრის ჩრდილოეთ-დასავლეთის ნაწილი, რაც იქიდანა ჩანს, რომ სწორედ ეს ნაწილი აღდგენილ იყო მეფე ერეკლე II და მისი დედის მიერ. მაგრამ ყველა განახლება ალავერდის ტაძრისა, როგორც აგრეთვე მცხეთის ტაძრისა, ამნელებენ მხოლოდ პირვანდელი შენობის ზოგიერთი დეტალის გაგებას, მაგრამ ხელს როდი უშლიან ამ მხატვრული ქმნილების საზოგადო ფორმათა გამოკვევას¹.

თვითეული ამ სამი კათედრალის; ხუროთმოძღვარს არ იტაცებდა რომელიმე ახალი კონსტრუქტიული საკითხის გადაწყვეტა, რაც ძველი პერიოდის ხუროთმოძღვრებას ახასიათებს; არა, მას იტაცებდა აზრი, შეექმნა ახალი, ჯერ კიდევ უნახავი, გრანდიოზული, კომპოზიციით მთლიანი შენობა; მას ჰხიბლავდა ამოცანა—შექმნა უბადლო შენობა, დიდ-დიდი ზომით და ამასთანავე მარტივობით გრანდიოზულისა და დიდებული შთაბეჭდილების მომხდენი, და დაედგა საფუძვლად ამ შენობისთვის საქართველოს ხუროთმოძღვრული ხელოვნების მონაპოვართა და მიღწევათა მთელი სისრულე. ყოველი მათგანი ჰქმნის ტაძარს ერთიან კოლოსალურ სივრცეში და ამასთან აყალიბებს მას ჯვარ-გუმბათიანი ტაძრის ნორმებში. ამნიარად გარეგან ფორმებში აქ მოცემულია მასების და სახურავების ქართული სისტემის დამთავრებული ნიმუში—ჩვენ გვაქვს ცენტრში გუმბათი, მისგან ცოტა დაბლა ძირითადი მაღალი ჯვარი შენობისა და ჯვარის მკლავებს შორის დაბალი ერთგვერდიანი სახურავები ამ ნაწილებისა. მაგრამ თვითეული ამ სამი კათედრალთაგანი საზოგადო საფუძველზე სრულად ინდივიდუალურად ავითარებს მხატვრულ შემოქმედებას, რომელშიაც იჩენს თავს სპეციალური ხერხები საქართველოს ამა თუ იმ კუთხისა.

გამოცემული. უძველესი ახლოვებული დროის საქმეა. მცხეთის ტაძარი გაზომილი იყო მისი ხარისხებრავი კომ. ამის მინდაბილობით ინტენერ ჰერმან ბართის მიერ და ნახაზები დაბეჭდილი იყო მ. ს. ს. ტურნალ „Зодила“-ში 1903 წ. №№ 23 და 24, გვ. 283—286 და 295—296. ისტორიკოს ალფონს ილუსტრაციებით გამოცემა ნ. ს. ს. ს. ვილიმა ვიგნში „Muxety u ego Sobora Svieta-Xhoveli, Tiflisa 1900—1901 წ. (464 გვ.). მე მომეყვას ჭეშმით ტაძრის გეგმა და სივრცეზე განაყვით, თუმცა იგი მაინც და მაინც არაა სწორი.

ქუთაისის ტაძარი პირველად გაზომა და ასწერა დიუბუამ, Voyage autour du Caucase, t. I, Paris 1838, p. 411-424 და ატლასის ტაბულები, ხოლო შემდეგ ხუროთმოძღვარმა მ. პავლინოვმა, Материалы по археологии Кавказа, т. III, Москва 1893, გვ. 30—45 და ნახაზები. მაგრამ ამ გაზომვას, ისე როგორც მცხეთის ტაძრის გაზომვას მეცნიერული გამოკვლევისთვის აქვთ მხოლოდ წინასწარი მნიშვნელობა, ხოლო გრაფიკული რესტავრაციები პავლინოვისა ბევრ მუხლში შემცდარია.

¹ ალავერდის ტაძარი დაწერილებით იყო შესწავლილი და გაზომილი უკანასკნელ წლებში. ამ გამოკვლევის შედეგი წარმოადგენს კახეთის ხუროთმოძღვრების საზოგადო გამოკვლევის ნაწილს, სადაც დაწერილებითაა დაყენებული და ახსნილი ვველა სპეციალური საკითხები ამ ტაძრის შესახებ, ფროდამ ამ ძეგლის ქრონოლოგიკად კახეთის ძეგლებთან და საერთოდ ქართულ კათედრალურებთან შედარების მიხედვით. ხუროთმოძღვარი ნ. სევეროვის მიერ 1923 წ. დაბოლოს შემდეგ გაკეთებულ ნახაზებიდან რამდენიმე მომეყვას ჭეშმით ჩემ დებულებათა დასასურათებლად.

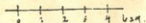
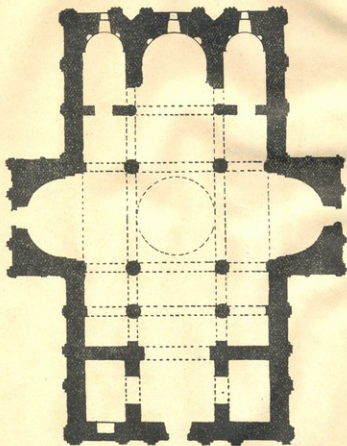


Գլխավոր հրահանգի շտաբ (1888).

N. Severov del.

ამ სამი კათედრალის გეგმების შედარება ნებას გვაძლევს ერთბაშად აღვნიშნოთ ყველა ეს მომენტები, როგორც მათი საერთო ხაზები, ისე განსხვავებანი—ჯგუფური და ინდივიდუალური. სამივე აშენებულია ჯვარისებური გეგმით, მაგრამ არა ეგრედწოდებული ბერძნული ჯვარის გეგმით, სადაც ჯვარის ოთხივე მკლავი თანასწორი ან დაახლოვებით თანასწორი სიგრძისაა, არამედ დასავლეთის და აღმოსავლეთის გაგრძელებული მკლავებით. ამასთან დასავლეთის და აღმოსავლეთის მკლავები დაახლოვებით ერთი ზომისაა. მეორე საერთო ხაზი შეიძლება დადგენილ იქნას მხოლოდ ტაძრების პირვანდელი სახის აღდგენის შემწეობით—ესაა სტოები, რომლებიც ამშვენებდნენ სამსავე შენობას და შედიოდნენ არსებით მოშენებულ შენობათა მასების საერთო შთაბეჭდილებაში. სამწუხაროდ, მცხეთაში და ალავერდში მე-XIX საუკუნის შეკეთებამ მოსპო სტოა სამხრეთის და ჩრდილოეთის ფასადებზე, რათაც არსებითად დამახინჯდა შენობები. მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან დარჩა აქ სტოა, ისე როგორც ქუთაისში, სადაც სტოა მაინც უნდა აღდგენილ იქნას. თუ ეს მთავარი მომენტები საერთოა სამივე კათედრალისთვის—სამაგიეროდ საერთო ფორმების მთელი შემდეგი განვითარება თვითეულ სამთავანში სრულად განსხვავებულია. გეგმის ჯვარი მცხეთის და ქუთაისის ტაძრებში გამოპყფს გუმბათქვეშ კვადრატს ოთხ თავისუფლად მდგარ სვეტზე, რასაც ვერა ვხედავთ ალავერდში, სადაც სამივე აფსიდა შეერთებულია კედლის მასების მთლიან ერთეულში მხოლოდ პატარა გასავლებით ქვემოთ. ამაში, უპიკელია, მკაფიოდ იჩინა თავი კახეთის განსხვავებულმა ტრადიციამ ერთი მხრით და დანარჩენ საქართველოს ტრადიციამ მეორე მხრით, რადგანაც მე-X საუკუნემდე კახეთში ცნობილი არაა ისეთი გუმბათიანი ეკლესიები, სადაც გუმბათი არ იყოს დამყარებული კედლებზე და მათ შვერილებზე. ჯვარის განდაგანი მკლავები სამთავეში სრულიად სხვანაირადაა განსახიერებული: ქუთაისში და ალავერდში ეს აფსიდებია, მცხეთაში კი მათ აქვთ სწორკუთხიანი გეგმა. მკლავების დამთავრება აფსიდებით ალავერდში წარმოადგენს მხატვრობის მხრივ სრულიად კანონიერ და ლოლიკურად გასაგებ სივრცის განსახიერების ხერხს, რომელიც დამზადებულია კახეთის ხუროთმოძღვრების წინანდელი ეტაპებით; ყველაზე უფრო დაახლოვებულად და თვალსაჩინოდ ამ ეტაპთაგან უნდა ჩაითვალოს ვაჩნაძის მონასტრის ეკლესია, რომელიც ცხადად გვიჩვენებს, რომ კახეთში ტრიკონქის მოტივს ხმარობდნენ თავის წმინდა ხუროთმოძღვრული და არა დეკორატიული მთლიანობით. ასეთივე გაგება განსაზღვრავს ალავერდის ტრიკონქიან მოტივსაც. — სულ სხვანაირადაა გამოყენებული იმავე ტრიკონქის მოტივი ქუთაისის ტაძარში. აქ ამ მოტივს აქვს ნამდვილად დეკორატიული მნიშვნელობა და მის გამოსაყენებლად ხუროთმოძღვრებამ ეს ნაწილები გაიტანა ფასადების საერთო ხაზის წინ და დამალა სწორკუთხიან შვერილებში. ამაწირად გვერდის აფსიდებს არ შეაქვთ არაფერი აბსოლუტურად აუცილებელი სივრცის შესაქმნელად, რადგან ისინი წარმოადგენენ სივრცისათვის მხოლოდ დეკორატიულ დამატებასა. აქ ჩვენ სხვა მეთოდს ვხედავთ, ვიდრე ალავერდში; ამ მეთოდსაც აქვს აგრეთვე თავის ასახსნელად მხატვრული განვითარების ისტორია, რომლის ცალკე მომენტები იშლება ჩვენ წინ საქარ-

თველოს სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილებში, ბაგრატიონთა ტაო-კლარჯეთის სამფლობელოში და რომლის უშუალო წინამორბედ ეტაპს წარმოადგენს გრანდიოზული ტაძარი სოფელ ოშკში აშენებული 923 წ. ახლ. ოშკის ტაძარში გუმბათი აგრეთვე ოთხ დამოუკიდებელ სვეტზე დგას, მხოლოდ მის შემდეგაა აფსიდები,

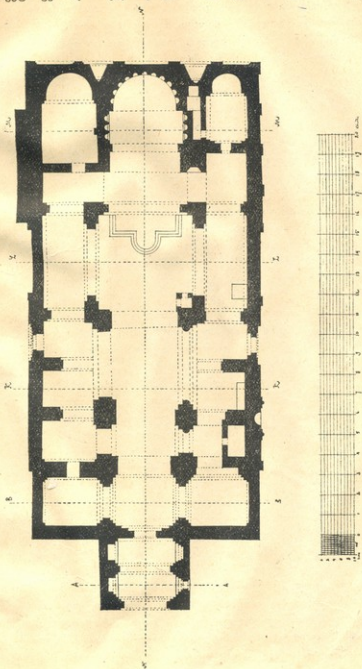


ბაგრატის ტაძარი ქუთაისში (გეგმა).

რომლებსაც აქვთ ცხადად დეკორატიული მნიშვნელობა, თუმცა არა ისეთ განსაკუთრებული აზრით, როგორც ქუთაისში. ამნაირად ალავერდისა და ქუთაისის ტრიკონქი უთუოდ უნდა განვიხილოდ მათი გენეტური წარმოშობის მხრითაც და არა საბოლოო მხატვრული ეფექტის მხრივ, როგორც სრულიად დამოუკიდებელი ერთი მეორისგან. — დასასრულ, ჯვარის განდავანი მკლავების დამთავრების

კიდევ ახალ მხატვრულ ფორმას ვხედავთ მცხეთაში, სადაც არაა აფსიდები ოთხ
დამოუკიდებელ სვეტს უკან და მთელ სივრცეს საზღვრავენ სწორკუთხიანი მკლა-

მცხეთის კათალიკე საკლარო



მცხეთის ტაძარი (გეგმა).

ვები გეგმითა. [ამოცანის ასეთ გადაწყვეტისთვის, მგონია, ჩვენ გვაქვს ქართლში ძეგლები, რომლებმაც იგი მოამზადეს, მაგალითად, ახლობელი დროის რუისის საეპისკოპოსო საყდარი. მაგრამ ამას ვარდა ამოცანის ისეთ გადაწყვეტის გასაგებად, როგორც მცხეთაში ვხედავთ, ძლიერ დიდ სარგებლობას მოგვიტანს მცხეთის შედარება ამ მუხლში ქუთაისთან, რადგანაც ორთავეში ვხედავთ გუმბათს ოთხ თავისუფლად მდგარ სვეტზე: ქუთაისში ამ კვერდის აფსიდების წყალობით გამოწეულია ფასადებზე სწორკუთხიანი ნაწილები, ხოლო მცხეთაში სიგრძის ფასადებზე აშენებული იყო სტოები, რომლებიც ასეთს შევირძლებს შეუწყნარებლად ხდიდნენ. ყველაზე უმთავრესი კი იხატება მცხეთის ხუროთმოძღვრის განსაზღვრულ საერთო მეთოდში; თუმცა ეს ხუროთმოძღვარი ძლიერ ეტანებოდა დიდ, დამთავრებულ დეკორატივობას, მაგრამ მაინც უწინარეს ყოვლისა იგი ეტანებოდა დინჯ კეთილშობილებას და თავდაპირილობას და არ ხმარობდა ისეთს ელემენტებს, რომლებიც ვითომც წარმოადგენენ ხუროთმოძღვრულ ფორმებს, როდესაც ისინი მხოლოდ დეკორი-მორთულობაა. — აქნაირად უკვე ეს შედარებითი განხილვა კომპოზიციის ძირითადი უმთავრესი მომენტებისა გვიჩვენებს ჩვენ ხუროთმოძღვრების სხვა და სხვა მეთოდს, რომლებიც შეიძლება გავიკვლიოთ ანალიზის სხვა მიმართულებითაც და რომლებიც ერთად გვაძლევენ ძვირფას მასალას ამ კათედრალების შედარებით შეფასებისთვის და მტკიცე ადგილის დასადგენად თვითეული მათგანისთვის. გეგმების კომპოზიციის სხვა ხაზები განხილულ იქნება ქვემოთ გზა და გზა.

ყველა კათედრალის გეგმა არის სქემატიური საფუძველი შენობისთვის, არის დასაბამი პუნქტი შექმნილი სივრცისა; ისინი ერთ-ერთს აუცილებლად საზღვრავენ და ხსნიან. ამ შექმნილი სივრცის განხილვის დროს ჩვენ ვხედავთ ხუროთმოძღვართა სხვა-და-სხვა მეთოდებს და სხვა-და-სხვა მხატვრულ მიღწევებს. ქუთაისის კათედრალში, — თუმცა იგი მეტად დიდი ზომისაა და თითქმის მცხეთის კათედრალის ზომამდე აღწევს, — როგორც ეს აღნიშნული იყო უკვე გეგმაში, პირველი ადგილი უჭირავს წმინდა დეკორატიულ ტენდენციას და ამიტომ სივრცის განსაზღვრებაში იგი თავს იჩენს ისეთი ხერხების მოხმარებით, რომლებიც შეუძლებელს ხდიან — მნახველმა მიიღოს კოლოსალურ სიდიდისა, სიმაღლისა და ამასთან დაკავშირებულის სივრცის მონუმენტალურ სიღინჯის შთაბეჭდილება, ხოლო თითოეულ ხელოვნურად ანელებენ ამ მომენტებს წმინდა დეკორატიული ელემენტების მოხმარებით სრულიად მოულოდნელ ადგილებში. ასე ამ მიმართულებით უნდა ემოქმედათ უწინარეს ყოვლისა ძირითადი სივრცის ფორმებს პატარა დამატებითი თაღებით გუმბათქვეშა კვადრატის გვერდზე მიმართულებით დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ, და განდაგანი მკლავების აფსიდებით დამთავრებას. შემდეგ დასავლეთის მკლავის ბოლოში ემპორების (პატრონიკეთა) მოთავსება, რომლებსაც ძლიერ უნდა შეემოკლებინათ თვალისთვის შენობის სიმაღლე და აგრეთვე ფანჯრების და კარების განაწილება მოქმედებდნენ იმავე მიმართულებით და სრულიად შეუმჩნეველად იქცეოდნენ წმინდა დეკორატიულ მომენტებად. ასეთებია — ორმაგი, მრგვალთავიანი ფანჯრები გვერდის აფსიდებში და აგრეთვე მოთავსება საკურთხევის აფსიდაში ორი ნიშისა ფანჯრის ორსავე მხარეს, რომელთაც ტა-

ძრის აბსოლუტურ ზომასთან ერთად შეეძლოთ მოეხდინათ მხოლოდ დეკორატიული შთაბეჭდილება და ამასთან ერთად რამდენადმე შეემცივებინათ შენობის სიდიდე. — არსებითად სხვა მეთოდი ახასიათებს კახეთის უდიდეს ძეგლს — ალავერდს.



ქუთაისი (შენიშნული).

კახეთი შენობათა რიგორისტულად დინჯი არქიტექტონიკისა და პლასტიკის ქვეყანაა, სადაც მოქმედებენ მხოლოდ ხუროთმოძღვრული ფორმებით და სადაც პრინციპიალურად უარსჰყოფენ დეკორატიულ დაპატებებს მათთვის. ალავერდის

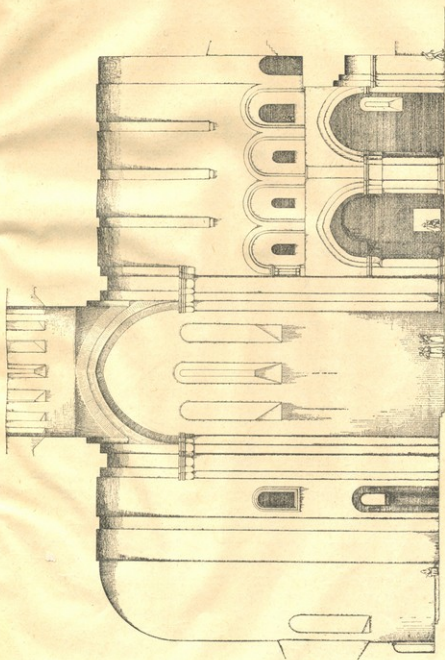


შალავერდი (პერსპექტივა).

N. Severov del.

ხუროთმოძღვრის მიერ განსახიერებული სივრცე კოლოსალურია, იგი თითქოს ცაში მოდის. მკლავებისა და გუმბათის კოლოსალური სიმაღლის შთაბეჭდილებას ამთავრებს და ამავე დროს აძლევს მასშტაბს კოლოსალურივე ტრიკონქი აღმოსავლეთი ნაწილისა, კერძოდ ყოველი აფსიდა, რომელიც მაღლა სამი ფანჯ

ჯრით არის დაგვირგვინებული, და რომელსაც გუმბათქვეშა სვეტებზე ორი სართულით დამყარებული კამარების მწყობრი რიგი აქვს. ეს მაღალი გასასვლელი



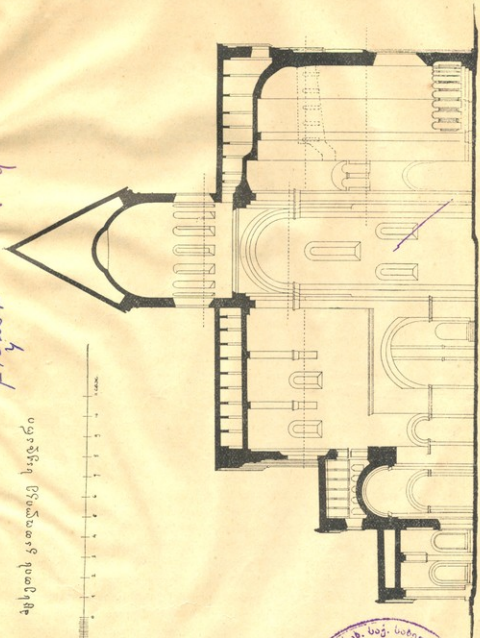
ქართ. ხუროთმოძღვრება

(სამთავრო) ადამბალა

კამარები ღიაა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისკენ, ჩრდილოეთისა და სამხრეთისკენ გვერდისა და საკურთხეველის მკლავიდან ქვემოთ და მგალობელთა იმ სამყოფელოების ფანჯრებიდან ზევით, რომლებიც გამართულია ეპიორებზე ყველა 4 გუმბათქვეშა სვეტის უკან. ეს შთაბეჭდილება საოცარი სიმაღლისა და სიძლიერისა იწყება შესავლებიდან—დასავლეთისა და სამხრეთის შესავლები წარმოადგენენ მაღალ, ფართე კამარებს, რომელნიც შემდეგ კიდევ მეორედებიან კუთხის ნაწილებში გასასვლელებში, ისინი არ არიან უბრალო კარები, როგორც ეს ქუთაისშია ხუროთმოძღვრის სხვა მიზნის მიხედვით. დასასრულ, დამატებას წარმოადგენდა პატრონიკენი (ეპიორები) დასავლეთის მკლავის გვერდის ნაწილებში, რომლებიც შედიოდნენ მხოლოდ ზემოთ არქიტურით სივრცის საერთო ანსამბლში. ალავერდის ხუროთმოძღვარი დეტალებშიც იჩენს ღრმა მოფიქრებას საერთო მიმართულებით. საკურთხეველის უწინდელი დაბალი ზღუდის წაწვეამ საკურთხეველის საღრმეში, შორს აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა სვეტების ხაზიდან არა თუ მარტო შექმნა საკირო მანძილი სივრცის შესაგრძნებად მთელი მისი სიდიდით, არამედ მიიღწია ილუზიასაც, რომ ოთხი გუმბათქვეშა სვეტი გამოყოფილია და არ უერთდება ტრიკონქის კედლებს, ე. ი. მიიღო მეტი სიმსუბუქე მთელი სივრცის შექმნისა. ამასთანავე დასავლეთის ნაწილიდან აღმოსავლეთის ნაწილში განდაგანი მკლავებით გატარებული მოტივი თაღების კამარებისა ქვედა და ზედა სართულში ხაზს უსვამს ხსენებული მთელი სივრცის შეერთებას მთლიან ერთეულად. აქ თითქმის ასეთივე ხერხები, ოღონდ ელემენტების სხვანაირად შეფარდებისა და პროპორციების შემწეობით, ქმნიან სულ სხვა შთაბეჭდილებას, ვიდრე ქუთაისში, — ქმნიან შენობის უზომო სიდიდის, სიღინჯის, კოლოსალური სიმაღლისა, გრანდიოზობის და თავისუფლების შთაბეჭდილებას, მის სრულ მთლიანობასა და წყნარ სიმარტივესთან ერთად. — მცხეთის ტაძარი შექმნილი სივრცის მხრით, ისე როგორც გეგმითაც, სარგებლობს ამ თავის დიდებული მოცილებით. საქართველოს სხვა-და-სხვა კუთხეები, აერთებს ერთის რომელსავე ელემენტებს მეორის სხვა ელემენტებთან, რომლებიც რადიკალურად გადაშეშავებულია შინაგანი მხატვრული ამოცანების მიხედვით. თავდაპირველად ტაძარში შესავლების განაწილება შეეფარდება ასეთსავეს ალავერდში, ე. ი. ერთი ძირითადი შესავალი გვაქვს დასავლეთიდან; სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა კი წარმოადგენენ მხოლოდ დამატებას, რომელიც გადის ტაძრის გვერდის ნაწილებში. დასავლეთის შესავლიდან კედლების ბუნებრივ პერსპექტიულ შეერთებას დაპირდაპირებული აქვს მათი ფაქტიური გაფართოება და მოთავსება გუმბათქვეშა კვადრატისა, რომელიც შესამჩნევად უფრო განიერია, ვიდრე ეს მკლავი. ასეთი ახალი, მახვილი მხატვრული ხერხი გამოიყენა აქ ხუროთმოძღვარმა, რომ შენობას და მის ძირითად გუმბათქვეშა სივრცეს მიანიჭოს გრანდიოზობა. დასავლეთის მკლავის სახესაც პირველად ხელი უნდა შეეწყოს ამისთვის პატარა და დიდი კამარების ერთი მეორის შემდეგ ჩარიგებით; ეს კამარები უკვე ნარტექსიდან ჩანდა ტაძრის შესავალში. ალავერდში მგალობელთა გუნდების სამყოფო გამართულია ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილის კუთხეებში: მათ ღია ფანჯრები აქვთ დატანებული საკურთხეველში და ჯვარის განდაგან მკლავებში; ქუთა-

ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია

ისში კი ეს ემპორები (პატრონიკეები) გამართულია ტაძრის დასავლეთ ნაწილში. მცხეთის ხუროთმოძღვარი ამ ემპორებს არა ჰმართავს თვით ტაძრის მკლავში.



ნაჩ
F10.297
4

მცხეთის კათალიკე სჯადანი



მცხეთა (განაკვეთი).

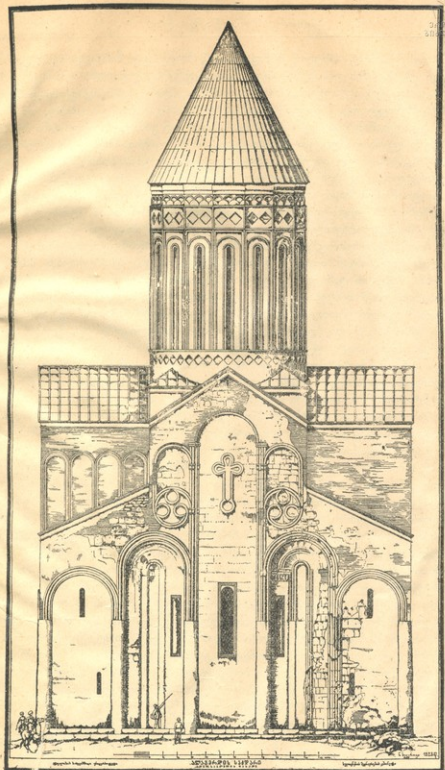


საქართველოს ენციკლოპედია



არამედ გადააქვს ნარტეკსის რაიონში, რომლის მეორე სართულსაც წარმოადგენენ ისინი. ამასთან ეს პატრონიკეები მოწყობილია, როგორც შენობის შესანიშნავი დეკორატიული ელემენტები პატარა სვეტების, ჩუქურთმიანი სვეტის თავების და ამ ფანჯრების ფორმისა და პროპორციების შემწეობით. დასასრულ, ფანჯრების დანაწილებაც მკლავებში შესრულებულია აგრეთვე დეკორატივობის ნიშან ქვეშ. სამი ფანჯარა გვერდის მკლავებში ჩარიგებულია ლამაზ სისტემაზე კედლის მთელ არეზე და არ არის რიგორისტული სიღინჯით აწეული ზევით, როგორც ალავერდში; საკუროთხვეველში-კი ისე როგორც ქუთაისში მარტო ერთი ფანჯარაა, ხოლო კედლის მთელ ქვედა ნაწილზე გაბმულია დეკორატიული ნიშების მთელი მწკრივი სამ-საფეხურიანი მძლობის ზემოთ, რომელიც გამართულია მღვდელთმსახურთათვის. ამნაირად ყოველი სამ კათედრალთაგანი თავის მხატვრულ რაობასა და კილოს აძლევს მთელ თემას; მათი დაპირდაპირება ერთმანეთთან მხოლოდ ხაზს უსვამს ინდივიდუალურ მხატვრულ შემოქმედებას, რომელიც მარჯვედ სარგებლობს სხვების წინანდელი ანალოგიური მიღწევებით.

როგორც გვგვით, ისე განსახიერებული შინაგანი სივრცით სამი შედარებული კათედრალი ტიპური წარმომადგენლებია საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისა, ტიპურები თავიანთი მეთოდით და ამოცანებით, რომელნიც განსხვავდებიან ძველი ხუროთმოძღვრების მეთოდისაგან და ამოცანებისგან. აი ამიტომ არა დაშავდება რა, თუ ამ შენობათა კონსტრუქციის საკითხებზე ხმას არ ამოვიღებთ,—მათში არაფერია ახალი, არის მხოლოდ კარგი სკოლისა და შემუშავებული ტრადიციების მაგალითები. ამ მაგარ საუფძველზე იშლება საშუალო საუკუნეების ხუროთმოძღვართა მთელი შემოქმედება, რომელიც ბუნებრივად პირველ რიგში აყენებს თავის ქმნილების დეკორატიულ მხარეს. იგი ცხადად ჩანს ყოველი შენობის შიგნით, თუმცა სხვა და სხვა ზომით თვითნებურ მათგანში. ხოლო ფასადის ნაწილებში იგი სავეცებით იჩენს თავის სახეს; ყოველი ფასადი არის დამთავრებული სისტემა იმ მასებისა, რომლებიც შეეფარდებიან შინაგან სივრცეს და ნაკარნახევია ამ სივრცის მიერ. აღმოსავლეთის ფასადი სამსავე კათედრალში წარმოადგენს გარეგანი არქიტურის გაბმულ სისტემას ორი სამკუთხიანი ნიშით მასში, — ეს ნიშები იმყოფებიან საკუროთხველისა და გვერდის ოთახების საზღვარზე. არქიტურები შედგება პატარა სვეტების კონებისგან და თავის განაწილებით და პროპორციებით ხაზს უსმენს მოცემულ ხუროთმოძღვრულ ნაწარმოების საერთო ხასიათის ამა თუ იმ მხარეს. ქუთაისში და მცხეთაში ამას ემატება, როგორც სხვა ფასადებზეც, მდიდრული ჩუქურთმა ფანჯრების და კარების ჩარჩოთა, რასაც არ ვხედავთ ალავერდში. ხოლო სიგრძის ფასადები თუმცა მორთულნი არიან დეკორატიული კამარებით, მაგრამ არ არიან გადაბმულნი ერთმანეთთან, არამედ წარმოადგენენ ცალკე დეკორატიულ მომენტებს, რომლებიც მხოლოდ ფასადების მთლიან ერთეულში წარმოადგენენ განსაზღვრულ სისტემას. ამას ადგილი აქვს ქუთაისის ტაძარშიაც, სადაც სიგრძის ფასადების შუა ნაწილი წინაა წაწეული, თუმცა არქიტურის მთლიანობა აქ თითქმის შესრულებულია, რაც შემდგომში ახასიათებს უფრო პატარა ტანის ტაძრებს ქართლში და დასავლეთ საქართვე-



ლოში. სამწუხაროდ, სრულ წარმოდგენას იმ მხატვრულ შთაბეჭდილებაზე, რომელსაც ეს სიგრძის ფასადები პირველად ახდენდნენ ალავერდსა და მცხეთაში, ჩვენ ამჟამად ვერ აღვადგენთ, რადგანაც ისინი ძლიერ დაზიანებულია დანგრევისა და შემდეგი რესტავრაციებისგან. სტოები, რომლებიც ემატებოდა ამ ორი შენობის გარეგან მასებს სიგრძის ხაზზე, საბოლოოდ განადგურებულ იქნა მე-XIX საუკუნეში და მათი აღდგენა (გრაფიკული) ამ მხრივ მოითხოვს სპეციალურ დასაბუთებას, რის გამოც ის უნდა გამოვტოვოთ აქ. სტოების მოსპობასთან ერთად, რასაკვირველია, დამაზინებული იყო დეკორაციების ცალკე ელემენტებიც და არა მარტო მთელი მისი სისტემა, რაც ნამეტნავად ცხადად ჩანს ალავერდში. ხოლო მცხეთაში ყველა ფასადები შეკეთებულია—არსად არაა შენახული პირვანდელი წყება, დარჩენილა მხოლოდ ნაგლეჯები, ქვა არაა დაწყობილი თანასწორ რიგებად, როგორც ქუთაისში, ან ალავერდში, დაწყობილია ნაირ-ნაირი სიმაღლის ფილებიდან. აი ამიტომ ალექსანდრე მეფეს შესაძლებლად მიაჩნდა დაეკვინა, მცხეთის ტაძარი „ეკლესიად აღშენებად“-ო. მხოლოდ მცხეთის დეკორაციის ძირითადი მომენტები და მისი ორნამენტალური ჩუქურთმის და პოლიქრომიის მოტივები შეიძლება აღანიშნოს უწვალელბივ. ამათთან ერთად დგანან ამ დროისთვის და მთლიანი სისტემისთვის სრულიად უცხო ელემენტები, როგორც, მაგალითად, უცნაური ფორმის ნიშები სამხრეთის ფასადზე ანუ სამმაგი ფანჯარა აღმოსავლეთის ფასადის ფორნტონში და სხ. მცხეთის დეკორაციების მთელი სისტემა აშენებულია უშთავრესად ფანჯრებისა და კარების ორნამენტალურ მორთულობის ეფექტებზე, რაც ქუთაისსაც ახასიათებს. ნამეტნავად გამოჩენილია ამ მხრივ ორისავე ამ ტაძრის დასავლეთის მკლავები, სადაც მხატვრები ცდილობდა შეექმნათ ნამეტნავად რელიეფური მდიდარი სინათლისა და ჩრდილის თამაშით ჩუქურთმა და თვით ხუროთმოძღვრული ფორმები.

ამ სამი კათედრალის ფასადების დეკორატიული მორთულობის დაწვრილებითი განხილვა და მათი დაპირდაპირება ერთმანეთთან, როდესაც ჯერ ხელთ არა გვაქვს დაწვრილებითი ნახაზებისა და სპეციალურად შესრულებული ფოტოგრაფიული სურათების სრული კრებული, მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია და ამიტომ ზემოთ მოხსენებულ საზოგადო შენიშვნებზე მეტს აღარას ვიტყვი. ამას კიდევ უნდა დაუმატოთ, რომ ტაძრის ფასადების დეკორატიული მოტივები თავს იჩინენ მის შიგნითაც—და ეს ასეა სამსავე კათედრალში. ამას გარდა, გარეგანი დეკორატიული აქცენტები და განაწილება მოასწავებენ ტაძრის შინაგან სივრცესა და კონსტრუქტიულ დანაწილებას.² იმ დროს ტაძრების გარეგანი ხაზის მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენს კიდევ გუმბათი, რომლის პროპორციას მთელ შენობასთან განსაზღვრავს გარეგანი სახე. სამწუხაროდ სამთავე კათედრალთაგან არც ერთში არაა დარჩენილი პირვანდელი გუმბათი. მცხეთაში იგი აღდგენილია დანგრევის შემდეგ მეფე გიორგი ბრწყინვალის (1318-1348), ალექსანდრე I (1412-1442) და როსტომის მიერ³ (1656 წელს), ხოლო ალავერდში კახეთის მეფის ალექსანდრეს მიერ XV საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში. მაგრამ მაინც უნდა აღვიაროთ, რომ ორივე ეს გუმბათი გადმოგვცემს პირვანდელ შედარებას. მათი ერთმანეთთან, შედარება გვიჩვენებს, რომ ალავერდის ტაძარი შეამჩნევად

უფრო მაღალია, რაშიაც თავი იჩინა კახეთის ხუროთმოძღვრების საზოგადო ტენდენციამ მაღალი პროპორციებისადმი, რომელიც წითელი ძაფივით მოსდევს დაწყებული უძველეს შენობებიდან და გათავებული უკანასკნელებით.

აი ასეთია შედეგი საქართველოს ამ სამი უდიდესი კათედრალის ერთმანეთთან შედარებისა და ის მხატვრული ღირებულებანი, რომელთაც ისინი წარმოადგენენ. საერთო თემები აქვთ სამივეს, მაგრამ ეს საერთო თემები დამუშავებული არის ყოველ სამთავანში სრულიად განსხვავებულად, თავისებურად, ამასთან უქვევლია, რომ დამუშავების ხასიათზე ძალუმი ვავლენა აქვს საქართველოს ამა თუ იმ კუთხის ხუროთმოძღვრების ტრადიციებს. სამისავე კათედრალის ამ საერთო მხატვრულ ღირებულებებში მოთავსებულია ის ახალი, რაც არ იცოდა წინად საქართველოს ძველი პერიოდის ხუროთმოძღვრებამ და რამაც სწორედ ამ ძეგლებში მიიღო თავისი ჰარმონიული გამოთქმა. სამივე კათედრალი ამ ნაირად მოასწავებს მთელი ქართველი ხალხის გენიის უდიდეს დაძაბულობას და შემოქმედებით მიღწევას. ამიტომ ბუნებრივია, რომ თვითელი სხენებულ ძეგლაკავანი საერთო სტილისტიური მეთოდისა და მხატვრულ ამოცანათა საერთო გაგების ნიადაგზე წარმოადგენს ხუროთმოძღვრულ ამოცანათა სრულიად ინდივიდუალურ, განუმეორებელ გადაწყვეტას. ამ ძეგლებში სავსებით იჩენს თავს მეტად დიდი თავისუფლება და სიძლიერე მთლიანი სივრცის განსახიერებაში ხუროთმოძღვრული ფორმების დამთავრებასთან ერთად. ამ შეფარდებას მკაფიოდ ახასიათებს ტაძრების გრანდიოზული ზომები და რამდენადაც კი შეიძლება მარტივი, ნათელი, გამჭვირვალე იდეა. ყოველ ძეგლში ჩანს ღრმად მოფიქრებული გეგმა, რომლის განსხვავებულ თვისებას წარმოადგენს ნაწილების საინტერესო შეფარდება. დასასრულ, შენობის მასებსაც ეტყობათ მისწრაფება ინდივიდუალური სიკაშკაშისა, დახასიათებისა და მორთულობისადმი. მხატვრული შემოქმედების ყველა ეს მიმართულება, რასაკვირველია, როდი მიდის ზოგი ალთას და ზოგი ბალთას, პირიქით ისინი იჩენენ მტკიცე შეთანხმებას ერთმანეთთან: შინაგანი სივრცე, განსაზღვრული გეგმის მიერ, გამოითქმება, ისახება და აღინიშნება შენობის გარეგანი ფორმებზე, რომლებიც აღწევენ ჩვენს ძეგლებში სიმალის განისადმი პროპორციის განსაზღვრულ საზღვარს. X—XI საუკუნეები წარმოადგენენ მთელი საქართველოსთვის იმ ხანას, როდესაც ახალი სტილის ხუროთმოძღვრულმა შემოქმედებამ მიაღწია სიღინჯისა და ჰარმონიისადმი, როდესაც შექმნილი იყო კლასიკური ძეგლები და სავსებით ჩამოყალიბდა ყველა მხრივ განსაკუთრებული სტილი. ამ სამი კათედრალის ერთმანეთთან შედარება გვიჩვენებს, რომ ალავერდის ტაძარი როგორც გეგმის ძირითადი ხაზების დამუშავების ხასიათით, ისე დეკორატიული მეთოდებით უფრო ძველ დროს ეკუთვნის, ვიდრე ქუთაისის ტაძარი (1003 წ.), ან მცხეთის ტაძარი (1020 წ.). ამასთან მცხეთის ტაძარი, რომელსაც უჭირავს საშუალო გეოგრაფიული ადგილი ქუთაისისა და ალავერდს შორის, ხოლო დროს მიხედ-

¹⁾ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ჯერ წაუკეთხავი (ალბათ, აშენების შესახებ) წარწერა ალავერდის აღმოსავლეთ ფასადზე, დიდხანს აღარ დარჩება წაუკეთხავი და გვიშველის ტაძრის აშენების დროს: "ედმიწევნით გამორკვევას.

ვით ორივეს მოსდევს, გვიჩვენებს, რომ მის ხუროთმოძღვარს გაცნობილი ჰქონია ეს მაშინდელი უდიდესი ხუროთმოძღვრული ქმნილებანი საქართველოსი და მოფიქრებით გამოუყენებია მათი ცალკე მხატვრული ელემენტები თავის დამოუკიდებელის, სავსებით დამთავრებული მხატვრული კომპოზიციისათვის. ამ ნაირად ჩვენ ვხედავთ ამ სამს კათედრალში უპირველეს ყოვლისა მაგალითებს თვითეული მთავანის შემქმნელი კუთხის ნაირ-ნაირი მხატვრული მეთოდებისას სულის ნაირ-ნაირი ფსიქიკისას და შემდეგ ჩვენი ქვეყნის მთელი მხატვრული კულტურის შინაგანი ევოლუციის მოძრაობის ანარეკლს.

GEORG TSCHUBINASCHWILI.

Die mittelalterliche Baukunst Georgiens und die drei Hauptkathedralen dieser Zeit. (Ein vergleichender kunstwissenschaftlicher Beitrag).

Kurze Inhaltsangabe.

Im vorliegenden Aufsatz ist der Versuch gemacht, jede der beiden Hauptperioden georgischer Kunstentwicklung in christlicher Zeit zu charakterisieren und die vollkommen selbständige, grundsätzlich verschiedene künstlerische Art der mittelalterlichen Baukunst Georgiens gegenüber der alten, die ihre volle Blüte vor dem Einbruch der Araber um die Mitte des VII. Jahrhunderts erreicht hatte, bestimmt zu formulieren.

Die darauf folgende kurze Auseinanderlegung der inneren Gliederung in der Entwicklung der mittelalterlichen georgischen Architektur vom IX. bis zum XVI. Jahrhundert hat zum Ziel, die Stellung zu bestimmen, welche die drei Hauptkathedralen des georgischen Mittelalters in dessen klassischer Periode, die sich bald darauf um die Wende des XI. und XII. Jahrhunderts zum georgischen Barock umwandelt, zu behaupten haben.

Der ganze übrige Teil dieser Abhandlung bildet einen Versuch vergleichender kunstwissenschaftlicher Analyse der Kathedralen in Alawerdi, Kuthais und Mzchetha, von denen die in Kuthais 1003 und die in Mzchetha 1020 erbaut ist. Die Alawerdi-Kathedrale ist nicht näher historisch datiert, der Vergleich aber lässt sie als die den beiden anderen vorangegangene bestimmen. Die einzelnen Momente der Darstellung werden durch Abbildungen begleitet, die zunächst Grundrisse der Kathedralen von Alawerdi (Abb. 1), Kuthais (Abb. 2) und Mzchetha (Abb. 3), dann eine photographische Aufnahme der Ruinen der Kuthaisser Kathedrale im Innern (Abb. 4), eine perspektivische Innenansicht von Alawerdi (Abb. 5 — gegen Osten) und zwei Längsschnitte der Kathedralen von Alawerdi (Abb. 6) und Mzchetha (Abb. 7); endlich noch die Ostfassade von Alawerdi (Abb. 8) wiedergegeben. Diese drei Kathedralen haben alle im Laufe der Zeit stark gelitten — die Kuthaisser steht seit 1691 zertrümmert da, die Mzchetha- und Alawerdi-Kathedralen aber sind mehrmals seit dem XIV.—XV. Jh. renoviert worden, wobei manche Eigentümlichkeit verloren gegangen ist. In den Grundformen aber sind die künstlerischen Kompositionen aufrecht erhalten und deutlich wahrzunehmen. Nur die Alawerdi-Kathedrale konnten wir etwas reicher in Abbildungen vorlegen, da sie bereits im Einzelnen erforscht und vom Architekten am kunstwissenschaftlichen Institut der Tifliser Universität N. Severov genau vermessen ist. Für die Kuthaisser und die Mzchetha-Kathedrale konnte leider nur älteres, ziemlich allgemein gehaltenes und auch darin nicht immer zuverlässiges Material verwendet werden.

70