

X 7269
H 4



ვახგანგ პერიოდი

ს დ მ ც ხ ი ს
ს უ რ თ ე მ ო გ ჯ ვ რ მ კ ბ

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА

ВАХТАНГ БЕРИДЗЕ

АРХИТЕКТУРА
САМЦХЕ

XIII-XVI ВВ.



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
ТБИЛИСИ 1 9 5 5

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

პასტანბ ზერიძე

ს ა ე ც ს ი ს
სურთომოქვება

XIII-XVI საუკუნეები

17269
4



საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა

თბილისი

1955



წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა

ეს შრომა შესრულებულია 1946—1950 წლებში საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თემატიკური გეგმის თანახმად. სამცხის ძეგლებისადმი ინტერესი 1940 წელს აღმეძრა. იმ დროიდან მოყოლებული, სხვა სამუშაოების პარალელურად, გზა დაგზა ამ თემისთვისაც ვაგროვებდი მასალას. მაგრამ საკუთრივ ამ თემის დამუშავებას 1946 წლიდან შევუდექი. ძეგლები გამოკვლეულ იქნა 1946, 1947, 1948 და 1949 წლებში. ყველა ექსპედიციაში, ჩემთან ერთად, იმთავითვე მონაწილეობდნენ გივი ბერიძე და ტარიელ გაბუნია — მაშინ თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები, აწ კი ექვსდამთავრებული ხუროთმოძღვრები. მათ დიდი შრომა გასწიეს ძეგლთა გაზომვისათვის. 1947 წელს ჩვენ შემოვიყვით და ინსტიტუტის ფოტოგრაფი ლევ სკლოფასოვსკიც.

1946 წლის ზაფხული მოუნდა საფარის ანსამბლის გამოკვლევას — აღწერას, ნახატების შესრულებას, აგრეთვე ახლომახლო ძეგლების დათვალიერებას. იმ წელს ვნახეთ პირველად ხეოთი, წყორძა, ავარა, ბაიოლები, ელიაწმინდა, იმავე ზაფხულს ვიმუშავეთ აწყურსა, ბიეთსა, თისელსა და საყუნეთში.

1947 წელს ძირითადი ობიექტები იყო ზარზმა და ქულუ (აღწერა, ნახატები, გეგმების გაზომვა). იმავე ზაფხულს შემოვიარეთ ქვაბლიანის ხეობის სხვა ძეგლებში — ოჭროს ციხე, ზანავის ციხე, იჯარეთი, სმადა, ჩორჩანი, დაღვი, ამა (ამ უკანასკნელ პუნქტებში ნანგრევები — დაგვიხვდა), აგრეთვე ასპინძის რაიონის ზოგიერთი ძეგლიც.

მუშაობის მხრივ, განსაკუთრებით ინტენსიური იყო 1948 წლის ზაფხული: გაზომილ იქნა საფარის წმ. საბას და მიძინების ეკლესიათა ფასადები, ზარზმის ტაძარი და სამრეკლო მთლიანად, ქულუ (განაკვეთები), წყორძა. დაეთვალიერეთ ადიგენის

რაიონის კიდევ რამდენიმე ძეგლი (უღღ, აბასთუმანი, ერემ-ჭალის ციხე), ვიმუშავეთ ასპინძის რაიონის ყველაზე შორეულ ადგილებშიაც — გავეთსა და ქარზამეთში, აგრეთვე თვით ასპინძისა და ხერთვისში.

დასასრულ, 1949 წლის შემოდგომაზე ექსპედიციის მარშრუტი შეიცავდა ბორჯომის რაიონის ძეგლებს (დაბა, სადგერი, ლიკანი, ჩითახევი), ასპინძის მახლობლად მდებარე შორეთის მონასტერს, ვარძიას და აგრეთვე ბოგდანოვცისა და ახალქალაქის რაიონებს (ასპინძის, ახალქალაქისა და ბოგდანოვცის რაიონებში ჩვენთან ერთად მოგზაურობდნენ ვარძიის მუზეუმის თანამშრომლები, რომელთაც მონაწილეობა მიიღეს ცალკეულ ძეგლთა გაზომვაშიაც). ჯავახეთის ძეგლთა დათვალიერება, რა თქმა უნდა, აუცილებელი იყო XIII-XVI სს-ში სამცხისა და ჯავახეთის მკვიდრო ურთიერთობის გამო: ჯავახეთის გვიანდელი ძეგლები უშუალოდ ემხრობა კიდეც ამ შრომაში განხილულთ.

საილუსტრაციო მასალა, რომელიც შრომას თან ერთვის და რომელსაც ისევე, როგორც ყოველ სახელოვნებათმცოდნეო ნაშრომში, აქაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს, უმეტესად ჩვენი ექსპედიციების მუშაობის შედეგს წარმოადგენს.

ზარზმის, ქულის, წყორძისა და იჯარეთის ნახატები მთლიანად და საფარის ფასადები ჩვენი განაზომების საფუძველზეა შესრულებული.

საფარის გეგმები და განაკვეთები ჩვენ მიერვეა დანახული არქ. მიხ. შავიშვილისა და მისი ბრიგადის განაზომების მიხედვით.

ბიეთისა და თისლის ნახატები არქ. მიხ. კალაშნიკოვისაა.

საყუნეთი ჩემი თხოვნით გაზომეს არქ. ო. კალანდარიშვილმა და არქ. თ. კანდელაკმა.

ხეოთი არქ. ირ. ქავთარაძისა და არქ. გ. გაფ-
რინდაშვილის გაზომილია, გავითი — არქიტექტო-
რების ცილა გაბაშვილისა და თ. ქარუმიძისა,
ხოლო სადგერი — არქ. ვახტ. შალუტაშვილისა.

გივი ბერიძისა და ტ. გაბუნისა დახმარების
გარეშე ჩემთვის შეუძლებელი იქნებოდა საფა-
რისა, ზარზმისა და ჭულის მრავალრიცხოვანი
ნახაზების შესრულება: მათ იკისრეს ნახაზთა
ფანქრით შესრულების ტვირთა.

ფოტო-სურათების უდიდესი ნაწილიც ხსენ-
ებული ექსპედიციების დროსაა გადაღებული
ლ. სკლიფასოვსკის მიერ. რაინაშვილისა და ერმა-
კოვის ფოტოგრაფიებს შედარებით მცირე ადგი-
ლი უჭირავს. სხვა პირთა და ექსპედიციათა მიერ
გადაღებული სურათები ილუსტრაციათა სია-
შია აღნიშნული.

ჩვენი ექსპედიციები მუდამ ხელისშემწყობ პი-
რობებში მიმდინარეობდა. მე არ შემოძლია მად-
ლობით არ მოვიხსენიო ახალციხისა და ადიგენის
რაიონული ორგანოების ხელმძღვანელები, განსა-
კუთრებით კი საქ. კ. პ. ადიგენის რაიკომის ყო-
ფილი პირველი მდივანი ამხ. აკაკი რუხაძე, რო-
მელიც ჩვენს მუშაობას დიდი მზრუნველობით
ეკიდებოდა.

ბევრი მნიშვნელოვანი ცნობა მოგვაწოდეს
ახალციხის მუზეუმის დირექტორმა ს. სადათიე-
რაშვილმა და მესხეთის სიძველეთა კარგმა მცოდ-

ნემ დოც. ილია მაისურაძემ. განსაკუთრებულ
ყურადღება გამოიჩინა ვარძიის მუზეუმ-ნაკრძა-
ლის მაშინდელმა დირექტორმა ირ. ქავთარაძემ,
რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი 1949 წლის
ექსპედიციის წარმატებას.

არქ. ლ. სუმბაძემ, პროფ. ივ. ყირქესალმა და
პროფ. რ. აღაბაიანმა გამაცნეს მათ მიერ მეს-
ხეთში მოგზაურობის დროს შეკრებილი გრაფი-
კული მასალა, ხოლო პროფ. დ. გორდეგვა სა-
შუალება მომცა ჭულის ძველი ფოტო-სურათები
ხელმეორედ გადამომეღო.

პროფ. კ. კეკელიძემ და პროფ. ნ. ბერძენიშვილ-
მა საყურადღებო შენიშვნები მომცეს ცალ-
კეულ საკითხთა გასარკვევად, განსაკუთრებით
წარწერებთან დაკავშირებით.

ყველა აქ მოხსენებულ პირს დიდად ვმადლობ.
განსაკუთრებულ მადლობას მოვახსენებ არქ. მიხ.
შავიშვილს, რომელმაც თავაზიანად დამითმო და-
სახაზავად საფარის განაზომთა შავები.

დასასრულს: მთავარი ის მზრუნველი ყურად-
ღება და ჩემი მუშაობისადმი ცხოველი ინტერესი
იყო, რომელსაც მე მუდამ ვვრძობდი ჩვენი
ინსტიტუტის მჭიდრო: კოლექტივში ყველა ჩემი
კოლეგის, უპირველეს ყოვლისა კი — ჩემი მას-
წავლებლის პროფ. გიორგი ჩუბინაშვილის მხრივ.

ამის გარეშე ძნელი იქნებოდა ამ საქმის შეს-
რულება.

შემოკლებათა სია:

ან სი ქ ცა, ანასეული ქ ცა = ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული წუსხა. სიმონ ყაუხჩიშვილის რედაქციით. თბ., 1942.

მმ სი ქ ცა = მარიამ დედოფლისეული ქართლის ცხოვრება. ექვთ. თაყაიშვილის გამოცემა.

ახალი ქ ცა = ეგნატაშვილი ბერი, ახალი ქართლის ცხოვრება: 1. ტექსტი. ივ. ჯავახიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით. თბ., 1940.

აღწერა = ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თ. ლომოურისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბ., 1941.

ქ. ხ. ი. = გიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტომი I. ტფ., 1936.

ქ. ე. ი. = ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი პირველი და მეორე. ტფ., 1913.

ა. ფ. ქ. ლ. = ადრინდელი ფეოდალური ქართული ლიტერატურა. პროფ. კ. კეკელიძის რედაქციითა და გამოკვლევით. თბ., 1935.

ივ. ჯავახიშვილი, მასალები = ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართული ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. 1. მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში. თბ., 1946.

კ. კეკელიძე, ქ. ლ. ი. = კორნელი კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. ძველი მწერლობა. თბ., 1941.

ქტები = ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა, შეკრებილი თ. ჟორდანიას მიერ.

სამი ხრონიკა = სამი ისტორიული ხრონიკა, გამოცემული ექვთ. თაყაიშვილის მიერ. ტფ., 1890.

ისტორიული საბუთები = სარგის კაკაბაძე, ისტორიული საბუთები. ტფ., 1913.

საქ. ისტორია, სახელმძღვანელო = ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, ნაწილი I, უძველესი დროიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე. ს. ჯანაშიას რედაქციით. სახელმძღვანელო საშ. სკოლის უფროსი კლასებისთვის. მეორე შესწორებულ-შეკვებულ გამოცემა. თბ., 1946.

დიდი დავთარი = გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, წიგნი II. თარგმანი (სერგო ჯიქიასი). თბ., 1941.

ალბომი = ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი პროფ. ექ. თაყაიშვილის მიერ. ტფ., 1924.

კოლა-ოლთისი = ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობა კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წ. პარიზი, 1938.

ს. ასლანიშვილი = ძველი საქართველო: სამცხე საათაბაგო: „ცხოვრება და მეცნიერება“. ქუთაისი, 1914.

ტ. უ. მ. = ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე. СМОМПК = Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.

К. К. = Кавказский календарь.
МАК = Материалы по археологии Кавказа.
Изв. КИАН = Известия Кавказского Историко-археологического Института.

АПА = Дм. Бакрадзе, Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре. СПб., 1878.

КДПХ = Дм. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства.

- Ахалкалакский уезд=И. П. Ростомов, Ахалкалакский уезд в археологическом отношении: СМОМПК, выпуск XXV, Т., 1898.
- АЭРЗ=Е. Такашвили, Археологические экспедиции, разыскания и заметки.
- Қондақов, Бақрадзе, Опись=Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, составленная Н. Қондаковым. Грузинские надписи прочтены и истолкованы Дмитрием Бақрадзе. СПб., 1890.
- Марр, Дневник=Н. Марр, Дневник поездки по Шавши и Қларджи.
- Н. Бердзенишвили, Очерк=Н. Бердзенишвили, Очерк из истории развития феодальных отношений в Грузии (XIII—XVI вв.). Тб., 1938.
- Е. Такашвили, Археологическая экспедиция 1917 г.=Е. Такашвили, Археологическая экспедиция 1917 г. в южные районы Грузии, Тб., 1953.
- Dubois=Dubois, Voyage autour du Caucase.
- Voyage=Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l' Arménie. SPb., 1850—51.
- Atlas=Atlas du Voyage archéologique dans la Transcaucasie, exécuté en 1847—1848 par M. Brosset. SPb., 1851.
- Monuments=D. Grimm, Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie. SPb., 1864.

შ ე ს ა ვ ა ჯ ო

1. ამ შრომის საგანია სამცხის ხუროთმოძღვრული ძეგლები — ძირითადად, საკულტო და მონუმენტებისა — შექმნილი XIII ს-ის მიწურულიდან XVI ს-ის დასასრულამდის.

ამ თემის არჩევა საგნებით კანონზომიერია: იგი ბუნებრივადაა შემზადებული იმ გეგმიანი მუშაობით, რომელსაც ბოლო წლებში საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი აწარმოებდა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლის დარგში. ინსტიტუტის თემატიკა, რომელიც აგრეთვე წინათ ჩატარებული კვლევა-ძიების საფუძველზეა აღმოცენებული და მის გაგრძელებას წარმოადგენს, ძირითადად, მომწიფებული ფეოდალური ხანის ხუროთმოძღვრების საკითხებს შეიცავდა; ამ ხანაში კი, ცხადია, უმთავრესი ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, საქართველოს ძლიერი პოლიტიკური და კულტურული აღმავლობის პერიოდს—X—XIII საუკუნეებს—მიექცა: ცალკეულ მნიშვნელოვან ძეგლთა მონოგრაფიულმა დამუშავებამ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში წარმოებული მშენებლობის ერთობლივმა გამოკვლევამ, ხუროთმოძღვრებისა და დეკორის სპეციალურ საკითხთა გარკვევამ ნათელი მუქი მოჭივინა საქართველოს გაერთიანების ხანის შესანიშნავ სახუროთმოძღვრო ხელოვნებას, მის ადგილსა და მნიშვნელობას შუასაუკუნეთა ქართულ კულტურაში. და თუმცა ჭერჭერობით აქაც ბევრი რამ დარჩა გამოსაკვლევი და განსაზოგადებელი, ამ მუშაობის პროცესში უკვე მომწიფდა და აუცილებელი გახდა მომდღერნი საფეხურის — XIII ს-ის მეორე ნახევრისა და XIV ს-ის ხუროთმოძღვრების — გარღმავებული შესწავლა.

ამდროინდელ ძეგლთა გამოსაკვლევად გადაღებული ცალკეული ნაბიჯები მოწმობდა, რომ

მომწიფებულ შუასაუკუნეთა ამ დამამთავრებელ საფეხურზე, ქართული არქიტექტურა, რომელსაც შეცვლილ პოლიტიკურსა და ეკონომიურ პირობებში უხდებოდა განვითარება, ზოგიერთ ახალ თვისებას ამჟღავნებს. მაგრამ ეს თითო-ორიოცა არ იყო საკმარისი ყველა ამ თვისების დასადგენად, ე. ი. ამდროინდელი ქართული ხუროთმოძღვრების ზოგადი სურათის წარმოსადგენად. ამისათვის საჭირო იყო ეპოქის უმთავრეს ნაწარმოებთა განხილვა, ურთიერთდაპირისპირება და, მეორე მხრივ, მათი შედარება განვითარების წინა საფეხურებთან.

ამანვე გვიკარნახა საკვლევად სწორედ სამცხის ძეგლების აღება. მაშინ, როცა საქართველოს სხვა კუთხეებში XIII ს-ის დასასრულისა და XIV ს-ის ძეგლთა მხოლოდ ცალკეული ნიმუშები გვხვდება, სამცხეში, თავისებური პოლიტიკური და ნივთიერი ვითარების წყალობით, მნიშვნელოვან ხუროთმოძღვრულ ნაგებობათა მთელი კომპაქტური ჯგუფია შექმნილი. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ქართული არქიტექტურის ამ საფეხურის შესასწავლად ყველაზე უკეთესი პირობები სწორედ სამცხეში გვაქვს: ეპოქის არქიტექტურის სპეციფიკა აქ მრავალმხრივ და ძლიან მკვეთრადანაა გამოხატული.

ამგვარად, ჩვენი შრომის ამოცანაა ქართული ხუროთმოძღვრების დღემდის მცირედ შესწავლილი ერთ-ერთი შეძლებისდაგვარი გაშუქება საქართველოს ერთ-ერთი ისტორიული პროვინციის ძეგლთა საფუძველზე. ამ ძეგლთა შესწავლა, უძველესი, ბევრ ახალ რასამე მოგვეცემა გვიანი ფეოდალური ხანის (XVI—XVIII სს.) ქართული არქიტექტურის გასაგებადაც.

2. საკვლევი პერიოდის ქრონოლოგიური ფარგლები — სამცხის, როგორც ავტონომიური სამთავროს, არსებობასთანაა დაკავშირებული.

ერთი მიჯნა — 1266 წელი, როცა სამცხის მფლობელი სარგის ჯაყელი საქართველოს მეფეს გამოეთქვა და უშუალოდ მონღოლთა ხელისუფლებას დაექვემდებარა, ხოლო მეორე — 1578 წელი, როდესაც სამცხედ დაკარგა თავისი პოლიტიკური დამოუკიდებლობა. არსებითად, როგორც ზემოთ ითქვა, უფრო მნიშვნელოვანია XIII ს-ის მიწურული და XIV ს., მაგრამ XV — XVI საუკუნეების გამოთქმვა, ცხადია, არ შეიძლება. სამცხის ამ საუკუნეთა არქიტექტურა პრინციპულად იმავე საფეხურზე დგას, რომელზედაც XIII — XIV ს-თა მიჯნის არქიტექტურა, იგი მხოლოდ შემდგომს დაქვეითებას და დაკნინებას გვიჩვენებს. XVI ს-ის მიწურულიდან კი სამცხეში ქართული საკულტო ხუროთმოძღვრების განვითარება, რა თქმა უნდა, შეწყვეტილად უნდა ჩაითვალოს.

საკლავო ობიექტთა გეოგრაფიული ფარგლები ამ შრომის სათაურშივეა მითითებული. თუმცა ჯაყელთა სამფლობელო ტაშისკარიდან ერზერუმამდის აღწევდა, მისი ბირთვი საკუთრივ სამცხე იყო. რეზიდენცია მათ ახალციხეში ჰქონდათ. იქვე—აწყურში—იყო საათაბაგოს სასულერიო ცენტრი. უმატარესი იმდროინდელი ტაძრებიც სამცხის ფარგლებშივეა მოქცეული, უფრო კი აწინდელს ახალციხისა და ადიგენის რაიონებში. ცალკეულ შემთხვევებში ჯაყელთა ძეგლებსაც ვხვებით: ეს ორიოდე ნაგებობაც მკიდროდ უკავშირდება სამცხის იმდროინდელ ხუროთმოძღვრებას. საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოქცეული ძეგლები ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ლიტერატურითაა ცნობილი. ზოგჯერ მათი გამოყენებაც საჭირო ხდება შედარებისა და დამატებისათვის. ის კი მაინც აშკარაა, რომ ეს რაიონი, რომელიც ტაშს კურაპალატთა დროს ქართული კულტურის ერთი მთავარი კერათაგანი იყო, ახლა, სამცხესთან შედარებით, დაჩრდილულია. საკულტო ხუროთმოძღვრების რაიმე ახალი ღირსშესანიშნავი ძეგლები ამ დროს იქ აღარ ჩანს.

3: სამცხის ხუროთმოძღვრული ძეგლები, ისევე, როგორც საერთოდ ქართული არქიტექტურა, სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად XIX ს-ის პირველ ნახევარში გაშუქდა და შემდგომშიც მათი შესწავლის ისტორია არ გამოიყოფა მთლიანად ქართული არქიტექტურის კვლევისგან. პირველად ზოგჯერ მათგანი ინახულა და აღწერა დიუბუაჟი¹. განსაკუთრებით ბევრი

ძეგლი „შემოიტანა“ სამეცნიერო ლიტერატურაში მარტივად: მან მოიარა მთელი მესხეთი, მრავალი წარწერა გამოაქვეყნა კომენტარებითურთ, მაგრამ თვით შენობათა შესახებ მის თხზულებაში ბევრს ვერაფერს ვიპოვი. უძვეველი დამსახურება მიუძღვის დ. ბაქრაძეს: მან ზოგჯერით მეტადი მისახრება შესასწორა და თვითონაც ახალი საყურადღებო ცნობები მოიპოვა². უვაროვას თხზულებაში სამცხის უმთავრესი ძეგლები უფრო დაწვრილებითაა აღწერილი, ვიდრე წინა ავტორებთან, მაგრამ ისევე, როგორც სხვა შემთხვევებშიაც, ეს აღწერა ამდენად წარმოდგენას ძეგლთა სპეციფიკაზე არ იძლევა. სამაგიეროდ, იდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფოტო-ილუსტრაციებს, რომელთაც ნათლად გამოაჩინეს სამცხის ხუროთმოძღვრული სიმდიდრე. სამცხის ძეგლთა გრაფიკული ილუსტრაციები ჯერ კიდევ ბროსეს ალბომში იყო წარმოდგენილი³. მაგრამ მათ, უმეტეს შემთხვევაში, მცირე რამ აქვთ საერთო სიმამღერესთან. გრიშის ორიოდე ტაბულა (საფარა)⁴ და უვაროვას ტექსტს დართული ნახაზები, რა თქმა უნდა, უფრო სწორია, მაგრამ მაინც სქემატურია და ჩვენს დღევანდელ მოთხოვნილებას ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს.

ახალ, მნიშვნელოვან, სიტყვას სამცხის სიძველეთა შესწავლაში წარმოადგენდა ე. თაყაიშვილის ნაწერები. მისი АРЗ-ის I წიგნი, რომელიც 1905 წელს გამოვიდა, მთლიანად სამცხის სიძველეთადმი მიძღვნილი პირველი ნაშრომი იყო, თუმცა ზარზმა, საფარა და ჭულე აქაც უფრო ისტორიული და გეოგრაფიული სიახლოვის გამოა დაკავშირებული, ვიდრე ხუროთმოძღვრული ნათესაობის გამო. ე. თაყაიშვილის ინტერესს უმეტესად ზარზმა იწვევდა: მან ამ ძეგლს უფრო გვიანად უძღვნა ნაშრომი⁵. საფარა და ჭულე მის შრომაში მხოლოდ ერთგვარი

¹ Voyage... 2-e Livraison, 1850 წ., Second rapport: Environs de Mtskhétha.—District d'Akhal-Tsikhé. გვ. 116—183.

² МАХ, IV, 1894, Христианские памятники, гл. 48—93; Ахалцихский уезд и Коблянское устье, гл. 94—103; Психовский участок.

³ Atlas... ტაბ. IV—XIII (აწყური, საფარის წმ. საბა, უღე, კუჭუჭ, ზარზმა, ზედა თმოგვი, გვეთი, ზედა ვარძია, ქარაზეთი, განძა, წუნდა და სხვ.).

⁴ Monuments... ტექსტი—გვ. 4. ტაბ. 1. გვგმა, დასავლ. ფასადი და სივრცითი განაკვეთი. 2. ჩრდილოეთის შესასვლელი და დეტალები.

⁵ შენიშვნები ზარზმის ცვლილისა და მის სიძველეთა შესახებ, ტ. უ. ნ., 1 ნაწ., 1919, გვ. 105—124.

დამატების სახითაა წარმოდგენილი. სამცხის ამ უმთავრეს ძეგლებთან დაკავშირებული მრავალი კარდინალური საკითხი, როგორც ქვემოთ თავთავის ადგილს იქნება ნაჩვენები, სწორედ ე. თაყაიშვილმა გადაწვევითა. მანვე ინახულა და აღწერა პირველად ზოგიერთი მანამდის უცნობი. ან ნაკლებ ცნობილი ძეგლიც¹. მაგრამ ე. თაყაიშვილის ნაწერებშიც უმეტესი ადგილი წარწერებსა, მათს ტექსტთან დაკავშირებულ ისტორიულ პირებსა და ფაქტებს, კერძოდ, ქრონოლოგიისა და იდენტიფიკაციის საკითხებს უჭირავს. ეს საკითხები უფრო გვიან სხვა ავტორთა (ს. კაკაბაძე და გორდენკო) ინტერესსაც იწვევდა, მაგრამ ზოგი რამ აქცე-² განსაკუთრებით, ძეგლთა ქრონოლოგიური მიკუთვნების მხრივ — ან გაურკვეველი რჩებოდა, ან მცდარად იყო გაშუქებული.

სხვა სამეცნიერო შრომები, გამოქვეყნებული ჩვენი საუკუნის პირველ მეოთხედში, სამცხის ძეგლებში (საფარასა, ზარზმასა და კულში) დაცული ფრესკებისადმი იყო მიძღვნილი (მაკოლევინი, კანდაკოვი, გორდენკო და სხვ.). სურათ-მოძღვრების საკითხებს მხოლოდ ერთ-ერთი ამ ნაშრომთაგანის დამატება ეხებოდა ძალიან მოკლედ (ტარანუშენკო)³. უახლოეს ლიტერატურაში ჩვენთვის საინტერესო საკითხის ეხება რენე

შეგრონიცი, რომლის წერილშიც⁴ სპეციალური სახელოვნებათმცოდნეო თვალსაზრისით განალიზებულია დაბის ეკლესია XIV ს-ისა.

მეცნიერულ ნარკვევებთან ერთად, უნდა აღინიშნოს ოფიციალური მიმოხილვები — სტატისტიკური ან სხვა ხასიათისა — რომლებიც ზოგჯერ სამცხის სიძველეთა შესახებაც შეიცავდა ცნობებს (მაგ. K. K.-ში), განსაკუთრებით კი ის მრავალრიცხოვანი წერილები და კორესპონდენციები, რომლებიც XIX ს-ის მანძილზე და XX ს-ის პირველ ათეულ წლებში თბილისის ქართულსა და რუსულ კურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა სამცხის შესახებ. ეს კორესპონდენციები მრავალგვარი შინაარსისაა — მოგზაურობათა შთაბეჭდილებანი, საეკლესიო დღეობათა აღწერა, ყოფაცხოვრების ამბები, ეთნოგრაფიული დაკვირვებები, პოპულარული ისტორიული მიმოხილვები, ზოგჯერ ძეგლთა აღწერა და ცნობები მათი იმდროინდელი მდგომარეობის შესახებ, რაც ჩვენთვის უმეტესად მნიშვნელოვანია. მესხეთს ჰყავდა თავისი პატრიოტები, თავისი აღმწერლები, რომლებიც სიყვარულით ჰკრებდნენ მშობლიური ქუთხის შესახებ ყოველ ფაქტსა და საბუთს, საფუძვლიანად იცნობდნენ მის ყოფა-ცხოვრებას, მის წარსულსა და სიძველეებს, დაუღალავად იღვწოდნენ იმისთვის, რომ ქართველი საზოგადოებისათვის უფრო გაეცნოთ ეს მხარე, მიეზიდათ მისკენ მისი ყურადღება.

და მართლაც, არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ მაგ. ივანე გეგარამაძის („ვიწმე მესხის“) დღეს უკვე მივიწყებულ წერილებს, რომლებიც სისტემატურად ქვეყნდებოდა წარსული საუკუნის ბოლო ათეული წლებიდან, ან ალ. ფრონელის პატრიოტულ კორესპონდენციებს, რომლებიც შემდეგ, 1914 წელს, ცალკე წიგნად გამოვიდა „დღედებული მესხეთის“ სახელწოდებით, ამ მხრივ უმეტესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ თუმცა სამცხის სიძველეთა შესახებ დღემდის საკმარად ბევრი რამ დაწერილა, საკუთრივ ის, რაც ამჟამად ჩვენ

¹ МАК, XII, 1909. Христианские памятники, восточная Е. Такашвили 1902 г., гл. V—XII. Маршрут предварительные заметки, гл. 3—17; Ахалцихский уезд (ზარზმის დანართნი ნაწილი უმეტესად ახალქალაქის მახზისა და ყარსის ოლქის ძეგლებსადაცა მიძღვნილი).

² ს. კაკაბაძე, კულევა-ტიგანი საქ. ისტ. საკითხების შესახებ. 1920, გვ. 57—61, XVII ს-ის უცნობი აფხაზ. კათალიკოსის ოსტბ მატუტაძე; ს. კაკაბაძე, ზარზმის მხატვრობის ისტორიულ პირთა ვინაობის შესახებ; საისტ. მოამბე, I, 1925, გვ. 239—242; Д. Г. Гордеев, Из эпиграфических материалов Зарзма, и обследованию надписи Ишана, сына Сулал; საისტ. მოამბე, I, 1925, გვ. 107—112.

³ Труды Всероссийского съезда художников, 1911—1912: Материалы к истории искусства в с. Зарзма; и л. 3-4-5-6 О реставрации древн. грузинского храма в мест. Зарзма; в. 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-1063-1064-1065-1066-1067-1068-1069-1070-1071-1072-1073-1074-1075-1076-1077-1078-1079-1080-1081-1082-1083-1084-1085-1086-1087-1088-1089-1090-1091-1092-1093-1094-1095-1096-1097-1098-1099-1100-1101-1102-1103-1104-1105-1106-1107-1108-1109-1110-1111-1112-1113-1114-1115-1116-1117-1118-1119-1120-1121-1122-1123-1124-1125-1126-1127-1128-1129-1130-1131-1132-1133-1134-1135-1136-1137-1138-1139-1140-1141-1142-1143-1144-1145-1146-1147-1148-1149-1150-1151-1152-1153-1154-1155-1156-1157-1158-1159-1160-1161-1162-1163-1164-1165-1166-1167-1168-1169-1170-1171-1172-1173-1174-1175-1176-1177-1178-1179-1180-1181-1182-1183-1184-1185-1186-1187-1188-1189-1190-1191-1192-1193-1194-1195-1196-1197-1198-1199-1200-1201-1202-1203-1204-1205-1206-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1227-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1241-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1251-1252-1253-1254-1255-1256-1257-1258-1259-1260-1261-1262-1263-1264-1265-1266-1267-1268-1269-1270-1271-1272-1273-1274-1275-1276-1277-1278-1279-1280-1281-1282-1283-1284-1285-1286-1287-1288-1289-1290-1291-1292-1293-1294-1295-1296-1297-1298-1299-1300-1301-1302-1303-1304-1305-1306-1307-1308-1309-1310-1311-1312-1313-1314-1315-1316-1317-1318-1319-1320-1321-1322-1323-1324-1325-1326-1327-1328-1329-1330-1331-1332-1333-1334-1335-1336-1337-1338-1339-1340-1341-1342-1343-1344-1345-1346-1347-1348-1349-1350-1351-1352-1353-1354-1355-1356-1357-1358-1359-1360-1361-1362-1363-1364-1365-1366-1367-1368-1369-1370-1371-1372-1373-1374-1375-1376-1377-1378-1379-1380-1381-1382-1383-1384-1385-1386-1387-1388-1389-1390-1391-1392-1393-1394-1395-1396-1397-1398-1399-1400-1401-1402-1403-1404-1405-1406-1407-1408-1409-1410-1411-1412-1413-1414-1415-1416-1417-1418-1419-1420-1421-1422-1423-1424-1425-1426-1427-1428-1429-1430-1431-1432-1433-1434-1435-1436-1437-1438-1439-1440-1441-1442-1443-1444-1445-1446-1447-1448-1449-1450-1451-1452-1453-1454-1455-1456-1457-1458-1459-1460-1461-1462-1463-1464-1465-1466-1467-1468-1469-1470-1471-1472-1473-1474-1475-1476-1477-1478-1479-1480-1481-1482-1483-1484-1485-1486-1487-1488-1489-1490-1491-1492-1493-1494-1495-1496-1497-1498-1499-1500-1501-1502-1503-1504-1505-1506-1507-1508-1509-1510-1511-1512-1513-1514-1515-1516-1517-1518-1519-1520-1521-1522-1523-1524-1525-1526-1527-1528-1529-1530-1531-1532-1533-1534-1535-1536-1537-1538-1539-1540-1541-1542-1543-1544-1545-1546-1547-1548-1549-1550-1551-1552-1553-1554-1555-1556-1557-1558-1559-1560-1561-1562-1563-1564-1565-1566-1567-1568-1569-1570-1571-1572-1573-1574-1575-1576-1577-1578-1579-1580-1581-1582-1583-1584-1585-1586-1587-1588-1589-1590-1591-1592-1593-1594-1595-1596-1597-1598-1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606-1607-1608-1609-1610-1611-1612-1613-1614-1615-1616-1617-1618-1619-1620-1621-1622-1623-1624-1625-1626-1627-1628-1629-1630-1631-1632-1633-1634-1635-1636-1637-1638-1639-1640-1641-1642-1643-1644-1645-1646-1647-1648-1649-1650-1651-1652-1653-1654-1655-1656-1657-1658-1659-1660-1661-1662-1663-1664-1665-1666-1667-1668-1669-1670-1671-1672-1673-1674-1675-1676-1677-1678-1679-1680-1681-1682-1683-1684-1685-1686-1687-1688-1689-1690-1691-1692-1693-1694-1695-1696-1697-1698-1699-1700-1701-1702-1703-1704-1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711-1712-1713-1714-1715-1716-1717-1718-1719-1720-1721-1722-1723-1724-1725-1726-1727-1728-1729-1730-1731-1732-1733-1734-1735-1736-1737-1738-1739-1740-1741-1742-1743-1744-1745-1746-1747-1748-1749-1750-1751-1752-1753-1754-1755-1756-1757-1758-1759-1760-1761-1762-1763-1764-1765-1766-1767-1768-1769-1770-1771-1772-1773-1774-1775-1776-1777-1778-1779-1780-1781-1782-1783-1784-1785-1786-1787-1788-1789-1790-1791-1792-1793-1794-1795-1796-1797-1798-1799-1800-1801-1802-1803-1804-1805-1806-1807-1808-1809-1810-1811-1812-1813-1814-1815-1816-1817-1818-1819-1820-1821-1822-1823-1824-1825-1826-1827-1828-1829-1830-1831-1832-1833-1834-1835-1836-1837-1838-1839-1840-1841-1842-1843-1844-1845-1846-1847-1848-1849-1850-1851-1852-1853-1854-1855-1856-1857-1858-1859-1860-1861-1862-1863-1864-1865-1866-1867-1868-1869-1870-1871-1872-1873-1874-1875-1876-1877-1878-1879-1880-1881-1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1897-1898-1899-1900-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1914-1915-1916-1917-1918-1919-1920-1921-1922-1923-1924-1925-1926-1927-1928-1929-1930-1931-1932-1933-1934-1935-1936-1937-1938-1939-1940-1941-1942-1943-1944-1945-1946-1947-1948-1949-1950-1951-1952-1953-1954-1955-1956-1957-1958-1959-1960-1961-1962-1963-1964-1965-1966-1967-1968-1969-1970-1971-1972-1973-1974-1975-1976-1977-1978-1979-1980-1981-1982-1983-1984-1985-1986-1987-1988-1989-1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-

გაინტერესებს — სამცხის ხუროთმოძღვრება—
ლიტერატურაში სათანადოდ გაშუქებული არ ყო-
ფილა. ჩვენ აღვნიშნეთ ისიც, რომ წინათ, სანამ
ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის ძირი-
თადი საფეხურები არ გაირკვეოდა, ეს შეუძლე-
ბელიც იყო. მიუხედავად ამისა, არსებული ლი-
ტერატურის მნიშვნელობა მაინც დიდია: ა) სხე-
ტბულ ავტორთა მიერ ძირითადად დადგენილია
სამცხის უმთავრეს ძეგლთა — ჩვენი საკლავი
ობიექტების — რეპერტუარი. ბ) სწორად დად-
გენილი ზოგიერთი ძეგლის თარიღი. გ) გამოქვეყ-
ნებულია ძეგლების ისტორიის შესახები დიდძა-
ლი მასალა: წარწერები, საბუთები და სხვ. დ) შე-
მონახულია საყურადღებო ცნობები მას შემდეგ
დაღუბულ ან დაზიანებულ ძეგლთა შესახებ.

4. ჩვენი კვლევის „გამოსავალ წერტილად“
სწორედ წარწერით დათარიღებული ძეგლი —
საფარის წმ. საბას ტაძარი — ავირჩიეთ: იგი
ყველაზე ადრინდელიცაა განსახილველ ძეგლთა
შორის — საკლავი ხანის დასაწყისს, XIII ს-ის
მიწურულს, მიეკუთვნება. ხუროთმოძღვრულ-
სტილისტიკურმა ანალიზმა საცხებით დადასტუ-
რა წარწერის მონაცემები. ამგვარად, წმ. საბას
ტაძარი საფუძველს წარმოადგენდა შემდგომი
ძიებისთვის.

სტილისტიკურმა ანალიზმა, საფარასა და მისი
წინა ეტაპის ტაძრებთან შედარებამ, მტკიცედ
განსაზღვრა ზარზმის ცნობილი ტაძრის თარიღიც,
რომელიც მთლიანად შემტკიცებულია ფრესკუ-
ლი პორტრეტებითაც. ამგვარად საჭირო გახდა
ლიტერატურაში ფესვგადგმული აზრის დარღვე-
ვა და გორდევე-ტარანუშენკოს მიერ გაკვრით
გამოთქმული მოსაზრებისათვის ნამდვილი საბუ-
თების გამოქნა. სხვა ძეგლთაგან მხოლოდ
ქულისთვის გვეჩნდა დამხმარე მონაცემები (ზარ-
წერის სახით, ზოლო ყველა სხვა ძეგლის (ზიე-
თის, თისლის, გავეთის, ქარაზეთის, საყუნე-
თის, წყორძის, ხეთის, ჩითახეთის და სხვ.)
ადგილი XIII — XVI ს-თა ეპოქაში არსებითად
კვლავ სტილისტიკურმა ანალიზმა, ხუროთ-
მოძღვრულ ფორმათა და დეკორის დეტალურმა
გამოკვლევამ განსაზღვრა. რა თქმა უნდა,
არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა XIII — XIV
ს-თა მიჯნის თითო-ერთად დათარიღებულ ძეგლ-

საც, რომლებიც საქართველოს სხვა კუთხეებში
მდებარეობს: თბილისის „მეტეხს“, სოხსა
და თვით სამცხეშივე მდებარე დაბა სანჯინაში.
შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ კვლე-
ვამ უგამონაკლისოდ ყველა შემთხვევაში დაა-
დასტურა წინასწარი მოსაზრებები ცალკეულ
ძეგლთა ამ ეპოქისთვის მიკუთვნების შესახებ.

ექსპერიციტათა დროს აღმოჩნდა რამდენიმე
ისეთი ძეგლი, რომელიც დღემდის ან სრულიად
არ იყო ლიტერატურაში ცნობილი, ან მხოლოდ
გაკვრით იხსენიებოდა. ეს ძეგლები (წყორძის
ორი ეკლესია, ელიაწმინდის ეკლესია, ხეთის
კომპლექსი, ივარეთის სამრეკლო და სხვ.), ყო-
ველგვარ ეჭვს გარეშე, აგრეთვე XIII — XVI
ს-თა საზღვრებში მოექცა. ამან კვლავ დადას-
ტურა ის, რომ სამცხე, როგორც არქიტექტუ-
რული ცენტრი, წინააღმდეგ ტაო-კლარჯეთ-
შავშეთისა, სწორედ ათაბაგთა ხანაში გამოვიდა
წინა პლანზე, თუმცა, რა თქმა უნდა, აქ უფრო
ადრინდელი ძეგლებიც არაა ცოტა.

ამგვარად, ამ შრომაში, ერთი მხრივ — უკვე
დათარიღებული ძეგლებია განხილული, მეორე
მხრივ — წინათ ცნობილი ძეგლებია საკლავი
ეპოქისთვის მიკუთვნებული. დასასრულ, რამდე-
ნიმე — თუმც მკერხარისხოვანი — ნაგებობა
ახლადაა „მოპოვებული“. ამას გარდა, დადგენი-
ლია, რომ რამდენიმე ადრინდელი შენობა ამ ხა-
ნაში საფუძვლიანად იქნა შეკეთებული.

ძეგლთა დაწვრილებითმა, ურთიერთშეყარ-
ლებითმა, ანალიზმა საშუალება მოგვცა ისინი
გარკვეული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით
დაგველაგებინა: უშუალოდ საფარის შემდეგ, XIV
ს-ის დასაწყისში, მითავსდა ზარზმის ტაძარი,
რომელიც თავისი მნიშვნელობითაც წმ. საბას
გვერდით დგას; ქულისა და ბიეთის ადგი-
ლი XIV ს-ის მეორე ნახევარში ჩანს, თისლის
გუმბათიანი ტაძარიც ამათვე ადრინდელი არ უნ-
და იყოს, ხოლო უგუმბათო ეკლესიათაგან, რო-
მელნიც ცალკე თავში არიან განხილულნი, უძვე-
ლესად ჩვენ წყორძისა მიგვჩანია.

დასასრულ, საგანგებო ინტერესს იწვევს სამ-
ცხის სამრეკლოებიც. რამდენიმე მათგანი ხომ —
ივარეთისა, საფარისა და ზარზმისა — საქართვე-
ლოს უძველეს სამრეკლოთა რიცხვს მიეკუთვნება.

2

1. სამცხის ჩამოცილება საქართველოს ცენტრალური ხელისუფლებისაგან და ავტონომიურ სამთავროდ ჩამოყალიბება საქართველოსთვის ფრიად მძიმე ხანაში მოხდა — XIII ს-ის უკანასკნელი მესამედის მიჯნაზე, როცა მონღოლ დამპყრობელი ჩვენში უკვე მტკიცედ ჰქონდათ მოკიდებული ფეხი.

უშუალო საბაბი ჩამოცილებისა, როგორც ცნობილია — ულუ დაეთის მიერ სარგის ჯაყელის შეპყრობა იყო: „ვითარ მოეახლის ჟამი სიბას წასვლისა, მოუწოდა მეფემან სპათა თუსთა და სარგის ჯაყელს ციხის ჯვრელსა, ვითარ მოვიდა სარგის დაეთი მეფესა წინაშე ტფილისს, ეგონა სარგისის განდგომილება... და დაიფიცნა მსახურება განზრახვითა უკეთურთა კაცთათჳს, მოუწოდა პალატად და შეიპყრა შინა და ტყუე ყო“¹. „ახნაურთა თანამყოლთა სარგისისათა“ გადაწყვიტეს გამოეხსნათ თავისი პატრონი, რომელიც, მიუხედავად მეფისადმი მუდმივი ერთგულებისა, ცილისწამების მსხვერპლი გახდა. მონღოლთა ყაენმა, რომელსაც ახნაურებმა მიმართეს, გამოაყოლა მათ საგანგებო ელჩი სარგისის გასათავისუფლებლად: იგი „მოიწია ტფილისს და წარიყუანა სარგის“. ამ ამბის შემდეგ, ჯაყელი, რა თქმა უნდა, კარგს აღარაფერს მოელოდა მეფისგან. მას „ან თავისი თავი უნდა მეფის მოსალოდნელი შურისძიებისაგან უზრუნველყო, ანდა სამშობლოში დაბრუნების იმედი გადაეწყვიტა სამუდამოდ“. მან პირველი ირჩია. ხოლო „მონღოლთა ხანაში ზემოაღნიშნული მიზნის მიღწევა მხოლოდ იმ საშუალებით შეიძლებოდა, თუ ვინმე თავისი თავის და სამფლობელოსთვის პირდაპირ ყაენის მფარველობა-ყმობის მოპოვებას მოახერხებდა და ყაენის საკუ-

თარ ყმად იქცეოდა. მაშინ ასეთი სახასო საყმოცა და თვით ყმაც უშუალოდ ყაენის საკუთარი მამულების სამმართველოს დაექვემდებარებოდა და სხვას არავის — ლა, არც მეფესა და მით უმეტეს არც რომელსამე დიდ საქვეყნოდ გამრიგეს, გინდ დარბაზის კარის მყოფს ხელისუფალს, არ შეძლო შეჰხებოდა“. სარგისი სწორედ ამ გზას დაადგა: „ყაენს თავისი მფარველობის ქვეშ მიღება და ყმობა სთხოვა მთელი თავისი სამფლობელოთურთ, გადასდგა ნაბიჯი, რომელიც საქართველოს მთლიანობისა და ძლიერებისთვის საბედისწერო შეიქმნა“¹. რა თქმა უნდა, ასეთი ნაბიჯი, რომელიც ივ. ჯავახიშვილის შენიშვნით, „ქართული სახელმწიფოებრივი და ეროვნული თვალსაზრისით სრულ უფუნერებას წარმოადგენდა და საქართველოს ლალატს მიაგავდა“², შეუძლებელი იქნებოდა ერთი საუკუნით ადრე, ახლა კი, ახელმწიფოებრიობის საფუძვლიანი შერყევისა და ცენტრალური ხელისუფლების შესუსტების ხანაში, როცა, თვით ბეჟა მანდატურთუხუცესის სიტყვით, „მეფე შემცივრებულ იყო მძლავრებისაგან თათართასა“, ამ ნაბიჯის აღსაკვეთი ძალა მას აღარ გააჩნდა. სეპარატისტული ტენდენციების ამგვარი გაძლიერება ამ სისუსტის ერთი მაჩვენებელითაგანაც იყო. და თან ერთი საფუძურთაგანი ცენტრალიზებული ქართული სახელმწიფოს სავრთო რღვევისა, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში უფრო მკვეთრად და ღრმად გამოემჟღავნა. ივ. ჯავახიშვილისავე სიტყვით, „იმ ხანისთვის დამახასიათებელია, რომ არ ჩანს ქართული ქამთაღმწერელი ამით მაინცდამაინც აღმფოთებულ ყოფილიყოს: მას დამშვიდებით მხო-

¹ გამოთაღმწერული: მშში კტა, გვ. 694.

¹ ქ. ე. ი., III, 85—86.

² იქვე.

ლოდ ამ საქმის ვითარება და ხანგრძლივობა აქვს აღნიშნული: „მიერთიან იქმნეს ჭაყელნი ულუ- სისანი ვიდრე აქმათადმე მეფეთა შორის ბრწყინ- ვალსანი და საჩინოსისა დიდისა გიორგისათა“¹.

მაგრამ, ეტყობა, კავშირი საქართველოს მიეცე- სა და სამცხის მთავარს შორის მთლიანად მაინც არ გაწყვეტილა. სარგისი და მისი ძე ბექაც მაინც ატარებდნენ ძველ ქართულ წოდებულე- ბას: სარგისი დიმიტრი II-ის დროს მეკუთრულეთ- უხუცესი გახდა, ხოლო ბექა—მანდატურთუხუცესი იყო². ივ. ჭავჭავაძის აღნიშნავს, რომ საქართვე- ლოსა და სარგის-ბექას ნამდვილი ურთიერთობის სურათი, არსებული მასალების მიხედვით, გაურ- კვეველი რჩება. მაგრამ, მისი აზრით, ჭაყელთა მიერ ქართული სამოხელეო ტიტულების შენარ- ჩუნება მოწმობს, რომ ისინი არც უშენაესობის პრეტენზიას აცხადებდნენ, „ერთგვარი პოლიტი- კური შეგნება მაინც შენარჩუნებული ჰქონდათ და საქართველოს მთლიანობის დაცვის მნიშვნე- ლობაც ესმოდათ“³.

ყოველ შემთხვევაში, უმკველი უნდა იყოს, რომ ეროვნული მთლიანობის გრძნობა და შეგნე- ბა მაინც არ შერყეულა. გავისხნეთ ბექას პატ- რიოტული სიტყვა ლაშქრისადმი რუმეთა თურ- ქების შემოსევის გამო⁴. მესხეთი—ქართული სახელმწიფოებრიობისა და კულტურის ერთი უმჯელსი და უმთავრესი კერათაგანი, რა თქმა უნ- და, მთელი თავისი კულტურით კვლავ ისევე ქარ- თული დარჩა, როგორც მანამდის იყო.

2. სარგისის გამოყოფით საქართველოს ტერი- ტორიის დიდი ნაწილი ჩამოეცალა. აქმათადმწერ- ლის ცნობით, სარგისის სამფლობელოს შეადგენ- და: „ქვეყანა ტასისკართაგან კარნუქალაქამდის, სამცხე, აქარა, შავშეთი, კლარჯეთი და უმრავლე- ნი ტაო, ვაშლოვანი, ნიგალის ქევი, არტანუჯი, ათორმეტნი უდაბნონი, კოლა, კარნიქლორი და ორ- ნივე არტანნი და მრავალნი სოფელნი ჭავჭავთს“⁵. ხოლო ბექას შესახებ ნათქვამია, რომ მას „აქვნდა ტასისკართაგან ვიდრე სპერამდე, ვიდრე ზღვამდე“, ქანეთის ჩათვლით⁶. ამ მიწა-წყლის სივრცის უკეთე წარმოსადგენად უნდა გავისხნოთ, რომ ტასის- კარი—აწინდელი გამოთქმით ტაშისკარი—ქვიშ- ხეთთანაა, ე. ი. ჩრდილოეთით ჭაყელთა სამფლო- ბელო იწყებოდა დაახლოებით იქ, სადაც მტკვარი ვიწრო ხეობიდან გაშლილ ველზე გამოდის, ხა-

შურის ზემოთ; კარნუქალაქი, რომელიც, როგორც ჩანს, უკიდურეს სამხრეთ საზღვრად უნდა ჩათ- ვალოს — იგივე ერზერუმი⁷, ხოლო—სპერა — შავ ზღვას ეწოდებოდა. სავსებით ნათელი არაა ჭაყელთა სამთავროს აღმოსავლეთის საზღვარი, რადგანაც ზუსტად ძნელი დანადგენია, რას გუ- ლისხმობს „მრავალი სოფელნი ჭავჭავთს“⁸.

ყოველ შემთხვევაში, თუ საქართველოს აწინ- დელ საზღვრებში დარჩენილ მიწებზე ვილაპარაკე- ვთხ, მესხეთის სამთავროს მაშინდელ ფარგლებ- ში უნდა ვიგულისხმოთ: ბორჯომის, ახალციხის, ლიგენისა და ასპინძის რაიონები და ახალქალაქ- ქის რაიონის ნაწილი, თვით ახალქალაქის ჩათვლით (ეს ჩანს უფრო გვიანდელი დოკუ- მენტებიდან, რომლებშიაც ახალქალაქი ათაბაგთა ციხედ იხსენიება). შესაძლებელია, ახლანდელი ბოგდანოვკის რაიონის ნაწილიც ჭაყელთა ეკუთ- ნებოდა. ეს საზღვრები სამი საუკუნის მანძილზე, რა თქმა უნდა, უცვლელად არ დარჩენილა: იყო დრო, როცა ათაბაგებს გურიაც კი ემორჩილებო- და, სხვა დროს მათი იურისდიქცია გაცილებით მცირე ტერიტორიას სწევდებოდა. მაგრამ ამ სამი საუკუნის განმავლობაში — ზემოთ ეს უკვე ითქვა — ჭაყელთა სამთავროს ნამდვილი ბირთ- ვი საუკეთესოდ სამცხე იყო.

3. XIII—XIV ს-თა მიჯნა, ხანა, რომელიც ამჟამად ჩვენ გვიანტერესებს, საშინელი კრიზისი- სსა და მძიმე გარდატეხის ხანა იყო საქართველოს ცხოვრებაში: პოლიტიკური დამოუკიდებლობის და- კარგვასა და გამუდმებულ შინაურ აშლილობას საქართველოს ნივთიერი მოდომარეობის მკვეთრი გაუარესება დაერთო და სოციალურ ცხოვრება- შიაც გარკვევით გამოისახა ახალი მნიშვნელობა.

განსაკუთრებით გამანადგურებელი იყო, ცხა- დია, მონღოლთა უმეკერესი საგადასახადო სის- ტემა, რომელმაც სრულიად გატეხა წელში მო- სახლეობის დაბალი ფენები. მონღოლთა ოფი- ციალური დოკუმენტებიც კი მოწმობს, რომ მოხე- ლეთა სრული თავაშუებულობისა და ბოროტოქ- მედების გამო ქვეყანა გაოხრდა, მდამბო ხალხი გაიფანტა, ბევრმა თავისი უძრავი და მოძრავი ქონება და სახლკარი მიატოვა და გაიქცა⁹.

¹ ნიგალის კვეი, როგორც ჩანს, კლარჯეთის ერთი ნაწილ- თაგანია: ქ. ე. ი. II, 59. ვაშლოვანი—ციხე ყოფილა ტაოში (იქვე 64), კარნიქლორი, ხან ციხედ, ხან „ქვეყანად“, ყოველთვის კო- ლასთან ერთად იხსენიება და შესაძლებელია, მასში შედიოდა კიდევ (იქვე, 207, 257, 273). თვით კოლა სამხრეთიდან ესახლ- ვრებოდა არტანს.

² აბუსაღ ბაბადურ ყანის წარწერა 1319 წლის ახლო ხანის ანისის მანუშეს მხატვრით: ქ. ე. ი., III, 155—156.

¹ ქ. ე. ი., III, 85—86.
² იქვე, 139.
³ იქვე, 140.
⁴ იქვე, 140.
⁵ იქვე, 140.
⁶ იქვე, 140.
⁷ იქვე, 140.
⁸ იქვე, 140.
⁹ იქვე, 140.

მეტად სამძიბო იყო საქართველოსათვის მონ-
ლოთა გამუდმებული ომებში იძულებითი მონა-
წილობა, რასაც ათასობით ქართველი ჯარისკა-
ციის სიცოცხლე ეწირებოდა. ქართველ მეფე-
მთავრებს, პოლიტიკური თუ სხვა მოსაზრებით,
ზოგჯერ კი უნებურადაც, მონღოლთა იმპერიის
შინაურ ინტრიგებშიაც უხდებოდათ გარევა და
ცხადი, არც ამ გარემოებას შეეძლო ქვეყნის
დამშვიდებისა და მოსვენებისთვის შეეწყო ხელი.
საქართველო არასოდეს არ იყო დაცული მონ-
ღოლთა დამსჯელი ექსპედიციების საშიშროები-
საგან, ხოლო როცა თვით მონღოლთა ორი,
მტრულად განწყობილი, სახელმწიფო — ოქროს
ულუსი და ერანის ოლხანები — საქართველოს
ტერიტორიაზე ეჯახებოდნენ ერთმანეთს, ადვილი
წარმოსადგენია, რა შედეგი უნდა მოყოლოდა
ამს მოსახლეობისათვის.

განსაკუთრებით ტრაგიკული იყო აღმოსავ-
ლეთ საქართველოს მდგომარეობა XIII ს-ის მი-
წურულსა და XIV-ის დასაწყისში, დემეტრე II-ის
სიკვდილი დასჯის შემდეგ, როცა მეფეები
სწრაფად ცვლიდნენ ერთმანეთს ტახტზე და ფაქ-
ტიურად, ნამდვილი ანარქია იყო გამეფებული.

დავით VIII-ის დროს მაინც საქართველოს
მოსვენება არ ღირსებია. ჯერ ხომ ოსებმა „იწყვეს
ოჯრებად, ჭოცად და რბევად და ტყუენვად ქართ-
ლსა“, შემდეგ კი, რამდენიმე წლის განმავლობა-
ში, ქართლს „უბოროტესად“ აოხრებდნენ მონ-
ღოლები, რომელნიც დავით მეფის შეპყრობასა
და დასჯას ცდილობდნენ.

ქაშიათაღმწერელს ლაკონიურად, მაგრამ ძა-
ლიან ნათლად აქვს დახატული ის მდგომარეობა,
რომელიც ყოველისევე ამის შედეგად შეიქმნა
საქართველოში: „ამთ შფოთთა შინა რა იყო ქვე-
ყანა ქართლისა... არა იყო მათ ქაშთა შინა თესვა
და არცა შენება ყოვლადეო“, რის გამოც 1301
წელს აღმოსავლეთ საქართველოში საშინელი
შიმშილობა დაიწყო: „იქმნა პურისა მოკლება,
ყოვლად არა იხოვებოდა სასყიდლად არცა დიდითა
ფასითა, ესოდენ განძინდა შიმშილი, მძორსა
არა წმიდასა ურიდად ჰმადეს, სასხე იყუნეს უბა-
ნნი და ფოლოცნი, გზანი და მიწდორნი და ქალაქ-
ნი და სოფელნი მკუდრებოდა, ყრმანი მკუდართა
დღდათა ლეშთა სწოვებოთა“¹.

„არა იყო მათ ქაშთა შენებაო“ —
მემატიანის ეს სიტყვები აქ უშუალოდ XIII-
XIV ს-თა მიჯნას ეხება, მაგრამ უკვე XIII ს-ის
მეორე ნახევარშიაც და უფრო გვიან, XIV ს-ში-

აც, მშენებლობა, რა თქმა უნდა, დიდად იყო შე-
ნებული წინა საუკუნეებთან შედარებით. სა-
ამისოდ აღარც საქმარის სასტრუქო განაშენა და
არც პირობები, ამდენ ყელვარ-რბევამი, ამ საერ-
თო დაკინების დროს, თვით ოსტატობაც, ხელო-
ბაც დაქვეითდა და დაკინდა. ის ორიოდ წარ-
წერაც, რომლებიც იმდროინდელ მშენებლობას
შეეხება, ძალიან მკერბტყველურად წარმოგვიდ-
გენს „დიდსა იწრობასა და ნაჯულევანებასა
საქმართასა“, დიდ უკირსა და რულუნებას, რო-
მელსაც მშენებელნი განიცდიდნენ ეკლესიათა
ავების დროს (აბელიისა და ქობერის წარწერები).
მთელი ქართული კულტურისთვისაც ეს მძიმე
განსაცდელის დრო იყო.

4. საქართველოს ნაწილთაგან, სხვებზე უკე-
თესი მდგომარეობა იმ ხანებში — XIII ს-ის
უკანასკნელ მესამედსა და XIV-ის დასაწყისში —
მაინც შესხეთშია. მიუხედავად იმისა, რომ მონ-
ღოლებმა ეს კუთხეც არა ერთხელ მოარბიეს, აქ
მაინც არ ყოფილა ის გაუთავებელი ოხრება, მო-
სახლეობის დაწიოკება და ყლუტა; აღმოსავლეთ
საქართველოში რომ წლობით გრძელდებოდა:
სარგისი და ბექა შეძლებისდაგვარად ცდილობდ-
ნენ არ გაემწყვავებინათ მონღოლებთან ურთიერ-
ობა და ამით თავის სამფლობელოსაც ერთგვა-
რიდ იფარავდნენ. მემატიანეს გარკვევითა აქვს
მიითითებული, რომ 1301 წლის შიმშილობის
დროს, დამშუული ხალხი სწორედ მესხეთში ეძი-
ებდა სხნას, რადგანაც იქ „იხოვებოდა პური სას-
ყიდლად“¹. აშკარაა, რომ მესხეთში იმ დროს შე-
დარებით მაინც სიმშვიდე სუფევდა და მისი ნიე-
თიერი მდგომარეობაც უკეთესი იყო, ვიდრე სა-
ქართველოს სხვა კუთხეებისა.

სამთავროს სათავეში მტკიცე მმართველი
ელგა: ბექა, რომელიც უკვე მამის სიცოცხლეშვე-
ოთხმოციანი წლებიდან მაინც, ფაქტურად განა-
გებდა მესხეთს, დიდად ენერგიული და გამკ-
რიანი პოლიტიკური მოღვაწე იყო. ქაშიათაღმწე-
რელი ყოველთვის აღდრთოვანებით იხსენიებს და
პატივტყველად ამკობს მას: „ხოლო იყო ბექა ცი-
ნითა ახოვან, ფერთა პავროვან, თმოთა და ჩვე-
ლითა გრემან და შეწიერ, ბეკითა და მკერდითა
სრულ, ძალითა ომსა შინა მკნედ მბრძოლი, ცხან-
თა ზედა მკნე და მოისარა ნადირთა ქელოვანი,
გონებითა ფრთხილ, მაშენებელი ქვეყ-
ნათა ეკლესიათა და მონასტრებისა და ლთის
მოსავთა კაცთა პატრის მცემელი“².

¹ მშსი ქცა, 765.

¹ მშსი ქცა, 765—766.

² იქვე, 718, 773.



ბექას სიოცხლეში მესხეთი საქართველოს მეფეს არ დამორჩილება, არც მაშინ, როცა ტახტზე ბექას სიძე დემეტრე II იჯდა (მოუხედავად მემატიანის სიტყვებისა „მორჩილებდეს მეფეს დიმიტრისა“, ისტორიულ ფაქტთა მოთხრობა ნიჭობის, რომ იგი საკმაოდ დამოუკიდებლად გრძობდა თავს) და, მით უფრო, არც მისი დალუპვის მერე. დემეტრეს შემდეგ ტახტზე ასულ ვახტანგ II-ს, ეპითალიმწერლის ცნობით, ექვემდებარებოდა „ყოველი საქართველო.. თვნიერ ჭაყულ ციხიჯურელისა ბექასი“¹. 1293 წელსაც, როცა ყაენმა საქართველოში დაეთით გაამეფა, ბექამ, რომელსაც „სამცხით მოუწოდეს... არა ინება მოსვლად, რამეთუ ფრიად განდიდებულ იყო“; ასე რომ, დაეთითაც „დაიპყრა ყოველი... თვნიერ ბექას სამცხის მპყრობელისა მთავრისა“².

იმავ დროს, ბექა „თავის სამფლობელოს ფხიზლად სდარჯობდა და მტრის შემოსევის ყოველსავე ცდას უშლად მედგარ წინააღმდეგობას უწევდა“³. რუმელი თურქმანები, რომელნიც მოულოდნელად დაესხნენ თავს ბასიანსა და ტაოს, მან დიდად დაზარალებულნი აქცია ჟიან⁴. ბექა ზრუნავდა ტრაპიზონის საეპისროში ქართული პოლიტიკური გავლენის გატარებისთვისაც. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ბექა მინდატურთუხუცესის მდგომარეობა იმ ხანებში უფრო მკვიდრი და მტკიცე იყო, ვიდრე საქართველოს მეფისა, რომელიც ვეღარც გარეშეთა ძალმომრეობას ართმევდა თავს და ვეღარც შინაურთა ურჩობას.

ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით საინტერესოა ბექას საშინაო მოღვაწეობა და მისდროინდელი მესხეთის კულტურული ვითარება. ამ მხრივ დიდად მნიშვნელოვანია მის მიერ შედგენილი სამართლის წიგნი „წიგნი სამართლისა კაცთა შეცოდებისა ყოველისავე“ — „ცხოვრების ახალ ვითარებასთან შეფარდებულ“ ახალი საკანონმდებლო კოდექსი⁵. მაგრამ სრულიად უუქველია, რომ ყველაზე უფრო მეტის მოქმელი XIII—XIV ს-თა მესხეთის ნივთიერი და კულტურული მდგომარეობის შესახებ — მაინც იმ დროს წარმოდებული მშენებლობა: საკმარისია ითქვას, რომ მშენებლობის მასშტაბის მხრივ, სამცხეს იმ დროს პირველი ადგილი უჭირავს საქართველოს სხვა კუთხეთა შორის, და

ოსტატობის ხარისხის თვალსაზრისითაც, ტრადიციის სიმტკიცე იქ უფრო საგონობია, ვიდრე სხვაგან სადმე: ამ მხრივ, მემატიანის სიტყვებში — ბექა იყო „მაშენებელი ეკლესიათა და მონასტერთა“⁶, რეალური საფუძველი აქვს.

ინტენსიური მშენებლობის საქიროება, რა თქმა უნდა, XIII ს-ის დიდი მიწისძვრის შედეგებითაც იყო გამოწვეული: ამ მიწისძვრამ, როგორც ცნობილია, ყველაზე მეტად სწორედ სამცხე დაზიანა: „სამცხეს ურიცხვი სული მოსწყდა და ყოვლად საყდარი ეკლესია და ციხე არსად დაჩა“ დაუქცევარა... საყდარი აწყურისა დიქცა...“¹ და დამახასიათებელიც სწორედ ისაა, რომ მესხეთის აღმოჩნდა შეძლება და უნარი არა მარტო დაქცეულის შეკეთებისა და აღდგენისათვის, არამედ ახალ, მნიშვნელოვან, ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა შესაქმნელად. მაგრამ ესეცაა, რომ ნამდვილად მნიშვნელოვანი მხოლოდ ის ძეგლებია, რომლებიც თვით სარგისისა და ბექას დროსაა აგებული — საფარისა და ზარზმის ანსამბლები (ეს ქვემოთ დაწვრილებით იქნება განხილული). უფრო გვიან, მაგ. XV ს-ში, როცა სამცხე-საათაბაგო სრული დამოუკიდებლობის პრეტენზიას აცხადებდა, მისი ხუროთმოძღვრება ისევე იყო დაწინებული, როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებშიაც და, იმდროინდელი შენობებიც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ისტორიულს, და არა მხატვრულ, ინტერესს აღვიძრავს.

არ შეიძლება დიდი სინანულით არ აღინიშნოს ის, რომ დრომ არც სამცხეში დაინდო საერო შენობები — სასახლეები, საცხოვრებლები. საფარში გადარჩენილი „სასახლის“ ნანგრევების მიხედვით — სასახლე კი, შესაძლებელია, სწორედ ბექას, ან მისი უშუალო მემკვიდრეების დროინდელი იყო — ჩვენ, ცხადია, ბევრს ვერაფერს წარმოვიდგინებ.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს და, საგანგებო, დაწვრილებით გამოკვლევას მოითხოვს მესხეთის მრავალრიცხოვანი ციხე-სიმაგრეები, რომელთა ნაწილმა დღემდისაც მოაღწია. მათს შესწავლას ძალიან ართულებს, გარდა მათი ზუსტი ადგილის სიძნელისა, ცუდი დაცულობა: ისინი, თავის მდებარეობით, ცხოვრებატულებით დიდ უშუალო შთაბეჭდილებას სტოვებენ, მაგრამ ეს მხოლოდ ნანგრევებილია, უმეტესად შემომარცხული, ბევრ შემთხვევაში — არსებით ნაწილებსაც მოკლებული. თანაც, ყოველი მათგანი არაერთხელაა აღდგენილ-შეკეთებული და ამიტომ, მრავ-

¹ მშსი ქცა, 744.
² იქვე, 749, 750.
³ ქ. გ. ი., III, 141.
⁴ იქვე.
⁵ ქ. გ. ი., III, 144.

¹ მშსი ქცა, 724.



ვალი, ზოგჯერ ძნელად გასარკვევი, ფენისაგან შედგება: ფენათა ქრონოლოგიური მიკუთვნება კი ძალიან რთულია, რადგანაც საამისოდ საიმედო დასაყრდენი არაფერი ჩანს.

ამ სიმაგრეთა შნიშვნელობა უძვეველია. ციხეები, რომელთაგანაც ზოგიერთი ფრიად დიდი მასშტაბისაა, სამშენებლო ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოგივლდნენ. ბევრი მათგანი დიდ როლს თამაშობდა მესხეთის ისტორიულ ცხოვრებაში და მათი ხსენება ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ისტორიულ წყაროებში.

როგორც ახლახან აღინიშნა, ძალიან ძნელია ამ ციხეთა, ან მათი ცალკეული ფენების, ზუსტადათარილება, მაგრამ უძვეველი უნდა იყოს, რომ დღემდის შემორჩენილი სიმაგრეების უდიდესი ნაწილი შეიძლება ბექას ხანასაც დაუკავშიროთ: თუ მათი აწინდელი შენობები არა, — მათი ადგილი და საფუძვლები მაინც: უმეტეს შემთხვევაში, ციხეები, დანგრევის შემდეგაც, იმავე საგანგებოდ შერჩეულ, სტრატეგიულად ხელსაყრელ ადგილებზე აღდგებოდა ხოლმე. ასევე, ცნობილია, რომ XIII — XIV და მომდევნო საუკუნეებშიაც არსებობდა და მოქმედებდა ციხე-სიმაგრეები, რომლებიც გაცილებით არე იყო დაარსებული (მაგ. ოძრხისა და თმოგვის ციხეები). დღემდის შემორჩენილ ციხე-სიმაგრეთა დაკვირვებაც ადვილად ამკადანებს, რომ მათი განლაგება მესხეთის ტერიტორიაზე მოფიქრებული და კანონზომიერი იყო, რომ ბექას დროინდელი მესხეთის სურათის წარმოდგენისას, შესაძლებელია ვილაპარაკოთ სიმაგრეთა მთელ სისტემაზე, რომლითაც წაყვალთა სამთავრო ერთიანად იყო შეკრული. ეს სისტემა ერთი მხრივ ემყარებოდა უმთავრეს ხეობა-მდინარეთა და კომუნიკაციების დაცვას, მეორე მხრივ კი ერთგვარ საღრებებს ქმნიდა სამთავროს უმთავრეს ცენტრთა გარშემო.

ასეთი ციხეები, კოშკები და გამაგრებული ქაალეები მოსდევდა სათავიდანვე ქვემოთიენ მტკვარს, მთავარ არტერიას, რომელიც მესხეთის სამთავროს დიდ ნაწილსა და საკუთრივ სამცხის მთელ სივრცეს კვეთს. პირველი დიდი სიმაგრე მტკვრის სათავეების მახლობლად — ქალაქ უხი იყო, ისტორიულ კოლას ფარგლებში, არტაანის სამხარეთ-დასავლეთით.¹ შემდეგი, ჩვენთვის ცნობილი, გამაგრებული პუნქტი თვით ქალაქი არტაანია, ამავე სახელწოდების პროვინციის ცენტრი, „ქალაქი მცირე და ციხე მაგარი“,

ვახუშტის სიტყვით. ციხე, რომლის კედლებშიც რამდენიმე ქართული წარწერაა ჩატანებული, 1555 წელს უკვე თურქების ხელში იყო, იგი მათ გადააკეთეს კიდეც, მაგრამ, როგორც ე. თაყაიშვილი შენიშნავს, ციტადელის ნაგებობა — ქართულია დარჩენილი.² არტაანთან საქართველოს აწინდელ საზღვრამდის, რუკებისა და ლიტერატურის მიხედვით, კიდეც სამი დიდი ციხე ჩანს: ეელი, მტკვრის დასავლეთის ნაპირზე, „მაღალ კიდეზე კონცხზე, რომელიც მტკვარს დაჰყურებს“³; არაჩვეულებრივად მაღალ, შეუღკ კლდეებზე ნაშენი ქაჯიხიხი (ზურხუნის ჩრდილოეთით, იქ. სადღე მდ. ყარა-სუ მტკვრის ერთვის) და მგელციხე, „მტკვრის მარცხენა, კლდოვან, ნაპირზე, თითქმის წყაროსთავის პირდაპირ“⁴. სამივე ეს სიმაგრე განსაკუთრებით „ქტიურ“ როლს თამაშობდა XVI ს-ში, თურქების მომძლავრების დროს. „მესხური დავითნის მატრიანე“⁵, რომელშიაც სამივე იხსენიება, მოგვითხრობს 1578 წლის აგვისტოში მათი გმირული დაცვისა და დაცემის ამბავს.⁶ ქვემოთ, უკვე საქართველოს აწინდელს ფარგლებში, თუ ვარძიასა და ვანის ქუაბებზე არაფერს ვიტყვით, უმთავრესი სტრატეგიული პუნქტი, რომელიც ჰქცევდა მტკვრის ხეობას, იყო კლდეკაის პირს, გრანდიოზულ ქარაფებზე ნაშენი თმოგვი იყო. XI ს-ის მიწისძვრის შემდეგ

¹ MAK, XII, 76—78, ტაბ. XII. ვაგაბიშვილის რეცენზია Христианский восток, I, გვ. 102.

² MAK, XII, 70. თაყაიშვილი, «Крутые каменные берега реки и толстые высокие стены вместе с многочисленными башнями составляли ее защиту. Крепость Велизанимает больше пространства, чем Мгел-шхе и наполнена различного рода постройками порядочной сохранистости». გვ. 71: ერთი ამ შენობათაგანი — დიდი სწორკუთხედაბანი — აერთოს ათაბაგთა სასახლედ მიიჩნია. სურათები: ტაბ. XI, სურ. 45 და 46.

³ MAK, XII, 58—59, ტაბ. X₃.

⁴ იქვე, 59 — 60, სურ. 32. თაყაიშვილის ცნობით, ციხის შიგნით სხვადასხვა შენობების ნანგრევები და ერთი მცირე პალატა ყოფილა (საინტერესოა ჩუქურთმებით), ხოლო ციხის მარცხენა, შეუღკ კლდეებში — მიუვალი გამაგრებულები და, ერთი მათგანის წინ, კოშკიც. თვით მგელ-ციხეში მას აღნიშნული აქვს საიდუმლო ჩასასვლელი მტკვარზე.

⁵ „ამავე ქქანსა, მარიაშვილისთუმს ს, ზუთშაბათს; დღესა, ზუთშაბათის დამქარი და ლალა-ფაშა მგელ-ციხის ციხეს მიადგეს, შეიბნეს, სანშაბათამდის ყოველ დღეს ომი იყუნეს, ციხითა გოლორდული რონი და მისი მშა ბერი ერთუნდლი, და მისი ძისწული ზურაბ იყუნეს მათის ყმითა, და ლეთის შეწყენით უკუ-ყარნეს, და ციხე ჩვენედ დაეკრა, ჩვენთა გე-მარჯვა. პარასკევს დღესა, შ მარიაშვილის-თუმსა, ქაჯის-ციხე ეელი და თეთრ-ციხე წაგურათუმს ურუმთა და ქაჯის-ციხის მეციხოვნენი სრულიად შემოეცუნეს...“; სამი ხრონიკა, 98.

¹ კოლა-ოლთისი, გვ. 15, 16; ალბომი, 31.

აღდგენილი, იგი სწორედ XIV ს-ის პირველ ათეულ წლებამდის კვლავ მძლავრ სიმაგრეს წარმოადგენდა, სანამ ისევ მიწისძვრამ არ დააქცია 1319 წ. შემდეგაც, XVI ს-ის მეორე ნახევარშიც, თმოგვი მოქმედი იყო. ციხე-ქალაქი წუნდა, რომლისგანაც დღემდის მხოლოდ ეკლესიამ მიაღწია, სულ რამდენიმე კილომეტრითაა დაშორებული თმოგვს; აქედან თითოეუ კმ-ზეა ვაგებთის მტკვრისა და არტანის მტკვრის შესყარა, რომელსაც ხერთვისის ციხე (ტაბ. 4) სდარაჯობდა. ეს გზაჯვარედინი ერთი ყველაზე საპასუხისმგებლოთაგანი იყო დაცვის თვალსაზრისით. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მიუხედავად თმოგვის სიახლოვისა, აქაც ძლიერი სიმაგრე შექმნეს. ციხის კომპლექსში, რომელიც ვიწრო კლდოვან მასივს აგვირგვინებს, ადვილად გაირჩევა სხვადასხვა ფენები (სიმაგრის შენობები აქ შედარებით კარგადაა დაცული და მასშტაბიც იგრძნობა). ხერთვისის თავადასავალი — მისი მრავალგზისი ნგრევა და აღდგენა, მისი გადსვლა ხელიდან ხელში — წერილობითი წყაროებშიდანაც ცნობილი. მისი ხსენება ადრევე გვხვდება, მაგ. ლეონტი მროველთან,¹ ხოლო ერთი წარწერა (დღეს აღარ არსებული), რომელიც ე. თაყაიშვილმა გამოაქვეყნა, მოწმობს, რომ აქ მშენებლობა XIV ს-ის შუა წლებშიაც — სწორედ ბექას მემკვიდრეების დროსაც — უწყარობიათ.² აქედან ახალიცხემდის, მტკვრის პირას, ახლა მხოლოდ ერთი სიმაგრის — ასპინძის — ნაშთი-ლა ჩანს, მაგრამ უეჭველია, რომ ამ მანძილზე სადარაჯო კოშკები მაინც იქნებოდა, თუ უფრო მოზრდილი ციხე არა. აწყურის ცნობილი ციხე, ერთი უმთავრეს სიმაგრეთაგანი ძველი საქართველოსი (ტაბ. 1), სლესის ციხე, ე. წ. პეტრესა და გოგიას ციხეები ბორჯომთან, სიმაგრეთა ხსენებული ლისტემის შემდეგი რგოლები იყო. დასასრულ, მესხეთის სამთავრის ჩრდილოეთის კარსაც ციხე ჰკეტავდა: ნანგრევი ახალდაბის ვიწრო ხეობაში ახლაც ჩანს, მთის ფერდზე.

ზემოთ ჩამოთვლილი ციხეები სხვა მიმართულუბითაც სიმაგრეთა მთელ წყებას უკავშირდება. თუ სამცხესა და მის უშუალო მეზობელ პროვინ-

ციებზე — შავშეთ-კლარჯეთსა, კოლა-არტანუსა და ჯავახეთზე — ვილაპარაკებთ, შეგინშნავთ, რომ ჯაყელთა უმთავრესი სამყოფელი — მცხეთე — ყოველი მხრიდან სიმაგრეთა ერთი, ან რამდენიმე რიგით იყო დაცული. სამხრეთით — ციხე-ქალაქები ართვინი, არტანუჯი და არტანანი, პალაკაციის ორი ნაპირის მცველი ურთა და თეთრ-ციხე, და აგრეთვე რამდენიმე სხვა ციხე-კოშკი, რომლებიც თანამედროვე რუკებზე-დაცაა აღნიშნული, ერთ მწკრივს ქმნიან. ამთხემოთ, ჩრდილოეთით — ტბეთის, ვარაყლოზისა და ყველის ციხეები და არტანის ჩრდილოეთით მდებარე ქუთურის ციხე — ეელისა, ქაჯისციხესა და მგელ-ციხესთან ერთად — სიმაგრეთა მეორე წყებას შეადგენენ.¹ ახალციხესთან უფრო ახლო — თერჯოლა (აღიგენის რაიონშია, უდის სამხრეთით, აწინდელ საზღვარზე), ყალაბოინუ და ვარნეთია, რომლებიც სამხრეთ-დასავლეთიდან და სამხრეთიდან იფარავდნენ სამთავრის ცენტრს. რუკაზე შეიძლება დაინახოთ, რომ მტკვრის ხეობის ზემოხსენებულ ციხეებთან (თმოგვი-ხერთვისი-ასპინძა-აწყური) ერთად, ისინი ქმნიან რკალს, რომელიც სამი მხრივ სალტავს ახალციხის სანახებს. აღმოსავლეთით მათ უნდა მიემართოს მესხეთის მეორე დიდი ცენტრი — ახალქალაქი (ვახუშტი: „ეს იყო ქალაქი მოზულდვილი და ციხე ძლიერი, არამედ შეიშუსრა თივალ-გზის“), კობტას ციხე და, მის ჩრდილოეთით, იქ, სადაც შიდა ქართლისაკენ გადადიოდა გზები — შოლოთა (შორეთის მონასტრის თავზე), ვარაზას ციხე (შოლოთიდან იგი კარგად ჩანს)² და თეთრციხის ვარი — ერთი რეზიდენციათაგანი ჯაყულებისა (ისინი ხომ ჯაყულ-ციხისჯვარელზედ იწოდებოდნენ).

მკიდროდ მისდევს ერთმანეთს სიმაგრეები ჩრდილოეთის მხრივაც: აწყურთან, მტკვრის პარალელურ ხეობაში — წრიოხის ციხეა კლდეზე აღმართული. აქედან დასავლეთით — სიმაგრეთა მთელი გჯუფი ოძრხის (აწინდელი აბასთუმის) ვარშემთ: ციხე-კოშკი სოფელ შუახნის წყაროს მახლობლად, თვით ოძრხისა (სოფ. ვარხანთან) და აბასთუმინის ციხეები და შემდეგ — რამდენიმე ზეეს გადაღმა — გრანდიო-

¹ ანსი ქცა, 204; ქ. ე. ი. II, 55 მესხური დავითნის მატანიეში იგი მზირად იხსენიება.

² ანსი ქცა, 12.

³ „... ვიწვევ მეფეთ მეფისა მოღარეთუხუცესმა ზაქარია, ძემან ქაქაბისშვილისანან, ოფელმან, კოშკი და ვალავანი მსე ქქასა მმ და ვაუთავეთ მდ. ღმერთო... გუილიზნ, ამინა: მშენებლობა 1354-დან 1355 წლამდის გერმელებულა: MAK, XII, 22.

¹ „ყველი მაგარი ციხე იყო, რომელიც არსიანის გზას უღარავებდა“; ქ. ე. ი. II, 55. იგი იხსენიება XI ს-დან (მატიანე ქართლისა) და XVI ს-ის მეორე ნახევარშიაც მოქმედა (მესხური დავითნის მატანიე).

² ორივე სოფ. ოთას ზემოთაა, ასპინძის რაიონში. ეს ახლანდელი სახელებია.



ზული ოქროს-ციხე, რომელსაც მასშტაბით ბევრი სხვა ვერ შეედრება (ტაბ. 2, 3). ოძრის ციხე ჰქვდავდა ერთად-ერთ გზას — რკინისჯვარზე გადამავალს — იმერეთისკენ (ახლანდელი ზუკარის უღელტეხილის გზა). მის მცველს ადივლად შეეძლოთ კავშირის დამყარება მაღალ, კლდოვან გორაკზე აღმართულ ოქროსციხესთან, რომელიც უზარმაზარ სივრცეს უწევდა კონტროლს (იქედან ერთ მხარეს ზარხმა ჩანს, მეორე მხარეს — ახალციხე). ამ უკანასკნელის ფორპოსტი იყო, უეჭველია, სოფ. ზანავის ციხე-კოშკი, ქულის ტაძრის მახლობლად, ადიგენიდან ხუთი-დეკმ. მანძილზე (ჩრდილოეთით). დასასრულ, შორეული ხეობის სიღრმეში, გურიისკენ მიმავალი გზის ჩასაკეტად, იღვა, საქართველოს ისტორიული რუკის თანახმად, კეხვის ციხე (ამ ადიგენში, ნასოფლარ ღაღეს ზემოთ, მართლაც არის ციხის ნანგრევები).

ღღემდის მოღწეულ ნაგებობათა მიხედვით ჩანს, რომ თვით ახალციხეც დიდსა და მნიშვნელოვან სიმაგრეს წარმოადგენდა. ციტადელი, რომელსაც ფოცხოვის მარცხენა ნაპირზე, კლდოვან პლატოზე, დიდი ფართობი უჭირავს, ამჟამად, რა თქმა უნდა, თურქ დამპყრობელთა (და ალბათ, აგრეთვე, გამამკვიდრებული ფაშების) მშენებლობის საგრიძობ კვალს ატარებს: მესხური და ეთნოსის მატარის თანხმად, 1586 თუ 1587 წელს „ახალციხე და გორი ააშენეს ურუმთა“. მაგრამ შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ სიმაგრის ბირთვი ძველი, ათაბაგადროინდელი, უნდა იყოს დარჩენილი. ეს ბირთვიც, უეჭველია, რამდენიმე ფენისაგან შედგება: წერილობითი წყაროები მოწმობს, რომ XIV ს-იდან დაიწყოებული, ახალციხე რამდენიმეჯერ იქნა დარბეული და „ამოგდებულა“ (მაგ. 1393 წ. თემურ-ლენგის მიერ). როგორც ცნობილია, მესხეთის გათურქების შემდეგაც საფაშოს ცენტრად ახალციხე დარჩა, და მისი სიმაგრე XIX ს-ის პირველ ათეულ წლებშიაც ასრულებდა თავის ფუნქციას, როცა ის 1828 წელს პასევიჩის ჯარებმა აიღეს.

აქ ჩამოთვლილი სიმაგრეები მხოლოდ ნაწილია ბექას დროინდელ მესხეთში არსებულ სამხედრო-სათავდაცვო შენობებისა. ჩვენ, მაგალითად, სრულიად არ გვიხსენებია სასაზღვრო რაიონების (მაგ. ტაოს) ციხეები, რომელთა შორისაც ზოგიერთი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება წყაროებში (ცნობილი ციხე ეფანასკერტისა, ოლთისი და სხვ.). უნდა ეს ციხე-სიმაგრე,

რომელთა რიცხვიც მრავალ ათეულს აღწევს — აუცილებელი და დამახასიათებელი ატრიატია შესაკუნების ყოველი ფოცხოვრიანი სახელმწიფოს; მით უფრო სასიოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდათ მათ საზღვრისპირა მესხეთში, რომელიც გვიანი შუასაუკუნეების დასაწყისში მინც, განსაკუთრებით კი XV — XVI ს-თა მანძილზე, ფოცხოვრად დაქვემდებებული, მუდმივი შინაური აშლილობისა და გარეშე ძალმომრების მსხვერპლად ქვეული სამთავროს ტიპურ სურათს წარმოგვიდგენს.

ბექა მანდატურთუხუცესის მთავრობა — მესხეთის, როგორც დამოუკიდებელი სამთავროს, ისტორიაში ერთი ყველაზე მნიშვნელოვან ხანათაგანია სამთავროს სიძლიერისა და შედარებითი კეთილდღემართობის მხრივ, ხოლო კულტურული მშენებლობის თვალსაზრისით, უეჭველად ყველაზე კარგი ხანაც. თვით ბექას სახელი და ავტორიტეტი მომდევნო თაობათათვის სრულიად უეჭველი და ურყევი დარჩა: მას „დიდ ბექას“ უწოდებდნენ ხოლმე¹.

6. როგორც უკვე აღენიშნეთ, ეპითაღმწერლის სიტყვით, ჯაყელი იყვნენ „უღუსისანი ვიდრე ეპითაღმე მეფეთა შორის ბრწყინვალისა და საჩინოსისა დიდისა გიორგისათაო“.

გიორგი ბრწყინვალე საქართველოს ერთიანობის აღდგენას ფართო და მიზანშეწონილი გეგმით ახორციელებდა. მან ჯერ დასაყლეთ საქართველოს დაკვერძობას მოულო ბოლო, ხოლო შემდეგ მესხეთის მიმართაც გადაწყვეტი ნაბიჯი გადადგა, მაგრამ, როგორც ივ. ჯავახიშვილი შენიშნავს, რაკი ჯაყელთა სახლი დედამისის კერა და მისი აღმზრდელი ოჯახი იყო, აქ მან „სხვა საშუალება გამოიყენა. ძალის და ზელისუფლების ჩამორთმევის მაგიერ, 1334 წ., როდესაც მესხეთის მთავარი სარგისი (ბექას ძე, ვ. ბ.) გარდაიცვალა, მისი შვილი ყუარყუარე მეფემ უკვე თვითონ დასვა. ამრიგად, საქართველოს სამეფოსაგან განცალკევებულს მესხეთის პოლიტიკურ არსებობასაც ბოლო მოელო და საქართველოს სახელმწიფოებრივობას პოლიტიკური, სამხედრო და ეკონომიური თვალსაზრისით ესოდენ მნიშვნელოვანი და ერმრავალი ნაწილიც კვლავ დაუბრუნდა“².

მაგრამ გაერთიანებული ქართული სახელმწიფოს წიაღში სამცხის დაბრუნება მინც დროებითი აღმოჩნდა. ეს ერთიანობა გრძელდებოდა მხოლოდ მანამდის, სანამ ცენტრალური ხელისუფ-

¹ ქ. ე. ი., III, 192. ახლა ამ ციტადელის გამოკვლევისთვის პირობები არ არსებობს.

¹ ახალი ქ. ე. ი., გვ. 1.

² ქ. ე. ი., III, 170.

ლებდა ასე თუ ისე ინარჩუნებდა ძალასა და სიმტკიცეს. XIV ს-ის ბოლოს თემურ-ლენგის გამანადგურებელმა შემოსევებმა, სხვა მრავალ უბედურების მოტანასთან ერთად, საქართველოს მთლიანობასაც კვლავ შეურყია საფუძვლები. ალექსანდრე I-მა, რომლის დროსაც სამცხის მთავარმა ისევ გამოამკლავნა განდგომის სურვილი, მაინც შეძლო მტკიცედ აღეკვეთა ამგვარი ტენდენციები¹.

მაგრამ, XV ს-ის მეორე ნახევრიდან, როცა მესხეთში ხელახლა, სრული ძალით იფეთქა პარტიკულარისტულმა მიდრეკილებამ, მის ასალაგმავად საქართველოს მეფეს უკვე აღარ შესწევდა ღონე. ეს — ფეოდალური ქართული მონარქიის საერთო და საბოლოო დაშლის ერთი მთავარ ნიშანთაგანი იყო.

მესხეთის მთავრის პოლიტიკა — საქართველოს სახელმწიფოსაგან გამოყოფისა და დამოუკიდებლობის მოპოვებისკენ იყო მიმართული. ამ თავის პოლიტიკას იგი გეგმიანი თანმიმდევრობით ატარებდა. ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯთაგანი სრული დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად ისიც იყო, რომ ათაბაგმა მოისურვა მესხეთის ეკლესიის მოკლევანა საქართველოს საკათალიკოსოსაგან: ათაბაგს, რა თქმა უნდა, ესმოდა, რომ ამით იგი არა მარტო სახელმწიფოებრივ ერთიანობას აფერხდა ზიანს, არამედ ერზენულსაც, მაგრამ საკუთარი ინტერესებით დაბრმავებულს, ეს აღარაფერად მოჩნდა, მიუხედავად იმ უკიდურესი საფრთხისა, რომელშიაც იმ დროს ქართველი ერიცა და მისი კულტურაც იმყოფებოდა წინა აზიაში შექმნილ შეტად არახელსაყრელ ვითარების წყალობით. ეპოქის მრავალი დოკუმენტი მოწმობს, რა დღე-ზოგავად იბრძოდნენ საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქები ქართული ეკლესიის დაურღვევლობისათვის; ისინი არ მორიდებიან თვით მაწყურებისა და სამცხის სხვა ეპისკოპოსთა შეჩვენებასაც კი. ამ ბრძოლას, იმ ხანებში, რა თქმა უნდა. დიდი ეროვნული მნიშვნელობა ჰქონდა.

¹ 1414 თუ 1515 წ. „მეფე ალექსანდრე და ივანე ათაბაგი კობტას შეიბნეს“ — ასეთი ცნება ორ კინკლოსშია დაცული: ქვები, II, 221 (ზემოთ უკვე ნახსენები კობტას ციხე ასპინძის მახლობლად მდებარეობს). ათაბაგი სასტიკად დამარცხდა. ამის შემდეგ, ვახუშტის თანახმად, ალექსანდრე „შვიდა სამცხს და დაიპყრო ყოველნი ციხენი და ეკსპოარა-ჭენა უზრინი და რომელნიმე უშვიდრო ჰყენა და დასხნა ერისთავნი თვისნი“. „მეფეობაშია ათაბაგმა შეჰიკცა მეფეს ერთგულება, მეფემ აპატიო, გაანგნა და დამაშვიდა მუნებურნი სიბრძნე-მცნიერებითა თვისითა და მოვიდა ტფილისს“; ქ. ე. ი., IV, 32.

ის ზავი, რომელიც 1459 წელს ჩამოვიდა საქართველოს მეფე-მთავრებს შორის — ტურქთაგან კონსტანტინეპოლის გათავისუფლების — ფართო გეგმასთან დაკავშირებით — ძალიან ზანძრავს გამოდგა. შინაური აშლილობის განახლებაასთან ერთად, მით უფრო მას შემდეგ, რაც გიორგი VIII ყუარყუარე ათაბაგს ჩაუვარდა ტყვედ და მისი ტახტი ბაგრატმა დაიკირა, საქართველოს დაქუცმაცების ზნაზე ახალი ნაბიჯები იქნა გადადგმული. XV ს-ში მესხეთი, რომელსაც უკვე სამცხე საათაბაგო ეწოდებოდა, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა დამოუკიდებლად სამთავროდ. ყუარყუარეს შემეკიდრეებს არ შეუცვლიათ საქართველოს ცენტრალური ხელისუფლების მიმართ მის მიერ აღებული გეზი, ხოლო XVI ს-ში სამცხის მმართველმა მშეკბაბუქმა მეტსაც მიაღწია. ანტიოქიის პატრიარქის დოროთეოსის დახმარებით, მის მესხეთის ეკლესია საქართველოსს მაინც ჩამოაშორა და ამით თავი დააღწია იმ ერთადერთ ვალდებულებასაც — მესხეთის ეპისკოპოსთა მცხეთაში წარგზავნას საკურთხებლად — რაც მის სრულ დამოუკიდებლობას თითქმის ხელს უშლიდა. მშეკბაბუქმა ინება „განდიდება და განმთავრება წმიდისა საყდრისა“ აწყურისა, რომელსაც ამიერიდან მთელი მესხეთის ეკლესია უნდა დაქვემდებარებოდა, ხოლო დოროთეოსს პატრიარქმა მას სათანადო დასტური მისცა, რითაც მშეკბაბუქის ამ ნაბიჯს იურიდიული სიმტკიცეც მიანიჭა: თვით დოროთეოსი ერთ საბუთში მოვეითხრობს აწყურის კათედრის შესახებ: „ვიწინებო და მას მივთავაშულით ყოველი საბაძანებელი პატრონისა მშეკბაბუქისი, რათა ებისკოპოსნი მისგან იკურთხეოდენ ყოველნივე და მისსა წესსა და ბრძანებასა მორჩილებდენ... და მისგან იწყებოდნენ“¹. ეს, რაღა უნდა, მძიმე დასავარი იყო საქართველოს ერთიანობისთვის. ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამ გზით მშეკბაბუქმა მესხეთსა და დანარჩენ საქართველოს შორის ის კავშირიც გაწყვიტა, რომელიც ამ დაქსაქსელობისა და განკერძოების ქაშს ჩვენს ქვეყნის ერთობის გრძნობასა და ხსოვნას არ აქრობდა“².

XV ს-ში მესხეთის ტერიტორია კვლავინდებურად ვრცელი იყო. „ქართლის ცხოვრების“ გაგრძელების თანახმად, „ათაბაგს ეპურა გურიელისი სამშლევარს ზეითი, ფერსათის მთის ვადღმართი, დღერს ზეითი, აქათ ქართლის საზღვრამ-

¹ ქვები, II, 318. მთლიანად ამ ამბების შესახებ: ქ. ე. ი., IV, 166—172.

² ქ. ე. ი., IV, 172.

დის, იქით კარის საზღვრამდის, არზრუმისაკენ გურჯი-ბოლნის აქათი“, ხოლო ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ეს ცნობა სრული არც უნდა იყოს! მზე-ჭაბუკმა ხომ გურიელის მამულებიც მისაკურთხა: „მოხუნდა გურიელს ბრძოლითა აქარა და ქანეთი და დაიპყრა თვითო“, აღნიშნავს ვახუშტი, ხოლო სუმიონ მაწყვერელისადმი ბოძებული სიგელი, რომლის თანახმადაც მზეჭაბუკი აწყურს სწორავს გლეხულ მონასტერ ზარზმას... აქარულითა და მ დ რ ი ე ლ ი თ ა მამულითა“, მოწმობს, რომ ათაბაგს თვით გურიამაც შეუდგამს ფეხი¹.

XV ს-ში მესხეთის მფლობელი მეფის ტოლად სთვლიდნენ თავს, მათი გავლენაც არა მცირე იყო, მეზობლები მათ ანგარიშს უწყევდნენ². საქართველოსათვის ათაბაგი, სამცხისა სპარსალარი ჯაყელი-ციხისჯვარელი... პატრონი ყურაყურაუ“ — ასეთი იყო მათი იმდროინდელი წოდებულება, ხოლო მზეჭაბუკი ერთ საბუთში „დიდ მეფედა და ყოვლისა აღმოსავლეთისა ქელშვიფედაც“ კი იწოდება³.

მაგრამ ვერც საქართველოს მეფისთვის თავის გატოვება ვერც ბრწყინვალე ტიტულები ვერ დაფარავდა პოლიტიკური დაკნინების, ეკონომიური და კულტურული დაქვეითების პროცესს, რომელიც XV ს-ის მანძილზე მესხეთშიაც ისე შეუდრეკლად ვითარდებოდა, როგორც საქართველოს ყველა სხვა კუთხეში.

XV ს-ის შუა წლებში მესხეთში შინაური არაუღობა დაიწყო. შემდეგ ხომ, საუკუნის ბოლომდის, მეფესა და ათაბაგებს შორის წარმოებდა გაუთავებელი ბრძოლა, რომელიც მცირე ხნით თუ შეწყდებოდა ხოლმე. ამას გარდა, იმავე საუკუნის მეორე ნახევარში, მესხეთი რამდენიმეჯერ იქცა უცხოელთა თარეშის ასპარეზად და რბევა-ობრების ობიექტად.

რა თქმა უნდა, ეს დაუსრულებელი შფოთი, აწლილობა და რბევა, უცხოელთა შემოსევების მუდმივი შიში და შინაური სიბრტყის უქონლობა, უმეტესად ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისათვის ზრუნვა და ბრძოლა ყოველმხრივ აჭვეითებდა ქვეყანას, მისი ხალხის კეთილდღეობას. საქართველოს დაქვემდებარება, მის მეფე-მთავართა შორის მტრობა და ქიშობა, როგორც ეს ივ. ჯავახიშვილს აქვს აღნიშნული, დამლუბველ გავლენას ახდენდა საქართველოზე იმ მხრივ, რომ სრულიად უსაბუნბა მას მტრისთვის ღირსეულად გამ-

კლავების უნარს. მაგრამ იგივე დამლა-დაქვემდებარება, მუდმივ მოუსვენრობასთან ერთად, ქვეყნის ეკონომიური დაუძლეულების ფაქტორიც იყო. ივ. ჯავახიშვილსაც ძალიან მაკვირდ და დამაწყვერად აქვს დახატული XV ს-ში ეკონომიური ნგრევების სურათი: ბუნებრივი პირობებით ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული, სწორედ ეკონომიკის ნორმალური განვითარებისთვისაც ერთმანეთისთვის აუცილებელი ნაწილად გათიშვამ მძიმე მდგომარეობაში ჩააყენა საქართველოს ნაწილები. თურქების მიერ კონსტანტინეპოლის აღების შემდეგ—ევროპას მოწყვეტა და მტრულად განწყობილ მამპალიანურ ქვეყნებს შორის მოქცევა; უცხოელთა გამანადგურებელი შემოსევებისა, შინაური ბრძოლისა და ეპიდემიების შედეგად შემცირებული მოსახლეობა; დღემდეშეუხებელი მიწების დიდი რაოდენობა; მრავალი გაუცაცრიელებული სოფელი და ქალაქი, დაქვეითებული სოფლის მეურნეობა და ალბე-მიცემობა (საბაჟოთა სიმრავლე, რაც აგრეთვე დიდად უშლიდა ხელს ეკონომიურ კავშირს); ფრიალ მძიმე საერთო სულიერი განწყობილება— ასეთია საქართველოს მდგომარეობა XV ს-ში. ყველაფერი ეს მთლიანად და საესებით ეგება სამცხე-საათაბაგოსს⁴. ტყუილად კი არა მიჩნეული XV ს. ქართული კულტურის ყველაზე უფრო ბნელ და მძიმე ხანად. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს ქართული მხატვრული მწერლობის „დაღუბებას“, საისტორიო მწერლობის „დაძაბუნებასა და თვით წერა-კითხვის ცოდნის დაქვეითებასაც კი. სრულიად მსგავსი სურათი გვაქვს ხეროთ-მომღერებამაი: მშენებლობის მასშტაბი დიდად შემცირებულია. XV-XVI სს. ჩვენ მხოლოდ მცირე ეკლესია-სამრეკლოები, ამ ძველ ძეგლთა აღდგენა-შეკეთება შევიძლია შევკეთოთნოთ. იმავე დროს, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სამცხის გვიანდელი ძეგლები არა მარტო შემოქმედების დაშრეტას მოწმობს, არამედ, ზოგიერთ შემთხვევაში, სწორედ ზე რ ო თ მ ო ძ ლ რ უ ლ ი ა ნ - ბ ა ნ ი ს დავიწყებასაც კი. და თუ საქართველოს სხვა კუთხეებში ხელოვნებამ, ამ მძიმე განსაცდელის შემდეგ, მინიმ შემოლო გამოცოცხლება და წელში გასწორება, სამცხისათვის ეს დაცემა უკვე აღსასრულს მოასწავებდა: მესხეთში ამით ღასრულდა ქართული მონუმენტალური ხელოვნების განვითარება.

XVI ს. დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად უკანასკნელი თავანწირული ბრძოლების საუკუ-

¹ ციტირებულია ჯავახიშვილის მიხედვით, ქ. გ., IV, 153.
² ქ. გ., IV, 163—170; ისტორიული საბუთები, II, 27.
³ ქ. გ., IV, 108.
⁴ ქ. გ., IV, 167.

¹ ქ. გ., IV, 182—186.

ნე იყო. მაგრამ ქვეყნის ფეოდალური დანაწევრება, შინაგანი უთანხმოებანი, თანმიმდევარი პოლიტიკის უქონლობა, ორიენტაციის მუდმივი ცვლა კვლავ დამლუბველად მოქმედობდა. მესხეთს, რომელიც თავისი მდებარეობის გამო ამიერ-კავკასიისთვის მებრძოლ ოსმალებისა და ირანის ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული, საქართველოს სხვა ნაწილებზე უარესი მდგომარეობაც კი ჰქონდა¹. „საკუთარი ძალებით სამცხის მთავარს მათი გამკლავება არ შეეძლო და ამავე დროს იგი ვერც საქართველოს სხვა ნაწილებთან შეკავშირებას ახერხებდა. ათაბაგს ეშინოდა, რომ გარეშე მტრის წინააღმდეგ დასახმარებლად მოწვეული ქართლის ან იმერეთის მეფე მას სამფლობელოს ჩამოართმევდა და ქვეყანას თვით დაიპყრობდა. ამიტომ სამცხის მთავარი უცხოელ თავდამსხმელებთან მოლაპარაკებას ირჩევდა, თავდამსხმელს მორჩილებას აღუთქვამდა და მდიდარი მისართმეველით მშვიდობიანობის

ყიღვას ცდილობდა. ათაბაგთა ასეთი პოლიტიკა დამლუბველი აღმოჩნდა¹. XVI ს-ის მიწურულში სამცხემ თავისი პოლიტიკური დამოუკიდებლობაც დაკარგა და საქართველოსაც სრულიად მოწყდა დიდი ღნით. მხოლოდ XIX ს-ის დასაწყისში გახდა შესაძლებელი მისი დაბრუნება საქართველოს წიაღში.

XVI — XVII ს-თა მიჯნიდან მესხეთში ქართულ მონუმენტალურ საკულტო მშენებლობაზე ლაპარაკი, ცხადია, უკვე აღარ შეიძლება. მხოლოდ ხალხმა, გლეხობამ შემოინახა თვით ჩვენ დრომდისაც ძველი ქართული ხელობა: სამხრეთ საქართველოს სხვადასხვა რაიონების გლეხური საცხოვრებელი სახლები, თუნდაც სამცხის შესანიშნავი დარბაზები, უტყუარად და მკერმეტყველურად აღასტურებს, რამდენად მტკიცე იყო აქ მრავალსაუკუნიანი ეროვნული ტრადიციები.

¹ Н. Бердвешвили, Очерк, გვ. 31.

¹ საქართველოს ისტორია, სახელმძღვანელო, 319.

თავი პირველი

ს ა თ გ ა რ ა



საფარის ცნობილი მონასტერი, რომელიც ახალციხის მახლობლად, შიდაში, სრულიად უდაბურ ადგილს მდებარეობს, იმ ქართულ ძეგლთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებმაც XIX ს-ის პირველ ათეულ წლებიდანვე მიიზიდეს მკვლევარ-მოგზაურნი და რომელნიც შემდეგშიც მუდამ იპყრობდნენ როგორც სპეციალისტთა, ისე ფართო საზოგადოების ყურადღებას.

საფარის პოპულარობას, გარდა საერთოდ მესხეთისადმი არსებული ინტერესისა, ხელს უწყობდა მისი ზეოთმოდგერული კომპლექსის მრავალფეროვნება, მეტად ძლიერი უშუალო შთაბეჭდილება, რომელსაც ეს ანსამბლი სტრუქტურულ მხატვრული ღირსებებით, მონასტრის საინტერესო წარსული, შედარებით კარგად დაცულ ფრესკები ისტორიულ პირთა პორტრეტებით, დასასრულ, მრავალრიცხოვანი, აგრეთვე რიგიანად შემონახული, ისტორიული წარწერებით.

მატიანეებსა და სხვა წერილობითს ისტორიულ წყაროებს, სამწუხაროდ, არაფერი შემოუნახავთ სკეპთრივ საფარის მონასტრისათვის.

პირველად საფარის ტაძრის მოხსენიება ვახუშტის „აღწერაში“ გვხვდება. XIX ს-ში უნდა გამოიყოს ერთი მხრივ მკვლევარ-მეცნიერთა ნაწერები, ხოლო მეორე მხრივ — საკმაოდ მრავალრიცხოვანი წერილები და კორესპონდენციები თბილისის ქართულსა და რუსულ პერიოდიკაში. ამ წერილთაგან ზოგიერთი საყურადღებო ცნობებს შეიცავს ანსამბლის მდგომარეობის შესახებ წარსული საუკუნის მანძილზე, სხვები უმეტესად ტრადიციულ საეკლესიო დღესასწაულებს ეხება, ზოგან ცალკეული წარწერები და ისტორიული ცნობებიცაა მოთავსებული.

მეცნიერთაგან, საფარის შესწავლის საქმეშიც, პიონერია დიუბუა დე მონპერე იყო. ანსამბლის მოკლე აღწერაში, რომელიც მან დაგიტოვა, ნაოლად იგრძნობა, რომ ძველს დიუბუაზე ღრმად შთაბეჭდილება მოუხდენია. განსაკუთრ-

ბული ყურადღება ავტორმა მანც მიძინების ეკლესიის აწ კარგად ცნობილ კანკელს მიაქცია. მის დროს იგი ჭერ კიდევ დაუნგრევლად იდგა და დიუბუას სიტყვით, „ძნელი იყო ამან უფრო ლამაზისა და მდიდარ რისამე ნახვა“. დიუბუას, ცხადია, არც დაუსვამს ანსამბლის ცალკეულ ნაწილთა ქრონოლოგიური განშრეების საკითხი. იგი მხოლოდ გადმოგვცემს იმ ხანებში გავრცელებულ აზრს, რომლის თანახმადაც ციხის აღმდგენელი (თუ გამამშვენებელი) და მთავარი ტაძრის ამშენებელი — ცნობილი მანუჩარ ათაბაგი ყოფილა.

ბროსემ, თავის Voyage-ში, პირველად გამოაქვეყნა საფარის ზოგიერთი წარწერა. შემცდარი წაითხვის წყალობით, მან წმ. საბას ტაძრის აგება ბექას ძეს სარგის II-ს მიაწერა და ძველი ზუსტად 1309 წლითაც კი დაათარილა. მაგრამ, თუ ამგვარი დასკვნა ზუსტი არ იყო, იგი რამდენადმე მაინც უახლოვდებოდა ქეშმარიტებას: წმ. საბას დაკავშირება პირველ დამოუკიდებელ ათაბაგთა ხანასთან, როგორც დაინახავთ, სრულიად სამართლიანია. ბროსემვე აღნიშნა — ამბობენ, მიძინების ეკლესია სხვა შესობებზე ადრეა აგებული და, ამგვარად, თუმც გაკვირთ. მაგრამ მართებულად დასვა საკითხი ანსამბლის მრავალშრიანობის შესახებ.

დ. ბაქრაძემ (K. III) გაასწორა ბროსის შეცდომა, წმ საბას ტაძარი მან ვარკვევით დაუკავშირა ბექა მანდატურთუხუცესის სახელს და, თანაც საფუძემდებლად აღნიშნა, რომ სხვადასხვა საბუთების თანახმად, საფარაში ტაძარი უფრო ადრეც უნდა არსებულიყო.

XIX ს-ის სხვა ავტორთაგან უმთავრესნი არიან დავიდ გრიმი, რომლის ალბომშიც (Monuments), როგორც ზემოთ აღინიშნა, ორი ტაბულა საფარის ტაძარსაც აქვს დათმობილი, და პ. უეაროვა, რომლის უზულებანიცაა საფარას საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს.

1905 წელს ე. თაყაიშვილმა, თავის Археологические экскурсии, рассказы и заметки-ს I წიგნში, ხელმეორედ, გაცილებით უფ-

რო ზუსტად, გამოაქვეყნა საფარის ეპიგრაფიკული მასალა (ზოგი რამ წინათ გამოუქვეყნებელიც) სათანადო კომენტარებით. წერილი არქიტექტურულ ანსამბლისა და მხატვრობის ზოგად აღწერასაც შეიცავს. ისევე, როგორც ბევრ სხვა შემთხვევაში, საფარის შესწავლის ისტორიაშიაც, ე. თაყაიშვილის ეს შრომა ახალ საფეხურს წარმოადგენდა, თუმცა ძეგლის მხატვრულ-ხუროთმოძღვრული ანალოზი ავტორს არ უცდია. დასასრულ, საფარას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დ. გორდეევის მიერ 1923 წელს დაბეჭდილ წერილში „Отчет о поездке в Ахал-инский уезд в 1917 году“, რომელიც კვლის მხატვრობის განხილვისადმი მიძღვნილი. მოკლე

ცნობები საფარის არქიტექტურაზე მოცემულია ტარანუშენკოს მცირე წერილში, რომელიც გორდეევის შრომას ახლავს თან.

როგორც ვხედავთ, თუმცა საფარის შესახებ ბევრი ისტორიული ფაქტი ჩამოთვლილ მკვლევართა მიერ უკვე დადგენილია, თვით არქიტექტურა ძეგლისა, მისი ადგილი და მნიშვნელობა გაუმუქებული არ არის. ჩვენ, რა თქმა უნდა, მაინც დიდად გვიადვილებს საქმეს ის, რომ წმ. საბას ტაძარი საქაოლ ზუსტად თარიღდება: ეს საშუალებას გვაძლევს, შემდგომი მსკვლელობის დროს, დასაყრდენად სწორედ ეს ძეგლი გამოვიყენოთ.

1. ანსამბლის აღწერა

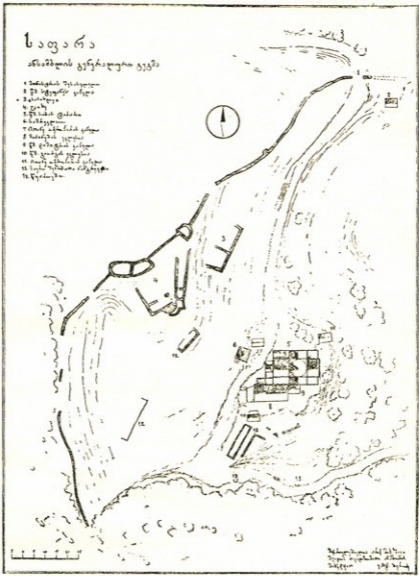
1

საფარის მონასტერი განმარტობულს, სოფლებისაგან დაშორებულ ადგილს მდებარეობს, ახალციხის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, 10-ოდე კმ-ის მანძილზე. სამანქანო გზა ჯერ ახალქალაქის შონოს მისდრის, შემდეგ, ქალაქის განაპირას, მკვეთრად უხევებს მარჯვნივ და ძლიერ აღმართს შეყვება. ამ აღმართის უმაღლესი წერტილის — უღელტეხილის — გადავლისთანავე ჩნდება ღრელი — ერთადერთი სოფელი ახალციხესა და საფარას შუა. ღრელიდან მონასტრამდე გზა ციკაბო კლდის კალთაზე გაყვანილი, ღრმა ხეების პირს; იგი ძლიერ იკლავება და იმდენად ვიწროა, რომ ორი ეკიპაჟი ერთმანეთს გვერდს ვერ აუვლის. მოწითალო, შიშველ კლდეებს მოძრავი, „მღელვარე“ ზედაპირი აქვს, თითქოს ლავის უზარმაზარი მასა იყოს დაღვრილი. ღრელიდან სამიოდე კმ-ზე, მოსახვევში, მგზავს ერთბაშად, სრულად მოულოდნელად, წარმოუდგება მთელი მონასტერი — ვიწრო ხევის სიღრმეში შეხიზნული და სამი მხრივ კლდეებით შემოფარგული (ტაბ. 36). ჩრდილოეთით ეს კლდეები ისევე შიშველია, მონასტრის უკან კი — დასავლეთითა და სამხრეთით — ხშირი შერეული ტყე იწყება. პირველი შთაბეჭდილება ძლიერი და ამაღელვებელია: ამ უდაბური, მრისხანე, უმცენარო ლანდშაფტის შემდეგ, ფიქვისა და ფოთლოვანი ტყით გარშემორტყმული, მრავალშენობიანი მონასტერი — დიდი, ფართოდ გაშლილი ოაზისივით ჩნდება.

მონასტერი მცენარეულობით დაბურულ ხეობას გადაკურებს: ოდესღაც აქაც მთის მდინარე ყოფილა, რომელიც ურავლისწყალს ერთვოდა. მთავარი ტაძარი ამ ხევის პირასაა, წინ წაჩრილ კლდოვან კონცხზე. აქედან აღმოსავლეთით, ხეობის შემომთარგვლელ მთებს შუა, ჩანს ურავლისწყლის წერილი, დაკლანძობილი ზოლი, უფრო შორს — ფართო ეკლი, სადაც მდ. ფოცხოვი მტკვარს ერთვის და, შემდეგ, სოფ. წნისთან, კვლავ ციკაბო კლდეები.

საფარის მონასტერი — ათაბაგათა რეზიდენცია — თავის დროზე ნამდვილ სიმაგრეს წარმოადგენდა: ანსამბლის უკან (დასავლეთით) აღმართულ კლდეზე დღესაც დგას ძველი ციხის ნანგრევები (ტაბ. 30), აქედან კი დიდი გალავანი იწყებოდა: ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მხრივ გალავნის ნაშთი ახლაც გარკვევით ჩანს; დასავლეთით, მთაზე, იგი ტყეში იკარგება, ჩრდილოეთით კი ციკაბო კალთას ჩამოკვევება და მონასტრის შესასვლელის მარცხნივ თავქვე ეშვება კლდოვან ხეში. ახალციხიდან მომავალი გზა სწორედ ამ — ჩრდილოეთის — კედელს ადგება. შესასვლელის მარცხნივ, დანგრეული გალავნის ადგილზე, ზედ კლდის პირას — ხანძრის შემდეგ აღუდგენელი, რუსი ბერების დროინდელი, ორსართულიანი შენობაა. იქვე, რამდენიმე ნაბიჯის მანძილზე, დგას პატარა ერთნავიანი სამლოცველო წმ. სტეფანეს სახელობისა (ტაბ. 35; გენერალურ გემაზე — 2).

მონასტრის ტერიტორია მთის ფერდზე და შენობებიც სხვადასხვა სიმაღლეზე მდებარეობს. შესასვლელიდან მთავარი ეკლესიისკენ მიმავალი



სურ. 1. საფარა. მონასტრის გენერალური გეგმა

გზა ჰორიზონტალს მისდევს: მის მარჯვნივ კლდეა, მარცხნივ — ხევი. მთელი ანსამბლი ამ გრძელი ლერძის ორსვე მხარესაა გაშლილი. ეკლესიის მიმართულებით მოძრაობის დროს, პირველად, გზის მარჯვნივ, კლდეზე მიბჯენილი, ქვაყორით ნაშენი, კამაროვანი სადგომები გვხვდება. შესაძლებელია, აქ საჯინიზმის იყო ერთი კამარა და წინა კედელი ჩამოქცეულია; შემდეგ — რუსი ბერების მიერ აშენებული სენაკებია (რამდენიმე ფრიად შელახული კორპუსი), ცოტა იქით, გზაზე საგრძნობლად მაღლა, უშუალოდ კლდის ძირში — თლილი ქვით ნაშენი საერო შენობის ნანგრევები (ტაბ. 30; 31; ცხებ ზედ ამ ნანგრევების თავზე).

გზა მარცხნივ უხვევს, ხევის პირს მიყვება და მიადგება ანსამბლის ცენტრს, სადაც შენობები ძალიან მჭიდროდაა შეჯგუფებული. აქ, მარჯვნივ, 2-3 მის სიმაღლის კლდეზე — იოანე ნათლისმცემლის სამლოცველო (7) და ორსართულიანი სამრეკლოა (6), მარცხნივ კი, სადაც წინ წაჩრბილი კონცხი ერთგვარ ტერასას ქმნის — წმ. საბას ტაძარი (ტაბ. 5-7); მთავარი და ყველაზე დიდი ნაგებობა სამონასტრო კომპლექსისა (5). წმ. საბას მერცხლის ბუდეებით ეკვრის სხვა მცირე ელქესიები: სამხრეთით მას მიძინების ერთნაგიანი ტაძარი ებჯინება (ტაბ. 5, 28; თავისი სიდიდით იგი მეორეა) და კიდევ ერთი, სულ

მცირე სამოცელო წმ. დიმიტრის სახელობისა (8, 9). სამხრეთითვე, რამდენიმე ნაბიჯზე — წმ. გიორგის ეკლესიაა (ტაბ. 32; გენგებზე — 10). დასავლეთით წმ. საბას ტაძარზე ორი სხვა ექვტერია მიშენებული (ყოველი მათგანი ცალკე წმინდანის სახელობისა), დასასრულ, ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხიდან ითხილდე მის მანძილზე — ესეც ციკაბო კლდის პირას — იოანე ოქროპირის სამოცელო დღას (11). აქვეა ხის ახალი შენობა: პიონერთა ბანაკის კლუბი.

შენობები წმ. საბასა და წმ. გიორგის სამხრეთითაცაა, გზის პირსა და შთის ფერდზე: უმეტესად ეს ახალი სახლებია — პიონერთა საცხოვრებელი და სხვა, სამურწიო დანიშნულების, სადგომები. აქა-იქ ნანგრევები ჩანს: უეჭველია, მონასტრის ტერიტორია აქეთაც ვრცელი იყო (წყაროები აქეთაა) და საფანგებო კვლევა და გათხრა აქ სხვა ნაშთებსაც აღმოაჩენს (ზოგიერთი დღეს აღარ არსებული ნანგრევი ძველ ფოტო-სურათებზედ ჩანს. იხ. მაგ., MAK, IV, ტაბ. XXX).

ამ მხარეს უკვე ტყეა: ფიჭვი, ნაძვი, ფთილოვანიც. გზა ამ ტყეში შედის, ბილიად ქცეული მთას გადაივლის და სხვადასხვა მიმართულებით გრძელდება: აქედან შეიძლება ძველ ქართულ საფულ ანდრაჟმინდში გადასვლა, აქედანვე გადაიან ურჯლის ხეობის საფლემზიაც.

ამეიად მონასტრის მუყურღობა მხოლოდ ზაფხულობით ირღევა, როცა აქ ახალიცხელი პიონერები ამოდან ბანაკად, ზამთარში კი საფარა ღრული ტყის მცველის ამარადა დარჩენილი.

2. წმ. საბას ტაძარი

1. წმ. საბა — საფარის მონასტრის მთავარი ტაძარია, მისი ზურთთმოდგრული ანსამბლის დომინანტი. ჩვენს ძველ არქიტექტურაშიაც კი, რომელიც ისეთტიკური თვალსაზრისითაც ყოველთვის მზრუნველობით ეციდებოდა შენობისთვის ადგილის შერჩევას, ბევრი არ მოიძებნება ნიმუში, რომლის შედარებაც შეიძლებოდას საფარის წმ. საბასთან, მდებარეობის სილამაზისა და მოულოდნელობის მხრივ.

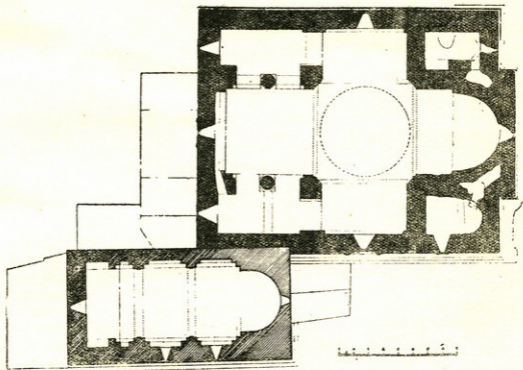
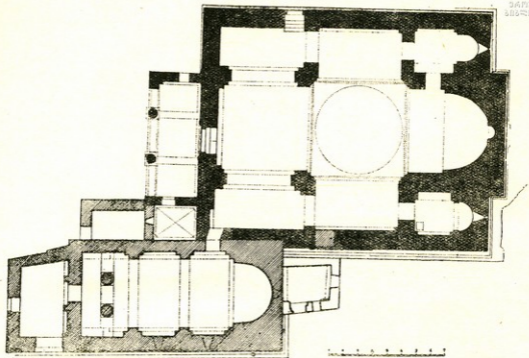
საკმარისი სიდიდის ვაკე ადგილი დიდი შენობისთვის აქ არ იყო: ამიტომ ტაძრის მთელი სამხრეთის ნაწილი საგანგებო საყრდენ კედელზე ააგეს, რის გამოც ეკლესიის იატაკის (და ცოკოლის) დონე ყველა მხარეს ერთნაირად არ შეეფარდება მიწის დონეს: აღმოსავლეთით — ნახევარი

ფასადის წინ მცირე ბაქანია, სივანით არა უმეტეს 2—3 მ-ისა, ფასადის შორე (სამხრეთის) ნახევარი კი — ზედ საყრდენ კედელზე მისივე კვლე შევლად ეშვება რამდენიმე ათეულ მეტრზე. ჩრდილოეთის ფასადის წინ — შედარებით მოზრდილი მოედანია: ეს ფასადია ყველაზე უფრო „მისადგომი“ (გზაც აქედან მოდის). დასავლეთის მხარე ჩრდილოეთის კუთხით ზედ ებივნება მცირე სიმაღლის კლდეს, რომელიც ფასადის ნაწილს ფარავს კლდეც; დასასრულ, სამხრეთის ფასადი „დაკიდული“ გამოდის: იგი მალე საყრდენ კედელზეა შედგმული (ტაბ. 5, 28).

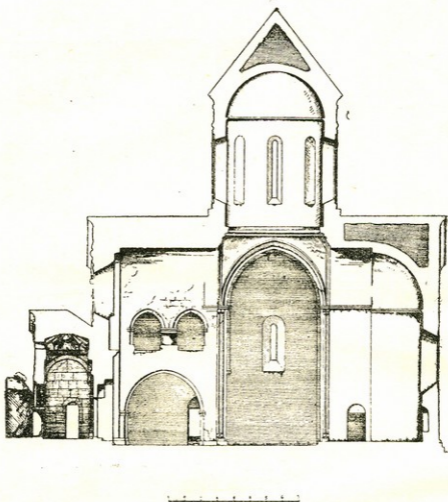
ამგვარად, ადგილის მხრივ, ზურთთმოდგარა შეზღუდული იყო: მის მიერ აქ დიდი შენობის აგება, მისი, როგორც კონსტრუქტორის, უეჭველი დახელოვნების მაჩვენებელია.

2. წმ. საბა — თლილი კვით ნაშენი გუმბათიანი ტაძარია, დიდი, სამამლიანი კარიბჭით დასავლეთის მხრივ. მისი გეგმა (სურ. 2—3) უმნიშვნელოდ წაგრძელებულ სწორკუთხედს წარმოადგენს. თავისებური აქ ისაა, რომ აღმოსავლეთის კედლის ზაზი წარედან „გაგზიხილია“: საყრთხეველი მის შუა ნაწილში მცირე შევარლს ქმნის, მაგრამ არა ნახევარწრიულს, არამედ სწორკუთხასვე. ორი თავისუფლად მდგომი გუმბათქვეშა ბურჯი; პანდანტივები; ბემიანი ფსიდი საყრთხეველისა; აფსიდებიანი სადაცკვე და სამკეთილო (სამკეთლო უშუალოდ უკავშირდება თალიან გასასვლელით ბემას, სადაცკვენს კი მხოლოდ მთავარ სივრცეში აქვს გასასვლელი); პატრონიკენი ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის მკლავებსშორისი ნაწილების ზემით (ერთმანეთთან დაკავშირებული ვიწრო გადასასვლელი დასავლეთის კედელზე); ტაძრის შიგა სივრცისაგან სრულიად გამოთიშული სადგომები პასტოფორების თავზე; კრიბტა, თუ სარდაფი სადაცკენის ქვეშ (ე. ი. შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხეში); დასავლეთის კარიბჭის ექსცენტრულობა (სამხრეთისაკენაა გაწეული) ადგილის შეზღუდულობის გამო (კლდე) — ასეთია ტაძრის ძირითადი ნიშნები. პატრონიკები (სურ. 4, 6; ტაბ. 19, 34) ფართო თაღებით უკავშირდება მთავარ სივრცეს; ჩრდილოეთისა

1 პატრონიკებზე ასევე მხოლოდ მისადგმელი კიბით შეიძლება; საამისოდ ჩრდილო-დასავლეთის პატრონიკეს იატაკში საგანგებო ზრელი აქვს. ასევე, ზრელიცაა გაეთიშული კრიბტაში ჩასასვლელად და პასტოფორიების ხეში სადგომში ასაორიგებლად: ეს უკანასკნელი—სადაცკენისა და სამკეთილოს კონქებშია და ერთბაშად ძველი შესამრეციკია, გვერდზეა კონქის წყობაში ერთი ქვა ამოვარდნილია.



სურ. 2—3. საფარა. წმ. საბას ტაძარი. გეგმები: ზემოთ—1 სართულისა, ქვემოთ—პატრონიკეთა დონეზე.



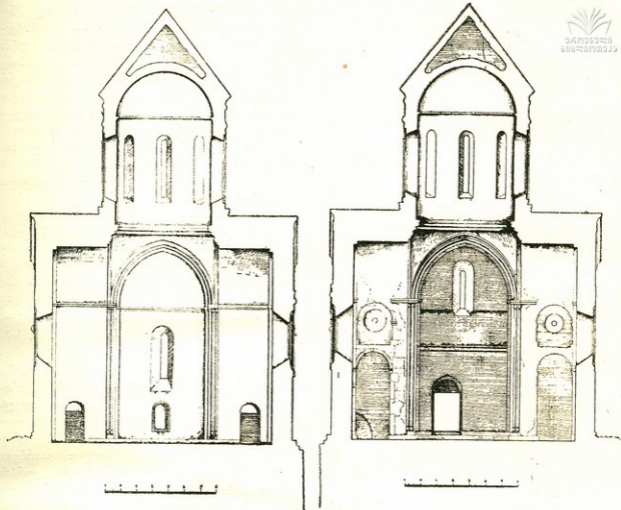
სურ. 4. საფარა. წმ. საბას ტაძარი, სიგრიძეი განაკვეთი. ხედი ჩრდილოეთისაკენ

და სამხრეთის მკლავებს — თითო თალით, დასავლეთის მკლავს — ორ-ორით (ამ წვეილალებს ერთმანეთისაგან ჰყოფს არაჩვეულებრივად მასიური მრგვალი სვეტები, განსხვავებულად დამუშავებული, ფართო, სწორკუთხა ბაზისებითა და სვეტისთავებით). პატრონიკეებისქვეშა სადგომებს მთავარი სივრცისგან თითო მაღლი ჰყოფს — როგორც დასავლეთის, ისე ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავების შხრივ.

გარედან შესასვლელი ტაძარს ორი აქვს: ერთი — დასავლეთით, ისრულთალიანი: იგი მკვეთრადაა გადაადგილებული ცენტრიდან სამხრეთისკენ, რაც გამოწვეულია მასზე მიდგმული კარიბჭის აღნიშნული იძულებითი ექსცენტრისიტეტით; მეორე — ჩრდილოეთით, ჩრდილო-დასავლეთის მკლავებშირის სადგომში. მესამე კარი, აღრევე ამოქოლილი (ხედავს ერთ-ერთი ქტიტორის

პორტრეტის ნაწილია შესრულებული), სამხრეთითაა, სამხრეთის მკლავის კედელში. გარედან იგი მიწის დონეზე გაცილებით მაღლაა დარჩენილი. მეოთხე, მცირე ზომისა, იმავე სამხრეთის კედლის დასავლეთის კუთხეში, წმ. საბას ეკლესიას მიძინების ტაძართან აკავშირებს.

შენობაში შემსვლელს თვალში ხედება სარკმელთა შედარებითი სიმცირე (იხ. განაკვეთები: სურ. 4—6): აფსიდში ერთია, ყოველ მკლავშიაც — თითო (დასავლეთისა — ძალიან მაღლა, თითქმის ზედა კამარამდე აზიდული, სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა — უფრო დაბლა, მათი წვერო კამარის ქუსლსაც არ სწვდება). თითო მრგვალი სარკმელი პატრონიკეებსაც აქვს დასავლეთით, მაგრამ იმდენად მცირე, რომ მათი შუქი თვით პატრონიკეებსაც არ აწვია. მთავარი, ცხაღია, გუმბათის ყელის რვა სარკმელია, ხოლო საღიავე-



სურ. 5—6. საფარა, წმ. საბას ტაძარი. განივი განაკვეთები: ხედი აღმოსავლეთისაკენ (მარცხნივ), ხედი დასავლეთისაკენ

ნისა და სამკვეთლოს - სარკმლებს (იქაც თითო-თითოა აღმოსავლეთით) მთავარი სივრცის გასაშუქებლად, რა თქმა უნდა, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს.

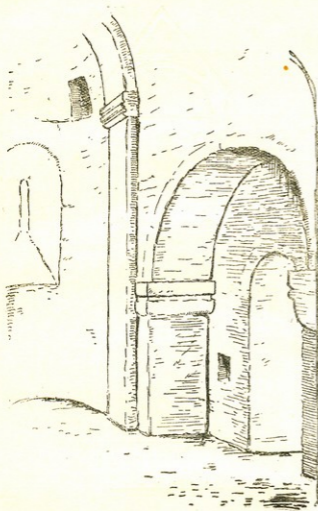
საკურთხეველი, რომელიც ამჟამად რუსული იკონოსტასითაა გადატიხრული, საკმაოდ ღრმაა. მის ცენტრში ქვის ტრაპეზი დგას, ერთმანეთთან შეუთანხმებელი ჩუქურთმიანი ფილებითა და კუბებით აწყობილი: ეს, როგორც ჩანს, კანკელის ქეები უნდა იყოს (კუბები კანკელის სვეტების კვარცხლბეკებს გავს). საკურთხეველის ერთადერთი დიდი სარკმლის ქვეშ — თაღოვანი, ნახევარწრიული ნიშია.

ტაძრის კედელ-კამარები მთლიანად მოხატული იყო. როგორც ცნობილია, დღემდის, მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ ეს, უაქველად მნიშვნელოვანი, მხატვრობა იზიდავდა.

ამჟამად მოხატულობა დიდად შელახულია: ზოგან იგი სულ გადასულა, ზოგან ნაწილობრივია გადარეცილი და რაც გადაჩენილია, ისიც დამტვრილი და დასერილია (ტაბ. 18, 19, 20).

მაგრამ ფრესკები ინტერიერის ერთადერთი სამკაული არ იყო: შენობა არაჩვეულებრივად მდიდარია სვეტებისა და კედლის სვეტების კაპიტელთა, კედლებზე გაყოლებულ კარნიზებისა, კრონშტეინთა და არქივოლტთა სხვადასხვაგვარი პროფილებით. ბევრი ამ პროფილოვანი დაფარულია შელესილობით, რომელზედაც მხატვრობა იყო შესრულებული (პროფილირება სუფთა და ზუსტია).

ფრესკების დაზიანების გამო საკმაოდ ადვილად გაირჩევა კედლების შიგაპირისა და კამარების საშენი მასალა. აქ მხოლოდ ქვაა გამოყენებული, ზოგან სუფთად, ოსტატურად გათლილი, ზოგან უხეშად დამუშავებული.



სურ. 7. საფარა, წმ. საბას ტაძარი. სამცვეთლო

თლილი ქვისაა გუმბათქვეშა ბურჯები, თაღები, სვეტები, პილასტრები, გუმბათის საყრდენ თაღების არქივოლები; ხოლო გარეთა კედლების შიგაპირი (გარდა კარის წირთხლებისა) და კამარები, ვ. ი. ის, რაც მხატვრობისათვისაა განკუთვნილი, გაუთლელია. მაგრამ აქაც ერთგვარვანნი მსალა არაა: დასავლეთის მკლავის კამარისთვის (სხვა მკლავებისა არ ჩანს), ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სადგომთა კამარებისთვისაც, რომელთაც ძალიან გამბრტყელებული ფორმა აქვთ (განსაკუთრებით ჩრდილო-დასავლეთისას), ოსტატს თითქმის სრულიად დაუმუშავებელი წვრილი ქვა უხმარია. ამგვარივეა პატრონივეთა კამარებიც. გარეთა კედლების შიგაპირი, პირიქით, დიდი ლოდებთაა ნაშენი და მათი შედარბირი საკმაოდ გასწორებულიცაა.

სადაკენე და სამცვეთლო მთავარი სივრცისიგან გამოთიშულია, ორსავე სადგომში ერთნაირი

სივრცეებია შექმნილი — სწორკუთხედი პლუს ნახევარწრიული აფსიდი; ორივეში — საკურთხეველის მიმდებარე კედლის მთელი სიგანე ღრმა თაღს უჭირავს. სამცვეთლოს ზემოთ მდებარე სადგომი კედელკამარისადაც უხეში ქვითაა ნაშენი: არავითარი დამუშავება, არავითარი ცდა სადგომისთვის „წესიერი“ სახის მიცემისა. აღმოსავლეთით აქ მცირე მრგვალი სარკმელია, სამხრეთის კედელში კი, ქვემო სართულის აღნიშნული თაღის თავზე, აქაც თაღოვანი ნიში, საკურთხეველის კონქის თავზე ასაძრომი, რომელიც აქ ყოფილა, ახლა ამოჭრილია.

ანალოგიური ოთახი სადიკვნის თავზე აგრეთვე უხეშად დამუშავებული ქვითაა ნაწყობი, მაგრამ მაინც უფრო მეტადაა „გაფორმებული“ მრგვალი სარკმლის (სარკმელი აქ სამხრეთითაა) შიგაპირი მთელ სისქეზე კარგად გათლილი ქვითაა მოპირკეთებული. აფსიდი და კონქი არც არის გამოყვანილი (კუთხეებისა მხოლოდ მომრგვალებული), მაგრამ ამ არარსებული კონქის საბჯენი თალი თლილი ქვითაა ნაშენი და ორსავე მხარეს პროფილირებულ კონსტრუქციებს ეყრდნობა.

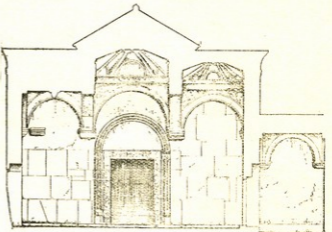
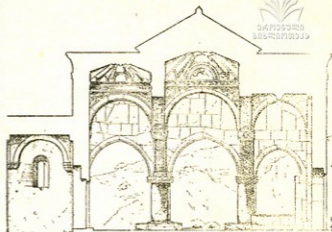
აქედან ვიწრო გასაძრომით შეიძლება საკურთხეველის თავზე ასვლა. ამ ზერელის ქვესავლელს კარნიზის ორი მონუქურთმებული მეთი ისრული თალი აქვს გაკეთებული. ეს ჩუქურთმები, რომელთა რთული მოტივიც ადვილად გაიჩვენება, თავიდანვე უნდა იყოს აქ მოხვედრილი. კონქის ზემოთ საკმაოდ დიდი სხენია: თვით კონქისა და ბემის ზურგი — დაუმუშავებელი ლოდისგან შედგება, ხოლო ორკალითანი საბურავი ბეტონისაა. აღმოსავლეთით აქაც ორი მცირე სარკმელია: მარჯვენა მათგანის ზერელობში აგრეთვე რომელიც კარნიზის პროფილიანი ქვეა ჩანსმული.

დასასრულ, კრიბტა, ისევე, როგორც ყველა სხვა სადგომი, კამაროვანია: ბეტონის კამარში ხის ქარგილის ნაშთებია ჩაჩენილი. კედლების წყობა ძალიან უხეშია. აღმოსავლეთით მცირე სარკმელია, რომლის ზერელობიც შიგნითკენ ძლიერ ფართოვდება და რაკი კედლის სისქე აქ 3 მეტრს აღწევს, მთელ გალერიას გავს. იგი უზარმაზარი, უხეში ლოდებთაა გადახურული (იმ ქვის სიგრძე, რომელიც კედლის შიგაპირზეა — 1,86 მ), ხოლო სარკმელი, ფაქტიურად, უზარალო ზერელია გაუთლელ ლოდებს შორის.

3. დასავლეთის კარიბჭე არსებითი ელემენტია ტაძრის კომპოზიციისა. იგი მნიშვნელოვანია თავისი სიდიდითაც და არაჩვეულებრივად ინტენსიური მორთულობითაც (ტაბ. 20, 22-24, სურ. 8). კარიბჭის მთლიანი სივრცე საბჯენი თაღებითა და

კამარებით სამ კვადრატულ ელემენტად იყოფა. ამის შესაბამად, დასავლეთის მხრივ, სამი ფართო, ლა, თაღოვანი მალაა გაკეთებული. ეს თაღები (მცირედ, მაგრამ შესამჩნევად შეისრული) მრგვალ, მასიურ სვეტებს ეყრდნობა (სვეტების $d = 66$ სმ). დაბალი სვეტისთავეები შედარებით მარტივადაა პროფილირებული და ფართო სწორკუთხა ფილების შთაბეჭდილებას ტოვებს. თვით სვეტების სიმაღლე 1,50 მ-ს არ აღემატება. ჩრდილოეთით კარიბჭე კედლით იფარვლება (ამ კედელში მცირე შესასვლელია), სამხრეთით კი წმ. საბასა და მიძინების ეკლესიებს შორის ჩაკედილ სამლოცველოს ებჯინება, ასე რომ, ამ მხრივაც კედლითაა შემოფარგლული.

მნახველის ყურადღებას ერთბაშადვე იმეორებს კარიბჭის შიგასივრცის უჩვეულო სიმაღლე. სამივე კამარის საბჯენი თაღები საგრძნობლად აცილებულია დასავლეთის შემოსასვლელი თაღების სიმაღლეს. შუა კამარა მაინც სხვებზე მალაა აზიდული: იგი რეასხვიან ვარსკვლავისებრ გადახურვას წარმოადგენს, ნიქარისებრ დამუშავებული ტრომპებით ეუთხეებში. ტრომპებს შუა, აღმოსავლეთით, დასავლეთით, ჩრდილოეთითა და სამხრეთით, იმავე სიმაღლისა და სიგანის ლუნეტებია, რომლებიც ტრომპებთან ერთად მთლიან მწკრივს შეადგენს. დასავლეთის ლუნეტი (= ფასადზე გამოყვანილ სარკმლის ზემო ნაწილს) ღიაა, მაგრამ აქედან შემოსული შუქი კამარას ძლიერს ანათებს. თუ ეს კამარა უშუალოდ კვადრატულ საფუძველზეა დამყარებული, სამხრეთისას, რომელიც აგრეთვე ვარსკვლავისებრია, პანდანტივებით მიღებული წრიული საფუძველი აქვს, თვითონ კი 12 სამკუთხა „სხივისაგან“ შედგება. ორსვე შემთხვევაში „სხივები“ ერთმანეთისაგან რელიეფური ლიწვებით იყოფა: ესაა კამარების „ჩონჩხი“. ამ შეწყველებულ (სამხრეთის კამარაში) და სამმაგ ლიწვებს თავსა და ბოლოში ჩუქურთმიანი სამკაულები აქვს, სამხრეთის კამარის პანდანტივებში კი ექვსფართიანი სერობინები ზის (ტაბ. 20₁, 22₁). ჩრდილოეთის ნაწილში უფრო მარტივი — ჯვაროვანი — კამარაა გაკეთებული: მასზე დიდი ჩუქურთმიანი ჯვარია, რომლის მველაებზეც კამარის მთელ სიგრძესიგანეს სწვდება (აქვეა ზარის თავის მინიატურული გამოქანდაკებული გამოსახულება)¹.



სურ. 8. საფარა, წმ. საბას ტაძარი კარიბჭის განაველები

მოჩუქურთმებულია აგრეთვე სვეტისთავეები, ყველა თალის (როგორც საბჯენის, ისე დასავლეთის მალეების) შიგაბირები, დასავლეთის პილასტრები სვეტებს ზემოთ, მათი კაპიტლები, არშია შუა კამარის ქვეშ. ამას ემატება ტაძრის დასავლეთის შესასვლელის საპირე და სამხრეთის კედლის დიდი ფილა განედლებული ჯვრის გამოსახულებით ორნამენტულ ჩარჩოში (ტაბ. 19₂, 20₁)

ზარი, რომელსაც ეს უკანასკნელი ქაშაშოქონდა, დათვამა შეკამათ, ამის გამო გამოაქანდაცს ზარის თაღით. მსგავსი გადმოცემა ე. თვაიშივილს ოთხთა-ეკლესიის შესახებ აქვს ჩაწერილი.

¹ ადგილობრივი გადმოცემა: როცა საბას ტაძრის მშენებლობა დასასრულს მიუახლოვდა, ჭვის მკრეღმა ოსტატმა, რომელსაც წინასწარვე ჭინდა ნაანგარიშვეი საკირო ჭვის რაოდენობა, თქვა: ეს უკანასკნელი ჭვა, ამით უნდა დაამთავრონო. მაგრამ მშენებლებს ერთი ჭვა დააყლდათ, თურმე ის



სურ. 9. საფარა, წმ. საბას ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი

მთლიანად, კარიბჭის მორთულობა ფრიად მდიდარი და ინტენსიურია (ტაძრის პორტალის ზემოთ, შელესილობის ქვეშ, მხატვრობის კვალი ჩანს: ღეთისმშობელი ყრმით, მაგრამ ამ მხატვრობის ხასიათი ძნელი გასარჩევია).

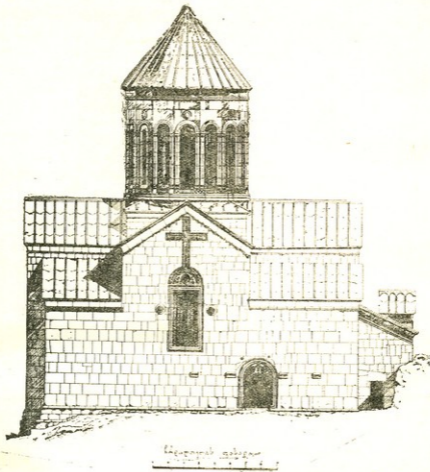
ამჟამად დასავლეთის ღია თაღებში ხის მინიანი ალათებია ჩასმული და კარიბჭე შუშაბანდადა გადაქცეული (ეს რუსი ბერების დროინდელი ცვლილებაა). კედლები შეთეთრებულია, მიწილი ორნამენტაციაც — აგრეთვე, კამარები — ჩაშავებული. იატაკზე ქვის ფილებია დაგებული (საბურავის ქვები უნდა იყოს).

ტაძრის დასავლეთის კედელში, ჯერ კიდევ კარიბჭის აგებამდე, ოსტატს კრონშტეინები დაუტოვებია კარიბჭის საბჯენი თაღების დასაყრდ-

ნობად. მაგრამ, როგორც ჩანს, თავდაპირველი პროექტი მშენებლობის პროცესში რამდენადმე შეცვლილა და ერთი კრონშტეინი, კარიბჭის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში, უკმაღ დარჩენილა: მის მაგიერ სხვაა გაკეთებული.

4. გარედან ტაძარი პლაგიოკლას-ამფიბოლიანი ანდეზიტ-დაციტის მშვენიერად გათილი კვადრებითაა მოპირკეთებული. ქვა სასიამოვნო, თბილი ტონისაა: ძირითადად ღვინისფერი, მეტნაკლებად ინტენსიური სიმუქისა, აქა-იქ შორუხო და ქვიშისფერი ელფერი დაჰკრავს.¹

¹ საშუნი მასალა გულგისის ტერიტორიაზე არ არის, მაგრამ საფარის სამხრეთით, შლაშის ხეში, ურავლის ხეობასა და ბორბალის ხეში შობილება ანდეზიტ-დაციტების განფენები და ნაკადები (ეს ცნობები შობაწოდა გეოლ. მინერ. მეცნ. კანდ. ვ. ჩიკოტაძემ).

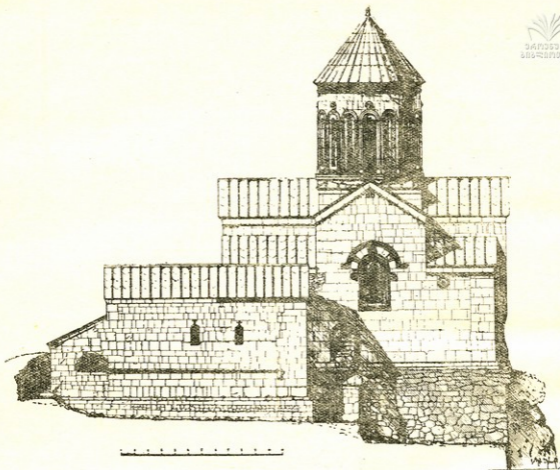


სურ. 16. საფარა, წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადი

ფასადები, საერთო კომპოზიციითაც და მორთულობითაც, საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ყველაზე მარტივი — აღმოსავლეთისაა (ტაბ. 7, სურ. 9). შუა ნაწილის წინ წამოწევის გამო, იგი სამ მონაკვეთად იყოფა. შუა მონაკვეთი ორფერდადაბურულ, ფართოდ გაშლილ, გლუვ ზედაპირს წარმოადგენს: მისი ცენტრი საკურთხევის დიდ სარკმელს უჭირავს (იგი ჩუქურთმიან საპირეში ზის), ხოლო ზემოთ, ფრონტონის არეში, კიდევ ორი, ძალიან მცირე, მრგვალი სარკმელია — კონქისზემო სივრცის გასანათებლად. ამათაც საგანგებო მოჩარჩოება აქვთ (განსხვავებული). სამხრეთის ფრთა ფასადისა (ის, რომელიც საყრდენ კედელზე დგას და მიუღდგომელია) მოკლებულია ყოველგვარ სამკაულს, თუ არ ჩაეთვლით საღიაკენის ვიწრო სარკმლის მარტივ სათაურს. ჩრდილოეთის მონაკვეთში ორი სარკმელია: ქვემოთ — სამკვეთლო-ხი, ზემოთ, მრგვალი — მის თავზე მოთავსებული

სადგომისა, ორივე საპირეშემოვლებული. ფასადის სამ მონაკვეთს ცოკოლიც კი განსხვავებული აქვს: ჩრდილოეთით და შუაში პროფილი ერთნაირია (ორი საფეხური და ლილევი), ხოლო პროპორციები სხვადასხვა, სამხრეთით კი პროფილს ერთი წევრი — ლილევი — აკლდება.

ჩრდილოეთის ფასადი (ტაბ. 8, სურ. 10), რომლის წინაც შედარებით მეტი თავისუფალი მისაღვამი ფართობია, მისასვლელი გზისკენაა მიმართული. ამით აიხსნება ის, რომ მისთვის სხვა ფასადებზე არა ნაკლები ყურადღება მიუქცევიათ მორთულობის მხრივ. უზარმაზარი შუა სარკმელი ორმაგი საპირითა და ზედ „შედგმული“ მოჩუქურთმებული ჭვრით; ჩუქურთმიან საპირეშივე ჩასმული შესასვლელი მარჯვენა მონაკვეთში — ესაა ფასადის მთავარი დამანაწევრებელი ელემენტები. ადვილი შესამჩნევია, რომ კედლის საერთო მოხაზულობა საესებით სიმეტრიული არაა: შუა, ფრონტონიანი, ნაწილი ფასადისა აღ-



სურ. 11. საფარა, წმ. საბას ტაძარი, სამხრეთის ფასადი

მოსავლეთის კუთხესთან უფრო ახლოა, ვიდრე დასავლეთის კუთხესთან, რადგანაც თვით ტაძრის გუმბათია რამდენადმე გაწეული აღმოსავლეთისაკენ. შესასვლელთან, როგორც ჩანს, სამალიანი კარიბჭის აგება ყოფილა გათვალისწინებული: პორტალის მარცხნივ და მარჯვნივ სიმეტრიულადაა განლაგებული კედელში ჩატანებული მძლავრი კრონშტეინები (ყოველ მხარეს ორ-ორი) საბჯენი თაღების დასაყრდნობად. კრონშტეინების რთული პროფილი ოსტატურადაა გამოყვანილი.

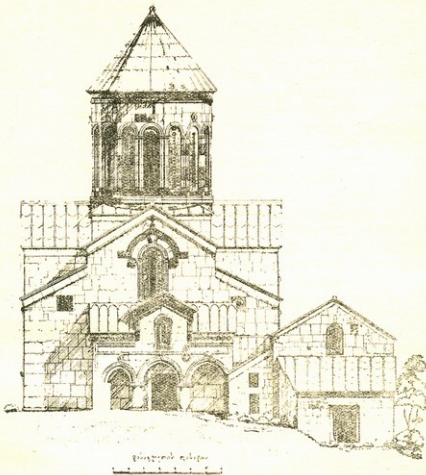
სამხრეთის ფასადი (ტაბ. 5, 13, 28; სურ. 11) — ეს გაკვრით ზემოთაც ითქვამს — მაღალ საყრდენ კედელზე დგას. ეს კედელი უხეშად დამუშავებულ, უსწორო ლოდებითაა ნაშენი და, ცხადია, მკვეთრად განირჩევა საკუთრივ ფასადის შესანიშნავად გათლილი წყობისგან.¹ ფასადის აღქმას ართულებს ის, რომ მისი მარცხენა „მხარი“ (რომელიც შიგნით სამხრეთ-დასავლეთის

სადგომს შეესაბამება) მილიანად დაფარულია „მიძინების“ ეკლესიით.

ამავე მხარეს, საბასა და მიძინების ეკლესიათა მიერ შექმნილ კუთხეში, კიდევ ერთი მინაშენია: სულ მცირე, რუსი ბერების მიერ გადაკეთებული, სამლოცველო, რომლის სიმაღლაც საყრდენი კედლისას არ სცილდება (იხ. ტაბ. 28).

სამხრეთის ფასადის ცენტრიც მდიდრულად მორთულ, ფართოდ გაშლილი სათაურით დაგვირგვინებულ, სარკმელს უჭირავს (მისი ლერძი მილიანად არ ემთხვევა ფრონტონის კეხს: ცოტა მარჯვნივაა გაწეული). მის ასწერივ, კარნიზების შესაყართან, კვადრატულ, გაოფიტულ ქვაზე ძლივსაა გაირჩევა თანაბარმკლავებიანი ჯვარი; მარჯვნივ, ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში, კარნიზქვეშ, მრგვალი, საპირეში ჩასმული, სარკმელი ჩანს (საღიაკვისისზემო ოთახისა). მთავარ სარკმლისავე ქვეშ, ცოტა მარცხნივ, მიძინების ეკლესიის კედლისგან მცირე მანძილზე — გაკეთებულია თაღოვანი ლილვებით მოწარჩობებული პორ-

¹ საყრდენი კედლის ზემო ნაწილში შერეულია უფრო მძვარე საშენი მასალა: აგლიმენტულ-კრისტალურ-ოქსიდური ან-დეხიტური ტუფი და ტუფ-ბრეჩქია.



სურ. 12. საფარა, წმ. საბას ტაძარი, დასავლეთის ფასადი

ტალი (მისი მარჯვენა მხარე თითქმის უსწორდება სარკმლის საპირის მარცხენა ნაპირს). ეს შესასვლელი ამოქოლილია, ამოქოლილი, ყოველგვარ ექვს გარეშე, ტაძრის აგებისთანავე, რადგანაც შიგნით, სწორედ ამ ამოშენებულ ზედაპირზე ხედება ქტიტორთა პორტრეტული ფრესკის ერთერთი ფიგურა (ყვარყვარე ათაბაგის ქვედა ტანი). სწორედ ამიტომაც რამდენადმე მოულოდნელი ის, რომ შესასვლელი ასე უხეშად, თითქოს ნაჩქარევად ამოშენებულია სხვადასხვა ზომის, სრულიად დაუმუშავებელი, ლოდებით.

ცხადია, ამ ცვლილების შეტანა ძალაუვნებური უნდა ყოფილიყო და, თანაც, ხეროთმოძღვრისთვის ნაკლებ სასიამოვნო და სასურველი: მას უკვე დამთავრებული ჰქონია შესასვლელის მორთვა ლილვებითა და ტიმპანში ჩასმული დიდი, ორნამენტული როზეტი. შესასვლელის წინ, უქვევლია, კომპოზიციურად საინტერესო ხეროთმოძღვრული ელემენტი — დიდი კბე—უნ-

და აგებულიყო; მაგრამ ეს განზრახვა უკუგდებულ იქნა ქტიტორთა საზეიმო სურათის გამო.

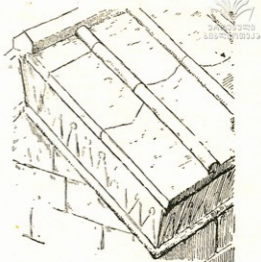
კედლის ცოკოლი ამ მხარეს იმგვარივეა, როგორც აღმოსავლეთის ფასადის სამხრეთის მონაკვეთში: მარტივი, ორსაფეხურიანი, ულილვსხვა სამკაული ან რაიმე დამანაწიქრებელი ელემენტი, აღნიშნულთა გარდა, ფასადს არ გააჩნია.

დასავლეთის ფასადის (ტაბ. 9—12; სურ. 12) მთლიანად დანახვა, ტაძრის სპეციფიკური მდებარეობის გამო, თითქმის შეუძლებელია: როგორც ითქვა, მის ჩრდილოეთის კუთხეს ნაწილობრივ ჰფარავს კლდე, რომელიც ამ კუთხისგან სულ ორ ნაბიჯზეა. კუთხე მას შემდეგ უფრო დაიფარა; რაც აქ მიწაყრილი გააკეთეს გზის გასაყვანად. დასავლეთით მთა ტერასისებრ მილდება. ამ ფერდზე, ეკლესიისგან 7—8 მ-ის მანძილზე, აშენებული სამრეკლოც ეფარება ეკლ-

სის ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეს. მარჯვნივ, სამხრეთის კუთხესთან, როგორც ითქვა, მცირე სამლოცველოებია მიშენებული (იხ. გეგმა, სურ. 2), ხოლო შუაში — ექსცენტრულად — ზემოხსენებული დიდი კარიბჭე, რომელიც ფასადის მთელ ქვემო ნახევარს „თქავს“. კარიბჭის სამი ღია თალი (მარცხენა თითქმის მთლიანად დაფარული ზედ მიბჯენილი კლდით), მაღალი, ფრონტონიანი ნაწილი შუა თაღს ზემოთ, თითქმის მთლიანად ყრუ „სარკმლით“ ფრონტონქვეშ (სარკმლისა მხოლოდ ზემო, თაღოვანი ნაწილია ღია); საკუთრივ ტაძრის დიდი სარკმელი (კარიბჭის საბურავს ზემოთ), ამ სარკმლის ფართო, მოჩუქურთმებული საპირე, ლილვიანი ჩარჩო, რელიეფური ბურთულები, სათაური, მცირე ჯვარი ამ სათაურზე; კიდევ ორი მორთული სარკმელი ფასადის მარცხენა და მარჯვენა ფრთებში (შვიგნთ ეს მრგვალი სარკმლები პატრონიკებს ანათებს. მარჯვენა მათგანი მთლიანად დაფარულია კარიბჭის ახალი, თუნუქის, საბურავით) — ასეთია ტაძრის დასავლეთის ფასადის ელემენტები. ამას უნდა დამატოს ეკლესიის შესასვლელი, რომელიც კარიბჭის შვიგნითა მოქცეული და გარედან არ ჩანს. დაკვირვებისას სხვა სამკაულებიც ჩნდება: ძლიერ რელიეფური ფრთოსანი ადა მინაწების მცირე ფიგურები ფასადის შუა ნაწილის კარნიზის კუთხეებში. მარჯვენა მათგანი თითქმის მთლიანად დაღუპულია.

კარიბჭის შუა ნაწილის კეხი უფრო მაღალია. ვიდრე დასავლეთის მთავარი (შუა) სარკმლის ძირი: კეხი რომ ედგეს იყო მიბჯენილი, იგი საპირის პორიზონტალური ნაწილის საგრძობ მონაკვეთს დაჰფარავდა, მაგრამ სარკმლის წინ კეხი ჩამოკრილია, აქაც დაფერდება გაკეთებული და საპირე აღარ იფარება (გარდა პორიზონტალური მომჩარჩოებელი ლილვისა, რომლებიც თუნუქის საბურავქვეშა მოყოლილი; ტაბ. 9, 12).

მთავარი სარკმლის მარცხნივ, რამდენსამე ქვაზე, შეღესილობაა შერჩენილი (ნაგლეჯ-ნაგლეჯ) მასზე სხვადასხვა ფერის საღებავების კვალი გაირჩევა: თითქოს აქ, გარეთ (!), რაღაც ფრესკა იყო (ტაბ. 9); რა, ან როგორი — ახლა სრულიად გაურკვეველია. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს „ფრესკა“ ძველი, ყოველ შემთხვევაში, თავდაპირველი იყოს!

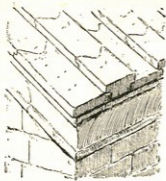


სურ. 13. საფარა, წმ. სტეფანეს ეკლესია. საბურავის კონსტრუქცია

ჩუქურთმითიანი მორთულობის მხრივ, დასავლეთის მხარე, რა თქმა უნდა, ყველაზე უფრო მდიდარია: ჯერ ხომ თვით ტაძრის სამი სარკმელია მორთული; კარიბჭის ორნამენტაციაც გარედან არა ნაკლებ ინტენსიურია, ვიდრე შვიგნით: თაღებს ორმაგი გრეხილები უდრის გარს, სარკმელი ჩუქურთმიან საპირეში ზის, გრეხილი — პორიზონტალურ სარკველსაც ქმნის; ორნამენტაინა სვეტისთავები; დასასრულ, კარიბჭეს ძალიან მასიური, მთლიანად მოჩუქურთმებული, კარნიზი აგვირავინებს.

ტაძრის გუმბათის ყელი თექვსმეტწახნაგაა; ამდენივე წახნაგი აქვს მის პირამიდულ საბურავსაც. სარკმლის საპირე თექვსმეტსავე წახნაგზეა გაკეთებული, მაგრამ ნამდვილი სარკმელი მხოლოდ რვაა, თითოს გამოშვებით: სხვა საპირეების შვიგნთ ქვის წყობა და მასზე თიხის ალათების „სურათია“ რელიეფურად გამოყვანილი (ტაბ. 12, 15, 16). ამგვარად, წინათ, როცა ნამდვილ სარკმლებში ნამდვილი ალათები იყო ჩასმული, შორიდან 16 სარკმლის სრული შთაბეჭდილება უნდა შექმნილიყო. ამ საპირეთაგან, რომლებიც შეწყვილებული ლილვისი ჩარჩოშია ჩასმული, მოჩუქურთმებული მხოლოდ თითხმეტია. ორი საპირე — აღმოსავლეთისკენ მიმართული — მოურთავია, რადგანაც ამ მხარის დანახვა მხოლოდ ისეთი მანძილიდან შეიძლება, საიდანაც მორთულობა უკვე ჰვარავს თავის მნიშვნელობას. ნამდვილი სარკმლების საპირეთა თვებზე მოჩუქურთმებული (სხვადასხვანაირი), ძლიერ რელიეფური ბურთულებაა წრიულ საღ-

¹ შტრ. ტარანტოშენკო: Обращают на себя внимание обнаруженные мною следы фрески на западной наружной стене над крышей нарфиса с надписью под нею, исполненной (sic) красною краской по камню“. იხ. Изв. КИАИ, 1923, გვ. 106. სულბავით შესრულებული წარწერა ახლა აღარსად ჩანს.



სურ. 14. წმ. გიორგის ეკლესია. საბურავის კონსტრუქცია

ტეხებში; მხოლოდ ერთია — ჩრდილო-დასავლეთის წახნაგისა — კვადრატულ სალტეში ჩასმული, ამ კვადრატის ორსავე მხარეს კი თითო პატარა ფრინველია (ისინი თითქოს სარკმლის საბირეზე ჩამომსხდარან). ასევე, გამოჩნეულია სამხრეთ-აღმოსავლეთის წახნაგიც; აქ ბურთულის მაგიერ ვარსკვლავისებრი, მრავალსიხვიანი როზეტია.

გუმბათის ყელის ფუძეს ორილივიანი სარტყელი წარმოადგენს. ორილივიანია კარნიზის პროფილიც (ტაბ. 15, 16), შენობის ქვემო კარნიზთაგან განსხვავებით, გუმბათის ყელის კარნიზი მთლიანად მოჩუქურთმებულია.

5. წმ. საბას ტაძარი, ამჟამად, ძირითადად დაუზიანებლად დგას ყველა თავისი ნაწილით. ტექნიკურად, როგორც ითქვა, შენობა ბრწყინვალედაა შესრულებული. მშენიერ წყობასა და ქვის ოსტატურ დამუშავებასთან ერთად, ყურადღებას იპყრობს ის, რომ მიუხედავად ტაძრის ადგილის მეტად გაბედული შერჩევისა, კედლი არისდ არ დამდარა, წყობა არისდ არ დაღრუცია, არისდ არავითარი ნაზხარი არ ჩანს.

რუსმა ბერებმა, მონასტრის განახლების დროს, ეკლესიაც „მოაწესრიგეს“, მაგრამ დროულად მიღებული ზომების წყალობით, იგი გადარჩა შეთერთბა-შელესვას.

აღმოსავლეთის, ჩრდილოეთისა და დასავლეთის ფასადები, თუ არ ჩავთვლით რამდენსამე გამოდრეტულ ქვასა და აქა-იქ შელესილ ნაკერებს. შეუღლახავია. სამხრეთის ფასადზე, მიძინების ეკლესიის ზემოთ, პერანგის ქვების ნაწილი ჩამოცვენილია და რიყის ქვითაა შეცვლილი. გუმბათის ყელი უვნებლადაა შენახული. კარიბჭეს, როგორც ითქვა, დიდად ენებს შიგა კედლებს

შეთერთბა და ღია თაღებში ჩასმული მინიანი ალათები. გარედან — აქაც მხოლოდ ცალკეული ნაკერების შელესვა გვხვდება თვალში.

საბურავი მთელ ეკლესიას თუნუქისა აქვს, საღებავ გადაცილილი, ხის ფენილზე, ხისავე „კარნიზებით“, რომლებიც ნაწილობრივ ფარავს ძველ კარნიზებს. ეს რუსი ბერების რემონტის შედეგია: ჯერ კიდევ წარსული საუკუნის მიწურულში ტაძარი ქვის ფილებით იყო გადახურული, იმგვარადვე, როგორც დღეს წმ. სტეფანეს სამლოცველოა (იხ. რინაშვილის ძველი ფოტოგრაფია, № 309 და ტაბულა XXX МАК-ის IV ტომში. შეად. სურ. 13). წმ. სტეფანეს სახურავის კონსტრუქცია: ყოველი ფრონტონის წვერში ახლანდელი ხის კარნიზები ვერტიკალურ შვერილებს ქმნის და ყოველ ამგვარ „კვარცხლბეჭე“ მცირე ჯვარია მოთავსებული. მაგრამ ბერებმა, რემონტის დროს, უფრო არსებითი „სიახლეც“ შემოიტანეს: გუმბათის წვერზე „ხახვის თავი“ მოათავსეს. ეს ელემენტი, რა თქმა უნდა, თვალს ჰრიდა თავისი შეუსაბამობით. ახლა ეს „ხახვის თავი“, ისევე, როგორც მიძინების ეკლესიაზე შედგმული ანალოგიური (კიდევ უფრო დიდი) კონსტრუქცია, აღარ არსებობს.

შინით ეკლესიაში ხის იატაკია დაგებული: იგი საგრძნობლად უფრო მალაა თავდაბირველ იატაკთან შედარებით (გუმბათქვეშა ბურჯების ბაზისებს ფარავს). ეს, ცხადია, რამდენადმე ცვლის შინაგანი სივრცის პროპორციას. რუსმა ბერების დროინდელია აგრეთვე იაფფასიანი იკონოსტასი, საეკლესიო ნივთები და ავეჯი, რომელიც დღემდის დიდი რაოდენობითაა დარჩენილი.

მაგრამ ყველაზე მეტად უსიამოვნო შთაბეჭდილებას, რა თქმა უნდა, ექსკურსანტთა და სხვა პირთა მიერ ზეთის საღებავით შესრულებული დიდი წარწერები ტოვებს: ამგვარი წარწერებით კედლები (განსაკუთრებით, ჩრდილოეთის კედელი) იმდენადაა აჭრელებული, რომ პირველად ადამიანს უჭირს კიდევ ყურადღების კონცენტრაცია თვით ძეგლზე.

ეკლესიის ორივე შესასვლელი მაგარი კარებითაა აღჭურვილი, მაგრამ სარკმელთა ალათებში მინები ჩამტვრეულია, შიგ წვიმა ატანს და ფრინველები ნავარდობენ. ეს წერილმანი ზიანი ადვილი შესაკეთებელია.

მ. მიძინების ეკლესია

მიძინების ეკლესია, რომელიც სამხრეთიდან ეკვრის წმ. საბას ტაძარს, როგორც თქვა, მხოლოდ ნაწილობრივ ჰყარავს ამ უკანასკნელის ფასადს, რადგანაც წმ. საბასთან შედარებით, იგი უფრო მეტადაა დასავლეთისკენ გაწეული. იმავე დროს, მიძინების ეკლესია უფრო დაბლაა: განსხვავება, ორი ტაძრის იატაკთა დონეებს შორის 1,60 მ-ს აღწევს (ტაბ. 5 და სურ. 2).

შენიშნავთ ერთნაირია, ჩვეულებრივ სწორკუთხა მოსაზულობისა, უფრო დაბალი, საეკლესიო დასტურული მინაშენით დასავლეთის მხრივ. მინაშენის საბურავის კალთა დასავლეთისაკენაა დაქანებული. შიგნით: ნახევარწრიული აფსიდი და — მთავარი განმასხვავებელი თავისებურება — პატრონიკე, რომელსაც დასავლეთის ბოლოში შენობის მთელი სიგანე უჭირავს¹. იგი ორ მასიურ მრგვალ სვეტსა და სამ თაღზეა დაბრუნებული. შესასვლელი ეკლესიას ორი აქვს: დასავლეთისა, მინაშენიდან (რომელსაც დასავლეთითვე აქვს შეუსასვლელი), და ჩრდილოეთისა, უშუალოდ საკურთხევლის წინ — წმ. საბას ტაძრიდან. „მოქმედი“ სარკმელი ახლა ოთხია: თითო-თითო აღმოსავლეთითა და დასავლეთით, ორი — სამხრეთით. მესხეთ სარკმელიც იყო — ჩრდილოეთის კედელში, მაგრამ წმ. საბას აგების შემდეგ, იგი თავისთავად გაუქმდა.

ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლები და, სათანადოდ, კამარა, პილასტრებითა და საბჯენი თალებით სამად იყოფა. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლებზე — ბრტყელი, ორ საფეხურად ჩაღრმავებული, ნიშებია. დასავლეთის წყვილი ამ ნიშებისა, რომელიც პატრონიკეს ფარგლებში ხედება, დანარჩენებზე საგრძნობლად ვიწრო და დაბალია.

ტაძრის შიგნით ერთბაშადვე იპყრობს ყურადღებას მისი ფრიალ მდიდარი და თავისებური მორთულობა. ახლა ეს მორთულობა, ძირითადად, პილასტრთა სვეტისთავეების ორნამენტული სახეებისა და საბჯენი თალების ხაზგასმით დეკორატიულ კრონშტეინებისაგან შედგება. შეღებისა და საღებავის ქვეშ ძლივს გაირჩევა პატრონიკეს ქვეშა სვეტისთავეების ძუნწი სამკაულის მოტივებიც. (MAI-ის IV ტომში მოთავსებული ნახაზი — ეკლესიის განაკვეთი — სასურველად დამახინჯებულად წარმოგივლიდა ამ მორთულობას). მაგრამ წინათ, როგორც ცნობილია, მიძინე-

ბის ეკლესია მორთულობის მხრივ ბევრად უფრო მდიდარი იყო: სწორედ მას ამკობდა ის სახელგანთქმული, მაგრამ აწ უკვე დაშლილი, ნახევარი, რომლის ფიგურული რელიეფებიც სამართლიანადაა მიჩნეული ქართული დეკორატიული პლასტიკის შედეგად. წარსული საუკუნის 30-იან წლებში ეს კანკელი ჯერ კიდევ მთლიანად იდგა თავის ადგილს და დიუბუამ მას აღდროთოვანებული სტრუქტურები უძღვნა¹. ცნობილია აგრეთვე, რომ ეკლესია შიგნით მთლიანად მხატვრული იყო. ახლა ამ მხატვრობის ორიოდვე ფრაგმენტი-დაა გადარჩენილი: ერთი — აფსიდში (ეკლესიის მოძველათა ოთხი ფიგურა მუხლებზე ზემოთ), მეორე — პატრონიკეს ქვეშ, შუა თაღზე (ორი წმინდანი: **ქა მ-ქსმუ ჯიხსაქიღუნს, ქა სუ იფიღუნს** მესიმე აღმსარებელი და პავლე თებელი)² სხვა ყველაფერი შეღებისაგან და საღებავის სქელმა ფენამ შთანთქმა. იმ ბერებში, რომლებიც წარსული საუკუნის მიწურულში დამკვიდრდნენ საფარას (ამის შესახებ იხ. „ანსამბლის ისტორია“). არსად ისე გულმოდგინედ არ უმუშავნიათ, როგორც აქ: ძველ ფოტოზე (MAI, ტაბ. XXXV) კარგად ჩანს, რომ ეკლესიის კედლებს შიგნითაც თლილი ქვის, კარგად ნაწყობი, პერანგი ჰქონია. ფრესკების უმეტესობა უკვე მაშინ იყო დაღუპული, ჩამოცვენილი ყოფილა პერანგის ქვების ნაწილიც. ახლა ეს წყობა ყველგან აღდგენილია, მთელი ეკლესია ცისფრად შეღებული, კამარაზე ვარსკვლავებიც კია გამოხატული, ცენტრში კი, იქ, სადაც ჰალი დაუკიდიათ — ნაძვრწი როზეტა. ხის იატაკი (ახლა ნაწილობრივ აყრილი) და მოოქრული, ჰახაზა იკონოსტასი ავსებს ამ ფრიად უგემურ სურათს.

¹ «Il est difficile de trouver quelque chose de plus riche, de plus beau, que la balustrade en grès fin bleutère qui ferme le choeur et qui supportait Ficonostase. Six piliers qui le soutiennent sont admirables par le fini du travail des arabesques dont on les a décorés. Les champs qui restent entre les piliers ont été remplis par quatre bas-reliefs, représentant l'annonciation de la vierge et d'autres sujets de l'évangile, tous ces sujets ont été traités avec un goût qui m'a étonné dans ce pays si peu plastique; les figures sont bien proportionnées et pleines d'expression; ce grès fin prêtait à la délicatesse du travail.»

² შდრ. ატლასი, III სერია, ტაბ. 18, ნახ. 10 და 11. ამჟამად ამ კანკელის გადარჩენილი ქვები საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება.

³ პრიდ. კ. კეკელიძემ გამოთქვა აზრი, რომ უკანასკნელ სიტყვაში პირველი ასო **ქ** (თებელი) შედგომის შედეგი უნდა იყოს.

¹ პატრონიკეზე ასასვლელი მის იატაკშია გამოჭრილი კედელიან.

ეკლესიის იატაკქვეშ, საკურთხევლის წინ, ერთი-მეორის პარალელურად მოთავსებული ორი სამარხია: ეს აკლამები ორ კალთად დადებული უზარმაზარი ლოდებითაა გადახურული. ჩასასვლელი იატაკიდანვეა. სამარხებში დღემდე დარჩენილი ადამიანის ძვლები.

დასავლეთის მინაშენი ცილინდრული კამარითაა გადახურული. ამ კამარის ღერძი ეპერპენდიკულარება ეკლესიისას. აღმოსავლეთით ეკლესიის მიმდებარე კედლებში სამი კედლის თალია, რომელთაგანაც ერთი, ჩრდილოეთისა, ჩრდილოეთის კედლის მიერაა გადაკვეთილი (ეს კედლი აშკარად გვიანდელია). სამხრეთით სადგომს ერთადერთი სარკმელი აქვს — ნახევარწრიული ლუნეტის ფორმისა. წინათ აქაც შესასვლელი იყო. იგი ჭერ ამოუქოლიათ, რუს ბერებს კი ამოუშენებიათ თალის ქუსლამდე. ეს სადგომიც ერთიანად შეუღებია.

გარედან — რაი ეკლესია დაქანებულ ადგილას დგას — ფსადების სიმძლვე ერთნაირი არაა: სამხრეთით და აღმოსავლეთით მიწის დონე უფრო დაბალია, ვიდრე დასავლეთით.

ამ ორ მხარეს ეკლესიას საკმაოდ მაღალი (? მ.), ორსაფეხურიანი ცოკოლი აქვს. შეიძლება ითქვას, რომ აქაც საყრდენ ედელთან გვაქვს საქმე. ჩრდილოეთის კედელი შენობისა გარედან სრულებით არ ჩანს: ნაწილს ხომ „წმ. საბა“ ჰფარავს, დანარჩენს კი ის ორი სამლოცველო, რომლებიც „წმ. საბას“ დასავლეთის კარიბჭეს და „მაძინების“ ეკლესიას შუა ჩაჭედდნენ. ეკლესიის შემოვლისას ერთბაშად იპყრობს ყურადღებას შვერილი მარტივპროფილიანი თარო, რომელიც სამხრეთის ფსადს მისდევს მიწიდან 3,5 მ-ის სიმაღლეზე (ტაბ. 5). ერთ ადგილას, აღმოსავლეთის კიდის მახლობლად, ამ თაროსთან მარტივი პოლასტრის ფრაგმენტებია დაკავშირებული (სურ. 11). როგორც ჩანს, ამ მხარეს გათვალისწინებული ჰქონიათ რაღაც მინაშენი, რომლის კამარის დასაბჯენიც უნდა ყოფილიყო ეს თარო.

შენობის კედლები ნათლად ამკლავებს ორ განსხვავებულ ფენას. ძირითადი, ადრინდელი, ფენა შეიცავს აღმოსავლეთის ფსადს მთლიანად, სამხრეთის ფსადის ქვემო ნახევარსა და მარჯვენა კუთხის მთელ სიმაღლეს. ამ კედლის დანარჩენი ნაწილი და დასავლეთის ფსადის ის მონაკვეთი, რომელიც მინაშენის ზემოთაა — განახლებულია (ტაბ. 34).

ძველი პერანგი — მშენებრად გათლილ ქვიშა. მას რუხი-მოშვენილი ტონი აქვს, შედგენილი კი ლენისფერი (წითელ-სოსან-ყავისფერი) ქვებით ურევია. მეორე ფენა, უპირველეს ყოვლისა, ქვის სხვაგვარი ფერით გამოირჩევა: ქვა მოვარდისფროა (იგივე, რომელიც წმ. საბასთვისაა გამოყენებული), სამხრეთით — შედარებით უფრო ღია, დასავლეთით კი — იმდენად „მოპირებული“ ტონისა, რომ შორიდან თითქმის აფურისფერის შებენილია რჩება. ეს მეორე ქვა ნაკლებ მათხვედრეა: სამხრეთით იგი უფრო მეტადაა გამოფიტული, ვიდრე თავდაპირველი პერანგის ქვა. ძველი კარნიზი მხოლოდ აღმოსავლეთის მხარესაა შერჩენილი. დასავლეთით და სამხრეთის ფსადის მარცხენა ნახევარში განახლებული, წრეთარგვანი კარნიზია, მარჯვენა ნახევარში კი ქვა იმდენად გამოფიტულია, რომ ვეღარ გააჩნია, აქაც ძველი, სახეებიანი კარნიზია, თუ მისი გვიანდელი იმიტაცია. სამხრეთის ორი სარკმელი, სწორკუთხა მოხაზულობისა, თითქმის მთლიანად ახალი წყობითაა გამოყვანილი. მათ თავზე — ძალიან მარტივი თალოვანი სათაური და ზედ შესული ასეთივე მარტივი ჭრებია (ტაბ. 5).

ძველი მორთულობა ტაძარს მხოლოდ აღმოსავლეთის მხრივ აქვს შერჩენილი. გარდა ხსენებული კარნიზის დეკორატიული მოტივისა, მნიშვნელოვანია ამავე კარნიზის მარცხენა კიდეში (შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხეში) ჩასმული ქვა ცალმუხლობრივი კაცის რელიეფური გამოსახულებით, განსაკუთრებით კი სარკმლის სათაურის ინტენსიური სამკაული (ტაბ. 28). დასავლეთით, კარნიზის ორსვე კუთხეში, ფრთოსანი რელიეფური ფიგურებია გამოკვეთილი. სარკმელი ჩუქურთმისა საპირეში ზის, მის ზემოთ კი, მცირედ ჩაღრმავებულ „ბუდეში“, რვაქმიანი ჭვარია. ყველა ეს სამკაული (დასავლეთის კედლისა) უკვე მეორე, განახლებულ, პერანგს მიეკუთვნება.

დასავლეთის მინაშენი გარედან შეთვრებულა და, ამიტომ, ღლეს ძლიერ გამოიყოფა თვით ტაძრის კორპუსისგან. მაგრამ, სინამდლეში, არ ჩანს ისეთი ნიშნები, რომელთა გამოც მისი გამოთიშვა საფიქრებელი ხდებოდა: ცოკოლი ეკლესიისა და მინაშენისა გარკვევით საერთოა. რაიმე გარკვეული ნაკერი მათ შორის არ არის, თუმცა რიგების ჰორიზონტალური ნაკერები სხვადასხვა სიმაღლეზეა. მაგრამ მეორე ფენა თვით მინაშენშიც ადვილად შეინიშნება: დასავლეთის შესასვლელის მთელი სწორკუთხა ჩარჩო ერთიანად ტაძრის განახლების დროსაა ჩასმული (სურ. 12).

¹ შდრ. MAK, IV, ტაბ. XXX და ნახ. 64

ქვემოთ დავინახავთ, რომ ეს პორტალი, ისევე, როგორც ტაძრის კორპუსის მთელი მეორე ფენა— წმ. საბას აგებისდროინდელია. როგორც ითქვა, თავდაპირველი არც მინაშენის ჩრდილოეთის კედელია: იგი ირიბადა და მიმართული სამხრეთის კედელთან შედარებით მა ნაშენიც უხეში ქვითაა.

დასავლეთის მინაშენს, განახლებული შესასვლელის ჩუქურთმითაა გარდა, სხვა სამკაულებიც აქვს: სამხრეთის ლუნეტის (ყოფ. შესასვლელის) საპირ ფოთლის სტილიზებული მოტივით; წვრილი თაღების მოტივით შემკული კარნიზი დასავლეთის მხრივ; ცხოვეთა რელიეფები კარნიზისავე სამხრეთ-დასავლეთის კუთხეში (ძლიერ შელახული); დასასრულ, დიდი ფილა ანგელოზთა მიერ ჯვრის ამალღების გამოსახულებით, დასავლეთის კედელში, შესასვლელის მარცხნივ. ეს ქვა უეჭველია, სხვა ადგილდრანაა გადმოტანილი: მის ქვემო ნაწილის შუაში ორი მცირე თლია ამოჭრილი: ქვა რომელიც შეწყვეილებული სარკლის დამაგვირგვინებელი უნდა ყოფილიყო.

ამჟამად, ისევე, როგორც ანსამბლის მთავარი ტაძარი, „მიძინების ეკლესია“ ხისკარნიზებიანი თუნუქის საბურავითაა გადახურული, ნაცვლად წინააღდელი ქვის საბურავისა. რომელიც ძველ ფორტოგრაფიებზედაც კი ჩანს. დასავლეთის შესასვლელში მაგარი კარია გაეთებული. ასეთივე კარია მინაშენიდან ეკლესიაში შესასვლელშიაც. უნდათ თვალსაჩინო რამ ზიანი არ გაჩნდა. დასავლეთის მინაშენს ზაფხულობით პიონერთა ბანაკი იყენებს ზოლმე საწყობად¹.

4. მცირე სამლოცველოები წმ. საბას ტაძრის გარშემო.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ საფარის ანსამბლის მრავალრიცხოვან ნაგებობათაგან — რამდენიმე უშუალოდ წმ. საბას ტაძარზეა მიშენებული. ეს მცირე სამლოცველოები მოკლებულია

¹ ეკლესიის მთაველი, რომელიც თავიშვლის მიძინების ეკლესიაში უნახავს, ახლა აღარაა ჩანს. იხ. მისი აღწერა, I, გვ. 6: «В церкви Успения хранится моель-перки из желтого камня, изображающая перков. Воскресения в Перу-салихе, она служила, вероятно, коньком, и на ней вык-наны заглавного хуиури читается:

ქ-ი	წო	ს	მ-ი
ღ	ა	ბ	ნ
უ	ჩ	ხ	ც
ღ	ა	ბ	ნ

написъ и читаю так: «ქრისტე, ადიდე სულითა გაბრიელ დეკანოზი, ბაგრაძეანა ვანაშენა ესე, ამინ». ამ მოდელის ზემო ნაწილი ჩანს მაკ-ის IV ტომში დაბეჭდილ ფოტო-სურათზე. ტაბ. XXXV.

გარკვეულ ინდივიდუალობას, მით უფრო ახლა, მას შემდეგ, რაც ზოგიერთი მთავანი ბერებმა გადააკეთეს.

ის კვადრატული (უაფსილო) ექვტერი, რომელიც წმ. საბას დასავლეთის კარიბჭესა და მიძინების ეკლესიის ჩრდ. კედელს შუა მოქცეული (იხ. გვგმა), უვაროვას ცნობით, პეტრე-პავლეს სახელობისა ყოფილა (დღეს, რა თქმა უნდა, ამ სამლოცველოთა სახელები აღარაის ახსოვს). „საკუთარი“ ამ სადგომს მხოლოდ კამარა და დასავლეთის კედელი აქვს: მის აღმოსავლეთის კედლად — წმ. საბას დასავლეთის კედლის სათანადო მონაკვეთია გამოყენებული, სამხრეთის კედლად მიძინების ეკლესიის ჩრდილოეთის ეკლესია, ჩრდილოეთისად — წმ. საბას კარიბჭეს სამხრეთის კედელი. კამარა ჯვაროვანია. შესასვლელი და სარკმელი ჩრდილოეთითაა — კარიბჭიდან (ტაბ. 20). დასავლეთის კედელს („საკუთარს“) პროფილირებული კარნიზი ჰქონია, მაგრამ იგი დაფარულია წმ. გიორგის სამლოცველოს მიერ, რომელიც დასავლეთიდან მიუღებამ „პეტრე-პავლესთვის“. ამგვარად, პეტრე-პავლეს ექვტერი გარედან სრულებით არ ჩანს, რადგან იგი ოთხივე მიხიდან სხვა შენობებშიაა გამოვლინებული. მთი წმ. გიორგის სამლოცველოც (სურ. 12) ნაშენი მის მიშენებული სადგომია: მის შესაქმნელადც მხოლოდ ორი კედლის აგება იყო საკმარისი: დასავლეთისა და ჩრდილოეთისა. დანარჩენ ორ მხარეს „პეტრე-პავლეს“ და „მიძინების“ ეკლესიის კედლებია გამოყენებული. „საკუთარი“ (ჩრდილოეთისა და დასავლეთის) კედლებს გარედან თლილი ქვის, კარგად ნაშენი, პურანგი აქვს. კამარის პროფილი კვერცხისებრია, ხოლო საბურავი ცალფერდა. ჩრდილოეთისკენ დაქანებული. შესასვლელი (დასავლეთით) იმდენად მცირეა, რომ მოუხრებლად შესვლა შეუძლებელია (სარკმელი, ბერების მიერ გაფართოებული, შესასვლელის თავზეა). წმ. გიორგისა და პეტრე-პავლეს სამლოცველოები ამჟამად შეთეთრებულია, რადგანაც ბერები, როგორც ჩანს, მათ პრაქტიკული დანიშნულებისთვის იყენებდნენ.

სრულიად უმნიშვნელოა მესამე მიშენებული სამლოცველოც, წმ. დიმიტრის სახელობისა (აგრეთვე უვაროვას თანახმად; ტაბ. 5, 28). იგი იმ კუთხეშია მიკედლებული, რომელიც მიძინების ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადსა და წმ. საბას სამხრეთის ფასადს შუა რჩება. სამლოცველო, როგორც აღინიშნა, იმდენად მცირეა, რომ წმ. საბას ცოკოლს ვერც კი წვდება, მისი სიმაღ-

ლე საყრდენი კედლისას უდრის. აქაც მხოლოდ ორი კედელია აგებული — სამხრეთისა და აღმოსავლეთისა (თლილი ქვა, მაგრამ არასწორი კედლები), დანარჩენი ორის როლს აქაც მგზობრივი კარკისების კედლები ასრულებს. შენობას აფსიდის არა აქვს. აღმოსავლეთის კედელთან (შიგნით) კრონშტეინებზე დაბეჭენილი თაღია, აღმოსავლეთის კრონშტეინის ქვეშ კი — ქვისავე თარი, ალბათ ხატისთვის. შესასვლელი სამხრეთითაა. მის თავზე საგანგებოდ შერჩეული და მორთული სწორკუთხა ქვაა: გარშემო ლილევი, შუაში თანაბარ-მკლავებიანი ჯვარი. მორთვის პრეტენზია კარნიზზედაც ჩანს, მაგრამ სამკაულებიცა და კედლის წყობაც ამკადნებს, რომ მშენებელი ნამდვილი ოსტატი არ იყო. ამჟამად, თავისი შეთვრებული კედლებით, ფართოდ გამოკრილი სწორკუთხა სარკმლებით (თითო-თითო აღმოსავლეთითა და სამხრეთით), ხის ალათებით, ხის იატაკით, ახალი ლუმელით ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეში, „წმ. დიმიტრი“ უბრალო სახლს უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე საეკლტო შენობას. საბურავი კი მას ძველი შერჩენია: ქვის ფილები, რომელთა შორისაც აქა-იქ ბალახია ამოსული.

იოანე ოქროპირის სამლოცველო (წმ. საბას ჩრილო-აღმოსავლეთის კუთხისგან რამდენიმე მის მანძილზე, კედლის პირს) ბერებს სამზარეულოდ ჰქონიათ. ესეც თლილი ქვის სწორკუთხა შენობაა, მცირე, უსახო. სამხრეთის შესასვლელი ხის კართი, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ახლებული სარკმლები ხის ალათებით, აღმოსავლეთით — ძველი, გადაუყვებელი სარკმელი, ხის იატაკი, თუნუქის სახურავი, შიგნითაც და გარეთაც შეთვრებული კედლები, დიდი ქურა, რომელსაც შიგნით თითქმის ნახევარი უქირავს — საინტერესო აქ არაფერია. ყურადღებას იპყრობს მხოლოდ ვინმე ჯაყელის დაზიანებული, უმნიშვნელო წარწერა შესასვლელის თავზე (იხ. ქვემოთ, ანსამბლის ისტორია) და აღმოსავლეთის ფასადში ყირამალა ჩატანებული ჩუქურთმის ქვა წმ. სტეფანეს ეკლესიის (იხ. ქვემოთ) კარნიზისა.

წმ. გიორგის ეკლესია („მიძინების“ სამხრეთით, რამდენიმე მის დაშორებით). წმ. საბას, მიძინების ტაძრისა და სამრეკლოს შემდეგ ყველაზე მნიშვნელოვანია ანსამბლის საეკლტო ნაგებობათგან (ტაბ. 14), 32), თუმცა თავის თავად არც იგი წარმოადგენს ღირსშესანიშნავ რასმე: ეს თლილი ქვით ნაშენი ერთნაირი სამლოცველოა, ჩვეულებრივი ნახევარწრიული აფსიდით, ცილინდრული კამარითა და ორფერდა საბურავით, რომელსაც დღემდის აქვს წერტი-

ნილი ქვის ძველი ფილები (სურ. 14). ჩრდილოეთის მხრივ მიდგმულია ფრად უხეშად ნაშენი საღვთობა, რომელსაც უფაროვა და თაყაშვილი ცალკე ეკლესიად ანგარიშობენ და „იოანე ოქროპირის პარაკლისა“ სახელით იხსენიებენ. ეკლესიის ერთადერთი შესასვლელი (დასავლეთით), სწორკუთხა, უტიმპანო — გადაუყვებლად და დარჩენილი, სარკმლები კი აქაც გაუფართოვებით და „გაუთანამედროვეებით“ (ხის ალათები, რკინის გიორგი) მორჩილთა საცხოვრებლად იყო გამოყენებული¹. ჩვენ მისი კედლების შიგაპირი ლურჯად შეღებილი დაგვიხვდა. შეღესილობის ნაწილობრივმა ჩამოცლამ გამოამკლავნა, რომ კონქის თალი და პილასტრები კარგადაა ნაშენი სუფთად გათლილი კვადრებით. სხვაგან ნაწილობრივ ამგვარივე, ნაწილობრივ უფრო უხეშად დამუშავებული ქვაა. შეღესილობის ქვეშ აღმოჩნდა წარწერებიც (იხ. ქვემოთ, „ანსამბლის ისტორია“).

ფასადები, გარდა დასავლეთისა, უსამკაულოა, მარტივი კარნიზით (ლილევი, წრეთარგი) დაგვირგვინებული. დასავლეთით — ეკლესიის ამშენებელს, ვინმე გრიგოლ ნაფშუენის ძეს, ძალიან გრძელი წარწერა და პრეტენზიული სამკაულები ამოუყვებიან: აქეჩქეშ — მხედარი წმ. გიორგი, ამის ქვემოთ დიდი „განედლებული ჯვარი“ ფოთლებითა და მტკვებით, უფრო ქვემოთ, ზედ შესასვლელის თავზე — კიდევ ერთი ჯვარი. დიდი ჯვრისა და წმ. გიორგის რელიეფისთვის საგანგებოდ სხვა ფერის (რუხი, კაქოსფერი) ქვებია შერჩეული. საინტერესოა, თუმცა მდარე გემოვნების მაჩვენებელი, ის, რომ სარკმელი (ვიწრო, თაღოვანი) ჯვრის ქვემო მკლავშია გამოკრილი (ტაბ. 32); ახლა ეს სარკმელი ამოკრილია. ფასადს აგვირგვინებს კეხზე წამოღმებული მოდელი ეკლესიისა (დაზიანებული) გარედან კედლები შეთვრებულია.

იოანე ოქროპირის პარაკლისი, რომელშიაც მხოლოდ წმ. გიორგის ეკლესიიდან შეიძლება შესვლა (ძალიან ვიწრო გასასვლელით), მინიატურული ზომისაა, გადაკეთებული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმლებით. სამხრეთით მას თავისი კედელი არა აქვს, მის მაგივრებას წმ. გიორგის კედელი სწევს. ჩრდილოეთის კედლადაც რომელიღაც სხვა შენობის ნაშთია გამოყენებული. დამატებით აუღავს მხოლოდ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლები, რომლებიც

¹ იფერია, 1894, № 39, Z — საფარის მონასტერი.

არც ებმის დანარჩენებს. საბურავს ჩრდილოეთი-საკენ ოდნავ დაქანებული კალთა აქვს. შიგნით ახლა რალაც ნამტვრევები და ნავავია.

წმ. გიორგის ეკლესიის ქვეშ ორი კამაროვანი სარდაფია: ერთი უშუალოდ მის ქვეშ, მეორე ამის გვერდით, სამხრეთით. შესაძლებელია აქ აკლდამები-იყო, ან, იქნებ, სამალავები, რომელთა არსებობაც, ცხადია, ზედმეტი არ უნდა ყოფილიყო.

5. სამრეკლო, იოანე ნათლისმცემლისა და

წმ. სტეფანეს ეკლესიები

(ტაბ. 29, 35; სურ. 15—16)

სამრეკლოსა და წმ. საბას „გჯუფს“ ვიწრო გზა ჰყოფს. სამრეკლო დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ დაქანებულ კლდეზე დგას, გზის დონიდან სამიოდე მ-ის სიმაღლეზე¹. იგი სამ იარუსიანია, რომელთაგანაც პირველი, საყრდენი კედელი, აღნიშნული დაქანების გამო, აღმოსავლეთისა, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მხარე არის, დასავლეთით კი არა² ამ საყრდენზე მასივური, მარტივოკოლოიანი (საფეხური, ლილივი) კუბი დგას (მისი ფსაღები თითქმის კვადრატულია, მაგრამ სიგანე შიგნით სწარბობს სიმაღლეს). კუბზე კი — თვით სამრეკლოს არა ნაკლებ მასივური ფანჩატური მ ვიწრო თაღოვანი შალთა. ფანჩატური ოქტოკონურია, ხოლო მისი პროფილირებული საფუძველი — მრგვალი: იგი სალტესავით ეკვრის სამრეკლოს. როგორც ქვემო (კუბურ), ისე ზემო სართულს წრეთარგვანი და ლილვებიანი კარნიზები აქვს. ადვილი შესამჩნევია, რომ სამრეკლო იმავე მასალითაა ნაშენი, რომლითაც წმ. საბას ტაძარი, მხოლოდ ქვის ტონი ქვიშისფერს უფრო უახლოვდება. კედლის პერანგის წყობაც ისეთივე წმინდა და დახვეწილია.

პირველ სართულს, რომელიც ლ ა ს უ რ ი ს ძ ე თ ა საგვარეულო აკლდამას წარმოადგენდა და წმ. მარინესადმი იყო მიძღვნილი (ლიტერატურაში იგი მარინეს ეკლესიის სახელითაა ცნობილი), შესასვლელი დასავლეთითაა აქვს. მის ზემოთ, თითქმის კარნიზქვეშ, ძალიან პატარა ლენეტია (შეისრული თაღის მონაზულობით); თითო სარკმელია სამხრეთითა და აღმოსავლეთითაც. წინათ ეს ჩვეულებრივი, ვიწრო, თაღოვანი სარკმლები იყო (M.A.R., IV, ტაბ. XXX), დღეს კი —

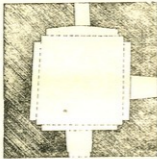
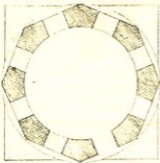
¹ სამრეკლო სასტუმრო იმგვარად არა ორიენტირებული. როგორც წმ. საბა. ამ უკანასკნელთა შიდაგნებით მისი ღრძი რამდენიმე გადახრილია სამხრეთისაკენ.

² საყრდენ კედელშიაც და I სართულის კედელშიაც (შიგნით, ჩამოცვენილ ფრესკებზე) ფურცლიანი ფრამენტები ჩატანებული (ტაბ. 33).

რუსი ბერების რეკონსტრუქციის შემდეგ — მათ ნაცვლად უფრო განიერი სწორკუთხა დაჭრება მიზნად ალათებთ. შიგნით, მიუხედავად სარკმელთა გაფართოებისა, შიგნით ბნელა და ადამიანი პირველად თითქმის ვერაფერს ვერ არჩევს. ახლა, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს აყრილი იატაკი, რომლის ქვეშაც თვით სამარხია (იქ ისეთი სიბინძურება, რომ მისი გამოკვლევა მეტად მწელდება). შემდეგ, როცა თვალი მიეჩვენება სიბნელეს, ხედავს საკმაოდ უწყსო მონაზულობის, რამდენადმე გაბრტყელებულ, კამარას და კედლის მხატვრობას, რომელიც თვით ლასურისძეთა პორტრეტებსაც შეიცავს (ჩრდილოეთის კედელზე). მხატვრობა, ან თქმა უნდა, ძლიერ დაზიანებულია: სხვა რომ არაფერი იყოს. მის გასაფუჭებლად ისიც საკმარისი იყო, რომ აქ ბერებს საცხოვრებელი და კანცელარია ჰქონდათ მოწყობილი¹. სადგომი უაფსილოა.

მეორე სართული — ფანჩატური — შიგნით მთლიანად შეუთეთრებელია. იატაკზე თუნქია დაკეპილი. ზარები აღარაა, დარჩენილია მხოლოდ მათი დასაკიდი ძელები. შესასვლელი შალი (დასავლეთით) ქვემო ნაწილში გვერდებგამონგრეულია და შემდეგ ავტომატად აღდგენილი: როგორც ჩანს, რუს ბერებს აქედან შეუტანიათ ზარები. ამკამად ფანჩატურზე ასასვლელი არ არსებობს. მაგრამ ძველი ფოტოგრაფია (M.A.R., IV, ტაბ. XXX) მოწმობს, რომ სწორედ ამ მხარეს (დასავლეთით) თაღზე დაბჯენილი ქვის კიბე იყო მიდგმული კედლის პერპენდიკულარულად. ახლა მხოლოდ ამ თაღის დასაჯენი შვერილი თაროა დარჩენილი. პირველი სართულის დასავლეთის კედელზე, ფანჩატურში შესასვლელის ჩამოსწვრივ, იმავე ფოტოსურათზე, რომელიც მონასტრის აღდგენამდეა გადაღებული, ჩანს, რომ სამრეკლო, სხვა ეკლესიათა მსგავსად, ქვის ფილებით იყო გადა-

¹ იფრია, 1894, № 39, Z. საფარის მონასტერი; გ. თაყაი შვილი, АРЭ, I, 104 (სქოლიოში); «Художник А. С. Славин и я долго стояли у дверей церкви св. Марини, пока живущий в ней монах встал и открыл нам дверь. Внутренне нас, он снова лег на кровати, прислоненной к северной стене с фресками святых. Недалеко от дверей в церкви стояла железная печка, для труб которой продлено было отверстие сивозу фреску в своде, и края отверстия залезаны грязью. К лицам святых на стенах церкви были прибиты гвозди, и на них развешены грязные белье и одежда. После молотайства, возбужденного Н. С. Уваровой вследствие моего письма, церковь эта была очищена, и когда в следующем 1904 г. я послал туда художника С. Н. Полторацкого для снятия некоторых фресок, то монах уже не жил в ней».



სურ. 15. საფარა. სამრეკლოს გეგმები

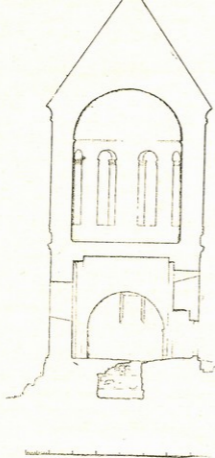
ხურული (საბურავის პირამიდი ძალიან მაღალია). ახლა აქედ და ფანჩატურის საფუძველის გარშემოც (ქვემო კუბის თავზე) თუნუქია, რომელიც ახალ სარკმლებსა და შეთეთრებასთან ერთად, დიდად ენებს საერთო შთაბეჭდილებას.

იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, რომელიც კლდეზევე დგას სამრეკლოს გვერდით (ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხიდან 3 — 4 მ-ის დაშორებით), არაფრით არ გამოირჩევა ზემოთ აღწერილ წვრილ სამლოცველოებთან შედარებით. ეს ფართო სწორკუთხედაა, შიგნით, აღმოსავლეთის მხარეს, კუთხეებშიმორგავალებულია: ნამდვილი ნახევარწრიული აფსიდი არც ამასა აქვს. თლილი ქვის კარგად ნაშენი კედლები შიგნიდანაც და გარედანაც შეთეთრებულია, ჩრდილოეთისა და დასავლეთის სარკმლები (თითო-

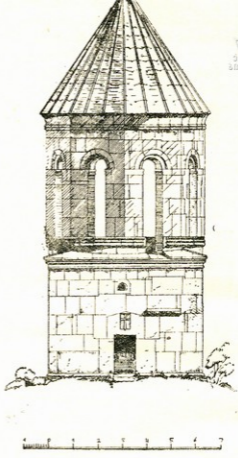
თითო) — ახლებურად გადაკეთებული, ხის იატაკს ღლემდის არ გადასვლია საღებავის კვალი. ძველი სახე შერჩენია მხოლოდ დასავლეთის სარკმელს მცირე ჯვრის გამოსახულებით მის ზემოთ.

სამხრეთის მხრივ ეკლესიას ხის ოთახი აქვს მიშენებული. საერთო საბურავი თუნუქისაა. „ივერიის“ ზემოთ დამოწმებული წვრილის ცნობით, ამ ეკლესიაში, მონასტრის აღდგენის შემდეგ, ცხოვრობდა „თუნუქის ხელისანი“ და აქეთებდა „ღუმელ-ფეჩებს, ვედრებს და სხვ“.

წმ. სტეფანეს (ტაბ. 35) მცირე ეკლესია ერთადერთი საკულტო ნაგებობაა საფარისა, რომელიც მოშორებით, განმარტოებული დგას. იგი, როგორც თავშივე აღინიშნა, მონასტრის შესასვლელთანვე მდებარეობს, მარცხნივ, კლდის პირს. მისი გეგმა ჩვეულებრივია: ერთი ნაგი, აღმოსავლეთის აფსიდი (2 პატარა თაზნით), ცილინდრული კამარა, გარედან — სწორკუთხედი და ორფერდა საბურავი, დასავლეთით — შესასვლელი (სწორკუთხა, უტიშპანო) და მის ზემოთ სარკმელი; გადაკეთებული (თანამედროვე ტიპის, გასწორკუთხედებული) სარკმლები აღმოსავლეთითა და სამხრეთით. ერთბაშად იპყრობს: ყურადღებას ის, რომ ეკლესია ძალიან კარგადაა ნაშენი: მშვენივრად გათლილი კვადრები, ჰორიზონტალური უწყვეტი ნაკერები კედლების მიერ სიგანეზე, ზუსტად გამოყვანილი კუთხეები, მოჩუქურთმებული კარნიზი, თითქმის უვნებლად დარჩენილი ძველი საბურავი — ქვის დიდი ფილები. შიგნითაც თლილი ქვაა, მაგრამ ნაკლები სიზუსტით დამუშავებული, ხოლო სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლები რამდენადმე დაქანებულიც კია შიგნითკენ. შენობა ძველი გადაკეთების ნიშნებსაც ატარებს: სამხრეთის ფასადზე და აღმოსავლეთით, სამხრეთის ფერდზე, კარნიზი გამოცვლილია: სამხრეთით — ძველი, მარტივპროფილიანი, მოჩუქურთმებული ქვების ნაცვლად, ჩასმულია უფრო დანაწევრებული პროფილის მქონე, უჩუქურთმო ქვები, აღმოსავლეთით კი ძველი კარნიზის მიბაძვა უცდიათ, მაგრამ ჩუქურთმის ელემენტები სხვა მასშტაბისაა და ადვილად გამოირჩევა. შენობა შეთეთრებულია (აქ ეს განსაკუთრებით უსიამოვნოა, რადგანაც ნაგებობის კარგი ხარისხის გამო, უფრო დასაინანია მისი გაფუჭება): აქ თურმე „იბრველი მგალობელი დიაკონი“ ცხოვრობდა („ივერია“, იქვე).



სურ. 16. საფარა. სამხრელოს განკვეთი, ხედი სამხრეთისაკენ



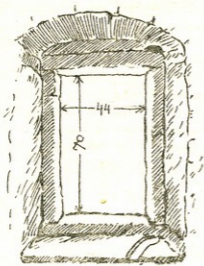
სურ. 17. საფარა. სამხრელოს დასავლეთის ფასადი

6. „სასახლის“ ნანგრევები
(ტაბ. 30—31)

სიტყვა „სასახლეს“ ჩვენ პირობით ვხმარობთ. ადგილობრივ იგი ათაბაგთა საცხოვრებელი სადგომის ნაშთადა მიჩნეული. შესაძლებელია, ეს მართლაც ასე იყო, თუმცა საამისოდ უტყუარი რამ საბუთი ჩვენ არ გავგაჩნია.

ნანგრევი წმ. საბას ჩრდილო-დასავლეთითაა, 50-ოდე მ-ის დაშორებით, კლდოვან ფერდზე. მისი მთავარი (აღმოსავლეთის) ფასადი გზას, ხეობას უყურებს, ზურგი (დასავლეთის მხარე) — უკან აღმართულ ციკაბო კლდეზეა მიბჯენილი. „სასახლე“ ერთიმეორის მიყოლებით მდებარე ორი დიდი სწორკუთხა სადგომისგან შედგება. დარჩენილია მხოლოდ კედლების ნაწილი, ისიც ერთ სართულზე ნაკლები სიმაღლისა. ამ კედლების შიგნით ახლა ხშირი მიცენარეულობაა: ბალა-

ხი, ჭინჭარი, ხეები. უკეთ შენახული მაინც ჩრდილოეთის სადგომია (უფრო დიდი). აღმოსავლეთისა და სამხრეთის კედლები აქ თითქმის მთლიანად დგას და, ამიტომ, სადგომის მოცულობა გარედან თავისუფლად აღიქმის. მეორე სადგომი მარტო ერთი — სამხრეთის — კედელი აქვს შერჩენილი და მხოლოდ დასაწყისი აღმოსავლეთის კედლისა (სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხე). ორისავე სადგომის კედლები შიგნიდანაც და გარედანაც თლილი ქვისაა, მხოლოდ სამხრეთის ოთახის კედლის მიმდებარე ნაწილია დაუმუშავებელი ქვით ნაშენი. ამ ორი დარბაზის ურთიერთობა ნათელი არაა: ჩრდილოეთის დარბაზის სამხრეთის კედელი (რომელიც მას მეორე დარბაზისგან ჰყოფს) გარედან ფასადისებრ არის დამუშავებული: ამ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს არქივოლტინი შესასვლელი და ძლიერ წვირილი, თითქოს საბჯენი თაღის დასაყრდნობი, კრონ-



სურ. 18. საფარა, „სასახლე“. სარკმლის კონსტრუქცია

შტენი მის მარცხნივ. თანაც არ ჩანს, რომ ორი ოთახის აღმოსავლეთის კედლები ერთმანეთს ებმოდა. კუთხეში გადაბმის კვალი არ ჩანს. II ოთახს (სამხრეთისას), გადარჩენილ კედელში, ერთი თაღოვანი სარკმელი და ერთი შესასვლელი აქვს (გარედან სწორკუთხა, შიგნიდან თაღოვანი), მთავარ დარბაზს, გარდა აღნიშნული შესასვლელისა — ორი სარკმელი აღმოსავლეთის კედელში. თვით სარკმლების ამონაკვეთი სწორკუთხაა, საკმაოდ მცირე ზომისა (ერთი — 86×52 სმ, მეორე — 70×44 სმ). ყურადღებას იპყრობს ალათებისა და საგდულების ჩასასმელი ბუდეები შესასვლელსა და სარკმლებში (სურ. 18). ამგვარივე სისტემის კონსტრუქცია ვნახეთ ჩვენ ხეობის სამრეკლოსა და ბაიების, ანუ ბაიოლეების კლდის ეკლესია-სიმაგრის შესასვლელშიაც. ორივე ახალციხის რაიონშია. ბაიებში თვით საგდულოც კია შენარჩუნებული: მასიური მთლიანი ლიდი, რომელსაც ბუდეებში ჩასამაგრებელი კოტები და საქვრები აქვს გაკეთებული.

II. ანსამბლის ისტორია

1

მიუხედავად იმისა, რომ საფარა ღიდი, უეჭველად მნიშვნელოვანი ტაძარი და მონასტერი იყო, წყაროებში პირდაპირი მითითება მის შესახებ (მით უფრო — ცოტად თუ ბევრად ვრცელი ცნობები) არა გვაქვს: ასეთი ცნობები დღემდის არ შემონახულა. მაგრამ სხვა, არაპირდაპირი (ზოგჯერ მხოლოდ გაკვრით), ცნობები, თვით შე-

გარედან ნასასახლარი, კერძოდ, მთავარი დარბაზი (ფაქტიურად, მხოლოდ ამისი ფასადი — დარჩენილი) საკმაოდ თავისებურ შთაბეჭდილებას ტოვებს: თლილი ქვის ღიდი ზედაპირი, რომელიც მხოლოდ ორი მცირე სარკმლითაა გარღვეული (გარედან სარკმლები განსაკუთრებით პატარა ჩანს). კედლის ზემო ნახევარში ნაკვერები პორიზონტალურია, ქვემოთ კი, თითქოს სიმძიმის დაწოლის გამო, კედლების რიგები რამდენადმე დაღრეცილა. კლდეს, რომელზედაც კედელია აღმართული, უსწორმასწორო ზედაპირი აქვს. კედელი უშუალოდაა კლდეზე დადგმული, უსაძირკვლოდ. პერდავის წყობა არც ეგუება კლდის მოხაზულობას, პირდაპირ პორიზონტალური რიგით იწყება. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს კედელი მხოლოდ რამდენიმე წერტილით ეყრდნობა კლდეს.

ნანგრევის დღევანდელი მდგომარეობა დიდად ართულებს მისი თავდაპირველი სახის წარმოდგენას. იატაკის დონე წინათ გარკვევით უფრო დაბალი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე ახლა მიწის დონეა კედლების შიგნით. გადახურვის კვალი არსად ჩანს. ძნელი წარმოსადგენია, რომ სასახლე მხოლოდ დღემდის მოღწეულ დარბაზთან შედგებოდა. სხვა რომ არაფერი იყოს, ეს სადგომები, ჩრდილოეთისა მაინც, ძალიან ბნელი იქნებოდა: არსებული ორი სარკმელი, ცხადია, არაა საკმარისი ამოდენა ფართობის გასანათებლად. დღემდის შემონახული სხვა ნიმუშებიც, როგორც ადრინდელი, ისე გვიანი ხანისაც, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, ამ მხრივ სხვანაირია: სასახლის დარბაზები ძალიან ღიდი, იატაკის დონიდან დაწყებული თაღოვანი სარკმლებითაა აღჭურვილი. თუ საფარის ნანგრევი მართლაც ნასასახლარია, აქ, მე მგონია, მეორე — სადარბაზო — სართულიც უნდა ვივარაუდოთ, მაგრამ რაკი ნივთიერი საბუთები არ გავაჩნია, ამ შესაძლებელი მოსაზრების მტკიცებას აღარ შევუძლები.

ნობათა ანალიზთან ერთად, ადასტურებს, რომ საფარა არა მარტო ერთი უდიდესი საეკლესიო ანსამბლითაა იყო საქართველოში, არამედ ერთი უძველესი სასულიერო ცენტრთაგანიც.

თუ გიგოლი ხანძიერის ცხოვრებაში მოხსენიებული ქართლის კათალიკოსი არსენი ღიდი და პოლემიკური თხზულების „განყოფისათჳს ქართლისა და სომხეთისა“ ავტორი, „მცხეთელი კათა-

ლიკონი“ არსენი, „რომელი იყო სანახები-
გან სამცხის საფარით“ — მართლაც
ერთიადივე პირია, მაშინ საფარის, როგორც
დასახლებული ადგილის, მოხსენიება ჩვენ უკვე IX
ს-ში გვქონია.¹

X — XII საუკუნეთა განმავლობაში, სასუ-
ლიერო მოღვაწეობის ასპარეზზე, საფარასთან
დაკავშირებული რამდენიმე პირი ჩანს: 968 წელს
გვხვდებით ვინმე ივანე საფარელი, რომელ-
საც იერუსალიმში იოანე ოქროპირის ცხოვრება
გადაუწერია². ბროსეს მითითებული აქვს სააზო
მუზეუმის ერთი ხელნაწერი 1040 წლისა, გადა-
წერილი საფარის დეკანოზის ივანეს
მიერ („Lowané, decanoz de Saphara“)³. იმავე
XI ს-ში, ბაგრატ IV-ისა და გიორგი II-ის დროს,
როგორც ცნობილია, ქართლის კათალიკოსის
ტახტზე გაბრძოლვას საფარელს ეჭირა⁴. და-
სახლებული, XII ს-ის ბოლოს ცხოვრობდა იოანე
მტკვარი-საფარელი, რომელმაც ტბეთის
(და, როგორც ჩანს, წყაროსთავისაც) სახარება
მოაქვედინა⁵.

ყველა ეს ცნობა, განსაკუთრებით კი გაბ-
რიელ კათალიკოსის „საფარელს“ და ტიტული
„მტკვარი-საფარის“, თითქოს უნდა გვიჩვენებ-
დეს, რომ ჯერ კიდევ მანამ, ვიდრე წმ. საბას ტა-
ძარი აშენდებოდა, საფარაში კათედრა უნდა ყო-
ფილიყო: „საფარელის“ ანალოგიური წოდება
(ბანელი, კუმურდოელი, მაწყვერილი, რუსთველი,
ალავერდელი და სხვ.) ჩვეულებრივ ეპისკოპო-
სებს ჰქონდათ. მაგრამ ეს მინც არაა საქმარისი
ამ საკითხის გადასაწყვეტად. დიდად საეჭვოს ხდის
კათედრის არსებობას საფარის მიღებრებად
ხალხისაგან, დასახლებულ ადგილთაგან დაშორე-
ბით. სამაგიეროდ, საფარის დეკანოზის მოხსე-
ნიება გვაფიქრებინებს, რომ აქ უკვე ამ დროს არ-

სებობდა მონასტერი: დეკანოზობა სამონასტრო
თანამდებობაა.

საფარის ანსამბლის დღევანდელ მონაბათ-
გან, თვით არქიტექტურისა და დეკორის მონაცემ-
თა მიხედვით, უძველესი უძველესად მიძინების
გაგნისაა. უძველესი ისიც, რომ იგი X ს-შია აგე-
ბული. ძველის სამშენებლო-ხელოვნობით
მხარე, მისი დეკორი ფრიად მაღალ მხატვრულ
ღონეზე დგას, ხოლო ის კანკალი, რომელიც წი-
ნით ამ ეკლესიაში იდგა, როგორც ცნობილია,
ქართული ხელოვნების პირველხარისხის ნიმუშ-
თა რიგს მიეკუთვნება. ერთნაივან ეკლესიათა
კვალობაზე შენობა მასშტაბითაც მნიშვნელოვან-
ია.

2

საფარის ცხოვრებაში ახალი ეპოქა XIII
ს-ის მიწურულიდან იწყება. ამ ხანას მიეკუთვნე-
ბა ანსამბლის მთავარი შენობა — წმ. საბას ტა-
ძარი და აგრეთვე სამრეკლოც. სხვა ნაგებობათა-
განაც ზოგიერთი შესაძლებელია მათივე თანა-
მედროვე იყოს. სხვები (გარდა ზემოხსენებული
მიძინების ეკლესიისა) მომდევნო (XIV — XVI)
საუკუნეებშია შექმნილი. როგორც ჩანს, სწორედ
ამ დროს — XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე, როცა
სამცხე ჩამოეცალა საქართველოს ცენტრალურ
ხელისუფლებას და ავტონომიურ სამთავროდ
ჩამოყალიბდა — გადაუქცევიათ ჯაყლებს სა-
ფარა თავის ერთ-ერთ რეზიდენციად და საგვარ-
ჩულო საძვალედ.

ამ შენებლობის შესახებ ცნობებს მხოლოდ
საფარისავე ისტორიული წარწერები გვაწვდის.
სხვაგან, როგორც აღინიშნა, ამის შესახებ არაფერ-
ი არ შეინახულა. ეს წარწერები თარიღის მიხე-
ლოებით დადგენის საშუალებასაც გვაძლევს და
ბევრ სხვა საინტერესო ცნობასაც შეიცავს.

ა) წმ. საბას ტაძარი აგებულია სარ-
გის ჯაყელის ძის ბექა მანდატურთ-
უხუცესის მიერ: ჯაყელთა გვარის წარმო-
მადგენლები — სარგის, ბექა, სარგის II და ყუარ-
ყუარა დახატული არიან სამხრეთის კედელზე,
გუმბათქვეშა სივრცის პირდაპირ. ამ პირთა წინ,
საფარებთა თალივან ჩარჩოში (რომელიც ძალიან
გავს ხელნაწერთა კამარებს), მოთავსებულია წმ.
საბას ფიგურა „en face“. სიღიძით იგი სხვებს
არ აღემატება, მაგრამ უფრო მაღლა დგას, რაც,
ჩარჩოსთან ერთად, ხელს უწყობს მის გამოყოფ-
ვას. ჯაყელები მისკენ (ე. ი. მარცხნივ) არიან
მიმართულნი; ყველა ხელგაფიქვლილია. ყველაზე
წინ შევმოსასხამიანი მოხუცი სასულიერო პირი

¹ არსენის თხოვნება გამოცემულია თ. შორდანიას
მიერ: ჭებო, I, 313—332; შეად. კ. ჯვებელიძე, ჭ. ლ. ი., I
1941 წ. 122—123; ივ. ჯავახიშვილი, ზე. ქ. საისტ.
მწერლობა, 1945 წ., 85—86.

² საქ. საბ. მუხ. ხელნაწერი H 124, მინაწერი 255; ფუნ-
ცილუხ: „დიდება შენდა დმერთო ძლიერო ცხოველო, რომელ-
მან სიოფლ ჰყა საქმთ ესე ქელთა ჩემ ცოდვილსა და ოვ-
დებისა ივანე საფარელისა ათა“.

³ Voyage, II, 128.

⁴ ადგარდიცალა კათალიკოს-პატრიარქი ოქროპირ
და დიდად გიორგი, მცირედთა ეპისკოპოსი გარდაიცვალა გიორგი
ტაღილი და უჯდა კათალიკოს-პატრიარქად გაბრძოლ
საფარელი: ჭქა, წიგნი II, ტომი I, მეორე გამოც.
ხ. ჰიპინასისა (ბზბისნი გაგოც, I, 233); შეად. ე. თაყაი-
შვილი, Описание рукописей, I, 214.

⁵ MAK, XII, 159, 160.

დას: იგი ჰილარია, გრძელწვერიანი. მის თავთან გარკვევით იკითხება **სტყვნი**. ე. თაყაი-შვილმა გამოარკვია, რომ ეს სამცხის პირველი დამოუკიდებელი ათაბაგი სარგისია, რომელიც ბერად აღკვეცილა საბას სახელით¹. მის უკან, ეკლესიის მოდელით ხელში, წარმოდგენილია ბექა მინდატურთუხუცესი (**მინდატურთუხუცესი**) ოქროსარმებიანი წითელი სამოსელით, შემდეგ—ამგვარივე არმებიან მწვანე ტანსაცმელში—სარგის სამცხის სპასალარი (**სტყვნი სტყვნი**). **სტყვნი**, სულ ბოლოს კი უწვერულვამო ემაწვილი კაცი, რომელსაც წარწერა აღარ შერჩენია. ეს, თაყაიშვილისავე სამართლიანი აზრით, უძველად ყუარყუარაა, ბექას მეორე ვაგი, რომელიც ზარზმასა და ქულუმუცა სწორედ ანალოგიურ ადგილსაა მოთავსებული². სარგის II-ისა და ყუარყუარას შუა, უშუალოდ სარგისის თავის ზემოთ, მოთავსებულია დიდი წარწერა, რომლის მარჯვენა ნაწილიც შელესვის ჩამოვარდნის გამო, უკვალოდაა დღემდელი. საფარის ეპიგრაფიკულ ძეგლთაგან, ეს, უძველად, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია:

1. **სტყვნი სტყვნი**
2. **სტყვნი სტყვნი**
3. **სტყვნი სტყვნი**
4. **სტყვნი სტყვნი**
5. **სტყვნი სტყვნი**
6. **სტყვნი სტყვნი**

1. მ მამო მამათაო საბა და უდაბნო...
2. ეგე მრავალთა სულთა მიუძღვ გზად ღმრთისა....
3. თანა მე ბექასა მინდატურთუხუცესსა.....
4. სარგის სამცხისა სპასალარს.....
5. აღვაშენ და შევაძვე კერესია....
6. ველთა სულიერთა და ეკლესიელთა ს...

საბედნიეროდ, ვადარჩენილი ნაწილი არსებულით ცნობებს შეიცავს: სრულიად აშკარაა, რომ

¹ ACP3, I, 1905, გვ. 92—93.

² ივე, გვ. 91. ყუარყუარას ტანის ქვემო ნაწილი ამოკოლილ შესასვლელზეა დაზარებული. ფიფრა ძლიერ დაზიანებულია, სახის სულ მცირე ნაწილია ჩანს. გაირჩევა წითელი სამოსელი. ეკლესია, რომელიც ბექას უტირავს—გუმბათოვანია, ფორმები კართული აქვს. მხატვარს თითქოს წმ. საბას ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადის გადმოცემა უყვია. ყოველ შემთხვევაში, ნახევარწრიულ კვარცხლედზე აღმართული ჯვარი აქ ისეთივეა, როგორც ჩრდილოეთის ფასადზე. ყუარყუარას იპკრობს სარკმლებში ალათების აღნიშვნა წერილი წრებების წერილობით: ეს—თიხის ფილაში ამოკრილი მრგვალი ზებრელება.

ტაძრის აშენებელიცა და მომხატველიც ბექა (ამას მის ხელში მოთავსებული მოდელიც მოწმობს). ცხადია ისიც, რომ წარწერაში საქართველოს მეფე არ იხსენიება: ეს დამახასიათებელი და დასამახსოვრებელია¹.

ბ) წმ. საბას ტაძარი აუშენებია ხუროთმოძღვარ ფარეზასძეს. დასავლეთის კარიბჭის სარკმელი აღჭურვილია შემდეგი წარწერით (ტაბ. 11);

სტყვნი სტყვნი
სტყვნი სტყვნი
სტყვნი სტყვნი

„სრულ იქნა საყდარი ესე საძირკულითვე [ყოველითა ფერთა კელითა ფარეზასძისათა, შეუძღვნენ ღმერთმან“.

ფარეზასძე ერთი იმ მცირერიცხოვან ძველ ქართველ ოსტატთაგანია, რომელთა სახელებმაც ჩვენამდის მოაღწია. რა თქმა უნდა, არავითარი ეჭვი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ იგი მთელი შენობის ავტორია („საყდარი საძირკულითვე ყოველითა ფერთა“) და არა მარტო მისი დასავლეთის კარიბჭისა. მისი წარწერა ფრიად თვალსაჩინო ადგილსაა მოთავსებული, ისევე, როგორც

¹ წარწერა გახუნებულია, თანაც ცუდადაა განათებული და ამიტომ, ქვემოდან მისი წაკითხვა შეუძლებელია. სტრიქონების დასაწყისში ასოები ოქროსფერია, დაწარჩენილი—მოცისფერი-მომწვანეა. წარწერა დაახლოებით 4 მ-ის სიმაღლეზეა. ტექსტი პირველად ბროსე (მედიკოსი) გამოცემაში (მედიკოსი): Voyage... II, გვ. 120—121, შემდეგ ე. თაყაიშვილმა: ACP3, I, გვ. 91—92. წარწერის მარჯვენა ნახევარი, როგორც ჩანს, უფრო ბროსეს დროთა ყოფილა დაღუპული. ბროსე: 1. ...ო მათაო საბა; 2. მივედ; 3. თა...ე. ბექასი; 4. სპასალარი; 5... და. შევაძვე. გ... 6. გამოტოვებულია „ველთა“ და უკანასკნელი ასო „ს“; ორწერტილებს ნაცვლად ყველაზე წერტილებია. რაკი ბროსემ მესამე სტრიქონში წაკითხა „ე ბექასი“ და არა „მე ბექასა“, მან ეკლესიის მშენებელ—შემამკობლად სარგის II მიიჩნია.

თაყაიშვილი (მოცემულია წარწერის ორიგინალური სახე და მეგრული ტექსტი, ორივე— ლავრენის შეცხებით): 2. **სტყვნი** 3. **სტყვნი** (ნაცვლად **სტყვნი**), **სტყვნი**; 4. **სტყვნი**; 5. **სტყვნი**; 6. **სტყვნი** (ნაცვლად **სტყვნი**). რადგანაც მესამე და მეექვსე სტრიქონთა პირველი სიტყვები სწორად არაა გადმოწერილი, ამ ადგილებში შევსებული ტექსტიც შესწორების მოთხოვნს (თაყაიშვილი: 2—3: „მეხს მეყვე წინაშე ღვთისა ათა ბაგსა მე ბექასა“; 5—6: „აქა დაწყებულთა მამა და მღვდელთა თვის“).

მშენებლობის დროს, ან რომელიმე მოჩუქურთმებული ქვის „დასმა“ საკუთარი ხარჯით (რასთვისაც შემწირველს ალბას „გაუკვეთდნენ“) — ტრადიციული რამ იყო: ამგვარი ცნობები უკვე X—XI ს-თა წარწერებში გვაქვს (შუბიაკი, დიდი გამართი, სავანე) და ზოგან ტექსტის ფორმულირებაც კი ანალოგიურია¹. მაგრამ ისეთი მდიდარი მასალა, როგორც საფარაშია, მინც არსად არ გვხვდება. ყველა ამ წარწერას — და მათ შორის საფარის წარწერებსაც — რა თქმა უნდა, გარკვეული მნიშვნელობა ექნება შუასაუკუნეთა მშენებლობასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ სოციალურ და ეკონომიურ საკითხის გადასაწყვეტად. განხილული წარწერები კი, კერძოდ, ტიმპანის მეორე წარწერა (იოანე ღვსამედილისა) ჩვენთვის სხვა მხრივაც — ტაძრის თარიღის დასაზუსტებლადაც — საყურადღებოა:

ღ წ მ . ს ა ბ ა ა ტ ა ძ რ ი ა გ ე ბ უ ლ ი ა XIII ს-ის მიწურულში, სარგის ჯაყელის სიციცხლეშივე. თარიღის დასადგენად გასათვალისწინებელია შემდეგი:

1. ტაძარი აშენებულია ბექას მთავრობის დროს: იხ. ზემოთ ფრესკის წარწერა.

2. აშენებულია მას შემდეგ, რაც ბექას მამა სარგისი მმართველობას ჩამოშორდა და ბერად აღიკვეცა: იხ. მისი ზემოხსენებული პორტრეტი, სადაც იგი სასულიერო პირადია წარმოდგენილი სხვა ათბაგის სახელწოდებით, და ღვსამედილის წარწერა.

3. ტაძრის აგების დროს სარგის-საბა ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო. ე. თაყაიშვილმა ყურადღება მიაქცია ღვსამედილის წარწერის შემდეგ ადგალს: „მოვაქსენე წმიდას საბას, პატრონსა ციხის-ჯვარელსაო“ და სამართლიანად აღნიშნა, რომ ამგვარ ტიტულს სწორედ სარგისი ატარებდა².

ერთი შეზღვევით აქ ეჭვს იწვევს ის, რომ საბა „წმიდად“ იხსენიება. მაგრამ ტექსტის დაკვირვება ადასტურებს, რომ წარწერაში ლაპარაკია არა მარტო წმიდა საბაზე, არამედ ათბაგ სარგის-სა

ბაზედაც. უპირველეს ყოვლისა, თვით გამოთქმა „წმიდასა საბას, პატრონსა ციხისჯვარელს“ შეიცავს საკმარის მითითებას: „პატრონი ციხისჯვარელი“, ცხადია, არ შეიძლება გულისხმობდეს წმიდა საბას, იგი შეიძლება ენებოდეს მხოლოდ სარგისს, იმ დროს უკვე ბერად აღკვეცილს საბას სახელით. შემდეგ: წარწერის დასაწყისის აღნაგობაც — „შეწვენითა... წმიდასა საბასათა... მოვაქსენე წმიდას საბას“ — მოწმობს, რომ აქ ორი ხსენებასზე პირი იგულისხმება: პირველად, რა თქმა უნდა, წმიდა საბა, რომლის სახელობისაც იყო ახლად აგებული ეკლესია, მეორედ კი — სარგის-საბა. დასასრულ, მნიშვნელოვანია წარწერის შემდეგი ადგილიც: „ვინცა მამული ჩემი წმიდას საბას დააკლოს, ჩემთოცა ბრალს ზღავს, ს ა ბ ა ს ო რ გ უ ლ ო ბ ა ს შ ი გ ა ნ ა მ ო ჰ ვ ე რ ე ზ ლ ი რ ო ა“. სახელ საბას განმეორება, მეორედ მისი მოხსენიება სიციცხლის ადუნში ნაგავად, გამოთქმა „საბას ორგულობას შიგან“, რომელიც ცოცხალი ისტორიული პირისთვისაა უფრო შესაფერი, ადასტურებს, რომ აქ (მეორედ) იგულისხმება არა წმიდა საბა, არამედ სარგის-ყოფილი საბა.

სამწუხაროდ, მატიანებში ჩვენთვის საჭირო არც ერთი თარიღი (ბექას გამოთვრება, სარგისის გარდაცვალება) არაა ზუსტად მითითებული (საიდან აიღო ბროსემ 1285 წელი სარგისის გარდაცვალების თარიღად, ჩვენთვის უცნობია)³. ყამთა-ამჭერლის მოთხრობიდან ჩანს მხოლოდ, რომ ბექა მართლაც უკვე მამის სიციცხლშივე შედგებოდა ქვეყნის მართვას. თუ სამცხის საქმეებთან დაკავშირებით ჯერ მხოლოდ სარგისი იხსენიება, მერე უკვე ნათქვამია: „ამათ ყამთა განდიდნა სამცხის სპასალარი და მეჭურჭლეთა უხუცესი სარგის და ძე მისი ბექა, რომელნი მთავრობდეს სამცხის სამეციხისო“⁴. ადვილი შესამჩნევია ისიც, რომ ფაქტურით ძალაუფლებდა შვილის ხელში გადადის („ბექამან დაიპყრა ქვეყანა კართიგან კარუ ქალაქამდის...“ და სხვ.)⁵. შემდეგ კონტექსტით ირკვევა, რომ სარგისი უკვე 80-იანი წლების დასაწყისში, ჯერ კიდევ მანამდის, ვიდრე ბექა და დემეტრე II 1281 წელს მონღოლებთან ერთად ეგვიპტეს გაილაშქრებდნენ, მიიმდებოდა ავადმედილი ყოფილა, იგი „დაბერებულ იყო სენთაგან სიბერისათა, დაქსნილიყო ყოვლითა ასოთა“, „დაბერებულყო სენითა ფერკის ტკივილისათა“⁶. ამ ლაშქრობის ამბის გადმოცემისას სამ-

¹ „ესე ქვა ჩვენ გამოცხებთა დაესუთ...“: „დაიდვა ქვა ესე სალოცველად სულთა ჩემთა...“ (ბრუნაშეთი წილკაში; თაყაიშვილი, AEP3, IV, 42—43). „დაისუთა ქვა ესე ქველს...“ (შუბიაკი, ლ. რჩეულიშვილის გადმონაწერი); — „ქვა შეწერეთ ამას ეკლესიასა და ამის ეკლესიისა მაშენებელთა მღვდელთა გამოკუთვლის ორი ეამის წირე...“ (მანუგანი: თაყაიშვილი, AEP3, II, 9); — „მე უქსმან შეწერეთ წმინდას ამას ეკლესიას წისქვილი. ეამის საწირავად მიიწინეს დღე ხარება...“ (დიდი გამართის ღვთისმშობლის ეკლესია: AEP3, IV, 84) და მრავალი სხვ.

² AEP3, I, 94.

³ Histoire de la Géorgie, II, 639.

⁴ მუსი ქა, გვ. 718.

⁵ იქვე, 719. ⁶ იქვე, 723, 725.

ვე სუფევათა შინა პატრონი ჩუენი მინდატურთა უხუცესი ბექა და ძენი მისნი, რომელმან უღირსნი მიწოისა მათისნი ღირსგუყვენ და გუობოძანა (sic!) საფლავნი ლასურისძესა ლასურს და ძმათა მისთა საუკუნოდ, ამინ¹!

რადგანაც წარწერაში ბექას მამის ხსენება არ არის, იგი, უშეკვლია, უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ თვით ბექა, რომელსაც „ორთავე სუფევათა შინა დიდებს“ უსურავდნენ — ცოცხალია. ამგვარად, ლასურისძეთა ფრესკები და წარწერა XIII — XIV ს-თა მიჯნით თარიღდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ თვით სამრეკლო წმ. საბას ტაძრის თანამედროვეა: იგი ან წმ. საბასთან ერთად შენდებოდა, ან უშუალოდ მისი დამთავრების შემდეგ ააგეს. ეს თავისთავადაც საგულისხმებელი იყო, რადგანაც იმ დროს სამრეკლოს უკვე ყოველ მნიშვნელოვან ტაძართან აშენდებდნენ.

ბექას, ისე როგორც მეფეებს, თავისი მსახურთუხუცესი — ე. ი. საკუთარ ქონებათა და მეურნეობის მმართველი, მინისტრი ჰყავს — ლასურ ლასურისძემ². ბექა მთელი თავისი კართი მივლინდა საფარაში. ის გარემოება, რომ მან თავისი ხელქვეითნი „ღირსყვანა“ და აქ, საფარაში „უბოძა“ მათ საფლავნი, მე მგონი, აგრეთვე ამტკიცებს, რომ თვით ჭაყვულებსაც სწორედ აქ უნდა ჰქონოდათ თავისი საძვალე, როგორც ეს ვახუშტის აქვს აღნიშნული.

¹ ასოები თერთი საღებავითაა ნაწერი მტკ ფონზე, გარკვეული, კარგი ხელით. გამოკვლეულბუღა ბროსეს, თაყაიშვილისა და გორდანიას მიერ, ამ უგანასკნულს (ქ. ცეხი, II, 170) — ბროსეს მიხედვით დაუბეჭდია, მაგრამ ტექსტში ძალიან ბევრი შეცდომა გაპარვია და თვით საკუთარი სახელიც დამახინჯებულია (ლახურისძე ლახურა!).

² ბროსე (Voyage, II, 126. დაბეჭდილია მხედრულად, ამოშიფრული): 1. უფალო მუფეო; 2. სოფელთა; მინდატურთუხუცესი ბექა; 3. ნასაფლავნი; 4. გამორჩენილია „მისთა“.

თაყაიშვილი (ACP, I, 96): 1. **Q** ამომიფრული აქვს როგორც „უფალო“; **შინძე**; 2. **შ-ძიქნი**; **ჰეჩიქნი**; 3. **აღიხისნი**; **ჰანძისნი**; **იჩის ჯიქნი**; **ხსი-ქის ძისნი**; სიტყვათა გამეორი ხოციერთი ორწერტილი აღნიშნული ე. თაყაიშვილის მიერ, ახლა აღარ ჩანს. თაყაიშვილის გადმონაწერში ჰიკარამის ნიშნები ყველგან შესტად არ არის.

ენობრივი და ორთოგრაფიული შეცდომები, როგორც ეხედავთ, საფარის თარგმნის ყველა წარწერაში მოპოებულია.

³ ლასურისძენი სხვა წყაროებიდანაც არიან ცნობილინი. იხ. მესხეთის თავადების ცნობილ სიაში: „ლონგოსძენი სასაფლავთო მინასტრითა და კარის ველსითაა ლასურისძეთა აქეს“ (ს. კაკაბაძე, კლდეა-ძიებანი სპარსეთელთა ისტორიის შესახებ, ტფ., 1920, გვ. 6). XIV ს-ში ვინემ იოანე ლასურისძე კუმურდოელადაც ყოფილა (თაყაიშვილი, MAK, II, 44). ამ ლასურისძეთა და საფარელ ლასურისძეთა ურთიერთდამოკიდებულების გარკვევა სცილდება ჩვენს საგანს.

ლასურისძეთა ექვტერი ლიტერატურაში წმ. მარინეს ეკლესიის სახელითაა ცნობილი. თუმცა ძველი რაიმე წერილობითი საბუთი საამისოდ არ დარჩენილა, მაგრამ უკვე ბროსე ამ კავალას წმ. მარინედ იცნობს. როგორც ჩანს, მის დროს ჯერ კიდევ შემორჩენილი იყო ზეპირი ცნობები, რომელთაც, უშეკვლია, რეალური საფუძველი გააჩნდათ: საქმე ისაა, რომ ბექას ერთ-ერთ მეუღლეს, როგორც ეს ანონისხატის კარის წარწერიდან ჩანს — მარინე ერქვა სახელად. სრულიად ბუნებრივია, რომ ლასურისძეთ, მის პატრიარქად, სწორედ წმ. მარინესთვის მიეძღვნათ თავისი ექვტერი.

ე) XIV ს-ის პირველ ნახევარში, ბექას შეიკლეს ის დროს, საფუძვლიანად შეაკეთეს და მოხატეს მიძინებების ეკლესია. ამ ეკლესიის აღწერაში აღნიშნული იყო, რომ ფსადებზე ძალიან ნათლად გამოიყოფა მეორე ფენა — ის, რაც ტაძრის განახლების შედეგს წარმოადგენს. გარდა თვით არქიტექტურულ-ორნამენტული მონაცემებისა, რომლებიც ამ ფენას, ყოველგვარ ეჭვს გარეშე, წმ. საბას აგების ჩანას უყავშირებს, აქ სხვა საბუთიც გვაქვს: ბექას შვილების — სარგის სამცხის სპასალარის, ყუარყუარესა და შალვას პორტრეტები ამ ეკლესიის კედელზე. ამ პორტრეტთა არსებობა დადასტურებულია ბროსესა და თაყაიშვილის მიერ (დღეს, როგორც ზემოთ ითქვა, მიძინების ეკლესიის მხატვრობა შელსილ-შეღებლია). როგორც ჩანს, საფარის უძველესი ეკლესია, რომელიც იმ დროს უკვე საგრძნობლად შელახული ყოფილა, ბექას გარდაცვალების შემდეგ, სარგის II-ის მთავრობაში, განუახლებიათ და მოუხატაეთ. ე. ი. 1308-სა და 1334 წლებს შუა.

ამგვარად, წმ. საბას ტაძრისა და სამრეკლოს აგება, და აგრეთვე მიძინების ეკლესიის შეკეთება XIII ს-ის მიწურულსა და XIV-ის პირველ ნახევარში, ბექა მინდატურთუხუცესისა და მის მემკვიდრეთა დროს, დოკუმენტებით (წარწერებითა და ისტორიული პორტრეტებით) დასტურდება.

არავითარი ეჭვი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ იმავე ხანებში აქ ათაბაგთა სასახლე, ციხე და მრავალი სხვა დამხმარე საღვთი უნდა შექმნილიყო. სამოქალაქო შენობის ნანგრევი მისი

¹ ს. ამირანაშვილი, ბექა ოპიზირი, ტფ., 1937, გვ. 9 შედგ. ქ. ცეხი, II, 170; მარინე სინოდალური კანტორის ერთ-ერთ ხელნაწერშიაც იხსენიება — ალაბა ნუსხაში.

მას დიდსა განკითხვისსა მიქნასა მარტენენტთან და მარტუშენტა მათ მისთა თანა აღმრიცხოსა¹.

ის, რომ ამ წარწერაში წმ. საბა იხსენიება, მე მგონია, აგრეთვე გვაგულისხმებინებს, რომ იმ დროს მთავარი ტაძარი — საბას სახელობისა — ეკვე არსებობდა.

როგორც თვით ნაწერი — არათანაბარი, დაღრეცილი, ისე ის რელიეფური მორთულობა, რომლის გარშემოც წარწერაა განთავსებული (ჯვარი და მისგან აღმოცენებული ფოთლები და მტევნები, მხედარი წმ. გიორგი, მკეთრად განირჩევა წმ. საბას ტაძრის მორთულობისა და წარწერებისაგან. ამ ექვტერის მორთულობა ბევრად უფრო მდარეა.

წარწერა ჩვენთვის საინტერესო ცნობებს შეიცავს: „აქა დამკვდრებულ წმიდა მამათა“ ხსენება უკვე გარკვევით მივითითებს საფარაში მონასტრის არსებობას. მონასტერში მართლაც ბევრად უფრო ბუნებრივია იმდენი მცირე სამლოცველოსა და ექვტერის აგება, რამდენიც საფარაშია აშენებული. ზემოთ დავინახეთ, რომ საფარაში მონასტრის არსებობა ჯერ კიდევ X ს-შია მოსალოდნელი. უშეველია, აქ მონასტერი სარკის-ბექას დროსაც იყო, როცა სარგისი ბერად აღიკვება.

გრიგოლ ნათუმენის ძემ თავის ექვტერზე კიდევ ერთი წარწერა დაგვიტოვა:

ⲓ ⲕⲞⲤⲆ ⲞⲞⲦ
= ⲎⲘⲤⲆⲞⲩⲗⲞⲤⲆ
= ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ ⲞⲞ
= ⲎⲎ

„ქ. ამისა აღმაშენებლსა გრიგოლ მოძღუარსა შეუდღენენ ღმერთმან“².

¹ წარწერა გამოქვეყნებული აქვთ ბროსესა და თაყაიშვილს.

ბროსე (Voyage, II, გვ. 126—127. ამოწიურული, მხედრული); 1. ღმერთი; საფარის; 2. ნათუმენი; 4. მამათა, აღმაშენი; 10—11—განკითხვისსა მიქნას მე მარტენეტა—გან II. მარჯვენათა.

თაყაიშვილი (AOP, I, 102): 1 — 2. სტატიუსი. 6. სხუნი 8. უსტატიუსი-ფიუსნი; 10. სტატიუსი-ნიუსნი.

² ბროსე (Voyage, II, გვ. 127, მხედრული, ამოწიურული): გამოტოვებულია სიტყვა „მოძღუარსა“

თაყაიშვილი (AOP, I, 102): 3. სტატიუსი. 2, „აღმაშენებლსა“ შემდეგ: წერტილია დასმული. ეს წარწერა სამხრეთის კედელზეა, სარკმლის ზემოთ, უშუალოდ კარნიხის ქვეშ, ნაწერი ნასითათი იმგვარია, როგორც დასავლეთის ფასადის წარწერათა. გელსისი შიგნით, შეღისილობის ჩამოცლის შემდეგ, გა-

ის წარწერა იოანე ნათლისმცემლის სამლოცველოსი, რომელიც ბროსესა და თაყაიშვილსა აქვთ გამოქვეყნებული და რომელშიაც ვინმე იოსებ ჯაყელი და მისი ძენი არიან მოხსენებულნი, ახლა, შესასვლელის გაფართოების გამო, ნაწილობრივ დაღუპულია³. იოსებ ჯაყელს მინც უცნობია სხვა წყაროებიდან, მხოლოდ, ეს კი უშეველია (წარწერის მიხედვით), რომ წარწერა (და ალბათ, მასთან ერთად, სამლოცველოც) მოგვიანო ხანისა — ალბათ XV ან XVI ს-ისა. წარწერათა ფრაგმენტები წმ. საბას შიგნით დაცულ ცალკეულ კვებზედაცაა შერჩენილი, მაგრამ ხელშესახებ რასმე არც ერთი მათგანი არ გვაძლევს. საფარის ანსამბლის შემდგომი თავგადასავლისათვის საკუთრივ საფარა მეტს აღარაფერს გვეტყვის: აქ უკვე „გარეშე“ მასალათა მოშველიება დაგვიჩირდება.

3

საფარის ისტორიაში XVI ს-ის მიწურული ისეთივე მიჯნა იყო, როგორც მეოცილი სამცხის ცხოვრებაში: სამცხის გათურქებასთან ერთად, დაიწყო საფარის თანდათანობითი დაცარიე-

მონდა ე. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული ორი წარწერა: ერთი — ჩრდილოეთის კედელზე, დაახლ. 2 მ-ის სიმაღლეზე:

1. ⲕⲞⲤⲆ ⲞⲞⲦ
2. ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ ⲞⲞ
3. ⲕⲞⲤⲆ ⲞⲞⲦ

- 1. „ქ. წმიდათა საბა მეოსყვე
- 2. სულსა იოანესა ესე წ
- 3. ყარო აშენა“.

ნაწერი ირეულარულია, ასოები არათანაბარი, ძალიან თავისებურია. ო.სა და ზოგიერთი სხვა ასოს მოხაზულობა.

ე. თაყაიშვილის აზრით, ეს წარწერა მოწმობს, რომ წყარო ამ ეკლესიაში ყოფილა გამოყვანილი და აქედან, ალბათ, მიძინებისა და საბას ეკლესიებშიც. მაგრამ შესაძლებელია წარწერაინი ქვა სხვა ადგილზედაც იყოს აქ მოხვედრილი. ყოველ შემთხვევაში, ახლა არ ჩანს, სად უნდა ყოფილიყო აქ წყარო (თაყაიშვილი, გვ. 102: 1. „სულ“). მეორე წარწერა დასავლეთის კედელზეა, შესასვლელის ზემოთ, მარჯვნივ:

1. ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ
2. ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ
3. ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ
4. ⲞⲞⲞⲩⲕⲞⲤ

- 1. „ . . .
- 2. პავლე, ბასილმან, სვეონ
- 3. და მამათა
- 4. ჩვენთა შეუდღენენ ღმერთმან“.

თაყაიშვილს (იქვე) არა აქვს პირველი სტრიქონი, რომლიდანაც აზრის გამოტანა მინც არ ზერსდება. 2. სვეონის წინ ო.სა. 4. შინო.ს.

¹ Voyage, II, გვ. 120; AOP, I, 101.

ბაგ. ეს პროცესი XVII ს-ის პირველ ათეულ წლებამდის გრძელდებოდა. ისევე, როგორც ზარშიმიდან, აწყურთან და სხვა ეკლესია-მონასტრებიდან, საფარიდანაც გაღიზიანებულები და სხვა განძეულები. თვით წმ. საბას ხატი, რომელიც, როგორც ჩანს, მონასტრის უმთავრეს ხატად იყო მიჩნეული, იმერეთს წაუღიათ და ჩხარის ეკლესიაში დაუსვენებიათ. ეს ხატი ახლა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება (ი. № 89): იგი კარგად, მთლიანად მოკვდილი იმერეთის მეფის სოლომონის მიერ 1779 წელს. მხატვრობაც განახლებულია და, საერთოდ, აქ ძველი აღარაფერი არ უნდა იყოს გადარჩენილი. მაგრამ მას აქვს აღნიშნული წლით დათარიღებული დრიად გრძელი ასომთავრული წარწერა, რომელიც, სხვათა შორის, ჩვენთვის საინტერესო ცნობებს შეიცავს: „ხატი ესე ღვთივ განბრძობილისა შამისა საბასა საბასა საფარის მონასტრით სამცხით განაქმნა მთარბისგან დრიად დაძველებულიყო“, და სხვ. (შემდეგ მოთხრობილია მისი განახლების ამბავი).

საფარის განძის რაღაც ნაწილი ქართლშიაც გადაუტანიათ, სოფ. არადეთში. იქ დ. მეღვინეთ-ხუცესისშვილის დროსაც მიჩნეული ყოფილა. რომ ამ ეკლესიის წმ. საბას ხატი (არადეთში წმ. საბას ეკლესია) აგრეთვე საფარიდანა ჩამოტანილი აზნაურ იშხნელების მიერ (des aznours d'Ichkhan. იშხნელები დღესაც ცხოვრობენ არადეთში)¹.

თეიმურაზ I-ის 1630 წლის 9. IX-ის სიგელი, ბოძებული საფარის წინამძღვრის არსენი ავალი-შვილისადმი, აღსატურებს, რომ ეს არსენი იმ ხანებში გამოუძეებიათ საფარიდან („საყდრით შეერთ ექსორია გვესა“). უღმერთა მამკლადიათ მიერ მონასტერი... ყოვლად დიდებულნი მოოგრებულყო, პატიოსანი კატი წარმოსუენებულყო, მამულნი, მეტოქნი, სოფელნი, დაბანი და აგარაკნი წაყდომილიყუნეს, ხოლო რაოდენიმე დაშთომილიყო ყმანი წმიდისა მონასტრისა თქვენისანი, მოვარგოეთ და დავახალეთ სანახებესა ქართლისას არადეთისა ბოლოს, რომელსა ზედა სახლებულიყუნეს სხუანიცა მესხნი და ეკლესიაცა ნაოქარიცა იყო და დავსეთ წინამძღვრად და მამად წმიდისა ხატისა თქვენისა ძმის-წული... ქართლისა მთავარ-თეისკოპოზისა, კაცისა სწავლათა უფსკრუ-

ლისა და ზეცის ბუდის სრულისა და ფილსოფოსისა იოვანე, მეოთხედ იოვანედ ღირსისა ავალი-შვილი... არსენი, კაცი სარწმუნო, რამეთუ მთარველთა ესენი ნათესაობით ღირსაქმნილიყუნეს სხუთადად საყდარსა თქუენსა ზედა... ესე მკუდრი და საბოლოოდ გასათავებელი წიგნი თქვენცა, ქრისტეს მადიდებელნი მღვდელთ-მთავარნი და ერნი, ესრეთ დაუმტკიცეთ წინამძღუარსა საფარისასა ავალი-შვილსა უფალსა არსენის...“, ნათქვამია ამ სიგელში. ეს ტექსტი აღსატურებს, რომ მესხი ემიგრანტების ერთი ტალღა ქართლში უფრო ადრე გადმოიშალა (სახლებულიყუნეს სხუანიცა მესხნი“). ირკვევა აგრეთვე, რომ საფარის წინამძღვრობა ავალი-შვილების საგვარეულო თანამდებობა ყოფილა².

XVIII ს-ის პირველ ნახევარში, ვახუშტის ცნობით, საფარის მონასტერი, „შვენიერად დიდ-შენი, გუმბათიანი... შექმული ყოვლითა სიეკლესიოთა და წმიდათა ნაწილებითა“, რომელშიაც „დაეფლოდნენ ათაბაგნი“—„არს ხუცის ამარ“³ რომელიდაც საფარელი მღვდელი გიორგი ზედა-თმოვეის 1773 წლის წარწერასა და ვაჩიანის წარწერაშიაც იხსენიება⁴, მაგრამ ეს არსებითად არაფერს არ ცვლის: შესაძლებელია, რომელსამე გვიერე სამოღვიველოში ზოგჯერ წირადიდნენ კიდევ; უშუალოდ, რომ იმ ძველი ქართული სოფლების მოსახლეობა, რომლებსაც ქრისტიანობა მერხა, არ დაიფიყებდა საფარს, როგორც ძველთავედ დიდად სახელმწიფეკილ სალოვას, მაგრამ რომ მონასტერი უპატრონოდა მტროვებულ, სრულიად აშკარა: ამას მკერმეტყველურად მოწმობს მრავალრიცხოვანი მინაწერები, რომლებიც წმ. საბასა და სამარეკლოს შიგნით ფრესკებზეა ამოფხაქნილი. სამარეკლოში, მაგალითად, არის ერთი ასეთი მინაწერი: „ქ მე ოვანთა პაპუს შვილს ზოდოსას დამიწერია და შეგვეწიოს წამინდა (sic!) საბა ქს უკვ ფრანგული ქრონიკო [---] 1735“. თვით ტაძრის აფსიდი სავეცა ასეთი წარწერებით: „ეს მენურლანთ ანტიონამ დაე-

¹ საქართველოს სიძველენი, III, გვ. 538—539.

² საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება საფარის მონასტრის საბეჭდები (ი. 26 ა), რომელიც თავისი სახით XVII ს-ის მივეთვება. შუაში გამოატყლია წმ. საბა, რომელიც იხსენიება წარწერაშიც („წმიდა საბა დმერთმუმოსილი საფარის“). საბეჭდები 1929 წელს მიიღო უნივერსიტეტის მუზეუმმა ჩხარის რაიონიდან (ეს ცნობა მომართა სარა ბარნაველი).

³ ალწერა, გვ. 126—127.

⁴ რ. გვერდ წითელი, ზედა თმოვეის ეკლესიის წარწერები: საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XIV-1, 1947. გვ. 244—246.

¹ Voyage, III, გვ. 112—113. დღეს ეს ხატიც ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია.

წერე ქს ქ-ესა 1795“, „ქ. მე მეფისანთ შენდობილი ოვანესს ძე პეტუი მოველი და დავწერე 18+13“, „მე ხუციაშვილის ძე თომამ დავწერე“ და სხვ. (1804, 1806, 1825 წლები და სხ.)

მდგომარეობა არსებითად არ შეცვლილა 1828 წლის შემდეგაც, თუმცა „შემდეგ ახალციხის აღებისა რუსთავან... საფარა შტატის ეკლესიად დაიდო და ზედ მიწერილი იქმნა რამდენიმე ახლომახლო სოფლები: მუსხი, ღრელი, ანდრიაწმინდა და ტბა“¹. დიუხუას ცნობით, საფარა მის დროსაც (1833 — 34) სრულად მიტოვებული და გავრეკანებული იყო: „Aujourd'hui tout est abandonné, tout tombe en ruine. Tout ce qui n'est pas écroulé, enfoncé, va s'écrouler, s'enfoncer“. იმ აღარავინ ბინადრობს, ხოლო ის მღვდელი, რომელიც ზოგჯერ საწირავად მოდის, სოფელ ანდრიაწმინდაში ცხოვრობს². ბროსესაც უწერია, რომ ახალციხელ დეკანოზს გიორგი გამრეკელს (protopope de la paroisse de Ste Marine) ჰყოლია ხელქვეითი, რომელიც საფარას განაგებდა³. 1852 წლის Кавказский календарь-ში შემონახულია ცნობა, რომ «Храмовой праздник Усении Пресвятой Богородицы, по случаю ветхости церкви в честь этого праздника построенной, празднуется в церкви св. Саввы, где и в другие праздничные дни бываеет бѣгослаужение, которое совершает священник из селения вѣднани монастыря расподоленного»⁴. მაგრამ მონასტერი აქ აღარ არსებობს, შენობებს აღარავინ უვლის, ეკლესია-სამლოცველოები ზიანდება, მათ კედლებზე კი — განსაკუთრებით წმ. სებასა და წმ. მარინეს ფრესკებზე — მრავალდება მნახველთა მიწაწერებო⁵. ამგვარივე მდგომარეობა

დადასტურებულია 1872 წელს ზაგურსის და 1894 წელს უვაროვას მიერ⁶.

საფარის გამოცოცხლება წარსული საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლებიდან იწყება. 1891 თუ 1892 წელს საფარაში გაუქმდა ეკლესია („შტატი გადატანილ იქნა ზედ მიწერილის მესხის წმ. გიორგის ეკლესიაში“)⁷. ხოლო „საფარის მონასტერში გაამწესეს მღვდელ-მონაზონი, ქართველთაგანი, ზედაძინს მონასტრიდანა, მამა ათანასე სამი მორჩილითა“⁸. იმავე ხანებში „საფარის განახლების კომიტეტის თავმჯდომარემ პატრიცემულმა მლოცვენიკმა ა. ი. მუსხელიშვილმა თავისი საფასით გააკეთა გზა ახალციხიდან მონასტრამდე“, რადგანაც „უკანასკნელ დრომდე საფარას რიგიანი მისავალი გზა არა ჰქონდა, იყო ერთი რაღაცა ვიწრო ბილიკი“⁹. „კავკასიაში ქრისტიანობის აღმდგენი საზოგადოების“ 1891 წლის ანგარიშში ნათქვამია, თითქმის ამ წელს საფარის ტაძარიც შეეკეთებინათ, მაგრამ, როგორც ჩანს, არსებითი არაფერი გაკეთებულა: მხოლოდ ჭვარი

თა და ზოგს კიბე მიუდგამს და მაღალზედ დაუწერიათ, და ცოდვით არ მიუწვდითა წაბალავა საფულო სახეებისა და წმიდანების დახატულობისა“¹⁰. 5. ზებინაშვილიც ადასტურებს, რომ მიძინების დღეს „მრაველი გრი მივა... სალოცავად“ საფარას. А. А. Чагарели, Сведения о памятникх грузинской письменности, ტ. I, СПб, 1894, გვ. 35—36. საფარის მიწების შესახებ ზოგიერთი საბუთი რუბინის დამკვიდრების პირველი ხანების შეს ცენტრალურ საარქივო სამმართველოში ინახება. ფ. № 647 (Ахалцихское областное правление), საქმე № 62. Дело по прошению знающих в Сафарском монастыре Лазаря Паллашвили и Соломона Бекларашвили. ეს ორი კაცი ზებინის საწავის სოფ. ახაშენში ცხოვრობდა და დეკანოზმა იოსებ ორბელიანმა გადმოგვასახლა საფარის მონასტერში (რომელიც უშუალოდ იყო) — „შენობისათვის“. საფარის მიწები ეკუთვნოდა ვინმე ანტონ გოგინიძესა და პეტრე ამინიძეს, რომელთაც იმ გლეხებმა ხელშეკრულება დაუდეს. შემდეგ, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ამ საქმეზე სასამართლო გამოძიება დაიწყო (ეს მასალა მიმიითთა დოკ. ავთ. ოსტელიანმა).

¹ Поезда в Ахалцихский уезд в 1872 г.: Записки КОМПРО, VIII 1873.

² „Теперь обитель в совершенном запустении и только иногда, в день Усении и другие праздники... местное население появляется в Сафаре, громадные толпы наполняют все храмы, притворы, окружающую местность; в храме слыт, режут скотину, разводят костры... смрад и вонючь наполняют храмы и притворы, уничтожая живописные, покрывая скульптурные изобразяния густым чернотатым слоем, под которым все труднее и труднее разобратся“: МАК, IV, გვ. 88.

³ იოსელიანი, ახალციხე და საფარის მონასტერი: ივერია, 1894, № 122.

⁴ Z. საფარის მონასტერი: ივერია, 1894, № 39.

⁵ ივერია, 1892. № 40: „დაბა და საფული. ქ. ახალციხე“.

¹ ე. შილდფელი, ახალციხე და საფარის მონასტერი, ივერია, 1894, გვ. 122.

² Voyage, II, გვ. 294.

³ Voyage, II, გვ. 119.

⁴ Переваденко, Ахалцих: К. К., 1852. Статистические очерки некоторых городов Кавк. и Закавказ. края, გვ. 286.

⁵ 1853 წელს საფარის მონასტერი „запустившие“-ს შორის იხსენიება: К.К., 1853, Перечень статистических сведений о монастырях и церквях на Кавказе и Закавказии. გვ. 386.

⁶ პირველი ამგვარი „კელი“ (რუსების მიერ ახალციხის აღების შემდეგდროინდელი) 1829 წელს ეკუთვნის: ეს ვინმე ბარონ გერტის, აღბთა რუსული არმიის ოფიცრის, მინაწერია. არის 1857, 1868, 1864 წლის მინაწერებიც. ნიკ. ჯუბინა ახაშენში იყო, რომელმაც 1842 წლის 28.VI ინახაობა საფარა, წერდა: „ამ მონასტრის დიდი ეკლესია გუბიათიანი მთელად შენახულია აკამოიდ... მაგრამ ეს დიდად შესაწუხებელია, რომ ახლოს ვაშში მისრულთა მნახვებთა კედლებზე დაუწერიან-თვანითი სახელები, ზოგს ნახშირითა და ზოგს დანის წვერიით“.

აღუმართავთ წმ. საბას გუმბათზე. წვიმა კი საბუ-
რავში კვლავ ატანდა¹. 1893 წელს საფარის
ქართველი ბერი და მორჩილები „დაითხოვეს და
მათი მაგიერ გაამწესეს რუსეთიდან არხიანდ-
რიტი პაისი რუსთა მღვდელ-მონაზონებითა და
მორჩილებით“². ერთი წლის შემდეგ ბერებისა
და მორჩილების რიცხვი უკვე 60-მდის აღწევს³.

რუსმა ბერებმა მონასტრის შენობები —
ეკლესია-სამლოცველოები — თავისი საკუთარი
საჭიროებისთვის გადააკეთეს. აშენდა რამდენიმე
ახალი სახლი, ეკლესიები ზოგი შეილესა, ზოგი
უფრო არსებითად დამაჩინდა: ზოგი საცხოვრებ-
ლად გაიხადეს, ზოგი სახელისნოდ აქციეს, ზოგი
საწყობად. წმ. საბასა და სამრეკლოს გუმბათებს
და აგრეთვე მიძინების ეკლესიასაც, რუსული
„სახვის თავები“ დაადგეს, ძველი საბურავები
თუნუქით გადაფარეს, მიძინების ეკლესია, რო-
მელსაც ძველი მხატვრობის ცალკეული ნაწილე-
ბი მაინც იყო გადარჩენილი — თითქმის მთლიან-
ად ზეთის საღებავებით შეღებეს. წირვა-ლოცვა

მხოლოდ წმ. საბას ეკლესიაშია წარმოებდა. ამ
ეკლესიებებმა, რა თქმა უნდა, საგრძნობი ზიანი
მიაყენა საფარის ანსამბლს, როგორც მხატვრულ-
ისტორიულ ძეგლს. წინანდელი მხატვრული
მთლიანობა დაარღვეა, ხოლო ზოგი რამ (მაგ. ათი-
ბავთა პორტრეტები მიძინების ეკლესიაში) უკვა-
ლოდ დაიღუპა.

ამის შემდეგ საფარაში, როგორც ჩანს, აღ-
ნიშვნის ღირსი აღარაფერი მომდარა: მონასტერ-
მა აქ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების
დამყარებამდის იარსება, მისი გაუქმების შემდეგ
კი საფარის ანსამბლი დაუცვლია, როგორც ისტო-
რიული ძეგლი. 15 თუ 20 წლის წინათ კულტუ-
რის ძეგლთა დაცვის განყოფილებამ ჩამოხსნა
რუსი ბერების მიერ დადგმული „სახვის თავე-
ბი“, რის შემდეგაც ძეგლებს წინანდელი სახე
დაუბრუნდა. ამჟამად, როგორც წინა თავში იაქ-
ვა, საფარაში გადარჩენილი სამონასტრო შენო-
ბები (რუსი ბერების აშენებული და ერთი ახა-
ლიც) — პიონერთა ბანაკისთვისა გამოყენებული.

III. მხატვრული ისტორიული ანალიზი

წმ. საბას ტაძარი

საფარის წმ. საბას ტაძარი, რომლითაც ჩვენ
განსახილველ ძეგლთა შესწავლას ვიწყებთ, თავი-
სი საერთო კონცეფციით, ძირითადი ხუროთ-
მოძღვრული ელემენტებითა და მორთულობი-
თაც თავისებურ გარდამავალ ძეგლს წარმო-
ადგენს: ამ ძეგლში პირველად მქალაქდება სრუ-
ლიად მკაფიოდ გარკვეული გარდატეხა XII —
XIII ს-თა მიჯნის ხუროთმოძღვრებასთან შედარ-
ებით. ხოლო როგორც გარდამავალი ძეგლი, სა-
ფარის წმ. საბა მხატვრულად საესებით ჩამოყა-
ლობებული და მთლიანი აღარ არის. სწორედ
ერთგვარი გაორებაა (ახალი ელემენტები და, იმა-
ვე დროს, ძველთან კავშირი) აქ განსაკუთრებით
დამახასიათებელი.

გვემის ზოგადი განლაგებით წმ. საბას ტაძარი
ძეგლთა იმ ჯგუფს ემხრობა, რომელიც XII —
XIII ს-თა მიჯნაზე შეიქმნა, და რომელიც, სწო-
რედ ამ თვალსაზრისით, საკმაოდ ერთგვაროვან
სურათს წარმოგვიდგენს.

ორიოდე მომენტს გარდა (პატრონიკენი, აღ-
მოსავლეთის ნაწილი), წმ. საბას გეგმას არ გა-
აჩნია არსებითი განმასხვავებელი თვისებები.
ცალკეულ ნაწილთა დამუშავება მასში, ცხადია,
თავისებურია და ეს თავისებურება შემთხვევი-
თად ვერ ჩაითვლება, რადგანაც მას მხოლოდ იმა-
ვე ეპოქაში მოეძებნება მტიციე პარალელები.
მეგრამ ეს არაა საკმარისი იმისთვის, რომ წმ. სა-
ბას გეგმა ახალი საფეხვის მარჯვენადა მი-
ვიწინოთ: იგი მხოლოდ კანონიკურად შემუშავე-
ბული ტიპის გამკრძელებელია. სამაგიერ-
ოდ, სივრცე. შექმნილი ტაძრის შიგნით, და
შენობის გარეგანი მასები, მისი ფასა-
ლები, უკვე არსებით განსხვავებას ამჟღავნებს
ძეგლთა აღრინდელ ჯგუფთან შედარებით და გვი-
ჩვენებს, რომ მიუხედავად გეგმათა სიახლოვისა.
საფარის ეპოქა უკვე სხვა მხატვ-
რულ მთხოვნის ელემენტებსა და ამოცა-

¹ Духовный вестник Грузинского Экзархата, 1894-
прибавл. к № 3; Извлечение из отчета Оби, восстановл.
православного христианства на Кавказе за 1891-й год,
გვ. 16; Прибавл. к № 13; Посещение церквей юго-зап.
части Грузинской Экзархии Высокопреосвященнейшим Влади-
миром, Экзархом Грузии, ივრია, 1892, № 40: „და-
ბა და სოფელი. ქ. ახალციხე“.

² Z. საფარის მონასტერი: იფრია, 1894, № 39.

³ შილდელი, ახალციხე და საფარის მონასტერი: იფ-
რია, 1894, № 122

ნებს უსახავდა ხუროთმოძღვრებას, რომ იგი მართლაც სხვა საფეხურზე იდგა.

ა) გვმა და შინაგანი სივრცე

1. იმგვარი გეგმის აღრინდელ ნიმუშს, როგორც გამოყენებულია წმ. საბას ტაძრისთვის — მცხეთის სამთავრო წარმოვიდგინო, აწ უკვე მტიყედ დათარიღებული XI ს-ის პირველი ნახევრი. XII ს-ის მიწურულსა და XIII-ის პირველ ნახევარში კი, როგორც ითქვა, ეს გეგვა, უმნიშვნელო ვარიაციებით, კანონიკურად იქცა. ამგვარად, თვით ტიპი შენობისა ძველია, საკმაოდ შორეული ტრადიციების გამგრძელებელი. იკორთა—ბეთანია — ქვათახევი — ფიტარეთი — წყლრულაშენი — ახტალა — კოჭრის კახენი — ქართლის მუტეხი და კიდევ ორიოდე სხვა — აი ის ძირითადი ბლოკი ამგვარი გეგმის მქონე ძეგლებისა, რომელიც საფარის წინა ეპოქას წარმოგვიდგინს და რომელსაც ჩვენ, შემდგომი მსჯელობის დროს, მთავარ შესაღარებელ მასალად გამოვიყენებთ.

უმნიშვნელოდ წაგრძელებული სწორკუთხედი, ბემის უშუალო დაკავშირება გუმბათქვეშა კვადრატთან, ორ თავისუფლად მდგომ ბურჯსა და ბემის კედლებზე დამყარებული გუმბათი, აღმოსავლეთის ნაწილის დამოკლების შესაბამად დამოკლებული დასავლეთის მხარე (ბურჯებსა და დასავლეთის კედელს შორის მხოლოდ თითო ნაწილი) — ასეთი გეგმა, რომელიც აღნიშნულ ხანებში განმტყიცდა და, ფაქტიურად, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების მთელ დანარჩენ მანძილზე არსებითად აღარ შეცვლილა. გასათვალისწინებელია, როგორც აუტოლებელი არტიუტები — კარიბჭეები: დასავლეთით ან სამხრეთით (იშვიათად — სამხრეთის ნაცვლად — ჩრდილოეთით), ან ორსვე მხარეს. ზოგადად, როგორც ვთქვით, ამგვარივეა საფარის მონასტრის მთავარი ტაძარიც.

2. მაგრამ წმ. საბას გეგმის განხილვისას მთავარი იმ თავისებურებათა აღნიშვნა, რომლებიც, როგორც ითქვა, ამ ძეგლს ასე თუ ისე განსხვავებს ახლახან აღწერილი ტიპის სხვა წარმომადგენელთაგან.

უპირველეს ყოვლისა, თავისებურება კერძო ხასიათისა, რომელიც მას გამოაყოფს როგორც თანამედროვე, ისე სავითოდ, ყველა სხვა ქართულ ძეგლთაგან: აღმოსავლეთის კედლის შეღში, საკურთხევის შესაბამის ფარგლებში, გაკეთებულია სწორკუთხა შვერილი (ტაბ. 5., სურ. 2.9).

ეს ბერძენი ჩვენ არ მიგვაჩინია ნიშანდობლივად, პრინციპული მნიშვნელობის მქონედ: მისი გამოყენება ხუროთმოძღვრის ძეგლის სპეციფიკურმა მდებარეობამ უკარნახა. აღწერაშივე ითქვა, რომ ტაძარი კლდეებს შუა ჩაქედლიდა: დასავლეთისკენ მისი გაშვება არ შეიძლებოდა, კარიბჭის კუთხე აქ ზედ კლდეზეა მიბჯენილი. როგორც ჩანს, საკურთხევის კედლის უკან დაწვევაც არ მიუჩნევიან შესაძლებლად: ამოდენა ტაძარი — ამოდენა აფხიდს მოითხოვდა. და აი აქ, ოსტატის წინაშე ძველი ამოცანა დაიძახა: სამკვეთლოს, ე. ი. საკურთხევის ჩრდილოეთით მდებარე სადგომის, აღმოსავლეთის კედელი შეიძლებოდა თვით საკურთხევის კედლისთვის გაესწორებინათ, მაგრამ კლდის პირს მდებარე სადიაკვნის აღმოსავლეთის კედელი უეიდურეს მიჯნავდა. ეს კედელი რომ შუა შვერილი გასწორებოდა, მისთვის საჭირო გასდებოდა არაჩვეულებრივად მაღალი და არც მანძილამინც სანდო სუბსტრუქციის გაკეთება. არქიტექტორი იძულებული იყო სამხრეთ-აღმოსავლეთის სადგომი უკან დაეხია, რამაც ბუნებრივად გამოიწვია ჩრდილო-აღმოსავლეთის სადგომის სათანადო უკან დაწვევაც. ამგვარად, აქ ცენტრის შვერილი კი არა გვაქვს, არამედ, ფაქტიურად, განაპირა ნაწილების უკან დახევა.

საფარის ხუროთმოძღვრის საკითხის ამგვარი გადაწყვეტა მით უფრო გაუადვილებოდა, რომ აღმოსავლეთის ფსაღზე ტრადიციული ნიშების გაკეთება იგი, უეჭველია, არც აპირებდა: ქვემოთ დაინახავთ, რომ მის დროს ეს მოტივი უკვე დრომოჭმული იყო. მაგრამ აქ სხვა სიმწიფე იჩინა თავი: სადიაკვნისა და სამკვეთლოს სარკმლები შეიძლებოდა მეტად ახლო მისულოყო შუა შვერილის მიერ შექმნილ შემავალ კუთხეებთან, რაც ფასადის კომპოზიციის თვალსაზრისით იქნებოდა მიუღებელი. ამის თავიდან ასაცილებლად ოსტატმა სადიაკვნისა და სამკვეთლოს, საკურთხევის მიმდებარე კედლებში, უჩვეულოდ ორმა ნიშები გააკეთა, ამით პასტოფორიების აფხიდები და სარკმელები დააშორა საკურთხეველს და ფსაღზედაც სასურველ შედეგს მიაღწია. ეს მომენტია არაა უგულვებელსაყოფი, რადგანაც იგი ვერჩევნებს, რომ ხუროთმოძღვარი საეხებით ითვალისწინებდა გეგმისა და ფსაღათა შესაბამისობას და საკუთარ ამოცანას უმორჩილებდა შენობის ცალკეულ კომპონენტებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ სადიაკვნისა და სამკვეთლოს უკან დაწვევა მთავარ აფხიდთან შედარებით რამდენადმე აციკრებს იმ ინერტულ მასას, რომელიც აღმოსავლეთის კედელში გაჩნდა გარეთა ნიშების მოსპობის შე-

დღეად. ეპოქის სხვა ძეგლები (ბიეთი) გვიჩვენებს, რომ ამ ზედმეტი მისის საკითხი უთუოდ აფიქრებდა იმდროინდელ ხუროთმოძღვრებს.

3. უფრო ზოგადი, ტიპური ხასიათისაა გემის სხვა თავისებურებები, კერძოდ, მისი პროპორცია და შესასვლელთა განლაგება.

შენობის სიგრძის შემცირების, კვადრატთან მახლოების ტენდენცია, რომელიც იმავეითვე შესამჩნევი იყო, საფარაშიაც გრძელდება. თუ თითქმის კვადრატულ ფიტარეთს გამოვკლებთ, საფარაში ეს მიდრეკილება უფრო საგრძნობია, ვიდრე წინა პერიოდის ძეგლებში. ის, რომ ეს ტენდენცია შემთხვევითი არაა, დასტურდება საფარის თანამედროვე ან მომდევნო სხვა ძეგლებით, რომლებშიაც ამგვარსავე მოვლენასთან გვაქვს საქმე, თუმცა ეს ევოლუცია, ცხადია, სწორხაზოვანი და უგამონაკლისო არ არის (ზარზმა, ქულე, თისელი, რომელიც კიდევ უფრო მეტად უახლოვდება კვადრატს, ვიდრე ფიტარეთი, გერგეტის „სამება“, ციპში; გუდალეთი და ბიეთი გამონაკლისის შეადგენს). დამოკლება ხდება უმოაზრესად დასავლეთის მკლავის ხარჯზე: მისი სიღრმე, ახლა, წინანდლისაგან განსხვავებით, უფრო მცირეა, ვიდრე გუმბათქვეშა კვადრატის სიგანე. ყურადღების ღირსია ისიც, რომ დამოკლებისა და გაგანგრეების მიდრეკილება თავს იჩენს ზოგადად ერთნაირად ეკლესიაშიც, სადაც სიგრძივი ღერძი უფრო მკვეთრად უნდა მელანდებოდეს, ვიდრე გუმბათთან ტაძრებში (წყობა, სხალთა და სხვ.).

ამავე საერთო ტენდენციასთანაა, უქველია, დაკავშირებული ტაძრის სამხრეთის შესასვლელი მდებარეობაც. საფარაში ეს შესასვლელი, როგორც აღვნიშნეთ, ადრევე გაუქმებიათ, რადგანაც ქიტტორთა პორტრეტები ვერ დაეტია მათთვის განკუთვნილ ადგილზე (ან, შესაძლებელია, ყურყურას დახატვა არც იყო თავიდან გათვალისწინებული). ამ კარს მაინცდამაინც არც ეჭნებოდა პრაქტიკული მნიშვნელობა, რადგანაც ამ მხრიდან ეკლესია უხერხული მისადგომაა. მაგრამ, როგორც თქვა, ჩვენთვის მისი მდებარეობაა საინტერესო: იგი სამხრეთ-დასავლეთის კუთხის ნაწილში კი არაა, არამედ სამხრეთის მკლავის ფარგლებში, გუმბათქვეშა სივრცის პირდაპირ. საფარაში, ცხადია, სხვაგვარად არც მოხერხდებოდა, რადგანაც წმ. საბას სამხრეთ-დასავლეთის კუთხეს მიიძინებს ეკლესია დეკინება. მაგრამ კარის ადგილის ამგვარი შერჩევა მხოლოდ ამ კერძო, შემთხვევითი, მიზეზით კი არაა ნაკარნახევი, არამედ იმდროინდელ შენობებში საერთოდაა მი-

ღებული. XII — XIII ს-თა ძეგლებში სამხრეთის შესასვლელის ადგილი მტკიცედ იყო განსაზღვრული: იგი სამხრეთ-დასავლეთის სადგომს სამხრეთის კედელში კეთდებოდა (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინცივი, ლურჯი მონასტერი, ასტალა, კაბენი, ჰუჯაბი). მხოლოდ წულრულაშენში (რომლის აბსოლუტური ზომებიც მეტად მკარავა) გადაუჩინებიათ იგი ცოტათი აღმოსავლეთისკენ (აქ შესასვლელი გუმბათქვეშა ბურჯს უსწორდება), ფიტარეთში კი (რომელიც მის თანამედროვე ყველა სხვა ტაძარზე მოკლეა) კარი უკვე მოლიანად სამხრეთის მკლავის ფარგლებშია. მაგრამ თუ მაშინ მხოლოდ ეს ორი ნიმუში, ე. ი. ევოლუციის მხოლოდ ჩანასახი ჩანს, უფრო გვიან, „საფარა-ზარზმის ეპოქაში“, სამხრეთის შესასვლელის მოთავსება გუმბათის პირდაპირ უგამონაკლისო ნორმად იქცევა. ჩვენს აზრით, ესეც საერთო მისწრაფების — სიგრძივობის შენელების, ცენტრულობის გაძლიერების — ერთი მაჩვენებელთაგანია (ზარზმა, ქულე, ბიეთი, თისელი, ყაზბეგის სამება, ციპში, გუდალეთი).

წმ. საბას ტაძარს კიდევ ორი შესასვლელი აქვს: დასავლეთითა და ჩრდილოეთით. საერთოდ, სამი შესასვლელის არსებობა არაა უმავალითო, მაგრამ იშვიათი კია: ჩრდილოეთის კარი არა აქვს არც წინა ეპოქის ძეგლთა უმრავლესობას (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ლურჯი მონასტერი, კაბენი) და არც „საფარის ეპოქის“ თითქმის არც ერთ ძეგლს (ზარზმა, ქულე, ბიეთი, თისელი, ყაზბეგის სამება). ჩრდილოეთით მესამე შესასვლელს გაკეთება (ან, მით უფრო, შესასვლელის მოწყობა სამხრეთის ნაცვლად — ჩრდილოეთით) ყოველ ცალკე შემთხვევაში კერძო, ადგილობრივი მიზეზებით უნდა აიხსნას ხოლმე. საფარაში ასეთი მიზეზი მდებარეობაა (ასეა უმეტესად. ამის კარგი ნიმუშია თბილისის „მეტეხი“). კომპლექსის მთავარი შენობები (საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულებისა) წმ. საბას ჩრდილოეთით იყო, აქედანვე ადგება მას მთავარი ზვაც: ჩრდილოეთის შესასვლელის გაკეთება აქ საცესებო ლოგაყობი, პრაქტიკული საჭიროებით ნაკარნახევი იყო.

ზემოთ დავინახეთ, რომ წმ. საბას დასავლეთის კარის ექსცენტრისიტეტზე გარეშე პირობებითაა გამოწვეული (კლდე, ტაძრის ღერძს ამცდარი კარიბჭე). მაგრამ თუ გავიხსენებთ ქვათახევისა და ზარზმას, სადაც დასავლეთის შესასვლელთა მსგავსი მოთავსება მხოლოდ მხატვრული მოსაზრებითაა ნაკარნახევი, თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ თვით საფარელ ხუროთმოძღვრისთვისაც ეს არ

იყო საკითხის ერთადერთი შესაძლებელი გადაწყვეტა, ჩვენთვის ნათელი გახდება, რომ საფარაში ამ შემთხვევაშიაც მხატვრული აზროვნებისთვის დამახასიათებელ, შეგნებულ კომპოზიციურ ხერხთან გვაქვს საქმე.

მეოთხე კარის არსებობა სამხრეთ-დასავლეთის კუთხეში, დასავლეთის კედლის კუთხის ჩაჭრა და თვით კარის წირთხლების პიმათულება დაგვიჩვენებს, რომ წმ. საბას ხუროთმოძღვრას უკიდურესი საშუალებებისთვის მიემართავს იმ მიზნით, რომ ახალი ტაძარი როგორმე დაეკავშირებინა ძველთან: მიძინების ეკლესიას შესასვლელი ამ ადგილას (ჩრდილოეთის კედელში, საკურთხევლის წინ) თავიდანვე შეიძლება დაეკონსტრუირებინა (ამგვარი ნიმუში ბევრია), წმ. საბას მშენებელს კი, როგორც არა ერთხელ აღვნიშნეთ, ადგილის განსაზღვრულობა საშუალებას არ აძლევდა დასავლეთისკენ დაეწია თავისი ნაგებობა.

4. შენობის აღმოსავლეთის ნაწილს (საკურთხეველი და პასტოფორიები), ზემოთ აღნიშნულს გარდა, ზოგიერთი სხვა თავისებურებაც აქვს: სადიაკვნისა და სამკვეთლოში განსხვავებულად დამუშავებული აფსიდები (სადიაკვნეში აფსიდთან პილასტრებია გამოყოფილი); თვით საკურთხევის აფსიდში არაა ჩვეულებრივი ნახევარწრიული ნიშები შუა სარკმლის ორსვე მხარეს, თუმცა მათი არსებობა აქ სავსებით შესაძლებელი და მოსალოდნელი იყო. ეს საინტერესო შემთხვევაა: ნიშების გაუქმება აფსიდში სამი სარკმლის გაკეთებას უნდა გამოეწვია (თუმცა ზოგან მაინც ახერხებდნენ სამი სარკმლისა და ნიშების შეთავსებას), აქ კი, მიუხედავად იმისა, რომ სარკმელი ერთია, ნიშები მაინც არ აღუდგენიათ. ამ მხრივ რაიმე ერთიანობა მაინც არ შემუშავებულა: საფარის გვერდით გვხვდება როგორც ნიშებიანი (ზარზმა, ჭულუ), ისე უნიშო (ბიეთი, გერგეტის სამება, თისელი) აფსიდები. მოტივი ნახევარწრიული, თალივანი თახჩისა აფსიდის სარკმლის ქვეშ გამოყენებული წმ. საბას აფსიდში, ახალი არაა, მას უკვე XI ს-ში ვხვდებით (სამთავრო, ალავერდი), იგი ხშირია XII — XIII ს-ეებშიაც (იკორთა, ბეთანია, ყინციისი, ლურჯი მონასტერი). მაგრამ ზარზმასა, ჭულუსა, ბიეთსა და თისელში აღარ მეორდება: ამიტომ, წმ. საბაში იგი წინა ეპოქის გადმონახული ჩანს.

წმ. საბას საკურთხეველი უშუალოდ გასასვლელით მხოლოდ სამკვეთლოს უკავშირდება. ესეც არაა შემთხვევითი. თუმცა სადიაკნე (=სალარო), რომელშიაც საეკლესიო ჭურჭელი და საღმრთო ინახებოდა, შეიძლება უშუალოდ არც

უკავშირდებოდეს საკურთხეველს (წირვის/პროცესში ამის საჭიროება არაა), წინათ პასტოფორიების ამგვარი დიფერენცირება მაინც შედარებით იშვიათი იყო (სამთავრო, იკორთა, ყინციისი, ჭულუ). ჩვეულებრივ, საკურთხეველს სადიაკვნესაც უკავშირებდნენ და სამკვეთლოსაც. ახლაც, საფარასა და მისი ეპოქის ძველში — სადიაკვნის „გამოთიშვა“ უგამონაკლისო წესით (ზარზმა, ჭულუ, ბიეთი, თისელი; გერგეტის სამება, გულადეთი).

5. როგორც ზემოთ ითქვა, მიუხედავად იმისა, რომ წმ. საბას გეგმას, შემადგენლობის მხრივ, XII — XIII ს-ეების ძეგლებთან შედარებით მნიშვნელოვანი რამე ცვლილება არ გხვდება, შთაბეჭდილება, რომელსაც ტაძრის შინაგანი სივრცე ტოვებს, არსებითად განსხვავდება ბეთანი-ქვათახვე-წოდებულაშენის ჭვავის ძეგლებში მიღებული შთაბეჭდილებისაგან.

ბეთანიის ან ქვათახვის ტაძარში შემსვლელადამაინს ერთბაშად ხვდება თვალში შინაგანი სივრცის კომპაქტურობა, აზიდულობა და სიმსუბუქე: გუმბათიქვეშა კვადრატა, აფსიდი და სხვა მკლავები ვიწროა, გუმბათის ყელი, წაწყით ნაშენი საბჯენი თაღების საშუალებით, კიდევ უფრო დაეწრობოდა და მისი ისედაც დიდი სიმაღლე უფრო მკვეთრად მელანდება. გუმბათის ყელის მჭიდროდ განლაგებული მრავალრიცხოვანი სარკმლები, აფსიდის სამი სარკმელი, დიდი სიმაღლეზე ატყობინილი ორმაგი სარკმლები დანარჩენი სამი მკლავისა, აფსიდისა და ამ მკლავთა პროპორცია, თავისუფლად გაშლილი მაღალი თაღები, რომლებიც ბურჯებს დასავლეთის კედელთან ეკავშირება, თვით ბურჯების ნაკლები მასიურობა — ყველაფერი ხელს უწყობს მისწრაფების, ამსუბუქების, შეფარებულობის სიფაქონისა და სიმახვილის შთაბეჭდილებას. ამიტომაც ასე ბუნებრივად და ორგანულად შერწყმული არქიტექტურასთან ბეთანიის აფსიდის ექსპრესიული და მოძრავი წმინდანები.

საფარის ინტერიერის სხვაგვარობა, უპირველეს ყოვლისა, სივრცობრივ ელემენტთა სხვანაირი ურთიერთშედარებით, სხვანაირი პროპორციებით აიხსნება.

სივრცობრივი ღერძი — ეს ზემოთ დავინახეთ — გეგმის დამოკლებით გამო საგრძნობლად შენდება. იმავე დროს, რამდენაღმე შემცირდა გუმბათიქვეშა სივრცის სიმაღლე სიგანესთან შედარებით. პატრონიკეთა გამო ძლიერ დაბალდა დასავლეთის თაღები, რომლებიც კიდევ უფრო დაამძიმა პატრონიკეთა დაბალმა, მსხვილმა სვე-

ტემა. გუმბათქვეშა ბურჯები, რომელთაც წინათ, XII ს-ის მიწურულისა და XIII ს-ის ძეგლებში, ყოველივე შეკუმშული, ჩამოყალიბებული სახის, სიმეტრიული გეგმა ჰქონდათ (თითქმის ყველგან — ოქტოგონური), აქ — გაზრდილი და გაშლილია, მათ, ფაქტურად, აღარა აქვთ ცალკე მდგომი, დამოუკიდებელი ბურჯის ფორმა, ისინი თითქმის კედლის მონაკვეთებად იქნენ. ინტერიერი მშენებლობაში, სიმეტრიული გეგმისა და

ძალიან საგრძობი ცვლილებები განიცადა გუმბათის ყელში. საერთო შთაბეჭდილებისათვის ამასაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს: გუმბათის ყელი, რომლის დაგრძელების ტენდენციამაც XIII ს-ში, ქვათახევსა, ბეთანიასა და წულრულაშენში, უკიდურეს საზღვარს მიაღწია, აქ გაცილებით უფრო ზომიერი, დამჯარი პროპორციისაა. იქ — ბეთანიასა, ქვათახევსა და წულრულაშენში — ხუროთმოძღვრის ყოველი ღონისძიება იქვით იყო მიმართული, რომ შინაგანი სივრცის ეს დომინანტი რაც შეიძლება მკვეთრი, მძლავრი, დამაბული ყოფილიყო: იგი იმდენად მაღალია, რომ თითქმის უსწორდება ტაძრის ქვედა კონსტრუქციის სიმაღლეს (ქვათახევს ინტერიერში ეს შეფარდება ასეთია — 1:1,017, წულრულაშენში 1:1,05, ბეთანიაში 1:1,143). საფარაში შეფარდება შეცვლილია გუმბათის ყელის დაბალებით (1:1,265); იქ, XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში, გუმბათის ყელის სიმაღლე ორჯერზე მეტად სჭარბობს მისავე დიამეტრს (იკორა 1:1,828, ქვათახევი 1:2,2, წულრულაშენი 1:2,235, ბეთანია 1:2,29), დიამეტრის შესამცირებლად, როგორც ვთქვით, დამატებით სხვადასხვა აკეთებენ. საფარაში, სიმაღლის შემცირებისა და სივრცის გაზრდის საშუალებით, ეს შეფარდება მკვეთრად შეცვლილი (1:1,59). იქ — საარქიტექტო ისეა მიჯრილი, რომ ინტერვალი თითქმის აღარც რჩება და ეს ხშირი საარქიტექტო და საარქიტექტონოსის ვიწრო ზოლებიც ამრავლებს ვერტიკალურ აქცენტებს. საფარაში — წინანდელი 12-ის ნაცვლად, მხოლოდ 8 საარქიტექტო და მათ შორის ზანძილი თითქმის ორჯერ სჭარბობს თვით საარქიტექტო სივრცეს. იქ, ყველგან, საარქიტექტო დიდი და აცილებული გუმბათქვეშა სალტეს, უფრო შორს, მაღლა ატანლი. საფარაში ეს ხერხიც „შერბილებულია“: საარქიტექტო ნაკლებ სცილდება გუმბათის ყელის საფუძველს, უფრო დაბლა. ამგვარად: შენედა როგორც თვით გუმბათის ყელის ძალიან

„მკვეთრი“ პროპორცია, ისე მისი დაპირისპირება: ქვემო სივრცესთან.

იცვალა სახე საკურთხევის აღსიდაც. და ეს ცვლილებაც ანალოგიური ხასიათისაა: წმ საბას აღსიდა უფრო ფართო და დაბალი ჩანს, თუმცა აბსოლუტური ზომებით იგი მცირედ განსხვავდება მაგ, ქვათახევსა და ბეთანიის აღსიდებისგან. იქ, წინა ნიშნის ძეგლთა აღსიდებში, ისევე, როგორც გუმბათის ყელში, თუმცა სხვადასხვა საშუალებებით, მაგრამ მაინც მიღწეულია ზემოთქნ მისწრაფების, სიმაღლის შთაბეჭდილება: კოჭრის კაბენში სიმაღლე სამჯერ აღემატებოდა სივანეს, ქვათახევიში აღსიდის კედლები შიგნითენ დაქანებულია და პერსპექტივი ხელოვნურად ძლიერდება, იმავე კაბენსა და ზოგიერთ სხვა ძეგლში მთავარი საარქიტექტო ძალიან მაღლა მოთავსებული (კაბენში თითქმის 5 მ-ის სიმაღლეზე! ძალიან მაღლა ყინცისშიაც). თანაც, საარქიტექტო ყველგან საბა, რასაც, ცხადია, აგრეთვე აქვს მნიშვნელობა, მით უფრო, რომ შუა საარქიტექტო, ჩვეულებრივ, სხეებზე მაღალია. წმ საბას საკურთხევის ერთადერთი საარქიტექტო ბევრად უფრო დიდია, ვიდრე წინა ეტაპის ძეგლთა ანალოგიური საარქიტექტო (შიგნითა ზომები 1,5×4 მ.). იგი შედარებით დაბლა მოთავსებული, მის გარშემო კი, რაკი არც სხვა საარქიტექტო და არც ნიშები — კედლის ფართო, დაუნაწევრებელი ზედაპირი რჩება. მაგრამ ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ეფექტისათვის კონქის ქუსლის ხაზზე გატარებულ ჰორიზონტალურ კარნიზს აქვს: იგი გარს უვლის კონქის ფუძეს, გადადის ბემის კედლებზე, აქედან ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავთა აფოსავლეითის კედლებზე და ამ უკანასკნელთ მთელ სივრცეზე მისდევს. ეს ძლიერი ჰორიზონტალური საარქიტექტო, რომელიც ხაზს უსვამს ინტერიერის სწორედ იმ მხარეს, რომლისკენაც მლოცვენი იყვნენ მიმართულნი, ერთბაშად ცვლის „ძალიან“ ურთიერთშეფარდებას: ვერტიკალის ძალა შესუსტებულია.

ასევე ვადამწყვეტილი სამხრეთის, ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მკლავების საარქიტექტო კედლების კომპოზიცია: აქაც თითო დიდი საარქიტექტო, ნაცვლა წინანდელი ორ-ორისა (ბეთანიაში ხომ ამ წყვილსარქიტექტო ზემოდან მრავალი საარქიტექტო ემატება). თანაც, ეს საარქიტექტო ბევრად უფრო დაბლა მდებარეობს: მათი თავები კამარათა ქუსლებს ვერც კი სწვდება, მაშინ, როცა წინათ, მაგ. იმავე ბეთანიაში, საარქიტექტო თითქმის მთელი თავისი სიმაღლით კედლის ზემო, თალივან, ნაწილში იყო შეპირილი.

ამგვარად, როგორც საერთო სახე შინაგანი სივრცისა, ისე ცალკეული ნაწილებიც სრულიად კანონზომიერად გვიჩვენებს ერთსა და იმავე: წმ. საბას ტაძრის შინაგანი სივრცე, წინა ეპოქის (XII ს-ის მიწურული, XIII-ის პირველი ნახევარი) ძეგლთა შინაგანი სივრცესთან შედარებით, უფრო ფართოა, უფრო დამჯდარი და სოლიდური; აქ უფრო მეტად იგრძნობა მასა; ვერტიკალი აქ იმდენად ვეღარ სჭარბობს ჰორიზონტალს, ზემოთკენ მისწრაფება შენელებულია, ძლიერი დაძაბულობის, შეფარდებათა გამახვილების, დინამიკურობის შემდეგ, რომელიც ყველაზე მეტად იტაცებდა წინა ეპოქის ოსტატებს — აქ თითქოს რაღაც რეაქცია იგრძნობა: ხუროთმოძღვარი აქ უფრო მშვიდსა და ზომიერ ეფექტებს ეძიებს. ასეთია პირველივე შთაბეჭდილება ტაძარში შემსვლელისა, შთაბეჭდილება, რომელსაც ადასტურებს ანალიზი. ეს არსებითი თვისებაა, რომელიც მქლავნდება როგორც ზოგადში, ისე კერძოშიაც. ქვემოთ დავინახავთ, რომ იქნის თვისება არაა კერძო, მხოლოდ წმ. საბას დამახასიათებელი: იგი ძეგლთა მთელ ჯგუფს, მთელ ქრონოლოგიურ ეტაპს ახასიათებს.

6. შინაგანი სივრცის ცალკეულ ელემენტთა და მოტივთა განხილვისას აგრეთვე ჩანს, რომ ამ მხრივაც რაღაც გარდატეხა მომხდარი. ცვლილება მნიშვნელობა უფრო ნათელი ვახდება, თუ გავისხენებთ, რომ სწორედ საფარის წინა ხანა — XII ს-ის მიწურული და XIII-ის პირველი ნახევარი — მიღებული ნორმათა და გავრცელებულ მოტივთა განსაკუთრებული სიმტკიცით ხასიათდება: ზოგიერთი ელემენტი და მოტივი — წმინდა აბიტექტურულიცა და დეკორატიულიც — იმდენადაა ფესვგადგმული, რომ მას იმ ეპოქის ყოველ ძეგლში ვხვდებით.

და აი, საფარის ხუროთმოძღვარი სრულებით უკუაგდებს ბევრ ასეთ ფესვგადგმულ მოტივს. ეს იგრძნობა როგორც ტაძრის შიგნით, ისე — იქნებ კიდევ უფრო მეტადაც — გარედან, ფასაღებზე.

უპირველეს ყოვლისა, ამ მხრივ, ყურადღებას იპყრობს ტაძრის სარკმელთა განლაგება (ტაძ. 18, 9; სურ. 4—6), რომელიც, ბუნებრივად განსაზღვრავს განათების სისტემას. XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში ეს სისტემა კანონიზებული შეიძლება ჩაითვალოს: 12 სარკმელი გუმბათთან ყველაში, 3—საკურთხევლის აფსიდში, ორორი (ზოგჯერ დამატებითი მრგვალი სარკმლებით) სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში და, უმეტესად, დასავლეთის მკლავშიც (აქ არ ვაულისხმობთ მეორეხარისხოვანი სადგომების სარკმლებს). სამსარკმლიან აფსიდთან არსებობა ადომოსავლეთის ფასადის ნიშნებთანაა დაკავშირებული, სპორადულად იგი წინათაც გვხვდებოდა (ოშკი, ალავერდი, სამთავისი), ახლა კი იმდენად მტკიცედ იკიდებს ფეხს, რომ მას მაშინაც იყენებენ, როცა იგი არც საჭირო და, ფაქტურად, შეუფერებელიცაა (მაგ. წულერაშენში, სადაც ნიშნის სიმციროს გამო, ნიშნები გამავალი სარკმლები სათამაშოსავით პატარაა; ჰუჯაბში, სადაც გვერდის სარკმლები სულ არ დატეულა ნიშნებში, მაგრამ მიინც გაუკეთებიათ; რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მოტივის შეჭრა თვით ერთნაივან კელსიებშიც: შოსლების სამება, გულარჩხი).

ასევე, ბეთანისა, ქვათახევსა, ახტალასა, ფიტარეთსა და მეტეხში შინაგანი სივრცის ერთი ყველაზე არსებით კომპონენტთაგანი — სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების მაღალი, წვრილი, შეწყველებული სარკმლებია: ისინი უშუალო ავსებენ ტაძრის, სადღესასწაულო იერს ანიჭებენ მას, ცხოველი მოძრაობის, სიმსუბუქის, მისწრაფების შთაბეჭდილებას ქმნიან მის შიგნით.

საფარაში ყველაფერი ეს უარყოფილია: გუმბათის ყელში, როგორც ვთქვით, მხოლოდ 8 სარკმელია, ტაძრის ოთხსავე მკლავში — თითო (ასეთი რამ XI ს-ის გუმბათთან ტაძრებშიაც კი იშვიათია). ნაცვლად 21 ან 24 სარკმლისა (ქვათახევი, ბეთანია), მთავარ სივრცეს აქ მხოლოდ 12 სარკმელი ანათებს: აღარაა კაშკაშა უშუალო, ბეთანისა და ქვათახევიში თვალს რომ ჰქრის აღმამის. აქ — შენელებული, უფრო რბილი, ბინდნარევი განათებაა, სანამ თვალს არ შეეჩვევა ამ ბინდს, ვერც კი გაარჩევ კედლის მხატვრობის ცალკეულ

¹ იყრობა, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, ჰუჯაბი, კინცვისი, ტიმოთის უბანი; ახტალისა და კოჯრის კაბების გუმბათებს ჩვენ დრომდის არ მოუღწევია, შეცვლილია ორისავე მეტობის გუმბათიც. წულერაშენის გუმბათის ყელში 10 სარკმლის გაკეთება მხოლოდ ტაძრის მეტრამტი სიმციროთ აიხსნება.

ფიგურებს. საკურთხეველში სამი სარკმლის მოსპობა, ცხადია, უშუალოდა დაკავშირებული გარეთა ნიშების მოსპობასთან. მაგრამ როგორც ერთი, ისე მეორე მოტივის მოსპობა — უფრო ზოგადი ცვლილების, საერთისადმი თვით მხატვრული მიდგომის შეცვლის, შედეგია. ამის ნათლად დამტკიცებელია ისიც, რომ ეს ახალი ნორმები მარტო საფარაში კი არ გვხვდება, არამედ, როგორც ვთქვით, ამავე ეპოქის აბსოლუტურად ყველა გუმბათოვან ძეგლშია: ეს — განვითარების გარკვეულ ეტაპზე შემუშავებული მოტივებია.

მეორე საყურადღებო ელემენტი შინაგანი სივრცისა — პატრონიკეთა, რომელიც საფარაში დასავლეთის მკლავის ჩრდილოეთითა და სამხრეთითაა მოწყობილი (ტაბ. 19, 34; სურ; 4, 6). ესეც ერთი იმ ელემენტთაგანია, რომლებიც საფარის შინაგან სივრცეს ბეთანია-ქვათახვის ჭკულის ინტერიერთაგან განასხვავებს. პატრონიკეთა მნიშვნელობა ქართულ ტაძრებში XI ს-ის ნახევრის შემდეგ (სვეტიცხოველი, ბაგრატის ტაძარი, ალავერდი) გარკვევით მცირდება: XII ს-ის ზეოთმომძღვრები თუმცა მთლიანად არ უყუარდებენ მათ (გელათი, თიღვა, იკორთა), მაგრამ სივრცობრივად დასრულებული მხატვრული ადგილი მათ მხოლოდ თიღვაში უქირავთ. სხვაგან (გელათში, განსაკუთრებით კი იკორთაში) მათი როლი მეორეხარისხოვანი, დაქვემდებარებულია, ხოლო XII ს-ის მიწურულსა და XIII-ში ქართული ზეოთმომძღვრება საესებით უარყოფს შინაგანი სივრცის დანაწევრების ამ საშუალებას: პატრონიკეთა მოტივს უკვე სრულიად მოქმული აქვს თავისი დრო. მით უფრო გვხვდება თვალში მისი გაჩენა საფარაში საუკუნეზე მეტი ინტერვალის შემდეგ.

ადრინდელ ნიმუშთაგან, საფარის პატრონიკეთი განლაგების მხრივ იკორთისას ემსავსებთან, ხოლო სივრცობრივი გაფორმებით — თიღვისას: დასავლეთის მკლავისკენ აქაც, როგორც თიღვაში, ორ-ორი თაღოვანი მალი იხსნება (მათ შუა მრგვალი სვეტებია), სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებისკენ კი — თითო მალი². მაგრამ განსხვავება მაინც დიდია და ამ განსხვავების გამო, ისევე როგორც პატრონიკეთა სივრცობრივი მნიშვნელობა, სივრცის პატრონიკეთა ფუნქციურად, საგრძნობლად ჩამოუვარდება თიღვისას: თიღვაში პატრონიკეთა სამ-

მხრივია (სამხრეთ-დასავლეთ-ჩრდილოეთით) და ეკილია თაღების უწყვეტი რიგითა და დაკავშირებული დასავლეთის მკლავთან. იქ ძალიან მკაფიოდ იგრძნობა ეს დამატებითი, ნახევრად ჩაბნელებული, უწყვეტი სივრცე, რომელიც სალტესავით უფლის გარს ტაძრის მთელ დასავლეთის ნაწილს და მეტად არსებით კომპონენტად შედის მთლიან სივრცეში. საფარაში, როგორც ვიცით, აღარაა პატრონიკეთა ძირითადი — დასავლეთის — ნაწილი. პატრონიკეთა მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთითა და ჩრდილო-დასავლეთითაა მოწყობილი, ერთმანეთისგან განცალკევებით. ნაცვლად თიღვის უწყვეტი სივრცობრივი სალტესა, რომლის რეალურ, მკაფიო ფარგლებს პატრონიკეთა ბინდში ადამიანი ნათლად ვერც წარმოიდგენს, აქ მხოლოდ ორი გათიშული სივრცობრივი ელემენტი გვაქვს კუთხეებში.

სხვაგვარია კონკრეტული ხორცმესხმაც: თუმცა პირველისა და მეორე სათოლის მალეების შეფარდება ორსაზრეო მნიშვნელოვან ერთნაირს (ქვემოთ — ერთი, ზევით — ორი), საფარაში ყველაფერი გაცილებით უფრო მასიურია. უფრო მძიმეა საერთოდ მთელი პროპორცია ინტერიერისა. მასიურია გუმბათქვეშა ბურჯები, რომელთაც პატრონიკებიც ეყრდნობა, გაცილებით უფრო დაბალი და ფართოლიამეტრაინაა თვით პატრონიკეთა სვეტები, ფართო და მძიმეა სვეტისთავეები; დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავთა კამარები, რომლებიც თიღვაში პატრონიკეთა თაღებზე საგრძნობლად მაღლა იწყება, საფარაში თავისი ქუსლებით ზედ აჯდება პატრონიკეთა თაღებს. მთლიანად, საფარის პატრონიკეთა, რა თქმა უნდა, აღარ შეაქვთ ინტერიერში ის საკვირველი დამაბულობა, რომელიც თიღვაში ძირითადად სწორედ პატრონიკეთა არსებობით აიხსნება.

პატრონიკეთა სივრცობრივი მნიშვნელობის შემცირება, უეჭველია. უკავშირდება პატრონიკეთა თვით ფუნქციური მნიშვნელობის შემცირებას. ცნობილია, რომ ქრისტიანულ ეკლესიაში პატრონიკეთა იმთავითვე გარკვეულ პირთა სამყოფელი იყო (წირვის დროს): ან ქალებისა და კათაქმეველთა, ან მგალობელთა, ან მეფე-დედოფლისა, როგორც ქართულ, ისე უცხოეთის ძეგლებში მისი დამოუკიდებელი პრაქტიკული დანიშნუ-

¹ შვედიალესიდიანი საკურთხევლები აქ მხედველობაში მისაღები არაა, მათ ყოველთვის სამ სარკმელს უყუარდნენ.

² ეს მალეები იატაკის დონიდანვე დიდა, მაშინ, როცა იკორთაში პატრონიკეთა მხოლოდ სარკმლებით უკავშირდება მთავარ სივრცეს.

¹ სადიაკონისა და სამკვეთლოს ზემოთ მოთავსებულ საფეხითა დაკავშირება მთავარ სივრცესთან ღია მალეების საშუალებით XI ს-ის შემდეგ (სვეტიცხოველი) სრულიად ისპობა.

ლება სრულიად გარკვევით შეღავნდება: წრომში პატრონიკეზე ასასული კიბის ცალკე სადგომი აქვს განუყოფელი, თოღოში ეს ასასული გარედან იყო მოწყობილი, პატრონიკეთა შესასვლელი კი სავანებოდაა მორთულ-მოჩუქურთმებული. სხვაგანაც კიბე, თუ ცალკე არა, კედლის სისქეში მიიწვია გაკეთებული. საფარში, ისევე, როგორც უკვე იკითხეთ, პატრონიკეზე არავითარი ასასული არ არსებობს, გარდა მისადგომე კიბისა. ეს უთუოდ საყურადღებო და დამაფიქრებელია: მწელი წარმოსადგენია, რომ სართული უკიბოდ დეტოვებინათ, მას რომ რაიმე რეალური ფუნქციური დანიშნულება ჰქონოდა. ცხადია, იგი ამ სახით წარჩინებულია, ამ მაგალითობითვის ვერ გამოადგებოდა; რა თქმა უნდა, მას სამალავად ვერ გამოიყენებდნენ. ჰქონდა კი, საერთოდ, ამ პატრონიკეს პრაქტიკული მნიშვნელობა? შესაძლებელია, ის მხოლოდ გადმონაშთია, ხუროთმოძღვრის მერ მხოლოდ მხატვრულ-კომპოზიციური მიზნით გამოყენებული? რომ ამგვარი საკითხი შეუსაბამო არ არის, ამას გვიჩვენებს საფარის ჭკუფის ორი სხვა ძეგლი—ზარზმა და ქულე. იქ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, პატრონიკე სრულიად ნათლად და უშეშლად გადაქცეულია მხოლოდ ფორმალურ-დეკორატიულ ელემენტად, რომელიც არ სრულდება და ვერც შესასრულებს რაიმე „საქმიან“ როლს¹.

შინაგანი სივრცის სხვა შემადგენელ ელემენტთაგან ყურადღებას იპყრობს გუმბათქვე-

¹ პროფ. კ. ქვეცილიძემ ამ შრომასთან დაკავშირებით გამოთქვა მოსაზრება: „პატრონიკეთა მთავარი დანიშნულება მიიწვია იმაში მდგომარეობას, რომ ისინი კათაქმეველთა სადგომ ადგილს წარმოადგენდნენ ეკლესიაში ლეიტისმსახურების შესრულების დროს (აქედან ბერძნული სახელი *ἱεροεὐχέλεια*). მეათე საუკუნის შემდეგ, კატეხუმენატის ინსტიტუტის საბოლოოდ გაქრობის შემდეგ, ეს ადგილი ჰყარავს თუთის მთავარ დანიშნულებას და ის რჩება აქა-იქ ამგვარსავე მნიშვნელობას მიკლებულ, გადმონაშთად, როგორც ლიტურჯიის წესნი კვრები: „კათაქმეველი, განვიდით! რაოდენი კათაქმეველი ხართ, განვიდით!“

სანტიერესა, რომ საქართველოში, მიუხედავად ამ მნიშვნელოვანი ფუნქციის გაქრობისა, პატრონიკე ერთბაშად არ ქრება. პირიქით, ყველაზე უფრო განვითარებული პატრონიკეები ჩვენში XI და, ნაწილობრივ, XII საუკუნეებს მიეფუთვებიან. როგორც აღვნიშნეთ, აშკარაა, რომ სოფერც (ხატრატის ტიპი, თოდუა) პატრონიკეები პრივილეგირებულიათვის იყო განკუთვნილი. საერთოდ, მათი დანიშნულება მრავალგვარია ჩანს.

² არ ჩანს, რომ ქართულ ტაძრებში (სულ თავიდანვე) პატრონიკეს კონსტრუქციული მნიშვნელობა ჰქონოდა, მაგ. ისეთი, როგორც რომანულ ტაძრებში, სადაც მათი არსებობა (გვერდის ნაგების ხელთ) შუა ნაეის კანარათა განსამარტყებლად იყო საჭირო (Enlart, *Annales d'archéologie française*, I, 1902 წ., გვ. 255).

შა კვადრატის სივრცობრივი გაფორმება (ტაბ. 18; სურ. 19 — 21). ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ XII — XIII ს-ებში მხატვრობაში (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტრეთი, ლურჯი მონასტერი, ტმოთესუბანი, ყინციონისი, ახტალა) განსხვავებით, გუმბათქვეშა ბურჯები საფარში ოქტოგონური ან კვადრატული კი არაა, არამედ ასიმეტრიული, რთული გეგმისა. ამ სახესხვა, ასე თუ ისე, სხვა ძეგლებიც თვითნებს: ბურჯები ამ ასევე ასიმეტრიული კეთდება — სხვადასხვა ზომის შვერდობით ოთხ მხარეს, ან სიმეტრიული (ოქტოგონური, გვარისებრი), მაგრამ უთუოდ გართულებულ-გამდიდრებული კეთხის ლილეებით.

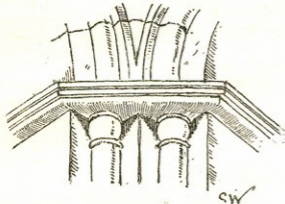
ამგვარი ლილეებითა და მათთან დაკავშირებული მორთულობით („ბაზისები“, ბურთულები) საფარის ხუროთმოძღვარი ერთგვარად გამოიყოფს ტაძრის კომპოზიციურ ცენტრს — გუმბათქვეშა კვადრატს: ორმაგი ლილევი და შვერილი წიბო მათ შორის — აუღლებულია ბემის კუთხეებზედაც, ასე რომ, გუმბათქვეშა კვადრატის ოთხივე კუთხე აქცენტირებულია, უფრო მორთულია, კიდრე ბურჯების სხვა მხარეები, და ყველა სხვა ვედრის სვეტი. დამახასიათებელია, რომ ეს მორთულობა მხოლოდ ზოგადაა ერთნაირი, დეტალებით კი კუთხეები განსხვავდება ერთმანეთისგან.

ამ სისტემის ნიმუში (როგორც ჩანს, უფრო აღინაშნა) გვაქვს აწყურის კათედრალში, სადაც გუმბათქვეშა ბურჯები არ გადარჩენილა, მაგრამ ბემის წიბოებს შერჩენია ანალოგიური წყაროლილიანი მორთულობა უფრო რთული „სვეტისთავით“. წინათ, XII — XIII ს-ებში, ამგვარ რასმე არ იყენებდნენ ხოლმე, ხოლო საფარის შექმნა ეს ხერხი გარკვეული ვარიაციებით გვხვდება ზარზმასა და ბიეთში.

ცალკეულ არქიტექტურულ მოტივთაგან ახალ რეპერტუარში მტკიცედ იკედებს ფეხს ზემოხსენებული მორიზონტალური სარტყელი კონქის ქუსლის დონეზე (სურ. 5), რომლის საფუძველს XI — XIII ს-ებში ვერსად ვერ ვნახავთ. მოტივი აქა-იქ გვხვდება ძველ ხანაში (ბოლნისი — ჩრდილოეთის გალერიის აფსიდი, ბანა, სადაც სარტყელი მილიანად უვლის შენობის მთელ პერიმეტრს კონქებისა და კამარების ქუსლის ხაზზე), გვხვდება X ს-შიაც (მოქვი, ბზიბი)¹ და ახლა, საკმაოდ დიდი ინტერვალის შემდეგ, კვლავ ჩნდება საფარში. ქვემოთ დავინახავთ, რომ ეპოქის სხვა ძეგლებში მოტივი უფრო

¹ MAK, III, ტაბ. IV; MAK, IV, ტაბ. I.

მეტად ვითარდება კიდევ, ვიდრე საფარის ტაძარში (ზარზმა, ქულე). დაკვირვებისას უთუოდ მიიპყრობს ყურადღებას პანდანტივების დამუშავებას (ტაბ. 18, 18): მათი ზედაპირი



19. საფარა, წმ. საბა. სამხრეთ-დასავლეთის გუმბათ-ქვეშა ბურჯის დამუშავება: „სვეტისთავი“

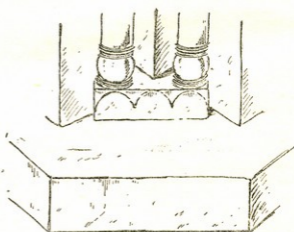
მთლიანი კი არაა, როგორც „წმინდა“ პანდანტივებში, არამედ ერთგვარი თალოვანი ღრმულითაა გართულებული: ეს თითქოს ტრომპის გაღმონაშითა, მისი შორეული გამოძახილი, იმის მსგავსი, X ს-ში რომ აკეთებდნენ ქართული ოსტატები, მაგრამ ბევრად უფრო სუსტად გამოძევავენბული, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი (მით უფრო, მხატვრობის ქვეშ) და, რა თქმა უნდა, ყოველგვარ რეალურ მნიშვნელობას მოკლებული.

მაგრამ განსაკუთრებით დამახასიათებელი, პრინციპული და მნიშვნელოვანია, რაც საფარაში პირველი დაკვირვებისთანავე გვხვდება თვალში — არქიტექტურულ პროფილთა დიდი მრავალგვარობა და სიჭრელე, და თვით ამ პროფილთა მრავალნაწევრიანობა, მათი დაქუცმაცებაა. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ხუროთმოძღვარი ყოველ ღონეს ხმარობს, რომ სადმე მსგავსი პროფილები არ გამოუვიდეს: განსხვავებულია პილასტრების კაპიტელები, რომლებიც ერთიმეორის პირდაპირ, სიმეტრიულადაა მოთავსებული, განსხვავებულია პატრონიკეთა ორი სვეტისთავის პროფილი, სხვადასხვანაირია, როგორც ვთქვით, გუმბათქვეშა კვადრატის კუთხეთა მორთულობა, სხვა პროფილია მოქმნილი სამკვეთლოსა და საღიაკნის იმპოსტებისთვის. თუ საბჭუნ თალებსა და გუმბათქვეშა სალტესაც მივუმატებთ, მარტო ტაძრის შიგნით ოცზე მეტი განსხვავებული პროფილი დაითვლება. წინა ეპოქის ძეგლებში ასეთ სიჭრელეს ჩვენ ვერ ვნახავთ,

თუმცა ცნობილია, რომ სიმეტრიულად განლაგებულ არქიტექტურულ ელემენტთა განსხვავებული მორთვა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ძველთაგანვე შემოდის.

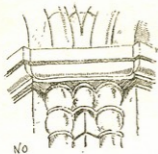
ასევე — ბეთანიასა და ქვათახევიში, ფიტარეთსა და ამავე ჭგუფის სხვა ძეგლებში, უფრო აღრინდელუბზე რომ არაფერი ვთქვათ, უცნობია პროფილთა დაწვრილმანება და დაქუცმაცება. მაგალითად, ბეთანიაში, სადაც პროფილთა რეპერტუარი საკმაოდ შეზღუდულია, რაც არის ან სრულიად მარტივია, ან, ყოველ შემთხვევაში, ადვილი აღსაქმელი მანქანით, სულ სამი-ოთხი ელემენტისგან შედგენილი, ფართო ხაზებითა და ზოგადი პლანებით შექმნილი.

აქ, საფარაში, პირიქით, პროფილთა მაქსიმალური სირთულე და დანაწევრება ხუროთმოძღვრის ერთი მთავარ სახრუნავთანაა. ცოტაა ისეთი სვეტისთავი ან იმპოსტი, რომლის პროფილიც 6—7—8 ელემენტისგან არ შედგებოდეს: ლილევი, თარო, ირიბად ჩაჭრილი, ან ნახევარწრიული დარი, ზოგჯერ ერთსადაიმევე იმპოსტში მეორდება. ნაცვლად სწარტი, ნერგიული კონტურისა, ნაცვლად მკაფიოდ გამოსახულ კონკრეტულ ნახატიან, მაუხრებელი, უმეტესად, ხედავს დაწვრილმანებულსა და უჭარღვო პროფილს, რომლის შემადგენლობაც ძნელი თავმოსაყრელი და აღსაქმელია. სურ. 23 თვალსაჩინოდ წარმოვიდგენს საფარის სვეტისთავთა პროფილებს.



სურ. 20. საფარა, წმ. საბა. გუმბათქვეშა ბურჯის დამუშავება: ლილევის ბახისი

7. დასავლეთის კარიბჭეს (სურ. 22; ტაბ. 20, 21 — 24) ტაძრის ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. სიდიდითა და მორთულობის სიუხვით — იგი ერთი პირველთაგანია



სურ. 21. საფარი, წმ. საბა. ჩრდილო-აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის დამუშავება: „სვეტისთავი“

საქართველოში. მთავარი სწორედ მისი შინაგანი სივრცეა. გარედან, როგორც აღწერაში აღვნიშნეთ, თავისებური მდებარეობის გამო, კარიბჭე ბევრს კარგავს, მისი მონუმენტალობა იმდენად ვერ იგრძნობა.

შინაგანი სივრცე უჩვეულოდ დიდი და მაღალია. წინათ — XI — XIII ს-თა კარიბჭეებში, მკვეთრად იყო გამოყოფილი უშუალოდ შესასვლელის წინ მდებარე ერთი (უფრო იშვიათად — ორი) კვადრატის. ეს მთავარი კვადრატი საგრძნობლად უფრო მაღალია, ვიდრე განაპირა, ცილინდრული კამარით გადახურული, ნაწილები. მას ცენტრალური გადახურვა აქვს, თითქმის ყოველთვის ვარსკვლავისებრი კამარა. იგი განსხვავდება თავისი დიდი ღია თალითაც, რომელიც გარედან შემოსასვლელს წარმოადგენს. აქ, საფარაში, თუმცა ცენტრი კვლე გამოყოფილია სიმაღლის მხრივ, განსხვავება მასა და განაპირა ნაწილებს შორის ნაკლებ იგრძნობა, რადგანაც სამივე ნაწილს გარეთევენ ღია, სამივე დახსოვებით კვადრატული, შუა მათგანი სიდიდით მაინცა, დამაინც ვერ სჭარბობს სხვევას და, თანაც, გადახურვა სამივე დანაყოფს ცენტრალური, დამოუკიდებელი აქვს. იქმნება მთლიანი, იმპოზანტური სივრცე.

თუმცა სამივე კვადრატის კამარები მოჩუქურთმებულია, დამუშავების მხრივ ამ გადახურვათა შორის საგრძნობი განსხვავებაა: შუა და სამხრეთის კვადრატები ვარსკვლავისებრი კამარებითა და გვირგვინებულნი, ჩრდილოეთისა — ჯვაროვანი კამარით, რომელიც თანაბარკვლეებიანი მოჩუქურთმებული ჯვრითაა შემკული. ფარეზასემ კარიბჭისთვის ვარსკვლავისებრი კამარის წინათ ცნობილი ორივე ვარიანტი გამოიყენა: „ვარსკვლავი“, რომელიც უშუალოდ კვადრატს ებჯინება თავისებური ტროპების საშუალებით და „ვარსკვლავი“ წრიულ სალტეზე. ეს მრავალფეროვნება

უშეკვლად უწყობს ხელს სიმდიდრისა და პარადულობის შთაბეჭდილებას. ამგვარი „ვარსკვლავებით“ განსაკუთრებით მდიდარი XI ს-ის შემდეგ მგერამ აღნიშნული ორი ვარიანტის შეთავსების შემთხვევა იმ დროს, მგონი, არ უნდა გვეხებოდეს. საფარისა და XI ს-ის ამ დეკორატიულ კამარათა შედარება იმავე გვიჩვენებს, რასაც დეკორის სხვა ელემენტთა შედარება. საფარაში იგრძნობა XI ს-სთვის უცნობი სიხისტე და სიმწრაღე: XI ს-ის ვარსკვლავებში (რ უიისის ჩრდილოეთის ექვტერი, კაცხი, მანგლისი, სამთავერო, ნიკორწმინდა) „სხივებს“ ფართო, ბრტყელზედაპირიანი, მოჩუქურთმებული არშიები შეადგენდა. ეს არშიები ერთი უშთაერეს ასპარეზითაინი იყო მდიდარი ორნამენტული რეპერტუარის გადასაშლელად. საფარის ოსტატი მხოლოდ ჩრდილოეთის კვადრატის ჯვაროვან კამარაში ტოვებს ასეთსავე მოჩუქურთმებულ არშიებს (ჯვრის მკლავები), „ვარსკვლავთა“ სხივები კი გლუვი რელიეფური ლიწვებით გამოჰყავს. ეს ლიწვები (შუა კამარაში სამივე, სამხრეთისაში ორმავე) გატარებულია გადახურვის შემადგენელ კონსურ კამარათა შესვედრის ხაზებზე (წიბოებზე) და იმგვარადევა დამუშავებული, როგორც XII — XIII ს-ებში საპირეთა ჩარჩოებს ამუშავებდნენ: თავსა და ბოლოებში მათ ბურთულეში, ლენტეში და ჩუქურთმითანი კვადრატები აჭუთ. ეს ჩუქურთმებები, რა თქმა უნდა, იმდენად წვერილია, რომ ქვერიდან მათი გარჩევა თითქმის სრულიად შეუძლებელია. მით უფრო, რომ კამარები ცუდადაა განათებული (ტაბ. 22, 23).

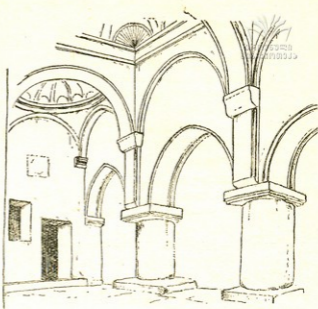
მაგრამ წმ. საბას კარიბჭეში მინც იმდენი ჩუქურთმითა, რომ მას ძნელად თუ რომელიმე სხვა კარიბჭე შეედრება. სვეტისთავეები, პილასტრები, საბჯენი თაღები, რომლებიც კარიბჭის სივრცეს სამად ყოფენ, არშიები კამარების ქუსლის ხაზზე, შემოსასვლელი თაღები, ე. ი. ბევრი ისეთი ზედაპირი, რომელიც წინათ მოურთავი იყო, ახლა მთლიანად მოჩუქურთმებულია. მიუხედავად ამისა, აქ მინც არ იქმნება მორთულობის ზედმეტი, უწყისრიგო დახვედრის შთაბეჭდილება. ამ მხრივ მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ კარიბჭეში ყველის თავისუფალი ზედაპირი მინც ბევრია: მასიური ბურჯები, დიდი თავისუფალი არეები შემოსასვლელი თაღების ზემოთ, აღმოსავლეთის მოურთავი კედელი (= ტაძრის დასავლეთის კედელს) დიდი კვადრატის მშვენიერი წყობით, „ასხივებს“ ამდენი სამკაულით გართულ თვალს. თვით მოჩუქურთმებული არშიებისათვის

ისეთი მოტივებია შერჩეული, რომ ისინი ნათლად განირჩევიან ერთმანეთისგან. კარგადაა მოფიქრებული საბჭენი თაღების დასაყრდენ იმპოსტოა მორთვაც ფიგუროვანი რელიეფებით: უწყვეტ მონუმენტურთაღებულ არშიათა სისტემაში მკაფიოდ დამანაწევრებელი, მარგანიზებული აქცენტებია შეტანილი. ამგვარ აქცენტადვე აღიქმის სამხრეთის კედლის ერთადერთი სამკაული — წრეში ჩასმული ჯვარი კედლის შუაში.

გარეთვე მთლიანად გახსნილი კარიბჭეები, თუმცა შედარებით იშვიათად, მაგრამ წინათაც კეთდებოდა: ღია თაღებიანი კარიბჭეების მშენებლის ნიშნულები გვაქვს ოჟსა და კაცხში. XIII—XIV საუკუნეებში ამგვარი კარიბჭეები გარკვევით იმსახურებს მოწონებას: წალენჯიხა, ახტალა და ხობი, საფარასთან ერთად, ამის უძველესი დამამტკიცებელია. მაგრამ ახლა, უმეტეს შემთხვევაში, თაღების გახსნასთან ერთად, საგრძნობლად იზრდება, მკლდება, ფართოვდება კარიბჭეთა სივრცეც. ყველა ხსენებულ ძეგლში კარიბჭის მნიშვნელობა საგრძნობლადაა გაზრდილი.

ბ) გარეგანი მისები, ფასადები

1. ძეგლის აღწერაში უკვე აღინიშნა, რომ წმ. საბას ტაძრის აღქმა გარედან, მისი მდებარეობის სპეციფიკისა და გარემო არსებულ მიწაშენისა წყალობით, ფრიალ რთულია. სანამ ამ მხარეს დიდი ხეები გაიზრდებოდა, ტაძარი ჩრდილოეთიდან, ე. ი. მისადგომი გზის მხრივ, მთლიანად ჩანდა. აღმოსავლეთის მხარე (ტაბ. 5, 7) მიუდგომელია; სამხრეთის ფასადი საყრდენ კედელზეა და მიწის დონეზე საგრძნობლად მაღლა აზიდული, ხოლო ფასადის მარცხენა ნახევარს მიძინების ეკლესია ფარავს (ტაბ. 5). დასავლეთის ფასადი (ტაბ. 6, 10), რომლის ორგანული ნაწილია კარიბჭე, როგორც ითქვა, კლდეშია ჩაქედილი და მისი მთლიანად დანახვა არც ხერხდება: თუ ახლო მიხვალ, მხოლოდ იმას დინახავ, რაც უშუალოდ თვალწინაა, თუ მთის ფერდინად უყურებ, მშინ ფასადის ქვემო ნახევარს, ნაწილობრივ მაინც, კლდე ეფარება. თვით ჩრდილოეთის ფასადის წინაც იმდენად მკირე ფართობია, რომ გუმბათის დანახვა მაინც შეუძლებელია. ტაძრის გარემოსავლელად ადამიანს სხვადასხვა დონეზე მოძრაობა, აღმა-დაღმა სიარული უხდება. ამ მოძრაობისას მის სრულ-



სურ. 22. საფარა. წმ. საბას ტაძრის კარიბჭე

ლიად განსხვავებული, სულ ახალ-ახალი ასპექტები ეშლება თვალწინ: აღმოსავლეთით იგი ფასადს მაქსიმალური რაკურსით ხედავს, დასავლეთით — კარიბჭეთა და სამლოცველობით გართულებული კომპოზიციას, მონუმენტურთაღებულ საპირებებს და კარნიშებს კი დიდი პლანით, თითქმის ადამიანის თვალის დონეზე ჩანს: სამხრეთითაც ისეთი სურათია, რომელსაც შენობის სხვა ფასადების მაყურებელი წინასწარ ვერ გაითვალისწინებს (მითითებულთა გარდა, იხ. ტაბულები ტექსტში).

შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენში ძნელად მოიპოვება ძეგლი, რომლის აღქმის დროსაც ადამიანი ასე ყოველმხრივ სწვდებოდეს სწორედ მასებს, საბურავებს, ძეგლს, რომლისთვისაც ასეთი მნიშვნელობა ჰქონდეს ზემოდან დახედვას. შეიძლება ანიტომაც, სურთომოძვარს დიდი მზრუნველობით მოურთავს კარიბჭის შუა ნაწილის საბურავი: ქვის ფილებს (რომლებიც ახლა თუნუქქვეშაა) ჩვეულებრივი ლიწების ნაცვალად. ბურთულებითა და სარტყლიანი „კონებით“ მორთული ლიწები ჰქონდა (სწორედ ისეთი, როგორც სარკმელთა მონარჩოებისთვის კეთდებოდა. იხ. როინაშვილის ფოტო, ტაბ. 12).

სურთო ცვლილება წინა ეტაპის ძეგლებთან შედარებით, რომელიც ჩვენ ინტერიერში აღვნიშნეთ, გარედან უფრო მკვეთრი და თვალსაჩინოა, თუნდაც იმიტომ, რომ შენობის მთლიანი, ერთდროულად ათვისება გარედან ყოველთვის უფრო სრულად ხერხდება. ტაძრის აღნაგობა წინანდელი

* მთლიანად გარემოვალა შენობისა მაინც შეუძლებელია: სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთრში, კედელსა და ნაპირალ შუა, ფეხს დასადგმელი ადგილიც არაა დარჩენილი.

დარჩა, მაგრამ შეიცვალა პროპორციები, ფასადთა დამუშავების საერთო ხასიათი, შეიცვალა ცალკეული მოტივები და დეტალები.

მაყურებელს პირველად, რა თქმა უნდა, პროპორციის შეცვლა ხვდება თვალში. XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში ხუროთმოძღვარი, როგორც ვთქვით, პროპორციათა დაძაბულობას ეძიებდა: გუმბათის სიმაღლე არა მარტო შიგნით, არამედ გარედანაც სკაობობს დიამეტრს და ერთი შეხედვით შეიძლება გეგონოს, რომ ეს სიმაღლე ტაძრის ქვედა ტანისას უსწორდება. გუმბათი მეტად ძილვარად დომინანტია, მისი მნიშვნელობა თითქმის გადაჭარბებით დიდია, იგი არღვევს მშვიდ თანაბარზომიერებას, იგი დაძაბულადაა მისწრაფებული ზემოთ. შენობის საბურავთა კალთებიც ციკაბოა, თანაც — შუა ნაწილისა უფრო ციკაბო, ვიდრე მკლავებს შორისი სადგომისა. სხვაგვარი ხერხებით — თვით ტაძრის კორპუსის ძლიერი აშაღლებით, შუა „ნავის“ არაჩვეულებრივი ამოტყორცნით — ამავე ეფექტს აღწევს სოფ. მეტეხის ტაძრის ოსტატიც.

საფარაში ბრუნდება ის პროპორცია, რომელიც X — XI სს-ში იყო: ა) გუმბათის ყელი გაფართოვდა და დაბლდა, მისი სიგანე „დაეწია“ სიმაღლეს. ბ) ყელის სიმაღლე შენობის ქვედა ტანის ნახევარს გაუსწორდა, მაშინ, როდესაც XII — XIII ს-თა მიჯნაზე, იგი, თითქმის უგამონაკლისოდ, თვალსაჩინოდ სკაობობდა სიმაღლის ნახევარს. გ) სახურავის კალთები უფრო დამრეცია, ვიდრე წინათ იყო: ტაძრის ფორმები უფრო მასიური და დინჯია, მისი მთავარი ნაწილების — გუმბათის ყელისა და ქვედა ტანის — შეფარდება უფრო თანაბარზომიერი (ტაბ. 5, სურ. 9 — 12).

ფასადების დამუშავებაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შეგნებულადაა უკუგდებული მანამდის მტკიცედ ფეხმოკიდებული მრავალი მოტივი: აქ აღარაერთი კვალი არაა დეკორატიული თაღებისა, რომლის გადმონაშთები — უმეტესად სახეშეცვლილი — XIII ს-ში აქა-იქ მაინც გვხვდებოდა. ხუროთმოძღვარს არ მიუძღარავს არც პორიზონტალურ დეკორატიულ სარტყელთა მოტივისთვის, რომელიც სწორედ XIII ს-ში გაჩნდა და, თუმცა ფართოდ არ გავრცელებულა, ზოგან თითქმის თაღების მაგივრობასაც იხიმებდა. კედლის კარული სიბრტყე და ინტენსიურად მორთული კარ-სარკმლები, მოძრავი ხაზოვანი ჩონჩხის ნაცვლად — ფერადოვანი, ცხოველხატული „ლაქები“ — ამგვარი დაპირისპირება შეა-

დგენს აქ ფასადთა საფუძველს. ეს სისტემა/ახალი არაა: იგი XIII ს-ის მიჯნიდან იკიდებს ფეხს, მანამდის გავრცელებული დეკორატიული თაღების ნაცვლად. მაგრამ საფარაში ფასადების დამუშავება უკვე სარკინობლად სცილდება იმას, რასაც ჩვენ XIII ს-ის დასაწყისის ძეგლებში ვხვდებით. იქ: ფასადების დანაწევრებისა და მორთვის ინტენსიურობა, არქიტექტურულ და დეკორატიულ ელემენტთა დიდი სიმრავლე, საკმარისი გავიხსენოთ აღმოსავლეთის ფასადის ნიშნები, სარკმელთა სათურავები, ჯვრები, როზეტები, რომები, რომაგი სარკმლები და დიდი ჯვრები მათ შუა — ბეთანასა, ფიტარეთსა ან ქვათაზეშო. ზოგიერთ უფრო გვიანდელ ძეგლში, მაგ. კოჭრას კაბენში, დამანაწევრებელ-მომაზმველი ელემენტები უკვე ისეა დახვავებული, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქმის ფასადს აღარც კი ძალუქს ყველა ამ ელემენტის „ათვისება“ და „მონღება“. ეფექტის საფუძველი იქ ეს სიმრავლე და ინტენსიურობაა, რაც ისევე და ისევე შინაგანი დაძაბულობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

პირველი, რასაც ყოველისავე ამის შემდეგ საფარის ფასადთა მნახველი გრძნობს — კვლავ გამარტივება და დამშვიდება, თუმცა ცხოველხატულება და დინამიკურობა არც საფარის გარეგნობისთვისაა უცხო (ტაბ. 5, სურ. 9 — 12). დიდი, ფართოდ გაშლილი, ნაკლებ დაქუთუმი აცეხული ზედაპირი წმ. საბაბს ტაძრის ფასადებისა ნამდვილ კონტრასტს ქმნის წინა ეპოქის ინტენსიურად მოკაზმულ ფასადებთან. თამარისა და მის მეშვედრეთა დროინდელ შენობებთან გაცნობილად ამიანს არ შეიძლება ერთბაშადვე არ მოხედეს თვალში ის, რომ საფარელი ოსტატი გაბედულად უარყოფს შეწყვილებული სარკმლებისა და მათ შუა მოქცეული მაღალი, ფართოდ გაშლილი ჯვრის კომპოზიციას — რომელიც წინა ეპოქის თითქმის ყველა ძეგლში საფუძვლად ედო დასავლეთის, სამხრეთის, ან ჩრდილოეთის ფასადებს. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ იგი შეეღია საუკუნეთა განმავლობაში ურყევად არსებულ სამკუთხა ნიშებსაც აღმოსავლეთის ფასადზე: დამანაწევრებელი ელემენტები შემეცირდა. „ათვისუფალი“, ცარიელი სიბრტყისთვის მეტი ადგილი დარჩა, ფასადთა კომპოზიციისაში — გლუვი კედლის სიბრტყის მნიშვნელობა გაიზარდა.

აღმოსავლეთის ფასადი (ტაბ. 7, სურ.

9) ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია. კერძო მიზეზებმა, რომელთაც ჩვენ ზემოთ შევე-

ხეთ, გამოიწვია მისი სამნაწევრიანობა, ტრადიციული ნიშების მოსპობა, სხვა ფასადებთან შედარებით მისი ნაკლებ მორთვა, მისი თითქმის ასკეტური სიკაცრე. მაგრამ ამ კერძო მიზეზებს, ცხადია, გადაწყვეტედ ვერ მივიჩნევთ: მათ მხოლოდ უფრო სრულად გამოამჟღავნეს არსებული საერთო ტენდენცია და ამ ფასადის სახით განსაკუთრებით მკვეთრად წარმოვიგვიდინეს მომხდარი ცვლილებები. ფასადის შუა ნაწილის წინ წამოწევა საგრძნობლად ანელებს მონოტონურობასა და მეტონიმურ მასიურობის შთაბეჭდილებას, რომელიც უამისოდ შევიღო მოეხდინა ამ უხარმანარ ცარიელ სიბრტყეს. შორიდან ფასადი სრულიად სიმეტრიული ჩანს. თავისი ძირითად მასებში იგი მართლაც ასეთია. მაგრამ დეტალებში ხურთმოძღვრავი, რომელიც აღქმის რეალური შესაძლებლობის ხელმძღვანელობდა, სრულ თავისუფლებას იჩენს: ცენტრალურ ღერძს იგი ხაზს უსვამს ფასადის შუაში, დიდი სარკმლის დასწვრივ, ცოკოლის საფეხურების წინ წამოწევივით, მაგრამ ჩუქურთმიან მორთულობას მხოლოდ შუა სარკმლისა და მარჯვენა ფონის სარკმლებისთვის იყენებს; მარცხენა (სამხრეთის) ფრთაზე კი არა მარტო სარკმელია მოურთავი, არამედ ცოკოლის პროფილიც კი გამართვივებულია: ფასადის მთლიანობას ეს ცვლილებები არ არღვევს, რადგანაც, როგორც ვიცით, კედლის ყველა ნაწილის მთლიანად დანახვა ერთდროულად არ შეიძლება.

ტაძრის დანარჩენი სამი ფასადი (სურ. 10, 11, 12), რა თქმა უნდა, გაცილებით უფრო მდიდრულადაა მორთული, ვიდრე აღმოსავლეთისა, მაგრამ კედლის დაუნაწევრებელი მასივის მნიშვნელობა აქაც იგრძნობა, აღრინდელ ფასადებთან შედარებით ეს კედლებიც საგრძნობლადაა განტვირთული. იმავე დროს, ამ სამი ფასადის ერთობლივი განილვა და მათი შედარება აღმოსავლეთის ფასადსა და გუმბათის ყელთან ნათლად ამქადაგებს ძეგლის კიდევ ერთ განმასხვავებელ თვისებას, რომელსაც ჩვენ აგრეთვე ახალ, ეპოქის დამახასიათებელ, ნიშნად ვუვლით: წმ. სამხატვრო ტაძრის არქიტექტურა მოკლებულია ორგანულ მთლიანობას, მისი ფასადები დამუშავების ხასიათით ერთმანეთს კარგად ეთვისება, არამედ ერთმანეთისგან მოწყვეტილია.

ჩრდილოეთის ფასადის ფართო სიბრტყეზე ორი დიდი, სრულიად ასიმეტრიულად განლაგებული, აქცენტია: ერთადერთი სარკმელი და მასთან შერწყმული ჯვარი ფასადის ცენტრალურ ღერძზე, ხოლო მის მარჯვნივ, კედლის დასავლ-

თის მონაკვეთში, — შესასვლელი. სარკმელი — თავისი ორმაგი საპირის ფართობით საგრძნობლად სპარბობს შესასვლელს, ხოლო მალაქა ჯვარი, რომელიც მასზეა დამჭარდი, კიდევ უფრო ამტკიცებს სარკმლის გადამძლევ მნიშვნელობას.

სამხრეთის ფასადის კომპოზიცია თითქოს ისევე აგებული, როგორც ჩრდილოეთისა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მისი მარცხენა ნაწილის დაფარვა მიძინების ტაძრით, რაც, რა თქმა უნდა, აქ შემთხვევითია. აქაც დიდი ცენტრალური სარკმელია და მისგან ირიბად მდებარე, ბევრად უფრო მცირე, შესასვლელი. პატარა, მოჩუქურთმებულ საპირეში ჩასმულ, მრავალ სარკმელს, რომელიც მარჯვენა ნაწილში, კარნოზის ქვეშაა შეკედლებული, მხოლოდ დამატებითი ნორა შეაქვს საერთო ასიმეტრიაში. მაგრამ ნაცულად ჩრდილოეთის დიდი ჯვრისა, რომელიც მთლიანად აესბებს მანძილს სარკმელსა და საბურავის კეხს შუა, აქ მხოლოდ სულ მცირე, ძლივს შესამჩნევი ჯვარია ფონტონის კენწეროში.

დასავლეთის ფასადი, კარიბჭის წყალობით, ყველაზე უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია: ნაცულად ერთი სიბრტყისა, აქ რთულ მოცულობათა საშუალებით შექმნილი კომპოზიციაა. კარიბჭის ასიმეტრიული მოთავსება, მისი მოხაზულობის განსხვავება ფასადის საერთო კონტურისგან, მისი მასიური მოჩუქურთმებული კარნოზები, სხვადასხვა მხარეს დაქანებული საბურავები, ფართოდ გაშლილი ღია თაღები, რომელთა შიგნითაც დიდი დამატებითი სივრცე იშლება — მთელ ფასადს განსაკუთრებული ცხოველხატულებისა და პლასტიკურობის იერს ანიჭებს. ფასადის ნამდვილი ცენტრი და ღერძი — მაინც შუა სარკმელია, თავისი ფართო საპირითა და მრავალი დამატებითი სამკაულით. მის ორსვე მხარეს აქაც დიდი ცარიელი სიბრტყეა (მას მხოლოდ პატარა ნიკეთა მცირე სარკმლები არღვევს მარცხნივ და მარჯვნივ), მაგრამ ამ სიბრტყის ძალა აქ, ცხადია, შენელებულია მდგომელი კარიბჭის მიერ.

როგორც ვხედავთ, ოთხ ფასადს შორის კომპოზიციის მხრივაც არის განსხვავება, მაგრამ აქ მაინც ისეთი არაფერია, რაც წინა დროის ძეგლებშიაც არ გვხვდებოდეს: სიგრძივისა და განივი ფასადების (და მით უფრო, აღმოსავლეთისა და სხვა ფასადთა) აგებულება ერთმანეთს, ცხადია, მთლიანად არასოდეს არ ემთხვევა. მაგრამ მაშინ, როცა აღრინდელ ძეგლებში — იქნებაც ეს კლასიკური წრომი და მცხეთის ჯვარი, თუ უშუალოდ საფარის წინა ხანის ბეთანია, ქვათახევი ან ფიტარეთი — უთუოდ არსებობს ყველა ფასადის-

თვის საერთო ლიტერატურა, დეტალური დამუშავების საერთო ხერხები, აქ, საფარაში, ფასადებს თითქმის აღარაფერი არ აკავშირებს ერთმანეთთან. გამსაკუთრებით მკვეთრად ეს ნაირგვარობა სარკმლების შედარებისას გვხვდება თვალში: წმ. საბას ფასადებში მთავარი სწორედ სარკმლებია და საერთოდაც, სარკმლის დეკორის კომპოზიცია დიდად საპირველადი ყოველი ცალკეული ეპოქისათვის.

დასავლეთის შუა სარკმელი (ტაბ. 9, 10, 12) ყველაზე მეტადაა დაკავშირებული XII — XIII ს-თა მიჯნის ბრწყინვალე ეპოქასთან. იგი ბეთანიისა და ფიტარეთის აღმოსავლეთის მთავარ სარკმელთა კვალს მისდევს: განმეორებულია ჩუქურთმითანი საპირველადი და მისი ორმაგლივინი ჩარჩო, რომელსაც ქვემო ორ კუთხესა და თაღის ქუსლებში გამოყოფილი ორნამენტული აქცენტები აქვს. მსგავსია სარკმლის ზემო მორთულობა — საპირისგან გარკვეულ მანძილზე მოთავსებულ პორფირიტულერკადურებთან თაღივანი სათაური, ხოლო საპირველად და სათაურს შუა მუქი და ღია ფერის სოლების მონაცვლეობა. წინამორბედი მოეძებნება სათაურსა და სარკმელს შუა ჩასმულ ბურთულესაც (ფიტარეთში). სარკმელი შესრულების ამზრავს წარსულს ემხაურება: საპირის ოდნავ ამოზუტული პროფილი, ფორმათა სისხვე, პლასტიკურობა, შექმნილი, საკმაოდ ცოცხლად, ძარღვიანად ამოკვეთილი მოტივები დიდად მოგვაგონებს ჩვენი ხეობის მოძღვრების უკეთესი ხანის ნიმუშებს. საინტერესოა, რომ ბურთულეების და სათაურის შეთავსებით გამოწვეულ სიძნელეს (ზემო ბურთულა არ ეტეოდა სათაურსა და საპირეს შუა) ოსტატმა თავისუფლად დააღწია თავი სათაურის შუა ნაწილის კაპრიზული შეტეხილობით. მაყურებელს, რა თქმა უნდა, შეუნიშნავი არ დარჩება მთელი ამ კომპოზიციის დამაგვირგვინებელი დეტრი, მაგრამ ძირითად რელიეფური. ჭვარიც: ეს მთელი ფიტარეთისა და ბეთანიის ნიმუშებთანა შთავიწმინდული.

ჩრდილოეთის სარკმელი (ტაბ. 8) დამატრულად საწინააღმდეგო სურათს წარმოადგენს: სხვა მისი მოსაზულობა (სწორკუთხა და არა თაღივანი), სხვა მასთან დაკავშირებული მთელი დეკორატიული კომპოზიცია—იბრ ჭვარი, რომელსაც არც ერთ სხვა ფასადზე არ მოეძებნება მონათესავე რამ ელემენტი, დამოუკიდებლად (სარკმელზე გადაუბმელად) მოთავსებული ჩუქურთმითანი ბურთულეები. სრულიად სხვაგვარია პროფილირებაც: აქ ორი საპირეა (ერთი მეორეში ჩასმული), ნაცვლად დასავლეთის ერთისა, ორივე

ბრტყელი და არა ამოზუტული; ერთი მთავანი (გარეთა) — ირბინად ჩაჭრილ სიბრტყეს წარმოადგენს, მთლიანად კი მთელი სარკმლისათვისი საპირეებობითა და მომხარჩობელი ლილვებითურთ, კედელშია „ჩაძირული“, მის ზედაპირზე არც კი ამოდის. კედელში ჩამჭდარი პროფილი (თითქმის en creux) წინათაც იყო: სამთავროს ჩრდილოეთის სარკმელი. მაგრამ იქ—სარკმლის გარშემო უძლიერესი რელიეფითა, სიბრტყეები ზნუგასმით უპირისპირდება ერთმანეთს. აქ, საფარაში, პირიქით, ოსტატი ცდილობს მოშალოს მკვეთრი, ხორციანი, კონტრასტების შემქმნელი ჩარჩობები: პლასტიკური, კედელზე დიდებულ მორთულობის ნაცვლად, თითქმის ხალიჩა დაფენილი. ორ საპირეს შუა რომ ლილვია—გაუხილდაა ქეცული, ისიც ორნამენტად აღიქმის და საპირეებს შორის მიჯნა იშლება: გამოდის მთლიანი, უწყვეტი, კონტრასტებს მოკლებული ჩუქურთმითანი ზედაპირი. ჭვარი, თავისი ფუძის ნახევარწრით, უშუალოდ, კვანძების (რიტმული აქცენტების) გარეშე ებჯინება საპირეს, ხოლო ნახევარწრის შიგნით ფართობი გარკვეული კომპოზიციური მონაფიქრის გარეშეა შევსებული მზამხარეული როზეტებით. დასავლეთის სარკმლისგან საგრძნობლად განსხვავდება ორნამენტული მოტივებიც: იქ — მცენარეული იყო, აქ — მხოლოდ გეომეტრიაა; აქ გაცილებით მეტია სიმრავლე და სიხისტე.

ეს ყველაფერი დიდად ტიპურია: თუ დასავლეთის სარკმელს საფარის თანამედროვე ვერც ერთ ძეგლში ვერ მოუენახავთ ანალოგისა და იგი ძველის გადმონათავ გვეჩვენება, ჩრდილოეთის სარკმელი, თავისი კომპოზიციით, პროფილითა და ჩუქურთმით — ეპოქის ღვიძლი შვილია, მისი ხელოვნების განვითარებული ნიმუში.

ყველა თავისი თვისებით სავსებით ეთანხმება განხილულ სარკმელს ჩრდილოეთის შესასვლელს (ტაბ. 8). მისი სწორკუთხა (და არა თაღივანი) საპირე, თაღივანი ორლივინი ჩარჩო მის გარშემო, ამ ჩარჩოს ქვემო ბოლოების დამუშავება, ტიპის შევსების ხერხი, წვრილი ნახევარდისკობის მწკრივი მთელი შესასვლელის გარშემო, თვით ჩუქურთმაც — ბერ პარალელს პოულობს ეპოქის სხვა ძეგლებში.

სამხრეთის სარკმელი (ტაბ. 13, 25), თავისი აღნაგობით, თითქმის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმელთა შენაერის წარმოადგენს: საერთო სქემით იგი დასავლეთისას მისდევს, ხოლო პროფილით — ჩრდილოეთისას უახლოვდება: მაგრამ აქ პროფილი კედლის სიბრტყეზედაც ამოდის (გარეთა ლილვები). ამ სარკმლისთვის განსა-

კუთვლით რთული ჩუქურთმითა შერჩეული. მის მოტივებს (რომლებიც იცვლება ერთისდაიმავე საპირის ფარგლებშიაც) თვალი ძნელად თუ გაარჩევს. ხედავთ მხოლოდ მდიდრულად დამუშავებულ, მთლიან მოჩუქურთმებულ ზედაპირს. სარკმლის მეზობლად მასზე გაცილებით უფრო მცირე შესასვლელის მოთავსება არჩვეულებრივად ზრდის მასულებლის თვალში სარკმლის მასშტაბს; იგი თავისთავადაც დიდია, ფართოდ და ლაღად გაშლილი, თავისუფლად, შეუვიწროებლად მოთავსებული ამ დიდ, მშით აკმაყმებულ, ცარიელ კედელზე. დილით, როცა მას აღმატერი სიხები ხვდება, სარკმლის „ღრმულს“ მარჯვენა მხარეა ჩარდილული. შემდეგ, მზის მოძრაობასთან ერთად, ჩრდილი საპირების თასს გადაუვლის და მარცხნივ ჩაქვება: სარკმლის ნაწილი მუდამ ჩრდილშია. ჩრდილი აღრმავებს სარკმლის არეს და კიდევ უფრო მეტად უსვამს ზახს ამ დიდი დეკორატიული კომპოზიციის მნიშვნელობას ფასადის ზედაპირზე: ეს სარკმელი ყველაზე უფრო საზეიმოა.

აღმოსავლეთით — კვლავ კონტრასტი (ტაბ. 25ა): აქაური სარკმლები (ესენიც კედელში „ჩამადარი“ პროფილით) განსაკუთრებით მშაალი და სქემატურია. მათი ჩუქურთმისთვისაც ხომ ყველაზე უფრო შაბლონური, მობეზრებული მოტივი გამოყენებული.

ამგვარად წმ. საბას ტაძრის ოთხი ფასადი — ოთხ მკვეთრად განსხვავებულ სურათს წარმოგვიდგენს: განსხვავებულია საერთო განლაგება, მთავარი არქიტექტურული მოტივები, შესრულების მანერა, დეკორატიული კომპოზიციითა ზედაპირის ფაქტურა. როცა ჩვენ ცალ-ცალკე ვუყურებთ ამ ფასადთა სურათებს, ვერც კი ვიტყვით, რომ ისინი ერთსა და იმავე ძველ ეკლესიას ენიჭებიან: მათ შორის ნათესაობა არ არის.

ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო მეტად აღვირებს გუმბათის ყელის დეკორის შედარება ტაძრის კორპუსის დეკორთან (ტაბ. 15, 16). თავისი პროპორციით გუმბათის ყელი მშვენიერად ენამება და ავირგინებს ტაძარს, მაგრამ როცა მის მორთულობას დააკვირდებით, გვეგონებათ, რომ იგი სხვა შენობიდან გადმოუნერგავთ.

XII — XIII ს-თა ძეგლებში გუმბათის ყელი არამარტო თავისი სიდიდით იყო ხაზგასმული, არამედ მორთულობითაც: ბეთანიაში, ქვათახევიში, წულრულაშენში, ფიტარეთში ყველაზე უფრო

ინტენსიური, სავსე მორთულობა გუმბათის ყელსა აქვს: სარკმლები აქ უფრო დიდია, ზღვრე ფასადებზე, ხოლო მათი ფართო საპირები ერთ მთლიანს, არჩვეულებრივად მდიდარს, მოჩუქურთმებულ ზედაპირს ქმნიან: გუმბათი ყველაზე უფრო მძლავრი, დაძაბული, ხმაამალაი აქცენტია მთელ შენობაში; მაგრამ მისი არქიტექტურული დეტალები, პროფილებისა უშლიან და ამუშავებდა არსებითად იმგვარივეა, როგორც ფასადებზე, მათ შორის სრული თანხმობაა.

საუფარში გუმბათის ყელი სრულებით ვერ „უმკლავდება“ ფასადებს: 16 სარკმლის გაკეთება დააქუცმაცა მისი ზედაპირი; სარკმლების საპირები უსიამოვნოდ წერანის და აწოწილი გამოვიდა, ისინი თითქოს ერთმანეთსა უშლიან და ავიწროებენ: ამგვარი პროპორცია მთელ შენობაში არსად არ შეიკრება, იგი უცხოა მისთვის. საპირები სიდიდითაც ჩამოუვარდება ქვემო სარკმლებს. ორნამენტული რეპერტუარიც სრულიად განსხვავდება ქვემო (დასაღვთისა და სამხრეთის) სარკმელთა მოტივებისგან. ჩუქურთმა მშრალი და ძალაგამოღებულია: როცა უშველი ამინდში ტაძარს შორიდან უყურებ, გვეგონება, რომ გუმბათის ყელს არავითარი მორთულობა არცა აქვს, ყველაფერი იკარგება. გუმბათის ყელია და კარგა წინანდელი მნიშვნელობა ამ დიდრულად მორთული ფასადების ნამდვილი დომინანტისა.

2. კონკრეტულ ხუროთმოძღვრულ და დეკორატიულ მოტივთა განხილვაც გვიჩვენებს: ერთი მხრივ — ზოგ რაშემ სრულიად ახალს, მეორე მხრივ — ცალკეულ, ადრევე არსებულ ელემენტებს, რომელთაც ახლა უფრო დიდი მნიშვნელობა მიიპოვეს, დასასრულ, ზოგ რაშიმე, უშუალოდ წინახანის ტრადიციასთან კავშირს.

ა) გუმბათის ყელის მორთვის სისტემაში ცვლილებები ადვილი შესამჩნევია, როგორც ახლანდელ აღნიშნეთ, ადრინდელ ძეგლებში (იკორთა, ფიტარეთი, ბეთანია, ქვათახევი, წულრულაშენი, ჰუჯაბი) გუმბათის ყელის ზედაპირი მთლიანად შთანთქმულია ჩუქურთმის მიერ. ისტატს თითქოს ემინია, რომ ამ საოსიელის ქვეშ სადმე არ გამოჩნდეს მოურთავი სიბრტყე: იგი დამატებითი ფრინები თ ავსებს არეს სარკმელთა საპირებსა და კარნიშს შორის (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი); საგანგებოდ ფარავს გუმბათის ყელის წიბოებს ზედ მორთავებული გრეხილით, რომელიც მე-

ზობელ საბირეებს ერთმანეთს უკავშირებს (პირველად დასახელებული ყველა ზეგლი). თვით საპირეთა ჩარჩოებიც გლუვი ლილები კი არაა, არამედ გრებილი.

საფარის გუმბათის ყელზე ჩუქურთმის „აოზიციები“ შევიწროებულია (ტაბ. 15, 16): ჩუქურთმა განდევნეს კარნის ქვემო არიანი; მომჩარჩოებელ გრებილთა ნაცვალ გლუვი ლილები გააკეთეს; ის გრებილი, რომელიც ზედ წიბოზე იყო — მოხსნეს: სარკმლები განცალკევდა, საპირებს შორის ინტერვალი — თუმცა ჯერ კიდევ ძალიან მცირე — გაჩნდა, წიბო „გათავისუფლდა“ (ეს დასამახსოვრებელია, რადგანაც შემდეგ ამ მხრივ ევოლუცია თანმიმდევრულია და შეუდარებელი იქნება). ამგვარად, კედლის გლუვი სიბრტყის გათავისუფლების ტენდენცია, აშკარად გამოვლენებული ფასადებზე, გუმბათის ყელზედაც თვალსაჩინოა.

მე გვონია, ამავე ტენდენციას შეიძლება დავუკავშიროთ გუმბათის ყელზე ყრუ სარკმელის განჩენაც. თუმცა, როგორც ზემოთ ითქვა, თვით საფარში, სარკმლების სიმრავლისა და პროპორციის გამო, ეფექტი საწინააღმდეგო გამოდის (სიბრტყის დაქუცმაცება). ეს მოტივი — ყრველ ორ ნამდვილ სარკმელს შუა სარკმლის „გამოსახულებების“ გაკეთება — სრულიად ახალი და ფრიად დამახასიათებელია: სწორედ საფარის დროიდან დაწყებული იგი იმდენად იკიდებდა ფეხს, რომ მას უეჭველად შეიძლება *დამათარილებელი მნიშვნელობა ეკ მიენიჭოს. სამცხის ყველა ის გუმბათიანი ტაძარი, რომლებიც ჩვენი განხილვის საგანს შეადგენს, იმეორებს ამ მოტივს. უფრო მეტიც: ეს ხერხი იმდენად მტკიცდება, რომ ამგვარადვე — ყრუ და ნამდვილ სარკმელთა მონაცვლეობით — აქვთებენ ზოგიერთ იმ გუმბათსაც, რომლებიც XIV — XV საუკუნეებში დაადგეს უფრო აღრინდელ ძეგლებს დაქუცმაცებული თვდაპირველ გუმბათთა ნაცვალად (რუისი — გუმბათის ყელი აღდგენილია ალექსანდრე I-ის დროს, XV ს-ის მეორე მეოთხედში¹; სამთავისი — გუმბათი აღდგენილია XV ს-ში ამილახორთა მიერ)².

¹ გ. ჩუბინაშვილი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის; ენციკლ. მოაზრ. ტ. V — VI, 1940, გვ. 459, 460, 464.

² ს. ბარნაველი, სამთავისის „მეორე აღმშენებლის“ ენობა: სსრ მეცნ. აკად. მოაზრ. XII, № 9, გვ. 571 — 578. როგორც ძველის აღწერაში აღწინააღმდეგო, წმ. საბას გუმბათის ყელის ყრუ სარკმლებზე, პროფილების საშუალებით, გამოსახულია სარკმლის ალათები ზვრელების მწყრივით, აღმო-

დასასრულ, კიდევ ერთი ცვლილება: რელიეფური ჩუქურთმიანი ბურთულები, რომლებიც წინათ საპირეთა თაღებს შუა, სამკუთხა არეებში იდგა, ახლა თაღებს ზემოთ ზის. ამოვლენ ბურთულათა რაოდენობა განახევრებულია, ისინი თითო სარკმლის გამოშვებით არიან გაკეთებული.

თვით სარკმელთა მორთვის სქემა საფარის გუმბათის ყელზე ისეთივეა, როგორც წინათ, XI — XII საუკუნეებში იყო.

ბ) პორტალთა კომპოზიცია: დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალებში არა მარტო თვით ზვრელობებია სწორკუთხა (ეს ურყევი კანონი იყო ყოველთვის), არამედ ამ ზვრელობთა ჩუქურთმიანი საპირეც. თაღოვანია მხოლოდ გარეთ: ჩარჩო, რომელიც ამჯერად ლილვისგან შედგება, სწორკუთხა საპირეთა ღრუაგან ჩარჩოში, ან მხოლოდ სწორკუთხა საპირე. აი ის დიდად დამახასიათებელი მოტივი, რომელიც საქართველოში თუმცა პირველად XI ს-ში ჩნდება, საბოლოოდ მაინც XIII — XIV ს-თა მიჯლიდან მკვიდრდება და დიდად ეფიჭრება პორტალთა წინანდელ სახეებს. უფრო იშვიათია, მაგრამ ამავე ჯგუფს უკავშირდება, პორტალები, რომლებშიაც თაღოვანი საპირე სწორკუთხა საპირეშია ჩასმული (ახტალა, დაბა, მღვიმევი). მოტივი, რომელიც რენე შერლინგს სელაჯუკური პორტალების ერთგვარ გამოძახილად მიანიჭა¹ ამგვარად, ამიერიდან მთავარი — სწორკუთხა საპირე-ჩარჩოების მნიშვნელობის გაზრდაა, რასაც მეტი გეომეტრიზმის დასიმშრალე შეაქვს საერთო კომპოზიციაში. დაბა, როგორც ცნობილია, 1333 წელს თარიღდება² ხოლო მღვიმევი — XIII ს-ის მიწურულთა. არის სხვა დათარიღებული ნიმუშებიც: რუისის ტაძრის დასავლეთის შესასვლელი ალექსანდრე I-ის წარწერით (XV ს-ის მეორე მეოთხედი)³, კუმურდოს გვიანდელი პორტალი ზოსიმე კუმურდოელისა (XVI ს-ის დასაწყისი, ტაბ. 112), ბედიას, სადაც XIV ს-ის ფენის არსებობა სრულიად უეჭველია, თვით საფარის მიძინების ეკლესიის დასავლეთის პორტალი (სურ. 12) და სხვ.

სავლეთის ყრუ სარკმლებზე არც ამ ზვრელების გამოსახულება და არც ჩუქურთმა (გარდა ლილვების ქვემო კვადრატებისა): რაკი ამ სარკმლების დანახვა მხოლოდ დიდი მანძილიდან შეიძლება, ისტატი აქ ჩუქურთმის გაკეთებას საჭიროდ არ ცნობს. ამით გუმბათის ყელის დამუშავების დეკორატიულობა მეტწილიადაა ხასხასმული.

¹ *Мирис...* ქართული ხელოვნება, 2, გვ. 116.

² იქვე.

³ ჩუბინაშვილი, რუისი, 463, 464, სურ. 24.

ახალი ფორმა პროპორციასაც ცვლის, საერთო კომპონენტში მკაფიო პარიონტალი განჩნდა: პორტალი უფრო ფართო, თითქოს სიგანეზე გაშლილი ჩანს. ამ გარემოების აღნიშვნა საკიროა, რადგანაც არც ესაა შემთხვევითი. თუ საფარაში მხოლოდ შთაბეჭდილებაა — ამგვარი, შემდეგში პროპორცია რეალურადაც იცვლება: პორტალის კომპონენტის სიგანე ემატება, სიმაღლე კი აკლებება. ასეთია ევოლუცია თვის XVIII ს-შიც.

განსაკუთრებით ნიშანდობლივია პორტალის მორთულობაში ქვემო კუთხეთა დამუშავება: გარეთა ჩარჩოს ორივე ლილევი სწორი კუთხით უხვევს შიგნითკენ და იქვე წყდება, თითქოს შემდეგ ჩამოტრესო. მოტივის სრულიად უცნობია XIII ს-ის ნახევარამდის (ახტალი), XIII — XIV ს-თა მიჯნიდან კი იგი არაჩვეულებრივ ვრცელდება, როგორც საქართველოში, ისე სომხეთშიაც (ზოგიერთ შემთხვევაში არა მარტო ლილვები, არამედ მთელი მოჩუქურთმებული საპირეც კი ამგვარი სწორი კუთხით არის შემოტეხილი: ახტალა — ჩრდილოეთის პორტალი, თბილ). დაბა, ბეღია, საფარისავე მიძინების ეკლესიის განახლებული შესასვლელი — მოტივის დათარიღებულ ნიმუშებს წარმოგვიდგენს. წმ. საბას ტაძარში ეს ხერხი მხოლოდ ჩრდილოეთის შესასვლელშია გამოყენებული: ჩამოტრეული ლილვები პირდაპირ ებჯინება ჩუქურთმირ კვადრატებს, რომელთა სიგანეც ნაკლებია, ვიდრე მათზე დაბჯინილი საპირისა. საერთო სიმშრალეს აქ ისიც უწყობს ხელს, რომ ჩარჩოს თაღოვანი ნაწილის ქუსლებში არ არის ტრადიციული მოჩუქურთმებული ან პროფილირებული იმპოსტები და ბურთულები, რომლებსაც კომპონენტში გარკვეული დამანაწევრებელი აქცენტები შეჰქონდა. ლილვები თავიდან ბოლომდის უწყვეტია, ხოლო მათი ზედაპირი სრულიად გლუვი, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს გეომეტრიული სიხისტის შთაბეჭდილებას. აი ეს დეტალი — კარ-სარკმელთა ჩარჩოების გლუვი ლილვები — ნაცვლად გრეხილისა, აგრეთვე აღსანიშნავია, რადგანაც იგი ახლა წინანდელზე მეტად იკიდებს ფეხს.

გ) სა რ კ მ ე ლ თ ა მ ო რ თ უ ლ ო ბ ი ს კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ა. ზემოთ, ფასადთა ურთიერთშედარებისა, აღნიშნა, რომ წმ. საბას ტაძრის ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის სარკმელები უფრო დამახასიათებელია განსახილველი პერიოდისათვის. პროფილებს ცალკე შევხებით, აქ მხოლოდ სარკმლის გაფორმების კომპონიციურ მხარეს ვგულისხმობთ. აღმოსავლეთის სარკმლები ფრიად

მარტივია და თითქოს სრულიად ორდინარულიც. მართლაც, თაღოვანი საარკმელ-საპირე ადრევე ბევრი მოიხატებოდა, მაგრამ თაღოვანი სარკმელ-მელსაც გარს უღვლის ორმაგი, გლუვი, თაღოვანი და ნიშნული (სწორედ ასეთია წმ. საბას აღმოსავლეთის სარკმლები) XIII ს-ის ნახევარამდის გამოჩენისას სხვით თუ შეგზვდება. გელათში ასეთი სარკმლები როგორც დიდ ტაძარს, ისე წმ. გიორგის ეკლესიასაც აქვს. მაგრამ იქ ხომ მორთულობა დაუმიჯნავებელია: საცხები შესაძლებელია, რომ ლილვების გლუვად დატოვება თავიდანვე ნებაარაუდევრი არ ყოფილა. სპორადული ნიმუშები გვაქვს იკორთაში, ხოლო ქობეჯის, ახტალისა და სოფ. მეტეხის ეკლესიებში ტიპი საცხებით დასრულებულია. თვით საფარაში ზუსტად ამგვარივე მიძინების ეკლესიის დასავლეთის (განახლებული) სარკმელი. ხობისა და დაბის ეკლესიები აგრეთვე მოწმობს XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე ამგვარ სარკმელთა გავრცელებულობას, ხოლო სამცხის ძეგლები, რომელთაც ქვემოთ შევხებით, გვიჩვენებს, რომ ამ დროს სარკმლის აღნიშნული ტიპი ერთი ძირითადთაგანია.

ასევე, შემონახულ ძეგლთა დაკვირვება მოწმობს, რომ ამ პერიოდში გარკვეული უპირატესობა ენიჭება სარკმლის სწორკუთხა საპირეს, რომელიც წმ. საბას ჩრდილოეთის ფასადზედაცაა გამოყენებული. ეს ფორმა ჩვენს არქიტექტურაში ბევრად უფრო ადრე შემოვიდა. XI ს-ის ორი უდიდესი ძეგლი — სვეტიცხოველი და სამთავისის. კათედრალი — გარკვეული მოწმობს, რამდენად პოპულარული ყოფილა უკვე მაშინ სწორკუთხა საპირე. XII ს-სა და XIII-ის პირველ ნახევარში სარკმლის ამგვარი მორთულობა განაგრძობს არსებობას, მაგრამ მისი მნიშვნელობა აშკარად შემცირებულია. იმდროინდელ ძეგლებში სწორკუთხა საპირე ან სრულიად უტენობია (გელათი, თიღა, ბეთანია, კახენი, სოფ. მეტეხი, მაღალანთ ეკლესია, ახტალა, დმანისის კარიბჭე, „ლამაში საყდარი“), ან მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადზე კეთდება: მთავარი სარკმლისთვის (მხოლოდ სამთავნური, ჯვარ-სარკმელ-რომბიანი, სისტემის გამოყენების შემთხვევაში: იკორთა, ქვათახევი, გუდარები), ნიშნის სარკმელთათვის და, იშვიათად, განაპირა სარკმლებისთვისაც (წულრულაშენი). საფარაშიაც თითხ მთავარ სარკმელთაგან სწორკუთხა საპირეში მხოლოდ ერთია ჩანსმული, მაგრამ ამისი აღნიშვნა

მინც საჭიროა, რადგანაც, როგორც ეპოქის სხვა ძეგლები გვიჩვენებს, სწორკუთხე საპირის გაკეთება გვერდის ფასადზე ამ ფორმის ალირძინების დასაწყისი იყო. სამცხის სხვა მთავარ ძეგლებში სარკმლის სწორკუთხეა მოჩარჩოება აშკარად სპარბოზს თაღოვანს. მოტივის გავრცელებას სხვა კუთხეთა ძეგლებიც მოწმობს: თ ბ ი ლ ის ის „მეტეხი“ (4 სარკმელი აღმოსავლეთით), ვერგეტის სამება (აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის მთავარი სარკმელი).

საფარის სარკმელი იმ დროს ცნობილ სწორკუთხე საპირეთა ერთ-ერთ ორ ვარიანტთაგანს წარმოგივდგენს: გლუვი ორმაგი ლილეი აქაც თავიდან ბოლომდე უწყვეტია, კუთხეებში არავითარი კვადრატული სამკაულებით და ბუთოლები არაა, თუმცა ეს მოტივი უკვე საყოველთაოდ იყო გავრცელებული. ასეთი ჩარჩო (ორმაგი გლუვი ლილეით, უკუთხისამკაულოდ) წინათ მხოლოდ ჭვარსარკმელ-რომბის სისტემის სარკმლებში კეთდებოდა და ძალიან იშვიათად სხვა სარკმლებშიაც (სამთავისი, აღმოსავლეთის ფასადი).

საყურადღებოა ისიც, რომ საფარელი ოსტატი ხალისით იყენებს საპირეთა გაორკეცვების ხერხს (ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სარკმლები). მრავალმაგი საპირეები უკვე XI ს-ში იყო გავრცელებული, განსაკუთრებით პორტალებისთვის (სამთავისი, სვეტიცხოველი, ნიკორწმინდა, საჯანე). მაგრამ შემდეგ ეს კომპოზიციური ხერხი გადავარდა ან ძალიან იშვიათად იხმარებოდა. მხოლოდ XIII ს-ის ნახევრიდან შემოდის იგი კვლავ ხმარებაში (ახტალა, კაბენი) და ფართო გავრცელებას პოულობს როგორც შესასვლელთა, ისე სარკმელთა მორთულობაშიც. საფარის გარდა, ამას კარგად მოწმობს ხობი (დასავლეთის პორტალი), ბეღია (დასავლეთის პორტალი) და განსაკუთრებით დაბა, სადაც სამივე სარკმელი და დასავლეთის შესასვლელი ამგვარადაა შემკული. ორმაგ საპირეებს ჩვენ შემდეგ სამცხის ყველა სხვა დიდ ძეგლში (ზარხმა, ქულე, ბიეთი) ვნახავთ.

დ ე კ ო რ ა ტ ი უ ლ ი კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ს ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა ნ ა წ ი ლ თ ა უ რ თ ი ე რ თ-შეზარდა: აქ ვგულისხმობთ ხერხს, რომელიც გამოყენებულა ჩრდილოეთის ფასადზე, სარკმლისზემო თაღოვანი არხის ლილეი გზით შუაში იხსნება და ჭვარის ლილეად გრძელდება, ხოლო თაღის ჩუქურთმა შენაკადივით „ერთვით“ ჭვარის ჩუქურთმთან არშიას: ერთი დეკორატიული ფიგურა (თალი) მეორე ფიგურას (ჭვარს) მთლიანად

შეეზარდა (ტაბ. 81). ადრე, XI—XII საუკუნეებში, XIII-ის პირველ ნახევარში, კომპოზიციის ყოველ კომპონენტს — ჭვარს, სარკმლის საპირეს, რომბებს, როზეტებს დასრულებული, მთლიანად ვალეშემოვლებული, კონტური აქვს. იმ შემთხვევაშიაც კი, როცა ფიგურები (მაგ., როზეტები და საპირე სამთავროს ჩრდილოეთის ფასადზე; რელიეფური კომპოზიციის საპირე და ფასადის დეკორატიული თალი ნიკორწმინდაში და სხვ.) უშუალოდ აჯდება ერთმანეთს, ისინი მკაფიოდ დიფერენცირებული ჩანან. XIII ს-ში კომპოზიციის ცალკეულ წევრთა ერთმანეთთან უშუალო დაკავშირება თანდათან უფრო ხშირი ხდება. ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადზე ჭვარის კვარცხლბეკი ზედ სარკმლის სათაურზეა შედგმული, დმანისის კარიბჭის ფასადზე ჭვარი უშუალოდ ენასკვება შესასვლელი თაღის არქივოლტს; თბილისის მეტეხში ამგვარადვეა შეცვლილი ტრადიციული სამთავური კომპოზიციისა ჭვარ-სარკმელ-რომბისა, რომელშიც წინათ ჭვარსა და საპირეს გარკვეული ინტერვალი და ამ ინტერვალში მოქცეული ლილეიანი კვანძი ჰყოფდა. აქ, მეტეხში, აღმოსავლეთის სამივე ჭვარი ზედ სარკმლის საპირეებზეა შედგმული და ებმის კიდევ მათ ლილეების საშუალებით. მაგრამ ყველა ამ შემთხვევაში ჩარჩოს კონტური ჭვარ კიდევ არ არის დარღვეული. საფარაში უკვე ახალი ნაბიჯია გადადგმული. ეს ხერხი, რომელიც აქ მხოლოდ ისახება, ეპოქის სხვა ძეგლებში უფრო მეათოი გამოხატულებას პოულობს. სამცხის გარეთ მისი გამოყენების საქმოდ უცნაურ ნიმუშს მღვიმევის ტაძარი (აგრეთვე XIII ს-ის მიწურულისა) წარმოგივდგენს. წინათ ცნობილი იყო მოტივი სარკმლის ქვეშ ვერტიკალურად ჩამოვებული ლილეებისა (თითქმის სარკმელი ამ ლილეებზე, როგორც ტარზეა, შესხული). მღვიმეველი ოსტატი სარკმლის ქვემო ლილეს შუა ნაწილში ხსნის და მთელ საპირეს უშვებს ვერტიკალურად კედლის ძირამდის. ამგვარად, ახალ დეკორატიულ პრინციპს სხვადასხვაგვარი კონკრეტული გამოყენება შეიძლება ჰქონდეს. ჩვენთვის ეს ახა-

¹ ანალოგიური ტენდენციის სხვა მაჩვენებლად შეიძლება ჩიოთავლის დაბის ცულსის დასავლეთის ფასადის კომპოზიციას — პორტალის ჩარჩოზე შესხული სარკმელი. რ. შერლინგის ამ მოტივის წარმოშობას XIII—XIV ს-თა მიჯნას აკუთვნებს და პარალელთა შორის საფარის კარიბჭესაც ასახელებს. მართლაც, წინათ ამგვარი მჭიდრო შეთავსება სარკმელსა და შესასვლელსა უცნობი იყო, აღნიშნულ ხანაში კი ბევრი ასეთი მაგალითი ჩანს (განსხვავებული ვარიანტებით). იხ. შერლინგის *Мана...*, 118—119.

ლი ხერხი განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგანაც იგი ზარზმასა, ბიეთსა და ჭულუშიაც გვხვდება რამდენიმეჯერ.

ე) ტიმპანების შევსების წესი. ტიმპანის მორთვა ჩვენში ადრევე იყო ცნობილი. თუ მისი არე მთლიანად წარწერას არა აქვს დათმობილი, მასზე დეკორატიულ რასმე კომპოზიციას თავსებენ. XI საუკუნე ამ მხრივ განსაკუთრებით მდიდარია. იშვიათია, რომ შესასვლელის თავზე მხოლოდ ჯვრის გამოსახულება იყოს (ხცისი, გომარეთის ძეგლები). ჩვეულებრივ, ტიმპანში ფართოდ გამოიღო რთული კომპოზიციის ზოგჯერ სიუჟეტური — ადამიანთა ან ცხოველთა ფიგურებით შედგენილი (ნიკორწმინდა), უმეტესად კი წმინდა ორნამენტული, ცალკეული სიმბოლოების დართვით. ოსტატი აქ რაიმე გავრცელებული მოტივის უბრალო განმეორებით კი არ კმაყოფილდებიან, არამედ საგანგებოდ ამ, მოცემული, ტიმპანისთვის ქმნიან ორიგინალურ კომპოზიციას!

საფარის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის პორტალებში ტიმპანთა მორთვის ახალი პრინციპია გამოყენებული: ნახევარწრიული არე. ფაქტიურად, გარკვეული კომპოზიციური მონაფიქრის გარეშე შეიქმნება უფრო დიდი რიხეტივით, რომელიც მხოლოდ მექანიკურად უკავშირდება მოცემულ არეს. ესეც დამახასიათებელი ნიშანია ამ ეპოქის ძეგლებისა. ოსტატი საგანგებოდ ამ ტიმპანისთვის კი არ ქმნიან კომპოზიციას, არამედ იყენებს მზამზარეულ მოტივს, რომელიც სხვა ადგილასაც ისევე გამოდგებოდა, როგორც ტიმპანში, სამხრეთით — როზეტი ჯვრის ფიგურასაც შეიცავს, ჩრდილოეთით — მეტად სქემატურად გამოკვეთილი ჯვრის ორსვე მხარეს სასველნი დეკორატიული როზეტებია ჩასმული (კუთხეებში მიკულებული მტრედები აქ, ცხადია, ხელოვნურად მიმატებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს). ასევე დამახასიათებელია ჩრდილოეთისავე სარკმლის ზემო დეკორატიული „ლუნეტის“ დამუშავება: ოსტატი აქაც კმაყოფილდებიან მზამზარეული, შებლანური, მრავალჯერ გამოყენებული როზეტების მექანიკური შეთავსებით და მხოლოდ მცირე ელემენტებს უმატებს მათ ცარიელი ადგილების შე-

სავსებად. თუ წინათ ტიმპანებში ცოცხალი შემოქმედების ინდივიდუალური ნიშნებს ვხვდებოდით, ახლა მათ ნაცვლად ხელოსნური კომპოზიციის ახლებური ტიმპანის დასრულებულ ნიმუში წარმოვიდგინოთ და ახი ჩრდილოეთის პორტალი, რომელიც სხვა მხრივაც დიდად მიგმავსება საფარის ჩრდილოეთის შესასვლელს. ქვემოთ დავინახავთ, რომ სამცხეში ანალოგიური ნიმუში სხვაც ბევრი მოიპოვება.

ვ) ცვლილებები ორნამენტაციის განთავსებაში. გუმბათის ყელის დეკორის მიერ განცილებული ცვლილებები (განლაგების მხრივ) ცალკე აღვნიშნეთ. წმ. საბას ტაძარში აღსანიშნავია ისიც, რომ გუმბათის ყელის საღვთისმეტყველების კარნიზებს გარდა, ყველა კარნიზი მოუჩუქურთმებელია. ამ გარემოებამ არ შეიძლება ყურადღება არ მიიპყროს, რადგანაც XI ს-დან XIII-ის ნახევართან (ჩათვლით) ჩვენ ვნახავთ ვერც ერთს ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან ქართულ ტაძარს, რომლის მორთულობაშიც კარნიზის ჩუქურთმიან არშიებს განსაკუთრებული ადგილი არ ექირის. აქ კი, სხვა მხრივ ძალიან მდიდრულად მოთხრობილი ძეგლები, ხუროთმოძღვარი უპაროფს კედლების დამაგვირგვინებელ პორტიკულთა ორნამენტით ხაზგასმას. სხვა ძეგლები მოწმობს, რომ ეს — ამ დროიდან სრულიად შეგნებულადაა მიღებული: ისევე, როგორც წინათ არ მოიხებნებოდა მოუჩუქურთმებელი კარნიზები, ახლა ვეღარ ვნახავთ ვერც ერთს (შესაძლებელია ორივე გამოწვევის გარდა) მოჩუქურთმებულ კარნიზს (ვიმეორებ, ეს არ ეხება გუმბათის ყელსა და კარბეჭებს). თუ სოფ. მეტეხის ეკლესიის კარნიზები თავდაპირველია, მაშინ ეს ჩემთვის ცნობილი ერთადერთი ნიმუშია, რომელიც საფარის უსწრებს წინ (სამრეკლოთაგან კი გუმბათისა შეიძლება დავასახელოთ). ასევე მოურთავია ხობის (გარდა აფსიდის შევრილისა, რომელიც აქ, ამ მხრივ, ისევე გამოიყოფა, როგორც გუმბათთან ტაძრებში გუმბათის ყელი), და ბის, გერგეტის სამების, საფარისავე მიძინების ეკლესიის განსაკუთრებული ნაწილის კარნიზები. ამასვე გვიჩვენებს სამცხის ყველა სხვა ძეგლიც.

ამგვარად, წმ. საბას ტაძრის კედლებზე ჩუქურთმისათვის განკუთვნილი არეები რამდენადმე შემცირდა, შეიზღუდა (იხ. ზემოთ მუხლი „ა“). მაგრამ, თითქოს ამის ასანაზღაურებლად, ჩუქურთმის ახალ არეებს უთმობენ კარბეჭეში: აქ თაღების ზედაპირი მთლიანად მოჩუქ-

¹ კაცხი, იშანი, გუგვი, პატარა ონი, სავანე, ივეი, ნიკორწმინდა.

ქუართმებზელია. ვგულისხმობთ თაღის იმ სიბრტყეს, რომელიც თვით მამოს ფარგლავს და ქვემოთკენ, იატაკისკენ „იყურება“. სწორედ ეს ჩუქურთმიანი არშიებია საბჯენ თაღებს რომ სრულიად უკარგავს კონსტრუქციულ იერს და კარიბჭის ინტერიერს არჩვეულებრივად დეკორატიულ ხასიათს უქმნის. ანალოგია ჩვენში საკმაოდ ცოტა მოიძებნება და, როგორც ჩანს, XIII ს-ზე ადრინდელი არც ერთი არაა: ხოზის დასავლეთის კარიბჭე (უეჭველად XIV ს-ისა), დამანისის კარიბჭე და წუღის კარიბჭე, რომელიც საფარავ ადრინდელი კი არის, მაგრამ XIII ს-ის იქეთ მაინც არ გადაიწევა.

ზ) ცვლილებები პროფილთა ხასიათში გარედან ისევე შესამჩნევია, როგორც ინტერიერში: ეს ეხება როგორც კარ-სარკმლების საპირეებს, ისე კარნიშებსაც.

საპირეები. სხვადასხვა ფასადთა კარ-სარკმლები ამ მხრივაც არ ეთანხმება ერთმანეთს. დასავლეთის სარკმლები — კედელზე ზემოდან დადებული გრებილი ლიწვებითა და ამობურთული საპირით — XII — XIII ს-თა მიჯნის პროფილებს უახლოვდება (ტაბ. 9 — 12). საპირეთისა და დასავლეთის პორტალთა მორთულობის მარტივი პროფილებიც, რელიეფურივე ლიწვით, აგრეთვე ახლოა ტრადიციასთან. თუმცა საპირეთა სიბრტყე (დასავლ. სარკმელსა და შესასვლელში) ერთი საფეხურიტ ჩაღრმავებულია გარეთა გრებილების სიბრტყესა და თვით კედლის სიბრტყესთან შედარებითაც, განსხვავება კედლისა და საპირის დონეებს შორის აქ მაინც შეუმჩნეველია.

სამხრეთის სარკმლის მორთულობაში (ტაბ. 13, 25) რელიეფური ჩარჩო ჯერ კიდევ არსებობს. მაგრამ თვით საპირეთა სიბრტყე მკვეთრად აღმავდება. სხვადასხვა ვარიაციებით საპირის სიბრტყეთა ასეთი ამოძრავება წინათაც გვხვდებოდა; ეს ხერხი უკვე XI ს-ში სამთავროს ოსტატმა გამოიყენა: იქ (ჩრდილოეთის სარკმლებში) ჩაღრმავებულ სიბრტყეებს ძლიერ პლასტიკური ლიწვები აკრავს გარს და დაპირისპირება მეტად მკვეთრი გამოდის. მაგრამ ამ ადრინდელი ხანისთვის ეს გამოჩაკლისია. თვით გელაოის შეზნეილი საპირეებიც განმარტოებული ჩანს იმ დროს. კედლის სიღრმეში „ჩაძირული“ პროფილის ნამდვილი განმტკიცება XIII ს-ის ნახევრიდან იწყება: ახტალასა და კოჭრის კაბენში (აღმოსავლეთის ფასადში) ამგვარად მორთული სარკმლების დასრულებული ნიმუშები

გვაქვს (იხ. აგრეთვე ხოზის დასავლეთის სარკმლები).

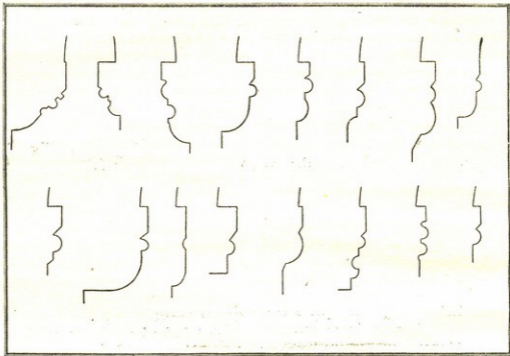
მაგრამ ყველაზე უფრო დამახასიათებელი საფარაში მაინც სამხრეთის სარკმლის მორთულობა კი არაა, არამედ ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის კარ-სარკმელთა საპირეები (ტაბ. 8, 25), რომლებშიაც მთელი პროფილი, ჩარჩოს ლიწვებიდან და კედლის სიბრტყეშია ჩაღრმავებული. წმ. საბაჲს აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის კედელთა დამუშავება ამ შემთხვევაშიაც უფრო ტიპურია ახალი დროისთვის: დაბის ეკლესიასა და ბედიის განახლებულ კარ-სარკმლებში პროფილები მხოლოდ და მხოლოდ ამგვარია, ასეთ პროფილირებას იცნობს გერგეტის სამების ოსტატი, ამგვარსავე პროფილებს ირჩევს საფარის მიძინე ბის ეკლესიის განმაახლებელიც (ტაბ. 34).

შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი „ჩაძირული“ პროფილები, ეს მორთულობა, რომელსაც თითქოს კედლის ზედაპირის შელახვისა ეწინაა, გამომეტყველების მხრივ ვერ შეედრება რელიეფურს, კედელზე „დადებულს“. სიმშრალის შთაბეჭდილება, რომელსაც წმ. საბას აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები ტოვებს, ასეთ პროფილთა გამოყენებითაც აიხსნება.

კარნიშები. მეორე აღსანიშნავი მომენტი — პროფილთა დაქუცმაცების სიყვარული — რომელიც ტაძრის შიგნით ყოველ არქიტექტურულ დეტალში ჩანს. (სურ. 23), გარეთ მკაფიოდ მკლავნდება კარიბჭის განაპირა ფრთების კარნიშში: ასეთ მრავალაწებრიან კარნიშს, ჩვენ, მგონი, საერთოდ ვერც ვიპოვიეთ არა მარტო წინა ხანის, არამედ საფარის დროინდელ ძეგლებშიაც (ტაბ. 9). ეს დანაწევრება არათანაბარზომიერია: ყველა ეს წვრილი ღარი და ლიწვი კარნიშის ქვემოთა წილია დახვავებული, თითქოს განგებ დაქუცვილი ზედაპირი იყოს. იმავე დროს, მთელი ეს ქვეპი, რთული ნაწილი პროფილისა, ე. ი. კარნიშის სიმაღლის ნახევარი, ვერტიკალური სიბრტყის ფარგლებში რჩება, რაც მას, ფაქტურად, აზრს უკარგავს: კარნიშის აზრი ხომ მისი შვერილობაა. თანაც რაკი ყველა ეს ელემენტი (ღარი, ლიწვი, და სხვ.) დაახლოებით ერთი სიმაღლისაა, ყველა ერთნაირ, თავისთავად მნიშვნელობას იძენს. ნაცვლად მთლიანი, ორგანული სახის მქონე პროფილისა, რომელშიაც ცალკეული ნაწილები ლოკურადაა თანადაქვემდებარებული, გამოდის ერთმანეთზე შემთხვევით დალაგებული წვრილი პროფილები გრავა. პროფილთა მრავ-

ვალნაწევრიანობასთან ერთად, მათი უმნიშვნელო გადმოშვება, აგრეთვე დამახასიათებელი ჩანს. თვით განსახილველ „კარნიზში“, რომლის სიმაღლეც 80 სმ აღემატება, მაქსიმალური გადმოშვება 11 სმ-ია. მცირედ შვერილია ზემო-უფრო მარტივი — კარნიზებიც.

ლებიც სვეტისთავეებზე, პილასტრებზე, საბჯენ თაღებსა, კამარებზე, კარნიზებსა და სპირტებშია განლაგებული. ორნამენტული მოტივების მხრივ, ტაძრის დეკორი ძალიან მდიდარი და მრავალფეროვანია: აქ ჩუქურთმითა 100-ზე მეტი სახე მინიშნულია.



სურ. 23. საფარა, წმ. საბა. სვეტისთავეების პროფილები

9. 12. 15; ტაბულებზე საფარის კარნიზთა თავისებურება ნათლად ჩანს. შეიძლება ყურადღება მიექცეს იმასაც, რომ წმ. საბას კარნიზებში, განსაკუთრებით კი კარიბჭის შუა ნაწილის კარნიზის პროფილში, ქვემო ლილვიდან ზემოთ ამაველი ხაზი პირდაპირ წინ სვლას (გადმოშვებას) კი არ იწყებს, არამედ ჯერ, ძლივს შესამჩნევად, შიგნითკენ იწევს და ამგვარად, ოდნავ შეზნეილ ზედაპირს ქმნის. ეს ნიშანდობლივია: ის, რაც საფარაში მხოლოდ ისახება, ჩვენთვის საინტერესო სხვა ძეგლებში უფრო მკაფიო გამოყვანვებებს პოულობს. წმ. საბას ტაძარში არ გვხვდება არც ერთი შემთხვევა კარნიზისთვის სწორხაზოვანი პროფილის გამოყენებისა. ამ ეპოქაში ასეთი პროფილი (სულ მცირე გამოჩაკლისით) საერთოდ უცნობია.

გ) ორნამენტაჟია და რელიეფები.

წმ. საბას ტაძრის მორთულობა, როგორც დაინახეთ, შეიცავს: ა) გუმბათის ყელის სარკმლებსა და კარნიზის, ფასადთა სარკმლების, პორტალებისა და დეკორატიული ჯვრების ჩუქურთმებს, ბ) კარიბჭის ჩუქურთმებსა და რელიეფებს, რომ-

ჩუქურთმის ქრის ტექნიკაში ახალი არაფერია, გრძელდება ის ტრადიცია, რომელიც უკვე X — XI საუკუნეებში საეკლესიო შემოქმედებით იყო. მოჩუქურთმებულ არეში ყველგან ორი სიბრტყეა: თვით ჩუქურთმის ზედაპირი და ფონი; ჩაპრა პირდაპირია (ყელის ზედაპირისადმი პერპენდიკულარული) და არა ირიბი. ლენტის ზედაპირის დამუშავებაში 3 ვარიანტი გვხვდება: ორღარიანი ლენტი ორგვარი სახისა (a, b) და ერთღარიანი, ძირითადი პირველია¹.

ფოთლოვანი მოტივის გამოსახეც სრულად ტრადიციულია: ფოთოლი შედგება წვეთისებრი მოხაზულობის მქონე ამოღრმეებუ-

¹ აღმოსავლეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლები, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალები, ჩრდილოეთის ყელის დეკორატიული ჯვარი, კარიბჭე — ვარჯა სვეტისთავეებისა. ხ-ს ყველაზე მცირე ადგილი უჭირავს — კარიბჭის შუა ნაწილის კარნიზის ლილვი და სამხრეთის ტიპანის როზეტი. ერთღარიანა სამხრეთის სარკმლისა, გუმბათის სარკმელთა და კარნიზის, კარიბჭის სვეტისთავეთა და დასავლეთის სარკმლის ზემო ჯვრის ლენტები.

ლი ელემენტებისაგან, რომლებიც, ჩვეულებრივ, შუა ლერძის ორ მხარეს იშლება. ყოველი ელემენტის ზედაპირი სამკუთხა პროფილიანი ღრმულია (ტაბ. 26). ფოთლის დამუშავების მეორე ვარიანტი, შემოკეცილი ფოთლებით, კარგად ცნობილი XI ს-ში, საფარაში სრულებით არ გვხვდება. გრეხილი, სადაც კია (დასავლეთის სარკმელი და პორტალი, სამხრეთის სარკმლის სათაური, კარიბჭის ფასადი), XII — XIII ს-ებში გავრცელებული ტიპისაა: ორღარიანი, ერთგან (ჩრდ. სარკმელში) ცალღარიანი და, ერთგან — „წვეთებიანიც“ (ტაბ. 8ი, 11, 12, 13, 17, 21).

ტექნიკური თვალსაზრისით, ჩუქურთმის შესრულება მაღალ დონეზე დგას. ეს ხაზგასამოლია: პ რ ო ფ ე ს ი უ ლ ი ო ს ტ ა ტ ო ბ ა ჯ ე რ კ ი დ ე ვ მ კ ვ ი დ რ ი ა, ჯ ე რ კ ი დ ე ვ შ ე ი ძ ლ ე ბ ა ლ ა პ ა რ ა კ ი ო ს ტ ა ტ ო ბ ა ზ ე. მაგრამ, თუმცა ტექნიკური დეტალები თვალში არ გვეცმა, დაკვირვება მათ არსებობას აქა-იქ მაინც ამჟღავნებს: საპირეებში ზოგან ორ მუშობელ ქვაზე ამოკეთილი ჩუქურთმა ზუსტად ვერაა ერთმანეთზე მორგებული (დასავლეთისა და სამხრეთის სარკმლები, გუმბათის ყელის სარკმლები). იმ საპირეებში, რომლებშიც ორი სხვადასხვა სახე აგრძელებს ერთმანეთს, მათი ურთიერთგადაბმა უმეტესად არაორგანულია; გვხვდება დაუდევრად შესრულებული ჩუქურთმაც (მაგ. კარიბჭეში: თალზე, რომელიც არწივიან სვეტისათვის ემზინება, ლენტეხის პარალელურობა, რასაც მოტივი მითითებს, თვალსაჩინოდ აღარღვეული).

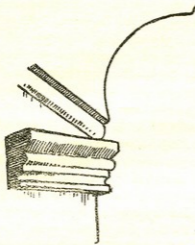
ა მ ლ ნ მ მ

ის სიკრძალო, რომელიც ჩვენ ზემოთ, ფასადთა კომპოზიციების ურთიერთშედარებისას აღვნიშნეთ, განსაკუთრებით გვხვდება თვალში, როცა ორნამენტული მოტივების განხილვაზე გადავდივართ. დასავლეთის ფასადის ჩუქურთმა (მოტივებითაც, შესრულების მხრივაც), იცევ, როგორც დასავლეთის სარკმლის კომპოზიცია, სრულიად გარკვევით ემზინება XII — XIII ს-თა მიჯნის ტრადიციას. კარიბჭის ინტერიერის მორთულობა და სამხრეთის სარკმელი უფრო დაშორებულია წარსულს, ხოლო გუმბათის ყელისა, აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის ფასადების მორთულობა უკვე მკვეთრად განსხვავებულია ძველისაგან. აქ, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვან აქვს არა მარტო ცალკეულ მოტივებს — ამ ფასადებზე

მხოლოდ ძველი სახეებია განმეორებული — არამედ რეპერტუარის საერთო ხასიათს, სხვადასხვა ადგილებისთვის მოტივთა შერჩევას თავისებურებას, ჩუქურთმების შესრულების მანერას.

დასავლეთით, უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვხვდება S-ების მოტივი (მთავარი სარკმლის სათაური, კარიბჭის სარკმელი), რომლის პოპულარობაც XII — XIII ს-თა მიჯნაზე ჯერ კიდევ საკმაოდ დიდი იყო. თვით ნახატი S-ისა (ტაბ. 12, 26) — ფართო ლენტო, ზომიერი სიდიდის მუხლის თავები (შუა ფოთოლი არ მცირედ, ან სულ არაა წინ წარჩილი გვერდის ფოთლებთან შედარებით), ფონის მკიდროდ შეესება (ლენტის შიგნით შედარებით მცირე ადგილი რჩება) — თვით XI ს-ის ნიმუშებს უფრო მოგავაგონებს, ვიდრე XII — XIII ს-ეებისას, რომლებშიაც მოტივის ერთგვარი „დამკლევების“ ტენდენცია შეინიშნებოდა. მთავარი სარკმლის მოტივი, აგრეთვე დიდად გავრცელებული წინა ხანაში, მდღარო და ფერადოვანია (ტაბ. 12, 26). მის ნახატში ფოთოლს შედარებით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, ფოთლოვანი ჯერ კიდევ არ არის „შთანთქმული“ ლენტოვანი წნულის მიერ. საპირე ფართოა, მისი მასშტაბი კარგადაა მოძებნილი, ნახატი შორიდანვე იკითხება, რადგანაც ლენტის სიგანეც საკმარისია და ჭრაც ღრმა. საპირის საგრძობლად ამობურთული ზედაპირი, გრეხილი ჩარჩო, დიდად რელიეფური ბურთულები, ფაქიზად მორთული მცირე ჯვარი სათაურს ზემოთ ხელს უწყობს შთაბეჭდილების სიციხველეს. რა თქმა უნდა, ეს სიციხველე მხოლოდ შედარებითაა. ამავე მოტივის ადრინდელ (XI — XII ს-თა) ნიმუშებთან დაპირისპირება მაინც გვიჩვენებს, რამდენად ნაკლებ ელასტიკურია ახლა ხანა, რამდენად დაკარგულია ფორმათა სისხვევა, რამდენად უფრო განვითარებული იყო წინათ მცენარეული ელემენტი კერძოდ ამ სახეშიაც. ნიკორწმინდა, სავანის კარიბჭე, სამთავრო, ფიტარეთი, ახტალა — აი ის ძეგლები, რომლებშიაც ეს მოტივი გამოყენებული. უფრო ვიწან, საფარის გარდა, ამ სახეს ვერკსად ვერ ვხვანვთ. საფარაში იგი ამთავრებს თავის არსებობას.

ცოცხალი და საინტერესო მოტივებია გამოყენებული კარიბჭის ფრონტონის კარნიზისთვისაც (ტაბ. 9. 11). ორივე თავისებური ვარიანტია კარგად ცნობილი სახეებისა. ზემოთა — წრებებსა და რომბებზე გამოხატული ფოთლები — უფრო ორიგინალური ჩანს (მისთვის ზუსტი. პარალელი არც გვეგულება არსად), მაგრამ ხასიათით ისიც



სურ. 24. საფარა, წმ. საბა. კარნიზი აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა კუთხეში

ენათესავება წინა ხანის ორნამენტულ რეპერტუარს. უეჭველი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ფოთოლს აქ ჯერ კიდევ თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა. ეს მოტივი შეზნექილ სიბრტყეზეა მოთავსებული და სინამდვილეში გაცილებით უფრო ზომიერი, სასიამოვნო პროპორციისა ჩანს, როგორც ეს, ისე ქვემოთა ლილვის ჩუქურთმა, ბუნებრივად ეხამება პროფილს და თითქოს ხელს უწყობს ფორმის უფრო გამომკვლავნებას.

კარიბჭის შიგნითაც ჩუქურთმის ნახატი ადვილი აღსაქმელია, ფართოდ, დიდი მასშტაბითაა მონახული, ზოგიერთი მოტივი საკმაოდ მონუმენტალურიც კი ჩანს, მაგრამ შესრულების სიმშრალე უკვე იგრძნობა. ამ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს ისიც, რომ მცენარეული მოტივების როლი დიდად შემცირებულია: კარიბჭის ინტერიერის რამდენიმე ათეული მოტივიდან, მხოლოდ ხუთიოდე დაითვლება ისეთი, რომელშიაც მცენარეული ელემენტი მილიანად არაა განდევნილი, მაგრამ აქაც, უმეტეს წილად, ფოთოლი სულ ომნიშვნელო დანაშატიდაა. სხვა ყველაფერი მხოლოდ გეომეტრიული, ლენტოვანი წნულია. დიდი ადგილი უჭირავს აქ წრეებისა და რომბების წნულის სხვადასხვა სახეს, რომელთაგანაც ზოგი ძველთაგანვე საყოველთაოდაა ცნობილი, ხოლო ზოგი საფარელი ოსტატის მიერ შემოქმედებული ვარიანტი უნდა იყოს. ბევრი: წნულის ნახევრის კომბინაციები, რომლებიც საკმაოდ ლინტერესო ნახატს ქმნის. დასავლეთის სარკმლის მოტივს იმიორებს (უმნიშვნელო ცვლილებით) სამხრეთიდან მეორე სბჯენი თალის ჩუქურთმა,

მაგრამ ელემენტთა შემკიდროება — ფოთოლების წარბელება. ზოგჯერ კუთხეთა გამაზვილები — სრულიად ცვლის შთაბეჭდილებას: აქ, გაცილებით მეტია სინისტე და თვით შესრულების ხარისხიც ნაკლებია.

ზემოთ ვთქვით, რომ სამხრეთის სარკმელი (ტაბ. 13, 25) განსაკუთრებით საზეიმო შთაბეჭდილებას ტოვებს: ეს მისი ეფექტური კომპოზიციითა და ხელსაყრელი განათებით აიხსნება. მაგრამ თვით ჩუქურთმა — როგორც საპირებებისა (განსაკუთრებით გარეთასი), ისე სათაურისა — უკვე რამდენადმე დაწვრილმანებულია. შორიდან მორთულობის სიმდიდრის ეფექტი თითქოს არის კიდევ, მაგრამ ამას მსხვერპლად ეწირება ჩუქურთმის ნამდვილი ხარისხი. საპირეთა ქვემო ნაწილებში ოსტატი იმდენად ართულვებს და აქუცმაცებს ნახატს, იმდენად ახვეავებს ელემენტებს, რომ აქ ქაოსის შთაბეჭდილება იქმნება. მაგრამ ამ მორთულობაში ერთგვარი ორიგინალობა მაინც ჩანს: გარეთა საპირის ქვემო ნაწილის სახე, თუმცა დაწვრილმანებული და ძნელი გასარკვევია (განსაკუთრებით იმ მანძილიდან, საიდანაც მათურებელს ჩვეულებრივ უხდება მისი დანახვა).

უფოლო თავისებურია: ოსტატს გარკვევით სურს აქ საკუთარი რამ თქვას. საშავიროდ, აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის ფასადთა და დასავლეთის პორტალის მორთულობაში არა თუ ახალი რამ სახე არ ჩანს, არამედ თითქოს საგანგებოდ, მხოლოდ ყველაზე უფრო გავრცელებული და შაბლონური მოტივებია შერჩეული. აღმოსავლეთის ორისავე სარკმლის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალების, ჩრდილოეთის სარკმლის ორმაგი საპირისა და ჯვრის ჩუქურთმები (ტაბ. 25, 8, 21), ასრებიოდა, სამ მოტივზეა აგებული: ორგან (დასავლეთის შესასვლელი, ჩრდილოეთის სარკმლის შიგნითა არშია) XI ს-იდან გავრცელებული სახეა — თბხურა ჩარჩო (კვადრატულია) და მის შიგნით ჯვარისებრ განლაგებული ოთხი ფოთოლი (დამახასიათებელია, რომ პორტალის საპირეში ამ ვარიანტს მცირე ადგილი უჭირავს. მან მეორე, უფოთლო, წმინდა ლენტოვანი ვარიანტი ავფორებს). ყველა დანარჩენი ჩუქურთმას რომბებისა და წრეების წნული უდევს საფუძვლად. ამას უნდა დაემატათ ჩრდილოეთის ფა-

1 შიგნითა საპირეში საკმაოდ მარტივი ლენტოვანი წნულია, გარეთაში — იმავე მოტივის ვარიანტი, რომელიც კარიბჭის ფრთხილანს კარნისხევა: შეცვლილია მხოლოდ პროპორციები, ქვემოთ ამ მოტივს ბევრად უფრო მრავალნაწევრიანი სახე ცვლის.

სადის დიდი და მცირე როზეტები (აგრეთვე ცნობილი ლენტოვანი მოტივებით) და ორი რელიეფური ბურთულა ამავე ფასადისა. ჩუქურთმის დაწვრილობა, მასშტაბის შეუფასებლობა აქ კიდევ უფრო საგრძნობია: ამ მხრივ განსაკუთრებით ჩრდილოეთის პორტალის საპირე გამოირჩევა. ჩუქურთმიანი არხები აქ ყველგან ბრტყელ ზედაპირზეა. პროფილის თავისებურება — მისი „ნაძირვა“ კედლის სიბრტყეში—კიდევ უფრო აძლიერებს სიბრტყეობას, პლასტიკურობის უწონლობის შთაბეჭდილებას. ყველა ჩუქურთმა სავსებით წესიერადაა შესრულებული. მაგრამ, მგონი, ესაა ერთადერთი გრძნობა, რომელსაც ეს მორთულობა მაყურებელს აღუძრავს: ორნამენტი ბეჭითად, კეთილმინდისიერად ამოუჭრიათ, მაგრამ ოსტატის ნამდვილი გატაცება, მძელვარება არ იგრძნობა; ყველაფერი მონოტონურია, ყველაფერს გულგრილობის ბეჭედი აწის.

მაგრამ ყველაზე უფრო მეტად წინა ხანისგან განსხვავება გუმბათის ყელის მორთულობაში იგრძნობა (ტაბ. 15, 16). 16 საპირეთაგან აქ 14 მონუქურთმებულია, მაგრამ გამოყენებულ მოტივთა რაოდენობა უფრო მცირეა: სამ ადგარს კიდევ ჩანს ფოთლოვანი სახეები, სხვაგან მხოლოდ გომეტრიული ლენტოვანი წნულია. არსებითად ყველა ეს მოტივი წრეებისა და რომბების ტრადიციული ზღარბის (ერთგან, აგრეთვე, კვადრატების ზღარბის) საფუძველზეა აგებული. მათ შორის არსებული განსხვავება არც იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ რაიმე თავისებური, დასამახსოვრებელი სახე შექმნას. ყოველი ცალკეული არხის მოჩუქურთმებული ზედაპირი სრულიად ერთფეროვანია. რაკი მეზობელი საპირეებიც, მოტივების მხრივ, არ უპირისპირდება ერთმანეთს, შორიდან გუმბათის ყველა ჩუქურთმა დაახლოებით ერთნაირი გეგმენება. ზოგი საპირის მორთულობა ნათლად გვიჩვენებს, როგორ იჭრება მშრალი გეომეტრია ოდესღაც ცხოველხატულ ფერადოვან მოტივებშია. რამდენიმე ელემენტი აქ ძველ მოტივს — ოთხფურაშა შეყვანილ, ჭვარისებრ განლაგებულ, ფოთლებს — ინიორებს; მაგრამ იქვე, მეზობელ ელემენტებში (ასეთი ელემენტი კი მეტია), ფოთლებს ხისტი სამკუთხედები და რომბები ცვლის.

იმავე დროს, აქაც სრულებით უგულებელყოფილია მასშტაბი, რომელსაც სწორედ გუმბათის ყელისთვის აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. იმის ნაცვლად, რომ საგანგებოდ შეარჩიოს მსხვილელემენტებიანი, მძლავრი, შორი-

დანეე აღვილად გასარჩევი, სახეები, ოსტატი თითქოს განგებ, წვრილწვრილ ელემენტებისაგან შედგენილ, უეჭვარესი ჩუქურთმისაგან განსხვავდება, რომ, როგორც ზემოთაო აღვნიშნეთ, გუმბათის ეს მორთულობა ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას: ტაძრის ორნამენტულ ანსამბლში მისი ხმა ძალიან სუსტად ისმის. ვერც რელიეფური ბურთულების ჩუქურთმა, ვერც საპირეთა ჩარჩოების ქვემო კვადრატები, თავისი შაბლონური როზეტებით, ვერ ცვლის ამ შთაბეჭდილებას. მოტივთა, გეომეტრიული სისხისტე, უმასშტაბობა, ექსპრესიის უქონლობა, ერთფეროვნება — ეს ახასიათებს გუმბათის ყელის ჩუქურთმას. მომხდარი ცვლილების წარმოსადგენად განსაკუთრებით მეტყველი იქნება წმ. საბას გუმბათის ყელის შედარება ქვათახევის გუმბათის ყელთან (ტაბ. 15ა). ეს შედარება, აღნიშნულ ცვლილებათა გარდა, იმასაც მოწმობს, რომ საფარის ხუროთმოძღვარს უარეუყვია თითქმის ყველა ის ორნამენტული მოტივი, რომლებიც XII — XIII სთა მიჯნის ძეგლებში სწორედ გუმბათის ყელის მორთულობაში განსაკუთრებით ხშირი იყო. უთუოდ უნდა მიექცეს ყურადღება საპირეთა ჩარჩოების ქვემო კვადრატებსაც: ქვათახევი ეს კვადრატები ერთნაირი, ფართოდ გაშლილი და განვითარებელი ფოთლოვანი სახითაა მორთული. ასევეა ფიტარეთშიაც. წულურულაშენში კვადრატები სხვადასხვანაირად, მაგრამ უმეტესად მაინც მცენარეული ჩუქურთმითაა შემკული. საფარაში ეს ძველი მოტივები სრულიად განდევნილია და მათ ადვილს თითქმის უგამონაკლისოდ იჭერს ციფების, კვადრატებისა და რომბების კომბინაციები, რომლებიც ფორმულასავით ჩამოყალიბებულ, თავისთავად შემოფარგლულსა და დასრულებულ, სახეებს ქმნის. საერთოდ (არა მარტო გუმბათის ყელზე) ამგვარ, თითქოს ბეჭდით გამოყოფანი, როზეტთა და სხვა კვადრატულ ორნამენტულ სახეთა მნიშვნელობის ზრდა, შესამჩნევი XIII ს-ის ნახევრიდან, საფარაში კიდევ უფრო საგრძნობია.

რეკონსტრუირის საერთო გადახალისების ერთი მამყენებელთაგანია ისიც, რომ ლილვების თავბოლო სამკაულთა მოტივი — სარტყელშემოვლებული „კონა“ — რომელიც ჩვენში საუკუნეთა მანძილზე არსებობდა, საფარაში არც ერთხელ არ გვხვდება (გარდა კარიბჭის სახურავისა): მის ნაცვ-

ლად ყველგან გამოყენებულია უფრო მარტივი ხერხი—უბრალო სარტყელი (ტაბ. 11 — 13, 24, 25). არსებულ მასალათა მიხედვით, საფარა, მგონი, პირველი ძველია, რომელშიც ეს ძველი მოტივი ვერა პოულობს ადგილს.

რელიეფები. ფიგუროვან რელიეფებს წმ. სპას ტაძარში უფრო დიდი ადგილი უჭირავს, ვიდრე XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში, თუმცა, რასაკვირველია, მათი მნიშვნელობა ისეთი მაინც არ არის, როგორც X—XI საუკუნეებში იყო. თემატიკურად ეს რელიეფები საქმიან ერთგვაროვანია: უმეტესობა ფრინველებს ან ცხოველებს გამოხატავს, არის აგრეთვე ანგლოზთა და ადამიანთა გამოსახულებებიც. ფრინველთა გამოსახულების მეტი წილი (გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთ წახანგზე, სარკმლის თაღს-ზემოთ; ჩრდილოეთის შესასვლელის ტიპანში; კარიბჭის შიგნით—ერთ-ერთ იმპოსტზე) ჰერალდიკურ კომპოზიციებს ქმნის.

რელიეფები ყველაზე უფრო თვალსაჩინო კარიბჭეშია. ისინი შედარებით მისაწვდომ სიმაღლეზე არიან მოთავსებული — საბჭენი თაღების იმპოსტებზე, დასავლეთის მხრივ (სამხრეთის იმპოსტის გვერდის ზედაპირზე ცალხელაწვდილი კაცის ფიგურაც არის). ფრინველთა რელიეფები მთლიანად მოჩუქურთმებულ ზედაპირებშია ჩართული. ეს ერთგვარი ცეხურებია, რომლებიც აუცილებელი იყო მეტად ინტენსიურ მორთულობაში სათანადო „მახვილების“ დასასმელად. მათი წყალობით კარიბჭის დეკორის სისტემაში მკაფიო დასაყრდენი წერტილები ჩნდება, რაც საერთო შთაბეჭდილების ორგანიზებას უწყობს ხელს (ტაბ. 24). კარიბჭის სამხრეთის დანაყოფში პანდანტივებზე მოთავსებული სერობინები, მე მგონია, რელიეფებს არც უნდა მიეკუთვნოს, იმდენად ბრტყელი და ორნამენტულია მათი გამო-სახულება. (ტაბ. 20). ხოლო ჩრდილოეთის კამ-ბარში ჩართული ხარის თავი, სიმკერის გამო, საერთოდ შეუნიშნავი რჩება. ტიპანისა და გუმ-ბათის ყელის ჩიტებსაც ნაკლები მნიშვნელობა აქვთ, ვიდრე კარიბჭის იმპოსტებისას, თუმცა ისინი შორიდანვე იზიდავენ ყურადღებას (ტაბ. 8, 15). კარნიზის ფრთოსანი ფიგურები (დასავ-ლეთის ფასადზე, შუა ნაწილში) ზედ კუთხეზეა დასმული, ისე რომ, ცალი ფრთა ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებზე გადადის. სამხრეთის ფიგურა თითქმის მთლიანად დაღუპულია. დასას-რულ, როგორც ძველის ისტორიაში აღვნიშნეთ, კედლე ერთი რელიეფი, ჩემი აზრით — ხუროთ-

მოძღვრის შამის გამომხატველი — კეხის ქვაზე-დაცაა გაკეთებული.

ფრინველთა რელიეფები უჩვეულოა რასამა-რად წარმოადგენს: ჰერალდიკურ ჩიტებს ქართულ ძეგლებში ადრევე ვხვდებით, განსაკუთრებით — ფარშევანგებს ჯვრის ორსვე მხარეს.

აქ — გუმბათის ყელზე — ორი მტრედი ორ-ნამენტული ბურთულის ორ მხარესაა მოთავსე-ბული ყველგვარა. ჩარჩოს გარეშე, უშუალოდ კედლის სიბრტყეზე. ბურთულს ჩუქურთმა ფოთლოვანი მოტივისგან შედგება. ტიპანში — ურთიერთდაპირისპირებულ მოტივებს შორის — ერთი დიდი ფოთლოა. ეს ფოთლოვანი მოტივე-ბი ხომ მეცნარის სტილიზაციის თავისებური სა-ხეა: იქნებ მთელი ეს კომპოზიციაც ერთგვარი შორეული გამოხაზილი იყოს სიციცხლის ხის მოტივისა, რომელიც წინააღიურ კერებიდან მოდის და ჩვენს ხალხურ ორნამენტში ძველთაგანვეა გავრცელებული.¹

კარიბჭის სამხრეთის იმპოსტზე ორ ფრინველს შუა მესამეა, უფრო მცირე, en face. ჰერალ-დიკურ ფრინველები თითქოს მის თავს ჰკორტ-ნიან (ტაბ. 24). მეორე იმპოსტზე (ტაბ. 24) დიდი, ფრთებგამოლივი არწივია, აგრეთვე en face, რომელსაც რაღაც ოთხფეხი (ყრავი?) უჭირავს კლანჭებით (თითქოს ამ ცხოველზე დგას). აქ საფარა სამხრეთ საქართველოს ტრადი-ციას ემხრობა: ამ სიუჟეტის ადრინდელი ნიმუში, როგორც ცნობილია, ხახულის ტაძარში გვაქვს (X ს.).

შესრულების მხრივ ყველა რელიეფი ერთ-ნაირი არ არის. გუმბათის ყელის ფრინველები სრულიად ბრტყელია, ტიპანისა და კარიბჭისა უფრო მრგვალია და უშუაგებული, მაგრამ სკულ-პტურულად საინტერესო რასმე მაინც არ წარმო-ადგენს: პლასტიკურობა, დამახასიათებელი XI ს-ის საუკეთესო ნიმუშებისთვის, აქ აღარ აღორ-ძინებულა. თვით ფაქტურაც (ფრინველთა ბუმბუ-ლი, ფრთები) მხოლოდ გარკვეული პროფესიული დახლოვნების მაჩვენებელია. მიუხედავად ძლი-ერი რელიეფურობისა, პრინციპულად ამგვარივე კარნიზის ფრთოსანი ფიგურაც, რომლის პრიმი-ტიული ბლოკშიც არც პროპორციის გრძნობა ჩანს და არც სხეულის სახსართა გავების უნარი.

შესაძლებელია, თვით აზრი კარნიზის კუთხეებ-ში ფიგურების მოთავსებისა მიძინების ეკლესიის მეორე იყოს შთაგონებულ: თუმცა იმ

გ. ჩიტაია, სიციცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში: ვნიშნის მთაბე, X, 1941, გვ. 303—320.

ჩრდილო-დასავლეთის კუთხის მრავალფრთიანი ფიგურა შეკეთებისდროინდელი, ე.ი. XIV ს-ისა, ჩანს, აღმოსავლეთით შერჩენილი ძველი ფიგურა მაინც მოწმობს, რომ მორთვის ეს სახე აქ თავიდანვე ყოფილა გამოყენებული.

ამგვარია საფარის წმ. საბას ტაძარი. მისი ანალოზი, როგორც ამ თავის დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, გარკვევით გვიჩვენებს თვალსაჩინო ცვლილებებს XII ს-ის მიწურულისა და XIII-ის პირველი ნახევრის ხუროთმოძღვრებასთან შედარებით. ეს პრინციპული ცვლილებები — რეაქცია ძლიერი ცხოველხატულებისა და დინამიკურობის წინააღმდეგ. რეტროსპექციისა და ეკლექტიზმის ნიშნები, მორთულობის ევოლუციის ისეთი ტენდენციები, რომლებიც უფრო გვიან ზელოსნურ სიმშრალემდის მიიყვანს ქართულ ორნამენტს—კონკრეტულ გამორჩატულებას პოულობს შენო-

ბის საერთო პროპორციებში, შინაგან სივრცესა და გარეგან მანსებში, დასადათა კომპოზიციებსა და დამატაკეულ დეტალებში, ჩუქურთმის რეპერტუარსა და შესრულების მანერაში. თვით წარწერებშიც კი შესამჩნევია უფრო ადრინდელი (XI ს-ის) ნიმუშების გახსენება, მეტი სიმარტივე, ნაკლები ხლართვა, XII — XIII ს-თა ნიმუშებთან შედარებით.

მაგრამ აღნიშნული ცვლილებების საფარაში ჯერ კიდევ არატარებს საესებით ჩამოყალიბებულ სახეს: თუმცა ხლის ნიშნები გარკვევით სპარბობს, ძველი მაინც არაა დაძლეული. ამ გარემოებას მიეწერება ის, რომ ძველი მხატვრულად არამთლიან შთაბეჭდილებას ტოვებს. წმ. საბას ტაძარი გარდამავალი ძველია, იგი თითქოს თვით გარდატეხის პროცესს გვიჩვენებს.



თბილისი

წიგნების

სამიჯნის ძეგლთაგან, რომლებიც ჩვენი განხილვის საგანს შეადგენს, ზარზმის ტაძარი, საფარასთან ერთად, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ძეგლი უკვე კარგა ხანია ცნობილია: იგი მოხსენებული აქვს ვახუშტის, მის შესახებ წერდნენ XIX ს-ის მოგზაურნი და მკვლევარნი, XIX — XX ს-თა მიჯნაზე იგონებული ხელისუფლების საგანგებო და განსაკუთრებული მზრუნველობის საგნად იქცა, ხოლო XX ს-ში რამდენიმეჯერ დაწვრილებით იქნა გამოკვლეული სპეციალისტთა მიერ. მგონი არც ერთი სხვა ქართული ძეგლი შესახებ არ გამოუქვეყნებიათ წინასწარმოთ პერიოდში იმდენი ნარკვევი, რამდენიც ზარზმის ხუროთმოძღვრების, განსაკუთრებით კი მისი კედლის მხატვრობისა და მრავალრიცხოვანი წარწერების შესახებაა გამოქვეყნებული. ამას გარდა, ზარზმის არსებობის პირველი ხანებისათვის შესანიშნავი წერილობითი მოთხრობაცაა დარჩენილი: სე რ ა პ ი ო ს ზ ა რ ზ მ ე ლ ის ც ხ ო რ ე ბ ა. ამგვარად, გარკვეული თვალსაზრისით, ამ ტაძარს ქართულ ძეგლთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

მაგრამ, მიუხედავად მისდამი მიძღვნილი ლიტერატურის შედარებითი სიმდიდრისა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი წარწერები და ამრესკები უხვ ისტორიულ ცნობებს შეიცავს, ზარზმის არქიტექტურასთან დაკავშირებული ძირითადი საკითხები და ანსამბლის თავგადასავლის მთავარი საფეხურებიც კი, დღემდის საბოლოოდ გარკვეული არ ყოფილა. უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურაში სრული შეუთანხმებლობაა ტაძრისა და სამრეკლოს დათარიღების საკითხში და, ამგვარად, გაურკვეველია მათი ისტორიული ადგილი. სხვადასხვაგვარი აზრებია გამოთქმული ფრესკებში გამოხატულ მრავალრიცხოვან ისტორიულ პერსონაჟთა ვინაობის შესახებაც. შეიძლება ეს პარადოქსულად მოგვეჩვენოს, მაგრამ ამ ბუნდოვანების, მრავალი მცდარი აზრის მთავარი მიზეზი სწორედ წარწერათა და ისტორიულ პორტრეტთა სიმრავლე იყო, ან, უფრო სწორად, თვით ხუროთმოძღვრულ მონაცემთა გაუთვალისწინებლობა და

მსჯელობის დაფუძნება მხოლოდ წარწერებსა და პორტრეტებზე. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით მთავარ ტაძარს სამშენებლო წარწერა არ შეჩინია, ასე რომ მკვლევართა დასკვნები უმეტესად მეზობელ შენობათა წარწერებს ემყარებოდა.

პირველად ზარზმის ტაძრის შესახებ შედარებით დაწვრილებითი ცნობები აკადემიკოსმა ბროსემ მოათავსა თავისი Voyage-ის II წიგნში¹. სამრეკლოს აღმოსავლეთის ფასადის წარწერის მიხედვით (იგი 265 ქრონიკონითაა დათარიღებული; ამაზე იხ. ქვემოთ), ბროსემ თვით ტაძრის აგების წლად 1045 წელი მიიჩნია. ეს თარიღი გაიმეორა დიმიტრი ბაქრაძემ, მაგრამ უფრო გვიან მან შეიცვალა აზრი და ტაძრის აგება ბაგრატ III-ის ხანაში გადაიტანა.² პ. უ ვ ა რ ო ვ ა მ, შენობის კონსტრუქციული თავისებურებებისა და დეკორის მიხედვით, ტაძარი XII — XIII ს-თა მიჯნაზე გადმოსწია. ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ს, თავდაპირველად, ძეგლი X ს-ში აგებულად მიიჩნდა³, ხოლო 1919 წელს, სერაპიონ ზარზმელის ცხორების გამოქვეყნების შემდეგ, მან ახალი მოსაზრება წამოაყენა: „ძველი ეკლესია ზარზმისა, მიქელის და პაულეს დროს აშენებული (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ. ვ. ბ.), განუახლებიათ ანუ გადაუქეთებიათ მეთერთმეტე საუკუნეში ბაგრატ IV დროს“⁴. ზარზმის სამშენებლო ეტაპების გარკვევისას ე. თაყაიშვილის მთავარი დასაყრდენი სამრეკლოს წარწერის 265-ე ქრონიკონი იყო: ისევე, როგორც ბროსემ, ამ ქრონიკონს იგიც მე-13 მოქცევას აკუთვნებდა. პირველი მკვლევარი, რომელმაც ამ აზრის სისწორეში ეჭვი შეიტანა და თარიღი მე-14 მოქცევაში გადმოიტანა (= 1577 წ.) თ ე დ ო ჟ ო რ დ ა ნ ი ა ი თ. ამ თა-

¹ Second rapport, გვ. 132—135.

² K.III; ვახუშტის „საქართველოს ისტორია“, წინაშენი 416-ე გვ.ზე.

³ MAK, ტ. IV.

⁴ АЭРЗ, I, 1905.

⁵ წინაშენი ზარზმის ეკლესიისა და მის სიძველეთა შესახებ. ტ. უ. მ., ტ. II, გვ. 124.

⁶ ქვები, II, 1897, გვ. 416.

რის დაეთანხმა დ. გორდევი; მანვე და ს. ტარანუშენკომ, რომელიც მას ახლად 1917 წლის ექსპედიციაში ძეგლთა არქიტექტურის გამოსაკვლევად, გამოთქვენს აზრი, რომ თვით ტაძარი XIII — XIV საუკუნეებს უნდა მიეკუთვნოს. ამ დასკვნას ისინი შენობის „სტილისა და ტექნიკას“ ამყარებდნენ, მაგრამ სტილისა და ტექნიკის თვით ანალიზში მათ არ მოუცუათ.

ჩვენ სრულიად უუკველად მიგვაჩანია, რომ ზარზმის მთავარი ტაძარი და სამრეკლოს ძირითადი ნაწილი — მართლაც სამცხის დამოუკიდებელ თაბაგათა ხანს — XIV ს-ის დასაწყისს მიეკუთვნება, რომ იგი იმავე ეპოქის ძეგლია, რომელსაც საფარის წმ. სებასტეანის ამის უტყუარი დამამტკიცებელია თვით ძეგლის არქიტექტურა. რადგანაც — როგორც აღვნიშნეთ — ტაძარს დამთარილებელი წარწერა არ შერჩენია, ჩვენ კერძოდ შენობის აღწერა-აწარმოვს შევედგებით და მხოლოდ შემდეგ გადავალთ მის ისტორიაზე. ამგვარი თანმიმდევრობა გავვიადვილებს იმ ხლართის გახსნას, რომელიც წარწერათა, ისტორიულ პორტრეტთა და სხვა საბუთების მიერა შექმნილი. იქვე შევხებით დაწერილებით ზემოთ მოხსენებულ ავტორთა დასკვნებსაც.

1. ანსამბლის აღწერა და ძეგლთა ანალიზი

პატარა სოფელი ზარზმა ქვაბლიანის ხეობაში მდებარეობს, რაიონის ცენტრის—ადიგენის—დასავლეთით, ექვსიოდე კილომეტრის მანძილზე. სოფელი მდინარის მარჯვენა ნაპირას, ჩრდილოეთისკენ დაქანებულ ფერდზეა შეფენილი. მის ზემოთ, მთაზე, ხშირი წიწვინი ტყეა, ხოლო ფერდის ძირში ქვაბლიანის ის მდინარე ძინძე ერთვის, რომლის საელიც კერძოდ სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში იხსენიება. როცა ტაძრის დასავლეთის კედელთან დაგზარ, ორ ხეობას ხედავ: პირდაპირ ქვაბლიანის წყლისას (აქეთაა სოფლები ჭეღა, ჭეჭეღა, ლაღვი და სხვა), ხოლო მარცხნივ—ძინძესას; აქეთ მივმართება გოდერძის უღელტეხილისა და აქარისკენ მიმავალი გზა. თუ საფარისთვის შემოვარგულნი, ხეობის სიღრმეში ჩამალული, ადგილია შერჩეული, აქ, პირიქით, ყოველ მხარეს ფართო სივრცე იშლება: წიწვინი ტყით დაფარული მთების რიგები, სიღრმეში ნიშავალი ხეობები, შორეული პორფირიტები, ჩრდილო-აღმოსავლეთით, შორს, დაქანებული ქედის კეხზე, მკაფიოდ იხატება ოქროსციხის მეტი სილუეტები.

სოფლის სახლები ფერდზეა განლაგებული. (ზარზმაში ახლა სულ 20 — 25 კომლია — დეკლარაციებში), მხოლოდ ეკლესიისთვისაა დავალებული არც მარცხენაინც დიდი ბაქანი, მოსახლეობა სამხრეთიდან და აღმოსავლეთიდან ეკვრის ტაძრის მოედანს, რომელიც წინათ მალიანად გალავანშემორტყმული იქნებოდა (ახლა გალავანი მხოლოდ ჩრდილოეთით და, ნაწილობრივ, აღმოსავლეთითაა დარჩენილი). ადიგენიდან მიმავალი მოკლე საცაღებო გზა აღმოსავლეთიდან

ადგება ეკლესიას (ამ გზაზეა, ეკლესიიდან 100-ოდე მ-ის დაშორებით, ძველი წყარო), ხოლო სამანქანო გზა კერძოდ დასავლეთიან უღელს და შემდეგ გალავნის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხესთან შედის სოფელში. ანსამბლი რამდენიმე შენობას შეიცავს (სურ. 25, გენერალური გეგმა): ა) მთავარი ტაძარი ბ) მის აღმოსავლეთის კედელზე მიშენებული ერთნავიანი სამლოცველო, გ) სამრეკლო — ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხესთან(2), დ) ჩრდილოეთის მხრივ მასზე მიდგმული ერთნავიანი სამლოცველო(3), ე) ასეთივე სამლოცველო ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთის კუთხესთან, რამდენიმე მეტრის მანძილზე(4). ე) ორი მიკირ ეკლესიის ნანგრევი ეკლესიის სამხრეთით.

ანსამბლის ნამდვილ სახეს ტაძარი და სამრეკლო ქმნის; სხვა შენობები მოკლებულია არქიტექტურული გამომეტყველების ძალას, მით უფრო, რომ მათი გარე პერანგი მთლიანად განახლებულია.

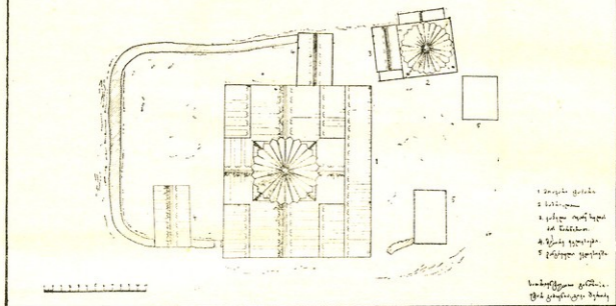
წინათ ტაძრის ეზოში შესასვლელს სამრეკლოს I სართული წარმოადგენდა. სად გადაიტანეს შესასვლელი სამრეკლოს ქვემო სართულის ეკლესიად გადაკეთების შემდეგ, ახლა არ ჩანს.

სამრეკლოს დასავლეთის კედლის წინ მიწაში რაღაც დრმულია, რომელშიაც ნანგრევების ლიბებითა ჩაყრილი: ადგილობრივ მცხოვრებთა სტყენით, ეს მიწაზე ჩასასვლელი გვირაბის დასაწყისი უნდა იყოს. ეს არაა შეუძლებელი, მაგრამ მიწით ამოვსებული გვირაბის გამოკვლევა გათხრის გარეშე, ცხადია, ფრიად ძნელია.

ზარზმის ტაძარი (თელ სოფელსა და მიდამოს დაჰყურებს თავს (სურ. 38)). იგი საფარასავით მოულოდნელად კი არ ჩნდება, არამედ შორიდანვე ჩანს. ადიგენიდან დასავლეთით მიმავალს, ან ქვაბლიანის ხეობის სიღრმეში მყოფ მგზავრს, ეკლესიისა და სამრეკლოს გუმბათები — ერთი უფ-

¹ Отчет о поездке в Ахалциклый уезд в 1917 г.: Изв. КИАИ, I, 1923, გვ. 61. უფრო ადრე ამის შესახებ იხ: КИАИ за 1917 г.

² Изв. КИАИ, I, გვ. 96—97; საისტორიო მოამბე, 1925, I, გვ. 112



სურ. 25. ზარზმა, ანსამბლის გენერალური გეგმა

რო მალალი, მეორე მომცრო,—მუდამ თვალიწინ უდგას. მთელ ამ ხეობაში ზარზმის ტაძარი ყველაზე დიდი, მნიშვნელოვანი და სახელმწიფეკილი ნაგებობაა.

1. შთავარი ტაძარი

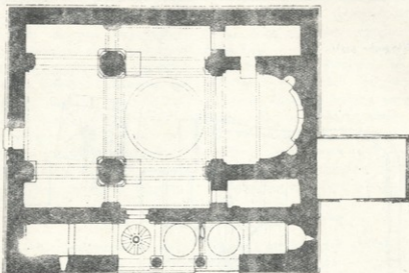
1. ზარზმის ტაძარი თლილი ქვით ნაშენი გუმბათიანი ნაგებობაა, ისევე, როგორც საფარის წმ. საბა — სწორკუთხა მოხაზულობისა, ორი თავისუფლად მდგომი გუმბათქვეშა ბურჯითა და ორი შესასვლელით (სამხრეთითა და დასავლეთით). სამხრეთის მხრივ, მთელ სიგრძეზე, ეკლესიას გალერია-სტოა ეკვრის; იგი ტაძართან ერთადაა აგებული და კიდევ ერთს, დამატებითს, საფეხურს ქმნის გარეგან მასებში (სურ. 26, გეგმა).

ზარზმისა და წმ. საბას ტაძარებს შორის სხვა განსხვავებები არსებობს: გუმბათის ყელში მხოლოდ 6 სარკმელია, ნაცვლად რვისა, ბურჯები სხვა ფორმისაა (სამხრეთ-დასავლეთისა — ოქტოგონური, ჩრდილო-დასავლეთისა — ძირითადად აგრეთვე ოქტოგონური, მაგრამ რამდენიმე ირეგულარული; ორივე დამატებითი კედლის სვეტებითაა გართულებული); საღიაკენე და სამკვეთლო უაფსიღოა; პატრონიკებს იატაკი არა აქვს; ფაქტიურად, აქ პატრონიკები

არც კია, გაკეთებულია მხოლოდ, მათი კედლები და ამ კედლებში თითო თაღოვანი სარკმელი, რომლებიც ამ ცრუპატრონიკებს ტაძრის სივრცესთან (დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებთან) აკავშირებს (ტაბ. 59, 61, სურ. 28);¹ აღმოსავლეთის კედელს ზარზმაში არავითარი შეერილი არა აქვს. განსხვავებულია, რა თქმა უნდა, შინაგანი სივრცის დამუშავების დეტალები, ზოგი რამ შეცვლილია სივრცის პროპორციასა და გეგმის ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთშეფარდებაში. მაგრამ მსგავსება ამ ორ გეგმასა და შინაგან სივრცეს შორის მაინც უფრო არსებობს; ხოლო აღნიშნულ განსხვავებათაგან ზოგი პრინციპული მნიშვნელობისა არაა, ხოლო ზოგი, როგორც დავინახავთ, გარკვეული ევოლუციის შედეგს წარმოადგენს.

დამახასიათებელია უკვე შესასვლელთა მდებარეობაც: დასავლეთისა — მკვეთრად გადაადგილებულია ცენტრიდან სამხრეთით, სამხრეთით

¹ ამან საშუალება მისცა ხეროთომოძღვარს დასავლეთის განაპირა სარკმლები დაბლა დაწვია. სწორედ ამ სარკმელთა მდებარეობა გვიჩვენებს, რომ „პატრონიკებს“ იატაკი თავიდანვე არ ჰქონია; იგი ამ სარკმლებს შუაზე გადაჰყვინთა (თავით სამკმელთა თავდაპირველობა არავითარ ექვს არ იწვევს).



სურ. 26. ზარზმა. ტაძრის ეგმა

სა — ეკლესიის დასავლეთის მონაკვეთში კი არაა, არამედ შუაში, გუმბათქვეშა სივრცის პირდაპირ. დასავლეთის შესასვლელის მდებარეობის საკონსტრუქციო დეტალებით, სამხრეთის შესასვლელისთვის კი უნდა გავიხსენოთ ის, რაც წმ. საბას განხილვის დროს ითქვა: მისი ამგვარი — ცენტრული — მოთავსება, მცირე გამოყენების გარდა უცნობი წინა ხანისთვის, ხაზს უსვამს თვით შინაგანი სივრცის ცენტრულობასაც, რაც ზარზმაში არა ნაკლებ იგრძნობა, ვიდრე საფარაში. სივრცე აქაც ფართოა, კვადრატული. იგი რამდენადმე უფრო აზიდული ჩანს, ვიდრე წმ. საბას ინტერიერი — ამ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს მძლავრი ბურჯების თავისებური დამუშავება, ცოტა უფრო მაღლა მოთავსებული მთავარი სარკმლები და კიდევ უფრო, გეგმის მეტი კომპაქტურობა. ტაძრის განაპირა ნაწილები უფრო შემკიდრობულია გუმბათქვეშა კვადრატის გარშემო: მკლავები ნაკლებ განვითარებულია, უფრო მცირე სიღრმისა. მაგრამ ეს პროპორცია, რა თქმა უნდა, ძალიან დაშორებულია იმ დაძვბულ ატყორცნილობას, რომელიც ბეთანია-ქვათხევის ჭვუფს ახასიათებს. ამ მხრივ ზარზმა საფარასთან მაინც გაცილებით უფრო ახლოა: მის ინტერიერშიაც აშკარად იგრძნობ-

ბა ერთგვარი დადინჯება და დამშვიდება (სურ. 26, 27).

მაგრამ არა მარტო საერთო შთაბეჭდილებაა ამგვარი. ტაძარში შემსვლელს ერთბაშად ხვდება თვალში არქიტექტურული დამუშავების ის თავისებურებანი, რომლებიც სრულიად უცნობია XII ს-ის მიწურულსა და XIII-ის პირველ ნახევარში: ა) სარკმელთა რაოდენობა მკვეთრადაა შემცირებული წინანდელთან შედარებით: გუმბათის ყელში რაი ნაცვლად 12-ისა (შედარებით დაბლა დამსული), სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში — თითო (ორმაგი სარკმლების ცნობილი მოტივი აქაც სრულიად უარყოფილია), საკუთხევის აფსიდშიაც — ერთი, ნაცვლად წინათ სავალდებულო სამისა (სურ. 27). ბ) საკუთხევეულიდან უშუალოდ დეკავშირებულია მხოლოდ სამკვეთლო (სადიაკვნე კი ყრუ ეკლესია ითიშება). გ) აღდგენილია პატრონიკეები. თუმცა ეს ცრუ პატრონიკეებია, მაგრამ გარეგნულად მაინც გამოხატულია (ტაბ. 59, 61, სურ. 28). დ) გაკეთებულია პორტიკოსნალები სარკმელის კონქის ქუსლის ხაზზე. აქ იგი ბევრად უფრო განვითარებულია და, ფაქტურად, მთელ ტაძარს უფლის გარს.

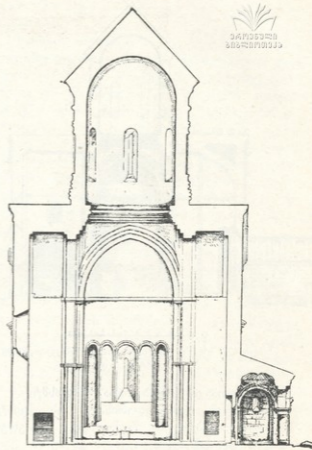
სინათლე აქ თითქოს მეტია, ვიდრე საფარაში (უმეტესად იმიტომ, რომ დასავლეთის განაპირა სარკმლების შუქს უიატაკო „პატრონიკენი“ ვერ ნოქვენ). მაგრამ, თუ აწ აღარკისებულ თიხის ალათებს ვიგულისხმებთ, ეს შუქის თითქმის განახევრდება: აშკარაა, რომ ამ დროს ტაძრების შიგნით სინათლის ძალას უკვე საგრძნობლად ანელებდნენ (ამასვე გვიჩვენებს სამცხის სხვა გუმბათიანი ძეგლებიც).

ზარზმის ტაძრის ინტერიერი დღეს უფრო მთლიანს, მხატვრულად დასრულებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე საფარის წმ. საბასი. ეს ორი მიზეზით აიხსნება: ა) ძეგლი, XX ს-ის დასაწყისის რემონტის შემდეგ, უკეთეს მდგომარეობაშია, ვიდრე წმ. საბა და, მით უფრო, სამცხის სხვა ძეგლები. ქვის სწორი, დაუზიანებელი იატაკი, მოხატულობა, თუმც განახლებით შერყენილი, მაგრამ მაინც ერთიანი, „ფიზიკურად“ თითქმის შეუბღალავი, ახლებური ავეჯის უქონლობა, სისუფთავე — ეს ყველაფერი ამ მხრივ დიდად მნიშვნელოვანია.¹ ბ) შინაგანი სივრცის დამუშავება არქიტექტურული ელემენტებით თავისთავადაც მოფიქრებული და გააზრებულია: იგრძნობა, რომ ხუროთმოძღვრს გარკვევით ჰქონდა შეგნებული თავისი ამოცანა.

ლოგიკურია, რომ ტაძრის შიგნით სხვა ნაწილებზე მეტად ხაზგასმული და გამოყოფილი — საკურთხეველია. ქვათახეცსა, ბეთანიასა და სხვა იმდროინდელ ეკლესიებში ამ ხაზგასმისთვის საკმარისი იყო საკურთხევის სამი სარკმელი: ტაძრის ეს ნაწილი სხვებზე მეტად მუქდებოდა. ზარზმაში, სადაც ეს საშუალება უკუგდებოდა, ოსტატი სხვა ხერხს მიმართავს: სარკმლის ორსვე მხარეს მოთავსებულ თითო ტრადიციულ ნახევარწრიულ ნიშას იგი დეკორატიული თაღებით სარკმელთან აკავშირებს: ნიშები და სარკმელი ხუთთაღიანი უწყვეტ სისტემაშია ჩართული (სურ. 27, განივი განაკვეთი). უეჭველია, აქ X—XI საუკუნეებში არსებული მოტივის — აფსიდის გარშემო გაკეთებული ნიშების მწყობრის (ხახული, სვეტიცხოველი, ურავლის ზეობის აგარა) — წმინდა დეკორატიულ ვადაზღერბასთან გვაქვს საკმე. ეს — უკვე მივიწყებულ მოტივთა კვლავ გასხენება — აგრეთვე ნიშანდობლივია. ხუთთაღიანი (ორმაგი ლიწვებით შემოხაზული) აფსიდის საზეიმო იერს ანიჭებს.

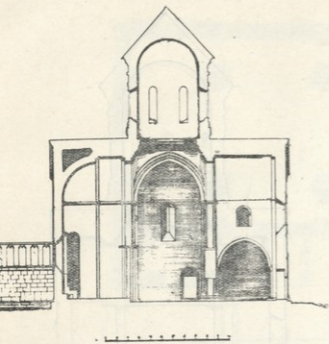
საკურთხეველი ეკლესიის ძირითად სივრცეს შემოსენებული პორტიკონტალური სარტყლით

¹ ხელის შემშლელი, არსებითად, მხოლოდ ახალი კანკალია.



სურ. 27. ზარზმა. ტაძრის განივი განაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისაკენ

უკავშირდება: კონქის ქუსლზე შემოვლებული სარტყელი, ისევე, როგორც საფარაში, ბემიდან ტაძრის განივი მკლავების აღმოსავლეთის კედლებზე გადადის. მაგრამ აქ, როგორც ითქვა, მოტივი დიდად განვითარებულია: მცირედ შვერილი კარნიზი ამავე მკლავების დასავლეთის კედლებსა და დასავლეთის მკლავის გვერდის კედლებზე-დაცაა გაკეთებული (ამ ხაზშია ჩართული გუმბათის საბჯენი თაღების იმპოსტები). დარჩენილ ინტერვალში — მკლავების გარეთა კედლებზე (ჩრდილოეთით, დასავლეთითა და სამხრეთით)—ამ კარნიზებს აგრძელებს ფრესკულ კომპოზიციათა გამყოფი დახატული არშიები. გამოდის უწყვეტი პორტიკონტალური არშია, რომელიც ტაძრის მთავარ—გვარულ—სივრცეს ერტყმის გარს. ამ სარტყლის ქვემოთ ოსტატი კიდევ რამდენსავე პორტიკონტალურ აქცენტს ათავსებს. ყოველი მათგანი



სურ. 28. ზარმა. ტაძრის სიგრძივი განაკვეთი, ხედი სამხრეთისაკენ

პროფილითა და საღებავითაა ხაზგასმული. დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ ეს აქცენტები შენდებიან: იმპოსტები, რომელთაც დასავლეთის თაღები ეყრდნობა; ბურჯებისა და ბემის კედელთა შეერთების შუა სიმაღლეზე მითავსებული პროფილები, აფსიდის ხუთთაღედის ზემო ტალღოვანი ხაზი. უკანასკნელი აგრეთვე პორიზონტალურად აღიქმის, მით უფრო, რომ მასა და ზემო სარტყელს შუა მოქცეულია მოციქულთა ზიარების სივანეზე გავლილი კომპოზიცია.

სიგრძივ განაკვეთზე კარგად ჩანს, რომ ეს აქცენტები, სწორედ აღნიშნული მიმართულებით — დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ — მაღლდება; ჩანს ისიც, რომ საკურთხევლისკენ მიმართულ ადამიანისთვის ასეთი გრადაცია სრულიად ბუნებრივი და კანონზომიერია (სურ. 28).

ეს ორი პორიზონტალური სარტყელი — ერთი მთლიანი, მეორე — ცალკეული რიტმული აქცენტებისგან შედგენილი — კედლების მთავარი დამანაწევრებელი ელემენტებია. ტაძარში მდგომი მათს დამოუკიდებელ არსებობას ვერც კი გრძნობს: ისინი თავისთავად თვალში შეიძლება არც კი მოგხდნენ. მაგრამ ის, რომ სივრცე სწორედ ასეთს, და არა სხვაგვარ, შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ იგი ასეთი ზომიერი პროპორციისა ჩანს, უქველად ამ პორიზონტალურ დანაწევრებასაც მიეწერება.

ფრესკები, რომელთა წინანდელი მხატვრული

ღირსება თუ არა, კომპოზიციები მაინცაა შენარჩუნებული, თავისი განლაგებით სავესები ერთმანეთს ხერხთმოდერულ მონაფიქრს ატარებს უწყობს შთაბეჭდილებას მთლიანობას (ტაბ. 58 — 61).

აქ, ისევე, როგორც ყველა სხვა ამდროინდელსა და უფრო გვიანდელ ძეგლში, კედლებზე კომპოზიციათა რამდენიმე რეგისტრია. სულ ქვემოთ, ოთხსვე კედელს (საკურთხევლიანად) გარს უვლის დახატული ფარები — ეს თავისებური ევარცხლბეკია, პირველი ძირითადი რეგისტრი, რომელიც სიმაღლით ქვემო ხერხთმოდერულ „სარტყელს“ შეესაბამება, მხოლოდ და მხოლოდ ცალკეული დიდი ფიგურებისგან შედგება: აქ არც ერთი კომპოზიცია არ ვხვდება. ამ რიგში მრავალრიცხოვან წმინდანთაგან გამოყოფა ათაბაგთა ჭვუფი სამხრეთის მკლავის სამხრეთის კედელზე, ჩრდილოეთის კედლისა და ჩრდილო-დასავლეთის ბურჯის ისტორიული პერსონაჟები. ეს რიგი საკურთხეველში (ბემა, აფსიდი) დიაკონთა და მღვდელმთავართა მწყკრივით გრძელდება, ხოლო საღიაკენისა და სამკვეთლის შესასვლელთა თავზე უითო დიდი მთავარანგელოზია en face. გუმბალები საკურთხევლის ორსვე მხარეს.

აღმოსავლეთისკენ მიმართულ სიბრტყეებზე (დასავლეთის კედლი, ბურჯები) ყველა ფიგურა ფორნტალურია. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სიბრტყეებზე უმეტესობა კვლავ აღმოსავლეთისკენ იუარება (ამ რიტმს მამა სერაპიონისა და ბაგრატ მეფის გვიანდელი ჭვუფი არღვევს მხოლოდ). ყურადღება საკურთხევლის მიმართაა გაზახვილებული. თვით საკურთხეველშიაც, გარდა ორი ღიაკენისა და, აგრეთვე, ორი წმინდანისა უშუალოდ სარკმლის მეზობლად, ფიგურები ამგვარადვეა მიბრუნებული. ამ მიმართულებას დიდად აძლიერებს მოციქულთა ზიარების ორგენადი სცენა ფრიად დინამიკური მოციქულებით, დასასრულ, ორი მთავარანგელოზი, რომლებიც თითქმის კონქში მოთავსებულ მარამისკენ მიჰქრიან. უზარმაზარ ტახტზე მჯდომი მარამი — ცენტრია, მიზანი საერთო მისწრაფებისა, ვედრებისა.

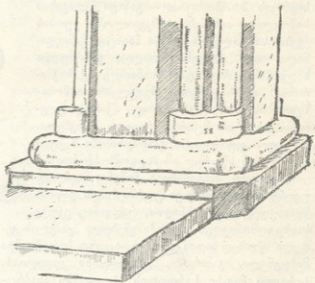
პირველი რიგის ფიგურათა ურთიერთ სიახლოვე მასშტაბის მხრივ, მათი განლაგების თანაბარზომიერი რიტმი (დაახლოებით ერთნაირად დამორბეული ვერტიკალები), ერთგვაროვანს, მთლიან სახეს ანიჭებს მთელ რეგისტრს: ამ ფიგურათა უწყვეტი მწყკრივი საღტესავით მტკიცედ ფარგლავს და აერთიანებს მთელ შინაგან სივრცეს. ყველაფრის გვირგვინს გუმბათის ყელი წარმოადგენს: აფრებში მახარებელთა მედალონი-

ბია (ოთხივე მხარეზელი აგრეთვე აღმოსავლეთისკენა მიმართული), საკმლებს შორის — მარიაში და ხუთი გრანდიოზული წინასწარმეტყველი, ხოლო ნახევარსფეროში უზარმაზარი ქრისტე, რომელსაც ანგლოზნი აღამაღლებენ.

ზემოთ მოხსენებულს—პირველ რიგის, საკურთხევისა და გუმბათის ფიგურებს — ტაძარში შემსვლელი ერთბაშად, ადვილად აღიქვამს: ესაა შინაგანი მორთულობის ლერძი, და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს იგი ზემო რეგისტრატა თვალერებას. აქ, საღვთო წერილის მრავალრიცხოვან სცენებში, მასშტაბი იცვლება: წვრილი ფიგურები, დაქუცმაცებული არქიტექტურული ფონი, მოძრაობა საგანგებო დეკორაციებს მოითხოვს. მაგრამ მთელი ეს მხატვრობა, რომელიც ერთიანად ფარავს კედელ-კამარებს, იმავე დროს, უქველად აძლიერებს თვით კედლის ზედაპირის ეფექტსაც: დღეს ქართული ტაძრების უმეტეს ნაწილში (თითქმის ყველგან) ფრესკები ან სულ დაღუპულია, ან მხოლოდ ნაწილობრივად გადარჩენილი. კედლის სიბრტყის აღქმას ტაძრის შიგნით დიდად უშლის ხელს ის, რომ მისი ზედაპირი დაქუცმაცებულია. ზოგან მხატვრობის ფრაგმენტია, ზოგან მხატვრობა ჩამორეცხილია და შეღესილობაა ჩანს, მესამე ადგილს შეღესილობაც ჩამოცვენია და თვით წყობა — თლილი ან უხეში ქვა — გამოიყურება: კედელი თითქოს სხვადასხვანაირი ნაფლეთებისგანაა შედგენილი. ზარზმში, სადაც ფრესკები მთლიანდაა გადარჩენილი, ან აღდგენილი, ნათლად იგრძნობა, რომ ეს ბრტყელი მხატვრობა კი არ არღვევს კედლის ზედაპირს, კი არ ლახავს მის უფლებებს, არამედ თითქოს ხელსაც კი უწყობს მის უკეთ გამოჩენას. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა, როცა სამხრეთიდან შედინარ ტაძარში. შემსვლელის წინ ჩრდილოეთის კედელია—ფართო, მთლიანი, ნაკლებ დანაწევრებული; ერთადერთი თუა საკმელი და სულ მცირე მრგვალი საკმელი დასავლეთის ნაწილში უფრო მეტადაც კი ამეღანებს კედლის მასას. ზარზმის ინტერიერში განსაკუთრებით იგრძნობა კედლის — დაუჭრელ-დაუნაწევრებული, ვრცელი ზედაპირის მქონე, სივრცის მტკიცედ შემოჭფარგვლელი კედლის — ძალა: აიკიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება ეპოქისა, რომელიც უკვე სა-

ფარაში იგრძნობოდა მთელი სიხრულით!

ზარზმის ინტერიერის არქიტექტურულ-მხატვრულზე ლაპარაკი თითქმის შეუძლებელია. უცნაური კია, მაგრამ პროფილებს, რომლებიც უქველად დამუშავებული იყო, ფრესკები ფარავს და აშუბროვნებს. უფრო მეტიც, შეღესილობამ და ფრესკებმა სახე უცვალეს გუმბათქვეშა ბურჯებსაც კი: მათი კუთხისსვეტები, ფრესკებისთვის მეტი ფართობის მოსაპოვებლად, სიმაღლის ერთ ნაწილზე შეუღესათ და დაუუქმებიათ. ქვემო ნაწილი სვეტისა დატოვებულია, ზემოთ კი იგი გაერთიანებულია მეზობელ სიბრტყესთან. ამგვარად, ამ ორ დონეზე ბურჯებს განსხვავებული ჰორიზონტალური განაკეთი აქვს. ეს პრინციპულად არ ეწინააღმდეგება ხუროთმოძღვრის ხერხებსაც: მაგ. ბემის შვერილებზე, ზემოსხენებული პროფილირებული სარტყლის ზემოთ, იგი თვითონაც ცვლის მოხაზულობას; იგი განსხვავებულად ამუშავებს ბურჯების ბაზისებსაც (ტაბ. 59, 61; სურ. 29); პროფილთა და არქიტექტურულ დეტალოთა ნაირგვარობის სიყვარული აქაც თვალსაჩინოა.



სურ. 29. ზარზმა, ტაძარი. გუმბათქვეშა ბოძის ბაზისი

¹ კედელ-კამარათა შიგაპირის საწინი მასალა მხოლოდ ორ-სამ ადგილას შეიძლება შემოწმდეს: გუმბათის ნახევარსფეროში, სადაც ფრესკის ნაწილი დაზიანებულია — თლილი ქვა; ჩრდილოეთის კედლის დასავლეთ ნაწილსა და გუმბათქვეშა ბურჯზე აქაც თლილი ქვაა, მაგრამ აშუბრად მოხატვისათვის ნაგლისბნებზე: მაინცდამაინც სუფთად არაა გათლილი.

2. საღიაკენე და სამკვეთლო. მთავარ სივრცესთან ორივე უშუალოდაა დაკავშირებული: შესასვლელზე გარედან სწორკუთხა (სურ. 27, განივი განაკვეთი), შიგნიდან თაღოვანი. სამკვეთლოს კარი უფრო მაღალი და ფართოა, ვიდრე საღიაკენისა; მისი იატაკი ერთი საფეხურით უფრო მაღალია ეკლესიის იატაკზე, საღიაკენისა — ორით (უკანასკნელი საკუთრებელის იატაკს უსწორდება).

სამკვეთლოში პირველადვე იპყრობს ყურადღებას თლილი ქვით სუფთად ნაშენი კედლები და ცილინდრული კამარა. რატომღაც, ყველა ქვა სწორკუთხა მინც არ არის და ნაკერების ჰორიზონტალობა ზოგან ირღვევა. ყველა ნაკერი შეღესილია და შემდეგ ამ შეღესილზეა ამოფხაჭნილი ქვების შეხვედრის ხაზები, ე. ი. ნაკერები. თუ კედლების პერანგი აქ მივიჩინებინათ XX ს-ის რემონტს არ მივიწერება, საგარეობლად შეკეთებულს მინც ვაგვს მაგრამ ეს კია, რომ ქვა ყველა ერთნაირია — კედლებისაცა და კამარისაც (ტუფი).

ორივე საღვთო, როგორც ითქვა, სწორკუთხა, უფრო ვიწრო და გრძელი, ვიდრე საფარის პასტოფორიები: ეს თვით მთავარი სივრცის პროპორციით — განივი მკლავების სიმოკლით — აიხსნება. სამკვეთლოში, კუთხის ქვების საშუალებით, კონკი ნაინცა გამოყვანილი; იგი საბჯენი თალით გამოიყვანა საღვთის კამარისგან¹. სინათლე აქ საკმარისია: აღმოსავლეთის (ჩვეულებრივი მოხაზულობის) სარკმელს გარდა, აქ ჩრდილოეთითაცაა ერთი მცირე მრგვალი სარკმელი. უშუალო ფუნქციური ურთიერთობა საკუთხველთან სწორედ ამ საღვთს ჰქონდა².

საღიაკენე მსგავსადვეა ნაშენი, მხოლოდ უკონქია. იგი სამალავს უფრო ჰვავს: ვიწრო შესასვლელი აქვს, ბნელია, რადგანაც ეკლესიაზე აღმოსავლეთიდან მიშენებული კაპელის კედელი სწორედ საღიაკენის ერთადერთ სარკმელზეა მიბჯენილი. კამარაში, დასავლეთის კედელთან, ხვრელია მეორე სართულის საღვთოში ასაძრომად, ხოლო ჩრდილოეთის კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში — შესასვლელი კონქისზედა საღვთებში ასასვლელად³.

¹ ეს თალი ჰროფილიან კონსტრუქციებს ეყრდნობა; პილასტრები არ არის.

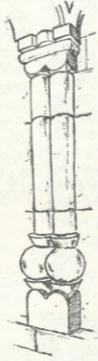
² აქ შეიძლება აღინიშნოს კიდევ მცირე თახა ჩრდილოეთის კედელში და ქვის ტრაპეზის (დიდია, მაკდასაეით) ნანგრები ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეში.

³ საღიაკენის ზედა საღვთოში იმავე კონფიგურაციისა; აღმოსავლეთით მრგვალი სარკმელი აქვს; კედლები ნაშენია

ყველაზე უფრო საყურადღებო ორსავე ამ საღვთოში, ცხადია, მათი უფსილობა: მომხრე-ბულ შუა საუკუნეებში მხოლოდ სამხრეთ-გოთური ნიშნით გვევლინება: თბილისის „ლურჯ მონასტერსა“, გერგეტის სამებასა და წულრულაშენში. პირველ მთავანში გვეგვის ეს თავისებურება ადრინდელი ნაგებობის გადმონაშთადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული, რადგანაც ასეთი ფორმა მხოლოდ უძველეს ეპოქაშია (VI ს.) გავრცელებული. ჩვენთვის ნათქვამი ხანის შესურ ძეგლებში მას ვეღარსად შევხვდებით, მაგრამ XVII — XVIII საუკუნეებში (ანანურის დიდი ტაძარი, ბარაკონი — 1753) იგი კვლავ ჩნდება. ეს კი იმის მიჩვენებელი უნდა იყოს, რომ სწორკუთხა პასტოფორიები ჩვენში თუმცა კი იშვიათი იყო, მაგრამ შემთხვევითი არ ყოფილა.

აფსიდის უქონლობა, ე. ი., ფაქტიურად, საღვთოთა დაუნაწევრებლობა, ზარზმაში უფრო მეტად უსაყვამს ხაზს მთის სივრცოვებსა და სივრცეს².

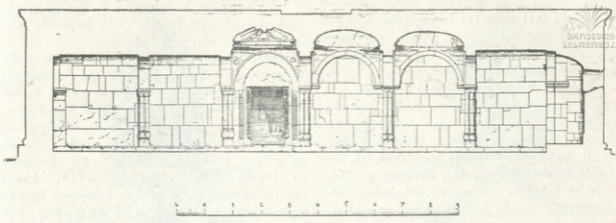
3. სამხრეთის სტოა (ტაბ. 39, სურ. 31) კედლებით შემოფარგლული, ვიწრო და გრძელი საღვთოა. საბჯენი თალებით იგი ექვს, დაახლოებით კვადრატულ, ნაწილად იყოფა; მეშვიდე — მცირე აფსიდი ალმოსავლეთის ბოლოში. სტოას შუა ნაწილს გარეთ მხარე ღია აქვს: მრგვალი, მასიურ სვეტებზე დაყრდნობილი სამი ნახევარწრიული თალი და შესაბამისი კვადრატები თავისებურ სახეობა კარიბჭეს ქმნიან ტაძრის შესასვლელის წინ. სტოას განაძირა ნაწილები, დასავლეთისა — გრძელი (2 კვადრატი), აღმოსავლეთისა — უფრო მოკლე (ერთი კვადრატი) ცილინდრული კამარებითაა გადახურული, შუაში კი ყოველ კვადრატს პანდაქტივებზე დაბჯენილი დამოუკიდებელი გადხურვა აქვს: დასავლეთისას — ვარსკვლავისებრი კამარა (უშუალოდ შესასვლელის წინ), სხვებს — სფერული (ძა-



სურ. 30. ზარზმა. აფსიდის ცენტრი ტაძრის კარიბჭეში

ლოდებით, რომელთაც ჩამოთლილი წინა პირი აქვთ, კამარა (შესრული) — ბეტონისაა, კონქის თავზე აქაბა ისეთი სხვები, როგორც საფარში, მხოლოდ ვიწრო ვასაძრომი (აღმოსავლეთის კედლის სიქვში) სამკვეთლოს ზედა ოთახში გადასასვლელად.

¹ Ars Georgica, 2, 1948, გვ. 109.
² საღიაკენეში ყურადღებას იპყრობს რაღაც გადაკეთების ნიშნები: აღმოსავლეთის კედელთან, იატაკზე, იხსება რაღაც მცირე აფსიდი, დაახლოებით საღვთოს ნახევარი სივანისა. ეს „აფსიდი“ აღმოსავლეთის კედლის ქვეშ შედის. სამხრეთის კედლის ქვემო ნაწილსაც ეტყობა მიმარჯვლების ტენდენცია,



სურ. 31. ზარზმა. ტაძრის კარიბჭის სივრცითი განაკვეთი, ხედი ჩრდილოეთისკენ

ლიან დაბალი ისრით). აფსიდი საკუთარი სარკმლით ნათდება: აქ მცირე საშლოცველო იყო, თუმცა თავდაპირველად იგი კედლთ არ გამოყოფოდა გალერეის დანარჩენი ნაწილისგან. ერთი პატარა სარკმელი სადგომის დასავლეთის ნაწილში იყო.

საფარის კარიბჭისაგან განსხვავებით, ზარზმის სტოაში ჩუქურთმას, მორთულობას მცირე ადგილი აქვს დათმობილი: შთაბეჭდილება — უძველესად ძალიან სასიამოვნო — აქ წმინდა არქიტექტურულ მონაცემებს ემყარება. ძლიერ განათლებული შუა ნაწილი, რომლის იატაკზეც ჩრდილი სვეტებისა და თაღების მოხაზულობას აღბეჭდავს, განაპირა ნაწილების ნახევრად ჩაბნელებულ სივრცეს უპირისპირდება. სფერული და ვარსკვლავისებრი კამარები, რომლებიც კვეთს ცილინდრული კამარის სივრცეში მიმართულ სივრცეს, საერთო არქიტექტურულ კომპოზიციას ემორჩილება, მაგრამ ეს მოკრძალებული აქცენტები მაინც სრულიად საკმარისია სტოას მკაფიო დანაწევრებისთვის. ვიწროსა და გრძელ სივრცეში, რომელიც შეიძლება უბრალო დერეფანს დამსგავსებოდა, მრავალფეროვნება და სიხალისეა შეტანილი, სტოას ინტერიერს საკუთარი, ხუროთმოძღვრულად გამომვლავებული, სახე ენიჭება. საერთო შთაბეჭდილებას დიდად უწყობს ხელს ზომიერი, პარამონიული პროპორციები (სიგანისა და სიმაღლის ურთიერთშეფარდება, საბჭენი თაღების მოხაზულობა), კედელ-კამართა, თაღებისა და პილასტრების მშვენიერი წყობა, კაპიტელებისა და ბურთულეებიანი ბაზისების სუფთა პროფილები¹.

ზარზმის სტოა, გეგმისა და შინაგანი სივრცის მხრივ, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია წინა საუკუნეთა ტრადიციებთან: ტრადიციულია, უპირველეს ყოვლისა, კარიბჭის სამაწილეობა, მისი შუა ნაწილის შედარებით მეტი სიმაღლე და საგანგებო გამოყოფა ღია თალითა და სფერული ან ვარსკვლავისებრი კამარით. წინათვეა შემუშავებული სტოა-კარიბჭის აღმოსავლეთის მხარეს მცირე, საკუთარაფსიდიანი, საშლოცველოს მოთავსება.

მეორე მხრივ, აქ ახალი, წინა ხანაში უცნობი ან ნაკლებ გავრცელებული მომენტებიცაა:

ა) XII — XIII ს-თა მიჯნაზე ძალიან იშვიათად თუ მოიხებნება სტოა-კარიბჭე, რომელსაც გვერდის ფსადის მთელი სიგრძე ეკუთვნის („მაღალანთ ეკლესია“. წულურულაშენში მინაშენი მთელ სიგრძეს არ სწევდა და, თანაც, იგი დამატებითს ეკლესიას უფრო წარმოადგენს, ვიდრე სტოას). ჩვეულებრივ, სამხრეთით ან ჩრდილოეთით, ეკლესიას უშუალოდ შესასვლელთან კონცენტრირებული, მკვეთრად გამოყოფილი ცენტრის მქონე, კარიბჭე აქვს (ქეთახევი, ფიტარეთი, ბეთანია, ყინცვისი და სხვ.). X — XI საუკუნეებში მაინც გაცილებით უფრო ხშირია გრძელი, ფსადის გასწვრივ „გაყოლილი“ სტოა გალერეის ტიპისა (ოშკი, კუმორღო, ბაგრატის ტაძრისა და ალავერდის დანგრეული სტოები, კაცხი, სავანე). თავისი საერთო პროპორციით ზარზმის სტოა

ლოცველოდ გამოყოფს. ტიპური, ნაკლები სიხუსტით დამუშავებული ქვითა და უხუმი ჩუქურთმით, მკვეთრად განირჩევა ეკლესიის სხვა ნაწილიდან. ზურგის მხარე მას სრულიად დუშმანდებელ აქვს, ქვებით კი გათხლებულია. ტიპარში გაკეთებულია დაბალ გასასვლელს დამახასიათებელი სწორკუთხა საიკრე უღლის ვარს (ქვემოდანიც კი: ტბ. 51).

¹ ინტერიერის მთლიანობას ახლა რამდენადმე არღვევს ხურციდის მიერ (იხ. ქვემოთ) ჩაშენებული გვიანდელი ტიპარი, რომელიც სტოას აღმოსავლეთის ნაწილს დამოუკიდებელ სამ-

სწორედ X—XI ს-თა ნიმუშებს უფრო უახლოვდება, ვიდრე XII — XIII საუკუნეებისას.

ბ) სრულიად უჩვეულოა სტოას ცალკეულ ნაწილთა შეფარდება: წინათ, თუ კარიბჭე სიმეტრიული არ იყო, მის აღმოსავლეთის (ე. ი. შესასვლელის მარჯვნივ მდებარე) ნაწილს ყოველთვის უფრო გრძელს აკეთებდნენ, ვიდრე დასავლეთისას, რადგანაც აქეთ სამლოცველოა მოქცეული (საუანე, მანგლისი, ფიტარეთი, ქვათახევი)¹. ზარზმამში, როგორც დავიანხთ, ეს შეფარდება შებრუნებულია, რაც მხოლოდ და მხოლოდ იმ მარჯვენა ღია თალის არსებობით აიხსნება. ამ ღია თაღებს ქვემოთ კვლავ დავებრუნდებით.

4. გარედან ზარზმის ტაძარი ბევრად უფრო ადვილი აღსაქმელია, ვიდრე საფარისა, რადგანაც იგი ყოველ მხრივ ადვილი მისაღვამია. მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადის მთლიანობას რამდენადმე არღვევს ხსენებული ერთნაირი სამლოცველო, რომელიც ფასადის მარცხენა ნახევრის ქვემო ნაწილს ფარავს (ტაბ. 37 — 40).

ტაძარი, რომლის კარ-სარკმლები მოჩქერდომებულ საპირეებშია ჩასმული, მშვენივრად გათლილი, სუფთად ნაწყობი კვადრებიდანაა ნაშენი. ამ მხრივ, ისევე, როგორც საფარის წმ. საბა, ზარზმის ტაძარიც ძველ ქართულსამშენებლო ტრადიციათა დონეზე დგას. ქვის ტონი ხუროთმოძღვრის დიდი სიყვარულითა და მოფიჭრებითა აქვს შერჩეული. ძირითადად, ეს ქვიშისფერია, მოვარდისფრო იერით, ზოგან კი ღვინისფერი; მაგრამ აქა-იქ ჩამატებულია მოწითალო ტუფი, რუხი, მოცისფრო და მომწვანო (გუმბათის ყელში) ქვები. ღლის განწავლობაში კედლების ფერი თითქმის იცლება, მაგრამ ყოველთვის თბილი და სასიამოვნოა. საღამოს, მზე რომ გადასჩრებენ, მთელ ტაძარს ენაგისფერი გადაჰკრავს. დასავლეთის კედელი (ეკლესიისა და სამარქლოსი) განსაკუთრებით დაქანგულ-გამწვანებულია: წვიმა, აქ, როგორც ჩანს, მულამ დასავლეთიდან სცემს ირიბად.

ძველ ფოტოსურათებთან შედარება გვიჩვენებს, რომ XX ს-ის რემონტი კედლების პერანგს თითქმის არ შეხებია. შეკეთებული უმეტესად საბურავი: იგი ქვისაა, იმგარევე ფილებისგან შედგება, როგორც წინათ ჰქონდა. ეს დიდად უწყობს ხელს საერთო შთაბეჭდილების მთლიანობასა და დახვეწილობას. ამჟამად კედლებიცა

¹ გამონაკლისი ძალიან იშვიათია: შესასვლელი თაღები ცენტრის მარჯვნივ, მაგალითად, ახვარეთის დარბაზულ ეკლესიაში (სამინის რაიონი).

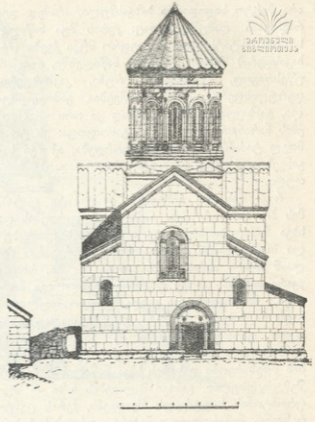
და საბურავიც დაუზიანებელი ჩანს, თუმცა ფრესკების ღრუბანდელი მდგომარეობა მოწმობს, რომ წვიმა აქა-იქ მაინც უნდა ატანდეს.

თავისი საერთო პროპორციით ზარზმის ტაძარი გარედანაც უფრო მსუბუქი და რამდენადმე უფრო აზიდული ჩანს, ვიდრე წმ. საბა, მაგრამ არსებითად, წინა ეპოქის ძეგლებთან შედარებით, იგიც იმავე თვისებებს ამჟღავნებს, რომლებსაც საფარის ტაძარი. შეფარდებები უფრო მშვიდია და დინჯი, გუმბათის ყელს სიმაღლე მთავალდა და სივანე მოემატა: მისი $d:h=1:1$, ხოლო მისი სიმაღლისა და კარბუქის სიმაღლის შეფარდება ასეთია: $1:1,17$. როგორც ეს შეფარდებაშიც კი მკვეთრად განასხვავებს ზარზმას XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლთაგან და საფარის გვერდით აყენებს მას. ამავდ გვიჩვენებს მისი ყველის თვისება, რომელიც ზოგადი და არა კერძო ხასიათი აქვს: დეკორატიული თაღების სისტემის სრული უარყოფა, ნაკლებ დანაწევრებული კედლის ფართო ზედაპირი, ფასადებისა და გუმბათის ყელის დამუშავება, კედლის სიღრმეში ჩაძირული რთული პროფილები საპირეებისა, მათი საგრ. თოფორმა და დეტალები, ორნამენტაციის რეპერტუარი და შესრულების ხასიათი. ხუროთმოძღვრებისა და დეკორის მონაცემთა მთელი ეს კომპლექსი, გეგმისა და შინაგანი სივრცის ზემოთ განხილულ თვისებებურებებთან ერთად, მტკიცედ განსაზღვრავს ზარზმის ტაძრის ადგილს: აბსოლუტურად შეუძლებელია ზარზმა X — XI, ან XII ს-ის ძეგლი იყოს. იგი შეიძლება და შექმნილიყო მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ჩვენ მიერ საფარაში შენიშნული გარდატეხა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა.

ფასადთან, კომპოზიციის მხრივ, ყველაზე უფრო დამახასიათებელი — აღმოსავლეთისაა. (ტაბ. 40; სურ. 32): იგი მით უფრო საინტერესოა, რომ აქ ხუროთმოძღვარი ისე აღარ იყო შეზღუდული, როგორც საფარაში, სადაც აღმოსავლეთის ფასადის ზოგიერთი თვისებებურება შეიძლებოდა თვით ძეგლის სპეციფიკური მდებარებით აგეხსნა. სამხრეთის სტოას გამო, ზარზმის აღმოსავლეთის ფასადს (ისევე, როგორც დასავლეთისადაც) ასიმეტრიული მონაზუ-



სურ. 32. ზარზმა. ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი



სურ. 33. ზარზმა. ტაძრის დასავლეთის ფასადი

ლობა აქვს. მაგრამ ამ ასიმეტრიულობას მკაფურებელი ვერ გრძნობს, რადგანაც მიშენებული ეკლესიის ფასადის ორისავე ფრთის ერთდროულად დანახვის საშუალებას არ იძლევა, ახლოდან მაინც. საერთო კომპოზიციის განხილვის დროს, ეს ეკლესია არც უნდა იქნეს გათვალისწინებული, რადგანაც იგი არსებითად არაფერს არ ცვლის: ოსტატს ფასადი თითქოს მისთვის ანგარიშგაუწევლად დაუმუშავებია. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ეს მცირე სამლოცველო უკვე არსებულ, დამთავრებულ ფასადს მიაშენეს. შესაძლებელია, ეს შთაბეჭდილება სინამდვილეს შეედრებოდეს კიდევ.

ხუროთმოძღვრულ ელემენტთა განლაგება კედელზე სიმეტრიულია: ორმაგ სწორკუთხა საპირეში ჩასმულ დიდ შუა სარკმელზე დაბჯენილია გიგანტური ჭვარი, რომელიც სიმაღლით კეხს სწვდება. მისი განივი მკლავები კედლის შუა ნაწილის თითქმის მთელ სიგანეზეა გადაშლილი; ჩრდილოეთის ფრთაში სამკვეთლოს თაღოვანი სარკმელია — მთავართან შედარებით სრულიად უმნიშვნელო სიდიდისა (მეორე, ამისი სიმეტრიული, ეკლესიაში „შთანთქა“); შუა სარკმლის მარჯ-

ვნი და მარცხნივ თითო ჩუქურთმიანი როზეტია გაკეთებული; თითო მრგვალი სარკმელი აქვს (აგრეთვე როზეტების მსგავსი) საღიაკნისა და სამკვეთლოს ზემო საღვამომებს; ჭვარის ზემო მკლავის ორსავე მხარესაც — თითო როზეტია¹. მცირედ შეფერილი უჩუქურთმო კარნიში მკაფიოდ ფარგლავს ამ დიდ სიბრტყეს.

არსებითი აქ შუა ჭვარ-სარკმელი (ტაბ. 42); სხვა ყველაფერი საესეებით დაქვემდებარებულია, მხოლოდ მცირე აქცენტებად აღიქმის და სრულიად არ არღვევს დიდი ზედაპირის ერთიანობას. ერთი მხრივ — კედლის ამ ერთიანობის, მისი სიდიდის შთაბეჭდილებას, ხოლო მეორე მხრივ — ჭვარისა და სარკმლის მნიშვნელობის გაზრდას ხელს უწყობს ტრადიციული სამკუთხა ნიშები, უქონლობა, ერთი მთავარი დამახასიათებელი თვისებათაგანი ფასადისა.

ჭვარ-სარკმელი — მთელი ფასადის ღერძი —

¹ მარცხენაში სულ მცირე სარკმელია გამოტოვებული, მარჯვენაში კი რამდენიმე ნახურტი—კონქის ზემო გადასასვლელის გასანათებლად.

არა მარტო სიდიდითაა ზაზგასმული, არამედ ფერადოვანი დამუშავებითაც: ჯვრის შუა ნაწილისათვის ოსტატს ყველაზე უფრო მუქი ქვეები (მიხაკისფერი) შეურჩევია, სხვა ნაწილებში, თითქმის უწყისფროდ, მოცისფრო რუხი, კაკისფერი, ფერფლისფერი და თეთრი ქვებია გამოყენებული, განსაკუთრებით მკვეთრად კი ორი — თითქმის ნარინჯისფერი — ქვა გამოიყოფა: ეს ტონი მთელ ტაძარში არსად არ მეორდება, აქ იგი საგანგებოდაა (და საკმაოდ გაბედულადაც) ჩართული.

რაკი ფასადზე ნამდვილი დომინანტი ჯვრია, მის პროპორციას, მის ნაწილთა შეფარდებას და სხვა ნაწილებთან ურთიერთობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ხუროთმოძღვრება ძალიან მაღლა ასწია ჯვრის განივი მკლავი, რომაც ჯვარი თითქმის ედფო უფრო გაიზარდა: იგი მოძრავი, მისწრაფებული გახდა, ხოლო მთელ ფასადს სიცხოველე შეემატა. ეს გაბედულად აზიდული, ფართოდ, თავისუფლად გაშლილი ჯვარი კომპოზიციის ნამდვილი ძარღვია. ჯვრის მკლავების მდებარეობა ფასადის სხვა ნაწილების მიერაა შემტყიცებული: განივი მკლავების ხაზი — შუაფრონტონის სადფუველს შეადგენს, ჯვრის ცენტრისკენაა მიმართული განაპირა ფრთების საბურავთა ზახები. მაყურებელი გრძნობს ამ მარტივი კომპოზიციის ლოგიკურობას.

ჯვრის სიღრმე, მისთვის ასეთი მნიშვნელობის მინიჭება, ზარზმში შემთხვევითი, მოუშადღებებელი არაა. აღმოსავლეთის ჯვრის თემა განსაკუთრებულ განვითარებას XI ს-იდან — სამთავისის ცნობილი ფასადიდან — იწყებს. შემდეგ შიაც, XII — XIII ს-თა მანძილზე, იგი, უმეტესად, სწორედ სამთავისური ტიპის დეკორატიული რომბიან კომპოზიციებთანაა დაკავშირებული. XII — XIII ს-თა მიჯნიდან ძეგლთა ერთ ჯგუფში ჯვრის მოტივი (აღმოსავლეთის ფასადზე) თანდათანობითი შენელებისა და გაქრობის ტენდენციას ამჟღავნებს, მაგრამ მეორეში იგი განაგრძობს არსებობასა და განვითარებას (იკორთა, ქვათახევი, კაბენი, ჯუღარები, ახტალა, სოფ. მეტეხი). ამგვარად, ჯვრის არსებობა — არ არსებობა არაა გადაწყვეტი ძეგლის ადგილის გასარკვევად, მაგრამ იმ ძეგლებში, რომლებშიაც ეს მოტივი გამოყენებულია, იგი იმდენად დამახასიათებელია, კანონზომიერ განვითარებას განიცდის, რომ მას ჩვენთვის ბევრ რისამე თქმა შეუძლია:

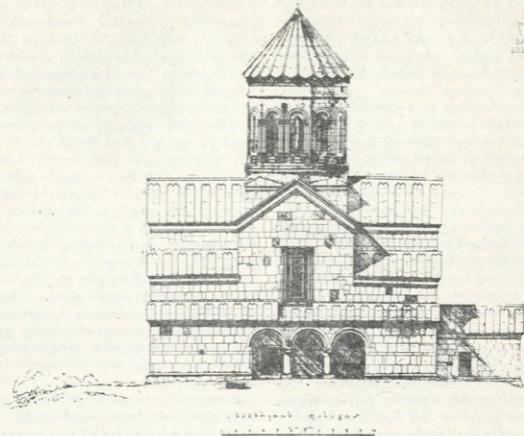
ა) თავდაპირველად: ჯვრის მკლავების ტანი ფართოა (სამთავისი, იკორთა); შემდეგ თანდათან წერილდება (ქვათახევი — ახტალა — მეტეხი).

ბ) თავდაპირველად: მკლავების სიგრძე თითქმის ტოლია (სამთავისი); შემდეგ: ქვემო მკლავი დაგრძელებას, ამალღებას იწყებს (იკორთა, ქვათახევი — გუღარები — ახტალა — მეტეხი). გ) თავდაპირველად: ჯვრის სიმაღლე სარკმლის საპირის სიმაღლეზე ნაკლებია (სამთავისი); შემდეგ: ჯვარი თანდათანობით იზრდება, ჯერ მთლიანი სიმაღლით სპარბობს საპირეს (იკორთა, ქვათახევი), შერე კი მარტო ქვემო მკლავის სიმაღლითაც (კაბენის მცირე ეკლესია — გუღარები — ახტალა — მეტეხი). დ) იზრდება განივი მკლავებიც: თავდაპირველად მათი განშლადენი სპარბობდა, სარკმლის საპირის სიგანეს (სამთავისი, იკორთა); შემდეგ: ისინი თითქმის ფასადის მთელ სიგანეზე გადაწვდომას ლამობენ (ახტალა, მეტეხი).

ჯვრის ამგვარი ევოლუცია, რომელიც XII — XIII საუკუნეებში თუმც საცებით სწორხაზოვანი არაა, მაგრამ მაინც სრულყოფილ უტყუარი და შეუღრეკელია, XIII ს-ის ნახევარში — ახტალის და მეტეხის ფასადებზე — თვის სრულ განვითარებას აღწევს. ზარზმის ჯვრის შედარება, ზემოჩამოთვლილი ნიშნების მიხედვით, სხვა ანალოგიურ ჯვრებთან, ნათლად გვიჩვენებს, რომ მას, და მასთან ერთად, ცხადია, მიუღ ფასადსაც, ვერც ამ ევოლუციის თავში—XI ს-ში—და ვერც შუაში ვერ მოვთავსებთ: მისი ადგილი ახტალა-მეტეხის ეტაპზე აღრევერ მოიძებნება.

საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რა თქმა უნდა, ნიშნის უქონლობა ფასადზე: VI — VII საუკუნეებიდან — შეიდასი წლის მანძილზე — მტკიცედ და ურყევად არსებული მოტივის უგულვებლყოფა უეჭველად ნიშანდობლივია. საფარში უნიშობა ფასადის სპეციფიკური დანაწევრებით (შუა ნაწილის შევრილი), ე. ი. კერძო მიზნით, შეგვეძლო აგვეხსნა. მაგრამ რაკი ეს სიახლე ზარზმშიაც მეორდება, იგი შემთხვევითად ვეღარ ჩაითვლება. კედლის სიღრმეში შეჭრილი, ღრმა, ჩრდილიანი ნიშები ს უკუგდება ერთი მთავარი მომენტითა განა ფასადთა და შემთავების სავრთო გამარტივებისა. იგი გვიჩვენებს იმ უპირატესობას, რომელიც ამიერიდან კედლის დიდ, შეუღახავ, ერთიან სიბრტყეს ენიჭება, რაც უკვე საფარში იყო თვალსაჩინო.

სხვა ფასადებზე, ისევე როგორც საფარში, საცხებით უარყოფილია წინა ეპოქის — XII — XIII ს-თა მიჯნის — ფასადთა ტიპიური მოტივი: შემწყვი



სურ. 34. ზარზმა. ტაძრის სამხრეთის ფასადი

ლებული სარკმელი დიდი ჭვრით მათ შუა. დამანაწევრებელ ელემენტთა შედარებითი სიმცირე, კედლის, ქვის წყობის „სიშიშველე“, აქ უფრო საგარძნობიე კია, ვიდრე საფარაში.

სრულიად მოულოდნელ შთაბეჭდილებას ტოვებს დასავლეთის ფასადი (ტაბ. 41; სურ. 33): მისი კომპოზიცია ძალიან თავისუფალი და გაბედულია. საერთო ასიმეტრია აქ გარკვევით ჩანს: კეხის მარცხნივ — ორი დაქანებული საფეხური კარნიზისა, მარჯვნივ — სამი. ძალიან მკაფიოდ გამომკლავნებული, მძლავრი ცოკოლი (მაღალი საფეხური და ლილვი), რომლის გვერდითაც პორტალის პროფილები წვრილი გვეჩვენება, ხაზს უსვამს ამ ასიმეტრიული სიბრტყის მთლიანობას. სწორედ ფასადის ასიმეტრია იყო ხუროთმოძღვრის სახელმძღვანელო კომპოზიციის შექმნისას. სარკმლები, (შუაში — დიდი, ფრთებზე — უფრო მცირე, ხოლო ამათზე მაღლა, სხვა ვერტიკალურ ღერძებზე — სულ პატარა, შეუჩინეველი საშუქები) თანაბარზომიერადაა განლაგე-

ბული; მაგრამ პორტალი — მთავარი აქცენტი ფასადისა — მკვეთრადაა გადაწეული კეხის ღერძიდან მარჯვნივ და ფასადის მთელი სივანის (სამხრეთის სტოას ჩათვლით) ცენტრშია მოქცეული: დინამიკური კომპოზიცია ასეთი თავისებური წონასწორობის მოპოვებითაა გადაწყვეტილი.

ეს ხერხი ზარზმელი ხუროთმოძღვრის გამოგონილი არ არის. თუ ბეთანიასა და საფარაში შესასვლელის შუა ღერძიდან გადაადგილება მდებარეობით, ან სხვა შენობისთვის ანგარიშის გაწევის საჭიროებით იყო ნაყარანახევი, ქვათახევი ოსტატი აშკარად იმავე მოსაზრებას ემყარებოდა, რომელსაც ზარზმის მშენებელი. ზარზმაში ეს ხერხი უფრო მკვეთრად, დაუფარავადაა გამომკლავნებული: აქ გადაადგილებაც მეტია, თანაც, შესასვლელისა და სამი სარკმლის გარდა, კედლის ზედაპირზე სხვა არაფერია, ამიტომ, თვით ამ ელემენტთა განლაგება ძალიან მკაფიოდ ჩანს.

სამხრეთის ფასადი (ტაბ. 39; სურ. 34). ყველაზე ცოცხალი და ინდივიდუარად საინტერესოა. მას განსაკუთრებულ მოწინაველოებას

ანიჭებს სტოა, რომელიც აქ დამატებით მიწაშენდა. არ ჩანს, როგორც წინანდელი ჩვეულებრივი სტოები, არამედ თვით ფასადის ორგანულ ნაწილად, მის ფუძედ. უჩვეულოა ამ სტოას თანაბარი სიმაღლე თავიდან ბოლომდე: შუა ნაწილი არაა გამოყოფილი მაღალი კედლითა და ფრინტონით, როგორც ეს ჩვეულებრივ კარიბჭეებსა და სტოებში იყო. ამიტომ მისი საბურავი ერთ მთლიან საფეხურს ქმნის. ფასადის ერთი კონდიდან მეორემდის და მთელი ფასადიც ისე აღიქმის, როგორც კედლებისა და საბურავებისაგან შექმნილი, სიღრმეში მიმავალი, სამი სივრცობრივი საფეხური, რომელთაც გუმბათი აგვირგვინებს. ფასადის ცენტრში, სტოას ზემოთ, ერთადერთი სარკმელია ორმაგ სწორკუთხა საპირეში. კედლის დანარჩენი არე სრულად ცარიელია. სარკმელი მინიშნელოვანი მასშტაბითა და მორთულობითაც. ჩუქურთმას აქ პოლიქრომიაც ემატება: ძირითადი ტონის გარდა, საპირეებისთვის კაკოსფერი, ღია ყვითელი მიკევიზისფრო და მოცისფრო ქვებეცვა გამოყენებული. ეს ფერადოვანი გამაძლასა და ინტენსიობას მატებს ფასადის შუა „ლაქას“. მაგრამ პირველი და უმთავრესი, რაც ფასადზე ყურადღებას იპყრობს, რაც განსაკუთრებით იზიდავს ტაძრის წინ მდგომ ადამიანს — სტოას სამი, მრგვალ სვეტზე დაყრდნობილი, ღია თალია. ეს ძველი მოტივი ხუროთმოძღვარია აქ დამოუკიდებლად და მარკვედ გამოიყენა თავისი საკუთარი კომპოზიციური ამოცანისათვის (ტაბ. 44, 46).

არქივოლტები, სვეტები, კუბური ბაზისები და კუთხეებზეაპირილი კვადრატული კაპიტალები მარტოვია, უჩუქურთმო. მხოლოდ მარცხენა სვეტის ზემოთ, თაღებს შუა, რაღაც ცხოველის ძლიერ შერეული გამოსახულება გამოყოფილი, იმის მსგავსად, როგორც ტაძრების კვხზე ცხვრის თავს აკეთებდნენ ხოლმე. ჩანრდილულ თაღებში ტაძრის კედელი და კარი ჩანს: ტაძრის მთავარი შესასვლელი დამატებითი სივრცობრივი საფეხურითაა დაკავშირებული გარე სივრცესთან. სანათაღდისა და გლუვი კედლის კონტრასტის წყალობით, ეს ადგილი მთელი შენობის გარეგნობაში ყველაზე მძლავრ აქცენტადაა გადაქცეული. ამ თაღოვან მაღებს, მათს პროპორციას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მთელი ფასადისათვის: მრგვალი სვეტები არც იმდენად მსხვილია, რომ ზედმეტად მასიური გვეჩვენოს; მათი სიმაღლე დაახლოებით მალის სიგანეს უდრის (კოტა მეტია); ამგვარად, თაღოვანი მაღი — კვადრატისა და მის გვერდის ტოლ დიანეტრზე

ემონახული ნახევარწრისგან შედგება. ამგვარი შეფარდებები და თაღების მონახულობა დიდი ზომიერების შთაბეჭდილებას ქმნის. ესაა მთავარი ციები კი მთელი ფასადისთვისაა. ტონის მიმკე-
მია: ამგვარივეა სერთო შთაბეჭდილებაც.

მაგრამ, იმავე დროს, დამახასიათებელია, რომ ფასადის ცალკეულ ელემენტთა განლაგებაში ხუროთმოძღვრი თავს არ იზღუდავს: თაღები, როგორც ითქვა, გალერიის შუაში არაა — მარჯვენა გააწეული. ამის გამო, მთელი სანათაღდის ამცდარი ფასადის მთავარ ღერძს (ფრონტონის წვერი — სარკმელი). ოსტატი არა მარტო არ ცდილობს ამის დაფარვას, არამედ ასიმეტრიის ეფექტს აძლიერებს კიდევ. გალერიის კარნისის „ჩატეხილობას“, რაც გამოიწვია სარკმლის წინ სტოას საბურავის მცირე დადბლების საპირეში (წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს საბურავი საპირის ქვემო ნაწილს დაფარავდა), იგი სჯაფგებო აქცენტებით — ჩუქურთმიანი კვადრატებით — აღნიშნავს. არც ერთი და არც მეორე კვადრატი მათ ქვეშ მდებარე თაღების ღერძებს არ ემთხვევა. სიმაკაცე მიიქცე არაა მიჩნეული საპიროდ და აუცილებლად.

სამხრეთის სტოა არა მარტო თავისი უძვეელი მხატვრული ღირსებითაა საყურადღებო. ფასადის მთელ სიგარძეზე გაყოფილებული, თავიდან მოლომდის თანაბარი სიმაღლის მქონე, დახურული სტოა ერთზე მეტი შესასვლელი თაღითა და მრგვალი სვეტებით სრულად უცნობია XII — XIII ს-თა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. ზარზმელი ხუროთმოძღვარი, ამ შემთხვევაში, შორეულს, უკვე მიმოწყებულ ტრადიციას აღადგენს: მართლაც, მთელ სივრცეზე თანაბარი სიმაღლის მქონე სტოა — გამოუყოფელი შუა ნაწილით — ჩვენში მხოლოდ ადრინდელ საფეხურებზე იყო გავრცელებული, ღია თაღებისა და მრგვალი სვეტების მოტივთა განვითარებულ სწორედ ამგვარ სტოავალერიებთანაა დაკავშირებული (ოლთისი, თეთრიწყარო)?, ასე რომ, ზარზმის მშენებელს თავის სტოასთვის მზამზარეული პროტოტიპები ჰქონდა. ამ პროტოტიპთა გაცნობა მას ძველი სამცხისავე ნიდავზე შეეძლო: ასპინძის რაიონის მრავალი ძველი, რომელთა თარიღიც XI ს-ის ნახევარს არ გადამოსცდება, მოწმობს, რომ გარკვეულ პერიოდში აღ-

1. იგულისხმება მუხობლად მდებარე თაღები.
2. Ars Georgica, 2, გვ. 49, სურ. 4, ტაბ. 30 და 35. ნ. ჩუბინაშვილისა და რ. შებრლინის შრომა.

ნიშნული ტიპის სტოა აქ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ზოგან (ბურნაშეთი, ტამალა, შალოშეთი) სტოა ორმხრივია, ზოგან მხოლოდ სამხრეთით აკრავს შენობას (აზაგრეთი, ზედა ვარძია), მაგრამ მრგვალ სვეტზე დაბჯინილი ორი ან სამი თაღის მოტივი ყველგან ერთნაირად იყვარობს ყურადღებას, როგორც ხუროთმოძღვრულად ყველაზე უფრო მეტყველი ნაწილი შენობისა. ტაბ. 47² გვიჩვენებს ამ მოტივის ერთ-ერთ ადრინდელ ნიმუშს—ს ა ღ ა მ ო ს ეკლესიის სამხრეთის თაღებს: ცხოველის პროტომი თაღებს შუა კიდვე უფრო მეტად ანათესავენს ზარზმისა და სალაშოს კომპოზიციებს.

ზარზმაში — სამი-ოთხი საუკუნის შემდეგ — უბრალო მიბაძვარე ლაპარაკი, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება მაშინაც კი, თუ ზარზმის მშენებელი მანამდის არსებულ ტაძრის, ე. ი. ზარზმის ძველი ტაძრის, სტილით ხელმძღვანელობდა. სულ სხვაა, შეუდარებლად უფრო დილია, მასშტაბი; სხვაგვარია შენობის ტიპი — ეს პირველი შემთხვევაა ამგვარი სტოას გამოყენებისა გუმბათოვან ტაძარში; სხვაგვარია პროპორციებიც. და ზარზმელ მშენებლის მხატვრული აზლისა და ოსტატობის ერთი მაჩვენებელია თანაგრძობისა, რომ მან შეძლო ნასესხები ხუროთმოძღვრული მოტივი ორგანულად შევისისხლორცებინა თავისი ნაგებობისათვის.

დეტალთაგან აქ შეიძლება კვლავ მივაქციოთ ყურადღება მრგვალ სვეტებს: საფარის სტოას განხილვისას ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მრგვალი სვეტი, დიდად გავრცელებული ადრინდელ ხანაში, ბაგრატის ტაძრის შემდეგ ფასადებზე (კარიბჭეებში) სრულიად ქრება. მხოლოდ ორი-ორნახევარი საუკუნით გვიან, საფარაში, აღიდგენს იგი თავის უფლებებს. ზარზმა აქ შემთხვევაშია ც საფარის გვერდით დაბნა.

ჩ რ დ ი ლ ო ე თ ი ს ფ ა ს ა დ ი (ტაბ. 39²) ყველაზე მარტივია: უზარმაზარი გლუვი ზედაპირი, რომლის ცენტრშია ც დიდ სწორკუთხა საპირეში ჩასმული სარკმელია, მთლიანად კედელში ჩაძირული პროფილით. მრგვალი სარკმლები მარცხენა და მარჯვენა ფრთებში ამოღენა ცარიელ კედელზე უბრალო წერტილებად ჩანს. (ჩუქურთმიან საპირეში მხოლოდ ერთი მათგანია — მარჯვენა; მეორეს უბრალო ლილვი აქვს ჩარჩოდ).

თორმეტწახნაგა გ უ მ ბ ა თ ი ს ყ ე ლ ი (ტაბ. 52—53), თუმც საგრძნობლად განსხვავდება წ მ. ს ა ვ ბ ა ს გუმბათის ყელისგან, მაგრამ მასზე არა

ნაკლებ ტიპურია ეპოქისათვის: ამ მხრივ, სამი რამაა გადაწყვეტი: ა) გ უ მ ბ ა თ ი ს ყ ე ლ ი ს ს ა ე რ თ ო ს ა რ ო პ ო ლ ი ც ი ა, ბ) ნ ა მ დ ე მ ლ ო დ ა ც რ უ ს ა რ კ მ ე ლ თ ა მ ო ნ ა ც ვ ლ ე ო ბ ა, გ) მ ო უ ჩ უ ქ ო რ თ მ ე ბ ე ლ ი ზ ე დ ა ბ ი რ ი ს გ ა ზ რ ლ ა.

ეს სამი მომენტი, განსაკუთრებით პირველი ორი, თავისთავადაც საკმარისი იქნებოდა იმისათვის, რომ ძეგლის ადგილი საფარის გვერდით დავედგინა. ამგვარად, გუმბათის ყელიც აღასტურება იმას, რაც გვეგმის, შინაგანი სივრცისა და ფასადების ანალოზმა მოგვეცა.

სხვა თვისებები გუმბათის ყელისა, ერთი მხრივ, ინდივიდუალური ძეგლისა და მისი შემქნელისთვის, მეორე მხრივ, ჩვენი აზრით, საფარაში ჩასახული ზოგიერთი ტენდენციის განვითარების შედეგს წარმოადგენს.

გუმბათის მრგვალი საფუძველი და ენერგული პროფილი ამ საფუძველთან შორიდანვე კარგად ჩანს: მკლავების საბურავი მათ არ ფარავს, საკმაოდ მკიდროდ მიჯრული სარკმლები ტრადიციულია: მათ გარს უფლის ჩუქურთმიანი საწებელი და წვეტილიაგვიანი ჩარჩო ოთხ-ოთხი ჩუქურთმიანი კვადრატით. ცარიელი არე სარკმლებსა და კარნის ზორის, დაახლოებით შუა მანძილზე, მძლავრი პორტიონტული ლილვით ორად იყოფა. ეს გლუვი ლილვი შემკვერელ სალტსავით უფლის გარს გუმბათის ყელს. კარნიზი (ძალიან მკიდრედ შევრილი) ორ ჩუქურთმიანი არშიისგან შედგება: მათ ორმაგი გრუხილი ჰყოფს. საბურავის ქვემო პირი ხერხულა ხაზს ქმნის და, ამიტომ, კარნიზზე ჩრდილი სამკუთხედებად მწყრივდება.

აქ საფარისაგან განსხვავებულია უპირველეს ყოვლისა, ძირითადი დანაწევრება: საერთო მხატვრული შთაბეჭდილებისთვის, მთელი ძეგლის დეკორის მთლიანობისთვისაც, არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ ხუროთმოძღვარმა გუმბათის ყელი 12 წახნაგად დაჰყო და არა 16-ად: წახნაგები გაფართოვდა და, ნაცვლად საფარის წვერილი, უსიამოვნოდ აწოწილი სარკმლებისა — აქ ნორმალური პროპორციის სარკმლები გაკეთდა. საფარის გუმბათის ყელის სარკმელთა სივანესიმალოს შეფარდება საერთოდ უჩვეულოა: 1:3; ზარზმაში ეს შეფარდება მკვეთრად იცვლება: 1:2,4; მთავარი კი ისაა, რომ ძირითადად ამგვარიც ფასადის მთავარ სარკმელთა პროპორცია. ამიტომ აქ სრულებით აღარ იგრძნობა ის მკვეთ-

¹ ეს ძეგლები გახიზნილია ვარძიის მუზეუმის თანამშრომელთა მიერ. ნახატები ამავე მუზეუმში ინახება.

¹ პროფილი (ორი მრგვალი ლილვი და თარი) ისეთივეა, როგორიც საფარაში.

ტი შეუთანხმებლობა ფასადთა და გუმბათისყე-
ლის სარკმელთა შორის, რომელიც საფარაში დი-
დალ უშლის ხელს ძეგლის მთლიანობას.

უძველეს ნიშანდობლივია სარკმელთა საპი-
რებებს შორის მცირე ინტერვალების გაჩენა. თა-
ვისუფლად, მოუჩუქურთმებელმა და მოურთავმა
სიბრტყემ, რომელმაც უკვე წმ. სპას გუმბათის
ყელზე დაიწყო უფლებათა მოპოვება, აქ თით-
ქოს სარკმლებს შუა შეჭრაც მოახერხა. საფარა-
ში პირველი ნაბიჯი იყო გადადგმული: სარკმლე-
ბი განცალკევდა, გუმბათის ყელის წიბოები გა-
თავისუფლდა დეკორატიული გრებილისგან. ზარზ-
მაში ეს ინტერვალები, ე. ი. თორმეტწახანავს წი-
ბოებზე — სამეფოთა შეფრილების სახითა დაუშ-
შავებულნი: შეფრილები (ცალმხრივ ყოველთვის
დარღვილული) სიმაღლით ოდნავ სცილდება
სარკმელთა თაღებს და ყოველი მათგანი ჩუქურ-
თმიანი კვადრატითა და რიხეტით, ან ბურთუ-
ლით მთავრდება. წიბოები ხაზგასმულია, გუმბათ-
ის ყელის წახნაგოვანი ფორმა, რომელიც წინათ
დაფარული იყო, ნათლად შეღავნდება, გაცილე-
ბით უფრო ნათლად, ვიდრე საფარაში. ამ პი-
მართულებით ევოლუციას ქვემოთ სხვა ძეგ-
ლებშიაც დავინახავთ.

ზარზმის გუმბათის ყელზე განსაკუთრებით
იგრძნობა, რომ შენობის ნამდვილი სიყვარულითა
და მზრუნველობით აგებდნენ. ზემოთ მოხსენებუ-
ლის გარდა, აქ მნიშვნელობა ენიჭება ფერადოვან
ეფექტსაც. სარკმლებსზემო სიბრტყე — ჰორი-
ზონტულ სალტემდის — მთლიანად ორი ფერის
ქვეთაა ნაწყობი: ჩვეულებრივი მოვარდისფრო
ქვიშისფერითა და მომწვანო რუხით. სხვადასხვა
ფერის ქვემო ყოველ რაგმი მონაცვლეობითაა
ანამული — გამოდის ქადრაკული წყობა, მაგრამ,
რაკი ქვების ზომა ერთნაირი არაა, ყოვნა უსიამ-
ოვნო სიმშრალის შთაბეჭდილებას არ ქმნის.
წიბოების დამავიჯირგვინებელი რიხეტები და
ბურთულები მუქი ქვისა და ამ ფონზე მკაფიოდ
გამოიყოფა. სალტე და ის ზოლი, რომელიც მასა
და ქვემო ჩუქურთმიან არშიას შუა რჩება —
ინავე მომწვანო-რუხი ქვისაა, თვით ეს არშია —
თითქმის ავრისფერი, ხოლო საკუთრივ შეფრი-
ლი კარნიზი — კვლავ მომწვანო-რუხი. კანონზო-
მიერება სხვადასხვა ფერის შერჩევამი კიდევ უფ-
რო ნათელი გახდება, თუ გავითვალისწინებთ,
რომ ჩუქურთმიანი არშიების ფონის გამოსაყო-
ფად საღებავიც კია ნახშირი. გუმბათის ყე-
ლის პოლიქრომიული დამუშავების
ტენდენციას, გარკვევით დავსაზრუნე-

ვი საფარაში, აქ უფრო მეტადაა
განვითარებული.

5. ცალკეულ ხუროთმოძღვრულ მონუმენტთა,
პროფილებისა და დეტალოთა დამუშავების ხერხე-
ბი იმავე გვიჩვენებს, რაც შინაგანი სივრცისა და
ფასადთა კომპოზიციის განხილვამ მოგვცა: ახალი
თვისებები, რომლებიც ჩვენ წმ. სპას ტაძარში
შევინშნეთ, აქ კიდევ უფრო გარკვეული და ჩა-
მოყალიბებულია.

სარკმელთა და შესასვლელთა
მორთულობა. საფარის ტაძრის განხილვი-
სას აღინიშნა, რომ ამ პერიოდში — XIII — XIV
ს-თა მიჯნაზე — გარკვეული უპირატესობა
ენიჭება სარკმლის სწორკუთხე-
საპირეს. საფარაში ასეთი სარკმელი მხო-
ლოდ ერთია. ზარზმაში 4 მთავარ სარკმელთან
უკვე სამა სწორკუთხე, ჩუქურთმიანი კვადრატე-
ბით კუთხეებში (აღმოსავლეთისა, სამხრეთისა და
ჩრდილოეთისა. ტაბ. 42, 43, 50)¹. სამხრეთითა
და აღმოსავლეთით, სადაც ორმავე საპირებია
(ესეც დამახასიათებელია), სწორკუთხოვნება
განსაკუთრებით მკაფიოდ, რამდენადმე ხისტადაც
კი შეღავნდება, რადგანაც სწორკუთხე მიხაზუ-
ლობა აქ რამდენიმეჯერაა განმეორებული (ლილ-
ვების რამდენიმე ჩარჩო, რომელთაგანაც შუა-
ორ ჩუქურთმიანი არშიას შორის მოქცეული —
ძლიერ გამოიყოფა, ცოტა არ იყოს ტლანქადაც
კი).

დამახასიათებელია მეორეხარისხოვან სარკ-
მელთა მორთულობის ნაირგვარობა: გამოყენე-
ბულია: ა) XII — XIII ს-თა ტიპის სტანდარ-
ტული საპირე (დასავლეთით მარჯვნივ; ამგვარი-
ვეა გუმბათის ყელის სარკმლებიც. ტაბ. 49, 52,
53). ბ) წინათ შედარებით ნაკლებ გავრცელებუ-
ლი სახის საპირე (დასავლეთით მარჯვნივ; ჩუ-
ქურთმიანი კვადრატები მარტო ქვემო კუთხეებში;
ტაბ. 49). გ) XIII ს-ის ნახევრიდან გავრცელებული
ტიპის საპირე, რომელსაც ჩარჩოდ ორმაგი, გლუ-
ვი, თავიდან ბოლომდის დაუნაწევრებელი, ლილ-
ვი აქვს (აღმოსავლეთით მარჯვნივ; სტოას აღმოს-
ავლეთის სარკმელი; ტაბ. 40, 46). ამგვარად,
დასავლეთის ფასადზე, სიმეტრიულად მდებარე
სარკმლებიც კი განსხვავებულ საპირებშია ჩას-
მული. XI ს-ისა და XII — XIII ს-თა მიჯნის
ძეგლებისთვის ასეთი სიჭრელე უცხოა, კაბენსა,
ახტალასა და საფარაში კი — ჩვეულებრივია.

¹ სამხრეთითა და დასავლეთით, ამ ოთხ კვადრატს გარ-
და, კიდევ ორ-ორი ჩუქურთმიანი სწორკუთხეა — ზემოთა და
ქვემოთ.

შესასვლელთან უფრო მეტად მორთული დასავლეთისაა (ტაბ. 48); შორიდან ერთბაშად იპყრობს ყურადღებას სამმაგი გლუვი ლილვისაგან შედგენილი გარეთა ჩარჩო, რომელიც ძალიან ენერგიულ თაღს შემოხაზავს შესასვლელის გარშემო. შიგნითა სწორკუთხა ჩარჩო — საპირე და ორმაგი ლილვი — უშუალოდ შესასვლელს ფარავს. მაგრამ აქ სხვა სამკაულებიცაა: ვერსტიკალური მიწაუქროთმებელი არწივები შიგნითა და გარეთა ლილვების თაღქვეშ, ორი ორნამენტული დისკო ტიშანში. ამდენ სამკაულს მტკიცე ორგანიზება აკლავს ხსენებული არწივები, რომელთაც შეზნეპილი ზედაპირი აქვთ (არ ითქმის რომ ეფექტი სახარბილო იყოს), თითქოს შემთხვევითა აქ მოხვედრილი: ისინი არაფერს არ ებმებიან და არ უკავშირდებიან. დისკოებიც მეტისმეტად პატარაა ამოდენა ტიშანისთვის. ჩვენ დავინახეთ, რომ თვით პრინციპიც ტიშანის ამგვარი მორთვისა — მზამზარეული ორთუტებით, რომლებიც კანონზომიერად არ არიან დაკავშირებულინი მოცემულ არესთან — უცნობია წინანდელი ძეგლებისათვის, საფარასა და დაბაში კი უკვე მიღებულია. ასევე ტიშურია, როგორც ვიცით, სწორკუთხა საპირე-ჩარჩოს ქვემო ბოლოები — შიგნითკენ სწორი კუთხით შეტეხილი და ჩამოჭრილი.

სამხრეთის შესასვლელი (ტაბ. 52) აგრეთვე სწორკუთხა საპირეშია ჩასმული. პროფილი და ქვემო ნაწილია დამუშავება აქ რამდენადმე განსხვავებულია, მაგრამ ეს ხერხიც — ირიბი სიბრტყის სამკუთხა დაბოლოება (ტაბ. 54) — სწორედ XIII — XIV სს-თა ეპოქისთვის დამახასიათებელი ჩანს: ნიმუშები ახტალასა და ზობში (დასავლეთის პორტალი) შეგვიძლია დავასახელოთ, უფრო ადრე კი მათ ვერსად ვერ ვნახათ.

პროფილების განხილვისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს კედელში „ჩაძირვის“ ტენდენციის გაძლიერება, თუმცა სრული ერთიანობა არც ამ მხრივაც დატყუარ. ჩრდილოეთის საკმელი (ისევე, როგორც საფარაში), სტოას ამომსავლეთის საკმელი და სამხრეთის პორტალი, თავისი პროფილებით ერთიანად ჩაძირულია კედლის სიბრტყეში. სამხრეთის საკმელი — თუმცა მისი ჩარჩო რელიეფურად

ამოიყოფა კედლის ზედაპირზე — საფეხურებად ღრმავდება კედელში (ოსტატმა აქ კარგად გამოიყენა მზით გაშუქებული კედლის სიბრტყე). დასავლეთით (იქნებ ეს ყველაზე ნიშანდობლივი იყოს) რელიეფური პროფილია, მაგრამ მთელი საკმელი პროფილიანად — კედლის ამოღობავეებით შექმნილ „ბუდეშია“ ჩასმული, თითქოს საგანგებოდ იმისთვის, რომ კედლის ზედაპირს არ ამოსცდეს. შიგნითკენ დაქანებულია დასავლეთის მარჯვენა და აღმოსავლეთის შუა საკმელთა შიგნითა საპირეებიც. გარკვევით ჩანს პროფილითა „გაბრტყელების“ სურვილიც: ამ მხრივ საინტერესოა აღმოსავლეთის ფსადის დიდი ჯვრის შედარება ადრინდელ ძეგლთა ჯვრებთან: იქ პროფილი საფეხურებად მაღლდება, აქ — ჯვრის მთელი ზედაპირი, ლილვ-ჩუქურთმისანად კედლის სიბრტყის პარალელურია (ტაბ. 42). ამგვარად, ეს არ ვნებებს საერთო შთაბეჭდილებას: კაბენისა და ახტალის მეტისმეტად ტლანქ ლილვებთან შედარებით, ზარზმის ჯვრის პროფილი ფაქიზია.

თვალსაჩინოა პროფილთა მრავალნაწევრიანობაც: იხ. მაგ. ტაბ. 54, დასავლეთის პორტალის პროფილი, აგრეთვე საკმელთა პროფილები. ზემოთ ეს ჩვენ ინტერერესულია აღვნიშნეთ: იხ. სურ. 29 — გუმბათქვეშა შუაჯვრის ბაზისთა დამუშავება. პროფილების ცალკეულ მოტივთაგან შეიძლება საგანგებოდ აღინიშნოს რამდენიმე: ა) ჩრდილოეთისა და სამხრეთის საკმელთა ჩარჩოები (ტაბ. 50, 56); ორი ლილვი და მათ შუა — სამკუთხა შვერილი, რომელიც პროფილის მესამე ელემენტს წარმოადგენს. ლილვებისა და სამკუთხა შვერილი ზოლის შეთავსება ზარზმაში მრავალჯონისა განმეორებული. გუმბათის ყელზე, როგორც დავინახეთ, სამკუთხა შვერილი ორ მეზობელ საპირეს შორისაა ჩატანებული. მოტივი ორიგინალურია: ანალოგიები არსად გვეგულება, გარდა ზარზმისავე სამრეკლოსი (ამაზე ქვემოთ). ბ) დასავლეთის მთავარი საკმლის ჩარჩო (ტაბ. 48): აქ უჩვეულოა სამმაგი ლილვი. პორტალთა ჩარჩოებში იგი კი მოიძებნება, მაგრამ საკმელთა მორთულობაში არ იხმარება. გ) სამხრეთის შესასვლელის მოჩარჩოება. აქ დამახასიათებელია ჩუქურთმისანი საპირის სიბრტყის ირიბი მიმართულება: ხერხი უფრო გვიანაც იშვეიათია (ჩვენთვის ცნობილი ნიმუშები: ახტალა — დასავლეთისა და ჩრდილოეთის შესასვლელები, ზობი — დასავლეთის პორტალი), ხოლო XI — XII საუკუნეებში, XIII-ის დასაწყისშიაც, ასეთს ვერაფერს ვნახეთ.

¹ საპირის ქვემო მარჯვენა კუთხე განახლებულია: ჩასმულია ახალი ქვა, რომლის ჩუქურთმაც ძველს იმეორებს.

ტაძრის კარნიზები, ძირითადად, სამ-
გვარია: 1) მთავარია ის, რომელიც შენიბის
კორპუსის კედლებს აგვირგვინებს; ორი ლილევი—
წრეთაბრ—ლილვი—თარო (ტაბ. 50); აქ ტიპიურ-
ია: ა) მცირე გადამოშვება (სულ 20 სმ-
მდის, მაშინ, როცა სიმაღლე საშუალოდ 60 სმ-
მდისა) და ფოსოს შიგნითკენ შეზენება. ბ) ჩუ-
ქურთმიანი სამკაულის უქონლობა:
შეიძლება გავიმეოროთ, რომ XI სი-დან
XIII-ის ნახევრამდის ჩათვლით, ჩვენ ვერ ვიპო-
ვით ვერც ერთ მნიშვნელოვან ძეგლს (და მით
უფრო — გუმბათიანს), რომელსაც უჩუქურთმო
კარნიზი ჰქონდეს. 2) გუმბათის ყელის კარნიზის
ორივე ზოლი, განსაკუთრებით კი ქვემოთა, თით-
ქმის შეუზენებელ სიბრტყეებს ქმნის. ქვემოთა
ოდნავ იხრება გარეთკენ, ზემოთა ცოტა მეტად,
მაგრამ მთლიანად შვერილი მაინც ძალიან მცირე-
ა. (ტაბ. 52 — 53). 3) მცირედ გადმოზრდილი
და შეუზენებელი სტოას კარნიზი. იგი ჩუქურთ-
მითა და ორმაგი გრეხილთაა შემკული (ტაბ.
43 — 44). როგორც ვიცით, საფარავიაც მხო-
ლოდ გუმბათის ყელისა და კარიბჭის კარნიზე-
ბია მორთული.

ნაკლებ შესამჩნევია, მაგრამ საკმაოდ დახვე-
წილი სახისაა გუმბათქვეშა კუთხის შვერილების
(პანდანტივების საბურავის) კარნიზები, განსაკუთ-
რებით სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხისა (ტაბ.
46, 47). სამკაული არც აქაა, გადმოშვებაც სრუ-
ლიად უმნიშვნელოა.

წმ. საბას მორთულობის განხილვისას ჩვენ ყუ-
რადლება მივაქციეთ დეკორატიულ კომპო-
ზიციის სხვადასხვა ნაწილთა
ერთერთ შეზრდის ცდას. იქ ამ ხერ-
ხის მხოლოდ ჩანასახია, ზარზმამები კი ხერ-
ხის სხვაებშით განვითარებული და
მკაფიოდ გამომვლანებულია: ვგუ-
ლისხმობთ აღმოსავლეთის ფასადის სარკმელსა
და ჭვარს, რომლებიც უშუალოდ ემზის ერთმა-
ნეთს, რადგანაც მათი შემოფარგვლელი ლილ-
ვები ერთმანეთის გაგრძელებდაა გადაქცეული
(ტაბ. 42). ეს ერთი ყველაზე დამახასიათებელი
დეტალაგანია, დეტალი, რომელიც XIII ს-ის
მეორე ნახევრამდის სრულიად უცნობია (უგა-
მონაკლისოდ). აღმოსავლეთის ჭვარ-სარკმლის
ევილუციაში, რომელსაც ჩვენ ზემოთ გავადევნეთ
თვალი, ეს მომენტაც გასათვალისწინებელია:
მთელ კომპონიციასთან ერთად, ისიც უშუალოდ
გარკვეულ ქრონოლოგიურ ფარგლებს მიგვიითი-
თებს. სამცხის იმ ძეგლებში, რომლებიც ჩვენი
კვლევის საგანს შეადგენს, ამ ხერხის მრავალი

ნიმუში მოიძებნება. იქ მოტივი კიდევ უფრო გან-
ვითარებულია. უნდა დავიმახსოვროთ, რომ ზარზ-
მაში, თუმცე ჩარჩოები შერწყმულია, თვითონა-
მენტული არსებები ჭერ კიდევ არ ეხება ერთმანეთს:
მათ საპირის ლილვი თიშავს ერთიმეორისგან. შეი-
ძებ, სხვა ძეგლებში, ეს მცირე „ზოლუდეც“ მოიშ-
ლება.

დასასრულ, ორიოდე წერილმანი — ერთი შე-
ხედვით თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ დიდად და-
მახასიათებელი: ა) ისევე, როგორც საფარავი,
აქაც სრულიად უარყოფილია ლილვების ძველ-
ბური თავ-ბოლოსამკაული — სარტყელშემოვლე-
ბული „კონა“; მის ნაცვლად აქაც ბრტყელი (მო-
ჩუქურთმებული) სარტყელია (ტაბ. 54, 55, 56).
ბ) ლილვების თავსა და ბოლოში მოთავსებული
ბურთულები, ეს ძველი და პოპულარული მოტივი,
რამდენსამე აღგვიღო ფორმაცვლილია (აღმოსავ-
ლეთის სარკმელი, დასავლეთის შუა სარკმელი,
განსაკუთრებით კი სამხრეთის სარკმელი): ვერტი-
კალურ განაკვეთში მათ ექვსკუთხედის ფორმა
აქვთ (ტაბ. 55), ე. ი., ფაქტიურად, ეს ბურთულე-
ბი აღარც კია (აქაც კუთხოვანება!). ამაზე ადრე
ამგვარ რასმე ვერსად ვერ შეხვდებოდით. გ) დასავ-
ლეთის შუა ჩარჩოში ორივე ზემო კვადრატო რამ-
დენადმე გადაადგილებულია. ისინი თაღის ქუს-
ლებში კი არ მდებარეობენ, არამედ თვით თა-
ღის ფარგლებში; მათი გვერდები ვერტიკალური
კი არაა, არამედ თაღის მოხაზულობის მიხედვს.
ცვლილება ამჟამად უფოკავია. აქ ეს ოდნავ შე-
სამჩნევია, შემდეგ კი ეს მცირე ცვლილებაც უფ-
რო გამოკეთილ სახეს მიიღებს (ტაბ. 48).

6. ორნამენტაცია (ტაბ. 42, 46 — 50,
52 — 57). ზარზმის ტაძრის ორნამენტული მორ-
თულობა, მოტივთა ხასიათითა და შესრულების
მანერით, საესეებით მთლიანია. ის მრავალგვარობა,
რომელიც წმ. საბას ძეგლებზე თვალში გვხვდება,
აქ სრულებით აღარაა.

ყურადღებას იპყრობს ძალიან დიდი რაოდე-
ნობა მორთული კვადრატებისა [დასავლეთის პორ-
ტალი, სარკმლები (ყოველი სარკმლის ჩარჩოში—
ოთხ-ოთხი, ზოგან კი ექვსი)], გუმბათის ყელის
წახანაგები, სტოას კარნიზი და ორნამენტული დის-
კოებისა: ეს „ბეჭდისებრი“ მოტივებია, კომპოზი-
ციურად ჩაეკტილი, შემოფარგლული. კვადრატები
უშეტესად სარკმელთა საპირებთანა დაკავშირე-
ბული: ისინი მას შემდეგ მომრავლდნენ, რაც
სარკმლის მორთულობის ამგვარი სისტემა (ლილ-
ვებიანი ჩარჩო) გაჩნდა. დისკოები XI ს-შიაც იყო

¹ გამოყენებულია მხოლოდ კარიბჭის ვარსკვლავისებრი კამარაში.

გავრცელებული (სავანე, ნიკორწმინდა და სხვ.), მაგრამ ახლა მათ სპეციფიკური სახე აქვთ: ეს დიდი, სრულიად ბრტყელი, წრეებია რთული გეომეტრიული ხლართით. საფარაში ისინი ჩრდილოეთის ფასადზე არიან გამოყენებული, ე. ი. ფასადზე, რომელიც ყველაზე მეტ სიახლეს შეიცავს. მათ იყენებენ დაბასა და გერგეტის სამებაშიაც კარ-სარკმელთა მეზობლად, ტიპანებში.

საფარის დეკორის განხილვისას ჩვენ უკვე შევნიშნეთ ტენდენცია სიმშრალისა და სისხისტისკენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები და გუმბათის ყელი. სხვაგან ამგვარი მიდრეკილება თუ რებერტურაში არა, შესრულების მანერაში მაინც იგრძნობოდა მეტ-ნაკლებად. ტენდენცია ახალი არ არის: XI ს-ის შემდეგ ხაზი უკვე ამგვარია: სიციხვედ, ელასტიკურთა კლებულობს. ზარზმაში ამ მხრივ საფარაზე გაცილებითაა შორსაა წასული: სიმშრალე და გეომეტრიზება აქ ჩუქურთმათა მხოლოდ ერთ ნაწილს კარახასათებებს, არამედ მთელ ორნამენტაციას მთლიანად.

დამახასიათებელია თვით მოტივთა შერჩევაც: საპირეთა და კარნიშების 30-მდის მოტივიდან მცენარეული 6-7 თუ იქნება. 95-მდის მორთულ კვადრატსა და დისკოს შორის (უმეტესად განსხვავებული სახეებია) მცენარეული მოტივი ადიორდ თუ მოიბეზნება. მილანად, მცენარეულ მოტივთა რაოდენობა მოტივთა საერთო რაოდენობის 1/7-ზე მეტს არც შეადგენს. ამ სტატისტიკის უგულვებლყოფა არ შეიძლება. XI ს-ში ასეთი რამ აბსოლუტურად შეუძლებელია: რომელი იმდროინდელი ძეგლიც არ უნდა ავიღოთ, ძირითად, დეკორის საერთო სახის შემქმნელი — ფოთლოვანი მოტივებია. ისინი ბევრად სპარბოზენ რაოდენობით წმინდა ლენტოვან სახეებს, ზოგან კი, მაგ. სავანისა და ნიკორწმინდის დასავლეთის კარბებებში, ნიკორწმინდის გუმბათისყელის საპირებებში (ეს განსაკუთრებით დამახასიათებელია) წმინდა გეომეტრიული სახეები სრულებით განდევნილიც კია.

ზარზმა, ამ თვალსაზრისით, საგრძნობლად განსხვავდება XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლთაგანაც. თუმცა XI ს-სთან შედარებით წმინდა ლენტოვან წნულსქ მეთი უფლება აქვს მოპოვებული, მცენარეული სახეების ხვედრითი წონა მაინც ჯერ კიდევ უფრო დიდია.

ასევე, სრულიად სხვაგვარია ჩუქურთმათა შესრულების ხასიათიც. ტექნიკის მხრივ არაფერი არ

შეცვლილა: ძველებურია ლენტები (ფასადებზე — ორღარიანი ლენტი, გუმბათის ყელზე — თრითღარიანი), ძველებურია კრის ხერხებიც. მანერა ყველგან პირდაპირია, ეკლესიის სიბრტყისადმი პერპენდიკულარული). შთაბეჭდილება კი არსებობს შეიცვალა. ამის მიზეზი ის არაა, რომ ზოგან წნვის წესებია დარღვეული, რომ ლენტი ზედზედ გატარებულია ქვემოდან ან ზემოდან, ან გადაბმის ნაცვლად მხოლოდ „მიდებულია“. ეს შეცდომები მასურბელისთვის შეუმჩნეველი რჩება. მთავარია, როგორც აღინიშნა, სიმშრალე, სიციხე კუთხე ან ვანება. როცა ჩვენ XI ს-ის მცენარეულ მოტივს ვისვენებთ, ჩვენ წარმოგვიდგება სავსე, ცხოველბატული ფორმა, ელასტიკური კონტური, რომელშიაც მხატვრის ცოცხალი ხელი, მიის მაქისცემა იგრძნობა. ლენტი იქ უმეტესად დამხატვრად არა თავისთავადი. იგივე — თუმც არც იმდენად — ითქმის XII — XIII ს-თა მიჯნის საუკეთესო ძეგლებზე. ზარზმაში — პირიქით: ორიოდ არსებულ მცენარეულ მოტივსაც მხოლოდ პირობით შეიძლება ეს სახელი ეწოდოს: აქ მცენარეული სახის ან ოდნავ შესამჩნევად გადმონაშთილია, ან ეს სახე იმდენად გეომეტრიზებულია, რომ არსებობდა უკვე დაკარგული აქვს თავისი თვისებები. ცვლილება, ცხადია, თვით წმინდა გეომეტრიული წნულის შესრულებაშიაც შესამჩნევია: ხაზს, კუთხეებს, კვანძებს აღარც აქა აქვს არავითარი ელასტიკურობა. ოსტატის ცოცხალი ხელის ნაცვლად — აქ სახაზავი და ფარგალი იგრძნობა. მასშტაბის, მონუმენტალობის წინა დელი გაგება, აქ, ისევე, როგორც საფარაში, უკვე დაკარგულია: ლენტოვან წნულს თითქმის ძველებური ძალა გამოეცალა, იგი დაფერილად და დაქუცმად (განსაკუთრებით — ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მთავარი სარკმლები, შესასვლელები და სხვ.).

ერთგვარი სქემატიზმის (და ზოგან სიტლანქის) შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს ისიც, რომ სარკმელთა და შესასვლელების ჩარჩოებში გრებილობა ნაცვლად გლუვი, „შიშველი“ ლილვებია გაკეთებული (გრებილობები მარტო სტოასა და გუმბათის ყელის კარნიშებზე).

მეორე მხრივ, უდავოა ჩუქურთმის კრის მაღალი ხარისხი, მკრელის დახელოვნება და სერიოზული მონღომება: იგრძნობა, რომ ოსტატი არაფერს არ იშურებს მისათვის, რომ თავის ნაწარმოებს სასურველი — მდიდრული და საზეიმი — იერი შეუქმნას. სხვა თვისებებთან ერთად, ამ მხრივ, დამახასიათებელია ტაძრის დეკორში საღებავის

გამოყენება. ეს ხერხი ჩვენში თუმც უჩვეულო არაა, მაგრამ იშვიათი კია, მით უფრო იმ მასშტაბით, როგორც ზარზმამშია (მანც ზედმეტი არაა იმის გახსენება, რომ საღებავს X ს-შიაც მიმართავენდნ ტაო-კლარჯეთის ძეგლთა მშენებლები: იხ. მგ. ომე, ხახული და სხე).

პოლიქრომია, როგორც დღენახეთ, ზარზმამში შემთხვევითი არაა: ხუროთმოძღვარი შენობის ცალკეული — უფრო მეტად გამოსაჩენი — ნაწილებისათვის საგანგებოდ, დიდი სიყვარულითა და მზრუნველობით, არჩევს სხვადასხვა ფერის ქვას. ასევე მოფიქრებულაა საღებავის გამოყენებაც. იგი უმეტესად ფონისთვის იხმარება: გუმბათის ყელის კარნიზზე, იქ, სადაც ჩუქურთმისათვის მწვანე ქვა აღებული, ფონი წითლადაა შეღებილი. ეს დიდად უწყობს ხელს მოტივის მკაფიოდ ამოკითხვას. ფერადი ფონი მით უფრო საპირთა, რომ თვით ჩუქურთმა, რომელიც ყველაზე მაღლა მდებარეობს, წერტილი და სუსტია. წითელი საღებავის კვალი აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის ჩუქურთმითა ფონსაც აჩნია. დასასრულ, წითელია გრეხილის ღრმულები სტოას კარნიზზე.

42, 46 — 57 ტაბულებზე ადვილი შესამჩნევია, რომ აქაურ რეპერტუარს მცირე რაზა აქვს საერთო XI ს-ის ორნამენტულ რეპერტუართან, რომ იგი საგრძნობლად განსხვავდება XII—XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში გამოყენებულ ჩუქურთმათა კრებულისგანაც.

სამარისია გუმბათის ყელის საპირეებს შევხედოთ (ტაბ. 52 — 53); აქ წრე-რომბების ძველბურთი ხლართის, ე. ი. ერთ რომელსამე ეპოქისთან ყველაზე ნაკლებ დაკავშირებული მოტივის, ორი-ოდე ვარიანტია; ორი თითქმის ერთნაირი მოტივი სამკუთხედებში ჩასმული ფოთლებისა, რომლებიც კარნიზის ქვემო არხშიაშიც მეორდება, და კიდევ ერთი სახე ფოთლიანი მოტივით (ფოთლები წრეებში). ტიპურია ამ ფოთლების ფორმა: სქემატური, თითქმის სამკუთხა (განსაკუთრებით კარნიზზე). ექვსი სხვა საპირე — სამკუთხედებისა და რომბების საკმაოდ მარტივ კომბინაციებითაა შევსებული. ის ჩუქურთმები ხასიათით დიდად უახლოვდება საფარის გუმბათის ყელისას. იქ, სადაც ოსტატი ორიგინალობას იჩენს (მაგ., სხვადასხვა სიმახვილის ზიგზაგათა ურთიერთგადასკვეთი ხლართი) შედგევი მანიცადამანიც ბრწყინვალე ვერ გამოდის. მეორე სარკმლის მოტივი — წრეების მწყობრია, რომელშიაც ორი პარალელური ლენტია გაყარული ღერძებითაა (ტაბ. 53). ამ მოტივს ცალკე აღვნიშნავთ, რადგანაც მისი არსებობა გარკვეულ ქრონოლოგიურ ფარგლებშია მოქცეული:

XIII ს-ის ნახევარზე ადრე იგი უცნობია. მთავრულად მას, მგონი, ახტალაში უნდა მხედვბოდეთ (მხოლოდ: იქ სივრძივი „ღერძების“ გარდა, განივად გადასკვეთი წყვილი ხაზებიცაა), ამის შემდეგ კი იგი საქმარისად ვრცელდება. შემთხვევითი არაა, რომ ზარზმამში მას რამდენიმეჯერ იმეორებენ (აღმოსავლეთის დიდი ჯვარი, ჩრდილოეთის მრგვალი სარკმელი); ასეთივე თვალსაჩინო ადგილი აქვს მას მიკუთვნებული ეპოქის სხვა ძეგლებშიაც (გერგეტის სამება — აღმოსავლეთისა და სამხრეთის ჯვრები; ხობის დასავლეთის პორტალი; იქვე, ვარსკვლავისებრი კამარის არის ვარიანტი — შესამე პარალელური „ღერძით“; სამთავროს გუმბათის ყელი; ბედიის დასავლეთის შესასვლელი)¹.

აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის გარეთა საპირე (ტაბ. 42) გარკვევით უკავშირდება ტრადიციას: XII — XIII ს-თა მიჯნიდან მოყოლებული, საკუთხელების შუა სარკმლის მორთვა კვადრეფოლისის მოტივით დიდად მიღებულია. მაგრამ მაშინ, როცა ეკორთაში, ფიტარეთში, ბეთანიაში, მაღალაანთ ეკლესიასა და ქსნის კაბენში ლენტის ოთხხუთა ჩარჩოს შიგნით ფოთლოვანი სახეა (ან მთელ საპირში, ან საპირის ელემენტთა ნაწილში მინც), აქ, ზარზმამში, ფოთლის ნასახიც აღარაა დარჩენილი. ამავე სარკმლის შიგნითა საპირე — წვრილი, ლილვზე ოდნავ განიერი — თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ რა ემართება ამ ხანაში ძველებურს, ოდესლაც ცოცხლსა და ექსპრესიულ, მოტივებს.

ჩრდილოეთის სარკმლის საპირეში (ტაბ. 50) ტიპურია წრე-რომბების ცნობილი ხლართის გაორკეცება. რომბები განცალკევებული და გადაჯაჭვული კი არაა, არამედ მათი გვერდები უშუალოდ აგრძელებს ერთმანეთს. ეს ვარიანტი მაშინ განჩნდა, როცა ნამდვილად მონუმენტალური ჩუქურთმა დაწერილმანებულმა შეცვალა: გაორკეცების გამო შემადგენელი ელემენტები მეტისმეტად დაპატარავებულია; იმავე დროს, რომბების გამოუყოფლობა, მათი გვერდების უწყვეტი გადაბმა, სრულიად სპობს ცალკეულ ელემენტთა დამოუკიდებლობას. საპირე თითქოს ჩუქურთმის ერთიანი, დაუნაწევრებელი მასითაა შევსებული (მით უფრო, როცა სარკმელს რაკურსში ხედავ): ცალკეული სახეები იკარგება, რჩება მხოლოდ ჩუქურთმისანი ზედაპირის საერთო ფაქტურის ეფექტი. ეს მოტივი საფარაში, როგორც ვიცი, ჩრდილოეთის პორტალშია გამო-

¹ სამთავროსთვის იხ. რ. შერდინგის Самтавро — памятник XI века: Ars Georica, I, გვ. 70 და სურ. 22.

ყენებელი. სხვა ნიმუშები: ახტალა — დასავლეთის პორტალი; სამთავრო — გუმბათის ყელის სარკმელი.

სამხრეთის სარკმლის გარეთა საპირეში (ტაბ. 43, 56) კვლავ კვადრიფოლის ვარიანტია. სახე გამარტივებულია, უფრო ადვილად იკითხება, შედარებით უკეთაა შერჩეული მისი მასშტაბიც. შიგნითა საპირის სახე (ტაბ. 56ა) სხვაგან არსად შემხვედრია: წაგრძელებული სწორკუთხედების ორი პარალელური მწყრივი, სიგრძივი და განივი ლენტოვანი „ღერძებით“. მოტივი მონოტონურია, უინტერესო, მაგრამ კომპოზიციური თვალსაზრისით სწორად დაზარალოვანია შესაფერი. ამ სარკმელს დიდივე შველის სხვადასხვა ფერის ქვები (ამაზე იხ. ზემოთ) და მძლავრი პროფილი — საფეხურებრივი ჩაღრმავება, რომლის წყალობითაც ჩრდილი ყოველთვის მკაფიოდ მოხაზავს მის ფორმებს. თითქოს თვით ჩუქურთმაც უფრო პლასტიკურადაა ამოყვლილი.

ყველაზე ნაკლებ მაყურებელს დასავლეთის შუა სარკმელი აკმაყოფილებს (ტაბ. 48ა). იგი ძალიან მძლავრია და მისი ჩუქურთმა იკარგება: ქვემოთ დან მის სახეებს გაპირვებით თუ გააჩრევ. აქაც ძველი ფოთლოვანი მოტივია, პარალელური ზოგზავებით უხეიროდ გაართლებული. ეს ზოგზავები არ ეპარალელება ფოთლების ყლორტებს, ხაზები თითქოს სულ სხვადასხვა მხარეს მიემართება: ნახტი დაბნეული, მოუწყსრავებელია, ფოთლები ხომ ისეა დაწერილებული (თითო მუხლიდაა), რომ მათ ფოთლობა აღარც ეთქმის.

დასავლეთის პორტალის გარეთა არშიის ჩუქურთმა (ტაბ. 48b, 54b) ძირითადად, ზარზმავში უკვე რამდენიმეჯერ გამოყენებულ წრე-რომბების წნულისგან შედგება. მხოლოდ მარჯვენა (ვერტიკალურ) არშიაში ოსტატს ზოგიერთი ვარიანტია შეუტანია — ზოგან წვრილი ფოთლების, ზოგან პაწაწიანტელა ჯვრების დამატებით. არსებობს, ეს მოტივი გამდიდრება არაა, რადგანაც საინტერესოა კანონზომიერი აქ არაფერია. შიგნითა საპირის მორთულობა მთელი შენობის დეკორში ყველაზე მდარეა: მარჯვნივ აქაც კვადრიფოლის სახეა (ფოთლებით ოთხყურას შიგნით) და უკვე ეს არჩევანია გაუმართლებელი: მოტივი, თავისი ხასიათით, მხოლოდ ფართო არშიებს შეეფერება, იგი მაშინ ტოვებს შთაბეჭდილებას, როცა დიდი, განვითარებული ელემენტებისგან შედგება. აქ კი, ვიწრო საპირეში, იგი იმდენად წვრილია, რომ მას ქვის ჩუქურთმის სპეციფიკა ეკარგება კიდევ. ის მოტივი, რომელიც საპირის დანაჩრენ ნაწილს ავსებს, თუმც კი მარტოვია, მაინც მძლავრად იკითხება,

ბა, რადგანაც ნახატის მხრივაც და შესრულების ხარისხითაც მეტისმეტად უსახურია, უკმაყოფილო. მთლიანად, ამ საპირეს დუნე ხაზი და გამომუშავებული ფორმა ახსიათებს.

სამხრეთის შესასვლელის საპირეშიაც ორი განსხვავებული სახე შეთავსებული იხე, რომ ისინი ორგანულად არ ემბიან ერთმანეთს. უფრო საინტერესოა ზემო მოტივი (მას უდიდესი ნაწილი უკირავს), საინტერესოა არა თავისი მხატვრული ღირსებებით — ამ მხრივ ის უფერულია — არამედ იმით, რომ მისი გავრცელება შედარებით გვიან ხანას უნდა უკავშირდებოდეს (ტაბ. 51ა).

ბეგრის მოქმელია სარკმელი მონაქურთმებული „კვადრატებისა“ და დისკების სახეებიც. აქ არაფერი არ გვაგონებს XI ს-ის ანალოგიურ მორთულობას, ხოლო XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში მხოლოდ ცალკეული, შემთხვევითი პარალელები მოიძებნება. უკვე აღინშნა, რომ ქვათხევისა და ფიტარეთში გუმბათის ყელის ამგვარი კვადრატები უმეტესად ერთნაირია, ყველა დიდი, ფართოდ გაშლილი და განვითარებული ფოთლებისგან შედგება. ზარზმის კვადრატებზე სახეები იშვიათად მეორდება. მოტივები უმეტესად გეომეტრიულ ფიგურათა (წრეების, რომბების, კვადრატების, სამკუთხედების) კომბინაციებისგან შედგება; ხშირია (ისევე, როგორც დისკოებზე) ვარსკვლავისებრი სახეებიც (ტაბ. 48b, 53a). თუმცა მოტივები თავისი დასარულებული სახით ხშირად განსხვავდება საფარის შესაბამის საშაულთაგან, პრინციპულად ისინი სრულად ერთგვაროვანი არიან: მათია მათი აგების ხერხები, მათი კომპოზიციური აღნაგობა, ეფექტი. ამ კვადრატებისა და დისკების კრებული კიდევ ერთ უტყუარ დასაყრდენს გვაძლევს ზარზმის თარიღის დასადგენად: ეს მტკიცედ შემუშავებული რეპერტუარი თავისი ხასიათითაც ტიპურია და გავრცელების დროითაც ლოკალიზებული. საფარა — გერგეტის სამება — დაბა, ნაწილობრივ ახტალა და კაბენი — აი ის ჯგუფი ძეგლებისა, რომელშიაც მას ყველაზე მეტი მონათესავე (ზოგჯერ ზუსტი პარალელიც) მოიძებნება, თუმცა ცალკეულ მოტივთა აღმოჩენა უფრო ადრეც შეიძლება. ქვემოთ დავინახავთ, რომ სხენებულ ჯგუფზე ჩვენთვის საინტერესო ეპოქის სხვა სამხრეთი ძეგლებიც ემატება.

ამგვარია ზარზმის მთავარი ტაძარი. მისი გეგმის, შინაგანი სივრცის, გარეგანი მასების, ფასილთა კომპოზიციებისა და მორთულობის განხილვა, სრულ უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ეს სახელმწიფო ხე-შენიშნული ძეგლი,

რომლის თარიღიც მრავალჯერ გადაქცეულა მსჯელობის საგნად, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება X ან XI ს-ს, ან XII — XIII ს-თა მიჯნას მიეკუთვნოს, რადგანაც მისი სახე არსებითად უწინააღმდეგება ყოველსავე იმას, რასაც ჩვენ იმ საუკუნეებში ვხედავთ. ზარზმის ადგილი მხოლოდ და მხოლოდ იმ ეპოქაშია, რომლის პირველი გარკვეული წარმომადგენელიც — საფარის წმ. საბას ტაძარია, ე. ი. იგი XIII ს-ს მიწურულზე ადრევე მოთავსდება.

მაგრამ ანალიზმა გვიჩვენა ისიც, რომ საფარასა და ზარზმას შორის განსხვავებაა: ზარზმა, წმ. საბასთან შედარებით, უფრო განვითარებულ საფეხურებზე დგას, თუ განვითარებად ვიგულისხმებთ არა ზარისხორივ წინსვლას, არამედ ცვლილებათა გარკვეულ მიმართულებას. საფარაში თვით გარდატეხის პროცესი ჩანს, ჩანს ერთგვარი გაორება (ძველი+ახალი) და თანაც იგრძნობა, რომ ეს გარდატეხა უმტკივნეულოდ არ ჩატარებულა. ზარზმაში ახალი საფეხური უკვე ჩამოყალიბებულია: ძველი აქ ნაკლებია, ახალმა მტკიცედ მოიკიდა ფეხი.

როგორია მაინც ამ ახლის ჩამოყალიბების მიხედვლები? ერთი მხრივ — ზარზმა ხუროთმოძღვრულად უფრო მთლიანია ნაწარმოებია, ვიდრე საფარა. ცალკეულ ფასადებსა, გუმბათსა და ფასადებს შორის აქ არ იგრძნობა ის შეუთანხმებლობა, რომელიც საფარაში ერთბაშად გვხვდება თვალში. იქ ხუროთმოძღვარი ყველგან ვერ აღწევდა თავს წინა ხანის მემკვიდრეობას, აქ ეს მემკვიდრეობა ნაკლებ მელავნდება. თუმცა ზარზმაში წინანდელი — XI-XII ს-თა ძეგლების — ორგანული მხატვრული ერთიანობა აღარაა, მაგრამ ფასადთა ძირითადი ელემენტების მონათესაობის წყალობით, ეს ფასადები ერთმანეთს მოწყვეტილი მაინც არ არის: ახალ საფეხურზე მდგომი ხუროთმოძღვრის მორგანიზებული ხელი, მისი ნებისყოფა მაინც საგრძნობია. იმავე დროს, შენობის გეგმაიც უფრო კომპაქტურია, პროპორციებიც უფრო დახვეწილი.

მორე მხრივ, ადრევე ჩასახულ ტენდენციათა თვალსაჩინო გაძლიერება, რომელიც ჩვენ საფარის ორნამენტაციის საგრძნობ ნაწილში შეგნიშნეთ, აქ მთელ ორნამენტაციას ეხება და უკვე სა-

ბოლოდაა გამოკვეთილი: ჩუქურთმაცხისტი და მშრალია, იგი გეომეტრიკულად შესრულია რეპერტუარის მხარეზე და შესრულების თვისებებითაც. აქ უკვე ველარაფერს ვიპოვით ისეთს, რომ თუნდაც წმ. საბას სამხრეთისა და, მით უფრო, დასავლეთის სარკმელს შეედაროს. ეს შთაბეჭდილება გეომეტრიული სიხისტისა, რა თქმა უნდა, მართო ჩუქურთმით არ იტარგლება, იგი მთელ არქიტექტურაზე და ეკლდემა სიტყვიერად ეს ძნელი გადმოსაცემია, მაგრამ იგი ყოველ ფორმაში, ყოველ ცალკეულ ელემენტში იგრძნობა, მცირეოდენი გამოჩაღისით.

დასასრულ, ზარზმაში ახალი ნაბიჯებია გადადგმული ცალკეულ ხუროთმოძღვრულ და დეკორატიულ ფორმათა ახლებური დამუშავების მხრივაც: პროფილები, საპირთა მოხაზულობა, დეკორის დეტალები (მაგ. შეზრდილი საპირე და ჯვარი) — ამისი უტყუარი მაჩვენებელია. დიდდ დამახასიათებელია პატრონიკეთა ევოლუცია: შენობის ეს მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომელიც მივიწყების შემდეგ საფარაში აღორძინეს, უკვე საფარაში იყო მოკლებული შინაარსს, აქ თო სრულიად აზრგამოცვლილ, თავისთავად ფორმადაა ქცეული. თუ გაეხსენებთ, რომ ზარზმაში, ახლებურ დეტალებთან ერთად, ზოგიერთი (თუმც მცირე-ზარისხოვანი) ძეგლებურიც გვხვდება (მაგ. სარკმელთა საპირეები), თუ გაეხსენებთ, რომ ტაძრის ერთი ყველაზე არსებით კომპონენტთაგანი — მისი სტოა — აგრეთვე ძველად შემუშავებული და ნასესხები მოტივია, ნათელი ვახდება, რომ რეტროსპექცია, ეკლექტიზმის ნიშნები, ზარზმისთვის არანაკლებ დამახასიათებელია, ვიდრე საფარისთვის.

ამგვარად, ეს ორი, უთუოდ მნიშვნელოვანი, ძეგლი ერთისადაიმავ ეპოქის ტიპური ნიმუშებია, მაგრამ მათ შორის მცირე ქრონოლოგიური ინტერვალია საგულისხმებელი: ზარზმა უმეცველად უფრო გვიანაა აგებული, ვიდრე წმ. საბას ტაძარი. შემდეგ თავში ვეცდებით ეს თარიღი უფრო მეტად დავაზუსტოთ.

2. სამრეკლო და მცირე ველსია ივანე სულას
ძის წარწერით
(ტაბ. 62—67; სურ. 35, 36)

ზარზმის ანსამბლში, მნიშვნელობის მხრივ, სამრეკლო მეორე ნაგებობაა. ადრინდელი ხანის ქართულ სამრეკლოთაგან, იგი თუ ყველას არ სკამობს, ერთი უღედესათაგანი მაინცაა. ზარზმის სამრეკლო აღემატება საფარისას, მასზე მონუმენტალურია, თანაც, უფრო ფაქიზად და მდიდრულადაა დამუშავებული შიგნითაც და გარედანაც.

ნაგებობის ყველა ნაწილი მშვენივრად გათლილი ქვისაა, მასალა იგივეა, რომლითაც ტაძარია ნაშენი, სრულადაა იმავე დონეზე დგას შენობის სამშენებლო-ტექნიკური ხარისხიც.

ამჟამად სამრეკლო ორი ფენისაგან შედგება: პირვანდელ ნაგებობას, რომელიც, ყოველგვარ ექვს გარეშე, ტაძრის თანამედროვეა, უფრო გვიან რამდენადმე უცვალეს სახე პირველ სართულში ორი კედლის ამოშენებით.

სამრეკლოს საესეებით ტიპიური გეგმა და დორმები აქვს: ორი იარუსი: ქვემოთა, კუბური, თავდაპირველად აღმოსავლეთითა და დასავლეთით ფართო, ოდნავ შეიარული თაღებით იყო გახსნილი, დანარჩენ ორ მხარეს კი მას ყრუ კედლები აქვს; ზემოთ ათმალიანი, მასიური, მძლავრი ფანჯატურია სფერული კამარითა და პირამიდული მრავალწახნაგა საბურავით¹. ჩრდილოეთის მხრივ სამრეკლოს მცირე ერთნაწიანი ექვტერი ებჯინება. ეს ათავითვე უნდა აღინიშნოს, რადგანაც ამ ორ ნაგებობის გათიშვა, მიუხედავად მათი სხვადასხვადრთულობისა, არ ხერხდება. მეორე სართულზე ასასველი კიბე, რომელიც I იარუსის სიმაღლის პერპენდიკულარს სწვდება, ჩრდილოეთიდანვე მხოლოდ-კულურადაა მიშენებული სამრეკლოზე (მისი წინაპირი დასავლეთის ფასადს ერთვის). იგი დიაგონალურად კვეთს და სანახევროდ ფარავს ემპტერის დასავლეთის ფასადს. ზემოთ ამსველეს აქედან რამდენიმე ნაბიჯის ვავლა ხსენებული ემპტერის საბურავზე უხდება: ფანჯატურზე ასევე მხოლოდ ამ საბურავზე დაბჯენილი რკინის ახალი კიბით შეიძლება.

XVI ს-ის რეკონსტრუქციის შემდეგ, ქვემო სართული, რომელიც მანამდის ვალავანში შე-

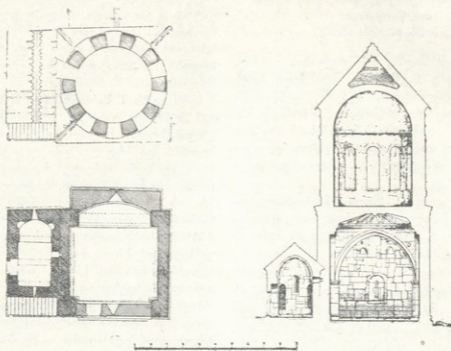
ასველი უნდა ყოფილიყო, იოანე მხარგრების ეკლესიად გადაკეთდა. ახალი კედლები გააორჩევა წყობითაც, ხოლო მოჩუქურთმებული სამრეკლოთა ხასიათით მკვეთრად გამოიყოფა. 62¹ და 67² ტაბულეზე ამ ორი ფენის გადაუბელობა ადვილი შესამჩნევია.

სამრეკლოს I სართულში¹ იმპონანტური სივრცეა შექმნილი. ოთხსავე ბურჯს მძლავრად პროფილირებული ცოკლი აქვს. სამხრეთის ორი ბურჯისა და ჩრდილო-დასავლეთის ბურჯის შიგნითა კუთხეები აგრეთვე სუფთად და ოსტატურადაა პროფილირებული. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლები დიდი კვადრების პერანგშია ჩამოხვენილი (გვხვდება ასეთი ქვები: 168×85; 161×89 სმ), ხოლო გადახურვა—გრანდიოზულ ვარსკვლავისებრ კამარას წარმოადგენს. ახლა სადგომში თითქმის ბნელა, კამარა შექვერტულული და ჩაშვებულაია, მაგრამ თავდაპირველად, როცა იგი მკაფიოდ ჩანდა ყველა თავისი დეტალით, მას ძლიერი შთაბეჭდილების მოხდენა შეეძლო: თორმეტსიხვიანი „ბორბალი“, რომელიც სიდიდით ჩემთვის ცნობილ ყველა სხვა ანალოგიურ კამარას სკამობს, საზეიმო იერს მიანიჭებდა ტაძრის ვალავანში შესასველეს. კამარის ყოველი „სიხვი“ სამაგიე ლილეისგან შედგება (ბურთულეებიანი სამკაულებით თავსა და ბოლოში); შუაში — კონცენტრული მსხვილი ლილეებით შემოფარებული, ძლიერ რელიეფური ბურთულაა, პანდანტივებზედაც (გარდა ჩრდილოეთის, შეკეთებული, პანდანტივისა) გრეხილშემოვლებული ბურთულეებია. ისრებსშუა ინტერვალში ლუნეტების ნაცვლად ტრაპეციებია, კამარათა ნაცვლად კი ბრტყელი სამკუთხედები. ტრაპეციები, თითოს გამოშვებით — მოჩუქურთმებულია. ამგვარად, ყველაფერი მოწობს, რომ კამარის მასშტაბითა და მორთულობით ოსტატესურდა ზახი ვაესეა ამ სადგომის საგანგებო მნიშვნელობისთვის. ფორმისა და დამუშავების მხრივ, სამრეკლოს კამარა ყველაზე ახლო ტაძრის სტილს კამარასთან დაგას.

აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლები, რომელთა ჩაშენებულობა შიგნიდან არა ნაკლებ იგრანობა, ვიდრე გარედან, ნალები სიდიდისა და უფრო ირეგულარულად ნაწყობი ქვითაა ნაშენი. შესასველი დასავლეთის კედელთან, აქვეა ერთი სარკმელი. აღმოსავლეთით თითქოს აფსიდის გაკეთება უცდიათ, მაგრამ ნამდვილად აქ ოდნავ შეზნექილი კედელია, რომელიც გარედან

¹ ამ პირამიდის ზემო ნაწილი, XX ს-ის დასაწყისის რეკონსტრუქციის, დანგრეული იყო (იხ. ფოტოსურათი № 18915 ვრმაკოვის კოლექციისა).

² ახლა აქ კოლმურწინების საწყობია მოთავსებული. კედლები შეუთეთრებიათ.



სურ. 35. ზარხმის სამრეკლოს გეგმები და განაკვეთი

მცირე სწორკუთხა შევრილს ქმნის. „აფსიდის“ სარკმელი, ისევე, როგორც დასავლეთისაც, მეტად ვიწროა და შუქი მასში ძლივს ატანს. კიდეც უფრო ნაკლებ ანათებს სივრცეს ორი სულ პატარა სარკმელი „კონქში“. იქვე ორი ქვევრიცაა ჩატანებული რეზონანსისათვის. „აფსიდი“ ერთი საფეხურით ამალელებულია.

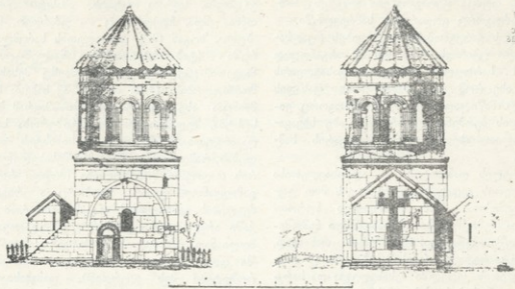
II სართულზე (შიგნით) არავითარი სამკაული არაა, მაგრამ შექმნილი სივრცე თავისი სიმაღლით, ფართოდ გაშლილი სფერული გუმბათით, საერთო პროპორციით, ქვემო სადგომზე არა ნაკლებ მონუმენტალურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თლილი ქვის წყობა სუფთა და ოსტატურია. მანძილი ღია თაღებს შორის (ე. ი. ბოძები) დაახლოებით თაღების სიგანეს უდრის, ასე რომ ქვის მასა აქ საკმაოდ საგრძნობია, ძალის, სიმდგრადის იერს აძლიერებს ქვისავე ბარიერიც, რომელიც სადგომის წრეს ფარგლავს (ხსენებული ბოძები ამ ბარიერზე დგას). მაგრამ მთავარი აქაც კამარაა: მისი ფუძე მკაფიოდაა აღნიშნული შევრილი ლილვით, რომელიც თაღების ზემოთ წრეს კრავს, ხოლო მის წყობაში, რელიეფის გარეშე, გამოყვანილია დიდი ჭვარი, რომლის მკლავებიც კა-

მარის მთელ სიგანეს სწვდება (ცენტრში აქაც ბურთულაა)¹.

სამრეკლოს გარეგნობაზე გადასვლისთანავე უნდა ითქვას, რომ ტარანუშენკოს აზრი — პირველი და მეორე სართულები ერთდროული არ არისო — უსაფუძვლოა. ტარანუშენკოს საამისოდ არავითარი საბუთი არ მიუთითებია და მართლაც, ასეთი საბუთი არც არსებობს. სამრეკლო, როგორც თავშივე ითქვა, თავისი ორი იარუსით, სავსებით ტიპურია და სავსებით ერთიანი. იმავე დროს, მისი ხუროთმოძღვრული დეტალები და ჩუქურთმა არა მარტო ენათესავება ტაძრისას, არამედ მისი იდენტიურობაა: ეს ორი ნაგებობა ერთდროულად იქმნებოდა ერთი დამამვე ოსტატების ხელით.

I იარუსის მასიური კუბი მარტივი კარნიზითაა აღჭურვილი: მისი საერთო ვადმოშვერა ნაკლებ შესამჩნევია, ვიდრე წრეთარგის შეზნეჭილობა. აღმოსავლეთით, შესასვლელი (აწ დახურული)

¹ ბუდეები ზარხმის ჩამოსაკიდი ძეგლისათვის არსად ჩანს. იქნებ ეს რემონტის შედეგი იყოს: იატაკი აშკარად შეკეთებულია (ქვის ფილები დაგებული), შესაძლებელია ბოძები და გუმბათიც შეკეთეს აქა-იქ.



სურ. 36. ზარზმის სამრეკლოს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები

თალის ორ მხარეს, დაახლოებით მის ქუსლებთან, თითო დიდი ორნამენტული როზეტია: ესაა ერთდერითი მორთულობა პირველი სართულისა — იგი ნაგებობის მთავარ ფასადს აღნიშნავს. მარჯვენა როზეტი მთლიანად იმეორებს ეკლესიის აღმოსავლეთის სარკმლის მარცხნივ მდებარე როზეტს (ტაბ. 63), ხოლო მარცხენა — კვადრიფოლიის მოტივს, რომელიც რამდენიმეჯერ მეორდება ტაძრის მორთულობაში.

II სართული — საკუთრივ სამრეკლო — თავისი საერთო კომპოზიციითა და ორდერით თითქმის მთლიანად ემთხვევა ტაძრის გუმბათის ყელს: საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ მათი საფუძვლების პროფილი, წიბოების დამუშავება (შეერილი სამკუთხა პროფილი, კვადრატები და ბერთულები), პირობონტალური ლიწვი თაღებსა და კარნიზს შუა, თვით ჩუქურთმიანი კარნიზი (ტაბ. 62). მაგრამ ოსტატი აქ ბრმად არ იმეორებს ყველაფერს, სხვა ამოცანასთან შეფარდებით, იგი დეტალებს ცვლის: კარნიზი ერთნაირიღია, ქვემო ჩუქურთმიანი არშია მას ალარა აქვს (ეს ნაკარნახევი იყო მასშტაბის შემცირებით); თაღების გარშემო, ბუნებრივია, ალარა საპირეები, სამაგვიროდ ჩარჩოდ სამმაგი ლიწვია შემოვლებული, ყურადღება უნდა მიექცეს ამ ლიწვითა კვარცხლებეებს: ნაცვლად ჩუქურთმიანი კვადრატებისა, აქ პირობონტალად მოთავსებული შეწყვილებული ლიწვებია, „ბურთულებით“ ორსავე ბოლოში. „ბურთულათა“ კუთხოვანი ფორმა, რომელიც უკვე ტაძრის მორთულობაში გვჩნდა, აქ სრულიად

ღვენის ჩვეულებრივს — სფერულ ფორმას. ლიწვები და მათი სწორკუთხა ბუდეებიც მკვეთრი და ხისტია. არა ნაკლებ დამახასიათებელია მალეების ჩარჩოთა ჩუქურთმიანი კვადრატების გადაადგილება თალის ფარგლებში. ის, რაც ტაძრის დასავლეთის სარკმლის მორთულობაში მხოლოდ ოდნავ იგრძნობოდა, აქ დასრულებულ სახეს ღებულობს: კვადრატები თვალსაჩინოდაა გადაქანებული ვერტიკალური ღერძიდან. ეფექტი უსიამოვნოა, ამიტომ, რომ ამ ცვლილებას ლოგიკური საფუძველი არ უჩანს, იგი თითქოს შემთხვევითია.

სამრეკლოს ორნამენტული რეპერტუარიც, როგორც ითქვა, ემთხვევა ტაძრისას. ზოგიერთი კვადრატის სახე პირდაპირ იმეორებს ტაძრის ჩუქურთმითა მოტივებს. კარნიზის ორნამენტებიც ამავე წრეში ტრიალებს. აქ, კარნიზზე, ოსტატს რამდენიმე მოტივი გამოუყენებია (მაგ. ტაძრის დასავლეთის მთავარი სარკმლისა, გუმბათის ყელის კარნიზისა და სხვ.), მაგრამ მათი გადაბმა ხელოვნურია, რადგანაც სახეები, თავისი ნახატი, ერთმანეთს არ ენათესავენ და მათი შეყრის ადეკვატული უმეტესად ნებისმიერია (ტაბ. 62).

ტაძართან პრინციპული მსგავსების დასაწახად საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ ჩუქურთმის ფონისთვის აქაც საღებავია (იგივე წითელი) გამოყენებული, და ფანაქტურის კედლის წყობაშიც გარკვევით ჩანს სხვადასხვა ფერის ქვის საგანგებო შერჩევა. ეს ხერხი უთუოდ აღწევს მიზანს — სამრეკლოს საერთო შეფერილობა ცოცხალი და

ხალისიანი, თუმცა ფერადონება არც ისე ხაზგასმულია, როგორც გულარების სამრეკლოსი.

სამრეკლოს გარეგნობაში ქვის კიბეს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. მისი წყობა ორგანიზაციულ ერთევის I სართულის ჩრდილო-დასავლეთის ბურჯისას, ასე რომ კიბე დასავლეთის ფასადის შემადგენელ ნაწილადაა ქცეული. როგორც ვიცით, კედლის პერპენდიკულარული კიბე სხვაგანაც ცნობილია: ასეთივე ჰქონდა საფარის სამრეკლოსაც.

I სართულის დანამატები — აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლები — ჩვენთვის მით უფრო საინტერესოა, რომ ეს ქართული ხელოვნების მოძველებული შემოქმედების უკანასკნელი ნიმუშებია სამცხეში: კედლები, წარწერის თანხმად, 1577 წლათა თარიღდება (ამის შესახებ იხ. II თავში). დასავლეთის კედელში შესასვლელი და სარკმელი თაღოვან საპირეებშია ჩასმული. აღმოსავლეთის დამატებული კედელი, როგორც ითქვა, მცირე სწორკუთხა შეერილს ქმნის: შეერილს ორფერდა საბურავი აქვს და ამიტომ კედელი ფორტონიანია. ამ ახალი ფასადის დამუშავება კურიოზული ნიმუშია ძველი კომპოზიციის მთლიანი გადმოღების ცდისა: აქ ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის სარკმელი, ჯვარი და ორი ზემოროზეტია (აქ მრგვალი სარკმლებით შეცვლილი) განმეორებული, განმეორებულია ჯვრის ორნამენტებით კი—წერები და მათში „გაყრილი“ ორი პარალელური „ღერძი“ (სწორედ აქაა, ჯვრის მარჯვნივ და მარცხნივ, სამშენებლო წარწერა). პირველი შეხედვით მსგავსება მართლაც დიდია. სწორედ ამან აფიქრებინა ე. თაყაიშვილს, რომ სამრეკლოს გადაკეთებულ ქვემო სართული და ტაძარი შეიძლება ერთდროულად ყოფილიყო. მაგრამ საკმარისია დავაკვირდეთ დეტალებს, ჩუქურთმის შესრულების ხარისხსა და თავისებურებას, და უშუალოდ გახდება ღრმა, არსებითი განსხვავება ტაძარსა და სამრეკლოს ამ გვიანდელ დანამატს შორის.

მთავარი, რაც თვალში გვხვდება, ოსტატობის დაქვეითებაა: ჯვარი და საპირე შესამჩნევად დაღრეცილია (ტაბ. 63), ოსტატს მათი ერთ ვერტიკალზე გამართვაც კი ვერ მოუხერხებია; დარღვეულია კომპოზიციის ელემენტური ნორმები (იხ. მაგ. საპირის ზემო ნაწილი, სადაც ჩუქურთმიანი ევდარატების განთავსებისა და ჯვართან გადახმის ამოცანა სრულიად დაუძლეველია); ოსტატი ველარ გრძნობს ფორმას: საპირის ქვემო ნაწილი, სადაც ბურთულების გადმოცემის ცდაა, იმდენად პრიმიტიულია, რომ ძნელი გასაგებია კია, რის

გაკეთება სურდა ოსტატს. ამასვე მოწმობს, რა თქმა უნდა, ჩუქურთმაც — უძარღვი, მოღუნებული, ზოგან (მაგ. დასავლეთის სარკმლის საპირეში — ტაბ. 65) თითქოს აკანკალებული ხელით ნაკეთი. ყველაზე უკეთესი მაინც შესასვლელის მორთულობაა (ტაბ. 66) — აქ სახეთა სისწორე მაინცაა ასე თუ ისე დაცული—მაგრამ ჭრა აქაც სუსტია, ზედპირული, პლასტიკურობა სრულიად დაკარგულია. სიმშრალისა და სიხისტის შთაბეჭდილებას რამდენადმე ანელებს შესასვლელის საპირის თაღოვანი მოხატულობა (მრუდი რიგაინადაა გამოყვანილი და არც პროპორცია ურიგო): სხვა ძეგლების განხილვისას დაინახავთ, რომ ამ ეპოქაში არც ამგვარი კომპოზიციები გადავარდნილია მთლიანად. პროფილის „ჩაძირვა“ კედლის სისქეში კვლავ ცნობილია (დასავლეთის სარკმელი და როზეტები მის გვერდით), დამახასიათებელია აგრეთვე შესასვლელის ქვემო ჩუქურთმიანი ევდარატები, რომელთა სიგანეც სჭარბობს საპირის მთელ სიგანეს. ყველაფერში იგრძნობა ხელოსანი, რომელსაც რაღაც ცოდნა კი მიუღია და ქვის კარგა დამუშავებაც იცის. მაგრამ შემოქმედებისა და დამოუკიდებელი აზროვნების უნარს მოკლებულია: იგი ახალს ვერაფერს ქმნის და ძველის განმეორების დროსაც ყოველთვის არ ესმის, როგორ უნდა გამოიყენოს ნასესხები ფორმები.

როგორც ზემოთ ითქვა, ამჟამად სამრეკლოს განუყოფელია მასზე ჩრდილოეთის მხრივ მიბჯნული მცირე სამლოცველო — ექვტერი, რომლის შესასვლელის ზემოთაც დიდი ქვაა — ივანე სულას ძის წარწერით (იხ. II თავი). სამრეკლო და მისი კიბე ორ მხრივ ეკვრიან ამ ერთნაგვიან, სრულიად ორდინარულ სამლოცველოს, რომლის საბურავი და გარეპირანგი თითქმის მთლიანად XX ს-ის რემონტისდროინდელია. აქ ძველია მხოლოდ წარწერაინი ქვა, რომელსაც მარჯვენა ნაწილი ჩამოჭრილი აქვს (იგი თავდაპირველად აშკარად სხვა შენობას ეკუთვნოდა), რამდენიმე კვადრი ერთადერთი სწორკუთხა შესასვლელის მარჯვნივ და მარცხნივ, აღმოსავლეთის კედლის ცოკოლი და მარცხენა კუთხე. ძველ ფოტოგრაფიებზე კარგად ჩანს სამლოცველოს შემოძარცული კედლები.

თაყაიშვილმა და შემდეგ ტარანუშენკომაც ეს ექვტერი, რატომღაც, სამრეკ-

¹ მას ნაშევარწერილი აღსიდი აქვს, ორი ნაშევარწერილივე ნიშით. შესასვლელი ჩრდილოეთის მხრივაა, მიმდებელი სარკმლებით—აღმოსავლეთითა და დასავლეთით (თითო). შიგნით საკმაოდ უხეშადაა ნაშენი. ამჟამად ამ სამლოცველოსაც საწყობად იყენებენ.

ლოზე გვიანდელად ცნეს. ამ აზრის მდებარეობა სრულიად უქვევლია და ძალიან ადვილად მტყიცდება:

ა) 63: ტაბულაზე გარკვევით ჩანს, რომ ექვტერის კარნიზიკა და ცოკოლიც სამრეკლოს კედლის წყობაშია შეტრილი: სამრეკლოს კედელი „გადამქდარია“ ექვტერზე. ამ ადგილას, როგორც ითქვა, კედელს ძველი პერანგი აქვს შერჩენილი, ასე რომ რემონტსა და გადაკეთებას ვერაფერს დაუძაბავებთ. ცხადია, უფრო გვიან აგებულ შენობას სამრეკლად არ შეტრიდნენ ძველში.

ბ) ექვტერის სამხრეთის კედელში, რომელიც სამრეკლოს ებჯინება, სარკმელია გაკეთებული: აქ რომ სამრეკლო თავიდანვე მდგარიყო, სარკმელს არავინ გააკეთებდა.

გ) სამრეკლოს კიბე (როგორც დავინახეთ, მასთან ორგანულად შეწყობული), ზემო სართულის შესასვლელს დაშორებულია, რადგანაც იგი იმულებულია ანგარიში გაუწიოს ექვტერს. აქ რომ ეს ექვტერი არ მდგარიყო, ცხადია, კიბეს იმ შესასვლელს გაუსწორებდნენ და თანაც, ამაღლებდნენ: სხვაგვარად ფანაბურში შეღწევა შეუძლებელი იქნებოდა.

დასასრულ, სანამ ზარზმის სამრეკლოს განხილვას მოვრჩებოდეთ, შეიძლება ზაზი გავესავს იმ გარემოებას, რომ ქართულ სამრეკლოთაგან, ზარზმაში — ერთი უძველესთაგანია. ეს უქვევლად ზრდის მისდამი ინტერესი. გუდარების. ე. ი. ყველაზე ადრინდელ დათარიღებულ ქართულ სამრეკლოსთან (1278 წ.) შედარება მოვლობს, რომ ნაგებობის ტიპი იმ დროს — XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე — უკვე სასუბით შემუშავებული იყო: მასათა კომპოზიცია და ძირითადი დანაწევრება (კუბი ღია გასასვლელით, მრავალთაღა, მრგვალი ან წახნაგოვანი ფანაბური), აგრეთვე ცალკეული დეტალებიც — ორსავე შემთხვევაში ჩამოყალიბებულ სახეს ატარებს. განსხვავება თუმცა შესამჩნევია, მაგრამ არსებითი მანძიკ არ არის: გუდარებში გასასვლელი თაღები უფრო მცირეა, ჰიმურის მსგავსი, ზარზმაში კი — თითქმის სატრიუმო თაღი იყოს, ფართოდაა გაშლილი. გუდარებში, კუბის ფარგლებში, ერთი დამატებითი სართულიცაა: მას მცირე სარკმლები აქვს, მაგრამ ძირითად მასათა ვანლაგებაზე იგი გავლენას ვერ ახდენს. ზარზმაში გავრდილია II იარუსის სიმაღლე და ამიტომ მთელი შენობა უფრო მასიური, მძიმე გვეჩვენება. ვიდრე გუდარებში, თუმცა არც ისე მასიური და მძიმე, როგორც ორტოგონალის მიხედვით შეიძლება ეგონოს ადამიანს: სინამდვილეში შეფარდება

მანძიკ უფრო თანაბარწომიერია. ამ სემპიმესთან ერთად, ზარზმაში, რა თქმა უნდა, ტაბულაზეც მტყიცება: აქაც, ისევე, როგორც ტაბულაზე, ყოველი ზაზი და ფორმა თითქმის სახაზავის კვალს ატარებს. მიუხედავად ამისა, ეს შენობა ჯერ კიდევ ოსტატთა მაღალი კვალიფიკაციისა და სამშენებლო კულტურის მაღალი დონის მაჩვენებელია.

ქვემოთ, სამცხის სხვა სამრეკლოთა განხილვისას, ჩვენ კვლავ დავუბრუნდებით ზარზმისა და საფარის სამრეკლოებს.

3. სხვა შენობები

სხვა შენობები საინტერესოს არაფერს შეიცავს (როგორც თავშივე აღვნიშნეთ, აქ კიდევ ორი ერთნაირი ეკლესია და ორი ამგვარივე ეკლესიის ნანგრევია).

ტაძარზე აღმოსავლეთის მხრივ მიბჯენილი სამლოცველო (ნახევარწრიული აფსიდით, ერთი შესასვლელითა და აღმოსავლეთის სარკმლით) თითქმის მთლიანად XX ს-ში განახლებულ პერანგში ზის (ტაბ. 38გ, 40გ). ძველი პერანგისა გარდაჩენილია სამხრეთის კედლის რამდენიმე ქვა და კრონშტეინი დასავლეთის ნაწილში, და რამდენიმე ქვა ჩრდილოეთის ფასადისა. შესაძლებელია, ძველი იყოს ცოკოლიც. ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ს მიაჩნია, რომ ეს ნაგებობა — სერაპიონ ზარზმელის „ექვტერი-სასაფლაო“ და რომ იგი „არა თუ უგვიანესია თავ ეკლესიაზედ, არამედ შეიძლება წინეთაც იყოს აშენებული“¹. ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ამ შემთხვევაში სერაპიონ ზარზმელის ცხორების ტექსტს ეყრდნობა. ქვემოთ დავინახებთ, რომ ცხორების ტექსტს საამისი გაკვეთლ რამე დასაყრდენს არ იძლევა, აქ კი აღვნიშნავთ, რომ ითვით არქიტექტურის მონაცემებიც ვერ დაადასტურებს ამ აზრს: ტაძრის ფასადი, როგორც ითქვა, სრულიად არ უწყვეს ანგარიშს ამ მცირე შენობას. იმავე დროს, ტაძრის საღიაკენეში, აღმოსავლეთის მხრივ, გამოკვეთილია სარკმელი და მას სწორედ იმ ექვტერის კედელი ებჯინება. ექვტერი რომ მანამდის არსებულობდა, რად უნდა გაეკეთებიათ ტყუილუბრალოდ საღიაკენეში სარკმელი ამ მხარეს? ცხადია, მას სამხრეთით გააკეთებდნენ, რომ საღიაკენეში სტოადან მანძიკ შესულიყო შუქი.

ეს ყველაფერი გვაფიქრებინებს, რომ ეს მცირე ეკლესია მთავარი ტაძრის შემდეგაა აგებული.

¹ ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, ზარზმის ეკლესია და მისი სიძველენი; ტ. შ. 2, № 1, 1919, გვ. 118.

მეორე სამლოცველო, ტაძრის ჩრდილოეთით მდებარე (ჩრდილო-დასავლეთის კუთხესთან), ტაძართან გაღავნითა დაკავშირებული (ტაბ. 39). ამ გალავანში გაცემებულია გასასვლელი, რომელსაც კარის ჩასამაგრებელი ძველებული კონსტრუქცია შერჩენია (ტაბ. 66). ანალოგიური კონსტრუქცია გვხვდება საფარის „სასახლეში“, ხეობის სამრეკლოში, ბაიების გაღავანში. ეს მოწმობს, რომ გალავანი საკმაოდ ძველი უნდა იყოს (როგორც ეს ნაწილი, ისე სხვებიც).

ეს სამლოცველოც სრულიად ორდინარულია: აფსიდი, ჩრდილოეთით შესასვლელი, აღმოსავლეთითა და დასავლეთით — საარკლები. გარედან იგი სულ განახლებულია. ძველი უნდა იყოს ნიწითალო ტუფის რიდი ლოდებით ნაწყობი ცოკოლი, ძველია დამდენიმე ქვა იქ, სადაც სამხრეთის კედელს ხსენებული გალავანი ეხებოდა. ეს ამკარად მოწმობს, რომ ძველი პერანგი განგებ არის ჩამოცილი: გალავნის მიბჯენის ადგილს ჩამოცლა შეუძლებელი იყო.

ტაძრის სამხრეთით მდებარე ორ სამლოცველოთაგან (ტაბ. 41, სამრეკლოს მარცხნივ), ერთი — აღმოსავლეთისა — თითქმის სულ დანგრეულია: დგას მარტო დასავლეთის კედელი. გარედან პერანგი შემოძარცვულია, შიგნით — უხეშად დამუშავებული დიდი ლოდებია. კედელ-კამარის ნანგრევები იქვეა ჩაქცეული.

მეორე, როგორც ჩანს, ბევრად უკეთ იყო ნაშენი: ამას მოწმობს ძალიან ფაქიზი პროფილის მქონე, სუფთად გამოყვანილი, ცოკოლი. შედარებით უკეთ გადარჩენილა აფსიდის კედლები, დარჩენილია აგრეთვე სამხრეთისა და დასავლეთის კედლების ქვემო ნაწილი, ხოლო ჩრდილოეთის კედლისა მხოლოდ დასავლეთის კუთხე. შიგნითა პერანგი თლილი ქვისა ყოფილა; გარეთაც აგ-

რეთვე (დასავლეთის ფასადზე რამდენიმე ქვაა შერჩენილი). ეს სამლოცველო შესაძლებელია მომწიფებულ შუა საუკუნეების ხანას მიეკუთვნებინოს.

დასასრულ, ძველი წყარო, რომელიც აღინიშნა ზარზმისკენ მიმავალ საცალფეხო გზაზე მდებარეობს.

ეს ორფერდა საბურავიანი, კამარით გადახურული, ნაგებობაა: იგი ერთი, სამი მხრივ ყრუ კედლებით შემოფარებული, სადგომისგან შედგება. წინა მხარეს მთელი სიგანე ერთ ღია ფართო თაღს უჭირავს. ეს თაღი და მარტივ კარნიშიანი ფრონტონი შეადგენს ფასადს (ტაბ. 65).

წყარო, როგორც ჩანს, არა ერთხელ დაზიანებულია და შეკეთებულია. კარნიზისა და უკანა კედლის წყობის ნარჩენების მიხედვით, პერანგი თლილი ქვისა ყოფილა. ახლა პერანგის ნაწილი ჩამოცილილია, კუთხეები დანგრეული, თაღი ჩამოვარდნილი, უკანა კედლის უდიდესი ნაწილი დამუშავებულია ქვითა აღდგენილი. კამარა — ქვაყორბეტოლისაა.

ძველი ქართული წყაროების შესასწავლად ჩვენ არც მაინცადამაინც დიდი მასალა გავაჩნია. რაც არის, არც ისაა შესწავლილი. ეს აძნელებს ზარზმის წყაროზე მსჯელობასაც. ორი რელიეფი („დანიელი ლომთა ხაროში“ და რომელიღაც წმინდანის) — ფიგურებისა და მონუმენტურების ჩარჩოს მიხედვით, ძალიან ძველი ჩანს. თუმცა ეს რელიეფები აქ შემთხვევით მოხვედრილს გავს, მე მაინც მგონია, რომ წყაროც საკმაოდ ადრინდელია, ყოველ შემთხვევაში, აწინდელ მთავარ ეკლესიასა და სამრეკლოზე ადრინდელი. ეს ჯერჯერობით მხოლოდ მოსაზრებაა, რომლის დასადასტურებლადაც სხვა ანალოგიურ ნაგებობათა დაწვრილებით შესწავლა იქნება საჭირო.

II. შკელის ისტორიული თავგადასჯადი

ჩვენ უკვე თავშივე აღვნიშნეთ, რომ ზარზმის ეკლესიათა მშენებლობის ისტორია ჩვენივეს კარგადაა ცნობილი ბასილი ზარზმელის შესანიშნავი თხზულების სერაპიონ ზარზმელის ცხორებების წყალობით. ზარზმის დღემდის მოღწეულ ძეგლთა თვალსაზრისით, უფრო სწორია იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს თხზულება კარგად გვაცნობს ზარზმის პრეისტორიას, რადგანაც ყველაფერი ის, რაც ბასილის აქვს მოთხრობილი — აწილარარსებულ შენობებს ეხება. ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, მაინც არ ამცირებს ამ ნაწარმოების

ინტერესსა და მნიშვნელობას ქართული ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისითაც.

1. ზარზმის დაფუძნება საქართველოსთვის მეტად მნიშვნელოვან ხანას მიეკუთვნება: რომელ საუკუნეშიაც არ უნდა მოვაქციოთ სერაპიონის მოღვაწეობა, იქნება ეს მეცხრის პირველი და მეორე ნახევარი, თუ მერვე საუკუნე, ეს მაინც ის ეპოქაა, როდესაც საქართველოს სამხრეთი ნაწილი გამოღვიძებდასა და სწრაფ კულტურულ დაწინაურებას იწყებდა.

სერაპიონი ერთი პიონერთაგან იყო იმ სამონასტრო მოძრაობისა, რომელსაც, ივ. ჯავახიშვილის სიტყვით, „საქართველოსთვის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ჰქონდა იმითმაც, რომ ქართულ ბერებს უდაბნო ადგილებს ძებნაში ყურადღება უნებლიედ საქართველოს აოხრებულ, უშენ და უღრან კუთხეებისთვის უნდა მიექციათ და მიაქციეს კიდევ. მათმა იქ დაშენებამ უდაბური ტყეებით მოკლეს და მტრისგან განადგურებულ ადგილებში კვლავ სიცოცხლისა და კულტურის კერა შექმნა; უგზოუკვლო ადგილებში გზები გაკეთდა, გაუვალ ტყეებში მშენიერი შენობები აიგო, დიდებული ნანგრევები, მიტოვებული ციხე-ქალაქები და ეკლესიები განახლდა... მრავალი მონასტერი და ეკლესია აშენდა...“¹.

სერაპიონის ცხოვრება დიდი სიხალდით გვიხატავს მონასტრისთვის ადგილის ძიების, მშენებლობისათვის სამზადისისა და თვით მშენებლობის ამბავს. ძალიან ცოცხლად წარმოგვიდგენს იგი იმ ყოფაცხოვრებით პირობებსაც, რომლებშიაც ეს მშენებლობა წარმოებდა. დასასრულ, მასში, როგორც ცნობილია, მრავალი საყურადღებო სამშენებლო ტერმინიცაა შემონახული².

ცხოვრების თანახმად, სერაპიონი კლარჯი იყო, მიქელ პარეხელის მოწაფე. იგი თავის ჰმასთან ერთად წაიზოდა „ქუეყანად სამცხისად“ მას შემდეგ, რაც მიქელს გამოეცხადა „ვიწმე, ვითარცა მღელ-მუნეირად შემოსილი“ და აუწყა, შენი მოწაფენი უნდა წავიდნენ და დაარსონ მონასტერი — „სულთ-სამზრუნველოა“ — იქ, სადაც მათ ღმერთი ანიშნებსო. სერაპიონსა და მის ძმას „თანაეტერთა ცხოველი ხატი ფერისცვალებისა თანაშემწედ და სასოდ ყოველთა ქრისტიანეთა“. ბევრი სიარულისა და ძიების შემდეგ, სამცხეში მათ „პოვეს ნიშები და სასწაულები“ და გადაწყვიტეს, ესაა სამონასტრო ადგილიო. იქაურმა მთავარმა — გიორგი ჩორჩანელიმ, „რომლის ტაძარი შენ-იყენეს სანახებსა. ჩორჩანისა და ზანავისასა“³, დიდი სიყვარულით მიიღო სერაპიონი და მისი თანამგზავნი, „მისა სატმარნი უხუბებით“ და „ყოველივე ვითარცა ღმრთის მიერთა ბრძანებითა, კეთილად წარუმართა მათ“. ბასილის განმარტებული აქვს, რატომ ეწოდა ამ ადგილს ზარზმა: სერაპიონმა სასწაული მოუვლინა მახლობელი დაბის მცხოვრებთ, რომელნიც ბტრულად შეგვდნენ მას. ამ ამბავმა იმდენად

ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ყველას⁴, რომ, ბასილის აზრით, „მიერთგან ეწოდა ნახელი შემსავცებელი საქმეთა ადგოლა მასათათათათ უეწოლა ზარზმა, რომელი ზარითა და შიშითა მიუთხრობელითა შეპყრობილი იყენეს“.

როდესაც ეკლესიის შენებას უნდა შედგომოდნენ, სერაპიონსა და სხვა ძმებს შორის ცილობა შეიქმნა. სერაპიონს უნდოდა უმაღლეს ბორცვზე აეგო ეკლესია, სხვები შეევედრნენ: „ნუ, წმიდაო მამაო, ადგოლა ამას, რამეთუ მაღალ და ცივ არს და ძმანი ესენი შიშითად და გლახაკ“, და შესთავაზეს მას სხვა ადგილი — „მცირე ღელე სამხრით ადგილსა მას უმაღლესსა“. რაკი ვერ შეთანხმდნენ, ისევ ღმერთს მიანდეს ამ საქმის გადაწყვეტა: „დაესნეს ორნი კანდელინი სწორითა ზეითათა და დადგეს ადგილთა მათ ცილობისათა... ხოლო ვითარცა განთენა, იხილვა დევსებულად კანდელი იგი სერაპიონისაჲ, ხოლო კანდელი იგი თიანესი ბრწყინავდა ვიდრე შუასამხრამდე... ესერა იხილეს, ყოველთა დაამბოცეს, რათა მუნ იწყო შენებად ეკლესიისა“. მართლაც, „დადგეს საფუძველი ადგილსა მას, რომელი იგი ითანე აირჩია... ხოლო იყენეს ხეროთ-მოძღურა და ზედამდგომელ საქმისა მის გარბანელი და ორნი იგი ძმანი...“, ზარზმის მახლობლად მცხოვრებნი, რომელნიც სერაპიონის სასწაულთა შემდეგ ეყურებოდნენ მონოზნებად.

ტაძრის შენება დიდად გაუძნელდათ, რადგანაც „ქვე მათ ადგილთანი ტყეთანდ დაფარული იყენეს“, მოვიდა კვლავ გიორგი ჩორჩანელი და მშენებელთ უთხრა: „არს ადგილი ერთი, სადა ეკლესიაჲ მისი დაცემულ არს ძერისაგან, აჲ უკეთეთუ ჰბრძანეთ, ადელი არს, რათა იგი მოკლითო“. სერაპიონი, როგო გაიგო, რომ ის ეკლესია „უქმრად მდებარე არს“, დაეთანხმა და იმ ნანგრევის მასალა მართლაც გადმოზიდეს: დანგრეული ეკლესიის ქვა ალბათ კარგად გათლილი იყო, რადგანაც იგი ზარზმის მშენებლებს კონსტრუქციულად საპასუხისმგებლო ადგილებში გამოუყენებიათ: „იკნობებანი ქვანი იგი ზოგნი რამეთუ კუთხთა მიერ და კამარათაო“, წერს ბასილი⁵.

ეკლესიის შენებას სამ წელიწადს მოუწოდნენ, როცა იგი „სრულ იქმნა“, ტაძარი შეამკეს და „ამართეს მას შინა ცხოველსმყოფელი ხატი ფერისცვალებისა და ამისა შემდგომად სენაკე-

¹ ქ. გ. ი. წ. II, 1948, გვ. 114—115.

² ა. ფ. ტ. ლ., პროფ. კ. კეკელიძის რედაქციით და გამოკლევით, 1935.

³ ეს სიტყვები დღესაც არსებობს ადიგენის მახლობლად.

⁴ „სახელი ადგილისა მის“, სადაც ეკლესიის ნანგრევი იყო, „უწაჲ, რომელი შორავს ათორმეტ მილიონს“. საფურცლებია, რომ ეს დღევანდელი სოფ. უწაჲ, ადიგენის რაიონში, ბენარას მახლობლად.

ბიცა იშენეს ძმათა¹. ძმების რიცხვი თანდათან გაზარდა, გიორგი ჩორჩანელმა შესწირა მათ სოფლები, „მისცნა ყოველნი საკმარნი“, სერაპიონმა „განაჩინა წესნი და კანონნი საეკლესიონი“, მონასტერმა იწყო ზრდა და ზარზმავი, მანამდის უღამაურს, უღრანი ტყით დაფარულ ადგილს, ადამიანის ახალი კერა, ქართული კულტურის ახალი ბუდე გაჩნდა.

ზარზმის მეორე ეკლესია, რომლის აგებაც სერაპიონმა უანდერძა ძმებს, სერაპიონისა და მისი მომდევნო წინამძღვრის გიორგის ვარდაცვალების შემდეგ დაუწყებია, მიქელის წინამძღვრობაში, ერთი ძარღვასოფელი კაცის „წარსაგებელით“. მიქელმა „კელოვნებით განთქმულსა კაცსა მოუწოდა... ქუეყანისგან ბერძენთაჲსა, ადგილისგან ხუთად წოდებულსა... რომელსა თანაშემწედ აქუნდა ვალატობი სახელით შუარტყლედი და ესე ორნივე იყვნენ მოძღვარ და მასწავლელ სიმრავლესა მუშაკთაჲსა“. როცა ეკლესია „შტოათურით“ საკმელბამდის ააშენეს, „დაილია ოქრო იგი კაცისა მისი¹. ამ ადგილს ის კაცი გამოაქანდაცეს, ხოლო როცა საკმელები მოათავსა, „გამოხატეს თუთ მიქელიცა ორთა მათ თანა ვალატობათა ზედა სარკმელსა აღმოსავლისასა“. შემდგომბა განაგრძეს, რადგანაც „სახედ მდინარისა შემოსილიდეს საკმარნი“. ეკლესია დაამთავრეს შემდეგ წინამძღვრის პავლეს დროს და „აღმართეს მას შინა ხატი ფერისცვალებისა და აკურთხეს ყოველთა კურთხევითა“.

თუ მეთხოვრობდა დაფუძნებთ იმას, რომ სერაპიონის მისწულმა ბასილიმ (თვით ამ ცხორებების ავტორმა) თავისი ბიძის ცხედარი ქვის ლარნაკში გადასვენა, ამით ამოიწურება მთელი ის მშენებლობა ზარზმავში, რომლის ამბავიც სერაპიონის ცხორებაშია გადმოცემული.

რ თქმა უნდა, ზედმეტია იმაზე ფიქრიც კი, თითქმის ბასილის მოთხოვრების მიხედვით შეიძლებაოდეს გარბანელი და შუარტყლედი მის მიერ აგებულ ეკლესიათა რეალური სახის წარმოდგენა. შეიძლება მხოლოდ ცალკეულ მოსაზრებათა გამოთქმა. დიდად საეჭვოა, რომ ეკლესია ჯუმბათიანი აეგოთ, მაგრამ ბაზილიკის წარმოდგენა, მე გვგონია, შესაძლებელია, მით უფრო, რომ ეკლესიის შენებას მაინც საკმაოდ დიდხანს — სამ წელიწადს — მოუწოდნენ. შემდეგ: ცხადია, რომ მეორე ეკლესია პირველზე უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი იქნებოდა: მისი აგება მონასტრის ზრდას უნდა გამოეწვია; იგი, უშეკველია, მთავარ

ეკლესიად იყო მიჩნეული, რადგანაც ფერისცვალების ხატი — უმთავრესი წმიდათა-წმედების ხარზმისა — აქ გადმოიტანეს, თუმცა, როგორც ბასილის ტექსტიდან ჩანს, პირველი ეკლესია არ დაუზრგვიათ (ბასილის დროს, იგი ყოველგვარ თხევებაში, არსებობდა, რაკი ბასილი აწყმოში წერს: იმ ეკლესიაში „იკნობებიან ქვანიო...“ და სხვ.). მეორე ეკლესიას ჰქონდა სტოა, მის კედლებს კი სკულპტურული მორთულობა. ესა ყველაფერი, რაც ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ.

2. მაგრამ აქ ისმის ერთი არსებითი საკითხი: როდის ცხოვრობდა სერაპიონ ზარზმელი, როდის აშენდა ზარზმის პირველი და მეორე ეკლესიები? ბასილის თხზულებაში, როგორც ცნობილია, არც ერთი თარიღი არაა მოტანილი და, მკვლევართ სხვა გზით — ცხორებაში მოხსენებულ პირთა იდენტოფიკაციის საშუალებით — უსდებოდათ საკითხის ცხარევა.

სერაპიონის ცხორების პირველი გამოცემლის მოსე ჯანაშვილის აზრით, სერაპიონს ზარზმის ეკლესიის შენება უნდა დაეწყო ჯერ კიდევ არჩილ მეფის დროს, რადგანაც ცხორებაში აღნიშნულია, რომ სერაპიონის მასწავლებელი მიქელ პარეხელი დიდად შიოს, საკვირველომოქმედის, მოწაფე იყო. ექვთიმე თაყაიშვილი, ივანე ჯავახიშვილი და კორნელი კეკელიძე სერაპიონს IX ს-ის მოღვაწედ სთვლიან. ე. თაყაიშვილი მას საუკუნის პირველ ნახევარში აქტევს, ივ. ჯავახიშვილის აზრით იგი გრიგოლ ხანძთელის უმცროსი თანამედროვეა, ხოლო ე. კეკელიძეს მისი მოღვაწეობის წლებად მითითებული აქვს 850 — 900 წლები¹.

რას ემყარება ეს მოსაზრება (სერაპიონი IX ს-ში ცხოვრობდაო. სულ ერთია, პირველ ნახევარში, თუ მეორეში?) არსებობდა იმას, რომ სერაპიონის ცხორებაში მოხსენებული მიქელ პარეხელი და გიორგი მაწყვერელი გაიგივებული არიან გრიგოლ ხანძთელის ცხორების მიქელ პარეხელსა და გიორგი მაწყვერელთან. ე. თაყაიშვილსა და კორნ. კეკელიძეს, ამას გარდა, მიაჩნიათ, რომ გიორგი მაწყვერელი აწყურის კათედრაზე იმავ გრიგოლ ხანძთელის ცხორებიდან ცნობილი ეფრემის შემკვიდრე იყო; ე. თაყაიშვილი ეყრდნობა აგრეთვე ფერისცვალების ცნობი-

¹ ი. ჯანაშვილი, ქართული მწერლობა, II, 1909. წინასიტყვაობა. ე. თაყაიშვილი, ზარზმის ეკლესია და მისი სიძველენი, ტ. II, 114. ე. კეკელიძე, ა. ფ. ჯ. ლ., გვ. 112, 114, 116. ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, 1945, გვ. 133.

¹ ძარღვასოფელის შესწირვობა სამს ხუთი დრამიანი ყოფილა.

ლო ხატის წარწერის მონაცემებს; დასასრულ, კ. კეკელიძე ყურადღებას აქცევს ბასილის ცნობას იმის შესახებ, რომ როცა სერაპიონი მიქელ პარხელთან სტუმრობის შემდეგ ზარზმას ბრუნდებოდა, ოპიზაში გამოეცხაოდა სრალე ვაცხოველებული მშენებლობას შეესწრო.

დასმული საკითხის — სერაპიონის ცხოვრების დროის — გარკვევა, რა თქმა უნდა, ჩვენს უშუალო ამოცანას არ შეადგენს, მაგრამ, რადგანაც ზარზმის ისტორიული თავგადასავლის წარმოდგენისას ამ საკითხს გვერდს მიახლოებ ვერ ავუვლოთ, ჩვენ თავს ნებისმიერ შემთხვევაში მოსახრებუ გამოვთქვით.

ჯერ კიდევ 1943 წელს, თავის მოხსენებაში VIII — IX ს-თა ქართული ხელოვნებისა და მისი ისტორიული ადგილის შესახებ, გ. ჩუბინაშვილმა ეპიკო შეიტანა სერაპიონის IX ს-სათვის მიკუთვნების სისწორეში¹. საკითხისადმი მიძღვნილი ლიტერატურის შემოწმება, მე მგონია, ადვილად დაგვარწმუნებს, რომ ამ ექვს სრული საფუძველი აქვს.

განვიხილოთ ზემოთ ჩამოთვლილი არგუმენტები:

ა) სერაპიონის „ცხოვრებაში“ მოხსენებული მიქელისა და გიორგი მაწყვერელის გაიგივება გრიგოლ ხანძთელის „ცხოვრების“ მიქელსა და გიორგის თან. ორი გიორგის იგივეობის შესახებ არც ე. თაყაიშვილი, არც ივ. ჯავახიშვილი და არც კ. კეკელიძე არ მსჯელობენ: ეს — თავისთავად საგულისხმებელ, უქველ ფაქტადაა მიჩნეული. ორი მიქელის იგივეობის დამტკიცება სცადა ე. თაყაიშვილმა: იგი თვითონვე აღნიშნავს, რომ ცნობები მიქელ პარხელის შესახებ ბასილისა და გიორგი მერჩულის თხზულებებში განსხვავდება ერთმანეთისგან, მაგრამ მაინც მიაჩნია, რომ „თანხმობა ცნობებისა უფრო ძლიერია, ვინაიდან ორივე ცხოვრების ცნობით პარხელის მამულებელი მიქელია: და ყოვლად შეუძლებელია დაუშვათ, რომ ორ სხვადასხვა მიქელს ერთი და იგივე მონასტერი აგშენებოდა“². მაგრამ უნდა ითქვას, რომ განსხვავება ორი ცხოვრების ცნობათა შორის არც იმდენად უმნიშვნელოა: მერჩულის თანახმად, მიქელი „მიძინაძოროდ მოვიდა“, „მიძინაძოროს მონაზონ იქმნა“ და შემდეგ „პოვა თავისა თვისა სამკედ-

რებელი ბერთის პარხთა“³. ხოლო ბასილს მიხედვით, მიქელი მოვიდა ოპიზიდან და „დაშენდა... მცირე ეგუტერი... ადგილსა კლდისადა უვალსა კაცთაგან, რომელსაც პარხ უწოდინა“⁴. კ. კეკელიძე ამ განსხვავებას შემდეგნაირად ხსნის: „მიქელს მოღვაწეობა დაუწყია ოპიზას, აქედან გადასულა მიძინაძოროს, უკანასკნელიდან ხანძთას, ხანძთიდან კი პარხეს. თუ ბასილს არ მიუხსენებია შიქელის მიძინაძოროსა და ხანძთას ყოფნა, იმიტომ ალბათ, რომ აღნიშნულს საგანებში მიქელს შედარებით მცირე დრო დაუყვია“⁵. როგორც ვხედავთ, ესეც მხოლოდ მოსაზრებაა, რომლის დასამტკიცებლადაც მასალა არ არსებობს. სამაგიეროდ, არის კიდევ ერთი გარემოება, რომელიც აძლიერებს და განამტკიცებს ჩვენს ექვს: ი. აბულაძემ ერთ თავის მცირე გამოკვლევაში⁶ გამოაკვირა, რომ „პარხი“ არა მარტო საეპიტარ სახელად იხმარებოდა, არამედ საზოგადო სახელადაც. ილია აბულაძის დასკვნით: „ხანძთელის ცხოვრების „პარხთა“ გეოგრაფიული სახელია, ხოლო სერაპიონის ცხოვრებისა კი საზოგადო უნდა იყოს“. მავსადამე, სრულებითაც არ არის საგაღებებელი, რომ ამ ორი ცხოვრების პარხი და მიქელ პარხელი ერთმანეთს გავუიგივეოთ.

ბ) გიორგი მაწყვერელის მიჩნევა ეფრემის უშუალო შემკვიდრედ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების მიხედვით კ. კეკელიძე არცეცს ეფრემის მაწყვერელობის წლებს, და რაკი, მისი აზრით, ეფრემ აწყურის კათედრაზე გიორგიმ შეცვალა, ამით გიორგის ცხოვრების თარიღებიც ირკვევა, ხოლო გიორგი, ცხოვრების თანახმად, სერაპიონის უმცროსი თანამედროვე ჩანს. მაგრამ დამტკიცებული კია მართლაც, რომ გიორგი ეფრემის შემკვიდრე იყო? კ. კეკელიძე ამ შემთხვევაში ე. თაყაიშვილზე მივლითობენ⁷, ე. თაყაიშვილს კი ამის შესახებ მხოლოდ შემდეგი უწერია: „გიორგი გახდა მაწყვერელად ალბათ ეფრემ დიდის შემდეგ, რომელიც მოხსენებულია გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“⁸. როგორც ვხედავთ, ეს მოსაზრებაც არაა დამტკიცებული.

გ) მშენებლობა, რომელიც ოპიზაში წარმოებდა მაშინ, როცა იქ სე-

¹ მოხსენება წაკითხულ იქნა 1943 წლის 26.IV საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სახ. მეცნ. განყოფილების XI სამეცნ. სესიაზე.
² ე. თაყაიშვილი, დასახელ. ნაშრომი, 113.

³ „გრგოლ ხანძთელისა, ლხ-ლმ.“
⁴ კ. კეკელიძე, ა. ფ. ქ. ლ. 150.
⁵ კ. კეკელიძე, იქვე, 116.
⁶ ილი. აბულაძე, ორი გეოგრაფიული სახელის მნიშვნელობისათვის („დადონი“ და „პარხინი“); სსრ მეცნ. აკადემიის მოაზრებ., ტ. IV, № 9, 1943, გვ. 938.
⁷ კ. კეკელიძე, იქვე, 110.
⁸ ე. თაყაიშვილი, იქვე, 111.

რეპროდუქცია გაიარა გზად. კ. კეკელიძე ამ ცნობას ემყარება ზარზმის პირველი ტაძრის აგების დროის დასაზუსტებლად. ამისათვის იგი არყვეს, რომელ ხანას უნდა მიეკუთვნოს მოხსენებელი მშენებლობა ოპიზაში. კ. კეკელიძე შემდეგნაირად მსჯელობს: ტექსტში „ლაპარაკია ოპიზის შენებაზე, ან, უკეთ ვთქვათ, მის გადაკეთებაზე, მეორედ შენებაზე“. ოპიზის მეორედ შენების შესახებ ორი ცნობაა დარჩენილი: მემბრანის თანახმად — მეორე მშენებელი გვარამ მამფალია (+883 წ.), მეორე ცნობით, რომელიც თვით ოპიზის ფრესკაზეა შემონახული — აშოტ კურაპალატი. მაგრამ, კ. კეკელიძის აზრით, არც ერთი აშოტ კურაპალატი (დიდი, რომელიც გადაიკვალა 836, მეორე, რომელიც გარდაიცვალა 954) აქ არ შეიძლება ვივულისხმო, რადგანაც ისინი მაშენებლებად არ არიან ცნობილნი; არ შეიძლება ვივულისხმოთ არც აშოტ კუხი, რადგანაც იგი კურაპალატი არ იყო. ამგვარად, წერს კეკელიძე: დასახელებული წარწერა, რომელიც ნ. მარის ცნობით თამარ მეფის დროისაა, წარმოადგენს ყალბ ინტერპრეტაციას,“ რომელიც თითქმის უნდა გაჩენილიყო იმის გამო, რომ სატრაპეზოს ლაიხდარულ წარწერაში უტიტულოდ მოხსენებული აშოტი — კურაპალატად მიიჩნეს. ამიტომ, კ. კეკელიძის დასკვნით, ოპიზის მეორედ მაშენებლად გვარამ მამფალი უნდა მივიჩნიოთ. შემდეგ კ. კეკელიძე კითხულობს: „მაშინ ვინ უნდა იყოს ლაიხდარული ძეგლის აშოტი...?“, და ასკვნის, რომ „ეს აშოტი არის ძე გვარამ მამფლისა, აშოტ მამფალი (+869). ჩანს, მამასთან ერთად ოპიზის მეორედ აშენებაში მონაწილეობას ღებულობდა შვილიც, ამიტომ „მშენებლად“ ცნობილიც გაიხდარან როგორც მამა, გვარამი (მატიანეში), ისე შვილი, აშოტი (ლაიხდარულ ძეგლში)...“¹.

როგორც ვხედავთ, აქაც უმეტესად ჰიპოთეზებთან გვაქვს საქმე. რა თქმა უნდა, სავსებით შესაძლებელია, გვარამ მამფალისა და მის ძის დროს ოპიზა „მეორედ აღშენებული“. მაგრამ ჩანს ეს იმას ნიშნავს, რომ სერაპიონის ცხოვრებაში მოხსენებული მშენებლობა მაინცადამაინც ეს „მეორედ აღშენებაა“? ისეთ დიდ მონასტერში, როგორც ოპიზა იყო, მშენებლობა — შენობათა რემონტი, სამეურნეო ან სხვა დანიშნულების ნაგებობათა შენება — ყოველგვარ ექვს გარეშეა, არა ერთხელ და ორჯერ ყოფილა. რასაკვირველია, ყოველი ასეთი მშენებლობის შესახებ ცნობები არ დარჩებოდა. ჩვენ არავითარი საფუძველი არა

გვაქვს იმისათვის, რომ ზასილის მიერ გვეყრით მოხსენებული ფაქტი მაინცადამაინც დავაყენოთ ერთო მემბრანის ან წარწერათა ცნობებზე. უსუსტ რომ არ იყოს, აშოტ კურაპალატების „აიკილება“ მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი სხვა წყაროთა მიხედვით მშენებლებად არ არიან ცნობილნი, არაა საქმარისად დამაყრებელი. გასათვალისწინებელია, რომ ოპიზის არქიტექტურის, კერძოდ, მისი გუმბათის ყელის ანალიზი, აშკარად უკავშირებს ამ ძეგლის ცალკეულ ნაწილებს X ს-ის პირველი ნახევრის — ე. ი. 954 წელს გარდაცვლილი — აშოტის დროის ძეგლებს. დასასრულს, ოპიზის ფრესკის წარწერაში „ყალბ ინტერპრეტაციაზე“ ლაპარაკი დიდად საუკუთა: არ არსებობს არავითარი საბუთი იმისთვის, რომ ეს წარწერა გვიანდელია — თამარისდროინდელია — მივიჩნიოთ. ამგვარ თარიღს. მარი იმიტომ ასახელებდა, რომ მას ოპიზის აწინდელი გუმბათი თამარის დროინდელი ეგონა. მაგრამ ნამდვილად გუმბათი, როგორც ითქვა, X საუკუნისაა.

დ) ფერისცვალების ხატის წარწერაც არსებითად ბევრს არაფერს გვაძლევს ჩვენი საკითხის გადასაწყვეტად: ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 886 წლის წარწერაში მოხსენებული პავლე უთუოდ ის პავლეა, რომლის დროსაც ზარზმის მეორე ეკლესია დაამთავრეს? ზარზმის არსებობის განმავლობაში არ შეიძლება რომ მეორე პავლე ყოფილიყო მამასახლისად? დასასრულს, ვანა ასოების **შსს** ამოკითხვა „მარწყურელისა გიორგისა“ საუბრით უკავშირდება? მგონია, ამ საკითხებზე დადებითი პასუხის გაცემა არ იქნებოდა მართებული.

ამგვარად, იმ ოთხ მთავარ არგუმენტთან, რომლებზედაცაა დამყარებული მოსაზრება — სერაპიონი IX ს-ში ცხოვრობდა, არც ერთს არ გააჩნია საქმარისად მტკიცე საფუძველი. და იქნეს მართლაც არ იყოს უგულებელსაყოფი ზასილის ცნობა იმის შესახებ, რომ სერაპიონის მასწავლებელი მიქელ პარეხელი — დიდი შიოს მოწაფე იყო? (კ. კეკელიძე ტექსტში „შიოს“ გაჩენას შემდეგდროინდელი გადამწერის შეცდომად თვლის: თვალდაპირველად, შესაძლებელია, შიო კი არა გრიგოლი იყო!)². აქ უნდა გავიხსენოთ, აგრეთვე, განმეხნებულ ს. ჯანაშას ერთი დიდად საყურადღებო მოსაზრება (ზეპირად გამოთქმული), რომელმაც არ შეიძლება არ დავაფიქრობო: სერაპიონის ცხოვრებაში, რომელიც სამხრეთ საქართვე-

¹ ვახტ. ბერძენიძე, კაცხის ტაძარი: ჰიპოთეზი ზელოვნება, ტ. 3.
² კ. კეკელიძე, იქვე: გვ. 115.

¹ კ. კეკელიძე, იქვე: 113—114.

ლოს ამბებს მოგვიტობობს, სრულიად არ ჩანს სწორედ იმ კუთხეში დაფუნებული მმართველი დინასტიის — ზეგრატიონთა — კვალი. შესაძლებელია ამგვარი რამ წარმოვიდგინოთ VIII ს-ის შემდეგ, როცა მთელ სამხრეთ საქართველოს ბაგრატიონები განაგებდნენ?!

3. ზარზმის ორ პირველ ტაძარს დღემდე არ მოუღწევია. მთავარი ტაძრის გვერდით მდებარე ორ მცირე ნანგრევს, როგორც წინა თავში აღინიშნა, ასეთ ძველ შენობებზე ვერ ჩათვლით. სხვაც არაფერი ჩანს. მაგრამ დარჩენილია ფერისცვალების ზემოხსენებული ხატი, რომელიც ამჟამად საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება. მის ერთ-ერთ წარწერაში, როგორც ითქვა, თარიღცა აღნიშნულია — 886 წელი (ქორონიკონი რე). თარიღი ხატის „შემოსვას“ ეხება. მეორე წარწერაც ხატის მხოლოდ „შემკობაზე“ ლაპარაკობს. არის თუ არა ეს ის ხატი, რომელიც სერაპიონმა და იოანემ პარხიდან წამოიღეს? ამ შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ (როგორც გ. ჩუბინაშვილმა გამოთქვა ზეპირ საუბარში), რომ თავდაპირველად ხატი საღვთაბებით იყო შესრულებული, 886 წელს კი იგი მოქედით დაფარეს. მაგრამ იქნებ ეს სხვა ხატია, რომელმაც პირველი, უკვე დაძველებული შესცვალა? ასეა თუ ისე, ცხადია, რომ ფერისცვალების ხატი ზარზმათან დაკავშირებული უძველესი ნივთიერი ნაშთია დღემდე მის მოღწეულ ნაშთთა შორის.

თვით ზარზმის მთელ ანსამბლში, დღემდე მის მოღწეულ სიძველეთაგან, ყველაზე ადრინდელია ის ცნობილი წარწერა, რომელიც სამარეკლოზე მიბჯენილი სამლოცველოს კედელშია ჩატანებული, შესასვლელის თავზე. შინაარსის სიმდიდრის მხრივ, ეს, უეჭველად, ერთი ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიგრაფიკულ ძეგლთაგანია საქართველოში. მისი ტექსტი პირველად ბ რ ო ს ე მ გამოაქვეყნა ფრანგული თარგმანითურთ, ხოლო შემდეგ ე ქ ე თ ი მ ე თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი მ ა, რომლის ნაშრომში, ტრანსლიტერაციასთან ერთად, ორიგინალის გადმონახატაცაა მოთავსებული¹. ამას გარდა, წარწერის შინაარსი, ან მისი რუსული თარგმანი

ამდენსავე სხვა ავტორთა აქვს გადმოცემული. წარწერაში მოთხრობილია სხვა წყაროებშიც არაა ვხვდებით ცნობილი ამბავი — ბარდუკელთა-როსის განდგომა და ტაოს კურაპალატის² დაუმჯობეს მიერ ბიზანტიელ იმპერატორთან დასახმარებლად ქართველთა ლაშქრის წარგზავნა. მაგრამ, სამწუხაროდ, წარწერას მთლიანად არ მოუღწევია დღემდე: მისი მეორე ნახევარი, რომელიც ქვის მარჯვენა ნაწილში იყო მოთავსებული, ქვის ამ ნაწილის ჩამოკვეთის გამო, თითქმის მთლიანად გამქრალა. მარტო ეს ფაქტიც საკმარისია იმის დასადასტურებლად, რომ ეს ექვტერი, რომელზედაც ამჟამად წარწერაა მოთავსებული, თვით წარწერის თანაჩრდილოვე არ არის: იგი უფრო გვიანდელია. შენობა — ექვტერი — რომელსაც თავდაპირველად ეს წარწერა ეკუთვნოდა, დანგრეულია და ძველი წარწერაინი ქვა ახალი სამლოცველოსთვის „მოურავით“ ამისთვის საჭირო გამზდარის უზარმაზარი ქვის თითქმის მესამედის ჩამოჭრა, თავისი ზომით ეს ქვა დღესაც მკვეთრად გამოიყოფა კედლის მთელ წყობაში: მისი სიგრძე 211 სმ-ს აღწევს, სიმაღლე — 1 მ-ს. მისი წინანდელი შენაწილი, რომელზედაც საგანგებო ჩარჩო შემოვლებული ჯვარია ამოკვეთილი, ახლა უშუალოდ შესასვლელის თავზეა მოქცეული; წარწერის გადმოჩენილ ნაწილს ქვის მარცხენა მხარე უჭირავს, ხოლო მარჯვნივ მხოლოდ სტრიქონთა დასაწყისები გაირჩევა. ტექსტი შემდეგნაირია:

1. ს. ხ. თ. ი. მ. თ. რ. ხ. მ. ი. მ. ხ.
 2. ყ. ი. გ. ხ. ს. ჯ. ი. გ. თ. უ. რ. ი. კ. უ. მ. ს. ო. ხ.
 3. ს. მ. ხ. ი. ო. უ. ხ. რ. ა. უ. მ. ო. ხ. ო.
 4. ს. ო. მ. ხ. ს. ო. კ. ა. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 5. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 6. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 7. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 8. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 9. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.
 10. ო. ხ. ო. მ. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ. ო. ხ.

მარჯვენა მხარეს:

1. ო. ხ. ო. ხ.
 2. ო. ხ. ო. ხ.
 3. ო. ხ. ო. ხ.
 4. ო. ხ. ო. ხ.
 5. ო. ხ. ო. ხ.

6. ო. ხ. ო. ხ.
 7. ო. ხ. ო. ხ.
 8. ო. ხ. ო. ხ.
 9. ო. ხ. ო. ხ.
 10. ო. ხ. ო. ხ.

¹ 1955 წელს გამოვიდა პ. ინგოროვსის ნაშრომი „გიორგი მერჩულე“, რომელშიაც სერაპიონ ზარზმლის ცხოვრების დროის საკითხიც არის განხილული (გვ. 325—339). პ. ინგოროვსის აზრით სერაპიონი VI—VII საუკუნეებში ცხოვრობდა, ხოლო მისი „ცხოვრების“ ავტორი ბასილი—VII-ში.

² გ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, იქვე, 108—110. Кондаков, Бакарташе. Опись... სურ. 67.

³ Voyage, II, გვ. 133—135.

⁴ АЭРЗ, I, გვ. 17—21.

⁵ Переваляно. Ахалиш: К. К., 1852, 288.

ქ. სახელითა ღმრთისაჲთა და წმიდისა ღმრთისმშობლისა მეოხებითა, მე, ივანე ძემან სულისამან, აღვაშენე წმიდა ეკლესტერი. მას ეჲმას, ოდეს საბერძენთს გადავა სკლიაროსი, დავით კურაპალატი ადგილს ღმერთმან, უშუშელა წმიდათა მეფეთა და ჩუენ ყოველნი ლაშქარს წარგველინნა. სკლიაროსი გაეჲკოეთ. მე მას ქუეყანასა, რომელსა ჰქვიან ხარსანანი, ადგილსა, რომელსა ჰქვიან სარვენისი, მუნ ესუენა ტახტი...“

მარჯვენა ნახევარში, თუქუ ყველა ასო და ცალკეული სიტყვეები კი ეკითხება, მილიანი აზრის გამოტანა მინც არ ხერხდება! წარწერის შინაარსი დაწვრილებით აქვს განმარტებული ე. თაყაიშვილს და ჩვენ მას აქ აღარ შევხებით. თაყაიშვილმავე დაამტკიცა, რომ ამ წარწერის თარიღი 979-სა (სკლიაროსის დამარცხების წელი) და 1001 წელს (დავით კურაპალატის გარდაცვალების თარიღი) შუა მოქცეული, რადგანაც დავითი წარწერაში უშუშველად ცოცხლად იგულისხმება („დავით კურაპალატი ადიდენ ღმერთმანო...“).

წარწერა თანაბარი, ლამაზი, მრგვალი ასოებითაა შესრულებული: ეს X—XI ს-თა ტიპური ხელია. ნაწერი უბერტენობა, მას არ გააჩნია ასოების წარწერათა ვიზუალური არტისტიზმი, მაგრამ იგი უშუშველად დახვეწილი ოსტატის მეთაა ამოკეთილი. ხლაართისა და მორთულობის აჩაფითარი ნიშნები: ყოველი ასო დამოუკიდებელია, განცალკევებული, სტრიქონების სიმაღლე თანაბარობიერია. ბროუს ტექსტი არსებითად შეცდომების გარეშე აქვს გადმოღებული. თაყაიშვილმა უფრო მეტად დაახსენა მისი წყაითება:

ბ რ ო ს ე: 1. ლეთისათა; 1—2. ლეთის შშობლისა; 2. ძემან; 2—3. სულის-მან; 3. ეგეტერი; 6. ღმერთ-მან; 10. მუნ ეს უშენა ტახტი.

თ აყ ა ი შ ვ ი ლ ი: 1. ღმრთისათა; 3. ეგეტერი; 6. უშუშელა.

წარწერის ტექსტი (გაშიფრული) ზაქარია კივიანამეც გამოაქვეყნა, მაგრამ, როგორც, ტანს, მას საკუთარი გადმონაწერი არ ჰქონია. დაბეჭდილ ტექსტში უფრო შეცდომებია. იმ. მისი: ისტორია ხუროთისძის (ისპარღვი) გვიარისა და შოთა (შოი) რუსთაველი, ტფ., 1904, გვ. 7—8.

წარწერის მარჯვენა ნახევარს საგანგებო წერილი უძღვნა. დ. გორდევმა, რომლის ასობითაც სამკვეთელი კვის ფრაგმენტი ტაძრის სამხრეთის კედელშია მიხედვრილი და ნაწილობრივ დაფარულია სტოის კამარის მიერ. გორდევის წერილი მოტანილია წარწერის მარჯვენა ნახევარის აღდგენის ცდა, რომელიც აქ. შანიძეს ეკუთვნის. ფრაგმენტზე, რომელიც თავდაყირაა კედელში ჩატანებული, ასობით ძლიეს გასირვეა და გადაჭრით მათ შესახებ ძნელია რისამე თქმა. ეს კი ჩანს, რომ შინაარსობრივად წარწერის ეს ნაწილი ნაგებ საყურადღებო ყოფილა, ვიდრე გადაჭრნილი ნახევარი. იმ. Из эмпирических материалов Заруа: к исследованию написи Ишана сына Сула; საისტორიო შიამბე, 1925, I, გვ. 107—112. ამ წარწერაზე იმ. აგრუვე ე. მარის «Трои или «Икона»: Христ. Восток, ტ. VI, 1922, გვ. 321—324. მარის ევგი—სიტუა. «ტახტი» სწორად არაა წაყითებული, არ მართლდება.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ აწინდელ სამლოცველო წარწერაზე გვიანდელია. იგი უბრალოდ ხნის შემდეგ უნდა იყოს აგებული, რადგანაც ამგვარი მნიშვნელოვანი წარწერის ასე მოურიღებლად დანახება მხოლოდ მაშინ შეეძლო, როცა მის შინაარსს უკვე დაკარგული ჰქონდა ცხოველი მნიშვნელობა და ინტერესი. მაგრამ ეს სამლოცველო, როგორც წინა თავში დავინახეთ, მაინც სამრეკლოზე უფრო ადრეა აგებული. ამგვარად, ბასილი ზარზმელის მიერ აღწერილ მშენებლობასა და ათაბაგების დროინდელ მშენებლობას შორის, სულ ცოტა, ორი საფეხური მაინც ჩანს: ერთი — X ს-ის მიწურულს მიეკუთვნება, მეორე XI—XIII ს-თა ფარგლებშია მოქცეული.

ღარჩენილა სხვა მატერიალური საბუთები, რომლებიც სრული სიცხადით ამტკიცებს, რომ XI ს-ში ზარზმა მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა, რომ იქ ინტენსიური კულტურული ცხოვრება იყო გაჩაღებული. ეს საბუთები ის ქედური ნივთებია, რომლებიც XVI ს-ში ზარზმიდან შემოქმედს გადაიხზნეს: ვერცხლის ფირფიტები 1008 წლისა, ვინაიტიცა გარდაშობის, საფლავად დაღებისა და მენელსაცხებლე დედათა გამოსახულებით, დასასრულ, ლაკლაკიძეთა შესანიშნავი ხატ, ერთი შედევრთაგანი XI ს-ის ქართული ოქრომქანდაკელობისა. შესაძლებელია ამავე დროისა იყოს სამწერობელიც, რომელიც, წარწერის თანახმად, ერთი თავი ფარსმანის, ივანე ლაკლაკის ძეს, შეუწირავს ზარზმისათვის — „ზარზმას, მამულსა ჩემსო“, — ნათქვამია წარწერაში!

4. ზარზმის ანსამბლის ძირითადი ბირთვი — მთავარი ტაძარი და სამრეკლო (გარდა დამატებული ნაწილებისა) — სამცხის პირველ დამოუკიდებელ ათაბაგთა ზანას ეკუთვნის. ამ დასკვნას, როგორც დავინახეთ, ჩვენ თვით შენობათა ანალოზზე ვამყარებთ. ამას გარდა, უთოოდ მნიშვნელოვან საბუთად მიგაჩნია ისიც, რომ ტაძარში (სამხრეთის მკლავის კედელზე) სწორედ სამცხის ათაბაგები — სარგისი, ბექა,

1 იმ. გ. ჩუბინაშვილი, X და XI ს-თა შინაზე წარმოშობილი ქართული ქედური ხელოვნების საისტორიო კარტოგრაფია, გ. 71—78, 85—87, ტაბ. 41, 42, 43, 45; თაყაიშვილი: ტ. უ. მ., I, 114—118 (ლაკლაკიძეთა ხატის მიკუთვნება ადრინდელ ნაწილის ახლა დარყოფილი); Коидakov, Бакардзе, Ониси..., სურ. 58, 59, 60; თაყაიშვილი, АЭРЗ, I, 71—72; 35.

ლოს აღმოსავლეთის ფასადის ანალოგიურად ეწვევა—ახლანდელი სახით მიიწი—ამ სამლოცველოს თანამედროვე, ე. ი. ბაგრატ IV-ის დროინდელია.

ამ დასკვნათა შეუწყნარებლობა ჩვენთვის თვით არქიტექტორის ანალოხის საფუძველზედც უშეველი იყო. ამ ანალოხის გარეშეც, სამრეკლო X ს-ისა არ შეიძლება იყოს, რადგანაც XIII ს-ზე ადრე საქართველოში სამრეკლოთა მშენებლობა დადასტურებული არაა; ე. ი. გვიან მიშენებული წარწერისანი კედლიც არ შეიძლება XI ს-ისა იყოს. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, მთავარი მიიწი თვით წარწერის მონაცემებია: მისი შინაარსის გაცნობა არც კია საჭირო იმისთვის, რომ იგი, ყოველგვარი დეკრების გარეშე, გვიან ხანას მივაკუთვნოთ. ამგვარი ხლართული წერა — ასოების მიერ ერთმანეთის გადაკვეთა, მათი ერთმანეთში ჩასმა, ასოთა პროპორციები და მოხაზულობა — აბსოლუტურად შეუთავსებელია XI ს-ის კლასიკურად ნათელ, დახვეწილ დაწერილობასთან¹. შეიძლება ითქვას, რომ აქ არც ერთი ასო, არც ერთი ხაზი და წერტილიც კი (ქარაგმის ნიშანთა ფორმა, სამ-სამი წერტილი სიტყვებს შუა) არ იწვევს ეჭვს: საკამარისა უბრალო შედარება.

ამასვე გვეუბნება წარწერის შინაარსიც: იმაზედაც თუ არაფერს ვიტყვით, რომ XI ს-ში გვარი ხურციძე საბუთებში უცნობია, აქ გასათვალისწინებელია ის, რომ აგარიანთა წინააღმდეგ ბრძოლა, მათთვის „პირის დაყოფა“² სასებობით ბუნებრივია 1577 წელს, ლაღა-ფაშას შემოსევისას ერთი წლით ადრე, და სრულიად მოულოდნელი XI ს-ის პირველ ნახევარში.

მაგრამ დაუბრუნდეთ კვლავ გოგირტიძეთა სიგელს: ეს სიგელი რომ არა, უშეველია, თვით ე. თაყაიშვილი — ქართული პლეოგრაფიის შემანიშნავი მცოდნე — განსახილველ წარწერას XI საუკუნისად არ მიიჩნევდა. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ეს სიგელი არ არის სანდო: ჯერ ერთი, ბაქრაძისავე დასკვნით, „Данные нашего акта нет возможности помирить с данными грузинских летописей“²; სიგელში ვახტანგ გურიელი გიორგის ძედ და მამიას ძმად იხსენიება, მაშინ, როცა სხვა საბუთები მათს ამგვარ ურთიერთობას არ ადასტურებს. თუ სიგელის თარიღად 1572 წელს მივიღებთ, საქმე კიდევ უფრო რთულდება: ამ წელს გურიელად გიორგი იყო და არა ვახტანგი. შემდეგ: შემოქმედის „ზარზმაში“³ შეწირული ერთი ხატის წარწერაში ტაძრის მშენებლად ვახ-

ტანგ გურიელი კი არ იხსენიება, როგორც ეს სიგელშია, არამედ სხვა პირი — მამია გურიელი⁴. მაგრამ მთავარი, ცხადია, ისაა, რომ აღნიშნულ სიგელისა და შიგ მოთხრობილი ამბების მიუთხვევება 1572 წლისათვის სრულიად უსაფუძვლოა. ბაქრაძის სიტყვით „Приведенный... акт имеет подпись вязыю Гурелии Вахтага и принику: Зарзמים საყდარი რომ აღუშენებიათ ეს ქორონიკონი ყოფილა“ (ხაზი ჩვენი, ვ. ბ.)². უკვე ის გარემოება, რომ თარიღი მინაწერშია დასმული, და არა ძირითად ტექსტში, ეჭვის აღძვრელია. მაგრამ, ამას გარდა, აქ სრულიად ნათელია, რომ მინაწერი საბუთის თანამედროვეც არაა, იგი გვიანაა გაკეთებული ისეთი პირის მიერ, რომელიც თვითონ არ ყოფილა აღწერილ ამბავთა მოწმე: სხვაგვარად წარმოუდგენელი იქნებოდა ზნათა ამ ფორმით ხმარება: „აღუშენებიათ“, „ყოფილა“. თუ არც ვიტყვი: ისიც კი შეიძლება გავიყვას. თუ საიდან აიღო მინაწერის ავტორმა აღნიშნული თარიღი (სა-260; თუ მას XIV მოქცევაში ვიგულისხმებთ — 1572 წელი გამოდის). მამია გურიელის მიერ შეწირული ხსენებული ხატის გვერდით, რომელიც შემოქმედის ზარზმის დაწყებისას მოუქედიათ, იმავე ჩარჩოზე იყო დაკრული ივანე მონისძის მიერ შესრულებული ფირფიტა წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებით, რომელსაც სწორედ სა-260 ქორონიკონი უზის. ეს ფირფიტა დღეს უკვე საბოლოოდაა ცნობილი XI ს-ის ნაწარმოებად, მაგრამ ჯერ კიდევ ბაქრაძე ამ ქორონიკონსაც XIV მოქცევას აკუთვნებდა და ფირფიტას 1572 წლით ათარიღებდა⁵. საეჭვო არ უნდა იყოს, რომ ეს ძველი ფირფიტა გურიელის ხატის მეზობლად ამ უკანასკნელის შესრულების ხანებშივე, ე. ი. XVI ს-ში მოხვდა: იმავე შემოქმედში და სხვაგვარად ჩვენ არა ერთი მაგალითი შეგვეძინა გვეგნა ძველი და ახალი ხატების ამგვარი „მოზაიკისა“. და ეს ცნობაც, რომ შემოქმედის ზარზმა 1572 წელს ააგეს, გოგირტიძისეული სიგელის მინაწერში სწორედ აქედან უნდა გაჩენილიყო: მინაწერის ავტორს, ცხადია, უფიქრია, რომ გვერდით მიქედებული ხატის ქორონიკონი „სა“

¹ АПГА, 129.

² იქვე, გვ. 132.

³ იქვე, გვ. 129, სურ. იხ. Кондаков, Бакрадзе, Опись пам. др., გვ. 114, სურ. 55. სურათზე ჩანს, რომ როგორც მამიას ვილტორტი რელიეფით, ისე ივანე მონისძის ფირფიტაში, მრავალ სხვა რელიეფთან ერთად, ლეონსმშობლის ხატის გვერდით იყო დაკრული. ბაქრაძე, ორსავე დასახელებულ წიგნში, როგორც ჩანს, შეცდომით აღნიშნავს, რომ მამიას წარწერა მაცხოვრის ხატზე, და თითქმის მონისძის რელიეფებიც მაცხოვრის ხატთან იყო დაკრული. იხ. АПГА, 128, Опись... 119,

⁴ ეს უაზრ და ვორდევს ჰქონდა აღნიშნული: Известия КИАН, I, 1.

⁵ АПГА, გვ. 132.

შეიძლება დაუკავშირდეს თვით გურიელისეული ხატის წარწერის სიტყვებს „მოგვედეთ მას ეამსა, ოდეს ქელყავით აღშენება ტაძრისა ამისა“. მას, რა თქმა უნდა, უეჭველად მიაჩნდა, რომ ივანე მონისძის რელიეფი გურიელების დროს იყო შესრულებული, კერძოდ — მამიასეულ ხატთან ერთდროულად.

ამგვარად, მოხსნილია ის ერთადერთი საბუთი, რომელიც ე. თაყაიშვილს აიძულებდა 1045 წლისთვის მიეკუთვნებია ზარზმის სამრეკლოს I სართულის ეკლესიად გადაკეთება. ყველა ნიშნის თანახმად წარწერის შინაარსი და პალეოგრაფია, მიშენებული კედლების მორთულობის ანალიზი, სრულიად უეჭველად უნდა ჩაითვალოს, რომ „იოანე მახარებლის ეკლესიის“ შექმნა სამრეკლოს ქვემო სართულში — 1577 წელს მიეკუთვნება¹.

მამასადამე, უკვე ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თითქოს რაიმე საბუთი გვიკარნახებდეს თვით სამრეკლოს თარიღის გადაწყვეტას X ს-ში. ცხადია ისიც, რომ მთავარი ტაძარი იოანე მახარებლის სამლოცველოს აღმოსავლეთის ფასადთან შედარების საფუძველზე, XI ს-ით ვერ დათარიღდება.

ბ) მაგრამ ე. თაყაიშვილს, თავისი აზრის განსამტკიცებლად, კიდევ ერთი საბუთიც აქვს მოტანილი: „რომ ახლანდელი ზარზმის ეკლესია XIV საუკუნეში იყოს აშენებული, მამასადამე ათაბეგის დროს, უთუოდ აქ ჩვენ ვნახავდით მათ სურათებს ეკლესიის გვიგით ხელში, როგორც ამას საფარში ვხედავთ. არა, მათ დროს ეკლესია აშენებული კი არ არის, არამედ მოხატულია. ათაბეგები აქ სამხრეთის კედელზედ წარმოდგენილნი არიან, მაგრამ ყველანი უგეგმოდ², წერს იგი.

ჩვენ ვერც ამ მოსაზრებას მივიჩნევთ საკმარის საბუთად: ეკლესიის მოდელით ხელში ხატავდნენ ხოლმე თვით ქტიტორებს — ეკლესიის უშუალო მფლობელთა და მამულებელთ. ამის მრავალ მაგალითს გვიჩვენებს, მართლაც, ქართული ფრესკები. მაგრამ განა ჩვენ იმას ვამტკიცებთ, რომ ზარზმის ტაძარი თვით ათაბეგებმა ააშენებინეს? ჩვენ მხოლოდ მიგვაჩინა, რომ ზარზმის მთავარი ეკლესია — დღევანდელი სახით — მის კედელზე გამოხატულ ათაბეგთა ხანაში შეიქმნა, მაგრამ სრულებითაც არ არის სავალდე-

ბულო, რომ ქტიტორებიც მაინც დაამაინც ისინი ყოფილიყვნენ. ტაძრის მამულებელნი, უეჭველია, ადგილობრივი ფეოდალები იქნებოდნენ. ეკლესიის მოდელიც სწორედ რომელსავე მათგანს უნდა ჰქონოდა ხელში და არა ათაბეგს. საამისოდ ძალიან დამახასიათებელი იმეში გვაქვს ბეთანიის ცნობილ ტაძარში, სადაც ჩრდილოეთის კედელზე თამარი და გიორგი ლაშა არიან გამოხატულნი უმოდელიოდ, სამხრეთისაზე კი სუმბატის მოდელით ხელში ი. როგორც ცნობილია, ეს გაერმოებდა თვით ტაძრის ხელოვნო-ძღვრების მონაცემებთან ერთად, მკვლევართ სრულ საფუძველს აძლევს დაასკვნან, რომ ბეთანიის ტაძარი აგებულია სუმბატის მიერ თამარის მეფობაში. ცხადია ისიც, რომ სუმბატის პორტრეტს კიდევ რომ არ მოეღწია დღემდის, ჩვენ არ გვეჭირებოდა რეალური საფუძველი ძველი სხვა ეპოქაში გადაგვეტანა; ასევე, ყინცივის ტაძარსაც ვერ გადავიტანთ სხვა ეპოქაში მხოლოდ იმის გამო, რომ იქ გამოსახულ გიორგისა და თამარს მოდელი არ უჭირავთ და კედლის მხატვრობაში სხვაგვარად ჩანს მოდელიანი. ზარზმაშიაც, როგორც ვიცით, არც ერთ ისტორიულ პერსონაჟს არ გაჩინა მოდელი. ეს, რა თქმა უნდა, იმას კი არ ნიშნავს, რომ ეს ეკლესია არავის არ აუშენებია, არამედ მხოლოდ იმას, რომ იგი არ აუშენებია არც ერთ იმთავანს, ვისი პორტრეტიც ზარზმაში დღეს არის შემონახული. უნდა ვთვითქოთ, რომ ტაძრის უშუალო მამულებელთა — ადგილობრივი ფეოდალთა — პორტრეტები დაიღუპა ტაძრის მეორედ მოხატვის დროს.

ეს პორტრეტები ჩრდილოეთის კედელზე უნდა ყოფილიყო, ათაბეგთა პირდაპირ, იქ, სადაც ახლა სხვა ისტორიული პირები არიან გამოსახულნი: ქვემოთ დავინახავთ, რომ ეს პირნი XVI ს-ში ცხოვრობდნენ, მამასადამე მათი გამოსახულება აქ თავდაპირველი არ არის, იგი შეიძლება გაჩენილიყო მხოლოდ მანამდის არსებული მხატვრობის დაფარვის ამ მოსპობის შედეგად¹.

¹ არა გგონია, რომ ტაძრის მშენებლებად შეიძლება დღეს ჩრდილოეთ კედლის დასავლეთ მონაცვეთში გამოსახულ პირთა მიჩნევა [სულ ოთხი კაცია გამოსახული; წარწერა მხოლოდ ორს აქვს შერჩენილი: **†**ი¹ა¹ცი¹† (ქურცი); **†**სა¹ლ¹ა¹ : (არაბა); თვით ტაძრის მშენებლებს ამ ადგილას არასოდეს არ ხატავდნენ. ეს ადგილი ეთმობოდა მშენებელთა ახლობლებს, რომელთაც შეიძლება მხოლოდ რაიმე წილი ჰქონდათ ტაძრის აგებაში (შეად. შერედი დადიანის ოჯახის სურათი ხოში).

² ტ. უ. მ., I, გვ. 124.

ამგვარად, ჩვენს დასკვნას ზარზმის ტაძრისა და სამრეკლოს შექმნის დროს შესახებ არავითარი წერილობითი ან სხვაგვარი საბუთი არ ელოდება წინ. პირიქით, სხვა საბუთები, კერძოდ, ათაბაგთა პორტრეტების არსებობა ტაძრის მხატვრობაში მხოლოდ განამტკიცებს გამოთქმულ აზრს. ეს პორტრეტები, მე გვონია, შეიძლება გამოვიყენოთ თარიღთა რამდენადმე დაუსტებისათვისაც.

როგორც წინა თავში დავინახეთ, ზარზმის ტაძრის არქიტექტურის ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ იგი საფარის წმ. საბაზე უფრო გვიანაა შექმნილი. მაგრამ ე. თაყაიშვილი ფიქრობს, რომ საფარა ზარზმაზე უფრო გვიანაა მოხატული. ეს, თუ არ არღვევს ჩვენს მოსაზრებას, ყოველ შემთხვევაში, არც სისარგებლოა მისთვის. ე. თაყაიშვილის დებულება შემდეგ საფუძველს ემყარება: «Если Саргис I в фресковом изображении в Зарзми не монах, это доказывает, что Зарзми была расписана до пострижения в монахи Саргиса I. Нищитором росписи Зарзми, вероятно, был сам Саргис I, тогда как Саввинская Лавра и построена и расписана Беккой I. По времени росписи Зарзми и Сафары разделяют не века, а самое большое 15—20 лет, ибо мы знаем, что Бека I умер в 1306 или 1308 г., а Саргис, если он не умер в 1285 г., едва ли мог жить после конца XIII века»¹. მაგრამ, სინამდვილეში, საკითხი ასე მარტივად არ წყდება. პირიქით, ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ზარზმა მოხატულიც საფარზე უფრო გვიანაა:

ა) საფარის საბა, ბექა და სარგის II მოწიფულ მამაკაცებად არიან წარმოდგენილი, ხოლო ყუარყუარა სრულიად ახალგაზრდაა, უწყვერულვაში. ზარზმაში — ყუარყუარა, ისევე, როგორც დანარჩენი სამი პესონაჟი — გრძელწყვრია: არა მუხუთი, არამედ უკვე შუახნის მამაკაცი.

ბ) მართალია, ზარზმაში სარგის ბერის სამოსელით არაა, მაგრამ მას სარგის I-ის აქვს, მაშინ, როცა სხვები — ბექა, სარგის II და ყუარყუარა — უშარავანდოდ არიან. ქართულ ძეგლებში გვხვდება ხოლმე ცოცხალთა გამოსახვაც შარავანდით; მაგრამ აქ, როცა ოთხ, ერთ რიგად დახატულ, არსებითად ერთი რანგის, პირთაგან მხოლოდ ერთია (და ისიც უხუცესი) შარავანდით აღჭურვილი, ეს აშკარად მოწმობს, რომ მისი მდგომარეობა იმ დროს სხვაგვარია, ვიდრე დანარჩენთა: იგი საგანგებოდაა გამოყოფილი, როგორც უკვე გარდაცვლილი და ისიც ბერობაში

გარდაცვლილი. ყოველ შემთხვევაში, რომელიც აქ უკვე აღკვეცის შემდეგაა გამოსახული, უწყვეტია. სხვანაირი ახსნა აქ შეუძლებელია.

სრულიად ბუნებრივია ისიც, რომ სარგისი საფარაში ბერადაა დახატული, ზარზმაში კი არა. საფარა — საგანგებოდ ბერად აღკვეცილი, უკვე სახად წოდებული, სარგისისთვის იყო აშენებული. ეს იყო მისი საგანე, აქ უნდა ეცხოვრა მის მას შემდეგ, რაც იგი სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას ჩამოცილდა და ქვეყანას განშორდა.

ზარზმა ადგილობრივმა ფეოდალებმა ააგეს და მოხატეს სარგისის გარდაცვალების შემდეგ. ტაძრის კედლებზე მათ გამოხატვინეს თავისი პატრონები, ისე, როგორც წინათ სრულიად საქართველოს მეფეებს ხატავდნენ ხოლმე ეკლესიებში. სარგისის ბერად დახატვა აქ უსაფუძვლო და გაუგებარიც კი იქნებოდა: ბერად აღკვეცვა ხომ მხოლოდ ეპიზოდ იყო სარგისის ცხოვრებაში, მართალია, დამამთავრებელი ეპიზოდი, მაგრამ მაინც მხოლოდ პირად, კერძო მნიშვნელობის მქონე. ქვეშევრდომთათვის სარგისი მაინც რჩებოდა, როგორც დიდი პოლიტიკური მოღვაწე, ფაქტიურად, როგორც დინასტიის ფუძემდებელი და სამცხის პირველი დამოუკიდებელი მთავარი: და სწორედ ასეუდახატეს იგი ზარზმის კედლებზე, მის მემკვიდრეთა წინ, როგორც პირველი მათ შორის, და დაქმყოფილდნენ მისთვის მხოლოდ შარავანდის გაკეთებით.

ზემოთაქვამის მიხედვით, იმ დროს, როცა ზარზმაში ათაბაგთა პორტრეტებს ხატავდნენ, სამი ამთავანი — ბექა, სარგის II და ყუარყუარა ცოცხლები უნდა ყოფილიყვნენ, გარდაცვლილი მხოლოდ სარგის I იყო. მართლაც, ძნელი დასაჯერებელი იქნებოდა, რომ გარდაცვლილი ბექა, ფაქტიური ფუძემდებელი სამცხის ძლიერებისა, მამამისისგან განესხვავებიათ და ნაკლებ პატივით, უშარავანდოდ გამოესახათ. ეს დასკვნა კი საშუალებას გვაძლევს ზარზმის მოხატვას ვარკვეული ქრონოლოგიური ფარგლები მოვუძებნოთ: ერთი მიჯნა XIII ს-ის 80-იანი წლები იქნება — სარგისის გარდაცვალების დრო, მეორე კი 1308 — ბექას გარდაცვალების წელი. ყოველივე ზემოთქმული კი სრულ უფლებას გვაძლევს, ახლა კვლავ გავიმეოროთ, რომ ზარზმის მთავარი ტაძარი XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე, XIII ს-ის სულ უკანასკნელ წლებსა და XIV-ის პირველ წლებშია აგებული.

¹ АЭРЗ, I,

ლიცა და მოხატულიც. მასთან ერთად
დაააშენებულნი სამრეკლოც!

სამწუხაროდ, დღეს უკვე შეუძლებელია იმის
გარკვევა, არის თუ არა რაიმე გამოყენებული
ახალ შენობაში მინამდის არსებული ტაძრისაგან.
ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ იმ ძველ ნაგებობათა-
გან ბევრი აღარაფერი უნდა დარჩენილიყო (შე-
საძლებელია მხოლოდ კარიბჭე იყოს აღრინდელი
ეკლესიის კარიბჭის გავლენით აგებული). თან,
როგორც დავინახეთ, ძველი სავსებით მთლიანსა
და ჰარმონიულ შთაბეჭდლებას ტოვებს. მე გმო-
ნია, სამართლიანად შეიძლება ჩაითვალოს
დ. გორდენევის მიერ გამოთქმული აზრი —
ძველი ზარზმა XIII ს-ის დიდი მიწისძვრის დროს
უნდა დანგრეულიყო?.

დღემდის მოღწეულია ბეჟა მინდატურთუხუ-
ცისი ნაღონდელი ერთი საბუთი, რომელიც
მოწმობს, რამდენად დიდი სახელი ჰქონდა იმ
დროს, XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე, ზარზმის
ფერისცვალების ძველ ხატს და, მასთან ერთად,
უძველთა, ზარზმის ტაძარსაც, როგორც სალო-
ცავს: ბეჟს მიერ კახა ჭავჭავიძისადმი ბოძე-
ბული სიგელის დასაწყისში, მფარველთა და შემ-
წოთა, „წინასწარმეტყველთა, მოციქულთა“ და
წმინდანებთან ერთად, იხსენიება ზარზმის ხატიც;
იგი მოხსენებულია საბუთის ბოლოსაც, ფიცის
ფორმულაში, ანჩისხატთან ერთად¹. ეს უქანასკნე-
ლი კი, როგორც ცნობილია, ათაბაგთა ოჯახში
განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა:
მისი კარები ზომ ბეჟას ვაყებდა მოაქვდინეს².

ჭაყელთა ოჯახის წევრები უფრო გვიანაც არ
აქლებდნენ ყურადღებას ზარზმის ტაძარსა და
ხატს: XV ს-ის მიწურულს უნდა მიეკუთვნოს მათ
შირ შუქირაოლი სამწერობელი, რომლის წარწე-
რაშიაც იხსენიებიან „ყოველსა ქვეყანასა სახელ-
განთქმული“ პატრიონი. ყუარყუარე (უკვე გარდა-

¹ ტაძრის სამხრეთისა და აღმოსავლეთის სანხრეთის კედლებზე, გა-
რდან, კარნივ ჭეშ. მარცხენა და ცენტრალური შესასვლელ
თაღებს შუა, შერჩენილია დაზიანებული წარწერა, რომელიც
ქვემოთაა მოხსენიებული: **ႵႴႧႴႨႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ**
ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ
ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ
...
² საისტ. მოამბე, 1925 წ., წ. I, გვ. 112.
³ საქ. სიძველენი, II, 1909, გვ. 7—8.

⁴ შ. ამირანიშვილი, ბეჟა ოპიზაი, გვ. 9—10.

ევილიო), მისი თანამეცხერე ანა და ძე მათი
თუალმუშინიერი (ინახებოდა შემოქმედში).

5. სხვა ცნობები XV ს-ისთვის არა გვყავს.
წერილობითი საბუთები, ფრესკები და მათი წარ-
წერები, რომლებიც ქვემოთ უნდა განვიხილოთ,
უკვე XVI ს-ს მიეკუთვნება, ე. ი. სამცხე-საათა-
ბაგოს, როგორც ქართული სამთავროს, არსებო-
ბის ბოლო ხანებს.

აი ეს საბუთები:
ა) სიგელი მშეკაბუჯ ათაბაგისა
და მისი ძმისწულის ყუარყუარესი,
სვიმონ მაწყვერელი სთვის ბოძე-
ბული და XVI ს-ის დასაწყისით დათარიღებუ-
ლი:

...მე, ძემან დიდისა პატრონისა ყუარყუარეს-
მან, პატრონმან მშეკაბუჯ და ძმისწულმან ჩემან
პატრონმან ყუარყუარე ვიკადრეთ და შემოვსწო-
რეთ დიდებულსა საყდარსა თქუენსა და ტაძრისა
თქუენისა საქეთ მპყრობელსა მღრნელთ მთავართ
მ — სვიმონ მაწყვერელსა და შემდგომითი
შემდგომად სხუათა საქეთ მპყრო-
ბელთა საყდარისა თქუენისათა დი-
დი და დიდებული მონასტერი ზარზმა სრულად
მისითა შესავალითა აგარაყ სოფლიანითა და
გლეზობითა, რასცა მამულისა მქონებელი ყოფი-
ლა ზარზმა და დღესცა არის, ანუ ქალაქად სადმე
სახლობა მონასტრისა ყმა ანუ სოფლიანთმან,
ყოლოთავე სრულად და უნაკლოდ თქუენდა
შემომწირავს და მომეცნენება აკურთლთა და
გურთულითა მამულთა და...სალუნიითა და გამო-
სავლითა, რითაც წესითა აქამდის უმსახურებია,
ამავე წესითა თქუენთვის მომიცნენება და შემო-
გურთირავს სამეფაროდ და მიუდგერად და უკუ-
ნისამდე გასათავებულად...“ და სხვ².

ბ) ხურციძეთა ორი წარწერა: ერ-
თი, რომელსაც ჩვენ უკვე გავყვანიტ, სამრეკლოს
I სართულის აღმოსავლეთის კედლისა, ხოლო
მეორე — ტაძრის სამხრეთის გალერიაში ჩაშე-
ნებულ ტიხარზე. უქანასკნელი შემდეგნაირად
იკითხება:

- 1. **ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ**
- 2. **ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ**
- 3. **ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ**
- 4. **ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ ႵႴႧႴႨႵ**

¹ АИД А, 141, Онис..., 118—129, АЭРЗ, I, 77.
² ს. კაკაბაძე. ისტორიული საბუთები, წ. II, 1913,
გვ. 27 (ზახი ჩვენია).

„ქ. ამისა აღმაშენებელსა წინამძღუარსა ზურციძესა გაბრეულს შეუწოდეს ღმერთმან. მისა დედასა, პატრონისა ივანეს ასულსა, გულდამ ყოფილსა გაიანეს შეუწოდენ ღმერთმან. მისა მამასა, შოთა ყოფილსა შიოს შეუწოდენ ღმერთმან“¹.

გ) ტაძრის ჩრდილოეთის კედელსა და ჩრდილო-დასავლეთის ბოძზე გამოსახული ისტორიული პორტრეტები.

ჩრდილოეთის მკლავის ჩრდილოეთის კედელზე, ფრესკების პირველ რეგისტრში (ათაბაგების ფიგურათა პირდაპირ), ქართ პორტრეტული ჯგუფია: მარჯვენა — „ქართლისა კათალიკოზი ეფთვიოს“ [: ქატიზუნ : ხუნ (sic) || უძი-1

¹ წარწერა იწყება ტიბრის კარნიზზე (პირველ სტრიქონს კარნიზის თოვლი სივრცე უჭირავს); ქვეთა სამ სტრიქონს მხოლოდ გასასვლელის მარჯვენა აქვს ადგილი დათმობილი ტექსტი დაუხანაგებელია, ადვილად იკითხება (თვალის სიმაღლეზე მდებარეობს). პირველი სტრიქონის ასოები ვაკლებიბით სპარობოს სიდიდით სხვა სტრიქონებისას. ასოების სიმაღლე არათანაბარია, მაგრამ საშუალოდ პირველი სტრიქონის ასოები 11 სმ აღწევს (არის 13 სმ-იანი ასოც), ქვემო სტრიქონებისას—5—6 სმ. ნაწერი ტიპოგრაფი გაიწინა საუკუნეებისათვის ასოები წარტყდებულა, ყოფილია, ირგვლივარული, ერთმანეთის ფარგლებში შეტრლი (კვდის ერთმანეთს). არავითარი სიხსტე, ფორმის არავითარი სიმკაცრე: ერთიადიგი-ვე ასო რამდენიმეხარადაა გადმოცემული.

წარწერა რამდენიმეჯერა გამოცემული: Brosset, Voyage II, გვ. 135; Бакрадзе, АПА, გვ. 133—134; Уварова (ზხანაშვილის წაითხობი), МАК, IV, გვ. 53; Такайшвили, АЭФЗ, I, გვ. 37—39; ზ. ჭიჭინაძე, ისტორია ზურციძის (ისარლივი) გვირისა... გვ. 28; ს. ასლანიშვილი, ძველი საქართველო, სამცხე-საათაბაგო: „ცხოვრება და მცნებებები“, № 1, გვ. 135.

ბ რ თ ს ე (მხოლოდ მხედრულადაა, გაშიფრული: I, ამისა წინამძღუარის ზუსტისსა (fils du prêtre et supérieur); დერბო-მან; 2. იტყაწეს ასულსა ვულდამ, ყოფილსა გაიანეს ღმერთ-მან (Dieu fasse grâce à sa mère Gouldam, fille du seigneur Ighoutsan, nommée en religion Gafané) 3. მამასა შუთა ყოფილს საშოსა... ღმერთ-მან (შესამე სტრიქონი, ბროსეს აზრით n'offre pas de sens).

ბ ა ქ რ ა ძ ე ს ტ ე ქ ს ტ ი დ ა მ ა თ ა ვ რ უ ლ ა ა ქ ე ს . ზოგერთი სიტყვა გაშიფრულია, ზოგი დაქარაგმებულადაა დატოვებული (ქარაგმის ნიშნები არაა ჩანებები). სხვა მხრით გადმონაწერი სწორია.

ზ ა ხ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი (მხოლოდ მხედრულადაა). 1. ამის აღმშენებელსა: ზურციძეს; შეუწოდოს; 2. ქართულ ტექსტში გამოტოვებულია სიტყვები: „ასულსა, გულდამ ყოფილსა გაიანეს შეუწოდენ...“ (რუსულ თარგმანში არის). 3. მის მამასა შოთას ყოფილსა შიოს, შეუწოდოს.

თ ა გ ა ი შ ვ ი ლ ს დაბეჭდილი აქვს წარწერის გადმონაზანი (არც სავსებით ზუსტი) და განშფრული ტექსტი მხედრულად (სავსებით ზუსტად). ჭიჭინაძეს ტექსტი (მხედრულად) დაუდგურად აქვს დაბეჭდილი (მისი საკუთარი გადმონაწერი არ უნდა იყოს), ს. ასლანიშვილსაც რამდენიმე შეტდომა აქვს.

შ I X ს, რომელიც ხელგაბაყრობილი დგას ქრისტეს წინაშე (ქრისტე აუტრთხებს მას, ტახ. 81); მარცხენა—სამი ფიგურა, მარცხნიდან მარჯვნივ. ურისთავთ-ერისთავი გიორგი ჩორჩანელი [უძი-ზი უძი-1 : 17 || ხატიზუნ], „მეფეთა მეფე ბაგრატ“ [უძი-ზი უძი-1 : 17 || ხატიზუნ], „მამა სერაპიონ“ [შხხხ : სხა-შიონ] (ტახ. 60).

ეს ჯგუფი განსაკუთრებით საყურადღებოა, რადგანაც აქ, ფაქტურად, „სიუვეტიანი“ სცენა გვაქვს: ჩორჩანელი ცალკე დგას, მაგრამ ბაგრატე და მისზე მოკრძალებით ვადხარლი სერაპიონი დავამოკრებულ არიან ერთმანეთთან. განმარტებითი წარწერის თანახმად (მეფესა და სერაპიონს შუა, მათი მხრების სიმაღლეზე), ბაგრატმა „სიგელნი და ენქერი უბოძა მამასა სერაპიონს“ [: სულნი ზც უნ-ქაქა. ცაქცხხ || შხხხხ. სხა-შიონ], და ეს მოქმედება ფრესკაში მართლაც არის გამოსახული.

დასასრულს, ჩრდილოეთ-დასავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის სამხრეთის პირზე, ქვემოთ, მოთავსებულია დიდი ფიგურა მოხუცი გრძელწვერა კაცისა ბერის სამოსელში (ტახ. 60).

უძი-ზი უძი-1	სიქნი უძი
შხხხხხ	სიქნი უძი
ცუნ;	ღაბიუნა+

„ურისთავთ-ერისთავა, მსახურთხუცესი, სუანთ ერისთავა სუიომი გურიელი“.

ეს საბუთები და გამოსახულებანი გარკვეულ დასკვნათა გამოტანის საშუალებას გვაძლევს. მშეკბაუკის სიგელი, უპირველეს ყოვლისა, ნათლად წარმოგვიდგენს ზარზმის დიდ ქონებრივ შემტებას იმ ხანებში: მისი მამულები აჭარასა და გურიაშიც კი ყოფილა. ამას გარდა, სიგელში ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ სუიომი ნაწყუტერელი დასამი შეწირული ზარზმის ტაძარი, ამ აქტის თანახმად, სუიომის შემტდე მემკვიდრეობით უნდა გადასცემოდ აწყურის „სხუათა საკეთ-ბჰყრობელთა“. სუიომი „ჯაყელთა ოჯახში შეხრობილი ტრაპიზონელი ბერქანი“ ყოფილა, ე. ი. ამ დროს, XVI ს-ის დასაწყისში, ზარზმის პატრონად ხურციძეებს ვერ ეიგულისხმებთ.

მაგრამ სამრეკლოს წარწერა 1577 წლისა, როგორც დაენახეთ, იხსენიებს, ფარმან ზურციძესთან ერთად, მღვდელთმთავართმცარს მაწყუტერელს სერაპიონს ხურციძეს: ისინი

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველ ერის ისტორია IV, 1948, გვ. 171.

ზარზამში მშენებლობას აწარმოებენ, როგორც მფლობელნი. განა ეს არ გვაფიქრებინებს, რომ ხურციბთა დაფუძნება ზარზამში სწორედ ამ ხანებში, XVI ს-ის პირველ ათეულ წლებს შემდეგ მოხდა? სერაპიონ ხურციბის იმ სუიკონის შემდეგ მაწყურელობა ებოძა და, ამ წოდებასთან ერთად, ზემოხსენებული აქტის თანახმად, მან ზარზამც დაიმკვიდრა. ამაზე აღარ კი ხურციბენი აქარა ყოფილან. ასეთი აზრი იხადება აქ ბუნებრივად. სამცხე-საათაბაგოს თავადთა ცნობილი სიაც, რომელშიაც ნათქვამია: „ჩორჩანელი სასაფლაოთა მონასტრითა და კარის ცკუსითა ერისთავთა ერისთავ ხურციბისა აქუსო“, მხოლოდ ადასტურებს ამ აზრს: ამ სამუთის საბოლოო რედაქცია, ე. ი. მასწავლებლის მფლობელთა გვარების შეტანა, სწორედ XVI ს-ში თარიღდება.

ამავე ხანას — XVI ს-ის — უნდა მიეკუთვნოს ბაგრატ მეფეთმეფისა და სერაპიონის პორტრეტული ჯგუფიც: ჩვენი აზრით, ს. კაკაბაძე სავესებით მართალი იყო, როცა 1920 წელს წერდა — ფრესკის სურათი იგვეპირია, რომელიც სამეგრელოს წარწერაში მიყვერულად იხსენიება, ხოლო ბაგრატი — იმერეთის მეფე ბაგრატ III-აო. მართლაც: ვინ შეიძლება იყოს აქ გამოსახული ბაგრატი? დ. ბაქრაძე მას სრულიად საქართველოს მეფედ — ბაგრატ III-ედ თვლიდა, ხოლო ე. თაყაიშვილი აგრეთვე სრულიად საქართველოს მეფედ — ბაგრატ IV-ედ. ეს მაშინ იყო შესაძლებელი, როცა თვით ტაძრის თარიღადაც X თუ XI ს. იყო მიჩნეული. მაგრამ ახლა, რაკი დამტკიცდა, რომ ძეგლი XIV ს-ის დასაწყისს ეკუთვნის, ვეღარც ამ ბაგრატს მივიჩნევთ XI ს-ის მოთა: 300 წლის წინათ მცხოვრებელი პირის გამოხატვა, თქმა უნდა, აქ ნაკლებ მოსალოდნელია, ვიდრე მოხატვის თანამედროვე პირებისა¹.

¹ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ XV ს-ის მეორე ნახევარშიც მაწყურელებს სხვა გვარის პირთა მოხსენებული, სახელდობრ შაბურის ძე: იმ. პატარა სმადის (ადიგინის რაიონშივე) ცკუსის წარწერა 1467 წლისა (იხ. ქვემოთ, შენიშვნა VI თავის შესავალში).

² ს. კაკაბაძე, XIV — XVI ს-თა მესხეთის თავადების სია: კლდე-ძიგბანი საქართველოს ისტორიის საკითხების შესახებ, 1920.

³ ს. კაკაბაძე, XVI ს-ის უცნობი აფხაზეთის ვათლიკონი იოსებ მაჭუტაძე: იქვე, გვ. 57—61.

⁴ ამას გარდა, წოდება „მეფთ მეფე“ ამ ბაგრატისათვის დამახასიათებელი არაა: კურაპალატი, აფხაზთა მეფე და კურაპალატი, აფხაზთა და ქართველთა მეფე, ნოველისიმოსი,

თანაც, ამ შემთხვევაში, ფრესკის მთელი შესაბამისი გაუგებარი გამოდის: ვინდა მაშინ სურათი? რა ამბავია აქ გადმოცემული? ასევე: მხატვრობა (ე. ი. გამოსახული პირებიც) XVI ს-ის უკანასკნელი მეოთხედის შემდეგდროინდელი არ შეიძლება იყოს, რადგანაც ამ დროს ზარზამ უკვე მიტოვებული იყო (იხ. ქვემოთ). რჩება XIV — XVI საუკუნეები. აქ პირველად ის უნდა აღინიშნოს, რომ სარგის I-ისა და ბექას სიცოცხლეში საქართველოს არც ერთ ნაწილში ტახტზე ვინმე ბაგრატი არ მჯდარა, ხოლო XIV — XVI საუკუნეებში მცხოვრებ ბაგრატთაგან — ორი აგრეთვე უნდა გამოირიცხოს: იმერეთის მეფის მიქელიის ძე, რომელმაც ვერც მოასწრო მეფობა (იგი, ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი, გიორგი ბრწყინვალემ წაიყვანა), და ქართლ-იმერეთის მეფე ბაგრატ VI (1466 — 1478), რადგანაც მის დროს „ყურაყურე ათაბაგის სამფლობელო მესხეთი... გამოყოფილი იყო და დამოუკიდებელ პოლიტიკურ ერთეულს შეადგენდა“. რჩება ორი: ბაგრატ V, „დიდად“ წოდებული (1360 — 1393) და სწორედ ზემოხსენებული იმერთა მეფე ბაგრატ III (1510 — 1565).

ს. კაკაბაძემ, 1925 წელს, მას შემდეგ, რაც თვითონ ნახა ზარზამ და დასკვნა, რომ მთელი მხატვრობა ერთდროული უნდა იყოს, წინააღმდეგ თავისი წინანდელი აზრისა, ბაგრატ V-ს დაუჭირა მხარი², ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ მას ახლა საჭიროდ მიაჩნდა თავი მიეყარა ზარზამში გამოსახულ ყველა ისტორიული პირისთვის ერთსადაიმევე ეპოქაში. მხატვრობის მთლიანობის საკითხს ქვემოთ დავუბრუნდებით, აქ კი უნდა ითქვას, რომ ს. კაკაბაძის არგუმენტაცია ამჯერად ნაძალადეგია. იმისთვის, რომ ქრონოლოგიურად დაუახლოს ერთმანეთს ათაბაგები და ბაგრატი, იგი ხელოვნურად სწივს წინ ყურაყურე V-ს და ცილილბის 1360 წლამდე — ბაგრატ V-ის მეფობის დაწყებამდე — მიალწევიანს მას. ს. კაკაბაძეს თანახმად გამოდის (თუმცა ესეც გაურკვეველადაა გამოთქმული), რომ მხატვრობა ყურაყურე V-ის დროსაა შესრულებული, ხოლო სარგისი და ბექა აქ გამოსახული

მეფეთა მეფე სეფასტოსი, აფხაზთა და ქართველთა მეფე და სეფასტოსი — ასეთია მისი ტიტულატურა დარჩენილ დრომეტებში: ბიზანტიური ტიტული ყველგან ხაზუსმულია. დამონაკლისი მხოლოდ ამპარლის წარწერაშია, რომელშიაც ბაგრატი უბრალოდ მეფედ იხსენიება.

¹ ზარზამის მხატვრობის ისტორიულ პირთა ვინაობის შესახებ: საისტორიო მოამბე, 1925, I, 239—242.

არჩან მხოლოდ როგორც მისი უფროსი ძმა და მამა. ჩვენ უკვე ზემოთ დავინახეთ, რომ ზარზმის მხატვრობის ძირითადი ნაწილი, ათაბაგთა პორტრეტებიანად, XIV ს-ის დასაწყისთანა დაკავშირებულია. ეს თავისთავად უარყოფელია. კაკაბაძის პიპოთეს, იმაზედაც რომ არაფერი ექვევით, რომ მთელი მისი კონსტრუქცია, საერთოდ, ნებისმიერია. ამას ერთვის ისიც, რომ ამ ვარიანტის დროსაც გაუგებარია თვით კომპოზიციის სიუჟეტი. ს. კაკაბაძის მიერ მოცემული ახლებური განმარტება — „მამა სერაპიონი“ სერაპიონ ზარზმე-ლიაო, არაა დამაჯერებელი. რა კავშირი უნდა ჰქონოდეთ ერთმანეთთან ბაგრატ V-სა და სერაპიონ ზარზმელს? რა სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძლებოდა ჰქონოდა ასეთ სიუჟეტს: მხატვრის თანამედროვე მეფე წყალობას უბოძებს მონასტრის შორეულ დამაარსებელს, უკვე წმინდანად მიჩნეულს? აქ, ცხადია, სრული შეუსაბამობაა.

პირიქით, თუ აქ იმერეთის მეფეს ბაგრატ III ვიგულისხმებთ, ისე, როგორც ს. კაკაბაძე 1920 წელს ფიქრობდა, ყველაფერი გაცილებით უფრო ბუნებრივ ახსნას პოულობს: ბაგრატ III-მ, როგორც ცნობილია, მურჯახეთის ომში გამარჯვების შედეგად, სამცხე დაიპყრო და თავის სამფლობელოს შეუერთა. 1545 წლამდის — სოხოისტის ომამდის — სამცხე მის ხელში იყო. ე. ი. ამ ხანებში, მისი, როგორც მეფის, გამოსახვა ქვეშევრდომ მესხთა მიერ საეპითი მოსალოდნელია. რაკი ბუნებრივია ისიც, რომ სამარჯლოს და ფრესკის სერაპიონები ერთდროულად პირად ეცნოთ (მანძილი 1540-იანი წლებიდან 1577 წლამდის ამის სრულ უფლებას გვაძლევს). ვასაგები ხდება ბაგრატისა და სერაპიონის ერთად გამოსახვა: ისინი თანამედროვენი იყვნენ. ბაგრატმა — ახალმა ხელისუფალმა — სიველისა და ენქერის ბოძებით დაუდასტურა ხურციძეთა გვარის წარმომადგენელს „მამასა სერაპიონს“ მისი უფლებრივი პრივილეგიები (იქნებ სერაპიონმა მაწყვერებლბაც ბაგრატისგან იშოვა?). და სწორედ ეს — ხურციძეთა გვარისთვის დიდად მნიშვნელოვანი — აქტი გამოხატული იქნა საგვარეულო ეკლესიის კედელზე: თვით ეს ფრესკა თითქმის ხურციძეთა უფლებების დამადასტურებელი თვალსაჩინო დოკუმენტია. და ვინა, ამ შემთხვევაში, უფრო ვასაგები არ იქნება ხურციძეების წინამორბედებია — ჩორჩანელთა — წარმომადგენლის, ერისთავთ ერისთავ გიორგი ჩორჩანელის გამოსახვა ამავე ჭაფუში?

უნდა ვიფიქროთ, რომ გიორგის აქ „ყოფნას“, როგორც ერთხელ კერძო საუბარში გავად. ნ. ბერძენიშვილმა თქვა, მისი მხატვრული მნიშვნელობას ანიჭებდნენ: ხურციძენი ამით ხაზს უსვამდნენ თავის მიემკვიდრებობის კავშირს ჩორჩანელებთან, რითაც თავისი გვარის — და სათანადო უფლებების — ძირები შორეულ წარსულში, თვით ზარზმის მონასტრის დაარსების ხანებში, გადაჭკონდათ (გაეხსენოთ ისევე: „ჩორჩანელი... ხურციძესა აქუსო“).

ამგვარად, ფრესკის შინაარსობლივი მხარე, პერსონაჟთა ინტენციუიკაცია სრულად გარკვევით მიგვიითითებს ხსენებულ თაროს — XVI ს-ის. მაგრამ აქ საკითხის სხვა მხარეებიცაა გასათვალისწინებელი: საქმე ისაა, რომ დღეს ზარზმის ფრესკები, მათ შორის, პორტრეტებიც (ერთი მხრივ ათაბაგებისა და მეორე მხრივ — ბაგრატ-სერაპიონისა), მართლაც ერთგვაროვან შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა დაკვირვება წვრილმან რასმე განსხვავებას მათ შორის მაინც ამკლავებს. როგორ აუფართო ამ წინააღმდეგობას — მხატვრობა ერთდროული ჩანს, გამოსახული პირები კი სხვადასხვა დროისანი არიან და თანაც, ორსვე შემთხვევაში, მხატვარს თავისი თანამედროვენი ჰყავს გამოსახული. ეს საკითხი კონტრ-საკითხის იწვევს: შესაძლებელი კია ზარზმის მხატვრობის დღევანდელი მდგომარეობის მიხედვით მისი თავდაპირველი სტილისტიკური, სახის წარმოდგენა, ცალკეულ ნაწილთა შეფასება და მათი ურთიერთ-შეფარდების გარკვევა? აქ ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს: უმკველია, რომ დღევანდელი სახით მხატვრობა დიდადაა დამორჩეული თავდაპირველ სახეს. უფრო ზუსტად: კომპოზიციები და, საერთო განლაგება უცვლელია და დატოვებული, მაგრამ შესრულების ხასიათი, ე. ი. სწორედ ის, რასაც ამ ორი ფენის დაპირისპირებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, სრულიად შეცვლილი და დაკარგულია. ერთი მხრივ ეს, ექვს გარეშად, მიეწერება XX ს-ის დასაწყისის რესტავრაციას, რომლის დროსაც ხელუხლებლად მხატვრობის არც ერთი (ან თითქმის არც ერთი) ნაწილი არ დაუტოვებიათ (ამაზე იხ. ჩემოთ). ეს ლიტერატურაში არა ერთხელ აღნიშნულა. მაგრამ მთელი მხატვრობის ერთი საფუძვლიანი „რეკონსტრუქცია“ ჩვენ უფრო ადრეა, სწორედ ხურციძეთა ხანაშია, უნდა ვიგულისხმებოთ: მაშინ, როცა ჩრდილოეთის კედელ-

1 ეს გაფუძვლია: 1361 წლამდის ათაბაგად იყო არა სარგის II-ის ძმა ყუარყუარე, არამედ მისი ძე ყუარყუარე.

1 გორდევი, ტოლმაჩეცკია.

ზე წმინათ არსებულ (დაზიანებულ) ან საგანგებოდ წაშლილ) ფიგურები ახლებით შეცვალეს, მხატვარმა დანარჩენი — დაძველებული — ფიგურებიც შეაქეთა და აშგვარაღ, ყველაფერი — ძველიცა და ახალიც — გააერთგვაროვანა. განახლების საჭიროება მუხებრივად წარმოსდგენია: თავდაპირველი მოხატვის შემდეგ ორნახევარი მეტოიანი საუკუნე იყო გასული. ანალოგიური მფალოთები ჩვენ სხვაგანაც გვაქვს: გელათში, სადაც დავით აღმაშენებელი, რომლის ფიგურაც აშკარად თავდაპირველი მხატვრობის გადმოწაშითა, დღეს სრულიად ისევე გამოიყურება (სტალოსტიკურად), როგორც მისი მეზობლები — XVI ს-ის პერსონაჟები; ხომში, სადაც XVII ს-ის პირის — ლევან დადიანის — გვერდით შენახული ძველი ფიგურა გიორგი დადიანისა, რომელიც შესრულების მანერით უკვე აღარ განირჩევა ლევანისგან.

სწორედ ამიტომ, ამ პორტრეტული გავრცელების დღევანდელმა ერთგვაროვნებამ არ უნდა შეგვაშფოთოს. წარწერათა პალეოგრაფიული ნიშნებიც, რომლებიც, ერთი შეხედვით, XVI ს-სთვის უცხოდ შეიძლება მოგჩვენებოდა, ნამდვილად მრავალ ანალოგიას პოულობს XVI ს-ის სხვა საფრესკო (სწორედ საფრესკო, და არა ლაპიდარულ) წარწერებში, სადაც აგრეთვე არაა ხლართვა, გადამბა და ასეთა ერთმანეთში ჩასმა (გელათში: XVI ს-ის ისტორიულ პერსონაჟთა წარწერები; საჩხერის რაიონის ქალა: XVI ს-ის დასაწყისის წარწერები ამაშიეთა პორტრეტებისა; აქ ცალკეული ასოებიც ძალიან ჰგავს ზარზმის განსახილველ წარწერებისას).

გასათვალისწინებელია კოსტუმთა მონაცემებიც: ბაგრატ მეფის სამოსელი თუმც ტრადიციულია, მაგრამ შინაწარმოებულია ცალკეული დეტალები: მაგ. ბისონის ძვირფასი ქვები ადრინდელ ნიმუშებში (თამარის, გიორგი III-ის, გიორგი ლაშას, დიმიტრი II-ის პორტრეტები) ყოველთვის კვადრატული ან სწორკუთხა ფორმისაა და მათი ფონიც კვადრატებადაა დაყოფილი. ზარზმის ბაგრატიზმისონზე ძვირფასი ქვები რომბული და სამკუთხა ფორმისაა: ანალოგიები სწორედ XVI—XVII ს-ში გვხვდება (გელათში, სადაც ექვტერში გამოსახული XVI ს-ის ერთ-ერთი მეფის სამოსელი მთლიანად ემთხვევა ბაგრატ III-ისას; სვეტიცხოველში: მირიან მეფე „სეტხე“ და სხვ.). გვირგვინის ისეთი ფორმაც (დაბალი, სივარჯე გაშლილი), როგორც ზარზმის ბაგრატიას აქვს

აგრეთვე სწორედ გვიანს ხანაში უფრო გავრცელებული ჩანს (სვეტიცხოვლის, გრემისა და გელათის ფრესკები, დავით გარეჯის გვიანდელი მურაზ მეფისა და სხვ.).

სამუთები მოწოდებს, რომ ზარზმაში დამკვირბებული ხურციძენი ენერგიულად შედგომიან თავისი კარის ეკლესიის მოვლა-პატრონობასა და გამშვენიერებას, ზემოთქმულთან უკვე ვიცით, რომ: ა) მათ სამრეკლოს I სართული ითანე მახარებლის ეკლესიად გადააკეთეს; ბ) ზარზმის წინამძღვრად მყოფმა გაბრიელ ხურციძემ სტოაში ტიხრის ჩაშენებით თავისთვის ეკლესია გამოიკეთა (გაიჩინა (იქნებ საძვალე?); გ) ხურციძეებმა ზარზმის ეკლესიის მხატვრობა განაახლეს და სერაპიონისა და ბაგრატიის სურათით თვითონაც დაიკვირეს ადგილი ამ მხატვრობაში.

ამას გარდა, ისინი თავის ეკლესიას სხვადასხვა ნივთებს — ხატებს, ჯვრებს — წირავდნენ: ამ მხრივ ისინი არ ჩამოუვარდებოდნენ სხვა ქართველ ფეოდალებს. ის ნივთები, რომლებიც ზარზმის დეკორაციების შემდეგ შემოქმედში მოხვდა, დ. ბაქრაძესა აქვს მოხსენებული: „ამისა მომკვდარსა ხურციძესა ზარზმისა წინამძღვრასა გაბრიელს შეუწოდენ დემეტრთან“ — ასეთი წარწერითაა აღქურცილი ერთი ჯვარი. დ. ბაქრაძეს, მგონია, სავსებით მართებულად მიანიჩა ეს გაბრიელი ზარზმის სტოაში ტიხრის მამულებელ წინამძღვარ გაბრიელად. ლტისმშობლის ხატზე, რომელიც შემდეგ დაიკრავა, ასეთი შინაარსის წარწერა ყოფილა: „წმოკვდეთ და შევამკეთ ხატი ესე ყოფილ წმინდისა ჩვენ ხურციძის ქალმან ბატონმა თამარ ქმარშვილითა სადღეგრძელოთ და სახსრათ სულისა ჩვენისათვისო“¹. უეჭველია, ზარზმაში ხურციძეთა შვირული ნივთი სხვაც იქნებოდა, მაგრამ მათ ჩვენამდის აღარ მოუღწევიათ².

ზარზმის ფრესკების სხვა ისტორიულ პერსონაჟთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას „სუანთ ერი სთავი სუმიონ გურიელი“ იპყრობს. მის შესახებ სხვა ცნობები არ მოგვეპოვება: ჩვენთვის ცნობილი სვიმონ გურიელთან ერთად XVII ს-ში ცხოვრობდა, ხოლო მეორე XVIII-ში, აქ კი, ე. თაყაიშვილის შენიშვნისა არ იყოს, ცხადია, უფრო ადრინდელ, მაგრამ ჩვენთვის უცნობ, პირთან გვაქვს საქმე. სენათა ერისთავობისა და გურიელობის შეთავსება ტიტულატურაში მოულოდნელი არაა: ვახუშტის თანახ-

¹ АПГА, გვ. 133.
² კონდაკოვს (Опись памятников) ეს ხატიც და ჯვარიც უკვე დაკარგულად აქვს მოხსენებული.

მოდ ხომ „გურიელი... იტყვის ვარდანისძეობასა“¹. ხილი ვარდანს — სვანთა ერისთავი — ჯერ კიდევ XI ს-ში იხსენიება (დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან)², ბარამ ვარდანის ძე კი — აგრეთვე სვანთა ერისთავი — თამარის დროს³.

დასასრულ, ეფთიმოზ კათალიკოზისთვის: რადგანაც თვით ტაძარი XIV ს-ში გადმოვიდა, ეფთიმოზიც აღარ შეიძლება XI ს-ის პირად მივჩინოთ, როგორც ეს ე. თაყაიშვილს მიაჩნდა⁴. ე. თაყაიშვილსავე აღნიშნული აქვს, რომ XIII ს-ის მიწურულს: და XIV ს-ის დასაწყისშიაც ორი ეფთიმოზ კათალიკოზი ჩანს: შესაძლებელია, ზარზმის სურათი სწორედ ერთ-ერთ მათგანს გამოხატავდეს (სამოსელის დამუშავებითა და პროპორციებით ეს ფიგურა უახლოვდება იქვე, საკუთბეველში, წარმოდგენილ მღვდელმათერებს).

6. პირველ თავში აღნიშნული იყო, რომ უკანასკნელი ნივთიერი საბუთი ძველი ზარზმისა — ხურციძეთა მიერ 1577 წელს შექმნილი იოანე მახარებლის ეკლესიაა.

მართლაც, ზარზმის დაცარილება უკვე XVI ს-ის დასასრულს უნდა ვიგულისხმოთ. ეს დაცარილება თურქთა მომძლავრების უშუალო შედეგი იყო. მრავალი საბუთი მოწმობს, რომ ზარზმის მიელი ქონება — ხატები, ჯვრები, სხვა საეკლესიო ნივთები, უპირველეს ყოვლისა კი მთავარი წმიდათაწმიდა ზარზმისა, ფერისცვალების ხატი—გურისა გადახიზნეს და იქ, შემოქმედში საგანგებოდ აშენებულ ახალ ეკლესიაში, დაასვენეს. იქვე, შემოქმედის ამ ახალ ეკლესიაში, რომელსაც აგრეთვე ზარზმემა ეწოდა, იხსებოდა ეს ნივთები რეკლუციის წლებამდის. გოტიტიძეთა სიგელი, რომელსაც ზემოთ გავხრით უკვე შევეხეთ, დაწვრილებით გადმოგვცემს ამ ამბებს: „...ოდეს ცოდვათა ჩუშნთა და უსჯულოებათათვის ჩუშნთა შემეცირდა ქეშმარიტებნი ძეთა კაცთანი და უმეტეს ჩუშტ ქრისტეანეთანი, მას ეამსა ოდეს პატროსანი და დიდი საათაბაგო საქირსტიანი უსჯულოთაგან და უღმრთოთა აგარიანთა მიერ განირყუნა, იწყო მოკლებად ჰსჯულმა ჩუშმან და აღორძინებად სჯულმა მახმედისამან, მაშინ, მას ეამსა, საათაბაგოს ურწმუნოთა და ბილწოთა თათართაგან განირყუნა ზარზმის საყდარი, მონასტერი მოიშალა და მოხინდა და აიშა-

ლა და ზარზმის ხატი შენი ძლიერი მთაბორცს განმრწყინებულა, აქ გურისა ჩამოასვენეს“ ვითარცა ემართა ქებისო, და ვითარცა უსჯულოტ დღეთა პეროდესთა, ვითარცა ეტყოდა წაგელოზი იოსებს აღდგ და ივლტოდე ეგვიტტედ. მას ეამსა შინა აღვაძეთუთ და შევაძკეთ ზარზმის საყდარი შემოქმედს და დავასვეთუთ საქალესა ჩუშნსა ყ და ხატი ესეო“¹.

ამ მოთხრობილი ამბავი, ცხადია, არავითარ ექვს არ იწვევს, იგი დასტურდება შემოქმედის ახალი ეკლესიის არსებობითა და ხსენებული ნივთებით, რომლებიც მასში ინახებოდა. მაგრამ როგორც ზემოთ დავინახეთ, თვით საბუთში არის ზოგიერთი დამაყვებელი შესუბამობა. საბუთის სიხამდღელუმი დაუქვებას ზრდის ისიც, რომ შემოქმედშივე დაცული ერთი ხატის წარწერა შემოქმედის ზარზმის მშენებლად ასახელებს მამიას და არა ვახტანგს (ზემოთ ესეც გვეჩონდა მოხსენებულთ). ვახტანგი 1578 წელს გარდაიცვალა, მამია კი 1600 — 1625 წლებში მთავრობდა. ეს, ცხადია, ართულებს ჩვენს საკითხს. მაგრამ რომელ საბუთსაც არ უნდა ვენდოთ — სიგელს, თუ ხატს — XVI — XVII ს-თა მიჯნა მაინც ის საზღვარია, რომელსაც ზარზმის დაცარილების თარიღი ვერ გადმოსცდება. ჩვენ სრული უფლება გვაქვს, ამ ამბის დასაწყისად ლალა-ფაშას 1578 წლის შემოსევა მივიჩნიოთ. როგორც ჩანს, ზარზმელინი მაშინვე არ გადახვეწილან: „გურჯისტანის ვლაიეთის დიდ დავთარი“², რომლის შედგენაც 1595 წელზე ადრეა დაწყებული, ზარზმეში (სოფელი ზარზმის ეკლესია ადგილით) მცხოვრებთა შორის მოხსენებული არიან მღვდლები სიმონ ფიქალასძე, საზია გუბელსძე და გიორგი. უნდა ვიფიქროთ, რომ იმ ხანებში ეკლესია ჯერ კიდევ ვინაგრძობდა მოქმედებას³. მაგრამ როცა დამპყრობელი გეგმიანად, შეუბრალებლად შეუღდნენ საკუთარი კანონებისა და სარწმუნოების დაწერვას — ამ მხრივ კი საუკუნის მიწურულამდის მათ ბევრი რამ მოასწრეს — დიდი საკულტო ცენტრის არსებობა უკვე შეუძლებელი უნდა გამხდარიყო. 1600 წელს გამოავრებული მამია ხსენებული ხატის წარწერაში აღნიშნავს: „მოკვდეთ მას ეამსა, ოდეს ქელ ვყავით აღმენებად ტაძრისა ამისო“⁴, სამცხის აობრებაზე კი არაფერია ნათქვამი. ეს გვაფიქრებინებს, რომ გადატარალი ნივთებისთვის ეკლესია მაშინვე კი არ აუვათ, არამედ მცირეოდენი ხნის შემდეგ — უკვე XVII ს-ის დასაწყისში.

¹ აღწერა... 26.

² მშსი ქცა, 278; ანასტული, 198.

³ ისტორიანი და ახმანი... ქველიძის რედ., 79; იხ. აგრეთვე ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლესბუსკანეთში 1910 წ., პარიზი, 1937, გვ. 25

⁴ АЭРЗ, I, 40 — 44.

⁵ იქვე, 41.

¹ АИПГ, 130.

² დიდი დავთარი..., 82.

³ АИПГ, 129.

ამის შემდეგ ზარზმის ხსენება საბუთებსა და წყაროებში კარგა ხნით ქრება. XVIII ს-მდის მის შესახებ ჩვენ არაზარაფერი ვიცით, თვით XVIII ს-შიაც იგი მხოლოდ გაკვრით იხსენიება: „ყველს ზეით, მთაში არს ზარზმას მონასტერი გუნ-ბათიანი, კეთილშენი, შეენიერს ადგილს და აწ უქმი“ — ასეთია ვახუშტის ლაქონიერი ცნობა¹. 1755 წელს კი „წმინდათა და სხუთა აღმოსავლეთისა ადგილთა“ „მოსახილვად“ მიმავალი ტომოთე გაბაშვილი გვაუწყებს: „წამო-ვედით ახალციხით და მოვიწიეთ მონასტერ-ყოფილსა ზარზმას და გარემო სოფელსა მისსა...“²

XVII — XIX ს-თა განმავლობაში, მიტოვებული, გამაჰმადიანებული მოსახლეობით გარშემორტყმული, ზარზმა თანდათან ზიანდებოდა და ინგრეოდა (რუსეთის ხელში გადასვლას ამ მხრივ არაფერი შეუცვლია). მხატვრობა იმდენად დაიფარა ქუქუქით, რომ XIX ს-ის ვერც ერთმა მკვლევარმა (ბროსე, ზაგურსკი, უვაროვა) ვერ შენიშნა მის კედლებზე ათაბაგთა და სხვა ისტორიულ პირთა პორტრეტები. XIX ს-ის მიწურულში, როგორც ერმაკოვის ფოტოსურათები მოწმობს, ტაძრისა და სამარკლოს საბურავები, განსაკუთრებით გუმბათთა პირამიდები, საგრძნობლად იყო შელახული. აქა-იქ პერანგის ქვები ამოცვენილიყო, მცირე სამლოცველოების პერანგი თითქმის ერთიანად შემოეძარცვათ (აღბათ ადგილობრივი მოსახლეობა საშენ მასალად იყენებდა), ტაძრის სამხრეთით მდებარე ორი სამლოცველო კი დანგრეულიყო კიდევ. თვით მთავარ ეკლესიაში, როცა იგი 1886 წელს უვაროვამ ინახულა, თავლა იყო გამართული.

ზარზმის ძეგლთა შეკეთებაზე, ცხადია, არავინ იფიქრებდა. რადგანაც აქ — მაჰმადიანურ სოფელში — ეკლესიის პრაქტიკულად გამოყენება შეუძლებელი იყო. მაგრამ ზარზმას, სრულიად შემთხვევით, ბედმა გაუღიმა: წარსული საუკუნის მიწურულში ზარზმის ნანგრევები ნახა აბასთუ-მანში სამეურნალოდ დასახლებულმა ტახტის მემკვიდრემ გიორგი ალექსანდრეს ძემ, ნიკოლოზ II-ის ძმამ. მან განიზრახა ტაძრის შეკეთება. ამ საქმის წარმოება დაეწავლა კარის ხუროთმოძღვარს სვიმონს, ხოლო მხატვრობის გასაწყენდა და აღსადგენად მხატვარს სლავკევი მიიწვიეს. მუშაობა უკვე გიორგის გარდაცვალებ-

ის შემდეგ დამთავრდა 1905 წელს³. ძეგლის ხუროთმოძღვრული რესტავრაცია დიდი-ტყვეთაა შესრულებული: საბურავის ფილდისა და საბურავის დაზიანებული ნაწილების შეკეთებამ პართო-ლაკ-ულდგინა ძეგლს თავდაპირველი სახე და მისი მხატვრული მთლიანობა დაუბრუნა. სამწუხაროდ, იგივე არ ითქმის ფრესკების შესახებ: აქ შემეკეთებელი არ დაემაყოფილებულა მხატვრობის გაწყენილითა და შემგარბით: იმ ადგილებში, სადაც ფიგურები აკლდა, ახალი ფიგურები დაიხატა, ხოლო ძლიერ დაზიანებულ ადგილებში, სადაც მდგომარეობა კატასტროფული ჩანდა, გადმოღებული იქნა პირები. შემდეგ მხატვრობის ნარჩენები შელესეს და პირის მიხედვით იქვე ხელახლა დახატეს. ამგვარად, ზოგიერთ ადგილს დღეს პირის პირები გვაქვს. მხატვარს ხელუხლებლად არც ნაკლებ დაზიანებული ადგილები დაუტოვებია. ამის შედეგად, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, თუმცა მხატვრობა „ფიზიკურად“ გადარჩა, თუმცა ჩვენ წინაშე შესასაუბრებელის ქართული ტაძრის მთლიანად მოხატული ინტერიერი აღდგა, თვით ხასიათი მხატვრობისა საფუძვლიანად შეიცვალა. დიდად შეილახა მისი მხატვრული ღირსეობაც. ახლად დახატულ სახეებს მნახველი სულ ადვილად გამოიცნობს — ეს ჩვეულებრივი თანამედროვე მხატვრობაა. მაგრამ ძველ, შეკეთებულ ფიგურებსა და სახეებსაც თითქმის ყველან დიდედ ემჩნევა თანამედროვე მხატვრის ხელი. ხაზის სილამაზისა და სიფაქიზის გრძნობა, რომელიც ასეთი კაპიტალური ანსამბლის შემსრულებელს იმ ხანაში ჯერ კიდევ უქვეყლად ექნებოდა, სრულიად აღარ ჩანს. ასევე დასანანია ძველი კოლორიტის დაკარგვა: ახლა ყველაფერი გამოშრალი და მონოტონურია⁴.

¹ ტაძრის დასავლეთის ერთ ჭაბუხ შემდეგი წარწერაა ამოკვეთილი (ძველ ორთოგრაფიას არ ვიცით).

² «В царствование Императора Николая Второго, по завещанию Августейшего Брата Его Наследника Цесаревича Георгия Александровича, 1899 года июня 28 дня в Бозе почившего в Абас-Тумане, стоявший в развалинах и запустении храм сей восстановлен в первоначальном виде попечением и заботой Матери Их Императрицы Марии Феодровны под наблюдением Великого Князя Георгия Михайловича архитектором В. Ф. Синициным и художником А. С. Славцевым, 1905 г.»

³ ჩვენთვის ინტერესს მოკლებული არაა თვით სლავკევი ის მოხსენებები მის მიერ ზარზმაში ჩატარებული მუშაობის შესახებ, წყობილები სრულიად რუსეთის მხატვრობის ევოლუბაზე 1912 წლის 3. I. ან ნაწილდ მისი მოხსენებისა:

«...Время, а в особенности нетерпимость мусульманских народностей к изображениям христианских ликов, конечно наложили свои следы. Когда я впервые приехал

¹ აღწერა... 1941, გვ. 26.
² მოხილვა წმინდათა და სხუთა აღმოსავლეთისა ადგილთა, ტომოთე გაბაშვილი, ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა. ტფ., 1852, გვ. 14.

ზარზმის ანსამბლის კაპიტალურმა შეკეთებამ, რომელიც მეფის ოჯახის მფარველობით სრულდებოდა, ამ ტაძრისადმი მკვლევართა ყურადღებაც გაამახვილა. ვარდა ე. თაყაიშვილიცა, რომელიც ამ შეკეთების დროს თავის კლვივტივბასაც აწარმოებდა და მუშაობასაც მეთვალყურეობდა, ზარზმის მხატვრობას გარკვეული ადგილი დაეთმეს რუსმა სპეციალისტებმაც (მაკულენიჩი, ანალოვი), რომელთაც იგი აინტერესებდათ. წ. პალოლოვთა მხატვრობის ზოგადი პრობლემების თვალსაზრისით. ანგარიში ზარზმის შეკეთების შესახებ მოსმენილ იქნა სრულად რუსეთის მხატვართა ყრილობის მიერ 1912 წლის დასაწყისში. ამგვარად, ძველი — უფრო ზუსტად,

მისი მხატვრობა — ცნობილი გახდა მკვლევართა ფართო წრეებისთვის, მან გარკვეული ადგილი დაიმკვიდრა სახელოვნებათმცოდნეო მხატვრობაში.

თვით ძველს, ხსენებული საფუძვლიანი შეკეთების შემდეგ, მნიშვნელოვანი და საყურადღებო აღარაფერი განუცდია. შეიძლება ითქვას, რომ მას კვლავ წყალობდა ბედი: თუმცა სულ ბოლო დრომდე იგი მამამდიანურ მარტოობაში იყო, მან მაინც გაცილებით უკეთ გამოაწვია ჩვენადმი, ვიდრე სამების მრავალმა სხვა ძველმა. მისი პერანგისა და საბურავისთვის ხელი აღარავის უხლია. დაცულობის მხრივ ზარზმა დღესაც ერთი საუკეთესოთაგანია საქართველოს ძველთა შორის.

* *

в Зарзми и увидел храм, то, признаюсь, затруднился дать ответ, вылет ли что из предпологаемой работы. Все внутренние стены были до того забрызганы грязью—белым набрызгом, что было невозможно положительно сказать, имеются ли под ним какие-либо изображения или нет. Но, как оказалось потом, набрызг этот скорее послужил хорошей службой, чем наоборот, так как несомненно явился хорошей преградой для окончательного изуродования мусульманами христианских изображений.

По очистке стен от грязи и по отмытке их вся роспись храма оказалась в удивительно сохранившемся виде... предстоит огромный труд (работы шли в продолжении четырех лет) так как было слишком много мест, где штукатурка обвалилась или грозила падением и было очень много мелких выбоин. К счастью, все эти места приходились на лица очень редко, а большей частью или на драпировках, или на фоне. Но особенно важно то, что в большинстве случаев повреждения эти приходились там, где было продолжение или начало изображаемых частей, т. е. не приходилось писать совершенно новых фигур, за исключением трех картин, для которых воспользовались соответствующими изображениями в Гелатском монастыре (наб. гдენია).

Тем не менее архитектор признал необходимым, до приступа к реставрации, снять со всей росписи фотографии и даже завянул о необходимости иметь со всех изображений (кальки в натуральную величину, что было мною также исполнено).

Самый-же способ работ был такой: с тех мест, где штукатурка грозила падением (были места до кв. аршин), но в большинстве от одного до двух кв. фут), сначала снималась точная копия, а по заштукатуренн их, копия эта служила образцом для восстановления живописи. Особенную трудность при реставрации живописи этого храма представляли надписи, или даже целые песнопения (псалмы в полве барабана), написанные по древнегрузински, но при восстановлении их мне оказали огромную помощь почтеннейшие Н. Я. Марр и Е. С. Такашвили об. Труды Всероссийского съезда художников, декабрь 1911—январь 1912. Петроград, гл. 99—100.

ამგვარია ზარზმის ანსამბლის თავგადასავალი. თვით ძველთა ანალიზისა და ისტორიულ წყაროთა მონაცემების საფუძველზე, გამოირკვა შემდეგი:

1. ზარზმის პირველი ტაძარი და მონასტერი ქართული სამონასტრო მოძრაობის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა მოღვაწემ სერაპიონ ზარზმელმა დააარსა. „იყვნეს ხუროთმოძღვარ და ზედამდგომელ საქმისა მისი გარბანელი“ და ორი სხვა გლეხი. დაარსების თარიღი — IX ს. — მიღებული სპეციალურ ლიტერატურაში. დამტკიცებულად ვერ ჩაითვლება. სხვადასხვა მოსაზრებანი ამ თარიღის უკან გადაწევის შესაძლებლობას მიგვიითებენ. ზარზმის მეორე ეკლესია, სერაპიონის მომდევნო წინამძღვრის გიორგის გარდაცვალების შემდეგ, მიქელი ს წინამძღვრობაში დაიწყო და შემდეგი წინამძღვრის პავლეის დროს დაამთავრეს. ხუროთმოძღვრებად ხუფელი ისტატი და მისი თანამემწე შუარტყელი იყვნენ.

2. გავრდილ მონასტერში მშენებლობა ამის შემდეგაც არ შეწყვეტილა: X ს-ის მიწურულში (არა უგვიანეს 1001 წლისა), ივანე სულას ძემ, ბარდა სკლიაროსის წინააღმდეგ ქართველთა ცნობილი ლაშქრობის მონაწილემ, ქართველთა გამარჯვების სასლოვრად, აქ მცირე სალოცველო ააგო. უფრო გვიან, XI — XIII ს-ებში, აგებულ იქნა სხვა მცირე ეკლესიები (ამჟამად სამარეკლოს გვერდით მდებარე). რომლის კედელშიაც გადაიტანეს ივანე სულას ძის წარწერაინი ქვა. შესაძლებელია იმავე ხანებს ეკუთვნოდნ ზოგიერთი, ამჟამად ნანგრევად ქცეული ან ძლიერ განახლებული, მცირე სალოცველო. დღემდის დარჩენილი ქედურა ნივთები, რომლებიც ზარზმამა ინა-

ხებოდა, ამტკიცებს ზარზმის სიმდიდრესა და მნიშვნელობას XI ს-ში.

3. დღევანდელი ზარზმის მთავარი შენობები პირველ დამოუკიდებელ ათაბაგთა ხანას ეკუთვნის. ახალი მშენებლობის საკიროება, ალბათ, XIII ს-ის დასასრულის კატასტროფულმა მიწისძვრამ გამოიწვია. მთავარი ტაძარი აგებული და მოხატულია ბექა მანდატურთუხუცესის დროს, XIV ს-ის დასაწყისში, არა უგვიანეს 1308 წლისა. ტაძართან ერთადაა აგებული სამრეკოც (გარდა I სართულის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კედლებისა). ამ შენობებში უფრო ადრინდელ ნაგებობათა გადმონაშთები არსად ჩანს. შესაძლებელია ძველი ტაძრით იყოს ნაკარნახევი ტაძრის კარიბჭის მოტივი. დღემდის მოღწეული სხვადასხვა საბუთები და საეკლესიო ნივთები მოწმობს, რომ ათაბაგების დროს ზარზმის ტაძარი ერთი უმნიშვნელოვანესი საკულტო ცენტრთაგანი იყო სამხრეთ საქართველოში.

4. XVI ს-ის დასაწყისში ათაბაგმა ზარზმა თავის მამულებიანად აწყვერის კათედრას შესწირა. იმავე საუკუნეში, როცა მაწყვერელობა ხურციძეთა გვარის წარმომადგენელმა მიიღო, ზარზმაში ხურციძენი დამკვიდრდნენ. ზარზმის წარწერები გვისახელებს ამ გვარის წარმო-

მადგენლებს, რომელნიც იქ წერილობით მშენებლობასაც აწარმოებდნენ სამრეკლოს I სართულის გადაქცევა ეკლესიად 1577 წელს, ტიხრის ჩაშენება სტოაში და სხვ.). XVI საუკუნისავე პირები — იმერთა მეფე ბაგრატ III და სერაპიონ ხურციძე — არიან გამოსახულნი ტაძრის ჩრდილოეთის კედლის ფრესკაში. ამგვარად, მოხატულობა, შესრულების დროის მიხედვით, ერთიანი არ არის, მაგრამ ხურციძეთა დროს იგი მთლიანად შეკეთებულ-განახლებულია.

5. 1578 წლის მომდევნო ხანებში, ლალა-ფაშას შემოსევის შემდეგ, ზარზმა დაცარიელდა. ზარზმის ქონებამ, რომელიც ხელოვნების მრავალ პირველხარისხოვან ძეგლს შეიცავდა; გურიის სოფელ შემოქმედში პოვა საფარი, ხოლო თვით ტაძარი, XIX ს-ის მიწურულამდის მიტოვებული და მოუვლელი იყო.

6. ზარზმის ტაძარი, მხატვრულ-ხელოვნ. მოძღვრული თვისებებით, საფარის წმ. საბას ტაძართან დიდ სიახლოეს ამკლავებს. მასთან ერთად, იგი ძირითადი ძეგლია სამცხის ხელოვნ. მოძღვრებისა XIII — XVI ს-თა ეპოქაში და იმავე დროს, სტილის ევოლუციის ახალი საფეხურის წარმომადგენელი.

თავი მესამე

ჭ უ ზ ე

სამცხის მესამე გუმბათოვანი ტაძარი, რომელიც აგრეთვე ჩვენთვის საინტერესო ეპოქას მიეკუთვნება — ქულის ანუ ქულევის ტაძარია. შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენ მას უშუალოდ საფარისა და ზარზმის შემდეგ ვათავსებთ: თუმცა სიდიდითა და მხატვრული ღირსებით ქულე წმ. საბასა და ზარზმას ვერ შეედრება, თუმცა დამუშავების დეტალები აქ ზოგ რასმე ახალსაც ამეღვენებს, პრინციპულად იგიც იმავე თვისებების მარეწვებელია, რომლებიც ჩვენ საფარასა და ზარზმაში დავადგინეთ. ეს სამი ძეგლი, განსაკუთრებით კი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ზარზმა და ქულე, ერთ მჭიდრო ჯგუფს ქმნიან.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ქულე პირველად ბროსეს წყალობით გახდა ცნობილი. ვახუშტომ მისი პრსებობა არ იცოდა, იგი არც დიუბუას უნახავს, ხოლო ბროსეს მასზე ახალციხელმა დეკანოზმა გამრეკელმა (როგორც ჩანს, სამცხის სიძველეთა კარგმა მცოდნემ) მიუთითა. ბროსემ ერთ გვერდზე ცოტა მეტი დაუთმო ქულეს¹. მან პირველმა წაიკითხა ამჟამად კარგად ცნობილი, რამდენიმეჯერ გამოცემული, წარწერა მხატვარ არსენისა, რომელიც მოხატვის თარიღს შეიცავს. თვით ძეგლზე მას ირითღე სიტყვა აქვს, მაგრამ მაინც შენიშნულია, რომ იგი საფარას ენათესავება და რომ მასზე ნაკლები ღირსებისაა.

დიმ. ბაქრაძემ ქულის დასკრილ, შეზოლილ, კედელზე ისტორიული პორტრეტებიც გაარჩია — მაგრამ მხოლოდ სამი, ნამდვილად არსებულ ხუთიდან — და ერთი მათგანის (შალვას) წარწერაც წაიკითხა.

უვართვას ტაძარი უფრო დაწვრილებით აქვს აღწერილი, მაგრამ², ჩვეულებისამებრ, ისე, რომ ძეგლის მხატვრული ხასიათი ნაჩვენებია არაა. ნახაზები (გვეგა, ორი განაკვეთი, სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადები), რომლებიც ძეგლს აღ-

გენილი სახით გვიხატავს, სქემატურია და მხოლოდ ზოგად წარმოდგენას იძლევა ტაძარზე³.

ე. თაყაიშვილს ბევრი ახალი ცნობა მოაქვს: არქიტექტურას იგი მოკლედ ეხება, მაგრამ ფრესკები შედარებით ვრცლადაა განხილული; მთავარი კი ისაა, რომ მან აქაც მთლიანად გაარჩია ისტორიული პორტრეტები და გამოსახულ პირთა ვინაობაც დაადგინა. ძეგლი აშენებულია ბექა I-ის დროს, არა უგვიანეს 1308 წლისა, ხოლო მოხატა 1381 წელსო. ასეთი იყო მისი დასკვნა⁴.

დ. გორდეევის შრომაში, რომელიც ქულის ფრესკების ვრცელ განხილვას შეიცავს, ძეგლის არქიტექტურის შესახებ ცოტა რასმე თუ ვნახავთ (ავტორმა ტაძარი მიაკუთვნა «к ходовому типу грузинских купольных церквей»), მაგრამ ტაძრის იმდროინდელი მდგომარეობა აქ და აგრეთვე ტარანუშენკოს წერილშიაც, ნათლადაა წარმოდგენილი⁵.

დასასრულ, ქულის ფრესკებს მოკლედ შეეხო ტოლშაჩევსკაიაც⁶. ესაა, ძირითადად, ყველაფერი, რაც ამ ძეგლზე არსებობს სამეცნიერო ლიტერატურაში⁷.

თუმცა, როგორც ვთქვით, ქულის ნათესაობა საფარასა და ზარზმასთან მკვლევართა მიერ სმართლიანად იყო შენიშნული, მისი არქიტექტურა და დეკორი დღემდის ისევე გაუშუქებელია, როგორც ზარზმისა და საფარისა. ჩვენი დასაყრდენი ქულის გამოკვლევისას სწორედ ეს ორი უკანასკნელი ძეგლი იქნება: ეს ქულის, როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლის, ადგილის გარკვევის საშუალებას მოგვცემს.

¹ МАК. IV, 60—67.

² АЭРЗ, I, 104—109.

³ Изв. КИАИ, I, გვ. 12—35, 97—98.

⁴ Фрески древней Грузии, გვ. 26—27.

⁵ ცალკეული შენიშვნები ქულის დეკორზე იხ. რ. შენგელინის წერილში: Постройка Моларет-ухуцеса шара Георгия Блистательного в сел. Даба, Боржомского района: Ars Geologica, 2, გვ. 120. მოკლე ცნობები ქულის შესახებ მოიპოვება ასლანის შვილის წერილშიც: სამუხე-საათაბაგო: ცხოვრება და მეცნიერება, № 1, 1914.

¹ Voyage..., Second rapport, გვ. 135—137.

² К.П.И.



1. ქულის წმ. გიორგის ტაძარი აღიგენის მახლობლად (ხუთიოდე კილომეტრის მანძილზე) მდებარეობს, მდინარე ქვაბლიანის მარცხნივ, კლდეების ძირში. რაიონის ცენტრიდან გზა ჩრდილოეთით მიემართება: ჯერ, სოფ. ადიგნამდის, ძლიერი აღმართია, შემდეგ კი გზა ფართოდ გაშლილ ვაკეს ქრის. გარშემო ყანებია, მარჯვნივ ზანავის ციხე და ოქროს ციხის სილუეტი ჩანს, უკან, ქვაბლიანს გაღმა — ამწვანებულ კალთებზე გაბნეული სოფლები, წინ — კლდოვანი, დაზარალებული-დაღარული ქედი. დაახლოებით ერთი კილომეტრის მანძილზე ტაძართან მისვლამდის, გზა წიწვიანი ტყით დაფარულ ვიწრო კლდოვან ხეობაში შედის და მცირე კლდეკარს მიაღწევა. აქ, ერთბაშად, ყველაფერი სახეს იცვლის: ხეობა კვლავ იშლება და უზარმაზარი კლდეებით გარშემორტყმულ, ყოველმხრივ შემოზღუდულ, სივრცეს ქმნის. კონტრასტი ნახევრ-ნათესებით დასერილ ველსა და ამ ბუნებრივ საფარს შორის მოულოდნელი და ძლიერია.

ეკლესია ამ ამფითეატრის შუაგულში დგას. წყეტანი, ტყით დაფარული კლდეების ფონზე (ტაბ. 69). წინათ მის გარშემოც დაბურული ტყე იყო. ახლა აქა-იქღა ხეები შეჭრუფებული, სხვაგან — სიმინდის ყანაა. უკან, კლდის ნაბრალში, ხმაურით გაღმოდის მთის ნაკადი, ეკლესიას აღმოსავლეთით ჩაუვლის და კლდე-კარისკენ მიედინება. ადგილი მყუდროა, განმარტოებული. ეკლესია თითქოს შეხიზნულია კლდეების უბეში. აქაც, ისევე, როგორც საფარასა და ზარზმაში, ამ ბუნების გარეშე ძეგლის შეფასება შეუძლებლია: არა მარტო პირველი შთაბეჭდილებისთვის, რომელიც სავსებით რომანტიკული და ცხოველხატულია, არამედ ტაძრისა და მთელი ანსამბლის თავდაპირველი, ცოცხალი სურათის წარმოსადგენადაც, მას აუცილებელი, ორგანული მნიშვნელობა აქვს.

2. ეკლესიასთან ახლო მისული ადამიანი ადვილად შენიშნავს, რომ წინათ ეს მყუდრო ადგილი არც ისე ჩემი და უდაბური უნდა ყოფილიყო. მთელი ტერიტორია ეკლესიის გარშემო ნანგრევებითაა სავსე: ის ცნობილი სამარკლო, რომელიც ექვთიმე თაყაიშვილს საქართველოში ულამაზესადაც კი ეჩვენა, უკვალოდაა გამქრალი, მაგრამ იქვე, ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთის კუთხესთან, ჯერ კიდევ დგას ბროსეს მიერ მოხსენებული, მცირე, მთლიანად პერანგშემოქარებული, კამარაჩქეული სამლოცველო. გარშემო გალავ-

ნის ნარჩენებია, ცოტა მაღლა, ტურასკმზე, სხვა — ალბათ საცხოვრებელ და სამეურნეო — შენობათა კედლები. აქ დიდი რაღაც საცხოვრებელი კომპლექსი ყოფილა, რომელსაც, შესაძლებელია, სამცხის ფოთურქების შემდეგაც არ შეუწყვეტია არსებობა, ერთხანს მაინც.

თვით ტაძარიც, ზარზმისა და საფარისაგან განსხვავებით, დღეს ნანგრევს წარმოადგენს. მისი აწინდელი მდგომარეობა რაიმე ერთდროულ კატასტროფას კი არ უნდა მიეწეროს, არამედ მის უპატრონობასა და გამაჰმადიანებული მოსახლეობის მიერ გახუდებულ ძარცვას. ჯერ ბაქრაძესა და შემდეგ ტარანთუნეკოს აღნიშნული აქვთ, რომ ტაძრის კედლები საშენი მასალის უფასო წყარო იყო ახლომდებარე სოფლების მცხოვრებთათვის. 1917 წელსაც კი სამარეკლო ჯერ კიდევ არსებობდა, ეკლესიას პერანგი გაცილებით მეტად ჰქონდა შერჩენილი, ვიდრე დღეს, ზოგიერთი ჩუქურთმა მცირე სამლოცველოსაც ამკობდა. ახლა ტაძრის ძველი პერანგის მცირე ნაწილია კედლებზე, კამარები დაზიანებულია და აქა-იქ ჩანგრეულიც. მხატვრობა, რომელიც მთლიანად ფარავდა კედელ-კამარებს, დიდად შელახულია. ეკლესიის გარშემო, იქ, სადაც ნათესები არაა, ყველაფერი ეკალ-ბარდებითაა დაფარული; ტყის დიდი ნაწილი გაკაფულია. 1917 წლისა და ჩვენი ექსპედიციის ფოტოსურათების შედარება ამ სამწუხარო ცვლილებებს ნათლად გვიჩვენებს.

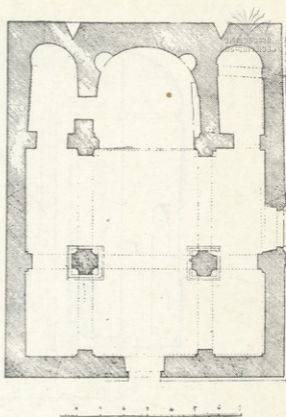
მაგრამ ამ ნგრევავზე არა ნაკლებ სამწუხარო ისაა, რომ ოცდაათი წლებში ტაძარი უმსაგავსოდ შეუცოთებიათ. დღეს ქულის ფსადმბერ მეტყველი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ შეიძლება დავლუპოთ ძეგლი, თუ მისი შეკეთების ნამდვილი ამოცანები შეგნებული და გათვალისწინებული არ იქნება. ტაძრის აწინდელ მდგომარეობას ქვემოთ კვლავ შევხებით, აქ კი უნდა შევნიშნოთ, რომ პირველი გრძობა დღევანდელი მნახველისა — სინანულის გრძობაა: ამ თვალისმომჭრელ ბუნებაში დამაზიანებელი ძეგლი დგას.

3. როგორც თავშივე აღვნიშნეთ, ქულის ტაძარი სიდიდით საგრძნობლად ჩამოუვარდება წმ. სებასტია და ზარზმას. ეკლესიის შიგნით, სადაც სივრცის კომპაქტობა ძალიან თვალსაჩინოა, ეს უფრო მეტად იგრძნობა, ვიდრე გარედან, რადგანაც ტაძრის შედარებით დიდი სიმაღლე მაინც ატყუებს თვალს.

ის, რომ ძველი თავისი არქიტექტურით ს ა ფ ა რისა და ზ ა რ ზ მის ჯგუფს ეკუთვნის, პირველი ნახვითანავე უძველესი გახდა. გეგმა და შინაგანი სივრცე (სურ. 37 — 39; ტაბ. 73), რომელიც დროსა და შეკეთებას უფრო მეტად დაუნდვია, ვიდრე ფასადები, ამ მხრივ საკვებით ტიპურია: ძალიან მცირედ წაგარქვებული სწორკუთხედი ყოველგვარი შეერილების გარეშე¹; ორი კომპაქტური ჯვარისებრი (მაგრამ კუთხის ლილვებით გართულებული) გუმბათქვეშა ბურჯი; ორი ნიშით აღჭურვილი აფსიდი; ბემა, რომელიც მხოლოდ სამკვეთლოს უკავშირდება (სადაც კენე და სამკვეთლო აფსიდიანია); შესასვლელი — დასავლეთითა და სამხრეთით, უკანასკნელი — გუმბათქვეშა კვარატის პირდაპირ; თითო სარკმელი აფსიდში, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში, სამი — დასავლეთის კედელზე (იმგვარადვე განაწილებული, როგორც ზარზამში) და ექვსი — გუმბათის ყელში; კონქის ქუსლის სიმაღლეზე პროფილირებული სარტყელი, რომელიც მთავარ, ჯვარულ, სივრცეს უვლის; დასასრულ, ისევე, როგორც ზ ა რ ზ მ ა შ ი, ცრუპატრონიკენი, რომლებიც, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით ხედება თვალში ტაძარში შემსვლელს.

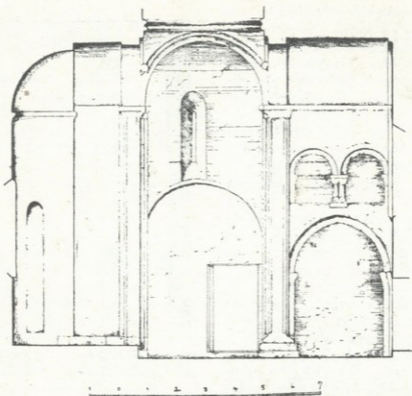
ამ ზოგად, ეპოქის დამახასიათებელ, ნიშნებთან ერთად, ჭ უ ლ ე ს ინდივიდუალად განმასხვავებელი თვისებებიც აქვს. ეპოქის საერთო ტენდენციებს, ცხადია, არც ეს თვისებები დალატობს. როგორც ითქვამს, მისი შინაგანი სივრცე ძალიან კომპაქტურია. უფრო მეტად კი. ვიდრე ზარზამისა. მკლავები და კუთხის ნაწილები თითქოს კიდევ უფრო შემჭიდროებულია გუმბათქვეშა სივრცის გარშემო. თვით დასავლეთის მკლავის სიღრმე საგრძნობლად შემცირებულია და ამიტომ, მთელი სივრცე თითქოს კვარატულია: სიგრძივი ღერძის ძალა დიდადაა შენელებული. იმავე დროს, ძალიან საგრძნობია სიმაღლის მომატება: შეფარდებით, ჭ უ ლ ე ს გუმბათი ბევრად უფრო მაღალი ჩანს, ვიდრე წმ. სამასი და ზარზამისა. საერთო სიმაღლის შთაბეჭდილებას ხელს

¹ თაყაიშვილისა და ტარანტშენკის დასავლეთისა და სამხრეთის კარიბჭეებზეც აქვე მოხსენებულნი. დღეს აღარცერთი არ არსებობს. (უკანასკნელისა მხოლოდ ფრაგმენტითა). აი თაყაიშვილის ცნობები: «С запада, кроме придела на сводах, к главному храму примыкал маленький дворик, окруженный стеной, с развалинами какой-то пристройки к колокольни. С юга главный храм, повидимому, имел небольшой придел или во всяком случае навес у дверей, который совершенно провалился и груды камней, покрытые потом землей, подняли грунт, так что главный храм теперь вьжтся углубленным в землю».



სურ. 37. კულე. ტაძრის გეგმა

უწყობს ქვედა კორპუსის ამოღებაც, გუმბათის დამატრის სიმცირეც, აფსიდის პროპორციაც (ვიწრო), სხვა სივრცობრივ ელემენტთა თავისებური დამუშავებაც: კერძოდ, „პატრონიკეთა“ დამუშავებაში აქ გადადგმულია კიდევ ერთი ნაბიჯი, რომელიც უფრო მკაფიოდ ამაჯარავებს ამ ელემენტის რუდიმენტულ ხასიათს (ტაბ. 73; სურ. 39): აქ პატრონიკები არა მარტო უიარკოა, არამედ მათ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებისგან გამოყოფი კედლები სულ ჩამოცლილი აქვთ, ხოლო დასავლეთის მკლავისკენ, ნაცვლად კედლისა და მცირე სარკმლისა (როგორც ზარზამშია), ორ-ორი ღია თალია გაკეთებული. ამ ორი დეკორატიული თალის გარდა, აქ პატრონიკეთაგან აღარფერი დარჩა. სვეტები, რომლებსაც ეს თაღები ეყრდნობა, უფრო მსუბუქია, ვიდრე საფარის ანალოგიური სვეტები; გადამტინზავი კედლების მასა შემცირდა, სივრცე მეტად გაიხსნა; განივ განაკვეთში (თუ დასავლეთისკენ ვიყურებთ) ორი განაპირა თალი კუთხის კამარების დონემდე ამოღდა: ინტერიერში მეტი სიმსუბუქე და აზიდულობა; ამ მხრივ ჭ უ ლ ე ს სამცხის ვერც ერთი სხვა ძველი ვერ შეედრება.



სურ. 38. ქულე. სივრცითი განწყობა

და მინც: ეს პროპორცია საფარისას და ზარ-
ზმისას უფრო ენათესავება, ვიდრე ბეთანი-
ისა და ქვათახევის დაძაბულ პროპორ-
ციებს. გუმბათის ყელი თავისთავად „ზომიერია“,
არაა ქვასავით წაგრძელებული, მისი სარკმლები
საკმაოდ დაბლა ზის, ხოლო მათ შორის დიდი ინ-
ტერვალებია. გუმბათის ეს „ზომიერება“ კი ამდენ
ინტერიერზედაც ახდენს გავლენას.

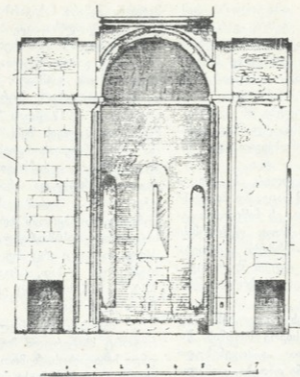
ხუროთმოძღვრული დამუშავების ცალკეული
მოტივები აგრეთვე ბევრის მოქმედა ეპოქისა
და ხუროთმოძღვრის დასახასიათებლად. ჩვენ შე-
გვიძლია ამ დეტალთა განხილვა, რადგანაც ამჟა-
მად ფრესკები დაზიანებულია. წინათ ხუროთ-
მოძღვრული დეტალები და პროფილები მხატვრო-
ბით იყო დაფარული და მათ, ფაქტიურად, და-
კარგული ჰქონდათ სახე.

გუმბათქვეშა ბურჯები ორ მასიურ საფე-
ხურზე დგას (სურ. 39). ბურჯების პროფილში,
ისევე, როგორც ზარზმაში, გამოყოფილია კუთ-
ხის კლინები, რომლებიც მთელ სიმაღლეს მიყ-
ვება შეუწყვეტლად. ქულის ოსტატს საერთოდ
წყვარს ეს მოტივი: იგი მეორდება არა მარტო
ბემის მიმდებარე შევრილობებზე, რომლებიც ამ
ბურჯებთან ერთად სივრცის შუა ბირთვის საზღვრა-

ვენ, არამედ შესასვლელთა წირთხლებზედაც.

სვეტისთავეები (სურ. 40) აქ თავისებურია.
ზარზმაში მარტივი თარო და ლილვი იყო, პრო-
ფილი უბრალო სარტყელს უფრო გაედა, ვიდრე
სვეტისთავს. ქულეში უფრო განვითარებული
ფორმაა შერჩეული — გაღმომწვერილი თარო,
რომელიც წრეთარვით ერთვის ბურჯის სიბრტყე-
ებს. დეტალებით ეს სვეტისთავეები განსხვავდე-
ბა ერთმანეთისგან: სხვებზე უფრო რთული და
საინტერესოა ჩრდილო-დასავლეთისა, რომლის
კუთხეებში თითქოს სტალაქტიტის ფორმა ისახე-
ბა. კვარცხლბეკებზე იგივე ფორმა (სარკისებრი
შებრუნებით) სრულიად გარკვევით ჩანს. აშკარაა,
რომ მოტივი არც სვეტისთავზე გაჩენილა შემთხ-
ვევით.

სვეტისთავეების ზემოთ, პანდანტივების ქვემო
კუთხეებში, ძლიერ შევრილი დიდი ბურთულებია
ჩანსული. ეს თითქოს კრონშტეინებია, რომლებ-
საც საბჭენი თალები ემყარება. მაგრამ მათი დე-
კორატიულობა მინც მეტად თვალსაჩინოა, თუმ-
ცა მხატვრული ღირებულება კი — ძალიან საეჭ-
ვოა.



სურ. 39. კულ. განივი განაკვეთი, ზედი აღმოსავლეთისკენ

დეკორატიული ხასიათი აქვს „პატრონიკთა“ თაღების დასაყრდენ ბურჯებსაც, რომელთა ვიწრო მხარეები (ჩრდილოეთისა და სამხრეთისა) შეწყვილებული სვეტების სახითა დამუშავებული. ძველ ფოტო-სურათებზე ჩანს, რომ ეს ბურჯები მთლიანად მოხატული ყოფილა და მათი ზედა-მოძღვრული დანაწევრებაც ნაკლებ მკაფიანად იქნებოდა. ბურჯების კვარცხლბეკები ქვემო კედლის მასივშია ჩამჯდარი (სურ. 38), თითქოს ზე-როთომოდვარს ადგილი აღარ ეყო მათ დასატე-ვად: სიძნელე პრიმიტიულად და გულბრყვილო-დაა დაძლეულა.

ოსტატობის დაქვეითების აშკარა მაჩვენებელია ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავთა გარე კედლების დამუშავება (შეგინიდან). ორსვე კედლის მთელ სიგანეზე თაღოვანი მოხაზულობის მქონე მცირე ჩაღრმავებაა გაკეთებული: ამგვარად, მთელი კედელი ორ არედ იყოფა (სურ. 38). ამ თაღებს არც კონსტრუქციული გამართობა აქვთ და არც მხატვრული. სამხრეთით სარკმელი ზედ თაღზეა დამჯდარი, იგი რატომღაც ცენტრში ვერ მოუხვედრებიათ და ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს სარკმელი ამ თაღზე და-ცურდა. ამავე თაღის ქვეშაა, მარჯვენა კუთხეში,

ტაძარში შესასვლელიც. მისი მოხაზულობა — სრულიად სწორკუთხა — ახლა განსაკუთრებო-უხეშია (ეს ახალი შეკეთების დროინდელი ცვლი-ლებაა). წინათ, როგორც 1917 წლის ერთი ფო-ტოგრაფია მოწმობს, აქ თაღოვანი ტიპიანი იყო, მაგრამ შესასვლელის მოხაზულობა კედლის თაღ-თან მაინც ვერ იქნებოდა შეხამებული. შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორი შეუსაბამო კონფიგურ-აციის მონაკვეთი იხაზებოდა შესასვლელის კონტურსა და თაღის კონტურს შუა. კიდევ უფრო უსიამოვნოა ჩრდილოეთის თაღი — ძალიან გა-ბრტყელებული, ტლანქად გამოყვანილი.

საღიაკენსა და სამკვეთლოში, რომლებიც სწორკუთხა, შედარებით დაბალი, შესასვლელებით უკავშირდება მთავარ სივრცეს, რაიმე საინტერესო ზედა-მოძღვრული დეტალი არ ჩანს. ეს ძა-ლიან მაღალი, წაგრძელებული სწორკუთხა სა-ღიაკენებია¹, თითო ვიწრო სარკმლით აღმოსავლეთის აფსიდში. საღიაკენის აფსიდი მცირედ შევირილი

¹ საღიაკენისა და სამკვეთლოს თავზე ასპროში არსად ჩანს. მაგრამ რაღაც სადგომები მხოლოდ სართულში მაინც უნ-და იყოს: აღმოსავლეთის ფსადზე საღიაკენისა და სამკვეთ-ლოს სარკმლებს გარდა, კიდევ თითო წერილი სარკმელია უფ-რო მაღლა.

პილასტრებითაა აღნიშნული, სამკვეთლოსი რამდენადმე დაღრმედაა, რაც გეგმაზე გარკვევით ჩანს. კედლის თაღის მოტივი აქაც გამოუყენებიათ (ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებზე ბრტყელი, თითქოს რამდენიმეცენტრიანი, თაღები), მაგრამ არ იგრძნობა, რომ ოსტატს ნამდვილად გარკვეული ჰქონდა მათი დანიშნულება, ან რომ თვითონვე სწამდა მათი საჭიროება. ტლანქად მოხაზული თაღები სრულიად შემთხვევით გაკეთებულს ჰგავს.

ყურადღების ღირსია სამკვეთლოს სარკმელი: აქ დამახასიათებელია ის, რომ ნაცვლად მილიანი დაქანებული ქვემო სიბრტყისა, ეს ნაწილი საფეხურებისებრია გაკეთებული საკმაოდ უსწორ-მასწოროდ. ამგვარი რამ უკვე ზარზმავი გვხვდება. ზარზმავიც და ჭულუშაიც — ფუყე, შემთხვევით დაქუჩუნული ან დაუმუშავებული სიბრტყის შთაბეჭდილება იქნება.

4. საშენ მასალად ტაძრის კედლების შიგა პირისთვის მეტ-ნაკლებად წესიერი ფორმის, წინაპირჩამოთლილი, ლოდებია გამოყენებული. ბურჯები, პილასტრები, საბჯენი თაღები, გუმბათი, საკუროთხევლის კედელ-კამარები — თლილი ქვაა, რუხი, საკმაოდ ღია, ცივი ფერისა. კამარებში, სადაც შეუღისობა ჩამოცენილია, ქვა-ყორც ან დაუმუშავებელი ქვა ჩანს, სალიაკენისა და სამკვეთლოს კამარები — ბეტონისა უნდა იყოს.

შინაგანი სივრცის მხატვრული მთლიანობა დღეს, დაზიანებთა გამო, დარღვეულია: ფრესკები ნაფლეთებდალა ჰქონდა აქა-იქ, რაც არის — ისიც დასაცარილი და დაზიანებულია. სამხრეთის

1 მხატვრობა სულ სხვა ხელისაა, ვიდრე საფრანკო და ზარზმის ფრესკები, იგი ბევრად უფრო მდარეა, სტუმბურია და ხელსნერი. ფიგურები ძალიან წერლი და გრძელია, თაღები მეტად პატარა, ხაზი—ხისტი, არაელასტიკური. აჭურარი ათაბაგები, რომლებიც სამხრეთის შესასვლელის ზემოთ, თაღთან არიან, არიან ჩამწკრივებული, სიბრტყითა და საშოსელითაც განმსაჯველებიან საფარულთა და ზარზმელთაგან. ეს ნაკლებ მონუმენტალური და ნაკლებ ოფიციალურ-საზეიო, უფრო გულუბრყვილი, მაგრამ მოძრაი ფიგურებია. ნახატი პრიმიტიულია, მაგრამ საბეჭდი (სწელი შვიი ხაზებით შემოვლული თვალწარბი, დიდი, მრგვალი შვიი ფეხები) უფრო ექსპრესიულივით კია. სახას, ბეჭასა (მას ეკლესიის მოედლი უჭირავს) და მისი ორი ვაგის გარდა, აქ შესამეცა — შალვა სულ ახალგაზრდა, თითქმის ბავშვი. სხვებიც, სახას გარდა, უფრო ახალგაზრდები არიან, ვიდრე საფარასა და ზარზმავითაფისებრია მხატვრობის კოლორიტიც: იქ, სადაც ფრესკები ნაკლებ შემოღებულია—წმინდა ტონები ჩანს ვაისფერი, მონღოლური მუწავი. ჩრდილოეთში (სახას კალარა წვერში) აჭურთეფ საგრძობითა მწვანე ფერი. განსაკუთრებით დასანანი, რა თქმა უნდა, ათაბაგთა პორტრეტების დახიანება. მათი მდებარეობა კატასტროფულია: პირველი სამი ფიგურა წელზე-ზეთი მიიწე ჩანს, მაგრამ ისიც, რაც გადარჩენილია, განზრ-

ეკლავის კამარა ნახევარზე მეტად ჩამოქცეულია, ბევრგან კედლისა და პილასტრების შერჩენილი ჩამოძარცვულია. სამხრეთ-დასავლეთის მთლიანი მთლიანად გამოწვეულია, ასე რომ, უკანასკნელ შეეთქვამდის, გუმბათი, ფაქტიურად, სამ საყრდენზე იდგა. ახალი ბურჯი მეორის მიხედვითაა აშენებული. 1917 წლის შემდეგ დაღუპულა დასავლეთის მკლავის შემომფარგვლელი თაღებისა და „პატრონიკთა“ თაღების საგრძნობი ნაწილიც (უფრო მეტი — სამხრეთის მხარეს). სარკმელთა ძველი ალათები და კარის საგდლებიც, რა თქმა უნდა, აღარაა, მაგრამ დასავლეთის შესასვლელში ყურადღებას იპყრობს ზღურბლის ქვა, ორი ბუღით საგდელთა ჩასამაგრებლად (სურ. 42). აყრილია ძველი იატაკიც; არც ძველი კანკელის კვალი ჩანს სადმე: იგი, ალბათ, კარგა ხანია გაქრა, რადგანაც XIX — XX ს-თა არც ერთ ავტორს არ მოუხსენებია გაკვირთავ კი.

5. შენობის გარეგნული სახე (ტაბ. 70 — 72), როგორც მხატვრული მიეღი, დღეს დაღუპულად უნდა ჩაითვალოს. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ძველი გარეპერანგისა, დროთა განმავლობაში, ცოტა რამ დარჩა (ხელუხლებელია მხოლოდ გუმბათის ყელი). ოცდაათიანი წლების რემონტის დროს ეს დანაკლისი ახალი წყობით შეავსეს: სამხრეთისა და აღმოსავლეთის ფსაღებზე მთლიანად, ჩრდილოეთისაზე თითქმის მთლიანად (ფორმტონისა და მარჯვენა ზემოკუთხის გარდა), დასავლეთისაზე კი ქვემო ნაწილში. ახალი ქვა არც ზომითა და არც ფერით არ ეგუება ძველ წყობას — ეს უფრო წერბილი, მორთხი-ვარდისფერი, ძალიან ცივი ტონის ქვაა. სამხრეთითა და აღმოსავლეთით, სადაც ზემო ნაწილები სულ აღდგენილია, კარნიზები მარტო განიპარა ფრთხილად გაუკეთებდათ, უშუაშო კი (ფორმტონებზე) არა. საქმის გასადავილებლად მკლავებსშორისი საღვომების სახურავი ხის კონსტრუქციით აფშალილებიათ და, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მკლავებთან ერთად, ყუვარის მთლიან ორფერდა სახურავის ქვეშ მოუქცე-

დაფუხაზნით. უკანასკნელი ორი ფიგურა, გარდა სახეთა ხეში ნაწილისა და ჭედებისა, მთლიანად დაღუპულია, რადგანაც ამ ადგილს კედელი გამოწვეულია.

1 სალიაკენისა და სამკვეთლოს შესასვლელთა, სამკვეთლოსა და ბემის დამავაჭირებელი გასასვლელის მოხაზულობა სულ დაკარგულია. ბემის მიმდებარე ჩრდილოეთის შეფილიც, ზღუმა ნაწილს გარდა, ჩამონგრეულია. სამხრეთის კედელი, იმ არეში, სადაც ათაბაგთა სურათებია, როგორც წინა შენიშვნაში ითქვა, ნაწილობრივ გარღვეული იყო (მთელი სისქე). კედლის ეს განარღვევი შეესებულა, სხვა ადგილები მხოლოდ ნაწილობრივია ახალი წყობით აღდგენილი.

ვითა! ძველი ისე კი არაა აღდგენილ-შემგარებელი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, არამედ „გარემორტებულია“ ისე, როგორც ჩვეულებრივი რამ შენობა.

ამგვარად, ფასადის მთლიანი სახის აღდგენა ჩვენ მხოლოდ წარმოსახვით შეგვიძლია, რეალურად კი ცალკეული ნაწილები და ელემენტები გვაქვს ხელთ. რამდენადმე გვეშველის, რა თქმა უნდა, 1917 წლის ფოტოგრაფიებიც.

მიუხედავად ამისა, ძირითადი თვისებები ძეგლისა, რომლებიც კვლევა გარკვევით ახასიათებს ეპოქას, ადვილად მკლავდებოდა:

ა) ისევე, როგორც შიგნით, ტაძარი გარედანაც საფარასა და ზარზმამზე უფრო მსუბუქი პროპორციისაა. მაგრამ ძირითადი შეფარდებები — გუმბათის სიმაღლისა სიგანესთან, გუმბათის სიმაღლისა ტაძრის კორპუსის სიმაღლესთან — ძეგლის ისევე და ისევე საფარასა და ზარზმამის გვერდით აყენებს. ძეგლის საერთო ამაღლება, როგორც შიგნითაც დავინახეთ, მიღწეულია არა გუმბათის ყელის გადაჭრებულ დარბაზულბით, როგორც ქვათახევსა და წულურულაშენში, არამედ თვით ტაძრის კორპუსის ამაღლებით: გუმბათის ყელი აქ ამ კორპუსის სიმაღლის ნახევარსაც აღარ უღრის (საფარაში ზუსტად ნახევარს უღრის), თვით მას კი საკმაოდ დამჭარბო პროპორცია აქვს (სიმაღლე-სიგანის შეფარდება დაახლ. 1:1. სიგანე მიინტეგრირებულია; შენობა მშაღალი და მსუბუქი ჩანს, მაგრამ შეფარდებათა სიმახვილე, დაძაბულობა არ ჩგრძნობა.

ბ) ფასადთა დამუშავება პრინციპულად იმგვარევა, როგორც საფარასა და ზარზმამში: ერთი მხრივ დიდი, გლუვი სიბრტყე ყოველგვარი ხაზოვანი დანაწევრების (დეკორატიული თაღული, ჰორიზონტული სარკმლები) გარეშე; მეორე მხრივ — კარსაკრემელთა საპირეები და მათთან დაკავშირებული სამკაულები. ახლაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ ფასადები საკმაოდ „კარიული“ იყო.

უმარტივესი ფასადი ჩრდილოეთისაა. აქ მხოლოდ ერთადერთი სარკმელია (შუაში) და მდლა-

ლონი მის ზემოთ — სხვა არაფერი! (ტაბ. 71ა). სამხრეთით (ტაბ. 71, 72) მთავარი ყურადღებას დასმულ შესასვლელი იყრობს: იგი ცენტრალური ღერძის ცოტა მარცხნივია, მაგრამ მიინტეგრირებულია შუაში. თაღოვანი სარკმელი და მისი „თანხლები“ ორი მედალიონი (მარცხნივ და მარჯვნივ) აქაც ფასადის შუა ღერძს აღნიშნავს. დასავლეთის ფასადი სიმეტრიულია (ტაბ. 70): სარკმელთან დაკავშირებული მთლიანი ჯვრის მოტივი, რომელიც საფარაში ჩრდილოეთის, ხოლო ზარზმამში აღმოსავლეთის ფასადზე იყო გამოყენებული. აქ დასავლეთით გადაბარგებულა. ჯვარი ისევე უშუალოდ ებმის სარკმლის საპირეს, როგორც ზარზმამში, რაკი სარკმელი მთლა მდებარეობს. ჯვრის განსვითარებულად აქ იმოდენა აპარატი აღარ იყო, მაგრამ სარკმელსა და შესასვლელთან ერთად, იგი მიინტეგრირებულია აღნიშნავს ფასადის ცენტრალურ არეს. განაპირა სარკმლების მორთულობა დღეს აღარ არსებობს და არც ძველი სურათები გვაქვს მათ აღსადგენად. ახლა ჩვენ მხოლოდ მათი მდებარეობის გარკვევა შეგვიძლია: ისინი შუა სარკმელზე დაბლა არიან გამოთავსებული. კარიბჭეები, რა თქმა უნდა, საგრძნობლად შეცვლილია სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადთა სახეს, მაგრამ მათ წარმოსადგენად არავითარი დასაყრდენი არ გვაგჩნია.

ყველაზე მეტ ინტერესს ჭულუში, რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთის ფასადი იწვევს (ტაბ. 70), არა თავისი მხატვრული ღირებულებით — ამ მხრივ იგი სხვა ფასადებს ვერ სჯობს — არამედ

¹ ეს ფასადი სხვებზე უფროა შენახული. გადარჩენილია პერანგი შუა ნაწილის ზემო ნახევარში (სარკმლიანად) ფრანტონის გამოყლებით, მარცხენა ნაწილის თითქმის მთელი ზემო ნახევარი კარიბხიანად (ესა ერთადერთი ძველი კარიბხი, თუ გუმბათის ყელს არ ჩავთვლით).

² ამ ფასადის პერანგი თითქმის მთლიანად შემოქარცევით. გადარჩენილია პორტალის ქვემო ნახევარი, სამოედრივი ძველი წყობისა მის ზემოთ, მარცხნივ და რამდენიმე ძველ მარჯვნივ. სხვა ყველაფერი — სარკმლის ჩაყოფილი — ახალი წყობითაა შეცვლული. ახალ წყობაში ორი ძველი ფრაგმენტი ჩაუტანებიათ: შესასვლელის თავზე — დანგრეული სამრკელი I სართლის ვარსკვლავისებრი კამარის შუა ქვე (როზეტის მსგავსი: შდრ. ზარზმის კარიბჭე და სამრკელი); სარკმლის მარცხნივ — ორნამენტული როზეტი, ალბათ სამრკელიდანვე.

³ აქ გადარჩენილია შუა სარკმელი მთლიანად, ჯვრის ქვემო და მარცხენა მკლავები და პერანგის მიერ ნაწილი სარკმლისა და ჯვრის გარშემო. სხვა ყველაფერი ჩამოძარცვულია და განაპირა სარკმლებიც უფორმო ხერხელებადაა ქცეული. როგორც ითქვა, ახალი წყობა აქ მხოლოდ ფასადის ქვემო ნახევარში გაუცვლებიათ (პორტალი უბრალო, უსამკაულო სწორკუთხედიანი, მხოლოდ მის ქვემო მარჯვენა კუთხეში ძველი ფრაგმენტი პროფილის ნარჩენით).

¹ იმავე დროს, ის, რაც ძეგლის შემდგომი არსებობისთვის ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანი იყო — კამარები და გუმბათის კონქსი — შეფუთვებლად დატოვეს. ყვარის საბურავი, რა თქმა უნდა, ვერ იცავს შენობას: გარდაეულ კამარებში თავისუფლად ატანს ნალექები.

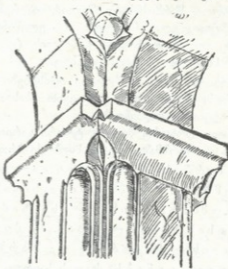
გამოყენებულ მოტივებით: შუაში მოთავსებულ დიდ სწორკუთხა სარკმლის ორსავე მხარეს აქ ორი სამკუთხა ნიშა, ე. ი. მოტივი, რომელიც საფარასა და ზარზმაში უკვე უპრაცოდელი იყო (სხვა სარკმლებს არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. აქ კიდევ ოთხი — ჯოხივით წვრილი და გრძელი — სარკმელია: თითო ამ ნიშების გვერდით და თითო მათ მალა)ა.

ჭულული ხუროთმოძღვრის მიერ ნიშების აღდგენა სიცოცხლეს მაინც ვერ უბრუნებს მათ. დამახასიათებელია: ოსტატს უკვე აღარ ესმის ამ, ოღესლაც მტკიცედ ფესვდადგმული, მოტივის კონსტრუქციული მნიშვნელობა. იგი ვერ ახერხებს მის გამოყენებას ვერც დეკორატიული ეფექტისთვის, ფასადის გამამდიდრებლად. გვეგმაზე კარგად ჩანს, რომ ნიშები იქ კი არაა ამოღობილი, სადაც მათ ჩვეულებრივ ათავსებდნენ ხოლმე, ე. ი. იქ, სადაც მათს არსებობას ლოგიკური გამართლება ჰქონდა, არამედ მთავარ აფსიდისგან რამდენადმე მოშორებით. მიერა მათი ზომაც, ფასადზე ეს მეტად საგარძობია: აქ ორმა, მძლავრი, ჩრდილიანი ნიშები კი არაა, რომლებიც შუა სარკმელთან ერთად, მთლიანს, ურღვევ კომპოზიციას ქმნის, არამედ მთავარ ღერძს მოწყვეტილი, შემთხვევითის ადგილს მოთავსებული, წვრილი რომულები, რომლებიც ღარებს უფრო მოგვაგონებს.

მოტივი, ისევე, როგორც პატრონიკე ტაძრის შიგნით, აღარაა ორგანული ეპოქისა და ოსტატისთვის, მისი განმეორება შექანიკურია, გაუაზრებელი.

გ) გუმბათის ყელი (მრგვალი და არა წახანგონი) დამუშავების მხრივ აგრეთვე ტიპურია (ტბ. 70): 6 ნამდვილი სარკმელი და 6 ყრუ (მონაცვლეობით), როგორც ვიცით, საფარაზე აღრე არც ერთ გუმბათის ყელს არ ჰქონია. მაგრამ ის პროცესი, რომელიც საფარასა და ზარზმაში ჩაისახა, აქ საგრძნობლად განვითარებული: სარკმლის საპირები უკვე თვალსაჩინოდ დაშორდა ერთმანეთს. მათი ლოკლები პროფილები მთლიანად კედლის სისქეში ჩაიმალა, სიბრტყის მნიშვნელობა დიდად გაიზარდა. ჭულუში ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ გუმბათის ყელის სარკმლებ-

ზე ჩუქურთმის გაკეთება ვერ მოუხსრიათ/რაკი საბირების მოხაზულობაც, პროფილა მსუნებელი თვისების გამო, ნაკლებ მკაფიოდ გამოიყოფა კედლის ზედაპირზე, მთელი არე ნამდვილ სარკმლებს შორის მთლიან სიბრტყედ იკითხება. სიბრ-



სურ. 40. ჭულუ-გუმბათქვეშა ბურჯის სვეტისთავი

ტყე დიდად სჭარბობს ხერგობს. ზარზმის გუმბათის ყელთან სხვა მხრივაც არის მსგავსება: ანალოგიური პროფილი აქვს გუმბათქვეშა სალტეს, ანალოგიურადვე განლაგებული რელიეფური ბურთოლები სარკმლებს ზევით, არის აგრეთვე სქელი ლილვისებრი სარტყელი სარკმლებსა და კარნის შუა. თვით კარნიზი კი მხოლოდ ერთი არშისგან შედგება.

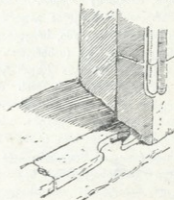
6. ტაძრის დეკორის დეტალები და თვით ჩუქურთმა ძალიან მკაფიოდ გამოსახულ ხასიათს ატარებს და ყველაზე მეტად უწყობს ხელს იმ უკიდურესი ხელოსნური სიმშრალის შთაბეჭდილებას, რომელიც ძეგლის მნახველს ერთბაშადვე ექმნება. თუ ზარზმაში ყველაფერი „სახანავისა და ფარგლის ბეჭედს“ ატარებდა, აქ ფარგლიც კი თითქმის განდევნილია: გადამწყვეტი — სწორი ხაზი და კუთხოვანი ფორმა. ფასადთა 4 მთავარ სარკმელთაგან მხოლოდ ერთი (სამხრეთისა) იყო თალოვანი; სამხრეთის შესასვლელს არა მარტო საპირე ჰქონდა სწორკუთხა, არამედ ტიპური კი ამ სწორკუთხედში მოქცეული და თვითონაც გასწორკუთხედებული იყო (ახლა ეს „ტიპიანი“

აქ გადარჩენილა ფასადის შუა ნიწილი: მთავარი სარკმელი, წყობის ნაწილი მის ზემოთ, მარჯვნივ და მარცხნივ, სამხრეთის ნიშის ზემო ნაწილი, ჩრდილოეთის ნიშისა კი მხოლოდ გადამხურავი ნივარა. დანარჩენი—მთლიანად ახალი პერანგია. ამ ფასადზე ძველი და ახალი პერანგი განსაკუთრებით მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისგან და კდელი უსაამოვნოდ აპრელებული ჩანს შორიდანვე.

საბურავის კონუსს წვერი წაღვეჯილი აქვს. აღმოსავლეთის მხარეს შერჩენილა ძველი ფილები (ქვისა), დასავლეთით ფილები აყრილია და აქ ფიჭვის ხეა ამოსული.

აღარ არსებობს)¹. ამას გარდა, ქულეში პირველად ეხედებით სარკმლის ხერგლობს (და არა მარტო საპირის), რომელსაც აგრეთვე უთაღო, მთლიანად სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს (აღმოსავლეთის სარკმელი). შესასვლელის ქვემო კუთხეთა დამუშავება — შიგნითკენ სწორი კუთხით შეტეხილი და ჩამოკვეთილი ჩარჩო — აქ უკვე აღარ მოითხოვს საგანგებო განმარტებას. ასევე, სარკმელთა მორთულობაც — მათი ორმაგი საპირეები (ჩრდილოეთითა და სამხრეთით), გლუვი ლილვები კუთხის ჩუქურთმის კვადრატების გარეშე (გუმბათის ყელი; აღმოსავლ. და ჩრდ. ფასადები), ამ კვადრატების გამოსვლა ლილვების ფარგლებს გარეთ (სამხრეთით), სამმაგი ლილვები ჩარჩოსი (აღმოსავლეთით, დასავლეთით), წვრილი ნახევარდისკების მწკრივი მთელი საპირის გარშემო (ჩრდილოეთით), შიგნითკენ დაქანებული სიბრტყე საპირისა (აღმოსავლეთით), დამოუკიდებელი როზეტები სარკმლის გარშემო (სამხრეთით, დასავლეთით, ჩრდილოეთით) — ჩვენთვის უკვე კარგადაა ცნობილი საფარიდან და ზარზმოდან და ურყევად უკავშირდება ამ ძეგლთა ეპოქას (ცერძოდ, შეიძლება ყურადღება მიექცეს ქულის ჩრდილოეთის სარკმლის დიდ კომპოზიციურ მსგავსებას ზარზმის აღმოსავლეთისა და სამხრეთის სარკმლებთან). ქულეში იეს ახალი ელემენტები სრულიად გაბატონებულია, ყოველი მათგანი კიდევ უფრო მკვეთრადაა გამოხატული, ვიდრე

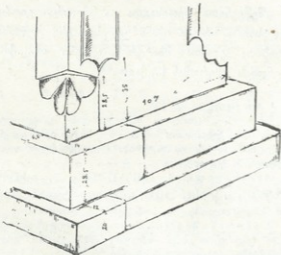
წინათ განხილულ ორ დიდ ძეგლში. ზოგიერთი წვრილმანი მაინც ცალკეა აღსანიშნავი: დასავლეთის სარკმლის საპირე თუმცე კი დამთავრებული არაა, მაინც ჩანს, რომ მას გარედან შემომფარგველი ლილვი არ უნდა ჰქონოდა,



სურ. 42. ქულე. ზღურბლის კონსტრუქცია

მაშინ, როცა შიგნითკენ (უშუალოდ ხერგლობის გარშემო) სამმაგი ლილვია. საპირის ქვეშ მცირე დანამატია გამოხატული — თითქოს ერთგვარი გამონაშთი კვარცხლბეკამდის ჩაშვებული ლილვებისა. აქ ლილვები არაა, მხოლოდ პატარა კვადრატია, რომელიც ხორცმეტყვით ჰკიდია სარკმელს. გუმბათის ყელის საპირეებს ქვემო (პორთოზიტული) მონაკვეთი აღარა აქვს: მხოლოდ ჩარჩოს ორმაგი ლილვებია, რომელთაც პირდაპირ აჯდება სარკმლის ხერგლობი. ეს ყველაფერი, ისევე, როგორც სამხრეთის საპირეში კუთხის კვადრატთა გამოვარდნა ფარგლებს გარეთ, ძალიან დამახასიათებელია ამ ხანისა და, ცერძოდ, ამ ოსტატისთვის: ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ყველა თავისი დეტალით, უკვე აღარაა ორგანული, თავის ყოველ ნაწილსა და გამოვლინებაში ლოგიკური, ხსული: ბევრი ტრადიციული ხუროთმოძღვრული დეტალი, „პატარონიკეთა“ და აღმოსავლეთის ნიშების მსგავსად, აქ შინაარსგამოცლილია და აგრეთვე აზრდაუბნებლად იხმარება.

7. ორნამენტაციის მხრივ ქულის ტაძარი საკმაოდ უინტერესო სურათს წარმოგვიდგენს. ტექნიკა აქ ძველებურია, შესრულების ხარისხი უფრო დაბალი, ვიდრე საფარასა და ზარზმაში. მოტივთა სიმცირე იმითაც აიხსნება, რომ ძეგლის მთლიანი მოჩუქურთმება ვერ მოუხსრიათ: სამხრეთის შესასვლელისა და გუმბათის ყელის საპირეები სრულიად ხელუხლებლადაა დატოვებული, დასავლეთის სარკმლის მორთვა მხოლოდ



სურ. 41. ქულე. გუმბათქვეშა ბურჯის ბაზისი

¹ საფარასა და ზარზმაში ეს სიხისტე ოდნავ მაინც იყო შენელებული დამატებითი თაღოვანი ლილვებით, რომლებიც ერთგვარ ტინამენტს შემოხაზავდა შესასვლელის ზემოთ.

დაწყებულია, საპირის ნახევარზე მეტი კი დაუმუშავებლად დარჩენილა. ამგვარად, მორთული იყო მხოლოდ აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლები, რომელთაც რამდენიმე როზეტი და სამხრეთის „ტიმპანის“ სამკაული ემატებოდა. ახლა, როგორც ვთქვით, აღარც ეს ტიმპანი და სამხრეთის სარკმელი გადარჩენილი.

მთელ ამ ორნამენტაციაში, სრულიად უმნიშვნელო გამოჩენის გარდა (სამხრეთის სარკმლის საპირეში — ქვემო მარცხენა კვადრატის ჩუქურთმა; ორი როზეტი ამავე სარკმლის ორსავე მხარეს), მოტივები მხოლოდ გეომეტრიული ფიგურების კომბინაციებისგან შედგება. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებში (ტაბ. 71) საყურადღებო არაფერია: აქ წრებისა და რომბების სტანდარტული კომბინაციებია, საკმაოდ დუნე, ზოგან არეული ნახტითაც კი; დასავლეთის საპირის კვადრატთა ხლართს უახლოესი ანალოგია საფარის გუმბათის ყელზე მოეჭებნება; ტიმპანის მორთულობა უკვე 1917 წელსაც, როცა მისი ფოტო-სურათი გადაიღეს, ძლიერ დაზიანებული ყოფილა და, ამიტომ, მის შესახებ ძნელია რისამე თქმა; სტანდარტულია როზეტებიც სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებთან. მაგრამ აღმოსავლეთის სარკმლისა და ნიშების მორთულობაზე კი საგანგებო შეჩერება საჭირო.

სარკმლის საპირეში (ტაბ. 72) რთული მრავალწრივანი ხლართია, უაღრესად ზისტი და,

პირველი შეხედვით, ძნელი გასარკვევია დაკვირება აქ ექსკუთხედების, კვადრატებისა და ერთიმეორეში ჩასმული რომბების შერწყმას ბმედანებს. მოტივი ქართული რეპერტუარისთვის აშკარად უცხოა: რ. შმერლინგს სამართლიანად აქვს მითითებული, რომ ეს სახე, თუმცა მას მუსლიმანურ აღმოსავლეთში პირდაპირი პარალოლები არ მოეძებნება, „თავისი ნახატი შორეულად მოგვაგონებს სელჯუკური ორნამენტაციის კუთხოვანებას“¹. სომხეთში, სადაც ისლამური ხელოვნების ელემენტთა შეჭრა გარკვეულ პერიოდში საკმაოდ საგრძნობი იყო, ამ მოტივის რამდენიმე ნიმუში გვხვდება (რ. შმერლინგს დასახელებული აქვს გერმანიის 1215 წლის ტაძრის პორტალი და ანისში «ნაოვნი ერთ-ერთი ზაჩქარი), საქართველოში კი მისი პარალელი სხვაგან არსად გვეგულება.

კიდევ უფრო მკვეთრად გამოსახულ ისლამურ იერს ატარებს ორისავე ნიშის კონქთა მორთულობა, რომელიც მრავალწრივია სტაქტივებისგან შედგება (ტაბ. 70). როგორც დავინახეთ, მსგავსი მოტივი ინტერიერშიაც მეორდება. ხოლო თუ გავიხსენებთ, რომ ისლამური დეტალები ახტალასა და დაბაშიაცაა გამოყენებული, ნათელი გახდება, რომ XIII — XIV სთა ეპოქა ცალკეული უცხოური ელემენტების შემოღწევას წინააღმდეგობას არ უწევდა.

II

როდისაა აგებული ჭულის ტაძარი? შენობის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ეს ძეგლიც, იქვეს გარეშე, საფარა-ზარზმის ეპოქას მიეკუთვნება და რომ იგი ზარზმაზე გვიანდელიც უნდა იყოს.

მხატვრის წარწერა, რომელიც ჩრდილო-დასავლეთის ბურჯის სამხრეთის პირზეა მოთავსებული, და ისტორიული პორტრეტები რამდენიმე გეშველის საკითხს გარკვევას. მაგრამ, მეორე მხრივ, ართულებს კიდევ საქმეს.

წარწერა ასეთია:

1. 𐌕𐌆𐌔 𐌖𐌆 𐌖𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌆𐌔 𐌖𐌆 𐌕 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔
 2. 𐌆𐌔 𐌖𐌆𐌔 𐌕𐌆𐌔𐌆 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌕𐌆 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌕𐌆
 3. 𐌕𐌆𐌔 𐌕𐌆𐌔𐌆 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔
 4. | 𐌕𐌆 𐌕𐌆 𐌕𐌆
 5. | 𐌕 𐌕𐌆.

„შეწვენითა ღვთისამთა და წმიდისა გიორგი ჭულისამთა სრულ იქმნა ეკლესია ესე ჭულისი ბატებითა კელითა მხატვრისა არსენი თქ[...].თა: შეუნდნეს ღმერთიან [....]ამთა“².

¹ Ars Georgica, 2, 120.

² ბ რ ს ე, (მხოლოდ მხედრულადაა, გაშიფრული; 1. ღვთისამთა; ჭულისამთა; 2 — 3 — 4 — სრულ იქმნა ეკლესია ესე ჭულისი, ბატებითა, მხატვრისა არსენი თფილესამთა); შეუნდნეს; 5. ჭკ. ათა:

თაყაიშვილი: 1. 𐌖𐌆𐌔𐌆𐌔; 2. 𐌖𐌆𐌔𐌆𐌔; 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔; 3. 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔 𐌕𐌆𐌔𐌆𐌔; გაშიფრულ ტექსტში „არსენის“ შემდეგ თაყაიშვილიც „თბილეს“ გულისხმობს. შ. აშირანაშვილის აზრით აქ „თორელი“ ან „თმოგველი“ უნდა იყოს (ბეკა ოპიანი, 1937, გვ. 10). ყოველ შემთხვევაში, „თბილელი“ მართლაც არ უნდა იყოს სწორი, თუნდაც იმიტომ, რომ მაშინ ტფილისი იწერებოდა არა თბილისი. წარწერა თეთრი საღებავითაა შესრულებული შეფონზე. უკანასკნელი სტრიქონები აშკარად თითქმის სულ დაღუპულია შეღწევის გამო. მე-4 სტრიქონში, მხატვრის სახელსა და სტრიქონის ბოლოს შორის, რაღაც სიტყვები უბეჭდულად უნდა ყოფილიყო, რადგანაც აქ დიდი ად-

¹ თავისებრი ანალოგი მხოლოდ მოხაზულობა ტიმპანის შუაში მოთავსებული, საგანგებო ჩარჩოში ჩასმული, ორნამენტული კომპოზიციისა.

წარწერის ბოლო ბ რ ო ს ე ს ასე აქვს წაკითხული: „ქეს ათა“. მისივე განმარტებით, ეს ქორონიკონი 69-ად (ათ) უნდა იქნეს გაშიფრული, ხოლო ბოლო „ა“ — პარაზიტიათ („sun a final parasite“). ე. თაყაიშვილი, რომლის დროსაც წარწერის ბოლო აგრეთვე დღევანდელზე უფრო იკითხებოდა (ქ-ბს 207), იზიარებს ბროსეს აზრს და, ამგვარად, წარწერის თარიღად 1381 წელს აღიარებული.

რა თქმა უნდა, ეს პარაზიტი „ა“, რომლის მსგავსად სხვაგან, მგონი, ვერსად ვნახავთ, რამდენადაც დამაბნელებელია. სამწუხაროა ისიც, რომ სიტყვა „ქესა“ დღეს თითქმის სულ დაღუპულია. მაგრამ ჩვენ უფლება არ გვაქვს არ ვენდოთ ბროსეს და, გამსაკუთრებით, თაყაიშვილის წინაყიბის, მით უფრო, რომ წარწერის ბოლოს აქ, მგონი, სხვას ვერაფერს წარმოვიდგენთ, თუ არ თარიღის აღმნიშვნელ ასოვით. უფრო დამაფიქრებელი ისაა, რომ 1381 წელს არც ერთი იმ პირთაგანი აღარ იყო ცოცხალი, რომლებიც ქტიტორთა ჯგუფში არიან გამოსახული (სარგის-საბა, ბექა, სარგის II, ყუარყუარა, შალვა), ერთ მათგანს — ბექას — როგორც ცნობილია, ხელში ეკლესიის მოღვაწე უპირებს: იგი ამ ტაძრის მშენებლად დააწარმოდა.

აქ ძალიან მიზიადველი იქნებოდა ე. თაყაიშვილის აზრის გზიარება — წარწერა მართო მოხატვას გულისხმობს, აშენება კი ბექას ხანას მიეკუთვნება.

მაგრამ საქმეც ისაა, რომ თვით ძეგლის ხუროთმოძღვრებისა და დეკორის მონაცემებიც, რომელთა უგულვებელყოფა შეუძლებელია, აგრეთვე საუკუნის მიწურულს მიგვითითებს: სრულიად აშკარაა, რომ ის ახალი თვისებები, რომლებიც ჩვენს საფარასა და, უმეტესად, ზარზმამში შევნიშნეთ წინა დროის ძეგლებთან შედარებით, ქულეში კიდევ უფრო მკვეთრად დაჩამოყალიბებულადაა გამოსახული. თავისი ხუროთმოძღვრებითა და მორთულობით ქულე უეჭვად ზარზმის შემდგომი საფეხურზე დგას.

დაგვარჩენია ერთადერთი გამოსავალი: უნდა ვიფიქროთ (ეს მოსაზრება ყველაზე ბუნებრივი ჩანს), რომ 1381 წელს, ახლად აგებული ტაძრის მოხატვისას, სამხრეთის კედელზე ათაბაგთა პორ-

ტილია: უჯანსკელი სტრიქონის ასობით ბევრად უფრო წვრილადაა ნაწერი, ვიდრე ზემო სტრიქონისა, ამ სტრიქონს შესაძლებელია მხოლოდ მარჯვენა კუთხე გვირა.

ტრეტები უფრო აღრინდელი, მზამზარეულს ნიმუშიდან ვაღმოიღეს და იმ ნიმუშიდანვე გარმირეს ბექას ხელში მოთავსებული მიდელიც. ანალოგიური ქულის უშუალო მემენტები კი, როგორც ჩანს, ისევე, როგორც ზარზმამში, ჩრდილოეთის კედლის აქ დაღუპულ ფრესკაში იყვნენ დახატულნი.

ასეა თუ ისე, ქულის ტაძარი ძალიან ნათლად ამტკიცებს, რომ საფარასა და ზარზმამში მკაფიოდ გამოხსებული პროცესი, რომელსაც XIII — XIV ს-თა ქართული ხუროთმოძღვრება განიცდიდა, ურყევად განაგრძობდა განვითარება და სწრაფად ღრმავდებოდა კიდევ.

შენიშვნა:

ქულის სამრეკლოს სრული სურათის წარმოდგენას აწვდის ის, რომ იგი გაუთხრავი დარა. 74, 75, 76 ტაბულაზე ჩამოწმებული ფოტოგრაფიაა, რომლებიც სამრეკლოს საერთო სახეს და ზოგადად ფიქსირებენ გვიწინეს. სამრეკლო ეკლესიის სამხრეთ დასავლეთ კუთხესთან იგმა. მისი საერთო აღნაგობა — კვეთით კებრილი ნაწილი, ხეობა მრავალსაბნაგა ფანაჯრით — ტრადიციულია. დამანასათებელია, რომ II სართული, თაღებს შორის, ფაქტობრივად, ამოცილები კი აღარაა, არამედ კედლის მასალის მონაკვეთები. ბოლო ქულის სამრეკლო ზოთაგვისას უხსნაღებდა (იხ. კვეთი, VII თავი). მორთულობა ერთგვარ ეჭვს იწვევს: იგი მთლიანად მოკლებული ჩანს: II სართულის ორნამენტაცია — რეპროტურის მხრივ სრულიად უნიტერსია — შესრულებულია მდარეა, ხელსაწერი, დახვედრებული ჩუქურთმის განლაგების სისტემა ცერა ნაშეღები მხატვრული ადლის ნაშენებელი (შეიძლება აღინიშნოს ელიტიზის მოთავსება არა მარტო ფასადის სიბრტყელზე, არამედ წიბოებზეც). და თაღების შიგა ზედაპირის მალის შემოკარგვლი — მოჭრუთმება, ისე, როგორც საფარის ორნამენტაცია. კვეთა სათოლის სამკალი, თუმცა მოტივების მხრივ აგრეთვე რთულია, საგრძობლად უფროსადაა შესრულებული. უფრადლებს იცხრობს სამხრეთის არქიტექტურის ორნამენტული მოტივი — კლანძილი ღუნტი ფილიტებით, საკმაოდ გავრცელებული წინა საუკუნეებში. ფოთლოვანი მოტივებია ხუროთმოძღვრებაში.

ფოტო-სურათების შეყვრება გვაფიქრებინებს, რომ კვეთი საერთოში თავდაპირველად ილია თაღები უნდა ყოფილიყო. ყოველ შემთხვევაში, სამხრეთის თაღის შიგა კედელი შემდგა ჩაშენებული ჩანს: იგი მოსუფრთმებულ ზედაპირს ფარავს (ტაბ. 75).

ამგვარად, ქულის სამრეკლო საქმად რთული ნაგებობა იყო. დასაძინა, რომ მისი განმარტებისა და სრული ანალიზის სამრეკლოა აღარა გვაქვს. განსაკუთრებით საინტერესოა ისაა, რომ თვით ეკლესიის მორთულობასთან სიახლოვის სამრეკლოს მხოლოდ II სართულის ჩუქურთმა ამტკიცებს; პირველი სართულის კი, ეჭვს გარეშეა, ყოველმხრივ უფრო მაღალ დონეზე მდგარა და ხარისხით უფრო მეტად უაზოვდებოდა სავარასა და ზარზმას.

მისუფრთმებელი ნაწილია სხვადასხვადაა, ქულის სამრეკლო, რა თქმა უნდა, მთლიანად განსაზღვრულ ეპოქას მიეკუთვნება. ამას მოწმობს როგორც მოტივთა რეპროტურა და შესრულების მანერა (განსაკუთრებით ზემო სართულში), ისე დეკორის სისტემა. კრძოლ, როგორც ნიშანდობლივი, ნახვასით უნდა აღინიშნოს შესასვლელისა და სარკმლის კომპოზიცია. ცალკეულ ხუროთმოძღვრულ ელემენტთა შერწყმის ტენდენციას, რომელიც ჩვენ შეაფარასა და ზარზმამში აღვნიშნეთ, აქ სრულ განვითარებას აღწევს: შესასვლელისა და სარკმლის საპირფარეო უშუალოდ და მთლიანად ერთობა ერთობაა — არა მარტო თავისი ნაჭრით, არამედ ჩუქურთმითაც.

ფანატურის ეფემულის წყობა (ტაბ. 75) მოწმობს, რომ მშენებლობის ტექნიკა აქ უფრო კიდევ პროცესული დონეზე იდგა.

თავი მეოთხე

ბ ი ე თ ი

ბიეთის გუმბათოვანი ტაძარი — მეოთხე მნიშვნელოვანი ძეგლი სამცხისა, რომელსაც ჩვენ აგრეთვე განსახილველ ეპოქას მივაკუთვნებთ — გაცილებით ნაკლებაა ცნობილი, ვიდრე საფარა, ზარზმა და ქულე. თუმცა ე. თაყაიშვილის აზრით, ვახუშტი სწორედ ბიეთის ტაძარს გულისხმობს, როცა წერს „ამ ხევზედ არს, წნის ზეით, მონასტერი მალას კლდესა ზედა, კეთილ-შენი, გუმბათიანი და აწ უქმიო“¹; მაგრამ აქ არც სახელწოდებაა მითითებული და არც ტაძრის მდებარეობაა სწორად ნაჩვენები: იგი მალას კლდეზე არ დგას.

პირველი ცნობა ბიეთის შესახებ დ. ბაქრაძის ეკუთვნის: ვახუშტის „საქართველოს ისტორიის“ I წიგნის შენიშვნებში (წიგნი 1885 წელსა გამოცემილი) მას შემდეგი უწერია: „ბიეთის საყდარი თუმცა მდებარეობს ოთხ ვერსზე აწყურისა, მაგრამ იმაზე ამ ორ-სამ წლამდე სრულებით არა ვიცოდით-რა, ვიდრე შემთხვევით არა ვცანიით მისი არსებობა. ახლა ჩვენ გვაქვს იმისი ფოტოგრაფიული სურათი, ერმაკოვისაგან ჩემის თხოვნით გადმოღებული და ვინც ნახავს იმას, იმედი გვაქვს დარწმუნდება, რომ ეს დიდი გუმბათიანი ეკლესია ერთი უკეთესთაგანია ახალციხის მსურათით“. ბიეთის შესახებ ბაქრაძისთვის მღვდელს გვარამიძის უცნობებია, მასვე გამოუგზავნია ეკლესიის რომელიღაც წარწერა, რომელიც ე. თაყაიშვილის დროს უკვე აღარ არსებობდა.

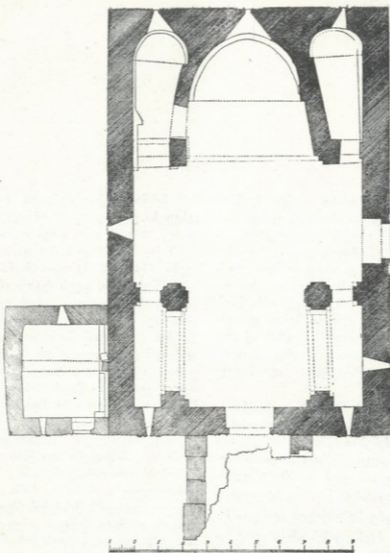
ე. თაყაიშვილმა ბიეთი 1902 წელს ინახულა. მის მიერ MAK-ის XII ტომში მოთავსებული აღწერა ძეგლისა დღემდის ერთადერთი მეცნიერული ნარკვევია ბიეთის შესახებ. ძეგლის დათარიღებისას ე. თაყაიშვილი სამშენებლო წარწერას დაყრდნობს: იგი თარიღს არ შეიცავს, მაგ-

რამ მასში დაქარაგმებული საკუთარი სახელი გვხვდება. ეს სახელი — E-MI- ავტორმა ამოხსნა, როგორც ხუაშაქი, იგი თამარის თანამედროვე ხუაშაქი ცოქალად სცნო და, ამგვარად, ტაძრის აგება XII — XIII ს-თა მიჯნას მიაკუთვანა¹.

სამწუხაროდ, დღეს ძეგლი ისეთი აღარაა, როგორც თაყაიშვილის დროს იყო. სამცხის არც ერთ სხვა ძეგლს არ რგებია უკანასკნელი ათეული წლების განმავლობაში ისეთი მძიმე ხვედრი, როგორც ბიეთს ერგო. მაშინ, 1902 წელს, იგი თუმც დაზიანებული იყო, მაგრამ მაინც გუმბათიანად იდგა. ჩვენ, 1946 წელს, ნანგრევები და გვეხვდა: მას აღარც გუმბათი ჰქონდა, აღარც კამარები და არც კედლების ზემო ნაწილი. ყველაფერი ტაძრის შიგნით ჩაწოლილია: უწესრიგოდ დახვედრებული ქვები და ნაწილები თითქმის ერთიანად ავსებს შენობის ფართობს, გარედანაც მიწა მიყრილი და შესასვლელები ძლივსაა ჩანს. ასეთი კატასტროფული ნგრევა მიწისძვრის შედეგი უნდა იყოს. როდის დაინგრა ძეგლი — უცნობია, ყოველ შემთხვევაში, ათვილ წლის წინათ, როცა იგი გაზომეს, შენობა უკვე ამგვარ მდგომარეობაში იყო. მისი დაწვრილებით გამოკვლევისთვის მთელი ტერიტორიის საფუძვლიანი გაწმენდა, გათხრა და ყოველი გადარჩენილი ფრაგმენტის ცალკე შესწავლა საჭირო. მაგრამ ძეგლის ზოგადი ხასიათის, მისი სტილისტიკური სახის წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, ამგვარ მუშაობის ჩატარებლადაც შესაძლებელია, მით უფრო, რომ აღმოსავლეთის ფსაღი თითქმის უფერულად დგას, ორნამენტული ქვების დიდი ნაწილი ადგილზევე დარჩენილი და შიგნითაც ბევრი ზეობითობაა დეტალი დაუზიანებელია. რასაკვირველია, ძველი ფოტოსურათების მნიშვნელობა ამგვარად განსაკუთრებით იზრდება.

¹ აღწერა..., გვ. 124.

¹ MAK, XII, გვ. 3-5, ტაბ. I.



სურ. 43. ბიეთი, ტაძრის გუმბათი

I

ბ ი ე თ ი ს ტაძარიც, როგორც საფარა და ქულე, სრულიად განმარტობით, დღევანდელ დასახლებულ ადგილთაგან მოშორებით, მდებარეობს. ამგვარი სახელწოდების სოფელი არ არსებობს, ბ ი ე თ ი მხოლოდ ამ ეკლესიას ჰქვია და აწყურში მის შესახებ თითო-ორი კაცმა თუ იცის. აწყურიდან ბიეთში მიმავალი მგზავრი ახალციხის შოსეს უნდა გაჰყვეს; სოფ. აგარაში მისელამდის გზა (სამანქანო) მარჯვნივ უხევს, წინუბნის წყლის ხეობაში შედის, გაივლის სოფლებს წინუბანსა და გურკელს და ხეობის სიღრმეში გრძელდება. ეკლესია ამ გზის მარჯვნივაა. იქ, სადაც ახ-

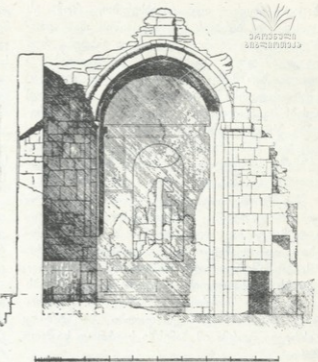
ლა სკიპიდარის ქარხანა მდებარეობს, იწყება ბილიკი და თვით ტაძარიც აქედან დაახლოებით ერთი კმ-ის მანძილზეა. იგი გორაკებით შემორტყმულ, მაგრამ საკმაოდ გაშლილ, ადგილას დგას. გარშემო, ოთხსაგ მხარეს, ფიჭვის ტყეა.

ე. თაყაიშვილის ცნობით, წინათ ეკლესიასთან სამრეკლოც მდგარა: მას მხოლოდ ნანგრევიღა უნახავს მისი¹. ტაძრის გარშემო მიმოფანტულ

¹ «К югу от церкви еще недавно возвышалась красивая колокольня, которая теперь совершенно разрушена землетрясением. Она была построена из таких-же камней, как церковь и, судя по капителям, колоннам и от-

ფრაგმენტებში შესაძლებელია ზოგი რამ მართლაც სამრევლოს ეკუთვნოდეს, მაგრამ ნაგებობის ისეთი ნაშთი კი, რომ თუნდაც გეგმის წარმოდგენა შეიძლებოდეს, გაუთხრელად არსად ჩანს.

თეთი ტაძარი თლილი ქვის, საკმაოდ წაგრძელებული, სწორკუთხა შენობაა (დაახლ. 17,5×11,6 მ), დასავლეთის კარიბჭითა და გვიან მიშენებული მცირე ექვტერიით ჩრდილოეთის ფსადის მარჯვენა ნახევარში (ტაბ. 77 — 78; სურ. 43 — 46). სივანით იგი ქულეს უსწორდება, სიგრძით — ორიოდ მეტრით სწარბოზს მას, მაგრამ არსებითად ორისავე ძეგლის მასშტაბი ერთია. ორი გუმბათქვეშა ბურჯი, ბემა და საკურთხეველის აფსიდი, აფსიდიანი სადიაკვნე და სამკვეთლო — ასეთია გეგმის შემადგენელი ელემენტები: უჩვეულო აქროგორც ვხედავთ, არაფერია. საფარასა, ზარზმასა და ქულესთან შედარებით, ბიეთში უფრო საგრძნობია სიგრძივი ღერძი: იგი თითქმის მთლიანად არ ეთანხმება XIII — XIV ს-თა მიჯნიდან მკვეთრად გამოსახულ მიდრეკილებას. მაგრამ გეგმის შინაგანი განლაგება, მის ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთშეფარდება ბიეთში იმგვარია, რომ სიგრძივობის შთაბეჭდილებას სრულებით ანელებს: ჩვენ უკვე ზარზმასა და ქულეში შეგნიშნეთ ტენდენციური ვანივი მკლავების დამოკლებისა, რაც მკლავებშორისი ნაწილების დავიწროებას იწვევდა თავისთავად. ბიეთში გეგმას ამ მხრივ საგრძნობი ევოლუცია აქვს განცდილი: დიამეტრის თვალსაზრისი გაზრდით დიდად გაძლიერებულია გუმბათის მნიშვნელობა. ამის უშუალო შედეგია საკურთხეველისა და მკლავების საგრძნობი გაფართოებაც, რადგანაც მკლავების სივანე, ჩვეულებისამებრ, გუმბათქვეშა კვადრატის სივანეს უდრის. მაგრამ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების სიღრმე იმდენადაა შემცირებული, რომ ეს მკლავები მხოლოდ გუმბათქვეშა სივრცის უბრალო გაფართოებადღა ჩვეჩვენება. ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის მკლავებშორისი ნაწილები ხომ სრულიად გაიხრისა: მათი სივანე 1 მ-ს ძლივს აღემატება, მათ აღარავითარი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აღარა აქვთ, ეს უბრალო კონქულუნიბა. ტაძრის შიგნით დიდი გუმბათისა და ვანიური მკლავების მიერ შექმნილი ერთი მთლიანი, ფართო სივრცე ბატონობს განუყოფლად, რა თქმა უნდა, დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანია სამხრეთის კარის მდებარეობაც: იგი



ურ. 44. ბიეთი. ვანივი განაკვეთი, ზედი აღმოსავლეთისკენ

არა მარტო გუმბათის გასწვრივია, არამედ თითქმის მთელი ფსადის ცენტრშიაც კი. აქედან შემოსვლელს ორსავე მხარეს თანაბარი სიღრმე წარმოუდგება: სიგრძივი ღერძი შეგნებულადაა „გადაკვეთილი“.

ბიეთში მეორდება გეგმისა და შინაგანი სივრცის დამოუშავების ბევრი სხვა თავისებურებაც, რომლებიც საფარასა, ზარზმასა და ქულეში სტაბილურად იყო ქცეული: გუმბათის ყელოში 6 სარკმელი იყო, აფსიდსა და მკლავებში კი მხოლოდ თითოა; ეს სარკმლები შედარებით დაბლა მდებარეობს. პასტოფორიათაგან, რომლებსაც მთავარი სივრცისკენ სწორკუთხა გასასვლელები აქვს (ისევე, როგორც ზარზმასა და ქულეში), საკურთხეველს მხოლოდ სამკვეთლო უკავშირდება. პატრონიკები სრულებით აღარაა, მაგრამ იმ ევოლუციის მიხედვით, რომელიც პატრონიკემ საფარა-ზარზმა-ქულეში განიცადა, მისი გაჭრობა სწორედ ლოგიკური და გასაგები უნდა იყოს: ქულის შემდეგ ეს ბუნებრივი და ერთადერთი შესაძლებელი საფეხურიც კი იყო.

ცალკეული ხუროთმოძღვრული დეტალები აგრეთვე ხეივანულ ძეგლებთან საინტერესო მსგავსებას ამჟღავნებს: დამახასიათებელია. . . ამ მხრივ, კარნაზი ბემაში კონქის ქუსლის დონეზე, და სარტყელი, რომელიც გუმბათქვეშა ბურჯებს ორ

дельным фрагментам, должна была быть очень изящна. Благоушный Хахутов передавал мне, что он видел среди развалин колокольный два камня с надписью хуцური, которых теперь уже нет...»: МАК, XII, гл. 3—4.

აბზაცად ყოფს. თუ გავიხსენებთ, რომ ეს უკანასკნელი, ზარზმის გარდა, ცაიშის ამევე ეპოქის ტაძარშიაც მეორდება, ნათელი ვახდება, რომ მოტივი იმ დროს საქმარისად ფეხმოკიდებული ყოფილა. ზარზმაში ბიეთის ბურჯების გვემასაც (ჯვარი—მკლავებს შორის აყოლებული ლილეებით) მოიძებნება ანალოგია: იქ ამგვარია ბემის შევრთლების პროფილი ხსენებულ სარტყელთა ზემოთ. ესეც ხომ ტიპურია: ბიეთშიაც, ისევე, როგორც ზარზმაში, სარტყლის ქვევითა და ზევით ბურჯის პროფილი (გვემა) არ ემთხვევა ერთმანეთს.

აქვე შეიძლება დავუმატოთ, რომ ტაძრის შიგნითა პროფილები — ეს სარტყელი, სვეტისთავეები — მარტივია: დიდი პლანებით, საერთო მასებით გამოყვანილი. მე მგონია, ზედმეტი არა იმის აღნიშვნაც, რომ იმ თაღებს, რომლებიც ბურჯებს დასავლეთის კედელთან აკავშირებს, საგრძნობლად შეისრული მოხაზულობა აქვს. როგორც ვიცით, ამგვარივეა თაღები ზარზმაშიაც: შეისრული ფორმა იმ ხანებში საერთოდ საკმაოდ ხშირია¹.

ტაძრის ინტერიერში სავანგებო ყურადღებას იპყრობს საკურთხეველის ნაწილი: ბემის სივანე (ე. ი. გუმბათქვეშა კვადრატის აღმოსავლეთის გვერდი) სკარბობს დასავლეთის მკლავის სივანეს. ასე რომ, ფაქტურად, გუმბათი, კვადრატს კი არ ეყრდნობოდა, არამედ ირეგულარულ სწორკუთხედს. დღეს ძნელი წარმოსადგენია, როგორ ვაკლენას ახდენდა ეს გარემოება გუმბათის კონსტრუქციას, ან რამდენად შესაძლებელი იყო თვალისთვის ეს ანომალია, რადგანაც არა მარტო გუმბათი, არამედ საბჭენი თაღებიც (გარდა აღმოსავლეთის თაღისა) აღარაა გადაჩენილი. შემდეგ: თვალში გვხვდება ბემის უცნაური კამარა: მისი სიბრტყე ძლიერ დაქანებულია აღმოსავლეთისკენ, თითქოს საგანგებოდ იმისთვის, რომ შესაძლებელი გახადოს კონქის სიმაღლის შემცირება გუმბათის საბჭენ თაღებთან შედარებით. ბემის ჩრდილოეთის კედელი აფსიდის კედლისგან მხოლოდ ზემო ნაწილში განიყოფება საფეხურით, ქვემოთ კი უშუალოდ ერთვის მას.

სინამდვილეში იმდენად არ იგრძნობა ნახაზზე კი (სურ. 43) ძალიან მკაფიოდ ჩანს, რომ ბემის გვერდები პარალელური არაა: აფსიდისკენ ბემა ვიწროვდება. ბემის კედლების ეს მიმართულება პასტოფორიბშიაც მეორდება, რის გამოც სადა-

¹ სადაც: გუმბათქვეშა თაღები. იარბების გარეთა თაღები; აბტალა: გუმბათქვეშა თაღები, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის პარტალთა გარეთა სპირტები. დასავლეთის იარბების მარჯვენა თაღი (დასავლეთით).

კენე და სამკვეთლო სწორკუთხა კი აღარაა, არამედ აღმოსავლეთისკენ გაფართოებული, კედევ უფრო მოულოდნელი ისაა, რომ სადაცმეცნა სამკვეთლოს აფსიდები თვით სადაცმე უფრო ვიწრო კი არაა, როგორც ეს ყველგან და ყოველთვის კეთდებოდა, არამედ უფრო განიერი. ხომ არ უცდია აქ ზურთთმოდგარს აღმოსავლეთის კედლის მასივის რამდენადმე შემსუბუქება, ხომ არ იყო ეს თავისებური ცდა იმ კონსტრუქციული საკითხების გადაწყვეტისა, რომლებიც ფსადის ნიშთა გაუმქმებას უნდა წამოეჭრა?

როგორც ვხედავთ, შენობის ამ ნაწილში ბევრი დამეკვებელი რამ არის. ყოველისავე ამის გარკვევა, რა თქმა უნდა, ძნელია: თუ ზოგი რამ ზურთთმოდგარის ძიებით შეიძლება ავხსნათ, ზოგიერთი თავისებურება შეიცნა, შესაძლებელია, გადკეთებათა და შეკეთებათა შედეგაც იყოს. ადგილობრივ დამატებითი კვლევა, ალბათ, ნაწილობრივ მინც მოჰყენს შუქს ამ საკითხებს, თუმცა ძეგლის დღევანდელი მდგომარეობა მეტად არ თუღებს საქმეს.

საკურთხეველისა და პასტოფორიბისთვის დამატებით კიდევ შემდეგი უნდა ითქვას: ისევე, როგორც წმ. საბაში, აფსიდის ნიშები არც აქა აქვს, მაგრამ შუა სარკმელი შიგნითკენ იმდენად ფართოვდება, რომ საკურთხეველის სივანის თითქმის ნახევარი უჭირავს (სურ. 43, 44)¹. ამგვარივე სარკმელია სამკვეთლოშიაც. ამავე სამკვეთლოს კონქში ზგროლა გაკეთებული ზემო სადაცმეში (პასტოფორიბისა და კონქის თავზე) ასაძრომად. როგორც ჩანს, ამ სადაცმეს მშენებელი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რადგანაც სწორედ აქაა, საკურთხეველში გასასვლელის თავზე, ხსენებული წარწერა, რომელშიაც ტაძრის აგების ამბავი და მშენებლის სახელია მოხსენებული.

ტაძრის შიგნით რაიმე მთლიან მხატვრულ შთაბეჭდილებაზე ლაპარაკი, რა თქმა უნდა, აღარ შეიძლება: თუმცა საკურთხეველი, სადაცმისა და სამკვეთლოს კედლები მთლიანად დგას (რაბ. 78ა). თვით მთავარ სივრცეს, როგორც ითქვა, აღარც ერთი კამარა არ შერჩენია. დასავლეთისა და სამხრეთის კედლებს ზემო ნაწილები აკლია, სამხრეთ-დასავლეთის ბურჯი, რომელსაც აგრეთვე აკლია ზემო ნაწილი, გადაქანებული დგას, ამ ბურჯისა და დასავლეთის კედლის შემარტობილი თაღი დარღვეულია და ქვემო უწყესრიგად ჰკლია ერთმანეთში გაქვილილი. რეალური პროპორციის წარმოდგენას ამწელებს არა მარტო ზემო ნაწილია დანგრევა, არამედ ისიც, რომ ეკლ-

¹ საკურთხეველში ფრესკების დაზიანებული ფრაგმენტებია.

სია ამ ნანგრევებითაა გამოქვედილი და იატაკის ღონე ძლივსა ჩანს.

მაინც იგრძნობა, რომ შინაგანი სივრცე საკმაოდ იმპოზანტური უნდა ყოფილიყო: გუმბათის დიდ სიგანეს, სივრცის სიფართოვს, არამცერე სიმაღლეს, ამ მხრივ უმკველად ექნებოდა მნიშვნელობა.

შესრულების ოსტატობის მხრივ, ინტერიერი არაერთგვაროვან შთაბეჭდილებას ტოვებს: საშენ მასალად კედლების შიგა პირისა და ბურჯებისთვის მხოლოდ ქვაა ნახმარი. აფსიდი ბეშინანად, საღიაკენე და სამკვეთლო, ბურჯები, დასავლეთის თაღები (აღბათ აწ დაღუპული გუმბათიქვეშა თაღები და თვით გუმბათი) — თლილი ქვით სუფთადაა ნაწყობი; კედლები — დიდი, მაგრამ ნაკლები სიმაღლით გათლილი და ნაკლები სიზუსტით ნაწყობი კვადრებისგან შედგება. კედლების ამგვარი შეფარდება თაღებსა და ბურჯებთან ჩვეულებრივია, მით უფრო, რომ ტაძარში, როგორც ჩანს, თავიდანვე ფრესკები იყო ნაგარაუდები. მაგრამ ყურადღებას იპყრობს სარკმლების, კრძოლ, მათი თაღების, რომდენადმე დაღრეცილი მოხაზულობა, მაშინ, როდესაც სვეტისათაო პროფილები ნამდვილი ოსტატის ხელს ამჟღავნებს. ესეცაა, რომ შეღისილობას, რომელიც დღეს ჩამოცილია, რომდენადმე შეეძლო სარკმელთა მოხაზულობის გამოსწორება. ყოველ შემთხვევაში, საშენებლო კულტურის მხრივ, ბიეითი ქულუნე მალა თუ არა, არც დაბლა დგას.

გარედან ეს უფრო ნათლად იგრძნობა: კედლების სუფთა ზედაპირი, კვადრების სწორი რიგები, საპირეთა და კარნიზების პროფილები ტექნიკურად სავსებით რიგიანადაა შესრულებული. ძველი ფოტო-სურათების თანახმად, ამ მხრივ, გამონაკლისს გუმბათის ყელი წარმოადგენდა: მის სარკმელთა საპირეები ძალიან დაუდევრადაა შემოხაზული.

ძეგლის გარეგნობის შესახებ საერთო წარმოდგენის მისაღებად, უპირველეს ყოვლისა, ერმაკოვისეული, ძველი ფოტო-სურათების მოშველება დაგვირდებია, მით უფრო, რომ გუმბათის ასრულებითი მნიშვნელობა აქვს ძეგლის ადგილის გასარკვევად (ტაბ. 77, 78).

მართლაც, მართო გუმბათის პროპორციებიც და მისი შეფარდება შენობის ქვედა ტანთან საკმარისა იმის დასაინახად, რომ: ა) ტაძარი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება XII — XIII ს-ისა იყოს, ბ) რომ იგი წინათ განხილულ ძეგლებთან შედარებითაც ევოლუციის მომდევნო საფეხურზე დგას.

საერთო შთაბეჭდილება ძეგლისგან — სიმძიმისა და მასიურობის შთაბეჭდილებაა. თორმეტწახნაგოვანი გუმბათის ყელი აქ შეუძლებელად უფრო ფართო და დაბალია, ვიდრე საფარისა, ზარზმასა და ქულეში: მისი სიგანე ბევრად სჭარბობს სიმაღლეს. რაკი შენობის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები ძალიან მოკლეა, გეგონება გუმბათი ტაძრის მთელ სიგანეზეა გადაშტაბებული; მისი სიმაღლე შენობის ქვემო კორპუსის ნახევარზე ბევრად ნაკლებია. ამგვარად, ის ევოლუციურ შენობის მასათა პროპორციებში, რომელიც საფარში გარკვევით იყო გამოხატული, ხოლო ზარზმასა და ქულეში განვითარდა, აქ გაცილებით უფრო მკვეთრადაა გამოქვეყნებული. სერთო მასიურობასა და სიმძიმეს დიდად აძლიერებს აგრეთვე ტაძრის შუა ნაწილის ქარბი სიგანე და მთივე ამოღება ფსადის ფრთებთან შედარებით.

იმავე დროს, თვით გუმბათს, მის წიბოებს სიმკვეთრე აკლია: ფორმები, მათი მოხაზულობა ისეთი ხისტი კი არაა, როგორც საფარისა და ზარზმასში, არამედ რამდენადმე მოდუნებული, დარბილებული: თითქოს გუმბათის ყელი საკუთარი სიმძიმისგან შეიძლება ჩაიკეცოს და გამოიბეროს. რაღაც მსგავსი გრძობა უჩნდება ადამიანს სამთავროსა და გერგეტის სამების გუმბათების ნახვისას. ეს შთაბეჭდილება — სიმკვიციეს მოკლებული მასისა — ბიეთში მთელ შენობაზე დაიცვრცელდება. ესაა ის უმთავრესი რაც ბიეთს პირველი შეხედვითვე განასხვავებს საფარისა, ზარზმასა და ქულისაგან და სრულებით ამორებს მას უფრო ადრინდელ ძეგლებს.

გუმბათის ყელს, რომელზედაც ექვსი ნამდვილი და ექვსი ცრუ სარკმელია (როგორც ვიცით, ესეც კი საკმარისია ძეგლის თარიღის გასარკვევად), სხვა მხრივც საგრძნობი ევოლუცია აქვს განცდილი: სარკმელთა საპირეები უკვე იმდენად დაშორდა ერთმანეთს, რომ მანძილი მათ შორის სჭარბობს კიდევ მათსავე სიგანეს: საპირეს აქ მხოლოდ წახანგის შუა ნაწილი უჭირავს და არა მთელი ან თითქმის მთელი სიგანე, როგორც წინათ, ცრუ სარკმლები შორიდან ნაკლებ შესამჩნევია საპირეთა პროფილის სრული „ჩაძირვისა“ და ჩუქურთმის უქონლობის გამო; ნაცვლად წინანდელი, არაჩვეულებრივად დატვირთუ-

¹ ახლა ანას, ცხადია, ისიც აძლიერებს, რომ თითქმის ყველა კუთხე და კარნიზი — ე. ი. „კონტურები“ — ჩამონგრეულია.

ლი ან დაქუცმავებული გუმბათის ყელისა, აქ თითქმის შეუშვობი კედელია, რომლის ყურ სობრტყესაც მხოლოდ შორი-შორს მოთავსებული ვიწრო ხერელობები კეთეს. საფარა-ზარზმა-კულის ხაზი ბიეთში ამ მხრივაც თავის გაგრძელებას პოულობს.

ფასადთა დამუშავების სისტემა აგრეთვე სავსებით ეთანხმება იმას, რაც განსახილავი ეპოქის ძეგლებში შემუშავდა: კედლის დიდი, მინიმალური და ნაწიწყრებული, სობრტყე, თითო ცენტრალური სარკმელი, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე — სიმეტრიულად განლაგებული უფრო მცირე სარკმლებიც მარცხნივ და მარჯვნივ, სამხრეთით — მცირე მრგვალი სარკმელი მარცხენა ფრთაში. შესასვლელი (დასავლეთითა და სამხრეთით) აგრეთვე შესუშია: ფასადები, არსებითად, სიმეტრიულია. დასავლეთის ფასადს რამდენადმე ამდირებდა კარიბჭე; სამხრეთის შესასვლელს წინაც კარიბჭე უნდა ყოფილიყო, ყოველ შემთხვევაში, მისი აგება განზრახული მაინც ჰქონათ: კრონშტეინები პორტალის ორსავე მხარეს ამისი უწყველი მაჩვენებელია.

ყველაზე მეტის მოქმედი ბიეთშიაც აღმოსავლეთის ფასადია: კომპოზიციის მხრივ იგი თითქმის მთლიანად იმიორებს ზარზმის ანალოგიურ ფასადს, გამოთვლებულია მხოლოდ რიზტები და მრგვალი სარკმლები. როგორც ზემოთ ითქვა, სამკუთხა ნიშები ბიეთელ ოსტატსაც უარყვია: სამი სარკმელი და შუა სარკმლისგან უშუალოდ „აღმოცენებული“ უზარმაზარი ჭვარი — ფასადზე სხვა აღარაფერია, შუასარკმელი სწორკუთხაა, განაზიბები — ისევე, როგორც ზარზმაში — თაღოვანი. ზარზმასთან შედარება, მხატვრული თვალსაზრისით, ბიეთისთვის სასარგებლოს ვერაფერს გვეტყვის: ხუროთმოძღვარს კომპოზიციის ელემენტთა განთავსება ასე თუ ისე გაუზარებია (სამხრე სარკმლის ქვედა კიდე ზუსტად ერთ ხაზზეა, შუა სარკმლის სიმაღლე ზუსტად ორჯერ აღიჭრება განაზიბებისას). მაგრამ ზომიერების გრძნობა და მხატვრული ტაქტი მას აშკარად აკლდა: შუა სარკმლის საპირე — ძალიან ვიწრო და უჩვეულოდ დაგრძელებული (1:3) — მეტად უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს; იგი გერც აღმოსავლეთის ფასადს ეგუება (მისი და გვერდის სარკმელთა პროპორცია მეტისმეტად განსხვავებულია) და მთელ შენობაშიც შეუესაბამო ჩანს.

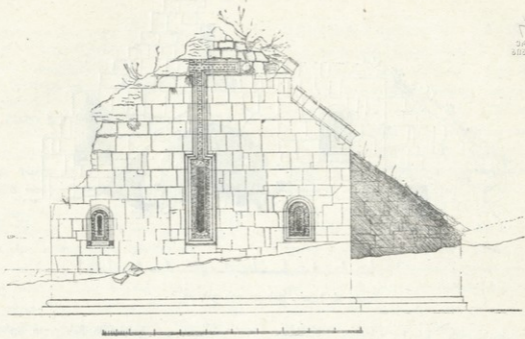
¹ როგორც აღინიშნა, აღმოსავლეთის ფასადი ძირითადად გათარბილია, მაგრამ აქაც: ცენტრსა და მარცხენა ფრთას ზემო ნაწილი ჩამონგრეული აქვს და კარნიზი მხოლოდ მარჯვენა ფრთაშია შეჩენილი. სამხრეთით: კედ-

ტარის დეკორი — საპირეები, პროფილები, ჩუქურთმა — ისევე როგორც არქიტექტურული ფორმები, აგრეთვე მთლიანად და სავსებით: ჩვენ მიერ ნაგულისხმევ ფარგლებში ექცევა. ამ მხრე-ლაფერი დამახასიათებელია: მცირედშეგრილი, მარტივი, შეუშვობი კარნიზები; პროფილთა „ჩაძირვა“ კედლის სობრტყეში, რაც განსაკუთრებით საგრძნობია, რადგანაც, მცირე გამოწყალისით, აქ მხოლოდ ამგვარი პროფილა გამოყენებული (გუმბათის ყელის სარკმლებიც, აღმოსავლეთის სარკმელიცა და ჭვარიც მთლიანად კედლის სისქეში ზის!); ჭვარისა და სარკმლის ორნამენტულ არშიათა უშუალო მიბჯენა ერთმანეთზე ყოველგვარი გამოყოფილი ლივის გარეშე; შესასვლელთა ფართო პროპორცია, მათი სწორკუთხა საპირეები; ამ საპირეთა გაორკეცება (დასავლეთით); გრეხილის თითქმის სრული განდევნა გლუვი ლივის მიერ; ექვსკუთხა „ბურთულები“ საპირეებში (დასავლეთის მარცხენა სარკმელი); შეწყვილებულ ლივებს შორის ინტერვალის გადიდება (საპირეებზე); სარკმელთა საპირეებისთვის ერთგვაროვანი ტიპის ნაცვლად სულ ნაირნაირის გამოყენება: გუმბათის ყელის სარკმელთა ჩათვლით აქ რამდენიმე ტიპის საპირეა, რომელთაგანაც ზოგი (დასავლეთის განაზიბა სარკმლები) სქემატურად იმიორებს XII — XIII ს-ებში გავრცელებულ ტიპს, უმეტესობა კი იმ სახისაა, რომელიც XIII — XIV ს-თა მიჯნიდან ხდება პოპულარული (საპირე წყვილი გლუვი ლივის ჩარჩოში, კუთხის კვადრატების გარეშე; ან — კვადრატები მარტო ქვემო კუთხეებში).

ცალკე შეიძლება აღინიშნოს აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმელი, რომლის ქვემო (ჩუქურთმიანი) კვადრატების სობრტყე კედლის სობრტყეს უსწორდება და ერწყმის, ისე რომ, კვადრატის ორი გარეთა გვერდი კედლისგან მხოლოდ მცირედ შესამჩნევი ნაკერებით გამოიყოფა.

მაგრამ განსაკუთრებით სპეციფიკური და დამახასიათებელი მაინც გუმბათის ყელის შორითულობაა (ტაბ. 77). იგი მეტყველი მაჩვენებელია ორგანული შემოქმედების შემდგომი რღვევისა.

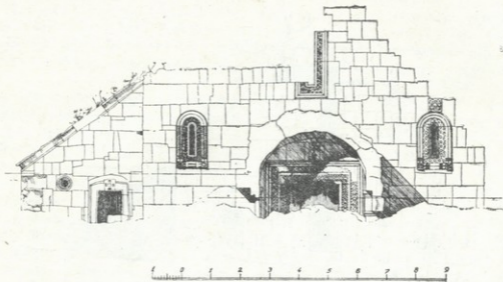
ლის მხოლოდ ქვემო ნახეარი დგას და ისიც სანახვროდ მიწითა და ნაწარებებით დაფარული: შესასვლელი თითქმის სულ აღარ ჩანს. დასავლეთის: მთელი ზემო ნაწილი ჩამონგრეულია: შუა სარკმლის მარცხენა მხარე და თალი დაღუბულია. ჩრდილოეთის: კედელი უფთაა და ცდილი: აქ მხოლოდ შუა ფრონტონის აკლია კარნიზი და ქვების რამდენიმე რიგი. ექვსკუთხა მთელია, მაგრამ ჩრდილოეთიდან მიწითაა დაფარული, მის საბურთეზე კი მცენარეულობაა. თეთი გლესისა საბურთავის ფილები აღარსადაც აქვს, ხოლო ვადარჩენილ გადახრევათა ხურბუხ (საქურთმეების ნაწილში) ხაუტი და მცენარეობა ფენიკიანდებული.



სურ. 45. ბიეთი. აღმოსავლეთის ფასადი

ოსტატი განაგრძობს ტრადიციული დეკორატიული ფორმების ხმარებას, მაგრამ ამ ფორმათა გამოყენებაში არა მარტო სახელმძღვანელო რამ იღვია არ ჩანს, არამედ უბრალო ლოგიკაც კი. სარკმელთა საპირეების ქვეშ, კუთხეებთან, თითქმის გუმბათქვეშა საღრის ღონეზე, წყვილწვეილადაა ჩამწკრივებული კვადრატები (ზოგიერთი—მოჩუქურთმებულიც), რომლებიც, ჩვეულებრივ, საპირეთა, სისტემის შემადგენელ ელემენტებს წარმოადგენს. მაგრამ აქ, კვადრატთა გარდა, არაფერია: არც ვერტიკალური ლილვები, რომლებიც მათ უნდა ეყრდნობოდეს, არც ჰორიზონტალური, რომლებიც მათ უნდა აკავშირებდეს. ის, რომ ამგვარი ლილვების გაკეთება განზრახულიც არ ყოფილა, სრულიად აშკარაა: არც კვადრატების ზემოთ, სარკმლებს შუა, სხვა სამკაულებითაა შევსებული. თვით სამკაულებიც არა ნაკლებ ტიპურია იმ დროისთვის: ეს ლილვებით გამოყვანილი უცნაური ფიგურებია: მათი მოხაზულობა (ზოგან თითქოს ქართული ასოების—„ძ“—სა და „ხ“—ს მსგავსი, ძლიერ დაგრძელებული შვეული კიღურებით) და მდებარეობა არაფერს არ ეთანხმება, არაფერზე დამოკიდებული არ არის და არც თვითონ განსაზღვრავს რასმე: მორთულობა საეხეობით ნებისმიერი და შემთხვევითია.

ორნამენტაცია, თუმც მოტივებით უფრო მდიდარია, ვიდრე ჭულეში, მაინც უინტერესო, მშრალი და უხალისოა. რეპერტუარი ჩვეულებრივია XIII — XIV ს-თა მიჯნისა და ამის მომდევნო ხანისთვის. როგორც უფრო დამახასიათებელთ, ყურადღებას მივაქცევთ მხოლოდ რამდენსამე მოტივს: დასავლეთის მარჯვენა სარკმელში კვადრატების ხლართია, რომლის პარალელებიც ჩვენ უკვე ვნახეთ საფარასა და ჭულეში (უფრო ადრე მოტივი უცნობია); მარცხენა სარკმლის ჩუქურთმა (ტაბ. 79ა), თუმცა ადრევე გაჩნდა (მოტივის ცალკე ელემენტი — ოთხი ცენტრიდან შემოხაზული, ერთმანეთის გადაკვეთი რკალები — XII — XIII ს-ეებშიაც ბევრგან მოიძებნება კვადრატებისა და როზეტების სამკაულად), მაგრამ ახლა იგი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს: მას გრძელი არშიებისთვისაც (საპირეებისთვის) იყენებენ; შორიდან აქ თითქოს წრების ხლართია, მაგრამ კონტური ძალიან აწეწილი და მეტისმეტად მოძრავია. ქრის მცირე სიღრმე და საპირის სიეიწროვე ყოველგვარ ექსპრესიას უკარავს ამ სახეს. აღმოსავლეთის ფასადზე ჭრის შესამკობლად გამოყენებული მოტივი თავისებური ვარიანტია ზარზმის ანალოგიური ჭრის მოტივისა, რომელიც, როგორც ვთქვით, ამ ეპოქაში განსაკუთრებით ვრცელდება. როზეტებისა და საპირეთა კუთხის კვადრატთა სახეებიც აგრეთვე



სურ. 46. ბიეთი. დასავლეთის ფასადი

ზარზმა-საფარა-ქელის წრეში ექცევა. აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის საპირეში ჩვეულებრივი ლენტოვანი წრეების მწყობრია, მაგრამ ყოველი წრის სიღრმეში ვარსკვლავისებრი ბუტონებია ჩასმული. ხერხი ძველია, თავისებურია მხოლოდ თვით ბუტონები — არა ლენტოვანი, არამედ მთლიანი ზედაპირის მქონე, ამობურცულ ცენტრითა და სხივებით, რომელთაც ორფერდა ზურგი აქვთ.

სხვა მოტივები სტანდარტულია: წრეების წნული (დასავლეთის პორტალის შიგნითა საპირე, მარცხენა სარკმელი), წრე-რომბების წნულის ვარიანტები (აღმოსავლეთის მარცხენა სარკმელი: მოტივის „კლასიკური“ სახე; რომბები ჯაჭვის რგოლებით ემზის ერთმანეთს; დასავლეთის შესასვლელის გარეთა საპირე; ერთი რომბის გვერდი უშუალოდ აგრძელებს მეორისას). ეს სახეები, როგორც ცნობილია, საუკუნეთა მანძილზე განავრძობდა არსებობას.

დასავლეთის კარიბჭე — ამჟამად თითქმის მთლიანად დანგრეული — დაახლოებით კვადრატული ყოფილა და, როგორც ჩანს, ცილინდრული კამარა ეხურა. მის ჩრდილოეთის კედელში, რომელიც თითქმის მთლიანად დგას (სამხრეთის კედელი და კამარა დაღუპულია) გაკეთებულია კარი, შიგნითა მხრიდან ორმაგი გრეხილით შე-

მორტყმული და ტიმპანში ჩასმული ჯვრით შემკული.

ჩრდილოეთის მინაშენი, რომლის დასავლეთის კედელი ტაძრის დასავლეთის ფასადს უსწორდება, ძალიან პატარა (დაახლ. 4x5 მ), სწორკუთხა, უაფსილო ნაგებობაა. მას ცალფერდა, ძლიერ დაქანებული, საბურავი აქვს, ხოლო კამარა საბჯენი თაღით ორად იყოფა. მის ერთადერთ შესასვლელს (დასავლეთით) უჩქუქრთმო საპირე უვლის გარს და ამ საპირის ზემო ნაწილის ცენტრში საგანგებო ფილაზე ამოკვეთილი ჯვარია ჩასმული. ეს ფილა ჯვრიანად საგრძნობლად სცილდება საპირის ფარგლებს. ამ შესასვლელის თავზეა სამშენებლო წარწერაც. ერთი სარკმელი (მრგვალი, მორთულ საპირეში ჩასმული) აქვია, ამ შესასვლელის მარცხნივ, მეორე (სწორკუთხა, უსამკაულო) — აღმოსავლეთით.

შესრულების მხრივ კარ-სარკმლის მორთულობა საგრძნობლად ჩამოუვარდება საკეთრივ ტაძრისას. კედლის წყობაც, თუმცა ქვა სუფთადაა გათლილი, მაინც ნაკლები ხარისხისაა: ექვტერისა და ეკლესიის თარიღებს შორის საკმაოდ დიდი ქრონოლოგიური ინტერვალი უნდა იყოს. ექვტერი უბრალო ხელოსნის ნაშენს გავს, მაგრამ ესეც იმდროინდელი სამშენებლო კულტურის დონის მაჩვენებელია.



როგორც თავშივე იყო აღნიშნული, ე. თაყაი-
შვილიმა ბიეთის ტაძრის თარიღი სამშენებლო
წარწერის მონაცემებს დაამყარა. წარწერა ასეთია
(უფრო სწორად, აქ ორი წარწერაა ერთიმეორის
მიყოლებით):

- 1. **† 17 ოთხი 1493 ოქტ 18**
- 2. **[7]**
- 3. **† 18 ივნისი 1493**
- 4. **† 19 ივლისი 1493**
- 5. **† 20 აგვისტო 1493**

„ქრისტე ადიღე ხ-ში, რომელ ესე საყდარი
აღაშენა. წმიდაო ღმერთებოლო მეოხ ეყავ ხვ-სა
შეილითურთ ორთავე შინა ცხორებასა“.

წინა თავში დავინახეთ, რომ ე. თაყაიშვილის
კონიექტურას — „ხში“ ხუთმაქ ცოქალ ნიშნავ-
სო — თვით შენობის არქიტექტურისა და დეკო-
რის ანალოზი საფუძველს აცლის. წარწერის პა-
ლეოგრაფიული ნიშნებიც თამარის ეპოქისთვის
ნაკლებ შესაფერი ჩანს, ვიდრე უფრო გვიანი ხა-
ნისთვის: ასოები კუთხოვანია, ზოგიერთი ნუს-
ხურს უფრო ჰგავს, ვიდრე მთავრულს, მათი სი-
დიდე მეტრისმეტად არათანაბარია (მესამე სტრი-
ქონში არის 18 სმ-იანი ასო, მეხუთეში — 4 სმ-
იანი), სტრიქონებიც ერთმანეთშია შეკერილი.
თუმცა თამარისა და გიორგი ლამას დროინდელი
ეპიგრაფიული ძეგლებიც არ განიჩნება მიანიც-
დამაინც მაღალი ღირსებით (კაბენი, წულურ-
ლაშენი), მაგრამ ისეთ მდარე წარწერას, როგორიც
ბიეთისაა, იმ დროს მაინც ძნელად თუ ვნახავთ.
ამას გარდა, XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებში
არც ასეთი მოხაზულობის ასოები შეგვხვდებოდა
სადმე (განსაკუთრებით **ა, ბ, წ, შ, ც**). უმკველია,
„ხში“ ვიღაც სხვა პირის სახელს ფარავს. დასაზა-
ნია, რომ ჩვენ ხელმისაწვდომ არაფერი გვაქვს ამ
ქარავმის სწორად ამოხსნისათვის და, ამგვარად,
ამ წარწერის საფუძველზე ვერც თარიღის საკითხს
გაღაფწყვეტთ სასურველი სიზუსტით.

მინაშენის წარწერა, რომლის თანახმადაც ექვ-
ტერი 1493 წელს ყოფილა აშენებული¹, ცხადია

მოწმობს, რომ თვით ტაძრის აგება ამ მნიშვნელო-
ვან ხანას უნდა მიეკუთვნოს. მაგრამ, ჩვენი აზ-
რით, უმართებულო იქნებოდა ბიეთის თარიღის
XV ს-ში მოთავსება: წინათაც აღვნიშნეთ, რომ
მინაშენსა და საკუთრივ ტაძარს შორის თვალსა-
ჩინო განსხვავებაა. ძველი აშკარად ზარზმასა და
ქულუზე გვიანდელია, მაგრამ ჩვენ არც იმის სა-
ფუძველი გვაქვს, რომ იგი მაინცადამაინც დავა-
შროთ ამ ძეგლებს: შესრულების ტექნიკური
ღირით იგი მაინც ახლოა ტრადიციასთან, რომელ-
იც XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე საქმალ მტკო-
ცე იყო, ხოლო ხუროთმოძღვრებისა და დეკორის
ცალკეული ელემენტებით (აღმოსავლეთის ფასა-
დის კომპოზიცია, კარ-სარკმლების საპირეები,
ბურჯები, ორნამენტული მოტივები) საფარა-ზარზ-
მა-ქულის ჯგუფს უკავშირდება კიდევ. ზედმე-
ტად და უსარგებლოდ მიგვაჩნია ბიეთის თარიღის
ძიებისას სრული დაზუსტების ცდა. ჯერჯერობით
ჩვენ საამისოდ სათანადო საფუძველი არ გავკაჩ-

მარჯვენა ძვაზე:	მარცხენა ძვაზე:
1. † 19-ივნისი	1. [] აგვისტო 1493
2. საქმალ	2. † 20 აგ [17]
3. წხ სიზხ	3. [17-18] ივნისი
4. 177 17-18	4. 1493 აპრილი
5. 1493	

ფრწილებში ჩასმული ასოები ნაწილობრივ ძველი ფო-
ტოსურათითაა აღდგენილი, რადგანაც ახლა წარწერა უფრო
მეტადაა დაზიანებული: „ქქ, მე თოკასტემან ზალ აღავაშენ
წმიდა ესე გვერთი შესადარებლად მშობლიოსა და [] მი-
ცვალებულთათვის, ქორთიკონს რაა“ (= 181 + 1312 = 1493).
„მიცვალებულთათვის“ სიტყვის წინ თაყაიშვილი კითხულობს
„შეილა“².

წარწერა, თავისი მდარე ხარისხით, ცალკეულ ასოთა მო-
ხაზულობით, არათანაბარზომიერი სტრიქონებით, ძალიან ტი-
პობრივა თავისი დროისათვის (თაყაიშვილის ამ წარწერის
ფოტოსურათი აქვს დაბეჭდილი, მაგრამ შეუდომით მითითე-
ბულია, თითქოს ეს თვით ტაძრის წარწერა იყოს: MAK, XII,
გვ. 4, სურ. 1). ჩვენი წინაკითხი რამდენადმე განსხვავდება
თაყაიშვილისეულისგან: თაყაიშვილი კითხულობს „ესე გვერ-
თი ბოთსა სადროგლდ“, მაგრამ სინამდვილეში ბიეთის ხსენება
წარწერაში არაა.

საკუთრივ ტაძრის კედლებზე კიდევ ორი ძველი წარწე-
რაა: ერთი ჩრდილოეთის სარკმლის მარცხნივ, 90°-ით გადაბ-
რუნებული: **† 17 17 [17]**; მეორე — აღმოსავლეთ-
ის მთავარი სარკმლის ქვეშ, მარცხენა ფილტვის: **† 17 17
18 ივნისი**. ეს წარწერები (ორივე ცუდია შესრულებულია)
ჩვენთვის საინტერესოს ვერაფერს გვეუბნება.

¹ წარწერა (ტაბ. 80.) ერთიმეორის გვერდით ჩასმულ ორ
ძვაზეა მოთავსებული. რატომღაც დასაწყისი მარჯვენა ძვა-
ზეა, მეორე ნახევარი კი მარცხენაზე: ან ქვების ჩასმის დროს
მოსვლით შეცდომა, ან კიდევ ამ მინაშენს რაღაც შეცდომა
განუტყდა:



ნია: იმდროინდელი ძეგლებიც ცოტაა გადარჩენილი და რაცაა, იმასაც შესწავლა აკლია. უფრო სწორი იქნება, თუ შედარებით ფართო ფარგლებით დაგვამოთხილდებით და ბიეთის თარიღად XIV ს-ის მიწურულს დავდებთ. ბიეთის ტაძარი, საფარასა, ზარზმასა და ჭულესთან ერთად, კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიმუ-

შია ჩვენი ხუროთმოძღვრების ევოლუციის XIII — XIV ს-თა ეპოქაში: იგი პრინციპულად აგრძელებს ხსენებულ ძეგლებში გამომჟღავნებულ ხაზს, მაგრამ, იმავე დროს, მათთან შედარებით გვიჩვენებს, რომ მომხდარ ცვლილებათა კონკრეტული გამოხატულება ნაირგვარ ფორმებს პოულობდა.

მ ა ვ ი შ ე ხ უ თ ე

თბილისი. გუმბათოვანი ტაძარი

მეხუთე და უკანასკნელი გუმბათოვანი ნაგებობა სამცხისა, რომელიც აგრეთვე ჩვენი განხილვის საგანს შეადგენს — თ ის ლ ის ტაძარია. სამწუხაროდ, როგორც ხელოვნების ძეგლი, იგი დაღუპულად შეიძლება ჩაითვალოს. ამ საუკუნის დასაწყისში, როცა თისელი ე. თაყაიშვილმა ნახა, შენობა კედელ-კამარისად იდგა და გარე-პერანგიც შერჩენილი ჰქონდა. დღეს ტაძრის მთელი დასავლეთის ნაწილი დაქცეულია და მთელი გარე-პერანგიც — ის, რაც თლილი ქვისა იყო — მთლიანად შემოძარცვლია: ადგილზე არც ერთი ჩუქურთმა აღარაა დარჩენილი. ბუნებრივია, ასეთ პირობებში, ძეგლის სრულად განხილვა და მის შესახებ მთლიანი წარმოდგენის შექმნა დიდად ძნელდება. მაგრამ ტაძრის გეგმა, რომელიც საკმაო სიზუსტით შეიძლება აღდგეს, ძველი ფოტოსურათები, რომლებიც შენობის დანგრევამდისაა გადაღებული და ზოგიერთი ორნამენტული ფრაგმენტი, ჩატანებული სოფლის სახლებში¹, მსჯელობის საშუალებას მაინც გვაძლევს.

თვით ტაძარი ამჟამად სრულიად განმარტოვებით დგას. ლიტერატურაში იგი უახლოესი სოფლის სახელით შემოვიდა. ძველი საბუთებიც მოწმობს, რომ მას, მართლაც, იმათივე ასე უწოდებდნენ. სოფელი თისელი აწყურის აღმოსავლეთითაა 5 — 6 კმ-ის მანძილზე, მთაში, ეკლესია კი სოფლიდან 1 — 1,5 კმ-ზე, სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მთის პატარა მდინარის მარჯვენა ნაპირზე. იგი სრულიად შიშველი კლდეების ძირში დგას. მეორე ნაპირზე აღმართული საკმაოდ მაღალი მთის ციკაბო კალთა შერეული, წიწვიან-ფოთლოვანი, ტყითაა დაბურული. ტყიანი მთები და კლდეები ჩანს უფრო შორსაც (ტაბ. 81).

უშეკველია, წინათ თისლის ტაძარი ასე განმარტოებული არ ყოფილა: მის აღმოსავლეთით,

კლდის ქიშხე, ციხის ნანგრევია, ხოლო ხეობის სიღრმეში, ოციოდე წუთის სავალზე, მეორე (უგუმბათო) ეკლესია და მასთან დაკავშირებულ შენობათა მთელი კომპლექსია დარჩენილი. ეს ადგილი ერთი ულამაზესთაგანია მთელ სამცხეში: გუმბათიანი ეკლესიის ზემოთ ხეობა ვიწროვდება, ტყე ზედ გზაზე ჩამოდის; შემდეგ ხეობა ორად იყოფა (აქ ორი მდინარე ერთვის ერთმანეთს) და იქვე, მარცხენა ხეობის დასაწყისში, სადაც მოპირდაპირე კლდეები ძლიერ უახლოვდება ერთმანეთს, ჩნდება ეს მეორე ეკლესია. იგი მარჯვნივ დგას, კედელივით შეუქული, 10 — 15 მ-ის სიმაღლის მქონე, კლდის საფეხურზე. გალავანი, რომელიც გზის პირამდის ჩამოდის, მისასვლელი გზა ამ გალავნის შიგნით, სხვა შენობათა ნანგრევები — უხვ, მიშვებულ, დაბურულ მცენარეულობასა და ხავსშია ჩაფლული. ადგილი სრულიად უდაბურია: ბუნებრივ კლდეებსა და შენობათა ნანგრევებს ერთბაშად ვერც კი გაარჩევ ერთმანეთისგან. სადგომთა დიდი ნაწილი ახლა მიწის ქვეშაა. საფუძვლიანი გაწმენდისა და გათხრის გარეშე აქ ძნელად თუ გაირკვევა რაიმე.

თისლის ტაძარი სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არა პირდაპირი გზით გახდა ცნობილი: 1831 წელს მ. ბროსემ პარიზში გამოაქვეყნა „ცხოვრება საქართველოსა“ (Chronique géorgienne), რომელსაც ადვოკატების სახით ჰქონდა დართული ერთი ძველი ქართული სვინაქსარის მინაწერები — ალაპები და ქრონიკები. ბროსეს არ უწერია, საიდანაა ეს ხელნაწერი, ან როგორ მოხვდა იგი პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში, მაგრამ მინაწერთა შინაარსიდან ირკვევა, რომ სვინაქსარი თისლის ღვთისმშობლის ტაძრის ეკუთვნოდა. ჩანს აგრეთვე, რომ ეკლესიასთან მონასტერიც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ თვით შენობათა შესახებ აქ, რა თქმა უნდა, არაფერი არ მოიძებნება. ცნობები საკუთრივ თისლის ტაძრის შესახებ ბროსეს გა-

¹ ეს ფრაგმენტები ნათლყოფს ძეგლის დღევანდელი მდგომარეობის მიზეზს: იგი წინააღმდეგობას მოსახლეობას ვაძარცვავს.

მოცემის შემდეგაც დიდხანს არ გამოჩენილა. 1875 წელსაც, თავის კავკასაჲს დ. ბაქრაძე წერდა: «К ю. в. от него (აწყურთან), в 5—6 верстах, в небольшой деревушке Тисели, обитасмой курдами, лежат развалины значительных размеров никем еще не посещенного храма Тисельской Божией Матери, которому принадлежал старый свинаксарь...», когда-то попавший в Париж»¹.

¹ ეს ცნებები აწყურისადმი მიძღვნილ წერილშია. Кавказский календарь-ის 1852 წლის ტომში, პეტრეაღვნიკოს წერილში ახალიცხისა და მისი მიდამოების შესახებ, აწყურის მახლობლად მდებარე ერთი ძველი ეკლესიის ძებინა და პოვნის ამბავია მოთხრობილი. სამწყურსოად, ეკლესიის სახელი მითითებული არ არის, მაგრამ შესაძლებელია აქ სწორედ თისელი ეკლესიისმეზობელს. მოთხრობა თავისთავადც დაინტერესითა ძველ მესტურ ძველთა ისტორიული ზეგდრის საინტერესოებად და, ამიტომ, ქვემოთ მოუხანოლი ამონაწერიც ზედმეტად არ მოგვანია. პეტრეაღვნიკოს ცნობით, საქართველოს ეგვარტოსის ისიდორეს, 1846 წელს ახალიცხეში ყოფნის დროს, გაუგია აწყურის მახლობლად რაღაც ძველი ეკლესიის არსებობის ამბავი და ამ ნაშთის მოძებნა დეკანოზ გამრკელისთვის მიუწვდია. გამრკელი წელიწადნახევრის განმავლობაში ცდილობდა, გამოკითხვის საშუალებით, ძეგლის მიკვლას. «В ноябре мѣсяца 1849 г. исполнились его старание и он отыскал проводника к означенному месту, Аишурского жителя из мусульман, по имени Дала: ему послединому древность эту лет 30 тому назад показали деушни, проживавшие в то время в Аишурском лесу для грабжа. Дала, исполняя просьбу Прот. Гамрекелова собрал пять человек аишурских жителей и отправился с Гамрекеловым для указания места. Путешествие их, как оубясняет Гамрекелов, было затруднительно, но Бог уяснил их усердие и они через несколько времени были на желанном месте. Церковь эта находится на шесть часов пути. Прот. Гамрекелов и сам Дала относят время ее сооружения к царствованию Тамары. Она не велика и несмотря на значительное время ее существования, еще не очень ветха, стены ее выведены из тесляных камней красивой архитектуры, имеет престол из целого белого-того камня, иконы тоже из двух небольших камней, одинакового цвета с престолом, из коих на одном камне, находящемся с правой стороны, сохранились изсеченные изображения, а на другом, с левой стороны, образ Воздвижения Честного и Животворящего Креста. Заметьно, что на этих камнях были утверждены две небольшие колонны, сделанные довольно искусно: на одной из них сохранилась грузинская надпись, но не разборчива; колонна тоже из белого камня. На верху колонн укреплена доска, на которой были расположены иконы. Жертвенник этой церкви устроен из одной доски, утвержденной на одном деревянном столбе. На жертвеннике лежала лига, которая, как Дала удостоверил, была и при Турецком правительстве и он держал ее несколько раз в своих руках. Теперь же остались от нее один кованный пере-

უვაროვა, რომელმაც სულ რამდენიმე სტრუქონი უძღვნა თისელს, სამართლიანად აღიზნავს, რომ ტაძარში სხვადასხვა სამწმინდეწმინდე-ნები, მაგრამ სხვა ყველაფერი მეტად ზოგადი და, ნაწილობრივ, შემცდარია: მას ერთმანეთში აღურევია ცნობები ბეითისა და თისლის შესახებ. მცირე ადგილი დაუთმო თისლის გუმბათოვან ტაძარს ე. თაყაიშვილმაც. ამგვარად, ეს ნაწერები დღეს ბევრს ვერაფერს გვიშველის, მით უფრო, რომ არც ერთ მათგანს არ ახლავს არც ნახაზები და არც ფოტო-სურათები.

ტაძარი დასავლეთისკენ დაქანებულ ფერდზე დგას: აღმოსავლეთის ფასადით შენობა თითქოს ამ ფერდშია შეჭრილი. დღეს, როდესაც დასავლეთიდან უახლოვდებით ეკლესიას (სოფლის გზა მას სწორედ აქედან უვლის), ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს თქვენს წინაშე ტაძრის განივი განაკვეთი დასავლეთის მკლავსა და მის მიმდებარე სადგომებზე (ტაბ. 81): გუმბათქვეშა ბურჯების დასავლეთით თითქმის ყველაფერი ჩაქცეულია. დანგრეული კედლების კვალი და ძველი სურათები მოწმობს, რომ შენობა თითქმის კვადრატული ყოფილა (13×14 მ.). ამ მხრივ (სივრცითი ღერძის შენელების მხრივ) იგი ყველა სხვა განხილულ ძეგლებზე წინ დგას (სურ. 47). ასეთი სიმოკლე იმიტი აიხსნება, რომ საკურთხევის აფსიდის უშუალოდ ერთის გუმბათქვეშა კვადრატს (აქაც ორი თავისუფლად მდგომი ბურჯია): ბემა არ არსებობს და, სათანადოდ, დამოკლებულია დასავლეთის მხარე. იმავე დროს, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები და შესაბამისი კუთხის ნაწილებიც ძალიან განივია, განსაკუთრებით შეულისა და ბეითის ანალოგიურ ნაწილებთან შედარებით. გუმბათს კვადრატის მხოლოდ ცენტრი უჭირავს, იგი თავისი სიგანით იმდენად ვეღარ იმორჩილებს შიგა სივრცეს. ტაძარში ორი შესასვლელია (დასავლეთითა და სამხრეთით): ე. თაყაიშვილის მიერ აღწნული ჩრდილოეთის შესასვლელი მე ვერ ვნახე) და ორივე ფასადთა შუაშია. მონაღები. ლიწი ონე, კა პოლატა Гамрекелов, съедены лицидами. Не вдалеке лежит деревянная дворян и небольшой горшок, служивший, как полагают, для питья находившимся там в то время монахам. При церкви, но затруднительному местоположению, неприступности ущелья и леса, не было никакого поселения и следовательно, место нахождения ее было не многим известно: К. К. на 1852 г. III. Статистические очерки некоторых городов Кавказа и Закавказского края: Переваленко, Ахалцих, стр. 289—290,

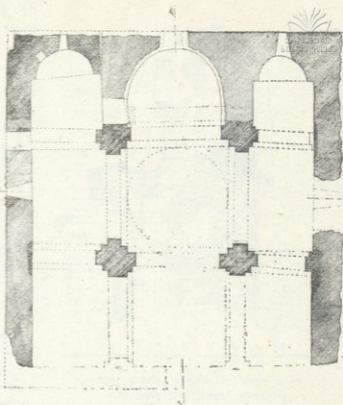
¹ МАР, IV, стр. 92—93.
 ² იქვე, XII, стр. 5—7.

თავსებულნი; საკურთხეველსა და მკლავებში თითო სარკმელია, ნაცვლად XII—XIII ს-თა ტაძრებში მიღებული შეწყვილებული სარკმლებისა (თითოა, ძალიან მცირე ზომისა, სადიაკენესა და სამკვეთლოშიაც და დასავლეთის კედლის ფრთებშიაც); პასტოფორები აფსიდიანი, სიგანე მტკი აქვთ, ვიდრე სიგრძე. საკურთხეველს მხოლოდ სამკვეთლო უკავშირდება. ამგვარად, უკვე გვგვამაკვირვებს საფუძველს, რომ ტაძარი განსახილველ ეპოქას დაუუკავშიროთ. მაგრამ ის, რომ შენობა მთლიანად ერთდროული არ არის, საკმაოდ ადვილი შესამჩნევია.

უპირველეს ყოვლისა, სხვადასხვა შრეები გაირჩევა გუმბათის ყელში (ტაბ. 82₂): სარკმლებქვეშა ნაწილი, რომელიც არაჩვეულებრივად მაღალია, რიგიანად გათლილი ქვისაა (თლილი ქვისავეა პანდანტივები, საბჯენი თაღები და ბურჯები); ზემოთ სარკმლების მთელი სიმაღლე აგურითაა ნაშენი (ახლა სულ 4 სარკმელია), ხოლო თვით სფერო—ნამდვილი, სრულიად დამუშავებული რიყის ქვისა. ამგვარად, გუმბათის ყელის უდიდესი ნაწილი და თვით სფეროც არაა თავდაპირველი; მამელი ეს ნაწილი მკვეთრად გაიჩრჩევა.

ქვემო ნაწილისგან. შეკეთების კვალს ატარებს აფსიდიც, რომლის კედელიც თავდაპირველად აგრეთვე თლილი ქვით იყო ნაშენი. ახლა აქ აგურის ფენებიც ჩანს, აგური და ქვაყურთა კონქშიაც, რაც, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია თავიდანვე ყოფილიყო: საკურთხეველსა და მის კონქს ზომ მუდამ განსაკუთრებული მზრუნველობით აშენებდნენ. უჩვეულოა ისიც, რომ აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა თაღის გვერდითვე, კონქის დასაყრდნობად, კედელ ერთი საბჯენი თაღია გაკეთებული (სურ. 48; ტაბ. 84): ასეთი თაღი ბუნებრივია ბემის არსებობისას, აქ კი უადგილოა. ტაძრის კედლები შიგნიდან თუმც ჩამოთლილია, მაგრამ უხეშადაა დამუშავებული. ჩვეულებრივ ასეთი კედლები მოხატული იყო, მაგრამ აქ ფრესკების კვალიც არ ჩანს. ჩრდილოეთის მკლავისა და პასტოფორების კამარები ბეტონითაა, დამუშავებული ქვით შეზავებული. ინტერიერში არსებუ-

¹ დასავლეთით შინაპას საკმაოდ დიდი მინაშენი ჰქონია, მისი გვერდის კონსტრუქცია ახლაც გაირჩევა.



სურ. 47. თბილისის გუმბათოვანი ეკლესია. გეგმა

ლი პროფილები — ბურჯების იმპოსტებისა, გუმბათქვეშა საღრისა (ერთი ლილე) — ძალიან მარტივი და უპრეტენზიოა, თან უქვსპრესიოც.

შენობის გარეგნობის განხილვისას, ჩვენ უმთავრესად ძველ ფორტო-სურათებს უნდა დავეყვაროთ, რადგანაც დღეს ძეგლს ძლიერ შელახული აქვს ზურთომოდგრული ფორმები. პერანგიც, როგორც ითქვა, სულ შემოკლილია. ამ სურათებზე (ტაბ. 82₁) ტაძრის ორი ძირითადი სამშენებლო ფენა კარგად გაირჩევა: აქ ჩანს, რომ შეკეთება საკმაოდ საფუძვლიანი ყოფილა: გუმბათის ყელი რომ გვიანდელია, გარედანაც არა ნაკლებ შესამჩნევია. ამას გარდა, „მეორედ აღმანაშენებელ“ ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეებში კედელ-საბურავები აუმაღლებიათ და კუთხის საღომები დასავლეთის მკლავთან ერთად მთლიან საბურავქვეშ მოუქციეთ: დასავლეთის ფასადზე შუა ნაწილი კი აღარ გამოიყოფა ფრთებისგან, არამედ მთელ ფასადს საერთო ფრონტონი აქვს. ეს დამატებითი ნაწი-



სურ. 48. თისლის გუმბათოვანი ეკლესია. სიგრძივი განაკვეთი, ზედი ჩრდილოეთისაკენ

ლები დასავლეთის ფასადისა დაუშუშებელი კვითაა ნაშენი. ასეთივე კვითაა აღდგენილი ეკლესიის განაპირა ნაწილებში საკმაოდ დიდი ფართობი. ძველი პერანგი, რომელიც იმ დროს ფასადის უდიდეს ნაწილს ჭრ კიდევ ჰქონდა შერჩენილი, საკმაოდ სუფთად გათლილი დიდი კვადრებისგან შედგებოდა. კვადრების წესიერი ფორმა, რიგების რეგულარობა — რიგაინი პროფესიონალი ოსტატის ხელს ამტკიცებს. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ფასადზე ძველი პერანგი მხოლოდ შუა ნაწილებში ჩანს, განაპირები კი აქაც მთლიანად მეორე ფენას მიეკუთვნება: ისევე — გაუთლებელი ლოდები, ქვა-ყორე, რიყის ქვა. უკვე მაშინ არც კარნიზები ყოფილა გადარჩენილი და არც საბურავის ფილები: კამარების ზურგი ხავსითა და ბალახით იყო დაფარული.

შენობის ფასადთა დამუშავება, როგორც ჩანს, თავიდანვე საკმაოდ მარტივი ყოფილა. ის, რაც ძველ ფოტო-სურათებზე ჩანს, აგრეთვე საკმარის საფუძველს გვაძლევს იმისთვის, რომ ძველი XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე ადრინდელ ხანას არ მივაკუთვნოთ: არავითარი დეკორატიული თაღები ან სარკმლები; კედლის დაუნაწევრებელი, მთლიანი სიბრტყე და მასზე განლაგებული საპირეებიანი კარ-სარკმლები. სისტემა, როგორც ვხედავთ იმგვარივეა, როგორიც საფარა-ზარზმა-ქულე-ბიე-

თის ჯგუფში. ყოველი ფასადის ცენტრი ერთი დიდი სარკმლითაა აღნიშნული: XII — XIII ს-თა შეწყველებული სარკმლები და მათი მოტივის მოთავსებული დიდი ჯვრები აღარც აქ არის, ისევე, როგორც ახლანდელ დასახელებულ სხვა მესხურ ძეგლებში. ფასადები და, საერთოდ, შენობის გარეგნობა, საკმაოდ უინტერესოა. დასავლეთისა და სამხრეთის მთავარი სარკმლები მოჩუქურთმებული ყოფილა. ორივე თაღოვანი იყო; დასავლეთისას, ზემო ნაწილში, მარჯვნივ და მარცხნივ, თითო მრგვალი როზეტი ემატებოდა. საპირეც, ისევე, როგორც ეს სარკმლის თანმხლები როზეტები, დამახასიათებელია (შეად. საფარა, ზარზმა, ბიეთი, ქულე, დაბა, გურგუტის სამება). იგი ორმაგი გლუვი ლილვის ჩარჩოში ზის: კუთხის კვადრატები არ არის, არა არც სარკმლის სათაური. ჩრდილოეთის საპირე, რომლის ზემო ნაწილი შემთხვევით გადარჩენილა, მოჩუქურთმებული იყო. აღმოსავლეთის ფასადისთვის, რომელიც ახლა ნახევრად მიწაში ზის, ძველი სურათები არ გავიანჩია, მაგრამ, მგონია, უკანასკნელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მას დიდი ცვლილება არ უნდა განეცადა. იგი მთლიანად გვიანდელი უნდა იყოს: კედელი დიდი, უხეშად დამუშავებული, ლოდებითაა ნაწყობი, ხოლო სარკმელი გამონგრეულია. საფიქრებელია, რომ ეს ფასადი თავიდანვეც სხვებზე ნაკლებ მორთული იქნებოდა: ეს შენობის უკანა, ნაკლებ გამოსაჩენი მხარეა, მისი ზურგი.

გუმბათის ყელი, რომლის საფუძველიც ორლილვიანი სალტითაა გარშემორტყმული, გარედან რვაწახანოვანი ყოფილა (ამას ძველი პერანგი ფრაგმენტები მოწმობს), მაგრამ საკმაოდ მაღალი სალტიკვეთი ნაწილი მრგვალია. გადარჩენილ ქვებზე სამკაულის — მაგ., მოჩუქურთმებული კვადრატების ან მათთან დაკავშირებულ ლილვების — კვალი არ ჩანს.

ტაძრის ორნამენტაციის უდიდესი ნაწილი უკვალადა და უიმედოდაა დაღუპული (ფოტო-სურათებზე ასეთი დეტალების გარჩევა არ ხერხდება). ჩვენ მხოლოდ სამი ფრაგმენტი ვნახეთ სოფლის სახლის კედლებში ჩატანებული ერთი — საკმლის (მგონი დასავლეთის სარკმლის) საპირის ნაწილია (ტაბ. 80ა); ძველი მოტივი წრეებისა და რომბების წნულისა მშრალად, ყოველგვარი ბრწყინვალეების გარეშე გამოყვანილი. მეორე და მესამე — როზეტები (ტაბ. 84-ა), ალბათ აგრე-

¹ ფოტო-სურათზე თაღოვანი საპირის კვალი ჩანს დასავლეთის მარცხენა სარკმლის თავზედაც, მარჯვენა კი გვიანდელი წყობითაა გამოყვანილი.

თვე დასავლეთის ფასადისა. ერთის ჩარჩო ლილვისა და მარტივი ორლენტიანი წნულისგან შედგება, შუა არეში კი ამ ჩარჩოსთან სრულიად გადაუბმელი მოტივია: ფოთოლი ორ ლენტოვან კაუჭზე. მეორეში — ამგვარივე წნულით შემოფარგლული წრის შიგნით ორლენტიანი წნულისავე ჭვარია. ეს ფრაგმენტებიც გარკვევით მიგვითითებს იმ ეპოქას, რომელსაც ჩვენ ამ ტაძარს მივაკუთვნებთ სხვანიშნების მიხედვით. თვით შესარულების ხარისხი, დუნე მოდელირება, სიტლანქე უძველად გვიჩვენებს, რომ შენობის თარიღი ბიეთისა და კულისას უფრო უახლოვდება, ვიდრე

საფარა-ზარზმისას: მგონია, არ შეეცდებით, თუ ამ თარიღად XIV — XV ს-თა მიჯნას მივიჩნევთ, (თუ ვიგულისხმებთ, რომ შემოხსენებული სვინაქსარი სწორედ ამ ეკლესიას ეკუთვნოდა და არა უგუშვებთ, მაშინ terminus post 1446 წ. იქნებოდა, რადგანაც, თაყაიშვილის ცნობით, ერთ-ერთი მინაწერი ამ წლისაა¹. მაგრამ, რომელი ეკლესიისა იყო სვინაქსარი — დადგენილი არაა).

¹ გ. თაყაიშვილი. პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები..., პარიზი, 1933, გვ. 21.

თავი მეექვსე

უცუძბათა ტადრებო

როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, ისე სამცხეშიაც, საკულტო შენობათა უმეტესი ნაწილი უგუმბათოა, დარბაზული ტიპისა. რა თქმა უნდა, დღემდის ამგვარ ეკლესიათა მხოლოდ მცირე ნაწილია მოაღწია. ზოგიერთისა — მხოლოდ უმნიშვნელო ნარჩენებიღაა დარჩენილი, მაგრამ არის ისეთი ძეგლებიც, რომელთაც თითქმის შეუღალახავად შეინარჩუნეს თავდაპირველი სახე. ლიტერატურაში ამ ძეგლთაგან მხოლოდ ერთი — დაბის ეკლესიაა — სათანადოდ შესწავლილი, რამდენიმე სხვა მხოლოდ მოკლედ აღწერილი ან გაკვრით მოხსენებული იყო, დანარჩენი კი ახლა პირველად ხდება განხილვის საგნად.

ყველა ამ შენობის მიუთვინება განსახილველი ეპოქისთვის ექვს არ იწვევს: მას შემდეგ, რაც ჩვენ იმ ეპოქის ძირითადი, წამძლოდ ერთი ძეგლები შევისწავლეთ, ეს საკითხი უფრო ადვილი გადასაწყვეტია. მაგრამ თარიღთა დაზუსტება, ძეგლთა დალაგება ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით, ზოგჯერ დაუძლეველ ამოცანად რჩება: საამისოდ საქმარის დასაყრდენს არც თვით ძეგლები გვაძლევს და არც შესადარებლად გვაქვს საქმარისი მასალა.

ძველ სამცხეში ერთნაიან ეკლესიათა მშენებლობის დიდი ტრადიცია არსებობდა. აწინდელი ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონები მდიდარია ამგვარი ძეგლებით, რომლებიც ტიპის ევოლუციას უდარესი ქრისტიანული ხანიდან X ს-მდის წარმოგვიდგენს. X — XI საუკუნეებმაც, საინტერესო, მაღალი მხატვრული ღირებულების მქონე, ნიმუშები დაგვიტოვა: საფარის „მ ი ძ ი ნ ე ბ ის“ ეკლესია (ჩვენ მიერ ზემოთ აღწერილი) და ურავლის ზეობის აგარის ტაძარი, ერთი საუკეთესო დარბაზულ ეკლესიათაგანი საქართველოში. უფრო გვიანდელი წუენდა და ჯერ სრულიად გამოუვლეველი კლდის კომპლექსი ბაიოღლე-

ბი აგრეთვე ცოცხალი შემოქმედების ნაყოფია. აშკარაა, რომ მთელი ამ ხნის განმავლობაში დარბაზული ეკლესია მნიშვნელოვან პარალელს წარმოადგენდა გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრებისთვის. აღრინდელ პერიოდში, ჭავჭავთში მაინც, ეს ხომ საკულტო შენობის ძირითადი სახეც იყო.

ახლა, ჩვენთვის საინტერესო ეპოქაში, ერთნაიანი ეკლესიები თუმც ბევრია, მხატვრული ღირებულებითა და ისტორიული მნიშვნელობით მათი უმეტესობა ვერ შეედრება აღრინდელთ, ზემოთ დასახელებულთ. მხატვრული დონის თანდათანობითი დაქვეითება, შესამჩნევი თვით დიდ, გუმბათოვან, ტაძრებშიაც, კიდევ უფრო მკაფიოდ მელავნდება დარბაზულ ეკლესიებში, რომლებიც უმეტესად მასობრივი, „რიგითი“ მშენებლობის ნიმუშებს წარმოადგენს. მათი გეგმები ახალ რასმე არაფერს გვიჩვენებს: ეს, ჩვეულებისამებრ, სწორკუთხა დარბაზებია, საბჭენი თაღების საშუალებით ორ ან სამ აბზაცად გაყოფილი და აღმოსავლეთის მხრივ აფსიდით დამთავრებული. გარედან აფსიდი სწორკუთხედისავე ფარგლებშია მოქცეული. უფრო საინტერესოა ეს ძეგლები მაშინ, როცა მათი კედლები ჩუქურთმითაა მორთული: დეკორი, უფრო აღრინდელ ხანასთან შედარებით, აქ ისეთსავე ცვლილებას განიცდის, როგორც ჩვენ გუმბათოვან ტაძრებზე შევინშეთ.

¹ ახალციხის რაიონში, ურავლის ზეობის პერპენდიკულარულ ზეობაში, წყორბის მახლობლად. „ბაიოღლეში“ საგანგებო გამოკვლევას იმსახურებს. გარდა ორი თითონაიანი სამლოცველოსი (ერთი მფარის მიყოლებით), რომლებსაც ნაწილობრივ კლდეში ნავეთი, ნაწილობრივ კი თლილი ქვით მოპირკეთებული ნაშენი კედლები აქვთ, აქ სხვა სადგომებიცაა: კლდეში შესასვლელი და კლდეშივე გამოპირილი გრძელი დერეფნები, ორ სართულად განლაგებული ოთახები სამლოცველოების ქვეშ, გალავნის ნანგრევები და სხვ. სამლოცველოებს მოჭეჭრითმებული კარნიზები აქვთ, არის სხვა სამკაულთა ფრაგმენტებიც. შიგნით — აღმოსავლეთის (უფრო დიდ) სამლოცველოში მხატვრობა იყო (ახლა ძლიერ დაზიანებულია. გაუარჩხელ მხოლოდ ერთი ფიგურა ჩრდილოეთის კედლის პილასტრზე — მფარის წინადანი: **0-1**, თვედრად).

ერთნაიან ეკლესიათა გეოგრაფიული გავრცელება დიდა. თუ აქამდის, გუმბათოვან ტაძართა განხილვისას, ჩვენ აწინდელ ახალციხისა და ადიგენის რაიონებს არ გავცოლებივართ, ახლა ასპარეზი ფართოდება: იგი ერთი მხრივ აქარას წყდება, მეორე მხრივ ე ასპინძის რაიონის შორეულ განაპირას — თურქეთის ახლანდელ საზღვარს. ეს ბუნებრივია. XIII — XVI საუკუნეებში სამცხე-საათაბაგოს ცენტრი ახალციხე და მისი მიმდებარე რაიონი იყო: უმთავრესი ძეგლებიც იქ შეიქმნა. ერთნაიანი ეკლესიები კი — უფრო მარტივი და მისაწვდომი — ყველგან შენდებოდა, სამცხის პერიფერიებშიაც.

ძველთა მთელ ამ მასაში (ჩვენ შეგვიძლია 25-მდის მიანიც დავასახელოთ) მხოლოდ ორია ზუსტად დათარიღებული: დაბა (ბორჯომის რაიონში), რომელიც გიორგი ბრწყინვალის მოლარეთ-

უხუცესის მიერაა აგებული 1333 წელს. **ტაბა-ტარა სმედა**, შაბურისძეთა ეკლესია 1467 წლისა. მაგრამ ეს უკანასკნელი არცაიათაგანველი: ეკლესია მთლიანად შემოპარკულა, მისი კედლები სრულიად პერანგშემოცილი დგას. დაბა თავისი მდიდარი დეკორი სასცელეთთანხმება იმ ნიშნებს, რომლებიც საფარა-ზარხმა-ქულე-ბიეთის ჯგუფში მკაფიოდაა გამომკლანებული. მასზე ჩვენ აქ აღარ შევჩერდებით, რადგანაც მის შესახებ სპეციალური მონოგრაფია არსებობს. სხვა ძეგლთაგან, უპირველეს ყოვლისა, გამოყოფით სამს, რომლებიც უფრო მეტსა და საინტერესოს მასალას გვაწვდიეს ჩვენი საგნისათვის. ეს ძეგლებია: წყორძისა და საყუნეთის ეკლესიები ახალციხის რაიონში და გავეთის წმ. გიორგის ეკლესია ასპინძის რაიონში, თურქეთის საზღვართან.

I. წყორძა. ეკლესია სოფლის შუაგულში

(ტაბ. 85—89, სურ. 49—51)

1. ეს ძეგლი ლიტერატურაში სრულიად უცნობია. სოფ. წყორძა ახალციხიდან 15-ოდე კმ-ის მანძილზეა, მის სამხრეთ-აღმოსავლეთით. იგი ურავლის ხეობის მომიჯნავე ერთ-ერთ ხეობაში მდებარეობს, დიატომიტის წარმოების მახლობლად. სოფელში სამი ეკლესია ყოფილა: ერთი სულ დანგრეულია, მეორე — სოფლის ზემოთ — კარგადაა მოვლილი და შიგ საეკლესიო ნივთებიც ინახება, ხოლო მესამე — ის, რომელიც ჩვენ ახლა გვინტერესებს, შუა სოფელშია, ზევს პირს. ახალმა მოსახლეობამ არ იცის, ვისი სახელობისა იყო იგი.

2. ეკლესია ძალიან პატარაა — უბრალო სამლოცველს უფრო გავს (გარეთა ზომები 6×4 მ), მაგრამ მონდომებითა და სიყვარულითაა ნაშენი: ქვა კარგადაა გათლილი და კედლის წყობაც საესებით წესიერია. ასეთი მცირე ნაგებობის კვალობაზე მორთულობაც ძალიან მდიდარია: სარკმლები და შესასვლელი მოჩუქურთმებულ საპირებში ზის, შემკულია კარნიზიც; ჩრდილოეთის კედელზე საგანგებო ორნამენტული კომპოზიციებიცაა განლაგებული. ეს ყველაფერი, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადთა დიდ დეკორატიულ ჯგუფებ-

თან ერთად, პირველ შეხედვითვე უეჭველს ხდის ძეგლის აგების ეპოქას: შენობა მომწიფებულ შუასაუკუნეებს მიეკუთვნება. მას ერთადერთი შესასვლელი აქვს — სამხრეთით, თითო სარკმელი საკურთხევის ადგილსა და დასავლეთის კედელში, ერთი მრგვალი . სარკმელი ჩრდილოეთითაც, წინააღმდეგ მტკიცე ტრადიციისა, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სარკმლები თითქმის ერთ სიმალღულზეა.

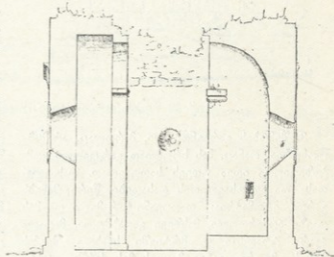
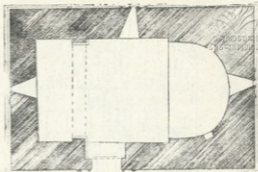
სუფთად გათლილი და უფრო უხეშად დამუშავებული კეისი ანაწილებდა შენობის შიგნით სიეთივა, როგორც იმ ხანის ყველა მოხატულ ძეგლში, თუმცა აქ შელესილობისა და, მით უფ-

პატარა სმედა ადიგენიდან 6-ოდე კმ-ის მანძილზე მდებარეობს, მის აღმოსავლეთით. იგი მცირედ დაშორებულია ახალციხე-ადიგენის შუისგან: მის მარჯვენაა. ეკლესიის წარწერები გაკრით მოხსენებული აქვს უკარავას, ხოლო თაყაიშვილმა ისინი გამოაქვეყნა კიდევ. მისი ცნობით წარწერები შესასვლელის თავზე ყოფილა (A. შ. 3, I, 110 — 111). ჩვენ, როგორც აღინიშნა, ეკლესია უპერანგოდ დაცემდა. კითხვა-კითხვით გამოვარკვეით, რომ წარწერები თავისი კედელში ყოფილა ჩატანებული. მიწის ზემოთ მხოლოდ რამდენიმე ასო ჩანდა. ადგილობრივ გამოძინდნენ მოხალისენი, რომელთაც გათარავს მიწა აკედელთან და წარწერის ერთი ნახევარი გამოაჩინეს. ჭეის მეორე ნახევარი სხვა ადგილსა ჩაუტანებიათ— შენობის შიგნით—და იქ გათბრის საშუალება აღარ გვექონდა. ამიტომ ბოლომდის წაიკითხვა ვერა მოვახერხეთ. ის, რაც ჩვენ დავაკლდა, ქვემოთ თავიშეღის მიხედვითაა წარმოდგენილი, კვადრატულ ფორმისაა. წარწერები სამ სტრიქონადაა განლაგებული ტიშანის მოხაზულობის გაყოფებით. ქორანიკონი, რომელიც თავშია დამსული, უფრო წერილი ასობითაა ცალკე დაწერილი, ჰორიზონტალურად:

¹ ერთადერთი, რაც მის შესახებ დაბეჭდილია, ორისამი სტრონიტა, გ. კობტანაშვილის წერილში („ივერია“, 1894, № 22): „წყორძა თათრების სოფელია დღეს; წინათ იქ სოფელში ქართულად უცხოვრობდა, რაიც მტკიცედება ორის-სამის ძველის საყდრით, რომელიც აქ არის“. ეს არის და ეს, ჩვენ წყორძის ძეგლთა არსებობა დოკ. ილ. მაისურაძემ გვაცნობა. თვით სოფელი წყორძა გურჯისტანის ელაიეთის დიდ დავთარშიც ხსენდება.

რო, მხატვრობის კვალი არსად ჩანს. თლილი ქვი-
საა კონქი, საბჯენი თალი, პილასტრები, შესასვე-
ლელის თალი და წირთხლები; კედლების ქვეს ჩა-
მოთლილი წინა პირი აქვს, ხოლო კამარა, რომლის
ღიდი ნაწილიც ჩამონგრეულია — ქვეყარისაა.
ჩრდილოეთის მრგვალი საარკმლის მოხაზულობა
საკმაოდ დარღვეულია, მაგრამ სხვა მხრივ იგრძ-
ნობა, რომ მშენებლობას მზრუნველობით აწარ-
მოებდნენ: მაგ. არ დაეწყებიათ კონქში ქვევრე-
ბის ჩატანება რეზონანსისთვის.

ეკლესიის სიმცირე შეივნით, რა თქმა უნდა, კი-
დეც უფრო მეტად იგრძნობა: რამდენიმე კაცი
მას მთლიანად ავსებს. შიგ შემსვლელს ერთბაშად
ხვდება თვალში სივრცის არათანაბარი დაყოფა
პილასტრებითა და ერთადერთი საბჯენი თალით:
აღმოსავლეთის მონაკვეთი ორჯერზე მეტად აღე-
მატება დასავლეთისას, რომლის სიგანეც (დასავ-
ლეთის კედლიდან პილასტრებამდის) 1 მეტრიც
კი არაა. ამგვარი დანაწევრება კიდეც უფრო ამ-
ცირებს ინტერიერს: მისი დასავლეთის ნაწილი,
თავისი უმნიშვნელო სიღიძის გამო, გაუპროვ-
ნებულაა, თითქოს იგი კი არ ემატება, არამედ
აკლდება საერთო სივრცეს. ასეთი დაყოფა შესა-
სვლელის მდებარეობით აიხსნება: იგი სამხრეთის
კედლის დასავლეთის კუთხეში კი არაა, როგორც



ქახსნ ქაჭო

1. **ტაქ: უხუხუს [ნიმუშეუყუს: უხუ-
მცხუს:] უღაჟახუს: გრქაქუ ურუსუს:
ჟიღს უღ ჟაღეღეღს ჟისიქ უღ იღ]**

2. **ქახსნ [ნიმუშეუღ: ნიუღს უღ
უხუსუ უღ] უღ გრქაქუ უღსუღ [ღუსიქი]**

3. **უღსუს უღსუს [ქ-უ უღსუსი უღს
სუს უღსუს [უსიქსუს].**

„ქრონიკონსა“ რმიგ. ამა ეკლესიის [აღმშენებელსა ვრის-
თესა] მხატვრისქუს მაწვერქელ ვისიკოსისა შიის და მშო-
ბელთა მისთა შუნდდენ ლმერთანა“.

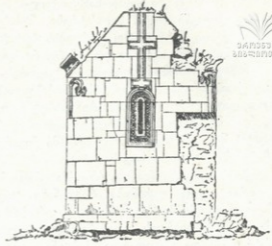
„ქ. სახელითა [ღეთისათა აღმშენა ესე წმიდაჲ ეკლესიაჲ
იო] ვანე მაწვერქელ ებისკოპოზისათა, კაზაბერისა ზობოსა,
[ქრისტიე ვანსქენ სულსა მშობელთა [ისისთასა]“.

ნაწერი კარგია, მით უფრო იმ საუკუნის ეკლესიაზე პირ-
ველი წარწერის ასობე საგრძნობლად აღმმატება მეორისას:
ასობის სიმაღლე 12 — 15 სმ-ია, მეორეში კი დაახლ. 3 სმ.
ასობა მოხაზულობა ტიპურია გვიანი ხანისთვის, მაგრამ
სხვა გვიანდელ წარწერებთან დაპირისპირებისას, უკრადლებს
იპრობს ასობა გადაუმეღობა და გადაპარებული დეკორა-
ტიულობის უარყოფა. თუკიშვილის წაკითხვასთან შედარე-
ბით, გარდა წერილმანი შედომების გასწორებისა, აქ მთა-
ვრია სახელ კ ა ხ ა ბ ე რ ა ს ა მყოფებუ (თუკიშვილის დიდი-
ურში ეს სიტყვა გადაშლილა და გაურკვევლად ჩანდა). წარ-
წერას ჩვენთვის საინტერესო ხოგიერთი საკითხის გასარკვევად
უჭველი მნიშვნელობა აქვს, საინტერესოა, ყოფილ. ეს კამა-
ბერიც, რომელიც ალბათ ერისთავი და მფლობელი იყო (იხ-
ზემოთ, ხარზმის ისტორიული თავგადასავალი).

სურ. 49. წერობა. ეკლესიის გეგმა და განაკვეთი

უმეტესად კეთდებოდა ზოლზე ერთნაგვიან ეკლე-
სიებში, არამედ საგრძნობლად გადაწეულია აღ-
მოსავლეთით. აქ, ეკლესიის შუაში, პილასტრი ვე-
ლარ გაკეთდებოდა, საბჯენი თალის კრონშტეინზე
დაყრდნობა კი ოსტატს, როგორც ჩანს, არ მოუ-
სურებია.

ინტერიერის სამკაული მხოლოდ სვეტისთავე-
ბია: თითო — სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კე-
დლებზე, და კიდეც ორი — კონქის საბჯენი თა-
ლის დასაყრდნობად; მათი პროფილები საკმაოდ
მარტივია, მაგრამ არა ერთნაირი; კონქის სვეტის-
თავეში — ორნაწევრიანი, უფრო მძიმე — მაინც
რამდენადმე ხაზგასმულია. მთლიანად, შენობის
ინტერიერი უმნიშვნელოა და თუ კი ეს მინიატუ-
რული სამლოცველო ინტერიეს აღვიკვირავს — ეს
მხოლოდ ფასადებს მიეწერება.



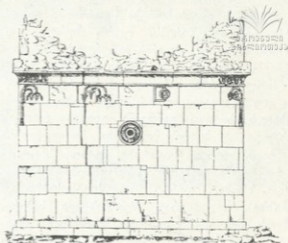
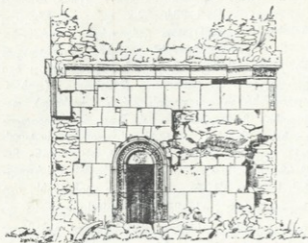
სურ. 50. წორბა. ცელესის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადები

3. შენობის გარეგნობა კი, მართლაც, არაშაბ-ლონურია; თანაც, მას სრულიად გარკვეული კომპოზიციური იდეა უდევს საფუძვლად. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები, წვრილმანებს გარდა, ერთნაირია: თაღოვანი სარკმელი და მის თავზე აღმართული, მასზევე გადახმული, მაღალი ჭვარი. ტრადიციულ მოტივში სიახლე შეაქვს ჭვარის მეორე განივ მკლავს მის ძირში. ჭვარი ექვსქიმიანია. მიულოდნელი და თავისებურია კუთხეების გაფორმება: დასავლეთის ფასადზე — ეს ორ-ორი მასიური რელიეფური მტევანია, გამოხმული შეწყვილებული ლილვებით გამოყვანილ ყლორტებზე, რომლებიც ჭერ ვერტიკალურად მიემართება, კარნიზის ძირში კი, თითქოს მტევნების სიმძიმისგან, თალისებრ იხრება ფასადის ცენტრისკენ. აღმოსავლეთის ფასადზე, მარჯვნივ, ამგვარსავე ლილვოვან ყლორტებს მტევნების ნაცვლად ფოთლები ჰკიდია, მარცხნივ კი მხოლოდ წვრილი ლილეია, რომელიც კარნიზზე ცოტა დაბლა დაუმთავრებლად წყდება. ეს სამკაულები ოსტატს ოთხივე ფასადის ურთიერთდასაკავშირებლად აქვს გამოყენებული: საშრბეთის ფასადის ორსვე კუთხეში ისეთივე დაუმთავრებელი ლილვებია, როგორც აღმოსავლეთით მარცხნივ, ზოლო ჩრდილოეთის ფასადის კუთხეებში მცირე ცელილებით მეორდება სათანადო კუთხეთა სამკაულები აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებისა. ამგვარად, ყველა ფასადი გადახმული, შეარტული გამოდის.

ჩრდილოეთის ფასადი, რომლის ცენტრიც ჩუქურთმიან საპირეში ჩასმულ მრგვალ სარკმელს

უჭირავს. მაინც განსაკუთრებით კუროზულ შობაქედლებს ტოვებს: კუთხის ხსენებულ სამკაულთა შორის, იმავე დონეზე, აქ კიდევ ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული, რელიეფთა ჩასმული. ეს სრულიად თავისუფალი, ნებისმიერი კომპოზიციებია: ერთი წარმოგვიდგენს ორ კონცენტრულ ნახევარწრიულ „ტოტზე“ გამოხმულ ფოთლებს, მეორე — თითქოს კვადრატის ერთ გვერდში შეჭრილი დისკო იყოს: კვადრატი „სახელურია“, რომელზედაც ეს დისკო ორი კვანძითაა მიმაგრებული. ეს სამკაულები, რომლებიც კუთხის „ტოტსა“ და „ვაზთან“ ერთად, მთლიან სისტემაშია ჩართული, როგორც ვხედავთ. არც ერთ ხუროთმოძღვრულ ელემენტებს არ უკავშირდება — არც შესასვლელს, არც სარკმელს, არც სხვას რასმე — ფასადი აბსოლუტურად დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი; იგი თითქოს ჩუქურთმიანი სურათებითაა მორთული.

საშრბეთის ფასადის თავდაპირველი სახე ძნელ გასარკვევია: მის მარჯვენა ნახევარში, სადაც კედლის პერანგი დაზიანებულია, რალაც კამარის ქუსლი ჩანს; იგი კედლის მასივთან შეზრდილია, მისგან ამოდის: აქ რალაც მინაშენი ყოფილა. შესასვლელი — ვიწრო და მაღალი — ერთი მთლიანი თაღოვანი საპირითაა შემოფარგლული; სულ მცირე ტიპანს წრეში ჩასმული ჭვარი ამკობს. ტაძრის სხვა თავისებურებათ, რომლებიც გაკვირვება ნარევი ინტერესს იწვევს, ისიც ემატება, რომ ოთხსვე ფასადზე მოჩუქურთმებულია კარნიზთა მხოლოდ კიდები: მთელი შუა, უდიდესი, ნაწილი მოუტრთავია.



სურ. 51. წვორბა, ეკლესიის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები

4. ეკლესიის მორთულობა გარკვეულ დასკვნათა გამოტანის საშუალებას გვაძლევს. თუ საერთო სისტემისთვის მოვიძიებთ პარალელებს — XIII ს. უფრო შესაფერ ხანად გამოჩნდება: აქ, ცხადია, მნიშვნელოვანია ჯვრის შეფარდება სარკმელთან — ამგვარი მაღალი, დაგრძელებული ჯვრები, როგორც დავინახეთ, მით უფრო დამახასიათებელი ხდება, რაც მეტად ვშორდებით XI ს-ეს და XIII — XIV საუკუნეებისკენ მოვიწევთ. მაგრამ განსაკუთრებით ხელმოსაჭიდა კომპოზიციის დეტალი — ჯვრისა და სარკმლის ურთიერთგადაბმა ლილვების გადანასკვის საშუალებით (ტაბ. 86). აქ სრულიად იმგვარივე ხერხია გამოყენებული, როგორც XIII ს-ის ბოლოს თბილისის „მეტეხის“ აღმოსავლეთის ფასადზე გამოიყენეს. ეს კი უთუოდ ანგარიშგასაწევი, რადგანაც ჯვრისა და სარკმლის ურთიერთგადაბმის ხერხები საუკუნეთა მანძილზე — XI-დან XIV-მდის (ჩათვლით) — მუდამ იცვლებოდა.

ვაზის მოტივიც ფასადის კუთხეში, ცხადია, წყორბელი ისტატის მოგონილი არაა: მისი სხვადასხვა ვარიანტები სოფელ მეტეხის ტაძრისა და ვარძიის სამრეკლოს ფასადებსაც ამკობს. ამ ძეგლთაგან, პირველი XIII ს-ის ნახევრის ახლო დგას და არც მეორე უნდა შორდებოდეს მაინცადამაინც ამ თარიღს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ყველა ამ შემთხვევაში (წყორბასა და ვარძიაში მაინც), ვაზი უნდა განვიხილოთ მხოლოდ როგორც კერძო სახე იმ დროს საერთოდ გავრცელებული სისტემისა, რომელიც ნაგებობის გარე კუთხეთა გაფორმებას შეიცავდა. თვით წყორბაშიაც ხომ ამ სისტემის სხვადასხვანაირი ნიმუშები გვაქვს: ვაზი, ფოთლები და უბრალო ლილვებიც კი, ხოლო

კუთხეებში აყოლებული გრებილები ან ლილვები სათანადო თავბოლოსამკაულებით სწორედ XIII ს-ის მთელ მანძილზე იხმარება (მაღალანთ ეკლესიის კარიბჭე, წულრუთაშენისა და ახტალის გუმბათქვეშა კვადრატები, ქართლის „მეტეხი“, საფარის კარიბჭე). უფრო გვიან — XIV ს-იდან — იმ მესხურ ძეგლებში, რომლებიც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ, ეს მოტივი აღარსად ჩანს. ყურადღება უნდა მიექცეს კარნიზის მორთულობასაც: როგორც ვიცით, XIII — XIV ს-თა მიჯნიდან კარნიზის მოჩუქურთმება ქრება, აქ კი, თითქოს, ერთგვარი გადმონაშთი მაინც არის კარნიზის ტრადიციული დამუშავებისა.

ორნამენტული მოტივები აგრეთვე თავსდება XIII ს-ის ფარგლებში: კარნიზის ერთ-ერთი სახე — ერთმანეთს დაპირისპირებული სამკუთხა ფოთლების მწკრივი — საერთოდ ძალიან გავრცელებულია (ტაბ. 85); მეორეს — მონაცვლებით განლაგებული დიდი და მცირე, ფოთლოვან-მობმული, წრეების წნულს — ცოტა უფრო გართულბული ანალოგია მოექმნება ახტალაში (ჩრდილოეთის ფორმის კარნიზი; არსებობდა ეს ორი სახე მაინც ემთხვევა ერთმანეთს); შესასვლელისა და სარკმლების მოტივები — რომები და წრეები (ტაბ. 86 — 89) — IX ს-ის შემდეგ ხომ თითქმის უკლებლივ მეორდება ყოველ მორთულ ტაძარში და XIII — XIV საუკუნეებშიაც დიდი პოპულარობით სარგებლობს. შესასვლელის ქვემო კვადრატების სამკაული (ტაბ. 88, 89) XIII ს-ისა და ამის შემდეგდროინდელ რეპერტუარისთვისაა დამახასიათებელი. ამავე დროს, ანგარიშგასაწევი ისიც, რომ ფოთლოვან ელემენტს ჩუქურთმაში ჯერ კიდევ საგრძნობი ადგილი ეთმობა.

ამგვარად, დეკორის სისტემისა და ჩუქურთმითა ყველა ეს თავისებურება წყობის ეკლესია XIII ს-ის უკავშირებს, უფრო ზუსტად კი. გვერთია, მინც ამ საუკუნის მიწურულს. ამს მივითითებს სარკმლისა და ჯრის გადაბმის ზემოაღნიშნული ხერხი, სარკმელთა საპირეები (ორმაგი გლუვი ლილევი კუთხის კვადრატებს გარეშე), გრეხილის სრული განდევნა გლუვი ლილევის მიერ. უთუოდ ბევრის მიქმელია მორთულობის ხარისხი: მოტივთა სიღარიბე, მეტად უსიკონცლო ჩუქურთმისა, რომელშიაც შედომებები გვხვდებოდა (მაგ. წედმეტი ლენტო ფთოლის გამოსაბმელად კარნიზზე), დაუდევრად შემოხაზული საპირე, რომლის უსწორბობაც თვალით შესამჩნევია. (ქვემო ხაზი დაქანებულია, ტაბ. 87). მტკიცედ შემუშავებული ცალკეული ტრადიციული ნორმების დარღვევა (შესასვლელის ქვემო მარჯვენა კუთხე: კვადრატ მასზე დაბჯნული ლილევებზე უფრო ფართოა და ჩუქურთმიანი არშიის ფარგლებში იჭრება) და სხვ.. ეს თვისებები XIII ს-ის პირვე-

ლი ნახევრის ძეგლთათვის მინც უცხოა, მაშინაც კი, როცა მათში სიმშრალისა და გეომეტრიული სინისტის ტენდენციითა გაძლიერება ვაჩვენებთ. 5. ამგვარად: წყობის ეკლესია, მიუხედავად სიმკირისა, მინც ინტერესის აღმძვრელია; იგი გარკვეული პრეტენზიითაა ამენებული (ალბათ, ადგილობრივი ფეოდალის კარის ეკლესია). ფასადების მორთულობა მას მკაფიო ინდივიდუალობას ანიჭებს: ოსტატის საკუთარი სიტყვის თქმა უცდია. მაგრამ საერთო მხატვრული დონე ნაწარმოებისა მაღალი არაა: ჩუქურთმის შესრულების ხარისხი აშკარა დაქვეითებს გვიჩვენებს, იგი ხელახნურია; უსიამოვნოა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადთა მიტისმეტად გაჭიმული ჯვრები, ახირებულია ჩრდილოეთის კედლის ორნამენტული ფანტაზიებიც: შენობა, რა თქმა უნდა, არა მარტო ოსტატის დაუხვეწელ გემოვნებას მოწმობს, არამედ ზოგადად ეპოქის ხუროთმოძღვრების მკაფიო ნიშნებსაც ატარებს!

2. გ ა ვ ე თ ი
(ტაბ. 90—92, სურ. 52—58)

„გავეთს დგას წმ. გიორგის ძალიან ლამაზი ეკლესია, ნაშენი მოწითალო ფერის, შესანიშნავად დამუშავებული, მშვენიერი თლილი ქვით. იგი თითქმის დაუზიანებელია... მისი სარკმლები მომიხბეულადაა მოჩუქურთმებული და ლამაზი მცირე სვეტებითაა შემკული; კედლები ძალიან მკვიდრია... მშუხარებით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გრაციოზული შენობა საქონლის ანაბარადაა მიტოვებული“. ესაა პირველი ცნობა გავეთის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში. იგი მ. ბროსეს ეკუთვნის¹. მკვლევარზე ძეგლს ისეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია, რომ მას საჭიროდ მოუჩინებია მისი ორი დეტალის მოთავსება თავის ატლასში². ბ ა ქ რ ა ძ ი ს ცნობარში გავეთის შესახებ არადერი არაა. მხოლოდ ე. თაყაიშვილმა, 1902 წლის მოგზაურობის დროს, აღწერა ძეგლი და გააზომინა იგი ექსპედიციის წევრს არქ. სიმონ კლდიაშვილს³. თაყაიშვილის დასკვნით, «судя по стилю, сохранению, украшением и иналеографическому характеру надписи, Гаветская церковь не древнее конца XV века».

1924 წელს ძეგლი ვარძიის მუზეუმის თანამშრომლებმა ც. გაბაშვილმა და თ. ქარუმიძემ გაზომეს. ნასოფლარი გ ა ვ ე თ ი ასპინძის რაიონის ერთი უკიდურესი სამხრეთ პუნქტთაგანია: როგორც ითქვამს, იგი ორი-სამი კილომეტრის მანძილზეა აწინდელი სახელმწიფო საზღვრისაგან. სამანქანო გზა ასპინძიდან სამხრეთით, მტკვრის აყობებით მიემართება, ვარძისთან მარცხენა ნაპირზე გადადის, რამდენიმე კმ-ის შემდეგ კი მარჯვნივ უხვევს; იწყება ციკაბო. დასავლელი აღმართი, რომელიც მაღალ პლატოზე მთავრდება. ეს ვრცელი პლატო (ზღვის დონიდან 1800 მ-ის სიმაღლეს) აბსოლუტური პლატოს ვაგრძელებს წარმოადგენს და მისგან არტანანის მტკვრის ღრმა ხეობითაა გაყოფილი. თვალუწყვენელ ველზე ხე არასდ ჩანს. აქ აღარც მოსახლეობაა: მხოლოდ საქონელი მოკყავთ საძოვრად არა მარტო ასპინძის რაიონიდან, არამედ საქართველოს შორეული კუთხეებიდანც კი. გავეთამდის კიდევ რამდენიმე ნასოფლარია: აკარა, ნიალა, ვერანა ნიალა.

¹ Voyage, II, გვ. 157. 158.
² Atlas, ტაბ. X-A, B: დასავლეთის შესასვლელის ზემო ჯვარი, აღმოსავლეთის ფასადის ჯვარი.
³ MAK, XII, გვ. 15—16—ტექსტი; სურ. 5—წარწერა; გვ. X, სურ. 107, 108—გვგამა, განაკვეთი; ტაბ. IV: ფოტო—საერთო ხაზი სამხრეთ-დასავლეთიდან.

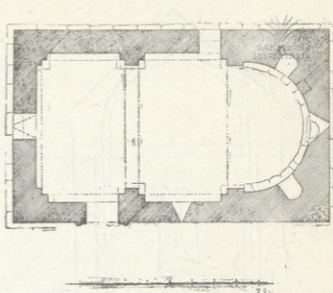
¹ დღეს ეკლესია საგრძნობლადაა დაზიანებული: სამხრეთის მინაშენი მთლიანად დანგრეულია, პერანგი ჩამოცილილია სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეებში (გარდა ზემო ნაწილისა); აღმოსავლეთითა და დასავლეთით მარტოველია ფრონტონთა უწერობები და კარნიზთა მეტი ნაწილი, მთლიანად დაღუპულია საბურავი და კანარა, გარდა დასავლეთის მონაკვეთისა და კონქისა.

გვეთის ეკლესია სრულიად შიშველ, უდაბურ ადგილას მდებარეობს და პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც თვით ძველი ტოვებს, აგრეთვე სი-შიშველეა (ტაბ. 90). მუქი მოწითალო კვადრებით ნაწყობ კარგელ კედლების ფართოდ გაშლილსა და მალა აზიდულ არეებზე შესასვლელი და ვიწრო სარკმლები სრულიად ობლად გამოიყურება. კედლები მასირია, მძლავრი და ურყევი, ხლო მთელი ნაგებობა — მონუმენტალური: ესაა მეორე მხარე საერთო შთაბეჭდილებისა, მიუხედავად იმისა, რომ შენობა დიდია მხოლოდ ერთნაგვიანი ეკლესიის კვალობაზე, ნამდვილად კი არც იმოდენაა, რომ ადამიანზე თავისი ზომებით იმოქმედოს (8,54×14,02 მ.; სიმაღლე კეხამდის — დაახლ. 13 მ). რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას რომ ეკლესია დღესაც თითქმის დაუზიანებლად დგას: არა მარტო კამარა აქვს შერჩენილი, არამედ ქვის ძველი საბურავიც¹.

აქამად შენობა ერთადერთი ნავისგან შედგება. მას სამი შესასვლელი აქვს: დასავლეთით — შუაში (იგი დიდი ხნის ამოშენებული უნდა იყოს), სამხრეთით — კედლის დასავლეთის ნახევარში (ახლა აგრეთვე ამოშენებულია, მაგრამ თაყაიშვილის დროს ჭერ კიდევ ღია იყო და ერმაკოვისეულ ფორტარაფიაზედაც ასევე ჩანს): გარე მორთულობისა და სიდიდის მიხედვით — ეს მთავარი შესასვლელი ყოფილა. შესამე ჩრდილოეთითაა, საკურთხევლის წიგნი: იგი უფრო ვიწროა და გარედან მოურთავი. ახლა ეს უკანასკნელია „მოქმედობს“. დასავლეთისა და სამხრეთის შესასვლელთა ორივე მხარეს გაკეთებული კონსტრუქციები მოწმობს, რომ აქ კარბუქები თუ არ იდგა. მათი აშენება განზრახული მაინც ყოფილა. (ტაბ. 90, ეს კონსტრუქციები დიდად ენათესავენა საფარის ჩრდილოეთის ფასადისას).

დარბაზი საბჭენი თალით ორ, დაახლოებით თანაბარ, ნაწილად იყოფა. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლებზე, პილასტრებს შუა, სიბრტყე

¹ ქვის წებობა ზემო რიგებში საცემბით წესდებოდა: ნაჭრითა ჰორიზონტალობა ზუსტადაა დატული. ქვემოთ ქვების ზომა მჭიდვდ იზრდება, მაგრამ ზოგან ნაჭრი ჰორიზონტალური არაა ან საფეხურებს ქმნის. აღმოსავლეთის ფასადზე გვეხდება ასეთი ზომის ქვები: 149×140, 179×140 სმ.. დაზიანებათაგან აღსანიშნავია შემდეგი: ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეში ამოვარდნილია პერანგის რამდენიმე ქვა. ამოვარდნილია აგრეთვე ქვა აღმოსავლეთის კედლის ქვემო მარცხენა კუთხეში. სამხრეთის სარკმელი უკვე თავიანთი დროს იყო დაზიანებული: მისი საპირის ქვემო ნახევარი, რომელიც ერთი მთლიანი ქვისგან შედგებოდა, მიწაზე ედო, ახლა იგი სამხრეთის შესასვლელშია ჩატანებული სხვა ამოქოვლავ ქვებთან ერთად (ტაბ. 82). საბურავს რამდენიმე ფილა აკლდა. კარი და საკმელოთა ალაბები აღარაა, აყრილია იატაკიც.

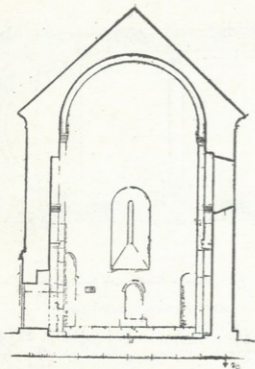


სურ. 52. გვეთის ეკლესიის გეგმა

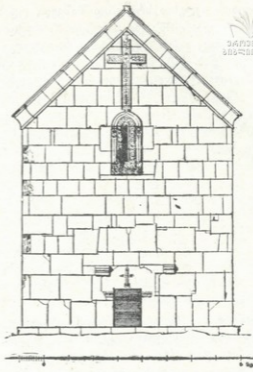
კიდევ ერთი საფეხურით ღრმადდება: ეს ბრტყე-ლი თალოვანი ნიშეხია. ფართო აფსიდში, რომელსაც ერთი საფეხური შემოყვება, ერთადერთი სარკმელია: იგი, ისევე, როგორც ბიეთში, შიგნითკენ ძალიან ფართოდ იშლება, მისი ქვემო სიბრტყე კი, ისე, როგორც ზარზმასა და ტულუში, დასაფეხურებულია. ამ სარკმლის ქვეშ მცირე სიღრმის თალოვანი ნიშა. თითო სარკმელია დასავლეთითა და სამხრეთით. აფსიდის მარჯვენა თახჩიდან ვერტიკალური ასაძრობია (ქასავით) სხვენსა და საბურავზე ასასვლელად.

შინაგანი სივრცე დიდა, საგრძნობლად მალალი, მაგრამ შუქი შიგ ცოტაა: ეკლესიაში ნახვერად ბნელა. როცა ორი მთავარი კარი ღია იყო, შუქი მერე იქნებოდა, მაგრამ არსებით განსხვავებას აქ მაინც ვერ წარმოვიდგინთ: ისევე, როგორც საფარასა და მისი ჭგუფის სხვა ძეგლებში, გვეთის ინტერიერშიაც ნაკლები სინათლეა, ვიდრე XII — XIII ს-თა მიჯნის ან XIII-ის პირველი ნახევრის ეკლესიებში. ეს ბუნებრივია: მაგ., გუ-დარეხში ტაძარს 7 სარკმელი ანათებდა, აქ კი მხოლოდ სამია.

ტაძრის ინტერიერი დამახასიათებელ დეტალებს შეიცავს: ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლის თალების საყრდნობ პილასტრებს, მთავარი სივრცის ოთხ კუთხეში, შუა წელს შემოთ, სვეტის თავის სახის დამატებითი სარტყლები აქვს; თითქოს ერთის ნაცვლად, აქ ორი, ერთიმეორეზე შედგმული პილასტრი იყოს. ის ფაქტი, რომ აქცენტები მხოლოდ ოთხ კუთხეშია და არა ყველგან, ხუროთმოძღვრის გარკვეული კომპოზიციური



სურ. 53. გავეთი. ეკლესიის განივი განაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისაკენ



სურ. 54. გავეთი. ეკლესიის დასავლეთის ფასადი

მონაფიქრის მანქანებელია. თვით მოტივი იმის ანალოგიურია, რომელსაც ჩვენ უკვე ზარზმისა და ბიეთის გუმბათქვეშა ბურჯებზე შევხვდით (შეად. აგრეთვე ცაიში); იგი, როგორც დავინახეთ, ამ ძეგლთა ეპოქას უკავშირდება.

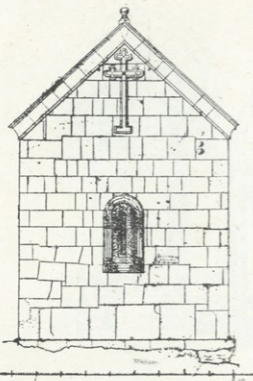
არა ნაკლებ დამახასიათებელია ამ იმპოსტთა პროფილებიც: დაქუცმაცებული, მრავალნაწევრიანი, უფესპრესიო. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ აქ ერთი მთლიანი პროფილი კი არაა, არამედ ერთმანეთზე დალაგებული რამდენიმე ბრტყელი წილა. განხილულ ძეგლთა შორის ამის მსგავსი პროფილები საფარაში იყო.

კედლების შიგაპირი უწესოა. შესამჩნევია ხელესილობის კვალიც. თუ ტაძარი მოხატული არ ყოფილა, მისი მოხატვა განზრახული მაინც ჰქონიათ.

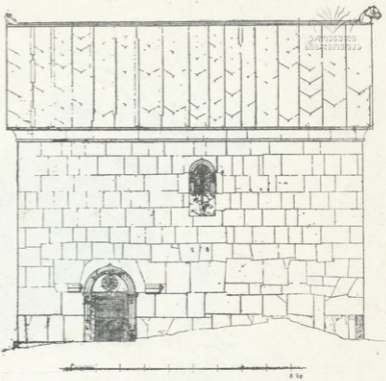
შენობის ფასადები, საერთო ხასიათით, ძალიან მკაფიოდ მიგვითითებს, რომ გავეთის ადგილი სწორედ განსახილველ ეპოქაშია: მათი დამუშავების სისტემა განსხვავდება XII — XIII-თა მიჯნის, XIII ს-ის პირველი ნახევრის ერთ-ერთი შენობათა ფასადებისგან, იქნება ეს მალაიანთ ეკლესია თავისი დეკორატიული თაღებით, უ გუდარეხი და ბოსღუმის სამება აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებითა და სამ-სამი სარკმლით უდარეხში სამხრეთითაც ხომ შეწყვილებული

სარკმლებია). ცვლილება პრინციპულად იმავე ხასიათისაა, როგორც გუმბათოვან ტაძრებში მოხდა: ფასადები გამარტივდა, გლუვი სიბრტყის მნიშვნელობა გაიზარდა.

გავეთში ჩრდილოეთის ფასადი სრულიად დაუმუშავებელია: ეს დიდი, ცარიელი კედელია, რომელშიაც მხოლოდ მცირე სწორკუთხა შესასვლელია გაჭრილი. სამხრეთით — პორტალისა და სარკმლის განლაგებით იქმნება მარტივი კომპოზიცია, რომელიც ყველა ერთნაირად ეკლესიაში მეორდება: დაახლოებით ფასადის მარცხენა ნახევრის შუაში — პორტალი, ხოლო მთელი ფასადის ცენტრის ოდნავ მარჯვნივ — ერთადერთი სარკმელი: აქ ხაზგასმული ასიმეტრიაა, მხოლოდ წონასწორობაა ასე თუ ისე შენარჩუნებული. პორტალის მნიშვნელობას ძალიან ზრდის ის, რომ მთელი მისი ჩარჩო — ლილვებიან-საპირიანად — არაჩვეულებრივ ძლიერ შერჩის ქმნის (ტაბ. 90, 92, სურ. 56). ამიტომ, ცალ მხრივ იგი მკვეთრი ჩრდილით იფარგლება. აღმოსავლეთით (ტაბ. 91, და სურ. 55) კომპოზიცია სარკმელსა და ჯვარს ემყარება, დასავლეთით (ტაბ. 90 და სურ. 54) — სარკმლისა და ჯვრის გარდა. შესასვლელკაა (ყველაფერი ერთ, ცენტრალურ, ღერძზე). ფასადები, არსებითად, ამ ელემენტთა განთავსებით



სურ. 55. გავეთი, გელესის აღმოსავლეთის ფასადი



სურ. 56. გავეთი, გელესის სამხრეთის ფასადი

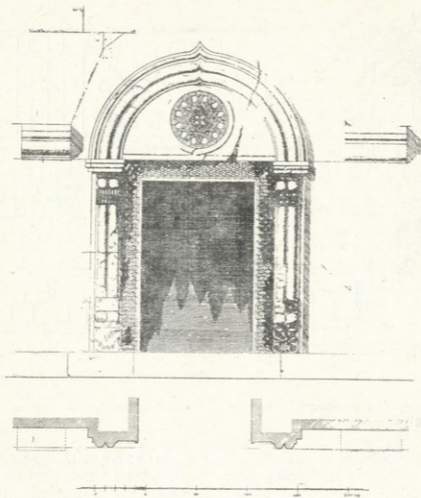
განსხვავდება ერთმანეთისგან. დასავლეთის კედელზე დაბალი სწორკუთხა შესასვლელი თითქოს შენობის მასშტაბს ზრდის. სარკმელი და ჯვარი ერთმანეთზეა წაბმული: სარკმელი ძალიან მაღლაა, ხოლო ჩუქურთმიანი მოტივით შევსებული ჯვარი (საგანგებო დამაგვირგვინებელი ქეი) ზედ კეხზეა მიბჯნილი. აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვარი ასევე მაღლაა, მაგრამ სარკმელი მისგან მოშორებით, საკმაოდ დაბლაა მოთავსებული, რაც სრულიად ცვლის საერთო პროპორციასაც: ეს ფასადი უფრო მშვიდი და, თითქოს, უფრო მძიმე კი ჩანს. ჯვრები (განსაკუთრებით აღმოსავლეთისა) თუმცა გრძელია, მაგრამ ისეთი ჰიპერტროფირებული სიდიდისა არაა, როგორც XIII—XIV ს-თა გუმბათოვან ტაძრებზე. ამ მხრივ ოსტატი სრულ ზომიერებას იჩენს.

დეტალებსა და მორთულობაზე გადასვლისას, ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ კარნიშებს არავითარი მორთულობა არა აქვს. ეს, როგორც ვიცით, ნიშანდობლივია. ასევე, ერთბაშად იპყრობს ყურადღებას: ა) სამხრეთის შესასვლელის სწორკუთხა მოჩუქურთმებული საპირე, რომელიც ლილეოვან თაღშია ჩასმული; ბ) ტიშანი — შუაში მოთავსებული დიდი ვარსკვლავისებ-

რი როზეტით; გ) დიდი უპირატესობის მიანიჭება გლუვი ლილვებისთვის გრეხილთან შედარებით; დ) შეწყვილებულ ლილეოთა შორის საგრძნობი ინტერვალის დატოვება.

ორნამენტული მოტივები (სურ. 57, 58 და ტაბ. 91, 92) — ერთის გამოკლებით — მხოლოდ გეომეტრიულია. მათი შესრულება, თუმცა უეჭველ პროფესიულ დონეზე დგას, სახესხიბო მშრალი და ხისტია. ეს ყველაფერი — თუ გავიხსენებთ წინა ძეგლების განხილვისას თქმულს — აგრეთვე ეთანხმება იმას, რაც ზემოთ ამ ძეგლის ქრონოლოგიური ადგილის შესახებ აღინიშნა. მაგრამ თაყაიშვილის აზრს — ტაძარი XV ს-ზე ადრინდელი არ შეიძლება იყოსო — ჩვენ მაინც ვერ გავიზარებთ. მისი საბუთები საკმარისი არაა¹, ცალკეული დეტალები და ჩუქურთმის მოტივები კი გარკვევით უფრო ადრინდელ ხანას მიეკუთვნება.

¹ წარწერის ადგილი შემთხვევითია; სავსებით შესაძლებელია იგი გვიანდელი იყოს. იმაზე რომ არაფერი ვთქვათ, რომ ძალუფრადიული ნიშნები ვერ მიუჩნის მას ასე ზუსტად იქნება. შენობის კარგი დაცულობაც არაფერს არ ნიშნავს: ჩვენში მოიძებნება გაცილებით ძველი ძეგლებიც, რომელთაც დღემდე კარგად მოაღწიეს.

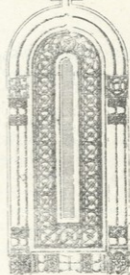
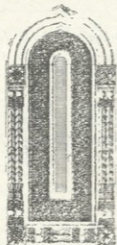
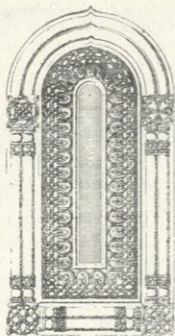


სურ. 57. გავითი. სამხრეთის შესასვლელი

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ანგარიშგასაწევი პროფილები და სარკმელთა მორთულობა. სმინ, როცა XIV ს-ის განხილულ ძეგლებში თანდათანობით სარკმელთა საპირების სხვა სისტემა ცილებს ფესს (ხშირად — სწორკუთხა, ზოგან — აალოვანი, კუთხის კვადრატების გარეშე და სხვ.), ქ სამივე სარკმელი წინანდელს, XII — XIII აუტუნებებში გავრცელებულ, ტიპს იმეორებს: საირის ჩარჩო ორმაგი ლილევა, ოთხი დიდი კუთხის კვადრატითა და ბურთულბიანი თავბოლო მკაულებით (ბურთულბი ორივე მხრივ სარტყებით იფარგლება. სურ. 58 და ტაბ. 91, 92). თი პროფილიც — ლილევი, რომლებიც „ჩარული“ კი არაა კედლის სისქეში, არამედ „დაბულა“ სიბრტყეზე და ადვილად შესამჩნევ ლიფეს ქმნის, ასევე, ამობურთულ ზედაპირია საპირეც — აგრეთვე საესებთ ტრადიციუა. რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით „ძველებუ-

რი“ ჩანს სამხრეთის სარკმელი: მის საპირეს, შიგნითი მხრიდან, ძალიან კარგად გამოყვანილი (და არა უბრალო ამონაფხაპნით შექმნილი, როგორც გვიან გვხვდება) გრებილი უვლის; ჩარჩოს ვერტიკალური ლილევი — „წვეთბიანი“ გრებილია, სრულიად იმგვარი სახისა, როგორც სწორედ XII — XIII ს-თა ეპოქას უყვარდა; ლილევის თავსაყულებად, მარტივ „სარტყელთან“ ერთად, ისეთი სარტყელშემოჭერილი „კონებიცა“ გამოყენებული, რომლებიც უკვე საფარაში თითქმის მთლიანად უუგდებელი იყო, სხვა ძეგლებში კი ალარც ერთხელ არ შეგვხვედრია (ამგვარი „კონა“ სამხრეთის შესასვლელის მორთულობაშიაც მეორდება).

ცალკეულ დეტალთაგან თვალში გვხვდება რამდენიმე, საკმაოდ იშვიათი და თავისებური: ჯერ ერთი — აღმოსავლეთის კედლის ჭვარი უჩუქურთმო, ლარივით ამორჩევილი ზედაპირითა



სურ. 58. გვეთი. აღმოსავლეთისა და სამხრეთის სარკმლები, დასავლეთის
სარკმლის მოკაზმულობა

და სამყურებით დამთავრებული
სამი ზემო მკლავით. ამგვარი დეკორა-
ტიული მოხაზულობის ნიშნები ფიტარეთშიაც კი
შესამჩნევი იყო (სამხრეთის სარკმელთშუა ჯვა-
რი), ხოლო ახტალაში, კარიბჭის დასავლეთის
ერთ-ერთი თალის ზემოთ, მკლავების (ოთხივესი)
ამგვარი დაბოლოება უკვე საესებით ჩამოყალიბე-
ბულია. ახტალაში ჯვრის არე მაინც ჩუქურთმითაა
შეესებულბ და საერთო პროპორციაც ზომიერია.

გვეთის ჯვარი, რა თქმა უნდა, გაცილებით უფ-
რო სქემატურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

შემდეგ: სამხრეთის შესასვლელის გარეთა თა-
ლოვან ჩარჩოში სპეციფიკური ელემენტია შეტა-
ნილი: ორ ადგილას ლილვები (ორივე გლუვი და
სქელია, საკმაოდ ტლანქი) ერთმანეთს ენასკვება
(ტაბ. 92, სურ. 57). ამგვარი ხერხის გამოყენების
მაგალითი ცოტაა ცნობილი: ერთი — იმავე ახ-
ტალაში (აღმოსავლეთის ნიშებზე გარშემო-
ყოლებული ლილვები), მეორე გვეთის მახლობ-

ლად, ქარზამეთში, რომელსაც ქვემოთ შევეხებით. ამგვარად, ამ მხრივაც, საქმე ადრევე გაგრცელებულ ხერხთან გვაქვს.

ორნამენტულ მოტივთან თითქმის ყველა საფარა-ზარზმის წრეში ექცევა. აქ ერთადერთი ორიგინალური მოტივი — აღმოსავლეთის სარკმლისაა, მაგრამ ისიც ძალიან ახლად ახტალისა და საფარის მოტივებთან.

92 ტაბულაზე გარკვევით ჩანს, რომ განსახილველი სახე საფარის სამხრეთის სარკმლის ერთ-ერთი ჩუქურთმის გეომეტრიზებულ ვარიანტს წარმოადგენს (შეად. ტაბ. 25). ამას გარდა, სარკმელთა კუთხის კვადრატებში ზარზმის ორნამენტაციასთან ზუსტი (ან თითქმის ზუსტი) დამთხვევის რამდენიმე მაგალითიც გვაქვს (ტაბ. 91, 92). ყოველისავე შემოთქმულის მიხედვით, ჩვენი არავითარი უფლება არა გვაქვს გავეთის ეკლესია XV ს-ში გადმოვიტანოთ. თუმცა, როგორც დადინახეთ, ფასადების საერთო კონცეფცია და

მრავალი დეტალი ძველს განსახილველ ეპოქის ფარგლებში აქცევს, მასში ჯერ კიდევ შემორჩენილია ისეთი ელემენტები, რომლებიც მოწმობს, რომ ეკლესია ამ ეპოქის მხოლოდ დასაწყისს, სახელდობრ, XIII — XIV ს-თა მიჯნას, შეიძლება მიეკუთვნოს.

დასასრულ, კიდევ ერთია სათქმელი: ჰუღესა და დაბასთან ერთად, გავეთიც გვიჩვენებს, რომ ამ ხანებში ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ცალკეულმა ისლამურმა ელემენტებმა შემოიჭრა. გავეთში, ამ მხრივ, ყურადღებას იპყრობს სამხრეთის შესასვლელისა და სარკმელთა საპირეების თაღები: ყველას ძლიერ გამოძვლავებული მუზარადისებრი მოხაზულობა აქვს (ტიპიანში თვით რომეტისთვისაც კი წაუწყებებიათ ზემო ნაწილი — შემოიფარგველ ლილგების მოხაზულობასთან შეფარდებით). ჩვენი ხუროთმოძღვრებისთვის ეს ფორმა უცხოა.

3. ქარზამეთი (ტაბ. 93, 94; სურ. 59—62)

ნასოფლარ ქარზამეთი? აწინდელ საზღვარზე მდებარეობს. თურქეთის ფარგლებში მოხვედრილ სოფ. ტატალეთისგან მას მხოლოდ მდ. ქარზამეთის წყალი ყოფს. გავეთისგან კი ქარზამეთი 3—4 კმ-ითაა დაშორებული. ვახუშტის თანახმად, „ქარზამეთის არს მონასტერი გუმბათიანი, მდიდარი და შერი, კეთილს ადგილს და აწ ცალგოი“. თუ ეს ცნობა შემედარი არაა, გუმბათიანი ეკლესიას დღემდის სრულიად აღარ მოუღწევია, რადგანაც ბროსესა და თაყაიშვილის მიერ მოხსენებული მეორე დანგრეული ეკლესია („en simples moellons“) საქვეთა გუმბათიანი ყოფილიყო. მთავარი ის ეკლესიაა, რომელიც ბორცვზე დგას, სოფლის თავზე. ადგილობრივი გადმოცემის მიხედვით, იგი დაუმთავრებლადაა დარჩენილი. მე ძველის ახლოდან ნახვის საშუალება არ მქონდა და ამიტომ ამ საკითხზე მიძინელებდა გადაწყვეტილი რისამე თქმა, თუმცა შორიდან მაინც, მართლაც ასეთი შთაბეჭდილება: კედლები ერთ სიმაღლეზე გადაკერილი ჩანს, რაც დანგრევის დროს ძნელი მოსალოდნელია.

განზომის მიხედვით ჩანს, რომ ქარზამეთის ტაძარი ერთი უდიდესი ერთნავეანი ეკლესიათაგანი უნდა ყოფილიყო საქართველოში. მისი სიგრძე 18 მ-ს აღემატება, სიგანე 10 მ-ია. გეგმა — კედლის სვეტებით სამად გაყოფილი სწორკუთხა სივრცე და ფსიდიანი საკურთხეველი — გავეთისას უახლოვდება (შესასვლელების განლაგებაც ანალოგიურია), მაგრამ აქ თვალში გვხვდება საკურთხეველის უჩვეულო სიღრმე. აი ცნობები ამ ძველის შესახებ თაყაიშვილის შრომიდან: Эта церковь представляет явное свидетельство того, каким образом грузинские церкви строились в подобных местах. Место, на котором должны были построены церковь, скалистое, усеянное громадными глыбами камней вулканической по-

¹ ტაძრის ერთადერთი წარწერა აღმოსავლეთის ფასადზეა, სარკმლის მარჯვნივ, ერთ ჰეზე:

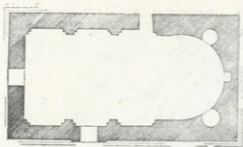
1. **ქც ჴე შა-ჴქა-ჴე-ჴე**
2. **იქი აბა-ი-ი**
3. **ჴ-ჴ ცე-ჴი-ჴე ფიფს:**

„წმიდათ გიორგი მთავარმოწამეთ, მეოხ ვყავ ორთავე შინა ცხორებათაჲ ფიფს“.

¹ მოტივი გვხვდება გუდალეთშიაც.
² ლიტერატურა: ვახუშტი, აღწერა, გვ. 128; ბროსე, Voyage, II, 158, ატლასი, ტაბ. XI; და თაყაიშვილი, MAK, XI, გვ. VIII, ნახ. 105 (ს. კლდიაშვილის მიერ გაზომილი გეგმა), გვ. 16, 17; ტაბ. IV, V; ალ. ფრონელი, დიდებული მუსხეთი, გვ. 72.

³ აშენებდა შვედარი, ოსტატე გაუწყრა და გააგდო. შეგირდი წავიდა და გაჯერებულმა გავეთის ეკლესია ააშენაო.

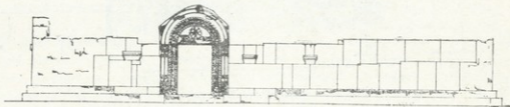
წარწერა, როგორც ითქვა, გვიან გაფიქრებულს ჰგავს, რადგანაც სამშენებლო წარწერებისათვის ასეთ შემთხვევითს ადგილს არ ირჩევდნენ. იგი მოწმობს, რომ ეკლესია წმ. გიორგის სახელობისა ყოფილა, მაგრამ სხვას არაფერს გვეუბნება, რადგანაც მასში მოხსენებული ერთადერთი პირი — ფიფი (ასე კი იკითხება ეს სახელი?) ჩვენითვის უცნობია. წარწერა ასევე აღადგინდა ბროსემ გამოქვეყნა (Voyage, II, 157), მეორედ ე. თაყაიშვილმა (MAK, XII, 15).



სურ. 59. კარხაშეთი, ეკლესიის გეგმა



სურ. 60. კარხაშეთი, დასავლეთის შესასვლელის მორთულობა



სურ. 61. კარხაშეთი, დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადები

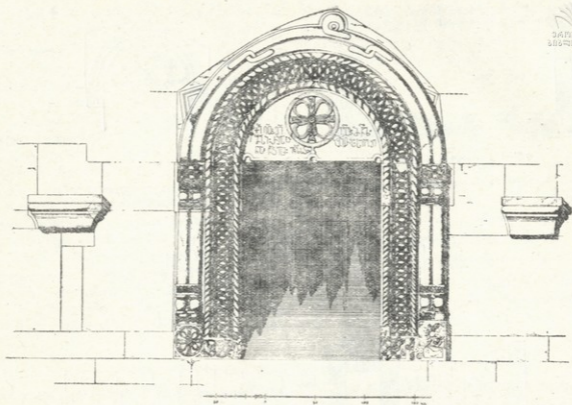
როდი. Все эти камни тут-же обрабатывались и употреблялись частью для фундамента, частью для стен. Таким образом, место для церкви предварительно не расчищалось, а постепенно выпланировывалось по мере обработки и потребления камней. Даже внутри нашей церкви не все камни обработаны. Грунт везде был скалистый, делать выемку для фундамента не приходилось; основание устроили на скале в виде трех широких, друг над другом возвышающихся, уступов. Камни основания и стен поражают своими громадными размерами, но они не привезены извне, а вытесаны на месте... Стены были доведены до высоты дверей, но теперь в некоторых местах верхний пояс камней опал. Две могучие подпирающие арки должны были поддерживать свод церкви.

ფოტოსურათზე კარგად ჩანს, რომ კედლის კვადრები არა მარტო დიდი ზომისაა, არამედ ძა-

ლიან კარგად გათლილიცაა და წესიერად ნაწყობიც: მშენებლის პროფესიული ოსტატობა ჯერ კიდევ სათანადო დონეზე დგას. მორთულობის ხასიათი, მისი ცალკეული დეტალები და მოტივები¹, უძველეს ხდის კარხაშეთის ეკლესიის მიკუთვნებას საკლესიო ეპოქისათვის. ამას ადასტურებს სამხრეთის ტიმპანის წარწერაც — წაგრძელებული, მანერული ასოებითა და კარავგმის ნიშნებით, მაგრამ ხლართვის გარეშე:

1. ქ. ქ. ი. ი. უ. უ. უ. უ.
2. ს. ს. ს. ს. ს. ს. ს. ს.
3. ნ. ნ. ნ. ნ. ნ. ნ. ნ. ნ.

¹ ტლანქი ორმაგი ლილეები სამხრეთის პორტალის გარეთა ჩარჩოსი, ქვემო კოთხეებში ჰორიზონტალური ჩუქურთმიანი არხების ჩასმა, რაც წინათ მიღებული არ ყოფილა ტიმპანის შევსება ცალკეული როზეტით, ან ორი, კომპოზიციურად შეუთანხმებელი, ჯერით, ლილეების „გადამზებული“ ნასკვები, მონოტონური და მშრალი ჩუქურთმა და სხვ.



სურ. 62. ქარზამეთი. სამხრეთის შესასვლელი

„ქრისტე ღმერთო შეიწყალე გრიგოლ მაწყვერელი მთავარეპისკოპოსი, რომლისა ბრძანებითა აღეშენა წმიდად ესე ეკლესია“.

ბროსე, რომელსაც გადმონაწერში სხვა წერილი შეედომებოდა აქვს, **მს** სიტყვას „მამასახლისად“ კითხულობდა. მაგრამ თაყაიშვილისეული „მთავარეპისკოპოსი“ აქ მართლაც უფრო შესაფერი ჩანს! ე. თაყაიშვილს მიაჩნდა, რომ ქარზამეთის ეკლესიის შენება XIV ს-ის მეორე ნახევარ-

ში უნდა დაეწყათ. თუ ეს საცხებით ზუსტი არაა, მაინც, არც მაინცადამაინც უნდა შორდებოდეს სინამდვილეს. მაგრამ შენობის აგების ხარისხი, ზოგიერთი დეტალი (მაგ. გრებილები და სხვ.) და სხვა — ზემოთ და ქვემოთ განხილულ — ძეგლებთან შედარება გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლებელია აღნიშნული ფარგლები რამდენადმე გაიწიოს კიდევ XIII ს-ისკენ. არა მგონია, რომ გავეთსა და ქარზამეთს შორის საგრძნობი ქრონოლოგიური ინტერვალი იყოს.

4. საეუნეთი

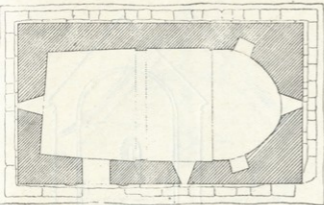
(ტაბ. 93—98; სურ. 63—65)

სოფელი საეუნეთი მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე მდებარეობს, აწყურსა და ახალციხეს შუა, 5—6 კმ-ის მანძილზე აწყურთან (იქვე, მდინარის გაღმა, სოფელი და რკინიგზის სადგური აგარაა). სოფლის სახლებით გარშემორტყმული პატარა ეკლესია მშვენიერადაა დაცული. ასე კარგად შენახული ეკლესია მესხეთში ძალიან ცოტაა. მარ-

თალია, პერანგის ქვა ზოგან გამოფიტულია და თითქმის გამოღრღნილია (მაგ. შესასვლელის საპირის მარჯვენა ნაწილი და სხვ.), მაგრამ კამარა უვნებელია, ქვის ძველი საბურავი თითქმის ხელუხლებელი (რამდენიმე ფილაა მხოლოდ ჩამო-

¹ პროფ. კ. ქვეცილიძემ გამოთქვა აზრი, შესაძლებელია აქ „მწყემსი“ იგულისხმებოდეს და არა „მთავარეპისკოპოსი“. თაყ. 2 **ს** **ს** **ს** (ტექსტი დაბეჭდილია ნუსხურით; მრავლადანი შრიფტის უქონლობის გამო).

¹ ლიტერატურა: ფეაროვა: **МАК**, IV, გვ. 91, 92; მოკლე აღწერა და სქემატური ნახაზები (გვ. 63), სივრცითი განაკვეთი, დასავლეთის ფასადი; ალ. ფრონელი, დიდებულის მესხეთი, გვ. 45—46 (ნახული და გაგონილი, II. მაჰმადიან ქართველების გადასახლება. ეს თავი პირველად 1903 წ. დაიბეჭდა: იფრა, № 97); ს. ასლანიშვილი, სამცხე-საათაბაგო: ცხოვრება და მდინერება, № 1, 1914, გვ. 137.



სურ. 63 საყურეთი. ეკლესიის ვეგმა

ვარდნილი), ხოლო შესასვლელში ხის საგდული ჰქონდა.

შენობის ასეთი მდგომარეობა იმით აიხსნება, რომ ეკლესიას გამაჰმადიანებული მოსახლეობაც მოკრძალებით ეკიდებოდა, რადგანაც, როგორც ჩანს, რაღაც ღვთაებრივ ძალას მიაწერდა მას. ყოველწლიურად, 23 აპრილს (გიორგობას), აქ დიდძალი ხალხი იკრიბებოდა სხვადასხვა სოფლებიდან და აწყურელი მღვდელი წირავდა კაცეც, ხოლო საყურთხვევლეში მუდმივ ენთო ლაჰარი¹. 1908 წლის ერთი ფოტოსურათი, მოწმობს, რომ გიორგობის დღესასწაულში მაჰმადიანები იღებდნენ მონაწილეობას.

ეკლესია ჩრდილოეთისკენ დაქანებულ ადგილსა დას. ამიტომ, მისთვის სათანადო ჰაერის შესაქმნელად, მცირე სიმაღლის საყრდენი კედლის გაკეთებაც გამხდარა საჭირო: ჩრდილოეთის, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კედლები ამ კედელზეა.

ვეგმისა და შინაგანი სივრცის მხრივ ეკლესიას ღირსშესანიშნავი არაფერი აქვს: ჩვეულებრივი ნაბეჭაარჩიული აფსიდიტი, რომელიც გარედან სწორკუთხედის ფარგლებშივე რჩება, ერთი შესასვლელი (სამხრეთით), სამი სარკმელი — თითო ყოველ კედელში, გარდა ჩრდილოეთისა. კამარა ერთადერთ საბჯენ თაღს ეყრდნობა, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედელზედაც, სათანადოდ,

¹ ამბობენ და ბევრსაც სჯერა, რომ ეკლესიიდან ხანდახანობით, საღამო გაშს ნათელი მოსახანაო: აღ. ფრ. ივ. ე. დ, დასაზ. ნაშრ., გვ. 45.

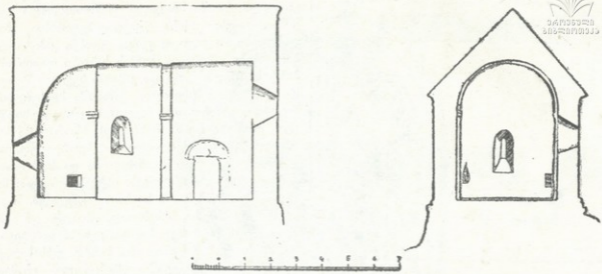
² ს. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. ე. დ, დასაზ. ნაშრომი.

თითო პილასტრა. კედლები შიგნით უხეზად გათლილი ქვითაა ნაწყობი, უსწორმასწორო ზედაპირი აქვს; კამარა ქვაყორბეტიკონსტრუქციის პილასტრები — თლილი ქვისა, ტლანჭი კამიტელეებით (ასევე ტლანჭია კონქის საბჯენი თაღის იმპოსტებიც). კედლებსა და კამარას ბევრგან შეღესილობა აქვს შერჩენილი, კამარაში მხატვრობის ძნელად გასარჩევი ნაგლეჯებიცაა. აფსიდში ქვის ტრაპეზი დგას (უბრალო), სწორკუთხა ნიშნითავე ერთი ისრულთალიანია, მეორე — უთაღო. ჩრდილოეთის კედლის ნახევარსა და სამხრეთის კედელს საფეხური მისდევს. იატაკი აყრილია: ნაცსა და საკურთხეველს საერთო დონე აქვს.

თუ ინტერიერი, არსებითად, უსახური და არაფრის მთქმელია, შენობის გარეგნობა გარკვევით მოწმობს, რომ ეკლესია არა მარტო განსახილველი ეპოქის ფარგლებშია მოქცეული, არამედ, რომ იგი მხოლოდ ამ ეპოქის გვიანს საფეხურებს შეიძლება მიეკუთვნოს.

კედლები გარედან ძლიერ ნასკრეტიანი ქვიშისფერი ქვის პერანგშია ჩასმული. კედლებს მეტნაკლებად რეგულარული მოხაზულობა აქვს, წყობა თითქოს წესიერია, მაგრამ მაინც ნაკერთა ხაზი თავიდან ბოლომდე პორიზონტალური და უწყვეტი თითქმის არსად არაა, ზოგან კი მთელ სიგრძეზე დაქანებულია. ისევე, როგორც გავეთში, ქვემო რიგების ქვები საგრძნობლად აღემატება ზემო რიგებისას. შესასვლელის ვადასხურავ უზარმაზარ კიბებს (ტაბ. 98), რომელიც დიდად ჭარბობს ზედ მოქცეულ ტიპანის ფართობს, ზემო ხაზი თალივით მორკალული აქვს. ეს კონსტრუქციული მოსაზრებითაა ნაკარნახევი: ამით ქვაზე ზედა წყობის დაწოლა ნელდება. ცოკოლი მარტივია — ორი საფეხური და ლილევი, კარნიზი — მოურთავი, ლილვისა და ფოსოსკან შედგენილი.

პირველი, რაც შენობის გარეგნობაში ყურადღებას იპყრობს — მისი დაბალი და ფართო პროპორციაა. წყობა და გვეთი, პროპორციის მხრივ, ტრადიციასთან შედარებით ახლო იდგა, მაგრამ XII — XIII ს-თა მიჯნის ერთნაგვან ეკლესიათაგან (მაღალკონი ეკლესია, გუდარჯიხი, ბოსლეთის სამება) უკვე ორივე განსხვავდებოდა. მათი პროპორცია XI ს-ის ძეგლებისას (ეხვევი, სავანე) უფრო უახლოვდება, ე. ი. შედარებით მაინც უფრო დამკვდარია: ვიწრო ფასადებზე ფრონტონის ქვემო ნაწილების სიმაღლე (უცოკოლოდ) უკვე სიგანეზე ნაკლებია საყურეთში ცვლილება უფრო მეტად იგრძობა: ფასადთა იმავე ნაწილში სიმაღლე ისე შეეფარდება სიგანეს, როგორც 1:1,57. განსხვავება, როგორც ვხედავთ, არსებ-



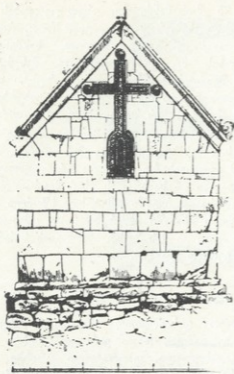
სურ. 64. საფუნეთი. ცელსიუსი გაანკვეთება

თია. მართლაც, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადები „ჩაყარდნილის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მიუხედავად ფრონტონთა არაჩვეულებრივად ციკაბო კალთებისა (ეს ერთი იმ მცირერიცხოვან ქართულ ძეგლთაგანია, რომელთა ფრონტონის წვერშიაც მახვილი კუთხე იქნება. * ჩვეულებრივ ეს კუთხე სწორკუთხესაც კი სჭარბობს). დადაბლება და დამძიმება აქაც ისევე შელავნდება, როგორც ეპოქის გუმბათოვან ძეგლებში, ხოლო XI ს-ის პროპორციები ამ მხრივ უკანა მოტოვებული. საესებით ამგვარივე ხასიათის ცვლილებული აქვს განცილილი დაბასაც, და ქვემოთ დაინახავთ, რომ სხვა ძეგლებიც ამასვე მიწმობს: ცვლილება კანონზომიერია.

ფასადთა დამუშავების სისტემა ჩვეულებრივია ამ ეპოქისთვის: გლუვი კედლისა და კონცენტრიკული ჩუქურთმიანი აქცენტების დაპირისპირება. აღმოსავლეთით (ტაბ. 96) საქაიოდ დაბლა მდებარე ერთადერთი თაღოვანი სარკმელია, დასავლეთით (ტაბ. 96, 97) — უფრო მაღლა მოქცეული ანალოგიური სარკმელი და მასზე აღმართული დიდი, ფართო მკლავებიანი ჭვარი; სამხრეთით (ტაბ. 95), ისევე, როგორც გავეთში — შესასვლელი და მისგან ირიბად მდებარე სარკმელი; მაგრამ ეს სარკმელი, ფასადის მცირე სიმაღლის გამო, გაცილებით უფრო დაბლაა. ეკლესიის ჩრდილოეთის კედელი, რომელიც მდინარისკენაა მიქცეული, სრულიად ყრუა. გაღმიდან მაყურებელი მხოლოდ ამ ყრუ კედელს ზედავს.

ყველაზე დამახასიათებელი აქ დეკორი და ცალკეული დეტალებია: შესასვლელიცა და სამივე სარკმელიც მოჩუქურთმებულ საპირეებში ზის. ადვილი შესამჩნევია, რომ ამ მორთულობაში გაგრძელებული და „განვითარებულია“ საფარაზარზმის ხანაში გაჩენილი ზოგიერთი მოტივი, მაგრამ ცალკეულ ელემენტთა გამოყენება ტრადიციულ ნორმათა ისეთ უცოდინარობას ამჟღავნებს, რომლის მსავსესაც არა თუ უფრო ადრე, არამედ XIV ს-ის ჩვენთვის ცნობილ ვერც ერთ ძეგლშიაც კი ვერ შევხვდებით.

პირველად, რა თქმა უნდა, მნახველს დასავლეთის ფასადის ჭვარიანი სარკმელი — ან, უფრო სწორად, სარკმლიანი ჭვარი — ზედება თვალში (ტაბ. 97; შეიძლება იმიტომ, რომ სოფელში მისასვლელი გზა აქედანაა, დასავლეთის ფასადი ყველაზე უფრო „საზეიმოა“). ჭვარი სარკმელზე მაღალია და რაკი მთლიანად წვეტიანი ფრონტონის ფარგლებშია მოქცეული, მისი გაშლილი, რელიეფური ბურთულებით დამთავრებული, მკლავებიც თითქმის სწვდება კარნიშის კალთებს. ჭვრის საფუძველი უშუალოდ ერწყმის სარკმლის საპირეს. ის, რაც ჩვენ უკვე საფარასა, ზარზმასა, კულის სამრეკლოსა და ბეთში შევნიშნეთ, აქ თავის საბოლოო განსაზიერებას პოულობს: ფასადის დეკორის ორი შემადგენელი წევრი — საპირე და ჭვარი — არა მარტო შემომდარკველი გრებილებით უკავშირდება ერთმანეთს, არამედ თვით ჩუქურთმიანი არშიაც მოტივის შეუცვლელად გრძელდება, ყოველგვარი მიჯნის, აქცენტისა და ინტერვალის გარეშე. კომპოზიციკა მთლიანად აღიქ-



სურ. 65. საყუნეთი. დასავლეთის ფასადი

მის, როგორც ზედმეტად მაღალ კვარცხლბეკზე შესული ჭვარი, რადგანაც სარკმლის თევწაცეთილ საპირის დამოუკიდებლობა დაკარგული აქვს. ოსტატის დაბალი ვემოვნების მაჩვენებელია, ცხადია, ისიც, რომ მან ჭვარი თაღოვანი საპირიდან „აღმოაცენა“. ზარზმასა და ბიეთში, სადაც სარკმლების საპირები სწორკუთხაა, შთაბეჭდილება ასეთი უსიამოვნო არაა, იქ სარკმლები მაინც ინარჩუნებს თავის „უფლებებს“.

თვით სარკმლის მორთულობაში, როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, შელახულია ყოველგვარი წესი და ნორმა, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე მტკიცედ იყო შემუშავებული.

მორთულობა გრებილშემოვლებულ საპირისგან შედგება. XII სიდან გავრცელებული ორმაგი ლილვის ჩარჩო, რომელიც XIII — XIV საუკუნეებშიც განაგრძობს არსებობას, აქ აღარ არის. მაგრამ ოსტატს მაინც მოუსურვებია თავის სარკმლებში (სხვა სარკმლებიც ასეთია) იმ კუთხის კვადრატებისა და ბურთულების გამოყენება, რომლებიც სწორედ ორმაგლილიან ჩარჩოს განუყოფელ კომპონენტს შეადგენს, გამოვიდა სრულიად შეუსაბამო რამ: მოჩუქურთმებული კვადრატები, რომელთა სივანეც სკარბობს იმ გრებილის სივანეს, რომლის ხაზშიაც ისინი მოექცნენ. „ბურთულები“ და მათთან დაკავშირებული სარ-

ტყლები უშუალოდ მიეზღვნა საპირის მოჩუქურთმებულ არხიას. ამ არხიაში გარეთა მხრიდან სხვადასხვა მოხაზულობის ფიგურები შეიჭრის. სხვენბული „ბურთულები“ სფერული კი არაა, არამედ კუთხოვანი. აღმოსავლეთის სარკმელზე მათ თითქოს ექვსწახანაგა მოხაზულობა აქვთ, როგორც ეს ზარზმაში იყო, დასავლეთით კი ისინი ნამდვილ რომებებად არიან გადაქცეულნი (ტაბ. 97). ეს მორთულობა კიდევ უფრო კუთხოვულ სახესღებულობს სამხრეთის სარკმლის გარშემო (ტაბ. 98გ). თუმცა იქ საპირე დიდად დაზიანებულია და ჩუქურთმის დიდი ნაწილიც გადაღეული, დარჩენილი კვალის მიხედვით მაინც შეიძლება კომპოზიციის თითქმის მთლიანად აღდგენა. მთავარი აქ ისაა, რომ ბურთულები მარტო ქვემო კუთხეებში კი არ გაუკეთებიათ, არამედ ზემოთაც, მაგრამ არა თაღოვანი ნაწილის ქუსლებში, არამედ თვით თაღის ფარგლებში; თანაც: გაუკეთებიათ კვადრატების გარეშე, მარტო ბურთულები, რაც აგრეთვე არასოდეს არ გაუკეთებულა ჩვენთვის ცნობილ უფრო ადრინდელ ძეგლებში. „ბურთულები“ აქაც ექვსკუთხაა, ხოლო ზემოდან და ქვემოდაც პატარა „ტარები“ აქვს, რაც „ბურთულაში“ გაყრილი ლერძის შთაბეჭდილებას ქმნის. ესეც წინათ უცნობი დეტალია, რომელსაც ამ ეპოქის ზოგიერთ სხვა ძეგლშიც შევხვდებით.

ეკლესიის შესასვლელი (ტაბ. 98ი) თაღოვან საპირეში ზის (იგი ძლიერ დაზიანებულია). ტიმპანში, როგორც ჩანს, არავითარი სამკაული არ ყოფილა. ყველა პროფილი (შესასვლელისა და სარკმელთა საპირეები, ჭვარი) კედელში „ჩაძირულია“. ასევე დამახასიათებელია მოურთავი კარნიზის მკირე შევირილობაც.

ორნამენტაცია ორ მთავარ მოტივს შეიცავს, თუმცა, როგორც ითქვა, მორთულია შესასვლელი, სამივე სარკმელი და ჭვარი. აღმოსავლეთის სარკმლის საპირეში, ისევე, როგორც დასავლეთის სარკმლისა და ჭვარის მორთულობაში — წრებებისა და რომბების ხლართია. ერთნაირი ჩუქურთმა ამკობს სამხრეთის სარკმელსა და შესასვლელსაც. ამ უკანასკნელი მოტივის შესრულება შედარებით მაინც რივიანია, მაგრამ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმელთა ჩუქურთმა ოსტატობის დიდ დაქვეითებას მოწმობს: სახეთა ფორმა უწესრიგოა, ქვემო კუთხეებში მოტივი სრულიად ინგრევა; თუმცა არხიას გარეთა მომხარბოებელი ლენტი არა აქვს, ამ ლენტთან გადასამბელი ნასკეები მაინც გაუკეთებიათ. გრებილები ულახოთაა, ხოლო კუთხის კვადრატების სახეები ზოგან ამოფხაქნლს უფრო ჰგავს, ვიდრე მოდელირებულს.

საყუნეთის ტაძარი — ტექნიკურადე ხელოსნურ, და არა ნამდვილ ოსტატურ, დონეზე მდგომი, მორთულობის მხრივ კი ფრიალ მღარე — აბაბაგთა-ეპოქის პირველი პერიოდისაგან დღემდე დაშორებული ჩანს. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ის, რომ მშენებელს სრულებით აღარ ესმის ცნობილ დეკორატიულ ფორმათა გამოყენების ელემენტარული წესებიც კი. ამას მხოლოდ ოსტატის უფარვისობით ვერ ავსნებთ. ცუდი ოსტატები, ცხადია, ყოველთვის არსებობდნენ, მაგრამ მაღალი განვითარების ეპოქაში, როცა პროფესიული ნორმები მტკიცე იყო, ისინი ამ ნორმებს კი არ უხვევდნენ, არამედ მხოლოდ სხვაზე უარესად ასრულებდნენ მათ. ხოლო როცა აწყურის კათედრალის მახლობლად, საფარისგანაც სულ

20 — 25 მ-ის მანძილზე, ასეთ უეცობას ვხედავთ, ძალაუბნებურად უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ძველი — საყუნეთი — მხოლოდ სამშენებლო ოსტატობის მტკიცე ტრადიციათა შესუსტების ხანაში შეიძლება შექმნილიყო. ზუსტი თარიღის მითითება, რა თქმა უნდა, არ მოხერხდება, მაგრამ მგონია, არ შეეცდებით, თუ თარიღად XV — XVI საუკუნეებს მივიჩნევთ, უფრო კი XVI ს-ს. იქნებ ზედმეტი არც იმის აღნიშვნა იყოს, რომ ამ ეკლესიის ჩექურთმათა ერთი უმთავრესი მოტივთაგანი — სამხრეთის სარკმლისა და შესასვლელისა — ჩვენში უმეტესად სწორედ გვიან ფეოდალურ ხანაში იხმარება (იქაც იშვიათად!), უფრო ადრე კი მის ზუსტ ანალოგიას საქართველოში ვერსად ვნახავთ.

5. სხვა ერთნავიანი ეკლესიები

სხვა ერთნავიანი ეკლესიები ან ნაკლებ მნიშვნელოვანია, ან იმდენად მცირე ხელმოსაქილ მასალას შეიცავს, რომ მათ შესახებ დაზუსტებით ძნელია რისამე თქმა. ჩვენ შეგვიძლია ისინი XIII — XVI ს-თა ეპოქაში მოვაქციოთ, მაგრამ ამ ფარგლებს შიგნით მათი ურთიერთშეფარდებითი განლაგება გავვიძნელებთ: იქ, სადაც თვით არქიტექტურა ბევრს არაფერს ამბობს — ჩვეულებრივ ერთნავიან ეკლესიებში კი სწორედ ასეა — დასაყრდენად მხოლოდ დეკორი გვჩვენება, ხოლო ამ ძეგლებში, იქაც კი, სადაც დეკორი გადარჩენილია, იგი მეტად ძუნწი და შფირია. ამიტომ, ქვემოთ განხილულ ძეგლთა აქ წარმოდგენილი თანმიმდევრობა შესაძლებელია ყოველთვის არც შეესაბამებოდეს მათს რეალურ ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას.

თისლის მერევე ეკლესია (ტაბ. 83, სურ. 66 — 68), რომელსაც ზემოთ გაცვრით უკვე შევეხეთ, იმდენად თავისთავად არ იპყრობს ყურადღებას, რამდენადაც თავისი არაჩვეულებრივად ლამაზი და ცხოველბატული დეკორაციებით. განსაკუთრებით საინტერესო კი, რა თქმა უნდა, ის დიდი (აღბათ სამონასტრო) ანსამბლია, რომელშიაც ეს ეკლესია შედის. მას საგანგებო გათხრა და გამოკვლევა ჭირდება.

თლილი ქვით ნაშენ ეკლესიას შესასვლელი დასავლეთით აქვს, ხოლო სარკმლები (თეთი) ყოველ კედელში. ჩრდილოეთის კედელი ზედ კლდის პირას დგას¹. სამხრეთით ეკლესიას აფსიდიანი ექვტერი აკრავს (თვით ეკლესიაზე ნაკლები სიგრძი-

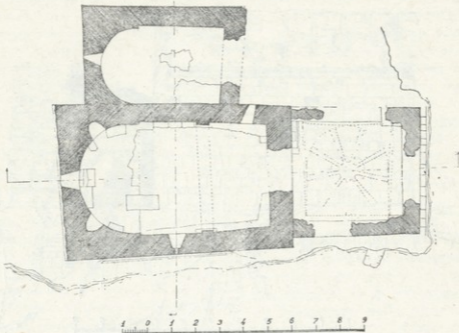
სა), ხოლო დასავლეთით — საგანგებო საყრდენ კედელზე ნაშენი, დიდი ვარსკვლავისებრი კამარით გადახურული, კვადრატული კარიბჭე, რომლის სიგანეც თითქმის მთელ ფასადს სწვდება. ფერდობი სამხრეთით მაღლდება, ისე რომ, ექვტერის ეს მხარე ფერდობშია შეჭრილი და დაფარული (ახლა აღმოსავლეთითაც მიწაა, მაგრამ ეს გვიანდელი ნაყარი უნდა იყოს, რადგანაც ამ მხარეს აფსიდში სარკმელია).

ეკლესია კედელ-კამარინად დგას. ფასადთა პერანგი ჩრდილოეთით (კლდის პირს) თითქმის მთლიანად გადარჩენილია, სამხრეთით უფრო ნაკლები, დანარჩენ ორ მხარეს კი სულ ცოტა. ექვტერსაც, რომელსაც მხოლოდ დასავლეთის ფასადი უჩანს, რამდენიმე თლილი ქვალა აქვს შენარჩუნებული. ეკლესიის საბურავზე მცენარეულობაა.

შიგნით აქაც ერთბაშად გვხვდება თვალში ძალიან დაბალი და განიერი პროპორცია: სიგანე საშუალოდ 4,5 მ. (გვემა ზუსტ სწორკუთხედს არ წარმოადგენს, აღმოსავლეთისკენ ფართოვდება). სიმაღლე კი 6-ს არ აღემატება. კამარა, საკმაოდ უსწორმასწოროდ ნაშენი, ერთი საბჯენი თალით იყოფა, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებზე თითო პილასტრია. გაბრტყელებულ აფსიდში (კლასნიკოვის ნახაზი სწორად არ გადმოგვცემს მის მოხაზულობას) ორი საკმაოდ ღრმა ნიშია და

¹ საჯაროებს პეტრე-პაველს ეკლესია XVII—XVIII ს-თა მიჯნისა, დასავლეთის შესასვლელის სიახვე: გ. ჩუბინაშვილი, Пещерные монастыри Давид Гареджий, Тб., 1948, ტაბ. 26; გორულის ეკლესია წმ. ნიკოლოზის მარნეულის რაიონში, სამხრეთის კარი (წარწერაში როსტომ მეფის მოხსენებული.)

¹ კლდის კედესა და კედელს შუა დაახლოებით ნახევარი მეტრი რჩება.



სურ. 66. თბილისის უფუშბათო ეკლესია. გეგმა

ქვის ტრაპეზის ნანგრევიც დგას. საკუთბეველსა და ყველა კედელს ერთი საფეხური უვლის გარს. კედლები შიგნით მთლიანად მოხატული იყო და ამიტომ, მათი ზედაპირიც აგრეთვე უსწორმასწოროა, უხეში. არც თლილი ქვის პილასტრები და საბჯენი თალია ისე ფაქიზად შესრულებული, როგორც, მაგალითად, XI ს-ში ასრულებდნენ. მართლაც პროფილირებული სვეტისთავებიც მხატვრობით იყო დაფარული.

¹ ფრესკები ძლიერ გადარეცილია, ნამდვილი კოლორიტი აღარა აქვს შერჩენილი. შემონახულია ფიგურათა კონტურები და მოწითალო-ოქროსფერი „სარჩული“. კონქი ღვთისმშობლის გამოსახულებას ეკირა. მის მარჯვენა ძლივლა გაიჩრევა მთავარანგელოზი. ამის ქვეშ მოციქულთა ზიარების ფრაგმენტებია. ჩრდილოეთის მხარე ასე თუ ისე კიდევ გაირჩევა: ქრისტე ტრაპეზთან და 4 მოციქულის მიმართ ფიგურები; ფონზე კოშკებია, მათ შორის კი ფარდებია გადადგმბული. ჩანს სულ ქვემო რეგისტრის მღვდელმთავართა კვალიც. ცენტრში კი, ტრაპეზს ზემოთ, მღვდლიონი ყოფილა, მაგრამ შიგ ალაზაფერი ჩანს. ჩრდილოეთის ნიშში, რომელსაც ძალიან უსწორმასწორო ზადაპირა აქვს—შუაში სვეტია და ზედ დაბჯენილი ორი თალი. ნაეის კამარა: შუა ხაზზე—თითო დიდი მღვდლიონი; აღმოსავლეთისას 4 ანგელოზი მი-აფრენდა; შიგ ალაზაფერია, მაგრამ ცხადია, ან ქრისტეს, ან ჯვრის გამოსახულება იქნებოდა.

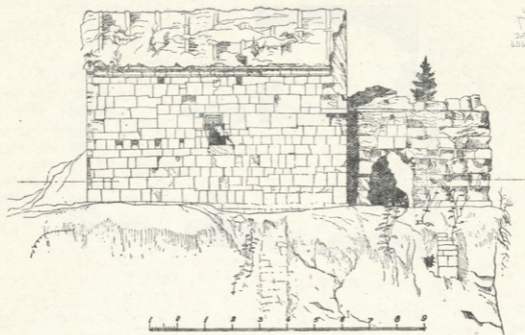
საბჯენ თალზე მღვდლიონებია წმინდანებით. კამარის სამხრეთის ფარდზე, დასავლეთის მონაკვეთი შობას უჭირავს. სხვა გამოსახულებები ამ კედელზე ან სულ დაღუპულია, ან არ გაირჩევა. ჩრდილოეთის კედელზე აღმოსავლეთის მონაკვეთში აღრაფერია; დასავლეთით, ქვემოთ, ფეხზე მდგომი 4 მხედარი წმინდანი უნდა ყოფილიყო. ახლა სამის კვალი და

საინტერესოა სამხრეთის სარკმლის მდებარეობა — დასავლეთის კუთხეში და არა კედლის შუა ნაწილში, როგორც ჩვეულებრივ აკეთებდნენ ხოლმე. აშკარაა, რომ სარკმლის მდებარეობა სამხრეთის მინაშენისათვის ანგარიშგაწევიდაა შერჩეული, რაც ექვტერისა და ეკლესიის ერთდროულობის მაჩვენებელი უნდა იყოს. სარკმლების თაღები ელიფსურია, კვერცხისებრი. მთლიანად, ეკლესიის ინტერიერის შესრულება მაღალ დონეზე არ დგას.

გარედან შენობის მთავარი სამკაული დასავლეთის შესასვლელის თავზე მდებარე ფიგუროვანი კომპოზიცია უნდა ყოფილიყო: «Над единствен-ным входом в церковь с запада—камень с резным крестом и изображением человека, что-то держащего в правой протянутой руке»

მუთხის ადგილი გაირჩევა. დასავლეთის კედელზე 4 რეგისტრია: ქვემოთ, ჩრდილოეთით, ორი ფეხზე მდგომი წმინდანი, ერთი მათგანი გაშლილი გრანულით ხელში; სულ მაღლა, სარკმლის ზემოთ, თაღვან არეში: ტახტზე მჯდომი ქრისტე, ორი მთავარანგელოზი, მარიამი, იოანე ნათლისმცემელი, სერობინები (განაპირას თითო-თითო); ეს კედელი განკითხვის დღეს ეკირა.

მხატვრობის შესრულების ხარისხზე ლაპარაკი ძნელია, მაგრამ ეტყობა, არც მინც-დამინც ოსტატური უნდა ყოფილიყო. ექვს გარეშე, მხატვრობა გვიანდელია, არა ფადრესი XIV ს ისა, იგი მუკლებულია ყოველგვარ მონუმენტულობას, ფიგურები (გარდა კონქის ფიგურისა) ნატურალურზე მცირეა. თვით რეგისტრთა სიმრავლეც (მიუხედავად ეკლესიის სიმცირისა) დამახასიათებელია.

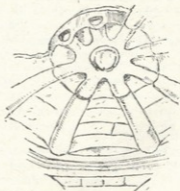


სურ. 67. თისლის ფეხშბათო ცკლესია. ჩრდილოეთის ფასადი

(თაყაიშვილი). ახლა ეს შესასვლელი ფართოდაა გვერდებგამონგრეული და ამ სამკაულის კვალიც არსად ჩანს. ფასადავან თვედაპირველი სახე მხოლოდ ჩრდილოეთისას აქვს შერჩენილი (სამხრეთის ფასადი ხომ, ექვტერის გამო, ფაქტიურად არც არსებობს). ეს თლილი ქვით ნაწყობი სრულად გლუვი კედელია. ერთადერთი სარკმლით სწორედ ცენტრში, თუმცა ქვის ზედაპირი რიგია-ნადაა გამოთლილი, თვით წყობა მოკლებულია ნამდვილ არტისტულ ბრწყინვალებას: ნაკერების პირიზონტალობა ბევრგან ირღვევა. არ არის თითქმის არც ერთი, თავიდან ბოლომდის უწყვეტი (დაუსაფეხტერებელი), ხაზი ნაკერებისა. კარნიზი განსახილველ ეპოქაში გავრცელებული ტიპისა — მარტივი ლილისა და წრეთარისგან შედგენილი, მოერთავი, მცირედ შვერილი. ასევე, ძალიან დამახასიათებელია ამავე ხანისთვის სარკმლის მორთულობა, რომლის შესახებ საპირის გადარჩენილი ზემო ნაწილის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ: საპირე სწორკუთხაა, გარედან ორმაგი გლუვი ლილვით მოჩარჩობებული, შიგნიდან — ცალი ლილვით. კუთხის კვადრატები არ არის, პროფილი მთლიანად კედლის სისქეში „ზის“.

საინტერესოა დასავლეთის კარიბჭე: ძალიან განიერი, თვით კელესიაზე უფრო დამჭდარი პროპორციისა. მისი სიგანე და სიმაღლე ერთნაირია. ოთხი საბჯენი თალი, რომლებიც ძალიან დაბლა

იყვება, წინათ ამოშენებული ყოფილა, ახლა კი ყოველ მხრივ განგრეულია ან თითქმის მთლიანად (სამხრეთით, დასავლეთით); ან უფრო მცირედ, კარივით (ჩრდილოეთით). კარიბჭეს გარედანაც და შიგნიდანაც თლილი ქვის პერანგი ჰქონია, მაგრამ ახლა მხოლოდ რამდენიმე ქვაა ადგილზევე. მთავარი აქ ზემოსხენებული ვარსკვლავისებრი კამარაა. იგი ძალიან ბრტყელია (თითქმის შემალღების გარეშე), შუაში გრებილშემოვლებული ძლიერ რელიეფური ბურთულა აქვს და აქედან რადიალურად გამოსული სხივები — 8 მსხვილი, უხეში, ლოლვი; უზარმაზარ ბორბალს ჰგავს. სურ. 68 გვიჩვენებს ამ კამარის კონსტრუქციასაც: მიეღი



სურ. 68. თისლის ფეხშბათო ცკლესია. კარიბჭის კამარა

შუა წრე — ბურთულითა და ლილეების დასაწყისით — ერთი ბოლიანი ქვაა (დიამეტრი დაახლ. 1,5 მ.). ლილეების დანარჩენი ნაწილი საგანგებოდ ამოღებულ ბუდეებშია ჩამყვარი. სხივებს-შორისი სამკუთხედები უბრალო თლილი ქვებითაა შევსებული. ბურთულის სამკაული — ლარები მის ზედაპირზე, გრებილი მის ძირში — პრიმიტიული და უხეშია. შეიძლება თვით კარიბჭის პროპორციასაც ჰქონდეს მნიშვნელობა, მაგრამ ამ კარიბჭის ნახვისას ისეთი შთაბეჭდილება შემეძენა, რომ ასე გამოილი ვარსკვლავისებრი კამარა სტევან მისე მინახავს. კამარა მართლაც დიდია, მისი დიამეტრი 4 მ-ს აღწევს. უქმი კრონშტეინი ეკლესიის დასავლეთის კედელზე გვაფიქრებინებს, რომ კარიბჭის აგება აქ თავიდანვე იყო განზრახული, მაგრამ იგი უფრო მცირე ზომისა უნდა ყოფილიყო. კარიბჭის ქვეშ რაღაც სადგომია, სარდაფივით. ფართობი ამ ეკლესიისა და კარიბჭისათვის, რომელიც, როგორც ვთქვით, უბსტრუქციანზე დგას, ერთად მოზადებული ჩანს. თუ ეს ორი ნაგებობა საეკლესიო ერთდროული არაა, მათ შორის ქრონოლოგიური ინტერვალი მინც უმნიშვნელო უნდა იყოს. ეს ერთისადიამვე მშენებლობის ორი რიგი თუ იყო.

სამხრეთის ექვტერი, რომელსაც შიგნით უხეშად დამუშავებული კედელ-კამარა აქვს, საძვალე ყოფილა: მის გარღვეულ იატაკქვეშ ადამიანის ძვლები ყრია.

შენობის საერთო პროპორცია, შენების ხარისხი (შიგნით — კამარა, სარკმელთა თაღები, პილასტრები და კაპიტელების პროფილი), კარნიზი და ჩრდილოეთის სარკმლის ტიპური საპირე, ვარსკვლავისებრი კამარა, რომელიც მხოლოდ უხეში რემონისკენიაა ცნობილი ფორმისა, გვიანდელი ფრესკები — სრულ საფუძველს გვაძლევს იმისთვის, რომ თისლის მეორე ეკლესია ათავაგთა ეპოქას მივაკუთვნოთ და ქრონოლოგიურად თისლისავე. გუმბათოვან ეკლესიას დავუახლოოთ.

ელიაწმინდა. ეს ძეგლი, ისევე, როგორც წყობა, ლიტერატურაში სრულიად უცნობია. იგი სოფ. ელიაწმინდის ჩრდილოეთით დგას ქედის კენჭზე და ახალციხიდან მიმავალი გზისკენ სამხრეთის კედლითაა მიმართული (თვით სოფ. ელიაწმინდა ახალციხიდან ჩრდილო-დასავლეთითაა 10 — 12 კმ-ის მანძილზე). ეკლესიიდან უზარმაზარი სივრცე იშლება. ჩრდილოეთით ეკლესიასთანვე იწყება ციკაბო კალთა. ძალიან ღრმა ხეობა და მაღალი მთები მის მეორე მხარეს დაბურული ტყითაა დაფარული. მშვიდი და გრანდიოზული

ბუნება, უჩვეულო სიჩუმე და მყუდროება ^{ქრონიკა} ერთ, მონუმენტალურ შთაბეჭდილებას ქმნიან.

ეკლესია (შიგნითა ზომები 9,70x5,53) ^{ნაგებობა} რომელიც ალბათ წმ. ელას სახელობისა იყო (ამ წმინდანის ეკლესიები ჩვეულებრივ მთის წვერზე ან კეხზეა ხოლმე), ერთნაირია, მაგრამ ჩრდილოეთით, აღმოსავლეთის ნაწილში, მას მცირე, აფსონიანი, ექვტერი აკრავს: ამ ექვტერში მხოლოდ ეკლესიის შიგნიდან შეიძლება შესვლა. თვით ეკლესიას ერთადერთი შესასვლელი აქვს — სამხრეთის კედლის დასავლეთის ნაწილში. კედლის გამოწვევას გამო, მისი ზუსტი სი. დიდე და გარეგანი სახე დაკარგულია. სარკმლები საკურთხეველში, სამხრეთისა და დასავლეთის კედლებშია (თითო) და აგრეთვე ექვტერის აფსიდშიაც. შესასვლელის წინ კარიბჭე ყოფილა: დარჩენილია მისი დასავლეთის კედლის ფრაგმენტები და ორფერდა საბურავის კვადრი შესასვლელის თავზე. იქვე, პორტალის მარჯვნივ, ძლიერ შეერილი მარტივი კრონშტეინია, მაგრამ, მგონი, იგი არც გამოუყენებიათ. მისი ზედაპირი ისეთი სუფთაა, თითქოს ზედ არაფერი ყურდნობოდა.

შიგნით ნავის კამარას ერთი საბჯენი თალი აქვს. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის პილასტრების კაპიტელები, რომელთაც ეს თალი ეყრდნობა, პროფილირებულია. გარდა ნავის კამარისა, რომელიც ქვაყორე-ბეტონითაა ნაშენი, ყველაფერი თლილი ქვისაა. მხოლოდ: პილასტრებისა და თალის თლა და წყობა უფრო ფაქიზი და ზუსტია, ვიდრე კედლებისა და კონქისა. აქ-იქ (დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კედლებზე, კონქში, კამარაზე) მხატვრობის ფრაგმენტებია შერჩენილი. ვერსად ვერაფერი გავარჩიეთ, მხოლოდ კონქისქვეშა იარუსში, კონქისა და ამ იარუსის გამყოფი ზოლის ქვეშ, იკითხება: [ΩΓ] [ΧΒ] „მოციქული“. კონქის შუაში შიშველი ფეხის ფრაგმენტია: ამ ქრისტე იყო დასაბეჭდილი.

კედელში (შიგნით) რამდენსამე ადგილს მორთული ქვებითაა ჩატანებული. გაუგებარია ჩრდილოეთის კედელში, შუა პილასტრის მარჯვნივ, ერთიმეორისგან 50 — 60 სმ-ის დაშორებით გაკეთებული ორი ერთნაირი კრონშტეინი: არც

¹ ჩრდილოეთის კედელზე — განედლებული ჯვარი, სამკაოდ ბრტყლი, მარტივი; ბოლონური ჯვრის მსგავსი ჯვარი მედალიონში, ესეც ფრად ბრტყლი; მერე — რაღაც რგოლების მწკრივები (მცირე რელიეფის მქონე); არის სხვა უმნიშვნელო და უხეირო ორნამენტებიც.

ერთს არაფერი არ ეყრდნობა და არც არაფერი ეყრდნობოდა.

შინაგანი სივრცე ძალიან ფართო ჩანს: აქ მნიშვნელობა აქვს როგორც სივანისა და სიგრძის შეფარდებას (უაფსოდოდ: 1:1,24 — ნავი მოკლე და განიერია), ისე: ცხადია; სივანისა და სიმაღლის ურთიერთშეფარდებასაც. განსაკუთრებით ფართოდ გაშლილის შთაბეჭდილებას ტოვებს აფსიდი, რომელიც თვალს ნახევარწრეზე ნაკლები კი ეჩვენება.

ჩრდილოეთის ექვტერი წაგრძელებული ფორმის მარტივი სადგომია. კედელი მასა და მთავარ ნავეს შორის თითქმის მთლიანად განგრეულია, ისე რომ, დღეს ორი სადგომი ერთმანეთს უფრო მჭიდროდ და უშუალოდ უკავშირდება, ვიდრე თავდაპირველად. შინაგანი სივრცის მთლიანობას, რა თქმა უნდა, ენებს შუნობის დაზიანება: კამარის დასავლეთის ნაწილი მთლიანად ჩანგრეულია, აღმოსავლეთის ნაწილბსაც ბევრი აკლია, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმლები, ისევე, როგორც შესასვლელი, გვერდებგამოწგრეულია.

გარედან ეკლესია ძალიან სუფთად გათლილსა და კარგად ნაწყობ ქვის პერანგში იჭდა. ახლა აღმოსავლეთითა და დასავლეთითაც ეს პერანგი თითქმის მთლიანად შემოძარცულია, ჩრდილოეთითაც ცოტა რამაა დარჩენილი, სამხრეთით კი ბევრად მეტი: აქ ადგილზეა კარნიზის დიდი ნაწილი და სარკმლის თითქმის მთელი საპირე! ქვა რუხია, დროისგან ზოგან თითქოს ჩაყვანული, ზოგან კი შეწითლებული.

ფსადები, როგორც ჩანს, ძალიან მარტივი ყოფილა: კედლების მსივს მხოლოდ თითო სარკმელი, სამხრეთით კი — შესასვლელი და სარკმელი აცოცხლებდა. დეკორატიული თაღების კვალი არსად ჩანს. კარნიზი (წრეთარგი და ლილევი), სრულიად შეუმჩნეველად გადმოშვებული, აქაც მოუჩუქურთმებელია. შუნობის ერთადერთი სამკაული ახლა სამხრეთის სარკმლის ხენებელი საპირეა (ალბათ სხვა სარკმლები და პორტალიც მოუჩუქურთმებული იყო). აი ეს საპირე, შიგნითა პილასტრების სვეტისთავეები და ქრონშტეინებია ერთადერთი ხელომსაჯილი დეტალები.

სარკმლის მორატელობა კი სწორედ ათაბაგთა ხანისთვისაა დამახასიათებელი. იგი იმავე სისტემისაა, როგორისაც თისლის მეორე ეკლესიის ჩრდილოეთის სარკმელი: სწორკუთხა საპირე

(თვით სარკმლის ზვრელიც სწორკუთხაა, რაგორც კულეში) გარედან ორი ლილევი, შიგნიდან — ერთით (ალივა და არა გრეხილი). კუთხისაგვედარატები არაა, ხოლო მთელი პროფილი კედლის ზედაპირშია ჩაძირული. საპირე ოღნავ დაქანებულიც კია შიგნითენ, მაგრამ როგორღაც გაუბედავად, ჩუქურთმა—რომბებისა და წრეების სტანდარტული ხლართი — მშალი და წვრილია, ხელოსნური. ყურადღებას იპყრობს ძალიან წვეტიანი, წრეების გვერდებს მიბჯენილი, რომბები. დამახასიათებელია, რა თქმა უნდა, დუნდუ პროფილებული სვეტისთავეები და ქრონშტეინებიც: 6 პროფილთაგან მხოლოდ ორია ერთნაირი. ხუთ ვარიანტთაგან ყველა საყრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისგან. აქ, ცხადია, ტიპური პროფილა სიჭრელეცა და მათი — განსაკუთრებით, აღუტყვირთვი ქრონშტეინები — პროფილა დაქუტუბაა.

ეს დეტალები, შუნობის საერთო პროპორცია, გადარჩენილი ფასადის ხასიათი აქაც სრულ უფლებას გვაძლევს ეს ძეგლიც განსახილველ ეპოქას მივაკუთვნოთ. ამ საქმოდ ორდინარულ შუნობას, რომელიც მინც უკეთაა შესრულებული, ვიდრე ბევრი იმდროინდელი მცირე ეკლესია, ერთგვარ ინდივიდუალურ ხასიათს ანიჭებს ჩრდილოეთის დანამატი: რაკ მას მხოლოდ შიგნიდან აქვს შესასვლელი, იგი მიშენებულად კი აღარ აღიქმის, არამედ გვეგის ორგანულ ნაწილად. ასეთი ორსადგომიანი ეკლესია კი მესხეთში ჩვენ სხვა არ შეგვეხვრია!

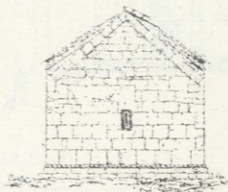
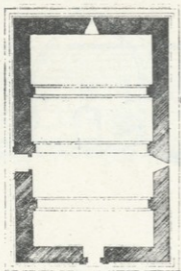
ს ა დ გ ე რ ი (ტაბ. 99 — 100; სურ. 69 — 71).

ეს სოფელი ბორჯომის მახლობლად მდებარეობს. იმ პლატოს გაგრძელებაზე, რომელიც წინათ „ვირონიცივის პლატოს“ სახელს ატარებდა. ეკლესია—წმ. გიორგის სახელობისა — სოფლის ბოლოსაა, მდ. შავი წყლის ძალიან ღრმა, კლდოვანი ხეობის პირს, ზედ კონცხის თავზე. გარშემო ტყიანი მთებია. ეს ადგილიც ერთი ულამაზესთაგანია მესხეთში. ადგილის ეს სილამაზე კიდევ უფრო ეკვეთრად აჩენს ეკლესიის უსახეობას. თვით მისი ფერიც — მოშავო-რუხი, მონოტონური — უსიამოვნოა.

ახლა მხოლოდ ერთადერთი ნავი დგას, ყოველგვარ მინაშენთა გარეშე. შუნობა შედარებით კარგადაა დაცული; მხოლოდ ჩრდილოეთისა და

¹ 1949 წ., როცა მე მეორედ ენაზე ძველი, იგი გაცილებული უფრო დაზიანებული აღმოჩნდა: სამხრეთის კედლის საგრძნობი ნაწილი გამოწგრეულია და სარკმლის საპირისაც მხოლოდ ზემო ნახევარია დარჩენილი.

¹ ეკლესიისა და ექვტერის ერთდროულბა ეგვს არ იწვევს. აღმოსავლეთის მხარეს, სადაც პერანგი აღარაა, ამ ორი სადგომის მიჯნაზე ბეტონში არაფითარი ნაწიბური არ ჩანს.



სურ. 69. სადგერი. ეკლესიის გვემა და აღმოსავლეთის ფასადი

სამხრეთის კედელთა შუა ნაწილებში წყობა გად-
მობურცულა, თითქოს გადმოხეთქვას აპირებს.

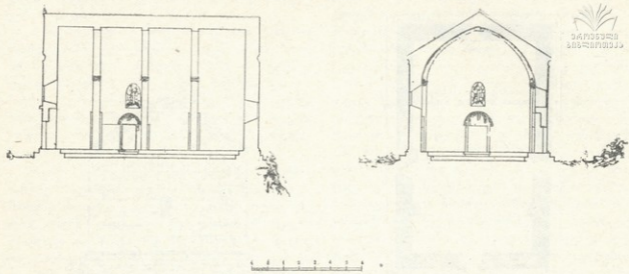
ეკლესია შგნითაც უაფსილოა. სწორკუთხა
დარბაზის სიგრძივი კედლები და კამარა პილასტ-
რებითა და საბჯენი თაღებით ოთხად იყოფა. შე-
სასველი ორია — დასავლეთითა და ჩრდილო-
ეთით (აქეთაა სოფელი, სამხრეთით კი — ხევია),
სარკმელი — თითო ყოველ კედელში.

გარედან ადვილი შესამჩნევია გადაკეთების
ნიშნები: ჩრდილოეთითა და სამხრეთით კარნიში
და წყობის თითო რიგი მის ქვემოთ შემდეგაა
დამატებული ან შეცვლილი; წინანდელი კარნიში
უფრო დაბალი ყოფილა; ეს გარკვევით ჩანს აღ-
მოსავლეთითა და დასავლეთით. სადაც საბურჯ-
თა დაქანება შენელებულია—ახლა უფრო დამრე-
ცია, ვიდრე წინათ იყო.

ჩვენ საყუენეთის ეკლესიის შესახებ აღვნიშ-
ნავდით, რომ იგი ხელოვნების დაქვეითების აშკა-
რა ნიშნებს ატარებს. ეს კიდევ უფრო მკაფიოდ
მკლავნდება სადგერში. ისეთი შენობები, როგო-
რიც სადგერის ეკლესიაა, არსებითად, ხელოვნე-
ბის ფარგლებს სცილდება კიდევ. ეს მხოლოდ
ხელოსნობაა და, თანაც, არც მაღალხარისხოვანი
ხელოსნობა: მხატვრის ხელი, გარკვეული მხატვ-
რული ამოცანა, რომელიც ხელოვნების ყოველ
ნაწარმოებში იგრძნობა, აქ სრულიად აღარ ჩანს;
მარტო იმიტომ კი არა, რომ შგნით კარ-სარკმლე-

ბისა და სხვა ნაწილთა მოხაზულობა ძალიან
ტლანქია, ან რომ კედლების პერანგში თლილი
ქვის რიგები უწყსრივია; განსაკუთრებით დამახა-
სიათებელი, რა თქმა უნდა, ფასადთა საერთო სა-
ხე და მორთულობაა. აქ კი არც საკმარისი პროფე-
სიული ოსტატობა ჩანს და — მთავარი ესაა —
არც რაიმე აზრი: ყველაფერი შემთხვევითია.

აღმოსავლეთის ფასადზე სარკმლის საპირე —
ამ ფასადის ძირითადი ელემენტი — კი არ იპყ-
რობს ყურადღებას, არამედ მისი არაჩვეულებრი-
ვი დაღრცელობა. შვერილი ბურთულა და მცირე
რელიეფური ჯვარი მის ზემოთ მას არაფრით არ
ეგზიან, მათი მოთავსება ნებისმიერია. დასავლე-
თით ფასადი ჰორიზონტალური სარტყლით (უბ-
რალო შვერილი თარია) ორად იყოფა. მასურებ-
ლისთვის გაუგებარი რჩება ამ გაყოფის მხატვ-
რულ-კომპოზიციური საფუძველი (არც ის ჩანს,
რომ აქ ტექნიკური მოსაზრებები ყოფილიყო: მა-
გალითად, ასეთი შვერილი არ გამოდგება კარიბ-
ქის კამარის დასაყრდნობად). პორტალი მთლიან-
ნად ამ სარტყლის ქვემოთ რჩება, ხოლო სარკმე-
ლი, რომელიც შესასველის თავზეა (აგრეთვე
შუა ღერძზე) — მთლიანად მის ზემოთ. სარკმლის
თავზე სულ ბატარა ჯვარია, ხოლო სულ მაღლა
ორ ქვაზე ამოკვეთილი რელიეფი, რომელიც კვლავ
შემთხვევით მოხვედრილს ჰგავს. ქვემო ქვაზე
ზურგისკენ თავმიბრუნებული, მარცხნივ მიმავალი,



სურ. 70. სადგერი. გელსისის განაკვეთები

ოთხფეხია, ხოლო ზემოზე (ირიბი მიმართულე-ბით) მშვილდოსანი (თითქოს წმ. ესტატე უნდა იყოს).

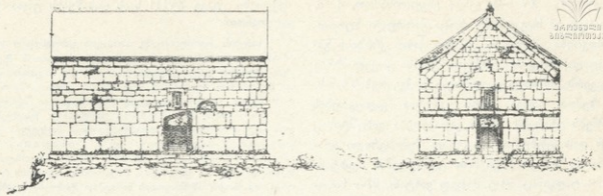
სამხრეთის ფასადიც არ ჯობს სხვებს, პრიოქით, უფრო თავმოუყრელიც კია. 100; ტახულაზე ჩანს, რომ ოსტატმა არც კი იცოდა, როგორ დაეღწია თავი ისეთი „სიძნელისათვის“, როგორც ერთი შესასვლელის, ერთი სარკმლისა და ერთი რელიეფის განაწილება ფასადზე. შესასვლელის მარჯვნივ მოთავსებული კომპოზიცია — გრეხილებით შემოხაზული რკალი და ვეშაბი, რომელსაც შუბოსანი კაცი ელავს (ძნელი წარმოსადგენია, რომ ეს წმ. გიორგია), — ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს საიდანღაც მოტანილი და აქ ჩატანებული ტიშპანი იყოს¹.

ოსტატის მთელი ორიგინალობა სარკმელთა: მორთულობაში გამოივლიანებულა. სამივე ერთნაირია: სწორკუთხა (უთალო) ხერელები, სამმაგი სწორკუთხა გრეხილი ჩარჩო და ოთხი მტევანი ამ საპირის ვარშემო — ორი მარჯვნივ, ორი მარცხნივ, ყოველი მათგანი ცალ-ცალკე (ტაბ. 99ჟ). ფრიად პრიმიტიული კომპოზიციაა. თავისებურია ცოკოლიც: ორი საფეხური და სქელი, დიდად ულაზათო, გრეხილი. დამახასიათებელია, რა თქმა უნდა, დასავლეთის პორტალი — სწორკუთ-

ხა გრეხილ ჩარჩოში, სწორკუთხავე „ტიშპანი“ (შეად. კულის სამხრეთის შესასვლელი). ტრადიციული ნორმების სრული დარღვევის ნიშნულია სამხრეთის შესასვლელის მორთულობის დეტალი: კვადრატების მეორე წყვილი გრეხილების ქვემო ნაწილში (ტაბ. 100ი).

მორთულობის განხილვისას ხაზი უნდა გავსვას იმ გარემოებას, რომ ნამდვილი ჩუქურთმა-წინულის სახეები აქ სრულად გამქრალია: დარჩენილია მხოლოდ გრეხილი, რელიეფური ჯერები, ხსენებული მტევნები და აგრეთვე ფიგუროვანი კომპოზიციები. გრეხილებიცა და მტევნებიც ძლიერ ამობურცულია: გრეხილი შეძლებისდაგვარად პარალელურად ამოფხაჭნილ ზოლებისგან შედგება, ხოლო მტევნების ზედაპირზე უჯრედებია ასევე ამოფხაჭნილი. ეს გრეხილები და მტევნები ძალაუნებურად გვაგონებს გვიანდელ კედურ ხატებს, რომლებზედაც ძლიერ რელიეფური ფიგურები ნამდვილად სველბურულ-პლასტიკური კ არაა, არამედ თითქოს გაბერილი, ფუყე და უსიცოცხლო. ფიგუროვანი რელიეფები კიდევ უფრო უმწეოა. დასაყრდენის ფასადის წმ. ესტატეს კორპუსი სრულებით არა აქვს: ხელები და ფეხები უმუპლოდ თავზეა გამობმული; მშვილდისარი კაცზე უფრო დიდია. წმ. გიორგის რელიეფში საინტერესოა ვეშაბის კლანკლის სიმეტრიულობა, რაც მას სრულყოფილ ორნამენტულ იერს ანიჭებს (ჩითახევიშ ანალოგიური ვეშაბის არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ ორსვე შემთხვევაში რაღაც მზამზარეული პროტოტიპით უსარგებლიათ. იხ. ქვე-

¹ გვიანდელ კარნიზზე (ზედ კარნიზის პროფილზე), მარჯვენა ნახევარში, ძალიან ფერიოზული რელიეფური ჯგუფია. მარცხნიდან მარჯვნივ: რქოსანი ცხოველი (თითქოს ჯიბვი), ჯაჭვით დაბნული ფრთოსანი ვეშაბი, მუდარა წმ. გიორგი, რომელიც ვეშაბს გმირავს. ამ მეორე ვეშაბის მარჯვენა ნაწილი მომტვრეულია. ამ რელიეფის შესრულების ხარისხი ვაიცილებით უფეთსია, ვიდრე სხვა ყველაფერი ამ ძეგლში.



სურ. 71. სადგერი. ეკლესიის სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადები

მით). თვით დამუშავება, რა თქმა უნდა, აქაც უკიდურესად სქემატური და პრიმიტიულია.

ყველა ეს თვისება ძეგლის ტექნიკური და მხატვრული შესრულებისა, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რაც მანამდის სხვა უმთავრეს ძეგლთა შესახებ ითქვა, უფლებას გვაძლევს სადგერის წმ. გიორგის ტაძარი საგრძნობლად დავაშოროთ ჩვენი საკვლევი ეპოქის პირველ საფეხურებს: ამ შენობის დაყენება XIII და XIV ს-თა განხილული ძეგლების გვერდით, ცხადია, არ შეიძლება.

სხვა ნივთიერი და წერილობითი საბუთები, რომლებიც სადგერს შეეხება (თუმც არაპირდაპირ), არ ეწინააღმდეგება ამ მოსაზრებას. ეს საბუთები დაკავშირებულია იმ ცნობილ ჯვართან, რომელმაც ყოვანთიდან სადგერში გადაინაცვლა, აქედან — როგორც ჩანს, სამცხეში თურქების მოძალების გამო — იმერეთში, ჩხარს, 1924 წლიდან კი თბილისის იქნა ჩამოტანილი (ახლა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია). ჯვრის მოკვდილობის ორი წარწერა და ამ ჯვრის მხლებელ შოთასძეთა ოდა, მიძღვნილი ჯვრისადმი (გამოქვეყნებული ილ. აბუღაძისა და ქრ. შარაშიძის მიერ 1941 წელს)¹, შემდეგ ცნობებს გვაწვდის:

- ა) ჯვარი სადგერში ჩამოუსვენებიათ ოდის ავტორის სვიმონ დეკანოზსა და მის ძმას ბასილის.
- ბ) მათვე აუგიათ სადგერის ეკლესიის კარიბჭე:

„ჩუენ ორთავე ძმათა [გვლხინენ] გუარჩამოთ შოთასძეთაო!...“

ბელვეჯით გება ტაძრისა ამ შენთა კარის ბუეთაო“.

„ორ წელ ვაგე, მივჰყავ ქელი, გავათავეთ კარისბუეთო“.

გ) მათვე მოქედეს ვერცხლით დამკვლუბული ხატი. ამ საქმეში მათ შეეწიენ „პატრონი ყუარყუარე“, რომლის მეუღლესაც ანი რქმევი, ხოლო ვაყებს მშეკაბუე და ქაიხოსრო, და ვინმე პატრონი სფირიღონ“.

ამ ისტორიულ პერსონაჟთა მიხედვით, ილ. აბუღაძე და ქრ. შარაშიძე ხატის მოკვდის ამბავსა და ოდას XV ს-ის მეორე ნახევარს მიაკუთვნებენ (ყუარყუარე დიდი 1451 — 1498 წლებში მთავრობდა), ხოლო კორნ. კელიძე და ტრ. რუხაძე — XVI-ის პირველ ნახევარს (ყუარყუარე დიდის შვილიშვილი ყუარყუარე — 1516 — 1536)¹, რომელი მოსაზრებაც არ უნდა იყოს სწორი (მე მეორე ეფრო დამაჯერებლად მეჩვენება). ცხადია, რომ სადგერის ტაძარი XV — XVI ს-თა მიჯნაზე მიიწე უკვე არსებობდა, რაკი მას იმ დროს კარიბჭე მიაშენეს (ეს კარიბჭე ალბათ დასავლეთით იყო, სადაც ქვაყორის ფრიად უხეში კედლების კვალია დარჩენილი). წინათ ნათქვამის მიხედვით კი, რაკი ეკლესიის თარიღი XVI ს-ში აღარ გადმოიღის,

¹ ამ საკითხზე, ხსენებული პუბლიკაციის გარდა, იხ. კ. კელიძის რეცენზია: ლიტერატურული მიგბანი, I, 1943, გვ. 275 — 277; ტ. რუხაძე, პოეტის სვიმონ დეკანოზის შოთასძე (შოთაშვილი): ლიტერატურული მიგბანი, III, 1947, გვ. 379 — 381.

¹ სსსრ მეცნიერებათა აკადემიის შთანბ. II, 7, 1941, გვ. 681 — 688; К вопросу об имени и родине Руставели.



მისი აგება XV ს-ში უნდა ვიგულისხმოთ, ე. ი. სწორედ იმ საუკუნეში, როცა ქართული ხეროთ-მოძღვრება ძლიერსა და სახიფათო კრიზისს განიცდიდა. როგორც ვთქვით, შენობა ყოველ მხრივ შეეფერბა სწორედ უკიდურესი დაქვეითების ხანას.

ზემოთ ითქვა, რომ ეკლესია გადაკეთების ნიშნებს ატარებს. ერთი გადაკეთება ვახუშტისაც აქვს დამოწმებული: „ეკლესია შემუსვრილი ალაშენა და შეამკო ხატი მისი ედ მეფემან ვახტანგო“¹. რადგანაც 94-ე მეფედ ვახტანგ VI-ა საგულისხმებელი, სადგერის ეკლესიის საფუძვლიანი

შეკეთება უკვე XVIII ს-ის დასაწყისს დასრულებულია.

¹ სამცხის ტერიტორიაზე ათბაგთა დროინდელი სხვა ერთნაირი შენობებიც არის. განხილულ ძეგლებთან შედარება ადვილად დაგვარწმუნებს, რომ სწორედ ამ ეპოქას უნდა მიეკუთვნოს, მაგალითად, სოფ. უდის ეკლესია. წყობის მხრივ ეკლესია; უძველად იმპროვიზირებული ნაწილები აქვს შემორჩენილი აბასთუმნის ეკლესიასაც. შესაძლებელია ამავე ქრონოლოგიურ ფარგლებში იყოს მოქცეული წმ. თედორეს სამლოცველოც — ზვევი, კისათიბსა და ანდრიაწმინდას შუა (ურავლის ბეობის მახლობლად). მგონი, ლავისა და ამხის ნანგრევებიც (ადიგნის რაიონში) იმ ეპოქის მშენებლობის ნაშთებად შეიძლება მივიჩნიოთ. შეიძლება ზოგიერთ სხვა მცირე სამლოცველოს ჩამოთვლაც (გიორგი წმინდა, ობერა და სხვ), მაგრამ ამ მტკიცე რამ დასაყრდენი არა გვაქვს. თუ ყველა ჩამოთვლილი ძეგლისა არა, ზოგიერთი მათგანის გაზომვა, მგონი, ზედმეტი არ უნდა იყოს, საერთო სურათის შესაქმნად.

¹ აღწერა, 83.

თავი მეშვიდე

სამრეკლოები

სამრეკლოები საქართველოში სწორედ იმ ეპოქაში ჩნდება და ვრცელდება, რომელიც ჩვენი კვლევის საგანს შეადგენს. უძველესი დათარიღებული ქართული სამრეკლო—გუდარეხისა — 1278 წელსაა აშენებული. ორი სხვა სამრეკლო — საფარისა და ზარზმისა — როგორც დავინაწით. აგრეთვე XIII — XIV ს-თა მიჯნას მიეკუთვნება¹.

მაგრამ მესხეთში არის სხვა ძეგლებიც, რომლებიც სამრეკლოთა განვითარების ამ ადრინდელ საფეხურს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ. ერთი მათგანი — ვ ა რ ძ ი ს ა — თუმცე სათანადოდ გამოკვლეული არ ყოფილა, საყოველთაოდ ცნობილი. მაინცა მთელ ამ სახელმძღვანელო კომპლექსთან ერთად. მეორე — სოფ. ი ჯ ა რ ე თ ი ს ა (ადიგენის მახლობლად) — შეიძლება ახლად „აღმოჩენილად“ ჩაითვალოს, რადგანაც მის შესახებ ღია ტერატურაში არსად არაფერი არ იყო, გარდა უფროვან ერთადერთი. არაფრის მოქმედი, წინადადებისა. ასეთივე აღმოჩენა იყო ჩვენთვის ხ ე თ ი ს სამრეკლოც (ურავლის მახლობლად, ახალციხის რაიონში), რომელიც მით უფრო საინტერესოა, რომ ახლახან ჩამოთვლილ სამრეკლოებთან შედარებით, ევოლუციის უფრო გვიანდელ საფეხურს წარმოგვიდგენს. მესხეთის ტერიტორიაზე ჩვენ მას ორი სხვა ძეგლიც შეგვიძლია დაუუკავშიროთ: ჩ ი თ ა ხ ე ვ ი ს ა (ბორჯომის რაიონში) და შ ო რ ე თ ი ს (ასპინძასთან) სამრეკლოები, ამგვარად. შენობათა ამ ტიპის შესასწავლად სამცხის ხელოვნობადასრულებული ნაშთები ბევრ მნიშვნელოვან რასმე გვაწვდის.

1. ი ჯ ა რ ე თ ი

(ტაბ. 101, სურ. 72—74)

იჯარეთის სამრეკლო, რომელმაც დღემდის დიდად დაზიანებული სახით მოაწვია, თავისი მორთულობით თვალსაჩინოდ განსხვავდება სხვა ქართულ სამრეკლოთაგან. სწორედ ეს მორთულობა გვაძლევს საშუალებას, იგი არა მარტო ადრინდელ ხანას მივაკუთვნოთ, არამედ, შესაძლებელია, უძველესადაც კი მივიჩნიოთ დღეს არსებულ სამრეკლოთა შორის.

სოფ. იჯარეთი მდ. ქვაბლიანის მარჯვენა მხარეს, ადიგენის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მდებარეობს, იმ ამწვანებული მთის კალთაზე, რომელზედაც თითქმის გადამბით მისდევს ერთმანეთს სოფელში გარბული, ყარათუბანი, ლელოვანი და სხვ. რაიონის ცენტრიდან სოფლამდის სულ 2—3 კმ იქნება.

აქ, სოფლის განაპირას, ყანებით გარშემორტყმულ ადიგენას, რამდენისამე შენობის ნანგრევია.

¹ XIII ს-მდის სამრეკლო არც სხვა აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ქვეყნებში ყოფილა ცნობილი: G. Millet, L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine, 1916, გვ. 135.

ეს შენობები — ეკლესია, სამრეკლო, საქალე, გალავანი — ერთ მთლიან კომპლექსს შეადგენდა. სამრეკლოს გარდა, ყველაფერს დაკარგული აქვს სახე: საკმაოდ მოზრდილი ერთნაირი ეკლესიისა — მხოლოდ საკუთხველის სრულად შემოძარცვული ნაწილი და სამხრეთის კედლის ფრამენტულია გადარჩენილა. პერანგის კვლი არაა ჩანს, თუ არ ჩავთვლით ერთ ქვას კონქში და ორს აფსიდის მარცხენა ნიშაში (აფსიდში ორი ნახევარწრიული ნიშა ყოფილა). ეს — თლილი, ღია-მწვანე-ნუშისფერი, ქვაა. კედლის ბეტონი (ამოვსება) ძალიან სქელი იყო.

ეკლესიის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხესთან (აღმოსავლეთით) მიწაში ჩაფლული ორი კამერაა: ორივე კამაროვანი, უხეშად ნაწყობი. მეორიდან თლილი ქვით ნაშენი გასასვლელი იწყება, მაგრამ იქვე წყდება—თლილი ლოდებითვა ამოჭრილი. ორსვე კამერაში ადამიანის ძვლები ყრია.

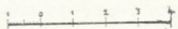
სამრეკლო ეკლესიის დასავლეთითაა, რამდენიმე მეტრის მანძილზე. დგას მხოლოდ I სართულზე.

ლა — კუბი. ზემო — მთლიანად დანგრეულია, დარჩენილია მხოლოდ მისი წრიული საფუძველი, რომლის სიგანეც მცირედით ჩამოუვარდება ქვემო სართულისას.

I იარუსი თავიდანვე დაზარულ. ოთხივე მხრივ კედლებზე შემოფარგლულ, სადგომს წარმოადგენდა. შიგნით კედლებზე თითო, საკმაოდ ღრმა, კარვად ნაშენი თალია. კედლებზე ასევე სუფთადაა ნაშენი თლილი ქვით. ეს კედელ-თალები და პანდანტივები ისეთია, რომ აქ კარგი კამარა იყო მოსალოდნელი; ამჟამად არსებული გადაპირვა კი — ბრტყელი ბეტონისა, უხეში ზედაპირით — შეუფერებელი ჩანს. იგი რაღაც გადაკეთების შედეგი უნდა იყოს. სვეტისთავეები (ოთხ კუთხეში) სრულიად მარტივია: შვერილი სწორკუთხა ქვები უპროფილოდ.

შოგა სივრცეს აღმოსავლეთის კედლის ერთადერთი სარკმელი ანათებად, შესასვლელიც ერთი იყო — სამხრეთით (ახლა გაიმონგრეულია). იგი იატაკის დონეზე საგრძნობლად მაღლაა, ასევე მაღლა, მიწის დონეც: I სართულში კი არ შედიოდნენ, არამედ ჩადიოდნენ¹.

გარედან დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლებს პერანგი სრულიად შემოძარბული იქვს, მაგრამ ჯადარჩენილია აღმოსავლეთის ფსადის უდიდესი ნაწილი²: პერანგი კარვად დამუშავებულ და რიგინად ნაწყობ კვადრებისგან შედგება. საფიქრებელია, რომ მთავარი სწორედ ეს ფსადი იყო: მას გარკვევით მოფიქრებული და ჩამოყალიბებული კომპოზიცია აქვს. ფართო, მდიდრულად მორთულ საპირეში ჩასმული, სარკმელი და რელიეფური ბურთულა მის თავზე — ფსადის მთავარ აქცენტსა და ღერძს წარმოადგენს. ამ სარკმლის ორსვე მხარეს, დაახლ. 70 სმ-ის დაშორებით, დეკორატიული თაღის დასაყრდნობად, აყოლებულია შეწყვილებული ლალები, რომლებიც ცოკოლზე 70-ოდე სმ-ით მაღლა გაკეთებულ საგანგებო კრონშტეინებს ეყვარება. ეს დეკორატიული, სარკმლის კონცენტრული, თალი მკაფიოთი გამოყოფს და ფარგლავს



სურ. 72. ივარუსის სამრევლო. აღმოსავლეთის ფსადი

ფსადის შუა ნახევარს: თალი თითქმის კარნიზს სწევდა, ხოლო მარჯვნივ და მარცხნივ, ფსადის კუთხეებამდის, საკმაოდ დიდი თავესუფალი არეგებია დატოვებული. ფსადის ამგვარი გადაწყვეტა — ერთი თაღის გაკეთება ნაცვლად მოსალოდნელი სამისა მაინც, მზატრულად, რა თქმა უნდა, გამართლებულია. რაკი ფსადი ზემოდან ჰორიზონტალური კარნიზით იფარგლება, განაპირას დაბალი და შუაში უფრო მაღალი თაღის გაკეთება ამ სწორკუთხა არისათვის შესაფერი არ იქნებოდა. საგრძნობლად გადმოშვერილი კარნიზი უჩუქურთმობა, მაგრამ ბევრად უფრო მეტყველი პროფილი აქვს, ვიდრე XIII — XIV ს-თა მიჯნისა და უფრო გვიანდელ ძეგლებს, რომლებიც წინათ განვიხილეთ (სურ. 74).

II იარუსი, როგორც აღინიშნა, მთლიანად დაღუპულია, მაგრამ ერთი მცირე ფრაგმენტი, რომელიც ნანგრევებში აღმოჩნდა, საშუალებას გვაძლევს, დაახლოებით მაინც წარმოვიდგინოთ მისი თავდაპირველი სახე (სურ. 73). იგი, ჩვეულებისამებრ, ღია მალეებისგან შედგენილ ფანჯატურს წარმოადგენდა. ფრაგმენტი ამ მალეების გამოყოფი ერთ-ერთი ბოძის ფუძეა. გარკვევით ჩანს ორი წახნაგის მრმეჩანვე წიბო, რომელიც, ისევე, როგორც ზარზმის სამრევლოში, შვერილ კუთხეს ქმნის, და სამ-სამი ბურთულა მის ორსვე მხარეს უშუქველია, რომ აქვე, ზარზმის სამრევლოს მსგავსად, თალოვან მალეებს სამ-სამი ლილევი უვლიდა გარს. ფრაგმენტის მეორე სიბრტყის მორთულობა (ბრტყელი დისკოებით), ე. ი. ამ სიბრტყის სა-

¹ ჩრდილოეთის კედლებზე, შიგნით, ცუდი ხელით შესრულებული წარწერაა:

✦ ϩΑ ΨΑ ΔΑ ΠΑΥΣΗΝΗ ΝΕΥΗΝΟΥ

(ფიანსკელი სიტყვა, რომელიც თითქმის საკუთარ სახელს უნდა შეიცავდეს, სათუთა).

² ფსადის კუთხეები დაღუპულია. კედლის პერანგის საგრძნობი ნაწილია ჩამოყალიბებული სარკმლის მარჯვნივ. ჩამტრეულია ფიცი სარკმლის საპირის ნაწილიც, კარნიზი მხოლოდ შუაშია გადაჩენილი.

განგებო აქცენტრება, გვაფიქრებინებს, რომ ეს სიბრტყე ფანჯატურში შესასვლელს ფარგლავდა.

პირველი, რაც უნდა აღინიშნოს იჯარეთის სამრეკლოს ანალოზისას, ისაა, რომ მისი ქვემო სართული გახსნილ გასასვლელს კი არ წარმოადგენს, როგორც გუდარეხსა და ზარზმაში, არამედ დახურულ სადგომს, რომელსაც უქვევლია, დამოუკიდებელი სამლოცველოს მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს ტიპი აღინიშნულ ხანაში, როგორც ჩანს, არა ნაკლებ გავრცელებული იყო, ვიდრე ღია გასასვლელიანი ტიპი (შეად. საფარა), უფრო გვიან კი მეტად პოპულარული გახდა. სრულიად უჩვეულოა აქ ფსადის მორთულობა. უჩვეულოა იმიტომ, რომ XIII — XIV ს-თა მიჯნაზე, ე. ი. იმ ხანებში, რომლებსაც უძველესი დათარიღებული სამრეკლოები მიეკუთვნება, დეკორატიული თაღები ფასადთან უკვე კარგა ხნის გადაგდებული იყო. უქანასენილი ნიმუშები დეკორატიული თაღებისა, მგონი, კაბენსა და ახტალაში (სამლოცველო) უნდა გვქონდეს, ე. ი. დაახლ. XIII ს-ის ნახევარში. უკვე ეს გარემოება დამაფიქრებელი და ანჯარიზგასაწყევია.

მარტო ამის მიხედვით მაინც ძნელი იქნებოდა იჯარეთის სამრეკლოს ასევე ძველად მიჩნევა, რომ დეკორის დეტალები და ჩუქურთმის მოტივებიც ამასვე არ მიეკუთვნებდეს; სარკმლის საპირის მთელი სისტემა — ორმაგლილიანი ჩარჩო ჩუქურთმიანი არშიის გარშემო, სარტყელზემოვლებული „კონები“ და ბურთულები ლილეების თაგ-ბოლოსამკაულებად, კუთხის მოჩუქურთმებული კვადრატები — სწორედ XIII ს-ისთვისაა დამახასიათებელი, უფრო კი. ამ საუკუნის პირველი ნახევრისთვის. მაგრამ თუ ამ სისტემის გადმონაშთები მთავრად XIII — XIV ს-თა მიჯნასაც სწვდება (გავეთი), ჩუქურთმის სახეთა ამგვარი შერჩევა XIII ს-ის მეორე ნახევარში უკვე შეუძლებელია. აქ ყველა მოტივი მცენარეულია, მაშინ, როცა XIII ს-ის მეორე ნახევრისა და, მით უფრო, XIV ს-ის ძეგლებში, როგორც ეს ზემოთ მრავალგზის დაივსახეთ, გეომეტრიული

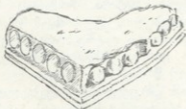


სურ. 74. იჯარეთის სამრეკლო. I სართულის კარნიზი



სახეების ძლიერი, წამლევადი ნაკადი იჭრება. ამ მხრივ, იმდენად დამახასიათებელი საპირის არშია არც კია, რამდენადც „კვადრატები“, რომლებზედაც ყველა ზემოთ განხილულ ძეგლში უკვე განუყოფლად ბატონობდა შტამპისებრი, წმინდა გეომეტრიული, „მედალიონები“: ასე იყო საფარაში, ზოგში, გუდარეხის სამრეკლოზე, უფრო გვიანდელ ძეგლებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ასეთი ტენდენცია უკვე ახტალასა და კაბენშიაც იყო შესამჩნევი. იჯარეთში, პირიქით, კვადრატებისთვის ისეთი მოტივებია შერჩეული, რომელთა პარალელებიც მხოლოდ XIII ს-ის პირველ ნახევარში მოიძებნება: ფოთლებს — არა წვრილს, მილულეს, არამედ საკმაოდ ფართოსა და განვითარებულ ფოთლებს — აქ არკებითი მნიშვნელობა აქვს.

ამგვარად, ფსადის საერთო სახის, სარკმლის მორთულობის სისტემისა და ჩუქურთმათა პარალელების მიხედვით, იჯარეთის სამრეკლო XIII ს-ის აღრინდელ ძეგლებთანაც შეგვეძლო დაგვეკუთრებინა, მაგრამ ზოგიერთი დეტალი და ჩუქურთმათა შესრულების ხასიათი მაინც რამდენადმე აშორებს იჯარეთს თამარისა და ლაშა გიორგის ხანას: ჩუქურთმა, განსაკუთრებით საპირის არშიაში, ტლანქად, ნამდვილი დახელოვნების გარეშე გამოკვეთილი, რაც მით უფრო გვეხდება თვალში, რომ აქ ძალიან გავრცელებული, სწორედ XIII ს-ის I ნახევარში მრავალგზის გამოყენებული, მოტივია. მთელ მორთულობაში გრეხილის ნაცვლად ყველგან გლუვი ლილეია, რაც ქვათახვე-ფიტარეთ-ბეთანიის ჯგუფისთვის არაა დამახასიათებელი, ხოლო ახტალასა და კაბენში უკვე ნორმადა მიღებული. ყურადღება უნდა მიექცეს საპირის პროფილსაც, რომელშიაც, ჩუქურთმიანი არშიის მომჩარჩოებელ ლილვსა და გარეთა მოჩარჩოებას შორის, ერთი შეხვეტილ ზედაპირიანი ელემენტია დამატებული. ეს ელ-



სურ. 73. იჯარეთის სამრეკლო. II სართულის ფრამენტია.

მენტის აგრეთვე უცნობია ქვათახევი-ბეთანის წრის ძეგლებში, მაგრამ კაბენს, ახტალასა და სოფ. მეტეხში უკვე ჩვეულებრივია. ყველა ეს წერილობრივი გვაფიქრებინებს, რომ იჯარეთის სამართავლო, რომელიც მორთულობის საერთო სისტემისა და ძირითადი ელემენტების თანახმად, XIII ს-ის მიწურულს უშეკვლად შორდება, უფრო ზუსტად იმავე საუკუნის ნახევარს შეიძლება მიეკუთვნოს. ეს გარემოება კი — ძეგლის ასეთი სიმკვლე — უდავო ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს მას. ცხადია, მხოლოდ იმდროინდელი ქართული ხუროთმოძღვრების სრული მომწიფებით შეიძლება აიხსნას ის, რომ ახალი ხუროთმოძღვრული თემა, მისი განვითარების პირველსავე საფეხურებზე, უკვე ჩამოყალიბებულ, დას-

რულებულ სახეს ატარებს: გუდარეხსა და ზარზ-მაში ეს აშკარა იყო; იჯარეთი ამასვე რამდენიმე ათეული წლით უფრო ადრე გვიჩვენებს. ამგვარად, იჯარეთის სამრევლო ჩამდენადმე წინ უსწრებს იმ ეპოქას, რომელსაც ჩვენ ესწავ-ლობთ, მაგრამ მისი შემოტანა, მე მგონი, აქ მაინც გამართლებულია: იგი ჩვენ შესადარებლად დაგვიკირდება და, თანაც (მთავარი ესაა), ეს ძეგლი უფრო ადრინდელ ხანაში ვერაფერს ვერ დაუკავშირდება; რაკი სამრევლოთა არსებობა მხოლოდ ამ დროიდან იწყება, იჯარეთის განხილვაც, მისი ადგილის გარკვევა, მხოლოდ მომდევნო ხანის, ე. ი. „ჩვენი“ ეპოქის ძეგლთა რიგში შეიძლება.

2. ხ ე თ ი

(ტაბ. 102—106 სურ. 75—76)

ხეთში საყურადღებო ძეგლის არსებობა ჩვენ ახალციხის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის თანამშრომელთაგან შევიტყუეთ. მის შესახებ არსად არავითარი ცნობა არ შეგვხვებოდა, თუ არ ჩავთვლით ვ ი ნ მ ე ს ს ი ს გამოქვეყნებულ ხელნაწერს (საქ. მუხ. H 2786), სადაც აღნიშნულია, ხეთში „წმ. ბარბაღუს ეკლესია იყო“.

სოფ. ხეთი ახალციხიდან 25 კმ-ზეა სამხრეთ-აღმოსავლეთით: სოფ. ურავლამდის გზა ურავლის ხეობას მიყვება, შემდეგ მარცხნივ უხვევს და გადავიდის ხევს, რომლის თავზეც ო რ ც ე თ ი ს ძველი ციხის ნანგრევია აღმართული.

შორიდან, სოფლის დასავლეთით, ქალაში მხოლოდ სამრევლო ჩანს, გარშემო — ყანები, ბოსტნები და სხვა მცენარეულობა: ახლა მისვლისას უნებურად სინანული გიპყრობს: ცხადია, სამრევლო მართო არ იარსებებდა და, ამიტომ, აქ არც ეკლესიის ნანგრევია მოულოდნელი. მაგრამ ხეთში გარკვეული თვალსაზრისით, უნიკალური ანსამბლი ყოფილა: ეკლესია და სამრევლო, რომლებიც ერთ მთლიან, განუყოფელ ნაგებობას შეადგენდა. ახლა კი ეკლესია, არსებითად, სრულიად განადგურებულია: მთავარი ნაწილი სულ ჩანგრეულია, კედლები მცირე სიმაღლეზე დგას. ეკლესია (საკმაოდ ტლანქად ნაშენი) ერთნაირი ყოფილა და ამ ტიპის შენობათა კვალობაზე საკმაოდ დიდიც (შმაგა ზომები 12, 35×539). ჩრდილოეთით მას წაგრძელებული, სწორკუთხა, უაფსოლი სადგომი აყრავს (იგი კედელ-კამარია-ნად დგას), ხოლო სამრევლო სამხრეთიდან ებჯი-

ნება: ისე, რომ მისი და ეკლესიის აღმოსავლეთის კედლები მთლიან სიბრტყეს ქმნის.

ეკლესიის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებზე დარჩენილი თითო პილასტრის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ერთადერთი საბჯენი თალი სრულად არათანაბარ ნაწილებად პყოფდა კამარას: დასავლეთის მონაკვეთში კიდევ ერთი საბჯენი თალის მოთავსება შეიძლებოდა. ამჟამად ერთი სარკმლის კვალია დარჩენილი აღმოსავლეთით, აფსიდში. გარედან შესასვლელი ორი ყოფილა — დასავლეთითა და სამხრეთით; ამას გარდა, ეკლესია ვიწრო გასასვლელით უკავშირდებოდა ჩრდილოეთის ექვტერსა და სამრევლოს I სართულსაც. ჩრდილოეთის ექვტერი, რომელსაც გარედან შესასვლელი არა აქვს, ეკლესიის თანამედროვე არ უნდა იყოს. იგი დაუშუშავებელი რიყის ქვიბითა, მაგრამ მის კედლებში არის თლილი ქვის კვადრებიც. ექვტერისა და ეკლესიის კედლები გადაბმული არაა. სამაგიეროდ, იმ სიმაღლეზე, რამდენხედაც ეკლესიის აღმოსავლეთის კედელი გადარჩენილა, იგი უშუალოდ ებმის სამრევლოს კედელს. სამრევლოსა და ეკლესიის ერთდროულობას ისიც ადასტურებს, რომ სამრევლოს I სართულის კარნიზი, რომელიც სამ მხარეს მოჩუქურთმებულია, ეკლესიისკენ მიმართულ მხარეს მოუერთავდა და დატოვებული. ასევე მოუერთავია ზემო კარნიზიც ჩრდილოეთის (ეკლესიისკენ მიმართულ) წახანგზე.

ამჟამად გარკვეული (და უშეკვლად საინტერესო) სახე მხოლოდ სამრევლოსა აქვს შერჩენილი. ანსამბლის დანარჩენ ნაწილთა „ხუროთმოძღვრება“ დაღუპულად შეიძლება ჩაითვალოს.

1 დ. ბ ა კ რ ა ძ ი ს მიერ АИГЭ-ში (გვ. 67) მოხსენებული ხეთი სხვა: იგი ახლა ჩვენი საზღვრის გარეთაა.

სამრეკლო საერთო აგებულებით არ განსხვავება ზემოთ განხილულთაგან საფარა, ზარზმა, იჯარეთი). აქაც ორი სართულია: ქვემოთ — კუბი, რომელიც აქ ყოველმხრივ კედლებითაა შემოფარგლული, ზემოთ — თერთმეტმალისანი (sic) ფანჯარით. ამგვარად, ესეც იმ ტიპის წარმომადგენელია, რომელსაც საფარისა და იჯარეთის სამრეკოები მიეკუთვნენ. პირველი სართული გალავანში გასასვლელი კი არაა, არამედ დამოუკიდებელი სამლოცველო-საძაღუე (მისი ჩანგრული იატაკის ქვეშ კამაროვანი სადგომი ჩანს). მაგრამ სამლოცველო, რომლის იატაკიც მიწის დონეზე დაბლაა, აქ უფრო „განივითარებულა“ ვიდრე იჯარეთსა და საფარაში: ნაცვლად მარტყე, კვადრატული გეგმისა, აქ ნამდვილი აფსიდით აღჭურვილი სადგომია (466×333). საკურთხევლის კონქი, დასავლეთის შესასვლელი, აფსიდისა და სამხრეთის კედლის სარკმლები, სივრცის წარმადელებლობა (თუმცა კი ოღნავ შესამჩნევი) — ნამდვილ პატარა სამლოცველოს იერს ანიჭებს ამ ინტერიერს. კამარა ეყრდნობა კონქის ჩრდილოეთის, სამხრეთისა და დასავლეთის კედლების სამჯგენ თაღებს. სარკმლები საქმარისად ვერ აშუქებენ, სადგომს. ძირველად, სანამ თვალი შეეჩვეოდეს სინდრესს, პირველი გასარჩევია „არქიტექტურული“ და დეკორატიული დეტალები. აფსიდში 2 მკირეწალო სამკეთხა (უფრო სწორად, ისრული თაღის) მოხაზულობისა. პროფილირებულია პილასტრთა კაპიტელები. ეს პროფილები დიდად დამახასიათებელია სწორედ განსახილველი ეპოქისთვის. რაც ჩვენ უკვე საფარასა და ზოგიერთ სხვა ძეგლში ვნახეთ, აქ თითქმის კიდევ უფრო ჩამოყალიბებულია: მრავალნაწევრიანი, დაქუცმაცებული პროფილი, რომელიც ვერტაკალური სიბრტყის ფარგლებს არც კი სცილდება, უბრალო ნაეცემს მოვავაგონებს. საკურთხეველი საგანგებოდაა ხაზგასმული ორი რელიეფური განედლებული ჯვრის დამოსახელებით, რომლებიც სარკმლის მარცხნივ და მარჯვნივა მოთავსებული. საქმოდ ტლანქად შესრულებული ჯვრები თავისთავად არაფრის მოქმედია, მაგრამ მარჯვენა ჯვრის წარწერაში, როგორც ჩანს, ქტიტორია მოხსენებული:

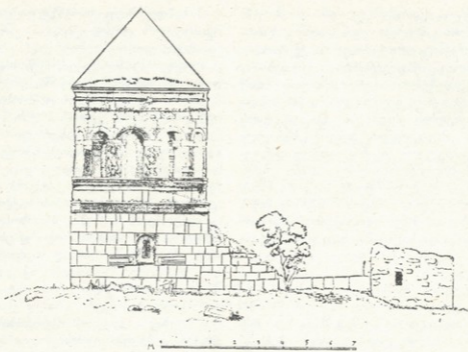
ქ-რ ჯნ ზც
 შ-ო ე-შ
 ზ-სა ჯ-ნ-ს

„ქრისტე აღდგ ოლიმპიაჲ [] სუნა“.
 მარცხენა ჯვრის წარწერა ქა 9491 — „წმიდა ბარბალ“, ალბათ; იმ წმინდანს იხსენიებს; რომლის სახელობისაც ეს ეკლესია ან ეს სამლოცველო (სამრეკლოს I სართული) იყო.

I სართულში დეტალებზე უფრო საინტერესო შესასვლელის კონსტრუქციაა — კარის კავადრის დასამაჟრებელი ხერხითა და ჩასასმელი-ღარბით. ანალოგიური კონსტრუქცია ჩვენ საფარის „სასახლესა“ და ზარზმის გალავანში ვნახეთ.

II სართული, რომელსაც შესასვლელი სამხრეთ-დასავლეთის კუთხის მალში აქვს, თლილი ქვის გუმბათითაა გადახურული. ამ გუმბათის წყობა, მე მგონია, აგრეთვე ერთგვარი დეკორანის მაჩვენებელია: ურელოვდოდ გამოყვანილი ჯვარი, რომლის მკლავებიც ტლანქ კონსტრუქციებს ეყრდნობა, მას ოთხ თანაბარ სექტორად ყოფს: ამ სექტორების შევსება ჰორიზონტალურ რიგებისგან კი არ შედგება, როგორც ეს ჩვეულებრივ არის გუმბათებში, არამედ საკმოდ თავისუფალ და უსისტემო წყობისგან. აქ კიდევ ერთხელ შეიძლება დარწმუნდეთ, რომ ოსტატურ წყობას არა მარტო ტექნიკური, არამედ ესთეტიკური ღირებულებაც აქვს: ამ ოსტატობის უქონლობა ერთბაშად ხედება თვალს.

შენობის გარეგნობა ბევრად უფრო დამახასიათებელი და მეტყველია, ვიდრე მისი შინაგანი დამუშავება. პირველი შთაბეჭდილება რამდენადმე მოულოდნელია: საფარის, ზარზმისა და გუდარების სამრეკოთა შემდეგ, მნახველს მკვეთრად ხედება თვალში ამ შენობის ცხოველბატობა. შეიძლება ახირებულად გვეჩვენოს, მაგრამ ეს, ამ შემთხვევაში, ტექნიკურად დაუდევარ შესრულებასა, ხოლო დეტალებში — სრულ თავისუფლებასა და უსისტემობას ემაყრება. მოულოდნელია, უპირველეს ყოვლისა, შენობის საერთო-პროპორცია: დაბალი, სიგანეზე ვაშლილი, კუბი და არაჩვეულებრივად ფართო ფანჯარები, რომელიც I სართულზე უფრო მაღალია. მთელი სამრეკლო უჩვეულოდ მძიმე და მასიური. მის ფორმას სიმკაცრე და სიმტკიცე აქვია, ისევე როგორც ბიეთში, იგი ამორფულია, მოდუნებული. ამ შთაბეჭდილებას ცალკეული ნაწილები და მათი შესრულების ხასიათი აძლიერებს: I სართული კარგად გპოლილი და რიგიანად ნაწყობი კვადრებითაა ნაშენი, თუმცა რიგების ჰორიზონტალობა ბევრგან ირღვევა. II სართულში კი წყობაც ნაკლებ წესიერია, ხოლო თაღები და ბოქმები — ყველა „ათვისუფლადა“ დაღრეცილი: არც ერთი ზუსტად შემოხაზული მრედი (თაღები ერთმანეთს მიმჭენილი ორ-ორი ქვისგან შედგება, მაგრამ არც ერთი არაა ნახევარწრიული: ზოგი ერთ მხარესაა მიწვენილი და ზოგი მეორეს), არც ერთი გამოყვანილი კუბი, არც ერთი წესიერი პროფილი; ბოქმებს, რომელთაგანაც ზოგიერთი მონოლითურია,



სურ. 75. ხეთის სამრეკლო. აღმოსავლეთის ფასადი

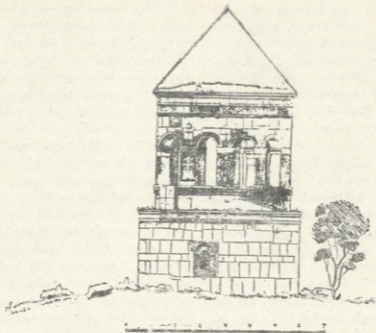
მარტივი გეგმა აქვს, მაგრამ ორ ერთნაირს ვერ ნახავ: ზოგი პრიზმულია, ზოგი ზემოთკენ წვირდება; სვეტისთავებიც განსხვავებულია და, თანაც არც ერთი არაა რივიანად მორგებული. თაღები — ზოგი არქივოლტანია, ზოგი არა; ორნამენტაცია — მისი ცალკეული ნაწილების ურთიერთდაკავშირება — სრულიად ნებისმიერი. ამას ემატება შენობის თბილი, ინტენსიური კოლორითი: ძირითადი საშენი მასალა ორგვარია — ვულკანური ფერფლი და ლავა, ორივე რუხი, მაგრამ რამდენადმე განსხვავებული ნიუანსისა; რამდენსამე ქვას მომწვანო იერი დაჰკრავს, ალბათ მლიერისგან; და ამ საერთო ტონში, აქა-იქ, ცალკეულ ლაქებად, გაბნეულია მოწითალო-აგურისფერი ტუფი, რომელიც არაჩვეულებრივად აცოცხლებს საერთო ფერადოვან გამას (ეს წითელი ლაქები უმეტესად თაღებსზემო ნაწილშია: თაღებსშუა სოლისებრი ქვები, არც თაღებსა და კარნიზს შუა, თვით კარნიზის ზოგიერთი ქვა).

ეს ყველაფერი, როგორც ახლახან აღენიშნე, მთლიანად ძალიან ცხოველხატულსა და ფერადოვან შთაბეჭდილებას ქმნის. მაყურებელი მხოლოდ ამ პირველი შთაბეჭდილების შემდეგ აქცევს ყურადღებას იმას, რომ ისევე, როგორც რამდენსამე სხვა, ჩვენ მიერ გვიანი საფეხურებისთვის მიკუთვნებული, ძეგლის მორთულობაში, ტრადიციული მტკიცე ნორმები აქაც დავიწყებულია,

რომ მთლიანად, შესრულების მხრივ, სამრეკლო ოსტატობის დაქვეითებას გვიჩვენებს. მორთულობის მხრივ ხეთის სამრეკლო მდიდარია, შეიძლება ითქვას, პრეტენზიულად მდიდარიც. მოჩუქურთმებულია პირველი სართულის კარნიზი, შესასველელისა და ორისავე სარკმლის საპირეები, ფანატიურის ფრიზი, რომელიც კარნიზს ქვემოთაა გაყოლებული, ფანატიურის ბოძები. ამას გარდა, შესასველელის მარცხნივ ერთი როზეტია ჩართული, ხოლო მარჯვენა — რელიეფური კომპოზიცია ირემზე ნადირობის სცენით (ტაბ. 106; წმ. ევსტათე?). დასასრულ, აღმოსავლეთის ფასადი, რომლის ცენტრიც სარკმელს უჭირავს, საგანგებოდაა ხაზგასმული: ამ სარკმლის ორსავე მხარეს მარტივი ლიწვებით გამოყვანილი რაღაც სწორკუთხა ფიგურებია მოთავსებული (ტაბ. 103).

პირველი, რაც ირკვევა მორთულობის დაკვირვებისას, როგორც ითქვა, მიღებულ ნორმათა აღრევა, მთლიანი სისტემის უქონლობაა:

ა) წინათ განხილულ ქართულ სამრეკლოებში (ზარზმა, საფარა, ქულუ) და აგრეთვე გუდარეხსა და გელათში, ფანატიურის ბოძები და მათი მორთულობა გარკვეულ „ორდერს“ ქმნის (ამ სიტყვას, ცხადია, პირობით ეხმარობთ), სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ერთსადაიმავე სამრეკლოში ყველა ბოძის დამუშავება ერთნაირია. აქ, ხეთში, ამ მხრივ არავითარი მთლიანობა არაა; ბოძები არა



სურ. 76. ხეთის სამრეკლო. სამხრეთის ფასადი

მარტო აგებულებით განირჩევა ერთმანეთისგან (ეს, როგორც ითქვა, შვენებლის დაუხლოვებლობას მიეწერება), არამედ მორთულობითაც. შეიძლება გამოიყოს სამი ძირითადი ვარიანტი ბოძების წინა პირის მორთვისა:

1) გრეხილის ჩარჩოში ჩასმული ჭვარი, რომელსაც ბოძის თითქმის მთელი სიმაღლე უჭირავს, და მცირე როზეტები მის მკლავებს შორის (ტაბ. 105).

2) პარალელური გრეხილების მონაკვეთები. ასეთი გრეხილები ჩვეულებრივ საპირის ან მალის მოსაჩარჩოებლად კეთდებოდა, მაგრამ აქ ისინი ბოძისათვის (იმპოსტი) იკვეთებიან და ზოგან თაღებზე აღარც გრძელდებიან. ამგვარად, ის, რაც წესის თანახმად, მხოლოდ მოსაჩარჩოებელი ზოლი უნდა იყოს, აქ დამოუკიდებელი სამკაულის როლს ასრულებს. დამახასიათებელია ამ გრეხილების ქვეშ მოთავსებული ტრადიციული ბურთულები, რომელნიც აქ დოქის მოხაზულობას უახლოვდებიან, ზოგან კი სწორედ ისეთი „ტარები“ აქვთ ზემოთა და ქვემოთ, როგორც საყუნეთში ჰქონდათ (ტაბ. 104).

3) „თავისუფალი“ ორნამენტული კომპოზიციები, შედგენილი მარტივი ლენტების ნაკვეთებისაგან, რომლებიც დიდ, ერთმანეთის გადაკვეთ, რომბების მსგავს რადაც ფიგურებს ხაზავს. მცირე როზეტები თავისუფალ არეთა შესასვლელად აქაცაა ჩამატებული. ამგვარი კომპოზიციები

განსაკუთრებით გულბრყვილო და უსიამოვნოა: ეს ბოლოკატეგორიანი ლენტოვანი „ჯოხები“, რომლებიც საკმაოდ ულამაზოდაა დახვეწებული, ძალაუფლებურად ძვლების გროვას მოგვაგონებს (ტაბ. 105).

ეს სამგვარი მორთულობა ბოძებისა იმდენად მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რომ ოსტატის მიერ შენობის დეკორის მთლიან გააზრებაზე, რა თქმა უნდა, ლაპარაკიც აღარ შეიძლება.

ბ) ორნამენტული არშიების (კარნიზების, საპირეთა) შიგნით სრული უწყსრილობაა. პირველად ისეთი შთაბეჭდილებაა კი იყო, რომ კარნიზები გადაკეთების კვალს ატარებს, რომ მათი ცალკეული მონაკვეთების აწინდელი მდებარეობა შემთხვევითია. მაგრამ დაკვირვებამ ადვილად დაგვარწმუნა, რომ ერთსადაიმავე არშიაში განსხვავებული, გადაუხებელი მოტივების მოთავსება ხეთიელი ოსტატის ჩვეულებრივი ხერხია. საპირეში მოტივთა კვლა ჩვენში აღრევე იყო ცნობილი, მას უკვე XII — XIII სს-შიაც შევხვდებით. მაგრამ იქ, მაგ. ფიტარეთში, ეს სხვადასხვა მოტივები, ტექნიკურადაც და კომპოზიციურადაც, ბუნებრივად აგრძელებს ერთმანეთს და სიმდიდრის, მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას ქმნის. აქ კი, როგორც ვთქვით, ცალკეული ნაწილები ერთმანეთისთვის უცხო ფრაგმენტები გეგონება. განსაკუთრებით აქრელებულია ამ მხრივ ზემო ფრთი,

სადაც არც ერთ წიხანავს არ მისდევს თავიდან ბოლომდის ერთი სახე: ზოგან რაღაც ტრადიციულ მოტივს რემინისცენციას, ზოგან — ლენტეხისგან შედგენილი მეტად ახირებული კომპოზიციები, რომლებიც ძალიან მოგვაგონებს ბავშვის ნაწლავს, ხოლო აქა-იქ სხვადასხვა ზომის როზეტებია ჩასმული; რა თქმა უნდა, არავითარი კანონზომიერი რიტმი ან ელემენტა მონაცვლეობა აქ არ არის.

გ) განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ორნამენტაციის „გატანა“ საპირების გარეთ, რაც უფრო თვალსაჩინოა სამხრეთის სარკმელთან (ტაბ. 102): საპირის ზემო ნაწილის გარშემო ჩუქურთმა კედლის სიბრტყეზედაცაა გაკეთებული — აქაც „თავისუფლად“, რაიმე მკაფიო ჩარჩოს ან მოხაზულობის გარეშე, თითქოს ორნამენტაცია გადასცდა მისთვის განკუთვნილ არეს და კედელზე „გადაიღვარა“. ის უმწეო ფოთლები, რომლებიც აღმოსავლეთის სარკმლის საპირზეა გამოხმული, არსებითად ამგვარსავე მდგომარეობაშია. ეს მორთულობა სრულიად შემთხვევითს შთაბეჭდილებას ტოვებს, იმიტომ, რომ იგი კომპოზიციურად არაორგანულია და მხატვრულად გაუმართლებელი. მორთვის ასეთი ხერხი X — XIII სს-ში სრულიად უცნობია, ხოლო განსახილველი ეპოქის ადრინდელ საფეხურებზე აქა-იქ მის ჩანასახს ვხვდებით. ამგვარი ჩანასახია, მაგალითად, ის სამკაულები, რომლებიც დაბის აღმოსავლეთის სარკმლის თავზეა, საპირის გარეთ. მაგრამ იქ ეს საპირის გარე სამკაული (ლენტოვანი როზეტები და მათზე გამოხმული ფოთლები) კომპოზიციურად მოფიქრებულია და საპირის მოხაზულობასთან საგანგებოდ შეგუებული¹, ხეობში კი ეს „გატანა“ ორნამენტაცია არსებითად თავისთავადია, იგი უგულებელყოფს სარკმლის საპირს.

ამ დეკორატიული ხერხის შემდგომს განვითარებას ჩვენ მხოლოდ XVI — XVIII საუკუნეების ძეგლებში ვხვდებით (მაგ. ბარაკონში, 1753 წ. სარკმლები)². ხეობის ნათესაობა ამ ნიმუშებთან უმკველია.

აქვე შეიძლება აღინიშნოს დასავლეთის შესასვლელის მორთულობის ერთი დეტალი: შესასვლელის თავზე, მოჩუქურთმებული საპირის

¹ Ars Georgica, 2, გვ. 114 — სურ. 8, გვ. 116 — სურ., 11, ტაბ. 52.

² ხეობთან ძალიან ახლოა ამ მხრივ ბუფლის ველისა კვეთა რაკაში. იგი დღემდე დათარიღებული არაა, მაგრამ ამ შრომაში წარმოებულ დეკორატივობა შედგება, სრული დარწმუნებით შეიძლება იგი XIV ს-ზე გვიანდელად მივიჩნიოთ.

კენტრში, ოღონდ რელიეფური ბრტყეზე დაპირიანი ჭვარი ჩასმული (თითქოს გადაბრტყეული განედლებული ჭვარი იყოს — ზემოთაღწეული ლენტოვანი ყლორტია გამოხმული). იგი დიდად სცდება საპირის ფარგლებს და მთელი ზედანახევრით კედლის ზედაპირზე გადადის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჭვარი „ჩარკობილია“ საპირში და მის ორნამენტულ ქსოვილს კვეთს. ამგვარი რამ, რა თქმა უნდა, უფრო მოსალოდნელია სწორედ განსახილველ ეპოქაშია, როცა, როგორც დაინახეთ, დეკორის ცალკეული ელემენტები ხშირად უშუალოდ ერწყმის ერთმანეთს. მაგრამ ერთი დეტალის მეორეზე ამგვარი „შეჭრის“ ნიმუში მხოლოდ ერთი შეიძლება დავასახელოთ: კუმურდოს ტაძრის დასავლეთის (გვიანდელი) პორტალი, რომელიც XVI ს-ის დასაწყისს მიეკუთვნება. ეს ორი ნიმუში, ხეობისა და კუმურდოსი (ტაბ. 106, და 112გ), სადაც აგრეთვე საპირში „ჩარკობილი“ ჭვარია, დიდად უახლოვდება ერთმანეთს.

გარეთა პროფილები, რა თქმა უნდა, არა ნაკლებ დამახასიათებელია, ვიდრე შიგნითა სვეტისთავებისა, დამახასიათებელია, უპირველეს ყოვლისა, კარნიზები, რომლებიც არა მარტო მცირედ, არამედ სრულიად არაა გადმოშვებული (ტაბ. 102 — 104). ფორმის დაქუცმაცების სიყვარული განსაკუთრებით სამხრეთის სარკმლის საპირში მკლავდება: ინტერვალი საკუთრივ სარკმელსა და მის საპირს შუა რამდენიმე წვრილი საფეხურის სახითაა დამუშავებული.

ორნამენტაციის განსაკუთრებით ეტყობა წინანდელი ოსტატობის დაქვეითება. მორთვები — სრულიად მცირე გამოჩაყობით — მხოლოდ გეომეტრიულია. საგრძნობი ადგილი უჭირავს ხეობით აღნიშნულ ლენტოვან კომპოზიციებს. სხვა მოტივთაგან თვალში გვხვდება ის, რომელიც I სართულის კარნიზის უდიდეს ნაწილს ამკობს. იგი აღმოსავლეთის სარკმლის საპირის თალოვან ნაწილშიაღ მეორდება და ფანტატივის ბოძების ზოგიერთ იმპოსტზედაც. არის სხვა მოტივებიც: ურთიერთგადამკვეთი პერპენდიკულარული ლენტები, რომლებიც არეს წვრილ კვადრატებად ყოფს (აღმოსავლეთის სარკმელი, სამხრეთის სარკმლის გარშემო), უფრო მარტივი ორლენტოვანი წნული (სამხრეთის სარკმელი) და სხვ. ყველა ეს მოტივი სრულიად უინტერესია. თანაც ყველაფერი ისე უწყისიგოდ, უთავბოლოდაა ნაქეთები, რომ უმეტესად სრულიად ქაოსურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ადრინდელ ძეგლებში — აქ ვგულისხმობთ განსახილველი ეპოქის ადრინდელ

საფეხურებსაც — ამაზე გაცილებით რთულ ორ-
ნამენის ადვილად „წივითხავე“, იმიტომ, რომ
იგი გარკვეულ კანონზომიერებას ექვემდებარება.
აქ კი, ზოგან მაინც, მოტივის ელემენტს ვერც კი
დაიპყრ: გაუმგებარია სად იწყება, სად დიდება,
საიდან იწყებს განმეორებას. ამ მხრივ განსაკუთ-
რებით ტიპურია დასავლეთის შესასვლელის სა-
პირე (ტაბ. 106).

ასევე მდარეა, ცხადია, ლენტის ჭრის ხარის-
ხიც; ფორმის გრძობა დაკარგულია. ჩუქურთმას
ან მძირე რელიეფი აქვს, ან იგი მთლიანად „ჩა-
ძირულია“ კედელში. ლენტების ღარები (ზოგან
სამსამი) უხეშადაა ამოფხაჭნილი, ხოლო ლენ-
ტებსშორისი არეები კედელშია ჩაღრმავებული:
ფონი კედლის სიღრმეში ზის.

დეგრადაციის ნათელი მაჩვენებელია გრები-
ლებიც: პლასტიკის ნაცვლად — ცერად ამოფხაჭ-
ნილი ღარები, რომლებიც სწორად იცვლის დაქა-
ნებას; დანაყოფები მეტისმეტად წვრილია, ზოგან
(ფანატურის თაღების „არქივოლებში“) გრე-
ხილს თითქმის არავითარი რელიეფიც არა აქვს.
ამგვარად, უკვი არ შეიძლება არსებობდეს,
რომ ხეთის სამრეკლო (და, როგორც ჩანს, ეკლე-
სიაც) განსახილველი ეპოქის ადრინდელ საფეხ-
ურებს არ მიეკუთვნება: იგი არა მარტო საფარისა
და ზარზმის გვერდით არ შეიძლება მოთავსდეს,
არამედ არც ბიეთისა და ჭულეს მეზობლად. მარ-

თალია, იგი ისეთ ხისტსა და მშრალ შობეჭედულ-
ბას არ ტოვებს, როგორსაც საყუნეთის ეკლესია,
პირიქით, როგორც ზემოთაც ითქვა, მარტო-
ლოცნება, მოჩუქურთმების გულმუხვილო სიჭ-
რელე და ცოტა არ იყოს მოუხეშავი მასიურობა
დიდად ცხოველხატულ იერსაც კი ანიჭებს მას;
მაგრამ როგორც მისი შესრულების ხარისხი, ისე
მორთულობის საერთო სისტემისა და დეტალების
ხასიათი გვაფიქრებინებს, რომ ძეგლი XV ს-ზე
ადრინდელი არ შეიძლება იყოს. XV ს-ისაა იგი
თუ XVI-ისა — ამის გარკვევა, ჩვენ ზელთ არსე-
ბული მასალის საფუძველზე, ძალიან ძნელია.
XVI ს-ით ზუსტად დათარიღებული სამრეკლოები
ჩვენ არ გვაქვს, ნინოწმინდის სამრეკლო, რომე-
ლიც გიორგი ჩუბინაშვილმა XVI ს-ის მიაკუთვნა,
თავისი საერთო სახით (სართულთა რაოდენობა,
მათი გეგმა, საერთო პროპორციები) უკვე დიდად
განსხვავებულია; როგორც ვიცით, XVII ს-ის სხვა
სამრეკლოებიც ბევრ რასმე ახალს შეიცავს. მაგ-
რამ, ცხადია, არაა სავალდებულო და, მგონი, არც
მოსალოდნელია, რომ XVI ს-ში, როცა სამცხე
პოლიტიკურად და ნივთიერადაც უკვე აგონიას
განიცილდა, აქ შესაძლებელი ყოფილიყო ხუროთ-
მოდღერებაში ახალი სიტყვის თქმა, თუნდაც ასე-
თი სიტყვა საქართველოს სხვა ნაწილებში თქმუ-
ლიყო კიდევ.

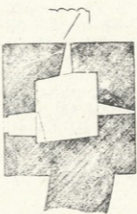
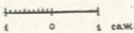
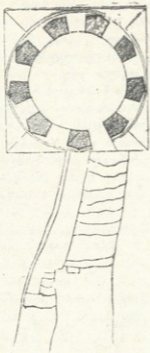
3. შორეთი

(ტაბ. 107—109, 110; სურ. 77, 78; ე. თაყაიშვილის აღბომში 1—7)

შორეთის სამრეკლო აგრეთვე რთული საეკ-
ლესიო კომპლექსის შემადგენელი ნაწილია. ეს
კომპლექსი — მოზრდილი ეკლესია სხვადასხვა
მინაშენებით — აწინდელ ასპინძის რაიონში
მდებარეობს, სოფ. ითას ჩრდილოეთით, დაახლ.
5 — 6 კმ-ის მანძილზე¹. ადგილი — იშვიათი სი-
ლამაზის ზეობა ტყეებით დაფარულ მაღალ მთებს
შორის — დასახლებულ ადგილებს დაშორებუ-

ლია, სრულიად განმარტობელი. ეკლესიის ზე-
მით (დასავლეთით), ციკაბო კლდის მწვერვალ-
ზე — შოლოთის ციხის ნანგრევები დგას, ხო-
ლო გზიდან ჩანს მეორე, უფრო დიდი სიმავრეც-
ვარაზის ციხე. შორეთის კომპლექსი, რომელ-
შიაც აშკარად გაირჩევა სხვადასხვა ქრონოლო-
გიური ფენები, მოწმობს, რომ იგი არა ერთხელ
გამხდარა განახლებისა, გაფართოებისა და გადაკე-
თების საგნად. უშუალოდ, რომ ეკლესია, აწინდ-
ელი სახით მაინც, გვიანდელი ნაწარმოებია, ამას
მოწმობს შენების ხარისხიც (ყოველგვარ სიზუს-
ტეს მოკლებული თვით გეგმის მონახულების
მხრივაც) და მჭირი მორთულობის ხასიათიც.
მაგრამ ჩვენ მაინც ვარჩიეთ ეკლესია აქ არ გან-
კვეხილა, რადგანაც მის შესახებ ზუსტი და საბო-
ლოდ დასკვნის გამოსატანად, მისი შრეების გა-
სარჩევად, ძეგლის საფუძვლიანი გაწმენდა და
თვით გათხრაც კი იქნებოდა საჭირო, მით უფრო,

¹ თვით ითადან ასპინძამდის 10-იდე კმ-ია. სახელწოდება
შორეთი დღეს აღარ არსებობს და ჩვენ მას ვიმეორებთ
იმიტომ, რომ მან ლიტერატურაში მოიკიდა ფეხი. ლიტერა-
ტურა: ვახუშტი, აღწერა, გვ. 127 („და ასპინძის-ვევის
სათავეზედ, მისი ძიხში, არს შორაპანს მონასტერი უფუშმა-
თო, შეწიგის ადგილს, დიდშენი, სრულიად სოფლის კენჭით
და აწ ცალიერა“); K. J. P. X. გვ. 167; MAR, XII, 10—13,
ტაბ. III. [თაყაიშვილი: „Важный, неизвестно почему, на-
зывается его (Шоретий) Шоретинский монастырь; но сие-
слення, сообщаемые им об этом монастыре, довольно
точны“]; თაყაიშვილი, აღბომი, ტაბ. 1—7 (გვგებში,
განაკვეთები, სამრეკლოს ფსაადი. შესრულებულია 1920 წელს
E. სეგროვის მიერ).



სურ. 77. შორეთის სამრეკლო. ვეგმები

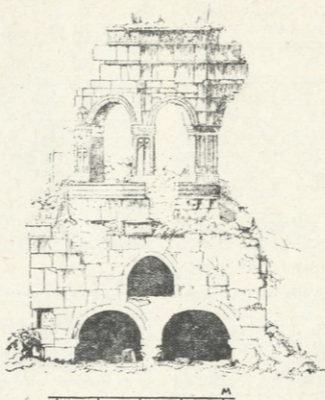
რომ შენობა, თავისი ტიპითაც, ფრიად თავისებურია¹.

სამრეკლო ძირითადი ეკლესიის თანამედროვე არაა; ყოველ შემთხვევაში, იგი მას შემდეგ იქნა

¹ საკითხის დასმისათვის მაინც შეიძლება აღინიშნოს შემდეგი: ეკლესიის ძირითადი ნაწილი (II სართული) შეიგნო ჯვაროვან სივრცეს კმნის (იხ. თაყაიშვილის აღზომები); ეს ძალიან წარტყლებული დარბაზია, რომელსაც საკუთხევის წინ თითქოს ტრანსეპტი აქვს; აქ სამხრეთითა და ჩრდილოეთით გაეთებულია უბებები ჯვრის მკლავებით, რომლებიც გადახურულია მთავარი კამარის პარალელური კამარებით (ადგილი საკუთხევის მარჯვნივ და მარცხნივ შესებულა სადიაკნით, სამკვეთლოთი და სხვა დამატებითი სადგომებით). თუ ამ კამარათა მიმართულებას არ ჩავთვლით, სხვა ყველაფერი აქ ისეთია, როგორც გუმბათოვან ტაძარში. ამიტომ გასაგებია ე. თაყაიშვილის აზრი, რომ «ყოფილ входил в первоначальный план церкви. Остатки были сделаны, вероятно, при довершении постройки, когда решили возвести колокольню с юга... и все внимание обратили на украшение колокольни» (გვ. 11). მაგრამ ამ აზ-

რის დასადასტურებლად თვით ძეგლის დაკვირვება არაფერს არ გვაძლევს; თანაც, სხვა ანალოგიურ ძეგლთა არსებობაც დიდად დამაფიქრებელია: ვფიქრობთ, უპირველეს ყოვლისა, XIII—XIV ს-თა მიჯნაზე შექმნილ ხობის ცნობილ ტაძარს, რომელსაც აქ არ შეიძლება არ გაეწიოს ანაგრიში. შესაძლებელია, აქ საკმე გვერდის გარკვეულ ხროთომოდურულ თემასთან, რომელიც ამ ეპოქაში გავრცელდა.

რის დასადასტურებლად თვით ძეგლის დაკვირვება არაფერს არ გვაძლევს; თანაც, სხვა ანალოგიურ ძეგლთა არსებობაც დიდად დამაფიქრებელია: ვფიქრობთ, უპირველეს ყოვლისა, XIII—XIV ს-თა მიჯნაზე შექმნილ ხობის ცნობილ ტაძარს, რომელსაც აქ არ შეიძლება არ გაეწიოს ანაგრიში. შესაძლებელია, აქ საკმე გვერდის გარკვეულ ხროთომოდურულ თემასთან, რომელიც ამ ეპოქაში გავრცელდა.



სურ. 78. შორეთის სამრეკლო. ფასადი

რომლის დიდი ნაწილიც ახლა დანგრეულია! სამრეკლოს ორივე სართული თლილი ქვითაა ნაშენი. ხეობისაგან განსხვავებით, ქვა აქ ერთი ტონისაა — ქვიშისფერი, აქა-იქ ვანგმოდებული. წყობის ხარისხი იმგვარივეა, როგორც ხეობში: წინანდელი დახვეწილი ოსტატობა აღარ ჩანს, მაგრამ გარკვეული პროფესიული დონე მაინც შენარჩუნებულია.

სამრეკლოს, არსებითად, ერთი ფასადი აქვს — სამხრეთისა (ტაბ. 108₂, სურ. 78.); დასავლეთით ქვემო სართულის კედელი სხვა მინაშენითაა დაფარული, აღმოსავლეთით — ყრუ კედელია (ნაწილობრივ მასაც მიშენებული სამლოცველო ფარავს); სამხრეთის ფასადს კი ძალიან მკაფიოა და შთამბეჭდავ სახეს ანიჭებს სამი თალით შექმნილი კომპოზიცია, რომელსაც ქვემო სართულის მიეღი შუა ნაწილი უჭირავს: ორი თალოვანი მალი, მათ შუა რვაწახანაოვანი ბოძით, მიწის დონეზეა —

ესაა შესასვლელი; მესამე ზემოდან აზის მათ; იგი ხსენებული ბოძის ზემოთაა, ფასადის შუაღერძზე. თალები საკმაოდ დაღრეცილია, მიყრილი მიწა სრულიად ცვლის მალეების პროპორციას, მაგრამ საზეიმო და ძლიერ დეკორატიული იერი ფასადს მაინც შენარჩუნებული აქვს.

I სართულის კარნიში (ოდნავ შევირილი) უჩუქურთმობა, მაგრამ ლილვის ნაცვლად მას გრებილი ახლავს. თუ ქვემოთ ეფექტი წმინდა ხეროთ-მომღვრულ ელემენტებს ემყარება, II სართული, რომელსაც 9 ლია მალი უნდა ჰქონოდა, ისევე, როგორც ხეობში, ინტენსიურადაა შორთული. ხეობთან მსგავსება მარტო ამით კი არ იფარგლება, არამედ საერთო აგებულებასა და სამკაულზე-ზედაც ვრცელდება: მსგავსია ფანჩატურის ძირითადი ნაწილების ურთიერთშეფარდება (მალეებს-ქვემო წრიული საფუძველი, ანუ ბარჩიერი—თვით ბოძები და თალოვანი მალეები — თალებს ზემო ნაწილი ფრიზითა და კარნიზით); მსგავსია პროფილები — წყვილი გრებილისგან შედგენილი ქვემო სალტე, ფრიზი და კარნიზი; მსგავსია ყველაზე დამახასიათებელი ნაწილიც — ბოძები და მათი წინპირის დამუშავება. 107 და 105 ტაბულების შედარება გვიჩვენებს, რომ უმთავრესი

¹ ნგრევის პროცესი ჩვენი საუწყის პირველ ათწლეულშივე გრძელდებოდა. შტრ. ფოტო-სურათი MAK-ში (XII—ტაბ. III₄), რომელზედაც ფანჩატურის ოთხ ბოძი ჩანს თალებითურთ — სეფროვის ნაბახს (სურ. 78). აქ ფანჩატურის მხოლოდ სამი ბოძიღაა: მარჯვენა ბოძი და თლის ნახევარი აღარაა.

სახეები მორთულობისა — გრებილი „სვეტები“ „ტრაიანი“ ბურთულებით, განსაუთრებით კი ბრტყელი ან ორი ბრტყელივე დისკოებით მკლავებს შორის, აჭარ ბეგლში თითქმის მთლიანად ემთხვევა ერთმანეთს.

პრინციპულადაც და კონკრეტული მოტივებითაც ძალიან უახლოვდება ერთმანეთს სამრეკლოს დამაგვირგვინებელი არაშის მორთულობაც (განსხვავება ისაა, რომ ხეობში ჩუქურთმა ფრისზეა, შორეთში კი უშუალოდ კარნიზზე); დამახასიათებელია სულ სხვადასხვაგვარი მოტივების გადუბმელი, თითქოს სრულიად შემთხვევითი, მეზობლობა.

შორეთის სამრეკლოს ფანატური რამდენადმე უფრო მკაცრ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე

ეთიისა. ეს შორეთის მონოქრომულობითაც აიხსნება და იმიტაც, რომ არქეოლოგები ამ რამდენადმე უფრო წესიერადაა გამოყენებული, რამდენად არსებობდა; ისინი მხატვრულადაც ერთ დონეზე დგანან და ქრონოლოგიურადაც, ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა, დიდად უახლოვდებიან ერთმანეთს. შორეთის სამრეკლოც, ჩვენი აზრით, XV ს-ზე ადრინდელი არ უნდა იყოს [უფრადლების ღირსია ისიც, რომ ორსვე შემთხვევაში სამრეკლო უშუალოდ უკავშირდება ეკლესიას, მაშინ, როდესაც ვერც უფრო ადრე (ოჯარეთი, საფარა, ზარზმა, ქულე, გუდარები, გელათი) და ვერც უფრო გვიან (XVII — XVIII სს.) ჩვენ ვერსად ვერ ვნახავთ ეკლესიაზე მიშენებულ სამრეკლოსქ.

4. ჩ ი თ ა ხ ე ვ ი

(ტაბ. 110, 111, 112, 113, და თაყიშვილის აღბომში 63—64)

ჩითახევის მონასტერი, რომელსაც „მწვანე მონასტერსაც“ უწოდებენ, ბორჯომიდან 12-ოდე კმ-ის მანძილზე მდებარეობს, ტყით დაბურულ მთებთან და წვეტიანი კლდეებით გარშემორტყმულ ადგილს; ახლომახლო რაიმე სოფელი არც აქ არის სადმე. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ძეგლის შესახებ არაფერი მოიქმნებნება, მხოლოდ ე. თაყაიშვილის „აღბომში“ დაბეჭდილია ეკლესიისა და სამრეკლოს ორისავე სართულის გეგმები².

ეკლესია — უხეშად გათლილი ქვით ნაშენი ერთი ნაგი, მინაშენებით სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მხრივ (უკანასკნელი დანგრეულია) — საკმაოდ მოზრდილია, მაგრამ უსახური. სამხრეთის ექვტერის სარკმლის საპირე და აღმოსავლეთის მთავარი სარკმლის მორთულობის ფრაგმენტ (მდარედ შესრულებული ორნამენტული მოტივი) გვაფიქრებინებს, რომ ძეგლი XIII ს-ზე გვიანდელი მაინც უნდა იყოს და, მგონი, საგრძნობლად გვიანდელიც. ახლა მთელი ანსამბლი, ისევე, როგორც შორეთი, მიტოვებულ, ეკლესიარდებითა და ხე-ბუჩქებით შთანთქმულ ნანგრევთა სურათს წარმოგვიდგენს. სახურავზე დიდტანიანი ხეებია ამოსული.

სამრეკლო, რომელიც ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხესთან რამდენიმე მეტრის მან-

ძილზე დგას, უფრო საინტერესოა და უკეთესადაა შემონახული.

საერთო იერით ჩითახევის სამრეკლოც ხეობისა და შორეთის სამრეკლოებს ენათესავება, თუმცა დეტალები მას განსხვავებულს, თავისებულს აქვს. ხეობის ანალოგიურია მასები და მათი ძირითადი დანაწევრება: ქვემოთ მასიური კუბი, რომლის შიგნითაც სამლოცველოა, ზემოთ — ცხრათალიანი, მდიდრულად მოჩუქურთმებული, ფანატური. პრაობრივია აქ უფრო მსუბუქია, მასები იმდენად არაა სიგანეზე გაშლილი, როგორც ხეობში, მაგრამ ზემო სართული სიმძლივით მაინც თითქმის უსწორდება ქვემოს. ეს უკანასკნელი ქვაყობითაა ნაშენი და რამდენიმე ძალიან დიდი ლოდიც აქვს ჩატანებული. კუთხეებში რამდენადმე უკეთ გათლილი ქვაა. დასავლეთით შენობას ქვაყობის უხეში მასივი ემკრინება; ფანატურზე ასასველი კიბე. I სართულის სამლოცველო ბევრად უფრო პატარაა, ვიდრე გარედან შეხედვისას მოელის ადამიანი; ეს კედლების არა-

¹ შესრულების მანერისა და ხარისხისათვის დამახასიათებელია, მაგალითად, გრებილებზე გამოხულებული ბურთულების ძლიერი გადაცემა თვით გრებილების ღერძიდან. ჩუქურთმის პრაც ისეთია, როგორც ხეობში.

² შორეთის ერთადერთი გადარჩენილი წარწერა, რომელიც სამრეკლოს მარცხენა (უკანა) სამლოცველოს შესასველის მარცხენა ამოტირლი, სწორად არ იყო წაკითხული (MAK, XII, გვ. 12). ნამდვილად იგი ასეთია:

† **ՄԱՏԻՆՆԻ** · **ՄԻՆԻ** · **ՍՄԵՐՈՒ ԱԷԿԵՆ** Մ Ռ
 ՌԻ · [Մ] · :

„ორბისძეს“ ნიკოლოზს გალატოზთ უხუცესს შეუნდვენ ღმერთთან, ამინ“.

¹ ბორჯომ-ახალციხის შოსედან, მე-10 კმ-ს რომ გასცდები, გზა მარჯვნივ უხვევს, მტკვრის პერპენდიკულარულ ხეობაში. შოსედან მონასტრამდის 20 წუთის სავალია.

² გახობილია 1912 წ. არქ. მ. კალაშნიკოვის მიერ.

ჩვეულებრივი სისქით აიხსნება (1,5 მ-ია). სადგომის გადასახურავად თითქმის სფერული კამარის გაყვამბა უცდიათ, მაგრამ იგი ისე უხედავად გამოყვანილი, რომ პირამიდს უფრო ჰგავს: უფორმოა, შელესილ-შეთითხნილი. ოთახში, რომელსაც კოტა არ იყოს დაღრეცილი კვადრატის მოხაზულობა აქვს, ძალიან ბნელია: შესასვლელი (ჩრდილოეთის მხრივ) პატარა, ხოლო ორივე სამკმელი (სამხრეთითა და აღმოსავლეთით) მეტად ვიწრო (სამხრეთის სარკმლის სისქეში ერთი უზარმაზარი ლოდია ჩატანებული — ან საბურავის ფილა, ან საფლავის ქვა).

II იარუსის ბოძები ძალიან მასიურია. ნამდვილად აქ ბოძები არც კია: ეს კედელია, რომელშიაც თალოვანი მალეობა გამოჭრილი. ეს სართული თოლი ქვისაა, მაგრამ კვადრები წესიერი არაა, უსწორმასწორობა აქაც ბევრია.

მალეობსქვემო ბარიერი უჩვეულოდ დაბალია — 50 — 55 სმ (შიგნით). თალებს ზემოთ ზედ თალებზევე დამჯდარი გრებილი ლილეია — სფეროს საფუძველი. სფეროში: დიდი ჭვარი, რომლის მკლავებიც გრებილი ლილვს ებჯინება (ჭვარი რელიეფური არაა). სფეროს წყობა შედარებით რიგიანია.

გარედან: მთავარი აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის ფსადებია. თუმცა ფანჩატურის ბოძებს წინა პირი ყველგან თანაბარი ინტენსიობითა აქვს მორთული, ქვემო სართულის კედლები საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისგან. დასავლეთისა ხსენებული კიბითა თითქმის მთლიანად დაფარული; სამხრეთით — კედლს წყობა ყველაზე უწესია: აქ სრულიად დაუმუშავებელი ქვა ნახმარი. აღმოსავლეთით (ტაბ. 112) სამკმელი სამმაგი ლილეის ჩარჩოშია ჩასმული, ხოლო მის თავზე — თითქმის უშუალოდ მასზე დამჯდარი მალალი ჭვარია, რომელსაც თავი კარნახზე აქვს მიბჯენილი. აქ, ზარზმის სამრეკლოს 1577 წლის კედლის მსგავსად, ეს კომპოზიცია აღიქმის, როგორც ზარზმისა და ბიეთის აღმოსავლეთის, ფსადთა შორეული გამოძახილი. ჩრდილოეთით მხოლოდ დაბალი შესასვლელია შუა ღერძის მარჯვნივ. ამ შესასვლელის ტიპანის ქვა — ლენისფერი, ძალიან პრიმიტიულად გამოყვანილი რელიეფური ჭვრით — აქ ყველაზე მეტად იპყრობს ყურადღებას.

თუმცა პროფილებსა და საკაულებსა შესრულებს ხარისხი მძაფრია, მორთულობის ზოგადი განლაგება, დეკორატიული აქცენტები ხერხთმომძლავარს გარკვევით მოფიქრებული აქვს. აღმოსავლეთის ჭვარი და სარკმელი მკაფიოდა გამოყოფილი ქვის ფერის სათანადო შერჩევით: ჭვარი

და სარკმლის ქვები თეთრია, ხოლო მათ გარშემო საგანგებოდაა დალაგებული მუქი ლენისფერი ქვები, რომლებიც სართოლდ ძლიერ ვიწროდ ეფექტს ქმნიან (ყველა ეს ქვა თოლია, თუმცა ფორმა მაინც არა აქვთ სავსებით წესიერი; ისინი ამითაც გამოიყოფიან კედლის ზედაპირზე). იმავე დროს, ფსადთა ზემო კუთხეებში მოთავსებულია ადვილად შესამჩნევი სამკაულანი ქვები; რომლებიც ავსებენ ფსადების კომპოზიციას. სამრეკლოს დამაგვირგვინებელი ნაწილი — მოჩუქურთმებული ფროზითა და ოდნავ შვერილი: მარტივი კარნახით — დიდად უახლოვდება შორეთისას და ხეოთისას.

განსაკუთრებით დამახასიათებელი ჩითახევის სამრეკლები, რა თქმა უნდა, მისი ორნამენტაციაა: სწორედ მორთულობა აშორებს ყველაზე მეტად ამ ძეგლს საფარა-ზარზმისა და თვით ბიეთის ხანასაც კი.

მორთულობა, ყველაზე ინტენსიურად ფანჩატურის ბოძების ქვემო ნაწილშია დახვედებული. აქ, გრებილის ჩარჩოებით გამოყვანილ სამკუთხედებში და მათ გარშემო, ფოთლოვანი და გეომეტრიული მოტივებია (ტაბ. 111). ეს მოტივები მთლიანად ავსებენ ბოძის სივანეს — ერთი მალეოდ მეორემდის — და ამგვარად, საკმაოდ ფართო, მაგრამ ულახათი კომპოზიციებს ქმნიან. 114; ტაბულაზე დამახასიათებელი კომპოზიციის ნახევარია ნახევრები. ადვილი შესამჩნევია, რომ თვით სიტყვა „კომპოზიცია“ აქ მხოლოდ პირობით შეიძლება ვიხმაროთ, იმდენად შემთხვევითია მოტივთა შერჩევა და იმდენად პრიმიტიული მათი შეთავსება.

განსაკუთრებით ეჭრობულია ზემოხსენებული კუთხის ქვები I სართულის კარნახის ქვეშ (ტაბ. 111): აქ, სწორკუთხა ჩარჩოებს შიგნით, რელიეფური ხაზებისა და ფიგურების ფრიად თავისებური, ნებისმიერი კომპოზიციებია. ზოგან თითქმის ცნობილი ორნამენტული მოტივების კომბინაციაა, ზოგი შორიდან გველების ხლართად შეიძლება მოგვეჩვენოს, ზოგი კი რაღაც ვიწრობარის საგნების გამოხატულებას უნდა წარმოადგენდეს. თუ კი რომელსამე ამ კომპოზიციას რაიმე შინაარსიც აქვს, მისი ამოხსნა და გამოცნობა, მგონი, შეუძლებელი უნდა იყოს.

შორიდან ამათვან თითქმის არ განსხვავდება აღმოსავლეთის ერთ-ერთ წახნაგზე. თალის ზემოთ, მოთავსებული რელიეფიც, რომელიც ნამდ-

¹ ასეთი ქვები არ ჩანს მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთის კუთხეში: შეიძლება იყო კიდევ, მაგრამ ეს ადგილი ჩამოტეხილია.

ვილად მხედარ წმინდა გიორგის გამოხატავს, (ტაბ. 113). ვეშაბი, რომელსაც რელიეფური ფილის მთელი სიგანე უჭირავს, სიმეტრიულ ორნამენტულ კლასიკოს ჰგავს. ცხენის კუდი, ოთხივე ფეხი და გიორგის მახვილი სრულიად უსიციველო, თითქმის პარალელურ, ჯოხებივითაა გატარებული, ხოლო თვით მხედრისგან მხოლოდ თავი და ფეხებილია დარჩენილი. თავი ცხენის ზურგზე დევს (en face, ამოფხაჭნილი თვალებითა და ცხვირით), ხოლო ფეხები — ორი კაუჭი — მუცელზე ჰკიდია. დამუშავება, — რა თქმა უნდა, საყვარელი ბრტყელია. ძნელად თუ წარმოიდგინს ადამიანი ამაზე გულბრყვილოსა და უსუსურ ნაწარმოებს: ნახატის, პლასტიკის, თვით კომპოზიციის გრძნობა სრულიად დაკარგულია.

ფრიზის მორთვის პრინციპი აქაც იმგვარივეა, როგორც ხეობისა და შორეთში: ოსტატი კვლავ შეგნებულად უარყოფს მთელი არშიის ერთიანი მოტივი შევსების ხერხს და ავსებს მას განსხვავებული, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი, სახეებით, რომლებიც სხვა ძეგლიდან გადმოტანილი, შემთხვევით შეთავსებული, ფრაგმენტების შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ შევხვდებით სპარალების კომბინაციებს, პარალელური ხაზებით შემქმნილ უმარტივეს სახეებს და სხვ. (ტაბ. 113).

ძალიან მეტყველია პროფილებისა და ორნამენტაციის შესრულების ხერხებიც. I სართლის კარნიზი არა თუ შვერილს არ ქმნის, არამედ შეზნექილიც კია (ტაბ. 111). ბრტყელი და ყვდლის სისქეში ჩაძირულია არა მარტო სკამლისა და ჯვრის გლუვი ლიწები, არამედ II სართლის მალეების მომჩარჩოებელი გრეხილებიც (ბრტყელი გრეხილი). ამათი ზედაპირი ყოველგვარ მოდელირებას მოკლებულია: გრეხილის სახე დამარეცი სამკუთხა ღარების მწყრაივითაა შექმნილი

(ტაბ. 111, 114); თანაც, ამ ღარების მიმართულა ბზორად იშლება და იცვლება. ორნამენტულ სახეებში წნევა უკვე აღარ არსებობს, ~~მთელი სიგანე~~ გან ისეთი მოტივებია შერჩეული, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ენტოვიანი წრფლით იხატებოდა. ეს კარგად ჩანს 114 ტაბულაზე: გაკეთებულია სახის სქემა (წრის მოტივი), ამოსაღრმავებელი ნაწილების აღნიშვნით. შემდეგ ეს ადგილები ამოღებულა. ესაა და ეს: ლენტის ზედაპირისთვის ხელი აღარ უხლიათ, იგი ბრტყელია. უღარო, გადაკეთის ადგილებში — ერთიმეორის ქვეშ არაა გატარებული. ფოთლის მოტივში საერთო, ფიგურის შემომფარგვლელი, კონტური არც კი შემოფხაზავთ, დაკმაყოფილებულან მხოლოდ შიგნითა ღრმულების გაკეთებით. ამიტომ, იკითხება არა მოტივის მთლიანი სახე, არამედ ღრმულების (ამოჭრილ ადგილთა) გროვა: თითქოს ქალღალზე მაკრატლი გამოჭრილი ფიგურები იყოს.

რა თქმა უნდა, აღსანიშნავია ისიც, რომ საერთოდ მორთულობა დაუდევრადაა შესრულებული. მნახველს, მაგალითად, თვალში ხედება ის, რომ II სართულში, მალეების შემომფარგვლელი გრეხილები ზოგან შუაგზაზე წყდება და თაღების გარშემო აღარც კი გრძელდება (ტაბ. 111, 113).

ყველაფერი ეს — სამრეკლოს აგების (წყობის, ხუროთმოძღვრულ ფორმათა) ხარისხი, მორთულობის გამოყენების ცალკეული პრინციპული მომენტები (ფრიზი), ჩუქურთმისა და პროფილითა შესრულების ხასიათი და ხარისხი, როგორც ითქვა, დიდად შორდება განსახილველი ეპოქის ადრინდელ საფეხურებს და გარკვევით გეკარნახებს ჩითახვეის სამრეკლოს მიკუთვნებას სამცხე-საათაბაგოს არსებობის ბოლო ხანებისთვის. ამ ძეგლის ადგილიც, ჩვენი აზრით, XV—XVI საუკუნეებშია. ამაზე მეტი დაზუსტება, ამ შემთხვევაშიაც, დღესდღეობით შეუძლებელია¹.

5. დ ი კ ა ნ ი

(ტაბ. 113, 114; თაყაიშელის ალბომში 60²)

ლიკანშიაც, რომელიც ბორჯომს შვიდიოდე კმ-ით შორავს, მოზრდილი კომპლექსის ნანგრევია — ესეც ნამონასტრალი უნდა იყოს. თვით სოფელი ლიკანი აგრეთვე ბორჯომ-ახალციხის შიხეზე მდებარეობს, ხოლო ნამონასტრალი — ამ შოსეს მარჯვენა, მდ. ახოების წყლის ხეობაში, სოფლიდან 2 — 3 კმ-ის მანძილზე. ტყიანი მთებზე, დიდი ხეები ნანგრევებს გარშემო და ზედ ნანგრევებზე, ძველი, ხავსმოდებული საფლავის ქვე-

ზი დიდად რომანტიკულ იერს ანიჭებენ ამ მყუდრო ადგილს.

ეკლესიას, რომლის მთავარი ნაწილიც აფსიდიით დაბოლოებული ერთი ნაწილისგან შედგება, დამატებითი სადგომები აქვს დასავლეთით (კა-

¹ სამრეკლო, როგორც ითქვა, მთლიანად დღას, მაგრამ პირამიდული სახეობა დაღუპულია. აქა-იქ წყობაც დახიანებულია.

² გეგმა გაზომილია 1912 წ. არქ. მ. კალაშნიკოვის მიერ.

რბქესავით), ჩრდილოეთით (ორბ, დერეფანივით გრძელი, სადგომი) და სამხრეთით (თითქმის სულ დანგრეული). გ. ჩუბინაშვილს, რომელიც გაეკრით იხსენიებს ლიკანს, სამეკლესიან ბაზილიკად მიაჩნია იგი, რაც ძველს ფრად დიდ სიძველეს უნდა მოწმობდეს. ძველი მაინც გადანაევები ჩანს, რაც მხოლოდ დეტალურ გამოკვლევას შეუძლია დაადსტუროს.

ის, რომ სამრეკლო შემდეგაა მიშენებული, ადვილი შესამჩნევია. მაგრამ აქაც ისაა საინტერესო, რომ ისევე, როგორც ხეოსისა და შოართში, იგი ცალკე კი არ ააშენეს, არამედ ზედვე მიადგეს ეკლესიას. სამრეკლო თითქმის მთლიანად ფარავს ეკლესიის დასავლეთის კედელს. მისი ქვემო სართული — მასიურ კედლებიანი კუბი — ეკლესიაში გასასვლელს წარმოადგენს. შიგნითაა სადგომს დაახლოებით კვადრატული მოხაზულობა აქვს (შესასვლელები დასავლეთითა და სამხრეთითაა. ჩრდილოეთის მხრივ იგი კიდევ ერთ კვადრატულ სადგომს უკავშირდება). ჩითახევის მსგავსად, II სართულზე ასასვლელად, სამრეკლოს აქაც ქვაყარის მასიური კიბე აქვს დასავლეთის მხრივ. I სართულის შესასვლელის მდებარეობა ადასტურებს, რომ ამ კიბის აგება თავიდანვე ყოფილა განზრახული. ეს სართული დიდი დაუმუშავებელი ლოდებითაა ნაშენი. მხოლოდ მისი მარტივი, ამ დროისთვის დამახასიათებელი შეზნეტილი პროფილის მქონე, კარნიზია თლილი ქვისა. თვით თავარი (დასავლეთის) შესასვლელის თალიც კი ასეთვე გაუთხვლი ქვითაა გამოყვანილი (თალის ქვები სოლებადაა დაწყობილი), თითქოს ეს შენობის კედლები კი არ, იყოს, არამედ უბრალო გალავანი და ჭიშკარი (ტაბ. 113).

II სართული — საკმაოდ მაღალი წრიული სალტე-ბარბერი, რომლის ზემო ნაწილსაც გარედან ლილვებიანი პროფილი მისდევს, და ბოთები — თლილი ქვისაა. სამწუხაროდ, ეს სართული თითქმის მთლიანად დაღუპულია. ბოძები დაბალზეა გადანგრეული. ორი-სამი ბოძისა — ქვემო ნაწილის მორთულობა ჩანს, სხვები ამ გადავარდნილია, ან დამტყრეული. აქ 10 მაღალი ყოფილა. შესასვლელი დასავლეთის წახანგშია.

დარჩენილის მიხედვით დაახლოებით შეიძლება ფანატიურის თავდაპირველი სახის წარმოდგენა: ყოველ თაღთან მაღს სამ-სამი მსხვილი ლილვი უვლიდა გარს. მეოთხე ზედ წიბორზე იყო აყოლებული. ამგვარად, ბოძების წინაპირზე ჩუქუტრ-თმინანი რამ მორთულობა არ უნდა ყოფილიყო, გარდა იმისა, რომელსაც სულ ქვემო ნაწილში,

ლილვების ქვემოთ, ვხვდავთ. საინტერესოა, რომ მორთულობის მხრივ, აქ სრული ერთგვარობაა, ნაცვლად იმ სიკრელისა, რომელსაც ხეობისაში-რეთსა და ჩითახევეში აქვს ადგილი: ყველგან ექვს-ექვსი კვადრატია, ყოველი მათგანი ჭვარედინი ლიაგონალებით გადაკვეთილი. ეს ფრად მარტივი და მონოტონური სახეები ძალიან ბრტყელია, უფრო ამოფხანნილი, ვიდრე მოდელირებული. ბრტყელია ბუთიულებიც. რათქმა უნდა, აქ წინის ნასახივ აღარაა დარჩენილი (იხ. იტვ).

სამრეკლოს ადგილს საკმაოდ გვიანს ხანაში ეს გადაჩენილი ფრაგმენტებიც მოწმობს, მაგრამ აქ დამხმარე დასაყრდენიც მოგვეპოვება: სამშენებლო წარწერა (ფანატიურში შესასვლელის მარცხენა ბოძზე, სწორედ იმ ადგილს. სადაც სხვა ბოძებზე შემოთხსენებული სამკაულებია). იგი ასე იკითხება:

1. **ქ რუაზრცნ : ზინუნს : იონსაჲ**
2. **ღაზხაზ : ზც ზიზსჳჳ : სტაიზხ. იუ :**
ჰქქ
3. **ქჳჳ : ზსზსს : ჰიზხაზ ზც : ძნც :**
ჰიციჳჳჰი
4. **ჰნ ჰიჳქ : იქქქქს : ზნაზხა : ძნჰა**
ზ : ჰნძიზ : ჰიქქქ
5. **ზიზ**
6. [] ზ []

„ქქ. იზიანა ლიკნისა ლეთისმშობელმა და აღ-ვაშენე სარეკლო ესე მე ქიშვილ ავლისშვილმა და თანამეცხედრემან მეფეთ მეფისა ასულმა თამარ და მათა მშობელთა...“¹

ბოლო, რომელიც, შესაძლებელია, თარიღსაც შეიცავდა, გადამლიცია. „მათა მშობელთა“, უეჭველია, ქიშვილის მშობლებს გულისხმობს, და არა თამარისს, რადგანაც მშენებელი მეფის ასე მოხსენიება ცხადია, შეუძლებელი იყო. ვინაა ეს ქიშვილი ან რომელი მეფის ასული ჰყავდა მას, ჩვენთვის უცნობია. ამიტომ, თამარც კვლავ საბი-ებელი რჩება.

რა თქმა უნდა, XIII ს-ზე აღრინდელი ხანა აქ გამოირიცხულია: გარდა იმისა, რომ თვით ნაგებობათა ეს სახე მაშინ უცნობია, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მეფის ასული უბრალო ფეოდალს ჰყავდა ცოლად და არა მეფის გვარიშვილს. გვიან ფეოდალურ ხანას უნდა მიგვითითებდეს სახელი ქიშვილიც, რომელიც ჩვენში მოგვიანოდ

¹ ნაწერი, გვიანი ხანისთვის მაინც, რიგაშია, თუმცა, ცხადია, მომწიფებულ შუა საუკუნეთა წარწერებს ვერ შედრება. ხლართვა და მორთვა უფროდებულია, ნაწერი მარტივია, მაგრამ ასოთა მწყვანილობა ცვალებადობს და არც თანაბარ-ზომიერებაა ზუსტად დატული.

უნდა იყოს შემოსული; დასასრულ, ამ მოსაზრებას განამტკიცებს მეორე წარწერაც — კოთელიის ეკლესიისა (ჯავახეთში)—რომელიც ამავე პირთ—ქიშვადსა და მეფის ასულს თამარს — იხსენიებს (მისი ფოტოსურათი გამოქვეყნებული აქვს როსტომაშვილს: „აბა .:წამიღისა:.. კვირიკესა:.. სყდრისა:.. აღშენებელსა:.. ქიშვადს:.. და: თანა:.. მეცხედრსა:.. მეფისა:.. ასულსა თამარს (sic!) შეუნდს:.. ღმერთმან გულბდას:.. და: მისა მეცხედრესა:.. მზქალსა:.. შეუნდს ღმერთს“)¹. წ ა რ წ ე რ ა მ ხ ე დ რ უ ლ ი ა: მხედრული წარწერები ჩვენში XVII ს-ში ვრცელდება, ყოველ შემთხვევაში, XVI ს-ზე ადრე, არსებულ მასალათა მიხედვით, მხედრული წარწერა ძალიან იშვიათად გვხვდება. (XVII ს-ის წარწერებთან შედარებით ხელი ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელია, მას აკლია XVII ს-ის ლაპიდარულ წარწერათა დახვეწილობა.

¹ ეს სახელი ცნობილია შაჰ-ნამეს ქართულ ვერსიებში, რომელთაც (განსაკუთრებით როსტომიანს) ისეთი პოპულარობა ჰქონდათ მოაოვებული საქართველოში, რომ „თითქმის ყველა სახელი, რომელიც როსტომიანში გვხვდება, ქართულ გროვულ სახელად ქცეულა, ამ მხრივ როსტომიანს დიდი მერტყეობა გაუწევია ქრისტიანული კალენდრის ონომასტიკონისთვის“ (კ. კეკელიძე, კ. ლ., II, გვ. 29).

² Ахалкавказский уезд..., გვ. 78.

ტექსტი გაკრული ხელითაა ნაწერი. საერთო ხასიათით იგი დიდად მოგვაგონებს XVI ს-ის დამწერლობის ნიმუშებს¹.

ამგვარად, ზეოთისა, ჩითახევისა და შორჯეთის სამრეკლოებთან ერთად, ლიწის სამრეკლოც, რომელიც თავისი საერთო სახით მაინც საკმაოდ ახსლოა მათთან, ჩვენი საკლდევი ეპოქის ბოლო ხანებს უნდა მიეკუთვნოს. მისი მაშენებელი იმ გვარის წარმომადგენელია, რომელიც სამცხის თავადთა სიაში მოხსენებული აქვს ვახუშტის და უფრო ადრე სხვა საბუთებშიაც გვხვდება: ზემოთ (თავი I, საფარა, ძეგლის ისტორია) უყვე აღინიშნა, რომ ავალისშვილების გვარს მემკვიდრეობით ეკუთვნის საფარის წინამძღვრის თანამდებობა. XVII ს-ში ამ დიდი განმტოვებული გვარის მრავალ: წარმომადგენელი გვხვდება ქართლის საბუთებში². აქ ისინი შესხეთიდან მოვიდნენ და მათი ერთ-ერთი სამკვიდრებელთაგანი, როგორც ჩანს, ბრეტოიც ყოფილა: იქაურ ხატების წარწერებშიაც რამდენიმე ავალიშვილი მოიხსენიება³.

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, 1949, ტაბ. I, ბოლო სტრიქონები.

² დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან 5. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1940.

³ Voyage, III, 110—112.

თავი შერვე

XIII-XVI საუკუნეებში აღდგენილ-შეკეთებული
შენობები

წინა თავებში, ცალკეულ ანსამბლთა და ძეგლთა განხილვისას, ჩვენ გზადაგზა ამ საუკუნეებში წარმოებულ წერილ მშენებლობასა და ძველ ნაგებობათა შეკეთება-გადაკეთებასაც შევხებით: საფარაში XIV და მომდევნო საუკუნეებში არა მარტო პატარა სამლოცველოები აშენდა, არამედ აღდგენილ იქნა მიძინების ძველი ეკლესიაც. ბიეთში ზაალ თოქასემ ექვტერი მიაშენა ტაძარს. ზარაში 1577 წელს ხურციძეებმა სამრეკლოს ქვემო სართული ეკლესიად აქციეს. ეს შეკეთება-მიმატებული ნაწილები, რა თქმა უნდა, თავისი დროის ისეთსავე მკაფიო ნიშნებს ატარებს, როგორსაც ამ ეპოქის დამოუკიდებელი — დიდი თუ მცირე — ძეგლები.

ამგვარი შეკეთება-დამატება განხილულ ხანაში სხვაგანაც წარმოებდა. უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, უნდა მოვიხსენიოთ მესხეთის მთავარი კათედრალი აწყურა, რომელსაც, როგორც ჩანს, XIII ს-ის მიწურულის კატასტროფული მიწისძვრის შემდეგ, კაპიტალური აღდგენა დაჭირდა. აწყურაში წარმოებულ კვლევებზე გამოკვლევს და დააზუსტებს გვიანდელ ფენებს, თუმცა შენობის აწინდელი მდგომარეობა დიდად არათუღებს ამ ამოცანას. ყოველ შემთხვევაში, დასავლეთის კედლის მორთულობა (დიდი სარკმლის საპირე, მასთან დაკავშირებული ჯვარი და როზეტები), იმ სახით, როგორც მას ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდის ჰქონდა შემონახული, მიწისძვრის შემდეგდროინდელად შეიძლება მივიჩნიოთ.¹

მნიშვნელოვანი მასშტაბის „მეორედ შენება“ უწარმოებიათ, ექვს გარეშეა, აგარის მონასტერში (ურავლის ხეობაში, ახალციხის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, 25 — 30 კმ-ის მანძილზე), სადაც ძველის აღდგენასთან ერთად, ახალი

შენობებიც შეიქმნა. აჭარა მთავარი ტაძარი — ერთი ყველაზე დიდი და საუკეთესო ერთნავიან ეკლესიათაგანი საქართველოში, X — XI ს-თა მიჯნის ხუროთმოძღვრების მშენებრი ნიმუშია.

შიგნით იგი თითქმის უცვლელად ინარჩუნებს თავდაპირველ სახეს, მაგრამ გარედან, განსაკუთრებით დასავლეთის ნაწილში, გვიანდელი ფენა სრულიად თვალსაჩინოა: დასავლეთის კედლის პერანგი, მგონი, მთლიანად განახლების შედეგი უნდა იყოს. ამ კედლის მორთულობა, დამუშავების ხასიათით, მკვეთრად განსხვავდება აღმოსავლეთისა და სამხრეთის კედელთა დიდად საინტერესო, ცოცხალ სამაკულთაგან. აქ დამახასიათებელია ერთადერთი სარკმლის საპირე: მას ორმაგი ლილევი უვლის. მისი ზედაპირი ამოზნექილია, უჩუქურთმო, მთლიანად კედლის სიბრტყეში ჩაჩდარი; დამახასიათებელია სქემატური ჯვარი სარკმლის ზემოთ, ნახევრად ამოჭოლილი ტიპიანი შესასვლელი, უჩუქურთმო, გადმოუშვებელი კარნიშო.

ასევე, ათაბაგთა ხანის ადრინდელ საფეხურებს უნდა მიეკუთვნოს, ალბათ, მთავარი ეკლესიის გვერდით მდებარე საეკლტო ნაგებობა, რომელიც სამრეკლოდა მიჩნეული, თუმცა გადარჩენილი I სართულის გეგმა — ერთი მცირედ წარმოდგენილი სადგომი შვერილი წახანაგვანი აფსიდიით — დიდად უჩვეულოა სამრეკლოსთვის. ამ შენობის პერანგი მშვენიერად გათლილი კვადრებისგან შედგება: მასალა იგივე მკაფიო წითელი და ღვინისფერი ქვია, რომელიც ხეოთის სამრეკლოშიაცაა გამოყენებული. დამახასიათებელი აქვს მორთულობა (დასავლეთის სარკმელი), აგრეთვე შესართავების ერთგვარი სიმშრალე და სიხისტე. გან-

¹ MAR, VII, ხახანაშვილის Экспедиции на Кавказ 1892, 1893 и 1895 г. გვ. 66—68. ს. ასლანიშვილი, გვ. 126—128. ვახტ. ბერიძე, აგარის მონასტრის „ტრაპეზი“: სსსრ მეც. აკად. შიგნით, VIII, 1, 1947.

¹ MAR, XII, ტაბ. XXV.

საკუთრებულ თავისებურებას ამ ნაგებობას ანიჭებს ჩრდილოეთის ფსადის დამუშავება ერთადერთი ღრმა ისრულთალოვანი ნიშით.

აგარის მონასტერი შესანიშნავი კომპლექსია. იგი საგანგებო დაწერილებითს გამოკვლევას მოითხოვს: ამგვარი გამოკვლევა უძველესია, აქ ბევრ რასმე საინტერესოს გამოამკვლევნებს.

1561 — 1564 წლებს მიეკუთვნება ვალეს ეკლესიის „მეორედ აღშენება“ ბაგრატ მუხრან ბატონის ასულის, ათაბაგის ქაიხოსრო II-ის შეუღლის დედისიმედის მიერ. უკანასკნელმა გამოკვლევებმა გამოარკვეა, რომ ამ დროს ძეგლმა არსებითად იცვალა სახე¹.

112 ტაბულაზე წარმოდგენილია კუმურდოს ცნობილი ტაძრის დასავლეთის შესასვლელი, რომელიც ე. თაყაიშვილმა წარწერის თანახმად, XVI ს-ს მიაკუთვნა².

იმის შემდეგ, რაც ზემოთ იღრინოდელ ძეგლთა დეკორის შესახებ იტყვა, თავისთავად ცხადი უნდა იყოს, რომ ამ შესასვლელის კომპოზიციაც და მორთულობაც სასვეებით ეთანხმება ამგვარ დათარიღებას. ეს პორტალი ჩვენ გაკვრით უკვე ვახსენეთ, ხეოთის სამრეკლოს მორთულობის განხილვისას.

თუმცა ტერიტორიულად ეს ძეგლი სცილდება ჩვენ მიერ არჩეულ ფარგლებს, მაგრამ მაინც შესაძლებლად მიგვაჩნია აქ ტბეთის ტაძრის მოხსენიება: იგი აგრეთვე ათაბაგთა სამფლობელოში იყო მოქცეული, ხოლო მისი აღდგენილ-შეკეთებული ნაწილები საინტერესო ანალოგიას წარმოგვიდგენს აქ განხილულ ძეგლთათვის. მარტო ფოტოსურათებისა და პავლინოვის სქემატური ნახაზების მიხედვით, ცხადია, ძნელია სრული სურათის წარმოდგენა, მაგრამ მაინც სასვეებით უქველთა, რომ ტბეთში გვიანდელი აღდგენის ნაყოფია გუმბათის ყელი, რომლის დამუშავებაც არაფერი აქვს საერთო ფასადებთან; სამაგიეროდ იგი სასვეებით ემთხვევა იმ სისტემას, რომელიც საფარასა, ზარზმასა, ჭულესა და ბიეთში ვნახეთ: თი-

თოს გამოშვებით აქაც ცრუ საკმელება გაკეთებული, ე. ი. გამოყენებულია მოტივი, რომელიც უფრო ადრე სრულად უცნობი იყო. თვით გუმბათის ყელის საპირთა დამუშავებაც — გაბრტყელებული და, ზოგან, მთლიანად სიბრტყეში ჩასული პროფილი, ცრუ საკმელთა მოუჩქურთმებელი არშიები, გლუვი ლილვები. მწირი ორნამენტაცია — როგორც ვიცით, საქმარისად მეტყველ საბუთს წარმოადგენს³. როგორც საკმელთა განთავსება (საგრძნობი ინტერვალებით საპირებს შორის), ისე შესრულების ხასიათი გვიჩვენებს, რომ ეს გუმბათის ყელი ქრონოლოგიურად ჭულესა და ბიეთთან უფრო ახლოა, ვიდრე საფარასა და ზარზმასთან. ასევე, ცხადია, რომ ტბეთის სამრეკლოც, რომლის წარწერაშიაც 215-ე ქრონიკონია აღნიშნული, 996 წლისა კი არაა, არამედ 1527 წლისა, «какой год не должен нисколько показаться черезчур поздним вообще для грузинских христианских построек в Тбете»⁴.

წარწერები და სხვა წერილობითი საბუთები გვაწვდის ცნობებს ჯაყელთა სამფლობელოში თვით ათაბაგთა მიერ ან სხვა პირთაგან მათ დროს წარმოებულ სხვა მშენებლობის შესახებაც. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენამდის ნაგებობათა და საბუთთა მხოლოდ მცირე ნაწილია მოაღწია, კიდევ ერთხელ შეგვიძლია გავიმეოროთ, რომ განხილულ ეპოქაში, მის პირველ საფეხურებზე მაინც, საათაბაგოში საქმარად გაცხოველებული მშენებლობა წარმოებდა.

¹ MAK, III, ტაბ. XLV, XLVI; Marr, Дневник, ტაბ. 2, 3.

² Marr, იქვე, 25.

³ შახნის ველესია (ბეშენ ბერისის წარწერით) 1433 წლის (დღეს აღარ არსებობს): Voyage, II, 138—139; ეჭრთაბაგეთის ველესია 1466 წლის, მამალასეთა მიერ აღწერილი: Marr, Дневник, 8—9; თთხთა ეკლესიის ციხის ველესიის განახლება მურვან კავასიძის მიერ XV ს-ში: E. Такайшвили, Археология. Экспедиция 1917 г..., გვ. 68; პარხალის ბაზილიკის შემოება გარეთა თაღდით XV—XVI ს-თა მიჯნაზე: Marr, Quelques termes d'architecture désignant «voûtes» ou «arc»: Recueil Japhétique, II, 1923; მხეკაბუკის ციხე-დარბაზი და ველესია ოლთისის მახლობლად — XVI ს-ის დასაწყისისა: კოლა-ოლთისი, 41—42 სხვ.

¹ რუს. მეფისაშვილის შრომა: „ქართული ხელოვნება“, 3, 1950.

² MAK, XII, 42.

დ ა ს კ კ ნ ა

ამგვარად, ჩვენ შევისწავლეთ ისტორიული სამ-
ცხის მიწა-წყალზე სამი საუკუნის განმავლობაში
შექმნილი ხუროთმოძღვრული ძეგლები — უმ-
თავრესი საკულტო შენობებიც, რომელნიც შუა-
საუკუნეთა გუმბათოვანი არქიტექტურის ძირი-
თად ხაზს აგრძელებენ, და ნაკლები მასშტაბის
შენობებიც: მცირე ერთნაგვიანი ეკლესიები, სამ-
ლოცველოები და სამრეკლოები, რომლებიც, ასე
ვთქვათ, რიგითი, „ყოველდღიური“ მშენებლობის
ნიმუშებს წარმოგვიდგენს. ამ ძეგლთა დაწერი-
ლებითი ანალიზი, მე მგონია, სრულ უფლებას
გვაძლევს დავუახლოოთ ისინი ერთმანეთს მხატვ-
რულ-სტილისტიკური თვალსაზრისით და დავას-
კვნათ, რომ ყველა ეს ძეგლი — დიდია და მცირე-
რეც, „წამბოლი“ მნიშვნელობის მქონეა და
მეორეხარისხოვანიც — ერთობლივ გვიჩვენებს
მომხდარ ცვლილებას; სხვაგვარად რომ ვთქვათ,
ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მო-
წიფებულ შუა საუკუნეთა სტილის
ფარგლებში ახალი საფეხური ჩა-
მოყალიბების შესახებ. ეს ახალი,
დამამთავრებელი, საფეხური XIII—
XIV ს-თა მიჯნაზე ისახება და განხი-
ლული პერიოდის ბოლომდის ატანს.

იკრთა, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულ-
რულამენი — ქრონოლოგიურად საქართველოს
პოლიტიკური და კულტურული განვითარების
მწვერვალს მიეკუთვნებიან და, იმავე დროს, ხე-
ლოვნების სრულად მოწიფებულ ნიმუშებს
წარმოადგენენ.

სადარის წმ. საბა, ზარზმის, ქულის, ბეთის
ტაძრები და ზემოთ განხილული სხვა ძეგლები —
სულ სხვა დროს, სხვა პოლიტიკურ ვითარებაშია
შექმნილი: თამარის ხანისგან, რომელიც ქართული
ფეოდალური მონარქიის არა მარტო უდიდესი
ძლიერების საფეხური იყო, არამედ ამ ძლიერე-
ბის უკანასკნელი გამობრწყინებაც, „სადარის
ხანა“ დამალუბელი კატასტროფების მიმე წლე-

ბითაა გათიშული. შესავალში ჩვენ უკვე აღვნიშ-
ნეთ, რომ ამ დროს, მონღოლთა უღელქეშ მოქ-
ცეული, პოლიტიკურად დაკნინებული, ეკონო-
მიურად ძირგამოთხრილი საქართველო შესულია
მძიმე კრიზისთა ფაზაში, რომელსაც იგი მომდევ-
ნო საუკუნეთა მანძილზე საბოლოოდ ვერც დაღ-
წევს თავს. აღინიშნა ისიც, რომ XIII ს-ის მეორე
ნახევარი ჩვენი ხუროთმოძღვრებისა და ჩე-
ლოვნებისთვისაც უეჭველი კრიზისის ხანა
იყო: ეს კრიზისი მარტო იმაში კი არ გამო-
ხატულა, რომ ქონებრივი სიციწროვის გამო მშე-
ნებლობა შეიკვეცა, არამედ იგი არსებითადაც,
თვისობრივ-ხარისხობრივადაც, გამოქვლიანდა.

ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთა და იმ
ჯგუფის სხვა ძეგლებში შუა საუკუნეების ქართუ-
ლი ხუროთმოძღვრების ცხოვრებატულ-დეკორა-
ტიულმა სტილმა თავისი სრული, უმწვერვალესი
გამოხატულება ჰპოვა. ამ მიმართულებით განვი-
თარება ამოწურული იყო. XIII—XIV ს-თა მიჯ-
ნაზე, როცა სამცხეში კვლავ ინტენსიური მშე-
ნებლობა იშლება, როგორც ახლახან ვთქვათ, არ-
ქიტექტურა უკვე ახალ საფეხურზე დგას. მაგრამ
სტილის განვითარების ეს ახალი
საფეხური მაღალ საფეხურზე ასე-
ლა არ იყო. საქართველოს პოლიტი-
კური და ნივთიერი დეკადანსის, სო-
ციალური დიფერენციაციის გაღრ-
მავების ხანა—წინა ხანის უკიდუ-
რესად რაფინირებული სტილის
რღვევით აღინიშნება. მართალია, მტკი-
ცე სამშენებლო ტრადიციები ვერ კიდევ ერთხანს
იარსებებს, მშენებლობის, პროფესიული ოსტატო-
ბის დონე ერთბაშად არ დაეცემა (თავდაპირვე-
ლად იგი ძალიან მაღალიც კია), მაგრამ ხუ-
როთმოძღვრება ჰქარგავს თავის
წინანდელ ორგანულ მთლიანობას,
რომელიც ყოველი დიდი ხელოვნების აუცილე-
ბელ თვისებას შეადგენს.

რა ძირითადი თვისებები ახასიათებს განვითარების ამ ახალ საფეხურს?

„შინააჩსობრევიად“ — თუ თვით ხუროთმოძღვრულ თემებზე ვილაპარაკებთ — ცვლილება არ მომხდარა: ეს კვლავ ფეოდალური საზოგადოების ხუროთმოძღვრებაა, „სოციალური დაკვეთა“ იგივეა, რაც წინათ იყო; საკულტო შენობებს წინანდებუარად გადაამწყვეტთ მინიშნულზეა აქვს სტილის ევოლუციონისათვის. ცვლილებები ამ ფარგლების შიგნითაა საძიებელი.

ცალკეულ ძეგლთა განხილვისას ჩვენ მრავალი ახალი კონკრეტული მოტივი დახეჩბი აღვნიშნეთ: მა. აღმოსავლეთის ფსადლთა დიდი ჯვრები, სარკმელთა და შესასვლელთა მოჩარჩოების საერთო სახე და დეტალები, გუმბათის ყელის ყრუ სარკმლები, ტიმანთა კომპოზიციები, კედლის სიღრმეში „ჩასული“ პროფილი, ცალკეულ ელემენტთა ურთიერთშერდა, ცვლილებები ორნამენტულ რეპერტუარში და სხვ. მაგრამ ყველა ეს კონკრეტული თვისება, ასე ვთქვათ, ერთიანდება, ზოგადდება გარკვეულ პრინციპულ მომენტებში, რომელთაც საჭიროა ხაზი გაუსვას:

1. რეაქცია XII — XIII ს-თა მიჯნის ძლიერი ცხოველხატულებისა და დეკორატიულობის, მკვეთრი კონტრინარების წინააღმდეგ. თმეცა ცვლილება ისეთი არაა, რომ შეიძლოდეს ახალი სტილის შექმნაზე ლაპარაკი, მაგრამ ეს ცვლილებები მაინც მრავალმხრივ გამოხატულებას პოულობს. კონკრეტულ მაგალითებზე გაიჩქვა, რომ:

ა) თვალსაჩინოდ შეიცვალა საერთო პროპორციები: შენობის გეგმა (მცირეოდენი გამონაკლისით) დამოკლდა, უფრო მეტად დაუახლოვდა კვადრატს; გუმბათის ყელი, რომელიც წინათ მკვეთრად იყო ხაზგასმული

(ქვათახევი, ბეთანია, წულრულაშენი, ფიტარეთი), დადაბლდა და ვაგანიერდა; თუ აღვნიშნავთ კელებში ყელი კომპიოთაა ატყორცნილად; ამხელ შენობასაც ზემოთენ ძლიერი მისწრაფების იერანიშებს, ახლა, მისი დადაბლების გამო, საგრძნობლად ნელდება წინანდელი დაძაბულობის შთაბეჭდილება. ინტერიერში ეს არანაკლებ თვალსაჩინოა, ვიდრე გარედან: იქ ამას ხელს უწყობს ცალკეულ ხუროთმოძღვრულ მოტივთა სათანადო შერჩევა-გადალაგება.

ბ) შეიცვალა შინაგანი სივრცის განათების სისტემა: სარკმელთა რაოდენობა განახევრდა, რამაც, ბუნებრივია, ინტერიერის საგრძნობი ჩაბნელება გამოიწვია. სარკმელთა განლაგებაც (როგორც გუმბათის ყელში, ისე კედლებშიც) ანელებს შუქის აქცენტთა სიმკვეთრეს: ადსიღში ერთი სარკმელია სამის ნაცვლად, სხვა კედლებშიაც — თითო, ორ-ორის ნაცვლად. შუქი შენობის შიგნით უფრო თანაბარზომიერად, მშვიდად მიმოიფრქვევა.

გ) განიტვირთა და გაათავისუფლდა კედლის იბრტყე. შემცირდა ფსადლთა დამანაწევრებელი ელემენტები: საბოლოოდ აღმოიფხვრა დეკორატიული თალები, მოისპო ისეთი მტიციე ტრადიციული ელემენტებიც კი, როგორც აღმოსავლეთის ფსადლის სამკუთხა ნიშები იყო; უკუგდებულ იქნა დანარჩენი ფსადლთა ძირითადი კომპოზიციური ელემენტი — წყვილი სარკმლები მაღალი მოჩუქურთმებული ჯვრით მათ შუა, გუმბათის ყელის მიჯრილი, ფართო საპირებიანი სარკმლები, რომლებიც ერთიანად „ნთქავდა“ თვით ყელს, დაშორდა ერთმანეთს, უწყვეტი მოჩუქურთმებული ზედაბირი დაირგა და მის ქვეშ, წინაშეში, კედელმა „გამოიხედა“; კარნიზებიც (გარდა გუმბათის ყელისა და კარიბჭეთა კარნიზებისა) უჩუქურთმოვ კეთდება. დეკორის მნიშვნელობა ახლაც ძალიან დიდია (ამ მხრივ განსახილველი პერიოდი X — XIII ს-თა უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს), მაგრამ მორთულობის ინტენსიურობის წინანდელი შთაბეჭდილება მაინც შენელებულია. შენობა აღარ გავს მდიდრულად მორთულ ძვირფას ნაკეთობას, ფიტარეთის ტაძრის მსგავსად. დაუქუცმაცებელმა, შიშველმა კედელმა, რომლის გლუვი ზედაპირიც უმეტესად თავისი ქვის წყობით მეტყველებს, კვლავ დიდი უფლებები მოიპოვა.

2. ადრინდელ ხუროთმოძღვრულ და დეკორატიულ მოტივთა რემინისცენციები (რაც თვალსაჩინოა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ეპოქა მართლ ძველის განმეორებით

¹ შენობის სიგანის შეფარდება სიგრძესთან:

ადრინდელ ძეგლებში: „საფარის ეპოქის“ ძეგლებში:

სამთავრო	—1:1,5	საფარა	—1:1,25
იკორთა	—1:1,4	ზარხმა კარიბჭეა-	
ქვათახევი	—1:1,49	ნად	—1:1,2
ბეთანია	—1:1,44	უკარიბჭოვ	—1:1,49
წულრულაშენი	—1:1,44	ჭულე	—1:1,257
ყინციისი	—1:1,41	ბიეთი	—1:1,5
ფიტარეთი	—1:1,17	თისელი	—1:1,056
ჭუჯაბი	—1:1,386	ვერვეტის სამება	—1:1,36
იოჯრის კაბენი	—1:1,5		
ახტალა	—1:1,36		

კი არ კმაყოფილებოდა, არამედ თვითონაც ქმნიდა ახალ კონკრეტულ მოტივებს. იხ. ზემოთ). ამ შემთხვევაში, როგორც დავინახეთ, მიმართავენ უმეტესად, X — XI საუკუნეებს: თვით პროპორციებიც ხომ მაშინდელი ბრუნდება, XII — XIII ს-თა მიჯნაზე შემუშავებულ პროპორციებისგან განსხვავებით. მაგრამ სესხულობენ ცალკეულ მოტივებსაც, რომელთაც ზოგჯერ არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ასეთია, მაგალითად, ზარზმის სამხრეთის სტოა, რომელიც თავისი საერთო სახითაც (მისი გაყოლება ფსადის მთელ სიგრძეზე, ერთნაირი სიმაღლე თავიდან ბოლომდის) და ცალკეული ნაწილებითაც (ცენტრის გამოყოფა სამი ღია თალით, მრგვალი სვეტების, თაღებს შუა მოთავსებული ცხოველის პროტომის კომპოზიცია) მთლიანად იმეორებს აღვინდელ ფეოდალურ ხანაში და, განსაკუთრებით, X ს-ში შემუშავებულ ზღვრითმოდერულ თემას. ასეთია პატრონიკეს თემაც, საფუძვლიანად დავიწყებული XII — XIII ს-თა მიჯნაზე: ახლა იგი თუცა აღდგა, მაგრამ ეს აღდგენა უფრო მექანიკურია, ვიდრე შინაარსობრივად გამართლებული; პატრონიკე თანდათანობით სრულიად ჰკარგავს შინაარსს და ფორმალურ ელემენტად იქცევა. ამგვარივეა კონქის ქუხლის დონეზე გატარებული პროპორციული სარტყლის მოტივი, რომელიც ეპოქის თითქმის ყველა დიდ ძეგლში მეორდება, შეწყველებული სვეტები (ქულის „პატრონიკეზე“), ცალკეული რელიეფური კომპოზიციები (საფარის კარიბჭის არწივი და სხვ.) და სხვ. დასასრულად, აღვინდელი — XI ს-ის — სტაის რემინისცენციება აშკარად იგრძნობა თვით წარწერებშიცა, რაც გარკვევით მოწმობს ამ ტენდენციათა საფუძვლიანობას: ამდროინდელი ლაპიდარული წარწერების ნაკლებ ხლართულ-ხვეულია, ნაკლებ დეორატიული, ვიდრე XII ს-ისა ან XIII-ის პირველი ნახევრისა, თუმცა თვით ასეთა მთხაზულობა, რა თქმა უნდა, მაინც არ ემთხვევა XI ს-ის ასოებისას.

აღვინდელი მოტივების ამგვარი „გახსენება“ ოდნავადაც არ ნიშნავს, რომ განსახილველ ეპოქასა და აღვინდელ პერიოდებს, მაგ. X — XI ს-ებს — შორის მხატვრული თანხვედრა იყო. ეს ისტორიულად შეუძლებელი იქნებოდა: X — XI სს. ქართული ფეოდალური სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების ხანა, უდიდესი შემოქმედებითი დაძაბულობის ხანაც იყო. ახლა კი ჩვენ

საქმე გვაქვს რეტროსპექციულ განწყობილებასთან, რომელიც უმეტესრიგად დამახასიათებელია მხოლოდ ერთი პოლიტიკურ-ეკონომიური, სოციალური და იდეური კრიზისის ხანისთვის. იგი საკმაოდ ძლიერი იქნება გვიანი ფეოდალური ხანის მთელ მანძილზე.

3. მხატვრული დეკადანსი, ორგანული მთლიანობის რღვევა.
 ა) აქტიური შემოქმედების შენელებას ხელოსნობისაკენ თანდათანობით დაქანება მოსდევს. ყველაზე თვალსაჩინოდ ეს იგრძნობა მორთულობაში, რომელსაც აქლაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს შენარჩუნებულ: ორნამენტული რეპერტუარი გალარობდა, სახეები მონოტონური, ერთგვარი იყვნენ; აბსოლუტური უპირატესობა ენიჭება გეომეტრიულ მოტივებს. შემოქმედებას თანდათან მექანიკური განწეორება ცვლის. აქედან: შესრულების დიდი სიმშრალე და უძარღვობა. განსახილველი ეპოქის გვიანა საფეხურებზე, ზოგჯერ — სახელმძღვანელო იდეის უქონლობა, დეკორატიულ კომპოზიციებში ელემენტარული ტრადიციული ნორმების დავიწყება.

ბ) ეკლექტიზმის ნიშნები — უშუალო შედეგად გაგრძელება წინა მუხლში თქმულისა. დასაწყისში: წინა ეტაპის ელემენტებს, რომლებიც ჯერ კიდევ არაა დაძვლული, ახალი ელემენტები ემატება. შემდგომად სხვადასხვა პერიოდებისთვის დამახასიათებელი ელემენტები (სარკმელი კომპოზიციები, პროფილები და სხვ.) თანაარსებობს. ზოგი მათგანი (იხ. მუხლი 2) შექანიკურადაა გამოყენებული, აზრი გამოცილია აქვს. აქა-იქ, სპორადულად. ჩნდება უცხოური ორნამენტული მოტივები (ქულე, დაბა), რომელთა შემოღწევაც სწორედ შინაგანი შესუსტების დროსა უფრო ბუნებრივი. მხატვრული მთელის კომპონენტები არაა მთლიანად კოორდინირებული: ერთი მხრივ — სიბრტყეთა განზოგადება, სერიოზო გამარტება, მეორე მხრივ — პროფილების დაქუცმაცება, ორნამენტულ სახეთა დაწერილ-მანება.

გ) ტექნიკური დონის თანდათანობით დაქვეითება, რაც, რა თქმა უნდა, არსებით გავლენას ახდენს მხატვრულ შთაბეჭდილებაზედაც. XV — XVI სს-ში ეს იგრძნობა კედლის, თაღებისა და კამარების წყობაშიაც

და ხუროთმოძღვრულ დეტალებშიაც. ხოლო შესრულების ნამდვილი არტისტიზმი, წინა საუკუნეთა ხუროთმოძღვრებას რომ ახასიათებს, უკვე საფარისა და ზარზმის შემდეგ, ე. ი. XIV ს-ის ნახევრიდანაც, ქრება.

ასეთია განხილული ეპოქის ხუროთმოძღვრების ზოგადი თვისებები. მაგრამ, ცხადია, ეს თვისებები, რომლებიც ამდროინდელ შერობებს აღინდელთაგან განსხვავებულს, მკაფიოდ გამოკვეთილ, სახეს ანიჭებს, ერთბაშად არ გაცნობია. XIII ს-ის შუა წლების ძეგლები ის შუალედური რგოლებია, რომლებიც ქვათახეც-ბეთანია-ფიტარეთის ჩვეულებრიდან საფარა-ზარზმის ჩვეულებრიდასვლას გვიჩვენებს.

ასეთ „მომამზადებელ“ ძეგლად მიგვაჩნია, მაგალითად, ახტალიის დიდი ტაძარი: მისი გეგმა, შინაგანი სივრცის დამუშავება, ფასადთა უმთავრესი კომპოზიციური ელემენტები (სამკუთხა ნიშები და სარკმლის ქვეშ გამოშვებული რომები — აღმოსავლეთით, შუწყვილებული სარკმელი და მათ შუა მოქცეული ჯვარი — სხვა ფასადებზე), თვით სარკმელთა მორთულობის სისტემა, მოჩუქურთმებული კარნიზები, ორნამენტული რეპერტუარის ძირითადი ნაწილი — XII — XIII ს-თა მიჯნის ძეგლებს ემხრობა. მაგრამ საერთო პროპორცია უკვე შეცვლილია (ეს უფლებათოდ იგრძნობა): შენობა უფრო მასიურია, ვიდრე ბეთანია-ქვათახეცის წრის ძეგლები, და მისი ფასადებიც — ჩრდილოეთისა და სამხრეთისა მანძი — გათავისუფლებულია ინტენსიური მორთულობის ტვირთისგან; ეფექტი, უმეტესად, უზარმაზარი კედლის გლუვ სიბრტყეს ემაჩრება. ამას გარდა, აქ უკვე იშვარება ბევრი ცალკეული ხერხი და მოტივიც, რომლებიც შემდეგ განსაკუთრებულ გავრცელებას მოიპოვებს (ცედეში ჩასულ პროფილი, პორტალების მორთულობა ქვემო კუთხეში შიგნითკენ შეტეხილი საპირეებით, ზოგიერთი ორნამენტული სახე). დასასრულ, თვით შესრულების სიმშრალე და სისხისტე, რაც ჩვენ შესწავლილი ეპოქის დამახასიათებლად მივიჩნით, უკვე აქაც იგრძნობა, თუმცა ჯერ კიდევ არც იმდენად მკვეთრად. ამ უკანასკნელი თვალსაზრისით ევოლუციას შეიძლება თვით XI ს-მდისაც კი ჩავსდით, ხოლო XII — XIII ს-თა მიჯნაზე დეკორის სიმშრალე და მონოტონურობა უკვე საკმაოდ ხშირია. იგი ბევრ ისეთ ძეგლშია ჩანს, რომლებიც დეკორის საერთო სისტემით „საფარის ხანის“ ძეგლთაგან დასამეტრულად განსხვავდება. XIII ს-ის ძეგლებში საცესებით შესაძლებე-

ლი თვლით გავადევნოთ ორნამენტული რეპერტუარის ევოლუციასაც — შესრულების თანდათანობით გეომეტრიზაციის, შეცნარეული მოტივების თანდათანობითი განდევნის მიმართულებით, რასაც აგრეთვე საფარასა და ზარზმასთან მივყავართ.

ყოველისავე ამის შემდეგ, XIII — XIV ს-თა მიჯნის არქიტექტურა ჩვენივეს უფრო გასაგები ხდება, იგი წინა განვითარებით მომზადებული ჩანს, მაგრამ გადასვლა, გარდატეხა, რომელიც პირველად საფარაში აღინიშნება, მაინც საკმაოდ მკვეთრი და რადიკალურია.

განვითარება, ცხადია, აქ არ შეჩერებულა, თვით გამოკვლეული ეპოქის ხუროთმოძღვრებაც, რომლის უმთავრესი, პრინციპულად მნიშვნელოვანი, თვისებები ზემოთ დავახასიათეთ, არ შეიძლება უძრავად და უფითარებლად წარმოვიდგინოთ: ეს ეპოქა სამ საუკუნეს შეიცავს და ამ ხნის განმავლობაშიც ევოლუცია სავარაუდო იყო. ამის დასადასტურებლად საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ თუნდაც ზარზმის მთავარი ტაძარი და ზარზმისავე სამრეკლოს დამატებული ნაწილები, ე. ი. ჩვენთვის საინტერესო ხანის ერთი პირველ ნაწარმოებთაგანი და უკანასკნელი ნაწარმოები.

უპირველეს ყოვლისა: ზარზმა და, მით უფრო, საფარის წმ. საბა, ჯერ კიდევ, მომწიფებულნი შუა საუკუნეების დიდი ქართული ხელოვნების ნიშნებშია, თუმცა ორივე ვარკვევით ატარებს ზემოთჩამოთვლილ სტილისტიკურ ნიშნებს. საფარის წმ. საბა იმითაა განსაკუთრებით საინტერესო, რომ იგი, როგორც ახალი საფეხური და მწყვეტი, ნამდვილი გარდასტავალი ძეგლია, იგი თვით გარდატეხას გვიჩვენებს: ბევრ ახალ, XII — XIII ს-თათვის უცნობ, მომენტთან ერთად, მასში ბევრია ძველიც, ჯერ კიდევ დაუძლეველი. ამიტომაცაა წმ. საბა მოკლებული მხატვრულ მთლიანობას. ზარზმა, ამ მხრივ, უფრო დახვეწილია, იგი მთლიანად ახალ პლატფორმაზე¹ დგას და, სწორედ ამიტომ, უფრო მშრალი და გეომეტრიულია, ვიდრე საფარა.

XIV ს-ის მეორე ნახევრიდან — ჭულესა და ბიეთში — ერთბაშად იგრძნობა სწორედ მხატვრული და ტექნიკური დაქვეითება. ყველა ის სტილისტიკური ნიშანი, რომლებიც ამ დროის დამახასიათებლად მივიჩნით, აქ სწრაფად ღრმავ-

¹ ნაგ. თბილისის „მურჯ. მონასტერში“, წულუღაშენში, დანაისის კარიბჭეში, კოჯრის კაბენში, ჭობერსა და რამდენსავე სხვა ძეგლშია.

დებდა. შესრულებების სიხისტე, ორნამენტული რეპერტუარის სიმწირე აქ უკვე გადამწყვეტია საერთო შთაბეჭდილებისთვის.

XV — XVI სს. ძეგლებში ეს ტენდენციები კიდევ უფრო თვალსაჩინოა და, თუ ხელოვნებიდან ხელოსნობისაკენ დაქანებაზე ვილაპარაკებთ, ეს განსაკუთრებით სწორედ ამ ხანებზე ითქმის. ამ დროს უკვე ხშირად გვხვდება შემოქმედების თვალსაზრისით უმწეო, მხატვრულად არაორგანიზებული შენობები, სწორედ ამ დროს, ზოგჯერ; ვხვდებით ცნობილ ნობელის ადრეგასა და, თითქმის, ანბანურ ელემენტთა დაფიქვებასაც კი.

მაგრამ, მიუხედავად ყოველისავე ზემოაღნიშნულისა, მიუხედავად ჩვენი ქვეყნის უმძიმესი საერთო მდგომარეობისა, რასაც არ შეიძლება კულტურისა და, კერძოდ, ხელოვნების დაქვეითება არ მოჰყოლოდა, შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ ქართული ხელოვნების მოძვრა, მთელი ამ ხნის განმავლობაში, თვით უკიდურესი დაკნინების დროსაც, მაინც ინარჩუნებდა მკაფიოდ გამოსახულ ეროვნულ სახეს. სამცხის განხილული ძეგლები, თვით XV — XVI საუკუნეებისაც კი, ნათლად გვიჩვენებს ძირეულ ტრადიციას სიმტიცეს: უმთავრესს ხელოვნობაში — გუმბათოვანი ტაძრები, ერთნაირი ეკლესიები, სამარკოლოები — აგრძელებს საუკუნეებით შემუშავებულ საერთო ფორმებსა და კომპოზიციებს. ასეთი მძიმე განსაცდელის საუკუნეებშიც კი, როცა შინაგანი სიმტიცე ხშირად ტყდებოდა, როცა საქართველო უცხოელ დამპყრობელთა მსხვერპლად იყო ქვეული, ქართული მხარეთმოძღვრება შეძლო თავის დაცვა უცხო გავლენისაგან: როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, უცხოელ მემენტები მხოლოდ სრულიად უმნიშვნელო რაოდენობით, მხოლოდ აქაიქ გვხვდება ორნამენტაციისაში, ხოლო თვით ხელოვნობის ძირეული ჩონჩხი ხელუხლებელი რჩება. რა თქმა უნდა, უძველესი მნიშვნელობა აქ იმასაც ჰქონდა, რომ საქართველო, თვით დაქვეითების ხანაშიც, კულტურულად უფრო მაღლა იდგა, ვიდრე მისი დამპყრობელი მონღოლები და თურქები.

სამცხის ძეგლთა განხილვისთანავე, ბუნებრივად ისმის შემდეგი საკითხი: როგორი ილა იმ დროს, XIII ს-ის მიწურულში, XIV — XVI სს-ებში, მდგომარეობა საქართველოს სხვა კუთხე-

ებში, როგორი ურთიერთობა სამცხისა და სხვა პროვინციათა ხელოვნობებთან ძეგლებს შორის?

რა თქმა უნდა, ამ საკითხზე დაწვრილებითი პასუხის გაცემა ღიად სცილდება ჩვენს თემა-საცა და ჩვენს შესაძლებლობასაც, რადგანაც ობიექტთა დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ დამუშავებული. მაგრამ a priori-ც შეიძლება გვეთქვას, რომ სამცხე ამ მხრივ გათიშული არ იქნებოდა საქართველოს სხვა ნაწილთან. მართლაც, რამდენიმე გამოკვლეული ძეგლი და სხვა ძეგლთა დაკვირვება სწორედ ამ შრომაში განხილულ ძეგლებთან შედარების თვალსაზრისით, ნათლად ამტკიცებს, რომ ის საფეხური სტილის ევოლუციისა, რომელიც ჩვენი სამცხეში დავადგინეთ, საერთო იყო მთელი იმ დროინდელი ქართული ხელოვნობისთვის. თუმცა სხვაგან მშენებლობის მასშტაბი ვერ შეედრება სამცხისას, თვით პრინციპული მომენტები ყველგან იგივეა. აღმოსავლეთ საქართველოში ამ ეტაპის უმთავრესი ნაწარმოები — თბილისის მეტეხი, რომელიც მიუხედავად საგრძნობი დაზიანების (მას აკლია ასეთი არსებობის ნაწილი, როგორც გუმბათის ყელია), მაინც ინარჩუნებს თავისი დროის დამახასიათებელ ნიშნებს, განსაკუთრებით მორთულობის მხრივ. ამ საფეხურის ძალიან მკაფიო ნიმუშად, როგორც გეგმითა და ხელოვნობით უფრო ფორმებით, ისე დეკორის სისტემითა და მორთულობის დეტალებითაც, წარმოგვიდგება გერგეტის სამება (ხევი, სოფ. ყაზბეგთან), რომელიც დღემდის მხატვრული ლიტერატურიდან უფრო ცნობილი (ლ. ყაზბეგი, „ხევისბერი გოჩა“), ვიდრე მეცნიერული გამოკვლევებით. ჩემ მიერ ნახულ ძეგლთანავე, რომლებიც დაწვრილებით შესწავლას მოითხოვს, განხილული პერიოდის ადრინდელ საფეხურებს შეიძლება დაუკავშირდეს სოფ. გუდალეთისა (კასპის რაიონში, წინარეხს ზემოთ, მთაში) და ქვემო-წერაქვის (ბორჩალოში) ეკლესიები.

¹ გამოკვლეული იქნა 1942 წ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეც. თანამშრომელთა მიერ, იხ. საქ. მეც. აკად. სახ. მეც. განვ. XVI სესიის თეზისები (1944 წლის 6, 8, 9 მისი), გვ. 9—11, ვახტ. ბერიძისა და რ. მეფისაშვილის მოხსენებები.

² ამ ბოლო ხანებში ძველი შესწავლა ქართ. ხელოვნ. ისტ. ინსტ. უფრ. მეც. თანამშრომელმა რენე შერლინგმა. მისი ნაშრომი ჯერ გამოქვეყნებული არაა.

³ ქვემო-წერაქვის ორნამენტი უფრობოლო ეკლესია, რომელიც ნაგებობათა მიერ კომპლექსში შედის (იგი მარნეულის რაიონშია, შუალერიდან 10-ოდე კმ მანძილზე), ლიტერატურაში სრულიად უცნობია. მისი არსებობა გაიოხ ინფორმაცი-



საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

დასავლეთ საქართველოში ნიშნები იმერეთ-
შიაც გვხვდება (მღვიმევი ჭიათურასთან,
აგბული, როგორც ჩანს, XIII ს-ის ბოლოს),
სამეგრელოშიაც (ხობი, ცაიში), გურიაშიაც
(მემოქმედის ძველი ეკლესია) და აფხაზეთ-
შიაც (ბედიის რეკონსტრუქცია)¹.

მა შემოაჯობინა. მასთანვე ერთად ენაზე პირველად ძველი
1948 წლის შემოდგომაზე. 1949 წელს ეკლესია გახონა კულტ.
ძეგლი და ვის განყოფილების ექსპედიციამ.

¹ ხობი დაწერილებით შეისწავლა ქართული ხელოვნების
ის უორიის ისტორიის ექსპედიციამ ნ. სეფროვი, ვახტანგ
ბერიძე, თ. ვირსალაძე, ლ. რჩელიშვილი, რ. შერლინგი.
მოსწავლებლები მოსამედიო იქნა ინსტიტუტში და საჯარო სამე-
ცნიერო სესიებზედაც: ქართ ხელოვნ. ისტ. ინატიუტის
I სამეცნიერო სესიის თეზისები (1946 წლის იანვარი), გვ. მ:
თ. კირიალაძის მოხატვა: შერგილ დადიანის დროინდელი
მხატვრობა ხობში. კაიონისათვის იბ. პ. ზაქარაიას საკანდი-
დატო დისერტაცია (გამოუქვეყნებელი).

პრინციპულად მსგავს ხელოთმოდერნულ
ძეგლია ასეთი გაფანტულობა, რა თქმა უნდა,
უფრო მეტად ადასტურებს ევოლუციის ერთგვა-
რობას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში.

ძეგლია ამ წრის საბოლოო შესწავლა, აგრეთ-
ვე სხვა, დღემდის უცნობ, ძეგლია გამოვლინება, ან
ცნობილია მიკუთვნება ამ ხანისთვის, დაზუს-
ტებს იმ მოსაზრებებს, რომლებიც აქ მათ მიმართ
მხოლოდ წინასწარაა გამოთქმული, და იმავე
დროს, სრულად წარმოგვიდგენს ქართული ხე-
ლოთმოდერნების ევოლუციის კიდევ ერთ საფე-
ხურს, რომელიც ჩვენ მხოლოდ ნაწილობრივ გა-
ვაშუქეთ საქართველოს ერთი ისტორიული პო-
ვინციის ძეგლია მიხედვით.

В. В. БЕРИДЗЕ

АРХИТЕКТУРА САМЦХЕ XIII — XVI вв.

Резюме

1. Предметом настоящего труда являются архитектурные памятники (в основном, культового назначения) исторической провинции Грузии — Самцхе, относящиеся ко времени с конца XIII в. — до конца XVI в.

Избрание данной темы — закономерный результат той последовательной научно-исследовательской работы, которую ведет в течение последних лет Институт истории грузинского искусства Академии Наук Грузинской ССР. Тематика Института, продиктованная проводившейся в предыдущие годы систематической работой и являвшаяся органическим развитием этой работы, главным образом, охватывала вопросы искусства эпохи зрелого феодализма. Естественно, что основное внимание было обращено на период мощного политического и культурного подъема средневековой Грузии — на X—XIII вв.: монографическое изучение важнейших памятников, сплошное обследование памятников архитектуры в отдельных районах Грузии, разработка специальных вопросов архитектурного декора раскрыли нам богатейшую картину грузинского искусства этих веков, т. е. эпохи объединения грузинского государства, уяснили его место и значение в средневековом искусстве передней Азии и Европы. И хотя тут еще осталось немало вопросов, требующих дальнейшей разработки и обобщения, в процессе этой работы созрела необходимость углубленного изучения также и последующей ступени в развитии грузинской архитектуры средневековья, а именно, архитектуры второй половины XIII столетия и XIV столетия.

Отдельные попытки, предпринятые к изучению памятников XIII—XIV вв. ясно показывали, что грузинская архитектура, развивавшаяся в значительно изменившихся политических и материальных условиях, проявляет в это время ряд новых характерных черт. Но этих отдельных попыток было недостаточно для полного

выявления тех изменений, которые претерпевала на данной ступени грузинская архитектура. Для этого требовалось детальное рассмотрение главнейших архитектурных произведений эпохи, их взаимосоставление, и, в то же время, сравнение с памятниками предыдущего времени.

Этим и было продиктовано избрание, в качестве объектов исследования, именно самцхских памятников: тогда как в других районах исторической Грузии мы находим лишь разрозненные образцы архитектуры конца XIII и XIV вв., в Самцхе, в результате специфически сложившихся политических и экономических условий, в эту эпоху был создан целый ряд значительных памятников, составляющих в художественном отношении весьма компактную группу; можно смело утверждать, что для изучения этой ступени в развитии древнегрузинского зодчества, лучшие условия мы имеем именно в Самцхе: специфика архитектуры данного периода тут находит свое наиболее полное и четкое проявление.

Таким образом, целью настоящего труда является освещение мало изученного до сих пор этапа в развитии грузинской архитектуры на основании памятников одной из исторических провинций Грузии.

2. Хронологические рамки исследуемого периода связаны с существованием Самцхе, как автономного княжества. Одна грань — 1266 год, когда владетель Самцхе Саргис Джакели отпал от царя Грузии, став непосредственным подданным монголов; другая — 1578 год — нашествие Лада-паша, знаменовавшее потерю Самцхе политической самостоятельности. По существу, для нас особый интерес представляют конец XIII в. и XIV в., но поскольку архитектура XV и XVI вв. в Самцхе стоит на той же принципиальной ступени, что и архитектура XIV-го, являя собой лишь картину постепенной деградации, отказываться от рассмотрения искусства этих веков было бы неправильно. С конца же

XVI в., конечно, ни о каком развитии монументальной грузинской архитектуры в Самцхе не может быть и речи.

Географический охват памятников, как это видно из названия труда, ограничен территорией собственно Самцхе: хотя владения Джакели простирались от Боржомского ущелья до Эрзерума, основным ядром их княжества была провинция Самцхе; резиденцией Джакели являлся г. Ахалдихе, тут же — в Адкури — находился и «духовный» центр княжества; главнейшие памятники интересующей нас эпохи также расположены на территории Самцхе, главным образом, в пределах нынешних Ахалдихского и Адигенского районов.

3. Литература о Самцхийских древностях довольно обширна. В первой половине прошлого столетия описание нескольких архитектурных памятников Самцхе дал Дюбуа. Броссе, посетивший почти все основные памятники интересующих нас районов, занимался, так же как и Д. Бакрадзе, главным образом, толкованием надписей. Сведения о памятниках и кое-какой графической материал (далеко, конечно, не удовлетворяющий современным научным требованиям) находим у Уваровой и Гримма. Большое значение имели работы Е. С. Такайшвили, уделявшего основное внимание описанию фресок, чтению и истолкованию надписей, а также вопросам датировки и идентификации. Эти же вопросы (идентификация изображенных в фресковых портретах лиц) интересовали С. Какабадзе. Остальные авторы, писавшие в первой четверти XX в. (Мацулевич, Айналов, Кондаков, Эйсер, Шмит, Гордеев и др.) касались фресковых росписей в главнейших храмах Самцхе, и лишь маленькая заметка Таранушенко, дополняющая работу Д. П. Гордеева о фресках Сафары, Зарэмы и Чуле, очень кратко касается архитектуры этих трех храмов. Из новейших работ специального искусствоведческого характера по вопросам архитектуры, мы можем назвать лишь работу Р. Шмерлинга о небольшом храме в Даба, Боржомского района.

Наряду с научными работами, необходимо отметить многочисленные публицистические статьи, посвященные Южной Грузии, и, в частности, Самцхе, печатавшиеся в течение XIX ст. и непосредственно в предреволюционные годы в грузинской и русской периодике Тбилиси, или же издававшиеся отдельными брошюрами.

Значение старой литературы предмета заключается в том, что: а) вышеупомянутым авторами, в основном, установлен репертуар самцхийских памятников; б) установлена дата построения некоторых памятников; в) опубликован значительный материал по истории отдельных памятников (надписи, документы и т. д.); г) сохранены сведения о памятниках, впоследствии погибших, или поврежденных; д) дан иконографический анализ росписей и высказаны отдельные соображения по поводу их стиля.

Но, в то же время, вопросы, касающиеся собственно архитектуры самцхийских памятников, не получали достаточного и должного освещения: фактически, они оставались неразработанными.

3. Исходной точкой нашего исследования мы взяли самый ранний из изучаемых в данном труде памятников — храм св. Саввы Сафарского монастыря: он довольно точно датируется надписью и другими историческими данными концом XIII века. Архитектурно-стилистический анализ целиком подтвердил эту дату. Таким образом, храм св. Саввы являлся основой для дальнейшей работы.

Стилистический анализ, сравнение с Сафарой и памятниками предыдущего периода, а также фресковые портреты исторических лиц, позволили нам определить дату другого важнейшего храма Самцхе — Зарэмы. Даты остальных памятников также были установлены путем художественно-исторического анализа, конечно, с полным учетом всех имеющихся письменных и иных документальных данных. В некоторых случаях, вновь установленные даты значительно расходятся с принятыми в литературе датами, т. е. отдельные памятники, относимые до сих пор к другим эпохам, нами отнесены именно к XIII — XVI векам. Наконец, во время наших экспедиций было обнаружено несколько совершенно неизвестных в научной литературе построек (правда, малозначительных), которые также оказались произведениями исследуемого времени¹.

Памятники сгруппированы типологически (купольные храмы, некупольные храмы, колокольни), но в то же время, по возможности, соблюдена хронологическая последовательность в каждой группе, что дает возможность проследить общую эволюцию — развитие отдельных архитектурных и декоративных форм, отражающее принципиальные изменения, которым подвергалась в то время грузинская архитектура.

4. Отпадение Самцхе от центральной власти произошло в тяжелое для Грузии время — на грани последней трети XIII столетия, когда власть монгольских завоевателей в Грузии уже прочно утвердилась. Это было страшным ударом для грузинской государственности, и, в то же время, ярким показателем ее ослабления: царская власть уже не имела возможности препятствовать развившимся сепаратистским тенденциям, которые продолжали углубляться в последующие столетия и привели в XV веке к распаду грузинской феодальной монархии.

Но, несмотря на то, что правитель Самцхе Саргис Джакели и его сын, знаменитый Бека, наследовавший ему еще при его жизни, стали не-

¹ Исследование памятников на месте было начато летом 1946 года и продолжалось в 1947, 1948 и 1949 гг. В экспедициях, вместе с автором, принимали участие арх. арх. Г. И. Беридзе и Т. Д. Габуниа, и фот. Л. Н. Скалфасовский.

посредственными подданными монголов, связь с грузинской царской властью, повидимому, все же не была целиком порвана. Представители рода Джакели продолжали носить грузинские придворные титулы, а известное обращение Бека к войску, сохраненное нам летописцем, показывает, что национальное чувство не покидало даже тех представителей феодальной знати, которые сами способствовали раздроблению Грузии, как единого государственного целого. Культура и искусство Самцхе, и после его отделения, не только не утратили своего глубоко национального грузинского характера, но даже внесли значительную лепту в общегрузинскую культуру.

Конец XIII века и начало XIV, как уже отмечалось, было временем жестокого кризиса для Грузии. За утратой политической самостоятельности и постоянными внутренними распрями последовало резкое ухудшение экономического положения. В социальной жизни страны тоже наметились новые явления (дальнейшее социальное расслоение, постепенное утверждение крепостничества, обострение классовых отношений).

Тяжелая налоговая система монгольских оккупантов, совершенно разорившая низшие слои населения, злоупотребления и самоуправство монгольских чиновников, вынужденное участие в грабительских походах монголов, многочисленные карательные экспедиции, опустошавшие страну, враждебные взаимоотношения двух монгольских государств (Золотой орды и Ильханов), также отражавшиеся на положении покоренных стран — все это привело в полное растройство экономику Грузии.

Из всех частей Грузии, на грани XIII и XIV вв., в наиболее благоприятных условиях находилась провинция Самцхе: хотя она тоже не раз подвергалась нашествию монголов, здесь все же не было тех бесконечных, почти непрерывных, опустошительных набегов, которые в Восточной Грузии не прекращались в течение многих лет. Саргис и Бека Джакели, по возможности, старались не обострять отношений с монголами, и в какой-то мере сумели защитить свои владения. Летописец указывает, что во время голода 1301 года население Картали спасалось именно в Самцхе, где можно было купить хлеб: ясно, что экономическое положение Самцхе было значительно лучше, чем положение других грузинских провинций.

Для нас, конечно, особенно интересно то, что к концу XIII в. и в XIV столетии, т. е. в правление Бека и его преемников, в Самцхе развернулось оживленное строительство; необходимость в интенсивном строительстве диктовалась, хотя бы, последствиями катастрофического землетрясения конца XIII в., от которого больше всех пострадали население и памятники Самцхе. Самые крупные и интересные в художественно-историческом отношении памятники — Сафара и Зарам — относятся именно ко времени Саргиса

и Бека. Позднейшие постройки, в особенности, XV и XVI вв., как уже указывалось, выявляют картину постепенного упадка, что, однако, не лишает их определенного исторического интереса. Весьма важное место занимали, конечно, во всем этом строительстве, крепостные сооружения, значение которых в пограничном Самцхе было чрезвычайно велико. Часть этих крепостей сохранилась и поныне. Они заслуживают большого внимания, но их изучение сильно затруднено их современным состоянием: все они многократно подвергались разрушению, много раз восстанавливались, и их многочисленные строительные слои не всегда поддаются точной датировке; все они дошли до наших дней в сильно разрушенном виде. Несмотря на это, не подлежит сомнению, что почти все эти крепости восходят, во всяком случае, ко времени первых самцхских правителей (многие из них часто упоминаются в документах). Рассмотрение географического расположения крепостей на территории южной Грузии позволяет нам говорить о стройной с и с т е м е оборонительных сооружений, часть которых защищала основные линии коммуникаций, другая же часть кольцеобразно окружала основные центры самцхского княжества.

Период с 1308 г. (год смерти Бека I) до 1578 г. целиком заполнен жестокой борьбой с одной стороны с царской властью, с другой стороны — с турками, агрессивность которых быстро усиливалась, наконец, бесконечными феодальными междоусобицами. Стремление к отторжению Самцхе от Грузии и к полной автономии красной нитью проходит через всю двухвековую политическую деятельность самцхских правителей, и достигает апогея в XV — XVI вв., когда атабаги (так стали называться владетели Самцхе), наравне с грузинским царем, совершенно самостоятельно выступают на международной арене.

Постепенно основным внешнеполитическим фактором становится Османская Турция, которая уже с XV столетия, в особенности в XVI-ом, стала реально угрожать самому политическому и национальному существованию самцхского княжества.

Все это — внутренние смуты, внешняя агрессия — не могли, конечно, способствовать развитию культурной жизни Самцхе. XV — XVI вв. представляют собой одну из самых мрачных страниц в истории грузинской культуры. Феодальное раздробление и отсутствие единодушия между царем и многочисленными правителями отдельных провинций лишало Грузию способности защищаться от внешних врагов. Такое раздробление оказывало пагубное влияние и на материальное состояние страны, поскольку единство ее отдельных областей было необходимо для нормального экономического развития. Тяжелым ударом для Грузии было также падение Константинополя, после чего Грузия, оторванная от

Европы, оказалась между двумя агрессивными и постоянно враждующими мусульманскими государствами. Сильно поредевшее население, упадок сельского хозяйства и торговли, упадок культуры — в равной мере характеризуют в XV в. все провинции Грузии, в том числе и Самцхе.

Все это, конечно, находит свое отражение и в архитектуре: количество, масштаб и качество построек XV—XVI вв. не могут идти ни в какое сравнение со строительством конца XIII и XIV вв. И это было тем более трагично, что, если остальные части Грузии уже с XVI в. и, особенно, в XVII-ом, в культурном отношении вновь стали возрождаться, то для Самцхе это падение означало прекращение всякой культурной жизни на долгие столетия.

С конца XVI века самцхийское княжество перестало существовать как самостоятельная политическая единица.

Начиная с перелома XVI—XVII вв. говорить о грузинской монументальной архитектуре в Самцхе, конечно, не приходится. Лишь народ, крестьянство сохранило вплоть до наших дней свое мастерство: крестьянские жилые дома Самцхе, в особенности же замечательные «дарбазы», являются красноречивым доказательством устойчивости древних национальных традиций строительного искусства.

5. Первая глава посвящена ансамблю Сафарского монастыря (рис. 1—24, таблицы в тексте и 5—36).

Сафарский монастырь расположен в горах, прим., в 10 км к юго-западу от районного центра г. Ахалцихе. Кроме главного храма — св. Саввы — в ограде монастыря находятся однефная некупольная церковь Успения, колокольня, развалины «дворца» с прекрасной облицовкой из тесаного камня, множество небольших часовен и церквочек и остатки зданий подсобного назначения. С западной стороны над монастырем возвышается крепость.

Главный храм стоит над самым обрывом, на краю отвесной скалы. Для его постройки специально были возведены подпорные стены и создана искусственная площадка. Св. Савва — купольный храм, с куполом, опирающимся на выступы бемы и на 2 свободностоящих столба. Очертания плана — прямоугольны. Лишь центральная часть восточного фасада выделена в виде незначительного прямоугольного выступа. Входы — с севера и с запада (с этой стороны находится большой арочный притвор). В юго-западном и северо-западном углах — хоры (лишенные лестниц). Храм облицован великолепно отесанным камнем. Наличники окон и входов, барабан купола, притвор украшены резьбой. Внутри храм был целиком расписан.

1 ярус колокольни (также облицованной тесанным камнем и лишенной каких-либо украшений) с самого-же начала представлял собой автономно-успальницу. 11 ярус — собственно звионца со сквозными арочными пролетами.

Лапидарные и фресковые надписи храмов, фресковые портреты исторических лиц, а также другие письменные источники позволили установить, что:

1. Уже в IX—XII вв. упоминаются несколько исторических лиц, происходящих из Сафары (они называются «Сафарскими»: напр. Католикос Гавриил Сафарели и др.).

2. Древнейшим из сохранившихся зданий ансамбля является храм Успения, одна из лучших однефных церквей Грузии, построенная, по видимому, в X в.

3. Новая эпоха в исторической жизни Сафары начинается с конца XIII в., когда построены основные сооружения ансамбля — храм св. Саввы, колокольня, а также, возможно, «дворец» и некоторые из мелких капелл. Именно на грани XIII—XIV вв., когда Самцхе стало автономным княжеством, Джакели превратили Сафару в одну из своих резиденций. Устанавливается, что:

а) Храм Саввы построен сыном Саргиса Джакели, правителем Самцхе Бека мандатуртухуцесом (портреты Саргиса I, Бека, Саргиса II и Куаркура на южной стене; стритильная надпись там же, см. стр. 51 и табл. 20).

б) Архитектором-строителем храма был мастер Парезасдзе (надпись над окном притвора см. стр. 51 и табл. 11).

в) В строительстве участвовали вассалы Джакели, украсившие на свой счет отдельные части здания, жертвовавшие деньги на перекрытие церкви, а также пожертвовавшие свои имения новому храму (надписи западного тимпана и западных боковых окон, см. стр. 52, 53, 54 и табл. 22, 10).

г) Храм Саввы построен в 80-ых годах XIII в., еще при жизни Саргиса I. Новый правитель строил храм для своего отца, отказавшегося от власти в пользу сына и постригшегося в монахи.

д) Одновременно с храмом Саввы строится колокольня, в I этаже которой была устроена усыпальница Ласуридзе — вассалов Джакели, занимавших при их дворе различные должности (фресковые надписи и портреты Ласуридзе, см. стр. 56).

е) В первой половине XIV в., при сыновьях Бека, был возобновлен и расписан обветшавший храм Успения (см. табл. 5, 34).

ж) Не подлежит сомнению, что тогда же, на грани XIII и XIV веков, в Сафаре были построены оборонительные, жилые и хозяйственные сооружения, все, что было необходимо для рези-

денции крупнейшего феодала — правителя области.

4. Большинство часовен, расположенных на территории Сафары, следует отнести к XIV—XVI вв. Надпись одной из них свидетельствует, что в то время в Сафаре существовал монастырь (стр. 58 и табл. 32 — надпись сафарского настоятеля Григора Напшуенидзе на стене часовни св. Георгия).

5. Перелом в жизни Сафары наступает в конце XVI в., после установления турецкой власти: имущество монастыря было вывезено переселившимися в Западную и Восточную Грузию (в сел. Чхари и Арадети) монахами, и Сафара постепенно опустела.

6. «Возрождение» Сафары началось в конце XIX в., когда тут обосновались русские монахи. Монастырь вновь стал функционировать, но храм Саввы, в особенности же ц. Успения и другие малые церкви, пострадали от ремонта и поновлений.

В этой главе приведены все надписи Сафары (Оригинальный текст, транслитерация, литература и разночтения). Часть надписей публикуется впервые, остальные заново прочтены и расшифрованы.

Анализ памятника выявляет определенные изменения, наметившиеся на грани XIII—XIV вв. по сравнению с архитектурой конца XII и начала XIII вв. Прежде всего, это — реакция против подчеркнутой декоративности и динамичности, характерной для памятников предыдущего времени; признаки ретроспекции (возрождение отдельных мотивов X—XI вв.) и эклектизма (сосуществование в одном памятнике разнородных декоративных мотивов, отсутствие взаимной согласованности в композициях фасадов и т. д.); некоторая сухость и измешечность орнамента и профилей и т. д.

В то же время, анализ показывает, что в Сафаре все эти новые черты не имеют еще вполне сложившихся форм: наряду с новым, тут еще немало и старого, «неизжитого», в результате чего памятник лишен художественной цельности: храм Саввы следует рассматривать как переходный памятник, показывающий самый процесс перелома.

6. Вторая глава посвящена Зарзмскому храму и колокольне (рис. 25—36 и табл. 37—68). Небольшое селение Зарзма расположено на склоне горы, у слияния рек Кваблиани и Дзиндзе, в 6—7 км. от районного центра Адигени. Помимо главного купольного храма и большой двухъярусной колокольни, сохранились развалины двух небольших церквочек, три часовни (восстановленные в начале XX в.) и, в некотором отдалении, древний родник.

Храм по плану и решению внутреннего пространства близок к сафарскому храму Саввы. Но на восточном фасаде тут нет выступа, продиктованного в Сафаре особенностями местопо-

ложения, а хоры в юго-западном и северо-западном углах лишены пола, сохраняя лишь арочные отверстия над нижними арочными пролетами. Особенностью Зарзмского храма является притвор во всю длину южного фасада, включающийся в общие массы здания в виде допони-тельной ступени. Входом в притвор служат три сквозные арки. Фасады храма облицованы тесаным камнем и так же, как в Сафаре, богато орнаментированы.

Первоначальные части колокольни (в последствии первый ярус ее, служивший проходом в ограду, был застроен) очень близки по характеру кладки и резьбы к главной церкви.

Рассматривая Зарзму, мы, в первую очередь, даем описание и художественный анализ памятников, что позволяет нам вынести определенное заключение о дате Зарзмы, об его месте в грузинской архитектуре и, в частности, в архитектуре Самцхе.

И лишь после этого излагается история Зарзмы, с привлечением и детальным анализом всех надписей и прочих исторических источников. Такое построение продиктовано историей изучения этого памятника; дело в том, что подавляющее большинство авторов, писавших о Зарзме, и базировавшихся исключительно на данных письменных документов, без учета самой архитектуры памятника, неправильно датировало храм и колокольню, относя их то к X—XI, то к XII веку¹. Поскольку архитектура памятника не позволяла согласиться с таким выводом, мы начали свое изложение именно с анализа архитектуры. И в самом деле, всесторонний анализ общей концепции памятника, его отдельных архитектурных форм и декора, сравнение с Сафарой и с памятниками XII—XIII вв. совершенно исключают возможность такой датировки и прочно устанавливают место Зарзмского храма в ряду самцхийских памятников интересующей нас эпохи. Рассмотрение всех имеющихся письменных документов подтвердило это заключение. Между архитектурой здания с одной стороны, и надписями и прочими документами — с другой, не оказалось никакого противоречия: неправильная датировка храма и колокольни являлась результатом неправильной датировки и истолкования использованных документов и ошибочной идентификации изображенных в Зарзме исторических лиц.

Начальные этапы исторической жизни Зарзмы нам известны по «Житию Серапиона Зарзмского», Василия Зарзмели, одному из замечательнейших произведений ранне-феодалной грузинской литературы. На основании текста «Жития», анализа самих памятников и письменных источников история возникновения монастыря в Зарзме и история дальнейших этапов строительства представляется в следующем виде:

¹ Лишь Д. П. Гордеев и Таранушко высказали правдивую мысль о дате, но не доказывали ее.

а) Первый храм в Зараме был основан одним из зачинателей монашеского движения в Грузии знаменитым Серапионом Зарамским. Дату основания храма — IX в. — принято в научной литературе, нельзя считать доказанной. Есть основания отодвинуть эту дату несколько вглубь.

б) Строительство в монастыре продолжалось как при преимниях Серапиона, так и позже — в X—XI вв. В конце X в., Иван Суасдзе, участник известного похода грузинских войск против Варды Скляра, построил часовню, от которой сохранилась большая строительная надпись — один из значительнейших памятников грузинской эпиграфики (стр. 123 и табл. 642).

в) Существующий ныне храм и колокольня (в первоначальном виде) относятся ко времени первых независимых атабагов, они построены (а храм также расписан) при Бека, в начале XIV в., не позднее 1308 года. Анализ показывает, что тенденции, ясно выявившиеся уже в Сафаре, тут нашли свое дальнейшее развитие и достигли полного завершения. Поэтому Зарамский храм производит художественно более цельное впечатление, чем св. Савва. Сухость и геометричность, характеризующая лишь часть Сафарского декора, тут распространяется на все орнаменты, как в отношении репертуара мотивов, так и в отношении исполнения. Переключение с архитектурными элементами X—XI вв. тут чувствуется больше, чем в Сафаре (южный портал с тройной входной аркой, хоры и т. д.), при чем характерно, что использовались старых мотивов — чисто формальное, лишенное функционального оправдания (напр., хоры без пола). Разнобой в некоторых декоративных мотивах (напр., в композициях оконных наличников) тут также налицо. Декоративная разработка основных частей колокольни (одной из крупнейших и лучших в Грузии), очень близка к храму. В техническом отношении выполнение храма и колокольни (кладка стен и сводов, теска и подбор камня и т. д.), так же, как и главных Сафарских построек, стоит на высоком профессиональном уровне.

г) В начале XVI в. правитель Самцхе пожертвовал Зарамский храм Ацхурскому кафедралу — центру религиозной жизни Самцхе. В том же XVI веке в Зараме обосновался род Хурцидзе, представители которого в то время занимали ацхурскую кафедру. Парсман Хурцидзе в 1577 году переделал нижний этаж колокольни, застроил сквозные арки и превратил его в церковь Иоанна Евангелиста (см. надпись колокольни, стр. 125 и табл. 632, 641).

д) В 1578 году, после нашествия Лала-пашы, Зарма постепенно стала пустырь. Церковное имущество, включавшее много первоклассных образцов грузинской чеканки, было перенесено в Гурию, в сел. Шемокмеди, в специально для этой цели построенную церковь. Сам же Зарам-

ский храм оставался в запустении до начала XX в., когда он был отреставрирован по желанию цесаревича Георгия, жившего по болезни в Абастумани, неподалеку от Зарамы. При восстановлении целиком была переписана древняя роспись, содержащая, помимо портретов самцхских атабагов Саргиса I, Бека, Саргиса II и Куаркуаре, еще ряд изображений исторических лиц XVI века.

7. Чуле — третий купольный храм Самцхе, по своим размерам сильно уступает Сафаре и Зараме, но по стилистическим чертам непосредственно примыкает к ним (рис. 37—42, табл. 69—76). В отличие от них Чульская церковь св. Георгия дошла до нас в развалинах. Ее художественный облик пострадал от крайне неудачного ремонта, произведенного в 30-х гг. Ст первоначальной облицовки стен мало что сохранилось до наших дней, но это не мешает нам судить о композиции фасадов. Удалела также большая часть орнамента, барбан купола тоже не тронул. Фрески сильно пострадали, но на южной стене все-же можно различить фрагменты портретов: тут были изображены те-же атабаги, что и в Сафаре и Зараме, а также младший сын Бека — Шалава. Надпись на северо-западном подкупольном столбе можно толковать двояко: а) Что церковь, вместе с росписью, окончена в 1381 году, б) Что роспись церкви окончена в 1381 году. Дело осложняется тем, что в 1381 году ни одного из изображенных в Чуле атабагов не было в живых, а на фреске Бека держит в руках модель церкви — обычный атрибут ктитора. Поэтому проф. Е. С. Такайшвили был склонен ко второму толкованию, считая, что церковь действительно была построена при Бека, а расписали ее спустя несколько десятилетий.

Но анализ архитектуры и декора памятника противоречит этому: новые черты, отмеченные нами в Сафаре и Зараме, тут проявляются много резче: чрезвычайно бедный мотивами, сухой и жесткий орнамент, резкое ухудшение технического выполнения, отпечаток ремесленности не позволяют ставить храм рядом с Зарамой, и заставляют принять 1381 год, как дату не только росписи, но и построения церкви. Надо предполагать, что расписывая храм, художник, не отличавшийся мастерством, просто скопировал с готовых образов портреты атабагов, а непосредственные строители (ктиторы), повидому, были изображены на северной стене, где роспись целиком погибла¹.

8. К последним десятилетиям XIV в. относим мы и Биетский купольный храм, которому посвящена IV глава (рис. 43—46, табл. 77—80). На основании надписи (см. стр. 1631) храм предположительно относили к переходу XII—XIII веков. Но надпись не содержит даты,

¹ О колокольне Чуле, ныне не существующей, мы можем судить лишь по старым фото-снимкам.

а расшивка собственного имени донатора тоже не беспорядка. Данные же архитектуры и декора здания дают нам полное основание включать Биетский храм в ряд памятников эпохи Джакели, но опять-таки, отнести его не ко времени Сафары и Зарзмы, а к более позднему, когда признаки упадка уже явно давали о себе знать. Тут характерны как отдельные элементы плана и внутреннего пространства (распределение входов, количество и распределение окон, иначе говоря — система освещения храма, и т. д.), так и соотношения масс и их пропорции (широкий, приземистый барабан купола, его соотношение с корпусом здания), композиции фасадов (напр., восточный фасад без ниш), разработка барабана с чередующимися настоящими и глухими окнами, а также вся ориентация. Все эти черты, сближающие анализируемые нами памятники, приобретают в эту эпоху настолько устойчивый, стабильный характер, что они могут служить абсолютно надежной опорой при датировке здания¹.

На основании аналогичных данных отнесли мы к концу XIV, или к началу XV столетия и последний из Самушійских купольных храмов изучаемой эпохи — Тисельский храм, о котором речь идет в V главе (рис. 47—48, табл. 80₂—82, 84). Тисельский храм пострадал от времени больше всех других: он, повидимому, несколько раз подвергался разрушению, отдельные его части, напр., барабан купола, были заново возведены, стены же целиком были ободраны, полностью лишившись облицовки и ornamentации. Но план здания, композиции фасадов, о которых мы могли судить по старым снимкам, а также отдельные фрагменты декора, обнаруженные в селе, не оставляют сомнения в правильности нашей датировки.

9. Шестая глава включает обзор второй группы памятников — некупольных церквей. Часть из них была известна в литературе, некоторые же впервые становятся предметом научного исследования (напр., Цкордза, Элнацминда, известная по хранившимся в ней древностям Садгеоская церковь). Все эти постройки, как по общей концепции, так и по архитектурным деталям, естественно несут те же стилистические черты, которые наблюдаются в купольных храмах эпохи, причем сопоставление отдельных памятников позволяет проследить эволюцию от ранних ступеней, когда еще ощущается связь с приемами и формами конца XII и первой половины XIII века, и до поздних, вполне типичных для новой стадии развития.

¹ При анализе Биетской церкви нам пришлось пользоваться, в качестве вспомогательного материала, старыми фотографиями, так как храм со времен Такайшвили сильно пострадал, лишившись купола, сводов и части стен. Древняя колокольня, так же, как в Чуле, исчезла бесследно.

Колокольни однефных церквей в Самце, как и во всех других районах Грузии на протяжении зрелого средневековья, конечно, значительно превышает количество купольных, обычно, более крупных и более сложных для технического выполнения. В южных районах Грузии существовала древняя традиция строительства однефных церквей: такими церквями, восходящими к раннему средневековью, очень богаты нынешние Аспиндаский и Ахалкалакский районы. Собственно в Самце тоже сохранились великолепные образцы X—XI вв., как напр., упоминавшаяся уже выше церковь Успения в Сафаре.

В интересующую нас эпоху тоже много строили однефных церквей, большинство которых незначительно и по размерам, и по художественному достоинству: это образцы, так сказать, рядового строительства — совершенно непритязательные сельские модели, приспособленные к более крупным храмам часовни и т. д. Но есть и более значительные постройки. В наш обзор мы включили лишь более или менее характерные и показательные образцы.

Самым ранним из них мы считаем миниатюрную церковь в сел. Цкордза в Уравельском ущелье (Ахалдихский район), которая по декору (об архитектурных формах тут, конечно, говорить не приходится) ближе других к традициям начала XIII века. Ее, на основании детального анализа, мы относим к концу этого века. Тем же, примерно, временем следует датировать и Гаветскую церковь, раньше датировавшуюся XV веком; непосредственно за ней мы располагаем незаконченную (или разрушенную) церковь в Карзамети (обе в Аспиндаском районе) и, наконец, церкви в Сакунети (Ахалдихский р.) и Садгери (Боржомский р.). Эти последние, относимые нами к XV—XVI вв., являются характерными произведениями периода наибольшего упадка грузинской архитектуры: при невысоком техническом уровне, тут особенно бросается в глаза полное отсутствие художественного вкуса и незнание даже элементарных норм, работанных в предыдущие века.

Остальные памятники, включенные в эту главу (вторая церковь Тисели, Элнацминда, Абастумани и др.), также без сомнения относятся к эпохе атабагов, но за неимением достаточного материала, мы лишены возможности точнее их датировать.

10. В VII главу включены колокольни, кроме Сафарской и Зарзмской, которые, естественно, нельзя было рассматривать изолированно от ансамбля.

Колокольни Илжарети и Хеоти до сих пор были неизвестны. Читахеви и Лекиани были частично обмерены арх. Калашниковым в 1912 г., а Шорети — проф. Н. Северовым (все чертежи опубликованы в «Альбоме грузинской архитектуры» проф. Е. Такайшвили).

Колокольни в Грузии появляются как раз в интересующую нас эпоху — с XIII века: древнейшая датируемая колокольня относится к 1278 году. Иджаретскую колокольню, сохранившуюся в полуразвалившемся виде (отсутствует верхний ярус) в комплексе большого (почти целиком развалившегося) церковного ансамбля, мы относим к середине XIII века, признавая ее, тем самым, древнейшим из известных нам образцов. Остальные колокольни — Хеотская, Шоретская, Читахевская и Ликанская, из которых лишь последняя имеет строительную (не датированную) надпись, являющаяся памятником более позднего времени — XV — XVI веков. Две первые очень близки по мотивам резьбы. Читахевская тоже родственна им, мотивы украшений Ликанской (ее верхний ярус тоже почти целиком утрачен) несколько отличны, но качество выполнения и отдельные приемы разработки декора роднят все четыре памятника; характерны отсутствие руководящей идеи и планиметричности в построении декора, постепенное исчезновение плетения и замена его «выцарапанным», совершенно непластичным орнаментом, черты ремесленности, неровности (а в двух последних случаях — довольно низкий уровень) технического выполнения, что все-же не мешает общей живописности памятников (в Хеоти, например, большую роль играет полихромия — подбор разноцветных, интенсивного тона, камней). В отношении общего архитектурного построения характерно наличие в первом этаже закрытой капеллы (Иджарети, Хеоти, Читахеви; ср. Сафара; этот тип, повидимому, был с самого же начала распространен наравне с другим — со сквозным проходом в I этаже), массивные пропорции (в некоторых случаях второй этаж выше первого), массивные столбы II этажа (позже иногда применяли колонны). Следует также отметить, что в Хеоти, Шорети и Ликани колокольни непосредственно связаны со зданием церкви, чего мы не встречаем в более позднюю эпоху.

11. В восьмой главе, с целью пополнения общей картины, дан краткий обзор проводившихся с конца XIII века ремонтно-восстановительных работ и мелкого строительства. Прежде всего, следует упомянуть Аджарский кафедрал, сильно пострадавший от землетрясения конца XIII в. Далее, несомненно, в эпоху Джакаели была восстановлена замечательная однефная церковь Агарского монастыря в Ахалцихском районе. К этому времени относим мы облицовку и декор западной стены церкви, а также построение расположенной рядом другой культовой постройки, повидимому, колокольни. 1561 — 1564 годами датируется «вторичное построение» древней церкви в сел. Вале супругой атабага Кайхосро II-го, началом XVI века — западный

портал знаменитого храма в Кумурдо. Наконец, несомненно, к той же эпохе следует отнести и реконструкцию известного Тбетского храма, в частности, возведение рухнувшего барабана: об этом свидетельствуют как «глухие» окна, совершенно неизвестные раньше, так и декор — композиции оконных наличников, мотивы и приемы исполнения резьбы и т. д.

Характер украшений позволяет приблизить дату барабана скорее к Чуле и Биети, чем к Сафаре и Зармае.

Тбетскую колокольню (от нее сохранилась лишь надпись) мы тоже с полным основанием можем отнести к 1527 году, а не к 996, хотя бы потому, что в X веке колокольни в Грузии вообще не известны (в надписи дата обозначена грузинским хорониконом).

Надписи и письменные источники сохранили сведения и о некоторых других постройках, что также свидетельствует, что в эпоху самцхийских атабагов, по крайней мере, в начале интересующей нас эпохи, строительная деятельность в Самцхе была довольно интенсивной.

12. На основании всего вышесказанного, мы можем заключить следующее:

Анализ архитектуры как основных, ведущих самцхийских памятников, так и меньших по масштабу однефных церквей и колоколен конца XIII и XIV вв. свидетельствует о формировании новой ступени в пределах архитектурного стиля зрелого средневековья. Эта новая зрелая ступень зарождается на грани XIII — XIV вв. и тянется вплоть до XVI века.

Знаменитые грузинские храмы Икорта, Бетания, Кватахеви, Питарети, Цугругашени созданы в эпоху политического, материального и культурного подъема средневековой Грузии, и представляют собой вполне зрелые, художественно отстоявшиеся произведения искусства. Сафара же, Зарма, Чуле, Биети и другие памятники, проанализированные в этом труде, являются произведениями иной эпохи, они созданы при совершенно иных политических и экономических обстоятельствах: от периода наибольшего могущества феодальной монархии они отделены долгими годами катастроф, потрясших до основания все грузинское государство и тяжело отразившихся, в частности, и на масштабе и качестве строительства.

В Питарети, Бетания, Кватахеви и в других памятниках той же группы, живописно-декоративный стиль средневековой грузинской архитектуры нашел свое наиболее полное, можно сказать, предельное выражение: в этом направлении развитие было исчерпано. На грани XIII — XIV вв., когда в Самцхе вновь оживает строительство, архитектура, как мы только что указывали, стоит уже на новой ступени. Но эту новую ступень развития стиля нельзя признать высшей — по сравнению с предыдущими — ступенью. Архитектура эпохи полити-

ческого и экономического декаданса, эпохи углубления социальной дифференциации в Грузии характеризуется разложением крайне рафинированного стиля, сложившегося в XII—XIII веках: правда, традиции строительного искусства на первых порах продолжают держаться (на грани XIII—XIV вв. профессиональное мастерство все еще находилось на высоком уровне), но, в то же время, архитектура утрачивает былое органическое единство, цельность — качество, которым в высокой мере отличалось грузинское зодчество предыдущих веков.

Что же, в основном, характеризует эту новую ступень развития?

В идейном отношении, в отношении архитектурных тем, не произошло какого-либо изменения: архитектура, естественно, продолжает служить феодальному обществу, «социальный заказ» тот же, что и раньше, культовые здания, по-прежнему, играют ведущую роль в эволюции стиля. Изменения, следовательно, нужно искать лишь в этих пределах. При анализе отдельных памятников было выявлено много новых конкретных приемов и мотивов, характерных именно для данной эпохи (напр., большие орнаментированные кресты восточных фасадов, общая композиция и детали оконных и дверных обрамлений, «глухие» окна барабанов, «вдавленные» в толщу стены профиль наличника, новый орнаментальный репертуар и т. д.). Но все эти конкретные мотивы являются лишь частным выражением общих, принципиальных черт, которые и следует подчеркнуть:

А. Реакция против сильной живописности и декоративности, против крайней рафинированности архитектуры конца XII и начала XIII вв. На конкретных образцах было выявлено, что:

а) значительно изменились общие пропорции зданий: план церкви (за редкими исключениями) стал короче и приближался к квадрату; барабан купола, который прежде резко выделялся своей высотой, создавая впечатление взнесенности всего здания (Квактаеви, Бетанна, Цугругашени, Питарети), стал шире и ниже, вследствие чего исчезло прежнее впечатление динамичности и напряженности. Это чувствуется также и в интерьере, где впечатление большего спокойствия способствует иной, чем прежде, подбор и размещение архитектурных акцентов.

б) Изменилась система освещения внутреннего пространства: количество окон стало, примерно, на половину меньше, что, естественно, вызвало, некоторое затемнение храма. Расположение окон как в барабане купола (6 или 8 вместо 12), так и в нижних частях (по одному окну в каждом рукаве, включая алтарь) — также без акцентиро-

ванности: распределение света внутри здания /более равномерное и спокойное.

в) Плоскости стен разгружены и освобождены: значительно меньше расчленяющих стену элементов: окончательно исчезли декоративные арки, исчез даже существовавший на протяжении 5 с лишним веков мотив ниш на восточном фасаде, отброшен мотив парных окон с большим декоративным крестом — основа композиций боковых фасадов; на барабане купола широкие, примыкающие друг к другу орнаментированные наличники, полностью «поглодавшие» весь барабан, раздвинуты: между ними, в углах многогранника, появилась неукрашенная плоскость; карнизы, за исключением карнизов барабана и притворов, тоже оставлены гладкими, без орнаментов. Хотя роль декора и теперь велика, все же нет прежнего впечатления необычайной интенсивности украшений; мало-раздробленная, голая плоскость стены, гладкая поверхность которой воздействует, в основном, своей чистой, мастерской кладкой — приобрела решающее значение.

Б. Реминисценции ранних архитектурных и декоративных мотивов: обобщаются, главным образом, к X—XI вв. Пропорции, о которых речь шла выше, тоже ближе к пропорциям этого времени, в отличие от памятников конца XII в. и первой половины XIII в. Но, помимо этого, заимствуют и отдельные мотивы, приобретающие, иной раз, существенное значение: напр., южный притвор Зарзмы, который и по своему общему виду, и по отдельным частям, целиком повторяет архитектурную тему, распространенную в эпоху раннего средневековья, в особенности в X в.: хоры, существовавшие в X—XI вв. и основательно позабытые на грани XII—XIII вв.: теперь они восстановлены, но как было указано, это восстановление носит механический характер: лишены функционального оправдания (Сафара), хоры превращаются в чисто формальный элемент (Зарзема, Чуле), пока вновь не исчезают (Биети). Можно указать также такие мотивы, как горизонтальная тяга, отделяющая стену рельефных композиций (в Сафаре) и т. д.; наконец, даже в лапидарных надписях чувствуется некоторое уподобление и «успокоение»: вычурная связь XII—XIII вв. уступает место более лаконичному, менее декоративному письму, напоминающему надписи XI века, хотя, конечно, конкретные очертания букв далеко не совпадают с очертанием букв XI века.

Такие ретроспективные настроения вполне естественны в эпоху тяжелого политико-экономического, социального и идейного кризиса. Они будут очень сильны также и в поздне-феодалное время.

В. Художественный декаданс, разложение органического единства.

а) Вместе с упадком подлинного творчества постепенно все сильнее выступают черты ремесленности. Это, прежде всего, чувствуется в декоре; репертуар резных украшений ограничен, мотивы однообразны; подавляющее значение приобретают чисто геометрические узоры. Творчество постепенно уступает место механическому повторению; отсюда: сухость исполнения, а на поздних этапах эпохи — незнание элементарных традиционных норм.

б) Признаки эклектизма: сосуществуют природные элементы (в начале эпохи это воспринимается как сосуществование «неизжитых» мотивов предыдущего времени — с новыми) — наличники, профили, различные орнаментальные композиции и т. д., причем, некоторые из старых форм, как указывалось в предыдущем пункте, используются механически, без смысла. Спорадически появляются иноземные (мусульманские) орнаментальные мотивы (Чуле, Даба), просачивание которых, конечно, естественнее именно в периоды внутреннего ослабления. Компоненты художественного целого не вполне координированы: с одной стороны — обобщение плоскостей, общее упрощение (см. выше), с другой — измельчение профилей и орнамента.

в) Постепенное понижение технического мастерства, что, конечно, отражается и на художественном впечатлении. В XV—XVI вв. это чувствуется и в кладке стен, арок и сводов, и профилях; подлинное же мастерство, артистическая свобода исполнения, отличающие грузинскую архитектуру лучших времен, уже не наблюдаются со второй половины XIV века.

Таковы основные черты архитектуры исследуемой эпохи. Но, конечно, все эти черты, отличающие строения этого времени, сложились и выработались не сразу, а постепенно, причем на протяжении XIII столетия можно проследить подготовительные ступени, ведущие к группе Сафары и Зарамы. Одним из таких «подготовительных» памятников считаем мы большой храм в Ахтале: его план, разработка внутреннего пространства, основные композиционные элементы фасадов (треугольные ниши и декоративные «ромбы» под окном на восточном фасаде, сдвоенные окна и орнаментированные кресты между ними — на других), система украшения окон, украшенные карнизы, большинство мотивов резьбы — все это связано с архитектурой конца XII и начала XIII вв. Но общие пропорции уже изменены (это ясно и при отсутствии купола): здание гораздо массивнее, чем храмы круга Бетании — Кватахеви; фасады — по крайней мере, южный и северный — разгружены от интенсивного декора: эффект основан на про-

мадной плоскости голых стен. Кроме того, тут уже появляются отдельные приемы и мотивы («вдавленный» в стену профиль, своеобразные обрамления порталов, некоторые орнаменты), которые позднее найдут широкое распространение. Наконец, в значительной мере уже чувствуется и сухость исполнения, столь характерная для памятников Самухе. Помимо Ахталы, тут, конечно, можно было назвать и другие, не менее показательные образцы: новая ступень, ярко вырвавшаяся только к концу XIII века в Сафаре и Зараме, была подготовлена всем ходом предыдущего развития.

Это развитие, как уже было показано выше, конечно, не остановилось на Сафаре и Зараме: исследованная нами эпоха включает три столетия и на протяжении этих веков эволюция была значительной: для того, чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить главный храм Зарамы — с встроенными частями зарамской же колокольни, т. е. один из ранних образцов эпохи — с самым поздним.

Прежде всего: Сафарский храм св. Саввы и Зарамские постройки, несомненно, все еще являются образцами большого искусства зрелого средневековья, хотя они и носят вышестоящие стилистические черты. Храм Саввы особенно интересен, как «переходной» памятник, в котором новое все еще сочетается со старым. В этом отношении, Зарама цельнее Сафары, поскольку новые тенденции здесь уже окончательно оформились.

Со второй половины XIV века (в Чуле, Бети, Тисели) эти тенденции углубляются; мастерство падает: для общего впечатления решающими являются сухость исполнения, бедность орнамента. XV—XVI века отмечены дальнейшим понижением художественного уровня и мастерства: ремесленность, о которой речь шла выше, наиболее резко проявляется именно в это время.

Но, несмотря на все вышеизложенное, несмотря на крайне тяжелые условия, в которых тогда приходилось творить грузинским зодчим, архитектура, в течение всей этой эпохи, даже в момент наибольшего кризиса, все же сохраняла свой ярко выраженный национальный облик. Рассмотренные памятники Самухе, даже постройки XV—XVI вв., показывают силу коренных традиций: основные архитектурные темы — купольный храм, зальная церковь, колокольня — не отходят от веками сложившихся основных форм. Даже во времена жестокого национального кризиса, когда Грузию раздирали иноземные захватчики, грузинское искусство сумело уберечь себя от чуждых влияний, проявившихся лишь в самой незначительной мере, лишь в отдельных деталях двух-трех памятников.

При рассмотрении самцхийских памятников, естественно, встает вопрос: каково-же было положение в то время — в конце XIII века, в XIV—XVI веках — в остальных областях Грузии, как соотносятся памятники Самцхе с памятниками этих областей, где строительство, в силу определенных обстоятельств, сократилось, но все-же не замерло?

Исчерпывающий ответ на этот вопрос требует, конечно, специального исследования многих, малоизученных пока, памятников. Но можно с полной уверенностью сказать, что существенного разрыва между Самцхе и другими провинциями Грузии, в этом отношении, не могло быть. В самом деле, анализ ряда памятников не оставляет сомнения в том, что та ступень в эволюции стиля, которую мы обнаружили в памятниках Самцхе, была общей для всей грузинской архитектуры этих веков. В качестве примеров, подтверждающих эту мысль, можно на-

звать памятники различных районов Грузии: Метехский храм в Тбилиси, точно датированный концом XIII века, Гергетскую церковь в Хевии (близ Казбеги), Гудалетскую церковь в Картали, Квемо-Цераквскую церковь в Марнеульском районе, Мгвимевский храм в Имерети, памятники Гური (Шемокмеди, старая церковь), Мегрелии (Хоби, Цаиши), Абхазии (реконструкция Бедни).

Такое географическое «распыление» принципиально родственных памятников лишний раз подтверждает единство исторической эволюции всей грузинской архитектуры.

Детальное изучение всех перечисленных памятников, а также выявление неизвестных провинций архитектуры интересующей нас эпохи прольет яркий свет на эту ступень древнегрузинской архитектуры, освещающую нами на основании анализа архитектурных памятников одной лишь исторической провинции древней Грузии — Самцхе.

W. BERIDZE

Die Architektur der Provinz Samzche im XIII. bis XVI. Jahrhundert

Zusammenfassung

1. Das Objekt der vorliegenden Arbeit stellen Architekturdenkmäler (hauptsächlich dem Kultusdienende) der geschichtlichen Provinz Georgiens—Samzche dar, die in die Zeitspanne zwischen dem Ende des XIII. bis zum Ende des XVI. Jhs. gehören.

Die Wahl dieses Thema ist ein gesetzmässiges Ergebnis einer konsequenten wissenschaftlichen Forschungsarbeit, die im Laufe der letzten Jahre vom Forschungsinstitut für Geschichte der georgischen Kunst der Akademie der Wissenschaften der Georgischen SSR geführt wurde. Die Thematik des Instituts, welche von der in den vorigen Jahren durchgeführten systematischen Arbeit bedingt war und die organische Entwicklung dieser Arbeit vorstellt, umfasst hauptsächlich Kunstfragen aus dem Zeitalter des reifen Feudalismus. Selbstverständlich wurde die Hauptaufmerksamkeit auf die Periode des mächtigen politischen und kulturellen Aufschwunges des mittelalterlichen Georgiens—auf die X—XIII. Jh. gelenkt: ein monographisches Studium der Hauptdenkmäler, eine durchgehende Nachprüfung der Architekturdenkmäler in einzelnen Bezirken Georgiens und die Ausarbeitung spezieller

Fragen des Architekturdekors enthüllten ein reiches Bild der georgischen Kunst dieser Jahrhunderte, d. h. des Zeitalters der Vereinigung des georgischen Reiches, und klärten seinen Platz und seine Bedeutung in der mittelalterlichen Kunst Vorderasiens und Europas auf. Und obgleich hier noch manche ungelösten Fragen, die einer weiteren Erörterung und Verallgemeinerung fordern, geblieben sind, trat im Laufe dieser Arbeit die Notwendigkeit eines vertieften Studiums auch der nächsten Stufe in der Entwicklung der georgischen Architektur des Mittelalters—nämlich der Architektur der zweiten Hälfte des XIII. Jhs. und des XIV. Jhs. auf.

Einzelne Versuche, die zum Studium der Denkmäler der XIII—XIV. Jh. gemacht wurden, zeigten mit voller Klarheit, dass die georgische Architektur, die sich in bedeutend veränderten politischen und materiellen Verhältnissen entwickelte, während dieser Zeit eine Reihe neuer kennzeichnender Züge offenbart. Aber diese einzelnen Versuche waren ungenügend, um alle Änderungen, welche die georgische Architektur auf der gegebenen

Stufe erlitt, an den Tag zu bringen. Dazu war eine eingehende Erforschung der Hauptarchitekturwerke des Zeitalters, ihre Zusammenstellung und gleichzeitig auch ein Vergleich mit Denkmälern der vorigen Zeit erforderlich.

Gerade darum wurden als Studienobjekte die Denkmäler von Samzche gewählt: während in den anderen Bezirken des geschichtlichen Georgiens wir nur vereinzelte Beispiele von Bauten aus dem Ende des XIII. und aus dem XIV. Jh. finden, waren in Samzche, in diesem Zeitalter, infolge der sich spezifisch gestalteten Verhältnisse, eine Reihe bedeutender Denkmäler geschaffen worden, die in künstlerischer Hinsicht eine sehr kompakte Gruppe bilden. Man kann mit vollem Recht behaupten, dass zum Studium dieser Stufe in der Entwicklung der altgeorgischen Architektur, wir gerade in Samzche die besten Verhältnisse antreffen, denn die Architekturspezifik dieser Periode findet hier ihre vollste und deutlichste Äusserung.

2. Die chronologischen Schranken der erforschten Periode sind mit der Existenz des autonomen Fürstentums Samzche verbunden. Der Beginn der Periode fällt in das Jahr 1266, als der Feudalherr von Samzche, Sargis Dshakeli, dem König Georgiens abtrünnig wurde, um unmittelbarer Untertan der Mongolen zu werden; den Abschluss verzeichnet das Jahr 1578, in welcher Zeit die Provinz Samzche ihre Souveränität verloren hatte. Für uns sind vom besonderen Interesse das Ende des XIII. Jhs. und das XIV., da aber die Architektur der XV. und XVI. Jh. in Samzche auf derselben prinzipiellen Stufe steht, wie auch die des XIV. Jhs. und lediglich ein Bild der nach und nach vor sich gehenden Degradation, vorstellt, so würde eine Abgabe von der Erforschung der Kunst dieser Zeitalter nicht berechtigt sein.

Der geographische Umfang der Denkmäler, wie die Titel des Werkes zeigt, beschränkt sich auf das Territorium des eigentlichen Samzche: obgleich der Besitz der Dshakeli sich von der Bordshomerschucht bis zu Erserum erstreckte, war die Provinz Samzche der Hauptkern ihres Fürstentums; als Residenz der Dshakeli diente die Stadt Achalziche; daneben—in Azchuri,—befand sich auch das „geistliche“ Zentrum des Fürstentums; die Hauptdenkmäler des uns interessierenden Zeitalters befinden sich ebenfalls auf dem Territorium von Samzche, hauptsächlich, innerhalb der Grenzen der Bezirke Achalziche und Adigeni.

3. Die Literatur über die Altertümer von Samzche ist ziemlich umfangreich. In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts besuchte Dubois de Montpereux einige Architekturdenkmäler von Samzche. Brosset, der fast alle Hauptdenkmäler der uns interessierenden Bezirke besuchte, beschäftigte sich, wie auch Dm. Bakradze hauptsächlich mit den Inschriften und deren Kommentierung. Nachrichten über Denkmäler und manche graphische Materialien (die natürlich den gegenwärtigen wissenschaftlichen Forderungen nicht gewachsen sind) findet man bei der Gräfin Uwarow und dem Architekten David Grimm. Von grosser Bedeutung sind die Arbeiten von Prof. E. Takaischwili, der seine Hauptaufmerksamkeit der Freskenbeschreibung, der Lesung und Deutung von Inschriften, sowie den Datierungsfragen und der Identifikation der auf den Freskenportraits dargestellten Persönlichkeiten lenkte. Letzteres interessierte auch S. Kakabadze. Andere Verfasser des ersten Viertels vom XX Jh. (Mazulewitsch, Ainalow, Kondakow, Eisner, Theodor Schmit, Gordeew u. a.) berührten die Freskeninschriften in den Hauptkirchen von Samzche, und nur eine kleine Notiz von Taranuschenko, die das Werk D. Gordeews, die Wandmalereien in Sarsma, Saphara und Tschule betreffend, ergänzt, berührt flüchtig die Architektur dieser drei Kirchen. Unter den neuen Werken über Architektur von spezifisch kunstwissenschaftlichem Charakter muss lediglich die Arbeit von Renée Schmerling über eine kleine Kirche in Daba (Bezirk Bordshomi) genannt werden.

Neben den wissenschaftlichen Arbeiten muss man zahlreiche publizistische, Südgeorgien und auch Samzche gewidmete Artikel erwähnen, die im Laufe des XIX. Jhs. und unmittelbar in der vorrevolutionären Jahren in georgischen und russischen Zeitschriften in Tbilisi veröffentlicht oder als einzelne Broschüren herausgegeben wurden.

Die Bedeutung der alten Fachliteratur besteht darin, dass: a) im Wesentlichen der Denkmälerbestand von Samzche festgelegt, b) das Datum mancher Denkmäler bestimmt, c) ein bedeutendes geschichtliches Material (Inschriften, Urkunden u. s. w.), einzelne Denkmäler betreffend, veröffentlicht, d) Angaben über Denkmäler, die zu grunde gegangen oder stark beschädigt wurden, aufbewahrt, e) eine ikonographische Analyse der Malerei gegeben und einzelne Meinungen über ihren Stil geäußert wurden.

4. Der Ausgangspunkt unseres Forschens war das älteste der hier behandelten Denkmäler—die Kirche des hl. Saba im Kloster von Saphara: Inschriften und andere geschichtliche Angaben datieren den Bau ziemlich genau vom Ende des XIII. Jhs. Die stilistische Analyse des Bauwerkes hat diesen Zeitansatz völlig bestätigt.

Die stilistische Analyse, der Vergleich mit Saphara und den Denkmälern der vorhergehenden Periode, so wie die Freskenportraits historischer Persönlichkeiten, gaben uns die Möglichkeit das Zeitalter einer anderen wichtigen Kirche von Samzche — Sarsmas— zu bestimmen. Die Daten der anderen Denkmäler waren ebenfalls durch kunsthistorische Analyse festgestellt, selbstverständlich mit voller Berücksichtigung aller vorhandenen schriftlichen und urkundlichen Materialien. In manchen Fällen stimmen die festgestellten Daten nicht mit den in der Literatur angenommenen überein, d. h. einzelne Denkmäler, die man bis jetzt anderen Jahrhunderten zugeschrieben hatte, wurden von uns dem XIII. und XIV. Jahrhunderte zurückgegeben. Schliesslich, wurden während unserer Expeditionen einige in der wissenschaftlichen Literatur gänzlich unbekannte (freilich wenig bedeutende) Gebäude entdeckt, die sich auch als Werke der untersuchten Periode erwiesen.¹

Die Denkmäler wurden typologisch (Kuppelkirchen, tonnengewölbte Kirchen, Glockentürme) gruppiert, gleichzeitig aber bemühte ich mich eine chronologische Reihenfolge in jeder Gruppe zu bewahren, was ein Verfolgen der allgemeinen Evolution möglich macht— der Entwicklung einzelner architektonischer und dekorativer Formen, welche prinzipielle Änderungen, denen damals die georgische Architektur unterworfen war, wiedergibt.

5. Der Abfall Samzche von der Zentralregierung ereignete sich in einer schwerer für Georgien Zeit—am Ende des letzten Drittels vom XIII. Jh., als die Macht der mongolischen Eroberer in Georgien sich schon endgültig befestigt hatte. Das war ein schwerer Schlag für die georgische Staatsmacht und zugleich ein klarer Beweis ihres Erschlaffens: die Königsmacht war nicht mehr im Stande die sich entwickelnden separatistischen Tendenzen zu hemmen, welche sich in den folgenden Jahrhun-

derten noch auspitzen und im XV Jh. zum Verfall der Georgischen Feudalmonarchie führten.

Aber, obgleich die Herrscher von Samzche, Sargis Dshakeli und sein Sohn, der berühmte Beka, welcher noch zu Lebenszeiten seines Vaters ihm nachfolgte, unmittelbare Untertanen der Mongolen wurden, waren die Bande mit der georgischen Königsmacht offensichtlich nicht völlig gehoben. Die Vertreter der Dshakeli-Familie führen wie vordem georgische Hofrittel und die berühmte Anrede Bekas an das Heer, die uns ein Chronist bewahrt hat, zeigt, dass das nationale Gefühl sogar diejenigen Vertreter der Feudalaristokratie nicht verlies, die selbst zu der Zerstückelung Georgiens, als eines einheitlichen Staates beitrugen. Die Kultur und Kunst von Samzche haben auch nach dem Abfall ihren tiefgehenden Nationalcharakter nicht verloren, sondern trugen sogar bedeutend der allgemeinen georgischen Kultur bei.

Das Ende des XIII. und der Anfang des XIV. Jhs. war, wie schon erwähnt, die Zeit einer grausamen Krisis für Georgien. Dem Verlust der politischen Selbständigkeit und der fortwährenden inneren Zwietracht folgte eine schroffe Verschlimmerung des ökonomischen Zustandes. Im sozialen Leben des Landes traten neue Erscheinungen auf (eine weitere soziale Differenzierung, allmähliche Festigung der Leibeigenschaft, eine Verschärfung der Klassenwidersprüche).

Das drückende Steuersystem der mongolischen Eindringlinge, dass die niederen Bevölkerungsschichten gänzlich ruinierte, der Missbrauch und die Willkür der mongolischen Beamten, gezwungenes Teilnehmen an den räuberischen Feldzügen der Mongolen, zahlreiche Strafexpeditionen, die das Land verheerten, die feindlichen Beziehungen beider Mongolenstaaten (der Goldenen Horde und der Ilchänen), was natürlich auch auf die Lage der eroberten Länder bedeutenden Einfluss ausübte— das alles führte zur völligen Zerrüttung der Wirtschaftslage Georgiens.

Um die Wende des XIII. und XIV. Jhs. befand sich die Provinz Samzche, im Vergleich mit allen anderen Teilen Georgiens, in günstigeren Verhältnissen: obgleich auch sie mehrmals dem Überfall der Mongolen ausgesetzt worden war, fanden hier doch nicht jene fortwährenden statt ununterbrochenen verheerenden Überfälle statt, die in Ostgeorgien im Laufe vieler Jahre kein Ende nahmen. Sargis und Beka Dshakeli gaben sich alle Mühe

¹ Die Untersuchung der Werke an Ort und Stelle wurde im Sommer 1946 begonnen und 1947, 1948 und 1949 fortgesetzt.



ihre Beziehungen mit den Mongolen nicht zu verschlimmern und waren deshalb im Stande ihre Besitzungen mehr oder weniger zu schützen. Der Chronist gibt an, dass während der Hungerzeit 1301 die Bevölkerung Karthlis sich in Samzche rettete, wo man Brot kaufen konnte: ein Beweis dafür, dass die Wirtschaftslage von Samzche bedeutend besser, als die der anderen georgischen Provinzen war.

Für uns ist natürlich von besonderem Interesse, dass gegen das Ende XIII. und in XIV. Jh., d. h. während der Regierung Bekas und seiner Nachfolger, in Samzche sich eine lebhaftere Bautätigkeit entfaltete; die Notwendigkeit derselben wurde teilweise durch die Folgen des katastrophischen Erdbebens vom Ende des XIII. Jhs. hervorgerufen, unter dem am meisten die Bewohner und Denkmäler von Samzche zu Schaden gekommen waren. Die grössten und in kunstgeschichtlicher Hinsicht interessanten Denkmäler—Saphara und Sarsma, gehören nämlich zu der Zeit des Satsis und des Beka. Einen wichtigen Platz in allen diesen Bauten nahmen Festungsbauten ein, deren Bedeutung in dem an der Grenze liegenden Samzche womöglich besonders gross war. Ein Teil dieser Festungen hat sich bis heute erhalten. Sie verdienen eine grosse Aufmerksamkeit, obgleich ihr gegenwärtiger Zustand beträchtlich ihr Studium erschwert: sie wurden alle mehrmals zerstört, mehrmals wiederhergestellt, und die zahlreichen Bauschichten lassen sich nicht immer genau datieren; sie haben alle in stark zerstörtem Zustande unsere Tage erreicht. Dessen ungeachtet, lässt es sich nicht bezweifeln, dass fast alle diese Festungen jedenfalls der Zeit der ersten Herrscher von Samzche angehören (viele von ihnen werden oft in Urkunden erwähnt). Die Betrachtung der geographischen Lage der Festungen in Südgeorgien erlaubt uns von einem straffen System von Abwehrrauten zu sprechen, ein Teil derer die Hauptkommunikationen verteidigte, der andere aber die Hauptzentren des Fürstentums von Samzche ringförmig umgaben.

Die Zeitspanne von 1308 (dem Todesjahre Beka des I) bis 1578 war völlig mit einem erbitterten harten Kampfe ausgefüllt, einerseits mit der Königsmacht, andererseits mit den Türken, deren Aggressivität sich rasch verstärkte, und endlich noch in endlosen Feudalfehden. Das Streben Samzche von Georgien abzutrennen und eine vollständige Autonomie zu erlangen, zieht sich wie ein roter

Faden durch die ganze zweihundertjährige politische Tätigkeit der Herrscher von Samzche und erreicht seinen Gipfel in den XV—XVI. Jh., als die Atabagen (so hieszen nun die Herrscher von Samzche) gleichberechtigt mit dem georgischen König selbständig auf der internationalen Arena auftraten.

Zum aussenpolitischen Hauptfaktor wurde allmählich das Ottomanische Reich, welches schon in XV. und besonders im XVI. Jh. die politische und nationale Existenz von Samzche reel bedrohte.

Dies alles—die inneren Unruhen, die äussere Aggression konnten natürlich die Entwicklung des kulturellen Lebens von Samzche nicht fördern. Das XV. und das XVI. Jh. stellen eine der düstersten Seiten in der Geschichte der georgischen Kultur dar. Die feudale Zerstückelung und der Mangel an Einigkeit zwischen dem König und den zahlreichen Herrschern der einzelnen Provinzen brachten Georgien um die Fähigkeit sich von den Aussenfeinden zu schützen. Eine solche Zerstückelung übte einen verderblichen Einfluss auch auf den materiellen Zustand des Landes aus, da zur normalen wirtschaftlichen Entwicklung die Einheit ihrer einzelnen Gebiete unbedingt notwendig war. Ein schwerer Schlag für Georgien war auch der Sturz Konstantinopels, infolge dessen Georgien, abgerissen von der kulturellen Welt, sich zwischen zwei aggressiven und ewig feindlichen Muslimstaaten befand. Ein starkes Lichten der Bevölkerung, ein Sinken der Landwirtschaft, des Handels und der Kultur sind im XV. Jh. für alle Provinzen Georgiens, unter ihnen auch für Samzche, im gleichen Masse kennzeichnend.

Das alles spiegelte sich selbstverständlich in der Architektur wieder: die Zahl, der Masstab und die Qualität der Bauwerke aus dem XV. und XVI. Jahrhundert können mit denen des späten XIII. oder des XIV. Jahrhunderts keinen Vergleich aushalten. Und diese Tatsache war um so tragischer, dass für Samzche dieses Sinken eine völlige Einstellung jeglichen kulturellen Lebens auf lange Jahrhunderte bedeutete, während die anderen Teile Georgiens schon vom XVI. Jahrhundert an und insbesondere im XVII. Jahrhundert in kultureller Hinsicht wiederaufkamen.

Vom Wendepunkt des XVI. zum XVII. Jahrhundert an kann man von einer georgischen monumentalen Architektur in Samzche überhaupt nicht reden. Nur das einfache Volk, die Bauern,

haben ihre Kunstfertigkeit bis auf die heutigen Tage bewahrt: die Wohnhäuser der Bauern in Samzche, besonders die wunderbaren „Darbasi“ sind ausdrucksvolle Beweise, dass sogar das grausamste, zwei Jahrhunderte lang dauernde Joch des Türkischen Unterdrücker die alten nationalen Traditionen der Baukunst nicht vernichten konnte.

6. Das erste Kapitel ist dem Ensemble des Sapharaklosters gewidmet. Saphara (Abb. 1—24, Tab. 5—36) ist in den Bergen, etwa 10 km südwärts vom Bezirkszentrum Achalziche, gelegen. Ausser der Hauptkirche des hl. Saba, befindet sich in der Umzäunung des Klosters eine einschiffige Kirche ohne Kuppel, die Mariä-Entschlafens gewidmet ist, ein Glockenturm, die Ruinen eines Schlosses mit wundervoller Bekleidung aus behauenen Stein, eine Anzahl kleiner Kapellen und Reste von Hilfsgebäuden. An der Westseite erhebt sich über dem Kloster die Festung.

Die Hauptkirche steht ganz am Abhang, am Rand eines steilen Felsens. Zu seinem Baue wurden spezielle Stützmauern errichtet und ein künstlicher Bauplatz geschaffen. Die Kuppel der Kirche des hl. Saba ist auf die Vorsprünge des Bemas und auf zwei freistehende Pfeiler gestützt. Die Umrisse des Grundrisses sind rechteckig. Nur der mittlere Teil der östlichen Fassade ist durch einen unbedeutenden rechteckigen Vorsprung ausgezeichnet. Die Eingänge befinden sich an der Nord- und Westseite (an der Westseite befindet sich eine grosse gewölbte Vorhalle). An den südwestlichen und nordwestlichen Ecken der Kirche befinden sich Emporen, die aber Treppengänge vermissen. Die Kirche ist mit gut behauenen Stein bekleidet. Die Einfassung der Fenster und Eingänge, der Kuppelunterbau und die Vorhalle sind mit Schnitzereien verziert. Inwendig war die Kirche vollständig bemalt.

Der erste Stock des Glockenturmes (gleichfalls mit behauenen Stein bekleidet, aber ohne jegliche Verzierung) war anfangs eine gewölbte Grabkammer, der zweite Stock—der eigentliche Glockenturm—hatte durchgehenden Bogenöffnungen.

Die in Stein geschnitzten, wie die Freskoinschriften der Kirchen, die Freskobildnisse historischer Persönlichkeiten und andere schriftliche Quellen ermöglichen Folgendes festzustellen:

A. Schon in den IX.—XII. Jh. wurden einige aus Saphara stammende historische Personen erwähnt (z. B. der Katolikos Gabriel Saphareli, d. h. aus Saphara, u. a.).

B. Das älteste der unversehrt gebliebenen Gebäude ist die Mariä-Entschlafenskirche, eine der besten einschiffigen Kirchen Georgiens, augenscheinlich im X. Jh. gebaut.

C. Eine neue Epoche im geschichtlichen Leben Sapharas beginnt am Ende des XIII. Jhs. Um diese Zeit machten die Dshakeli aus Saphara eine ihre Residenzen. Man kann feststellen, dass:

a) Die Kirche des hl. Saba von Sargis Dshakelis Sohn, dem Regent vom Samzche, Beka Mandaturth-Uchuzesi (d. h. Proto-Mandator od. Oberzeremoniemeister des Hofes) gebaut wurde (Bildnisse Sargis I., Bekas, Sargis II. und Quarquare an der südlichen Wand; und die Bainschrift ebenda, s. S. 51₁).

b) Der Architekt der Kirche war Meister Paresasde (Inscription über dem Fenster der Vorhalle, s. S. 51₂ und Taf. 11₁).

c) Am Bau waren auch Lehnmänner Dshakeli beteiligt, welche auf eigene Kosten einzelne Teile des Gebäudes verzierten, Geld für die Bedachung der Kirche stifteten und sogar ihre Güter der neuen Kirche spendeten (Inschriften, s. S. 52₂, 53, 54 u. Taf. 10₂, 22₂).

d) Die Sabas-Kirche wurde in den 80-er Jahren des XIII. Jhs., noch zu Lebenszeiten Sargis I. errichtet. Der neue Herrscher baute die Kirche für seinen Vater, der sein Amt zu Gunsten des Sohnes niederlegte und Mönch wurde.

e) Gleichzeitig mit der Sabas-Kirche wird der Glockenturm gebaut. In seinem ersten Stock befinden sich die Begräbnisstätte der Lassuridze, die Vasallen der Dshakeli waren und bei ihrem Hofe verschiedene Ämte bekleideten (Freskoinschriften und Bildnisse der Lassuridze, s. S. 56₂).

f) In der ersten Hälfte des XIV. Jh., unter Bekas Söhnen, wurde die zerfallene Mariä-Entschlafenskirche wiederhergestellt und bemalt.

g) Es ist zweifellos, dass eben damals, um die Wende der XIII.—XIV. Jh. in Saphara Verteidigungsanstalten, Wohn- und Wirtschaftsbauten errichtet wurden, alles, was für eine Residenz eines der stärksten Feudalherren der Gegend, notwendig war.

D. Die Mehrzahl der sich auf dem Territorium von Saphara befindenden Kapellen gehören, unserer Ansicht nach, den XIV.—XVI. J. J. an. Die Inschrift an einer von ihnen beweist, dass damals in Saphara ein Kloster war (S. 58 u. Taf. 32).



E. Ein Wendepunkt im Leben Sapharas beginnt am Ende des XVI. Jhs., nach der Einstellung der Türkischen Macht: das Eigentum des Klosters war von den in das West- und Ostgeorgien ausgewanderten Mönchen mitgebracht worden, und Saphara verödete allmählich.

F. Das Aufleben Sapharas begann am Ende des XIX. Jh., nachdem sich dort russische Mönche niederliessen. Das Kloster began wieder zu funktionieren, jedoch hatten die Sabaskirche, insbesondere die Mariä-Entschlafenskirche und andere kleine Kirchen unter Reparatur und Renovierung gelitten.

In diesem Kapitel werden alle Inschriften Sapharas im Originaltext, Transliteration, nebst Literaturangaben und sonstigem Apparat gegeben. Ein Teil der Inschriften wird zum ersten Mal veröffentlicht, die anderen wurden erneut gelesen und entziffert.

Die Analyse des Denkmals zeigt deutliche Veränderungen, die im Vergleich mit der Architektur vom Ende des XII. und Anfang des XIII. Jhs., um die Wende des XIII. und XIV. Jhs. hervortreten. Das ist vor allem eine Reaktion gegen ausgesprochene Dekoration und Dynamik, welche die Denkmäler der vorhergehenden Zeit kennzeichnen; Merkmale der Retrospektion (Wiederbelebung einzelner Motive des X. und XI Jhs.) und des Eklektizismus (wie die Koexistenz in einem Denkmal verschiedenartiger Dekorationsmotiven, das Fehlen einer Übereinstimmung in den Fassadenkompositionen u. s. w.); eine bestimmte Trockenheit und Verflachung des Ornamentes und der Profile u. s. w.

Die Analyse zeigt aber gleichzeitig, dass alle diese neuen Züge in Saphara keine völlig ausgeprägte Form haben: neben dem Neuen trifft man hier noch viel vom Alten, vom „Nicht-überwundenem“ und infolgedessen besitzt das Denkmal keine Kunstinheit: die Sabaskirche muss man ein Übergangsdenkmal ansehen, das den eigentlichen Vorgang des Umbruches zeigt.

7. Das zweite Kapitel ist der Kirche und dem Glockenturm von Sarsma gewidmet (Abb 25—36 und Taf. 37—68). Das kleine Dorf Sarsma liegt auf einem Bergabhang bei der Vereinigung der Flüsse Kwablani und Dsindse und ist 6—7 km von dem Bezirkszentrum Adigeni entfernt. Ausser der Hauptkuppelkirche und einem grossen zweistöckigen Glockenturm, haben sich noch Ruinen zweier kleinen Kirchlein, drei Kapellen (sie

wurden Anfang des XX. Jhs. wiederhergestellt) und in einiger Entfernung ein uraltes Brunnenbecken, erhalten.

Dem Grundriss und der Gestaltung des Innenraumes nach nähert sich die Kirche der Sabaskirche. Die Ostfassade besitzt jedoch keinen Vorsprung, den in Saphara die Besonderheiten der Lage vorgeschrieben haben, und die süd- und nordwestlichen Emporen haben keine Diele und nur die obere Bogenreihe blieb bewahrt: Eine Besonderheit der Kirche in Sarsma stellt die Vorhalle dar, welche sich längs der ganzen Südfassade als eine Ergänzungsstufe anschmiegt. Als Eingang in die Vorhalle dienen drei Bogenöffnungen. Die Fassaden der Kirche sind mit behauenen Stein bekleidet und, wie in Saphara, reich orientiert.

Die ursprünglichen Teile des Glockenturmes sind dem Bau-Charakter und der Schnitzerei nach der Hauptkirche ähnlich (später wurde erste Stock, welcher als Durchgang diente, vermauert).

Die Erforschung von Sarsma haben wir mit der Beschreibung und Kunstanalyse begonnen, was uns eine bestimmte Schlussfolgerung über das Datum von Sarsma und ihre Stellung in der Architektur von Georgiens insbesondere Samzches, zu ziehen erlaubt. Daraufhin erst war es möglich Sarsmas Geschichte mit Einbeziehung und eingehender Analyse aller Inschriften und anderer geschichtlicher Quellen zu geben. Die Mehrzahl der Verfasser nämlich, welche über Sarsma schrieben stützen sich nur auf schriftliche Urkunden ohne die Architektur der Denkmäler in Betracht zu ziehen; sie datierten dieselben daher falsch, indem sie bald den X.—XI. Jh., bald dem XII. J. zuschrieben¹. Zwischen der Architektur des Gebäudes einerseits und den Inschriften und anderer Urkunden andererseits fanden wir keinen Widerspruch: die falsche Datierung der Kirche und des Glockenturms war das Ergebnis einer falschen Datierung und Deutung der benutzten Urkunden und fehlerhafte Identifikation der in Sarsma abgebildeten historischen Persönlichkeiten.

Die Anfangsetappen des geschichtlichen Lebens von Sarsma sind uns nach dem „Leben des Serapions aus Sarsma“, einem der besten Werke aus der frühfeudalen georgischen Literatur, das von Basilius Sarmeli verfasst wurde, bekannt. An Hand dieser Texte, der Analyse der Denkmäler und

¹ Nur D. Gordeew und Taranuschenko haben richtig über das Datum geurteilt, ohne aber dasselbe belegt zu haben.

schriftlicher Urkunden kann man sich die Geschichte der Entstehung vom Sarsmakloster und der weiteren Entwicklungsstufen des Aufbaues folgendermassen vorstellen:

a) Die erste Kirche in Sarsma wurde von einem der ersten Pioniere des Mönchtums in Georgien, eben dem berühmten Serapion aus Sarsma errichtet. Das Datum dieses Ereignisses—das IX. Jh., welches in der wissenschaftlichen Literatur angenommen ist, kann man nicht für bewiesen halten. Es gibt Gründe genug, dasselbe etwas in die Tiefe der Zeitalter verlegen zu dürfen.

b) Die Bautätigkeit im Kloster wurde, wie zur Zeit der unmittelbaren Nachfolger von Serapion, so auch später—in den X.—XI. Jh., fortgesetzt. Am Ende des X. Jhs. baute Iwane Sulasde ein Teilnehmer des berühmten Feldzuges der georgischen Truppen gegen Barda Skliaros, eine Kapelle, deren grosse Bauinschrift grösstenteils erhalten ist. Es ist eines der bedeutendsten Denkmäler der georgischen Epigraphik (S. 123₂ u. Taf. 64₂).

c) Die zur Zeit existierenden Kirche und Glockenturm (im ursprünglichem Aussehen) gehören zur Zeit der ersten unabhängigen Atabagen. Sie wurden unter Beka, spätestens 1308, errichtet (und die Kirche auch bemalt). Die Analyse zeigt, dass die schon in Saphara klar ausgedrückten Tendenzen hier eine weitere Entwicklung und ihre Vollendung gefunden haben, infolgedessen die Sarsmakirche in künstlerischer Hinsicht einem einheitlicheren Eindruck bietet, als die Sabaskirche. Die Trockenheit und Geometrisierung, welche nur einen Teil der Sapharadekoration kennzeichnet, breiten sich hier auf alle Ornamente aus, wie hinsichtlich des Repertoire der Motive, so auch ihrer Ausführung. Die Beziehung der Architekturelemente zu denen des X. und XI. Jhs. lässt sich hier stärker, als in Saphara, fühlen (die Südvorhalle mit einem dreifachen Eingangsbogen, die Empore u. s. w.), wobei die Verwertung einiger davon eine rein formelle ist und keine funktional Berechtigung hat (z. B. die Empore ohne Diele). Es ist auch eine Uneinigkeit mancher Dekorationsmotive (z. B. in den Kompositionen der Fenestereinfassungen) vorhanden. Die dekorative Ausarbeitung der Hauptteile des Glockenturms (eines der grössten und besten in Georgien) ist der der Kirche sehr ähnlich. In technischer Beziehung steht die Ausführung der Kirche und des Glockenturms (die Wände und Gewölbe, das Behauen und Auslesen des Steines

u. s. w.) auf einem hohem Fachniveau, so wie auch die der Hauptgebäude von Saphara.

* d) Anfang des XVI. Jhs. spendete der Herrscher von Samze die Sarsmakirche der Kathedrale von Atzkuri—dem Zentrum des religiösen Lebens Meschetiens. Im demselben XV. Jh. lies sich in Sarsma der Stamm der Churzidse nieder, dessen Vertreter zu jener Zeit die Azchuri-Kathedrale bekleideten. Pharsman Churzidze baute 1577 das untere Stockwerk des Glockenturms um, indem er die Bogenöffnungen vermauerte und ihn in eine Kirche des Evangelisten Johannes umwandelte (siehe die Inschrift des Glockenturms, S. 125₁ u. Taf. 63₂, 64₁).

e) 1578, nach dem Einbruch Lala-Paschas verödete Sarsma allmählich. Das Kirchengigentum, welches erstklassige Muster der georgischen Prägung enthielt, wurde nach der Provinz Gurien in eine speziell zu diesem Zwecke im Kloster Schemokmedi gebaute Kirche übergeführt. Die Sarsmakirche aber blieb verödet, bis sie Anfang des XX. Jhs. repariert wurde. Bei der Wiederherstellung wurde die alte Malerei, welche ausser Bildnissen der Atabagen von Samze Sargis des I., Beka, Sargis des II. und Quarquare, noch eine Reihe Darstellungen geschichtlicher Persönlichkeiten des XVI. Jhs. enthielt, völlig neu nach vorhandenen Umrissen bemalt.

8. Tschule—die dritte Kuppelkirche von Samze, ist bedeutend kleiner als Saphara und Sarsma, doch den stilistischen Zügen nach ihnen ähnlich. Die Tschulekirche des hl. Georgs erreichte unsere Tage in Ruinen. Ihr künstlerisches Aussehen hat sehr unter der im hohen Grade missglückten Reparatur, die in den 30-ger Jahren ausgeführt wurde, gelitten. Von der ursprünglichen Bekleidung der Wände bewahrte sich bis heute nur sehr wenig, was uns aber nicht hindern kann, die Fassadenkompositionen zu beurteilen. Unverletzt blieb der grösste Teil der Ornamentation und die Kuppeltrommel. Die Freskomalereien sind stark beschädigt jedoch kann man an der Südwand Bildnisfragmente unterscheiden: dieselben Atabagen, wie in Saphara und Sarsma und ausserdem noch der jüngste Sohn Bekas—Schalwa. Die Inschrift auf den nord-westlichen Kuppelpfeiler kann man zweifach deuten: a) dass die Kirche mitsamf der Malerei 1381 beendet wurde, b) dass die Malerei 1381 beendet wurde. Die Sache wird noch dadurch erschwert, dass 1381 keiner der in Tschule gemalten Atabagen am Leben

war, auf den Fresken aber hält Beka das Model der Kirche in der Hand—das übliche Attribut eines Donators. Deshalb neigte sich Prof. Takašchwili zur zweiten Deutung und war der Meinung, dass die Kirche wirklich unter Beka errichtet und nur ein paar Jahrzehnte später bemalt wurde.

Die Analyse der Architektur des Denkmals und seiner Dekoration widerspricht jedoch dieser Behauptung: neue Züge, die wir in Saphara und Sarsma bemerkten, treten hier viel deutlicher zu Tage: ein sehr motiveparmes, trockenes und hartes Ornament, eine starke Verschlechterung der technischen Ausführung und ein Stempel von Handwerksarbeit erlauben den Tempel nicht neben Sarsma zu stellen und veranlassen uns das Jahr 1381 nicht nur als Datum der Malerei, sondern auch des Baues der Kirche anzunehmen. Man kann vermuten, dass der Maler, der kein besonderer Künstler war, beim malen die Bildnisse der Atabagen nach fertigen Vorbildern einfach kopierte, während die wahren Erbauer augenscheinlich an der Nordwand abgebildet worden waren, wo die Malerei gänzlich zugrunde gegangen ist¹.

9. Wir halten ebenfalls die Kuppelkirche von Bieti, der das vierte Kapitel gewidmet ist, den letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts für angehörig. Auf Grund der Inschriften vermutete man, dass die Kirche ungefähr dem Wendepunkt vom XII. zum XIII. Jh. angehört. Aber die Inschrift enthält kein Datum und die Dechiffrierung des Namens vom Donator ist auch nicht unbestreitbar. Die architektonischen und die dekorativen Angaben geben uns aber einen Grund die Kirche von Bieti in die Reihe der Denkmäler der Epoche Dshakelis zu stellen, doch wiederum nicht der Zeit von Saphara und Sarsma, sondern einer späteren, wo die Spuren des Niederganges schon deutlich hervortreten. Hier sind nicht nur einzelnen Elemente des Grundrisses und des Innenraumes kennzeichnend (die Einteilung der Eingänge, die Zahl und das Einteilungssystem der Fenster u. s. w.), sondern auch das Verhältnis von Baumassen und ihren Proportionen (eine Breite, gedrungene Kuppeltrommel, deren Verhältnis zum ganzen Baukörper), die Komposition der Fassaden (z. B. die östliche Fassade ohne Nischen), das Ausarbeiten der Kuppeltrommel mit den abwechselnd „funktionierenden“ und blinden Fenstern, und ebenfalls die ganze Ornamentation. Alle diese Züge,

welche die von uns analysierten Denkmäler vereinigen, bekommen in diesem Zeitalter einen derart festen, „stabilen“ Charakter, dass sie uns ein völlig zuverlässiger Stützpunkt beim Datieren des Gebäudes dienen können.

Auf Grund analogischer Angaben haben wir auch die letzte der Samzchekuppelkirchen des von uns erforschten Zeitalters—die Tiselikirche—in das XIV. Jh. oder den Anfang des XV. gestellt. Sie wird in dem fünften Kapitel erörtert. Hier wird die Arbeit dadurch erschwert, dass die Tiselikirche mehr als alle anderen von der Zeit mitgenommen war: sie wurde augenscheinlich mehrmals Zerstörungen preisgegeben, einzelne ihrer Teile, z. B. das Giebfeld, wurde neu aufgebaut, die Wände wurden gänzlich abgekratzt und haben vollständig ihre Bekleidung und Ornamentation verloren. Aber der Grundriss des Gebäudes, die Komposition der Fassaden, die wir nach alten Aufnahmen besprechen konnten, so wie einzelne im Dorf gefundene dekorative Fragmente lassen keinen Zweifel an der Richtigkeit unserer Datierung.

10. Das sechste Kapitel enthält eine Übersicht der zweiten Denkmälergruppe—der Kirchen ohne Kuppel. Ein Teil davon war bereits in der Literatur erwähnt. Alle diese Gebäude tragen natürlich wie nach ihrer allgemeinen Konzeption, so auch nach den Architekturdetails, dieselben stilistischen Züge, die man in den Kuppelkirchen desselben Zeitalters beobachtet. Dabei lässt der Vergleich einzelner Denkmäler die Evolution von den ersten Stufen an, als noch die Beziehungen zu den Handgriffen und den Formen aus dem Ende des XII. und der ersten Hälfte des XIII. Jhs. fühlbar sind, bis zu den späteren, für das neue Entwicklungsstadium sehr typischen Stufen verfolgen.

Die Zahl der einschiffigen Kirchen in Samzche, so wie auch in allen anderen Bezirken Georgiens, während des reifen Mittelalters übersteigt natürlich beträchtlich die Zahl der Kuppelkirchen, welche gewöhnlich grösser sind und deren technische Ausführung komplizierter ist. In den Südbezirken Georgiens existierte seit altersher die Tradition einschiffige Kirchen zu bauen: an solchen Kirchen, die ins frühere Mittelalter zurückreichen, sind auch die heutigen Aspindza und Achalkalakibezirke reich. Im eigentlichen Sauzche blieben ebenfalls prächtige Muster des X.—XI. Jh. erhalten, wie z. B. die schon erwähnte Mariä-Entschlafenskirche in Saphara.

¹ Über den Glockenturm von Tschule der heute nicht mehr existiert, können wir nur noch nach alten Photo urteilen.

In dem uns interessierenden Zeitalter baute man auch viele einschiffige Kirchen, die Mehrzahl derer der Grösse und der Kunstqualität nach unbedeutend ist: das sind, so zu sagen, Muster eines Durchschnittsbaues—ganz anspruchslose längliche Gebetshäuser, an grosse Kirchen angebaute Kapellen u. s. w. Es gibt aber auch bedeutendere Gebäude. In unsere Übersicht haben wir nur mehr oder weniger kennzeichnende Muster eingeschlossen.

Als das früheste dieser Muster halten wir die zierliche Kirche in Doif Zkordsa in der Urawelschlucht (Bezirk Achalziche), die ihrer Dekoration nach (von Architekturformen kann hier natürlich keine Rede sein) näher als andere zu den Traditionen des Anfangs vom XIII. Jh. steht. In der Tat zeigte deren Analyse, dass sie dem Ende dieses Zeitalters gehört. Ungefähr derselben Zeit gehört auch die Gawetikirche, die man früher mit dem XV. Jh. datierte, unmittelbar danach stellen wir die unbedeutende (oder zerstörte) Kirche in Karsameti (beide aus dem Aspindzabezirk) und endlich die Kirchen in Sakuneti (Bezirk Achalziche) und Sadgeri (Bezirk Borshomi). Letztere, die unserer Meinung nach in das XV.—XVI. Jh. gehören, sind kennzeichnende Werke der Periode des grössten Verfalles der georgischen Architektur: bei dem niedrigen technischen Niveau ist hier besonders kennzeichnend der völlige Mangel eines künstlerischen Geschmacks und sogar einer Kenntnis der elementaren Normen, die in den vorhergehenden Jahrhunderten ausgearbeitet waren.

Die übrigen in diesem Kapitel enthaltenen Denkmäler (die zweite Kirche aus Tisseli, Eliazminda, Abastumani u. a.) gehören zweifellos auch dem Zeitalter der Atabagen an, da wir aber keine genügende Angaben darüber besitzen, können wir sie nicht genauer datieren.

10. In dem siebenten Kapitel werden alle Glockentürme betrachtet, mit Ausnahme von Saphara und Sarsma, die natürlich nicht ausserhalb dem Ensemble betrachtet werden konnten. Die Glockentürme von Idshareti u. Cheoti waren bis jetzt unbekannt. Tschitachewi und Likani wurden teilweise 1912 vom Architekten Kalaschnikow und Schoreti vom Prof. N. Sewerow gemessen (alle Zeichnungen sind vom Prof. E. Takaischwili im „Album d'Architecture Géorgienne“, 1924, veröffentlicht).

In Georgien tauchen die Glockentürme gerade in dem uns interessierenden. XIII. Jh. auf: der älteste

datierte Glockenturm gehört dem Jahre 1278 an. Der Glockenturm von Idshareti, der im halbruinierten Zustande im Komplex eines grossen, fast völlig zerstörten Kirchenensembles erhalten ist, gehört, unserer Ansicht nach, der Mitte des XIII. Jhs. an und ist also das älteste der uns bekannten Muster. Was alle anderen Glockentürme anbelangt—den Glockenturm von Cheoti, Schoreti, Tschitachewi und Likani, von denen nur der letztere eine Bauinschrift (wobei undatierte) besitzt,—so sind das Denkmäler einer späteren Zeit—der XV.—XVI. Jh. Die ersten zwei sind in den Schnitzereimotiven einander sehr nah, der Glockenturm von Tschitachewi ist auch mit ihnen verwandt, die Verzierungs-motive des von Likani (sein oberer Stock ist völlig verloren gegangen) sind ein wenig anders, aber die Qualität der Ausführung und einzelne Verfahren in der Ausarbeitung der Dekorierung verbinden alle vier Denkmäler; kennzeichnend ist das Fehlen einer leitenden Idee und einer Planmässigkeit im Aufbau der Dekorierung, ein allmähliches Verschwinden der Geflechtmuster und deren Ersatz durch ein ausgekratztes, gänzlich unplastisches Ornament, Handwerkszüge, Unregelmässigkeit der technischen Ausführung (und in den beiden letzten Fällen ein ziemlich niedriges Niveau); das alles verdirbt aber das allgemeine malerische Aussehen der Denkmäler nicht (in Cheoti, z. B. spielt eine sehr grosse Rolle die Polychromie—das Zusammenstellen bunter Steine von intensiver Färbung). Der allgemeine Architekturbau zeichnet sich durch folgendes aus: das Vorhandensein im ersten Stocke einer geschlossenen Kapelle (Idshareti, Cheoti, Tschitachewi; vgl. Saphara: dieser Typus war augenscheinlich von Anfang an neben anderen verbreitet—mit einem Durchgang im ersten Stock), massive Proportionen (in manchen Fällen ist der zweite Stock höher als der erste, was sie von den späteren Glockentürmen—des XVII.—XVIII. Jhs., wo das Verhältnis der Teile gänzlich anders ist, unterscheidet), und massive Pfeiler des II. Stockes (später verwendete man manchmal auch Säulen). Es ist gleichfalls zu beachten, dass in Cheoti, Schoreti und Likani die Glockentürme unmittelbar mit den Gebäuden der Kirche verbunden sind, was wir in den späteren Zeitaltern nicht antreffen.

11. Um das gesammte Bild auszufüllen, ist in dem achten Kapitel ein kurzer Überblick der im Laufe des XIII.—XVI. Jhs. ausgeführten Arbei-

ten der Wiederherstellung und Ausbesserung, so wie auch kleiner Bauarbeiten gegeben. Vor allem muss man die Azchurikathedrale erwähnen, welche Ende des XIII. Jhs. vom Erdbeben stark gelitten hatte. Weiter wurde, zweifellos während der Dshakeliperiode die hervorragende einschiffige Kirche des Agaraklosters, im Bezirk Achalziche, wiederhergestellt. Derselben Zeit gehört auch die Bekleidung und die Dekorierung der westlichen Wand der Kirche, wie auch der Bau eines anderen, daneben gelegenen Kultusgebäudes, augenscheinlich eines Glockenturmes. Das „zweite Aufbauen“ der altertümlichen Kirche im Dorfe Vale durch die Gemahlin des Atabags Kaichosro des II. ist 1561—1564 datiert, der westliche Haupteingang der berühmten Kirche in Kumurdo—Anfangs des XVI. Jhs. Demselben Zeitalter gehört zweifellos auch die Wiederherstellung der berühmten Tbetikathedrale, insbesondere der Aufbau der eingestürzten Kuppeltrommel: das beweisen die in früherer Zeit gänzlich unbekannt „blinden“ Fenster und auch die Ausschmückung der Fensterumrahmungen, die Motive und die Art der Ausführung der Schnitzerei u. a.

Dem Charakter der Verzierungen nach nähert sich das Datum der Kuppeltrommel eher Tschule und Bieti, als Saphara und Sarsma. Wir haben ebenfalls vollen Grund den Glockenturm von Tbeti (von ihm ist nur eine Inschrift erhalten geblieben) 1527 anzurechnen.

Die Inschriften und schriftlichen Quellen enthalten Mitteilungen auch über andere Gebäude, was ebenfalls davon zeugt, dass im Zeitalter der Atabagen von Samzche, jedenfalls im Anfang des uns interessierenden Zeitalters, die Bautätigkeit in Samzche ziemlich intensiv war.

12. Zusammenfassend lässt sich folgendes feststellen:

Die Analyse der Architektur der Hauptdenkmäler von Samzche, so wie auch der dem Massstabe nach kleineren einschiffigen Kirchen und Glockentürme von Ende des XIII. und XIV. Jhs., zeigt das Formieren einer neuen Stufe des Architekturstils des reifen Mittelalters. Diese neue, abschließende Stufe bildet sich um die Wende der XIII.—XVI. Jh. und zieht sich bis in das XVI. Jh. hinein.

Die berühmten georgischen Kirchen in Ikorta, Bethania, Kwatachewi, Pitareti, Zugugascheni wurden im Zeitalter des politischen, materiellen

und kulturellen Aufschwunges des mittelalterlichen Georgiens geschaffen und stellen völlig reife, künstlerisch geformte Kunstwerke dar. Saphara aber, so wie auch Sarsma, Tschule, Bieti und andere in dieser Arbeit analysierten Denkmäler, sind Werke eines anderen Zeitalters, sie wurden unter gänzlich anderen politischen und ökonomischen Verhältnissen geschaffen: von der Zeit der höchsten Macht der georgischen Feudalmonarchie sind sie durch lange Jahre von Katastrophen, die das georgische Reich bis auf seinen Grund erschütterten, getrennt, was natürlich einen starken Einfluss auf den Massstab und die Qualität der Bauarbeiten ausübte.

In Pitareti, Bethania, Kwatachewi und anderen Denkmälern jener Gruppe fand der dekorativ-malerische Stil in der mittelalterlichen georgischen Architektur seinen vollsten, man kann sagen, äussersten Ausdruck: in dieser Richtung hin war die Entwicklung abgeschlossen. Um die Wende der XIII.—XIV. Jh. als das Bauwesen in Samzche wieder auflebte, stand die Architektur, wie schon erwähnt, bereits auf einer neuen Stufe. Man kann aber diese neue Stufe der Stilentwicklung im Vergleich mit der früheren nicht als höhere betrachten. Für die georgische Architektur des Zeitalters der politischen und ökonomischen Dekadenz und der Vertiefung der sozialen Differenzierung ist eine Zersetzung des äusserer raffinierten Stils, der sich in den XII.—XIII. Jh. bildete, kennzeichnend. Freilich hält man sich die erste Zeit an die alten Traditionen der Baukunst (um die Wende der XIII.—XIV. Jh. steht sie berufsmässig noch immer auf einem hohen Niveau), zweifellos aber hat die Architektur ihre frühere organische Einheit, ihre Ganzheit verloren—eine Eigenschaft, die die georgische Architektur des vorhergehenden Zeitalters im hohen Masse besass.

Was ist denn für diese neue Entwicklungsstufe im Grunde genommen kennzeichnend?

Was inhaltlich die Architekturthemen anbetrifft, so sind keine Veränderungen eingetreten: die Architektur dient natürlich, wie früher, der Feudalgesellschaft, die „soziale Bestellung“ bleibt dieselbe, die Kultusgebäude spielen wieder die führende Rolle in der Stilevolution. Man muss also nach Veränderungen lediglich in diesen Schranken suchen. Während der Analyse einzelner Denkmäler wurden viele neue konkrete Handgriffe und Motive entdeckt, welche für dieses Zeitalter kennzei-

chend sind (z. B. grosse ornamentierte Kreuze der Ostfassaden, die allgemeine Komposition und die Details der Fenster- und Türeineinrahmung, die blinden Fenster der Kuppeltrommel, ein in die Wandschicht „eingedrücktes“ Profil der Einfassung, ein neues Ornamentrepertoire u. s. w.). Doch alle diese konkreten Motive sind nur ein besonderer Ausdruck allgemeiner prinzipieller Züge, die hervorgehoben werden müssen.

A. Eine Reaktion gegen übertrieben Malerisches und zu viel Verzierungen, gegen die äusserst raffinierte Architektur vom Ende des XII. und des XIII. Jhs. An Hand von konkreten Mustern wurde folgendes festgestellt.

a) Die allgemeinen Proportionen der Gebäude haben sich wesentlich verändert: der Plan der Kirche (mit wenigen Ausnahmen) wurde kürzer und näherte sich einem Quadrate. Die Kuppeltrommel, die früher durch ihre Höhe auffiel, indem sie dem ganzen Gebäude den Eindruck einer allgemeinen Emporschwingung gab (Kwatachewi, Bethania, Zugrugascheni, Pitareti), wurde breiter und niedriger, infolgedessen der frühere dynamische und spannende Eindruck verschwand. Das fühlt man auch im Innerraum, wo der Eindruck grösserer Ruhe durch andersartige Auswahl und Verteilen der Architekturakzente erreicht wird.

b) Es änderte sich das Beleuchtungssystem des inneren Raumes: die Zahl der Fenster wurde ungefähr um die Hälfte verringert, was natürlich eine Verdunklung der Kirche zur Folge hatte. Die Lage der Fenster in der Kuppeltrommel (6 oder 8 statt 12), so wie auch in den unteren Raumteilen (je ein Fenster in jedem Kreuzarme) ist auch ohne Akzentierung: die Lichtverteilung im inneren des Gebäudes ist gleichmässiger und ruhiger geworden.

c) Die Wandflächen wurden entlastet und befreit: die Zahl der wandgliedernden Elemente wird geringer, d. h. die dekorative Bogen und sogar das im Laufe von mehr als fünf Jahrhunderten bestehende Motiv der Nischen an der Ostfassade sind völlig verschwunden, das Zweifenstermotiv mit einem grossen Dekorativkreuz—der Kompositionsaufbau seitlicher Fassaden—wurde aufgegeben; auf der Kuppeltrommel wurden die breiten, sich aneinander anschliessenden ornamentierten Fenstereinfassungen, die völlig die ganze Kuppeltrommel „verschlangen“, getrennt:

zwischen ihnen, an den Ecken des Vielecks erschienen eine unverzierte Fläche; die Kränzesimse blieben mit Ausnahme der Kuppeltrommel und der Vorhallen auch glatt, ohne Ornamente. Obgleich die Rolle der Ausschmückung immer noch gross war, verschwand doch der frühere Eindruck einer ungewöhnlichen Intensität der Verzierungen. Von entscheidender Bedeutung wurde die nur wenig gegliederte nackte Wandfläche, deren glatte Oberfläche durch ihre reine, meisterhafte Bearbeitung und Mauerung wirkt.

B. Die Remineszenzen der früheren architektonischen und dekorativen Motive: man wendet sich hauptsächlich den X.—XI. Jh. zu. Die oben-erwähnten Proportionen stehen auch näher zu den Proportionen dieser Zeit, was sie von den Denkmälern der letzten Hälfte von XII. und des Anfangs vom XIII. Jh. unterscheidet. Aber es werden ausserdem noch einzelne Motive entlehnt, welche manchmal eine wesentliche Bedeutung erhalten: z. B. die südliche Vorhalle von Sarsma, welche, wie ihrem ganzen Äusseren, so auch den einzelnen Teilen nach, das im früheren Mittelalter und besonders im X. Jh. sehr verbreitete Architekturthema vollständig wiederholt, dann die Empore, welche im X.—XI. Jh. existierte und um die Wende der XII.—XIII. Jh. gänzlich vergessen wurde, ist jetzt wiederaufgenommen, aber, wie gesagt, rein mechanisch, ihre funktionelle Berechtigung (Saphara) vermissend, wurde die Empore in ein rein formelles Element verwandelt (Sarsma, Tschurle), bis sie wieder verschwand (Biëti). Man kann auch auf solche Motive hinweisen, wie das wagerechte Gesims in der Apsis, das die Konche begrenzt; ebenfalls ist auch die grosse Zahl der Relieffkompositionen kennzeichnend (Saphara) u. s. w.; schliesslich fühlt man sogar in den lapidaren Inschriften eine Vereinfachung und „Beruhigung“: die gekünstelte Zierschrift der XII.—XIII. Jh. weicht einer mehr lakonischen und weniger dekorativen Schrift, welche an die Inschriften des XI. Jhs. erinnern, obgleich die konkreten Umriss der Buchstaben bei weitem noch nicht den Umrissen der Buchstaben des XI. Jhs. ähneln.

Solche retrospektive Stimmungen sind ganz natürlich für eine Zeit schwerer politischer, ökonomischer, sozialer und geistiger Krise. Diese Stimmungen werden auch in der spätféudalen Zeit sehr stark sein.

C. Künstlerische Decadenz, Zerfall der organischen Einheit.

a) Zugleich mit dem Erschlaffen der aktiven schöpferischen Energie, treten immer stärker Züge der gewöhnlichen Handwerkerarbeit hervor. Das fühlt man vor allem im Dekorativen: das Repertoire der Schnitzverzichungen ist beschränkt, die Motive sind einförmig. Den überwiegenden Vorteil erhalten rein geometrische Muster. Die schöpferische Arbeit weicht nach und nach einer mechanischen Wiederholung; das führt zu einer Trockenheit der Ausführung und in den letzten Etappen des Periode sogar zur Unkenntnis der elementaren traditionellen Normen.

b) Merkmale des Eklektismus: es existieren gleichzeitig verschiedenartige Elemente (Anfang des Zeitalters wird das als eine Koexistenz der noch „fortlebenden“ Motive vorhergehender Zeit mit neuen angesehen.)—Fenstereinfassungen, Profile, verschiedene Ornamentkompositionen u. s. w., wobei manche der alten Formen, wie es im vorigen Punkte angegeben wurde, rein mechanisch, d. h. ohne Sinn gebraucht werden. Sporadisch erscheinen ausländische (islamische) Ornamentmotive (Tschule, Daba), deren Aufnahme in der Periode der inneren Erschlaffung ganz natürlich erscheint. Die Komponente des künstlerischen Ganzen sind nicht völlig koordiniert: einerseits eine Vereinigung der Flächen und eine gesamtliche Vereinfachung (siehe oben), andererseits die Zerkleinerung der Profile und Ornamente.

c) Ein allmähliches Sinken der technischen Meisterschaft, was natürlich auf den künstlerischen Eindruck nicht ohne Wirkung bleibt. Im XV.—XVI. Jh. fühlt man das auch in der Mauerung der Wand, der Bogenöffnungen und der Gewölbe, sowie in den Profilen. Wirkliche Meisterschaft und künstlerische Freiheit der Ausführung, welche die georgische Architektur der besten Zeiten auszeichnet, wird schon von der zweiten Hälfte des XIV. Jhs. ab an nicht mehr beobachtet.

Das sind die Grundsätze der Architektur des erforschten Zeitalters. Natürlich haben sich alle diese Züge, welche die Bauten jener Zeit kennzeichnen, nicht plötzlich sondern allmählich gebildet und ausgearbeitet. Dabei kann man im Laufe des XIII. Jhs. alle Vorbereitungsstufen, die zur Gruppe Saphara und Sarsma führen, verfolgen. Für ein solches „Vorbereitungsdenkmal“ halten wir die grosse Hauptkirche in Achatala: der Grund-

riss, die Ausarbeitung des Innenraumes, die Hauptkompositionselemente der Fassaden (dreieckige Nischen und ornamentierte Rautenaufsätze unter dem Fenster der östlichen Fassade und auf den anderen Fassaden Doppelfenster mit einem ornamentierten Kreuz zwischen ihnen), das System der Fensterverzichungen, die verzierten Kranzgesimse, die Mehrzahl der Schnitzereimotive—alles das ist mit der Architektur vom Ende des XII. und des XIII. Jhs. verbunden. Doch haben sich die allgemeinen Proportionen verändert (das ist auch beim Fehlen der Kuppel klar): das Gebäude ist viel massiver, als die Kirche Bethania Kwatachewi-kreises; die Fassaden, jedenfalls die südlichen und nördlichen, sind von intensiver Dekoration entlastet: die Wirkung wird hauptsächlich durch die breite Fläche der nackten Wand hervorgerufen. Ausserdem erscheinen hier schon einzelne Verfahren und Motive (ein in die Wand „eingedrücktes“ Profil, eigenartige Portaleinrahmungen, einige Ornament), welche später sich stark verbreiten werden. Endlich fühlt man schon hier einigermaßen die Trockenheit der Ausführung, die so kennzeichnend für Denkmäler von Samzche ist. Ausser Achatala könnte man hier natürlich noch andere, nicht minder vorbildliche Muster nennen: die neue Stufe welche in Saphara und Sarsma nur Ende des XIII. Jhs. klar hervortrat, war durch den ganzen Gang der früheren Entwicklung vorbereitet.

Diese Entwicklung, wie schon früher erwähnt, hat sich natürlich nicht auf Saphara und Sarsma beschränkt: das von uns erforschte Zeitalter umfasst drei Jahrhunderte, während deren die Evolution bedeutend war. Um sich davon überzeugen, braucht man nur die Hauptkirche von Sarsma mit den eingebauten Teilen des Glockenturmes, d. h. eines der frühesten Muster des Zeitalters, mit einem der spätesten zu vergleichen.

Vor allem: die Sapharikirche des hl. Saba und die Gebäude von Sarsma sind zweifellos noch immer Muster einer grossen Kunst des reifen Mittelalters, obgleich sie bereits die obenerwähnten stilistischen Züge tragen. Die Sabaskirche ist besonders interessant, da sie ein Übergangdenkmal darstellt, in dem das neue noch immer mit dem alten vereinigt bleibt. In dieser Hinsicht stellt Sarsma eine grössere Ganzheit vor, als Saphara, insofern die neuen Tendenzen sich hier schon endgültig geformt haben. Von der zweiten Hälfte des

XIV. Jhs. an vertiefen sich diese Tendenzen (Tschule, Bieti, Tisseli); die Meisterschaft sinkt: für den Gesamtausdruck ist die Trockenheit der Ausführung und die spärliche Ornamentation entscheidend. Im XV. und XVI. Jh. bemerkt man ein weiteres Sinken des Kunstniveau und der Meisterschaft: die Handwerksarbeit, die wir schon oben erwähnten, ist in dieser Zeit besonders bemerkbar.

Aber abgesehen von alledem und trotz den äusserst schweren Verhältnissen, in denen damals die georgischen Architekten schaffen mussten, kann man mit vollem Grunde bemerken, dass die georgische Architektur im Laufe dieses ganzen Zeitalters, sogar im Augenblick der höchsten Krise, ihren stark ausgedrückten nationalen Gehalt bewahrte. Die betrachteten Samzchedenkmäler, sogar die Gebäude des XV.—XVI. Jhs. zeigen die Macht der Grundtraditionen: die Hauptarchitekturthemen—die Kuppelkirche, die Saalkirche, der Glockenturm,—weichen nicht von den seit Jahrhunderten gestalteten Grundformen ab. Sogar zur Zeit der gesammten Nationalkrise als Georgien von den ausländischen Eroberern zerfetzt wurde, war die georgische Kunst im Stande sich vor fremden Einflüssen zu bewahren, die nur in einem geringen Masse in einzelnen Details zweierdreier Denkmäler hervortraten.

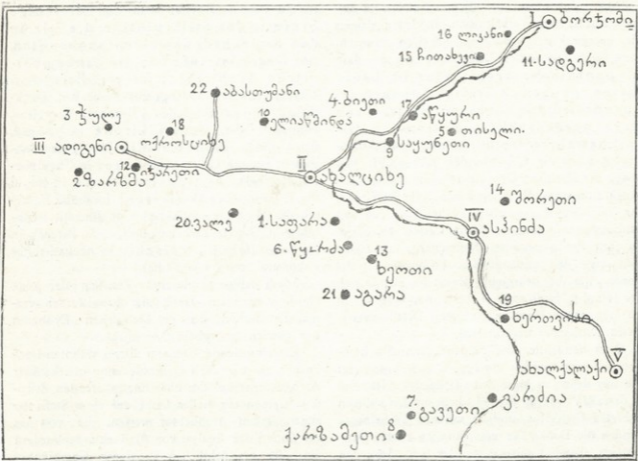
Beim Betrachten der Samzchedenkmäler kommen selbstverständlich die Fragen zum Vorschein: wie war denn zu jener Zeit—Ende des XIII. und in den XIV.—XVI. Jh.—die Lage in den anderen Gebieten Georgiens, und in welchen Verhältnisse standen die Denkmäler von Samzche zu den Denkmälern dieser Gebiete, wo der Bau, dank den Verhältnissen, sich verringerte, aber doch nicht ganz stockte?

Eine ausführliche Antwort auf diese Frage kann man natürlich nur nach spezieller Erforschung vieler, bis jetzt noch wenig studierten Denkmäler geben. Nichtsdestoweniger darf man mit voller Gewissheit sagen, dass in dieser Hinsicht zwischen Samzche und den anderen Provinzen Georgiens keine wesentliche Kluft bestehen konnte. Tatsächlich lässt die Analyse einer Reihe von Denkmälern keinen Zweifel daran, dass diejenige Stufe in der Stilevolution, die wir in den Samzchedenkmälern beobachten, eine Gesamttstufe für die ganze georgische Architektur dieser Zeit war. Diesen Gedanken bestätigt eine Reihe von Denkmälern in verschiedenen Bezirken Georgiens, nämlich: die Metechikirche in Tbilissi, deren Datum—Ende des XIII. Jhs.—genau festgestellt ist, die Gergetikirche in Chevi (neben Kasbegi), die Gudaetikirche in Kartli, die Kwemo-Zerakwikirche im Bezirk Marneuli, der Mgwimewikirche in Imereti, Denkmäler in Gurien (Schemokmedi, alte Kirche), in Megrelien (Chobi, Zaischi), in Abchasien (die Rekonstruktionen von Bedia).

Solch ein geographisches Verteilen der prinzipiell verwandten Denkmäler beweist noch einmal die Einheit der geschichtlichen Evolution der ganzen georgischen Architektur.

Ein eingehendes Studium aller erwähnten Denkmäler, so wie auch die Entdeckung unbekannter Architekturwerke des uns interessierenden Zeitalters, werden ein helles Licht auf diese Stufe der altgeorgischen Architektur werfen, die von uns auf Grund der Analyse von Architekturdenkmälern einer der geschichtlichen Provinzen Georgiens—Samzche—dargestellt ist.

შეგლთა განლაგება სამცხის ტერიტორიაზე
Расположение памятников на территории Самцхе



- I. Боржомი
II. Ахалцхе
III. Адигени
IV. Аспиндза
V. Ахалкалаки
1. Сафара
2. Зарэма

3. Чулэ
4. Биети
5. Тисели
6. Цкордза
7. Гавети
8. Карсамети
9. Сакунети

10. Элазминда
11. Садгери
12. Иджарети
13. Хеоти
14. Шорети
15. Читахени
16. Ликани

17. Ашхური
18. Окросихе
19. Хертвиши
20. Вале
21. Агара
22. Абастумани

- I. Borzhomi
II. Achaltskhe
III. Adigeni
IV. Aspindza
V. Achalkalaki
1. Saphara
2. Sarsma

3. Tskhule
4. Biety
5. Tsseli
6. Zkordza
7. Gaveti
8. Karsameti
9. Sakuneti

10. Eltazminda
11. Sadgeri
12. Idshareti
13. Cheoti
14. Schoretet
15. Tschitachevi
16. Likani

17. Azchuri
18. Okrosziche
19. Chertvishi
20. Vale
21. Agara
22. Abastumani

ილუსტრაციები ტექსტი

საფარა

გეგმები და განაკვეთები არქ. მ. შავიშვილის განაშენიანების მიხედვით. ფასალები გაწევილია ავტორის, არქ. გ. ზერიძისა და არქ. ტ. გაბუნაის მიერ. ნახაზები და ნახატები ავტორისა

	გვ.
1. მონასტრის გენერალური გეგმა	29
2—3. წმ. საბას ტაძარი. გეგმები: I სართულისა და პატრონიკეთა დონეზე	31
4. წმ. საბას ტაძარი. სივრცითი განაკვეთი. ხედი ჩრდილოეთისაკენ	32
5—6. წმ. საბას ტაძარი. განივი განაკვეთები. ხედი აღმოსავლეთისაკენ, ხედი დასავლეთისაკენ	33
7. წმ. საბას ტაძარი. სამკვეთლო	34
8. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის განაკვეთები	35
9. წმ. საბას ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი	36
10. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადი	37
11. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთის ფასადი	38
12. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის ფასადი	39
13. წმ. სტეფანეს ეკლესია. საბურავის კონსტრუქცია	40
14. წმ. გიორგის ეკლესია. საბურავის კონსტრუქცია	41
15. სამრეკლოს გეგმები	47
16. სამრეკლოს განაკვეთი, ხედი სამხრეთისაკენ	48
17. სამრეკლოს დასავლეთის ფასადი	48
18. „სასახლე“. სარკმლის კონსტრუქცია	49
19. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთ-დასავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის დამუშავება: „სვეტისთავი“	70
20. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათქვეშა ბურჯის დამუშავება: ლილვების ბაზისი	70
21. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის გუმბათქვეშა ბურჯის დამუშავება: „სვეტისთავი“	71

22. წმ. საბას ტაძრის კარიბჭე	72
23. წმ. საბას ტაძარი. სვეტისთავების პროფილები	82
წმულის ლენტეხის პროფილები	83
24. წმ. საბას ტაძარი. კარნიზი აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა კუთხეში	84

ზარზმა

გაწევილია ავტორის, გ. ზერიძისა და ტ. გაბუნაის მიერ. ნახაზები და ნახატები ავტორისა

25. ანსამბლის გენერალური გეგმა	93
26. ტაძრის გეგმა	94
27. ტაძრის განივი განაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისაკენ	95
28. ტაძრის სივრცითი განაკვეთი, ხედი სამხრეთისაკენ	96
29. ტაძარი. გუმბათქვეშა ბოძის ბაზისი ..	97
30. კედლისსვეტი ტაძრის კარიბჭეში	98
31. ტაძრის კარიბჭის სივრცითი განაკვეთი. ხედი ჩრდილოეთისაკენ	99
32. ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი	101
33. ტაძრის დასავლეთის ფასადი	101
34. ტაძრის სამხრეთის ფასადი	103
35. სამრეკლოს გეგმები და განაკვეთი	114
36. სამრეკლოს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები	115

ჭულე

გაწევილია ავტორის, გ. ზერიძისა და ტ. გაბუნაის მიერ. ნახაზები და ნახატები ავტორისა

37. ტაძრის გეგმა	143
38. სივრცითი განაკვეთი	144
39. განივი გენაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისაკენ	145

40. გუმბათქვეშა ბურჯის სვეტისთავი	148
41. გუმბათქვეშა ბურჯის ბაზისი	149
42. ზღურბლის კონსტრუქცია	149

ბიეთი

განაწილი და ნახაზები არქ. მ. კალაშნიკოვისა

43. ტაძრის გეგმა	156
44. ვანივი განაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისაკენ	157
45. აღმოსავლეთის ფასადი	161
46. დასავლეთის ფასადი	162

თისელი, გუმბათოვანი ტაძარი

განაწილი და ნახაზები მ. კალაშნიკოვისა

47. ტაძრის გეგმა	169
48. სიგარძივი განაკვეთი, ხედი ჩრდილოეთისკენ	170

წუთრძა

გაწილილია ვ. ზერიძისა და ტ. ვაბუნიას მიერ. ნახაზები ვ. ზერიძისა

49. ეკლესიის გეგმა და განაკვეთი	177
50. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადები	178
51. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადები	179

გაგეთი

გაწილილია არქ. ც. ვაბაშვილისა და არქ. თ. ქარუმიძის მიერ. ნახაზები ც. ვაბაშვილისა

52. ეკლესიის გეგმა	181
53. ვანივი განაკვეთი, ხედი აღმოსავლეთისკენ	182
54. დასავლეთის ფასადი	182
55. აღმოსავლეთის ფასადი	183
56. სამხრეთის ფასადი	183
57. სამხრეთის შესასვლელი	184
58. აღმოსავლეთისა და სამხრეთის სარკმლები, დასავლეთის სარკმლის მოკაზმულობა	185

ქარწამეთი

გაწილილია ც. ვაბაშვილისა და თ. ქარუმიძის მიერ. ნახაზები ც. ვაბაშვილისა

59. ეკლესიის გეგმა	187
60. დასავლეთის შესასვლელის ჩორთულობა	187

61. დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადები	187
62. სამხრეთის შესასვლელი	188

საუნეთი

განაწილი და ნახაზები არქ. თ. კანდელაკისა და არქ. თ. კალანდარიშვილისა

63. ეკლესიის გეგმა	189
64. განაკვეთები	190
65. დასავლეთის ფასადი	191

თისლის უბუბბათო კელქისა

განაწილი და ნახაზები მ. კალაშნიკოვისა

66. ეკლესიის გეგმა	193
67. ჩრდილოეთის ფასადი	194
68. კარიბჭის კამარა	194

სადგური

განაწილი და ნახაზები არქ. ვ. შალუტაშვილისა

69. ეკლესიის გეგმა და აღმოსავლეთის ფასადი	197
70. განაკვეთები	198
71. სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადები	199

ივაბეთი

განაწილი ავტორისა და ტ. ვაბუნიასი. ნახაზები ავტორისა

72. სამრეკლოს აღმოსავლეთის ფასადი	204
73. მეორე სართულის ფრაგმენტი	205
74. პირველი სართულის კარნიზი	205

სეთი

გაწილილია არქ. ვ. ვაფინდაშვილისა და არქ. ირ. ქაფთარაძის მიერ. ნახაზები ავტორისა

75. სამრეკლოს აღმოსავლეთის ფასადი	208
76. სამხრეთის ფასადი	209

ძორეთი

განაწილი და ნახაზები არქ. ნ. სვეეროვისა

77. სამრეკლოს გეგმები	212
78. სამრეკლოს ფასადი	213



Сафара

Планы и разрезы по обмерам арх. М. Шавишвили.
Фасады обмерены автором, арх. Г. Беридзе и
арх. Т. Габуния. Чертежи и рисунки автора

1. Генеральный план монастыря	29
2—3. Храм св. Саввы. Планы: I этажа и на уровне хор	31
4. Храм св. Саввы. Продольный разрез, вид на север	32
5—6. Храм св. Саввы. Поперечные разрезы, вид на восток и на запад	33
7. Храм св. Саввы. Ризница	34
8. Храм св. Саввы. Разрезы притвора	35
9. Храм св. Саввы. Восточный фасад	36
10. Храм св. Саввы. Северный фасад	37
11. Храм св. Саввы. Южный фасад	38
12. Храм св. Саввы. Западный фасад	39
13. Церковь св. Стефана. Конструкция кровли	40
14. Церковь св. Георгия. Конструкция кровли	41
15. Планы колокольни	47
16. Разрез колокольни, вид на юг	48
17. Западный фасад колокольни	48
18. «Дворец». Конструкция окна	49
19. Храм св. Саввы. «Капитель» юго-западного подкупольного столба	70
20. Храм св. Саввы. Подкупольный столб, база валиков	70
21. Храм св. Саввы. «Капитель» северо-восточного подкупольного столба	71
22. Притвор храма св. Саввы	72
23. Храм св. Саввы. Профили капителей. Профили ленточного плетения	82
24. Храм св. Саввы. Карниз в правом углу восточного фасада	84

Зарзма

Обмер автора, Г. Беридзе и Т. Габуния.
Чертежи и рисунки автора

25. Генеральный план ансамбля	93
26. План храма	94
27. Поперечный разрез храма, вид на восток	95
28. Продольный разрез храма, вид на юг	96
29. Храм. База подкупольного столба	97
30. Пилястра в притворе храма	98
31. Продольный разрез притвора храма, вид на север	99

32. Восточный фасад храма	101
33. Западный фасад храма	101
34. Южный фасад храма	103
35. Планы и разрез колокольни	114
36. Западный и восточный фасады колокольни	115

Чуле

Обмер автора, Г. Беридзе и Т. Габуния.
Чертежи и рисунки автора

37. План храма	143
38. Продольный разрез	144
39. Поперечный разрез, вид на восток ..	145
40. Капитель подкупольного столба	148
41. База подкупольного столба	149
42. Устройство для закрепления дверной створки	149

Биети

Обмер и чертежи арх. М. Калашникова

43. План храма	156
44. Поперечный разрез, вид на восток ..	157
45. Восточный фасад	161
46. Западный фасад	162

Тисели, купольный храм

Обмер и чертежи арх. М. Калашникова

47. План храма	169
48. Продольный разрез, вид на север	170

Цкордза

Обмер Г. Беридзе и Т. Габуния
Чертежи выполнены Г. Беридзе

49. План и разрез церкви	177
50. Восточный и западный фасады церкви ..	178
51. Южный и северный фасады церкви ..	179

Гавети

Обмер арх. Ц. Габашвили и арх. Т. Карумидзе.
Чертежи выполнены Ц. Габашвили

52. План церкви	181
53. Поперечный разрез, вид на восток ..	182
54. Западный фасад	182
55. Восточный фасад	183
56. Южный фасад	183
57. Южный вход	184
58. Восточное и южное окна, украшения западного окна	185

Карзамети

Обмер И. Габашвили и Т. Карумидзе. Чертежи
исполнены И. Габашвили

59. План церкви	187
60. Декор западного входа	187
61. Западный и южный фасады	187
62. Южный вход	188

Сакунети

Обмер и чертежи арх. Т. Кавделаки и
арх. О. Каландаришвили

63. План церкви	189
64. Разрезы церкви	190
65. Западный фасад	191

Тисели, некупольная церковь

Обмер и чертежи М. Калашникова

66. План церкви	193
67. Северный фасад	194
68. Свод притвора	194

Садгери

Обмер и чертежи арх. В. Шалуташвили

69. План и восточный фасад церкви	197
70. Разрезы	198
71. Южный и западный фасады церкви	199

Иджарети

Обмер автора и Т. Габуниа. Чертежи автора

72. Восточный фасад колокольни	204
73. Фрагмент второго этажа	205
74. Карниз первого этажа	205

Хеоти

Обмер арх. Г. Гапридашвили и
арх. И. Кавтарадзе. Чертежи автора

75. Восточный фасад колокольни	208
76. Южный фасад	209

Шорети

Обмер и чертежи арх. Н. Северова

77. Планы колокольни	212
78. Фасад колокольни	213

ტაბულების სია

ტექსტი

საფარა. ანსამბლი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
საფარა. ციხე.

საფარა. წმ. საბას ტაძრის დასავლეთის ფა-
სადი.

საფარა. მონასტრის პანორამა სამხრეთიდან.

ციხე-სიმაგრეები

1. აწყურის. საერთო ხედი.
2. ოქროს ციხე. საერთო ხედი.
- 3 1-2. ოქროს ციხე. ცალკეული ნაწილები.
4. ხერთვისის. საერთო ხედი.

საფარა

5. ანსამბლი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
6. ანსამბლი სამხრეთ-დასავლეთიდან.
7. ანსამბლი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
- 8 1. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილოეთის ფასადის
შუა ნაწილი.
2. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილოეთის შესასვ-
ლელი.
- 9 1. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის ფასადის
შუა ნაწილი.
2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის დასავლეთის
ფასადის შუა ნაწილი.
- 10 1. წმ. საბას ტაძარი და სამრეკლო დასავლეთ-
თიდან.
2. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის ფასადის
მარცხენა ფრთა.
- 11 1. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის სარკმლის ნა-
წილი ხუროთმოძღვარ ფარეზასძის წარ-
წერით.
2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის შესასვლელი
თიდან.
12. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის შუა სარკმელი.
- 13 1. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთის სარკმელი.
2. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთის ამოქოლილი
შესასვლელი.
- 14 1. წმ. გიორგის ეკლესია სამხრეთ-დასავლეთი-
დან. უკან ჩანს მიძინების ეკლესიის ნაწილი
და წმ. საბას გუმბათის ყელი.

2. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათის ყელი სამხ-
რეთ-დასავლეთიდან.
- 15 1. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათის ყელი ჩრდილო-
დასავლეთიდან.
2. ქვათახევის ტაძარი. გუმბათის ყელი.
- 16 1-2. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათის ყელი აღ-
მოსავლეთიდან. დეტალები.
- 17 1-2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის ფასადის
დეტალები.
- 18 1. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათის ყელი შიგნი-
დან.
2. წმ. საბას ტაძარი. გუმბათქვეშა თაღები.
- 19 1. წმ. საბას ტაძარი. ინტერიერის ნაწილი.
2. წმ. საბას ტაძარი. ჩუქურთმისანი როზეტი
კარიბჭის სამხრეთის კედელზე.
- 20 1. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის ინტერიერი.
ხედი სამხრეთისკენ.
2. წმ. საბას ტაძარი. სარგისყოფილი საბას
პორტრეტი ჩრდილოეთის კედელზე.
- 21 1. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის შესასვ-
ლელი.
2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის საბჯენი თა-
ღები.
- 22 1. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის კამარა.
2. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის შესასვლე-
ლის ტიშანი წარწერებით.
- 23 1-2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის კამარები.
- 24 1-2. წმ. საბას ტაძარი. კარიბჭის მორთუ-
ლობა.
- 25 1. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთის სარკმლის
დეტალი.
2. წმ. საბას ტაძარი. აღმოსავლეთის შუა სარ-
კმელი.
- 26 1-2. წმ. საბას ტაძარი. დასავლეთის შუა სარკმ-
ლის მორთულობის დეტალები.
- 27 1. მიძინების ეკლესია. დასავლეთის სარკმლის
საპირე, დეტალი.
2. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილოეთის შესასვ-
ლელის საპირე, დეტალი.
- 28 1. მიძინების ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადი
და წმ. დიმიტრის სამლოცველო. წინ—წმ.
საბას ტაძრის სამხრეთის კედლის ცო-
კოლი.



- 2. წმ. საბას ტაძარი. სამხრეთ-აღმოსავლეთის კუთხე სამხრეთიდან.
- 29 1. სამრეკლო სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
- 2. სამრეკლოს დასავლეთის ფასადი.
- 30 1. ციხის ნანგრევები.
- 2. „სასახლე“. საერთო ხედი.
- 31 1. „სასახლე“. პირველი დარბაზის შესასვლელი.
- 2. „სასახლე“. მეორე დარბაზის შესასვლელი.
- 32 1-2. წმ. გიორგის ეკლესია. საერთო ხედი დასავლეთიდან და გრიგოლ ნაფშენისძის წარწერა.
- 33 1. რელიეფი ზუროთმოდღერის მამის (?) გამოსახულებით.
- 2. სამრეკლოს კედლებში ჩატანებული ჩუქურთმები.
- 34 1. მიძინების ეკლესია. დასავლეთის ფასადის ზემო ნაწილი.
- 2. წმ. საბას ტაძარი. ჩრდილო-დასავლეთის პატრონიკთა თაღები.
- 35 1. წმ. სტეფანეს ეკლესია ჩრდილო-დასავლეთიდან.
- 2. მონასტრის ვალაქანში შესასვლელი.
- 36. მონასტრის ანსამბლის საერთო ხედი ჩრდილოეთიდან.

ზარზმა

- 37. ანსამბლი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
- 38 1. სოფელი და ტაძრის ანსამბლი სამხრეთ-დასავლეთიდან.
- 2. სამრეკლო, სამლოცველოები და ტაძრის ნაწილი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.
- 39 1. ტაძარი. სამხრეთის ფასადი.
- 2. ანსამბლი ჩრდილოეთის მხრივ.
- 40 1. ტაძარი. დასავლეთის ფასადი.
- 2. ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი.
- 41. ანსამბლი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
- 42 1. ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადის ჯვარი.
- 2. ტაძარი. აღმოსავლეთის შუა სარკმელი.
- 43 1. ტაძარი. სამხრეთის სარკმელი და კარიბჭის ნაწილი.
- 2. ტაძარი. კარიბჭის კარნიზის დეტალი.
- 44. ტაძარი. კარიბჭის თაღები.
- 45. ტაძარი. ცხოველის რელიეფი სამხრეთის ფასადზე, კარიბჭის თაღებს შუა.
- 46 1. ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა ფრთა (კარიბჭე).
- 2. ტაძარი. კარიბჭის შესასვლელი თაღები.
- 47 1. ტაძარი. დასავლეთის ფასადის მარჯვენა ფრთის კარნიზი.

- 2. სოფ. საღამოს ეკლესია. შესასვლელი თაღები.
- 48 1. ტაძარი. დასავლეთის შესასვლელი.
- 2. ტაძარი. დასავლეთის შუა სარკმელი.
- 49 1. ტაძარი. დასავლეთის მარცხენა სარკმელი.
- 2. ტაძარი. დასავლეთის მარჯვენა სარკმელი.
- 50 1. ტაძარი. სამხრეთის ფასადის კარნიზი.
- 2. ტაძარი. ჩრდილოეთის სარკმელი.
- 51 1. ტაძრის კარიბჭე შიგნიდან.
- 2. ტაძრის სამხრეთის შესასვლელი.
- 52 1. ტაძრის გუმბათის ყელი ჩრდილო-დასავლეთიდან.
- 2. ტაძრის გუმბათის ყელი სამხრეთ-დასავლეთიდან.
- 53 1. ტაძრის გუმბათის ყელი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
- 2. ტაძრის გუმბათის ყელი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.
- 54 1. ტაძარი. დასავლეთის შესასვლელის მორთულობის დეტალი.
- 2. ტაძარი. სამხრეთის შესასვლელის მორთულობის დეტალი.
- 55. ტაძარი. სამხრეთის სარკმლის მორთულობის დეტალი.
- 56. 1-2. ტაძარი. სამხრეთის სარკმლის მორთულობის დეტალები.
- 57 1. ტაძარი. კარიბჭის შუა კამარა.
- 2. ტაძარი. ჩრდილოეთის მრგვალი სარკმელი.
- 58 1. ტაძარი. ათაბაგთა პორტრეტები სამხრეთის კედელზე.
- 2. იმავე ფრესკის დეტალი: სარგის I და ბექა მანდატურთუხუცესი.
- 59 1-2. ტაძარი. ინტერიერის დეტალები (ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მკლავების კუთხე; ჩრდილოეთის მკლავი).
- 60 1. ტაძარი. ფრესკა სვიმონ გურიელის გამოსახულებით ჩრდილო-დასავლეთის ბოძზე.
- 2. ტაძარი. ფრესკა გიორგი ჩორჩანელის, იმერთა მეფის ბაგრატ III-ისა და „მამა სერაპიონის“ გამოსახულებით ჩრდილოეთის კედელზე.
- 61 1. ტაძარი. ინტერიერის ნაწილი.
- 2. ტაძარი. ფრესკა ქრისტესა და ეფთიმიოს კათალიკოსის გამოსახულებით ჩრდილოეთის კედელზე.
- 62 1. სამრეკლო დასავლეთიდან.
- 2. სამრეკლო. II სართული ჩრდილო-დასავლეთიდან.
- 63 1. ივანე სულასძის წარწერიანი ექვტერისა და სამრეკლოს გადახმის ადგილი.

1. სამრეკლო. I სართულის აღმოსავლეთის ფასადი.
- 64 1. სამრეკლო. ხურციძეების წარწერის მარცხენა ნაწილი.
2. ივანე სულასძის წარწერა.
- 65 1. სამრეკლო. I სართულის შესასვლელის მორთულობის დეტალი.
2. სამრეკლო. I სართული, დასავლეთის სარკმელი.
- 66 1. სამრეკლო. I სართულის შესასვლელი და სარკმელი.
2. ვალანის ძევი შესასვლელი.
- 67 1. სამრეკლოს კიბე და ივანე სულასძის წარწერიანი ექვტერის დასავლეთის ფასადი.
2. სამრეკლოს დასავლეთის ფასადის დეტალი.
- 68 1. ძველი წყარო.
2. მოჩუქურთმებული სვეტი ეკლესიის ეზოში.

ქულე

69. საერთო ხედი სამხრეთიდან.
- 70 1. ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი.
2. დასავლეთის ფასადი.
- 71 1. სამხრეთის სარკმელი.
2. ჩრდილოეთის სარკმელი.
- 72 1. სამხრეთის შესასვლელი.
2. აღმოსავლეთის შუა სარკმელი.
- 73 1. ჩრდილო-დასავლეთის გუმბათქვეშა ბოძი.
2. აფსიდი შიგნიდან.
- 74 1. ტაძრის გუმბათი შიგნიდან.
2. სამრეკლოს II სართულის დეტალი.
- 75 1. სამრეკლო. საერთო ხედი.
2. სამრეკლო, I სართული.
76. სამრეკლოს II სართულის ზედა ნაწილი და საბურავი.

ბიეთი

77. ტაძარი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან (დანგრევამდის).
- 78 1. ტაძარი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან (დანგრევამდის).
2. ტაძარი დასავლეთიდან (დანგრევის შემდეგ).
- 79 1. დასავლეთის შესასვლელი.
2. აღმოსავლეთის მარცხენა სარკმელი.
3. აღმოსავლეთის მარჯვენა სარკმელი.
- 80 1. ზაალ თოვასძის წარწერა.

თისკლი

- 80 1. გუმბათოვანი ტაძარი. ჩუქურთმისანი ფრაგმენტი.

- 81 1. გუმბათოვანი ტაძარი ჩრდილო-დასავლეთიდან.
2. გუმბათოვანი ტაძარი დასავლეთიდან.
- 82 1. გუმბათოვანი ტაძარი სამხრეთ-დასავლეთიდან.
2. გუმბათოვანი ტაძარი. გუმბათის ყელი შიგნიდან.
- 83 1. უგუმბათო ეკლესია. საკურთხეველი შიგნიდან.
2. უგუმბათო ეკლესია. კარიბჭის კამარა.
- 84 1. გუმბათოვანი ტაძარი. გუმბათქვეშა თაღები.
2. გუმბათოვანი ტაძარი. მორთულობის ფრაგმენტები.

წვორმა

- 85 1. ეკლესიის სამხრეთის ფასადი.
2. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.
- 86 1. სამხრეთის შესასვლელი.
2. დასავლეთის სარკმელი.
- 87 1. დასავლეთის ფასადი.
2. აღმოსავლეთის ფასადი.
88. სამხრეთის შესასვლელის მორთულობის დეტალი.
89. იმავე შესასვლელის მორთულობის სხვა დეტალი.

გაგეთი

90. ეკლესია სამხრეთ-დასავლეთიდან.
- 91 1. აღმოსავლეთის ფასადი.
2. სამხრეთის სარკმელი.
- 92 1. სამხრეთის შესასვლელი.
2. აღმოსავლეთის სარკმელი.

ქარზაშეთი

93. ეკლესია სამხრეთ-დასავლეთიდან.
94. სამხრეთის შესასვლელი.

საუნეთი

- 95 1. ეკლესია ჩრდილო-დასავლეთიდან.
2. სამხრეთის ფასადი.
- 96 1. აღმოსავლეთის ფასადი.
2. დასავლეთის ფასადი.
- 97 1. დასავლეთის სარკმელი.
2. აღმოსავლეთის სარკმელი.
- 98 1. სამხრეთის შესასვლელი.
2. სამხრეთის სარკმელი.

სადგერი

- 99 1. ეკლესიის დასავლეთის ფასადი.
2. დასავლეთის ფასადის დეტალი.

- 100 1. სამხრეთის ფასადი.
2. რელიეფი სამხრეთის ფასადზე.
ივარეთი
- 101 1. სამრეკლო. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.
2. სამრეკლო ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.
სეთი
102. სამრეკლოს სამხრეთის ფასადი.
103. სამრეკლო სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.
104. სამრეკლო სამხრეთ-დასავლეთიდან.
105. მეორე სართულის დეტალი.
106 1. შესასვლელი.
2. რელიეფი დასავლეთის ფასადზე.
შორეთი
- 107 1-1. სამრეკლოს მეორე სართულის დეტალები.
108 1. ციხე ეკლესიის მახლობლად, მთაზე.
1. სამრეკლო სამხრეთიდან.
109 1-2. ეკლესია დასავლეთიდან.
110 1. ეკლესიისა და ციხის საერთო ხედი სამხრეთიდან.
ჩითაშვი, ლიკანი, კუმურდო
- 111 1-2. ჩითაშვიის სამრეკლოს დეტალები.
112 1. ჩითაშვიის სამრეკლო, პირველი სართულის აღმოსავლეთის ფასადი.
2. კუმურდო. ტაძრის დასავლეთის შესასვლელი.
113 1. ჩითაშვიის სამრეკლოს მეორე სართულის დეტალი.
113 2. ლიკნის სამრეკლოს საერთო ხედი.
114 1. ლიკნის სამრეკლოს მორთულობის დეტალი.
2. ჩითაშვიის სამრეკლო. მორთულობის დეტალი.

Перечень таблиц

В тексте

Сафара. Вид ансамбля с юго-востока.
 Сафара. Крепость.
 Сафара. Западный фасад храма св. Саввы.
 Сафара. Панорама монастырского ансамбля с юга.

Крепости

1. Ацкури. Общий вид.
2. Окрос-цихе. Общий вид.
3. 1-2. Окрос-цихе. Различные части крепости.
4. Хертвиси. Общий вид.

Сафара

5. Общий вид ансамбля с юго-востока.
6. Общий вид с юго-запада.
7. Общий вид с юго-востока.
8. 1. Храм св. Саввы. Средняя часть северного фасада.
2. Храм св. Саввы. Северный вход.
9. 1. Храм св. Саввы. Средняя часть западного фасада.
2. Храм св. Саввы. Средняя часть западного фасада притвора.
10. 1. Храм св. Саввы и колокольня с запада.
2. Храм св. Саввы. Левое крыло западного фасада.
11. 1. Храм св. Саввы. Часть окна притвора с надписью архитектора Парезасдзе.
2. Храм св. Саввы. Входные арки притвора.
12. Храм св. Саввы. Среднее окно западного фасада.
13. 1. Храм св. Саввы. Южное окно.
2. Храм св. Саввы. Южный (заложенный) вход.
14. 1. Церковь св. Георгия с юго-западной стороны. На заднем плане—часть церкви Успения и барабан купола св. Саввы.
2. Храм св. Саввы. Барабан купола с юго-западной стороны.

15. 1. Храм св. Саввы. Барабан купола с северо-западной стороны.
2. Кватахевский храм. Барабан купола.
16. 1-2. Храм св. Саввы. Барабан купола с восточной стороны. Детали.
17. 1-2. Храм св. Саввы. Детали фасада притвора.
18. 1. Храм св. Саввы. Внутренний вид барабана купола.
2. Храм св. Саввы. Подкупольные арки.
19. 1. Храм св. Саввы. Часть интерьера.
2. Храм св. Саввы. Орнамент на южной стене притвора.
20. 1. Храм св. Саввы. Внутренний вид притвора. Вид на юг.
2. Храм св. Саввы. Портрет атабага Саргиса I (в монашестве Саба) на южной стене храма.
21. 1. Храм св. Саввы. Западный вход.
2. Храм св. Саввы. Подпружные арки притвора.
22. 1. Храм св. Саввы. Свод в притворе.
2. Храм св. Саввы. Тимпан западного входа с надписями жертвователей.
23. 1-2. Храм св. Саввы. Своды притвора.
24. 1-2. Храм св. Саввы. Украшения притвора.
25. 1. Храм св. Саввы. Деталь южного окна.
2. Храм св. Саввы. Среднее окно восточного фасада.
26. 1. Храм св. Саввы. Детали резных украшений центрального западного окна.
27. 1. Церковь Успения. Наличник западного окна, деталь.
2. Храм св. Саввы. Наличник северного входа, деталь.
28. 1. Восточный фасад церкви Успения и часовня св. Димитрия. На переднем плане колоколь южной стены храма св. Саввы.
2. Храм св. Саввы. Юго-восточный угол с южной стороны.
29. 1. Колокольня с юго-востока.
2. Западный фасад колокольни.

30. Развалины крестности.
2. «Дворец». Общий вид.
31. «Дворец». Вход в первый зал.
2. «Дворец». Вход во второй зал.
32. Церковь св. Георгия. Общий вид с запада и надписи Григола Напшунисдзе.
33. Рельеф с изображением отца (?) архитектора Парезасдзе.
2. Орнаментированные фрагменты в кладке стены колокольни.
34. Церковь Успения. Верхняя часть западного фасада.
2. Храм св. Саввы. Арки северо-западных хор.
35. Часовня св. Стефана с северо-запада.
2. Вход в ограду монастыря.
36. Общий вид монастырского ансамбля с севера.

Зарзма

37. Общий вид ансамбля с юго-востока.
38. Селение и ансамбль храма с юго-запада.
2. Колокольня, часовни и часть храма с северо-востока.
39. Храм. Южный фасад.
2. Вид ансамбля с севера.
40. Храм. Западный фасад.
2. Храм. Восточный фасад.
41. Вид ансамбля с юго-востока.
42. Храм. Резной крест на восточном фасаде.
2. Храм. Среднее окно восточного фасада.
43. Храм. Южное окно и часть карниза притвора.
2. Храм. Деталь карниза притвора.
44. Храм. Арки притвора.
45. Храм. Рельеф с фигурой животного на южном фасаде, между арками притвора.
46. Храм. Левое крыло восточного фасада (притвор).
2. Храм. Входные арки притвора.
47. Храм. Карниз правого крыла западного фасада.
2. Церковь в сел. Сагамо. Входные арки.
48. Храм. Западный вход.
2. Храм. Центральное окно западного фасада.
49. Храм. Левое окно западного фасада.
2. Храм. Правое окно западного фасада.
50. Храм. Карниз южного фасада.
2. Храм. Северное окно.
51. Внутренний вид притвора храма.
2. Южный вход храма.
52. Храм. Барабан купола с северо-запада.
2. Храм. Барабан купола с юго-запада.
53. Храм. Барабан купола с юго-востока.
2. Храм. Барабан купола с северо-востока.
54. Храм. Деталь украшения западного входа.
2. Храм. Деталь украшения южного входа.
55. Храм. Деталь украшения южного окна.
56. Храм. Детали украшения южного окна.
57. Храм. Средний свод притвора.
58. Храм. Портреты атабагов на южной стене.
2. Деталь той-же фрески: Саргис I и Бека Мандатурт-ухуцеси.
59. Храм. Детали интерьера (угол северного и западного рукавов; северный рукав).
60. Храм. Фреска с изображением Свимииона Гуриели на северо-западном столбе.
2. Храм. Фреска с изображением Георгия Чорчанели, Имеретинского царя Баграта III и «Отца Серапиона» на северной стене.
61. Храм. Часть интерьера.
2. Храм. Фреска с изображением Христа и Католикоса Евфимия на северной стене.
62. Колокольня. Вид с запада.
2. Колокольня, II этаж. Вид с северо-запада.
63. Место стыка колокольни и часовни с надписью Ивана Суласдзе.
2. Колокольня. Восточный фасад I этажа.
64. Колокольня. Левая часть надписи Хурцидзе.
2. Надпись Ивана Суласдзе.
65. Колокольня. Деталь украшения входа в часовню I этажа.
2. Колокольня. Западное окно I этажа.
66. Колокольня. Вход и окно I этажа.
2. Старый вход в ограду.
67. Лестница колокольни и западный фасад часовни с надписью Ивана Суласдзе.
2. Деталь западного фасада колокольни.
68. Древний родник.
2. Орнаментированный столб в ограде храма.

Чуле

69. Общий вид с юга.
70. Восточный фасад храма.
2. Западный фасад храма.
71. Южное окно храма.
2. Северное окно храма.
72. Южный вход в храм.
2. Среднее окно восточного фасада храма.
73. Северо-западный подкупольный столб.
2. Внутренний вид абсида храма.
74. Внутренний вид барабана купола храма.
2. Колокольня. Деталь II этажа.
75. Колокольня. Общий вид.
2. Колокольня. I этаж.
76. Колокольня. Верхняя часть II этажа и кровля.

Биети

77. Общий вид храма с юго-востока (до разрушения).
78. Храм с северо-востока (до разрушения).
2. Храм с запада (после разрушения).

- 79₁. Западный вход.
 2. Левое окно восточного фасада.
 3. Правое окно восточного фасада.
 80₁. Надпись Заала Тохасдзе.

Тисели

- 80₂. Купольный храм. Фрагмент орнамента.
 81₁. Купольный храм. Вид с северо-запада.
 2. Купольный храм. Вид с запада.
 82₁. Купольный храм, вид с юго-запада.
 2. Купольный храм. Внутренний вид барабана купола.
 83₁. Некупольная церковь. Абсида.
 2. Некупольная церковь. Свод притвора.
 84₁. Купольная церковь. Подкупольные арки.
 1-2. Купольная церковь. Фрагменты резных украшений.

Цкордза

- 85₁. Южный фасад церкви.
 2. Деталь восточного фасада.
 86₁. Южный вход.
 2. Западное окно.
 87₁. Западный фасад.
 2. Восточный фасад.
 88. Деталь украшения южного входа.
 89. Другая деталь украшения того же входа.

Гавети

90. Вид церкви с юго-запада.
 91₁. Восточный фасад.
 2. Южное окно.
 92₁. Южный вход.
 2. Восточное окно.

Карзамети

93. Вид церкви с юго-запада.
 94. Южный вход.

Сакунети

- 95₁. Церковь с северо-запада.
 2. Южный фасад.

- 96₁. Восточный фасад.
 2. Западный фасад.
 97₁. Западное окно.
 2. Восточное окно.
 98₁. Южный вход.
 2. Южное окно.

Садгери

- 99₁. Западный фасад церкви.
 2. Деталь западного фасада.
 100₁. Южный фасад.
 2. Рельеф на южном фасаде.

Иджарети

- 101₁. Колокольня. Деталь восточного фасада.
 2. Колокольня с северо-востока.

Хеоти

102. Южный фасад колокольни.
 103. Колокольня с юго-востока.
 104. Колокольня с юго-запада.
 105. Деталь второго этажа.
 106₁. Вход в I этаж колокольни.
 2. Рельеф на западном фасаде.

Шорети

107. Детали второго этажа колокольни.
 108₁. Крепость на горе близ церкви.
 2. Вид колокольни с юга.
 109₁₋₂. Вид церкви с запада.
 110₁. Общий вид церкви и крепости с юга.

Читахеви, Ликани, Кумурдо

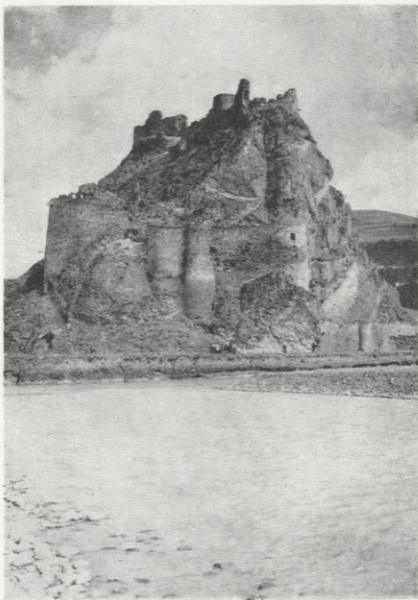
- 111₁₋₂. Детали колокольни.
 112₁. Колокольня, Восточный фасад I этажа.
 2. Кумурдо. Западный вход храма.
 113₁. Читахеви. Колокольня. Деталь II этажа.
 113₂. Ликани. Общий вид колокольни.
 114₁. Ликани. Фрагмент резьбы.
 2. Читахеви. Фрагмент.

წიგნში მოთავსებულია ფოტო-სურათები:

- ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა (1947—1949 წწ., ფოტ. ლ. სკლიფასოვსკი): 10, 11, 13, 14, 15₁, 16, 17, 19₂, 20, 22₂, 24—29, 31, 32₂, 33, 34, 35₂, 36, 38₁, 39, 40, 42—51, 52₂, 54—58, 60—62, 63₁, 65—67, 68₂, 70₁, 72, 73, 74₁, 85—89, 92, 99, 100, 102—114.
- ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის კოლექციიდან (ამჟამად ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში): 8₁, 23₁, 53, 59, 68₁.
- კულტურის ძეგლთა დაცვის განყოფილებისა: ტაბულები ტექსტში (ფოტ. ს. შიშანსკი); 1—4, 8₂, 9, 18₂, 19₁, 21₁, 30₁, 80₂, 81, 82₂, 83, 84, 95—98 (ფოტ. ი. გილგენდორფი); 6, 7 (ფოტ. ი. ზენკო); 78₂, 79 (არქ. მ. კალაშნიკოვი).
- ფოტ. ა. როინაშვილისა და ერმაკოვის კოლექციიდან: 5, 12, 37, 41, 63₂, 64₁, 77, 78₁, 87₁, 90, 91₁, 93, 94.
- არქ. ლ. სუმბაძისა (1935 წ.): 10₁, 18₁, 21₂, 30₂, 35₁.
- არქ. ნ. ჩუბინაშვილისა: 38₂, 101.
- დ. გორდგევიას ექსპედიციისა (1917 წ.): 71, 74₂, 75, 76.
- მ. ამირანაშვილისა: 70₂.

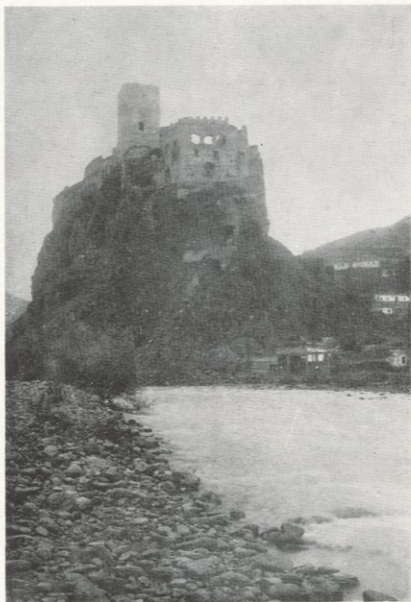
ტ ა ბ უ ლ ე ბ ი

ცოხე - ხომას გრეებო







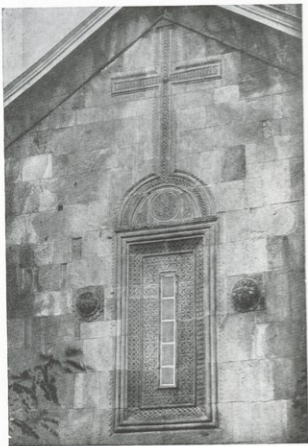


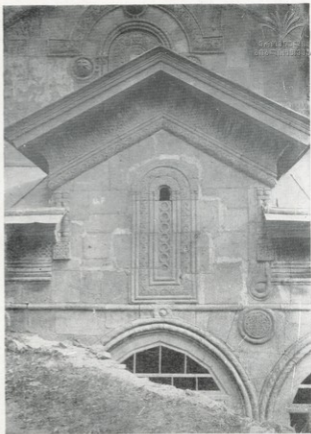
ს დ თ დ რ დ

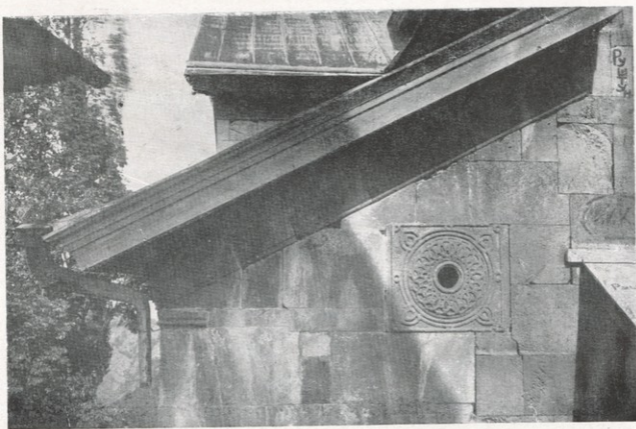






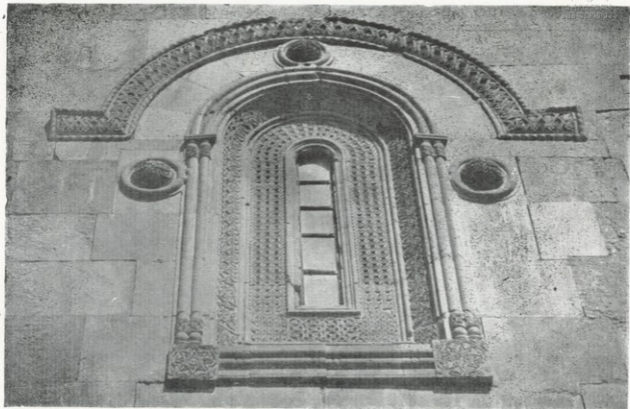


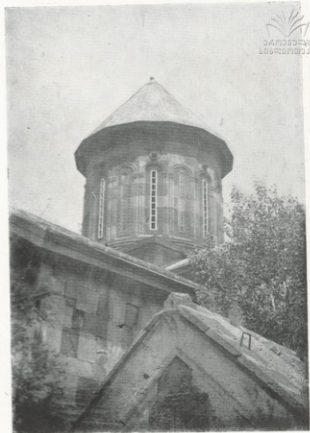
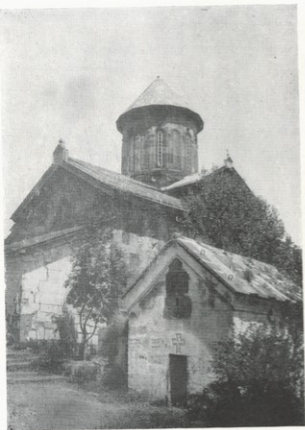


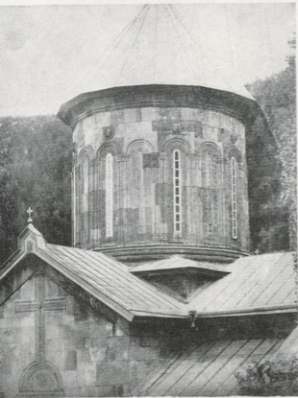


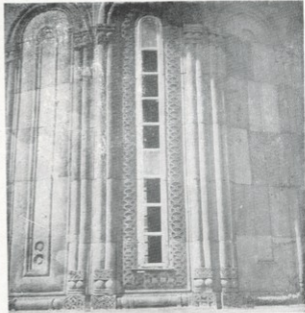
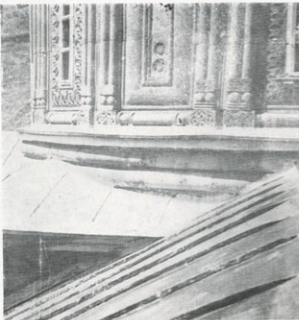


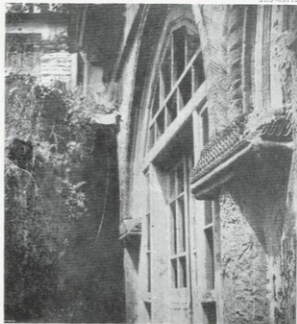


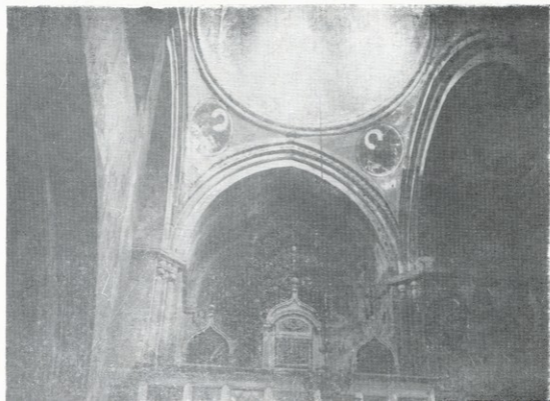
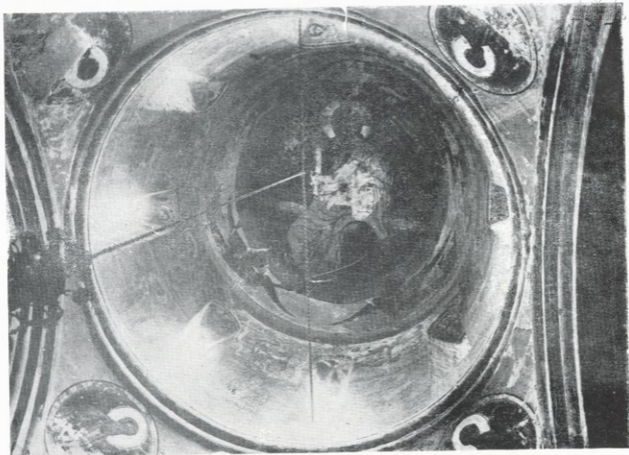




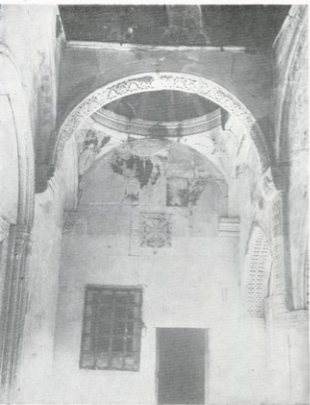




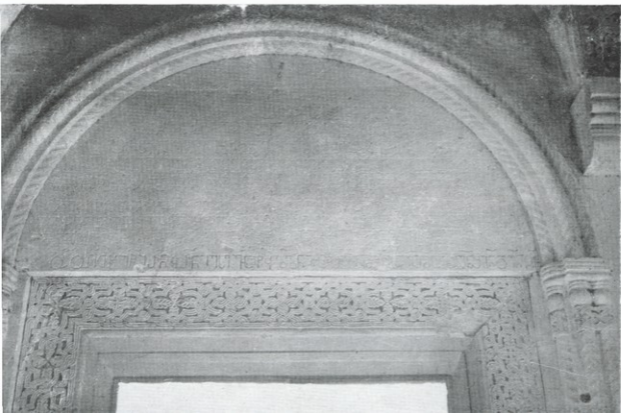


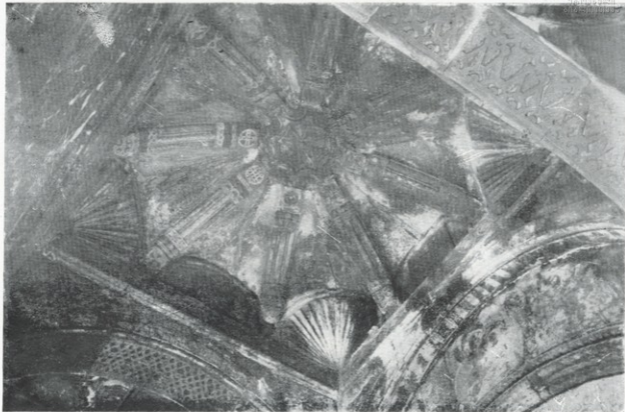


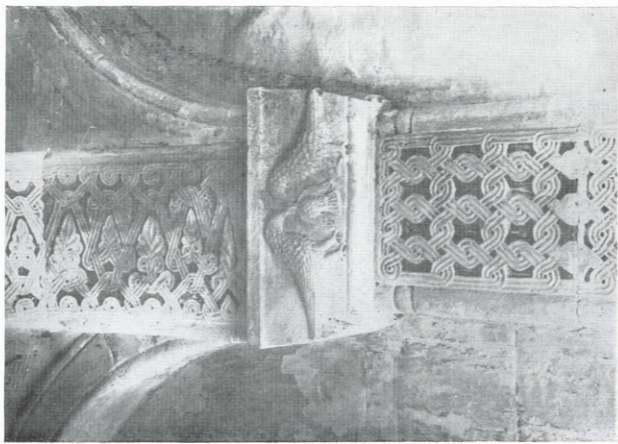
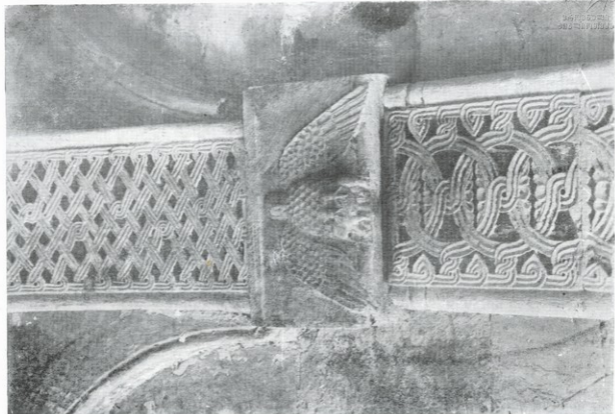


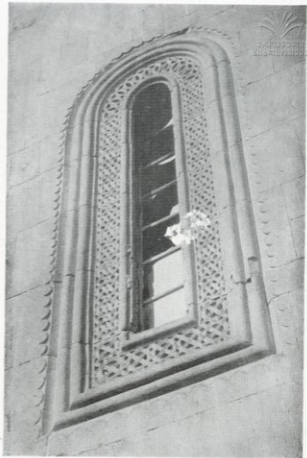
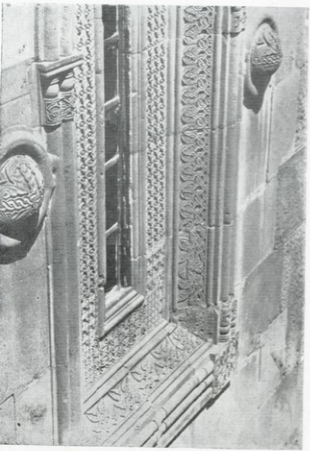




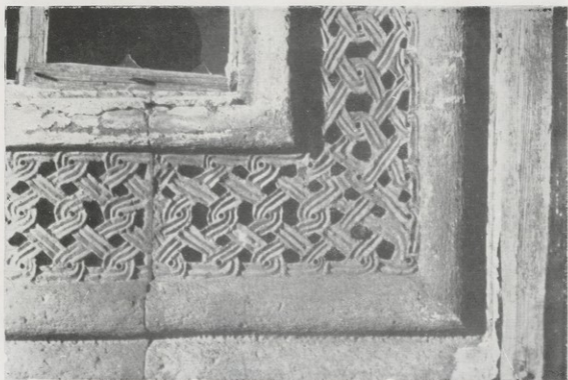
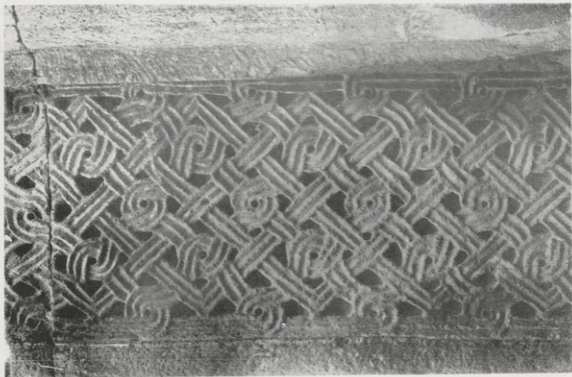


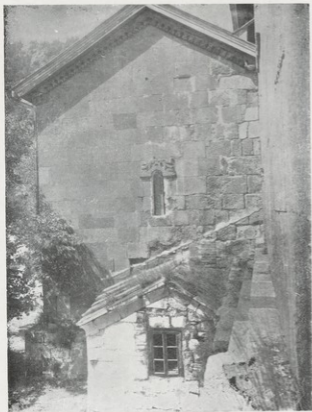


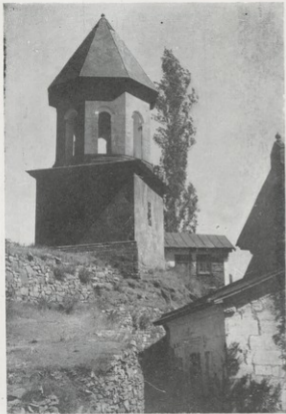




















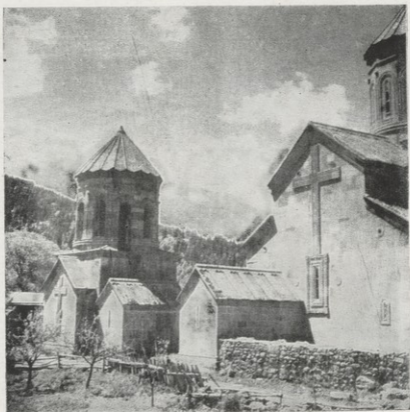
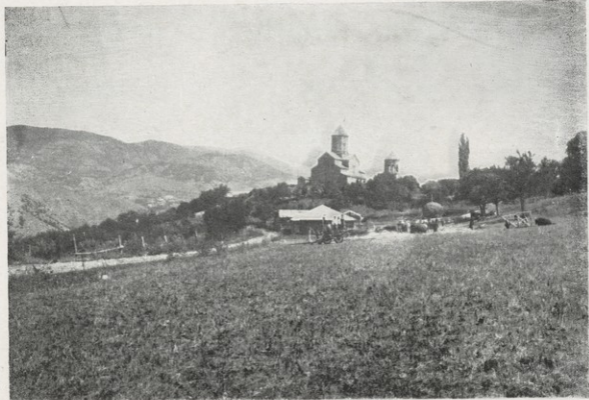


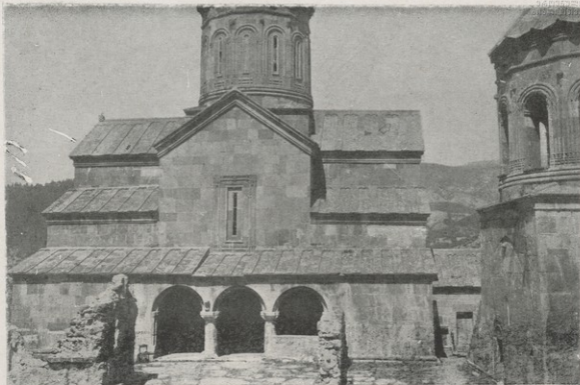


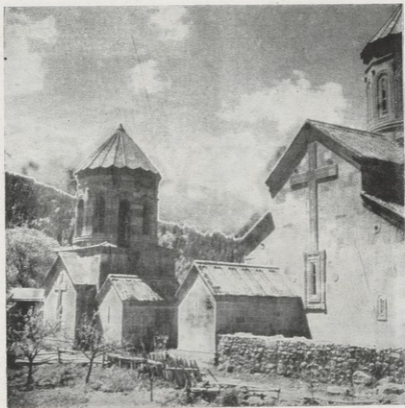
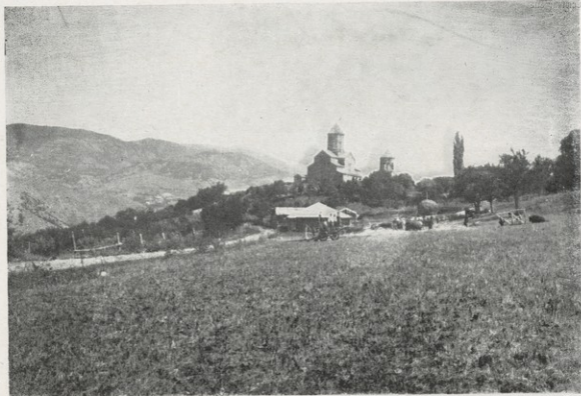


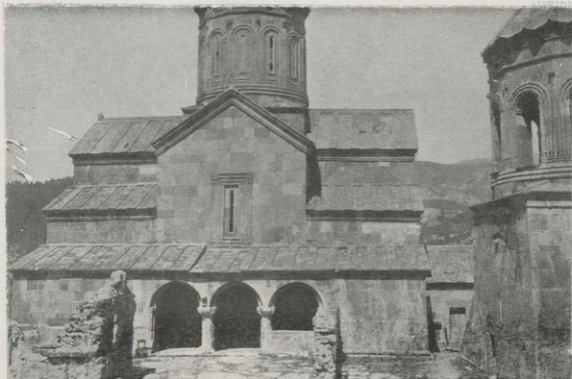
წ ა წ მ ა



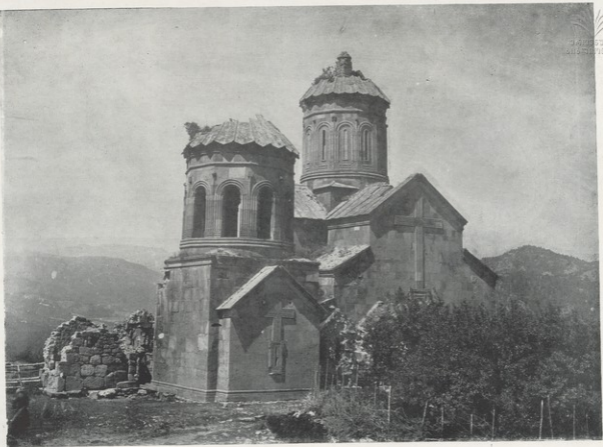


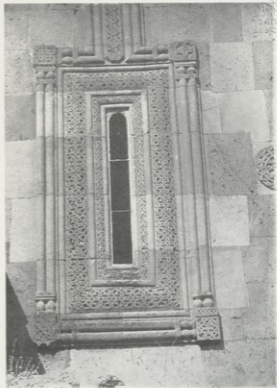
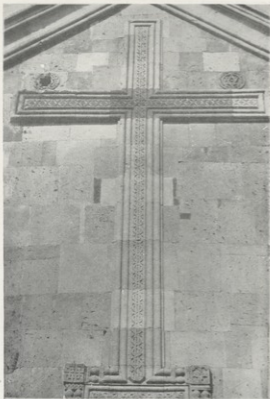


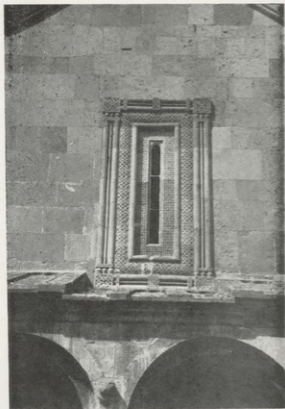


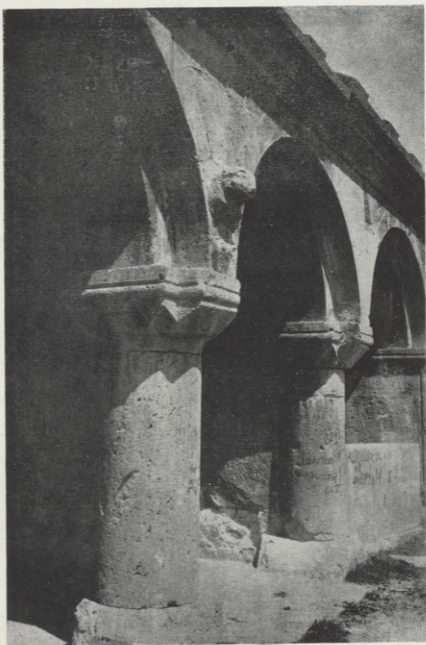




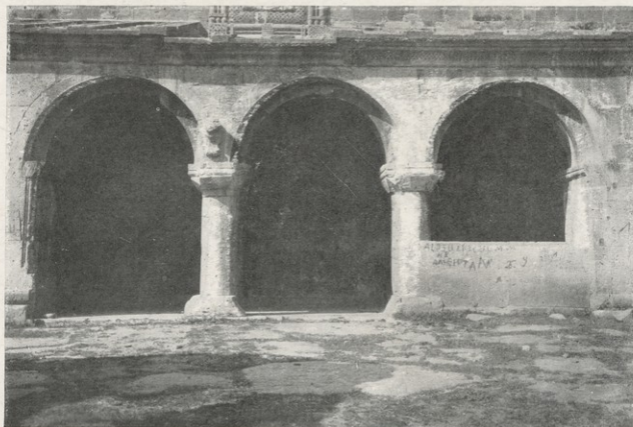
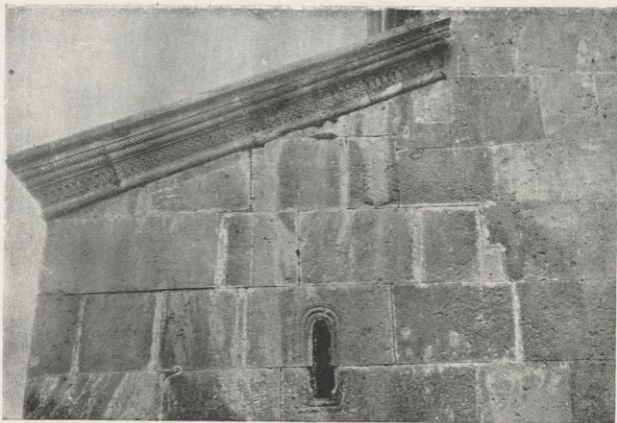


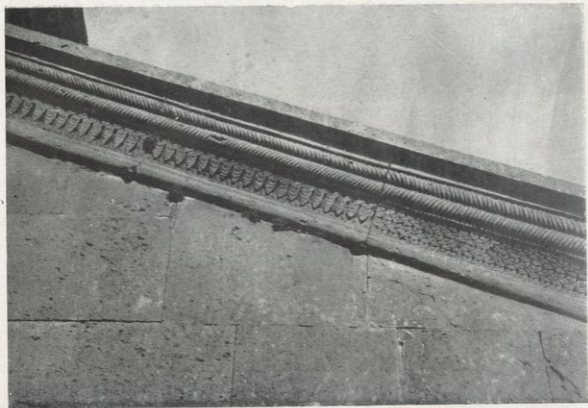




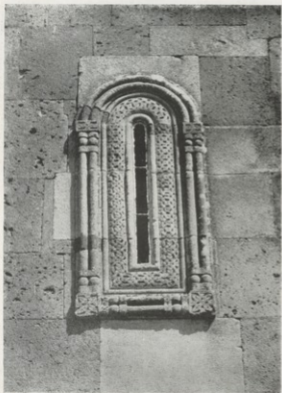


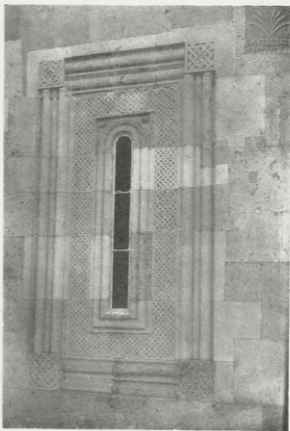
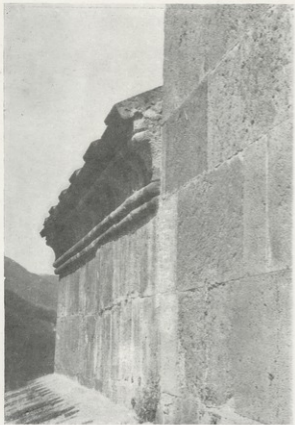




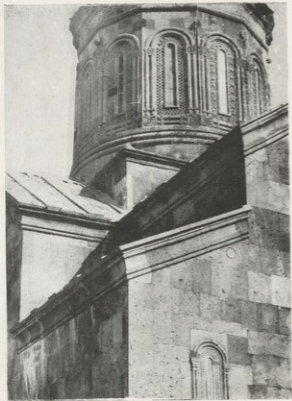


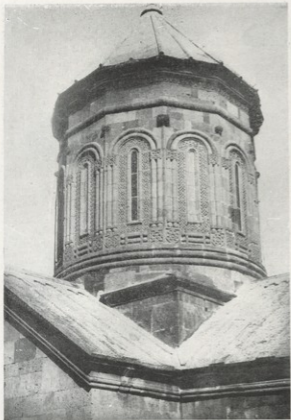


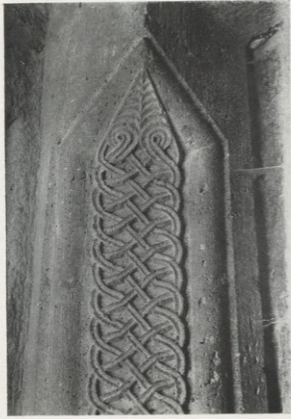


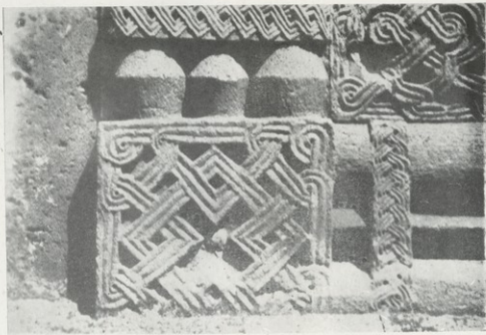


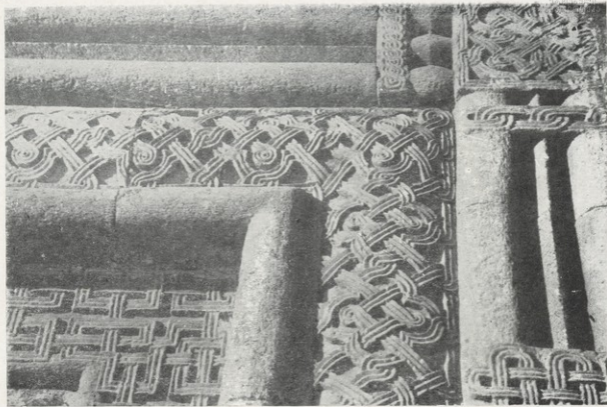


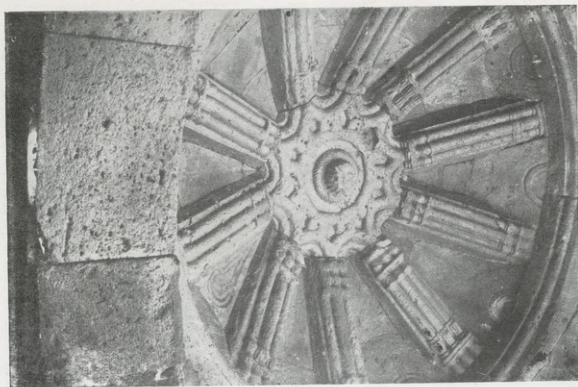






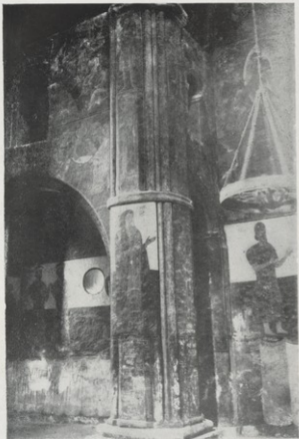




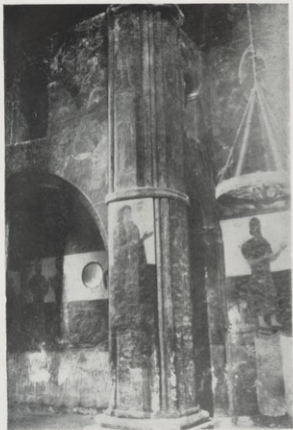






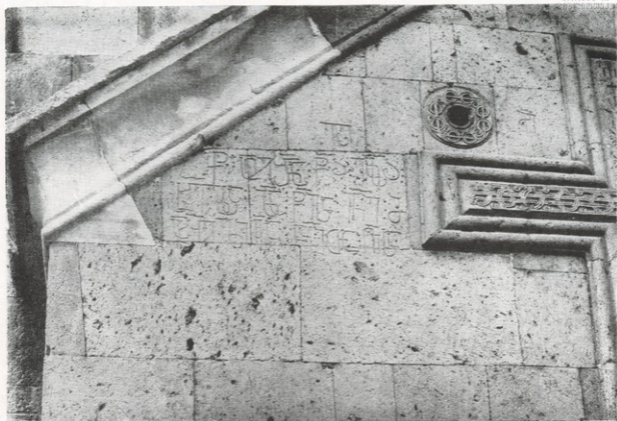


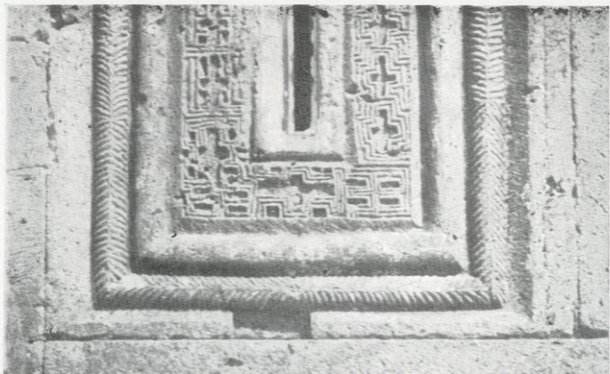




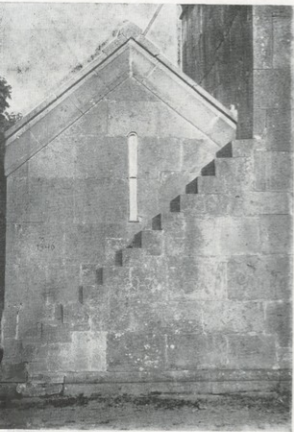


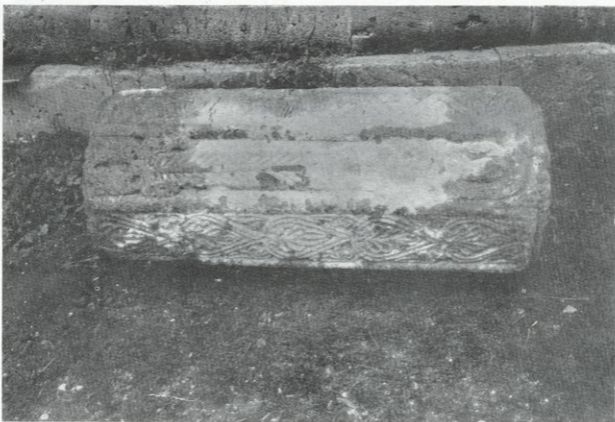








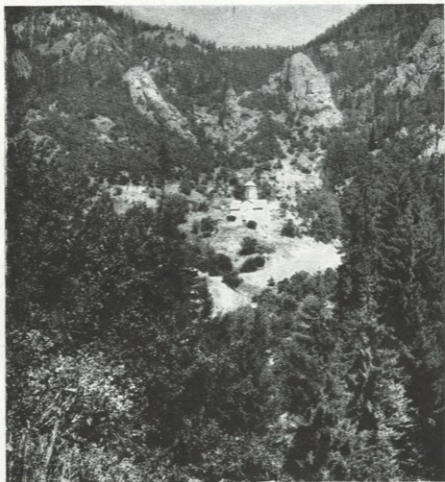


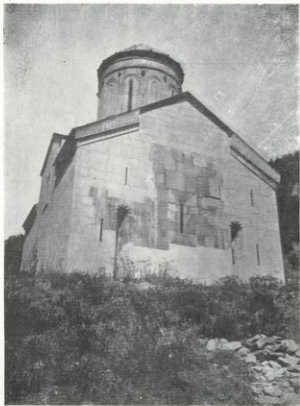


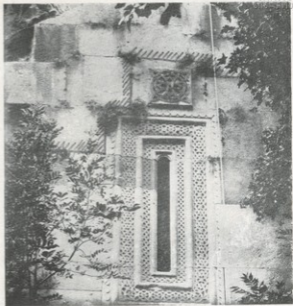
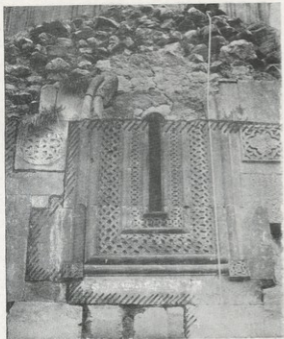
ჭ უ ზ ე

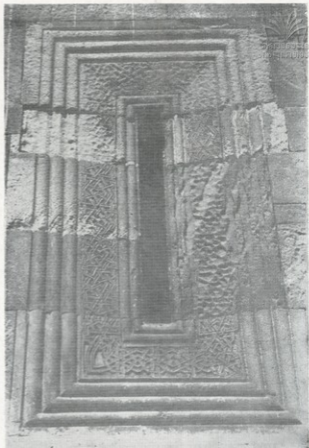
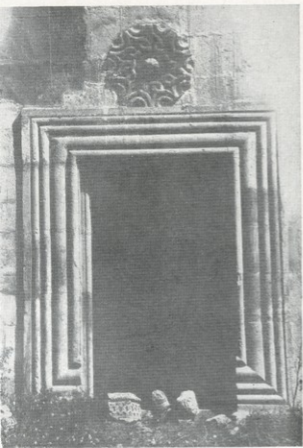
ბ ი ე თ ი

თ ი ს ე ზ ი

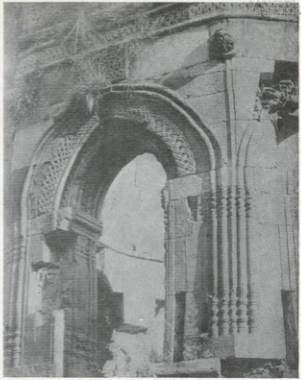


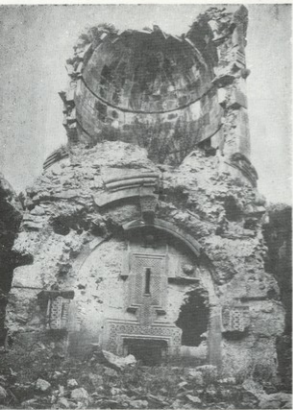






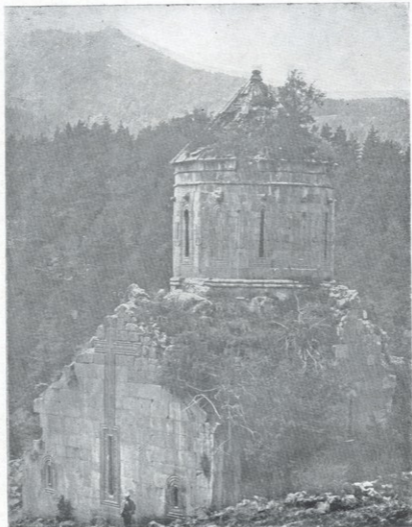


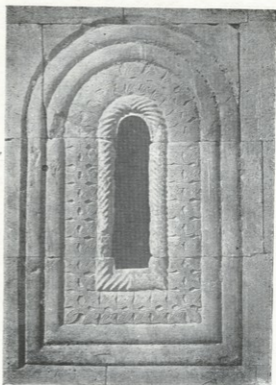




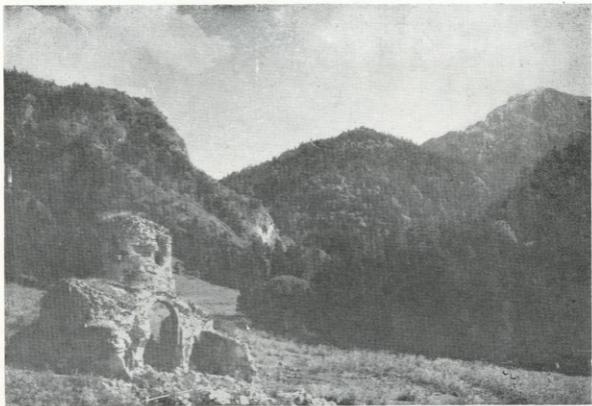


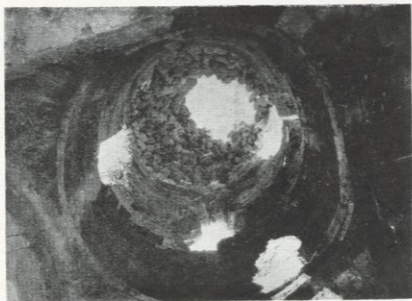
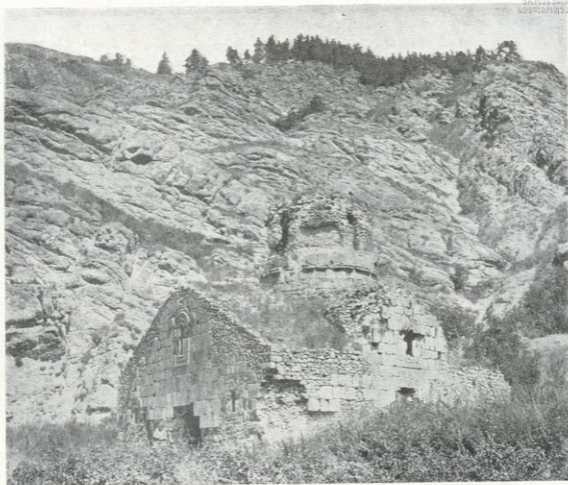










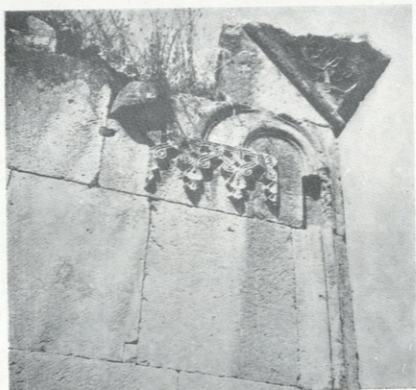


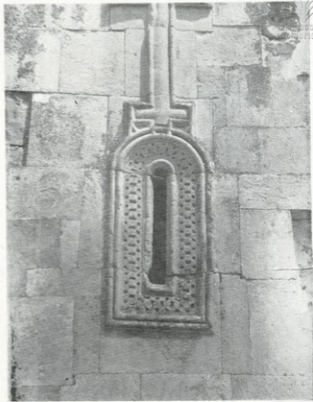
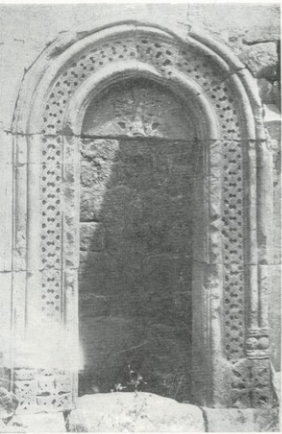


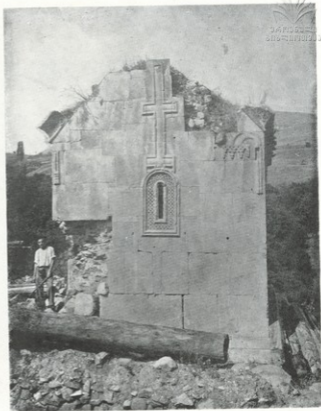


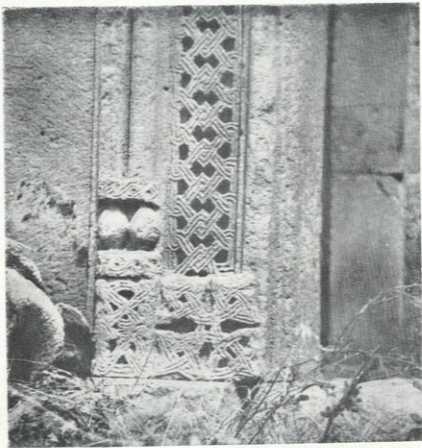
ქ ო უ ძ ბ ა თ ო

ე ბ ლ ე ს ო ე ბ ო





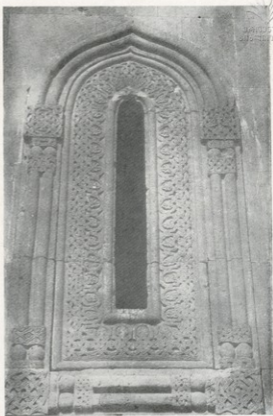






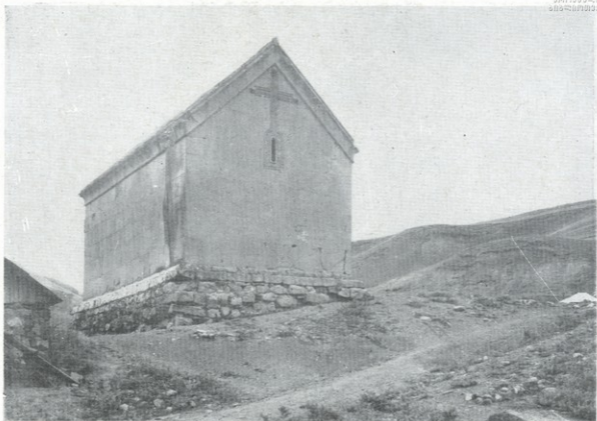




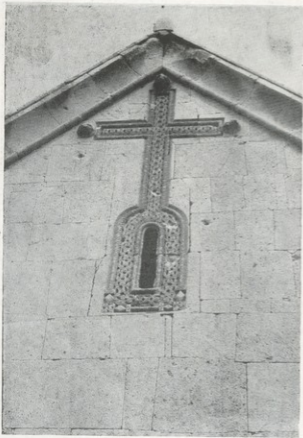














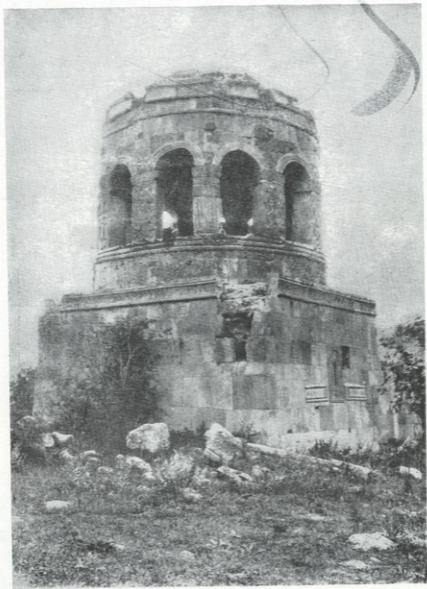


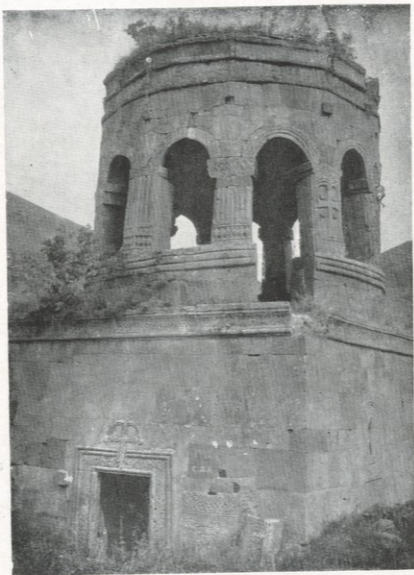


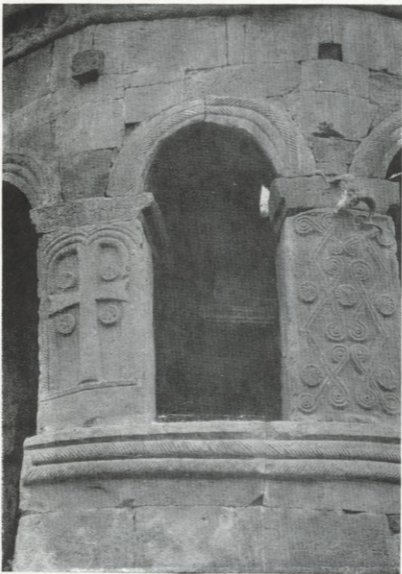
ს ა მ რ ე კ ზ რ ე ე ბ ი







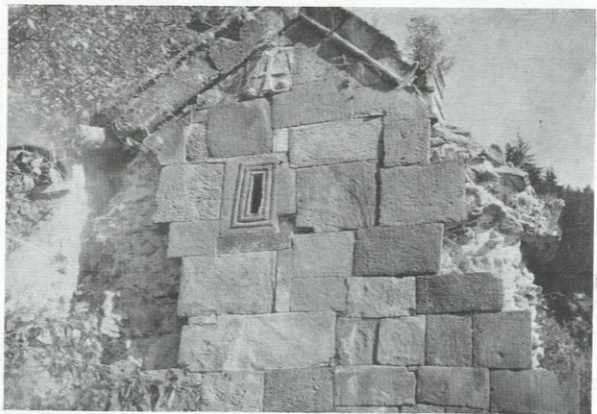


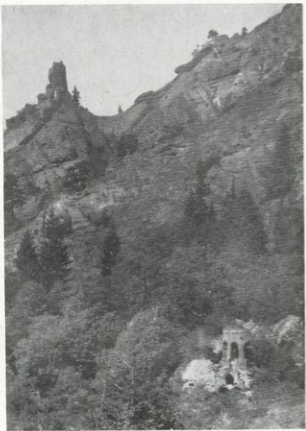




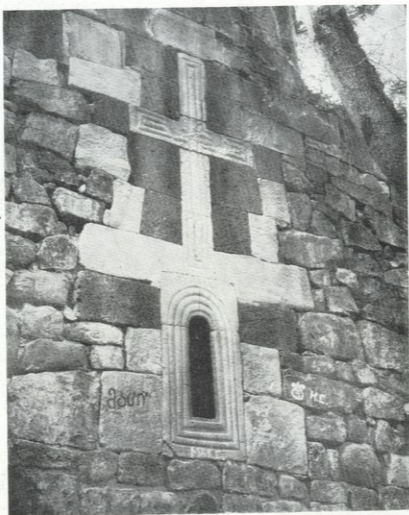
















სარჩევი

	33•
წინასიტყვაობა	5
შემოკლებათა სია	7
შესავალი	9
თავი პირველი. საფარა	25
თავი მეორე. ზარზმა	89
თავი მესამე. ჭულე	139
თავი მეოთხე. ბიეთი	153
თავი მეხუთე. თისელი	165
თავი მეექვსე. უგუმბათო ტაძრები	173
თავი მეშვიდე. სამრეკლოები	201
თავი მერვე. XIII — XVI საუკუნეებში შეკეთებული შენობები	219
დასკვნა	223
<i>Резюме</i>	231
<i>Zusammenfassung</i>	241
ბუროთიმოდგრულ ძეგლთა განლაგება სამცხის ტერიტორიაზე. სქემატური რუკა	254
ილუსტრაციები ტექსტში (სამიუბული)	255
<i>Иллюстрации в тексте (указатель)</i>	257
ტაბულების სია	259
<i>Перечень таблиц</i>	263
ტაბულები	1 — 114

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

კლიშეები დამზადებულია და ტაბულეტი
დაბეჭდილია გ. გოგინაშვილის
ხელმძღვანელობით საქართველოს სსრ
პოლიგრაფგამომცემლობის საქმეთა
სამმართველოს ფოტო-ცინკოგრაფიაში

რედაქტორი ლ. რჩეულიშვილი
გამომცემლობის რედაქტორი ელ. ბათიაშვილი
ტექნიკური ნ. ჯაფარიძე
კორექტორი ც. შალამბერიძე

ყდა და ტიტული მხატვარ გ. ნადირაძისა

გადაეცა წარმოებას 5.5.1955; ანაწყოების ზომა 9X13; ხელმოწ.
დასაბეჭდად 14.2.1956; ქალაქის ზომა 60X92¹/₆;
ქალაქის ფურცელი 25,5; საბეჭდი ფურცელი 51; საავტორო
ფურცელი 35,77; სააღრიცხვო-საგამომცემლო ფურცელი 36,22;
შეკეთა 895; უე 01057; ტირაჟი 1000
ფასი 30 მან.

ყდა 2 მან. 50 კაპ.

30 მან. 50 კაპ.

3p 25k.

შეცდომების გასწორება

	სტრიქ.	დაბეჭდილია:	უნდა იყოს:
83 ₁	მე-8 ზემ.	ტაბ. 41 ₁	ტაბ. 40 ₁
103 ₁	23-ე ქვ.	ტაბ. 46, 47 47 ₁	ტაბ. 53
108 ₁	22-ე ქვ.	ახრგამოცდილ	ახრგამოცდილ
112 ₂	25-ე ქვ.	ქ.ც.ი.უ.უ.ზ.	ქ.ც.ი.უ.უ.ზ.
130 ₁	მე-10 ზემ.	მარცხენა	აღმოსავლეთის მარჯვენა
161 ₂	მე-15 ზემ.	ტაბ. 97 ₂	ტაბ. 97 ₁
190 ₂	მე-16 ქვ.	ტაბ. 111 ₂	ტაბ. 111 ₁
215 ₂	24-ე ქვ.	ტაბ. 114 ₁	ტაბ. 114 ₂
215 ₃	მე-18 ქვ.	ტაბ. 111 ₂	ტაბ. 111 ₁
216 ₁			

11/11/11