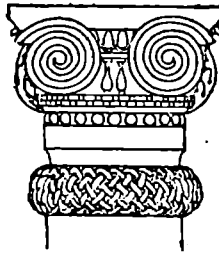


რუსუდან მეფისაშვილი
დიმიტრი თუმანიშვილი

РУСУДАН МЕПИСАШВИЛИ
ДИМИТРИЙ ТУМАНИШВИЛИ

RUSUDAN MEPISASHVILI
DIMITRI TUMANISHVILI



1989

თბილისი :: ТБИЛИСИ :: TBILISI

ბანას ტაძარი

შესწავლისა და რეკონსტრუქციის საკითხები

ХРАМ БАНА

ВОПРОСЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕКОНСТРУКЦИИ

THE CHURCH OF BANA

PROBLEMS OF RESEARCH AND RECONSTRUCTION

გამომცემლობა „მეცნიერება“

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МЕЦНИЕРЕБА“ „METSNIEREBA“ PUBLISHING HOUSE

წიგნში განხილულია ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლი — ბანას ტაძარი — აგებული საქართველოს ისტორიულ პროვინცია ტაოში (ამჟამად თურქეთის ტერიტორიაზეა). უკანასკნელი ასი წლის მანძილზე მან მრავალჯერ მიიპყრო მეცნიერთა ყურადღება, მაგრამ ძლიერი დაზიანების გამო არქიტექტურის ამ დიდებულ ნაწარმოებთან დაკავშირებით მრავალი საკითხი გადაუწყვეტელი, საკამათო რჩებოდა.

წინამდებარე ნაშრომში თავმოყრილია ბანაზე არსებული მთელი მასალა — ხელშეორედ ქვეყნდება XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დამდგმის აღწერები, რომელთა ავტორებმა (ე. კოხმა, დ. ბაქრაძემ, ე. თყაიშვილმა) ეკლესია შედარებით კარგ მდგომარეობაში ნახეს; წარმოდგენილია ანაზომების ნახაზები და გრაფიკული რეკონსტრუქციები; სხვადასხვა დროს გადაღებული ფოტოსურათები. ყველა ამ მონაცემის კრიტიკული ანალიზი აძლევს ავტორებს ბანას ირგვლივ არსებული პრობლემის საკუთარი გადაწყვეტის შემოთავაზების საშუალებას. ნაშრომში დასაბუთებულია ნაგებობის თავდაპირველი ფორმების ახლებური რეკონსტრუქცია, ინტერპრეტირებულია მისი კონსტრუქციები, გარკვეულია ტაძრის ნაწილთა დროში მიმართება.

ქრისტიანული სამეაროს სხვა ქვეყნების (საბერძნეთი, სირია, მესოპოტამია, სომხეთი) მსგავს ძეგლებთან ბანას შედარება ცხადყოფს, რომ ზოგი საერთო ნიშნის არსებობისას (ეკძოდ, იონური ორდერით მორთული სვეტისთავეების) არქიტექტურულ-მხატვრული სახისა და კონსტრუქციის თავისებურებების მხრივ ბანა ნიშნადობლივად არეშუასაუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებას უკავშირდება. ბანას გვემარებოთ-მოცულობით გადაწყვეტას საფუძვლად ხუროთმოძღვარმა მცხეთის ჯვრის 586—605 წწ. კონცეფცია დაუდო — ტეტრაკონქი კუთხის ოთახებით — გაართულა იგი გარშემოსაველით კონსტრუქციულად სათანადოდ გათვალისწინებით, შეურწყა გვიანანტიკურ-აღრექრისტიანულ სამყაროში (V—VI საუკუნეებში) დამუშავებულ, თაღებით გახსნილი ტეტრაკონქის თემას და სრულიად ახალი ნაწარმოები შექმნა.

დიდი პარალელური მასალის მოშველიებით დასტურდება ტაძრის გ. ჩუბინაშვილისეული დათარიღება VII საუკუნით, უშუალოდ მცხეთის ჯვრისა და წრომის (626—634 წწ.) შემდეგ.

წიგნი გათვალისწინებულია სპეციალისტებისა და დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რედაქტორები: ვ. ბ ი რ ი ძ ე, ვ. ც ი ნ ც ა ძ ი

რეცენზენტები: ნ. ა ნ დ ლ უ ლ ა ძ ე, თ. ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ი ძ ე

ბანას ტაძარი .

თ ა ვ ი 1

ლიტერატურის მიმოხილვა.

კ. კოხის, დ. ბაქრაძის და ე. თაყაიშვილის აღწერები

ბანას ტაძარი უთუოდ ერთი უცნობილესთაგანია შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა შორის. ვერ ნახავთ ქართული არქიტექტურის ისტორიის ვერც ერთ ნარკვევს, რომ მას თვალსაჩინო ადგილი არ ჰქონდეს დათმობილი. მას ნახულობენ ხოლმე, როგორც წესი, საქართველოს ისტორიული სამხრეთ-დასავლეთი მხარეების ძეგლებით დაინტერესებული მკვლევარნი, მას მიმართავენ სომხეთისა თუ ახლო აღმოსავლეთის შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების საკითხებზე მსჯელობისასაც.

პირველად ბანას XI საუკუნის პირველი ნახევრის შემატანე, სუმბატ დავითის ძე იხსენიებს. მოგვიტხრობს რა სამხრეთ საქართველოში, სახელდობრ, ისტორიულ ტაოში, სადაც ბანა მღებარეობს (აქლა ეს მხარე თურქეთის საზღვრებშია), IX—X საუკუნეებში მომხდარი ამბების შესახებ, იგი ამბობს, რომ აღარნასემ, ქართველთა მეფის დავით ბაგრატიონის ძემ, „აღაშენა ბანა კელითა კვრიკე ბანელისათა, რომელი — იგი იქმნა პირველ ეპისკოპოს ბანელ“¹.

„შატანე ქართლისა“²-დან ვგებულობთ თუ რაოდენი საეკლესიო და პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონია ბანას მომდევნო საუკუნეებში — აქ აღნიშნულია, რომ ბანას დაიწერეს ჯვარი 1030 წლის ახლო ხანებში მეფე ბაგრატ IV-მ და ბიზანტიელმა მეფისწულმა ელენემ². ამასთანავე, სხვადასხვა დროს ეს კათედრალი ბაგრატიონთა სახლოს განსასვენებელად ყოფილა

ყველა ცნობას შუასაუკუნოვანი ქართული ხუროთმოძღვრების ამ ძეგლზე ერთგვარად აჯამებუ XVIII საუკუნის შესანიშნავი ისტორიკოსი და გეოგრაფოსი ვახუშტი ბატონიშვილი. თავის შრომაში იგი წერს: „ამას [ფანასკეტის] ზეით, ... მთაში, არს ბანა, აწ უწოდებენ ფანაქს. აქა არს ეკლესია გუმბათიანი, დიდი. შუენიერად ნაგები, კეთილ-შუენიერს ადგილს, აღაშენა მეფემან აღარნაჲემ, და დაფლულ არიან მეფენი. იჯდა ეპისკოპოზი...“⁴

პირველი ცნობები ბანას ტაძრის საკუთრივ არქიტექტურული სახის შესახებ დაგვიტოვა გერმანელმა მოგზაურმა და ბოტანიკოსმა კარლ კოხმა. მან იგი 1843 წელს დაათვალიერა, როდესაც ძველი ჭერ კიდევ მთლიანად იყო შემონახული და გამოსცა მისი აღწერა და გეგმის ჩანახატი თურქეთსა და კავკასიაში თავის მოგზაურობაზე დაწერილ წიგნში⁵.

კ. კოხის შემდეგ, უკვე 1881 წელს, წარწერების სამეცნიერო შესწავლის მიზნით ბანა ინახულა ცნობილმა ქართველმა ისტორიკოსმა დიმიტრი ბაქრაძემ. მანვე გამოაქვეყნა იმხანად უკვე დანგრეული ტაძრის მოკლე აღწერა⁶. ნანგრევებად ქცეული უნახავს ბანა (ჯერ კიდევ 1879 წელს), როგორც ეს მის დღიურში სიტყვაძუნწი ჩანაწერიდან ირკვევა, აქ გავლით ნამყოფ ცნობილ კავკასიელ მოღვაწეს ე. ვეიდენბაუშსაც⁷.

ბანას ხუროთმოძღვრების კვლევის ახალი, თანამედროვე ეტაპი 1902 წელს დაიწყო, როდესაც ძეგლის შესწავლას შეუდგა გამოჩენილი ქართველი ისტორიკოსი ე. თაყაიშვილი, არქიტექტორ ს. კლდიაშვილთან ერთად. მეორედ ე. თაყაიშვილი ბანას 1907 წელს ეწვია, აჭერად არქიტექტორ ა. კალგინის თანხლებით. ორივე ექსპედიციის შედეგები — გამოწვლილვითი აღწერა, თანდართული ანაზომებითა და ფოტოსურათებით — 1909 წელს გამოქვეყნდა⁸; ეს პუბლიკაცია დღესაც მთავარი დასაყრდენია ბანას არქიტექტურით დაინტერესებული ხუროთმოძღვრების ისტორიკოსისათვის.

კ. კოხი თავისი უშუალო შთაბეჭდილებების აღნუსხვით დამაყოფილდა, ქართველმა მეცნიერებმა უფრო რთული ამოცანები დაისახეს: უპირველეს ყოვლისა, მათ, რასაკვირველია, ტაძრის აგების დრო. ჰქონდათ გასარკვევი. დ. ბაქრაძემ და ე. თაყაიშვილმა როგორც ისტორიკოსებმა, შაშინვე სუბმატ დავითის ძის ცნობას მიაქციეს ყურადღება, მით უფრო რომ მისი „ქრონიკის“ უმთავრესი მონაცემები სანდოა⁹. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით დ. ბაქრაძის აზრი ბოლომდე ნათელი არ

არის. შედარებით ადრე (ძეგლის ადგილზე გაცნობამდე) გამოცემულ ნაშრომში «Кавказ в древних памятниках христианства». იგი უბრალოდ თავს უყრის შუა საუკუნეების წყაროთა ცნობებს და ტაძრის აშენების ხანად IX—X საუკუნეებს თვლის¹⁰. მოგვიანებით, ერთ-ერთ სხდომაზე (რომელსაც დ. ბაქრაძე ავადმყოფობის გამო ვერ ესწრებოდა) ვლ. მიქელაძემ მისი სახელით განაცხადა, რომ მთელი ამ მხარის ტაძრები საქართველოში ქრისტიანობის პირველ, სახელდობრ, VI—VII საუკუნეებს ეკუთვნიან და ამით ოდითგანვე ამ მხარის საქართველოსადმი კუთვნილებას ამტკიცებენ¹¹. ხოლო ზემოთ დასახელებულ წერილში დ. ბაქრაძეს ნათქვამი აქვს: „მის (ე. ი. ბანას — რ. მ.,... დ. თ.) დაარსებას ქართული მატრიანები X საუკუნის დამდეგს მიაკუთვნებენ“. ამ წენიშენიდან გამომდინარე, ე. თაყაიშვილი ფიქრობს, რომ ვლ. მიქელაძის გამოსვლა დ. ბაქრაძის თვალსაზრისს არ უნდა გადმოგვეცემდეს¹². თუმცა წინადადება ისეა აგებული, რომ გარკვევით არ ჩანს, იზიარებდა თუ არა თვით დ. ბაქრაძე მემატრიანის აზრს. საფიქრებელია, რომ ეს საკითხი მან საბოლოოდ ვერც გადაწყვიტა. რაც შეეხება ე. თაყაიშვილს, მისი პასუხი ამ კითხვაზე სავესებით ერთმნიშვნელოვანია და ძველ საისტორიო ტრადიციას მისდევს¹³. რაკი ხელთა აქვს წერილობითი წყაროს მითითება და ამავე დროს იცის, რომ 1000 წელს ანისში მსგავსი ტაძარი იქნა აგებული გაგიკ მეფის ბრძანებით ის დაეპყვებისათვის ვერავითარ საფუძველს ვერ ხედავს. თუმცა კი ბანას დახასიათებისას ე. თაყაიშვილი მრავალჯგონის უსვამს ხაზს გაგიკის ტაძრისაგან განმასხვავებელ ნიშნებს და, პირიქით, გარკვეულ მსგავსებას ზუართნოცის სომხურ ტაძართან, რომელიც უდავოდ VII საუკუნის ნაწარმოებია¹⁴. იმავე თუ მსგავსი მოსაზრებებით ანალოგიურ დასკვნამდე მიდიან სხვა მკვლევარებიც. ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსთაგან მას მხარს უჭერს შ. ამირანაშვილი¹⁵. მას ემხრობიან ისეთი ისტორიკოსები სომხური ხელოვნებისა, როგორებიც არიან, შაგ., ნ. ტოკარსკი¹⁶ და ს. ხ. მნაცაიანი¹⁷; ევროპელ მეცნიერთაგან ამ შეხედულებას იზიარებენ — ი. სტრიგოვსკი¹⁸, ცოლ-ქმარი ნიკოლ და ეან-მიშელ ტიერი¹⁹ და რ. ედვარსი, ავტორი ბანას უახლესი, ე. თაყაიშვილის შემდეგ ყველაზე დაწვრილებითი პუბლიკაციისა, რომელშიც არაერთი საყურადღებო დაკვირვება მოიპოვება²⁰.

ბანას ტაძრის სხვაგვარი დათარიღება აქვს შემოთავაზებული გ. ჩუბინაშვილს. სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის შეთოღობა მოშველიებით ჩატარებულმა კვლევამ იგი დაარწმუნა, რომ ეს ნაგებობა შეუძლებელია IX—X საუკუნეებს ეკუთვნოდეს, არამედ VII საუკუნის ძეგლთაგანი უნდა იყოს²¹. ბევრი მომხრე აღმოაჩნდა ამ თვალსაზრისსაც, მაგ., ნ. სევეროვი²², ვ. ბერიძე²³, ირ. ციციშვილი²⁴, შ. დელეუა²⁵, ჰ. ნიკელი²⁶, ე. ნოიბაუერი²⁷, ვ. პონომარევი (ავტორი წერილისა ქართულ ხელოვნებაზე კ. ვესელის მიერ გამოცემულ „ბიზანტიური ხელოვნების რეალენციკლოპედიის“)²⁸. როგორც ჩანს, ასეთივე თვალსაზრისი აქვს პ. გროსმანსაც, რომელმაც ბანას გეგმა ადრეული შუა საუკუნეების გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქების ტაბულაზეც მოათავსა²⁹. ვიდრე საკუთრივ ბანას ტაძრის ხუროთმოძღვრების განხილვაზე გადავიდოდეთ აუცილებელია მკითხველი გაეცნოს ნაგებობას, მის შემორჩენილ ნაწილებსა და მისი რეკონსტრუქციის პრობლემებს. ვინაიდან ქართველი მეცნიერები მოკლებული არიან ძეგლის ადგილზე დათვალიერების საშუალებას და იმის გამო, რომ უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში მისი ნაშთები მეტად განადგურდა, ისინი იძულებული ხდებიან მიმართონ ადრე შეგროვებულსა და გაშოკემულ მასალებს. ამასთანავე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დამდეგის მონაცემებს, რადგან ისინი დღევანდელთან შედარებით ტაძრის ბევრად უკეთეს მდგომარეობას ასახავენ. რამდენიმე ათეული წლის წინ გამოქვეყნებული ეს მასალები დღეს ნაკლებად მისაწვდომია, ამიტომ მიზანშეწონილი ჩანს მათი აქ მოტანა, იმ ადგილების გამოკლებით, რომელთაც ხუროთმოძღვრების წარმოსაჩენად მნიშვნელობა არ აქვთ.

მათგან უადრესი, როგორც ზემოთაც ითქვა, კ. კოხის მოკლე აღწერაა, მოცულობით მცირე, არც მთლად ზუსტი, მაგრამ მაინც მეტად მნიშვნელოვანი, რადგან მხოლოდ იგი გვაცნობს ჯერ კიდევ დაუზღვრებელ ბანას ტაძარს.

კ. კოხი წერს³⁰: „ნაგებობა შედგებოდა ზღუდისა და თვით ეკლესიისაგან ოთხი სამლოცველოთი, რომლებიც კუთხეებზე იშვებოდა და მიშენებული, რომ სადგომი ეკლესიისა და ზღუდის შორის სავალად მოხერხებულია, ხოლო ზვევიდან კი გადახურულ წრიულ გარშემოსავლელს წარმოადგენს³¹. ეკლესიის ნავი³² გარშემოსავლელს უშუალოდ უკავშირდება უკანინდან გახსნილი ჯვრის მკლავების (Schenkel) მეშვეობით. ნავის კამარა სვეტებს ებჯინე-

ბა. წრისებრი გარშემოსავლელის კედლები ზევითკენ გადასულია ვეებერთელა მკლავებზე დაყრდნობილ გუმბათში და, ამგვარად, უშუალოდ ეკლესიაშიც³³. რათა ეს ყოველივე უფრო გასაგები გახდეს, მე აქვე ვათავსებ ამ უცნაური, ჩემთვის ჭერჭერობით უცნობი, სტილის გეგმას (სურ. 62).

სურ. 1'

A. გარშემოსავლელის სივრცე გარესამყაროს სამი — ჩრდილოეთის, დასავლეთისა და სამხრეთისაკენ ზუსტად ორიენტირებული — კარით უკავშირდება. მეტი სიმტკიცისათვის, მეტადრე ზედა კამარისა, შიგნით დამატებულია 20 ნახევარსვეტი. გარშემოსავლელი მხოლოდ აღმოსავლეთისკენაა დახურული, რადგან აქ B. საკურთხეველი იყო მოთავსებული³⁴. სამწუხაროდ, მაჰმადიანებმა ყველა გასასვლელი და სვეტებშორისი შუალედები ამოქოლეს, რის გამოც ვერაფრის დანახვა მოხერხდა.

C. უმნიშვნელო, გარედან შეერილი მინაშენი 9 ფუტის სიგრძისა და 3 ფუტის სიგანისაა. იდგა თუ არა აქ ტრაპეზი, მე არ ვიცი, მაგრამ მეგუვება მდგარიყო, თუმცა წყობის შეფერილობა და ფორმა სხვათაგან არ განსხვავდება³⁵.

D. ჭერის გუმბათი, სიმაღლით 70—80 ფუტი.

E. ოთხი, კამარებით გადახურული, უკანიდან გახსნილი მკლავი (Schenkel).

ამ თავისუფალ სივრცეში რკალადაა დაყენებული ოთხი 12 ფუტის სიმაღლის სვეტი, რომელთაც იქ კედელი ეყრდნობა. მკლავში (Schenkel), რომლის მეოხებითაც წმინდა — წმინდათაში შედიოდნენ, ექვსი სვეტია. მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, მაჰმადიანებმა ისინი კედლით შეაერთეს.

F. ოთხი სენაკი ან სამლოცველო, რომელთაც კარები გარშემოსავლელიდან აქვთ. მათი კედლები ძალზე თხელია და, ალბათ, ისინი ძირითადად ვეებერთელა გუმბათის საყრდენები იყვნენ. ყოველი შიდა ოთხკუთხა, კამარით გადახურული სადგომის გვერდებიდან თითოეული 8 ფუტს არ აღემატება. კუთხეები გარედან მოშრეგვალელებულია, ნახევარსვეტების ფორმისა. კედლის შიგნით ძალიან ვიწრო კიბეს აყვავართ ქვედას თავზე მდებარე კიდეც უფრო პატარა სენაკისებურ სადგომში.

მხატვრობის ნაშთები მე ვერ შევნიშნე. წარწერები იყო, მაგრამ მაჰმადიანებმა ისინი ისე გააფუქეს, რომ დაზუსტებით ვერაფერს გაარჩევდი. შიდა კედლების მოპირკეთება, პერანგი მუქი ნაცრისფერი ან ძალიან ჭუჭყიანია, ნაწილობრივ დაკარგული“.

გაცილებით ლაკონიურია ბანას დ. ბაქრაძისეულა აღწერა, თუმცა აქაც ვპოულობთ ზოგიერთ საგულისხმო დეტალს³⁷. „ფენაქ-ჩაის ხეობაში — დიდრონი შესანიშნავი სტილის ნანგრევები ფენიაკის ანუ ქართული ბანას საკათედრო ტაძრისა სამ სართულად; ქვედა და ზედა სართულების კუთხეებში ორი განყოფილებისაგან შედგენილი სათავსოებია; ყოველ სართულს ირგვლივ გალერეა აქვს, მასიური სვეტების კაპიტელები კორინთული რიგის კვეთილობითაა შემკული. ბანას წარწერათაგან მცირეოდენი გადარჩა... ბანას გარეშე მო უძველესი სტილის გუმბათების მქონე ეკლესიათა მთელი ჯგუფია“.

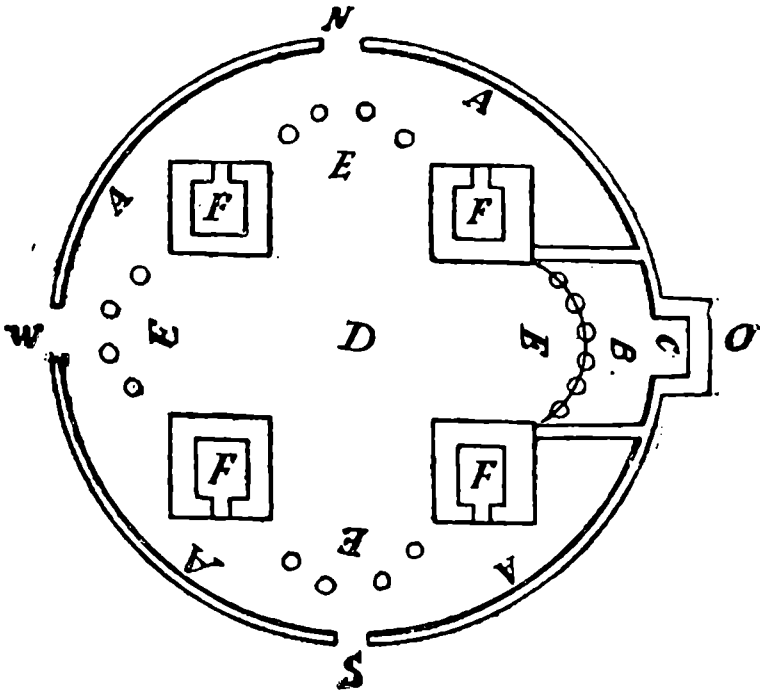
ამას გარდა, ე. თაყაიშვილმა გამოსცა დ. ბაქრაძის დღიურის ჩანაწერი, უშუალოდ ტაძრის დათვალიერებისას გაკეთებულის³⁸. იგი გამოსაქვეყნებლად არ ყოფილა გაპიზნული და რამდენადმე არეულია, მაგრამ მასში მოცემული ზოგიერთი ცნობა უთუოდ მოსატანია. ჯერ ერთი, აქ ნათქვამია, რომ „ეკლესია დამახინჯებულია ორი კოშკის მიდგმითა და ზედ ეკლესიის ტანზე დანაშენებით, რომელიც სათოფურებიან გალერეას ჰქმნის. ჩანს, თურქთა მოძალებისას იგი უცხედ უქცევიათ და ალყისას თურქებმა ის იაყარქნეს. მან, როგორც ჩანს, ძლიერ და ზანგრძლივ ცეცხლს გაუძლო. გუმბათი მთლიანად მონგრეულია, ძლიერ დაშავდა კედლებიც“. შემდეგ ნათქვამია: „თავად გუმბათის ირგვლივ მისი ფუძიდან თუ ეკლესიის კედლის დაბოლოვებიდან ზევით გადიოდა ძველი გალერეა, მაკავშირებელი ზედა ოთახებისა“. კუთხის მასივებზე დღიურში ნათქვამია, რომ მათში სავი სართულია. იხსენიებს დ. ბაქრაძე აგრეთვე ბათქაშის ფრაგმენტებს და წარწერებს საკურთხევის მარჯნიდან მოსაზღვრე, მეორე სართულის ერთ-ერთ ოთახში³⁹.

მაგრამ უმნიშვნელოვანესი ჩვენთვის ე. თაყაიშვილის პუბლიკაციაა. აქ, როგორც ზემოთ ითქვა, მოცემულია ტაძრის ყველაზე დაწვრილებითი აღწერა და მოხაზულია ყველა ის არქიტექტურულ-ისტორიული საკითხი, რომელთა გადაწყვეტასაც 'ცდილობს შემდგომდროინდელი მეცნიერება.

„ბანას ნანგრევებს რომ უახლოვდებით“, — წერს ე. თაყაიშვილი, „გეჩვენებათ თითქოს უახლოვდებოდეთ დიდ მრგვალ ციხესიმაგრეს ორი კოშკით და შთაბეჭდილება არც გატყუებთ, ვინაიდან ბანა ბოლო დროს მართლაც ციხედ უქცევიათ და სათავდაცვოდ მოუწყვიათ (ტაბ. XVII, 31, 32). შენობა აგებულია არც თუ მაღალ, მრგვალ, საგანგებოდ დაგეგმარებული ბაქანის მქონე პორცე-

ზე. იგი ძველად თლილი ქვითა და ნატეხი ფილებით ნაწყობი ზღუ-
 დით იყო გარშემორტყმული. ზღუდე ახლა მთლიანად დანგრეულია
 და წორიდან მისი კედლები არც კი შეიმჩნევა. ზღუდის გარეთ და შიგ-
 ნით საცხოვრებელი სადგომებისა და პატარა ეკლესიების ნაკვალე-
 ვია, რომელნიც საქართველოში მუდამ ახლდა მთავარ ტაძარს. ამ
 ნანგრევების ქვები, როგორც ჩანს, მოუხმარიათ ძველი გალერეის
 უძსგავსო დანაშენებისა და აღმოსავლეთისა და სამხრეთის მხარეს
 უხარისხოდ მოყვანილი ორი მაღალი კოშკის ასაგებად. ამათგან
 ერთი, აღმოსავლეთისა (ტაბ. XVII, 31) წყაროსთავის ტაძრის ამ-
 ნაირსავე მინაშენს წააგავს. მეორეს, სამხრეთისას, ზედა ნაწილი
 ჩამოწლია. ყველა ეს შედარებით ახალი დანაშრევი, რომლებმაც
 ბანა ციხედ აქციეს და დაამაჩინჯეს, კარგად ჩანს ჩვენს მიერ დარ-
 თულ ტაძრის გარე ხედებზე. შედარებით ახალიო ვამბობთ, იმიტომ,
 რომ 1843 წელს, როდესაც ბანა ცნობილმა ბოტანიკოსმა და აღმო-
 სავლეთში მოგზაურმა კარლ კოხმა იხაზულა, ეს დანაშენები დამი-
 ნაშენები, როგორც ჩანს, არ ყოფილა, ტაძარი მთელი იყო და მთლი-
 ანად ნაგებობა გარედან ვეებერთელა გუმბათის ფორმისა იყო,
 რომლის გარეთა დიამეტრი თითქმის უტოლდებოდა გუმბათის სი-
 მაღლეს. საფიქრებელია, რომ უკვე კოხის აქ ყოფნის მერე, ალბათ
 სევასტოპოლის ომის დროს, თურქებმა ტაძარი ციხედ აქციეს, და-
 აშენეს ახალი კედლები მის გალერეაზე და მოაშენეს ზემოხსენე-
 ბული ორი კოშკი 1855 წლის 30 აგვისტოს რუსებმა კოვალევსკის
 შეთაურებით დაამარცხეს თურქები სოფ. ფენაქთან, თურქების ბა-
 ნაკი. რომელიც რუსებმა დაიკავეს, აღწერის თანახმად ფენაკის ტა-
 ძართან იყო განლაგებული¹⁰. 1877—78 წლების უკანასკნელი ომის
 დროსაც რუსებმა კვლავ დაიკავეს სოფელი ფენაქი და იდგნენ ბა-
 ნას ტაძართან. დიგილობრივ მაცხოვრებელთა სიტყვისამებრ. მაშინ
 ვიღაც რუს გენერალს წაუღია ეკლესიიდან წარწერიანი ქვა./რუ-
 სეთ-თურქეთის ომის შემდეგ ბანა უკვე უგუმბათოდ მდგარა, მაგ-
 რამ ზოგად ხაზებში ეკლესიის ფორმები და მთელი გალერეა კი-
 დევ დაუნგრეველი იყო, როგორც ეს ირკვევა, ე. დ. ვეიდენბაუმისა
 და დ. ბაქრაძის ჩანაწერებით. პირველმა ბანა 1879, ხოლო მეორემ
 1881 წელს ნახა. 1902 წლის ზაფხულში ჩვენ აქ, სამწუხაროდ,
 ნგრევის სავალალო სურათი დაგვხვდა. ტაძრის ყველა ნაწილი, გარ-
 და აღმოსავლეთისა, ჩამონგრეულიყო და გადაქცეულიყო ერთმა-
 ნეთზე დახვევებული ქვების გროვად. გალერეის მეტი ნაწილი შე-
 რჩენილი, იყო, საბოლოოდ ჩაიქცა მხოლოდ ჩრდილოეთის მხა-
 რე... ბანას დანგრეულსაც არ დაუკარგავს გრანდიოზულობა, სი-

სურ. 1. ბანა.
გეგმა, სქემა.
ძ. კობის
ინახობი



ტაბ. 7

ტაბ. 8

ტაბ. 17

ტაბ. 14, 20

ტაბ. 1, 28

ლაშაზე და მოხდენილობა. ჯერ კიდევ მთელია საკურთხეველის ნაწილი ორი რთული აღნაგობის ბურჯით, რომლებიც სამ იარუსად აგებულია და საგანგებო სადგომებსა და შიდა კიბეს შეიცავენ, (ტაბ. XVIII, 33); უვნებლადაა დარჩენილი მშენებელი სვეტნარი საკურთხეველს მომრგვალებისა, თუშკა სვეტბშორისი შუალედები გვიანა უხეში წყობითაა ამოვსებული/იქვე 34/; შემორჩენილია გალერეის აღმოსავლეთი ნაწილის მაღალი ნახევარწრიული კამარები, რომლებიც გვიჩვენებენ, თუ როგორ უერთდებოდა გალერეა ეკლესიას (ტაბ. XX ს); გადარჩა სვეტები და მათი ორიგინალური სვეტისთავეები (ტაბ. XX -37,38). შემორჩენილია გალერეის გარე კედლებისა და თაღების მდიდრული მორთულობის ნიმუშები (ტაბ. XIX, 35 და ტაბ. XVII, 31, 32). ყველაფერი ეს ბანას გარდასულ დიდებულებას, სილაშაზესა და მოხდენილობას მოწმობს.

ტაძრის გეგმის აღდგენა ახლა უმთავრესად აღმოსავლეთი მონაკვეთის გადარჩენილი ნაწილების მიხედვით გვიხდება, მაგრამ ვი-

დრე თანდართული გეგმების გარჩევას შეეუდგებოდეთ, აუცილებელია მოვიშველიოთ იმ მოგზაურთა აღწერები და შენიშვნები, რომელთაც ბედნიერება ხვდათ წილად ბანა გაცილებით უკეთეს მდგომარეობაში ენახათ, ვიდრე ჩვენ დაგვხვდა“ (ამას მოსდევს კ. კოხის ჩვენ მიერ უკვე მოყვანილი აღწერა).

„ახლა, ვიდრე განვიხილავდეთ, — წერს ე. თაყაიშვილი, — ჩვენს მიერ წარმოდგენილ გეგმებსა და ნახატებს, უნდა შევნიშნოთ, რომ ქვემოთ ჩვენს ანგარიშში ბანას შესახებ გაერთიანებული გვაქვს ორი, 1902 და 1907 წლების ექსპედიციათა დროს შეგროვებული მასალები. 1902 წლის ექსპედიციის გეგმები შედგენილია არქიტექტორ სიმონ გრიგოლის ძე კლდიაშვილის მიერ. მასვე ეკუთვნის ბანას ქვემოთ მოყვანილი ოთხი ნახაზი: პირველი სართლის გეგმა, მეორე სართლის გეგმა, მესამე სართლის გეგმა და განაკვეთი (იხ. სურ. 64, 65, 66, 67). მაგრამ 1902 წელს ჩვენს ამოცანას არ შეადგენდა ბანას გამოწვლილვითი გამოკვლევა; ჩვენ გვსურდა მხოლოდ ამ ტაძარზე ზოგადი წარმოდგენა გვექონოდა და დაგვესახა შემდგომი მოგზაურობის ამოცანები. ასეთი ანგარიშით დამთანხმდნენ თანამგზავრობას არქიტექტორი ს. კლდიაშვილი და ფოტოგრაფი ა. მამულაშვილი. თავთავიანთი საქმეების გამო მათ ძალიან ეჩქარებოდათ თბილისში დაბრუნება, მით უფრო, რომ წინდაწინ დათქმული ვადა ექსპედიციაში მათი მონაწილეობისა დიდი ხნის ამოწურული იყო. მაგრამ, დავინახეთ რა ბანას გრანდიოზული ნანგრევები და სავალალო მდგომარეობა ტაძრის ერთადერთი გადარჩენილი აღმოსავლეთის ნაწილისა, რომელსაც მკირედი ძვრაც კი ჩამოაქცევდა, მე გადავწყვიტე, ხოლო ჩემი თანაშრომელნი დამთანხმდნენ, აღარ გადაგვედო შემდეგი მოგზაურობისათვის არც ფოტოსურათების გადაღება და არც ნანგრევების გაზომვა. სურათები საუკეთესო გამოვიდა და ამ მხრივ თითქმის ყველაფერი გაკეთდა, რაც საჭიროა: ზოგადი ხედებიც და გადარჩენილ ნაწილთა დეტალებიც უდიდესი გულმოდგინებით იქნა გადაღებული, ასე რომ 16 სავსებით კარგად გამოსული ფოტოგრაფიული სურათი სრულ წარმოდგენას იძლევა აღსაწერი ტაძრის ნანგრევებზე. არქიტექტორი ს. გ. კლდიაშვილი გადარჩენილ ნაწილთა გაზომვას შეუდგა და, როგორც ფიქრობდა, ყველაფერი საჭირო გააკეთა კიდევაც, მაგრამ თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ გამოიჩინა, რომ განაზომებში ხარვეზები გაჰპარვოდა და ბანას ცოტად თუ ბევრად ზუსტი გეგმის შედგენა არ შეიძლებოდა ხელშეორედ ჩასვლისა და დამატებითი აზომვის გარეშე. მეორე მოგზა-

სურ. 2, 3, 4, 5

ურობა ძალევე არ მოხერხდა, ხოლო შემდეგ რევოლუციის შფოთიანი დრო დღეა და აღარ ჩანდა იმედი ჩვენი განზრახვის აღსრულებისა. ამიტომ ჩვენ გადაწყვიტეთ. შეგვეტანა 1902 წლის ექსპედიციის ანგარიში წინასწარული მონაცემები ბანახე და დაგვეერთო მათთვის ის გეგმები, რომელთა შედგენა არქიტექტორ კლდიაშვილს შეეძლებოდა მის ხელთ არსებული მონაცემებით, თანაც ზომების თაობაზე მინიშნებული იყო ჩვენი ხარვეზები და უზუსტობანი. არქიტექტორ ს. კლდიაშვილის სასაბელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი სრულ უარზე იდგა ბანას გეგმები მეორეჯერ ჩაუსვლელად შეედგინა და მხოლოდ ჩემს დაყენებულ თხოვნას დაჰყვა. მე იმ რწმენით ვხელმძღვანელობდი, რომ წინასწარულ მონაცემებს ბანახე ამ სახითაც შეეძლოთ აღეძრათ ინტერესი ძეგლის შესწავლის მიმართ.

1902 წლის ექსპედიციის ანგარიში, ბანას აღწერის მეორე ნახევრის გარდა, უკვე დაბეჭდილი იყო, ხოლო ბანას აღწერა მთლიანად აწყობილი, როდესაც კავკასიის შედარებით დამშვიდების შედეგ, 1907 წლის ზაფხულში ჩვენ მოსკოვის საიმპერატორო არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ ხელმეორედ მიგვაგვლინა ყარსის ოლქის არდაგანისა და ოლთისის ნაწილთა შემდგომი გამოკვლევის ჩასატარებლად. ამ ექსპედიციაში არქიტექტორად წამოსვლას ჩემი თხოვნისამებრ, თავაზიანად დამთანხმდა სამოქალაქო ინჟინერი ანატოლი ნიკოლოზის ძე კალგინი. სხვათა შორის, ჩვენ ამ ექსპედიციის მიზნად ბანას ტაძრის ნანგრევების უფრო დაზუსტებით შესწავლა და ამ მხრივ 1902 წლის ექსპედიციის ხარვეზების შესწორებაც დავსახეთ. ამჯერად ამ ტაძრის შესასწავლად უკეთესი პირობები გვექონდა, ვიდრე 1902 წელს: ჩვენს განკარგულებაში იყო არქიტექტორ კლდიაშვილის გეგმები, 1902 წლის ყველა ფოტოსურათი და ამავე დროს, საკითხის გარშემო არსებული მთელი ზემოთ მოთხრობილი ლიტერატურა. ამას გარდა, ჩვენ გაცნობილი ვიყავით ვადარშაპატის ნერსესეული და ანისის. გაიგისეული ტაძრების გათხრების ანგარიშებსაც.

მაგრამ ბანას ნანგრევთა მდგომარეობა, როგორც იყო კიდევაც მოსალოდნელი, 1902 წლის აქეთ შეცვლილიყო: ჩამოინშალა გალერეის აღმოსავლეთი კედლის მთელი პერანგი და აღარც ის სამკაული დაგვხვდა, რომელიც მოცემული გვაქვს ტაბულებზე XVII, XIX. დაიქვა გალერეის ჩრდილოეთი მონაკვეთის ის ნაწილიც, რომელიც 1902 წელს მთელი იყო. დაზიანდა საკუროთხევლის კიდურა ნაწილებიც. ჩამოინგრა გვიარი დანაშენების სამ-

ტაბ.

ხრეთ-აღმოსავლეთის ნაწილი, რამაც საწვალეობა მოგვცა უკეთ დაგვეთვალეობებინა გარედან ტაძრის მეორე სართული, ვიდრე ეს 1902 წელს მოხერხდა. მნიშვნელოვანწილად ჩაძინებრა სავსხრეთ შესასვლელზე მიშენებული კოშკიც. მალე, ალბათ, აღმოსავლეთი მონაკვეთის დარჩენილი ნაწილიც დაეწიბობა და სახელგანთქმული ტაძრისაგან ქვებისა და არქიტექტურული ნატეხების გროვალა შეგვრჩება.

1907 წელს ჩვენ ბანას რაზდენიძე დღე დავუთმეთ. ინჟინერმა კალგინმა ახლიდან ჩაატარა აზომვა და თბილისში დიდი გულმოდგინებით მოჰკიდა ხელი გეგმებისა და ფასადების დამუშავებას. მან შეასრულა ტაძრის პირველი სამი სართულის გეგმები (სურ. 68, 69, 70). გუნბათის ქვედა ნაწილის გეგმა (სურ. 71). განაკვეთი (ტაბ. XX). და ფასადი (იქვე). ამ ნახატების დედნები დიდი მასშტაბითაა წედგენილი⁴¹. თქმაც არ უნდა, რომ აღწერისას ჩვენ მათ ვეფუძნებთ და სიზუსტის გამო უპირატესობასაც ვანიჭებთ. მაგრამ არც არქიტექტორ კლდიაშვილის ნახატებისა და გეგმების აქ მოთავსება მიგვაჩნია ზედმეტად. ჟერ ერთი, ამ გზით შევავსებთ. ასე ვთქვათ, ქრონოლოგიურ რიგს ბანას შესწავლისას და ჟეროვან პატივს მივაგებთ გულისხმიერი არქიტექტორის უანგარო წრომას. შეორეც, ა. კალგინის გეგმებზე არ არის აღნიშნული ზოგიერთი გვიანი დანაწრევი, დატანილი კლდიაშვილის გეგმაზე. — თუნდაც განივი კედლები გალერეის აღმოსავლეთ ნაწილში (სურ. 64), მესამეც, გეგმაზე დანგრეული ნაწილების აღდგენა უნეტესწილად სუბინქტურ შეხედულებებზეა დამოკიდებული და ამ, მხრივ რაც შეტრი ვარიანტი იქნება, მით უკეთესია. მაგალითად, კლდიაშვილის გეგმაზე დასავლეთის დანგრეული ნაწილის გვერდითი ოთახების განლაგება ისეთივეა, როგორც აღმოსავლეთი ნაწილის ოთახებისა. კალგინის გეგმებზე იგი, არცთუ უსაფუძვლოდ, შეცვლილია, მაგრამ საქმის ნამდვილი ვითარება მინიჭსხოლოდ გათხრების მეშვეობით შეიძლება დადგინდეს. ასევე საკმაოდ რჩება გალერეის მეორე სართულის საკითხი, და არც ამ მხრივ იქნება ზედმეტი ვარიანტების მოტანა⁴².

რაკი მსურდა ამნაირად შემევესო ბანას შესახებ 1902 წლის ანგარიში დამატებითი ცნობებითა და სურათებით, რომლებიც 1907 წლის ექსპედლიციამ მოიპოვა, მე ოლთისიდანვე ვთხოვე „Материалы по археологии Каеказа“-ს რედაქციის ახალი ნახაზების დამზადებამდე შეეჩერებინა ბანაზე ჩემი წერილის ბეჭდვა, რაზეც რედაქცია, მიუხედავად ყველა სირთულისა, თავაზიანად დათანხმ-

სურ. 6, 7, 8
სურ. 9-10
ტაბ. 33

და და ამით საწულაბა მომცა მასალები ბანას შესწავლისათვის ახალი მონაცემებით შემეგსო. გეგმებისა და ნახაზების გარდა, ჩვენ წინანდელ მასალებს შევემატეთ ახალი ფოტოსურათებიცა და ნანგრევების სტერეოსკოპული ხედებიც, შესრულებული თბილისის II ვაჟთა გიმნაზიის მასწავლებლის ელუარდ ლიოზენის მიერ, რომელმაც თავაზიანად იტვირთა ჩვენი ექსპედიციის ფოტოგრაფობა. ყველა წარმოდგენილ გეგმაზე მუქი ხაზებით აღნიშნულია ტაძრის გადარჩენილი, ხოლო ღია ფერით კი — დანგრეული და აღდგენილი ნაწილები.

სურ. 2,6

გეგმით ბანა წარმოდგენს ტიპს მრგვალი ტაძრისა გალერეით (სურ. 64, 68). იგი შედგება ორი მთავარი, მაგრამ ერთმანეთთან პარმონიულად შეერთებული ნაწილისაგან — შიდა ეკლესიისა და წრისებური გარშემოსავლელისაგან, რომელსაც ჩვენ პირობითად გალერეას ვუწოდებთ. შიდა ეკლესიის გეგმა წარმოადგენს წრეში ჩაწერილ თანაბარმკლავიან ჯვარს. ამ წრის დიაგეტრი უდრის 12 საეგნს. ჯვრის ბოლოები მომრგვალებულია. მათ ქვედა ნაწილში კედლების მაგივრად ლამაზი სვეტნარი და თაღები, რომელთაც აფსიდების ზედა კედლები ეყრდნობა.

ტაბ. 7, 8

სურ. 10

ყველა შემორჩენილი თაღი, როგორც აღმოსავლეთი აფსიდი-სა, ასევე ტაძრის სხვა ნაწილებშიც, ნალისებური მოყვანილობისაა (ტაბ. XV: II, 33, 34, XX განაკვეთი). ჯვრის მკლავებსა და მათ შემომწერ წრეს შორის შექმნილი სივრცე სამ სართულად განლაგებული საგანგებო სადგომების სახითაა დამუშავებული. ჯვრის მკლავთა ეს შევსება, თავისი სქელი კედლებითურთ, ტაძრის ოთხ მთავარ ბურჯს ქმნის. ამ ბურჯების ეკლესიაში გამოძველ კუთხეებს 3/4-იანი სვეტების სახე აქვს და მათ ეყრდნობა ცენტრალური გადახურვის სააჭენი თაღები. თითქმის დაუზიანებლად არის შემორჩენილი ჩრდილო-აღმოსავლეთის 3/4-იანი სვეტი. მას აქვს ბაზისი, რომელიც ოთხი ნაწილისაგან შედგება, ზევითკენ კი კანკელის ბოლომდე, დიდი გემოვნებით წერჩეული ნაირფერი ქვე-ებით არის ამოყვანილი. მის მოპირდაპირე, სამხრეთ-აღმოსავლეთის 3/4-იანი სვეტი შუა სართულის დონეზე მთლიანად ჩამოიშალა, მისი ზედა ნაწილი კი ჯერჯერობით თავის ადგილზეა. საკურთხეველი რომ ეკლესიის სივრცეში ამ სვეტთა ხაზს აქეთ არ გამოდიოდა, ადასტურებს ჩრდილო-აღმოსავლეთ სვეტზე ადვილად დასანახი ჩანაკვეთი, გამიზნული კანკელის ლავგარდანისათვის. ამგვარად, ტაძრის მთავარი საკურთხეველი აღმოსავლეთის აფსიდში იყო მოთავსებული და ტაძრისაგან გვერდის 3/4 სვე-

ტებზე მიბჯენილი არც თუ მაღალი კანკელით გამოიყოფოდა. სო-
 ლეა კანკელის წინ, როგორც ჩანს, ეკლესიის იატაკზე ერთი ან
 ორი საფეხურით იყო ამაღლებული⁴³. საკურთხეველის სვე-
 ტნარი შედგება ექვსი სვეტისაგან, მათ შორის მანძილი 0,45 საყე-
 ნია, მაშინ როდესაც ჯვრის ჩრდილოეთი ფრთის ერთადერთი შე-
 მორჩენილი, ამოქოლილი თაღის გაზომვამ (იგი კარგად ჩანს ტაბ.
 XVIII, 33-ზე მარცხნივ და ტაბ. XX, 37-ზე) გვიჩვენებს, რომ
 მისი მაღი 0,72 საყენია. ამას გარდა, ჯვრის ჩრდილოეთი ფრთის
 ერთი ნაპოვნის სვეტის ტანი უფრო სქელია, ვიდრე აღმოსავლეთ-
 თი აფსიდის სვეტებისა. ამიტომაც, ჯვრის სხვა მომრგვალებულ
 მკლავებში ექვს-ექვსი სვეტი ვერ იდგებოდა, რასაც ადასტუ-
 რებს კიდევ კოხის გეგმა, რომელზედაც ყველა ნაწილში, აღმო-
 საველეთის გამოკლებით, ოთხი სვეტია ნაჩვენები. აღმოსავლეთით
 აფსიდის სვეტები ეკლესიის იატაკს მთელი საყენით არის აცი-
 ლებული, მაშინ როდესაც ჯვრის მკლავების სხვა ნაწილებში ისი-
 ნი იატაკს დონეზე დგას, იმის მსგავსად, როგორც არის დაყე-
 ნებული გალერეის ჩრდილო-აღმოსავლეთის ნაწილის საშესრუბნა
 ნიშას მიბჯენილი სრულად შემონახული სვეტი (იხ. სურ. 68, ტაბ.
 XX, 38 და ტაბ. XXa, კრილი). აღმოსავლეთი აფსიდის სვეტნარი,
 ან, უკეთ რომ ვთქვათ, სვეტებშორისი მალეები, საკურთხეველისა-
 თვის ერთგვარი სარკმლების მაგივრობას სწევდა და ამიტომაც
 არის ეს სვეტნარები მაღლა აწეული. შემორჩენილია საკურთხე-
 ვლის აფსიდის ძლიერი თაღი და ტაძრის ამ ნაწილის მთელი გა-
 დახურვა (იხ. ტაბ. XVIII, 33). გადარჩა აგრეთვე ჯვრის ჩრდილო-
 ეთი მომრგვალების ნაწილი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ეკლესიის
 ეს ნაწილიც აღმოსავლეთისასავით ყოფილა გადახურული; მო-
 ჩანს ჯვრის ჩრდილოეთი მომრგვალების სამიდან ერთი სარკმლის
 ნაწილიც კი (იხ. ტაბ. XVIII, 33, მარცხნივ), ამიტომ უფლებია
 გვაძვს დავასკვნათ, რომ ტაძრის ყველა სხვა ნაწილი, ამ მხრივ
 აღმოსავლეთისას იმეორებდა. ძნელია იგივე ამტკიცო ჯვრის კუ-
 თხედბის შემავსებელი ოთახების, აივნებისა და ნიშების თაობა-
 ზე. სადგომები ჯვრის კუთხეებში, როგორც ითქვა, სამ სართულს
 წარმოქმნის, უკველია, რომ პირველი სართულის აღმოსავლეთ-
 თის ოთახები გვერდის საკურთხეველების დანიშნულებას ასრუ-
 ლებდა და ცვლიდა სხვა ეკლესიების სამკვეთლოსა და სადიაკე-
 ნეს. შემორჩენილი აღმოსავლეთ ნაწილში ამ ოთახების საკურთხე-
 ვები აღმოსავლეთისკენაა მიქცეული. არქიტექტორ კლიაშვილის
 სურ. 64-ზე ტაძრის დასავლეთ ნაწილის ასეთივე ოთახების მომ-

ტაბ. 7, 14

სურ. 6, 10
 ტაბ. 20

ტაბ. 7

ტაბ. 7

სურ. 2

ბურ. 6 რგვალეზანი დასავლეთისკენ არის მიმართული. ინჟინერ-კალგინის სურ. 68-ზე კი ოთახების მომრგვალეზანი მიმართულია აღმოსავლეთისკენ, რასაც უთუოდ ის უპირატესობა აქვს, რომ ეს ოთახებიც ყველა შემთხვევაში საგანგებო სამლოცველოები იქნებოდა და ამის განზო საკურთხეველით აღმოსავლეთისკენ მიმართული. აღმოსავლეთის ნახევრისაგან დასავლეთისას პირველ სართულს არსებითად განასხვავებს ისიც, (სურ. 68) რომ დასავლეთი ნახევრის პირველ სართულზე შესასვლელები ღრმა და მუღალ-სამკუთხა ნიშებშია ნაჩვენები, ხოლო აღმოსავლეთის ვადარჩენილ ნახევარში ქვედა სართულზე გაღერეიდან შემოსასვლელები საერთოდ არ არის. ამ ღროს კი კონის გეგმაზე (იხ. ზევით სურ. 62). შესასვლელები ყველგან გაღერეის მხრიდანაა ნაჩვენები. როგორც ჩანს, კონმა ეს ტაძრის დასავლეთის ნახევარში შენიშნა და გაღერებობისა გამო აღმოსავლეთისაშიც გაღმოიტანა. სხვაფრივ შესამჩნევი განსხვავება ტაძრის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ნახევრებს შორის ძნელი დასაჯერებელია, თუ გავითვალისწინებთ ამ საკვირველი ნაგებობის ყველა ნაწილის სიმეტრიულობას. ჯვრის ოთხივე კუთხის ოთახებისა და საღვომების განლაგებაზე აზრის წესაგმნელად საკმარისი გვეონია მიცუთითოთ უკეთ მოღწეულ ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეზე და თვალი გავადვენოთ აქ საღვომოთა დამღწავებას. ამ კუთხის ქვედა სართულში მოთავსებულია კვადრატული ოთახი საკურთხეველის მომრგვალეებით აღმოსავლეთის მხარეს (იხ. სურ. 68). ამგვარად, ოთახი წარმოადგენს გვერდის საკურთხეველს ოთხი სარკმლის დიობით, რომელთაგან აღმოსავლეთისა მოგრძოა, სხვები კი—მრგვალი (იხ. სურ. 68ა და ტაბ. XXa, განაკვეთი). შესასვლელები ამ ოთახს საკურთხეველის მხრიდანაც აქვს და ეკლესიის მხრიდანაც (იხ. პირველი სართლის გეგმის ცალკე გამონატანი სურ. 68ა, ა—ბ ზაზზე და განაკვეთი ტაბ. XXa), თანაც კარების ზღუდარები აფსიდის სვეტთა ბაზისების ქვემოთ ხედება (იხ. განაკვეთი), სწორედ ეს გვარწაუნებს, რომ აფსიდის სვეტთაშორისი შუალედები საკურთხეველის სარკმელთა მაგიერი საშუქები იყო და არა შესასვლელები. ეკლესიის მხარეს ამ ოთახის კედლები შემკულია ორი თალითა და მრგვალი სარკმლით. მათი შეერთების ალაგის ასწვრივ თალითაგან კუთხის 3/4 სვეტის მიმდებარე ამოქოლილია, მეორეში კი კარებია მოწყობილი (იხ. განაკვეთი)... პირველი სართლის აღწერილი სამლოცველო ჯვრული კამარით არის გადახურული. კამარისთვის, ისევე როგორც ტაძრის კედლებისათვის, ქვა გამოყენებული, აგური არა ჩანს.

აფსიდისა და სამლოცველოს შორის მდებარე კედლის სისქეში მოთავსებულია ვიწრო, მეორე სართულზე ამავალი, კიბე-კიბის დასაწყისი ნაჩვენებია პირველი სართულის დამატებით გეგმაზე $a-b$ ხაზის გაყოლებით, გაგრძელება — პირველი სართულის გეგმაზე $a-b$ ხაზის გაყოლებით (სურ. 68) და მეორე სართულის გეგმაზე — $C-D$ ხაზის გაყოლებით (სურ. 69). კიბეები საზოგადოდ ჯვრის სანხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხეშია უკეთ შემონახული. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ სამივე სართულის ვიწრო კიბეები გადახურულია სხვადასხვა ფერის ქვის საფუძვრებად დაწყობილი ლორწინებით.

სურ. 6
სურ. 7

ჩრდილოეთის გალერეის მხრიდან ქვედა სართულის აღწერილ მთავარ ოთახს ესაზღვრება ოთახი, თითქმის სამკუთხა მოყვანილობის ნიშა, რომელიც ზევითკენ ბევრად სტილდება მეორე სართულის იატაკის სიმაღლეს. გალერეის მხრიდან ნიშას გარე კედელი იზღვდება მოკოლადი ფერი პთლიანი ქვის დიდი სვეტით, რომელსაც კორინთული ორდერის დიდებული სვეტისთავი აკვირგეინებს (იხ. ტაბ. XX, 38 და პირველი და მეორე სართულის გეგმები $A-B$ და $C-D$ სურ. 68, 69). ამ სვეტს კაპიტელის თავზე კვარცხლბეკი აქვს, რომელსაც სამი თაღი ეყრდნობა. მათგან ორი ტაძრის ცენტრალური ნაწილის ზევით მდებარე კედლებს ზიდავს; ამ თაღთაგან ერთი, როგორც ეს ნაჩვენებია პირველი სართულის გეგმაზე $A-B$ ხაზის გაყოლებით და ტაბულეებზე XXb, XX, 38 ამოქოლილია და განაპირთავი თაღის დანიშნულება აქვს; მისი მალი 1,71 საყენია; მეორე თაღი ღიაა; მესამე, აგრეთვე ღია, რადიალურად არის გადაყვანილი და მას მესამე სართულზე ამავალი კიბის უჯრედის კედელი ეყრდნობა.

ტაბ. 20
სურ. 6, 7

სურ. 6
ტაბ. 20

ჯვრის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხის შემავსებელი მოცულობის მეორე სართული შედგება ოთხკუთხა ოთახისაგან, რომელსაც აღმოსავლეთის მხარეს ნახევარწრიული ნიშა აქვს. ეს სადგომი საკურთხევისა და ეკლესიის მხრიდან წყვილი, შუაში სვეტებზადგმული, თაღებით არის გახსნილი. (იხ. გეგმა მეორე სართულისა $C-D$ ხაზზე, სურ. 69 და განაკვეთი, ტაბ. XX და XX, 37, XVIII, 33). აღმოსავლეთიდან ამ ოთახს ესაზღვრება თავისებური სამკუთხა მოყვანილობის აივნისმაგვარი სადგომი, რომელიც გალერეისკენ შუაში სვეტზადგმული წყვილი თაღებით იხსნება (იხ. გეგმა მეორე სართულისა $C-D$ ხაზზე, სურ. 69). მეორედან მესამე სართულზე ამავალი კიბე გალერეის მხრიდან მომცრო საშუქით არის განათებული. ჩრდილოეთიდან მეორე სარ-

სურ. 7, 10
ტაბ. 18, 19

თულის მთავარ ოთახს ესაზღვრება ის მაღალი და ღრმა სამკუთხა ნიშა, რომელიც მას ქვედა სართულთან საზიარო აქვს და რომლის შესახებ ზევით ვისაუბრებთ, მისი კამარა ბევრად მაღალია მცორე სართულის იატაკზე და შესაძლოა სართულზე ამჟღავნებდეს კიბის ზედა ნაწილს ზიდავს. კიბის სხვა ნაწილი, მეტად მჭიდროდ არის მოქცეული მეორე სართულის კედლის სისქეში. საბჭენი თადი, რომელსაც ეყრდნობა ზემონახსენები ნიშას კამარის ზევით მდებარე კიბის უჯრედის კედელი მოჩანს ტაბ. XXb: XX, 38 და მეორე და მესამე სართულის გეგმებზე, სურ. 69 და 70.

სურ. 7, 8
ტაბ. 17, 20

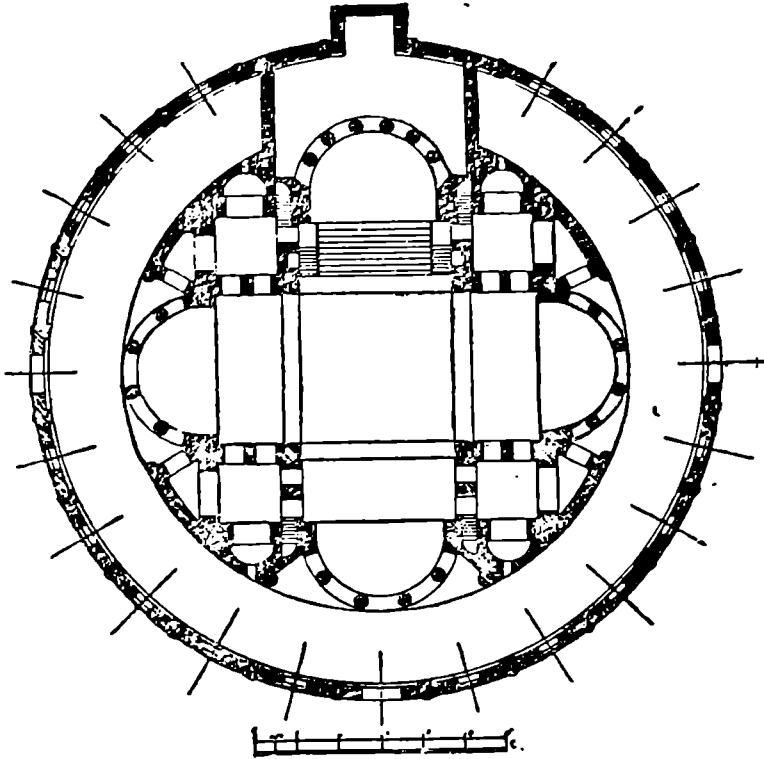
კიბე მეორე სართულისა და ნიშას კამარის თავზე (იხ. დამატება მეორე გეგმისა ხაზზე c—d სურ. 70a) საგრძნობლად განივრდება და, ორ კონცენტრიულ კედელს შუა აშავალი, ადის მესამე სართულზე, თითქმის სამკუთხა მოყვანილობის ოთახში⁴⁴. ამ სადგომის კედლები საგრძნობლად უფრო სქელია, ვიდრე მის ქვემოთ მდებარე კედლები: მათი სისქე 0.70 საყენია, ქვედა სართულის კედლებისა კი — 0,55 საყენი; ეს გასქელება, როგორც ჩანს, წინასწარგანზრახულია და მიზნად აქვს ტაძრის საყრდენების ზედა ნაწილთა დამძიმება. მესამე სართულის სამკუთხა ოთახს საკურთხევისა და ეკლესიისკენ საშუქები და ერთი ნახევარწრიული ნიშა აქვს (იხ. მესამე სართულის გეგმა E—F ხაზზე, სურ. 70). კარი, რომლისადაც ამ ოთახში კიბიდან შემოვყავდით, აღარ შემორჩენილა, მის ადგილას ახლა შენანგრევი, მაგრამ მისი აქ არსებობა უეჭველია. აქამოღედა გადაჩენილი რამდენიმე საფეხური კიბისა, რომელიც მესამე სართულის სამკუთხა ოთახიდან კიდევ ზევით მიემართებოდა. ეს გარემოება და მშენებლის აშკარა სურვილი დაეტირთა ტაძრის საბჭენები, გვუფიქრებინებს, რომ საბჭენები ნაგებობის მოკლებიდან მცირე კომპლურებად ამოიზიდებოდნენ, ხოლო შუა გადახურვის შედარებით უმნიშვნელო დიამეტრი ბადებს აზრს, რომ გუმბათს გალერეა შემოუყვებოდა, სადაც ნახსენები კომპლურებიდან ხედებოდნენ.

სურ. 8

ამ მონაცემების საფუძველზეა ნაჩვენები ინიერ კალგინის რესტავრაციის პროექტზე კუთხის კომპლურები და გუმბათის შემოშენილი გალერეა (იხ. განაკვეთი და ფასადი, ტაბ. XXa და გეგმა ხაზზე K—L, სურ. 71). 1907 წლის ექსპედიციის დროს ჩვენ ვზახტ რადაც აშდაგვარი სოფელ ჩანგლის მონასტერში ყავიზმანის მახლობლად, იმავე ყარსის ოლქში. მონასტერს აქვს სვეტნარი გუმბათის ყელში, ხოლო სვეტნარის ირგვლივ რადაც გალერის ჰაგვარი. ყველაფერი იმაზე მეტყვე-

სურ. 9, 10
ტაბ. 33

სურ. 2. ბანა.
პირველი სართულის გეგმა.
ს. კლდიაშვილის სქემატური ახაზობი და რეკონსტრუქცია



ლებს, რომ ჩანგლის მონასტრის გუმბათის ყელი სუსტი იბაძება რომელიღაც კარგი ნიმუშისა. ბანას გუმბათს რომ გარშემო გალერეა ჰქონია, ეს როგორც ეტყობა, დასტურდება ბაქრაძის სიტყვებითაც, რომელიც წერს: „თავად გუმბათის ირგვლივ მისი ძირიდან, თუ ეკლესიის კედლის დაბოლოებიდან ზევით გადიოდა გალერეა, რომელიც აკავშირებდა ზედა ოთახებს. ამ გალერეის ერთ ადგილას რაღაც ამბრაზურის ნაირია, გალესილი (იხ. ზევით გვ. 93). ჩასაკვირველია, ბაქრაძის ეს შენიშვნა შეიძლება ისეც გავიგოთ, რომ საუბარია მეორე სართულის გალერეაზე, როგორც ამას გვიჩვენებს კლდიაშვილის გეგმა (იხ. განაკვეთი, სურ. 67) და რომ „გუმბათის ძირი, თუ ეკლესიის კედლის დაბოლოება“ გულისხმობს ტაძრის მეორე სართულის კედელს. თუმცა დას-

სურ. 5

ტამბულ წერილში ბანას შესახებ. ბაქრაძე პირდაპირ ბრძანებს: „ყოველ სართულს ირგვლევ გალერეა აქვსო“ (იხ. ზევით გვ. 93), ე. ი. ტაძარს სამი გალერეა უნდა ჰქონოდა, მაგრამ დღიურში მხოლოდ და მხოლოდორი გალერეის შესახებაა ლაპარაკი. მეორე სართულის გალერეა გულსისმობს მის გასანათლებლად მრგვალ სარკმლებსაც, როგორც ეს ამგვარი გეგმის სხვა ეკლესიებში გვაქვს; ასეთი სარკმლები ტაძრის შემორჩენილ გარე კედლებზე არსადა ჩანს, არც ნანგრევების გარშემო, მიწაზე მოიძებნა ჩამოვარდნილი მრგვალი სარკმელი. ერთადერთი მინიშნება მრგვალი სარკმლისა აღმოსავლეთის კედელზეა, იქ სადაც გვიანი გადაკეთებებით ყველაფერი არეულ-დარეულია. მრგვალ სარკმლებს არ ასხენებენ არც კოხი და არც ბაქრაძე. ამიტომ მეორე სართულის საკითხი დიად უნდა დარჩეს. თუკი გათხრების დროს ისე, როგორც გავიკის ანისისა და ნერსისის ვალარშაპატის ტაძრებში. აღმოჩნდება ჩამოვარდნილი მრგვალი სარკმლები, მაშინ საკითხი მეორე სართულისა ბანას ტაძარში დადებითად გადაწყდება.

ტაბ. 1, 2, 33

ბანას შიდა ეკლესიას, როგორც ითქვა, წრისებური გარშემოსავლელი ან გალერეა აქვს: წრულად ძვეალი გალერეის გარე კედლები გარედან წარმოქმნიან 23 წახნაგს ცრუ თალებით. თალები ეყრდნობა წყვილ სვეტებსა და კაპიტელებს (იხ. ტაბ. XVII, 31, 32, XXa, ფასადი). გარშემოსავლელის მთავარი წრისა და ე. ი. მთელი ტაძრის, დიამეტრი 18 საყენს უდრის. გარედან გალერეა სუფთად თლილი რბილი მოყვითალო ქვიშაქვით არის შემოსილი, შიგნით კი გალერეა, მთელი ტაძარივით მუქი ნაცრისფერი ქვიშაქვით არის მოპირკეთებული. პერანგის ქვები შედარებით მომცროა. ტაძარს სამი კარი ჰქონდა, დასავლეთის, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის, შედარებით განიერ წახნაგებში დტანებული. გარედან შესასვლელებს, როგორც ჩანს, ფარდულებისა თუ პორტიკების ნაირი ოთხკუთხა მინაშენები ჰქონია, რომელთა კვალი საკმაოდ კარგად მოჩანს დასავლეთისა და სამხრეთის შესასვლელებთან. სამხრეთის შესასვლელთან შეიმჩნევა ძველი წყობა, რაზედაც შემდგომ თურქებმა კოშკი აპოიყვანეს, რომელიც ფარავს წინანდელი ნაგებობის ნაშთებს, დასავლეთის კართან კი თაღს ქვეშ აშკარად მოჩანს დანგრეული მინაშენის ფრონტონის კვალი. ფრონტონების უკან მოხვედრილი ადგილები სხვებზე ნაკლებად გამოიქარა და ეს კარგად მოჩანს ტაბ. XXb. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთივე მინაშენი იქნებოდა ჩრდილოეთის მხრიდანაც. შემდგომ, თუ მხედველობაში კოხისა და სხვა ამნაირი ტაძრების (მათზე სა-

ტაბ. 26

უბარი ქვევით გვექნება) გეგმებს მივიღებთ, მინაშენი აღმოსავლეთის მხრიდანაც უნდა ყოფილიყო, ოღონდ შესასვლელისათვის კი არა, რომელსაც აქ ჩვეულებრივ არ აკეთებენ, არამედ საპლაცელოსათვის, როგორც ეს გეგმაზეა ნაჩვენები. (სურ. 68). ახლა შიგნიდან ამ ადგილას თალია ამოშენებული, გარედან კი მოდგმულია მაღალი ოთხკუთხა კოშკი, რომელიც, ეტყობა, ფარავს წინანდელ მინაშენს. ცხადია, რომ კოხის აქ ყოფნისას ეს კოშკი არ ყოფილა. ამიტომაც, რომ თავის გეგმაზე მან ოთხკუთხა გამონაშვური დაატანა. ყველა თაღში, სადაც კი კარი არაა დატანებული, ზემოთ თითო მომრგვალებული სარკმელია (იხ. ფასადი, ტაბ. XXa და ტაბ. XVII, 31, 32). ჩამოქცეული კედლები გვიჩვენებენ, თუ როგორ მიმდინარეობდა გალერეის მშენებლობა. თავიდან, როგორც ჩანს, ამოიყვანეს მისი გარე კედლები, რომლებსაც შიგნიდან მიაშენეს ძლიერ შვერილი პილასტრები. ეს უკანასკნელნი 0,90 საყენით არიან გამოზიდული, ხოლო მათი ბოლოები სხვადასხვანაირადაა დამუშავებული. შვიდი მათგანი, გალერეის საწებრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე, ნახევარსვეტებით სრულდება, დანარჩენები კი ბრტყელი ნაშვერებით (იხ. სურ. 68). შვერილ პილასტრებს შორის წარმოიქმნება ოთხკუთხა ნიშები, რომელთა კედლები ძალზე გულმოდგინედ იყო მოპირკეთებული თლილი მუქი ნაცრისფერი ქვებით. პილასტრებს შორის გადაყვანილია ნახევარწრიული თაღები, რომელთა წვეროებს ზევით იწყება ნახევარწრიული, გალერეის შიდა ეკლესიის გარე კედლებთან შემაერთებული, კამარები. გალერეის მაღა, უუბებოდ 1,45 საყენია. ძლიერ შვერილ პილასტრებს შუა წარმოშობილი დიდი ოთხკუთხა ნიშები ჩვენ ვნახეთ კიდევ 1907 წელს ტაოსკარის მრავალწახანაგა ეკლესიის ნანგრევებში, ოღონდ აქ პილასტრების შემკავშირებელი ნახევარწრიული თაღები მრგვალი გუმბათის ტყელის დასაბჯენად იყო გამოყენებული. ბანას გალერეის შიდა თაღების სიგანე ცვალებადია. ოთხი მათგანი, რომლებსაც გარედან ოთხკუთხა მინაშენები ჰქონდა, ექვსი არშინია, თუ ზომას შიდა წრეზე, პილასტრების შუა ღერძებზე ავიღებთ, დანარჩენები კი ოდნავ უფრო მცირეა, დაახლოებით 1.60 საყენი. გალერეის შიდა ნიშები აქვამად ამოქოლილია, მაგრამ თავდაპირველად ისინი ღია იქნებოდნენ როგორც ეს ნაჩვენებია გეგმაზე (სურ. 68,69). მათი ამოვსება გვიან მოხდა, თუმცა მაინც თურქობამდე, როდესაც ქრისტიანებმა XVI საუკუნის დასაწყისში, ჰოროხის აუზში ოსმალების მოძალდების ემს, ტაძარი ციხედ აქციეს და სათავდაცოდ

სურ. 6

ტაბ. 33
ტაბ. 1, 2

სურ. 6

სურ. 6. 7

ტაბ. 2, 9

მოაწყვეს. მაშინ ამოქოლეს, ალბათ, ყველა სარკმელიც. ტაბ. XIX, 36, კარგად ჩანს ნიშების შემავსებელი დაუდევარი წყობა, ხოლო ტაბ. XVII, 32 გარედან გვიჩვენებს გალერეის ამოქოლილ სარკმლებს. თურქები ამითაც არ დაკმაყოფილდნენ და გალერეის კედლებს ახალი კედლები დააშენეს და სამხრეთიდანა და აღმოსავლეთიდან კოშკები მოადგეს. თურქული პერიოდისა და შოგვიანო ქრისტიანული დანაშრვების წყობათა სხვაობა ძალზე დიდია, უკანასკნელი მაინც სჯობია პირველს. გვიანდელ ხანას უნდა მივაკუთვნოთ აგრეთვე გალერეის აღმოსავლეთ ნაწილში, აფსიდის აქეთ — იქით ორი, საყენის სიმაღლის, განივი კედლის ამოყვანა, რომლებიც ნაჩვენებია კლდიაშვილის გეგმაზე (სურ. 64). ეს კედლები კოხის გეგმაზედაც არის აღნიშნული, (იხ. ზევით გვ. 91). ისინი საკმაოდ მკვიდრადაა ნაშენი, მაგრამ მოუპირკეთებელია, მხოლოდ საკურთხევის სვეტნარის ბაზისებს სწვდებიან

სურ. 2

და მოსაზღვრავენ $1\frac{1}{2}$. არშინის სიგრძის სივრცეს. ძნელი გაშოსარკვევია, როდის და რა მიზნით აშენდა ეს კედლები. შეიძლება კი ვივარაუდოთ, რომ ისინი ქრისტიანული პერიოდისაა და გალერეისაგან მის გარე კედელზე მოდგმულ აღმოსავლეთის ოთხკუთხა სამლოცველოს გამოჰყოფდნენ. ტაძრის მთავარ საკურთხევიდან ამ სამლოცველოში ალბათ საიდუმლო გასასვლელი იქნებოდა სვეტნარის ქვეშ, საკურთხევის იატაკის ქვემოთ მოწყობილი. გალერეის შემორჩენილი ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილის შიდა ხედი ასახულია ტაბ. XX ხ-ზე. მარჯვნივ მოჩანს სვეტი კაპიტულით, რომელსაც ეყრდნობა მეორე სართულის გვერდით ოთახების ტაძრის ჩრდილო-აღმოსავლეთ გალერეაში გამავალი თაღები.

ტაბ. 18

ბანასმაგვარ ტაძარში გუმბათის ყელი ძალიან მაღალი ვერ იქნებოდა, მოყვანილობით კი იგი, ალბათ, მრავალწახნაგა იყო. მისი გადახურვა, ეტყობა, კონუსისებური უნდა ყოფილიყო. ამ სახით არის წარმოდგენილი იგი ინჟინერ კალოგინის მიერ შესრულებულ ფასადის რესტავრაციის პროექტზე (ტაბ. XXa).

ტაბ. 17

გალერეის გარე სახე ახლა მინაშენებითა და დანაშენებით არის დამახინჯებული, პერანგი ბევრგან შემოცლილია, თაღები აწორღვეულია, ზოგჯერაც — უბრალო ქვების გროვებით ამოვსებული (ტაბ. XVII, 31, 32; XIX, 35). პერანგის შემორჩენილი ქვები უმეტესად გამოქარულია. გარე თაღების სამკაული ალაგ-ალაგ არის შემორჩენილი, უპირატესად აღმოსავლეთის მხარეს. იგი შესანიშნავ კვაზე კვეთილობას წარმოადგენს, რომელიც ძალზე რელიეფურად,

ტაბ. 1, 2, 28

თუმცა კი ერთგვარი უტრირებით, გამოსახავს ფოთლებს და სხვა-
დასხვაგვარ ხილს, უმეტესად — ბროწეულისა, ვაზისას და ა. შ.
(ტაბ. XVII, 31; XIX, 35). ამ ნახატებს ფოტოსურათები ისე მკაფი-
ოდ ვერ გადმოსცემს, ისინი უთუოდ ჩასახატია⁴⁵. დასავლეთი შესას-
ვლელის თაღის მორთულობა ნაჩვენებია ტაბ. XX ხ-ზე, იგი ბერძ-
ნულ პალმეტებს მოგვაგონებს. აფსიდის სვეტების კაპიტელები,
როგორც ითქვა, იონიური სტილისაა და ერთი შეხედვით ერთნაი-
რად გვეჩვენება, მაგრამ ყურადღებით დათვალიერებისას ირკვევა,
რომ ყოველი მათგანი სხვათაგან რაიმე წვრილმანით განსხვავდება
(ტაბ. XVIII, 34). კიდევ უფრო მეტად სხვაობენ მეორე სართულის
გვერდის ოთახების მდიდრული კაპიტელები (იხ. ტაბ. XVIII, 33;
XX, 37), ხოლო ერთ ცალად გადარჩენილი მშვენიერი კაპიტელი
გალერეის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მონაკვეთში შუა ეკლესიის
კედლის დამაბოლოებელი სვეტისა (ტაბ. XX, 38) სულ არა ჰგავს
დანარჩენებს. თავისი სტილით იგი კორინთული ორდერისაა. რად-
გან ჯერის ღია ბოლოებში ნახევარწრიულად მდგარი სხვა სვე-
ტების კაპიტელები არა გვაქვს, გეგმის რესტავრაციისას გამეორე-
ბულია ამ კაპიტელის მოტივი, მით უმეტეს, რომ ტაძრის ამ ნა-
წილში ნაპოვნი სვეტის ტანის დიაპეტრი უდრის გადარჩენილი
კორინთულკაპიტელიანი სვეტისას (იხ. კრილო ტაბ. XXa). სვე-
ტების ქვის ჭიში სულ არა ჰგავს ტაძრის პერანგისას, ისინი, რო-
გორც ჩანს, შორიდან არის ჩამოტანილი. თუკი ფენაქის მცხოვ-
რებთ იატაკი მინისებრ გლუვად ეჩვენებოდათ, უნდა ვიფიქროთ,
რომ იგი მარმარილოსი იყო⁴⁶.

ტაბ. 1, 28-
ტაბ. 26

ტაბ. 8
ტაბ. 7, 14, 20

ტაბ. 33

წიგნით ტაძარი მოხატული ყოფილა, ბათქაშისა და ფრესკების
კვალი დაცულია საკურთხევლის აფსიდში, მეტადრე მეორე და
მესამე სართულების ოთახების თაღებქვეშ, მაგრამ თავდაპირვე-
ლად იგი მოსახატად არ იყო გათვალისწინებული. ამაში გვარწმუ-
ნებს, ჯერ ერთი, ნაირფერი ქვების მშვენიერი შეხამება, რომლე-
ბითაცაა შემკული, როგორც ზევით იყო ნათქვამი, აფსიდის სამმე-
ოთხედიანი სვეტი. იატაკის დონიდან საუენის სიმაღლეზე იწყება
ფერადი ქვების სარტყლები და არშინის სიგრძეზე ქვემოთ ჩა-
მოდის, ასეთი სარტყლები სულ ხუთია. პირველად მომწვანო —
ნაცრისფერი ქვებია, შემდეგ ღია ჩალისფერი, შემდგომ მომწვანო,
ჟღალი და კვლავ ჩალისფერი. ეს ნაირფერი ქვების შესანიშნავი
ოსტატობით შერჩეული სარტყლები საუკეთესოდ ეფარდებიან
ტაძრის მომპირკეთებელი ქვების საერთო თბილ ტონალობას.
ასეთი სამკაული, ფერმწერის ნახელავის სადარი, არ გავკეთდებო-

და, თუ რომ ტაძარი მოსახატი ყოფილიყო; მეორეც, და ეს არის უმთავრესი, ნალესობის ქვეშ პერანგის ქვებზე იძებნება დიდრონი ასომთავრული ასოებით დატანილი წარწერები, ჩაკვეთილი და შემდეგ სინგურით შემოვლებული. ერთი ასეთი წარწერის ფრაგმენტი გაშოჩნდა ბათქაშის ჩამოშლის გამო მარჯვნივ, საკურთხევის ზედა ნაწილში, მესამე სართულის სარკმლის ქვემოთ, სამშენობელადანი სვეტის სიახლოვეს. იგი ორსტრიქონიანია:

1. ԲԳՆԴ ԱՄ 2. ԾԻԾԿ

შინაარსის მიხედვით შევსებული იგი სავარაუდოდ ასე შეიძლება წავიკითხოთ:

„ქრისტე, შე] იწყალე თვედორე დიდი“.

ასეთი წარწერა, როგორც ჩანს, მეორედბოდა ტაძრის შიდა პერანგის სხვა ქვებზედაც. ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთ კამარიდან ჩამოვარდნილ ქვაზე შემორჩენილია ასეთივე წარწერის ნაშთი. პირველი სტრიქონი თითქმის აღარ არის, მეორე პწკარი კი მთლიანად იკითხება: ԾԻԾ. ეს წარწერები, მათი ხასიათის მიხედვით თუ ვიპსჯელეთ, ძველია და, ეტყობა, ტაძრის აღშენების თანადროული.

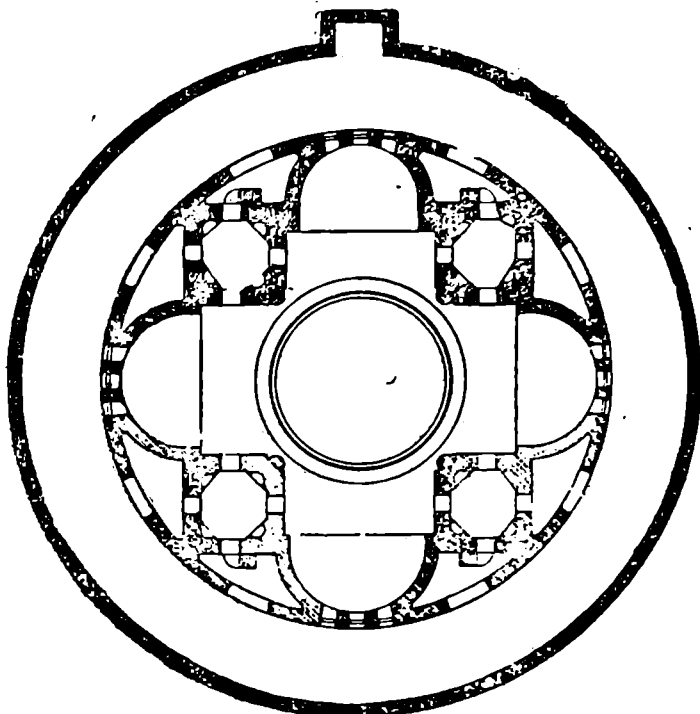
შემორჩენილია ბაქრაძის მიერ გვერდის ოთახის მეორე სართულზე შენიშნული წარწერაც. იგი ჩაკვეთილი ასომთავრული ასოებით არის შესრულებული და ასე იკითხება:

ԻՄ ՄԴ ԼԻ

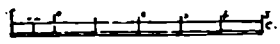
„ქრისტე, შეიწყალე გიორგი“.

პალეოგრაფიული ნიშნებით ეს წარწერა ეკლესიის თანადროულად ვერ ჩაითვლება. იგი, ეტყობა, მოგვიანო ხანაშია გამოკვეთილი. ცალკეულ ქვებზე ზოგჯერ წააწყდებით ასომთავრულ ნიშნებს, უფრო ხშირად ვხვდებით Է-Է-ს. სხვა წარწერები არა ჩანს.

ახლა თუ ზოგადად გადავხედავთ აღწერილი ტაძრის ორიგინალურ გეგმას და ფიქრით იმ დროებაში გადავინაცვლებთ, როდესაც ტაძარში საზეიმო წირვა ტარდებოდა; ანდა წარმოვიდგინოთ ბაგრატ IV და ზერძენთა მეფისწულის ელენეს ქორწინებას, ადვილად მიხვდებით, თუ რა ლამაზი სურათი უნდა შექმნილიყო, როდესაც ტაძარი სავსე იყო მლოცველებით, როდესაც გალერეის ოთხკუთხა ნიშები და გვერდის ოთახების ლოყებისმაგვარი აივნები ხალხით ავსებულიყო, როცა გალერეაში ლიტანიობა ტარდებოდა. იშვიათია ალბათ ტაძარი, რომელიც ასეთი ლამაზი იქნე-



სურ. 3. ბანა, მეორე სართულის გეგმა. ს. კლდიაშვილას სკემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია



ბოდა წირვის დროს. დასასრულ, მნელი არ არის დავასკვნათ თუ რა კულტურული უნდა ყოფილიყო ბანას მხარე, სადაც ესოდენ დიდი და საუცხოო ტაძარი აიგო“.

თ ა 3 0 II

რეკონსტრუქცია

ბანას თავდაპირველი ფორმების რეკონსტრუქციის საკითხი საგანგებო ყურადღების ღირსია. ე. თაყაიშვილი, როგორც დავინახეთ, მასზე საკმაოდ დაწვრილებით საუბრობს. ა. კობის მონა-

ცემების, დ. ბაქრაძის ცნობებისა და საკუთარი ექსპედიციების მასალათა გამოყენებით, იგი იძლევა 1902 წელს ს. კლდიაშვილის შესრულებული წინასწარი და მოგვიანებით, 1907 წელს ჩატარებული ა. კალგინის ანაზომების ნახაზებს — გეგმებს, განაკვეთებს და ფასადს, რომლებზედაც ბანას არქიტექტურული აგებულება შეძლებისდაგვარად სრულად არის წარმოდგენილი. ე. თაყაიშვილი დაბეჭდვით არ ამტკიცებს, რომ გუშბათი თავიდან ასეთო უნდა ყოფილიყო, აღნიშნავს გვერდის ოთახების ზუსტად გადმოცემის სირთულეს⁴⁸ და გალერეის დამატებითი გამოკვლევის აუცილებლობას.

ბანას რეკონსტრუქციის საკითხის მიმართ შემდგომაც არაერთგზის გამოუჩენიათ ყურადღება, მეტადრე ზუარათოცის არქიტექტურის შემსწავლელ მეცნიერებს. ვიღებთ რა ამოსავალად თაყაიშვილ-კალგინის რეკონსტრუქციას, წარმოვადგენთ ჩვენს რეკონსტრუქციას და ვეცდებით იგი ბანასა და მისი წრის ძეგლების შესწავლა-ანალიზის შედეგად მიღებული მონაცემებით დაეხმებოდნენ.

პირველად გუშბათზე უნდა შევჩერდეთ. 1843 წელს, კ. კობის იქ ყოფნისას, იგი ჯერ კიდევ მთელი იყო. 1879 წელს აქ ნამყოფი ე. ვეიდენბაუმი გვაძენობს, კამარა (ალბათ გუშბათი იგულისხმება), ადგილობრივ მცხოვრებთა სიტყვისაჲებრ ოთხი წლის წინათ ჩამოიქცაო, ე. ი. სადღაც 1875 წლის ახლოს. 1881 წელს, დ. ბაქრაძე აღნიშნავს, გუშბათი არ არისო, მაგრამ ადასტურებს გუშბათის ძირთან თუ ეკლესიის კედლის ბოლოში იმ ძველი გალერეის ნაშთების არსებობას რომელიც ზედა ოთახებს ერთიმეორესთან აკავშირებდა. ე. თაყაიშვილს ეს მონაცემებიც აღარ დახვედრია. იგი მათ არც თუ სრული ნდობით ეკიდება და ხაზს უსვამს, „დ. ბაქრაძე ერთგან შენობის შემომწერ სამ გალერეას იხსენიებს, სხვაგან კი ორსო“, აეჭვებს მას, სახელდობრ, ზედა გალერეის არსებობა⁴⁹. ამასთანავე, ა. კალგინი გუშბათის გეგმაზე და ფასადზედაც არათუ გალერეას აღადგენს, არამედ ოთხ კუთხის კრუკურასაც (სურ. 71, ტაბ. XX). ე. თაყაიშვილი ასეთ გადაწყვეტას დასაბუთებულად თვლის, თუმცა კი ამბობს, რომ იგი კიდევ და კიდევ არის დასაბუთებელიო. ჩვენც სავსებით ვიზიარებთ ე. თაყაიშვილის ამ დასკვნას. ერთი უმთავრესი საბუთი ზედა გალერეის არსებობის სასარგებლოდ არის სამკუთხა ოთახიდან ზევით ამჟღავნი კიბის რამდენიმე საფეხურის არსებობა. ჩვენ დასაშვები გვგონია ვარაუდი, რომ იგი კონქისზედა სივრცეში მიემართებოდა,

სურ. 9
ტაბ. 33

რისი მაგალითებიც გვაქვს ალავერდსა, სვეტიცხოველსა და ა. შ. შემდგომ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ კუთხის ოთახები გუმბათამდე არ აღიოდა. რაც შეეხება შენაგრევს ამ ოთახის ფარე კედელში, რომელიც ე. თაყაიშვილმა კარად მიიჩნია, იგი, შეიძლება სარკმლის დიდი ღიობის ნაადგილევიც იყოს, რომელიც ანათებდა სამკუთხა ოთახს და შუქს მთავარ სივრცესაც აწვდიდა იმავე დიდი ღიობის მეშვეობით, რომელიც, ფოტოსურათის თანახმად, მის დასავლეთის კედელში ყოფილა. დასასრულ, კუთხის ოთხი კოშკურის არსებობის ვარაუდის შესახებ. რომ აღარაფერი ვთქვათ ამ კოშკურების ატიპიურობაზე, მათი შემოტანა, სულ ცოტა, საეჭვოა. ჩანგლის ეკლესია, რომელიც გაახსენდა ე. თაყაიშვილს, მოკლებულია ამ კოშკურებს. ყურადსადებია კ კოხის დუმილიც, რომლის სიტყვისაშებრ, გუმბათი უწელოდ გარწმომსავლელის თავზე აღიმართება. ძნელი დასაჯერებელია მას არ ეხსენებინა ოთხი მოცულობა გუმბათის კუთხეებში.

ბანას თავდაპირველი ფორმების ე. ცინცაძის მიერ შემოთავაზებულ რეკონსტრუქციაზე წარმოდგენილია ტრომპებზე ამოყვანილი, დაბალი რვაწახნაგა გუმბათი, ოთხი სარკმლით ძირითად ღერძებზე, სწორედ იმგვარი, როგორსაც ეხვდებით V—VII საუკუნეების ქართულ ძეგლებში (მცხეთის ჭვარი, ატენი, სამწევრიანი). სახლრავი კონსტრუქციად იგულისხმება, მაგრამ შესაძლოა იგი რბილადაც მიყვებოდა გუმბათის მოყვანილობას — საქართველოში ასეთი რამ მცხეთის ჭვარით ვიცით⁵⁰.

ბანას გარე სახის აღსადგენად ჩვენ ხელთა გვაქვს ნაგებობის ქეედა, დანაშენით დამახინჯებული და ძლიერ დაზიანებული ნაწილი, ე. ი. გაღერეა და ზედა ნაწილის ძალზე შელახული, ზედ კომპილიგმული აღმოსავლეთის მონაკვეთი.

გაღერეა, რომელიც ნაგებობის ქეედა ნაწილს შემოუყვება, შოიკავს ჭვრის მკლავებსა და კუთხის ოთახების პირველსა და მეორე სართულებს. გაღერეის გადახურვის ზევით ეკლესიის გარე მასებს აყალიბებს ჭვრის მკლავები და ოთახების მესამე სართული. ოსტატმა ჩამოჭრა მესამე სართულის ოთახების კუთხეები და მოამრგვალა ისინი, რამაც შესაძლებლობა მისცა გამოეყვანა მკლავების მოცულობანი და ე. ი. ჭვარგუმბათოვანი სტრუქტურის აღნაგობა გამოეყვინა⁵¹. შემდგომ, განაკვეთის ნახაზითა და ინტერიერის ფოტოსურათით (ტაბ. XVIII, 33) ირკვევა, რომ აფსიდებისა და გვერდის ოთახების სარკმლები თითქმის ერთ დონეზეა განლა-

ტაბ. VII. VIII

ტაბ. 3, VII

ტაბ. 7

ტაბ. 23

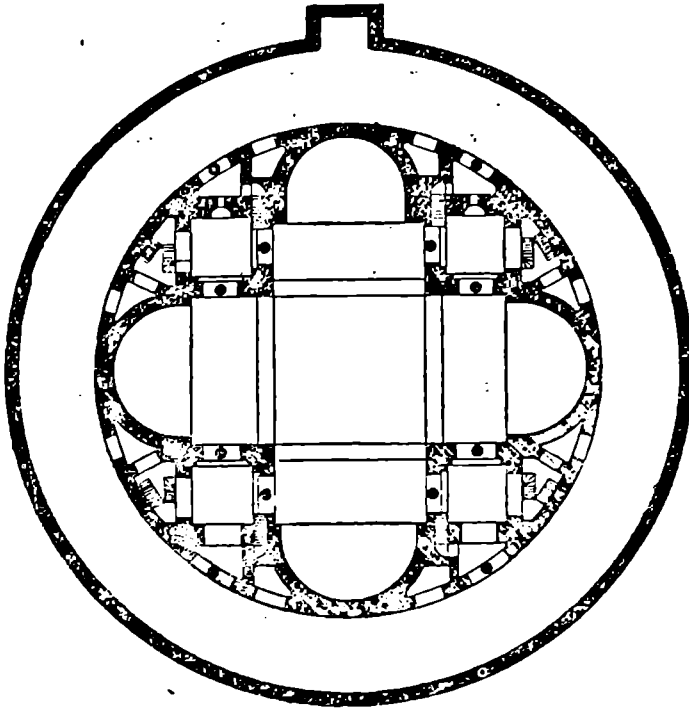
გებულნი. აფსიდის სარკმელთან თავზე გადატყორცნილია „ძლიერი“ სატრიუმფო თაღი და უზარმაზარი კონჭი. რ. ელვარდსის მოყვანილ ფოტოსურათზე ვხედავთ ჩრდილო-აღმოსავლეთი ოთახის აღმოსავლეთ ნაწილს, მესამე სართულის გეგმაზე დატანილი ნიშით (ტაბ. 51). ნიშის თავზე მოჩანს პერანგის ქვების რამდენიმე რიგი, უფრო ზემოთ კი — დუღაბიანი წყობა, როგორც ეტყობა, კონქის, ნაშთი. კუთხის ოთახის ვადახურვა არ შეძორჩენილა. ეს გადახურვა უკვე ე. თაყაიშვილის დროსაც აღარ იქნებოდა, იგი ძალიან კიბის რამდენიმე საფეხურს ახსენებს. მოტანილი ცნობებით განსაზღვრავენ აფსიდისა და კუთხის ოთახების ურთიერთმიმართებას და საფუძველს გვაძლევენ ვიფიქროთ, რომ მესამე სართულის კუთხის ოთახები სიმაღლეში არ სწვდებოდა კონქს და საკუთარი სახურავი ჰქონდათ, მკლავთა სახურავზე დაბლა მდებარე, რის წყალობითაც ნაგებობის ჯვარ-გუმბათოვანი კომპოზიცია, თავისი დანაწევრებული სტრუქტურით, გარეთა მოცულობაშიც მკაფიოდ იყო გამოვლენილი. ამრიგად კი, მიიღწეოდა ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი გარე და შიდა ფორმათა შესაბამისობა. ოსტატმა რბილი გადასვლა შექმნა ოდნავ დაწახანგებული გალერეიდან ჯვარ-გუმბათოვან ფორმებზე, ზევიან კი წახანგოვანი გუმბათისკენ, მან პარპონიულად შეათანხმა ნაგებობის მასები, რაც განსაკუთრებით საქართველოს, ე. წ. კლასიკური ხანის არქიტექტურისათვისაა დამახასიათებელი.

ტაბ. 3

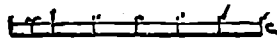
ნაგებობის გარე სახის რეკონსტრუქციისათვის გამოყენებულია 1902 წლის ფოტოსურათი, რომელზედაც ჩამოქცეული გვიანი კედლის უკან ნათლად განიჩევა ჩრდილოეთის კუთხის ოთახის შომრგვალებული კედელი და ჩრდილოეთის აფსიდის დასაწყისი და 1980-იანი წლების ფოტოსურათი, სადაც, კვლავ ჩამოშლილი გვიანი კედლის მიღმა მოჩანს აღმოსავლეთის აფსიდა დიდი სარკმლითურთ. შენობის ეს ნაწილები, გალერეის მსგავსად, თლილი, სწორ რიგებად დაწყობილი კვადრებითაა შემოსილი და მოკლებულია დეკორაციულ სამკაულს.

ტაბ. 5

ახლა შევჩერდეთ გალერეის აგებულებაზე: ე. თაყაიშვილის მიერ მოწოდებული მასალა საკმაო სიკნაღით შიგვანიშნებს, რომ დაახლოებით 11 მ-ის სიმაღლის გალერეა აღიოდა მესამე სართულის კუთხის ოთახების სიმაღლემდე. მისი კამარის სიმაღლეს სრული სიზუსტით ემთხვევა თლილი ქვის გარეთა წყობა და საფასადო სამკაული⁵². ექვეგარეშეა, რომ გალერეაზე დაშენებულ კედელს თავდაპირველ ნაგებობასთან არაფერი აქვს საერთო, ამაზე მეტ-



სურ. 4. ბანა.
მესამე სართუ-
ლის გეგმა.
ს. კლდია-
შვილის სწემა-
ტური ანაზომი
და რეკონსტ-
რუქცია



ყველებს არა მხოლოდ განსხვავებული წყობა, არამედ ისიც, რომ იგი ფარავდა ჯვრის მკლავების სარკმლებს, საიდანაც შუა სივრცეში პირდაპირი შუჭი წედოდა, მაშინ როდესაც მკლავთა თაღნარებიდან და კუთხის ოთახების ღიობებიდან შემოღწეულ მეორე შუქს სივრცე ნახევრად სიბნელეში უნდა დაეტოვებინა. ეს, რა თქმა უნდა, ზეუსაბამობაა. აზიტომაც თვლიდა გ. ჩუბინაშვილი არადაამაკმაყოფილებლად ს. კლდიაშვილის შემოთავაზებულ გადაწყვეტას, სადაც გალერეის მეორე სართული ფარავს აფსიდების სარკმლებს⁵³.

ასე რომ, თვით ძეგლის აღნაგობით ხისნება საკითხი გალერეის მეორე სართულის თავდაპირველობისა.

ჩვენი საუკუნის დამდეგს საქართველოსა და სომხეთში განსაკუთრებით გამაზვილდა ინტერესი ბანას ჯგუფის ტაძრების მი-

შართ. თითქმის ერთდროულად ბანას სწავლობს ე. თაყაიშვილის ექსპედიცია, ჭერ ხაჩიკ დადიანის, შემდეგ კი თ. თორომანიანის მიერ ითხრება ზუართნოცი, ნ. მარის მიერ კი — ანისის მრგვალი ტაძარი. ამ ძეგლთაგან ყველაზე კარგად დაცულია ბანა, რომელმაც შემოგვინახა აღმოსავლეთის ნაწილი გუშათის ძირადე, გვერდის სადგომები და გალერეის მეტი ნაწილი. ზუართნოცის გათხრებმა მთლიანად გამოავლინეს შისი გეგმა და მრავალრიცხოვანი ფრაგმენტები. სენსაციური გამოდგა ნ. მარის შიერ მრგვალი ტაძრის მოდელის, უფრო ზუსტად, მისი ქვედა ნახევრის აღმოჩენა⁵⁴. მკვლევართ ხელთ ჰქონდათ ისტორიული ცნობები, რომელთა თანახმად, მეფე გაგიკმა 1000 წელს წამოიწყო ანისში ზუართნოცის მაგვარი ტაძრის მშენებლობა. ადგილზე შემორჩენილი მასალის, მოდელისა და ბანას მონაცემების საფუძველზე, დაიწყო მუშაობა ზუართნოცის არქიტექტურული ფორმების აღსადგენად. სურათის სისავსისათვის თ. თორომანიანმა ნ. მარი ბანას სანახავად მიიპატიჟა. გაგიკაშენის მოდელზე თაღნარის ზევით მრგვალი სარკმლის მწყობრია. საკმაო რაოდენობით აღმოჩნდა მრგვალი სარკმლების ფრაგმენტები ზუართნოცშიც. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელი გახდა ამგვარი გადაწყვეტა ბანასთვისაც ევარაუდებულიათ. ბანას მრგვალი სარკმლების შესახებ ცნობას ვნახულობთ ნ. მარის დღიურში: „გალერეის ზედა სართული ამალღებულია და ამის გამო ბანას ამ სართულის მრგვალი სარკმლები ამოქოლილ იქნა. ნანგრევებში ჩვენ შევნიშნეთ მოგვიანო ნიშნების დღლაბზე აღბეჭდილი ამ საპირეთა კვალი, ხოლო სადაც პერანგი შემოგვრჩა, წყობაში, ცრულთაღბის რიგის ზევით ჩანს ქვეით ამოქოლილი მრგვალი სარკმლების მონახაზი“⁵⁵. ე. თაყაიშვილი, დ. ბაქრაძესთან გალერეის გამო კამათისას პირდაპირ ამბობს, მრგვალი სარკმლები არ არისო⁵⁶. მრგვალ სარკმლებს არც კ. კოხი იხსენიებს და არც დ. ბაქრაძე.

ამ საკითხის გადასაწყვეტად საგულისხმოა გალერეის გარე სახის დეკორატიული გაფორმებაც, რომელიც სრულებით დასრულებულ სახეს ექნის. მთელ პერიმეტრზე მას თაღნარი მიუყვება. თაღები იპოსთებიან პილასტრებს ეყრდნობა, მათ ზევით სადა არეა, მთელი ეს მორთულობა კი დაგვირგვინებულია კარნიზით, რომლის ფრაგმენტები უკეთ ჩამონგრეული კოშკის უკანაა დატული და, როგორც ფოტოსურათზე ვხედავთ, თაროსა და ცერად კვეთილი სიბრტყისაგან შედგება.

ბანას გალერეის შიდა თაღნარს ქმნიან პილონები და მათ შორის მოქცეული ნიშები, რომელნიც მოგვიანებით ამოქოლეს. შევ-

სება არ არის ერთგვაროვანი და იქნებ არც ერთდროულად მომხდარიყოს. ზოგან თლილი ქვის სუფთა წყობაა, ზოგანაც დაუდევარი, წვრილი, ნატეხი ქვებისა. ვ. ჯობაძემ ნანგრევებში, ერთ-ერთი პილონის გვერდის კედელზე, მხატვრობის კვალი იპოვა⁵⁷.

ბანას გალერეა აღნაგობის თავისებურებებით გამოირჩევა: შიგნით პილონებზე თაღნარია გადაყვანილი, გარეთა კედელი კი მასზეა მოდგმული და ფასადებზე დეკორატიული თაღნარით არის შემკული. გალერეის ასეთი გადაწყვეტა იწვევდა და იწვევს მკვლევართა ინტერესს. ბანას დათვალიერებისას ნ. მარშა გაიზიარა თ. თორომანიანის შეხედულება ძეგლის ნაკლებ მდგრადობაზე და ჩაიწინა: „მიმართეს სხვადასხვა არქიტექტურულ ხერხებსა და პირობებს“-ო, რომელთაგან ერთი იყო გარე კედლების ნიშებით შემტყიცება. ამ „მოგვიანო ნიშებმა დაფარეს კედლების შიდა არქიტექტურული ორნამენტაცია, სახელდობრ, მათი შექამკობელი თაღებიანი პილასტრები. ეს თაღები ორგვარი მოყვანილობისაა, როგორც ბიზანტიურ ტაძარში, მაგრამ არა ანისისაში, სახელდობრ, თლი ნახევარწრედ ენაცვლება თაღს კუთხედ. ანაბედეები ამ ზედდებული თაღებისა, რომელნიც ამკობდნენ კედლებს შიგნიდან, აღმოჩნდა მოგვიანო ნიშების დუდაბზე ძველი კედლის დანგრევის კვალად. წვეტიანი თაღები აღიბეჭდა ყრუ ნაწილებზე, მრგვალი — ნიშების თვით ჩაღრმავებებზე მოხვდა, რომელნიც მხოლოდ მოგვიანებით ამოაშენეს“⁵⁸.

მაგრამ ძეგლის ანალიზი სულ სხვა სურათს იძლევა. პილონებიან თაღნარს ეყრდნობა გალერეის კამარა, რომელიც მეორე მხარეს თვით ეკლესიის კედელს ებჯინება და მოკლებულია აქ რაიმე სხვა საყრდენს ე. ი. პილონები, მათზე გადაყვანილი თაღები, გალერეის გადამხტრავი კამარა და ეკლესიის კედელი ერთდროულად არის აგებული⁵⁹ და წარმოადგენს ერთიან, ძლიერ ქვა-ბეტონის კონსტრუქციას, შემტყიცებულს თაღნარის ამოყვანის შემდეგ აწეწებული გარე კედლით. ე. ი. აშკარა ხდება, რომ კედელია მიდგმული პილონებზე და არა პირუკუ⁶⁰. ასე რომ, ნ. მარის დღიურის ჩანაწერებს მის მიერ ნანახი ჩანაწდევების შესახებ სხვანაირი ახსნა უნდა⁶¹. კედლის ამოყვანა, როგორც ჩანს, თავიდანვე იყო გათვალისწინებული, რადგან პილონებზე სამმხრივ შემოყოლებული იშპოსტები მეოთხეზე, ე. ი. იმ წახნაგზე, რომელსაც კედელი ადგებოდა, თითქოს არ შეინიშნება.

რაც შეეხება კონსტრუქციას პილონებისა მათზე მიჯრით აგებული კედლითურთ, ჩვენთვის მეტად საგულისხმო მასალა

აქვს მოპოვებული ვ. ცინცაძეს მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ქრონოლოგიური ეტაპების გამოწვლილვითი კვლევისას, რასაც თან სდევდა იატაკისა და საძირკვლების ნაწილობრივ გახსნა.

სვეტიცხოვლის გრძივი კედლების გაყოლებით ინტერიერში მოთავსებულია ძლიერ წვერილი პილონები, რომელნიც თავდაპირველად, ე. ი. V საუკუნეში, თაღებით იყო შეერთებული. პილონები თლილი კვადრებითაა ნაგები ქვის საძირკველზე, რომლის სიღრმე 3 მ-ს აღემატება. გარეთა კედელი აგებულია პოლონებთან ერთად, მაგრამ უსაძირკველად, თიხისაგან შენჯადებულ საფუძველზე. აქედნად, ძირითადი დატვირთვა აქაც პილონებს აკისრია, კედელი კი მხოლოდ გარსია. ტექტონიკური ძალების ძლიერი ზეძოქმედებისას ტაძრის პილონები გადაიხარნენ შვეული ხაზიდან და კედლები მოწყდა მათ. მოგვიანებით ეს კედლები კვლავ აღადგინეს. ბანაში გარეთა კედელი მიღგმულია პილონებზე⁶², და, ანასთანავე, იგი არც შესრულების მხრივ არის ერთგვაროვანი — ეს შეტადრე დეტალებზე ითქმის, როგორც შიგნით, ისე გარეთ. ინტერიერში, როგორც უკვე აღინიშნა, შვიდი სამხრეთ-აღმოსავლეთი პილონი ნახევარსვეტებითაა შემკული, სხვები კი — შვერილი პილასტრებით. რამდენადაც გასხვავებულია იმპოსტების პროფილები, თუმცა მათი წმინდაგნელი ნაწილები ყველგან ერთია — თარო და წრეთარგი. გარედან, ჩრდილო-აღმოსავლეთით ჯერ კიდევ 1902 წელს შემორჩენილი იყო ოთხი პროფილირებული თაღი, სხვები კი, მათ შორის, შიდა ნახევარსვეტებიანი პილონების შესატყვისი თაღები, ბევრად მარტივია. იმპოსტებს პროფილთა არაიდენტურობა ქართული ძეგლების დამახასიათებელი ნიშანია, რომელმაც თავი იჩინა აღმოსავლეთის თაღნარის კაპიტელების დამუშავებაში და, კიდევ უფრო გამოკვეთილად, იშხნის აღმოსავლელი სვეტნარის გადაწყვეტაში.

უფრო არსებითია ჩრდილო-აღმოსავლეთის თაღების და დასავლეთი კარიბჭის თავზე გადარჩენილი თაღის განსხვავება რთული, რბილი პროფილირებით გალერეის დანარჩენი თაღებისაგან, აგრეთვე სხვაობა დასავლეთი თაღის ფაქიზ ორნამენტსა და ჩრდილო-აღმოსავლეთის თაღთა შუალედების ორნამენტთა შორის. უკანასკნელთა ნიმუშები საქართველოში მკაფიო პლასტიკური აღნაგობით გამოირჩევა (მაგ., ჯვარი, ატენი, მარტივი და ა. შ.). ბანაში კი ეს მოტივები ებჭინება, ზოგან კი მოკვეთილია კიდევ ზედა თაროთი.

ბანას გალერეის უთანაბრო დამუშავება იმაზე უნდა მიგვა-
ნიშნებდეს, რომ ნახევარსვეტებზე გადაყვანილი მთლიანი თაღნა-
რის მოტივის საქართველოში იმხანად არ ჰქონდა გადგმული ფეს-
ვები და მის შესრულებას, სამუშაოს დიდი მოცულობის გამო,
დიხანს მოუწოდნენ. ვ. ცინცაძე ბანას დაზიანებაში სვეტიცხოველ-
თან საერთო ნიშნებს პოულობს და ვარაუდობს, რომ ნაწილობრი-
ვად აღდგენა ბანას გარეგან კედლსა, რომელიც უკვე მსვლე-
ლობაში, ალბათ, ზიანდებოდა, შესაძლოა მატეიანეში ნახსენები
კვირიკე ბანელის მიერ წარმოებულ სამუშაოების დროს მომხ-
დარიყო.

გალერეის აღმოსავლეთ მონაკვეთში კ. კონმა აღნიშნა „შვე-
რილი ნაგებობა. ...იდგა თუ არა აქ ტრაპეზი მე არ ვიცი“, წერს
იგი „მაგრამ შეეჭვება მდგარიყო თუმცა წყობის შეფერილობა და
ფორმა სხვათაგან არ განსხვავდება“. შიგნით შესვლა არ ზერბდე-
ბოდა, „რადგან აქ საკურთხეველი იყო მოთავსებული“. ე. თაყა-
იშვილის დროს ეს მინაშენი გარედან ოთხკუთხა კოშკს დაეფარა.
რომელსაც კ. კონი არ ახსენებს. ს. კლდიაშვილის გეგმაზე გამეო-
რებულია კ. კონის დახატული შვერილი, ა. კალგინისაზე კი ამ აღ-
გილას საკურთხეველია ნაგარაუდგევი. ყველა ავტორი აღნიშნავს,
რომ ვალერეის ეს მონაკვეთი განივი კედლებითაა გადაღობილი.
თადი, რომელსაც ეს მინაშენი ესაზღვრება, სივანით განსხვავდე-
ბა ვალერეის სხვა თაღებისაგან და ზომებით კარების მომთავრვე-
ლელ თაღებს უახლოვდება. შემდგომ, ვალერეის ჩრდილო-აღმოს-
ავლეთი ნაწილის რთულად დამუშავებული თაღნარი, როგორც
ფოტოსურათზე ჩანს, შედის აღმოსავლეთის კოშკს უკან, ამ კოშ-
კის მეორე, სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხარეს კი თაღების პროფი-
ლი გამარტივებულია, აღარც ორნამენტებია და არც წყობის ის
ვიწრო ზოლი, რომელიც თაღნარს ზევით მდებარე არისაგან გა-
მოჰყოფს. თაღნარის დამუშავებაში ასეთი ცვლილება უფრო იმის
გამო შეიძლებოდა მომხდარიყო, რომ შუა თაღნარი გაწყვეტი-
ლი იყო მინაშენით. მოტანილი მონაცემები კვლავ გეაფიქრები-
ნებს მშენებლობის დაწყებისას ამ ადგილას შენობის არსე-
ბობას, ე. ი. ბანას გრანდიოზული ტაძარი, შესაძლებელია, მის
წინამორბედ, კიდევ უფრო ძველ ნაგებობას მიაშენეს.

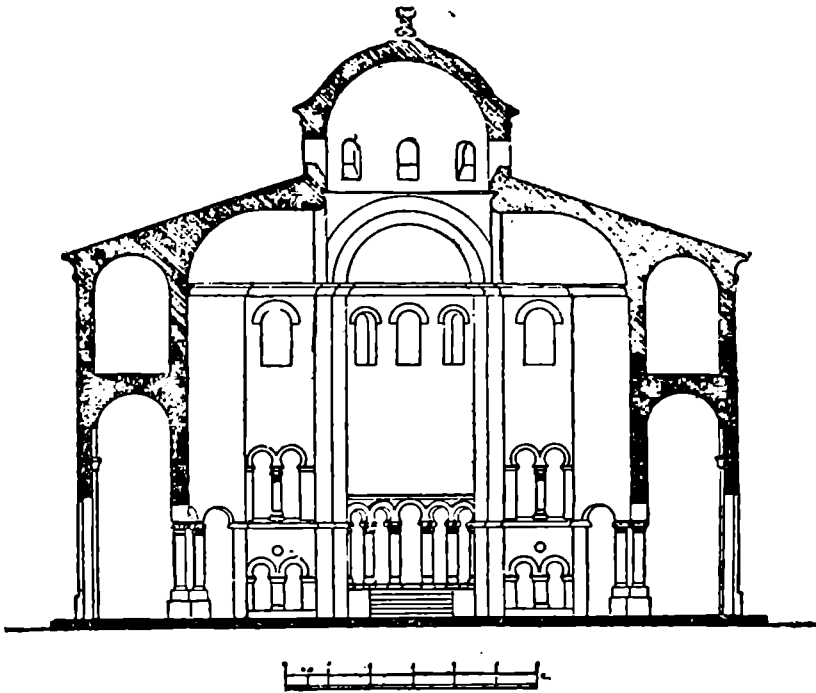
ბოლო წლებში ოშკის ტაძრის ინტერიერში აღმოჩნდა XI
საუკუნეში შესრულებული მონათულობის ფრაგმენტი ბანას ტაძ-
რის გამოსახულებით. გამოსახულებას წარწერაც ახლავს. მისი
შერჩენილი, ასომთავრულით შესრულებული, ნაწილი, ასე იკი-

თხება: **ღღღღღღ ჴღღღღღ ჳღღღღღ**... ე. ი. ბანასა ეკლესია დამ... შ-ს შენდევ თითქოს არის **ს-პ**, ან, კიდევ უფრო — **ღ-კ**⁶³. თუკი აქ მართლა „კ“ დგას, მაშინ სავარაუდოდ წარწერა შეიძლება ასე აღვადგინოთ: „ბანასა ეკლესია დამქცდრებულ არს კვრიკე ბანელისაგან“; ე. ი. კვირიკემ ბანას ტაძარი იმემკვიდრევა. უნდა კი აღინიშნოს, რომ პროფ. მ. შანიძის შენიშვნით „დამქცდრება“ ჩვენამდე მოღწეულ ძველქართულ საბუთებში ეკლესიათა მიმართ არ გვხვდება.

შემორჩენილია ტაძრის გამოსახულების მხოლოდ ქვედა ნაწილი; იგი საკმაოდ „რეალისტურია“ — დახატულია თაღნარიანი გალერეა თითო სარკმლით ყოველ თაღში, ორ ქანობად დახსრული კარიბჭეები, კრამიტის სახურავებით. ვინაიდან ქართულ ძეგლებს მთავარი შესასვლელი უპირატესად სამხრეთიდან აქვთ ხოლმე (გამონაკლისები იშვიათია), მხატვარმა ბანა, საუიქრებელია, სწორედ ამ მხრიდან დახატა, გულდასმით გამოწერა „ნუაში სამხრეთის კარიბჭე და მხოლოდ ზოგად ხაზებში მონიშნა დასავლეთის, ნახატის მარცხენა კიდზე მოქცეული ბჭე. მარჯვენა მინაშენი, ე. ი. აღმოსავლეთის მხარისა, სწორედ ის ნაგებობა უნდა იყოს, რომელსაც ე. თაყაიშვილი ძველ სამლოცველოდ მიიჩნევდა⁶⁴, ხოლო ნ. ტიერი რელიქვარიუმად თვლის⁶⁵. თავდაპირველად მომცრო ნაგებობას, შესაძლებელია, დროთა განმავლობაში სახე ეცვალა და XI საუკუნისათვის ოშკის ფრესკაზე გამოხატულ რთულ შენობად გადაქცეულიყო⁶⁶.

დაუხსტებას მოითხოვს გამოსახულებაზე თაღნარის აგება. აქ გალერეის ნახევარსვეტებიანი თაღნარი კარიბჭის სივალის ნახევარზე წყდება, მის ქვემოთ კი საკმაოდ განიერი სადა არეა დატოვებული. მხატვარს საქმის ნამდვილი ვითარება რომ დაეხატა, სადა არე თაღებს ქვემოთ კი არა, მათ თავზე უნდა გამოესახა, რაც მის ნახატზე არ არის გაკეთებული. მართალია, გალერეის ქვედა ნაწილი ჩამონაქცევითაა დაფარული, მაგრამ ე. თაყაიშვილმა და ა. კალგინმა, სათანადო მონაცემების მოშველიებით, შესაძლებლად ჩათვალეს ნახევარსვეტები ცოკოლამდე ჩამოეგრძელებინათ. დახატულის მსგავსი თაღნარი შეიძლება ჰქონდეს მრავალსართულიან ნაგებობას, როგორცაა, მაგ. ხცკონკი⁶⁷, მაგრამ ბანას ორსართულიანობა თითქოს სრულებით გამოირჩეულია; ამგვარი თაღნარი შეიძლებოდა გვევარაუდა აგრეთვე დიდი კრიპტის შემთხვევაში, მაგრამ საქართველოში არც ამნაირ კრიპტებს ვიცნობთ⁶⁸. როგორც ეტყობა, მხატვარი მხოლოდ დაახლოებით მიჰყვებოდა

სურ. 5. 2. ა,
 განაკვეთი.
 ს. კლდიაშვი-
 ლის სწემბატუ-
 რი ანაზომი და
 რეონსტრუქ-
 ცია



სინამდვილეს და მისი ნახატი ბანას გარე სახის აღსადგენად ან მხრივ გამოუსადეგარი ჩანს.

გალერეის ზევით. დაზიანებულ ბათქაწზე, კიდევ რაღაც ლაქებია დარჩენილი. ნ. ტიერიმ აქ სარკმლების გრძელი მწკრივი ამოიკოთხა⁶². ვ. ჯობაძემ ამ ადგილას წითელი საღებავის ნაკვალევი შენიშნა. მისი მოსაზრებით. ეს ლაქები, თანაც თაღებს აცდენილი, ძნელია სარკმლებად მივიჩნიოთ. უფრო საფიქრებელია, ისინი გალერეის გადამხურავ კრამიტს გაოსახავდნენ.

ბანას ტაძრის გამოსახულების შუა ადგილას ნაჩვენებია ბჭე, ორი ცოკოლზე დაფუძნებული სვეტით. ბჭის შიგნით მოჩანს კარის ზედა ნაწილი და მასზე — ორი ლაქა, ასეთივე ოთხი ლაქაა აღმოსავლეთი მინაშენის ზედა ნაწილშიაც. თუ იქ ეს ლაქები სარკმლებს გამოსახავს, რაღას წარმოადგენენ ისინი აქ?

ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენი მსჯელობა ამ რთულ, ჩვენგან უნახავ, უშეტესწილად განადგურებულ ძეგლზე კვლავაც შევესებულები და დაზუსტებული იქნება.

ტაბ. II

ანალიზი

- V საუკუნიდან მოყოლებული ტეტრაკონქის თემამ საქართველოში, თავისი წმინდა სახითა თუ დამატებითი სათავსოებით გართულებულმა, განვითარების დამოუკიდებელი, რთული გზა განვლო. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის იმ გადაწყვეტას, რომელსაც უკავშირდება კომპოზიციურ ძიებათა სრულიად მკაფიო ხაზიცა და საყურადღებო ძეგლთა მთელი წყებაც. ტეტრაკონქის ეს ნაირსახეობა უკვე მანგლისის კათედრალის ნაგებობაში გვხვდება, რომლის მშენებლობა მეფე ვახტანგ გორგასალის (V საუკუნის ბოლო მეოთხედი) დეაწლი ჩანს⁷⁰. ტაძრის აღმოსავლეთის ნაწილი XI საუკუნეშია განვრცობილი—საგრძნობლადაა წინ გამოწეული აფსიდა და დამატებულია პასტოფორიუმები. თავიდან ეს იყო ტეტრაკონქი, ჩაწერილი გარე კედლების რვაკუთხედში; კედლების სისქეში დასავლეთის მხარეს მოთავსებულია პატარა, მაღალი სადგომები, უფრო ზუსტად, ნიშები, აფსიდებითურთ, მთლიანად გახსნილი გარეთკენ, ხოლო ეკლესიაში კარცებით გამავალი. გვაქვს იმის მონაცემებიც, რომ ასეთივე ნიშები აღმოსავლეთითაც იქნებოდა. გართულებული ტეტრაკონქის მომდევნო უმნიშვნელოვანესი ნიმუშია VI საუკუნის მეორე ნახევრის ნინოწმინდის კათედრალი⁷¹. აქ განიერ, ბემიან აფსიდებს შორის მოთავსებულია კუთხის ორათსიდიანი, გარეთკენ ცალკეულად მოცულობებად გამოკვეთილი სადგომები. ნინოწმინდის მხატვრული სახე საშუალებას გვაძლევს შევდგომი განვითარების გაგებისას. ამ განვითარების მწვერვალი საქართველოში და, საზოგადოდ, ქართული ხელოვნების ერთი ეპოქალური ქმნილებათაგანია მკხეთის ჭვრის დიდი ტაძარი (586—605 წწ.)⁷². ცენტრალური, რვაწახნაგა ყელზე ამოყვანილ გუმბათით დასრულებული ტეტრაკონქის აღმოსავლეთის და დასავლეთის აფსიდები აქ ბემების დამატებით არის ზაზგასმული. აფსიდებს შორის მოთავსებულია ღრმა, მაღალი ნიშები, მათში კი, განცალკევებულ კუთხის სადგომებში, გასასვლელია მოწყობილი. ხუთწახნაგებად შვერილი ჭვრის მკლავები და გვერდის ოთახების სწორკუთხა მოცულობანი წმინან ფასადების ქვედა ნაწილებს, მათი სიბრტყეები კი თაღოვანი ნიშებით არის
- სურ. 12
- სურ. 13
- სურ. 14

შეერთებული. როგორც გამორჩეული ოსტატობით შექმნილი ნაწარმოები, რომელმაც საიმდროოდ ამოწურა ამ მიმართულებით შემდგომი კომპოზიციური ძიებების შესაძლებლობანი⁷³, ჯვრის ტაძარი იქცა ნიმუშად საქართველოს სხვადასხვა ისტორიულ პროვინციებში აწენებული რიგი ტაძრებისა (თუმცა, რასაკვირველია, გასათვალისწინებელია მცხეთის ტაძრის ვითარცა ზოგადკავკასიური სალოცაის განსაკუთრებული მნიშვნელობაც). „მცხეთის ჯვრის ტიპის“ ტაძრებს ვპოულობთ — ქართლში (ატენი), კახეთში (ძველი შუამთა), სამეგრელოში (მარტვილი), ტაოში (ჩამხუსი)⁷⁴. ყველა მათგანი იმეორებს მცხეთის ჯვრის სქემას და ყველგან (მხოლოდ მარტვილშია წაშლილი ეს გარემოება გვიანი გადაკეთებების შედეგად) აფსიდები და გვერდის ოთახები, თაღოვანი ნიშებით კუბურ მოცულობად გაერთიანებული, ფასადზე ცალ-ცალკე იჯი-თხება. ამგვარად, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ვხედავთ ტეტრაკონქის თემის თანმიმდევრულ ორგანულ განვითარებას, რომელსაც ბანას გადაწყვეტასთან მივყავართ. ბანას შუენებული გვერდის სადგომებს აფსიდათა ნეულლების ადგილას აღმართულ ბურჯებად აქცევს, ჯვრის ტაძრის იდეას იგი წრომის ოთხბურჯიანი გუმბათიანი ტაძრის (VII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლის) კონცეფციას უხამებს, მთელ კომპოზიციას კი წრეში ათავსებს და ირგვლივ გაღვრებით შემოფარგლავს⁷⁵.

ბანას ინტერიერის თავდაპირველი აგებულება შემდგენიარად შეიძლება დახასიათდეს. ცენტრალური, არცთუ განიერი გუმბათქვეშა სივრცე დაახლოვებით 30 მეტრის სიმაღლეზე აიტყორცნება; მიახლოებით 20 მეტრის სიმაღლის ჯვრის ღრვა მკლავები ქვევით თაღდებითაა გახსნილი; ამ თაღებს აფსიდების სიმაღლის ერთი მესამედი უჭირავს, მის თავზე მომრგვალებული კედლების სადა სიბრტყეებია აღმართული, რომლებშიც, კონქების ძირში, ყოველ მხარეს, სამი დიდი სარკმელი უნდა ყოფილიყო გაჭრილა.

კუთხეებში ოთხივე მკლავის ექვსმეტრიან თაღდებს კუთხის ოთახების კედლები ენაცვლება, რომლებშიც გაჭრილია: ქვემოთ — ორი ღიობი (ერთ-ერთი ამოქოლილია) მრგვალი სარკმლით თავზე, მეორე სართულზე შეწყვილებული სარკმლები — შუაში სვეტიტით —, რომლებიც ძირითადი თაღების მოკთვის იმეორებენ, და ბოლოს, ზევით კიდევ — დიდი ღიობები. მთელი ეს „პლიდარი“ კომპოზიცია სხვა ხერხებითაც არის შეთანხმებულ-გაერთიანებული: თაღედის რიტმი გადადის გვერდის ოთახების ღიობებზე,

ტაბ. VIII

ტაბ. 7, VIII

რომლებიც ერთმანეთთან, მხედველობით, გადაბმულია, აგრეთვე მეორე სართულის მცირე თაღების ძირთან ამოზიდული, თაღედის კაპიტელების სიმაღლეზე გამავალი სარტყლითაც, შემდგომ, აღმოსავლეთი აფსიდის თაღედის ძირი შეფარდებულია გვერდის ოთახების კართა ღიობებთან, ხოლო კონქებისა და გვერდის ოთახების კამარათა ძირთან კიდევ ერთი თარაზული სარტყელია შემოყოლებული. ბანას სივრცის ზემოქმედების სრულად წარმოსადგენად უნდა დავძინოთ, რომ მისი ქვედა ნაწილი მეორადი, ე. ი. გაბნეული შუქით ნათდებოდა და გვერდის ოთახების ყველა ღიობი ჩამუქებულ ლაქებად ჩანდა, აფსიდების თაღედებს კი სინათლე უქნიდან, გარშემოსავლელიდან ადგებოდა. განათების უმთავრესი მახვილი მძლავრ ატანილი, კონქების ფუძეებთან და გუმბათში, შუქის წყაროთა ასეთი განაწილება განათების ასეთი გრადაცია, — თუ, ამასთანავე, ჯერის შველავეების საკმაო სიღრმესა და ინტერიერის მდიდრულ დეკორაციულ შემკულობასაც გავითვალისწინებთ, — საესებით გამორჩეულად უნდა ჩაითვალოს.

ტაბ. 7, 8, 14

ნაგებობის გადარჩენილი აღმოსავლეთი ნაწილის, აგრეთვე, როგორც ფოტოსურათები გვარწმუნებს, გვერდის აფსიდების თუ გვერდის ოთახების ღიობებთა სვეტებზე კვადრანტილი ყველა თალი ხაზგასმულად ნალისებური შონაზულობისაა. ნალისებური იყო გარშემოსავლელის სვეტიდან აფსიდებზე გადაყვანილი თაღებიც. სვეტებს პროფილირებული ბაზები და საგანგებოდ შემკული სვეტისთავეები აქვთ. ოსტატი იონიური ორდერის სქემით ხელმძღვანელობს. სვეტისთავეების დამუშავებისას იგი მიმართავს ვოლუტებს მათ შორის ჩართული სხვადასხვა დამატებითი მოტივებით (ღილები, ცრემლები, ფოთლები და ა. შ.), ამასთან ერთად, ვოლუტებს ქვემოთ მოკვეთილია მასიური, წნულვებით დაფარული, ლილვები. წნულვები, ისევე როგორც ორნამენტთა ელემენტების შემადგენლობა რამდენადმე ცვალებადია. იონიურმა ორდერმა, რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში გამოიყენებოდა, გარკვეული სახეცვლილება განიცადა. ბანას სვეტისთავეები ამის შედეგი ჩანს. ასეთ კომპოზიციას, სახელდობრ, ვოლუტებისა და წნულვით მორთული ლილვების შეხამებას, სხვაგან თითქოს არსად ვხვდებით. თუ ეს ასეა, მაშინ ეს შეიძლება იყოს ცნობილი თემის ბანას ოსტატისეული ინტერპრეტაცია. ვოლუტებიანი სვეტისთავეის და წნულის მოტივის არსებობა წარმოშობა გვიდასტურებს, რომ ასეთი მოტივები უცხო არ ყოფილა ქართველი ოსტატებისათვის, მაგრამ ბანას ნიმუშები მაინც განსხვავებულია, მათ გა-

სურ. 6. ბანა-
პირველი სარ-
თელის გეგმა,
ა. კალვინის
ანაზომი და
რეკონსტრუქ-
ცია

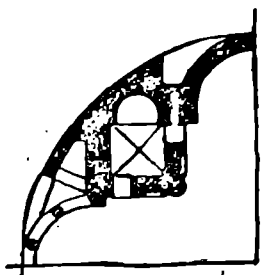
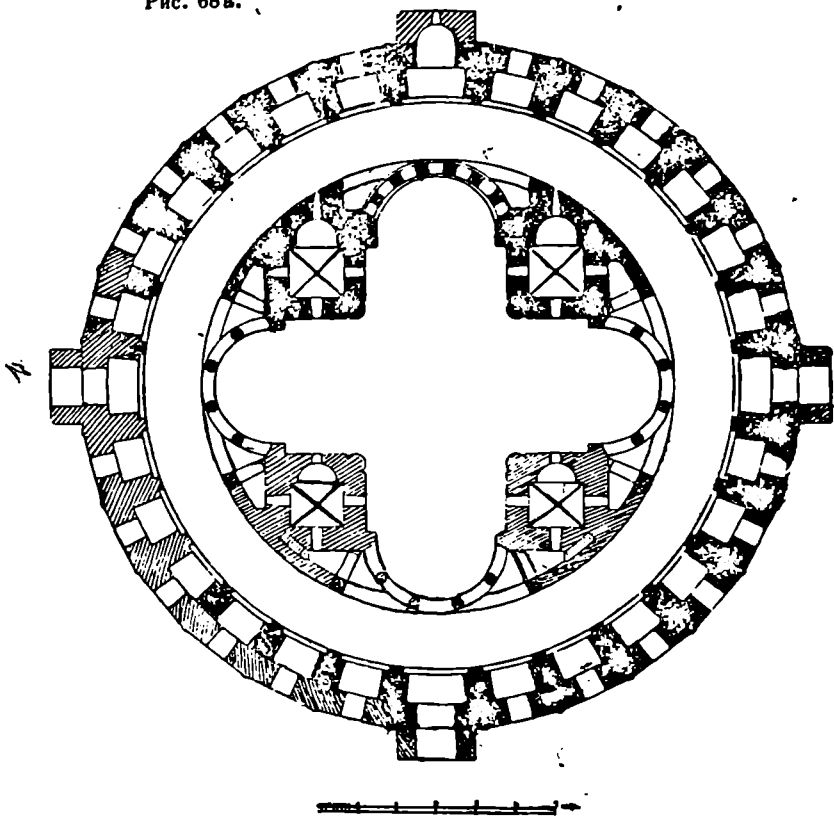


Рис. 68в.



მომკვეთს რომაულ-ელინისტური გავლენის ქვეშ მყოფ ქვეყნებში უნდა ემუშავათ.

ტაბ. 20

სრულებით სხვა სურათს სთავაზობს მნახველს გარშემოსავლელი. იგი ვიწრო და მაღალია, ეკლესიისკენ მოხდენილი თაღებით იხსნება, ხოლო გარეთა მხრიდან მას ღრმა თაღოვანი ნიშების მწკრივი შემოუყვება. აფსიდების ნახევარწრეთა გვერდის ოთახებთან შეყრის ადგილას წარმოქმნილ შეღრმავებაში შასიური, მიახლოებით 9 მ სიმაღლის სვეტია ჩადგმული, მისგან სამხრივ გადაყვანილია თაღები, რომელთა მეშვეობით ნაგებობის ქვედა ნაწილი საბოლოოდ იწერება წრეში და რომლებითაც, ამავე ღროს, ზედა კედლების დასაყრდენი იქმნება. გალერეაში თავდაპირველად, როგორც ჩანს, რვა ასეთი სვეტი იდგა. ისინი არღვევდნენ აფსიდების თაღების თანაბარ რიტმს, ამრავალფეროვნებდნენ და აძლიერებდნენ შთაბეჭდილებას. ერთი გადარჩენილ სვეტთაგანი, ჩრდილო-აღმოსავლეთისა, შოკოლადის ფერია, კორინთული სვეტისთავით დასრულებული. სვეტისთავს სქელი ფილა ასვენია. ეს ელემენტი კორინთული ორდერისათვის უცხო არ არის. ჩვენს შემთხვევაში ოსტატმა იგი გამოიყენა ალბათ იმისათვის, რომ კაპიტელი უკეთ გამოეჩინა მის თაღთა ქუსლების ქვემოთ მოთავსებით.

ბანას კორინთული კაპიტელის აგებულება კლასიკურ ნიმუშებს მისდევს—ღეროს გარს ევლება მაღალი, ზევით ცოტათი გადმოკეცილი ფოთლები. თაროების შუა ადგილებში ვარდულებია ამოკვეთილი. მაგრამ აქ არ არის კუთხის მომცრო ვოლუტები და ფოთლები გამოკვეთილია ერთ და არა ორ და მეტ რიგად. ასეთი გამარტივებული გადაწყვეტა, უნდა ვიფიქროთ, ბანას ოსტატის შესაძლებლობებს ავლენს.

ბანას თავისებურების უკეთ საჩვენებლად იგი საერთო აგებულებით მსგავს ძეგლებთან მიმართებაში უნდა განვიხილოთ.

ბანასთან დაკავშირებით ჩვეულებრივ იხსენიება, ე. წ. „ორგარსიანი ნაგებობანი“ (double-shell structures, zweischellige Bauten), გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქები, დადასტურებული იტალიაში, საბერძნეთში, ეგვიპტეში, სირიაში, მესოპოტამიასა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე. თუმცა, როგორც გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, გარემოებათა მთელი რიგი საფუძველს არ გვაძლევს ისინი პირდაპირ დაუკავშიროთ ბანასა თუ ამიერკავკასიის სხვა გარშემოსავლიან ტეტრაკონქებს (ლექართი, ზუართნოცი, გაგიკაშენი). აქ, პირველ ყოვლისა, ვგულისხმობთ მათ კონსტრუქციულ

ბუნებას — ისინი, ეტყობა, ხით იყვნენ გადახურული, მათი გარშემოსავლები წრიული კი არა — ან სწორკუთხაა, ანდა ტეტრაკონჭის მოხაზულობას იმეორებს. სხვაგვარია მათი პროპორციული აღნაგობაც: გვიანრომაულ-ბიზანტიური სამყაროს ძველებისთვის დამახასიათებელია სიდაბლე, „ჰორიზონტალურობა“, ამიერკავკასიელისათვის კი — ვერტიკალურობა⁷⁷. ოღონდ აშკარაა მათელი რიგი უკველად მსგავსი ნიშნებისა.

განსახილველი ჯგუფის ყველა ნაგებობისათვის საერთოა ტეტრაკონჭი — ჭვევით თაღდებით გახსნილი აფსიდებითა და კუთხეებში — ოთხი შედარებით მასიური ბურჯით, რომელსაც შემოუყვება გარშემოსავლის დამატებითი სივრცე. მაგრამ პ. გროსმანის მიერ შედგენილ გეგმათა შედარებით ტაბულაზე⁷⁸ ერთი დახედვაც საკმარისია იმისათვის, რომ დავრწმუნდეთ, რაოდენ არაეპითია დასავლეთ თუ აღმოსავლეთკრისტიანული ნიმუშების განსხვავება ამიერკავკასიელისაგან, პირველ ყოვლისა კი — ბანასგან. მაშინვე თვალში გვხვდება ამ უკანასკნელთა მეტი „სიმპიდროვე“, სხვა რეგიონთა ეკლესიების ერთგვარ სიმეჩხრესა თუ გამჭირვალეობასთან შედარებით. ამის უპირველესი მიზეზი სხვადასხვაგვარი შეფარდებაა ტაძრის დანარჩენ ნაწილებთან კუთხის ბურჯების ფართობისა. ამიერკავკასიის გარეთ აგებულ გარშემოსავლიან ტეტრაკონჭებში კუთხის საბჯენები, რომლებიც წინაშის შუა ბრთვის საზღვრებს აღნიშნავენ და ამახვილებენ მის სტრუქტურულად საგულისხმო წერტილებს, მნიშვნელობით მაინც დიდად ჩამოუვარდებიან მათ შორის მდებარე აფსიდებს. ყველაზე მასიურია აბამეას V საუკუნის ტეტრაკონჭის პილონები (თუმცა ისინი ამ ნაგებობას კი არ ეკუთვნიან, არაჲდ რომელიღაც რომაული ნაგებობის მეორედ გამოყენებული ფრაგმენტებია), მაგრამ ისინიც სიგანით აფსიდების სიგანის მხოლოდ ნახევარს აღწევენ, მაშინ როდესაც ბანას გუმბათქვეშა მასივების სიგანე აფსიდების სიგანის ტოლია. სწორი არ იქნებოდა, ეს სხვაობა მთლიანად კონსტრუქციის თავისებურებებით აგვეხსნა. რაღა თქმა უნდა, ეს თავისებურებები მეტად საყურადღებოა და შედარებით მსუბუქი ხის გადახურვის მზიდი საბჯენები შეიძლებოდა წერილი ყოფილიყო, მაშინ როდესაც გუმბათის განბრჯენა განაპირობებს მისი მიძღები ბურჯების მეტ სისქეს. მაინცა და მაინც მთელი რიგი გარემოებებისა გვარწმუნებს, რომ აქ სხვაგვარი მიზეზებიც მოქმედებდა. უპირველეს ყოვლისა, ზღაרתნოცის მამულებელი სომეხი ოსტატებიც ხომ გუმბათოვან ტაძარს აგებდნენ,

ბურჯები სხვა ქვეყნის გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქების კლხის საბჭენებზე უფრო მასიური შექმნეს, შეფარდება კი აქაც ისეთივეა, როგორც აპაქიაში. მეტად მნიშვნელოვანია სიმაღლე-თა ფარდობაც, თუმცა მასზე, სამწუხაროდ, ხშირ შემთხვევაში არაღერი ვიცით. მაგრამ არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ მილანოს სან-ლორენცოს (IV ს.) ორსართულიანი თაღედიც და ალემოს ტეტრაკონქის ფრაგმენტის (VI ს.) ერთსართულიანი თაღედიც ლიობებით კონქის ძირამდეა გახსნილი⁷⁹. ბანაში კი — ამას კვლავ უნდა გავუსვათ ხაზი — თაღებით მხოლოდ აფსიდების ქვედა ნაწილებია გახსნილი, მათ თავზე კი სივრცის მომზლუდავი კედლებია აღმართული.

ზემოთქმული, ჩვენი აზრით, ნებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, რომ ეს შეფარდება ბანაში სივრცის ქმნადი ფაქტორებია, ძეგლის მხატვრული სახისა და სტილური რაობის განმსაზღვრელი. რომაულ-ელენისტური ტრადიციით ნასაზრდოებ ნაგებობებში ლიობებით გახსნილი, „ცხატრა“ კედლები თითქმის მთლიანად შლიან საზღვარს ცენტრალურ ბირთვისა და გარშემოსავლელს შორის და მათ ერთ, თავის შიგნით დანაწევრებულ ინტერიერად „შეადლდებენ“. აქ აშკარაა ერთიმეორეში გადამდინარი სივრცის მონაკვეთების ცხოველხატულება, მართლაცდა კონსტანტინოპოლისა და რავენას იუსტინიანესეული ტაძრების მონათესავე. ამათგან განსხვავებით, ბანას ხუროთმოძღვარი აზროვნებს გეომეტრიულად დასრულებული ფორმებით, დასრულებულ მოცულობათა შეფარდებით, რომლებიც ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელ დიდ, სწორ ზედაპირებს წარმოქმნიან⁸⁰. ბანაში ცენტრალური ბირთვი და გარშემოსავლელი მკაფიოდაა გამიჯნული, აფსიდათა თაღედები კი უფრო მონუმენტურ შეასავლელებს ჰგავს; საკურთხეველში — ეს ჯერ კიდევ ე. თაყაიშვილმა შენიშნა — ისინი სარკმლების დანიშნულებას ასრულებენ.

ჩვენი მსჯელობის დასკვნა შეიძლება მხოლოდ ერთი იყოს. თითქოსდა გარკვეული მსგავსებისას, ბანას კომპოზიცია საყოველთაოდ ცნობილი თემის ერთი რაღაც ინდივიდუალური ვადაწყვეტა კი არ არის, არამედ თავის საფუძველშივე სხვაგვარი სივრცითი წარმონაქმნი, რომლისთვისაც გამოუყენებიათ სხვა ქვეყნების ძეგლებთან საზიარო ზოგიერთი მოტივი. ბანაში უეჭველია სხვა მიდგომა, სხვანაირი „ფორმის გრძობა“, რომელიც ასხვავებს ჩვენს ტაძარს არათუ სივრცესა და დროში (არა ნაკლებ 100 წლისა!) დაშორებულ ნაგებობათაგან, არამედ ზუარტონოცის სომ-

ზური ძეგლისგანაც, რომელიც, თავის მხრივ, მკვეთრად ემიჯნება „ბიზანტიურ“ წყობებს და შედარებით უახლოვდება ბანას⁸¹.

თუ ბანასა და ზემოთ დასახელებული ძეგლების კომპოზიციური აგებულების მონაცემებს ერთმანეთს შევუდარებთ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბანას ტეტრაკონქს კლთის ოთახები აქვს დამატებული, ხოლო მის საერთო აღნაგობას ისეთივე სტილის შევარძება უდევს საფუძვლად, როგორც სხვა ქართულ ტაძრებს, და თუ თან საქართველოში კურთხის სადგომიანი ტეტრაკონქის თემის შემოგანხილულ პროცესსაც გავიხსენებთ, აშკარა გახდება, რომ ბანას გადაწყვეტა სწორედ იმ ტიპიდან ამოიზარდა, რომელმაც დასრულებული სახე მცხეთის ჯვრის ტაძარში მიიღო. ე. ი. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბანას ოსტატს თავისი ნაგებობის ამოსავლად ჯვრის, VI—VII საუკუნეთა მიჯნის ძეგლის, კონცეფცია ჰქონია. მან ეს თემა V—VI საუკუნეების თაღებით გახსნილი ტეტრაკონქის თემას შეუდღლა და სრულებით ახალი, მანამდე უცნობი რამ შექმნა.

არც მცხეთის ჯვრის ნიმუშად შერჩევა იყო შემთხვევითი. საისტორიო წყაროებით, ქართლის ძველი დედაქალაქის — მცხეთის — თავზე წამოძარცვულ მთაზე IV საუკუნის 30-იან წლებში, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარების აღსანიშნავად, დიდი ზის ჯვარი დაიდგა. 586—605 წლებში იგი მოაქციეს ეკლესიის შენობაში (ჯვრის კვარცხლბეკი ჩვენს დრომდე შემორჩენილი), რომელზედაც „ჯვარი“ გადავიდა სახელწოდებად. ჯვრის ტაძარი ძალზე სახელმწიფოებრივი სალოცავი გახდა, მას ქართველებიც სცემდნენ თაყვანს და მეზობელი ქვეყნებიდან მოსული მორწმუნენიც. ზემოაღნიშნული შემოქმედებითი აქტიც, ბანას მშენებელს მიერ ამ დიდი სიწმინდის ხუროთმოძღვრების გათავისება გადასჯაფერება სწორედ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებისა და დამკვიდრების ადრეულ ხანაში არის მოსალოდნელი. არც ისაა გასაკვირი, რომ ბანას არქიტექტორი თანადროულად თაღებით გახსნილი გარშემოსავლიანი ტეტრაკონქის თემამ გაიტაცა: ეს თემაც ხომ ადრეული ქრისტიანობის ხანაში იყო გავრცელებული.

როგორც ზემოთ ითქვა, წერილობითი ძეგლების მონაცემებით, ბანა IX—X საუკუნეების მიჯნაზე აშენდა. გ. ჩუბინაშვილმა შისი აგების თარიღად VII საუკუნის პირველი ნახევარი მიიჩნია. იგი წერს: „ქართული კლასიკის განვითარების მესამე საფეხური აღიწინა თითქოსდა პირველი და მეორე ეტაპების თემათა (იგულისხმება

სხმებმა მცხეთის ჭვრისა და წრომის საეტაპო ნაგებობანი — რ. მ. დ. თ.) თავისებური კომბინაციით: ეს ეტაპი, რომელიც მოიცავს VII საუკუნის 30-იანი წლების მიწურულს, 40-სა და 50-იან წლებს, გრანდიოზული ჩანაფიქრებით ხასიათდება... მათ რიცხვს მიეკუთვნება იწინის ჭერ კიდევ IX—X საუკუნეთა მიჯნაზე განახლებული თავდაპირველი ნაგებობის მცირე ნაწილი და XIX საუკუნეში საომარი მოქმედების დროს ძლიერ დაზარეული ბანას ტაძარი⁸². ბანას ხუროთმოძღვრების ქართულ ძეგლთა წრეში განხილვა ამ დებულებას განამტკიცებს.

სტილის თვალსაზრისით, ბანას კომპოზიცია ადგილს სწორედ ადრეული ხანის, სახელდობრ კი VII საუკუნის ნაგებობებს შორის პოულობს. ამ დროზე მიგვითითებს მკაფიოდ აღსაქმელი კომპოზიციის სინეტრიულობა, მისი ინტერიერის პლასტიკური დამუშავების შედარებითი სიმარტივე — მხოლოდ პილონების შიდა კუთხეებზე მოცემული თითო ნახევარსვეტი, რომლის მსგავსი წრომშიც გვხვდება. სულ სხვა მიდგომა ააშკარავებს IX—X საუკუნეების ქართული, პირველ ყოვლისა, სამხრეთქართული ეკლესიების ხუროთმოძღვრება. ზოგიერთ მათგანში, მაგ., ოპიზაში, დოლისყანაში, ტბეთში უფრო მოგვიანო ძეგლებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, სივრცე სიგრძენით განვითარებული, აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძის გასწვრივ დაგრძელებული⁸³. უკვე სამშვილდის სიონში (759—777) წყ., რომელიც უთუოდ წრომს მისდევს, საბჭუნების ერთი წყვილის დამატების წყალობით დაგრძელდა კარბუსი, მთავარ სივრცეში ერთის ნაცვლად სამი აფსიდი და ა. წ.⁸⁴. ექვსაფსიდიან ტაძრებსა და ტაოსკარის „რეამკლავიან“ ტაძარში ცენტრის ირგვლივ განლაგებული კომპარტიმენტები კლასიკით იკითხება, რაც უნაღერძის ირგვლივ ტრიალის, ჰქედან გამომდინარე კი — მოძრაობის, არასტაბილურობის შეგრძნებას იწვევს. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ დინამიზაციის მიმართულებით გადაიზარა X საუკუნის კვტერის ციხის ეკლესიის ხუროთმოძღვარმა თვით VII საუკუნის ძველი, სრულიად სიმეტრიული კომპოზიცია კი — ერთმანეთში ჩაწნული ლილვების აქტიური პლასტიკა მოძრაობით განმსკვალავს მის ინტერიერს და ერთიანად აქარწყლებს ამოსავალი ფორმის სტატიკურობას⁸⁵.

ამავე დროს „მთელს კომპოზიციაში არ შეიძლება არ აღინიშნოს ევოლუციის ის მომენტებიც, რომელნიც ოდნავ შესამჩნევად სახვეწ ბაროკულ მიდგომასთან მიახლოების ტენდენციას⁸⁶. ესენია ვერტიკალურობის მატებაც, მცხეთის ჭვართან და წრომ-

თან შედარებით მომატებული დეტალების დეკორაციულობაცა და თვით პატრონიკეთა თაღების გადაწყვეტაც. ისინი, როგორც ზემოთ ითქვა, ერთმანეთს „უკავნირებენ“ აფსიდებს და, ამდენად, მცხეთის ჭერის აფსიდათშორისი ნიშების მხატვრულ ფუნქციას კისრულობენ, რომელიც თავის მხრივ, აგრეთვე ავლენენ აფსიდების აქვთ-იჭით დამატებითი სივრცეების არსებობას. მაგრამ არის განსხვავებაც, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, მხატვრული თვალსაზრისით კი — არსებითი. მცხეთის ჭერის ნიშებს ჩვენ გვერდის ოთახებში უშუალოდ როდი შეგვყავართ, ისინი მთლიანად ეკლთენიან შულა სივრცეს, მისი კომპონენტები არიან და ამიტომ, არც ენეტარად ბირთვის აბსოლუტურ დასრულებულობას არღვევენ. ასეთივე ერთმნიშვნელოვანებას ვხედავთ წრომის მრავალნაწილიან კომპოზიციად — სადგომები ან მთავარი სივრცის ნაწილებია, ანდა მთლიანადაა მისგან გაპიჯნული. ბანაში კი, ძირითადი ბირთვის ორგანიზებაში მარტოოდენ თაღები მონაწილეობენ, — პატრონიკეთა სივრცე მის მიღმაა. ამის გამო კი, ინტერიერში შემოდის რაღაცნაირი ორმაგობა, რაღაც სრულებით უცხო მცხეთის ჭერისა თუ წრომის კლასიციისათვის. თმცა ჭერ კიდევ მარტონებს ძალას, ფორმათა სინკაცრე და გაწონასწორებულობა, მათი საზომბრივ-ფორმეტალური აგება. ამრიგად, ბანაის ისტორიული ადგილი მცხეთის ჭერისა და წრომზე ოდნავ გვიან არის საძიებელი. ე. ი. VII საუკუნის შუა წლებში.

ასეა რაჟ შეეხება ცალკეულ ფორმებს. ნაღისებური თაღები ფართოდ სწორედ VI—VII საუკუნეებში გამოიყენება. ამ დროს ვხედავთ მას ძირითადი — კონსტრუქციული (ბოღნისი, უბღნისი და სხვა) თუ ცალკეული (კონდამიანი, საბუღ, ზეგანი და ა. შ.), ელემენტის სახით. X საუკუნისთვის იგი ძალზე იშვიათად ჩნდება და ამ დროს ასე აქტიურად აღარ მონაწილეობს ნაგებობის მხატვრული სახის შექმნაში, როგორც ეს ბანაში ვნახეთ.

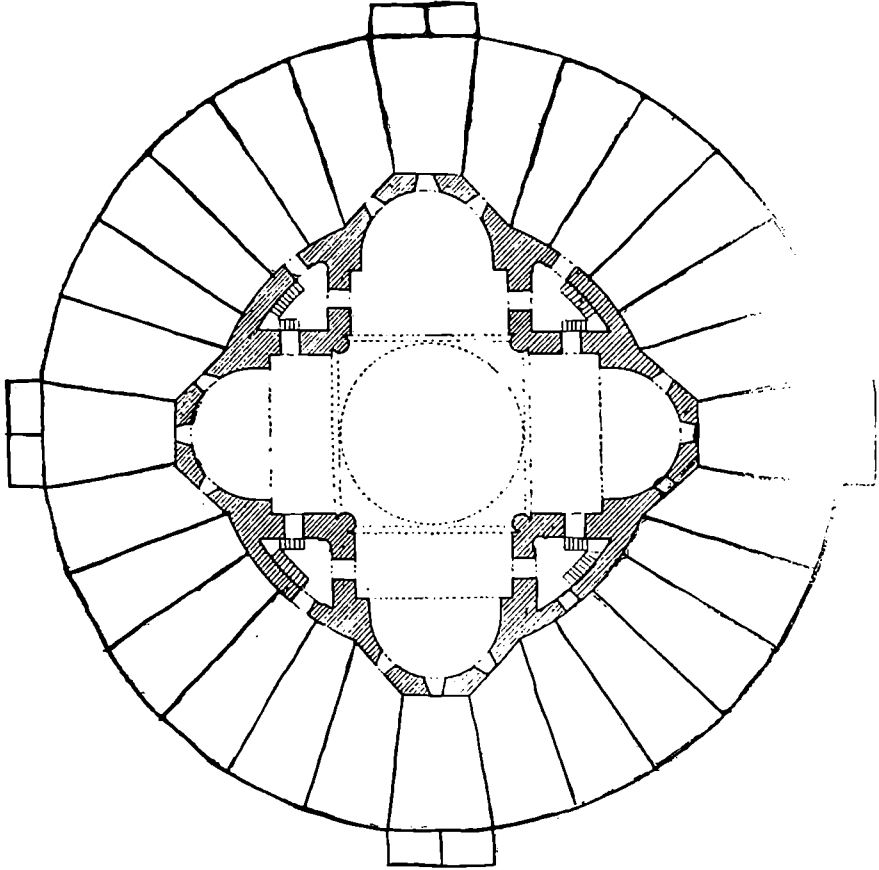
ბანას ფასადთა გაფორმებაზე ჩვენ მხოლოდ ნაწილობრივ გვაქვს წარმოდგენა გარშემოსავლელის სამკაულის წყალობით. მისი 28 წახნაგი სვეტისთავებიან შეწყვილებულ ნახევარსვეტებზე გადაყვანილი თაღნარით არის მორთული. თაღებს ზემოთ ნაშვერია, მის თავზე კი, წყობის ოთხი რიგის გამოწვევით, პროფილებული კარნიზია შემოყოლებული. ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხარეს თაღებს ზევით შემორჩენილი იყო ვაზის ყლორტისა და ბროწეულების რელიეფური გამოსახულება, რომელიც არ ჩანდა გარშემოსავლელის სხვა არსებულ წახნაგებზე.

ტაბ. 6, 20

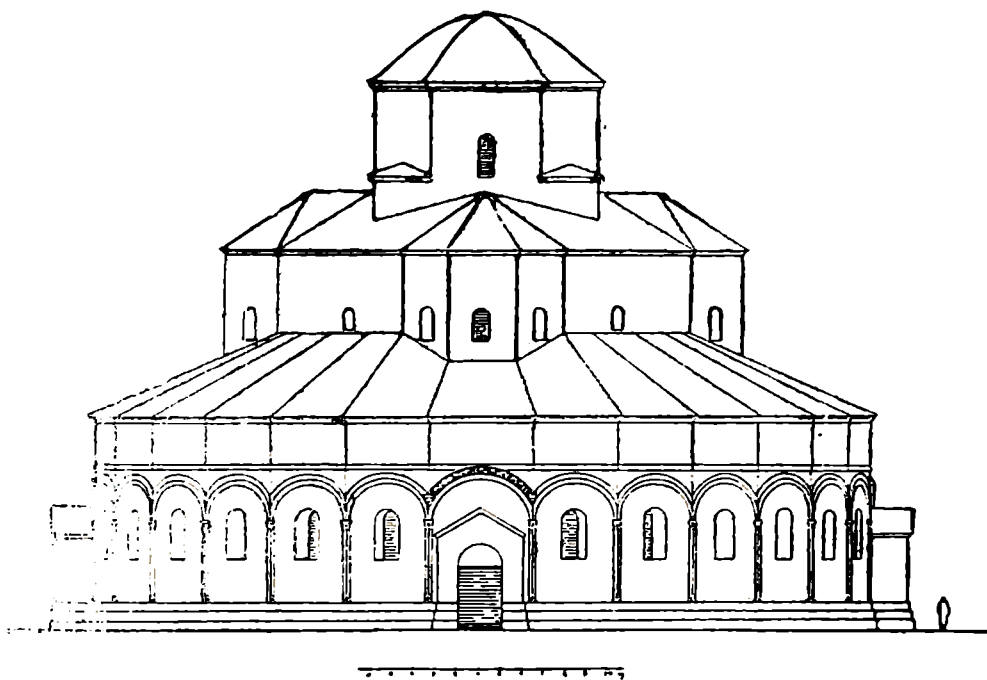
გამორჩევა თავისი გადაწყვეტით დასავლეთის კარზე გადავლებული თაღიც. მისი პროფილი ორნამენტით არის გამდიდრებული; თვით იგი მოჩუქურთმებულ იმპოსტებს ეყრდნობა.

ბანას გარშემოსავლელის თაღნარის საკითხი საკმაოდ რთული გამოდგა. მისი გამოჩენის ცალკეული შემთხვევები ჯერ კიდევ VI საუკუნეშია ცნობილი. ასე, ვაზისუბნის ბაზილიკის შუა ნაგის გრძივი კედლები მორბულია კედლის სიბრტყეში შეღრმავებული ორმაგი თაღებით, მათ შორის კი მოზრდილი შუალედებია დატოვებული; აქ ეს მოტივი უბრალოდ, სიბრტყობრივად არის შესრულებული. ნახევარსვეტზე „დაბჯენილი“. თაღები ქართულ ძეგლთა ფასადებზე, ჯერჯერობით მაინც, მხოლოდ VIII საუკუნეიდან ვიცი, ისიც გუმბათის ყელის საშუალოდ (მაგ., თელოვანი, ცოტა მოგვიანებით ქსნის კაბეში). IX საუკუნეში თაღნარი უკვე აკურას ეკლესიის მთელ აღმოსავლეთ ფასადს ეფინება, მაგრამ ფართო გავრცელებას იგი X საუკუნეში პოვებს.

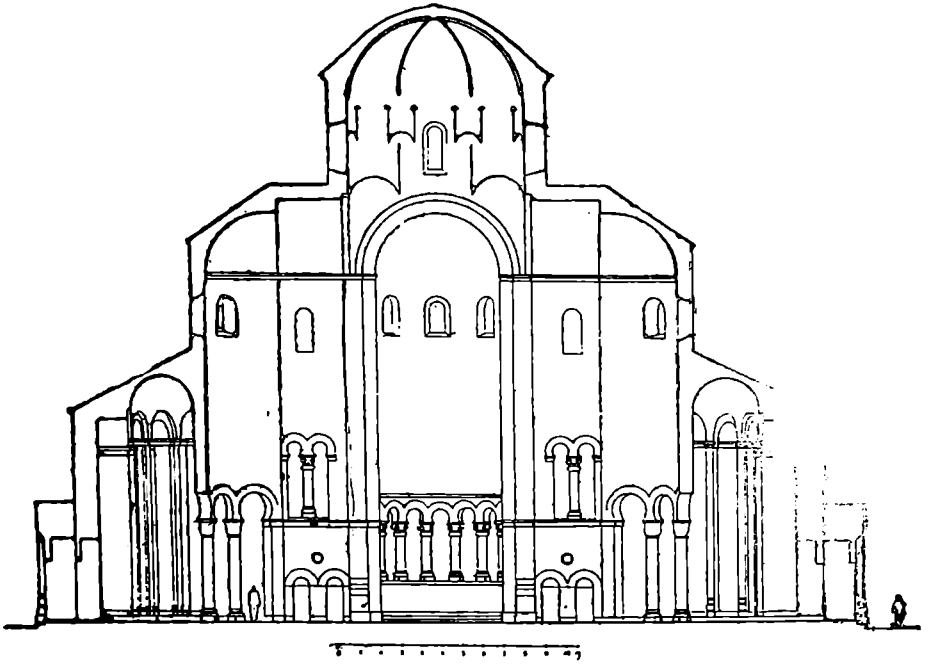
ამასთანავე, ძალზე არსებითია, რომ თაღებით შეერთებული ნახევარსვეტების მოტივი ცნობილი იყო VI—VII საუკუნეთა ქართველი ოსტატებისათვის. ეს მოტივია გამოყენებული ძვ. წ. სპარსეთის ჯვრის ორთავ ეკლესიის სამხრეთი და ატენის კარების სამკაულად; ნახევარსვეტების თითო წყვილი ამშვენებს წრომის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის ნიშებსაც. შემდგომ, საქართველოში ვიცი V—VII საუკუნეთა ეკლესიები, რომელთა გალერეები გარეთკენ მრავალმალიანი თაღებით იხსნება. ბოლნისის სიონის ჩრდილოეთი გალერეა ხუთმალიანი თაღებით არის გახსნილი და ისიც საგულთისხმოა, რომ მის პასუხად კედელზე ამოყვანილია პილასტრები ნახევარსვეტების სახისა, თავ-ბოლოში მოჩუქურთმებული ბაზისებითა და კაპიტლებით. ვაზისუბნის, საგურამოს (ქასური გორგი), კარდანახის, ზეგანის, ნეკრესის და ა. შ. ფასადებს ორ თუ სამმალიანი თაღები ამშვენებს. ამგვარი დეკორატიული ხერხის ცოდნას ადრეული შუა საუკუნეების სხვა ხელოვნების ძეგლებიც ამჟღავნებს — (იხ. ხანდისის ცნობილი ქვა-ჯვარასი თუ ეძანის ეკლესიის კედელზე გამოქანდაკებული ქვა-ჯვარას დაგვირგვინება)⁸⁷. თუ ყველა ამ მაგალითს მხედველობაში მივიღებთ, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ რავენას სან აპოლინარე ინ კლასედან ბანაძდე, ზატონად რომ ვთქვათ, „ერთი ნაბიჯია“. ბანას ოსტატმა აქ მხრივაც, ისევე როგორც მთლიანად ნაგებობის გადაწყვეტისას, ისეთი სითამამე გამოიჩინა, რომ ამ თემის სრულყოფილ ათჯინებას შეძლებდა, სულ ცოტა, ორი საუკუნე დასჭირდა.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



VII. პ ა ნ ა. დასავლეთის ფასადი. რეკონსტრუქცია



VIII. ბანა. განაკვეთი

თუ ვაზისუბნის ეკლესიის დეკორი სან ჯოვანი ევანგელისტას უახლოვდება, ხოლო უწყვეტი თაღნარი ბრტყელ პილასტრებზე რავენას გალა პლაციდიას მავზოლეუმსა და სან აპოლინარე ინ კლასეს ამკობს, გვიანანტიკურმა და ადრექრისტიანულმა არქიტექტურამ მთლიანი თაღდებიც იცის⁸⁸ და შეწყველებულ სვეტებზე გადაყვანილი თაღნარის, როგორც ჩანს, სასაზღვრ სასახლეთა არქიტექტურიდან მომდინარე, მოტრევიც⁸⁹. მაგრამ თუ ბანას ოსტატი ამ მოტივს ითვალისწინებდა კიდევაც თაღნარის მხატვრული მეტყველება აქ სულ შეცვლილია — იგი არა მხოლოდ გამჭოლი არ არის (ეს თავისთავადაც ცხადია), არამედ სპარსეთის სასახლეთა თუ სპალატოში დიოკლეტინეს სასახლის სვეტებიანი თაღების მოცულობითობასაც მოკლებულია.

ვაზის ყლორტის მოტივი საქართველოში V—VII საუკუნეებში იყო გავრცელებული (ბოლნისი, წილკანი, ჯვარი, ატენი, შარტვილი და სხვ.). ადრეული ხანიდან არის ცნობილი ბროწეულის გამოსახულებაც (ბზაუეთი, ჩაჩუბეთი, მოგვიანებით დისევი, სამთავისი⁹⁰), მაგრამ უპირატესობა მაინც ვაზს ჰქონდა მინიჭებული. ვაზის კულტურას საქართველოში ძველთაძველი ძირები აქვს და ვაზის ორნამენტსაც საკუთარი ნიადაგი ეძებნება: ამ მოტივის გამოსახულებაში შეინიშნება ცოცხალი სინამდვილის შეგრძნება — მტევნები ვაზის რქაზე ჰკიდია, ფოთლების ნახატი თავისუფალია. მთელი სახე კი ყლორტიდან ამოზრდილი „ულვაშებით“ არის გაცოცხლებული (წილკანი, მცხეთის ჯვარი). უპირატესობას აძლევდნენ ვაზს მისი მოქნილი, პლასტიკური მონახაზისა და მტევნების დეკორაციულობის გამოც. ბროწეულის მოტივი წერილფოთლიანი სწორი ტოტებისა და შიშვე ნაყოფის დაპირისპირებაზეა აგებული. ბანას ოსტატმა ერთ კომპოზიციაში გააერთიანა ორივე ეს მცენარე და თან, გარკვეული სტილიზირებისას, ადრეული ხანისათვის დამახასიათებელი რეალისტურობაც შეინარჩუნა. ყოველი კომპოზიციისათვის განკუთვნილ არეზე მან ფართოდ გაშალა ბროწეულის ტოტი მასზე ჩამოკიდებული შიშვე, მკვეთრად მოცულობითი ნაყოფით, ზევით კი ეხვევა ვაზი, რომელიც ამ ოდნავ ხისტ ნახატს სირბილესა და დეკორაციულ სიმდიდრეს სძენს. ზოგან ოსტატი ბროწეულის ტოტზე ვაზის მტევანსაც ჰკიდებს. ბანას შოტივთა შესრულებაში არ ჩანს ის მტკიცე ხელი, რომელსაც შეუსრულებია დასავლეთის კარისა და თაღნარის სვეტის ჩუქურთმები. ბანას ვაზის ყლორტი ამ მოტივის VI—VII საუკუნეებში შექმნილ ნიმუშთა მწკრივში თავსდება. ამ ნიმუშე-

ტაბ. 28, 29,
30, 31

ბისათვის დაჰასიათებელია „ტალისებრი ხაზი ძლიერი გამო-
ნაღუნებით, რომლებიც ერთმანეთს ახლო-ახლო მისდევს და მათ
შემავსებელ ფოთლებსა და სხვა ფიგურებთან ერთად თითქმის
წრეებს ქმნის“⁹¹. ბანას ქვაზეკვეთილობა იმდროინდელ ქართულ
ძეგლებს უახლოვდება მხატვრული გააზრებითაც — ჩანაფიქრის
მიხედვით, ეს არის ხაზობრივი, ადვილად აღსაქმელი, პლასტიკუ-
რად დაუშვებელი კომპოზიციები, რომლებიც სირიულ და
სომხურ (ზუართნოცი) კომპოზიციებთან შედარებით, გაცილებით
ნაკლებმკვეთრია გრაფიკულად კონტურების ხაზგასმული გამო-
კვეთილობით, მეტია ძვრწვა, ფორმათა სირბილე

ტა. 26, 27

როგორც ზემოთ ითქვა, ტაძრის სამსავე შესასვლელს ორქა-
ნობა სახლრავით დასრულებული კარიბჭეები ახლდა (დასავლეთ
კარიბჭის ნაგებობაზე მიბჯენის ადგილი მკაფიოდ აისახება ე. თა-
ყაიშვილის გამოქვეყნებულ ფოტოსურათზე). მაგრამ კარიბჭეთა
გარდა, შესასვლელები სხვებზე განიერი თაღებითა და ორნამენ-
ტული სამკაულითაც გამოიყოფოდა — ამას მოწმობს დასავლე-
თი კარის თავზე შერჩენილი თაღი. თაღოვანი პროფილის ზედა
ზოლს მიუყვება პალმეტების ორნამენტი, შედგენილი სამყურო-
ვანი ხეებით და ვარდულებით მათ შიგნით, რომელთა შორის
ლოტოსის მსხვილი ფოთლებია. ეს ორნამენტი, ისევე როგორც
სვეტების კაპიტელების სამკაული, ელინისტური მოტივების რე-
პერტურარიდან მომდინარეობს. თაღის მარჯვენა ქუსლი ეწყარება
ფოთლოვანი მოტივით მორთულ იმპოსტს. კიდევ ერთი მოჩუქურ-
თმებული ქვა ჩაყოლებულია კედლის წყობაში, იმპოსტის ზევით.
ამ ადგილსაც თაღის თავზე ვიწრო ქვების ისეთსავე რიგს ვხე-
დავთ, როგორსაც ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხარეს.

ამრიგად, ჩვენ მკითხველს წარმოვუდგინეთ ბანას შესახებ
ჩვენს ხელთ არსებული მთელი მასალა: აღწერები კ. კოხის, დ. ბაქ-
რაძისა და — ძალზე დაწვრილებითი — ე. თაყაიშვილის; ანაზომთა
ნახაზები, რეკონსტრუქციები, ჩვენი საუკუნის დამდევისა და მო-
მდევნო ხანის ფოტოსურათები. ამ მასალისა და აგრეთვე სამშე-
ნებლო მონაცემების შედარებითი სტილისტური ანალიზის საფუძ-
ველზე, ჩვენ შევეცადეთ გამოგვევლინა ნაგებობის თავისებურე-
ბანი და განგვემტკიცებინა მისი ადგილი VI—VII საუკუნეთა
ქართული ძეგლების წრეში.

მაგრამ როგორც ზემოთ ითქვა, წერილობითი მონაცემებით,
ბანა IX—X საუკუნეთა გასაყარზეა აშენებული. ამასთან დაკავ-
შირებით, უადგილო არ უნდა იყოს მცხეთის სვეტიცხოვლის გა-

ხსენება, რომელიც, როგორც ცნობილია, XI საუკუნის დასაწყისს ში განაახლეს. ამ ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე მოთავსებულია მსხვილი ასოებით შესრულებული საზეიმო წარწერა, რომელშიც იხსენიება ქართლის კათალიკოსის მელქისედეკის მიერ ამ ეკლესიის აღშენება არსულისის ხელით. ამავე ტაძრის კარიბჭის წარწერაში კი ნათქვამია, ქართლის კათალიკოსმა მელქისედეკმა ეკლესია მეორედ აღაშენაო. არის სხვა ამგვარი მაგალითებიც. ისინი გვიდასტურებენ, რომ სიტყვა „აღშენება“ არა მხოლოდ აშენებას ნიშნავდა, არამედ აღდგენასაც⁹². ამიტომაც, ცნობა ბანას შესახებ, ჩვენი შეხედულებით, უნდა შევხებოდეს დიდ საღმშენებლო სამუშაოს, რომლის ჩატარება საჭირო შეიქმნა მისი აგების დროიდან დაახლოებით 250 წლის შემდეგ. ამ ხნის მანძილზე, ტაოში არაბთა ბატონობის დროს, მას, რაღა თქმა უნდა, სათანადო შეთვალუბრობაც მოაკლდებოდა, რასაც, თავის მხრივ, მისი დაზიანება უნდა მოჰყოლოდა. ზევით მოყვანილი ოშკის ტაძრის წარწერა, რომელიც ჩვენ ვარაუდით აღვადგინეთ, — „ბანასა ეკლესია დამკვიდრებულ არს კვირიკე ბანელისაგან“ — ჩვენს სწორედ ამ შენობის საეპისკოპოსოს საყდრად აღდგენას გულისხმობდა და კვირიკეც ამიტომ იხსენიებოდეს მემატეიანის მიერ ვითარცა „პირველ ეპისკოპოს ბანელს“.

ჩვენ მოკლებულნი ვართ იმის გარკვევის საშუალებას, თუ რა სამუშაოების წარმოება მოხდა კვირიკეს. სავარაუდო კია, რომ ისინი არამარტო შეკეთებისა იყო, არამედ სარესტავრაციო-გამაგრებითიც. იმხანად სამუშაოები მაღალ პროფესიულ დონეზე უნდა ჩატარებინათ და ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალებით შეგვიძლია დავუშვათ. რომ ეს სამუშაოები შეეხო, მაგალითად, გალერეას, მის მოპირკეთებას. შეიძლება, იმ დროს ამოიქოლა კარგად ნაწყობი თლილი კვადრებიც. გალერეის სექტიდან აფსიდზე გადაყვანილი და აგრეთვე ჩრდილოეთი აფსიდის თაღი⁹³. ალბათ, საიმდროოდ ადგილ-ადგილ პერანგის ქვებიც დაზიანდებოდა და მათაც შეეცვლიდნენ. მაგრამ, საკუთრივ ეკლესიის გარდა, აუცილებელი გახდებოდა დიდი სამუშაოების გაჩაღება სხვა ნაგებობათა აღსადგენად თუ ასაგებად: მაგ., საეპისკოპოსოს სასახლის, წყალსადენის, ტაძრის გარემომცველი ბაქნის საბჭენი კედლის შემტკიცება და სხვა.

სამშენებლო სამუშაოები ბანაში შემდეგაც არაერთგზის უწარმოებიათ: წყობით აგებდნენ თაღედთა მალეებს, გალერეის თაღებსა და სარკმლებს. ძნელია იმის თქმა, თუ როდისა და რა

მოსაზრებით გაკეთდა ყველაფერი ეს. ამოშენება შეიძლება ნაგებობისათვის მეტი სიმღვრადის მისაცემად განეხორციელებინათ, მაგრამ, შესაძლოა ისიც დავუშვათ, რომ გალერეის ღრმა თაღნარს (არა თვით გალერეას!) რაიმე საგანგებო ფუნქცია არ ჰქონდა და, მრავალრიცხოვანი საკმელებით დასერილი, იგი ეკლესიაში მოუხერხებელიც იყო. ე. თაყაიშვილი ფიქრობს, რომ თაღები თურქ-ოსმანთა მოწოლისას ამოიქოლა. შეუკეთებიათ გარეთა და შიდა პერანგიც, ხოლო XIX საუკუნეში გალერეას კედელი დააშენეს რამაც ტაძარი სათავდაცვო ნაგებობად აქცია და ეს შეიქნა კიდევ მისი თანდათანობით დაღუპვის მიზეზი.

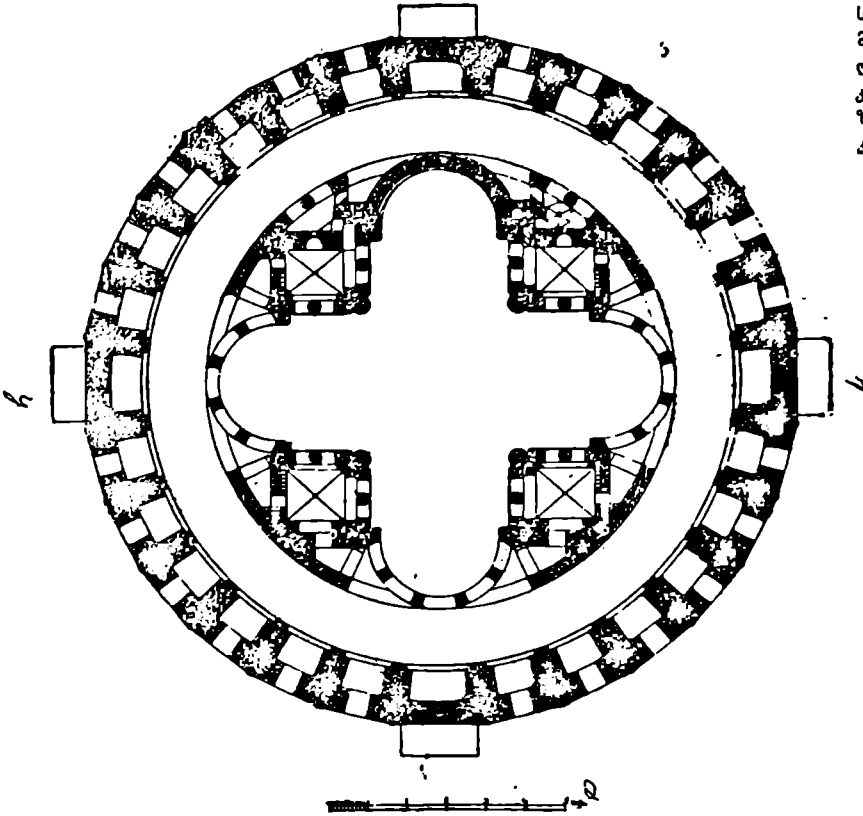
ზემოთ აღინიშნა, რომ ბანას ხუროთმოძღვრული კონცეფცია VI—VII საუკუნეთა მიჯნაზე აგებული ძეგლის — მცხეთის ჯვრისა და მისი წინამორბედი ნინოწმინდისაგან მოდის. ხაზგასმულ იქნა ამ თემის თავისებური შერწყმა აღმოსავლეთ თუ დასავლეთ-ქრისტიანულ ნიმუშებთან — კერძოდ, V—VII საუკუნეებში გავრცელებულ, თაღებით გახსნილ ტეტრაკონქთან. ასე რომ, ბანას იდეა ბუნებრივად გაჩნდა სწორედ ამ ადრეულ ხანაში და მხატვრული ფორმის საკუთარი შეგრძნების ფარგლებში შეისხა ხორცი. ეს კიდევ უკეთ ამკარავდება მომდევნო საუკუნეთა ქართულ ძეგლებთან შედარებისას.

გარდა ამ ზოგადი ნიშნებისა, ძეგლის აგების დროს ცალკეული ელემენტებიც ადასტურებს. ასეთებია: ნალისებრი თაღის ფართოდ მოხმარება-ვითარცა ნაგებობის დეკორაციული სამკაულის წამყვანი ელემენტისა, ორნამენტულ რეპერტუარში, ელინისტური მოტივების გარდა, ვაზის ყლორტის ჩართვა, უკანასკნელი ხშირადაც გამოიყენება და თავისი ნიშან-თვისებებითაც სწორედ ადრეული პერიოდის ნაწარმოებთ ემსგავსება.

ბანელი ოსტატის მიერ ჩაფიქრებულმა განსაკუთრებულმა გადაწყვეტამ გამოიწვია მთელი ნაგებობის შესაბამისი გადაწყვეტაც — კლხის ოთახების ჩართვამ გაზარდა ბემების სიღრმე, ამდენად კი — მკლავების სიგრძეც, რომელნიც შედარებით ნაკლები სივანის გუმბათქვეშა სივრცის გარშემო დალაგდნენ. მკლავები ქვემოთ გარშემოსავლელისკენ იხსენება თაღედებით, ზევით კი მაღალი, მკაცრი კედლებითაა მოფარგლული. ამის გამოა, რომ ტაძრის შუა ნაწილის აგება მკვეთრად განასხვავებს მას ყველა ცნობილი შესადარებელი მაგალითისაგან; გამოარჩევს მას ძირითადი სივრცის და გალერეის ჯრთიერთმიმართების თავისებურებაც³⁴.

VI—VII საუკუნეების ქართველ ოსტატთა ძიებების ორგანულ გაგრძელებასთან ერთად, ბანა ისეთ ნიშნებსაც ავლენს, რომელ-

სურ. 7. ბანა.
მეორე სართუ-
ლის გეგმა, ი.
კალუინის ინა-
ზომი და რე-
კონსტრუქცია



თაც წინამორბედთა შემოქმედებაში წანამძღვარი თითქოს არც ეძებნებათ. ესაა მისწრაფება იმისკენ, რომ ინტერიერს დეკორაციული და მკაფიოდ გამოსახული საზეიმო სახე მიეცეს, რაც ხაზგასმულია სვეტიხთავეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ნაკლებად მიღებული ელინისტური მოტივებით მორთვით. და ისევ შეუძლებელია არ გავვახსენდეს ბიზანტიის უშუალო მეზობლობა, იუსტინიანესდროინდელი — მაშინ მისი ახლო წარსულის — ნაგებობანი. იქნებ ბანას განსაკუთრებულ სადღესასწაულო იერში კიდევაც არის არეკლილი ბიზანტიის ქალაქთა ტაძრების ბრწყინვალეობა, წადილი მათთან გატოლებისა და ეგებების, საკუთარი სამ-

წობლოს თუ მთელი საქრისტიანოს ხელოვნების დაუფლებით, მათი ჯობნისაც.

გუმბათიანი, გარშემოსავლელშემოვლებული ცენტრალური ნაგებობების ახლებურად გადაწყვეტისას, რასაკვირველია გათვალისწინებული იყო, რომ კონსტრუქციულად იგი უფრო მყარი იქნებოდა, რაც დაამტკიცა კიდევ ძეგლის ხანგრძლივმა სიცოცხლემ.

ცნობილია, რომ ბანა უფრო გამძლე აღმოჩნდა, ვიდრე სომხური ზღარბონი და გაგაკაშენი ან საქართველოს მომიჯნავე ალბანეთში აგებული ლეჩართის ტაძარი, უფრო გამძლე ვიდრე სირიული, მესოპოტამიური ანდა დასავლური ნიმუშები. ბანას ასეთი გამძლეობა უზრუნველყო მისმა ძირითადმა მზიდმა კონსტრუქციამ — ოთხმა ე. წ. ღრუბანიანმა პილონმა, რომელთაც ეყრდნობოდა გუმბათის ყელი და რომელნიც აკავშირებდნენ ქვემოთ თაღებით დაცხრილულ აფსიდალურ მომრგვალებებს. უაღრესი მნიშვნელობა ჰქონდა ბანას სიმდგრადისათვის გალერეის კონსტრუქციულ აგებულებასაც. მას აქვს არა მარტო შემომფარგლავი კედელი, არამედ (და უარსებითისივე ესაა). გრძელი რიგი ძლიერ შევრილი, რადიალურად დადგმული, ვრდომეორესთან — თაღებით, ტაძართან კი — კამარებით გადაბმული პილონებისა. ამ უკანასკნელთა ფუნქცია ევროპული გოთიკის კონსტრუქტორს — არკუტანებისას ემსგავსება. შემომფარგლავი კედელი არ მონაწილეობდა ამ კონსტრუქციაში, მას სხვა დანიშნულება ჰქონდა, და, ალბათ, ამიტომაც ცალკე, მიჯრით იყო აგებული. გალერეა გვერდის ოთახების მესამე სართულს სწვდება და, ამდენად, განამტკიცებდა თაღებით შესუსტებულ აფსიდებსა და მეორე სართულის ოთახებს, რომელთა კედლებში წყვილადი თაღებით შექცული სარკმლებია გაჭრილი.

სიმეტრიული, ცენტრალური ნაგებობის კარგად გააზრებული აგებით მიღწეულ იქნა პორიზონტალური, სტატიკური თუ დინამიკური ზემოქმედების მიმართ წინააღმდეგობის უნარის გაზრდა. სეისმურად აქტიურ ზონაში აგებულმა ტაძარმა XIX საუკუნის მეორე ნახევარამდე მოაღწია, ვიდრე იგი საომარი მოქმედების დროს დაზიანდებოდა. ნგრევა, შესაძლებელია, შემდეგში მიწისძვრებიდან იქნა აქტივიზებული.

როგორც დაინახეთ, ბანას ხუროთმოძღვარმა რთული კონსტრუქციული თუ დეკორატიული ამოცანები დაისახა და მათი სრულფასოვანი კომპლექსური გადაწყვეტაც შეძლო. მან მაღალ-

მხატვრულ გამომსახველობასაც მიაღწია და თავისი უზარმაზარი ნაგებობის დღეგრძელობაც უზრუნველყო.

VI—VII საუკუნის საქართველოში ერთმანეთის მიყოლებით სამი ეპოქალური ძეგლი შეიქმნა: 585—605 წლებში — მცხეთის ჯვარი, 626—634 წლებში — წროში და VII საუკუნის შუა წლებში — ბანა. წრომის მანებებელმა დაამუშავა და განახორციელა გუმბათის ოთხ თავისუფლად მდგომ ბურჯზე დაფუძნება, ბანას ხუროთმოძღვარმა კი, მცხეთის ჯვრის კონცეფციის საფუძველზე, და წრომის გამოცდილების მოშველიებით, ხუროთმოძღვრების კიდევ უფრო რთული, სრულებით ახლებური, ორიგინალური ნაწარმოები შექმნა.

შ ე ნ ი ზ ვ ნ ე ბ ი

1. ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 379.
2. იქვე, გვ. 295.
3. ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში, პარიზი, 1938, გვ. 20.
4. ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება, ტ. IV; 1973, გვ. 683.
5. K. Koch, Reise in pontischen Gebirge und türkischen Armenien, II, Weimar, 1846, S. 243—245; იხ. აგრეთვე რ. გ. შშიდტის რუსული თარგმანი წიგნში: Е. Такайшвили. Материалы по археологии Кавказа (МАК), XII, М., 1900, с. 90—92.
6. Д. Бакрадзе. Историко-этнографический очерк Каресской области. Известия КОИРГО, VII, 1881, с. 200—201 (იხ. აგრეთვე Е. Такайшвили, დასახ. ნაშრ. с. 93).
7. Е. Такайшвили, იქვე, с. 92.
8. Е. Такайшвили, ახს. ნაშრ. 88.—117: მისივე, არქეოლოგიური ექსპედიცია... გვ. 15—28.
9. ზ. ლორთქიფანიძე, რუსული თარგმანი წიგნისა: Сумбат Давитис-дзе, История и повествование о Багратионах. Тбилиси, 1979, с. 34.
10. Записки Общества любителей кавказской археологии. кн. I, Тифлис, 1875, с. 38.
11. Труды V Археологического съезда в Тифлисе, М., 1887, с. LXXXVII—LXXXVIII, იხ. აგრეთვე Е. Такайшвили, МАК, XII, с. 92.

12. Е. Такайшвили, დს. ნაშრ. ს. 93.
13. იქვე; მისივე, არქეოლოგიური ექსპედიცია... გვ. 24—28.
14. МАК, XII, с. 110—111.
15. შ. აშირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 178—181.
16. Н. М. Токарский, Архитектура Армении, Ереван, 1961, с. 132.
17. С. Х. Мнацаканян, Звартноц. Памятник армянского зодчества VII века, М., 1971, с. 65—70.
18. J. Strzykowski, Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, S. 121—125.
19. I. M. et N. Thierry Notes d'un voyage archéologique en Georgie Turque-Bedi Kartlisa, N. VIII—IX, Paris, 1960, p. 12—13; იხ. აგრეთვე J.—M. Thierry, რეცენზია: Byzantion, t. LIV, Bruxelles, 1989.
20. R. W. Edwards, Medieval Architecture in the Otlu Penek Vallay, DOP, 39, 1985, p. 27—32.
21. იხ. უწინარეს ყოვლისა: გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, ტფ., 1936, გვ. 169—179; Пути грузинской архитектуры, Тифлис, 1936, с. 58—70; Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, с. 225—229. ამავე დათარიღებას უთითებს იგი მთელ რიგ განმარტებულ ნარკვევში.
22. Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества. М., 1947, с. 189—190. R. Merisashvili, W. Zinzadse, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977, S. 65, 66, 94—97.
23. ბნას შესახებ: В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тбилиси, 1981, с. 52—56, 136—138.
24. ა. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბ., 1955, გვ. 46—47.
25. Ш. Дельвуа, Архитектура Грузии и архитектура Византийской империи в древнехристианскую эпоху. II международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977, с. 7.
26. Н. Nickel, Kirchen, Burgen, Miniaturen. Armenien und Georgien während des Mittelalters, Berlin, 1974, S. 51.
27. E. Neubauer, Altgeorgische Baukunst, Leipzig, 1976, S. 64, იხ. აგრეთვე მისი დაწერილი თავი ე. ბერიძესთან თანამშრომლობით დაწერილ წიგნში: Die Baukunst des Mittelalters in Georgien, Berlin, 1980, S. 303.
28. Reallexikon zur byzantinische Kunst, Bd. 2, Stuttgart, 1971, S. 675.
29. P. Grossman, Die zweischalligen spätantiken Vierkonchenbauten in Ägypten und ihre Beziehungen zu den gleichartigen Bauten in Europa und Kleinasien. Das römisch—byzantinische Ägypten, Mainz, 1983, S. 172. Abb. 3.

ბნას VII საუკუნით დათარიღებას ზოგიერთ სომეხ მეცნიერთანაც ვნახულობთ. ისინი მიუთითებენ მის მსგავსებაზე ზუართნოსსა და იშხანთან (რომ-

- ლისაც, როგორც ცნობილია, მხოლოდ აღმოსავლეთი აფხაზის თაღნარია გოდარჩენილი, რაც არ იძლევა შედარების შესაძლებლობას) და აღნიშნავენ, რომ იგი ტაოში (ისინი იტყვიან — ტაიკში) მდებარეობს; ეს მათ აფიქრებინებთ, რომ ბანაც იმავე ნერსეს სომეხთა კათალიკოსის აღმშენებლობაა. რომელმაც ზუართონცი და იშხნის თავდაპირველი ნაგებობა ააშენებინა (იხ. Т. Мару-тян, Глубинная Армения, Ереван, 1978, (სომხ. და რუს., ფრანგ. რეზიუმე). Н. К а s а n d j а n, Compartiment statique de coupoles armeniens II. International symposium on armenien art, t. II, Erevan, 1981, p. 36—42. М. А с р а т я н, Очерк армянской архитектуры, М., 1985, (რუს. ფრანგ.) с. 57. მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავს რ. ედვარდსი, არ მოიპოვება ამ ვარაუდის დამადასტურებელი რაიმე მონაცემი (დას. ნაშრ., p. 27, და p. 49).
30. К. Коч. დას. ნაშრ. გვ. 243—245.
31. ამრიგად, „ზღუდეს“ კ. კოხი გარშემოსავლის გარე კედელს უწოდებს.
32. „ნავად“ აქ არც მთლად ზუსტად იწოდება ტაძრის შუა ოთხაფსიდიანი სივრცე.
33. როგორც ჩანს გარშემოსავლის კედლის თავზე — იგი, როგორც ვნახეთ, შემდეგ დააშენეს — უშუალოდ გუმბათის ყელი აღიმართებოდა.
34. როგორც შემდეგ დავინახეთ, ეს გარშემოსავლის გადატიხრული მონაკვეთია.
35. როგორც დავრწმუნდებით ამ მინაშენის საკითხი კვლავაც საკამათოა.
36. სინამდვილეში ეს არის ტაძრის საკურთხეველი.
37. იხ. ზემოთ.
38. МАК, XII, с. 93—95.
39. წარწერები იხ. ქვემოთ, ე. თაყაიშვილის აღწერაში.
40. ე. თაყაიშვილი ცმოშებს წიგნს: Н. Н. Муравьев, Война за Кавказом, т. I, С-Пб, 1877, с. 216 (МАК, XII, с. 89, прим. 3).
41. ს. კლიაშვილისა და ა. კალგინის მიერ შესრულებული ბანას ნახაზები, გამოქვეყნებული МАК XII-ში, ინახება საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის არქივში. ე. თაყაიშვილის მიერ ნახსენებულენები ბანას ნახაზებისა თბილისის არქივებში არ მოიპოვება.
42. შიდა ეკლესიის ზომები კლიაშვილის გეგმებზე სწორადაა ნაჩვენები, ოღონდ არ არის გათვალისწინებული გალერეის შევრილი პილასტრები და ამის გამო ტაძრის საერთო ზომა მას ნაკლები გამოუვიდა, ასევე 28 წახნაგის მაგივრად 24 არის ნაჩვენები.
43. არქიტექტორ კლიაშვილის გეგმაზე საკურთხეველი დიდად არის აცოლებული ეკლესიის იატაკს, მაგრამ 1907 წელს ამ საკითხის გულდასმით შესწავლამ არ დაადასტურა კლიაშვილის ვარაუდი.
44. ეს ნაწილი უკეთესად შემოგვჩა ჯვრის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხეში და გეგმაც ამას გვიჩვენებს.
45. ბროწეულების რელიეფური გამოსახულებანი, რომელნიც მრავლად არის მიმოხილული აღმოსავლეთის ფასალთან, მოზრდილიცაა და ძალზე მძიმეც.
46. იხ. ზევით ე. ვეიდეგნაუმის შენიშვნები (გვ. 92).
47. ეს ის წარწერაა, რომელზეც დ ბაქრაძე ამბობს რომ ფრესკულიაო. (იხ. ზემოთ, გვ. 93); 1902 წელს იგი მეც ფრესკულად მოეჩვენა, მაგრამ 1907 წელს უფრო გულდასმით დათვალიერებისას დავრწმუნდი, რომ

იგი ამოკვეთილია პერანგის ქვაზე და შემდეგ, ნაწილობრივ ახლაც, არის დაფარული ნალსობით. ბაქრაძეს მოჰყავს მხოლოდ პირველი სტრიქონი, ისიც პირველი ასოს გარეშე, ეტყობა მეორე სტრიქონი მაშინ არ ჩანდა.

48. გვერდითი ოთახების დანგრევის შემდეგ გაღალბულ ფოტოებზე ასახული სურათი კიდევ უფრო ართულებს მათი აღნაგობის საკითხს.
49. ვინაიდან დ. ბაქრაძის ცნობები ბანას შესახებ მთელ რიგ უზუსტობას შეიცავს, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი მეორე საართლის გვიანდელ გალერეას გულისხმობდა. ყოველ შემთხვევაში, აივანისებრი ნაშენი გუმბათის ძირში გვერდის ოთახებს ერთმანეთს ვერ დააკავშირებდა.
50. იხ.: გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 169; მისივე *Всеобщая история архитектуры*, 3. т.—М., 1966, с. 300.
ასეთი აღდგენა ჩვენ ყველაზე მოსალოდნელი გვეგონია. მაგრამ ვითვალისწინებთ რა ბანას მღებარეობას საქართველოს უკიდურეს სამხრეთ მხარეში, ელნისტურ-რომაული სამყაროს უშუალო სიახლოვეს, სადაც ძველთაგანვე გამოიყენებოდა აფრა, შეიძლება a priori ვცვარაუდოთ, რომ ბანას ოსტატმაც ამ მოტივს მიმართა. ასეთ შემთხვევაში დ. ბაქრაძისა და ე. თაყაიშვილის ნაგარაუდები გალერეა შეიძლებოდა ყოფილიყო განიერი ნაშენი გუმბათის ყელის ძირში. ისიც კია, რ. ედვარდსის ნაშრომში მოტანილ სამხრეთ-აღმოსავლეთი ოთახის გადახურვის ფოტოსურათზე კუთხეებში ეხედავთ სრულფასოვან ტროპებს, (იხ. დას. ნაშრ. Pl. 53). ს. მნაცაკანიანის რეკონსტრუქციაზე, რომლის ამოსავალია ძეგლის X საუკუნით დათარიღება, მოცემულია აფრებიანი, თორმეტწახნაგა, თორმეტსაკმლიანი გუმბათი. ასეა თუ ისე, აფრები შეიძლება კიდევ შევიწყნაროთ, ყველა სხვა მომენტი ამ რეკონსტრუქციისა საექვეა (იხ. მისი „Звартноц“ с. 69).
51. შესაძებ საართლის გვეგმის რეკონსტრუქციაზე ნაჩვენებია აფსიდების მომცრო შევილი მომრგვალება, შერწყმული სავარაუდო გალერეის სიმრგვალსთან. აფსიდებსა და გვერდების ოთახებს საერთო სახურავი აქვს (МАК XII рис. 70, XX а).
52. რ. ედვარდსი აღნიშნავს, გალერეის პერანგის ზედა რიგები მისი კამარის ქუსლის სიმაღლეზეაო (დას. ნაშრ. p. 30).
53. იხ. ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 173, შენ. 1; *Всеобщая история архитектуры*, 3, с 321.
54. С. X. Мн а а к а н и я н, Звартноц, с. 68.
55. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის არქივის ლენინგრადის განყოფილება, მარის ფონდი, გვ. 21.
56. МАК, XII, с. 105.
57. ვ. ჯობაძის ეს და სხვა ცნობებიც მან პირად წერილებში მოგვეწოდა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხენებთ.
58. ნ. მარი, დას. ნაშრ., გვ. 20.
59. ეკლესიის კედლისა და კამარის შეუღლებისათვის იხ.: МАК, XII, ტაბ. XXb; რ. ედვარდსის ცნობით გარშემოსავლელის კამარა რადიალურად დაწყობილი ქვებით არის ნაგები; მას მოაქვს კიდევაც ფოტოსურათი, რომელ-

ზედაც კარგად ჩანს ეკლესიის კედელზე გადაყვანილი კმარა (დას. ნაშრ., p. 49).

60. ე. თაყაიშვილი აშკარად მშენებლობის თანამიმდევრობას გულისხმობს და არა სხვადასხვა პერიოდს. იგი აღნიშნავს, რომ პილასტრებს შორის არსებულ თაღებს ეყრდნობოდა გარშემოსავლისა და ტაძრის კედლების შემაერთებელი კამარა. (დას. ნაშრ. გვ. 106).

61. ზუართნოცის თ. თორამანიანისეულმა, ბანას მავალითის მომშველებით შეინა რუხებულმა, რეკონსტრუქციამ შთაბეჭდილება მოახდინა ნ. მარზე. იგი აღიარებულ იქნა და დღემდე დამკვიდრებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. ასე, ზუართნოცის შესახებ ფუნდამენტური მონოგრაფიის ავტორი, ს. მნაცვანიანი წერს ბანას თაობაზე: „კარგად არის ცნობილი, რომ წრიული გალერეის ძლიერი პილონები მოგვიანებითაა აგებული... ამ პილონებს უკან შემორჩენილია შიდა თაღნარის არქივოლტები, რომელნიც მთლიანად იმეორებენ სამკუთხა და ნახევრწრიული მოტივების შეხამებას — ზუსტად ისე, როგორც ეს ზუართნოცშია“. სხვაგან კი: „ტაძრის არქიტექტურულ ფორმათა მთელი რიგი ზუართნოცის გარკვეული ზეგავლენით არის დამუშავებული. ეს ითქმის როგორც გარეთა დეკორატიული ფორმის, ფორმებზე ასევე შიდა ცრუ თაღნარის არქივოლტების ფორმებზე, რომელნიც იმეორებენ ზუართნოცში აღდგენილი წრიული და კუთხოვანი ელემენტების თანამიმდევრობას“ (დას. ნაშრ., c. 68, 65).

ბანას კედელზე შიგნიდან სავარაუდო მოხაზულობის თაღნარის აღდგენა კონსტრუქციულადაც ძნელი დასაშვებია და მხატვრულადაც ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთ ფორტოსურათზე დადასტურებული დეკორატიული თაღი, საგულეებელია, რომ ამ ნიშას მნიშვნელობას უსვამდა ხაზს. სხვა ფორტოსურათზე თაღის კვალი კარის თავზე მოჩანს, მაგრამ იგი პირველზე ბევრად დაბლაა გადაყვანილი (ტაბ. 24,25). ამრიგად, ეს თაღები არ მიგვიანიშნებენ მთლიანი თაღნარის არსებობას, ზოგიერთი ავტორი ზუართნოცის ინტერიერის თაღნარს ბანას სუსტად დაფუძნებული მონაცემებით აღადგენს, მერე კი ზუართნოცის მოხმობით ამტკიცებს, იგი ბანაშიც იყო.

62. რ. ეღვარდსი დიდი გულისხურით მოეკიდა ბანას. მან გეოდეზიური მეთოდით დააფიქსირა მისი გეგმა და ფორტოგადაღება აწარმოა. გამოქვეყნებულ წერილში ავტორი დაწვრილებით მსგელობს კედლის წყობის თანხედრებაზე, გალერეის პილონების იმპოსტების გადაწყვეტაზე, აღმოსავლები თაღნარის კაპიტალებისა და სხვა ელემენტების შესახებ, გამოჰყოფს მშენებლობის სხვადასხვა პერიოდსა და მათ ფაზებს (დას. ნაშრ., გვ. 28). თუ გალერეის მშენებლობის სამ რიგზე საუბრისას რ. ეღვარდსი ვარაუდობს სამშუათთა ნაწილ-ნაწილ წარმოებას, ეს ძნელი დასაშვებია ჩანს. მშენებლობის ასეთი ხერხი დროთა განმავლობაში უთუოდ იჩენდა თავს, ასეთ დეფექტებს კი არაეინ აღნიშნავს, მათ შორის თვით ავტორიც.

რ. ეღვარდსი სავანებოდ უსვამს ხაზს, რომ სამხრეთი და დასავლური კარების შემორჩენილი ნაშთები ცოტათი სცილდება O—W N—S ღერძებს, რითაც ირლევუა გეგმის სიმეტრიულობა (გვ. 27 და 49. ტაბ. 38). გეგმაზე ნაჩვენები კარების გადახრა შესაძლებელია და თუ ეს ასეა, მაშინ, ჭერ ერთი კარები სვეტების ხაზზე ხედებოდა, ამას კი კ. კო-

- ბი მიაქცევდა უზრადლებას, 'მეორეც, ასეთი რამ უნდა ყოფილიყო შეპირობებული რაიმე გეოგრაფიული პირობებით ანდა აქ აღრეული ნაგებობების არსებობით, მაგრამ ასეთი მიზეზები თითქოს არ ჩანს. ძალზე ძნელია იმის დაჯერება რომ უზუსტობა საძირკვლებისა და კედლების დაკვალისას იქნა დაშვებული. მაგრამ ამ საკითხის საბოლოოდ გადაჭრა მარტოოდენ ნაგებობის გათხრას შეუძლია.
63. წარწერის წაკითხვა ეკუთვნის ე. ჯობაძეს. ეს წიგნი უკვე იბეჭდებოდა, როდესაც გამოქვეყნდა ე. ჯობაძის წერილი, სადაც მოცემულია ფრესკის აღწერა და მოყვანილია წარწერა. იხ. W. Djobadse. Four Decis Themes in the Church of Oški. Oriens Christianus, Bd. 72, 1988, p. 180.
64. MAK, XI, c 10j.
65. იხ. მის მიერ 1986 წლის 22 სექტემბერს ქ. პავიაში ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი V საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წაკითხული მოხსენება; აგრეთვე: N. Thierry, Peintures historiques d'Osk (Tao). Revue des études géorgiennes et caucasiens, vol. 2, Paris, 1986, p. 135—153.
66. ნაგებობა გალერეას თავდაპირველად, როგორც ჩანს, კარით უკავშირდებოდა. შემდგომ ეს ადგილი გალერეის დანარჩენი ნაწილებისაგან გამოყოფილ იქნა და ტაძრის მხრიდან ჩაიკეტა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რამელიდაც ისტორიულ ეტაპზე ძველი ნაგებობა განცალკევებულ იქნა და მას დამოუკიდებელი ფუნქცია მიენიჭა.
67. Искусство стран и народов мира, т. I. М., 1962, с. 104.
68. კიტბები საქართველოში მომცროა ხოლმე, დაბალი, ნაწილობრივ მიწაში ჩაწეხებული, შესასვლელი დაქანებული ფერდობიდან. ხელისუფალნი, წარჩინებული საერო და სასულიერო პირნი იმარხებოდნენ ან თვით ეკლესიებში, ანდა ეგვტერებში, აგრეთვე ეკლესიებისა და მონასტრების ზღუდეთა შიგნით.
69. ამ ნახატზე დაყრდნობით ნ. ტიერიმ შემოგვთავაზა ბანას თავდაპირველ ფორმების აღდგენა (იხ. დას. ნაშრ.); ჩვენ გვიკირს ამ რეკონსტრუქციის გაზიარება, რადგან არ ჩანს ადგილი, სადაც შეიძლებოდა ყოფილიყო თავის ზემოთ სარკმლების რიგი. დადგენილია, რომ გალერეაზე გვიან დროს დამუშავებული კედლები სათავდაცვო და, ე. ი., ყრუ იყო, ხოლო მათ უკან მოყოლილი ნაგებობის ზედა ნაწილი სამსარკმლიანი მკლავებისაგან და თითო სარკმლიანი გვერდის ოთახებისაგან შედგებოდა; მათ თავზე აღმართული იყო გუმბათი. ავტორის აშკარა შეცდომის მიზეზი ამოსავლად ს. კლდიაშვილისეული 1902 წლის რეკონსტრუქციის მიღება უნდა იყოს.
70. Г. Н. Чубинашвили, Заметки о Манглинском храме. Bulletin de Musée de Géorgie, т. I, Тифлис, 1922, с. 33—62; Г. Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусства, Т. I, Тбилиси, 1970, с. 81—92; მ. დვალის, მანგლისი, თბ., 1972.
71. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, с. 232—246.
72. Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948; დათარიღების საკამათო საკითხებზე იხ. აგრეთვე: W. Djobadse, The

sculptures of the eastern facade of the Holy Cross of Mtzkheta. Oriens Christianus. vol. 44, 1960, p. 112—135; vol. 45, 1961, p. 70—77.

73. Г. Н. Чубинский, Црми, М., 1969, с. 88.

74. მისივე, Памятник... Е. Такайшвили, МАК, XII, с. 84—85.

75. მრავალწახნაგში ჩაწერილი ტეტრაკონქის, კუთხეებში პაწაწა რუდმენტული ოთახებით, ნიმუშია IX სუკუნის სვეტის ეკლესია — А. Павлинов, МАК, 3, М., 1893, с. 60; В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 118.

სომხეთში, რამდენადაც ვიცი, ცნობილია სამი მაგალითი წრეში ჩაწერილი კუთხისსადგომებიანი ტეტრაკონქისა. ესენია გარნის ეკლესია, მარამუენის მრგვალი ეკლესიის ნანგრევები და ხცოკნი ანისის მახლობლად.

გარნის ძეგლი 1949—50 წლებში იქნა გაწმენდილი. ბ. არაქელიანი, რომელიც უძღვეოდა ამ სამუშაოს, ამბობს, რომ ეკლესია ხცოკნზე აღრინდელია და მის დასათარიღებლად არსებობს, ზოგიერთი მონაცემი, რომელიც სავარაუდოდ VI—VII საუკუნეებს იძლევა (Б. Аракелян, Гарни, I. Ереван. 1951. с. 69, рис. 60). ეს თარიღი შეიძლება სხვაგანაც ვახსოთ. თავის მონოგრაფიაში ზუართნოცე ს. ხ. მნაცავიანი დაჟევა ამ ტაძრის მთლიანად აღდგენის ცდუნებას (Звартцон, с. 52—53).

ეკამთება რა გ. ჩუბინაშვილს ბანას VII საუკუნით დათარიღების გამო, იგი წერს. „თუმცა ნაგებობა ძირითადად იმეორებს ზუართნოცის კომპოზიციას, მაგრამ ახალმა ეპოქამ, ახალმა მოთხოვნელებებმა თავისი დიდი დაამჩნიეს მას, თანაც ნაგებობის კომპოზიციის დამუშავებაში ვაღამუყვეტი აღმოჩნდა სწრაფევა ეგვეტრთა რაოდენობის ზრდისკენ, მოვლენა, განსაკუთრებით დამახასიათებელი IX—X საუკუნეთა ხუროთმოძღვრებისათვის“ (გვ 65). ეს დებულება, უნდა ითქვას, არაფრითაა გამართლებული. IX—X საუკუნეთა ქართულ ეკლესიებში არავითარი „სწრაფევა ეგვეტრთა რაოდენობის ზრდისკენ“ არ დასტურდება. სხვა ამბავია, რომ მთავარი ტაძრის გარშემო შენდება ცალკე მდგომი მომცრო ეკლესიები მაგრამ ისინი ძირითადი ნაგებობის ხუროთმოძღვრულ სტრუქტურას არ მიეკუთვნებიან. არც ბანას სამივე სართულის კუთხის ოთახების ეგვეტრებად დასახევა უნდა იყოს მართებული. ისინი, სამკვეთლო-სადიაკვის დანიშნულებასაც შეასრულებდნენ, ხოლო ეკლესიისა და ვალერისკენ თაღებით გახსნილი, იქნებ პატრონიკენი იყენენ; ალბათ, რაღაც ამგვარი დანიშნულება ჰქონდა მესამე სართულის სათავსოებსაც. ვრცელი სამხსრბიე პატრონიკის შესანიშნავ ქართულ მაგალითს გვაძლევს 626—634 წწ. წრომის ტაძარი. საერთოდ კი, მეცნიერებს ახლანდელ დონეზე, სამწუხაროდ, შეუძლებელი ჩანს დამატებითი სადგომების ფუნქციის კატეგორიულად განსაზღვრა.

სომხური მასალებიდან გამომდინარე გარნის გვერდის სადგომთა ხაზგასმული ზომები, სწორედ მოგვიანო ხანის აღნიშნულ ტენდენციას შენიშნებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ხცოკნი 1027 წ. აშენდა, (О. Х. Халпахчян, Архитектура Армении. Вобщая история архитектуры, 1985, с. 237, рис. 51). მესამე მრგვალი ეკლესიის ნაშთი X—XII საუკუნე-

ების მაკამუნის მონასტერშია დაცული (M. Асратян, Очерк армянской архитектуры, М. 1925, с. 56).

76. Г. Н. Чубинашвили. Црми, т. 1, с. 30—31.
77. Г. Н. Чубинашвили. Архитектура Кахетии, с. 228—229.
78. Die zweischiffigen... თუ ქვემოთ ძველი მითითების გარეშეა მოტანილი, სწორედ ამ ტაბულას ვგულისხმობთ. აღმოსავლეთ ქრისტიანული მაგალითების შესახებ იხ.: N. E. Kleinbauer, 'The Origin and Function of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia. DOP, vol. 27. 1973, p. 91—114.
79. R. Krauthheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, p. 85—87, pl. 12 A; N. E. Kleinbauer, p. 98.
80. კომპოზიციური დადაწვევების ეს თავისებურება აუცილებლად უნდა იყოს გათვალისწინებული ბანასთან დაკავშირებულ ნებისმიერ საკითხზე მსჯელობისას. ასე, მაგ., ს. ხ. მნაცვანიანი ფიქრობს, თითქოს ბანაში ტაძრის ინტერიერი მეტად არის გაქვდილი „პილონებით“ (დას. ნაშრ., გვ. 65). მაგრამ ამის თქმა მხოლოდ მაშინ იქნებოდა მართებული, ჩვენ რომ საქმე ცხოველხატულად გამოლიანებულ ინტერიერთან და მასში აღმართულ ბურჯებთან გვექონოდა საქმე. ბანაში კი, ცენტრიდანაც, და გარშემოსავლელის შრიდანაც, თვალი მოცულობებს კი არა, სიბრტყეებს კითხულობს.
81. გ. ჩუბინაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბანასა და ზუართნოცის მშენებლები იცნობდნენ სხვა ქვეყნების სქემის დონეზე მსგავს ნაგებობებს. მაგრამ მოლიანობაში ეს ტიპი არის „გამოხატულება ადგილობრივი, კავკასიური შემოქმედებითი მცდელობისა“, იხ.: Архитектура Кахетии, с. 227—228.
82. Г. Н. Чубинашвили. Архитектура Грузии. Всеобщая история архитектуры, т. 3, с. 319.
83. სამხრეთ საქართველოს ტაძრების შესახებ იხ.: В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети.
84. Н. Чубинашвили. Самшвидский Стоп, Тбилиси, 1969.
85. Г. Н. Чубинашвили. Архитектура Кахетии, с. 414—416.
86. Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов, Пути..., с. 70.
87. Н. Чубинашвили. Хандиси, Тбилиси, 1972, табл. 2, 33.
88. იხ. როტონდის გამოსახულება ჰიაცა არმერინას მოზაიკაზე (310—20 წლები), ანდა როტონდის სახის IV—V სს. სანათური (Age of Spirituality, ed. by K. Weitzmann, N. Y., 1979, p. 1000, 337—338).
89. E. Mâle. La fin du paganisme en Gaule, Paris, 1950, p. 158. R. Girschmann, Iran. Parthes et Sassanides, Paris, 1962, p. 291.
აღმოსავლელ, მართალია, სირიელ-მცირეზიელ ოსტატებზე საუბრობს სპალატოს სსახლესთან დაკავშირებით ჯ. უორდ-პერკინსი (J. Ward-Perkins. A. Roman Architecture, N. Y., 1977, p. 317).

90. ბზავეთში ბროწეულებს გამოსახულება ყურძნის მტევნებთან ერთადა მოცემული. ჩაჩუბეთში კი ბროწეულები განედლებული ყვარის ფოთლებზეა დაკიდებული.
91. Г. Н. Ч у с и н а ш в и л и. Памятник типа Джвари, с. 139.
92. „აღშენებასა“ და „მეორედ აღშენებაზე“ საუბრისას მეღმესედეკ კათალიკოსის მოღვაწეობის აღმნესზეელი XI საუკუნის „მცხეთის საბუთის“ გამოცემაში, - ნ. ბერძენიშვილს „მოპყავს ურბნისის, ცაიზის, ნიკორწმინდის, ოპიზის და ა. შ. წარწერათა მონაცემები და ასკენის, „აღშენება“ აღდგენასაც ნიშნავს და ჩატარებულ სამუშაოთა მნიშვნელობაზე მიგვანიშნებსო (ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, IV, თბ., 1967, გვ. 273—276).
93. კ. კობი თავის აღწერაში ორგზის ამბობს: გარშემოსაველი ეკლესიას „უკანიდან გახსნილი ყვარის მკლავების მეშვეობით“ უკაშვირდება, და უფრო ქვემოთ: „ოთხი კამარებით დახურული უკანიდან გახსნილი მკლავი“-თო. ჩრდილოეთი აფსიდის აღმოსაველეთი თაღის ამოცემა, რომელიც იკითხება ფოტოზე, კობის აღწერასთან ერთად, გვაღიქრებინებს, რომ გვერდის მკლავებში დროთა განმავლობაში ავსებდნენ სხვა თაღებსაც და შესასველად ტოვებდნენ მხოლოდ შუა თაღს.
94. ქართული ძეგლებსათვის უჩვეულოა ბანას სარკმელთა დიდი ზომები. უნდა ვიფიქროთ, რომ მშენებელმა, სირიელსა თუ ბაზანტიურ არქიტექტურაში ცნობილი ეს ელემენტი, ინტერერის მაქსიმალურად განათების აუცილებლობის გათვალისწინებით მოისესხა.
95. ბანას შესახებ ავტორებმა წაიკითხეს მოსწენებები—ქართულ ხელოვნებაში მიძღვნილ IV სავრთაშორისო სემპოზიუმზე დ. თუმანიშვილმა; О некоторых особенностях композиции храма в Бана, Тбилиси, 1983 г., на рус. и нем. яз.; ქართულ ხელოვნებაში მიძღვნილ V სავრთაშორისო სემპოზიუმზე რ. მეფრისაშვილმა, Художественный обзаз архитектурных памятников Грузии VI—VII веков (Храм Бана). Пласти, 1986 г. Rusudan M e p i s a s h v i l i. Artistic Aspects of 6th—7th Century Georgian Architectural Monuments. (The Bana Church). In Georigica II, Materiali sulla Georgia Occidentale, Bologna, 1989, p. 109.

ბაქსტის სურათები

1. ბანა. გეგმა. სქემა. კ. კობის ანაზომი. 1843 წ.
2. ბანა. პირველი სართულის გეგმა. ს. კლდიაშვილის სქემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1902 წ.
3. ბანა. მეორე სართულის გეგმა. ს. კლდიაშვილის სქემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1902 წ.
4. ბანა. მესამე სართულის გეგმა. ს. კლდიაშვილის სქემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1902 წ.
5. ბანა. განაკვეთი. ს. კლდიაშვილის სქემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1902 წ.
6. ბანა. განაკვეთი. ს. კლდიაშვილის სქემატური ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1902 წ.

6. ბანა. პირველი სართულის გეგმა. ა. კალგინის ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1907 წ.
8. ბანა. მესამე სართულის გეგმა. ა. კალგინის ანაზომი და რეკონსტრუქცია. 1907 წ.
9. ბანა. გუმბათის გეგმა. ა. კალგინის რეკონსტრუქცია. 1907 წ.
10. ბანა. განაკვეთი, ა. კალგინის რეკონსტრუქცია. 1907 წ.
11. ბანა. დასავლეთი შესასვლელის მორთულობა.
12. მანგლისი. გეგმა.
13. ნინოწმინდა. გეგმა.
14. მცხეთის ქვარი. გეგმა.

ბმმსტბზნს ტბბულები

- I. ბანა. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.
- II. ბანა. საერთო ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან
- III. ბანა. პირველი სართულის გეგმა
- IV. ბანა. მესამე სართულის გეგმა. ე. ცინცაძის რეკონსტრუქცია
- V. ბანა. ხედი საკურთხეველზე
- VI. ბანა. სამხრეთის ფასადის ნაწილი
- VII. ბანა. დასავლეთის ფასადი. ვ. ცინცაძის რეკონსტრუქცია
- VIII. ბანა. განაკვეთი. ე. ცინცაძის რეკონსტრუქცია

ტბბულები

1. ბანა. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.
2. ბანა. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან
3. ბანა. საერთო ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან
4. ბანა. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან
5. ბანა. ფასადის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილი
6. ბანა. აღმოსავლეთი ფასადის ნაწილი
7. ბანა. ინტერიერი, ხედი აღმოსავლეთით
8. ბანა. ინტერიერი. საკურთხეველის თაღედი
9. ბანა. გარშემოსავლელის ინტერიერი
10. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსავლელის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილის თაღ-ნარი
11. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსავლელის თაღნარი
12. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსავლელის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილის თაღ-ნარის დეტალი
13. ბანა. ინტერიერი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის ნაწილი

14. ბანა. ინტერიერი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხე
15. ბანა. ინტერიერი. სამხრეთ-აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის მეორე სართულის ღიობი
16. ბანა. ინტერიერი. სამხრეთ-აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის ღიობის სვეტი, საკურთხეველის მხრიდან
17. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსაველი
18. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსაველი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის სამკუთხა „აიენის“ სვეტი
19. ბანა. ჩრდილო-აღმოსავლეთი ბურჯის მეორე სართულის ინტერიერი
20. ბანა. ინტერიერი. გარშემოსაველი. სვეტი კორინთული სვეტისთავით
21. ბანა. ინტერიერი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთით
22. ბანა. ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთით
23. ბანა. ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთით
24. ბანა. გარშემოსაველის ინტერიერის დეტალი
25. ბანა. გარშემოსაველის ინტერიერის დეტალი
26. ბანა. დასავლეთი შესასვლელის მორთულობა
27. ბანა. დასავლეთი შესასვლელის მორთულობის დეტალი
28. ბანა. გარშემოსაველის ჩრდილო-აღმოსავლეთი თაღნარის ნაწილი
29. ბანა. გარშემოსაველის ჩრდილო-აღმოსავლეთი თაღნარის მორთულობის დეტალი
30. ბანა. გარშემოსაველის ჩრდილო-აღმოსავლეთი თაღნარის მორთულობის დეტალი
31. ბანა. გარშემოსაველის ჩრდილო-აღმოსავლეთი თაღნარის მორთულობის დეტალი
32. ბანა. საკურთხეველის თავდის სვეტისთავეები
33. ბანა. ფასადის რეკონსტრუქცია. ა. კალგინი
34. ოშკა. კედლის მხატვრობის ფრაგმენტი ბანას ტაძრის გამოსახულებით.

წიგნში წარმოდგენილი ფოტოსურათები 1, 2 3, 4, 7, 8 9, 14, 15, 16, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 შესრულებულია ექს. თაყაიშვილის ექსპედიციების დროს 1902 და 1907 წლებში ფოტოგრაფ ა. მამუჩაშვილის და ე. ლიოხენის მიერ. გადმობეჭდილია წიგნიდან: MAK, XII, ტაბ. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, XXa, XXb.

ფოტოსურათი 13 კუთუნის ლენინგრადის ყოფილი მატერიალური კულტურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოსურათი, I, II, IV, VI, 5, 6, 10, 11 და 19 გადაღებულია უკანასკნელ ზანს ჯ. სკარჩას, გ. შიმენცის, ე. და ს. კორნეტების მიერ ფოტოსურათი 34 გადაღებულია ვ. ჭობაძის მიერ 1986 წ. ფოტოსურათები 1, 22, 23, 32, გადმობეჭდილია რ. ედვარდის სტატიიდან:

Medieval Architecture in the Oltu—Penek Valley, DOP, 39

В книге рассмотрен выдающийся памятник грузинского зодчества — храм в Бана, расположенный в исторической провинции Грузии Тао, ныне на территории Турции. За последнее столетие он неоднократно привлекал внимание ученых. Однако, сильно поврежденное это замечательное произведение архитектуры ставило немало вопросов, многое продолжало оставаться спорным.

В настоящей работе собран весь имеющийся о Бана материал — переиздаются описания XIX—начала XX веков, авторы которых (К. Кох, Д. Бахрадзе, Е. Такайшвили) застали церковь в относительно хорошем состоянии; представлены имеющиеся обмерные чертежи и графические реконструкции, большое количество фотографий разных лет. Критический анализ всех этих данных дает авторам возможность предложить собственное решение связанных с Бана проблем. В работе аргументируется новая реконструкция первоначальных форм здания, интерпретируется его конструкция, разъясняется отношение различных частей храма во времени.

Из сопоставления Бана со схожими памятниками других стран христианского мира (Италия, Греция, Сирия, Месопотамия, Армения) становится очевидным, что при наличии некоторых общих черт, в частности, капителей ионического ордера, по архитектурно-художественному образу и своеобразию конструкций, Бана органически связан, именно с раннесредневековым грузинским зодчеством. Положив в основу плано-объемного решения концепцию храма Джвари в Мцхета (586—605 гг.) — тетраконха с угловыми помещениями, — усложнив ее обходом, соответственно учитываемом в конструктивном отношении, — зодчий Бана сливает ее с разработанной в позднеантично-раннехристианском мире темой открытого арками тетраконха с обходом (V—VI вв) и создает совершенно новое произведение. Привлечение большого галлельного материала дает основание подтвердить датировку храма VII веком (Г. Чубинашвили), непосредственно следом за Джвари и Цроми (626—634 г.).

Книга предусмотрена для специалистов и широкого читателя.

Редакторы — В. В. Беридзе, В. Г. Цинцадзе

Рецензенты — Н. Н. Андгуладзе, Т. А. Сакварелидзе.

ХРАМ БАНА

ГЛАВА I

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ. ОПИСАНИЯ К. КОХА, Д. БАКРАДЗЕ и Е. ТАКАИШВИЛИ

Храм в Бана безусловно стоит в ряду наиболее известных произведений средневекового грузинского зодчества. Нет ни одного очерка истории грузинской архитектуры, в котором ему не было бы отведено почетное место, его посещают, как правило, все исследователи, интересующиеся памятниками исторических юго-западных грузинских земель, к нему обращаются и при решении проблем средневековой архитектуры Армении и Ближнего Востока.

Впервые Бана упоминает летописец первой половины XI века Сумбат Давигис-дзе в связи с событиями IX—X веков в Южной Грузии и, в частности, в исторической провинции Тао, где расположена Бана (ныне в пределах Турции). Он сообщает, что Адарнасе, сын Давида Куропалата из рода Багратиони, царь картвелов, «построил Бана рукою Квирике Банели, который и стал первым епископом в Бане»¹.

О церковном и политическом значении храма в Бана в последующие века повествует «Матиане Картлиса» (Хроника Картли). Здесь сообщается, что около 1030 года в Бана состоялось венчание царя Баграта IV и византийской царевны Елены². Кроме того, в разное время кафедрал служил и местом упокоения членов рода Багратиони³.

Своеобразным итогом сведений о зодчестве средневековой Грузии являются данные известного историка и географа XVIII века Вахушти Багратиони. В его труде говорится: «Выше (Панаскеты)... в горах, находится Бана, ныне называемая Пенаксом. Здесь есть церковь с куполом, большая, благолепная, на прекрасном месте. Ее построил царь

Адарнасе и в ней похоронены цари. Она была резиденцией епископа...»⁴.

Первые сведения об архитектурном построении банского собора принадлежат немецкому путешественнику и ботанику Карлу Коху. Он осмотрел храм в 1843 году, когда памятник был еще целым, издал его описание и эскиз плана в книге о своих путешествиях⁵.

Вслед за К. Кохом в 1881 году Бана посетил с целью научного изучения надписей известный грузинский историк Димитрий Бакрадзе, также опубликовавший краткое описание памятника, к этому времени уже значительно поврежденного⁶. В руинах нашел его, впрочем, уже в 1879 году известный кавказский деятель Е. Г. Вейденбаум, проездом видевший Бана и сделавший о нем краткую запись в своем дневнике⁷.

Новый, современный этап в изучении архитектуры Бана начинается с 1902 года, когда его впервые изучал, вместе с архитектором С. Клднашвили, выдающийся грузинский историк Е. Такайшвили. Вторично он побывал здесь в 1907 году, на этот раз с архитектором А. Кальгиным, результаты же обеих экспедиций — подробнейшее описание, иллюстрированное планами и фотографиями, было издано в 1912 году⁸; эта публикация и по сегодняшний день остается основным подспорьем для интересующихся Бана историков архитектуры.

Если К. Кох мог ограничиться записью своих непосредственных впечатлений, то грузинские ученые ставили перед собой более сложные задачи. В первую очередь, следовало, конечно, выяснить время возведения храма. Будучи историками, Д. Бакрадзе и Е. Такайшвили сначала же обратились к сведениям Сумбата Давитис-дзе тем более, что источниковедческое изучение «Истории Сумбата ...«дает основание считать произведение Сумбата весьма ценным историческим сочинением и указывает на достоверность основных сообщений историка»⁹. Надо отметить, впрочем, что мнение Д. Бакрадзе на этот счет не вполне ясно. В относительно ранней работе, опубликованной до ознакомления с памятником на месте «Кавказ в древних памятниках христианства», он просто сводит воедино сведения средневековых источников и, следовательно, относит сооружение храма к IX—X векам¹⁰. Позднее, от имени болеевшего в то время Д. Бакрадзе, Вл. Микеладзе заявил, что храмы этой области относятся к первым векам христианства в Грузии, а именно, к VI—VII столетиям, являясь свидетельством исконной принадлежности этих земель Грузии¹¹. А в упомяну-

той выше статье Д. Бакрадзе просто отмечает: «Основание ее (Бана) грузинские летописи относят к началу X века». Исходя из последнего замечания, Е. Такайшвили полагает, что выступление Вл. Микеладзе не отражает точку зрения Д. Бакрадзе¹². Однако, фраза, построенная таким образом, что нельзя сказать, разделяет ли сам Д. Бакрадзе мнение летописца; скорее всего он не смог окончательно решить для себя этот вопрос. Между тем, Е. Такайшвили отвечает на данный вопрос совершенно однозначно и полностью солидарен с летописной традицией¹³. Имея сообщение источника, зная о строительстве схожего храма в 1000 году, в Ани, по велению царя Гагика, он не видит основания для сомнений, хотя характеризуя Бана, Е. Такайшвили неоднократно подчеркивает различия с храмом Гагика и определенное сходство с армянским храмом Звартноц, несомненным производением VII века¹⁴. Эти, или схожие с ними, соображения, приводят к такому же выводу и ряд других исследователей. Из грузинских историков искусства его придерживается Ш. Амиранашвили¹⁵; разделяют его также историки армянской архитектуры, как, напр., Н. М. Токарский¹⁶, и С. Х. Мнацаканян¹⁷; среди европейских ученых его сторонниками являются И. Стриговский¹⁸, супруги Николь и Жан-Мишель Тьерри¹⁹, а также Р. Эдвардс, автор новейшей, наиболее обстоятельной после Е. Такайшвили публикации Бана, содержащей ряд ценных наблюдений²⁰.

Иная датировка храма в Бана была предложена Г. Чубинашвили. Используя методы искусствоведческого анализа, он пришел к убеждению, что памятник не может быть постройкой IX—X веков, а должен быть отнесен к числу построек VII века²¹. У этой точки зрения тоже нашлось немало приверженцев. Ее придерживаются Н. П. Северов²², В. Беридзе²³, И. Цицишвили²⁴, Ш. Дельвуа²⁵, Г. Никель²⁶, Э. Нойбауэр²⁷, В. Пономарев (автор статьи о Грузии в «Реальном лексиконе по византийскому искусству», издаваемом К. Весселем)²⁸. Такова, очевидно, и позиция П. Гроссмана, поместившего Бана и на таблице раннесредневековых тетраконхов с обходом²⁹.

Переходя к обсуждению собственно архитектуры храма в Бана, следует сперва ознакомить читателя с зданием, с его сохранившимися частями и проблемами его реконструкции. Поскольку грузинские ученые лишены были возможности изучить памятник на месте и поскольку за последние десятилетия от здания осталось совсем немного, они вынуждены опираться на уже собранные и опубликованные материалы, без подтверждения осмотром на месте. Особое значение имеют при этом данные XIX и начала XX

веков, так как они отражают лучше по сравнению с сегодняшним состоянием Бана. Вместе с тем, изданные десятилетия назад, они относительно мало доступны и поэтому представляется целесообразным привести их здесь почти полностью, спуская лишь не имеющие значения для понимания архитектуры рассуждения.

Первым по времени, как сказано, является краткое описание К. Коха. Небольшое и не вполне точное, оно все же чрезвычайно важно, ибо только оно знакомит нас с храмом до его разрушения. К. Кох пишет³⁰: «Здание состояло из ограды и из самой церкви с 4-мя часовнями, пристроенными в углах так, что помещение между оградой и церковью образовало вокруг нее удобный для хода, но покрытый сверху кольцеобразный обход³¹. Неф³² церкви непосредственно связывается с обходом посредством раскрытых сзади рукавов креста. Свод нефа опирался на колонны. Стена кольцеобразного обхода кверху перешла в громадный купол, поддерживаемый рукавами креста и, таким образом, перешла непосредственно в самую церковь³³. Чтобы все это было больше понятно, я прилагаю здесь план этого странного, пока мне неизвестного стиля (рис. 62).

Рис. 1

А. Пространство обхода связывалось с внешним миром тремя, точно ориентированными на север, запад и юг дверями. Для большей крепости, особенно верхнего свода, внутри добавлены 20 полуколонн. Только к востоку обход был закрыт, потому что там находился алтарь (В)³⁴. К сожалению, мусульмане закрыли все доступы, а также промежутки между колоннами, и потому нельзя было что-нибудь увидеть.

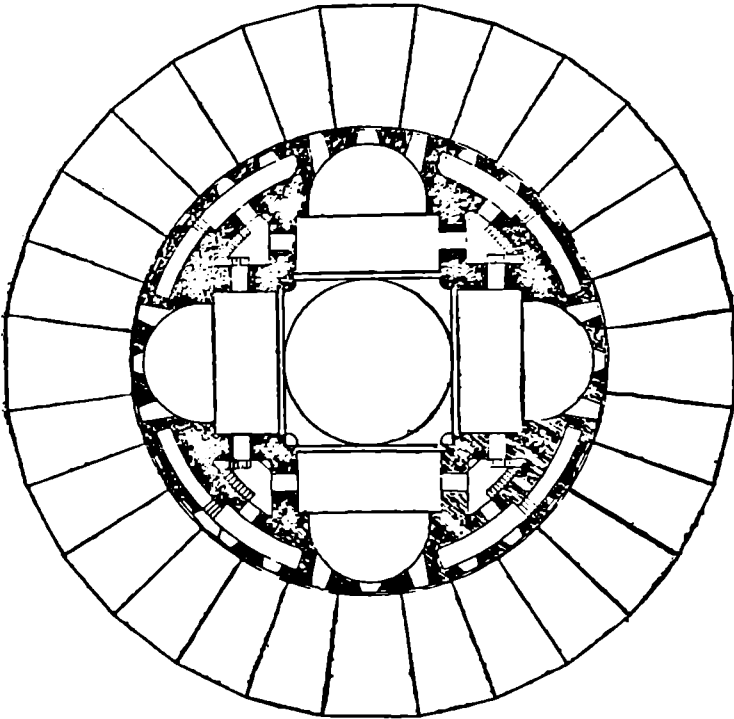
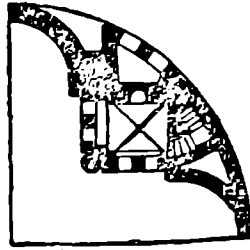
С. Незначительная, выступающая снаружи пристройка 9 футов длины и 3 фута ширины. Стоял ли здесь алтарь, я не знаю, но сомневаюсь в этом, хотя окраска и форма кладки не отличались от других³⁵.

Д. Купол креста, высотой около 70—80 футов.

Е. Четыре крытых сводами рукава (Schenkel), открывающихся сзади.

В этом свободном пространстве стоят дугой 4 колонны 12 футов высоты, подпирающие там стену. В рукаве (Schenkel), через который проходили в святая святых³⁶, было 6 колонн, но, как сказано выше, мусульмане их соединили стеною. 4 кельи или часовни со входами из обхода. Они снабжены чрезвычайно тонкими стенами и, вероятно, главным образом служили для поддержания громадного купола. Внутреннее четырехугольное помещение, перекрытое сводом, имеет стороны не более 8 футов каждое. Углы снаружи округлые и имеют форму полуколонн. Очень узкая лестница

სურ. 8. ბანა.
მესამე სართუ-
ლის გეგმა.
ა. კალვინის
ანაზომი და
რეკონსტრუქ-
ცია



Градъ Улѣдъ А. Кавенъ



внутри стены ведет к еще меньшему помещению, вроде кельи, прямо над нижним.

Следов живописи я не заметил, надписи были, но мусульмане их так попортили, что ничего нельзя было различить подробно. Отделка, облицовка внутренних стен темно-серая или очень грязная, частью утеряна».

Описание Бана, принадлежащее Д. Бакрадзе, гораздо лаконичнее, но также содержит несколько любопытных деталей³⁷. «В ущелье Пеняк-чая — обширные, замечательно-го стиля развалины кафедрального храма Псняка или грузинской Баны в три яруса; в нижнем и верхнем ярусе по углам покои, состоящие из двух отделений; в каждом ярусе галереи кругом; капители массивных колонн украшены резьбой в коринфском вкусе. Из надписей Баны уцелело немного; ...Кругом Баны целая группа церквей с куполами древнейшего стиля».

Кроме того, Е. Такайшвили издал дневниковую запись Д. Бакрадзе, сделанную непосредственно при осмотре храма³⁸. Не предназначенная для обнародования, она несколько сбивчива, но некоторые сообщаемые в ней данные все же необходимо привести. Во-первых, здесь говорится, что «Церковь эта обезображена пристройкой двух башен и надстройкой кругом на самом корпусе, образовавшем галерею с бойницами. Видно при напоре турок она обращена была в крепость и турки при осаде разорили ее. Она, как видно, выдержала сильный и продолжительный огонь. Купол совершенно сбит; стены тоже сильно пострадали». Затем сказано: «Кругом самого купола от основания его или от окончания церковной стены сверху шла старая галерея, сообщение между верхними комнатами». Об угловых массивах в дневнике говорится, что в них три этажа. Упоминает Д. Бакрадзе еще отрывки штукатурки и надписи вправо от алтаря в одном из помещений второго этажа³⁹.

Наиболее значительна для нас, однако, публикация Е. Такайшвили, как отмечалось выше, наиболее подробная из всех имеющихся в описательной части и намечающая все историко-архитектурные вопросы, решением которых занимается наука последующего времени.

«Приближаясь к развалинам Баны», — пишет Такайшвили, — «вам кажется, что вы приближаетесь к обширной круглой крепости с двумя башнями, и вас впечатление не обманывает, ибо Бана в последнее время действительно была превращена в крепость и приспособлена для обороны (табл. XVII, 31, 32). Здание построено на невысоком круглом холме с нарочно выпланированной площадкою сверху и

Табл. 1, 1, 2

было окружено в старину оградой из тесаного камня и рваных плит. Ограда теперь совершенно разрушена, и стены ее издали даже не заметны. Внутри и вне ограды остались следы жилых помещений и маленьких церквей, всегда в Грузии окружавших главный храм. Камни от этих развалин, как видно, пошли на безобразную надстройку над древней галереей и на возведение с восточной и южной сторон двух высоких башен плохой кладки. Одна из них восточная (табл. XVII,31), напоминает такую же пристройку к Царкоставскому храму. Другая южная в верхней части обрушилась. Все эти сравнительно недавние наслоения, превратившие Бану в крепость и обезобразившие ее вид, ясно заметны на внешних видах храма, нами воспроизводимых. Говорим сравнительно недавние потому, что в 1843 году, когда известный ботаник и путешественник по Востоку Карл Кох посетил Бану, этих надстроек и пристроек, видимому, не было, храм был цел, и все здание казалось ему снаружи в форме громадного купола, поперечный диаметр которого равнялся почти высоте купола. Нужно полагать, что после посещения Коха, вероятно, во время Севастопольской войны турки превратили храм в крепость, нагромоздив новые стены над его галереей и пристроив к последней упомянутые выше башни. В 1855 году, 30 августа, русские под начальством Ковалевского одержали победу над турками у сел. Пеняка. Лагерь турок, которым овладели русские, судя по описанию, был расположен как раз у Пенякского храма⁴⁰. В Последнюю войну 1877—78 гг. русские войска тоже занимали селение Пеняк и стояли у Банского храма. Тогда по словам местных жителей, какой-то генерал русской службы взял камень с надписью из церкви. После Русско-Турецкой войны Бана была уже без купола, но в общих чертах корпус церкви и вся галерея были еще целы, как видно из заметок Е. Д. Вейденбаума и Д. З. Бакрадзе, из которых первый видел Бану в 1879 г., а второй в 1881. Летом 1902 г. мы застали, к сожалению, печальную картину разрушения. Все части храма, кроме восточной стороны, рухнули, образовав груды нагроможденных друг над другом камней. Галерея большей частью сохранилась, окончательно провалилась только северная сторона... Печать грандиозности, красоты и изящества Бана не утратилась и в руинах. Еще цела вся алтарная часть с двумя сложными устоями, разделенными на три яруса, с особыми помещениями и узкими внутренними лестницами (табл. XVIII,33); сохранилась в целости чудная колоннада алтарного закругления, хотя промежутки между колоннами заде-

Табл. 7

Табл. 8
Табл. 17
Табл. 14, 20
Табл. 1, 23

ланы позднейшей грубой кладкой (там же 34); сохранились высокие полукруглые своды восточной части галерей, показывающие, как галерея соединилась с церковью (табл. XX b.); уцелели колонны с их оригинальными капителями (табл. XX, 37, 38); сохранились образчики богатого украшения внешних стен галереи и арок (табл. XIX, 35 и табл. XVII, 31, 32). Все это свидетельствует о былом великолепии, красоте и изяществе Баны.

План храма теперь приходится восстанавливать главным образом по уцелевшим частям восточной стороны, но прежде чем приступить к разбору прилагаемых планов, необходимо привлечь к делу описания и заметки тех путешественников, которым посчастливилось видеть Бану в гораздо лучшем состоянии, чем то, в котором застали мы». Следует описание Коха, которое нами дано впереди.

«Прежде чем обратиться теперь, — пишет Такайшвили, — к представленным нами планам и рисункам, должны заметить, что в нижеследующем отчете о Бане мы соединяем вместе материалы, добытые во время двух экспедиций, 1902 и 1907 годов, и потому представляем планы и чертежи двух разных авторов. Планы... экспедиции 1902 года составлены архитектором Семеном Григорьевичем Клдиашвили. Ему же принадлежат приведенные ниже четыре плана Баны: план I яруса, план II яруса, план III яруса и разрез (см. рис. 64, 65, 66 и 67). Но в 1902 г. в нашу задачу не входило подробное обследование Баны; мы желали только иметь общее представление об этом храме и наметить себе задачи для следующей поездки. С таким расчетом согласились поехать со мной на два дня из Ардагана в Бану архитектор С. Г. Клдиашвили и фотограф А. Мамучашвили. Они очень спешили вернуться в Тифлис по своим делам, тем более, что обусловленный им заранее срок участия в экспедиции давно прошел. Увидев, однако, грандиозные развалины Баны и печальное состояние единственно уцелевшей восточной части храма, грозившей падением при малейшем сотрясении почвы, я решил и мои сотрудники согласились не откладывать для следующей поездки ни фотографических снимков, ни обмеров развалин. Снимки удалось как нельзя лучше, и в этом отношении сделано было почти все, что нужно было: и общие виды, и детали уцелевших частей были сняты с возможной тщательностью, так что 16 вполне удачных фотографических снимков дают полное понятие о развалинах описываемого храма. Архитектор С. Г. Клдиашвили занялся обмерами уцелевших частей, и как ему тогда казалось, сделал все нужное, но по приезде в Тифлис обнаружилось, что в обмерах есть недочеты и что

Рис. 2, 3, 4,
5

Более или менее точного плана Баны нельзя составить без вторичной поездки и дополнительных обмеров. Вторая поездка не скоро удалась и наступившее потом тревожное революционное время лишало нас надежды выполнить наше намерение. Поэтому мы решили внести в отчет экспедиции 1902 г. и предварительные сведения о Бане и приложить те планы, которые по имеющимся данным мог составить архитектор Квдиашвили, при чем относительно размеров храма сделана была оговорка о наших упущениях и недосмотрах. К части архитектора С. Г. Квдиашвили я должен сказать, однако, что он совершенно отказывался от составления планов Баны без вторичной поездки, но уступил только настоятельной моей просьбе. Я исходил при этом из того убеждения, что предварительные сведения о Бане и в этом виде могли возбудить интерес к изучению этого памятника.

Весь отчет экспедиции 1902 г., кроме второй половины описания Баны, был уже напечатан и все описание Баны набрано, когда мы после наступившего сравнительного успеха на Кавказе получили от Императорского Московского Археологического Общества летом 1907 года вторую командировку для дальнейшего обследования Ардаганского и Ольтинского округов — Карсской области. В качестве архитектора в этой экспедиции по моей просьбе любезно принял участие гражданский инженер Анатолий Николаевич Кальгин. Между прочим целью экспедиции мы поставили себе и более точное изучение развалин Баны и исправление недочетов экспедиции 1902 г. в этом отношении. Теперь мы находились в лучших условиях для изучения этого храма, чем в 1902 г.: мы имели в руках планы архитектора Квдиашвили, все фотоснимки 1902 г. и всю выше приведенную литературу предмета. Кроме того, мы были знакомы с отчетами раскопок Нерсесова храма в Вагаршапате и Гагикова в Аги.

Но в развалинах Баны, как следовало и ожидать, произошли изменения с 1902 г.: вся облицовка восточных стен галереи рухнула, и тех украшений, которые нами воспроизведены на табл. XVII, XIX уже не видно. Северная часть галереи и в той части которая была цела в 1902 г., развалилась. Боковые части алтарной стороны тоже пострадали. Часть позднейшей надстройки с юго-восточной стороны обрушилась, и это обстоятельство дало возможность лучше рассмотреть второй ярус храма с внешней стороны, чего нельзя было сделать в 1902 году. Обрушилась значительно и башня, пристроенная к южному входу. Скоро, вероятно, рухнет и остальная часть восточной стороны, так что от

Табл. I

знаменного храма, кроме груды камней и архитектурных обломков, ничего не останется.

Рис. 6, 7, 8

Рис. 9, 10
Табл. 33

В 1907 году Бане мы посвятили несколько дней. Инженер Кальгин произвел новые обмеры и по приезде в Тифлис весьма усердно занялся разработкой планов и фасада. Им исполнены планы первых трех ярусов храма (рис. 68, 69, 70), план нижней части купола (рис. 71), разрез (табл. XXa), фасад (там же). Оригиналы этих рисунков составлены в большом масштабе⁴¹. Нечего говорить, что мы основываемся при описании и даем предпочтение последним планам и рисункам, как более точным, но считаем совершенно не лишним приложить рисунки и планы архитектора Клдншвили. Во-первых, это восполняет, так сказать, хронологический ряд изучения Баны и отдает дань безвозмездным трудам любезного архитектора, во-вторых, некоторые позднейшие наслоения не отмечены на плане А. Кальгина, как, например, поперечные стены в восточной части галереи, которые нанесены на плане Клдншвили (см. рис. 64); в-третьих, реставрация на плане разрушенных частей зависит большей частью от субъективных взглядов, и в этом отношении чем больше будет вариантов, тем лучше. Например, на плане Клдншвили расположение боковых комнат западной разрушенной части тождественно с расположением комнат в восточной части. На планах Кальгина оно не без основания изменено, но все-таки настоящее устройство может быть выяснено только путем раскопок. Точно также вопрос о втором ярусе галереи пока остается спорным, и варианты в этом отношении не лишни⁴².

Желая восполнить таким образом, отчет 1902 года о Бане теми дополнительными сведениями и рисунками, которые являются результатами экспедиций 1907 г., я еще из г. Ольг просил редакцию «Материалов по археологии Кавказа» приостановить дальнейшее печатание моей статьи о Бане до изготовления новых чертежей, на что редакция, несмотря на все неудобства, любезно согласилась и тем дала мне возможность пополнить материалы для изучения Баны новыми данными. Кроме планов и чертежей, мы дополнили прежний материал отчасти и новыми фотографическими снимками и стереоскопическими видами развалин, которые выполнил преподаватель 2-й мужской тифлисской гимназии Эдуард Карлович Лиозен, любезно принявший участие в качестве фотографа в нашей экспедиции.

На всех представленных планах темными штрихами отмечены уцелевшие части храма, светлыми — разрушенные и реставрированные на плане.

База по своему плану представляет тип круглого храма с галереей (рис. 64, 68). Она состоит из двух главных, но гармонично соединенных частей, внутренней церкви и кольцеобразного обхода, который мы условно назовем галереей. Внутренняя церковь по плану образует равнобедренный греческий крест, вписанный в круг. Диаметр этого круга равняется 12 сажням. Концы креста округлены и в нижних своих частях вместо стен имеют красивые колоннады с арками, на которые опираются верхние стены абсид. Все сохранившиеся арки над колоннами, как в восточной абсиде, так и в других частях храма, подковообразной формы (табл. XVIII, 33, 34, XXа, разрез). Пространство, образуемое между плечами креста и кругом, в который крест вписан, разработано в виде особых помещений в три яруса. Эти заполнения углов креста с их толстыми стенами служат четырьмя главными устоями храма. Углы этих устоев, выходящие в церковь, обработаны в виде 3/4-ных колонн, на которые опираются подружные арки, поддерживающие центральное перекрытие. Северо-восточная трехчетвертная колонна целиком сохранилась почти без всякого изъяна. Она имеет базу, состоящую из четырех частей, далее она сложена из разноцветных камней, подобранных с большим вкусом, до конца алтарной преграды. Противоположная юго-восточная трехчетвертная колонна в среднем ярусе совершенно обрушилась, но верхняя часть еще держится. Что алтарь не выдвигался в церковь дальше этих колонн, в этом можно убедиться из ясно заметной на северо-восточной колонне зарубки для карниза алтарной преграды. Таким образом, главный алтарь храма помещался в восточной абсиде и отделялся от храма невысокой преградой, концы карниза которой упирались в угловые трехчетвертные колонны. Солея перед преградой, по-видимому, поднималась над полом церкви на одну или две ступени⁴³. Алтарная колоннада состоит из шести колонн, расстояние между колоннами 0,45 саж., тогда как измерение единственно уцелевшей, но заложеной арки северного крыла креста (она ясно видна на табл. XVIII, 33; левая сторона и на табл. XX, 37) показывает, что пролет ее равняется 0,72 саж. Кроме того, стержень одной найденной колонны северного крыла креста толще колонн восточной абсиды. Поэтому в других закруглениях рук креста не могло стоять или, лучше, не могло уместиться по шести колонн, что и подтверждается планом Коха, у которого во всех других частях, кроме восточной, показаны по четыре колонны. Колонны в восточной абсиде приподняты над полом церкви в целую сажень, тогда как в других частях рук креста они

Рис. 2, 6

Табл. 7, 8

Рис. 10

Табл. 7, 14

Рис. 6
Табл. 20

Табл. 7

Табл. 7

Рис. 2

Рис. 6

Рис. 6

Рис. 1

Рис. 6

стояли в уровень с полом, подобно тому, как стоит вполне сохранившаяся колонна, примыкающая к треугольной нише в северо-восточной части галереи (см. рис. 68 табл. XX,38 и табл. XXа, разрез). Колоннада восточной части абсиды, или лучше, пролеты между колоннами служили как бы окнами для алтаря, и потому эти колонны были приподняты. Могучая подружная арка алтарной абсиды и все перекрытие этой части храма уцелели (см. табл. XVIII,33). Сохранились также остатки закругления северного крыла креста, показывающие, что и эта часть церкви была перекрыта так же, как восточная, и даже видна часть одного из трех окон северного закругления креста (см. табл. XVIII,33; левая сторона). Поэтому мы в праве заключить, что и остальные части храма в этом отношении повторяли восточную. Трудно утверждать то же самое относительно устройства комнат, балконов и ниш во всех угловых заполнениях рук креста. Помещения в углах креста, как мы сказали, образуют три яруса. Несомненно, что комнаты первого яруса восточной стороны служили боковыми алтарями и заменяли жертвенник и диаконник других церквей. В сохранившейся восточной части эти комнаты алтарями обращены к востоку. На рисунке 64 архитектора Клдидашвили в западной части храма такие же комнаты закруглениями обращены к западу. На рисунке 68 инженера Кальгина комнаты обращены закруглениями к востоку, и такое положение имеет бесспорно преимущество, потому что эти комнаты во всяком случае представляли особые молельни и как таковые должны были быть обращены алтарями на восток. Другое существенное отличие западной половины от восточной на плане первого яруса (рис. 68) заключается в том, что входы в нижние ярусы западной половины показаны со стороны галереи через глубокие и высокие треугольные ниши, но в сохранившейся восточной половине нижних ярусов входов со стороны галереи нет совсем. Между тем на плане Коха (см. выше, рис. 62) входы показаны везде со стороны галереи. Очевидно, Кох заметил это в западной половине храма и по недоразумению применил и в восточной. В остальном особо заметной разницы между восточной и западной половиной храма едва ли могло быть в виду замечательной симметричности всех частей этого чудного здания. Чтобы судить о расположении комнат и помещений во всех четырех углах рук креста, мы считаем достаточным указать на лучше сохранившийся северо-восточный угол и проследить, как здесь обработаны помещения. В нижнем ярусе этого угла помещена квадратная комната с закруглением для алтаря в восточной части (см. рис. 68). Комната таким образом

представляет боковой алтарь с четырьмя просветами для окон, проделоватыми в восточной части и круглыми с остальных сторон (см. рис. 68 и табл. XXа, разрез). Входы в эту комнату имеются со стороны алтаря и со стороны церкви (см. выноску плана I яруса, рис. 68а, по линии а-в и разрез, табл. XXа), при чем верхние перемычки входов ниже баз колонн абсиды (см. разрез), что именно и убеждает нас в том, что промежутки между колоннами абсиды служили просветами, заменяющими окна для алтаря, а не входами. Со стороны церкви стена этой комнаты украшена двумя арками и круглым окном поверх их соединения. Из арок одна близкая к угловой трехчетвертной колонне заложена, а в другой проделаны двери (см. разрез). Описываемая часовня I яруса перекрыта крестовым сводом. В своде, как и в стенах храма, материалами служат камни, кирпичика не видно.

Рис. 6, 10

Рис. 6, 10

В толще стены между абсидой алтаря и часовней помещается узкая лестница, ведущая в средний ярус. Начало лестницы показано в выноске плана I яруса по линии а-в, продолжение — на плане I яруса по линии А-В (рис. 68) и на плане II яруса по линии С-Д, (рис. 69). Лестницы вообще лучше сохранились в юго-восточном углу креста. Следует также отметить, что узкие лестницы всех трех ярусов комнат перекрыты большими ступенчато-уложенными лестничными каменными плитами разных цветов.

Рис. 6

Рис. 7

С северной стороны к описываемой главной комнате нижнего яруса примыкает со стороны галерей глубокая ниша почти треугольной формы, которая тянется вверх значительно выше пола II яруса. Внешняя стена ниши со стороны галерей замыкается большой колонной из цельного крепкого камня шоколадного цвета с роскошной капителью коринфского ордера. (см. табл. XX,38 и планы I и II ярусов А-В и С-Д). Упомянутая колонна над капителью имеет постамент, на который опираются три арки; две из них поддерживают вышележащие стены центральной части храма; одна из этих арок, как показано на плане I яруса по линии А-В и на табл. XXв; XX,38 заложена и играет роль разгрузной арки; пролет ее равняется 1,71 саж.; другая арка остается открытой; третья, тоже открытая, переброшена радиально и поддерживает стену лестничной клетки, ведущей в III ярус.

Табл. 20
Рис. 6, 7

Рис. 6
Табл. 20

Второй ярус северо-восточного заполнения угла креста состоит из четырехугольной комнаты с полукруглой нишей с востока. Помещение это открыто со стороны алтаря и церкви парными арками и колоннами посередине (см. план

Рис. 7, 10

Табл. 18, 19

II яруса по линии С-D, рис. 69 и разрез, табл. XXа, XX, 37, XVIII, 23). С восточной стороны к этой комнате примыкает особое помещение трехугольной формы, напоминающее балкон и открывающееся в галерею парными арками и колонною в середине (см. план II яруса по линии С-D, рис. 69). Лестница, ведущая со второго в третий ярус, освещается небольшим просветом со стороны галереи. С северной стороны к главной комнате II яруса примыкает высокая и глубокая трехугольная ниша, которая является общей с нижним ярусом и о которой мы выше говорили. Своды ее значительно выше пола II яруса и поддерживают верхнюю часть лестницы, ведущей в III ярус. Другая часть лестницы очень тесно разработана в толще стены II яруса. Подпружная арка, поддерживающая стенку лестничной клетки, лежащей выше сводов упомянутой ниши, видна на табл. XXв; XX, 38 и на планах II и III ярусов, рис. 69 и 70.

Рис. 7, 8

Табл. 17, 20

Лестница выше II яруса над сводами ниши (см. выноску плана II яруса по линии с-d на рис. 70а), значительно расширяясь, ведет в III ярус между двумя concentрическими стенами и приводит в комнату почти трехугольной формы⁴⁴. Стены этого помещения значительно толще нижележащих стен: толщина их 0,70 сажень, тогда как толщина стен нижнего яруса 0,55 саж., и это утолщение, очевидно, сделано преднамеренно, чтобы загрузить верхние части устоя храма. Комната трехугольной формы III яруса имеет просветы в сторону алтаря и церкви и одну полукруглую нишу (см. план III яруса по линии Е-F, рис. 70). Дверь, которая с лестницы вела в эту комнату, не сохранилась в натуре, здесь теперь пролом, но что она в указанном на плане месте была, не подлежит сомнению. Сохранилось до настоящего времени несколько ступеней лестницы, которая вела из трехугольной комнаты III яруса еще выше. Это обстоятельство и явное стремление строителя загрузить устоя храма дают повод думать, что устоя над всем зданием приподнимались в виде небольших башен, а несомнительный сравнительно внутренний диаметр центрального покрытия наводит на мысль, что кругом купола существовала галерея, в которую можно было проникнуть без названных башен.

Рис. 8

Рис. 8

Ввиду приведенных данных и показаны в проекте реставрации инженера Кальгина башни в углах и галерея вокруг купола (см. разрез и фасад табл. XXа и план по линии К-L, рис. 71). Во время экспедиции 1907 г. мы видели нечто подобное в монастыре селения Чанглы близ Кагизмана, Каресской же области. Монастырь имеет колоннаду в барабане и подобие галереи вокруг колоннады. По всему вид-

Рис. 9, 10

Табл. 33

но, что в устройстве барабана монастыря Чанглы мы имеем слабое подражание какому-то хорошему образцу. Что вокруг купола в Бане была галерея, по-видимому, подтверждается словами Бакрадзе, который пишет: «кругом самого купола от основания его или от окончания церковной стены сверху шла старая галерея, сообщение между верхними комнатами. В одном месте этой галереи, именно в западной стене род амбразуры выштукатурен» (см. выше с. 93). Конечно, эту заметку Бакрадзе можно понять и в том смысле, что дело идет о втором ярусе галереи, как показано на плане Клдншавили (см. разрез, рис. 67) и что под «основанием купола и окончанием церковной стены» он разумеет начало второго яруса храма. Впрочем, в печатной статье о Бане Бакрадзе прямо заявляет, что «галереи кругом имеются на каждом ярусе», (см. выше, стр. 93), стало быть, храм должен был иметь три галереи, но в дневнике говорится только о двух галереях. Второй ярус галерей предполагает и круглые окна для их освещения, как это наблюдается в других церквях подобного плана; таких окон на уцелевших внешних стенах храма нигде не заметно; вокруг развалин над землей тоже не обнаружено упавших круглых окон, единственный намек на круглое окно имеется в восточной стене там, где позднейшие наслоения все перепутали. Ни Кох, ни Бакрадзе не упоминают о круглых окнах. Поэтому вопрос о втором ярусе галереи пока нужно считать открытым. Раскопки могли бы помочь решению и этого вопроса. Если бы путем раскопок были обнаружены упавшие круглые окна, как в Гагиковом храме в Ани и в Нерсесовом в Багаршапате, тогда и вопрос о втором ярусе галереи в Бане был бы решен в положительном смысле.

Рис. 5

Внутренняя церковь Баны, как мы сказали, имеет кольцеобразный обход или галерею. Внешние стены галерей, идущие по кругу, образуют снаружи 28 граней с фальшивыми арками. Арки опираются о парные колонки с базами и капителями (см. рис. табл. XVII, 31, 32; XXa, фасад). Диаметр главного круга кольцеобразного обхода и, стало быть, всего здания — равняется 18 сажням. Снаружи галерея облицована мягким желтоватым песчаником чистой тески, внутри же как галерея, так и храм были облицованы темно-серым песчаником. Камни облицовки сравнительно небольших размеров. В храм вели три двери, сделанные в более широких гранях с З, С и Ю. С внешней стороны у входов находились, как видно, четырехугольные пристройки в виде навесов или портиков, следы которых довольно явственно заметны у западного и южного входов. У южного входа заметна старинная кладка, над которой позже

Табл. 1, 2, 33

туркам возведена башня, маскирующая остатки прежней постройки, а у западного входа под аркой ясно видны следы шипца разрушенной пристройки. Места, прикрытые шипцами, не так выветрились, как остальные, и это отчетливо заметно на табл. XXV. Нужно полагать, что такая пристройка была и с разрушенной северной стороны. Далее, принимая во внимание план Коха и планы других подобных храмов, о которых речь будет ниже, мы должны заключить, что четырехугольная пристройка существовала и с восточной стороны, но не для входа, которого с этой стороны обыкновенно не бывает, а для часовни, как показано на плане (рис. 68). Теперь с внутренней стороны в этом месте арка заделана, а с внешней пристроена высокая четырехугольная башня, которая, видимо, закрыла прежнюю пристройку. Очевидно, при Кохе не было этой башни. Поэтому он и показал четырехугольный выступ в своем плане. Во всех арках, кроме тех, в которых проделаны были двери, имеется по одному продолговатому окну с закругленным в верхней части (см. фасад, табл. XXa и табл. XVII, 31, 32). Обрушившиеся стены показывают, как строили галерею и каким изменениям она подвергалась позже. Сначала, как видно, были возведены внешние стены галерей, к которым с внутренней стороны потом приделали сильно выступающие пилястры. Последние выступают по 0,90 саж., но концы их обработаны не везде одинаково. Семь из них в юго-восточной части галерей образуют полуколонны, а остальные оканчиваются плоскими лопатками (см. рис. 68). Между выступающими пилястрами образуются глубокие четырехугольные ниши, стены которых очень тщательно были облицованы тесаными темно-серыми камнями. Между пилястрами переброшены полуциркульные арки, выше шельг которых начинаются цилиндрические своды, соединяющие галерею с внешними стенками внутренней церкви. Просвет галерей, без амбразур, равняется 1,45 саж. Большие четырехугольные ниши, образуемые сильно выдающимися пилястрами, мы наблюдали еще в развалинах многогранной Таоскарской церкви, осмотренной нами в 1907 г., но тут полуциркульные арки между пилястрами служат подпружными арками круглому барабану. Ширина арок галерей Баны внутри неодинакова. Четыре из них, к которым приделаны были четырехугольные пристройки извне, имеют по шести аршин, считая измерения по внутреннему кругу между осями пилястров, тогда как другие несколько меньше, приблизительно 1,60 саж. Внутренние ниши галерей в настоящее время заложены, но первоначально они были открыты, как показано на плане (рис. 68 и 69). Заделка

Табл. 26

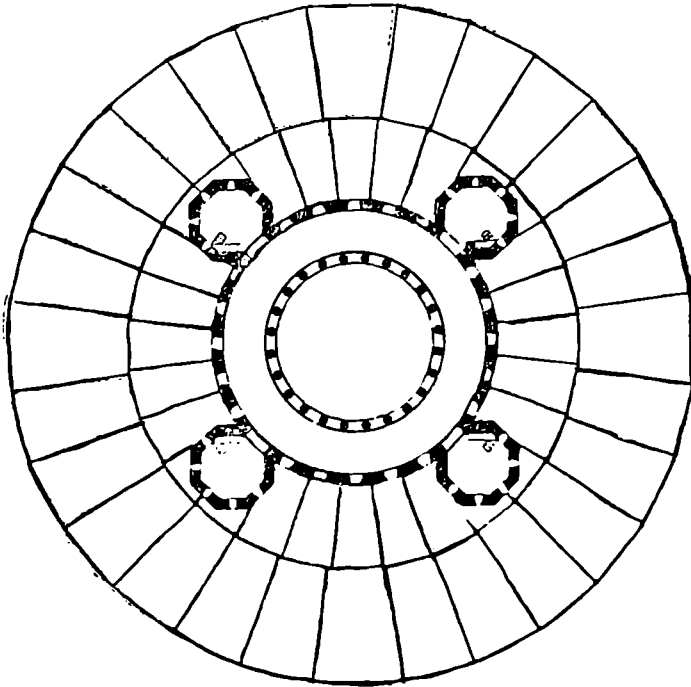
Рис. 6

Табл. 33
Табл. 1, 2

Рис. 6

Рис. 6, 7

სურ. 9. ბანა.
გუმბათის გეგ-
მა. ა. ალაი-
ნის რეკონ-
სტრუქცია



Гр. Инст. А. Кашин



их — дело позднего времени, но все же до турецкого периода, когда храм был превращен христианами в крепость и приспособлен для обороны. Это должно было случиться в начале XVI века, когда начался напор оттоманских турок в Чорохский бассейн. Тогда же, вероятно, были заложены и все окна. На табл. XIX,36 ясно заметна небрежная кладка, закрывающая проемы ниш, а табл. XVII,32 показывает заложённые окна с внешней стороны галерей. Турки не удовлетворившись таким укреплением и над стенами галерей надстроили новые стены и возвели башни с востока и юга. Разница в кладке турецкого периода сравнительно с позднейшими христианскими наслоениями большая, последняя кладка все же лучше, чем первая. К позднему времени нужно отнести так же постройку

Табл. 9. 2

- Рис. 2 двух поперечных стен в сажень высоты, которые наблюдаются по сторонам алтарной абсиды в восточной части галереи и которые представлены на плане Кддиашвили (рис. 64). Стены эти отмечены и на плане Коха (см. выше с. 91). Они довольно прочной кладки, но без облицовки, поднимаются только до баз алтарной коллонады и огораживают пространство в 13¹/₂ аршин длины. Когда и для какой цели построены эти стены, трудно выяснить. Можно только предположить, что они христианского периода и отделяли от галереи восточную четырехугольную молельню, приделанную к внешней стене галереи. Главный алтарь храма, вероятно, имел маскированный ход к этой молельне, проделанный под колоннадой, ниже пола алтаря. Внутренний вид северо-восточной части уцелевшей галереи мы воспроизводим на таблице XXV. Направо видна колонка с капителью, на которой опираются арки II яруса боковых комнат, выходящие в северо-восточную галерею храма.
- Табл. 17 Барабан в таком храме, как Бана, не мог быть особенно высоким и по форме он, вероятно, представлял многогранник. Покрытие главы, по-видимому, было шатровое. В таком виде и представлено дело в проекте реставрации фасада инженера Кальгина (см. табл. XXa). Внешний вид стен галереи теперь изображен пристройками и надстройками, во многих местах облицовка ободрана, в арках наблюдаются провалы, а иногда и позднейшие загромождения из простых камней (табл. XVII,31,32; XIX,35). Сохранившиеся камни облицовки большей частью выветрились.
- Табл. 33 Украшения внешних арок сохранились местами, главным образом с восточной стороны. Они состоят из превосходной резьбы, представляющей весьма рельефно, но с некоторой утрировкой, листву с плодами, главным образом гранаты, виноградные кисти и другие плоды (табл. XVII,31; XIX,35). Фотография не так явственно передает эти рисунки. Их необходимо зарисовать⁴⁵.
- Табл. 1, 2 Украшения входной арки с запада показаны на табл. XX в. Они напоминают греческую пальметку. Капители колонн абсиды, как мы сказали, ионического стиля и с первого взгляда они кажутся одинаковыми, но при внимательном наблюдении обнаруживается, что каждая из них чем-нибудь отличается от остальных в деталях (табл. XVIII,34). Еще больше различия замечается в роскошных капителях второго яруса угловых комнат (см. табл. XVIII,33; XX,37), а сохранившаяся в единственном экземпляре чудная капитель колонны, замыкающая стену центрального храма в северо-восточной галерее (табл. XX,38), совершенно не похожа на остальные. Она по своему сти-
- Табл. 1, 28
- Табл. 26
- Табл. 8
- Табл. 7, 14, 20

лю коринфского ордера. За неизменением других капителей колонн, стоящих полукругом в открытых концах креста, в реставрации на плане повторен мотив вышеназванной капители, тем более, что и стержень найденной колонны в этой части храма имеет одинаковый диаметр с уцелевшей колонной с коринфской капителью (см. разрез, табл. XXa). Камни колонн совершенно не похожи на камни облицовки храма, они очень твердой породы, и, по-видимому привезены издалека. Если пенякским жителям пол казался гладким, как стекло, то нужно полагать, что он был из мрамора⁴⁶.

Табл. 33

Храм внутри был расписан; следы штукатурки и фресок сохранились в алтарной абсиде, в особенности под арками второго и третьего ярусов комнат, но первоначально он не был предназначен для росписи. В этом нас убеждает, во-первых, тот чудный подбор разноцветных камней, которыми украшена трехчетвертная колонна абсиды, о которой мы выше говорили. На высоте сажени от пола на колонне начинаются пояски из разноцветных камней и идут вниз на протяжении аршина. Всех таких поясков пять. Сначала идет зеленовато-серый цвет, потом светло-палевый, далее зеленчатый, рыжеватый и опять палевый. Эти замечательно умело подобранные из разноцветных камней пояски как нельзя лучше гармонируют с общими теплыми тонами камней, которыми облицованы стены церкви. Таких украшений, достойных кисти художника, не могли затеять, если бы храм предназначался для росписи; во-вторых, а это главное, под штукатурками на камнях облицовки оказываются надписи крупными буквами заглавного хуцури, вырезанные вглубь и обведенные потом киноварью. Часть такой надписи обнаружилась после спавшей штукатурки направо, в верхней части алтаря, ниже окна комнаты третьего яруса и ближе трехчетвертной угловой колонне. Надпись в две строки:

1... ꞑꞑꞑ ꞑꞑ 2. ꞑꞑꞑ⁴⁷

Дополнив начало по смыслу, с некоторым вероятием я читаю так:

«[Христе, по]милуй Федора Великого»

Такая надпись, по-видимому, повторялась на других камнях внутренней облицовки храма. По крайней мере на одном, упавшем со свода, камне сохранились остатки такой же надписи. От первой строчки ничего почти не осталось, но вторая строчка читается целиком: ꞑꞑꞑ... Эти надписи, судя по характеру букв, древние и, вероятно, современны постройке храма.

Надпись, замеченная Бакрадзе во втором этаже боковой комнаты, сохранилась. Она вырезана вглубь заглавными буквами хуцური и читается так:

✚-ღ ჯ-ღ ლ-ღ

«Христе, помилуй Георгия»

По палеографическим признакам надпись нельзя считать современной церкви. Она, вероятно, вырезана в более позднее время. На отдельных камнях иногда попадаются метки заглавного хуцური. Чаще можно встретить: **Ⲛ** (-русским ХХ). Других надписей не видно.

Если мы теперь бросим общий взгляд на оригинальный план описываемого храма и перенесемся мысленно к тому времени, когда в храме совершались торжественные богослужения или представим день венчания царя Баграта IV с греческой принцессой Еленой, то легко понять, какая красивая картина должна была получаться, когда храм был полон молящимися, когда все эти четырехугольные ниши галлерей и балконы боковых комнат, напоминающие ложи, были полны народа и когда в галерее совершался крестный ход. Редкий храм, вероятно, при богослужении мог представлять такую красивую картину. Наконец, легко заключить, какой культурный уголок должна была представлять вся местность Баны, где был возведен столь обширный и великолепный храм.

ГЛАВА II

РЕКОНСТРУКЦИЯ

Особого внимания заслуживает вопрос реконструкции первоначальных форм Бана. Е. Такайшвили, как показано выше, довольно подробно останавливается на этом вопросе. Основываясь на данных Коха, высказываниях Бакрадзе и материалах, руководимых им экспедиций, он дает чертежи предварительного обмера, выполненного в 1902 году С. Клдншвили и, затем, в 1907 году, более полное А. Кальгиным — планы, разрезы и фасад, на которых первоначальное архитектурное построение Бана представлено, по возможности, полно. Е. Такайшвили не высказывает полной уверенности в представленном первоначальном ре-

шении купола, отмечает сложности в точной передаче угловых комнат⁴⁸ и необходимость дополнительного исследования галереи.

Вопрос реконструкции Бана в дальнейшем неоднократно привлекал внимание, особенно авторов, занимающихся архитектурой Звартноца. Мы, кладя в основу реконструкцию Такайшвили-Кальгина, предлагаем нашу реконструкцию и постараемся обосновать ее данными, полученными в результате изучения и анализа Бана и касающихся ее памятников.

Начнем с купола. В 1853 году, при Кохе купол еще стоял. Вейденбаум, видевший здание в 1879 г., сообщает, что свод (вероятно подразумевается купол) провалился, по сведению местного жителя, 4 года тому назад, т. е. около 1875 года. В 1881 году Бакрадзе также отмечает отсутствие купола, но констатирует вокруг основания купола или окончания церковной стены, остатки старой галереи, служившей для связи между верхними комнатами. При Такайшвили этих данных не было. Автор не отнесся к ним с полным доверием, подчеркивая, что Бакрадзе в одном месте упоминает вокруг здания три галереи, а в другом две и берет под сомнение наличие верхней галереи⁴⁹. Впрочем, Калгин на плане купола и фасада (рис. 71, табл. XXа) восстанавливает не только галерею, но и четыре угловые башни. Такайшвили находит обоснование такому решению, считая все же, что оно требует дополнительного подтверждения. Мы вполне разделяем это заключение Такайшвили. Одним из основных доводов в пользу верхней галереи является наличие нескольких ступеней лестницы, ведущих из треугольной комнаты выше. Нам кажется возможным предположить, что эта лестница вела в надкочховое пространство. Такие лестницы имеются в Алаверди, Свети-Цховели и др. Затем, как увидим ниже, есть основание полагать, что угловые комнаты не доходили до купола. Что касается пролома в наружной стене этой комнаты, который Такайшвили считает за дверь, ведущую на галерею, то этот пролом мог остаться от большого оконного проема, освещающего трехугольную комнату и подающего второй свет в основное пространство, опять-таки через большой проем в западной ее стене, сохранившийся на фотоснимке. И последнее, предположение о четырех угловых башнях купола. Наличие таких угловых башен по меньшей мере сомнительно, не говоря уже об их атипичности. Церковь в Чангло, которую вспоминает Такайшвили, башен на куполе не имеет. Следует учитывать и молчание Коха, прямо говорившего о куполе,

Рис. 9
Табл. 33

висящем над обходом. Вряд ли он оставил бы без упоминания четыре объема по углам купола.

На предложенной В. Цинцадзе реконструкции первоначальных форм Бана купол восстановлен на тропях, восьмigrанный, невысокий, с четырьмя окнами по осям, по примеру памятников VI—VII веков Грузии (Джвари в Мухета, Атени, Самцеvриси). Кровля предполагается коническая. Возможно, она мягко стелилась по форме купола, по Джварскому примеру в Грузии⁵⁰.

Для восстановления внешнего облика Бана мы имеем изуродованную надстройкой и значительно поврежденную нижнюю часть здания, т. е. галерею и сохранившуюся лишь с востока, и то также в поврежденном виде, с пристроенной здесь башней, верхнюю часть.

Галерея, в которую вписывается нижняя часть здания, включает рукава креста и I и II этажи угловых комнат. Выше кровли галереи рукава креста и третий этаж угловых комнат образуют наружные массы здания. Срезав наружные углы комнат III этажа и придав им закругленный абрис, мастер получил возможность выделить объемы рукавов, т. е. выявить структуру крестовокупольного построения⁵¹. Затем, по чертежу разреза и фотоснимку интерьера видно (табл. XVII, 33), что окна абсиды и окна угловых комнат находятся почти на одном уровне. Поверх окон абсиды перекинута «могучая» триумфальная арка с громадной конхой. На фото Эдвардса видим восточную часть северо-восточной комнаты, с нишей, отмеченной на плане III этажа (табл. 51). Над нишей видны несколько рядов облицовочных камней, а выше бутовая кладка, по-видимому, остаток конхи. Покрытие угловой комнаты не уцелело. Этого покрытия не было и при Такайшвили, который упоминает лишь несколько ступеней лестницы. Приведенные данные определяют соотношение угловых комнат с абсидой и дают основание полагать, что угловые комнаты III этажа по высоте не доходили до конхи, они имели самостоятельные кровли, расположенные ниже кровли рукава, благодаря чему крестово-купольная композиция здания была, своей члененной структурой, во внешних массах более четко выделена. Таким образом, было достигнуто характерное для зодчества Грузии соответствие внутренних и внешних форм. Мастер создал мягкие переходы от слегка граненной галереи внизу к крестово-купольным формам выше и трансному куполу в завершении. Он достиг гармоничного соотношения масс здания, особо характерного для т. н. классической эпохи архитектуры Грузии.

Табл. VII,
VIII

Табл. 3, VII

Табл. I

Табл. 23

Табл. VII

Табл. 3

Табл. 5

Для реконструкции внешнего облика здания использован фотоснимок 1902 г., на котором за обрушенной поздней стеной отчетливо видна закругленная стена северной угловой комнаты и начало северной абсиды и фотоснимок 80-х годов, где также за обрушенной поздней стеной видна восточная абсида, с большим окном. Эти части здания облицованы, как и галерея тесаными квадратами, положенными ровными рядами, и декоративного убора не имеют.

Остановимся на построении галереи. Материал, представленный Такайшвили, достаточно ясно указывает, что галерея, высотой около 11 м, поднималась до уровня угловых комнат третьего этажа. С уровнем ее свода полностью совпадают наружная кладка, выполненная тесаным камнем, и декор фасада⁵². Бесспорно, надстроенная над галереей стена с первоначальной постройкой ничего общего не имеет. Об этом говорит не только отличительная кладка. Ведь эта новая стена закрывала окна рукавов креста, подающих прямой свет в центральное пространство, а проникающий из галереи через аркатуру рукавов и через проемы угловых комнат второй свет оставлял бы пространство в полумраке. Это, конечно, невособразимо. Г. Чубинашвили считал неудовлетворительным решение, предложенное С. Кладнашвили, где второй этаж галереи закрыл окна абсиды⁵³.

Таким образом, само построение памятника снимает вопрос о первоначальном существовании второго этажа галереи.

В самом начале нашего века интерес к храмам группы Бана приобрел в Грузии и Армении особую остроту. Почти одновременно начали изучаться экспедицией Е. Такайшвили Бана, раскопками Х. Дадяна, затем Т. Тораманьяна Звартноц и Н. Я. Марра круглый храм в Ани. Среди этих памятников в наилучшем состоянии дошла Бана, сохранившая восточную часть до основания купола, угловые помещения и большую часть галереи, а также описания, предшествующие разрушению здания. Раскопки Звартноца полностью выявили его план и многочисленные архитектурные фрагменты. Сенсационным открытием была обнаруженная Марром модель круглого храма, вернее его нижняя часть⁵⁴. Имелись исторические сведения, указывающие, что царь Гагик в 1000 году начал в Ани строительство храма наподобие Звартноца. На основании материала, сохранившегося на месте, данных модели и Бана началась работа по реконструкции архитектурных форм Звартноца. Для восполнения картины Тораманьян пригласил Марра посетить Бана. На модели Гагикашена поверх аркатуры следует ряд круглых

окоп. Достаточное количество фрагментов круглых окон найдено в Звартноце. Это породило возможность аналогичного решения Бапа. Сведения о круглых окнах в Бапа находим в дневнике Марра: «...верхний ярус галереи приподнят и в связи с этим круглые окна этого яруса в Бапа оказались заложены. На развалинах нами были замечены орнаменты наличников этих окон, отпечатавшиеся на буге позднейших ниш, а где сохранилась наружная облицовка храма, там в кладке выше фальшивых арок, заметны абрисы круглых пролетов, заложённая камнями»⁵⁴. Так и швили, полемизируя с Бакрадзе относительно галереи, прямо говорит об отсутствии круглых окон⁵⁶. Ни Кох, ни Бакрадзе не упоминают о круглых окнах.

Показательно в решении этого вопроса декоративное оформление внешнего облика галереи, представляющее вполне законченную картину. Аркатура неразрывно следует по всему периметру. Арки опираются на пилястры с капителями, выше арок имеется гладкое поле и весь этот декор увенчан карнизом, фрагмент которого, в лучшей сохранности обнажился за обвалившейся башней, и представляет, как видно на фотоснимке, пслочку со скошенной нижней гранью.

Табл. 6

Аркатуру галереи Бапа в интерьере образуют пилоны, с нишами между ними. Эти ниши были впоследствии заложены. Закладка не однородная и, возможно, не одновременная. Наряду с тщательной кладкой, выполненной тесаным камнем, есть и небрежная, выполненная мелким, золотым камнем. В. Джобадзе обнаружил, среди развалин, на боковой стенке пилона следы росписи⁵⁷.

Галерея Бапа выделяется особенностями построения: внутри она надлена аркатурой на пилонах, а ее наружная стена, возведенная прислон к пилонам, украшена с фасадов декоративными арками. Такое решение галереи вызывало и продолжает вызывать интерес исследователей. При посещении Бапа Марр разделил точку зрения Тораманьяна о слабой устойчивости памятника и что «прибегли к различным архитектурным приемам и условиям», одним из которых является укрепление внешней стены нишами. Эти «позднейшие ниши закрыли архитектурную орнаментацию стен внутри, именно, украшавшие их пилястры с арками. Арки эти были двойкой формы, как в византийском храме, но не Анийском, именно, арка полукругом чередовалась с аркою углом. Отпечатки этих накладных арок, украшавших стены внутри, оказались на буге позднейших ниш теперь по разрушению древней стены обнаруженными. Острые арки отпечатались на глухих частях, а круглая —

пришлись к самым углублениям ниши, лишь впоследствии заложены»⁵⁸.

Однако анализ памятника показывает совсем другую картину. Аркатура пилонов поддерживает свод галереи, который с другой стороны опирается на стену самой церкви и никаких других опор здесь не имеет, т. е. пилоны, перекинутые по ним арки, свод, покрывающий галерею, и стена церкви возведены одновременно⁵⁹ и представляют единую, мощную, каменно-бетонную конструкцию, упроченную наружной стеной, возведенной вслед за аркатурой, т. е. делается очевидным, что стена пристроена к пилонам, а не наоборот⁶⁰. Таким образом, записи в дневнике Марра относительно просматриваемых углублений, по-видимому, надо найти иное объяснение⁶¹. Возведение стены, как видно, было предусмотрено сначала же, т. к. импосты, которые обходят пилоны с трех сторон, с четвертой, т. е. с той стороны, где к ним примыкала стена, как будто, не замечены.

Что касается конструктивного решения пилонов с примыкающей стеной то интересный для нас материал получен В. Цинцадзе при скрупулезном изучении хронологических этапов Свети-Цховели в Мцхета, сопровождающимся частичным вскрытием пола и фундаментов.

Вдоль продольных стен Свети-Цховели имеются, в интерьере, сильно выступающие пилоны, по которым, первоначально, т. е. в V веке были перекинуты арки. Пилоны возведены из тесаных квадров и имеют каменный фундамент, более 3 м глубины. Наружная стена возведена совместно с пилонами, но без фундамента, на глиняной подготовке. Т. е. основную нагрузку здесь несут пилоны, а стена представляет лишь оболочку. При сильном воздействии тектонических сил пилоны храма отклонились от вертикали, а стены оторвались. Впоследствии эти стены были вновь восстановлены. В Бана наружная стена возведена в прислон к пилонам:² и кроме того, она не однородна по выполнению особенно деталей, как снаружи, также и внутри. В интерьере, как было отмечено выше, семь юго-восточных пилонов украшены полуколонками, а остальные выступами пилястр. Несколько различны между собой профили импостов, состоящие из комбинаций одних и тех же элементов — полочек с выкружками. Снаружи, с северо-восточной стороны, уцелевшие до 1902 года четыре арки имели профилировки, остальные же, в том числе и те, которые отвечают семи пилонам с полуколонками, значительно проще. Отсутствие идентичности профилей импостов — характерная черта грузинских памятников, что сказалось также в решении капи-

Табл. VI

телей восточной колоннады и более ярко в решении восточной колоннады Ишханы.

Более существенно отличие сложной, мягкой профилировки северо-восточных арок и арки уцелевшей над западным портиком от других арок галереи, а также отличие тонкого орнамента, покрывающего арку над портиком от орнаментов, расположенных в клиньях между северо-восточными арками. Примеры последних в Грузии выделяются ясным, пластическим построением (напр., Джвари, Атени, Мартвили и др.), в Бана эти мотивы плотную примыкают, местами же отсекаются верхней полочкой.

В неровном построении галереи Бана, в целом, можно, вероятно усмотреть трудности использования, не отстоявшегося в Грузии, к периоду строительства памятника, мотива сплошной аркатуры на полуколонках, задуманного зодчим и выполняемого, благодаря большого объема работ, длительного время. Усматривая в повреждении Бана общие черты с Свети-Цховели, В. Цицадзе предполагает, что наружная стена Бана могла, на протяжении веков, получать повреждения и допускает, что частичное восстановление относится к работам производившимся, упоминаемым летописцем Квирике Банели.

С восточной стороны галереи Кохом отмечена выступающая снаружи постройка. «Стоял ли здесь алтарь, не знаю», — пишет он, — «но сомневаюсь в этом, хотя окраска и форма кладки не отличались от других». Доступ внутрь был закрыт, «потому что там находилось алтарное место». При Такайшвили эта пристройка была снаружи прикрыта четырехугольной башней, которую Кох не упоминает. На планах Квдишвили повторен выступ, начерченный Кохом, а на плане Кальгина в этой части предполагается алтарь. Авторы отмечают, что это место галереи выделено поперечными стенами. Арка, к которой примыкает пристройка, отличается от других арок галереи своей шириной и приближается по размеру к аркам, в которых имеются дверные проемы. Далее, аркатура северо-восточной части галереи со сложной разделкой, как видно по фотоснимку, заходит за стену восточной башни, по другой же, юго-восточной стороне башни, профиль аркатуры, упрощен, нет орнаментов и той узкой полосы кладки, которая выделяет аркатуру от верхнего поля. Такой переход в разработке аркатуры мог произойти, скорее всего, у места примыкания к постройке, где оформление фасада галереи аркатурной прерывалось. Приведенные данные дополнительно показывают, что при строительстве храма на данном месте могла находиться постройка, т. е. можно предположить, что грандиозный храм

в Бана был пристроен к предшествующему ему более древнему зданию.

За последние годы в интерьере Ошкского храма обнаружился фрагмент стеной росписи, выполненной в XI в. с изображением храма Бана. Изображение подлинное. Сохранившийся фрагмент надписи, выполненной древнегрузинскими буквами асомтаврули читается так: ԿՆԵՆԵՇ ԴԳԴԵՆԻՇ ԾՆԾ после буквы Ծ-м как будто стоит буква U-п, скорее же Կ к.⁶³ Если здесь действительно имеется буква к то мы получаем возможность, предположительно, надпись восстановить так: Ճահահ Եղեղիո ճմբկճրքեղ ահ կրոյք Ճաղոսիւթ, т. е. Церковь Бана наследована Квирике Банели. Следует при этом, отметить, что по замечанию проф. М. Шанидзе слово «наследована», в дошедших до нас древнегрузинских документах, в отношении церквей не встречается.

Табл. 34

Изображение храма сохранилось лишь в своей нижней части и довольно реалистично: аркатура галереи с окнами в каждой арке и портики с двускатной крышей, покрытой черепицей. Так как для грузинских памятников характерно устройство главного входа с юга (отступления наблюдаются в редких случаях), то художник, изобразил Бана, скорее всего, именно, с этой стороны, тщательно выриозвав в середине южный портик и лишь в общих массах — западный, находившийся на левом краю рисунка. Пристройка справа, т. е. с восточной стороны, должна быть тем сооружением, которое по предложению Такайшвили, является древней часовней⁶⁴, а Н. Тьерри считает реликварием⁶⁵. Небольшая первоначально постройка со временем могла пережить изменения и к XI веку превратиться в сложное сооружение, как оно изображено на Ошкской фреске⁶⁶.

Что касается построения на рисунке аркатуры, то оно требует уточнения. Аркатура галереи на полуколонках прерывается на уровне середины портика, оставляя внизу довольно широкое, гладкое поле. Если художник следовал чатуре, то он должен был изобразить гладкое поле над арками, чего на рисунке нет, а гладкое поле пролетает под арками. Нижняя часть галереи завалена, однако Такайшвили и Кальгин сочли возможным, имея соответствующие данные, опустить колонки до цоколя. Аркатуру, подобную изображенной на рисунке, можно было предположить при многоярусном построении здания, как напр., Хцконк⁶⁷, но допустить, что Бана была двухэтажной, как будто, вовсе невозможно, либо при наличии большой крипты, но в Грузии, таких крипт нет⁶⁸. Как видно, художник лишь отнеси-

тельно следовал действительности и его рисунок для реконструкции внешнего облика Бана в этом отношении не при-
емлен.

Выше галерей, на сбитой штукатурке, остались какие-то следы. Н. Тьерри усмотрела здесь длинный ряд окон⁶⁹. В. Джобадзе заметил в этих местах следы красной краски. Он полагает, что эти следы, кроме того, по расположению не совпадающие с арками, принять за окна трудно. Скорее, это остатки черепицы, покрывающей галерею.

Указанный на рисунке храма Бана, в середине фасада, портик имеет две колонны, опирающиеся на цоколь здания. Внутри портика видна верхняя часть двери, на которой отмечено два пятна. Четыре подобных видим на верхней части восточной пристройки. Если эти пятна там могут изображать окна, то что же они здесь?

Мы надеемся, что наши рассуждения об очень сложном памятнике, сохранившемся в небольшой своей части, которую мы не видели, будут дополнены и уточнены.

Табл. II

ГЛАВА III

АНАЛИЗ

Тема тетраконха прошла в Грузии; начиная с V века, независимый и сложный путь развития, представленная как в чистом виде, так усложненном дополнительными помещениями. Особенно же важно для раннесредневекового грузинского зодчества решение, с которым связана четкая линия композиционных поисков и ряд значительных памятников. Эта разновидность тетраконха известна уже в Манглинском кафедрале, строительство которого связано с именем царя Вахтанга Горгасали (последняя четверть V века)⁷⁰. Восточная часть храма увеличена в начале XI века — значительно выдвинута вперед абсида и прибавлены пастофории. Это был тетраконх, вписанный в восьмиугольник внешних стен, в толще которых с запада устроены маленькие, высокие помещения, вернее ниши с абсидами, полностью открытые наружу и сообщающиеся дверьми с церковью. Имеются данные, указывающие, что такие же ниши были и с востока. Следующий важнейший представитель типа усложненного тетраконха — кафедрал в Ниноцминда (вторая;

Рис. 12

половина VI века)⁷¹. Здесь между четырьмя широкими, снабженными бемами, абсидами находятся угловые помещения с двумя абсидами каждое, выделяющиеся по фасадам самостоятельными объемами. Ниюцминда дает образ, от которого познается дальнейшее развитие. Вершиной этого развития в Грузии и одним из эпохальных творений грузинского искусства вообще, является большой храм Джвари (св. Креста) в Мухета 568—605 годов⁷². В центральном увенчанном куполом на восьмигранном барабане тетраконхе восточная и западная абсиды здесь подчеркнуты добавлением бем. Между абсидами находятся глубокие, высокие ниши с проходами в обособленные угловые помещения. Выступающие пятигранники рукава креста и прямоугольные объемы угловых комнат образуют нижние части фасадов, плоскости которых объединены арочными нишами. Как памятник исключительного мастерства, исчерпавший в свое время возможности композиционных поисков в этом направлении⁷³, храм Джвари послужил исходным образцом для ряда храмов в разных исторических провинциях Грузии (хотя следует, конечно, учитывать и выдающееся значение Мухетского храма как общекавказской святыни). Храмы типа Джвари находим в Картли (Атени), Кахети (Дзвели Шуамта), Самегрело (Мартвили), Тао-Чамхуси)⁷⁴. Во всех них повторяется композиционная схема Джвари и во всех (лишь в Мартвили это обстоятельство затуманено поздними ремонтами) абсиды и угловые комнаты раздельно читаются по фасадам и соединены в единый кубический объем арочными нишами. Таким образом, в грузинской архитектуре мы наблюдаем последовательное, органическое развитие тетраконха, подводящее к решению Бана. Строитель Бана превращает помещения по углам в стоящие на стыках абсид пилоны, соединяя идеи Джвари и четырехстолпного купольного храма в Цроми, памятнике первой половины VII века. Он помещает всю композицию в круг и обводит здание галерей⁷⁵.

Рис. 13:

Рис. 14:

Построение интерьера Бана, в первоначальном виде, может быть определено следующим образом: Центральное неширокое подкупольное пространство воздымается на высоту около 30 метров. Глубокие рукава креста, высотой около 20 метров открыты внизу аркатурой. Эта аркатура занимает одну треть всей высоты абсид, а над ней возвышаются полукруглые глады стен, прорезанные у основания конх тремя большими окнами с каждой стороны.

Табл. VIII'

Аркатура всех четырех рукавов, высотой в 6 м, прерывается по углам плоскостями стен угловых комнат, наде-

Табл. 7, VIII'

ленных композицией двух проемов внизу (из которых один заложен) и круглого окна над ними, парными окнами с колонной в середине, повторяющей мотив основной аркатуры и большими проемами навверху. Вся эта богатая композиция приведена к дополнительному согласованию: ритм аркатуры переходит на проемы угловых комнат и они зрительно объединяются протянутым на уровне капителей колоннады выступом, проходящим у основания малых арок второго этажа. Далее, освещение колоннады восточной абсиды согласуется с проемами дверей боковых комнат, у основания коих и пят сводов угловых комнат проходит горизонтальный пояс. Для полного представления эффекта, создаваемого пространством Бана, следует добавить, что нижняя часть освещалась вторым, т. е. рассеянным светом и все проемы угловых комнат выступали в пространство полутемными пятнами, а аркатура абсид освещалась со стороны обхода. Главный световой удар поднят высоко, под конхи и на купол. Распределение источников света, осуществленное с такой градацией, при значительной глубине рукавов креста и богатом декоративном оформлении интерьера приобретает исключительность.

Табл. 7, 8, 14

Все колонны сохранившейся восточной части здания и как указывают фотоснимки боковых абсид также, равно как колонны проемов угловых комнат завершены арками подчеркнутой подковообразной формы. Подковообразными были арки, расходящиеся от колонны обхода к абсидам. Колонны имеют профилированные базы и особо украшенные капители. Мастер, при решении капителей, придерживается схемы ионического ордера — это волюты, с различными мотивами — пуговками, слезками, листиками и др. между ними. Но здесь под волютами высечены массивные валики, покрытые плетенкой. Выполнение плетенки, также как комбинаций мотивов орнаментов, несколько варьируется. Ионический ордер, используемый на протяжении долгого времени, пережил определенные изменения. Капители Бана — результат этого процесса. Подобной композиции, т. е. сочетания волют с широким, покрытым плетенкой валиком, как будто в других местах более не встречается. В таком случае, эти капители могут быть собственно Банского мастера интерпретацией известной темы. Капитель и мотив плетенки, имеющийся в Цромли⁷⁶, могут быть иллюстрацией того, что подобные мотивы не были чужды грузинским зодчим, но примеры Бана отличны от них. Они выполнены мастерами, работавшими в странах, подверженных влиянию римско-эллинистического искусства.

Совершенно особую картину представляет зрителю обход. Он узкий и высокий, в сторону церкви открывается изящной колоннадой, а с внешней стороны его опоясывает ряд глубоких арочных ниш. На стыке абсидальных полукружий с угловыми комнатами, в образованных заглублениях поставлены массивные колонны, высотой приблизительно в 9 м, по которым в три стороны перекинуты арки, дополнительно осуществляющие вписывание контура нижней части здания в круг, и создающие основание верхним стенам. В галерее первоначально, по-видимому, стояло восемь таких колонн. Они перебивали ритм аркатуры абсид, внося разнообразие и дополнительный эффект. Одна из уцелевших колонн, с северо-восточной стороны, шоколадного цвета, завершена коринфской капителью. Поверх капители лежит бычья плита. Элемент этот известен в построении коринфского ордера. В нашем случае мастер использовал его руководимый, вероятно, желанием поместить капитель несколько ниже пят арок, для лучшего ее обозрения.

Коринфская капитель Бана по своему построению следует классическим образцам — высокие листья, с небольшими отворотами наверху ровным рядом обходят ствол. На полочках в средней части высечены розетки. Однако, здесь нет небольших волют по углам и листья высечены в один, а не в два, а то и больше рядов. В таком упрощенном решении капители проявлены, можно полагать, возможности мастера Бана.

Для того, чтобы более четко выявить своеобразие Бана рассмотрим его в ряду примыкающих по общему построению примеров.

Памятники, обычно упоминаемые рядом с Бана, так называемые «постройки о двух оболочках» (double-shell structures, zweischalligen Bauten) с тетраконхом в центре, засвидетельствованы в Италии, Греции, Египте, Сирии и Месопотамии и на Балканском полуострове. Правда, как указывает Г. Чубинашвили, ряд моментов не позволяет прямо связывать их как с Бана, так и с остальными закавказскими тетраконхами с обходом (Лекити, Звартноц, Гагикашен). Это, прежде всего иная конструктивная основа — они, очевидно, были крыты деревом, — не круглые, а следующие очертанию тетраконха, либо прямоугольные обходы, а также совершенно иное пропорциональное построение: распластанность, «горизонтальность» в памятниках позднеримско византийского мира и вертикализм — в Закавказье⁷⁷. Однако, есть и наличие ряда несомненно схожих черт.

Всем постройкам интересующей нас группы показателен центральный тетраконх с раскрытыми понизу колонна-

дами абсидами и более мощными четырьмя устоями по углам, окруженный доподлинным пространством обхода. Но при первом же взгляде на изданную П. Гроссманом сводную таблицу планов⁷⁸ убеждаемся в существенном отличии и западных и восточно-христианских примеров от закавказских и, особенно, от Бана. Первое, что бросается в глаза — большая «густота» последних по сравнению с как бы разреженностью, прозрачностью планов церквей иных регионов. Главной причиной тому отличное соотношение площади угловых устоев с остальными частями храма. В тетраконхах с обходом, возведенных вне Закавказья, угловые опоры, отмечающие границы, основного ядра здания, акцентируя его структурно важные точки, все же значительно уступают по значимости расположенным между ними абсидам. Наиболее массивные пилоны мы видим в тетраконхе V в. в Апамее (они, впрочем, не относятся ко времени строительства церкви, а являются вторично использованными фрагментами какого-то римского здания). Но и они в ширину достигают лишь половины ширины абсиды. Между тем, в Бана ширина подкупольных массивов равна таковой абсид. Было бы неверно свести это различие к конструктивным моментам. Конечно, они весьма важны и опоры, несущие относительно легкую деревянную кровлю могли быть легкими, тогда как, наоборот, распор купола определяет большую массивность принимающих его устоев. И все же, ряд обстоятельств убеждает нас в том, что здесь действуют и причины другого рода. Прежде всего, армянские зодчие строившие Звартноц, также завершённый куполом, хоть и сделали подкупольные столпы мощнее угловых опор тетраконхов с обходом в других странах, но соотношение и здесь такое же, как в Апамее. Немаловажны и высотные соотношения, о которых, к сожалению, мы можем судить далеко не всегда. Но вряд ли случайно, что и двухъярусная колоннада миланского Сан-Лоренцо (IV в.) и одноъярусная аркада фрагмента тетраконха в Алеппо (VI в.) раскрыты проемами на высоту пяти конхи⁷⁹. В Бана же, что следует еще раз подчеркнуть, аркатурой открыты лишь нижние части абсид, а поднимающиеся над ними стены замыкают пространство.

Вышесказанное позволяет, как мы полагаем, утверждать, что эти соотношения являются в Бана пространствообразующим фактором, определяющим художественный облик и стилистическую природу памятника. Если в постройках, восходящих к римско-эллинистической традиции, раскрытые проемами «сквозные» стены почти стирают границу между центральным ядром и обходом, сливая их в один,

внутри себя члененный интерьер, если в этих постройках очевидно жвалящее ощущение перетекающих один в другой пространственных отрезков, действительно родственно юстиниановским храмам Константинополя и Равенны, то в отличие от них строитель Бана мыслит геометрически законченными формами, сочетаниями завершенных объемов, образующих характерные для архитектуры Грузии большие, ровные поверхности стен⁶⁶.

В Бана центральное ядро и обход четко разделены, а аркады абсид в большей мере похожи на монументальные входы (в алтаре — как это отметил еще Е. Такайшвили они служат окнами).

Из наших рассуждений может следовать лишь один вывод: при определении, казалось бы, сходстве, композиция Бана представляет не индивидуальное решение общеизвестной темы, а в основе своей иное пространственное образование, в котором использован ряд общих с памятниками других стран мотивов. В Бана, несомненно иной подход, иное «чувство формы», отличающее этот храм не только от далеких в пространстве и времени (не менее 100 лет) построек, условно говоря, «византийского» мира, но и от армянской церкви Звартноц, в свою очередь резко отличающейся от «византийских» памятников и относительно близкой к Бана⁶⁷.

На основании сравнительных данных композиционного строения Бана с упомянутыми выше памятниками, учитывая, что средний тетраконх Бана снабжен боковыми комнатами, чего нет ни в одном из других известных примеров и принимая во внимание, что построение его основано на том же стилеощущении что и другие грузинские храмы, и при указанном процессе развития в Грузии темы тетраконха с четырьмя угловыми помещениями, делается очевидным, что решение Бана является продолжением данного архитектурного типа, нашедшего свое завершение в Джвари Мцхетском. Т. е. делается возможным заключить, что мастер Бана принял для построения своего памятника исходную концепцию Джвари, сооружения перелома VI—VII веков. Он слил эту тему с темой открытых арками тетраконхов V—VI веков и получил совершенно новое и не известное где-либо еще решение.

Выбор Джвари был не случайным.

Исторические документы сообщают, что на горе, которая возвышается над городом Мцхета, древней столицей Грузии, был, в знак признания христианства государственной религией, в 30-х годах IV века, воздвигнут большой крест (джвари по-грузински, сохранившееся в названии

церкви). В 586—605 годах над крестом была возведена церковь (Постамент этого креста сохранился до наших дней). Церковь Джвари приобрела большую славу. К ней шли на поклонение как грузины, так и паломники из соседних стран. Вышеуказанный творческий акт — использование строителем Бана архитектуры этой большой святыни следует ожидать, именно в ранний период утверждения и распространения в Грузии христианства. Не удивительно и то, что мастера Бана, в то же время, увлек мотив тетраконха, открытого арками и окруженного галереей, который был распространен также в эпоху раннего христианства.

Как было сказано выше, исторические сведения указывают на возведение Бана на рубеже IX—X ввек. Г. Н. Чубинашвили выдвинул дату первой половины VII века. Автор пишет: «Третий этап в развитии грузинской классики был отмечен созданием как бы своеобразной комбинации из тем первого и второго этапов (предполагаются этапные памятники Джвари и Црми): он охватывает конец 30-х, 40-е и 50-е годы VII в. Этот этап характеризуется грандиозными замыслами... К их числу относятся небольшая... часть первоначального собора в Ишхани возмозовленного еще на рубеже IX—X вв. и собор в Бана сильно разрушенный во время военных действий в XIX в.»⁸². Рассмотрение архитектуры Бана в кругу грузинских памятников закрепляет эти положения.

В стилистическом отношении композиция Бана находит место среди построек раннего времени, именно VII века. На эту эпоху указывают симметричность ясно читающегося пространства, относительная простота его пластической разработки лишь одной полуколонкой на внутренних углах пилонов (такие же полуколонки есть и в Црми). Совершенно иные подходы видим в архитектуре известных храмов IX—X ввек, прежде всего, южногрузинских и других. В некоторых из них напр., Олиза, Долискана, Тбети, не говоря уже о более поздних, пространство вытянуто в длину, развито по оси восток-запад⁸³. В Самшвилдском Сиони (759—777 гг.), который явно ориентируется на Црми имеет удлинённый за счет добавления пары устоев на западе корпус, три, а не одну, абсиды, в главном пространстве и т. д.⁸⁴. В шестиабсидных церквях, или храме с восьмью «рукавами» в Таоскари размещённые вокруг центра компартименты воспринимаются под углом, рождая ощущение вращения вокруг центральной оси, следовательно же — движения, нестабильности. Любопытно, что именно в смысле динамизации своеобразно интерпретирована архитектором X века, возведшим замковую церковь в Кветера, да-

же древняя симметричная композиция VII века — активной пластикой сплетающихся валиков ее интерьер пронизывается движением, сводящим на нет статичность исходной формы⁸⁵.

Вместе с тем, «во всей композиции нельзя не отметить тех моментов эволюции, которые едва заметно намечают тенденцию приближения к барокальным подходам»⁸⁶. Это и усилившийся вертикализм и большая, чем в Джвари и Цроми, декоративность деталей и даже решение аркад хор. Они, как сказано выше, как бы «сцепляют» абсиды между собой, т. е. выполняют ту же художественную функцию междуабсидных ниш в Джвари, которые, в свою очередь, тоже выявляют наличие дополнительных пространств по сторонам абсиды. Но есть и разница, на первый взгляд небольшая, но значительная в художественном отношении. Ниши Мцхетского Джвари не вводят нас непосредственно в боковые комнаты, всецело принадлежа центральному пространству, составляя его компоненты, они указывают на их наличие, не нарушая абсолютной завершенности среднего ядра. Такую же однозначность видим и в решении многочастной композиции Цроми — помещения либо являются составными частями главного пространства, либо полностью обособлены от него. В Бана же в организации основного ядра участвуют лишь арки — пространство хор лежит за его пределами. В интерьере, поэтому присутствует некая двойственность, нечто чуждое классике Джвари и Цроми, однако сохранилась строгость и уравновешенность форм, их линейно-фронтальное построение. Историческое место Бана, таким образом, определяется несколько позже Джвари и Цроми, т. е. в середине VII века.

В отношении частностей: подковообразные арки, как широкоиспользованный мотив характерен для эпохи V—VII веков, где он применяется как для основных конструктивных (Болнис, Урбиси и др.), также для отдельных элементов (Кондамини, Сабуэ, Зегани и др.). К X веку эта форма наблюдается очень редко и теперь не настолько активно участвует в построении художественного образа здания, как мы это видим в Бана.

О декоративном оформлении фасадов храма Бана дает частичное представление лишь сохранившийся убор обхода.

28 граней обхода украшены аркатурой, опирающейся на парные полуколонки, с капителями. Над арками имеется выступ, выше которого, через четыре ряда кладки, лежит профилированный карниз. С северо-восточной стороны, над арками, сохранились, высеченные рельефно, изображения побега виноградной лозы и плодов граната. На других, сохранившихся гранях обхода этого декора нет.

Табл. 6, 28

Табл. 26.
Рис. 11.

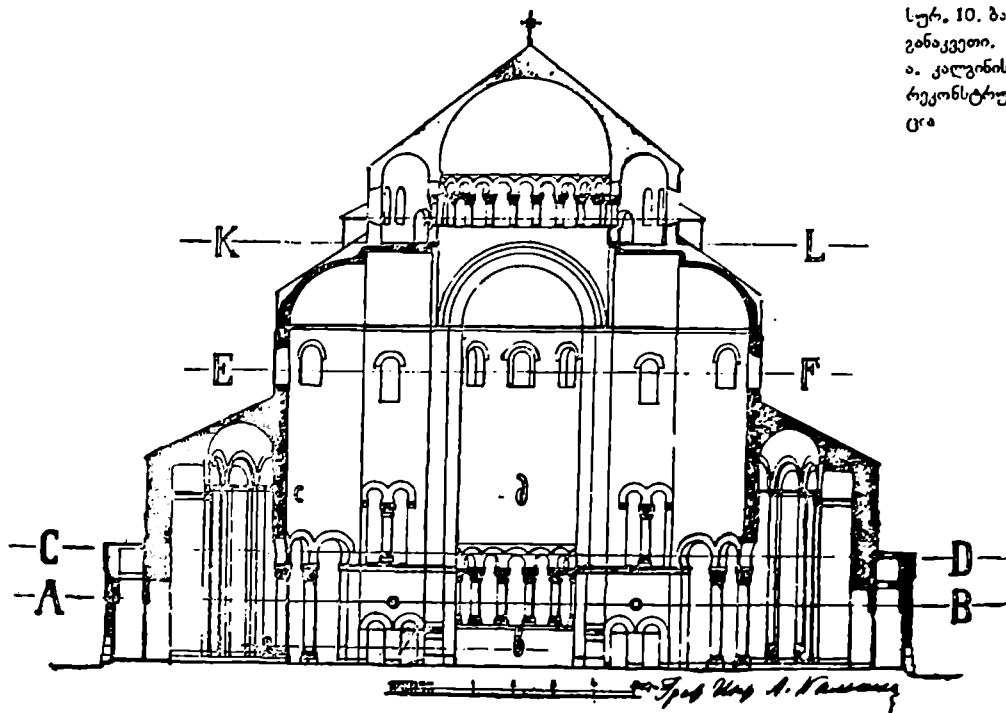
Выделяется своим решением арка, перекинутая над западной дверью. Профиль ее обогащен орнаментом. Арка опирается на орнаментированный импост.

Очень непростоим является вопрос об аркатуре обхода в Бана. Отдельные ее проявления наблюдаются в Грузии уже в VI веке. Верхние продольные стены базилики Вазисубани украшены углубленными в стену парными арками, с широкими промежутками между каждой пары. Мотив вполне несложно, плоскоствю. Арки на полуколонках на фасадах грузинских памятников известны нам лишь с VIII века и сначала на барабанах купола (напр., Теловани, несколько позднее Кабени Ксавский). В IX веке она развернута на всем восточном фасаде церкви Ажура, но широкое распространение получает только с X века.

Однако, очень существенно, что мотив парных полуколоннок с аркой на них известен грузинским мастерам VI—VII веков — их находим в оформлении южных дверей обеих церквей Джвари во Мцхета, в Атеши, по паре полуколоннок стоит и в нишах восточного фасада Цромского храма. Затем, в Грузии известны церкви V—VII веков, галереи которых открыты многопролетной аркатурой, напр., в Болнисской северная галерея была открыта пятипролетной аркатурой и что примечательно сохранились отвечающие этой аркатуре пилястры в виде полуколоннок и с орнаментированными базами и капителями. Двух-трех пролетная аркатура на колоннах украшает галерею Вазисубани, Сагурама (Касури Гиорги), Карданахи, Зегани, Некреси и др. При чем о знакомстве с таким способом декора свидетельствуют памятники раннесредневекового искусства Грузии — см. венчающую часть известной стелы из Хандиси или же стелы изображенной на стене Эдзанской церкви⁸⁷. Можно предположить, что от церкви Апполинария во Флоте и через указанные примеры до Бана, образно говоря, один шаг. В Бана в этом отношении, так же как и в построении здания в целом, проявлена такая смелость, что для полного освоения этой темы в дальнейшем понадобилось, по меньшей мере, два века.

Если декор церкви Вазисубани близок церкви Сан-Джовани Евангелиста, а цельная аркатура на плоских пилястрах украшает мавзолей Галлы Плацидии и базилику Аппелинария или Класе в Равенне, то при этом имеется в позднеантичной — раннехристианской архитектуре мотив сплошных аркад⁸⁸ и аркатуры на двойных колонках, восходящей, видимо, к архитектуре сасанидских дворцов⁸⁹. Однако, если мастер Бана и учитывал эти мотивы, то художественное выражение аркатуры здесь совсем иное — она

სურ. 10. ბანა.
 ებრაეველი.
 ა. კალუინის
 რეკონსტრუქცია



не только, само собой разумеется, не сквозная, но и лишена объемности арок на колонках иранских дворцов, либо Диоклетианова дворца в Сплато.

Мотив виноградной лозы распространен был в Грузии в V—VII веках (Болниси, Цилкани, Джвари, Аteni, Мертвилли и др.). Изображение граната тоже известно с ранней поры (Бзаети Чачубети, позднее Дисеви, Самтавиги¹⁰), но предпочтение отдавалось лозе. Культура винограда имеет в Грузии древние корни и изображение лозы в виде орнамента находило собственную почву воспроизведения: в изображении этого мотива наблюдается ощущение живой действительности — гроздь винограда подвешены на стебель, листья даны в свободном рисунке, и весь орнамент оживлен выпущенными из стебля «усиками» (Джвари). Предпочтение отдавалось и благодаря возможности пластического выражения рисунка лозы — гибкого стебля и декоративных гроздьев. Гранат строится на противопоставлении

Табл. 28, 29.
 30, 31

прямых ветвей с мелкими листьями и тяжелыми плодами. Мастер Бана объединил эти два вида растений в одну композицию, сохранив вместе с определенной стилизацией принятую в раннюю эпоху реалистичность. На отведенном каждой композиции поле он широко раскинул гранатовую ветвь, с крупными, резко объемно изображенными плодами, наверху же ветвится лоза, придающая этому несколько жесткому рисунку мягкость и декоративную пышность. Мастер местами виноградную гроздь подвешивает на ветку граната. В исполнении мотивов Бана не видно той уверенной руки, которой характеризуется исполнение орнамента арки западной двери и капителей аркатуры. Побег виноградной лозы в Бана примыкает к тем образцам этого мотива, созданным в VI—VII веках, в которых «волнистая линия дается с высокими выгибами, которые близко следуют один за другим, образуя вместе с заполняющими их фигурами листьев и т. д. почти круги»⁹¹. Близка резьба Бана к решению грузинских памятников этого времени и по художественному пониманию — линейные по замыслу, ясные для обозрения, пластично разработанные композиции, в которых, при сопоставлении с сирийскими и армянскими (Звартноц) образцами проявлено значительно меньше графической резкости, подчеркнутой четкости контуров, больше лепки, мягкости форм.

Как было сказано выше, все три входа храма имели портики, покрытые двухскатной кровлей, примыкание кровли западного портика к зданию четко рисуется на фотографии, приведенной Такайшвили. Но, кроме портиков, входы были выделены более широкими, чем остальные, пролетами арок и орнаментальным украшением, как указывает сохранившаяся арка над западным входом. Орнамент в виде пальмет следует по верхней полосе арочного профиля и состоит из завитков с трехлистниками и розетками внутри, разделенных крупным листом лотоса. Этот орнамент, также как убор капителей колонн построен на репертуаре эллинистических мотивов. Пята арки справа опирается на импост, украшенный листовым мотивом. Один орнаментированный фрагмент вставлен в кладку стены выше этого импоста. В этом месте над аркой опять видим ряд узких камней, подобно северо-восточной стороне.

Таким образом, мы представили читателю дошедший до нас материал, касающийся Бана — описания К. Коха, Д. Бакрадзе и весьма подробное Е. Такайшвили, а также чертежи сбемера и реконструкции, фотоснимки, сделанные вначале нашего века и в последующее время. Мы постарались на основании анализа этого материала — сравнитель-

Табл. 26, 27

ного и стилистического анализа, строительных данных памятника выявить дополнительно особенности сооружения, утвердить его место в кругу памятников Грузии VI—VII веков.

Однако, как было сказано выше, имеются письменные данные, говорящие о том, что Бана построена на рубеже IX—X веков. Здесь уместно вспомнить Свети-Цховели, как известно, восстановленного в начале XI века. На восточном фасаде этого памятника, в парадной надписи, выполненной крупными буквами говорится, что католикос Картли Мельхиседек построил эту церковь рукою Арсукидзе, а в надписи на вратах ограды этого памятника упомянут католикос Картли Мельхиседек, который вторично построил эту церковь. Есть и другие подобные примеры. Они свидетельствуют о том, что слово «построил» не обозначает только возвел, а употребляется и в смысле восстановил⁹². На этом основании мы предлагаем сведения о Бана принять как упоминание о больших строительных работах, которые пришлось провести спустя около 250 лет после возведения здания и без сомнения находившегося, в период господства в Тао арабов, без должного присмотра, что должно было, естественно, привести к его повреждению. Выше приведенное предположительное восстановление текста надписи, сохранившейся на Ошеком храме: «Церковь Бана унаследована Квирикэ (епископом) Банели» может быть указывает на восстановление как здания, также епископской кафедры в нем и Квирикэ, поэтому, упоминается историком «первым епископом Бана» (см. выше).

Мы лишены возможности определить, какие работы пришлось проводить Квирикэ. Можно предположить, что они заключались не только в ремонтных работах, но в реставрационно-укрепительных также. Работа в это время должна была вестись на высоком профессиональном уровне и по имеющемуся у нас материалу, допускаем, например, что это коснулось галерей, ее отделки, возможно, в это время были заложены, тесаными квадратами, хорошей кладкой арка, перекинутая от колонны галерей к абсиде и арка северной абсиды⁹³. Вероятно, к этому времени были, местами, повреждены облицовочные камни, которые пришлось заменить. Но кроме самой церкви требовало производить, также большие работы по восстановлению и строительству других сооружений, напр., епископского дворца, водопровода, укрепление подпорной стены, окружающую площадку, на которой стоял храм и другие сооружения ансамбля.

В дальнейшем в Бана неоднократно велись строительные работы: закладывались пролеты аркатур, закладыва-

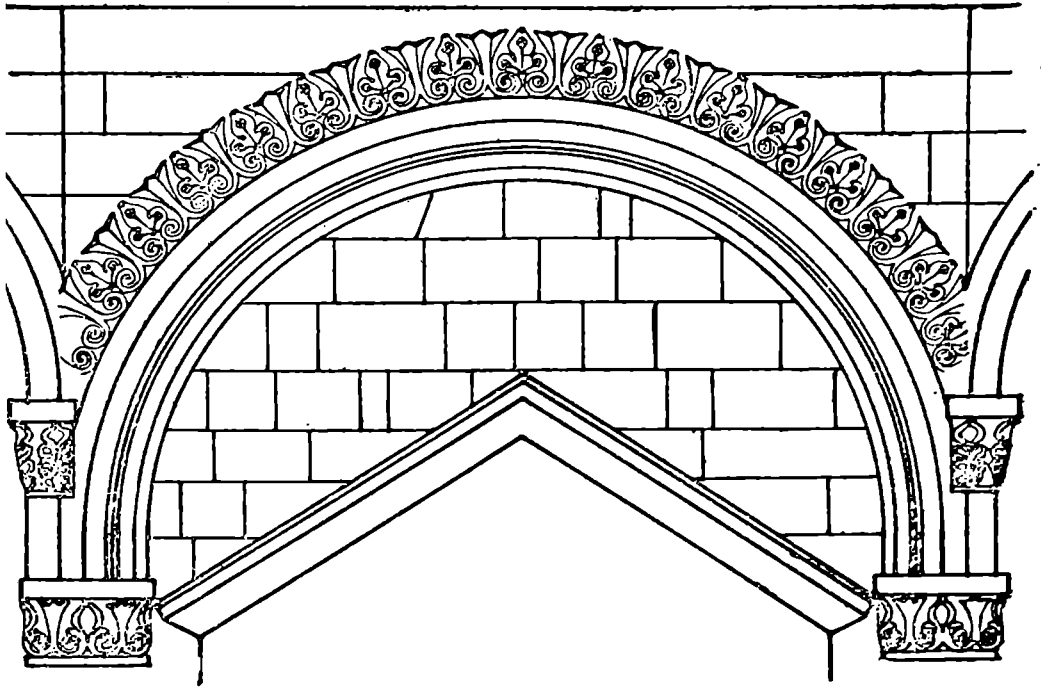
лись арки и окна галерен. Трудно сказать в какие периоды и с какой целью была произведена эта работа. Заделка могла быть произведена с целью придания зданию большей устойчивости, но кроме того, можно полагать, что глубокая аркатура галерен, (а не галерея в целом) особой функции не несла и прорезанная многочисленными окнами создавала для церкви неудобства. Такой шло предпологает, что арки были заложены в XVI в. при напоре опоманских турок. Производилось поновление облицовки как снаружи, так внутри, а в XIX веке над галерей была надстроена стена, превратившая его в оборонительное сооружение, что и послужило причиной постепенной гибели памятника.

Выше отмечалось, что концепция построения Бана исходит от памятника перелома VI—VII веков Джвари в Мцхета и предшествующего ему Ниномнида, подчеркивалось своеобразное слияние этой темы с восточно-христианскими и западными примерами — открытыми арками тетраконов, также получивших распространение в V—VII веках. Таким образом, идея Бана естественно возникла именно в раннюю эпоху и была осуществлена в пределах собственного ощущения художественной формы. При сравнении Бана с памятниками Грузии последующих веков, эта картина проявится более четко.

Кроме упомянутых общих моментов, памятник обладает частностями, которые подтверждают время его возникновения. Это широкое использование подковообразной арки, как ведущий элемент в декоративном уборе интерьера здания, включение в орнаментальный репертуар, кроме эллинистического характера мотивов и виноградной лозы, широко применяемого и обладающего теми признаками, которые находят сходство в означенный ранний период.

Задуманное зодчим Бана особое решение обусловило соответствующее решение всего здания — включение угловых комнат повлекло за собой увеличение размера бем, а отсюда удлинение рукавов креста, которые расположились вокруг сравнительно неширокого подкупольного пространства. Рукава же открыты в обход аркатурой понизу и ограничены высокими, строгими стенами выше. Вот почему построение основной части здания резко выделяет его из всех известных примеров, которые могут быть привлечены к сравнению. Выделяет его также соотношение этой основной части с галерей⁹⁴.

В этом органически продолжающем искания грузинских зодчих VI—VII веков, произведении мы видим черты, как будто не находящие основы в творениях предшественников — стремление к повышенной праздничности интерьера,



სურ. 11. ბანა,
დასავლეთის
შესასვლელის
მორთულობა

დეკორატიურობი, უძრუებული უბრუნ კაპიტელი კოლონი, ელიპსიტიკოსო ხარაქტერი მოტივამი ვ მენიში მერე სო-ოტვესტენნიმ: გურიკოსი არქიტექტურე. ი ოპიტი-ტიკი ნელი-ჯი იე ვსომნიტი ბლიჯიშვი სოსედივტი ს ვიზანტიე, პოსტრიკი ეპოქი იუსტინიანი — ნედავნიე თოგდა ეშიე პროშილო. ბიტი მოქე, ვ ოსობი თორჯესტენნიტი ბანი ჯაპეჩატილიოსი ი ლიშნოსი ხრამო ვიზანტიისკი ქოროდო, სტრემლიე სრავნიტი ს იმი, ა თო ი პრევიტი, ვო ვსეოროჯი ოტეჩესტენნიო იუსტრუსტი ს იუსტრუსტი ვსეო ქრისტიანოსო მირა.

პრი ნოვომ რეშინი ცენტრიკოსო ჯანი ს კუპოლომ ი ობხედი გალერეე სტროიტელემ, ბეზუსლობო, უჩიტივალოსი ქო ვ კონსტრუქტივომ ოტნოშინი ონ დოსტიგეტი ბოლოში უსოიქიბესტი, ქო ი ბილო დოკაზანო დლიტელიში ჯიზნიუ პამიტიკი.

იზვესტო, ქო ბანი ოკაზალასი უსოიქივე, ქემ პამიტიკი არმენი ჯვარტიოც ი გაგიკაშენ, ა ტაქე ლეკიტი, ვოვედენნი ს სმეჯნი ს გურიე ალბანი, უპომიანუტიე ვიშე ქერკვი სირიი ს მესოპოტამი, ა ტაქე ჯაპადნიე პრი-

меры. Такую устойчивость обеспечили Бана его основные несущие конструкции в виде четырех т. н. пустотелых пилонов, поддерживающих барабан с куполом, и связывающих абсидальные, прорезанные понизу аркатурой закругления. Громадное значение для устойчивости Бана в целом имело также конструктивное построение галереи. Она имеет не только окружающую стену, но что особо важно, длинный ряд больших, сильно выступающих, радиально расположенных, связанных между собой арками и сводом со зданием, пилонов, близких по назначению контрфорсам с аркбутанами Готики. Наружная стена не принимала участия в этом решении, и, вероятно, поэтому она была возведена отдельно, неся иные функции. Галерея поднималась до уровня угловых комнат третьего этажа, т. е. охватывала и укрепляла прорезанные арками абсиды и ослабленные парными арками-окнами угловые комнаты второго этажа.

В целом, в хорошо продуманном построении симметричного, центрического здания была достигнута возросшая сопротивляемость горизонтальным воздействиям, как статическим, так и динамическим. Находясь в зоне активной сейсмичности здание простояло до второй половины XIX века, когда было повреждено вследствие военных действий. Процесс разрушения в дальнейшем получил возможность активизироваться также землетрясениями.

Зодчий Бана, как видели, поставил перед собой сложные задачи в конструктивном и декоративном отношении и дал их полноценное, комплексное решение. Он достиг большой художественной выразительности и обеспечил долговечность своему громадному сооружению.

Три эпохальных памятника Грузии были созданы почти одновременно: в 586—605 годах — Джвари в Мцхета, в 626—634 годах Црми и в середине VII в. Бана. Зодчий Црми разработал и осуществил конструктивный вопрос утверждения купола на четырех свободно стоящих опорах, а архитектор Бана, исходя из концепции Джвари и используя опыт Црми, создал еще более сложное, совершенно новое, оригинальное произведение архитектуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Сумбат Давитис-дзе. История и повествование о Багратионах. Перевод, введение и заключение М. Д. Лордкипанидзе. Тбилиси, 1979, с. 34. Ср. еще перевод Е. Такайшвили (СМОМПК, 28, Тифлис, 1900, с. 145).
2. Матиаше Карлисис. Перевод, введение и примечания М. Д. Лордкипанидзе. Тбилиси, 1970, с. 47.
3. Е. Такайшвили. Археологическая экспедиция в Кола-Олтиси и Чангли. Париж, 1938 (на груз. яз.), с. 20.
4. Царевич Вахушти. География Грузии. Введение, перевод и примечания М. Г. Джанашивили. Записки КОИРГО, кн. XXIV, вып. 5, Тифлис, 1904, с. 181.
5. K. Koch, Reise in pontischen Gebirge und türkischen Armenien, II, Weimar, 1846, s. 243 — 245. Русский перевод Р. Г. Шмидта в кн. Е. Такайшвили МАК (Материалы по археологии Кавказа), вып. XII. Москва, 1909, с. 90—92.
6. Д. Бакрадзе. Историко-этнографический очерк Карской области. КОИРГО (Известия Кавказского отделения Императорского русского географического общества), VII. Тифлис, 1881, с. 200—201, см. также: Е. Такайшвили. МАК. XII, с. 93.
7. Е. Такайшвили, там же, стр. 92.
8. Е. Такайшвили, цит. соч., с. 88—117; см. также Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция в Кола-Олтиси и Чангли, с. 19—28.
9. М. Лордкипанидзе. Введение. в кн.: Сумбат Давитис-дзе..., с. 34.
10. Записки Общества любителей кавказской археологии, кн. I. Тифлис, 1875, с. 38.
11. Труды археологического съезда в Тифлисе, М., 1887, с. LXXXVII—LXXXVIII, см. также: Е. Такайшвили, МАК, XII, с. 92.
12. Е. Такайшвили, цит. соч., с. 93.
13. Его же, Археологическая экспедиция..., с. 24—28.
14. МАК, XII, с. 110—111.
15. Ш. Амиранашвили. История грузинского искусства, Тбилиси, 1963, с. 151.
16. Н. М. Токарский. Архитектура Армении Ереван, 1961, с. 132.
17. С. Х. Мнацаканян. Звартноц, Памятник армянского зодчества VII в. М., 1971, с. 65—70.

18. J. Strzygowski, *Baukunst der Armenier und Europa*, Wien, 1910 S. 121—125.
19. I. M. et N. Thierry. Notes d'un voyage archéologique en Georgie Turque. *Bedi Kartlisa*, N. VIII—IX (34—35), Paris, 1960, p. 12—13. см. также рещенню Ж.—М. Тьерри в „Byzantion“, t. LIV, Bruxelles, 1984.
20. R. W. Edwards. *Medieval architecture in the Oltu Penek Valley*, DOP. 39, 1985, p. 27—32.
21. См. прежде всего: Г. Чубинашвили, *История грузинского искусства*, т. I. Тбилиси, 1936 (на груз. яз.), с. 169—179; *Пути грузинской архитектуры*. Тбилиси, 1936, с. 58—70; *Архитектура Кахети*. Тбилиси, 1959, с. 225—229; та же датировка отстаивается им и в ряде обобщающих очерков.
22. Н. П. Северов. *Памятники грузинского зодчества*. М., 1947, с. 189—190. R. Merisashvili, W. Zinzadze. *Die Kunst des alten Georgien*, Leipzig, 1977, S. 65, 66, 94—97.
23. О Бана см.: В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. Тбилиси, 1981, с. 52—56, 136—138; этот памятник упоминается также в ряде обобщающих работ.
24. И. Цицишвили. *История грузинской архитектуры*. Тбилиси (на груз. яз.), с. 46—47.
25. Ш. Дельвау. *Архитектура Грузии и архитектура Византийской империи в древнехристианскую эпоху*. II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977, с. 6.
26. H. Nickel. *Kirchen, Burgen, Miniaturen. Armenien und Georgien während des Mittelalters*, Berlin, 1974. S. 51.
27. E. Neubauer. *Allgeorgische Baukunst*, Leipzig, 1976, s. 64. см. также написанную ею главу в совместной с В. Беридзе книге: *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien*, Berlin, 1980, s. 303.
28. *Reallexicon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 2, Stuttgart, 1971, s. 675.
29. P. Grossmann. *Die zweischaligen spätantiken Vierkonchenbauten in Agypten und ihre Beziehungen zu den gleichartigen Bauten in Europa und Kleinasien. Das römisch—byzantinische Agypten*, Mainz, 1983, s. 172.

Датировку Бана VII веком повторяют некоторые армянские авторы, указывая на его сходство с Звартноцем и Ишхани (от которого, как известно, уцелела лишь аркада восточной абсиды, не дающая опоры для сравнения) и что он находится в Тао (Таик как пишут армянские ученые), поэтому они полагают, что Бана построена тем же католикосом Нерсесом, который возвел Звартноц и первоначальный Ишхани, см. Т. Марутян, *Глубинная Армения*. Ереван, 1978, на (армянском языке, резюме на русск. и франц. яз.), с. 160; H. Kasanjian, *Compartment statique de coupoles armeniens*. II Internationale symposium on armenien art, t-

- II, Egevan, 1981, p. 36—42; М. Асратян. Очерк армянской архитектуры. Москва. 1985 (на русск. и фрази. яз.), с. 57. Однако по справедливому замечанию Р. Эдвардса нет никаких данных для обоснования этого предположения (цит. соч., с. 27, то же, с. 49).
39. МАК, XII, с. 91—92, внося небольшие уточнения и восполнения небольших пропусков.
31. Таким образом «оградой» К. Кох называет внешнюю стену обхода.
32. «Нефом» здесь, не вполне точно, именуется среднее четырехабсидное пространство храма.
33. Видимо, непосредственно над стеной обхода — как увидим, надстроеного в позднее время — высятся барабан купола.
34. Как будет видно из дальнейшего, на самом деле это перегородженная позже часть обхода.
35. Как мы увидим, вопрос этой пристройки остается спорным.
36. В действительности это и есть алтарь храма.
37. См. выше.
38. МАК, XII, с. 93—95.
39. Тексты надписей см. ниже, в тексте Е. Такайшвили.
40. Е. Такайшвили приводит сведения Н. Н. Муравьева «Война за Кавказом», т. I, с. 216, Спб., 1877.; см.: МАК, с. 89, прим. 3.
41. Чертежи Бана, выполненные С. Г. Кладзашвили и А. Н. Калыгиным и изданные в МАК, т. XII, хранятся в архиве Государственного музея искусств Грузии г. Тбилиси. Упомянутые Е. С. Такайшвили оригиналы рисунков Бана в архивах г. Тбилиси не находятся.
42. Размеры внутренней церкви на планах Кладзашвили показаны верно, только не приняты во внимание выдающиеся плиты галерей, и потому общие размеры храма вышли меньше, равно как, вместо 28 граней, показаны 24.
43. На плане архитектора Кладзашвили алтарь значительно приподнят над полом церкви, но внимательное изучение этого вопроса в 1907 г. не оправдало предположения Кладзашвили.
44. Эта часть лучше сохранилась в юго-восточном углу креста, потому план на это и указывает.
45. Басрельефные изображения гранатов, которые во множестве валяются у восточной части галерей, очень крупны и тяжелы.
46. См. выше замечания Е. Вейденбаума (с. 92).
47. Это та надпись, о которой говорит Д. Бакрадзе, как о фресковой (см. выше, с. 93). В 1902 г. она издали мне тоже показалась фресковой, но внимательное рассмотрение 1907 года убедило меня, что надпись вырезана на камне облицовки и была прикрыта и отчасти теперь прикрыта штукатуркой. Бакрадзе приводит только первую строчку без первой буквы. Очевидно вторая строчка тогда не была видна.

48. То, что мы видим сегодня на фотоснимках, сделанных после разрушения угловых комнат, еще больше осложняет вопрос их построения. См. Р. Эдвардс, цит. соч., табл. 51.
49. Т. к. сведения Бакрадзе. Бана содержат ряд неточностей, можно полагать, что автор подразумевал позднюю галерею II яруса. Во всяком случае, балконообразный выступ внизу барабана купола не мог служить сообщению между боковыми комнатами.
50. Г. Чубинашвили, История грузинского искусства, т. I, с. 169; его же, Всеобщая история архитектуры, 3, с. 300. Такое восстановление нам кажется наиболее вероятным. Однако, учитывая расположение Бана в крайней к югу исторической провинции Грузии, в непосредственной близости к эллинистическо-византийскому миру, в котором с ранней эпохи использовались паруса, можем а priori допустить, что мастер Бана применил этот мотив и тогда предполагаемая Бакрадзе и Такайшвили галерея окажется широким выступом, следовавшим по основанию купола изнутри. Впрочем, на приведенной в работе Р. Эдвардса фотографии перекрытия юго-восточной комнаты мы видим, что по углам здесь устроены полноценные промпы (см. цит. соч. фиг. 53). На реконструкции С. Мнацаканяна, исходящей из датировки памятника X веком, восстановлен купол на парусах, 12-гранный и с 12 окнами. Если можно принять, и то с определенным сомнением, паруса, то остальные показатели этой реконструкции купола сомнительны (см. Звартноц, с. 69).
51. На реконструкции плана III яруса показан небольшой закругленный выступ абсид, сливающийся с округлостью предполагаемой галереи. Абсиды находятся под общей с угловыми комнатами кровлей (МАК, XII, рис. 70, табл. XXa).
52. Эдвардс отмечает, что верхние ряды облицовки галереи совпадают с пятой ее свода (с. 30).
53. См. Г. Чубинашвили, История грузинского искусства, т. I, с. 173, прим. 1, его же, Всеобщая история архитектуры, 3, с. 321.
54. С. Мнацаканян, Звартноц, с. 68.
55. Архив АН СССР, Ленинградское отделение, фонд Н. Я. Марра, ф. 800, 1940, с. 21.
56. МАК, XII, с. 105.
57. Сообщения В. Джобадзе, здесь и в других местах, приводим из личной с ним переписки. За эти сведения благодарим автора.
58. Н. Я. Марр, цит. соч., с. 20.
59. О сопряжении свода со стеной церкви см. МАК, XII, табл. XX в.; Эдвардс сообщает, что свод обхода возведен радиально положенными квадратами и приводит фотоснимок, на котором хорошо виден свод, перекиннутый на стену церкви (цит. соч., табл. 49).
60. Такайшвили явно подразумевает очередность, а не равноновременность строительства. Он отмечает, что на арки между пилестрами опи-

рался свобод, соединяющий стену обхода со стеной храма (цит. соч., с. 106).

61. Реконструкция Т. Тораманьяна Звартноца, основанная и на примере Бана, произвела впечатление на Н. Марра, она была принята и вошла в научную литературу вплоть до наших дней. Так, автор фундаментальной монографии о Звартноце С. Мнацаканян относительно Бана пишет: «Хорошо известно, что мощные пристенные пилоны кольцевой галереи возведены позже... за этими пилонами сохранились архивольты внутренних аркад, полностью повторяющие сочетание трехугольных и полукруглых мотивов — точно так, как мы это видим в Звартноце». И также «Ряд архитектурных форм храма разработан под определенным влиянием Звартноца. Это относится как к формам внешнего декоративного фриза, так и формам архивольта внутренней глухой аркатуры, повторяющей известные в Звартноце последовательное размещение круговых и угловых элементов» (цит. соч., с. 63, 65).

Восстановление на стене Бана, со стороны интерьера декоративной аркатура предполагаемого рисунка, как с художественной стороны, также с конструктивной, допустить трудно. Во всяком случае, сохранившаяся на фотоснимке декоративная арка, помещенная в более широкой, чем боковая ниша, можно полагать, отмечала значение этого места. На другом фотоснимке над дверью остались следы арки, но она находится значительно ниже первой. Т. е. эти рисунки не указывают на наличие сплошной аркатуры.

Некоторые авторы аркатуру в интерьере Звартноца восстанавливают при помощи слабо обоснованных данных Бана, а затем утверждают ее наличие в Бана, ссылаясь на Звартноц.

62. Р. Эдвардс с большим вниманием отнесся к Бана. Он геодезическим способом зафиксировал его план и произвел фотосъемку. В опубликованной статье автор подробно останавливается на особенностях кладки стен, решении impostов пилонов галереи, капителей восточной аркатуры и других элементов, предлагая различные периоды строительства здания и их фазы (цит. соч., с. 28). Если в своем указании на строительство галереи в три очереди Эдвардс предполагает производство работ отдельными частями, то это допустить трудно. Такой прием строительства, во времени, непременно выявился бы. На этот дефект никто не указывает, и сам автор также.

Р. Эдвардс специально подчеркивает, что уцелевшие при нем остатки проемов южной и западной дверей немного отклоняются от осей В-З и С-В, нарушая симметричность плана (стр. 27, тоже 49, фиг. 38). Показанное на плане отклонение дверей значительно и если такое допустить, то во-первых, двери приходятся напротив колонн, во-вторых, оно должно было быть обусловлено, напр., географическими условиями, или наличием здесь ран-

Табл. 24, 25

- них построек, но таких причин как будто нет. Полагать, что неточность допущена при разбивке фундамента и стен очень трудно. Однако окончательное решение этих вопросов могут дать лишь раскопки здания.
63. Прочтение надписи дано В. Джобадзе. Книга была в наборе, когда вышла статья В. Джобадзе, в которой дано описание фрески и приведена надпись. См.: V. Jobadze, Four Deesis Themes in the Church of Oski. *Oriens Christianus*, Bd. 72, 1988, p. 180.
64. МАК, XII, с. 105.
65. См. доклад, прочитанный Н. Тьерри на V Международном симпозиуме по грузинской культуре и искусству. Павиа. 22 сентября 1986 г., а также: N. Thierry, Peintures historique d'Osk' (Tao), *Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, vol. 2, Paris, 1986, pp. 135—153.
66. Здание первоначально сообщалось, по-видимому, с галереей дверью. Впоследствии, в этом месте, галерея была выделена стеной и доступ со стороны храма закрыт. Можно полагать, что древнее здание, на каком-то историческом этапе, было изолировано и носило самостоятельную функцию.
67. Искусство стран и народов мира, т. I. М., 1962, с. 104.
68. Крылты в Грузии встречаются небольшие, низкие, расположенные в основном в земле и со входом со стороны уклона почвы. Правители, крупные светские и духовные лица и др. хоронились в таких церквах, или в приделах, а также в оградах церквей и монастырей.
69. На основании этого рисунка Н. Тьерри предложила реконструкцию первоначальных форм Бана (см. там же). Нам трудно согласиться с этой реконструкцией, т. к. длинный ряд окон поверх существующих в галерее, нигде более быть не мог. Установлено, что стены, надстроенные над галереей в позднее время, имели оборонное назначение и были глухие, а находившиеся за этими стенами верхние части здания, представляли подкупольные рукава с тремя окнами и в промежутках угловые помещения, с одним окном каждое. Над этими архитектурными формами поднимаются купол. Принятая за основание реконструкция С. Каднашвили 1902 г. привела автора к очевидным ошибкам.,
70. Г. Н. Чубинашвили. Заметки о Манглисовом храме, *Bulletin de Musée des Géorgie*, т. I. Тбилиси, 1922, с. 33—62 (на русск. яз., резюме на немц. яз.). Перепечатано: Г. Н. Чубинашвили, *Вопросы истории искусства*, т. I. Тбилиси, 1970, с. 81—92; М. Двали, *Манглиси*, Тбилиси, 1974 (на груз. яз.), табл. 12.
71. Г. Н. Чубинашвили. *Архитектура Кахетии*, с. 232—246.
72. Его же. Памятники типа Джвари. Тбилиси, 1948. См. также в спорных вопросах хронологии: W. Djobadze, *The Sculptures of the*

eastern facade of the Holy Cross of Mtzhketa. Oriens Cristianus. vol. 44, 1960, p. 112—135; vol. 45, 1961, p. 70—77;

73. Г. Н. Чубинашвили. Црми. Москва, 1969, с. 88.

74. Его же. Памятники..., Е. Такайшвили, МАК, XII, с. 84—85.

75. Пример заключенного в многогранник тетраконха дает церковь IX в. Свети с четырьмя рудиментарными комнатками по углам: А. Павлинов, МАК, 3. Москва, 1893, с. 60; В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети, с. 118;

В Армении, насколько известно, имеется три примера заключенных в круг тетраконхов с четырьмя помещениями по углам. Эта церковь Гарни, остатки круглой церкви в Мармашене и Хцконк, расположенный неподалеку от Ани.

Остатки Гарнийского памятника были расчищены от завала в 1949—50 годах. Б. Аракелян, проводивший работу, сообщает, что церковь является более ранней, чем Хцконк и что для ее датировки имеются некоторые данные, которые предположительно приводят к VI—VII векам (Б. Аракелян. Гарни, I. Ереван, 1951, с. 69, рис. 60). Эту дату затем можно встретить в других местах. С. Х. Мнацаканян в своей монографии о Звартноце не удержался от соблазна дать полную реконструкцию храма Гарни (С. Х. Мнацаканян. Звартноц, с. 52—53). Здесь же, полемизируя с Г. Н. Чубинашвили относительно времени построения Бана VII веком, Мнацаканян пишет: «Хотя сооружение в основном повторяет композицию Звартноца, однако новая эпоха, новые требования наложили свой отпечаток, при чем наиболее решающим в разработке композиции сооружения оказалось стремление к увеличению количества приделов — явление, особо характерное для зодчества IX—X веков» (с. 65). Это заявление, однако, лишено основания. Во-первых, никакого стремления к увеличению приделов и в церквах Грузии IX—X веков не наблюдается. Другое дело, что вокруг главного храма строятся отдельно стоящие небольшие церкви, но они не входят в первоначальное архитектурное построение основного здания, и второе, в Бане видеть во всех трех этажах угловых комнат приделы не представляется правильным. Комнаты эти должны были служить жертвенником и ризницей, открытые окнами-арками как в самую церковь также в галерею, могли служить хорами, вероятно, что-то подобное было и на третьем этаже. Великолепный пример трехсторонних обширных хор в Грузии дает Црми (626—634 гг., Г. Н. Чубинашвили, Црми, с. 5, 43). На сегодняшнем этапе развития науки установление функций боковых помещений, к сожалению, вообще не может быть категоричным.

Исходя из армянского материала, подчеркнутые размеры угловых комнат Гарни, являются, можно полагать, показателем указанной тенденции, именно, позднего периода. Хцконк построен в

- 1027 г. (О. Х. Халпахьян. Архитектура Армении. Всеобщая история архитектуры, т. 3, с. 237, рис. 51), а остатки третьей круглой церкви находятся в Мармашене, монастыре X—XII вв. (М. Асратян. Очерк армянской архитектуры, Москва, 1985, с. 56) (на русск. и франц. яз.).
76. Г. Н. Чубинашвили, Црми, табл. 75, 81.
77. Б. Н. Чубинашвили. Архитектура Кахетии, с. 228—229.
78. Die weischaligen... Ниже при отсутствии сносков, мы имеем в виду именно эту таблицу для восточных примеров: N. E. Kleinbauer. The Origin and Function of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia, DOP. vol. 27, 1973, p. 91—114.
79. R. Krauthemer. Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, p. 55—57, pl. 12 A; N. E. Kleinbauer, названная работа, p. 98.
80. Это своеобразие композиционного решения необходимо учитывать при обсуждении всех связанных с Бана вопросов. Так напр., С. Х. Мнацаканян полагает, будто пилоны в Бана «сильно загромаждают интерьер храма» (назв. раб., с. 65). Однако это могло бы быть только в том случае, если бы мы имели здесь живописно-объединенное пространство с высящимися в нем устоями, тогда как в Бана глаз читает, и из центра и со стороны обхода, не объемы, а ограничивающие плоскости.
81. Говоря словами Г. Н. Чубинашвили: хотя вероятно, строители Бана и Звартноц и знали схожие (на уровне схемы) здания других стран, но в целом этот тип есть «проявление местного творческого искания на Кавказе», см. Архитектура Кахетии, с. 227—228.
82. Г. Н. Чубинашвили. Архитектура Грузии, Всеобщая история архитектуры, гл. 3, с. 319.
83. О храмах Южной Грузии см. назв. раб. В. Беридзе.
84. Нико Чубинашвили, Самшвилдский Сион, Тбилиси, 1959.
85. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, с. 414—416.
86. Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов. Пути..., с. 70.
87. Нико Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси, 1972, табл. 2, 33.
88. См. изображение ротонды на мозаике из Пьяцца Армерина 310—20 годов, или изображающий ротонду светильник IV—V веков (Age of Spirituality, ed by K. Weitzmann, N. Y., 1979, p. 100, 337—338).
89. E. Mâle. La fin du paganisme en Gaule, Paris, 1950, p. 158; R. Gishman. Iran. Parthes et Sassanides, Paris, 1962, p. 291. О восточных, правда, сиро-малоазийских мастерах говорит в связи с архитектурой дворца в Спалато и Дж. Уорд Перкинс (см. J. Ward-Perkins. Roman Architecture, N. Y., 177, p. 317).
90. В Бзавети изображение гранатов, совмещено с виноградными гроздьями, в Чучубети гранат подвешан на листья расцветшего креста.

91. Г. Н. Чубинашвили. Памятники типа Джвари, с. 139.
92. Акад. Н. Бердзенишвили в своей публикации Мцхетского документа XI века, касающегося деятельности Мельхиседека католикоса останавливается на значении терминов «построил» и «вторично построил». Автор приводит примеры надписей Урбинси, Цанши, Никорцминда, Опиза и др. и делает заключение, что термин «построил» обозначает восстановление также и говорит о значимости проведенных работ — см. Н. Бердзенишвили, Вопросы истории Грузии, кн. IV, Тбилиси, 1967, с. 273—276 (на груз. яз.)
93. К. Кох в своем описании дважды указывает, что обход соединялся с церковью «при посредстве открытого свода креста» (предполагается западный рукав) и ниже «Покрытый сводами крест, открывающийся сводами» (цит. соч., с. 91). Закладка восточного пролета аркатуры северного рукава, прослеживаемая на фотоснимке и приведенное описание Коха дают основание полагать, что в боковых рукавах в течение времени закладывались другие арки также оставляя, возможно, лишь средний пролет, напротив входной двери.
94. Необычны для грузинских памятников увеличенные размеры окон Бана. Можно полагать, что строитель использовал эту распространенную среди сирийских и византийских памятников форму ввиду необходимости подачи отсюда максимального света в интерьер своего здания.
95. Храму в Бана авторами посвящены доклады — на IV Международном симпозиуме по грузинскому искусству Д. Туманишвили, О некоторых особенностях композиции храма в Бана, Тбилиси, 1983 г., на рус. и нем. яз.; на V Международном симпозиуме по грузинскому искусству, Р. Меписашвили, Художественный образ архитектурных памятников Грузии VI—VII веков /Храм Бана/, Павна, 1987 г. Rusudan Mepisashvili, Artistic aspects of 6th—7th century Georgian architectural Monuments, (The Bana Church). In *Georgica II, Materiali sulla Georgia Occidentale*, Bologna, 1988, p. 109.

РИСУНКИ К ТЕКСТУ

Рис. 1. Бана. План. Схема. Обмер К. Коха. 1843 г.

Рис. 2. Бана. План. первого этажа. Схематический обмер и реконструкция С. Г. Квдншвили. 1902 г.

Рис. 3. Бана. План второго этажа. Схематический обмер и реконструкция С. Г. Квдншвили. 1902 г.

- Рис. 4. Бана. План третьего этажа. Схематический обмер и реконструкция С. Г. Квдиашвили, 1902 г.
- Рис. 5. Бана. Разрез. Схематический обмер и реконструкция С. Г. Квдиашвили. 1902 г.
- Рис. 6. Бана. План первого этажа. Обмер и реконструкция А. Н. Кальгина. 1907 г.
- Рис. 7. Бана. План второго этажа. Обмер и реконструкция А. Н. Кальгина. 1907 г.
- Рис. 8. Бана. План третьего этажа. Обмер и реконструкция А. Н. Кальгина. 1907 г.
- Рис. 9. Бана. План купола. Обмер и реконструкция А. Н. Кальгина.
- Рис. 10. Бана. Разрез, обмер и реконструкция А. Н. Кальгина. 1907 г.
- Рис. 11. Бана. Украшение западного входа.
- Рис. 12. Манглиси. План.
- Рис. 13. Ниноцминда. План.
- Рис. 14. Мцхета. Церковь креста. План.

ТАБЛИЦЫ К ТЕКСТУ

- I. Бана. Общий вид с юго-запада
- II. Бана. Общий вид с северо-запада
- III. Бана. План первого этажа
- IV. Бана. План третьего этажа. Реконструкция В. Цинцадзе
- V. Бана. Вид на алтарь
- VI. Бана. Часть южного фасада
- VII. Бана. Западный фасад. Реконструкция В. Цинцадзе
- VIII. Бана. Разрез. Реконструкция В. Цинцадзе

ТАБЛИЦЫ

1. Бана. Вид на северо-восток
2. Бана. Общий вид на юго-запад
3. Бана. Общий вид на северо-восток
4. Бана. Общий вид на юго-запад
5. Бана. Юго-восточная часть фасада
6. Бана. Часть восточного фасада
7. Бана. Интерьер. Вид на восток

8. Бана. Аркатура алтаря
9. Бана. Интерьер обхода
10. Бана. Интерьер. Аркатура юго-восточной части обхода
11. Бана. Интерьер. Аркатура обхода
12. Бана. Интерьер. Деталь аркатуры юго-восточной части обхода
13. Бана. Интерьер. Северо-восточная часть
14. Бана. Интерьер. Северо-восточный угол
15. Бана. Интерьер. Проем юго-восточного подкупольного устоя
16. Бана. Интерьер. Колонна проема юго-восточного подкупольного устоя
17. Бана. Интерьер. Обход
18. Бана. Интерьер. Обход. Колонна северо-восточного трехугольного «балкона»
19. Бана. Интерьер второго этажа северо-восточного устоя
20. Бана. Интерьер. Обход. Колонна с коринфской капителью.
21. Бана. Интерьер. Вид на юго-восток
22. Бана. Интерьер. Вид на восток
23. Бана. Интерьер. Вид на восток
24. Бана. Деталь интерьера обхода
25. Бана. Деталь интерьера обхода
26. Бана. Украшение западного входа
27. Бана. Деталь украшения западного входа
28. Бана. Часть аркатуры северо-восточного обхода
29. Бана. Деталь украшения северо-восточной аркатуры обхода
30. Бана. Деталь украшения северо-восточной части обхода
31. Бана. Деталь украшения северо-восточной части обхода
32. Бана. Капители аркатуры алтаря
33. Бана. Реконструкция фасада А. Кальгина
34. Ошки. Фрагмент стеной росписи с изображением храма Бана

Представленные в книге фотоснимки на таблицах 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 выполнены фотографом А. Мамучаивили и Э. Лиозеном. Воспроизведены из книги: Материалы по археологии Кавказа. В. XII. М., 1909 г., табл. 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, XXa, XXб.

Фотоснимок 13 принадлежит бывшему Ленинградскому институту истории материальной культуры.

Фотоснимки I, II, V, VI, 5, 6, 10, 11, 19 выполнены в последнее время, Дж. Скарча, Г. Шиненцом, Е и X. Корнет.

Фотоснимок 34 выполнен В. Джобадзе в 1986 г.

Фотоснимки 17, 22, 23, 32а, с, д, е воспроизведены из статьи Р. Эдвардса: Medieval Architecture in the Oltu-Penek Valley, DOP, 39.

The book is concerned with the outstanding monument of Georgian architecture Bana church. It has attracted the attention of the scholars more than once during the last century. However, this greatly damaged grand architectural monument arose quite a number of questions, much being left still disputable.

The present publication comprises the whole existant material, concerning Bana—the authors reedit descriptions of the 19th-early 20th cc., the authors of which (K. Kokh, D. Bakradze, E. Takaishvili) had seen the church in relatively good condition: present the surviving measuring sketches and graphical reconstructions, as well as a great number of photos, made in different time. Critical analysis of these data permit the authors to suggest their own solution of the problems, connected with Bana. They argue new reconstruction of the original structure, interpret its construction, clarify the temporal interrelation of different parts of the church. Comparison of Bana with similar monuments in other countries of Christendon (Italy, Greece, Syria, Mesopotamia, Armenia), made it obvious, that notwithstanding the existence of certain similar traits, namely, the capitals of the ionic order, due to the architectural—artistic physiognomy (prevalence of plain surfaces, confined volumes, clarity of arrangement) and peculiarity of the construction, Bana is organically connected with the early medieval Georgian architecture. Having based on the concept of planning—volumetrical solution of Jvari church, the architect of Bana combined it with the theme of an opened by archs tetraconch with an ambulatory (4th—6th cc.), worked out in late antique—early byzantine world, creating absolutely new, peculiar work of architecture.

Thus, the introduction of vast parallel material affirmed the dating of Bana church to the 7th c. (G. Chubinashvili), immediately after Jvari in Mtskheta (586—605) and Tsromi (626—634).

Editors— V. Beridze, V. Tsintsadze

Reviewers— N. Andguladze, T. Sakvarelidze.

THE CHURCH OF BANA

CHAPTER I

REVIEW OF LITERARY SOURCES. DESCRIPTIONS OF K. KOCH, D. BAKRADZE AND E. S. TAKAISHVILI

Bana church undoubtedly stands among the most celebrated monuments of mediaeval Georgian architecture. Not a single of the historians of Georgian architecture ever fails to accord this monument a conspicuous place; this site is visited by practically all researchers of the monuments still extant in the south-western parts historically belonging to Georgia; researchers turn to this monument when dealing with problems of mediaeval architecture of Armenia and the Near East.

Bana is first mentioned by a chronicler in the first half of the 11th century. Sumbat Davitis—dze, the chronicler, describing events of the 9th—10th centuries, particularly the events in the historically Georgian province of Tao where Bana is situated (now within Turkey) says that Adarnasé, son of David Kuropalates of the House of the Bagrationis, King of Kartvelians, „had Bana built by the hand of Kviriké Baneli, which Kviriké became the fírst bishop of Bana¹.

„Matiané Kartlisa“ („Kartli's Chronicle“) permits tracing the ecclesiastic and political significance of Bana cathedral in the subsequent centuries. It says that about the year 1030 Bana was the church where King Bagrat IY of Georgia was married to Princess Helena of Byzantium². Besides, the cathedral was at different times used for the interment of members of the Bagrationi family³.

Data, provided by the famous 18 th c. historian and geographer, Vakhushti Bagrationi, comprise a kind of summary of the whole knowledge on the architecture of medieval Georgia. „Higher up (above Panaskerta) in the mountains is Bana, now known as Peneks. There is a large church here, with a dome, big, beautiful and in a perfect setting. King Adarnasé erected it, and here kings are laid to eternal rest. The church used to be the bishop's see⁴...“

Karl Koch, a German traveller and botanist, was the first to publish information concerning the architectural design and structure of Bana cathedral. He examined the building in 1843 when it was still intact and published its description and his own sketch of the ground plan⁵.

The next to visit Bana was Dimitri Bakradze, a wellknown Georgian historian, who went there in 1881 to study the inscriptions; he published a concise description of the cathedral, already considerably damaged by then⁶. But here, again, it is to be mentioned that a notable public figure in the Caucasus, E. G. Weidenbaum, who had passed Bana on his way elsewhere in 1879, mentioned it briefly in his diary, saying it was in ruins⁷.

A new stage in studying Bana began in 1902, when E. Takaishvili, a renowned historian, together with the architect S. Kldiaishvili carried out its thorough investigation. E. Takaishvili came here again in 1907 and this time with architect A. Kalgin. As a result of both expeditions a most detailed description of the monument illustrated with photographs and dimension sketches were published in 1912⁸. This publication remains even today the main source of reference for the historians of architecture, interested in Bana.

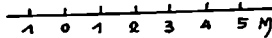
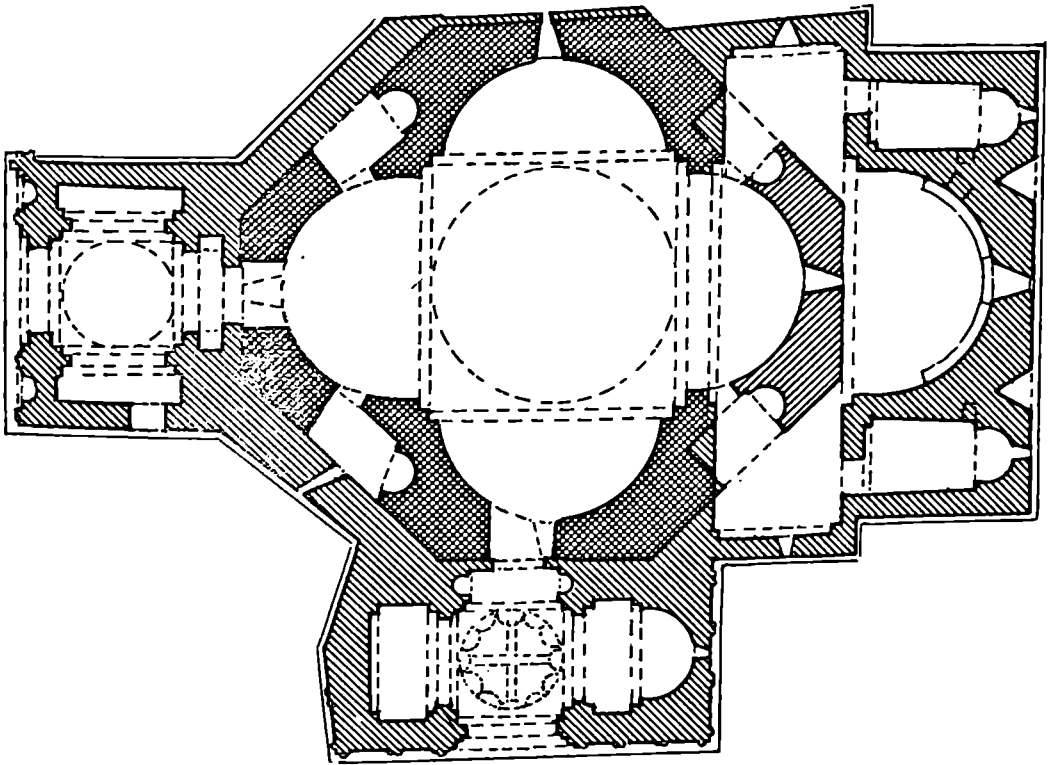
Whereas K. Koch thought it sufficient to record his personal impressions, Georgian scholars set themselves more complex tasks. In the first place, they wanted to determine the date when the cathedral was erected. As historians, D. Bakradze and E. Takaishvili turned to Smbat Davitis—dze's testimonials, all the more that a specialized study of „Sumbat's History“ gives ground to regard Sumbat's work as quite a valuable historical source and confirms its authenticity. However, it should be

noted, that D. Bakradze's opinion on this particular point is not quite clear. In an earlier work („The Caucasus in Ancient Monuments of Christianity“) published before he had visited the site personally and seen the cathedral, he just summarised the data of the medieval sources, ascribing the erection of the church to the 9th—10th centuries¹⁰. Later, V. Mikeladze, on behalf of D. Bakradze who was ill then, made a statement to the effect that churches in that area belonged to the early centuries of Christianity in Georgia, namely, to the 6th—7th centuries and thus testified to the fact that the territory where these churches were erected had always belonged to Georgia¹¹. In the above article D. Bakradze merely says that „Georgian chronicles date the foundation of Bana to the beginning of the 10th century“. Proceeding from this, E. Takaishvili contends V. Mikeladze's statement as not reflecting D. Bakradze's view¹². However, the phrase is built in such a way, that it is impossible to say whether D. Bakradze himself shares the chronicler's views; one may rather conjecture that he never arrived at a definite conclusion. As for E. Takaishvili, he gives quite a definite answer and fully accepts the chronicle tradition¹³. Proceeding from this source and knowing of a similar church that was erected in Ani in the year 1000 by command of King Gagik, E. Takaishvili does not see any grounds for doubt, even though in characterizing Bana he repeatedly lays emphasis on the features distinguishing it from King Gagik's church, simultaneously accentuating its definite affinities with the Armenian Zvartnots church — undoubtedly erected in the 7th century¹⁴. Identical or similar deliberations bring other scholars to the same conclusions. From among Georgian scholars the art historian Shalva Amiranashvili¹⁵ subscribes to this view together with such historians of Armenian architecture as M.M. Tokarsky¹⁶ and S. Kh. Mnalsakanyan¹⁷; in Europe this view is supported by I. Strzygovsky¹⁸, Nicole and Jean—Michel Thierry¹⁹ (husband and wife), and also R. Edwards, the author of the latest and the most comprehensive (after E. Takaishvili's) publication on Bana, carrying quite a number of different observations²⁰. G. Chubinashvili suggested a different dating. Proceeding from the results of special analysis, he arrived at the conclusion

that Bana could not have possibly been built in the 9th—10th centuries and should, therefore, be dated to the 7th century²¹. This, too, found quite a number of supporters, viz. N. P. Severov²², V. Beridze²³, I. Tsitsishvili²⁴, Ch. Delvoix²⁵, G. Nickel²⁶, E. Neubaauer²⁷, V. Ponomaryov (the author of the article on Georgia in „Real Lexicon on Byzantine Art“ published by K. Wessel²⁸). Such is apparently, the position of P. Grossman, who placed Bana among early medieval monuments with a tetraconch and an ambulatory in his table²⁹.

Before proceeding to a discussion of the architecture of Bana per se, it is expedient to familiarize the reader with the edifice, its surviving portions and the problems of its reconstruction. Since Georgian scholars are unable to study the monument in situ, and seeing that the last decades have ravaged it substantially, they have to proceed from the existing published data unsupported by a visual examination of the monument. In this context, the data published in the 19th and early 20th centuries are of specific importance since they reflect the condition of the monument when it was in a much better state of preservation; these data are not readily available and it seems expedient to cite them here almost entirely omitting only those phrases which are irrelevant for understanding the architecture of the edifice.

As mentioned earlier, the chronologically first publication of Bana materials was K. Koch's concise description of the monument. Though not so long and not so precise, it is, nevertheless, extremely important since it is the only description of this monument as it looked before it was destroyed. K. Koch³⁰ writes: „Das Gebäude bestand aus der Umhüllung und der Kirche mit den vier in den Ecken angebauten Kapellen, doch so, daß der Raum innerhalb der Umhüllung und Kirche einen gangbaren, aber noch oben geschlossenen Umring um die letztere bildete.³¹ Durch die vier nach hinten offenen Schenkel des Kreuzes war das Schiff³² der Kirche mit dem Umgange in unmittelbarer Verbindung. Säulen trugen das Gewölbe des Schiffes. Die Mauer des Umringes lief nach oben in eine ungeheure Kuppel, welche auf den Schenkeln der Kirche ruhte, aus und ging dann unmittelbar in die der eigentliche Kirche über.³³ Doch damit eine klarere Einsicht der



სურ. 12.
მანგლისი.
გეგმა

sonderbaren, mir wenigstens unbekanntem Bauart möglich werde, lege ich hier ein Grundriß bei. (Fig. 6)

A. Die Halle des Umrings, die genau nach Norden, Westen und Süden durch eine Thüre mit dem Freien in Verbindung stand. Zur größern Festigkeit, besonders für die obere Wölbung, waren im Innern der Mauer 20 Halbsäulen angefügt. Nur nach Osten erschien die Halle abgesperrt, in dem daselbst

B. Das Allerheiligste sich befand.³⁴ Leider aber hatten die Moslimen alle Zugänge und auch den Raum zwischen den Säulen

zugemauert und so war es gar nicht mehr zu sehen.

C. Der unbedeutende, nach außen hervorragende Anbau von 9 Fuß Länge und 3 Fuß Breite ursprünglich den Altar besessen hat, bezweifle ich, obgleich die Färbung und die Form des Gemäuers sich nicht von dem andern unterschied.³⁵

D. Die Kuppel des Kreuzes, wohl von einer Höhe von 70—80 Fuß.

E. Die vier gewölbten Schenkel, die nach hinten offen waren. Vier in einen Halbmond gestellte Säulen von 12 Fuß Höhe tragen daselbst die Mauer. In dem Schenkel, durch den man zu dem Allerheiligsten³⁶ ging, bestanden sich sechs Säulen, die aber, wie schon gesagt, jetzt durch eine Mauer verbunden waren.

F. Vier Zellen oder Kapellen, mit dem Eingange von der Halle, die, mit außerordentlich starken Mauern versehen, wahrscheinlich hauptsächlich dazu beitragen sollten, die ungeheure Kuppel zu stützen. Die innere viereckige und nach oben gewölbte Raum hatte nicht mehr als acht Fuß auf jeder Seite. Die Ecken waren nach außen abgerundet und hatten die Form von Halbsäulen. Einer sehr schmale und steinerne Treppe führte innerhalb der Mauer einen noch kleinen zellenartigen Raume, der genau über dem unteren lag“. Spuren von Bildern sah ich nirgends, wohl aber von Inschriften, doch hatten sie die Moslimen auf eine Weise beschädigt daß man nichts mehr genau unterschieden konnte. Die Bekleidung der Innerfläche der Mauern war entweder grauschwarz, oder doch in hohem Grade schmutzig geworden“.

D. Bakradze's description of Bana is much more laconic, and yet it carries a number of interesting details³⁷: „in the gorge of the Penek Chai River there are vast ruins of a cathedral quite remarkable in style. Penek (or Bana, in Georgian) is a cathedral in three storeys: the upper and the lower ones have rooms in the corners and each of these rooms is partitioned to make two compartments; in each storey there is a gallery running circularly; the capitals of massive columns are decorated with carving in the Corinthian manner. Of the inscriptions few survive:... Bana is surrounded by a whole group of churches with the domes fashioned in the most ancient style“.

Besides, E. Takaishvili published an entry Bakradze made in

his diary immediately after having examined the cathedral³⁶. Never meant for publication, this entry is somewhat confused, and yet some of the information it carries is well worth mentioning. In the first place, it says that „the church is badly disfigured by the addition of two towers and a circular superstructure on its main body that now forms a gallery with loop—holes. When the Turks pressed hard, it was probably converted into a fortress and the Turks besieged it and ravaged it. It must have held out under heavy cannon fire. The dome is totally destroyed and the walls are badly damaged“. Then he goes on to say that „round the dome, from its lower rim, or from the top of the church wall there was gallery providing connection between the upper rooms“. As for the corner piers, the diary mentions them as having three storeys. Besides, D. Bakradze also mentions separate patches of plastering and inscriptions to the right of the altar in one of the rooms on the second storey³⁹.

The publication made by Takaishvili is of particular importance to us because it contains the most detailed description of the cathedral of all that have come down to us; besides, it touches upon all the historic and architectural problems scholars have been dealing with ever since.

E. Takaishvili writes that „when you are approaching the ruins of Bana it seems to you that you are approaching a large round fortress with two towers, and it is no optical illusion because in the later years Bana was converted into a fortress strong enough to withstand a seige (Pl XVII, 31,32). The edifice is erected on top of a not very high round hill and had a specially designed platform on its highest spot surrounded in the old days by a wall of well—hewn stones and rubble. This wall is totally destroyed now and from a distance the remains of the wall are not even distinguishable. On either side of the wall there are remains of dwelling houses and small churches which were always built in Georgia around the main cathedral. The stones from these ruins must have been used for the ugly superstructure above the ancient gallery and for the two tall towers on the east and the south sides with

Pl. 1.2

Pl. 3.4

Pl. 1

inferior quality of the masonry. The east tower (Pl. XVII, 31) resembles a similar structure added to the Tskarostavi church. The south one is ruined in its top portion. All these relatively recent additions aimed to turn Bana into a fortress and actually disfiguring its noble appearance are clearly visible in the views of the cathedral we represent here. We say „relatively recent“ because in 1848, when the site was visited by Karl Koch, a renowned botanist and traveller in the Orient, these additions must not have been erected yet, the cathedral was in its original form and the entire structure, when viewed from the outside, appeared as a gigantic dome whose transverse diameter almost equalled its height. It ought to be surmised that after Koch's visit, probably during the Crimean War, the Turks turned the cathedral into a fortress, erecting the walls above the gallery and adding two towers to the latter. On Aug. 30, 1855, the Russians forces led by Kovalevsky crushed the turks near the village of Penek. Judging by the description, the Turkish camp which the Russians captured was located near the Penek Kilise (Bana cathedral)⁴⁰. In the course of the last Russian—Turkish war (1877—1878) Russian troops also captured the village of Penek and camped at the cathedral. Then, according to a local villager Russian General took a slab with an inscription from the church. After the Russian—Turkish war Bana had already lost its dome, but otherwise the body of the cathedral and the entire gallery were intact which is evident from the notes of E. D. Weidenbaum and D. Z. Bakradze, of whom the former saw Bana in 1879 and the latter — in 1881. In the summer of 1902 we most regretfully witnessed a distressing scene of desolation. All the church except the east side had collapsed forming heaps of debris. The gallery had largely survived except for its north section... Even in ruins Bana cathedral still preserved an air of grandeur, beauty and delicacy of line. Still surviving is the entire altar section with two sophisticated piers divided into three storeys with special rooms in them and narrow stairways; (pl. XVIII, 33) also surviving are the magnificent columns of the altar apse, although the spaces between them are filled in with crude masonry (ibid. 34); there still are high semi—circular vaults in the east part of

Pl. 6

Pl. 7

the gallery which show how the gallery was joined to the body of the cathedral (Pl. XX b); columns with original capitals have also come to us (Pl. XX, 37,38). In addition, there are also specimens of a rich decor of the exterior walls and of the gallery and the arches (Pl. XIX, 35, XVII, 31,32.). All this attests the former magnificence, beauty and the exquisite outline of Bana.

Pl. 18

Pl. 10,11

The general plan of the cathedral has now to be reconstructed mainly proceeding from the surviving portions of the east side, but before setting out to analyze the available plans it seems expedient to involve into this work the notes and descriptions made by earlier travellers who were lucky enough to have seen Bana in a much better state of preservation than what we are witnessing today". There follows Koch's description quoted earlier.

Pl. 1,2,20,21,22

„Before turning to our plans and drawings,“, E. Takai-shvili continues, „it should be noted that in our report on Bana which follows we join together the materials obtained in 1902 and in 1907 and thus present the plans and drawings made by two authors. The plans of the expedition of 1902 were made by the architect Simon G. Kldiashvili. He has also made the following four plans of Bana: those of the first, second, third stories and the section (Fig. 64—67). But back in 1902 we didn't intend to make a thorough comprehensive investigation of Bana wishing only to have a general idea of the cathedral and to set ourselves tasks to be tackled at a later visit. It was on these conditions that the architect S. G. Kldiashvili, photographer A. Mamuchashvili agreed to go with me from Ardagan to Bana for two days. They had pressing engagements in Tiflis, all the more that the date agreed by us for the trip had long expired. However, seeing the imposing ruins of Bana and the precarious condition of the surviving east portion of the edifice which could collapse at the slightest earthquake, I made a decision supported by my companions not to postpone photographing and measuring of the ruins till the next visit. The photographs were a remarkable success, including almost every important general view and its details, so that the photographs give a comprehensive idea of the

Fig. 2.3.4.5

surviving portions and the ruins of the cathedral. The architect S. G. Kldiashvili took the dimensions of the surviving parts and did what he then thought was necessary; however, back in Tiflis errors were discovered in the measurements making it impossible to draw up a more or less precise plan of Bana without another expedition and additional measuring. This other trip could not be materialized before long and then the revolutionary events and general unrest completely frustrated our hope to visit Bana again. Therefore, we decided to include preliminary information about Bana into the account of our 1902 expedition, appending to it the plans, that Kldiashvili, concerning the available data, was able to draw, mentioning our errors and oversights. To do credit to the architect S. G. Kldiashvili, I am bound to state that he would refuse to draw plans of Bana unless we went there and only yielded to my most persistent request to do it as it was. I was convinced that the preliminary information on Bana we then possessed was sufficient to arouse interest to study this monument.

When the entire report on the 1902 expedition (except the second part of Bana's description) had been typed and the entire description of Bana was set up for printing, the situation in the Caucasus was relatively quiet, and we were assigned by the Imperial Archaeologic Society in Moscow to go on another expedition for further exploration of the Ardahan and Oltu in the Kars Region. Civil engineer Anatoly Kalgin was kind enough to accept my invitation and request to participate in the expedition. Our task, among others, was to carry out a more detailed and thorough study of the Bana ruins and to correct the various faults and flaws of the 1902 expedition. Now we were in a better position for exploring the church than back in 1902: we were in possession of architect Kldiashvili's plans, all the photographs taken in 1902 and all the literary sources quoted and referred to above. Besides, we had read the reports concerning the excavations of the Nerses church at Vagarshapat and the Gagik church at Ani.

Pl. 1,20

But, as was to be expected, some changes had taken place at the site since 1902: the entire facing of the east walls of the gallery had collapsed and the elements of decor we show on

Pl. 17;19 are no longer there. The north part of the gallery which was still preserved in 1902 had now collapsed. So had a portion of the later superstructure on the south—east, and owing to this we could now see the second storey of the cathedral from the outside which was impossible back in 1902. Lateral parts of the apse have been damaged as well. The tower annexed to the south entrance had also sustained considerable deterioration. The remaining part of the east side is very likely to collapse, before short and so nothing will remain of the famous cathedral except heaps of debris and architectural fragments.

In 1907 we devoted several days to exploring Bana. Engineer Kalgin took measurements anew and back in Tiflis energetically began to reconstruct the plans and the facades. He executed the plans of the first three levels (or storeys) of the cathedral (Fig. 68—70, the plan of the lower part of the dome (Fig. 71), a section (Pl. XX a) and the facade (at the same place).

Fig. 6,7,8

The originals of these drawings were on a large scale⁴¹. I need hardly say that in our descriptions we prefer to proceed from the latest plans and drawings because they are more precise; at the same time, however, we deem it quite appropriate to append the drawings and plans made by the architect Kldiashvili. For one thing, it complements to some extent the chronological order of exploring Bana and gives credit to the kind efforts of the architect which he undertook gratis; secondly, A. Kalgin's plans do not show some additional structures of later date, such as, for instance, the transversal walls in the east part of the gallery which are shown on Kldiashvili's plans (v. Fig. 64); thirdly, reconstruction, on plan, of collapsed parts of an edifice largely depends on the architect's individual views, and in this context, the more variants there are, the better off we shall be. For instance, in Kldiashvili's plan the arrangement of the side rooms in the west, now collapsed, part is identical with that in the east part. Kalgin changed it, and not without grounds, and yet the original arrangement can only be revealed with the help of excavations. Again, the problem of the second storey of the gallery still remains controversial and in this respect the availability of variants is beneficial⁴².

F. 9,10

Pl. 17

Wishing thus to complement the 1902 report on Bana with the additional data and drawings obtained as a result of the 1907 expedition, I wrote from the town of Olty to the editor of the „Materialy po arkheologii Kavkaza“ („Materials on the Archaeology of the Caucasus“) requesting him to suspend publishing of further installments of my article on Bana until new drawings of the cathedral were ready, to which the editor kindly agreed despite certain inconvenience and thus gave me the possibility to amplify the previously available material with new photographs and stereoscopic pictures showing the ruins and kindly made by Edward K. Liozen, a teacher in the Second Exclusive Boys' Gymnasium (school) who participated in the expedition as a photographer.

On all the plans the surviving portions of the church are hatched dark, while the clear areas signify the collapsed parts reconstructed on plan.

According to the plan, Bana belongs to the type of round churches with a gallery (Fig. 64,68). It is composed of two main and harmoniously united parts — an inner church and a circular ambulatory which we shall conventionally term a gallery. The inner church is, on plan, a Greek type of cross with the arms of equal size inscribed within a circle. The diameter of the circle is 12 sagesies (84 feet). The edges of the arms of the cross are rounded off and in their lower parts have beautiful colonnades with arches on which the upper walls of the apses rest. All the surviving arches above the columns, both in the east apse and elsewhere in the church are horse—shoe-shaped (Pl. XVIII, 33, 34, XX a, section). The space formed by the arms of the cross and the circle within which the cross is inscribed is filled with special chambers in three stories. These fillings of the cross angles with their thick walls serve for the four main piers of the edifice. Their corners projecting into the church are molded into three—quarter columns on which the wall arches supporting the central roofing rest. The north-east three-quarter column is fully preserved with scarcely a flaw in it. It has a base consisting of four parts and is then composed of stones of various colours skilfully matched, reaching the edge of the altar screen. The opposite three—quarter column

Fig. 2.6

Pl. 6.7,13

in the south—west has entirely collapsed in its middle portion, but its upper part is still there. The fact that the altar never projected into the church beyond these columns is attested by a conspicuous notch made in the north—west column for the cornice of the altar screen. Thus, the main altar was in the east apse and was separated from the rest of the church by a low screen the ends of whose cornice terminated in the three-quarter corner columns. The altar dais in front of the screen probably rose from the floor of the church a step or two higher⁴³. The altar colonnade consists of six columns with a space between them equal to 0.45 sagene (3.5 feet), whereas the measurements of the only surviving and now filled in arch in the north arm of the cross (seen on Pl. XVIII,33) and the left side (seen on Pl. XX,37) show that its span is equal to 0.72 sagens (5.04 feet). Besides, the core of one of the north columns we found is of greater thickness than the columns of the east apse. Therefore, in the other rounder off arms of the cross there could not have been, or, rather, there was no room for six columns; this is supported by Koch's plans which show four columns in each arm except in the east. The columns in the east apse are raised about one whole sagene (7. feet) above the floor of the church, while in the other three arms of the cross they were level with the floor, similar to the only surviving column joining the triangular niche in the north-east portion of the gallery (v. Fig. 68 Pl. XX,38 and Pl. XXa section). The colonnade of the east portion of the apse, or, rather, the bays between the columns served as sort of windows for the altar, and this accounts for the fact that the columns were raised from the floor level. The huge bellyband arch of the altar apse and the entire roofing of this part of the church have survived (v. Pl. XVIII,33). Also preserved are the remaining details of the rounding-off of the north arm of the cross testifying that this part of the church was roofed in the same way as was the east part, and even a portion of one of the three windows in the north round-off is still in evidence (v. Pl. XVIII,33, left side). We, therefore, are quite rightfull to conclude that in this particular respect all the other parts of the church were identical with its east part. The same can scarcely be said about

Pl. 6,10

Pl. 11,17

Fig. 6

Pl. 6

Pl. 6

the design of the rooms, balconies and niches in all the spaces in the angles of the cross. As we have mentioned earlier, the rooms in the angles of the cross form three stories. The rooms in the first one of the east side were undoubtedly used as auxiliary altars and replaced the prothesis and diaconicon of other churches. In Kldiashvili's drawing (f. 64) similar chambers in the west side of the church are shown with their rounded-off portions turned to the west. In engineer Kalgin's drawing (f. 68) the rooms are shown with their rounded-off portions turned to the east, and this position is of indisputable advantage in that these rooms were, in all probability, meant for praying and consequently were to have their altars face east. Another essential difference between the west and the east parts on plan of the first storey (Fig. 68) is that entrances into the lower storeys of the west part are shown from the side of the gallery through deep and high triangular niches, whereas in the surviving east part of the lower storeys there are no entrances from the gallery at all; and yet, Koch's plan (v. supra, Fig. 62) shows all the entrances from the side of the gallery. He most probably saw it in the west half of the church and by some misunderstanding represented the same arrangement in the east part. There could scarcely have been any noticeable difference between the east and the west parts of this wonderful cathedral owing to its remarkable symmetry. For making a better judgement of the arrangement of chambers and other rooms in all the four angles of the cross, we deem it sufficient to take the north-east corner as the best preserved one and thus to trace the design of the rooms. In the lower storey of this corner there is a square room rounded off in its east part to form the altar (v. Fig. 68). The room is, thus, a side altar with four window openings, oblong in the east part and round in the remaining three (v. Fig. 68 and Pl. XXa; section). This room has entrances from both the altar and the church (v. enlargement of the plan of the first storey, Fig. along „a-b“, and section, Pl. XXa), which is just what convinces us that the spaces between the columns of the apse were actually windows for the altar and not entrances. On the church side the wall of this room is decorated with two arches and a round window above their junction. One of these

Fig. 6

Fig. 2

Fig. 6

Fig. 6,10

Fig. 6,10

arches situated closer to the three-quarters corner column is walled up, while a door was made through the other (v. section). The first storey chapel described here is roofed with a cross vault built of stone, as the rest of the cathedral, without any evidence of brick.

In the thick body of the vault between the altar apse and the chapel there is a narrow stairway leading to the second storey. The beginning of this stairway is shown on an enlargement of the plan of the first storey along „a—b“; its continuation can be seen on the plan of the first storey along „A—B“ (Fig. 68) and on the plan of the second storey along „C—D“ (Fig. 68) and on the plan of the second storey along „C—D“ (Fig. 69). Stairways are in a better condition in the south-east corner of the cross. It also ought to be mentioned that the narrow stairways in all the three storeys of the rooms are roofed with large overlapping split stone slabs of different colours.

On the north, the lower main room under description has, from the side of the gallery, a deep niche almost triangular in shape, which extends considerably higher than the floor of the second storey. The outer wall of the niche from the gallery side is closed by a large monolith column of chocolate colour with a magnificent Corinthian capital (v. Pl. XX, 38 and plans of the first and second storeys along „A—B“). This column has a base above the capital, supporting three arches two of them support the walls of the central part of the church; one of them, as is shown on the plan of the first storey along „A—B“ and in Pl. XX, b XX,38 is filled in with crude masonry and plays the role of a relieving arch; its span is 1. 71 sagene (12.01 feet); the second arch remains open; the third arch, also open, spreads radially and supports the wall of the staircase leading to the third storey.

The second storey of the north—east corner of the cross consists of a quadrangular room with a semi—circular niche facing east. This chamber is open from the altar side and from the church side via coupled arches with a column between (v. the plan of the second storey along „C—D“, fig. 69). and section, Pl. XXa, XX 37, XVIII, 33). Adjacent to this room on the

Fig. 6

Fig. 9

Fig. 7

Pl. 11

Pl. 11,17

Fig. 7,10

Pl. 6,10

east is a special triangular space resembling a balcony and opening into the gallery by coupled arches with a column in between (v. plan of the second storey along „C—D“, fig. 69) The stairway leading from the second to the third storey is lighted through a small opening from the side of the gallery. On the north, the main room of the second storey is joined by that very high and deep niche which we have mentioned above as being common to both storeys. Its vault is much higher than the floor of the second storey and supports the upper portion of the stairs leading to the third storey. The other part of the stairway is very narrow, being cut in the thickness of the wall of the second storey. The wall arch under the stairway which runs above the vaults of the big niche is seen in Pl. XX,XX, 38 and on plans of the second and third storeys, fig. 69,70.

Fig. 7

Pl. 11,14

Fig. 8

The stairway above the niche (v. enlargement of the plan of the second storey along „c—d“ fig. 70a) becomes considerably broader as it leads to the third tier between two concentric walls and terminates in a room almost triangular in shape⁴⁴. The walls of this room are much thicker than those below: they are 0.70 sagens (5.3 feet), while those of the lower storey are 0.55 sagene (3.6 feet) and this increase of the thickness must have been made deliberately, so as to provide proper load for the upper portions of the main piers. The triangular room of the third storey has openings to the altar and to the church, as well as a semi—circular niche (v. plan of the third storey along „E—F“, fig. 70.) The door that separated the room from the top of the stairs has not survived and only a passage gapes in its place which leaves no doubt that it was certainly there as the plan shows. A few steps have survived to this day of another flight of stairs which led from the triangular room on the third storey still higher. This circumstance and the architect's obvious purpose of providing sufficient load on the main piers of the church suggest that these piers originally rose above the entire edifice as small towers, while the relatively small inner diameter of the central roofing gives ground to surmise that there was a gallery around the dome which one could enter through these towers.

Fig. 8

These findings are shown in engineer Kalgin's restoration

project, viz. the towers at the corners and the gallery around the dome (v. section, facade, Pl. XXa and plan along „K—L“ fig. 71). In the course of the 1907 expedition we saw something similar in the monastery in the village of Changli near Kagazman in the Kars region. The monastery has a colonnade in the drum and something like a gallery running around the colonnade. Obviously, the design of the drum of the Changli monastery represents a rather poor imitation of a very good original. The existence of a gallery around the dome of Bana is, apparently, attested by Bakradze who writes that „round the dome, from its base or from the upper edge of the wall of the church there ran an old gallery as a means of communication between the upper rooms. At one place of the gallery, namely in its east wall there is a sort of recess plastered all around its interior surface (v. supra, p. 93). Of course, this information may also be interpreted differently, viz. that Bakradze meant the second storey of the gallery as it is shown in Kldiashvili's plan (v. section, fig. 67) and that by „the base of the dome“ and „the upper edge of the wall of the church“ he implies the beginning of the second storey of the church. (v. supra p. 93) Again, in an article on Bana which Bakradze published he says straightaway that „there are galleries running around each storey“ and this naturally means three galleries, but the diary mentions only two. The second storey presupposes the presence of round windows to light them as is observable in other churches of similar design. But such windows are nowhere to be seen in the surviving portions of the cathedral's outer walls; on the ground around the debris we could not find round windows that could have fallen out and down; the only hint as such a window is traceable in the east wall where later falls of debris have confused everything. Neither Koch, nor Bakradze mention round windows. Therefore, the question of the second storey of the gallery is to be regarded still open. Excavations could clarify it in that if the round windows were unearthed (as was the case in the Gagik church in Ani and in Nerses church in Vagarshapat) then the question of the second storey could be answered in the affirmative.

The inner church of Bana, as we have said, has a cir-

Fig. 9,10
Pl. 17

Fig. 5

Pl. 1,2,17

cular ambulatory or gallery. The outer walls of this gallery running around the building in a circular fashion form on the outside 28 facets with shallow arches. These arches rest on twin columns with bases and capitals (v. Pl. XVII, 31, 32, XXa; facade). The diameter of the main circumference of the ambulatory and, consequently, of the entire building is 18 sages (126 feet). On the outside the gallery is faced with soft yellowish sandstone, while inside both the gallery and the church are faced with dark—grey sandstone.

Pl. 1,2

The ashlar are rather small. The church had three doors cut in the broader facets on the west, north and south. On the outer side these doors must have had quadrangular annexes in the form of sheds or porticos whose remains are traceable at the west and south entrances. At the latter entrance ancient masonry is discernible over which Tuks later erected a tower now covering the vestiges of the earlier structure, while at the west the arch remnants of the gable of a collapsed structure are clearly identifiable. The portions of the masonry protected

Pl. 14

by these gables are not as badly weathered as the rest of the edifice and it is clearly visible in Pl XX b. It might have been thought that a similar annexe existed on the now collapsed north side. Further, taking into account the plans drawn by Koch and plans of other similar churches which we shall discuss later, we should conclude that the quadrangular annexe existed on the east side too, the difference being that it did not cover the entrance but housed a chapel, as it is shown on the plan (fig. 68).

Fig. 6

At present the archway is filled in from within, while from the outside a high quadrangular tower was built which in all probability covered the earlier annexe. Clearly, this tower was not there when Koch visited the site which accounts for his showing a quadrangular protrusion on his plan. All the arches except those with doorways have an oblong window rounded in its upper portion. (v. facade, Pl. XX,a Pl. XVII, 31,32) The debris of the collapsed walls show how the gallery was built and what changes it underwent later. Apparently, the first to be built were the outer walls of the gallery which were later strengthened from within by considerably protruding pilasters.

Pl. 12,17

These latter stand out some 0.9 sagene (6.1 feet) and their ends have not been worked out in the same way. Seven of them form pilasters in the south-east, while others end in flat pilasters. (v. fig. 68) Between the projecting pilasters deep quadrangular niches are formed with their walls neatly faced with dark—grey ashlar. The spaces between the pilasters are spanned by round arches with barrel vaults beginning above their heads and joining the gallery with the outer walls of the inner church building. The span of the gallery without the recesses is 1.45 sages (10.15 feet). We had earlier seen (in 1907) large quadrangular niches formed by the projecting pilasters in the ruins of the polyhedral church at Taoskari, but here the round arches between the pilasters function as wall arches under the round drum. The arches inside Bana vary in width. Four of them that had quadrangular annexes added to them from the outside measure 6 arshines (13.98 feet) each within the inner circle between the axes of the pilasters, whereas others are somewhat lower and measure about 1.60 sages (11.2 feet). The inner niches of the gallery are at present filled in, but originally they were open, as is shown on plan (fig. 68,69) They were filled in later but before the Turkish period when Christians converted the cathedral into a fortress, it must have happened in the early 16th century, when the Ottoman Turks began their advance into the Chorokhi River basin. It was the time when all the windows had to be filled in too. Plate XIX,36 clearly shows rough masonry filling in the niches, and Plate XVII,32 shows filled in windows from the outer side of the gallery. The Turks did not think the fortification was strong enough, so they added new walls above those of the gallery and raised towers on the east and the south. The Turkish masonry differs greatly from that of later Christian additions, and yet the latter is better than the former. The erection of two transversal 7 ft. high walls running along the sides of the altar apse in the east side of the gallery and represented on Kldiashvili's plan should be dated to a later period (Fig. 64). These walls also feature on Koch's plan (v. supra, p. 91). They are of rather solid masonry but without facing, rising only up to the bases of the altar colonnade and fencing off a space 13 arshines

Fig. 6

Fig. 6,7

Pl. 8,12

Fig. 2

- (30.76 feet) long. When and for what purpose these walls were built is difficult to conjecture, except that they belong to the Christian period and served to separate from the gallery a quadrangular chapel annexed to the outer wall of the gallery. The main altar of the church, apparently, had a secret passage leading to this chapel under the colonnade and below the altar floor. The interior of the north-east part of the surviving gallery is shown on the plate. (Pl. XX b). On the right a little column is visible with a capital resting upon which are the arches of the second storey of the side rooms facing the north—east gallery of the church.
- Pl. 18
- Pl. 17
- Pl. 1,2,20
- Pl. 1,20
- Pl. 18
- Pl. 7
- Pl. 6,10,11
- The drum of such a church as Bana could not have been particularly high and must have most probably been of a polyhedron shape. It must have had a broach roof. This is what engineer Kalgin showed in his project of the restoration design (v. Pl. XXa) The exterior of the church is now quite disfigured by various annexes and additional superstructures, many places lack facing, arches have gaps and are sometimes filled with rubble (v. Pl. XVII, 31, 32, XIX, 35). Those facing arches which are still in place are considerably weathered. Adornments decorating the exterior arches have survived only in some places, mostly on the east side. They are specimens of excellent carving showing, if somewhat overemphasized, leaves and fruit, mostly pomegranates, clusters of grapes, etc. (Pl. XVII, 31, XIX, 35). The photograph does not show these details with sufficient clarity. They ought to be sketched⁴⁵. Decorations on the entrance arch from the west are show in Pl. XXb. They resemble the Greek palmetto. The capitals of the columns in the apse are, as we have said earlier, of Ionic style and appear similar at first sight, but closer scrutiny reveals that each one differs from another in details (Pl. XVIII, 34). Still greater differences are observable in the splendid capitals of the second storey of the corner rooms (v. Pl. XVIII, 33, XX, 37), while the only surviving beautiful capital of the column still standing at the end of the wall of the central church in the north—east gallery does not look like the others at all (Pl. XX, 38). It is Corinthian in style. For the lack of other capitals for the columns positioned in a

semi-circle at the open arms of the cross, the restoration plan repeats the motif of the above capital, all the more that the core of a column found in this portion of the edifice has the same diameter as the surviving column with the Corinthian capital. (v. section, pl. XXa). The stone of the columns is quite different from the facing ashlar, the former being much harder and obviously brought from afar. Seeing that the villagers in Penek describe the floor as „smooth as glass“,⁴⁶ it must have been laid in marble slabs.

Fig. 10

The cathedral had murals within; vestiges of plaster and frescoes are seen in the altar apse, particularly under the arches of the second and the third storey rooms; however, originally the cathedral was never intended for frescoes. Very convincingly suggestive of this is the fact that the three—quarter column (mentioned above) of the apse has a perfectly selected colour scheme of the stones decorating it. At about 7 feet from the floor the column has five horizontal bands of stone different in colour and running down within about 2.4 feet. First comes a greenish—grey band, below it a light-straw coloured one, then still lower a greenish one, then a reddish band and the last is of light—straw colour again. These bands perfectly matched in colour are in good chromatic agreement with the warm colours of the ashlar facing the walls of the church. Such decoration indicative of an artist's skill, could have never been undertaken had the church been meant for frescoing. But the main thing is that under the plastering on the facing ashlar there are inscriptions executed in large „khutsuri“ uncials carved in the stone and then traced with cinnabar. A portion of such an inscription was discovered under a collapsed patch of plaster on the right hand-side in the upper portion of the altar, below the window of the third-storey room and closer to the three-quarter corner column. The inscription runs in two lines:

1... 𐌱𐌶𐌿𐌸𐌰 𐌸𐌰𐌸⁴⁷
 𐌸𐌰

Complementing the initial part according to the probable sense, I suggest the following reading:

„(Christ have) mercy upon
Theodore the Great“

This inscription was probably repeated on other ashlar facing the interior. On one stone, at least, that has fallen down from the vault there are remains of the same inscription. The first line is almost entirely effaced, but the second is fully legible: ԾՂԾՂ

Judging by the graphic form of the letters, these inscriptions are quite old and perhaps date from the time the cathedral was erected.

The inscription Bakradze noticed on the second level of the side room has been preserved. It is carved in stone in „khutsuri“ uncials and reads as follows: ԻՂ ԳՂԼԴ

„Christ have mercy upon Giorgi“

Palaeographically speaking, this inscription cannot be regarded as old as the church. It must have been carved at a later date. Separate stones are sometimes marked with „khutsuri“ uncials, the most frequent being: ԿԿ (corresponding to kh kh). No other inscriptions are to be seen.

If we now survey the original plan of the cathedral under description and imagine we were attending the divine service of the wedding ceremony of King Bagrat and the Greek Princess Helena when the main bay was full of people, when all the quadrangular niches of the gallery and the balconies of the side rooms resembling theatre boxes were full to capacity and when the procession with cross and banners passed solemnly through the ambulatory, the picture in front of our mental eye would be one of rare beauty. And last, but not least, it is not difficult to conclude that the area where such a large and magnificent cathedral as Bana was erected must certainly have been a cultural centre“.

CHARTER II

RECONSTRUCTION

The problem of reconstructing the original aspect of Bana deserves special attention. As stated above, E. Takaishvili dwells on this problem in sufficient detail. Proceeding from the data provided by Koch, also from the opinions of Bakradze and the materials collected by the expeditions he headed and from the drawings and preliminary measuring made by S. Kldiashvili in 1902 and then in 1907, and taking into account the detailed work done by A. Kalgin (plans, sections and the facade — material in which the original architectural structure was presented as fully as was then possible), E. Takaishvili is not quite convinced as to correctness of the original solution of the dome as shown in the above materials; he points out the difficulty of rendering the stairs leading to the corner rooms⁴⁸.

The problem of the reconstruction of Bana has subsequently attracted attention repeatedly that of authors investigating the architecture of Zvartnots. Taking as a basis Takaishvili's and Kalgin's reconstructions, we suggest our own and attempt to support it by data obtained as a result of an investigation and an analysis of Bana, as well as of monuments resembling it.

The dome, to begin with. In 1853, when Koch was there, the dome still existed. Weidenbaum who saw the building in 1879 attests that the vault (probably meaning the dome) had collapsed four years before, according to a local man, i. e. about 1875. In 1881 Bakradze also mentions the absence of the dome, but speaks of the remnants, around the base of the dome, or the end of the church wall, of an old gallery connecting the upper rooms. Takaishvili does not give these data. He did not give this information full credence, stressing that Bakradze mentions the existence of three galleries around the building while in another passage he speaks of only two, expressing doubts as

to the existence of an upper gallery⁴⁹. However, Kalgin's plan and section of the dome and facade shows a reconstruction of not only a gallery, but of four corner towers as well (Fig. 71 Pl. XXa). Takaishvili finds such a solution not unfounded; still, he considers that it requires additional corroboration. We fully share Takaishvili's opinion. One of the principal arguments in support of the existence of an upper gallery is the existence of a few steps of a staircase leading up from a triangular room. We deem it possible to suggest that this staircase led up to the space above the concho. There are such staircases in Alaverdi cathedral, Sveti—Tskhoveli and elsewhere. Besides, as we shall see lower down, there are grounds to suppose that the corner chambers did not reach the dome. As for the breach in the outer wall of this room which Takaishvili took for a doorway leading to the gallery, this breach might just as well have remained from a large window lighting up the triangular room and, through it, the main space, again through a large window opening in its west wall, as the photo shows. And lastly, the conjecture about the four corner towers near the dome: the existence of such corner towers is doubtful, to say the least; besides, they are not a typical feature. The church in Changli mentioned by Takaishvili has no towers on the dome. Neither does Koch say anything about towers, he speaks plainly of a dome overhanging the ambulatory. It is doubtful that he would have omitted mentioning four volumes at the corners of the drum of the dome.

In the reconstruction of the original forms of Bana suggested by V. Tsintsadze the dome is shown as resting on squinches; it is octagonal, rather low with four windows at the axes like in the 6th—7th—century Georgian monuments (Djvari at Mtskheta, Ateni, Samtsevrissi). The roof is conjectured to have been conical. Possibly, it mildly followed the shape of the dome as at Djvari in Georgia⁵⁰. In order to reconstruct the exterior aspect of Bana, we have to proceed from the badly ruined lower part of the building considerably disfigured by the superstructure, i. e., the gallery and the surviving top part on the east, also damaged and with a tower raised from it.

The gallery circumscribing the lower part of the building

included the arms of the cross and the first and second storeys of the corner rooms. Above the roof of the gallery, the arms of the cross and the third storey of the corner rooms form the exterior masses of the building. Having rounded off the outer corners of the third storey rooms, the architect got the possibility of emphasizing the volume of the arms, i. e. to reveal the structure of a cruciform—domed construction⁵¹. Then, the section and the photo of the interior (Pl. XVIII, 33) show that the windows of the apse and those of the corner rooms are almost on the same level. A grand triumphal arch and a vast conch span the windows of the apse. A photo taken by Edwards shows the east part of the north—east room with a niche, featured on the plan of the third storey (Pl. 51). Above the niche are several courses of ashlars, higher still is rubble masonry, probably the remnants of the conch. The roofing of the corner room has collapsed. This roofing was lacking already when Takaishvili visited the place; he mentions only a few steps of a staircase. These data determine the relation of the corner rooms to the apse and make it possible to propose, that the former never reached the conch, but rather had roofs of their own below that of the entire cross arm, which enabled the architect to emphasize the cruciform—domed composition of the building, with its articulated structure, in the general aspect of the church. Thus, the balance of the exterior and interior forms, so typical of Georgian architecture was achieved: the builder created a mild transition from a slighty polygonal gallery below the cruciform—domed structure above and topped it with a polygonal dome. This harmonious combination of the masses of a building is especially characteristic of the so called classic epoch in Georgian architecture.

Pl. 3
Plate. in the
Text VII

Plate in the
text VIII
Pl. 6

Pl. 13

Plate in the
Text VII

For the reconstruction of the exterior of the building we have used photographs taken in 1902 which clearly show the rounded wall of the north corner chamber behind the wall (later collapsed), as well as the beginning of the north apse; we have also used a photograph taken in the eighties of the 19th century where a wall (later collapsed) reveals the east apse with a large window. These parts of the building, as well as the gallery,

Pl. 3

Pl. 5

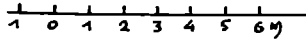
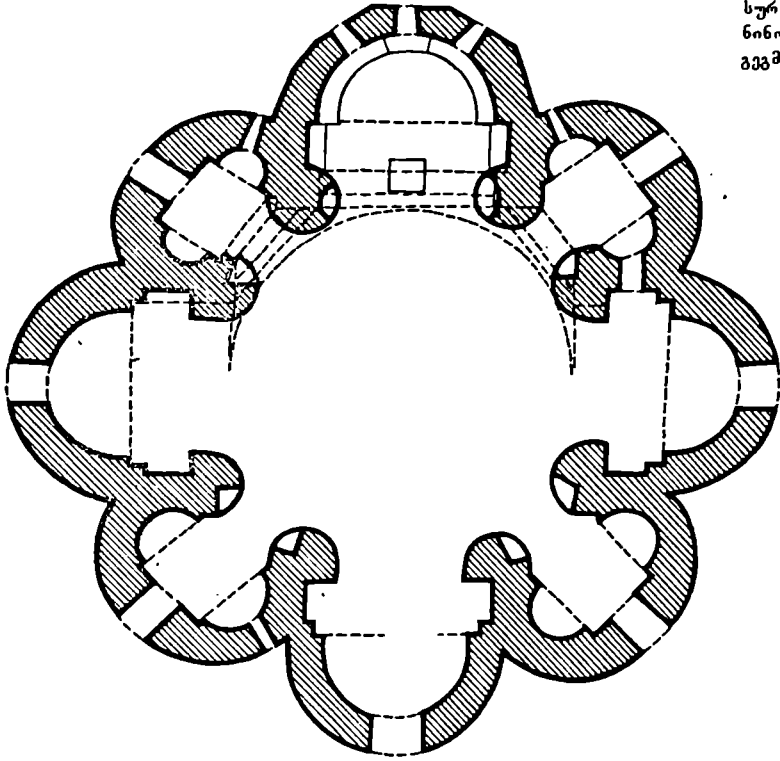
were faced with well—hewn qudras laid in even courses without any trace of decorative design.

Let us dwell in some detail on the structure of the gallery. The material presented by Takaishvili shows with sufficient clarity that the gallery, about 11 metres high, rose to the level of the corner room of the third storey. The outer masonry done in dressed stone, as well as the decoration of the facade fully coincide with the level of the vault⁵². Undoubtedly, the wall built above the gallery has nothing in common with the original edifice. This is attested to not only by the different kind of masonry. This new wall actually closed the windows in the arms of the cross that gave direct light into central space, while the second light penetrating from the gallery through the arcature of the arms of the cross and through the openings in the corner rooms would have left the inner space in semi-darkness, which is, of course, inconceivable. G. Chubinashvili was not satisfied with the solution suggested by S. Kldiashvili, where the second level of the gallery closed the windows in the apse⁵³.

Thus, the structure of the monument itself makes it evident that the edifice could not originally have had a second storey of the gallery.

At the very beginning of the present century, interest in churches of the Bana group was especially keen in Georgia and Armenia. Almost simultaneously Takaishvili began his excavation in Bana, while Kh. Dadyan and then T. Toramanyan excavated Zvartnots and N. Marr studied the round church at Ani. Of these monuments, it was Bana that had survived in the best condition retaining its east part up to the base of the dome, the corner rooms and the greater part of the gallery, as well as descriptions preceding the destruction of the building. Excavations of Zvartnots fully revealed its plan and discovered numerous architectural fragments. The model of a circular church, or rather its portion found by N. Marr was a sensational discovery⁵⁴. There are historical data stating that in the year 1000 King Gagik began the construction of a church in Ani in the likeness of Zvartnots. On the basis of the material that had survived in situ, the data of the model and Bana, the

სურ. 13.
ნინოწმინდა.
გეგმა



reconstruction of the architectural form of Zvartnots was begun. In addition, Toramanyan invited N. Marr to visit Bana. The model of Gagikashen shows a row of round windows above the

arcature. A sufficient number of fragments of round windows have been found at Zvatrnots, which made it possible to seek an analogous solution of Bana. We find data on round windows in N. Marr's diary: „...The upper level of the gallery is raised and in connection with this the round windows of this level in Bana turned out to be filled in. Among the ruins we noticed ornaments of the window frames imprinted on the rubble masonry of later niches; where the exterior facing of the church has survived in the masonry above the blind arcade one can discern the outlines of round openings filled in with rubble“⁵⁵. Polemizing with Bakradze concerning the gallery, Takaishvili speaks decidedly about the absence of round windows. Neither Koch, nor Bakradze mention round windows⁵⁶.

Instructive to the solution of the problem is the decorative arrangement of the gallery exterior, providing quite a complete design. The arcature uninterruptedly follows the entire perimeter emphasizing only the entrances. The arches rest upon pilasters with capitals, above arches there is a plain space, and all that ornamentation is crowned with a cornice, a fragment of which, in a better state of preservation, was revealed behind the tower that had collapsed and, as seen on the photo, is a fillet and fascia with pitched lower edge.

Pl. 6

In the interior, the arcature of the gallery at Bana is formed by pilasters with niches in between. The niches were subsequently filled in. The material is not homogeneous and, possibly, not simultaneous. Alongside with careful masonry of well-hewn stone, there is a careless masonry of small, irregular rubble. Among the ruins V. Djobadze discovered traces of fresco painting on the lateral wall of the pilaster⁷.

The gallery at Bana is distinctive for the peculiarities of its structure: within it has an arcature on pilasters, while the outer wall erected to contact the pilasters is adorned with decorative arches. Such a solution of the gallery has aroused and continues to arouse the interest of researchers. When visiting Bana, Marr shared the opinion of Toramanyan about the insecurity of the monument and remarked that the builders „resorted to various architectural devices and means one of which is the reinforcement of the outer wall with niches. These later niches clo-

sed the architectural ornamentation of the inside walls, viz. the pilasters and arches that decorated them. These arches were of two shapes, as in a Byzantine church, but not in the one at Ani, namely, semi-circular arches alternating with triangular ones. Imprints of these blind arches that decorated the walls within were discovered on the rubble masonry of later niches after the ancient walls had collapsed. The triangular arches left their traces on flat surfaces, while the rounded ones were subsequently filled in⁵⁸.

However, a careful analysis of the monument shows quite a different picture. The arcature of the pilasters supports the vault of the gallery, the other side resting on the wall of the church proper and has nothing else to rest on, i. e. the pilasters, the arches springing from them, the vault covering the gallery and the wall of the church were built at the same time⁵⁹ and are a single solid stone—and—concrete structure reinforced by a outer wall erected after the arcature, i. e. it becomes apparent, that the wall is built to the pylons and not vice versa⁶⁰. Thus, the notes in Marr's diary concerning the observable recesses, should, probably, be explained otherwise⁶¹. The erection of the wall was obviously provided for from the outset, because the imposts were on three sides of the pylons, while the fourth side, i. e. the side that the wall contacted does not show an impost.

As for the constructive arrangement of pylons with an adjoining wall, the material, interesting for us, was obtained by V. Tsintsadze, due to the scrupulous investigation of the chronological stages in the erection of Sveti—Tskhoveli cathedral in Mtskheta, which was accompanied by the partial unearthing of the floor and the foundation.

Along the longitudinal walls in the interior of Sveti—Tskhoveli, we see greatly projecting pylons, which originally, i. e. in the 5th c. supported the arches. These pylons are built of well—hewn quadras and have stone bases of more than 3m. in depth. Outer wall is erected simultaneously with the pylons, but without the foundation on a clay base. Thus, the main load is carried by the pylons, while the wall is just a casing. Due to the great influence of the tectonic forces the pylons deviated from the vertical and the walls came off. Lately these walls were

restored. In Bana, the outer wall is built to the pylons⁶². and besides, it is not homogeneous in execution, especially as regards details, both outside and inside. In the interior, as has been stated above, seven south—east piers are decorated with pilasters, and the rest—with slightly protruding pilasters. The profiles of the imposts are also somewhat different, although they consist of combinations of the same elements — fillets and fascias with flattened congés. On the exterior on the north—west side four arches that had survived till 1902 had mouldings; the rest, including those that correspond to seven piers with pilasters are much simpler. Unidentical profiles of imposts is a characteristic feature of Georgian monuments a feature that found reflection in the solution of the capitals of the east colonnade, and still more vividly in the solution of the east colonnade at Ishkhani.

A more important trait is the difference between the complex soft moulding of the north—east arches and the arch surviving above the west portico, as compared to the other arches in the gallery; also noteworthy is the difference between the fine ornamentation of the arch above the portico and the ornaments in the wedges between the north—east arches. In Georgia, the ornaments are distinguished by their clear plastic aspect (e. g. at Djvari, Atheni, Martvili and elsewhere), while in Bana a distinctive feature of these motifs is that they contact or, in places, are cut off by the upper fillet and fascia.

The irregularity of the structure of the gallery at Bana might point to the fact that by the time the monument was being erected the motif of uninterrupted arcature on pilasters was not yet familiar in Georgia and it took the master who conceived it on such a scale a long time to create it. Neither is it easy to suggest that repairs and restoration work may have also been the reason. Pointing certain similarity in the damages of Bana and Sveti—Tskhoveli, the author proposes, that the outer wall of Bana, could have been damaged in the course of time and assumes, that the partial restoration might be ascribed to the work, made by Kvirike Baneli, mentioned in the historical sources.

Koch mentions an annexe jutting out beyond the east wall of

the gallery. „I don't know whether there is an altar there“, he writes, „but I doubt it, although the colour and the form of the masonry was not different from the masonry in other parts“. There was no access to the interior, „because that was the place for the altar“. In Takaishvili's time this annexe was scened ouside by a quadrangular tower which Koch did not mention. On his plans, Kldiashvili repeated the projection drawn by Koch, while on the plan made by Kalgin, this part is thought to contain the altar. The authors of the present work state that this part of the gallery is marked ot by transverse walls. The arch to which the annexe is adjacent differs from the rest of the archs in the gallery in width and approximating in size, those in which there are doorways. Further, the arcature of the north—east part of the gallery with its complicated profile stretches as far as beyond the wall of the east tower, as the photograph shows; on the other, south—east side of the tower the profile of the arcature is simplified, there is no ornamentation; neither is there the narrow strip of masonry that separates the arcature from the space above it. Such a transition in the profile of the arcature is most likely to take place at the junction of the annexe to the building, where the decoration of the gallery facade with the arcature was broken off. The above data show that there actually could be a building in this place, i.e. it seems possible to propose that the grand edifice of Bana church was built at a previous, more ancient building.

A few years ago, inside Oshki Cathedral a fragment of mural painting was discovered; done in the 11 c., it represented Bana cathedral. The painting bears a signature. The surviving fragment of an inscription in ancient Georgian „asomtavruli“ script reads as follows: $\text{ԿՆԻՆԸ ՂԵՆԵՂԸ ԾՇԹ...}$ the letter $\text{\textcircled{m}}$ seems to be followed by the letter P, but more likely, by the letter Կ—k^{63} . If we really have the letter Կ—k here, then it becomes possible to reconstruct the inscription, hypothetically, as follows: $\text{ԲԱՆԱՅԱ ԵԿԼԵՍԻԱԻ ԸՍԿՅԸՐԵԲՅԱԼ ԱՐՏ ԿՅՐԻԿԵ ԲԱՆԵԼԻՏԱԳԱՆ}$, i. e. Bana church was inherited by Kvirike Baneli. Though, prof. M. Shanidze notes, that the term „damkwidrebuli“ is not used, concerning the churches in the historical documents.

Pl. 34

The representation of Bana cathedral has survived in its lower part only, being quite realistic: the arcature of the gallery with a window in each arch, a two-pitched roof covered with tiles. As the main entrance in Georgian churches is usually from the south (exceptions are rare), the artist has most likely represented Bana from this side, the south entrance drawn meticulously, while the west entrance, on the left of the drawing, is shown in a generalized manner. The annexe on the right, i. e. on the east side must be the structure that Takaisvili took for an ancient chapel⁶⁴, while Thierry regards it as a shrine⁶⁵. The originally small building could have undergone alternations with time, and by the 12th century it may have developed into the complex edifice as represented in the Oshki fresco⁶⁶.

As for the structure of the arcature represented in the drawing, it requires checking. The arcature on pilasters stops at the level of the middle of the portico leaving below a rather broad, smooth space. If the artist was faithful to nature, he should have represented a smooth space above the arches; the drawing does not show this, while the smooth space is shown below the arches. The lower part of the gallery is heaped up with stones; however, Takaisvili and Kalgin, having, evidently, relevant data to warrant it, thought it possible to complete the pilasters down to the socle. An arcature like the one represented in the drawings could have been thought possible in a many-storeyed structure, such as Khtskonk⁶⁷, but it seems impossible to regard Bana as a two-storeyed building, even if there had been a large, deep crypt⁶⁸; but such crypts are nowhere to be found in Georgia. The artist was not very exact and his drawing cannot be taken as a basis for reconstructing the exterior of Bana.

Above the gallery, on crumbling mortar some traces are visible. N. Thierry reconstructed a long row of windows here⁶⁹. V. Djobadze noticed here traces of red paint. He thinks, besides, that these traces do not coincide with the arches and can scarcely be taken for windows. These are, rather, remnants of tiles that used to cover the gallery.

On the drawing of Bana cathedral, in the middle of the facade, the above portico has two columns resting on the socle of

the building. Inside the portico one can notice the upper part of the door which blots on it. Four more are visible on upper part of the east annexe. If these blots there represent windows, what do they do here?

We hope that our discussion of a most complex monument of which little remains and which we have not personally seen, will be supplemented and made more precise.

CHAPTER III

ANALYSIS

Beginning with the 5th century, the tetraconch theme, both in its pure form, as well as a form complicated by additional chambers undergone an independent and complex evolution in Georgia. A solution with which a clear line of compositional quest and a number of considerable monuments are connected is of particular importance for early mediaeval Georgian architecture. This variant of tetraconch is already apparent in the Manglisi cathedral, the building of which is connected with the name of King Vakhtang Gorgasali (the last quarter of the 5th century)⁷⁰. The east part of the cathedral was enlarged in the early 11th century: the apse was considerably elongated and pastophoria are added. It was a tetraconch inscribed in the octagonal outer walls in the thickness of which small high bays are arranged, or rather niches with apses fully open outside and communicating with the church through doors. There are data showing that there were similar niches on the east. The next most important representative of the complicated tetraconch type is the cathedral in Ninotsminda (latter half of the 6th century)⁷¹. Here, between four broad apses with bemas there are corner bays with two apses each protruding from the facades as independent volumes. Ninotsminda provides the image which is the basis of further development. The peak of this development in Ge-

Fig. 12

Fig. 13

orgia and one of the epoch-making creations in Georgian art generally speaking, is the great church of Djvari (the Holy Cross) at Mtskheta built between 586 and 605⁷². In the centralized tetraconch crowned by a dome resting on an octagonal drum the east and west apses are accentuated by the addition of bemas. Between the apses there are deep and high bays with passages into detached corner rooms. The arms of the cross, pentahedral in the outside, and the square volumes of the corner rooms form the lower parts of the facades, the flat surfaces of which are united by arched niches. As a monument erected with consummate skill that had fully exhausted for its time the possibility of strivings for such compositional solution⁷³ Djvari church became a model for a number of churches in various historical provinces of Georgia (although, of course, the outstanding significance of the cathedral in Mtskheta as a sacred place for the entire Caucasus should also be taken into consideration). Churches of the Djvari type may be seen in Kartli (Atheni), Kakheti (Dzveli Shuamta), Samegrelo (Martvili), Tao (Chamkhusi)⁷⁴. In all of them the compositional pattern of Djvari is repeated, and in all of them (except Martvili where this form is concealed by later repairs) the apses and corner rooms are clearly visible on the facades and are joined by arched niches into a single cubical volume. Thus, in Georgian architecture we can observe a consistent, organic development of the tetraconch leading to the solution of Bana. There the master-builder transforms the corner chambers into piers standing at the junctions of the apses, combining the ideas of Djvari with the four-piered domed church at Tsromi, a monument built in the first half of the 7th century. He places the whole composition in a circle and surrounds it with gallery⁷⁵.

The original architectonics of the interior of Bana might be described as follows: the central bay not very broad, rises to a height of about 30 metres. The deep arms of the cross, 22 metres high, have an open arcature in the lower part. This arcature takes up one third of the whole height of the apses, while above it rise the semicircular smooth walls with three large windows on each side at the bases of the conches.

In all the four arms, the arcature, 6 metres high, is interrupted

Fig. 14

Plate in
the text
VIII

at the corners by the flat walls of the corner rooms, which, according to the composition, have two openings below (one of these filled in) and a round window above them, paired windows with a column between them repeating the motif of the basic arcature and large openings above. All this complicated composition is brought into additional harmony: the rhythm of the arcatures continues into the openings of the corner rooms and they are visually united by a projection at the level of the colonnade capitals running all along the base of the small arches of the second storey. Furthermore, the base of the colonnade of the east apse is coordinated with the doorways of the side chambers; at the base of the conches and the springing of the vaults of the corner chambers there is a horizontal band. To describe the full effect produced by the space within Bana, it should be added that the lower part was illuminated by a second, i. e. dispersed light, and all the openings of the corner rooms appeared in semi-darkness, while the arcature of the apses was lighted from the side of the ambulatory. The main ray of light penetrated high up, under the conches and the dome. Such a gradation of sources of light accompanied by the considerable depth of the arms of the cross and the rich decor of the interior is something unparalleled.

All the columns of the surviving eastern part of the building and of the lateral apses too, as photographs show, as well as the columns in the openings of the corner rooms have horse-shoe arches. The arches starting from the column of the ambulatory to the apses were also horse-shoe-shaped. The columns have moulded bases and originally decorated capitals. In solving the capitals, the master adopted the basic design of the ionic order,—volute with various motifs, bosses, oves, leaves, etc. between them. But here, below the volutes, the master carved massive mouldings covered with an interlaced design. The design, as well as the combination of the ornamental motifs, has variations. The ionic order used over a long period underwent certain changes. The capitals at Bana are a result of this process. As far as we know, such a composition, i. e. a combination of volutes with a broad moulding with interlaced design has not been observed elsewhere. If this is the case, these capitals

are the Bana master's own interpretation of a well-known theme. The capital and the motif of the interlaced design adorning Tsromi⁷⁶ cathedral can illustrate the fact that such motifs were not unknown to Georgian architects. But the samples at Bana are different, they are the work of masters who had been in countries influenced by Roman-Hellenistic art.

The ambulatory is something quite out of the ordinary. Narrow and high, it opens into the church by an elegant colonnade, while on the exterior it is girded by a row of deep arched niches. At the junction of the apsidal semi-circles and the corner rooms, in the resulting spaces there are massive columns about 9 metres high from which spring arches, on three sides, additionally circumscribing the lower part of the building and creating the bases of the upper walls. It seems there must originally have been eight such columns in the gallery. They interrupted the rhythm of the arcatures in the apses introducing variety of an additional effect. One of the surviving columns on the northeast side is chocolate-coloured and has a corinthian capital. Above the capital is a thick abacus. This is a familiar element in the structure of the corinthian order. In our case, the master may have used it desiring to place the capital a little lower than the impost of the arches, so that it should be well visible.

Pl. 11

As regards the structure, the corinthian capital at Bana follows the classical example: long leaves, slightly bent outward at the top, cluster around the shaft of the column. On the abacus, in the middle part rosettes are carved. However, the capital lacks small volutes in the corners and the leaves form only one row, not two or more. Such a simplified solution of the capital most probably reveals the master's abilities.

In order to reveal the originality of Bana, we shall now discuss it among other buildings resembling it in general structure.

Monuments usually mentioned together with Bana, the so-called „buildings with two shells“ (double-shell structures, zweischallig Bauten) with a tetraconch in the centre have been described in Italy, in Greece, in Egypt, in Syria and Mesopotamia, on the Balkan peninsula. True, as G. Chubinashvili remarks, a number of features does not warrant their being directly

compared with Bana, as well as with other Transcaucasian tetraconchs (Lekili, Zvartnots, Gagikashen). First of all, their constructive basis is different — they must have had wooden roofs, the ambulatories were not round, but followed the outline of the tetraconch or were rectangular, — as well as quite different in proportions: the „horizontality“ in monuments of the late Roman and Byzantine world and the „verticality“ in the Transcaucasus⁷⁷. And yet there are some indubitable affinities.

All the buildings of the group that is of interest to us have a central tetraconch, their apses opening through colonnades and four more solid piers at the corners, the tetraconch surrounded by the additional space of the ambulatory. But a first glance at P. Grossman's summary table⁷⁸ convinces us of the essential difference of both eastern and east-Christian monuments from Transcaucasian ones and especially from Bana. The first thing that strikes the eyes is the greater compactness of the latter as compared with the transparency of plans of churches in other regions. The main reason of this is the different proportion between the area occupied by the corner piers and that of the other parts of the church. In tetraconchs with ambulatories built outside the Transcaucasus, the corner piers marking the limits of the building's central nucleus, while accentuating its structurally important points, are much less significant than the apses situated between them. We see the most massive piers in the fifth-century tetraconch at Apamaea (however, they do not belong to the time when the church was erected, but are fragments of a Roman building used a second time). And in width, they are only half as wide as the apses. As for Bana, the width of the subcupolar masses is the same as that of the apses. It would be wrong to explain this difference by requirements of construction. These are, certainly, most important and piers intended to support a light-weight wooden roof could also be light, while the thrust of the cupola determines the massive quality of the piers it rests on. Still, a number of circumstances convinces us that we have to do here with reasons of another kind. In the first place, the Armenian architects who erected Zvartnots which was also crowned by a dome, while making the subcupolar piers more massive than the corner piers of

tetraconch with ambulatories in other countries, still kept to the same proportions as at Apamea⁷⁹. No less important are relations of height, of which we cannot, unfortunately, judge in all cases. But it is scarcely fortuitous that the two-tiered colonnade at San Lorenzo in Milan (4th century) and the one-tiered arcade of a fragment of a tetraconch in Aleppo (6th century) are open at the height of the springing of the conch. Whereas at Bana, we stress it again, the arcatures are open only in the lower part of the apses and the walls rising above them close in the space.

All mentioned above permits us, we suppose, to state that in Bana these correlations are a space-forming factor determining the monument's aesthetic image and stylistic essence. In buildings going back to the Roman-Hellenistic tradition, the walls with their open „passages“ almost obliterate the delimiting line between the central space and the ambulatory fusing them into a single partitioned interior; in these buildings one senses the picturesque transition of one portion of space into another which is akin to Justinian's churches in Constantinople and Ravenna; opposite to them, the builder of Bana thinks in terms of geometrically finished form, of combination of complete volumes, contributing to the emergence of large, unbroken surfaces of walls, so characteristic of Georgian architecture⁸⁰.

In Bana, the central space and the ambulatory are clearly delimited, and the arcades in the apses are more like monumental entrances (in the altar, as E. Takaishvili has noted, they serve as windows).

There can be only one conclusion from our argumentation: despite a certain apparent similarity, the composition of Bana is not an individual solution of a universally known theme, but an essentially different spacial formation, in which a number of motifs are common to monuments in other countries. In Bana there is undoubtedly another approach, another sense of form distinguishing this church from other buildings, far removed in space and time (no less than 100 years), conventionally speaking, from „the Byzantine“ world, and from the Armenian church of Zvartnots, itself very different from „Byzantine“ monuments and comparatively akin to Bana⁸¹.

On the basis of comparative data on the compositional structure of Bana and the monuments mentioned above, taking into consideration the fact that the central tetraconch of Bana has side chambers which none of the other known monuments have, and considering, furthermore, that the structure of Bana is based upon the same sense of style as other Georgian churches, and that the process of development in Georgia of the theme of the tetraconch with four lateral chambers was taking place, it becomes obvious that the solution of Bana is a continuation of the above architectural type which found its culmination in Djvari in Mtskheta.

The choice of Djvari was not fortuitous.

Historical documents attest that in the 30s of the 4th century A.D., on a mountain looming above Mtskheta, the ancient capital of Georgia, a large cross was erected as a sign of Christianity having been embraced as the state religion. The Georgian word for „cross“ is „djvari“, and it has remained in the name of the church. Between 586 and 605, a church was built above the cross (the base of this cross has survived till today). Djvari church became famous. Georgians, as well as pilgrims from other lands came to worship there. The creative act mentioned above, i. e. the use of this sanctuary made by the builder of Bana, was not unexpected in the early period of consolidation and spread of Christianity in Georgia. No wonder that the master of Bana was at the same time carried away by the motif of a tetraconch with open arches and surrounded by a gallery, a motif well known in the early Christian epoch.

As we have already stated, historical data place the erection of Bana at the junction of the 9th and the 10th centuries. G. N. Chubinashvili dates it to the first half of the 7th century. This author writes: „The third stage in the development of classical Georgian architecture was marked by the creation of an original, as it were, combination of themes from the first and second stages (Djvari and Tsromi, stage-marking monuments, are meant): it encompasses the end of the 30s, the 40s and the 50s of the seventh century. This stage is characterized by grand conceptions... to which belong a small... part of the

original cathedral at Ishkhani and Bana cathedral, restored at the junction of the 9th and 10th centuries and reduced to ruins during struggles in the 19th century⁸². The study of Bana among other Georgian monuments corroborates these statements.

In respect of stylistics, the composition of Bana finds its place among early buildings, specifically those dated to the 7th century. This epoch is pointed to by the symmetrical, clearly visualized space, the comparative simplicity of its plastic development, by kne pilaster at the inner corners of the piers (such pilasters can also be seen at Tsromi). Quite different approaches are observable in well-known 9th—and 10th-century churches, South—Georgian ones, in the first place, as well as in others. In some of these, for example, Opiza, Dolis Qana, Tbeti, to say nothing of later ones, the inner space is elongated on the east-to-west axis⁸³.

Sioni church at Samshvildé (759—777) showing clear similarities with Tsromi is elongated by the addition of a pair of piers on the west, three apses in the main space, instead of two, etc⁴. In churches with six apses, or in a church with eight „arms“ at Taoskari, the compartments around the centre are seen at an angle, producing a sense of rotation around the central axis, consequently, — of movement, of instability. Curiously enough, in the sense of dynamism, is interpreted even the ancient symmetrical 7th c. composition by the 10th c. architect, who built a castle church at Kvetera — due to the active plasticity of the interlaced moulding, its interior becomes as if transpierced by the movement, bringing to nought the statical character of the original form⁸⁵.

At the same time, „in the entire composition one cannot but note those moments of evolution that hint slightly at a tendency towards baroque“⁸⁶, i. e. a greater verticalism, a greater ornamentality of details than seen in Djvari and Tsromi and even the interpretation of the choir arcades. As stated above, they seem to „hold together“ the apses, i. e. they fulfill the same aesthetic function as the interapsidal niches in Djvari, which, in their turn, also display additional spaces at the sides of the apse. But there is a difference, at first glance negligible, but aesthetically important. The niches in Djvari at Mtskheta do

not lead us directly into the lateral chambers; wholly belonging to the central space as its component parts, they nearly point to the existence of these chambers without violating the absolute completeness of the central space. The same holds true of the composition of Tsromi and its many parts — the chambers are either component parts of the principal space, or are totally separate entities. As for Bana, it is only the arches that take part in organizing the central space—the choir being beyond. The interior, therefore, presents a certain ambiguity, something quite alien to the classic forms of Djvari and Tsromi; however, the severity and balance of forms is preserved in the linear—frontal structure. Thus, the historical dating of Bana is determined as being somewhat later than Djvari and Tsromi, i. e. the middle of the 7th century.

For a particulars: Bana has horse-shoe-shaped arches, a motif which was popular in and characteristic of the 5th—7th centuries, when it was used both for principal architectonic elements (Bolnisi, Urnisi and elsewhere), as well as in separate elements (Kondamiani, Sabué, Zegani and elsewhere). By the 10th century this form appears very rarely and is not so active in the make-up of the building's aesthetic image, as we observe it at Bana.

It is only the surviving ornamentation of the ambulatory that remains to give some of the decor of Bana's facades.

Twenty-eight facets of the ambulatory are decorated with a moulded arcature resting on double-colonets with capitals. Above the arcatures there is a protruding band above which after four courses of masonry there lies a moulded cornice which has survived in good condition consisting of flattened *congé* and one or two fillets and fascias above, and is visible where the east tower has collapsed. On the north—east side above the arches there have survived representations of a grape vine branch and some pomegranates carved in relief. On other surviving faces of the ambulatory this decor is absent.

Pl. 6,20

The arch spanning the west door is remarkable for its solution; its moulding bears carved ornamentation. The arch rests on an ornamented impost.

Pl. 18

The problem of the arcature in the ambulatory of Bana is most complicated. Individual manifestations of this theme are

observable in Georgia as far back as the 6th century. The upper part of the longitudinal walls in the basilica at Vazisubani is decorated with twin arches sunk into the wall, the pairs standing wide apart. This motif is done simply, rather flatly. Arches springing from pilasters on the facades of Georgian monuments are known to us so far only from the 8th century, and that, at first, on the drums of domes (e. g. Telovani, a little later — Kabeni at Ksani). In the 9th century we find this motif spread over the whole length of the east facade of the church at Akura, but it becomes popular only in the 10th century.

It is, however, most significant that the motif of double-colonets supporting an arch was known to Georgian masters in the 6th and 7th centuries, we find them in the decor of the south doors of both Djvari churches in Mtskheta, in Atheni, a pair of pilasters is set in the niches of the east facade of Tsromi cathedral. Besides, there are 6th and 7th-century churches in Georgia whose galleries (ambulatories) form continuous arcade, e.g. at Bolnisi the north ambulatory had a five—span arcature; especially noteworthy is the fact that the pilasters corresponding to this arcature have survived, as well as ornamented bases and capitals. Two—and three—span arcatures on columns decorate the galleries at Vazisubani, Saguramo (Kasuri Giorgi), Kardanakhi, Zegani, Nekresi and elsewhere. Monuments of early mediaeval art in Georgia testify that artists were acquainted with this type of decor: v. the crowning part of the well—known stele from Khandisi⁸⁷, on the stele represented on the wall of the church at Edzani. One might imagine that there is but one step from the church of St. Apollinare in Classe through the above monuments — to Bana, putting it figuratively. in this respect, just as in the architectonics of the entire building, Bana manifests such boldness that it would take two more centuries at least to fully assimilate this theme.

If the decor of the church at Vazisubani is close to that of the church of San Giovanni Evangelista, while the entire arcature on flat pilasters decorates the mausoleum of Galla Placidia and the basilica of San Apollinare in Classe in Ravenna,

late—antique and early—Christian architecture already had a knowledge of continuous archade⁸⁸ and of arcature on twin pilasters, evidently going back to the architecture of Sassanian palaces⁸⁹. However, if the builder took these motifs into account, still the aesthetic expression of the arcature is here quite different: it is not only blind, (which goes without saying), but it lacks the volume of arches on colonetts as in Iranian palaces, or in the palace of Diocletian in Spalato.

PL. 28,29,30,31

The grape—vine motif was widespread in Georgia in the 5th—7th centuries (Bolnisi, Tsilkani, Djvari, Atheni, Martvili and elsewhere). Representation of the pomegranate are also known since early times (Bzaveti Chachubeti, later Disevi, Samtavisi⁹⁰), but preference was given to grape-vine. Viticulture has ancient roots in Georgian reality and the use of the grape-vine as a decorative motif breathes life itself,—the clusters of grapes depend from a branch, the leaves make a free pattern, and the entire design is enlivened by tendrils growing from the branch (Djvari). Preference was also given to this motif owing to the possibility of a plastically expressive representation of the vine,—a pliant branch and ornamental clusters. The pomegranate motif stresses the opposition of straight branches with small leaves and the heavy fruit. The master builder of Bana united these two kinds of plants in one composition preserving certain stylization together with the realistic treatment typical of the early period. In the space devoted to each composition he has spread out a branch of a pomegranate—tree with large, voluminously treated fruits, while above climbs a vine introducing certain softness and decorative richness into this rather stiff design. Here and there, the master hangs a cluster of grapes on a pomegranate branch. The execution of this motif at Bana does not show the sure hand that is manifest in the ornamentation of the west door arch and of the arcature capitals. At Bana the grape—vine branch is close to examples of the 6th and 7th centuries in which „the convolutions are high and follow one another closely forming, (together with leaves, etc. that fill them in) almost complete circles“⁹¹. The carved designs at Bana are close to the solution of Georgian monuments of the

time as regards aesthetic conception — linearly conceived, clearly visible, plastically executed compositions in which, if compared with Syrian and Armenian (Zvartnots) examples the graphic design is not so rectilinear, with accentuated clarity of outlines, but with more moulded, soft forms.

As has been stated above, all the three entrances to the church had porticos covered with two pitched roofs; the contact of the roof of the west narthex with the building is clearly visible in a photograph published by Takaishvili. But the entrances were accentuated, besides the porticos, by comparatively broader-spanned arches with decoration which is still seen on the surviving arch above the west entrance. A palmetto ornament follows the upper strip of the arch moulding and consists of tendrils with three leaves and rosettes separated by a large lotus leaf. This design, as well as that of the capitals of columns, is built upon a repertory of Hellenistic motifs. The arch on the right rests on an impost adorned with a floral design. One ornamented fragment is built into the masonry of the wall higher than the impost. Here we also see, above the arch, a kind of fillet of narrow stones like the one we saw on the north—east side.

Thus, we have presented to the reader the material available to us concerning Bana, — descriptions made by K. Koch, D. Bakradze and a very detailed one made by E. Takaishvili, as well as drawings of measurements and reconstructions, and photographs taken at the beginning of this century and later ones. Having analysed this material comparatively and stylistically and having assessed the architectonics of the monument, we attempted to reveal additionally certain features of the building and assign to it a place among Georgian monuments of the 6th—7th centuries.

However, as has been mentioned above, there are written data assigning Bana a place among early 11th—century Georgian monuments. Here we should make mention of Sveti-Tskhoveli which, as is known, was reconstructed in the early 11th century. Grand inscription in uncial script on the east facade of the monument, tells us, that Melkhisedek, Catholicos of Kartli, had the church built by Arsukidze, while the inscription

on the gate of the encircling walls says that Melkhisedek, Catholicos of Kartli, had the church rebuilt again. There are other similar cases which testify that the word „built“ does not necessarily mean „erected“, but is also used in the sense of „restored“⁹². On these grounds we suggest that the information concerning Bana should be undertaken 250 years after the original building had been erected; it had doubtlessly been neglected during the Arab occupation of the Tao province which naturally led to its damage. The conjectural reading of the inscription surviving in Oshki cathedral, namely, „The church of Bana was inherited by Kviriké Bishop of Bana“ may mean that the building itself and the bishop's see were restored: that is why the historian mentions Kviriké as the „first bishop of Bana“ (v. supra).

Pl. 11,17

We are unable to determine exactly what work Kviriké had to undertake. It can only be surmised that it did not cover only minor repairs, e.g. putting the roof in order, but also reinforcing parts of the building. In that period the work must have been done with consummate skill and the material at our disposal allows us to suppose that at that time the arches spanning the space from the columns of the gallery to the apse were filled in with good masonry of well-squared stone; the same holds true of the easternmost spans of the arcatures in the south and north apses, as well as, possibly, some arches between the piers in the gallery and some windows in the gallery. Very probably some of the facing ashlar had been damaged by that time and had to be replaced. It may also be surmised that the east annexe and the south narthex had been altered. But besides the church itself, there was a lot of restoration work to be done, as well as building, e.g. the bishop's palace, the water supply system, reinforcement of the platform on which the church and other buildings stood.

Construction work was carried out at Bana repeatedly: the arcatures in the north and south apses were filled in⁹³, as well as the arches and windows in the gallery. It is hard to say when and with what aim this work was done. It might have been to reinforce the building, but, besides, it may be supposed that the deep arcature of the gallery (but not the whole gallery)

had no particular function and with so many window openings was simply inconvenient for the church. Takaishvili thinks that the niches were filled in in the 16th century under the pressure of the Ottoman Turks. The facing was replaced both outside and inside; in the century, a wall was raised above the gallery turning it into a fortification, which led to the gradual destruction of the monument.

It has been repeatedly stated above that the conception of the structure of Bana generates from Djvari at Mtskheta, a 6th—7th-century monument, or from one preceding the latter, namely, Ninotsminda; the original fusion of this theme with east-Christian and western examples has been stressed, i.e. the open-arched tetraconch which also became widespread in the 5th — 7th centuries. Thus, the idea of Bana naturally took shape in the early epoch and was materialized in the builder's own sense of aesthetic form. This becomes still more apparent when Bana is compared with Georgian monuments of later centuries.

Besides the general features mentioned above, the monument we are discussing shows certain peculiarities that corroborate the conjectured time of its erection. These are the wide use made of the horse—shoe arch as the leading element of the decor in the interior of the building, the inclusion into the repertory of ornamental designs, besides Hellenistic motif of the grape-vine, widely used and characterized by features typical of the time.

The master builder's concept of Bana determined the solution of the entire edifice — the inclusion of the corner chambers entailed the enlargement of the bema, hence the lengthening of the arms of the cross stemming from the comparatively smallish central subcupolar space. The arms of the cross open into the ambulatory through an arcature and are limited by high, plain walls above. That is why the structure of the main part of the building distinguishes it from all known models it might be compared with. The comparative proportion of this principal part and the ambulatory is also individual⁹⁴.

In this edifice organically carrying on the quests of 6th— and 7th—century Georgian architects we find certain features that

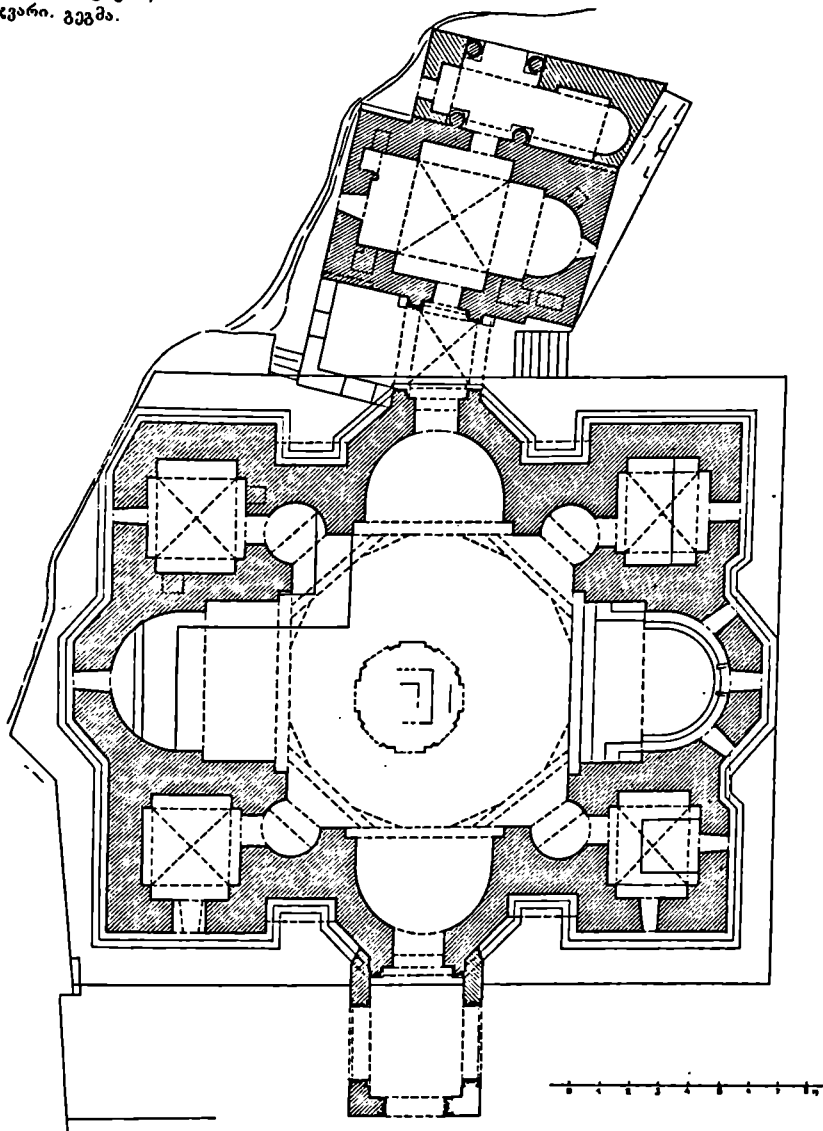
do not seem to stem from the works of the earlier builders; in other words, the edifice displays the architect's tendency to enhance the festive aspect of the interior, decorativeness being stressed by the design of the capitals of the columns their Hellenistic motifs being less characteristic of the Georgian architecture. Again, we cannot but recall the proximity with Byzantium and the buildings of Justinian style,— a not-so-long past. Maybe, the particular grandeur of Bana reflected the majesty of the churches in Byzantine cities, an aspiration to equal them or even excel them with all the resources of national art, as well as that of the whole Christian world.

In his new solution of a centralized building with a dome and ambulatory, the architect undoubtedly took into account that architectonically he thus achieved a greater solidity which was ultimately proved by the longevity of the monument.

It is well known that Bana turned out to be more solid than the Armenian churches of Zvartnots and Gagikashen, as well as Lekiti erected in Albania, an historical neighbour of Georgia; to these we might add churches in Syria and Mesopotamia mentioned above, as well as some churches in the West. The solidity of Bana was provided for by its principal carrying structures — the four hollow piers supporting the drum and the dome and providing a link between the apses with their open arcatures. The architectonics of the ambulatory was another factor contributing to the overall stability of Bana. It has not only an encircling wall, but, what is particularly important, a long row of large, projecting, radially placed pilasters, with the function similar to that of buttresses and „arcsboutants“ in gothic architecture, connected by arches and a vault jointing them to building proper. The outer wall had to part in this solution and probably that is the reason why it was erected separately and given other functions. The ambulatory rose to the level of the corner chambers of the third storey, i.e. it encircled and reinforced the apses with their open arcatures, and the corner chambers of the second storey which were not so strong owing to the double arched windows.

Summing it up, we may say that in the well—thought—out

სურ. 14. მცხეთა,
ჯვარი, გეგმა.



construction of a symmetrical centralized building, the architect had achieved a greater resistance to horizontal stress and strain, both static and dynamic. Located in a seismically active zone, the building stood firm till the latter half of the 19th century when it was damaged in the course of struggles. Eventually earthquakes had their share in further destruction of the monument.

As is evident, Bana's architect set himself tasks exciting both in the constructive and decorative aspects and succeeded in working out a harmonious solution. He achieved great aesthetic expressiveness and provided for a long life of this gigantic edifice.

Three epoch-making monuments were erected in Georgia almost simultaneously: Djvari at Mtskheta (586—605), Tsromi (626—634) and Bana (middle of the 7th century). The builder of Tsromi worked out and solved the architectonic problem of erecting a dome on four free-standing piers, while the architect of Bana proceeding from the concept of Djvari and utilizing the experience of Tsromi created a still more complicated, quite new and original work of architecture.

NOTES

1. **SUMBAT DAVITIS—DZE**, „The Bagrationis and Their History“. Translation, introduction and commentary by **M. D. LORDKIPANIDZE**, Tbilisi, 1979, p. 34. of Cf. also **E. TAKAISHVILI'S** translation (**CMOMLK**), 28, Tiflis, 1900, p. 146). (Text in Russian).
2. „**MATIANE KARTLISA**“. Translation, introduction and commentary by **M. D. LORDKIPANIDZE**, Tbilisi, 1970, p. 47. (text in Russian).
3. **E. TAKAISHVILI**, „Archaeological Expedition to Kola—Ollisi and Changli“, Paris, 1938, p. 20 (text in Georgian).
4. **PRINCE VAKHUSHTI BAGRATIONI**, „Geography of Georgia“. Introduction, translation and commentary by **M. G. DJANASHVILI**. Proceedings of the Caucasian Department of the Russian Imperial Geographic Society, bk. XXIV, iss. 5, Tiflis, 1904, p. 181. (Text in Russian).

5. K. KOCH, *Reise in pontischen Gebirge und türkischen Armenien*, II, Weimar, 1846, s. 243—245. Translated into Russian by R. G. SCHMIDT from E. Takaishvili's book (v. „Materials on Archaeology of the Caucasus“, iss. XII, Moscow, 1909, pp. 90—92).
6. D. BAKRADZE, „Historic and Ethnographic Survey of the District of Kars“: Proceedings of the Caucasian Department of the Russian Imperial Geographic Society, bk. VII, 18; Tiflis, p. 200—201 v. also E. TAKAISHVILI, *ibid.*, p. 93.
7. E. TAKAISHVILI, *ibid.*, p. 92.
8. E. TAKAISHVILI, *ibid.*, pp. 88—117; v. also E. Takaishvili, „Archaeological Expedition ... pp. 19—28.
9. M. LORKIPANIDZE, Introduction to „Sumbat Davitis-dze...“, p. 34.
10. „Papers of the Society of Amateurs of Caucasian Archaeology“, bk. I, Tiflis, 1875, p. 38. (Text in Russian).
11. Proceedings of the Archaeologic Congress in Tiflis Moscow, 1887, p. LXXXVII LXXXVIII v. also E. TAKAISHVILI, *op. cit.*, p. 92. (Text in Russian).
12. E. TAKAISHVILI, *ibid.*, p. 93.
13. E. TAKAISHVILI, *ibid.*; v. also by the same author „Archaeological Expedition...“, pp. 24—28.
14. Materials on the Archaeology of the Caucasus, iss. XII, pp. 110—111.
15. Sh. AMIRANASHVILI, „History of Georgian Art“, Tbilisi, 1963. p. 180 (text in Russian)
16. N. M. TOKARSKY, „Architecture of Armenia“, Yerevan, 1961 p. 132. (Text in Russian).
17. S. Kh. Matsakanyan „Zvartnots, Monument of 7th—Century Armenian Architecture“, Moscow, 1971, pp. 65—70. (Text in Russian).
18. J. STRZYGOWSKI. *Baukunst der Armenier und Europa*, Wien, 1918, S. 121—125.
19. M. ET N. THIERRY, *Notes d'un voyage archéologique en Géorgie Turque*. *Bedi Kartlisa*, N VIII—IX(34—35), Paris; 1960, p. 12—134; v. also J—M. Thierry's review in „Byzantion“, t. LIV, Bruxelles, 1984.
20. R. W. EDWARDS, *Medieval architecture in the Oltu Penek Valley*, DOP, 39, 1985, p. 27—32.
21. V. first of all: „History of Georgian Art“, vol. I, Tiflis, 1936 (text in Georgian), p. 169—179; „Ways of Georgian Architecture“, Tiflis, 1936, pp. 58—70; „Architecture of Kakheti“, Tbilisi, 1959, pp. 225—229, the author supports this dating in a number of generalizing reviews. (Texts in Russian).
22. N. P. SEVEROV, „Monuments of Georgian Architecture“, Moscow, 1947, pp. 189—190. (Text in Russian). R. Mepisachwili, W. Zinzadze, „Die Kunst des alten Georgien“, Leipzig, 1977, SS. 65, 66, 94—97
23. On Bana, v.: V. BERIDZE, „The Architecture of Tao—Klardjeti“, Tbilisi, 1981, pp. 52—56, 136—138; (text in Russian)
24. I. TSITSISHVILI, „History of Georgian Architecture“, Tbilisi, 1955 pp. 46—47 (text in Georgian).
25. Ch. DELVOIX, *Architecture de la Géorgie et architecture de l'Empire*

- byzantin à l'époque paléochrétienne Second International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1977, p. 6.
26. H. N I C K E L, Kirchen, Burgen, Miniaturen. Armenien und Georgien während des Mittelalters, Berlin, 1974, S. 51.
 27. E. N E U B A U E R, Altgeorgische Baukunst, Leipzig, 1976, S. 64.
v. also the chapter written jointly with V. B E R I D Z E in: Die Baukunst des Mittelalters in Georgien, Berlin, 1980, S. 303.
 28. Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. 2, Stuttgart, 1971, S. 675.
 29. P. G R O S S M A N N, Die zweischaligen spätantiken Vierkonchenbauten in Ägypten und ihre Beziehung zu den gleichartigen Bauten in Europa und Kleinasien. Das römisch—byzantinische Ägypten, Mainz, 1983, S. 172
Bana is also dated to the 7th century by some Armenian scholars, who point out its affinities with Zvartnots and Ishkhani (of which only the arcade of the east apse is known to have survived and does not provide any key for comparison) and the fact that it is located in Tao (Taik, as the Armenian scholars spell it); therefore, they assert that Bana was erected by the same Catholicos Nerses, who commissioned Zvartnots and the initial Ishkhani (v. T. M A R U T Y A N, „In the Heart of Armenia“, Yerevan, 1978, pp. 160 (text in Armenian, summary in Russian and French) H. K A S A N J A N, Compartiment statique de coupoules arméniens. II intern. sympos. on armenien art, t. II. Erevan, 1981, p. 36—42; M. A S R A T Y A N' „A Review of Armenian Architecture“, Moscow, 1985, p. 57 (text in Russian and French).
However, as R. Edwards rightfully observed, this surmise is utterly groundless (op. cit., p. 27, also p. 49).
 30. K. Koch, *ibid*, S 243—243
 31. Thus, by Umring K. Koch implies the outer wall of the ambulatory.
 32. „Schiff“ somewhat loosely implies the four-apse middle space of the church.
 33. Apparently, immediately above the ambulatory wall, (erected at a later date as we shall see) was the drum of the dome.
 34. As will be seen from later text, it is a portion of the ambulatory closed up at a later date.
 35. As will be seen later, the problem of this annexe remains open to discussion.
 36. It is, actually, the bema of the cathedral.
 37. V. *supra*.
 38. Materials on the Archaeology of the Caucasus, XII, pp. 93—95.
 39. Texts of the inscriptions v. *infra* (in E. Takaishvili's text).
 40. E. Takaishvili quotes information from N. M. Muravyov's „War beyond the Caucasus“, vol. I, p. 216, St. Petersburg, 1877, v. Materials on the Archaeology of the Caucasus, p. 89, footnote 3. (Text in Russian).
 41. Drawings of Bana, done by S. G. Kldiashvili and A. N. Kalgin and published in „Materials on the Archaeology of the Caucasus“, vol. XII, are preserved in the archives of the Georgian State Museum of Arts in Tbilisi. The originals mentioned by E. S. Takaishvili are not to be found in the archives of Tbilisi.

42. The dimensions of the inner church are shown correctly in Kldiashvili's plans, but he did not take into account the protruding pilasters of the gallery and the total dimensions became, therefore, correspondingly smaller and instead of 28 facets only 24 are shown.
43. In the plan of architect Kldiashvili, the altar is considerably elevated above the rest of the floor in the church; however, careful scrutiny of this problem in 1907 did not support Kldiashvili's surmise.
44. This part is better preserved in the south—east corner of the cross and that is why the plan shows it.
45. Representations of pomegranates in high relief strewn around in plenty at the east side of the gallery are very large and heavy.
46. V. supra the notes of E. Weidenbaum (p. 92)
47. This is the inscription referred to by D. Bakradze as fresco inscription. Back in 1902 it seemed to be made *à fresco* to me, too; but when I examined it closer in 1907 I became convinced that the inscription was carved on the facing stone and was later plastered over. Some of the plaster coat is still in place today. Bakradze cites only the first line without the initial letter. Apparently, the second line was not visible then.
48. The view, seen on the photographs, taken after the destruction of the corner rooms, complicates the problem of their structure still more. v. R. EDWARDS, *op. cit.* Pl. 51
49. Seeing that Bakradze's information concerning Bana contained a number of inexact statements, it might be surmised that the author meant a later gallery on the second storey. In any case, the balcony—like projection below the drum of the dome could not have served as a means of communication between the lateral chambers.
50. V. G. CHUBINASHVILI, „History of Georgian Art“, vol. I, Tbilisi, 1936, p. 169 (text in Georgian); by the same author, „General History of Architecture“ 3, Leningrad-Moscow, 1966, p. 300. Such a reconstruction seems to us the most plausible. However, considering the location of Bana in the southernmost historical province of Georgia, in the immediate proximity to the Hellenistic Byzantine world where pendentives came to be used in the early period, we can admit *a priori* that the builder of Bana employed this device; in this case, the gallery conjectured by Bakradze and Takaishvili will turn out to be merely a broad protrusion following the base of the dome within. However, as a photograph of the roofing of the south-west chamber in R. Edwards' work mentioned above shows, we see at the corners fully developed squinches (v. *op. cit.*, p. 53). In Mnatsakanyan's reconstruction based upon his dating of the monument to the 10th century, the dome is supported by pendentives; it is dodecahedral and has 12 windows. If pendentives can be accepted, with a certain degree of doubt, the other features of this reconstruction of the dome are questionable (v. Zvartnots, p. 69).
51. The reconstructed plan of the third storey shows the small rounded

projection of the apses, merging with the circumference of the conjectural gallery. The apses are under the same roof as the corner rooms (Materials on Archaeology of the Caucasus, XII, fig. 70, Pl. 20a.).

52. Edwards states that the upper courses of the facing of the gallery coincide with the abotment of its vault (p. 30).
53. V. „History of Georgian Art“, vol. I, p. 173, footnote I, and, by the same author, „A General History of Architecture“, 3, P. 321.
54. S. M N A T S A K A N Y A N, „Zvarlnots“, pl.
55. Central Archives of the Academy of Sciences of the USSR, N. Y., Marr's archives, f. 800, 1940, p. 21.
56. Materials on Archaeology of the Caucasus, XII, p. 105.
57. Information quoted from Djobadze here and elsewhere was drawn from personal correspondence with him, for which we owe him a debt of gratitude.
58. N. Y. M A R R, op. cit., p. 20.
59. On the junction of the vault with the wall of the church v. Materials on Archaeology of the Caucasus, pl. XX b
Edwards states that the vault of the ambulatory was built of radially placed ashlar and supplies a photograph clearly showing the vault resting on the wall of the church op. cit. pl. 49.
60. Takaishvili clearly means the sequence of erection, not the different periods of building. He states that the arches between the pilasters supported the wall joining the wall of the ambulatory with the wall of the church (op. cit. p. 106).
61. Toramanian's reconstruction of Zvartnotz, based on the instance of Bana, having impressed N. Marr, was accepted and is appreciated in the scientific literature even till nowadays. Thus, the author of a fundamental monograph on Zvartnotz, S. Mnatsakanian, writes, concerning Bana: „It is well known that the mighty piers against the wall of the circular gallery were erected later...Behind these piers the archivolts of the inner arcades have survived, exactly representing the combination of triangular and semicircular motifs, just as we see at Zvartnots“. Lower down we read: „A number of architectural forms of the church were elaborated not without the influence of Zvartnots. This refers to the forms of ornamental frieze on the exterior, as well as to the forms of the archivolt of the inner blind arcature, repeating the successive alteration of rounded and corner elements“ (pp. 68, 65).
It is hardly possible to admit the reconstruction of decorative archade on the ambulatory wall of Bana, in the interior, as proposed on the drawing, both from artistic as well as constructive aspect. It is not confirmed by the photos also. Decorative arch, as seen on one of the photos, which is placed in a niche, a bit wider, than lateral ones, is most likely to emphasize the significance of the place. The door in the other niche is framed by the arch, which is much lower, than the first one, i. e. these arches testify to the impossibility of reconstruction of a continuous archade.

Armenian authors reconstruct the archade in the interior of the ambulatory in Zvartnots, based on the scarcely argued data of Bana, and then prove its existence in Bana, quoting Zvartnots.

62. R. Edwards devoted great attention to Bana. He fixed its plan by geodesic survey and took a number of photographs. In his paper he dwells in detail on the characteristics of the masonry, the solution of the imposts of the gallery, the capitals of the eastern arcature and other elements, suggestive of the period of construction he observed and their phases (op. cit., p. 28). If stating that the gallery was built in three periods Edwards means to say that work was done in separate parts, we find it hard to accept his statement. Such a way of building in separate periods of time, would have slowly been manifested. Nobody has pointed out this defect, neither does the author himself.

R. Edwards specially points out that the remnants of the south and west doorways surviving in his time deviate slightly from the east—west and south—north axes, making for a certain asymmetry on the plan (p. 27, also 49, fig. 38). As shown on Edwards' plan, the deviation of the doorways is considerable, and if his assumption is accepted it would turn out that the doors are opposite the column, or else this circumstance was imperative owing to geographical conditions or by the existence of earlier buildings; it seems, however, that such causes did not exist. It is hardly believable that there were inexactitudes in planning the foundations and the walls. Only excavations can solve these problems finally.

63. The reading of the inscription is according to V. Djobadze. The book was in print, when the article by W. Jobadze was published, where the author gives a description of the frescoes and its inscription. See, W. Jobadze, *Four Deesis Themes in the Church of Oski, Oriens Christianus, Bd. 72'* 1988, p. 180.
64. MAK. XII, p. 106
65. V. paper read by N. T H I E R R Y at the Fifth International Symposium on Georgian Culture and Art. Pavia, Sept. 22, 1986; see also N. T H I E R R Y, *Peintures historique d'Oski, (Tao). Revue des études géorgiennes et caucasiennes, Vol. 2, Paris, 1986, pp. 135—153.*
66. The building originally communicated with the gallery by a door. Subsequently the gallery was separated in this place by a wall and access to it from the church was closed. It might be surmised that at a certain historical stage the ancient building was isolated and fulfilled an independent function.
67. „Art of Countries and Peoples of the World“, Vol. I, Moscow, 1962, p. 104. (in Russian)
68. In Georgia, crypts, if any, are small and low, mainly in the ground with the entrance in the declivity of the terrain. Rulers, important secular personalities and ecclesiastics were buried within the churches, or the churchyards and monastery precincts.
69. Thierry suggested her reconstruction of the original forms of Bana proceeding from this drawing (v. *ibid.*, pp. 146—147). We find it hard to agree

with this reconstruction, as a long row of windows could not have been above those in the gallery. It has been proved that walls raised above the gallery at a later date were meant for defence and were plain, while the upper parts of the building beyond these walls were arms under the dome with three windows, and in between — the corner rooms with one window each. Above these architectural forms rose the dome. The reconstruction done by S. Kldiashvili in 1902 taken by the author as a basis brought him to obviously erroneous conclusions.

70. G. N. CHUBINASHVILI, „Notes on the Church in Manglisi“, vol. I, Tbilisi, 1922, pp. 33—62 (text in Russian, summary in German). Reprinted: G. N. CHUBINASHVILI, „Problems of Art History“, vol. I. Tbilisi, 1970, pp. 81—92; M. DVALI, „Manglisi“, Tbilisi, 1974, (text in Georgian). Pl.¹²
71. G. N. CHUBINASHVILI, „Architecture of Kakheti“, pp. (Text in Russian).
72. G. N. CHUBINASHVILI, „Monuments of the Djvari Type“, Tbilisi, 1948 V. also for controversial problems of chronology: W. DJOBADSE, The Sculptures of the Eastern Facade of the Holy Cross of Mtskheta. Oriens Cristianus. Vol. 44, 1960, p. 112, 135; vol. 45, 1961, p. 70—77.
73. G. N. CHUBINASHVILI „Tsromi“, Moscow, 1969, p. 88. (Text in Russian).
74. G. N. CHUBINASHVILI, „Monuments...; E. TAKAISHVILI, „Materials on Archaeology of the Caucasus“, XII, pp. 84—85. (Text in Russian).
75. The 9th—century church at Sveti with four small rudimentary rooms at the corners is an example of a tetraconch included in a polygonal structure, A. PAVLINOV, „Materials on Archaeology of the Caucasus“, 3, Moscow, 1893, p. 60; V. BERIDZE, „Architecture of Tao—Klardjeti“, Fig. 118.

As far as is known, in Armenia there are three examples of a tetraconch inscribed in a circle and having four chambers at the corners. These are the church at Garni, the ruins of round churches at Marmashen and Khitskonk in the vicinity of Ani.

The remnants of the Garni monument were cleared in 1949—1950. B. Arakelvan who supervised the work states that this church is of earlier date than that at Khitskonk, and there are some data assigning it to the 6th or 7th century (B. ARAKELYAN, „Garni“, I, Yerevan, 1951, p. 69, fig. 60). This dating

is also mentioned elsewhere. In his monograph on Zvartnots, S. Kh. Mnatsakanyan was tempted to give a full reconstruction of the church at Garni (S. M N A T S A - K A N Y A N, „Zvartnots“, pp. 52—53). Polemizing with G. N. Chubinashvili concerning the dating of Bana to the 7th century, Mnatsakanyan writes: „Although the edifice basically repeats the composition of Zvartnots, the new epoch and the new requirements left their imprint on it; the decisive moment in the solution of the composition of this building is the ambition to increase the number of chapels, a phenomenon characteristic of the 9th— and 10th—century architecture“ (p. 65). This assertion is, however, entirely unfounded. In the first place, in Georgian churches of the 9th and 10th centuries, no „ambition to enlarge the chapels“ is observable. The separately standing small churches around the principal building were never part of the original structure of the latter. In the second place, the corner rooms on all three levels at Bana should not be regarded as chapels. These rooms were intended to be the diaconicon and the vestry; opening through arched windows into the interior of the church and into the gallery, they may have served as emporé, as might have been the case in the third storey too. Tsromi (626—634, G. N. C H U B I N A S H V I L I, „Tsromi“, p. 5, 43) is a splendid example of a spacious, three—sided emporé. At the present—day stage in the development of science, the function of the lateral rooms cannot be stated categorically.

Proceeding from Armenian materials, the accentuated size of the corner rooms at Garni may point to such a tendency in the later period, Khtskonk was built in 10th. c. (O. Kh. K H A L P A - K H C H Y A N, „Armenian Architecture. A General History of Architecture“, vol. 3, p. 235, fig. 51); as for the remnants of the round church, they are at Marmashen, 10th—12th—century (M. Asratyan, „An Essay on Armenian Architecture“, Moscow, 1985, p. 56.). (Text in Russian).

76. G. N. C H U B I N A S H V I L I. Pl. 80—81.

77. G. N. C H U B I N A S H V I L I, „Kakhetian Architecture“, pp. 228—229.

78. Die Zweischaligen... Lower down, if there are no footnotes, we have in mind this table insofar as it concerns Eastern monuments: N. E. K L E I N - B A U E R, The Origin and Function of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia, DOP, Vol. 27, 1973, p. 91 — 114.

79. R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, p. 55 — 57, pl. 12A; N. E. KLEINBAUER, Ibid, p. 98.

80. This originality of compositional solution has to be considered in a discussion of all problems connected with Bana. Thus, for. example, as

- S. Mnatsakanyan maintains, the piers of Bana „encumber“ the interior of the church (op. cit., p. 65). However, this could have been the case if we had to do with a picturesquely united space with piers rising within it, whereas in Bana, the eye apprehends, both from the centre and from the side of the ambulatory, not volumes, but flat surfaces.
81. As G. N. Chubinashvili puts it, if the builders of Bana and Zvartnots knew similar buildings (on the level of a general scheme) in other countries, on the whole this type is „a manifestation of local creative quests in the Caucasus“; v. „Monuments of the Djvari Type“, p.
 82. G. N. CHUBINASHVILI, „Georgian Architecture, A General History of Architecture“, Ch. 3, p. 319. (Text in Russian).
 83. On churches of southern Georgia, v. V. Beridze, op. cit.
 84. NIKO CHUBINASHVILI, „Sioni Church at Samshvildé“, Tbilisi, 1969. (Text in Russian).
 85. G. N. CHUBINASHVILI, „The Architecture of Kakheti“, pp. 414—416.
 86. G. N. CHUBINASHVILI, N. P. SEVEROV, „Ways...“, p. 70.
 87. NIKO CHUBINASHVILI, „Khandisi“, Tbilisi, 1972, Pl. 2, 33. (Text in Russian).
 88. V. representation of a rotunda in the mosaic from Piazza Armerina 301—320 A. D. or the representation of a rotundashaped candelabrum of the 4th or 5th century. (Age of Spirituality, ed. K. WEITZMANN, N. Y., 1979, p. 100, 337—338).
 89. E. MÄLE, *La fin du paganisme en Gaule*, Paris, 1950, P. 158; R. GIRSHMAN, *Iran, Parthes et Sassanides*, Paris, 1962, p. 291. True, J. Ward Perkins speaks of Oriental (though Syrian masters and those from Asia Minor) masters in connection with the architecture of the palace in Spalato (v. J. Ward—Perkins, *Roman Architecture*, N. Y., 1977, P. 317).
 90. At Chachubeti the pomegranate hangs from the leaves of a flowering cross.
 91. G. N. CHUBINASHVILI, „Monuments of the Djvari Type“, p. 139.
 92. In his publication of the 11th—century Mtskheta document dealing with the activities of the Catholicos Melkhisedek, N. Berdzenishvili dwells upon the meanings of the terms „built“ and „rebuilt“. The author mentions inscriptions at Ubisi, Tsaishi, Nikortsminda, Opiza elsewhere, and concludes that the term „built“ means also „rebuilt“ and speaks of the significance of the restoration work that had been done. v. N. BERDZENISHVILI, „Problems of Georgian History“, vol. IV, Tbilisi, 1967, pp. 273—276 (text in Georgian).
 93. In his description, Koch repeats twice that the ambulatory communicated with the church „through a cross open behind“ (meaning the west arm) and lower down „a vaulted cross opened behind“. The blocked east spans of the arcature in the lateral arms observable in the photograph and Koch's description cited by us give grounds to suppose that some arches were also walled up in the lateral arms, leaving open, maybe, only the central span facing the entrance door.
 94. The large size of the windows in the east apse at Bana is a feature

unusual for Georgian monuments. It might be supposed that the builder used this typical peculiarity of Syrian and Byzantine monuments in order to give a maximum light from here into the interior.

95. The authors have dedicated the communications to Bana church, which were read on the IV International Symposium on Georgian art—D. Tumanishvili, *On Some Peculiarities of the Composition of Bana Church*, Tbilisi, 1983, text in Russian and German; and on the V International Symposium on Georgian art — R. Mepisashvili, *Artistic aspects of 6 th—7 th century Georgian architectural monuments (The Bana Church)*, Pavia, 1987; published in *Georgica II, materiali sulla Georgia occidentale*, Bologna, 1988, p. 109

ILLUSTRATION IN THE TEXT

1. BANA. Plan. Scheme. K. Koch. 1843
2. BANA. Plan. First Floor. Schematic Measuring and Reconstruction of S. Kldiashvili. 1902
3. BANA. Plan. Second Floor. Schematic Measuring and Reconstruction of S. Kldiashvili. 1902
4. BANA. Plan. Third Floor. Schematic Measuring and Reconstruction of S. Kldiashvili. 1902
5. BANA. Section. Schematic Measuring and Reconstruction of S. Kldiashvili. 1902
6. BANA. Plan. First Floor. Measuring and Reconstruction of A. Kalgin. 1907
7. BANA. Plan. Second Floor. Measuring and Reconstruction of A. Kalgin. 1907
8. BANA. Plan Third Floor. Measuring and Reconstruction of A. Kalgin. 1907
9. BANA. Plan of the Dome. Measuring and Reconstruction of A Kalgin. 1907
10. BANA. Section. Measuring and Reconstruction of A. Kalgin. 1907
11. BANA. Decoration of the Western Entrance
12. MANGLISI. Plan
14. MTSKHETA. The Church of the cross. Plan

PLATES IN THE TEXT

- I. BANA. General View to the South—West
- II. BANA. General View to the North—West
- III. BANA. Plan. Ground Floor
- IV. BANA. Plan of the Third Floor. Reconstruction by V. Tsintsadze
- V. BANA. View to the Altar
- VI. BANA. The Part of the East Facade
- VII. BANA. The west Facade. Reconstruction by V. Tsintsadze
- VIII. BANA. Section. Reconstruction by V. Tsintsadze

PLATES

1. BANA. View from North—East
2. BANA. General View to the South—West
3. BANA. General View to the North—East
4. BANA. General View to the South—West
5. BANA. South—East Portion of the Facade
6. BANA. The Part of the East Facade
7. BANA. Interior. View to the East
8. BANA. Interior. Altar Arcature
9. BANA. Ambulatory Interior
10. BANA. Interior. Arcature of the South—Eastern Part of the Ambulatory
11. BANA. Interior. Ambulatory Arcature
12. BANA. Interior. Detail of the Arcature of the South—Eastern Part of the Ambulatory
13. BANA. Interior. South—Eastern Portion
14. BANA. Interior. North—Eastern Corner
15. BANA. Interior. Arch of the South—Eastern Dome Supporting Pier

16. BANA. Interior. Double Arch of the South—Eastern Dome Supporting Pier.
Seen from the Altar
17. BANA. Interior. Ambulatory
18. BANA. Interior. The Column of the North—Eastern Triangular „Balcony“
19. BANA. Interior. Of the First Floor of the North—Eastern Pier
20. BANA. Interior. Ambulatory. The Column with a Corinthian Capital
21. BANA. Interior. View to the South—East
22. BANA. Interior. View to the East
23. BANA. Interior. View to the East
24. BANA. Detail of the Ambulatory Interior.
25. BANA. Detail of the Ambulatory Interior
26. BANA. Decoration of the Western Entrance
27. BANA. Detail of the Western Entrance Decoration
28. BANA. Part of the North—Eastern Ambulatory Arcature
29. BANA. Detail of the Decoration of the North—Eastern Ambulatory Arcature
30. BANA. Detail of the Decoration of the North—Eastern Ambulatory Arcature
31. BANA. Detail of the Decoration of the North—Eastern Ambulatory Arcature
32. BANA. Capitals of the Altar Arcature
33. BANA. Facade. Reconstruction. A. Kalgin
34. OSHKI. Mural Fragment, Depicting Bana Church

The photos, given in the book, on the tables 1,2,3,4,7,8,9,14,15,16,20,21,24,25,26,27, 28,29,30,31 are made by the photographer A. Mamuchashvili and E. V. Liozen. See *Materials on the Archaeology of the Caucasus*, v. XII. M., 1909; tabl. 31,32, 33,34,35,36,37,38,XXa, XXb. Photo 13 belongs to Leningrad ex—Institute of History of the Material Culture.

Photos 5,6,10,11,19 are recently shot by J. Scarcha, G. Schiements, E. and N. Cornets

Photo 34 is made by V. Jobadze in 1986

Photos 17,22,23,32 are reproduced from the article by R. Edwards: *Medieval Architecture in the Olly—Penek Valley: A Preliminary Report on the Marchlands of Northeast Turkey*, in: *Dumbarton Oaks Papers*, N 39, 1985, Washington, p. 15, pl. 49,51, 52,56 B,C,D,E.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

თავი I. ლიტერატურის მიმოხილვა, კ. კოხის, დ. ბაკრაძის, ე. თაყაიშვილის აღწერები	5
თავი II. რეკონსტრუქცია	27
თავი III. ანალიზი	38
შენიშვნები	63
ილუსტრაციები	71

О Г Л А В Л Е Н И Е

Глава I. Обзор литературы, описания К. Коха, Д. Бакрадзе, Е. Такайшвили	75
Глава II. Реконструкция	94
Глава III. Анализ	102
Примечания	117
Иллюстрации	125

C O N T E N T S

Chapter 1. Revue of sources. Descriptions of K. Kokh, D. Bakradze and E. Takaishvili	129
Chapter 2. Reconstruction	151
Chapter 3. Analysis	162
Notes	178
Illustration	188