

20
საქართველოს
2017

1373 /2
2017

საქართველოს
სიძველენი
Georgian Antiquities



საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო
საზოგადოების გამოცემა



საქართველოს სიძველენი

ტომი II

მ. თაყაიშვილის კლასტორით

ტფილისი 1909.

Издание Грузинскаго Общества Истории и Ртнолографии

ГРУЗИНСКІЯ ДРЕВНОСТИ

ТОМЪ II.

Подъ редакціею Е. ТАКАЙШВИЛИ

Edition de la Société géorgienne d'histoire et d'ethnographie

LES ANTIQUITÉS GÉORGIENNES

TOME II

Sous la rédaction de M. E. T a k a i c h v i l i

T I F L I S 1909.

Handwritten notes and signatures in the left margin, including the name 'თაყაიშვილი' and other illegible markings.

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

20

თბილისი
Tbilisi
2017

რედაქტორ-გამომცემლები

დომიტრი თუმანიშვილი
† იუზა ხუსკივაძე

სარედაქციო კოლეგია

მიურეი აილანდი (კალიფორნია, აშშ)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი, შვეიცარია)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნჰენი, გერმანია)
ვერნერ ზაიბტი (ვენა, ავსტრია)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
ენტონი ქათლერი (პენსილვანია, აშშ)
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტოფერ ჰაასი (პენსილვანია, აშშ)

სარედაქციო ჯგუფი

მარინე ყენია
ნატალია ჩიტიშვილი

Publishers

† Iuza Khuskivadze
Dimitri Tumanishvili

Editorial board

Beat Brenk, Basel, Switzerland
Anthony Cutler, Pennsylvania, USA
Johannes Deckers, Munich, Germany
Murray Lee Eiland, California, USA
Giorgi Gagoshidze, Tbilisi, Georgia
Christopher Haas, Pennsylvania, USA
Leila Khuskivadze, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt, Vienna, Austria
Giorgi Tcheishvili, Tbilisi, Georgia

Editorial Group

Natalia Chitishvili, Tbilisi, Georgia
Marine Kenia, Tbilisi, Georgia

ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“ დაფუძნდა
გიორგი ლეჟავას თანადგომით

ნომერი დაფინანსებულია გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის მიერ

This Journal has established with the
support of Giorgi Lezhava

This issue was financed by George Chubinashvili National Research Centre
for Georgian Art History and Heritage Preservation

ჟურნალის გარეკანზე: ხერთვისის ციხე. ფოტო ქუცნა ამირეჯიბისა

On the Cover: Khertvisi. Photo Kutsna Amirejibi

© გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და
ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

© George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

<http://gch-centre.ge>

ISSN 1512-1324

ს ა რ ჩ ე ვ ი

თამაზ სანიკიძე	
უფლისციხის კვლევის ძირითადი შედეგები	8
მცხეთის პირველი სვეტიცხოვლის შესახებ.....	27
კიტი მაჩაბელი	
ბრინჯაოს საცეცხლური მესტიის მუზეუმიდან	30
როლანდ ისაკაძე	
არქეოლოგიური მასალები გეგუთის სასახლის	
სტრატეგრაფია-ქრონოლოგიისათვის	46
ნოდარ არონიშიძე	
დურუჯისპირა ბაზილიკის კომპოზიციის რაობისათვის	61
თამაზ დვალი	
სოფ. კალაურის ნათლისმცემლის მონასტერი –	
ქართული ხუროთმოძღვრების საყურადღებო ძეგლი	98
მარინე მემძარიაშვილი	
რელიეფიანი ქვის ფილის ფრაგმენტი ბედის ტაძრიდან	145
ქეთევან მიქელაძე	
ხელოვან-მომხატველთა წარწერების მნიშვნელობა შუა საუკუნეების	
ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლისათვის	149
მარინე ბულია, მზია ჯანჯალია	
ახტალის მოხატულობა – კულტურული იდენტობის საკითხები	185
ციცინო ჩაჩუნაშვილი	
ეკის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი	212
ირინე ელიზბარაშვილი	
ჩაუაში, სვანეთის გამაგრებული ისტორიული დასახლება	240
მანონ ლილუაშვილი	
სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესია: ისტორია და არქიტექტურა	259
ნათია ნაცვლიშვილი	
ახალციხის კათოლიკური სიძველეები	274
ცისია კილაძე	
ავტოპორტრეტის კონცეფციისთვის	
(ე. ახვლედიანის ავტოპორტრეტების მაგალითზე)	307
არქივიდან	
ნათელა ალადაშვილი	
ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა	321
ინფორმაცია	
თეიმურაზ ახალმოსულიშვილი, მადონა ქებაძე	
კონდოლის „კვირაცხოველი“	354

Contents

Tamaz Sanikidze	
Major Results of Studies in Uplistsikhe	8
For the first church of Svetitskhoveli	27
Kitty Machabeli	
Censer from the Mestia Museum	30
Roland Isakadze	
Archaeological Material for the Stratigraphy-Chronology of Geguti Palace	46
Nodar Aronishidze	
Compositional Solution of the So Called Durujispira Basilica	61
Tamaz Dvali	
Kalauri Monastery of the Baptist – a Remarkable Monument of the Georgian Architecture	98
Marine Medzmariashvili	
Fragment of a Relief Stone Plaque from Bedia Church	145
Ketevan Mikeladze	
Significance of the Painters’ Inscriptions for the Study of the Medieval Georgian Mural Painting ...	149
Maka Bulia, Mzia Janjalia	
The Akhtala Paintings: Cultural Identity Issues	185
Tsitsino Chachkhunashvili	
Eki Monastery of St. John the Baptist	212
Irine Elizbarashvili	
Chazhashi, Historic Fortified Settlement in Svaneti	240
Manon Liluashvili	
Sujuna Church of St. George: History and Architecture	259
Natia Natsvlishvili	
Catholic Antiquities of Akhaltsikhe	274
Tsisia Kiladze	
On the Concept of the Self-portrait – Self-portraits by E. Akhvlediani	307
Natela Aladashvili	
Murals of Adishi Church of the Saviour	321
Teimuraz Akhalmosulishvili, Madona Keadze	
Church of Kviratskhoveli in the village Kondoli	354



„საქართველოს სიძველენი“-ს წინამდებარე გამოშვება პირველი გახლავთ, რომელსაც ბატონი იუზა ხუსკივაძის ხელში არ გაუვლია. რასაკვირველია, ზომით, შრიფტით, დასურათების პრინციპით და ა.შ. ის მისგან შემუშავებულ წესებს მისდევს, მეტიც, შინაარსიც მასთანაა შეთანხმებული და ყდაზე მოთავსებული სურათიც, მაგრამ მას არც მისი კორექტურა წაუკითხავს და არც სხვათათვის შეუმჩნეველი გაუმართაობა ჩაუსწორებია... ამიერიდან ასე, მისი თანადგომის გარეშე მოგვიწევს მუშაობა, იმის იმედადღა, რომ ბატონი იუზას დასახულ გეზს დიდად არ გადავცდებით.

In Memoriam

On 18 May, 2017, Prof. Yuza Khuskivadze, historian of the medieval art and inspiring teacher passed away. Apart from his scholarly achievements, he was one of the founders of this journal, who had greatly contributed to the shaping of its concept, methodological principles, even design of its appearance. He will always be remembered by those, who were privileged to know him.

გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

უფლისციხის კვლევის ძირითადი შედეგები

მიმდინარე წლის იანვარში საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა აღნიშნა უფლისციხის არქეოლოგიურ-არქიტექტურული ექსპედიციის სამოცი წლისთავი. ხელოვნების სახ. მუზეუმში მოეწყო ძეგლზე და მის შემოგარენში აღმოჩენილი უმდიდრესი არქეოლოგიური მასალების გამოფენა. ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია. გაკეთდა ტელერეპორტაჟები. ვრცელი ტელეხუჭეტი მიუძღვნა საქართველოს საპატრიარქოს ტელევიზიამ (მონაწილეობდნენ ნ. ხუნდაძე, ი. გაგოშიძე, თ. სანიკიძე).

არ მახსენდება ექსპედიცია, რომლის „მრგვალი“ თარიღი ასე მასშტაბურად ყოფილიყო გახმაურებული. უფლისციხე გამონაკლისია. ექსპედიციის საქმიანობის ოცი წლისთავიც აღენიშნეთ და ორმოცდაათიც.

სამეცნიერო კონფერენციაზე მოვისმინეთ რამდენიმე საინტერესო მოხსენება. ძეგლის კვლევის შედეგების დაჯამება კი მე მომიხდა. ქვემოთ მკითხველს ვთავაზობ ჩემი გამოსვლის რამდენადმე განვრცობილ ტექსტს. აქვე დავძენ, რომ უფლისციხის შესახებ არსებული, საკმაოდ მრავალფეროვანი სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვის შესაძლებლობა ერთხელ უკვე მქონდა, მაგრამ ეს კარგახნის წინ იყო და დღეს დამაკმაყოფილებლად არ მეჩვენება.

უფლისციხის ნებისმიერ მხილველს, მით უფრო მკვლევარს, რომელმაც გზად მწვანედ აბიბინებული ველ-მინდვრები და მთა-გორები გამოიარა, უთუოდ გაუნდება კითხვები – ვინ, რატომ, ვისთვის, რისთვის შეეჭიდა მაიცდამაინც ამ საღ კლდეს და არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით, მწყობრად, მაღალი ოსტატობით, მკაფიოდ გააზრებული ხუროთმოძღვრული კონცეფციით გამოკვეთა უზარმაზარი ქალაქი (9,5 ჰექტარზე); შეაღია ადამიანური ენერჯის მაქსიმუმი, გაიღო აურაცხელი მატერიალური სახსარი. შესაბამისად, ქალაქის ფუნქცია-დანისწულება, ანუ ურბანისტიკისა და არქიტექტურის საფუძველთა საფუძველი, მკვლევარებისთვის დიდი ხნის მანძილზე გაურკვეველი რჩებოდა.

უფლისციხე თითქმის ორიათას ხუთასი წლის მანძილზე მუდმივად, რამდენჯერმე აქტიურადაც, მონაწილეობდა ქვეყნის ცხოვრებაში და ერის ისტორიული თუ გენეტიკური მეხსიერების არსებით ნაწილს წარმოადგენს.

წერილობითი წყაროების მიხედვით იგი დაფუძნებულია ქართველთა ერთ-ერთი ლეგენდარული ეთნარქის – უფლოსის მიერ და ასპარეზზე ჩანს ძვ. წ. მეორე – პირველი ათასწლეულების მიჯნიდან. ძვ. წ. აღ-ით IV-III საუკუნეებში ყალიბდება სატაძრო ქალაქად (ასეთია ჩემი კვლევის შედეგი). მცხეთის უწინარეს არის ქართლის უპირველესი ცენტრი. ელინისტურ და გვიანანტიკურ ხანაში ქვეყნის ხელისუფალნი მას განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობიან. ქრისტიანობის დამკვიდრებისას ძლიერ დაზარალებდა, მაგრამ მალე კვლავ დაიწყებს აღორძინებას, ხოლო IX-X



საუკუნეებში სამეფო ქალაქი გახდება („ვინც უფლისციხეს ჩაივლებდა, იმის ხელში იყო ქართლიც“ – ივ. ჯავახიშვილი). არაბთაგან თბილისის გათავისუფლების შემდეგ თანდათან დაკნინდება. კარგავს ქალაქობას. ხან მონასტერია, ხან მეფე-ფეოდალთა ხელიდან ხელში გადადის და ასე აგრძელებს არსებობას რამდენიმე ასწლეულის მანძილზე. ბოლოს ერთიანად დაიცლება, გაუკაცრიელდება და დანალექი მიწის სქელი ფენით დაიფარება მისი დიდებული ქვაბულ-ნაგებობები.

ასეთ მდგომარეობაში დახვდა უფლისციხე ქართული სიძველეებით დაინტერესებულ მკვლევარ-მოგზაურებს XIX საუკუნის 30-იან წლებში. ეს იყო ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და კულტურის მეცნიერული გაცნობა-გააზრების საწყისი ეტაპი, როცა ფაქტები და მოვლენები ჯერ მხოლოდ დანახვას და ერთმანეთთან დაკავშირებას საჭიროებდნენ. მეცნიერული ქართველოლოგია პირველ ნაბიჯებს დგამდა. ქართული კულტურის ძეგლები ერის ისტორიის დოკუმენტებად ლაგდებოდა და სხვა ხალხთა კულტურის არეალში საკუთარ ადგილს იმკვიდრებდა. მათ შორის ერთ-ერთი უპირველესი იყო უფლისციხე.

1833 წელს უფლისციხე მოიხილა ცნობილმა შვეიცარიელმა მეცნიერმა დეუბუა დე მონპერემ. მკვლევრის მახვილ თვალს არ გამოპარვია თითქმის არც ერთი ქვაბულ-ნაგებობა თუ ნანგრევი, რომლებიც იმ დროს ასე თუ ისე ჩანდა. გამორჩეული დარბაზები მას ცალ-ცალკე აქვს აღწერილი და დახასიათებული. საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამს ის ნაქალაქარის ხუროთმოძღვრული თავისებურებების შესახებ, რომელთა ნაწილს დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

დეუბუა იცნობს „ქართლის ცხოვრების“ ცნობებს უფლისციხის შესახებ და აღნიშნავს, რომ ალექსანდრე მაკედონელის ეპოქაში იგი ძლიერ ქალაქს წარმოადგენდა; მოსწონს დარბაზი კესონებით მორთული კამარით; თვლის, რომ დეკორის ეს სახეობა აქ რომაული ხელოვნების ზეგავლენის შედეგია და კვლავ ქართული წყაროების მიხედვით ამ ფაქტს უფლისციხეში ქართლის მეფის არსუკის (ძვ. წ. აღ-ით I საუკ.) აღმშენებლობით საქმიანობას უკავშირებს.

განსაკუთრებით საინტერესოა დეუბუას თხზულებაში ჩართული უფლისციხის ჩანახატები და ნაქალაქარის გენგემა¹.

უფლისციხე მოკლედ არის დახასიათებული პლ. იოსელიანის ნაშრომში, რომელიც საქართველოს ქალაქებს ეხება. ავტორი აქ ხედავს „ცოცხალი ქვისგან“ გამოკვეთილ სასახლეებს, საცხოვრებლებს, ქალაქის დამცავ კედლებს, წყალსაწრეტ არხებს და დასძენს, რომ ეს არის „ტროგლოდიტური არქიტექტურის საკვირველი ძეგლი“. აქედან გამომდინარე, უფლისციხეს იგი მიიჩნევს წინაქრისტიანულ ქალაქად, თუმცა ეს მოსაზრება მას, როგორც ჩანს, „ნასესხები“ აქვს დეუბუას „მშვენიერი“ წიგნიდან. მკვლევარი ქალაქის ცენტრში აღმართულ აგურის ეკლესიას მეფე ბაგრატ III-ეს მიაწერს და X საუკუნის დასასრულით ათარიღებს².

უფლისციხის შესახებ მსჯელობისას დეუბუას ეყრდნობა აგრეთვე ცნობილი რუსი მხატვარი – გრ. გაგარინი. უფრო საინტერესოა მის მიერ შესრულებული უფლისციხის ხედების ჩანახატები³.

1 Fr. Dubois de Montpereux, Voyage autour du Caucase, III, Paris, 1841, გვ.193-210; Atlas, 1843, ტაბ. I-IV.
2 Пл. Иоселиани, Города существовавшие и существующие в Грузии, Тфс., 1850, გვ. 65-66.
3 Gr. Gagarin, Le Caucase pittoresque, Paris, 1847.

ამავე წლებში უფლისციხე ნახა და აღწერა ა. მურავიოვმა. იგი წინამორბედა ავტორებისგან დამოუკიდებლად ამჩნევს გარკვეულ ქვაბულებში რომაულ არქიტექტურულ ელემენტებს, გამოყოფს კოჭური გადახურვის მქონე დარბაზებს, მიუთითებს ქალაქში შესასვლელების, ქუჩების, გვირაბის არსებობაზე და სხვებისგან განსხვავებით ხედავს კლდეში ნაკვეთ ქრისტიანულ ეკლესიას⁴.

იმავედროულად უფლისციხის შესახებ ცნობები ჩნდება პერიოდულ პრესაშიც. 1852 წელს გაზეთ „კავკაზში“ ქვეყნდება წერილი, რომელშიაც დასმულია საკითხი ნაქალაქარის შესწავლის აუცილებლობის თაობაზე. მოგვიანებით იგივე გაზეთი იტყობინება, რომ დიმიტრი მეღვინეთუხუცესს უფლისციხეში ჩაუტარებია გათხრები – გაუწმენდია სასახლე, ანუ ორსვეტიანი დარბაზი, სადაც აულია ორი მეტრი სისქის ნაყარი მიწა. ნაქალაქარის ჩრდილო-აღმოსავლეთით გაუთხრია სამარხები, მაგრამ ვერაფერი უპოვია⁵.

ქართულ სიძველეთა შესახებ ნაშრომში პ. უვაროვა კატეგორიულად უარყოფს მოსაზრებას უფლისციხის პრეისტორიულ ძეგლად მიჩნევის შესახებ; ეთანხმება დ. ა. უბუას, კესონებიან დარბაზს რომაული გავლენის შედეგად თვლის და მას ახ. წ. აღ-ის პირველი საუკუნეებით ათარიღებს. ასხენებს ქვახვრელს, რომელიც უფლისციხის მსგავს მცირე ქალაქად მიაჩნია⁶.

XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებში უფლისციხეს კიდევ რამდენიმე მკვლევარი შეეხო, მაგრამ მისი შესწავლის საქმე წინ არსებითად არ წაწეულა.

ქართული ხელოვნების ისტორიაში ცნობილი მიზეზების გამო, საზოგადოდ წინაქრისტიანული ძეგლები და მათ შორის უფლისციხე შედარებით გვიან შევიდა. მას, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღება მიაქცია აკად. გიორგი ჩუბინაშვილმა, რომელმაც 1939 წელს გამოთქვა მეტად საგულისხმო მოსაზრებები ძეგლის თავისებურებისა და ზოგიერთი ქვაბულ-ნაგებობის თარიღის შესახებ. მაგ., მიაჩნია, რომ ე.წ. „თამარის დარბაზი“ შესაძლებელია განვითარებულ შუა საუკუნეებს განეკუთვნებოდეს⁷.

აკად. შალვა ამირანაშვილმა თავის „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ პირველ გამოცემაში უფლისციხეს მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო და აღნიშნა, რომ იგი „ეკუთვნის კლდეში გამოკვეთილ ქალაქთა იმ ტიპს, რომელიც ... საყოველთაოდ გავრცელებული აზრის თანახმად ქალდეების კულტურის დამახასიათებელ მოვლენად ითვლება“. ავტორი რამდენიმე ქვაბულს ელინისტურ ხანას მიაკუთვნებს, ხოლო კესონებიან კომპლექსს ახ. წ. აღ-ის II-III საუკუნეებით ათარიღებს და მიიჩნევს, რომ იგი თეატრს, თეატრონს წარმოადგენდა. წიგნში დიდი ადგილი უჭირავს ლ. წილოსანის მიერ შესანიშნავად შესრულებულ ანაზომებსა და ჩანახატებს⁸.

მაღე უფლისციხის პრობლემატიკის უფრო დეტალურად გაცნობიერებისათვის აუცილებელი გახდა ძეგლის არქეოლოგიური შესწავლა. გათხრების მომზადებას საკმაოდ დიდი დრო დასჭირდა. 1957 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკა-

4 А. Н. Муравьев, Грузия и Армения, к. III, СПб, 1848.

5 Газ. „Кавказ“, 1852, N66, 70.

6 П. Уварова, Христианские памятники. Материалы по археологии Кавказа, IV, М., 1894.

7 Г. Н. Чубинашвили, Уплисцихе, газ. „Заря Востока“, N 140, 21.06.1939.

8 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბ., 1944. ნაშრომის შემდგომ გამოცემებში ავტორი უფლისციხეს უფრო მოკლედ მიმოიხილავს.

დემიის ისტორიის ინსტიტუტმა და საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმმა ერთობლივი დახვეწებითი სამუშაო ჩაატარეს. 1958 წელს კი სისტემური გათხრები დაიწყო ხელოვნების მუზეუმის უფლისციხის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ, რომლის მრავალწლიანი და აქტიური საქმიანობის შედეგად გამოვლინდა უნიკალური მასალები, როგორც ძეგლის ისტორიის, ისე მისი არქიტექტურის შესახებ⁹. ექსპედიციის ხელმძღვანელი ბრძანდებოდა აკად. შალვა ამირანაშვილი, ექსპედიციის უფროსი – არქიტექტორი თინათინ ქარუმიძე, არქეოლოგიური ჯგუფის უფროსი – აკად. დავით ხახუტაიშვილი. 1985 წელს ექსპედიციას ეწოდა უფლისციხის არქეოლოგიურ-არქიტექტურული ექსპედიცია, რაც ჩვენი აზრით, უფრო შეესაბამებოდა ექსპედიციის მიზნებს, ამოცანებს და საქმიანობის ხასიათს.

უფლისციხის ექსპედიციის წარმატებით საქმიანობაში ფასდაუდებელია ქნ თ. ქარუმიძის ღვაწლი. იგი იყო უფლისციხეზე უზომოდ შეყვარებული, მისი პატრონი და მოამაგე მრავალი წლის მანძილზე. მან შეძლო ბევრი რამ ისეთი, რისი განხორციელებაც იმ დროს უდიდეს ენერგიას და მონდომებას საჭიროებდა¹⁰. ის აქტიურად იყო ჩართული უფლისციხისა და მისი „ქვეყნის“ ნაკრძალად გამოცხადების საქმეშიც, ყველაფერში, რაც კი უფლისციხეს ოდნავ მაინც ეხებოდა.

თ. ქარუმიძემ უფლისციხის შესახებ მხოლოდ რამდენიმე მცირე ნაშრომის გამოქვეყნება შეძლო. მათში ფრიად საყურადღებო დაკვირვებებია მოცემული უფლისციხის არქიტექტურის შესახებ, რომელთა ძირითადი ნაწილი თავმოყრილია 1977 წელს ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე მის მიერ წაკითხულ მოხსენებაში¹¹.

ნაშრომში, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ძეგლის მაღალკვალიფიციური აღწერა, რაც უფლისციხის თავისებურებებს თუ გავითვალისწინებთ, არცთუ იოლი საქმეა. დაკვირვებული თვალით არის დანახული უამრავი ადრე უცნობი ფაქტი თუ დეტალი. გაკეთებულია დიდი ხნის ნაფიქრი, მაგრამ მეტად ფრთხილი დასკვნები. ავტორი უფლისციხის კლდეში გამოკვეთილ და გალაგნილ გარშემორტყმულ კომპლექსს უწოდებს ციტადელს, ანუ შიდა ქალაქს, რომლის მცველთა საცხოვრისებს, გალაგნისა და სათავდაცვო თხრილს გარეთ, აღმოსავლეთით ხედავს; შიდა ქალაქში გამოარჩევს სამ ნაწილს, რომელთაგანაც განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ცენტრალურ უბანს; ნაქალაქარის ქვაბოვან ანსამბლებში გამოყოფს ძირითად არქიტექტურულ თემას – ეს არის ფასადის მხარეს ღია, კამაროვანი დარბაზი, გვერდზე და უკან პატარა ოთახებით და წინ ეზოთი, რომლებიც ერთიან კომპოზიციას ქმნიან.

ავტორს უფლისციხის მთავარი სამშენებლო პერიოდი „წინასწარულად“ განსაზ-

9 ექსპედიციის მუშაობის მოკლე ანგარიში – თ. სანიკიძე, თ. ქარუმიძე, დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე მოგვიტორობს (არქეოლოგიური კვლევა-ძიების 20 წლისთავი). გაზ. „კომუნისტი“, 13.12.1977. შემდგომ წლებში ანალოგიური ანგარიშები წარედგინებოდა ხელოვნების მუზეუმის სამეცნიერო სესიებს და იბეჭდებოდა სესიების „მასალებში“.

10 მარტო ის რად ღირს, რომ თ. ქარუმიძის მოწადინებით ძეგლზე, ურთულეს პირობებში, დამონტაჟდა და არაერთი სეზონის განმავლობაში ფუნქციონირებდა საბაგრო გზა, რომლითაც განათხარი მიწა მტკვარში იყრებოდა.

11 Т. Карумидзе, Уплисцихе, Скальная архитектура цитадели и последующие строительные периоды. II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977.

ღვრული აქვს ადრეელინისტური ხანით, რასაც ადასტურებს ამ დროის დიდ რაოდენობით შემორჩენილი, მხატვრულად ღირებული არქეოლოგიური მასალა. მისი აზრით, გათხრებითვე ირკვევა, რომ გვიანანტიკური ხანის უფლისციხეში ჩატარებულა ფართო მასშტაბის სარესტავრაციო სამუშაოები. ეს კი აუცილებელი გამხდარა ძველის „დიდი ნგრევის გამო“, რაც მხოლოდ მიწისძვრას შეეძლო გამოეწვია.

უფლისციხის მეორე სამშენებლო პერიოდად თ. ქარუმიძეს „ქართლის ქრისტიანიზაციის“ ხანა მიაჩნია, შემდეგ პერიოდებს იგი აღარ ასახელებს, მაგრამ ჩანს, რომ ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად თვლის შუაფეოდალურ საუკუნეებს, როდესაც მომხდარა ქვაბულების მასობრივი გადაკეთება და ბევრი ახალი შენობაც გაჩენილა. მკვლევრის აზრით, უფრო გვიანდელი მშენებლობა უფლისციხეში შედარებით ლოკალურია და რამდენადმე ქაოტური ჩანს.

მკვლევრის დასკვნით, „უფლისციხის ციტადელი არის იშვიათი და უაღრესად საინტერესო მაგალითი მსოფლიო არქიტექტურის ისტორიაში, რადგანაც კლდოვან მასივში გამოკვეთილი დიდი დასახლებული პუნქტი, თანაც განსაკუთრებული მნიშვნელობისა, ძირითადად განხორციელებულია მიწისზედა გეგმარებისა და არქიტექტურის შესაბამისად“.

უფლისციხის კვლევის საქმეში დიდია აკად. დავით ხახუტაიშვილის წვლილი. იგი ჯერ კიდე 1957 წელს ჩატარებულ დაზვერვითი ექსპედიციის ხელმძღვანელი იყო. შემდეგ კი ხელოვნების მუზეუმის ექსპედიციის არქეოლოგიურ ჯგუფთან ერთად ინტენსიურად თხრიდა უფლისციხისა და მისი შემოგარენის ძეგლებს.

დ. ხახუტაიშვილს უფლისციხის შესახებ გამოცემული აქვს ოთხი წიგნი, უფლისციხის მონაცემებს ხშირად იყენებს სხვა გამოკვლევებშიც, რომლებიც ძველ ქართულ ქალაქებს ეხება. ყველა მათგანში ავტორი არქეოლოგიური მონაპოვრების და ძეგლის შესახებ არსებული ისტორიული წყაროების ანალიზთან ერთად იხილავს ნაქალაქარის არქიტექტურასაც.

ძველზე არქეოლოგიური სამუშაოების დაწყების პირველსავე წლებში გამოვლენილი უაღრესად მდიდარი მასალა საფუძვლად დაედო დ. ხახუტაიშვილის პირველ წიგნს უფლისციხის შესახებ¹². ნაშრომის შესავალში მიმოხილულია ძველთან დაკავშირებით იმ დროისათვის არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა. შემდეგ ავტორი განიხილავს ნაქალაქარის და მისი მიდამოების წინანტიკური ხანის ძეგლებს, უწინარესად ყათლანიხევის ნამოსახლარის, რომელიც ნაქალაქარის დასავლეთით, 3 კმ. მანძილზე მდებარეობს და უჭირავს ხევის ნაპირზე ამოზიდული ორზურგიანი ბორცვი. სამოსახლო გარშემორტყმული ყოფილა ღრმა სასიმაგრო თხრილით. ბორცვის თხემზე აღმოჩნდა ოთხი, ერთმანეთზე მიდგმული ძეგური, თიხით შელესილი ნაგებობის ნაშთი, რომელთაგან ორი სამკედლიანი ყოფილა – არ ჰქონიათ წინა კედლები, რაც შემთხვევითი არ არის.

ნაგებობის გათხრებისას აღმოჩენილი მასალებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ქალის თავის ჰორელიეფური გამოსახულება, რომელიც თიხისაა და ობსიდიანით ინკრუსტირებული თვალები აქვს. სახე წარმოდგენილია „ან ფასში“ და ხასიათდება ფორმისა და შესრულების სიმარტივით. ნაშრომში რელიეფი დეტა-

12 დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, 1957-1963 წწ. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები, თბ., 1964.



ლურად არის აღწერილი, მოზიდულია პარალელები და გაკეთებულია დბსკნაიოთქკა იმის თაობაზე, რომ იგი საწესო დანიშნულებისაა და წარმოადგენს ქაღვთობის გამოსახულებას. სარიტუალო დანიშნულებისაა აგრეთვე სხვადასხვა ზომის უამრავი ორმო, იატაკზე ამოკვეთილი ცხოველების გამოსახულებები, მცირე ზომის ქანდაკებების (ხარის, ცხენის) ფრაგმენტები, კერამიკული ჭურჭელი (შავპრიალა ვაზა და სხვა), ურმის თვლის თიხის მოდელები, დისკოს ფორმის რიყის ქვები და სხვა.

აღნიშნული მასალის საფუძველზე მკვლევარი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ნაგებობა დიდი დედა ნანას (მზექალი, ბარბაღე) სამლოცველო უნდა ყოფილიყო, რომ „მთელი ეს მასალა მზის კულტის საკმაოდ განვითარებულ საფეხურს წარმოადგენს“. სამლოცველოს მკვლევარი ძვ. წ. აღ-ით II-I ათასწლეულების მიჯნით ათარიღებს.

წინაანტიკური ხანის მასალები მიკვლეულია აგრეთვე ნასოფლარ უფლისციხეში და ნაქალაქარის ტერიტორიაზე, რომელთა საფუძველზე დ. ხახუტაიშვილი კლდოვან მასივს ამ ხანის გორა-სამოსახლოდ, ხოლო ნასოფლარს ამ სამოსახლოს სამაროვნად მიიჩნევს. ნაქალაქარზე ამას უწყვეტად მოსდევს ადრეანტიკური, ანტიკური, ელინისტური, რომაული და ფეოდალური (სხვადასხვა ეტაპის) ხანის მასალები. მათ შორის უმეტესობა ადგილობრივი ნაწარმია; არის ირანული მინაბადიც – რიტონის მორთულობა – სპილოს თავის გამოსახულებით, ჭურჭლის ფრაგმენტი გრიფონის რელიეფით, არის იმპორტიც – წითელლაკიანი ჯამების ფრაგმენტები, რომლებიც პერგამული თუ ალექსანდრიული სახელოსნოების ნაწარმი ჩანს. უფლისციხისთვის უნიკალურია ორი ცალი ქვევრის პირი, არმაზული წარწერით, რომელთა პარალელად მკვლევარს მოაქვს ურბნისის ნაქალაქარზე აღმოჩენილი ქვევრის პირის წარწერა, სადაც წერია – „სამსხვერპლო“, „მსხვერპლად შესაწირი“.

ნაქალაქარის ტერიტორიაზე მკვლევარი ხედავს ადრეანტიკური ხანის ნაგებობების ნაშთებსა და კვალს. ამავე პერიოდს მიაკუთვნებს ნაქალაქარის დასავლეთ კიდეზე არსებულ ე.წ. „მიუვალ“ გამოქვაბულს და აქ აღმოჩენილი კერამიკის ფრაგმენტებს. ამის საფუძველზე იგი აყენებს საკითხს უფლისციხის რიგი მნიშვნელოვანი ქვაბულ-ნაგებობების ამ დროით დათარიღების შესახებ, მაგრამ ბოლოს აზუსტებს ამ მოსაზრებას და მიიჩნევს, რომ მითითებული ნაგებობის, ანუ უფლისციხის ძირითადი სამშენებლო პერიოდის თარიღი უნდა განისაზღვროს ძვ. წ. აღ-ით IV-III საუკუნეებით და, რომ ქალაქის გეგმარების თავდაპირველი სქემა შემუშავდა არაუგვიანეს ადრეელინისტური ხანისა. მკვლევარი აქვე ეხება ნაქალაქარის გზებს, კლდეკარებს, გვირაბს, საწნახლებს და სხვა ნაგებობებს.

მეტად საინტერესო მასალებია გამოვლენილი ნასოფლარ ბამბებში, რომელიც ნაქალაქარიდან დასავლეთით, ორიოდე კმ-ში მდებარეობს და, სადაც დადასტურდა უწყვეტი ცხოვრების კვალი ძვ. წ. აღ-ით V საუკუნიდან ახ. წ. აღ-ის III საუკუნემდე. მეურნეობაში წამყვანი ჩანს მიწათმოქმედება. ყურადღებას იქცევს საცხოვრებელი ნაგებობები (ნაშთები) ბანური გადახურვით, მრავალრიცხოვანი მხატვრული კერამიკა, ბრინჯაოს, რკინის, ვერცხლის, მინის, პასტის სამკაულები, მონეტები, ნიღბიანი მენანგის თიხის ფიგურა. ამ უკანასკნელს მკვლევარი ათარიღებს ძვ. წ. აღ-ით VII-VI საუკუნეებით.



ანტიკურ ხანაში მჭიდროდ ყოფილა დასახლებული ყათლანისევის ორივე ნაპირი. მარცხენა ნაპირზე აღმოჩნდა თიხის სასანური ბულა მეფის გამოსახულებით და ფალაური წარწერით III-IV საუკუნეების მიჯნისა. მრავალფეროვანი ინვენტარი გამოვლინდა აქაურ ორმო-სამარხებში. ანალოგიური სურათი გამოიკვეთა ხევის მარჯვენა ნაპირზეც, სადაც ორმო-სამარხები უფრო მდიდრულია და სადაც აღმოჩნდა ოქროს, ვერცხლის და ძვირფასი ქვების სამკაულები, მონეტები, სარდიონის გემა.

უფლისციხისა და მისი მიდამოების არქეოლოგიური შესწავლის შედეგები მკვლევარს შემდეგნაირად აქვს ჩამოყალიბებული: მასალები გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იბერიის (ქართლის) ამ უძველესი საქალაქო ცენტრის ცხოვრების ძირითად მხარეებზე. კერძოდ, საშუალება გვეძლევა ვიმსჯელოთ ქალაქის გენეზისზე, განვითარების ეტაპებზე, მეურნეობასა და მის დარგებზე, ფართო ეკონომიკურ და კულტურულ კავშირებზე, ქალაქისა და მისი მიმდებარე რეგიონის მოსახლეობის სოციალურ აღნაგობაზე, ისტორიულ ტოპოგრაფიაზე და ქრონოლოგიაზე, რელიგიასა და კულტურაზე და ა.შ.

უფლისციხის შესახებ დ. ხახუტაიშვილის მეორე წიგნში განხილულია ძეგლის მომდევნო ეტაპზე გათხრებისას მოპოვებული მასალები¹³. ნაშრომის შესავალში ავტორი ასაბუთებს თავის მოსაზრებებს ძეგლთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკამათო საკითხზე (სახელწოდება „უფლისციხე“, „ქართლის ცხოვრების“ ორი ცნობა და სხვა).

ნაშრომში ფართოდ არის წარმოდგენილი კვლავ ბამბების ნამოსახლარსა და ნეკროპოლზე გამოვლენილი მასალები. მათი ქრონოლოგია და ინტენსივობა ფაქტობრივად არ იცვლება. განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ადრეელინისტური ხანის ნივთები, მომდევნო საუკუნეებისა კი კვლავინდებურად ნაკლებია. ყურადღებას იქცევს მედაბურის სახლი, რომელიც ძეგური, თიხით შელესილი და ბანური გადახურვის მქონე ყოფილა. აქ გამოვლენილ ერთ-ერთ სამარხს, მასში ნაპოვნი ნივთების მიხედვით მკვლევარი გრაგიორის საფლავად მიიჩნევს და ნივთების მხატვრულ-ტექნიკურ დახვეწილობის საფუძველზე, მას კარგად ხელგაწაფულ ოსტატად წარმოგიდგენს; სამარხს ათარიღებს ძვ. წ. აღ-ით V-IV საუკუნეებით.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ავტორის შემდეგი მოსაზრებები: ადრეელინისტურ ხანაში ეს რეგიონი ძლიერ ეკონომიკურ და კულტურულ აღმავლობას განიცდის. მასალებში შეინიშნება არსებითი ხასიათის დასავლური და აღმოსავლური ნაკადები. კერამიკულ ნაწარმში ჩანს (ფორმებში) ბერძნულ-მცირეაზიური გავლენები. ბამბებისა და შიდა ქალაქის კერამიკა ერთიდაიგივე, მაინცა და მაინც ადგილობრივი სახელოსნოს პროდუქტს წარმოადგენს. მათ შორის საკმაოდ ბევრია ისეთი ნივთი, რომელიც ქართლის სხვა რეგიონში საერთოდ არ გვხვდება. რაც მთავარია, აშკარად ჩანს, რომ ბამბები ქალაქს ექვემდებარება.

1963-1969 წლებში გათხრები გრძელდებოდა ნაქალაქარის II არქეოლოგიურ უბანზეც (კოშკის უბანი), სადაც მკვლევარი კვლავ ადასტურებს დონეებს შუა საუკუნეებიდან წინა-ანტიკურ პერიოდამდე. განსაკუთრებით არსებითია ის, რომ აქ ყველაზე უკეთ არის წარმოდგენილი ელინისტური ხანის ნაგებობები. ელინისტური და გვიანანტიკური ფენები თითქმის ხელუხლებლად ყოფილა შემორჩენილი ნაქალაქარის IV უბანზეც.

13 დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, II, 1963-1969 წწ. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები, თბ., 1970.

შემდეგ მკვლევარი ცალ-ცალკე იხილავს წინაანტიკურ, ადრეანტიკურ, კლასიკურ და ახ. წ. აღ-ით პირველი საუკუნეების უმდიდრეს მასალებს, რომლებიც მის მიერ არის მიკვლეული ნაქალაქარის მთელ ტერიტორიაზე და ელინისტური ხანისა განსაკუთრებით ბევრია. ადგილობრივ ნაწარმთან ერთად არის იმპორტულიც – პერგამული, პართული, რომაული. არის აგრეთვე ელინისტურ აღმოსავლეთში გავრცელებული კერამიკის ადგილობრივი მინაბაძები. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ავტორის დაკვირვება, რომ უფლისციხის ელინისტური ხანის ჭურჭლის ცალკეული ეგზემპლარები თუ ჯგუფები უფრო სახეიმო სახისაა და რომ შესაძლოა მათ საწესო-რიტუალური დანიშნულება ჰქონოდათ (მაგ., ფიალა ძირზე ჯვრის გამოსახულებით). მათ შორის არის სამეთუნეო ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშები, შედეგები. დაბოლოს, მკვლევარი ცალკე განიხილავს სამშენებლო კერამიკას, რომელიც უფლისციხის ელინისტური ხანის კერამიკის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს.

უფლისციხეს დიდი ადგილი უჭირავს დ. ხახუტაიშვილის განმაზოგადებელ ნაშრომში ძველი ქართული ქალაქების შესახებ¹⁴. მასვე ეკუთვნის სამეცნიერო-პოპულარული ნარკვევი – „კლდეში ნაკვეთი ქალაქი“, რომელშიაც უფლისციხის ისტორია მოთხრობილია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავიდან ბოლომდე¹⁵. შემდგომში აღნიშნული ნაშრომი ავტორმა შეავსო, განავრცო და კვლავ გამოსცა¹⁶.

აკად. ოთარ ლორთქიფანიძე თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში ძველი ქართული ცივილიზაციების შესახებ, მოკლედ მიმოიხილავს უფლისციხეს, ძირითადად ეყრდნობა ჩემს მონაცემებს და ამთავრებს ფრაზით: „ივარაუდება, რომ ელინისტურ და გვიანანტიკურ ხანაში უფლისციხე სატაძრო ქალაქს წარმოადგენდა (დაწვრ. სქ. 1330)¹⁷.“

უფლისციხის შესახებ ფრიად საყურადღებო მოსაზრებები აქვთ გამოქვეყნებული პროფ. პ. ზაქარაიას¹⁸, ნ. ჩუბინაშვილს¹⁹, კ. მელითაურს²⁰. აღსანიშნავია არქიტექტორ გ. ლეჟავას წვლილი უფლისციხის არქიტექტურის გრაფიკული კვლევა-ფიქსაციის საქმეში (ანაზომები, ჩანახატები, სქემები, რეკონსტრუქციის პროექტები და ა.შ.)²¹.

უფლისციხე განსაკუთრებით პოპულარული გახდა უკანასკნელ წლებში. ჩვენი პუბლიკაციების კვალდაკვალ გაჩნდა რამდენიმე ნაშრომი, რომელიც უფლისციხის ხუროთმოძღვრებას ეხება²².

14 დ. ხახუტაიშვილი, იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, თბ., 1966.

15 დ. ხახუტაიშვილი, კლდეში ნაკვეთი ქალაქი, თბ., 1965.

16 დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე – ქალაქი კლდეში, თბ., 1989.

17 О. Лордкипанидзе, Наследие древней Грузии, Тб., 1989, გვ. 337-338. მკვლევარს დამოწმებული აქვს ჩემი ერთ-ერთი ადრეული პუბლიკაცია – Новые материалы по пещерному городу Уплисцихе, Тб., 1983.

18 პ. ზაქარაია, საქართველოს ძველი ციხესიმაგრეები. თბ., 1988; П. Закарая, Архитектура античных городов Грузии. Архитектурное наследие, N37, 1990.

19 Н. Чубинашвили, Уплисцихе, Тб., 1961. მისივე – Трехнефная пещерная базилика в Уплисцихе. Сообщения Акад. наук Грузии, т. XXIV, N4, 1960.

20 К. Мелитаури, Крепости дофеодальной и раннефеодальной Грузии, Тб., 1953.

21 გ. ლეჟავა, ანტიკური ხანის საქართველოს არქიტექტურული ძეგლები, თბ., 1979.

22 გ. ყიფიანი, უფლისციხე, თბ., 2002. ავტორს უფლისციხის შესახებ აქვს სხვა პუბლიკაციებიც, რომლებშიაც ცდილობს დაამტკიცოს, რომ უფლისციხე მიცვალებულთა ქალაქს წარმოადგენდა

ძეგლის შესწავლის საქმეში დიდი შრომა აქვთ გაწეული უფლისციხის არქეოლოგიურ-არქიტექტურული ექსპედიციის წევრებს – ნ. ხუნდაძეს (ექსპედიციის უფროსი ბოლო წლებში), ღ. ახალაიას და ბ. ნიკოლაშვილს. გარდა სხვადასხვა სამუშაოებისა, რომლებსაც ისინი მაღალკვალიფიციურად ასრულებდნენ, ყოველი კამპანიის შემდეგ ადგენდნენ სათანადო ანგარიშებს, რომლებშიც მეცნიერული სიზუსტით არის დაფიქსირებული ექსპედიციის მონაპოვარი²³. დარწმუნებით შემიძლია ვთქვა, რომ ამგვარი დოკუმენტები მეცნიერებისათვის უფრო ღირებულია, ვიდრე ზოგიერთი ავტორის ფანტაზიები. მათვე ეკუთვნით რამდენიმე საინტერესო პუბლიკაცია და სოლიდური ნაშრომი – ნაქალაქარის არქეოლოგიური მონაპოვრების სრული მეცნიერული კატალოგი („უფლისციხე“ – III), რომელიც კარგა ხანია მომზადებულია და დღის სინათლეს ელოდება.

აქვე მინდა მაღლიერებით აღვნიშნო, რომ ქ-ნი ნაზი ხუნდაძე დღემდე გულმოდგინედ პატრონობს უფლისციხის არქეოლოგიურ მონაპოვრებს, ამასთანავე, სწორედ მისი ინიციატივით აღინიშნა უფლისციხის ექსპედიციის 50 და 60 წლისთავი, მოეწყო უაღრესად საინტერესო გამოფენები და სამეცნიერო კონფერენციები.

ერთი სიტყვით, უფლისციხეს მკვლევართა ინტერესი ნამდვილად არ აკლია. ხშირად მას მიმართავენ წინაქრისტიანული ხანის ქართული ხუროთმოძღვრებისა თუ კულტურის ისტორიის პრობლემათა კვლევის დროსაც²⁴. იმავდროულად, არ არის საქართველოს ისტორიის შესახებ არც ერთი ზოგადი ხასიათის ნაშრომი, რომელშიაც უფლისციხე არ იყოს ჩართული სხვადასხვა ეპოქის თუ ფაქტის საიდუმლოებად.

მიუხედავად ამისა, ვინც კარგად იცნობს უფლისციხეს და მასზე არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურას, ვერ იტყვის, რომ ძეგლი ბოლომდე არის შესწავლილი. უფლისციხე თანდათან უხსნის შთამომავალთ თავის საიდუმლოს. ამ საიდუმლოს ყველაზე თვალსაჩინო და უმნიშვნელოვანესი მასალის – არქიტექტურის საფუძველზე ამოცნობის ცდას წარმოადგენს ჩემი პუბლიკაციები²⁵.

(გვონებ, ჩემი მოსაზრებებისგან აცდენის სურვილით). არის ფართო ინტერესების მქონე მკვლევარი, მაგრამ ამჯერად არაფერი გამოსდის, რაკი ნაქალაქარის ტერიტორიაზე ძველი საფლავები არც მე და არც არავის უნახავს როდესმე. მისი მოსაზრება არაერთხელ მაქვს კრიტიკულად განხილული და აქ აღარაფერი დავამატებ. ორიგინალობისკენ არის მიდრეკილი კ. ხიმშიაშვილიც. იხ. К. Химшиашвили, Зодчество Уплисцихе античного периода (по археологическим данным)... Ереван, 1988, და სხვა პუბლიკაციები. ავტორი იკითკენ „იხრება“, რომ უფლისციხე სატაძრო ქალაქი იყო, თან ავიწყდება ამ „მიმართულებით“ დიდი ხნის წინ „გადახრილი“ მკვლევრის (თ. სანიკიძის) დასახელება, ხან აქაურ ქვაბულ-ნაგებობათა კამაროვან პორტიკებში ხედავს აივნებს, რომლებშიც ადამიანი ვერ გაიმართება...

23 ექსპედიციის მუშაობის ანგარიშები, ისევე, როგორც ძეგლთან დაკავშირებული მთელი დოკუმენტაცია, ინახება საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმის ძველი ქართული ხელოვნების განყოფილების არქივში.

24 მათ შორის აღსანიშნავია – ი. გაგოშიძის ნაშრომი – Дохристианские храмы Грузии, მოხსენება ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ IV საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, თბ., 1983.

25 უფლისციხე – ისტორია, არქიტექტურა (მონოგრაფია), თბ., 2002; ოთხი სამეცნიერო ნარკვევი, გამოცემული 1982, 1987, 2005, 2008 წლებში; ოთხ ათეულამდე სხვა სახის პუბლიკაცია, რომლებშიც განხილულია ძეგლის არქეოლოგიის, არქიტექტურის და ისტორიის კონკრეტული საკითხები.

ქვემოთ უფლისციხის ზოგად პრობლემებთან ერთად, მოკლედ მინდა შევეხებოდეთ ძეგლის რამდენიმე მონაკვეთს, რომელთაგან ზოგის ცალკეული და მნიშვნელოვანი დეტალები ჩემთვის სულ ბოლო წლებში „გაიხსნა“.

საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმს და მის გამგებლობაში შემავალ უფლისციხის არქეოლოგიურ-არქიტექტურულ ექსპედიციას ვხელმძღვანელობდი 1976 წლიდან 17 წლის განმავლობაში (თავისთავად ცხადია, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ ორივე თანამდებობა და მათთან დაკავშირებული სხვა, არაერთი პოზიცია ჩემთვის, იმ დროს ახალგაზრდა სპეციალისტისთვის, დიდად საპატიო და საამაყო აღმასვლა იყო და რომ სწორედ ასეთი განწყობით შევუდექი იმთავითვე საქმიანობას ამ ურთულეს ასპარეზზე).

უფლისციხეს, რა თქმა უნდა, მანამდეც ვიცნობდი²⁶, მაგრამ მას შემდეგ მოხდა ისე, რომ მისი მაგიური იდუმალებით მოცული ისტორია და ხუროთმოძღვრება (მართლაც „მოძღვრება“ სტრუქტურული სრულყოფილებით და დიდებულებით, თანაც შექმნილი ესოდენ შორეულ წარსულში), მუდმივ საფიქრელ-საზრუნავად მექცა.

მუზეუმი და ექსპედიცია მძიმე მდგომარეობაში დამხვდა. მუზეუმი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებას წარმოადგენდა, ნებისმიერი პროვინციული მუზეუმის ანალოგიური დაფინანსებით და მატერიალურ-ტექნიკური აღჭურვილობით. ორი წლის მანძილზე მოსკოვში ჩემი „ფრენა-ფრენის“ (სამთავრობო ინსტანციებში ხშირი ვიზიტების, თხოვნა-განცხადებების, პრესისა და ტელევიზიის „ახმაურების“...) შედეგად მოხდა იმ დროისთვის სრულიად წარმოუდგენელი რამ – სსრკ-ს მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტის სპაციალური გადაწყვეტილებით მუზეუმს მიენიჭა აკადემიური სამეცნიერო დაწესებულების (ინსტიტუტის) სტატუსი (ფაქტობრივად გაუთანაბრდა ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს, რომელსაც ეს სტატუსი 1940-იანი წლებიდან ჰქონდა). გაორმაგდა მუზეუმის დაფინანსება. წელში გაიმართა ჩვენი დიდი ეროვნული საგანძური. გამოცოცხლდა მუზეუმის ექსპედიციები – უფლისციხის, საირხის, ატენის.

რადიკალურად გაუმჯობესდა უფლისციხის ექსპედიციის სამუშაო პირობები. ექსპედიციის წევრები მდგომარად ცხოვრობდნენ სოფ. ქვახვრელში. მოვიპოვეთ (უფასოდ) საბაზო შენობა – ე.წ. „ფინური“ სახლი (ორთახიანი გადავაკეთეთ ექვსთახიანად) და ჩავდგი ძეგლის სიახლოვეს, ხე-ბუჩქებით აბიზინებულ მტკვრის ნაპირზე. აქვე დავეძენ, რომ ჩვენივე ინიციატივით დაფუძნდა უფლისციხის მუზეუმი, რომლისთვისაც გორის მთავრობას „წაგვლიჯეთ“ ასეთივე შენობა. მუზეუმს დავეალა და დღესაც ევალება ძეგლის მოვლა-პატრონობა, დამოვალეობების მიღება, ექსკურსიების ჩატარება, მისი პოპულარიზაცია ქართული კულტურის

26 უთუოდ, უფლისციხის განგებით, უფლისციხე გახდა პირველი ძეგლი, რომლითაც მე – გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სტაჟიორმა, პროფესიული წვრთნა დავიწყე. 1958 წლის 17 დეკემბერს ბ-ნმა ნიკო ჩუბინაშვილმა – ჩემმა პირველმა მასწავლებელმა – ინსტიტუტის დერეფანში მდგარს „მომაძახა“ – ხვალ უფლისციხეში მიგვივართო. ჩავედით უფლისციხეში. დავიწყეთ სამნავიანი ბაზილიკის აზომვა. ზამთრის სუსხიანი დღე იდგა, თოვლიც წამოვიდა, მაგრამ საღამომდე „მუხლწაუხრელად“ ვიმუშავეთ (უფლისციხის შესახებ ნიკო ჩუბინაშვილის პუბლიკაციები იხ. ზემოთ). ბ-ნმა ნიკომ მხოლოდ მერე დღეს „გამანთავისუფლა“ ძეგლის დასათვალეობლად. თხელი თოვლით დაფარული გასაოცარი სანახაობა სამარადუამოდ ჩამრჩა მესსიერებაში (იხ. თვალსაჩინო მკვლევარი (ნიკო ჩუბინაშვილი – 100), საქართველოს სიძველენი, 12, 2008). მომდევნო წლის დასაწყისში გამოქვეყნდა ჩემი პირველი „სამეცნიერო“ სტატია – „უფლისციხე“.

ზოგად კონტექსტში (მუზეუმის თანამშრომლების გადამზადებაც ჩვენ ვიტვირთეთ) იმთავითვე დაიგეგმა და მოგვიანებით აშენდა მუზეუმის საგამოფენო დარბაზი, სადაც წარმოდგენილია ექსპედიციის მიერ აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალები და ძეგლის ვიზუალური ისტორია.

მთლიანად გაითხარა და გაიწმინდა ნაქალაქარის ტერიტორია. ხელუხლებლად დავტოვეთ მხოლოდ მისი ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი, მომავალი მკვლევარებისთვის. გათხრები მიმდინარეობდა აგრეთვე სოფ. უფლისციხეში, ყათლანისხევეში, ლაშეთხევეში, ჩანახას მიწაზე...

დეტალურად აიზომა ნაქალაქარის ტერიტორია და შედგა მისი გენერალური გეგმა. ავზომეთ თითქმის ყველა ქვაბულ-ნაგებობა (ზოგისა საკმაოდ განსხვავებულია ადრეული ანაზომებისაგან)²⁷.

ნაქალაქარის სხვადასხვა მონაკვეთში გამოვლინდა უაღრესად მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური და არქიტექტურული მასალები, რომელთაგან მხოლოდ რამდენიმეს შევეხები.

ჩრდილოეთი უბნის ზედა კიდეებზე ვვარაუდობდი და დადასტურდა ორი კარიბჭე, რომელთაგან აღმოსავლეთისა თლილი ფილებით მოგებული დაბალი და ფართო კიბეებით ადის ქალაქში. ორივე თითო კოშკით ყოფილა დაცული. ე.ი. ქალაქს ოთხი კარიბჭე ჰქონია, რომელთაგან ორი, სამხრეთისა, ამჟამადც მოქმედია. აქვე გაითხარა დიდი მარანი, სამნაწილიანი, 58 ქვევრის კლდეში ჩაკვეთილი ბუდეებით. ჩანს, უფლისციხეში რელიგიურ დღესასწაულებზე უამრავი ადამიანი (მრევლი) იკრიბებოდა, რაც სხვა მონაცემებითაც დასტურდება. გამოვლინდა აგრეთვე რამდენიმე ქვაბული (მაგ., კლდიდან ამოხიდული კლდისავე გუმბათი, საგულდაგულად „გათლილი“ გარედანაც და შიგნიდანაც), ჩვეულებრივ ნაგებობათა (ხის, ქვის) გეგმების კონტურები, დიდი რაოდენობით სხვადასხვა სახის კრამიტი, უამრავი არქეოლოგიური მასალა.

გაიწმინდა ქალაქის შუა უბნის დასავლეთით, კლდის გასწვრივ მდებარე უცნობი კომპლექსი, გეგმარებითა და თაღ-კამაროვანი პორტიკით, კესონებიანი ქვაბულის ანალოგიური.

გათხრა-გაწმინდის შემდეგ სულ სხვა სახით წარმოგვიდგა დიდი კარიბჭე, ქალაქის ცენტრალური უბნის სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარე მთავარი შესასვლელი. იგი სხვებზე მტკიცედ ყოფილა გამაგრებული. შედგებოდა სამი, პარალელურად განლაგებული, მძლავრი კედლისგან (შემორჩენილია ერთი), რომელთა შორისაც გადიოდა ქალაქისკენ აღმავალი (მიხვეულ-მოხვეულად) ვიწრო გზა. კარიბჭის კედლებით გაჭედილი ყოფილა ერთმანეთის მოპირდაპირე კლდის მასივები, რომელთაგან მარჯვენაზე მდგარა კოშკი (დონჟონი), მარცხენაზე კი დღესაც 5 მ სიმაღლის გალავნის კედელია აღმართული (ბევრჯერ შეკეთებული).

კოშკის შემორჩენილი ქვედა მეოთხედი (სიმაღლე – 2 მ) კირქვის თლილი კვადრებით არის ნაგები (მშრალად, „მერცხლის კუდით“), ხოლო ზედა, ალიზისა, გადაქცეულა და იქვეა „მიწოლილი“ დამრეც ფერდობზე. კოშკი გალავანზეა მიდგმული და მათი შეერთების კუთხეში ჩანს კიდევ ერთი „უცნაური“ დეტალი – ორი მეტრის სიგანის გალავნის კედელში „უადგილოდ“ შეჭრილი ვიწრო სარკმელი.

27 იხ. დასახელებული მონოგრაფია, ილუსტრაციები.

და რაკი ადამიანი „უაზროდ“ არაფერს აკეთებს, გაირკვა, რომ წელიწადში ოთხჯერ, ბუნიობისას, სისხამ დილით ქალაქში სარკმლიდან შემოდის მზის სხივი და ეცემა თლილი ქვებით მოგებული მცირე მოედნის ცენტრში, სადაც ალბათ, სარიტუალო (სამსხვერპლო) წრე იყო ჩადგმული (ასეთი წრეები არის „თამარის დარბაზის“ წინა და სხვაგანაც).

დიდი კარიბჭე ქალაქიდან კვლავ ვიწრო კიბეებით გადის მის წინ გაშლილ მოედანზე, რომელზედაც შუა საუკუნეების რამდენიმე ნასახლარი და კერამიკული ჭურჭელი, თავდაპირველ დონეზე კი კლდეში კვადრატულად ჩაჭრილი „აბსტრაქტული ნახატი“ (დღემდე რომ ვერაფერი გავუგე) აღმოჩნდა.

მოედანს აღმოსავლეთიდან უერთდება დაახლ. 100 მ სიგრძის „წმინდა გზა“ (ასეთივე „დანიშნულების“ გზები არის დელფოსშიც და ვანშიც), კლდეში საგულდაგულოდ ამოკვეთილი, რომელსაც ამ ადგილზე დროდადრო მომდგარი მტკვარი ვერაფერს დააკლებდა. გზა შუა საუკუნეებში მთლიანად სამოსახლოდ აუთვისებიათ. ჰქონიათ საწნახლებიც, რომელთაგან ერთ-ერთში ნაპოვნია თამარ მეფის მონეტა.

კიდევ ერთ, არანაკლებ ეფექტურ აღმოჩენას გავისხენებ. ნაქალაქარის შუაში მდებარე ხევის გათხრა თითქმის დამთავრებული გვექონდა (გამოვლინდა რამდენიმე უცნობი ქვაბული), რომ 6 მ სიღრმეზე, ერთ-ერთი შენობის თიხატკეპნილ იატაკზე დაგვხვდა უმდიდრესი განძი – ბრინჯაოს ზარაკები, კერამიკული ჭურჭელი, უღარუნები, უცნაური ფრინველის გამოსახულება, ფალანგები და სხვა, ეჭვიმუტანლად, რიტუალური დანიშნულებისა, მათ შორის კლდეზე ჩამომჯდარი ქალის თიხის ქანდაკება (ელინისტური ხანის, იმპორტული, ტანაგრიდან), ყათლანიხევის ქალღვთაების „მემკვიდრე“ და მზის ორეული.

ყუთს გადაფარებული ჰქონია ბამბის ქსოვილი, მორთული ოქროს ასეულობით სამკაულით და მიივებით, რომლებიც შენობის იატაკზე თვალისმომჭრელად იყო მოფენილი. იქვე ერთმანეთზე ეწყო სხვადასხვა დიამეტრის მქონე ოთხი ბორბლის რკინის, ქობებით დამშვენებული საღტეები. აკად. დ. ხახუტაიშვილი მათ ეტლის ბორბლებად მიიჩნევს (უფლისციხეში შესაკეთებლად ამოტანილთ), მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული ერთად და რამდენჯერმე გაეზომეთ და დადგინდა, რომ მათ დიამეტრები განსხვავებული ჰქონიათ. პროფ. გ. ყიფიანი უფრო შორს წავიდა – ეტლი მთლიანად ააწყო (გრაფიკულად) და მგონი ისიც იგულისხმა, რომ უფლისციხელები ამ მშვენიერი ეტლით „დაკოჭლაობდნენ“ აქაურ ოღრო-ჩოდრო კლდეებზე, და ეს მაშინ, როცა კარგად არის ცნობილი ეშერის კრომლესში ოთხი ერთმანეთში ჩასმული ბორბალი და ისიც, რომ საქართველოს მთიანეთში ბევრგანაა დადასტურებული ბორბლის, როგორც დედაღვთაების და მზის სიმბოლოს თაყვანისცემა. შესაბამისად, უფლისციხური ბორბლების სარიტუალო დანიშნულება, ვფიქრობ, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს.

კვლავ კარიბჭეებს დაუბრუნდები – მცირე კარიბჭეს („ცოტა კარი“), რომელიც სხვებზე უფრო მარტივი ჩანდა. ეს არის ქალაქის სამხრეთ-დასავლეთიდან ამომავალი ვიწრო (1, 5 მ) გზა, მთლიანად კლდეში შეჭრილი, იწყება კლდის ძირიდან, გასცდება შუა საუკუნეების კოშკს და მთავრდება ქალაქის სამხრეთი უბნიდან მტკვარზე ჩამავალ დიდ გვირაბთან. ამ გზით დადიოდნენ თაობები, დავდიოდით ჩვენც – ექსპედიციის წევრები, მაგრამ რაიმე განსაკუთრებით საყურადღებო არაფერი

შეგვიმჩნევია. თვალს ხედებოდა მხოლოდ კოშკის მახლობლად, გზის გაფართოებულ მონაკვეთზე, ამოსული მუქი მწვანე ბალახეული.

ერთხელაც ბალახი გაეფურჩქნე. გამოჩნდა მრუდად ნათალი კლდე. დავიწყეთ ბალახიანი მიწის ამოღება. მრუდი შემოიხაზა წრედ (დიამეტრი – 4,30 სმ), ხოლო მას ზევით შედრმავება ბუნებრივი რომ გვეგონა, ხელოვნური აღმოჩნდა. გაირკვა, რომ ეს იყო კლდეში გამოკვეთილი გუმბათოვანი (გუმბათის ფრაგმენტები დღესაც შეინიშნება) ქვაბული, ანუ კარიბჭე, ქალაქში შესასვლელი ორი გამჭოლი კარით.

ამის შემდეგ მოსალოდნელი იყო, ერთი ბარის პირზე, თუ ნაკლებზე არა, დავადგებოდით კარიბჭის იატაკს, მაგრამ... გათხრებს ორი სეზონი მოგუნდით. „ჩავიარეთ“ კიდევ სამი სართული, გაყოფილი ხის იატაკებით და კიბეებით (კლდეზე კარგად ჩანს მათი საყრდენების ღრმულები) და 12 მ სიღრმეზე დავადექით ჭას – მტკვრიდან შემოსული (ალბათ) სასმელი წყლის ფართო აუზს. ანალოგიური დანიშნულების, მაგრამ უფრო ღრმა ჭა (ნაკლები გულმოდგინებით ამოთხრილი) არის ვანშიც, თუმცა უფლისციხისას სხვა და არსებითი შემადგენელიც გააჩნია – აუზის თავზე შეჭრილი, დახრილი და ამოდრმავებული თარო, რომელშიაც წმინდა ქალაქის კლდიდან ანკარა წყალი წვრილად მოწანწკარებს (ძველი უფლისციხელების გამოთვლებლობა ზღვარდაუდებელია). ამ წყალს, უთუოდ, ქალაქში შემსვლელებს აკურებდნენ და ასე განწმენდილთ უშვებდნენ უფლის სამყოფელში (სხვა ვარაუდი გამორიცხული მგონია).

გათხრების დროს ჭიდან ამოღებულ ნაყარ მიწაში მხოლოდ ადრეფეოდალური ხანის რამდენიმე უსახური ნივთი აღმოჩნდა. უფრო ცხადი გახდა უფლისციხის ისტორიის ერთი ტრაგიკული ეპიზოდი, როცა პირველი ქრისტიანები წარმართებს ისე მწარედ გადაემტკერნენ, რომ ჭაც კი ჩაუქოლეს (შემდეგ კი მათ მიერვე აღორძინებულ და გარდასახულ უფლისციხეში შორიდან მოუხდათ წყლის გამოყვანა კერამიკული მილებით).

მაშასადამე, უფლისციხის ნაქალაქარის ნებისმიერი მოხილვისას, რომც მიგაჩნდეს, რომ მისი ყოველი კუთხე-კუნჭული გინახავს და დაკვირვებისარ (მე მაქვს ამის „პრეტენზია“), ნანახი შეიძლება „სხვანაირად“ დაინახო, რაც გაამდიდრებს ან სულაც შეცვლის ძეგლის ამა თუ იმ ნაწილის იერსახეს, სტრუქტურას, მნიშვნელობას.

უფლისციხის იღუმალება მკაფიოდ იკვეთება ძეგლის ვახუშტი ბატონიშვილისეულ აღწერაშიც: „აშურიანს ზეით არს უფლისციხე, კვერნაქის გამოკიდებულის კლდის გორასა ზედა, მტკვრის კიდესა, რომელი აღაშენა პირველად უფლოს, ძემან ქართლოსისამან, და იყო ქალაქი ჩინგისამდე. აწ არს შემუსვრილი. არამედ შენობა უცხო, კლდისგან გამოკვეთილი: პალატნი დიდდინი, ქანდაკებულნი კლდისაგანვე; გვირაბი ჩახვრეტით ჩაკაფული მტკვარამდე, დიდი. დასავლით აქუს ქარაფი მაღალი და მას შინა გამოკვეთილი ქუაბნი მრავალდინი, არამედ აწ შეუვალ არს. აქა არს ბუხნი. გამოსული იხილვების სპა-ლაშკარნი შუბოსან-მშვილდოსანნი, ცხენოსანნი, გალაშკრებულნი. ნიშნენ მისნობად და უწოდებენ უფლისციხეს. ამის დასავლით არს ქალაქი გორი²⁸.“ ე.ი. უფლისციხე, ნამონასტრალი, ვახუშტის დროს კვლავ სამისნოს წარმოადგენს. იგი სამისნოდ მოიხსენიება ბევრად უფრო ადრეც, ანტიოქიის საეკლესიო კრების (451 წ.) ძეგლის დების ქართული თარგმანის ჩანართში. ამის

28 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941, გვ. 73.

მიზეზი და საფუძველი შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ ტრადიციის ადამიანთა ქვეცნობიერში განფენილი წარსული. და ეს გახდა პირველი იმპულსი უფლისციხის ოდინდელ ფუნქცია-დანისწულუბაზე ყურადღების კონცენტრირებისას. თუმცა ამ მიმართულებით ძიებებს იმთავითვე განაპირობებდა ნაქალაქარის ქვაბულ-ნაგებობათა უჩვეულო სტრუქტურა. ძიება კარგა ხანს გაგრძელდა, მაგრამ გაცხადდა მხოლოდ ის, რომ მაყვლიანისა და მისი ტიპის ქვაბულები საცხოვრისები ვერ იქნებოდა; ვერც კესონებიანი კომპლექსი გამოდგებოდა თეატრონად; დანარჩენ დარბაზებშიც აშკარად გამოიკვეთა სარიტუალო ელემენტები.

ამასობაში ჩვენი ექსპედიციის ოცი წლისთავის (1978 წ.) აღსანიშნავად გახეთმი გამოვაქვეყნე სტატია (ჩემთან ერთად ხელს აწერენ თ. ქარუმიძე და დ. ხახუტაიშვილი), უფრო გვიან პატარა წიგნიც, მაგრამ არც ერთში რაიმე სიახლეზე საუბარი არ არის. მხოლოდ ამის შემდეგ, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმზე (1983 წ.) წავიკითხე მოხსენება, რომელშიაც ვივარაუდებ, რომ უფლისციხე თავდაპირველად სატაძრო ქალაქს წარმოადგენდა. მოხსენება განივრცო და დაიბეჭდა და სწორედ ეს პუბლიკაცია დაიმოწმა აკად. ო. ლორთქიფანიძემ (იხ. ზემოთ). სამწუხაროდ, ბ-ნი ოთარი ვერ მოესწრო მონოგრაფიას, რომელშიაც უფრო ვრცლად არის დასაბუთებული აღნიშნული მოსაზრება.

ჩვენმა ექსპედიციამ 1990-იან წლებამდე ინტენსიურად იმუშავა. მთლიანად გაიწმინდა ქალაქის ძირითადი მონაკვეთები. მაქსიმალური სისრულით გაიხსნა თვალწინ მთელი ნაქალაქარი. შესაძლებელი გახდა უფრო დაზუსტებული პასუხი გაგვეცა არაერთ კითხვაზე.

უფლისციხე იმთავითვე ძლიერ ციხესიმაგრეს წარმოადგენდა. დასავლეთით დაცული იყო მაღალი (50 მ) შვეული კლდით, ხოლო დანარჩენ კიდეებზე შემოუყვებოდა მძლავრი გალავანი (შემორჩენილია მცირე ნაწილები). აქაც გვქონდა „აღმოჩენა“. გვიან გავაცნობიერე მისი ერთი – საფორტიფიკაციო სისტემაში უცნობი ელემენტის მნიშვნელობა. ეს არის გალავნის აღმოსავლეთით, მთელ სიგრძეზე, ბუნებრივი და ხელოვნურად ჩაღრმავებული სათავდაცვო თხრილის გარეთა თავზე გაშლილი (სიგანე 10 მ), ოდნავ დაფერდებულად გათლილი პლატფორმა, ჩაკეტილი კლდისავე დაბალი (0,5 მ) ბარიერი. ქალაქზე მომდგარი მტერი ბარიერს გადაახტებოდა თუ არა, აღმოჩნდებოდა ღია სივრცეში, სადაც გალავნიდან ნატყორცნ ვერც ისარს აიცილენდა და ვერც ქვას. ჰქონიათ კატაპულტებიც, რომლებითაც სპეციალურად დამრგვალებულ ქვებს ისროდნენ (გათხრებისას ასეთი ქვები მრავლად აღმოჩნდა).

ქალაქის თხრილებით გამიჯნული სამი უბნიდან სამხრეთისა დანარჩენებზე მცირე ზომისაა და „ღარიბულადაც“ გამოიყურება. აქ მხოლოდ რამდენიმე შენობა მდგარა, ალბათ ხისა, ერთმანეთზე მიჯრილი. შემორჩენილია მათი კლდიდან ოდნავ ამოზიდული საძირკვლები. და თუ სატაძრო ქალაქის ზონირების შესახებ ერთი ბერძენი ავტორის ცნობას დავეყრდნობით, ამის საფუძველი კი ნამდვილად არსებობს, აქაური ბინადარნი უნდა ყოფილიყვნენ ჰიეროდულები, მონები, რომელთაც ტაძრების მოვლა-პატრონობა ევალებოდათ.

ჩრდილოეთი უბანი ფართობით ბევრად ჭარბობს სამხრეთისას და როგორც ვნახეთ, უფრო მჭიდროდ ყოფილა განაშენიანებული, თუმცა ვერც აქ ვხედავთ გამორჩეულად მნიშვნელოვან ქვაბულს ან ნაგებობას. შესაბამისად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ

უბანში ცხოვრობდნენ თეოფორიტები ანუ ღმრთით შთაგონებულნი, თავისუფალნი, მაგრამ სოციალურად დაბალი ფენის კულტის მსახურნი, რომელთაგანაც ზოგნი შესაძლოა მსხვერპლადაც ეწირებოდნენ უფალს.

ქალაქის ტერიტორიის ნახევარზე მეტი უჭირავს ცენტრალურ უბანს. სწორედ ეს არის სატაძრო უბანი, ქურუმთა სამყოფელი, მრევლის შესაკრებელი, ქვაბოვანი თუ ნაშენი (აქა-იქ ჩანს მათი საძირკვლები) დიდებული ტაძრებით, საცხოვრებლებით, საწინახლებით, სამსხვერპლო ორმოებით, ქუჩაბანდებით, მოედნებით... სრულად „დატვირთული“ და მიმზიდველი ურბანული სივრცე. ცხადად გამოიკვეთა ტაძარ-სამლოცველოთა ოთხი ტიპოლოგიური ჯგუფი: ტაძრები თაღ-კამაროვანი პორტიკით, დარბაზული, სამკედლიანი და ნიშა-საზოვრელები.

თაღ-კამაროვანია მაყვლიანი, მდებარე ნახსენები ხევის მარჯვენა ნაპირზე და მთლიანად კლდეში ჩაკვეთილი. წარმოადგენს რთულ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლს, რომელშიაც მაყვლიანთან ერთად შედის უფრო მცირე ზომის, მაგრამ მისი ტიპის „ღრმა ტაძარი“ და მათ წინ გაშლილი, ასევე კლდეში ნიველირებული ეზო-მოედანი, საიდანაც ტაძრებში თითო ვიწრო კარით შევდივართ (გათხრების დაწყებამდე ანსამბლი მიწით იყო ამოვსებული იმდენად, რომ ჩანდა მხოლოდ მაყვლიანის კამარის პატარა მონაკვეთი).

მაყვლიანი 10 სივრცობრივ-მოცულობითი ერთეულისგან შედგება. ესენია – თავლია დარბაზი (ქურუმთა ჩამოსაჯდომებით), საიდანაც 8 საფეხურიანი კიბე ადის ბაქანზე და შედის მასზე აღმართულ კამაროვან პორტიკში, რომლის გვერდებზე და უკან განლაგებულია სხვადასხვა ზომის დარბაზები, ყველა თითო კარით (ორს მხოლოდ მრგვალი „შესაძრომი“ ხვრელები აქვს) და, შესაბამისად, ყველა ბნელი, რაც შემთხვევითი არ არის.

ტაძარი ბევრი რამით იქცევეს ყურადღებას – უწინარესად, ხუროთმოძღვრული, რწმენისმიერი, გონისმიერი სიმწყობრით, მაგრამ მისი ორი დეტალი მაინც განსაკუთრებულია. პორტიკზე ამავე კიბის 8 საფეხურიდან ქვედა, დანარჩენებზე სამჯერ დაბალი, სულაც არ იყო საჭირო; მაინც გამოუკვეთიათ და ამისთვის თავლია დარბაზის (11 X 11 მ) მთელი იატაკი 10 სმ-ით ჩაუღრმავებიათ. ძველმა უფლისციხელებმა, ეტყობა, იცოდნენ, რომ 8 რიცხვი სრულყოფილების სიმბოლოა, რაც ნაქალაქარის სხვა ქვაბულებშიც ფიქსირდება. და კიდევ – კიბეებისავე მაინც და მაინც მეშვიდე საფეხურზე (შვიდიც ხომ საკრალური რიცხვია) ვხედავთ პატარა კვადრატს, რომელშიაც ჩადგმული უნდა ყოფილიყო (უთუოდ) საკურთხეველი – წვრილ სვეტზე დადებული ფართო ფილა, როგორც ვანის კარიბჭის ტაძარს აქვს და მცხეთისა და ბორის არქეოლოგიური მონაპოვრებითაც კარგად არის ცნობილი.

ერთი სიტყვით, მაყვლიანის „აღმოჩენით“ (ეს იყო მართლაც უმნიშვნელოვანესი აღმოჩენა), საბოლოოდ გაირკვა, რომ უფლისციხე ელინისტურ და გვიანანტიკურ ხანაში ნამდვილად სატაძრო ქალაქს წარმოადგენდა (თაღ-კამაროვანი ტაძრების ჯგუფს განეკუთვნება „მიუვალი გამოქვაბულიც“, სადაც ორნი ჩავედით ალპინისტური მოწყობილობით).

მაყვლიანისგან განსხვავებით, ქალაქის ცენტრში მდებარე ორსვეტიანი ტაძარი ანუ თამარის დარბაზი მთლიანად კლდიდან არის ამოზიდული, მუდმივად თვალწინა და უფლისციხის ერთგვარ სიმბოლოდაც ითვლება. ტაძრის მთავარი

დარბაზის ინტერიერი ისეთი ბეჯითი მოწადინებით არის გამოკვეთილი და განხილვად გაშანდაკებული, პეტრას თუ შვედარებთ, თორემ სხვაგან ვერსად ვნახავთ. მისი ბანური ჭერის საყრდენი სვეტები საუკუნეების წინ ჩამოშლილა; დანგრეულია აღმოსავლეთი ფასადის ზედა ნახევარიც, რის გამოც ჭერის უზარმაზარი მასა ჰაერშია გამოკიდებული.

წინ აქაც თავლია დარბაზი მდებარეობს, ირეგულარული ფორმისა, ნაშენი და არა კლდეში გამოკვეთილი, რომლის კედლები შეწყვილებული პილასტრებით დამშვენებულ კლდოვან საძირკველს ეყრდნობა. თავდაპირველად კედლები, ალბათ, თლილი კვადრებით იყო ამოყვანილი, დანგრეულა და შუა საუკუნეებში რიყის ქვებით აღუდგენიათ.

ბოლოდროინდელი დაკვირვებით გვიანდელია მთავარი დარბაზის ინტერიერში „სათადარიგო“ სათავსებში გამავალი თაღოვანი დიობებიდან დასავლეთის სამთაღედი (დანარჩენებისგან განსხვავებული, დაბრეცილი მრუდებით), მასთან ერთად ჭერში გამოკვეთილი მრგვალი საკამური და მისი ერთადერთი კარის გვერდებზე გაჭრილი თითო ფანჯარა, რომლებიც იმ დროისაა, როცა ტაძარი საცხოვრებლად, სამეფო დარბაზად („თამარის დარბაზად“) გადააკეთეს (ამას ვამბობ პირველად და მყარი მონაცემების საფუძველზე).

დარბაზული ტაძრების ჯგუფშიც არაერთი მოზრდილი ზომის ქვაბოვანი კომპლექსი შედის, მაგრამ არ ჩანს მთავარი ტაძარი, რომელიც ვფიქრობ, ამავე ტიპისა უნდა ყოფილიყო. ეჭვმიუტანლად შეიძლება ითქვას, რომ იგი იდგა იქ, სადაც დღესაც ამაყად არის აღმართული აგურის სამეკლესიანი ბაზილიკა (X ს.), კლდის პიკზე უთვალსაჩინოეს ადგილზე და ჩანს, თლილი კვადრებით ყოფილა ნაგები. ეკლესიის აღმოსავლეთით მისგან შემორჩენილია რამდენიმე მოზრდილი კარგად გათლილი შავი (!) ქვა, მაგრამ მათგან ტაძრის არქიტექტურული აღნაგობის წარმოდგენა შეუძლებელია.

უფლისციხის კლდეზე შუა საუკუნეების დიდად საინტერესო და მრავალფეროვანი არქეოლოგიური მასალა გამოვლინდა. ბევრია ამ დროის ქვაბულ-ნაგებობაცა და მათი ნაშთებიც – უმეტესობა მცირე საცხოვრისები, და რამდენიმე მნიშვნელოვანიც. მათ შორის აღსანიშნავია ნაქალაქარის დასავლეთ კიდეზე ამოყობებული სამი, ერთმანეთის გვერდიგვერდ გამოკვეთილი, ერთნაირი სიგრძე-სიმაღლის მქონე ეკლესია, ღრმა ნახევარწრიული აფსიდებით და ერთი გამჭოლი შესასვლელით სამხრეთიდან.

კიდევ ერთს დავასახელებ – ნაქალაქარის ცენტრალური უბნის ჩრდილოეთ კიდეზე მკაფიოდ ამოზრდილ მრგვალ ქვაბულს, ერთ სვეტზე დაბჯენილი ქოლგისებრი გუმბათით დაკვირვებულს. ჩანს, რომ ეს არის მონოფიზიტური სალოცავის წინა მონაკვეთი (ჟამატუნ?), კიდევ ერთი (მრავალთავან) კონკრეტული შედეგი მეზობელი ეთნოსის მოძალებისა, რაც ოდითგანვე ხორციელდებოდა და, რაც გვიან შუა საუკუნეებში დაშლილ-დაქუცმაცებულ საქართველოს განსაკუთრებით დაეცყო.

ჩვენი ექსპედიციის საქმიანობა მხოლოდ ნაქალაქარის და მისი შემოგარენის არქეოლოგიური გათხრებით, მისი დანალექი მიწისგან გათავისუფლებით, ქვაბულ-ნაგებობათა აზომვა-კვლევა-ფიქსაციით არ შემოიფარგლებოდა.

ქ-ნ თინა ქარუმიძის ინიციატივით და ხელმძღვანელობით ბეტონის სხმულით გამაგრდა რამდენიმე ქვაბულის ძირგამოცდილი საყრდენები. მოვიწადინეთ თამარის დარბაზის ჭერის გამაგრებაც. ცნობილმა ინჟინერ-ტექნოლოგებმა თერთმეტი პროექტი წარმოგიდგინეს. დაყრილი უზარმაზარი ფრაგმენტებით და ნაკლები ადგილების ჩაბეტონებით, მაგრამ ამისათვის საჭირო გახდა ამწეკრანის ამოყვანა, საქმე გაჭიანურდა და ველარაფერი მოვასწართ.

გვქონდა კლდის გამაგრების მცდელობაც, რაკი კლდე ნებისმიერი ზემოქმედებისას (ქარი, წვიმა...) ადვილად იქერცლება. მოვიწვიეთ გამოცდილი სპეციალისტი, სსრკ-ს და საზღვარგარეთის ლაბორატორიებში მოვიძიეთ საჭირო მასალები, მაგრამ ექსპერიმენტმა არ გაამართლა.

არანაკლებ პრობლემატური იყო და რჩება ნაქალაქარის ქუჩებისა და კიბეების ცვეთა დამთავალიერებელთა ფეხქვეშ. პრობლემის ნაწილობრივ გადაწყვეტა ადვილად შეიძლებოდა – ძეგლზე სტუმართა ასვლა-ჩამოსვლის ნაცვლად, მხოლოდ ჩამოსვლით. საქმე ისაა, რომ ქალაქგარეთ არსებობს ძველივე ქუჩა, რომელიც „წმინდა გზიდან“ იწყება და ჩრდილო-აღმოსავლეთ კარიბჭეს უერთდება. ჩანს, უწინ ქალაქში აქედანაც აღიოდნენ (სხვაგვარად არც ქუჩასა და არც კარიბჭეს აზრი არ ექნებოდა). დავიწყეთ ქუჩის აღდგენა. კარიბჭესთან სათავდაცვო თხრილზე გადავიყვანეთ რკინის ხიდი, საიდანაც ძეგლის დათვალიერება უფრო ეფექტურიცაა და ნაკლებად დამღლელიც, მაგრამ...

ამით დაიწყო და, სამწუხაროდ, ამითვე დამთავრდა განხორციელება მასშტაბური პროექტისა, რომლის მიხედვითაც უფლისციხე ქვეყნის უმნიშვნელოვანესი ტურისტული ცენტრი უნდა გამხდარიყო (ამის „პოტენცია“ უფლისციხეს ნამდვილად აქვს). პროექტით იგეგმებოდა: ძეგლის დაცვა-გამაგრების, მოგლა-პატრონობის, პოპულარიზაციის ღონისძიებები, სოფ. ქვახვრელის ხიდიდან მომავალი ასფალტირებული გზის ხე-ბუჩქებით გამწვანება, სცენა გზის ნაპირზე კლდის ერთ-ერთ შეღრმავებაში (ასეთი ორია), ძეგლთან მისასვლელის კეთილმოწყობა, აქვე, მაგრამ ჩადაბლებულ მინდორზე უფლისციხის მუზეუმის ადმინისტრაციული შენობის, სუვენირებისა და წიგნების ჯიხურების, საკვები და გასართობი ობიექტების ჩადგმა, ამაჟამად დაცლილ და გავერანებულ სოფ. უფლისციხეში რამდენიმე მცირე ზომის სასტუმროს აშენება... და, რაც მთავარია, სხვა ქვეყნებში ცნობილი „ბგერისა და შუქის“ ინსტალაცია, რომლითაც სტუმრები შელამებისას მოისმენდნენ ძეგლისა და ქვეყნის ისტორიას, გაეცნობოდნენ ჩვენს უმდიდრეს კულტურულ მემკვიდრეობას (ვნახე ეგვიპტეში, პირამიდებთან) და ასე „დამუხტულები“ დატოვდნენ აქაურობას.

პროექტი განვრცობილი სახით დავაგზავნე სამთავრობო ინსტანციებში, მაგრამ ქალაქლები ქალაქლებში ჩაიკარგა. კულტურის ძეგლთა დაცვის სამმართველოსა და საზოგადოებაში შეთავაზება მოიწონეს, თითქოს ამოძრავდნენ კიდეც, თუმცა ზემდგომთა გულგრილობამ მათი ენთუზიაზმიც მალე ჩააქრო. და მაინც, პროექტი შემთხვევით არ გამსხენებია. მისი განხორციელება ახლაც შეიძლება. იქნებ გამოჩნდეს ვინმე ღვთისნიერი და იტვირთოს ქართული კულტურისთვის ეს დიდად სასიკეთო საქმე. დარწმუნებული ვარ, არც ამონაგები დააკლდება.

ამასობაში დადგა 1990-იანი წლები. აირია ქვეყანა. გამიშვეს მუზეუმიდან. წამართვეს (დაუნდობლად) ექსპედიციაც. კომუნისტების მიერ გამოთავყვანებული

(ეს იყო მათი უპირველესი დანაშაული) მასები დაერივნენ ერთმანეთს. უფლისციხე (სიძველეები) ვისღა გაახსენდებოდა. რომ გადარჩა, ესეც უფლის წყალობაა, თორემ შეიძლებოდა საერთოდ გამქრალიყო. მაშ, სხვა რამ გადაარჩინა 2008 წელს, როცა რუსი აგრესორები ბომბავდნენ აქაურობას, უფლისციხეში კი ქართული პოლიცია თუ ბატალიონი იდგა? ყუმბარები სკდებოდა ირგვლივ; იწვოდა გორი, განადგურდა სოფლები. უფლისციხეს და ქვახვრელს ასცდა ეს უბედურება, მაგრამ ეს ფაქტიზი კლდე ხომ მაინც ირყეოდა. მისი დასაველეთი შეეუღლი ნაწილი უთუოდ მაშინ ჩამოიშალა. ზემონახსენებ გვიანი შუა საუკუნეების სამ ეკლესიაში აღარ შეისვლება – დარჩენილია მხოლოდ მათი აფსიდები და ისინიც გასაცოდავებული. ბინძური წყლითა და ქვადორღით ამოივსო ჩვენს მიერ გათხრილ-გამოვლენილი ჭა მცირე კლდეკარზე (ასეა დღესაც). მიუვალ გამოქვაბულებს რა დაემართათ, არ ვიცი. იმას კი ვხედავთ, რომ თამარის დარბაზს არაფერი დაშავებია. მის უკან კი ორსართულიან ტაძრის უჩვეულოდ და შთამბეჭდავად მორკალული მონუმენტური ფრაგმენტი უკვალოდ არის გამქრალი. ორი ბზარი ნაქალაქარს თითქმის მთელ სიგანეზე რომ გაუყვება, ჩვენს მიერ ცემენტით გამაგრებული, სახიფათოდ გაფართოებული ჩანს, არის სხვა დაზიანებებიც, მაგრამ რა დროისაა, ძნელი სათქმელია.

დღეს უფლისციხე კვლავინდებურად „მოქმედებს“. ერთხანს ექსპედიციამაც განაახლა მუშაობა (უნემოდ), მაგრამ ძეგლს არაფერი ეტყობა, გარდა ერთისა: თამარის დარბაზის კედელგამოცლილი ჭერისთვის შეუყენებიათ ბეტონის წვრილი სვეტი, შესახედად უსიამოვნო „უცხო სხეული“, რაც მთავარია, საშიში, რადგანაც არ არის გამორიცხული, მცირე მიწისძვრის შემთხვევაშიც კედლის მასა სვეტს თავზე გადაატყდეს (ამასვე ვარაუდობენ სპეციალისტებიც).

ძეგლის „ნანახაობითი“ ნაწილი დაგვიღ-დასუფთავებულია, მაგრამ მისი შესასვლელი ვერ არის თანამედროვე „სტანდარტების“ შესატყვისი. ასფალტირებული მოედნისა და გზის თავში, ერთ მხარეს დგას რაღაც „ხუხულა“, მეორე მხარეს აღმართულია აგურის უსახური შენობა – სუვენირების მაღაზია და სასაუზმე, ხოლო მათ შორის „კარიბჭე“ რკინის გრძელი ჭოკით არის გადაკეტილი. უფრო დასანანი კი ისაა, რომ გადაფარულია მუზეუმის საგამოფენო დარბაზი, სადაც ექსპოზიციაც არ არის სასურველ დონეზე გამართული.

ერთი სიტყვით, უფლისციხე მისახედა. რა თქმა უნდა, კულტურის ძეგლთა დაცვის სააგენტომ კარგად იცის ამ უნიკალური ძეგლის ღირსება და მნიშვნელობა. იცის, რომ აუცილებელია გაგრძელდეს მისი გამაგრება, რესტავრაცია, გათხრები, კეთილმოწყობა და შესაბამისად, ვიმედოვნებ, ყურადღებას არ მოაკლებს უფლისციხეს.

მე კი ბოლო დროს აღნიშნული სააგენტოს კონსულტანტის სტატუსით, ორი სეზონის განმავლობაში, კვლავ მომეცა შესაძლებლობა უფრო ხშირად მომეხილა უფლისციხე. დავალება შევასრულე, დეტალურად გავეცანი ძეგლის დღევანდელ მდგომარეობას და ასე დავტოვე აქაურობა, ალბათ, სამუდამოდ. დამრჩა მხოლოდ წლების მანძილზე ჩემში განფენილი უფლისციხის კედლის ზეციური სიბო და საფიქრალი.

Tamaz Sanikidze
Major Results of Studies in Uplistsikhe

Linked with the 60th anniversary of archaeological and architectural studies of Uplistsikhe (1957), the most significant Antique rock-cut site, interpreted as the “temple city”, the article overviews the history of its research. Viewpoints of the 19th c. scholars – F. Dubois de Montpereux, Pl. Ioseliani, Gr. Gagarin, A. Muravyiov, Dim. Megvinetukhutsesi, Pr. Uvarova – as well as considerations of acad. G. Chubinashvili and Sh. Amiranashvili are briefly discussed. Special attention is paid to the results of work of the permanent expedition. Publications by Tinatin Karumidze (1977 presentations), acad. David Khakhutaishvili (4 books, popular article), Nazi Khundadze and her co-authors (L. Akhalaia, B. Nikolaishvili) are detailed; works by other scholars (O. Lordkipanidze, P. Zakaraia, N. Chubinashvili, K. Melitauri) are also touched upon (including those – by G. Kipiani, K. Khimshiashvili, whose opinions are not shared by the author).

Several findings and problems, reckoned of crucial significance by the author (Head of the expedition in 1976-91) are singled out (namely, two gates, structure of famous big and minor gates, a complex in the central quarter of the city, a hoard containing significant objects, fortification system, “Makvliani” (blackberry) temple, history of “Tamar’s hall”), existence of several zones in the city is once again highlighted, possible location of the former main temple – on the place of the present three-churched basilica – is also indicated.

Finally, conservation actions undertaken on the site over 60 years are discussed and evaluated, desirable future works are defined.



მცხეთის პირველი სვეტიცხოვლის შესახებ²⁹

1968-72 წლებში მცხეთის სვეტიცხოველში ცნობილი რესტავრატორის და მკვლევრის, პროფ. ვახტანგ ცინცაძის მიერ, აკად. გიორგი ჩუბინაშვილის მეთვალყურეობით ჩატარდა სარესტავრაციო-საკონსერვაციო და არქეოლოგიური სამუშაოები (ვმონაწილეობდი მეც).

ტაძრის ინტერიერში, სამხრეთ კართან, ისტორიულ წყაროებში მითითებულ ადგილზე, აღმოჩნდა წმ. ნინოს და წმ. მირიან მეფის სვეტიცხოვლის ნაშთები (თარიღი დადასტურდა მასალის არქეომაგნიტური ანალიზით), რომლის შესახებაც ბ-მა ვახტანგ ცინცაძემ სპეციალური ნაშრომი გამოაქვეყნა (იხ. ქართული ხელოვნება, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, №9, თბ., 1987). ნაშრომში, ისტორიული ფაქტების ფონზე, მოცემულია ნაგებობის აღწერა, გეგმის ანაზომი და მისი მასების სავარაუდო რეკონსტრუქცია, შორეული პარალელების (მცირე აზიურის, ევროპულის) საფუძველზე. მაშინ, როცა უახლოესი ანალოგები აქვეა – უფლისციხეში (რაც გვიან გავაცნობიერე).

წყაროების მიხედვით მეფე მირიანი, თხოთის მთაზე თეოფანიით შთაგონებული, დაუყოვნებლივ იწყებს ქრისტიანული სალოცავის შენებას. მაშასადამე, მეფე შემზადებულია ამისათვის. მან კარგად იცის, რომ ქრისტიანობა რომის იმპერიაში აღიარებულია ოფიციალურ რელიგიად. სრულად აქვს გათავისებული ქრისტიანობის სიკეთე ერისთვის, ქვეყნისთვის და მისთვისაც, ვითარცა მეფისთვის. იცის ისიც, რომ სხვაგან ქრისტიანები წარმართული დროის ბაზილიკურ სტრუქტურას იყენებენ საკუთარი ეკლესიების ასაშენებლად, მაგრამ მას უკვე მონიშნული აქვს ორიენტირი – უფლისციხე.

უფლისციხე ძვ. წ. აღ-ით IV საუკუნიდან წარმოადგენს სატაძრო ქალაქს, მზისა და ცეცხლის სალოცავს, რომლის ძალა და გავლენა მოგვიანებით დამკვიდრებულმა კერპთაყვანისმცემლობამ ვერ გაანგაღა.

უფლისციხის ტაძრების ზოგადი ხუროთმოძღვრული აღნაგობა და წყობა ორიგინალურია – საქართველოს გარეთ არსად იპოვება (იხ. ჩემი მონოგრაფია – „უფლისციხე“, თბ., 2002, და ოთხ ათეულამდე სტატია), და აწ უკვე კერპთა მსხვერველი მეფე სწორედ კერპების უარისმყოფელი უფლისციხიდან იღებს ქრისტიანული ეკლესიის გეგმარებით სქემას (გამარტივებულს). წმ. ნინოს თანადგომით ხის პატარა „სახლს ღმრთისა“ ჩადგამს სამეფო ბაღში, „სამოთხესა მას სამეუფოსა“ და განეფინება ქვეყანას „მზე სიმართლისა – ქრისტე“.

გეგმების მიხედვით სვეტიცხოველიც და უფლისციხის ტაძრებიც ორი ძირითადი ნაწილისგან შედგება. ერთია მოზრდილი, ფართო დარბაზი და მეორე, მასთან კიბეებით დაკავშირებული შედარებით ვიწრო, გრძელი და სამ სათავსოდ დაყოფილი შენობა. უფლისციხის ტაძრების ზედა მასები და თად-კამარები ფაქტობრივად

29 პუბლიკაცია წარმოადგენს კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის სამეცნიერო კონფერენციისთვის მომზადებული მოხსენების მოკლე შინაარსს (მცირედად განვრცობილს). მოხსენების ფოტო და გრაფიკული ილუსტრაციები იხ. ვ. ცინცაძის და თ. სანიკიძის მითითებულ ნაშრომებში.

თავდაპირველი სახით არის შემორჩენილი. შესაბამისად, გვაქვს საფუძველზე სვეტიცხოვლის კედლებიც მათთან მიმსგავსებულად წარმოვიდგინოთ. უფლისციხეში პირველი დარბაზი თავლიაა – შეუძლებელია გადახურული ყოფილიყო. სახურავი ვერ ექნებოდა სვეტიცხოვლის ანალოგიურ დარბაზსაც – 1) არ ჩანს გადახურვის საყრდენი ბოძების ჩასადგმელი ღრმულები და 2) დაფარავდა (დაახშობდა) ცეცხლოვან სვეტს (ვ. ცინცაძეს დარბაზი გადახურულად აქვს წარმოდგენილი). ორივე ძეგლზე მთავარია მეორე დარბაზი (ფუნქციურად, მხატვრულად) – უფლისციხეში პირველისკენ საზეიმო კამაროვანი პორტიკით გახსნილი, რომლის წინ იდგა სამსხვერპლო-საკურთხეველი (მსგავსი ბორისა და არმაზისხევის ვერცხლის თასებზე გამოსახულ და ვანის კარიბჭის ტაძრის საკურთხეველებისა). სვეტიცხოველში ამ დარბაზის გამორჩეული მნიშვნელობა ხაზგასმულია იმითაც, რომ მისი იატაკი მთელ სიგრძეზე მოგებული იყო თხელი მოჭიქული აგურებით (პლინთოსებით). აქვე, მის ცენტრალურ მონაკვეთში დაფიქსირდა კედლებისა და თაღის საყრდენი, „ლიბანის კედარისგან“ გამოთლილი ექვსი სვეტის ჩასადგმელი ღრმულები, ხოლო კიბის ბაქანზე ბაზა, რომელზედაც მეშვიდე, სასწაულმოქმედი „სუეტი იგი უდიდესი... საშუალ ეკლესიისა შესადგმელად გამზადებული“ აღმართა „ხარისხსა თუსსა“ წმ. ნინოს ღოცვა-ვედრებით და მხოლოდ ამის შემდეგ „მეფემან განასრულა ეკლესია“.

აღნიშნულ პარალელურ ფაქტებს შეიძლება კიდევ რამდენიმე დეტალი დაემატოს, მაგრამ ვფიქრობ, ისედაც ცხადია, რომ წმ. მირიან მეფისა და წმ. ნინოს სვეტიცხოველი უფლისციხის ტაძრების მინაბაძს წარმოადგენდა.

და კიდევ: ამ დროს ქვეყანაში ეროვნული სულისკვეთება საგრძნობლად არის გამძაფრებული, რაც პირველი სვეტიცხოვლის უფლისციხესთან მიმართებითაც დასტურდება.

ხის ნაგებობა მალე „დაეცა“. მისი ნაწილებისგან გაკეთდა ჯვრები და დაიგზავნა სხვადასხვა მიმართულებით. ქართლის ოცდამეექვსე მეფემ – მირდატმა ეკლესია საბოლოოდ დაშალა, ხოლო დაზიანებული „ცხოველი სვეტის“ ნაცვლად აღმართა ქვის სვეტი და ზედ ხის ჯვარი დაადგა. V საუკუნეში მეფე ვახტანგ გორგასალმა ამ წმინდა ადგილზე დიდი ბაზილიკა ააგო. 1010-1029 წლებში კი მელქისედეკ კათალიკოსის მოწადინებით აქვე აშენდა გუმბათოვანი ტაძარი, ქართველთა დედა ეკლესია, რომლის სამხრეთი კედლის შიდა პირი მჭიდროდ არის მიდგმული პირველი სვეტიცხოვლის ნაშთებზე. ცხადია, ორივე მასშტაბური ნაგებობის საძირკვლების თხრისას მშენებლებს უთუოდ გაუჭირდებოდათ ამ ნაშთების შენარჩუნება. შეინარჩუნეს – მიწის თხელი ფენით და ტაძრის იატაკის თლილი ქვებით დაფარეს. და ასე მოაღწია ჩვენამდე წმ. ნინოს და წმ. მირიან მეფის სვეტიცხოველმა.

2006 წელს კიდევ ერთხელ აიყარა სვეტიცხოვლის იატაკი. დაიგო ტაძრისთვის სრულიად შეუფერებელი მოყავისფრო ფილები; ხოლო პირველი ეკლესიის წმინდა ნაშთები, ათეული წლების მანძილზე მინის ქვეშ დაცული და მიმზიდველი, დაბეტონდა სამარადჟამოდ.

Tamaz Sanikidze
For the first church of Svetitskhoveli

Georgian chronicles narrate about the church built in Mtskheta by St King Mirian and St Nino. During the excavations, conducted in Svetitskhoveli Cathedral in 1968-72, Prof. V. Tsintsadze unearthed some remnants of the wooden building. These remnants were identified as the church mentioned in the chronicles. A supposition is put forward that the Temple in Uplistsikhe was used as a model for the first church of Svetitskhoveli.

ბრინჯაოს საცეცხლური მესტიის მუზეუმიდან¹

ადრე შუა სუკუნეებში საქართველოსა და აღმოსავლეთქრისტიანული სამყაროს რელიგიურ ცენტრებთან კავშირ-ურთიერთობებს ნაირგვარი მასალა ადასტურებს. ლიტერატურულ-ისტორიულ წყაროებთან ერთად ამ კავშირების დასტურად ლიტურგიული ნივთები გვევლინება. წმინდა მიწიდან წარმომდგარ საღვთისმსახურო ნივთებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი რელიეფური სცენებით შემკული ბრინჯაოს საცეცხლურები. სამეცნიერო ლიტერატურაში ბრინჯაოს საცეცხლურთა უმეტესობა ტრადიციულად VI-VIII საუკუნეებით არის განსაზღვრული და ქრისტიანულ აღმოსავლეთს – სირია-პალესტინას უკავშირდება. წინამდებარე სტატია არის ნაწილი ვრცელი ნაშრომისა, რომელიც ეძღვნება ადრექრისტიანულ საღვთისმსახურო ნივთებს – ბრინჯაოს საცეცხლურებს. ამ პუბლიკაციის მიზანია სამეცნიერო მიმოქცევაში ახალი, აქამდე შეუსწავლელი ერთ-ერთი საცეცხლურის შემოტანა.

ბრინჯაოს საცეცხლურებისადმი ინტერესი ევროპაში გასული საუკუნის დასაწყისიდან გაჩნდა, როდესაც მეცნიერებმა ახლო აღმოსავლეთის ზოგიერთ მონასტერში, ეგვიპტეში, ყირიმსა და კავკასიაში ადრექრისტიანული ეპოქის ლიტურგიული ნივთების – ბრინჯაოს საცეცხლურების მანამდე უცნობ ნიმუშებს მიაკვლიეს. დღეისათვის მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმსა და კერძო კოლექციაში რამდენიმე ათეული ბრინჯაოს საცეცხლური არის დაცული. ბევრი მათგანი საფუძვლიანად არის შესწავლილი, დათარიღებული და განსაზღვრული, გამოთქმულია საყურადღებო მონაზრებები მათი შექმნის ცენტრების შესახებ, საყოველთაოდ არის აღიარებული ამ საღვთისმსახურო ნივთების მნიშვნელობა ქრისტიანობის ადრეული პერიოდის ხელოვნების კვლევისათვის. ბოლო წლებში გამოჩნდა ბრინჯაოს საცეცხლურების ახალი ეგზემპლარები და ახალი მასალების მოძიების კვალდაკვალ გაიზარდა საცეცხლურებისადმი მეცნიერთა ინტერესი და მათდამი მიძღვნილი პუბლიკაციების რიცხვი².

- 1 გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციების დროს ზემო სვანეთის ზოგიერთ ეკლესიაში მივაკვლიეთ სირიულ-პალესტინური წარმოშობის საცეცხლურთა რამდენიმე ნიმუშს. მომზადდა ქრისტიანული ხელოვნების ამ ნაწარმოებებისადმი მიძღვნილი ნაშრომი. 1991 წლის თბილისის ომის დროს ხანძარს შეეწირა ინსტიტუტის მეცნიერთა თაობების მიერ წლების განმავლობაში შეგროვილი უმდიდრესი მასალა, დაიღუპა ჩემი ნაშრომიც. მხოლოდ მეოთხედი საუკუნის შემდეგ შევპელი მივბრუნებოდი ამ თემას და გადარჩენილი მასალების საფუძველზე აღმედგინა ნაშრომი. ამჯერად მასში მხოლოდ მუზეუმებში დაცული საცეცხლურები შევიდა.
- 2 შეუძლებელია სირია-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურებისადმი მიძღვნილი ნაშრომების სრული ჩამონათვალის წარმოდგენა, ამიტომ მოვიყვან ყველაზე ადრეულ პუბლიკაციებს და იმ ნაშრომებს, რომლებშიც ამ ლიტურგიულ ნივთებთან დაკავშირებული საკვანძო პრობლემები არის განხილული: S. Pétrides, Un encensoir syro-byzantin. Échos d'Orient, t.7, N 46, 1904, გვ. 148-151; O. Pelka, Ein syro-palästinisches Räuchengefäß. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1906, გვ. 85-92, ტაბ. 4-5; G. Maspero, Un encensoire copte. Annale de Service de l'Antiquité, 1908, გვ. 148-149,

ბრინჯაოს საცეცხლურთა თავდაპირველი შექმნის ადგილად პალესტინის სირია არის აღიარებული. ყველაზე ადრეული ეგზემპლარები (VI-VII სს.) სწორედ ამ ქრისტიანული ცენტრებიდან მომდინარეობს. ქრისტიანობის ადრეული ეპოქიდანვე ბრინჯაოს საცეცხლურები, მათ პირდაპირ საღვთისმსახურო ფუნქციასთან ერთად, ევლოგიების როლს ასრულებდა. სხვადასხვა ეროვნების მომლოცველთა წყალობით საცეცხლურები, პალესტინური ამპულებისა და გულსაკიდი ჯვრების მსგავსად, მთელ საქრისტიანოში ვრცელდებოდა.

ბრინჯაოს საცეცხლურების დათარიღებისა და მათი წარმომავლობის საკითხი დღესაც ხშირად საკამათო ხდება, რადგან ოსტატები საუკუნეების განმავლობაში გულმოდგინედ იმეორებდნენ ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან ჩამოტანილი ორიგინალური ნივთების რელიეფური დეკორის იკონოგრაფიულ პროგრამებსა და კომპოზიციურ სქემებს. ამას გარდა, საცეცხლურების რელიეფების უმეტესობის საკმაოდ დაბალი მხატვრული ხარისხი გამორიცხავს მათი განსაზღვრისათვის სტილის ანალიზის გამოყენებას. ამიტომაც, ყოველი საცეცხლური საგანგებო განხილვას საჭიროებს.

ბრინჯაოს საცეცხლურებისადმი მიძღვნილ ადრეულ ნაშრომებში (ო. პელკა, გ. მასპერო, გ. დე ვურფანიონი) მთავარი ყურადღება ექცეოდა რელიეფური სცენების იკონოგრაფიას, მათ მიმართებას VI-VII საუკუნეთა აღმოსავლეთის ქრისტიანული ცენტრებიდან წარმომდგარ საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშებთან (ამპულები, გულსაკიდი ჯვრები-ენკოლპიონები, ხელნაწერები). ბოლო წლების გამოკვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა საკუთრივ ჭურჭლის მორფოლოგიას, საცეცხლურების ნაწილების, საკუთრივ ჯამის, ყელისა და ფეხის ფორმებს, გრავირებული ორნამენტის თავისებურებებს, რაც მათი განსაზღვრისათვის დამატებით ინფორმაციას ვგთავაზობს.³

მიუხედავად იმისა, რომ საცეცხლურთა დათარიღების საკითხში, მისი სირთულიდან გამომდინარე, აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, მათი წარმომავლობისა და ისტორიის საწყისი ეტაპის განსაზღვრაში სრული თანხმობაა. საყოველთაოდ არის აღიარებული ჰელმუტ შლუნკის ხანგრძლივი კვლევის შედეგებზე დაფუძნებული მოსაზრება, რომლის თანახმად, საცეცხლურები თავდაპირველად ერთ ცენტრში იქმნებოდა, საიდანაც მათი ექსპორტი ხორციელდებოდა. სხვადასხვა ქვეყნებში ისინი ნიმუშებად გამოიყენებოდა, რის გამოც, საერთო ხასიათის მიუხედავად, ისინი, შესაძლოა, სხვადასხვა წარმომავლობისა იყვნენ⁴.

ტაბ. I-IV; G. de Jerphanion, Un nouvel encensoir syrien et la série des objets similaires. Mélanges Syriens offerts à M. René Dussaud, Bd. I, Paris, 1939, გვ. 297-312; V. H. Elbern, Neuerworbene Bronzefiguren in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen des Preussischen Kulturbesitzes. Neue Folge, XX, 1970, Berlin Heft 1, S. 2-16; idem, Zur Morphologie der Bronzenen Weihrauchgefäße aus Palästina. Archivo Español de Arqueología, vols. 45-47, Madrid, 1972-1974, გვ. 447-462; R. W. Hamilton, Thuribles: Ancient or Modern? Iraq, vol.36, N1/2, 1974, გვ. 53-65; C. Billod, Les encensoirs syro-palestiniens de Bâle. Antike Kunst 30 Jahrg. Heft 1, 1987, გვ. 39-56.

3 ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვ. ელბერნის ნაშრომი (V. H. Elbern, Zur Morphologie...), რომელშიც ავტორი შეეცადა დაედგინა საცეცხლურთა მორფოლოგიურ კვლევაზე დაფუძნებული მათი ქრონოლოგია.

4 H. Schlunk, Staatlichen Museen zu Berlin. Führer die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, Berlin, 1930, გვ. 42.

საქართველოშიც ბრინჯაოს საცეცხლურებისადმი ინტერესი გასული საუკუნის დასაწყისიდან გაჩნდა. თავდაპირველად მკვლევართა ყურადღება სვანეთში დაცულმა ბრინჯაოს საცეცხლურებმა მიიპყრო. მათ მოხსენიებას ვხვდებით პ. უვაროვასა და ე. თაყაიშვილის მოგზაურობათა ანგარიშებში. პ. უვაროვა ამ ნივთებზე საგანგებოდ აჩერებს ყურადღებას და ასხენებს „სვანეთსა და მის მახლობლად მდებარე რაჭაში“ შექმნილ ორ საცეცხლურს⁵. საინტერესოა, რომ ქრისტიანული ლიტურგიის ამ ფართოდ გავრცელებული ნივთების გამოყენების დასტურად მკვლევარს მესტიის სახარების (1030 წ.) ევსებიუსის კანონების მინიატურა მოჰყავს, რომელზეც სვანეთში შემონახული ბრინჯაოს საცეცხლურების ანალოგიური, ჯაჭვზე ჩამოკიდებული საცეცხლური არის გამოსახული. პ. უვაროვა მოკლედ აღწერს ზემოხსენებულ ორ ბრინჯაოს საცეცხლურს, ჩამოთვლის მათზე გამოსახული სახარების რელიეფურ სცენებს⁶.

ე. თაყაიშვილის მიერ 1910 წლის ზაფხულში ლენხუმ-სვანეთში მოწყობილი ექსპედიციის ანგარიშში, რომელიც პარიზში ქართულ ენაზე 1937 წელს გამოქვეყნდა, ხელოვნების მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შორის ექსპედიციის მიერ მიკვლეულ საცეცხლურთა აღწერებიც არის მოცემული. მკვლევარმა ქრისტიანული კულტის ეს გავრცელებული ნივთები, უხეშად შესრულებული რელიეფური გამოსახულებებით, საგანგებოდ აღწერის ღირსად არ ჩათვალა და მხოლოდ მიაჩნია, რომ „ხედ გამოქანდაკებულია სცენები სახარებიდან“, ან „ტლანქი გამობერვილი სახეები ახალი აღთქმის სცენებისა“. მკვლევარს ეს საცეცხლურები რამდენიმე ადგილას უნახავს და ყველგან ზუსტად აქვს მითითებული მათი ადგილსამყოფელი, ოღონდაც მუზეუმისთვის შექმნილი ნივთების სიაში ზოგადად არის ჩაწერილი: „საცეცხლურები ბრინჯაოსი, სირიული რიგისა“⁷.

საქართველოში დაცული ბრინჯაოს საცეცხლურები საგანგებოდ კვლევის საგანი არ გამხდარა. მათზე გაკვრით აჩერებს ყურადღებას გ. ჩუბინაშვილი უშგულის

5 П.С. Уварова, Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию: МАК, М., 1904, გვ. 145.

6 იქვე, გვ. 146, სურ. 72-73; შედარებით მცირე ზომის საცეცხლურზე (H-6,5სმ. D-9სმ.) გამოსახული იყო ხარება, შობა – ორ სცენად (ჩვილი ბაგაში, მის თავზე ცხოველები და იოსები; წამოწოლილი ღმრთისმშობელი და ჩვილის განბანვა), ჯვარცმა წინამდგომლებით, ადგომა (წმ. დედანი უფლის საფლავთან). უფრო დიდი ზომის საცეცხლურზე (H-10სმ. D-10სმ.) პ. უვაროვამ, რელიეფების უხეში და ტლანქი ხასიათის გამო, მხოლოდ შემდეგი სცენების გარჩევა მოახერხა: ხარება, მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა, შობა (რამდენიმე სცენად?) და ჯვარცმა.

7 საცეცხლურთა ჩამონათვალი: კალას თემი, კვირიკესა და ივლიტას ეკლესია – „საცეცხლური ბრინჯაოსი, რელიეფით გამოხატული სახეებით წმიდათა, სირიული რიგისა“, „საცეცხლური სპილენძისა, საცერის მსგავსი თავით“ (№72, ფოტო №17295, გვ. 202); იფარის თემი, სოფ. იელი, „ეკლესია მაცხოვრისა“ – „საცეცხლური ბრინჯაოსი, ძველი, სირიული რიგისა: ზედ გამოქანდაკებულია სცენები სახარებიდან (№7, ფოტო №17227, გვ. 234); მესტიის თემი, სოფ. ხეტის წმ. გიორგის ეკლესია – „საცეცხლური ბრინჯაოსი, სირიული რიგისა, ტლანქი გამობერვილი სახეებით ახალი აღთქმის სცენებისა. ეს სცენები კარგად მოჩანს ჩვენს სამ ფოტოგრაფიაზე (№№16937-16939) N19“, გვ. 278); ლენჯერის თემი, სოფ. ლაშტხვერი, „ეკლესია მთავარ ანგელოზისა“ – „საცეცხლური ბრინჯაოსი, სირიული რიგისა, რომლის ირგვლივ წარმოდგენილია სცენები ახალი აღთქმიდან. ესენი სრულად გადმოღებულია და მოთავსებულია სამს ფოტოგრაფიაზე იხ. №№17921,17922,17924 (№14, გვ. 334); „სხვა ნივთების“ ჩამონათვალში არის კიდევ ასეთი ჩანაწერი: „ნივთების სია, რომელიც ჩვენ შევიძინეთ მუზეუმისათვის... მათ შორის იყო... საცეცხლურები ბრინჯაოსი, სირიული რიგისა...“ (გვ. 432).

სირიული ბარძიმისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში⁸. მკვლევარი ამ ე.წ. „სიტყვულ-პალესტინურ ძეგლებს“ სვანეთში შემონახული უცხოური წარმოშობის ხელოვნების მნიშვნელოვან ძეგლთა ჩამონათვალში ასახელებს⁹. ბრინჯაოს საცეცხლურები მოკლედ არის მიმოხილული სვანეთში დაცული უცხოური ხელოვნების ქმნილებებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში¹⁰.

საცეცხლურების მნიშვნელოვანი ნიმუშები არის დაცული საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებში (ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს ისტორიული მუზეუმი, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, მესხეთ-ჯავახეთის მუზეუმი, ქედის მუზეუმი).

ბრინჯაოს საცეცხლურების მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპი უცვლელია: ნახევარსფერული ფორმის ჯამი დაბალ, კონუსისებურ ან ცილინდრულ ფეხზე (ხანდახან უქუსლო), ბრტყელი ცილინდრული სარტყელი საცეცხლურის ზედა ნაწილში, ჭურჭლის პირზე განლაგებული ჯაჭვების დასამაგრებელი სამი შვერილი. საცეცხლურების ყელსა და კონუსის ფორმის ფეხს უმეტეს შემთხვევაში გრაფიკული ორნამენტი ამკობს, ფსკერზე ხშირად ორნამენტი ან ფიგურული გამოსახულება არის მოთავსებული. საცეცხლურების სფერულ ზედაპირზე სახარების სფუქტებიანი რელიეფური კომპოზიციები ფრიზისებურად არის გაშლილი.

საქართველოში დაცული ბრინჯაოს საცეცხლურები არ წარმოადგენს სავსებით ერთგვაროვან ჯგუფს. ისინი განსხვავდებიან ფორმით, ზომით, რელიეფურ დეკორში გამოყენებული სახარების სცენების რაოდენობით, გრაფიკული ორნამენტის ხასიათით, რელიეფების მხატვრული ხარისხით. მაგრამ ეს განსხვავებები უპირატესად კერძო ხასიათისაა. მთავარი კი ის არის, რომ საცეცხლურების სახით ჩვენ გვაქვს ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან წარმომდგარი, მთელ ქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებული საღვთისმსახურო ნივთები, მკაფიოდ გამოკვეთილი მხატვრული სახით და რელიეფური დეკორით, რომელიც ზუსტად ჩამოყალიბებული თეოლოგიური პროგრამით არის შექმნილი.

სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული ერთ-ერთი ბრინჯაოს საცეცხლური (D-9,6სმ. H-10,5სმ.) კარგად არის შემონახული. რელიეფების ზედაპირი ხანგრძლივი გამოყენების შედეგად გადაცვეთილია, მაგრამ რელიეფური კომპოზიციები კარგად განირჩევა (სურ. 1). ჯაჭვების ნაწილი შემორჩენილია. საცეცხლური დაბალ კონუსისებურ, ზემოთკენ ოდნავ შევიწროვებულ ფეხზე დგას. ჯამის ყელის ცილინდრულ ზოლს მცენარეული გრაფიკული ორნამენტი ფარავს,

8 Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XI-B, თბ., 1941, გვ. 14.

9 „სვანეთში არსებობს როგორც აღმოსავლეთიდან, ასევე დასავლეთიდან შემოტანილი ნივთების გარკვეული რაოდენობა. უნდა აღინიშნოს ადრეული ქრისტიანობის პერიოდის ე.წ. სირიულ-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურები ფიგურული კომპოზიციებით (მათი ნაწილი თბილისის და მესტიის მუზეუმებშია, მეტი ნაწილი კი სოფლებში)“ (გ. ჩუბინაშვილი, სვანეთში შემონახული ძეგლების მეცნიერული დაცვის შესახებ. ძეგლის მეგობარი, 31-32, თბ., 1973, გვ. 99). გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მუზეუმის კოლექციაში ინახებოდა ბრინჯაოს საცეცხლური სოფ. ცხამის წმ. გიორგის ეკლესიიდან (ინვ. № 881). 1991 წლის ზამთარში იგი ხანძრის მსხვერპლი გახდა.

10 კ. მაჩაბელი, სვანეთის საგანძურები, თბ., 1982, გვ. 70-89; იხ. ასევე კ. მაჩაბელი, ბრინჯაოს საცეცხლურები საქართველოში. ხელოვნება, 6, 1991, გვ. 43-68.



რომელსაც ორი მხრიდან დანაჯდევებით დასერილი სქელი ლილეები საზღვრავს (გრეხილის იმიტაცია).

საცეცხლურის განხილვას მისი ფორმით დავიწყო: ჯამი ოდნავ სიგანეშია გაფართოებული. მისი პირი არ არის ზუსტად წრიული, სამ ადგილას ჭურჭლის პირის შემომწერი ლილევი მსუბუქად არის მორკალული და სამგან, რკალების შეერთების ადგილებში, ბურთულებია დამატებული, რომლებშიც ჯაჭვის დასამაგრებელი რგოლები არის გაყრილი. მათ შორის საცეცხლურის პირზე მცირე ზომის დამატებითი ბურთულებია (საცეცხლურების დამახასიათებელი ელემენტები).

საცეცხლურის ყელის სქემატურად შესრულებული მსუბუქი გრაფიკული ორნამენტის ქაოტურად განლაგებული რკალების ნახატში ძნელია რომელიმე კონკრეტული ორნამენტული მოტივის ამოცნობა. როგორც ჩანს, ოსტატმა ვერ მოახერხა მის ხელთ არსებული რომელიმე მცენარეული ორნამენტის გააზრება და მისი სრულიად პირობითი, სქემატური ასლი შეასრულა. ამ ორნამენტულ ზოლში, ჯაჭვების სამაგრი ბურთულების ქვეშ, სამკუთხა ფრონტონისებრ არეებზე გრაფიკული, სქემატურად შესრულებული შარავანდებიანი ნახევარფიგურებია ჩართული. მათ ხელები ლოცვის ჟესტით გულთან აქვთ მიტანილი. ფიგურების გარშემო ნაკაწრი ოვალური პარალელური რკალები ფრთების მოხაზულობას გადმოსცემს. ამგვარად, საცეცხლურის პირზე ანგელოზები არიან გამოსახულნი. სახარების რელიეფური სცენების მწკრივი სწორედ ერთ-ერთი ამგვარი ფიგურიდან იწყება.

ბრინჯაოს საცეცხლურის პირის ასეთ ფორმას პირველად გ. დე ჟერფანიონმა მიაქცია ყურადღება და აღნიშნა, რომ იგი წარმოადგენს „სამმაგ შეზნექილ მრუდს, რომლის კიდეები ჯაჭვის დამაგრებას შეესაბამება“¹¹. საცეცხლურის პირის ასეთი მოხაზულობა საკმაოდ იშვიათია. ანალოგიური ფორმის საცეცხლური არის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების მუზეუმის კოლექციაში (სურ. 2)¹². ამ ორ საცეცხლურს შორის საკმაოდ დიდი განსხვავებაა. ხელოვნების მუზეუმის საცეცხლური გაცილებით უფრო მაღალი მხატვრული ხარისხისაა. განსხვავებულია მათი ჯამების ფორმა, სახარების სცენების რაოდენობა (მესტიის საცეცხლურზე შვიდი სცენაა, ხელოვნების მუზეუმის ეგზემპლარზე – ხუთი). მაგრამ ორივე ჭურჭლის პირს ერთნაირი მოხაზულობა აქვს და ორივეზე რკალებით შექმნილ სამკუთხა არეებზე ნახევარფიგურებია მოთავსებული. ოღონდაც მესტიის საცეცხლურის ეს გრაფიკული ფიგურები საკმაოდ დაუდევრად არის შესრულებული, ხელოვნების მუზეუმის საცეცხლურზე კი ფიგურები ჰორელიეფურია და გრაფიკული ორნამენტის ფონზე მკაფიო მოცულობით გამოიყოფა. ანალოგიური ფორმა აქვს ბრინჯაოს საცეცხლურს ლდუცერნის კერძო კოლექციიდან, რომელსაც მსგავსი პლასტიკური ნახევარფიგურები ამკობს¹³. მესტიის საცეცხლურის ყელის დეკორი ზემომოყვანილი ორი საცეცხლურის ოსტატურად შესრულებული ორნამენტის დაბალი მხატვრული დონის მინაბაძი უნდა იყოს.

11 G. de Jerphanion, დასახ. ნაშრ., გვ. 302.

12 საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. შ. ამირანაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების მუზეუმი. ინვ. № 5329.

13 V. H. Elbern, Zur Mophologie..., სურ. 4. ნიშანდობლივია, რომ ქართული ხელოვნების მუზეუმისა და ლდუცერნის კერძო კოლექციის საცეცხლურები ფორმითა და დეკორით იმდენად ახლოა ერთმანეთთან, რომ შესაძლოა, მათი ერთ სახელოსნოში დამზადება ვივარაუდოთ.

მიუხედავად იმისა, რომ ბრინჯაოს საცეცხლურები საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებდა თავის საერთო სახეს, მათი ფეხის ფორმა ხშირად განსხვავებულია. საცეცხლურებში ყველაზე გავრცელებულია კონუსური, ზემოთკენ შევიწროებული ფეხი (საცეცხლურები რიჩმონდში – Virginia Museum of Fine Arts, ცაურისში – Landmuseum¹⁴, ოქსფორდში – Ashmolean Museum¹⁵, ანტვერპენის მუზეუმში – David Collection). ჩვენი საცეცხლურის ფეხი შედარებით დაბალია და ზემოთ მცირედ ვიწროვდება. ამგვარი ფორმის ფეხი აქვს საცეცხლურებს ბაზელის Kunstmuseum-ში¹⁶. მესტიის საცეცხლურის ფეხის ზედაპირი დაზიანებულია. სავარაუდოდ, იგი იყო სადა, უორნამენტო.

საცეცხლურის ჯამის ქვედა ნაწილში, ფეხთან შეერთების ადგილას მსხვილი ლილეებით შემოსაზღვრული ორნამენტული ზოლია – ფოთლოვანი ყლორტი (სუროს ფოთლის მოტივი), რომელიც რელიეფური ფრიზის ქვედა ჩარჩოდ აღიქმება (სურ. 7). ჯამის ქვედა ნაწილში ორნამენტული ზოლის არსებობა მთელ რიგ საცეცხლურებზე დასტურდება, მათ შორის ქართული ხელოვნების მუზეუმის ზემოხსენებულ საცეცხლურზე, ბერლინის მუზეუმის ადრექრისტიანულ-ბიზანტიური კოლექციის საცეცხლურთა ჯგუფზე, რომელთა ფეხის ფსკერს, ჩვენი საცეცხლურის მსგავსად, ვარდული ამკობს¹⁷. სტილიზებული აკანთის ფოთლების ორნამენტის ზოლი ქვემოდან აჩარჩოებს ვირჯინიის ხელოვნების მუზეუმის საცეცხლურის რელიეფურ ფრიზს¹⁸, მსუბუქი გრაფიკული არაბესკებია Walters Art Museum-ის საცეცხლურზე (N542575).

მესტიის საცეცხლურის ფსკერს, როგორც აღინიშნა, საკმაოდ დაუდევრად შესრულებული რვაფურცლა ვარდული ამკობს. ვარდულის ყოველი ფურცელი ორმაგი ლილეით არის მოხაზული. ფურცლების ზედა ნაწილში პატარა რელიეფური „ლილაკებია“, ვარდულის ცენტრი მრგვალი ბურცობით არის აღნიშნული.

საცეცხლურების ფსკერი, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა ორნამენტული მოტივებით და ფიგურული რელიეფებით არის შემკული. მესტიის საცეცხლურის ფსკერზე გამოსახული ვარდულის მსგავსი მოტივი არაერთ საცეცხლურზე გვხვდება. ამის მაგალითია სვანეთის მუზეუმში დაცული მეორე საცეცხლური (ინვ. N42), ოღონდ მის ფსკერზე ათფურცლა ვარდული ბორჯღადასს მსგავსად მბრუნავი ფურცლებით არის შექმნილი. განსხვავებულია ვარდულის გამოსახვის მანერა: ჩვენი საცეცხლურის გრაფიკული ვარდულისაგან განსხვავებით, მესტიის N42 საცეცხლურზე ვარდულის ფურცლები პლასტიკურად არის გადმოცემული. ანალოგიური ვარდულია საცეცხლურებზე ეშმოლის მუზეუმიდან (Ashm. 593. გრავირებული შვიდფურცლა ვარდული)¹⁹, ვირჯინიის ხელოვნების მუზეუმიდან (გრავირებული მრავალფურცლა „მბრუნავი ვარდული“) და ბერლინის მუზეუმიდან²⁰.

14 იქვე, სურ. 2, 3.

15 R. W. Hamilton, დასახ. ნაშრ., ტაბ. VIII-IX.

16 C. Billod, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 3 (1, 5).

17 V. H. Elbern, Neuerworbene Bronzefiguren, გვ. 10-13, სურ. 11; O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, I, Berlin, 1909, ტაბ. XLVIII.

18 A. Gonoseva, Chr. Condoleon, Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Art, Richmond (Virginia), 1994, გვ. 274-277.

19 R. W. Hamilton, დასახ. ნაშრ., ტაბ. VIII.

20 V. H. Elbern, დასახ. ნაშრ., გვ. 447, სურ. 2; O. Pelka, დასახ. ნაშრ., ტაბ. IV.

ბრინჯაოს საცეცხლურის მთავარი დეკორი არის მის ზედაპირზე გაშლილ სახარების სფუჟეტებიანი რელიეფური კომპოზიციები. საცეცხლურებზე ქრისტეს ცხოვრების ეპიზოდების რაოდენობა ცვალებადია, ყველაზე გავრცელებულია ხუთსცენიანი ციკლი: ხარება, შობა, ნათლისღება, ჯვარცმა და მენელსაცხებლე დედანი უფლის საფლავთან. მესტიის საცეცხლურზე ამ თემებს ემატება ორი: „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა“ და „თაყვანისცემა“. სცენები მჭიდროდ ეკერის ერთმანეთს, იქმნება სახარების სცენებისაგან შედგენილი თავისებური რელიეფური ფრიზი. კომპოზიციების რაოდენობა და მათი შერჩევა ერთგვარად გვეხმარება საცეცხლურების განსაზღვრაში. შესაძლოა, რიგ შემთხვევებში კომპოზიციების რიცხვი საცეცხლურის სათანადო ზედაპირის პროპორციულია – უფრო დიდი დიამეტრის საცეცხლური უფრო მეტ ეპიზოდს შეიცავს. ოსტატებს სახელოსნოებში უთუოდ, ხელთ ჰქონდათ სახარების სფუჟეტებიანი კომპოზიციების ნიმუშები და ისინი მათ ირჩევდნენ ყოველი კონკრეტული საცეცხლურის შექმნისას²¹. საცეცხლურთა ზედაპირზე სახარების სფუჟეტები, ჩვეულებრივ, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მარცხნიდან მარჯვნივ არის განლაგებული, თუმცა ეს პრინციპი იშვიათ შემთხვევებში დარღვეულია. ამის მაგალითებია საცეცხლურები ბარჯელოდან, დრეზდენიდან და ოდესიდან, სადაც ეს ქრონოლოგიური რიგი გაუგებარი მიზეზების გამო არ არის დაცული²².

მესტიის საცეცხლურზე სახარების სცენების ციკლი „ხარებით“ იწყება (სურ. 1). ანგელოზი მარიამს მარცხნიდან უახლოვდება. იგი ფრონტალურად დგას (ტერფები პროფილში), მისი მარჯვენა ზეაწეული ხელი კვეთს სხეულს და მარიამისკენ არის მიმართული. ანგელოზის სახესა და მარჯვენა ხელს შორის ფონზე ვერტიკალურად კვეთხის ნაწილი მოჩანს. მარიამი კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში არის გამოსახული. ფორმების განზოგადების მიუხედავად, ფიგურის სილუეტი, მოსასხამის ნაკვეთა ნახატი, ფეხების გადმოცემა და ფონზე სავარძლის მკრთალი კვალი მარიამის მჯდომარე პოზაზე მიუთითებს. რელიეფი ძლიერად არის გადაცვეთილი და სახის ნაკვთები თითქმის სრულიად წაშლილია, მხოლოდ ოდნავ განიჩნევა დიდი მრგვალი თვალების მოხაზულობა. ხარების ამგვარი სქემა საცეცხლურების უმეტეს ნაწილზე გვხვდება (იხ. საცეცხლურები ბაზელის, ვირჯინიის, ეშმოლის, პრინსტონის უნივერსიტეტის მუზეუმებიდან)²³.

„ხარების“ სცენა ყოველგვარი გამყოფი ელემენტის გარეშე უშუალოდ გადადის „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრის“ კომპოზიციაზე (სურ. 3). ერთი სიმაღლის ორი შარავანდიანი ფიგურა ერთ მთლიან მოცულობად იკითხება. სახეები მთლიანად არის წაშლილი. ფიგურების მოძრაობები და პოზები დრაპირების ნახატივითა და ნაკვეთა მიმართულებებით არის გადმოცემული. აშკარაა, რომ ეს განზოგადებული ფორმები კარგი ნიმუშიდან არის გადმოღებული. ამას მოწმობს ძუნწი ხერხებით ფორმების მოცულობითი გადმოცემის ცდა და დრაპირების დენადი, პლასტიკური ნახატი.

21 K. Weitzmann, An East Christian Censer. Record of the Museum of Historic Art. Princeton University, III, n. 2, 1944, გვ. 2-4.

22 G. Jerphanion, დასახ. ნაშრ., გვ. 299 და 306, 300 და 305.

23 C. Billod, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 4; A. Gonoseva, Chr. Condoleon, დასახ. ნაშრ., სურ. გვ. 275; R. W. Hamilton, დასახ. ნაშრ., ტაბ. VIII, 1; K. Weitzmann, დასახ. ნაშრ., სურ. 1.

„შობის“ სცენას წინა კომპოზიციისაგან ხის ტრადიციული მოტივი გამოყოფს (სურ. 3). ანალოგიური ორნამენტული ხე მას მარჯვნიდანაც საზღვრავს. ამ ორი დეკორატიული მცენარეული მოტივით „შობა“ თითქოს საგანგებოდ არის გამოყოფილი. ცენტრში სამკუთხა ფორმის, ზემოთკენ გაფართოებული მაღალი ბაგაა. სახვევებში გახვეული ჩვილი გრაფიკული რომბული ნახატი არის გადმოცემული. ბაგის ქვედა ნაწილში ოვალური ფორმის ღიობია, სულ ქვემოთ კი ჯვარია ამოკვეთილი. ბაგის თავზე სახედრისა და ხარის თავებია. მარიამი კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში დიაგონალურად არის წამოწოლილი. ამ შემთხვევაშიც სხეულის ზოგად ფორმას დრაპირების ნაკვეთა ნახატი ქმნის. ბაგის მარცხნივ ფრონტალურად მჯდომარე იოსებია, ხელზე დაყრდნობილი თავით.

შობას მოსდევს თავისუფლად აგებული, ფართოდ გაშლილი კომპოზიცია, რომლის იდენტიფიცირება საკმაოდ რთული აღმოჩნდა (სურ. 4). სცენის მარჯვენა ნაწილში ორი ფიგურაა: პირველი – პროფილში, მოხრილი ფეხებით, მოძრაობაში არის გამოსახული, თავით ფასში. წინ გაწვდილ ხელებში მას რაღაც საგანი უჭირავს (მოგვი?). მის უკან – ასევე პროფილში გამოსახული მაღალი გამხდარი მამაკაცია კვერთხით ხელში (მწყემსი?). კომპოზიციის მარჯვენა კიდეზე ძნელად გასარჩევი ფიგურაა მანიშნებელი უესტით ზეადმართული ხელით. სავარაუდოა, რომ ეს არის მწყემსი, რომელიც ბეთლემის ვარსკვლავზე მიუთითებს. მის უკან მოჩანს ხე, რომელიც მომიჯნავე ნათლისღების სცენაში არის შეჭრილი. კომპოზიციაში სხვადასხვა მიმართულებით მიმავალი, მოძრაობაში გამოსახული ცხოველებია (ცხვარი, ბატკანი?). კომპოზიციის ზედა არეზე შედარებით პატარა ზომის მარჯვნივ მიბრუნებული ცხვარია, რომლის თავს ზემოთ ბეთლემის ვარსკვლავია გამოსახული. ამ საკმაოდ უცნაურ კომპოზიციაში შეიძლება მოგვთა და მწყემსთა თაყვანისცემის ორიგინალური ვერსია ვივარაუდოთ. ჩემთვის მისაწვდომ მასალაში ვერ მოხერხდა „ორმაგი თაყვანისცემის“ (მოგვებისა და მწყემსების) ანალოგიური ვერსიის მოძიება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ საცეცხლურის ოსტატმა ორიგინალურად გააერთიანა მოგვებისა და მწყემსების თაყვანისცემის ორი თემა²⁴. ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად ძნელია მოგვებისა და მწყემსების გარჩევა. მოგვებს ყოველთვის როდი აცვიათ სპარსულად და ახურავთ ფრიგიული ქულები. ხშირად ძნელდება სამოსის მიხედვით მწყემსებისაგან მათი გარჩევა. მათაც ხანდახან კვერთხები უპყრიათ ხელთ²⁵.

„ნათლისღება“ არ არის გამოყოფილი წინა სცენიდან, იოანე მარცხნივ არის გამოსახული, იგი პირდაპირ ებჯინება მწყემსის ფიგურას (სურ. 5). მწყემსის ზურგს უკან სტილიზებული ხის ზედა ნაწილი მოჩანს, რომელიც მარჯვნივ არის გადმოხრილი და ნათლისმცემლის სილუეტს იმეორებს. წმ. იოანე პროფილშია გამოსახული, თავი – ფასში, სახეზე წრეხაზებით დიდი თვალები არის აღნიშნული, გრძელი თმა მხრებზე ეფინება. ცენტრში უცნაური ფორმის ემბაზიდან იესოს მხოლოდ თავი მოჩანს. წმ. იოანეს სამოსელი პარალელური რკალური ხაზებით არის დამუშავებული და ამ საცეცხლურის რელიეფებისათვის დამახასიათებელ დეკორატიულ ეფექტს ქმნის.

24 ბახელის მუხუუმის ერთ-ერთ საცეცხლურზე მწყემსებისა და მოგვების თაყვანისცემის კომპოზიციები (ორი მწყემსი, ოთხი მოგვი) დამოუკიდებელ სცენებად არის გამოსახული (C. Billod, დასახ. ნაშრ., ნახ. 1, V-V).

25 C. Billod, დასახ. ნაშრ., გვ. 47-48.

მარჯვნივ ანგელოზია, იმავე პრინციპით გამოსახული – სხეული პროფილში, ზაფხუ-
ფასში. ანგელოზის ფიგურა არაპროპორციულია, დიდი თავით, სქემატური ფორმებით.
გაუგებარია მისი ხელების ქუსტიც. ზემოდან სრულიად პირობითად გამოსახული
დიდი მტრედი ეშვება. ეს არ არის მტრედის რეალური ფიგურა, არამედ ნიშანი,
რომელიც მხოლოდ კონტექსტით შეიძლება ამოვიცნოთ²⁶.

„ჯვარცმა“ ბრინჯაოს საცეცხლურების იკონოგრაფიული პროგრამების მთავარი
ნაწილია. ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან წარმომავალ საეკლესიო ნიუთებზე
ჯვარცმის ორ ვარიანტს ვხვდებით – სამფიგურიანს და ხუთფიგურიანს. ჩვენ საცეცხლურზე
ჯვარცმის ხუთფიგურიანი კომპოზიცია არის გამოსახული (სურ. 6). „ჯვარცმა“ უშუალოდ
არის მიჯრილი წინა სცენასთან. ფიგურები ბლოკური, განზოგადებული ფორმებით
გამოირჩევა. ცენტრში გრძელ უსახელო კოლობიუმით მოსილი ჯვარცმული ქრისტეა,
ორნამენტული შარავანდით. ჯვარცმულის თავის გვერდებზე უხეშად მოხაზულ
მედალიონებში მზისა და მთვარის სიმბოლოებია. ქრისტეს გვერდებზე ავაზაკების
უფრო პატარა ფიგურებია, უკან გაკრული ხელებით. ჯვრის მკლავებს ქვემოთ მარჯვნივ
ლონგინოზია შუბით, მარცხნივ – სტეფატონი ღრუბელით ხელში.

მესტიის საცეცხლურის „ჯვარცმის“ კომპოზიცია ამ თემის სირიულ ტიპს
განეკუთვნება, რომელიც სათავეს რაბულას სახარებიდან იღებს (586), სადაც
პირველად ჩნდება სიმბოლური და რეალისტური ელემენტები (მზე და მთვარე,
შუბოსანი და ღრუბლიანი პერსონაჟები) და რომელმაც დასაბამი მისცა ჯვარცმის
შემდგომ გამოსახულებებს.²⁷ აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ ადრეული შუა საუკუნეების
(VI-VII სს.) ქართული ქვის რელიეფების ოსტატები, ბრინჯაოს საცეცხლურების,
წმინდა მიწის ამულების, ვატიკანის პილიგრიმული კოლოფის სახურავისა და
უშგულის ბარძიმის შემქმნელთა ანალოგიურად, „ჯვარცმის“ სირიულ ვერსიას
აძლევდნენ უპირატესობას²⁸. ავაზაკებიანი „ჯვარცმა“ და ჯვრის მკლავებს ქვემოთ,
მარიამისა და წმ. იოანეს ნაცვლად, ლონგინოზისა და სტეფატონის გამოსახვა
უფრო ადრეულ ხანაში ჩნდება²⁹.

სახარების ციკლის ბოლო სცენა („მენელსაცხებლე დედანი უფლის საფლავთან“) არ
არის გამოყოფილი წინა კომპოზიციისაგან. საცეცხლურის ზედაპირზე სახარების
სცენების განთავსებისას ოსტატი ხანდახან ზუსტად ვერ საზღვრავდა მათთვის
განკუთვნილ მონაკვეთებს, რის გამოც ხშირად იძულებული იყო ბოლო სიუჟეტები
მოკლე ვერსიით წარმოედგინა. ჩვენი საცეცხლური ამის მაგალითს გვთავაზობს.

26 ადრექრისტიანულ ხანაში ნათლისღების სცენაში სულიწმინდის მტრედის სახით გამოსახვა
სახარების თხრობის ხილულ სახედ გარდაქმნილია და მისი თავისებური ინტერპრეტაციით არის
განპირობებული („...და იყო ნათლის-ღებასა მას ყოველსა ერისასა და იესოცა ნათელ-ილო
და ილოცვიდა, და განესუნეს ცანი და გარდმოხდა სული წმინდაი ხორციელითა ხილვითა
ვითარცა ტრედი მის ზედა...“, ლუკა, 3. 21-22); L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, t. II, Paris, 1957,
გვ. 477; G. de Champeaux, Dom S. Sterckx, Monde des Symboles, Zodiaque, MCMLXXX, გვ. 227, 232, 256.

27 L. Réau, დასახ. ნაშრ. გვ. 477, 485; J. Leroy, Les manuscrites syriaques à peinture, Paris, 1964, გვ. 115-126.

28 K. Matchabeli, Каменные кресты Грузии, Тб., 1998, გვ. 234-235; K. Matchabeli, Remarques sur l' iconographie
de la Crucifixion sur les stèles géorgiennes du Haut de Moyen Âge. Byzantion, t. LXX, fasc. 1, offert au professeur
J. Mossay, Bruxelles, 2000, გვ. 91-104, სურ. 1-6.

29 საცეცხლურებზე ეშმოდისა და ბაზელის მუზეუმებიდან ჯვრის მკლავებს ქვემოთ, მესტიის
საცეცხლურისაგან განსხვავებით, მარიამი და წმ. იოანე არიან გამოსახულნი (R. W. Hamilton,
დასახ. ნაშრ., ტაბ. VIII d; C. Billod, დასახ. ნაშრ., სურ. 3-4).



„თაყვანისცემის“ ფართოდ გაშლილმა კომპოზიციამ და „ჯვარცმის“ ხუთფიგურული სცენამ ოსტატს ბოლო სეკუენტისათვის შედარებით მცირე ადგილი დაუტოვა და ამიტომ ეს კომპოზიცია შეკვეცილად არის მოცემული. ამასთანავე, ეს სცენა ყველაზე უფრო შემჭიდროებული და სქემატურია. ცენტრში უკიდურესად პირობითად გადმოცემული უფლის საფლავის ნაგებობაა, მარცხნივ – წმ. დედა, მარჯვნივ – ანგელოზი.

რაბულას სახარების მინიატურაზე, ვატიკანის რელიკვარიუმსა და პალესტინურ ამპულაზე უფლის საფლავის ნაგებობა უფრო სრული ფორმით არის გამოსახული. საცეცხლურებზე უფლის საფლავის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას ვხვდავთ. მესტიის საცეცხლურზე ეს არქიტექტურული თემა უკიდურესად გამარტივებულია. როგორც ჩანს, აქ გამოსახულია ედიკულა, რომელიც ანასტაზისის ეკლესიაში იყო ჩართული. სქემატურობის მიუხედავად, მინიშნება ნაგებობის ყველა ნაწილზე კეთდება: ჰორიზონტალური მოცულობით ცოკოლი არის ნაჩვენები, პორტიკის სვეტები ორი ვერტიკალური ბლოკით არის აღნიშნული, მკაფიოდ გამოკვეთილია სახურავზე ტოლმკლავა, ბოლოებგაფართოებული ჯვარი, სამკუთხედების ორნამენტით შემოწერილია სამარხის დიობი, მის ქვემოთ ჯვარია ამოკვეთილი. გაურკვეველი ხეულებით არის გადმოცემული სახურავი, რომლის ფორმა მხოლოდ შორეულად მოგვაგონებს ფესტონებით დასრულებულ ედიკულის კონუსურ სახურავს³⁰. საცეცხლურის ოსტატმა ამგვარად გამოსახა წმინდა მიწის კონკრეტული ტოპოგრაფიის აღმნიშვნელი ნაგებობა, რომელიც სხვადასხვა ადგილებში შექმნილ ნივთებზე განსხვავებულად არის წარმოდგენილი³¹.

ჩვენი საცეცხლურის განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვანია გამოსახულ სცენათა რაოდენობა. მესტიის საცეცხლურზე აუცილებელ ხუთ კომპოზიციას ორი აქვს დამატებული („მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა“ და „თაყვანისცემა“)³². სცენების რაოდენობა შესაძლოა, დათარიღების ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მომენტად იქცეს. არსებობს მოსაზრება, რომ სახარების თემების უფრო სრული ციკლი ადრეულ ხანაში გამოსახებოდა. მესტიის საცეცხლურზე შვიდი სცენის არსებობა, შესაძლოა, მისი შექმნის შედარებით ადრეულ ხანაზე უნდა მიანიშნებდეს. მაგრამ ეს მომენტიც არ არის საკმარისი საცეცხლურის თარიღის დასადგენად, რადგან ზოგიერთ შემთხვევაში კომპოზიციების რაოდენობა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, საცეცხლურის ზედაპირის ფართობზე იყო დამოკიდებული.

საცეცხლურებს, მათი პრაქტიკული დანიშნულების გარდა, მემორიული წმინდა ნივთების მნიშვნელობა ჰქონდა. ამპულებისა და ენკოლპიონების მსგავსად, ისინი სირიისა და პალესტინის სახელოსნოებში იქმნებოდა, როგორც პილიგრიმული ნივთები. მომლოცველებს ისინი ჩაჰქონდათ თავიანთ ქვეყნებში, როგორც ქრისტეს

30 R. W. Hamilton, დასახ. ნაშრ., ტაბ. XIa.

31 К. Мачабели, Изображения Гроба Господня на памятниках раннесредневековой Грузии. Памятники Культуры. Новые Открытия, М., 2006, გვ. 437-448.

32 სახარების შვიდ-შვიდი სცენა არის გამოსახული ზოგიერთ პალესტინურ ამპულაზე (A. Grabar, Les ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958, გვ. 14 შემდ.). ტრადიციულ ხუთ კომპოზიციას დამატებული აქვს „მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრის“ სცენა ბრინჯაოს საცეცხლურზე ქედის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმიდან, რომელიც მესტიის საცეცხლურთან ზოგიერთ საერთო იკონოგრაფიულ და სტილურ ნიშნებს ამჟღავნებს (მ. ჭიჭიღელიშვილი, ბრინჯაოს საცეცხლური ქედის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმიდან. ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, VI, ბათუმი, 2015, გვ. 70-80, სურ. 1-4).

ცხოვრებასთან დაკავშირებული ადგილების მოგონება. ქრისტეს ცხოვრების ყოველ ეპიზოდი წმინდა მიწის კონკრეტულ ადგილს მიაწინებდა. ამიტომაც არის, რომ წმინდა მიწაზე შექმნილ ამ საეკლესიო ნივთებზე სახარების თემების შერჩევაში გარკვეული პარალელიზმი არსებობს. აღსანიშნავია, რომ საცეცხლურების რელიეფები, ამჟღავნებენ და ენკოლპიონებთან შედარებით, ქრისტეს ცხოვრების უფრო სრულ ციკლებს გვთავაზობს.

მესტიის საცეცხლურის ოსტატი კომპოზიციების შექმნისას ძირითადად ქრისტიანულ აღმოსავლეთში გავრცელებული იკონოგრაფიის ერთგული რჩება, თუმცა ზოგიერთ მათგანში შეინიშნება დეტალები, რომლებიც გვიჩვენებს, რომ ოსტატებს ტრადიციულ იკონოგრაფიულ სქემებში გარკვეული კორექტივები შეჰქონდათ. რიგ შემთხვევებში ეს იმის გამო ხდებოდა, რომ ოსტატი ვერ ერკვეოდა მის ხელთ არსებული ნიმუშების ყველა დეტალში და მათ საკუთარ „ინტერპრეტაციას“ იძლეოდა. ხანდახან კი ასეთი გადახრები ოსტატის საკუთარი „შემოქმედების“ ნაყოფი იყო. ეს იწვევდა სახარების ზოგიერთ სცენაში გაუგებარი დეტალების გაჩენას. ამის მაგალითია ჩვენ საცეცხლურზე „ხარების“ სცენაში მარიამისკენ გაწვდილი ანგელოზის არაპროპორციულად გაზრდილი მარჯვენა ხელის მტევანი, რომელიც ფრთის ფორმაში გადადის, მარცხენა ფრთის სიმეტრიულად იშლება და თავისებურად „აჩარხოვს“ მარიამის ფიგურას. „შობის“ ტრადიციულ სცენაში ცარიელი სიბრტყის შესავსებად ოსტატმა სახედრის კისერი არაბუნებრივად დააგრძელა. ასევე თავისუფლად იყენებს ოსტატი კომპოზიციების გამყოფ ხის მოტივს და ზოგ შემთხვევაში სცენებს ერთმანეთისგან არ გამოჰყოფს.

ამ მხრივ განსაკუთრებულად საყურადღებოა მწვემსებისა და მოგვების უცნაურად გაერთიანებული „თაყვანისცემის“ სცენა. ადრეული ქრისტიანული ხელოვნების სხვადასხვა ძეგლებზე ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის თემის იკონოგრაფიაზე დაკვირვებამ (კატაკომბების მხატვრობა, სარკოფაგების რელიეფები, ამჟღავნები) ამ თემის განვითარების საინტერესო პროცესი გამოავლინა – თაყვანისცემის ისტორიული სფუჟეტის თანდათანობითი გადაქცევა სიმბოლურ, იერატულ გამოსახულებად. ამ კომპოზიციაში თავს იჩენს ოსტატის მიერ ტრადიციული იკონოგრაფიის ორიგინალური გადახრების ცდა, მისი სურვილი, თავისებურად გამოსახოს სახარების სფუჟეტი. ტრადიციული იკონოგრაფიისაგან ესა თუ ის გადახრა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გარკვეული სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზებით იყო განპირობებული, რომელთა ახსნა ყოველთვის ვერ ხერხდება. თუ სწორია მესტიის საცეცხლურზე გამოსახული „თაყვანისცემის“ სცენის ამგვარი ინტერპრეტაცია, ჩვენ გვაქვს „ორმაგი თაყვანისცემის“ ორიგინალური ვერსია. ამასთან დაკავშირებით, უადგილო არ იქნება, თუ გავიხსენებ, რომ მოგვებისა და მწვემსების თაყვანისცემის გაერთიანება გვაქვს ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ქვის რელიეფზე (მამულას ქვაჯვარას სფეტი, VIII ს.)³³. ამ შემთხვევაშიც ვხედავთ, რომ ადრეული შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატები იყენებდნენ თანადროულ ე.წ. სირიულ-პალესტინურ საცეცხლურებზე გავრცელებულ იკონოგრაფიულ სქემებს, რაც საქართველოში წმინდა მიწიდან წარმომავალი რელიგიური ხელოვნების ნიმუშების არსებობას ადასტურებს.

33 კ. მანაბელი, ადრეფეოდალური ხანის ქართული პლასტიკის ძეგლი, საბჭოთა ხელოვნება, 10, 1986, გვ. 50, 51, 61, ილ. გვ. 47, 53.

ბრინჯაოს საცეცხლურების რელიეფები განსხვავდება თავისი შესრულების ხარისხით და ხშირად ამ მასობრივად წარმოებულ საეკლესიო ნივთებში ვხვდებით პლასტიკური ფორმების ძლიერ სქემატიზაციას, რაც ხანდახან იმდენად ცვლის გამოსახულებებს, რომ მათში შეუძლებელი ხდება რეალური ფორმების ამოცნობა. ეს ეხება როგორც ფიგურულ გამოსახულებებს, ასევე გრაფიკულ ორნამენტებს. ასე მაგალითად, მესტიის საცეცხლურის ყელის გრაფიკული დეკორი თავისი სქემატურობით შორეულად თუ მოგვაგონებს რომელიმე მცენარეულ მოტივს. რაც შეეხება ფიგურულ გამოსახულებებს, ისინი ჩვენ საცეცხლურზე ერთნაირი ხარისხით როდი არიან განზოგადებულნი. ეს განსაკუთრებულად „ნათლისღების“ სცენაში არის თვალსაჩინო.

„ნათლისღების“ ტრადიციულ იკონოგრაფიაში ჩნდება უცნაური დეტალი – ქრისტეს ფიგურის ნაცვლად გამოსახულია მხოლოდ თავი უსწორო წრიული ფორმით, რომელიც მოჩანს გაურკვეველი მოხაზულობის ემბაზიდან. დაკვირვებისას შეიძლება გავარჩიოთ, რომ ემბაზი სწორკუთხაა და მასზე რაღაც ორნამენტი განირჩევა. ემბაზს მარცხნიდან ტალღოვანი ორნამენტით (strigil) შემკული ბალუსტრადის მსგავსი ფორმა უკავშირდება. ეს ემბაზი უნიკალურია თავისი ფორმით. ნათლისღების სცენაში ქრისტეს ამგვარი სიმბოლური გამოსახულებები გვხვდება არაერთ სირიულ-პალესტინურ საცეცხლურზე. ამის მაგალითები გვაქვს ბაზელის მუზეუმის საცეცხლურებზე, სადაც ფიგურის ნაცვლად ვხვდებით თავს კვადრატულ გეომეტრიულ ფორმაზე³⁴. რ. ჰამილტონი საგანგებოდ აღნიშნავს ანალოგიურ დეტალს ეშმოლის მუზეუმის ერთ-ერთ საცეცხლურზე (Ashm. 591) და მას „გაუგებარ სწორკუთხედად მიიჩნევს“³⁵. ეს „გაუგებარი“ სწორკუთხედი ემბაზის გამოსახულებაა, რომელიც ჩვენ საცეცხლურზე დეკორატიულად გაფორმებულ სტრუქტურას წარმოადგენს. ასეთივე სქემატური და გამოუცნობი ფორმა აქვს ამავე სცენაში მტრედს.

„ჯვარცმის“ კომპოზიციაში ასევე დაუდევრად შესრულებულ მზისა და მთვარის აღმნიშვნელ დისკოებში გაურკვეველი ფორმის რელიეფური მოცულობებია. შესაძლოა, ეს არის კარგი მხატვრული ნიმუშიდან გადაღებული სელენასა და ჰელიოსის თავების პირობითი გამოსახულებები, რომლებიც ასე გამოიყურება საცეცხლურების უმეტესობაზე.

მესტიის საცეცხლურის ოსტატის ხელწერა უკიდურესი სქემატურობით გამოირჩევა. რელიეფებს ახასიათებს არაპროპორციული, ბლოკური ფიგურები, ზედაპირის დამუშავება პარალელური რკალური ნახატით, სახის ნაკვთების სქემატურობა, დიდი მრგვალი თვალების ხაზგასმა, სხეულის ნაკვთების საჩვენებლად სამოსლის პირობითი ხაზოვანი ნახატის გამოყენება. გრაფიკული პარალელური რკალური ხაზები ოსტატს ფორმის შექმნაში ეხმარება. დრაპირების ნაკვეთი და ცალკეული დეტალები ჭარბი ჩაჭრილი ხაზებით არის შესრულებული. დაკვირვებისას განირჩევა, რომ ჩამოსხმის შემდეგ რელიეფური ზედაპირი თეგით გულმოდგინედ არის დამუშავებული. რელიეფურ კომპოზიციებში დაკარგულია ფორმების მკაფიოება. გამოსახულებების პირობითობის ხარისხს ოსტატის ხელობის დონე, ან ორიგინალის შექმნის დროიდან მეტი დაშორება განაპირობებდა.

34 C. Billod, დასახ. ნაშრ., სურ. 3, 6, 7.

35 R. W. Hamilton, დასახ. ნაშრ., გვ. 58.

ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ საცეცხლურებზე უფლის საფლავის ფორმების დეფორმაცია იმის დასტური უნდა იყოს, რომ ისინი იერუსალიმიდან და წმინდა ადგილებიდან დაშორებულ ცენტრებში არიან დამზადებულნი, სადაც ოსტატები კარგად არ იცნობდნენ უფლის საფლავის რეალურ ფორმებს³⁶. ამგვარი დასკვნა გაუმართლებელია, რადგან საცეცხლურების რელიეფებზე ფიგურების დეფორმაცია და რეალური ფორმების პირობით ნიშნებზე დაყვანა, რელიეფების ხელოსნური ხასიათის გარდა, იდეოლოგიური პოზიციებით, სიმბოლური მხატვრული მეტყველებით იყო გამოწვეული.

მესტიის საცეცხლურის რელიეფური კომპოზიციები საზგასმული მინიმალიზმით გამოირჩევა. აქაც, ისევე როგორც ადრექრისტიანულ ქართულ ქვაჯვარებზე, მნიშვნელობა აქვს არა იმდენად სახარების მოვლენათა ზუსტ ილდუსტრირებას, არამედ მოვლენის არსის სიმბოლურ გადმოცემას. ოსტატს ხელთ ჰქონდა სახარების თემების ამსახველი ხელოვნების ნიმუშები, რომელთაც იგი საკუთარი ნიჭისა და უნარის შესაფერისად იმეორებდა. ამიტომაც არის, რომ ხანდახან ჩნდება კითხვა, რამდენად გასაგები იყო ოსტატისათვის კომპოზიციის ყველა ნაწილი, ამიტომ ხომ არ ვხედავთ ზოგიერთ სცენაში გაუგებარ დეტალებს (ანგელოზის ხელის დეფორმაცია ხარებაში, ემბაზის უცნაური ფორმა ნათლისღებაში, თაყვანისცემის სცენის ქაოტური კომპოზიციური სტრუქტურა, უფლის საფლავის უკიდურესად სქემატური ფორმა და ა.შ.).

მესტიის საცეცხლურის ფორმა სიახლოვეს ავლენს საცეცხლურებთან, რომელთა თარიღად ზოგადად VI-VII საუკუნეები არის მიღებული. ამ ჯგუფის საცეცხლურების ჯამის ფორმა იმეორებს საიმპერატორო დამღების მეშვეობით VI-VII საუკუნეებით დათარიღებულ ბიზანტიური ვერცხლის ბარძიმების ფორმას³⁷. დათარიღებისათვის მნიშვნელოვანია აგრეთვე საცეცხლურის ფსკერზე ვარდულის მოტივი, რომელიც, როგორც აღინიშნა, უპირატესად ადრეულ საცეცხლურებზე ჩანს. მესტიის საცეცხლურის მხატვრულ-იკონოგრაფიული ანალიზი გვიჩვენებს მის კავშირს ახლო აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ცენტრებში, წმინდა მიწაზე შექმნილ ამულებთან და ენკოლპიუმებთან, ვატიკანის რელიკვარიუმთან, რაც გვაძლევს უფლებას მესტიის ბრინჯაოს საცეცხლური ადრექრისტიანულ ეპოქას მივაკუთვნოთ.

წმინდა მიწიდან მოშორებით სირია-პალესტინური წარმოშობის ლიტურგიული ნივთების ღვთისმსახურებაში ჩართვა დამატებით კავშირებს „აბამს“ წმინდა მიწასთან და განაპირობებს მაცხოვრის მიწიერ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ადგილების მაღლის განფენას კონკრეტულ საეკლესიო სივრცეში. ამგვარად, დამატებით ესმება ხაზი ტრანსცენდენტურ კავშირებს Loca Sancta-თან.³⁸

36 იქვე, გვ. 60, 65.

37 V.H. Elbern, Zur Mophologie..., გვ. 458-459.

38 ნაშრომის მომზადებაში გაწეული დახმარებისათვის მაღლობას მოვასხენებ რუსიკო ქოჩქიანს და ლუკა ნავერიანს.

Kitty Machabeli
Censer from the Mestia Museum

In the article is considered an East Christian liturgical object – bronze censer from Svaneti Museum in Mestia. The rounded sides of censer are decorated with the New Testament scenes in relief. To the five scenes, which constitute the traditional cycle (Anuntiation, Nativity, Baptism, Crucifixion, the Women at the Sepulchre), are added two compositions: the Visitation and the Adoration of Maggi and Shepherds. The neck of the censer is covered with a graphic foliate ornament, in which are included the three half-figures of angels. The relief compositions of censer follow the iconographic tradition of the 6th -7th century East Christian art. The forms of Mestia censer and a distinctive style of reliefs seem to be specific for Syrian art. Proximity of an iconography of censers reliefs to miniatures of Syrian Rabula Gospels, Palestinian ampoules and encolpions attributed to the sixth to seventh centuries allows to date Mestia censer by this time. This date is also confirmed by close similarities between Mestia censer and those from Syria-Palestine dated back to the early Christian times (i.e. censers from Cairo, Lucerne, Richmond, Zurich).



სურ. 1. ხარება. ბრინჯაოს საცეცხლური.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი. მესტია

სურ. 2. ბრინჯაოს საცეცხლური.
ქართული ხელოვნების მუზეუმი



სურ. 3. მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა.
შობა. ბრინჯაოს საცეცხლური.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი

სურ. 4. მოგვთა და მწვემსთა თაყვანისცემა.
ბრინჯაოს საცეცხლური.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი





სურ. 5. ნათლისღება.
ბრინჯაოს საცეცხლური.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი



სურ. 6. ჯვარცმა.
მენელსაცხებლე დედანი
უფლის საფლავთან.
ბრინჯაოს საცეცხლური.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი



სურ. 7. საცეცხლურის ფსკერი.
სვანეთის ისტორიული მუზეუმი



არქეოლოგიური მასალები გეგუთის სასახლის სტრატეგია-ქრონოლოგიისათვის

საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულმა სააგენტომ 2014 წელს დაგეგმა გეგუთის სასახლის რეაბილიტაციის პროგრამა, რომლის მიზანიცაა ფართომასშტაბიანი არქეოლოგიური კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით რეაბილიტაციის კონცეფციის შემუშავება და ეტაპობრივი განხორციელება, ინფრასტრუქტურის სრულმასშტაბიანი მოწესრიგება, ვიზიტორთა ნაკადების მოზიდვა და მართვა.

პროგრამის შესაბამისად 2014 წელს მთელი ტერიტორია გაიწმინდა მცენარეული საფარისაგან და შეკეთდა არსებული ინფრასტრუქტურა. 2015-2016 წლებში კი გაიჭრა 28 არქეოლოგიური თხრილი¹.

სასახლის არქეოლოგიური კვლევა მიზნად ისახავდა შემდეგ ამოცანებს: აქამდე უცნობი, ძველი შრეების გამოვლენა, 1937 წელს ჩატარებული მცირემასშტაბიანი არქეოლოგიური სამუშაოებისა და 1950-60-იან წლებში რესტავრაციის პროცესში ძეგლის „გამოწმენდის“ შედეგად მიღებული ინფორმაციის ახალ შედეგებთან შეჯერება, არსებული გეგმის ცალკეული დეტალების დაზუსტება და კორექტირება, ძეგლის სტრატეგია-ქრონოლოგიის დაკონკრეტება და დაზუსტებული სტრატეგია-ქრონოლოგიის შრეების წერილობით წყაროებთან შესაბამისობაში მოყვანა.

ფიზიკური სამუშაოების დაწყებამდე შესრულდა ტოპოგრაფიკული და არქეოლოგიურად საინტერესო მთელ ტერიტორიას დაედო ნაკვეთებისა და კვადრატების ბადე.

საველე დოკუმენტაციის სრულყოფის, სასახლის რთული გეგმისა და მრავალ-შრიანობის გამო გადაწყდა კოშკების, სათავსებისა და კედლების დანომვრა. კოშკები დაინომრა ლათინური ასოებით, სათავსები რომაული, ხოლო კედლები არაბული ციფრებით. იმ შემთხვევაში, როცა სხვადასხვა დროის კედლები ზუსტად ერთმანეთზეა დაშენებული, მასზე იწერება სამი სხვადასხვა ნომერი, რომელთაგან ერთი აღნიშნავს სტრატეგია-ქრონოლოგიულად ზედა დონის კედელს, წრეში და კვადრატში ჩასმული ციფრებით კი თანმიმდევრობით აღნიშნულია სტრატეგია-ქრონოლოგიულად ქვედა დონის კედლები.

1 რ. ისაკაძე, შ. ბუაძე, გეგუთის კომპლექსზე 2015 წელს ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების ანგარიში, ქუთაისი, 2015; რ. ისაკაძე, შ. ბუაძე, გეგუთის კომპლექსზე 2016 წელს ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების ანგარიში, ქუთაისი, 2016. იხილეთ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს არქივში. გაწეული კონსულტაციებისა და დახმარებისათვის მადლობა გვინდა მოვასხენოთ აკადემიკოს გურამ ლორთქიფანიძეს, პროფესორებს ვახტანგ ჯაფარიძეს, გურამ გრიგოლიას, ომარ ლანჩავას, დავით ლომიტაშვილს, შპს „ძველი გალაგანის“ დირექტორს მიხეილ გელაშვილს, არქიტექტორებს მირანგულ მუკბანიანსა და ვახტანგ ცხოვრებაძეს, სამუშაოთა მწარმოებელ მურად ჭეიშვილს, სოფელ გეგუთის მკვიდრთა და აკაკი წერეთლის უნივერსიტეტის სტუდენტებს.



გეგუთის სასახლის პირველი მეცნიერული კვლევა დღეობა დე მონპერეუქსი² კვუთონის². მანვე შეადგინა სიტუაციური სქემა (ნახ. 1), სასახლის გეგმა (ნახ. 2), შეეცადა ცალკეული სათავსების ფუნქციის გარკვევას და დასვა საკითხი გეგუთის ბიზანტიური წყაროების „მოხირისთან“ გაიგივების შესახებ.

შედგენიანი გამოდგა 1937 წლის მცირემასშტაბიანი არქეოლოგიური კამპანია (პროფესორი ლევან მუსხელიშვილი, არქიტექტორი ვ. წილოსანი)³. კვლევის დროს აღმოჩენილი 60-მდე არქეოლოგიური არტეფაქტი (სხვადასხვა დროის მოჭიქული კერამიკა, ფაიანსი, რკინის ნივთები, თიხის ჩიბუხი...) ინახება საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფონდსაცავში⁴. გასული საუკუნის 1950-იან წლებში (პროფესორი ვ. ცინცაძე, რ. მეფისაშვილი) ჩატარებული მასშტაბური სამუშაოების (სურ. 1-3) შედეგად დაზუსტდა ძეგლის გეგმა, სტრატეგრაფია, ქრონოლოგია და შესრულდა საკონსერვაციო სამუშაოები⁵.

წერილობითი წყაროებისა და ჩატარებული კვლევების შედეგებზე დაყრდნობით ძეგლზე აქამდე გამოიყოფოდა სამი არქიტექტურული ფენა: 1. VIII (ზოგ ავტორთან VII-VIII, ზოგთან VIII-IX სს.) საუკუნის „ბუხრიანი ოთახი“ (ე. წ. სამონადირეო სახლი), 2. „სამონადირეო სახლის“ ბაზაზე აღმოცენებული გიორგი III-ისა და თამარ მეფის ეპოქის აგურის სასახლე, 3. კირქვის ბლოკებით, აგურითა და კირხსნარით ნაგები გვიანი შუა საუკუნეების დასავლეთი ფლიგელი.

ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევების შედეგად კი მოხერხდა 11 არქიტექტურული ფენის გამოყოფა, გაჩნდა შესაძლებლობა დაკონკრეტდეს ქრონოლოგია და გეგმის ცალკეული დეტალები.

სტრატეგრაფიულად ყველაზე ადრეულია ახ. წ. IV-V საუკუნეების რიყის ქვითა და დულაბით ნაგები შენობების ნაშთები (სურ. 4-6, 8, ნახ. 3) მათში სამი ფენა გამოიყოფა. ძირითადი ნაწილი აგურის სასახლის პერიმეტრის ქვეშაა მოქცეული, რის გამოც ამ ეტაპზე მისი სრულად გახსნა, გეგმების წაკითხვა და ფუნქციის გარკვევა შეუძლებელია. პირველი ფენის კუთვნილ ერთ-ერთ შენობას (კედლების სიგანე 0,8 მ.) W-O ხაზზე განლაგებული წრიული სვეტების (d=1 მ. სურ. 6, ნახ. 3) ორი რიგი უკავშირდება. სამხრეთ რიგში წყვეტილი ინტერვალით ფიქსირებულია სამი (მინიმუმ 5 მაინც უნდა იყოს) წრიული სვეტი. სვეტები დულაბითაა შელესილი და სხვადასხვა ფერად შეღებილი. გათხრილ მონაკვეთებში მთელი შელესილობა ძლიერი ცეცხლისგანაა ჩამოცვენილი და ნგრევის ფენაში მცირე ფრაგმენტებადაა (სურ. 7) გაბნეული.

2 Dubois de Montpereux, Voyage au tour du Caucase, ტ. II, პარიზი, 1839, გვ. 200 და შმდ. მითითებულია ვ. დუნდუას ნაშრომის მიხედვით. იხ. ვ. დუნდუა, გეგუთის ციხე-დარბაზის შესახებ. საისტორიო ძიებანი, ტ. II, თბ., 1973, გვ. 124-132.
3 ვ. წილოსანი, გეგუთი. ციხე-დარბაზი, კრებული „შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა“, თბ., 1938, გვ. 451-467.
4 მასალის გაცნობისა და სარგებლობისათვის მადლობა გვინდა მოვახსენოთ ეროვნული მუზეუმის დირექციასა და კურატორ ჯიმშერ ჩხვიმიანს.
5 ვ. ცინცაძე, გეგუთის ციხე-დარბაზი. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის IX სა-მეცნიერო სესია, მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 1955, გვ. 9-11. მასშტაბური „გამოწმენის“ შესაბამის არქეოლოგიურ არტეფაქტებს ჯერჯერობით ვერც ერთ მუზეუმში ვერ მივაკვლიეთ.

იმავე ტექნიკითაა ნაგები მეორე და მესამე ფენის შენობების კედლებიც (სიგანა 0,6-0,7 მ.), რომელთა გეგმაც ზემოაღნიშნული მიზეზით სრულად ასევე ვერ იკითხება. სამივე ფენის კედლებზე არაერთ ადგილზე ფიქსირდება ცეცხლისაგან დახეთქილი და დაბზარული რიყის ქვების საფასადო ნაწილები.

კომპლექსის სამხრეთ ეზოში პირველი ფენის კუთვნილი მართკუთხა ფორმის (17X11 მ.) ორგანოფილებიანი შენობა გაითხარა. დასავლეთ კედელში (კედლების სიგანე 0,8 მ.) შიგნიდან გახსნილი, ერთჯერ გადაკეთებული ნახევარწრიული კოშკის (?) ძლიერ დაზიანებული ნაშთი დაფიქსირდა. ნაგებობა აღმოსავლეთით მდინარის პირზე ყოფილა მიბჯენილი. ამის დასტურია კალაპოტში ჩაცურებული სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე (სურ. 8, ნახ. 3).

მისგან სამხრეთით ოციოდე მეტრის მოშორებით II-ს მოხაზულობის ნაგებობის ნაშთები (ნახ. 3) დგას, რომელიც მდინარის პირზე მიბჯენილი ნავსადგომი უნდა იყოს.

კვლევის ამ ეტაპზე ისე ჩანს, რომ ამ ფენების კუთვნილი ნაგებობები დამცავი გალავნით არ არიან თავმოყრილი. ასეთ შემთხვევაში დამცავი ფუნქცია მდინარესა და მისგან გამოტანილ არხს უნდა შეესრულებინა. ამგვარი ხერხით (ხელოვნური კუნძული) იყო გამაგრებული ბიზანტიური ეპოქის სიმაგრე ნესოსი⁶. როგორც ჩანს, ეს ხერხი გეგუთის დასაცავად მომდევნო ეპოქებშიც ეფექტურად გამოიყენებოდა, რასაც დღეობას აღწერაც ადასტურებს.

ზოგად კონტექსტში ეს სამი ფენა ქუთაისის, ნოქალაქევის, ვარდციხე-როდოპოლისის, ნამაშევის და ა.შ. IV-V საუკუნეების ფენების სინქრონულია, რიყის ქვით ნაგებ სვეტებზე ფიქსირებული შედეგილი შედეგისილობა კი საქართველოში ჩვენთვის ცნობილ ნიმუშებს შორის ყველაზე ადრეულია.

ჩვენი აზრით, ამ პუნქტის ძირითადი ფუნქცია ქუთაისისაკენ მიმავალი სამდინარო გზის კონტროლი იყო, ისევე როგორც იქვე ახლოს რიონ-ყვირილისა და ხანისწყლის ხერთვისში მდებარე ვარდციხე-როდოპოლისი კეტავდა ხანისწყლის ხეობას, ორთავე ერთად კი რიონ-ყვირილის სტრატეგიულ მაგისტრალს. ეს ფუნქციები კიდევ უფრო გამოკვეთილი ჩანს ბიზანტია-ირანის ომიანობის დროს.

რით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი ციხე-სიმაგრის აღმოცენება მაინცდამაინც ამ კონკრეტულ ადგილზე? რიონ-ყვირილა-ხანისწყლის ხერთვისის ჩრდილოეთით, რიონის მარჯვენა სანაპიროზე, ვარდციხე-როდოპოლისის მოპირდაპირედ არსებულ ვაკეზე არსად ჩანს ისეთი ბუნებრივი მცირედი შემადღებაც კი, სადაც ციხე-სიმაგრის აგება იქნებოდა გამართლებული.

რიონ-ყვირილისა და ხანისწყლის ხერთვისთან (რომელიც დღეს სახეცვლილია და შედარებისათვის აღარ გამოდგება) ახლოს, ვარდციხის მოპირდაპირედ, ქუთაისისაკენ მიმავალ სამდინარო გზაზე გეგუთი არის ყველაზე ხელსაყრელი ლოკაცია, სადაც რიონის მკვეთრ მუხლში ხელოვნური არხის დამატებით შეიძლებოდა ნესოსის მაგვარი კუნძულის გაჩენა. ასეთი მუხლი დღეობას გეგმის შედგენის დროს ჯერ კიდევ აშკარად იკითხებოდა.

სასახლის ჩრდილოეთითა და სამხრეთით 70-100 მეტრის დაშორებით სასმელი წყლისათვის გაჭრილ ორ ჭაში საშუალოდ სამი მეტრის სიღრმეზე, ნარიონად

6 იხ. ო. ლანჩავა, ქუთაისი ეგრის-ლაზიკის ციხე-ქალაქთა სისტემაში, ქუთაისი, 1996, გვ. 39-40, იქვე ლიტერატურა. გ. გრიგოლია, ეგრისის სამეფოს სტრატეგიული ცენტრების (ნესოსი, ტელეფისი) ლოკალიზაციისათვის. არქეოლოგიური კრებული, I, თბ., 1994, გვ. 112-140.

ხრემოვან ფენებში დავადასტურეთ ადრეული და განვითარებული შუა საუკუნეების კერამიკა და ცხოველის ძვლები. აღნიშნული ჭეხის განლაგების მიხედვით ნათლად ჩანს, რომ მდინარის მუხლი ადრე გაცილებით მკვეთრი იყო, ვიდრე დღეუბას დახვდა. გეგუთის ადრეული სიმაგრე რომ ზედ რიონის მარჯვენა ნაპირს ადგა, კარგად ადასტურებს ზემოაღწერილი, რიყის ქვით ნაგები დიდი ნაგებობის ხრემოვან კალაპოტში ჩაწოლილი სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე (ნახ. 3), VI საუკუნის ციხის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე (სურ. 9) და მთლიანად ჩაწოლილი აღმოსავლეთი პერიმეტრი (სურ. 10). ეს ყველაფერი აშკარად მდინარის დესტრუქციული ქმედების შედეგია და ასე გაგრძელებულა მომდევნო საუკუნეებშიც.

მეოთხე ფენის კუთვნილია დიდკვადროვანი წყობით ნაგები, გეგმაში არასწორი კვადრატის (დაახლ. 43X41 მ.) ფორმის ციხე (ნახ. 4). ციხის კედლები (სიგანე 2,2 მ.) ნახევარწრედ გარეთ გამოზიდული კოშკებით ყოფილა გამაგრებული. შემორჩენილ დონეზე კოშკები მასიურია, ზედა სართულებში ისინი ალბათ შიგნიდან გახსნილი იქნებოდნენ. შესასვლელის კვალი ახლა აღარსად ჩანს. ქუთაისის, ნოქალაქევისა და სხვა არაერთი ძეგლის ანალოგიით ესაა ბიზანტიური ეპოქის ციხესიმაგრე და ზოგადად ახ. წ. VI საუკუნით უნდა დათარიღდეს. მისი მშენებლობისას ძველი ნაგებობებიდან ზოგი გაუქმდა, ზოგი პერიმეტრის გარეთ უფუნქციოდ დარჩა, ზოგი კი (ციხის შიგნით მოქცეულები) გადაკეთებულია და კვლავ გამოიყენება.

წინამორბედ მკვლევართა დახასიათებით, თლილი ქვით ნაგები კედლები აგურის სასახლის პოსტამენტს წარმოადგენდნენ, რაც არ დადასტურდა.

ციხის მთავარი ფუნქცია ამ ეტაპზე უცვლელია და მას ბიზანტიური ეპოქის ეგრის-ლაზიკის ციხე-ქალაქთა სისტემაში მიკრორეგიონისათვის გამორჩეული ადგილი უჭირავს. აქედან გამომდინარე, ისმის კითხვა: რატომ არ ჩანს იგი თუნდაც „დიდი ომიანობის“ ამსახველ ბიზანტიურ წყაროებში? აქ საინტერესოა დღეუბას მიერ შედგენილ სიტუაციურ გეგმაზე (ნახ. 1) არსებული განმარტებითი წარწერა: „Moukhèrisis ou Tsikhèdarbasi.“

პროკოვი კესარიელთან და ავათია სქოლასტიკოსთან მოხსენიებული „მოხერესი-მოხირისი“ ან „მუხურისი-მუხირისის“ ლოკალიზაციის შესახებ არაერთი განსხვავებული მოსაზრება (გეგუთი, მთისძირი, ნამაშევი, ქუთაისი) არსებობს⁷. წყაროთა მიხედვით იგი ქუთაისთან და ვარციხესთან კონტექსტში მოიხსენიება, რაც სავსებით ლოგიკურია. საინტერესოა რომ „მუხ“ ძირზეა ნაწარმოები გეგუთზე წაბმული სოფელი მუხიანი და მთელი ეს დაბლობი ისტორიულად მუხნარი ტყით იყო დაფარული. გეგუთში IV-VI საუკუნეების ციხე-სიმაგრეთა აღმოჩენის შემდეგ, ვფიქრობთ ზემოაღნიშნული გაიგივებისათვის უკვე საკმაო საფუძველი არსებობს და კვლევა ამ მიმართულებით აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს.

სტრატეგრაფიულად შემდგომი ეტაპია „ბუხრიანი ოთახი“ (ე. წ. სამონადირეო სახლი) და მასზე ოდნავ ადრეული სწორკუთხა ნაგებობა, რომელიც „ბუხრიანი ოთახის“ მშენებლობისას ნაწილობრივ გადაუკეთებიათ. მისი სამხრეთი და აღმოსავლეთი კედლები „ბუხრიანი ოთახის“ მომავალი იატაკის დონეზე წაშალეს, დანარჩენი ორი კედელი კი გამოიყენეს. „ბუხრიანი ოთახს“ სხვადასხვაგვარად ათარიღებენ (VII-VIII, VIII-IX, IX-X სს.). ჩატარებულმა სამუშაოებმა უჩვენა, რომ მისი

7 იხ. ო. ლანჩავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 176-180, იქვე ლიტერატურა.

საპირე ქვები ძლიერი ხანძრისგანაა დამწვარ-დახეთქილი. დასავლეთ საქართველოსა და კონკრეტულად ამ მიკრორეგიონში (ქუთაისის ნაქალაქარი, გელათი, მოწამეთა) ასეთი სასტიკი დაწვა-განადგურება მურვან ყრუს სადამსჯელო ექსპედიციას უკავშირდება. თუ „ბუხრიანი ოთახისა“ და თანადროული ნაგებობების განადგურებას მურვან ყრუს დავეუკავშირებთ, მაშინ ეს ეტაპი (შემუშავებული სტრატეგიათი მე-5 და მე-6 ფენა) VI საუკუნის მიწურულითა და VII საუკუნით უნდა დავათარილოთ. ქუთაისში ამ ეტაპის სინქრონულია ჰერაკლე კეისრის ლაშქრობიდან (VII საუკუნის 10-იანი წლები) სერგი ბარნუკის-ძის აჯანყებამდე (VII საუკუნის მიწურული) აშენებული „ქუთათისის საყდარი.“⁸ თუ ქუთაისსა და გეგუთში არქეოლოგიურად დადასტურებულ სინქრონულ მშენებლობებს გავითვალისწინებთ, ამ ეტაპის ცალკე გამოყოფა უჩვეულოდ აღარ უნდა მოგვეჩვენოს.

გათხრებამდეც კარგად ჩანდა და კვლევამაც დაადასტურა, რომ „ბუხრიანი ოთახის“ დამწვარ კედლებზე მიშენებულია მე-7-8 ფენების კუთვნილი აგურის (23X23X6 სმ. აგურებს შორის წვრილმარცვლოვან ხრეშზე დამზადებული დუღაბის 3 სმ. სისქის ფენა დევს) შენობა (სურ. 11-12). მისი კედლები საშუალოდ ორი მეტრის სიმაღლეზეა შემორჩენილი (სურ. 12). გეგმით და გაბარიტებით იგი უახლოვდება მომდევნო, მე-9 ფენის აგურის გრანდიოზულ სასახლეს. თუ დასავლეთ საქართველოს ადრეული შუა საუკუნეების ისტორიულ კონტექსტს, ქუთაისის ნაქალაქარისა⁹ და ბაგრატის ტაძრის სტრატეგიათი გავითვალისწინებთ, მშენებლობის ეს ეტაპი არჩილ-ლეონისა და აფხაზთა მეფეების ეპოქას შეიძლება დავეუკავშიროთ და ზოგადად VIII საუკუნის შუახანები – X საუკუნის მესამე მეოთხედით დავათარილოთ.

თუ გავისხენებთ ქუთაისში არჩილ-ლეონის ეპოქის აგურით ნაგები ორსართულიანი სასახლის, აბანოს, „მარტირუშისა“ (?) და გრანდიოზული სამნავიანი ბაზილიკის (ბაგრატის ტაძრის ადგილზე) არსებობას¹⁰, გეგუთში ამდროინდელი მშენებლობა მოულოდნელი სულაც არ არის. პირიქით, ამ კონტექსტს კარგად ესადაგება „ქართლის ცხოვრების“ ყველაზე ადრეული, ანა დედოფლისეული ნუსხის ცნობა, სადაც (ანაკოფიის ბრძოლის შემდგომ) არჩილი ამბობს: „...წარვად და დავემენები ციხესა გეგუთს და ქუთათისს“¹¹. „ქართლის ცხოვრების“ სხვა ნუსხებში გეგუთის მაგივრად იხსენიება ციხე-გოჯი. ნოქალაქევი (ციხე-გოჯი) კი მურვან ყრუს ამოხრებელი ლაშქრობის შემდეგ (VIII ს-ის 30-იანი წლები) ცხოვრება საერთოდ შეწყვეტილია XVI საუკუნემდე, როცა იქ დადიანთა ერთ-ერთი შტო დასახლდა. შესაბამისად ლოგიკურია, რომ ციხე-გოჯში არჩილის „დაშენების“ არავითარი კვალი არ ჩანს, სამაგიეროდ იგი თვალსაჩინოდაა გამოკვეთილი გეგუთსა და ქუთაისში.

თუ ბიზანტიური წყაროების „მოხირისის“ გეგუთთან გაიგივება და „ქართლის ცხოვრების“ ანასეული ნუსხის აღნიშნული ცნობა სწორია, მაშინ საკვლევია, რით უნდა აიხსნას ტოპონიმის ასეთი მკვეთრი ცვლილება.

8 ო. ლანჩავა, ქუთაისის არქეოლოგია, ქუთაისი, 2015, გვ. 242-246; რ. ისაკაძე, ქუთაისის ადრექრისტიანული ეკლესიები, ქართველური მემკვიდრეობა, XIII, ქუთაისი, 2010, გვ. 138-153.

9 ქუთაისის ციტადელის VIII-X სს-ის აგურის სასახლის შესახებ იხ. ო. ლანჩავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 248-249; ო. ლანჩავა, ქუთაისი ვერის-ლაზიკის..., გვ. 188-202.

10 ო. ლანჩავა, ქუთაისის არქეოლოგია, გვ. 252-254; რ. ისაკაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 138-153.

11 ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1955, გვ. 242, სქოლიო 16.

მომდევნო ეტაპზე (მე-9 ფენა) ახალი სასახლის მშენებლობა გაგრძელდა მე-7-8 ფენების გეგმით, ოღონდ განსხვავებული ზომის (27X27X7 სმ.) აგურებით (აგურებს შორის წმინდად გაცრილ სილაზე დამზადებული დუღაბის 2 სმ-მდე შრეა. სურ. 12). სასახლის გარე პერიმეტრი ჩრდილოეთითა და აღმოსავლეთით გატანილია (გაფართოებულია) VI საუკუნის ციხის შემორჩენილ კედლებზე და კოშკებზე.

ქუთაისის ნაქალაქარის სტრატეგრაფიის მიხედვით არჩილ-ლევონისა და აფხაზთა მეფეების ეპოქის აგურის (27X27X5 სმ.) ორსართულიანი სასახლე თითქმის საფუძვლამდეა დანგრეული X საუკუნის ბოლოს და მის ნაცვლად ბაგრატ III-ის მიერ შენდება ქვიტკირის ახალი, ბაგრატიონთა სამეფო სასახლე. შესაბამისად, გეგუთში მე-9 ფენის მშენებლობა-ფუნქციონირება ზოგადად ბაგრატ III-ის¹², დავით აღმაშენებლის, გიორგი III-ისა¹³ და თამარის ეპოქას უკავშირდება. მშენებლობის თარიღის უფრო დაკონკრეტება კვლევის ამ ეტაპზე შეუძლებელია. ზოგადად ამდროინდელია სასახლის ის მოხატულობაც, რომლის შესახებაც არსებობს პროფ. ვარლამ დუნდუას შესანიშნავი გამოკვლევა¹⁴. მოხატულობის კვალი კედლებზე ახლა აღარსად ჩანს, გათხრების დროს კი ნანგრევ, დაძრულ ფენაში მხოლოდ ერთი პატარა ფრაგმენტი აღმოჩნდა (სურ. 13). ამავე ფენაში აღმოჩნდა ოქროს ბეჭედიც (სურ. 16).

ერთ-ერთი სათავესი სარდაფში ჩაღეკილ ნგრევის ფენაში აღმოჩენილი მე-9 ფენის კუთვნილი აგურები და გვიანბიზანტიური მოჭიქული კერამიკა უჩვენებს, რომ სასახლე საგრძნობლად დაზიანდა ან მონღოლთა ორი სადამსჯელო ლაშქრობის დროს (XIII ს-ის 70-იანი წლები), როცა დავით ნარინს აბანოში მყოფს მოუსწრო მტერმა და „...თათართა მოაოხრეს ეკლესიანი და მრავალი სული ქრისტიანი მოიკლა“¹⁵, ანდა თემურ ლენგის VIII ლაშქრობის დროს (1403 წ.), როცა მტერმა „...მოიწია სანახებსა ქუთათისისასა“¹⁶.

როგორც ჩანს, ამ გარემოებებს დაემთხვა მდინარის მორიგი შემოტევა, რის შედეგადაც აღმოსავლეთი ფლიგელი მთელ სიგრძეზე შუამდე ჩამოიშალა და კალაპოტში ჩაწვა.

12 ამ მხრივ საინტერესოა გაზეთ „კვალის“ 1893 წლის მე-5 ნომერში გამოქვეყნებული უცნობი ავტორის სტატია, სადაც ავტორი წყაროს მიუთითებლად ამტკიცებს, რომ გეგუთის სასახლე აგებულია მეფე ბაგრატ III-ის (მეფობის თარიღად შეცდომით უთითებს 1001-1028 წლებს) დროს და რომ თვითონ ბაგრატ III ზამთრობით გეგუთს იდგა. მიუთითებულია ვ. ჩაკვეტაძის მიხედვით, იხ. ვ. ჩაკვეტაძე, გეგუთი ციხე-დარბაზი, თბ., 1958, გვ. 16-17.

13 ვახუშტი ბაგრატიონის „გეოგრაფიის“ ცნობა გიორგი III-ის (57-ე მეფე) მშენებლობის შესახებ წინააღმდეგობაში მოდის მისივე „ისტორიის“ ცნობასთან, სადაც 57-ე მეფედ იხსენიება დემეტრე I, 59-ე მეფედ კი გიორგი III. საკითხის შესახებ იხ. ვ. ჩაკვეტაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 43-44, იქვე ლიტერატურა. შეად. ვახუშტი თავის ნაშრომებში ბაგრატის ტაძრის „შემუსვრის“ თარიღად 1691 და 1692 წლებს ასახელებს, მაშინ როცა „შემუსვრის“ თანამედროვე თურქი ავტორის ცნობით ტაძრის ნგრევა 1698 წლით თარიღდება. იხ. ნ. ჯაფელიძე, ოსმალთა ისტორიკოსი ფუნდუკლუღუ მეჰმედ ალა დასავლეთ საქართველოს შესახებ. თსუ შრომები (აღმოსავლეთმცოდნეობის სერია 250), თბ., 1985, გვ. 153-161; რ. ისაკაძე, ქუთაისი XV-XVI სს-ში, საკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაბეჭდი, ქუთაისი, 2006, გვ. 93-98.

14 ვ. დუნდუა, გეგუთის ციხე-დარბაზის შესახებ, გვ. 124-132. გიორგი III-ის დასატირებლად გეგუთს ჩამოსულმა თამარის მსლებლებმა იხილეს ბატალური სცენებით მოხატული სასახლის კედლები და „... და ცა სრისა.“ ეს ფაქტი მიუთითებს, რომ სასახლე თამარის გამეფებამდეა აგებული.

15 ქართლის ცხოვრება, II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1955, გვ. 269.

16 ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, XIII-XIVსს., ტ. III, თბ., 1941, გვ. 215.

აღბათ ნარინის მემკვიდრეებს უნდა დაუკავშიროთ დასავლეთის ახალგაზრდა ფლიგელის (მე-10 ფენა) გაჩენა. იგი ნაგებია სხვადასხვა ზომის უხეშად დამუშავებული ქვებითა და დუღაბით (სურ. 2-3, 14). ამავე ფენისაა დიდი ზომის უხეში, ტლანქი ფორმის აგურებით (28X28X5,5; 28X28X6 სმ.) განახლებული იატაკი გუმბათქვეშა სივრცეში. ანალოგიური აგურებითაა განახლებული დღემდე შემორჩენილი თაღის ცალკეული ადგილები. მათი გამოყენების კვალი კარგად გაირჩევა იატაკზე დაყრილი თაღების ნანგრევებში და გამოყენებულია ქვიტკირით ნაგები დასავლეთი ფლიგელის ზოგიერთ მონაკვეთშიც.

ამ ეტაპზე გაუქმებულია სასახლის ჩრდილოეთ კედელში არსებული საპარადო კარიბჭე და მის ადგილზე ორნაწილიანი აბანოს საცეცხლე განყოფილება ჩადგმული, მთავარი შემოსასვლელი კი დასავლეთ ფლიგელშია გადატანილი. მის უკიდურეს სამხრეთ კედელში არსებული კიბე მეორე სართულის სათავსებს უკავშირდებოდა. აღმოსავლეთი ფლიგელის გადარჩენილ სივრცეში კი მოწყობილია დაკირული ქვევრებით შედგენილი მარნები (სურ. 5, 15).

მშენებლობის ბოლო ეტაპზე (მე-11 ფენა) დასავლეთი ფლიგელი განახლებულია. არსებული კედლები ორივე მხრიდან გასქელებულია და მათზე გადაყვანილია აგურებითა (25,5X23X3 სმ; 25,5X25,5X3 სმ.) და დუღაბით შეკრული თაღები (სურ. 14). ამ ფენის გაჩენა იმერეთის მეფე ბაგრატ III-ის (1510-1566 წწ.) იმ დიდი აღმშენებლობის კონტექსტში შეიძლება გავიაზროთ, რომელიც თურქთა მარბიელი ლაშქრობის (1510 წ.) შემდეგ მან ჩაატარა ქუთაისსა და გელათში.

მიუხედავად იმისა, რომ XVII-XVIII საუკუნეების წყაროებში გეგუთი არაერთგზის იხსენიება, კონკრეტულ სამშენებლო საქმიანობაზე მინიშნებაც კი არსადაა. 1737 წლის ტიმოთე გაბაშვილის რუკაზე (სურ. 17) ზოგი ავტორი¹⁷ სათოფურებს ხედავს, რაც ჩვენი აზრით სარკმლები უნდა იყოს. ცეცხლსასროლ იარაღთან დაკავშირებული სათოფურები ჩვენში მასობრივად XVII საუკუნიდან ჩნდება. სათოფურების კვალი კი გეგუთში კედლების ნანგრევებზეც არსად ჩანს და მათ არც რომელიმე კვლევის დროს იხსენიებს ვინმე. შესაბამისად, XVII საუკუნიდან მაინც გეგუთში მეტნაკლებად მასშტაბური მშენებლობა მოსალოდნელი აღარ არის.

როდის დაინგრა სასახლე იმ დონეზე, როგორც ის დღეუბა დე მონპერდოს 1833 წელს დახვდა? 1737 წლის რუკაზე იგი დაუზიანებელი ჩანს. ვ. წილოსანი წყაროს მიუთითებლად დანგრევის თარიღად 1823 წელს ასახელებს, რუსუდან მეფისაშვილის მიერ რუსულ ენაზე შედგენილ ხელნაწერ პასპორტშიც 1823 წელია დასახელებული¹⁸. ვ. ჩაკვეტაძე კი მიიჩნევს, რომ სასახლე სოლომონ მეორისა და რუსული ჯარების ბრძოლების დროს დაინგრა¹⁹.

ვფიქრობთ, რომ ასეთი მასიური ნგრევა მხოლოდ დენტით აფეთქებას შეიძლებოდა გამოეწვია (იხე. როგორც სოლომონ I-მა დაანგრევინა გენერალ ტოტლებენს ქუთაისის ციხე 1770 წელს).²⁰

17 ვ. ჩაკვეტაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 19.

18 იხსენიება საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს არქივში.

19 ვ. ჩაკვეტაძე, იქვე, გვ. 59.

20 რ. ისაკაძე, ქუთაისი XV-XVI სს-ში, გვ. 118-132, იქვე ლიტერატურა.

1809-10 წლებში სოლომონ II-ის მომხრეებისა და რუსული ჯარების ბრძოლის დროს რუსებმა დაანგრიეს „...ონი, ხოტევი, სადმელი, ხვანჭკარა, სვერი, ტყაჩირი...“²¹ ტყაჩირი გეგუთზე წაბმული სოფელია და იქ მეფის ერთგული აგიაშვილების სასახლე იყო. როგორც წყაროებითაა ცნობილი, XVII საუკუნიდან გეგუთი მეფის ერთგულ იაშვილებს ეკუთვნის და ტყაჩირის სასახლესთან ერთად მისი დანგრევა მოსალოდნელია. ამ მიმართულებითაც წყაროების კვლევა მომავლის საქმეა.

შემაჯამებელი დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ გეგუთის სასახლის არქეოლოგიური კვლევის შედეგებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. პასუხი ბევრ კითხვას გაეცა, თუმცა გაჩნდა ახალი, ჯერაც პასუხგაუცემელი კითხვები. სიახლეები ჯერ კიდევ წინაა, თუმცა ძველის სტრატეგრაფია-ქრონოლოგია ალბათ მნიშვნელოვნად ვეღარ შეიცვლება.

Roland Isakadze

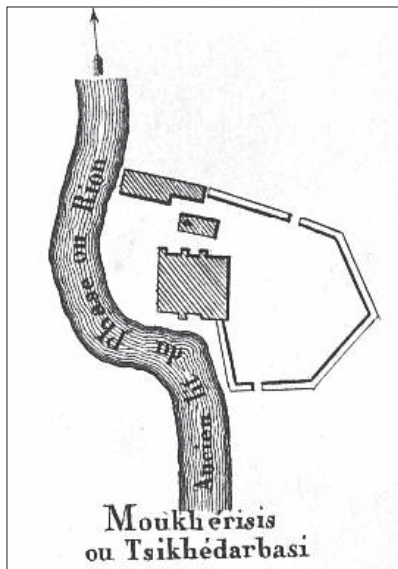
Archaeological Material for the Stratigraphy-Chronology of Geguti Palace

Small-scale archaeological survey of Geguti palace was undertaken in 1937, later on – during the restoration works in 1950-60s, while in 2015-16, within the site rehabilitation programme elaborated in 2014, 28 trenches were dug, as a result, issues of plan layout, stratigraphy, chronology, etc. were verified.

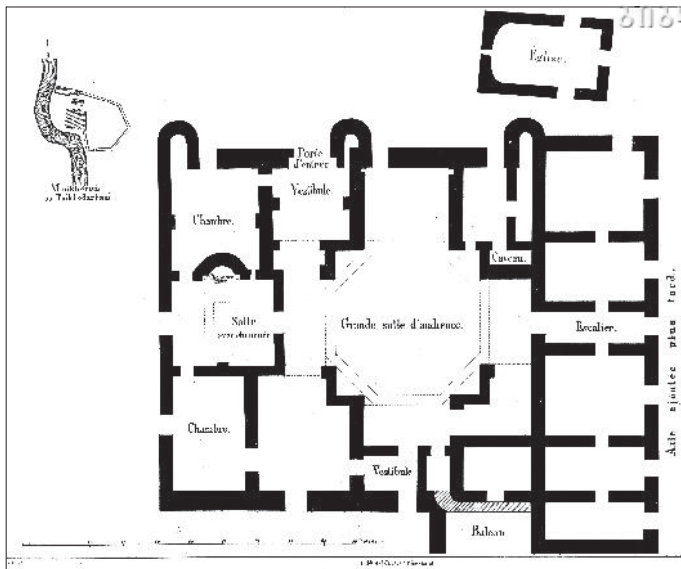
Following picture was outlined due to recent studies: three chronological layers are identified – a. 4th-5th cc., built of cobble-stone on mortar, supposedly, remains of buildings without enclosure (including two rows of circular, plastered and painted columns, a rectangular double-compartment building to the South, a semi-circular tower to the West and nearby a Π-shaped structure – a landing stage) – this complex used to control a river route leading to Kutaisi; b. 6th c. fortress built of large quadrae and of almost square plan (43 x 41 m.) with semi-circular towers projecting outside – this, as already proposed by F. Dubois de Montpereux, seems likely to be “Mokheres” – “Mokhirisi” [= Mukhani] of the Byzantine sources; c. next stage – the so called “a room with the fireplace” and its preceding building, which were dated between 7th – 10th cc., but now are re-dated to the late 6th-early 7th cc.; d. a large building built of stone on mortar – between 8th c. and third quarter of the 10th c.; e. a brick palace built over the 6th c. walls and towers – dating to the epochs of Bagrat III, David the Builder, George III, King Tamar (damaged in 1270s or 1403); e. west wing built of roughly hewn stone (late 13th-early 14th cc.), renovated (this is the last, 11th stratigraphic layer), presumably, in the 16th c.

It can be supposed that the palace was demolished, due to the gunpowder explosion, during a battle of the Imereti king Solomon II with the Russian army in 1809-1810.

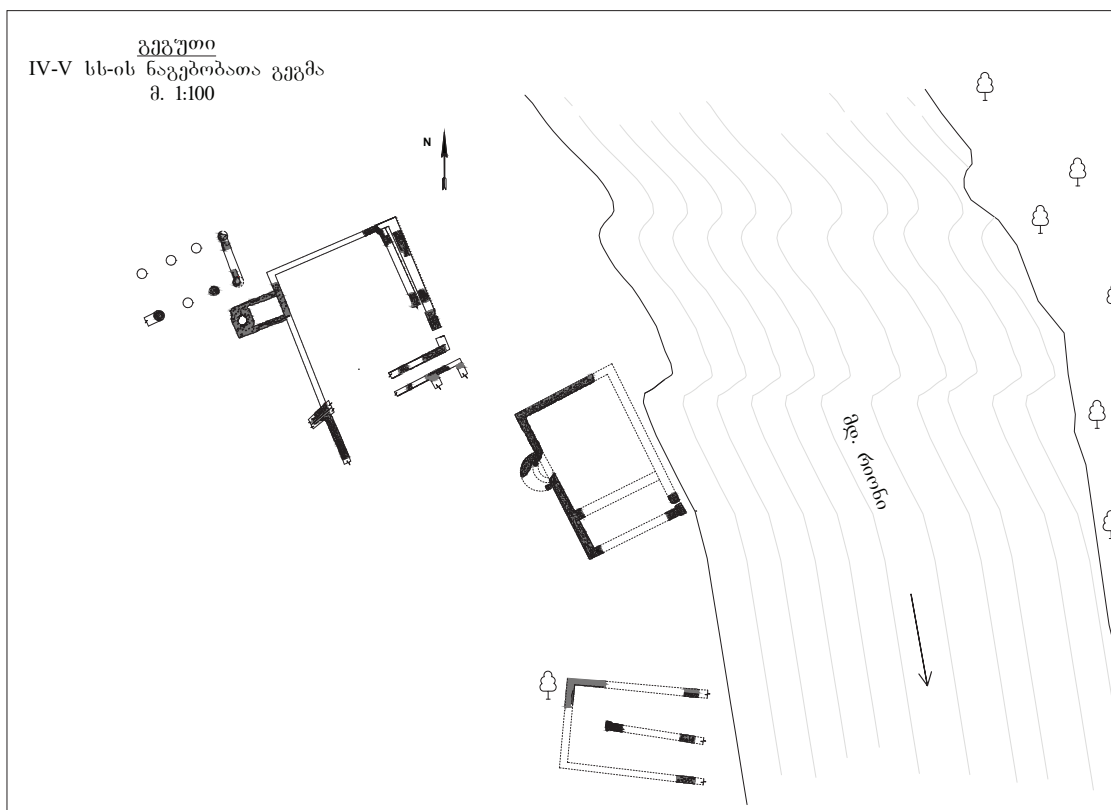
21 გ. ვაჭრიძე, იმერეთის დროებითი მმართველობა 1810-40 წწ. ქუთაისი, 1999, გვ. 54.



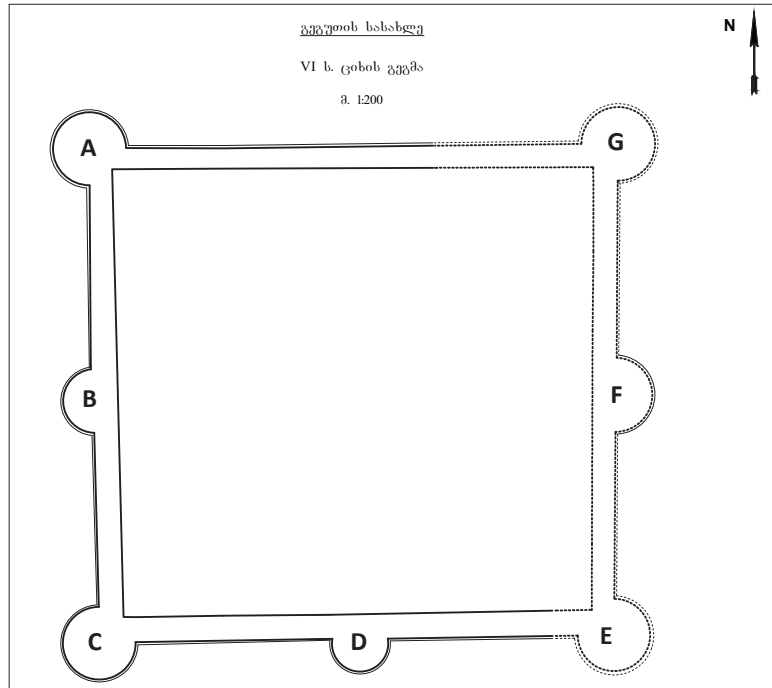
ნახ. 1. დეზუა დე მონპერდო – გეგმის სქემატური გეგმა



ნახ. 2. დეზუა დე მონპერდო – სასახლის გეგმა



ნახ. 3. IV-V საუკუნეების ნაგებობათა გეგმა



ნახ. 4. VI საუკუნის ციხის გეგმა



სურ. 1. სასახლის ჩრდილოეთი ნაწილის „გამოწმენდის“ პროცესი. საარქივო ფოტო

სურ. 2. სასახლის დასაგლეითი ფლიგელის „გამოწმენდის“ პროცესი. საარქივო ფოტო



სურ. 3. სასახლის დასაგლეითი ფლიგელის „გამოწმენდის“ პროცესი. საარქივო ფოტო

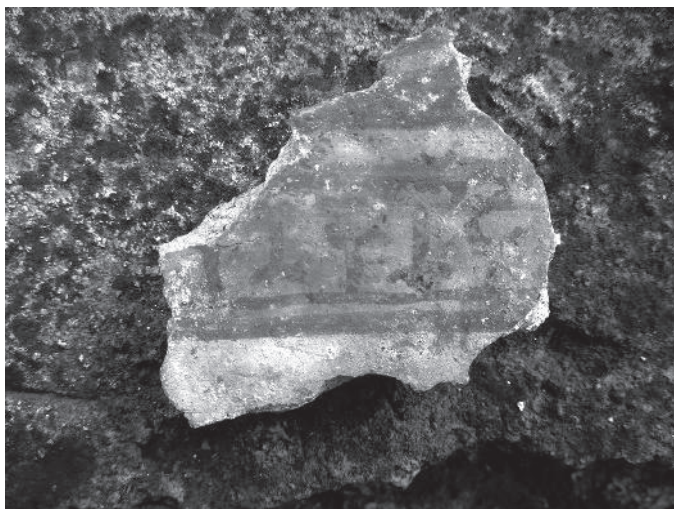
სურ. 4. ცენტრალური დარბაზის დასაგლეითი ნაწილი. გათხრების ხედი





სურ. 5. ცენტრალური დარბაზის
აღმოსავლეთი ნაწილი.
გათხრების ხედი

სურ. 6. IV-V საუკუნეების
ნაგებობის რიყის ქვით ნაგები
წრიული სვეტები



სურ. 7. რიყის ქვით ნაგები წრიული
სვეტების მოხატული შელესილობის
ფრაგმენტი



სურ. 8. IV-V საუკუნეების დიდი ნაგებობა სასახლის სამხრეთის ეზოში



სურ. 9. სასახლის კარიბჭის მონაკვეთი. რიონის კალაპოტში ჩაქცეული VI საუკუნის ციხის კედლის ფრაგმენტი



სურ. 10. რიონის კალაპოტში ჩაწოლილი აღმოსავლეთი ფლიგელის ნაწილი. საარქივო ფოტო

სურ. 11. „ბუხრიან ოთახზე“ მიშენებული აგურის სასახლის ორი ფენა





სურ. 12. აგურის სასახლის
ორი სამშენებლო ფენა



სურ. 13. სასახლის მოხატულობის ფრაგმენტი



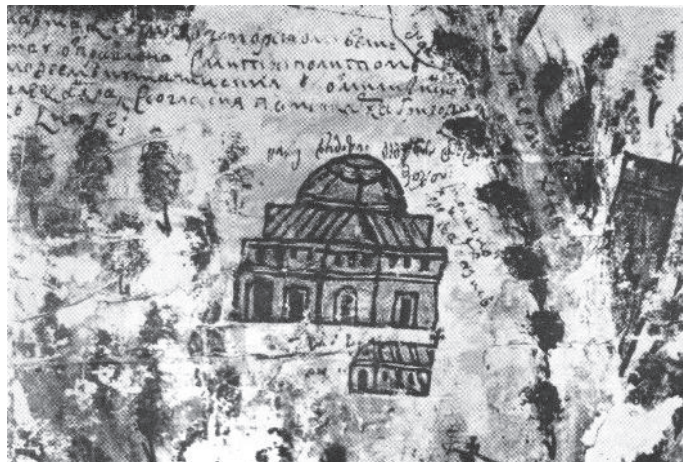
სურ. 14. დასაველეთი ფლიგელი,
გვიანი შუასაუკუნეების აგურის
თაღი. საარქივო ფოტო

სურ. 15. სასახლის ჩრდილო-
აღმოსავლეთი კუთხის
ორგანოფილებიანი სათავსი, გვიანი
შუასაუკუნეების მარნით



სურ. 16. ოქროს ბეჭედი

სურ. 17. გეგუთი
ტიმოთე გაბაშვილის 1737 წლის
იმერეთის რუკის მიხედვით



გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
ა. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

დურუჯისპირა ბაზილიკის კომპოზიციის რაობისთვის¹

ყვარლის რაიონული ცენტრიდან 6-7 კილომეტრის მანძილზე, დურუჯის ვრცელ ხეობაში, მდინარე დურუჯისავე მარცხენა ნაპირზე, მისგან მხოლოდ რამდენიმე ასეული მეტრის მოშორებით, ტყის პირას მდებარეობს დოლოჭოპის სამნავიანი ბაზილიკის ნანგრევები (სურ. 1).

ამჟამად, ძლიერ მასშტაბურ-მოზრდილი და შესაძლოა ვთქვათ კიდევაც, „გრანდიოზული“, სამნავიანი ბაზილიკის ტიპის ნაგებობა, დროთა სიავისა თუ ავბედობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის გამოვლის შედეგად, თითქმის რომ გეგმის დონითაა შემორჩენილი, რომლის სიგრძე-სიგანეც შემდეგნაირად განისაზღვრება: სიგრძით ბაზილიკა დასავლეთით არსებული მინაშენის გარეშე 36 მეტრია, ხოლო სიგანეში, სამხრეთ-ჩრდილოეთით არსებული მინაშენების ჩათვლით, 22 მეტრი (ნახ. 1)². აღსანიშნავია, რომ ადგილ-ადგილ გვხვდება ნაგებობის სხვადასხვა კედლის საკმაოდ მოზრდილი შემორჩენილი ნაწილები, ამასთანავე კი, გარკვეული ფუნქციური მნიშვნელობის მატარებელი ცალკეული მონაკვეთებისა თუ სათავს-ნაწილების, თვალსაჩინო კონფიგურაციები – მაინც ჩამოქცეულ-დაკარგული და განადგურებული მონაკვეთების წილი საკმაოდ დიდია. განსაკუთრებული და გარკვეული მიმართულებით გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვერ-შემორჩენილი, ჩამოქცეული ნაგებობის კედლების ზედა ნაწილებსა და გადახურვის სისტემას³.

1 აღსანიშნავია, რომ წინამდებარე წერილი ერთიანი, ვრცელი გამოკვლევის მცირე ნაწილს წარმოადგენს, რომლის კვლევის საგანიც უშუალოდ დურუჯისპირა ბაზილიკის გეგმარებით-კომპოზიციური რაობის რკვევითა და მისი დათარიღების მცდელობით მოიფარგლება. თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანია ამავე ნაგებობის შესახებ არსებული ლიტერატურის კრიტიკული ანალიზი და იმ კონტექსტების თუ ქვეტექსტების მიმოხილვა, რომელთაგანაც იქნა დაკავშირებული დოლოჭოპის სამნავიანი ბაზილიკა – მოცემული საკითხების შესახებ დამოუკიდებელი წერილი დაიბეჭდება უახლოეს მომავალში თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ჟურნალ „აკადემია“-ში.

2 ნაშრომს დართული დოლოჭოპის ბაზილიკის გეგმა, რომელიც შესრულებულია ნ. ბახტაძის მიერ, შეიცავს რამდენიმე უზუსტობას, რაც გამოწვეული უნდა იყოს იმ გარემოებით, რომ ეს ანაზომი დიდწილად წინასწარული და საანგარიშო სახის მატარებელია.

3 ნ. ბახტაძის მოსაზრებით, ბაზილიკის ნანგრევებზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებულ მასალათა შორის არსებული ხის, დამწვარ-დანაფერფლის, კვალი და ამასთანავე მოზრდილი ზომის სამსჭვალთა დიდი რაოდენობა, უთუოდ, ნაგებობის ხით გადახურვის სისტემის არსებობის მანიშნი უნდა იყოს. ამდგავარად, უმნიშვნელოვანესი ინფორმაციის დამტკევი შეიძლება ყოფილიყო ბაზილიკის კედელთა ზედა შრეები, რომლებიც თითქმის რომ ბოლომდეა დანგრეული. გამონაკლისს, ამ თვალსაზრისით, მხოლოდღა ცენტრალური ტაძრის ჩრდილოეთი კედელი წარმოადგენს, სადაც კედლის ზედა არეში შეინიშნება თანაბარი ინტერვალებით განლაგებული რამდენიმე, თანაბარივე ზომის, მართკუთხა მოყვანილობის დრშული, რაც მეცნიერთა ვარაუდით – ხის კოლოვანი სისტემის არსებობის მანიშნი, ძელთა დამჭერი ხვრელები უნდა ყოფილიყო. იხ. ნ. ბახტაძე, ვ. მამიაშვილი, ბ. გაბეხაძე, დოლოჭოპის ბაზილიკის არქეოლოგიური კვლევა ნაქალაქარ ნეკრესში. ონლაინ არქეოლოგია, 8, 2015, გვ. 115-116.

სადღესოდ მოტანებული, ნაგებობის საერთო გეგმარებითი, კონსტრუქციულ და მხატვრული მნიშვნელობის შესახებ მსჯელობა ცხადია, ნაკლებად, მაგრამ მაინც, შესაძლებელია. პირით მდინარისაკენ მიბრუნებული ნაგებობის გეგმარებითი სტრუქტურის მოხილვის საფუძველზე იკვეთება სამნავიანი ბაზილიკის მკაცრად ჩამოყალიბებული და მოწესრიგებული სტრუქტურა. ნაგებობის ცენტრალურ ნაწილს სამი, ურთიერთისაგან ხუთი წყვილი ბურჯით გამიჯნული, ნავი წარმოქმნის, რომელთაგან ცენტრალური, რომელიც გვერდით ნაგებზე ორჯერ განიერია, აღმოსავლეთით, საკმაოდ ღრმა, ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდით სრულდება, ხოლო სამხრეთ-ჩრდილოეთი ნაგების აღმოსავლეთი მონაკვეთები, საკურთხეველის ორსავე მხარეს არსებული, კვადრატს მიახლოებული, სათავსებით განისაზღვრება. გვერდით ნაგებსა და მათს სიგრძეზე არსებულ სათავსებს, რომელთაც წერილში, პირობითად, „პასტოფორიუმების“ სახელით მოვიხსენიებთ, საკმაოდ განიერი კარი აკავშირებს. დოლოჭოპის ბაზილიკის შემორჩენილი ნაშთის ნაწილს, უცილობლად ძველთაგანსა და თავდაპირველს, წარმოადგენს გვერდითი, სამხრეთ-ჩრდილოეთი „მინაშენებიც“, რომლებიც ტაძრის მთელ აღმოსავლეთ-დასავლეთ სიგრძეს დაუყვება, თუმცა მსხვაობარია მათი სიგანეები. ერთი მხრივ, სიგანით „მინაშენები“ ცენტრალური ტაძრის გვერდით ნაგებსაც ჩამოუვარდება, მეორე მხრივ კი, ჩრდილოეთი მხრით არსებული სადგომის განივი ზომა აღემატება სამხრეთი მინაშენის იმავე მონაცემს. სამნავიანი ბაზილიკის ამ „კერძო“ მინაშენებს, რომელთა ფუნქციური მნიშვნელობის განმარტებისა თუ რამდენადმე განსაზღვრების მცდელობას ქვემოთ მოვუბრუნდებით, აღმოსავლეთით აფსიდები აბოლოვებს. აქედან, ჩრდილოეთი სადგომის აღმოსავლეთით არსებული აფსიდალური ნაწილი ნალისებრი, სამხრეთისა კი – შედარებით მცირე ზომის და ნახევარწრიული გარშემოწერილობისაა. აქვე აღსანიშნავია, რომ ბაზილიკის დასავლეთ ნაწილში, ტაძრის ცენტრალური ნაწილის სამხრეთი კედლის კუთხიდან დაყოფილი, კიდევ ერთი მინაშენის „არაბუნებრივად“ მასიური კედელი, სრულად მისდევს ტაძრის დასავლეთი კედლის სიგრძეს და ჩრდილოეთი მინაშენის დასავლეთი კედლის მონაკვეთსაც სცილდება – დაახლოებით ორი მეტრით. დასავლეთი „მინაშენის“ მოცულობით-გეგმარებითი ხასიათი, გრძივი და მართკუთხა მოყვანილობით განისაზღვრება, კედლის, როგორც ვახსენეთ ძლიერ მასიურობა-განიერებასთან უთუო კავშირში. ჩრდილოეთი ნაწილისაკენ დახრილ ხსენებულ მინაშენს ორი კარი აქვს მოწყობილი ურთიერთ-მოპირდაპირედ, რომელთაგან ერთი ცენტრალური ტაძრის დასავლეთით არსებულ შესასვლელ ღიობს უკავშირდება მიჯრით. არსებული მინაშენის ღერძი, როგორც აღვნიშნეთ, დახრილია და, ამასთანავე, ზემორე თხრობიდან გამომდინარე, აცდენილიც ცენტრალური ტაძრის დასავლეთი კედლის სტრუქტურას. ამრიგად, თავშივე შევნიშნავთ, რომ მართკუთხა გეგმარების, „არაბუნებრივად“ მასიური კედლების მქონე ეს სათავსი, რომელიც, თავის მხრივ, აცდენილიცაა, საზოგადოდ ტაძრის ყოველგვარ ღერძს და თავისთავად, მისი დასავლეთი ნაწილის სტრუქტურის გადაწყვეტასაც, არ უნდა ყოფილიყო პირველთაგანვე ძველის ნაწილი – საზოგადოდ კი, მისი ფუნქციური დატვირთვა ტაძრის რაიმეგვარი მნიშვნელობის შემადგენელი თითქოს არ ჩანს, თუმცა ხსენებულ საკითხს ბაზილიკის გეგმარებით-კონსტრუქციული და სტილისტურ-შედარებითი ანალიზის ფარგლებში მოვუბრუნდებით⁴.

4 არქეოლოგიური გასუფთავება-გათხრების შედეგად, დოლოჭოპის ბაზილიკის დასავლეთით მოდგმული სათავსის ფარგლებში აღმოჩენილ იქნა ქვევრთა გარკვეული რაოდენობა, რომელთა შესახებაც ექსპედიციის ხელმძღვანელის, ნ. ბახტაძის მიერ გამოთქმული მოსაზრების მიხედვით, ღვინის ქვევრებთან უნდა გვეკონდეს საქმე, რაც, ვფიქრობთ, ხსენებული სათავსის საყოფაცხოვრებო დანიშნულების მარწმუნებელია უფრო – ტაძრის შემადგენელი, კომპოზიციურ-აზრობრივი თუ ლიტურგიკულ-არსობრივი დატვირთვის საპირწონედ.



ტაძრის ცენტრალური ნაწილი ანუ მთავარი ეკლესია სამნაწილედ იყოფილია: კურთხეველი და სამგანაყოფი ცენტრალური სივრცით, ქართული ხუროთმოძღვრების, მეტადრე, ბაზილიკური მშენებლობის, ტრადიციულ გადაწყვეტას გვთავაზობს. ნაღისებური მოყვანილობის საკურთხეველი, რომელიც მცირედ დეფორმირებული კონფიგურაციითაა წარმოდგენილი, დღეისათვის სარკმლის გარეშეა დარჩენილი, თუმცა კი, აღმოსავლეთი კედლის ცენტრალური ნაწილის ჩამონაშალ არეზე მონიშნება და წარმოსახვითი თვალსაზრისით წარმოიდგინება კიდევაც, სარკმლის სივრცული განთავსების არეალი (სურ. 2). საკურთხეველის აფსიდის ორსავე მხარეს გამოყვანილი, კვადრატული გეგმარების, პასტოფორიუმების კედლები, საკურთხეველის ცენტრალური სარკმლის მონაკვეთისაგან განსხვავებით, საკმაოდ მაღალ დონეზეა შემორჩენილი, ისევე, როგორც ამ სათავსთა სივრცეში სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაგებიდან შემავალი ორი კარი. სადღეისოდ დოლოტოპის ნაშთი არც ერთი ღიობის, იქნება ეს სარკმლები თუ შესასვლელები, თავსართ ნაწილებს არ გვინახავს, რაღა თქმა უნდა, ძეგლის კორპუსზე შემორჩენილი სახით⁵. ამასთან კი, სარკმელთა კვალი საერთოდ არ შეინიშნება მოცემულ კედლებზე, ხოლო შემორჩენილი სახით, შესასვლელი ღიობების ნაწილთაგან, მხოლოდღა გვერდითი კედლებია წარმოდგენილი. ასეთსავე მდგომარეობას ვხვდებით პასტოფორიუმებში შემავალი კარების შემთხვევაშიც, სადაც ზედა ნაწილები სრულებით არაა შემორჩენილი, რაც შეეხება გვერდით კედლებს აღსანიშნავია, რომ აქ პილასტროვანი შვერილობები არაა წარმოდგენილი – განსხვავებით ტაძრის დასავლეთი კედლისა და საკურთხეველის აფსიდის დამაბოლოებელი კუთხოვანი არეებისგან. ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის კარი ნავის თითქმის რომ ცენტრალურ ღერძზეა გაჭრილი, ხოლო სამხრეთით, ამავე სათავსში შემავალი კარი საკურთხეველისკენ მეტადაა დაძრული.

სამნაწილელი საკურთხეველის გადაწყვეტა, როგორც ვხედავთ, სრულებით არ სხვაობს ქართული ბაზილიკური ხუროთმოძღვრების სხვა ძეგლთაგან⁶. ტაძრის ცენტრალური ნაწილი, აღნიშნულისაებრ, სამი პარალელურად განთავსებული ნავის ურთიერთ-დამოკიდებულებით იგება. ცენტრალური და გვერდითი ნავების ურთიერთ-მიმართების მხოლოდღა გეგმარებით-მასშტაბური მახასიათებლების შესახება მსჯელობა შესაძლებელია. კიდევ ერთხელ, დოლოტოპის შემორჩენილი ნაშთის კედელთა არც ერთი სიმაღლის მონაცემი გვაძლევს იმდაგვარ ხელჩასაჭიდს, რომ შესაძლებელი იყოს, თუნდაც ცენტრალური და გვერდითი ნავების კედელთა სიმაღლის დიფერენცირების განსაზღვრა. ამგვარად, ცენტრალური ნავის სიგანე გვერდითებს 3-3.20 მეტრით აღემატება, რაც აბსოლუტურ ციფრებში ასე წარმოგვიდგება: ცენტრალური ნავის სიგანე 6.5 მეტრის მონაცემებში ჯდება, ხოლო, გვერდითები 3-3.30 მეტრით განისაზღვრება. ნავთგამყოფი სვეტები, რომელნიც ხუთი წყვილი, კვადრატული ბაზისის მქონე, ჯვრული გეგმარების ბურჯებით წარმოიქმნება, თანაბარ-რიტმული მანძილებითაა ურთიერთს დაშორებული. დასავლეთი მხრიდან მეორე-მესამე წყვილ სვეტებს შორის მანძილი ყოველ დანარჩენზე ზუსტად ერთი მეტრითაა გაზრდილი და თუკი ბურჯთა ყოველ წყვილს შორის მანძილი 3-3.3 მეტრია, ამ უკანასკნელის შემ-

5 სარკმელთა თუ ცენტრალური სივრცის ნავთგამყოფ თაღთა ნაწილები არქეოლოგიური გათხრების შედეგად იქნა მიკვლეული, რომელთა რკალური დახრილობების მონაცემთა გამოთვლის შედეგადაც განისაზღვრა სარკმლის ნაწილები და ხსენებული თაღების მონაკვეთები.

6 სამნაწილელი საკურთხეველის გადაწყვეტის დოლოტოპისეული ვარიაცია თვალნათლივ მიგვითითებს ქართული ბაზილიკური მშენებლობის, VI საუკუნის I ნახევრიდან უკვე ჩამოყალიბებულ და შემდგომ, როგორც სამნაწილიანი ისე სამეკლესიანი ბაზილიკების შემთხვევაში, თითქმის უაღტერნატივოდ გავრცელებულ გადაწყვეტათა ანალოგიურობაზე და ვფიქრობთ ამ ნაგებობების დასახელებაც კი ზედმეტია.

თხვევაში მანძილი 4.3 მეტრამდე იზრდება. მოცემულ ბურჯთა ბაზისები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კვადრატული მოყვანილობისაა და ზომებში გამოხატული ასე წარმოვიდგება 2X2, ხოლო ამ კვადრატში მოქცეული ჯვრისგეგმა ბურჯის სიგრძეც და სიგანეც ასევე 1.5-1.5 მეტრია (სურ. 3). ხუთი წყვილი ბურჯით წარმოქმნილი ექვსი თალი, რომლებიც ჯვრის ერთ, გრძივ ღერძზე არსებულ, შევრილს ეყრდნობოდა – თავსა და ბოლოში, ერთი მხრივ საკურთხევლის კედლიდან დაახლოებით 20-30 სმ-ით, ხოლო, დასავლეთი კედლიდან 40-50 სმ-ით ამოსულ შევრილებზე გადასვლით ბოლოვდება. ცენტრალური ტაძრის გეგმარებითი განსრულებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მატარებელი – ტაძარში შესასვლელი რამდენიმე კარია. შესასვლელ დიობთაგან ერთი დასავლეთ კედელშია გაჭრილი და სრულად თანხვედება ტაძრის საკურთხევლის ცენტრალურ ღერძს, თუმცა იატაკის დონიდან საკმაოდ მაღლაა, დაახლოებით 60-70 სმ-ითაა, აწეული და ბაზისურ დონეს კედლის სიგანეში მოქცეული კიბის სამსაფეხუროვანი ჩანაკეთის საშუალებით უკავშირდება⁷.

გარდა დასავლეთისა, ცენტრალურ ტაძარში შესასვლელები მოწყობილია სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების სიგრძეზეც, ამათგან სამი ჩრდილოეთით – ორი კი სამხრეთით. გარკვეული თვალსაზრისით გამოყოფილი და გა-მნიშვნელოვანებული ამ შესასვლელთაგან სამხრეთ-ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ წელზე დაწეული, ერთი-მეორის მოპირდაპირედ გაჭრილი ორი კარია. გარდა იმისა, რომ ორივე ეს კარი ყველა დანარჩენზე განიერი და ურთიერთ-მოპირდაპირეა, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მოქცეულია ნავთგამყოფი თაღების იმ მალში, რომელზედაც ერთმეტრიანი სიგრძითი სხვაობაა დაფიქსირებული. სამხრეთი კედლის სიგრძეში არსებული კიდევ ერთი კარი, შედარებით მცირე ზომისაა და თითქმის მიბჯენილია სამხრეთისავე კედლიდან მართობულად შევრილ, პასტოფორიუმისა და ნავის გამმიჯნავ მცირე კედლის წყობას. ჩრდილოეთი კედლის შესასვლელი დიობებიდან ერთი ჩრდილოეთისავე პასტოფორიუმს უკავშირდება, სადაც აღსანიშნავია, რომ შემორჩენილია, თუმც მორღვეული, მაგრამ მაინც კარის თავზე არსებული კედელი, რომლის მონარღვევი მონაკვეთის ხასიათის გათვალისწინებით გადამხურავად ერთიანი არქიტრავის წარმოდგენაც შესაძლებელია. რაც შეეხება ჩრდილოეთი კედლის მესამე შესასვლელს, რომელიც სრულად დასავლეთი მხრითაა დაწეული, ეთხვევა დასავლეთით არსებულ, ნავთგამყოფი ბურჯების ბოლო წყვილს. პასტოფორიუმში შემავალი კარის ზომასთან შედარებით ეს უკანასკნელი საკმაოდ განიერია, თუმცა ჩრდილოეთ კედელში, ამ მოსაზრებით, დომინანტი მაინც ცენტრალური შესასვლელია, რომელიც ორჯერ მაინც აღემატება თითოეულ მათგანს. თუკი საერთო მასშტაბის მიხედვით ვიმსჯელებთ, შესასვლელ დიობთა გაჭრის წერტილებისა თუ მათი ზომების ურთიერთ-განსხვავება-შედარების კვალად, ცალსახად იკვეთება სამი მათგანის გამორჩეულობა. ესენია: დასავლეთი და სამხრეთ-ჩრდილოეთის ურთიერთ-მოპირდაპირე შესასვლელები, რომელთაგან ზომით დასავლეთისა ყველაზე დამცრობილია, ხოლო სამხრეთსა და ჩრდილოეთს შორის, ამ უკანასკნელის სიგანე ბევრად ჭარბობს. ჩრდილოეთის ცენტრალური კარი არა მხოლოდ სამხრეთისას, არამედ, ყველა სხვასაც თითქმის რომ ორჯერ მეტობს. ცხადია, ტაძრის ცენტრალურ სივრცეში შესასვლელი დიობების გაჭრის წერტილები თუ მათი ზომა-მასშტაბი, უმნიშვნელოვანესი მონაცემებია, შედარებითი ანალიზისთვის, რაზედაც ქვემოთ გვექნება მსჯელობა.

7 მოცემული კიბის უჯრული საკმაოდ მაღალი გამოდის 60-70 სანტიმეტრი. ნახევარ მეტრზე მაღალი კიბე თავისთავად არაა სახასიათო და არც გავრცელებული ქართული ხუროთმოძღვრების მოცემული ტიპის ძეგლებში, თუმცა აქ მნიშვნელოვანია, რომ ეს სიმაღლე შესაძლოა რესტავრაცია-კონსერვაციის შედეგი იყოს.

დოლოჭოპის სამნავიანი ბაზილიკის, უთუოდ თავდაპირველ, გეგმარებით-სტრუქტურულ ნაწილს წარმოადგენს ცენტრალური ტაძრის სამხრეთითა და ჩრდილოეთით, მთელ სიგრძეზე, არსებული მინაშენები. ორივე ამ ნავთაგანი აღმოსავლეთ მხარეს აფსიდებით სრულდება (სურ. 4-5). აქედან, ჩრდილოეთი ნავის აღმოსავლეთი განსრულება შედარებით დიდია და ნალისებრი აფსიდით იკვრება, განსხვავებით სამხრეთი ნავის ამავე ნაწილისგან, რომლის მასრულებლადაც ნახევარწრიული მოხაზულობაა გამოყენებული. აქვე აღსანიშნავია, რომ სამხრეთი ნავის აღმოსავლეთი ნაწილი, ცენტრალური ტაძრის აღმოსავლეთ კედელს სცილდება დაახლოებით 70-80 სმ-ით და გეგმაზე, ერთგვარი, „წამონაშვებისა“ თუ „წამონაზარდის“ სახეს ღებულობს⁸. ტაძრის სამხრეთი მინაშენის ეს გრძივი მოცულობა ორ ნაწილად იყოფა და ორი შესასვლელი კართაა გახსნილი, რომელთაგან ერთი დასავლეთი მხრიდან, თითქმის, რომ ნავის გრძივი ღერძის, შუა ნაწილშია გაჭრილი და „გასწორებული“ ამავე სათავსის, აღმოსავლეთით არსებული აფსიდალური ნაწილის ცენტრზე. ხსენებული ნავის მეორე კარის გაჭრის წერტილი კი აღმოსავლეთი მხრით იწვევს და სათავსის სამხრეთ კედლიდან იხსნება. ნავის უკიდურესი აღმოსავლეთი ნაწილიდან დაახლოებით 44.5 მეტრზე არსებული კარი, მცირედი აცდენით, მაგრამ მაინც, ერთხვევა ცენტრალური ტაძრის სამხრეთ ნავში შემავალი ორი დიობიდან ერთს – აღმოსავლეთ ნაწილში, პასტოფორიუმის სიახლოვეს გაჭრილს. სხვაგვარი გადაწყვეტა გვხვდება ჩრდილოეთი მინაშენის შემთხვევაში, სადაც თავად ნავის სიგანე საკმაოდ აღემატება სამხრეთით არსებული სადგომისას. აღმოსავლეთით წარმოდგენილი ნალისებური მოხაზულობის აფსიდის გარეშე, ჩრდილოეთი ნავის დანაწევრება სამ, თითქმის რომ თანაბარ ნაწილად, მინაშენისა და ცენტრალური ტაძრის ჩრდილოეთ კედლებზე არსებული, მცირედ შვერილი კედლებით ხორციელდება. ხსენებული, ნავის დამანაწევრებელი კედლები, არც მთლად მკაფიოდ ინაკეთება, თუმც კი, გარკვეულ ადგილებზე, შეიმჩნევა მათი მოზრდილი ნაშევრები. მნიშვნელოვანია, რომ არსებული ნავის ამდაგვარი დანაწევრება, სტრუქტურულ-გეგმარებითი გადაწყვეტით, სრულად მისდევს ცენტრალური ტაძრის ჩრდილოეთ კედლის გააზრების ლოგიკას. ამ, პირობით ნაწილთაგან ერთი, რომელიც ნავის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია მოქცეული, კარის საშუალებით უკავშირდება ჩრდილოეთ პასტოფორიუმს, ხოლო, თავად ამ „მიკრო სათავსს“ ერთი კარი „უღებება“ ჩრდილოეთი მხრიდან, მეორე კი ინტერიერშივეა, ნავის გასწვრივ – დასავლეთით. ჩრდილოეთი მინაშენის სამი ნაწილიდან ცენტრალური, ისეთივე კარით უკავშირდება მესამე, დასავლეთ ნაწილში არსებულ მონაკვეთს, როგორც ეს აღმოსავლეთი სათავსის შემთხვევაშია განხორციელებული. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ ამ, ცენტრალური ნაწილიდან იხსნება ცენტრალურივე, ტაძრის ჩრდილოეთ კედელში არსებული, ყველაზე განიერი კარი. თავად მინაშენის ჩრდილოეთი კედელი, ამ ნაწილში, დიდად სავარაუდოა, რომ ორი თაღით უნდა ყოფილიყო გახსნილი⁹. ჩრდილოეთი მინაშენის ცენტრალური ნაწილის

8 ეს ერთი შეხედვით უცნაური გადაწყვეტა, რომლის მიხედვითაც დოლოჭოპის შემთხვევაში სამხრეთი ნავის აღმოსავლეთი კიდე სცილდება აღმოსავლეთი ფასადის ერთიან კედელს და, გარკვეული თვალსაზრისით „წამონაზარდის“ სახეს ღებულობს, გვხვდება დაახლოებით ამავე დროის კიდევ ერთ, ანჩისხატის ბაზილიკაში. ამ შემთხვევაშიც სწორედ სამხრეთი ნავის აღმოსავლეთი მონაკვეთია კედლის ერთიანი სიბრტყიდან წინ წამოსული. ცხადია, არც არსებული მაგალითებით და არც თავად მოცემული მოტივის გააზრებით არ იხსნება ამდაგვარი გადაწყვეტის ფუნქციური აუცილებლობა.

9 ჩრდილოეთი მინაშენის სწორედ ამდაგვარად გადაწყვეტის საფუძველს ორი ნიშნით ვვარაუდობთ და მათ შორისაა თავად ნ. ბახტაძის მიერ ტაძრის გრაფიკული რეკონსტრუქციის მოდელი, რომლის მიხედვითაც ჩრდილოეთი მინაშენის ხსენებული ნაწილი ორი არათანაბარი ზომის თაღით იხსნება. ქართული ბაზილიკური ხუროთმოძღვრების სხვადასხვა გადაწყვეტაზე

მსგავსადაა გადაწყვეტილი უკანასკნელი, დასავლეთით არსებული მონაკვეთი, სადაც გვხვდება ორთაღვდით გახსნილი შემოსასვლელი და ტაძრის ცენტრალურ ნაწილთან მაკავშირებელი ერთი კარი.

მოკლედ, დამატების სახით, შევნიშნავთ რამდენიმე მნიშვნელოვან საკითხს, რომელთა გააზრებაც არსებითია ძველის აღწერითი ნაწილისა და მისი შემორჩენილი ნაშთების სრული სახის წარმოდგენისათვის. ნაგებობის გასუფთავების შემდგომ დაწყებული გათხრით-არქეოლოგიური სამუშაოების პარალელურად მიმდინარეობდა დოლოჰოპის ბაზილიკის შემორჩენილი ნაწილების, სხვადასხვა მონაკვეთზე განთავსებული კედლების გამაგრებითი სამუშაოები, რომლის შედეგადაც ნაგებობის თავდაპირველი სახე მცირედ შეიცვალა (სურ. 6). მეტწილად აქ აღმოსავლეთი სტრუქტურა იგულისხმება, სადაც თავდაპირველი კედლები ამალღებულ იქნა, სხვადასხვა მონაკვეთზე განსხვავებული ზომით და, ამასთანავე, ამოივსო ის მოზრდილი, გამჭოლი, ბზარები, რომლებიც ნაგებობის გასუფთავების შემდგომ გამოჩნდა. მნიშვნელოვანი რღვევა შეინიშნებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში, სამხრეთი პასტოფორიუმის აღმოსავლეთი კედლის ნაწილში, სადაც ერთი მეტრის სიგანისა და სამ მეტრამდე სიმაღლის კედლის მონაკვეთი ჩამოშლილ მდგომარეობაში იყო (სურ. 7). მოცემული ბზარის ამოვსებით კი შეერთდა სამხრეთი ნავის აღმოსავლეთი ნაწილიდან უშუალოდ აღმოსავლეთ კედელზე გადაშვებული წყობა. გარდა ამისა, ამალღდა საკურთხევლის აღმოსავლეთი კედელი, უფრო ზუსტად, ის მონაკვეთი, სადაც, დიდი აუცილებლობით აფსიდის სარკმელი უნდა ყოფილიყო განთავსებული, თუმცა, ისიც აღსანიშნავია, რომ სარკმლის აღდგენისგან გამაგრებითი სამუშაოების ჩატარებისას არქიტექტორ-რესტავრატორებმა საგანგებოდ შეიკავეს თავი¹⁰. მნიშვნელოვანი ნგრევა განუცდია ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის კედლებს, რომლის ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხის საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთი იყო ჩამოშლილი, ამასთანავე კი პასტოფორიუმის კედლები, ყოველი მხრიდან, მწყობრიდან იყო გამოსული და მონგრეული. მოცემული ნაწილის აღდგენითი სამუშაოების შედეგადაც, ისევე, როგორც სამხრეთი პასტოფორიუმის ამავე მონაკვეთში, შეერთებულ იქნა აღმოსავლეთი და ჩრდილოეთი კედლების საერთო წყობის შემაერთებელი კუთხოვანი მონაკვეთი. გარდა ამისა, ამალღდა ამავე სათავის კედლები სხვადასხვა სიმაღლეზე – ამალღებულია საკურთხევლის, ნალისებრი მოხაზულობის კედელთა ნაწილებიც.

სხვაგვარ მდგომარეობას ვხვდებით საკუთრივ ტაძრის ინტერიერისა და მისი მომფარველელი სამხრეთი, დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლების აღდგენის შემთხვევაში. ინტერიერში შემორჩენილი ბურჯების უმეტესობა მკვეთრად ავლენდა გეგმარებით თავისებურებებს, ნაწილი ამათგან ერთ მეტრზე მეტი სიმაღლითაც კი იყო შემორჩენილი და მოხდა მხოლოდ მცირედი ამალღება მოცემული ბურჯებისა. ასევე მცირედ იქნა შემალღებული მთელი სამხრეთი კედელი და დასავლეთი კედლის მონაკვეთი, უფრო ზუსტად მისი სამხრეთ-დასავლეთი ნაწილი, თუმცა სხვაგვარი მდგომარეობა გვხვდება იმავე დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთი მონაკვეთის თუ უშუალოდ ჩრდილოეთი კედლის აღდგენა-გამაგრების შემთხვევაში. დასავლეთი კედლის დიდი ნაწილი, შესასვლელი კარის მთელი მარცხენა კიდე აღდგენილ-ამალღებულია ორი-ორნახევარი მეტრით და რაც შეეხება ჩრდილოეთ კედელს, რომელიც თავისთავადაც საკმაოდ მოზრდილი ნაწილის შემომნახველი აღმოჩნდა, ვრცელ რესტავრირებულ ნაწილებს

დაერდნობითაც წინამდებარე ვარიაცია სრულებით თავისუფლადაა სავარაუდებელი. ჩრდილოეთი, სამხრეთი თუ დასავლეთი კედლების თაღებზე გახსნის პრინციპი არც თუ იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს, მოცემული ტიპის ქართული ვარიაციების მიხედვით გააზრებისთვის.

10 სარესტავრაციო სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა არქიტექტორ-რესტავრატორი მ. გელაშვილი.

მოიცავს. მოცემულ მონაკვეთზე შემორჩენილი იყო შვიდი-რვა მეტრის სიმაღლის და დაახლოებით თხუთმეტი მეტრის სიგრძის ერთიანი კედლის სიბრტყე და მის გაგრძელებაზე, დასავლეთ მხარეს, გაცილებით მომცრო ზომების კედლის შევრილი. რესტავრაცია-გამაგრების შემდგომ კი გაერთიანდა ეს ორი მონაკვეთი და აღდგა მათ შორის, ანუ ჩრდილო-დასავლეთით არსებული კარი. ამდღა ჩრდილო-დასავლეთი კედელი და წარმოიქმნა ერთიანი კედლის წყობა ჩრდილო-დასავლეთიდან მთელი ჩრდილოეთი კედლისა, ჩრდილო-აღმოსავლეთი მონაკვეთის ჩათვლით.

ამდგომარეობა წარმოგვიდგება სამნავიანი ბაზილიკა აღმოსავლეთით, ცენტრალურ ნაწილში გახსნილი ნალისებური აფსიდითა და მის აქეთ-იქით არსებული კვადრატის მიახლოებული პასტოფორიუმებით. ტაძრის ცენტრალური სივრცე ხუთი, კვადრატული ბაზისისა და ჯვრული გეგმარების, ბურჯით სამ ნაგად ფორმირდება. ჩრდილოეთით და სამხრეთით კი გვხვდება დამატებითი ნაგები, რომელთა აღმოსავლეთი ნაწილები ასევე აფსიდებითაა დასრულებული.

დოლოჭოპის ბაზილიკის „სტილისტურ-ეგოლოგიური“ ანალიზისა და სჯის უმთავრესი ხაზი, ქართული ხუროთმოძღვრების სივრცეში არსებული ე.წ. „დასავლური ბაზილიკების“ ჯგუფის გეგმარებით-სტრუქტურული ხასიათის რაგვარობის და მათი ურთიერთშედარების საფუძველზე გამონაკვეთული მონაცემების რკვევას მოითხოვს. ქართული ხუროთმოძღვრების ადრეულ ხანაში, რომელიც ადრეული შუა საუკუნეებით სახელდება, IV-VII საუკუნეებით განისაზღვრება, გვხვდება „შემოსული“, „ნასესხები“ თუ გნებავთ, არა წმინდად ქართული ხუროთმოძღვრების ტრადიციათა საფუძველზე აღმოცენებული, ნაგებობათა გარკვეული ჯგუფი. სხვადასხვა სახელებითა და განმარტებით, თუმცა კი „ერთგვაროვან“ გააზრებაში მოქცეული. მრავალსაუკუნოვანი ქართული ტაძართმშენებლობის ისტორიის გამოკვლევათა საფუძველზე, სადღეისოდ, დაბეჯითებითაა შესაძლებელი რწმუნება იმისა, რომ ნაგებობათა ეს, არც თუ მცირერიცხოვანი, ნაწილი, რომელთა სრული რაოდენობა დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზეა დაფიქსირებული, დაბეჯითებით „იმპორტირებულ“ მოვლენად მივიღოთ¹¹.

გეგმარებით-სტრუქტურული ანალიზის ფარგლებში ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენილი და შესადარებლად მოხმობილი, დოლოჭოპის „საპირწონედ“ დადებული, IV-V საუკუნეების სხვადასხვა პერიოდით განსაზღვრული ბიჭვინტის, ნოქალაქევის, სეფიეთის, ციხისძირისა თუ VI საუკუნით დათარიღებული ალაჰადქს, განთიადის, ვაშნარისა და ნოქალაქევის ორმოცმწამეთას ძეგლთა შედარებითი გამოკვლევის საფუძველზე შესაძლებელია თავად დოლოჭოპის შემორჩენილი ნაშთის „ტიპოლოგიურ-წარმომავლობითი“ ხასიათის რამდენიმე ნიშნულის მკაფიოდ წარმოდგენა.

11 მხედველობაშია მისაღები, რომ დასავლეთ საქართველოს ურთიერთმიმართების შედეგად „ბიზანტიურ სამყაროსთან“ ჩნდება პირწმინდად იმპორტირებული არქიტექტურული ელემენტები და მთლიანად გააზრებული არქიტექტურული ნაგებობები, რომელთა რიცხაც ასევე განეკუთვნება ნოქალაქევისა და ბიჭვინტის ტაძრები. ამასთან დაკავშირებით დ. თუმანიშვილი წერს: „თუ მაინცა და მაინც, დავეუბნოთ ორი დასავლეთქართული ნაეკლესიარი – ბიჭვინტისა და ნოქალაქევისა – მარტივი, ცალნავიანი, ხით გადახურული შენობა, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ პირდაპირი რომაულ-ბერძნული გავლენის ქვეშ ყოფმა ჩვენი ქვეყნის ამ ნაწილმა V ს-მდე დიდად საგულისხმო საეკლესიო აღმშენებლობა არ იცის, ხოლო რაც არის – პირდაპირაა გარედან შემოტანილი.“ დ. თუმანიშვილი, გზაჯვარედინზე, თბ., 2008, გვ. 152; ნ. ჯაბუა საუბრობს რა სამნავიანი ბაზილიკების სწორედ ამ ადრეული ეტაპის განმასხვავებელ ნიშნებზე აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს შორის ასკვნის: „დასავლეთ საქართველოში ბაზილიკებში ე.წ. ოპუს მისტუმ წყობის, შვერილი აფსიდის, ნართექსის, ინტერიერის მორთულობის მრავალფეროვანი საშუალებების, კლასიკური კაპიტელების გამოყენება ბიზანტიური არქიტექტურის გავლენაზე მიუთითებს.“ ნ. ჯაბუა, სამნავიანი ბაზილიკის არქიტექტურული ტიპი საქართველოში, თბ., 2009, გვ. 135.

აღნიშნულისაებრ, ქართული ტაძართმშენებლობის ადრეულ ეტაპზე, დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე, რომელიც დროის გარკვეულ მონაკვეთებში ბიზანტიის იმპერიის შემადგენლობაში შედიოდა, გვხვდება ბიზანტიურივე მშენებლობის საკმაოდ ფართო არეალი¹². აქვე მოკლედაა აღსანიშნავი, რომ გარდა ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ძეგლებისა, რომლის ანალიზიც ჩვენი საკვლევი თემისათვის ერთ უარსებითეს მიმართულებას წარმოადგენს, ამავე ტერიტორიაზე წარმოდგენილია ქალაქები, ციხე-ქალაქები, საპორტო ნაგებობები და სხვა საერო დანიშნულების ძეგლები, რომლებიც ჩვენ მიერ ხსენებული, სრულებით ერთმნიშვნელოვანი, ბიზანტიურივე გავლენებით ხასიათდება. ეს გარემოება კი ეკონომიკურ-პოლიტიკური კავშირების სიმყარე-სიმჭიდროვის არსებობის გარდა ცხადყოფს, რომ დასავლეთ საქართველოსა და ბიზანტიის იმპერიას შორის მნიშვნელოვანია კულტურის სფეროში მიმდინარე, გარკვეული თვალსაზრისით, „ასიმილაციის“ პროცესის წილიც. ამგვარი ვითარების მადასტურებელი, ერთი ნიშანთაგანი, დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე გაშლილი ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ადრეული პერიოდის აღმშენებლობის სფეროში მიმდინარე პროცესებია.

ქართული და ბიზანტიური ხუროთმოძღვრების ყოველგვარ საერთო ნიშანთა შესახებ მსჯელობასა თუ რაიმეგვარი პრობლემის განხილვას, ქართული ხელოვნების ისტორიის ფარგლებში ღრმა წინაპირობები მოეპოვება, რომელთა შესახებაც დამატებით მსჯელობას აღარ მოვყვებით. აღვნიშნავთ კი რამდენიმე, მნიშვნელოვან წინამძღვარს, როგორც ერთგვარ, საფუძველს ქართული ტაძართმშენებლობის ისტორიაში ბიზანტიური მშენებლობის „კანონზომიერებათა“ არსებობის მეტ-ნაკლებობის საკითხთა დასადგენად. თუკი მართლაცდა აღმოსავლეთ საქართველოში, ბაზილიკური ნაგებობების გარკვეული რაოდენობა აშკარად ბიზანტიური მშენებლობის კვალის მატარებელია და ეს მოცემულობა დასაშვებია, ცხადია, რომ უპირველესად ამ ძეგლთა შედარებითი ანალიზი თავად დასავლეთ საქართველოში, დადასტურებულად ბიზანტიური მშენებლობის შემორჩენილ ხუროთმოძღვრულ ნაგებობებთან კავშირში უნდა განხორციელდეს – ამასთანავე კი, ერთი, არცთუ დიდი ქვეყნის ორ ნაწილში შემონახული ქრისტიანული ნაგებობები, რომლებიც საფუძველად კონკრეტულად ბიზანტიური მშენებლობის კანონზომიერებებს ატარებს, ცხადია, საერთო ნიშნებსაც მრავლად უნდა ათვალსაჩინოებდეს, კიდევ ვიმეორებთ, იმ მტკიცებისდა გათვალისწინებით, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს ბაზილიკურ მშენებლობაში შეინიშნება, რამ გამოკვეთილად ბიზანტიური ხუროთმოძღვრებიდან ასლის დონეზე შემოსული, გადაუშუშავებელი არქიტექტურული მოტივი ან თავად ხუროთმოძღვრული ტიპი.

დასავლეთ საქართველოს ბაზილიკებში ნახევარწრიული მოყვანილობის აფსიდი, ბურჯთა რამდენიმე წყვილით სამ ნავად დაყოფილ-განცალკევებული სივრცე და ტაძრის ყოველ მხარეს, გარდა აღმოსავლეთისა, მოწყობილი შესასვლელები, ხშირად ერთი მხრით რამდენიმეც კი – ის სახასიათო ნიშან-მოცემულობებია, რომლებიც ხსენებულ „ბიზანტიურ ტიპთან“ მიმართებით ერთმნიშვნელოვან კავშირს გვიცხადებს – ამავედროულად კი, დიდწილად სხვაობს აღმოსავლეთქართული ბაზილიკური მშენებლობისგან. თუმცა ერთმანეთისადმი ესოდენ მსგავსი, თითქოს ერთი მოდელის მიხედვით ნაგები, ბაზილიკების რიგშიც კი შეინიშნება მცირედი სხვაობა. ჩვენი ხედვით, აქ ორი ჯგუფის გამოყოფაა შესაძლებელი, რომელთაგან პირველს

12 В. Левинадзе, О постройках Юстиниана в западной Грузии. Византийский временник, 34 (1974), გვ. 169-186; L. Khrouchkova, Les édifices paléochrétiens en Transcaucasie occidentale. Byzantion, 59 (1989), გვ. 88-125; A. Plontke-Lüning, Frühchristliche Architektur in Kaukasien, Wien, 2007; I. Mania and N. Natsvlishvili, Littoral Fortifications in South-West Georgia. Medieval Ports in North Aegean and the Black Sea: Links to the Maritime Routes of East, Proceedings of the International Symposium, Thessalonika. 4-6. 12. 2013, Thessalonika. 2013, გვ. 276-287.

ნოქალაქევის, ვაშნარისა და ნოქალაქევის ორმოცმოწამეთას (ნახ. 2-4) ნაგებობების შეიძლება მივაკუთვნოთ, ხოლო, მეორეს ბიჭვინტის, ციხისძირის, ალაჰადქესა და განთიადის შემორჩენილი ნაგებობები (ნახ. 5-8). არსებითად მოცემულ ორ ჯგუფს შორის სხვაობა, თითქოს, არც მთლად ძირეული უნდა იყოს, მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი ჯგუფისაგან განსხვავებით, რომელიც შეიძლება ითქვას შედარებით მარტივი გეგმარებისაა – მეორე ჯგუფს დასავლეთი ნაწილის განსხვავებული გააზრება და გადაწყვეტა გამოარჩევს. ჩვენი მსჯელობა მეტწილად დასავლეთი მხრით წარმოდგენილ განივი ღერძის არსებობის სხვადასხვაგვარ გადაწყვეტას შეეხება, რომელიც ბიჭვინტის, ციხისძირის, ალაჰადქესა და განთიადის შემთხვევაში ნართექსად ყალიბდება, ხოლო ნოქალაქევის, ვაშნარისა და ნოქალაქევის ორმოცმოწამეთას ბაზილიკათა მაგალითზე, დასავლეთის მოცემული განივი მკლავი გვერდით ნაგებს უერთდება და ცენტრალური ნაგის ირგვლივ გარშემოსავლელს წარმოქმნის.

დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს ხუროთმოძღვრების განვითარებასთან კავშირში კიდევ ერთი, შედარებით თეორიული ხასიათის, პრობლემა იკვეთება, რომელიც ერთმნიშვნელოვან კავშირშია აღმოსავლეთქრისტიანული ხუროთმოძღვრების პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გავლენებთან. დასავლეთ საქართველოს შუასაუკუნოვანი არქიტექტურის ადრეული ეტაპის მემკვიდრეობის ინდივიდუალური განვითარების შესახებ მსჯელობა რომ ვერასგზით მოხერხდება, უკვე შევნიშნეთ. აქვე კი ისიც უნდა ითქვას, რომ სრულებით სხვაგვარი სიტუაციაა აღმოსავლეთ საქართველოს ქრისტიანული ტაძართმშენებლობის ისტორიის შემთხვევაში, სადაც, ვფიქრობთ, ნათლად იკვეთება სხვადასხვა ტიპისა თუ განვითარების განსხვავებული ფაზის, ეტაპისა თუ, საერთოდაც, ევოლუციის არსებობა, რაც სამშენებლო ტექნიკისა და საქმის გამართულ ცოდნასაც გულისხმობს – სტილისტურ ჩამოყალიბებულობასთან ერთად. ამრიგად კი, როდესაც მსჯელობა შეეხება ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აღმოსავლეთქრისტიანული ტაძართმშენებლობის გავლენებს, ერთდრულად უნდა იქნეს განხილული, როგორც დასავლეთ ისე აღმოსავლეთქართულ საეკლესიო ნაგებობათა ტიპოლოგიური სახესხვაობები და ინდივიდუალურ განვითარებათა ფაზები.

გეგმარებით-კონსტრუქციული შედარებითი გამორკვევის მიმართულებით არსებითი მნიშვნელობის მატარებელი შეიძლება შეიქნეს დოლოჯოკის ბაზილიკის ის საერთო და მსხვაობარი ნიშან-მახასიათებლები, რომლებიც ადრეული ქართული ტაძართმშენებლობის კონკრეტულ ეტაპზე, V საუკუნის მანძილზე არსებული მშენებლობის მაგალითზე იკვეთება. სხნებული დროითი მონაკვეთის ფარგლებში აგებული ბაზილიკური ნაგებობებიდან, ჩვენი ფიქრით, გამორჩეულად სახასიათო მანიშნებს შეიძლება ათვალსაჩინოებდეს სრულად მდგომი, თუმც კი სახეცვლილი, ბოლნისის სიონისა¹³ და სანახევროდლა არც კი შემორჩენილი, ვაჩნადიანის ბაზილიკის¹⁴

13 რა არის გადანაკეთები Г. Чубинашвили, Болниси, Тб., 1940; რ. გვერდწითელი, ბოლნისის სიონის ძეგლის გახსნის ანგარიში. ძეგლის მეგობარი, 15, 1969, გვ. 59-62; Р. Гвердцители, Некоторые характерные черты грузинских базилик V-VI вв. в свете новых данных. IV международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.

14 ვაჩნადიანის სამნავიანი ბაზილიკის, რომელსაც სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან, სავარაუდოდ მთელ სიგრძეზე, ეკვროდა მინაშენები, გეგმარებითი სტრუქტურიდან და კონსტრუქციული ელემენტებიდან მხოლოდლა მცირე, აღმოსავლეთი ნაწილია შემორჩენილი. ნაგებობის დასავლეთი მკლავი და ამავე ნაწილის საძირკველი სრულებითაა მოშლილი, ხოლო შემორჩენილი აღმოსავლეთი არიდან, მეტ-ნაკლებად მკვეთრად, იკითხება ბაზილიკის შუა წელი და თითქმის სრულად კი აღმოსავლეთი ნაწილი. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, გვ. 181-184; თ. დვალი, ყველაწმინდის მონასტერი, საქართველოს ძეგლთა აღწერილობა, I-ი ტომი, გვ. 214-215; ნ. არონიშვილი, ვაჩნადიანის მონასტრის ძველი ტაძრის დათარიღებისთვის. საქართველოს სიძველენი, 18. 2015, გვ. 298-319.

გეგმარებით-კონსტრუქციულ გადაწყვეტათა რაგვარობა. არქეოლოგიურ დონეზედა „მონარჩენ“ ძველ, „გორგასლისეულ“, სვეტიცხოველსა და ასევე ძველ სამთავროს ბაზილიკაზე მსჯელობა გეგმარებითი ნიშნის ამა თუ იმ მახასიათებელთა შესახებ, თითქოს მაინც შესაძლებელი უნდა იყოს. ამგვარად, V საუკუნის, ჩვენგან მონიშნული, პირობითად პირველი ჯგუფიდან წარმოდგენილი ეს ოთხი ნაგებობა, ვფიქრობთ, რომ გარკვეულ საფუძველს შეუქმნის დოლოჭოპის ბაზილიკის დათარიღების საკითხთან არსებულ, რამდენადმე რთულ მოცემულობასა და ეგებ, გამოჰკვეთს კიდევაც, მისი ტიპოლოგიურ-წარმომავლობითი სახის რამდენიმე, ძირეულ საკითხს.

V საუკუნის ბოლო მეოთხედის¹⁵ (478-493) ბოლნისის სიონის (ნახ. 9) სამნავიანი ბაზილიკის სტრუქტურული და გეგმარებით-კონსტრუქციული გააზრება, მნიშვნელოვნად თანხვედრა დოლოჭოპის სამნავიანი ბაზილიკის გააზრების ძირეულ ნიშან-მახასიათებლებს. ჯვრული გეგმარების მქონე, ხუთი წყვილი ბურჯით ურთიერთისგან გამიჯნული სამი ნავი, რომელთაგან ცენტრალური სიგანით ორჯერ აღემატება გვერდითებს და აღმოსავლეთი მხრით აფსიდითაა განსრულებული, ის „საერთობაა“, რომელიც საფუძველად უდევს ორივე ამ ძეგლთაგანს. სახასიათო ასევე ჩრდილოეთი და სამხრეთი არეების, ტაძრის მთელ სიგრძეზე, მინაშენებით გამართვის თანხვედრა. ისევე, როგორც ბოლნისის სიონის ცენტრალური, სამნავიანი, ბაზილიკა ითავსებს ჩრდილო-სამხრეთი მინაშენების სტრუქტურას, რომელთაგან ორივე ფრთა ცენტრალურს ორ-ორი კარით უკავშირდება და თავის მხრივ კი ეს ფრთები აფსიდებით სრულდება – ასევე დოლოჭოპის ბაზილიკის ამავე სათავსების არსებობა და გამართვის მეტ-ნაკლები სიახლოვე, „საცნობს ხდის“ მათ შორის საერთო ნიშანთა არსებობას. თუმცა უმნიშვნელოვანესია და არსებითთაგანი, გეგმარებითი თვალსაზრისითაც კი, იმ მსხვაობარ მანიშნა სიუხვეცა და თავისთავადი მნიშვნელობაც, რომლებიც ამ ნაგებობათა შედარებისას მკვეთრი თვალსაჩინოებით წარმოგვიდგება. მრავალთა შორის ასეთია, თუნდაც, ბაზილიკათა აღმოსავლეთი მონაკვეთის გააზრება, სადაც ბოლნისის სიონის ნახევარწრიული შვერილი აფსიდისა და არ-არსებული პასტოფორიუმებისაგან განსხვავებით, დოლოჭოპში მოცემულია, ტაძრის სწორკუთხედში ჩაწერილი, ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდი, რომლის ჩრდილოეთი და სამხრეთი მხრით წარმოდგენილი პასტოფორიუმების, საკმაოდ ვრცელი და გამართული, სადგომებია წარმოდგენილი. ტაძართა ცენტრალური სივრცის გადაწყვეტის თავისებურებისა თუ საზოგადო ნიშნების ურთიერთთანხვედრის მიუხედავად, იმავე ცენტრალური ტაძრის სამი ნავის თანაარსებობის გააზრებაში მნიშვნელოვანი სახესხვაობები შეინიშნება. სამნავიანი ბაზილიკის ცენტრალური ნავი, ორივე ტაძრის გააზრების შემთხვევაში, ორჯერ აღემატება გვერდით ნავთა სიგანეს, აქვე კი, ნავთა გამმიჯნავი ბურჯების ხუთი წყვილი და მათი გეგმარებითი პროფილირება სრულად თანხვედნილია. ბოლნისის სიონის შემთხვევაში ჯვრული გეგმარების ნავთგამყოფი

15 რამდენიმე ათეული წელია, რაც სამეცნიერო სივრცეში გაულერდა და მეტად სადაოდ შეიქმნა ბოლნისის სიონის დათარიღების განსხვავებული ვერსია. ბოლნისის სიონის სადღეისოდ არსებული და საყოველთაოდ მიღებული დათარიღება V საუკუნის ბოლო მეოთხედით გ. ჩუბინაშვილს ეკუთვნის (Г. Чубинашвили, Болниси, Тб., 1940). ბოლნისის ბაზილიკის ერთი საუკუნით ადრე, შესაბამისად IV საუკუნის ბოლო მეოთხედით, დათარიღების მიზეზი, მეტწილად, ტაძრის ეპიკრაფიკულმა მონაცემებმა და მათმა განსხვავებულმა წაკითხვამ წარმოქმნა (С. С. Какабадзе, Строительная надпись болнисского сиона. მაცნე, 3, 1984, გვ. 90-99; ბ. მჭედლიშვილი, ბოლნისის სიონის დათარიღებისთვის, მაცნე, 3, 1984, გვ. 100-114). ბოლნისის სიონის სამნავიანი ბაზილიკის ს. კაკაბაძისა და ბ. მჭედლიშვილის მიერ შემოთავაზებული დათარიღება სამეცნიერო სივრცეში არ იქნა გაზიარებული (ნ. ლომოური, ნ. ანდლულაძე, დ. თუმანიშვილი, თ. საყვარელიძე, ბოლნისის სიონის საკითხისთვის. მაცნე, 3, 1984, გვ. 115-141).



ბურჯების წყვილი, შეიძლება ითქვას, რომ არსებითად და სავსებით „ფუნქციურ“ მნიშვნელობისაა, განსხვავებით დოლოტოპის სამნავიანი ბაზილიკის ამავე კვეთილობის ბურჯთა თითქოსდა „ნახევრადფუნქციური“ გადაწყვეტისგან¹⁶.

მიუხედავად ცენტრალური ტაძრის სამხრეთითა თუ ჩრდილოეთით არსებული მინაშენების დაფიქსირებისა ბოლნისის სიონსა და დოლოტოპის ბაზილიკის შემთხვევაში, არსებითია სხვაობა თავად „ნაგების“ გადაწყვეტათა რაგვარობაში. სამხრეთი არე, როგორც აღწერისას შევნიშნეთ, დოლოტოპის შემორჩენილი ნაგებობისა და სადღეისოდ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად დაფიქსირებული მონაცემებით, დაუნაწევრებელია – ერთიანი გრძივი ღერძი აღმოსავლეთით ნახევარწრიული აფსიდით სრულდება, ხოლო მაკავშირებელი ღიობები ნავის დასავლეთ კედელსა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში გვხვდება. ამავე სათავესი გააზრების სტრუქტურა კი ბოლნისის შემთხვევაში არსებითად განსხვავებულია, რადგან სამხრეთ-აღმოსავლეთი არე მცირე სათავეს, ბაპტისტერიუმს, ეთმობა. სანათლავის დამოუკიდებელი სათავესი სამხრეთი მინაშენის ნახევარს იკავებს და შესასვლელიც მხოლოდღა ინტერიერის მხრით ჩნდება. ნავის დარჩენილი, დასავლეთი, ნაწილი კი მცირე „გალერეის“ ფუნქციას ასრულებს და გარედან ერთ პროფილირებულ (T-ს ფორმის) ბურჯზე გამართული, ორი თაღით იხსნება. თითქოს უფრო მნიშვნელოვან „მიმსგავსებასთან“ შეიძლება გვეკონდეს საქმე მოცემული ორი ტაძრის ჩრდილოეთი მინაშენების შედარების პირობაში, სადაც ბოლნისის სიონის თაღებით გახსნილი, ერთიანად გრძელი და ცალკეული სათავეებით მკვეთრად დაუნაწევრებელი „ნავი“ აღმოსავლეთით აფსიდითაა განსრულებული. თუმცაღა არც იმ, თუ შეიძლება ითქვას ამგვარად, „შინაგანი ლოგიკის“ უკუგდება მოხერხდება, რომლის საფუძველზეც იკვეთება დოლოტოპის ბაზილიკის ზოგადად და კონკრეტულად კი მისი ჩრდილოეთი სათავესი ბოლნისისაგან განსხვავებული ნიშნები. ბოლნისის სიონის არსებული სათავესი გადაწყვეტა შედარებით „მარტივი“ გააზრებით შეიძლება დახასიათდეს. ხუთ წყვილ, პროფილირებულ (T-ს ფორმის) ბურჯზე გადამავალი ექვსი თაღი, მალთშორისი, მეტ-ნაკლებად, თანაბარი დაცილებით, სრულად გახსნილი გალერეის სახეს ღებულობს, რომლის მხატვრულ-ფუნქციურ მასრულებლად აღმოსავლეთით აფსიდია წარმოდგენილი. თავისთავად კი, ჩრდილოეთის მოცემული „გალერეა“ ორი კარით უკავშირდება, ცენტრალურ, სამნავიან ბაზილიკას. დოლოტოპის ტაძრის

16 ბოლნისის სიონის სამნავიანი ბაზილიკის შიდა სტრუქტურის, სამი ნავის ურთიერთისაგან გამიჯვნის, ერთგვარ, საშუალებად მოხმობილი, ჯვრული გეგმარების მქონე ბურჯების ყოველი წახნაგი თაღითაა დავერგვინებული. გრძივ, დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე წარმოდგენილია ნავთგამმიჯნავ ბურჯებზე გამართული ერთიანი თაღები – ამავე ბურჯების ჯვართა გვერდითი მკლავები კი ტაძრის სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების პილასტრებზე გარდამავალ თაღებს წარმოქმნის, რაც „გამართლებულს“ ხდის, ჩვენ მიერ უკვე ხსენებულ, ფუნქციურობას ბურჯთა ჯვრული გეგმარებისა.

17 დოლოტოპის ბაზილიკის, სადღეისოდ შემორჩენილ, გეგმარებით-კონსტრუქციულ ნაწილთა შორის არ შეინიშნება, ჯვრული გეგმარების, ნავთგამყოფი ბურჯებიდან ჩრდილო-სამხრეთ კედლებზე გადამავალი თაღები, მეტადრე, მხედველობაში გვაქვს ცენტრალური ბაზილიკის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე თაღთა „დამყრდენი“ პილასტრები და მათი კვალის დაუფიქსირებლობა. ნ. ბახტაძის მოსაზრებით, ჯვრული ბურჯების მხოლოდღა დასავლეთ-აღმოსავლეთი ღერძი შეიძლებადა ყოფილიყო თაღებით გამართული, რადგანაც ხსენებული პილასტრების კვალი არ იპოვება. ფიქრობთ, დაშვების დონეზე განხილულ უნდა იქნეს შესაძლებლობა ჯვრულ ბურჯთა განივი შევრილობების მცირე, კამარის დონეზე გამოყვანილი, თაღების არსებობა. ბაზილიკური ნაგებობის ვეერდით ნავეებში კამაროვანი გადახურვის სტრუქტურის პარალელურად გვხვდება, პილასტრების გარეშე, სწორედ იმპოსტზე დაყრდნობილი კამარის დამჭერი თაღები. ამდგვარი გადაწყვეტის მაგალითს ვხვდებით თუნდაც VI ს-ის კონდოლის ბაზილიკაში.

ჩრდილოეთით არსებული იმავე სათავის შესაძლო რეკონსტრუირებით თუ უკვე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გახსნილი გეგმის მიხედვით, შესაძლებელია მსჯელობა მინაშენის დანაწევრებულობის შესახებ. ჩვენ მიერ უკვე ხსენებული დანაყოფების მიხედვით, წინამდებარე „გალერეა“ სამი, ორი კარით ურთიერთდაკავშირებული, ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან აღმოსავლეთისა ნაღისებრი აფსიდითაა დაბოლოებული და მოზრდილი ღიობით უკავშირდება პასტოფორიუმს, ხოლო ამავე აღმოსავლეთ ნაწილს ჩრდილოეთით დამოუკიდებელი შესასვლელი კარი აქვს მოწყობილი. სამი ნაწილიდან, წინამდებარე, აღმოსავლეთი აფსიდოვანი სათავის გარდა, ცენტრალური და დასავლეთი მონაკვეთები გარედან ორთაღვლით უნდა ყოფილიყო გახსნილი და ცენტრალურ ტაძარს კი თითო კარით დაკავშირებული, რაც, როგორც ვხედავთ, სრულებით სხვაობს ბოლნისის სიონის ჩრდილოეთი მინაშენის ხსენებული გადაწყვეტისგან. ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ ბოლნისის სიონის, ამჟამად არსებულ, დასავლეთ კედელში მოცემული, ტაძრის ცენტრალურ ნაწილში შემავალი კარი გვიანი, XVII საუკუნის აღდგენითი სამუშაოების შედეგია¹⁸, განსხვავებით დოლოჭოპის ამავე ნაწილში წარმოდგენილი საკმაოდ მოზრდილი შესასვლელი კარისგან, რომელიც უთუოდ ძველთაგანივე მოჩანს.

განსხვავებათა შესახებ აღსანიშნავია, რომ ბოლნელი ოსტატის „მხატვრულ-კონსტრუქციული“ თვალსაზრისით შედარებით რთული ხასიათის გააზრების პირისპირ წარმოდგენილია დოლოჭოპის მაშენებლის გართულებული სახის მქონე „გეგმარებით-ფუნქციური“ ნაწილი ბაზილიკისა. ბოლნისის სიონის, წმინდად ხუროთმოძღვრული აზრითა თუ ხედვით, განხილვის შედეგად თვალსაჩინოვდება, ერთი მხრივ, ნაგებობის კონსტრუქციული ელემენტების მკვეთრად ჩამონაკეთულ-ჩამოყალიბებული სახე, რისი თავდაპირველი მაგალითიც შესაძლოა, სწორედ რომ ხსენებული, ჯვრული გეგმარების ბურჯები და მათზე ყოველი მხრით გამართული თაღები იყოს, ხოლო, მეორე მხრივ, ვხვდებით ბაზილიკის მხატვრულ-ესთეტიკური გადაწყვეტა-გააზრების მნიშვნელოვან მცდელობას. კონსტრუქციულ ნაწილთა ერთგვარი გართულების, ცხადია დოლოჭოპის ბაზილიკის არსებულ ნაშთთან შედარებით – მანიშნს წარმოადგენდეს ეგება მინაშენის სამხრეთ ნაწილში არსებული „კერძო“ სათავის, ბაპტისტერიუმში მისივე გადაწყვეტის რავარობით და, ამასთანავე, ორივე გალერეის გარეთკენ გამხსნელ თაღთა ბურჯების გააზრების თავისებურებაც, როდესაც პროფილირებულ (T-ს ფორმის) ბურჯთა შიდა შევრილობაზე კვლავაც გამართულია ცენტრალური ტაძრის კედლებზე გადაშვებული და პილასტრს მოყოლებული თაღები. დოლოჭოპის ბაზილიკის კონსტრუქციულ ელემენტთა სადღეისოდ არსებულ თუ სავარაუდებელ ნაწილთა გააზრება გვიჩვენებს, რომ ბოლნისის სიონისათვის სახასიათო, ზემოთ ხსენებული, ელემენტები უცხო უნდა ყოფილიყო ამ უკანასკნელისათვის. არსებითი მნიშვნელობისა შეიძლება გამოდგეს ტაძართა მხატვრულ-სტილისტური ნიშნით შედარებითი ანალიზის შედეგები, სადაც იმავე ბოლნელი მაშენებლის გონებასა თუ თვალს არც ფასად-ინტერიერის მხატვრული „გაფორმება“ გამორჩენია. რელიეფური გამოსახულებებით გაწყობილი, ინტერიერის, ცალკეული ფასადებისა თუ „კერძო“ სადგომების, ანალიზიც ნათელყოფს ორ ხუროთმოძღვრულ ნაგებობას შორის არსებულ მიდგომათა სახესხვაობის მასშტაბს, მაშინ, როდესაც დოლოჭოპის ტაძრის არც შემორჩენილ და არც მიდამო ტერიტორიაზე მიკვლეული ნაგებობის ნაწილთა შორის არ აღმოჩენილა არათუ რელიეფური – მცირედ პროფილირებული და ამდაგვარად გაფორმებული სარკმელთა თავსართი ნაწილებიც კი.

18 Г. Чубинашвили, Болниси, Тб., 1940; რ. გვერდწითელი, დასახ. ნაშრომი; ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, გვ. 23-25, 88-90.

კონსტრუქციული გააზრებისა და გადაწყვეტის თუ მხატვრულ-სტილისტური გაფორმება-გამართვის საკითხის კუთხით განხილულ ორ ნაგებობას, მათი გეგმარებით-ფუნქციური მნიშვნელობის წინწამოწვევის მეტ-ნაკლებობის საკითხიც უნდა დაერთოს, სადაც უკვე აშკარავდება დოლოჭოპის ბაზილიკისათვის სახასიათო გეგმარებით-ფუნქციური გართულების რამდენიმე მნიშვნელოვანი ასპექტი. პირველთაგან აღსანიშნავი, რაღა თქმა უნდა, თავად ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილის, საკურთხეველის მოწყობის სტრუქტურა და მათი ურთიერთშედარებაა – აქ კი, სრულებით ერთმნიშვნელოვან და ფუნქციური თუ გეგმარებითი თვალსაზრისით ნათლად განსხვავებულ მოცემულობებთან გვაქვს საქმე. ერთია, როდესაც ბოლნისის სიონის ნახევარწრიული, შვერილი და ნალისებრი აფსიდის დოლოჭოპის ტაძრის შემთხვევაში მართკუთხედშია მოქცეული და მისი მოყვანილობაც ნალისებრ ვარიაციას გვთავაზობს, ხოლო, მეორე და ამდაგვარადვე მნიშვნელოვანი – პასტოფორიუმების სადგომები, რომლებიც დოლოჭოპის ბაზილიკის სტრუქტურის ერთიანობის განუყოფელი ნაწილია და არ გვხვდება ბოლნისის სიონში. გეგმარებით-ფუნქციური სახესხვაობების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ბაზილიკათა განაპირა, ჩრდილო-სამხრეთით არსებული მინაშენების გადაწყვეტისა და გააზრების რაგვარობა. თუკი, ბოლნისის სიონის მაშენებლის მიერ ხსენებული „ნაგები“ ფუნქციურად გააზრებულია, როგორც სტოა-გალერეები, უკვე დოლოჭოპში იკვეთება არსებული მინაშენებისათვის დამატებითი ფუნქციური მნიშვნელობის მინიჭების აშკარა ნიშნები. ასე, მაგალითად, დოლოჭოპის ბაზილიკის ჩრდილოეთი ფრთა, რომელიც ბოლნისის სიონისგან განსხვავებით დანაწევრებულია სამ, თითქმის თანაბარ, ნაწილად, აღმოსავლეთით ქმნის დასრულებული ფუნქციური მნიშვნელობის დამოუკიდებელ სადგომს ორმხრივი შესასვლელით, პასტოფორიუმთან მაკავშირებელი კართა და ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდით. ჩრდილოეთი მინაშენის დანაწევრებულობის შემდგომ სხვაგვარად წარმოგვიდგება სამხრეთით არსებული ერთიანი და დაუნაწევრებელი სივრცე. წინამდებარე მინაშენი, რომლის აღმოსავლეთი ნაწილიც ნახევარწრიული აფსიდით ბოლოვდება, ორი კართით უკავშირდება ცენტრალურ, სამნავიან ბაზილიკას და ასეთივე შესასვლელი ღიობებია წარმოდგენილი მის სამხრეთ და დასავლეთ ნაწილებში. სადღეისოდ ძნელად თუა წარმოსადგენი ამ მინაშენთა კონკრეტული ფუნქციური დატვირთვის მნიშვნელობა, თუმცა ის გარემოება, რომ მოცემულ მინაშენთა სივრცე, აფსიდთა მოყვანილობა, შესასვლელ და ცენტრალურ სივრცესთან მაკავშირებელ კართა რაოდენობა თუ თავად სადგომთა დანაწევრება-დაუნაწევრებლობა სხვადახვაგვარადაა გადაწყვეტილი, ვფიქრობთ, მათი განსხვავებული ფუნქციური მნიშვნელობითდა უნდა იყოს განპირობებული და სამომავლოდ ამდაგვარადვე ახსნილიც. სწორედ რომ ფუნქციური თვალსაზრისით იმდაგვარად ჩამოყალიბებულ და ჩამოქნილ სამნავიან ბაზილიკას, როგორც დოლოჭოპის შემთხვევაში წარმოგვიდგება, ნაკლებად სავარაუდოა დართვოდა გვერდითი მინაშენები მხოლოდდა მხატვრულ-ესთეტიკური, თუ გნებავთ კონსტრუქციული ნიშნით. აქვე, სრულებით უკუვადებულ უნდა იქნას ის მოსაზრებაც, რომ, შესაძლოა, სამნავიანი ბაზილიკისთვის მინაშენების გამართვა, რაიმე ანალოგიის მიხედვით მშენებლობის მიზეზს თუ ყოველგვარი გააზრების გარეშე გადმოღებას გამოეწვია, ისევე და ისევე დოლოჭოპის ბაზილიკის ნათლად გააზრებული გეგმარების, კონსტრუქციულ თუ ფუნქციურ გადაწყვეტათა თავისთავადობის გათვალისწინებით.

შედარებითი ანალიზის წინამძღვარში, უკვე ხსენებული, ვანჩაძიანის სამნავიანი ბაზილიკისა და დოლოჭოპის არსებული ნაშთის შეთანადებისას მხოლოდდა აღმოსავლეთი სტრუქტურისათვისაა თვალის მიდევნება შესაძლებელი. რაც შეეხება ვანჩაძიანის ბაზილიკის უშუალოდ არქიტექტურული ნაწილის მდგომარეობას, კვ-

ლავაც უნდა ითქვას, რომ ამჟამად ტაძრის მხოლოდ აღმოსავლეთი ნაწილია დარჩენილი. ტაძარზე არსებული ძალზე მწირი ინფორმაციის გამო, ჩვენთვის უცნობია ნაგებობის დასავლეთი არის სახე და ამ ფერდის ჩამოშლის დრო. 1922 წელს იქ ჩასულ გ. ჩუბინაშვილს ნაგებობის სწორედ ეს მდგომარეობა ხვდება, გამომდინარე აღწერიდან, ანაზომებიდან, ჩანახატებიდან და, რაღა თქმა უნდა, ფოტომასალიდან¹⁹.

ტაძრის საკმაოდ მყარად შემორჩენილ ნაწილზე კი უნდა ითქვას, რომ აღმოსავლეთიდან ის მკვეთრად მოხაზავს ბაზილიკის პროფილს, რომელიც პირობითად, შეგვიძლია სამ ნაწილად გავყოთ (ნახ. 10). ესაა ცენტრალური ნაწილი მინაშენებით ორი მხრიდან. სამხრეთ და ჩრდილოეთ მინაშენებთან ერთად ის სავარაუდოდ ხუთფერდა გადახურვის სახით წარმოგვიდგებოდა, მსგავსად ხუთნავიანი ბაზილიკების²⁰, ყოველი ნავის ინდივიდუალური გადახურვით ან მინაშენებიანი სამნავიანი ბაზილიკისა, რომლის გვერდითა სადგომების გადახურვაც ასევე დიფერენცირებულია ცენტრალურისგან. ცენტრალურ ეკლესიას ღრმა, ნალისებური აფსიდი აქვს ამოყვანილი, საკურთხევლის პირებზე კი სუფთად გათლილი შირიმია ჩართული. აფსიდის ორსავე მხარეს პასტოფორიუმებია, აქ კი უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე სათავსში შესასვლელები აღმოსავლეთიდანაცაა გაჭრილი. გეგმაში პასტოფორიუმები მართკუთხაა. აქედან „სამკვეთლო“, მის ჩრდილოეთით არსებულ მინაშენსაც უკავშირდება, ასევე სწორკუთხა კართით. ამდენად, გამოდის, რომ ამ მცირე ზომის სათავსს სამი კარი აქვს, სამ მხარეს. რაღა თქმა უნდა, „სამკვეთლო-სადიაკვნეში“ შესასვლელები დასავლეთიდან, ცენტრალური სივრცეიდანაცაა მოწყობილი. სამხრეთით სადიაკვნეს კარი მხოლოდ ორ მხარეს (აღმ. და დას.) აქვს, განსხვავებით ჩრდილოეთისგან, სამხრეთი სათავსი მის გვერდით არსებულ მინაშენს არ უკავშირდება.

პასტოფორიუმებს, მათ ჰორიზონტალურ ხაზს, აგრძელებს ტაძრის ორსავე მხარეს არსებული მინაშენები. ჩრდილოეთით ამ მინაშენის მხოლოდ აღმოსავლეთი კედელია დარჩენილი და მასში ერთი, მართკუთხა ფორმის, სარკმელია გაჭრილი. მოცემული სათავსი გეგმით მართკუთხედს წარმოქმნიდა, რაც გაირჩევა გეგმის დონეზე შემორჩენილ, ძალზე მცირე ნაწილთა მიხედვით. სამხრეთი მინაშენის ერთი სათავსი კი მთლიანადაა წარმოდგენილი. მას აღმოსავლეთით, მთელ სიგრძეზე, ნახევარწრიული კამარით გადახურული, სწორკუთხა ექსედრა აქვს გამოყვანილი. ასევე მცირე ზომის ნიშებია მოცემული ექსედრის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებში. სამხრეთ სათავსს, რომლის აღმოსავლეთითაცაა მიშენებული ხსენებული ექსედრა, გეგმით მართკუთხა ფორმა აქვს, ნახევარწრიული აფსიდითა და შიგ გაჭრილი ერთი, ამავე ფორმის, სარკმლით. შესასვლელები მას ორი მხრით, სამხრეთ-დასავლეთით, აქვს მოწყობილი და მათი ფორმები სწორკუთხა მოყვანილობით განისაზღვრება. უნდა აღინიშნოს: სამხრეთი მინაშენის ქვეშ სათავსისავე ფორმის აკლდამაა მოწყობილი, რომლის ძირზეც მკრთალად ამჩნევია წყობის კვალი. მოცემული სათავსის ნახევარწრიული კამარა ცენტრალური ტაძრის სამხრეთი კედლის შვერილ საფეხურს ეყრდნობა. აქვე შემორჩენილია ნალისებური ფორმის საბჯენი თაღი, რომელიც პილასტრზეა გადაყვანილი და ასევე მარტივად პროფილირებული იმპოსტი.

იმ სირთულის გათვალისწინებით, რომ ვაჩნაძიანის ბაზილიკის დასავლეთი ნაწილი დღეისათვის დაკარგულია, შედარებითი სჯის საგნად შეიძლება მხოლოდ ტაძრის აღმოსავლეთი სტრუქტურა წარმოვისახოთ, სადაც მეტ-ნაკლებად შესაძლებელია ბაზილიკის მინაშენთა აღმოსავლეთი ნაწილების თავდაპირველი

19 Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, გვ. 181-184.

20 რაღა თქმა უნდა, ამ ტიპის ნაგებობები ჩვენში არაა ცნობილი, არც თუ მისი ერთეული შემთხვევა, აქ მხოლოდ ექსტერიერის საერთო სახეზეა აქცენტო, სადაც მსგავსებას ხუთნავიანი ბაზილიკის ქანობთა მინაშენებით გაწყობილი სამნავიანი ბაზილიკის გადახურვა წარმოადგენს.

გეგმარებით-სტრუქტურული სახის აღდგენა. რაც შეეხება ცენტრალური, სამნავიანი ბაზილიკის აღმოსავლეთი მონაკვეთის გეგმარებით მოხაზულობასა და სტრუქტურულ გამართულობის, როგორც ვნახეთ, ის თითქმის სრულადაა შემორჩენილი. არსებული მონაცემების მიხედვით კი თვალსაჩინოვდება დოლოჭოპის ბაზილიკისა და ვაჩნაძიანის ნაშთის გეგმარებითი დონის მკვეთრი მსგავსება. ურთიერთთანხვედნილია საკურთხევლის აფსიდის მოყვანილობა (ნალისებური ფორმა) თუ მის ორსავე მხარეს გამართულ პასტოფორიუმ-სადგომთა არსებობა. მართკუთხა, კვადრატს მიახლოებული პასტოფორიუმების ოთახები, ორივე ტაძრის შემთხვევაში თითო კარით იხსნება ცენტრალური სივრცის, მისი გვერდითი ნაგების, მიმართ. ამასთანავე, ანალოგიურადაა გადაწყვეტილი ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის ჩრდილოეთი არე, სადაც ორივე ნაგებობის გადაწყვეტის შემთხვევაში, ტაძრის ჩრდილოეთით არსებულ მინაშენთან მაკავშირებელი კარია წარმოდგენილი. ცხადია, ყურადღება გასამახვილებელია იმ გარემოებაზეც, რომ ორივე ნაგებობას ახლავს ჩრდილო-სამხრეთი მხრით არსებული მინაშენების სტრუქტურა, რომელთა გარკვეული ელემენტებიც აგრეთვე თანხვედნილია – ვაჩნაძიანის ბაზილიკის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მინაშენს, სადღესოდ არსებული მდგომარეობითაც, დამოუკიდებელი, ნავის დანარჩენი ნაწილისგან მოზღუდული, სივრცითი ერთეულის სახე უნდა ჰქონოდა, რომელსაც კარით უკავშირდებოდა, ერთი მხრივ, პასტოფორიუმის სადგომი, მეორე მხრივ კი, ანუ ჩრდილოეთიდან, მისული მწირველი ან მრეველი, რაც სწორედ ამდაგვარადაა წარმოდგენილი დოლოჭოპის ბაზილიკის შემთხვევაშიც. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ორივე ნაგებობის სამხრეთი მინაშენის აღმოსავლეთი ნაწილი წარმოდგენილია აფსიდიანი დაბოლოვებით.

ჩვენ მიერ განხილული საერთო ნიშნებისა და გეგმარებითი სტრუქტურის გადაწყვეტათა მეტ-ნაკლები მსგავსების მიუხედავად, ჩნდება ერთი და, დიდწილად, არსებითი მნიშვნელობის მქონე გარემოება, რომლის მიხედვითაც საერთობა-მსგავსების ყოველი ხსენებული ელემენტი, გარკვეულწილად, უკანა პლანზე ინაცვლებს, რაღა თქმა უნდა, ბაზილიკის, როგორც დროში განვითარებადი ტიპის დროითივე მასახიათებლების კონტექსტში. ნაგებობათა აღმოსავლეთი სტრუქტურის ესოდენი მიმსგავსება აღარად შეიძლება მოჩანდეს, როდესაც ჩნდება ვაჩნაძიანის ბაზილიკის აღმოსავლეთით არსებული, პასტოფორიუმთა სადგომებში შესასვლელი ორი კარი. ხსენებული მოტივის გამოყენება კი, ჩვენი ცოდნის გათვალისწინებით, პასტოფორიუმ-სადგომთა ფუნქციური გამართულობის დროითი გავრცელების მიხედვით²¹, იმასღა უნდა გულისხმობდეს, რომ ეს უკანასკნელი შედარებით დოლოჭოპის ბაზილიკის ამავე სადგომთა მოწყობის გააზრებასთან, ისევე, როგორც ბლენისის სიონი, კვლავაც ჩამოუყალიბებელი გახლავთ.

ურთულესი მდგომარეობა წარმოგვიდგება, თუკი დოლოჭოპის ბაზილიკასთან შესადარებლად V საუკუნის კიდევ ორი მცხეთური ნაგებობის, სამთავროს²² და სვეტიცხოვლის²³ ბაზილიკათა ანალიზს მივყვებით, სადაც ძველ ნაგებობათა შესახებ, უკვე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მიღებული გეგმის შესახებდაა შესაძლებელი მსჯელობა.

21 G. Descoudres, Die Pastophorien im syro-bizantinischen Osten, Wiesbaden, 1983.

22 გ. ყიფიანი, წმინდა ნინო და ძველი საქართველოს დედაქალაქი, თბ., 2004.

23 В. Цинцадзе, Некоторые особенности базилик раннехристианской Грузии и архитектура базилики V века Свети-Цховели в Мцхета. ქართული ხელოვნება, 10-A, თბ., 1991, იხ. მისივე; Свети-Цховели в Мцхета. ქართული ხელოვნება, 9-A, თბ., 1987; R. Mepisachwili, W. Zinzadze, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977.

სვეტიცხოვლის ძველი, ვახტანგ „გორგასლისეული“ ბაზილიკა (Vს.) (ნახ.იხ.) მანამდე წმ. ნინოს და წმ. მეფე მირიან III-ის ხის ნაგებობის (IVს.) განახლებულ და წყაროთა მიხედვით ქვად „გარდაქმნილ“ სამნავიან ბაზილიკად წარმოგვიდგება. გეგმარებითი მონაცემებით ხსენებული ბაზილიკა სამი ნავისა და სამხრეთ-ჩრდილოეთით არსებული, თითქმის რომ გვერდით ნავთა სიგანის, უაფსიდო მინაშენებით იგება, სადაც ცენტრალური ტაძრის, ცენტრალურივე ნავის აღმოსავლეთი ნაწილი ხუთწახნაგედის სახით შვერილი და ნახევარწრიული მოყვანილობის აფსიდით სრულდება. ბაზილიკის სამი ნავი, რომელთაგან ცენტრალური სიგანით მცირედ აღემატება გვერდითებს, ურთიერთისგან ოთხი წყვილი, ჯვრული გეგმარებისა და მართკუთხა ბაზისის მქონე, ბურჯით გვხვდება გამიჯნული. ჯვრული ბურჯების გაყოლებახე, საკურთხეველსა და დასავლეთ კედელზე გამოზიდული შვერილები თაღთა გრძივი ღერძის დამასრულებელ პილასტრებს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ ამდაგვარივე შვერილ-პილასტრები ცენტრალური ტაძრის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედელზეც გვხვდება, რაც იმის მოწმობაა თუ იქნება, რომ გარდა თაღთა გრძივი მწკრივისა – გვერდით ნავებზე გადაშვებული, კამარის დამჭერი თაღებიც უნდა ყოფილიყო. ცენტრალურ, სამნავიან ბაზილიკას შესასვლელები სამი მხრიდან უნდა ჰქონოდა. აქედან დასავლეთისა საკურთხეველის სწორზე, ხოლო სამხრეთ-ჩრდილოეთისა კი ურთიერთმოპირდაპირედ, დასავლეთი მხრიდან მეორემესამე ბურჯებს შორის. არც თუ იოლი სავარაუდებელია, თუ რავგარად უნდა ყოფილიყო გამართული ბაზილიკის ორი მხრით არსებული მინაშენები, გარდა იმისა, რომ ვიცით მათი გეგმარებით-კონტურული მონაცემები – დასავლეთით მინაშენების კედლები ემთხვევა სამნავიანი ბაზილიკის ერთიან წყობას, აღმოსავლეთით კი ბოლომდე არ მიდის და ქმნის მცირე საფეხურს. არც ის მოსჩანს, არსებული სათავსები რაიმეგვარად თუ იყო დანაწევრებულ-გატიხრული. ცხადია, მსჯელობა განათების სისტემის შესახებ სრულებით საფუძველსმოკლებული აღმოჩნდება იმ შემთხვევაშიც, თუ პარალელური მასალის გათვალისწინებით ან კი ზოგადად ქართული ქრისტიანული ბაზილიკის „ზოგადი კანონზომიერებებით“ შევეცდებით სარკმელთა სავარაუდო ადგილების მონიშვნას. რეალურად, მხოლოდდა ესაა ის მონაცემები, რომელთა შესახებაც შესაძლებელია საზოგადოდ რაიმე მსჯელობა სვეტიცხოვლის „გორგასლისეული“ ბაზილიკის შესახებ. ამდენად, ხსენებულ ინფორმაციულ სირთულეთა გათვალისწინებით, დოლოტოპის ბაზილიკასთან შედარებითი პარალელულების განხილვა გეგმარებითი მონაცემების საფუძველზე თუ მოხერხდება. აღსანიშნავია, რომ სწორედ გეგმარებითი თვალსაზრისით სვეტიცხოვლის განხილული ბაზილიკა, ჩვენ მიერ უკვე განხილულ ბოლნისის სიონს მეტად შეგვიძლია დავაახლოვოთ, ვიდრე ეს დოლოტოპთან კავშირში შეიძლება განხორციელდეს. ამ ვარაუდს, შესაძლოა რამდენიმე, საფუძველმდებარე, მონაცემი უქმნიდეს დამაჯერებლობას. ჯვრული გეგმარების ბურჯთა მსგავსება თუ მათი ფუნქციური გამართვის სრული თანხვედრა რომ არად მივიღოთ – არც აფსიდთა, მართალია, მოხაზულობათა სხვაობისა, მაგრამ მაინც, შვერილობა თუ მათი შიდა მოყვანილობის საერთოობა და თვით პასტოფორიუმების სადგომთა არარსებობით გამოწვეული გადაწყვეტათა ერთგვაროვნება იქნება ნაკლებ მნიშვნელოვანი.

მოცემულ ნაგებობათა გეგმარებით-კონსტრუქციული თუ შესაძლოა, დიდწილად, სივრცითი სავარაუდო ორგანიზების მსგავსებისთვის, მოკლედ, ისიც უნდა შეინიშნოს, რომ სამხრეთ-ჩრდილოეთი მინაშენების ფარგლებში ორივეგან გვხვდება კედლებზე არსებული პილასტრები – ბოლნისში ისინი სრული სახითაა შემორჩენილი, აი, სვეტიცხოველში გეგმის დონეზეა თუ შეინიშნება. ჩვენ მიერ ბოლნისის სიონისა და დოლოტოპის ბაზილიკათა ურთიერთშედარებითი ანალიზის შემდგომ

და თავად სვეტიცხოვლის ბოლნისთან ესოდენი მსგავსების გათვალისწინებით, დოლოტოპის შემორჩენილი ნაგებობისა და სვეტიცხოვლის არქეოლოგიური ნაშთის მსგავსება-განსხვავების რამდენიმე ნიშანსა და გაუხსნამთ ხაზს. ცხადია, არსებობს მსგავსება იმ საერთო გეგმარებითი კომპოზიციებისა, რომელთა საფუძვლადაც ბაზილიკური ტიპის ნაგებობა წარმოგვიდგება, თუმცა არსებითად განსხვავებული გეგმარებითი გადაწყვეტა შეიძლება დავადასტუროთ სვეტიცხოვლისა და დოლოტოპის ბაზილიკების შედარებისას. საერთო ნიშანთა შორის გვხვდება ის, რომ ორივე ეს ნაგებობა არის სამნავიანი ბაზილიკა მინაშენებით და ნავთგამყოფი ბურჯები წარმოდგენილია მართკუთხა ბაზისზე დამყარებული ჯვრული მოცულობის სახით, რომელთა თაღების გრძივი მწკრივიც აღმოსავლეთითა და დასავლეთით კედლიდან შვერილ პილასტრებზე სრულდებოდა. კვლავაც, განსხვავებულია ძველთა აღმოსავლეთი მონაკვეთის სტრუქტურა, სადაც სვეტიცხოვლის ხუთწახნაგადად შვერილი და ნახევარწრიული აფსიდის ნაცვლად დოლოტოპი, მართკუთხედში მოქცეული, ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდით და მის ორსავე მხარეს გამართული პასტოფორიუმებით იკვება. არც პასტოფორიუმთა სადგომები და არც გვერდით მინაშენთა აღმოსავლეთით წარმოქმნილი, დოლოტოპისათვის სახასიათო, მცირე აფსიდები სვეტიცხოვლის ხსენებულ ნაგებობაში არ შეინიშნება. არსებითად განსხვავებულია მინაშენ-სადგომებისადმი დამოკიდებულებაც, სადაც სრულებით გამართულ და ჩამოყალიბებულ ვარიაციად წარმოგვიდგება დოლოტოპის მაშენებლისმიერი გააზრება, რასაც სადღეისოდ, ჩვენს ხელთ არსებულ, სვეტიცხოვლის მონაცემთა შესახებ ვერ ვიტყვით.

ამგვარად, სვეტიცხოვლის ძველი, „გორგასლისეული“ ბაზილიკის მონაცემთა შედარების საფუძველზე იკვეთება ძირეული მსგავსება ბოლნისის სიონის ბაზილიკასთან და, შეიძლება ითქვას, რომ პირუკუ – მრავალი ნიშნის გათვალისწინებით, ძირეულსავე სხვაობასთან გვაქვს საქმე ამ უკანასკნელის შედარებისას უკვე დოლოტოპის ბაზილიკასთან.

კიდევ ერთი და უმნიშვნელოვანესი ინფორმაციის მატარებელი, ადრეული ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების პირველი ნაგებობათაგანია, სვეტიცხოვლის მსგავსად, შემდგომ სამშენებლო ფენებს ქვეშ მოქცეული, სამთავროს ბაზილიკა (ნახ. 12). გამოქვეყნებული მასალის საფუძველზე იკვეთება სამნავიანი ბაზილიკა, თანაც ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის, არც თუ ჩვეულებრივი ვარიაციის სახით გადაწყვეტილი²⁴. საყურადღებო და იქნებ სწორედ უჩვეულოც ტაძრის აღმოსავლეთი სტრუქტურაა, სადაც ნახევარწრიული აფსიდი სამწახნაგოვანი შვერილის სახით წარმოგვიდგება, ხოლო აფსიდის ორსავე მხარეს მოცემული პასტოფორიუმთა სადგომები ასევე ამოზიდულია აღმოსავლეთი კედლის განაპირა ნაწილებიდან და აფსიდის შვერილ არეს უთანაბრდება. არსებული რეკონსტრუქციის მიხედვით, ტაძრის გეგმისა და სივრცეში განშლის გრაფიკულ მონაცემებზე მაინც მოჩანს, რომ ჩრდილოეთ პასტოფორიუმსა და აფსიდს შორის უნდა არსებულიყო კიდევ ერთი წახნაგი, რომელსაც აწინდელი გეგმარება, მეტადრე კი ჩრდილოეთითვე პასტოფორიუმი, ფარავს. საკუროთხევლის სამწახნაგედი შვერილობა, უფრო კონკრეტულად კი პასტოფორიუმებისადმი დახრილი ორი გვერდითი წახნაგი ქმნის ერთგვარ ჩაღრმავებას, რომლის ფონზეც იკვეთება შვერილი აფსიდიცა და პასტოფორიუმებიც. არსებული რეკონსტრუქციის მიხედვით, ერთგვარად ნიშოვან, სამკუთხა მოყვანილობის, ჩაღრმავებას ვხვდებით ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის გააზრებაში²⁵. თა-

24 გ. ყიფიანი, წმინდა ნინო და ძველი საქართველოს დედაქალაქი, თბ., 2004, გვ. 53-56, ტაბ. XXI-XXII.

25 სამთავროს წინამდებარე ნაგებობის მოკვლევიითი სამუშაოების შედეგად, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ არქეოლოგი – გ. ყიფიანი, არქიტექტორ-რესტავრატორი – ნ. ზახუნიშვილი და ხელოვნებათმცოდნე – გ. ჭანიშვილი, გამოიკვეთა სამნავიანი ბაზილიკის გეგმარება.

ვის მხრივ, სსენებულ პასტოფორიუმ-სადგომებში თითო შესასვლელი გვხვდება მოწყობილი ტაძრის ინტერიერში. სამნავიანი ბაზილიკა მხოლოდ დასავლეთი მხრიდან იხსნება ერთი კარით, რომელიც საკურთხეველის მოპირდაპირე მხარეს, მის ცენტრალურ ხაზზე, ეგებ ოდესღაც არსებული სარკმლის საპირისპიროდაც, მდებარეობდა. ტაძრის ცენტრალური სივრცის დანაწევრება სამ ნაწილად, ნავად, ხორციელდება მართკუთხა მოყვანილობის სამი წყვილი ბურჯით, რომლებიც თავის მხრივ, აღმოსავლეთითა და დასავლეთით კედლებიდან, მოზრდილი შვერილობის, პილასტრებს ემყარება. აქვე აღსანიშნავია, რომ სამთავროს ბაზილიკის აღმოსავლეთი სტრუქტურა, მეტადრე კი შვერილი აფსიდისა და შვერილივე სახით წარმოდგენილი, მართკუთხა მოყვანილობის პასტოფორიუმების სადღესოდ არსებული მიმართება თავდაპირველი ვარიაციით შესაძლოა არ იყოს მოღწეული. კონკრეტულად კი დ. ხოშტარიას გადანაკეთებად და შემდგომ მინაშენებად მიანია დღეის მონაცემებით წარმოდგენილი პასტოფორიუმების სადგომები²⁶. აღწერისას შევნიშნეთ, რომ საკურთხეველის შვერილ-წახნაგოვან აფსიდსა და ჩრდილოეთ პასტოფორიუმს შორისაა მოქცეული აფსიდის კიდეე ერთი წახნაგი, რაც კიდეე უფრო მართებულს ხდის შესაძლებლობას იმისა, რომ საკურთხეველის შვერილი აფსიდის წახნაგოვნება თავდაპირველი სახისაა და შემდგომ მინაშენად უკვე წარმოიქმნა, დიდი ალბათობით ფუნქციური აუცილებლობის გამო, პასტოფორიუმთა სადგომები.

არსებითად, სხვა რამ მონაცემი სამთავროს ძველი ნაგებობის შესახებ, მისი სავარაუდო რეკონსტრუქციისთვისაც კი არ მოგვეპოვება – არსებული ინფორმაციის გათვალისწინებით, რომელიც სრულადაა დაფუძნებული, ისედაც დიდწილად დასაზუსტებელ, გეგმარებითი მონაცემების ანალიზზე, შესაძლებელია, ძალზე მოკლედ, რამდენიმე პარაღელის გავლება დოლოტოპის ბაზილიკასთან, შედარებითი ანალიზის ფარგლებში. თუმცა ორივე ნაგებობის გეგმარებითი სტრუქტურა სამნავიანი ბაზილიკის ვარიაციაზეა დაფუძნებული, რთულია მათ შორის, გარდა ხსენებული სამნავიანობისა, სხვა რამ მაკავშირებელი მოიხილო – გეგმარებით-კომპოზიციური იქნება თუ ფუნქციურ-კონსტრუქციული შინაარსის მატარებელი. შესაძინევია მხოლოდდა, რომ ორივე ნაგებობა მოიცავს საკურთხეველის განაპირა პასტოფორიუმ-სადგომებს, რომლის თავდაპირველობის საკითხიც სამთავროს ბაზილიკის შემთხვევაში, როგორც შევნიშნეთ, ეჭვქვეშაა დაყენებული და არც ბოლომდე გაზიარებული გ. ყიფიანის მიერ შემოთავაზებული აღდგენა-რეკონსტრუქციაც. ესეც რომ არა, დოლოტოპის ბაზილიკის აღმოსავლეთი მონაკვეთის გადაწყვეტა მოქცეულია გარედან მართკუთხა ფორმის, სივრცის მომფარგვლედ, კედლებში – განსხვავებით სამთავროს ნაგებობის აღმოსავლეთი სტრუქტურისგან, რომელიც შვერილი სამნაწილედ დანაწევრების სახით წარმოდგენილია. განსხვავებულია ნავთგამყოფი ბურჯების რაოდენობა და ფორმები, აგრეთვე, ტაძრის საერთო ზომები და მასშტაბი თუ შესასვლელი დიობების რაოდენობა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დოლოტოპის ტაძრის მინაშენები სამხრეთი და ჩრდილოეთი მხრიდან, რასაც სრულებით ვერ ვაფიქსირებთ სამთავროს ძველი ბაზილიკის, სავარაუდოდ, თავდაპირველი გეგმარების ფარგლებში.

რომლის აღმოსავლეთი სტრუქტურაც უჩვეულოდ, არც მთლად ქართული ბაზილიკური მშენებლობისათვის ნიშნულ ვარიაციის სახითაა გადაწყვეტილი – სტრუქტურულად კი საცნობი ხდება ქრისტიანული სამყაროს სხვადასხვა ტერიტორიაზე არსებული, მიახლოებით მსგავსი გადაწყვეტის ნიმუშები: R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1981, გვ. 88; St. Tecla, Milan, mid fourth century, გვ. 115; St. Thecla, Meriamlik, c. 480; E. B. Butler, Early churches in Syria, Holand, 1929, Church of the Holy apostles, 383-395/429/30, გვ. 40; Babiska, East church, 372, გვ. 49; Basufan, church of St. Phocas, 491/2, გვ. 69; Monastery of Turmanin, გვ. 95; Bankusa, გვ. 130; Androna, გვ. 159; Resafah, St. Sergios, გვ. 162.

26 საქართველოს ძველი ქალაქები. მცხეთა, თბ., 2006, გვ. 94.

ვფიქრობთ, შესაძლებელია დეტალური შედარებითი ანალიზის აუცილებლობის საკითხის მოხსნა დოლოჯოვის ბაზილიკასა და სამთავროს ძველ ნაგებობას შორის, სწორედ იმ ძლიერი ნაირგვარობის გამო, რომლის შესახებაც რამდენიმე წინადადებით გავამახვილეთ ყურადღება და რომელიც იკვეთება ტაძართა გეგმარებით-სტრუქტურული თუ კონსტრუქციულ-ფუნქციური მონაცემების საფუძველზე. სწორედ ხსენებულ ნიშან-მახასიათებელთა თვალსაზრისით დოლოჯოვის ტაძრის გააზრება, თუ დახვეწილი და გაუმჯობესებული არა – ბევრად უფრო გართულებული მაინცაა – ვფიქრობთ, ეს ყოველივე, დიდწილად, განსხვავებული მხატვრულ-სტილისტური და, მით უმეტეს, ლიტურგიულ-ფუნქციური მოთხოვნების მიზეზთა გათვალისწინებით უნდა იყოს გამოწვეული. დოლოჯოვის სამნავიანი ბაზილიკის ქართული ხუროთმოძღვრების, ამავე ტიპოლოგიის ნაგებობებთან, შედარებითი ხაზის კიდევ ერთ მონაკვეთს წარმოადგენს ამ უკანასკნელის ძველთა იმ ნაწილთან კავშირში განხილვა-ანალიზი, რომელთა ქრონოლოგიური ჩარჩო, არსებითად, წინარე ჯგუფის თანამდევ ნაწილად წარმოგვიდგება და VI საუკუნის სხვადასხვა, უმთავრესად მაინც, მისი პირველი ნახევრითა და შუა წლებით განისაზღვრება. მოცემული დროითი მონაკვეთის, იმავე სამნავიანი ბაზილიკების, ჩვენ მიერ პირობითად სახელდებული, მეორე ჯგუფის, ძველთა რიგი ხაშმის, ანჩისხატის, ურბნისის, ხირსისა და ვახისუბნის ბაზილიკებით განისაზღვრა. ისევე, როგორც წინამდებარე ჯგუფთან შედარებისას, ამჯერადაც, ამოსავალი სურვილი დოლოჯოვის ბაზილიკისა და ჩვენ მიერ შერჩეული, მეორე ჯგუფის ძველთა შედარებითი ანალიზი იქნება, რომელიც, თავის მხრივ, გეგმარებით-კონსტრუქციული მახასიათებლების საფუძველზე განხორციელდება. ცხადია, შედარების საფუძველზე მიღებული დასკვნები მრავალმხრივ იქნება საყურადღებო, თუმც კი, ჩვენთვის მნიშვნელოვანი მაინც V საუკუნის ბოლოსა და VI საუკუნის პირველი ნახევრის ჯგუფებს შორის დოლოჯოვის დროითი მიკუთვნებულობის განსაზღვრაა, რაც, როგორც უკვე შევნიშნეთ, მათი გეგმარებით-კონსტრუქციული, სტილისტური და დროში განგრძობად რეგიონულ ნიშან-მახასიათებელთა ლოგიკური განვითარების საფუძველზე დაყრდნობით განხორციელდება.

მოხმობილი, მეორე ჯგუფის ნაგებობათაგან, უადრესად, ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში, მაინც ანჩისხატის, VI საუკუნის დასაწყისის სამნავიანი, ბაზილიკა მიჩნეული²⁷ (სურ. 13). გეგმარებითი წყობით წინამდებარე ნაგებობა სამნავიან ბაზილიკას წარმოადგენს, რომლის სამხრეთითაც იკვეთება გეგმის დონეზედა შემორჩენილი მინაშენის სტრუქტურა. თავად ცენტრალური ტაძრის გეგმარებითი სტრუქტურა სამი ნავის ურთიერთმიმართების საფუძველზეა აგებული, სადაც ცენტრალური ნავი გვერდითებს ორნახევარი-სამჯერ აღემატება და ურთიერთისგან სამი წყვილი, ჯგერული გეგმარების ბურჯითა და ამავე გეგმარებითი მონაცემების ბაზისებითაა გამოიჯნული²⁸.

27 „მარიამ წმიდას“, იმავე ანჩისხატის ბაზილიკას ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით, ძველის მხატვრულ-სტილისტური და შედარებითი ანალიზით გ. ჩუბინაშვილი VI საუკუნის I მეოთხედით, უფრო ზუსტად კი, საუკუნის სულ დასაწყისით ათარიღებს. მისი მოსაზრებით, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში არსებული ცნობები იბერიის დედაქალაქ თბილისში წმ. მარიამის ტაძრის აგების შესახებ, რომელიც ვახტანგ გორგასლის შვილის, დაჩის, მეფობის ხანას უკავშირდება, სწორედ ამ ნაგებობას უნდა გულისხმობდეს – გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. 1, ტფ., 1936, გვ. 29, 32. აქვე აღსანიშნავია, რომ გ. ჩუბინაშვილისეული დათარიღებაც და დაჩის მიერ „მარიამწმიდას“ ბაზილიკის აგებაც სრულდებით ახალი და უტყუარი შემონაცემებით დამტკიცდა რ. გვერდწითელის მიერ – მონაცემებით, რომელთა შესახებაც გ. ჩუბინაშვილს ვერაფერი ეცოდინებოდა იხ. რ. გვერდწითელი, „წმ. მარიამის“ ეკლესია თბილისში ანჩისხატი, თბ., 2001, გვ. 39.

28 ანჩისხატის ბაზილიკამ რამდენჯერმე განიცადა მნიშვნელოვანი გადაკეთება, მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია XVII საუკუნის აღდგენა, რომელიც შედარებით ნაკლები ჩარევით

ნაგებობის ცენტრალურ ღერძს დასავლეთ-აღმოსავლეთი ორიენტრისა და მიხედვით გამართული კარი და აღმოსავლეთით აფსიდში გაჭრილი სარკმელი წარმოადგენს. ნაგებობას სამი შესასვლელი აქვს მოწყობილი ტაძრის სამ მხარეს. აქედან, დასავლეთისა კედლის ცენტრალურ ნაწილშია გაჭრილი და, აღნიშნულისაებრ, საკურთხევლის სარკმლის ხაზზეა განთავსებული, რითაც ტაძრის ცენტრალური ღერძის წარმომქმნელად ვხედავთ. რაც შეეხება სამხრეთი და ჩრდილოეთი მხრით არსებულ შესასვლელებს, უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ერთმანეთის მოპირდაპირედაა გაჭრილი, ისე, რომ დასავლეთიდან მეორე წვეილი ბურჯის დასავლეთივე წირთხლი კართა ერთი მხარის წირთხლს ემთხვევა. ამ გარემობას იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც მოცემული ორი შესასვლელი ერთმანეთის მოპირდაპირედაა განთავსებული და დასავლეთ-აღმოსავლეთი ღერძის საპირწონედ განივ, გამჭოლ, მახვილად წარმოგვიდგება.

არსებითად მნიშვნელოვანი ანჩისხატისა და დოლოჭოპის ბაზილიკათა ურთიერთშედარებისას ტაძართა აღმოსავლეთი და სამხრეთი სტრუქტურის მოწყობა-გადაწყვეტაა. ამ მხრივ, შესამჩნევია, რომ ანჩისხატის ბაზილიკას სამხრეთ მხარეს მთელ სიგრძეზე დაუყვება, ცენტრალური ტაძრის გვერდით ნაგებზე ოდნავ მაინც განიერი, მინაშენი, რომელიც, თავის მხრივ, ორი ნაწილისაგან შედგება. ერთია დასავლეთი სიბრტყიდან საკურთხევლის კედლისა და პასტოფორიუმებში შესასვლელი კარის სიგრძემდე არსებული ერთიანი და დაუნაწევრებელი მონაკვეთი, რომელიც მართკუთხა მოყვანილობის ნიშოვანი კვეთილობით სრულდება – სათავის გაგრძელებაზე კი, ანუ სამხრეთ-აღმოსავლეთ მონაკვეთში გვხვდება მართკუთხა მოცულობა. რთული ვითარება წარმოგვიდგება ტაძრის ამ ნაწილის გადაწყვეტის თავისებურებაში. თავისთავად აღსანიშნავია, რომ ეს სათავის ერთიანობაში მართკუთხა მოყვანილობისა და სცდება აღმოსავლეთ კედლის სიბრტყეს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მოცემული მონაკვეთი აღმოსავლეთი კედლიდან გამოსული მცირე კედლით ორ, გრძივ და პატარა, არედ ნაწევრდება. შესასვლელი სამხრეთ-აღმოსავლეთ სათავსში სამხრეთი მინაშენის გარეთ, დამოუკიდებელი სახით წარმოგვიდგება. თავად სამხრეთ მინაშენს კი, სავარაუდოდ, ორი კარი უნდა ჰქონოდა. ამათგან ერთი სამხრეთი ნავის კარის სწორზე, მეორე კი, ამ მინაშენის უკიდურეს აღმოსავლეთ ნაწილში, სადაც ეს უკანასკნელი სამხრეთ-აღმოსავლეთ სათავსს უერთდება. მნიშვნელოვანია ბაზილიკის აღმოსავლეთი სტრუქტურა, სადაც ნაღისებრი მოხაზულობის საკურთხევლის აფსიდის ორსავე მხარეს წარმოდგენილია პასტოფორიუმთა სათავსები, რომელთაც შესასვლელები ცენტრალური ტაძრის გვერდითი ნაგების მხრიდან აქვს. ამათგან სამხრეთი პასტოფორიუმში, რომელიც გეგმაში კვადრატს უახლოვდება, ჩრდილოეთის ამავე სათავსთან შედარებით პატარა ზომისაა. თავისთავად ჩრდილოეთი სათავსი გეგმარებით მართკუთხაა და გაშლილია განში, რაც იწვევს ჩრდილოეთი ნავის ჩრდილოეთისავე კედლის მხარეს სწორედ პასტოფორიუმის კედლის შევრილობას. მოცემული სათავსის განში გაწვეით ჩრდილოეთი ფასადის ერთიან სიბრტყეში ჩნდება პასტოფორიუმის ერთსაფეხურიანი შევრილი. საკურთხევლის აფსიდში გაჭრილია ერთი სარკმელი, ასევე თითო-თითო სარკმელია პასტოფორიუმებში თავდაპირველი კარების ასწვრივ. ეს შესასვლელები კი პასტოფორიუმთა სადგომებში, თავდაპირველად, გაჭრილი იყო, და ამჟამად ამოშენებულია, აღმოსავლეთ კედელში. წინამდებარე სადგომთა მსგავსი

გამორჩევა ვიდრე შემდგომ უკვე XIX საუკუნის გამანადგურებელი გადაკეთება-აღდგენა ნაგებობისა. სწორედ ამ მიზეზით ძეგლის თავდაპირველი მონაცემების შესახებ მსჯელობა რთულდება, თუმცა შესაძლებელია მისი თავდაპირველი გეგმარების წარმოდგენა, რომელიც ძლიერ სხვაობს სადღეისოდ არსებულ მონაცემებს. ნაგებობის თავდაპირველი სახის გეგმარებით-კონსტრუქციული მონაცემებისთვის იხ. რ. გვერდწითელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 56-60, 100.

გადაწყვეტის შესახებ ჩვენ უკვე შევნიშნეთ V საუკუნის ბოლო პერიოდის ვანანდის ბაზილიკაში. ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია, რომ არა მხოლოდ ვანანდიანში, არამედ, VI საუკუნის პირველი მეოთხედის ანჩისხატის შემთხვევაშიც კი არაა ჩამოყალიბებული და გამართული პასტოფორიუმთა სადგომები იმდგვარად, როგორც ეს დოლოჭოპის შემორჩენილ ნაგებობაშია მოცემული. „არქაულობის“, თუ შეიძლება ასე განიმარტოს, და „სამკვეთლო-სადიაკვნის“ ფუნქციური „გაუმართაობის“ თვალსაზრისით, ცხადია, იგივე ვანანდიანიცა და ანჩისხატის ბაზილიკაც ადრეული მოჩანს დურუჯისპირა ბაზილიკასთან მიმართებით.

როგორც ვხედავთ, დოლოჭოპის შემორჩენილ ნაშთთან, უფრო კონკრეტულად კი მის გეგმარებით თავისებურებებთან, ანჩისხატის ბაზილიკის ამავე ტიპის მონაცემები არცთუ განსხვავებულია. ცხადია, ჩვენ მათ ზედმიწევნით მსგავსებაზე ვერ ვისაუბრებთ, თუმცა აღსანიშნავია რამდენიმე, ძალზე არსებითი ელემენტი, რომელთა ურთიერთმსგავსე გააზრებასაც ვხვდებით მოცემული ტაძრების შედარებისას. განსაკუთრებული მნიშვნელობით, რაც V საუკუნის ძეგლთა ჯგუფის შემთხვევაშიც ხშირად იხსენიებოდა, ნაგებობათა აღმოსავლეთი ნაწილის სტრუქტურული და ფუნქციური გააზრება წარმოგვიდგება. ამ თვალსაზრისითა და კომპონენტით, ჩვენ მიერ განხილული, V საუკუნის ყველა ნაგებობის გადაწყვეტა ძლიერ არათანხვდენილი იყო დოლოჭოპის ბაზილიკის მონაცემებთან – ანჩისხატისა და დურუჯისპირა ბაზილიკის აღმოსავლეთით წარმოდგენილი სამნაწილედ საკურთხეველი, ცენტრში აფსიდით და მის ორსავე მხარეს პასტოფორიუმთა სადგომებით, სრულებით ერთგვარ გააზრებას წარმოადგენს. აფსიდის მოყვანილობა, პასტოფორიუმთა სადგომების განლაგება, ზომა-ფორმები და მათი მიმართება საკურთხეველთან, ცენტრალური სივრცის დანაწევრების პრინციპი თუ იმავე ნავთგამყოფი ბურჯების გეგმარებითი მონაცემები (იგულისხმება ჯვრისებრი კვეთილობის სვეტები), ის საერთო მახასიათებლებია, რომელთაც ორივე ამ ნაგებობის შემთხვევაში ვხვდებით. ამასთანავე, სახსენებელია კიდევ ერთხელ, რომ ორივე შემთხვევაში ვხვდებით სამხრეთით წარმოდგენილ მინაშენს, დიდწილად ერთნაირად გადაწყვეტილს, თუმცა, ცხადია, აქაც არსებობს მცირე სხვაობები. ძალზე არსებით მსგავსებას წარმოადგენს სწორედ ტაძარში შესასვლელი კარების გაჭრის წერტილები და მათი ურთიერთმიმართება – დასავლეთით კედლის ცენტრში, საკურთხეველის სარკმლის სწორზე და ჩრდილო-სამხრეთით ერთმანეთის მოპირდაპირედ გაჭრილი შესასვლელები იმ სახასიათო გადაწყვეტის შემთხვევას წარმოადგენს, რომელიც მოცემულ ორივე ნაგებობას ერთნაირად ახასიათებს.

ამგვარად, ვფიქრობთ, რომ დოლოჭოპისა და ანჩისხატის შემთხვევაში ბევრად შესამჩნევია ის საერთო გეგმარებითი მოწყობის მახასიათებლები, რომელთა შესახებაც ასე დაბეჯითებით ვერ ვიმსჯელებთ იმავე V საუკუნის ნაგებობათა ჯგუფის შედარებისას დურუჯისპირა ბაზილიკასთან.

ჩვენი ხედვით, დიდწილად ამგვარსავე სახეს უნდა გვთავაზობდეს დოლოჭოპთან ურბნისის VI საუკუნის ბაზილიკის შედარება (ნახ. 14) სადაც, ვფიქრობთ, არსებითი ელემენტების გადაწყვეტა დიდად არ სხვაობს ურთიერთს. ურბნისის სამნაწიანი ბაზილიკა, რომლის შიდა სივრცეც, ჯვრული გეგმარების ოთხი ბურჯით და მათზე გამართული თაღების მწკრივით, სამ ნაგად იყოფა, აღმოსავლეთით ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდითაა გასრულებული. აფსიდის ცენტრში გაჭრილია ერთი სარკმელი, ხოლო, საკურთხეველის ორსავე მხარეს მოცემულია მართკუთხა გეგმარების, პასტოფორიუმთა სადგომები. მოცემულ სათავსებში შესასვლელები გვერდითი ნავიდანაა მოწყობილი. ტაძრის ცენტრალური ნავი, რომლის დასავლეთი კედლის ცენტრალურ ნაწილშიც, საკურთხეველის სარკმლის ხაზზე, გაჭრილია შესასვლელი, სიგანით გვერდითებს ორჯერ მაინც აღემატება. კიდევ ერთი შესასვლელი კარი ტაძრის

სამხრეთი ნავის ცენტრალური ნაწილიდან იხსნება, ისე, რომ ეს შესასვლელი დასავლეთიდან მორე-მესამე ბურჯებს შორის, ამდენად კი მესამე თაღის ქვეშ, ექცევა. ჯვრული გეგმარების ბურჯებზე გამართული თაღების მწკრივი აღმოსავლეთითა და დასავლეთით კედლებიდან ერთსაფეხუროვნად შვერილი, მცირე ზომის პილასტრს ეყრდნობა. ბურჯთა ჯვროვანი გეგმარების განივი მკლავები კი ტაძრის გვერდითი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლებიდან ორი საფეხურით ამოსულ პილასტრზე გადადის თაღების სახით. პილასტრთა პირველ საფეხურზე კი კედლისავე თაღები დაუყვება. ამგვარი გადაწყვეტა, ისევე როგორც ბოლნისის სიონში, კერძოდ, განივი და გრძივი თაღების ურთიერთკვეთა, წარმოქმნის უჯრედებად დანაწევრებული სივრცის შთაბეჭდილებას. ურბნისის ბაზილიკა, თავის მხრივ, გამოირჩევა სარკმელთა უხვი რაოდენობის არსებობით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამი სარკმელია გაჭრილი ტაძრის აღმოსავლეთ კედელში – საკურთხევლისა და პასტოფორიუმების. ასევე სამი სარკმელია დასავლეთი კედლის შემთხვევაშიც, სადაც ერთი მათგანი, დასავლეთისავე კარის თავზე, ხოლო, დანარჩენი ორი მის გვერდით, სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაგებობის დასავლეთ კედელშია მოცემული. ერთმანეთის მოპირდაპირედ, სრულებით სიმეტრიულად, ხუთ-ხუთი სარკმელია გახსნილი ბაზილიკის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებში, ისე, რომ კედლის პილასტრთა მიერ წარმოქმნილი თაღების ზუსტად ცენტრალურ ნაწილში ექცევა. ამგვარივე სიმეტრიული სახით, ხუთ-ხუთი სარკმელი იხსნება ტაძრის ცენტრალური ნავის კედლებში – ამ შემთხვევაშიც ნავთგამყოფ თაღთა ცენტრალურ ნაწილში, მხოლოდ უკვე მალეების თავზე.

მნიშვნელოვან მონაკვეთს, სწორედ დოლოჭოპის ბაზილიკასთან კავშირში, წარმოადგენს სამხრეთით არსებული მინაშენი, რომელიც ნაგებობის მთელ სიგრძეს დაუყვება და სიგანით თითქმის გვერდით ნაგებს უტოლდება. მოცემული მინაშენის აღმოსავლეთი ნაწილი ნახევარწრიული აფსიდითაა გასრულებული, ხოლო დასავლეთით, კედლის ცენტრალურ არეში გაჭრილია შესასვლელი კარი. სადღეისოდ ვარაუდი იმისა თუ რაგვარად იყო გადაწყვეტილი წინამდებარე მინაშენის ცენტრალური ნაწილი რთულად განსახორციელებელია, თუმცა არსებითი ელემენტები ჩვენი შედარებისთვის მაინც შემორჩენილია. მინაშენი ნავის აღმოსავლეთი ნაწილის ნახევარწრიული აფსიდით გასრულება და დასავლეთით ცენტრალურ დერძზე გაჭრილი კარი, ის საერთო მახასიათებლებია, რომელთა, თითქმის ერთნაირ, გადაწყვეტასაც ვხვდებით ამ ორი ნაგებობის შემთხვევაში. ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ დოლოჭოპშიც და ურბნისშიც შეიმჩნევა სამხრეთი მინაშენის აღმოსავლეთი მონაკვეთების მცირე სათავსებად გამონაკეთვა და, რაც ასევე მნიშვნელოვანია, წარმოდგენილი მინაშენის აღმოსავლეთი კედლის არასიმეტრიული გადაწყვეტა. თუკი დოლოჭოპში სამხრეთი მინაშენი აღმოსავლეთი კედლის სიბრტეიდან მცირედ ამოდის, ურბნისის შემთხვევაში წინამდებარე მინაშენის აღმოსავლეთი კედელი, პირიქით, ოდნავ მოკლეა ტაძრის სიგრძესთან შედარებით. სრულებით უეჭველია, რომ ურბნისში ეს სათავსი თავდაპირველი გეგმარების ნაწილს წარმოადგენდა – დოლოჭოპისგან განსხვავებით, აქ არ გვხვდება „ნაკერი“, არამედ, ერთიანი მშენებლობის სახითაა წარმოდგენილი სამხრეთი მინაშენიცა და ცენტრალური, სამნავიანი ბაზილიკის კედლებიც²⁹. სამხრეთი მინაშენის აღმოსავლეთი კედლების „არასიმეტრიული“ გადაწყვეტის მაგალითი, როგორც უკვე შევნიშნეთ ზემოთ, გარდა

29 შენიშვნის სახით დავსძენთ, რომ თავისთავად ნაკერის არსებობა-არარსებობა არ წარმოადგენს ხუროთმოძღვრული ძეგლის ამა თუ იმ ნაწილთა თანადროულობის დადგენის ერთადერთ და ჭეშმარიტ შესაძლებლობას. ქართული ხუროთმოძღვრების მრავალი ძეგლი ადასტურებს ნაკერით წარმოდგენილ, თუმც კი თანადროულ, კომპოზიციურ ელემენტებს. ჩვენს შემთხვევაში ნაკერით განსხვავებულობის ჩვენება მხოლოდ მოცემული ფაქტის აღნიშვნას წარმოადგენს და არავითარ ეჭვს არ ბადებს დოლოჭოპის სამნავიანი ბაზილიკის მინაშენთა თანადროულობა.

დოლოტოპისა და ურბნისისა, წარმოდგენილია ანჩისხატის VI საუკუნის დამდეგის ბაზილიკაშიც. აქვე აღსანიშნავია, რომ ორივე ნაგებობის შემთხვევაში (დოლოტოპი, ურბნისი), განხილული სამხრეთი მინაშენი, სამნავიანი ბაზილიკის მთავარ ნაწილს სამხრეთსავე ნავს ცენტრალურ კედელში გაჭრილი კარით უკავშირდება, ისე, რომ ორივე ეს შესასვლელი დასავლეთიდან მეორე-მესამე ბურჯებს შორისაა მოქცეული, მათ ცენტრშია გაჭრილი.

ცენტრალურ, სამნავიან ბაზილიკათა ურთიერთშედარებისათვის ძალზე მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს ნაგებობათა აღმოსავლეთი მონაკვეთები, სადაც, ორივე შემთხვევაში, ცენტრში ნალისებრი მოხაზულობის საკუთრხეველის აფსიდი და მათ გვერდით პასტოფორიუმთა მართკუთხა სათავსებია. ასევე ერთგვაროვანი გადაწყვეტის სახეს გვთავაზობს ხსენებულ სათავსებში სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაგებიდან გახსნილი შესასვლელები. ნაგებობათა ცენტრალური სივრცის შედარებისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ ორივეგან ჯვრული გეგმარების ბურჯებია მოცემული, სხვაობა კი გვხვდება მათ რაოდენობაში და ფუნქციურ გადაწყვეტაში. დოლოტოპისგან განსხვავებით, სადაც ნავთგამყოფი ბურჯების ხუთი წყვილია წარმოდგენილი და, ამდენად, ერთი წყვილით აღემატება ურბნისს, ამ უკანასკნელში ჯვრისგეგმა ბურჯების ოთხივე შვერილი თაღებითაა გამართული. დოლოტოპში არ შეიმჩნევა გვერდითი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი, კედლების პილასტროვანი დანაწევრება. თუმცადა, მაინც აღსანიშნავია, სივრცითი გააზრების ერთგვაროვანი სახე, სადაც ცენტრალური ნავი, რომელიც ჯვრული გეგმარების ბურჯებზე გამართული თაღების მწკრივით ემიჯნება გვერდითებს, ორჯერაც აღემატება მათ, რაც მოცემულ ორივე ბაზილიკაში ერთნაირი პროპორციულობითაა გადაწყვეტილი. უცილობლად უნდა აღინიშნოს ტაძართა სივრცითი ღერძის მკვეთრი გამომსახველობა. დოლოტოპის გრანდიოზული ბაზილიკა, რომელიც სივრცეში 36 მეტრია მცირედ აღემატება ურბნისის 32 მეტრიანი ბაზილიკის სივრცეს. ამ თვალსაზრისითაც ორივე ნაგებობა, ცხადია, საერთო ნიშნის მატარებელია – შიდა სივრცის ერთმანეთის მსგავსი გადაწყვეტაც, დიდწილად, სწორედ რომ ამითაც არის განპირობებული.

ფიქრობთ, შედარებითი კვლევის შედეგად ნათლად წარმოჩინდა მოცემულ ორ ნაგებობას შორის არსებული გადაწყვეტათა საერთო ნიშნების სიუხვე, რაც, ჩვენი ფიქრით, უნდა იძლეოდეს იმ ვარაუდის დაშვების შესაძლებლობას, რომ ეს ორი ნაგებობა დროში დიდად არ უნდა იყოს ერთმანეთს დაცილებული და, პირიქით, ეგებ ერთიანი ტენდენციის, ერთიანი აღმშენებლობის შედეგადაც წარმოვისახოთ, როგორც „დიდი ბაზილიკების“ ჯგუფისა. თუმცა ამგვარი ფიქრის საბაბს არა მხოლოდ ურბნისის და ანჩისხატის ბაზილიკებთან დოლოტოპის შედარება გვაძლევს, არამედ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამგვარსავე შედეგს იძლევა ამ უკანასკნელის შედარება ხაშმის სამებისა და ვაზისუბნის VI საუკუნის ბაზილიკებთან.

კაწარეთის, იგივე ხაშმის სამება VI საუკუნის იმ ნაგებობათაგანია, რომლის შედარებითი ანალიზიც დოლოტოპის შემორჩენილ ნაშთთან, ფიქრობთ, მნიშვნელოვანი შედეგების წარმოშენი უნდა იყოს. ცხადია, საერთო ხედვით მოცემული ორი ნაგებობის ხუროთმოძღვრული ნიშან-მახასიათებლები დიდწილად სხვაობს ურთიერთს, თუმცა მათი ე. წ. „დიდი ბაზილიკების“ კონტექსტში ერთობლივი განხილვა არ იქნება ნაკლები ინფორმაციის მოძვეტი – ურთიერთმსხვაობარი ნიშნების გამოკვეთის საფუძველზე ეგებ გამოირჩეს კიდევაც თავად დოლოტოპის ბაზილიკის დროითი მანიშნ-განმსაზღვრელი ელემენტები. ამასთანავე კი, გათვალსაზრისწოდვით ფორმა-გეგმარებითი გადაწყვეტის განვითარებულობის საკითხი, რაც ჩვენი შემთხვევისთვის დურუჯისპირა ბაზილიკის მათარიღებელიც შეიძლება აღმოჩნდეს, რაღა თქმა უნდა, სხვა ნაგებობებთან შედარებისას გამოღებული შედეგების პარალელ-



ლურად. ჩვენ მიერ განხილული VI საუკუნის ბაზილიკებთან შედარებით ხაშმის სამეზობლო სამეზობლო გეგმარებითი გადაწყვეტის სიმარტივე ახასიათებს (ნახ. 15). ტაძრის სივრცე, მისი შიდა არე სამ ნაწილადაა დანაწევრებული ისე, რომ ცენტრალური ნაგებობის გვერდითობისას ორ-ორნახევარჯერ აღემატება. აქვე კი, ისიც აღსანიშნავია, რომ, თავის მხრივ, გვერდითი, ჩრდილო-სამხრეთი, ნაგებობის სიგანე საკმაოდ დაამცრობილი. ნაგებობის სამი ნაგი ურთიერთს ბურჯების ოთხი და მათზე გამართული თაღების ხუთი წყვილით ემიჯნება. თაღების მწკრივი აღმოსავლეთ მხარეს პირდაპირ ებჯინება საკურთხეველის კედლებს – დასავლეთით კი სრულდება კედლის ერთიანი სიბრტყიდან ამოსულ, მცირე შევრილობის, ერთსაფეხუროვან პილასტრებზე. ჩვენ მიერ სხეულებული, ნავთგამყოფი ბურჯების გეგმარებითი კვეთილობა მართკუთხა ფორმით წარმოგვიდგება – მცირედ დაგრძელებული დასავლეთ-აღმოსავლეთი ღერძის მიმართ. კაწარეთის სამნავიანი ბაზილიკის შესასვლელები მოწყობილია სამი მხრიდან – აქედან დასავლეთი კარი ამავე კედლის ცენტრალურ ღერძზეა გაჭრილი. ასევე კედლის ერთიანი სიბრტყის ცენტრალურ არეზეა წარმოდგენილი სამხრეთი მხრით არსებული შესასვლელიც. რაც შეეხება ჩრდილოეთით არსებულ შესასვლელ კარს, სამხრეთისასთან შედარებით, აღმოსავლეთითაა დაწეული ისე, რომ სამხრეთი კარი დასავლეთიდან მეორე-მესამე, ჩრდილოეთისა კი მესამე-მეოთხე ბურჯებს შორისაა მოქცეული.

არსებითად მნიშვნელოვანია ნაგებობის აღმოსავლეთი მონაკვეთის სტრუქტურა, რომლის ძირითად მახასიათებელსაც მკვეთრად ნალისებრი მოხაზულობის აფსიდი და მის ორსავე მხარეს არსებული პასტოფორიუმები წარმოადგენს. საკურთხეველის აფსიდშიცა და პასტოფორიუმ-სათავსების აღმოსავლეთ კედელშიც თითო-თითო სარკმელია გაჭრილი. ამრიგად, ხაშმის ბაზილიკის გეგმარებისა თუ სივრცით-ორგანიზების სხვა მახასიათებლებზე ჩვენ აღარ შევჩერდებით, აღვნიშნავთ კი ერთს, რომ ბაზილიკის თავდაპირველი გეგმარების მიხედვით, პასტოფორიუმთა სადგომები გვერდით ნაგებს არ ემიჯნებოდა კარით – ნავთა სივრცეობა სრულებით ერთიანი და დაუნაწევრებელი გახლდათ, რაც შემდგომ შეიცვალა და ამოშენებული კარით იქნა გადაკეთებული.

ვფიქრობთ, რამდენიმე ნიშნით უნდა იყოს საყურადღებო ხაშმის სამებისა და იმავე დოლოჭოპის ბაზილიკის ურთიერთშედარება. მათ შორის კი, სივრცითი ორგანიზების, მკვეთრად დაგრძელებული დასავლეთ-აღმოსავლეთი ღერძის არსებობით, რაც ორივე ნაგებობისთვისაა გამორჩეულად სახასიათო. ამასვე ემატება ნაგებობის პროპორციათა ურთიერთმიმართება – ის, რომ ცენტრალური ორი-ორნახევარჯერ აღემატება გვერდითებს და ასევე ნაგებობათა აღმოსავლეთის ნაწილების მოწყობის პრინციპები. ამ ნიშნით წარმოდგენილი ორი ბაზილიკა სრულებით არ თანხვდება ერთმანეთს, თუმცაღა აღვნიშნავთ, რომ ამ შემთხვევაში ეს „აცდენაც“ ბევრ რამეზე მეტყველი შეიძლება აღმოჩნდეს. განსაკუთრებული მნიშვნელობის ამ შემთხვევაში სწორედ პასტოფორიუმთა სადგომების გადაწყვეტათა განსხვავებული ნიშნებია, მეტადრე კი ის, რომ კაწარეთში წინამდებარე სათავსები ნავთა გაგრძელებაზე იყო წარმოდგენილი და არ ჰქონდა დამოუკიდებელი სათავსის ფუნქცია, განსხვავებით დოლოჭოპის ბაზილიკის ამავე ნაწილთა გააზრებისგან, რომლის პასტოფორიუმებიც სრულებით დამოუკიდებელი და ჩამოყალიბებული სახით იყო მოფიქრებული. ორივე ნაგებობის გეგმარებით-კონსტრუქციული მონაცემების ერთჯერადი მოხილვითაც სრულებით თვალსაჩინოვდება დოლოჭოპის შემორჩენილი ნაშთის, ყოველი ნიშნით, გამართულობა და ამასთანავე განვითარებულობა ხაშმის სამებისასთან შედარებით. ამას ის გარემოებაც ემატება, რომ ფუნქციური გააზრებითაც დურუჯისპირა ბაზილიკის აღმოსავლეთი მონაკვეთი, სამნაწილადი საკურთხეველითა და



პასტოფორიუმებით მეტად ჩამოყალიბებულ-ჩამოქნილ სახეს ღებულობს. თუკი ვითარებასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ ხაშმის სამება VI საუკუნის ნაგებობას წარმოადგენს, მაშინ არც იმ ვარაუდის დაუშვებლობა იქნება სწორი, რომ მასზე მრავალი ნიშნით ჩამოყალიბებული და განვითარებულ-გამართული დურუჯისპირა ბაზილიკა დროში დიდად არ უნდა სცდებოდეს მას. ცხადია, ამ მხრივაც დაბეჯითებით რისამე მტკიცება არ იქნება გამართლებული, თუმცა სხვადასხვა ნაგებობასთან და მათ მონაცემებთან შედარების საფუძველზე კი შესაძლებელია ამ უკანასკნელის თარიღის მეტ-ნაკლებად მისაღები ვერსიის წარმოდგენაც.

ჩვენი ფიქრით, კიდევ ერთი ნაგებობა VI საუკუნის ჯგუფიდან, რომლის შედარებაც დოლოჯოვის შემორჩენილ ნაშთთან მნიშვნელოვანი საფუძვლის მომცემი შეიძლება იყოს ამ უკანასკნელის დათარიღების თვალსაზრისით, VI საუკუნის ვახისუბნის სამნავიანი ბაზილიკაა, სამხრეთი გარშემოსავლელ-მინაშენით³⁰ (ნახ. 16). ტაძრის ცენტრალური სამნავიანი ბაზილიკის შიდა სივრცე T-ს ფორმის ორი წყვილი ბურჯითაა სამ ნავად დანაწევრებული. ნავთგამყოფი თარების მწკრივი აღმოსავლეთითაც და დასავლეთითაც კედლებიდან ამოზიდულ პილასტროვან შვერილებს ეყრდნობა. კამარის დამჭერი თაღებია გამართული ასევე T-ს ფორმის ბურჯთა შიდა ნაწილებზე, რომელთა სამხრეთი და ჩრდილოეთი სვეტები ერთმანეთსაა დაკავშირებული. ასეთსავე თაღს ვხვდებით დასავლეთი კედლის შვერილი იმპოსტების ურთიერთდაკავშირების მცდელობითაც. მცირე თაღებია გამართული ასევე ნავთგამყოფ ბურჯებზე, რომლებიც სამხრეთსა და ჩრდილოეთ კედლებზე გადაღის და პირდაპირ ეყრდნობა კედელთა ზედა ნაწილებში შემორჩენილ იმპოსტებს. ამგავრი გადაწყვეტა გვხვდება ასევე გვერდითი ნაგების დასავლეთ კედელზე და აღმოსავლეთით პასტოფორიუმების შესასვლელი კარების თავზეც. ცენტრალური ნავი, რომელიც ორჯერ განიერია გვერდითებთან შედარებით, აღმოსავლეთით ნახევარწრიული აფსიდითა და საკმაოდ მოზრდილი ბემით სრულდება. საკურთხევლის აფსიდის სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაწილები, მართკუთხა მოყვანილობის, დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე დაგრძელებულ, პასტოფორიუმთა სადგომებს ეთმობა. საკურთხევლის აფსიდშიც და მის გვერდით არსებულ სადგომებშიც აღმოსავლეთით სარკმლებია გაჭრილი. პასტოფორიუმებში შემავალი კარი სამხრეთ-ჩრდილოეთი ნაგებიდანაა მოწყობილი. თავად ტაძრის ცენტრალურ სივრცეში კი სამი კარია გაჭრილი. ამათგან ორი, ერთნაირი ზომის – სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებში, ურთიერთმოპირდაპირედაა მოცემული და ექცევა ორ წყვილ ბურჯს შორის. დასავლეთი კედლის ცენტრალურ არეში გაჭრილი კარი კი საკურთხევლის სარკმლის მოპირდაპირედაა წარმოდგენილი.

სამნავიან ბაზილიკას გარს აკრავს სამხრეთი გარშემოსავლელი, რომლის სამხრეთ-ჩრდილოეთი ნაგების აღმოსავლეთი ნაწილებიც ნახევარწრიული აფსიდებით სრულდება. გარშემოსავლელს დასავლეთიდან მხოლოდ ერთი შესასვლელი აქვს მოწყობილი, ცენტრალური ტაძრის დასავლეთისავე კარის გასწვრივ. რაც შეეხება სამხრეთ და ჩრდილოეთ ნაწილებს, გარშემოსავლელი კედლის ცენტრალურ ნაწილში გამართულია მართკუთხა გვემარების ორ ბურჯზე გადაშვებული სამი თაღი და ამგვარად იხსნება გარშემოსავლელის სივრცე, მოცემულ თაღთაგან კი ცენტრალური შედარებით მაღალია. გარშემოსავლელის ნაწილს წარმოადგენს ცენ-

30 მოკლედ უნდა შევნიშნოთ, რომ ვახისუბნის ბაზილიკის VI საუკუნით, თუნდაც მისი ბოლო პერიოდით, დათარიღება იქნებ, არც მთლად ზუსტი იყოს – შესაძლებლად გვესახება ნაგებობის გადათარიღება, თუმცადა საამისოდ საგანგებო კვლევებია ჩასატარებელი, რაც უახლოეს მომავალში იგეგმება. სწორედ ამიტომ ჩვენი კვლევის ფარგლებში წინამდებარე ნაგებობის თარიღი მოაზრებული იქნება VI საუკუნის ბოლო ათწლეულებით და VII საუკუნის პირველი ნახევრით.

ტრალური ტაძრის კედლებს შემოყოლებული თაღები, რომელიც ამავე კედლებზე გამართული პილასტროვანი შვერილების თავზეა წარმოდგენილი. გეგმარებით-კონსტრუქციული გადაწყვეტის თუ სივრცითი გააზრების თვალსაზრისით ვაზისუბნის ბაზილიკის მონაცემები, ჩვენ მიერ განხილული, VI საუკუნის ყველა ნაგებობასთან შედარებით, ბევრად გართულებული და განვითარებულია. თავის მხრივ, დოლოტოპის ბაზილიკასთან კავშირში აღსანიშნავია, რომ მოცემულ ორივე ნაგებობას მკვეთრად თანაგვარი აღმოსავლეთი სტრუქტურა აქვს საკურთხევლის სამნაწილელი გადაწყვეტისა და მინაშენთა აფსიდოვანი აღმოსავლეთი მასრულებლის ჩათვლით.

უკვე განხილული VI საუკუნის ბაზილიკების მაგალითზე და ამ შემთხვევაშიც ნათლად ჩანს, რომ აღმოსავლეთით საკურთხეველ-პასტოფორიუმების სტრუქტურა ჩამოყალიბებულია და სრულებით ერთგვაროვანი გააზრებითაც წარმოგვიდგება, განსხვავებით V საუკუნის ბაზილიკათაგან, სადაც ნაგებობათა იგივე ნაწილები ჯერ სრულებით უპასტოფორიუმოდ, ხოლო შემდგომ პასტოფორიუმებში შესასვლელი აღმოსავლეთი კარით წარმოგვიდგება. ვაზისუბნისა და ღურუჯისპირა ბაზილიკის საერთობაში, თუ შეიძლება ითქვას ამგვარად, გარშემოსავლელ-მინაშენთა არსებობაც საცნაურია, იმ გარემოების გათვალისწინებით, რომ დოლოტოპის ბაზილიკასაც ჩრდილოეთ მინაშენში შემავალ საშუალებად თაღების პრინციპი მოუჩანს. ამ შემთხვევაში ისიც აღსანიშნავია, რომ ვაზისუბნის ბაზილიკის სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების იმპოსტებზეა გამართული კამარის დამჭერი თაღები და არ გვხვდება კედელთა ერთიან სიბრტყეზე გამოსული პილასტროვანი შვერილები. მოცემული გადაწყვეტა არსებითია იმ აზრითაც, რომ დოლოტოპის ბაზილიკაში არ შეიმჩნევა ამგვარი გადაწყვეტის ნიშნები და ივარაუდება, რომ ჯვრული გეგმარების ბურჯების სამხრეთ და ჩრდილოეთ კვეთილობებს გამაგრძელებელი თაღები არ უნდა ჰქონოდა. ამდენად, არც კამაროვანი გადაწყვეტაა სავარაუდო. ვაზისუბნის და, ჩვენ მიერ, უკვე ხსენებული კონდოლის ბაზილიკათა შემთხვევები კი ნათელყოფს, რომ შესაძლებელია იმპოსტებზე დაყრდნობილი კამარის დამჭერი თაღების არსებობაც, რაც სრულებით არ გულისხმობს კედლებზე გადამავალ-გამართულ პილასტრთა რიგებს.

წარმოდგენილი მასალის, ერთგვარად, შეჯამების თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ მიერ V საუკუნის ბაზილიკათა განხილვამ დოლოტოპის ნაგებობასთან კავშირში გვაჩვენა, რომ ეს უკანასკნელი გეგმარებით-კონსტრუქციული, შიდა სივრცის მოწყობა – გააზრების, მხატვრული გადაწყვეტისა თუ ფორმა-ფუნქციური ჩამოყალიბებულობის ნიშნით არ უნდა იყოს ამ ნაგებობათა თანადროული. სწორედ ხსენებულ მონაცემთა გათვალისწინებით მეტად სავარაუდოა, რომ ღურუჯისპირა სამნაწიანი ბაზილიკა მათ შემდომ, უკვე ბევრად ჩამოყალიბებული და ფუნქციურად გააზრებული, VI საუკუნის „დიდი ბაზილიკების“ ჯგუფის ნაწილად მივიჩნიოთ, მით უფრო, რომ ნაგებობათა ამ რიგთან შედარებისას გამოვლინდა კიდევაც ძირეული და ერთმნიშვნელოვნად არსებითი ნიშნების საერთო გადაწყვეტა. თავის მხრივ კი აქაც აღსანიშნავია, რომ VI საუკუნის დამდეგის ანჩისხატის ბაზილიკისა და, ალბათ, უფრო ამავე საუკუნის პირველი ათწლეულების ხაშმის სამების შედარებით „ჩამოყალიბებული“³¹ გადაწყვეტა დროში დოლოტოპის გრანდიოზული ბაზილიკის

31 გეგმარებითი თუ კონსტრუქციული ნიშნებისა და გათვალისწინებით ანჩისხატისა და კაწარეთის სამების ბაზილიკის შესახებ მსჯელობისას, ჩვენ მიერ გამოყენებული, დიდწილად პირობითი ცნება „ჩამოყალიბებულობა“, მაინც აღმოსავლეთი სტრუქტურის, მისი სამნაწილელი სახით გააზრების რავგარობას შეეხება, სადაც „მარიამწმიდას“ ბაზილიკის პასტოფორიუმებში არსებული აღმოსავლეთი შესასვლელებით გახსნის ნაცვლად კაწარეთის სამების იმავე ნაწილებში უკვე ჩაკეტილსა და გარკვეულწილად მოზღუდულ არეებს ვხვდებით, სადაც წინამდებარე ნაწილებთან დაკავშირება უშუალოდ ნაგების გაგრძელებაზე ხორციელდება.

მშენებლობას უნდა უსწრებდეს. ეს უკანასკნელი კი ძალზე ახლოსაა ურბნის საზღვრებთან. სამნავიანი ბაზილიკის მკვეთრად მოწესრიგებული და ფუნქციურად გააზრებული ყოველი ნაწილის გადაწყვეტასთან. ამგვარადვე უახლოვდება ურთიერთს ვახისუბნისა და დოლოტოპის ბაზილიკათა რიგი ნიშნები, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ამავე ნიშან-მახასიათებლებით ვახისუბანი მაინც დოლოტოპის ბაზილიკის შემდგომდა თუა სავარაუდო, რომელიც, თავის მხრივ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, VI საუკუნის ბოლოსკენ და, შესაძლოა, უფრო ზემოთაც ვიგულისხმეთ.

VI საუკუნის ბაზილიკათა დროში განვითარების ჩვენეული შემოთავაზებისთვის, ერთგვარ, „უხერხულობას“ აჩენს ხირსას, ზედმიწევნით ზუსტად, VI საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული ბაზილიკის ხუროთმოძღვრული გააზრების რაგვარობა³² (ნახ. 17). ხირსას ბაზილიკის მრავალგადასაკეთები კორპუსის, სივრცით-განვითარებადი სტრუქტურის შესახებ მსჯელობა, მიუხედავად მისი განუზომლად დიდი მნიშვნელობისა, ჩვენი კონტექსტისთვის შეუსაბამოა და, ერთგვარად, „უსარგებლოც“, რადგან ეს უკანასკნელი არ განეკუთვნება VI საუკუნის ბაზილიკის მეტ-ნაკლებად შემორჩენილ ნაწილთა ნიმუშებს და საკმაოდ მოგვიანო პერიოდის მრავალჯერად აღდგენას წარმოადგენს³³. სადღეისოდ, ჩვენს ხელთ არსებულ, მწირ მონაცემთა ნაწილს გ. ჩუბინაშვილის მიერ დაზუსტებული სამნავიანი ბაზილიკის გეგმა წარმოადგენს, რომლის სტრუქტურული გააზრებაც, დიდწილად, თანხვედნაშია ე. წ. დიდი ბაზილიკების ჯგუფისათვის ზოგად-სახასიათო გადაწყვეტის თავისებურებებთან – ნავთგამყოფი ბურჯების რამდენიმე რიგი, მკვეთრად დაგრძელებული დასავლეთ-აღმოსავლეთი ღერძი და სხვა. სამნავიანი ბაზილიკის ძირითადი სტრუქტურა მართკუთხა, დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე, მკვეთრად წაგრძელებული, სისტემაში მოქცეული სამი ნავისა და საკურთხევლის აფსიდის ურთიერთმიმართებით იგება. შესასვლელი ნაგებობაში დასავლეთი მხრითაა მოწყობილი, ამავე კედლის ცენტრალურ ნაწილში, საკურთხევლის აფსიდისა და სარკმლის ცენტრალურ ხაზზე. ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდის ცენტრალურ არეში სარკმელია გაჭრილი, ხოლო საკურთხევლის წინ მცირე ბემაა მოცემული. სამი ნავი ურთიერთს ოთხი წვეილი, T-ს ფორმის ბურჯით ემიჯნება – ნავთგამყოფი თაღები კი დასავლეთით კედელსა და აღმოსავლეთით საკურთხევლის კედლებზე არსებულ პილასტროვან შევრილებს ეყრდნობა. თაღები გამართულია, როგორც დასავლეთ-აღმოსავლეთი, გრძივი ღერძის პარალელურად, ისე განივი მიმართულებით – ამდენად კი, ბურჯთა შიდა შევრილები ერთმანეთს კამარის დამჭერი თაღის საშუალებით უკავშირდება. აღსანიშნავია სამი ნავის ურთიერთმიმართებისა და მათი მოწყობის პრინციპის შესახებაც, სადაც ცენტრალური ნაწილი გვერდითებს სამჯერ აღემატება და ქმნის ერთიან განიერ სივრცით ერთეულს, რომლის გვერდითი, ბევრად ვიწრო ნაგები,

32 ნაგებობის თარიღის განსაზღვრის აგრერიგად ზუსტი ვერსია ეფუძნება ისტორიულ წყაროთა იმ მონაცემებს, რომელთა მიხედვითაც VI საუკუნის შუა წლებში საქართველოში წმ. ასურელ მამათა შემოსვლა და მათ მიერ მონასტერთა დაარსებაა დადასტურებული. სწორედ ათცამეტ ასურელ მამათაგან ერთ-ერთს, წმ. სტეფანეს, შემდგომ ხირსელად წოდებულს, უკავშირდება VI საუკუნის შუა ხანისთვის სოფელ ხირსაში მონასტრის დაარსებაც.

33 საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის ისტორიის ნათელყოფის თვალსაზრისით ესოდენ გამორჩეული ნაგებობა, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე ინარჩუნებს აქტიურ ფუნქციონირებას – იმავდროულად მოიცავს კიდევაც უმნიშვნელოვანეს და ფუნდამენტურ გადაკეთებათა მრავალრიცხოვან რიგს. ხსენებულ გადაკეთებათა შესახებ ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში ორი, რამდენადმე განსხვავებული, მოსაზრება გვხვდება, უფრო ზუსტად, ერთი მეორის დამაკონკრეტებელ-დამაზუსტებელია. იხ. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 325-338; გ. პატაშური, ხირსას სტეფანწმინდის მონასტრის ტაძრის გადაკეთებების დათარიღებისათვის. საქართველოს სიძველენი, 9, 2006, გვ. 212-236.

აღმოსავლეთით კედლის ბოლომდე დაუნაწევრებლად გრძელდება და არ გვხვდება პასტოფორიუმის არსებობის კვალი. სამხრეთ და ჩრდილოეთ ნაგებობა აღმოსავლეთ კედელში კი თითო-თითო სარკმელია წარმოდგენილი.

VI საუკუნის, განხილულ ბაზილიკათა დროით-თანმიმდევრულობითი და გეგმარებით-განვითარებადი კლასიფიკაცია, რომელიც ჩვენ მიერ ზემოთ იქნა წარმოდგენილი, ხირსას ბაზილიკის გეგმარებით-კონსტრუქციული ნიშნების გათვალისწინებით, თითქოს გადალაგებას საჭიროებს. განსაკუთრებული მნიშვნელობის ამ შემთხვევაში მხოლოდღა ბაზილიკათა აღმოსავლეთი სტრუქტურის გააზრება და ურთიერთშედარებაა – სხვა გეგმარებითი თუ კონსტრუქციული ელემენტები, რომლებსაც ხირსას VI საუკუნის შუა ხანის ბაზილიკა ათვალსაჩინოებს, დიდწილად არ სხვაობს ე.წ. „დიდ ბაზილიკათა ჯგუფის“ საერთო მახასიათებლებს და, პირუკუ, როგორც თავშივე ვახსენეთ, ეს უკანასკნელი სრულებით „ლეგიტიმურად“ ეწერება განვითარების ხსენებულ ტენდენციასში. არსებითი მნიშვნელობის მქონე საკითხს ამ შემთხვევაში ხირსას ბაზილიკის აღმოსავლეთი სტრუქტურის, სამნაწილადი საკურთხევლის³⁴, მოწყობის რაგვარობა წარმოადგენს, რომლის შედარების საფუძველზეც ამავე „დიდი ბაზილიკების“ ერთიან მშენებლობასთან, იკვეთება მოხმობილ ძეგლთა დროში კლასიფიკაციის, შედარებით განსხვავებული, ვარიაცია, ვიდრე ეს ჩვენ ზემოთ წარმოვადგინეთ. „სამნაწილადი საკურთხევლი“ ხირსას ბაზილიკისა, რომლის გვერდით სათავსებთან დაკავშირებითაც ვერავითარ მხატვრულ და ფუნქციურ ჩამოყალიბებულობაზე ვიმსჯელებთ, უახლოვდება ბაზილიკის ამავე ნაწილის კაწარეთისეულ გააზრებას – ნალისებრი აფსიდის გვერდით არსებული, საკმაოდ ღრმად შეჭრილი, გვერდით ნაგებობა გამაგრებულად აღმოსავლეთი ნაწილები, ორივე ამ ნაგებობისათვის საერთო მახასიათებელია. ჩვენ მიერ გამოყენებული სიტყვა „უახლოვდება“ ამ შემთხვევაში, როგორც ვხვდებით, ბოლომდე არ უნდა გამოხატავდეს ის მსგავსებას, რომელიც წარმოდგენილია ძეგლთა შედარების საფუძველზე – შესაძლებელია სრულებით „ანალოგიურ“ გააზრებათა შესახებაც კი მსჯელობა, რადგან, გარდა დასახელებული აფსიდისა და მის გვერდით სადგომთა ტიპოლოგიური საერთოობისა, ერთგვაროვნადვე გადაწყვეტილი ნაგებობათა აღმოსავლეთ კედელში სარკმელთა გადანაწილების პრინციპიც – სამი მანათობელი დიობი სამივე ამ ნაწილის, აღმოსავლეთი კედლის ცენტრალურ არემია მოწყობილი.

ამრიგად, VI საუკუნის, ჩვენ მიერ განხილულ, ნაგებობათა კლასიფიკაცია და მათი დროში დაზუსტება ერთადერთობით როდი გამოირჩევა, არამედ უშვებს კიდევაც შესაძლო გადალაგების მოცემულობასაც, რომლის შესახებაც ნაწილობრივ თავადაც ვსვამთ ძირეულ მახვილებს. ასეთი შემთხვევის კერძო საილდუსტრაციო მაგალითად წარმოგვიდგენია ხირსას VI საუკუნის შუა წლების სამნაგვიანი ბაზილიკის შედარებისას მიღებული დასკვნებით, ჩვენი კლასიფიკაციით VI საუკუნისავე პირველი ნახევრით დათარიღებული, კაწარეთის სამების დროში გადანაცვლება – მისი დაზუსტება და იმ არსებითთაგანი ნიშნების საფუძველზე, რომელსაც ეს უკანასკნელი ხირსას ნაგებობის გეგმარებით თავისებურებებთან ავლენს – VI საუკუნის არა პირველი ნახევრით, არამედ, უფრო მისი შუა ხანით განსაზღვრა. აღსანიშნავია, რომ ეს მოსაზრებაც მხოლოდღა ვარაუდისა და მეცნიერული დაშვების შესაძლებლობის ფარგლებში რჩება და ვერ იქნება ზედმიწევნით ზუსტი

34 დასახელებულ შემთხვევაში, ცხადია, ცნება „სამნაწილადი საკურთხევლი“ არ გულისხმობს ჩამოყალიბებული ფუნქციური მნიშვნელობის მქონე სათავსთა არსებობას (სამკვეთლო-სადიაკონეს) ისევე, როგორც ეს ვხვდებით კაწარეთის სამებასა და კონდოლის ბაზილიკაში. ამ შემთხვევაში საუბარი ეხება მხოლოდღა კომპოზიციურად, სწორედ ამგვარად, სამნაწილადი სახით, გადაწყვეტილ ტაძრის არქიტექტურულ ნაწილს.

განსაზღვრა იმ ერთსაუკუნოვანი ტაძართმშენებლობის ისტორია-კლასიფიკაციისა, რომლის შესახებაც მკვეთრად ჩამოყალიბებულ და დაზუსტებულ ინფორმაციას, ძეგლთა საუკუნის მეოთხედებით დათარიღების სახით, ჩვენთვის გადამწვევტი მნიშვნელობა ენიჭება. გამომდინარე თავად დაშვების სპეციფიკიდან, არც ის თვალსაზრისია საფუძველსმოკლებული, რომ არავითარი გადაღაცება-გადაჯგუფების აუცილებლობა მივიღოთ მხედველობაში და ურთიერთმსგავსი გეგმარებით-კონსტრუქციული ნიშნის ორივე ამ ნაგებობის თარიღი არსებითად იმგვარადვე წარმოვისახოთ, როგორც ეს ჩვენს მიერ თავდაპირველ მსჯელობაში იქნა წარმოდგენილი³⁵.

ამრიგად, სრულებით დასაშვებია ხსენებულ ძეგლთა დროში განვითარების თანმიმდევრობა კაწარეთის სამების ადრეულობით დავიწყოთ და მხოლოდღა მის შემდგომ ვიგულისხმოთ ხირსას ბაზილიკის აგება, კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ, მიუხედავად მათი გეგმარებითი ნიშნების ზედმიწევნითი დამთხვევა-სიახლოვისა. ცხადია, არავითარი აუცილებლობითა და საჭიროებითაა განსაზღვრული, რომ ურთიერთმსგავსი ნაგებობების აგება უცილობლად ერთ დროს მივაკუთვნოთ – პირუკუ, შესაძლებელია, რომ VI საუკუნის დასაწყისის ან პირველი ათწლეულების, კაწარეთის სამება სამნავიან ბაზილიკათა იმ გააზრება-გადაწყვეტის პირველწყაროდ მივიჩნიოთ, რომელიც შემდგომ ვლინდება VI საუკუნისავე შუა წლებით დათარიღებულ ხირსაში და, ჩვენ მიერ ჯერ არ განხილულ, კონდოლის ბაზილიკაში, რომლის თარიღიც ასევე VI საუკუნის პირველი ნახევრითაა განსაზღვრული³⁶, თუმცა შევეცდებით შედარებით უფრო თვალსაჩინო გავხადოთ წინამდებარე ნაგებობის თარიღიცა და მისი მიმართებაც ზემოთ განხილულ ბაზილიკათა წრესთან.

VI საუკუნის დასაწყისის (ნახ. 18) კონდოლის ბაზილიკის შიდა სივრცის სტრუქტურას მართკუთხა ფორმის ბურჯთა ორი წყვილით დანაწევრებული სამი ნავი ქმნიდა, რომელთაგან სიგანით გვერდითებს სამჯერ აღემატებოდა ცენტრალური, თუმცა სამხრეთისა ჩრდილოეთთან შედარებითაც მცირედ განიერია. ცენტრალური ნავის აღმოსავლეთი ნაწილი, ღრმა, ნალისებური აფსიდითაა გამოყოფილი, რომელშიც, საკმაოდ დაბლა, ნახევარწრივ დასრულებული, დიდი ზომის, სარკმელია გაჭრილი. ჩრდილოეთი და სამხრეთი ნავების სარკმლები ტაძრის განაპირა სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებსაა მიბჯენილი. ჩრდილოეთი ნავის ბოლოს ტრაპეზია აღმართული და აქვე გვხვდება საკურთხეველში გამავალი, ნახევარწრიული დაბოლოების მქონე, მცირე კარი. ინტერიერის განათების წყაროს, გარდა აღმოსავლეთი სარკმლისა, ცენტრალურ ნავში გაჭრილი კიდევ სამი, მართკუთხა მოყვანილობის, სასინათლო ღიობი წარმოადგენს.

ძეგლის სიგრძივობა მკვეთრია და მასში მოქცეული ბურჯების რაოდენობა ორი წყვილით განისაზღვრება, გაზრდილია ნავთშორის თაღთა მალეების ზომები. კონდოლის სამნავიანი ბაზილიკის, უკვე რამდენიმეჯის ხსენებული, აღმოსავლეთი სტრუქტურა, რომლის მსგავსების შესახებაც აღვნიშნავდით ხირსას ბაზილიკასთან, მნიშვნელოვანწილად უთანადდება კაწარეთის სამების იმავე ნაწილის მოცემუ-

35 ჩვენი პირველადი დაკვირვების შედეგად ამ ნაგებობათა თარიღები არსებითად არ შეცვლილა და დარჩა თითქმის იმავე მოცემულობებში, რომლებიც სადღეისოდ გაზიარებულად ითვლება სამეცნიერო ლიტერატურაში – კაწარეთის სამება, რომელიც ჩვენ ზოგადად VI საუკუნის პირველი ნახევრით, პირველი ათწლეულებით, განვსაზღვრეთ გ. ჩუბინაშვილის მიერ ამავე საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული და უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თარიღი არც შემდგომ შეცვლილა და დაზუსტებულია. იხ. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 55-71.

36 გ. ჩუბინაშვილი კონდოლის სამნავიან ბაზილიკას კაწარეთის სამების, ხირსის, ნატკორასა და თელავის ბაზილიკებთან შედარების საფუძველზე სწორედ VI საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს და ე.წ. „დიდი ბაზილიკების ჯგუფს“ განაკუთვნებს. იხ. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 68-69.

ლობებს – ამ შემთხვევაშიც ნათლად იკვეთება საკუთხეველის ორ მხარეს წარმოდგენილ, ნათა გამაგრძელებელი არეების ჩამოუყალიბებლობა პასტოფორიუმების ოთახებად. როგორც ხირსასა და კაწარეთში, ისევე კონდოლის ბაზილიკაში აფსიდის ორივე მხარეს მოცემულია გვერდით ნათა გაგრძელების ტენდენცია, რომლის საფუძველზეც იქმნება ღრმად შეჭრილი, დიდწილად ყრუ, „სათავსები“, რომელთაც არ გააჩნიათ დამოუკიდებელი შესასვლელი კარები და, ამდენად, არც რაიმე დამოუკიდებელი ფუნქციური დატვირთვა. მოკლედ ისიცაა აღსანიშნავი, რომ სამივე ამ ნაგებობაში სარკმელთა გადანაწილება სრულებით ანალოგიურადაა მოცემული. საზოგადოდ, ეს მოტივი, აღმოსავლეთი სტრუქტურის ამდაგვარი გააზრება, რამდენიმე, მნიშვნელოვანი საყრდენის წარმომჩენი ხდება, არა მხოლოდ ტიპოლოგიური განვითარების გზაზე, არამედ, თვით დათარიღებისა და ნაგებობათა ფუნქციური თავისებურებების გამონაკვეთის თვალსაზრისით.

ფიქრობთ, არც ბაზილიკათა აღმოსავლეთი სტრუქტურის, სწორედ ამდაგვარი მოწყობის, თავის მხრივ, ყველაზე არქაული შემთხვევის აღუნიშვნელობა იქნება მართებული. სამნავიანი ბაზილიკის აღმოსავლეთი მონაკვეთის, საკუთხეველის აფსიდოვანი ნაწილისა და მის გვერდით არსებული, ნათა ერთიან-დაუნაწევრებელი, გრძივი სივრცეების ურთიერთმიმართების შედეგად წარმოქმნილი სტრუქტურით ჩვენ მიერ განხილულ ნაგებობათა ერთგვარ წინაპირობად და საფუძველად, V საუკუნის შუა ხანის ძველი შუამთის სამნავიანი ბაზილიკა წარმოგვიდგენია, სადაც ჩვენთვის საყურადღებო მოტივი განხილულ ნაგებობათა სრულ „ანალოგიას“ წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში აღუნიშნავთ მხოლოდღა იმ არსებით მოტივთა საერთო გადაწყვეტის შესახებ, რომლის მნიშვნელობაც ზემოთ მოტანილი მსჯელობის ერთ მთავარ ხაზთაგანს წარმოადგენს და აღარ მოგვევებით თვით ძველი შუამთის სანავიანი ბაზილიკის გეგმარების ზედმიწევნით აღწერა-ანალიზს.

განსაკუთრებითაა აღსანიშნავია, ჩვენი კვლევისთვის გამორჩეულად მნიშვნელოვანი ნაგებობის, ნატკორას სამნავიანი ბაზილიკის ხუროთმოძღვრული მონაცემები და მისი სხვადასხვა ნაწილის თარიღთან დაკავშირებული შეხედულებები. ზემოთ განხილული ხირსას ბაზილიკის მსგავსად ნატკორას ნაგებობის კორპუსზეც „გადაუვლია“ გადაკეთებათა რამდენიმე ტალღას³⁷, თუმცა ამ შემთხვევაში ბევრად უფრო მეკეთრად მოჩანს თავდაპირველი ბაზილიკის გეგმარებით-კონსტრუქციული მახასიათებლები (ნახ. 19). განსაკუთრებული სირთულისა აღმოჩნდა წინამდებარე ნაგებობის დათარიღების საკითხთან დაკავშირებული მოსაზრებების თვით ბაზილიკის დროითი მახასიათებლებისათვის მისადაგება – ასე მაგალითად, გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობდა, რომ ნატკორას სამნავიანი ბაზილიკის თარიღი მეკეთრად განისაზღვრება VI საუკუნით, თუმცა ამასთანავე არც ის გარემოება უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ იმ დროისთვის ძველის გეგმა არ იყო დაზუსტებული – კვლევა შეეხებოდა, ერთი მხრივ, მხოლოდ სამნავიან ბაზილიკას და ამასთანავე უპასტოფორიუმოს³⁸. შემდგომი კვლევისას, რომელიც ძველზე გ. გაგნიძემ განახ-

37 გ. ჩუბინაშვილის განსაზღვრებით, ნატკორას ბაზილიკას არაერთი გადაკეთება განუცდია, რომლის შედეგებიც განსაკუთრებული სიცხადით ვლინდება ნაგებობის ინტერიერში. მისივე მოსაზრებით, ხსენებულ გადაკეთებათა პერიოდები შემდგენიარადაა განსაზღვრული – X-XII-XIV საუკუნეები. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 66; აქვე აღსანიშნავია, რომ წინამდებარე მოსაზრებას ნაგებობის კორპუსის გადაკეთებათა შესახებ სრულებით იზიარებს ვ. გაგნიძე, იხ. ნატკორის ხუროთმოძღვრული ძეგლი. საქართველოს სიძველენი, 7-8, 2005, გვ. 390.

38 გ. ჩუბინაშვილის ანაზომების შემთხვევაშიც, ისევე, როგორც ხირსასა და კაწარეთის სამებაში გვერდითი ნაგები აღმოსავლეთი კედლის ბოლომდე გრძელდება ყოველგვარი დანაწევრების გარეშე და ამავე ანალოგიებთან შედარების საფუძველზე მან ძველი VI საუკუნით დაათარიღა. იხ. Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 67; თუმცა შემდგომმა არქეოლოგიურმა გამოკვლევამ

ორციელა, ნაგებობის ყველა არქიტექტურული დეტალი ცნობილი გახლდათ მათი გათვალისწინებით ნატკორას ბაზილიკის თარიღი VI საუკუნითა და VII საუკუნის პირველი მეოთხედით განისაზღვრა, თუმცა შესადარებლად მოხმობილ ბაზილიკათა რიგიდან მოტანილი ზოგიერთი მაგალითი, იქნებ, შეუსაბამოც იყოს. ნაგებობის დათარიღებასთან დაკავშირებული მსჯელობისას, დასკვნის სახით, ვ. გაგნიძე გამოთქვამს შემდეგ მოსაზრებას: „ძეგლის ყველა ეს ნიშანი „ნატკორას“ VI ს-ის და VII ს-ის პირველი მეოთხედის ძეგლების რიგში ათავსებს, როგორცაა: ურბნისი, ვანაძიანის ყველაწმინდის სამეკლესიანი ბაზილიკა, ჭერემის „მამა დავითის“ ეკლესია და სხვა“³⁹.

გარდა დასახელებული ბაზილიკებისა, წერილში ნატკორას ძეგლის მათარიღებლად მოხმობილია სხვა მრავალი ნაგებობის ესა თუ ის ხუროთმოძღვრული ნიმუში და დეტალი, თუმცა, მათ შორის, გამორჩეული მნიშვნელობისა თავად ავტორისთვის ის სამი ნაგებობა აღმოჩნდა, რომელნიც ზემოთხსენებულ ციტატაშია მოხსენიებული. ამ საკითხთან დაკავშირებით კი, ძალზე მოკლედ შევნიშნავთ – ჩვენი ფიქრით, ძეგლის დათარიღება არც მთლად ზუსტი უნდა იყოს, რადგან უშუალო პარალელებისთვის მოხმობილ ძეგლთა ნაწილი სადღეისო მონაცემებით სხვაგვარად მეტყველებს. ვ. გაგნიძის მიერ დასახელებულ „ვანაძიანის სამეკლესიანი ბაზილიკა“ სრულებით სხვაგვარად წარმოგვიდგება – ერთი მხრივ, ამ ნაგებობის ტიპი განისაზღვრება, როგორც სამნავიანი ბაზილიკა მინაშენებით, ხოლო, მეორე მხრივ, ძეგლის თარიღი ავტორისეულზე ბევრად ადრეულია, V საუკუნის ბოლო მეოთხედი – VI საუკუნის პირველი ათწლეული⁴⁰. ფიქრობთ, ასევე რთულად თუა შესაძლებელი გეგმარებით-კონსტრუქციული, ფუნქციური, კომპოზიციური, მხატვრულ-ესთეტიკური თუ საზოგადოდ განვითარებადი ტიპისათვის ნიშნეული მახასიათებლების გათვალისწინებით, ნატკორას ბაზილიკისა და ვახისუბნის ნაგებობის ურთიერთშედარება. ვ. გაგნიძის მიერ, უდაოდ, სწორად განსაზღვრული ვახისუბნის ბაზილიკის თარიღი – VII საუკუნის დასაწყისი – ვერ თანხვდება ნატკორას შემორჩენილი ნაშთის ხუროთმოძღვრულ მახასიათებლებს, რომელთა არსებით კავშირსაც VI საუკუნის ბაზილიკებთან ვ. ჩუბინაშვილი ასე დაბეჯითებითი სახით გამოთქვამდა. სამომავლო დაწვრილებითი კვლევის საგანს წარმოადგენს საზოგადოდ სამეკლესიანი ბაზილიკები და მათ შორის ჭერემის მამა დავითის ბაზილიკაც, რომელთანაც რაიმეგვარი კავშირის შესახებ მსჯელობაც ნატკორას ბაზილიკის მონაცემებისა ასევე რთულ საკითხს წარმოადგენს და ამაზე აღარ შეფერდებით. რაც შეეხება ურბნისის ბაზილიკას, მისი თარიღთან დაკავშირებულ საკითხებს ჩვენ მიერ უკვე ვრცელი ანალიზი დაეთმო, რომლის მიხედვითაც ეს უკანასკნელი VI საუკუნის შუა ხანებით განისაზღვრა და მასთან საკმაო სიახლოვის მქონე ნატკორას ბაზილიკაც არაორაზროვნად მიუთითებს ამ უკანასკნელის აგების დროით მონაცემებსაც. ჩვენი ვარაუდით, ნატკორა, მისივე ხუროთმოძღვრული მონაცემებით, VI საუკუნის შუა ხანის იმ ნაგებობათა რიგში ეწერება, რომელთა შესახებაც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი.

ამდგავარად, VI საუკუნის ბაზილიკათა, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი, თავდაპირველი კლასიფიკაციის ერთადერთობის საფრთხის თავიდან ასაცილებლად

აჩვენა, რომ ნაგებობის გეგმარება მოიცავდა გარშემოსავლებსაც და ამასთანავე გამოიკვეთა პასტოფორიუმების სადგომებიც. იხ. ვ. რჩულიაშვილი, ნატკორას არქეოლოგიური გათხრები, ლიტერატურული აღმანახი „ალაზანი“, 7-8, 2003.

39 ვ. გაგნიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 393.

40 წინამდებარე დათარიღებისთვის იხილეთ: ნ. არონიშვილი, ვანაძიანის მონასტრის ძველი ტაძრის დათარიღებისთვის. საქართველოს სიძველენი, 18, 2015, გვ. 298-319.

მსჯელობაში შემოყვანილმა დამატებითი ინფორმაციის მქონე ძეგლების კომპოზიციურ-გეგმარებითი თუ კონსტრუქციულ-ფუნქციური ნიშნით გამართულმა შედარებითმა ანალიზმა ნათელყო, რომ რეალურად არავითარი მეცნიერული „წინაღობა“ და დაუმთხვევლობა-შეუძლებლობა გვიდგას წინ VI საუკუნის ძეგლთა თავდაპირველად მოცემული კლასიფიკაციის საწინააღმდეგოდ. ამრიგად, კიდევ ერთხელ მონიშნა გარკვეული აღმშენებლობითი ტენდენციები – გამოვლენილი თვით ე. წ. „დიდი ბაზილიკების ჯგუფის“ ფარგლებში და ამასთანავე მიღებულ იქნა ძეგლთა დროში „გადანაწილების“ საკმაოდ მყარი მანიშნები, რომლის მიხედვითაც ანჩისხატის, ხაშმის და კონდოლის ბაზილიკები VI საუკუნის დასაწყისითა და პირველი ათწლეულებით განისაზღვრა, თავის მხრივ კი, მოცემული ძეგლების რიგი ნიშნები არსებითი კავშირის მქონე აღმოჩნდა V საუკუნის შუა წლების ძველი შუამთის ბაზილიკასთან. VI საუკუნის შუა ხანით ზუსტად დათარიღებული ხირსას ბაზილიკის პარალელურად დაისახა დაახლოებით ამავე დროის ურბნისის და ნატკორას ბაზილიკათა მნიშვნელოვანი დროითი ნიშნები. ამავედროულად კი, ვახისუბნის ბაზილიკის უთუოდ განვითარებული გეგმარებით-კონსტრუქციული, ფუნქციური, კომპოზიციური თუ მხატვრული თვალსაზრისით სჯამ მონიშნა ბაზილიკათა წინამდებარე წრის, ერთგვარი, ზედა ზღვარი. მოცემული კლასიფიკაციის ფარგლებში დოლოჭოპის ბაზილიკის კონსტრუქციული, გეგმარებითი, კომპოზიციური, ზოგად-ფუნქციური თუ „მხატვრულ-ესთეტიკური“ მონაცემების ზემოთ ხსენებულ ნაგებობებთან ურთიერთშედარების საფუძველზე ამ უკანასკნელის თარიღი VI საუკუნის შუა ხანით, მისი მეორე ნახევრის დასაწყისით განისაზღვრა – ცხადია, ანჩისხატის, ხაშმის და კონდოლის სამნავიან ბაზილიკათა შემდგომ და ვახისუბნის ბაზილიკის აგებამდე. მნიშვნელოვანია ხირსას, ურბნისისა და ნატკორას ბაზილიკათა მონაცემებთან დოლოჭოპის შემორჩენილი ნაშთის დროითი მიმართების ზუსტი ნიშნების წარმომჩენაც, თუმცა ესოდენ ზუსტი განსაზღვრისგან, დამატებითი მასალის წარმოუდგენლობის გამო თავს ვიკავებთ.

Nodar Aronishidze

Compositional Solution of the So Called Durujispira Basilica

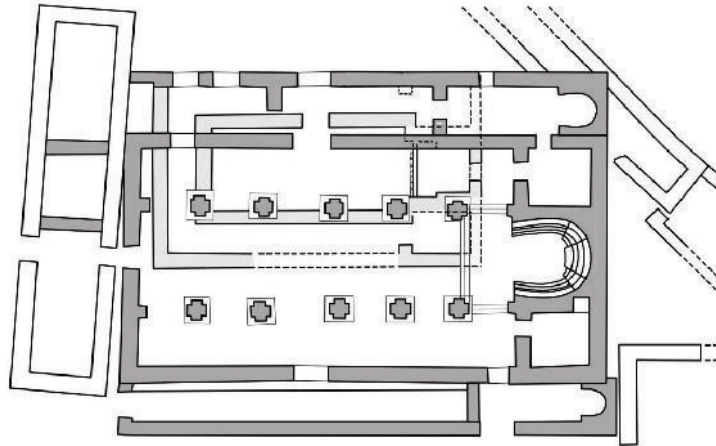
In early 21st c. the so called “Durujispira” (the same – Dolochopi) church was discovered and excavated 6-7 km. from the regional centre Kvareli (Kakheti, eastern Georgia), on the left bank of the river Duruji. This is a large (36 x 22 m.) three-aisled basilica with south and north annexes. Main space of the church is divided into three parts by five pairs of cross-shaped pillars; a horseshoe shaped apse is in the East, flanked by square pastophoria, connected with the aisles by the doors (there is one more door in the north-east pastophorium leading to the east chamber of the north aisle); the church is provided with 5 entrances – one, in the West, 2 on each of the longitudinal walls; on the North, one entrance is shifted westwards and on the South – eastwards, while the rest are arranged in the middle of naos, opposite each other (their corresponding aisles-dividing arches are wider than the others). South annex is divided into two, while the north one – into three; in both cases, there are chambers with apse in the East (north apse is horseshoe shaped, while the south one is semi-circular, projecting from the east façade line; both have separate doors from the outside: south-west chamber – from the West, in other parts of the north wing – central one has a door and

the west one – an arcade. A chamber of late date is attached to the church obliquely (Mr. Nodar Bakhtadze thinks that initially a narthex was located here).

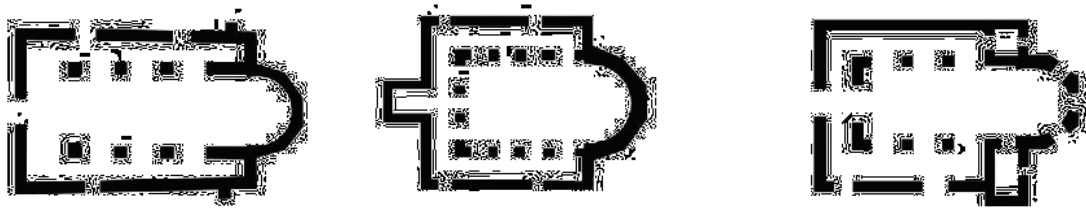
4th-7th cc. western Georgian basilicas with projecting apse and narthex (in certain cases the latter is linked with the aisles, forming an ambulatory) connected with the Byzantine tradition proper, give little clue for the understanding of the composition of Dolochopi basilica. Basilicas of Kartli and Kakheti are more eloquent in this respect: Bolnisi Sion (478-483), firstly due to its cross-shaped pillars and existence of south and north annexes, although articulation of the longitudinal wings is different, as well as location of the doors and projecting apse without pastophoria, which indicate different compositional and functional solution; preserved east part of the old basilica of Vachnadziani monastery, with lateral annexes also point to the three-aisled basilica, and the apse is provided with the lateral chambers, but they have doors leading eastwards, which implies less developed functional aspect; 5th c. Svetitskhoveli church in Mtskheta, erected by the King Vakhtang Gorgasali, has lesser features in common with Dolochopi, showing greater affinity with Bolnisi Sion. Basilican scheme is the only feature that Dolochopi church has in common with the old basilica of Samtavro monastery in Mtskheta – even the pastophoria, if there are contemporary to the church (G. Kipiani) and not built to it later (D. Khoshtaria), give absolutely different picture: lateral chambers and faceted apse are independent volumes arranged along the common line, with triangular areas between them.

Dolochopi has certain traits (shape of the pillars, location of the entrances opposite each other, projecting tri-partite south annex) in common with the early 6th c. Anchiskhati church, however, a door in the East (walled up before long – R. Gverdtseteli) again draws them apart. On the other hand, Dolochopi has much in common with the Urnisi basilica (even the asymmetry of the east façade, although here the south annex surface is set back compared to others), which points to their chronological closeness and a distance from the predecessors – ca. to the mid-6th c. The same is confirmed by the comparison with the Katsareti Trinity church (first decades of the 6th c.), where the east wall follows a straight line, but instead of pastophoria here we see aisles along the entire depth of the apse and Vazisubani basilica with its developed ambulatory, which can be ascribable to the late 6th c. and even 7th c.

Additionally, reference can be made of Kondoli church (showing affinity with Katsareti) and Khirsa (mid-6th c.) basilica – most likely indicative of non-straight-line development. On the other hand, Natkori basilica, which should rather be dated to the mid-6th c. than 6th-7th cc., after excavation (see Vakht. Gagnidze's publication) appeared to have many features similar to Dolochopi.



ნახ. 1. დოლოჯოპი, გეგმა (ნ. ბახტაძის ანაზოში)

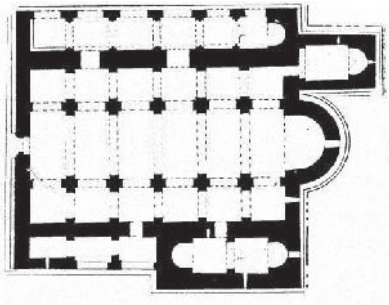


ნახ. 2, 3, 4. ნოქალაქევი, ვაშნარი, ნოქალაქევის ორმოცმოწამეთ – გეგმა

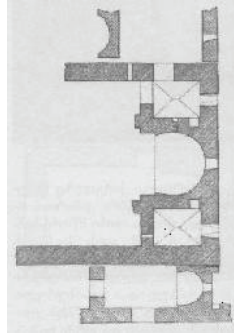


ნახ. 5, 6, 7, 8. პიჭეინტა, ციხისძირი, ალაჰაძე, განთიადი – გეგმა

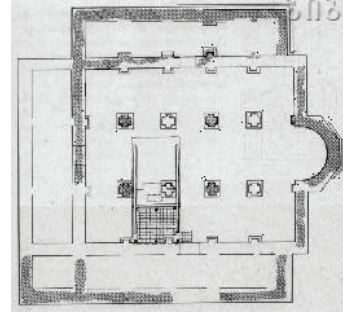




ნახ. 9. ბოლნისის სიონი, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



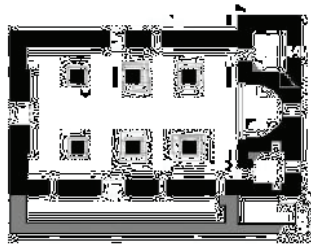
ნახ. 10. ვაჩნაძიანი, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



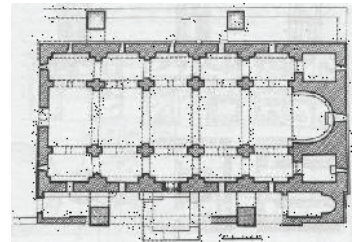
ნახ. 11. ძველი სვეტიცხოველი, გეგმა
(ვ. ცინცაძის მიხედვით)



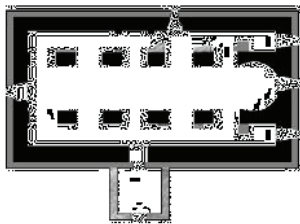
ნახ. 12. ძველი სამთავრო, გეგმა
(გ. ყიფიანის მიხედვით)



ნახ. 13. ანჩისხატი, გეგმა
(რ. გვერდწითელის მიხედვით)



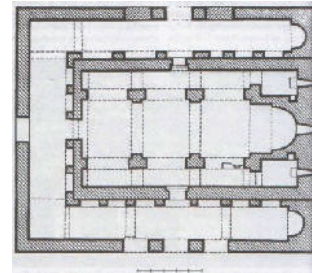
ნახ. 14. ურბნისი, გეგმა
(პ. ზაქარაიას მიხედვით)



ნახ. 15. კაწარეთი, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



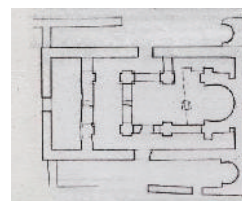
ნახ. 16. ვაზისუბანი, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



ნახ. 17. ხირსა, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



ნახ. 18. კონდოლი, გეგმა
(გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით)



ნახ. 19. ნატკორა, გეგმა
(ვ. ცინცაძის მიხედვით)



სურ. 1. დოლოჭოპი, საერთო ხედი



სურ. 2. დოლოჭოპი, საკურთხეველის აფსიდი



სურ. 3. დოლოჭოპი,
ნავთგამყოფი ბურჯები



სურ. 4-5. დოლოჭოპი, ჩრდილოეთ და სამხრეთ მინაშენთა აფსიდები





სურ. 6. დოლოჯოპი, საერთო ხედი გამაგრებამდე (ფოტო ნ. პახტაძისა)



სურ. 7. დოლოჯოპი, პასტოფორიუმი, სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე
(ფოტო ნ. პახტაძისა)



გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

სოფ. კალაურის ნათლისმცემლის მონასტერი – ქართული ხუროთმოძღვრების საყურადღებო ძეგლი

საქართველოს ერთ-ერთი შესანიშნავი მხარის – ისტორიული კახეთის ტერიტორია, როგორც ცნობილია, ძალზე მდიდარია ხუროთმოძღვრული ძეგლებით. ამ ძეგლთა შესახებ მონაცემების შეგროვება და პუბლიკაცია ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 40-იანი წლებიდან დაიწყო (პლ. იოსელიანი, ა. მურავიოვი, მ. ბროსე, დ. ბაქრაძე და სხვა). XX საუკუნის პირველ ნახევარში ძეგლთა დიდი ნაწილი კი შეისწავლა ქართული სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერების ფუძემდებელმა აკად. გიორგი ჩუბინაშვილმა, რაც საფუძვლად დაედო 1959 წელს გამოქვეყნებულ, კახეთის ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიას¹. ქართველი მეცნიერები, კახეთის მთელ ტერიტორიაზე, ათეული წლების მანძილზე ატარებდნენ და ატარებენ გეგმაზომიერ ექსპედიციებს ძეგლთა გამოვლინების, ფიქსაციისა და შესწავლის თვალსაზრისით.

1979 წელს, სოფლების ვანხაძიანისა და კალაურის გამყოფი ხევის სათავესთან მდებარე, ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვანი ეკლესიის² აზომიითი სამუშაოების დროს, მონასტრიდან სამიოდე კმ-ის მოშორებით, სოფ. კალაურის მახლობლად, ტყეში, მივაკვლიეთ მონუმენტურ, უაღრესად საინტერესო, სამონასტრო კომპლექსს, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად უცნობი იყო (სოფ. კალაურის მოსახლეობა მას „ნათლისმცემელს“ უწოდებს). პირველი, რაც ლურჯ ბურუსში გახვეული, ხეებით შემოზღუდული ნანგრევების ხილვისას განვიცადეთ სევდანარევი სიხარული იყო. ცხადი გახდა, რომ ჩვენ სრულიად უცნობ, უკვე კარგა ხნის წინათ მიტოვებულ მონასტერთან აღმოვჩნდით. ჩვენს წინაშე წინაპართა სულიერი და კულტურული აღმშენებლობის ისტორიის, ჩვენი წარსულის დიდების ახალი ფურცელი გადაიშალა.

მოკლე ხანში, სამეცნიერო-საცნობარო, ენციკლოპედიური ხასიათის მრავალტომეულის „საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობის“ მესამე წიგნისათვის, კახეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლების გამოვლინებისა და მეცნიერული შესწავლის მიზნით მოწყობილი ერთ-ერთი ექსპედიციის დროს, ჩატარდა კომპლექსის მთავარი ნაგებობის წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის სამეკლესიანი ბაზილიკის არქიტექტურული აზომვა (ჩემთან ერთად აზომიით სამუშაოებში მონაწილეობას იღებდა არქიტექტორი თ. დევიშვილი) და როგორც ეკლესიის, ისე მონასტრის დანარჩენი ნაგებობების ფოტოფიქსაცია. ამავე ექსპედიციის პერიოდში, ეკლესიის შორიახლოს, მივაკვლიეთ არქიტექტურული თვალსაზრისით მეტად საინტერესო სამ სამეკლესიან ბაზილიკას. მომზადებული მასალა, მოგვიანებით, გამოქვეყნდა ინგლისურენოვანი კრებულის – „ქართული

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

2 სამეცნიერო ლიტერატურაში ტაძარი ცნობილია როგორც ვანხაძიანის ყველაწმინდა, რის გამოც, ქვემოთ, იგი ამ დამკვიდრებული სახელით იქნება მოხსენიებული.



ხუროთმოძღვრების“ მე-3 ტომში³, ხოლო 2013 წელს – „საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობის“ I-I ტომში⁴.

2007 წელს საფრანგეთში მცხოვრებ ქართველთა სათვისტომოს თავჯდომარის ბატონ ოთარ ზურაბიშვილის მიერ, საფრანგეთშივე მოძიებული სახსრებით, შესაძლებელი გახდა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის გაწმენდითი სამუშაოების ჩატარება: ნანგრევებისაგან გაიწმინდა ბაზილიკის შუა ეკლესიის აღმოსავლეთი ნახევარი – საკურთხეველითურთ, სამხრეთი ეკლესიის შუა მონაკვეთი და სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთი ნაწილი (გაწმენდით სამუშაოებს მეთვალყურეობას უწევდნენ არქეოლოგები: გ. რჩეულიშვილი და გ. ლაღიაშვილი). ბაზილიკის შუა ეკლესიაში, საკურთხეველზე ასასველელი კიბის წინ, აღმოჩნდა აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე დამხრობილი, ამოშენებულკედლებიანი სამარხი (1,97x0,8 მ), რომელშიც დასვენებული იყო ქალი (ჩონჩხის სიგრძე – 1,5 მ; ასაკი, ანთროპოლოგ ვლ. ასლანიშვილის დასკვნით – 45-50 წ.). სამარხში ინვენტარი არ დადასტურებულა. სტრატეგრაფიული მონაცემების საფუძველზე იგი, სავარაუდოდ, IX საუკუნეში უნდა ყოფილიყო მოწყობილი⁵.

ამავე წელს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს გრანტით გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევით ეროვნულ ცენტრში მომზადდა მონასტრის მთავარი ნაგებობის, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის რეაბილიტაციის პროექტი [პროექტზე მომუშავე ჯგუფის შემადგენლობა: თამაზ დვალი (არქიტექტორი, ჯგუფის ხელმძღვანელი), ნოდარ მინდორაშვილი (არქიტექტორ-რესტავრატორი), გიორგი რჩეულიშვილი (არქეოლოგი), დიმიტრი დათუნაშვილი (კონსტრუქტორი), დევი ბერძენიშვილი (ისტორიკოსი), ნუგზარ ანდღულაძე (ხელოვნებათმცოდნე)].

2014 წელს, ბაზილიკის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში, სამხრეთი ეკლესიის სამხრეთი კედლის დასავლეთი ნაწილის შვეულ მდგომარეობაში დასაბრუნებლად ჩატარებული სამუშაოების მიმდინარეობისას, სამხრეთი ეკლესიის დასავლეთ ბოლოში, იატაკიდან 0,5მ სიღრმეზე, გამოვლინდა ქვიშაქვის დიდრონი ფილებით გადახურული, დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძზე დამხრობილი ამოშენებულკედლებიანი სამარხი (შიდა ზომები: სიგრძე – 1,86 მ, სიგანე შუაში – 0,9 მ), რომელიც გაიხსნა და ჩაუტარდა სათანადო დოკუმენტირება (არქეოლოგი გ. ლაღიაშვილი). სამარხი ამოვსებული იყო ნაშალი მიწით, რომელშიც დადასტურდა იატაკის ნაღესობის ფრაგმენტები. სამარხის ფსკერზე აღმოჩნდა ზრდასრული ინდივიდის (სავარაუდოდ, ქალის) ქვედა კიდურები და თავის ქალა. იგი დაკრძალული იყო ქრისტიანული წესით – თავით დასავლეთისკენ. სამარხში ასევე დადასტურდა სხვა, ზრდასრული ინდივიდის მიხვეტილი, ქვედა კიდურებიც. სამარხის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში, თავის ქალასთან, აღმოჩნდა მინის სამაჯური. გ. ლაღიაშვილის აზრით, სამარხი მოწყობილი უნდა ყოფილიყო საერო პირებისთვის და XII საუკუნის ბოლოს ან XIII-ის დასაწყისს უნდა განეკუთვნებოდეს.

3 Georgian Architecture – (A documented photo-archival collection on microfiche with 47,000 photographs for the study of Early and Late Medieval Christian Architectural Arts of Georgia and its historical area of settlement), vol. 3, Leiden 1997, Mf. 031-C7-031E5.

4 საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, წ. I-I, თბ., 2013, გვ. 148-157.

5 საქართველოს ისტორიისა და... გვ. 148-157.

მონასტრის აღწერა

სოფელი კალაური გომბორის ქედის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კალთაზეა შეფენილი. იგი ტერიტორიულად მოქცეულია დღევანდელი გურჯაანის მუნიციპალიტეტში, გურჯაან-თელავის საავტომობილო გზაზე, ქ. გურჯაანიდან 18 კმ-ზე. კალაური კახეთის ერთ-ერთი უძველესი სოფელია. წყაროებში იგი, მეზობელ სოფ. შაშიანთან ერთად, XIV საუკუნიდან მოიხსენიება⁶. 1424 წელს მეფე ალექსანდრე დიდმა გარეჯის სამფლობელო, 16 სოფელთან ერთად, კალაური მცხეთის საკათალიკოსოს გადასცა⁷.

XVI საუკუნის შუა ხანებიდან, კახეთის სამეფოს წარმოქმნის შემდეგ, სოფლის ყმა-მამულზე სამეფო გავლენა გაგრძელდა და კალაური, გურჯაანთან, საგარეჯოსთან და ხოდაშენთან ერთად, „საზიარონი არიან მეფისა და კათალიკოზისა“⁸. ამავე დროს იგი, ეპარქიულად, ჭერმის ეპისკოპოსს დაექვემდებარა. XVIII საუკუნის შუა წლებში, თეიმურაზმა და ერეკლე II-მ კალაურში თავად ვაჩნაძეების კუთვნილი მამული „თავეთის ყმითა“ ნინოწმინდელ ეპისკოპოსს არგუნეს⁹. 1799 წელს კალაური სახასო სოფელია. კათალიკოსი ანტონ II უბრძანებდა სახლთუხუცესს ამილახვარს: „როგორც მის სიმაღლის მეფის სახლთუხუცესს სახასოს სოფლებიდან მსახურები ახლავს, აგრეთვე შენ უნდა იახლო მსახურები: ერთი საგარეჯოდამ, ერთი ჯიმიტიდამ და ერთი შაშიან-კალაურიდამ; და სხვები კიდევ ჩვენი სახასო სოფლებიდან“¹⁰.

XVII-XVIII საუკუნეებში კალაურში მოსახლეობის ჩამოსახლება დაიწყო, როგორც კახეთის მთიანეთიდან, ისე იმერეთიდან. ლეკიანობის დროს სოფელს ხშირად უწევდა მტრის მოგერიება.

საკუთრივ სოფელში და მის მიდამოებში რამდენიმე საყურადღებო ძეგლია, რომელთა შორის, როგორც ისტორიით, ისე ხუროთმოძღვრებითაც, განსაკუთრებით გამოირჩევა წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მონასტერი, რომელიც სოფლის ზემოთ (სამხრეთით), გომბორის ქედის ჩრდილოეთ კალთაზე, სუთიოდე კმ-ის მანძილზე მდებარეობს. მონასტრამდე მისასვლელი, სამანქანო გზა სოფლის თავში მდებარე სასაფლაოს ზემოთ იწყება. სოფლის ცენტრიდან სასაფლაომდე მოასფალტებული გზა ადის. აქედან, ასიოდე მეტრის შემდეგ, გზა ტყეში შედის და ღრანტეებიანი ხევებით დასერილ მთას აუყვება, სამიოდე კმ-ის გავლის შემდეგ გზა ორად იყოფა. მათ შორის ერთი მათგანი ზემოთ, ყველაწმინდის მონასტრისაკენ მიემართება, ხოლო მეორე – ჩვენი კვლევის ობიექტისაკენ. მონასტრისაკენ მიმავალი გზა გზების გასაყაროდან მარჯვნივ უხვევს და ოთხმოციოდე მეტრის მანძილზე სწორად გადის, შემდეგ მკვეთრი დაღმართით ჩადის პატარა ტაფობზე, გაუყვება მთის გვერდს და მონასტერს სამხრეთიდან ადგება.

6 ქართული სამართლის ძეგლები, ი. დოლიძის რედ., ტ. 3, თბ., 1970, გვ. 180.

7 თ. ჟორდანიას, ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, II, ტფ., 1897, გვ. 231; ბ. ლომინაძე, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან, ტ. I, თბ., 1966, გვ. 41.

8 ქართული სამართლის..., ტ. 3, თბ., 1970, გვ. 956.

9 ქართული სამართლის..., ტ. 2, თბ., 1965, გვ. 410.

10 ქართული სამართლის..., ტ. 3, გვ. 1042.

მონასტერი განლაგებულია აღმოსავლეთ-დასავლეთის მიმართულებით დასავლეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით დასავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან იგი შემოსაზღვრულია ფლატეებიანი, ღრმა ხევით, რომელშიც ანკარა დედა მიედინება. აღმოსავლეთით რელიეფი შედარებით ნაკლებად დაქანებული და ორმოციოდე მეტრის ქვემოთ ვაკდება, სოფლიდან მომავალი, უახლოესი, საცაღვეხო გზა მონასტერთან სწორედ ამ მხრიდან ამოდის.

სამონასტრო კომპლექსში გაერთიანებულია: წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, სატრაპეხო, საძვალე-აკლდამა, საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობები. მონასტერი გალავნით იყო შემოფარგლული, რომლის ნაწილები მეტ-ნაკლებად თითქმის მთელ პერიმეტრზეა შემორჩენილი. გალავნის სამხრეთი კედლის შუა მონაკვეთში, მონასტერთან მისასვლელი გზის მხარეს, ჩართულია მოზრდილი, ამჟამად უკვე ნანგრევებად ქცეული, თაღოვანი კარიბჭე (ნახ. 1).

მონასტრის მთავარი ნაგებობაა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. იგი მოზრდილი, მოხდენილი და აზიდული პროპორციების მქონე, სამეკლესიანი ბაზილიკაა (სურ. 1). ნაგებობის გეგმის სწორკუთხედში (19,7×13,95 მ) ჩაწერილია ყრუ კედლებით გამიჯნული და თითო კარით დაკავშირებული სამი სადგომი, რომლებიც დამოუკიდებელ ეკლესიებს წარმოადგენს. შენობის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში განცალკევებული სათავსია – სამკვეთლო. დასავლეთ ნაწილში კი, გვერდითი ეკლესიების დამაკავშირებელი, მოგრძო დერეფანი – გარშემოსავლელი, რომლის თავზე პატრონიკვა მოწყობილი (ნახ. 2).

ეკლესია მსხვილი რიყის ქვით არის ნაშენი. შენობის ის ნაწილები, რომლებიც წყობის კომპაქტურობასა და სიზუსტეს საჭიროებს, გამოყვანილია სუფთად ნათალი შირიმით. მთავარი ეკლესიის ზედა ნაწილებში და პატრონიკის კედლებში გამოყენებულია აგური. აგური მუქი წითელი ფერისაა, იგი თითქმის ერთი სისქისაა, მაგრამ სხვადასხვა ზომისა (29×29×7 სმ, 28×28×7 სმ, 28×27,5×7 სმ, 28×27×7 სმ). გვხვდება ასევე იმავე სისქის, მაგრამ სხვა ფორმის აგურებიც, რომლებსაც როგორც ზომა, ისე ფორმაც გამოსაყენებელი ადგილების მიხედვით აქვს მიცემული.

შუა ეკლესია ვრცელია, მაღალი. აღმოსავლეთით იგი დასრულებულია ნახევარწრიული აფსიდით, რომლის წინ მოკლე ბემაა (სურ. 2). აფსიდის დერძზე გაჭრილია შირიმით მოპირკეთებული, მაღალი სარკმელი. იგი, როგორც ეს შემორჩენილი ნაწილებით ირკვევა, შიგნითაც და გარეთაც თაღით იყო გადახურული. შიგნითა თაღი, სარკმლის ასწვრივ, კედლის მნიშვნელოვან ნაწილთან ერთად, ჩამოშლილია. გარეთა თაღიდან კი, მხოლოდ ქუსლების თითო ქვადაა დარჩენილი. მათი განლაგებიდან ჩანს, რომ თაღი, სარკმელთან შედარებით, უფრო მცირე განისაყოფილა, რის გამოც იგი სარკმლის გვერდებს ჩვეულებისამებრ არ ერთვოდა. აფსიდი გადახურული იყო აგურით გამოყვანილი კონქით. აგურისავე იყო კონქის თაღიც. მისგან მხოლოდ ჩრდილოეთი გვერდის მცირე ნაწილი შემორჩა. იგი ნაღისებრი მოყვანილობისაა, დაყრდნობილია აგურის იმპოსტზე, რომლის პროფილს თარო და ცერად ჩამოკვეთილი სიბრტყე შეადგენს (სურ. 3). აფსიდის თაღის სიგანის შემცირების მიზნით, აფსიდის გვერდები სტრუქტურულად თავისებურადაა გადაწყვეტილი. იატაკიდან, დაახლოებით, 3,5 მ სიმაღლეზე, აფსიდის სიმაღლის შუა მონაკვეთში, გვერდები „გატეხილია“. მისი ზედა ნაწილი, ქვედას მიმართ,

აფსიდის ცენტრისკენაა გადმოშვებული (დაახლ. 20 სმ-ით) და საფეხურს ქმნის. საფეხური აფსიდის ბოლოებიდან ღერძისაკენ თანდათან მცირდება და სარკმელთან ახლოს ქრება. ამ საფეხურის ზემოთ და ქვემოთ, აფსიდის კუთხეები სხვადასხვა საშენი მასალითაა გამოყვანილი. ქვედა ნაწილში ისინი შირიმისაა, ზედა ნაწილში კი, აგურის. საშენი მასალის ამგვარი სხვაობა შესაძლოა შენობის აღნიშნული ნაწილების ქრონილოგიითაც აიხსნას, თუმცა, მათ შორის საზღვარი თითქმის შეუმჩნეველია. ამავე დონეზეა აფსიდის სარკმლის გარეთა თაღის ძირიც.

საკურთხევლის იატაკი გვიანდელია. იგი აგურისა და რიყის ქვების შერეული წყობისაა და ეკლესიის იატაკის მიმართ ორი საფეხურით (სამოციოდე სმ-ით) არის შემადგენელი (სურ. 4). შუაში, საკურთხეველზე ასასვლელად, ბაქანს მოწყობილი აქვს სამსაფეხურიანი ვიწრო კიბე. ამავე პერიოდში, აფსიდის კედლის ზედა და ქვედა ნაწილების ერთ სიბრტყეში მოქცევის მიზნით, აფსიდის გვერდებზე, საფეხურის ქვემოთ, მიუშენებიათ ნატეხი აგურებით ამოყვანილი, თხელი ფენა, რომელშიც მოუწყვიათ თითო განიერი, ნალისებრი ფორმის ნიშა, მცირე ტეხილით წვერში. ორივე ნიშა აფსიდის იატაკიდან იწყება და იმდენად მცირე სიღრმისაა, რომ პრაქტიკული დანიშნულება არცა აქვთ. სამხრეთი ნიშა თითქმის მთლიანადაა შემორჩენილი (სურ. 5), ჩრდილოეთს კი დასავლეთი ნახევარი მონგრეული აქვს. ამავე პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს აფსიდის შუაში მდგარი, აგურით ნაშენი, ოთხწახნაგა ტრაპეზის შემორჩენილი ნაწილი (სიმაღლე დაახლ. 0,5 მ) და აფსიდის ჩრდილოეთ ბოლოზე მიდგმული, აგურითვე ნაგები კანკელის ნაშთი. სამხრეთ ნიშაში, თაღის წვერთან, მოქცეულია აფსიდის თავდაპირველ კედელში მოწყობილი, მცირე, სწორკუთხა ნიშა.

აფსიდს ეკლება აგურით ნაწყობი, თხუთმეტიოდე სმ-ის სიმაღლეზე შემორჩენილი ხარისხი, რომლის შუაში, სარკმლის ქვემოთ, გამოყვანილია ოდნავ განიერი ადგილი (მონასტრის წინამძღვრის დასაჯდომად). აფსიდის იატაკი გადალესილი იყო კირის წმინდა ღუდაბით.

აფსიდის კუთხეების მსგავსად, როგორც აღნაგობით, ისე საშენი მასალითაც, განსხვავებულია ბემის კედლების ზედა და ქვედა ნაწილებიც. ორივე კედელზე აფსიდის გვერდებზე არსებული საფეხურის გაყოფებით, იგივე ზომის საფეხურია გამოყვანილი, ოღონდ არა კედლის მთელ სიგანეზე, არამედ მისი სიგანის 2/3-ზე. ამის გამო, ბემის კედლის ზედა ნახევარი ოდნავ (დაახლ. 20 სმ-ით) დამოკლებულია და წინაა წამოშვებული. ისევე როგორც აფსიდის კუთხეები, იგი ნაწყობია მთლიანად აგურით და დასრულებულია აგურისავე იმპოსტით. სამხრეთისას მხოლოდ იმპოსტი შემორჩა, ჩრდილოეთისას კი – იმპოსტი და მასზე დაყრდნობილი თაღის ნაწილი, რომელიც აფსიდის თაღის მსგავსად, აგურისაა და ნალისებრი მოხაზულობა აქვს. მოგვიანებით ბემის ჩრდილოეთი კედელი გაუნგრევიათ და სამკვეთლოში გასასვლელი, სწორკუთხა კარი მოუწყვიათ. მისი ძირი აფსიდის, მოგვიანებით შემადგენელი, იატაკის დონეზეა; წითხლების ზედაპირი კი, აგურის წვრილი ნატეხებით საკმაოდ დაუდევრადაა გასწორებული.

მთავარ ეკლესიას სამი შესასვლელი აქვს: სამხრეთით, დასავლეთით და ჩრდილოეთით. სამივე კარი, შიგნით, გადახურულია რიყის მოგრძო, თხელი ქვებით ნაწყობი, ოდნავ ნალისებრი თაღით, გარედან კი ქვიშაქვის მოზრდილი ლოდით –

თარაზულად. შესასვლელების გვერდები სუფთად ნათალი, შირიმის კვადრებითაა გამოყვანილი. სამხრეთ შესასვლელს გარეთა გადახურვა, მის თავზე არსებული წყობის მნიშვნელოვანი ნაწილი და აღმოსავლეთი წირთხლი აკლია. დასავლეთი და ჩრდილოეთი შესასვლელები კი უმნიშვნელო დაზიანებებითაა შემორჩენილი. მოგვიანებით, მთავარი ეკლესიის მხრიდან, ჩრდილოეთი კარის წირთხლების ზედა ნაწილი ირიბად ჩაუჭრიათ (შესაძლოა კარის დადაბლებისა და ბრტყლად გადახურვის მიზნით). მსგავსადაა ჩაკეტილი სამხრეთი შესასვლელის დასავლეთი წირთხლის ზედა ქვაც.

დარბაზის გრძივი კედლების შუაში და დასავლეთ კიდეებში მოწყობილია თითო საკმაოდ მძლავრი პილასტრი. მათგან, მთელ სიმაღლეზე, მხოლოდ დასავლეთ კუთხეებში არსებული პილასტრებია დგას (სურ. 6). კედლების შუა ნაწილში მდებარე ორი პილასტრი თითქმის მთლიანად მონგრეულია (შემორჩენილია დაახლ. 2-2,5 მ-ის სიმაღლეზე). აფსიდის კუთხეების მსგავსად, საშენი მასალის სხვაობა პილასტრების წყობაშიც შეიმჩნევა. სახედლობრ: დასავლეთი პილასტრების კუთხეების დიდი ნაწილი, იატაკიდან დაახლ. 5 მ-ის სიმაღლეზე, შირიმის თლილი ქვითაა გამოყვანილი, ზემოთ კი – აგურით. მათ შორის საზღვარი აფსიდში არსებული საფეხურის დონეზე გადის. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული დონის ქვემოთ, ეკლესიის არც ერთ ნაწილში აგურის, როგორც საშენი მასალის გამოყენება არ დასტურდება. აგურის თითო-ორი მცირე ზომის ნატეხი მხოლოდ აქა-იქ, გვიანდელი შეკეთებების დროს, ქვებს შორის არეების ამოსავსებადაა გამოყენებული.

პილასტრებს შორის გამოყვანილი იყო თითო ყრუ თალი (ნახ. 3). ამჟამად თალებიდან მხოლოდ ჩრდილო-აღმოსავლეთი თალის აღმოსავლეთი ქუსლის წყობის ნაშთილია შემორჩენილი – პირამომტკრეული სამი აგური, რომელთა მიხედვით თვალნათლივ ჩანს, რომ თალები აგურით იყო ნაწყობი. თვით თალები ეყრდნობოდა შირიმით ნაკვებ, ვიწრო შევრილებს – პილასტრის გვერდებზე გამოყვანილ საფეხურებს, რომელნიც მხოლოდ დასავლეთ კუთხის პილასტრებსდა შემორჩა. ორივე შევრილი შესაბამის პილასტრთანაა შერწყმული და მის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. საგულისხმოა, რომ ისინი, ჩვეულებისამებრ, იატაკიდან კი არ იწყება, არამედ სამიოდე მ-ის სიმაღლეზე. მათ ჩამოსწვრივ კი, როგორც კედლის, ისე პილასტრის ზედაპირი ნაღესობითაა გასწორებული. ინტერიერის ნანგრევებიდან გაწმენდის შემდეგ, ჩრდილო-დასავლეთი კუთხის პილასტრთან, იატაკის დონეზე, აღმოჩნდა კედლის თალის საყრდენი შევრილის ძირი – შირიმის ქვის ბლოკი, რომელიც არც პილასტრთან და არც კედელთან არ არის დაკავშირებული (სურ. 7). ამგვარი საფეხურების არსებობის კვალი დადასტურდა, როგორც სამხრეთ-დასავლეთი კუთხის პილასტრთან, ისე შუა პილასტრების გვერდებზეც. ამ ფაქტიდან გამომდინარე, შესაძლოა ითქვას, რომ კედლის თალების დასაყრდნობად მოწყობილი საფეხურების ქვედა ნაწილები თავდაპირველი არ არის და მშენებლობის მომდევნო პერიოდს განეკუთვნება¹¹. რაც შეეხება აღმოსავლეთ თალებს, დასავლეთით ისინი ეყრდნობოდნენ პილასტრის მიმდებარე საფეხურს, ხოლო აღმოსავლეთით, ბემის კედლის მოგვიანებით განახლებულ ნაწილს, რომელიც, თავის მხრივ, კედლის წინწამოწყული ნაწილის მიღმაა დარჩენილი. ამ უკანასკნელის ჩამოსწვრივ, ბემის

¹¹ კედლის იმ ნაწილებზე, რომლებზეც აღნიშნული საფეხური იყო მიდგმული, შემორჩენილია მათი შემაკავშირებელი დუღაბის ნაშთები.

კედლის კუთხის ქვეები წინიდან ოდნავ ჩამოთლილია, რის გამოც კედლის ეს ნაწილი დანარჩენისგან საფეხურივითაა გამოყოფილი.

მთავარი ეკლესია განათებული იყო საკურთხევლის სარკმლით და სამი განიერი, მაღალი შესასვლელით. კედლის შემორჩენილი ნაწილების მეშვეობით, შესაძლოა დავასკვნათ რომ, მთავარ ეკლესიას სამხრეთით და ჩრდილოეთით სარკმლები არ ჰქონდა. განათების დამატებით წყაროს ქმნიდა დასავლეთ კედელში მოწყობილი სამი ფართო და მაღალი, თაღოვანი ღიობი, რომლებიც დასავლეთი გარშემოსავლელის ზემოთ არსებულ, პატრონიკეს ცენტრალურ სივრცეში გადის (ნახ. 4, სურ. 8). ორი მათგანი პატრონიკის იატაკიდან 0,6 მ სიმაღლეზეა, ხოლო მესამე – მათ ზემოთაა, ღიობების გამმიჯნავი, სწორკუთხა ბოძის თავზე. სამივე ღიობი და ბოძი მთლიანად აგურითაა გამოყვანილი. ღიობები გადახურულია ნალისებრი თაღით – წვერში უმნიშვნელო ტეხილით. ქვედა ღიობების თაღების ქუსლებთან გამოყოფილია აგურისავე პროფილირებული (თარო და დახრილი სიბრტყე) იმპოსტები. ზედა ღიობის თაღის იმპოსტებზე იმავე პროფილისაა, ოღონდ იგი აგურის ორი რივისგანაა შედგენილი. მოგვიანებით, როგორც ჩანს არა ერთდროულად, ზედა და ჩრდილოეთი ღიობი აგურით ამოუშენებიათ – დიდი ალბათობით მთლიანად. შემორჩენილი ნაწილებიდან ჩანს, რომ ზედა ღიობი კედლის მთელ სისქეზე იყო შევსებული, ჩრდილოეთი ღიობი კი – მხოლოდ ნაწილობრივ, თანაც ისე, რომ პატრონიკის მხრიდან იგი ალბათ ნიშად გამოიყენებოდა.

ეკლესიის აფსიდის ქვედა ნაწილში და დასავლეთ კედელზე, აქა-იქ, შემორჩენილია ნალესობის ქრონოლოგიურად განსხვავებული სამი ფენა.

მთავარი ეკლესია შიგნით გადახურული იყო რიყის ქვით გამოყვანილი, ნახევარცილინდრული კამარით, რომლის წყობის მცირე ნაწილი ჩრდილოეთი კედლის ორივე ბოლოშია შემორჩენილი. კამარა ეყრდნობოდა აგურით ნაწყობ ორ საბჯენ თაღს. თაღებიდან ამჟამად შემორჩენილია მხოლოდ დასავლეთი საბჯენი თაღის ჩრდილოეთი ნახევარი. იგი დაყრდნობილია აგურისავე იმპოსტზე, რომლის პროფილი დანარჩენი იმპოსტების ანალოგიურია.

ჩრდილოეთი ეკლესიის აღმოსავლეთით მდებარე სათავსი გეგმით სწორკუთხაა, გადახურულია ნახევარწრიული კამარით. ერთადერთი შესასვლელი მას დასავლეთ კედელში, ჩრდილოეთი ეკლესიიდან აქვს. კარი გარედან ქვის არქიტრავით (სიგრძე: 166 სმ) იყო გადახურული, შიგნიდან კი – რიყის ქვით ნაწყობი ნახევარწრიული თაღით. მეორე, მოგვიანებით გაჭრილი კარი, რომელიც მთავარი ეკლესიის საკურთხეველში გადის, იატაკიდან 0,5 მ-ის სიმაღლეზეა. სათავსი განათებულია აღმოსავლეთ კედელში გაჭრილი, ვიწრო სარკმლით. სარკმლის ადგილას კედელი განგრეულია. საკუთრივ სარკმლიდან კი, მხოლოდ სამხრეთი წირთხლის მცირე ნაწილია შემორჩენილი. სათავსის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ კიდეგან მოწყობილია ფართო, მაღალი, ნახევარწრიული თაღით გადახურული ნიშა. იგი, როგორც ჩანს, მოგვიანებითაა გაფართოებული. მისი აღმოსავლეთი კუთხე შირიმისაა, ხოლო თაღი და დასავლეთი კუთხე – რიყის ქვისა და, ნაწილობრივ, ნატეხი აგურის.

სამხრეთი ეკლესია ერთიანი, ცილინდრული კამარით გადახურული ვიწრო და გრძელი სივრცეა, აღმოსავლეთით იგი დასრულებულია ნახევარწრიული აფსიდით. აფსიდში გაჭრილია ნახევარწრიულთაღიანი, მთლიანად შირიმით მოპირკეთებული,

ვიწრო სარკმელი¹². თვით აფსიდი წესიერი მოყვანილობის კონქითაა გადახუტული. მისი თაღი ნახევარწრიულია, ჩრდილოეთით იგი ეყრდნობა აფსიდის კუთხის დამაგვირგვინებელ, შირიმის მარტივპროფილიან იმპოსტს. იმავე პროფილის იმპოსტით იქნებოდა დასრულებული აფსიდის სამხრეთი კუთხეც. ამჟამად ამ უკანასკნელის ზედა ნახევარი და აფსიდის თაღის შესაბამისი გვერდის მნიშვნელოვანი ნაწილი ჩამოშლილია.

სამხრეთი ეკლესიის სამხრეთ კედელში მოწყობილი იყო სამმალიანი, თაღოვანი შესასვლელი. თაღები რიყის ქვით იყო ნაწყობი და ეყრდნობოდნენ წმინდა დუღაბით შეღესილ (ნაღესობის დიდი ნაწილი ჩამოცვენილია), ორ რვაწახნაგა ბოძს. ამათგან აღმოსავლეთით მდებარე – 0,6 მ სიმაღლეზეა შემორჩენილი, ხოლო მეორე – 1,2 მ სიმაღლეზე. თაღებიდან მხოლოდ აღმოსავლეთი თაღის აღმოსავლეთი ქუსლის წყობის სამი ქვა და თაღის საყრდენი შირიმის იმპოსტის მცირე ნაწილია შემორჩენილი, ეკლესიის დანარჩენი იმპოსტების მსგავსი პროფილით. ნანგრევებში აღმოჩენილი ფრაგმენტებით დგინდება, რომ იგივე პროფილი ჰქონდა ბოძების კაპიტელებსაც.

მოგვიანებით, ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილი დანარჩენი სივრცისგან გაუმიჯნავთ რიყის ქვის განივი კედლით (შემორჩენილია 20-25 სმ სიმაღლეზე) – ვიწრო შესასვლელით შუაში.

სამხრეთი ეკლესიის კამარის დასავლეთი ნახევარი ჩამოშლილია. ეკლესიის დასავლეთ კიდეში, მთავარი ეკლესიის დასავლეთი კედლის ხაზზე, საბჯენი თაღია. თაღის ჩრდილოეთი ნახევარი კამარასთანაა შერწყმული, ხოლო სამხრეთისა დაყრდნობილია რიყის ქვებით გამოყვანილ, წყობიდან მცირედ შეერილ კონსოლზე, რომელსაც გვერდები ირიბად აქვს ჩამოჭრილი. ამგვარი კონსოლების კვალი, მთავარი ეკლესიის გრძივი კედლების გაყოლებით დასავლეთი გარშემოსავლელის დასავლეთ კედელზეცაა შემორჩენილი. როგორც ჩანს, ასეთივე თაღი იქნებოდა გამოყვანილი ჩრდილოეთი ეკლესიის ბოლოშიც. ამ თაღებით ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთ და ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეებში, გარშემოსავლელისა და გვერდითი ეკლესიების კამარების შესაყართან, გამოყოფილი იყო კვადრატები. მოგვიანებით კი, შენობის ეს ნაწილები როგორც გარშემოსავლელის, ისე შესაბამისი ეკლესიების სივრცისგან პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღებით გაუმიჯნავთ.

ჩრდილოეთი ეკლესია უაფსიდოა, აღმოსავლეთით დასრულებულია სწორი კედლით, რომელშიც მოწყობილია სამკვეთლოში შესასვლელი, თაღოვანი კარი. ჩრდილოეთიდან ეკლესიას ორი თაღოვანი შემოსასვლელი აქვს. თაღები გამოყვანილია რადიალურად დაწყობილი რიყის თხელი, მოგრძო ქვებით და დაყრდნობილია შირიმის, პროფილირებულ იმპოსტებზე. აღმოსავლეთით მდებარე თაღს აღმოსავლეთი ნახევარი და შესაბამისი წირთხლის მნიშვნელოვანი ნაწილი ჩამოშლილი აქვს. მოგვიანებით ორივე შესასვლელი ნაწილობრივ ამოუშენებიათ. სადგომის დასავლეთ ბოლოში, გარშემოსავლელში გამავალი თაღის ზემოთ, აყვანილია კედელი, რომელიც ჩრდილოეთი ეკლესიის სახურავს სცდება და დასავლეთი გარშემოსავლელის თავზე არსებულ სათავსს აღმოსავლეთიდან ზღუდავს (სურ. 9). ეს კონსტრუქცია მთავარი ეკლესიის კორპუსს წყობით კი არ

¹² გარედან, სარკმლის წინ, გაწმენდითი სამუშაოების დროს, აღმოჩნდა შირიმის ქვის ბლოკი, რომელშიც სარკმლის გარეთა თაღი იყო გამოკვეთილი.

ებმის, არამედ მასზეა მიყრდნობილი და, რაც მთავარია, პილასტრის უკან მთავარი ეკლესიის კედელი შედგენილია. ეჭვმიუტანლად შეიძლება ითქვას, რომ შენობის ნაწილების ქრონოლოგია, ამ შემთხვევაშიც, სახეზეა. ანუ, აღნიშნული თაღი და მის თავზე აღმართული კედელი, ისევე როგორც დასავლეთი გარშემოსავლების ბოლოებში ჩაშენებული თაღები¹³, თავდაპირველი არ არის და ყველა ნიშნით ეკლესიის მშენებლობის მომდევნო ეტაპს უნდა უკავშირდებოდეს. უფრო გვიან, ჩრდილოეთი ეკლესიის შუაში განივი კედელი (შემორჩენილია ფრაგმენტები) აუცილებლად ერთმანეთთან კარით დაკავშირებული ორი სათავსი მოუწყვიათ.

დასავლეთი დერეფანი – გარშემოსავლელი, რომელიც სამივე ეკლესიას ერთმანეთთან აკავშირებს, გვერდითი ეკლესიების თანაბარი სიგანისაა. ერთადერთი შესასვლელი მას დასავლეთიდან აქვს. კარი ვიწროა, ნახევარწრიულთაღოვანი. კარის წირთხლები და თაღი რიყის ქვისაა, თაღის იმპოსტები კი – შირიმის. შესასვლელს აშკარად ეტყობა გადაკეთების კვალი. ამ დროს ჩამოუთლიათ იმპოსტების პროფილირებული ნაწილი, აქა-იქ დარჩენილი ცარიელი ადგილები კი კრამიტისა და აგურის ნატეხებით ამოუვსიათ და გადაუღვსავთ. გარშემოსავლელი გადახურული იყო ერთიანი, რიყის ქვით ნაწყობი კამარით, რომლის ნაწილი როგორც მთავარი ეკლესიის კედელზე, ისე გარშემოსავლელის დასავლეთ კედელზეა შემორჩენილი. კამარა დაყრდნობილი იყო ორ საბჯენ თაღზე, რომლებიც მთავარი ეკლესიის გრძივი კედლების გასწვრივ მდებარეობდნენ. გარშემოსავლელის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში, კამარის შემორჩენილი ნაშთიდან ჩანს, რომ გარშემოსავლელისა და სამხრეთი ეკლესიის კამარები ერთმანეთს მართი კუთხით ერთვოდნენ. ისე, რომ მათ საზღვარზე დიაგონალური ნაკერი იყო შექმნილი. გარშემოსავლელის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხე კი გადახურულია ცილინდრული კამარით (დიდი ნაწილი ჩამოშლილია). მისი ერთი გვერდი ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზეა დაყრდნობილი, მეორე კი – მთავარი ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის გაყოლებაზე მოგვიანებით აგებულ საბჯენ თაღზე.

გარშემოსავლელის თავზე არსებული სივრცე – საკუთრივ პატრონიკე, სამი, ერთმანეთთან ნალისებრთაღოვანი თითო ვიწრო გასასვლელით დაკავშირებული სათავსისგან შედგება (ნახ. 5). მათ შორის შუა (ფართობი დაახლ. 8 კვ მ-ია) გვერდით თითქმის კვადრატულია და გვერდით სათავსებთან შედარებით, ბევრად უფრო მაღალი. მთავარი ეკლესიის სივრცეში იგი გახსნილი იყო სამი ფართო, ნალისებრთაღოვანი ღიობით და განათებული იყო დასავლეთი კედლის ღერძზე გაჭრილი სარკმლით. სარკმელი, როგორც შიგნით, ისე გარეთაც, ნალისებრი თაღითაა დასრულებული. შიგნით თაღი აგურისაა, გარეთ კი შირიმის მთლიან ქვაშია გამოკვეთილი. მთავარი ეკლესიის საკურთხეველის სარკმლის მსგავსად, აქაც თაღის დიამეტრი სარკმლის სიგანესთან შედარებით რამდენადმე უფრო მცირეა, რის გამოც სარკმლის გვერდები და თაღი ერთმანეთს ჩვეულებისამებრ არ ერწყმის. სათავსი გადახურული იყო აგურის კამარით, მისი ღერძი მთავარი ეკლესიის გრძივი ღერძის გაგრძელებაზეა. დასავლეთით კამარა დასრულებული იყო კონქით (შემორჩენილია ნაწილი), რომლის ნახევარწრიული საფუძველი კუთხეებში

¹³ ერთ-ერთი თაღის პილასტრის უკან, მთავარი ეკლესიის კედლის შედგენილ ნაწილზე, შემორჩენილია ასომთავრულით შესრულებული ასოები და გეომეტრიული სახეები, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.



მოწყობილი ორი ტრომპითაა შექმნილი (სურ. 10). კონქიც და ტრომპებიც აგურისაა. ეს კონსტრუქცია გარედან შემოფარგლულია სამწახნაგით. სამწახნაგის წიბოები, სპეციალური კალიბრის აგურით არის გამოყვანილი. საკუთრივ წახნაგების წყობაში კი, აგურთან ერთად, რიყის ქვაცაა გამოყენებული. ამჟამად ცენტრალური წახნაგი თითქმის მთლიანადაა შემორჩენილი. გვერდით წახნაგებს კი ზედა ნაწილები აკლია.

პატრონიკეს გვერდით სათავსებს გადახურვა და კედლების მნიშვნელოვანი ნაწილები დანგრეული აქვს. სამხრეთისას მხოლოდ ორი, დასავლეთი და სამხრეთი კედლები შემორჩა (სიმ. დაახლ. 0,6 მ), ჩრდილოეთისას კი, მესამეც – აღმოსავლეთი კედელიც. ორივე სათავსი გადახურული იყო რიყის ქვით ნაწილი კამარით, რომლის ნაშთი პატრონიკეს შუა ნაწილის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზეა შემორჩენილი (სურ. 11).

თუ როგორ აღიოდნენ გარშემოსავლელის თავზე არსებულ სივრცეში ამჟამად არ ჩანს. შეიძლება ვივარაუდოდ, რომ პატრონიკეზე ასასვლელი დიობი გარშემოსავლელის ჩრდილოეთი ნაწილის კამარაში იქნებოდა მოწყობილი. იქამდე ასასვლელად კი, ხის მისადგმელი კიბით სარგებლობდნენ. გამორიცხული არც ისაა, რომ პატრონიკეზე ასასვლელად მოწყობილი ხის კიბე შენობის ამ ნაწილზე გარედან, ჩრდილოეთი მხრიდან იყო მიდგმული. ამ ვარაუდის საფუძველს გვიქმნის ოთხკუთხა ღრმული, რომელიც ჩრდილოეთ ფასადზე, ჩრდილოეთი ეკლესიის ლავგარდნის დასავლეთ ბოლოსთან, პატრონიკის იატაკის დონეზე მდებარეობს.

ეკლესიის გარეგანი ფორმები მკაფიოდ ასახავს სივრცის შინაგან სტრუქტურას. შენობის აღმოსავლეთი ფასადი ბაზილიკური ნაგებობების ტიპური აბრისითაა წარმოდგენილი – მაღალ, ორფერდა სახურავით დასრულებული, შუა ეკლესიის კედელს ორივე მხრიდან ერთგვარად დაბალი, ცალფერდა სახურავებით დასრულებული გვერდითი ეკლესიების კედლები (ნახ. 6). ფასადის ღერძზე, საკურთხეველის სარკმლის თავზე, მცირედ შეღრმავებული, სწორკუთხა არეა, რომელსაც ზემოდან და გვერდებზე ჩარჩოსავით ევლება კედლის სიბრტყიდან ოდნავ შევერილი აგურებით გამოყვანილი ზოლი – მცირე, ჰორიზონტალური განშტოებებით ბოლოებში. საკუთრივ სარკმელი გადახურული იყო შირიმის ერთ ქვაში გამოკვეთილი ნახევარწრიული თაღით. ფასადის ზედა ნაწილში, ფრონტონის თითქმის მთელ სიგანეზე, გამოყვანილია ნალისებრი, ყრუ თაღი. თაღის დიდი ნაწილი დანგრეულია, დაახლ. 1 მ სიმაღლეზე შემორჩენილია მისი ორივე ქუსლი. ეკლესიის აღმოსავლეთი კედელი დგას ღოდებით ნაწილზე, ერთსაფეხურიან ცოკოლზე.

შენობის სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადები, ფორმათა აღნაგობით, ერთმანეთის ანალოგიურია. მათი ქვედა, გვერდითი ეკლესიების საფეხურით წინწამოწეული ნაწილი, დასავლეთით კოშკისებრად მაღლდებოდა და, როგორც ჩანს, ფრონტონით იყო დასრულებული (ნახ. 7). მთავარი ეკლესიის კედლიდან ორივე ფასადზე მცირე სიმაღლის ნაწილია დარჩენილი. ორივე მორთული იყო ლეკალური აგურით გამოყვანილი თაღების მწკრივით, რომლის საყრდენი ლილვების ნაშთები კედლებს მთელ სიგრძეზე შემორჩა. თვით ლილვები ყვრდნობა აგურის ერთრიგის შრეს; ამ შრის ქვემოთ კი, კედლის მთელ სიგრძეზე, წმინდა დუდაბით შელესილი, დაახლ. 20 სმ სიმაღლის ზოლია (როგორც ჩანს ატმოსფერული ნალექებისგან კედლის დასაცავად), რომლის ძირთან იწყება გვერდითი ეკლესიის სახურავი (სურ. 12).

გვერდითი ეკლესიების კედლებიდან, მნიშვნელოვანი დანაკარგების განტემა მხოლოდ ჩრდილოეთისდა დგას. სამხრეთი ეკლესიის კედელს კი, შუა ნაწილი აკლია. ჩრდილოეთი ეკლესიის კედლის დასავლეთ ბოლოში, იქ, სადაც იწყება პატრონიკის კედლის შემადგენლობა, შემორჩენილია ლავგარდნის დაახლ. 1,6 მ სიგრძის მონაკვეთი. იგი შედგება თარაზულად დალაგებული და ერთიმეორის მიმართ გამოსწორებული აგურების სამი რიგისგან (სურ. 13). ამრიგად ირკვევა, რომ ჩრდილოეთი ეკლესიის კედელი აგურით ნაწყობი სამსაფეხურიანი ლავგარდნით იყო დაგვირგვინებული. რაც გვიქმნის საფუძველს ვიფიქროთ, რომ შენობის დანარჩენი ნაწილების კედლებსაც ანალოგიური ლავგარდანი ამკობდა.

დასავლეთი ფასადი ერთიანია, სწორკუთხა მოყვანილობის. განიერი, საკმაოდ მაღალი, თითქმის ყრუ სიბრტყის ღერძი აქცენტირებულია ერთ ვერტიკალზე განლაგებული დასავლეთი გარშემოსავლელის თაღოვანი შესასვლელით, პატრონიკის სარკმლით და ფასადის სწორკუთხედის მიმართ შემადგენელი პატრონიკის ცენტრალური სათავის სამწახნაგოვანი ნაწილით. უკანა პლანზე კი, ორფერდა სახურავით დასრულებული, შუა ეკლესიის კედელია (ნახ. 8, სურ. 14). ფასადის ერთადერთი დეკორატიული აქცენტი – რელიეფური თავსართი – გამოყვანილი იყო სარკმლის გადამხურავ ქვაზე. ამჟამად ამ ქვისგან მხოლოდ გვერდითი ნაწილებია დარჩენილი. მათგან ჩრდილოეთით მდებარეს თავსართის მცირე ნაწილი შემორჩა. იგი ვარსკვლავის ქიმს წააგავს, რომელიც ერთმანეთთან მახვილი კუთხით დაკავშირებული, ორი წვრილი ლილვითაა შედგენილი. ქვის მეორე ნაწილის ზედაპირი ძლიერ დაზიანებულია. იმდენად, რომ მასზე თავსართის კვალიც კი არ იკითხება.

ეკლესია გადახურული ყოფილა ბრტყელი და ღარისებრი კრამიტის კომბინირებული წყობით. ისინი ორივე გვერდითი ეკლესიების სახურავზეა შემორჩენილი. დიდი ნაწილი კი გაწმენდითი სამუშაოების დროს აღმოჩნდა. ღარისებრი კრამიტის ზოგიერთ ნიმუშებზე ამოკაწრულია კლაკნილი ხაზები ან გამოყვანილია ურთიერთგადამკვეთი, რელიეფური ხაზები. ბრტყელი, გვერდებაკცვილი კრამიტებიდან ზოგიერთზე, ჯვრის რელიეფური გამოსახულებაა – ორკაპა ბოლოებით. ზოგიერთზე, ჯვრის ქვედა მკლავის ჩამოსწვრივ გამოსახულია მრგვლოვანი, რელიეფური ასო „ფ“, ზოგიერთ ბრტყელ კრამიტზე კი – ქარაგმიანი, ორი რელიეფური ასო – „ეი“ (სურ. 15).

XIX საუკუნის შუა ხანებისათვის, ტაძრის მთავარ ეკლესიას გადახურვა, ყოველ შემთხვევაში კონქი მაინც, შერჩენილი ჰქონია. ამ თვალსაზრისის საფუძველს გვიქმნის საკურთხეველში, იატაკის დონეზე აღმოჩენილი, 1850 წელს მოჭრილი ვერცხლის, რუსული მონეტა (25 კაპიკიანი).

ეკლესიას ჩრდილოეთიდან ეკვრის მთლიანად რიყის ქვით ნაგები, მცირე ზომის (3,1×2,43 მ), ნახევარწრიულაფსიდიანი სამლოცველო, რომლისგანაც შემორჩენილია ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთი ნახევარი – კონქის მცირე ნაწილით, საკურთხეველის სარკმლის ჩრდილოეთი წირთხლის მცირე ნაწილი და დასავლეთი კედლის კვალი.

სამლოცველოს შესასვლელი დასავლეთიდან ჰქონია. აფსიდში, სარკმლის ქვემოთ, კედელზე, მიდგმულია რიყის ქვით ნაშენი, კუბური ფორმის ტრაპეზი. გარედან, ჩრდილოეთ კედელზე შემორჩენილია თაროსებრი ლავგარდნის ორი ქვა. სამლოცველო გადახურული ყოფილა კრამიტის ცალფერდა სახურავით.

სატრაპეზო, დგას ეკლესიის დასავლეთით, ოციოდე მ-ზე (სურ. 16). ჩრდილოეთიდან ეკვროდა მოზრდილი ნაგებობა (17,8×10,2 მ), რომლის აღმოსავლეთი კედელი სატრაპეზოს აღმოსავლეთი კედლის ხაზიდან ოდნავ სიღრმეშია შესული, დასავლეთისა კი სატრაპეზოს დასავლეთ კედლის ხაზზეა. ინტერიერი დაფარულია ნანგრევებითა და ხშირი მცენარეულობით, რის გამოც შენობის გეგმარების დადგენა ამჟამად არ ხერხდება.

ეკლესიის ჩრდილოეთით, ეზოს მთელ სიგრძეზე, ჩანს ნაგებობათა კედლების ნაშთები.

ეკლესიის სამხრეთით, ოციოდე მ-ზე, შემორჩენილია რიყის ქვით ნაგები კარიბჭის აღმოსავლეთი და დასავლეთი კედლების ნაწილები, ხოლო აღმოსავლეთით, თითქმის იმავე მანძილზე, სანახევროდ მიწაში ჩაფლული კამაროვანი საძვალე (შიდა ზომები: 3,2×2,8 მ) (სურ. 17). იგი მთლიანად რიყის ქვითაა ნაგები და კრამიტის, ორფერდა სახურავით იყო გადახურული. მიცვალებულის შესასვენებლად საძვალის დასავლეთ კედელში მოწყობილია კვადრატული ხვრელობი, რომელზეც გარედან ქვის ფილაა მიფარებული, ხვრელობის ქვემოთ მიცვალებულის დასასვენებელი ტახტია. ამჟამად აკლდამაში მოხვედრა კამარის აღმოსავლეთ კიდეში წარმოქმნილი ვიწრო ხვრელობით შეიძლება.

მონასტრის დასავლეთით, 60-70 მ-ზე, დელესთან ახლოს, შემორჩენილია ქვიტკირის კედლის ნაწილი (მიახლოებითი ზომები: სიგრ. – 8 მ, სიმა. – 5 მ, სისქე – 0,9 მ), რომელიც, შესაძლოა, მონასტრამდე წყლის მისაყვანად იყო განკუთვნილი.

ეკლესიის თავდაპირველი ფორმები

ბაზილიკის მთავარი ეკლესიის ქვედა ნაწილს, გვერდით ეკლესიებს და მათ დამაკავშირებელ დასავლეთ გარშემოსავლელს თითქმის მთლიანად შენარჩუნებული აქვს მათი არქიტექტურული სახის განმსაზღვრელი ნაწილები, მეტადრე ის ელემენტები, რომლებიც საშუალებას იძლევა თითქმის შეუცდომლად დადგინდეს მათი თავდაპირველი სტრუქტურა. იგივე შეიძლება ითქვას მთავარი ეკლესიის ინტერიერის ზედა ნახევრის წყობის და ხუროთმოძღვრული ფორმების შესახებაც. ე. ი. ყველა ის ფაქტობრივი მონაცემი, რომელთა მეშვეობითაც დაუსაბუთებელი ჰიპოთეზების გარეშე შესაძლებელი იქნება ინტერიერის თავდაპირველი სახის აღდგენა, არსებითად აქაც თითქმის ყველა სახეზეა (მაგ., შემორჩენილია აფსიდის, ბემის და საბჯენი თაღების ნაწილები, რომელთა მეშვეობითაც დგინდება მათი ფორმა და საკუთრივ მთავარი ეკლესიის სიმაღლე. დასავლეთი კედლის მიმდებარე პილასტრებიდან კი ჩრდილოეთით მდებარეს, კაპიტელიც აქვს შემორჩენილი). ამრიგად, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ბაზილიკის მთავარი ეკლესიის ინტერიერის შემორჩენილი ნაწილების წყალობით, ჩვენი წარმოდგენა მისი არქიტექტურულ-სივრცობრივი რაობის შესახებ, მყარ საფუძველზე დგას. გამონაკლისს წარმოადგენს მთავარი ეკლესიის სამხრეთ კედელში სარკმლების არსებობის, მათი რაოდენობის, განლაგების და ფორმების საკითხი. თუმცა, როგორც მათ შესახებ, ისე მთავარი

ეკლესიის გარეგანი გაფორმების და, რაც მთავარია, დასავლეთი გარშემოსავლების მორე სართულის აღნაგობის შესახებ მსჯელობის დროს, ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტისას, დასკვნები სავარაუდო დაშვებაზე დაყრდნობით უნდა გამოვიტანოთ. აღნიშნული პრობლემის გადაჭრამდე უნდა ითქვას, რომ ბაზილიკის მთავარი ეკლესიის გრძივი კედლების დეკორატიული თაღების საყრდენი სვეტებიდან, მეტნაკლები სიდიდით ყველაა შემორჩენილი. საგულისხმოა ასევე ისიც, რომ მათგან ერთ-ერთს, სახელდობრ, სამხრეთი კედლის დასავლეთ კიდეში მდებარეს, თაღის ქუსლის ნაწილიც შემორჩა – იმავე პროფილის მქონე ორი ლეკალური აგური, რომელთა მეშვეობითაც დგინდება, რომ თაღს ნახევარწრიული მოხაზულობა ჰქონია (სურ. 18). ასევე, ვფიქრობთ, ეჭვის საფუძველს არ უნდა ქმნიდეს აღმოსავლეთი ფრონტონის არეში გამოყვანილი ბრტყელი თაღის ფორმის და მისი საშენი მასალის საკითხიც, რადგან აღნიშნული თაღის ორივე ქუსლია შემორჩენილი. მიუხედავად იმისა, რომ საკუთრივ ფრონტონს, ამჟამად წვერი მონგრეული აქვს, მისი დონის და, შესაბამისად, ფერდების დახრილობის დადგენაც, მთავარი ეკლესიის დასავლეთი კედლის შემორჩენილი ნაწილების მიხედვითაა შესაძლებელი. მთავარი ეკლესიის სამხრეთი კედლის შემორჩენილი ნაწილის მიხედვით დგინდება, რომ მთავარი ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის მსგავსად, ეს კედელიც უსარკმლო ყოფილა.

მთავარი ეკლესიის ლავგარდანის შესახებ უნდა ითქვას, რომ გვერდითი ეკლესიების ლავგარდანის მსგავსად, იგი აგურით იქნებოდა ნაწყობი და იგივე ფორმა ექნებოდა, როგორც გვერდითი ეკლესიების ლავგარდანს (ჩრდილოეთი ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ კიდეში შემორჩენილია ლავგარდანის დაახლ. 1,5 მ სიგრძის მონაკვეთი, რომელიც ყველა ნიშნით ეკლესიის განახლების დროინდელია. იგი შედგენილია სიგრძივ დაწყობილი აგურების ერთიმეორის მიმართ გადმოშვერილი სამი რიგით).

ეკლესიის ნაწილებიდან, რომელთა თავდაპირველი ფორმების შესახებ მსჯელობისას, რამდენიმე ფაქტობრივი მონაცემის არარსებობის გამო, პარალელური მასალის მოშველიება გახდა საჭირო, მხოლოდ დასავლეთი გარშემოსავლების თავზე მდებარე სადგომია. ფაქტი ისაა, რომ იგი ერთ ისტორიულ საფეხურს მიეკუთვნება. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ შენობის ამ ნაწილის კედლები იმ პროცენტითაა შემორჩენილი, რომ მისი გვემარების შესახებ კითხვები ფაქტიურად არ ჩნდება. გასარკვევია მხოლოდ: I. როგორ იყო გადახურული სადგომის ცენტრალური და გვერდითი ნაწილები გარედან; II. სადგომის გვერდითი ნაწილების განათების საკითხი (ის, რომ დასავლეთიდან მათ სარკმლები არ გააჩნდათ ეჭვგარეშეა); III. როგორ იყო დაკავშირებული დასავლეთი გარშემოსავლელი აღნიშნულ სადგომთან.

კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესია, კახეთის, და არა მარტო კახეთის სამეკლესიან ბაზილიკებს შორის, ერთადერთია, რომელიც შენობის დასავლეთი ნაწილის კომპოზიციური სტრუქტურით იმდენად ახლოს დგას ზეგანის ყველაწმინდის ეკლესიასთან, რომ ჩვენი კვლევის ობიექტის ამ ნაწილის გარეგანი ფორმების თავდაპირველი სახის დადგენა, ზეგანის ყველაწმინდის ეკლესიის ფორმების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. თუმცა მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ ამ უკანასკნელში, 1949 წელს ჩატარებული სარემონტო სამუშაოების შედეგად, საკუთრივ დასავლეთი გარშემოსავლების და მის თავზე მდებარე სადგომის



თავდაპირველი ფორმების განმსაზღვრელი, სამეცნიერო თვალსაზრისით შეტანილი მნიშვნელოვანი, არაერთი ფაქტობრივი მონაცემი განადგურდა¹⁴.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესიის დასავლეთი გარშემოსავლების თავზე არსებული სადგომის – პატრონიკის გვერდითი ნაწილები, რიყის ქვით ნაწყობი კამარით იყო გადახურული. შემორჩენილი ნაშთებიდან ირკვევა, რომ კამარას ნახევარწრიული ფორმა ჰქონია და ყველა მონაცემით (აქ მათ ჩამოთვლას არ შევუდგებით) ორფერდა სახურავის ქვეშ უნდა ყოფილიყო მოქცეული. დასავლეთით კამარა დაყრდნობილი იყო პატრონიკეს გვერდითი ფრთების შესაბამის კედლებზე. აღმოსავლეთით კი, ეს საკითხი სხვაგვარად იყო გადაწყვეტილი. სახელდობრ, კამარის ის ნაწილი, რომელიც გვერდითი ეკლესიების თავზე იყო მოქცეული, გვერდით ეკლესიებშივე ჩაშენებულ საბჯენ თაღებზე ამოყვანილ კედელს ეყრდნობოდა, ხოლო დანარჩენი, დაახლ. 1,4 მ სიგრძის მონაკვეთი, მთავარი ეკლესიის დასავლეთ კედელზე იყო მიყრდნობილი. რაც შეეხება საკუთრივ პატრონიკეს გვერდითი ფრთების განივ კედლებს, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ორივე მათგანი, შიდა სივრცის აღნაგობიდან გამომდინარე, ფრონტონით იყო დასრულებული და დიდი ალბათობით, თითო სარკმლით აღჭურვილი (ნახ. 9). თუმცა, დასაშვებია ისიც, რომ პატრონიკეს ჩრდილოეთი ფრთის ჩრდილოეთ კედელში, სარკმლის ნაცვლად, შესასვლელი ყოფილიყო გაჭრილი, რომლის ძირთან, კედლიდან გამომშვერილ ხის ძელზე (შემორჩენილია კვადრატული ფოსო), ხისავე კიბე იყო მიბჯენილი¹⁵. ვფიქრობთ, უფრო საფუძვლიანია ის ვარაუდი, რომ პატრონიკეზე ასასვლელი ხვრელი დასავლეთი გარშემოსავლების ჩრდილოეთ ბოლოში, საკუთრივ კამარაში იყო მოწყობილი. იქამდე ასასვლელად კი, როგორც უკვე ზემოთ აღინიშნა, ალბათ ხის მისადგომი კიბით სარგებლობდნენ.

პატრონიკის ექსტერიერის თავდაპირველი ასახელობის აღსადგენად ვეყრდნობით ინტერიერის საერთო დანაწევრებას. უნდა ითქვას, რომ შენობის ამ ნაწილის გარეგანი ფორმები სრულ შესაბამისობაშია მის შინაგან სტრუქტურასთან. ამრიგად, ჩვენი გრაფიკული რეკონსტრუქციით დადგენილია: პატრონიკეს გვერდითი ფრთების, ცენტრალური სათავის ძირითადი ნაწილის, და ამავე სათავის აფსიდის გადახურვის ფორმები. რაც შეეხება პატრონიკეს დანარჩენ ელემენტებს, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ფაქტობრივი მონაცემები მათ შესახებ, უმნიშვნელო გამონაკლისების გარდა, სახეზეა.

ამრიგად, ეჭვგარეშეა, რომ პატრონიკის ცენტრალური ნაწილის ძირითადი სივრცე და გვერდითი ფრთები ორკალთა სახურავით იყო გადახურული. რაც შეეხება საკუთრივ ცენტრალური ნაწილის კონქს, ვფიქრობთ, რომ იგი სამწახნაგა სახურავით იყო დასრულებული. ამგვარი გადაწყვეტის მაგალითებს საქართველოს არაერთ დარბაზულ ეკლესიაში ვხვდებით, რომელთა აფსიდი გარედან ნახევარწრიულ თუ წახნაგოვან აბრისშია მოქცეული (მაგ., ართანას კვირიას ეკლესია, რუისპირის წმ. შიო, ზემო ხოდაშნის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია და სხვა).

14 Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 173.

15 მსგავსი მოყვანილობის, დაახლოებით ასეთივე ზომის ფოსოა ზეგაანის ყველაწმინდის ეკლესიის ჩრდილოეთ ფასადზეც, ლავგარდნის დასავლეთ ბოლოსთან.

ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ანალიზი

სამწუხაროდ, ეკლესია მნიშვნელოვანი დანაკარგებითაა მოღწეული, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ის, რაც დღეს სახეზეა, მისი არქიტექტურული რაობის და ქრონოლოგიის გასარკვევად საკმარის მონაცემებს გვაწვდის. დასაწყისშივე უნდა ითქვას, რომ ეკლესიის აგების თარიღის შესახებ რაიმე პირდაპირი ცნობა არ გაგვანია. ამიტომ მის დათარიღებას გარკვეულ, ქრონოლოგიურ დასაყრდენებთან შედარების საფუძველზე შეგვეცდებით.

კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია მიეკუთვნება საეკლესიო ნაგებობათა იმ სახეობას, რომელიც ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში „სამეკლესიო ბაზილიკის“ სახელითაა ცნობილი. ამ არქიტექტურული ტიპის განვითარების ეტაპები საფუძვლიანად აქვს გამოკვლეული ქართული სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერების ფუძემდებელს გ. ჩუბინაშვილს. მისი აზრით, შენობის ამ ტიპის ჩასახვა სადმრო ლიტურგიაში საწესო მოთხოვნებთან იყო დაკავშირებული, რომელთა მიხედვით დღის განმავლობაში ყოველი საკულტო მსახურებისთვის ცალკე საკურთხეველი იყო საჭირო¹⁶. მიღებულია, რომ ამ თვისებრივი ნიშნის მქონე ნაგებობები ადგილობრივი წარმოშობისაა და საქართველოს ფარგლებს გარეთ უცნობია. ისინი ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში VI საუკუნეში ჩნდება და ფართოდ იყო გავრცელებული X საუკუნემდე. საქართველოში ამ ტიპის ძეგლთა რაოდენობით განსაკუთრებით გამორჩეულია კახეთი.

ჩვეულებრივ ბაზილიკებთან გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, სამეკლესიო ბაზილიკებში შიდა სივრცე სხვაგვარადაა ფორმირებული. თუ ჩვეულებრივ ბაზილიკებში შუა და გვერდითი ნაგები თაღებით არის დაკავშირებული და ერთიან სივრცეს ქმნის, აქ, პირიქით, ნაგები ერთმანეთისგან კედლებით არის გამოჯნული და ამ კედლებში გაჭრილი თითო კარით უკავშირდება ერთმანეთს. ამრიგად, ჩვენს წინაშეა შენობა, რომელიც შეიცავს მიჯრით განლაგებულ სამ ეკლესიას. მათ შორის ერთი – შუა, ზომებით გამორჩეული – მთავარია, დანარჩენი ორი კი მასვე დაქვემდებარებული.

მკვლევართა მიერ დადგენილია, რომ თვით შენობის ტიპი, დროთა ვითარებაში, გარკვეულ განვითარებას განიცდის. ეს ეხება, როგორც აღნაგობას, ისე სამშენებლო მხარეს, პროპორციებს და პლასტიკური დამუშავების ხერხებს.

შენობის კორპუსი შედგება სხვადასხვა პერიოდის ორი ძირითადი ნაწილისგან, რომელთა შორის ქრონოლოგიური შუალედი, ერთი შეხედვით, არც თუ ისე დიდი ჩანს. ამ ნაწილთაგან ერთში, რომლის ხვედრითი წილი ბევრად დიდია, შედის მთავარი ეკლესიის ქვედა ნახევარი, გვერდითი ეკლესიები და მათი დამაკავშირებელი დასავლეთი დერეფანი. მეორეში კი – მთავარი ეკლესიის ზედა ნახევარი და დასავლეთი დერეფნის თავზე მოწყობილი სადგომი – პატრონიკე. აღნიშნულიდან გამომდინარე, უპრიანი იქნება, რომ მათი თარიღის შესახებ მსჯელობა ცალ-ცალკე წარიმართოს.

წინასწარ უნდა ითქვას, რომ ამ ნაწილთაგან თავდაპირველი შეიცავს ისეთ ნიშნებს, რომლებითაც იგი დაკავშირებულია VI საუკუნის დასასრულისა და VII

¹⁶ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 141, 156.

საუკუნის დასაწყისის სამეკლესიანი ბაზილიკების ჯგუფთან. მეორე ნაწილი კი, როგორც აგებულია, ისე სამშენებლო მასალის შემადგენლობითა და მისი დიფერენცირებით, უფრო VIII-IX საუკუნეების ძეგლებს უკავშირდება.

ბაზილიკის ჩრდილოეთ ეკლესიას აღმოსავლეთით ესაზღვრება სწორკუთხა სათავსი – სამკვეთლო, რომელსაც შესასვლელი მხოლოდ ჩრდილოეთი ეკლესიიდან აქვს. მეორე, მთავარი ეკლესიის საკურთხეველში გამავალი კარი, ეჭვმიუტანლად შეიძლება ითქვას, რომ გვიანდელი გადაკეთების დროსაა გაჭრილი.

როგორც ცნობილია, სამეკლესიანი ბაზილიკებში, საკურთხეველის გვერდებზე განლაგებული, სპეციალური დანიშნულების სადგომები – სამკვეთლო და სადიაკვნე ერთდროულად არ გაჩენილა. თავდაპირველად მათგან საკურთხეველის ჩრდილოეთ მხარეს გაჩნდა განცალკევებული სადგომი [რუისპირის წმ. თევდორე (VI ს.), საბუის წმ. შიო (VI ს.), კალაურის წმ. გიორგი (VI ს.), ველისციხის ღმრთისმშობელი (VI ს.), რუისპირის ყველაწმინდის ეკლესია (VI-VII სს.), ქვემო ხოდაშნის სამება (VI-VII სს.), ახაშნის ყვავის საყდარი (VI-VII სს.), კისისხევის კონდამიანი (VI-VII სს-ის მიჯნა), კონდოლის წმ. სტეფანე (VII ს.) და სხვა], შემდეგ კი საკურთხეველის სამხრეთით.

ეკლესიების უმეტეს ნაწილში საკურთხეველის ჩრდილოეთით მდებარე სადგომი, როგორც წესი, კარით მხოლოდ მთავარ ეკლესიასთან არის დაკავშირებული [რუისპირის წმ. თევდორე (VI ს.), საბუის წმ. შიო (VI ს.), საგურამოს ქასური გიორგი (VI ს.), ველისციხის ღმრთისმშობელი (VI ს.), ჭერმის წვერო დაბალი (VI-VII სს-ის მიჯნა), ახაშნის „ყვავის საყდარი“ (VI ს.), ჭერმის მამა დავითი (VI-VII სს.), რუისპირის ყველაწმინდა (VI ს.) და სხვა]. ეკლესიების მცირე ნაწილში კი – მხოლოდ ჩრდილოეთ ეკლესიასთან [კისისხევის კონდამიანი (VI ს.), კონდოლის წმ. სტეფანე (VII ს.)], საიდანაც უკვე მთავარი ეკლესიის საკურთხეველში შეიძლება მოხვედრა. გ. ჩუბინაშვილი ფიქრობს, რომ სამეკლესიანი ბაზილიკებში სამკვეთლოდან ჩრდილოეთ ეკლესიაში გამავალი კარი ღმრთისმსახურების ნორმალურად ჩატარების ხელშემშლელი უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთ ნაგებობაში ზემოხსენებულ სადგომს, მეორე კარიც აქვს, რომელიც მთავარ ეკლესიაში გადის. მათ შორის ეს კარი ზოგ ეკლესიაში თავდაპირველია [ზეგნის ყველაწმინდის ეკლესია (VI-VII სს-ის მიჯნა), შაშიანის სამება (VI-VII სს-ის მიჯნა), ვაზისუბნის წმ. გიორგის ეკლესია „სამკარიანი“ (VI-VII სს-ის მიჯნა), ისტორიული არეშის ორი ეკლესია (VI ს. მათ შორის ერთი – საყდრისყურის ეკლესიის სახელითაა ცნობილი), შილდის ღმრთისმშობლის ეკლესია (VI ს.)], ზოგში კი, მაგ. კისისხევის კონდამიანში (VI ს.), ისევე როგორც კალაურში, მოგვიანებითაა გაჭრილი. ეჭვგარეშეა, რომ ამ კარის საჭიროება მღვდელმსახურების ნორმალურად ჩატარების აუცილებლობით იყო განპირობებული.

ეკლესიის გვერდის შემადგენელი მეორე ელემენტი, გვერდითი ეკლესიების დამაკავშირებელი დერეფანი-გარშემოსავლეა, რომელიც პასტოფორიუმებთან ერთად თვალსაჩინოდ გამოხატავს ამ არქიტექტურული თემის განვითარების ტენდენციას. თუმცა, სავალდებულო წეს-ჩვეულებების მოთხოვნით, ისევე როგორც პატრონიკე, არ წარმოადგენს ამა თუ იმ ტიპის ძეგლების აუცილებელ კომპონენტს. ამ ელემენტს, ისევე როგორც პასტოფორიუმებს, ვხვდებით ნამდვილი ბაზილიკების

ტიპის ძეგლებშიც. მიჩნეულია, რომ ამ მოტივის გაჩენა თითოეული ეკლესიისათვის დამოუკიდებელი შესასვლელის საჭიროებამ განაპირობა, რომ მათში მოხვედრა გვერდით მდებარე სადგომის გაუვლელად ყოფილიყო შესაძლებელი, და არა ისე, როგორც ეს უძველესი სამეკლესიანი ბაზილიკების ერთ ჯგუფშია (ქვემო ბოლნისი, ვანათი, რუისპირი, კისისხევის კონდამიანი, ვეძისხევი, შაშიანის სამება, კონდოლის წმ. სტეფანე).

ამ პრობლემის თავისებურად გადაჭრის ფაქტთან გვაქვს საქმე კურდღელაურის სამეკლესიანი ბაზილიკაში (VI ს-ის I ნახევარი). შენობის მცირე ზომების მიუხედავად, აქ გვერდით ეკლესიებს სამ-სამი შესასვლელი აქვს – ორ-ორი გვერდებიდან და ერთიც დასავლეთიდან. მთავარ ეკლესიაში შესვლა კი გვერდითი ეკლესიების გაუვლელად შეუძლებელია.

სამეკლესიანი ბაზილიკების საშუალო ჯგუფის წარმომადგენელთათვის დასავლეთი გარშემოსავლელის არსებობა ჩვეულებრივი მოვლენაა, რაც მათი გეგმის კომპოზიციურ სრულყოფაზე მეტყველებს. გარდა ამისა, მხატვრულად შემუშავებული, დახვეწილი, გარეგანი ფორმებით ისინი უძველესი ჯგუფის წარმომადგენლებისგან მკაფიოდ გამოირჩევიან.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ქრონოლოგიურად კალაური ამ ორი ჯგუფის ძეგლებს შორისაა მოქცეული. მიუხედავად იმისა, რომ გეგმის განვითარების თვალსაზრისით, კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, უძველეს სამეკლესიანი ბაზილიკებთან შედარებით, თითქოს უფრო მაღალ საფეხურზე დგას, სტრუქტურული მთლიანობისა და მხატვრულ-არქიტექტურული სრულყოფის თვალსაზრისით, იგი სამეკლესიანი ბაზილიკების საშუალო ჯგუფის წარმომადგენლებს (ზეგანის ყველაწმინდა, ნეკრესის ღმრთისმშობელი, ვაჩნაძიანის ამიდასტურის წმ. გიორგის ეკლესია) ოდნავ ჩამორჩება. შეიძლება ითქვას, რომ შეხების უფრო მეტ წერტილებს იგი VI საუკუნის ძეგლებთან (საბუის წმინდა შიო, ველისციხის ღმრთისმშობელი) პოულობს. ამ უკანასკნელთან იგი თითქმის სრულ მსგავსებას იჩენს. ველისციხის ღმრთისმშობლის ეკლესიაშიც მთავარი ეკლესიის საკურთხეველის აფსიდი, დანარჩენი სივრცისგან, ორსაფეხურიანი მხრებითაა გამოიჯნული. დასავლეთ გარშემოსავლელს მხოლოდ ერთი კარი აქვს, ხოლო ჩრდილოეთი ეკლესია უაფსიდოა და სწორი კედლითაა დასრულებული, სამხრეთი ეკლესიის აღმოსავლეთ ბოლოში აქაც ნახევარწრიული აფსიდია. საკურთხეველის ჩრდილოეთით კი – სწორკუთხა სადგომი. განსხვავება ძალზე მცირეა. მაგ., ველისციხის ეკლესიაში საკურთხეველის ჩრდილოეთით მდებარე სადგომი მხოლოდ მთავარ ეკლესიასთანაა დაკავშირებული, ჩრდილოეთ ეკლესიას ორის ნაცვლად ერთი კარი აქვს, სამხრეთი ეკლესია კი, ნაცვლად სამმალიანისა, ორმალიანი თაღებით იხსნება – მრგვალი სვეტით თაღებს შორის.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ კალაურში დასავლეთი გარშემოსავლელი, თავდაპირველად, როგორც ჩრდილოეთ ისე სამხრეთ ეკლესიებში, ერთიანად იყო გახსნილი. ამას ადასტურებს სამხრეთი ეკლესიის დასავლეთ კიდეში, მთავარი ეკლესიის დასავლეთი კედლის ხაზზე არსებული საბჯენი თაღი. მისი ერთი გვერდი კონსოლზეა დაყრდნობილი, ხოლო მეორე – მთავარი ეკლესიის მხარეს მდებარე – კამარის წყობაშია „ჩაძირული“. რაც შეეხება თაღის მეორე ნახევარს, იგი კამარის

წყობიდან იმდენად მცირედაა გამოშვებული, რომ დაუკვირვებელი თვალისთვის შესაძლოა შეუმჩნეველიც კი დარჩეს. მსგავსი თაღების კვალი აშკარად მოჩანს დასავლეთი გარშემოსავლების დასავლეთ კედელზე – მთავარი ეკლესიის გრძივი კედლების გაყოლებაზე. ეკლესიის აღწერისას გამოთქმულ ვარაუდში, რომ სამხრეთი ეკლესიის დასავლეთ ბოლოში არსებული საბჯენი თაღის ანალოგიური თაღი ჩრდილოეთი ეკლესიის დასავლეთ ბოლოშიც უნდა ყოფილიყო, ვფიქრობთ, ეჭვის შეტანის საფუძველს არაფერი იძლევა. ბაზილიკის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში შიგნითა გადახურვის მცირე ნაწილია შემორჩენილი, რომელზეც კარგად მოჩანს დასავლეთი გარშემოსავლებისა და სამხრეთი ეკლესიის კამარების შეყრის ადგილი – დიაგონალური ხაზი. გვერდითი ეკლესიების კამარებისა და დასავლეთ გარშემოსავლების კამარის შეერთების მსგავსი მაგალითები გვაქვს შილდისა და ნეკრესის ღმრთისმშობლის ეკლესიებში. ამ ძეგლებშიც, გვერდითი ეკლესიების ბოლოში და დასავლეთ გარშემოსავლელში – მთავარი ეკლესიის როგორც დასავლეთი, ისე გრძივი კედლების ხაზზე, გამოყვანილია კონსოლებზე დაყრდნობილი საბჯენი თაღი. ამ თაღებს შორის კი, გარშემოსავლების სამხრეთ-დასავლეთ და ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეებში, დასავლეთი გარშემოსავლებისა და გვერდითი ეკლესიების კამარების თანხვედრით, დიაგონალური ხაზი იქმნება.

როგორც უკვე ითქვა, კალაურის ეკლესიას სამხრეთი პასტოფორიუმი არ აქვს. შესაბამისად, სამხრეთი ეკლესია სიგრძით მთავარ ეკლესიას უტოლდება და აღმოსავლეთით აფსიდიტაა დასრულებული. მსგავსი გადაწყვეტით იგი ახლოს დგას ადრეული პერიოდის ისეთ ეკლესიებთან, როგორებიცაა: საბუის წმ. შიო, რუისპირის ყველაწმინდა, ველისციხის ღმრთისმშობელი, ჭერმის მამა დავითი, ახაშნის „ყვავის საყდარი“, ტორნისის ღმრთისმშობელი, კონდოლის წმ. სტეფანე, სანაგარდოს წმ. გიორგი, ყვარლის „ცხრაკარა“ და სხვა.

კალაურის ეკლესიის ქრონოლოგიური განსაზღვრისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს ისეთ მომენტსაც, როგორცაა შესასვლელების რაოდენობა, მათი განლაგება, პროპორციები, ფორმა და დამუშავება. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვჩხეს ეკლესიაში გამოყენებული კიდევ ერთი, ადრეულ პერიოდში ფართოდ გავრცელებული მოტივი – ბოძებზე დაყრდნობილი, სამშადიანი, თაღოვანი შესასვლელი, რომლის მაგალითი უძველეს სამეკლესიან ბაზილიკებში არც თუ ისე ცოტაა (კარდენახის საბაწმინდა, ქვემო ბოლნისი, კისისხევის კონდამიანი, ზეგანი, ნეკრესი, ვანნაძიანის ამიდასტური, ვაზისუბანი, ახაშენი, ყვარლის ცხრაკარა და სხვა). ამ ელემენტის მთავარი დანიშნულება ტაძრის პლასტიკური გამომხატველობის, მისი მიმზიდველობის გაზრდაა. ზეგანში ეს მოტივი სამგზის მეორდება. აქ თაღედით არა მარტო სამხრეთი და ჩრდილოეთი ეკლესიებია გახსნილი, არამედ დასავლეთი გარშემოსავლელიც, რაც მნიშვნელოვნად ამაღლებს მთელი ნაგებობის ცხოველხატულობას.

კახეთის ბაზილიკური ტიპის იმ ნაგებობებში, რომლებშიც თაღოვანი შესასვლელების აღნიშნულ მოტივს იყენებენ, თაღების დასაყრდნობად ნაწილში წრიული გეგმის ბოძებია გამოყენებული (ზეგანი, ნეკრესი, ახაშენი, ამიდასტური, ველისციხე, საბუე, სამყინაური, ყვარლის ცხრაკარა და სხვა), ნაწილში კი, თაღების საყრდენი ბოძები ოთხკუთხაა (კარდენახის საბაწმინდა, კისისხევის კონდამიანი, ვაზისუბნის ღმრთისმშობელი, ახაშენის „ყვავის საყდარი“, რუისპირის ყველაწმინდა,



ჭერმის მამა დავითი, იყალთოს წმ. სტეფანე, ტორნიის ეკლესია და სხვა). შეფარდებითი რაოდენობა თითქმის თანაბარია.

როგორც უკვე ითქვა, კალაურში თაღების საყრდენი ბოძები რვაწახნაგაა. მათგან ერთი – აღმოსავლეთიდან მეორე – მცირე შეკეთების ნიშნებს ატარებს. თუმცა, ფაქტობრივი მონაცემების საფუძველზე, შესაძლოა ითქვას, რომ ორივე მათგანი ერთი პერიოდისაა, დიდი ალბათობით – ეკლესიის თავდაპირველი ფენის თანადროული.

კახეთში მსგავსი ფორმის ბოძის გამოყენების შემთხვევას მხოლოდ ახმეტის ღვთაების ორნავიან ეკლესიაში (VI ს-ის II ნახევარი)¹⁷ ვხვდებით. ამ მხრივ კალაურის ეკლესია ამ უკანასკნელთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე დანარჩენებთან. გამორიცხული არაა, რომ კახეთში, და არა მარტო კახეთში, კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესია ერთი პირველი ძეგლთაგანი იყოს, რომლის ხუროთმოძღვარიც თაღების დასაყრდნობად რვაწახნაგოვან ბოძებს იყენებს.

კახეთის ფარგლებს გარეთ, უგუმბათო ეკლესიებში, მსგავსი ფორმის ბოძების გამოყენების მაგალითები გვაქვს ვერესა და გუმბათის ბაზილიკებში (X ს. და X-XI სს.), ხეთის საბაწმინდის ეკლესიაში (X ს-ის დასაწყისი), დმანისის ნაქალაქარის ბაზილიკის დასავლეთ კარიბჭეში (1213-1222 წწ.), ქვემო წერაქვის ეკლესიის (XIII ს.) დასავლეთ კარიბჭეში, სხალტბის კვირაცხოვლის ეკლესიაში (1669 წ.) და სხვა.

ზემოაღნიშნული ნიშნებიდან ჩანს, რომ ის, რაც თავდაპირველია, ე. ი. ეკლესიის გეგმის კომპოზიციური სტრუქტურა სახასიათო, ინდივიდუალური თავისებურებებით არ გამოირჩევა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესია VI-VII საუკუნეების ეპოქის ტიპური წარმომადგენელია.

ცალკეული დეტალებიდან აღსანიშნავია ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის სამხრეთ კედელში მოწყობილი დიდი ნიშა, რომელიც ასევე ტიპურია აღნიშნული დროისათვის. ნიშის ზომებიდან გამომდინარე, ამ ელემენტის ფუნქციის ხარისხი უფრო მეტი ჩანს, ვიდრე ჩვეულებრივი, უტილიტარული დანიშნულების ნიშისა. სავარაუდოა, რომ პასტოფორიუმში, მთავარი საკურთხეველის მხარეს, ამ ზომების მქონე ნიშის მოწყობა ლიტურგიულ მოთხოვნებებთან უნდა იყოს დაკავშირებული. მსგავსი ნიშები: საგურამოს ქასური გიორგის, კალაურის კორდომიანის, სამყინაურის და უნაგვერდის ეკლესიებში, ზეგანისა და ნეკრესის სამეკლესიან ბაზილიკებში, ვანნაძიანის ამიდასტურის წმ. გიორგის ეკლესიაში, არეშის ეკლესიაში, შილდის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში და სხვა. ბაზილიკებიდან კი – ძველ შუამთაში, ვაზისუბანში, ბაიხოს სამებაში, ნატკორაში, კონდოლის ნათლისმცემელში, ხევის სიონში და სხვა. დიდი ზომის, დაახლოებით 1,8 მ-ის სიგანის, ნიშაა მოწყობილი ფეტვისხევის მარიამწმინდის სამეკლესიანი ბაზილიკის საკურთხეველის ორივე მხარეს.

ბაზილიკის შუა ეკლესიის კორპუსის ზედა ნახევრის წყობაში, რიყის ქვასთან ერთად, გამოყენებულია აგური, რომლის გამოყენება, როგორც საშენი მასალისა, არც მთავარი ეკლესიის ქვედა ნახევარში, არც გვერდითი ეკლესიების და არც დასავლეთი გარშემოსავლელის წყობაში დასტურდება. მთავარ ეკლესიაში აგურით მხოლოდ,

17 ეკლესიის თარიღთან დაკავშირებით გამოთქმულია განსხვავებული თვალსაზრისი. იხ. ირ. ელიზბარაშვილი, ქართული ორნავიანი ეკლესიების გენეზისისა და ლიტურგიკულ-ფუნქციური დატვირთვის შესახებ, *ACADEMIA*, II, 2001, გვ. 66-74.

არქიტექტურული და კონსტრუქციული თვალსაზრისით, მეტად საპასუხისმგებლო ნაწილებია გამოყვანილი. კედლების სისადავე კი, ყრუ თაღებითაა გაცოცხლებული. ინტერიერის დეკორირებისათვის ყრუ თაღების გამოყენება შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად, VIII-IX საუკუნეებიდან იწყება, თუმცა, მათი გამოყენების ცალკეულ შემთხვევებს VI-VII საუკუნეების სამეკლესიანი ბაზილიკებშიც ვხვდებით (რუისპირის წმ. თევდორესა და ყველაწმინდის ეკლესიები). კალაურში აგურის მნიშვნელოვან ნაწილს მათი გამოყენების ადგილის შესაბამისი ფორმა აქვს მიცემული. იმავე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ამ ეპოქის ერთ-ერთი მკაფიო წარმომადგენლის, აკურის მამა დავითის ეკლესიაშიც, რომელთანაც, ზემოაღნიშნულის გარდა, კალაურის ეკლესია ბევრი სხვა ნიშნითაც იჩენს მსგავსებას (მაგ. – იმპოსტების პროფილი, ნახევარწრიული და ნაღისებრი თაღების ერთმანეთის პარალელურად გამოყენება, აგურის ზომები და სხვა). კალაურში, ისევე როგორც აკურის მამა დავითის ეკლესიაში, გამოყენებულია მსხვილი კალიბრის აგური. იგი სქელია, სხვადასხვა ზომის, მუქი წითელი. გამოყენებულია ასევე ლეკალური აგური. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მსგავსი აგურით აქაც ეკლესიის მორთულობის ელემენტებია გამოყვანილი. ამრიგად, შესაძლოა დაბეჯითებით ითქვას, რომ იგი აკურის მამა დავითის ეკლესიის თანამედროვეა.

კახეთში ნაკლებად გვხვდება ეკლესიები, რომლებსაც პატრონიკე აქვს. ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში ეს არქიტექტურული ელემენტი მღვდელმსახურებისთვის აუცილებელ კომპონენტს არ წარმოადგენდა და მხოლოდ ფუნქციონალურად იყო შეპირობებული. ეს ელემენტი გვხვდება, როგორც უძველეს ეკლესიებში (კარდენახის საბაწმინდისა და ზეგაანის ყველაწმინდის სამეკლესიანი ბაზილიკები), ისე მომდევნო ხანაშიც (ამბარის სამეკლესიანი ბაზილიკა, გურჯაანის, ვაჩნაძიანის და იყალთოს გუმბათოვანი ეკლესიები, წირქოლი), ასევე X-XI საუკუნეებში (მაგ., ალავერდის ტაძარი). პატრონიკე ჩვენი კვლევის ობიექტსაც აქვს, რომლის დამუშავებითაც იგი უშუალო პარალელს ზეგაანის ყველაწმინდის (VI-VII სს-ის მიჯნა) და ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვან ეკლესიასთან (IX ს.) პოულობს. კალაურში, ისევე როგორც ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვან ეკლესიაში, პატრონიკე სამ სივრცობრივ დანაყოფს შეიცავს: შუაში, მთავარი ეკლესიის გაგრძელებაზე, გამოყოფილია ცილინდრული კამარით გადახურული, სწორკუთხა სივრცე. მის ორივე მხარეს კი, შედარებით დაბალი, სამხრეთ-ჩრდილოეთის მიმართულებით წაგრძელებული თითო სადგომია. კალაურში განსაკუთრებით ფასეულია პატრონიკეს ცენტრალური ნაწილის ფორმირების საკითხი. იგრძნობა, რომ მშენებლისათვის ამ არქიტექტურული ფორმის ნიმუში ცნობილია, თუმცა, მან ამ ნიმუშის კოპირებას თავი აარიდა და პატრონიკეს სივრცე სტრუქტურულად სრულიად სხვაგვარად ჩამოაყალიბა. აქ იგი ერთიანი კი არ არის, როგორც ეს ზეგაანშია, არამედ სამ ურთიერთდაკავშირებულ ნაწილადაა დაყოფილი. მათგან შუა, მხატვრულ-არქიტექტურული გადაწყვეტით, განსაკუთრებითაა გამორჩეული. ეს არის გვერდითი ნაწილების მიმართ საგრძნობლად მაღალი, გვეგმით სწორკუთხა სათავსი, რომელიც აღჭურვილია, ძირითადად, გუმბათოვანი ეკლესიების დამახასიათებელი ელემენტით – ტრომპებზე დაყრდნობილი კონქით, რაც მას ორიგინალურობას ანიჭებს. სავარაუდოა, რომ მსგავსად იყო ფორმირებული იქვე ახლოს, ხუთასიოდე მეტრის მოცილებით

მდებარე ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვანი ეკლესიის დასავლეთ კაპრონიკეს ცენტრალური სათავსი, რომელიც, როგორც ეს შემორჩენილი ნაწილით დასტურდება, დასავლეთიდან სამწახნაგოვანი შვერილით იყო შემოფარგლული. რაც შეეხება ამ სათავსის შიგნითა ფორმებს, შესაძლოა დიდი ალბათობით იქვას, რომ იგი დასავლეთით კონქით გადახურული აფსიდიით იყო დასრულებული.

ქართული საეკლესიო არქიტექტურის ძეგლებში ტრომპზე დაყრდნობილი კონქით სწორკუთხა სივრცის გადახურვის არც თუ ისე ბევრი მაგალითია ცნობილი. ამ არქიტექტურული მოტივის გამოყენების შემთხვევებს ჩვენ, ძირითადად, დარბაზული ტიპის, სწორკუთხასაკუთხევიანი ეკლესიებში ვხვდებით, რომლებშიც საკუთხეველი კუთხის ტრომპებზე დაყრდნობილი კონქითაა გადახურული [კლიკის ჯვარი (VII-VIII სს.), რეხა (VIII-IX სს.), ალევის სამება (VIII-IX სს.), ცხავათი (VIII-IX სს.), აჩაბეთი (VIII-IX სს.), ბრეძის წმ. მარინე (IX ს.), დვალთანთკარი (IX-X სს.), ზონკარი (განეთ. შუა საუკუნეები)]. მსგავსი კონსტრუქციითაა გადახურული წმ. იოანე ზედაზნელის საფლავზე აგებული მემორიალური ეკლესიის (VI ს-ის II ნახევარი) საკუთხეველი. ტრომპებზე დაყრდნობილი კონქითაა გადახურული კისისხევის ყველაწმინდის ეკლესიის (X ს.) სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავები და ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვანი ეკლესიის (IX ს.) გუმბათქვეშა სივრცის გვერდებზე გამოყვანილი ნიშები – ექსედრები.

კალაურის ხუროთმოძღვარმა ტრომპებიც და კონქიც, გარედან, კედლის საერთო სიბრტყეში კი არ მოაქცია, როგორც ეს ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლებშია, არამედ მან ეს კონსტრუქციული ელემენტი სამი წახნაგით შემოფარგლა, რითაც აშკარად გამოჩნდა მისი მისწრაფება შენობის მხატვრული გამომსახველობის გაზრდისაკენ. აშკარაა, რომ ეკლესიის, როგორც შიდა, ისე გარეთა გაფორმების ამოცანა, ხუროთმოძღვრის წინაშე მთელი სიგრძე-სიგანით იდგა. შენობის დეკორატიული მხარის გაზრდის სურვილის მანევრებელია შუა ეკლესიის გრძივი კედლების თაღებით მორთვის ფაქტიც. თუ ინტერიერის გასაფორმებლად ხუროთმოძღვარი ყრუ თაღებს იყენებს, რომელთა გამოყენების შემთხვევები აღნიშნული პერიოდის არაერთ ეკლესიაში გვაქვს, გარედან კედლები უკვე სრულიად ახლებურად – ლეკალური აგურით ნაწყობი თაღებითაა მორთული¹⁸. ისინი ერთმანეთზე არის მიყრდნობილი და ერთიან, უწყვეტ რიგს ქმნის. თვით თაღები ბაზისებისა და კაპიტელების გარეშეა. თავისი ფერის წყალობით, ისინი მკაფიოდ გამოიყოფოდა რიყის ქვით ნაწყობ, ერთგვაროვან სიბრტყეზე და მხატვრული თვალსაზრისით მას გაცილებით მეტყველს ხდიდა. ამ მოტივის გამოყენებით ეკლესია სრულიად ორიგინალურია. აშკარაა, რომ ხუროთმოძღვარი შენობის გარეგნობის მხატვრული სრულყოფის ძიების გზაზე დგას. ამისათვის იგი თაღით დასრულებულ, განცალკევებულ, შეღრმავებულ არეებს კი არ იყენებს, როგორც ჩვენ ამას წინამორბედ, ზოგიერთ ნაგებობაში ვხვდებით, არამედ ბევრად უფრო პლასტიკურ მოტივს – ლეკალური აგურით ნაწყობ, ნახევარწრიული თაღების ერთიან რიგს, რაც ნიშანდობლივ მიუთითებს მის სწრაფვას შენობის მიმზიდველობის, დეკორატიულობისა და ცხოველხატულობის გაძლიერებისაკენ. ლეკალური აგურით გამოყვანილი თაღებითაა დამშვენებული აკურის მამა დავითის ბაზილიკის (IX ს.) აღმოსავლეთი ფასადი და პასტოფორიების ინტერიერი. ასევე – ოხანის ეკლესიის (IX ს.) გუმბათის ყელი.

¹⁸ შემორჩენილი ნაწილები თაღების თავდაპირველი ფორმის შესახებ ნათელ წარმოდგენას იძლევა.

იმავე მისწრაფებითაა შეპირობებული აღმოსავლეთ ფრონტონზე საფეხურით შეღრმავებული თაღის მოწყობის ფაქტიც. მსგავსი თაღებია გამოყვანილი აკურის მამა დავითის ბაზილიკის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე. ბრტყელი თაღებია გამოყვანილი ნეკრესის მონასტრისა და მატნის გუმბათოვანი ეკლესიების (ორივე IX ს.) გუმბათის ყელზე, გურჯაანის ყველაწმინდის ორგუმბათიანი ეკლესიის (VIII ს.) აღმოსავლეთ ფასადზე. კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესიის მსგავსი შეღრმავება ყოფილა გამოყვანილი, ასევე, ვანთის საღანძილის ბაზილიკის (VIII-IX სს.) მთავარი ნავის დასავლეთი ფასადის ფრონტონის არეშიც.

პლასტიკური გამომსახველობის გაძლიერების ტენდენციითაა განპირობებული საკურთხეველისა და პატრონიკის ცენტრალური ნაწილის სარკმლების თავისებური გადაწყვეტაც. ეს ტენდენცია კი VIII-IX საუკუნეებისათვის საგვებით დამახასიათებელია.

რაც შეეხება დასავლეთ ფასადზე სამწახნაგოვანი ელემენტის გაჩენას, ამ მხრივ ჩვენს ეკლესიას პირდაპირი პარალელები ვანნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვან ტაძართან აქვს. თუმცა, ამ უკანასკნელში, ამ ელემენტის დამოუკიდებლობის ხარისხი გარეგან სტრუქტურაში გაცილებით უფრო მაღალია და ფორმითაც, კალაურთან შედარებით, უფრო დახვეწილია. ეს დეტალი კიდევ უფრო ააშკარავებს ვანნაძიანის ყველაწმინდის ეკლესიის ხუროთმოძღვრის დახელოვნებას. ამასთან, იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ ამ ორ ძეგლს შორის კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია – უწინარესია.

როგორც უკვე ითქვა, პატრონიკის ცენტრალური ნაწილის დასავლეთ ფასადზე, სარკმლის თავზე, შემორჩენილია სარკმლის გადახურვის ქვის ნაწილი – მორთულობის ფრაგმენტით, რომელიც შედგენილია ერთმანეთთან მახვილი კუთხით დაკავშირებული ორი წვრილი ლილვით და წააგავს ვარსკვლავის ქიმს. მსგავსი მოტივია გამოყვანილი შალოშეთის ეკლესიის (VIII-IX სს.) დასავლეთი სარკმლის გადამხურავ ქვაზე, არხოტის „ჭრელი საყდრის“ (X ს.) და ახალსოფლის წმ. გიორგის ეკლესიის (X ს.) საკურთხეველის სარკმლის თავსართებზე. ასევე, კუდაროს ნადარბაზვეის ეკლესიის (X ს-ის II ნახ.) ერთ-ერთი სვეტის კაპიტელზე. შეიძლება ითქვას, რომ კალაურში გამოყენებული მორთულობის ეს ელემენტი კახეთში, და არა მარტო კახეთში, იშვიათი, ერთეული შემთხვევაა. ამ მოტივის თავისებურ გამოძახილად შეიძლება ჩაითვალოს თრიალეთში, სოფ. რეხის ეკლესიის (გვიანდ. შუა საუკუნეები) საკურთხეველის სარკმლის მორთულობა. ყურადღებას იპყრობს ასევე ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე ცენტრალური სარკმლის თავსართი, რომელიც თითქმის ზუსტად იმეორებს გურჯაანის ყველაწმინდის ეკლესიის (VIII ს.) საკურთხეველის სარკმლის თავსართის ფორმას.

ეკლესიის კედლებიდან ცოკოლზე მხოლოდ აღმოსავლეთი კედელია დაყრდნობილი. იგივე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ვაზისუბნის ღმრთისმშობლისა და ვანნაძიანის ამიდასტურის წმ. გიორგის ეკლესიებშიც. რაც შეეხება ლავგარდანს, იგი თავდაპირველი არ არის და ეკლესიის განახლების დროინდელია. ფორმით კი პარალელებს ახმეტის ღვთაების და ვანნაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვან ეკლესიასთან პოულობს.

ბაზილიკის მთავარი ეკლესიის დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ კიდეში, კედლის იმ ნაწილზე, რომელზეც მოგვიანებით მიშენებული იყო პილასტრი, იატაკიდან 1,3-მის

სიმაღლეზე, აღმოჩნდა თავდაპირველი ნაღესობის მცირე ნაწილი (ფართ. დაახლოებით 0,35 კვ მ), რომელზეც შემორჩენილია სველ ნაღესობაზე მსუბუქი ამოკაწვრით გამოყვანილი სხვადასხვა გეომეტრიული სახეები და ასომთავრულით შესრულებული ცალკეული ასოები: „ე“, „ი“, „...“ ასოები განცალკევებულია (გაფანტულია), რის გამოც ტექსტის დადგენა ვერ ხერხდება (სურ. 19). ორი მთავრული ასოა („ი“ და „ს“) ამოკაწვრული სამხრეთი ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე, მთავარი ეკლესიის შესასვლელის აღმოსავლეთით მდებარე ერთ-ერთი რიყის მოზრდილ ქვაზე (სურ. 20). ასოები თითქმის ერთმანეთზეა მიტყუპებული და ამოკვეთითვე გამოყვანილ, კვადრატული ფორმის ჩარჩოში არის ჩასმული.

დასკვნა

ამრიგად, ჩვენს წინაშეა ნაგებობა, რომელიც უაღრესად ნიჭიერი ხუროთმოძღვრის მიერაა განახლებული. რაც, არქიტექტურულ მომენტებთან ერთად, განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ, ფასადების დეკორატიული გადაწყვეტითაც ჩანს. იმის მიუხედავად, რომ დღეს ეკლესიას მნიშვნელოვანი ნაწილი აკლია, მისი შთამბეჭდავი სიდიადის აღქმა ფაქტობრივად არ შენელებულა. როგორც უკვე აღინიშნა, ნაგებობა სხვადასხვა პერიოდის ორ ძირითად, სამშენებლო ფენას შეიცავს. ეკლესიის თავდაპირველ ნაწილს, როგორც გეგმის კომპოზიციით, ისე სივრცობრივი აღნაგობით, კერძო თავისებურებები არ გააჩნია. ეს ფენა მთლიანად მოიცავს მთავარი ეკლესიის ქვედა ნახევარს, გვერდით ეკლესიებს (მთელ სიმაღლეზე) და დასავლეთ გარშემოსავლელს. მასში სახეზეა ისეთი სპეციფიკური ნიშნები, რომლებითაც იგი VI საუკუნის დასასრულისა და VII საუკუნის დასაწყისის სამეკლესიანი ბაზილიკების გვერდით დგება. რაც შეეხება შენობის მეორე ნაწილს, რომელშიც შედის მთავარი ეკლესიის ზედა ნახევარი და გარშემოსავლელის თავზე არსებული სადგომი – პატრონიკე, იგი, როგორც არქიტექტურული ფორმებითა და მორთულობით, ისე სამშენებლო მასალის შემადგენლობითა და მისი დიფერენციაციით, შესაძლოა IX საუკუნით დათარიღდეს. როგორც უკვე ითქვა, შენობის ეს ნაწილი ეკლესიის აგებიდან გარკვეული დროის შემდეგ ჩატარებულ, საფუძვლიან გადაკეთებას უნდა უკავშირდებოდეს. ამ დროს აამაღლეს საკურთხეველი და აფსიდისა და ბემის კედლებს, თავდაპირველი და გვიანდელი ნაწილების საზღვარზე წარმოქმნილი საფეხურის ქვემოთ, აგურის თხელი შრე მიაშენეს. ასევე გაჭრეს კარი სამკვეთლოდან საკურთხეველში. ჩრდილოეთი ეკლესიის დასავლეთ ბოლოში და დასავლეთ გარშემოსავლელში კი, მთავარი ეკლესიის გრძივი კედლების გასწვრივ, ააგეს საბჯენი თაღები. ამავე დროის უნდა იყოს გარშემოსავლელის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხის კამარაც. რაც შეეხება საკურთხეველს გვერდითი ეკლესიების სიმაღლე და მათი სახურავების დახრილობას, შეიძლება დაბეჭდვით ითქვას, რომ ისინი ფაქტიურად ცვლილებების გარეშეა მოღწეული. როგორც შემორჩენილი ნაშთებიდან ჩანს, გადაკეთებები ეკლესიას კიდევ განუცდია: მაგ. – სამხრეთ და ჩრდილოეთ ეკლესიებში გარდიგარდმო კედლები ჩაუშენებიათ და ისინი ორ-ორ ნაწილად დაუყვიათ, მთავარი ეკლესიის დასავლეთ კედელში არსებული სამი ღიობიდან ამოუშენებიათ ორი, მთავარი ეკლესიის

მხრიდან ირიბად ჩაუჭრიათ ჩრდილოეთი კარის წირთხლები და, როგორც ჩანს, იგი თარაზულად გადაუხურავთ, გადაუკეთებიათ ასევე დასავლეთი გარშემოსავლელის შესასვლელის გადახურვაც. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთი გადაკეთება, რაც ეკლესიას სტრუქტურულად შეცვლიდა, არ განხორციელებულა. ე. ი. ის, რაც დღესაა გადარჩენილი, VI-VII და IX საუკუნეებს განეკუთვნება.

რაც შეეხება დასავლეთი გარშემოსავლელის თავზე არსებული სადგომის – პატრონიკის – გადაწყვეტას, ახალი ფორმების ძიების თვალსაზრისით, მან შესაძლოა თვალსაჩინო ადგილი დაიჭიროს ამ ხუროთმოძღვრული თემის ერთ-ერთ ევოლუციურ საფეხურზე.

ახლა, ჩატარებული ანალიზის შემდგომ, რომელმაც გამოავლინა ეკლესიის თავდაპირველი და განახლებული ნაწილების თარიღი, შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი ამ მონასტრის კტიტორის შესახებ. ამის საფუძველი შეგვიქმნა ბაზილიკის მთავარი ეკლესიის აღმოსავლეთ მონაკვეთში, საკურთხეველზე ასასვლელი კიბის წინ აღმოჩენილმა სამარხმა, რომელშიც, უინვენტაროდ, ქალი იყო დაკრძალული. ცხადი იყო, რომ სამარხი მაღალი იერარქიის მქონე სასულიერო პირს ეკუთვნოდა. თვით სამარხის ქრონოლოგიასთან დაკავშირებით, შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ იგი ეკლესიის იატაკის გადალესვამდეა მოწყობილი, რადგან მთავარი ეკლესიის აღმოსავლეთ ნაწილში დუღაბის ფენის ერთიანობა არსად ყოფილა დარღვეული. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ დარბაზისა და საკურთხეველის იატაკი (როგორც უკვე ზემოთ აღინიშნა, ეს უკანასკნელი ეკლესიის განახლების დროსაა შემადგენელი) ერთდროულადაა გადალესილი. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე კი, შესაძლოა გამოითქვას ასეთი მოსაზრება, რომ სამარხი ეკლესიის აღდგენითი სამუშაოების დასრულებამდე, მთავარი ეკლესიის იატაკის მოლესვამდე იყო მოწყობილი, რაც, როგორც ცნობილია, მშენებლობის ბოლო ეტაპზე სრულდებოდა. უდავოა, რომ ტაძრის განახლების დროის დადგენაში გარკვეული როლი საკუთრივ სამარხის თარიღმაც ითამაშა, ვინაიდან იგი, სტრატეგრაფიული მონაცემების საფუძველზე, სწორედ აღნიშნული ხანით – IX საუკუნით დათარიღდა.

მას შემდეგ, რაც ტაძარში ქალის მეორე სამარხიც აღმოჩნდა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი საერო პირისთვის იყო განკუთვნილი, გაჩნდა საფუძვლიანი ვარაუდი იმისა, რომ მონასტერი დედათათვის იყო განკუთვნილი. არ არის გამორიცხული ისიც, რომ იგი დაკავშირებული ყოფილიყო IX საუკუნის ცნობილი სასულიერო პირის, წმინდა ილარიონ ქართველის კტიტორულ მოღვაწეობასთან. სახელდობრ, წყაროებით ცნობილი იმ ფაქტთან, რომ პალესტინიდან 855 წელს სამშობლოში (კახეთში) დაბრუნებულმა წმინდანმა თავის მამულში დედათა მონასტერი დააფუძნა¹⁹, რომელშიც მონაზვნად აღკვეცა დედა (წმ. ილარიონის „ცხოვრების“ ზოგიერთი რედაქციის მიხედვით – დამც).

ჩვენი კვლევა სწორედ ამ კუთხით წარიმართა, რისთვისაც მოვიძიეთ წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრების ამსახველი ლიტერატურა²⁰. ჩატარდა მასალის

19 კ. კეკელიძე, ნაწვევტი ქართული ჰაგიოგრაფიის ისტორიიდან (ცხოვრება ილარიონ ქართველისა), ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე, № 1, ტფ., 1919-1920, გვ. 39-67; კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960, გვ. 531; გ. (მ). საბინინი, საქართველოს სამოთხე, თბ., 2010, გვ. 355.

20 მ. დოლაძიძე, ილარიონ ქართველის ცხოვრების ძველი რედაქციები, თბ., 1974; კ. კეკელიძე,

შეჯერება-შესწავლა. გამოიკვეთა მეტად საინტერესო სურათი, რამაც გარკვეულდ ვარაუდების გამოთქმის საფუძველი შეგვიქმნა.

წმ. ილარიონ ქართველის ბიოგრაფიების ცნობებზე დაყრდნობით, წმინდანი დაბადებულია 822 წელს კახეთში, ფრიად მდიდარ და წარჩინებულ ოჯახში. ასე გადმოგვცემს ბიოგრაფი ამ ფაქტს: „ხოლო იყო ნეტარი იგი სამთავროდსაგან კახეთისა, მშობელთაგან დიდებულთა და წარჩინებულთა და სიმდიდრითა გარდარეულთა, ხოლო მამამ მისი მხედართმფლობელი იყო და ახოვან ბრძოლათა შინა“²¹. სამწუხაროდ, წმინდანის „ცხოვრების“ არც ერთ რედაქციაში მისი დაბადების პუნქტი და გვარი მითითებული არ არის (ილარიონ ქართველის ცხოვრების მეტაფრასული რედაქციის გამომცემლის მ. საბინინის აზრით, წმ. ილარიონი IX საუკუნის კახელი ფეოდალების დონაურთა საგვარეულოდან ყოფილა)²². ამავე რედაქციის მიხედვით, ექვსი წლის ილარიონი აღსაზრდელად მიუბარებიათ იმავე დაბაში მცხოვრები მღვდლისთვის – „ხოლო იქმნა რად იგი ექუსის წლის, მიეცა სწავლად საღმრთოთა წერილთა მღუდელსა ვისმე, მოხუცებულსა ფრიად და სათნოებითა შემკულსა“ („ცხოვრების“ მოკლე და ვრცელი ათონური რედაქციების მიხედვით კი – „კაცსა ღირსსა და ღმრთის-მოყუარესა, რომელიცა იყო დაბასა მისსა, სადა იყოფებოდა მამამ ნეტარისად მის, და ასწავლიდა იგი მას წიგნთა სულიერთა დღე და ღამე“)²³. მამა ხშირად მიდიოდა ილარიონის მოსახსენებლად, „ვინათგან არა შორს იყო სავანისაგან მათისა“. ხოლო, როცა დარწმუნდა შვილის განსწავლულობაში გადაწყვიტა, „რადთა ადგილსა მას მონასტერი აღაშენოს და შვილი თუხი ძღუნად მომნიჭებელისა ღმრთისა შეწიროს“. იგი მაშინვე შეუდგა განზრახვის შესრულებას და „მსწრაფლ აღაშენა ეკლესია და სენაკები და შეკრიბნა მონაზონნი რიცხუათ ექუს მეტნი და წინა მძღურად განუჩინა მათ პირუჭელ ცსენებული იგი მღუდელი“²⁴.

ილარიონის მშობლები ხშირად სტუმრობდნენ მონასტერს და უხვად მიჰქონდათ „სახმარი“ მონაზონთათვის. მონასტერში ხშირად მისვლა მათთვის იოლი არ იყო. მეორე მხრივ, მშობლების ხშირად სტუმრობა ილარიონს ხელს უშლიდა ასკეტური ცხოვრების აღთქმის შესრულებაში. ამ მიზეზების გამო იძულებული გახდა გარეჯის უდაბნოში წასულიყო. მაშინ ილარიონი 15-16 წლისა იყო. გარეჯში მან „ქუაბი რამე პოვა მცირე, რომელსა შინა დაემკვიდრა“. იქვე შემოიკრიბა თერთმეტი სულიერი ძმა და დააარსა მონასტერი, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში წმ. ილარიონ ქართველის ფილიალის სახელითაა ცნობილი.

დასახ. ნაშრომები; ბ. კილანავა, „ილარიონ ქართველის ცხოვრების“ რედაქციათა გენეზისის საკითხი (ახლადმოპოვებული ათონური ხელნაწერის შექმნა), სახელმწ. უნივერსიტეტის შრომები, 261, 1986, გვ. 97-121; ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1982, გვ. 513-526; გ. ლალიაშვილი, მ. ქებაძე, ილარიონ ქართველის მიერ დაარსებული მონასტრის ლოკალიზაციის საკითხი. – *ინტელექტი*, თბ., 2008, №2 (31), გვ. 64-67; ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წგ., II, თბ., 1967, გვ. 9-37; წგ., III, თბ., 1971, გვ. 208-248; წგ., IV, თბ., 1968, გვ. 356-358; А. Муравьев, Жития святых Российской церкви, также иверских и славянских, СПб., 1860, гв. 159-186; М. Сабининъ, Полное жизнеописание святыхъ Грузинской церкви, т. II, СПб., 1872, гв. 105-125; Г. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давид-Гареджи, Тб., 1948.

21 გ (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 350.
22 გ (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 350.
23 კ. კეკელიძე, ნაწევრები..., გვ. 39-67.
24 გ (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 351.



ილარიონმა, გარეჯში, თავისი სათნოებით დიდად გაითქვა სახელი, შედეგად მოჰყვა რუსთველი ეპისკოპოსის მიერ, მისი მღვდლად კურთხევა. გარეჯში ილარიონმა 10 წელი დაჰყო. მრავალ ადამიანს სურდა მისი სასწაულების ხილვა, მრავალიც ევედრებოდა მას „ყოფად მის თანა უდაბნოსა მას შინა“. ხელავდა რა „თავსა თვისსა პატივცემულად ჭეშმარიტი იგი კაცი ღმრთისად“, რამეთუ დაყუდებასა და მარტოებაში მას ხელი ეშლებოდა, სულიერ ძმათაგან ერთ-ერთი თავის ადგილზე დაადგინა წინამძღვრად, ერთი კი გამოარჩია, „რომელი სხუათა მათ ჰმატდა სიტყვით და საქმით“ და მასთან ერთად იერუსალიმის გზას დაადგა. იერუსალიმში ილარიონმა მოილოცა წმინდა ადგილები, შემდეგ იორდანეს უდაბნოში გაემგზავრა და თავი ერთ გამოქვაბულს შეაფარა, „სადა პირველ იყოფებოდა ელია წინასწარმეტყველი“. ილარიონმა აქ შვიდი წელი დაჰყო. ერთ დღეს, ღმრთისმშობლის ჩვენებით ხილვის და მისი მოწოდების შემდეგ, იგი სამშობლოში დაბრუნდა.

„ცხორების“ მოკლე ათონური და მეტაფრასული რედაქციების მიხედვით, წმინდა მიწიდან „მამულსა თვისსა“ დაბრუნებულ ილარიონს მამა და ძმა გარდაცვლილი დახვდა (ვრცელი ათონური რედაქციის მიხედვით – მამა და ძმანი), „ხოლო დედა მისი ჯერეთ ცოცხალ იყო ერთისა თანა დაისა მისისა“. დედამ ილარიონს ჩააბარა მამისეული ქონება. „ჰრქუა მას დედამან მისმან: შულო საყუარელო, შულო სასურველო, ვინაითგან არა უგულვებელს-ყვნა უფალმან ცრემლნი ჩემნი, არამედ ღირს მყო სიცოცხლესა ჩემსა ხილვად პატიოსნისა სახისა შენისა, ამიერიდგან უკუე, ვითარცა სათნო არს შენდა ეგრეთცა განაგე ჩუენთვის, რამეთუ საჭმარი და სიმდიდრე ჩუენი ღმერთსა მიუჰყარ და ჩუენ სახე მოღუაწეთად შეგუმოსე და დაყუდებად და სინანული ცოდუათა ჩუენთად გუასწავე, რათა ჩუენცა ვცხონდეთ შენ მიერ, ვითარცა სხუანი მრავალნი შესწირენ ღმერთსა“. ამ ნათქვამმა ილარიონი სიკეთით აღავსო. ბიოგრაფისვე ცნობით: „აშენებულ იქმნა სულითა ღირსი იგი, თქმულთა ამათ ზედა და სახლი იგი, ქალწულთა მონასტრად შეცვალა“²⁵ (ხაზგასმა ჩვენია. თ. დ.), რომელშიც მონაზვნად აღკვეცა დედაც და დაც. ბიოგრაფის ამ ცნობიდან ჩანს, რომ ილარიონი ახალ ტაძარს კი არ აშენებს, არამედ არსებულს გარდაქმნის „ქალწულთა მონასტრად“²⁶. ჩვენი აზრით, აღნიშნულ ფრაზაში ტაძრისათვის მხოლოდ სხვა სახის მიცემა ნაგულისხმევი და არა მასში მოღვაწე კრებულის შეცვლა. ვფიქრობთ, აღნიშნული ცნობა უშუალო კავშირში უნდა იყოს ჩვენი კვლევის ობიექტთან, რადგან, როგორც მხატვრულ-არქიტექტურული ანალიზით დადგინდა, ეკლესიამ სახეცვლილება სწორედ ამ პერიოდში განიცადა. „ცხორების“ მეტაფრასული რედაქციის ავტორისავე ცნობით, მონასტერში გარდაცვლილი დედა ილარიონს, იმავე მონასტერში, თავად დაუკრძალავს – „ხოლო საღმრთომან ილარიონ ღირსად შემურა ხორცი ღირსისა მის დედაკაცისანი და მიწისაგან მოცემულნი იგი მიწასვე მიუძღუანნა, ხოლო სული მისი სასუფეველსა ცათასა შეეწინარა. ამისსა შემდგომად და თვისი ღირსთა ქალწულთა მიუთუალა

25 გ. (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 355.

26 ადგილზე არსებული ვითარებიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ ზემოთ მოყვანილ ციტატაში სიტყვა „სახლი“ ტაძრის ან მონასტრის მნიშვნელობით უნდა იყოს გამოყენებული [ცნობილი ენათმეცნიერი ილ. აბულაძე სიტყვა „სახლი“-ს მნიშვნელობას ასე განმარტავს: „ვანი“, «ტაძართ», საგანე, სასახლე, ოთახი, სენაკი, «სახლეულო» (ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 384)].

და სიმდიდრე ყოველი გლახაკთა განუყო“, რის შემდგომაც იგი კვლავ გარეჯის უდაბნოს დაუბრუნდა²⁷.

აღნიშნული ფაქტების შემდეგ, ჩვენს წინაშე ძალაუფლებურად დგება საკითხი ეკლესიაში დაკრძალული პირის ვინაობის შესახებ. დიდი ალბათობით იგი წმ. ილარიონის დედა უნდა იყოს. საკუთრივ ეკლესიის სახეცვლის თარიღად კი, ილარიონის იერუსალიმიდან სამშობლოში დაბრუნების დრო – 855 წელი უნდა მივიჩნიოთ.

დედისთვის მონასტრის დაარსების, მისი მონაზუნად აღკვეცის და მონასტრისათვის სოფლების შეწირვის ფაქტზე საუბარი „ცხოვრების“ ვრცელ, ათონურ რედაქციაშიც.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ამ საკითხში „ცხოვრების“ ათონურ და მეტაფრასულ რედაქციებს შორის, უმნიშვნელო გამონაკლისების გარდა, სრული თანხმობაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიჩნეულია, რომ მონასტერი, რომელიც წმ. ილარიონმა იერუსალიმიდან ჩამოსვლის შემდეგ „აღაშენა დედისა თუხისათჳს“, არის სოფ. აკურის მახლობლად მდებარე დედათა მონასტერი. ამ მონასტრის მთავარი ნაგებობა, წმ. დავით გარეჯელის სახელობის სამნავიანი ბაზილიკა, საფუძვლიანად აქვს გამოკვლეული აკად. გ. ჩუბინაშვილს, რომელიც მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით მას IX საუკუნით ათარიღებს²⁸. პატივცემულმა მეცნიერმა, წმ. ილარიონთან დაკავშირებული წყაროების ანალიზის საფუძველზე, ტაძრის აგების თარიღად კი 855 წელი მიიჩნია, ასევე გამოთქვა ვარაუდი, მონასტრის ქტიტორის შესახებაც. კერძოდ, აკურის დედათა მონასტერი რომ სწორედ ის მონასტერია, რომელიც წმ. ილარიონმა დედისა და დისთვის ააშენა. თავისი მოსაზრების გასამყარებელ ერთ-ერთ არგუმენტად მეცნიერმა მიიჩნია ჩრდილოეთი ნავის თავისებური დაგეგმარება. ამასთან, ამავე ნავის დასავლეთ ნაწილში განცალკევებული სათავსის გამოყოფისა და მის აღმოსავლეთ კედელში აფსიდისმაგვარი ნიშის მოწყობის ფაქტიც.

როგორც ცნობილია, ბაზილიკის ჩრდილოეთი ნავი, ჩვეულებისამებრ, ერთიან სივრცეს კი არ ქმნის, არამედ გაყოფილია ორ, თანაბარი სიდიდის კვადრატულ სათავსად. ორივე სათავსი, მთავარი ნავის სივრცეში, მთლიანად არის გახსნილი და ჯვრული კამარა ხურავს. ამ სათავსების თავზე განთავსებულია ერთიანი, ცილინდრულკამაროვანი, ბნელი სამალავი, რის გამოც ეს სათავსები, სამხრეთ ნავთან შედარებით, გაცილებით დაბალია. გ. ჩუბინაშვილი ფიქრობს, რომ ეკლესიის ეს ნაწილები თავდაპირველია. ამ მოსაზრებას, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, იგი დასავლეთი სათავსის აღმოსავლეთ კედელში აფსიდისმაგვარი ნიშის არსებობით ასაბუთებს. პატივცემული მეცნიერის აზრით, ეკლესიის აგებისას, ამ ელემენტმა აშკარად განსაზღვრა გეგმის მოცემული ფორმები. მისი აზრით, ამ ნიშის მოწყობა განპირობებული იყო იმით, რომ ეკლესიაში აუცილებლად უნდა ყოფილიყო სამლოცველოს მსგავსი ცალკე ადგილი, სადაც წმ. ილარიონის დედას და დას საშუალება ექნებოდათ, საეკლესიო მსახურების გარდა, სხვა დროსაც ელოცათ²⁹.

აღნიშნული სათავსები ერთმანეთისგან გამიჯნულია საკმაოდ სქელი (სისქე თითქმის 1,8 მ-ია) კედლით, რომელიც, ისევე როგორც სათავსების სხვა ნაწილები (პილასტრები, კამარა), ბაზილიკის ჩრდილოეთ კედელზე იყო მიყრდნობილი და ამ

27 გ. (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 355.

28 Г. Чубинашвили, Архитектура ..., გვ. 110-123.

29 Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 121-122.



უკანასკნელს წყობით არ უკავშირდებოდა. ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ნაწილების უკან ჩრდილოეთი კედელი შეღვესილია, რაც იმას ადასტურებს, რომ ჩრდილოეთი კედელი კი არ იყო მიშენებული აღნიშნული სათავსების კამარის საყრდენ პილასტრებზე, როგორც ამას გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობს, არამედ – პირიქით (ამჟამად ბაზილიკის ჩრდილოეთი კედელი ათიოდე სმ-ითაა მოცილებული, როგორც სათავსთა გამყოფ კედელს, ისე პილასტრებსაც, რომელთა შორის წარმოქმნილ არეში კარგად ჩანს დუღაბით გასწორებული კედლის ზედაპირი). ორივე სათავსი, კედელ-კამარიანად, რიყის ქვითაა გამოყვანილი – საკმაოდ დაუდევრად. აგური არსად არის ნახმარი, მაშინ როცა ბაზილიკის თავდაპირველი კედლების წყობაში მისი ხვედრითი წილი საკმაოდ დიდია. საშენი მასალისა და წყობის მდარე ხარისხის გარდა, შენობის ეს ნაწილი თავდაპირველი ნაწილისგან განსხვავებულია ასევე არქიტექტურული ელემენტების ფორმითაც (მაგ., ბაზილიკის თავდაპირველი, მთავარი და სამხრეთი ნავის დამაკავშირებელი თაღები ნალისებრია, ქვის პროფილირებული იმპოსტებით დასრულებულ პილასტრებზე დაყრდნობილი, როცა სათავსების თაღებს პილასტრები საერთოდ არა აქვს. ისინი არაწესიერი ნახევარწრის ფორმისაა, იმპოსტები არ გააჩნიათ და შესაბამის კედლებთანაა შერწყმული). ბაზილიკის მთავარი ნავის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში, აგურით ნაწყობი დეკორატიული სვეტის (იგი თითქმის კამარის ქუსლამდგა ასული) გვერდით, ჩრდილო-დასავლეთი სათავსის დასავლეთი კედლის უკან, კარგად მოჩანს თავდაპირველი, მთავარი და ჩრდილოეთი ნავის დამაკავშირებელი თაღის პილასტრი, მისი დამაგვირგვინებელი შირიმის კაპიტელი და მასზე დაყრდნობილი თაღის ქუსლის წყობის ნაშთი, რომელიც მის მოპირდაპირედ მდებარე თაღის (ე. ი. მთავარი ნავისა და სამხრეთი ნავის დამაკავშირებელი თაღის), ქუსლთან ერთ დონეზეა. შენობის ნაწილთა ქრონოლოგიური სხვაობა ასევე სახეზეა მთავარი ნავის ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ ბოლოშიც. აღნიშნულიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თავდაპირველად ბაზილიკის ჩრდილოეთი ნავი, სამხრეთი ნავის მსგავსად, ერთიანი ყოფილა და მთავარ ნავს ისეთივე ფორმის თაღებით უკავშირდებოდა, როგორც სამხრეთი ნავი. რაც შეეხება საკუთრივ კვადრატულ სათავსებს, ვფიქრობთ, ისინი არქიტექტორის თავდაპირველი ჩანაფიქრის განხორციელების პროცესში მიღებულ ცვლილებებს კი არ უნდა უკავშირდებოდეს, არამედ ეკლესიის ისტორიის სხვა პერიოდს. კერძოდ, მოგვიანებით განხორციელებულ აღდგენა-გადაკეთებით სამუშაოებს, რომლებიც ეკლესიას არაერთგზის განუცდია.

როგორც ცნობილია, აგურის ტაძარზე შემორჩენილია ასომთავრულით შესრულებული რამდენიმე წარწერა. მათგან ორი – შეღვესილობაზეა ამოღარული, ერთი – ლაპიდარულია და ერთიც – საღებავითაა შესრულებული. წარწერებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ტაძრის დასავლეთ ფასადზე, თაღოვანი შეღრმავების ძირში მოთავსებული წარწერა. იგი ამოღარულია კირის სველ ბათქაშზე. ღარები დაფარულია წითელი საღებავით. წარწერა ჩასმულია ამოღარვითვე გამოყვანილ, ოთხკუთხა (205x23 სმ) ჩარჩოში. ფაქტიურად აქ მოთავსებულია ორი წარწერა, რომელთა შორის მარცხნივ მდებარე (სიგრძე – 137 სმ) სამშენებლოა და, მარჯვნივ მდებარესთან შედარებით, უფრო გაშლილი. წარწერებს შორის ამოღარულია წვრილი, შვეული ხაზი; საღებავი ყველა ასოში არ შემორჩენილა.

აკურის მამა დავითის ეკლესიისადმი მიძღვნილ ნაშრომში გ. ჩუბინაშვილმა აღნიშნულ წარწერებსაც ეხება³⁰. როგორც იგი აღნიშნავს, მიუდგომლობის გამო, ტაძრის დასავლეთ ფასადზე არსებული წარწერების წაკითხვის საშუალება მას არ ჰქონია, რის გამოც მათ შესახებ დასკვნებს მეცნიერი, წერილობითი ძეგლების მკვლევრის თ. ბარნაველის წაკითხვაზე დაყრდნობით აკეთებს³¹. ჩვენ აქ შევეხებით მხოლოდ ერთ წარწერას, რომელიც თ. ბარნაველს IX საუკუნით აქვს დათარიღებული (თარიღის შესახებ არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც³²) და წარწერას ტაძრის აშენების თანადროულად მიიჩნევს (ამ დასკვნას ჩვენც ვიზიარებთ, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, იგი გაუმშრალ ბათქაშზეა შესრულებული). ქარაგმების გახსნით და ნაკლები ადგილების შევსებით თ. ბარნაველი წარწერას შემდგენიარად კითხულობს:

„ქ. წმიდაო ღმრთისმშობელო შეიწყალე ტ ბ ლ და შვილნი მისნი; მოსწრაფებაჲ ქმნა [და] აღაშენა [წმიდაჲ] ესე საყდ[არი] შენი“. თ. ბარნაველის აზრით, წარწერაში მოხსენიებული „ტბლ“ ტაძრის ქტიტორია [ასოები „ტბლ“ მკვლევარს გახსნილი აქვს როგორც ტბელი ან საკუთარი სახელი ტაბალი (ტაბლაი)]³³. თუმცა, სხვა მონაცემების უქონლობის გამო, მისი ვინაობისა და სოციალური მდგომარეობის შესახებ იგი არაფერს ამბობს.

ადგილზე წარწერის დათვალიერების დროს, ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ ადგილმა, სადაც ამოღარულ ასოებზე საღებავით გამოყვანილი ერთი ასოს – „დ“-ს ნაშთი იყო შემორჩენილი. იგი ამოღარვით გამოყვანილ ორ ასოს „ფ“-სა და „ე“-ს შორისაა მოქცეული. ასო „დ“-ს მომდევნო ორი ასოსგან, რომლებიც ასევე საღებავით იყო შესრულებული (თ. ბარნაველის წაკითხვით პირველი – ქანია, ხოლო მეორე – ნარი), თითქმის აღარაფერია დარჩენილი.

წარწერის გრაფიკულ ასლში, რომელიც გ. ჩუბინაშვილმა კახეთის ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილ თავის მონოგრაფიულ ნაშრომში გამოაქვეყნა³⁴, ჩანს, რომ ასო „დ“-ს მცირე ნაწილი ამოღარვით შესრულებულ ასო „ე“-ს „ახის“, ხოლო მომდევნო ორი ასოდან პირველი – „ქანი“, მთლიანად ასო „ე“-ზეა გამოყვანილი. მეორე ასოს – „მანი“-ს ნაწილი კი – ამოღარულ ასო „დონ“-ზე. აღსანიშნავია, რომ ამოღარულ ასოებთან შედარებით, საღებავით შესრულებული ასოები უფრო მცირე ზომისაა და ერთმანეთთანაც მჭიდროდ განლაგებული, მაშინ, როდესაც ამოღარული ასოების განლაგება ხალვათია და ზომითაც საღებავით შესრულებულ ასოებზე მნიშვნელოვნად აღმატებული. ამოღარულ და საღებავით შესრულებულ ასოთა შორის განსხვავება პალეოგრაფიული ნიშნებითაც თვალსაჩინოა. ვფიქრობთ, მათი ქრონოლოგიური სხვაობაც ეჭვის საფუძველს არ უნდა ქმნიდეს, თუმცა, როდის ან რა მიზნით მოხდა მათი ტექსტში ჩამატება ჩვენთვის უცნობია.

თ. ბარნაველი კახეთის ისტორიული ძეგლების წარწერებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში, ცხადია, ამ წარწერასაც ეხება. იგი საღებავით გამოყვანილ ასოს „დ“-ს

30 Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 117-119.

31 თ. ბარნაველი, კახეთის ისტორიული ძეგლების წარწერები, თბ., 1962, გვ. 7-10.

32 ქართული წარწერების კორპუსი, I. ლაპიდარული წარწერები აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X სს, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. შოშიაშვილმა), თბ., 1980, გვ. 312-313.

33 თ. ბარნაველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 8-9.

34 Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 118.



დაწერილობასაც განიხილავს და შესაძლებლად მიიჩნევს, რომ იგი ტაძრის ჯგუფში იქნება ხანას, IX საუკუნეს მიეკუთვნოს³⁵.

ამრიგად, თუ ტექსტიდან საღებავით შესრულებულ ასოებს ამოვიღებთ, რომლებიც, ჩვენი აზრით, მასში მოგვიანებითაა ჩამატებული, მაშინ აღნიშნულ წარწერაში მონაკვეთი – „მოსწრაფებაჲ ქმნა [და] აღაშენა“ (ე. ი. გულმოდგინება გამოიჩინა და „აღაშენა“), შეიცვლება მოსწრაფედ (ე. ი. „მსწრაფლ“, საჩქაროდ) აღაშენა-თი. შესაბამისად, ტექსტის შინაარსიც შეიცვლება. ამ კონტექსტიდან უკვე ჩანს, რომ ქტიტორის განზრახვა ტაძრის საჩქაროდ აშენება იყო, რაც მან რეალურად განახორციელა.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, წმ. ილარიონ ქართველის „ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქციის ავტორის ცნობით, ილარიონის მამა მონასტრის აშენებას თავის სასახლესთან ახლოს განიზრახავს, რის შესრულებასაც, ბიოგრაფის ცნობითვე, „მეყსეულად“ შედგომია „და მსწრაფლ“ აუშენებია კიდევ „ეკლესიაჲ და სენაკები“, შეუკრებია „მონაზონნი რიცხუათ ექუს მეტნი“ და „წინა მძღურად“ მათთვის მიუჩენია „პირუფლ ჳსენებული იგი მღუდელი“³⁶. ვფიქრობთ, ბიოგრაფის ეს ცნობა შეიძლება დავეკავშიროთ აკურის წმ. დავით გარეჯელის სახელობის ეკლესიის სამშენებლო წარწერაში აღნიშნულ ფაქტს, სახელდობრ იმას, რომ ქტიტორ-მშენებელმა ეკლესია საჩქაროდ ააშენა. რაც წარწერაში საგანგებოდაა აღნიშნული. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, დასაშვებად მიგვაჩნია ვივარაუდოთ, რომ აკურის მამა დავითის ეკლესიის ქტიტორი წმ. ილარიონ ქართველის მამაა, რომელსაც, წმ. ილარიონის ბიოგრაფების ცნობებზე დაყრდნობით, ეკლესია 828 ან 829 წელს უნდა აეგო. აღნიშნული სამშენებლო წარწერიდან ისიც ირკვევა, რომ ეკლესია აშენებულია ღმრთისმშობლის სახელზე.

მას შემდეგ რაც გამოითქვა ვარაუდი აკურის წმ. დავით გარეჯელის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ქტიტორის და საკუთრივ ეკლესიის სახელწოდების შესახებ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ასევე მოსაზრება მისი ჩრდილოეთი ნავის გადაკეთების თარიღის შესახებაც. ამ შემთხვევაში ჩვენი ინტერესის საგანს მხოლოდ ეს სათავსები წარმოადგებს, რადგან ჩრდილოეთი ნავის კედლებში ჩვენ მიერ სხვა პერიოდში ჩატარებული გადაკეთების კვალიც დაფიქსირდა. ამ მხრივ, ვფიქრობთ, ყურადღებას იმსახურებს, ჩრდილოეთი ფასადის შუა ნაწილში, შესასვლელის არსებობის მიმანიშნებელი ფაქტი – შირიმის ქვებით გამოყვანილი, ერთმანეთისგან ასიოდე სმ-ით დაცილებული, ორი სხვადასხვა სიმაღლის, შვეული მონაკვეთი. მათგან ერთის სიმაღლე სამოციოდე სმ-ია, მეორესი კი – ოდნავ ნაკლები.

კალაურის ნათლისმცემლის ეკლესიის ისტორიის კვლევის გარკვეულ ეტაპზე, აკურის მამადავითის ეკლესიის ქტიტორის ვინაობისა და ეკლესიის ჩრდილოეთ ნაგებობაში ჩაშენებული სადგომების გვიანდებლობის შესახებ გამოთქმულ თვალსაზრისთან ერთად, გაგვიჩნდა კითხვაც: ხომ არ იყო დაკავშირებული აღნიშნული სადგომების მოწყობა წმინდანის „ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქციის ავტორის იმ ცნობასთან, რომლის თანახმადაც, ილარიონმა „სახლი იგი, ქალწულთა მონასტრად შეცვალა და შემზადა (ე. ი. გაამზადა. თ. დ.) და დედაჲ და დაჲ თუსი მას შინა აღკუშცნაჲ და შეჰმოსნა სახე მონაზონებისა“³⁷. ე. ი. შესაძლებელი იყო თუ არა, რომ მამის მიერ აგებული

35 თ. ბარნაველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 7-10.

36 გ. (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 351.

37 გ. (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 355.

სავანე წმ. ილარიონს დედათა მონასტრად გადაეკეთებინა. რაც შეეხება საკუთრივ სათავსების დანიშნულებას, ამის შესახებ სავსებით დამაჯერებელი მოსაზრება აქვს გამოთქმული გ. ჩუბინაშვილს³⁸, რაზეც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი.

იმ ვარაუდს, რომ ბაზილიკის ჩრდილოეთი ნაწილი გადაეკეთება, შესაძლოა, წმ. ილარიონ ქართველის სამშენებლო მოღვაწეობასთან იყო დაკავშირებული, მხარს უმაგრებდა მონასტრის ცხოვრებაში არსებული ისტორიულად მნიშვნელოვანი ერთი მოვლენა, კერძოდ, კახეთის მეფის ალექსანდრე II-ის (1574-1605 წწ.) მიერ თავისი უფროსი დის, ქეთევანის აკურის დედათა მონასტერში ჩასახლება და მონაზვნად აღკვეცა, რომლის მიხედვითაც ირკვევა, რომ XVI საუკუნის მეორე ნახევარში აღნიშნული მონასტერი დედათა მონასტერი ყოფილა. მაგრამ, ამ ერთობ მყარი არგუმენტის მიუხედავად, ეკლესიის თავდაპირველ ნაწილთან აღნიშნული სათავსების სტილისტური მახასიათებლების აშკარა შეუსაბამობამ, აღნიშნული ვარაუდი უსაფუძვლო გახდა. ეს აზრი გაცილებით გამყარდა მას შემდეგ, რაც კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიაში ქალის მეორე საფლავიც აღმოჩნდა. არ არის გამორიცხული, რომ აკურის მამადავითის ეკლესიაში აღნიშნული სათავსების მოწყობა XVI საუკუნეს უკავშირდებოდეს. ე. ი. იმ პერიოდს, როდესაც ბაზილიკამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა. თუმცა, ამ შემთხვევაში, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოებაც, რომ აღნიშნულ პერიოდში, სწორკუთხა გეგმის მქონე სივრცის ჯვრული კამარით გადახურვის შემთხვევები არსებითად არ გვხვდება, მაგრამ, კამარების წყობის სიტლანქიდან გამომდინარე, ამ ვარაუდის გამორიცხვაც შეუძლებელია.

„ცხოვრების“ მეტაფორასული რედაქციის მიხედვით, დედათა მონასტრის დაარსების შემდეგ, წმ. ილარიონი კვლავ დავითგარეჯას უბრუნდება, სადაც „წმიდისა მამისა დავითის სამარტუროსა შინა ეკლესიად შექმნა, განაგო და შეწირა საკმარი, რაოდენი იპოვა მის შორის“³⁹. ამ ფაქტის შესახებ ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი „ცხოვრების“ ვრცელ, ათონურ რედაქციაში. ამ უკანასკნელის მიხედვით, წმ. ილარიონმა, დაბრუნდა თუ არა იერუსალიმიდან, დაქვრივებული დედისა და დისათვის აშენებული მონასტრის შემდეგ, „კუალად აღაშენა სხუად მონასტერი მამათათუს“ (ოღონდ სად, ბიოგრაფი ამას არ ასახელებს), რომელშიც მას სამოცდათექვსმეტი სულიერი ძმა შეუკრებია და ეკლესიაც აუშენებია⁴⁰.

გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობს, რომ ამ სავანეში დავითგარეჯის ლავრის მონასტერი უნდა იგულისხმებოდეს⁴¹. ამ მოსაზრებას სხვა მკვლევრებიც იზიარებენ (ბ. ლომინაძე, მ. დოლაქიძე)⁴². ზემოთ მოყვანილი ცნობიდან ეკვდარეშეა, რომ სიტყვის „კუალად“, ორი მნიშვნელობიდან (შემდეგ და მეორედ) მკვლევრების მიერ უპირატესობა სამართლიანად აქვს მინიჭებული სიტყვის მეორე მნიშვნელობას, რაც გულისხმობს მონასტრის „მეორედ“, ხელახლა აშენებას. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ გაიგივდა დედათა მონასტრის აშენების შემდეგ „კუალად“ აშენებული მამათა მონასტერი დავითგარეჯის მონასტრის მთავარ ეკლესიასთან. თუმცა, ამ შემთხვევაში ისიც უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ მონასტერში

38 გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 121-122.

39 გ. (მ). საბინინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 355-356.

40 კ. კეკელიძე, ქართული..., გვ. 531.

41 გ. ჩუბინაშვილი, Пещерные..., გვ. 38.

42 მ. დოლაქიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 130; ბ. ლომინაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 14.

წმ. ილარიონი ახალ ეკლესიას კი არ აშენებს, რასაც ვრცელი ათონური რედაქციის ავტორი გვამცნობს⁴³, არამედ მხოლოდ უკვე არსებულს აფართოვებს.

ამავე ბიოგრაფის ცნობით, მამათა მონასტრის დაარსების შემდეგ „წმიდამან ილარიონ წარიყვანა თავისა თვისისა თანა ორნი ძმანი და წარვიდა მოხილვად პირველთა მონასტერთა (ხაზი ჩენია, თ. დ.), რომელნი-იგი აღეშენეს უწინარეს იერუსალემდ წარსვლისა; იხილნა იგინი და მოიკითხნა ლოცვით და კურთხევით ყოველნი იგი ძმანი“. თუ დაუშვებთ, რომ დავითგარეჯის ლავრის მონასტრის მთავარი ეკლესია სწორედ ის ეკლესიაა, რომელსაც მკვლევრები მიიჩნევენ წმ. ილარიონის მიერ დედათა მონასტრის შემდეგ „კუალად“ აგებულ მამათა მონასტრად, მაშინ გამოდის, რომ იმ მონასტრებიდან, რომელთა „მოხილვად“, მამათა მონასტრის დაარსების შემდეგ, იგი ორ სულიერ ძმასთან ერთად გაეშურა, დავითგარეჯის ლავრაში ილარიონის დაარსებული პირველი მონასტერი, ე. წ. ილარიონის ფილიალი, უნდა გამოვრიცხოთ, რადგან იგი ამავე ლავრის მონასტრის ტერიტორიაზე მდებარეობს და იმ ეკლესიიდან, რომელიც ილარიონმა განაგრძო (ე. ი. დედათა მონასტრის შემდეგ „კუალად“ აგებული მამათა მონასტრიდან), დაახლოებით 100-120 მ-ითაა დაშორებული. ვფიქრობთ, „ცხოვრების“ ავტორი ამ კონტექსტში „კუალად“ აგებულ მამათა მონასტრად დავითგარეჯის ლავრის მონასტრის მთავარ ეკლესიას არ გულისხმობდა. და ის მონასტერი, რომელიც წმინდანმა დედათა მონასტრის შემდეგ „კუალად“ ააგო, არა დავითგარეჯის ლავრის მონასტერში, არამედ სხვაგანაა საძიებელი.

ჩვენი ვარაუდით, სავსებით შესაძლებელია, ამ მონასტრად ჩვენი კვლევის ობიექტიდან შორიანხლოს მდებარე, ვანხაძიანის ყველაწმინდის მონასტრის გუმბათოვანი ეკლესია მივიჩნიოთ. ამ თამამ ვარაუდს მხარს უმაგრებს, როგორც ეკლესიის თარიღისა და წმ. ილარიონის მოღვაწეობის ერთდროულობა, ისე კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიასთან რიგი სტილისტური მახასიათებლების (საშენი მასალა, არქიტექტურული და კონსტრუქციული ელემენტები, პროპორციები, ღიობების ფორმები და სხვ.), მსგავსება. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ისინი ახლოს დგას დასავლეთ პატრიონიკს ცენტრალური ნაწილის გადაწყვეტითაც. ზემოაღნიშნული თვალსაზრისის არგუმენტად მოვიყვანთ წერილობითი ძეგლიდან ამოღებულ ერთ ცნობას, რომლის თანახმადაც, წმ. ილარიონი უკვე დაარსებულ მონასტერში აგებს ეკლესიას, რომელიც „შეამკო ყოვლითავე სამკაულითა და მოუგნა წმიდანი წიგნნი და დასხნა მას შინა და შეწირნა სოფელნი, რომელნი დაშთომილ იყვნეს მამულისაგან თვისისა“. ჩვენი აზრით, მონასტერში ახალი ეკლესიის აშენების საჭიროება მონასტრის ძველი ეკლესიის ფიზიკურმა მდგომარეობამ განაპირობა. ჩვენს მიერ ნავარაუდებ მონასტერში, დღესაც შემორჩენილია მოზრდილი, VI-VII საუკუნეების მიჯნით დათარიღებული, ბაზილიკური ტიპის ეკლესია, რომელსაც გ. ჩუბინაშვილი სამეკლესიოანი ბაზილიკის ახალ, განსაკუთრებულ მაგალითად მიიჩნევს⁴⁴ (ეკლესიის თარიღის და ტიპის შესახებ არსებობს განსხვავებული თვალსაზრისი⁴⁵), რომლის

43 კ. კეკელიძე, ქართული..., გვ. 531.

44 Г. Чубинашвили, Архитектура ..., გვ. 182.

45 ნ. არონიშიძე, ვანხაძიანის მონასტრის ძველი ტაძრის დათარიღებისათვის. საქართველოს სიძველენი, თბ., 2015, № 18, გვ. 298-319 [სტატიის ავტორი აღნიშნულ ნაგებობას სამნავიანი ბაზილიკის ტიპს მიაკუთვნებს. თუმცა, ამ მოსაზრების საფუძვლიანობის დამასაბუთებელი ერთ-ერთი არგუმენტი (ჩვენი აზრით მთავარი) – თითქოს ძეგლზე შემორჩენილია მთავარი და ერთ-ერთი გვერდითი ნავის დამაკავშირებელი თაღის ნაშთი – რეალობას მოკლებულია].

დასავლეთი ნახევარი ფერდობს წაუღია. როგორც ჩანს, ეს ეკლესია წმ. ილარიონის მონასტრის მოღვაწეობის დროსაც დაზღვეული იყო და მისი აღდგენა, გამომდინარე იქიდან, რომ ამის განხორციელება პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო, აღარ უცდიათ.

უცნობი ავტორის მიერ წმ. ილარიონ ქართველის სახელზე შექმნილი საგალობლის „დასდებელი წმიდისა ილარიონ ქართველისა“ მიხედვით, იერუსალიმიდან სამ-შობლოში დაბრუნებულ ილარიონს, აუშენებია ეკვსი მონასტერი, რომელთა აშენების შემდეგ, „მყის განეშორა საყოფელთა თვისთაგან“ და წავიდა „ქალაქად სამეფოვად“ (კონსტანტინეპოლში თ. დ.)⁴⁶.

„ცხოვრების“ ვრცელ, ათონურ რედაქციაზე დაყრდნობით, სავარაუდოა, რომ წმ. ილარიონს მამათა მონასტრის აშენებამდე, სულ ცოტა, ორი მონასტერი მაინც ექნებოდა აშენებული. ამ აზრს გვიმტკიცებს ბიოგრაფისეული ცნობა, რომლის თანახმადაც, მამათა მონასტრის დაარსების შემდეგ ილარიონი იმ მონასტრების მოსანახულებლად გაემგზავრა, „რომელნი-იგი აღეშენნეს უწინარეს იერუსალმად წარსვლისა“⁴⁷. მათი ხილვის შემდეგ კი, წმინდანი დედათა მონასტერს ესტუმრა. ეჭვგარეშეა, რომ ბიოგრაფის ამ ცნობაში მოსანახულებელ მონასტრებს შორის, პირველ რიგში, წმ. ილარიონის მიერ დავითგარეჯის ლავრის მონასტერში დაარსებული სავანე, ე. წ. ფილიალი უნდა იგულისხმებოდეს, სადაც იგი პირველად დაემკვიდრა II ძმითურთ. ხოლო მეორე მონასტერი არ ჩანს. თუმცა ბიოგრაფის ცნობიდან ჩანს, რომ იერუსალიმში გამგზავრებამდე, ე. წ. ფილიალის გარდა, ილარიონს კიდევ ერთი მონასტერი მაინც უნდა ჰქონოდა აშენებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მოსანახულებელ მონასტრებს ბიოგრაფი მრავლობით ფორმაში არ მოიხსენიებდა. გამორიცხული არ არის, რომ ხსენებულ მონასტრებს შორის ის მონასტერიც იგულისხმებოდეს, რომელიც მას მამამ „შეუქმნა“. სრულიად ბუნებრივია, რომ კონსტანტინეპოლში გამგზავრებამდე წმ. ილარიონს ამ მონასტრის ნახვის სურვილიც გასჩენოდა.

დასაზუსტებელია ერთი საკითხიც, კერძოდ: რომელია ის მონასტერი, რომელიც წმ. ილარიონის მიერ, მისი ნათესავის მონაგებით აშენდა?, ნათესავისა, რომელიც ამავე მონასტერში, „ველითგან წმიდისათა“ მონაზვნად აღიკვეცა „და დაემკვდრა მონასტერსავე მას შინა“⁴⁸. ვფიქრობთ, ეს უკანასკნელი, ილარიონის მიერ დაარსებული მეხუთე თუ არა, მეოთხე მონასტერი მაინც უნდა იყოს, რომლის ადგილსამყოფელი ჯერ-ჯერობით უცნობია. დიდი ალბათობით, შესაძლებელია ეს მონასტერი სოფ. კალაურშივე მდებარე წმ. მოწამეების კოზმან და დამიანეს სახელობის (ე. წ. კორდომიანის) ეკლესია იყოს. ამ ვარაუდის გამამყარებელი არგუმენტებიდან ერთ-ერთი ისაა, რომ ილარიონი თავად არის მკურნალი წმინდანი და, სავსებით ბუნებრივია, რომ მას ეკლესია მკურნალი წმინდანების კოზმანისა და დამიანეს სახელზე აეგო. ამ მოსაზრების საფუძვლიანობის დასადასტურებლად მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ბიზანტიაში, ოლიმპის (ულომბოს) მთაზე მდებარე ქართველთა სავანეს, რომლის დაარსება წმ. ილარიონს უკავშირდება, „საყოფელი წმიდათა კოზმან-დამიანეთასა“ ეწოდებოდა⁴⁹. რაც შეეხება საკუთრივ

46 მ. დოლაქიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 109.

47 ძველი ქართული..., წგ. II, გვ. 19.

48 იქვე, გვ. 16-17.

49 თ. ჟორდანიას, ქრონიკები, I, ტფ., 1892, გვ. 171; კ. კეკელიძე, ქართული..., ტ. I, გვ. 90; მ. დოლაქიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 136-144.

კალაურის კორდომიანის სახელობის ეკლესიის თარიღს, იგი, როგორც მხატვრული, ისე კონსტრუქციული თვისებებით აღნიშნულ პერიოდთანაა დაკავშირებული.

საგულისხმებელია წმ. ილარიონ ქართველთან დაკავშირებული იყოს ე. წ. უნაგვერდის ეკლესიაც, რომელიც თავისი აგების პერიოდითა და გეოგრაფიული მდებარეობით ზემოაღნიშნული ეკლესიების ჯგუფში ექცევა.

როგორც ცნობილია, წმინდანი 53 წლის ასაკში თესალონიკში გარდაიცვალა და მონაზვნებმა იგი მისსავე აგებულ ეკლესიაში დაკრძალეს. მის საფლავთან არ შეწყვეტილა სასწაულქმედებები და სწეულთა კურნებანი. ილარიონ ქართველის სახელის დიდებამ კონსტანტინეპოლამდე მიადწია. ბასილი იმპერატორმა წმინდანის მოწაფეებს შეარჩევინა სამონასტრო ადგილი და დიდი ტაძარი ააგო, რომელსაც რომანა-წმინდა უწოდეს. აქვე გადმოასვენეს ილარიონ ქართველის წმინდა ნაწილები და ეკლესია წმ. მოციქულთა სახელზე აკურთხეს⁵⁰.

ამრიგად, კალაურის სამონასტრო კომპლექსი ცნობილი ქართველი სასულიერო მოღვაწის წმ. ილარიონ ქართველის ქტიტორულ მოღვაწეობას უკავშირდება. ეს საკითხი ქართულ ისტორიოგრაფიაში, სათანადო მატერიალური არგუმენტაციის არარსებობის გამო, სრულად არ არის შესწავლილი. საკუთრივ მონასტერი საინტერესოა ორი მიმართულებით: პირველი, მისი აღმოჩენით ქართულ საეკლესიო ნაგებობებს შეემატა ერთი, ფრიად საყურადღებო ნიმუში, რომლის არქიტექტურაში ჩანს ეპოქალური სული და მოთხოვნილებები, მენტალობისა და ესთეტიკის ცვლა. მეორე, კახეთში მონასტრის სატრაპეზოს ტიპის ნაგებობები თითო-ოროვალაა შემორჩენილი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კალაურის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის სატრაპეზო ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ღირებულებით, სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილთაგან ბევრს აღემატება. მონასტრის კვლევა კვლავ გრძელდება. ვფიქრობთ, მომავალში იგი კიდევ ბევრ კითხვას გასცემს პასუხს.

P.S.

მას შემდეგ, რაც სტატია უკვე დასაბუქდად იყო გამზადებული, ბაზილიკის სამხრეთი ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილის გასუფთავების დროს (25. 08. 2017), აფსიდის წინ, აღმოჩნდა საფლავი (სურ. 21), რომელიც ეპიტაფიის თანახმად, უნდა უკავშირდებოდეს კახეთისა და ჰერეთის მეფეს კვირიკე მესამეს (1010-1037 წწ.). ზემოაღნიშნულ თარიღს უკავშირდება წარწერის პალეოგრაფიული მხარეც, რომლის თანახმადაც, იგი შესრულებული უნდა იყოს XI საუკუნის I ნახევრის ფარგლებში.

წარწერა ვრცელია, შესრულებულია ქვიშაქვის რამდენიმე ქვაზე, ამოკვეთით. წარწერის მნიშვნელოვანი ნაწილი დაზიანებულია (რიგი ასოებისგან ნაშთიდაა შემორჩენილი, დანარჩენების გარჩევა კი აღარ ხერხდება), რაც მეტად ართულებს მისი ზოგიერთი ნაწილის წაკითხვას⁵¹. ასოები თავისი მონახაზით მრგვლოვანია. მათ მონახაზულობაში ყურადღებას იპყრობს კიდურების ტყუპწვეტოვანი დაბოლოება (სურ. 22). დამწერლობის ხასიათის მიხედვით, იგი ალავერდის წმ. გიორგის ეკლესიის აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადებზე არსებული წარწერების ანალოგიას წარმოადგენს.

50 ძველი ქართული..., წ. II, გვ. 30-33.

51 წარწერის პირი გაკეთდა გ. გაგოშიძის მიერ. ამჟამად მიმდინარეობს მისი წაკითხვა

Tamaz Dvali

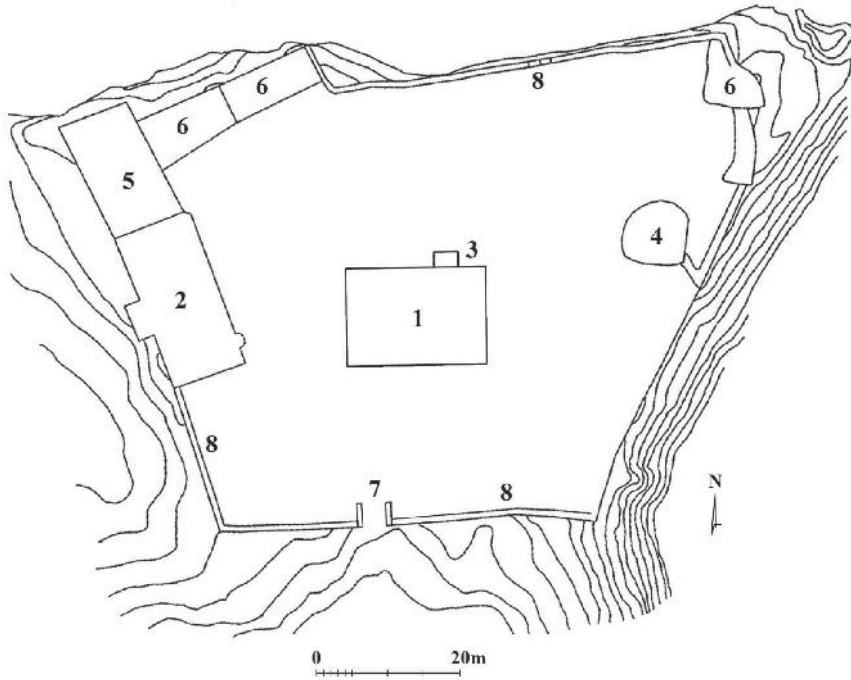
Kalauri Monastery of the Baptist – a Remarkable Monument of the Georgian Architecture

In Kakheti (eastern Georgia), not far from the vill. Kalauri, a monastery-site, called “The Baptist” by the locals, was discovered in 1979. The complex, partially cleaned and measured in 2007, comprises the church of St. John the Baptist, a refectory, a tomb, remains of the dwelling-subsidary structures and of the enclosure.

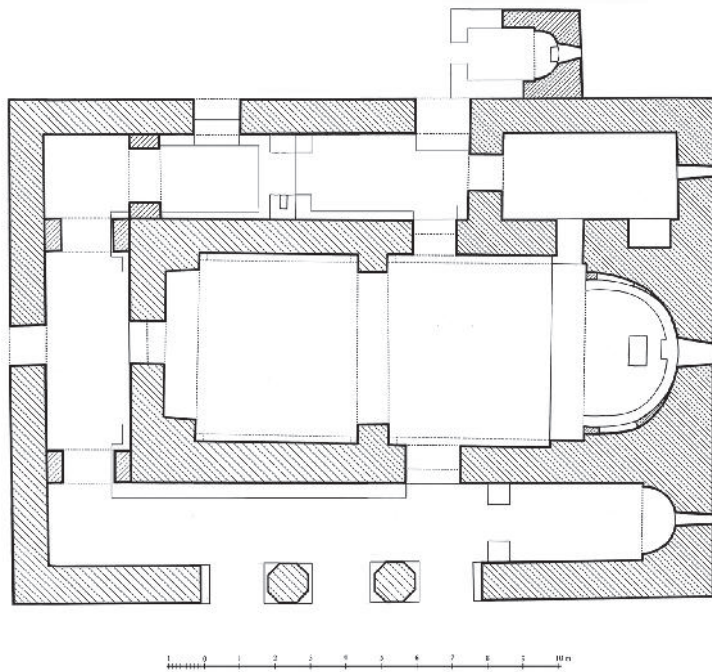
Main structure – the church of St. John the Baptist (19.7 x 13.95 m.) is a three-churched basilica with a rectangular chamber to the North-East and a first floor gallery above the ambulatory. Lower part of the church is built of cobble-stone, using hewn travertine for the structural framework, while brick is lavishly used in the upper part (namely, for the conch, arches, pilasters, etc.). A bench, with an accentuated seat for the Abbot in the middle, is arranged along the main space apse; a door leading to the prothesis was made in the chancel bay at a late date. Longitudinal walls are articulated by pilasters (unbound to them) supporting blind arches. Apart from the apse window, only three doors provide lighting of the interior, the longitudinal walls seem most likely to be deprived of the windows; first floor gallery opens to this space by means of three (one pair and one above them) horseshoe-shaped arches. South church has no apse, while a door leading to the north-east chamber is cut in the east wall of the north church. South church is accessible through a triple arch, the north – through a double arched entrance, while a narrow arched door is arranged in the west part. First floor gallery is formed by three chambers interconnected by doors. The central one is higher, built of brick (while the lateral ones are built of cobble-stone), is vaulted and from the West is provided with the conch on squinches; the conch faces outside by three sides; a window cut in the conch (similar to the east one) is arched, narrowing towards the top. On the east façade of the church, above the window, a recessed rectangular area is visible, while a horseshoe shaped blind arch is on the pediment. On the longitudinal facades, exterior walls of the main church are adorned with a sequence of brick blind arches, while the west window is provided with a termination. From the North, a small, severely damaged chapel is built to the church.

The church contains two chronological layers – the oldest one, where only stone is used. Such details as: existence of the north-east chamber, its connection with other parts of the church, arrangement of the ambulatory, quantity and shape of the entrances (arcade, its shape and shape of the supporting column), links this chronological layer with the 6th-7th cc. three-churched basilicas, mainly with the samples preserved in Kakheti. Noteworthy is a large niche in the south wall of the north pastophorium, likewise typical of this time.

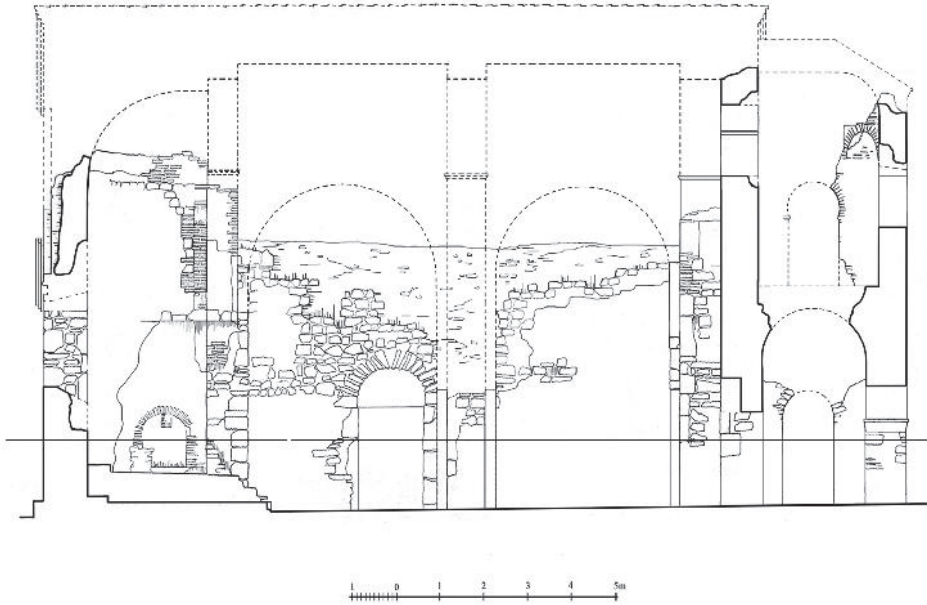
Second chronological layer is connected with another epoch, 8th-9th cc., more likely to the 9th c.; use of the brick and its character, window decoration, arches in the interior and facades, recess on the east façade, composition of the first floor gallery façade – all these indicates this epoch and shows great affinity with the domed churches in Akura (of St. David Garejeli) and Vachnadziani (of All Holy Virgin). Vast construction activity in Kakheti at this epoch is linked with the name of St. Ilarion Iberian and his family. Comparison of diverse versions of Vita of St. Ilarion and inscriptions of Akura church, makes it possible to suppose that Kalauri “Baptist” is the monastery, which St. Ilarion had built (renovated) in 855 for his mother and sister, Akura church was built by his father in 828-829, Vachnadziani church of All Holy Virgin – by St. Ilarion, after the nunnery, while Kalauri church of St. Cosmas and Damian (the so called Kordomiani) might be one more monastery built by him with the assets of his own relative.



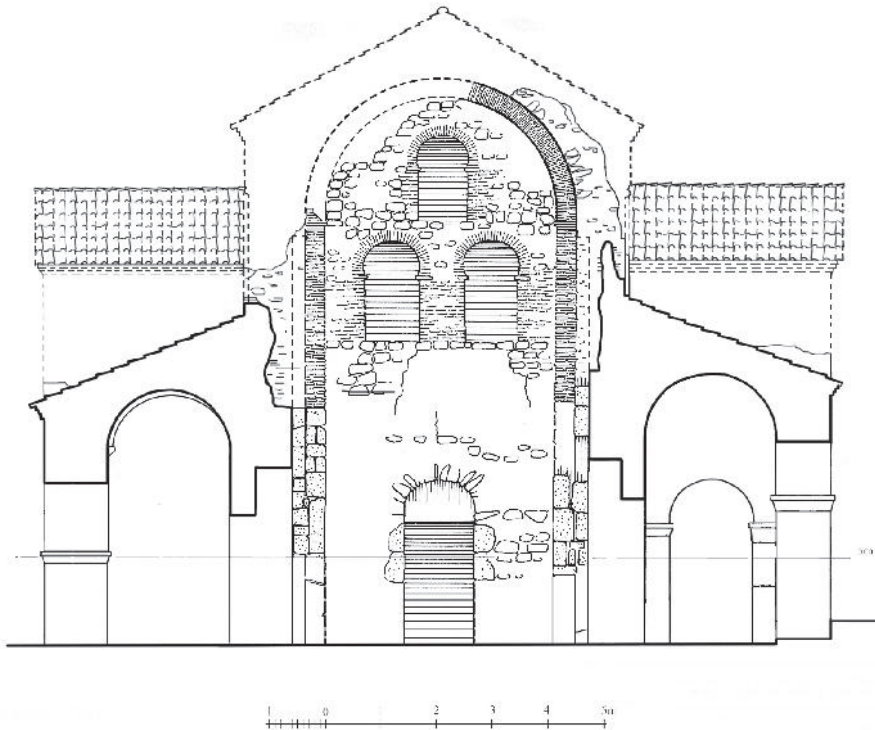
ნახ. 1. გენგეგმა. 1. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, 2. სატრაპეზო, 3. სამლოცველო, 4. საძვალე, 5. მარანი, 6. ნაგებობის ნანგრევი, 7. კარიბჭე, 8. გალავანი



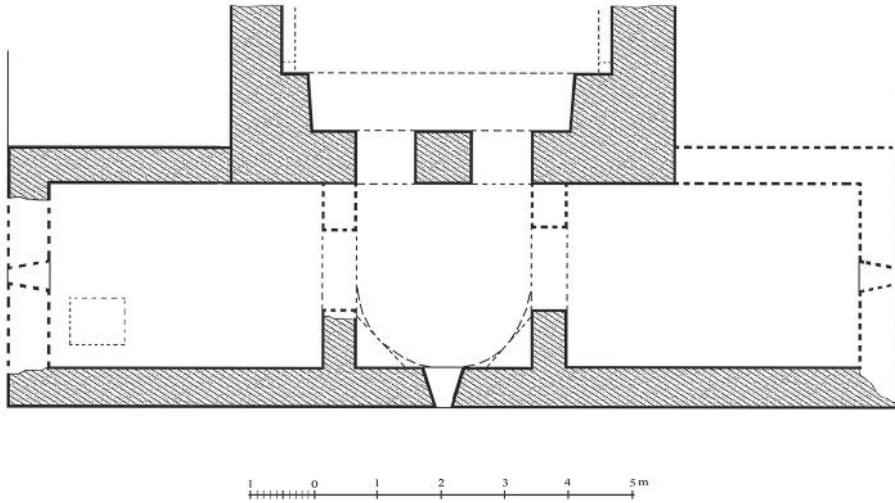
ნახ. 2. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. გეგმა



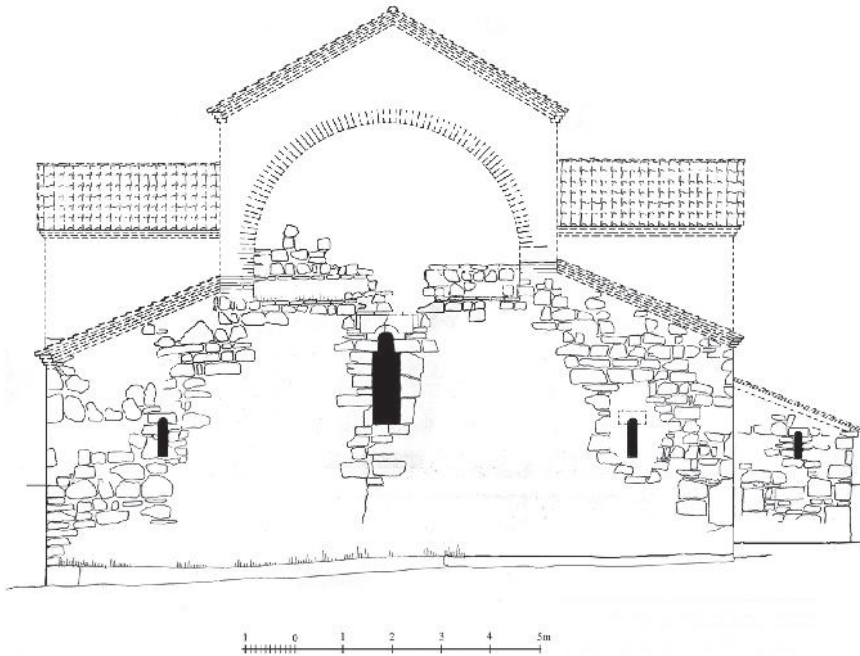
ნახ. 3. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. გორივი ჭრილი. ხედი სამხრეთისკენ



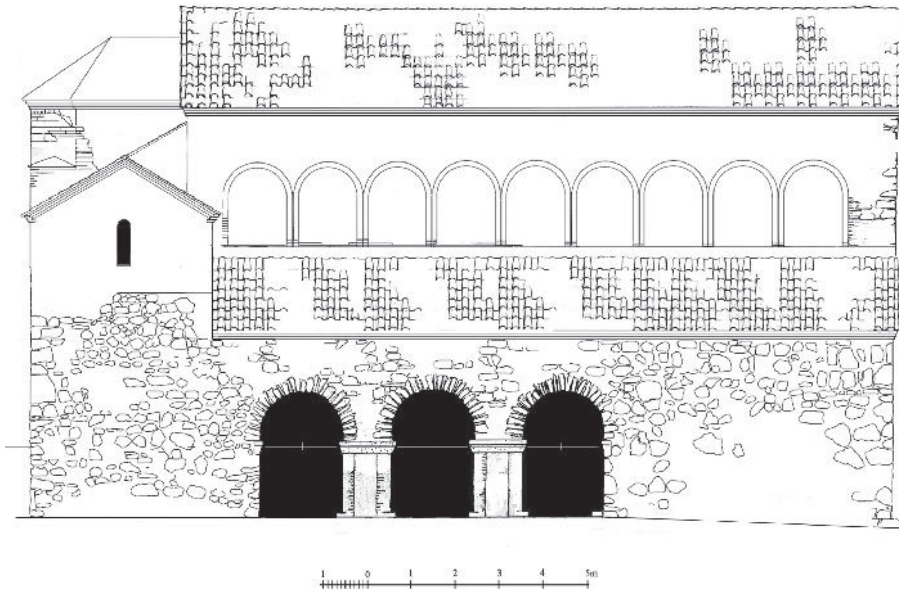
ნახ. 4. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. განივი ჭრილი. ხედი დასავლეთისკენ



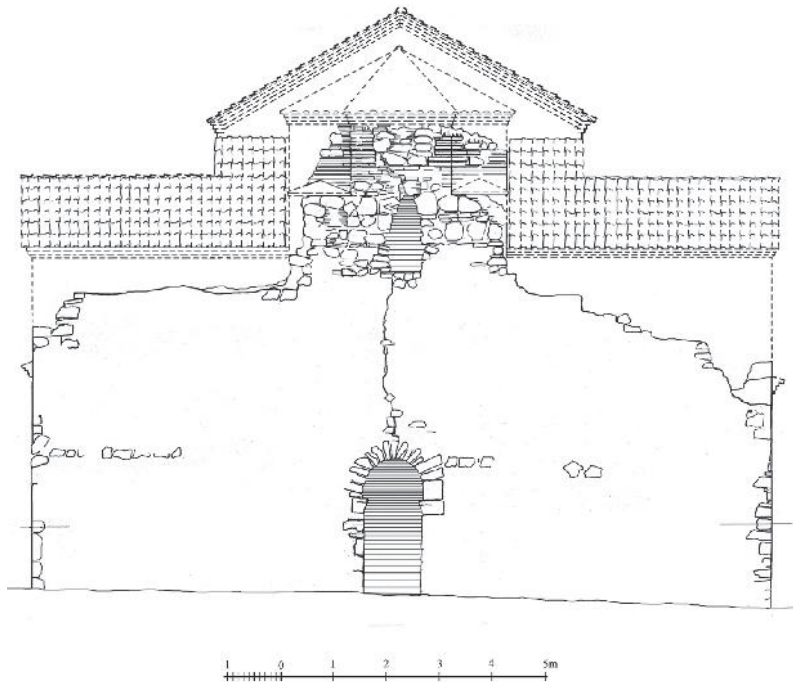
ნახ. 5. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. პატრონიკე. გეგმა



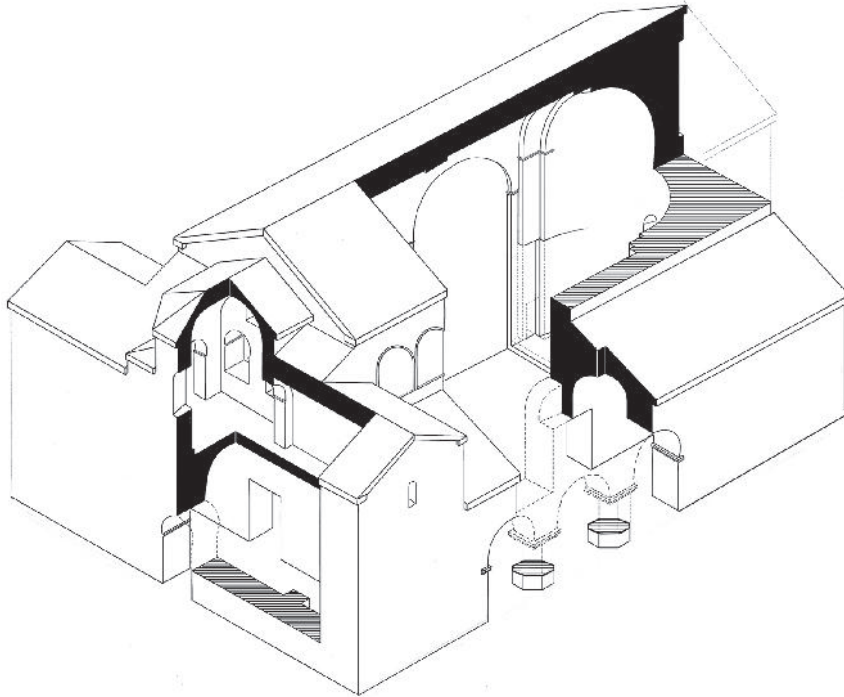
ნახ. 6. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. აღმოსავლეთი ფასადი



ნახ. 7. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. სამხრეთი ფასადი (რეკონსტრუქცია)



ნახ. 8. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. დასავლეთი ფასადი



ნახ. 9. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
აქსონომეტრიული ჭრილი (რეკონსტრუქცია). ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან



სურ. 1. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან



სურ. 2. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
მთავარი ეკლესია. ინტერიერი.
ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთისკენ



სურ. 3. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
მთავარი ეკლესია. ინტერიერი.
აფსიდის და ბემის თაღის ნაწილი



სურ. 4. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. მთავარი ეკლესია.
ინტერიერი. აფსიდი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთისკენ



სურ. 5. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. მთავარი ეკლესია.
 ინტერიერი. აფსიდი. სამხრეთი ნიშა



სურ. 6. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
 მთავარი ეკლესია. ინტერიერი. ხედი
 დასავლეთისკენ



სურ. 7. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
 მთავარი ეკლესია. ინტერიერი.
 ჩრდ.-დას. კუთხე. კედლის თაღის საყრდენი
 საფეხურის ნაწილი, რომელიც პილასტრზე
 მოგვიანებითაა მიდგმული



სურ. 8. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. მთავარი ეკლესია.
ინტერიერი. დასავლეთი კედელი. დეტალი



სურ. 9. წმ. იოანე ნათლისმცემლის
ეკლესია. ჩრდილოეთი ეკლესიის
ინტერიერი. ხედი დასავლეთისკენ



სურ. 10. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
პატრონიკეს ცენტრალური
სათავსის დასავლეთი კედელი



სურ. 11. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. პატრონიკეს სამხრეთი სათაფლის კამარის ნაშთი ცენტრალური ნაწილის სამხრეთ კედელზე



სურ. 12. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. მთავარი ეკლესიის სამხრეთი ფასადი. თაღის საყრდენი ლილვების ნაშთი

სურ. 13. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. ჩრდილოეთი ფასადი. ლავგარდნის ნაშთი





სურ. 14. წმ. იოანე
ნათლისმცემლის
ეკლესია. ხედი ჩრდილო-
დასავლეთიდან

სურ. 15. წმ. იოანე
ნათლისმცემლის ეკლესია.
კრამიტის ფრაგმენტები

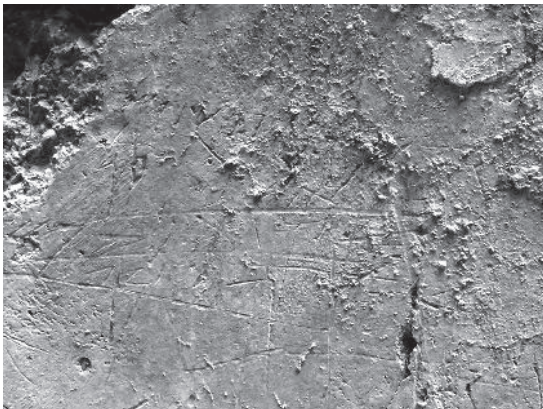


სურ. 16. სატრაპეზო.
მთავარი შესასვლელი



სურ. 17. საძვალე, ინტერიერის დეტალი

სურ. 18. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
 მთავარი ეკლესიის სამხრეთი ფასადის
 დასავლეთი მონაკვეთი. თაღის საყრდენი
 ლილვის ნაწილი



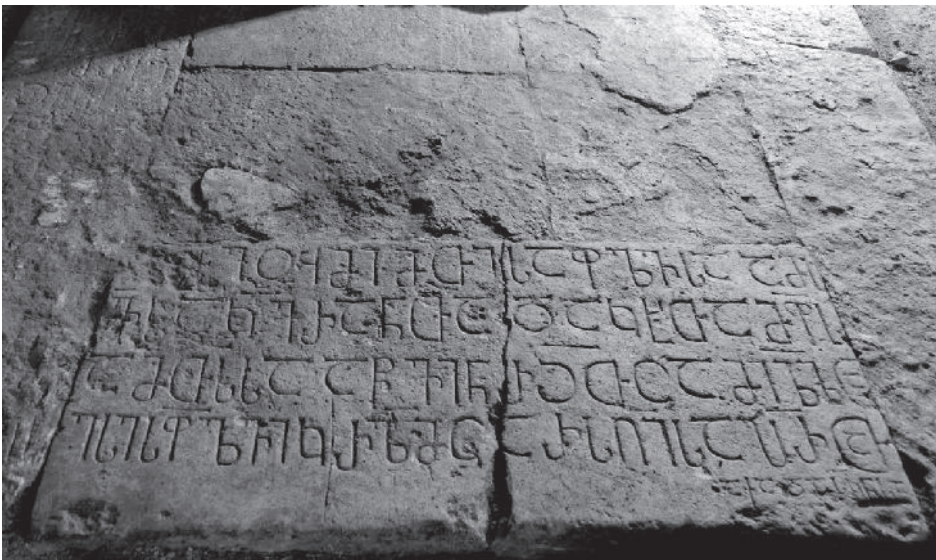
სურ. 19. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
 დასავლეთი გარშემოსავლების ინტერიერი.
 მთავარი ეკლესიის დასავლეთი კედელი.
 თავდაპირველი ნაღესობის ნაწილი ცალკეული
 ასოების და სხვადასხვა სახეების ნაშთებით

სურ. 20. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
 სამხრეთი ეკლესიის ინტერიერი. მთავრული
 ასოები მთავარი ეკლესიის შესასვლელთან





სურ. 21. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
სამხრეთი ეკლესიის ინტერიერი. საფლავი.



სურ. 22. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია.
სამხრეთი ეკლესიის ინტერიერი. ეფიტაფიის ნაწილი.

მარინე მეძმარიაშვილი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

რელიეფიანი ქვის ფილის ფრაგმენტი ბედიის ტაძრიდან

ქართული ხუროთმოძღვრების ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლი – ბედიის ჯვარგუმბათიანი ტაძარი მაღალ სერზე დგას, ზეატყორცნილი კვიპაროსებით გარშემორტყმული. სერს გარს მთები შემოდგომიან, რომელნიც თანდათან ეშვებიან შავი ზღვის ნაპირისაკენ. ტაძრის არქიტექტურული მასები საფეხუროვნად მიემართებიან აწ უკვე ჩამოქცეული გუმბათისაკენ. საისტორიო ცნობებით ირკვევა, რომ ტაძარი, 1014 წელს გარდაცვლილი მეფე ბაგრატ III-ის (975-978-1014 წწ.) აშენებულია; მატინეთა მოწმობით იგი აქვე, ბედიაშივეა დაკრძალული. ტაძრის ინტერიერი იმთავითვე შეამკეს ფრესკული მხატვრობით, მაშინვე უნდა შექმნილიყო ტაძრის რელიეფური სამკაულიც. მოგვიანებით ტაძარი ნაწილობრივ დაინგრა და საფუძვლიანად იქნა აღდგენილი XIII საუკუნის მიწურულში. უკანასკნელი რესტავრაცია უკვე ჩვენს დროში მოხდა. ტაძარში შემონახულია თავდაპირველი მოხატულობის ნაწილი და რამდენიმე რელიეფი – ტიმპანები ჯვრის გამოსახულებით პასტოფორიუმებში შესასვლელთა თავზე და ტაძრიდან თავის დროზე წამოღებული კანკელის ფრაგმენტი, რომელზედაც გამოსახულია წმ. გიორგი და მის მიერ განგმირული დიოკლეტიანე მეფე. ეს ფრაგმენტი შეისწავლა და გამოაქვეყნა რ. შმერლინგმა თავის ფუნდამენტურ შრომაში „Малые формы в архитектуре средневековой Грузии“. რ. შმერლინგი მას X-XI საუკუნეთა მიჯნით ან XI საუკუნის დამდეგით ათარიღებს.

გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი ლ. რჩეულიშვილი) 1975 წელს აღმოაჩინა ბედიის ტაძარში სამეცნიერო ლიტერატურაში ადრე უცნობი ქვაზე კვეთილებით შემკული ქვის ფრაგმენტი. საინტერესოა, რომ ეს ფრაგმენტი და რ. შმერლინგის მიერ აღწერილი ფილა ერთი მასალით არის შესრულებული – ესაა გადანატეხში თეთრი, ჟამთა მსვლელობაში ნაცრისფრად პატინირებული კირქვა. ფილა ჩვენამდე მთლიანად არაა მოღწეული ოთხივე მხარესაა ჩამოტეხილი მისი ნაპირები, მხოლოდ მარჯვნივ, ქვემოთაა გადარჩენილი კიდე ჰორიზონტალური ღარი. ეს გვაძლევს საშუალებას მოენიშნოთ კომპოზიციის ქვედა საზღვარი და ვივარაუდოთ მოჩუქურთმებული ჩარჩოს არსებობა. ფრაგმენტის მაქსიმალური ზომებია – შესაბამისად ჰორიზონტალისა და ვერტიკალის – 24X21 სმ. დაზიანებულია თვით რელიეფური გამოსახულებაც. მისი ზედა ფენა ჩამოშლილია (განსაკუთრებით კიდურა ფიგურებია დაზარალებული), მთლიანადაა დაკარგული სახეთა დამუშავება, მოტეხილია ზოგიერთი ფიგურის თავებიც. ფრაგმენტის ცენტრში მოთავსებულია დახრილი სწორკუთხა თავმომრგვალებული სიბრტყე, რომელზედაც გამოსახულია ფრონტალურად მდგომი ფიგურა გრძელი სამოსელით. ეს ფიგურა, სხვებთან შედარებით, ზომით ოდნავ გადიდებულია, მის თავთან შარავანდის ფრაგმენტი შეჩენილი, მარცხენა ხელში მას წიგნი უჭირავს. ეს გვაძლევს უფლებას ვიფიქროთ,

რომ ეს ქრისტეს გამოსახულებაა. მარჯვნივ ორი შარავანდიანი გრძელსამოსიანნი ფიგურაა. პირველი, უკეთ შენახული, სამი მეოთხედითაა გადმოცემული, მოხრილი მარჯვენა ხელი დაწვთან აქვს მიტანილი, რაც მწუხარებას აღნიშნავს.

„ლაზარეს აღდგინების“ სცენის ზოგიერთ რედაქციაში გამოქვამულსა ან სარკოფაგში მოქცეული ლაზარეს აქეთ-იქით იმყოფებიან ქრისტე და ლაზარეს ორნი დანი მართა და მარიამ. დები – ორთავე ან ერთ-ერთი ჩვეულებრივ მუხლმოდრეკილნი არიან ხოლმე, მაგრამ არსებობს ამ სცენის სხვა, უფრო იშვიათი რედაქციაც, სადაც გამოსახულნი არიან ლაზარეს მჯდომარე მტირალი დებიც. ბედიელი ოსტატი სცენის სწორედ ამ სახესხვაობას იძლევა და გამოსატავს ლაზარეს მარჯვნივ მჭმუნვარე მარიამსა და მართას. სხვა რედაქციაში ლაზარეს გვერდით იმყოფებიან მსახურები, რომელნიც სარკოფაგის სარქველს ხსნიან, შემოჯარული ხალხი, მოციქულნი, მაგრამ მსახურნიცა და მაყურებელნიც უშარავანდოდ გამოიხატებიან, ხოლო დაწვთან მიტანილი ხელის მწუხარე უესტი მხოლოდ მჭმუნვარე დედათა კუთვნილებაა. ამგვარად, ქვის პლასტიკის სპეციფიკურობიდან, ფიგურათა მცირე ზომებისა და მათ შორის შუალედების – აქედან კი კადრის სავარაუდო ზომიდანაც – და ძირითადი პერსონაჟებიდანაც გამომდინარე ჩვენ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ჩვენ გვაქვს „ლაზარეს აღდგინების“ მოკლე რედაქცია.

„ლაზარეს აღდგინების“ გამოსახულება დიდად იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების ქართულ ფრესკულსა და მინიატურულ მხატვრობაში. გაცილებით იშვიათად გვხვდება იგი ლითონმქანდაკელობის ძეგლებში (მარტვილისა და ქვათახევის ხატები). ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით უცნობია ქვის ქანდაკების სხვა ძეგლები ამ სცენის გამოსახულებით. ხელთ გვაქვს მხოლოდ ჟ. მ. ტიერისეული აღწერა ჩანგლის X-XI საუკუნეების ქართულ ეკლესიაში (ამჟამად იგი თურქეთის საზღვრებში იმყოფება) შერჩენილი ერთი სცენისა, რაც სავარაუდოდ „ლაზარეს აღდგინება“ უნდა იყოს.

ფილა ბედიიდან თავისი მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებებითაცაა საინტერესო; სწორედ ისინი იძლევა საშუალებას დადგინდეს მისი შექმნის დრო, ვინაიდან სხვა მათარილებელი მონაცემები (წარწერები და ა. შ.) ჩვენ არ გავგანჩნია. კომპოზიცია გაშლილია პირობით, სივრცითად დაუზუსტებელ გარემოში, სადაც ფიგურები ნეიტრალური ფონის წინ არიან განთავსებული; მოქმედი პირნი ქმედებით კი არა, რიტმული განლაგებით არიან გაერთიანებულნი, თვით სცენაც, ამის გამო, არ არის კონკრეტული მომენტის გადმოცემის ხასიათისა, არამედ ხაზგასმულია მისი სიმბოლური მნიშვნელობა. კომპოზიცია გამდიდრებულია ცენტრალური „დიაგონალით“. რიტმის ეს „გარღვევა“, ისევე როგორც ფიგურათა პროფილში გამოხატული – ერთი მეორის შემდეგ – ფეხის ტერფების მოძრაობის მიმართულება ამახვილებენ ყურადღებას სცენის კომპოზიციურსა და აზრობრივ ცენტრზე.

ოსტატის ყურადღება უმთავრესად ფიგურების გამოსახვაზეა მიმართული. მათი პროპორციები რამდენადმე წაგრძელებულია, თავი და ფეხის ტერფები – მცირე ზომისაა. ფიგურების რელიეფი არაა მაღალი, იგი შვეულადაა ჩაკვეთილი ფონისაკენ და ზემოდან კი მომრგვალებულია. სურს რა გამოყოს გამოცალკეებული ნაკლებ დანაწევრებული ბლოკი ზოგადად მინიშნებული დეტალებით, ოსტატი იძლევა მკაფიო კონტურს, რომელიც ფიგურების ჩაკეტილ სილუეტს ქმნის და

ფიგურებს მონუმენტურობას ანიჭებს. ფიგურის მოძრაობა თითქოს არ სცდება კონტურის საზღვრებს. ზოგან ოსტატი ცდილობს ცხადჰყოს ფიგურათა პლასტიკა – ასე, მაგალითად, ქრისტეს ფიგურაში გამოყოფილია მარცხენა, იდაყვი მოხრილი ხელის მხარი და მონიშნულია ფეხის ზოგადი მოცულობა, გამოყოფილია წიგნის სწორკუთხედი. ამგვარად, არ ხელეწიფებოდა რა სხეულის ანატომიური აგებულების სწორად გადმოცემა, ოსტატი მიისწრაფვოდა წინ წამოეწია ერთი მოცულობა მეორესთან შედარებით. ამგვარადვეა გადმოცემული ლაზარეს აკლდამაში მდებარე სხეულიც. აკლდამის სიბრტყე ამაღლებულია ფონის მიმართ, მასზე კი, თავის მხრივ, დადებულია ლაზარეს ფიგურა. ოსტატის მიერ თავის და თავად სიბრტყოვანი ფორმის სხვა ფორმის მიმართ ამოწვევის ხერხს აღნიშნავს რ. შმერლინგი ბედიის კანკელის ზემოსხენებული ფილის გარჩევაშიც. ალაგ-ალაგ შერჩენილი სამოსელთა დამუშავება გვიჩვენებს, რომ ოსტატი სხვადასხვაგვარ ხერხს იყენებს – ქრისტეს სამოსელზე ორნამენტულ-დეკორატიული ბუნების პარალელური ხაზებით დაწყებული, რელიეფურად დამუშავებული, წვრილი, რკალურად დაფენილ ნაკეცებამდე ერთ-ერთი წმ. დედის სამოსზე. მაგრამ რელიეფის დაზიანება არ იძლევა საშუალებას თვალი გაედევნოს ნაკეცების განლაგებას.

ბედიის რელიეფის შუა საუკუნეების ქართული რელიეფური ქანდაკების ძეგლებთან შედარებით შეგვიძლია მისი შექმნის თარიღის დადგენა. ბედიის რელიეფის ძირითად მოცულობებზედ ამოყვანილი, მწყობრი ფიგურები ქანდაკების განვითარების შემდეგ საფეხურს წარმოადგენენ. ს. ოლიგინსკოეს X საუკუნის ბოლო მეოთხედის რელიეფიანი ქვის ფილის ორნამენტულ-ექსპრესიულად გააზრებულ ფიგურებთან შედარებით, ამ უკანასკნელში პლასტიკურობის ძიება მხოლოდ ცალკეულ მომენტებშია გამოვლენილი (ხელის მტკვნები, ფეხის ტერფები). უფრო მეტად უახლოვდება ბედიის რელიეფი სალოლაშენის ლორფინებსა (1000 წ.) და ბედიისავე ოქროს ბარძიმს (999 წ.). ლითონმქანდაკელობის ეს ძეგლები ასევე ავლენენ ინტერესს მოცულობრივად გამოცალკეებული ფიგურებისადმი... „სხეულზე მთლიანად და ცალკეულ ასოთა თანწყობილებაზე ლაპარაკი ჯერ არ შეიძლება, ასევე შინაგანი მექანიზმის გადმოცემაზედაც“ (გ. ჩუბინაშვილი). ამასთანავე საფარისა და შიომღვიმის კანკელის ფილებთან (XI ს.) შედარება გვიჩვენებს იქ მთელ რიგ ახალ ნიშნებს, რომელნიც პლასტიკურობის მატებასა და გარკვეული გარემოს შექმნას მოასწავებენ. სამოსელთა დამუშავება აღარაა პირობითი, იგი ავლენს სხეულის ანატომიურ სტრუქტურას, მიღწეულია ადამიანის ფიგურის უფრო თავისუფალი და რეალური სახე, ნეიტრალურის ადგილას ჩნდება არქიტექტურულ და პეიზაჟური დეტალებით გამდიდრებული ფონი.

„ლაზარეს აღდგინების“ რელიეფი ბედიის ტაძრიდან, ამდენად, შეიძლება ჩავაყენოთ ოლიგინსკოეს რელიეფური ფილისა და საფარისა, და შიომღვიმეს კანკელის ქვებს შორის, სალოლაშენის ლორფინებსა და ბედიის ოქროს ბარძიმთან ერთად. ამიტომაც ეს რელიეფი შეიძლება დავუკავშიროთ ბედიის ტაძრის თავდაპირველ ნაგებობას (ე. ი. 1014 წლისთვის უნდა იყოს შექმნილი).

„ლაზარეს აღდგინების“ სცენა ქრისტეს მომავალი აღდგომის მომასწავებელია და ჯოჯოხეთიდან ადამიანის სულის დახსნის იდეის გამომხატველია. საგულისხმოა, რომ უფრო ხშირად აღსრულებული სასწაული კი არ გამოისახება, არამედ წინმავალი

სიტუაცია. ბედიის ოსტატი უთუოდ განიმსჭვალა სიუჟეტში ჩადებული აზროვნება და განცდით. მიუხედავად კომპოზიციის პირობით-სიმბოლური ხასიათისა იგი არ ახდენს მშრალი სქემის შთაბეჭდილებას. კონტურის ძირითადი ხაზი, ფონიდან მოცულობაზე რბილი გადასვლა, ცოცხალი რიტმი მშვიდსა და მოუბეზრებელ მოტივს ქმნის.

კომპოზიციისა და ფიგურების მცირე ზომები, სამოსის ნაკვეთა წვრილი დამუშავება გვაძლევს უფლებას ბედიის რელიეფი მცირე არქიტექტურული ფორმების რიგს მივაკუთნოთ. სადღესასწაულო ციკლის სცენები (ხარება, შობა და ა. შ.) ჩვეულებრივ კანკელზე იყო ხოლმე მოთავსებული. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბედიის რელიეფიანი ქვაც კანკელის ნაშთს წარმოადგენს.

Marine Medzmariashvili Fragment of a Relief Stone Plaque from Bedia Church

Before its vanish in fire during the military actions in Tbilisi in December 1991, building of G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art, apart from other artefacts, housed a stone relief fragment brought from Bedia church in 1975. A small (24 x 21 cm.) white limestone plaque with broken off edges bore several haloed figures – in the centre, a relatively big frontal figure with a book in its left hand and two more, at the right edge (one of them with its hand at the cheek, expressing sorrow). Taking into account iconography of the Feast Cycle scenes, this seems most likely to represent a concise version of Raising of Lazarus, depicting weeping sisters of Lazarus. This composition, widespread in Georgian mural painting, is rarely met with in the medieval metalwork and almost never – in stone plastic art (one of the reliefs of Changli church might, supposedly, be an exception). Figures with closed silhouette and rounded surface, represented against a neutral background, united by the rhythm (and not an action), were of elongated proportions, slightly protruding; overlapping volumes were most likely graphically treated from above. These traits make it possible to place the relief between Olginskoe relief (late 10th c.) and Sapara and Shiomgvime chancel-barriers (first quarter of the 11th c.), while greater affinity is discernible with the samples of metalwork – Sagolasheni plaques (1000) and Bedia church chalice (999).

Accordingly, the relief seems contemporary to Bedia church commissioned by King Bagrat III and his mother, Queen Gurandukht and completed by 999; it is most likely that the relief was a fragment of the Bedia church chancel-barrier.

ქეთევან მიქელაძე
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ხელოვან-მომხატველთა წარწერების მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლისათვის

შუა საუკუნეების მხატვართა შესახებ ჩვენ უმთავრესი – მათ მიერ შექმნილი ხელოვნება – ვიცით, რაც საშუალებას გვაძლევს შევაფასოთ მათი ნიჭი, ოსტატობა, მივაკუთვნოთ ისინი სხვადასხვა ეპოქებსა და ფერწერულ სკოლებს, განვსაზღვროთ მათი მნიშვნელობა და წვლილი ხელოვნების განვითარებაში, მაგრამ არაფერია ცნობილი მხატვართა ცხოვრების, საზოგადოებრივი მდგომარეობის თაობაზე, სად და როგორ პროფესიულ განათლებას იღებდნენ, რა ურთიერთობა ჰქონდათ დამკვეთებთან, უმეტეს შემთხვევაში უცნობია ოსტატთა ვინაობაც. ისინი თავის ქმნილებებს იშვიათად აწერდნენ ხელს და, თუ აწერდნენ მხოლოდ თავისი სახელით შემოიფარგლებოდნენ; მომგებელიც წარწერაში მხატვრის სახელს თუ მოიხსენებს. ეკლესიის მომხატველ ოსტატებზე ცნობები არც ნარატიულ წყაროებში მოგვეპოვება. მხატვრის სახელის შემცველი წარწერები ძირითადი წყაროა მათ შესახებ, თუმცა მეტიმეტად ძუნწი, მაგრამ მნიშვნელოვანი ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლისათვის. ამ მხრივ, გაცილებით მდიდარია ბიზანტიური, განსაკუთრებით პოსტბიზანტიური ხანის მასალა. ეპიგრაფიკის გარდა ცნობებს მხატვრების შესახებ ნარატიული წყაროები, ნოტარიალურ წიგნები და სხვა საბუთები შეიცავს¹, მხატვრებზე საკმაო ინფორმაცია მოიპოვება რუსულ ქრონიკებშიც.

შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ოსტატთა სახელები ძირითადად ორი ტიპის – საქტიტორო და თვით მხატვართა წარწერებიდანაა ცნობილი². მათი უადრესი ნიმუშები IX-X საუკუნეებით თარიღდება. ამავე პერიოდიდან ვრცელდება ხუროთმოძღვართა, ოქრომჭედელთა, ხელნაწერი წიგნის გადამწერთა და მომხატველთა „ხელმოწერები“ თუ მათი სახელების შემცველი საქტიტორო წარწერები. განსახილველი ძეგლები ნაშრომში წარმოდგენილია წარწერათა ტიპების და არა ქრონოლოგიის მიხედვით. ცალკე ჯგუფად გამოვყავით მოხატულობათა წარწერები, რომლებშიც ბერძენი მხატვრები არიან დასახელებულნი.

ქართულ კედლის მხატვრობაში მხატვრის წარწერის რამდენიმე ტიპი გვხვდება. ყველაზე ფართოდაა გავრცელებული მოკლე და ლაკონური წარწერა, რომელსაც პირობითად „ხელმოწერას“ ვუწოდებთ. ასეთ წარწერაში დასახელებულია მხატვრის სახელი და მისი ხელობა, ან აღნიშნულია ვის მიერ მოიხატა ეკლესია, რაც გამოიხატება მარტივი ფორმულით – „მოიხატა ხელითა...“, თავში ან ბოლოში სავედრებელი ერთვის. ამ ტიპის წარწერათა უადრესი ნიმუშები დავითგარეჯის

1 S. Kalopissi-Verti, Painters's Information on Themselves in Late Byzantine Church Inscription. L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale, Pisa, 2007, გვ. 55-56.

2 ნაშრომში მოყვანილი ყველა წარწერა არაერთგზისაა გამოქვეყნებული აკადემიურ ნაშრომებში. ისინი აქ ამ გამოცემათა მიხედვითაა მოტანილი, თუმცა ზოგიერთი მათგანი სამომავლოდ კიდევ საჭიროებს დაზუსტებასა და ინტერპრეტაციას.

საბერეების სამონასტრო კომპლექსის მოხატულობებმა შემოინახა³. სამწუხაროდ, ყველა მათგანი ნაკლებია და არც ერთშია შემორჩენილი მხატვრის სახელი. დაზიანების მიუხედავად ეჭვს არ იწვევს, რომ საბერეების VII და VIII ეკლესიების X საუკუნის მოხატულობათა წარწერები მხატვრებს ეკუთვნით. აქ ორივეგან გამოყენებულია სიტყვა „მწერალი“, რაც ცხადია, ამ შემთხვევაში, მხატვარს ნიშნავს⁴. VII ეკლესიის მოხატულობის ფრაგმენტულად შემორჩენილ წარწერაზე იკითხება: „მწერალი გლახაკი კვ[...].“ უკანასკნელი სიტყვა, რომლისგანაც მხოლოდ ორი ასოა შემორჩენილი, მხატვრის სახელის ნაწილი (იქნებ კვირიკე?) უნდა იყოს⁵. ვინაიდან წარწერის ბოლო დაზიანებულია, აქ კი საკმარისი ადგილია კიდევ რამდენიმე სიტყვისთვის ზ. სხირტლაძე მას ასე აღადგენს: „მწერალი გლახაკი კვ[----] შემიწყაღე ღმერთო“⁶. ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა ეკლესიის ჩრდილოეთი მკლავის აღმოსავლეთ კედელზე, საკმაოდ დაბლაა მოთავსებული და მოხატულობის შემომსახვერავ ორნამენტულ ზოლს მიუყვება. ყურადღებას იქცევს ხელწერა – დაგრძელებული და გვერდზე გადახრილი ასოები და დაქანებული სტრიქონიც, მაშინ როცა ამავე მხატვრის მიერ შესრულებული საკურთხეველის აფსიდის გამოსახულებათა ქართული ზედწერილები (აქ სომხური და ბერძნული წარწერებიცაა) უფრო დიდი ზომისაა და კუთხოვანი გრაფემებით შესრულებული⁷. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ განმარტებითი წარწერები მხატვარმა უფრო გულმოდგინედ, მწყობრი ასოებით გამოიყვანა, ხოლო თავის „ხელმოწერა“ თითქოს გაკრული ხელით დაწერა.

VIII ეკლესიის მხატვრის ნუსხურნარევი ასომთავრული წარწერა აღდგენილი სახით ასე იკითხება: „მა[ც]ხოვარ, შემიწყაღე მონად შ[ენი] მწერალი. ლ[ოცვა] ყავ[თ] ი[...].ირნ[...].“⁸ ბოლო სიტყვა მხატვრის სახელს უნდა აღნიშნავდეს⁹. ყურადღებას იქცევს წარწერისთვის შერჩეული ადგილი. ის საკურთხეველის აფსიდის კონქში, ქრისტეს დიდების კომპოზიციაშია ჩართული. მისი პირველი სტრიქონი ქრისტეს გამოსახულების ტერფებს შორის, მისი საყდრის ორნამენტულ ზოლშია ჩაწერილი, მომდევნო ხუთი კი – მარჯვენა მხარეს ჩამოუყვება სცენას (სურ. 1, 2). ქრისტეს ფერხით წარწერის მოთავსებით მხატვარმა თავისი შეწყალების ვედრება უშუალოდ დაუკავშირა მას. ეს იმ კომპოზიციებს მოგვაგონებს, რომლებზეც მაცხოვრის წინაშე მავედრებელი ქტიტორები წარსდგებიან. საბერეების VIII ეკლესიაში, თუ შეიძლება

3 საბერეების მოხატულობათა შესახებ, იხ. А. И. Вольская, Ранние росписи Гареджи. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1983; მისივე, Росписи пещерных монастырей Дамид-гареджи. გარეჯი. კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII, თბ., 1988, გვ. 130-155; მისივე, გარეჯის ფერწერული სკოლის ისტორიისთვის. საქართველოს სიძველენი, 11, 2007, გვ. 29-40.

4 ტერმინის „მწერალი“ შესახებ იხ. ზ. სხირტლაძე, საბერეების ფრესკული წარწერები, თბ., 1985, გვ. 68-70; მისივე, ტაძრის მომხატვაი ოსტატის აღმნიშვნელი ტერმინისათვის ძველ ქართულში. საქ. მეც. აკად. მოამბე, ტ. 103, 1981, გვ. 221-224; ე. მაჭავარიანი, წიგნის ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ., 2008, გვ. 30-32.

5 ზ. სხირტლაძე, საბერეების..., გვ. 67-68, ნახ. 39, სურ. 14.

6 იქვე, გვ. 68.

7 იქვე, გვ. 70.

8 იქვე, გვ. 114-115, ნახ. 58, სურ. 25, 26.

9 იქვე, გვ. 116.

ითქვას, გამოსახულება წარწერამ ჩაანაცვლა. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის შემთხვევებია (ძირითადად ხატებსა და მინიატურებზე), როცა ხსენებული ტიპის სცენებში მხატვარი, ჩვეულებრივ, ქტიტორი-მხატვარია გამოსახული თავისივე სავედრებელი ტექსტით¹⁰. მაგალითად, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის კარედ ხატზე (XI-XII სს.) მისი მომგებლისა და მხატვრის, იოანე თოჯაბის რამდენიმე ეპიგრამაცაა გადმოცემული და მისი ორი გამოსახულებაც. განკითხვის დღის ხატზე იოანეს წარწერა მაცხოვრის საყდრის ქვეშაა მოთავსებული და ცეცხლოვან მდინარეს ჩამოუყვება ორსავე მხარეს. თვით იოანე კი სამოთხის ბჭესთან არის გამოსახული¹¹. საბერეების VIII ეკლესიის წარწერას კიდევ უფრო ჯრუჭის II ოთხოავის (XII ს.) ერთ-ერთი მინიატურა (180v) ჰგავს, რომელზეც მხატვრის სავედრებელი ტექსტი ქრისტეს საყდრის ორნამენტშია ჩაწერილი¹².

მხატვარს მიაკუთვნებენ საბერეების VI ეკლესიის საკურთხევლის აფსიდის ამჟამად ძლიერ დაზიანებულ ერთსტრიქონიან ასომთავრულ წარწერას (IX ს): „[...] ატეს[...] ე [-]ა ღირს ვიქქმენ[...]“. ამ ვარაუდის საფუძველი აქ შემორჩენილი „ატეს“ „მოხატეს“-ად აღდგენა გახდა¹³. არ არის გამორიცხული, რომ მხატვარს ეკუთვნის ასევე საბერეების V ეკლესიის მოხატულობის (IX ს.) ასომთავრული წარწერაც: „მანო ლოცვა[ს]ა გ[ო]ქქედია ამინ“¹⁴, რომელიც ჩრდილოეთი მკლავის ჩრდილოეთ კედელზე წმ. მხედართა ფიგურების გვერდითაა გადმოცემული. საბერეების მხატვართა სხვა წარწერებისგან განსხვავებით V ეკლესიის წარწერიდან არ ჩანს, რომ ის მაინცდამაინც მხატვრისგან არის დაწერილი, მაგრამ, რადგან წარწერა საკმაოდ მაღლაა მოთავსებული, ზ. სხირტლაძის ვარაუდით, ის ვერ იქნება მომლოცველის მინაწერი, თანაც პალეოგრაფიულადაც ის ძალიან ჰგავს მოხატულობის სხვა წარწერებს და იმავე ოსტატის მიერაა შესრულებული¹⁵. საბერეების ეკლესიები, როგორც ჩანს, ადგილობრივი ბერების მოხატულია.

საბერეების ეკლესიების მხატვართა წარწერების ზუსტი ანალოგიები მოგვიანებით აღარ გვხვდება, მაგრამ ამ რიგისაა მათთან დროით დიდად დაშორებული ლენჯერის მხერის (მთავარანგელოზის) ეკლესიის XV საუკუნის მოხატულობის მხატვრის წარწერა: „მაცხოვარო, მეოხ ექქმენ, დავითს. მხატვარსა“¹⁶; XVI საუკუნის მხატვრის, გიორგი ჯიხტობერიძის წარწერები. ჯიხტობერიძე შუა საუკუნეების

10 S. Kalopissi-Verti, *Painters' Portrait in Byzantine Art*. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 17, 1993-1994, გვ. 129-142.

11 S. Kalopissi-Verti, *Painters' Portrait*., გვ. 134-136; ზ. სხირტლაძე, იოანე თოჯაბი – სინაზე მოღვაწე ქართველი მხატვარი. ლიტერატურა და ხელოვნება, 3, 1998, გვ. 61-72; მისივე, The Image of the Virgin on the Sinai Hexptych and the Apse Mosaic of the Hagia Sophia, Constantinople. DOP, 68, 2014, გვ. 369-386; M. Lidova, The Artists' Signatures in Byzantium. Six Icons by Ioannes Tohabi in Sinai Monastery (11th-12th Century). Opera, Nomina, Historiae: Giornale di cultura artistica, 1-2009, გვ. 77-98; მისივე, Авторское самосознание византийского художника. Надписи на иконах Синайского монастыря. Художник в Византии и Древней Руси. Проблема авторства. Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, т. X, 2014, გვ. 42-49.

12 ელ. მაჭავარიანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 34.

13 ზ. სხირტლაძე, საბერეების..., გვ. 41-42, ნახ. 21.

14 იქვე, გვ. 24-25, ნახ. 11.

15 იქვე, გვ. 26.

16 წარწერა აღარ არის შემორჩენილი. დაწერილებით, იხ. ე. კავლელაშვილი, მხერის ეკლესიის მხატვარი. საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმის ნარკვევები, V, 1999, გვ. 97-98, სურ. 1.

მხატვართა იმ მცირე ჯგუფს მიეკუთვნება, რომლის რამდენიმე „ხელმოწერილმა“ ნაწარმოებმა მოაღწია ჩვენამდის. მან ოთხი ეკლესია – წითელხევის წმ. გიორგის, გელათის წმ. ელიას, ილემის წმ. გიორგის და ობხის წმ. გიორგისა – მოხატა და ოთხივეში ერთნაირი ასომთავრული „ხელმოწერა“ გააკეთა: „ამის მხატვარსა გიორგის ჯოხტობერიძეს შეუნდოს ღმერთმან ამინ“, ოღონდ წარწერები ეკლესიებში სხვადასხვა ადგილას მოათავსა¹⁷. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს გიორგი ჯოხტობერიძის ყველაზე ადრეული მოხატულობა წითელხევიში (XVI ს. პირველი ნახ.)¹⁸. მხატვარი არ მოერიდა თავისი „ხელმოწერა“ საკურთხეველის აფსიდში ხატი მიძინების თავზე დაწერა და ფაქტიურად ლიტურგიკულ სცენაში ჩაერთო ის (ხატი მიძინებისა აფსიდის მოხატულობის ქვედა რეგისტრში, ეკლესიის მამათა შორის და ტრაპეზის თავზეა გამოსახული). წითელ ხარჩოში მოქცეული მსხვილი ასოებით სამ სტრიქონად დაწერილი ჯოხტობერიძის წარწერა ხატი მიძინების ზედწერილზე არანაკლებ თვალშისაცემიდაა. თავისი მდებარეობის გამო ის ღვთისმსახურების დროს ყოველთვის თვალთახედვაში მოხვდებოდა და ჯოხტობერიძეს ნებით თუ უნებლიედ ყოველთვის გაიხსენებდნენ. აღსავლის კარის გაღების დროსაც მიძინების ხატთან ერთად მისი სავედრებელი წარწერაც ჩანს. როგორც ითქვა, საკურთხეველის აფსიდის კონქში, ქრისტეს დიდების სცენას დაურთო თავისი წარწერა საბერეების VIII ეკლესიის მომხატველმა, მაგრამ ჯოხტობერიძისგან განსხვავებით, გარეჯელმა ბერმა წარწერა უფრო მოკრძალებულად, ქრისტეს ფეხებთან, ორნამენტში ჩაწერა. გიორგი ჯოხტობერიძე ხალხური ყაიდის მხატვარია და როგორი უშუალობითაც ხასიათდება ამ მიმართულების ხელოვნება, და მათ შორის, ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის ჯოხტობერიძის მოხატულობები, ასეთივე დამოკიდებულება იკვეთება მის „ხელმოწერებშიც“. ჯოხტობერიძე თითქოს თავისუფლად აწერს ხელს. მისი სითამამე იქნებ იმითაც აიხსნას, რომ მასსა და მის დამკვეთებს – ადგილობრივ თავადაზნაურებს შორის დიდი სოციალური სხვაობა არ იყო. წითელხევის აფსიდის მოხატულობაში წმინდა მღვდელმთავართა რიგში ისტორიულ პირთა, როგორც ჩანს, ადგილობრივი მღვდლების პორტრეტებია ჩართული, რაც გამონაკლისის სახით თუ გვხვდება ქართულ კედლის მხატვრობაში¹⁹. შესაძლოა, სწორედ ამან უბიძგა ჯოხტობერიძეს თავისი „ხელმოწერაც“ თამამად მოეთავსებინა ამ ადგილას. სხვა ეკლესიებში მას ეს აღარ გაუმეორებია. თუმცა ჯოხტობერიძემ „ხელმოწერებს“ ყველგან გამორჩეული ადგილი მიუჩინა. გიორგი ჯოხტობერიძე იმერეთში მოღვაწეობდა (ოთხივე ეკლესია ამ რეგიონშია) და, ეტყობა, საკმაოდ სახელგანთქმული მხატვარიც იყო.

17 ჯოხტობერიძის მოხატულობათა შესახებ, იხ. ი. ხუსკივაძე, ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი, თბ., 2003, გვ. 75-158. ობხაში ჯოხტობერიძის წარწერა აღარ შემორჩა, მაგრამ მისი ფრაგმენტი, თავის დროზე გადმოწერა გ. ბოჭორიძემ. გ. ბოჭორიძე, იმერეთის ისტორიული ძეგლები, თბ., 1995, გვ. 61. წარწერა ჯოხტობერიძის სხვა „ხელმოწერების“ მიხედვით აღადგინა ი. ხუსკივაძემ. ი. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 75, შენ. 1. ი. ხუსკივაძის ვარაუდით, წითელხევიში ჯოხტობერიძის მოხატულობაზე ოდნავ გვიან (XVI ს-ის ბოლო მეოთხედი) ფერწერულ ფენასაც ახლავს მხატვრის, გაბრიელ ტყეშელაშვილის წარწერა. იქვე, გვ. 84-85.

18 ნ. ბურჭულაძე, დევიძეების ეკლესიის კედლის მხატვრობის შესახებ. ძეგლის მეგობარი, 1976-77, № 43-44, გვ. 53, სურ. გვ. 52; ი. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 96-97.

19 იქვე, გვ. 86.

გიორგი ჯოხტობერიძის „ხელმოწერის“ ფორმულას იმეორებენ ხალხური მიმართულების მხატვრები, რომლებმაც კალაურის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესია მოხატეს XVI საუკუნის პირველ ნახევარში: „ამისა მხატვართა [...] შეუნდოს ღმერთმან“²⁰. სამწუხაროდ, აღარ შემორჩა მათი სახელები, მაგრამ წარწერა იმ მხრივაც საყურადღებო, რომ აქ სიტყვა „მხატვარი“ მრავლობითშია მოცემული. წარწერებში კი, ჩვეულებრივ, მხოლოდ ერთ მხატვარს ასახელებენ.

მოკლე და ლაკონიურ წარწერებთან ერთად იშვიათად, თუმცა მაინც გვხვდება მხატვართა უფრო ვრცელი „ხელმოწერებიც“, მაგრამ ისინი გავრცობილია არა მხატვრის შესახებ მეტი ინფორმაციით, არამედ ქტიტორის ან თარიღის მითითებით. თარიღს შეიცავდა, თავის დროზე ჭულეს წმ. გიორგის (1381)²¹, სამთავისის ეკლესიის (1679) მოხატულობები. ეს უკანასკნელი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ ჩრდილო-აღმოსავლეთ ბურჯზე გადმოცემული წარწერიდან ცნობილი ხდება, რომ საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობა სამთავნელმა ეპისკოპოსმა (მელიტონმა) შეასრულა: „დახატითა წმიდისა საკურთხეველისა ამას კვლითა სამთავნელ ეპოსკოპოზ მელიტონ, შეუნდეს ღმერთმან [ქორონიკონსა] ტაზ თვესა ოქტომბერსა“²².

მომგებელს – კათალიკოს ნიკოლოზს (ამილახვარი) – ასახელებს გრიგოლ გულჯავარასშვილი, რომელმაც სვეტიცხოველის საკათედრო ტაძრის „ცხოველი სვეტი“ მხატვრობით შეამკო (1678-1688). ასომთავრული წარწერა სვეტის დასავლეთ და სამხრეთ ბოძებზე ორ სტრიქონადაა განაწილებული: „უფალო, შენისა დიდებისათვის, ბრძანებითა კათალიკოზის ნიკოლოზისითა, დაეხატე მე, ფრიად ცოდვილმა მოქალაქემ გულჯავარასშვილმა გრიგოლ, სვეტი ესე. რაოდენთა აღმჩხრიკოთ... და შენდობა ბრძანოთ, თქვენცა მოგეტვენეს ცოდვანი“²³ (სურ. 3). საყურადღებოა, რომ გულჯავარასშვილი წარწერაში მოქალაქედ იწოდება. XVII საუკუნეში „მოქალაქე“ მხოლოდ დედაქალაქის, თბილისის მაცხოვრებლის წოდებაა, რომელიც მეფის ბრძანებით სამეფო, სადედოფლო, ან საეკლესიო ყმებს ენიჭებოდათ. „მოქალაქის წოდება უმთავრესად ვაჭრების უპირატესობას შეადგენდა“, თუმცა ის ჰქონდათ ცალკეულ ხელოსნებსაც. მოქალაქეობის მოპოვების ძირითადი პირობა თბილისში უძრავი ქონება და ხაზინაში გადასახადის შეტანა იყო²⁴. ამიტომ საფიქრებელია, რომ გრიგოლ გულჯავარასშვილიც სამეფო, სადედოფლო, ან საეკლესიო ყმა იყო, რომელიც მხატვართა იმ ვიწრო წრეს ეკუთვნოდა, ვინც მეფის ბრძანებით „მოქალაქის“ წოდება მიიღო; მას, როგორც ჩანს, თბილისში უძრავი ქონებაც ჰქონდა და ხაზინაში გადასახადიც შეჰქონდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ გრიგოლს არც შეძლება აკლდა. ცხადია, რომ „მოქალაქის“ წოდება საპატიო იყო, ამავე დროს, ის არც იოლი მოსაპოვებელი ჩანს. ამიტომაცაა, რომ გულჯავარასშვილი საგანგებოდ

20 იქვე, გვ. 331.

21 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955, გვ. 150-151, შენ. 2. ზოგიერთ მეცნიერს (შ. ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი, თბ., 1956, გვ. 10; მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატულობის თარიღისთვის. საქართველოს სიძველენი, 10, 2007, გვ. 67; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები. საქართველოს სიძველენი, 18, 2015, გვ. 226-228) მოხატულობის თარიღი (1381) აეჭვებს.

22 ვ. სოხაშვილი, სამთავისი, თბ., 1973, გვ. 100, სურ. 57. რამდენადმე განსხვავდება პ. ზაქარაიას წაკითხვა, პ. ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბ., 1990, გვ. 11.

23 ვ. ბერიძე, მცხეთის კათედრალის „სვეტი-ცხოველი“ და ქართლის მოქცევის სიუჟეტები მის ფრესკებში. სსმ მოამბე, ტ. XV, თბ., 1948, გვ. 141.

24 შ. მესხია, საისტორიო ძიებანი, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 149, 297-304.



აღნიშნავს ამ ფაქტს თავის წარწერაში. გრიგოლი „ცხოველი სვეტის“ მთავარ მხატვარია. მასთან ერთად აქ სხვა ოსტატებიც მუშაობდნენ²⁵.

მრავალმხრივ საყურადღებოა პალეოლოგოსური ფერწერის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშის, უბისის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობის (XIV ს.) მხატვრის სახელის შემცველი წარწერაც: „სახელითა ღვთისათა, მოიხატა მონასტერი ე[...]: კელითა ცოდვილისა დამიანეს გაზრდილისა გერასიმესითა“. თეთრი ფერით დაწერილი ასომთავრული წარწერა სატრიუმფო თაღის პირს შემოუყვება (სურ. 4)²⁶. ყურადღებას იქცევს წარწერის ერთი სიტყვა, რომლისგანაც ორი ასო – „ე“ და „შ“-ა დარჩენილი და აღარ გაირჩევა მათ შორის არსებული კიდევ ერთი ასო-ნიშანი. მას, ჩვეულებრივ, აღადგენენ, როგორც „ესე“, რაც ლოგიკურია, რადგან, ამ შემთხვევაში გამოდის – „მონასტერი ესე“, თუმცა აქ აშკარად „შ“ წერია²⁷. ამ მხრივ წარწერა კიდევ ითხოვს შესწავლას, მაგრამ ამჯერად ჩვენ სხვა საკითხები გვინტერესებს.

ვ. ბერიძემ თავის წერილში – „გერასიმე და, არა დამიანე. აუცილებელი შესწორება“ – დამაჯერებლად დაასაბუთა, რომ უბისის ტაძრის მომხატველი გერასიმე²⁸ და არა ამავე წარწერაში დასახელებული დამიანე – რომელიც საკურთხეველის აფისიდში საიდუმლო სერობის სცენაში ჩართულ წარწერაშიცაა მოხსენებული – როგორც ამას, თავის დროზე, შ. ამირანაშვილი ვარაუდობდა²⁹. არც სატრიუმფო თაღის და არც სერობის მაგიდის კიდეს გაყოლებული ასომთავრული წარწერა: „მამანო წმიდანო და მღვდელნო ყავთ წყალობა ვითარცა ქრისტემან დედაკაცსა წილოვანსა ზედან და ითხოვეთ შენდობა დამიანესთვის, რათა თქვენცა სასუფეველი“³⁰, არ გვაუწყებს, რომ დამიანეა მხატვარი. პირიქით, სატრიუმფო თაღის წარწერა სწორედ ისეა გამართული – „მოიხატა კელითა... გერასიმესითა“, რომ ეჭვს არ იწვევს – მხატვარი გერასიმეა³¹. დამიანე რომ ყოფილიყო მხატვარი, მაშინ ეწერებოდა დამიანესითა და არა „დამიანეს“. ამ რიგის ტექსტები, შუა საუკუნეებში, სწორედ ასეთი ფორმით

25 ვ. ბერიძე, მცხეთის..., გვ. 145-163.

26 უბისის მოხატულობის თარიღების შესახებ ვრცლად, ნ. ბურჭულაძე, უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა, თბ., 2006, გვ. 149-154. აქვეა მითითებული ბიბლიოგრაფია. ი. ლორთქიფანიძე, წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში. საქართველოს სიძველენი, 6, 2004, გვ. 150; მისივე, „საიდუმლო სერობის“ სცენა უბისის კედლის მხატვრობაში. საქართველოს სიძველენი, 19, 2016, გვ. 272.

27 მოგვყავს ვ. ბერიძის მიერ გამოქვეყნებული წარწერა, ვ. ბერიძე, გერასიმე და, არა დამიანე. აუცილებელი შესწორება. ლიტერატურული საქართველო, № 37, 14. 09. 1979. შეად. შ. ამირანაშვილი, უბისი. მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისთვის, ტფილისი, 1930, გვ. 65; მისივე, ქართველი მხატვარი დამიანე, თბ., 1974, გვ. 13; ნ. ბურჭულაძე, უბისის..., გვ. 154, შენ. 1; ი. ლორთქიფანიძე, საიდუმლო..., გვ. 271, შენ. 2.

28 ვ. ბერიძე, გერასიმე..., ეს შეხედულება სხვა მეცნიერებმაც (ი. ლორთქიფანიძე, ნ. ბურჭულაძე და სხვა) გაიზიარეს.

29 შ. ამირანაშვილი, ქართველი მხატვარი..., გვ. 11-13.

30 მოგვყავს ი. ლორთქიფანიძისეული რედაქცია (ი. ლორთქიფანიძე, საიდუმლო..., გვ. 271, შენ. 2). სხვა გამოცემებში „წილოვანსა“-ს ნაცვლად არის „წმიდისა“ (შ. ამირანაშვილი, უბისი..., გვ. 65; მისივე, ქართველი მხატვარი..., გვ. 12; ნ. ბურჭულაძე, უბისის..., გვ. 154, შენ. 1. ი. ლორთქიფანიძემ ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ წარწერა დაუმთავრებელია და მან ასე აღადგინა: „...რათა თვენცა [დაიმკვიდროთ] სასუფეველი“. ი. ლორთქიფანიძე, საიდუმლო..., გვ. 271.

31 ვ. ბერიძე, გერასიმე...

იწერებოდა – „ველითა გიორგისითა“, „ველითა თევდორე მეფისა მხატვრისათა“, „ველითა მიქაელ მაღლაკელისათა“ და სხვა. საიდუმლო სერობის სცენის წარწერა კი უფრო ქტიტორისთვისაა დამახასიათებელი. შუა საუკუნეების „მხატვართა, ხუროთმოძღვართა, ოქრომჭედელთა (რომ არაფერი ვთქვათ კალიგრაფთა) წარწერებში ყოველთვის არის მითითებული მათი ხელობა, ან პირდაპირ ნათქვამია, აშენდა, მოიჭედა, მოიხატა მავანისა და მავანის ხელითა“³². სწორედ ამიტომაც ვიცით ოსტატთა სახელებიც, თუმცა არსებობს მხატვართა ისეთი წარწერებიც, რომლებშიც არ არის მითითებული ავტორის ვინაობა, ხელობა, ან ღვაწლი (ვარძია, ბეთანია, ოზაანი), მაგრამ ისინი მხატვრებს ეკუთვნით.

შუა საუკუნეების მხატვრის ტრადიციული წარწერისაგან განსხვავებით უბისის სატრიუმფო თაღის წარწერა არ შეიცავს სავედრებელს. სავედრებელში მხატვრის უგულვებელყოფა საქტიტორო წარწერისთვისაა დამახასიათებელი; უბისის წარწერაში მხატვრის გარდა კიდევ ერთი პირია (დამიანე) დასახელებული, მხატვრები კი საკუთარი თავის გარდა იშვიათად თუ ასახელებენ ვისმე სხვას და, თუ ასახელებენ, ეს ან მომგებელია, ან იშვიათ შემთხვევაში – მეორე მხატვარი. არ გვხვდება მხატვრის წარწერებში არც ისეთი დასაწყისი („სახელითა ღმრთისაითა“), როგორც უბისაში გვაქვს. რამდენადმე ბუნდოვანია ისიც თუ ვის ეკუთვნის წარწერა – მხატვარ გერასიმეს, თუ დამიანეს, რომლის როლი უბისაში მკაფიოდ არ იკვეთება, მიუხედავად იმისა, რომ ის აქ ორ წარწერაშია მოხსენებული. დამიანეს შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ მან გერასიმე გაზარდა. გამზრდელი შეიძლება მშობელსაც ნიშნავდეს, სულიერ აღმზრდელსაც და ხელობის მასწავლებელსაც. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გავიხსენოთ გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის გუმბათის მოხატულობაში (XVI ს-ის 20-იანი წწ.) შემორჩენილი ბერძენ მხატვართა ქართულ ენაზე შესრულებული წარწერები³³. წინასწარმეტყველთა გამოსახულებების ქვეშ ოთხი ასომთავრული წარწერაა: „სიმეონ გამდელი ესე“; „და შრომა სიმდაბლე თეოდორო კელი. წერა ესე“; „სიმეონ საქმე აქა“, „მონა შენი ხელი წერა თეოდორო“³⁴ (სურ. 5, 6). ამ ენობრივად გაუმართავი წინადადებებიდან ისე ჩანს, რომ სიმეონი თეოდოროს გამზრდელი იყო და „გამდელი“ აქ მასწავლებელს, პროფესიულ აღმზრდელს ნიშნავს, რაკი სიმეონს აქ უშრომია (მეორე წარწერის „და შრომა“-ც სიმეონს ეხება) და რაღაც „საქმე“ გაუკეთებია. „საქმე“ და „შრომა“, ცხადია, მოხატვას უნდა გულისხმობდეს. შუა საუკუნეების ბერძენი მხატვრები წარწერებში ხშირად ასახელებენ თავის მასწავლებლებს, ზოგჯერ მამა-მხატვარს³⁵. არის შემთხვევა, როცა მხატვარი თავის მოწაფესაც ასახელებს. ამის ერთ-ერთ ნიმუშად ს. კალოპისის-ვერტის მოჰყავს უბისის წარწერაც, რომლის თარგმანიც – „...გერასიმე ცოდვილი დამიანეს მოწაფე“ არ არის სწორი, რადგან წარწერაში „მოწაფე“ არ არის ნახსენები, თუმცა მეცნიერი

32 იქვე.

33 Г. Е. Церетели, Полное собрание надписей на стенах и камнях и приписок к рукописям гелатского монастыря, М., 1891, გვ. 12-13.

34 მეოთხე წარწერა ამჟამად ძლიერ დაზიანებულია. აქ გ. წერეთლის გადმოწერილს ვაქვეყნებთ. Г. Е. Церетели, დასახ. ნაშრ., გვ. 12-13.

35 S. Kalopissi-Verti, Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions, Cahiers Archéologiques, ტ. 42, 1994, გვ. 149; მისივე, Painters Information..., გვ. 63; M. Marković, The Painter Eutichios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid. Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti, 38, 2010, 9-34.



იქვე შენიშვნაში იმასაც აღნიშნავს, რომ „აქამდე გაურკვეველია, დამიანე მხატვარი იყო, თუ საეკლესიო ან სასულიერო პირი“³⁶. რა თქმა უნდა, ერთი და იგივე სიტყვა სხვადასხვა მნიშვნელობითაც იხმარება და, შესაძლოა ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე უბისასა და გელათში; არც ისაა გამორიცხული, რომ ბერძენმა მხატვრებმა უცხო ენაზე მკაფიოდ ვერ გამოხატეს თავისი აზრი, მაგრამ ამის მიუხედავად, გელათის წარწერა უნებლიედ მაინც დაგვაფიქრებს, ხომ არ გულისხმობს უბისის „გამზრდელიც“ ხელობის მასწავლებელს; ვინ იცის, იქნებ დამიანე მართლაც იყო გერსიმეს მასწავლებელი და, მაშინ იქნებ ტაძრის ერთ-ერთი მომხატველიც, მით უფრო, რომ აქ რამდენიმე ოსტატის ხელწერა გაირჩევა. მაგრამ დაბეჯითებით ამის თქმა მაინც არაა იოლი. გაუგებარია, რატომ არ არის აღნიშნული დამიანეს ღვაწლი ან ხელობა არც ერთ წარწერაში, მაშინ როცა ის ორივეჯერაა მოხსენებული. გელათში ხომ ნათლად ჩანს, სიმეონი რომ მხატვარია.

ვ. ბერიძის ვარაუდით, დამიანე „საკმაოდ მაღალი სოციალური მდგომარეობის პირია, გერასიმეს პატრონი, მფარველი, მისთვის მზრუნველი“ და შესაძლოა მოხატულობის დამკვეთიც „ან ადგილობრივი ფეოდალი, ან სასულიერო პირი“³⁷. ეს ვარაუდი სხვა მეცნიერებმაც გამოთქვეს³⁸. უბისაში დამიანეს რომ განსაკუთრებული მდგომარეობა და უფლებები არ ჰქონოდა, ის არ (ვერ) მოათავსებდა თავის სავედრებელს ასეთ მნიშვნელოვან ადგილას, საკურთხეველში, საიდუმლო სერობის სცენაში. ტექსტის შინაარსიცა და მისი წყობაც, როგორც ვ. ბერიძე შენიშნავს, მომგებლის წარწერისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა, როგორც ითქვა, გვაქვს მოხატულობები, კერძოდ, ბეთანიისა (XII ს) და ოზაანის (XII-XIII სს.), სადაც დამიანეს წარწერის მსგავსად მხატვართა წარწერებს სავედრებელის ფორმა აქვს, მაგრამ მათში არ არის მიუთითებული ავტორთა ვინაობა. ბეთანიისა და ოზაანის წარწერები: „ქრისტე ღმერთო შეიწყალე დემეტრე“ (ბეთანია, XII ს. ფერწერული ფენა)³⁹ და „ქრისტე ღმერთო შეუნდვენ მიქაელს, ამინ“ (ოზაანი, XII-XIII სს. ფენა)⁴⁰ ბევრად უფრო მარტივი ფორმის სავედრებელს წარმოადგენს, ვიდრე დამიანეს წარწერა უბისაში; ამას გარდა, ისინი საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობაში ორნამენტულ წნულებშია ჩაწერილ-ჩამალული, ისე რომ მათი შემჩნევაც კი ძნელია. დამიანეს წარწერა არც ორნამენტშია მიმალული და თვალსაჩინოდ ადგილასაცაა მოთავსებული. სერობის მაგიდის კიდეს გაყოლებული წარწერა საზეიმოცაა და ყურადღებასაც იპყრობს. ის თეოლოგიურად ერთ-ერთ მთავარ კომპოზიციაშიცაა ჩართული; იქნებ შემთხვევითი არც ისეთი დეტალია, როგორიცაა საიდუმლო სერობის მარჯვენა კიდურა მოციქულის ხელის ქესტი ზუსტად რომ მიუთითებს დამიანეს წარწერას. ბეთანია-ოზაანისაგან განსხვავებით, დამიანეს წარწერა სხვათა წასაკითხად არის განკუთვნილი. წარწერათა საზეიმოდ წარმოჩენა ქტიტორთათვისაა დამახასიათებელი. ასე რომ, ჩვენც იქეთკენ

36 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 149, შენ. 90.

37 ვ. ბერიძე, გერასიმე...

38 ნ. ბურჭულაძე, უბისის..., გვ. 154, შენ. 1, 179-180; ი. ლორთქიფანიძე, საიდუმლო..., გვ. 271-272, შენ. 2.

39 Е. Л. Привалова, Новые данные о Бетании. IV международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983, გვ. 16.

40 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, გვ. 35; Е. Л. Привалова, Роспись церкви «Вознесения»-«Амаглеба» в Озани. Ars Georgica, 9, 1987, გვ. 121-152.



ვისრებით, რომ დამიანე უბისის მოხატულობის მომგებელი იყო. ზემოთ აღნიშნულს, რომ სატრიუმფო თაღის წარწერაში მკაფიოდ არ ჩანს ვისი დაწერილია ის. ეს კი იმაზეა დამოკიდებული, ვის ეკუთვნის სიტყვა „ცოდვილისა“ – დამიანეს თუ გერასიმეს. ტექსტი ორნაირად შეიძლება წავიკითხოთ: „...მოხატა... ჰელითა ცოდვილისა დამიანეს გაზრდილისა გერასიმესითა“ ან, თუ სასვენი ნიშნებს გამოვიყენებთ „...მოხატა... ჰელითა ცოდვილისა, დამიანეს გაზრდილისა გერასიმესითა“. პირველ შემთხვევაში „ცოდვილისა“ დამიანეს ეხება და, მაშინ საფიქრებელია, რომ დამიანე უწოდებს თავის თავს ცოდვილს და ისევე გვაუწყებს, რომ ეკლესია მისმა გაზრდილმა გერასიმემ მოხატა; მეორე შემთხვევაში, „ცოდვილისა“ გერასიმეს ეკუთვნის და, მაშასადამე, წარწერაც მისია, რადგან გერასიმე დამიანეზე ცოდვილს თუ იტყოდა, მაშინ უთუოდ თავის ცოდვებსაც ასხენებდა. თითქოს უფრო მისაღები მეორე ვერსიია; უფრო ბუნებრივად გვეჩვენება გაზრდილს ეხსენებინა თავისი აღმზრდელი, ვიდრე პირიქით; მაგრამ ხომ შეიძლება დამიანეს, რომელიც თავის ცოდვებზე ასე მძაფრად საუბრობს საიდუმლო სერობის წარწერაშიც, ეხსენებინა თავისი აღმზრდელი გერასიმე. თუ უბისის სატრიუმფო თაღის წარწერასაც დამიანეს მივაკუთვნებთ, მაშინ უფრო გამყარდება ვარაუდი, რომ ისაა მოხატულობის მომგებელი⁴¹. სავესებით მისაღებია მეცნიერთა მიერ გამოთქმული ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ დამიანე უბისის მონასტერში მოღვაწე სასულიერო პირი იყო⁴². თუ ეს ასეა, მაშინ შესაძლოა სატრიუმფო თაღის წარწერაში ნახსენები „გამზრდელი“ სულიერ მოძღვარს გულისხმობს; და მაშინ იქნებ ისიც გვეფიქრა, რომ გერასიმეც მონაზონი იყო. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს მოსაზრებაცაა გამოთქმული⁴³. უბისის მოხატულობის თეოლოგიურად დატვირთული პროგრამაც ცხადყოფს, რომ მის შექმნაში ღვთისმეტყველებასა და იკონოგრაფიულ საკითხებში კარგად განსწავლული ადამიანი მონაწილეობდა. იქნებ ეს სწორედ დამიანე იყო და მასთან ერთად გერასიმეც.

ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემებით დამიანეს ვინაობასთან დაკავშირებით ერთმნიშვნელოვანი პასუხი მაინც ვერ მივიღეთ. რომ არა გელათის ბერძენი მხატვრების წარწერები, შეიძლება არც წამოჭრილიყო „გამზრდელის“ ხელობის მასწავლებლის მნიშვნელობით ხმარების და, შესაბამისად, დამიანეს, როგორც მხატვრის საკითხი. მაგრამ დამიანე რომც ყოფილიყო მხატვარი და გერასიმეს მასწავლებელი, ეს სრულებით არ გამორიცხავს, რომ ის იმაგდროულად გერასიმეს სულიერი აღმზრდელიც ყოფილიყო და მოხატულობის მომგებელიც. სხვათა შორის, გამორიცხული არც ისაა, რომ თავად გერასიმეც ყოფილიყო თანაქტიტორი. ასეა თუ ისე, უბისის წარწერებიდან ჩანს, რომ დამიანეს უბისის მონასტერში განსაკუთრებული მდგომარეობა ჰქონდა; ცხადია ისიც, რომ დამიანესა და გერასიმეს ხანგრძლივი ურთიერთობა აკავშირებდათ ერთმანეთთან. სატრიუმფო თაღის წარწერა უდავოდ ადასტურებს, რომ ეკლესია გერასიმემ მოხატა. ის იყო მთავარი მხატვარი; მასთან ერთად აქ სხვა ოსტატებიც მუშაობდნენ.

რაც შეეხება ზემოხსენებულ ბეთანიასა და ოზაანს, აქაური მხატვრების წარწერები განცალკევებით დგას კედლის მხატვრობის ოსტატთა სხვა წარწერებისაგან. ორივე

41 წარწერათა ინტერპრეტაცია აქვს ი. ლორთქიფანიძესაც. ი. ლორთქიფანიძე, საიდუმლო..., გვ. 271, შენ. 2.

42 ნ. ბურჭულაძე დამიანეს მონასტრის წინამძღვრად მიიჩნევს, ნ. ბურჭულაძე, უბისის..., გვ. 154.

43 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში, თბ., 2012, გვ. 80.

მათგანი, როგორც აღინიშნა, ტრადიციულ სავედრებელს წარმოადგენს და მათშიც არის გაცხადებული ავტორთა ვინაობა. ბეთანიაში დემეტრეს წარწერის გვერდით, საგანგებო ორნამენტულ მოხარჩობაში მოქცეული კიდევ ერთი, ოღონდ ამჯერად პოეტური ფორმით გადმოცემული სავედრებელი წარწერაა: „არ მარტო ვარ, შავპირი, ჭეშმარიტად. მსაჯულო ყოველთაო, ნუ მარტოქმენ ყოველთა ქრისტიანთა წმიდათა შენთაგან“, რომელსაც ასევე დემეტრეს მიაწერენ⁴⁴. რატომ უნდა მივიჩნიოთ მიქაელი (ოზაანი) და დემეტრე მაინცდამაინც მხატვრებად, როცა ასეთ სავედრებელ ტექსტებს მომგებელნიც წერდნენ და მომლოცველებიც, რისი მრავალი მაგალითიც დასტურდება ეპიგრაფიკაში. მეორე მხრივ, ვის შეიძლებოდა ამ ადგილას და თანაც ორნამენტის წნულში ჩაეწერა სავედრებელი თუ არა მას, ვინც ამ ორნამენტს ხატავდა⁴⁵.

„ნამდვილ ხელმოწერას“ ყველაზე მეტად ვარძიის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მომხატველი ოსტატის, ვინმე გიორგის წარწერა მოგვაგონებს, რომელმაც მოხატულობაზე (XII ს. 80-იანი წწ.), შეიძლება ითქვას, თავისი ინიციალები დასვა. კონქის მოხატულობის შემომსახდრავი ზოლის ორნამენტულ წნულში რამდენიმე ასომთავრული ასოა ჩაწერილი. ჩრდილოეთით: „გა“, საკურთხევლის სარკმელთან – „ჭ“, მის გვერდით, ორნამენტის ერთი სეგმენტის გამოტოვებით – „რ“⁴⁶. კ. მელითაურიმ წარწერა საბოლოოდ გამართა როგორც „გიორგი ჭარი“ და ის მიიჩნია ტაძრის მომხატველად⁴⁷. მაგრამ თუ დაქარაგმებული „გა“ თამამად შეიძლება იყოს გიორგი, ძნელია დაბეჯითებით თქმა, რომ „ჭ“ და მისგან საკმაოდ დაშორებული „რ“ აუცილებლად ერთ სიტყვას შეადგენს და ის მაინცდამაინც „ჭარია“, ან, რომ ეს უკანასკნელი და „გიორგი“ უეჭველად ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. მაგრამ

44 E. Л. Привалова, Новые..., გვ. 16.

45 ბეთანიაში კიდევ ერთი, სრულიად მოულოდნელი შინაარსის წარწერაა: „უფალო, ნუ შეუნდობ სოფრომს“ (XII ს.), რომელსაც ე. პრივალოვა თავად სოფრომს მიაკუთვნებს, რომელიც მხატვრად მიაჩნია. ტექსტის გაგება ორნაირად შეიძლება: რომ მისი ავტორი უფალს შესთხოვს ვინმე სოფრომს არ შეუნდოს ცოდვები, რაც შეჩვენებას ნიშნავს, ან, რომ თვითონ სოფრომი ისეთ ცოდვილად მიიჩნევს თავს, რომელიც შენდობის ღირსი არ არის. ე. პრივალოვამაც წარწერა სწორედ მხატვრის უკიდურესი მორჩილებისა და დამცრობის გამოხატულებად მიიჩნია (E. Л. Привалова, Новые..., გვ. 16). საყურადღებოა აარონის ფიგურის ქვეშ გამოხატული მამაკაცი, რომელსაც ე. პრივალოვა სოფრომთან აიგივებს. თუ ეს ასეა, გამოდის, რომ მხატვარმა თავისი „პორტრეტი“ დახატა, რისი პარალელიც შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში არ მოგვეპოვება. ჩვენთვის უცნობია, რას ეფუძნებოდა ე. პრივალოვა ამ დასკვნის გამოტანის დროს, მაგრამ დამატებითი არგუმენტების გარეშე ძნელია მისი გაზიარებაც და უარყოფაც. თუ წარწერის ტექსტს სოფრომის სინანულისა და თვითგვემის გამოხატულებად მივიჩნევთ და მამაკაცის ფიგურის ხასიათსაც გაითვალისწინებთ – ის მეტისმეტად პატარაა, განსაკუთრებით აარონის ფიგურასთან შედარებით, და დამცრობილად წარმონხდება მის წინაშე, რაც თითქოს შეესაბამება მორჩილებასა და სინანულის განცდას, მაშინ იქნებ ისიც დაეუშვათ, რომ ის მართლაც მხატვრის გამოხატულებაა. გასათვალისწინებელია ამავე სარკმელში გადმოცემული მეორე მინატიურული კომპოზიციაც, რომელიც შესაძლოა მამაკაცის ფიგურასთან იყოს დაკავშირებული. სოფრომის წარწერა საუღლავლოდაა დამალული – ის მალდა, სამს. მკლავის სარკმლის წირთხელშია მოთავსებული აარონ წინასწარმეტყველის ქვეშ და ბალახებს შორისაა ჩაწერილი. წარწერის საბოლოო ინტერპრეტაცია, ერთი მხრივ, ბეთანიის მოხატულობის იკონოგრაფიულ პროგრამასთან მიმართებით, მეორე მხრივ, იმ კულტურულ-ისტორიული გარემოს გათვალისწინებით უნდა მოხდეს, რომელშიც ეს მხატვრობა შეიქმნა, რაც, ცხადია, ამ ნაშრომში ვერ მოხერხდება.

46 კ. მელითაური, ვარძიის სამშენებლო-ხუროთმოძღვრული შესწავლის საკითხები, თბ., 1961, გვ. 13, სურ. 10, 11; Vardzia, Leningrad, 1975, გვ. 62; E. Привалова, Роспись Тимотеусбани, Тб., 1980, გვ. 129.

47 კ. მელითაური, დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

ერთი რამ ცხადია – ვარძიის მხატვარი გიორგია. ამ ადგილას და ორნამენტული ფრაგმენტების ფურცლებში მხატვრის გარდა სხვა ვერაფერი გააკეთებდა წარწერას. გიორგიმ, ფაქტიურად, კრიპტოგრამული „ხელმოწერა“ გააკეთა და ბეთანია-ოზაანის მხატვრების მსგავსად, წარწერა ორნამენტშიც ჩამალა⁴⁸. ორნამენტულ წნულში მონოგრამის ჩაწერა მინიატურის ტიპისთვისაა უფრო დამახასიათებელი⁴⁹. ბეთანიის და ოზაანის, ისევე როგორც ვარძიის მსგავსი წარწერები ქართული კედლის მხატვრობის სხვა ძეგლებზე არ არის შემორჩენილი. შესაძლოა ზოგმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია; ან სადმე არის კიდევ, მაგრამ ჩვენთვისაა უცნობი. თუმცა, მაინც, როგორც ჩანს, მხატვრის ამ ტიპის წარწერები არ იყო ფართოდ გავრცელებული⁵⁰.

ვარძიისა და ბეთანია-ოზაანის ერთი ეპოქის (XII-XIII სს.) მხატვართა წარწერებს შინაარსის მხრივ არაფერი აქვს საერთო, მაგრამ წარწერათა მოფარებულ ადგილას მოთავსებისა და ორნამენტულ წნულში ჩამალვის მხრივ სამივე მხატვარი საერთო ტენდენციას ავლენს; ისინი არც ვინაობას ამჟღავნებენ, არც ღვაწლს და აშკარად საგულდაგულოდ მაღავენ წარწერებს. მაგრამ ეს ვერ გვაფიქრებინებს, რომ მხატვრები ერიდებიან „გამოჩენას“. გიორგი, დემეტრე და მიქაელი კი არ მაღავენ წარწერებს, როგორ შთაბეჭდილებასაც ისინი ერთი შეხედვით ტოვებენ, არამედ მათი წარმოჩენა არც იყო მხატვართა მიზანი. ბეთანიისა და ოზაანის წარწერები „სათავისო“ სავედრებლებია⁵¹, ისინი, თუ შეიძლება ითქვას, უფლისთვისაა განკუთვნილი და არა სხვათა წასაკითხად. მეტიც, იგივე დანიშნულება უნდა ჰქონოდა ვარძიის მხატვრის წარწერასაც. გიორგისთვის მნიშვნელოვანია და საკმარისიც იყო მისი სახელი საკურთხევის აფსიდში მოხვედრილიყო. ასეთ „სათავისო“ წარწერებს შუა საუკუნეების მხატვრები ხშირად მიმართავდნენ. ამ რიგისაა მაგალითად, ლენჯვრის მხერის ეკლესიის მხატვრის წარწერაც, რომელიც კანკელის ძირში, მისი ფილის კედელზე იყო შეუმჩნეველად მიწერილი⁵², გიორგი ჯოხტობერიძის წარწერა წითელხევში. „სათავისოდ“ მიიჩნევს ბ. ტოდინი ცნობილი ბერძენი მხატვრების – მიხეილ ასტრაპასა და ევტიხის წარწერებს, რომლებიც ერთი შეხედვით „ხელმოწერას“ უფრო ჰგავს – მათი სახელის, ან მონოგრამისგან შედგება. ისინიც მიმალულ ადგილებშია მოთავსებული – წმინდანთა სამოსსა და იარაღზე, კომპოზიციებში გამოსახულ ნაგებობებზე, ჭურჭელსა თუ ავეჯზე. ბ. ტოდინის შეხედვლებით, ეს წარწერები არის მხატვართა პრივატული ვედრების შემოკლებული გამოხატულება და არა მათი „ხელმოწერა“, ავტოგრაფი. წმინდანთა გამოსახულებებზე სახელის მიწერით, მხატვრები მათ მეოხებას სთხოვენ⁵³. ვფიქრობთ,

48 მხატვართა კრიპტოგრამული წარწერები ფართოდ გავრცელებულია XV-XVII სს-ის რუსულ ხატწერაში. А. С. Преображенский, О некоторых формах авторского самовыражения византийских и русских иконописцев. Художник в Византии и Древней Руси. Проблема авторства, Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, т. X, М., 2014, გვ. 59-119.

49 ელ. მაჭავარიანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 34.

50 სავარაუდოდ საფარის წმ. საბას ტაძარში ჯაყელთა ჯგუფური პორტრეტის ბოლო გამოსახულების სამოსის ქობის ორნამენტშიც მხატვრის წარწერაა ჩაწერილი.

51 ტერმინები: „სახსვისო“ და „სათავისო“ დ. თუმანიშვილს დავესესხეთ. დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 74-75.

52 იხ. შენ. 16.

53 B. Todić, 'Signatures~ des peintures Michel Astrapas et Eutybios. Fonction et signification. Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήλη Κίτσα, Θεσσαλονίκη, 2001, გვ. 643-662.

რომ ეს არ ეხება მხოლოდ ცალკეულ მხატვრებს, არამედ შუა საუკუნეების ოსტატთა ზოგადი მახასიათებელიცაა. მათ წარწერებს არ აქვს ხელმოწერის, ავტოგრაფის დანიშნულება. მხატვარი წარწერას თავის ამოცნობა-გაცნობის, პიროვნული წარმოჩენის მიზნით კი არ აკეთებს, არამედ ყველა წარწერას ახლავს, თუ არ ახლავს სავედრებელი ფორმულა, „სათავისო“ თუ „სასხვისო“ პირველ რიგში შესავედრებლის ფუნქცია აქვს. ამიტომაც ამ წარწერებს მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ ხელმოწერა. შუა საუკუნეების ოსტატი შემოქმედებით უნარს უფლისგან ბოძებულ ნიჭად მიიჩნევს; მას სჯერა, რომ მისი ხელი მხოლოდ მედიუმია ნამდვილ შემოქმედს, ღმერთსა და მის ნამუშევარს შორის⁵⁴. პეჩის მონასტრის წმ. დემეტრეს ეკლესიის მხატვარი (XIV ს.), იოანე წარწერაში პირდაპირ ამბობს, ხატვის ნიჭი ღვთისგან მაქვსო მონიჭებული, ხოლო შესრულება იოანეს ხელს ეკუთვნისო⁵⁵. შუა საუკუნეების მხატვარს ისიც კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ „მშრომელთა ჰელი ღპების და ნაშრომი განძად დაშთების“ (H-507, 77r). მაგრამ მხატვრები „სასხვისო“, სხვათა წასაკითხ წარწერებსაც აკეთებენ. მათაც სურდათ მათი სახელი ცნობილი გამხდარიყო. ეს, პირველ რიგში იმ წარწერებს ეხება, რომლებიც თვალსაჩინო ადგილასაა მოთავსებული. ასე, მაგალითად, საბერეების VII ეკლესიაში მხატვრის წარწერა საკმაოდ დაბლაა გადმოცემული და ადვილად მოსახილველია, გრიგოლ გულჯავარასშვილის წარწერა, გიორგი ჯოხტობერიძის „ხელმოწერა“ გელათის წმ. ელიას ეკლესიაში, განსხვავებით წითელხევისგან, „სასხვისო“, ის თვალხილულ ადგილას, დასავლეთი კედლის სარკმლის ქვეშაა გადმოცემული. მაგრამ, შესაძლოა, „სასხვისო“ წარწერებს ორმაგი დანიშნულებაც ჰქონდა: ისინი მხატვრის ვინაობასაც აცნობდა მაყურებელს და მის სავედრებელსაც, რაც, თავის მხრივ, შუა საუკუნეების მხატვრისთვის ერთგვარი გარანტიაცაა, რომ ის გაახსნდებათ და მას ღოცვებში მოიხსენიებენ.

მხატვართა და ქტიტორთა წარწერებს გარკვეული თვალსაზრისით საერთო ნიშნებიც აქვს⁵⁶. როგორც მომგებელი სააღმშენებლო, თუ მიძღვნილ წარწერაში აღნიშნავს, რა გააკეთა მან ეკლესიისთვის (ააშენა, მოხატა, შეწირა...; ამასვე გამოხატავს საქტიტორო პორტრეტიც) და მისი ნებითა და ხარჯით შექმნილ ნაწარმოებს ეკლესიას სწირავს და „სამაგიეროდ“ უფალს შენდობას შესთხოვს, ისე მხატვარი თავის წარწერაში მის მიერ გაწეულ ღვაწლს აღნიშნავს; თავის ნაშრომს ეკლესიას უძღვნის. ესაა მისი ღონაცია და ამისთვის უფალს შეწყალებას ევედრება.

მხატვრის წარწერა მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში (ვარძია, უბისა) არ შეიცავს სავედრებელს. ზემოთ აღინიშნა, რომ მხატვრები ძალზე იშვიათად მიუთითებენ თავიანთ წარწერებში თარიღს, ან მომგებელს; იშვიათად ახსენებენ ისინი ვისმე სხვასაც (უბისა). სულ ერთი-ორგანაა მოხსენებული მეორე მხატვარიც (სორი (XIV), კალაური (XVI). ამ მხრივ საინტერესოა სორის წმ. გიორგის ეკლესიის წარწერა, რომელშიც ორი მხატვარი – დავითი და ივანეა დასახელებული და ისიცაა აღნიშნული, რომ ივანე მნათეს შვილია⁵⁷. განსხვავებით ბერძენი მხატვრებისგან,

54 იქვე, გვ. 652, 661.

55 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 139.

56 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 147.

57 ი. ჭიჭინაძე, სორის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, თბ., 2014, გვ. 55-56.



ადგილობრივი მხატვრები წარწერებს არ ურთავენ ოჯახის წევრთა მოსახსენიებულ თუ სავედრებელს⁵⁸.

როგორც აღინიშნა, ეკლესიის მომხატველი ოსტატები საქტიტორო წარწერებიდანაცაა ცნობილი. მომგებელი წარწერაში აღნიშნავს მხატვრის სახელს და მის მიერ შესრულებულ სამუშაოს, რაც, ჩვეულებრივ, წარწერას ბოლოში ერთვის, მაგრამ მხატვარს სავედრებელში (გამონაკლისია იფრარი) არ იხსენიებს.

ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული საქტიტორო წარწერა (X ს), რომელშიც მხატვარია დასახელებული ზემო სვანეთის სოფელ ნეზგუნის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიის მოხატულობამ შემოინახა. ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა საკურთხეველის აფსიდის მოხატულობის რეგისტრის ორნამენტულ ზოლს მიუყვება მთელ სიგრძეზე. აღდგენილი სახით ის ასე იკითხება: „ქ. სახელითა ღმრთისაჲთა და მომადლებითა წმიდისა მაცხოვრისაჲთა მე, ბეშქენ, მოვწერე წმიდაჲ ესე საკურთხეველი პურითა და ფასითა ჩემითა სალოცველად თავისა ჩემისა და მოსაკსენებელად მშობელთა ჩემთა, სულისათვის, კელითა გიორგისითა [ქრონიკონსა...], თუესა მათსა, ამენ“⁵⁹. სამწუხაროდ, წარწერაში აღარ შემორჩა თარიღი, მაგრამ სტილური თავისებურებების საფუძველზე აფსიდის მოხატულობა X საუკუნით თარიღდება⁶⁰. ბეშქენის წარწერა საგულისხმო ცნობას გვაწვდის იმის თაობაზე, რომ მან თავისი სახსრებით – „პურითა და ფასითა“ მოხატა ეკლესია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ბეშქენმა გიორგის სამუშაოს საფასური გადაუხადა. სხვა ასეთი ცნობა ეკლესიის მომხატველისთვის გასამრჯელოს გადახდის შესახებ არ მოგვეპოვება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას, რა თქმა უნდა, მეფის მხატვარი თევდორე იმსახურებს. ამ გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული ოსტატის მიერ მოხატული სამი ეკლესიაა ცნობილი ზემო სვანეთში: იფრარის წმ. მთავარანგელოზთა სახელობის (1096), წმ. კვირიკესი (ლაგურკა) კალაში (1112) და წმ. გიორგისა ნაკიფარში (1130). ერთი მხატვრის სამი მოხატულობა, თანაც წარწერებით დამოწმებული, ზუსტი თარიღითაც განსაზღვრული ძალზე იშვიათია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში⁶¹. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისიც, რომ თევდორე საქტიტორო წარწერებში მეფის მხატვრად არის წოდებული.

საქტიტორო წარწერები დაზიანებულია, მაგრამ ვინაიდან ისინი თავისი შინაარსით (მათ შორის მცირე სხვაობებით), სტრუქტურით, გამოყენებული ფორმულებით ერთი ტიპისაა, ამიტომ ისინი ერთმანეთთან შეპირისპირების საფუძველზეა აღდგენილი. წარწერათა წაკითხვის რამდენიმე ვერსია არსებობს, მაგრამ მათ შორის ძირეული სხვაობა არ არის⁶². საილუსტრაციოდ მოგვყავს იფრარის ეკლესიის წარწერა: „ქ.

58 S. Kalopissi-Verti, *Painters...*, გვ. 141, 144.

59 ვ. სილოგავა, სვანეთის წერილობითი ძეგლები, II, თბ., 1988, გვ. 17-18, 67-68. ილუსტრაცია, იხ. მ. ყენია, ზემო სვანეთი. შუა საუკუნოვანი კედლის მხატვრობა, თბ., 2010, გვ. 13.

60 ეკლესიის დარბაზის მოხატულობა XII ს-საა. ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი, ა. ი. ვოლსკაია, *Живописная Школа Сванети*, Тბ., 1983, გვ. 13-15.

61 თევდორეს მოხატულობათა შესახებ, ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი, ა. ი. ვოლსკაია, *Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии*, Тბ., 1966; ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი..., *Живописная...*, გვ. 30-101.

62 წარწერათა წაკითხვის ვერსიები, იხ. ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშ., გვ. 29-37; ვ. სილოგავა ლაგურკის თარიღს 1111 წ-ით განსაზღვრავს, იქვე, გვ. 36. შეად. ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი..., *Живописная...*, გვ. 31. ნაკიფარის წარწერაში თარიღი აღარ შემორჩა. სადღეისოდ მიღებულია

სახელითა ღმრთისაჲთა, მოხატა და შეიმკო წმიდაჲ ესე ეკლესია[ჲ] [სალოცველად] ამის ჳევისა ყოველთა: დიდთა და მცირეთა, შეილთა და მომავალთა მათთა და სულისა მიცვალებულთა მათთისა. წმიდანო მთავარანგელოზნო, შეიწყალენ ორითავე ცხორებითა, ამენ. მო[იხატა დასაბა]მითგანთა წელთა ხვ, ქრონიკონსა ტივ, ჳელითა თევდორე მეფისა მხატვრისაითა; წმიდანო მთავარანგელოზნო, შეიწყალეთ⁶³. როგორც ითქვა, მხოლოდ ამ წარწერას ახლავს მხატვრის სავედრებელი. ორსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა კანკელის კარნიზს გასდევს (სურ. 7).

სამივე ეკლესიის წარწერაში საგანგებოდაა ხაზგასმული, რომ თევდორე მეფის მხატვარია. ჩვენთვის უცნობია, იყო თუ არა ძველ საქართველოში ასეთი წოდება ან თანამდებობა. თევდორე ერთადერთია, ვინც მეფის მხატვრადაა წოდებული. მაგრამ, როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში სამეფისკარო ხელოვნება არსებობდა და, ცხადია, მეფის კარზე მომუშავე მხატვრებიც იყვნენ. ყველა მეცნიერი, ვინც თევდორეს შემოქმედებას იკვლევდა, ბუნებრივია, ვარაუდობს, რომ მას სამეფო დაკვეთები ჰქონდა შესრულებული და, როგორც ჩანს, სვანეთის ეკლესიების წარწერათა „მეფის მხატვარი“ ამას გულისხმობს. სამივე წარწერის თანახმად, თევდორეს მოხატულობები კოლექტიური – ხევის აზნაურთა და ადგილობრივი მოსახლეობის დაკვეთითაა შესრულებული, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მათთვის მეფის მხატვრისთვის დაევალებინათ ეკლესიათა მოხატვა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვარს შეეძლო მეფის კარზეც ემუშავა და აზნაურთა და უბრალო მოსახლეობის დაკვეთაც შეესრულებინა. საგულისხმოა ისიც, რომ თევდორე კი არ ამბობს, მეფის მხატვარი ვარო, არამედ ამას მომგებელნი აღნიშნავენ თავიანთ წარწერებში. აქ მათი ამბიცია უფრო ჩანს, თუმცა, არც ისაა გამორიცხული, ეს თევდორეს სურვილიც ყოფილიყო, მით უფრო, რომ მოხატულობათა მიხედვით ის, თუ შეიძლება ითქვას, გამორჩეული ტემპერამენტის ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგრამ, უნდა ვიფიქროთ, რომ თევდორე ამ გადაწყვეტილებას ქტიტორებთან შეთანხმების გარეშე არ მიიღებდა. რა თქმა უნდა, მეფის მხატვრობა ორივესთვის – მომგებლისთვისაც და მხატვრისთვისაც – საამაყო და საპატიო იყო. ვარაუდობენ იმასაც, რომ თევდორე დავით აღმაშენებლის (1089-1125) კარის მხატვარი იყო, წარმოშობით სვანი, რომელიც შესაძლოა გელათის მონასტერში დახელოვნდა⁶⁴, თევდორეს ტაო-კლარჯეთის ფერწერულ სკოლასთანაც აკავშირებენ⁶⁵. ამ საკითხის კვლევა ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს; მხოლოდ იმას შევნიშნავთ, რომ თევდორე მაინც ადგილობრივი სვანური ფერწერული სკოლის წარმომადგენელია, მისი „...მოხატულობები მჭიდრო გენეტიკურ კავშირშია სვანეთის კედლის მხატვრობასთან“⁶⁶.

XX ს-ის 30-იან წლებში შ. ამირანაშვილის მიერ ამოკითხული თარიღი (Ш. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, т. 1, Тб., 1957, с. 143). ლაგურკის მოხატულობა მოგვიანებით განახლებულია. Н. А. Аладашвили, Г. В. Алибегашвили..., Живописная..., გვ. 57.

63 ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 31-34, 70-71, სურ. 5. აქვე იხ. ლაგურკისა და ნაკიფარის წარწერებიც, გვ. 34-39, 73-75.

64 Н. А. Аладашвили, Г. В. Алибегашвили..., Живописная..., გვ. 100.

65 Ш. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, М., 1950, გვ. 157; მ. დიდებულიძე, შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები ტაო-კლარჯეთში. საქართველოს სიძველენი, 19, 2016, გვ. 59, 66.

66 Т. Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши. Т. Вирсаладзе, Избранные труды, Тб., 2007, გვ. 222.

შუა საუკუნეების სხვა მხატვრებთან შედარებით თევდორეს შესახებ არც თუ ცოტა რამაა ცნობილი – მას უმუშავია მეფის კარზე, სვანეთში მოხატა სამი ეკლესია, ზუსტად ვიცით რომელ წლებში, რაც საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ მის შემოქმედებით განვითარებას 34 წლის (1096-1130) განმავლობაში. უცნობია ამ ხნის მანძილზე, ან უფრო ადრე კიდევ რა შექმნა თევდორემ⁶⁷. ცხადია, მან მოღვაწეობა იფარის ეკლესიის მოხატვამდე, 1096 წლამდე დაიწყო, რადგან აქ ის უკვე მეფის მხატვრად ჩანს. მეფის მხატვარი რომ გამხდარიყო, მას უთუოდ გარკვეული დრო დასჭირდებოდა. ამიტომ სავარაუდოდ, თევდორემ თავისი მოღვაწეობა XI საუკუნის 80-იან წლებში დაიწყო. მან დიდი კვალი დატოვა სვანეთის კედლის მხატვრობაზე; თევდორეს აქ მიმდევრებიც ჰყავდა და, შესაძლოა, შევირდებიც, ყოველ შემთხვევაში ვარაუდობენ, რომ წვირმის წმ. გიორგის ეკლესია თევდორემ თავის მოწაფესთან ერთად მოხატა⁶⁸.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია საქტიტორო წარწერების მხატვრული გადაწყვეტა და ლოკალიზაცია. იფარასა და ნაკიფარში ისინი კანკელზე, ლაგურკაში – დასავლეთ კედელზე, კარის თავზეა მოთავსებული. ისტორიული ხასიათის წარწერისთვის ორივე ეს ადგილი ტრადიციულია. კანკელზე ოსტატთა „ხელმოწერებიც“ გვხვდება (ზედახენის კანკელის რელიეფური ფილა (XI ს)⁶⁹, ლენჯურის მხერის ეკლესიის კანკელზე, მხატვრის სახელის შემცველი წარწერაა მაღალანთ ეკლესიის კანკელზე). იფარასა და ნაკიფარში წარწერების კანკელზე განთავსებით თევდორემ მათ გამორჩეული მნიშვნელობა მიანიჭა. სუსტად განათებულ ეკლესიებში (განსაკუთრებით იფარაში) კანკელი ყველაზე ნათელი ადგილია, სინათლის სხივი მოპირდაპირე დასავლეთ კედელში გაჭრილი კარიდან და სარკმლიდან უშუალოდ მას ეცემა. ორივე ეკლესიაში შესვლისთანავე (განსაკუთრებით იფარაში, რომელსაც მხოლოდ ერთი კარი აქვს დასავლეთიდან და სივრცეც მეტისმეტად პატარაა) ყურადღებას იპყრობს კონქში გამოსახული ვედრების მონუმენტური და შთამბეჭდავი კომპოზიცია, რომელიც მთელი ინტერიერის დომინანტია და მასთან ერთად აფსიდის წინ აღმართული კანკელი თავისი არქიტექტურული ფორმით, მოხატულობითა და კარნიხს გაყოლებული წარწერით. საზეიმო ხასიათისაა ვიწრო წითელი მონარჩოებით გამოყოფილი, მუქ ფონთან შეპირისპირებული თეთრი სადებავითა და მწვობრი, წაგრძელებული მოხაზულობის ასოებით გამოყვანილი წარწერებიც. ღვთისმსახურების დროს საკურთხევისკენ მზერამიპყრობილი მრევლის თვალსაწიერში ვედრების სცენის მაცხოვრის გამოსახულებასთან ერთად კანკელი და მისი წარწერა ექცევა (სურ. 7). მიუხედავად იმისა, რომ კანკელი ლაგურკაშიც არის და ის თევდორემ მოხატა კიდევ, საქტიტორო წარწერისთვის

67 ნ. ბურჭულაძის შეხედულებით, თევდორეს შესრულებულია ოდიგებრიის ხატი უშუალოდ, ნ. ბურჭულაძე, მონუმენტური და დაზღური მხატვრობის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში. საქართველოს სიძველენი, 11, 2007, გვ. 122-129. თევდორეს უკავშირებენ მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის საკურთხევის აფსიდის კონქის თავდაპირველ მოხატულობას. ა. ოქროპირიძე, სვეტიცხოვლის საკურთხევის მოხატულობისთვის, ქართული ხელოვნების ნარკვევები. V, თბ., 2008, გვ. 23-24. ვარაუდობენ, რომ თევდორე საერო ნაგებობსაც ხატავდა. ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი..., Живописная..., გვ. 100.

68 ნ. ა. ალადაშვილი, გ. ვ. ალიბეგაშვილი..., Живописная..., გვ. 102-120.

69 პ. ო. შმერლინგ, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тб., 1962, გვ. 113-114.

აქ დასავლეთი კედელია შერჩეული. მაგრამ ლავურკის კანკელი სტრუქტურულად იფარარისა და ნაკიფარის კანკელებისაგან განსხვავდება⁷⁰. მას არ აქვს კარნიზი, ხოლო ანტაბლემენტზე გადმოცემული წმინდანთა წელსზედა ფიგურების ზემოთ წარწერისთვის საკმარისი ადგილი არ რჩება. მაგრამ საქტიტორო წარწერას არც დასავლეთ კედელზე დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. ეკლესიიდან გასვლისას ყურადღებას იქცევს საკმაოდ დაბალი კარის თავზე წითელ მოხარხოებაში მოქცეული, მწვანე სიბრტყეზე თეთრი ფერის ასობით დაწერილი ვრცელი საქტიტორო წარწერა⁷¹.

საქტიტორო წარწერებს დაეუკავშირეთ მაცხვარიშის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიის მოხატულობის (1140) წარწერაც: „მოძხატა საყდარი ესე მეფობასა დემეტრესა წელსა იე, ჳელითა მიქაელ მაღ[ლ]აკელისათა“⁷², მიუხედავად იმისა, რომ საეჭვო აქ თითქოს არაფერია – წარწერა მხატვარ, მიქაელ მაღლაკელს ეკუთვნის, მაგრამ, მეორე მხრივ, ის არ შეიცავს შუა საუკუნეების მხატვრის „ხელმოწერისთვის“ დამახასიათებელ სავედრებელს და მასში მითითებულია თარიღი, რასაც, როგორც ითქვა, იშვიათად აღნიშნავენ მხატვრები. თარიღს მხატვრის სახელთან ერთად, ჩვეულებრივ, საქტიტორო წარწერები შეიცავს; ამ მხრივ მაცხვარიშის წარწერა ნეზგუნისა და თევდორეს მოხატულობათა საქტიტორო წარწერების ფორმულას („ჳელითა გიორგისითა ქრონიკონსა...; „...მოძხატა დასაბამითგანთა წელთა ხჳ, ქრონიკონსა ტივ, ჳელითა თევდორე მეფისა მხატვრისაითა) იმეორებს, მაგრამ მათგან განსხვავებით აქ არ არის დასახელებული მომგებელი. მაცხვარიშის მოხატულობის დამკვეთი ადგილობრივი ერისთავია, ერთ-ერთი იმათთაგანი, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახული დემეტრე I-ის მეფედ კურთხევის სცენაში მეფეს ხმლით ამკობს. მოხატულობის ხელმძღვანელი და, როგორც ჩანს, თანაქტიტორიც კვირიკე მამასახლისი იყო, რომლის უფლებები და პატრონაჟი მაცხვარიშში აშკარადაა გამოხატული მისი პორტრეტითა და მისივე ორი წარწერით⁷³. ერთი მათგანი კვირიკეს პორტრეტს ახლავს და გვაუწყებს, რომ მან „... დიდი მოძჭირვა ამის ეკლესიისა ზედგომად ხატვასა“⁷⁴. კვირიკე რომ მხოლოდ სამუშაოს ზედამხედველი არ იყო, ამას წარწერაში ნათქვამი „დიდი მოძჭირვა“ გვაფიქრებინებს, რომელიც გარჯას, ზრუნვას, გაჭირვების ატანასაც ნიშნავს და ხარჯის გაღების მნიშვნელობითაც იხმარება, რასაც ეპიგრაფიკის არა ერთი ნიმუში ადასტურებს⁷⁵. ამიტომ, საფიქრებელია, რომ კვირიკესაც მაცხვარიშის ეკლესიის მოხატვაში მატერიალური წვლილიც აქვს შეტანილი. მეორე წარწერით კი კვირიკე ეკლესიის მომავალ მამასახლისს მოხატულობის კვამლისგან დაცვას სთხოვს⁷⁶. ეს უკანასკნელი და მიქაელ მაღლაკელის წარწერა კომპოზიციურად გაერთიანებულია (სურ. 8). ისინი

70 P. O. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., გვ. 227, 246-247. ილუსტრაციები, იხ. H. A. Аладашвили, Г. В. Алибегашвили..., Живописная..., სურ. 32.

71 იქვე, სურ. 33.

72 ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 75-76.

73 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 148-163, ნახ. 3, სურ. 8. A. Eastmond, Royal Imaginary in Medieval Georgia, Pennsylvania, 1998, გვ. 73-74.

74 ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 78; Т. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 163, ნახ. 4, სურ. 13, 16.

75 ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 44.

76 იქვე, გვ. 79.

ერთმანეთის სიმეტრიულად ჩრდილოეთი კედლის თაღს გარეთ დარჩენილ სამკუთხედს არეებსაა (აღმ-ით მაღლაკელის, დას-ით კვირიკესი) მორგებული. თეთრი საღებავით დაწერილი, მსხვილი მთავრული ასოებით გამოყვანილი წარწერები საკმაოდ ქვემოთ, ადვილად მოსახილველ ადგილასაა მოთავსებული და კარგადაცაა განათებული სამხრეთი კედლის სარკმლით. ჩვენი ვარაუდით მხატვრის სახელის შემცველი წარწერაც კვირიკეს ეკუთვნის. ეს უკანასკნელი და კვირიკეს ორი წარწერა ერთიან კონტექსტს ქმნის. კვირიკე გვაუწყებს, რომ ის იყო ეკლესიის მამასახლისი, რომლის ხელმძღვანელობით, დიდი ძალისხმევითა და, სავარაუდოდ, ხარჯითაც მოხატა ეკლესია; კვირიკევე გვაუწყებს როდის და ვინ შექმნა მოხატულობა, და, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე მომგებელთა წარწერებში, არ ურთავს მხატვრის სავედრებელს, დაბოლოს, კვირიკე მომავალ მამასახლისებს მოხატულობის მოვლას სთხოვს. ეჭვგარეშეა, რომ კვირიკეს პორტრეტი, მისი ორივე წარწერა და, ჩვენი ვარაუდით, მხატვრის სახელის შემცველი წარწერაც, მისი სურვილითაა შექმნილი. დემეტრე I-ის მეფედ კურთხევის სცენა კი უთუოდ ადგილობრივი ერისთავის დაკვეთით შეიქმნა, შესაძლოა სულაც მის წარმოსახენადაც კი მოხატა ეს ეკლესია. ამ ორიგინალური რედაქციით გადმოცემულ კომპოზიციაში – ერისთავთაგან მეფისთვის ხმლის შებმის ეპიზოდით – იმდენად დემეტრე I-ის მეფედ კურთხევა არ არის აქცენტირებული, რამდენადაც ერისთავების მნიშვნელობა და მათი როლი ამ ცერემონიაში⁷⁷. ეს მოხატულობის ერთადერთი სცენაა, რომლის ნიმუშიც მიქაელ მაღლაკელს, ალბათ, არ ჰქონია და, ამდენად, ეს მისი ორიგინალური ნამუშევარია. ასე რომ, მაღლაკელმა მაცხვარიში ორი კონკრეტული დაკვეთა – ერისთავისა და მამასახლისის – შეასრულა. თ. ვირსალაძის მოსაზრებით, მიქაელი წარმოშობით ქუთაისის მახლობლად მდებარე სოფელ მაღლაკიდან იყო, რადგან გვარი მაღლაკელი არ არსებობს. ის ამ სოფლის მკვიდრს, ან მაღლაკელთა გვარის ამ სოფლიდან წარმომავლობას უნდა მიანიშნებდეს⁷⁸. მიქაელ მაღლაკელი ადგილობრივი სვანი მხატვარია, რასაც მაცხვარიშის მოხატულობის იკონოგრაფიული და სტილური ნიმუშებიც ადასტურებს და წარწერების ფონეტიკაც⁷⁹.

საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის მხატვრის შესახებ ერთაწმინდის წმ. ევსტათეს სახელობის ეკლესიის ვრცელი საქტიტორო წარწერა, რომელიც სამკვეთლოში შესასვლელი კარის თავზეა განთავსებული და საგანგებო დეკორატიული მოჩარჩოვებით მხატვრულადაცაა აქცენტირებული (სურ. 9). წარწერა გვაუწყებს, რომ როსტომ მეფის ზეობაში, 1654 წელს იორამის (თარხან-მოურვი, გიორგი სააკაძის ვაჟი), იონათამ და იესე კარგარეთელების დაკვეთით ტაძარი მოხატა „...ველითა იმრუსალემის ჯვარის მონასტრის მღუდელმონაზონისა მეღვტიოსითა...“⁸⁰.

მეღვტიოსი XVII საუკუნის ცნობილი მოღვაწეა. ის ჯვარის მამაა, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ქონების განმკარგავი და წინაძვარი⁸¹. მეღვტიოსი ისტორიულ საბუთებშიც იხსენიება; ცნობილია ისიც, რომ მან საქართველოში ქრისტეს

77 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 148-161; А. Eastmond, დასახ. ნაშრ., გვ. 73-74, 82.

78 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 164-165.

79 იქვე, გვ. 165.

80 ი. მამასახლისი, ერთაწმინდის ტაძრის მოხატულობის თარიღი და მისი ქტიტორები. რელიგია, № 1, 2014, გვ. 32-33.

81 იქვე, გვ. 34-35

საფლავის გამოსახსნელად ფული შეაგროვა; მაგრამ მეღვინის მიმართ წყაროებში არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება ჩანს. მას ჯვრის მონასტრის ქონების განფლავვაშიც ადანაშაულებენ, ერთხანს საპყრობილეშიც კი მოხვდა⁸². მაგრამ ჩვენ არაფერი ვიცით მეღვინის, როგორც შემოქმედის, მხატვრის შესახებ, გარდა იმისა, რომ მან ერთაწმინდის ტაძარი მოხატა. მოხატულობაში სხვადასხვა ხელწერა გაირჩევა, რაც იმას მოწმობს, რომ ის აქ მარტო არ მუშაობდა.

როგორც ითქვა, ცალკე ჯგუფად გამოვეყავით საქართველოში მოღვაწე ის ბერძენი მხატვრები, რომელთა ვინაობა მოხატულობათა წარწერებიდანაა ცნობილი. ისინი საქტიტორო წარწერებშიც სახელდებიან და მათი „ხელმოწერებიცაა“ შემორჩენილი.

საქართველოში ჩამოსულ ბერძენ მხატვართა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია და ცნობილიც მანუელ ეგგენიკოსია, რომელმაც XIV საუკუნეში (1386-96) წალენჯიხის მაცხოვრის სახელობის ტაძარი მოხატა. მნიშვნელოვანია ის არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მან პალეოლოგოსური ფერწერის გამორჩეული ნიმუში შექმნა, არამედ იმიტომაც, რომ ეგგენიკოსი ამ ეპოქის ერთადერთი კონსტანტინოპოლელი მხატვარია, ვისი ვინაობაც წარწერებითაა დამოწმებული, თუ არ ჩავთვლით კიდევ ერთ კონსტანტინოპოლელ მხატვარს, რომელიც კვიპროსის კალოპანაიოტის წმ. იოანე ლამპადისტის მონასტრის წმ. ირაკლიდიოსის ეკლესიის მოხატულობის წარწერაშია მოხსენებული (XIV ს. ბოლო), მაგრამ ეგგენიკოსისგან განსხვავებით, მისი დედაქალაქური განსწავლა მეცნიერთა აზით, საეჭვოა⁸³.

ეგგენიკოსი წალენჯიხაში სამ წარწერაშია დასახელებული⁸⁴. ტაძრის ცენტრალური, დასავლეთი კარიდან შესვლისას მხედრას ერთბაშად იპყრობს დასავლეთ ბურჯებზე განთავსებული, თეთრ ფონზე მსხვილი შავი ფერის ასოებითა და მკაფიო კალიგრაფიით გამოყვანილი წარწერები (სურ. 10). მათ ნაკლები სახით მოაღწიეს ჩვენამდის; წარწერები რამდენჯერმეა გამოცემული⁸⁵.

სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის ფართო წახნაგზე ბერძნული წარწერაა, რომელიც გახსნილი ქარაგმებით ასე იკითხება: „ქ. ვედრება ღვთის მონისა და ცოდვილისა მანუელ ეგგენიკოსისა, მხატვრისა, რომელმაც მოხატა ეს ტაძარი კონსტანტინეპოლიდან მოსულმა, [სადაც] გაგზავნა ბერმონაზვნები [ამ ტაძრის] შესამკობლად [ერისთავთერისთავმა], რომლის სახელია ვამეყ, ხოლო [ბერმონაზონთა] სახელებია: ქობალია მახარებელი და ანდრონიკე გაბისულავა, ხოლო ვინც ნახოს ეს მხატვრობა, ჩემი ყოველთა ქრისტიანთა შორის ცოდვილისა, შემიწყნაროს ამინ“⁸⁶ (სურ. 11). მის გვერდით, ბურჯის ვიწრო წახნაგზე ქართული ასომთავრული წარწერაა: „ქ. პატრონისა ერისთავთ ერისთავისა და მანდატურთ

82 იქვე, გვ. 36. ნ. ხუციშვილი, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის მიწათმფლობელობა საქართველოში, თბ., 2006, გვ. 85-87.

83 S. Kalopissi-Verti, *Painters' Information...*, გვ. 59-60.

84 მოხატულობის შესახებ, იხ. И. Лорткипанидзе, *Роспись в Цаленджиха*, Тб., 1992; ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, წალენჯიხა. მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობები, თბ., 2011.

85 M. Brosset, *Rapport sur un voyage archéologique en la Géorgie et l'Arménie*, St-Petersbourg, 1851, Rapp. IX, გვ. 15; ე. თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში. ძველი საქართველო, ტ. III, ტფ., 1913-1914, გვ. 209-212; И. Лорткипанидзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 13-15. ბერძნული წარწერის შესახებ, თ. ყაუხჩიშვილი, საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, თბ., 2004, გვ. 94-95; S. Kalopissi-Verti, *Painters...*, გვ. 146-147.

86 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 94-95.

უხუცესისა დადიანისა ვამეყის ბრძანებითა მოვ[] კოსტანტიპვლით მხატვართკირ მანოელი ვეგენიკოს და დავხტევი? [ე [ესე ეკლესია შეწვევითა ღმერთისათა ვინც] შენ[დობა ბრძანოთ [ოქვენ]ცა შეგინდოს [ღმერთმან] ამინ ამინ ამინ“.

ჩრდილო-დასავლეთი ბურჯის წარწერაზე ვკითხულობთ: „ქ. წარვეგზავნეთ მაცხოვრისა შეწვევითა კოსტანტიპოვლეს და მოვიყვანეთ მხატვარი ესე კირ მანოელ ჩვენ [ბერმონაზ] ონ მა[ხარობელი] ქვაბალია და ანდრონიკე გაბისულავა და ვევედრებით მაცხოვარსა რათა გვიხსნას ჩვენცა დიდსა დღესა მას განკითხვისას ამინ ამინ ამინ“⁸⁷. სამივე წარწერაში მთავარი მოვლენაა გადმოცემული, რომ ტაძარი კონსტანტინოპოლელმა მხატვარმა მოხატა, თუმცა მათ შორის არის მცირე სხვაობაც. ჩრდილო-დასავლეთი ბურჯის წარწერა ქვაბალიასა და გაბისულავას მიერაა დაწერილი. სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის ბერძნული წარწერა მანუელ ვეგენიკოსს ეკუთვნის, რასაც მისი ტექსტის დასაწყისი („ვედრება ღვთის მონისა...“) და დასასრული („ჩემი ყოველთა ქრისტიანთა შორის ცოდვილისა...“) მიუთითებს. რაც შეეხება ამავე ბურჯის ქართულ წარწერას, ზოგი მეცნიერი დაზიანებულ სიტყვებს ადადგენს როგორც „მოვ[ელი]“ და „დავხატე“ და ტექსტს ვეგენიკოსს მიაწერს, მისი ბერძნული წარწერის თარგმანად მიიჩნევს⁸⁸. ე. თაყაიშვილმა, თავის დროზე, ეს სიტყვები სხვანაირად წაიკითხა: „მოვ[იყვანე]“, [დავახატე]“⁸⁹. თუ პირველი სიტყვიდან მხოლოდ „მოვ“ არის შემორჩენილი, მეორე – უკეთაა დაცული და, აქ თითქოს უფრო „დავახატე“ უნდა იკითხებოდეს. თუ ეს ასეა, მაშინ საფიქრებელია, რომ ეს წარწერაც ქვაბალიასა და გაბისულავას ეკუთვნით. პირველ წარწერაში ისინი მოგვითხრობენ, რომ გაიგზავნენ კონსტანტინოპოლს, საიდანაც მანუელ ვეგენიკოსი ჩამოიყვანეს, მაგრამ არ აღნიშნავენ, ვინ გაგზავნა ისინი, მეორეში ხაზს უსვამენ, რომ ვამეყის ბრძანებით ჩამოიყვანეს ვეგენიკოსი კონსტანტინოპოლიდან და მას მოახატვინეს ეკლესია.

ვეგენიკოსის ბერძნული წარწერა ორივე ქართული წარწერის ინფორმაციას აერთიანებს, მაგრამ ის არ წარმოადგენს შუა საუკუნეების როგორც ადგილობრივი, ისე ბერძენი მხატვრების ტრადიციულ „ხელმოწერას“, რომელიც, ჩვეულებრივ, ოსტატის სახელით, მის მიერ შესრულებული სამუშაოს დასახელებითა და სავედრებელით შემოიფარგლება. ორივე ეს კომპონენტი წაღწევისას არის, მაგრამ აქ ვეგენიკოსის საქართველოში ჩამოსვლის მთელი ისტორიაცაა გადმოცემული და მოხატულობის მომგებელიც – ვამეყ დადიანი – დასახელებული. ასეთი ტექსტი კტიტორთა წარწერებისთვისაა დამახასიათებელი. შეიძლება ითქვას, რომ ვეგენიკოსის წარწერა მხატვრის „ხელმოწერისა“ და საქტიტორო წარწერის კომპოზიტს წარმოადგენს. საფიქრებელია, რომ ის დამკვეთის სურვილითაა შედგენილი, რათა ბერძნულენოვან მკითხველსაც სცოდნოდა, რომ აქაური მხატვარი კონსტანტინოპოლელია და ის ვამეყმა მოიწვია. ამავე დროს, ბერძნული წარწერა იმის უტყუარი საბუთიცაა, რომ ტაძარი ბერძენმა მოხატა. შემთხვევითი არაა, რომ ვეგენიკოსის წარმომავლობა

87 წარწერის ცალკეული ადგილები ვეგენიკოსის ბერძნულენოვანი წარწერის მიხედვითაა აღდგენილი. მაგალითად, „მახარობელი“, გაბისულავა და ქვაბალია რომ მონაზვნები იყვნენ, თუმცა ქართული წარწერის მე-9 სტრიქონში შემორჩენილი „ონ“ სიტყვა „ბერმონაზონის“ ნაწილი უნდა იყოს.

88 M. Brosset, Rapp. IX, gv. 17; И. Лорткипанидзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 14-15.

89 ე. თაყაიშვილი, არხეოლოგიური..., გვ. 211.

სამივე წარწერაშია დამოწმებული, რადგან იმპერიის დედაქალაქიდან მხატვრის მოწვევა უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, დამკვეთისთვის საპატიო და საამაყო.

წალენჯიხაში წარწერათა მნიშვნელობა მხატვრული თვალსაზრისითაც აქცენტირებულია. ისინი მოხატულობის საერთო კონტექსტიდანაა გამოყოფილი, სამაგიეროდ, ეკლესიაში შესული მათ გვერდს ვერ აუვლის. წარწერათა დანიშნულება აქ სწორედ „სასხვისოა“. თითქმის ადამიანის სიმაღლეზე გადმოცემული წარწერები ტაძარში შესვლისთანავე იპყრობს ყურადღებას და „გაიძულებს“ მათ წაკითხვას.

უცნობია, რამდენად სახელგანთქმული მხატვარი იყო მანუელ ევგენიკოსი თავის სამშობლოში, არც ის ვიცით, ქვაბალია და გაბისულავა მაინცდამაინც მის ჩამოსაყვანად გაიგზავნენ კონსტანტინოპოლში, თუ მას იქ შემთხვევით გადაეყარნენ. ევგენიკოსის შესახებ დანამდვილებით მხოლოდ ისაა ცნობილი, რომ მან წალენჯიხის ტაძარი მოხატა, თუმცა კ. ბელტინგის ვარაუდით, მას ეკეთვის სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის გარდამოსხნის ხატი⁹⁰. წალენჯიხის ტაძარი მხატვართა ჰამპარმა მოხატა. მთავარი მხატვარი, ცხადია, მანუელ ევგენიკოსი იყო, მასთან ერთად კი ადგილობრივი ოსტატებიც მუშაობდნენ და ბერძნებიც, რომლებიც, ალბათ, ევგენიკოსს ჩამოყვანენ საქართველოში⁹¹.

მანუელ ევგენიკოსის შემდეგ წარწერით დამოწმებული ბერძენი მხატვრები საქართველოში XVI-XVII საუკუნეებში ჩანან. უბისის მოხატულობასთან დაკავშირებით უკვე ვახსენეთ სიმეონი და თეოდორო, გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტარის გუმბათის მომხატველნი (XVI ს-ის 20-იანი წწ), რომლებმაც მოხატულობას ქართულად მოაწერეს ხელი. ძნელი სათქმელია, რატომ მიიღეს მათ ასეთი გადაწყვეტილება, მით უფრო, რომ ბერძენი მხატვრები თავისი სამშობლოს გარეთ უპირატესად ბერძნულად აწერდნენ ხელს⁹². სიმეონსა და თეოდორს, როგორც ჩანს, არც რაიმე ნიმუში ჰქონდათ ხელთ. მათ გამოსახულებათა ზედწერილებიც ქართულად შეასრულეს და აქაც, ისევე როგორც, თავიანთ „ხელმოწერებში“ არა ერთი შეცდომა დაუშვეს (სურ. 5, 6)⁹³. საფიქრებელია, რომ ბერძენმა მხატვრებმა გარკვეული ხანი დაჰყვეს საქართველოში და ცოტაოდენი ქართულის სწავლაც მოასწრეს. მათ გელათში თითქოს მთელი თავისი ლექსიკური მარაგი გამოიყენეს, მართალია, ტექსტები ვერ გამართეს, მაგრამ აზრის გადმოცემა მაინც მოახერხეს; ამ გაუმართაობაში რაღაც უშუალობაც კი იგრძნობა. საყურადღებოა, რომ სიმეონისა და თეოდოროს წარწერები არ შეიცავეს მხატვართა წარწერების ტრადიციულ შეწყალების ფორმულას.

გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის მოხატულობის კიდევ ერთი ნაწილი XVI საუკუნის 50-იან წლებში კვლავ ბერძენმა მხატვარმა, ტიმოთეოსმა შეასრულა. მან თავისი წარწერა სამხრეთ მკლავში, პატრონიკეს სარკმლის მარცხნივ, წმ. დედის ფიგურის ქვეშ, საგანგებოდ მოჩარჩოებულ ვიწრო სიბრტყეზე მოათავსა (სურ. 12). ძლიერ დაიზანებული წარწერა თ. ყაუხჩიშვილმა აღადგინა: „ქ. მოიხატა ჩემი [მდაბალი და] ცოდვილი ტიმო[თეოსის] ხელით წელსა []“. მხატვრის სახელი

90 H. Belting, Le peinture Manuel Eugenikos de Constantinople en Géorgie. Cahiers Archéologiques. 28, 1979.

91 И. Лорткипанидзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 128-138; ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, დასახ. ნაშრ., გვ. 9.

92 S. Kalopissi-Verti, Painters' Information..., გვ. 56.

93 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., 159.

– ტიმოთეოსი სავრაუდოდაა აღდგენილი⁹⁴. სამწუხაროდ, ადარ შემორჩა თარბდს

XVII საუკუნის 80-იან წლებში ათონის მთიდან ჩამოსულმა ბერმა, დანიელმა თბილელი ეპისკოპოს, იოსების დაკვეთით ბობნევის წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის ეკლესია მოხატა⁹⁵. ჩრდილოეთ კედელზე წმინდა მოწამეთა ნახევარფიგურების ქვეშ ერთსტრიქონიანი ბერძნული წარწერაა, რომელიც აღდგენილი სახით ასე იკითხება: „ქ. ვედრება ცოდვილისა ღვთის მონისა დანიელისა, მთაწმინდელი ბერმონაზვნისა, ამ ტაძრის მომხატველისა“⁹⁶. განსხვავებით თეოდოროსა და სიმეონის წარწერებისაგან, დანიელის წარწერა ტიპიური სავედრებელია და მანუელ ევგენიკოსის წარწერის ფორმულას იმეორებს (შეად. „ვედრება ღვთის მონისა და ცოდვილისა მანუელ ევგენიკოსისა“).

XVI საუკუნეში, ლევან კახთა მეფის დაკვეთით ბერძენმა მხატვარმა მოხატა გრემის მთავარანგელოზთა სახელობის ეკლესია⁹⁷. მისი სახელი დასავლეთ კედელზე, შესასვლელი კარის თავზე წერილი სახებით მოჩარჩოებულ სიბრტყეზე მოთავსებულ ბერძნულენოვანი საქტიტორო წარწერის ბოლოშია მიწერილი: „... მოხატა თესალონიკელი ბერმონაზვნისა და პროტოსინგელოზის ზაქარიას ხელით“⁹⁸. წარწერა არც მომგებლის, და რაღა გასაკვირია, რომ არც მხატვრის, ზაქარიას სავედრებელს შეიცავს.

მხატვრის სახელის შემცველი განსაკუთრებით საინტერესო წარწერა წინარეხის მაღალაძეთა ეკლესიის კანკელის მოხატულობამ (XVII ს-ის ბოლო) შემოინახა⁹⁹. ბერძნული ნუსხურით დაწერილი ვრცელი ტექსტი: „ქ. მოიხსენე, ქრისტე, სული მხევლისა შენისა ელენესი და განაწესე იგი სამოთხესა შინა, სადა წმიდათა გუნდნი, უფალო, და მართალნი გამოაბრწყინებენ, როგორც ვარსკვლავნი სულსა მხევლისა შენისა ელენესსა და მისმინე ცოდვილსა და უღირსსა მონასა შენსა აპოსტოლე

94 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 157. გელათის XVI ს-ის მოხატულობის შესახებ, იხ. ი. მაშიაშვილი, გელათის მონასტრის ღვთისმშობლის ტაძრის XVI საუკუნის მხატვრობა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბ., 2005; გელათი. ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, განიკვლავა, თბ., 2007, გვ. 259-260.

95 მოხატულობის შესახებ, თ. ფირალიშვილი, ბობნევის მოხატულობა, თბ., 1952, გვ. 10-13.

96 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 200. თ. ყაუხჩიშვილის შენიშვნით, წარწერას აკლია დასაწყისი და ბოლო, ის რამდენიმეგან გაწყვეტილიცაა „მის ზემოთ მოთავსებული მედალიონებით“, იქვე, გვ. 200. ამ მხრივ წარწერა და ფერწერული შრე კიდევ ითხოვს შესწავლას.

97 გრემის მოხატულობის შესახებ, მ. ვანაძე, ლევან კახთა მეფე და პოსტიზანტიური ქართული მონუმენტური მხატვრობა XVI საუკუნის კახეთის მხატვრობის მაგალითზე. ალავერდის ეპარქიის ისტორიული ფურცლები, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, 1, თბ., 2007, გვ. 123-137; მისივე, Некоторые особенности и хронологическая последовательность группы кახетинских росписей XVI века. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბ., 1977; T. Velmans, Contribution à l'étude de la peinture murale du XVIe siècle en Géorgie, la Kakhetie et le Monts Athos. ΔΕΛΤΙΟΝ, ΤΟΜΟΣ ΙΖ, 1993-1994, გვ. 231-237. გრემის მოხატულობა, მოგვიანებით მოსკოველმა მხატვრებმა განაახლეს.

98 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 322, 42.

99 ვ. ბერიძე, წინარეხელ მაღალაძეთა მშენებლობა XVII-XVIII საუკუნეებში. საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, XIV, 1947, გვ. 199-200; P. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., გვ. 263-265; თ. გაგოშიძე, „კუალად უკლინებდნენ მრავალსა საგანძურსა“ (ნიკოლოზ მაღალაძე – XVII საუკუნის საეკლესიო მოღვაწე). საბჭოთა ხელოვნება, 3, 1991, გვ. 9-10.

მხატვარსა¹⁰⁰ კანკელის ძირში გამოსახული მაღალაანთ ეკლესიის განმარტებლისა და მოხატულობის დამკვეთის, ნიკოლოზ მაღალაძის დედის ელენეს მუხლმოყრილი გამოსახულების გვერდითაა მოთავსებული. ტექსტი ელენეს მოსახსენიებელს, შეიძლება ითქვას, ეპიტაფიას წარმოადგენს და ამიტომ მოულოდნელია, რომ მასში მხატვრის შეწყალების სავედრებელია ჩართული. ეს, ჩვენთვის ცნობილი, ერთადერთი შემთხვევაა როცა საზოგადოების წარჩინებული წევრის მოსახსენიებელში მხატვარი თავის სულის შენდობას ითხოვს. საფიქრებელია, რომ ეს წარწერა ბერძენი მხატვრის ორიგინალური ტექსტია. უნდა აღინიშნოს, ისიც, რომ წარწერა თავისი შინაარსით ზედმიწევნით ეწერება კანკელის მოხატულობის იკონოგრაფიულ პროგრამას, განსაკუთრებით საგულისხმო, ამ მხრივ, წმ. სისოს გამოსახულებაა.

მანუელ ვეგენიკოსის გარდა ჩვენთვის უცნობია, როგორ მოხვდნენ ბერძენი მხატვრები საქართველოში. ზოგიერთი, ალბათ, მოიწვიეს, ზოგი კი თავისით ჩამოვიდა. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების მხატვრები ბევრს მოგზაურობდნენ და სხვადასხვა ქვეყანაში ასრულებდნენ სამუშაოს. სხვათა შორის, ქართული წარმომავლობის მხატვრებიც მუშაობდნენ სხვა ქვეყნებში (მაგალითად, იოანე ივეროპულო ბულგარეთში, პეტრიწონის მონასტერში). ცნობილია ისიც, რომ ბერძენ მხატვართა მიგრაცია განსაკუთრებით მასშტაბური ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდეგ გახდა და ჩვენშიც ამ დროიდან მატულობს მათი ნაკადი.

საგულისხმოა, რომ ბერძენი მხატვრები საქართველოში უმთავრესად მეფეთა, უმაღლესი სამღვდელთა და არისტოკრატების ნებით შესრულებული მოხატულობების წარწერებში ჩანან. მათი მოწვევა, ან დაქირავება, ცხადია, ყველას არ ხელეწიფებოდა. ამავე დროს, საქართველოს გარეთ არსებულ რელიგიურ ცენტრებთან ურთიერთობაც სწორედ საზოგადოების უმაღლეს ფენას ჰქონდა. იმერეთის მეფის ბაგრატ III-ისა და ლევან კახთა მეფის იერუსალიმთან და ათონის მთასთან პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის დამადასტურებელი არა ერთი საბუთი მოგვეპოვება. მათთვის ძნელი არ იქნებოდა პოსტბიზანტიური ხანის სამხატვრო ცენტრებიდან, განსაკუთრებით ათონის მთიდან მხატვართა მოწვევა. გასათვალისწინებელია ამ ეპოქის ქართული კედლის მხატვრობის ზოგადი ტენდენციაც. სამეფოსკარო ხელოვნება გვიანპალეოლოგოსური ხელოვნების ტრადიციებს აგრძელებს; სამეფო კარისა და ეკლესიისთვის უფრო მისაღები პოსტბიზანტიურ ხელოვნებაზე ორიენტირებული მხატვრობა იყო. ამის პარალელურად (ძირითადად XVI საუკუნეში) კი ვითარდება ხალხური ხელოვნება, რომლის ძირითადი დამკვეთი ადგილობრივი თავად-აზნაურობაა, რომლისთვისაც ხალხის წიაღიდან გამოსული მხატვრების დაქირავება უფრო ხელმისაწვდომიც იყო და ამავედროულად „სწორედ ხალხურთან წილნაყარი ხელოვნებაა საზოგადოების ამ ფართო ფენისთვის მისაღებიც და ეროვნულიც“¹⁰¹. თუმცა ხალხური მიმართულების მხატვრები ზოგჯერ სამეფო დაკვეთასაც ასრულებდნენ (მაგალითად, გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი ეგვეტერის მოხატულობა, XVI ს).

მოხატულობათა წარწერები მეტად მწირ, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვან ცნობებს

100 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 206, 44.

101 ი. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 12.

შეიცავს საქართველოში მოღვაწე ბერძენი მხატვრების შესახებ. წარწერათა მიხედვით გრემის მომხატველი ზაქარია თესლონიკელი ბერმონაზონი და პროტოსინგელოზია, ბობნევის მხატვარი – ათონის მთის მონაზონი. სხვა ბერძენი მხატვრები არ აღნიშნავენ თავის სტატუსს, მაგრამ მაღალანთ ეკლესიის წარწერის შინაარსისა და ფორმის გათვალისწინებით აპოსტოლე, სავარაუდოდ, სასულიერო პირი იყო. მანუელ ეგვენიკოსი კი, უთუოდ, ერისკაცი, რადგან სხვა შემთხვევაში ის თავის საკმაოდ ვრცელ წარწერაში ამას მიუთითებდა. უცხო ქვეყანაში სტატუსის ხაზგასმა, ისევე როგორც, წარმომავლობის აღნიშვნა შესაძლოა მხატვრისთვისაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო და იქნებ კიდევ მეტად ადგილობრივი ქტიტორებისთვის. წარწერებში დასახელებული გეოგრაფიული ადგილები ნათლად ადასტურებს, რომ საქართველოში ცნობილი რელიგიური ცენტრებიდან და სამხატვრო სკოლებიდან (კონსტანტინოპოლი, ათონის მთა) ჩამოსული მხატვრები მუშაობდნენ.

სიმეონისა და თეოდოროს გარდა ბერძენმა მხატვრებმა მოხატულობებს ბერძნულად მოაწერეს ხელი; ბერძნულადვეა დაწერილი ის საქტიტორო წარწერებიც, რომლებშიც ისინია მოხსენებული, გარდა წაღენჯიხისა, მაგრამ აქ, როგორც ითქვა, ეგვენიკოსის ბერძნულ წარწერაშია ჩართული საქტიტორო წარწერების ინფორმაცია.

ჩვენს მიერ განხილული საქართველოში მოღვაწე ბერძენი მხატვრების მხოლოდ ის მოხატულობები ვიცით, რომლებიც მათ აქ შექმნეს და წარწერებითაც დაამოწმეს. მათი სხვა ნამუშევრები უცნობია. ერთადერთი მანუელ ეგვენიკოსია, რომელსაც, როგორც ითქვა, სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის გარდამოხსნის ხატს მიაკუთვნებენ¹⁰². მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვართა შემოქმედება ამ კუთხით არ არის შესწავლილი.

ცხადია, აქ ვერ მოხერხდებოდა ყველა იმ წარწერის განხილვა, რომელშიც მხატვარია დასახელებული (მაგალითად, წვირმი-ჩობანი (XII ს.), ჭულე (XIV ს.), სორი (XIV ს.), ბიჭვინტის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი ეგვტერი (XVI ს.), ერკეთი (XVI ს.) და სხვა). წარწერათა შინაარსის გაგებისა და ინტერპრეტაციისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მათ ტოპოგრაფიასა და მხატვრულ გადაწყვეტასაც. ვერც ეს საკითხი განვიხილეთ დეტალურად, თუმცა გზადაგზა, ზოგან მაინც გავამახვილეთ მასზე ყურადღება.

შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ოსტატების შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას მოყვანილი ნიმუშებიც გვიქმნის. პირველ რიგში, უნდა ითქვას, რომ მხატვრის „ხელმოწერებიცა“ და მათი სახელის შემცველი საქტიტორო წარწერებიც საქართველოში IX-X საუკუნეებიდან დასტურდება, გაცილებით ადრე ვიდრე ბიზანტიაში, სადაც მხატვართა წარწერებში დასახელება ფართოდ პალეოლოგოსთა ხანიდან ვრცელდება¹⁰³, თუმცა ცალკეული შემთხვევები უფრო ადრეც, XII საუკუნის მეორე ნახევარშიც გვხვდება¹⁰⁴. რ. კორმაკის შეხედულებით, ის გარემოება, რომ ბიზანტიაში

102 H. Belting, დასახ. ნაშრ.

103 S. Kalopissi-Verti, *Painters' Portrait...*, გვ. 138-140; მობოვე, *Painters...*, გვ. 139-158; M. Vasilaki, *From the 'Anonimus' Byzantine Artist to 'Eponymous' Cretan Painters of the Fifteenth Century*, წიგნში: M. Vasilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, Burlington, 2009, გვ. 33-35; P. Miljković-Pepelj, *Делото на Зографите Михаило и Еутихиј*, Skorje, 1967, გვ. 246.

104 C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, University of Toronto, 2000, გვ. 183, 229-233; S. Kalopissi-Verti, *Painters' Portrait...*, გვ. 138-139.

პალეოლოგოსთა დროიდან ხელოვნება აღარ არის ანონიმური და მხატვრებს უნდებოდათ სურვილი და ამბიცია გახდნენ ცნობილი, ხელი მოაწერონ თავიანთ ნაწარმოებებს, იმას მოწმობს, რომ საზოგადოებაში თავს იჩენს ამ ინფორმაციის მიმართ ინტერესი. ამ ეპოქამდე კი „ბიზანტიელ მაყურებელს არ ჰქონდა ასეთი ინფორმაციის მოთხოვნილება, ის არ ეძებდა ხელმოწერას, თუ თარიღს“¹⁰⁵. მხატვართა „ხელმოწერების“ მომრავლებას გვიანბიზანტიურ და პოსტიბიზანტიურ ხანაში მათი საზოგადოებრივი სტატუსის ამაღლების მაუწყებლად მიიჩნევენ¹⁰⁶. ამ მოსაზრებათა გათვალისწინებით შუა საუკუნეების საქართველოში სხვა ტრადიცია ჩანს. რაკი ჩვენში მხატვრის, და საზოგადოდ, ოსტატების სახელის შემცველი წარწერები IX-X საუკუნეებიდან მოიპოვება, მაშასადამე მათ მკითხველი ამ ეპოქაშიც ჰყავდა და მხატვრის ვინაობაც ვიდაცისთვის საინტერესო იყო; მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოშიც მხატვრის სახელის შემცველი წარწერები რაოდენობრივად უფრო მეტი გვიანი საუკუნეებიდან (XIV, XVI-XVII სს.) შემოგვრჩა, ასევე არ უნდა იყოს იმის მანვენებელი, რომ ამ ეპოქაში მხატვრის სოციალურმა მდგომარეობამ რაიმე ცვლილება განიცადა. ს. კალოპისის-ვერტის მოსაზრებით, პალეოლოგოსთა ხანაში შეიმჩნევა მხატვრის თვითშეფასების ამაღლების ტენდენციაც. ამის ნიმუშად ვერიის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიისა (1314-1315) და წალენჯიხის მხატვრებს ასახელებს¹⁰⁷. ვერიის წარწერაში მხატვარი, გიორგი კალლიერგისი „თესალიის საუკეთესო მხატვრად“ არის წოდებული. წალენჯიხაში კი მეცნიერის აზრით, ეგვიპტის კონსტანტინოპოლური წარმომავლობის ხაზგასმა არა მხოლოდ ვამეყ დადიანის ამბიციას, არამედ მხატვრის თვითშეფასებასაც ავლენს. რა თქმა უნდა, ეგვიპტისთვის ეს მნიშვნელოვანიც იქნებოდა და საამაყოც, მაგრამ თუ კონსტანტინეპოლელია მისი მაღალი თვითშეფასების გამოხატულება, მაშინ არანაკლები უნდა ყოფილიყო თევდორესთვის მეფის მხატვრობა. თევდორე სხვა მხატვრებთან შედარებით თავის ამ უპირატესობას, რა თქმა უნდა, გრძნობდა. შუა საუკუნეების მხატვრებს თავისი შრომის მნიშვნელობა და ფასი კარგად ესმოდათ. ამ მხრივ მრავლისმთქმელია XIII საუკუნის ოთხთავის (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, -1459) გადამწერის, ნიკოლოზის მინაწერი: „...ღმერთმან იცის, ამისებრი ოთხთავი ქართლს არა ძეს...“¹⁰⁸.

როგორც აღინიშნა, ჩვენ არ მოგვეპოვება ცნობები მხატვართა საზოგადოებრივი მდგომარეობის თაობაზე. ამ მხრივ მეტია ცნობილი ხუროთმოძღვართა შესახებ. ნარატიული წყაროების, ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა და ეპიგრაფიკული მასალის ანალიზის საფუძველზე დ. თუმანიშვილმა ნათლად წარმოაჩინა ხუროთმოძღვრის საზოგადოებრივი მდგომარეობა შუა საუკუნეების საქართველოში და, რომ მას პატივსაც მიაგებდნენ და დიდადაც აფასებდნენ¹⁰⁹. მშენებელთა მიმართ რომ განსაკუთრებული დამოკიდებულება იყო, იქედანაც ჩანს, რომ საქართველოში, განსხვავებით ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებისაგან, ფართოდ გავრცელდა და საკმაოდ ადრეული ხანიდანაც (VI-VII სს.) მშენებელ-ოსტატთა ქანდაკოვანი გამოსახულებები;

105 R. Cormack, *Painting the Soul. Icons, Death Masks and Shrouds*, London, 1997, გვ. 174.

106 S. kalopissi-Verti, *Painters' Portrait...*, გვ. 140; მისივე, *Painters...*, გვ. 150-151; მისივე, *Painters Information...*, გვ. 66.

107 S. Kalopissi-Verti, *Painters' Information...*, გვ. 65-66.

108 ვ. ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, თბ., 1967, გვ. 191.

109 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 55- 60, 61-81.

სხვათა შორის, მშენებლის ფრესკული გამოსახულებაცაა (XIV ს.) შემორჩენილი დავითთარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის ერთ-ერთ სამარტომიოფელოში¹¹⁰. ოსტატის მიმართ დამოკიდებულება მკაფიოდაა გამოხატული ანჩის სახარების მინაწერში: „მოვაჭედინე ღმრთისა მიერ კურთხეულს, ღირსსა ოქროდს მქანდაკებელსა ბექასა“. აქ, პირველყოფლისა ბექა ოპიზარის, როგორც გამორჩეული ნიჭის მქონე ოსტატის მიმართ დამოკიდებულება ჩანს, მაგრამ ჩანს ისიც, რომ ოსტატზე „ღმრთის მიერ კურთხეულის“ თქმაც შესაძლებელი იყო. ვფიქრობთ, რომ ოსტატის მიმართ დამოკიდებულება, მისი ხელობის მიუხედავად, უთუოდ საყოველთაო იყო, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველა მხატვარი ერთნაირი პატივით არ სარგებლობდა. იქნებოდნენ მაღალი საშემსრულებლო დონის ოსტატებიც და უბრალო ხელოსნებიც. ერთნაირი დამოკიდებულება ვერ იქნებოდა, მაგალითად, მეფის მხატვარ თევდორესა და წვირმი-ჩობანის წმ. გიორგის ეკლესიის მომხატველ ზვიადს შორის, რომელიც თევდორეს ოსტატობით ჩამოუვარდებოდა. მხატვრის მიმართ დამოკიდებულება ჩანს წაღწევის ქართულენოვან წარწერებშიც. აქ მის სახელს წინ უძღვის კირ (κίρ), რაც ბერძნული κίριος-ის – ბატონის – შემოკლებული ფორმაა და ის პატივისცემის ნიშნად იხმარება¹¹¹. ნიშანდობლივია, რომ მანუელ ეგენიკოსმა ბერძნულ წარწერაში საკუთარი თავი ბატონად არ მოიხსენია. გრიგოლ გულჯავარასშვიდმა კი პიროვნული დამოკიდებულება გამოხატა, როცა აღნიშნა მოქალაქე ვარო. „მოქალაქეობა“ მხატვართათვის მნიშვნელოვანი და საპატიო წოდება რომ იყო, ამას XVIII საუკუნის ცნობილი კალიგრაფისა და მხატვრის ალექსი მესხიშვილის „ხელმოწერები“ და ანდერძ-მინაწერებიც ადასტურებს, სადაც ის ხაზს უსვამს, რომ „მოქალაქე ქმნილი“ მხატვრის, გრიგოლის შვილი ვარო: „...წერად ამისა ჳელეყავ ტფილურთა მოქალაქე ქმნილის ჳელოანის მხატვრის გრიგოლ მღვდლის, დეკანოზის ძემან ანჩისხატის დეკანოზმა უღირსმან მღვდელმან ალექსიმ“¹¹². წარწერებში მიმოფანტული ეს პატარა-პატარა მინიშნებები შუა საუკუნეების მხატვრის მიმართ საზოგადოების, დამკვეთის დამოკიდებულებაც გვიჩვენებს და ზოგჯერ მხატვრის პიროვნული დამოკიდებულებაც საკუთარი თავის მიმართ.

ს. კალოპისი-ვერტი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ მაღალი რანგის წარჩინებული ქტიტორები თავიანთ წარწერებში არ ასახელებენ მხატვრებს, რადგან შუა საუკუნეებში მხატვარს უბრალო ხელოსნად და არა ხელოვანად მიიჩნევენ. პალეოლოგოსთა ხანის მნიშვნელოვანი ცენტრების – კონსტანტინოპოლის, თესალონიკისა და მისტრის მოხატულობათა უმაღლესი სოციალური წრის დამკვეთთა წარწერებში არსად არის მითითებული მხატვრის სახელი, რაც მომგებლისა და უბრალო ხელოსნის სოციალური მდგომარეობითაა გაპირობებული¹¹³. მხატვარს წარწერაში ასახელებენ მაშინ, როცა ის თავად არის მომგებელი, ან პერიფერიის ეკლესიების წარწერებში, როცა დამკვეთსა და შემსრულებელს შორის უმნიშვნელო სოციალური სხვაობაა, ან ისინი სულაც ერთ წრეს განეკუთვნებიან¹¹⁴. მხატვრის უგულვებელყოფა ბიზანტიურ

110 იქვე, გვ. 95-127.

111 A Patristic Greek Lexicon, ed. G. W. H. Lampe, Oxford, 1961, გვ. 788.

112 Ф. Жордания, Описание рукописей и старопечатных книг церковного музея духовенств грузинской епархии, გვ. 398; შ. მესხია, დასახ. ნაშრ., გვ. 298.

113 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 145-147, 151; მისივე, Painters's Information..., გვ. 57, 67.

114 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 145-148; მისივე Painters's Information..., გვ. 57, 67; მისივე, Dedicatory

საქტიტორო წარწერებში „დაკავშირებული იყო სოციალურ წესთან, რომელიც მხატვრის ანონიმურობას ითხოვდა“¹¹⁵. მაღალი რანგის ქტიტორთა მოხატულობებში მხატვრები „ხელმოწერას“ ან „მოკრძალებულ სავედრებელს“ ზოგჯერ ეკლესიის თვალისგან მიმალულ ადგილებში წერდნენ¹¹⁶. თუმცა, ასეთი წარწერების სხვაგვარი ინტერპრეტაცია აქვს ბ. ტოდინს, რომლის შესახებაც ზემოთ უკვე ითქვა და, რომელსაც ჩვენც ვიზიარებთ. საინტერესოა, რომ ს. კალოპისი-ვერტი შემოსხენებული „წესის“ რამდენიმე გამონაკლისს და, მათ შორის, წაღწევისას ასახელებს. მისი აზრით, აქაურ წარწერებში კონსტანტინოპოლელი მხატვრის მოხსენიებით ვამეყ დადიანი თავის პრესტიჟს აამაღლებდა, თავის ამბიციას გამოხატავდა¹¹⁷. რა თქმა უნდა, ვამეყისთვის და სხვა ადგილობრივი დამკვეთებისთვისაც საპატიო იყო ბერძენი მხატვრისთვის ეკლესიის მოხატვის დაკვეთა, მაგრამ საქართველოში წაღწევისას არ არის გამონაკლისი შემთხვევა. უმაღლესი იერარქები არც ჩამოსული და არც ადგილობრივი ოსტატების დასახელებას ერიდებიან. როგორც ეპიგრაფიკა მოწმობს, ჩვენში არ არსებობდა „მხატვრის ანონიმურობის“ რაიმე „მოთხოვნა“, რომლის მიხედვითაც „პრესტიჟული ქტიტორის“ გვერდით ოსტატს არ ასახელებდნენ. ამას XVI-XVII საუკუნეების სამეფო, წარჩინებულთა და სასულიერო პირების დაკვეთით შესრულებული მოხატულობებიც ადასტურებს, რომელთა საქტიტორო წარწერებში მხატვრები არიან დასახელებულნი და, საკუთრივ მხატვართა „ხელმოწერებიც“, რომელთა არა ერთი მაგალითი იყო აქ განხილული. XVI საუკუნეზე ადრეული სამეფო მოხატულობა, რომლის საქტიტორო წარწერაშიც მხატვარია მოხსენებული არ შემორჩა, ხოლო ის გარემოება, რომ თამარ მეფის ნებით მოხატულ ვარძიაში მხატვარმა, გიორგიმ ფაქტიურად კრიპტოგრამული წარწერა გააკეთა, ვერ გვაფიქრებინებს, რომ არსებობდა მხატვრის „ხელმოწერის“ ან მისი საქტიტორო წარწერაში მოხსენიების რაიმე შეზღუდვა, რადგან, იმავე თამართან ერთადაა დასახელებული, მაგალითად, ანჩის ხატის წარწერაში ბექა ოპიზარი: „ბრძანებითა და ნივთისა ბოძებითა... თამარისათა..., მოიჭედა ჳელითა ბექასითა“. ასე რომ, საქართველოში ბიზანტიისაგან განსხვავებით საქტიტორო წარწერებში ოსტატებს წარჩინებულ დამკვეთთა გვერდითაც თამამად ასახელებენ; არც მომგებელი ერიდება ოსტატის სახელის ხსენებას და, როგორც ჩანს, არც მხატვარს უჭირს თუნდაც სამეფო დაკვეთაზე „ხელის მოწერა“. ამას ადასტურებს ხუროთმოძღვართა წარწერებიც¹¹⁸. რა თქმა უნდა, არის შემთხვევები, როცა, დამკვეთსა და შემსრულებელს შორის არ იყო დიდი სოციალური სხვაობა, მაგალითად, ნეზგუნში ქტიტორ ბეშქენსა და მხატვარ გიორგის, ან გიორგი ჯოხტობერიძესა და მის დამკვეთებს შორის.

მხატვართა წარწერები იმდენად მოკლე და ლაკონიურია, რომ მათ მიხედვით მხატვრის პიროვნების, ან იმ გარემოს წარმოდგენა, რომელშიც ის ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა შეუძლებელია. ამის თაობაზე, როგორც ითქვა, არც სხვა რამ საბუთი მოგვეპოვება. კედლის მხატვრობის წარწერებიდან დანამდვილებით ვიცით, რომ

Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece, Wien, 1992, გვ. 26.

115 S. Kalopissi-Verti, Painters's Information..., გვ. 76.

116 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 139-140, 151; მისივე, Painters' Information..., გვ. 57, 67.

117 S. Kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 146-147; მისივე, Painters' Information..., გვ. 66.

118 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 71-74.

სამთავისი და ერთაწმინდა სასულიერო პირებმა, თანაც მაღალი რანგის, მოხატულ მართალია, წარწერებში არაფერია ნათქვამი, მაგრამ საბერეების ეკლესიებს უთუოდ აქაური ბერები ამკობდნენ მხატვრობით; წარწერათა მიხედვით ძნელია არ ივარაუდო, რომ მონაზონი იყო ბეთანიის მხატვარიც. ერისკაცი უნდა იყოს თევდორე, რაკილა წარწერებში ის მეფის მხატვრადაა დასახელებული; ერისკაცები არიან ხალხური მიმართულების მხატვრებიც (გიორგი ჯოხტობერიძე, ბეჟან ბერიძე ერკეთში (XVI ს.) და სხვა)¹¹⁹. როგორც მეცნიერები აღნიშნავენ, ბიზანტიაში უმთავრესად სასულიერო პირები ხატავდნენ ეკლესიებს, საერო მხატვრები კი უფრო პროვინციულ ეკლესიებში მუშაობდნენ¹²⁰. ასეთი ტრადიცია ჩვენში არ ჩანს. მეფის მხატვარი თევდორე, ცხადია, ცენტრალურ რაიონებში, მეფის კარზეც მუშაობდა და ზემო სვანეთშიც მოხატა ეკლესიები. რაკი, გრიგოლ გულჯავარასშვილი მოქალაქეობის გარდა სხვა თავის სტატუსს არ ახსენებს (მოქალაქის წოდება ორივეს – საერო და სასულიერო პირსაც შეიძლება ჰქონოდა), საფიქრებელია, რომ ის ერისკაცი იყო. მან კი მცხეთის საკათედრო ტაძრის ცხოველი სვეტი მოხატა.

წარწერებიდან ისიც ჩანს, რომ ყველა მხატვარი თანაბარ მდგომარეობაში არ იყო. თევდორეს მეფის მხატვრობა ხომ იმას მიუთითებს, რომ არსებობდნენ სხვა, არასამეფისკარო მხატვრებიც. რა თქმა უნდა, თევდორე თავისი მდგომარეობით და, ალბათ, შეძლებითაც მათგან განსხვავდებოდა. მას სხვა ოსტატებიც, დამკვეთიც და საზოგადოებაც უთუოდ პატივს სცემდა, რჩეულად მიიჩნევდა და, ალბათ, თავად თევდორეც ასეთად აღიქვამდა საკუთარ თავს. თავის წრეში სახელგანთქმული მხატვარი იყო, როგორც ჩანს, გიორგი ჯოხტობერიძეც, რომელსაც ოთხი ეკლესია მოახატვინეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესიებს, მით უფრო დიდი ზომისას, როგორც წესი, რამდენიმე ოსტატი, ზოგჯერაც ჰამქარი ხატავდა, ხელმოწერის უპირატესობით მთავარი მხატვარი სარგებლობდა. მოხატულობას მხოლოდ ის აწერდა ხელს და იშვიათად ახსენებდა მეორე მხატვარს. იგივე წესი ჩანს მხატვრის სახელის შემცველ საქტიტორო წარწერებშიც – მომგებელიც მთავარ ოსტატს ასახელებს. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი შთაბეჭდილება იქმნება კედლის მხატვრობის წარწერებიდან, რომლებშიც იშვიათადაა დასახელებული მეორე მხატვარი (გამონაკლისია სორი (XIV ს), კალაური (XVI ს); ორი მხატვრის წარწერაა გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის გუმბათშიც, მაგრამ აქაური მხატვრები ბერძნები არიან. ისინი კი ხშირად ასახელებენ მეორე მხატვარს, ზოგჯერ მამა-შვილი, ძმები, ბიძა და ძმის შვილი აწერს ხელს¹²¹). ესეც გამოარჩევდა მთავარ მხატვარს მეორე ოსტატისგან, დამხმარესაგან. გერასიმესთან, მანუელ ეგვიპტოსთან, გრიგოლ გულჯავარასშვილთან, ზაქარიასთან (გრემი) მელეტიოსთან (ერთაწმინდა) და სხვა მხატვრებთან ერთად სხვა ოსტატებიც მუშაობდნენ, მაგრამ წარწერებში მათ არ ახსენებენ.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ, როგორც ითქვა, განსხვავებით მხატვრებისაგან, შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვართა შესახებ, ისევე როგორც სამშენებლო საქმესთან დაკავშირებით მეტ-ნაკლებად მაინც მოიძებნება ცნობები

119 იქვე, გვ. 80.

120 S. kalopissi-Verti, Painters..., გვ. 147; მისივე, Painters' Information..., გვ. 64.

121 S. Kalopissi-Verti, Painters' Information..., გვ. 62-63.

ნარატიულ წყაროებში¹²². „ქართლის ცხოვრების“ საისტორიო თხზულებებში არაერთი ეკლესიისა თუ მონასტრის აშენების ამბავია მოთხრობილი, მაგრამ არათუ მხატვრის სახელი, არამედ ტაძრის მოხატვის ფაქტიც კი არ გვხვდება. ეკლესიის მოხატვა მის სხვა შესამკობელთა ჩამონათვალში თუა ნაგულისხმევი. მაგალითად, თამარ მეფემ ვარძია „აღასრულა და შეამკო ყოვლითურთ“, ან „წმინდანი ეკლესიები შეიმკობოდეს მრავლითა ფერითა მიერ სამკაულითა“, ან „...იწყო აღშენებად სუეტისა ცხოველისა, და აწ ახლად აღაშენა და განაერცო და გაასრულა, და ყოვლითა მოკაზმულობითა შეამკო...“¹²³. „შეამკო ყოვლითურთ“, „მრავლითა ფერითა სამკაულითა“, „ყოვლითა მოკაზმულობითა“, როგორც ჩანს, ეკლესიის მოხატვასაც გულისხმობს. ბატონიშვილი ვახუშტი, თუ არ ვცდებით, მხოლოდ გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის „სოფიის კენჭით“ შემკობას აღნიშნავს¹²⁴. სიგელ-გუჯრებშიც ეკლესიის მოხატვის მშრალი ფაქტია ხოლმე გადმოცემული. ცნობათა ასეთ სიმწირეს შეიძლება თავისი მიზეზიც ჰქონდეს. საქმე ისაა, რომ ეკლესიის მოხატვა, თუ შეიძლება ითქვას, მეორე რიგის საქმეა, „ყოველთა სამკაულთაგან“ ერთ-ერთი. უმთავრესი კი ტაძრის აშენებაა. სამშენებლო სამუშაო უფრო რთულიცაა და ხანგრძლივიც, მეტ ხარჯსაც ითხოვს. ქტიტორისთვისაც აღმშენებლობა განსაკუთრებით საპატიო. ტაძრის მხატვრობით შემკობა შედარებით იოლია, ნაკლებ დროსა და ნაკლებ ხარჯს ითხოვს. იქნებ ესეც იყოს ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ხუროთმოძღვართა და სამშენებლო საქმის შესახებ მეტი ინფორმაცია მოგვეპოვება განსხვავებით ეკლესიის მოხატვის პროცესისაგან¹²⁵. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ზემოთხსენებული კვირიკე მამასახლისის წარწერა მაცხვარიში, საიდანაც ვიგებთ, რომ ეკლესიის მოხატვის პროცესს ზედამხედველი ჰყოლია, თუმცა არ ვიცით, რა შედიოდა მის მოვალეობებში, „ეკლესიისა ზედგომად ხატვასა“ მხოლოდ სამუშაოს ხელმძღვანელობას, ან ორგანიზებას გულისხმობს, თუ ზედამხედველი მხატვრის საქმიანობაშიც ერეოდა. კვირიკეს შემთხვევაში, რადგან ის სასულიერო პირია, არ არის გამორიცხული, რომ მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამის შედგენაშიც მონაწილეობდა.

ეპიგრაფიკაში სულ ორჯერ გავილვა „მხატვართუხუცესმა“. ერთხელ სულ ადრე (IV-V სს.), სამთავროს სამაროვანსა და მცხეთაში აღმოჩენილი სტელეების ეპიტაფიებში: „ავრელი აქოლისი მხატვართუხუცესი და ხუროთმოძღვარი...“¹²⁶ და მეორედ, მრავალი საუკუნის (XVI ს.) შემდეგ ზარზმის ეკლესიაში სარგის II

122 ამ საკითხთან დაკავშირებით, იხ. დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 55-60.

123 ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 91, 129, 474.

124 ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1959, გვ. 753.

125 მშენებლობის ორგანიზაციისა და პროცესის შესახებ, დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი..., დასახ. ნაშრ. გვ. 129-152. დიდი პატივით სარგებლობდა და განსაკუთრებული უფლებებიც ჰქონდა მწერალს, წიგნის გადამწესხველს (მ. სურგულაძე, „მწერალი“ ძველ საქართველოში. მაცნე, 3, 1972, გვ. 113-129). მათი სახელები, დამსურათელები მხატვრებისგან განსხვავებით, ხშირად გვხვდება ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერებში (ელ. მაჭავარიანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 34-36). ხელნაწერი წიგნის დამზადების პროცესთან დაკავშირებით წყაროებში საკმაო ინფორმაცია მოგვეპოვება (ელ. მაჭავარიანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 25-48).

126 თ. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 230, 256.



ჯაყელის პორტრეტის ზედწერილიში: „სამცხის სპასალარი სარგილ და მხატვარი უხუცეს“. თუმცა, ჩვენი ვარაუდით, ამ წარწერაში შეცდომაა დაშვებული და აქ უნდა ყოფილიყო მანდატურთუხუცესი, თანამდებოდა, რომელიც სარგის II-ს ნამდვილად ეკავა¹²⁷, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ვერ დაუშვებდა მხატვარი ასეთ შეცდომას, მისთვის რომ უცხო ყოფილიყო მხატვართუხუცესი. ამიტომ სავარაუდოა, რომ ძველ საქართველოში ასეთი თანამდებობა არსებულა.

რაკი შუა საუკუნეებში ოსტატის „ხელმოწერა“ არ იყო საყოველთაოდ მიღებული და ასეთი წარწერები მაინც იშვიათობაა, ამიტომ ამ ეპოქის ხელოვნებისთვის ანონიმურობაა დამახასიათებელი. ეს აღმოსავლეთქრისტიანული ხელოვნების ერთ-ერთი ზოგადი ნიშანია. თუმცა, მასალის უფრო ახლოს გაცნობა იმასაც ადასტურებს, რომ ეს ხელოვნება არც ისეთი უსახელებოა, როგორ შთაბეჭდილებასაც ერთი შეხედვით ტოვებს. თავის დროზე, ვ. ბერიძემ ჯერ შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებს, შემდეგ კი მათთან ერთად სხვა დარგის ოსტატებსაც საგანგებო ნაშრომები უძღვნა, რომლებშიც მათი საკმაოდ დიდი ნუსხაა მოცემული¹²⁸. 2012 წელს გამოცემულ წიგნს „მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში“ ხუროთმოძღვართა ვრცელი სია ერთვის¹²⁹. კიდევ უფრო მეტი ოქრომჭედლისა და ხელნაწერი წიგნის გადამნუსხველის ვინაობაა ცნობილი; შედარებით ნაკლები ეკლესიის მომხატველის და კიდევ უფრო ცოტა ხატმწერის სახელი შემორჩა. აქ დაახლოებით 25 მხატვარი ვახსენეთ; არიან სხვებიც. რა თქმა უნდა, ბევრი ოსტატის სახელმა ვეღარ მოაღწია ჩვენამდის. ეს განსაკუთრებით მხატვრებს ეხებათ, რადგან ფერწერულ წარწერები უფრო ადვილად ზიანდება. ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისთვის ცნობილ ოსტატთა რაოდენობა არ არის დიდი, მაგრამ შუა საუკუნეების ხელოვნების ანონიმურობას მაინც უფრო მეტად განაპირობებს არა ის, რომ ოსტატი „ავტოგრაფს“ იშვიათად ტოვებდა, არამედ ის, რომ წარწერის არსებობის შემთხვევაშიც სახელის გარდა ჩვენთვის თითქმის არაფერია ცნობილი მის შესახებ¹³⁰. მაგრამ საქმე ისაა, რომ შუა საუკუნეების მხატვარი თავის ნაწარმოებს იმ განცდით ქმნიდა, რომ „მშრომელი წარვალს და ნაშრომი ჰკიეს უკუნისამდე“ (A-1048, 703r), ამავე დროს, ის, ისევე როგორც მომგებელი, იმდენ ინფორმაციას გადმოსცემდა წარწერაში, რამდენიც მისი თანამედროვე მკითხველისთვის იყო საჭირო. ჩვენ კი ამ უკიდურესად ლაპიდარულ წარწერებში ვცდილობთ ამოვიკითხოთ რაც შეიძლება მეტი ინფორმაცია. ამის ცდას წარმოადგენს ეს ნაშრომიც.

127 ქ. მიქელაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 239.

128 ვ. ბერიძე, ძველი ქართველი ხუროთმოძღვრები, თბ., 1956; მისივე, ძველი...

129 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 245-258.

130 M. Vasilaki, დასახ. ნაშრ., გვ. 33.

Ketevan Mikeladze

Significance of the Painters' Inscriptions for the Study of the Medieval Georgian Mural Painting

Georgian historic sources have no information about medieval painters. Nothing is known of their life, social position, etc. Fresco inscriptions containing painters' names are the only source concerning painters of the medieval Georgia. Inscriptions are sorted in two main groups: painters' inscriptions, conditionally called "signatures" and donor inscriptions containing the painters' name. It is commonly known that medieval masters rarely signed their works, as well as they were not often mentioned in donor inscriptions. Besides, murals inscriptions are provided with very little information about the painters; they are actually limited to painters' names. As a result the key problem is scarceness of information given in inscriptions. But the medieval master as well as a donor inserted in their inscriptions as much information as it was needed for their contemporary medieval readers. Modern scholars try to draw out as much information as possible from those extremely lapidary and scant texts. Present article aims at the same attempt, discussing the most important and characteristic 10th-17th cc. inscriptions. Inscriptions of wall paintings mentioning Greek painters are singled out in separate group and are reviewed briefly.

The earliest inscriptions – both the painters' signatures and donor inscriptions quoting painters' names in Georgia date back to the 9th-10th centuries. The most widespread painter's 'signature' is a short and laconic inscription that mentions the painter's name, or by whom the church was painted (expressed by a simple phrase – "made by the hand of") and painter's supplication at the beginning or the end of the inscription. The first examples of such inscriptions are found in the 9th -10th century murals (murals of Sabereebi monastery) and are used throughout the centuries.

The inscriptions of medieval painters do not represent signatures in the sense of the modern meaning of autograph, but first of all they have a function of supplication and invocation. Among the painters' inscriptions there are inscriptions destined for a wider range of viewers and written on noticeable places of the church and short private supplication texts designated for the Lord and usually placed on invisible places and hidden in the ornaments (only few samples of such inscriptions are preserved). The murals are usually signed only by the chief painter (there are one or two exceptions, when a second painter is also referred to). Painters rarely mentioned the donor or date of murals execution in their inscriptions and they never mention their family members or anyone else. In the donor inscriptions only the name of the painter and the work carried out by him is stated. The donor usually did not mention painter in his supplication. Inscriptions confirm that there were clerical as well as secular painters in medieval Georgia. It is very important that from inscriptions we know several murals executed by the same painter (Tevdore "the royal painter", Giorgi Jokhtoberidze).

Existence of the inscriptions containing painters' names from the 9th-10th century (inscriptions containing the names of architects and goldsmiths are widespread from this same time) onwards means that there was an interest towards such information beginning from this time. Those inscriptions obviously had their readers.

Epigraphics also confirm that in medieval Georgia painters (as well as other masters) often appeared near high-ranking donors: the prominent donors mentioned painters' names in their

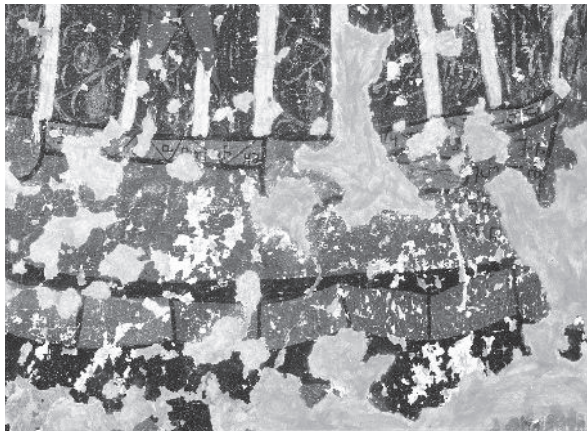
inscriptions, as well as the painter signed even the murals commissioned by the king. From the inscriptions it seems that the painters were not in equal position. The case of Tevdore (author of murals of three churches in Upper Svaneti, 11th-12th cc.) entitled in donor inscriptions as a “royal painter” indicates that there was a painter who worked at the royal court and, therefore, certainly differed from other painters by his high professional skills, social status and most likely by his profits. Tevdore was probably respected by the donors, society, as well as by other masters. And most likely he himself was well aware of his exceptionality and his self-estimation should be high. It is worth to note that though Tevdore was a royal painter, he executed the murals commissioned by the village community. The fact that only chief painters are mentioned in the inscriptions also put the latter in a different position from other secondary masters.

Several inscriptions (mentioning “chief painter”, *mkhatvartukhucesi*) preserved on the 4th-5th cc. steles from Mtskheta and Samtavro, and 16th c. murals of Zarzma church) allow to suppose that there was a position of the chief painter in old Georgia.

According to the inscriptions, mostly Greek (with few exceptions written in Georgian) accompanying the 14th, 16th-17th cc. murals, we definitely know that visiting Greek painters also painted churches in Georgia. They usually carried out royal, aristocracies or high-ranked clergy’s orders. Greek painters are mentioned in donor inscriptions, as well as they left “signatures”. Some of the inscriptions confirm that Greek painters came from important religious and cultural centres (Constantinople, Mount Athos).



სურ. 1. საბერეგების VIII ეკლესია. საკურთხევლის კონქი (ცენტრის ლაბორატორია)



სურ. 2. საბერეგების VIII ეკლესია. საკურთხევლის კონქი. წარწერა (ცენტრის ლაბორატორია)



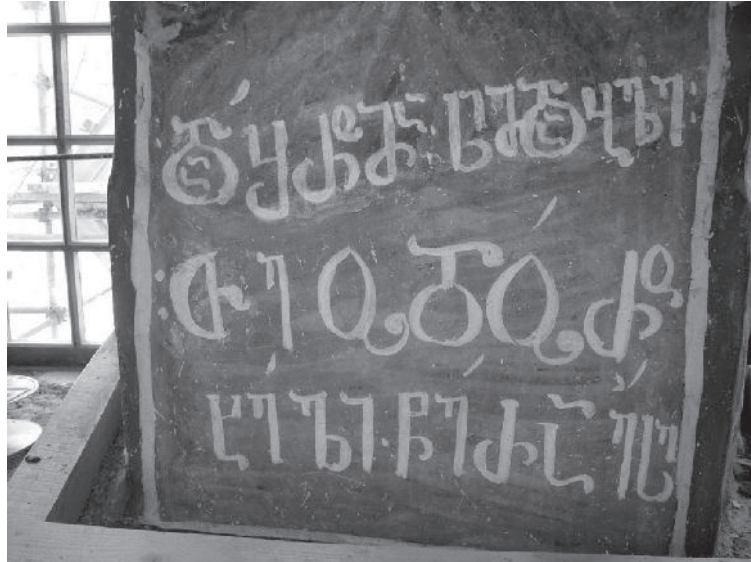
სურ. 3. მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარი. ცხოველი სვეტი (ნ. ჩიტიშვილის ფოტო)



სურ. 4. უბისის წმ. გიორგის ეკლესია. სატრიუმფო თაღის წარწერა
(ცენტრის ლაბორატორია)



სურ. 5. გელათის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათი
(ცენტრის ლაბორატორია)



სურ. 6. გელათის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათი
მხატვარ თეოდოროს წარწერა
(ნ. კუპრაშვილის ფოტო)



სურ. 7. იფრარის მთავარანგელოზთა
ეკლესია. საკუთხეველის აფსიდი და
კანკელი (ცენტრის ლაბორატორია)



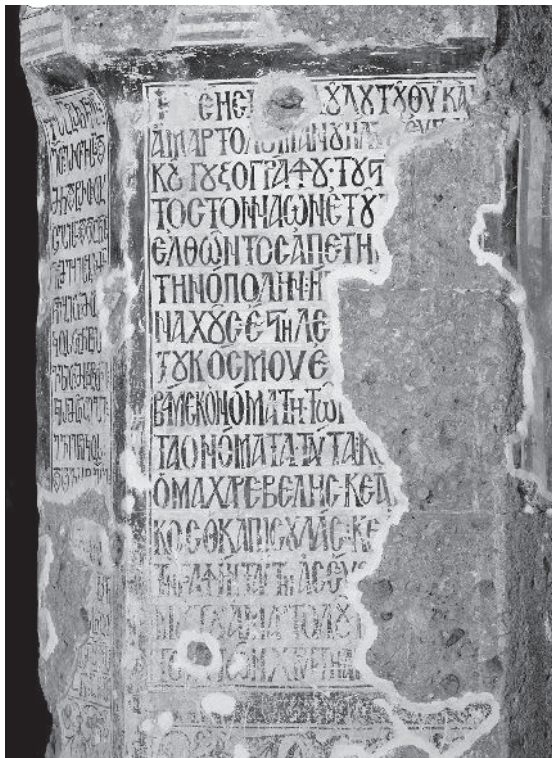
სურ. 8. მაცხვარიში მაცხოვრის ეკლესია. ჩრდილოეთი კედელი (ცენტრის ლაბორატორია)



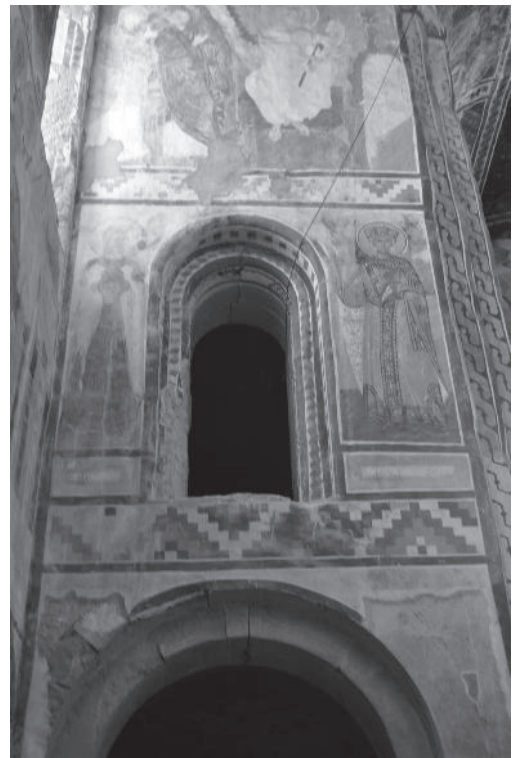
სურ. 9. ერთაწმინდის წმ. ევსტატეს ეკლესია. საქტიტორო წარწერა სამკვეთლოს შესასაფლავლის თავზე (ნ. კუპრაშვილის ფოტო)



სურ. 10. ვაღენჯისა. სამხრეთ-დასავლეთი და ჩრდილო-დასავლეთი ბურჯების წარწერები (ცენტრის ლაბორატორია)



სურ. 11. ვაღენჯისა. მანუელ ეგვიპტოსის წარწერა. სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯი (ცენტრის ლაბორატორია)



სურ. 12. გელათის ღმრთისმშობლის ეკლესია. სამხრეთი მკლავი. მხატვარ ტიმოთეოსისა და საქტიტორო წარწერები (დ. ხოშტარიათა ფოტო)

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

მზია ჯანჯალია

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
აპ. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ახტალის მოხატულობა – კულტურული იდენტობის საკითხები¹

„მიცვალა ივანეც, ძმა ზაქარიასი და დამარხეს პლნძაპანკს, მისსავე ნაგებ ტაძართან, რომელიც მან სომეხთ ჩამოართვა და ქართულ მონასტრად აქცია“².

ასე დაიწყო XIII საუკუნის დასაწყისში ახტალის, მაშინდელი პლნძაპანკის, ქართული ისტორია, რომელიც სახელოვანი ქართველი მეფის თამარის კარის ერთგული და გავლენიანი მოხელეების, ქურთული წარმოშობის სომეხი მხარგრძელების ოჯახის გაქალკედონიტებულ წევრთან, ივანესთან იყო დაკავშირებული³. ისტორია ივანეს გარდაცვალებიდან, 1227 წლიდან, კიდევ დიდხანს, XX საუკუნის დასაწყისამდე, სამხრეთ კავკასიის გასაბჭოებამდე გაგრძელდა⁴. „ვთარგმნი ქართულიდან სომხურად, სომეხთა მიწაზე, ქართულ მონასტერში“ – წერდა ახტალაში მოღვაწე

1 წერილი მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების საგრანტო პროექტის – ქართულ-სომხური კულტურული ურთიერთობები. XII-XIII საუკუნეების ქალკედონური ტაძრები დღევანდელი ჩრდილოეთი სომხეთის ტერიტორიაზე – ფარგლებში. წერილში განხილულ საკითხებზე ასევე იხ., Marina Bulia&Mzia Janjalia, Medieval Art and Modern Approaches: A New Look at the Akhtala Paintings. Convivium Supplementum. The Medieval South Caucasus: Artistic Cultures of Albania, Armenia, Georgia, ed., Ivan Foletti& Erik Thuno, Brepols, 2016, გვ. 106-122.

2 Kirakos Gangzakets'i, History of the Armenians, Translated by Robert Bedrosian, New York, 1986, p 185.

3 მხარგრძელთა ცნობილი ოჯახის შესახებ საყურადღებო ცნობებს, კირაკოსის ისტორიის გარდა, კიდევ სხვა მრავალი წყარო თუ ნარკვევი შეიცავს. მათგან საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს: ქართლის ცხოვრება, ტ. II, ტექსტი დადგენილია ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1959, გვ. 1-114, 115-150; M.F.Brosset, Additions et éclaircissements à l'Histoire de la Géorgie depuis l'Antiquité jusqu'en 1469 de J.C., Saint-Pétersbourg, 1851, გვ. 266-287; J. M. Rogers, The Mxargrdzelis between East and West. Bedi Kartlisa, XXXIV, 1976, გვ. 315-326; ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. II, თბ., 1948, გვ. 254, 292-293; შ. მესხია, საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979.

4 შერეული მოსახლეობის მქონე და საუკუნეების მანძილზე სადავო ღორე-ტაშირი ქართული სახელმწიფოს ნაწილი სტაბილურად იყო 1118 წლიდან, ვიდრე 1921 წლამდე. იხ., ნ. მირიანაშვილი, საქართველო-სომხეთის სასაზღვრო ცვლილებები 1918-1921 წლები. საისტორიო მოამბე, LXIX-LXX, 1997, გვ. 131-148; დ. მუსხელიშვილი, Из политических взаимоотношений средневековой Армении и Грузии. Некоторые вопросы истории Грузии в армянской историографии, ред. Д. Мусхелишвили, Тб., 2009, გვ. 127-143; Г. Мансурадзе, О статусе Армении в составе грузинской средневековой централизованной монархии (XII-XIV вв.). Некоторые вопросы истории Грузии в армянской историографии, ред. Д. Мусхелишвили, Тб., 2009, გვ. 244-287; აღ. ბენდიანიშვილი, ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაცია. საქართველოს ისტორია, ტ. IV, თბ., 2012, გვ. 253-269.

სიმეონ პლძაჰანკაცი 1248 წელს⁵, მაშინ, როდესაც ქართული სახელმწიფო შემადგენლობაში ლორეს მხარის შესვლიდან საუკუნეზე მეტი იყო გასული. „ძველი ქართული ეკლესია“ – ასე იხსენიებს ახტალას ადგილობრივი სომხური მოსახლეობა დღეს, როდესაც თითქმის საუკუნეა რეგიონი სომხური სახელმწიფოს ნაწილია და ტაძარიც უკვე წლებია სომხური ეკლესიის საკუთრებას წარმოადგენს.

მიუხედავად სოციუმის აღქმის სიმყარისა, ახტალის კულტურული იდენტობის საკითხი XX საუკუნეში მეცნიერთათვის აქტუალური გახდა და, რაც ყველაზე საინტერესოა, იგი უმეტესწილად ტაძრის მოხატულობას დაუკავშირდა: ქართული თუ სომხური ან სომხურ-ქალკედონური – დღემდე ერთ-ერთი განსახილველი თემაა ახტალის მხატვრობასთან დაკავშირებით⁶. ისტორიულად სასაზღვრო, ეთნიკურად და კონფესიურად შერეულ რეგიონში, როგორც კულტურულ და პოლიტიკურ კონტექსტში, არაერთმნიშვნელოვანი ფიგურის დაკვეთით შესრულებული ნიმუში თავისთავადაც უაღრესად საინტერესო შემთხვევაა ანალიზისთვის. თუმცა, ახტალის მხატვრობის განხილვისას ამ თავისთავადაც არცთუ მარტივ ამოცანას სპეციფიკური სირთულეც ახლავს: ივანე მხარგრძელის მიერ აგებული ტაძრის ფიზიკური ისტორიის შესახებ, სამწუხაროდ, ცნობები არ მოგვეპოვება და მისი აღდგენა თავად არქიტექტურისა და მოხატულობის „წაკითხვითა“ მხოლოდ შესაძლებელი. ხოლო ხელოვნების ნიმუშის ამგვარი „წაკითხვა“, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, შესაძლოა საკმაოდ განსხვავებული იყოს არაერთი წინაპირობის – დროითი, სოციალური, პოლიტიკური თუ პერსონალური განწყობის – გამო. ახტალაც სწორედ ამგვარ განსხვავებათა ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია. ის, რაც ახტალასთან მიმართებით შედარებით მყარად დამკვიდრდა, მისი მოხატულობის უმეტესი ნაწილის თამარის ხანის ხელოვნებისადმი კუთვნილება და მკაფიო გრეკოფილურობაა. თამარის ხანასთან ახტალის ასოციაციის სიმყარე, სავარაუდოდ, კირაკოს განძაკეცის ცნობისა და ივანე მხარგრძელის ქტიტორობის ფაქტის უტყუარობასთან ერთად, თავად ივანესა და ზოგადად მხარგრძელთა ოჯახის ისტორიულმა მნიშვნელობამაც განაპირობა და იმდროინდელი მხატვრული ტენდენციების შესახებ ცოდნამაც: სავსებით ლოგიკურია ესოდენ გავლენიან და შეძლებულ დამკვეთს საკუთარ მიწაზე ახალი

5 A. Матевосян, Памятные записи армянских рукописей XIII в., Ереван, 1984, გვ. 248-249.

6 მაგ., ლ. დურნოვმ ახტალა სომხური ხელოვნების კონტექსტში წარმოადგინა: იხ. Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, გვ. 32-33; მისივე, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, გვ. 152-153. ვ. ლაზარევი, ჟ. ლაფონტენ-დოსოგნი, ნ. ტიერი, დ. მურიკი, შ. ამირანაშვილი, თ. ვირსალაძე და ა.შ ახტალას ერთმნიშვნელოვნად ქართული მხატვრობის კონტექსტში განიხილავენ: В. Лазарев, История византийской живописи, Москва, 1986, გვ. 144; A. Alpago-Novello, V. Beridze, J. Lafontaine-Dosogne, Art and Architecture in Medieval Georgia, Louvaine-la-Neuve, 1980, გვ. 95; N. Thierry, Le Jugement Dernier d'Axtala. Rapport préliminaire. Bedi Kartlis, Revue de Kartvelologie, XL, 1982, გვ. 147-185; D. Mouriki, The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural Neighbours of Byzantium. Reflections of Constantinopolitan Styles in Georgian Monumental Painting. Studies in Late Byzantine Painting, London, 1995, გვ. 293; III. Амиранашвили, История грузинского искусства, т. I, Москва, 1950, გვ. 190-191; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961, გვ. 274-275; Т. Вирсаладзе, Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977, გვ. 17. ა. ლიდოვი კი მას სომხურ-ქალკედონური კულტურის ნიმუშად მიიჩნევს – A. Lidov, The Mural Painting of Akhtala, Moscow, 1991, გვ. 94-113. 2014 წელს ტექსტი უცვლელად გამოიცა რუსულ-ინგლისურად.

სარწმუნოების განსაზღვრებად და დასამკვიდრებლად ავებული ტაძარი იმთავითვე შეიმკო თანადროული მხატვრული ტენდენციებისა და საუკეთესო თანადროულ ნიმუშთა კვალად. ეს აღქმა მით უფრო ბუნებრივია, რომ დღეს უკვე გუმბათნაქცევული ტაძრის ინტერიერში პირველ შთაბეჭდილებას ფერწერული დეკორის ჩვეული შუასაუკუნეობრივი სქემა და გვიანკომუნისტური ხელოვნების მანიერისტული ნაკადის ხასიათი ქმნის.

ტაძარში შესვლისას პირველ რიგში საკურთხეველი იქცევა ყურადღებას, კონქში საყდარზე დაბრძანებული ჩვილელი ღმრთისმშობლის უზარმაზარი გამოსახულებით, აფსიდში კი – ზიარებისა და მის ქვემოთ ორ რიგად გამწკრივებული ეკლესიის მამათა ცოტა კუთხოვანი სილუეტების მქონე ფიგურებით, რომელთაც, ხშირად კუთხოვანივე ნაკეთები, გაზრდილი თავები და ხელები და უცნაურ მოხაზულობებად „გაყინული“ სამოსი აქვთ (სურ. 1-6). მხატვრობას გამოკვეთილ დრამატიზმს ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავების ზედა ნაწილებში წარმოდგენილი ქრისტოლოგიური და მარიოლოგიური სცენებისა და სარკმლებს შორის და წირთხლებზე გამოსახული მესვეტეებისა და წმინდა მეუღაბნოეების დიდი, ხაზგასმით მსხვილნაკეთიანი და სტატიკური ფიგურები ანიჭებს (სურ. 8-12, 15-17). ერთი შეხედვით, უფრო მშვიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს დასავლეთი მკლავის მოხატულობა განკითხვის დღის დიდი სცენითა და წმინდანა ბერთა თხელი წაგრძელებული ფიგურებით (სურ. 18, 19). თუმცა ამ წაგრძელებულ, თხელნაკეთიან ფიგურებზე მცირეოდენი დაკვირვებისასაც სრულიად აშკარად ჩანს მათი ნაკეთებისა და მოდელირების გრაფიკულობა და ერთგვარი „სიბასრე“. ახტალის მხატვრობის ნაწილთა ამ არაერთგვაროვნებამ იმთავითვე მიიქცია მეცნიერთა ყურადღება და მხატვრობის არაპრომოგენურობა ყველა მეტ-ნაკლებად დეტალიზებულ ტექსტში აღინიშნა. მკვლევართა უმეტესობამ საკურთხეველის აფსიდი, ანუ ყველაზე თვალსაჩინოდ „კომუნისტური“ ნაწილი და მისი უფრო მსგავსი, ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავების ზედა რეგისტრები, შედარებით ადრეულად ჩათვალია, სტილურად უფრო განსხვავებული დასავლეთი კედლის შემკულობა კი – მოგვიანოდ. 1970-იანი წლებიდან ახტალის ტაძრის მოხატვის ეტაპები მყარად განისაზღვრა XIII საუკუნის დასაწყისით და XIII საუკუნის ბოლოთი⁷. მოხატულობის აშკარა გრაფიკულობის ასახსნელად ნაშრომებში სხვადასხვა მიზეზი დასახელდა – ოსტატების „სომხური“⁸, „ადგილობრივი“⁹ თუ „ქართული“¹⁰ წარმომავლობა. უნდა აღინიშნოს, რომ 1970-იან წლებამდე, მოხატულობის მდგომარეობა და მუშაობის არცთუ სახარბიელო პირობები მეცნიერებს საკმაოდ ურთულეებად მხატვრობის სათანადო აღქმას. მონოგრაფიულად მხატვრობა 1980-იან წლებში იქნა შესწავლილი. ნაშრომს მხატვრობის გაწმენდა, ტექნიკური კვლევა და რესტავრაცია უძღოდა, რამაც მას ხარაჩოდან წარმოებული დაკვირვებების უნიკალური უპირატესობა შესძინა. მონოგრაფიულმა პუბლიკაციამ, ახტალის მოხატვის ეტაპებად საბოლოოდ დაამკვიდრა 1205-16 წლები და XIII

7 ნ. ტიერისთან მოხატულობის ნაწილებს შორის სხვაობის მიზეზად კომუნისტური ხელოვნების სტილური ვარიაციები არის დასახელებული. იხ. N. Thierry, დასახ. ნაშრ., გვ. 167-168.

8 Л. Дурново, Краткая история... გვ. 32-33.

9 В. Лазарев, დასახ. ნაშრ., გვ.144.

10 N. Thierry, დასახ. ნაშრ., გვ. 147-185.

საუკუნის ბოლო¹¹, გამოითქვა მოსაზრებები მომხატველი არტელის შესახებ აფსიდი უცხოეთში განსწავლული სომეხი ქალკედონიტის მოხატულად ჩაითვადა, ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავები – აფსიდის ოსტატის მიერ ბიზანტიიდან ჩამოყვანილი სომეხი ქალკედონიტი, ან ბერძენი მხატვრის მიერ შესრულებულად, დასავლეთი მკლავი კი – ქართულად¹². ნაშრომში მთავარი ყურადღება ახტალის მოხატულობის სომხურ-ქალკედონური იდენტობის ჩვენებას დაეთმო.

ამ გრძელი ჩამონათვალის შემდეგ შეიძლება უცნაურად გაისმას ის აზრი, რომ დღეს ახტალის მოხატულობის თაობაზე ბუნდოვანი და საკამათო, მეტი თუ არა, აღრინდელზე არანაკლებია. სათუო საკითხებში კი არა მხოლოდ ცალკეული გამოსახულებისა თუ თემის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები და მათზე დაყრდნობით მოხატულობის იდენტობის თაობაზე გაკეთებული დასკვნები შედის, არამედ, რაც ყველაზე მოულოდნელია – ფერწერის სტრატეგიაზე.

საქმე ისაა, რომ 1970-იანი წლების რესტავრაციამდე, სამხრეთი მკლავის ნაწილს, კერძოდ კი, აღდგომის, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა და თომას დარწმუნების სცენებს, მხატვრობის სხვა ფენა ფარავდა. ეს ფენა სიუჟეტურად იმავე გამოსახულებებს შეიცავდა, რომლებიც სტილურად დასავლეთი კედლის დღესარსებული მხატვრობის მსგავსი იყო¹³. რესტავრატორებმა ზედა ფენის მხატვრობა ჩამოხსნეს და მის ქვეშ დღევანდელი – საკმაოდ დაზიანებული, ქართულწარწერებიანი მხატვრობა გამოჩნდა (სურ. 13). ახლა, ინტერიერის დათვალიერებისას, ცოტაოდენი დაკვირვების შემდეგ, საკმაოდ აშკარად ჩანს, რომ აღდგომის, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა და თომას დარწმუნების სცენები ტაძრის ძირითადი მხატვრობისგან კონცეპტუალურად განსხვავებულ მოხატულობას წარმოადგენს. ამ მხატვრობაში, ჟღერადი ფერადონების გარდა, ფიგურების უფრო მშვიდი, „კლასიკური“ პროპორცია, დრაპირებების მეტი სისადავე და კომპოზიციური სიხალვათე ხვდება თვალს. მალევე ჩნდება ის აზრიც, რომ ამავე მხატვრობის ნაწილი უნდა იყოს სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების ქვედა რეგისტრი, წმინდა ბერების მშვიდი ფიგურებით და გუმბათქვეშა თაღების რამდენიმე ფიგურა ფერწერული მონასმებით მოდელირებული რბილი ნაკვებით (სურ. 8, 14, 15). თუმცა, მხატვრობის ხარაზოდან შესწავლისა და სათანადო ტექნიკური კვლევის გარეშე, ვიზუალური შთაბეჭდილებით გამოტანილი ამ დასკვნის ასე თამამად განცხადება ზედმეტი თავდაჯერებულობა იქნებოდა ჩვენი მხრიდან, რომ არა წლების წინ ჩატარებული ტექნიკური კვლევის გამოქვეყნებულ ანგარიშში არსებული ერთი მეტად საინტერესო დაკვირვება მაშინ ახლად აღმოჩენილი მხატვრობის შესახებ: „უნდა ითქვას რომ მეორე რეგისტრის მხატვრობა ბევრი თვალსაზრისით, უნიკალურია ახტალის სხვა მოხატულობებს შორის. სავსებით შესაძლებელია, რომ ამავე მანერითა და ტექნიკით შესრულებული მხატვრობა ოღესღაც, ტაძრის სხვა კედლებსაც ამკობდა და შემდგომ მთლიანად დაიკარგა“¹⁴. 1970-

11 აღრეულ ნარკვევებში თარიღი XI საუკუნის ბოლოდან XII საუკუნის დასაწყისამდე მერყეობს (Л. Дурново, Краткая история... გვ. 32-33; Ш. Амиранашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 190-191).

12 A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 20-21, 94-113.

13 Ю. Гринберг, С. Писарева, Настенная живопись церкви Рождества Богородицы в Ахтале в свете технологического исследования. Художественное наследие, хранение, исследование, реставрация, №14, Москва, 1991, გვ. 72-73; A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 111.

14 Ю. Гринберг, С. Писарева, დასახ. ნაშრ., გვ. 72-73. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ რუს რესტავრატორებს მხატვრობის სრული კვლევა არ ჩაუტარებიათ. გვერდითა მკლავების გარდა, ქვედა ფენის კვალი საკურთხეველშიც შეიმჩნევა, სადაც ის მხოლოდ მოსამზადებელი ნახატის სახითაა შემორჩენილი.

იანი წლების სარესტავრაციო სამუშაოების შემდგომ, ლაბორატორიული ანალიზებით დადგინდა, რომ ტაძარს სრულიად განსხვავებული ქვედა ფენის მოხატულობა შემორჩა, რომელიც ძირითადი მხატვრობისგან ტექნოლოგიით, მოდელირების სირთულითაც და გამოყენებული მასალითაც სხვაობს: აქ სინგურის, აურიპიგმენტის, ინდიგოს, ულტრამარინის რთული ფერადოვანი ნაზაგების და ფურცლოვანი ოქროს გამოყენება დადასტურდა, მაშინ როდესაც მთელ დანარჩენ სივრცეში მხატვრობა ძირითადად მიწის საღებავებით აღმოჩნდა შესრულებული. ანუ, დადასტურდა იმგვარი მონაცემები, რაც ქვედა ფენის მხატვრობის ძირითადი მოხატულობისგან მნიშვნელოვანი კოლორისტული განსხვავების გარდა, სხვა საკმაოდ არსებით საკითხზე – მის მნიშვნელოვან სიძვირეზე მიუთითებს¹⁵. ქვედა ფენის მხატვრობის ზოგად სტილურ ნიშნებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რაც მას თამარის ხანის ქართულ მოხატულობათა წრეში მოაქცევს, ქართული განმარტებითი წარწერები და ტაძრის ივანე მხარგრძელის მიერ აგების ამბის უტყუარი ცოდნა შეუძლებელს ხდის ამ მოხატულობის თარიღის ივანე მხარგრძელის ზეობაზე ადრეული ხანით განსაზღვრას. ეს კი ნიშნავს, რომ სწორედ ფრაგმენტულად შემორჩენილი ქვედა ფენის მხატვრობა ყოფილა ახტალაში თამარ მეფის სახელგანთქმული მოხელის დაკვეთა. თუმცა, მოხდა ისე, რომ დაახლოებით 40 წლის წინანდელი ეს მონაცემები, რომლებმაც ცხადყო, რომ ივანესდროინდელი მხატვრობა ახტალაში მხოლოდ ნაწილობრივ შემორჩა, სახელგანთქმული ტექსტების ყურადღების მიღმა დარჩა და საგანგებო მსჯელობისა და ფიქრის საგანი არ გამხდარა. ახტალაში ივანე მხარგრძელის დაკვეთაზე საუბრის ობიექტს დღემდე, ისევე როგორც პირველ კვლევებში, აფსიდისა და სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების ზედა ნაწილების მოხატულობა წარმოადგენს¹⁶.

ამგვარმა ვითარებამ უადრესად საინტერესო გახადა ახტალის მხატვრობის დამკვიდრებული ატრიბუციის არგუმენტებზე კიდევ ერთხელ დაფიქრება. მხატვრობის ზოგადი ხასიათის გარდა, სადღეისოდ მიღებული თარიღის (1205-1216 წწ.) ერთ-ერთ მთავარ დასტურად საკურთხევლის აფსიდში მოთავსებული ბერძნული ფერწერული წარწერა ითვლება, კერძოდ, მისი დაახლოებით შუა მონაკვეთი, სადაც უფლისაღმი იოანეს შეწვევის თხოვნა იკითხება (სურ. 5, 7)¹⁷. ამგვარ მნიშვნელოვან ადგილას მოთავსებულ საქტიტორო წარწერაში ნახსენები იოანეს სწორედ ივანე მხარგრძელთან გაიგივება მართლაც სავსებით ლოგიკურად და დამაჯერებლად ჟღერს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს სადღეისოდ საკმაოდ დაზიანებული, ოდესღაც ხუთსტრიქონიანი წარწერის მხოლოდ მცირე ნაწილის ამოკითხვის შედეგად გამოტანილი დასკვნაა. ხოლო წარწერა რომ ბევრად მეტი და, შესაძლოა, საკმაოდ განსხვავებული ინფორმაციის მატარებელია, მცირეოდენი დაკვირვების შემდეგაც საკმაოდ კარგად ჩანს: იმავე სტრიქონის ბოლოს, სადაც სახელი იოანე იკითხება, სრულიად აშკარაა კიდევ ერთი საკუთარი სახელი: AYAKHN – რომლის ძირითადი

15 სიძვირითა და მოდელირების წესით, ქვედა ფენა XII-XIII საუკუნეების ქართულ მოხატულობებს მოგვაგონებს (მაგ., ვარძია, საფარა).

16 ახტალის მოხატულობის ნაწილების დამკვიდრებული ატრიბუციისა და დათარიღებისადმი კრიტიკული დაკვირვებები აღმოჩნდა ეკა პრივალოვას 1970-80-იანი წლების ჩანაწერებში (საარქივო მასალა დაცულია გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნულ კვლევით ცენტრში).

17 A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 38.

ნაწილი „ავაკ“, სახელი „ავაგ“-ის ელინიზებული ფორმა უნდა იყოს, სრულად კი – „ავაკინ“, დღესარსებული წინასწარული ვარაუდით, შესაძლოა სომხური „ავაგ კინი“-ს („ავაგის ქალბატონი“) ზედწოდებად ქცეულ ფორმად ჩაითვალოს¹⁸. ისტორიულად ყველაზე ცნობილი ავაგი, ივანე მხარგრძელის შვილია, ისიც ქალკედონიტი, ქართული სამეფო კარის ცნობილი მოხელე და ლორეს მფლობელი. იგი 1250 წელს გარდაიცვალა, რის შემდეგაც ლორეს ერთხანს მისი მეუღლე, რაჭის ერისთავის კახაბერისძის ასული გვანცა ფლობდა, შემდეგ კი – ქალიშვილი¹⁹. ეს დამატებითი მონაცემი სულ სხვა ჟღერადობას სძენს ახტალის წარწერას და არაერთ ახალ კითხვას აჩენს მისი შინაარსისა და XIII საუკუნის შუა წლებში ცოცხალი, ახტალაში მოღვაწე ვინმე იოანეს ვინაობის შესახებ, ისევე როგორც ივანე მხარგრძელის მიერ აგებული ტაძრის შემდგომი თავგადასავლისა და მისი შემკეთებლისა თუ ხელმეორედ მომხატველის თაობაზე. სადღეისოდ, წარწერის სრულფასოვან შესწავლამდე, ამ კითხვებზე დარწმუნებით პასუხი ნაადრევია²⁰, თუმცა ერთის თქმა კი დაბეჯითებით შეიძლება: წარწერის დღემდე მიღებული წაკითხვა არ არის მართებული და იგი ახტალის ძირითადი მოხატულობის დამკვიდრებული თარიღისა და დამკვეთის დამადასტურებელ არგუმენტად ვერ გამოდგება.

ეჭვს არ იწვევს ისიც, რომ საბოლოო დასკვნებისთვის აუცილებელია ახტალის მხატვრობის მთელი ზედაპირის დეტალური ტექნიკური შესწავლა – მოხატულობის ბათქაშს ჩვეული ჰორიზონტალური ნაკერების გარდა, არაერთ ადგილას განსხვავებული, ვერტიკალური ან უსწორმასწორო ბმები ეტყობა, რაც იმის ნიშანია, რომ მხატვრობა ადგილებში გადაკერებულ, შეკეთებულ ბათქაშზეა შესრულებული (მაგ., ჩრდილოეთი კედელი, დასავლეთი მკლავის სამხრეთი კედელი და სხვ.). ინტერიერში ბათქაშის არაერთგვაროვნების, ისევე როგორც ძირითადი მხატვრობის მცირეოდენი ტექნოლოგიური და სტილური სხვაობების გათვალისწინებით, რჩება შთაბეჭდილება, რომ ტაძარი ნაწილ-ნაწილ, ეტაპებად არის თავიდან მოხატული. სავარაუდოდ, ამ ეტაპებს არა მხოლოდ აფსიდი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავები და შემდგომ დასავლეთი კედელი შეადგენდა, არამედ, სავარაუდოდ, ხატვა შემდგომაც უნდა გაგრძელებულიყო: დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელზე, სამხრეთ მკლავთაშორისში თუ სამხრეთი მკლავის კამარაზე არ არის რთული სტილურად კიდევ უფრო განსხვავებულ მხატვრობათა ამოცნობა და ზოგ ადგილას ფიგურათა პროპორციასა და დრაპირების ხასიათში ე.წ. პალეოლოგოსური ხელოვნების ნიშნების დანახვა (სურ. 20)²¹. დამატებით, ფერწერას არაერთი მომდევნო რეტუშის კვალიც ეტყობა (სურ. 16-18). ის, რომ შემორჩენილი მოხატულობის ფერწერული ფენის დიდი ნაწილი არსებითად უდანაკარგო ჩანს,

18 ბერძნული წარწერის ინტერპრეტაცია ემყარება პროფესორ ათანასიოს სემოდლუს, დოქტორ ირინა გარაყანიძის წაკითხვასა და პროფესორ ზაზა ალექსიძის მოსაზრებებს, რისთვისაც მათ დიდ მადლობას ვუხდით.

19 Kirakos Gangzakets'i, დასახ. ნაშრ., გვ. 269-270; შ. მესხია, დასახ. ნაშრ., გვ. 262, 269.

20 არ არის გამორიცხული, ამ დაზიანებული წარწერის საფუძვლიანი კვლევის შედეგად, სახელების შემცველი სტრიქონის ზედა და ქვედა სტრიქონების ნაწილობრივი ამოკითხვაც მოხერხდეს.

21 აშკარად პალეოლოგოსურია განკითხვის დღის სცენის ნაწილი დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელზე; სტილური სხვაობები ჩანს წმ. ელიას და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ციკლებისა და წმინდანთა გამოსახულებებში სამხრეთ მკლავთაშორისში, სამხრეთი მკლავის კამარაზე გამოსახული მირქმის, ნათლისღების და ფერისცვალების სცენებში.



არაერთი ისტორიული თუ თანამედროვე რესტავრაციის შედეგი უნდა იყოს. ტაძრის მოხატვის ეტაპების შესახებ საბოლოო დასკვნებისთვის გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მნიშვნელოვანი გვიანი შეკეთებების აშკარა კვალი ტაძრის არქიტექტურასაც არაერთ ადგილას ატყეია²². ანუ, გამოდის, რომ ივანე მხარგრძელის მიერ აგებულ და შემკულ ტაძარს დღევანდელი სახე XIII საუკუნის შუა ხანებში დაწყებული და საკმაოდ ხანგრძლივი ეტაპობრივი შეკეთების შედეგად მიუღია²³.

გამოვლენილი ემპირიული მონაცემები ახტალის ტაძრის ძირითად მოხატულობასთან დაკავშირებული არაერთი საკითხის კიდევ ერთხელ გააზრების აუცილებლობას ქმნის. პირველ რიგში, უთუოდ ის არის საინტერესო, თუ რამდენად მყარ დროით მონაკვეთს განსაზღვრავს არსებული მხატვრობის სტილური თავისებურებები, მით უფრო, რომ ახტალის ნიშნულად მისი გვიანკომნენოსური მხატვრობის მანიერისტულ ნაკადთან სიახლოვე იკვეთება. საგულისხმოა, რომ ამ ნაკადის „კლასიკურ“ ნიმუშებთან (ნერეზი, ოხრიდი, პათმოსი და ა.შ.)²⁴ შედარებითი ანალიზი, ზოგად მსგავსებასთან ერთად, ახტალის მათგან არსებით სხვაობასაც ცხადყოფს. კერძოდ, ახტალაში საერთოდ არის უგულვებელყოფილი ხსენებული ნაკადისთვის ასე დამახასიათებელი, მოდელირების ფერწერულობა და დრაპირებების დინამიკურობა. ფიგურათა „სიცხოვლისა“ და მისტიკური მანიერისტული ექსპრესიის უჩვეულო ნაზავის სანაცვლოდ, ახტალის ფიგურები სიბრტყოვანია, უმოძრაო, ოდნავ დაკუთხული განიერი სილუეტებით, მათი მოდელირება, არსებითად, განმეორებად ორნამენტადაა ქცეული, სადაც თანაბარი სისქის ხაზების რიტმი იპყრობს პირველყოვლისა თვალს და სადაც ყველა ელემენტი ერთნაირად მკაფიო და ერთნაირად შემოსაზღვრულია. ახტალაში მოდელირების სქემა კი არის კომნენოსური, მაგრამ შესრულების გრაფიკულობა მას სრულიად განსხვავებულ ჟღერადობას სძენს (სურ. 2-6, 10, 11). ანუ, ის ნიშნები, ის კონცეპტუალური დამოკიდებულება ჩანს კომნენოსური ხელოვნებისადმი ახტალაში, რაც XIII საუკუნის მეორე ნახევრის კონსერვატიულ მოხატულობებს ახასიათებს²⁵.

22 გ. გაგოშიძე, ჩრდილოეთი სომხეთის XIII საუკუნის ქალკედონური (ქართული) ტაძრების ხუროთმოძღვრება – ახტალა, აქორი, ქობაირი. კრ. ქართული საეკლესიო მემკვიდრეობა ჩრდილოეთ სომხეთში, თბ., 2017, გვ. 10-58, ელექტრონული გამოცემა.

23 თავდაპირველი მოხატვიდან მცირე დროში მასშტაბური რესტავრაციის ფაქტი მისი მიზეზისა თუ მიზეზების საკითხსაც სვამს და მნიშვნელოვანი ისტორიული ავბედითობისა თუ ბუნებრივი კატაკლიზმების უდავო ნიშნად გვევლინება. 1220-40-იანი წლების შემოსევები ტაძრის დაზიანების შესაძლო მიზეზად ცალკეულ კვლევებშიცაა დასახელებული: Ю. Гринберг, С. Писарева, დასახ. ნაშრ., გვ. 73; А. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 111.

24 D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 34, 1980-1981, გვ. 106-117; L. Hadermann-Misguich, *La peinture monumentale tardo-comnène et ses prolongements au XIIIe siècle*. XVe in *Congress international d'études byzantines* (Athènes 5-11 septembre 1976), III Art et archéologie Byzance de 1071 a 1261, Athens, 1976, გვ. 101-121; S. Tomeković, *Le "maniérisme" dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, Paris, 1984, გვ. 307-343.

25 ასეთია: წმ. იოანე ღმრთისმეტყველი კანეოში, წმ. გიორგი სტრუგაში, წმ. დემეტრე და წმ. ნიკოლოზი ვაროშში, ხილანდარის წმ. გიორგი, მანასტირის წმ. ნიკოლოზი, წმ. ნიკოლოზი მონემვასიაში, ღმრთისმშობელი ქრისაპიტისა ქრისაპაში, გერაკის წმ. იოანე ოქროპირი, მეგარას მაცხოვარი, კალივია-კოუვარას წმ. პეტრე და კიდევ სხვა მრავალი მოხატულობა, რომელნიც გასაგებს ხდის ახტალის მხატვრობის ცალკეულ ასპექტებს. იხ. M. Chatsidakis, *Aspects de la peinture murale de XIIIe s. en Grece. L'art byzantine du XIIIe siècle*, Symposium de Sopotani, (1965), Beograd, 1967, გვ. 59-75; V. J. Djurić, *La peinture byzantine: XIe et XIIIe siècles*. XVe Congress international d'études

რამდენად არის შესაძლებელი, კომენოსური მხატვრობის ნიშნების გადამუშავების პრინციპის მსგავსება არა XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ნაკადთან დროითი ერთობის ნიშანი, არამედ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე რეგიონული თავისებურების გამოხატულება იყოს? ეს შეკითხვა მით უფრო აქტუალურია, რომ XIII საუკუნის მეორე ნახევრის მოხატულობებთან ახტალის სიახლოვის დაკვირვებაში ორიგინალურები არ ვართ – ხსენებული მსგავსება უკვე შენიშნულია²⁶. შენიშნულია ისიც, რომ ახტალის ფიგურების შემხედვარე ადამიანს შეუძლებელია ქრისტიანული აღმოსავლეთის მხატვრობისა და სომხური მინიატურების ესთეტიკა არ გაახსენდეს, მათთვის ჩვეული მძაფრი ექსპრესიულობით, ხშირ შემთხვევაში დრამატიზმით, გადიდებული თავებითა და კიდურებით თუ პირობითი, ხაზობრივი დრაპირებებით – მოკლედ რომ ვთქვათ, ილუზორულისგან შორსმყოფობით (სურ. 2-4, 10, 11, 16)²⁷. თეორიულად, მხატვრული ენის დამთხვევა ამა თუ იმ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში, ცხადია სრულიად დასაშვებია. თუმცა, ახტალასთან დაკავშირებით ამ მოსაზრებას ეჭვქვეშ აყენებს ის, რომ ასეთი დამთხვევის შემთხვევაში, მოვლენას თავად რეგიონში უნდა ეძებნოდეს პარალელები. როგორც ცნობილია, დღევანდელ ჩრდილოეთ სომხეთში ახტალის ეპოქისა და ამავე კულტურულ-ისტორიული კონტექსტის მოხატულობები ქობაირისა და კირანცის იმ დროის ქართულ ეკლესიებშია შემორჩენილი. თუმცა, არც ერთი მათგანი, არც ქობაირი და არც კირანცი, ახტალასთან ერთ მხატვრულ მოვლენად დახასიათების საშუალებას არ იძლევა. ამასთან, გარედან მოსული ტენდენციის საკუთარი გემოვნებით გადამუშავება ამა თუ იმ დარგში ძლიერი და უწყვეტი მხატვრული ტრადიციის არსებობას გულისხმობს. ქართულ მხატვრობაში, მიუხედავად მკვლევართა მიერ არაერთგზის აღნიშნული, ილუზორულობისგან ბერძნულზე მეტი განყენებულობისა, ბერძნული სამყაროდან მომავალი ტენდენციების ასეთი გადმოტანის შემთხვევები არ იძებნება, ანუ, არ იძებნება მაგალითები, რომლებშიაც თანადროული სტილური ტენდენციები, სქემატიზებულ ასლადაა გამეორებული. ამგვარი მოვლენის ეთნიკურად და კონფესიურად შერეული რეგიონის კონტექსტით ახსნაც არ ჩანს გამართლებული, რადგანაც არავისთვის არის საკამათო, რომ თავად საეკლესიო კედლის მხატვრობის განვითარება იმხანად რეგიონში სწორედ ქართული კულტურის გავრცელების გამოხატულება იყო. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ახტალა, ისევე როგორც რეგიონის სხვა ქალაქდონური მონასტრები იმუამად ქართული ეკლესიის იურისდიქციაში შედიოდა, და რთული წარმოსადგენია, იქ მიღებული ტრადიციის მიმდევარი და გამომხატველი არ ყოფილიყო. და ბოლოს,

byzantines (Athènes, 5-11 septembre 1976), III Art et archéologie Byzance de 1071 a 1261, Athens, 1976, გვ. 58-77; В. Джурич, Византийские фрески, Москва, 2000, გვ. 48-53, 58-60, 114-115, 129-134; S. Kalopissi-Verti, Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo. XXXI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina: Seminario Internazionale di Studi su La Grecia paleocristiana e bizantina (Ravenna, 7-14 April 1984), Ravenna, 1984, გვ. 221-253.

26 A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 96, 104.

27 A. Taylor, Armenian Illumination under Georgian, Turkish and Mongol Rules, The Thirteenth, Fourteenth and Fifteenth Centuries. Treasures in Heaven: Armenian Illuminated Manuscripts, Th. F. Mathews, R. S. Wiecek eds., New York, 1994, გვ. 85-103; Th. F. Mathews, A. Taylor, The Armenian Gospels of Gladzor, The Life of Christ Illuminated, Los Angeles, 2001; N. Thierry, Haut Moyen Âge en Cappadoce: les églises de la région de Çavu, sin, Vol. 1, Paris, 1983, Vol. 2, Paris, 1994.

ეს ყველაფერიც რომ არა, არც ელიზური ძირების გამზიარებულ კულტურათმცოდნეობა სრულიად განსხვავებული მსოფლადქმის მატარებელ აღმოსავლურ კულტურულ წრეებში ჩანს ბიზანტიურ ტენდენციებთან ისეთი მიმართება, როგორც ახტალას აქვს კომნენოსურ მხატვრობასთან – ზუსტი გარეგნული მიდევნება, ოღონდ, არსებითი მხატვრული ნიშნების სქემად ქცევით. რომ შევაჯამოთ – ფერწერის სტრატეგიაფიასთან დაკავშირებული საკითხებიც რომ არა, თავად ახტალის ძირითადი მოხატულობის მხატვრულ სახეს აქვს ის მახასიათებლები, რომლებიც XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ბიზანტიურ მოხატულობებთან მის ქრონოლოგიურ თანხვედრას გვაფიქრებინებს. და ბოლოს, რეალობის აღდგენის მცდელობისას კიდევ ერთი საკითხია საყურადღებო – საუბარი იმ სახელმწიფოს მაღალი რანგის მოხელეების სამფლობელოზე, რომელსაც სერიოზული პოლიტიკური მოთამაშის ამბიცია, მის მმართველ ელიტას კი, ზოგადეპოქალურ პროგრესულ სტანდარტებსა და გემოვნებასთან ავანგარდული ერთობის მოთხოვნილება ჰქონდა. ზოგადი ტენდენციების ავანგარდში ყოფნის თუ არა, არ-ჩამორჩენის დამკვეთთა ეს განხორციელებული სურვილი მკაფიოდ ჩანს XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართულ მხატვრობაში და ამ საერთო ტენდენციიდან გაველენიანი და შექცეული მხარგრძელების დაკვეთის ამოგარდნა რთული წარმოსადგენია. ივანე მხარგრძელი და მისი მემკვიდრეები, რომელთაც საკუთარი ნებით აირჩიეს „ქართველობის“ გზა თავისი მიწისა და ხალხის კეთილდღეობისთვის, ქართული არისტოკრატის უმაღლეს წრეს წარმოსადგენდნენ; მათ ეთნიკურად შერეული ოჯახები, და სავარაუდოდ ენაც, ჰქონდათ²⁸; და რა გასაკვირია, რომ მხარგრძელთა ცნობიერ ორიენტირადაც მათი წრის მხატვრული გემოვნება იყოს სავარაუდო²⁹.

შესაბამისად, ახტალაზე ფიქრისას, ისიც უაღრესად საყურადღებოა, რომ მხატვრობის ძირითადი ნაწილი, ქვედა ფენის მხატვრობისგან განსხვავებით, არა თამარის ხანის, არამედ ცოტა მოგვიანო პერიოდის ქართული სახვითი ხელოვნების ტენდენციებს ასახავს. დაახლოებით XIII საუკუნის შუა ხანიდან, არათუ მხოლოდ ქართული სახელმწიფოსთვის, არამედ ბიზანტიისთვისაც რთულ, არაერთი წინააღმდეგობრივი პოლიტიკური თუ კულტურული ფაქტორით გაჯერებულ პერიოდში, თამარის ხანის მხატვრობის პრინციპების ერთგულებასთან და ადგილობრივი ე.წ. ხალხური ნიშნების განვითარებასთან ერთად, საქართველოს არაერთ კუთხეში, ქართლში (შიომღვიმე), გურიაში (აჭი), სამცხეში (საფარა, ჭულე), იმერეთში (გელათი), სხვადასხვა ბიზანტიური მხატვრული ნაკადისადმი ცხოველი ინტერესი დასტურდება. სწორედ განსხვავებული ბიზანტიური ნაკადების შემოდინების ზოგადქართულ ტენდენციაში ექცევა ახტალის მხატვრობაც. თავისთავად ის, თუ როგორი არის ჩამოთვლილ მაგალითთა მხატვრული ორიენტირი და, შესაბამისად, ამა თუ იმ დამკვეთის მხატვრული არჩევანი, ცალკე მსჯელობის საკითხია და

28 Kirakos Gangzakets'i, დასახ. ნაშრ., გვ. 269, 330; P. Muradyan, Hayastani vrac'eren arjanagrut'yunnerē, Erevan, 1977, გვ. 163-190; თ. ჯოჯუა, გ. გავოშიძე, ქობაირის, ჰნევეანქის და ახტალის მონასტრების ქართული ლაპიდარული წარწერები. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის შრომები, XII-XIII, თბ., 2012-2013, გვ. 258-332.

29 ენტონი ისტმონდმა ჯერ კიდევ წლების წინ მიაქცია ყურადღება ახტალის მოხატულობის იდენტობის თაობაზე ბოლო წლების დისკურსს და მისი ქართულ კონტექსტში განხილვის აუცილებლობა აღნიშნა. იხ. A. Eastmond, Art and Identity in the Thirteenth-Century Caucasus. Art and Identity, Los Angeles, 2000, გვ. 3-32.

ძალიან საინტერესო დაკვირვებებისა და დასკვნების საშუალებას იძლევა. ამჯერად საინტერესო კი ის არის, რომ ჩამოთვლილ ნიმუშთა მსგავსად, არც ახტალის დღევანდელ მხატვრობას ეძებნება ზუსტი სტილური პარალელები თანადროულ ქართულ მოხატულობებში. რაოდენ უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს, სწორედ ეს „უპარადელობაც“ XIII საუკუნის მეორე ნახევრის, ანუ ერთგვარი კრიზისისა და ძიებების პერიოდის ქართული კონტექსტის ნიშანია. ყველა ზემოხსენებული ქართული ნიმუშიც ერთიანი ტენდენციისა და არა სტილური ერთობის მაგალითია.

ახტალის განახლებული მხატვრობის ატრიბუციისთვის უადრესად მნიშვნელოვან ელემენტად საკუთხეველის აფსიდში მოთავსებული ისტორიული წარწერა ჩანს, რომელიც თავისი ადგილითაც საყურადღებოა და იმითაც, რომ ბერძნულ ენაზეა შესრულებული (სურ. 5, 7). შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი არც წარწერის ამგვარი ადგილი ჩანს და არც – მისი ცალკე პორტრეტისგან დამოუკიდებლად ჩართვა მოხატულობაში. ამ მოვლენას, ძირითადად, ბერძნულ მხატვრობაში ეძებნება პარალელები³⁰. ისტორიული წარწერის ბერძნულენოვანებაც მხოლოდ იმ შემთხვევებში დასტურდება საქართველოში დღემდე შემორჩენილ მაგალითებში, როდესაც ოსტატი ჩამოყვანილია ხოლმე³¹. ასე რომ, ახტალის აფსიდის წარწერა მნიშვნელოვან მინიშნებად უნდა ჩაითვალოს მოხატავი ოსტატის წარმომავლობის მოსაძიებლად. თავისთავად, ოსტატის ჩამოყვანაში უჩვეულო არაფერია და რთულია ეს საკითხი დამკვეთის მიერ საკუთარი იდენტობის რამე სპეციფიკურ განცდას დაუკავშირო. შორს რომ არ წავიდეთ, შუა საუკუნეების ქართული რეალობიდანაც არაერთი მაგალითის მოტანა შეიძლება მოწვეული ოსტატების მიერ ტაძრების მოხატვის დასტურად და იმის საილდუსტრაციოდაც, რომ არც უცხოეთში მდებარე ქართული ტაძრების აგებისა თუ შემკობისას ანიჭებდნენ დიდ მნიშვნელობას ოსტატების ეთნიკურობას. ამ თვალსაზრისით დიდად ვერ გვეხმარება ახტალის ძირითადი მხატვრობის განმარტებითი წარწერების ორენოვანება, რადგან ბერძნულ-ქართული განმარტებითი წარწერები საკმაოდ გავრცელებული მოვლენა ჩანს შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში მის ყველა ეტაპზე და, სადღეისო ცოდნით, ამ მოვლენას ლოგიკური მიზეზ-შედეგობრივი ახსნა და, მით უფრო, შემსრულებლის ეთნიკურობასთან კავშირი არ ეძებნება. ყურადღებას მხოლოდ ის იქცევს, რომ აფსიდში, მკლავებისგან განსხვავებით, ქართულ წარწერებს აშკარად დამატებითი ფუნქცია აქვს. ბერძნული წარწერების შესახებ დაბეჯითებით რისამე მტკიცება გაგვიჭირდება, მაგრამ ქართული წარწერები რომ სასარგებლო ინფორმაციის შემცველია, უეჭველია. საინტერესოა, რომ ინტერიერის ნაწილებში მათი სხვაობები მხატვრობის სტილურ განსხვავებებს ემთხვევა, და ისიც საგულისხმოა, რომ ამ სხვაობათაგან არსებითი მხოლოდ სამხრეთი კედლის ქვედა ორ რიგზე და ჩრდილოეთის ქვედა რეგისტრზე ჩანს – ანუ იქ, სადაც მოხატულობის თავდაპირველი ფენაა დარჩენილი და სადაც ბერძნული წარწერები

30 S. Kalopissi-Verti, *Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions*. Cahiers Archeologiques, XLII, 1994, გვ. 139, 143, 144, 153; მისივე, *Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village: The Evidence of Church Inscription. Donation et donateurs dans le monde byzantin*, J.-M. Spieser, É. Yota eds, Réalités Byzantines, XIV, Paris, 2012, გვ. 125-140; В. Джурнич, *Византийские...* გვ. 83; Sh. E. J.Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle-London, 1999, გვ. 13.

31 ამის მაგალითია წალენჯიხის, ნეკრესის, გრემის, ბობნევის მოხატულობები და სხვ.



არც არის გამოყენებული³². ტაძრის დანარჩენ ნაწილებში წარწერებს შორის სხვაობა პრინციპში ხელწერისმიერი ვარიაციის ხარისხს არ ცდება, დაახლოებით ისევე, როგორც ამ ნაწილების მოხატულობების შესრულების სხვაობა არის პრინციპში ხელწერისმიერი ხარისხისა, თუმცა შეიძლება მოხატვის სხვადასხვა ეტაპებზეც მეტყველებდეს. ქართულ განმარტებით წარწერებთან დაკავშირებით ერთი უჩვეულობაა აღსანიშნავი – ნუსხური მინაწერები და ასომთავრული ტექსტის ნუსხურში გადასვლა³³. ნუსხურის გამოყენება კედლის მოხატულობისთვის საკმაოდ უჩვეულოდ გამოიყურება და ამ მოვლენას პარალელები, სადღეისოდ, ძირითადად მწიგნობრულ ტექსტებში და ახტალის თანადროულ ორიოდ მხატვრობაში ეძებნება³⁴.

ახტალის მოხატულობის სივრცითი კომპონირება ლაკონიურობით, წონასწორობით და არქიტექტურულ ელემენტებთან იმგვარი შეთანადებით ხასიათდება, რაც კლასიკური ხანის ქართულ მოხატულობებთან იწვევს ასოციაციას (სურ. 1, 8, 15, 18). სამხრეთ კედელზე მხატვრობის ჩამოსხნამ გამოავლინა, რომ ზედა ფენის გამოსახულებები ზუსტად მიჰყვებოდა თავდაპირველი სცენების ზომასა და განლაგებას. ეს კი საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ინტერიერში მხატვრობის განაწილება თავდაპირველი მოხატულობისას მისდევს. რაც შეეხება მხატვრობის განახლებისას ფიგურათა პროპორციებითა და მოდელირების ხასიათით შექმნილ ემოციურ სიახლოვეს სომხურ მინიატურასთან, სულაც არ არის გამორიცხული, ამის მიზეზი კონკრეტული დამკვეთის სპეციფიკური გემოვნება და მის მიერ ოსტატისა თუ არტელის სპეციფიკური შერჩევა იყოს. მით უფრო, რომ სასაზღვრო რეგიონებისათვის დამახასიათებელი გემოვნებითი ნარევის შთაბეჭდილებას ტაძრის არქიტექტურაც ქმნის, სადაც ქართული არქიტექტურისთვის ტიპურ გადაწყვეტას ცალკეული აღმოსავლური და სომხური ელემენტები ერთვის³⁵. თუმცა, ამგვარი დასკვნის დარწმუნებით გამოტანას XIII საუკუნის კონსერვატიული ბიზანტიური მოხატულობების მთელი სპექტრის დეტალური ანალიზი და ახტალის განახლებული მხატვრობის ხასიათში ტაძრის თავდაპირველი მოხატულობის მიერ შეტანილი წვლილის ასევე დეტალური კვლევა სჭირდება. ამასთან, ისიც უნდა ითქვას, რომ ახტალის ოსტატების წარმომავლობასთან დაკავშირებით ადრე გამოთქმული მოსაზრებების სარწმუნოდ და არგუმენტირებულად მიღება რთულია. მხატვრობის სრულ ტექნიკურ შესწავლამდე, ინტერპრეტაციისთვის საკმარის საფუძვლად ვერაფრით გამოდგება ის ორი მინაწერი, რომლებიც თითქოსდა აფსიდისა და დასავლეთი კედლის მომხატველების ეთნიკურ წარმომავლობას ასაბუთებს: სომხურად მიჩნეული რამდენიმე ასო საკურთხეველში წმ. ევსევის ფიგურის მოსამზადებელ შრეზე, და ქართული მინაწერი დასავლეთი კედლის ბათქაშზე³⁶. მსგავსი მინაწერების საფუძველზე

32 მოხატულობის ქართული წარწერები წაკითხულია თ. ჯოჯუას მიერ.
33 მაგ., სამხრეთ კედელზე, აღმოსავლეთი სარკმლის წირთხლში და გუმბათქვეშა სამხრეთ პილასტრზე.
34 ზემო კრიხის XI ს-ის მხატვრობის განახლებული ნაწილები რაჭაში, სოფელ ხეს მხატვრობა სვანეთში. Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи. Избранные труды, Тб., 2007, გვ. 34-38; მ. ყენია, ზემო სვანეთი, შუასაუკუნოვანი კედლის მხატვრობა, თბ., 2010, გვ. 184-185.
35 Р. Шмерлинг, К вопросу о характеристике главного храма Ахталы как памятника пограничного региона Грузии и Армении. ამიერკავკასიის ისტორიის პრობლემები, თბ., 1991, გვ. 206-237.
36 Ю. Гринберг, С. Писарева, დასახ. ნაშრ., გვ. 64, 71-72; А. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 94-95, 105.

დასკვნების გამოტანა მით უფრო სათუთაა, რომ ახტაღისებერ ხანგრძლივი და რთულდ ფიზიკური ისტორიის მქონე ნიმუშის შემთხვევაში, ისინი არაერთი განსხვავებული ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას იძლევა. თუმცა, თავისთავად, ეკლესიის მომხატავი არტელის მულტიეთნიკურობის დაშვებაც არ წარმოადგენს სირთულეს და ჩამოყვანილი მხატვრის შემთხვევაშიც, სავსებით მოსალოდნელია არტელში ადგილობრივი გადამწერებისა თუ მომხატველების (თუ ასეთები არსებობდნენ) მონაწილეობა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ არტელის მონაწილის ეთნიკურობა ამა თუ იმ ნიმუშის მხატვრული არსისა და იდენტობის განმსაზღვრელად ვერ ჩაითვლება. გადამწვეტი, უეჭველად, ნიმუშის კულტურული კუთვნილებაა. შესაბამისად, ახტაღის ქართული სივრცის ნაწილად ყოფნას არც მისი თავდაპირველი მხატვრობის ბერძნული არტელის მიერ სავარაუდო განახლება ცვლის და არც არტელის შემადგენლობაში ადგილობრივთა მონაწილეობის შესაძლებლობის განხილვა³⁷.

ახტაღის მხატვრობის იდენტობისა და გზავნილის მოხელთებისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი მოხატულობის პროგრამა ჩანს, ანუ ის მთავარი სათქმელი, რომლისთვისაც მხატვრობა შეიქმნა და რომელშიც დამკვეთის ცნობიერი ამოცანაა ჩადებული. სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაშიც დგება სტრატეგრაფიის პრობლემა, რადგან ქართულ მხატვრობაში არაერთი განსხვავებული მაგალითის მოძიება შეიძლება: არის შემთხვევები, როდესაც ტაძრის გადახატვისას თავდაპირველ მხატვრობას იმეორებენ, არის ისეთი შემთხვევები როდესაც – არა და ისეთიც, როდესაც ახლად მომხატველი ნაწილობრივ მისდევნ ძველ მხატვრობას. ამიტომაც კვლევის ამ ეტაპზე მთლად დარწმუნებით რისამე თქმა რთულია, თუმცა, უკვე არაერთგზის ნახსენები ჩამოხსნილი სცენები იმის დაშვების შესაძლებლობას მაინც გვაძლევს, რომ ახტაღის მოხატულობა, თუ ყველა დეტალით არა, ძირითადად მაინც, თავდაპირველ ჩანაფიქრს ასახავს³⁸.

ახტაღის მოხატულობის პროგრამა არსებითად ტრადიციულია შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობისთვის, სადაც საუკუნეების მანძილზე ფართოდ გამოისახებოდა აღსაყდრებული ჩვილელი ღმრთისმშობელი საკურთხევის კონქში, მარიოლოგიური და ქრისტოლოგიური ციკლები გვერდითა მკლავებში, დასავლეთ მკლავში კი – განკითხვის დღის ვრცელი სცენა (სურ. 1, 8, 15, 18)³⁹. თუმცა, მხატვრობის ბიზანტიურ მოდელებთან სიახლოვეც აშკარად ჩანს, მაგრამ არა იმ კომპონენტებში, რაც აქამდე იყო მიღებული. ქართულ მოხატულობებში ისტორიულ

37 თავისთავად, მოხატულობის სტილური ნიშნები ოსტატის წარმომავლობას ასე მარტივად რომ არ ებმის, ამას კონსტანტინოპოლელი მხატვრის მიერ შესრულებული წაღწევის მხატვრობაც ცხადყოფს. იხ. H. Belting, *Le peinture Manuel Eugenikos de Constantinople*. Cahiers Archéologiques, 28, 1979, გვ. 103-114; И. Лордкипანიძე, *Роспись в Цаленджиха*, Тб., 1992.

38 განახლებისას აღდგომის, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნისა და თომას დარწმუნების სცენებში მხოლოდ იკონოგრაფია შეცვალეს და პერსონაჟებისა და არქიტექტურული თუ პეიზაჟური ელემენტების მომატებით თანადროული ტენდენციების შესაბამისი ნარატიულობა შემატეს გამოსახულებებს.

39 ჩრდილოეთ კედელზე: ღმრთისმშობლის შობა, იოაკიმე კითხულობს 12 ტომის წიგნს, ძველის უარყოფა, ტაძრად მიყვანება; ქრისტე ანასა და კაიაფას წინაშე. პილატეს სამსჯავრო, ჯვრის ტვირთვა. სამხრეთ კედელზე: შობა, აღდგომა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა, თომას დარწმუნება. ქრისტოლოგიური და მარიოლოგიური სცენების ფრაგმენტები შემორჩა მკლავების კამარებსა და და გვერდით კედლებზე. სამხრეთ მკლავთაშორისში წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და წმ. ელია წინასწარმეტყველის ცხოვრების სცენებია.

ამაღლებასაც გამოსახავდნენ გუმბათში და ზიარებასაც საკურთხეველში⁴⁰. საკურთხეველში და საგანგებოდ აღსანიშნი აქ სხვაა – იმ ადგილებში, სადაც ქართულ მოხატულობებში ტრადიციულად სხვადასხვა სცენებსა და წმინდანთა ცალკეულ ფიგურებს გამოსახავდნენ, ანუ სარკმლებს შორის და სარკმლის წიროხლებზე, და იქ, სადაც ისტორიულ პირთა პორტრეტებსა და წმინდა მეომრებს ხატავდნენ, ანუ გვერდითი მკლავების ქვედა რეგისტრებში, ახტალაში წმ. მესვეტეებისა და მეუღაბნოე მამების გრძელი რიგებია (სურ. 8, 15, 18). წმინდა ბერთა რიგი სამი მხრიდან შემოუყვება ინტერიერს⁴¹, მესვეტეების დიდი ფიგურები კი ზემოდან გადმოჰყურებენ სივრცეს და პირქუში მზერის ფოკუსში აქცევენ ტაძარში შესულს (სურ. 8, 12, 15, 17)⁴². წმინდა ბერთა ასეთი დომინანტურობა მოხატულობის საგანგებო, ხაზგასმული

40 ბიზანტიურ მოდელებთან საგანგებო სიახლოვის და სომხურ-ქალკედონური იდენტობის არგუმენტებად დასახელებული მაგალითები: ზიარება საკურთხეველში და ისტორიული ამაღლება გუმბათში, ზუსტი არ არის. გუმბათის სცენა საერთოდაც ვარაუდია, რადგან ახტალის გუმბათი საუკუნეებია ჩამოქცეულია (A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 23-24, 30; A. Лидов, Искусство Армян халкедонитов. Историко-филологический журнал академии наук Армянской ССР. I, (СХХVIII), 1990, გვ. 77). ამასთან, ორივე ეს სცენა XII-XIII საუკუნეების არაერთ ქართულ მოხატულობაშიც გვხვდება. მაგ., ამაღლებაა გამოსახული იდლეითის, იკვის, საფარისა და ჭულეს გუმბათებში; ზიარების სცენა კი იკორთის, კაზრეთის, საფარის, ჭულესა და სხვა ტაძრების საკურთხეველის აფსიდებში.

კულტურული იდენტობის კონტექსტში გაუგებარია ცალკეული იკონოგრაფიული ვერსიების განხილვაც (იხ. A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 44, 51). მაგ., შობაში ცალკე სცენად გამოყოფილი მოგვთა თაყვანისცემა; ეკლესიის მამათა შორის, საკურთხეველის ნიშაში წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი ორანტა; მარიოლოგიურ ციკლში ჩართული წმ. იოაკიმეს მიერ 12 ტომის წიგნის კითხვის სცენა. ბიზანტიურ კედლის მხატვრობაში ამ გამოსახულებათა მაგალითებისთვის იხ., C. Mango, Er. J. W. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings. *Dumbarton Oaks Papers*, XX, 1966, გვ. 119-206, გვ. 167, სურ. 69; Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982, გვ. 231; O. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco Venice*, H. L. Kessler ed., Chicago, 1988, გვ. 51.

41 საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩრდილოეთი და სამხრეთი კედლის წმ. მამათა გამოსახულებები დღემდე იდენტიფიცირებული არ ყოფილა. ჩრდილოეთ კედელზე, დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ წარმოდგენილი არიან: წმ. მაქსიმე აღმსარებელი, წმ. ეფრემ ასური, წმ. ხარიტონი, წმ. თეოკტისტე აღმსარებელი, წმ. საბა განწმენდილი და 2 უცნობი მამა. სამხრეთ კედელზე, დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ წარმოდგენილი არიან: წმ. იოანე დამასკელი, წმ. იოანე კლემაქსი, წმ. სტეფანე ახალი, წმ. პავლე თებელი, წმ. პახომი, წმ. არსენი დიდი, წმ. ანტონი დიდი. დასავლეთ კედელზე, კარის სამხრეთით VI საუკუნეში საქართველოში სირიიდან მოსული მისიონერების, ე.წ. ასურელი მამების ჯგუფის წარმომადგენლები არიან: წმ. იოანე ზედაზნელი (აქ შუამდინარელად წოდებული), წმ. შიო მღვიმელი და მისი მოწაფე წმ. ევაგრე; კარის ჩრდილოეთით – უცხოეთში ქართული საგანგებების დამფუძნებლები: წმ. ილარიონ ქართველი და წმ. ეფთვიმე და წმ. გიორგი მთაწმიდელები.

42 ჩრდილო კედელზე: წმ. სიმეონ უმცროსი, წმ. იოანე კალიბიტოსი, წმ. ბენეფოროსი, წმ. იოსაფატი, წმ. ბარლაამი. სამხრეთ კედელზე: წმ. დანიელ მესვეტე, წმ. სიმეონ უფროსი, წმ. ალიპიოსი, წმ. სიმეონ მანდრაელი, წმ. ბენედიქტე და ანგელოზის მიერ წმ. ონოფრეს ზიარება.

ჩამოთვლილ წმინდანთაგან სამი ახლებურად არის იდენტიფიცირებული: მიხინეოდა, რომ მესვეტე, რომლის დაქარაგმებული სახელი ქართულად სნ-დ არის მითითებული, სტეფანე მანდრაელი იყო (A. Lidov, დასახ. ნაშრ., გვ. 70), თუმცა ქართულ წარწერებში სნ ქარაგმა ყოველთვის სიმეონს აღნიშნავს, სახელი სტეფანე კი, სტ-დ ან სტე-დ ქარაგმდება. მანდრაელი უფროსი სიმეონ მესვეტის ზედწოდებაა, რადგან მანდრა სვეტის გარშემო პირველმა მან აღმართა (D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios, Athens*, 1985, გვ. 175). ანუ ამოდის, რომ ახტალაში, სიმეონ უფროსი არქიმანდრიტადაც და მანდრაელის სახელითაც არის გამოსახული. უცნობ წმინდანად იყო მიხნეული ბენეფოროსი (A. Lidov, *The Mural Paintin...*, გვ. 71). ამ სახელით წმინდანს სინური თვეის ქართულ კრებულში მივაკვლიეთ, სადაც ის „მძოვრად“ არის წოდებული (იხ. G. Garitte, *Le Calendrier Palestino-Géorgien du Sinaiticus 34 (Xe siècle)*. *Subsidia Hagiographica*, n. XXX, Brussels,

თვალსაჩინოებით ფორმულირებული გზავნილის შთაბეჭდილებას ტოვებს⁴³. ქრისტიანობის დიდ მოღვაწეთა, სხვადასხვა ფორმის მონასტიციზმის დამფუძნებელთა და მართლმადიდებელი სარწმუნოების დამამკვიდრებელთა გუნდებით მოცულმა ტაძრის სივრცემ შეუძლებელია არ გაგვახსენოს ისტორიკოსის ცნობა, რომელიც, 1225 წლის მოვლენებზე საუბრისას, ივანე მხარგრძელის შესახებ ამბობს: იგი მსცოვანი „არა განცხადებულად არამედ ფარულად მონაზონ ქმნილ იყო“⁴⁴.

ივანეს ბერობა გასაგებს ხდის ბევრ იმ შინაარსობრივ მახვილს, რომელიც ახტალის მოხატულობის პროგრამაშია გამოკვეთილი. მხატვრობის აქცენტებსა და ამ ისტორიულ ცნობას შორის კავშირი მით უფრო საფიქრებელი ხდება იმ ცოდნის გათვალისწინებით, რომ შუა საუკუნეებში მოხატულობათა პროგრამის ძირითადი თემებისა თუ წმინდანების შერჩევა, ჩვეულებრივ, დამკვეთთა ნებით ხდებოდა⁴⁵. ეჭვგარეშეა ისიც, რომ ივანეს გაქართველება მხოლოდ პერსონალური აქტი არ უნდა ყოფილიყო – „მრავალი სიმრავლე სომეხთა მოვიდა ნათლისღებად“ ივანეს მოქცევის შემდეგო, შენიშნავს თამარის დროის მემბტიანე⁴⁶. შესაბამისად, ესოდენ გავლენიანი ფიგურის მიერ აგებული ტაძრისთვის დაკვეთილი მხატვრობის სათქმელს, გარდა დამკვეთის პერსონალური არჩევანისა, უთუოდ სოციალური და პოლიტიკური გზავნილის მნიშვნელობაც უნდა შეეთავსებინა. აღსანიშნავია, რომ ახტალა ქართველ წმინდანთა თემის სიძლიერითაც გამორჩეულია, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადად მისი განხილვა XIII საუკუნის ქართული მოხატულობების „ეროვნულობის ტალღის“ კონტექსტშიც არის შესაძლებელი⁴⁷. სრულიად საქრისტიანოს დიდი მოღვაწეების – სირიული, პალესტინური, ეგვიპტური, დასავლური მონასტიციზმის დამფუძნებელთა და მართლმადიდებლობის დამამკვიდრებელთა ტოლად გამო-

1958, გვ. 70, 247). წმ. ონოფრე ცალკე მდგომ ფიგურად იყო აღქმული (A. Lidov, The Mural Painting... გვ. 70). სინამდვილეში ის დღეს მხოლოდ შარავანდისა და სამოსის ფრაგმენტებად დარჩენილი ანგელოზის ფიგურისკენაა ლოცვად მიქცეული. ძალზე იშვიათი სცენა ანგელოზისგან წმ. ონოფრეს ზიარებას გამოსახავს. იხ. A. Stylianos, J.A. Stylianos, The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art, Nicosia, 1997, გვ. 171; S. Tomeković, Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine, L. Hadermann-Misguich, C. Jolivet-Lévy eds., Paris, 2011, გვ. 369, სურ. 65.

43 ბიზანტიურ მხატვრობაში წმინდა ბერთა, მეუღაბნოეთა და მესვეტეთა მრავალფიგურიანი დასების წარმოდგენის არაერთი მაგალითი არსებობს. იხ. S. Tomeković, Les saints ermites... გვ. 199-207, 251-307. ახტალაში გამოსახულ ცალკეულ წმინდანებს ქართულ მხატვრობაშიც ეძებნება პარალელები და წმ. ბერთა დასებად გამოსახვის შემთხვევებიც არის (ბეთანია, ბერთუბანი, წალენჯიხა, ზარზმა და სხვა), თუმცა არა საკურთხეველის მიმდებარე არეებზე.

44 ქართლის ცხოვრება, გვ. 171.

45 A. Wharton Epstein, The political Content of the Painting of Saint Sophia at Ohrid. Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, XXIX, 1980, გვ. 315-329; R. Cormack, Writing in Gold: Byzantine Society and its Icons, London, 1985, გვ. 213-251; Sh. Gerstel, Beholding... გვ. 12-24, 44-67; M. Panayotidi, Donor personality traits in 12th century paintings. Some examples. Byzantium matures. Choices, sensitivities, and modes of expression (eleventh to fifteenth century), Ch. Angelidi ed., Athens, 2004, გვ. 145-166; მისივე, The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach. ΔΕΛΤΙΟΝ, N17, 1993-1994, გვ. 143-156; Ch. Walter, Two Notes on the Deesis. Studies in Byzantine Iconography, London, 1977.

46 ქართლის ცხოვრება, გვ. 90.

47 დასავლეთი კედლის მთელი პირველი რეგისტრის მომცველი ქართველი წმინდა ბერების რიგის გარდა, აქ სამხრეთ-დასავლეთ ბურჯზე ქართველთა განმანათლებელი წმ. ნინოა გამოსახული. XII-XIII სს-ის ქართულ მოხატულობებში ქართველ წმინდანთა და მათი ცხოვრების ციკლის წართვის არაერთი მაგალითი არსებობს: უდაბნოს მონასტერი, ვარძია, ყინცვისი, ბერთუბანი, ტიმოთესუბანი და სხვა.

სახელი ქართველ წმინდანთა დასი, ერთდროულად, ქართული სახელმწიფოს და ეკლესიის იმდროინდელი მისიისა და ამბიციის მაჩვენებელადაც აღიქმება და – გაქართველებულ მხარგრძელთა მისიონერული ღვაწლის გამოხატულებადაც, თანამოძმეთა მიმართ მათ გზავნილად.

აღსანიშნავია ის იკონოგრაფიული დეტალებიც, რომელნიც ახტალის ქართველ წმინდა ბერთა გამოსახულებების დოგმატურ უღერადობას ათვალსაჩინოებს და აძლიერებს. ეს დეტალები, წმ. იოანე ზედაზნელის ფიგურასთან გამოსახული ღვინით სავსე ჭურჭელი და წმ. შიოს ფიგურასთან გამოსახული ჯვრიანი სეფისკვერი მტრედის ნისკარტში⁴⁸ პირდაპირ მიგვანიშნებს ზიარების საიდუმლოზე და უშუალოდ უკავშირდება როგორც საკურთხეველში წარმოდგენილ ევქარისტიას, ისე – წმ. ონოფრე დიდის ზიარების გამოსახულებას (სურ. 18, 1, 8)⁴⁹. გინდაც დაგუშვათ, რომ დასავლეთ კედელზე წარმოდგენილი ქართველი წმინდანები გვიანი დანამატია და მოხატულობის თავდაპირველ ჩანაფიქრს არ ასახავს⁵⁰, ეს არსებითად არაფერს შეცვლის. ესოდენ თვალსაჩინო „ქართული თემა“ ყველა შემთხვევაში მონასტრისა და მისი მოხატულობის მყარი კულტურული ადგილის ნიშანია. ახტალის მოხატულობა კი, ამ თემის გამორიცხვითაც ძლიერ კონფესიურ გზავნილად წარმოგვიდგება და მაინც ქართული კონტექსტის ასახულობად რჩება. საქართველოს სამეფოსადმი ლორე-ტაშირის შემოერთების შემდეგ დოგმატური რიტორიკის სიმძაფრეს დავით აღმაშენებლისა და თამარის კარზე გამართული არაერთი საეკლესიო კრება თუ ნათარგმნი და ორიგინალური პოლემიკური თხზულება მოწმობს⁵¹, ხოლო თამარის ხანაში ქართული მართლმადიდებელი სივრცის სიძლიერეს ცხადად აჩვენებს ივანე მხარგრძელის მონოფიზიტი ძმის ზაქარიას წამოწყებები, რომლებსაც სომხური ეკლესიის ქართულთან დაახლოება ჰქონდა მიზნად⁵².

წმინდანთა გამოსახულებებში თხრობის ელემენტის შეტანა ახტალის მხატვრობის ერთ-ერთ არსებით მახასიათებლად ჩანს. ახტალაში ვნებებისა და მარიოლოგიური სცენებიც უამრავი წვრილმანით დატვირთულ ამბებად არის წარმოდგენილი: შეუძლებელია ყურადღება არ მიიქციოს ზედმიწევნით გამოსახულმა არქიტექტურულმა ანტურაჟმა მარიამის დაბადებისა და პილატეს სამსჯავროს სცენებში; საღამურზე დამკვრელი პატარა ფეხმორთხმული ბიჭუნას ფიგურამ და ცხვრის ფარამ შობის სცენაში; ყუთში ჩაწყობილმა კალმებმა, ეტრატმა აღმოსავლურ დამწერლობას მიმსგავსებული ნაწერით (პილატეს მეუღლის წერილი ან ე.წ. პილატეს აქტები – Gesta Pilata), მრგვალსახელურიანმა დიდმა მაკრატელმა, გრაგნილებმა, კელაპტრებმა; აღმოსავლურმა ჩალმებმა, რომლებიც ანასა და კაიაფას ხურავთ;

48 ორივე მოტივი წმინდანთა ცხორებებიდან მომდინარეობს და მათ სასწაულებს უკავშირდება. იხ. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, გამოსცა ილ. აბულაძემ, ტ. III, თბ., 1971, გვ. 83-107, 107-170.

49 ნათელია, რომ ანგელოზისგან წმ. ონოფრეს ზიარების იშვიათი სცენის შერჩევაც სწორედ ევქარისტის თემის საგანგებო წარმოჩენის სურვილით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

50 A. Lidov, The Mural Painting... გვ. 72-77.

51 კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960; ზ. აღექსიძე, არსენ საფარელის ტექსტის – „განყოფისათვის ქართლისა და სომხითისა“ – თარიღისათვის. მაცნე, №4, 1975, გვ. 89-94; მისივე, არსენ ვახუშტის დოგმატიკონში შესული ანტიმონოფიზიტური ტრაქტატი და მისი გამოძახილი ძველ სომხურ მწერლობაში. მრავალთავი, I, 1971, გვ. 133-158.

52 Kirakos Gangzakets'i, დასახ. ნაშრ., გვ. 129, 130-140; შ. მესხია, დასახ. ნაშრ., გვ. 264-268.

ჯარისკაცთა წაწვეტებულმა, სელჩუკურმა თავსაბურავებმა და, რაც მთავარია, მათსავე სახის ტიპაჟმა აღმოსავლური კეხიანი ცხვირით, წვრილი თვალებითა და გრძელი, გაწკეპილი უღვაშებით – ქრისტეს ვნებების სცენებში. ეს ყველაფერი, ისევე, როგორც უარყოფით პერსონაჟთა სელჩუკურ ნიშნებში გამოვლენილი ერთგვარი ნაივურობა, უთუოდ, XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ბიზანტიური სივრცისთვის დამახასიათებელ გარკვეულ სეკულარიზაციასა და იკონოგრაფიულ ცვლილებებს უნდა მიუთითებდეს (სურ. 9, 16).

და ბოლოს, ეპოქისა და უშუალო ისტორიული კონტექსტის საყურადღებო გამოხატულებად საკურთხევლის აფსიდში ორ რიგად გამოსახული ეკლესიის მამების შემადგენლობის წაკითხვაც არის შესაძლებელი (სურ. 1)⁵³. პენტარქიის იდეის დასტურად გამოსახული ხუთი ეკლესიის წარმომადგენელთა შორის რომის საყდრის მღვდელმთავართა სიმრავლე იქცევა ყურადღებას (ამბროსი მედიოლანელი, სილიბისტრო რომაელი, კლიმენტი რომაელი, კიპრიანე კართაგენელი, გრიგოლ აკრაგენტელი)⁵⁴. მამათა ამგვარი შემადგენლობა XIII საუკუნის აღმოსავლეთ საქრისტიანოში მიმდინარე მოვლენების ასახვაც უნდა იყოს და – დიდი სტიქიის შემდეგ ლათინთა მიმართ ქართული სახელმწიფოს ტოლერანტობისაც. ამ უკანასკნელს ჯერ კიდევ წმ. გიორგი მთაწმიდელი გამოხატავდა ლათინთა ეკლესიის მიერ ხშიადების გამოყენების შეფასებისას, როდესაც ამბობდა: „არარაჲ არს ამას შინა განყოფილებაჲ, ოდენ სარწმუნოებაჲ მართალი იყოს“-ო⁵⁵. მსგავს დამოკიდებულებას მოგვიანებითაც არაერთი გამოხატულება ჰქონდა: ხუთი ქრისტიანი პატრიარქის მოხსენიებაში XII-XIII საუკუნეების არაერთ ქართულ წარწერასა თუ ხელნაწერში; ჯვაროსანი რაინდებისა და იერუსალიმის ლათინთა თემის წევრების ხსენებაში იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის სააღაპე მინაწერებში; დავით აღმაშენებლის

53 ქართული მოხატულობების უმრავლესობისგან განსხვავებით, ახტალა ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც ფიგურების უმეტესის იდენტიფიკაციის საშუალებას განმარტებითი წარწერები იძლევა. ზედა რიგში გამოსახულნი არიან: წმმ. გრიგოლ ნოსელი, ვლასი სებასტიელი და აბერკი იერაპოლელი, ბასილი დიდი, სილიბისტრო რომაელი, იაკობი მძა უფლისა, იოანე ოქროპირი, კიპრიანე კართაგენელი და ამბროსი მედიოლანელი; ქვედა რიგში – წმმ. ტიმოთე პრუსელი, აკაკი მილეტენელი, დიონისე არეოპაგელი, ევსევი [სამოსატელი], კირილე ალექსანდრიელი, გრიგოლ საკვირველმოქმედი, იაკობ ნისიბელი, კლიმენტი რომაელი, გრიგოლ პართელი, გერმანოს კონსტანტინოპოლელი, ამფილოქე იკონიელი, გრიგოლ აკრიგენტელი, პავლე აღმსარებელი, თადეოს თესალონიკელი, პეტრე ალექსანდრიელი. ერთადერთი მამა, რომლის იდენტიფიკაცია ვერ მოხერხდა წმ. თადეოს თესალონიკელია (ΘΑΔΔΑΙΟ. ΘΕCΑΛΟΝ) იხ. თ. ყაუხჩიშვილი, საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, ტ. II, თბ., 2000, გვ. 247.

წმ. მამა, რომელიც წარწერაში წმ. ევსევიდაა მოხსენიებული, ევსევი კესარიელთან არის გაიგივებული (A. Lidov, The Mural Painting... გვ. 36). ეს გაიგივება მართებულად ვერ ჩაითვლება, რადგან ევსევი კესარიელი, როგორც არიოზის წვალების მხურვალე მხარდამჭერი, თავადაც მწვალებლადაა მიჩნეული. ევსევის სახელით, კესარიელის გარდა, კიდევ რამდენიმე წმინდანია ცნობილი (იხ., The Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. Frank Leslie Cross, E. A. Livingstone, Oxford, 1997, გვ. 574-576). ბიზანტიური წრის მოხატულობებში უფრო ხშირად ანტიოქიის მახლობლად მდებარე ქალაქ სამოსატის ეპისკოპოსი ევსევი სამოსატელი (IV ს.) გამოისახება ხოლმე. არ არის გამორიცხული, რომ ახტალაში სწორედ ეს წმინდა მამა იყოს წარმოდგენილი.

54 თავისთავად, რომის ეპისკოპოსთა გამოსახვა არც ბიზანტიური მხატვრობისთვისაა უცხო და არც ქართულისთვის. იხ. Sh. Gerstel, Beholding... გვ. 23-24, 84, 106, 108, 109; მ. დიდუბულიძე, საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისთვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში. საქართველოს სიძველენი, 6, 2004, გვ. 123, 129-131.

55 კ. კეკელიძე, ნაწივი ქართული აგიოგრაფიის ისტორიიდან. ეტიუდები, 5, თბ., 1967, გვ. 139.



ხანიდან მოყოლებული რომის საყდართან ქართველი მეფეების თანამშრომლობის
ჯვაროსნულ ლაშქრობებთან დაკავშირებით და თამარის ასულის, რუსუდან
დედოფლის მიერ ამ თანამშრომლობის გაძლიერებაში⁵⁶. შესაბამისად, თავისი
დროის ქართული სახელმწიფო პოლიტიკის აქტიური განმანათლებლის ივანე
მხარგრძელის ტაძარში „ლათინთა თემის“ ამგვარი ასახულობა სავსებით გასაგები
და ბუნებრივი ჩანს⁵⁷.

ახტალის მოხატულობასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი რამ არის აღსანიშნავი
– უცნაური უზუსტობები. ასე მაგალითად, პურიტა და ღვინით ზიარების განმარ-
ტებითი ბერძნული წარწერები გამოსახულებათა ადეკვატური არ არის და ორ-
ჯერ იმეორებს ღვინით ზიარების თემას (სურ. 1, 2); მესვეტედაა გამოსახული
წმ. ბენედიქტე ნურსიელი; წმ. სიმეონ უფროსი ორჯერ, ოღონდ განსხვავებული
ზედწერილებითაა წარმოდგენილი – არქიმანდრიტად და მანდრაელად⁵⁸. ახტალის
მესვეტეებისა და მეუღბნოეების სახეთა ნაკვეთებისა და გამომეტყველების
თვალშისაცემი ერთგვაროვნების გათვალისწინებით, რაც მხატვრობის ნიმუშზე

56 მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფ., 1902 (რეპრინტი, 2011), გვ. 6; მისივე, ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე, თბ., 1995; Гильом де Рубрук, Путешествие в восточные страны, Москва, 1957, გვ. 188-191; ე. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისთვის (XI-XVIII სს.), თბ., 1962, გვ. 56; მისივე, ჯვრის მონასტრის კიდევ ერთი ქართული ხელნაწერი ჯვაროსანთა მოსახსენიებლებით. ივ. ჯავახიშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბ., 1976, გვ. 255-259; მ. წურჭულია, ჯვაროსანთა მოსახსენიებლები იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ხელნაწერებში. საქართველოს სამხედრო ისტორიის საკითხები, I, თბ., 2013, გვ. 357-387. ი. ტაბაღა, საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში, თბ., 1984; ზ. ალექსიძე, ქრისტიანობა საქართველოში ანდრია პირველწოდებულისა და დედმდე. ქრისტიანობის ოცი საუკუნე საქართველოში, სიმპოზიუმის მასალები, თბ., 2004, გვ. 38-39; ა. თვარაძე, საქართველო და კავკასია ევროპულ წყაროებში, თბ., 2004, გვ. 125-135; ნ. პაპუაშვილი, საქართველოსა და რომის სარწმუნოებრივი ურთიერთობანი: მითოსი და რეალობა. აღმოსავლურ-დასავლური ქრისტიანობა, რედ დ. თინიკაშვილი, თბ., 2009, გვ. 198-248; მ. რაფავა, ძველი ქართული დოგმატურ-პოლემიკური მწერლობა. ბიზანტიოლოგია საქართველოში, რედ. ნ. მახარაძე, თ. დოლიძე, თბ., 2007, გვ. 403-415; დ. თინიკაშვილი, იო. კახარიანი, ჯვაროსნები და ქართველები: კრიტიკული მიდგომა ქართული ისტორიოგრაფიისადმი. კადმოსი, VI, 2015, გვ. 7-30.

57 ლათინთა გამოსახულებების ახტალის სომხურ-ქალკედონური იდენტობის არგუმენტად წაითხვა რთული გასაზიარებელია, ისევე როგორც – წმ. გრიგოლ განმანათლებლის, იაკობ ნისიბიელის, ვლასი სებასტიელის, აკაკი მელიტენელისა და პავლე აღმსარებლის ნაციონალურ-ეთნიკური იდენტობის კონტექსტში აღქმა (A. Lidov, The Mural Painting..., გვ. 39-40). მსგავსი მიდგომის შემთხვევაში, სირთულეს არ წარმოადგენს სხვადასხვა სახით სომხეთთან დაკავშირებულ წმინდა მამათა ამ გამოსახულებების ინტერპრეტაცია ქართული მისიონერული გზავნილის ნაწილად, რეგიონში ახალი სარწმუნოების გავრცელების კანონიერების კიდევ ერთ დასტურად. ახტალის შემთხვევისგან განსხვავებით, „სომხური“ თემის განხილვისთვის კარგი მაგალითი უნდა იყოს ანისის ტიგრან პონენცის ეკლესიის მოხატულობა, სადაც წმინდა ეპისკოპოსთა რიგში ჩართული არიან მხოლოდ სომხური ეკლესიის მიერ წმინდანებად შერაცხულნი – წმ. გრიგოლ განმანათლებლის ვაჟები არისტაკესი და ვრთანესი; წმ. ნინოს მიერ სვეტის ამადლების გვერდით კი, წმ. გრიგოლ განმანათლებლის ცხოვრების ცილია გამოსახული (იხ. J. M. Thierry, L'Église Saint-Grégoire de Tigran Honenc à Ani (1215), Louvain, 1993; A. Eastmond, “Local” Saints, Art and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade. Speculum, LXXVIII, III, 2003, გვ. 724-741). მართლმადიდებლურ ნარატივში სომხური ელემენტის ამგვარი ჩართვა თვალსაჩინოდ აჩვენებს ქართული სახელმწიფოსა და ეკლესიის პოლიტიკის გამტარებელთა იმ გადაწყვეტილებას, რომელიც მათ სომხური კულტურული სივრცის დომინანტურობის პირობებში მიიღეს.

58 იხ. შენიშვნა 41.

ძლიერი დამოკიდებულების შთაბეჭდილებას ტოვებს (სურ. 12, 17), ეს შემთხვევებიც ნიმუშებთან თუ ქვედა მხატვრობის წაკითხვასთან დაკავშირებული გაუგებრობების მაჩვენებელი უნდა იყოს⁵⁹. ამასთან, ნიმუშებზე მიჯაჭვულობა, რაც ახტალის მხატვრობის ძირითადი ნაწილის გამოკვეთილ მახასიათებლად იკითხება, კიდევ ერთხელ მიუთითებს მისი შესრულების დროზე და სწორედ მოგვიანო ხანის კონსერვატიული ნაკადის მხატვრობებს ეხმიანება.

გამოწვეული კითხვებისა და საფიქრალის სიმრავლით ახტალის მოხატულობა შესაძლოა დიდად არც განსხვავდებოდეს შუა საუკუნეების ხელოვნების არაერთი სხვა ნიმუშისგან. თუმცა, თანამედროვე და ისტორიული კონტექსტის სირთულე და სიფაქიზე უთუოდ ის თავისებურებაა, რაც ახტალას გამორჩეულს ხდის. დღეს ტაძარი ქართველებისა და სომხების საერთო მემკვიდრეობას წარმოადგენს, ხოლო საუკუნეების წინ, მისი არქიტექტურისა და მოხატულობის ქართული ნაციონალური იდენტობის ფარგლებში შექმნაში ეთნიკურად სომეხმა დიდმოხელეებმა შეასრულეს მნიშვნელოვანი როლი. ის, თუ რამდენად სხვაობს ისტორიული ღორეს მოხატულობათა რეგიონული თავისებურებები საქართველოს სხვა იმდროინდელი რეგიონებისგან, იძებნება თუ არა ღორეს მოხატულობებში მყარი და მუდმივი კავშირი იქაურ ეთნიკურად და კონფესიურად შერეულ სივრცესთან, რამდენად მონაწილეობდა ამა თუ იმ კონკრეტული დამკვეთის გემოვნებით არჩევანში ეთნიკური წარმომავლობა – ყველა უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხია. ქართული ნაციონალური იდენტობის რეგიონული გამოხატულებებისა და მათში ეთნიკური ფაქტორის შესაძლო მონაწილეობის საფუძვლიანი შესწავლა არა მხოლოდ ისტორიული ღორესა და შუა საუკუნეების საქართველოს შესახებ ცოდნას გაამდიდრებს, არამედ, ზოგადად შუა საუკუნეების კვლევებში, კერძოდ კი შუა საუკუნეების კულტურაში ნაციონალური და რეგიონული მიმართებებისა და კულტურული ტრანსფერის საკითხების ცოდნაში შეიტანს წვლილს. თუმცა, ეს უკვე სხვა კვლევის ამოცანაა. ახტალის მხატვრობა კი, იმედია, აუცილებლად გახდება ფართო ინტერდისციპლინური საერთაშორისო თანამშრომლობის საგანი, იმისათვის, რომ ყველა სათუო საკითხს საბოლოოდ გაეცეს პასუხი და რომ ამ მაგალითმა არა მხოლოდ შუა საუკუნეების ხელოვნებისა და სოციუმის თავისებურებების მოხელთებაში გაგვიწიოს დახმარება, არამედ, არაერთ სადღეისო მეთოდოლოგიურ პრობლემაზე მსჯელობის საშუალებაც შეგვიქმნას.

⁵⁹ ზიარების წარწერა ასევე კულტურული იდენტობის კონტექსტში იქნა განხილული: A. Lidov, The Mural Painting... გვ. 41-42.

Marina Bulia, Mzia Janjalia
The Akhtala Paintings: Cultural Identity Issues

The paintings of the Akhtala church located in what is now northern Armenia have long been the subject of scholarly interest cultural identity being the central issue. The murals have variably been affiliated with Georgian, Armenian and separate Armenian Chalcedonian culture although the existence of the latter has been questioned. Despite the attention the paintings have attracted, issues relating not only to the cultural and historical context of the murals, but also to their physical history and age remain underexplored.

Of particular interest are details from the modern physical history of the site. The paintings at the lower part of the south wall presenting the images of the Holy Women at the Tomb, the Descent into Hell and the Doubting Thomas were revealed during the restoration works in the 1970s after detachment of the upper layer of the murals. A laboratory analysis showed that the fragments of the first layer of the Akhtala paintings differ from the main body of the murals in terms of the technique and materials used. Obviously these very paintings surviving in fragments in the Akhtala church were commissioned in the early thirteenth century by Ivane Mkhargrdzeli, Chalcedonised member of the Armenian family of Kurdish origin, who held an important position at the Georgian court and was one of the famous representatives of Queen Tamar's ruling elite. The piece of evidence made available about four decades ago strangely escaped the attention of art historians and never became a subject of scholarly considerations. The murals of the sanctuary, together with the upper sections of the south and north walls have until now been considered to be Ivane Mkhargrdzeli's commission, although even a brief observation of the Akhtala shows a conceptual difference between the scenes uncovered in the 1970s and the main body of the murals. The article questions and discusses in details the credibility of the existing arguments for the established attribution of the main body of the Akhtala paintings. It seems obvious that the church built and decorated by Ivane Mkhargrdzeli gained its present appearance after series of interventions starting from the mid-thirteenth century.

New insight into the key messages of the Akhtala paintings scheme clearly shows creation of the murals under the Georgian national identity. The analysis of the murals in context of the Georgian, Armenian and Byzantine art places the main body of the Akhtala paintings in the setting of the Georgian art of the second half of the thirteenth century showing an increased interest in a variety of Byzantine trends. The affinity of the main body of Akhtala paintings with the late Comnenian art recalls the concept of conservative paintings found throughout the Byzantine world in the late thirteenth century.



სურ. 1. ახტალა. საკურთხეველის
აფსიდის მოხატულობა



სურ. 2. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, პურიტ ზიარება,
ზიარების სცენის ფრაგმენტი



სურ. 3. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, ანგელოზი, ზიარების სცენის ფრაგმენტი



სურ. 4. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, წმ. პავლე მოციქული, ზიარების სცენის ფრაგმენტი



სურ. 5. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, ეკლესიის წმ. მამები და სავედრებელი წარწერა



სურ. 6. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, ეკლესიის წმ. მამა



სურ. 7. ახტალა. საკურთხეველის აფსიდი, სავედრებელი წარწერა



სურ. 8. ახტალა. სამხრეთი მკლავის მოხატულობა



სურ. 9. ახტალა. სამხრეთი კედელი, შობა



სურ. 10. ახტალა. სამხრეთი კედელი, ფრმის განბანვა, შობის სცენის ფრაგმენტი



სურ. 11. ახტალა. სამხრეთი კედელი, წმ. იოსები, შობის სცენის ფრაგმენტი



სურ. 12. ახტალა. სამხრეთ-აღმოსავლეთი სარკმლის წირთხლი, წმ. სიმეონ არქიმანდრიტი და წმ. ალიპიოსი



სურ. 13. ახტალა. სამხრეთი კედელი, აღდგომა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევება, თომას დარწმუნება



სურ. 14. ახტალა. სამხრეთი კედელი, წმ. ბერები



სურ. 15. ახტალა. ჩრდილოეთი
მკლავის მოხატულობა



სურ. 16. ახტალა. ჩრდილოეთი კედელი, ქრისტე ანასა და კაიაფას
წინაშე, პილატეს სამსჯავრო, ჯვრის ტვირთვა



სურ. 17. ახტალა. ჩრდილოეთი კედელი, წმ. ბარლაამი და წმ. სიმეონ უმცროსი



სურ. 18. ახტალა. დასავლეთი კედლის მოხატულობა



სურ. 19. ახტალა. დასავლეთი კედელი, ანგელოზი,
განკითხვის დღის სცენის ფრაგმენტი



სურ. 20. ახტალა. დასავლეთი მკლავის სამხრეთი კედელი, სულიწმინდის
მოფენისა და განკითხვის დღის სცენების ფრაგმენტები



ეკის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი

სოფელი ეკი მდებარეობს სამეგრელო-ზემო სვანეთის მხარეში, სენაკის მუნიციპალიტეტში, 12 კილომეტრის მანძილზე სენაკიდან. ფართო ტერიტორიაზე გაშლილი სოფელი ცალკეული უბნებისაგან შედგება. წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის კომპლექსი განლაგებულია სოფლიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მთის თხემზე და მიმდებარე ტერიტორიაზე¹.

მეგრულ მეტყველებაში ეკი აღმართიან ადგილს ნიშნავს². ამგვარი დახასიათება ზედმიწევნით მიესადაგება სოფლის ზევით, მდინარე ცივის (რიონის მარჯვენა შენაკადი) მარცხენა ნაპირზე განლაგებულ წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის მდებარეობას. აქ მოსახვედრად სენაკი-ჩხოროწყუს ტრასიდან მარჯვნივ აღმავალი მკვეთრი აღმართისკენ უნდა გადავუხვიოთ, რომლის ორივე მხარეს ერთმანეთზე მჭიდროდ მიჯრილი კარმიდამოებია განლაგებული. შემდეგ ფოთლოვან ტყეში გაჭრილ, დიდი ღოდებით მოფენილ გზას უნდა ავუყვებ (სურ. 1). ეკის ნათლისმცემელს შედარებით იოლი მისასვლელი სამხრეთ-დასავლეთიდან აქვს, თუმცა ეს მისასვლელიც საკმაოდ აღმართიანია და უამინდობაში მანქანით გავლა სათანადო სახის ტრანსპორტის გარეშე შეუძლებელია. 2013-2014 წლებში მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოებთან დაკავშირებით გზის ბოლო მონაკვეთი შედარებით ახლად გაჭრილი. უფრო ადრინდელ პერიოდში მნახველებს ტყის გავლა უხდებოდათ და გამყოლის გარეშე არც გზის აბნევა იყო გამორიცხული.

საისტორიო საბუთებში ეკის ნათლისმცემელი მხოლოდ გვიანი შუა საუკუნეებიდან მოიხსენიება. ცნობები მონასტრის და მისი ნაგებობების აგების შესახებ არ მოიპოვება. ეკლესიის დათარიღება და მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის შეფასება, შესაბამისი ისტორიული ფონის გათვალისწინებით, ხუროთმოძღვრულ ანალიზს უნდა დაეყრდნოს.

პუბლიკაციები ეკის ნათლისმცემლის შესახებ სიმრავლით არ გამოირჩევა. მკვლევართაგან ეკის ნათლისმცემლის მონასტრით დაინტერესდა ილია ადამია. წერილები ეკლესიის და სამრეკლოს შესახებ გამოქვეყნებულია კრებულ „ძეგლის მეგობრის“ ორ ნომერში. პუბლიკაციებს ახლავს საილუსტრაციო მასალა ფოტოების

1 სოფელი ეკი და მისი მიდამოები გამოირჩევა არქიტექტურული და არქეოლოგიური სიძველეების სიმრავლით. 1971 წელს ეკში აღმოჩნდა განძი, რომლის ყველაზე გვიანდელი მონეტა 222 წლით თარიღდება. იხ., გ. ღუნდუა, ვ. წირღვავა, ეკის განძი. ძეგლის მეგობარი № 27-28, 1971, გვ. 42-45; სოფლის მიდამოებში, მაღალ მთაზე განლაგებულია გალაგნისა და კოშკისაგან შემდგარი ადრეული შუა საუკუნეების (IV-V სს.) ციხე. იხ. პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, ციხეგოჯი – არქეოპოლისის- ნოქალაქევი, ხუროთმოძღვრება, თბ., 1991, გვ. 153; ეკში მდებარეობს XIV-XV ეკლესია, რომელსაც ადგილობრივები „იმანიორის“, „საფარცვანოს“ სახელით მოიხსენიებენ.

2 ი. ადამია, ეკის ნათლისმცემლის სამონასტრო კომპლექსის ხუროთმოძღვრება. ძეგლის მეგობარი, № 55, 1980, გვ. 52; კ. ხარაძე, ტოპონიმიკა. საქართველოს ბუნება, 3, 1992, გვ. 25.

და ნახაზების სახით³. 1980-იან წლების დასაწყისში გამოქვეყნებული ეს მასალები ძალზე ძვირფასია. მისი მიხედვით ვეცნობით ეკლესიის უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე დაკარგულ ორნამენტულ დეტალებს და წარწერას.

ი. ადამია ეკის ნათლისმცემლის ეკლესიას განიხილავს, როგორც სხვადასხვა დროს აგებულ, ორი არქიტექტურული მოცულობისაგან შემდგარ კომპოზიციას. მისი აზრით უადრესია დასავლეთი ნაწილი, რომელიც თავიდან X-XI საუკუნეების დარბაზული ტიპის მცირე ზომის ეკლესიას წარმოადგენდა. ავტორის მოსაზრებით XV-XVI საუკუნეებში ნაგებობას მთარღვევს აფსიდი, გააერთიანეს იგი აღმოსავლეთით და შეერილი ნახევარწრიული აფსიდით დაასრულეს (ნახ. 1). დათარიღებაში მკვლევარი იშველიებს 1980-იანი წლების დასაწყისში ჯერ კიდევ ადგილზე არსებულ, დასავლეთი კარიბჭის ფრონტონის ბოლო კვადრზე მოთავსებულ ოთხსტრიქონიან ლაპიდარულ წარწერას შემდეგი შინაარსით: „აღეშენა კარიბჭე ესე ხელითა ივანე ქოროჯანისძითა შეუნდვენ ღმერთმან ამინ“. წარწერას ავტორი XV-XVI საუკუნეების პერიოდს მიაკუთვნებს. დასავლეთი კარიბჭის წარწერის თარიღზე სხვაგვარ შეხედულებას გვთავაზობს აბესალომ ტულუში, რომელმაც გამოიკვლია ეკის მონასტრის წარწერები. მისი მოსაზრებით ზემოთაღნიშნული წარწერა, ამავე მონასტრის სამრეკლოზე დღემდე შემონახული წარწერების თანადროულია და XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება⁴.

აღწერა

ეკის ნათლისმცემელს ისეთივე მდებარეობა აქვს, როგორსაც ციხეების ასაგებად არჩევდნენ. მთის თხემის დაახლოებით 150X50 მ-ის ფართობის მქონე მოზღუდული ტერიტორია, სადაც სამონასტრო ნაგებობები დგას, ციტადელს წარმოადგენს. აქედან რელიეფი დამრეცად ეშვება ჩრდილოეთით და დასავლეთით, ხოლო დანარჩენი ორი მხრიდან – ტყით დაფარული შეეული ფერდობები აკრავს. ციტადელს ჩრდილოეთიდან უერთდება შედარებით მცირე ზომის მოზღუდული ტერიტორია (ნახ. 2). კომპლექსის ორ ნაწილს შორის კავშირი მყარდებოდა ციტადელის გალავანზე მიდგმული სასახლისა და სამრეკლოს კედლებს შორის არსებულ, ამჟამად გარღვეული ღიობით (სურ. 2). ქვედა ციხიდან მისკენ მიემართება კიბის მარში, რომელიც რესტავრაციის დროს გაწმენდითი სამუშაოების შედეგად გამოვლინდა (სურ. 3). გალავანს ეტყობა მრავალგზის შეკეთების კვალი. მისი სიმაღლე ზოგან 8-10 მეტრამდე აღწევს. არის ასევე მიწამდე დანგრეული მონაკვეთები (განსაკუთრებით ქვედა ციხისკენ). გალავნის ნატეხი ქვით ნაგებ კედლებზე გარედან ადგილ-ადგილ მიდგმულია ნახევარწრიული, ზევით კონუსისებურად შევიწროებული კონტრფორსები⁵.

მონასტერში ცენტრალური ადგილი უკავია წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიას, მისგან ჩრდილო-დასავლეთით სამრეკლო და სასახლე დგას, რომელსაც აღმოსავლეთიდან უერთდება დანგრეული, მიწასთან გასწორებული შენობათა ნაშთები. მონასტრის ეზოში დგას მრავალწლოვანი ცაცხვის ხეები. თავისი

3 ი. ადამია, დასახ. ნაშრ., ძეგლის მეგობარი, № 55, 1980, გვ. 52-62; ძეგლის მეგობარი, № 57, 1981, გვ. 7-19.

4 ა. ტულუში, ეკის ნათლისმცემლის მონასტრის წარწერები. ძეგლის მეგობარი № 81, 1988, გვ. 57-60.

5 ისეთივე კონტრფორსები აქვს X-XI საუკუნეების სიმაგრეებს კახეთში: თელავის „ძველი გალავანი“, ბოჭორმა, კვეტრა. იხ. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахети, Тб., 1959, გვ. 514-520.

სიდიდით განსაკუთრებით გამოირჩევა ეკლესიასა და სამრეკლოს შორის არსებულ უზარმაზარი ცაცხვის ხე. ეკლესიის ირგვლივ სასაფლაოა, ლითონის გისოსებიან, შედარებით ახალ საფლავებს შორის XIX საუკუნის საფლავის ღოდები მოჩანს.

2013 წელს ეკლესია აიზომა, მომზადდა რესტავრაციის პროექტი, ნაწილობრივ გაიწმინდა მონასტრის ტერიტორია. ფიზიკური სამუშაოების დაწყების პარალელურად მიმდინარეობდა ძეგლის გახსნა⁶. ამჟამად ეკლესიის აღდგენა (კარიბჭითურთ) თითქმის დასრულებულია.

ეკის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია დარბაზული ტიპისაა. მისი გეგმა წარმოადგენს წაგრძელებულ სწორკუთხედს ნახევარწრიული შევრილი აფსიდით აღმოსავლეთი მხრიდან და კარიბჭით დასავლეთიდან. თავდაპირველად ნაგებობას სამხრეთიდან ფასადის მთელ სიგრძეზე გაუყვებოდა მინაშენი, რომელიც ამჟამად არასრულად იკითხება გეგმის დონეზე. ეკლესიის დარბაზი (გარე ზომები: 11X7მ.) და დასავლეთი კარიბჭე (7X7 მ.) ერთმანეთისაგან გამოყოფილია სამშენებლო ნაკერით; სხვადასხვა სიმაღლის მქონე ამ მოცულობებს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი, ორფერდა გადახურვა აქვს, განსხვავებულია სამშენებლო მასალა და კედლის სისქე, რომელიც კარიბჭეში 1 მ-ს უდრის, ხოლო ეკლესიაში 70 სმ-ის ტოლია. აშკარაა, რომ დარბაზი და დასავლეთი კარიბჭე არ არის ერთდროულად აგებული, ჩანს განახლებათა კვალი, რაც ძეგლის ხანგრძლივ ცხოვრებაზე მეტყველებს (სურ. 4).

ეკლესიის დარბაზისთვის ძირითად საშენ მასალას წარმოადგენს სხვადასხვა ზომის მონაცრისფრო-მოთეთრო შეფერილობის უხეშად გათლილი კუთხეებ-მომრგვალებული ქვის ბლოკები. მათი წყობის რიგების სიმაღლე განსხვავებულია, თუმცა უცვლელია ჰორიზონტულ რიგებად დალაგების პრინციპი. გარედან კუთხეებში უფრო მოზრდილი კვადრებია ჩართული. საპირე ქვები ღრმად შედის კედლის სისქეში და მის გარე და შიდა პირს შორის თითქმის არ ტოვებს ადგილს შემავსებლისთვის. კედლის წყობა იდენტურია ფასადებსა და ინტერიერში. გარკვეულ ნაწილებში, სავარაუდოდ, გვიანდელ აღდგენებში, მოხმარებულია წვრილი ნატეხი ქვა. წყობის ხასიათი უფრო კარგად ჩანს რესტავრაციამდე გადაღებულ ფოტოებზე (სურ. 5, 6).

ეკლესიის დარბაზის ფასადებსა და ინტერიერში შენობის ქვედა ნაწილს არათანბრად გაუყვება სხვადასხვა ზომის (28X22X4; 29X21X4; 30X22X4 სმ.), მოგრძო ფორმის აგურით ნაწყობი კედლის მონაკვეთები. განსაკუთრებით გამოირჩევა ჩრდილოეთი ფასადი, სადაც მიწის დონიდან 1-1,5 მეტრის სიმაღლეზე მთლიანად აგურის წყობაა წარმოდგენილი (სურ. 7). ინტერიერში, როგორც ზონდაუებმა აჩვენა, ასეთივე აგურის წყობას ადგილ-ადგილ ფარავს ზედ დადებული ქვის წყობა. იგივე სურათია სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, მხოლოდ პირიქით, ინტერიერის აგურის წყობა შემოსილია ქვით ფასადის მხრიდან. აღმოსავლეთ ფასადზე შევრილი აფსიდის ქვედა ნაწილში არსებული გვიანდელი შემოშენების გამო სურათი ბუნდოვანია, თუმცა სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყებამდე აფსიდში

6 აზომვებში მონაწილეობდნენ არქიტექტორ-რესტავრატორები: მ. ურიდია, ნ. მინდორაშვილი, ა. შავერდაშვილი. პროექტის ავტორი მ. ურიდია, ნახაზები სუფთად შეასრულა გ. ქალებაშვილმა, კონსტრუქტორი ა. მჭედლიშვილი. პროექტის კონსულტანტი ნ. ზაზუნაშვილი. სახელოვნებათმცოდნეო კვლევა შეასრულა თ. დვალმა.

მოთავსებული თაღოვანი ნიშის ფარგლებში არსებულ ნაპრალში ჩანდა მტკრი
აგურით შესრულებული წყობა. ამჟამად ეს ფრაგმენტი ნაღესობითაა დაფარული.⁷

საკურთხევლის ხილულ ნაწილებში გამოყენებულია კვადრატული აგური, ზო-
მით – 22X22X4 სმ. ამ მასალითაა შესრულებული ნახევარწრიული მოყვანილობის
ღრმა აფსიდის ორსაფეხურიანი კუთხეები, რომელნიც კაპიტელების გარეშე გა-
დაიზრდება აგურით გადაყვანილ სატრიუმფო თაღში. რადიალურად დალაგებული
ქვებით ნაგები კონქის ზევით 1 მ-ის შუბლია ამართული. შუბლის არეში მომცრო
ზომის ორი სარკმელია გაჭრილი. მათ შორის იმავე კვადრატული აგურით გა-
დაყვანილია ნახევრადმორკალული თაღი (სურ. 8). საკურთხევლის ღრმა აფსიდის
ჩრდილოეთ მხარეს ზომით მოზრდილი თაღოვანი ნიშაა განთავსებული, ხოლო
სამხრეთით – მომცრო

ეკლესიის შიგნით გრძივი კედლები ორი წყვილი ერთსაფეხურიანი შეკიდული
პილასტრითაა დანაწევრებული, რომლებიც კონსოლის გარეშე, იატაკიდან
დაახლოებით 1,5 მ-ის სიმაღლიდან იწყება და უკაპიტელოდ უერთდება საბჯენ თაღს.
გათლილი ქვის საბჯენი თაღის ქუსლები სივანით ჩამოუვარდება პილასტრისას.
თაღები ახლა სრულადაა რესტავირებული. აღდგენილია აგრეთვე წვრილი, ნატეხი
ქვით გადაყვანილი ცილინდრული კამარა (სურ. 9).

ეკლესიას ანათებს ექვსი თაღოვანი, დახრილწირთხლებიანი სარკმელი,
რომელთაგან ორი გრძივ კედლებში, პილასტრებს შორისაა გაჭრილი. თითო –
საკურთხევლსა და დასავლეთ კედელზე, ხოლო მცირე ზომის წყვილი სარკმელი კონქის
თაღის ზევით ამართული შუბლის ორივე მხარესაა განთავსებული. შესასვლელი
სამხრეთი კედლის ცენტრშია მოთავსებული. ღიობის წირთხლები თლილი ქვითაა
ამოყვანილი, თავზე ტიმპანის ქვაა დადებული, რომელსაც ზემოდან ნახევარწრედ
შემოუყვება ვერტიკალურად დალაგებული მოგრძო ქვების წყობა შემოუყვება.
ეკლესიის ფასადები მოკლებულია ორნამენტულ დეკორს. თუ არ ჩავთვლით
გვიანდელი შეკეთების დროს წყობაში ჩაშენებულ სხვა ნაგებობის ფრაგმენტებს.
ასეთია ჩრდილოეთ კედელზე, აფსიდის სიახლოვეს გამჭოლად ჩართული ამავე
მონასტრის სამრეკლოს ორნამენტულსაპირიანი სწორკუთხა სარკმელი თავისი
მიმდებარე წყობითურთ, რომელიც კარგად ჩანს ფასადზე და ინტერიერში (სურ.10).
დარბაზის საკურთხეველში, დასავლეთ კედელზე და საბჯენი თაღების ქუსლებზე
ადგილ-ადგილ შემორჩენილია მოხატულობის მცირე ფრაგმენტები, კომპოზიციების
გარჩევა შეუძლებელია.

რესტავრაციამდე ეკლესია დაფარული იყო მცენარეულობით, შემონახული იყო
გრძივი კედლების დაახლოებით ორი მესამედი (სურ. 11). საკურთხევლის აფსიდი;
კონქის თაღის ზევით ამართული შუბლი; ყველა სარკმელი, გარდა აფსიდის
ღიობისა, რომელიც გარღვეული იყო და 2013-2014 წლებში აღადგინეს. შუბლის
არეში გაჭრილ ორ სარკმელს მხოლოდ თაღოვანი დასრულება აკლდა. ნაგებობას
ფრაგმენტულად შემორჩენილი ჰქონდა თარო კარნიზი (გარდა დასავლეთისა).
დარბაზის დასავლეთი კედელი ორ ადგილზე იყო გარღვეული (სურ. 6). აღდგენის
შემდეგ ეკლესიის დარბაზის და კარიბჭის შიდა სივრცე ერთმანეთისაგან თაღდით
გაიმიჯნა. რესტავრაციის პროცესში გამოვლინდა კირხსნარში არეული აგურის

7 ცნობა მოგვაწოდა არქიტექტორ-რესტავრატორმა ნ. ზაზუნისვილიმა.

ფხვნილით მოგებული მოვარდისფრო იატაკის ფრაგმენტები. ტერიტორიის გაწმენდის დროს ეკლესიის ირგვლივ აღმოჩნდა კრამიტის დიდი რაოდენობა. როგორც ჩანს, ნაგებობას კრამიტით დაბურული სახურავი ჰქონდა. ამჟამად ეკლესია დახურულია თუნუქის მასალაში შესრულებული ლორფინის იმიტაციით.

ეკლესიაზე მიღებული კარიბჭის გადახურვის კეხი დარბაზის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ძირამდე აღწევს, ხოლო სიგანით მთლიანად იკავებს კედელს. კარიბჭე ნაგებია არათანაბარი ზომის თლილი ქვის კვადრებით, რიგების ჰორიზონტალობა რიგ შემთხვევაში ირღვევა. კედლის გარე და შიდა პირი თითქმის ერთგვაროვანია, თუმცა ინტერიერში იგი შედარებით დაუდევარია. ეკლესიის შიგნით, გრძივი კედლების აღმოსავლეთ მხარეს და დასავლეთი შესასვლელის ორივე მხარეს, ადამიანის სიმაღლეზე მოთავსებული მომცრო ზომის თაღოვანი ნიშებია განლაგებული. წვრილი ნატეხი ქვით გადაყვანილი ცილინდრული კამარა ეყრდნობა თაროსა და ფოსოს პროფილით დასრულებულ ერთსაფეხურიანი პილასტრების წყვილს (სურ. 12). იმავე მოყვანილობის იმპოსტებზეა შეკიდული დასავლეთი და აღმოსავლეთი კედლის თაღები. უხვად განათებული კარიბჭის გრძივ კედლებზე ერთმანეთის საპირისპიროდ განლაგებულია ორ-ორი პარალელურწითხლებიანი დიდი სარკმელი. სამი მათგანი შიგნიდან თაღოვანია და გარედან არქიტრავეითაა დასრულებული. მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთი სარკმელია შიგნიდან და გარედან თაღოვანი. ერთი დახრილწითხლებიანი თაღოვანი სარკმელი დასავლეთი კედლის ზედა ნაწილშია გაჭრილი, მის ორივე მხარეს წრიული სარკმლებია განთავსებული. კარიბჭის ერთადერთი შესასვლელი დასავლეთი კედლის ცენტრშია განთავსებული (სურ. 13).

კარიბჭის დასავლეთი ფასადი გამოირჩევა უხვი მორთულობით, ორნამენტული მორთულობა ღიობების ირგვლივაც თავმოყრილი. ცენტრში გაჭრილი შესასვლელი სწორკუთხა მოხაზულობის პორტალითაა გაფორმებული. ღიობს გარს უვლის გრეხილიანი ლილვი, რომელსაც მოყვება ჩუქურთმიანი ამობურცული საპირე და გლუვი მომჩარჩოებელი ლილვები. კუთხეებში ჩართულია ორნამენტით მორთული კვადრატები და ე.წ. სამაჯებიანი ბურთულები. პორტალის ზედა ჰორიზონტულ არეს ცენტრში კიდევ ერთი დამატებითი კვადრატია ჩართული. შესასვლელის მორთულობა, მიუხედავად ლილვებისა და ამობურცული საპირისა, მთლიანად ფასადის სიბრტყეშია ჩაძირული. კედლის ზედაპირს არ სცილდება აგრეთვე პორტალის ზევით გამოსახული ბოლოებგაფართოებული მოგრძო მოხაზულობის სადა ჯვარი. მის თავზე არსებული თაღოვანი სარკმლის მორთულობა შემდეგი სახისაა: ღიობს შემოუყვება გრეხილიანი ლილვი, შემდეგ – მცენარეული ორნამენტით შემკული ბრტყელი საპირე, რომელსაც გარს უვლის გლუვი ლილვი, ხოლო სულ ბოლოს – ორი ლენტისაგან შემდგარი, ზიგზაგისებური ნახატი მორთული ჩარჩო. ღიობის ორსავე მხარეს წრიული მოხაზულობის სარკმლებია. მათ შორის მარცხენას – გლუვი ლილვის საპირე უვლის, ხოლო მარჯვენას – გრეხილი და გლუვი ლილვებისაგან შემდგარი ჩარჩო (სურ. 16). დასავლეთი ფასადის კომპოზიციას ასრულებდა ფრონტონის წვერში ჩასმული წარწერიანი ქვა, რომელიც ამჟამად დაკარგულია.

გრძივი ფასადების მოზრდილი სარკმლების მორთულობამ ჩვენ დრომდე ძალზე ფრაგმენტული სახით მოაღწია, რადგან ამ ადგილებზე საფასადო წყობა აღარ არსებობდა. ოთხი ათეული წლის წინ ჯერ კიდევ ადგილზე იყო სამხრეთ-



დასავლეთი თაღოვანი სარკმლის საპირის ზედა ნაწილის წრე-რომბებისგან შემდგარი ფართო წნული, რომელიც ახლა მხოლოდ პუბლიკაციით არის ცნობილი (სურ. 14)⁸. რესტავრაციის შემდეგ სამხრეთ-დასავლეთი სარკმლის თაღოვან ნაწილს გლუვი საპირე შემოაყოლეს. სამხრეთ-აღმოსავლეთი სარკმლის ღიობის ზედა ნაწილში დღემდე შემონახულია გლუვი ლილვის და ორნამენტული ზოლის მცირე ფრაგმენტი (სურ. 15).

ნაგებობამ შემონახა ლილვის, წრეთარგის და თაროსაგან შემდგარი კარნიზი. ასევე – ლილვისა და სწორკუთხა საფეხურისაგან შედგენილი ცოკოლი.

ანალიზი

ეკის ნათლისმცემელი მიეკუთვნება დარბაზული ეკლესიების ჯგუფს, რომლის დამახასიათებელი ნიშანია აღმოსავლეთ ფასადზე ნახევარწრედ შეკერილი აფსიდი. აღნიშნული გეგმის მქონე დარბაზული შენობები გვხვდება საქართველოს ყველა მხარეში, მაგრამ – განსაკუთრებით პოპულარულია დასავლეთ საქართველოში. შეკერილ აფსიდიანი დარბაზული ეკლესიები ნაგებობის გეგმარებით სტრუქტურასაც განაპირობებს. მაგალითად, მას არ ახლავს კედლის სისქეში გამართული საკურთხეველის მიმდებარე სათავსები⁹.

როგორც აღვნიშნეთ, ეკის ეკლესიას თავდაპირველად სამხრეთიდანაც ჰქონია მინაშენი. 2013 წლის დროს ჩატარებული სამუშაოების დროს გეგმის დონეზე გამოვლინდა ეკლესიის სამხრეთი ფასადის მთელ სიგრძეზე გაყოლებული სათავსის კვალი. დასავლეთით არსებული კარიბჭე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ არის დარბაზის თანადროული, იგი მოგვიანებითაა მიშენებული.

გეგმის მიხედვით ეკის ნათლისმცემელი განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს, მაგრამ ასახსნელია მისთვის გამოყენებული ორგვარი სამშენებლო მასალის არსებობა. დროის თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა დაზუსტდეს განსხვავებული სტანდარტების აგურის მიმართება ეკლესიის ძირითად მასალასთან. ეკის ქვედა ნაწილში არსებული მოგრძო ფორმის აგურის წყობა რიგ შემთხვევაში შეჭრილია შენობის ქვის კედლებში, რაც ნაგებობის ორ სამშენებლო ფენაზე მიგვანიშნებს. როგორც ჩანს, ახლანდელი მონასტრის ტერიტორიაზე იდგა ეკის ნათლისმცემელზე ადრეული ნაგებობა, რომლის კედლები გამოიყენეს მერმინდელი ეკლესიის მშენებლობისათვის¹⁰. რა სახის იყო ძველი შენობა არ ირკვევა. სავარაუდოა, იგი მთლიანად აგურის ნაგებობას წარმოადგენდა. ყოველ შემთხვევაში, ადგილზე შემორჩენილი მასალის მიხედვით მიწის დონიდან ერთი – ერთნახევარი მეტრის სიმაღლეზე აგურის წყობა ჩანს. ნიშანდობლივია შემორჩენილი აგურის წაგრძელებული ფორმა და სხვაობა ზომებში. თარიღის განსაზღვრა ამ ნიშნით რთულია, მაგრამ გამოკვლეულია,

8 ი. ადამია, დასახ. ნაშრომი. ძველის მეგობარი, № 57, გვ. 10.

9 ვ. დოლიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების IX – X სს. ძველი ხევი, თბ., 1958, გვ. 59.

10 არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურაში დამკვიდრებულ ტრადიციას, როდესაც ახალი შენობის აგებისას არ ნადგურდებოდა ძველი დანატოვარი. მშენებლები ცდილობდნენ მის შენარჩუნებას, ახალ ნაგებობაში ჩართვას და შემოქმედებითად გადაეშავებას. იხ. ი. ელიზბარაშვილი, მ. სურამელაშვილი, ც. ჩანხუნაშვილი, ხ. ჭურღულია, არქიტექტურის რესტავრაცია საქართველოში, თბ. 2012, გვ. 47-49, 144-148.



რომ ადრეულ და გარდამავალ პერიოდში აგურის ზომა ჯერ კიდევ არ სტანდარტული¹¹.

დროის სხვა პერიოდს მიეკუთვნება ნაგებობის არქიტექტურული სახის მთავარი განმსაზღვრელი ფენა. ასეთია ეკლესიის კედლების ზედა ნაწილი და მთლიანად საკურთხეველი, სადაც ისეთ საპასუხსაგებო ადგილებში, როგორცაა სატრიუმფო თალი და საკურთხევლის კუთხეები, ქვის წყობის პარალელურად კვადრატული აგურია გამოყენებული. საეკლესიო მშენებლობაში ერთდროულად ქვისა და აგურის გამოყენება, ადრეული ხანიდანვეა ცნობილი ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. განსაკუთრებით ხშირია იგი გარდამავალი ხანაში. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ VIII-IX საუკუნეებში შექმნილი ისეთი შედეგები, როგორცაა: გურჯაანის ყველაწმინდა და ვაჩნაძიანის ყველაწმინდა¹². ამავე პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი აგრეთვე ეკის ნათლისმცემლის მსგავსი უხეშად დამუშავებული, კუთხეებმომრგვალებული ქვის რეგულარული წყობით ნაგები კედლები, პილასტრები და ორნამენტულ დეკორს მოკლებული ფასადები. მიუხედავად ქვეყნის ყოველი ცალკე აღებული ისტორიული მხარის არქიტექტურის განსხვავებული მხატვრული მიდგომისა, აღნიშნული თავისებურება ერთგვაროვან სურათს წარმოგიდგინს გარდამავალი ხანის ეკლესიებში¹³. როგორც აღნიშნავენ, ეკლესიების თლილი ქვით შემოსვის და დეკორაციული შემკობის მიმართულებით გარდატეხა X საუკუნის პირველ ათეულ წლებში მოხდა¹⁴.

2013-2014 წლებში მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოების დროს ეკის ეკლესიის იატაკის გვიანდელი ფენების მოხსნის შემდეგ გამოვლინდა კირსხნარში არეული აგურის ფხვნილით მოგებული იატაკის ფრაგმენტები¹⁵. კირის ხსნარით იატაკის მოგებას საქართველოში ადრეული ხანიდანვე მისდევნდნენ. მეტ სიმტკიცესთან ერთად იგი მხატვრულ გამომსახველობას მატებდა ინტერიერს. ეს ტექნოლოგია ადრეული შუა საუკუნეებიდან დაწყებული X საუკუნის ჩათვლით და უფრო გვიან ხანაშიც გამოიყენებოდა¹⁶.

ნაგებობის კამარა გადაკეთებულია, მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ ამის გამო ეკლესია არ დაუდაბლებიათ. ამაზე მიუთითებს სრული სიმაღლით შემონახული დასავლეთი კედელი თავისი სარკმლითურთ (სურ. 6). შიდა სივრცე ერთიანია, რასაც არ არღვევს პილასტრები და საბჯენი თაღები. ასევე მზერის დამაყოვნებელი და ინტერიერის მორგანიზებელი ისეთი არქიტექტურული დეტალები, როგორც კაპიტელები და იმპოსტები. ინტერიერში არც ცხოველხატული სტილისათვის დამახასიათებელი

11 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში, თბ., 2012, გვ. 210-211.
12 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 273-286, 287-320.
13 მაგალითად, საინტერესოა ეკის ნათლისმცემლის ეკლესიის წყობის ერთგვაროვნება ჯავახეთის გარდამავალი ხანის დარბაზული ეკლესიების მთელ ჯგუფთან (დუმილა, აღანძია, აზავერეთი, ხვილიშა და სხვა). იხ. საქართველოს მეფეური I, ჯავახეთი, ტექსტის ავტორები: დ. ბერძენიშვილი, ი. ელიზბარაშვილი, ნ. ვაჩიშვილი, ც. ჩანჩუნაშვილი, თბ., 2000, გვ. 127-129, 135, 73-77; ახალციხის და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია, თბ., 2013, გვ. 376-381, 598-593, 526.
14 ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. 1, თბ., 2014, გვ. 130-131.
15 ცნობა მომავლად არქიტექტორ-რესტავრატორმა მ. ურიდიამ და პროექტის კონსულტანტმა ნ. ზაზუნაშვილმა.
16 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 170-171.

მოულოდნელი გადასვლები იგრძნობა და არც კლასიკური წონასწორობის ტექტონურობას მოკლებული პილასტრები ზევიდან ქვევითაა ჩამოშვებული. იატაკიდან დაახლოებით ადამიანის სიმაღლეზე მათი სისქე მცირდება და რბილად უერთდება კედელს (სურ. 9). არქიტექტურული ფორმები ლაკონიური და ზუსტია, რაც განსაკუთრებით სიმრუდეების გამოყვანაში ჩანს, თანაც ისეთი მასალით, რომლითაც რთულია მკაფიო ფორმების შექმნა. დახრილწირთხლებიანი, მწყობრი პროპორციების მქონე სარკმლების შიდა თაღოვანი დასრულება შესრულებულია სოლისებური მოყვანილობის ქვებით; ოსტატურად ნაგები კონქი ამოყვანილია შერჩეული, თანაბარი ზომის რადიალურად დალაგებული ქვით. მშენებლის ჩანაფიქრს უნდა წარმოადგენდეს ისიც, რომ ეკლესიაში შემსვლელისათვის მიეღი ყურადღება აგურის ჩარჩოშემოვლებული საკურთხევლის აფსიდისკენაა მიმართული. ოსტატურად ნაწყობი კონქი და მის ზევით ამართული შუბლის არეში გაჭრილი ორი მცირე ზომის თაღოვანი სარკმელი კიდევ უფრო ავსებს და ამძაფრებს საკურთხევლის კომპოზიციას.

ძველ ქართულ არქიტექტურაში იშვიათად გვხვდება კონქის თავზე ამართული შუბლის არეში გაჭრილი სარკმელი. მით უმეტეს, გამონაკლისს წარმოადგენს რამდენიმე სარკმელი, როგორც ეს ეკშია. სარკმელი ამ ადგილზე მხოლოდ შვერილაფსიდიან ნაგებობებს შეიძლება ჰქონდეს. ასეთი მაგალითები არ ჩანს ადრეულ შუა საუკუნეებში. X საუკუნეში შეიძლება დასახელდეს კვირიკეწმინდის და ზემო კრიხის ეკლესიები რაჭაში, სადაც კონქის ზევით, ცენტრში თითო სარკმელია მოთავსებული¹⁷. ზემო კრიხის ღრმა აფსიდი, მის წინ არსებული ბემა და საკურთხევლის მრავალსაფეხურიანი კუთხეები ანელებს აღნიშნული ღიობის მნიშვნელობას, ხოლო კვირიკეწმინდა ტიპოლოგიურად სამნავიანი ბაზილიკას წარმოადგენს და სივრცის ორგანიზაციაში სხვა არქიტექტურული ფორმები უფრო გადამწყვეტ როლს ასრულებს.

საკურთხევლის ზევით ამართული სწორი კედლის არეში გაჭრილი ღიობები ზოგადად არ არის უცხო საეკლესიო არქიტექტურაში. იგი სხვადასხვა დროს და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ჩნდება სომხურ, პროტესტანტულ, რომანული პერიოდის ეკლესიებში. მაგალითად, სალონიკის 470 წელს აგებული აქიროპოიეტოსის ბაზილიკა¹⁸, XI საუკუნის ეკლესია ნორვეგიაში¹⁹. XII საუკუნის პარე ლე მონიალის საკრეკერის ბაზილიკა ბურგუნდიაში. მოყვანილი მაგალითები დროის და გეოგრაფიული მდებარეობის მიხედვით ერთმანეთისაგან განცალკევებულია, არ ჩანს ევოლუციური ხაზი, განსხვავებულია მათი როლი ნაგებობის შიდა სივრცის ფორმირებაში. X საუკუნის სომხურ კათედრალ თაღინთან დაკავშირებით შუბლის არეში არსებული სარკმლების არსებობას საინტერესოდ ხსნის გიორგი ჩუბინაშვილი. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ამ დიდ გუმბათიან ტაძარში, სადაც ნაგებობის გრძივი კედლები ისედაც დაცხრილულია დიდი ზომის სარკმლებით, აფსიდის ზევით განთავსებული

17 ვ. ცინცაძე, ზემო კრიხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი. ქართული ხელოვნება, 6, თბ., 1963, სურ. 2, 3, 6; ც. ჩახუნაშვილი, წმინდა კვირიკეს და ივლიტას სახელობის ეკლესია კვირიკეწმინდაში. საქ. ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველო, სამეცნიერო შრომების წელიწადი, II, თბ., 1996, გვ. 17, ნახ. 3.

18 В.М. Полевой, Искусство Греции, Средние века, М., 1973, გვ. 48.

19 Kirker I Norge, Middelalder I stein, bind 1, Arfo, 2000, გვ. 176.

ორი წრიული მოხაზულობის სარკმელი ნაკლებად წარმოადგენს სინათლის წყაროს, ისინი უბრალოდ საკურთხევლის კონქისხედა კედლის ყრუ სიბრტყეს ავსებს²⁰.

ეკის ეკლესიის საკურთხევლის ზევით გაჭრილ ღიობებს დიდი მხატვრული დატვირთვა ენიჭება. პლასტიკურ მახვილებს მოკლებული მცირე მოცულობის შიდა სივრცეში ისინი ხელს უწყობს საკურთხევლის ერთიან დასრულებულ ხუროთმოძღვრულ მახვილად წარმოჩენას. ისიც აღსანიშნავია, რომ თავიდან კედლის მოხატვა არ უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული.

ეკის ეკლესიის დარბაზული ნაწილის ფასადები მოკლებულია ყოველგვარ სამკაულს. ნაგებობის საერთო ასახულობაში ნახევარწრედ შვერილი საკურთხევლის აფსიდი მძლავრობს. ეს პლასტიკური მახვილი გრძივი ფასადების აღქმაშიც აქტიურად ერთეობა (სურ. 7). ფასადებზე კედლის სიბრტყეს მხოლოდ მწყობრი პროპორციების მქონე ღიობები არღვევს. რესტავრაციამდე არასრულად შემონახული სამხრეთი შესასვლელის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მისი სწორკუთხა ღიობის თავზე არსებული ერთიანი ქვის ფილით შევსებული ლიუნგტი იქნებოდა. მსგავს გადაწყვეტას ვხედავთ აფხაზეთში, წმ. სიმონ კანანელის და ლიხნეს X საუკუნის ეკლესიებში, IX საუკუნის სნეკის ეკლესიაში შიდა ქართლში და ჯავახეთის გარდამავალი ხანით დათარიღებულ ეკლესიებში ალანძიასა და სირგოში. ეკის ნათლისმცემლის თარიღის დასადგენად სახასიათოა აგრეთვე კარნიზი, რომელიც ერთიან მასიურ თაროს წარმოადგენს. ამგვარი მოყვანილობის კარნიზი ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე გამოიყენებოდა. X საუკუნის შემდეგ მას რთული პრფილის კარნიზი ცვლის²¹.

ზემოთაღნიშნული მოსაზრებების მიხედვით ეკის ნათლისმცემლის ეკლესიის დარბაზული ნაწილის მხატვრული თვალსაზრისით განმსაზღვრელი ძირითადი სამშენებლო ფენა გარდამავალი ხანის გვიან საფეხურს, უფრო მეტად IX საუკუნის ბოლოს და X საუკუნის დასაწყისს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

მოგვიანებით, კარიბჭის მიშენების დროს გახსნეს ეკლესიის დასავლეთი კედლის კამარის ქუსლებამდე არსებული სიმაღლის ქვედა ნახევარი, გააერთიანეს დარბაზის და კარიბჭის ინტერიერი, რითაც გაზარდეს ეკლესიის ტევადობა.²² დასავლეთი კედლიდან დატოვებული ფრაგმენტები ბურჯების ფუნქციით იქნა გამოყენებული. მორღვეული ადგილები შეიღესა და ეკლესიასთან და კარიბჭესთან ერთად მოიხატა. მოხატულობისგან მხოლოდ ფერადოვანი ლაქებია გადარჩენილი. მოგვიანებით ერთ-ერთი ბურჯი დაინგრა, ან განგებ დაანგრეს, თუმცა მისი ძირი ადგილზე დარჩა (სურ. 6). ცნობილია, რომ 1925 წელს ეკის ნათლისმცემელი კომკავშირელი აქტივისტების მიერ დაზიანდა. შესაძლოა, ეს ნგრევა ამ პერიოდში მოხდა.

ეკის კარიბჭის შიდა სივრცის ორგანიზებას საფუძვლად უდევს მკაცრი სიმეტრია. გრძივი კედლების უზარმაზარი სარკმლები ერთმანეთის საპირისპიროდაა

20 Г. Н. Чубинашвили, Разыскания по армянской архитектуре, Тб., 1967, გვ. 128, ილ. 158.

21 რ. მეფისაშვილი, ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი. ქართული ხელოვნება, ტ. 4, თბ., 1955, გვ. 131.

22 ტევადობის გაზრდის მიზნით ეკლესიის რღვევა იშვიათობას წარმოადგენს შუა საუკუნეების საქართველოში, მაგრამ როგორც ჩანს, ასეთ შემთხვევებსაც ჰქონდა ადგილი. ზუგდიდის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცულია უცნობი წარმომავლობის ეპიგრაფიკული ნიმუში, რომლის წარწერაში მოთხრობილია ამბავი მცირე ზომის გამო ეკლესიის დაშლაზე და მის ნაცვლად უფრო მოზრდილის აგებაზე. იხ. ა. ტულუში, ძეგლის მეგობარი, № 45, თბ., 1977, გვ. 45.

განლაგებული; შესავლელი დასავლეთი კედლის ზუსტად ცენტრშია განლაგებული; სიმეტრიულადაა განლაგებული ისეთი „წვრილმანი“, როგორცაა კედლის ნიშები. კარიბჭის თარიღის განსაზღვრისათვის მრავალ საყურადღებო დეტალი ჩანს ფასადების გაფორმებაში. დასავლეთ ფასადზე ერთ ღერძზე ასხმულია დეკორაციული მახვილები. სულ ქვევით სწორკუთხა მოყვანილობის, მორთულ ჩარჩოში ჩასმული კარის დიობია. პორტალის ასეთი ფორმა XIII-XIV საუკუნეების სასარგებლოდ მეტყველებს. უფრო ადრინდელ ხანაში იგი იშვიათია²³. ამავე ხანისთვისაა დამახასიათებელი ეკის ორმაგი, გლუვი, უგრეხილო ლილეები, კუთხეებში ჩართული ორნამენტული კვადრატებით და ბურთულებით. XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და შემდეგდროინდელ ძეგლებთან აკავშირებს ეკის პორტალს მომჩარჩოებელი ლილეების და მოჩუქურთმებული საპირის სიგანის თანატოლობა²⁴. საინტერესოა ბურთულების მოყვანილობაც, რომლებსაც დაუკარგავთ სფერული მოყვანილობა და ქვევრისებური, კუთხოვანი ფორმა მიუღია. ასეთი ბურთულები არის ერთაწმინდაში – XIII საუკუნის პირველი ნახევარი, ზარზმაში – XIII საუკუნის დასასრული²⁵.

პორტალის მოჩუქურთმებული საპირე წრეების ხლართისაგან შედგება. ორნამენტის ეს სახე ნაკლებ ცვლილებას განიცდის საუკუნეების მანძილზე²⁶. თვით ორნამენტის კვეთის დონე მაღალია. იგი ოდნავ ამობურცულ ზედაპირზეა შესრულებული, მაგრამ მთლიანად პორტალი, თავისი მომჩარჩოებელი ლილეებიანად, კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. ასეთივე ხერხითაა შესრულებული ეკლესიის ფასადების მთელი მორთულობა, რაც XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდანაა მოსალოდნელი²⁷.

განსაკუთრებით დიდი მონდომებითაა შესრულებული დასავლეთი ფასადის ცენტრალური სარკმელი. მისი მოჩუქურთმებული საპირე და მომჩარჩოებელი ელემენტები დაუნაწევრებელია და თავიდან ბოლომდე უვლის დიობს. ჩუქურთმის ჭრა ზუსტია და დახვეწილი, უარყოფილია ამავე ფასადის პორტალში გამოყენებული ბურთულები და კვადრატები. ორნამენტის სახე წარმოადგენს წრეების ხლართს, რომელშიც წაწვეტებული მოყვანილობის ფოთლის გამოსახულებაა ჩართული. მცენარეული მოტივის ასეთი სტილიზაცია დამახასიათებელია XIII საუკუნის და მისი დასასრულის ეკლესიებისთვის (ერთაწმინდა, და მღვიმევი, ზარზმა, წყორძა). ეკის ორნამენტი განსაკუთრებით ახლოსაა ერთაწმინდის ტაძრის დასავლეთი ფასადის სარკმლის გაფორმებასთან²⁸. როგორც ცნობილია, მოგვიანებით მცენარეული მოტივი თანდათან იღვენება ორნამენტული მორთულობიდან და ქვაზე კვეთილი ორნამენტული მორთულობა გეომეტრიული მოტივებისაგან შედგება (სურ. 16).

გარდა ზოგადი ხასიათის მახასიათებლებისა, ეკის კარიბჭე გამოირჩევა ინდივიდუალური თავისებურებებით. კარიბჭის გრძივ კედლებზე განლაგებულია ორ-ორი დიდი, პარალელურწირთხლებიანი სარკმელი. აღსანიშნავია სამხრეთი

23 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955, გვ. 77.

24 ი. გომელაური, ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა, თბ., 1976, გვ. 38.

25 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 108.

26 P. Шмерлинг, Самтавро – памятник XI века, ქართული ხელოვნება, I, თბ., 1942, გვ. 70, ნახ. 22.

27 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 81.

28 ი. გომელაური, დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

სარკმლების XIII-XIV საუკუნის მორთულობისთვის დამახასიათებელი ფრაგმენტები 1980-იან წლების დასაწყისში სამხრეთი ფასადის დასავლეთ სარკმლს ჯერ კიდევ შერჩენილი ჰქონდა წრე-რომბების წნულისაგან შემდგარი ორნამენტიანი საპირე ღიობის თაღოვან ნაწილში, რომელსაც ი. ადამიას პუბლიკაციით ვიცნობთ (სურ. 14)²⁹. გამოქვეყნებული ფოტოდან ჩანს ორნამენტის მკაფიო ნახატი. ამავე ფასადის მეორე სარკმლის მორთულობიდან მხოლოდ ზედა ნაწილია დარჩენილი, მაგრამ ჩანს სარკმლის და მისი საპირის უჩვეულოდ დიდი სიგანე, ასევე ორნამენტის ხასიათი, რომელიც XIII საუკუნის მეორე ნახევრისთვისაა დამახასიათებელი. ეს არის მისი ე.წ. „ღერძებიანი“ ვარიანტი, სადაც ერთმანეთის მიჯრით გამოსახულ წრეებში ჩართულია სწორხაზოვანი ელემენტები. აღსანიშნავია, რომ გარდა ორნამენტული ზოდისა, ამ სარკმელს შერჩენილი აქვს ამავე პერიოდისათვის დამახასიათებელი გლუვი ღილვი (სურ. 15).

საყურადღებოა კარიბჭის ცოკოლისა და კარნიზის ფორმა. XIII საუკუნეზე ადრინდელ ხანას არ გვაფიქრებინებს ეკის ღილვიანი ცოკოლი, რადგან სწორედ ამ ხანიდან ჩნდება ღილვი³⁰. უჩუქურთმო კარნიზის პროფილი ღილვის, წრეთარგის და თაროსაგან შედგება, რაც XIII საუკუნის მეორე ნახევარზე და მის შემდეგდრინდელ პერიოდზე მიუთითებს.

ამგვარად, მთელი რიგი მონაცემებით ეკის ნათლისმცემლის ეკლესიის კარიბჭე XIII საუკუნის მეორე ნახევრის და შემდეგი ხანის ძეგლებს უახლოვდება. ამავე დროს, სარკმლის ჩუქურთმის შესრულების მაღალი დონე და მცენარეული მოტივის არსებობა XIV საუკუნეზე გვიანდელ ხანას არ გვაფიქრებინებს. არქიტექტურული ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნა ეთანხმება დასავლეთი ფასადის ფრონტონის წვერში ადრე არსებული ლაპიდარული წარწერის დათარიღებას XIII-XIV საუკუნეებით ა. ტულუშის მიერ³¹.

საყურადღებოა წარწერის შინაარსი, სადაც მოხსენიებულია კარიბჭის მშენებლის ვინაობა. ოსტატმა წარწერა მოათავსა ნაგებობის თვალსაჩინო ადგილზე, რაც დამკვეთის ნების გარეშე დაუშვებელი იქნებოდა. სხვა ცნობილ ნიმუშებთან ერთად ეკის ნათლისმცემლის კარიბჭის წარწერაც მოწმობს, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში მშენებლის დგაწლი აშკარად დაფასებული იყო³².

ცალკე უნდა შევხერდეთ წარწერაში მოხსენიებულ ტერმინზე – „კარიბჭე“. სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით „ბჭე ესე არს სახლთა და ტაძართა შესასვლელი, ხოლო კარი – გასადები და მისაგდებელი“³³. ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით ეს ორი სიტყვა ხშირად იხმარებოდა შერწყმულად და წინათ აღნიშნავდა როგორც შესასვლელს, ასევე გარკვეული მოცულობის ნაგებობას³⁴. ეკის კარიბჭის წარწერაში მოხსენიებული ტერმინი ნაგებობის არქიტექტურასთან ერთად განმარტავს

29 იხ. ი. ადამიას დასახ. ნაშრ., ძეგლის მეგობარი, 57, 1981, გვ. 10. 1980-იანი წლების დასასრულს ეს ფრაგმენტი უკვე დაკარგული იყო.

30 ვ. ბერიძე, მაღალაანთ ეკლესია. ქართული ხელოვნება, 5, თბ., 1959, გვ. 212.

31 ა. ტულუში, ეკის ნათლისმცემლის მონასტრის წარწერები, გვ. 57-60.

32 დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, დასახ. ნაშრ., გვ. 61-82.

33 სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, წიგნი 1, 1966, გვ. 125.

34 ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, წიგნი 1, მშენებლობის ხელოვნება საქართველოში, თბ., 1946, გვ. 105-106, 187-188.



მის ფუნქციას, რაც გამორიცხავს ი. ადამიას მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც თავდაპირველად ეკლესიას წარმოადგენდა³⁵.

საეკლესიო ნაგებობების კარიბჭეებმა საქართველოში ადრექრისტიანული პერიოდიდან მოყოლებული განვითარებულ შუა საუკუნეებამდე ევოლუციის გარკვეული გზა განვლო. მარტივი, თაღებით გახსნილი მოცულობიდან დაწყებული რთულ სამნაწილიან კარიბჭეებამდე. აღნიშნული ევოლუციური ხაზი განვითარებულ შუა საუკუნეებამდე გრძელდება³⁶. შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით დარბაზული ტიპის ეკლესიებში, კარიბჭე უფრო მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს და მეტ დამოუკიდებლობას იძენს ნაგებობის მთლიან აღქმაში, რაც, როგორც ჩანს, მისი ფუნქციის გაზრდას უპასუხებს. ასეთია, მაგალითად, რკონის მონასტრის XIII-XIV საუკუნეების მიჯნით დათარიღებული ნათლისმცემლის ეკლესიის ორნამენტული დეკორით შემკული, ორფერდა სახურავით გადახურული კარიბჭე. აგების დროით იგი ოდნავ ჩამორჩება ამავე ეკლესიის ძირითადი კორპუსის მშენებლობას. მისი ვარსკვლავისებური კამარის საფუძვლის შესაქმნელად კარიბჭის სამხრეთი კედელი ეკლესიის აბრისიდან ოდნავ გაწეულია³⁷. რკონისგან განსხვავებით, ეკის კარიბჭე ფასადის მთელ სიგანეს იკავებს, ხოლო კამარა ცილინდრული მოხაზულობისაა.

ეკის კარიბჭე თავისი გეგმით, ეკლესიის ძირითად მოცულობასთან მიმართებით და ზოგადი არქიტექტურული სახის გათვალისწინებით არ არის ამოვარდნილი ქართული საეკლესიო ნაგებობების კარიბჭეების განვითარების ზოგადი სურათიდან. XIII-XIV ქრონოლოგიურ პერიოდში თავსდება ნაგებობის დეკორაციული მორთულობა. აღნიშნული თარიღი გამყარებულია ამჟამად უკვე აღარ არსებული ლაპიდარული წარწერის პალეოგრაფიული მონაცემებით, რაც ეკის ნათლისმცემლის კარიბჭის აგების პერიოდად XIII საუკუნის მეორე ნახევარზე და XIV საუკუნეზე მიუთითებს. კარიბჭის ინტერიერში მოქცეული, ეკლესიის დარბაზული ნაწილის დასავლეთი კედლის გარე პირზე შემონახულია კედლის მხატვრობის ფრაგმენტები. შესრულების მანერით და კოლორიტით მოხატულობა, ალბათ, გვიანპალეოლოგურ ხანას მიეკუთვნება (სურ. 17).

სასახლე

მონასტრის ფრაგმენტულად შემონახული ორსართულიანი სასახლის გეგმა წაგრძელებულ სწორკუთხედს წარმოადგენს. შენობის შიდა ფართობი 8,12 X 5,40 მეტრს არ აღემატება. პირველი სართული ერთიან, დაუნაწევრებელ სივრცეს წარმოადგენს.

მეორე სართულის გეგმარება არ ირკვევა, რადგან მისგან მხოლოდ აღმოსავლეთი და დასავლეთი კედლებია შემონახული. სამშენებლო მასალად გამოყენებულია კარგად დამუშავებული კვადრები და ნატეხი ქვა. ნაგებობის პირველი სართულის კამარა ჩანგრეულია, დაკარგულია საფასადო წყობის შემადგენელი საპირე ქვების

35 ი. ადამია, დასახ. ნაშრ., ძეგლის მეგობარი, № 55, 1980, გვ. 52-62.

36 ნ. გენგიური, ქართული ეკლესიების კარიბჭეები (ადრექრისტიანული პერიოდიდან განვითარებულ შუა საუკუნეებამდე). ვ. ბერიძის სახ. ქართული ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმში, 21-29 ივნისი საქართველო, თეზისები, თბ., 2008, გვ. 64-65.

37 გ. ბაგრატიონი, რკონის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი. მეცნიერება და ტექნიკა, თბ., 1982, 3, გვ. 16-21; საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 5, თბ., 1990, გვ. 187-188.



უმეტესობა (სურ. 18). მიუხედავად ამგვარი სავალალო მდგომარეობისა, შენობაში მდებარეობისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს.

ეკის სასახლე გალავნის კედელზეა მიდგმული რაც იმას მოწმობს, რომ სასახლე მასზე გვიანდელია. პირველი სართულის განიერი მალის მქონე ბრტყელი კამარა ჩრდილოეთით ებჯინება გალავნის კედელზე მიყრდნობილ ორ ერთსაფეხურიან პილასტრს, რომელიც დასრულებულია თაროსა და ჩაკვეთილი სიბრტყის საფეხურით. პილასტრებზე გადაყვანილია ნახევარწრიული მოხაზულობის სხვადასხვა სივანის და სიმაღლის კედლის თაღები. სამხრეთი კედელი სამი არატოლი თაღით იხსნება მონასტრის ეზოსკენ. თაღებს ზევით სწორკუთხა მოხაზულობის ბუდეებია ინტერიერში ჩარიგებული, რასაც, ალბათ, მშენებლობის პროცესში ყრდნობოდა ნატეხი ქვით ნაგები კამარის გადასაყვანად გამოყენებული დროებითი ბაქანი. დასავლეთი კედლის შიდა მონაკვეთი თლილი კვადრებითაა ნაგები, რიგების ჰორიზონტალობა ქვედა ნაწილში დაცულია, ზევით – არეული. ამავე კედელზე ორი ღრმა ნიშაა განთავსებული. აღმოსავლეთი კედელიც ძირითადად თლილი ქვისაა. სხვადასხვა ზომის კვადრები შერჩევითაა ნაწყობი. ზედა ნაწილში დაუმუშავებელი ქვებიცაა ჩართული.

საფასადო წყობის დიდი ნაწილი აღარ არსებობს. სამხრეთი ფასადის ქვედა მონაკვეთზე, აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე ალაგ-ალაგ შემორჩენილია მოზრდილი, სუფთად გათლილი, ერთმანეთზე მჭიდროდ მორგებული ქვების წყობა, რომელიც შესრულების მაღალი დონით აღემატება ამავე მონასტრის მთავარი ნაგებობების – ეკლესიის და სამრეკლოს კედლის წყობას. სამხრეთი ფასადის კიდურა, აღმოსავლეთ თაღს შერჩენილი აქვს მორთულობის ფრაგმენტი. მას გარს უვლის კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთილი შეწყვილებული გლუვი ლილვი, რომლებიც ბურჯებზე გრძელდება და ცოკოლთან ბურთულეებით სრულდება (სურ. 19). მეორე სართული დაუმუშავებელი ქვითაა ნაგები. მისი ფრონტონიანიანი კედლები მიანიშნებს, რომ შენობას ორკალთიანი სახურავი უნდა ჰქონოდა. ცნობილია, რომ ამ ტიპის ნაგებობებს მეორე სართულზე ასასვლელად გარედან მიშენებული კიბე ჰქონდა, რომლის კვალი სარესტავრაციო სამუშაოებამდე არ ჩანდა. გაწმენდის პროცესში გაირკვა, რომ სამრეკლოსა და სასახლეს შორის განთავსებული ერთმარშიანი კიბე ჯერ სასახლის გვერდით კედელს აუყვებოდა, გარკვეულ დონეზე ორად იყოფოდა და მისი მეორე სართულისკენ და პირდაპირ სამრეკლოს ფანჯარაზე აღიოდა, საიდანაც ხელისგულივით იშლება კოლხეთის დაბლობი (სურ. 20).

ეკის სასახლე გეგმით, სართულიანობით და ზოგადი მხატვრული გადაწყვეტით ახლოსაა შუა საუკუნეების საეპისკოპოსო სასახლეებთან, სადაც სათავსები ანფილადურადაა დალაგებული. ეკის სასახლე მათ მსგავსად ორსართულიანია, გადახურულია ორკალთა სახურავით. ასეთი ტიპის შენობებში პირველი სართული სამეურნეო დანიშნულების იყო. ეკში შენობის პირველი სართულიც საკმაოდ სადღესასწაულოდ გამოიყურება. შესაძლოა, სამეურნეო დანიშნულებების ნაგებობები თან ახლდა ნაგებობას. როგორც აღვნიშნეთ, იგი გადაბმული წყობითაა დაკავშირებული გაურკვეველი ფუნქციის სათავსებთან, რომელთაგან ყველაზე უკეთ შემორჩენილი მხოლოდ ცოკოლის დონეზე იკითხება.

ნაგებობის თარიღის დადგენაში დაგვეხმარება ფასადზე შემორჩენილი მორთულობის ფრაგმენტები და სხვა სახასიათო ელემენტები, რომლებიც კარგად

არის ცნობილი არქიტექტურაში და გარკვეულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში თავსდება. მხედველობაში გვაქვს ლილეიანი ცოკოლი, გლუვი ლილეებით მორთული თაღები და ქვევრისებური მოყვანილობის ბურთულები. ყოველივე ეს წყობის ხასიათთან ერთად გვაფიქრებინებს, რომ ეკის მონასტრის სასახლე ამავე მონასტრის ეკლესიის კარიბჭის თანადროულია.

წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით ივ. ჯავახიშვილი, აღნიშნავს რომ მონასტრებში არსებობდა შენობა, რომელსაც ეწოდებოდა საკრებულო, ან სამამო, სადაც მონასტრის ბერები იკრიბებოდნენ სამონასტრო საქმეებზე სამსჯელოდ. აქვე იღებდა მონასტრის წინამძღვარი საპატიო სტუმრებს. ზოგჯერ ამ შენობაში დამნაშავეებს სჯიდნენ. შესაძლოა, ამგვარ საკრებულო შენობას წარმოადგენდა ეკის მონასტრის ჩვენ მიერ სასახლედ სახელდებული შენობა. ადგილობრივი მოსახლეობა მას პალატის სახელით მოიხსენიებს. ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით VII საუკუნიდან XVII საუკუნის ჩათვლით „პალატი“ ისევე როგორც „დარბაზი“ სასახლის აღმნიშვნელად იხმარებოდა³⁸. ეკის მონასტრის სასახლე საინტერესოა არა მარტო თავისი მხატვრული ფასეულობების გამო, არამედ იმიტაც, რომ არ არის ტიპური ნაგებობა და გვიჩვენებს, რომ სამონასტრო ცხოვრების მრავალი საკითხი ჩვენთვის უცნობია.

სამრეკლო

სასახლიდან ხუთიოდე მეტრის მოშორებით, გაღავნის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში ჩართულია ორსართულიანი, უხვი დეკორით მორთული სამრეკლო (სურ. 21). იგი ცალკე მდგომ სამრეკლოთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა პირველი სართული სამლოცველო-საძვალეს წარმოადგენს, ხოლო მეორე – ღია ფანჯატურს.³⁹

ეკის ნათლისმცემლის სამრეკლო ნაგებია ერთმანეთზე კარგად მორგებული კვადრებით. პირველი სართული წარმოადგენს დახურულ კუბს, რომელსაც სამხრეთიდან აქვს თაღოვანი შესასვლელი. სამრეკლოს პირველი სართულის კედლები შიგნიდან დაუმუშავებელი ქვითაა ამოყვანილი, მაგრამ თაღები და პილასტრები თლილი ქვის აქვს. დასავლეთ კედელზე სამხერია დატანილი. აღმოსავლეთით ერთი დახრილწირთხლებიანი თაღოვანი სარკმელია, რომლის ორსავე მხარეს სწორკუთხა მოხაზულობის ნიშებია განთავსებული. აღმოსავლეთ სარკმელს გარს უვლის საპირე, რომელიც ორ გლუვ ლილვსა და მათ შორის მოქცეული მცენარეული ორნამენტით შემკულ არშიისაგან შედგება.

შესასვლელის გეომეტრიული ორნამენტით შემკული საპირიდან მხოლოდ მცირე ფრაგმენტია დარჩენილი. სამრეკლოს მეორე სართულზე, წრიული მოხაზულობის ბარიერს ეყრდნობოდა რვა მასიური ბოძი, რომელთაგან მხოლოდ სამია დარჩენილი. თვით ბარიერი ორ მძლავრ, გლუვ ლილვს წარმოადგენს, სადაც გარკვეული მანძილით ჩართულია მოჩუქურთმებული კვადრატები. ბოძების რთულპროფილიანი წინაპირი გარკვეული სისტემითაა მორთული. მის მთავარ ელემენტს წარმოადგენს შეწყვილებული ნახევარსვეტები ბურთულებითა და ჩუქურთმიანი კვადრატებით.

38 ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, გვ. 13,14.

39 ნ. ანდელუაძე, საქართველოს სამრეკლოები. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენების თეზისები, თბ., 1983, გვ. 3.

ნახევარსვეტებზე გადაყვანილი თაღები ერთმანეთისაგან გამოყოფილია ფონდნაწილობით
ამოზრდილი გლუვი ვიწრო ზოლით, რომლის თავსა და ბოლოში დეკორაციული
ვარდულებია ჩართული (სურ. 22).

ბოძების კაპიტელები მოურთავია, მათი პროფილია ლილვი, თარო და ირიბად
ჩაკვეთილი სიბრტყე. კაპიტელებს ეყრდნობა ფანჩატურის სამსაფესურნიანი თაღები.
ქვედა ორი საფეხური გეომეტრიული ორნამენტითაა შემკული. მესამე საფეხური
ორმაგ გლუვ ლილვს წარმოადგენს, რომელსაც ზევით კიდევ ერთი შედარებით
უფრო განიერი ლილვი აქვს გადავლებული. თაღების ზევით რვა მალის შესაბამისად,
მცირე ზომის სწორკუთხა მოჩუქურთმებულსაპირიანი სარკმლები იყო ჩარიგებული.
ერთ-ერთი მათგანი, როგორც აღინიშნა, მონასტრის ეკლესიის კედელშია ჩაშენებული.

ადგილზე დარჩენილია ერთი სრული სახით შემონახული და ერთი ნაწილობრივ
დანგრეული ღიობი. სრულად შემორჩენილი სარკმლის ზევით მოჩუქურთმებული
„კოპია“ ჩანსმული. თავდაპირველად, ალბათ, ყველა სარკმლის თავზე მსგავსი კოპები
იყო გამოსახული. სამრეკლოს უჩუქურთმო კარნიზს ლილვის, წრეთარგის და
თაროს პროფილი აქვს (სურ. 23). მეორე სართულის ინტერიერში აქა-იქ ჩართულია
დეკორატიული ვარდულები (სურ. 24). ფანჩატური გადახურული სფერული კამარით
იყო, რომლის მხოლოდ მცირე ნაწილია ამჟამად დარჩენილი. კამარის ძირი ორ
თაროს შორის მოქცეული ლილვით არის ხაზგასმული.

ეკის სამრეკლო უზვადაა შემკული. ოსტატი უყურადღებოდ არ ტოვებს თვით
ბარიერს და მოჩუქურთმებული კვადრატებით ამკობს მას, რითაც თითქოს მის
ტექტონურობასაც კი არღვევს. ბურჯები მრავალნაწევრიანი პროფილითა და
მორთულობით ახლოს დგას გუდარეხის 1278 წლით დათარიღებულ სამრეკლოსთან.
ეკის მეორე სართულის ღია მალეების ზევით გაჭრილი სარკმლები იშვიათ მომენტს
წარმოადგენს ამ ტიპისთვის. მსგავს მაგალითს ვხედავთ XIII საუკუნის მეორე
ნახევრის გელათის სამრეკლოზე. იმ განსხვავებით, რომ გელათში სარკმლები
სადაა, ხოლო ეკში მათ მოჩუქურთმებული საპირე ამკობს.

ნიშანდობლივია ეკის სამრეკლოს ორნამენტული რეპერტუარი. მეორე სართულის
ბადისებრი ორნამენტი ახლოსაა ერთაწმინდის ტაძრის (XIII-ის შუა წლები) ზოგიერთი
სარკმლის ორნამენტთან. ორნამენტული მორთულობა სინგურითაა დაფერილი.
აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ სამრეკლოს პირველი სართულის სარკმლის საპირე
მცენარეული ელემენტებისაგან არის შემდგარი. ეს კი ძველის აგების XIII-XIV
საუკუნეების მიჯნაზე გვიან პერიოდს არ გვაფიქრებინებს, რადგან XIV საუკუნიდან
ძირითადად უკვე გეომეტრიული ხასიათის ორნამენტია გაბატონებული. ყოველივე
ეს და ეკის სამრეკლოს გარკვეული მსგავსება XIII საუკუნის მეორე ნახევრის
გუდარეხის და გელათის სამრეკლოებთან, გვიჩვენებს, რომ იგი ამავე მონასტრის
ეკლესიის კარიბჭის და სასახლის თანადროულია. **ეკის სამრეკლოს თარიღი XIII
საუკუნის მეორე ნახევარი, ან XIII-XIV საუკუნეების მიჯნა უნდა იყოს, რაც მას
საქართველოში აგებულ პირველ სამრეკლოთა რიცხვს მიაკუთვნებს. მხატვრული
ღირებულებითაც ეკის სამრეკლო ერთ-ერთ საუკეთესოდ შეიძლება მივიჩნიოთ.**

აღსანიშნავია სამრეკლოს ეპიგრაფიკა. მეორე სართლზე შემონახული სამი
მალიდან შუას შიგნითა მრუდ ზედაპირზე ამოკვეთილია ცხრასტრიქონიანი
ასომთავრული წარწერა: „აღიშენა სამრე(კლო) ესე დიდითა მ/ი/ჭ(ირვე)ბ/ი/თა გ/

იორგი მ/ი/ქა სძის/ად/თა. სულსა /მისსა/ მეოხ ექმენ წ/მინდა/ო ი/ოა/ნე და მშობელთა
/მი/სთასა, ა/მი/ნ. გ/იორგ/ის ცოლმან თამ/ა/რ დიდი შ/ე/გვაგუვა. შ/ეუნდვენ ღ/
მერთმს/ნ. ა/მი/ნ. წარწერაში აღნიშნული გიორგი მიქასძე სხვა წყაროებში არ
გვხვდება. შესაძლებელია, აქ მოხსენიებულია მშენებელი ოსტატი. გიორგი ტულუში
წარწერას XIII-XIV საუკუნეებით ათარიღებს⁴⁰. ამავე ხანას მიაკუთვნებს იგი
ეკლესიის წარწერასაც, რაც არ ეწინააღმდეგება ამ ორი ნაგებობის ჩვენ მიერ
შემოთავაზებულ თარიღს⁴¹. სამრეკლოს მეორე სართულის ერთ-ერთ ბოძზე წითელი
საღებავით შესრულებული ყოფილა კიდევ ერთი წარწერა, რომლისგან მხოლოდ
ორი სიტყვაა: „ქ. წ/მინდა/ო იოანე...“ იკითხება⁴².

ისტორიული მიმოხილვა

საისტორიო საბუთებში ეკი მხოლოდ გვიანი შუა საუკუნეებიდან ჩნდება, თუმცა
გასათვალისწინებელია გარკვეული გარემოებები, რომლებმაც შეიძლება ზოგადი
წარმოდგენა შეგვიქმნას არქიტექტურული კომპლექსის უფრო ადრეულ პერიოდების
შესახებ. მაგალითად:

1. ეკის სიახლოვე ისეთ მნიშვნელოვან პუნქტთან როგორცაა ეგრისის ძველი
დედაქალაქი ნოქალაქევი.
2. არქიტექტურული კომპლექსის მდებარეობის შეფასება სტარტეგიული თვალ-
საზრისით.
3. ეკის ნათლისმცემლის ხალხში დღემდე შემონახული დასახელების – „ოხვამეს“
ეტიმოლოგია.

1. „ოხვამეს“ ეტიმოლოგიას თავის დროზე ი. ადამიამ მიაქცია ყურადღება.
მისი სიტყვებით „ეს ტერმინი საკულტო დანიშნულებისაა, რომლის ფუძე „ხვამა“
(ლოცვა) – „ოხვამე“ – რი (სალოცავი) შორეული წარსულიდან მომდინარეობს;
მეცნიერების აზრით მის წარმოშობას წარმართულ სარწმუნოებასთან უდევს
სათავე“⁴³. „ოხვამეს“ და ზოგადად „ხვამე“ ფუძიანი დასახელების წარმომავლობა
სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალგვარაადაა ახსნილი. ერთ-ერთი მათგანს
წარმოადგენს რიტუალური მნიშვნელობა, რომელიც მსხვერპლშეწირვის
ჩვეულებას მოიცავს⁴⁴. 2. ეკის კომპლექსი დომინირებს სოფლის და ზოგადად
მის ირგვლივ არსებულ გარემოზე. მონასტრის სამხრეთ დასავლეთი კუთხიდან
ფართო პანორამა იშლება, იმასაც აღნიშნავენ, რომ კარგ ამინდში აქედან ზღვის
დანახვაც შეიძლება. ი. ადამიას ხატოვანი აღწერით,“ ამ მაღლობიდან მეტად
ლამაზი გადასახედია: ჩვენს წინაშე იშლება აკვარელური ნაირფერებით მოხატული
კოლხეთის დაბლობის უმშვენიერესი პეიზაჟი. ისიც არის რომ უღრუბლო ამინდში

40 ა. ტულუში, დასახ. ნაშრ., გვ. 58.

41 იქვე, გვ. 59.

42 იქვე, გვ. 60.

43 ი. ადამია, დასახ. ნაშრ., ძველის მეგობარი, № 55, 1980, გვ. 53.

44 იხ. ე. ჭკუასელი, ქართული რელიგიური წეს-ჩვეულებები და ხალხურ დღეობათა სარიტუალო
ლექსიკა (სვანეთის და სამეგრელოს ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით), დოქტორანტის
სამეცნიერო ხელმძღვანელები: რ. გუჯუჯიანი, ტ. ფუტკარაძე, თბ., 2014, გვ. 57-73, 142.



დასავლეთით, ცის დასალიერთან – შავი ზღვის ჰორიზონტზე... გარკვევით მონაწილეობა ლაქვარდოვანი ფერის (ზოგჯერ ვერცხლისწყლისებრივად) ამოზნექილი „სარკის“ ზოლი. დროდადრო აქედან დიდი გემებიც კი შეინიშნება⁴⁵. ასეთი მდებარეობა შეუძლებელია ადრეული პერიოდიდანვე არ ყოფილიყო შემჩნეული. ტერიტორიის არქეოლოგიურად შესწავლის შედეგად მოსალოდნელია აქამდე უცნობი საინტერესო დეტალების გამოვლენა.

3. ნოქალაქევი და ეკის ნათლისმცემელი რიონის მარჯვენა შენაკადების, ტეხურის და ცივის მეზობელ ხეობებშია განლაგებული. თუ გავითვალისწინებთ ადრე შუასაუკუნეების ეგრისის ერთიანი სათავდაცვო სისტემის არსებობას⁴⁶, ეკის ნათლისმცემლის სტრატეგიულ მდებარეობას, მონასტრის გალაენის ზოგიერთი ნაწილის და ეკლესიიდან ჩრდილოეთით მდებარე მოზრდილი კვადრებით ნაგები კედლის ფრაგმენტის არქაულ წყობას, შეიძლება რაიმე სახის სიმაგრის არსებობა ამ ადგილზე ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე ვივარაუდოთ.

როგორც ნ. ბერძენიშვილი აღნიშნავდა, ეგრისის ციხეების ინდივიდუალური, კერძო მფლობელი არ ჩანს⁴⁷. ნოქალაქევი ქვეყნის პოლიტიკურ ცენტრს და შესაბამისად, მთავარ ციხეს იყო. სხვა სიმაგრეები სამეფოს დაცვის საერთო სისტემაში იყვნენ ჩართული მისდამი დაქვემდებარებულ პუნქტებს წარმოადგენდნენ. 735-737 წლებში მურვან ერუს მიერ ნოქალაქევის დარბევის შემდეგ მცირდება ამ პუნქტის, როგორც დასავლეთ საქართველოს ცენტრის მნიშვნელობა⁴⁸. ნოქალაქევისადმი დაქვემდებარებული ციხეებიდან მხოლოდ ზოგიერთი იქნა განახლებული. ასეთია, მაგალითად, ჭაჭვინჯი⁴⁹. აღსანიშნავია, რომ ეკში ნოქალაქევის დაცემის შემდეგაც გაგრძელდა სამშენებლო მოღვაწეობა. ეკის ნათლისმცემლის მონასტრის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია XIII- XIV საუკუნეებს. ეს ის პერიოდია, რომელსაც ემთხვევა ეკლესიის გაფართოება კარიბჭის მეშვეობით და სხვა სამონასტრო ნაგებობების მშენებლობა. მათ შორის სასახლეცაა ჩართული, რაც მიუთითებს, რომ იგი უკვე მაღალის წოდების (შესაძლებელია, ეპისკოპოსის) წარმომადგენლის რეზიდენციას წარმოადგენს.

საისტორიო წყაროებში ოდიშის ისტორიის XIII- XIV საუკუნეების ისტორიის შესახებ ცნობები მცირე რაოდენობისაა, არც ამ პერიოდის უცხოელ მოგზაურთა ცნობებია დიდად ცნობილი⁵⁰. თუმცა, არა მარტო ოდიშის, არამედ მთლიანად ქვეყნისთვის მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას წარმოადგენდა მონღოლთა უღლის გადაადგება და გიორგი ბრწყინვალეს (1314-1346) მიერ ამიერ-იმიერ საქართველოს გაერთიანება.

45 ი. ადამია, დასახ. ნაშრ., ძველის მეგობარი, №55, 1980, გვ. 52.
46 პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 126-164; იხ. აგრეთვე: ნ. მურდულია, ეგრისის სამეფოს გამაგრების სისტემა IV-VI საუკუნეებში (არქეოლოგიური მასალებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით), სადოქტორო ნაშრომი არქეოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, სამეცნიერო ხელმძღვანელი – დ. ლომიტაშვილი, თბ., 1012.
47 ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ., 1990, გვ. 514.
48 ბ. ლორთქიფანიძე, არაბები დასავლეთ საქართველოში VIII საუკუნის I ნახევარში და ციხეგოჯი-არქეოპოლისი. საქართველოს ძველთა დაცვის დეპარტამენტი, სამეცნიერო შრომების წელიწადი, IV-V, თბ., 1999-2001, გვ. 132-136.
49 პ. ზაქარაია, საქართველოს ძველი ციხესიმაგრეები, თბ., 1988, გვ. 57-59.
50 თ. ბერაძე, ოდიშის პოლიტიკური გეოგრაფიიდან. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, 3, თბ., 1967, გვ. 162.

ქართულ ისტორიოგრაფიაში მონღოლთა მფლობელობის დასასრულად მიჩნეულია 1357 წელი, თუმცა იქამდეც დამპყრობელთა ბატონობა მხოლოდ ფორმალურ ხასიათს ატარებდა. ხელსაყრელი ისტორიული ვითარების და ქვეყნის სწორი მიმართულებით მართვის შედეგად გიორგი ბრწყინვალემ შეძლო ქვეყნის პოლიტიკური მთლიანობის აღდგენა⁵¹. მშვიდობიანმა პერიოდმა შექმნა ხელსაყრელი პირობები სამშენებლო მოღვაწეობისთვის, რაც დასტურდება ხობში, ცაიშში და წალენჯიხაში მიმდინარე სამშენებლო მოღვაწეობით, რომლის ინიციატორები ძირითადად დადიანების საგვარეულოს წარმომადგენლები იყვნენ. ამავე პერიოდს უნდა მივაკუთვნოთ ეკის სამონასტრო კომპლექსის განახლება, რაც XIV-XV საუკუნეების მიჯნას არ უნდა გაცდეს, სანამ ახალი საფრთხე არ დაემუქრა ქვეყანას თემურლენგის შემოსევების სახით.

როგორც აღვნიშნეთ, საისტორიო საბუთებში ეკი გვიანი შუა საუკუნეებიდან მოიხსენიება. ეკის კომპლექსის გვიანი პერიოდის ისტორიის წარმოსადგენად მნიშვნელოვანია სარგის კაკაბაძის მიერ 1707 წლით დათარიღებული გიორგი ლიპარტიანის მიერ ბიჭვინტის ტაძრისადმი შეწირულობის წიგნი, სადაც ვკითხულობთ: „...ჩვენ ცვაფარვათა შენთა მინდობილმან, შეწვევისა შენისა მოიმედოვნემ და ერთგულების შენისა მსასოებელმან ლიპარტიანმან გიორგი და დედოფალმან აბაშიძის ასულმან ბატონმან თამარ ვიგულვეთ და ვიგულისმოდგინეთ და ცოდვათა ჩვენთვის უღირსი მსახურება ვყავით... და ჩვენცა ეგე ვითარ საკანონო საქმე დაგვედო და წადიერებითა ჩვენითა და შეწვევითა ჩუენც ვიწადეთ და ვიგულისმოდგინეთ და ამთა წყალობითა თქვენთაგან მცირედი და კნინ ოდენი შესაწირავი და ბატონი კათალიკოზი გრიგოლ მობრძანდათ ჩვენს სახლში და შუამდგომლობითა მისითა, შემოგვირეთ შენ ახლისა იერუსალიმისა და ცათა მობაძავისა ბიჭვინტისა ღმრთის მშობლისათვის ეკს ნათლიმცემლის საყდარი მისის სამკუიდროთ სამწყსოთა... მისის ყოვლისფერით შემოგვიწირავს...“⁵².

საბუთში მოხსენიებული გიორგი ლიპარტიანი ისტორიული პიროვნებაა. ბატონიშვილი ვახუშტი შემდეგნაირად აღწერს გვიანი შუა საუკუნეებში გიორგი ლიპარტიანის მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების ისტორიას ოდიშის სამთავროში: „არამედ განძლიერდა ლიპარტიანი გიორგი კვლითა და ტყვესა ყიდვითა. არღარა ინება ლევან დადიანი, განაძო იგი და წარვიდა ქართლს არჩილ მეფისა თანა. შემდგომად წარვიდა სტამბოლს და მოკუდა მუნ, და დაიპყრა ოდიში ლიპარტიანმან და არა იწოდებოდა დადიანად, არამედ ლიპარტიანადვე...“⁵³.

მოყვანილი ციტატის მიხედვით ბატონიშვილი ვახუშტი აღწერს ოდიშის მთავრის ლევან IV დადიანის საკუთარი სამკუიდროდან გაძევების ისტორიას, რის შემდეგაც სამთავროს ერთპიროვნული მმართველი გახდა გიორგი ლიპარტიანი. როგორც ცნობილია, დადიანი თავდაპირველად გვარეულობას აღნიშნავდა. მათგან მომდინარეობდა ოდიშის მთავრთა დინასტია, რომელმაც XVII საუკუნის მიწურულამდე იარსება, ხოლო შემდეგ ეს გვარსახელი ტიტულად იქცა⁵⁴. გიორგი ლიპარტიანი ჩიქვანთა საგვარეულოს

51 საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III, საქართველო XI-XV საუკუნეებში, თბ., 1979, გვ. 622-629.

52 ს. კაკაბაძე, დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები, წიგნი, 1, 1921, გვ. 96-97.

53 ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 856.

54 თ. ბერაძე, ოდიშის პოლიტიკური გეოგრაფიიდან. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, №3, თბ., 1967, გვ. 152-162.

მიეკუთვნებოდა, რომლის ერთმა შტომ XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე დადბანს ტიტული მოიპოვა⁵⁵. ეს შესაძლებელი გახდა მხოლოდ 1701 წელიდან, ლევან IV დადიანის ერთადერთი ვაჟის გარდაცვალების შემდეგ⁵⁶. ოდიშის ფაქტობრივი მფლობელის, ჩიქოვანყოფილი გიორგის ლიპარტიანად მოხსენიებასაც თავისი მიზეზი ეპოვებოდა. XVII საუკუნის დასასრულის და XVIII საუკუნის ოდიშის ლიპარტიანები წარმოადგენდნენ არა გვარეულობას, არამედ წოდებას, რომლის დასახელება სალიპარტიანოს ძველი ტერიტორიის ფლობასთანაა დაკავშირებული⁵⁷.

როგორც აღვნიშნეთ, ბიჭვინტის ტაძრისადმი შეწირულობის წიგნის მიხედვით, XVIII საუკუნის დასაწყისში გიორგი ლიპარტიანი ბიჭვინტის ღმრთისმშობელს სწირავს ეკის საყდარს. ამ დროისთვის ბიჭვინტის კუთვნილი მამულები ოდიშში მკვეთრად შემცირებული ჩანს, განსხვავებით XVII საუკუნის პირველ ნახევარისგან, როდესაც საკათალიკოსო ყმა-მამულების უმეტესობა სამეგრელოში იყო განლაგებული. მათ შორის ეკის ნათლისმცემელი და დასავლეთ საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის კუთვნილი რეზიდენციების უმეტესობა. პატრიარქის 24 სასახლიდან 18 ოდიშის სამთავროში მდებარეობდა. თავად მღვდელმთავარი მთავრის კარზე იმყოფებოდა და აქედან მართავდა დასავლეთ საქართველოს ეკლესიას. საკათალიკოსო მამულებში მშენებლობაზე და გამშენებაზე დიდად ზრუნავდა ლევან II დადიანი (1611-1657), რომლის სახით ეკლესიას ძლიერი მფარველი ჰყავდა⁵⁸. შესაძლოა, ოდიშში არსებული კათალიკოსის სასახლეებიდან ერთ-ერთი ეკის მონასტერში ყოფილიყო.

XVII საუკუნის მეორე ნახევარიდან მდგომარეობა შეცვლილია⁵⁹. დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი მუდმივად გელათში იმყოფებოდა, სადაც ჯერ კიდევ XVI საუკუნის შუა ხანებიდან მოხდა მღვდელმთავრის რეზიდენციის ბიჭვინტიდან შენაცვლება (არა კათედრის გადატანა). შესაბამისად, შეწირულობებიც ბიჭვინტის ხატის სახელზე შედიოდა, რომელიც იმხანად გელათში ესვენა⁶⁰.

გამთავრების შემდეგ გიორგი ლიპარტიანი ცდილობდა კათალიკოსის მხარდაჭერის მოპოვებას⁶¹. ჩვენთვის საინტერესო საბუთში იგი თავად საუბრობს ეკის მონასტრის საკათალიკოსო მფლობელობაში დაბრუნების შესახებ. ჩანს ეს გადაწყვეტილება მას თვით კათალიკოსის სტუმრობის შემდეგ მიუღია. შეწირულების წიგნში მოხსენიებული გრიგოლ კათალიკოსი ისტორიული პიროვნებაა, დიდი საეკლესიო და სახელმწიფო

55 ო. სოსელია, ნარკვევები ფეოდალური ხანის დასავლეთ საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიიდან (სათავადოები), 1973, გვ. 309.

56 თ. ბერაძე, ოდიშის სამთავრო დადიან-ჩიქოვანთა დინასტიის მმართველობის ხანაში, XVII ს-ის მიწურულიდან XVIII ს-ის დამდეგამდე, კრ. სამეგრელო, კოლხეთი, ოდიში, ილ. ანთელავას საერთო რედაქციით, 1999, თბილისი-ზუგდიდი, გვ. 225.

57 ო. სოსელია, დასახ. ნაშრ., გვ. 312-313.

58 ბ. ლომინაძე, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან, სენიორიები, ტ. 1, 1966, გვ. 213, 233.

59 ოდიშის იმდროინდელ მდგომარეობაზე კათალიკე მისიონერ პატრი ძამპის მიერ რომში 1674 წელს გაგზავნილი წერილში აღნიშნულია: „სამეგრელო, ის სამეგრელო აღარ არის, რადგან ომების გამო უკანასკნელ სიგლახაკეშია ჩავარდნილი, დაქცეული და აოხრებულია...“ იხ. მღვდელი მიქელ თამარაშვილი, ისტორია კათალიკოსისა ქართველთა შორის, ტფ., 1902, გვ. 204.

60 ბ. ლომინაძე, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან, სენიორიები, ტ. 1, გვ. 235-240.

61 თ. ქართველიშვილი, სობის მონასტერი და აფხაზეთის საკათალიკოსო (აფხაზეთა კათალიკოს გრიგოლ ლორთქიფანიძის მმართველობის პერიოდში). ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, IV, თბ., 2011, გვ. 229.

მოღვაწე, აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათალიკოს-პატრიარქი გრიგოლ მგორელი (დორთქიფანიძე), რომლის ზეობა 1696-1742 წლებს ემთხვევა. ქვეყნის საკეთილდღეოდ გაწეულ საქმეებს შორის აღსანიშნავია მისი ძალისხმევა, რომელიც მიმართული იყო ოდიშსა და გურიაში ადგილობრივი ფეოდალებისაგან ადრე მიტაცებული საკათალიკოსო მამულების ეკლესიისთვის დასაბრუნებლად⁶².

საფიქრებელია, რომ XVII- XVIII საუკუნეებში ლევან დადიანის, გიორგი ლიპარტიანის თუ კათალიკოს გრიგოლ მგორის მიერ უნდა ჩატარებულიყო რაიმე სახის სამშენებლო საქმიანობა ეკის ნათლისმცემლის მონასტერში. მით უმეტეს, რომ XVII საუკუნის დასაწყისში ოდიშში მოხდა დიდი მიწისძვრა, რაზეც მოგვითრობს 1619 წლით დათარიღებული ცაიშის ჯვარცმის ხატზე არსებული წარწერა: „... იქნა ძრვა დიდი და საკვირველი ქვეყანასა ამას ჩვენსა, რომელი არაოდეს ყოფილა. იძროდა ვითარ ერთ წელ და შეიმუსრენ ეკლესიანი მრავალნი და დაირღვივნეს დაბანი...“⁶³. შესაძლოა, ეკის მონასტერიც ამ დროს შეიღახა, რის შემდეგაც მხოლოდ ეკლესია აღადგინეს. ეკის ნათლისმცემელი XIX საუკუნეშიც მომქმედი უნდა ყოფილიყო. ამჟამად, ეკლესიის დახურვიდან თითქმის ერთსაუკუნოვანი შუალედის შემდეგ დაიწყო აღდგენითი სამუშაოები, რომელნიც ახლაც მიმდინარეობს.

Tsitsino Chachkhunashvili **Eki Monastery of St. John the Baptist**

Monastery of St. John the Baptist is situated on a mountain, to the South-East of the village Eki (Senaki Municipality, Samegrelo, western Georgia). The monastery comprises a church, a bell-tower, a palace, an enclosure and remains of other structures. Literary sources concerning the monastery are of Late Middle Ages, builder inscription (lost at present), as well as the bell-tower inscriptions date to the 13th-14th cc. (Abesalom Tugushi) or 15th-16th cc. (Ilia Adamia). Since 2013, restoration works are ongoing on the site.

Church of St. John the Baptist, a single-name church with the projecting apse, contains several chronological layers; the church (11 x 7 m.) and the porch (7 x 7 m.) also belong to different periods. Brick masonry – preserved from a previously extant building – is discernible in the lower parts of the church, built of roughly hewn stone of varied dimensions. Interior is articulated by two pairs of suspended pilasters and bellyband arches; 6 arched windows are arranged (2 – in the longitudinal walls, 1 – in the East and the West, 2 – on a wall above the apse); door is in the South; facades are unadorned (ornamented stones from the bell-tower aperture frame are inserted in the late date restoration layer); cornice has a rectangular moulding, floor was covered with pinkish (due to the admixture of brick) lime solution and tile was used for the roof cover (at present – tin imitating stone slabs).

The porch is built of uneven stones (in the interior, the masonry is even more negligent); the vault is supported by a pair of pilasters and blind arches rested on suspended imposts (from the East and the West); on the longitudinal walls two (on each wall) large arched windows with parallel jambs

62 რ. მეტრეველი, საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქები, თბ., 2000, გვ. 101-104.

63 ე. თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, წიგნი მეორე, ტფ., 1914, გვ. 168.

are arranged, on the west wall – one arched windows with inclined jambs and two circular windows, while the entrance is from the West. Façade is ornamented (rectangular portal, window frame, cross, decoration of large windows – are fragmented), a cornice is shaped as cavetto with astragal and stepped socle is provided with astragal. In the past, there was an annex from the South as well.

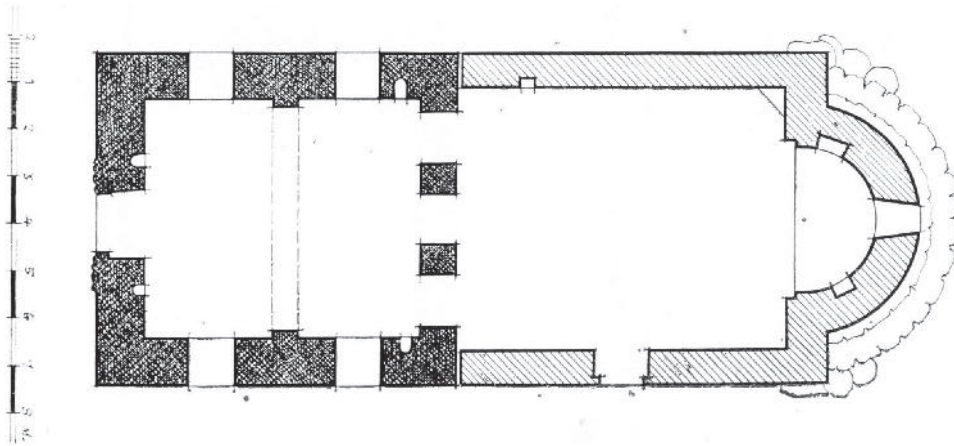
If the first chronological layer of early period in general and further specification is difficult, the second one seems to belong to the “Transitional Period” (simultaneous use of the stone and brick, stone masonry, unadorned facades). The interior is neither classical-tectonic, nor picturesque-dynamic; forms are laconic and precise; peculiar is the composition of the chancel (existence of a wall above the apse is not localised within time or space neither in Georgia or elsewhere, although no examples prior to the 10th c. are known – Zemo Krikhi, Korti church of St. Cerycus, Racha, western Georgia), especially expressive are windows cut in it; “Transitional period” is also implied by the filled in lunette above the door and cornice typology, which is not met with after the 10th c.; thus, the church can be dated to the late 9th c. – early 10th c.

Thanks to the opening of the lower part of the west wall, the porch is linked to the church, wall corners are turned into pillars, while the entire interior was later on painted (presumably, in late Palaeologan period). Inner space of the porch is symmetrical (even wall niches). Façade decoration of the porch provides quite an eloquent material for its dating (shape of the portal, details and ornament; window frame, framing of the south windows – quite original by themselves, socle moulding) – it points to the 13th-14th cc. Remarkable is mentioning of the craftsman, Ivane Korojanisdze in the inscription, on a well visible place. Relatively large dimensions of the porch and its composition also well correspond to this particular epoch.

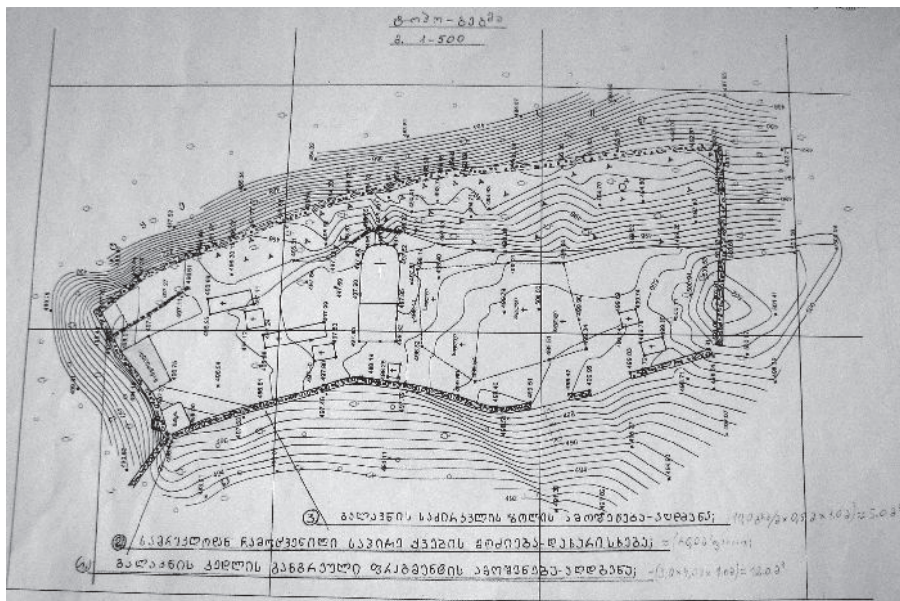
The palace is two storied, not big (8.12 x 5.40 m.), built of hewn and unhewn stone (the ground floor is a single hall and the first floor plan layout is indiscernible at present). Typology of the palace – open with arches on the ground floor, provided with the gable-roof – shows affinity with the similar buildings of the medieval Georgia; remains of its decoration (framing of the east arch), high quality of the preserved masonry and shape of the socle indicate its contemporaneity with the porch. It might have been a gathering place of the brethren.

Two storied, lavishly ornamented bell-tower (ground floor – a burial-chapel; first floor – open belfry; between the bell-tower and the palace there is a staircase they have in common). Frame of the door and ground floor window, belfry parapet, tri-stepped arches and framing of the windows above them with “knobs” – all are ornamented; rosettes are also carved in the interior. Their parallels and affinity with the Gudarekhi (1278) and Gelati (13th c.) bell-towers make it possible to ascribe the Eki bell-tower to the late 13th-early 14th cc. and place it among the first and best bell-towers in Georgia. The bell-tower inscription mentions a Giorgi Mikadze and his wife Tamar.

“Okhvame” – folk name of Eki points to the pagan past, while its location and certain fragments indicate its strategic significance and functioning in Early Middle Ages, possibly, connection with Nokalakevi-Archaeopolis. In the 13th-14th cc., as evidenced by the architecture, it seems likely to have been a residence of a high ranking person (bishop?), which coincide with the favourable conditions established in the reign of the king George V the Magnificent. In 1707, it was donated to Bichvinta church of the Virgin by Giorgi Lipartiani; it can be supposed that certain works were carried out in the monastery at the time of Levan II Dadiani, Giorgi Lipartiani, Catholicos Gregory II (1696-1742); in the 19th c. only the church was functional and holy service is renewed in it at present.



ნახ. 1. ეკის ნათლისმცემლის ეკლესიის გეგმა ი. ადამიას პუბლიკაციიდან



ნახ. 2. ეკის ნათლისმცემლის მონასტრის ტოპოგრაფიული გეგმა (მომზადდა კომპლექსის რესტავრაციისათვის)



სურ. 1. გზა ეკის მონასტრისკენ



სურ. 2. ციტადელის და ქვედა ციხის
შემაერთებული გარღვეული დიობი



სურ. 3. ქვედა ციხიდან ციტადელში
ასასვლელი კიბე



სურ. 4. ეკის ნათლისმცემლის ეკლესია,
სამხრეთ-დასავლეთი ფასადი



სურ. 5. ეკლესიის ინტერიერი, გარღვეული
დასავლეთი კედელი რესტავრაციამდე,
2011 წლის ფოტო



სურ. 6. ეკლესიის ინტერიერი
რესტავრაციამდე, ხედი დასავლეთით,
2011 წლის ფოტო



სურ. 7. ეკლესიის ჩრდილოეთი ფასადის
აღმოსავლეთი მონაკვეთი

სურ. 8. ინტერიერი, საკურთხეველის
აფსიდის რესტავრაციის შემდეგ,
2014 წლის ფოტო





სურ. 9. ინტერიერი, ჩრდილოეთი კედლის ფრაგმენტი, რესტავრაციის შემდეგ



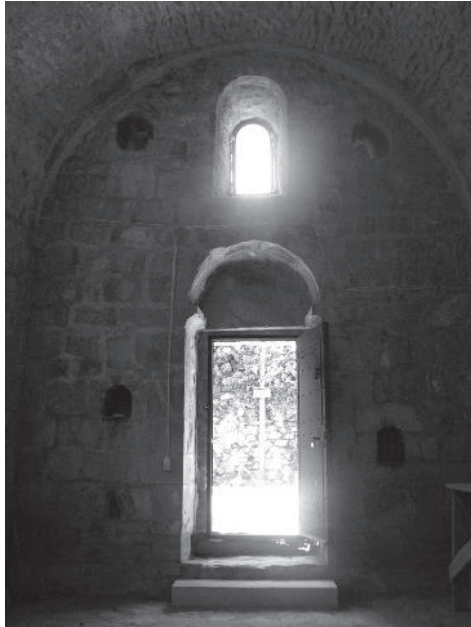
სურ. 10. ინტერიერი, ჩრდილოეთი კედლის ფრაგმენტი, რესტავრაციამდე



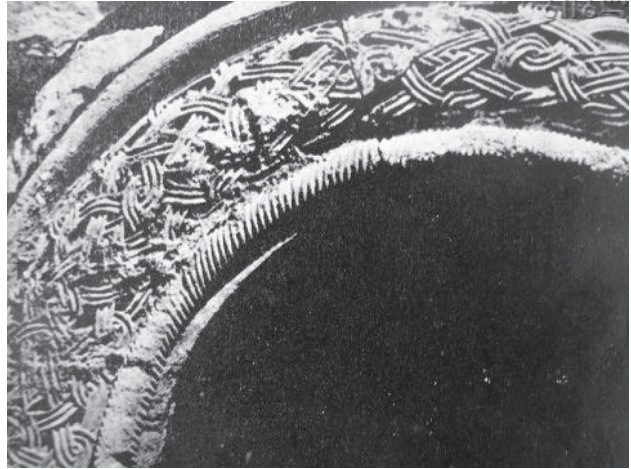
სურ. 11. ეკლესია და კარიბჭე, ჩრდილოეთი ფასადი, 1989 წლის ფოტო



სურ. 12. კარიბჭე, ინტერიერი რესტავრაციის შემდეგ, სამხრეთი კედლის ფრაგმენტი სარკმლებითურთ



სურ. 13. კარიბჭე, ინტერიერი რესტავრაციის შემდეგ, დასავლეთი კედელი



სურ. 14. კარიბჭე, სამხრეთი ფასადი, სარკმლის მორთულობის ფრაგმენტი, 1980 წლის ფოტო, ი. ადამიას პუბლიკაციიდან



სურ. 15. კარიბჭე, სამხრეთი ფასადი რესტავრაციის შემდეგ



სურ. 16. კარიბჭე, დასავლეთი ფასადის ზედა მხარე რესტავრაციის შემდეგ



სურ. 17. კარიბჭე, ინტერიერი, კედლის მოხატულობის ფრაგმენტი კარიბჭის ინტერიერში, ეკლესიის დასავლეთი კედლის გარე პირზე



სურ. 18. სასახლე, ჩრდილო-აღმოსავლეთი ფასადი რესტავრაციამდე



სურ. 19. სასახლე, სამხრეთი თაღების ფრაგმენტი რესტავრაციამდე



სურ. 20. ხედი სამრეკლოდან



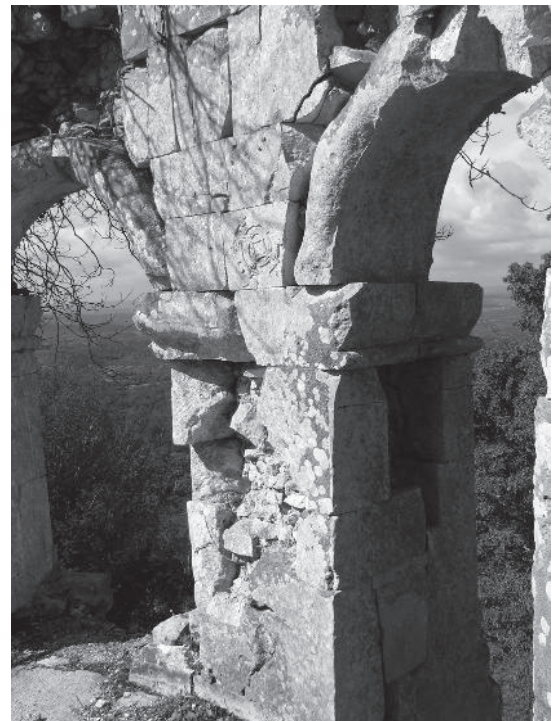
სურ. 21. სასახლე და სამრეკლო, საერთო ხედი რესტავრაციამდე



სურ. 22. სამრეკლოს მეორე სართულის ფასადის ფრაგმენტი



სურ. 23. სამრეკლოს მეორე სართული, ფასადი რესტავრაციამდე



სურ. 24. სამრეკლოს მეორე სართული, თაღედის შიდა პირი

ირინე ელიზბარაშვილი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ჩაუაში, სვანეთის გამაგრებული ისტორიული დასახლება

„შორიდან ახალსმნახველს ქალაქი ეგონება, სადაც 50-60
სხვადასხვა ქარხანა უნდა მუშაობდესო. ასი ქვიტიკირის
სახლი, რომელთაგან 39 უკაცურად დგას, გარედამ
შეუღლესავი, 59 კოხტა, მაღალი, წვრილი და
შელესილ-შეფეთქილი კოშკი ...
შენობები ერთი მეორეზე ახლო დგანან
და ბრტყელი ქვით არიან გადახურული“

ბესარიონ ნიჟარაძე (თავისუფალი სვანი),
ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, 1888

უშგული ზემო სვანეთის განაპირა თემია. იგი ენგურის სათავეებში, შხარას ძირში
იწყება და ენგურის ხეობას მიუყვება. სამი მხრიდან, თემი მთებითაა შემოზღუდული
და შხარას მუდამთოვლიანი, ხეობის ჩამკეტი, მონუმენტური მოცულობის ფონზე
იკითხება. აღმოსავლეთიდან, მივიად ასხმული, ერთ ღერძზე მოთავსებული სო-
ფლებისაგან შემდგარი თემი ისაზღვრება კავკასიონის დიდი ქედით, რომლის გან-
შტოება ჩრდილოეთიდან კეტავს ხეობას. სამხრეთიდან უშგულს – სვანეთის ქედი
ასრულებს.

ამგვარად, ჩაკეტილ სივრცეში, ერთ ვერტიკალურ ღერძზე ოთხი სოფელია მო-
ცემული: მურყმელი, ჩაუაში, ჩვიბიანი, უბიანი, რომელთაგან მურყმელი გარკვეული
ინტერვალით დაცილებულია დანარჩენებს, ხოლო შემდგომი სამი, ერთმანეთის მი-
ყოლებით არის გაშენებული. ეს კომპოზიცია ხეობის თავში ღამარიას არქიტექტუ-
რული კომპლექსით სრულდება (სურ. 1).

უშგული სვანეთის უძველესი დასახლებაა. აქ თავმოყრილია სვანეთის ტრადიცი-
ული ხალხური ხუროთმოძღვრებისთვის დამახასიათებელი საცხოვრებლის ყველა
სახეობა და, ამავე დროს, სწორედ აქ გვხვდება სრულიად განსხვავებული, ძირითა-
დად, მხოლოდ უშგულში გამოყენებული არქიტექტურის ტიპები.

თემის სოფელთა შორის, თავისი დაცულობის ხარისხით, მხატვრული ღირე-
ბულებით, თავდაცვის უნარიანობით და სიძველით გამოირჩევა ჩაუაში (სურ. 2-4).

ჩაუაშის მხატვრული სახე ერთიან, კომპაქტურ, შეკრულ კომპოზიციურ სტრუქ-
ტურას წარმოადგენს. საგულისხმოა, რომ იგი გამაგრებული დასახლებაა, რომელიც
გაშენებულია ხერთვისთან, ანუ მდინარეების ენგურისა და ქვიშარის შეერთების
ადგილას და ნახევრადუბნებრივ კლდოვან კონცხზეა განთავსებული, რომლის რე-
ლიევის დამრეცობა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ არის მიმართული. ჩაუაშის
შემოსასვლელში, თუკი ზემოდან, ჩვიბიან-უბიანიდან ეშვები, არსებული ყველაზე



მაღალი კლდოვანი ბორცვის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ფერდი – ხელოვნურად მშენებელი და მოსახერხებელი ადგილი იყო (ნახ. 1).

კლდოვანი ბორცვის ბაქანი მთლიანადაა ათვისებული. აქ ბორცვის დამაგვირგვინებელი ციტადელი იყო განთავსებული, რომელიც თავდაპირველად ოთხი კოშკისა და მცირე დარბაზული ეკლესიისგან შედგებოდა. ამჟამად ციტადელისგან შემორჩენილია დასავლეთით, ბაქნის კედელში აღმართული მაღალი კოშკი, რომელიც დღესაც მთელ მიდამოს გადაჰყურებს, ხოლო კედელ ერთი, ანალოგიური კოშკი, მონგრეული ზედა ნაწილით – სამხრეთ ფერდზეა მოცემული (დანარჩენი ორისგან მხოლოდ ძირია შემორჩენილი). ამ ციხის კოშკებიდან, ორი განსხვავდება სვანურისგან – თაღოვანი ქუდის ნაცვლად ყოველ ფასადზე თითო სალოდეა მოწყობილი. კოშკური არქიტექტურის ეს ტიპი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის არის დამახასიათებელი და სვანეთში მხოლოდ აქ გვხვდება¹ (სურ. 5-7).

ციხის ტერიტორიაზე მცირე ზომის დარბაზული ეკლესიაა დაცული, რომელიც „თამარის სამჯედლოს“ სახელით არის ცნობილი (სურ. 8). ასეთი სახელწოდება განპირობებული იყო აქ ადრე საოქრომჭედლო სახელოსნოს არსებობით, რომლის ნაწარმი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იგზავნებოდა. საარქივო ფოტოზე იკითხება კოშკების გამაერთიანებელი კედელი. „სამჯედლოს“ აღმოსავლეთი კედელიც ამ ერთიან ზღუდეშია ჩართული.

უდალა ამ ციხის სტრატეგიული მნიშვნელობა – სოფლის ყველაზე მაღალ წერტილში აღმართული ციტადელი დასახვერად მოსახერხებელი და ხეობის მაკონტროლებელი იყო. აქედან იშლება მთელი თემი: აღმოსავლეთით შხარით დასრულებული და დასავლეთით კი მურყმელით დამთავრებული. აქედანვე ჩანს ჩრდილოეთ კავკასიასთან გამყოფი მთები.

საგულისხმოა, რომ არც ჩვიბიან-უბიანს და არც მურყმელს ისეთი სტრატეგიული დანიშნულება არ ჰქონია, როგორც ჩაქაშს. როგორც ჩანს, ჩაქაშის გეოგრაფიამ, მისმა განსაკუთრებულმა რელიეფმა, ხელი შეუწყო ამ დასახლების დაცვითუნარიანობის გაძლიერებას, რამაც გაზარდა მისი მნიშვნელობაც.

გარდა ციტადელისა, აქვე, ჩაქაშის სამხრეთით, მთაზე, მთელ ზემო სვანეთში ერთადერთი ციხეა – „თამარის ციხე“, რომელიც უმნიშვნელოვანესი სტრატეგიული ობიექტი იყო (სურ. 9). მისი კოშკებიდან მოიხილება არა მხოლოდ ხეობა და უშგულის თემი, არამედ ის მცირე და ვიწრო გზები, ბილიკები, რომელნიც სვანეთის ამ უკიდურეს მხარეს ჩრდილოეთ კავკასიის მეზობელ ტომებთან აკავშირებდა. ცხადია, აქედან დასახვერი არეალი ბევრად უფრო ვრცელი იყო. რუსუდან

1 ჩაქაშში, განსხვავებული დასრულების, უფრო მასიური, შედარებით მძიმე პროპორციების მქონე კოშკების არსებობას მკვლევართა ნაწილი თუშურ წარმოშობას მიაწერს. აღ. რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ბ. ნიჟარაძის მიერ უშგულში ჩაწერილი მასალის თანახმად, აქ არსებული ტოპონიმი „თუშრე ნაშვიგვ“ შეიცავს ცნობას ძველად აქ თუშების მოსახლეობის არსებობაზე. ასევე, მისი აზრით ანგარიშგასაწევია თქმულება, რომელიც „თამარის ციხეს“ შეეხება. უშგულის მდებარეობა საქართველოს ჩრდილოეთ საზღვარზე, სადაც თავს იყრიდა მრავალი გადასავალი, სრულიად ბუნებრივს ხდის მოსახერხებელს, რომ როგორც „თამარის ციხე“, ისე არასვანური ტიპის კოშკები აშენებულია საქართველოს ცენტრალური ხელისუფლების მიერ, რომელმაც შესაძლებელია მართლაც საჭიროდ მიიჩნია ამ ციხეში თუშთა გარნიზონის ჩაყენება (აღ. რობაქიძე, რ. ხარაძე, სვანეთის სოფელი ძველად, თბ., 1964, გვ. 35).



მეფისაშვილისა და ვახტანგ ცინცაძის მონაცემების თანახმად (რომელსაც გავეცანიოთ ხელნაწერის სახით)², ციხის ტერიტორიაზე გარდა მთავარი, დიდი ზომის აღმოსავლეთი კოშკისა კიდევ ორი, უფრო მცირე ზომის კოშკი იყო დაცული. ამ ნაგებობების წინ სხვადასხვა შენობების ნანგრევების ნაშთები იკითხებოდა. ამჟამად, ციხის ტერიტორიაზე მხოლოდ ორი კოშკია დარჩენილი, დანარჩენი ნაგებობები კი მიწით და ბაღასით არის დაფარული.

ჩაუაში უძველესი დასახლებაა. აქ ყველა საცხოვრებელ უჯრედს (ციხე-სახლის გარდა) თავისი კოშკი აქვს. არქიტექტურული კომპლექსები, ტერიტორიის სიმცირის გამო, მჭიდროდ განაშენიანებულ, ერთმანეთთან მიჯრილ ნაგებობათა ჯგუფს წარმოადგენს. სახლებს შორის კავშირი ვიწრო შეუკებისა და მცირე ეზოების მეშვეობით მყარდება (სურ. 4, 10). სივრცით-კომპოზიციური გეგმარების თვალსაზრისით, ჩაუაში ერთიან, გააზრებულ, კომპაქტურ სტრუქტურას წარმოადგენს. კოშკები დიაგონალზეა განთავსებული, მხარეების ზუსტი მიმართულების დარღვევით, რის გამოც არც ერთი კოშკი, მჭიდრო განაშენიანებაში ერთმანეთს არ ეფარება. ხშირ შემთხვევაში, დარღვეულია სხვადასხვა სართულზე სარკმელთა ვერტიკალში ერთ ღერძზე მოქცევა. ისინი სიბრტყის სხვადასხვა მონაკვეთშია გაჭრილი, რაც გარემოს სრულყოფილი მოხილვის საშუალებას იძლევა.

ანსამბლი კომპაქტურია. ის იწყება მაღალი დომინანტით – აღმოსავლეთი ბორცვით – შუაში ფართოვდება და მდინარეთა შესაყართან ამ კონცხური რელიეფის დასასრულს, ყველაზე დაბალ ადგილას, მაღალი, მოხდენილი, ცალკე მდგარი კოშკით სრულდება, რომელიც კომპოზიციის შემკვრელ, ლოგიკურ წერტილად აღიქმება (ნახ. 1, სურ. 11-13).

სოფლის საცხოვრებელ კომპლექსებს შორის გამავალ მიხვეულ-მოხვეულ გზას (შუკებს) დასახლების ზედა ნაწილში მცირე მოედნამდე მიყვავართ. აქედან, დასავლეთით, ამალღებულ ადგილას, ციტადელის ქვემოთ, გალაგანშემოვლებული მცირე ზომის მაცხოვრის სახელზე აგებული X საუკუნის დარბაზული ეკლესიაა აღმართული (სურ. 12, 14).

ჩაუაში კოშკებს შორის დამაკავშირებელი გადახურული გზა-ღერეფნები იყო. ამჟამად ისინი შემორჩენილი არ არის, თუმცა ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში გ. ლეჟავასა და მ. ჯანდიერის მიერ არის დაფიქსირებული³. მკვლევარნი თვლიან, რომ ეს გადასასვლელები გვიანია⁴.

ჩაუაში წარმოდგენილი საერო ხუროთმოძღვრების ნიმუშები სვანური ტრადიციული საცხოვრებლის ყველა სახეობას მოიცავს:

- კოშკი
- საცხოვრებელი სახლი თავდაცვითი კოშკით
- და ციხე-სახლი, რომელიც სვანეთში მხოლოდ უშგულში გვხვდება.

უშგულის კოშკები განსხვავდება დანარჩენი სვანეთის კოშკებისგან. უფრო მაღალია, მრავალსართულიანი (5-7სართული), ენთაზისიანი, და მონუმენტურ,

2 რ. მეფისაშვილი, ვ. ცინცაძე, სვანეთის არქიტექტურა, ხელნაწერი (რუსულ ენაზე).

3 М. Джандиери, Г. Лежава, Архитектура Сванетии, М., 1938, ნახ. 62.

4 იქვე, გვ. 16.

გეგმაში კვადრატულ ნაგებობებს წარმოადგენს ორქანობა სახურავითა და სახურავის სართულის მთელ პერიმეტრზე თაღოვანი ქუდით, რომელშიც საბრძოლო თაღი-ლიობებია მოწყობილი. ყველა კოშკი ნაგებია ფლეთილი ქვით კირის ხსნარზე და შელესილია. სათავსები ერთიმეორის თავზეა განლაგებული და კოშკის მოცულობის შევიწროვებასთან ერთად ზედა სართულების ოთახების მოცულობა მცირდება. მთლიანობაში ეს შეკრული, მარტივი კომპოზიციისაა აშკარად გამოვლენილი თავდაცვითი ფუნქციით. ქვედა სართული ყრუა და დარანს წარმოადგენდა (ესეც – მხოლოდ უშგულში). შესასვლელი მეორე სართულის დონეზეა გაჭრილი. სართულშია გადახურვები გვხვდება როგორც ქვის, ასევე ხის, ზოგ შემთხვევაში კი ერთ მოცულობაში ორივე ტიპის გადახურვაა გამოყენებული⁵. სართულებს შორის კავშირი მყარდება ჭერში გაჭრილი ღიობით და მარტივი სტრუქტურის მისადგმელი კიბით (ხის მორი ჩაკვეთილი საფეხურებით). მხოლოდ უშგულში, ეტყობა, მკაცრი კლიმატის გამო სახურავი ფიქალისაა.

ჩაუაშის საერო ხუროთმოძღვრებაში, განსაკუთრებული ადგილი საცხოვრებლის უფრო რთულ ტიპს ეთმობა, ორი მოცულობისგან – კოშკისა და ორსართულიანი ქვის სახლისაგან შემდგარ ანსამბლს. მხოლოდ აქ, უშგულში სახლისა და კოშკის ურთიერთკავშირის სხვადასხვაგვარი კომბინაცია არსებობს. ზოგ შემთხვევაში კოშკი უშუალოდ ებჯინება სახლს, ზოგან მის გვერდით არის აღმართული, ხოლო იშვიათად სახლის მოცულობაშიცაა ჩაწერილი. ოჯახის გაზრდის შემთხვევაში სტანდარტული საცხოვრებელი ანსამბლი – დუბლირებულია, ანუ, კი არ ფართოვდება, მეორდება (ნახ. 2-4).

ჩაუაშში ორსართულიანი სახლის („ქორ“) I სართული ჩვეულებისამებრ მაჩუბი იყო მაჩუბსა და II სართულის დარბაზს („მაუბი“) შორის გადახურვა ბრტყელია, ხის კოჭებიანით. გადახურვასა და II სართულის იატაკს შორის ნაძვის ტოტები იყო ჩაფენილი. ოთახის ცენტრში, კერა იყო მოწყობილი. კვამლის გასაყვანი ღიობი მაჩუბს არა აქვს. საერთოდ, მთელი ოთახი მხოლოდ კართა და რამდენიმე ვიწრო სარკმლით ნათდებოდა, თუმცა ჭერში გაჭრილი იყო ოთხკუთხა ღიობი, თივის ჩამოსაყრელად. სწორედ მას ჰქონდა დაკისრებული განიავების ფუნქცია. ცხადია, ეს ჰაერის სრულად გაწმენდის საშუალებას არ იძლეოდა. ამიტომაც ძირითადად, ძველ მაჩუბებში, ყველა საგანი კვამლისაგან გაჭვარტლული იყო, რამაც დაიცვა კიდევაც ხე დახიანებისგან. ხოლო სართულშია გადახურვებში ჩაფენილი ნაძვის ტოტებიც ხელს უწყობდა ჰაერის გაწმენდას (ნახ. 5).

მაჩუბის ინტერიერის მბუჯტავი განათება, ჩაბნელებული სივრცე – მისტიკურ გარემოს ქმნის. ბრტყელი გადახურვის მიუხედავად, კომპოზიციის ცენტრულობა ხაზგასმულია – მისი კომპოზიციური და აზრობრივ-ფუნქციონალური ცენტრი კერაა. სწორედ მისგან გამომავალი ცეცხლი არის არა მხოლოდ განათების ძირითადი წყარო, არამედ, ამავედროულად, საკრალური მნიშვნელობის ობიექტი, კერის გარშემო იკრიბებოდა ოჯახი და ტარდებოდა მნიშვნელოვანი რიტუალები.

სვანური საცხოვრებელი კომპლექსის არქიტექტურულ-მხატვრული სახე ცოცხალი და დინამიკურია. საცხოვრებელი უჯრედების კომპოზიციური მრავალფეროვნება, ამავედროულად, ფორმების გრაფიკულობა და სიმკვეთრე, მკაცრი, თავშეკავე-

5 იქვე, გვ. 16.

ბული ხასიათი, შერბილებულია სილუეტური გადაწყვეტის სიმდიდრით, რომელიც ემყარება კონტრასტს კოშკის ვერტიკალურ და მანუბის ჰორიზონტალურ მოცულობებს შორის. კოშკის დამასრულებელ თაღოვან ქუდი-გვირგვინს, როგორც ფუნქციური დატვირთვა, ასევე დეკორატიული მნიშვნელობაც აქვს. მის თაღედს რიგ შემთხვევაში ეპასუხება საცხოვრებელი სახლის კარნიზი, რომელიც იმეორებს კოშკის გვირგვინის თაღედის ნახატს (ნახ. 2).

უშუგულში წარმოდგენილია საცხოვრებლის კიდევ ერთი ნაირსახეობა – ციხე-სახლი, რომელიც გვხვდება მეზობელ რაჭაში, საკმაოდ პოპულარულია ხევსურეთსა და მთა-თუშეთში, ხოლო სვანეთში მხოლოდ აქ, უშუგულში არის გამოყენებული (ნახ. 6, სურ. 15).

ციხე-სახლი, ერთი შეხედვით, ტიპური, თაღოვანი ქუდი-გვირგვინით დასრულებული სვანური კოშკია შეცვლილი პროპორციებით – იგი უფრო დაბალი და განიერია. იგი წარმოადგენს სამსართულიან საცხოვრებელს (ფართით 80-100 კვმ.), რომლის I სართული ზამთრის სათავსია, სადაც ჩვეულებრივი მანუბის მსგავსად, ცენტრში კერაა, კედლის გასწვრივ კი საქონლის სადგომი. II სართული დარბაზს წარმოადგენს, მესამეს თავდაცვითი ფუნქცია აკისრია. აქ კავშირი სართულებს შორის ციხე-სახლის მოცულობაში ჩაწერილი სტაციონარული კიბის მეშვეობით წარმოებს.

ციხე-სახლი აერთიანებს თავის თავში თავდაცვით და საცხოვრებელ ფუნქციას. იგი უფრო ქმედითი და კომპაქტური ორგანიზმია. საერთო მტრისგან თავდასაცავად იგი ბევრად უფრო ტევადი და მოსახერხებელია, ვიდრე ცალკე მდგომი თავდაცვითი კოშკი, რომელშიც ერთი ოჯახი ძნელად ეტეოდა. მაგრამ შიდა შუღლის, სისხლის აღების დროს, როდესაც დევნას მხოლოდ მამაკაცები განიცდიდნენ, უპირატესობა ცალკე მდგომ თავდაცვით კოშკს ენიჭებოდა.

უშუგულის ციხე-სახლები სვანეთის საცხოვრებლის ყველაზე დასრულებულ და ტიპურ ფორმას წარმოადგენს. მათი გაბარიტები, სრულყოფილი სივრცით-კომპოზიციური სტრუქტურა, საცხოვრებელი, სამეურნეო და თავდაცვითი ფუნქციების ლოგიკური შერწყმა, კომპაქტურობა და სრულყოფილობა – მთის სახლის სანიმუშო, განვითარებულ ფორმას წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ გარდა შუა საუკუნეების საცხოვრებელი კომპლექსებისა, ჩაუაშში შემორჩენილია XX საუკუნის 30-იანი წლების ჭვირული ხის აივნისანი და შუშაბანდიანი სახლები, რომლებიც თავისი პროპორციებით, ტრადიციული ტექნოლოგიით და მარტივი სტრუქტურით ორგანულად ეწერება შუასაუკუნოვან განაშენიანებაში.

შუა საუკუნეების სვანური საცხოვრებელი კომპლექსები რამდენიმე დატვირთვის მქონეა: სოციალურ, სამეურნეო-თავდაცვით ფუნქციასთან ერთად იგი ითავსებს საკულტო მნიშვნელობასაც. სვანთა საცხოვრისი იყო ადგილი, სადაც მთელი წლის განმავლობაში უამრავი რიტუალი ტარდებოდა, სახლის მთლიანი სტრუქტურა ექვემდებარებოდა ერთიან საკრალურ პრინციპს. ნ. წერედიანის მიხედვით, სვანებისთვის სახლი მთელი სამყაროა „სახლი მთელი ვერ იქნება მაშინ, თუ მასში ორი ბუნების ტოლობაა დარღვეული. არ აქვს მნიშვნელობა იგი ადამიანით იქნება წარმოდგენილი თუ საქონლით. ამ მცირე სამყაროს (სახლის) ცენტრი კერაა. იგია

ცეცხლის ადგილი. აქ მისითაა არსებობა განპირობებული (ცეცხლი სიცოცხლე). ცეცხლი ზეციურია და წარმოადგენს ზეციური შემოქმედის (ღვთის!) ნაწილს“.

არქიტექტურული ელემენტების სიმბოლიკას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს საცხოვრებლის ფორმირებასა და მხატვრულ სახეში. სახლის, მიკრო სამყაროს ჰერმეტიულობა ირღვევა ნებისმიერი სახის ღიობით. რენე გენონის განსაზღვრებით, ღიობები, დესტრუქციული ძალების შემოჭრის შესაძლებლობას ქმნის, ხოლო კედელი წარმოადგენს დაცვასაც და შეზღუდვასაც⁷. ალბათ, სწორედ ამით აიხსნება კედლის სიბრტყის განსაკუთრებული როლი და ძალიან მცირე ზომის და იშვიათი ღიობების არსებობა სვანურ საცხოვრებელში. აქ წამყვანი კედლის ერთიანი, დაუნაწევრებელი სიბრტყეა.

სვანთა შერეული წარმართულ-ქრისტიანული რწმენა, სრულიად თვითმყოფად, თავისებურ წეს-ჩვეულებებს ქმნის. აქ, ცენტრალურ კერასთან ტარდებოდა რიტუალები, რომლებიც დაკავშირებული იყო თავისებურ, ადგილობრივ რელიგიურ წარმოდგენებთან როგორც ოჯახური, ასევე საზოგადოებრივი მასშტაბით. ქვის, წყლის, ცეცხლის, მიწისა და სხვა საკრალური საგნების გვერდით ქრისტიანული სარწმუნოების ზეციურ არსთა შორის (ლამარია, ჯგრაგ, თარინგზელ, მაცხვარ და სხვა) მნიშვნელოვანი ადგილი სახლის, კერის მფარველს – მეზირს ეთმობა, რომლის საპატივცემულოდ ყოველი ოჯახი ახალი წლის დამეს სათანადო რიტუალს ასრულებდა⁸.

საგულისხმოა, რომ რიტუალები დაყოფილი იყო არა მხოლოდ სათემო და საოჯახო მნიშვნელობის მიხედვით, არამედ, თავისთავად ნაგულისხმევი იყო მათი შესრულება-გადანაწილება მამაკაცებსა და ქალებს შორის.

ასეთი რთული სარწმუნოებრივ-მსოფლმხედველობითი სტრუქტურა გავლენას არქიტექტურის შინაარსზე და ფორმებზედაც ახდენდა. ამ თვალსაზრისით, საცხოვრებელი განიხილება როგორც არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ნიმუში, არამედ, ამავდროულად, როგორც მისი სულიერი, ეთნიკური ფორმა, რომელზეც იყო დამოკიდებული საცხოვრებელი ფართის ხასიათი და მისი გამოყენება. აქ გათვალისწინებული იყო ოჯახის წევრთა ფუნქციათა განაწილებაც.

სვანურ გამაგრებულ ანსამბლებში მკვეთრად შეიგრძნობა და თანაარსებობს მონუმენტურობა, მასშტაბურობა, სიძლიერე და მოხდენილობა, ისინი ფსიქოლო-

6 ნ. წერეთლიანი, სვანურ ხალხურ დღეობათა საწელიწადო კალენდარი, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბ., 2006, გვ. 16-17.

7 P. Генон, Символика Креста, М., 2008, გვ. 242.

8 სვანთა ყოფაში გამორჩეული მაგიური მნიშვნელობა წმინდა ქვებს ენიჭება. „ბაბა გვიგე“, „ტოგონი“, „ჩხუდანი“ – ეს სხვადასხვა სახის ქვები განსაკუთრებული ძალის შემცველი იყო. მათზე იყო დამოკიდებული ოჯახის გამრავლება, კეთილდღეობა, საქონლის სიმრავლე. ფიქლის ქვის საგანგებოდ გახვრეტილ-გაპრიალებულ ფირფიტებს, მ. ჩართოლანი ცოდვის მოსანანიებელ „ცოდადახვაშინა“-ს უწოდებს (მ. ჩართოლანი, სვანეთის ქვის კერპი – ჩხუდანი, კრებული „სვანეთი“ – I, თბ., 1977, გვ. 316). გადმოცემით, რაც უფრო დიდ ქვას ატარებდა კაცი, მით უფრო დიდ ცოდვას ინანიებდა. გახვრეტილ ქვებს მძივების სახით, ავი თვალისგან დასაცავად ყელზე კიდებდნენ როგორც ცხოველებს (ძროხას) ასევე ადამიანებს (ბ. ნიჟარაძე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I, თბ., 1962, გვ. 171). მრგვალ ქვებს კეთილდღეობის ნიშნად საცხოვრებლის კედლის წყობაშიც ათავსებდნენ.

გიურად კი არ გორგუნავს, არამედ პირიქით, ბადებს შენში სრული უსაფრთხოების, დაცულობის შეგრძნებას. ეს ის არქიტექტურაა, რომელშიც მკვეთრად არის გამოვლენილი და შერწყმული ყოფითი და თავდაცვითი ფუნქციები.

სვანური საცხოვრებლის არქიტექტურული კომპოზიციის მხატვრულმა სახემ დაგვანახა, რომ ეფექტი მიღებული ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ მოცულობათა ოსტატური შერწყმით, მათი უზადო კავშირით ბუნებასთან, ლანდშაფტთან, ამბავებს მის მხატვრულ ზემოქმედებას.

ამგვარად, სვანეთში წამყვანი, მონუმენტური და მასშტაბური – საერო ხუროთმოძღვრებაა. სვანები უადრესად მორწმუნე ხალხია. მათი რწმენა თავისთავში შეიცავს როგორც არქაულ, წარმართულ მითოლოგიას, ასევე ქრისტიანული რწმენის ელემენტებს. მათი საცხოვრებელი განსაკუთრებული საკრალური მნიშვნელობისაა, უდიდესი როლი, რომელიც კერასა და ძირითად სივრცეს აკისრია, დიდად ზრდის საცხოვრებელი შენობის რელიგიურ-სულიერ დატვირთვას. საგულისხმოა, რომ საცხოვრებელი ხუროთმოძღვრება არამხოლოდ გარეგნულად გამოირჩევა, უფრო იმპოზანტური და ქმედითია, არამედ მისი უმთავრესი განსხვავება მის შინაარსში, მრავალწახნაგოვან ფუნქციურ დატვირთვაში ვლინდება. საცხოვრებლის სინკრეტულობა ქრისტიანულ და წინარექრისტიანულ რწმენათა ნაზავში ვლინდება. ყველა ნივთის და ადგილის გამორჩეული საკრალური მნიშვნელობა სვანთა ყოფაში, ის გარემოება, რომ სწორედ საცხოვრებლის ინტერიერში ტარდება ყველაზე მნიშვნელოვანი რელიგიური რიტუალები – ზრდის მის სულიერ ღირებულებას. სიმბოლურია სივრცის განაწილებაც, ეს უკანასკნელი გაჯერებულია მისტიური განწყობით და უდიდესი რელიგიური დატვირთვა აქვს. აქედან გამომდინარე, ის გარემოება, რომ სვანეთში ეკლესიები ბევრად უფრო მოკრძალებული ზომისაა, შეიძლება ზემოთქმულითაც აიხსნას. ლონგინოზ სუმბაძემ ეს სხვაობა ხატოვნად წარმოაჩინა „სახლ-კოშკები ტაძარივით მონუმენტურია და ტაძარ-ეკლესიები კი სახლებივით ინტიმური“-ო.⁹ ფიქრობთ, ფრესკებითა და ჭედური ხატებით მთლიანად შევსებული ეკლესია არის იმ უმთავრესი, ძირითადი რიტუალის მნიშვნელოვანი ნაწილი, ილდუსტრაცია იმისა, რაც საცხოვრებლის ინტერიერში ტარდებოდა. სავარაუდოა, რომ სწორედ ამან განაპირობა არა მხოლოდ უშგულში, არამედ ზოგადად სვანეთში, შედარებით მცირე ზომის, უგუმბათო ეკლესიების არსებობა. საცხოვრებელი არქიტექტურა უფრო ეფექტური და თვალშისაცემია, ვინაიდან გარდა ყოფითი და თავდაცვითი მნიშვნელობისა მისი წამყვანი და ძირითადი დანიშნულება სწორედ რელიგიურ-საკრალურ ფუნქციაში მდგომარეობს.

ეს სრულიად არ ამცირებს სვანეთის საეკლესიო ხუროთმოძღვრების მნიშვნელობას. მას თავისი განსაკუთრებული, სრულიად გამორჩეული, უდიდესი მხატვრულ-ისტორიული ღირებულება და, ბუნებრივია, განსაკუთრებული რელიგიური დატვირთვა აქვს.

აღკური მეურნეობის მნიშვნელობამ სვანთა ყოფაში, საოჯახო თემური ფორმის ხანგრძლივმა შემონახვამ და თავდაცვის ინტერესებმა მოცემულ გეოგრაფიულ გარემოში, ხელი შეუწყო მაღალგანვითარებული საცხოვრებელი კომპლექსების ჩამოყალიბებას. ეს მონუმენტური ანსამბლები წარმოადგენენ ხალხური სამშენებლო

9 ლ. სუმბაძე, უშგული-ხუროთმოძღვრული ფენომენი. საბჭოთა ხელოვნება, 11, 1978, გვ. 67.



ხელოვნების ბრწინვალე ნიმუშებს, ისინი თვალნათლივ ასახავენ ხალხური შემოქმედების მაღალ დონეს.

სვანები „დიდი ოჯახებით“ ცხოვრობდნენ, რაც საჭიროებდა გამაგრება-დაცვის ერთიან სისტემას. „დიდ ოჯახში, განვითარების უადრესი სტადიიდან ხდებოდა ოჯახური რელიგიის ფორმირება; მოცემული სტრუქტურა ვრცელდება აფხაზეთ-სვანეთ-რაჭა-ფშავ-ხევსურეთი-ჩეჩნეთ-დაღესტნის მთელ ზოლზე და ამ ზოლს საერთო სარწმუნოებრივ-საზოგადოებრივი აგებულება ახასიათებს...“¹⁰ კლოდ ლევი სტროსის მიხედვით, ყველა ადამიანურ საზოგადოებას დაახლოებით ერთნაირი მნიშვნელობის წარსული აქვს. თუმცა იგი იქვე აღნიშნავს, რომ განსხვავებული კულტურები იქმნება გეოგრაფიული დაშორების, ადგილმდებარეობის განსაკუთრებული თვისებებისგან გამომდინარე და ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება ჭეშმარიტება თუ თითოეული კულტურა ან თითოეული საზოგადოება სხვებთან დაუკავშირებელი იქნებოდა და განვითარდებოდა სხვებისგან იზოლირებულად¹¹. თუმცა, ეს ასე არასოდეს ყოფილა. ამიტომაც კავშირები თვალნათლივია არა მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის და მეზობელი რეგიონების ფარგლებში, არამედ, ზოგადად მსოფლიო მთის არქიტექტურის მასშტაბით – ცხადია, ადგილობრივი თავისებურებების გამოკვეთით.

საცხოვრებელი უჯრედებისგან შექმნილი სასახლერო გამაგრებული დასახლებები უშუალოდ გარდა, გვხვდება არა მხოლოდ საქართველოს სხვა რეგიონებში – (ხევსურეთი, თუშეთი) არამედ ჩრდილო კავკასიის სხვადასხვა ქვეყანაშიც: ინგუშეთში (თარგიმი, ერზი)¹², ოსეთში – სოფელი ხარისკინ, დაღესტანში – გამსუტლი, ყახიბი და სხვა.

საგულისხმოა, რომ მოპოვებული მასალის ერთმანეთთან შეჯერებით, საერთო ნიშნების მიუხედავად, რომელნიც ზოგადად ადგილმდებარეობის შერჩევაში, გამაგრება-დაცულობის განსაკუთრებულ ხარისხში და კოშკური არქიტექტურის ტიპის გამოყენებაში მდგომარეობს, ბევრია განსხვავებაც. არქიტექტურული ტიპი ერთია, მხატვრული სახე – განსხვავებული, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია დასახლების აღქმის დროს. ნაგებობათა პროპორციები, წყობა, გაფორმება, მოცულობათა ურთიერთკავშირი მნიშვნელოვან ვიზუალურ ცვლილებებს ქმნის. ადგილობრივი ტრადიციები და წესჩვეულებები, შინაარსობრივად განუმეორებელ, ინდივიდუალურ ელფერს ანიჭებს დასახლებებს. აღსანიშნავია, რომ ძირითადად, ეს დასახლებები მიტოვებულია, ამიტომ ბევრი მათგანი, ჩრდილოეთ კავკასიაში – დანგრეულია. უშუალოდ სოფლების განსხვავებულობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ არის რა ევროპაში ყველაზე მაღალი დასახლებული პუნქტი, იგი დღემდე ცოცხალი და მოქმედა. უშუალოდ დასახლებებს განუმეორებელ ელფერს აძლევს ინტერიერის გაფორმება ადგილობრივი, ხელით ნაკვეთი აგეჯით, რაც გამორჩეულ მხატვრულ სახეს სძენს მას.

მთის საცხოვრებელი ხუროთმოძღვრების შესწავლის საფუძველზე, დგინდება, რომ უშუალოდ, კერძოდ, კი ჩაუაშის საერო ხუროთმოძღვრებას არა მარტო სვანურ-ქართული, არამედ მსოფლიოს მთის სახლის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციაში,

10 პ. ბუხრაშვილი, „სახლი“ – „ხატი“. საქართველოში ძველად. კავკასიოლოგთა III საერთაშორისო კონგრესის მასალები, თბ., 2013, გვ. 4.

11 კლოდ ლევი სტროსი, რასა და ისტორია, თბ., 2016, გვ. 670.

12 А. Робакидзе, Жилища и поселения горной Ингушетии, КЭС, II, Тб., 1968, № 17, 9, გვ. 27.

ფუნქციითა გონივრულ შეთავსებასა, საცხოვრისის განსაკუთრებულ საკრავსა მნიშვნელობასა და მხატვრულ-ესთეტიკურ სახეში – ერთ-ერთი ძირითადი რგოლის ადგილი ენიჭება¹³.

ამ მიკროსამყაროს მობილურობაზე მეტყველებს ბრწყინვალედ დამუშავებული მუდმივად მოქმედი კომუნიკაციების სისტემა, რომელიც ხელს უწყობდა უშუალოდ მოსახლეობას განუწყვეტელი კავშირის დამყარებაში არა მხოლოდ მეზობელი ხევის მოსახლეობასთან, არამედ კავკასიონის სხვა რეგიონებთანაც.

ამის თვალნათლივი მაგალითია ისიც, რომ ჩაუაშში ჩვენ ვხვდებით სვანეთში გამოყენებულ ერთადერთ ნიმუშს აღმოსავლეთ საქართველოსთვის სათავდაცვო არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი კოშკის ტიპისას.

უშუალოდ ჩაუაშის ხუროთმოძღვრული სტრუქტურის შესწავლა ავლენს მთელ რიგ ინდივიდუალურ-ადგილობრივი ყოფითი ტრადიციებიდან გამომდინარე კანონზომიერებებს კოშკურ საცხოვრებელთა მშენებლობაში. მაგ., ჩაუაშში არის ერთადერთი ნიმუში შეტყუებული კოშკებისა, რომელნიც ლეგენდის მიხედვით კულტის მსახურებს შაპს და ამას ეკუთვნოდა¹⁴. აქვეა ზემო სვანეთისთვის უჩვეულო, არქიტექტურული სახეობა – ციხე-სიმაგრე და ბოლოს ასევე სვანეთში მხოლოდ უშუალოდ გამოყენებული ციხე-სახლი.

ჩაუაშში წარმოადგენს გამაგრებული სოფლის უნიკალურ ნიმუშს, რომელსაც საკვანძო, თავდაცვითი პოზიცია უჭირავს მთელი უშუალოდ თემის არქიტექტურულ კომპოზიციაში მოხერხებულად შერჩეული ბუნებრივი და ხელოვნური გამაგრებითი სტრუქტურების გამოყენებით.

დღეისთვის, სვანური საცხოვრების დათარიღება არ არის დაზუსტებული. მეცნიერთა ნაწილი ყველაზე ადრეულად თვლის XIV-XVI საუკუნეებს (გ. ლეუავა, მ. ჯანდიერი)¹⁵; ს. მაკალათია ამოსავალ თარიღად გვთავაზობს XVII-XVIII საუკუნეებს; ა. რობაქიძის მოსაზრების თანახმად, სვანეთის საცხოვრებელი სტრუქტურა ჩამოყალიბდა უფრო ადრე. საცხოვრებლის ჩამოყალიბების თარიღად IX-XI საუკუნეებს გვთავაზობენ ვახტანგ ცინცაძე და რუსუდან მეფისაშვილი¹⁶. ამ თარიღს ვიზიარებთ ჩვენც, თუნდაც იმ ისტორიული მონაცემების გათვალისწინებით, რომელთა მიხედვით, მეფე ბაგრატ III-ის მოღვაწეობის ხანაში ზემო სვანეთი ჯერ აფხაზეთის სამეფოს, შემდგომ კი ცენტრალურ ხელისუფლებას ექვემდებარებოდა, ანუ იყო ქვეყნის მართვაში ჩართული მნიშვნელოვანი სამხედრო-ადმინისტრაციული ერთეული. ეს კი თავისთავად მეტყველებს ამ დროისთვის როგორც ამ მხარის მნიშვნელობაზე, ასევე შესაძლებელს ხდის ვივარაუდოთ, რომ ამ პერიოდისთვის აქ უკვე იყო მაღალი დონის დასახლებები. უშუალოდ არსებული X საუკუნის ეკლესიაც ამის უტყუარი ნიშანია.

შემოგვრჩა თუ არა იმდროინდელი არქიტექტურა, სწორედ ეს არის საკვლევი. ის, რომ უშუალოდ ზემოთ, ზაგაროს უღელტეხილისკენ გამავალ გზაზე ადრეანტიკური ხანის გორა-ნამოსახლარი დასტურდება, უდაოს ხდის უძველესი

13 А. Робакидзе, Сванети, 1984, გვ. 40.

14 იქვე, გვ. 3.

15 М. Джандиери, Г. Лежава, Архитектура Сванетии, გვ. 20.

16 რ. მეფისაშვილი, ვ. ცინცაძე, სვანეთის არქიტექტურა, ხელნაწერი (რუსულ ენაზე).

დროიდან ამ გეოგრაფიულ მონაკვეთში საცხოვრისის არსებობას. საგულისხმოა, რომ ადგილობრივები გორა-ნამოსახლარს „ნამურყვამს“, ანუ ნაკოშკარს უწოდებენ. გეგმის დონეზე შემორჩენილი ნანგრევები ადრეანტიკური ხანით თარიღდება. მათი არქიტექტურული სახის წარმოდგენა ამჟამად შეუძლებელია, თუმცა გადმოცემით ჩვენ დრომდე მოღწეული ადგილის ტოპონიმი „ნაკოშკარი“ სავარაუდოდ, კოშკური არქიტექტურის ტიპზე მიუთითებს. არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, ეს იყო „სამეურნეო და დაცვითი დანიშნულების სამოსახლო, სადაც რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენების შესაფერისი რიტუალები სრულდებოდა“¹⁷.

არქეოლოგიური მონაპოვარი იმის დასტურია, რომ რთული კლიმატური პირობების მიუხედავად, ეს გეოგრაფიული მონაკვეთი უძველესი დროიდან დასახლებული იყო.

ამჟამად არსებული შუა საუკუნეების დასახლებების დაცულობის მიუხედავად, უშუალოდ არქიტექტურის თვალსაზრისით, საცხოვრებლის დათარიღება საკმაოდ რთული სამუშაო პროცესია, ვინაიდან ჩაუაში, მსგავსად ნებისმიერი საცხოვრებელი სტრუქტურისა მოქმედი, ცოცხალი ორგანიზმია, და ამ მუდმივმოქმედ, ცხოვრების უწყვეტ დინებაში, ძნელია დროის ფიქსაცია. საუკუნეთა მანძილზე ქმედებაში მყოფი შენობა, ბუნებრივია მუდმივ შეკეთებას ითხოვდა და ამიტომაც ქრონოლოგიური ზღვარი საუკუნეებს შორის წაშლილია. ამას ემატება ადგილობრივი მასალა, რომელიც უცვლელია და ყველა დროში ერთნაირიც. ამის მიუხედავად, ჩაუაში მაინც იძლევა მისი ნაგებობების მხატვრული ღირებულების დაზუსტებასთან ერთად მათი მხატვრული მნიშვნელობის მიხედვით კატეგორიებად დაყოფის საშუალებას და ასევე შესაძლებელია მოხდეს მათი პირობითი ქრონოლოგიური დიფერენციაცია.

ა. ქალდანის მიხედვით, განვითარების ხაზის მანქნებელი საბრძოლო ღიობები (სათოფური). დიდი, ფართო ღიობები ადრეულობის ნიშანია – აქედან ისროდნენ მშვილდ-ისრით, ხოლო მოგვიანებით, მისივე მოსაზრებით, კარის თავზე ჩნდება პარაპეტი, ხოლო სათოფური – ცეცხლსასროლი იარაღის გაჩენას უკავშირდება¹⁸. ამ მოსაზრებას ალ. რობაქიძეც იზიარებს.¹⁹ უტყუარია ამ მოსაზრების მართებულობა. საგულისხმოა მხოლოდ ის გარემოება, რომ განიერი ღიობები მოგვიანებით სათოფურის გაჭრის საშუალებას იძლეოდა. ანუ, სათოფურის არსებობა შესაძლებელია უფრო ადრეულ ნაგებობებშიც. ვფიქრობთ, დათარიღებისთვის მეტად ხელმოსაკიდია კოშკის თაღი-გვირგვინის რელიეფურობის, თაღების რაოდენობისა და ფორმის განსაზღვრა-ანალიზი (სურ. 22-25).

ამგვარად, ჩაუაშის საცხოვრებელი კომპლექსი ერთიანი, გამაგრებული დასახლებაა, სადაც დაცულია არა მხოლოდ ცალკეული ნაგებობა, არამედ, ამასთან ერთად, შემუშავებულია ერთიანი საფორტიფიკაციო, სოფლის და თემის თავდაცვის ლოგიკური სისტემა.

ჩაუაშის არქიტექტურული სახე – კომპაქტურად წარმოდგენილი სვანეთია, თავისი საერო არქიტექტურის ნაირსახეობითა და ორიგინალური, არაორდინარული კომპოზიციების გამოყენებით.

17 შ. ჩართოლანი, ძველი სვანეთი, თბ., 1996, გვ. 148-149.

18 А. М. Калдани, Жилые комплексы Сванети, 1974, гв. 9-10.

19 А. Робакидзе, Сванети, гв. 30.

ამავდროულად, საყურადღებო ის არის, რომ გეგმარების თვალსაზრისით ჩაქაში განსხვავდება დანარჩენი სვანეთისგან. მისი გეგმარება ბევრად უფრო მჭიდრო კომპოზიციურ სტრუქტურას წარმოადგენს. სადაც არ გვხვდება დანარჩენი სვანეთისთვის დამახასიათებელი გაშლილი საკარმიდამო კომპლექსებისგან შედგენილი დასახლებები.

უფრო პირქუში, კომპაქტური, შეკრული, იგი ზოგადად უფრო მკაცრი ხასიათის მატარებელია. ბუნებრივია, ეს განპირობებული იყო გეოგრაფიული მონაცემებით – ვიწრო ხეობა არ იძლეოდა დასახლების ფართოდ გაშლის საშუალებას, ხოლო პირქუში ხასიათი – მკაცრი კლიმატით. მთლიანად უშგული უფრო არქაულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ადგილობრივების ცნობით, ასევე განსხვავებულია უშგულელების ხასიათი. ეს გარემოება ასახულია ფოლკლორშიც, სადაც უშგულელებს ასე მოიხსენიებენ: „უშგულელებო, დევებო, უშგულელებო მხეცებო.“

ჩაქაშის დღევანდელი მდგომარეობა ამ დასახლებული პუნქტის გაცოცხლების, ამოქმედების საშუალებას იძლევა. მასზე ზრუნვა ჯერ კიდევ 1971 წელს დაიწყო, როცა ჩაქაში არქიტექტურულ ნაკრძალად გამოცხადდა. მომზადდა უშგულის დაგეგმარების გენერალური პროექტი, შესრულებული „ქალაქმშენსახპროექტის“ ავტორთა ჯგუფის მიერ (მ. გეგეშიძე, ლ. გოშაძე, ჰ. გოცირიძე და ა. ლომთაძე); პროექტი დაწუნებულ იქნა²⁰.

XX საუკუნის ოთხმოციან წლებში სპეციალურ სამეცნიერო სარესტავრაციო საწარმოს სახელოსნოში მომზადდა ჩაქაშის რეაბილიტაციის პროექტი (არქიტექტორ-რესტავრატორი არჩილ ფაველენიშვილი). პროექტი მხოლოდ ნაწილობრივ განხორციელდა.

1999-2001 წლებში გეტის ფონდმა დააფინანსა ჩაქაშის აღდგენა-რეაბილიტაცია. პროგრამის ფარგლებში ჩატარდა მრავალდისციპლინარული კვლევა და მომზადდა პროექტი, თუმცა, როგორც წინა შემთხვევებში, არც არ განხორციელებულა. სასურველია ჩაქაშში სარესტავრაციო სამუშაოების ჩატარებისას გათვალისწინებული იყოს არსებული მასალა.

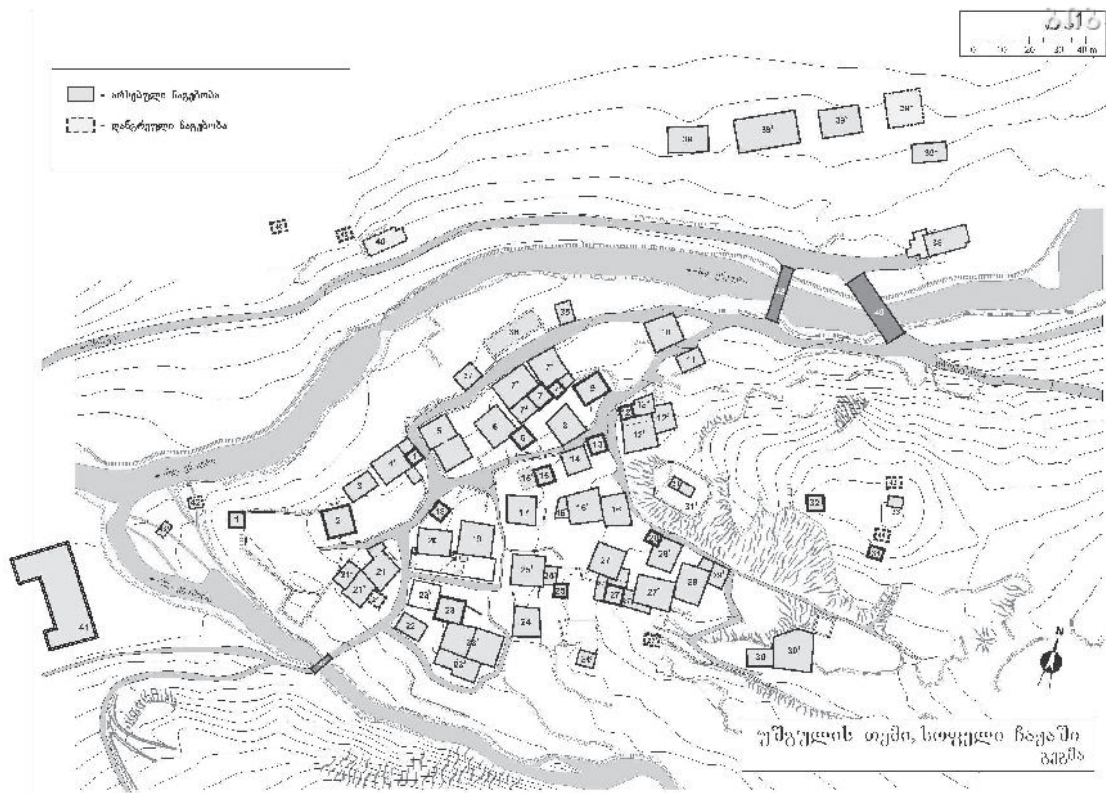
Irine Elizbarashvili **Chazhashi, Historic Fortified Settlement in Svaneti**

Village Ushguli is distinguished by its state of preservation within the Ushguli community, outlying community of Upper Svaneti (western Georgia highlands), formed of four oldest villages and abound in the samples of historic architecture. Situated on a hill at the junction of the rivers Tskhenistskali and Kvishara, Chazhashi village forms a compact composition. In its highest spot a citadel was located (which is unparalleled in Svaneti), comprising 4 towers (damaged at present), and a church called “Tamar’s smithy”). It is noteworthy that towers here are not terminated by arches, as is usual in Svaneti, but at the top, from all four sides, are provided with apertures for throwing large

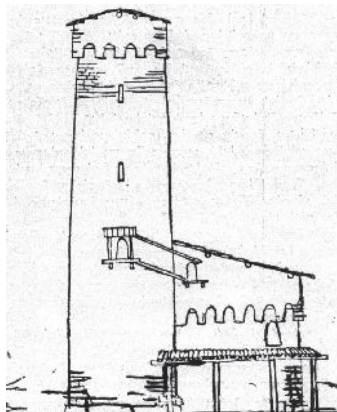
²⁰ ლ. სუმბაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 63.

stones, characteristic of the eastern Georgia highlands. Unique twinned towers are also preserved in Chazhashi. The so called “Tamar’s fortress” (also damaged), the only one in Svaneti, is erected to the South of the village. Settlement ensemble widens towards the middle, while at the lowest point it ends with a detached tower. Winding lanes of the village gather in a minor square in its upper part, to the West of this square, 10th c. church of the Saviour is situated. In the past, there were covered passages between the towers (according to Mariam Jandieri and George Lezhava – of late date). Chazhashi has preserved: a. towers (higher than other Svanish towers, 5-7 storey structures with entasis); b. residential house with a tower (on the ground floor – the so called “machubi“ with the flat roofing; on the first floor – a “hall” = “mazhibi”); c. “fortified house“ – three storey residential house resembling a low tower, thanks to its spatial composition and function, most developed type, among Svanti communities known only in Ushguli and characteristic of the neighbouring Racha region.

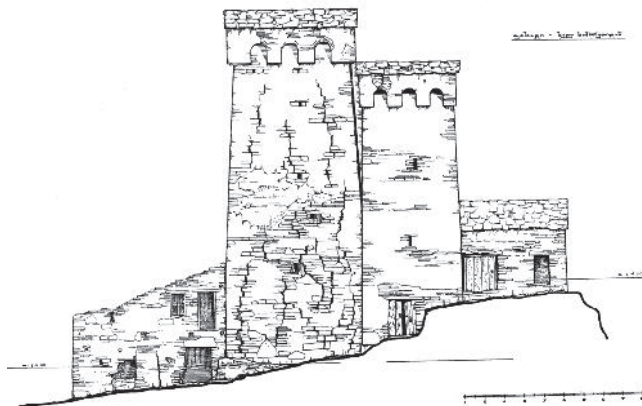
It is important that Svanish residential complexes, alongside preserved pagan vestiges, apart from the farming and defence function, had religious function as well. This had preconditioned somewhat dominant significance of the dwellings combining in themselves monumentality, large scale, vigorousness and elegance (which by no means diminishes artistic and religious values of the ecclesiastical architecture). It is noteworthy that although, in general, frontier fortified settlements formed of residential quarters are found elsewhere in Georgia (Khevsureti, Tusheti – eastern Georgia), as well as in North Caucasus (Ingushetia, Ossetia), all of them have differing artistic aspect (proportions, interconnection of masses, decoration), linked with the respective traditions. The author shares viewpoint of Vakhtang Tsintsadze, Rusudan Mepisashvili and Alexi Robakidze that Svanish dwelling was already formed in the 9th-10th cc., which in case of Chazhashi is confirmed by the existence of the 10th c. church, as well as of the Early Antique settlement-site (Svanish “namurkvami” – “tower-site”) upper Ushguli, dwellings of which, were most likely tower-like. Precise date of the extant buildings is still to be verified; of certain help in this respect will be diverse shapes of the battle apertures (Anzor Kaldani, Al. Ribakidze) and diverse typology of the arched “Kudi” (hat) terminating the towers. Chazhashi is also remarkable for the fact that the settlement plan layout is denser, which is preconditioned by its location within a narrow gorge, while its gloomy character – by the severe climate.



ნახ. 1. ჩაჯაში, გეგმა



ნახ. 2. ჩაჯაში,
საცხოვრებელი კომპლექსი

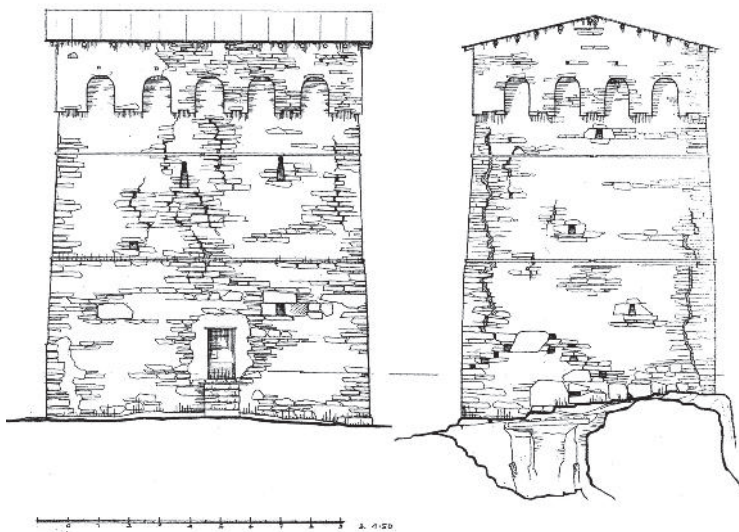
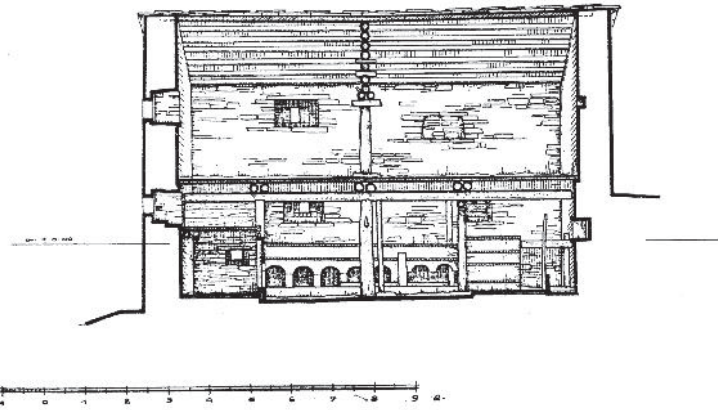


ნახ. 3. ჩაჯაში, დუბლირებული საცხოვრებელი კომპლექსი



ნახ. 4. ჩაჯაში, საცხოვრებელი
კომპლექსი, გეგმა

ნახ. 5. ჩაჯაში, საცხოვრებელი
სახლი, ჭრილი



ნახ. 6. ჩაჯაში, ციხე-სახლი



სურ. 1. უშგული, საერთო ხედი ლამარის კომპლექსიდან

სურ. 2. ჩაქაში, საერთო ხედი ციტადელიდან



სურ. 3. ჩაქაში, საერთო ხედი მურყმელიდან. საარქივო ფოტო

სურ. 4. ჩაქაში, განაშენიანების ფრაგმენტი





სურ. 5. ჩაქაში, ციტადელი, საარქივო ფოტო

სურ. 6. ჩაქაში, ციტადელი,
აღმოსავლური კოშკი



სურ. 7. ჩაქაში, ციტადელი

სურ. 8. ჩაქაში, ციტადელი,
ეკლესია თამარის „სამჭედლო“





სურ. 9. თამარის ციხე



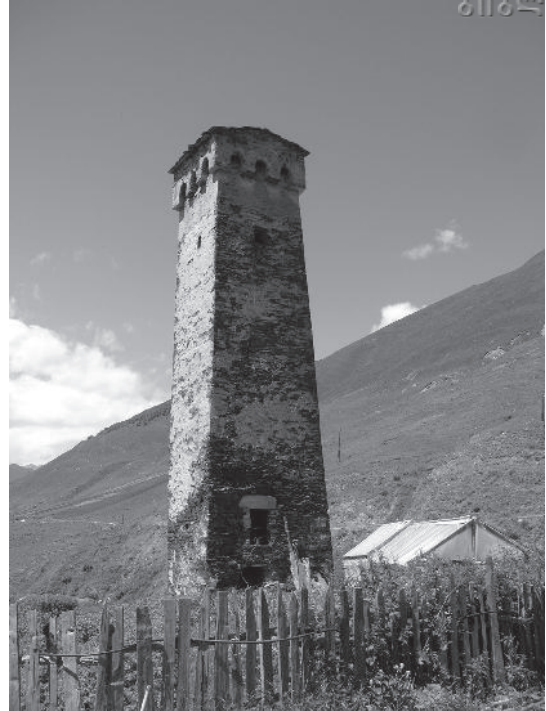
სურ. 10. ჩაჯაში, განაშენიანების ფრაგმენტი



სურ. 11. ჩაჯაში, განაშენიანების ფრაგმენტი



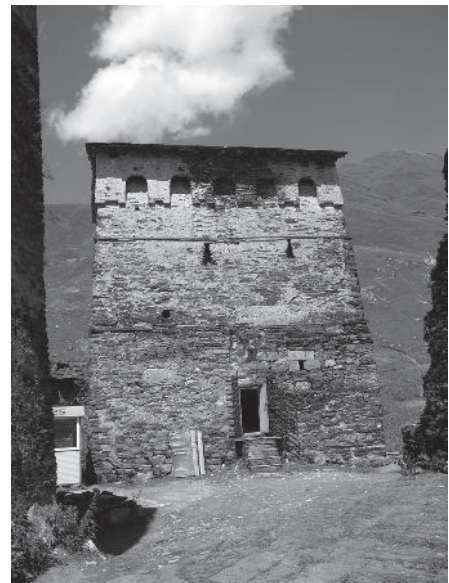
სურ. 12. ჩაჯაში, განაშენიანების ფრაგმენტი



სურ. 13. ჩაჯაში, ქვედა კოშკი



სურ. 14. ჩაჯაში, მაცხოვრის ეკლესია



სურ. 15. ჩაჯაში, ციხე-სახლი



სურ. 16. ჩაქაში, კოშკის თაღი-გვირგვინი



სურ. 17. ჩაქაში, კოშკის თაღი-გვირგვინი



სურ. 18. ჩაქაში, კოშკის თაღი-გვირგვინი



სურ. 19. ჩაქაში, კოშკის თაღი-გვირგვინი

გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესია: ისტორია და არქიტექტურა¹

სამეგრელოში, სოფელ სუჯუნაში მდებარე წმ. გიორგის ეკლესიას მრავალწლიანი საინტერესო ისტორია აქვს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ის დიდი ხანია ცნობილია, მაგრამ საგანგებო კვლევის საგანი დღემდე არ გამხდარა. ტაძრის შესახებ მოკლე ცნობებს ვხვდებით ჟოულ მურდესთან², ექვთიმე თაყაიშვილთან (რომელმაც დაწვრილებით აღწერა ტაძრის სიძველენიც)³ და ვახტანგ ბერიძესთან⁴. ასევე ძალზე ღირებულია ეკატერინე ჭავჭავაძის პირადი მდივნის, მღვდელ თევდორე ხოშტარიას ბოლოხანს გამოქვეყნებული მოგონებები, რომლებშიც ეკლესიის მშენებლობის ისტორია ვრცლად არის მოთხრობილი⁵.

ჟ. მურდეს მიხედვით, ამ ადგილას პირველი ტაძრის არსებობა უკვე X-XI საუკუნეებში შეიძლება ვივარაუდოთ⁶. ყოველ შემთხვევაში, XVII საუკუნის პირველ ნახევარში აქ ეკლესია ნამდვილად რომ იდგა, ამას მოწმობს რუსი ელჩების ფედოტ ელჩინისა და პაველ ზახარაძის 1640 წლის ანგარიში⁷. სუჯუნის ეკლესია იხსენიება ლევან II დადიანის მიერ 1646 წელს განახლებული წმ. გიორგის ვერცხლის ჭედური ხატის მხედრულ წარწერაშიც: „...დადიანმან პატრონმან ლევან განვახლეთ ახლად ოქროსა წყლისა დაფერვითა გარეშემო ოთხის ფენგისა მოჭედითა და თუად მარგალიტითა და დაგასვენეთ სუჯუნის ეკლესიასა...“⁸.

1 წინამდებარე ნარკვევის მოკლე ვარიანტი 2016 წლის 2 დეკემბერს მოხსენების სახით წაკითხულ იქნა რ. მეფისაშვილისა და ვ. ცინცაძისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონფერენციაზე „ხუროთმოძღვრება: კვლევა და რესტავრაცია“.

2 J. Mourier, *La Mingrèlie (Ancienne Colchide)*, Odessa, 1883, გვ. 364-367.

3 ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი მეორე, ტფ., 1914, გვ. 22-31; Е. Такайшвили, *Суджунская церковь и ее древности*. Христианский Восток, серия посвященная изучению христианской культуры народов Азии и Африки, том V, Выпуск I, Петроград, 1916, გვ. 40-50, ტაბ. XXIV-XXXVII.

4 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, თბ., 1994, გვ. 204-205, ტაბ. 290-295.

5 მ. ჭუმბურიძე, თედო ხოშტარიას მოგონებები. *საისტორიო მოამბე*, №79-80, 2009-2010, გვ. 127-132; ხელნაწერი იხ. საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფონდი 1446, ანაწერი 1, საქმე №825. 1895 წლიდან თევდორე ხოშტარია სუჯუნის ეკლესიის წინამძღვარი გახდა. იხ.: კ. კაჭარავა, *სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესიის ისტორია (ისტორიული აღმანახი)*, თბ., 2009, გვ. 81.

6 J. Mourier, *La Mingrèlie*, გვ. 364-365.

7 С. Белокуров, *Материалы для русской истории*, М., 1888, გვ. 369-372. ანგარიშში დაპარაკია წმ. გიორგის ცნობილ სალოცავზე. აღწერილი მარშრუტი, გარემო და დღესასწაული ეჭვს არ ტოვებს, რომ ეს სუჯუნაა.

8 წარწერის ფრაგმენტი მომაქვს ექვთიმე თაყაიშვილის მიხედვით. ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, გვ. 24.

ეს ძველი, როგორც ჩანს, ხის ტაძარი შემოქმედის გულანის კინკლასის მინაწერის თანახმად, 1758 წელს ლეკებს გადაუწვავთ⁹.

ამის შემდეგ, აქ აიგო კიდევ ერთი ხის ეკლესია, რომელიც ერთხანს დღევანდელი ტაძრის თანადროულად იდგა. მის შესახებ ჟურნალისტი ტრიფონ კალანდარიშვილი 1897 წლის გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ აღნიშნავს, „კოპწიად მორთულ“ ეკლესიაში ღვთისმსახურება დროგამოშვებით სრულდებოდა¹⁰. 1913 წელს ტაძარი ჯერ კიდევ დახვდა ე. თაყაიშვილს. ის წერს: „დასავლეთის მხრით ეზოში არის კიდევ პატარა ხის ეკლესია ძველი, მაგრამ უბრალო“¹¹.

რაც შეეხება ახლანდელი ქვის ტაძრისა და სამრეკლოს აგების დროს, არსებულ წერილობით წყაროებს შორის პატარა განსხვავებებია. ჟ. შურდეს მიხედვით, ეკლესია „...აღადგინა ლევან V-მ“¹². ცხადია, ეს არის მთავარი ლევან V დადიანი, რომელიც ოდიშს 1804-1840 წლებში განაგებდა. ე. თაყაიშვილის ცნობით, ეკლესია „...აშენებულია ანტონი ჭყონდიდელის მიერ, რომელიც ცხოვრობდა მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულს“¹³. აქ, ალბათ, იგულისხმება ღირსი ანტონ ჭყონდიდელი – ცაგერის ეპისკოპოსი 1761-1789 წლებში. სხვაგან იგივე ავტორი ამბობს, რომ ეკლესია აშენდა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ანტონ ჭყონდიდელის მიერ¹⁴. საფიქრელია, რომ აქ ე. თაყაიშვილი უნდა გულისხმობდეს ანტონ II დადიანს, რომელიც 1843-1852 წლებში ჭყონდიდის ეპისკოპოსი იყო. თვედორე ხოშტარია ტაძრის ზუსტ თარიღს იძლევა: „... დაწყებული ნეტარხსენებული მთავრის – ლეონ დადიანის დროს ეპისკოპოს გიორგისაგან [კუხალაშვილი მ. ლ.] 1838 წ. და შესრულებული ნეტარხსენებული მთავრის დავით ლეონის ძის დადიანისა და ეპისკოპოს ანტონ II დადიანის მიერ 1846 წელს“¹⁵. არსებითად ამასვე ადასტურებს XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის (1892, 1912 და 1914 წლების) საბუთები, სადაც ეკლესიის აგების თარიღად 1845 წელია მითითებული¹⁶. მაშასადამე, შემომოტანილ მონაცემებს თუ შევაჯამებთ, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ახლანდელი ეკლესია და სამრეკლო 1838-1845/46 წლებში აიგო.

სუჯუნის ეკლესია შუა საუკუნეებიდან განთქმული იყო თავისი მოქადაგე მღვდლებით, რომელთა მოსასმენად ყოველწლიურად გიორგობის დღესასწაულზე – 23 აპრილს (ახალი სტილით 6 მაისს) მლოცველები მთელი სამეგრელოდან და მეზობელი მხარეებიდანაც ჩამოდითონ. სუჯუნელი ქადაგები წინასწარმეტყველებდნენ მომავალს, რაც ხალხს განსაკუთრებით იზიდავდა. ამ

9 თ. ჟორდანიას, *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა*, წიგნი III, 1700 წლიდან XIX საუკუნის 60-იან წლებამდე, გამოსაცემად მოამზადეს გ. ჟორდანიამ და შ. ხანთაძემ, თბ., 1967, გვ. 260; J. Mourier, *La Mingrélie*, გვ. 365.

10 გაზეთი *ცნობის ფურცელი*, 1897, №190, გვ. 2.

11 ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, გვ. 22.

12 J. Mourier, *La Mingrélie*, გვ. 365.

13 ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, გვ. 22.

14 E. Такайшвили, *Суджунская церковь и ее древности*, გვ. 41.

15 მ. ჭუმბურიძე, *თედო ხოშტარიას მოგონებები*, გვ. 132.

16 საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფონდი 489, ანაწერი 1, საქმეები: №43679, №64274 და №57618.



უჩვეულო ცერემონიალის უადრესი – 1640 წლის აღწერა მოიპოვება რუსი ელჩების ვედორტ ელჩინისა და პაველ ზახარევის ზემონახსენებ ანგარიშში. მათი ცნობით, სადღესასწაულო წირვის შემდეგ ქადაგი ეკლესიის სახურავზე ავიდა, იქ დაჯდა და სამი საათის განმავლობაში ქადაგებდა. მთელი ამ დროის მანძილზე მას მოწიწებით უსმენდა ეზოში შეკრებილი უამრავი ხალხი, მათ შორის დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი მაქსიმე, სამეგრელოს მთავარი ლევან II დადიანი, გურიის მთავარი ვახტანგ II გურიელი, მიტროპოლიტები და თავადები¹⁷.

თ. ხოშტარია ამ რიტუალს შემდეგნაირად აღწერს: „რამდენიმე დღეებით წინ გიორგობამდის ქადაგი მოვიდოდა დეკანოზთან და ერთად მასთან განატარებდა ღოცვით და ღმრთის მსახურებით დროს. ხოლო გიორგობის წინ ღამეს, დაისის შემდეგ დარჩებოდა ქადაგი შიგ ეკლესიაში, სადაც შუა ადგილს დაედგმოდა ტახტი მოსასვენებლად. იქვე დაედგმოდა ანალოღია, რაზედაც დაისვენებოდა წმიდა გიორგის საქადაგო ხატი, ანთებულის სანთლებით. მეორე დღეს, დილით, წირვამდის დიდის ლიტანიობით დეკანოზი და კრებულნი სახარებით, ჯვრით, ხატებით გამოიყვანდნენ და გამოუძღვებოდნენ ქადაგს“¹⁸. მისივე ცნობით, მქადაგებელ მღვდელს სუჯუნის დეკანოზის წარდგენით ჭყონდიდელი მიტროპოლიტები ირჩევდნენ. ის უნდა ყოფილიყო საზოგადოდ ცნობილი თავისი ღირსებით, მოხუცებული და დაქვრივებული¹⁹. ჟ. მურდეს თანახმად, სუჯუნის ეკლესიის უკანასკნელი ქადაგი ჯერ კიდევ ლევან დადიანის დროს ცხოვრობდა, მაგრამ 1819-1820 წლების შემდეგ მათი ხმა უკვე აღარ ისმოდა²⁰. გიორგობის დღესასწაულს კი, როგორც ქართული პრესა იუწყება, XX საუკუნის დასაწყისშიც აღნიშნავდნენ²¹. სუჯუნის გიორგობის დღესასწაული და ქადაგება იხსენიება მხატვრულ ნაწარმოებშიც – კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში „დიონისოს დიმილი“.

სუჯუნა ჭყონდიდელ ეპისკოპოსთა საზამთრო რეზიდენცია იყო. როგორც თ. ხოშტარია გვამცნობს, თავიდან აქ ეპისკოპოსმა დავით წერეთელმა სამრეკლოს აშენება განიზრახა. მან მოიწვია აგურის ოსტატი, გამართა აგურხანა, მაგრამ თანამდებობიდან გადაყენების გამო ეს ჩანაფიქრი ვეღარ განახორციელა. მისი წამოწყება განაგრძო მომდევნო ეპისკოპოსმა გიორგი კუხალაშვილმა და მშენებლის პოვნა სუჯუნის ეკლესიის წინამძღვარს, ნიკოლოზ ხოშტარიას (თევდორე ხოშტარიას მამას) დაავალა. მან ქუთაისიდან ჩამოიყვანა იმხანად კათოლიკეების ეკლესიის მშენებლობაზე დასაქმებული ოსტატი გიორგი, რომელსაც „უსტაბაშად“ ან უბრალოდ „ბერძნად“ მოიხსენიებდნენ. საბოლოოდ სუჯუნაში გადაწყდა სამრეკლოსთან ერთად ახალი ეკლესიაც აშენებულიყო და ეს საქმეც გიორგი უსტაბაშს დაევალა. ეპისკოპოსის თხოვნით, შვიდას ურემზე მეტი სათალი ქვა მშენებლობისათვის ბეჟან მანუჩარის ძე დადიანისგან წამოიღეს, ხოლო დანარჩენი ნიკოლოზ გიორგის ძე დადიანის ნებართვით შხეფის მთიდან მოიპოვა გიორგი უსტაბაშის მიერ ჩამოყვანილმა ოცზე მეტმა ბერძენმა ოსტატმა.

17 С. Белокуров, Материалы для русской истории, გვ. 370-371.

18 მ. ჭუმბურიძე, თედო ხოშტარიას მოგონებები, გვ. 128.

19 იქვე, გვ. 127-128.

20 J. Mourier, *La Mingrèlie*, გვ. 366.

21 გაზეთი *ცნობის ფურცელი*, 1897, №190, გვ. 2 და 1904, №2486, გვ. 3.

წმ. გიორგის ეკლესია და სამრეკლო სოფლის სასაფლაოზე, ვაკე ადგილზე დგას (სურ. 1). ტაძარი საკმაოდ მოზრდილი გუმბათიანი შენობაა (გარე ზომებია 20,65×13,45 მ.²²). ფასადები მთლიანად მოპირკეთებულია თეთრი კირქვის მომცრო, სუფთად გათლილი კვადრებით და მდიდრულადაა გაფორმებული (სურ. 2). თვალის ერთი შეველებითაც ჩანს, რომ შენობის ეკლექტური არქიტექტურა სხვადასხვა ტრადიციით არის ნასაზრდოები, რაც ბევრ თავსატეხს აჩენს და საინტერესო კითხვებს წამოჭრის. დღეისათვის ამ კითხვების პასუხად შეიძლება ზოგიერთი წინასწარი მოსაზრება და ვარაუდი გამოითქვას.

ეკლესია წაგრძელებული ნაგებობაა სამი ნახევარწრიულად შვერილი აფსიდით აღმოსავლეთ მხარეს (ნახ. 1). გუმბათი ეყრდნობა აფსიდის კედლებსა და ორ ცალკე მდგარ ოთხეყურა გეგმის სვეტს, რომლებსაც რთულად პროფილირებული კაპიტელები აქვს. შენობის გრძელი დასავლეთი ნაწილი კვადრატულკაპიტელიანი მრგვალი სვეტების ორი წყვილით სამ ნაგად იყოფა. გვერდით ნაგებში ყოველი კომპარტიმენტი ცალ-ცალკეა გადახურული სფერული კამარით. დასავლეთი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების კამარები ნახევარცილინდრულია. ამ თვისებების გამო სივრცე ბაზილიკურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, განსაკუთრებით დასავლეთით დგომის დროს (სურ. 3, 4).

ინტერიერში გუმბათის ყელი და საკუთრივ გუმბათი ამოყვანილია აგურით. კონსტრუქციულად მნიშვნელოვანი ნაწილები – სვეტები, პილასტრები, საბჯენი და სარკმელთა თაღები, გუმბათქვეშა კონსტრუქცია, შესასვლელები და ა. შ. თლილი ქვისაა, ხოლო კედელ-კამარები ნატეხი ქვითაა ნაშენი და შედგენილია²³. ინტერიერი უხვად არის განათებული დიდი სარკმელებით: სამი – საკუროთხველის აფსიდშია, ორ-ორი – ჩრდილოეთის, სამხრეთისა და დასავლეთის კედლებში, ათი – გუმბათის ყელში, თითო – პასტოფორიუმებში.

ტაძრის ინტერიერში ყურადღებას იქცევს გუმბათქვეშა გარდამავალი კონსტრუქცია, რომელიც ორი ვარიანტით არის წარმოდგენილი (სურ. 5). აღმოსავლეთ მხარეს აფრებში ჩასმულია თაღით შემოწერილი სადა ნახევარკონუსური ტრომპები, ხოლო დასავლეთით აფრები მორთულია კოვზის მსგავსი რადიალური ღარებით შედგენილი ნიჟარისებრი დეკორით (ჩრდილოეთით ექვსი ასეთი ელემენტია, სამხრეთით – შვიდი). აფრებს ზემოთ იქმნება ზუსტი წრე, მონიშნული ორნამენტირებული სარტყლით, რომელიც გრეხილი ლილვისა და ზიგზაგისებური მოტივით დაფარული თაროსაგან შედგება. ამ სარტყელზე აღიმართება გუმბათის მრგვალი ყელი. სუჯუნის ეკლესიის გუმბათქვეშა კონსტრუქციის გადაწყვეტა სრულიად უჩვეულოა XIX საუკუნის საქართველოს საეკლესიო მშენებლობისათვის. მისი შთაგონების წყაროს ძებნას X-XI საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებასთან მივყავართ. კერძოდ, აღმოსავლეთი აფრა-ტრომპები ყველაზე მეტად მოგვაგონებს დოლისყანისას, ხოლო დასავლეთი აფრების ნიჟარისებრი შემკულობა – იკვისას, რომელიც, თავის მხრივ, ტაო-კლარჯეთის დიდი ტაძრების აფრების გამარტივებულ სქემას მისდევს (სურ. 6, 7)²⁴. მსგავსება იმდენად აშკარაა, რომ ძნელია აქ უბრალოდ

22 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, გვ. 204.

23 1990-იან წლებში მხატვარმა ვალერი ნოდიაშვილმა ეკლესიის აფსიდის კონქი და დასავლეთი კედლის ცენტრალური ნაწილი მოხატა.

24 ნიჟარისებრი მოტივით აფრა-ტრომპების მორთვა სწორედ ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის თავისებურებაა, საქართველოს სხვა მხარეებში მხოლოდ ორიოდ ნიმუში (ნიქოზი, იკვი) თუ

დამთხვევა დავინახოთ. უფრო საფიქრელია, რომ სუჯუნის მაშენებელ ბერძენი ოსტატებს ნანახი და ათვისებული ჰქონდათ არა მხოლოდ ქართლში მდებარე იკვი, არამედ ოსმალეთში მოქცეული და იმხანად მკვლევართათვის თითქმის სრულიად უცნობი ტაო-კლარჯეთის ძეგლებიც. ამ აზრს განამტკიცებს სუჯუნის ინტერიერის კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი – სამხრეთ-დასავლეთ გუმბათქვეშა სვეტზე აღმოსავლეთი მხრიდან გამოკვეთილი ბრტყელი აფსიდური ნიშა, რომელსაც ქვის მასიური არქიტრავი ხურავს (სურ. 8). მაღალი რანგის საერო თუ სასულიერო პირისთვის განკუთვნილი ეს ნიშა, ვფიქრობ, ასევე შთაგონებული უნდა იყოს X-XI საუკუნეების სამხრეთქართული ტაძრებით – ხახულით, ოშკით და ყველაზე მეტად იშხნით (სურ. 9). სხვა გზით სუჯუნაში მათი გამოჩენა ძნელი ასახსნელია. ასეთი ნიშები ვახტანგ ჯობაძის გამოთქმით, „ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრული სკოლის ტიპური მოვლენაა“²⁵.

გარედან ეკლესიის აღნაგობა არქიტექტურულად მთლად გამართული არ არის. ვ. ბერიძის სამართლიანი აზრით, ის მოკლებულია „...ძველი ქართული ეკლესიების ფორმათა მკაფიოობასა და ნათელ დიფერენციაციას“²⁶. დასავლეთი მკლავი კუთხის ნაწილებთან ერთად საერთო ორფერდა სახურავითაა გადახურული. ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავები დამრეცკალთებიანი ფრონტონებით მცირედ გამოიყოფა საერთო მასისგან. განსაკუთრებით უსიამოდ კი თვალს ორფერდასახურავიანი შუა შვერილი აფსიდი ხვდება. მის გარე მასებში საკუთხეველის კონქი არ არის გამოვლენილი, აფსიდი დაგვირგვინებულია უცნაური ფრონტონით, რომელიც აფსიდის ფორმის შესაბამისად მრუდზეა გაზნეკილი. ფრონტონი გაფორმებულია ერთიმეორის ქვეშ განლაგებული გირჩებისა (თერთმეტი) და ღრმა თაღების (თოთხმეტი) მწკრივებით. ეს სამკაული მის უღაზათობას კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის.

ეკლესიას ახლა თუნუქის გვიანდელი საბურველი აქვს. უცნობია როგორი იყო ის თავიდან – XIX საუკუნის მიწურულს შენობას სახურავი უკვე მოხსნილი ჰქონდა. როგორც 1898 წლის გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ ანდრო უჩანეიშვილი წერს: „... ეკლესიას სახურავი არ აქვს და გაპარტახებულია, წვიმა თავისუფლად რეცხავს შიგნით კედლებს, რომლებიც ხავსით არის შემოსილი...“²⁷.

შენობის დეკორატიული მორთულობიდან, უპირველეს ყოვლისა, გუმბათზე შევჩერდები. გუმბათის ათწახნაგა ყელის გარე დეკორის საფუძველს ქმნის გაბმული პროფილირებული თაღნარი, რომელიც ყელის წიბოებს აყოლებულ უკაპიტელო და უბაზისო სამმაგ გლუვ ლილეებს ეფუძნება. გაფორმების ეს სისტემა ზოგადად შუა საუკუნეების ქართულ გუმბათებს მოგვაგონებს, მაგრამ შუა საუკუნეებისათვის უცხოა მამკობი ელემენტები, როგორცაა, მაგალითად, სარკმელთა ჯვრის ფორმის ჩარჩოები (სურ. 10). ვ. ბერიძის მართებული დაკვირვებით, ასეთი ჩარჩოები მრავლად

გვაქვს. დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტრომში და აფრა-ტრომში). *არქიტექტურული მემკვიდრეობა*, ტ. I, თბ., 2001, გვ. 98-99.

25 ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ., 2006, გვ. 120; ნიშების ფუნქციის შესახებ იხ. აგრეთვე: ნ. ჩიტიშვილი, *მეფე-დედოფლის სამყოფელი ქართული ეკლესიის სივრცეში*. *საქართველოს სიძველენი*, 17, 2014, გვ. 193-208.

26 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, გვ. 204.

27 გაზეთი *ცნობის ფურცელი*, 1898, №629, გვ. 3.

გვხვდება დასავლეთ საქართველოში XIX საუკუნეში ბერძნების მიერ აშენებულ თუ აღდგენილ-შეკეთებულ ეკლესიებში²⁸. მათგან ყველაზე ახლოს სუჯუნის ეკლესიის გუმბათის სარკმლების საპირეებთან დგას მარტვილის კათედრალისა და ლენხუმის სოფელ მცხეთის წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთი შესასვლელების ჩარჩოები (სურ. 11). ეს ორივე ეკლესია აღდგენილია XIX საუკუნის შუახანებში, დაახლოებით იმ დროს, როცა იკებოდა სუჯუნის ეკლესია. აქვე შევნიშნავ, რომ ზოგჯერ ჯვრისებრ ჩარჩოს მეორე წყვილ განივ მკლავსაც უკეთებენ ხოლმე (მაგალითად, მარტვილისა და ჯუმათის ეკლესიების განახლებული ჩრდილოეთი შესასვლელები, სვეტიცხოვლის გაღავნის სამხრეთი კარიბჭე და სხვა). XIX საუკუნეში საქართველოში გავრცელებული ორივე სახის – როგორც ერთწყვილ, ისე ორწყვილმკლავიანი – ჯვრის ფორმის ჩარჩოები ახლო ანალოგიებს პოუვებს პონტოს პოსტბიზანტიურ ძეგლებში. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ პიშტოფლის წმ. ქრისტეფორეს, მაურანასა და ემრეკის ეკლესიები²⁹. ენტონი ბრაიერი, ჯეინ ისააკი და დევიდ უინფილდი, რომელთაც საგანგებოდ იკვლიეს პონტოს პოსტბიზანტიური არქიტექტურა, აღნიშნავენ, რომ ასეთი ჩარჩოები დამახასიათებელია ნიშანდობლივ პონტოს რეგიონისთვის. მათ წარმომავლობას ისინი ბიზანტიურ ტრადიციას უკავშირებენ, თუმცა აღნიშნავენ სელჯუკური და ოსმალური ხუროთმოძღვრების შესაძლო გავლენასაც³⁰. მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნების მშენებლობა საქართველოში ჯერჯერობით სათანადოდ გამოკვლეული არ არის, იმის თქმა დაბეჯითებით შეგვიძლია, რომ ჯვრის მოყვანილობის საპირე საქართველოში სწორედ მათ შემოიტანეს და ფართოდ დანერგეს თავიანთ სამშენებლო პრაქტიკაში. სუჯუნის ეკლესია არის ერთ-ერთი უადრესი ნიმუში, სადაც ასეთი საპირე ჩნდება. სხვათა შორის, ასეთივე ჩარჩოები XIX საუკუნეში აქა-იქ სამცხე-ჯავახეთის კათოლიკურ აღმშენებლობაშიც გვხვდება – მაგალითად, ახალციხის წმ. ჯვრის, ვარევანისა და ალასტანის ეკლესიებში³¹.

სუჯუნის ეკლესიის ძირითადი კორპუსის გარე მორთულობიდან თვალს უმაღლვე დეკორატიული თაღნარი და ნიშების სიმრავლე ხვდება. თაღნარი, რომელიც ალბათ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებიდან უნდა მომდინარეობდეს, აქ რთულკაპიტელებიან პილასტრებზეა გადაყვანილი. მას უჩვეულო იერს ანიჭებს ის, რომ მთავარ თაღებს ზემოდან დამატებით შემოწერს ორმაგი ლილვით გამოყვანილი დეკორატიული თაღები. უცხოვად აღიქმება მართკუთხა სარკმლების მართკუთხავე გლუვი საპირეები, რომლებიც მცირედ არის ამოზიდული კედლის ზედაპირიდან. ეს ელემენტებიც პოსტბიზანტიურ ტრადიციას უნდა უკავშირდებოდეს.

უხვი შემკულობით გამოირჩევა ეკლესიის სამი – სამხრეთი, ჩრდილოეთი და დასავლეთი – ერთმანეთისგან განსხვავებული პორტალი. მათგან განსაკუთრებით მდიდრულად დასავლეთისა გამოიყურება (სურ. 12). აქ უცხო, ტეხილი მოხაზულობის ჩარჩოსა და პროფილებთან ქართული ორნამენტია შეთავსებული. მართკუთხა კარის

28 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, გვ. 188.

29 A. Bryer, D. Winfield, S. Ballance, J. Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, Aldershot-Burlington, 2002, ილ. 57, 170, 189.

30 იქვე, ნაწილი 4, გვ. 263.

31 ნ. ნაცვლიშვილი, *არქიტექტურა და იდენტობა: კათოლიკური ეკლესიები საქართველოში* (ხელნაწერი).

ლიობს შემოწერს ორმაგი საპირე, რომელიც წნული ჩუქურთმით დაფარულ მძივას და გარე არშიებისა და მათზე შემოყოლებული გრეხილი ლილვებისგან შედგება. გრეხილ ლილვებზე ორგან წყვილი ე. წ. „წვეთებიც“ არის ჩართული. წნული ორნამენტი ამკობს ასევე ტეხილ, საფეხურით დაბოლოებულ გარე მოჩარჩოებას (ჩაფიქრებული ორნამენტი ჩარჩოს ზედა ნაწილზე აღარ ამოუკვეთავთ). მსგავს გადაწყვეტას ვხედავთ ბერძნების მიერ 1871 წელს განახლებულ ულუმბოს ღმრთისმშობლის ეკლესიაში³² (სურ. 13), რომლის სამხრეთი კარის გაფორმება ზოგადი სახით წააგავს სუჯუნის დასავლეთი კარისას, თუმცა ის ბევრად სადაა, უჩუქურთმო. ამასთან, გარე საპირეს ერთის ნაცვლად ორი საფეხური აქვს. ცალკე უნდა ითქვას წნულ ორნამენტზე, რომელიც ორი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ორღარიანი ლენტით შექმნილი წრეებით მიიღება (სურ. 14). მისი ანალოგი გვხვდება, მაგალითად, კუმურდოში (აღმოსავლეთი ფასადის ქვედა სარკმლის თავსართზე)³³, მანგლისში (სამხრეთი კარიბჭის ამადლებული ნაწილის კარნიზზე)³⁴, იშხანში (სამხრეთი მკლავის სარკმლის თავსართსა და ჯვრებზე), ტბეთში (ჩრდილოეთი მკლავის აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლის თავსართსა და წნულ ჯვარზე) და სხვა.

ჩრდილოეთი და სამხრეთი შესასვლელების მორთულობა ძირითადად იმავე სქემას მისდევს, ოღონდ შედარებით გამარტივებულია. აღარ არის გარე ტეხილი მოჩარჩოება, იცვლება ორნამენტთა სახეები. მთლიანად ისინი ბევრად სადაა. ე. თაყაიშვილის მიხედვით, თავდაპირველად სამხრეთი პორტალის ტიპანში გამოსახული ყოფილა ჯვარი ზემოთ მტრედებით, ხოლო მის აქეთ-იქით, ერთმანეთის პირისპირ – ცხენზე ამხედრებული წმ. დემეტრესა და წმ. გიორგის გველეშაპთან მებრძოლი რელიეფური კომპოზიციები შესაბამისი წარწერებით³⁵. ამჟამად წმ. მხედრების გამოსახულებები გაღეულებია, ჯვარი – შეცვლილია „პირი ღმრთისას“ ბოლოდროინდელი რელიეფით, მაგრამ ისინი მოჩანს თეოდორ კუუნეს 1913 წლის ფოტოსურათზე³⁶. წმ. მეომრები, როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ ხელოვნებაში და მათ შორის ქართულშიც ფართოდ გაგრცელებული თემაა³⁷. საქართველოში უშუალოდ წმ. გიორგისა და წმ. დემეტრეს ცხენოსან ფიგურებს, მაგალითად, ჯრუჭის ეკლესიაში ვხვდებით³⁸. ვინაიდან ფოტოსურათზე სუჯუნის რელიეფები ცუდად განიჩნევა, ძნელი სათქმელია, რა ნიმუშს მისდევდა სუჯუნის ოსტატი.

32 ტ. კიპარიძე, ულუმბოს ძეგლის შესწავლისათვის. *ძეგლის მეგობარი*, 35, 1974, გვ. 36-47; გ. ბოჭორიძე, *ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები*, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. სხირტლაძემ და ნ. ჩიტიშვილმა ი. გოგობერიშვილის მონაწილეობით, თბ., 2011, გვ. 223-224, ტაბ. XXXIX.

33 რ. შმერლინგი, *ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი*, თბ., 1954, რეპრინტული გამოცემა, 2003, გვ. 35.

34 მ. დვალი, *მანგლისის ხუროთმოძღვრული ძეგლი*, თბ., 1974, ტაბ. 33, 51-2.

35 Е. Такайшвили, *Суджунская церковь и ее древности*, გვ. 40.

36 იქვე, ტაბ. XXIV.

37 წმინდა მხედრების შესახებ იხ.: თ. დადიანი, წმინდა მხედრების იკონოგრაფია ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებში (VI-VIII სს.). *საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 316-337.

38 გიორგი ბოჭორიძე ვარაუდობს, რომ ჯრუჭის წმ. მხედრების რელიეფები ეკლესიის განახლების დროს – 1778 წელს – უნდა ეკუთვნოდეს (გ. ბოჭორიძე, *იმერეთის ისტორიული ძეგლები*, თბ., 1995, გვ. 223). თამარ ხუნდაძე კი, როგორც პირად საუბარში მითხრა, მათ ტაძრის თანადროულად მიიჩნევს.

შეიძლება ეჭვი გავგზნებოდა მართლაც ბერძენ ოსტატთა ნახელავია თუ კლესიის პორტალებზე მაღალი ხარისხით შესრულებული ჩუქურთმა, თუმცა ფაქტია, რომ მათ კარგად აითვისეს ქართული ორნამენტის სპეციფიკა. 1850-იან წლებში მანგლისის ეკლესიის აღდგენაზე მომუშავე ბერძენი ხელოსნების შესახებ მაღაქია დვალი აღნიშნავს: „მათ ისეთი სიზუსტით აქვთ აღდგენილი ზოგი ურთულესი სახის ჩუქურთმა, რომ არ შეიძლება ამან არ გაგვაოცოს“-ო³⁹. ბერძენები უმეტესად ქართული ორნამენტით ამკობდნენ ქვის წყაროებსაც, რომლებიც, XIX საუკუნეში განახლებული, დღემდე შემოინახა თრიალეთის სოფლებში (მაგალითად, საბეჭისის წყარო)⁴⁰. მათ შესახებ სამსონ ლეჟავა ამბობს: „რა სინაღდითა და ღრმა განცდით გაუთავისებიათ ბერძენ ქვითხუროებს, თანაც რაოდენ ნიჭიერად და შემოქმედებითად – ესოდენ მძლავრი ტრადიცია ქართული საეკლესიო არქიტექტურისა – ე. წ. „მცირე“ ხუროთმოძღვრულ ფორმებში!“⁴¹.

უეჭველია, რომ სუჯუნის ეკლესიის მშენებელი ოსტატი გიორგი უსტაბაში აკადემიურად განსწავლული არქიტექტორი არ ყოფილა. ამაზე მიანიშნებს თუნდაც სამხრეთი და დასავლეთი შესასვლელების ორსავე მხარეს გაკეთებული კაპიტელებიანი პილასტრები, რომლებიც დაახლოებით კედლის შუა სიმაღლეზე წყდება და დეკორატიული თალი მათ ნაცვლად ცოტა ზემოთ დასმულ კრონშტაინებს ეფუძნება. როგორც მართებულად შენიშნავს ვ. ბერიძე, „...დარღვეულია ხუროთმოძღვრული ლოგიკის ელემენტარული წესები“⁴². გიორგი უსტაბაში⁴³ ფლობდა ტრადიციულ ცოდნასა და გამოცდილებას, რომლებიც სამშენებლო არტელებში თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. ამასთან, ეს ცოდნა, ეტყობა, პერიოდულად ივსებოდა ადგილობრივი ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის გათვალისწინებითაც. ასე, მაგალითად, საქართველოში მომუშავე ბერძენმა ოსტატებმა აითვისეს შუა საუკუნეების ქართული ჩუქურთმა და საკუთარ ორნამენტულ რეპერტუართან ერთად იყენებდნენ მას თავიანთ მშენებლობაში. ძველი ქართული არქიტექტურის ცოდნის უფრო საკვირველი მოწმობაა სუჯუნაში აფრა-ტრომპების, ნიჟარისებრ დადარული აფრებისა და მაღალი რანგის პირისთვის განკუთვნილი ნიშის გაკეთება, რასაც, როგორც ითქვა, საქართველოს XIX საუკუნის საეკლესიო არქიტექტურაში ანალოგი არ მოეპოვება.

ეკლესიის სამხრეთით, დაახლოებით ოციოდე მეტრში, დგას ორმარუსიანი მაღალი, ვიწრო სამრეკლო, რომელიც არსზე გადებულ პატარა ერთმანიან ხიდზეა

39 მ. დვალი, *მანგლისის ხუროთმოძღვრული ძეგლი*, გვ. 28.

40 В. Цилосани, *Жилые и хозяйственные помещения Триалети. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, XII-XIII, 1963, გვ. 313-317.

41 ს. ლეჟავა, *თრიალეთის ტრადიციული საცხოვრისი – საგულისხმო კულტურული მემკვიდრეობა, ძველი ხელოვნება დღეს*, 4, 2013, გვ. 110.

42 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, გვ. 205.

43 როგორც უკვე ვიცით თ. ხოშტარაის ცნობით, გიორგი უსტაბაში, გარდა სუჯუნისა ქუთაისის კათოლიკურ ეკლესიაზეც მუშაობდა. საფიქრელია, რომ ამავე მშენებელთა არტელმა აღადგინა მარტვილის ტაძარიც. ამაზე მიუთითებს გარკვეული მსგავსებები სუჯუნასა და მარტვილის ეკლესიებს შორის, მაგალითად ერთნაირი მოტივით შედგენილი სარტყლები, სამყურაბოლოებიანი ჯვრის დიდი რელიეფური გამოსახულებები, ქართულ ორნამენტთან შესამეზობელი ჯვრის ფორმის საპირეები.

აღმართული (სურ. 15)⁴⁴. შენობას კვადრატული გეგმა აქვს და ეკლესიის მსგავსად თეთრი თლილი ქვით არის მოპირკეთებული. შემადღებული პროპორციის ქვედა სართული წარმოადგენს კამარით გადახურულ კარიბჭეს, რომელიც ოთხსაგ მხარეს მართკუთხა ბურჯებზე დაფუძნებული ნახევარწრიული თაღებით იხსნება. თაღების ზემოთ ყოველი ფასადი გაფორმებულია ორმაგი ლილვით გამოყვანილი სამკუთხა ფრონტონით. ისინი შენობის კუთხეებში ერთმანეთს ებმის.

მეორე იარუსი კვადრატულ საფუძველზე ამოყვანილი საკუთრივ სამრეკლოს რვაშრიანი ფანჯატურია, რომელსაც პირამიდის ფორმის სახურავი აქვს. მასზე დასავლეთიდან მიდგმული ლითონის ბოლოდროინდელი ხვეული კიბით ვხვდებით (თ. კუნეს 1913 წლის ფოტოსურათზე, კიბე პირველი სართულის სივრციდან მიემართება და ხვეული არ არის). ფანჯატურის ნახევარწრიული თაღები გადაყვანილია რვა მრგვალ სვეტზე, ამათგან ოთხი დასმულია კუთხეებში, ხოლო დანარჩენი ოთხი – მათ შორის. სვეტებს მართკუთხა ბაზისები და რთულადპროფილირებული კაპიტელები აქვს. ნიშანდობლივია, რომ სუჯუნის სამრეკლოს ფანჯატურის მსუბუქი არქიტექტურული სახე განირჩევა საქართველოში გავრცელებული ნიმუშებისაგან. ჩვენში ფანჯატური, როგორც წესი, წრიულ ან პოლიგონალურ საფუძველზე ამოყვანთ და უფრო მასიურია. აქ ის ქვედა კუბური მოცულობის ფორმას აკრძელებს და მეტი „გახსნილობით“ ხასიათდება. სუჯუნის სამრეკლოს ენათესავება, მაგალითად, ბერძნების მიერ 1850 წლის ახლოს განახლებული შემოქმედის მონასტრის სამრეკლოს ფანჯატური (სურ. 16)⁴⁵. ორივე ნაგებობის არქიტექტურული გადაწყვეტა, სავარაუდოდ, კვლავ პოსტბიზანტიური ტრადიციით უნდა იყოს ნასაზრდოები.

სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესია სამრეკლოიანად თავისი დროის ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური და ამბიციური პროექტია საქართველოში. ერთი შეხედვით ის ნამდვილად ახდენს მნახველზე შთაბეჭდილებას, რასაც დიდი ზომა, სუფთად გათლილი კვადრების რიგიანი წყობა, ტექნიკური შესრულების ხარისხი და უხვი დეკორი განსაზღვრავს. შენობა, როგორც ჩანს, ძალიან მოსწონდათ თანამედროვეებს. მის აღფრთოვანებულ შეფასებებს XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზეც შევხვდებით. მაგალითად, ტრიფონ კალანდარიშვილი 1897 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ წერდა, ეკლესია „...მართლაც შესანიშნავია, თავისის მშვენიერის ქვიტკირის შენობით“-ო⁴⁶. ექვთიმე თაყაიშვილის აღწერით, „ეკლესია აქ მოხდილია, ძრიელ

44 ამჟამად სამრეკლოს პირველ სართულზე ინახება 1911 წლით დათარიღებული მხედრულწარწერიანი მოვარდისფრო ქვა (დაახლოებით 96×50 სმ), რომელიც ადრე სოფლის შესასვლელში მდებარე ცუდლარის ხიდს ეკუთვნოდა. 1998 წელს დელეში ჩავარდნილი ქვა სუჯუნის ეკლესიის მრევლს აქ მოუტანია. დღეს წარწერა ალაგ-ალაგ დაზიანებულია, მაგრამ მისი ამოკითხვა მეტ-ნაკლებად მაინც შეიძლება. წარწერაში ნათქვამია, რომ მეთექვსმეტე საუკუნეში დეკანოზ იესე დავითის ძე საბაშვილის მეცადინეობით აგებული ხიდი განაახლა როსტომ სეხნიას ძე საბაშვილმა და მითითებულია თარიღი – 1911 წლის 15 აგვისტო. კ. კაჭარავა, *სუჯუნის წმ. გიორგის ეკლესიის ისტორია*, გვ. 29-30.

45 დიუბუა დე მონპერეს 1830-იანი წლების დასაწყისის ნახატზე შემოქმედის სამრეკლო ფანჯატურის გარეშეა ნახვენი. 1874 წელს, როდესაც მონასტერი დიმიტრი ბაქრაძემ მოინახულა, ის უკვე აღდგენილი იყო. მისი თქმით: „მონასტრის შიგა ეზოში შედისხართ მიწის სისწვრივ ჩაყრილ ქვის გალავანზე დაშვებული ახალი სამრეკლოდან, რომელიც თლილი ქვით არის ნაგები“. დ. ბაქრაძე, *არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში (ატლასითურთ)*, თარგმნა ა. ტოტონაშვილმა, ბათუმი, 1987, გვ. 104.

46 გაზეთი *ცნობის ფურცელი*, 1897, №190, გვ. 2.

ღამაზი, თეთრის თლილის ქვით ნაშენი, გუმბათიანი...“⁴⁷ ახალ დროში შეფასებებს მკვეთრად შეიცვალა. ვახტანგ ბერიძის დახასიათებით, „...ეს არის ნამდვილი დემონსტრაცია დაუფარავი ეკლექტიზმისა და მდარე გემოვნებისა...“⁴⁸. რა თქმა უნდა, სუჯუნის ეკლესია მხატვრული ორგანულობითა და მთლიანობით ვერ დაიკვეხნის, მაგრამ ის უდაოდ არის თავისი დროის ერთ-ერთი გამორჩეული ძეგლი, რომლის არქიტექტურულ გადაწყვეტაში სხვადასხვა სამშენებლო ტრადიცია თუ მხატვრული ტენდენცია აისახა. მისი გააზრება მნიშვნელოვანია საქართველოს XIX საუკუნის საეკლესიო არქიტექტურის ისტორიისა და მისი ზოგადკულტურული კონტექსტის უკეთ გასაგებად⁴⁹.

Manon Liluashvili

Sujuna Church of St. George: History and Architecture

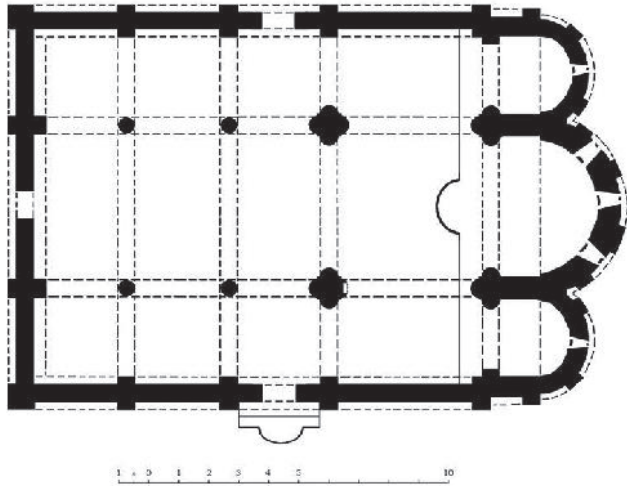
Church of St. George located in the village Sujuna, Samegrelo (western Georgia) has a long and interesting history. According to J. Mourier existence of the first church on this place can be supposed already in the 10th-11th cc. At any rate, the fact that in the 17th c. the church was erected here is confirmed by the 1640 *Mkhedruli* inscription of the silver repoussé icon of St. George, restored by Levan II Dadiani in 1646. This old, presumably, wooden church seems likely to have been burnt down by the Lezgins in 1758. Later on, one more wooden church was built here, which survived for some time, simultaneously with the present church. According to the memoires of the priest Tevdore Khoshtaria, as well as late 19th c. and early 20th c. documents, the present stone domed church and the bell-tower were built in 1838-45/46. For the erection of the church, craftsman George, referred to as “ustabashi” or simply Greek, involved at that time in the construction of the Roman Catholic church in Kutaisi was invited.

Eclectic architecture of the Sujuna church is inspired by diverse traditions. From the first glance it definitely impresses the visitor, due to the accurate masonry of large well-hewn quadrae, quality of the construction and lavish decoration. Architectural and artistic design of the building shows links with both, 10th-11th cc. Georgian architecture and Post-Byzantine tradition. The church cannot, certainly, claim artistic originality and integrity, but it definitely is one of the distinguished monuments of its epoch in Georgia.

47 ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, გვ. 22.

48 ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, გვ. 205.

49 სუჯუნაში შემონახულია სხვა საყურადღებო ძეგლი ნაგებობებიც. ეკლესიის მოპირდაპირე მხარეს დგას ცნობილი მრეწველისა და ქველმოქმედის აკაკი ხოშტარიას მდიდრულად შემკული ერთსართულიანი სახლი, აგებული 1915 წელს (ამჟამად ეკუთვნის დედათა მონასტერს). ცოტა მოშორებით არის სინაგოგა – ვრცელი დაბალი შენობა თლილი ქვით მოპირკეთებული ფასადებით, ხის ჭერითა და სვეტებიანი პორტიკით (ამჟამად მიტოვებულია).



ნახ. 1. სუჯუნის ეკლესიის
გეგმა (სქემა დ. ხოშტარიასი)

სურ. 1. სუჯუნის ეკლესია
და სამრეკლო, ხედი
ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან



სურ. 2. სუჯუნის
ეკლესია, ხედი
სამხრეთ-დასავლეთიდან



სურ. 3. სუჯუნის
ეკლესიის ინტერიერი, ხედი
დასავლეთისკენ



სურ. 4. სუჯუნის ეკლესიის
ინტერიერი, სამხრეთი ნაგი

სურ. 5. სუჯუნის ეკლესია,
გუმბათქვეშა კონსტრუქცია





სურ. 6. დოლისყანის ეკლესია, აფრა-ტრომპი



სურ. 7. იკვის ეკლესია, ნიჟარისებრი აფრა



სურ. 8. სუჯუნის ეკლესია, გუმბათქვეშა ბურჯის ნიშა



სურ. 9. იზნის ეკლესია, ნიშა (ფოტო ნ. ჩიტიშვილის)



სურ. 10. სუჯუნის ეკლესია, გუმბათის სარკმლები



სურ. 11. მარტვილის კათედრალი,
სამსრეთი კარი



სურ. 12. სუჯუნის ეკლესია, დასაფლეთი კარი



სურ. 13. ულუმბოს ღმრთისმშობლის ეკლესია, სამხრეთი კარი (ფოტო ნ. ჩიტიშვილის)



სურ. 14. სუჯუნის ეკლესია, დასაფლავითი პორტალის ჩუქურთმის ფრაგმენტი



სურ. 15. სუჯუნის ეკლესიის სამრეკლო



სურ. 16. შემოქმედის მონასტრის სამრეკლო

ნათია ნაცვლიშვილი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ახალციხის კათოლიკური სიძველეები

ისტორიული ვითარების გამო სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში კათოლიციზმის გავრცელების გზები ქვეყნის დანარჩენი რეგიონებისგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული იყო. აქ რაოდენობრივად ყველაზე მეტი სომხური რიტის კათოლიკე ცხოვრობდა. განსაკუთრებით დიდი იყო მათი რიცხვი ახალციხეში და სამცხე-ჯავახეთის სოფლებში. საქართველოს სხვა მხარეებისაგან განსხვავებით, აქ იყო სოფლები, რომელთა მოსახლეობასაც დიდწილად ან მთლიანად კათოლიკეები შეადგენდნენ.

საქართველოში კათოლიკეთა შემოსვლის პირველივე ხანებიდან მეთექვსმეტე საუკუნემდე სამცხე ქართლის მისიონს ექვემდებარებოდა¹. XIV საუკუნიდან საქართველო დომინიკელთა იურისდიქციაში მოექცა და პაპმა იოანე XXII-მ სმირნის საეპისკოპოსო კათედრა თბილისში გადმოიტანა. სავარაუდოდ 1342 წელს, ეპისკოპოსი იოანე ფლორენციელი სათავეში ჩაუდგა ახლად დაფუძნებულ წმ. გრიგოლ განმანათლებლის უნიტორ ძმათა (Fratres Unitores) კონგრეგაციას – დომინიკელთა ორდენის სომხურ განშტოებას, რომლის საეპისკოპოსო ნახიჩევანში მდებარეობდა². შემდგომში ამ ორდენმა დიდად შეუწყო ხელი სომხური რიტის კათოლიციზმის გავრცელებას აღმოსავლეთ ანატოლიასა და კავკასიაში – მათ შორის, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში.

მესხეთში უნიტორებს მისიონერული საქმიანობა XIV საუკუნეშივე უნდა დაეწყოთ, თუმცა ამის დამადასტურებელი პირდაპირი საბუთი არ არსებობს³. საქართველოსთან დაკავშირებულ ჩვენთვის ცნობილ ოფიციალურ დოკუმენტებში უნიტორების სახელი პირველად XVI საუკუნეში ჩნდება. 1545 წელს რომის პაპი პავლე III ლუარსაბ მეფის სახელზე დაწერილ წერილს ატანს პატრებს დომინიკესა და ბაპტისტას „რომელ არიან წმიდა დომინიკეს წესისა დიდი სომეხთის ქალაქ

1 მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფ., 1902, რეპრინტი, თბ., 2011, გვ. 401.

2 უნიტორების შესახებ იხ.: T. Murphy, O. P., The Friars Preachers in Armenia, *Dominicana*, 38:2, June 1953, გვ. 126; A History of the Crusades, Vol. V: The Impact of the Crusades on the Near East, ed. by N. P. Zacour and H. W. Hazard, Madison, WI, 1985, გვ. 496; მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 73-76; М. Орманиян, Армянская церковь: ее история, учение, управление, внутренний строй, литургия, литература, ее настоящее, Пер. с франц. Б. Рунт, Москва, 1913, გვ. 69; G. Petrowicz, I Fratres Unitores nella Chiesa Armena. *Euntus Docete* XXII, 1969, გვ. 309-347; B. L. Zekiyani, La formazione e gli sviluppi tra gli armeni di correnti ecclesiali simpatizzanti per la comunione romana, წიგნში: *Eukosmia: Studi miscellanei per il 75 di Vincenzo Poggi S. J.*, a cura di V. Ruggieri e L. Pieralli, Soveria Mannelli, 2003, გვ. 649.

3 მ. თამარაშვილი უარყოფს უნიტორი ბერების საქართველოში საქმიანობას XVI საუკუნემდე. იხ. მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 73.



ნახიყენიდან⁴. მომდევნო წელს პაპი თავის ნუნციოდ საქართველოში აგნოსტის ნახიყენის არქიეპისკოპოსს სტეფანეს⁵. პაპის გადაწყვეტილება საქართველოში თავის წარმომადგენლად სომეხი უნიტორი არქიეპისკოპოსის დანიშვნის შესახებ ქვეყანაში დომინიკელთა საქმიანობის ტრადიციას უნდა უკავშირდებოდეს. შ. ლომსაძის ცნობით, მისიონის დაარსების მიზნით ეპისკოპოსს მალევე მოჰყვნენ სომეხი უნიტორი ბერები, რომლებიც ძირითადად ქართლში და სამცხეში დასახლდნენ⁶.

1551-1578 წლებში ოსმალეთის იმპერიამ სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო დაიპყრო და ევროპელ მისიონერებს ამ ტერიტორიაზე საქმიანობა შეეზღუდათ. შექმნილი პოლიტიკური ვითარების გამო უნიტორების საქმიანობა სამცხეში ბევრად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. სომეხი კათოლიკე მღვდლები, რომლებიც ღვთისმსახურების დროს ლათინურის ნაცვლად მშობლიურ ენას იყენებდნენ, თურქებისთვის, ევროპელი მისიონერებისაგან განსხვავებით, იმპერიის მტრებთან ნაკლებად ასოცირდებოდნენ. ისინი ოსმალეთის იმპერიის ქვეშევრდომები იყვნენ, სომხური მილეთის ნაწილს შეადგენდნენ და, სხვა სომეხ კათოლიკეებთან ერთად, სამოქალაქო იურისდიქციით კონსტანტინოპოლის სომხურ-მონოფიზიტურ საპატრიარქოს ემორჩილებოდნენ⁷. მეორე მხრივ, რომისთვის ისინი ევროპული ორდენის წარმომადგენლები იყვნენ და მათი დახმარებით კათოლიკური ეკლესია რეგიონში პოზიციების შენარჩუნებას სუსტად, მაგრამ მაინც ახერხებდა.

სამხრეთ საქართველოს სრულად დაქვემდებარების შემდეგ, 1579 წელს ოსმალეთის იმპერიამ ახალციხის (ჩილდირის) საფაშო შექმნა. საფაშოს პოლიტიკური და ეკონომიკური ცენტრი ქალაქი ახალციხე იყო. ამ პერიოდში ახალციხეში მცხოვრები კათოლიკეებისა და მათი სულიერი ლიდერების შესახებ ინფორმაცია ძალიან მწირია. როგორც ჩანს, მათი მდგომარეობა იმპერიის დედაქალაქში მცხოვრებ

4 იქვე, გვ. 72.

5 იქვე, გვ. 74.

6 შ. ლომსაძე, გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიიდან, ახალციხური ქრონიკები, თბ., 1979, გვ. 30.

7 ოსმალეთის იმპერიის ეროვნულ-კონფესიური სახელმწიფო პოლიტიკა მილეთის სისტემას ეფუძნებოდა. მილეთი ეწოდებოდა რელიგიურ თემს, რომელსაც იმპერია ოფიციალურად აღიარებდა. მას ჰქონდა შეზღუდული თვითმმართველობა საკუთარი კანონების შესაბამისად და განაგებდა ავტონომიურ დაწესებულებებს – სასამართლოებს, სკოლებს, საავადმყოფოებს. რელიგიური თემის სულიერი ლიდერი მილეთის ხელმძღვანელად ითვლებოდა და სამოქალაქო საქმეებიც მოეკითხებოდა. ის პასუხისმგებელი იყო თემის წევრთა ლობიალობაზე სულთნის მიმართ და წესრიგზე თემის შიგნით (B. Braude, Foundation Myths of the Millet System, წიგნში: B. Braude and B. Lewis, (eds), Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society, Volume I: The Central Lands, London, 1982, გვ. 69-88; D. Stamatopoulos, From Millets to Minorities in the 19th-Century Ottoman Empire, an Ambiguous Modernization, წიგნში: S. G. Ellis, G. Háfadanarson, and A. K. Isaacs (eds), Citizenship in Historical Perspective, Pisa, 2006, გვ. 253-273). პირველი მილეთი უკვე 1454 წელს, ბიზანტიის იმპერიის დაცემიდან ერთი წლის თავზე შეიქმნა. ის ბერძნულ ანუ „რუმის“ მილეთად იწოდებოდა და ოსმალეთის მთელ ქრისტიანულ მოსახლეობას აერთიანებდა განურჩევლად კონფესიისა. ბუნებრივია, ეს ვითარება ხელს არ აძლევდა არამართლმადიდებლებს, რომლებიც უცხო აღმსარებლობის იერარქის სამოქალაქო განმგებლობაში აღმოჩნდნენ. უკვე 1461 წელს სომხებმა მიადწიეს დამოუკიდებელ თემად აღიარებას – პორტამ შექმნა ცალკე სომხური მილეთი, რომელიც კონსტანტინოპოლის ახლადშექმნილ სომხურ საპატრიარქოს ჩააბარა. მონოფიზიტი სომეხი პატრიარქის აღმინისტრაციულ დაქვემდებარებაში აღმოჩნდნენ იმპერიაში მცხოვრები სომხური რიტის კათოლიკეებიც (შ. ლომსაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 27). საკუთარი მილეთის შექმნის უფლება მათ მხოლოდ 1829 წელს მიიღეს.

სომეხ კათოლიკეებთან შედარებით უკეთესი იყო. კონსტანტინოპოლელი სომეხი კათოლიკეები 1701 წლიდან 1815 წლამდე გამუდმებულ დევნას განიცდიდნენ, არ ჰქონდათ საკუთარი ეკლესია და ღვთისმსახურებას ფარულად ადავლენდნენ. მათგან განსხვავებით, XVIII საუკუნის შუა წლებისთვის ახალციხეში სომეხ კათოლიკეთა მფლობელობაში ორი ეკლესიაა, მათი რაოდენობა კი 4000 აღწევს⁸.

მ. თამარაშვილი და მასზე დაყრდნობით შ. ლომსაძე სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში სომეხ კათოლიკეთა გამრავლებას მთლიანად უნიტორთა ორდენის აქტივობას მიაწერენ, რაც მთლად ზუსტი არაა. უკვე XVI საუკუნეში უნიტორების რიცხვი იმდენად შემცირდა, რომ 1583 წელს ისინი დომინიკელთა ორდენს მთლიანად შეერწყნენ, თუმცა, როგორც ჩანს, ღვთისმსახურებაში სომხური რიტი მაინც შეინარჩუნეს⁹. სომეხ დომინიკელთა მონასტრების რიცხვის შემცირების პროცესი 1745 წელს ნახიჩევანის საეპისკოპოსოს გაუქმებით დასრულდა¹⁰. შ. ლომსაძის ცნობით: „XVIII საუკუნის დასაწყისში უნიტორები განსაკუთრებით არზრუმ-ჰასან-ყალას (ყარსთან) მიდამოებში საქმიანობდნენ, ხალხს აკათოლიკებდნენ. სხვათაშორის, ერთხანს აქ საქმიანობდა ცნობილი მხითარ სევასტაცი“. აქ შ. ლომსაძე ერზერუმსა და მის მიდამოებში მოღვაწე კათოლიკეებს შეცდომით უნიტორებად მიიჩნევს. სინამდვილეში ამ დროს ანატოლიაში ლათინი პატრები მოღვაწეობენ. კერძოდ, ერზერუმში მცხოვრებ სომეხ კათოლიკეებს იეზუიტი ბერები უწევენ სულიერ მამობას. არც ცნობილი კათოლიკე ბერი მხითარ სებასტაცი ყოფილა უნიტორი. ის იყო ფუძემდებელი ახალი სომხური სამონასტრო ორდენისა, რომელიც ოსმალეთის იმპერიის ტერიტორიაზე მოქმედი მისიების დახმარებით შეიქმნა და რომლის წევრებსაც მისი სახელის მიხედვით მხითარისტები ეწოდათ. კონსტანტინოპოლიდან დევნილმა მხითარმა 1717 წელს ვენეციაში სან ლაძაროს სომხურ კათოლიკური მონასტერი დააარსა და ფართო სამეცნიერო და საგამომცემლო საქმიანობა გააჩაღა¹¹.

დასავლეთევროპული მისიები ოსმალეთის იმპერიაში ექვემდებარებოდა რწმენის პროპაგანდის წმინდა კონგრეგაციას (Sacra Congregatio de Propaganda Fide). კონგრეგაცია რეფორმაციული ეკლესიის წინააღმდეგ საბრძოლველად 1622 წელს საგანგებო ბუღით დაამტკიცა პაპმა გრეგორიუს XV-მ. ცნობილია, რომ XVI-XVII საუკუნეები კათოლიკური ეკლესიისთვის კრიზისული ხანაა. ამ დროს გააქტიურებულმა რეფორმაციულმა მოძრაობამ ვატიკანი აიძულა მთელ მსოფლიოში გაეძლიერებინა მისიონერული საქმიანობა. რომის განსაკუთრებულ ინტერესს ირანისა და ოსმალეთის მიერ დაპყრობილი აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნები წარმოადგენდა. კონგრეგაციის შექმნიდან მალევე პაპმა ურბან XVIII-მ დააარსა კოლეჯი (Collegium Urbanum), სადაც თორმეტი მოსწავლიდან ერთი ადგილი საქართველოსთვის იყო გამოყოფილი¹².

ზემოთ მოტანილი ცნობების შეჯამებით, შემდეგი სურათი იხატება: ახალციხეში კათოლიკურ საქმიანობას წმ. დომინიკის ორდენის სომეხი უნიტორი ბერები,

8 Ch. A. Frazee, Catholics and Sultans: the Church and the Ottoman Empire 1453-1923, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1983, გვ. 188.

9 იქვე, გვ. 76.

10 იქვე, გვ. 188-189.

11 R. Benedetto (ed), The New Westminster Dictionary of Church History. V. 1, Louisville, London, 2008, გვ. 49.

12 Ch. A. Frazee, დასახ. ნაშრ., გვ. 88-92.

სავარაუდოდ, XIV საუკუნიდან იწყებენ და სამცხეში სომხურ რიტს ავრცელებენ. XVI საუკუნეში, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ოსმალეთის იმპერიის დაპყრობის შემდეგ, ადგილობრივი კათოლიკეები სომხური მიღების ნაწილი გახდნენ. XVIII საუკუნიდან ადგილობრივ მრევლს რელიგიურ სამსახურს უწევენ ვენეციაში მხითარისტების მონასტერში ან რომში ურბანოს კოლეჯში აღზრდილი და კონსტანტინოპოლში სომხურ რიტზე ნაკურთხი ეროვნებით ქართველი ან სომეხი მღვდლები¹³, რომელთაც სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში სომხური რიტის კათოლიციზმის შემომტან უნითორ ბერებთან კავშირი არა აქვთ.

ლათინური რიტის კათოლიკეები სამცხეში XVIII საუკუნის დასაწყისამდე არ ჩანან. კაპუცინები ახალციხეში 1715 წლის აგვისტოს ჩავიდნენ, თუმცა ადგილობრივმა ფაშამ მათთვის ხონთქარის ფირმანი ვერ მოიპოვა და ორი თვის ლოდინის შემდეგ პატრები იძულებულნი გახდნენ ქართლში დაბრუნებულიყვნენ¹⁴. ერთი წლის შემდეგ პატრი ალექსი მილანელი კვლავ ჩავიდა ახალციხეში, მაგრამ ამჯერადაც მის სტუმრობას შედეგი არ მოჰყოლია. პატრი რომში წაკითხულ მოხსენებაში საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ახალციხელ კათოლიკეებს ისე ეწინოდათ ადგილობრივი მონოფიზიტი მღვდლის, რომ სურდათ პატრებს რაც შეიძლება მალე დაეტოვებინათ ქალაქი¹⁵. ზოგადად, ეს პერიოდი ერთ-ერთი უმძიმესია სომეხ კათოლიკეთა ისტორიაში. 1715 წელს არჩეული კონსტანტინოპოლის სომეხ მონოფიზიტთა პატრიარქი ჰოვანეს IX კოლოტი აქტიურად იბრძოდა მათ წინააღმდეგ. მან იმდენს მიადწია, რომ პორტაგან მიიღო ნებართვა დაეპატიმრებინა კათოლიციზმზე მოქცეული ნებისმიერი სომეხი. ტრაბზონსა და ერზერუმში დახურა იეზუიტთა მისიონები, ხოლო ალექსოა და მარდინის ეპისკოპოსები დააჭერინა¹⁶. როგორც ჩანს, ამ საყოველთაო დევნას ახალციხელი კათოლიკეებიც უფროსოდნენ და ლათინ პატრებთან ურთიერთობისაგან თავს იკავებდნენ. ვითარების დაწყნარებას გარკვეული დრო დასჭირდა. ქართლის მისიონის ვიკარმა ნიკოლა ჯირჯენტიმ ახალციხეში მონასტრის დაარსება კაპუცინების პირველი მცდელობიდან არც თუ ძალიან მალე – 1733 წელს მოახერხა¹⁷. 1740-იან წლებში ახალციხელმა კაპუცინებმა რომიდან ნებართვა მიიღეს ღვთისმსახურება ლათინურის ნაცვლად ქართულ ენაზე ჩატარებინათ¹⁸.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ახალციხეში სამი კათოლიკური ეკლესია იყო – წმ. ჯვრისა (ზემო), წმ. იოანე ნათლისმცემლისა (ქვემო) და ღმრთისმშობლისა. აქედან „ზემო და ქვემო საყდრები“ სომხურ-კათოლიკურ მრევლს ემსახურებოდა, ღმრთისმშობლისა კი – ლათინურ-კათოლიკურს, რის გამოც მას „პატრების ეკლესიას“ ეძახდნენ. კათოლიკური მოსახლეობა ციტადელის ფერდობზე და მის გარშემო განლაგებულ ძველ ქალაქში – რაბათში ცხოვრობდა. აქვე მდებარეობდა

13 მაგალითად, იოანე ლაზაშვილი, ანტონ თუმანიშვილი, გრიგოლ ბაღინაშვილი. იხ.: ზ. ჭიჭინაძე, ქართველ კათოლიკეთ მოღვაწენი და მესხეთ-ჯავახეთის ცნობები. თფ., 1904, გვ. 25-34, 50-51.

14 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., თბ., 2011, გვ. 412-413.

15 იქვე, გვ. 414.

16 Ch. A. Frazee, დასახ. ნაშრ., გვ. 181.

17 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 412-413.

18 Ch. L. Zugger, The Forgotten: Catholics of the Soviet Empire from Lenin Through Stalin, Syracuse, 2001, გვ. 471, შენ. 76.



მათი სალოცავები, რომელთაგან ყველაზე მაღლა, მთის წვერზე იდგა წმ. ჯვრის ეკლესია¹⁹.

1828 წელს რუსეთ-თურქეთის ომების შედეგად ახალციხე რუსეთის იმპერიის ნაწილი გახდა. რამდენიმე წელიწადში მდ. ფოცხოვის მარჯვენა ნაპირზე ახალი უბანი – „პლანი“ გაშენდა. მის ძირითად მოსახლეობას ერზერუმიდან გადმოსახლებული მონოფიზიტი სომხები შეადგენდნენ. მათთან ერთად აქ ცხოვრობდნენ ქართველი, პოლონელი და სომეხი კათოლიკეებიც. 1839 წლიდან „პლანში“ უკვე იყო ღმრთისმშობლის სახელზე ნაკურთხი სომხურ-კათოლიკური რიტის ეკლესია²⁰. ამრიგად, XIX საუკუნის შუახანებისათვის ახალციხეში კათოლიკური ეკლესიების რაოდენობა ოთხამდე გაიზარდა. მათგან დღეს მხოლოდ ორი – წმ. ჯვრისა და პატრების ეკლესია შემორჩა. წმ. იოანე ნათლისმცემელი და „პლანის“ ღმრთისმშობელი საბჭოთა პერიოდში დაანგრიეს.

სიძველეებით დაინტერესებული მეცნიერები თუ მოგზაურები ახალციხის კათოლიკური სალოცავების ჩამოთვლას, დომინანტური მდებარეობის გამო, როგორც წესი, წმ. ჯვრის ეკლესიით იწყებენ. ევროპელ მეცნიერთაგან მათ ყველაზე ვრცლად შეეხო მარი ბროსე, რომელიც სამცხე-ჯავახეთს 1847 წლის შემოდგომაზე ეწვია. მის მიხედვით, მაღლა დგას წმ. ჯვრის სომხურ-კათოლიკური ეკლესია, რომელიც კოკოლას სახელითაც არის ცნობილი, ცოტა ქვემოთ – ღმრთისმშობლისა, ხოლო კიდევ უფრო ქვემოთ – წმ. იოანე ნათლისმცემლისა. სულ ბოლოს ის ასახელებს სომხურ კათოლიკურ ეკლესიას ქალაქის ახალ ნაწილში²¹. ახალციხის კათოლიკური ეკლესიების შესახებ ასევე საინტერესო ინფორმაციას იძლევა რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების მმართველი, ეთნოგრაფი ლეონარდ ზაგურსკი, რომელიც სამაზრო ქალაქში 1872 წელს იმყოფებოდა. მისი თქმით, ქალაქის ძველ ნაწილში ერთმანეთთან საკმაოდ ახლოს განთავსებული სამი კათოლიკური ეკლესიაა. ყველაზე მაღლა წმ. ჯვრის ეკლესია დგას, მის ქვემოთ მდებარეობს წმ. როზალიას რომაულ-კათოლიკური ეკლესია, ხოლო უფრო ქვემოთ – წმ. იოანე ნათლისმცემლისა²². ქალაქის ახალ ნაწილში მდებარე სომხურ-კათოლიკური ეკლესიის შესახებ ის არაფერს ამბობს.

მ. ბროსესა და ლ. ზაგურსკის შემდეგ ახალციხის კათოლიკური ეკლესიების ვრცელი აღწერა ზაქარია ჭიჭინაძეს ეკუთვნის. თავის წიგნში „კათოლიკური ეკლესია საქართველოში“ ზ. ჭიჭინაძე, ლ. ზაგურსკის მსგავსად, მხოლოდ რაბათის ეკლესიებს ჩამოთვლის. შემდეგი მკვლევარი, რომელმაც საგანგებო ყურადღება დაუთმო სამცხე-ჯავახეთის რეგიონის კათოლიკურ სალოცავებს, გიორგი ბოჭორიძეა. მან ამ მხარეში 1932-33 წლებში იმოგზაურა. ის რაბათის ეკლესიების გვერდით ქალაქის

19 შ. ლომსაძე, სამცხე-ჯავახეთი, თბ., 1975, გვ. 452-453.
20 ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნავროზაშვილი, ახალციხური ქრონიკები, დღიური-მატიანე, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ნ. ბერძენიშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბ., 2015, გვ. 223.
21 M. Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848, 2^e livraison, St.-Petersbourg, 1851, გვ. 139-143.
22 Л. Загурский, Записки Кавказскаго Отдела Императорскаго Русскаго Географическаго Общества, к. VIII, Изданная под редакцию правителя дел отдела Д. И. Коваленскаго. Тиф., 1873, გვ. 17-18. „ქართული აკვნის“ ფორმის კამარების გამო ლ. ზაგურსკისთვის სამივე ეკლესია ერთი სტილისაა.

ახალი უბნის – „პლანის“ დმრთისმშობლის სახელობის კათოლიკურ ეკლესიასთან დაკავშირებული სახელებს²³.

ახალციხის ზოგიერთი კათოლიკური ეკლესიის მშენებლობის ზუსტი თარიღი უცნობია. თუ მ. ბროსეს ვენდობით, მათში ყველაზე ადრეული წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, იგივე ქვემო საყდარია. ლ. ზაგურსკის, ზ. ჭიჭინაძისა და ი. გვარამაძის მიხედვით, თავდაპირველად აქ იდგა ძალიან პატარა სამლოცველო, რომელსაც მოგვიანებით ჩრდილოეთით დიდი დარბაზული ეკლესია მიადგეს. რეკონსტრუქციის შემდეგ ძველ შენობას ჯერ საკრისტიად, შემდეგ კი სახეთედ იყენებდნენ²⁴. ძირითადი შენობიდან დამხმარე ნაგებობად ქცეულ სამლოცველოში გასასვლელი კარის არქიტრავეზე მ. ბროსეს ამოუკითხავს თარიღის შემცველი წარწერა სომხური ქორონიკონით – 747=1298²⁵. წარწერაზე დაყრდნობით ის წმ. იოანე ნათლისმცემელს ახალციხის უძველეს კათოლიკურ ეკლესიად მიიჩნევს: „... კათოლიკეთა ყველაზე უძველესი ეკლესია ახალციხეში არსებობს 1298 წლიდან“²⁶. მის აზრს იზიარებენ ზ. ჭიჭინაძე, ლ. ზაგურსკი და მ. თამარაშვილი. ი. გვარამაძემ გადაამოწმა წარწერა და 1298 წლის ნაცვლად 1301 ამოიკითხა. ამასთან მას ქვის ტრაპეზზე უნახავს წარწერა, რომლის მიხედვითაც ეკლესიის ძველ ნაწილს VIII-IX საუკუნეებით ათარიღებს. 1907 წლის 7 დეკემბერს მ. თამარაშვილთან გაგზავნილ წერილში გვარამაძე წერს, მ. ბროსე შეცდომაში ამ წარწერის უნახაობამ შეიყვანა და, შესაბამისად, ეკლესიაც შეცდომით დაათარიღაო:

ეკლესია მე8, მე9 საუკუნის ნაშთია, როგორც სჩანს წა. გს. (წმინდა გიორგის – ნ. ნ.) ტრაპეზის წარწერისგან, რაც შეეხება ბროსეს დაწერილს როგორც თუ 1298 აშენებული იყოს, შეცდომა არის. მე შესაბამის ოდის კარის ქვა ალხით შეღესილი და წაშლილი ჩამოვანგრეო და ვნახე რომ ჯვრიანი ქვა შეუწყვიათ და რიცხვი აქვს ზედ 1301. ამით შემცდარა ბროსე და ესეც ნაკლებად აუნიშნია. მას რომ ენახა გს. (გიორგის – ნ. ნ.) ტრაპეზი მაშინ აღარ შესცდებოდა²⁷.

ი. გვარამაძეს წერილში ტრაპეზის წარწერა არ მოყავს, ამდენად, გაუგებარი რჩება, თუ რაზე დაყრდნობით მიაკუთვნებს ის შენობას ასე ადრეულ პერიოდს.

თავის ანგარიშში მ. ბროსე ასევე ახსენებს ოთხჯვრიან ქვას, რომელიც ამავე სამლოცველოს ერთ-ერთ კედელში ყოფილა ჩადგმული. 1511 წელს გაკეთებულ მემორიალურ ჯვრებზე შემწირველთა სახელებიც იყო დატანილი: მედათიარ, დოვლათიარ, გულთაბარ, მენრათხან²⁸. აღნიშნული ქვის შესახებ მეტ ინფორმაციას

23 გ. ბოჭორიძე, მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შენიშვნები, საძიებლები და შესავალი დაურთეს: დ. ბერძენიშვილმა, ლ. მელიქიშვილმა, ლ. ხუციშვილმა. თბ., 1992, გვ. 165, 189.

24 Л. Загурский, დასახ. ნაშრ., გვ. 18; ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია საქართველოში, ტფ., 1903, გვ. 3; ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, მ. თამარაშვილის პირადი არქივი, საქმე №1251.

25 M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 140.

26 მ. ბროსეს, საქართველოს ისტორია, ნათარგმნი და განმარტებული სიმ. დოლობერიძის მიერ, გამოცემული ნიკ. დოლობერიძის მიერ, ტფ., 1895, გვ. 140.

27 ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, მ. თამარაშვილის პირადი არქივი, საქმე №1251.

28 M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 142-143.

გვაწოდის ლ. ზაგურსკი. მისი თხოვნით მღვდელმა ტერ პეტროს აღმოსავლეთის
გადმოიღო ჯვრებისა და წარწერების პირი. ასლი გამოქვეყნებულია ლ. ზაგურსკის
წიგნში. ესაა ერთ ქვაზე გამოკვეთილი ხუთი (და არა ოთხი, როგორც მ. ბროსე
აღნიშნავს) ტოლმკლავა ჯვარი. თითოეული ჯვრის მკლავებს შორის წმინდანის
სახელია ჩაწერილი შემდეგი თანმიმდევრობით: წმ. გრიგოლი, წმ. ღმრთისმშობელი,
მაცხოვარი, წმ. იოანე და წმ. გიორგი, ხოლო ჯვრების ვერტიკალური მკლავების ქვეშ
შემწირველების სახელია გამოყვანილი – სადათიარი, დავლათიარი, გულბაგარი,
მურათი და სპანდიარი. მემორიალური ჯვრების შექმნის თარიღი შუა ჯვრის
თავზეა დაწერილი. ყველა წარწერა სომხურია და თარიღიც სომხური ქორონიკონით
არის მოცემული – 960=1511. ლ. ზაგურსკი მოხსენიებულ პირებს სამლოცველოს
შესაძლო განმარტებლებად მიიჩნევს²⁹. ი. გვარამაძეც ასევე მათ მიაწერს წმ. იოანე
ნათლისმცემლის ეკლესიის ზემოთნახსენებ გაფართოებას:

...აღმოვაჩინე წარწერა წა.იე.ნათ.მცემლის (წმინდა იოანე ნათლისმცემლის – ნ. ნ.)
ეკლესიის სახეთეში, ის მატური ხუთმკლავ აუშენებია პერსიელებს, რომელნიც უნითორებს
გაუქრისტიანებით სახელდობრ აწერია ეგვიპტის კარზედ სომხურათ. 1510. ასე სადათიერა.
დოვლათარა. გულბაპარა. მურადა და სპანდარა. თვითვეულთ ზედ სახელებს ჩუქურთმიანი
ჯვრები აქვს ზედ აწერია ერთს წა. გრიგოლ მეორეს წა ღვთისმშობელი. მესამეს იო.
მაცხოვარი. მეოთხეს წა. იე. ნათლისმცემელი და მეხუთეს წა გიორგი. ეს შენობა მიუდგიათ
ქართველების ძველს ეკლესიასზედ. 10 სული ძლივ დაეტევა ეს ყოფილა სომხური სალოცავი
მერმე ქართველებიც რომ მიუყოლებიათ ლათინის ტიპიკონზედ შესულან ნათლისმცემლის
ეკლესიაც შეუერთებიათ³⁰.

ი. გვარამაძისაგან განსხვავებით, ძველი ეკლესიის განვრცობის თარიღად
ზ. ჭიჭინაძე XVII-XVIII საუკუნეებს უთითებს, რაც უთუოდ უფრო სწორია. ამ
სამუშაოს ჩატარების მიზეზად ისიც ახალციხის კათოლიკური მრევლის გამრავლებას
ასახელებს. ზ. ჭიჭინაძე სხვა მკვლევრებთან შედარებით ყველაზე დაწვრილებით
აღწერს ეკლესიის არქიტექტურას. ეს აღწერა ქვემოთ თითქმის სრულად მომაქვს:

იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია (ახალციხეში) გაკეთებულია XIII საუკუნეში, ზედ
მიწვენი 1298 წ. იგი აღუშენებიათ უბრალო დიდრონის თლილის ქვებით, თითქმის
ლოდებით, შიგა და შიგ, აქა-იქ კედლეში, ზოგი ერთ ალაგას კარგი ქვებით ჩაუტანებიათ...
ეკლესია გაკეთებულია თავის დროის რიცხვის მრევლის კვალობაზედ. თვით ეკლესიის
გარეგანი სახეც მოწმობს მის უხეცესობას. ძველი ეკლესიის სიგრძე იქნება თორმეტი
არშინი და სიგანე შვიდი არშინი... XVII-XVIII საუკუნეებში, რადგანაც მესხეთსა და
ჯავახეთს კათოლიკის მრევლს გამრავლება დაუწყვია, ამიტომ ამ ძველის ეკლესიისათვის
წინიდან კარგა ვრცელი ეკლესია მიუდგამთ, ეკლესია უყავრულო, უფრო ძველებურს
მიწურ ქოხსა ჰგავს, ვინემც ეკლესიას. ახლად მიშენებული კარგა ვრცელია, საკმარისი,
ხოლო ძრიელ მდაბიურათ-კი არის გაკეთებული³¹.

29 Л. Загурский, დასახ. ნაშრ., გვ. 18-19.

30 ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, მ. თამარაშვილის პირადი არქივი, საქმე №1251.

31 ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია საქართველოში., გვ. 3.



წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის გაფართოების ზ. ჭიჭინაძისეულ და თარიღებას ადასტურებს და აზუსტებს კათოლიკე მღვდლის სტეფანე აბინაშვილის დღიურის ცნობა. აქ ნათქვამია „1786 წელს სურფ ოვანესი აშენდა“-ო³². რამდენიმე წლით ადრე კათოლიკე მღვდლებს საგანგებო კრება მოუწვევიათ და ერთმანეთში მრევლი გაუყვიათ: „წელსა უფლისასა 1781 დეკემბერი 13, ორ[შაბათი] ქვემო საყდარს კრება იქნა ერის გაყოფისათვის“³³. მართლაც საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ გაყოფამ აჩვენა ეკლესიის გადიდების საჭიროება, რაც რამდენიმე წელში განახორციელეს კიდევ. ნაკლებად სარწმუნო ჩანს „კავკასიის კალენდარში“ მოტანილი ცნობა, რომლის მიხედვითაც წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია 1750 წელს არის აგებული³⁴.

თუ კრიტიკულად განვიხილავთ ზემოთ მოტანილ მონაცემებს, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ ეპიგრაფიკული მასალიდან მომდინარე თარიღების უპირობოდ მიღება ძნელია, რადგან წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია დღეს აღარ არსებობს და მისი წარწერებიანი ქვების მოძიება ვერ ხერხდება. შესაბამისად, არ არის წარწერების გადამოწმების შესაძლებლობა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეკლესია რამდენიმე სამშენებლო პერიოდს მოიცავდა, წარწერებიანი ქვები შეიძლება მეორადი გამოყენებისაც ყოფილიყო და ეგებ სხვა შენობიდან მოტანილიც. ამ ფაქტორების გათვალისწინებით მხოლოდ სავარაუდოდ შეიძლება ითქვას, რომ წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის ადგილზე თავდაპირველად მღვარი მცირე ზომის (ზ. ჭიჭინაძის მიხედვით – 8,5× 5,0 მ) სამლოცველო 1298 თუ 1301 წელს იყო აშენებული. თარიღის შემცველი წარწერის ენიდან გამომდინარე, უნდა ვიგულისხმოდ, რომ სამლოცველო იმხანად მონოფოზიტ სომხებს ეკუთვნოდა, ვინაიდან სომხური რიტის კათოლიკეების აქტიუობა სამცხეში XIV საუკუნის შუახანებამდე მოსალოდნელი არ არის. შეიძლება ასევე დაუშვათ, რომ სომხებმა დაიკავეს და გადააკეთეს უფრო ადრინდელი (ი. გვარამაძის მიხედვით – VIII-IX საუკუნეების) ქართული ეკლესია. გასათვალისწინებელია, რომ XIII საუკუნეში საქართველოს ქალაქებს და, მათ შორის, ახალციხეს თავშესაფრის ძიებაში მრავლად მოაწყდა მუსლიმი დამპყრობლების მიერ შევიწროებული სომხური მოსახლეობა კავკასიისა და აღმოსავლეთ ანატოლიის სხვადასხვა კუთხიდან, რასაც სომხურ-მონოფიზიტური მრევლის მკვეთრი ზრდა უნდა გამოეწვია.

ასევე სავარაუდოდ, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია 1511 წელს განუახლებიათ. საფიქრელია, რომ ამ შეკეთებას ეკლესიის ზომები და სტრუქტურა არ შეუცვლია. უფრო მასშტაბური იყო 1786 წელს ჩატარებული აღმშენებლობა. გაზრდილი კათოლიკური მრევლის დასატევად ძველ სამლოცველოს ჩრდილოეთიდან მიადგეს ახალი, უფრო დიდი მოცულობა, ხოლო ძველი ნაგებობა იქცა დამხმარე სათავსად, რომელსაც, როგორც ითქვა, ჯერ საკრისტიად, შემდეგ კი საზეთედ იყენებდნენ.

1837 წელს წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია კიდევ ერთხელ შეაკეთეს³⁵. ამის მიუხედავად, ის მაინც „მდაბიურად“ გამოიყურებოდა ანუ, როგორც ჩანს, უხარისხოდ ნაგები და არქიტექტურულად უსახური იყო.

32 ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნავროზაშვილი, ახალციხური ქრონიკები., გვ. 164.

33 იქვე, გვ. 60.

34 Кавказский Календарь, 1885, გვ. 68.

35 ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნავროზაშვილი, ახალციხური ქრონიკები., გვ. 219.

XIX საუკუნის ბოლოდან აქტიურად განიხილებოდა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ძველი ეკლესიის განახლების საკითხი. 1880-იანი წლებიდან ეკლესიის წინამძღვარი ივანე გვარამაძე გახდა. მას 1896 წელს შენობის რეკონსტრუქციის პროექტის თაობაზე ახალციხე-ახალქალაქის მაზრების არქიტექტორთან ლუდვიკ კროპინსკისთან დაუწვია მოლაპარაკება, თუმცა უშედეგოდ³⁶. 1907 წლის 1 დეკემბრით დათარიღებულ წერილში ლაზარე გოზალიშვილი მ. თამარაშვილს წერს, ივანე გვარამაძე „ჰსწუხს, რომ ეკლესია აუგებელი დარჩა“-ო³⁷. ი. გვარამაძის ინიციატივა აიტაცა მომდევნო წინამძღვარმა, ძალიან ენერგიულმა და აქტიურმა მღვდელმა მიხეილ ვარძელაშვილმა. ახალციხეში გადმოსვლამდე მას ხიზაბავრაში უკვე ჰქონდა აშენებული კათოლიკური ეკლესია. იმავე სოფელში ვარძელაშვილმა გაუთა ერთკლასიანი სასწავლებელი ორკლასიანად გადააკეთა და ქალთა სკოლაც დააარსა³⁸. სწორედ მისი ძალისხმევით მოხერხდა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ახალი ეკლესიის აგება და მასთან ორწლიანი სასწავლებლის გახსნა. მ. ვარძელაშვილი ეკლესიის წინამძღვრად 1907 წლის დეკემბერში დაინიშნა და 1913 წლის იანვარში გარდაიცვალა:

1913 წლის იანვრის 28-ს... გარდაიცვალა წმინდა იოანე ნათლისმცემლის (ქვემო ეკლესიის) წინამძღვარი დეკანოზი მამა მიხეილ ვარძელაშვილი, რომელმაც თავისი შრომითა და ენერგიით ორ ალაგს ააგო ეკლესია: პირველი – სოფელ ხიზაბავრაში, მეორე – რაბათში (ძველ ნაწილში) წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, რომელიც დღეს ძველ ნაწილს – რაბათს ამშვენებს³⁹.

მ. ვარძელაშვილმა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ახალი ეკლესიის მშენებლობა 1908 წლის გაზაფხულზე დაიწყო⁴⁰. ძნელია დანამდვილებით ითქვას, მაგრამ საფიქრელია, რომ ადრინდელი ეკლესია მთლიანად დაანგრეს, რათა ახალი შენობისათვის ადგილი გაეთავისუფლებინათ.

როგორც ჩანს, მშენებლობის დროს მიიმე შეცდომები იქნა დაშვებული, ვინაიდან მ. ვარძელაშვილის გარდაცვალებიდან მალევე ეკლესიამ რღვევა დაიწყო და მისი გამაგრება გახდა საჭირო. თბილისის საისტორიო ცენტრალურ არქივში ინახება ახალციხის წმ. იოანე ნათლისმცემლის სომხურ-კათოლიკური ეკლესიის გადაკეთების პროექტი, რომელიც საქალაქო ინჟინერს ლევიაკოვსკის ეკუთვნის. ის 1914 წლის 27 აგვისტოს არის შედგენილი⁴¹ (ნახ. 1). განმარტებითი ბარათი პროექტს არ

36 გ. ჯვარიძე, ივანე გვარამაძის პირადი არქივის აღწერილობა, ახალციხე, 2011, საქმე № 774 (2314); ნ. ნაცვლიშვილი, არქიტექტორი ლუდვიკ კროპინსკი, აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, 2014 წლის 11-12 დეკემბერი, მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 2014, გვ. 19-20.

37 ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, მ. თამარაშვილის პირადი არქივი, საქმე №1365.

38 იქვე, საქმე №1617.

39 კარლო მღებრიშვილის მოგონება (1920 წელი), წიგნში: ნ. ყრუაშვილი, სოფელი ხიზაბავრა, თბ., 2009, გვ. 47.

40 ახალციხელი, ეშმაკის მათრახი, 27 ივლისი, 1908, გვ. 13; ნ. ყრუაშვილი, ქართველი კათოლიკეები სამცხე-ჯავახეთში, თბ., 2005, გვ. 39-40.

41 საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფონდი №192, აღწერა №8ა, საქმე №10665.



ერთვის. როგორც ნახაზებიდან ირკვევა, რეკონსტრუქცია ითვალისწინებდა შენობის მონაკვეთების, დასავლეთი კედლის მთლიანად, გადახურვის და სამრეკლოს ზედა ორი სართულის დაშლას და თავიდან ამოყვანას. ხელუხლებელი რჩებოდა ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილი და სამრეკლოს პირველი სართული. პროექტით დაგეგმილი სამუშაოები პირველი მსოფლიო ომის გამო ვერ განხორციელდა – ეკლესია საბჭოთა პერიოდის დასაწყისშიც იმ სახით იდგა, როგორაც ის ააშენა მ. ვარძელაშვილმა. ნაგებობა რომ ნამდვილად ავარიული იყო, ამდროინდელი ფოტოსურათითაც დასტურდება. მასზე ეკლესიის დასავლეთი და სამხრეთი კედლები ერთმანეთს ძლიერ დაშორებულია. ბზარი დაუყვება სამხრეთი კაპელის დასავლეთ სარკმელსაც (სურ. 1).

წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, როგორც ითქვა, ამჟამად აღარ არსებობს. მის არქიტექტურულ გადაწყვეტაზე წამოღებულს გვიქმნის რამდენიმე ძველი ფოტოსურათი და ლევიაკოვსკის 1914 წლის განუხორციელებელი პროექტისათვის მომზადებული ნახაზები – გეგმა, განივი და გრძივი ჭრილები და დასავლეთი ფასადი. გასათვალისწინებელია, რომ ეს რეკონსტრუქციის პროექტია და, შესაბამისად, ნახაზები მხოლოდ ნაწილობრივ და ისიც არცთუ მთლად ზუსტად ასახავს არსებულ შენობას (კედლები, რომლებსაც რეკონსტრუქცია არ უნდა შეხებოდა, მათზე წითლად არის დატანილი, ხოლო ხელახლა ასაგები კედლები – შუქ-წაბლისფრად).

სამსაფეხურიან ცოკოლზე განთავსებული წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია წარმოადგენდა ორფერდა სახურავით გადახურულ დიდი ზომის დარბაზულ ნაგებობას სამნაწილიანი საკურთხეველითა და დასავლეთ კედელზე მიდგმული სამსართულიანი სამრეკლოთი (სურ. 2). შესასვლელები დასავლეთ კედელში იყო გაჭრილი: შუაში – მაღალი და განიერი, მარჯვენა და ალბათ მარცხენა კიდეებში – უფრო პატარა და ვიწრო. ძველ ფოტოსურათზე ჩანს, რომ მარჯვენა კარს ნახევარწრიული თაღი ჰქონდა და მარტივპროფილიანი საპირე შემოუყვებოდა (სურ. 1). მის ზემოთ კედელზე დიდი ნახევარწრის კვალი იკითხება, რაც მოწმობს, რომ კარს წინიდან რაღაც მინაშენი უნდა ჰქონოდა, რომელიც სავარაუდოდ მშენებლობის პროცესშივე მოხსნეს.

გრძივი კედლების დაახლოებით შუაში მართკუთხა გეგმის მცირე შვერილი კაპელები იყო მოწყობილი. კარვისებური სახურავებით დასრულებული კაპელები აღმოსავლეთ და დასავლეთ კედლებში დატანებული თითო ნახევარწრიულთაღოვანი ღიობით ნათდებოდა. ეკლესიის დასავლეთ კედელს ჰქონდა ჩაკეტილი ფრონტონი, რომლის ქვედა ზოლი გრძივი კედლების კარნიზებს აგრძელებდა.

ეკლესიის აღმოსავლეთი მონაკვეთის არქიტექტურული გადაწყვეტა მთლად ნათელი არ არის. 1914 წლის პროექტი, როგორც ითქვა, შენობის ამ ნაწილის რეკონსტრუქციას არ გულისხმობდა და, შესაბამისად, ის არსებული სახით უნდა იყოს დატანილი. გეგმაზე ნახევარწრიულ აფსიდს ორივე მხრიდან მართკუთხა ტრაპეციის გეგმის კუთხის ოთახები ერთვის და ეს სამნაწილიანი საკურთხეველი მთლიანად გეგმის საერთო მართკუთხედშია ჩაწერილი, აღმოსავლეთიდან მას სწორი კედელი საზღვრავს (ნახ. 1). ამავე დროს, ერთ-ერთ ძველ ფოტოსურათზე გარკვევით ჩანს მძლავრად შვერილი ნახევარცილინდრული აფსიდი. გვერდითი სათავსები მასზე ბევრად დაბალია და ფოტოსურათზე დიდწილად ხეებით

იფარება (სურ. 2). შესაძლოა ქვედა ნაწილში (გვერდის დონეზე) ეს სამნაწილიანი საკუროთხეველი მართლაც მართკუთხედში ეწერებოდა, მაგრამ უფრო საფიქრელია, რომ ლევიაკოვსკის აქ შეცდომა მოუვიდა და საკუროთხველის აგებულება გვერდზე არასწორად დაიტანა.

ფოტოსურათზეც და გრძივ ჭრილზეც ჩანს, რომ საკუროთხველის აფსიდი ძირითად მოცულობაზე შესამჩნევად დაბალი იყო და ჰქონდა ცალკე სახურავი, რომლის ფორმაც ხის ძელებით აწყობილი კონქის მრგვალ ფორმას მიჰყვებოდა.

პროექტით ჩაფიქრებული იყო ინტერიერში გრძივ კედლებზე პილასტრების განთავსება და მათ შორის სამ-სამი (შუა მაღალი და მის აქეთ-იქით დაბალი) თაღოვანი სარკმლის გაჭრა. ასეთივე სარკმლების არსებობა მითითებულია გრძივი კედლების აღმოსავლეთ კიდეებში, ეკლესიის იმ ნაწილზე, რომელსაც რეკონსტრუქცია არ უნდა შეხებოდა. ძველ ფოტოსურათზე ამ ადგილას სამის ნაცვლად ერთი სარკმელი ჩანს, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ პროექტი სიზუსტით არ გამოირჩევა.

წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის ფასადები სადა იყო⁴². კედლის წყობა კარგად ჩანს 1920-იანი წლების ფოტოსურათზე, რომელზეც სავარაუდოდ გადაღებულია ახალციხის სამაზრო მუხუშის დამაარსებელი კონსტანტინე გვარამაძე ეკლესიის ეზოში მდგარ ქვაჯვარასთან ერთად (სურ. 3). მათ უკან კარგად გათლილი ქვის კვადრებით მოპირკეთებული სამხრეთი კაპელის მცირე ნაწილი და ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე მოჩანს.

მეორე ფოტოსურათი წარმოდგენას გვიქმნის არა მხოლოდ 1908-1912 წლებში აგებული ეკლესიის გარე სახეზე, არამედ მის ადგილზეც რაბათის ურბანულ ლანდშაფტში. ის 1921 წლის მარტში უნდა იყოს გადაღებული რაბათის ციხიდან. ფოტოსურათის წინა პლანზე რუსული წითელი არმიის ნაწილია განლაგებული. ჯარის უკან ჯერ ყაზარმის მოზრდილი შენობა მოჩანს (დღეს მისი ადგილი სპორტულ მოედანს უკავია), ხოლო შემდეგ უბნის ხედი იშლება მთაზე შეფენილი სამი კათოლიკური ეკლესიით (სურ. 2). მათკენ მიმავალი გზა ყაზარმის მარჯვნივ ადის (დღევანდელი ა. ყაზბეგის ქუჩა). გზის დასაწყისში, მარცხენა მხარეს წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია დგას. ჩანს მისი სამხრეთი ფასადისა და შვერილი აფსიდის ზედა ნაწილები და სამხრეთი საკრისტიის სახურავი, თუმცა ცუდი გარჩევადობის გამო მის ფორმაზე დაბეჯითებით რაიმეს თქმა შეუძლებელია. შენობის თუნუქის სახურავის სამხრეთ ქანობში ორი სამერცხლურია მოწყობილი.

42 რეკონსტრუქციის განუხორციელებელი პროექტი უფრო „იმპოზანტურ“ საფასადო გაფორმებას ითვალისწინებდა, როგორც მოწმობს დასავლეთი ფასადის ნახაზი. ფასადისა და მასზე მიდგმული სამრეკლო-კარიბჭის დეკორი ძლიერ ეკლექტურია. ნიშებით აღნიშნული ჩაკეტილი ფრონტონი, ეკლესიის კედლისა და სამრეკლოს პირველი სართულის კიდეებზე აყოლებული რუსტირებული პილასტრები, სამრეკლოს მეორე სართულის შემამკობელი ვერტიკალურად წავრქმელებული მართკუთხა და ტრაპეციის ფორმის გეომეტრიული დეტალები ნეორენესანსული არქიტექტურის რეპერტუარიდან არის ნასესხები, ხოლო სამრეკლოს მესამე სართულის კვადრატული გვერდის კოშკი, რომელსაც წრიული სვეტებიანი ფანჯატური უნდა შეეცვალა, რომანულ არქიტექტურას ბაძავს. მის დასავლეთ კედელში ერთმანეთისგან ნახევარსვეტით გაყოფილი შეწყვილებული სარკმლებია გაკეთებული. სარკმლებს დეკორატიულად გაფორმებული ერთმანეთზე გადაბმული ორი თავსართი ევლება. მათი შეყრის ადგილი სავარაუდოდ ანგელოზის ან ცხოველის თავის სკულპტურული გამოსახულებით უნდა ყოფილიყო აღნიშნული. კოშკის კარნიზის ძირს კბილანების მწკრივი გაუყვება.

კარგად ჩანს სამრეკლოს სტრუქტურაც. ოთხ-ოთხ სვეტზე გადაყვანილი და დიდი ნახევარწრიულთაღოვანი დიობებით გახსნილ ქვედა ორი სართულთაგან პირველი უფრო განიერია. მესამე სართული მაღალი კონუსური სახურავით დასრულებულ სვეტებიან ფანჩატურს წარმოადგენს.

წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის დანგრევის ზუსტი თარიღი უცნობია. 1930-იანი წლების დასაწყისში, როცა გ. ბოჭორიძე ახალციხეში იმყოფებოდა, ის ჯერ კიდევ იდგა. გ. ბოჭორიძე ეკლესიას ერთი წინადადებით ეხება და ამბობს, ახალი შენობააო⁴³. ავარიული ნაგებობა, სავარაუდოდ, მაღევე დაანგრევს.

დღეს ნაეკლესიარი საკარმიდამო მიწის ნაკვეთია. ადგილზე დარჩენილია რამდენიმე ჩუქურთმიანი ქვა, საფლავის ქვების ნამტვრევები და დიდი ზომის სომხურწარწერიანი ხაჩკარი (სურ. 4, 5).

წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიიდან დაახლოებით 150 მეტრში, ა. ყაზბეგის ქუჩის მარცხენა მხარეს დგას პატრების, იგივე ღმრთისმშობლის, სავარდოსა და როზარის სახელწოდებებით ცნობილი დარბაზული ეკლესიის ნანგრევები და სამრეკლო (სურ. 6). ლათინური წესის ერთადერთი კათოლიკური ეკლესია ახალციხეში კაპუცინ პატრებს ეკუთვნოდა. 1930-იან წლებში, როცა ის გ. ბოჭორიძემ მოინახულა, შენობა სახურავიანად იდგა. მისი აღწერით ეკლესია ასე გამოიყურებოდა:

ახალციხის ქართული კათოლიკური სავარდოს ეკლესია (მას პატრებიანთ ეკლესიასაც უწოდებენ) ერთნავიანი მცირე შენობაა 6,5 × 5 მ, რომელიც განახლებულ-გადაკეთებულა. მას დასაველეთით ნახევარი შენობა აქვს მიშენებული... მთელი ეკლესიის ახლის და ძველის ზომაა 17 × 5 მ. ჩრდილოეთით ერთი ოთახის მაგვარი აქვს მიდგმული განახლებისას. ეკლესიას ჰხურავს თუნუქი⁴⁴.

დღეს ეკლესიის მხოლოდ ძველი ნაწილია დარჩენილი, ისიც ნახევრად დანგრეული სახით. მართკუთხა დარბაზული ეკლესია სხვადასხვა ზომისა და ფორმის უხეშად ნატეხი ქვებით არის ნაგები კირის სქელ დუღაბზე (ნახ. 2). ალაგ-ალაგ გამოყენებულია შემთხვევითი ფორმის ფლეთილი ქვაც. წყობის რიგების სისწორის დაცვის მცდელობა მხოლოდ აქა-იქ შეიმჩნევა (მაგალითად, ჩრდილოეთ კედელზე), რაიმე კანონზომიერების გარეშე. აფსიდი ბრტყელია და გეგმაში სვეტმენტური მოხაზულობა აქვს. საკურთხევლის ცენტრში ვიწრო და მაღალი, მსუბუქად ისრულთაღოვანი სარკმელია გაჭრილი. სარკმლის ქვემოთ, მის ორსავე მხარეს ბრტყელი ქვებით გადახურული პატარა ნიშებია მოწყობილი. ჩრდილოეთი კედლის მარჯვენა კიდეში გაჭრილი სწორკუთხა კარი გვერდით სათავსში, სავარაუდოდ საკრისტიანოში გადიოდა. კარის მარჯვენა ფრთას კამარის საყრდენი იმპოსტიტ დასრულებული თლილი ქვის პილასტრი აუყვება (სურ. 7).

ეკლესიის მწირი დეკორი აღმოსავლეთ ფასადზეა თავმოყრილი. კედლის წყობაში უსისტემოდ ჩართული დიდი ჯვრიანი ფილები მეორადი გამოყენებისაა (სურ. 8). ეკლესიის გარშემო მიმოფანტული ქვებიდან ერთში უჩუქურთმო კარნიზის

43 გ. ბოჭორიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 178.

44 იქვე, გვ. 182.

ფრაგმენტი ამოიცივნა. რამდენიმე ქვა კვეთილი ჩუქურთმითა და ჯვრებით შემკული. ყურადღებას იპყრობს კარის საპირიდან გადარჩენილი წაგრძელებული მართკუთხა ქვა, ძირში წნული ორნამენტით შემკული კვადრატით (სურ. 9). მას ადგას ოთხი ბურთულა, რომლებსაც შესაბამისი რაოდენობის გლუვი ლილვები აუყვება. წმ. ღმრთისმშობლის ეკლესიის კარის საპირის ფრაგმენტი შემკულობის მოტივითა და შესრულების ერთგვარად მშრალი ხასიათით ახლოს დგას სამცხის XIII საუკუნის მიწურულისა და XIV საუკუნის ძეგლებთან (საფარა, ზარზმა, ჭულე) და იმავე პერიოდში უნდა იყოს გაკეთებული⁴⁵. ეს ქვა ეკლესიის ადრინდელ სამშენებლო ფენას ეკუთვნის და მოგვიანებით, შენობის აღდგენის დროს, ხელმეორედ გამოიყენეს.

ეკლესიის დასავლეთი და ჩრდილოეთი მინაშენები, რომლებსაც ახსენებს გ. ბოჭორიძე, ამჟამად მთლიანად დანგრეულია. მხოლოდ ერთგან ჩანს დასავლეთი მინაშენის სამხრეთი კედლის უმნიშვნელო კვალი. ის მოწმობს, რომ სივანით მინაშენი ეკლესიის ძველი ნაწილის ტოლი იყო. სიგრძით ის, როგორც გ. ბოჭორიძის აღწერიდან ჩანს, დაახლოებით ერთნახევარჯერ აღემატებოდა ძველ ნაწილს. როგორც ჩანს, მისი აგების შემდეგ ძველი ეკლესიის დასავლეთი კედელი მოშალეს და სივრცე გააერთიანეს. რაც შეეხება ჩრდილოეთ მინაშენს, რომელიც საკრისტია უნდა ყოფილიყო, მისგან არაფერია დარჩენილი. მის ადგილას ახლა სოფლის გზა გადის.

ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთით განცალკევებით დგას სამსართულიანი სამრეკლო (სურ. 10). ის სხვადასხვა ტონის ვარდისფერი და მორუხო ანდეზიტის დიდი თლილი კვადრებით არის ნაგები. სამრეკლოს პირველ სართულს კვადრატული გეგმა აქვს და ყრუ მასიურ ცოკოლს წარმოადგენს. ის სრულდება მაღალი პროფილირებული კარნიზით, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზე შუაზეა გაწყვეტილი ხის მისადგმელი კიბის უკეთ დასაფიქსირებლად. სამრეკლოს მეორე სართული მთლიანად გახსნილია კუთხეებში აღმართულ კვადრატული გეგმის სვეტებზე გადაყვანილი ოთხი ნახევარწრიული თაღით. სვეტებს ორსაფეხუროვანი ბაზები და პროფილირებული კაპიტელები აქვს. სამრეკლოს მესამე სართული ასეთივე აგებულებისაა, ოღონდ თაღები აქ უფრო უფრო მსუბუქ მრგვალ სვეტებს ეფუძნება. თაღების სიმტკიცის უზრუნველსაყოფად მათი ქუსლების დონეზე ლითონის დგარებია გადებული. სვეტებს ძალიან სახასიათო კაპიტელები აქვს – აბაკის კუთხეებიდან გირჩის მსგავსი წახნაგოვანი მოცულობებია ჩამოზრდილი. მსგავსი სახის სვეტისთავები და ლითონის დგარები სამცხე-ჯავახეთის თითქმის ყველა კათოლიკურ ეკლესიასა თუ სამრეკლოზეა გამოყენებული და რეგიონში ბერძენთა სამშენებლო საქმიანობას უკავშირდება⁴⁶.

სამრეკლოს ადგას აგურით ამოყვანილი დაბალი პირამიდისებური სახურავი. ამჟამად მოხსნილი საბურველი, სავარაუდოდ, ლორფინისა უნდა ყოფილიყო.

ახალციხის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამრეკლოსთან სტრუქტურითა და არქიტექტურული გადაწყვეტის მხრივ ახლოს დგას სოფ. არალის კათოლიკური ეკლესიის სამრეკლო (სურ. 11). მესამე იარუსის სამხრეთ-დასავლეთ და სამხრეთ-

45 ვახტ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955, ტაბ. 42, 48, 62, 89.

46 A. Bryer, D. Winfield, S. Balance, J. Isaac, The Post-Byzantine Monuments of the Pontos, Aldershot, Vermont, 2002, Part 4, გვ. 259.



აღმოსავლეთ კუთხეებზე გაკეთებული წარწერის მიხედვით, ის 1860 წელს მწიგნობრობის აშენებული: „ღთის შეწევნით აღშენდა სამრეკლო ესე 1860სა ბაროხოვის ჟამსა ბალახოვისა.“ მცირე განსხვავებების მიუხედავად (მაგალითად, არაღში მესამე იარუსის ოთხივე კედელი ფრონტონებით სრულდება და ზოგადად, შენობის ფორმებს მეტი გეომეტრიული მკაფიოება აქვს), ორივე სამრეკლო ერთ პერიოდში, ერთი სამშენებლო ჯგუფის მიერ უნდა იყოს აგებული. როგორც არსებული მასალიდან ჩანს, ისინი სამცხე-ჯავახეთის ეკლესიების სამრეკლოებს შორის უადრესია. რამდენიმე ათეული წლით გვიან აგებულ ეკლესიებში ამ ტიპის სამრეკლოს უშუალოდ შესასვლელი დიობის წინ ათავსებენ და მისი პირველი სართული კარიბჭის ფუნქციასაც ასრულებს (ახალციხის წმ. ჯვრისა (1881) და წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიები (1908), სხვილისი (1893), ხიზაბაგრა (1898), წინუბანი (1908) (სურ. 12-14).

ახალციხის ღმრთისმშობლის ეკლესიის აგების ზუსტი თარიღი უცნობია. მ. ბროსეს შენობის აღმოსავლეთ ფასადზე უნახავს რამდენიმე სომხურენოვანი სამშენებლო წარწერა: „მე ღვთისმოსიშმა აბრაამმა ავაგე ესე ეკლესია; უფალო შემოწყალებ“, „ქარასლადინმა ააშენა... 805=1356 წელს“, „ქარასლადინმა საძირკვლიდან ახლიდან ააშენა 891=1442“⁴⁷. მათ მ. ბროსეს გარდა არავინ ახსენებს, თუმცა შენობის აღმოსავლეთ ფასადზე ნამდვილად ყოფილა სომხურენოვანი წარწერა, რომლის საფუძველზეც 1844 წელს სომეხ კათოლიკეთა უფროსი, წარმომოხებით ქართველი პავლე შაჰყულიანი კაპუცინებს ეკლესიას ედავებოდა⁴⁸.

ღ. ზაგურსკის ეკლესია საგანგებოდ არ უკვლევია და აგების თარიღად მ. ბროსეს კვალდაკვალ XIV საუკუნეს იმეორებს⁴⁹. მ. თამარაშვილის მიხედვით, ეკლესია 1730-იან წლებში აუშენებიათ კაპუცინებს. ის თვლიდა, რომ მ. ბროსეს მიერ ნანახი წარწერიანი ქვები მეორადი გამოყენების იყო და ძველად ამავე ადგილზე მდებარე ეკლესიას ეკუთვნოდა⁵⁰.

ზ. ჭიჭინაძის აზრით, ეკლესია XIV საუკუნემდე უნდა აუშენებინათ ქართველ მართლმადიდებლებს. მისივე ცნობით, ახალციხეში თურქების გაბატონების შემდგომ შენობა კათოლიკეებისათვის გადაუციათ. კათოლიკეებს კი ის ორჯერ – 1560 და 1630 წლებში განუახლებიათ:

(ეკლესია – ნ. ნ.) ქართველ კათოლიკებს მიუღიათ და 1450 წლიდან იგი ლათინის წეს-რიგის ტიბიკონის მექონ ქართველთათვის დანიშნულა, სადაც XV საუკუნისამდე ყოველთვის ლათინის პატრები განაგებდენ, რადგანაც ახალციხეში კათოლიკობამ ძველად სწრაფად იწყო აღორძინება, ამიტომ ეს ეკლესია 1560 წ. საკმარისად შეაკეთეს, გაამაგრეს, მაგრამ საქმე ამით არ გათავდა, სივიწროვე ხელს უშლიდა და ამიტომ იგი 1630 წლებს ისე განაახლეს, რომ შესავლის კართან ზომიერი ეკლესიაც მიუშენეს⁵¹.

47 M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 142-143.

48 წარწერის წაკითხვა უცდია ტერ იაკობ მურადოვს, მაგრამ ის ძალიან მალე იყო განთავსებული და დასაწყისიც დაზიანებული ჰქონდა. მისი წაკითხვით ეკლესია ვიღაც ლათინს აუშენებია ან განუახლებია 488 წელს. სომხური კალენდრით მოტანილი თარიღი 1039 წელს შეესაბამება. ცხადია, რომ წაკითხვა მცდარია (მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 542).

49 Л. Загурский, დასახ. ნაშრ., გვ. 19.

50 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 418.

51 ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია საქართველოში., გვ. 12.

ხ. ჭიჭინაძის მიერ მოტანილი თარიღები სხვა წყაროებით არ დასტურდება. ამდენად, მათი უკრიტიკოდ მიღება შეუძლებელია. ძნელი წარმოსადგენია ეკლესიის დღეს გადარჩენილი ნაწილი XIV საუკუნეში იყოს აგებული. ძალიან უხარისხო საფასადო წყობა, არაღრმა დაბრტყელებული აფსიდი, ფლეთილი ქვებით გამოყვანილი სარკმელისა და ნიშების თაღები XVIII საუკუნეს უფრო შეეფერება. თუმცა ერთი რამ უდავოა – აქ ნამდვილად იდგა უფრო ადრინდელი, ალბათ XIV საუკუნის ეკლესია, რომლის ქვებიც განახლებისას გამოიყენეს. ისედაც, 1578 წლის შემდეგ თურქები ახალციხეში ცარიელ ადგილზე ახალი ეკლესიის აშენების უფლებას არავის მისცემდნენ, არსებულის გადაკეთება ან განახლება კი სწორედ XVIII საუკუნეში საგანგებო ნებართვის საფუძველზე უკვე შესაძლებელი იყო.

კაპუცინმა ნიკოლო ჯიროჯენტიმ ახალციხეში მისიონი, როგორც ითქვა, 1733 წელს დააარსა. პატრი ჯერონიმო ნორჩელის მოხსენებით ბარათის მიხედვით, ეკლესია მისთვის ადგილობრივ კათოლიკე მრევლს მიუცია იმავე ხანებში⁵². სხვა ცნობიდან ირკვევა, რომ შენობა დანგრეული ყოფილა და პატრმა მისი აღდგენა გადაწყვიტა. მან სტამბოლიდან საჭირო ფირმანიც მიიღო და „შემა, ქვა, კირი, ყველა დაამზადა“. პატრ ნიკოლოს დახმარებას ადგილობრივი მრევლიც დაჰპირდა:

ბატონო ეს რა კარგი საქმე ჰქენო; ღმერთმა გაცხონოსო, აშენებაზე გული ნუ შეგიწუხდებაო. იეთარაშვილმა, პარუნ სიმონამ უთხრა: ერთი გვერდის კედელს მე ავაშენებო ჩემის ხარჯითო. ხოჯოანათ ბატონჯანამ უთხრა, ერთი გვერდის კედელს მე ავაშენებო სულ ჩემის ხარჯითაო, მაქანდრიანთ ზურაბამ მოახსენა, ზედა გვერდის კედელსა და ბემბსა მე გავაკეთებო ჩემის ხარჯითაო⁵³.

ღმრთისმშობლის ეკლესიის აღდგენა მრევლის დაკარგვის შიშით დროებით შეაფერხა წმ. ჯვრისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის სომხური კათოლიკური ეკლესიების მღვდელმა:

ხსენებულმა დიდმა ტერ-ვანესმა (იოანე – ნ. ნ.)... დაუძახა ვინც თავისი თარაფი იყო, და უთხრა: რას შერებითო? ერთი საყდარი გინდათ აშენოთ, და ორი საყდარი დააქციოთო. იმ ვაჟებმა მოახსენეს: რას ბრძანებო? რათ დავაქცევთ ორ საყდარსო. მერე ტერვანესმა მოახსენა: თქვენ რა იცითო ესე იცოდეთ, თუ პატრების საყდარი აშენდა, არც ზემო საყდარში, არც ქვემო საყდარში ერთი მრევლი აღარ მოვაო, სულ იქ წავლენო, და უმრევლო საყდარი უნდა დაეუყაროთო, ეცადეთ რომ დაუშალოთო, არ აშენდეს, თვარემა ჩვენი საქმე წახდებო⁵⁴.

წინააღმდეგობის მიუხედავად, პატრების ეკლესია მაინც განახლდა მ. თამარაშვილის ცნობით, 1742 წლიდან მასში უკვე დასტურდება ღმრთისმსახურების ჩატარება⁵⁵. „კავკასიის კალენდარში“ ეკლესიის აგების თარიღად 1743 წელია

52 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 381, ბარათი გაგზავნილია რომში 1763 წელს.

53 იქვე, გვ. 416-417.

54 იქვე, გვ. 417.

55 იქვე, გვ. 418.

მითითებული⁵⁶. არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს რომელი ცნობაა უფრო ზუსტი. თუ ისე, უეჭველია, რომ კაპუცინელმა პატრებმა მათთვის გადაცემული დაქცეული ეკლესიის აღდგენა 1733 წლის შემდეგ დაიწვეს და 1740 წლის შემდეგ მოკლე ხანში დაასრულეს. ეს ის ძველი შენობაა, რომლის კედლებმაც დღემდე მოატანა, XVIII საუკუნის შემდეგ მას, როგორც ჩანს, სახე აღარ უცვლია.

1769 წელს ენშიაძინის პატრიარქის მოთხოვნით ახალციხეში დაატყვევეს როგორც სომხური, ისე ლათინური წესის კათოლიკე მღვდლები და ეკლესიებიც დალუქეს⁵⁷. რამდენიმე თვიანი ტყვეობიდან დაბრუნებულ პატრებს ეკლესია და საცხოვრებელი სახლი დაზიანებული დახვდათ⁵⁸, თუმცა მალევე შეაკეთეს.

1791 წელს პატრების ეკლესია გააფართოვეს. „წელსა უფლისა 1791... პატრიანთ საყდრის მოდგმული გააკეთეს“ – გვამცნობს იოანე ხოჯაშვილი⁵⁹. ძნელი სათქმელია, ზუსტად რას უნდა გულისხმობდეს ეს „მოდგმული“ – დასავლეთ მინაშენს, ჩრდილოეთს, თუ ორსავეს. ამჟამად, როგორც ითქვა, ეს მინაშენები აღარ არსებობს და მათ დასათარიღებლად არქიტექტურულ მონაცემებს ვერ მოვიშველიებთ.

გარკვეული წინააღმდეგობების მიუხედავად⁶⁰, კაპუცინები მაინც ახერხებდნენ ახალციხის მისიონის შენარჩუნებას. მისი მნიშვნელობის შესახებ საინტერესო მასალას შეიცავს კაპუცინთა უფროსის ფილიპე ფორანოელის მოხსენება, რომელიც მან 1815 წელს პროპაგანდა ფიდეს გაუგზავნა:

ახალციხეში გვაქვს ერთი პატარა მონასტერი, რომელიც ევროპის წესისამებრ მოწყობილია. აქაური მისიონისათვის ძალიან საჭიროა, რადგან პატრები, უწინარეს ტფილისში მოსვლისა, იქ დგებიან. გვაქვს ეგრეთვე პატარა ეკლესია ყოვლად წმიდა მარიამის, რომელიც დიდი სასო-სავედრებელია იქაური კათოლიკებისათვის⁶¹.

კაპუცინების მონასტერი განსაკუთრებით რუსების მიერ ახალციხის აღებისას დაზიანდა. პატრი ფილიპე ფორანოელი 1830 წლის 6 მარტს თბილისიდან რომში გაგზავნილ მოხსენებაში წერს:

ახალციხეში გვაქვს ერთი პატარა ღვთისმშობლის ეკლესია, სადაც კათოლიკები ხშირად და მხურვალეობით დაიარებიან. ესლა კი ეს ეკლესია მეტად დაზიანებული, ერთ გვერდზე ჩამონგრეული და გაშიშვლებულია. იქაური მონასტერი კი მთლად დაიწვა; დაიწვა ეგრეთვე ოთხი დუქანიც, რომელიც მას ეკუთვნოდა. ეკლესია, როგორც არის შეკეთდება, მაგრამ მონასტრის ასაშენებლად საჭიროა ექსესიო სკული მაინც მისცეს წმიდა კრებამ⁶².

56 Кавказский Календарь, 1885, გვ. 68.

57 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 442; ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნაეროზაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 17.

58 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 449.

59 ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნაეროზაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 78.

60 მაგალითად, 1800 წლის 12 ივნისს 5 დღით დაუღუქავთ პატრების საყდარი და მღვდლები დაუკავებიათ, იქვე, გვ. 107, 108.

61 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 503-504.

62 იქვე, გვ. 516.

რუსების მიერ დაზიანებული ეკლესიის განახლება უკავშირდება საქართველოში 1829 წელს ჩამოსული კაპუცინი პატრის თომა თემპიელის ახალციხის მისიონში დასახლებას. შესაძლოა, ამ დროს შენობა არა მხოლოდ შეაკეთეს, არამედ ერთ-ერთი ზემოთნახსენები მინაშენიც დაუმატეს, თუმცა დანამდილებით ამ საკითხზე რისამე თქმა შეუძლებელია.

1838 წელს მისი გარდაცვალების შემდეგ კაპუცინებს მალევე არ გამოუგზავნიათ მისი შემცველი და ეკლესია რაღაც დროით დაცარიელდა⁶³. ამასობაში ახალციხის სასამართლომ პატრების უძრავი ქონება მთავრობას გადასცა. კაპუცინებს მხოლოდ მოძრავი ქონება დარჩათ. პატრებმა მთავრობასთან იჩივეს, თუმცა საბოლოო გადაწყვეტილების შესახებ არაფერია ცნობილი. ვფიქრობ, ეკლესია იურიდიულად კაპუცინების საკუთრებაში აღარ დაბრუნებულა. კაპუცინთა მისიონის მდგომარეობით ისარგებლა ახალციხის პროვიკარმა პავლე შაჰყულიანმა და ეკლესიაზე პრეტენზია გამოთქვა. ის ცდილობდა შენობა სომეხ კათოლიკეთა ხელში გადასულიყო და პატრების წინააღმდეგ საჩივრებს რუსეთის საიმპერატორო კარზე აგზავნიდა. ამ პრეტენზიებთან გასამკლავებლად პატრებს მოწმეების მოყვანაც კი დასჭირდათ, რათა დაემტკიცებინათ, რომ სამლოცველო დიდი ხნის განმავლობაში მათ მფლობელობაში იყო:

იმავ ეკლესიისათვის ჰქმნა გამოძიება იმავე ალექსოვმა კათოლიკთაგან, სომეხთაგან, და თათრებისაგანაც და ამათ გაქი კარგად დაემტკიცებინათ ვ-ც ალიბეგსა, და ალიბეგის შვილსა თქმითა რომ ჩვენ მამაპაპით ვიცით რომ ეგ ეკლესია პატრებისა ყოფილა ძველადვე და ჩვენც ასე გვინახამს მუდამ პატრების ხელში რომელთ კარგი მონასტერიც აქუნდათ საყდრის გვერდით ცხრაოდიანი და იქ ცხოვრობდნენ და კიდევც ექიმობდნენ⁶⁴.

პ. შაჰყულიანის მცდელობით 1844 წლის 9 აგვისტოს ღმრთისმშობლის ეკლესია დალუქეს. მღვდლები კაპუცინთა უფროსს თბილისში დამიანე ვიარეჯიელს სწერდნენ:

შემდგომად საღამოს ლოცვისა მოგვივიდა ბრძანება დაყენებისა, და დილაზედ მძლავრობით მიმღებელმან ეკლესიათა კლიტებისამან დაახშო კარები და არ გვიტყვა შესვლად⁶⁵.

ლათინური რიტის მღვდლებმა ეკლესიაზე დაკარგული უფლებები 1845 წლის 4 მარტს აღიდგინეს:

63 თომა თემპიელის საფლავის ქვის ფრაგმენტი ამჟამად სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმში ინახება. მასზე ეპიტაფია ლათინურად და ქართულად არის დატანილი. ლათინური წარწერის დიდი ნაწილი ამოტეხილია, ხოლო ქართული წარწერისგან მხოლოდ პირველი სტრიქონია დარჩენილი. დაუზიანებელი საფლავის ქვა ეკლესიის ეზოში, სამხრეთ მხარეს უნახავს გ. ბოჭორიძეს. ის ქართულ წარწერას ასე კითხულობს: „ქ ნ (ი). წელსა უფლისასა 1838 სა ივნისის 7სა მოიხსენეთ პ-ტრი თომა თემფიელი ქაფუჩინი.“ (გ. ბოჭორიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 182). მ. თამარაშვილს საფლავის ქვა არ უნახავს და პატრის გარდაცვალების თარიღად 1839 წელს ვარაუდობს (მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 513, 519); პატრი თომა ადგილობრივ მრევლში განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა (Л. Загурский, დასახ. ნაშრ., გვ. 16-17).

64 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 541.

65 იქვე, გვ. 545.

...დიდი გამოძიების შემდგომ მთავრობისაგან დამტკიცებულ იქმნა გამოცხადებით ნაქალაქიან... რომ ეკლესია ღვთისმშობლისა რომელი ახალციხესა ძველსა, დამტკიცდა რომ ორასი წლის აქეთ კაფუცინის პატრებისა ყოფილა და იმათი არის არავის უფლება არა აქეს მასზედა...⁶⁶.

1845 წელს საქართველოდან კაპუცინების გაძევების შემდეგ პატრების ეკლესიაში წირვა-ლოცვას ლათინურ ტიპიკონზე ნაკურთხი მღვდლები აღავლენდნენ. 1908 წლის 20 ივნისით დათარიღებულ წერილში თბილისის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიიდან ახალციხეში გადმოსული მღვდელი პავლე კალაიჯოვი მ. თამარაშვილს წერს, მინდა ერთი სამლოცველო „პლანშიც“ გაეხსნა, რადგან იქ მცხოვრები ქართველი კათოლიკეები და პოლონელები სიშორის გამო პატრების ეკლესიაში ვერ დადიანო:

პლანში ავირჩიე ერთი ქვითკირის ერთსართულიანი სახლი 4 კარგი ოთახებითა... თუ ეს სახლი შევიძინე, მასში ერთი დიდი ზალაა და შემეძლო ის სახლი კაპლიცათ (ე. ი. კაპელად, სამლოცველოდ – ნ. ნ.) ვაქციო... და იქმნება აქაური პატრებიანთ ეკლესიის... (არ იკითხება – ნ. ნ.) ამაზე დიდი მოხარული იქნებიან პლანში მცხოვრები ჩვენი ქართველი კათოლიკეები და პოლიაკები რომელნიც პლანში ბლომათ არიან და მათ არ უყვარან სომხური წირვა-ლოცვა... რადგან პლანიდან ამა პატრებიანთ ეკლესიაში სიშორის გამო ვერ დაიარებიან იმავე კვირა ჰუქმე დღეებში; მეტადრე ავდრიან დღეებში და ზამთარში⁶⁷.

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, სხვა საეკლესიო ნაგებობების მსგავსად, პატრების ეკლესიაც დაცარიელდა და წლების განმავლობაში მოუვლელობის შედეგად დაზიანებულმა დღევანდლამდე ნანგრევების სახით მოაღწია.

ღმრთისმშობლის ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთით, დაახლოებით 200 მეტრში მესამე კათოლიკური ეკლესია დგას. ძველად სომხურ-კათოლიკური წესის წმ. ჯვრის სახელობის ეკლესიამ XXI საუკუნის დასაწყისამდე ნახევრად დანგრეული სახით მოატანა. 2010-2013 წლებში ის აღადგინეს და სავარდოს ღმრთისმშობლის სახელზე აკურთხეს. ამჟამად ის რომაულ-კათოლიკური რიტისაა.

უკვე ითქვა, რომ წმ. ჯვრის ეკლესიას ასევე ეძახდნენ ზემო საყდარს ან კოკოლას ეკლესიას. ეს უკანასკნელი ადგილობრივი ტოპონიმია – ახალციხის 1810 წლის გეგმის მიხედვით, მთას, რომელზეც წმ. ჯვრის ეკლესია დგას, კოკოლა-სერდარი (სერდარი სამხედრო თანამდებობა იყო ოსმალთა იმპერიაში) რქმევია. ეს სახელწოდება უკავშირდება XVII საუკუნის გამუსლიმებული სამცხელი სამხედრო და პოლიტიკური მოღვაწის, კოკოლა (ნიკოლოზ) შალიკაშვილის (მაჰმუდ ხანის) სახელს. როგორც ჩანს, არსებობდა გადმოცემა, რომელიც წმ. ჯვრის ეკლესიის აგებას კოკოლა შალიკაშვილს მიაწერდა. ეს გადმოცემა აისახა ლ. ზაგურსკის წიგნში – აქ ნათქვამია, კოკოლა ანუ ნიკოლოზი ეკლესიას მისი დამფუძნებლის ნიკოლოზ შალიკოვის გამო შეერქვაო და ამ ცნობის წყაროდ მ. ბროსეა მითითებული⁶⁸,

66 იქვე, გვ. 547.

67 ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, მ. თამარაშვილის პირადი არქივი, საქმე №1919.

68 Л. Загурский, დასახ. ნაშრ., გვ. 18. ლ. ზაგურსკი იქვე შენიშნავს, რომ შალიკაშვილის მიერ ეკლესიის აშენება შემორჩენილი წარწერებით არ დასტურდება.



თუმცა მ. ბროსე მსგავსს არაფერს წერს, ის მხოლოდ აღნიშნავს, რომ ეკლესიას „კოკოლას“ (Cocola) ეძახიან⁶⁹.

მთის წვერზე განთავსებული ნაგებობა ქალაქის ყველა წერტილიდან მოჩანდა და რაბათის უბნის ურბანულ დომინანტს წარმოადგენდა. „ქალაქის ყველა შენობის თავზე აღიმართებოდა თავისი არქიტექტურითა და სიძველით შესამჩნევი სომხური კათოლიკური ეკლესია“ – აღნიშნავდა პუბლიცისტი ნიკოლაი პოლევოი 1820-იანი წლების ახალციხის აღწერისას⁷⁰.

ახალციხის უკვე განხილული კათოლიკური სალოცავების მსგავსად, წმ. ჯვრის ეკლესიის არქიტექტურაც რამდენიმე სამშენებლო ფენას მოიცავს. ის სხვადასხვა დროს აგებული ორი შენობისგან შედგება (სურ. 15). უფრო ძველი აღმოსავლეთი ნაწილი წარმოადგენდა მცირე ზომის გუმბათიან ეკლესიას (სურ. 16). 2010 წლისათვის მისგან დარჩენილი იყო მხოლოდ სამხრეთი კედელი დაახლოებით კამარის ძირამდე, ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთი მონაკვეთი და აღმოსავლეთი კედლის წყობის რამდენიმე რიგი, თუმცა გეგმა ასე თუ ისე იკითხებოდა (ნახ. 3). მართკუთხა გეგმის (ზომები – 9.36x6.28 მ) შენობის გუმბათი ეყრდნობოდა სამხრეთით ორ თავისუფლად მდგომ გეგმით ჯვრულ ბურჯს (აქედან დასავლეთით მდებარე ბურჯსა და კედელს შორის სივრცე მოგვიანებით ამოუშენებიათ, რის შედეგადაც ის კედელს შეერწყა) და ჩრდილოეთით კედლის მართკუთხა შვერილებს.

შენობის არქიტექტურის შესახებ წარმოდგენის შექმნაში გვეხმარება XX საუკუნის I ნახევრის ფოტოსურათი, რომელზეც ის სამხრეთ-აღმოსავლეთი მხრიდან არის აღბეჭდილი. ის უკვე საკმაოდ შელახულია, თუმცა დანგრეული ჯერ არ არის (სურ. 16). გარე მოცულობაში ჯვრული სტრუქტურა სუსტად არის გამოვლენილი – აღმოსავლეთი მკლავი ოდნავ მაღალია კუთხის ნაწილებზე. შუაში აღმართულია გუმბათი მრგვალი ოთხსარკმლიანი ყელით, რომელსაც თავდაპირველი ზედა ნაწილი მოხსნილი აქვს და ხის თორმეტსარკმლიან ფანჩატურზე დადგმული მაღალი პირამიდული სახურავით სრულდება.

ეკლესიის კედლები ნაგები იყო სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობის ქვებით. პირითი მხრიდან ქვები მეტ-ნაკლებად წესიერად არის გათლილი, თუმცა კუთხეები და წიბოები დაუდევრადაა გამოყვანილი და წყობის რიგებიც უსიამოვნოდ არის არეული. ფოტოსურათზე ჩანს, რომ პერანგისათვის უხვად გამოუყენებიათ სპოლია – რელიეფური ჯვრებით შემკული ფილები და საფლავის ქვები. მ. ბროსეს ცნობით, ზოგიერთი ქვა XV საუკუნის ყოფილა⁷¹. მეორადი გამოყენების ქვებით იყო აწყობილი როგორც სამხრეთი და აღმოსავლეთი მკლავების (სავარაუდოდ ჩრდილოეთისაც), ისე

69 M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 140. „კოკოლა“ საყდრად იხსენიება წმ. ჯვრის ეკლესია 1844 წელს იაკობ მურვანოვის დაწერილ წერილშიც: მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 541.

70 Н. Полевой, История военных действий в Азиатской Турции в 1828 и 1829 годах, წიგნში: Очерки русской литературы, часть вторая, Санкт-Петербург, 1839, გვ. 380.

71 მ. ბროსეს მიერ წაკითხული ყველა წარწერა სომხურენოვანია და მათზე თარიღი სომხური წელთაღრიცხვით არის მოტანილი: „მემორიალური ჯვარი სამხრეთ კედელზე: „903 – 1454, დედაო ჩემო, მე აღუმართე ეს მემორიალური ჯვარი“, დასავლეთ კედელზე: „924 – 1475...“; აღმოსავლეთ კედელზე: „ეს ჯვარი მასხენებს, ჩემს... მოლ-ხედჩან 904 – 1491“; მარმარილოს ფილაზე აღმოსავლეთ ფასადზე: „წმ. ღმრთისმშობლის მაშენებელი არის კარიმ-ოღვარტჩეს... გრიგორი, სარგისი, ქ. ს. – ს მღვდელი... 900 – 1451“. M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 140-141. დღეს ყველა ეს ქვა დაკარგულია.

გუმბათის ყელის სარკმლების ჩარჩოებიც. რამდენადაც ფოტოსურათით შეიძლება მსჯელობა, გუმბათის სარკმლების საპირებს ბოლოებში ბურთულებით აღნიშნული შეწყვილებული ლილვები აფორმებდა, რაც ტიპურია XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის სამცხის ძეგლებისათვის. რაღაც დროს ეკლესია გარედან ერთიანად შეუღლესავთ (გუმბათის სარკმლების ჩათვლით) და ნალესობაზე ქვის კვადრების რეგულარული წყობის იმიტაცია დაუტანიათ. სწორედ ამ ნალესობის ჩამოცვევის შემდეგ გამოჩნდა კედლის პერანგში ჩადგმული რელიეფური ქვები. ეკლესიის იატაკი ქვის ფილებით იყო მოგებული. მისი ფრაგმენტები 2010 წელს ჩატარებული გაწმენდითი სამუშაოების დროს გამოვლინდა.

ზ. ჭიჭინაძის მიხედვით, წმ. ჯვრის ეკლესია XIII საუკუნეში აუცილებლად მართლმადიდებლებს და შემდგომ კათოლიკეებისათვის დაუთმიათ. „1333 წ. ეს ეკლესია უკვე ქართველ კათოლიკეების ხელში სხანს“ – წერს იგი⁷². შენობის კედლებში ჩართული მეორადი გამოყენების არქიტექტურული დეტალები, როგორც ითქვამს, მართლაც მიეკუთვნება XIII საუკუნის მიწურულს ან უფრო XIV საუკუნეს და, შესაბამისად, ეს შეიძლება იყოს თარიღი არა წმ. ჯვრისა, არამედ მის ადგილას მდგარი უფრო ადრინდელი ეკლესიისა, რომელიც დაინგრა გვიან შუა საუკუნეებში. რაც შეეხება კათოლიკეების მიერ შენობის ფლობას უკვე 1333 წელს, ეს ცნობა აშკარად მცდარია. კათოლიკე მისიონერების შემოსვლა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში 1340-იან წლებზე ადრე არ დაწყებულა (იხ. ზემოთ) და სრულიად წარმოუდგენელია 1333 წელს აქ იმხელა კათოლიკური თემი ყოფილიყო, რომ მართლმადიდებლებს მისთვის ეკლესია დაეთმოთ.

რაც შეეხება წმ. ჯვრის ეკლესიას, იმ სახით, რომლითაც ის აღბეჭდილია ძველ ფოტოსურათზე (და რომლის ნაშთებმაც ბოლო დრომდე მოატანა), ის აშკარად გვიან შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება. შესაძლოა სწორი იყოს 1885 წლის „კავკასიის კალენდარში“ მოტანილი თარიღი – 1691 წელი, თუმცა მისი წყარო უცნობია⁷³. ასეა თუ ისე, გასათვალისწინებელია, რომ წერილობითი წყაროების მიხედვით 1730-იან წლებში ეკლესია უკვე მოქმედია – სომეხ კათოლიკეთა „ზემო საყდარი“ იხსენიება პატრების ეკლესიის მშენებლობის ამბებთან დაკავშირებით⁷⁴.

ზ. ჭიჭინაძის მიხედვით, წმ. ჯვრის ეკლესია უკვე 1750 წელს განუახლებიათ⁷⁵. ეს ცნობა შესაძლოა ზუსტი არ იყოს, რადგან ზ. ჭიჭინაძე, როგორც წესი, ზეპირ გადმოცემებს ეყრდნობა ხოლმე.

ბ. პოლევოი, რომელიც ახალციხეში 1830 წელს იმყოფებოდა, წერს, რომ წმ. ჯვრის ეკლესია წარმოადგენდა მართკუთხა შენობას ვიწრო და მაღალი გუმბათით და შიგნით ბევრი სხვადასხვა განყოფილებით („снаружи она представляла четырехугольник, с высоким и узким куполом, а внутри ей было много разных отделений“)⁷⁶. ეს „ბევრი განყოფილება“ დამაფიქრებელია – მომცრო გუმბათიან ეკლესიაში ბევრი ცალკე სათავის გამოყოფა ვერ მოხერხდებოდა, ეს კიდევ უფრო

72 ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია..., გვ. 16.

73 Кавказский Календарь, 1885, გვ. 68.

74 მ. თამარაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 417.

75 ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია..., გვ. 16.

76 Н. Полевой, დასახ. ნაშრ., გვ. 380.

შეამცირებდა ისედაც შეზღუდულ სამრევლო სივრცეს. როგორც ჩანს, 1830 წელს წმ. ჯვრის ეკლესიას უკვე ჰქონდა მოზრდილი მინაშენი დასავლეთიდან, რომელშიც რამდენიმე სათავსი იყო მოწყობილი. 1866 წელს ეს მინაშენი აიღეს და მის ნაცვლად ეკლესიას დასავლეთიდან ახალი მოცულობა მიადგეს⁷⁷. ამის შემდეგ გუმბათიანი შენობა მთლიანად საკურთხეველს დაეთმო. ამ ამბავს ჰყვება ზ. ჭიჭინაძე და სწუხს, დანგრეული ნაწილი ხარისხით ახალს სჯობდაო:

უკანასკნელ-კი დროთა მიმდინარეობის მეოხით ისე შეირყა ეს ძეგლის ძველი ტაძარი, რომ მის მრევლთ რიგაიანად ვედარა მოისაზრეს-რა და ძველად აღგებულის ეკლესიას ძველადვე მიმატებული მშენიერი ჩუქურთმიანის ქვებით აღშენებული ეკლესია დააქციეს და მისს მაგიერ უბრალო, სადა თლილი ქვის ეკლესია აღაგეს, საკურთხველი და ამის გუმბათი-კი ძეგლის ეკლესიისა არის, რაც მცირედ გადააკეთეს⁷⁸.

1866 წელს აგებულმა ნაწილმა ბოლო დრომდე ძლიერ დაზიანებული სახით მოატანა. მთლიანად ჩაქცეული იყო გადახურვა, ჩრდილოეთ კედელს აღარ ჰქონდა მოზრდილი მონაკვეთი სარკმლების ზემოთ და საპირე სარკმლების გარშემო. მონგრეული იყო სამხრეთი კედლის ზედა ნაწილი აღმოსავლეთი სარკმლის ჩათვლით. დასავლეთ კედელს მხოლოდ კარნიზი და ფრონტონის კუთხეები ჰქონდა მორღვეული.

მინაშენი მოვარდისფრო და მორუხო-ქვიშისფერი ბაზალტით არის ნაგები. შიგნით კედლები უხეშად ნატეხი, ხოლო კონსტრუქციული ნაწილები (სარკმლის წირთხლები, პილასტრები და თაღები) კარგად გათლილი ქვებით არის ამოყვანილი. ფასადებს თანაბარზომიერი თლილი ფილების პერანგი მოსავს. დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე წაგრძელებულ დარბაზულ სივრცეს (მისი ზომებია: 17.66 X 12.79 მ) ორფერდა სახურავი აქვს. ფასადებს სამ-სამი დიდი ნახევარწრიულთაღოვანი ღიობი ანაწევრებს. სამხრეთი კედლის ცენტრში კარი და მის ორივე მხარეს თითო სარკმელია გაჭრილი. კიდევ ერთი კარი დასავლეთი კედლის მარჯვენა კიდეშია მოწყობილი.

ინტერიერში გრძივ კედლებს აუყვება პილასტრები, რომელთა კაპიტელებზეც ერთსაფეხურიანი ნახევარწრიული თაღებია გადაყვანილი (სურ. 17). დასავლეთ კედელზე მხოლოდ პილასტრებია, მათზე თაღები არ გადადის. ნაღესობისა და საღებავის ფრაგმენტების მიხედვით, ინტერიერი გაჯით იყო შელესილი და რუხად დაფერილი. სარკმლებს ნაღესობით გამოყვანილი პროფილირებული საპირეები შემოუყვებოდა.

მინაშენის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოყოფილია მოკლე მონაკვეთი, რომელიც უშუალოდ ემიჯნება ძველი შენობის დასავლეთ კედელს (ეს უკანასკნელი ორი შენობის გაერთიანების მიზნით შუაში გახსნეს და დიდი თაღი მოაწყვეს). მინაშენის

77 „კავკასიის კალენდარში“ ახალციხის კათოლიკურ ეკლესიებს შორის ჯვრის სახელობის ორი ეკლესიაა მითითებული – ერთი ჯვართამაღლებისა 1866 წელს აგებული, მეორე კი წმ. ჯვრისა 1691 წ. აშენებული (Кавказский Календарь, 1885, გვ. 68). როგორც ჩანს, წმ. ჯვრის ეკლესია, რომელიც სხვადასხვა დროს აღმართული ორი ნაწილისგან შედგებოდა, კალენდარში შეცდომით ორ ეკლესიად შეიტანეს. როგორც უკვე აღინიშნა, ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილი გვიან შუა საუკუნეებს განეკუთვნება, ხოლო დასავლეთი სივრცე უეჭველად XIX საუკუნისაა. შესაბამისად, 1691 წელი უნდა იყოს პირველის თარიღი, ხოლო 1866 – მეორისა.

78 ზ. ჭიჭინაძე, კათოლიკეთა ეკლესია..., გვ. 16.

უფრო ვიწროა და პერანგის ქვის ერთ რიგამდეა შემცირებული. მოჩარჩობის უფრო გართულებული ფორმით ოდნავ მოგვიანებით ჯავახეთის რაიონის სოფელ ალასტანის კათოლიკურ ეკლესიაშიც იქნა გამოყენებული (სურ. 21). 1863 წელს აშენებული ეკლესიის სამხრეთი კარის საპირე სწორკუთხაა და ერთის ნაცვლად პორიზონტალური მკლავების ორი რიგი აქვს⁸⁰. ჯვრის მოხაზულობის ჩარჩოებით გაფორმებული კარ-სარკმლები განსაკუთრებით უხვად XIX საუკუნეში დასავლეთ საქართველოში აგებულ ან შეკეთებულ ეკლესიებში გვხვდება და ყველა მათგანი ბერძენი ოსტატების მშენებლობასთან არის დაკავშირებული: ლენხუმის მცხეთის წმ. გიორგის ეკლესია (სამხრეთი კარი, XIX ს-ის I ნახ.)⁸¹, მარტვილის კათედრალი (სამხრეთი კარი და სამხრეთი მკლავის სარკმელი, XIX ს.)⁸², კაცხის ტაძარი (ეკლესიის კორპუსის ზედა საფეხურის სარკმლები, 1854 წ.)⁸³, ქვემო აკეთის მაცხოვრის ეკლესია (სამხრეთი, ჩრდილოეთი და დასავლეთი შესასვლელების საპირეები, 1890-იანი წლები) და ზემო აკეთის ეკლესია (სამხრეთი კარი, 1899 წ.).

უეჭველია, რომ სამცხე-ჯავახეთის ზემოთ ჩამოთვლილი კათოლიკური ეკლესიების მაშენებლებიც სწორედ ბერძნები უნდა ყოფილიყვნენ. ბერძნების დიდი ნაკადი რუსეთ-ოსმალეთის 1828-1829 წლების ომის შემდეგ სომხებთან ერთად წამოვიდა ერზერუმის ვილაიეთიდან და სამხრეთ საქართველოში დასახლდა⁸⁴. მათთან ერთად მთელ საქართველოში ოსმალეთის ქვეშევრდომი ბერძნებიც საქმიანობდნენ. როგორც ჩანს, სამშენებლო საქმეში გაწაფული ოსტატებისთვის სამუშაოს საძებნელად მეზობელ იმპერიაში გამგზავრება მიღებული პრაქტიკა იყო და მათ ასეთ აქტიურ მოძრაობას არცერთი ქვეყანა არ ზღუდავდა.

2010-13 წლებში, როგორც ითქვა, წმ. ჯვრის ეკლესია მთლიანად აღადგინეს (პროექტი განახორციელა არქიტექტურულ-სამშენებლო ფირმამ „ემ-ენ პროექტი“)⁸⁵. თითქმის მთლიანად ახლიდან აშენდა (შენარჩუნებულია სამხრეთი კედლის მცირე ფრაგმენტი და აღმოსავლეთი კედლის წყობის ქვედა რამდენიმე რიგი) აღმოსავლეთით მდებარე ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესია, რომელიც მნიშვნელოვნად განსხვავდება ძველისაგან. მისი გუმბათი უფრო დაბალი, განიერი და გამოკვეთილად რვაწახნაგაა, ხოლო სამხრეთ მკლავში ერთი სწორკუთხა სარკმლის ნაცვლად, შეწყვილებული თაღოვანი დიობებია მოწყობილი. შეიცვალა გეგმარებაც – ახლა გუმბათი თავისუფლად მდგომ ოთხ ბურჯს ეყრდნობა (ნახ. 3). დასავლეთის დარბაზულ სივრცეზე აღდგა კედლების დანგრეული ნაწილები, განახლდა დეკორატიული ელემენტები და მოეწყო ხის ორფერდა გადახურვა. ეკლესიის ჩრდილოეთით ჩაკეტილი ტიპის დედათა მონასტერი აშენდა. მისი ერთ-ერთი შენობა ლითონისა

80 იქვე, გვ. 48.

81 ვახტ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994, გვ. 188, სურ. 165.

82 ვახტ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ., 2014, ტ. II, გვ. 82.

83 იქვე, გვ. 72.

84 C. Badem, “Forty Years of Black Days?” The Russian Administration of Kars, Ardahan, and Batumi, 1878-1918, წიგნში: Russian-Ottoman Borderlands the Eastern Question Reconsidered, edited by Lucien J. Frary and Mara Kozelsky, Madison, Wisconsin, 2014, გვ. 234.

85 პროექტი აღრიცხულია საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს საინფორმაციო სისტემების სამსახურში, აღრიცხვის №1617.

და მინის კონსტრუქციით აწობილი დერეფნის მეშვეობით უშუალოდ უკავშირდებოდა ეკლესიის გუმბათიან ნაწილს. დერეფანი მის ჩრდილოეთ კედელზეა მიდგმული და საკრისტიანოში გადის.

წმ. ჯვრის ეკლესიის ვრცელი ეზოს დიდი ნაწილი სასაფლაოს უკავია. ეკლესიის დასავლეთით ზომითა და გაფორმებით გამოირჩევა უცნობი პირის მდიდრული აკლამა, რომლის კვეთილი შემკულობაც შუა საუკუნეების ქართული, სომხური და ისლამური ხუროთმოძღვრებიდან ნასესხებ მოტივებს შეიცავს. ყველაზე ძველ საფლავის ქვებს შორის არის ახალციხის ვიკარის ტერ გრიქორის 1786 წლის და კათოლიკე ქართველის გოკიელის 1798 წლის საფლავის ქვები. წარწერები ორივეზე მხოლოდ ქართულად არის დატანილი. აქვე დაკრძალული ივანე გვარამაძე (1831-1912).

როგორც დასაწყისში აღინიშნა, მეოთხე კათოლიკური ეკლესია ახალციხეში 1830-იან წლებში ააგეს. მშენებლობას წინ უსწრებდა ქალაქის ურბანული სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ცვლილება. 1831 წლამდე ახალციხე მხოლოდ მდინარე ფოცხოვის მარჯვენა ნაპირზე იყო გაშენებული. ქალაქი ძალიან დაზარალდა რუსეთ-თურქეთის ომის დროს. 1829 წლის თებერვლის შტურმის შემდეგ ის სანახევროდ დაინგრა და დაცარიელდა⁸⁶. ქალაქის ძველი უბნების ნაწილობრივ განადგურებას თან დაერთო ადრიანოპოლის ზავის შემდეგ ერზერუმიდან ქრისტიანთა – სომხებისა და ბერძნების გადმოსახლება. დაახლოებით 1000 ოჯახი რამდენიმე წელიწადი კარვებში ცხოვრობდა⁸⁷. მალევე ხელისუფლებამ ქალაქის საზღვრების გაფართოების საკითხი დააყენა. 1831 წლის 3 აგვისტოს მდინარე ფოცხოვის მარჯვენა ნაპირზე სახეიმოდ აკურთხეს ახალი უბნისთვის განკუთვნილი ტერიტორია. მსვლელობაში მონაწილეობას იღებდნენ მართლმადიდებლები, მონოფიზიტები, კათოლიკეები და იუდეველები. 15 აგვისტოს აკურთხეს ეკლესიების ასაშენებელი ადგილები⁸⁸. მათგან ერთ-ერთი სომხურ-კათოლიკური ეკლესიისა იყო. 1836 წელს დაწყებული მშენებლობა 1839 წელს დასრულდა⁸⁹. ის ღმრთისმშობლის მიძინების სახელზე აკურთხეს. 1843 წელს ეკლესიას სამრეკლოც აუშენეს⁹⁰. 1903 წლის 4 ივნისს ახალციხეში ჩასული ტირასპოლის რომაულ-კათოლიკური ეპარქიის ეპისკოპოსი ბარონი ედუარდ ფონ როპი ამ ეკლესიაში მიუღიათ: „ახალციხეში აუარებელი ხალხი დაუხვდა ეპისკოპოსს. მიიღეს გაღმა, ღვთის მშობლის მიძინების ეკლესიაში, სადაც სიტყვა ბრძანა მისმა უსამღვდელოესობამ“⁹¹. 1880-იანი წლების ფოტოსურათის მიხედვით ეს იყო ორფერდა სახურავით გადახურული მარტივი მართკუთხა შენობა. სახურავის დასავლეთ კეხზე სამრეკლო იყო აღმართული. ეკლესია დაახლოებით დღევანდელი მერიის შენობის ადგილას იდგა (მ. კოსტავას ქ. №18).

86 Тифлиские ведомости, 1831, №18, გვ. 157.

87 შ. ლომსაძე, სამცხე-ჯავახეთი, გვ. 454.

88 Тифлиские ведомости, 1831, №18, გვ. 157, 158.

89 Кавказский Календарь, 1885, გვ. 68; ი. ხოჯაშვილი, ს. აბინაშვილი, ს. ნავროზაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 223.

90 M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 143.

91 ყოვლად სამღვდელო რომის კათოლიკეთა, ტირასპოლის ეპარხიის ეპისკოპოსი ედუარდ ბარონ-დე როპი და მისი მოგზაურობა საქართველოში, შედგენილი და გამოცემული მესხის კონსტანტინე გვარამაძის მიერ, თბ., 1903, გვ. 34.

დაბოლოს, აქვე უნდა აღინიშნოს კათოლიკური ეკლესიის კარის საპირისპირო ფრაგმენტი, რომელიც ამჟამად სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმშია დაცული. მორუსო ქვიშისფერი ანდეზიტის სწორკუთხა ქვა ჯვრის ფორმის ჩარჩოს ზედა ნაწილია. ის კუთხეებში ფრთოსანი ანგელოზების თავებითა და ცენტრში (ჯვრის მკლავის ფარგლებში) მანდორლაში ჩაწერილი ჯვრის რელიეფური გამოსახულებებით არის გაფორმებული. სამწუხაროდ, უცნობია თუ საიდან არის წამოღებული ეს ქვა. შესაბამისად, ამ ეტაპზე შეუძლებელია თქმა თუ რომელ ეკლესიას ამკობდა ის (სურ. 22).

Natia Natsvlishvili **Catholic Antiquities of Akhaltsikhe**

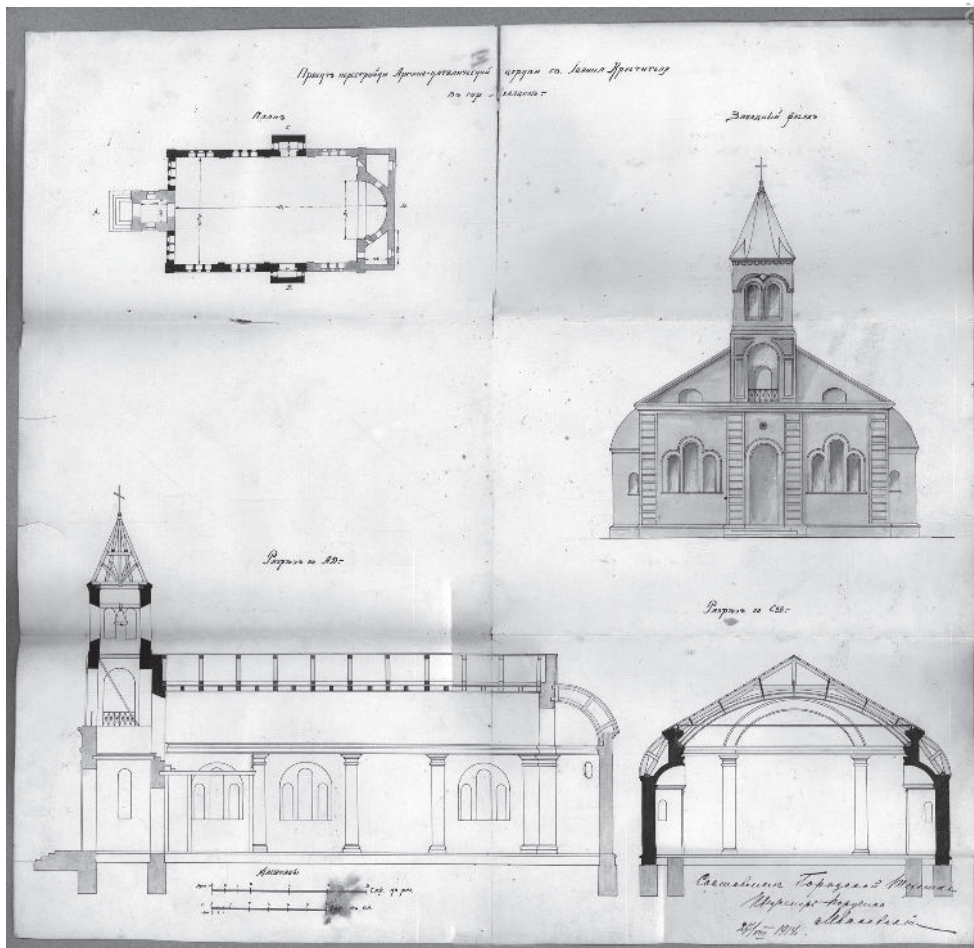
In the late Middle Ages, there were small Catholic communities in almost all of the regions of Georgia. In 1661, the Holy See entrusted missionary work among Georgians to Capuchin priests. In South Georgia, the situation was more complicated. The Ottomans conquered the region between 1551 and 1578 and soon fully incorporated it into the Empire. From the seventeenth century, local Catholic Georgians were ministered to by the Unifying Friars of St Gregory the Illuminator, the Armenian branch of the Dominican Order that had adopted the Armenian rite and language in church worship. Owing to their activity, a strong Armenian tradition had been formed among the Catholics of the region of both Georgian and Armenian origin that was zealously upheld by the local clergy. Only in the 1730s, the Capuchins managed to establish their mission in Akhaltsikhe, the capital of South Georgia with a significant Catholic community.

By 1840, there were four catholic churches in Akhaltsikhe. Three of them belonged to Armenian Catholics and only one was used by Latin priests. The earliest among them was the Church of St John the Baptist built or rebuilt around 1300 and reconstructed by Catholics in 1511, 1786 and 1837. From 1908 to 1912 the priest M. Vardzelashvili replaced the old structure with a new one, which is now completely destroyed.

The church of the Holy Virgin known also as the church of Capuchins was built in 1740's on the place of an earlier church. It was enlarged in 1791 and renovated in 1829. Today the building stands in ruins.

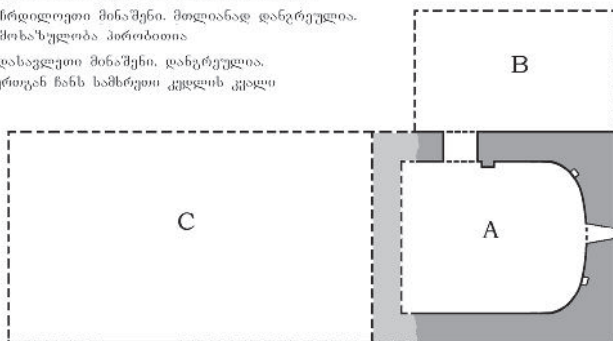
Another church, which belonged to Armenian Catholics, was the church of the Holy Cross. Originally, it was built as a small domed structure in the late Middle Ages and enlarged to the west in 1866. In 1881, a bell-tower was added to it. From 2010 to 2012, the building went under reconstruction and now it is used by a Latin Catholic convent.

Between 1836 and 1839, Armenian refugees from the Erzurum Province erected a new Catholic church in the modern district of Akhaltsikhe. It was destroyed during the Soviet period.



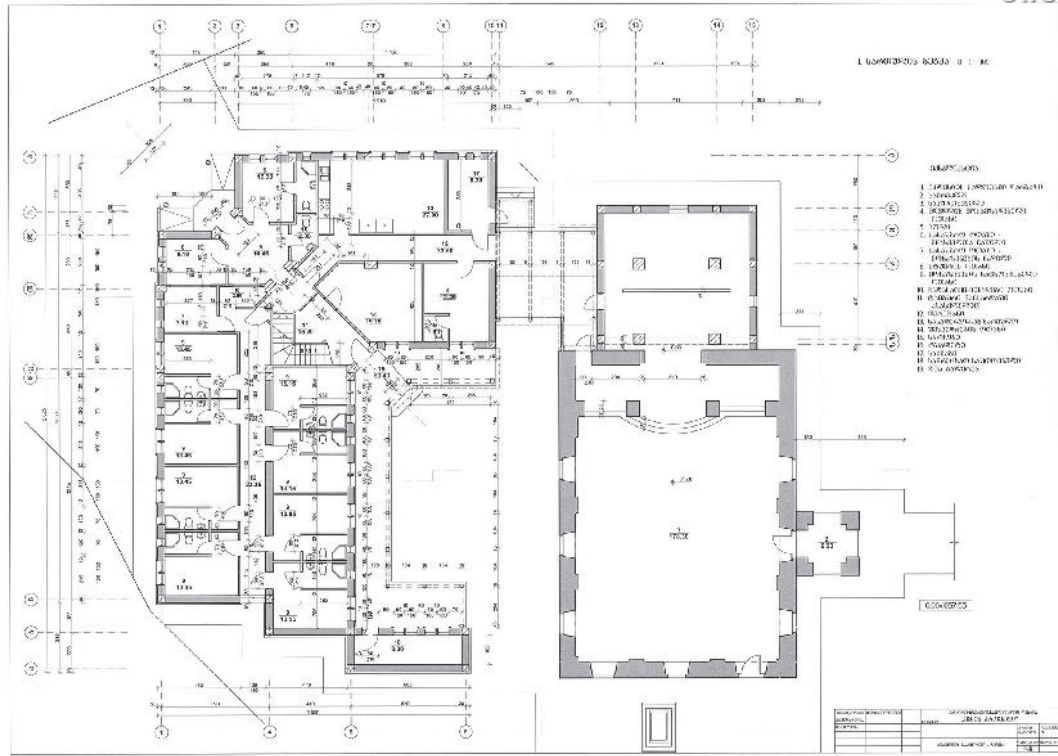
ნახ. 1. ახალციხე, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის გადაკეთების პროექტი, 1914, ავტორი სამოქალაქო ინჟინერი ლევიაკოვსკი, საქართველოს ეროვნული არქივი

- A - ძველი ეკლესია, სანახევროდ დანგრეულია
- B - ჩრდილოეთი მინაშენი, მთლიანად დანგრეულია. მოსახლეობა პარობითია.
- C - დასავლეთი მინაშენი, დანგრეულია. ურთიან ჩანს ხაზბრეთი კედლის კვალი



ნახ. 2. ახალციხე, ღმრთისმშობლის ეკლესია, გეგმის სკემა

1 0 1 2 3 4 5



ნახ. 3. ახალციხე, წმ. ჯვრის ეკლესიის რეკონსტრუქციის პროექტი, 2010, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო

სურ. 1. ახალციხე, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, დასავლეთი ფასადის სამხრეთი კუთხე





სურ. 2. ახალციხე, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, ხედი სამხრეთით, 1921 წლის ფოტოსურათი



სურ. 3. ახალციხე, კონსტანტინე გვარამიაძე წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის ფონზე, საბჭოთა პერიოდის დასაწყისის ფოტოსურათი, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი



სურ. 4. ახალციხე, ა. ყაზბეგის ქუჩა, წმ. იოანე ნათლისმცემლის ნაეკლესიარი

სურ. 5. ახალციხე, ხაჩკარი წმ. იოანე
ნათლისმცემლის ეზოში



სურ. 6. ახალციხე,
ღმრთისმშობლის ეკლესია,
ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთით

სურ. 7. ახალციხე, ღმრთისმშობლის ეკლესია,
ამოქოლილი კარი და პილასტრი ეკლესიის
ჩრდილოეთ კედელზე





სურ. 8. ახალციხე, ღმრთისმშობლის ეკლესია,
აღმოსავლეთი ფასადი



სურ. 9. ახალციხე, ღმრთისმშობლის
ეკლესია, კარის საპირე ქვა



სურ. 10. ახალციხე, ღმრთისმშობლის
ეკლესიის სამრეკლო



სურ. 11. არალი, წმ. იოსების კათოლიკური ეკლესია



სურ. 12. სხვილისი, ღმრთისმშობლის
კათოლიკური ეკლესია



სურ. 13. სიზაბავრა, იესოს გულის
კათოლიკური ეკლესია



სურ. 14. წინუბანი, ღმრთისმშობლის
კათოლიკური ეკლესია



სურ. 15. ახალციხე, წმ. ჯვრის ეკლესია



სურ. 16. ასალციხე, წმ. ჯვრის ეკლესია, აღმოსავლეთი მონაკვეთი



სურ. 17. ასალციხე, წმ. ჯვრის ეკლესია, ინტერიერი, ჩრდილოეთი კედელი



სურ. 18. ასალციხე, წმ. ჯვრის ეკლესია, სამრეკლო



სურ. 19. ვარკვანი, ღმრთისმშობლის მიძინების კათოლიკური ეკლესია



სურ. 20. ვარეგანი, ღმრთისმშობლის
მიძინების კათოლიკური ეკლესია,
სამხრეთი კარი



სურ. 21. აღასტანი, ღმრთისმშობლის
კათოლიკური ეკლესია, სამხრეთი კარი



სურ. 22. ახალციხის მუზეუმი, კარის საპირე ქვა



გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ავტოპორტრეტის კონცეფციისთვის

(ე. ახვლედიანის ავტოპორტრეტების მაგალითზე)

XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნეში ქართულ მხატვრობაში არაერთი ბრწყინვალე პორტრეტია შექმნილი. ესენია ქართველ თავადთა და არისტოკრატთა პორტრეტები, რომლებიც მაღალი მხატვრული დონით და ესთეტიკით გამოირჩევა. ამ პორტრეტთა კავშირი შუა საუკუნეების მხატვრობასთან არაერთხელ აღნიშნულა მკვლევართა მიერ¹, არა მხოლოდ მხატვრული ხერხებით, როგორცაა ერთგვარი იერატიულობა და მონუმენტურობა, რეპრეზენტაციულობა, წერის მანერა, არამედ საერთოდ განწყობით, სამყაროს აღქმით და ამ სამყაროში ადამიანის ადგილის განსაზღვრით ანუ მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით.

ეს პორტრეტები ძალზე განსხვავებულია XX საუკუნეში შექმნილი პორტრეტებისგან. სამყარო აქ მთლიანია, ხოლო ინდივიდი მისი შემადგენელი ნაწილია, ინდივიდი გარემოში არსებობს, რომელიც თითქოს საზღვრების გარეშეა ანუ ზოგადად სამყაროს ხატს წარმოადგენს. ფონი ხშირად აბსტრაქტირებულია, მაგრამ ყოველთვის ასახავს რაიმე გარემოს, მიანიშნებს სივრცეზე, სადაც იმყოფებიან გამოსახული ადამიანები ანუ ეს მათი გარემო-სივრცეა (მაგ., უცნობი მხატვარი, თავადის ასული თამარ წულუკიძე, XIX ს-ის შუა წლები, უცნობი მხატვარი, თავადის ასული სალომე ანდრონიკაშვილი (წერეთლის მეუღლე), XIX ს-ის შუა წლები, უცნობი მხატვარი, ნინო ერისთავის პორტრეტი, 1829 წ. და სხვა). პორტრეტი მხოლოდ ნატურის ინდივიდუალობის გამოსავლენად არ იქმნება, ამასთანავე ის თითქოს დისტანცირებულია მნახველისგან, მათ შორის ერთგვარი თავშეკავებული დისტანცია აშკარაა. გარემო და გამოსახულნი ფიროსმანის მხატვრობას შეიძლება შევადაროთ – იქაც გამოსახული ყოველთვის რაღაც გარემოშია, რომელიც დაუკონკრეტებელი და განზოგადებულია. დისტანცია, თავშეკავება არა მხოლოდ ამ გარემოს, მნახველსა და გამოსახულს შორის ერთგვარი მანძილის მოცემულობით და მინიშნებით იქმნება არამედ თვით ნატურის გამომეტყველებით, მისი ფსიქოლოგიური დახასიათებით, რომელიც კვლავ თავშეკავებული და ზომიერია, ანუ თითქოს ბოლომდე გაუხსნელი და დაფარულია პორტრეტზე ასახული ადამიანების ფსიქოლოგიური ტიპი.

ისევე როგორც ნიკო ფიროსმანთან, ამ პორტრეტებშიც სამყაროს მთლიანობა ურყევი და მუდმივია, მარადიულობის შეგრძნება, შუა საუკუნეობრივი აღქმა ჯერ კიდევ მძლავრად იგრძნობა. ადამიანი თავისი ინდივიდუალური ნიშნებითა და ხასიათით განუყოფელი და მნიშვნელოვანი ნაწილია სამყაროსი და არა სამყაროს მოწყვეტილი და მასთან დაპირისპირებული ინდივიდი, სუბიექტი.

1 მ. ციციშვილი, ნინო თორნიკე ერისთავის ასულის პორტრეტი, Ars Georgica, ელექტრონული ჟურნალი, სერია B, 1991.

პორტრეტი, როგორც მკვეთრად გამოხატული სუბიექტი სწორედ XX საუკუნეში ჩნდება ქართულ მხატვრობაში ევროპული მხატვრობის ზეგავლენითა თუ მისი გამოცდილების გაზიარებით. მის გაჩენას, რა თქმა უნდა, ეპოქის თავისებურება და ტენდენციები განაპირობებს. სწორედ პორტრეტულ მხატვრობაში განსაკუთრებით კარგად ჩანს სამყაროს მთლიანობის აღქმის რღვევა და პიროვნების დეკონსტრუქცია ამ პიროვნების სფეროში სხვადასხვა ასპექტების გამოკვეთითა და ხაზგასმით. ადამიანისა და სამყაროს მთლიანობა და ჰარმონია ირღვევა და ერთგვარი დაპირისპირება ჩნდება, რომელიც სხვადასხვაგვარად გამოიხატება მხატვრულ ფორმაში.

გარკვეულწილად ასევეა ქართულ მხატვრობაში – XIX საუკუნის დასაწყისის პორტრეტები ერთნაირი ზედროულობით და თავშეკავებულობით გამოირჩევა, მათი სახეები უფრო ტიპიურობისკენ იხრება, თუმცა მაინც ცოცხლადაა გადმოცემული ხასიათი, ტემპერამენტი, უშუალობა. იქნებ ამ ტიპიურობას ისიც განსაზღვრავს, რომ გარდა სხვა მხატვრული ხერხებისა, მნახველთან კონტაქტის აუცილებლობა აქ ნაკლებადაა გამოხატული, ისინი თითქოს თავიანთ იდეალიზებულ სამყაროში არსებობენ და თვითკმარნი არიან.

მნახველთან აქტიური კონტაქტის, თითქოს სასურათო სიბრტყიდან „გადმოსვლის“ ტენდენცია აშკარად გამოხატული ქართულ მხატვრობაში მოდერნიზმის ეპოქაში ჩნდება (ქართველ მხატვართა ე.წ. პირველი თაობის მხატვრები გ. გაბაშვილი, გრ. მაისურაძე და სხვა უფრო რეალისტური ფორმითა და მსგავსების საკითხით, ასევე ფსიქოლოგიური ტიპაჟის გადმოცემითაც იყვნენ დაინტერესებული, მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი სუბიექტურობისა და შინაგანი ექსპრესიისგან ისინი ჯერ კიდევ შორს არიან).

მოდერნიზმის ეპოქაში კი ისეთი შეგრძნებაა, რომ თითქოს პორტრეტები ვეღარ არსებობენ მნახველისა და მასთან კონტაქტის გარეშე. განსაკუთრებით ეს ავტოპორტრეტებზე ითქმის.

სიმპტომატურია, რომ სწორედ მოდერნიზმის ეპოქაში ჩნდება ქართულ მხატვრობაში ავტოპორტრეტი, რომელსაც მანამდე ნაკლებად ხატავდნენ (ალარ გავაგრძელებ აქ, რომ XIX საუკუნის მხატვრები აგრძელებდნენ შუა საუკუნეების პიროვნების კონცეფციით ცხოვრებას – ინდივიდუალური თვითგამოხატვის იდეა მათ ნაკლებად აწუხებდათ). ევროპაში კი სწორედ მოდერნიზმის ხანაში ხდება ავტოპორტრეტის ჟანრის განსაკუთრებული სახეცვლა და გავრცელება. ამ დროს ევროპულ მხატვრობაში ყველაზე მწვავედ ჩნდება პრობლემატური მე-ს საკითხი. მანამდე, შეიძლება ითქვას, ავტოპორტრეტი და სხვა პორტრეტები უფრო მსგავსია ფორმისა და გადაწყვეტის მხრივ, ხოლო მოდერნისტულ მხატვრობაში ავტოპორტრეტი ერთ-ერთი საუკეთესო გამომხატველი ხდება მხატვრის ფილოსოფიისა და სამყაროსადმი დამოკიდებულებისა. ის უშუალოდ მხატვრის სურვილით იქმნება, დაკვეთის გარეშე, თავისუფლდება მსგავსების აუცილებლობისაგან (რასაც ნაწილობრივ ფოტოს გაჩენაც განაპირობებს) და მოდერნისტული ხედვის პარადიგმად იქცევა. მოდერნიზმში მეტადრე მხატვრის მე-სა და მისი შემოქმედებითი საწყისის წარმოჩინების სხვადასხვაგვარ გამოხატულებად იქცევა. ადრე თუ მხატვრები სარკეში ხატავდნენ საკუთარ თავს, ფოტოს გაჩენამ მათ ამ მხრივაც მისცა თავისუფლება, გარდა იმისა, რომ მათი მთავარი მიზანი აღარ არის ნატურასთან მსგავსება,

ამავე დროს ფოტოდან ხატვისა და ინტერპრეტაციის საშუალებაც მიეცათ. ხოლო საკუთარი თავის ინტერპრეტაცია ზოგჯერ ძალზე სუბიექტურ ფორმებს იძენს, თუმცა მაინც ყოველთვის მნახველისკენა მიმართული და მას ესაუბრება თითქოს. ობიექტური ასახვის მოთხოვნილება თანდათან ქრება და მკაფიო სუბიექტურობას უთმობს ადგილს. ამის კარგი მაგალითია სიტყვები გ. ბოემეს წიგნიდან – „კოკოშკამ ჩემი პორტრეტი დახატა, რომელზეც ვინც ცხოვრებაში მიცნობს, ვერ ამომიცნობს, მაგრამ ნამდვილად მიცნობენ ისინი ვინც ცხოვრებაში არ მიცნობენ“².

ინდივიდუალურობა მატულობს, პიროვნებისა და სამყაროს მთლიანობა ირღვევა და პიროვნება ერთგვარ „დეგრადაციას“ განიცდის მისი პერსონა იშლება სხვადასხვა ასპექტებად და მძაფრი ინდივიდუალური მიდგომის ან ემოციის გადმოსაცემად გამოიკვეთება რომელიმე ასპექტი. ეს დეკონსტრუქცია პიროვნებისა გარკვეულწილად პარადოქსიცაა, რადგან XX საუკუნეში ჰუმანიზმი ვითარდება, ადამიანი უფრო დაცული ხდება, მისი ინდივიდუალობა უფრო დაფასებული, თუმცა ადამიანთა შორის ჩნდება გათიშულობა და ის კარგავს სამყაროს მიღების აუცილებლობას. ნიკო ფიროსმანის ხედვა, რომელიც თითქოს ღმერთის თვალით ხედავს სამყაროს იკარგება და სამყარო ადამიანთა ემოციური, სუბიექტური ხედვის ასახულობა ხდება.

მოდერნიზმის ეპოქაში ავტოპორტრეტის მეშვეობით იწყება დაკარგული საკუთარი თავის ძიების დაუსრულებელი პროცესი. ამიტომაც ავტოპორტრეტის თემა ძალზე პოპულარული და სიმპტომატური ხდება ეპოქის ინდივიდუალობის აღსაქმელად.

აღსანიშნავია, რომ ევროპული ავტოპორტრეტის ისტორიაში ნოვაციური და მოდერნისტული ხედვის საწყისი ჯერ კიდევ რემბრანდტის ავტოპორტრეტებში იკითხება. მაგ., ჰ. ბელტინგი მიიჩნევს, რომ ავტოპორტრეტის ისტორიაში რემბრანდტი პირველია, ვინც ასახავს ფიქციას, წარმოსახულს, შენათხზს საკუთარი თავის შესახებ³. ის ქმნის სასურველ ხატს საკუთარი თავისა, ის გვიჩვენებს განხეთქილებას საკუთარ თავსა და საკუთარ სახეებს შორის, საკუთარი თავის მეტამორფოზებს, რომლებიც მუდმივ ცვალებადობაშია. მხატვარი მოღბერტის წინ დგას და სხვადასხვა როლს თამაშობს, გვიჩვენებს საკუთარ თავს არასასურველ მდგომარეობასა და უარყოფით ჭრილშიც. ის სარკის წინ სხვადასხვა როლებს თამაშობს და ასახავს ამ როლებს. რემბრანდტი როგორც აღმოსავლურ, ეგზოტიკურ სამოსს ირგებდა ცხოვრებაში ასევე ირგებს ის განსხვავებულ გამომეტყველებებს, სხვადასხვა ნიღბებს (სურ. 1). ამ როლების თამაში საკმარისი არასდროსაა და ის სულ ახალ-ახალ ავტოპორტრეტებს ქმნის. ბელტინგის აზრით, ნიღბების და როლების მორგებით ის თამაშობს, როგორც სცენაზე, ირგებს სხვადასხვა როლს, ცდილობს იპოვოს თავისი თავი, დაკარგული იდენტობა და ამ როლების თამაშით ის ებრძვის თავისი პიროვნული არსებობის არამდგრადობასა და ცვალებადობასაც. ამ თამაშით ის უნდა მივიდეს საკუთარი პიროვნების სიღრმემდე, თუმცა მისი პიროვნება მაინც ამოუცნობი რჩება. ეს ნიღბები საკუთარი თავის შეცნობისაკენ სწრაფვის გამოხატულებაა⁴.

2 Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance, Munich, 1985, გვ. 45.

3 H. Belting, Faces, eine Geschichte des Gesichts, 2015, გვ. 176.

4 Wir sind Maske, Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums wien, H. Belting, Persona: die Masken des Selbst und das Gesicht, Wien, 2009.

გ. ბოემეს აზრითაც⁵ რემბრანდტი პირველია, ვინც ავტოპორტრეტს მკაფიოდ ინდივიდუალობა მიანიჭა და ინდივიდუალობის ისტორიაში ახალი ფურცელი გადაშალა. მის შემთხვევაში მოხდა ის, რომ პორტრეტი გამოემშვიდობა სხვას როგორც პროტოტიპს, დაიმკვიდრა საკუთარი იდენტობა და განთავისუფლდა ნიმუშისგან, მისი მიზანი გახდა არა იმდენად გარეგნული მსგავსების ასახვა, არამედ საკუთარი იდენტობის და დამოკიდებულების გამოვლენა.

ამ მხრივ რემბრანდტის მხატვრობა მოდერნისტული ხედვის დასაწყისია და მასზე შეიძლება ითქვას, რომ ის პირველი აბსტრაქციონისტიც კია⁶.

რემბრანდტისეული როლების თამაში მოდერნიზმში განსაკუთრებით პოპულარული ხდება. თამაშის, ნიღბის, მიმიკის თემა, გროტესკი და ირონია, უტრირებული გამომეტყველებები, როგორც სხვადასხვა როლების მორგება განსაკუთრებით XX საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი. რაც საკუთარი თავისავე შესაცნობად ხდება. ასეა, მაგ., ჯერ კიდევ პ. გოგენტან, ტულუზ-ლოტრეკთან, შემდგომ მ. შაგალთან, მ. ბეკმანთან, ლ. კირხნერთან, პ. პიკასოსთან და სხვებთან.

აღნიშნულ მხატვრებთან ავტოპორტრეტი სუბიექტური მე-ს რეპრეზენტაციას ემსახურება და საკუთარი თავის შეცნობასა და წარმოჩენას ასახავს. ხშირად, როგორც ითქვა, ის პიროვნების მთლიანობიდან რომელიმე ასპექტს, რომელიმე მხარეს წარმოაჩენს და ჩნდება განსხვავებული როლებისა თუ ასპექტების რეტროსპექტივა. აქედან გამომდინარე, ავტოპორტრეტების რაოდენობა და სახეობები მატულობს.

ჩვენს რეალობაში მაგალითად მოვიყვანოთ ელენე ახვლედიანის ავტოპორტრეტებს, სადაც აშკარადაა გამოხატული მიმიკის, გრიმასას თემა. უტრირება, გროტესკი, საკუთარ თავში ნეგატიური საწყისის წარმოჩენა, საკუთარი თავის მეტამორფოზების ჩვენება. რითიც ელენე ახვლედიანი რემბრანდტის მემკვიდრედ გვევლინება.

რამ განაპირობა ელენე ახვლედიანის ასეთი დრამატული დამოკიდებულება ავტოპორტრეტისადმი – ექსპრესია, გროტესკი, რომლის გამო მისი სახე ნიღბის იერს იძენს? რისი თქმა უნდა მას ამგვარი უტრირებით? და რა მხატვრული ხერხებით აღწევს იგი მკაფიო ექსპრესიასა და შინაგან დაძაბულობას.

აღსანიშნავია, რომ ის საკუთარ თავს რაღაც კონკრეტულ მდგომარეობაში, კონკრეტულ მომენტში ასახავს, მაგრამ, ამავე დროს, განზოგადებას ახდენს. დრო, მდგომარეობა, სივრცე დაკუმშული და კონცენტრირებულია თითქოს. ის ყველგან დინამიკურ, მოძრავ მდგომარეობაშია, რომელიც, ერთი მხრივ, ცვალებადობას გულისხმობს, მაგრამ, მეორე მხრივ სიმყარის შთაბეჭდილება არ ირღვევა.

ე. ახვლედიანი, როგორც ცნობილია, პეიზაჟისტია, და ჩვენთვის მისი მხოლოდ ერთი ფერწერული და ორი გრაფიკული ავტოპორტრეტია ცნობილი, ერთი და იმავე პერიოდისა. ისინი პარიზში, 1924-26 წლებშია შესრულებული. შესაძლოა გრაფიკული ავტოპორტრეტები ფერწერულს უძლოდა წინ, თუმცა მთლად შტუდიებს მათ ვერ დავარქმევთ. ეს უფრო საკუთარი თავის ასახვით ერთგვარი ძიებებია (სურ. 2, 3).

ყველა ნახსენებ ავტოპორტრეტზე თვალში გვხვდება მახვილი, დაჟინებული მზერა, რომელიც წარმოადგენს ავტოპორტრეტის ბირთვისა და არსს. სწორედ

5 Bildnis und Individuum..., გვ. 140.

6 П. Волкова, Мост над бездной, документалистика _ телеканал «Культура», Рембрандт Харменс ван Рейн 12 из 12 серий.

მზერის დრამატურგიაზე იგება ეს ავტობიოგრაფიები, მის ირგვლივ ნაწილდღეს
კომპოზიციური მასები და ის განსაზღვრავს მის კონცეფციასა და განწყობას.

საერთოდ, მზერა, რა თქმა უნდა, პორტრეტში წამყვან როლს თამაშობს, ხოლო
ავტობიოგრაფიების მაგალითზე განსაკუთრებით იკვეთება მზერის ექსპრესიის
მატება და გამძაფრება.

ჯერ კიდევ ადრეულ ევროპულ მხატვრობაშიც, გ. ბოემეს აზრით, ავტობიოგრაფიის
შემთხვევაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ინტენსიური, გამძაფრებული მზერა.
მაგ., იან ვან ეიკის პორტრეტი „ჩაღმიანი კაცი“ 1433წ. ავტობიოგრაფიად მინეული
სწორედ ამ მძაფრი მზერის გამო. გ. ბოემე ამას ავტობიოგრაფიის სარკეში ხატვით
და ინდივიდუალობის გამძაფრების სურვილით ხსნის⁷.

გ. ბოემეს სიტყვებით, პორტრეტში და განსაკუთრებით ავტობიოგრაფიებში
თვალეები, რომლებიც როგორც ცნობილია, სულის სარკეაა მინეული იმას
გვიყვებიან, რაზეც პირი დუმს. მზერა აქცენტირებულია და გამძაფრებულია
სხვა პლასტიკური ელემენტებით, ნაკვეთებით, სხეულის მოძრაობითა თუ პოზით.
სახის ნაკვეთების, პოზის და სხეულის ფორმების ურთიერთმიმართებით იქმნება
ე.წ. „აფექტური სიგნალები“. ეს არის ერთგვარი უხილავი სიგნალები, რომელთა
ურთიერთმიმართებით იქმნება ხასიათი და მთლიანობა პორტრეტისა.

ე. ახვლედიანის ავტობიოგრაფიების მაგალითზეც მზერაზე აგებულია ის იმ-
პულსები, რომლებიც თითქოს მოსალოდნელი ქცევის შესაძლებლობას განა-
პირობებენ. აქ შესაძლოა ხასიათის და ქცევის ურთიერთკავშირი დავინახოთ.

ახვლედიანის სამივე ავტობიოგრაფიებზე, როგორც ითქვა, მზერა ძალზე დაჟინებულია,
თუმცა აღსანიშნავია, რომ ის მნახველს არ მიმართავს, იყურება სურათს გარეთ, მაგრამ
არა მაყურებლისკენ, არამედ სადღაც განსაზღვრულ სივრცეში, რომელშიც მნახველი
არ იგულისხმება. მიუხედავად დაჟინებული მზერისა, ახლო პლანისა და ექსპრესიული
მხატვრული ხერხებისა, რითიც პორტრეტები აქტიურ, მძაფრ შთაბეჭდილებას ახდენს
მნახველზე და თითქოს სასურათო სიბრტყის გარღვევასაც კი ცდილობს, მზერით
ის მაინც თითქოს საკუთარ სივრცეშია მოქცეული. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ ამ
დაჟინებული მზერით ის იმავე სივრცეში არსებულს მიმართავს და უპირისპირდება.

საინტერესოა ერთგვარი კონტრასტული ურთიერთმიმართებაც, ოპოზიციები.
მაგ., 1924 წლის ჩანახატში აღსანიშნავია, რომ გამოსახულება სამ მეოთხედშია
წარმოდგენილი (სურ. 2), თავი წინ წაწეულია და თითქოს დაძაბულ, წამიერ
მდგომარეობაში შეჩერებული, ყბაც წინ იწევს, ხოლო თვალები საპირისპირო
მხარეს იმდენად მკვეთრად გვერდზეა მიმართული, რომ არაბუნებრივად დაძაბულ
გამომეტყველებას ქმნის. ასეთი მზერის შეჩერება დიდ ხანს შეუძლებელიც კია. ისეთი
შთაბეჭდილებაც კი შეიძლება შეგვექმნას, რომ მხატვარი ვერ აგებს ფიგურას, თავი
თითქოს არაბუნებრივად წინაა წაწეული და გაშეშებული, თუმცა ეს, როგორც ჩანს,
საგანგებო ხერხია გამოსახულის უტრირებისა და ექსპრესიისთვის – მას მსგავსება
კი არა, შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემა აინტერესებს.

კონტრასტულია ისიც, რომ თავი და სახე დამუშავებულია მუქი ჩრდილებით,
სქელი კონტურებით, ხოლო სხეული, კისერი და საყელო მხოლოდ ერთი მკაფიო
სილუეტითაა მოხაზულ-მინიშნებული.

7 Bildnis und Individuum..., გვ. 157.

ნახატი და მკაფიო ხასიათი, სქელი კონტურები, მუქი ჩრდილები, თმის მუქი, მსუყე ლაქა, ჩრდილების სიმუქე, რომლებიც გლუვი და მყარია, სილუეტის სიმკვეთრე ერთგვარი სიმდგრადის, უძრაობის, სტატიკის შთაბეჭდილებას ქმნის, რომელიც კონტრასტშია დაძაბული პოზის დინამიკასთან, არაბუნებრივად გვერდზე გაწეული თვალის გუგების მოძრაობასთან და წინ წაწეულ ყბასთან ანუ, ერთი მხრივ სტატიკურობა და, მეორე მხრივ, სახის ცვალებადობის პოტენცია ძალზე ექსპრესიულ გამომსახველობას სძენს ავტოპორტრეტს და შინაგანი დრამისა და მღელვარების მდგომარეობა სწორედ ამგვარი სახვითი ოპოზიციებით მიიღწევა.

გარდა ამისა, ეს იწვევს არაბუნებრივად დაძაბული სახის გამომეტყველებას, გროტესკული ნიღბის შთაბეჭდილებას.

ოპოზიციები იკითხება იმაშიც, რომ გარემო დაუკონკრეტებელია, აბსტრაგირებულ ფონზე მკაფიო ნახატი დროის, ადგილმდებარეობის მინიშნების გარეშეა, ხოლო, მეორე მხრივ, ნაჩვენებია კონკრეტული მომენტი, რომელიც დაკონკრეტებულია მხერთა და პირის მოძრაობით, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ თითქმის რომ წამიერ მდგომარეობაშია. ამგვარი ოპოზიციები ძალზე საინტერესო მხატვრულ მთლიანობად იკვრება, თუმცა, ამავე დროს, იქნებ მხატვრის შინაგან გაორებასა და დესტრუქციულ მდგომარეობაზე მიანიშნებს. ის თითქოს უპირისპირდება გარემოს დაჟინებული და ეჭვიანი მხერთ, მაგრამ ამასთანავე თვითირონიზებას ახდენს.

შინაგანი დრამა, მძაფრი ემოციური მდგომარეობა იკითხება მის სხვა ორ ავტოპორტრეტშიც, სადაც ასევე მსგავსი მხატვრული ხერხებია გამოყენებული. ფერწერულ ავტოპორტრეტშიც გარემო მხოლოდ მინიშნებულია, ზოგადი მომწვანო ლაქა და ცის ნაგლეჯი მიგვანიშნებს, რომ მხატვარი სადღაც ბუნებაშია ასახული, თუმცა ეს მხოლოდ მინიშნებაა, რომ ის მიაბიჯებს გარეთ ანუ დინამიკაშია, მან უეცრად თავი მოაბრუნა ჩვენსკენ, მხერვაც მკვეთრად მიმართა სადღაც (სურ. 4). ამ შემთხვევაშიც მისი მხერვა მკვეთრად კონცენტრირებულია და ცვალებადობას გულისხმობს ანუ კონკრეტულია დროში, თითქოს მცდელობაა წამიერი მდგომარეობის დაფიქსირებისა, მაგრამ, მეორე მხრივ, კვლავ ერთგვარი სიმდგრადისა და სტატიკის განცდა, რაც ისევე მხატვრული ხერხებით, მუქი ლაქების სიმყარითა და მკაფიო ნახატით მიიღწევა. ასევე იმითაც, რომ გამოსახულება კადრშია გაჭედული და სივრცე თითქოს მის ირგვლივაა დაკუმშული. კვლავ, ერთი მხრივ, დროის კონკრეტიკა და, მეორე მხრივ, განზოგადება. კონტრასტები კოლორიტითაც აშკარავდება, მუქი და ამონათებული სახის ნაკვთები ექსპრესიას და შინაგან დაძაბულობას ქმნის და კვლავ შინაგანი დრამის, შესაძლოა რაღაც კულმინაციური მდგომარეობის გამომსახველია, ისევე როგორც მკვეთრ მოძრაობაში, სწრაფად მოტრიალებული თავი. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ მხატვარი თითქოს ბრძოლისთვისაა მზად და სწორედ კულმინაციურ მდგომარეობაშია ასახული. თუმცა კვლავ აღვნიშნავთ, რომ მიუხედავად ამ მოძრაობისა და დინამიკისა, პარადოქსულიც არის ეს სიმყარის შეგრძნება. შესაძლოა მხატვარს არა იმდენად რეალური წამიერი მდგომარეობისა და ცვალებადი პოზის ასახვა სურს, არამედ სწორედ კულმინაციური შინაგანი მდგომარეობისა და შინაგანი დრამისა.

მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ მსგავსია მესამე გრაფიკული ავტოპორტრეტიც (სურ. 3), სადაც კვლავ მთელი კომპოზიციური სტრუქტურა მხერვის ირგვლივ



იგება. აქ გამოსახულება მნახველთან კიდევ უფრო ახლოსაა მოტანილი, გრუნსონის თმა, მკვეთრი რაკურსი, თითქოს წინ წამოწეული თავი უნდა შემოიჭრას ჩვენს სივრცეში. გადიდებული თვალების მაპიპნოზირებელი მზერა და მორკალული წარბები მნახველთან ძალზე ახლოსაა, თუმცა მზერა კვლავ ჩვენ არ გვეკუთვნის. ამ შემთხვევაში მისი თვალები პირდაპირი მნიშვნელობით ნაპერწკლებს ყრის ანუ შუქის სხივები აღნიშნულია მკაფიო, ღია ათინათებით. თითქოს მისი მზერა შუქსა და ერთგვარ ენერგეტიკას გამოსცემს, რითიც გამსჭვალულია მთელი გამოსახულება და რაც მნახველზეც ძლიერ ზემოქმედებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია განათების ეფექტი, თითქოს მას ხელოვნურად მიანათეს შუქი, რომელიც სახეს ჩრდილებისა და ამონათებული არეების კუთხოვან, აბსტრაქტულ ლაქებად ანაწევრებს (ამან შეიძლება კუბისტური ხერხებიც მოგვაგონოს) და განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს გამოსახულებას. ჩრდილებისა და სინათლის თამაში მხატვრის სახეზე მხოლოდ განათების ინტერესით არ აიხსნება, არამედ მხატვრის შინაგან კონტრასტულ და დრამატულ მდგომარეობას უნდა ასახავდეს. აქაც მსგავსად აღნიშნული ავტოპორტრეტებისა აღარ აღვნიშნავ ნახატის ძლიერ, მყარ და დამაჯერებელ ხასიათს, რომელიც კვლავ პოზის დინამიკასთან და ცვალებადობასთანაა შერწყმული.

როგორც ითქვა, ექსპრესიის ერთ-ერთი განმსაზღვრელია ახლო პლანი – გამოსახულება ყველგან ახლოს მოტანილია მნახველთან.

რატომ ჩნდება სურვილი ამგვარი ექსპრესიის და მნახველზე ამგვარად აქტიური ზეგავლენის მოხდენის? ესეც მოდერნისტული ხედვის ერთ-ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი და დამახასიათებელი ნიშანია. სუბიექტური საწყისის მატება სწორედ ამ მხატვრული ხერხით გამოიხატება. ის მნახველთან აქტიური კონტაქტის, მასზე ზემოქმედების მოხდენის სურვილი მხატვრის ინდივიდუალობის და მისი სუბიექტური თვითგამოხატვის მძაფრ სურვილთანაა დაკავშირებული. მისი თვითშეცნობა და თვითგამოხატვა, ამავე დროს, თვითრეპრეზენტაციაა მაყურებლის წინაშე. გ. ბოემე წერს, რომ პორტრეტი ინდივიდუალურია მაშინ, როდესაც ის იწვევს გარკვეულ იმპულსებს მნახველში და მას მაშინ შეიძლება ვუწოდოთ დამოუკიდებელი, როდესაც მას გარე სამყაროსთან აქვს კავშირი და ხიდი გადებული, როდესაც ის საკუთარ დამოკიდებულებას გადასცემს მნახველს და არა უბრალოდ თავისთავად გამოიყურება მეგობრულ, თბილ ან უხეშ ადამიანად, როდესაც ის ასახავს არა მხოლოდ რომელიმე პროფესიის, წოდების ან იდეალების მქონე პიროვნებას, მხოლოდ გვიჩვენებს მას, არამედ გვარწმუნებს კიდევაც ამაში. დამოუკიდებელ პორტრეტში ნაჩვენებია ადამიანი, რომელიც საკუთარი შინაგანი სამყაროს განსხეულება, ხორცშესხმაა.

ზოგადად, ეპოქათა მანძილზე, ინდივიდუალიზმის მატებასთან ერთად მატულობს მნახველზე ორიენტირების ხარისხიც, რაც მოდერნიზმში ერთგვარ კულმინაციას აღწევს.

აშკარად შესამჩნევი ახლო პლანი და სიღრმიდან მნახველის სივრცეში გადმოიხატვის ილუზია ჯერ კიდევ მოდერნიზმის წინამორბედ მხატვართან, გ. კურბესთან ჩნდება (უფრო ადრე ისევ რემბრანდტის ავტოპორტრეტები შეიძლება გავისხენოთ) და უკვე მოდერნისტულ ხედვას წარმოადგენს – მაგ., ასეთია მისი ავტოპორტრეტები – „ავტოპორტრეტი – სასოწარკვეთა“ – 1844წ. „სასოწარკვეთა, კაცი, რომელიც შიშს გაუბრის“, 1843-44⁸ (სურ. 8, 9).

8 Self Portrait, Renaissance to Contemporary, Anthony Bond and Joanna Woodall, London, 2006, გვ. 33.



კურბეს ავტოპორტრეტებზე ზედაპირზე ფიგურის ახლოს მოტანით მხატვარ-ცდილობს დაარღვიოს საზღვარი სასურათო სივრცის შიდა და გარე სამყაროს შორის. კურბეს დაჭრილი კაცი თითქოს ხტება სურათიდან და მისი სხეულის ნაწილი ჩარჩოს საზღვარს იქეთ უნდა დასრულდეს. ამ მოძრაობას ჩვენ ძალიან ახლოს მივყავართ გამოსახულებასთან და მის იდეასთანაც და ჩვენს ემოციურ აღქმას ეს განაპირობებს.

როგორც კურბეს შემთხვევაში, ე. ახვლედიანთანაც მხატვრის სურვილი აშკარა და დაუფარავია – შექმნას უკიდურესად დრამატული სახე, რომელიც სურათის სიღრმიდან თითქოს მნახველის სივრცეში გადაინაცვლებს (სივრცის გარღვევის პრობლემა პორტრეტში ძალზე საინტერესოა, რადგან, კინოს ან, ყოველ შემთხვევაში, საზოგადოდ პერფორმანსის ჩანასახი ხელოვნებაში აქ უნდა ვეძებოთ – აქტიური კონტაქტი მნახველთან, მისი ჩართვა ხელოვნების ნიმუშში).

გ. ბოემეს აზრით, პორტრეტში ჩადებულია გარკვეული იმპულსები, სიგნალები, რომელსაც ის თითქოს ასხივებს და ჩვენს სივრცეში გადმოაქვს უხილავად, გამოსახული ადამიანის არა მხოლოდ ხასიათი და მდგომარეობა, არამედ ქცევის პოტენცია შეიძლება წავიკითხოთ. ის საუბრობს ხასიათისა და ქცევის ურთიერთკავშირზე. ახლო პლანი საშუალებას იძლევა ეს უხილავი „აფექტური სიგნალები“ – იმპულსები, რომლებიც ჩადებულია გამოსახულებაში კიდევ უფრო საგრძნობი და ჩვენს სივრცეში გაგრძელებადი გახდეს და თითქოს ქცევის მოსალოდნელი პოტენცია დაეინახოთ, ანუ ხელოვნების ნიმუში ერთგვარ უსასრულობაში, დაუსრულებელ პროცესში აღვიქვათ. ე. ახვლედიანის ფერწერულ ავტოპორტრეტში თავის ძლიერი და სწრაფი მოტრიალება, სახის მიმიკა, კადრში გაჭედილობა, ზომაში გაზრდილი თავი, გრუზა თმა, დაუინებელი, სწრაფი, კონცენტრირებული მხერა, მორკალული წარბების მოძრაობა, შუქჩრდილის კონტრასტები მუქ სახეზე მხატვრის არა მხოლოდ თავისთავად დრამატულ, ექსპრესიულ სახეს ქმნის, არამედ თითქოს მისი მომდევნო ქცევისა თუ მოძრაობის პოტენციასაც გულისხმობს. ის თითქოს პირისპირ მდგარ მატადორს მოგვაგონებს და ცოტაც იქნება, რადაცისთვის ბრძოლაში უნდა ჩაებას⁹.

ვის ან რას მიმართავს მისი საბრძოლველად შემართული მხერა?

იქნებ მისი მხერის ადრესატი ის ქალტური და წინააღმდეგობებით აღსავსე გარემოა, რომელშიც მხატვარს მოუწია ცხოვრება და რომელსაც ის უპირისპირდება საკუთარი შემოქმედებითი ენერჯის გამოვლენის მზაობითა და შემართებით. რაღაც ჩვენთვის უხილავთან დაპირისპირება მის გრაფიკულ ავტოპორტრეტებშიც აშკარაა. სამივე ავტოპორტრეტში მხერა რაღაც საგანგებო შინაარსით, კონცეფციითაა გამსჭვალული და სამივეგან მიმართულია თითქოს რაღაც კონკრეტულისკენ, რასაც უპირისპირდება მხატვარი. საკუთარი თავისთვის მასკულინური ნაკეთების მინიჭებით და სახის გროტესკული უტრირებით მხატვარი თითქოს საკუთარი ბედისწერის განსაკუთრებულობასაც უსვამს ხაზს. ეს დაუინებელი მხერა ეგებ შემოქმედებითი წვისთვის მზაობას და შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის თავდადებასაც აღნიშნავს – მხატვარი საკუთარი შემოქმედების სტიქიურობის – ქაოსის პირისპირ დგას და მის წინაშეც მხატვარი ქალი მებრძოლი და შეუპოვარია.

⁹ ელენე ახვლედიანი, სურათები კერძო კოლექციებიდან, თბილისი, 2009, ბ. წიქორიძის წინასიტყვაობიდან, გვ. 5.

ყოველ შემთხვევაში, აშკარაა სურვილი საკუთარი გამორჩეულობის ანუ არაორდინარულობის წარმოჩენისა ანუ საკუთარი თავის საბედისწერო ინდივიდუალობის ხაზგასმა.

მსგავსი რამ შეიძლება აღინიშნოს ახალგაზრდა პოლ სეზანის ავტოპორტრეტის შესახებ, სადაც მხატვარი გვიჩვენებს საკუთარ თავს, როგორც განსხვავებულს, გამორჩეულს¹⁰ (სურ. 5). მისი მზერა თითქოს შეშლილის ჰგავს, ეს ავტოპორტრეტი საკუთარი ბედისწერის განცდითაა გამსჭვალული, გაშტერებული მზერა თითქოს საკუთარი თავის, ჯერ კიდევ არა ფორმირებული ინდივიდუალობის გამოსხივებაა ანუ საკუთარი გამორჩეული ინდივიდუალური ხვედრის შეგრძნებით დადაღული. მას ერთგვარი დემონური ელფერიც დაკრავს, როგორც ახვლედიანთან (დემონური ბედისწერა – შემოქმედებითი საწყისი).

საკუთარი გამორჩეულობის შეგრძნება თვითირონიამდეა მისული სეზანთანაც და ახვლედიანთანაც. სეზანის ავტოპორტრეტთა რიგში ეს ადრეული ავტოპორტრეტი ნამდვილად გამორჩეულია ექსპრესიითა და ერთგვარი ეპატაჟურობითაც. მოგვიანებით მის ავტოპორტრეტებში ჩნდება და სულ გაჰყვება ერთგვარი დაეჭვება, ფილოსოფიური ჭვრეტის განწყობა. მკვლევართა მიერ გამოთქმულია მოსაზრება¹¹, რომ პ. სეზანი ამ ადრეულ ავტოპორტრეტში ერთგვარ განაცხადს აკეთებს საკუთარი არტისტული მე-ს დასამკვიდრებლად ოჯახის სურვილის საწინააღმდეგოდ. ეს მისი არჩევანის დეკლარაცია და, ამავ დროს, საკუთარი ბედისწერის შეგრძნებაც.

მნახველზე ზეგავლენის მოხდენა და საკუთარი პიროვნების სიმბოლური მისტიფიკაციის ამბიცია განსაკუთრებით აშკარაა პ. პიკასოს ავტოპორტრეტებში (სურ. 6, 7) – განსაკუთრებით მძაფრად კი მის ადრეულ ნამუშევრებში, რომელთა საშუალებით ის თავს წარადგენს, გნებაგთ, იმკვიდრებს კიდევ საზოგადოებასა და მნახველის წინაშე. მაგ., 1900 წელს შესრულებული ნახატი, სადაც ცხვირი და პირი საგანგებოდაა ჩამქვრადი, რომ რაც შეიძლება გამოიკვეთოს თვალები და მზერა. ფოკუსირებული დიდი, მუქი თვალები ბრწყინავენ, მზერა კი ოდნავ გაყინული, კონცენტრირებულია. გ. ბრასსაი წერს პიკასოს განსაკუთრებული თვალების შესახებ: „მომხიბლა ჩემსკენ მომართულმა თვალებმა, მუგუზალივით შავმა და უჩვეულოდ დიდმა... პიკასოს შეეძლო განსაკუთრებით ფართოდ გაეხილა თვალები, ოდნავ აწეული ქუთუთოები კი მის მზერას გაყინულს ხდიდა.“¹² საკუთარ ავტოპორტრეტებშიც ის თვალებისა და მზერის, როგორც ძლიერი სულიერი ენერჯის გამოსატყულების ხაზგასმას ცდილობს. გამოკვეთილი თვალები ერთგვარ კონტრასტს ქმნის, წარბები კი ამკვეთრებს მზერის დაჟინებას. ეს სწორედ მის ადრეულ ავტოპორტრეტებს (1897 წლიდან 1919 წლამდე) ახასიათებს¹³. ის თითქოს მისტიკურ-დემონურ ძალას ანიჭებს საკუთარ პიროვნებას, რაც ალბათ მისი შემოქმედებითი ენერჯის განსახიერება უნდა იყოს. პიკასოსთან კიდევ უფრო ძლიერია საკუთარი ენერჯის მნახველზე ზემოქმედების სურვილი. თუ სეზანი აცხადებს, ააშკარავებს თავის არტისტულ მე-ს, პიკასო, შეიძლება ითქვას, თავს ახვევს და ჰიპნოზივით ზემოქმედებს მნახველზე.

10 St. Platzman, Cezanne: the self-portraits, London, 2001.

11 იქვე, გვ. 127.

12 Uta Husmeier- Schirlitz, Picassos Selbstbildnisse im Spannungsfeld von Individualität und Transformation, Frankfurt am Mein, 2004, გვ. 55.

13 Picasso and Portraiture, Presentation and Transformation, New York, 1996.

ე. ახვლედიანის ავტობიოგრაფიკულ პარაფრაზად შეიძლება გაგვასახელოს ასევე ვ. სიღამონ-ერისთავის გრაფიკული ავტობიოგრაფი (სურ. 10), სადაც ასევე იკითხება ერთგვარი გროტესკი, თვითთრონია თუ შარჟიც კი. ქვემოდან წამოსული მზერა აქაც დაჟინებული და უცნაურია. მაგრამ თავისი არსით ეს ავტობიოგრაფი, როგორც ჩანს, რაღაც სხვას გამოხატავს და შესაძლოა უფრო ნაკლებ კონცეპტუალური და განზოგადებულია ვიდრე ე. ახვლედიანთან. ერთი შეხედვით, გაუგებარია მისი მზერა და თუ რისი თქმა უნდა ამით მხატვარს. თითქოს ის ოდნავ გაშტერებული და კონცენტრირებული მზერით საკუთარ თავს აკვირდება სარკეში და თანაც ცდილობს ასახოს იგი. ამ შემთხვევაში უშუალოდ ასახვის პროცესი იკითხება. მისი წვრილად დაღარული სახე, ნაოჭები თითქოს ხატვისას ფიქრისა და დაკვირვების, აზროვნების გამოხატულებაა. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ მხატვარი ამ წუთში ხატვის პროცესშია და აქედან აისხნება მისი მზერის ოდნავი სიხისტე, გაშტერება: ის კონკრეტულ ასახვის საგანს უყურებს და მნახველი თუ გარემო მისთვის ამ კონკრეტულშია დაკუმშული, კონცენტრირებული თითქოს. ის მნახველს არ ეკონტაქტება, საკუთარ რეალობაში, აქტიურ, დაძაბული ფიქრისა და შემოქმედების პროცესშია. მისი ინდივიდუალობაც თითქოს დაფარული და შეუღწევადია მნახველისთვის, რადგან ის ასახვის მსვლელობას გადმოგვცემს, რომელიც საკუთარი სახის გამომეტყველებით ხდება ამოსაცნობი. მთელი მისი ინდივიდუალობა სწორედ ამ პროცესს შეუყვრია და გამოუკეტავს მნახველისთვის. როგორც ჩანს, ეს ავტობიოგრაფი შტუდიაა (შესაძლოა შტუდია ფერწერული ავტობიოგრაფიისთვის (სურ. 11), რომელიც უკვე სრულიად განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი, თუმცა გარკვეული ელემენტები, როგორცაა განათება და სახის სტრუქტურის აგება მსგავსია). მაგრამ ის შემოქმედებითი ასპექტის და მხატვრის დანიშნულების წარმოჩენას ემსახურება. თვითთრონია აქაც, როგორც ე. ახვლედიანთან, ერთგვარი როლის, ნიღბის მორგებას მოგვაგონებს.

ამრიგად, მოკლე მიმოხილვიდანაც გამომჩნდა, რომ ე. ახვლედიანის ავტობიოგრაფიკულ მრავალი განსხვავებული ასპექტი და შრეა გაერთიანებული. აშკარაა, რომ მხატვარი ერთგვარ ოპოზიციაშია სამყაროსთან, გარემოსთან რომლის პირისპირაც ის დგას და ასევე ერთგვარი დესტრუქცია-გაორება მის შინაგან მდგომარეობაშიც შეიძლება ვივარაუდოთ. აშკარაა მხატვრული ხერხების ერთგვარი პარადოქსულობა და კონტრასტული ურთიერთშეპირისპირება. რაც გამოსახულის შინაგან დრამას, მის დაუდგომელ და გაორებულ მდგომარეობას შეიძლება ასახავდეს. თითქოს ის საკუთარ თავთანაც წინააღმდეგობაშია და დაეჭვებით უმზერს გარემოსაც. თვითთრონია და თვითგროტესკიც ერთგვარ დისტანცირებას გულისხმობს საკუთარი თავის მიმართ, რაღაც როლის, ნიღბის მორგებას ანუ ერთგვარად თეატრალურ ეფექტს. როგორც რემბრანდტი, ელენე ახვლედიანიც ამ შემთხვევაში საკუთარ თავს ეძიებს და უპირისპირდება კიდევ მას.

კონტრასტები, თვითთრონია, გროტესკი, აგრესია საკუთარი თავის ძიებასა და გაორებულ მდგომარეობებზე მიაწინებს, რაც ზოგადად მოდერნისტული ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი და მხატვრის ავტობიოგრაფიაც ამ წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქის ასახულობა ხდება. ის, როგორც საკუთარ თავს, ისე გარემოსაც მკვეთრად სუბიექტური პრიზმიდან ხედავს.

ზოგადად მოდერნიზმი ხომ ძირითადად სუბიექტურ საწყისზეა დაფუძნებული. მისი მიმდინარეობებიც კი შეიძლება „მე – ფრაზით“ დავახასიათოთ: მაგ., ექსპრესიონიზმი – მე ვგრძნობ ასე და განვიცდი, კუბიზმი – მე ვანაწევრებ მოცემულ სინამდვილეს ელემენტებად და ვეძებ ახალ სამყაროს ან ვეძებ, სურეალიზმი – მე აღვიქვამ ასე და ვეძებ კავშირებს რეალობასა და ქვეცნობიერს შორის.

ავიღოთ მაგ., მ. შაგალის სურათი „მე და სოფელი“ 1911 წ. (სურ. 12), სადაც ბავშვობის მოგონებები, ადამიანები, ცხოველები, პეიზაჟი ერთ სუბიექტურ განცდაში, პოეტურ მთლიანობაშია გაერთიანებული და ყველაფერი მხატვრის ხედვის წერტილიდანაა ნაჩვენები, ისე ვხედავთ, როგორც ამას მხატვარი განიცდიდა და ხედავდა, მისი სუბიექტური მე-დან გამომდინარე. მხატვრის მე ხედება თავის წარსულს, ჩვენ კი მხატვრის მე-ს, რომელიც საკუთარ პირად განცდებს და ამბავს გვიყვება. მთავარი მიზანი ამ მე-ს გამოხატვა და მისი მნახველთან შეხვედრა ხდება.

ელენე ახვლედიანის ადრეულ შემოქმედებაში დადასტურებული მე-ს ამგვარი ემოციური გამოხატულება საკუთარი ავტოპორტრეტების საშუალებით შემდგომში აღარ გრძელდება. თუმცა მისი პეიზაჟებიც ძლიერი ემოციურობით და სუბიექტურობის ელფერით გამოირჩევა, მაგრამ მაინც ავტოპორტრეტი მხატვრისთვის, როგორც ჩანს, ძალზე პირადულის, დაფარულის გაცხადება და გამოაშკარავება უნდა ყოფილიყო, რისი ამ ფორმით გამოხატვის სურვილიც მხატვარს მოგვიანებით, ეტყობა აღარ ჰქონია.

Tsisia Kiladze

On the Concept of the Self-portrait – Self-portraits by E. Akhvlediani

In the Modernism epoch self-portrait turns into one of the best expressions of the artist's philosophy and attitude towards the world. The self-portrait becomes free from the necessity of likeness, turning into an expression of the diverse manifestations of the artist's ego and his creative principle. Self-portrait gives start to an endless process of search for one's own lost identity. That is why self-portrait becomes very popular and symptomatic for the perception of the individuality of the epoch.

Play, mask, mimics, grotesque and irony, exaggerated expression, as fitting to diverse roles goes back to Rembrandt and is especially characteristic of the 20th c., serving for self-perception.

Self-portraits by Elene Akhvlediani, in which the artist shows her metamorphoses through grotesque and exaggeration are discussed as an example from our reality.

Many different aspects and layers are united in self-portraits by E. Akhvlediani. It is clear that the artist is somewhat opposed to the world, the environment, which she faces and certain destruction-bifurcation can also be supposed in her internal state. Obvious is certain paradoxicality and contrasting contradiction of the artistic modes, which might be representative of the internal drama and restless, bifurcated state of the depicted. As if she is both in opposition with her own identity and observes the surrounding with doubts. Self-irony and self-grotesque implies certain distancing from her own self, fitting to some mask, role, i.e. somewhat theatrical effect. Similar to Rembrandt, E. Akhvlediani searches for her own self and opposes it at the same time.

Contrasts, self-irony, grotesque, indicates a search for her own self, which is characteristic of the Modernist epoch in general and self-portrait of the artist becomes an image of this contradictory epoch.



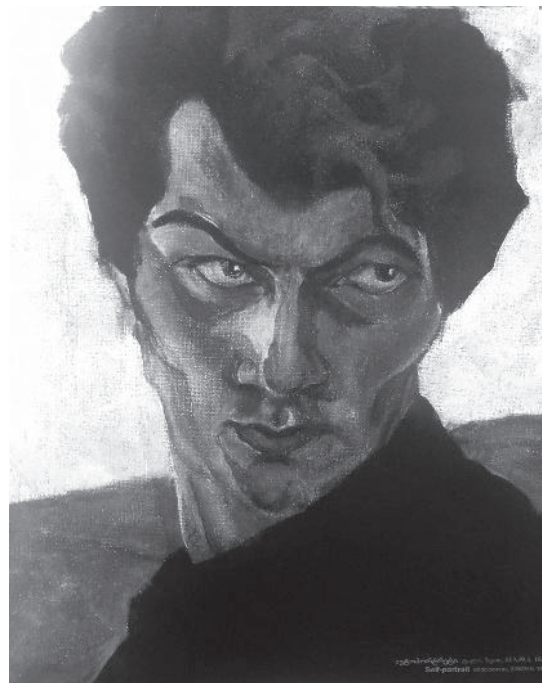
სურ. 1. რემბრანდტი, ავტოპორტრეტები, 1630-იანი წლები



სურ. 2. ე. ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, 1924



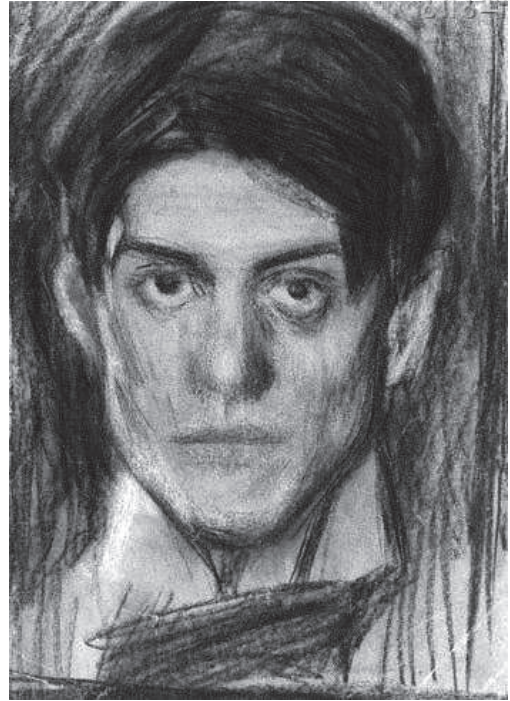
სურ. 3. ე. ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, 1924



სურ. 4. ე. ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, 1924-26



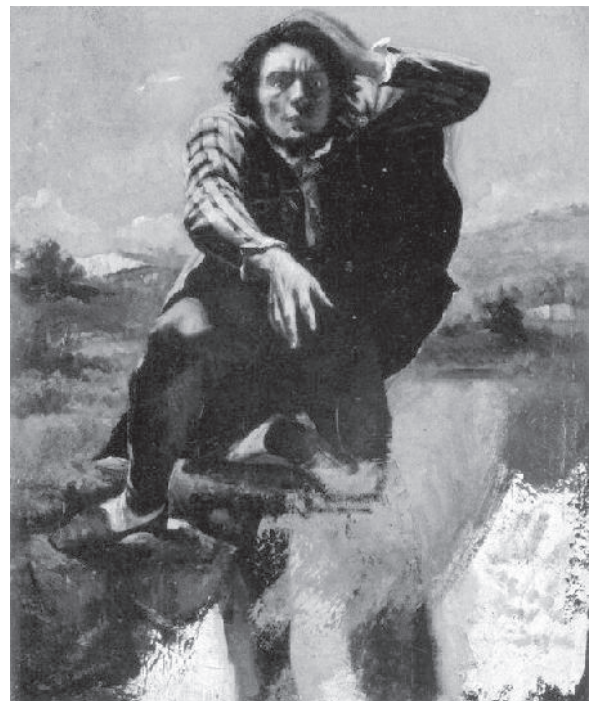
სურ. 5. კ. სეზანი, ავტოპორტრეტი, 1862-64



სურ. 6. კ. პიკასო, ავტოპორტრეტი, 1900



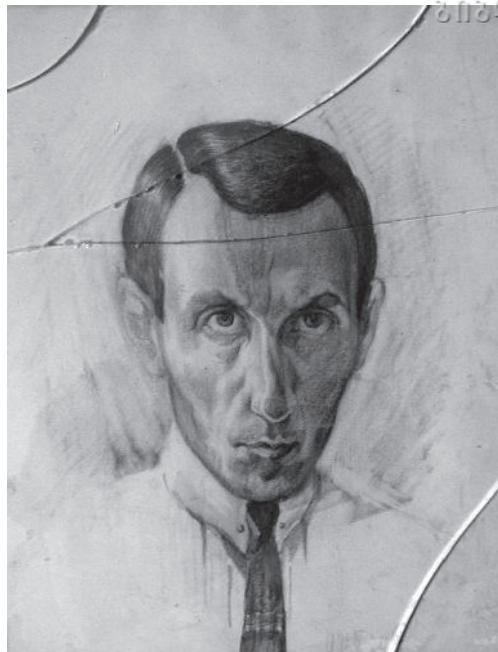
სურ. 7. კ. პიკასო, ავტოპორტრეტი, 1918



სურ. 8. გუსტავ კურბე, სასოწარკვეთილი კაცი, 1843-44



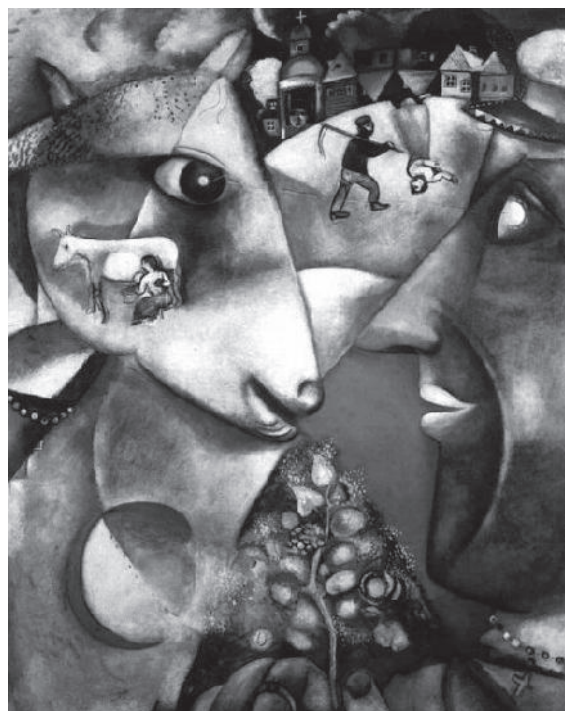
სურ. 9. გუსტავ კურბე, ავტოპორტრეტი, 1844



სურ. 10. გ. სიღამონ ერისთავი, ავტოპორტრეტი, 1921



სურ. 11. გ. სიღამონ-ერისთავი, ავტოპორტრეტი, 1920-იანი წლები



სურ. 12. მ. შაგალი, მე და სოფელი, 1911



ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა*

ზემო სვანეთი საყურადღებო და მნიშვნელოვან მასალას იძლევა შუა საუკუნეების საქართველოს მონუმენტური მხატვრობის ისტორიისათვის. ამ მაღალმთიან რეგიონში დიდი რაოდენობით შემორჩენილი მოხატულობანი შესაძლებელს ხდიან წარმოვადგინოთ სვანეთის ფერწერის განვითარების საერთო სურათი დაწვებული X საუკუნიდან XVII საუკუნის ჩათვლით. სვანეთის მოხატულობათა შესწავლამ საფუძველი მისცა მკვლევართ გამოეყოთ ადგილობრივი ფერწერული სკოლა, რომელიც საქართველოს ხელოვნების ორგანული ნაწილია და მისი ევოლუციის საერთო პროცესშია ჩართული. ამასთანავე, სვანეთის ძეგლები საუკუნეების მანძილზე ინარჩუნებენ გარკვეულ თავისებურებებს, რაც განსაზღვრავს მხატვრობის სპეციფიკურ ხასიათს¹.

სვანეთის ფერწერული სკოლის ფარგლებში აღსანიშნავია სხვადასხვა მიმართულების და განსხვავებული მხატვრული დონის მოხატულობათა არსებობა. აქ გვხვდება მოხატულობანი, რომელთა შესრულების ხასიათი და მაღალი პროფესიული დონე გარკვეულად მიანიშნებს იმაზე, რომ მათ ავტორებს განათლება „კლასიკურ“ მხატვრულ ცენტრებში უნდა ქონოდათ მიღებული. უფრო მრავალრიცხოვანია მოხატულობანი, რომელთა შესრულების მანერა ადგილობრივი განსწავლის ოსტატთა ხელს ააშკარავებს. მათ შორისაა ე.წ. „ხალხური“ მიმართულების მოხატულობანი, რომელთაც თავისებური, უშუალო გამომხატველობა ახასიათებს.

მაღალი პროფესიული დონის მხატვრობა სვანეთში უკვე ადრინდელი ხანიდან გვხვდება, სახელდობრ, ჩვაბიანის მაცხოვრის ეკლესიის საკურთხეველის აბსიდის მოხატულობა, შესრულებული X-XI საუკუნეების მიჯნაზე**.

XI-XII საუკუნეებში აქ მოღვაწეობს მეფის მხატვარი თევდორე², რომელმაც სვანეთის სამი ეკლესია შეამკო მხატვრობით (იფრარი – 1096 წ., ლაგურკა – 1112

* ნაშრომი დაწერილია 1990-იანი წლების დასაწყისში. ტექსტი გამოსაცემად მომზადებულია მ. ყენიას მიერ. ავტორის სტილი დაცულია. სქემები შესრულებულია გ. ალიბეგაშვილის მიერ. ფოტოები გადაღებულია მ. კილაძის მიერ 2006 წელს (გამომც.).

1 სვანეთის კედლის მხატვრობის შესახებ იხ.: Т. Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши. Ars Georgica, 4, თბ., 1955, გვ. 169-231. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983. Т. С. Шемякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983.

** ნაშრომის დაწერის შემდგომდრინდელი კვლევების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა მოხატულობათა თუ ეკლესიათა შექმნის დროის დაზუსტება, სახელდობრ: ჩვაბიანის მაცხოვრის ეკლესიის საკურთხეველის მოხატულობა – X ს., ნეზუნის I ფენის მხატვრობა – IX-X სს, კიბიანის I ფენის მხატვრობა – X ს., იფხის მოხატულობა – X ს., პადიშის ჯგერაგის (სოფლის გარეთ) მხატვრობა – X ს., პადიშის ჯგერაგის (სოფელში) მხატვრობა – XI-XII სს, ქურაშის II ფენის მხატვრობა – XII ს-ის II ნახ., იელის მოხატულობა – XII ს-ის II ნახ., მხერის მოხატულობა – XIV ს-ის შუახანა, ღაშთხეერის საკურთხეველის მოხატულობა – XIV ს-ის შუახანა, თელოვანის I ფენის მხატვრობა – VIII ს-ის II ნახ., პადიშის მაცხოვრის ეკლესია – X ს. (გამომც.).

2 Ш. Я. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, Тб., 1957, т. I, გვ. 134-159. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тб., 1966. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа...

წ. და ნაკიფარი – 1130 წ.). მხატვარი წარმოშობით სვანი იყო, ხოლო მაღაღრი ტიტული უდაოდ დედაქალაქთან მის კავშირზე მიუთითებს. მხატვარ თევდორეს მოხატულობებში გამოვლენილია XI-XII საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის პროგრესული ტენდენციები, ამასთანავე მისი შემოქმედება ორგანულადაა დაკავშირებული სვანეთის ფერწერულ სკოლასთან, რომლის მიღწევებსაც იგი გამოხატავს. თევდორემ მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა სვანეთის კედლის მხატვრობაში; მთელ რიგ მოხატულობებში იგრძნობა მის ნამუშევართა გავლენა.

შესრულების მაღალი პროფესიული დონით გამოირჩევა აგრეთვე XI-XIII საუკუნეების მოხატულობანი ქურაშის წმ. გიორგის, მაცხვარიშის, იელის, ნესგუნის (მეორე ფენა), ადიშის მაცხოვრის ეკლესიებში. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოხატულობებიც განსხვავებული ხასიათისაა; მათში აისახა ქართული მონუმენტური ფერწერის პროგრესული (მხატვარ თევდორეს მოხატულობანი) და მთავრული (მიქაელ მაღლაკელის მხატვრობა მაცხვარიშში) ტენდენციები³.

* * *

ადიშის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიის მოხატულობამ სპეციალისტთა ყურადღება თავისი მხატვრული დონით მიიპყრო. იგი მოხსენებულია სვანეთის ხელოვნებისადმი მიძღვნილ შრომებში⁴, სადაც მხატვრობის შესრულება XII საუკუნის დასასრულის და XIII საუკუნის დასაწყისის ხანით განისაზღვრება. ზოგჯერ მოცემულია მისი მოკლე დახასიათებაც, ხაზგასმულია ადიშის მხატვრის ორიენტაცია საქართველოს ცენტრალური რაიონების ფერწერაზე. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს კტიტორის – მიქაელ ჩეგიანის გამოსახულება⁵. მაგრამ ეს მხატვრობა მონოგრაფიულად არ ყოფილა შესწავლილი. წინამდებარე ნაშრომშიც სწორედ ამ მიზანს ისახავს.

ადიში, რომელიც იფარის თემში შედის, სხვა სოფლებისგან განცალკევებითაა განლაგებული მდინარე ადიშის წყლის ცხოველხატულ ხეობაში, თეთნულდის ძირას. მან დღევანდლამდე შეინარჩუნა ძველი სვანური სოფლის ტიპური სახე ძველებური ციხე-სახლებით და მაღლა აზიდული კოშკებით. ადიშში ოთხი ეკლესიაა: ერთი, წმ. გიორგის სახელზე აგებული (ე.წ. ჯგრაგ-ჩანიში) – სოფლის გარეთ, აღპიურ ველებს შორის მდებარეობს, სამი ეკლესია – თვით სოფელშია. მათ შორისაა წმ. გიორგის მეორე ეკლესია, სოფლის დასაწყისში, მდინარის მაღალ ნაპირზე განლაგებული, აგრეთვე მთავარანგელოზთა და მაცხოვრის ეკლესიები, რომლებიც სოფლის ბოლოს, ცალკე ბორცვებზეა აღმართული. ყველა ეკლესია მოხატულია.

მაცხოვრის ეკლესია ადიშის დანარჩენ ეკლესიებთან შედარებით უფრო დიდი ზომისაა. იგი სოფლის მთავარი ეკლესია იყო, როგორც ეს ჩვეულებრივია

3 Т. Б. Вирсаладзе, *დასახ. ნაშრ.*

4 Р. Шмерлинг, *Малые формы в архитектуре средневековой Грузии*, Тб., 1962, გვ. 257. ნ. ალადაშვილი, ა. ვოლსკაია, *ზემო სვანეთის მონუმენტური მხატვრობის ძეგლები, ძეგლის მეგობარი №9*, თბ., 1967, გვ. 30-35. N. Tierry, *Notes d'un voyage archéologique en Haute-Svanétie (Géorgie)*. Bédi Kartlisa. Revue de kartvélogie, Paris, 1979, vol. XXXVII, ტაბ. 172. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа...* გვ. 123.

5 ვ. სილოგავა, *სვანეთის წერილობითი ძეგლები*, II, თბ., 1988, გვ. 80-81.



მაცხოვრის სახელობის ეკლესიებისათვის. იგი მოიხატა ადგილობრივი ფეოდალური მიქაელ ჩეგიანის დაკვეთით.

სვანეთის საკულტო არქიტექტურისათვის ტიპური დარბაზული ტიპის შენობა აგებულია შირიმის კარგად გათლილი კვადრებისაგან. საკმაოდ ხალვათი ინტერიერი ორ არათანაბარ ნაწილადაა გაყოფილი პილასტრებითა და საბჯენი თაღით, რომელსაც ცილინდრული კამარა ეყრდნობა (აღმოსავლეთის ნაწილი ოღნავ ვიწროა დასავლეთისაზე). გრძივი კედლები ბლენდარკებითაა დანაწევრებული. ორი საფეხურით ამღლებული საკურთხევლის აბსიდი დარბაზული სივრცისაგან სამშალიანი კანკელითაა გამოყოფილი, ხოლო მის სიღრმეში, აბსიდის კედელთან ქვის ტრაპეზი დგას. საკურთხევლის წინ თავდაპირველ ადგილზე, ქვის მაღალ ოთხკუთხა კვარცხლბეკზე აღმართულია დიდი ზომის, ვერცხლის ფირფიტებით მოჭედილი ხის ჯვარი, ხოლო კანკელის ანტაბლემენტზე მოთავსებულია მცირე ზომის ჯვრები (ამჟამად ყველა განძარცულია). ამრიგად, დღესაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ ეკლესიის ინტერიერის თავდაპირველი გაფორმება, რომელსაც კედლის მხატვრობასთან ერთად სადღესასწაულო ხასიათს ანიჭებდა ვერცხლით მოჭედილი ჯვრების ბზინვარება, აგრეთვე კანკელსა და კედლებთან განლაგებული ჭედური და ფერწერული ხატები, რომელთა დიდი რაოდენობაა ამჟამად ეკლესიაში დაცული.

ეკლესიაში ორი შესასვლელია: ერთი კარი მოთავსებულია სამხრეთ კედლის დასავლეთ ნაპირთან, მეორე კი დასავლეთ კედლის ცენტრშია. სარკმელი მხოლოდ ორია (ერთი გაჭრილია საკურთხეველში, ხოლო მეორე – დასავლეთ კედლის ცენტრალურ ღერძზე), მაგრამ ინტერიერი საკმაოდ კარგად არის განათებული.

ეკლესიის კამარები და კედლები მთლიანად იყო მოხატული, ქვედა ნაწილში დატოვებული მაღალი პანელის გარდა. მოხატულია აგრეთვე კანკელიც. ფერადოვანი ფენის უმნიშვნელო ფრაგმენტები შემორჩენილია ჯვრის კვარცხლბეკის დასავლეთ და აღმოსავლეთ მხარეებზე.

ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მხატვრობა ძლიერაა ჭვარტლისაგან გაშავებული. გარდა ამისა ბევრ ადგილას ნახატი ჩამოცვენილია და ახლა თეთრი სახეების სახით ჩანს, რაც ნეგატივის შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ ცუდი შენახულობის მიუხედავად, ეკლესიაში შესვლისთანავე შეიგრძნობა მოხატულობის ერთიანობა და ჰარმონიულობა, მისი დახვეწილი ხასიათი. ახლაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ მხატვრობის თავდაპირველი ფერადოვნების სიღამაზე, რომელიც ემყარება ღრმა, ხავერდოვანი, მაგრამ ღია მოწითალო-ყავისფერი და თბილი ყვითელი ტონების შეხამებას ნაცრისფერთან და ღურჯთან. ამდაგვარი კოლორიტი დამახასიათებელია ამ პერიოდის სვანეთის ეკლესიის მხატვრობისათვის. პირველ რიგში სწორედ ფერადოვანი გადაწყვეტა, ისევე როგორც უხვად გამოყენებული დეკორატიული დეტალები, განსაზღვრავდა ადიშის მოხატულობის საერთო საზეიმო განწყობას, რომელიც ამჟამადაც იგრძნობა მისი დაზიანების მიუხედავად.

როდესაც ეკლესიაში შედიხარ, კონქის კომპოზიციასთან ერთად პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს პარადულად გაფორმებული კანკელი, შემკული ფერწერული ორნამენტის მსხვილი სახეებით და მხოლოდ შემდეგ თვალი გადაინაცვლებს კამარებსა და კედლებზე გამოსახულ სიუჟეტურ სცენებზე.

6 ზოგიერთი მათგანი სხვა ეკლესიებიდანაა აქ გადმოტანილი.

ეკლესიის საკურთხევლის კონქში წარმოდგენილია სვანეთის კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციული უფლის დიდების თემა, გადმოცემული „ვედრების“ კომპოზიციის რედაქციით⁷: საყდარზე მჯდომი მაცხოვარი და მის ორივე მხარეს ფეხზე მდგომი ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი ვედრების ნიშნად ქრისტესაკენ გაწვდილი ხელებით. საყდრის გვერდით ექვსფრთედის თითო ფიგურაა გამოსახული. „ვედრების“ ქვემოთ, აბსიდის კედლის რეგისტრში მოციქულთა რიგია. ამჟამად შემორჩენილია მხოლოდ სამი ფიგურა სარკმლის მარჯვნივ. მეორე მხარესაც ასევე სამი მოციქული იქნებოდა სიმეტრიულად მოთავსებული (ნახ. 1, სურ. 1-2).

ამრიგად, საკურთხევლის კონქისათვის ადიშის ოსტატმა ამოირჩია ვედრების შედარებით მარტივი ვერსია, რომელიც ძირითადად მთავარი პერსონაჟებით შემოისახლებრება: მაცხოვრის აქეთ-იქით ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი დგანან, როგორც მეოხენი და შუამავალნი სამყაროს მეუფის წინაშე ადამიანებისათვის. კომპოზიციაში დამატებით შეყვანილია მხოლოდ ექვსფრთედები – უმაღლესი ციური იერარქიის წარმომადგენლები, რომლებიც უფლის საყდარს დარაჯობენ. წინასწარმეტყველთა ხილვის ამ მოტივებით ხაზი ესმება ვედრების ესქატოლოგიურ მნიშვნელობას.

„ვედრების“ ამგვარი რედაქცია სვანეთში ადრინდელი ხანიდანაა ცნობილი (მაგალითად, ჟიბიანის ეკლესიის მოხატულობის პირველი ფენა – X-XI სს-ის მიჯნა) და შემდგომშიაც საუკუნეების მანძილზე გვხვდება. ზოგჯერ „ვედრება“ წმინდა სახითაა წარმოდგენილი და მხოლოდ სამ ძირითად პერსონაჟს შეიცავს – ქრისტე, ღვთისმშობელი და იოანე (იფრარი, ლავურკა, ადიშის წმ. გიორგის ეკლესია – XI ს.), მაგრამ უფრო ხშირად კომპოზიციაში მოცემულია წინასწარმეტყველთა ხილვის მოტივები (ქურაშის, ცალდაშის ეკლესიები, წვირმის წმ. გიორგის, ადიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიები – ყველა XII ს.). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოხატულობათაგან თითოეული კომპოზიციის თავისებურ ვარიაციას წარმოგვიდგენს. ასე მაგალითად, ცალდაშსა და წვირმში კომპოზიციაში ჩართულია მანდილიონის გამოსახულება (ქრისტეს სახე უბრუსზე). ცალდაშში მაცხოვრის საყდრის გვერდით ორი ტეტრამორფია გამოსახული და ა.შ. ყველა დასახელებული მოხატულობისათვის საერთოა ის, რომ „ვედრება“ არ შეიცავს მთავარანგელოზთა ფიგურებს, რომლებიც ქრისტეს დიდებულ ამაღლას წარმოადგენენ ხოლმე უფლის დიდების სცენებში. ამის შედეგად უფლის დიდების ზოგადი იდეის ხორცშესხმისას აქცენტი შუამდგომლობასა და მფარველობაზეა გადატანილი, რაც დაკავშირებულია ქრისტეს მეორედ მოსვლასა და ადამიანთა განკითხვასთან.

სვანეთში გვხვდება აგრეთვე მთავარანგელოზთა ფიგურებიანი „ვედრების“ კომპოზიციაც (იფხი – X-XI სს-ის მიჯნა, ჟიბიანი – XIII ს-ის მხატვრობის ფენა, ლაშთხვერის მთავარანგელოზთა ეკლესია – XIV-XV სს.). მხატვარმა თევდორემ XII საუკუნის ნაკიფარის მოხატულობაში პირველად წარმოადგინა „ვედრების“ გართულებული მრავალფიგურიანი ვარიანტი, რომელიც მთავარანგელოზებთან – მიქაელთან და გაბრიელთან – ერთად ციური მხედრიონის გამოსახულებებს

7 Т. Б. Вирсаладзе, *დასახ. ნაშრ.* Н. Аладшвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *დასახ. ნაშრ.* Т. Velmans, *L'Image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantine.* Cahiers archéologiques, 29, Picard, 1980-81, გვ. 47-102. Н. Аладшвили, *Композиция алтарной конхи в церквах Сванетии,* IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.

შეიცავს, რითაც განსაკუთრებით ესმება ხაზი ქრისტეს დიდების იდეას. მხატვარ თევდორეს მოხატულობის გავლენით ეს რედაქცია გავრცელდა XII-XIII საუკუნეების სვანეთის ფერწერაში⁸ (წვირმის მაცხოვრის ეკლესია – XII ს., მაცხვარიში – 1140 წ., თანლილი, ჭოხუდლი, ფხოტრერი – XIII ს.). მაგრამ ამასთან ერთად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განაგრძობს არსებობას უფრო მარტივი რედაქციაც, რომელიც ამოიჩნია ადიშის მხატვარმა.

დარბაზული სივრცის მხატვრობის პროგრამა შეიცავს საუფლო დღესასწაულთა საკმაოდ სრულ ციკლს, როგორც ეს ჩვეულებრივია სვანეთის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიებისათვის. თავდაპირველად, როგორც ჩანს, გამოსახული იყო 10 სცენა, რომელთაგან ამჟამად მხოლოდ 8 სცენის გარჩევა ხერხდება (აქედან ერთი სცენის – „ნათლისღების“ – მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტების მიხედვით). მათი განთავსებისას ეკლესიის კამარებსა და კედლებზე არ არის დაცული სახარებისეული ამბის „ისტორიული“ თანმიმდევრობა. მხატვრობის იკონოგრაფიულ პროგრამას საფუძვლად უდევს გარკვეული თეოლოგიური იდეით გაერთიანებული სცენების ერთმანეთის პირისპირ ან გვერდით განლაგება (ნახ. 2-3).

სცენების განაწილების ორივე ზემოთაღნიშნული პრინციპი გამოყენებულია განვითარებული შუა საუკუნეების ხანის ქართულ კედლის მხატვრობაში, კერძოდ სვანეთის მოხატულობებშიაც¹⁰. სცენების შერჩევას მათი თეოლოგიური, სიმბოლური მნიშვნელობის მიხედვით მიმართავენ მხატვარი თევდორე. გარკვეული თეოლოგიური იდეის აქცენტირების მიზნით იფარარის მცირე ზომის ეკლესიის მოხატვისას საუფლო დღესასწაულთა ციკლიდან მან სამი სცენა შეარჩია: „ხარება“, „ქრისტეს შობა“ და „ნათლისღება“, რომლებშიაც ქრისტეს განკაცება და მისი ამ ქვეყნად მოვლენაა ასახული (ნათლისღების ერთერთი მნიშვნელობა მეორედ დაბადება, სულიერი დაბადებაა). წმ. კვირიკესა (ლაგურკა) და ნაკიფარის ეკლესიებში „შობასა“ და „ნათლისღებას“ ემატება „ჯვარცმა“ – ქრისტეს მსხვერპლი და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ – მკვდრეთით აღდგომა, რის მეშვეობითაც შესაძლებელი გახდა ადამიანთა ხსნა. ასეთნაირად შერჩეული და კამარის ოთხ მონაკვეთზე ერთმანეთის პირისპირ მოთავსებული ეს სცენები ქრისტიანული რელიგიის ძირითად დოგმებს განასახიერებენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ სვანეთში მაცხოვრის სახელობის ეკლესიებში, რომელთა პროგრამა მიძღვნასთან დაკავშირებით, ისევე როგორც ადიშის ეკლესიაში, მეტნაკლებად სრულ ქრისტოლოგიურ ციკლს შეიცავს, სცენების წაკითხვა უფრო ხშირად იწყება ისტორიული თანმიმდევრობის მიხედვით, საათის ისრის მიმართულებით. ყოველ შემთხვევაში ასეთი თანმიმდევრობითაა განაწილებული ზედა, კამარის რეგისტრში გამოსახული ციკლის საწყისი სცენები (ნესგუნი – XII ს., მაცხვარიში – 1140 წ., იელი, ჭოხუდლი – XIII ს.).

ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობაში საუფლო დღესასწაულთა ციკლი იწყება კამარის ჩრდილოეთ კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე გამოსახული „ხარებიდან“. „ქრისტეს შობის“ სცენა „ხარების“ საპირისპიროდ, კამარის სამხრეთ

8 Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, დასახ. ნაშრ., გვ. 89-90.

9 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 206-213.

10 მ. ყენია, XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები. ლიტერატურა და ხელოვნება, №2, 1991, გვ. 203-220.

კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზეა მოთავსებული. ამრიგად, საკურთხეველის კონქის ვედრების კომპოზიცია ორივე მხრიდან ფლანკირებულია დღესასწაულთა ციკლის ორი საწყისი სცენით, რომლებიც ქრისტიანული რელიგიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს დოგმას – ღვთაების განკაცებას, ლოგოსის განსხეულებას ასახავენ.

დასახელებული ორი სცენის ასეთივე განლაგება მოცემულია აგრეთვე მაცხვარიშის, ნეზუნის და ჭოხუდის ეკლესიებში, სადაც საუფლო დღესასწაულთა ციკლი ასევე იწყება კამარის ჩრდილოეთ კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე წარმოდგენილი „ხარებიდან“, ხოლო მომდევნო „შობის“ სცენა სამხრეთ კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთზეა გამოსახული. ამრიგად, ყველა აღნიშნულ შემთხვევაშიაც საკურთხეველის კონქის ვედრება ამ ორი სცენითაა ფლანკირებული. მაგრამ შემდგომ დასახელებულ მოხატულობებში, ადიშის მხატვრობისაგან განსხვავებით, სცენების წაკითხვა თანმიმდევრულად, საათის ისრის მიმართულებით გრძელდება; სახელდობრ, ნეზუნსა და ჭოხუდში „შობას“ მოსდევს „მირქმა“ (სამხრეთ კალთის დასავლეთი მონაკვეთი) და „ნათლისღება“ (ჩრდილოეთ კალთის დასავლეთი მონაკვეთი), ხოლო მაცხვარიშში – „მირქმა“ და „ფერისცვალება“ („ნათლისღება“ მაცხვარიშში მეორე რეგისტრშია ჩამოტანილი).

ადიშის ეკლესიაში კამარის ჩრდილოეთ კალთის დასავლეთ მონაკვეთზე, ისევე როგორც მაცხვარიშში¹¹, მოთავსებულია „ფერისცვალება“ („ნათლისღება“ აქაც მეორე რეგისტრშია ჩატანილი), მაგრამ აქ სრულიად არ არის დაცული თხრობის თანმიმდევრობა, რადგანაც „შობის“ შემდეგ, კამარის სამხრეთ კალთის დასავლეთ მონაკვეთზე გამოსახულია „ქრისტეს ამაღლება“, ე.ი. ქრისტოლოგიური ციკლის ერთ-ერთი ბოლო სცენა, რომელიც ამგვარად წარმოდგენილია „ფერისცვალების“ პირისპირ.

ორივე ეს სცენა გადმოსცემს მაცხოვრის ღვთაებრივ გამოცხადებას და ტრიუმფალური ხასიათისაა: ფერისცვალება, რომელსაც თაბორის მთაზე ქონდა ადგილი და იესუ ქრისტეს უკანასკნელი გამოცხადება მოციქულთათვის მიწიერი ცხოვრების დასასრულს – ამაღლება ცაში ელეონას მთიდან. „ფერისცვალებას“ და „ამაღლებას“ დაწყებული ადრექრისტიანული ხანიდან და შემდგომშიაც გამოჰყოფდნენ ხოლმე ქრისტეს ცხოვრების თხრობითი ციკლიდან, ანიჭებდნენ რა განზოგადებულ მნიშვნელობას, როგორც სიმბოლურ მინიშნებას ქრისტეს მეორედ მოსვლაზე და მის მარადიულ დიდებაზე¹². სწორედ ასეთი მნიშვნელობითაა ეს სცენები ერთმანეთთან შეპირისპირებული ადიშის მოხატულობის ანსამბლში.

როგორც დავინახეთ, ადიშის ეკლესიის კამარაზე შეწყვეილებულია სცენები, რომლებიც გადმოსცემენ ქრისტეს ამ ქვეყნად მოვლენას, განკაცებას, მისი მესიანური მისიის დასაწყისს („ხარება“ და „ქრისტეს შობა“) და მის ღვთაებრივ გამოცხადებას, როგორც გამოხატულებას უფლის მარადიული დიდებისა („ფერისცვალება“ და „ამაღლება“). მაცხოვრის ღვთაებრიობის განცხადებაა ასევე კამარაზე წარმოდგენილი „ნათლისღება“.

11 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ., ნახ. 3.

12 Ch. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei von vierten Jahrhundert bis zum Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden, 1960. A. Grabar, Deux portails sculptés paléochrétiens d'Égypte et d'Asie Mineure et les portails romans. Cahiers archéologiques, XX, Paris, MCMLXX, გვ. 17-23.



სცენების განთავსება დასავლეთ კედელზე ადიშის მხატვარმა ასევე ერთიანი იდეის გადმოცემას დაუქვემდებარა. კედლის ლიუნეტში განსაკუთრებითაა გამოყოფილი „იერუსალიმს შესვლა“, რომელიც ქრისტეს ამქვეყნიურ ტრიუმფს, მის სამეფო დიდებას გადმოსცემს. მის ქვემოთ, მეორე რეგისტრში, შესასვლელის ორივე მხარეს, როგორც შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან ჩანს, გამოსახული იყო „ლაზარეს აღდგინება“, რომელშიაც მკვდრეთით აღდგომის, სიკვდილზე გამარჯვების, უკვდავების იდეა არის ხორცშესხმული. ისევე როგორც „იერუსალიმს შესვლა“, ეს კომპოზიციაც ქრისტეს ტრიუმფის, მის დიდების ამსახველია (ნახ. 4).

ჩრდილოეთ კედლის თაღებს შიგნით მხატვრობის არავითარი კვალი აღარ შემორჩა. ამდენად მხოლოდ ვარაუდის სახით შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება, თუ რა შეიძლება ყოფილიყო აქ წარმოდგენილი. უფრო სავარაუდებელია კვლავაც თეოლოგიური შინაარსის თვალსაზრისით ერთმანეთთან დაკავშირებული სცენების გამოსახვა, როგორცაა, მაგალითად, „ჯვარცმა“ და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, რომლებიც ქრისტიანული რელიგიის ძირითად იდეას – კაცობრიობის ხსნას განასახიერებენ: ქრისტეს მსხვერპლი, რომელმაც განაპირობა სატანის დამარცხება და ადამიანთა ხსნა. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ორი კომპოზიციის ერთმანეთთან შეპირისპირება ტიპიურია შუა საუკუნეების ხელოვნებისათვის. სვანეთის მხატვრობაში ამის მაგალითია მხატვარ თევდორეს ზემოხსენებული მოხატულობანი.

ადიშის მოხატულობაში სამხრეთ მხარეს, ქვედა რეგისტრში აღმოსავლეთ კედლის თაღით შემოსაზღვრული არე საუფლო დღესასწაულთა ციკლის დამამთავრებელ სცენას – „ღვთისმშობლის მიძინებას“ ეთმობა (ნახ. 3).

ამრიგად, ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამა განზოგადებულ ხასიათს იძენს, რადგანაც სცენები მათი სიმბოლური მნიშვნელობის შესაბამისადაა განაწილებული კამარებსა და კედლებზე. მათი იდეური ურთიერთკავშირი მრავალმხრივად აღიქმება; მსგავსი იდეით გაერთიანებულ სცენებს მხატვარი ზოგიერთ შემთხვევაში ერთმანეთის პირისპირ განალაგებს („ხარება“ და „შობა“ კამარის აღმოსავლეთ მონაკვეთებზე, „ფერისცვალება“ და „ამაღლება“ – დასავლეთისაზე), მაგრამ ამასთანავე ერთმანეთთან იდეურ კავშირში იაზრებს ერთ კედელზე, როგორც სხვადასხვა რეგისტრში („იერუსალიმს შესვლა“ და „ლაზარეს აღდგინება“ დასავლეთ კედელზე), ასევე ერთმანეთის გვერდით მოთავსებულ სცენებს (ვარაუდის სახით – „ჯვარცმა“ და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“). ერთად აღებული ისინი ქრისტიანული თეოლოგიის ძირითად დოგმებს ასახავენ: ქრისტეს განკაცება და ამ ქვეყნად მოვლინება („ხარება“ და „შობა“), მისი ღვთაებრიობის გამოჩინება („ნათლისღება“), ამქვეყნიური ტრიუმფი (იერუსალიმს ტრიუმფალური შესვლა) და სიკვდილზე გამარჯვება („ლაზარეს აღდგინება“), ქრისტეს მსხვერპლი და აღდგომა, როგორც კაცობრიობის ხსნის იდეის საკვანძო მომენტები („ჯვარცმა“ და „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“, რომელსაც უკავშირდება „ლაზარეს აღდგინება“ – მაცხოვრის აღდგომის წინასწარუწყება) და ბოლოს უფლის მარადიული, ღვთაებრივი დიდება („ფერისცვალება“ და „ამაღლება“), რასაც ეზიარება ღვთისმშობელი („ღვთისმშობლის მიძინება“). მარიამის სული მისი მიცვალების შემდეგ ამაღლდა ცაში, ამდენად უქვევლია მიძინების კავშირი „ქრისტეს ამაღლებასთან“.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს „იერუსალიმს შესვლის“ მოთავესება საკურთხეველის კონქის უფლის დიდების კომპოზიციის საპირისპიროდ, რადგან მათ ერთი ძირითადი იდეა აერთიანებს. ორივე ეს კომპოზიცია ტრიუმფალური ხასიათისაა: ერთ-ერთი ქრისტეს ამქვეყნიურ ტრიუმფს, ხოლო მეორე მარადიულ დიდებას ასახავს.

საკურთხეველის მოხატულობაში ხორცშესხმული იდეა სატრიუმფო თაღის წარწერის ტექსტით იყო ხაზგასმული. მართალია ამჟამად მხოლოდ ერთი სიტყვის ნაწილის წაკითხვა მოხერხდა – **ἸΟΥΔΑ** (-იდ-ულ), მაგრამ იგი იძლევა წარწერის გაშიფრვის საშუალებას, რადგანაც ეს სიტყვა შედის იმ ტექსტის შემადგენლობაში, რომელსაც სატრიუმფო თაღზე ათავსებენ ხოლმე: „აღმოსავლითგან ვიდრე დასავალამდე დიდებულ არს სახელი უფლისა“¹³.

„ვედრება“ ამასთანავე გადმოსცემს შუამდგომლობის, მეოხების და შემწობის თემას, რომელთანაც უშუალო კავშირში შეიძლება განვიხილოთ სამხრეთ კედელზე დასავლეთის თაღის შიგნით, შესასვლელის გვერდით მოთავესებული საერო პირის მიქაელ ჩეგიანის გამოსახულება. ვედრების პოზაში, საკურთხეველისკენ გაწვდილი ხელებით იგი შეწყალებას ითხოვს. ამავე მონაკვეთზე, შესასვლელის ზემოთ წარმოდგენილია „პირი ღმრთისა“ (მანდილიონი) – განკაცებული ღმერთის გამოსახულება, ხოლო სამხრეთ კარის ტიმპანზე, ისევე როგორც დასავლეთისაზე განედლებული ჯვრებია მოცემული (ქრისტიანობის ტრიუმფის და უკვდავების სიმბოლო). შესასვლელის თავზე მოთავესებულ მანდილიონს და ჯვრის გამოსახულებებს აპოტროპეული ფუნქციაც ენიჭებოდა; ისინი იცავდნენ ეკლესიის ბჭეს.

ამრიგად, ადიშის მოხატულობის პროგრამა ძირითადად საუფლო დღესასწაულთა ციკლით ისახლვრება, მაგრამ ინტერიერში სცენების მიზანდასახული განთავსებით, მათი ერთმანეთთან შეპირისპირებით თუ შეწყვილებით წინა პლანზე წამოიწვევა გარკვეული თეოლოგიური იდეები.

* * *

ადიშის მაცხოვრის ეკლესიაში გამოსახულებათა განაწილებისას ეკლესიის კამარებსა და კედლებზე ძირითადად დაცულია მათი დაქვემდებარება ინტერიერის არქიტექტურულ გადაწყვეტასთან, მაგრამ ამასთანავე შესამჩნევია მოხატულობის ტექტონიკურობისა და მონუმენტურობის შესუსტება, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა მისი შედარებისას XI საუკუნის და XII საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობებთან. ზოგიერთ ადგილას უგულებელყოფილია სცენების განლაგების მკაცრი შესატყვისობა არქიტექტურულ დანაწევრებასთან და რეგისტრების დონის ერთიანობა, რაც მხატვრობის ანსამბლს გარკვეულ დინამიურობას ანიჭებს.

მხატვრობა მოცემულია ორ რეგისტრად, რომლებიც ერთმანეთისაგან ვიწრო მოწითალო-ყავისფერი ზოლებითაა გაყოფილი. ასეთივე ვიწრო ზოლია გავლებული კამარის მწვერვალის გასწვრივ, ისე რომ მომიჯნავე კომპოზიციების შემადგენელი ნაწილები თითქმის ეკვრის ერთმანეთს.

საკურთხეველში გამყოფი ზოლი აბსიდის პილასტრების კაპიტელების დონეზე ორნავ დაბლაა გავლებული და ამრიგად „ვედრების“ კომპოზიცია ძირითადად

13 ტექსტი წარმოადგენს პარაფრაზს მალაქიას წინასწარმეტყველებისა (მალაქია, 1,11). მ. ყენია, „ექსპატოლოგიური მოტივების“ შესახებ XIV საუკუნის საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 2, 1990, გვ. 146-47.

ჩაწერილია კონქის საზღვრებში. აბსიდის კედლის რეგისტრში, სარკმლის მხარეს სიმეტრიულად იყო განლაგებული მოციქულთა რიგი (ნახ. 1).

კონქის მოხატულობის ფიგურათა ზომები ბევრად არ აღემატება დარბაზული სივრცის სცენების ფიგურებს, ამდენად ეს კომპოზიცია არ არის აქცენტირებული თავისი მონუმენტურობით, მაგრამ მხატვარმა იგი განსაკუთრებით გამოყო ორმაგი მოჩარჩოების საშუალებით. სატრიუმფო თაღს ორი ზოლი მიუყვება: შიდა ზოლზე დიდი ზომის ლამაზი ასოებისაგან შემდგარი ასომთავრული წარწერა იყო მოთავსებული, რომელიც კანკელის დონემდე აღწევდა (როგორც აღვნიშნეთ, წარწერისაგან მხოლოდ ცალკეული ასოებია შემორჩენილი), ხოლო მეორე კიბისებურ ორნამენტური ზოლი პილასტრებზეც გადადის და მთლიანად აჩარჩოებს აბსიდს.

კანკელის ანტაბლემენტი შემკულია დაკეცილი ღერების ორნამენტის მსხვილი მოტივით, რომლის ზოლები იმეორებს კანკელის თაღების მოხაზულობას. ეს მოტივი, რომელიც ფაქტიურად წარმოადგენს კიბისებური ორნამენტის ნაირსახეობას, ეხმიანება აბსიდის მოჩარჩოების ორნამენტს, მაგრამ გამოიყოფა მისგან თავისი დიდი მასშტაბით, რაც სავსებით შეესაბამება ანტაბლემენტის ვრცელ ზედაპირს. კანკელის გაფორმება სადაა, მაგრამ პარადულ შთაბეჭდილებას ქმნის¹⁴.

სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი აბსიდის მოპირდაპირე დასავლეთი კედელიც: რეგისტრების გამოყოფი ზოლი ზუსტად შესასვლელის დონეზეა გავლებული. მონუმენტური მიდგომის შესატყვისად თითოეულ რეგისტრში თითო კომპოზიცია თავსდება ცენტრალურ ღერძზე გაჭრილი სარკმლისა და კარის ორსავე მხარეს („იერუსალიმს შესვლა“ და „ლაზარეს აღდგინება“). ყოველი მათგანი კედლის დანაწევრების შესაბამისად დაყოფილია ორ ჯგუფად, რომლებიც ერთმანეთს აწონასწორებენ (ამჟამად ამის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ „იერუსალიმს შესვლის“ მიხედვით, რადგანაც ქვედა რეგისტრში, კარის მარჯვნივ მხატვრობა აღარ შემორჩა). დასავლეთ კედლის მოხატულობა, ისევე როგორც აბსიდის მხატვრობა, თავის თავში დასრულებულია, რასაც ხაზს უსვამს მისი მოჩარჩოება ორნამენტული ზოლებით: ტაღლისებური მცენარეული ყლორტის უწყვეტი ზოლი კედლის პილასტრებისა და თაღის გასწვრივ მიემართება, ხოლო შიგნითა მხარეს კიბისებური ორნამენტის ზოლია მოცემული (ნახ. 4).

კამარის საბჯენ თაღსა და პილასტრებსაც ორნამენტის ზოლები მიუყვება: დაკეცილი ღერები ნაპირებთან წრეების რიგებითაა შემოვლებული, ხოლო შიგნითა მხარეებზე ტაღლისებური ყლორტის მოტივია გამოსახული. იმავე ორნამენტული მოტივებით (ტაღლისებური ყლორტი, კიბისებური მოტივი, წრეების რიგი წერტილებით შუაში) ხაზგასმულია კედლის თაღები. ორნამენტის ორმაგი ზოლებითაა შევსებული შესასვლელთა თაღების და სარკმელთა ღიობების ზედაპირი. შესასვლელთა თაღებში და დასავლეთ სარკმელში გამოსახულია ტაღლისებური მცენარის ყლორტი და კიბისებური ორნამენტი, ხოლო აბსიდის სარკმელში ამჟამად მხოლოდ რომბისებური ბადის მოტივი გაირჩევა. მხატვარი კარგად უფარდებს ორნამენტული მოტივის მასშტაბს ამ უკანასკნელისთვის განკუთვნილ არეს. ამიტომაც კანკელის ანტაბლემენტზე და შესასვლელთა ღრმა თაღების ზედაპირზე, აგრეთვე საბჯენ თაღსა და პილასტრებზე გამოსახული ორნამენტის მსხვილი სახეები მომგებიანად გამოიყოფა.

14 P. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., გვ. 257.

როგორც დავინახეთ, ადიშის მოხატულობის აგებაში ორნამენტს გარკვეული როლს ენიჭება; მისი საშუალებით ხაზი ესმება ინტერიერის არქიტექტურულ დანაწევრებას. ამრიგად, მკაფიოდ გამოიყოფა ორნამენტის ტექტონიკური ფუნქცია, დამახასიათებელი XI-XII საუკუნეების კედლის მხატვრობისათვის. არქიტექტურული დანაწევრებით შექმნილი კამარისა და კედლის მონაკვეთები ძირითადად თითო კომპოზიციას უკავია. მაგრამ ამასთანავე მთელ რიგ მომენტებში იგრძნობა მონუმენტური მიდგომისაგან ჩამოშორება. ყოველთვის არ არის დაცული ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული კომპოზიციების დონის ერთიანობა, რეგისტრების გამყოფი ზოლები სხვადასხვა სიმაღლეზეა გაფლებული. მაგალითად, „შობის“ სცენა უფრო დაბლაა ჩამოშვებული, ვიდრე მის გვერდით კამარაზე წარმოდგენილი „ამაღლება“ და ამ სცენების ქვემოდან შემომსახვრავი ზოლები სხვადასხვა დონეზეა მოცემული (ნახ. 3). ეს თვით ეკლესიის ინტერიერის არქიტექტურამაც განაპირობა, რადგან სივრძივი კედლების დამანაწევრებელი დასავლეთის თაღები უფრო მაღალია, ვიდრე აღმოსავლეთისა. მაგრამ ამგვარი გადაწყვეტა ამასთანავე შესატყვისობაშია XII-XIII საუკუნეების ხანის მხატვრობის დინამიურ სტილთან, რომლის ნიშნები უფრო მკაფიოდ გამოძვლავდა კამარის ჩრდილოეთ კალთის მოხატულობაში, სადაც მხატვარი აღმოსავლეთ მონაკვეთზე „ხარების“ სცენის ქვეშ დამატებით ვიწრო რეგისტრს გამოყოფს და აქ „ნათლისღებას“ ათავსებს, მაშინ როდესაც მათ გვერდით, კამარის დასავლეთ მონაკვეთზე მხოლოდ ერთი სცენაა მოთავსებული – „ფერისცვალება“ (ნახ. 2).

სიმეტრიულობის ამგვარ დარღვევას მოხატულობის ანსამბლის გადაწყვეტისას უკვე 1140 წელს შესრულებულ მაცხვარიშის მხატვრობაში ვხედავთ¹⁵, სადაც ადიშის მოხატულობის მსგავსად, კამარის ჩრდილოეთ კალთაზე მოთავსებული „ფერისცვალების“ გვერდით ერთმანეთის ზემოთ ორი სცენაა განლაგებული (ამ შემთხვევაში „ხარება“ და „ლაზარეს აღდგინება“). კომპოზიციების გამყოფი ჰორიზონტალური ზოლებიც ასევე სხვადასხვა დონეზეა გაფლებული. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მაცხვარიშის მოხატულობა მთლიანობაში ინარჩუნებს მონუმენტურ ხასიათს.

მოხატულობის აგების მკაცრი ტექტონიკურობის და მონუმენტურობის შესუსტების ტენდენციამ, რომელიც XII საუკუნეში ისახება ქართულ კედლის მხატვრობაში, განაპირობა განვითარების შემდგომ ეტაპზე ახალი დეკორატიულ-დინამიური სტილის ჩამოყალიბება, რასაც ადგილი ქონდა XII საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის და XIII საუკუნის დასაწყისის ხანაში¹⁶. ამ პერიოდს, რომელსაც თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის ეპოქას უწოდებენ, მიეკუთვნება ვარძიის, ბეთანიის, ყინცვისის, ტიმოთესუბნის ბრწყინვალე, მაღალმხატვრული მოხატულობანი. განვითარების აღნიშნული ეტაპის დეკორატიულ-დინამიური სტილის ნიშნები აისახა ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მხატვრობაში. ანსამბლის აგების საერთო პრინციპები მას ვარძიის მოხატულობასთან აახლოებს (1184-1196 წწ.)¹⁷. ვარძიის კლდეში ნაკვეთი დარბაზული ტიპის ეკლესიის მოხატულობის რეგისტრებად დაყოფა და კომპოზიციების განლაგება ძირითადად ექვემდებარება

15 Т. Б. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრ.

16 Т. Б. Вирсаладзе, Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи. II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977.

17 ვარძია. შესავალი წერილის ავტორი და შემდგენელი გ. გაფრინდაშვილი, ლენინგრადი, 1975, გვ. 62-68.

ინტერიერის არქიტექტურულ დანაწევრებას. ამრიგად აქ შენარჩუნებულია კავშირი წინა ეტაპის ტექტონიკურ სტილთან, მაგრამ ამასთანავე უკვე მკაფიოდაა გამოვლენილი ახლებური მხატვრული მიდგომა. ამის მკაფიო მაჩვენებელია კამარის სამხრეთ კალთაზე ნახევარფიგურებისაგან შემდგარი ვიწრო დამატებითი რეგისტრის გამოყოფა, დასავლეთ კედლის ასიმეტრიული დანაწევრება, ერთმანეთის ზემოთ სხვადასხვა ზომის და განსხვავებული სტრუქტურის კომპოზიციების მოთავსება. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ კამარაზე გამოსახულ „ხარებას“ სხვა სცენებისგან განსხვავებით, თითქმის ორი რეგისტრი უჭირავს. გამოსახულებათა ამგვარი, თავისუფალი განლაგება განაპირობებს მხატვრობის ანსამბლის დინამიურ ხასიათს¹⁸. იგივე შეიძლება აღინიშნოს ადიშის მოხატულობის მიმართაც.

ადიშის მხატვარი როგორც მთლიანი ანსამბლის, ისე ცალკეული კომპოზიციების აგებას გარკვეულ დინამიურ რიტმს უმორჩილებს, რაც განსაზღვრავს მოხატულობის მხატვრულ ერთიანობას და ჰარმონიულობას.

აბსიდისა და მისი მოპირდაპირე დასავლეთის კედლის სიმეტრიული და გაწონასწორებული გადაწყვეტა ზემოთ უკვე იყო აღნიშნული. ასიმეტრიულობის მიუხედავად გაწონასწორებულია კამარების მოხატულობაც. დასავლეთ მონაკვეთებში ერთმანეთის პირისპირ მოთავსებული სცენები – „ვერისცვალება“ და „ამაღლება“ – არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ მხატვრული გადაწყვეტითაც ეხმიანება ერთმანეთს; ორივე შემთხვევაში მოცემულია ვერტიკალურად აგებული ორიარუსიანი კომპოზიცია, სადაც ციური ზონა მკაფიოდაა გამოყოფილი ქვედა, მიწიერი ზონისაგან. კამარის აღმოსავლეთ მონაკვეთების მოხატულობის გაწონასწორებას მხატვარმა იმით მიაღწია, რომ სამხრეთ კალთაზე მოთავსებულ „შობის“ მრავალფიგურიან სცენას ჩრდილოეთ კალთაზე ორი კომპოზიცია დაუპირისპირა („ხარება“ და „ნათლისღება“), რომელთაგან თითოეული ფიგურათა შედარებით მცირე რაოდენობას შეიცავს („ნათლისღება“ იმდენად დაზიანებულია, რომ მისი შემადგენლობის დადგენა ვერ ხერხდება, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ამ კომპოზიციაში ბევრი ფიგურა არ იყო გამოსახული) (ნახ. 2-3).

მხატვარი ცდილობს დაუკავშიროს ერთმანეთს ერთ კედელზე სხვადასხვა რეგისტრში მოთავსებული გამოსახულებანი. ამ მიზნით იგი ერთ ღერძზე ათავსებს „შობის“ სცენის ღვთისმშობელს და ქვედა რეგისტრში გამოსახული „მიძინების“ სცენის ქრისტეს ფიგურას, რომლებიც აქცენტირებული არიან თავისი ზომითაც. ის, რომ ეს ფიგურები ზუსტად კომპოზიციის ცენტრში არ არიან მოთავსებული და ამასთანავე სხვადასხვა მხარეს არიან მიბრუნებული, განსაზღვრავს მოხატულობის დინამიურ ხასიათს (ნახ. 3).

„შობის“ გვერდით წარმოდგენილ „ამაღლების“ კომპოზიციაში ზედა ზონის ქრისტეს ცენტრალური ფიგურიდან თვალი მის ქვემოთ გამოსახულ ღვთისმშობლის გამოსახულებაზე გადადის, ხოლო ამ ქვედა ზონის ფეხზე მდგომ ფიგურათა ვერტიკალებს პასუხობს ქვედა რეგისტრში გამოსახული კტიტორის შედარებით დიდი ზომის ფიგურის ვერტიკალი.

ცალკეული კომპოზიციის რიტმული აგებაც ხელს უწყობს ჰარმონიულობის საერთო შთაბეჭდილების შექმნას, რაზედაც მათი განხილვისას შევჩერდებით.

18 Г. Алибегашвили, Роспись главного храма Успения Богоматери в Вардзия. საქართველოს მღვიმეები და გამოქვაბულები. სპელეოლოგიური კრებული, 12, თბ., 1988. გვ. 53-60.

* * *

„ვედრების“ კომპოზიციის ფიგურები თავისუფლად არიან განლაგებული ფართოდ გაშლილი, მაგრამ არა ღრმა კონქის ზედაპირზე. ისინი წარმოდგენილი იყენენ ლურჯ ფონზე, რომელიც ამჟამად გაშავებულია. ცენტრში, სარკმლის ზემოთ გამოსახულია საყდარზე მჯდომარე მაცხოვარი ყავისფერ ქიტონსა და მონაცრისფრო-ლურჯ ჰიმატიონში. ქიტონზე მხრებიდან მარგალიტების რიგით მორთული კლავის ზოლია – მაღალი წოდების პირის სამოსის ატრიბუტი ბიზანტიის იმპერიაში. მაკურთხეველი მარჯვენა მას მკერდთან აქვს მიტანილი, ხოლო მეორე ხელით მუხლზე დადებული გადაშლილი სახარება უჭირავს, რომელზედაც ტრადიციული ტექსტი იკითხება, დაწერილი ასომთავრული შრიფტით (სურ. 1).

ჰ1 ႦC ႦხსC1
 Ⴆ ႦCႦ1 ႦႦ1 Ⴆ
 Ⴆ1 ႦCႦ ႦႦCႦ1
 ႦႦ1 Ⴆ1

მე ვარ ნათელი სოფლისაი რ(ომე)ლი შემომიდგეს მე (იოანე, 8,12)

ქრისტე თავისი ზომით მხოლოდ ოდნავ აღემატება წინამდგომთა ფიგურებს, მაგრამ მისი გამოსახულება აქცენტირებულია მოწითალო-ყავისფერი მანდორლის – უფლის გამოცხადების აღმნიშვნელი ღვთაებრივი ორეოლის საშუალებით. მაცხოვრის ფიგურაზე ყურადღება ფიქსირდება აგრეთვე მისი საყდრის მდიდრული გაფორმებით; მარგალიტების რიგებით და ძვირფასი ქვებითაა შემკული საყდრის ფეხები, ორნამენტული სახეებით დაფარულია მისი ზურგი (რომბისებური ბაღე ჯვრის გამოსახულებით თითოეული რომბის შიგნით), ხოლო ნაპირის გასწვრივ ძვირფასი ქვების რიგია მოცემული. საყდრის სწორკუთხოვანი ფორმა და მისი გაფორმება ტიპიურია XII-XIII საუკუნეების მოხატულობებისათვის. საყდრის ორივე მხარეს გამოსახული არიან ექვსფრთხეები, რის გამოც იქმნება გარკვეული ინტერვალი მაცხოვარსა და წინამდგომთა ფიგურებს შორის, რომლებიც კონქის ნაპირთან თავსდებათ ვედრების ტრადიციულ პოზაში. მარიამის გამოსახულება ძლიერ დაზიანებულია, უკეთესად გაირჩევა იოანე ნათლისმცემელი, რომელსაც მოსავს ყავისფერი ქიტონი¹⁹ და მომწვანო მოსასხამი. სახე ამ ხანისათვის ჩვეულებრივ იკონოგრაფიულ ტიპს გადმოსცემს თმის დამახასიათებელი ვარცხნილობით (მხრებზე კულულებად დაფენილი გაწეწილი თმები). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ არ არის ხაზგასმული იოანე ნათლისმცემლისათვის ტიპიური ასკეტურობა (სურ. 2). სახის გამომეტყველება მშვიდია, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა მისი შედარებისას იოანეს მჭიმუნვარე სახესთან მხატვარ თევდორეს იფრარის მოხატულობის „ვედრების“ კომპოზიციიდან; შუბლთან მკვეთრად შეყრილი წარბები, ტუჩების ძირს დაშვებული კუთხეები და დიდი ზომის კეხიანი ცხვირი ამ უკანასკნელს განსაკუთრებულ ექსპრესიულობას ანიჭებს²⁰.

19 ასლა შემორჩენილია გადარეცხილი ღია ვარდისფერი ზოლები.
 20 Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 17.



ექვსფრთედთა გამოსახულებებიდან შედარებით კარგად ჩანს მარჯვენა ფიგურა ფრთებს შორის გამოსახული ანგელოზის ღამაში შარავანდიანი თავით. ძლიერად მოხრილი ფრთების ელასტიურ მოხაზულობას რიტმულად იმეორებს შინაგანი ნახატის მომრგვალებული ხაზები. კონტურის ნახატის მნიშვნელობა გაძლიერებულია „მარგალიტების“ რიგით, რომელიც ფრთების გარეთა ნაპირს მიუყვება და დეკორატიულობას ანიჭებს გამოსახულებას.

მაცხოვრის ფიგურაში (სახე დაზიანებულია) თვალს ხვდება როგორც კონტურის, ისე შინაგანი ნახატის უწყვეტი, ერთიანი დინება. მხრებიდან ჰიმატიონი რბილად ეშვება ძირს, მარცხენა მხარეს მისი დრაპირება ყულფს ქმნის, შემდეგ გარს უვლის ფასში ნაჩვენებ მარცხენა მუხლს, ბოლოს კი უხვ ნაკეცებად ეცემა, გამოყოფს რა ფეხის ფორმას. მარჯვენა, პროფილში გამოსახულ ფეხზე სამოსის ნაკეცები კუთხით არიან მიმართული. მაცხოვრის ანალოგიური პოზა ფეხების დიფერენცირებული განლაგებით დამახასიათებელია ამ პერიოდის (XII-XIII სს-ის) კედლის მხატვრობისათვის²¹.

მარიამისა და იოანე ნათლისმცემლის ფეხზე მდგომ ფიგურებში სამოსის ნაკეცები შედარებით ძუნწადაა აღნიშნული ძირითადად სწორი და კუთხით შემხვედრი ხაზების საშუალებით, რომელთა მკაცრი რიტმი უპირისპირდება მაცხოვრის სამოსის დრაპირების რთულ ნახატს.

აბსიდის კედელზე მოციქულთა რეგისტრი იყო განლაგებული. შემორჩენილია სამი მოციქულის ფიგურა ცენტრში გაჭრილი სარკმლის მარჯვნივ²². მარცხნივ ასევე სამი ფიგურა იქნებოდა მოთავსებული, მაგრამ მხატვრობის ეს ნაწილი განადგურდა. მოციქულები წარმოდგენილი არიან მთელი სიმაღლით, მხოლოდ განაპირა ფიგურა კედლის ნიშით იკვეთება. ისინი თავისუფალ პოზებში, სამ მეოთხედ მობრუნებაში დგანან, წიგნით ან გრაგნილით ხელში²³ (ნახ. 1).

21 სვანეთის მხატვრობიდან ანალოგიად შეიძლება მოვიტანოთ ნაკიფარის და მაცხვარიშის მოხატულობანი. იხ.: Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 50 და Т. Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши, ტაბ. 59.

22 თუმცა საღებავი ძლიერადაა დეფორმირებული, მაგრამ შუა მოციქულის ჰიმატიონზე იგრძნობა ლურჯი ფერის კვალი. ნახატი ახლა ღია მონაცრისფრო-მოლურჯო სქელი ზოლების სახით მოჩანს, ხოლო ქიტონზე მოწითალო-მოვარდისფრო ტონი გაირჩევა.

23 აბსიდის მხატვრობის ქვეშ თავდაპირველი მოხატულობის ფენის კვალი გაირჩევა. კონქის მწვერვალში, ნაპირთან ჩანს ცის სეგმენტის ნახევარწრიული მოხაზულობა, აგრეთვე ქრისტეს და წინამდგომთა შარავანდების კონტურები. ისინი ზედა ფენის ფიგურებისგან განსხვავებულ დონეზე იყვნენ გამოსახული: მაცხოვრის ფიგურა უფრო ქვემოთ იყო ჩამოშვებული, ხოლო მარიამის და იოანეს გამოსახულებანი ზემოთ აწეული. აბსიდის კედელზეც მოციქულთა თავებს ზემოთ მოჩანს სამი შარავანდიანი თავის კონტურები. ალბათ ქვედა ფენაშიაც აქ მოციქულები იყვნენ წარმოდგენილი. მეორე ფენის მოხატულობა შესრულებული იყო უშუალოდ თავდაპირველ ფერადოვან ფენაზე, რომელიც მის ქვეშ ადგილ-ადგილ გაირჩევა.

ქვედა ფენის მხატვრობის მდგომარეობა არ იძლევა მისი თარიღის დადგენის საშუალებას, მაგრამ სავარაუდოებელია, რომ იგი შესრულებული იყო უშუალოდ კედლის აგების შემდეგ, XI საუკუნეში. რადგანაც დარბაზის კამარებსა და კედლებზე არსად შეინიშნება მხატვრობის ქვედა ფენის კვალი, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ადრინდელი ხანის ქართული კედლის მხატვრობის სისტემის შესაბამისად თავდაპირველად მხოლოდ საკურთხეველი მოხატეს. ამის ანალოგიად სვანეთში შეიძლება მოვიყვანოთ ნესგუნის ეკლესია, სადაც თავდაპირველად, X-XI საუკუნეების მიჯნაზე მხოლოდ საკურთხევლის აბსიდა იქნა მოხატული, ხოლო XII საუკუნეში ეკლესიის ინტერიერი უკვე მთლიანად შეამკეს მხატვრობით.

„ხარება“ – წარმოდგენილია შუაბიზანტიურ ხანაში გავრცელებული ერთ-ერთ ფერსია, რომლის მიხედვით კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს გამოსახულია მჯდომარე მარიამი სართავით ხელში. მარცხნიდან მისკენ მიემართება ანგელოზი, რომელსაც მარჯვენა აწეული აქვს კურთხევის ჟესტი²⁴ (ნახ. 2). მიუხედავად ფიგურის ფრაგმენტულობისა (წელს ქვემოთ ფერადოვანი ფენა მთლიანად ჩამოშლილია) იგრძნობა კონტურული ნახატის დენადი ხასიათი. ანგელოზის ზურგს უკან ჩამოშვებული ფრთა მისი მხრის მომრგვალებას იმეორებს, ხოლო მეორე ზემოთ აწეული ფრთის მოხაზულობა პასუხობს შარავანდის ნახატს. ფრთების ნაპირს აქ წრეების ორი რიგი მიუყვება, რაც მათ დეკორატიულობას ანიჭებს.

მარიამი, რომელსაც მოლურჯო-ნაცრისფერი სტოლა და მოყავისფრო მაფორიუმი მოსავს, შენობის ფონზე გამოსახული. იგი მუთაქაზე ზის, მარჯვენა ხელით თითისტარი, ხოლო მარცხენა აწეული ხელით ძაფი უჭირავს. ძლიერ მოხდენილია მისი პოზა მახარებელი ანგელოზისაკენ მსუბუქად დახრილი თავით, რაც მორჩილებას გამოხატავს.

არქიტექტურა წარმოადგენს ტრადიციულ, ორქანობიანი სახურავით გადახურულ შენობას სვეტებიანი პორტიკით; სვეტზე ფარდაა შემოხვეული. ამგვარი მარტივი სახის არქიტექტურა ტრადიციულია XI-XII საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობისათვის. მწყობრი პროპორციები, კედლისა და სახურავის დანაწევრებული ნახატი, რომელიც დეტალურად აღნიშნავს კედლის წყობას, თაღებს, სახურავის კრამიტს, შენობას სიმსუბუქესა და დეკორატიულობას ანიჭებს, XI-XII საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრობის არქიტექტურული ფონის მონუმენტური და ლაკონური ფორმებისგან განსხვავებით.

ფერადოვან გადაწყვეტაზე მსჯელობა ძნელია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მოლურჯო-ნაცრისფერისა და ყავისფრის საერთო თავდაჭერილ გამაში უღერად აქცენტებად გამოიყოფოდა მუთაქისა და თითისტარის წითელი, აგრეთვე ფარდისა და სახურავის კრამიტის ვარდისფერი ფერები.

„ქრისტეს შობა“ – მხატვარმა ამ შემთხვევაშიაც აირჩია შუაბიზანტიური ხელოვნებისათვის ტიპური რედაქცია²⁵, რომელსაც უპირატესობას ანიჭებდნენ სვანეთის კედლის მხატვრობაში დაწეებული XI საუკუნიდან და რომელიც გვხვდება თევდორეს მოხატულობებში²⁶ (ნახ. 3). აღიშმი ზოგადად გამეორებულია მხატვარ თევდორეს მოხატულობებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციის პირამიდული აგება, მსგავსია ძირითადად ფიგურების განლაგებაც, მაგრამ ამასთანავე განსხვავებული ნიუანსებია შემოტანილი. ისევე როგორც თევდორესთან, ცენტრში, გამოქვაბულის ფონზე, რომელიც ვერტიკალურად აზიდული მთის აბრისს იმეორებს, გამოსახულია მჯდომარე ღვთისმშობელი და მის გვერდით ბაბა

24 Ф. И. Шмит, Благовещение. Известия Русского Археологического Института в Константинополе, 1911, т. XV, кн. 38. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London, 1950, кн. 265. გ. მიღეს კლასიციკლიკის მიხედვით მჯდომარე მარიამი სართავით ხელში გადმოსცემს აღმოსავლურ, პალესტინურ რედაქციას, ხოლო ფეხზე მდგომი კი – ელინისტურ, ბიზანტიურ კონცეფციას ასახავს. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, Paris, 1960, кн. 68. „ხარების“ ორივე ეს რედაქცია გავრცელდა შუაბიზანტიურ ხანაში.

25 G. Millet, დასახ. ნაშრ., კვ. 93-169. Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1974, т. 2, кн. 86-87.

26 Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, დასახ. ნაშრ., კვ. 44-46, 65-66, 90-91.

ყრმითურთ, რომელსაც დაჰყურებენ ხარი და სახედარი²⁷. მაგრამ მაშინ როდესაც თევდორეს მოხატულობებში ბაგა მოთავსებულია მარჯვენა მხარეს, რაც საერთოდ უფრო ხშირად გვხვდება ამ პერიოდის მხატვრობაში, ადიშის მოხატულობაში იგი მარცხნივაა გამოსახული, რის შედეგადაც გარკვეულად იცვლება შინაარსობრივი აქცენტები. სახელდობრ, ამგვარი გადაადგილების შედეგად მიღწეულია ის, რომ კომპოზიციის მარცხენა ნაპირთან წარმოდგენილი მოგვები უშუალოდ ქრისტეს სცემენ თავიანთს, მაშინ როდესაც პირველ ვარიანტში ისინი ყრმას ღეთისმშობლის მეშვეობით მიმართავენ (ზოგიერთ შემთხვევაში აქცენტების ამგვარი გადასმა მიღწეულია მოგვების არატრადიციული მოთავსებით კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს, როგორც ეს მოცემულია მაგალითად ვარძიის – XII ს-ის²⁸, ზენობანის – XIII ს-ის²⁹ მოხატულობებში).

ადიშის მხატვრობაში მოგვები გამოსახული არიან ერთიმეორის ზემოთ, რაც ხაზს უსვამს კომპოზიციის ვერტიკალურ აგებას (სურ. 3). სამივეს ხელები, რომლებშიაც საჩუქრებიანი თასები უპყრიათ, ქრისტესკენ აქვთ გაწვდილი. მათი პოზები და მოძრაობები რიტმულად მეორდება. მოგვებს ტრადიციული მდიდრული სამეფო ტანსაცმელი მოსაუთ: მოკლე ორნამენტირებული კაბა და მოსასხამი, თავზე სტემა ადგათ. მოგვებს ქვემოთ ზის ჩაფიქრებული იოსები, კომპოზიციის მარჯვენა ნაპირთან მოგვების საპირისპიროდ ასევე ერთიმეორის ზემოთ დგას ორი მწყემსი³⁰ მარიამისაკენ გაწვდილი ხელებით. მათი მოკლე სამოსა სადაა, შეუმკობელი. აქვე, ქვემოთ გამოსახულია ცხვარი და ძაღლი. თავისუფალი არე სცენის ქვედა ნაწილში შევსებულია ქრისტეს განბანვის ეპიზოდით. ქრისტე ემბაზში მხრებამდე მოჩანს. მხატვარი ახერხებს ხაზი გაუსვას ყრმის მცირე ზომის ფიგურას შედარებით დიდი ჯგურული შარავანდის მეშვეობით. ქალებს ტრადიციული მოკლესახელოებიანი კაბები აცვიათ, ერთ-ერთი, ფეხზე მდგომი ქალი ჭურჭელში წყალს ასხამს, ხოლო მეორე, მჯდომარე ქალი ყრმას ბანს.

ზედა ნაწილში კომპოზიციას აგვირგვინებს ქრისტეს შობის მახარებელი ანგელოზები, რომელთა ნახევარფიგურები მოჩანს მთის უკან. მათი რიცხვი მხოლოდ ორით განისაზღვრება მხატვარ თევდორეს მოხატულობათაგან განსხვავებით (იფრარში ექვსი, ხოლო ლაგურკასა და ნაკიფარში ოთხ-ოთხი ანგელოზია გამოსახული). ორივე ანგელოზს ხელები ცენტრისკენ აქვთ გაწვდილი და ყრმისაკენ და მარიამისკენ მიუთითებენ, მაგრამ მათი პოზები არ მეორდება; მარცხენა ანგელოზს თავი მოგვებისაკენ აქვს მიბრუნებული. განსხვავებულია ანგელოზთა ფრთების მდებარეობა.

სცენის შემადგენელი ელემენტების ამგვარი გაწონასწორებული განთავსებით მისი იდეურ-კომპოზიციური ცენტრის ირგვლივ მიღწეულია კომპოზიციის დასრულებულობა და ერთიანობა. ამასთანავე, ფიგურათა თავისუფალ განლაგებას, რომელიც სიმეტრიას არ ექვემდებარება, გარკვეული დინამიურობა შემოაქვს კომპოზიციაში.

27 ყრმა ჩვეულებისამებრ სახვევებშია გახვეული, მაგრამ რადგან მისი სხეული მოხრილია, იქნება შთაბეჭდილება, თითქოს იგი წამოწევას ცდილობს.

28 ვარძია. გამოც. გ. გაფრინდაშვილის მიერ..., ტაბ. 95.

29 მ. დიდუბულიძე, ზენობანის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა. მაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1990, №1, გვ. 161-175.

30 ზედა მწყემსი ახალგაზრდაა, ხოლო მეორე – შუა ხნის, წეროსანი, ხუჭუჭა თმით.



დარღვეულია სიმეტრიულობა მთის კალთების ნახატშიაც. გადახრილია სიმეტრიის
ღერძისაგან კადრის ზედა ნაწილში მოთავსებული ცის სეგმენტი ღვთის მარჯვენის
გამოსახულებით.

მარიამის ფიგურა უფრო დიდია დანარჩენებთან შედარებით, თუმცა ეს მომენტი
იმდენად თვალშისაცემი არ არის, როგორც თუნდაც თევდორეს მოხატულობებში,
სადაც შობის სცენაში ღვთისმშობელი განსაკუთრებით იყო აქცენტირებული თა-
ვისი დიდი ზომით (ყველაზე ძლიერად აღნიშნული კონტრასტი იფრარის XI ს-ის
მოხატულობაში ჩანს). აღიშის კომპოზიციაში შეცვლილია აგრეთვე ფიგურათა
საერთო მასშტაბი, კადრთან შედარებით შემცირებულია მათი ზომები, რაც განსაზ-
ღვრავს კომპოზიციის მონუმენტურობის შესუსტებას XI საუკუნის და XII საუკუ-
ნის პირველი ნახევრის მოხატულობებთან შედარებით³¹. გამოსახულებათა შორის
შეუვსებელი ფონის დიდი არეების არსებობაც ხელს უწყობს ამ შთაბეჭდილებას.

განსაკუთრებით აქცენტირებულია დეკორატიული მხარე. უაღრესად დეკო-
რატიულია მთის კონტურის დინამიური ნახატი, მოცემული ორმაგი ფესტონების
სახით. დეკორატიულობას ანიჭებს სცენას ორნამენტით უხვად გაწყობილი
მოგვთა ტანსაცმელი, ორნამენტული ზოლებით კაბის ქობისა და მოსასხამის
ნაპირის გასწვრივ, აგრეთვე მათ ხელებში წარმოდგენილი საჩუქრებიანი თასები,
რომლებშიაც დიდი ზომის ძვირფასი ქვებია გამოსახული. ორნამენტითაა შემკული
ღვთისმშობლის სარეცელი, ქალების თავსაბურავი და ემბაზი ყრმის განბანვის
ეპიზოდში (ხაზები, წერტილები და წრეების რიგი). მაგრამ დეკორატიულობით
უპირველესად ყოვლისა ხასიათდება თვით ფიგურათა ნახატი, რომლის რბილი
დინება გარკვეულ რიტმს ექვემდებარება. ეს დღეისათვის კარგად ჩანს მარიამის
ფიგურაში (ნახ. 3), რომლის კონტურის მომრგვალებულ ხაზებს ჰარმონიულად
ესამება სამოსის ნაკეცების მიმართულება. მარიამი მიბრუნებულია ყრმისაკენ,
თავი ოდნავ აქვს დახრილი და მარცხენა ხელით მისკენ მიუთითებს. საპირისპირო
მხარესაა გაწვდილი მარჯვენა ხელი, რომლის ნახატიც პასუხობს ფიგურის კალთაზე
განლაგებული სამოსის ნაკეცების მიმართულებას. ამ ხელით მარიამს უჭირავს
მაფორიუმის ნაპირი, რომელიც ჩართულია ფიგურის საერთო აბრისის ნახატში,
იმორებს რა მუხლის მომრგვალებას, ამასთანავე მაყურებლის მხერვა კომპოზიციის
მარცხენა ნაპირთან გამოსახულ მწვემსებისაკენ გადაყავს. ამრიგად, ფიგურათა
მოძრაობები და პოზები, მათი ნახატის დინება კომპოზიციის შემადგენელ ნაწილებს
ერთმანეთთან აკავშირებს.

მარიამის პოზა განსხვავებულია მისი გამოსახულებისაგან მხატვარ თევდორეს
მოხატულობებში, სადაც მარიამი ცალი ხელით ყრმა-ქრისტეს თავს ეხება, თითქოს
ეაღერსება მას, რასაც თავისებური ნიუანსი შეაქვს სიუჟეტის ემოციურ გახსნაში.
ფიგურის მკვეთრი მიბრუნება, სხეულის ნაწილების, კერძოდ კი ფართოდ გაშლილი
ფეხების მდებარეობა, რომელთაგან ერთი პროფილში, ხოლო მეორე ფასშია
ნაჩვენები, მძაფრ ექსპრესიას ანიჭებს გამოსახულებას. აღიშის მოხატულობის
შობის სცენის ემოციურობა გაცილებით უფრო თავშეკავებულია და გამოხატულია
მარიამის თავდაჭერილი მოძრაობით, ფიგურის კონტურის დენადი, რბილი ნახატით.

31 აღნიშნული ცვლილება მკაფიოდ ჩანს თუნდაც ატენის სიონის XI საუკუნის მოხატულობის
შობის სცენასთან შედარებისას. თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის მოხატულობა, თბ., 1984, გვ.
5-19, ტაბ., 83.



ფერები მხოლოდ ფრაგმენტულად გაირჩევა, მაგრამ ახლაც შეიძლება აღინიშნოს კომპოზიციაში ფერადოვანი ლაქების რიტმული მონაცვლეობა. ეს ჩანს ანგელოზთა ფიგურებში: მაშინ როდესაც მარცხენა ანგელოზს მომწვანო-ნაცრისფერი ქიტონი და ვარდისფერი ჰიმატიონი მოსავს, მარჯვენა ანგელოზთან საპირისპირო შეხამებაა მოცემული (ვარდისფერი ქიტონი და მომწვანო ჰიმატიონი), რის გამოც მათ წინ გაწვდილ ხელებზე სამოსის ფერები ერთმანეთს უპირისპირდება. მოგვების სამოსში მონაცვლეობენ კაბისა და მოსასხამის ყავისფერი, ლურჯი და ნაცრისფერი, ხოლო ორნამენტული არშიებისათვის ყვითელი ოქრაა გამოყენებული.

„ფერისცვალება“ – კომპოზიცია ძლიერ დაზიანებულია. გაირჩევა მხოლოდ ზედა, ციური ზონის ფიგურების საერთო მონახაზი და ზოგან გადარეცხილი ფერების კვალი³² (ნახ. 2). ქრისტე გარშემორტყმულია წითელი ფერის მანდორლით. მკერდის წინ მოთავსებული მარჯვენით იგი აკურთხებს, ხოლო მეორე ხელით გრაგნილი უჭირავს. მარჯვნივ დგას ახალგაზრდა კაცი – წინასწარმეტყველი მოსე, ხოლო მარცხნივ – მოხუცი წინასწარმეტყველი ელია. შეიძლება აღინიშნოს ფიგურათა მშვიდი პოზები და მწყობრი, აზიდული პროპორციები. სიმწვობრის შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს სამოსის ვერტიკალურად მიმართული ნაკეცების მშვიდი რიტმი, რითაც კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი კომპოზიციის ვერტიკალურ აგებას, რომელშიაც დომინირებული ადგილი ეკავა ზედა, ციური ზონის სამ ფეხზე მდგომ ფიგურას. ამაზე შეიძლება მსჯელობა, მიუხედავად იმისა, რომ ქვედა ზონის მოციქულებიდან მხოლოდ ერთ-ერთის მცირე ფრაგმენტია შემორჩენილი.

„ლაზარეს აღდგინება“ – დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრში, შესასვლელის გვერდით გაირჩევა მარჯვენისაკენ მიბრუნებული ფიგურა წინ გაწვდილი ხელით. ეს ქრისტე უნდა იყოს, ხოლო მის უკან მოციქულთა ჯგუფის შარავანდიანი თავების მონახაზი მოჩანს. კომპოზიციის მარჯვენა მხარე, სადაც ლაზარეს გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, აღარ არის შემორჩენილი (ნახ. 4).

საყურადღებოა, რომ ქრისტეს გაწვდილი მარჯვენა მიმართულია შესასვლელის ტიმპანზე გამოსახული ჯვრისაკენ. ვფიქრობთ, რომ ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რადგანაც განედლებული ჯვარი მკედრეთით აღდგომის და მარადიული ცხოვრების სიმბოლო იყო, ხოლო „ლაზარეს აღდგინება“ სწორედ ამ იდეის ხორცშესხმას წარმოადგენს.

„იერუსალიმს შესვლა“ – ფრიზისებურად გაშლილი კომპოზიცია, ისევე როგორც „ლაზარეს აღდგინება“, ორ ჯგუფად ნაწილდება, ამ შემთხვევაში დასავლეთ კედლის ზედა ნაწილში, ცენტრში გაჭრილი სარკმლის ორივე მხარეს. იგი კარგადაა შეფარდებული კედლის ლიუნეტის მოხაზულობასთან. არქიტექტურის და მთიანი პეიზაჟის ფონზე, რომელიც მთლიანად ავსებს კომპოზიციის ზედა ნაწილს, გამოსახული არიან: მარცხნივ – ქრისტე და მოციქულთა ჯგუფი, ხოლო მარჯვნივ – მისი დამხვედრი ებრაელები ქალაქ იერუსალიმის წინ (ნახ. 4).

მარცხენა მხარეს კადრის თითქმის მთელი სიგანე უჭირავს სახედარს, რომელზედაც ფრონტალურად, როგორც ტახტზე ზის მაცხოვარი, მხოლოდ მისი მხრები და თავია მიბრუნებული მარჯვნივ, მოძრაობის მიმართულებით. მარჯვენა ხელიც აქეთკენაა მიმართული, მაშინ როდესაც მარცხენა ხელში ქრისტეს

32 ქრისტეს ქიტონზე გაირჩევა ნაცრისფრის, ხოლო ჰიმატიონზე ყავისფერის ნარჩენები, ელიას სამოსზე კი გადარეცხილი ყვითელი ოქრის კვალი. შარავანდები ყვითელი ფერისა იყო.

გრაგნილი უჭირავს. მის წინ გრაგნილით ხელში წარმოდგენილია მოციქულ პეტრე, რომელიც ასევე მიემართება იერუსალიმისაკენ, მაგრამ თავი მაცხოვრისაკენ აქვს შემობრუნებული. ქრისტეს უკან კიდევ ორი მოციქულია მთელი სიმაღლით ნაჩვენები, ხოლო დანარჩენი მოციქულების მხოლოდ თავები და შარავანდებია გამოსახული მათ ზემოთ. ადამიანთა ჯგუფის ამგვარი გადმოცემა დამახასიათებელია ამ მოხატულობის სხვა კომპოზიციებისათვისაც.

ფიგურები თავისუფალ, ბუნებრივ პოზებში არიან წარმოდგენილი. ქრისტეს უკან მდგომი ორი მოციქული ერთმანეთისკენ არიან მიბრუნებული, თითქოს საუბრობენ. მათი ხელების დიაგონალური მდებარეობა პასუხობს ქრისტესა და პეტრე მოციქულის ხელების განლაგებას, რაც ქმნის ერთიან რიტმს, რომელიც ამ ჯგუფს აერთიანებს. ამასთანავე, ხელების სხვადასხვა დონეზე მოთავსებით და მათი ჟესტიკულაციის მსუბუქი ნიუანსირებით აცილებულია მონოტონურობის შთაბეჭდილება. ერთმანეთს ეხმიანება ფიგურათა კონტურული ნახატიც, კერძოდ, მათი მხრების და ხელების მოხაზულობა (სურ. 4).

კომპოზიციის ეს ნაწილი გაწონასწორებული და გარკვეულ ფარგლებში თავისთავში დასრულებულია, რაც მიღწეულია განაპირა მოციქულთა (პეტრე და იოანე) მდებარეობით, მათი თავების ცენტრისაკენ მიბრუნებით, მაგრამ ამავე დროს, როგორც ეს ზემოთ აღინიშნა, მთელი რიგი მომენტები (სახედრის მოძრაობა, ფიგურათა ფეხების მდებარეობა, მათი წინ გაწვდილი ხელების რიტმული ნახატი) ხაზს უსვამს მოძრაობის მიმართულებას და მაყურებლის თვალი სარკმლის მარჯვნივ გამოსახულ იერუსალიმისაკენ გადააქცევს.

პროცესია მშვიდი და საზეიმო ხასიათისაა, მაგრამ ამასთანავე დინამიურობით გამოირჩევა. დინამიურობის შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს ნახატის დენადი ხასიათი, რაც განსაკუთრებით მაცხოვრის გამოსახულებაში იგრძნობა. ჰიმატიონის ნაკეცები რბილად ეფინება ქრისტეს მარცხენა მხარეს, შემდეგ მისი გაწვდილი ხელის ირგვლივ ქმნის ყულფისებრ დრაპირებას, რომელიც უწყვეტად მიედინება, გარს უვლის მუხლს, ხაზს უავამს რა მის მომრგვალებას და ბოლოს უხვ ნაკეცებად ეშვება ფეხებს შორის. ქიტონის ნაკეცების ხაზები, რომლებიც პროფილში ნაჩვენებ მარჯვენა ფეხს მიყვება, თითქოს აგრძელებს შინაგანი ნახატის დინებას. ეს ერთიანი, უწყვეტი, დენადი ნახატი წარმოადგენს ვარიაციას ქრისტეს სამოსის დრაპირების სქემისა „იერუსალიმს შესვლის“ სცენაში XII-XIII საუკუნეების მოხატულობებში (ვარძიის³³, ტიმოთესუბნის³⁴ მოხატულობანი).

ადამის კომპოზიციაში ფიგურები გამოსახული არიან მთის ფონზე, რომლის დანაწევრებული აბრისი, ისევე როგორც შობის სცენაში, ორმაგი ფესტონების სახითაა მოცემული. მთის ზემოთ გამოსახული არქიტექტურა რამდენიმე ფრონტონიან შენობას აერთიანებს.

მარჯვენა მხარეს ებრაელთა ჯგუფი, რომელთაგან მხოლოდ ფრაგმენტები შემორჩა, გამოსახულია რთულ არქიტექტურულ ფონზე, რომელიც ქალაქ იერუსალიმს გადმოსცემს (ნახ. 4). ქალაქის გაღავანი გვერდითი ხედიდან, ხოლო შენობები მის შიგნით ხედვის ზედა წერტილიდანაა ნაჩვენები. სხვადასხვა ხედვის

33 ვარძია. გამოც. გ. გაფრინდაშვილის მიერ..., ტაბ. 102.

34 E. Л. Привалова, Роспись Тимотеубани, Тб., 1980, ნახ. 20.

წერტილების ამგვარი შეთავსება საერთოდ დამახასიათებელია შუა საუკუნეების მხატვრობისათვის. შენობების ზედაპირის ძლიერი დანაწევრება თაღოვანი მოხაზულობის სარკმლების და კედლის წყობის აღმნიშვნელი სწორკუთხოვანი ნახატი დეკორატიულ ხასიათს ანიჭებს არქიტექტურას. დეკორატიულობის შთაბეჭდილებას ქმნის აგრეთვე ქალაქის წინ გამოსახული ხის დახვეწილი ნახატი წვრილი ტოტების აჟურული ბადით და წერტილების სახით აღნიშნული ფოთლებით. ტრადიციული იკონოგრაფიის მიხედვით ხის ტოტებს შორის ბავშვია გამოსახული, ხოლო მეორე ბავშვი, რომელიც სახედარს ტანსაცმელს უფენს, სარკმლის ქვეშა მოთავსებული და კომპოზიციის აღნიშნულ ორ ჯგუფს აერთიანებს.

სცენის ფერადოვანი გადაწყვეტის შესახებ მსჯელობა გაძნელებულია, მაგრამ საღებავის ნარჩენების მიხედვით შეიძლება აღინიშნოს, რომ ფიგურათა სამოსში მონაცვლეობდა მოლურჯო-ნაცრისფერი, მოვარდისფრო-ყავისფერი და ყვითელი ოქრა³⁵.

ქრისტეს ტრიუმფის ამსახველი ეს სცენა, ფართოდ გაშლილი დასავლეთ კედელზე, განსაკუთრებით პარადული და საზეიმოა, რასაც კომპოზიციის საერთო გადაწყვეტასთან ერთად ხაზს უსვამს დეკორატიულად დამუშავებული მდიდრული არქიტექტურული და პეიზაჟური ფონი.

კომპოზიციის ფრიზისებური აგება, ისევე როგორც ქრისტეს პოზა, რომელიც სახედარზე ფრონტალურად ზის, დამახასიათებელია სცენის აღმოსავლური რედაქციისათვის³⁶. ამგვარი რედაქცია სვანეთის ამავე პერიოდის კედლის მხატვრობის სხვა ძეგლებშიაც გვხვდება. სახელდობრ, ფრიზისებურად გაშლილი კომპოზიცია მოცემულია ცაღდაშის, წვირმის წმ. გიორგის სახელობის და მაცხვარიშის ეკლესიებში (ყველა XII ს-ისა). ისევე როგორც ადიშის მოხატულობაში, მაცხვარიშში „იერუსალიმს შესვლის“ სცენა, რომელიც მაცხოვრის ამქვეყნიურ ტრიუმფს გადმოსცემს, მოთავსებულია დასავლეთ კედელზე (მხოლოდ მეორე რეგისტრში)³⁷ საპირისპიროდ საკურთხეველში წარმოდგენილი ქრისტეს მარადიული დიდების კომპოზიციისა, რომელსაც იგი შინაარსობრივად ეხმიანება.

„ქრისტეს ამაღლება“ შუაბიზანტიურ ხელოვნებაში გავრცელებული ვერსიის მიხედვითაა მოცემული³⁸ (ნახ. 3). ზედა, ციურ ზონაში ორი ანგელოზი აღამაღლებს მანდორლით გარშემორტყმულ ქრისტეს, რომელიც, როგორც ჩანს, ცისარტყელაზე იჯდა. მარჯვენა მას აწეული აქვს კურთხევის ნიშნად, ხოლო მეორე ხელით უჭირავს მუხლზე დაყრდნობილი დახურული კოდექსი, რომლის ყდა ძვირფასი ქვებითაა შემკული. მოწითალო-ყავისფერ ქიტონსა და ლურჯ ჰიმატიონში წარმოდგენილი ფიგურა მკაფიოდ იკითხება წითელი მანდორლის ფონზე, რომლის მოხაზულობას იმეორებს მფრინავ ანგელოზთა ფართოდ გაშლილი ხელების მდებარეობა. მათი მოხრილი სხეულის დინამიურობა გაძლიერებულია უკან გაწეული ფრთების

35 საერთო სიმავეში გაირჩევა ქრისტეს ლურჯი ქიტონი და მოვარდისფრო-ყავისფერი ჰიმატიონი, მის უკან მდგომი მოციქულის ლურჯი სამოსი, იოანეს მოვარდისფრო ქიტონი და მოლურჯო-ნაცრისფერი ჰიმატიონი. მოციქულ პეტრეს სამოსზე დარჩენილია ყვითელი ფერის ფრაგმენტები. ხეზე მჯდომ ბავშვის კაბაზე გამოსჭვივის ვარდისფერი. შარავანდები გაშავებულია, მხოლოდ ქრისტეს მომდევნო მოციქულის შარავანდია ვარდისფერი.

36 G. Millet, დასახ. ნაშრ., გვ. 255-284.

37 Т. В. Вирсаладзе, Фресковая роспись..., ნახ. 2, ტაბ. 68-69.

38 Lexikon der christlichen Ikonographie..., ტ. 2, გვ. 268-276.

დიაგონალური მიმართულებით. ფრთების კონტურის გასწვრივ აქაც, ისევე როგორც „ხარების“ სცენაში, „მარგალიტების“ ორი რიგია მოცემული.

ქვედა ზონის ცენტრში ფრონტალურად მდგომ ღვთისმშობელს ხელები მკერდთან აქვს მოთავსებული (ე.წ. მცირე ორანტის პოზა). ის აქეთ-იქიდან ანგელოზები დგანან კვერთხებით ხელში, ხოლო მეორე, ზემოთ აწეული ხელით ამაღლებული ქრისტესკენ მიუთითებენ, თავები კი მიბრუნებული აქვთ სხეულის მდებარეობის საპირისპირო მხარეს, მათ უკან მდგომ მოციქულებისაკენ, რომელთაც, საღვთო წერილის მიხედვით, ანგელოზებმა მაცხოვრის ამაღლება და აგრეთვე მისი მეორედ მოსვლა აუწყეს. ქრისტესკენაა მიმართული პეტრე და პავლე მოციქულების უკან გადაწეული თავები და მათი ხელების ქუსტიკულაცია (მეორე ხელში პეტრეს გრაგნილი, ხოლო პავლეს წიგნი უჭირავს). ამრიგად, ფიგურათა პოზები და მათი ქუსტები სცენის პერსონაჟთა ურთიერთკავშირის მიღწევას ემსახურება. ქვედა ზონაში მხოლოდ ორი მოციქულია მთელი ტანით გამოსახული, დანარჩენი მოციქულებისაგან მხოლოდ შარავანდები მოჩანს ერთმანეთის ზემოთ. ამის გამო კომპოზიცია სცენის შეკვეცილი ვარიანტის შთაბეჭდილებას ახდენს.

ფერები მხოლოდ ფრგმენტულად გაირჩევა: მარიამის ლურჯი სტოლა, ანგელოზების მოწითალო-ყავისფერი ქიტონები და მომწვანო, ზეთისხილისფერი მოსასხამები, მოციქულ პეტრეს მოყვითალო ქიტონი და მოლურჯო-ნაცრისფერი პიმატიონი.

ქვედა ზონის ერთიმეორის გვერდით მდგომ ფიგურებს ვერტიკალურ მიმართულებათა რიტმიც აერთიანებს, რასაც პასუხობს ხელების ქუსტიკულაცია. ფიგურათა დაყენების შესატყვისად სამოსის ნაკეცების ნახატი ძირითადად ვერტიკალურად მიემართება, მაგრამ გაცოცხლებულია მოსასხამის ნაკეცების დიაგონალური ხაზებით და სამოსის ქობის ტალღოვანი კონტურით. ურთიერთ საპირისპიროდაა მიმართული, ერთი მხრივ, ანგელოზების, ხოლო მეორე მხრივ, მოციქულების ზედა სამოსის ნაკეცების დიაგონალური ნახატი, რაც აგრეთვე განსაზღვრავს დრაპირების აღმნიშვნელი ხაზების გარკვეულ რიტმულ მონაცვლეობას.

წყობრი, მოხდენილი ფიგურები თავისუფლად, ბუნებრივ პოზებში დგანან; დიფერენცირებულია მათი ფეხების მდებარეობა (ცალი ფეხი თითქოს წინაა გადადგმული), მოძრაობა და ქუსტიკულაცია მშვიდი და თავშეკავებულია. მთლიანად კომპოზიცია სახეიმო განწყობას ქმნის (ნახ. 3).

საუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენებიდან ქვედა რეგისტრში შემორჩენილია მხოლოდ „ღვთისმშობლის მიძინება“ სამხრეთ კედლის აღმოსავლეთ თაღის ქვემოთ (ნახ. 3, სურ. 5). როგორც ჩვეულებრივ ამ სცენაში მარიამი წევს ჰორიზონტალურად გაშლილ სარეცელზე, რომლის უკან, ცენტრში აღმართულია ქრისტე, რომელსაც ღვთისმშობლის სული უპყრია, წარმოდგენილი პატარა ფიგურის სახით. ამგვარად, სცენის ძირითადი პერსონაჟების გამოსახვისას მხატვარი ჩამოყალიბებულ ვერსიას მიყვებოდა³⁹. მაგრამ ტრადიციულ რედაქციასთან შედარებით შებრუნებულია მარიამის მდებარეობა; მისი თავი მარჯვენა მხარესაა მოთავსებული. ეს ამ შემთხვევაში შეიძლება აიხსნას მხატვრის სურვილით, რათა ღვთისმშობელი საკურთხეველისკენ

39 Lexikon der christlichen Ikonographie..., ტ. 4, გვ. 334-338.



ყოფილიყო მიმართული. მარიამის ამგვარი მდებარეობა მიძინების სტენოგრაფიით იშვიათად გვხვდება⁴⁰.

აღსანიშნავია, რომ ადიშის ოსტატი კვეცავს სცენის შემადგენელი ფიგურების რაოდენობას. ხემათ მხოლოდ ერთი ანგელოზია გამოსახული მარცხენა მხარეს. მას ხელები მარიამის სულისკენ გაუწვდია. ჩვეულებრივ, ამ სცენაში ორ ანგელოზს გამოსახავენ სიმეტრიულად, ხოლო XII-XIII საუკუნეებიდან მათი რიცხვი იზრდება. მოციქულებიდან, რომლებიც ესწრებოდნენ მარიამის მიცვალებას, მთლიანად მხოლოდ ორი მოჩანს მის ფეხებთან. ერთ-ერთი, სარეცლის წინ მდგომი მოციქული პეტრეა⁴¹, ხოლო მეორე მოციქული, მარიამისაკენ ძლიერად დახრილი – პავლე. დანარჩენი მოციქულები მხოლოდ მათი შარავანდების ნახატით არიან მინიშნებული (ამ ხერხს, როგორც აღვნიშნეთ, მხატვარი სხვა კომპოზიციებშიაც იყენებს). არ არის გამოყოფილი იოანე, რომელიც ამ სცენაში მოხუცის სახით, მარიამის სხეულზე დამსობილი გამოსახებოდა.

ეპისკოპოსებიდან, რომლებიც ღვთისმეტყველთა ნაწერების მიხედვით ესწრებოდნენ ღვთისმშობლის მიცვალებას (მათი რიცხვი მერყეობს ორიდან ოთხამდე) ადიშის კომპოზიციაში შეყვანილია მხოლოდ ერთი, რომელიც მარიამის სარეცელთან დგას ფრონტალურ პოზაში. ეპისკოპოსს მაკურთხეველი მარჯვენა მკერდის წინ აქვს მოთავსებული, მეორეში კი წიგნი უჭირავს. იგი შეიძლება ვიცნოთ ეკლესიის მამათა ტრადიციული სამოსით: ჯვრების გამოსახულებიანი ფელონი, რომლის ზემოდან მოცემულია ომოფორი, რომელზედაც გამოსახულია ჯვრები. სავარაუდებელია იგი მივიჩნიოთ დიონისე არეოპაგელად, რომელსაც ხშირად გამოსახავდნენ ამ სცენაში⁴². ეპისკოპოსის დიდებული ფრონტალური პოზა და გაზრდილი ზომები მისი მნიშვნელოვნების მაჩვენებელია (ეს ფიგურა მხოლოდ ოდნავ ჩამორჩება ქრისტეს გამოსახულებას). მის გვერდით, მარიამის სასთუმალთან დგას შანდალი ანთებული სანთლით, რომელიც „ღვთისმშობლის მიძინების“ ტრადიციულ ატრიბუტს წარმოადგენს, როგორც მარიამის სიწმინდის სიმბოლო. მაგრამ ჩვეულებრივ ორ სანთელს გამოხატავდნენ ხოლმე სიმეტრიულად.

ამრიგად, ადიშის მოხატულობაში წარმოდგენილია „ღვთისმშობლის მიძინების“ შეკვეცილი რედაქცია. კომპოზიცია, რომელშიაც განსაკუთრებით გამოიყოფა რამოდენიმე შედარებით დიდი ზომის ფიგურა (პირველ რიგში ქრისტე და ღვთისმშობელი, შემდეგ კი ანგელოზი და ეპისკოპოსი) გაკვეთილი ლაკონურობით და

40 შეიძლება მოვიგნოთ შუაბიზანტიური ხანის მცირე პლასტიკის მაგალითები. A. Goldschmidt und K. Weitzmann, Die byzantinische Elfenbeinskulpturen des XI und XIII Jahrhunderts. Zweiter Band, Berlin, 1979, გვ. 25, ტაბ. I, LXXV (სპილოს ძვლის ფირფიტები მიუნხენიდან და ნიუ-იორკის მეტროპოლიტან მუზეუმიდან). Г. Н. Чубинашвили, Рачинский триптих из слоновой кости. Вопросы истории искусства, ტ. I, თბ., 1970, გვ. 231-232, ტაბ. 89 (სტეპატის რელიეფი ვენის ხელოვნების ისტორიის მუზეუმში).

41 მოციქულ პეტრეს მარცხენა ხელთან სანაწილე გაირჩევა, თუ რა ეჭირა მას მარჯვენა ხელით არ ჩანს, რადგან კომპოზიციის ქვედა ნაწილი მთლიანად წაშლილია, მაგრამ „ღვთისმშობლის მიძინების“ სცენის ტრადიციული იკონოგრაფიიდან გამომდინარე საფიქრებელია, რომ პეტრე გამოსახული იყო საცეცხლურით, რომლითაც იგი ღვთისმშობელს უკმევს. უნდა აღინიშნოს, რომ სანაწილე და საცეცხლური დიაკვნის ატრიბუტებია; ამრიგად, ამ სცენაში პეტრე დიაკვნის ფუნქციას ასრულებს.

42 Lexikon der christlichen Ikonographie..., ტ. 4, გვ. 335.

მონუმენტურობით გამოირჩევა. მხატვარი უარს ამბობს არქიტექტურის გამოსახვაზე, რომელიც ჩვეულებრივ შედის ამ სცენის შემადგენლობაში, ხოლო XII-XIII საუკუნეებიდან არქიტექტურული ფონი განვითარებულ სახეს იღებს.

კომპოზიციაში ქრისტეს ფიგურის მდებარეობით აქცენტირებულია ცენტრალური ღერძი, რომელიც უპირისპირდება ღვთისმშობლის სარეცელის პორიზონტალურ მიმართულებას, მაგრამ ამ სცენის ჩამოყალიბებულ რედაქციისათვის დამახასიათებელი სიმეტრიული გადაწყვეტა დარღვეულია. ასიმეტრიული კომპოზიციის ერთიანობა და წონასწორობა მიღწეულია ფიგურათა მოძრაობის გარკვეული რიტმით, რომელიც შეთანხმებულია კედლის თაღის ნახევარწრიულ მოხაზულობასთან. ამ უკანასკნელს პასუხობს ფიგურათა შარავანდების განლაგებაც. ფიგურათა პოზები და მოძრაობა სცენის იდეური ცენტრისაკენ – მარიამისაკენ – მიმართავს მაყურებლის ყურადღებას. ეს ითქმის მის ფეხებთან მდგომ მოციქულებზე, რომელთაგან პავლე ძლიერადაა დახრილი ღვთისმშობლისაკენ მწუხარების ნიშნად. იგივე მიმართულება მარცხნიდან მარჯვნივ კომპოზიციის ზედა ნაწილში მოცემულია ანგელოზის ფიგურაში, რომლის მდებარეობა და ფრთების განლაგება იმეორებს თაღის მომრგვალებას. მისი ხელების ჟესტს მოძრაობა ქრისტეს ფიგურაზე გადაჰყავს, მაცხოვრის დახრილი თავი და ქვემოთკენ მიმართული მხერა მარიამისაკენ მიმართავს ყურადღებას, ხოლო ფრონტალურ, სტატიკურ პოზაში წარმოდგენილი ეპისკოპოსის ფიგურა უშუალოდ მარიამის წინ აჩერებს ამ მოძრაობას.

კომპოზიციის ერთიანობას ფერადოვანი ლაქების განაწილებაც ემსახურება. რამდენადაც შეიძლება მსჯელობა შემორჩენილი ფერების მიხედვით, სამოსში მონაცვლეობდნენ მოწითალო-ყავისფერი, ლურჯი და ნაცრისფერი⁴³, ხოლო შარავანდებში – ყვითელი ოქრა და ვარდისფერი.

აღიშის მოხატულობის ოსტატი „ღვთისმშობლის მიძინების“ სცენის კანონიკურ რედაქციიდან გამომდინარეობდა, მაგრამ აქცენტების გადასმის საშუალებით შექმნა თავისებური, თხრობითი დეტალებისაგან განტვირთული კომპოზიცია, რომელშიაც ხაზი ესმება სცენის დოგმატურ მნიშვნელობას (დიონისე არეოპაგელის განსაკუთრებული გამოყოფა, მისი მკაცრი სტატიკური პოზა, შანდლის მოთავსება მარიამის სასთუმალთან) (სურ. 5).

მიძინების სცენის გვერდით სამხრეთ კედელზე, დასავლეთ თაღის ქვეშ, შესასვლელის თავზე წარმოდგენილია მაცხოვრის წმინდა სახე უბრუსზე – „ხატი ხელთუქმნელი“, ე.წ. მანდილიონი⁴⁴, რომლის გვერდით მოცემულია წარწერა: **ἸΩ + Π** – იესუ ქრისტე (ნახ. 3, სურ. 6-7). ქრისტეს ეს იკონოგრაფიული ტიპი ხაზს უსვამს განკაცების, ლოგოსის

43 მაცხოვარს აცვია მოწითალო-ყავისფერი ქიტონი და მონაცრისფრო-ლურჯი ჰიმაციონი. მარიამთან პირიქით, შიდა სამოსი (სტოლა) ნაცრისფერია, ხოლო მაფორიუმი – ყავისფერი. ანგელოზის ჰიმაციონი ლურჯია, მისი ქიტონი კი მოწითალო-ყავისფერი იქნებოდა (ამჟამად შერჩენილია გადარეცხილი ვარდისფერი). გაირჩევა აგრეთვე მოციქულ პეტრეს სამოსის ლურჯი ფერი.

44 Lexikon der christlichen Ikonographie..., ტ. 1, გვ. 18-19. T. Velmans, L'image de la Déisis..., გვ. 80-89. N. Thierry, Deux notes à propos du Mandylion. Зорпад, Беорад, 11, 1980, გვ. 16-19. Z. Skhirtladze, The Mandylion in Medieval Georgian Literature and Art. Sixteen Annual Byzantine Studies Conference, Baltimore, 1990, მოხსენებათა თეზისები, გვ. 20. ქ. მიქელაძე, „ხელთუქმნელი ხატის“ გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1991, 3, გვ. 210-222.

ბეწვით გაწყობილი მრგვალი ფორმის, წვეტით დაბოლოებული ქუდი. ჩეგიანის დახიანებულია, გაირჩევა მხოლოდ წვერი და მხრებზე დაფენილი გრძელი თმები.

ამგვარი ტიპის სამოსით არიან წარმოდგენილი XI-XIII საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში როგორც მეფეები (მაგალითად, ლაშა გიორგი ბეთანიის და ყინცვისის მოხატულობებში), ასევე მაღალი წოდების წარმომადგენლები (მაგალითად, რაჭის ერისთავები ზემო კრიხში)⁴⁹. ანალოგიური სამოსით არიან გამოსახული მაცხვარიშის 1140 წლის მოხატულობაში დემეტრე I კურთხევის სცენაში თვით მეფე და აგრეთვე ცერემონიაში მონაწილე ერისთავთ-ერისთავები⁵⁰. ივ. ჯავახიშვილი მას როგორც სამხედრო სამოსს განსაზღვრავს⁵¹. სტილიზებული კუფური ორნამენტით სამკლავის შემკობის პარალელურად შეიძლება მოვიხმოთ საერო პირთა კოსტუმები უდაბნოს მთავარი ეკლესიის, ზემო კრიხის, მაცხვარიშის და სხვა მოხატულობებში. ასევე ტიპიურია ამ ხანისათვის ბეწვით გაწყობილი ქუდიც (მაგალითად, რაჭის ერისთავები ზემო კრიხში – XI ს., დემეტრე I მეფედკურთხევა მაცხვარიშში – 1140 წ., რატი სურამელი ვარძიაში – 1187 წ.)⁵². აღიშის კედლის მხატვრობაში წარმოდგენილი საერო პირის სამოსი და თავსაბურავი მოწმობს, რომ იგი მაღალი წოდების წარმომადგენელი, ფეოდალი, შესაძლებელია ერისთავი იყო*.

ჩეგიანები ახლაც ცხოვრობენ სვანეთის სოფელ ხაღდეში, რომელიც კალაში, ამ უკანასკნელის აღიშისაგან გამყოფი ქედის გადაღმა მდებარეობს.

ისტორიულ პირთა, კტიტორთა პორტრეტებმა უკვე X საუკუნიდან მოყოლებული მტკიცე ადგილი დაიმკვიდრეს საქართველოს მონუმენტურ მხატვრობაში; ჩამოყალიბდა მათი გამოსახვის გარკვეული ტრადიცია. მოხატულობის საერთო სისტემაში მათ მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა. უფრო ხშირად ისტორიულ პირებს გამოსახავდნენ ჩრდილოეთ კედელზე, ეკლესიაში შესასვლელის პირისპირ, კარგად განათებულ, შესამჩნევ ადგილზე. როდესაც ჩრდილოეთ კედელზე, როგორც ბეთანიასა და ყინცვისში, წარმოდგენილი არიან სამეფო საგვარეულოს წევრები, მაშინ ფეოდალებს მოპირდაპირე, სამხრეთ კედელი ეთმობა⁵³.

ზემო სვანეთის XI-XIII საუკუნეების მოხატულობებში კტიტორთა პორტრეტები⁵⁴ შედარებით იშვიათია. მიქაელ ჩეგიანის გარდა შეიძლება დავასახელოთ წვირმის წმ. გიორგის ეკლესიის (XII ს.) და ჭოხუდის ეკლესიის (XIII ს.) კტიტორები, აგრეთვე ზემოთ დასახელებული დემეტრე I მეფედ კურთხევის უნიკალური სცენა მაცხვარიშში. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ ფერწერული დეკორის სისტემაში მათთვის არ არის გამოყოფილი გარკვეული ადგილი, სახელდობრ,

49 Г. Алибегашвили, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 19-20, 22-28, 44.

50 Т. Б. Вирсаладзе, *Фресковая роспись...*, გვ. 174-186.

51 ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიიდან*, ნაწ. III-IV, თბ., 1962, გვ. 38, 110-112. ამ კოსტუმს ჯავახიშვილი ჯუბად მიიჩნევს. იხ. აგრეთვე ნ. ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტუმი (VI-XIV სს.)*, თბ., 1964.

52 Г. Алибегашвили, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 41-42, 44.

* *ჩეგიანის ერისთავობის საკითხისთვის იხ. აგრეთვე, კრებ. სვანეთის ისტორიის ფურცლები, თბ., გვ. 9-14, 24-28 (გამომც.).*

53 საერო პორტრეტის პრობლემა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში განხილულია გ. ალიბეგაშვილის მიერ, *დასახელებულ ნაშრომში*.

54 მ. ყენია, *საქტიტორო პორტრეტი ზემო სვანეთის მხატვრობაში. ხელოვნება*, 1991, № 7 გვ. 128-135.

ადიშის მოხატულობაში საერო პირი სამხრეთ კედელზე, შესასვლელის გვერდითა მოთავსებული, ხოლო წვირმსა და ჭოსუდში კი – დასავლეთ კედელზე. მხოლოდ მაცხვარიშის მოხატულობაში კტიტორულ კომპოზიციას დაეთმო ტრადიციული ადგილი ჩრდილოეთ კედელზე.

XIII საუკუნის დასასრულიდან და შემდგომ ხანაში საერო პირთა გამოსახულებების რიცხვი სვანეთის მხატვრობაში იზრდება; გვაქვს უკვე ჯგუფური პორტრეტები, როდესაც კტიტორები წარმოდგენილი არიან ოჯახის წევრებთან ერთად (იველიდანთა გვარის წარმომადგენლები ლაშთხვერის მხერის ეკლესიის მხატვრობაში – XIV-XV სს., მჯაფარასძეები მესტიის ლეხთავის ეკლესიაში – XV ს.). ეს მოვლენა საქართველოს კედლის მხატვრობაში გამოვლენილ საერთო ტენდენციას გამოხატავს.

თუ მართებულად მივიჩნევთ მოსაზრებას ადიშის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედლის თაღებში საუფლო დღესასწაულთა სცენების გამოსახვის შესახებ, მაშინ გამოდის, რომ ერთპიროვნული გამოსახულებანი ამ მხატვრობაში მხოლოდ კტიტორული პორტრეტით შემოისახლვრებოდა და ამრიგად მოხატულობის ანსამბლი არ შეიცავდა ცალკეულ წმინდანთა ფიგურებს (აბსიდის მოციქულთა რეგისტრის გარდა), რაც მის თავისებურებას შეადგენს.

ადიშის მოხატულობის ორნამენტული რეპერტუარი სულ რამდენიმე მოტივით შემოიფარგლება. გვხვდება შუა საუკუნეების მხატვრობაში საუკუნეთა მანძილზე გავრცელებული მოტივები: 1. კიბისებური ორნამენტი, რომელიც ნაცრისფერ ფონზე იყო მოცემული, მონაცვლეობდნენ ღია და მუქი წახნაგები. 2. დაკეცილი ლენტი, რომელიც ამ შემთხვევაში კიბისებური ორნამენტის ნაირსახეობას წარმოადგენს, რადგანაც ლენტი კუთხით ტყდება. კანკელზე გაიჩნევა, რომ მისი წახნაგები მოწითალო-ყავისფერი და ნაცრისფერი იყო. 3. ტალღოვანი ყლორტი ნახევარფოთლებით ხვეულებს შიგნით. ეს მოტივი მარტივი სქემითაა მოცემული და გრაფიკული ხასიათისაა, შესრულებულია შავი ნახატი ნაცრისფერ ფონზე. 4. წრეების რიგი. ყოველი წრის ცენტრი წერტილითაა აღნიშნული. მეხუთე მოტივი – რომბისებური ბადე – დამახასიათებელია XI-XIII საუკუნეების მოხატულობებისათვის, მაგრამ ჩვეულებრივ რომბების შიგნით ფოთლებია გამოსახული (მაგალითად, იფარის მოხატულობაში), მაშინ როდესაც ადიშში აქ ჯვრებია ჩახატული.

* * *

როგორც ზემოთ, ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობის სისტემის განხილვისას აღინიშნა, მხატვრობის საერთო ანსამბლის გადაწყვეტა, რაც კომპოზიციების და გამოსახულებების ინტერიერში განაწილებას გულისხმობს, ჯერ კიდევ ინარჩუნებს კავშირს ფერწერული დეკორის კლასიკური სისტემის პრინციპებთან. მათი განლაგება ძირითადად ითვალისწინებს ინტერიერის არქიტექტურულ ფორმებს და მათ შესატყვისადაა მოცემული; ორნამენტის ზოლები ტექტონიკურ ფუნქციას ასრულებენ, ხაზს უსვამენ რა არქიტექტურულ ელემენტებს (ისინი მიუყვებიან საბჯენ თაღსა და პილასტრებს, კედლის დეკორატიულ თაღებს). მაგრამ ამასთანავე გარკვეულად ჩანს გადახვევა ფერწერული დეკორის მკაცრი ტექტონიკური აგებისაგან. მხატვარი არ იცავს ყველგან რეგისტრების დონის

ერთიანობას, არღვევს სიმეტრიულობას კომპოზიციათა განაწილებისას, გამოყოფს რადამატებით ვიწრო რეგისტრს კამარის ჩრდილოეთ კალთის აღმოსავლეთ მონაკვეთში. აღსანიშნავია აგრეთვე ერთ კედელზე, ერთმანეთის გვერდით განსხვავებული სტრუქტურის და სხვადასხვა მასშტაბის კომპოზიციების მოთავსება. სახელობრ, სამხრეთის მხარეს „შობის“ მრავალფიგურიან კომპოზიციას უპირისპირდება მის ქვემოთ მოთავსებული ლაკონურად გადაწყვეტილი, დიდი ზომის ფიგურებისაგან აგებული „მიძინების“ სცენა (ნახ. 3).

გამოსახულებათა ამგვარი თავისუფალი განთავსება ეკლესიის ინტერიერში XII-XIII საუკუნეების დეკორატიულ-დინამიური სტილის კედლის მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი, ისევე როგორც მკაცრი მონუმენტურობის შესუსტების ტენდენცია, რაც მკაფიოდ ვლინდება ადიშის მოხატულობაში. სცენები ძირითადად შედარებით მცირე ზომის ფიგურებისაგან შედგება. მონუმენტურობის შესუსტებას პირველ რიგში განსაზღვრავს ფიგურების ზომების მასშტაბური შეფარდება კადრთან, რაც ადიშის გამოსახულებებს განასხვავებს XI-XII საუკუნეების მოხატულობათა მონუმენტური კომპოზიციებისაგან, რომლებშიაც დიდი ზომის ფიგურები დომინირებს (ატენის სიონის მხატვრობა⁵⁵, მეფის მხატვარ თევდორეს მოხატულობანი სვანეთში⁵⁶). თუმცა ადიშის მხატვრობაში ზოგიერთი სცენა და გამოსახულება ინარჩუნებს გარკვეულ მონუმენტურობას (მაგალითად, „ღვთისმშობლის მიძინება“, კტიტორის ფიგურა).

განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული მხატვრობის ევოლუციის მეორე ეტაპის (XII-XIII ს-ის დასაწყისი) დეკორატიულ-დინამიურ სტილთნ ადიშის მოხატულობას აახლოებს აგრეთვე არქიტექტურული ფონის შედარებით დანაწევრებული ნახატი, შენობათა შემსუბუქებული პროპორციები, რაც კარგად ჩანს „იერუსალიმს შესვლის“ სცენაში (ნახ. 4). როგორც არქიტექტურული, ისე პეიზაჟური ფონის გადმოცემისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მათ დეკორატიულ დამუშავებას. უაღრესად დეკორატიული, ამავე დროს დანაწევრებული და დინამიურია მთების ნახატი, რომელთა კონტური ფესტონების სახითაა აღნიშნული. თვალს ხვდება ორნამენტული სახეების და ძვირფასი ქვების იმიტაციის უხვი ხმარება საგნების, სამოსის და ა.შ. შესამკობად, რაც ზემოთ, კომპოზიციათა აღწერისას იყო აღნიშნული. დეკორატიული მოტივების გამოყენება უფრო ადრინდელი მხატვრობისათვისაც იყო დამახასიათებელი, მაგრამ XII-XIII საუკუნეებში ეს მომენტი განსაკუთრებით წამოიწვევა წინ. ანსამბლის საერთო სტრუქტურით და კომპოზიციათა განსაკუთრებული დეკორატიულობით ადიშის მხატვრობა ახლოს დგას ვარძიის მოხატულობასთან. ამასვე მოწმობს ფიგურათა კონტურული და სამოსის ნაკეცების აღმნიშვნელი დინამიური და მოძრავი ნახატიც.

ადიშის მოხატულობაში ამაჟამად ნახატი ჩამოცვენილია და თეთრი ხაზების სახით კონტრასტულად გამოიყოფა სამოსისა და ფონის მუქ ფერებზე. ამის შედეგად განსაკუთრებით თვალში საცემია მისი მნიშვნელობა. მოქნილ, ელასტიურ, მოძრავ კონტურულ ნახატს ეხმიანება სამოსის ნაკეცების აღმნიშვნელი ხაზების რბილი დინება, რომელიც მშვიდ რიტმს ემორჩილება. ადიშის მოხატულობის ოსტატის

55 თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის მოხატულობა.

56 Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети..., გვ. 33-101, ტაბ. 16-19, 34-47, 60, 54, 55.

ნახატს გარკვეული პლასტიურობა გააჩნია; იგი რბილად შემოწერს ფიგურის ფორმებს (სურ. 4). მაგრამ ეს მხარე ისეთი სიძლიერით არ არის გამოვლენილი როგორც მხატვარ თევდორეს მოხატულობებში, რომლებშიაც ელასტიური ნახატის საშუალებით განსაკუთრებით გამოიყოფა ფიგურის მოცულობითი ფორმები. ადიშიში წინ წამოიწევა დეკორატიულობის ტენდენცია. მხატვარი კარგად გრძნობს მოქნილი, დენადი ნახატის სილამაზეს. ნახატის ხასიათიც ამ მხატვრობას XII-XIII საუკუნეების მოხატულობათა რიგში აყენებს.

ამ ხანის მოხატულობებთან ასოციაციას იწვევს ადიშის მხატვრობის ფიგურათა მოხდენილი პროპორციები, მათი დინამიური პოზები და თავისუფალ მოძრაობაში წარმოდგენა. პარალელად ამ ფიგურებისათვის, რომლებსაც პატარა თავები და ლამაზი ფორმის გრძელთიებიანი ხელები აქვთ, ვარძიის მოხატულობის გამოსახულებანი შეიძლება მოვიხმოთ (იხ. მაგალითად, ფიგურები „ფერისცვალების“, „ამაღლების“ სცენებიდან ვარძიაში)⁵⁷. მწყობრ, მოხდენილ ფიგურებს ერთგვარი სიმსუბუქე ახასიათებს, რაც მათ XI-XII საუკუნეების მოხატულობათა მონუმენტური, გარკვეულ ფარგლებში „წონადი“ ფიგურებისაგან განსხვავებს (განსაზღვრება „წონადი“ რასაკვირველია ნახმარია შუა საუკუნეების ხელოვნების პირობით, ტრანსცენდენტურ ხასიათთან შეფარდებით).

ამრიგად, ადიშის მოხატულობის სტილისტური ნიშნები მას შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების განსაზღვრულ ეტაპთან აახლოებს – XII საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედი-XIII საუკუნის დასაწყისი, როდესაც შეიქმნა ისეთი მაღალმხატვრული ძეგლები, როგორცაა ვარძიის⁵⁸, ყინცვისის⁵⁹, ტიმოთესუბნის⁶⁰ მოხატულობანი. უშუალო პარალელს ამ მოხატულობისათვის არც ერთი ზემოთდასახელებული ძეგლი არ წარმოადგენს, თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, უფრო მეტად იგი სიახლოვეს ვარძიის 1184-86 წლებში შესრულებულ მხატვრობასთან ამჟღავნებს. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ეს უკანასკნელი პროგრესული ტენდენციების გამომხატველია⁶¹, ადიშის მოხატულობის შესრულების დრო შეიძლება მომდევნო ხანით, სახელდობრ, XII საუკუნის დასასრულით განისაზღვროს.

უნდა აღინიშნოს მხატვრის პროფესიული ოსტატობა, რასაც მოწმობს დახვეწილი, ზუსტი ნახატი, ფიგურათა პროპორციულობა, მათი პოზებისა და მოძრაობის თავისუფალი გადმოცემა, ფორმათა ელევანტურობა. საფიქრებელია, რომ მას განათლება რომელიმე „კლასიკურ“ მხატვრულ ცენტრში უნდა მიეღო (სამწუხაროდ, მხატვრობის დღევანდელი მდგომარეობა არ იძლევა საშუალებას ვიმსჯელოთ სამოსისა და სახეთა წერის მანერის შესახებ).

სვანეთის ძეგლებიდან ადიშის მხატვრობასთან ყველაზე მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ნესგუნის მაცხოვრის ეკლესიის მხატვრობის მეორე ფენა, რომლის შესრულებაშიც ასევე იგრძნობა პროფესიულად განსწავლული ოსტატის ხელი. ორივე მოხატულობაში ცალკეული კომპოზიციის ერთიანობა ნახატის მიმართულებასა და ფიგურათა

57 ვარძია. გამოც. გ. გაფრინდაშვილის მიერ..., ტაბ., 97-99, 112-114.

58 Г. Алибегашвили, Роспись главного храма Успения Богоматери в Вардзия..., გვ. 53-60.

59 ო. ფირალიშვილი, ყინცვისის მოხატულობა, თბ., 1979.

60 Е. Л. Привалова, Роспись Тимотесубани...

61 Г. Алибегашвили, დასახ. ნაშრ.

მოძრაობის რიტმულ თანხმონებებს ემყარება. მსგავსია როგორც კონტურული, ისე შინაგანი ნახატის მომრგვალებული ხაზების დენადი ხასიათი. ამასთანავე, ნესგუნის მოხატულობაში ჯერ კიდევ ძლიერად იგრძნობა მონუმენტურობა, რაც აისახა როგორც მთლიანად ანსამბლის ტექტონიკურ აგებაში, ისე ცალკეული ფიგურის და კომპოზიციის გადაწყვეტაში. დეკორატიულ-დინამიური სტილის ნიშნები, რომლებიც უკვე ნესგუნის XII საუკუნის მეორე ნახევრის მხტვრობაში იჩენს თავს, ადიში სახეებით ჩამოყალიბებული სახითაა გამოვლენილი.

ორივე ამ მოხატულობის ავტორთა მაღალი პროფესიონალიზმი განსაკუთრებით იგრძნობა მათი შედარებისას სვანეთის იმ რიგის მოხატულობებთან, რომელთა შესრულებაშიაც ადგილობრივი, პროვინციული განსწავლის ოსტატთა ხელწერა ჩანს, როგორცაა, სახელდობრ, ადიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიის (XII ს.), აგრეთვე ჭოხუდის და თანდილის XIII საუკუნის მოხატულობანი⁶² და სხვა. მათში თვალს ხვდება შედარებით დიდთავა ფიგურების ერთგვარი დისპროპორციულობა, გამარტივებული, რამდენადმე ტლანქი ნახატი; განსხვავებულია სახის ტიპიც, რომელსაც დიდი, თითქოს ფართოდ გახელილი თვალები თავისებურ, რამდენადმე მიაშიტურ და უშუალო გამომსახველობას ანიჭებს.

ამასთანავე, ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობის პერსონაჟთა ტიპაჟი განსხვავდება მაღალპროფესიული ოსტატის – მეფის მხატვარ თევდორეს მოხატულობათა სახასიათო, მკვეთრად ხაზგასმული აღმოსავლური ტიპის ექსპრესიული სახეებისგანაც, მათთვის დამახასიათებელი უზარმაზარი თვალებით, დიდი კეხიანი ცხვირით, მძიმე ნიკაპით. ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობაში ადგილობრივი ფერწერული სკოლის ნიშნები ისეთი სიძლიერით არ აისახა, როგორც ამას მხატვარ თევდორეს ნამუშევრებში ვხედავთ და ეს უპირველეს ყოვლისა სახის ტიპს ეხება. ადიშის მხატვრობის ფიგურები პატარა, კოხტა თავებით, სახის წმინდა, დახვეწილი ნაკეთებით (სახის რბილი ოვალი, პატრა, ბოლოში ოდნავ მოღუნული ცხვირი, შედარებით ვიწრო თვალების წაგრძელებული ჭრილი) უფრო უახლოვდებიან ცენტრალური რაიონების მოხატულობათა გამოსახულებებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ადიშის მხატვარი ვერ აღწევს იმ ღრმა სულიერებას, ფაქიზ ემოციურობას, დიფერენცირებულობას პერსონაჟთა განწყობილების გადმოცემაში, რაც ამ ეპოქის მოწინავე ძეგლებს ახასიათებს (ვარძია, ყინცვისი, ტიმოთესუბანი). ადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მათთან შედარებით მოკრძალებული მოხატულობა საეტაპო ძეგლს არ წარმოადგენს და განვითარების ახალ გზებს არ სახავს, მაგრამ მასში ნათლად აირეკლა ამ ხანის ქართული კედლის მხატვრობის სტილის დამახასიათებელი ნიშნები და მისი საერთო მაღალი მხატვრული დონე.

ადიშის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლა ავსებს სვანეთის მხატვრობის განვითარების საერთო სურათს იმ პერიოდისათვის, რომელიც განსაკუთრებით ინტენსიური შემოქმედებითი მოღვაწეობით აღინიშნება ხელოვნების ყველა დარგში და რომელიც ემთხვევა ქართული კედლის მხატვრობის აყვავების ხანას – XI-XIII საუკუნეებს.

62 Н. Аладашвили, Роспись церкви Тангил в Верхней Сванети, тобилисის სამხატვრო აკადემიის შრომათა კრებული, თბ., 1983. N. Aladaschwili, Volkstümliche Strömung in der Mahschule von Swaneti (Die Wandmalerei der Kirche Tangil). Atti del terzo simposio international sull'arte Georgiano, volume primo, გვ. 137-144. T. Velmans, Les peintures de l'église dite "Tanghil" en Géorgie. Byzantion, LII, 1982, გვ. 389-412.

Natela Aladashvili

Murals of Adishi Church of the Saviour

Adishi church of the Saviour, a single-nave church, typical of the medieval ecclesiastical architecture in Svaneti, built of well hewn travertine quadrae is the main church of the village, erected on a hillock. Somewhat bigger, compared to other churches of the village, its quite spacious interior is articulated by a pair of blind arches and pilasters, supporting a bellyband arch and dividing the naos into two uneven parts. Chancel apse is separated from the naos by a three-arched chancel-barrier, in front of which a big pre-altar cross adorned with repoussé silver plaques is preserved on its initial place; minor crosses, now deprived of their repoussé decoration, are also preserved on the chancel-barrier entablement and, together with mural decoration and painted and metal icons, kept in the church, contribute to the overall solemnity of the interior.

As usual in Svaneti, the church is adorned with the mural painting, in which two chronological layers are discernible – the earliest, fragments of which are visible in the apse, is ascribable to the 11th c., i.e., the date of erection of the church; the main painting layer, covering entire inner space of the church, is dated to the very end of the 12th c. Although known in the scholarly literature, Adishi painting is not monographically studied and the present article is aimed at its comprehensive analysis.

As characteristic of the earlier stage of development of Svanish school of painting, initial mural decoration of Adishi church adorned only the chancel, where fragments of the Deesis (conch) and a sequence of Holy Apostles (apse wall) can be seen. Initial murals of Adishi church, existence of which was unknown in the scholarly literature up to now, enrich a group of incomplete mural decorations in Svaneti (Nesguni, apse, 9th-10th cc., Chvabiani, church of the Saviour, apse, late 10th c.) testifying to the fact that, alongside Majestas Domini predominating their iconographic programmes, Deesis combined with the sequence of Holy Apostles was already introduced in the apse programmes in Svaneti at the earliest stage of development of the Svanish school of painting.

Major mural decoration of the church comprises Deesis (apse conch) and figures of Holy Apostles (apse wall) and almost entire Feast Cycle scenes (naos). Besides, a donor portrait of Mikael Chegiani, local feudal lord, who had, most likely, commissioned creation of the second mural decoration is also included in the iconographic programme of the murals. It is noteworthy that distribution of the Feast Cycle scenes in the interior does not follow historical sequence of the Gospel narrative, but are “paired” on opposite sides of the vault (Annunciation – Nativity, east portions of north and south slopes of the vault; Transfiguration – Ascension, west portions of north and south slopes of the vault) or placed on the same walls (Entry into Jerusalem – Raising of Lazarus, west wall; presumably, Crucifixion – Harrowing of Hell, north wall; Dormition, south wall) in such a way as to emphasize main dogmas of the Christianity – Incarnation, Theophany, Redeeming Sacrifice and Eternal Glory of the Lord. Likewise remarkable is peculiarity of the donor portrait, combined with the image of Mandylion, which is quite unusual for the medieval Georgian donor portraiture.

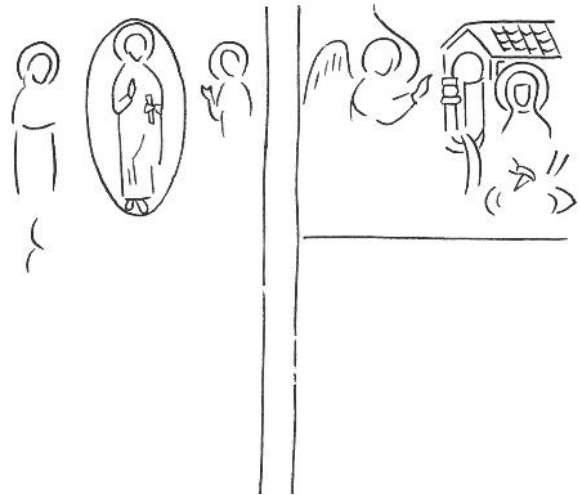
General arrangement of the mural decoration system, still bearing traits of the old monumental tectonic approach, reveals a tendency towards new dynamism, reflected in the compositional structure of the individual scenes, as well as the decoration system as a whole, characteristic of the new dynamic-decorative style established in Georgian mural painting in the 12th-13th cc. and

showing affinity with the leading mural decorations of the epoch (Matskhvarishi, 1140, Vardzia, late 12th c.).

Stylistic peculiarities of the painting – figure proportions, elegance of the soft, flowing, plastic line, emotional expressiveness of the figures, well harmonised colour gamut, inclination towards increased decorativeness, etc., all show a hand of a talented painter with good professional training, as well as high artistic level characteristic of the contemporary Georgian mural painting in general.



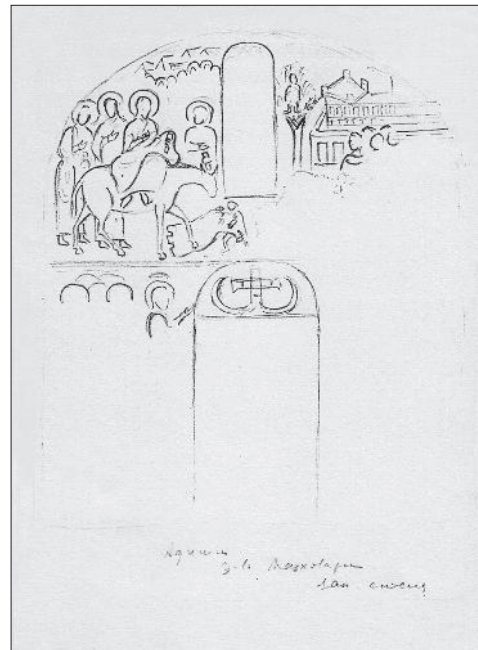
ნახ. 1. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია.
საკუროთხეველი. სქემა



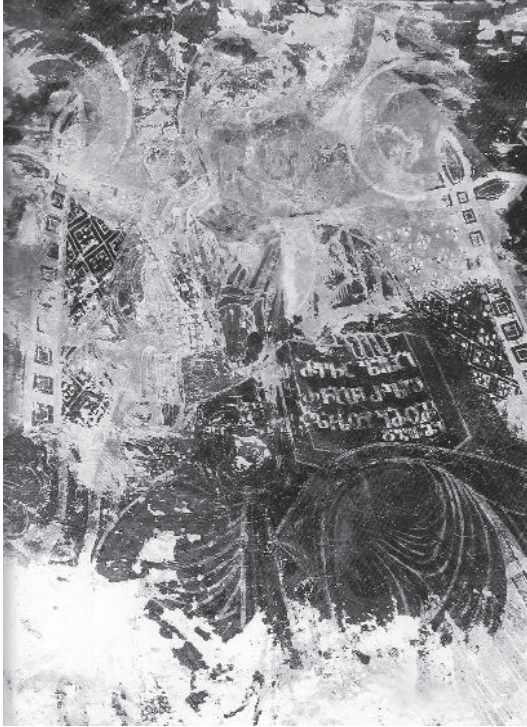
ნახ. 2. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია.
კამარის ჩრდილოეთი ფერდი. სქემა



ნახ. 3. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. კამარის
სამხრეთი ფერდი და სამხრეთი კედელი. სქემა



ნახ. 4. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია.
დასავლეთი კედელი. სქემა



სურ. 1. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. ვედრება. ფრაგმენტი



სურ. 2. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. ვედრება. ფრაგმენტი



სურ. 3. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. შობა. ფრაგმენტი – მოგვები

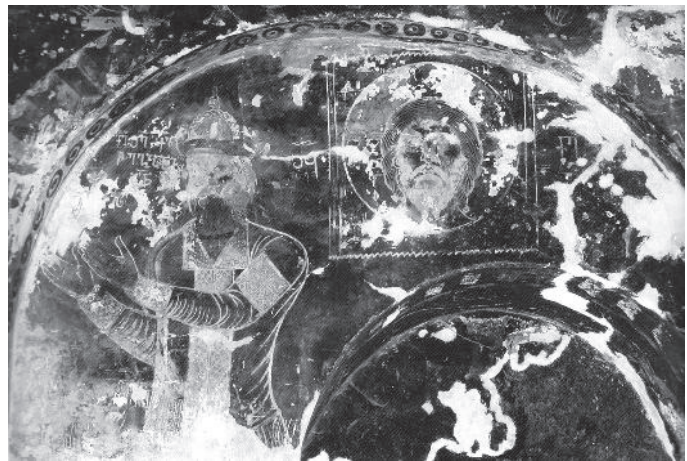


სურ. 4. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. იერუსალემად შესვლა. ფრაგმენტი



სურ. 5. ადიში. მაცხოვრის
ეკლესია. ღმრთისმშობლის
მიძინება

სურ. 6. ადიში. მაცხოვრის
ეკლესია. საქტიტორო
პორტრეტი



სურ. 7. ადიში. მაცხოვრის
ეკლესია. ხელთუქმნელი ხატი



სურ. 8. ადიში. მაცხოვრის ეკლესია. მიქაელ ჩეგიანი

თეიმურაზ ახალმოსულიშვილი
იაკობ გოგებაშვილის სახ. თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
მადონა ქებაძე
იაკობ გოგებაშვილის სახ. თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კონდოლის „კვირაცხოველი“ *

თელავის მუნიციპალიტეტის სოფელი კონდოლი უძველეს ისტორიულ სოფელთა რიგს განეკუთვნება. სოფლის ძირძველ მკვიდრთ სხვა კულტურულ ღირებულებებთან ერთად უხვად შეუქმნიათ სხვადასხვა ისტორიულ-არქიტექტორული ძეგლები, რომელებიც ძირითადად დღევანდელი სოფლის განაშენიანების გეოგრაფიულ არეალშია მოქმედი.

სოფლის მდიდარ და უძველეს არქიტექტურულ ძეგლებში ჩაქსოვილია მისი შემოქმედი ხალხის – კონდოლელი კაცის სიკეთე, მისი სიყვარული მშობელი მიწის, ბუნების, ერის, თავისუფლებისადმი და არა მარტო ქრისტეს მოძღვრებისადმი სიყვარული, რომელიც ქართველმა კაცმა ადრევე გაიხადა თავის სულიერ საზრდოდ.

სხვა ისტორიულ-არქიტექტორულ ძეგლებთან ერთად დღევანდელი სოფლის სიამაყეს წარმოადგენს სოფლის ცენტრში ამაყად ნაგები „კვირაცხოველის“ ეკლესია, რომელიც აგებული უნდა იყოს XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში თავად რჩეულიშვილების მიერ. ნათქვამს უტყუარს ხდის მისი წარწერა, რომელიც განთავსებულია ტაძრის შესასვლელი კარის თაღში ჩატანებული ქვის სტელაზე. რჩეულიშვილები ხსენებული პერიოდის კონდოლის საკამაოდ გავლენიან თავადაზნაურულ გვარს წარმოადგენდნენ, რომლებმაც შთამომავლობას დაუტოვეს ღვთისმსახურებისათვის აგებული მშვენიერი ტაძარი.

კონდოლის კვირაცხოველის ეკლესია წარმოადგენს აზიდული პროპორციის მქონე დარბაზული ტიპის ეკლესიას, სამშენებლო მასალად ძირითადად გამოყენებულია კახეთისთვის დამახასიათებელი რიყის ქვა (სურ. 1, 2). ეკლესია ჩვეულებრივ შედგება საკურთხევლისა და ერთი ნავისაგან რომელიც გადახურულია ორკალთიანი სახურავით. მარტივი ფასადების მქონე ეკლესია მოკლებულია დეკორატიულ ელემენტებს. მხოლოდ აღმოსავლეთ ფასადზე აგურის წყობით გამოყვანილია შეღრმავებული დეკორატიული ჯვარი. აგური გამოყენებულია კონსტრუქციულ ნაწილებში, სარკმლის და შესასვლელის კუთხეებში. დარბაზის გრძივი კედლები და ნახევარწრიული კამარა დანაწევრებულია პილასტრებითა და მათზე დაყრდნობილი საბჯენი თაღით.

ეკლესიას ორი შესასვლელი აქვს დასავლეთიდან და სამხრეთიდან. გარედან არქიტრავით გადახურული სამხრეთი შესასვლელი კარი ცენტრალური ნაწილიდან დასავლეთ ნაწილშია გაწეული. არქიტრავი ზემოთ ტიმპანით არის დასრულებული. ტაძრის კარის არქიტრავის ქვაზე მოთავსებული მხედრული წარწერა იუწყება (სურ. 3):

* „კვირაცხოველის“ ეკლესიის თაობაზე იხ. ასევე: საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. I-II, თბილისი, 2015, გვ. 278-280.

აქა მდებარე ვართ აზ რჩეულ[...]
მამა პაპანი ძმანი ებრალებო და ბერი[...]
ქკს

ეკლესიის კედლები დაგვირგვინებულია საფეხუროვანი აგურის ლავგარდანით, რომელსაც შეეცვლილი ბოლოები აქვს.

სამსართულიანი სამრეკლო, XVIII საუკუნისა აგებულია აგურით, ყველანაირი კაზმულობის გარეშე (სურ. 4). სართულები ყოველმხრივ ნახევარწრიული თაღებით არის გახსნილი. სამრეკლო დასრულებულია ექვსწახნაგა გუმბათით. სამრეკლოს მეორე თაღის ზემოთ მართკუთხა ნიშნია გამოყვანილი. ისევე, როგორც ქვედა სართულები გუმბათის ყოველი წახნაგი ნახევარწრიული ღიობით არის გახსნილი. დეკორატიული აქცენტის თვალსაზრისით გუმბათის ყელს ღილები აქვს შემოვლებული. სამრეკლო ეკლესიაზე გვიან უნდა იყოს აგებული.

ძეგლმა ჩვენს დრომდე გადაუკეთებული სახით მოადწია.

„კვირაცხოველი“, საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარებამდე მოქმედ ეკლესიას წარმოადგენდა, ხოლო კოლექტივიზაციის პერიოდში (XX ს-ის 30-იანი წლები) დაწყებითი განათლების სკოლა იქნა განთავსებული, ხოლო შემდეგში კინო-თეატრი. უფრო მოგვიანებით სოფლის „ბოლშევიკმა“ მესვეურებმა იგი კოლმეურნეობის საწყობად აქციეს.

ტაძარმა თავისი ფუნქცია მხოლოდ XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე დაიბრუნა, როცა ქართველმა კაცმა პირი იბრუნა თითქმის 1700 წლოვანი ქრისტიანული რწმენისადმი. სოფელში გამოჩნდნენ ღვთივეკურთხეული ადამიანები ქაღალტონი ცილა კაციაშვილის თაოსნობითა და ხელმძღვანელობით, ბატონ მიხეილ მეგრულიშვილის სპონსორობითა და მასთან ერთად მთელი სოფლის თანადგომით ეკლესიას ჩაუტარდა კაპიტალური რესტავრაცია, რაც უდავოდ სოფლის ცხოვრებაში ეპოქალური მოვლენაა. 2000 წლის კვირაცხოველობას ეკლესია აკურთხა ამბა ალავერდელმა მიტროპოლიტმა დაეითმა.

ქრისტეს აღდგომის ბრწყინვალე დღესასწაულის მომდევნო კვირას აღინიშნება უდიდესი რელიგიური დღესასწაული კვირაცხოველობა, რომელსაც ზეიმობს კონდოლის ძირითადი მოსახლეობა და რომლის სახელობისაცაა „კვირაცხოველის“ ეკლესია.

კვირაცხოველობა, როგორც რელიგიური დღესასწაული, ფართოდაა გავრცელებული კახეთის სოფლებში. იგი აღინიშნება გურჯაანის მუნიციპალიტეტის სოფელ კალაურში, ყვარლის მუნიციპალიტეტის სოფელ ჭიკაანში და ა. შ.

ამდენად, კონდოლის „კვირაცხოველის“ ეკლესია შემდგომში განსაკუთრებულ შესწავლას მოითხოვს როგორც დიდებული არქიტექტორული ძეგლი და, ასევე, როგორც სოფელში ქრისტიანული ზნეობის დამკვიდრების ერთ-ერთი უმთავრესი კერა.

**Teimuraz Akhalmosulishvili, Madona Keadze
Church of Kviratskhoveli in the village Kondoli**

In the centre of the village Kondoli (Telavi municipality) in the second half of the 18th c., the church of Kviratskhoveli was erected. Single nave church is built of cobblestone and the Cross on the east façade is shaped with brickwork. From the west façade a three-storey bell tower is built to the church.

During the Soviet period the church served as a school, later on it was adapted for movie theater movie and finally it was used as a warehouse for collective farming. The church regained its original function in 2000.



სურ. 1. კონდოლის „კვირაცხოველი“, საერთო ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან



სურ. 2. საერთო ხედი, ჩრდილო-დასავლეთიდან



სურ. 3. სამხრეთი შესასვლელის არქიტრაფი



სურ. 4. სამსართულიანი სამრეკლო

