

ძველია ცაიშთან ახლო მდგარი ხობის ეკლესია, რომლის ოსტატმა გვერდი აუარა ახალ ხერხს.

მომდევნო პერიოდის სამცხე-საათაბაგოს სამი დიდი ძეგლის ოსტატები უხვად იყენებენ ამ მეთოდს. ამ ძეგლებიდან ქრონოლოგიურად პირველის — საფარის (XIII საუკუნის ბოლო) ფასადების ოთხი მთავარი სარკმლიდან სამი სარკმლის მორთულობა კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, აქედან ჩრდილოეთის სარკმელი — ჯვრით, აღმოსავლეთისა მთლიანად, ხოლო სამხრეთისა — მხოლოდ საპირეა ჩაჭრილი კედლის სიბრტყეში. მეორე — ზარზმის (XIV საუკუნის დასასრული) ძეგლზე დასავლეთის ცენტრალური სარკმლის მორთულობა კედელშია მთლიანად ჩამჯდარი, სამხრეთისაზე კი — მხოლოდ საპირე. მესამე — ჭულეს ძეგლზე (1381) ორივე ხერხია გამოყენებული, მაგრამ ახალი მეთოდი გაცილებით სქარბობს ძველს. ასე მაგალითად, ჩრდილო და აღმოსავლეთის ფასადების სარკმლები მთლიანადაა ჩაჭრილი, ცალკეული ორნამენტული კომპოზიციებიც გასწორებულია კედლის ზედაპირთან, ხოლო გუმბათის ყელის სარკმლები მოჩარჩოებით კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, რაც საფარასა და ზარზმაში არ ჩანს.

ამ მეთოდის „საუკუნეობრივმა ბრძოლამ“ თითქოს თავისი გაიტანა; დაბის (1333 წ.) ძეგლი ამ პროცესის ლოგიკური დამთავრებაა²². აქ ფასადების ყოველი სახის მორთულობა უკლებლივ კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი (სათანადო მასალების უქონლობის გამო, მომდევნო ხანის შესახებ გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ სავარაუდოა რომ ეს მეთოდი გავრცელებული უნდა ყოფილიყო).

ჩვენ მოვხაზეთ XI — XIV საუკუნეების ძეგლების ფასადების მორთულობის სისტემა, რათა განსხვავებული, უთარილო ცაიშის ტაძრისათვის მოგვეძებნა ადგილი ამ ეპოქის ხუროთმოძღვრების ევოლუციის გზაზე. მიმოხილვის შედეგად უფლება გვეძლევა განვაცხადოთ: შესაძლებელია, რომ ცაიშის ძეგლი ეკუთვნოდეს XI — XII საუკუნეებს ან XIII საუკუნის პირველი ნახევრის რიცხვმრავალ ძეგლთა ჯგუფს; იგი ვერც თბილისის მეტეხისა და ხობის აგების ხანის შემოქმედებად ჩაითვლება; ამავე დროს, ვერავითარ შემთხვევაში, ვერ ასცილდება დაბის ტაძრის აგების ხანას. მაშ, ცაიშის ტაძრისათვის გვჩნება დროის ის ინტერვალი, რომელიც ერთმანეთისაგან ყოფს, ერთი მხრივ, თბილისის მეტეხსა (1278 — 1289 წწ.) და ხობს, მეორე მხრივ — დაბას (1333 წ.).

ცაიშის ძეგლის ასეთ დათარიღებამდე მიგვიყვანს ქვემოთ მოყვანილი ფასადების ცალკეული მორთულობის ანალიზი და ორნამენტაციის განხილვა.

ასეთი ზოგადი მიმოხილვის შემდეგ გადავდივართ უშუალოდ ძეგლის ფასადების დეტალურ ანალიზზე.

როგორც აღვნიშნეთ, ცაიშის ფასადები ძირითადად ერთიანი ბრტყელი ზედაპირია, რომელზედაც მორთულობის აქცენტი დასმულია ძირითადად კარ-სარკმლების ირგვლივ. იქვე აღნიშნული იყო, რომ ცაიშის ფასადებზე გვაქვს მორთულობის გამოსახვის ორი სახე: ერთი, როდესაც დეკორის უმრავლესობა კედლის ზედაპირის ზემოთაა, ხოლო მეორე, როდესაც მცირე ნაწილი

კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. ცაიშის ტაძრის მორთულობიდან ამ უკანასკნელში შედის: აღმოსავლეთ ფასადის საიდუმლო ოთახების წრიული სარკმლები; აფსიდის ჩრდილო სარკმლის საპირე (რომელიც ცოტათი დაქანებულია შიგნით); დასავლეთ ფასადის დიდი რელიეფური კომპოზიცია მოჩარჩოებით და ამავე ფასადის მთავარი სარკმლის შერჩენილი ნაწილიც (მისი შიდა საპირე 45°-ითაა დაქანებული).

კედლის სიბრტყეში მორთულობის სხვადასხვა ელემენტების ჩაჭრის ასეთი სიმრავლე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, XIII საუკუნის უკანასკნელ ათეულ წლებზე ადრე არ არის მოსალოდნელი.

სამწუხაროდ, ძეგლის გუმბათის ყელს თავისი პირვანდელი სახით არ მოუღწევია ჩვენამდე და ამიტომ ვერაფერს ვიტყვით მისი მორთულობის სისტემაზე.

ცაიშის გვერდითი და დასავლეთის ფასადიდან უკეთაა შემონახული სამხრეთისა. თუ ეპოქის სტილის თავისებურებიდან გამოვალთ, ფასადის მორთულობა შემდეგნაირად უნდა წარმოვიდგინოთ: ფასადის ბრტყელი ზედაპირი და ცენტრალურ ნაწილში განლაგებული სამი ელემენტი. თავისთავად, ეს სამი ელემენტი ასე წარმოგვიდგება; ქვემოთ — კარი თალოვანი მოჩარჩოებით, შუაზე — სარკმელი შეწყვილებული გრეხილოვანი მოჩარჩოებით და მის ზემოთ — დეკორატიული ჯვარი. ამ ელემენტების აღსადგენად თითქმის ყველაფერი გვაქვს. კარი მოჩარჩოებით თალის ქუსლამდე ძველია, ხოლო ზედა ნაწილის აღდგენა დასავლეთ კარის მიხედვით შეგვიძლია; ფასადის ჯვრის მკლავის შუაზე მოთავსებული სარკმელი თუმცა ფასადის რესტავრირებულ ნაწილშია, მაგრამ იგი მთლიანად პირველადი ნაწილებისაგანაა აღდგენილი; ზემოთა დეკორატიული ჯვრის წარმოსადგენად კი საკმაო მონაცემები გვაქვს. მისი ფრაგმენტები გამოყენებულია კედლების შემოსვაში.

ფასადების ასეთი კომპოზიცია XIII საუკუნის მიწურულამდე არ არის მოსალოდნელი. სხვა მაჩვენებლებს თავი რომ დავანებოთ, საკმარისია ისიც, რომ, საერთოდ, ჯვრის მკლავში მოთავსებული ერთსარკმლიანი ფასადები პირველად გვხვდება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში, ისიც მხოლოდ წულრულაშენის ძეგლზე (აქაც მხოლოდ გვერდით ფასადებზეა ასეთი მდგომარეობა. დასავლეთისაზე კი ორი სარკმელია, შუაში მაღალი ჯვრით); XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლებზე (საფარა, ზარზმა, ჭულე) ასეთი მორთულობა თითქმის სავალდებულო კომპოზიციაა.

ცაიშის ფასადის მარცხენა ნაწილში მოთავსებული მრგვალი სარკმელი არ ეწინააღმდეგება ამ დროის ფასადების მორთულობის პრინციპებს.

ამ ფასადის სიბრტყეს ამთავრებს ორნამენტული მაღალი კარნიზი, რომლის პროპორციები საკმაოდ კარგად ეწყობა ფასადის პროპორციებს (ჯვრის მკლავის კარნიზი ახალია).

ასეთივე კომპოზიციით წარმოგვიდგება ძეგლის ჩრდილო ფასადიც. მისი ცალკე ანალიზი შეუძლებელია, რადგანაც თავდაპირველი თითქმის არაფერია შერჩენილი. სამსაფეხურიან მაღალ ცოკოლზე აღმართული და-

სავლეთ ფასადის ვრცელი ზედაპირი კომპოზიციურად დაყოფილი უნდა ყოფილიყო სამ ვერტიკალად (იხ. ფასადი და მისი რეკონსტრუქცია), სადაც სიმძიმის ცენტრი ცენტრალურ ღერძზე გადადიოდა. სამნაწილიანი კომპოზიცია შეესატყვისება როგორც შინაგანი სივრცის განლაგებას, ისე თვით ფასადის დანაწევრებასაც — ჯვრის შუა აწეულ მკლავს და გვერდით დაბალ ნაწილებს. ცაიშის დასავლეთის ფასადის კომპოზიციის ასეთი სახის პარალელი არ გაგვანია, მაგრამ ფასადის სამნაწევრიანობა, სამღერძიანობა, პრინციპში უფრო ადრეც იყო მიღებული (ასეთი კომპოზიციით არის წარმოდგენილი, კერძოდ, ზარზმისა და ქულეს ძეგლებიც).

დასავლეთის ფასადის მორთულობის ძირითადი ელემენტებიც კარ-სარკმლების საპირეებია, რომელთა დამატება ცალკეული ორნამენტოვანი კომპოზიციებია. ცენტრალურ ღერძზე ასხმულია სამი, საკმაოდ დიდი ზომის სხვადასხვა ელემენტი — შესასველელი, სარკმელი და რელიეფური კომპოზიცია. შესასველელი მარტივპროფილიანი თაღოვანი მოჩარჩოებითაა, ხოლო თაღის ირგვლივ სამკუთხა განლაგებით დასმულია მოზრდილი კაპები. ღრმად ჩავარდნილი შესასველელის ტიპიანი დაუმუშავებელია ამჟამად იგი შელესილი და მოხატულია). შესასველელის ზემოთ ორმაგსაპირიანი ორნამენტული სარკმელია გვერდებზე ცალკეული კომპოზიციებით. ფასადის ფრონტონში ვხედავთ ბარელიეფს, რომლის მოჩარჩოება სამკუთხედად მთავრდება. ეს ბარელიეფი მთლიანად კედლის სიბრტყეშია ამოჭრილი. გვერდითი დაწეული ნაწილები სიმეტრიულად განლაგებული ორ-ორი სარკმლისაგან შედგება. ქვედა პორიზონტზე მოთავსებულია ორმაგი გრებილით მოჩარჩოებული და ორნამენტოვანი საპირიანი მაღალი სარკმლები; ზედა პორიზონტზე უნდა ყოფილიყო ორნამენტოვანი არშიებიანი პატარა წრიული სარკმლები (ვინაიდან ფასადი მეტისმეტად დაზიანებულია, ამიტომ ვჯერდებით ზემოთქმულს).

სათეხურიან ცოკოლზე აღმართული აღმოსავლეთის ფასადი, როგორც რამდენჯერმე აღვნიშნეთ, ძეგლის ყველაზე რთული ნაწილია.

ცაიშის ოსტატს ხაზის გასმა განუზრახავს საკუთხველისათვის. ამ მიზნით იგი იძლევა მეტად თვალსაჩინო კონტრასტს: ფასადის სწორი ზედაპირი და მისი გამოწეული ნაწილი დამუშავების მხრივ რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. არქიტექტორს ფასადის სწორი ზედაპირისაგან შეუქმნია ფონი აფსიდის შვერილისათვის; სწორ ნაწილს იგი რთავს აუცილებელ ელემენტთა უმნიშვნელო დეკორით, აფსიდს კი საზეიმოდ ამკობს.

დამჯდარი პროპორციის მქონე შვიდგვერდა აფსიდის შვერილი დამუშავებულია ხუთი თალით, რითაც მკვეთრად ხაზგასმულია აფსიდის ცენტრი. ცენტრში კვარცხლბეკზე შემდგარი მაღალი სარკმელი თაღოვანი არშიითაა შემოფარგლული. მოსაზღვრე გვერდებზე მდებარე სარკმლები შედარებით მცირე ზომისაა და წახნაგების შემოსაზღვრელი თაღებიც უფრო დაბალია. მათზე უდაბლესია მომდევნო თაღები და არეებიც დაუმუშავებელია. მათგან მხოლოდ სამხრეთისაზეა დიდი ორნამენტული როზეტი.

კიდურა წახნაგებს არც თალი აქვს და არც დეკორის სხვა ელემენტი.

აფსიდის გვერდების სიგანე ცენტრიდან ბოლოები-საკენ თანდათანობით კლებულობს. ასევე, თაღებიც დაბლდება ცენტრიდან ორივე მიმართულებით. ცენტრალური თალი თითქმის კარნიზს ებჯინება, მაშინ, როდესაც დანარჩენი შესამჩნევადაა მისგან დაცილებული. ამავე ღროს მრავალგვერდას ყოველი წახნაგი ცალ-ცალკეა დამუშავებული; მორთულობა როდია შექმნილი თაღების უწყვეტი სისტემისაგან, არამედ ყოველ არეს ქმნის ცალკეულ ბაზებზე შემდგარი შეწყვილებულ ლილვებზე აღმართული თალი. პილასტრებს შორის თავისუფლადაა დატოვებული ჩაჭრილი წიბო, რომელთა ზედა ნაწილზე, თაღებს შორის, სხვადასხვა ზომის ორნამენტული კაპია დასმული.

უნდა შევნიშნოთ, რომ აფსიდის როგორც თაღედი, ისე საერთოდ მორთულობა, მოკლებულია სიმკვეთრეს, დახვეწილობას; თაღები უფორმო წრეა, ზოგი აბი თითქოს ცომისაგან არის გაკეთებული და გაჭყლეტილიაო.

თუ გადავხედავთ შუა საუკუნეების ძეგლებს და ცაიშის გამოწეული აფსიდის დამუშავების ანალიზისათვის ანალოგიების მოძებნას შევეცდებით, ორი ძეგლია შეგვჩნება — გელათი და ხობი. რადგანაც გელათისა და ცაიშის ტაძრების დამუშავება მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მათ შორის პარალელის გავლება საჭიროდ არ მიგვანია. რაც შეეხება ხობის ძეგლს, აქაც განსხვავება დიდია, მაგრამ ქრონოლოგიურად იგი უფრო ახლოს უნდა იყოს ცაიშის ძეგლთან. გარდა ამისა, ისინი ტერიტორიულად ძალიან „ახლო მეზობლები“ არიან, ამიტომ საჭიროა მათ შორის პარალელის გავლება.

ხობის ძეგლის აღმოსავლეთ ფასადის დამუშავებაც კონტრასტზეა აგებული. კედლის სწორი ზედაპირის სადა ფონზე მრავალფეროვნად დამუშავებული გამოწეული აფსიდისათვის ოსტატს საღრესასწაულო იერი მიუცია; მაღლა აზიდული ხუთგვერდა აფსიდი მკვეთრი და სხარტი ფორმებითაა წარმოდგენილი. თითოეული წახნაგის წიბოები მთელ სიმაღლეზე, ცოკოლიდან სახურავამდე, მკვეთრადაა გამოვლენილი. ცაიშში, პირიქით, წიბოები თითქმის უგულებელყოფილია და იმდენად დუნე-დაა მოცემული, რომ კაპების პორიზონტის ზემოთ მათ შორის საზღვრებიც კი იკარგება, რის გამოც კარნიზი თითქმის წრიულ ლენტს წარმოადგენს. ხობში ტექნიკურად ზუსტად შესრულებული თაღედი უწყვეტია, ე.ი. მოსაზღვრე თაღები ერთ იმპოსტზე ეყრდნობა და წიბოზე გაყოლებულ ორმაგ პილასტრებზე გადადის. ცაიშში კი ყოველი თალი საკუთარ იმპოსტებს ეყრდნობა და პილასტრებზე გადადის. ამიტომ აქ ყოველ წიბოს ორივე მხრივ გასდევს მისგან დაშორებით განლაგებული შეწყვილებული პილასტრების ორი ჯგუფი. ხობში კიდური წახნაგებიც მოქცეულია მთლიან თაღედში, ოღონდ თაღები კედლის კუთხესთან დაყრდნობილია იმპოსტებზე. ცაიშში კი კიდური წახნაგები დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ცალ მხარეს გვაქვს სხვა წახნაგების ანალოგიურად შეწყვილებული პილასტრები კაპიტლებით, მაგრამ უთაღოდ. ხობის თაღედი მთლიანად ერთი სიმაღლისაა და უშუალოდ კარნიზს ებჯინე-

ბა, ცაიშში კი თაღედი ცენტრიდან კუთხეებისაკენ დაღმავალი სისტემითაა მოცემული. ორივე ძეგლში გამოწეული აფსიდის ცენტრალურ ნაწილს ხაზი აქვს გასმული სამი სარკმლის კონცენტრაციით, მაგრამ ხობში ყველა სარკმელი ლილვაკებიან კვარცხლბეგზეა შემდგარი. ცაიშში კოპები ჭარბადაა. ხობში კი სრულიად არაა გამოყენებული. ხობში თაღების იმპოსტები და ბაზისები რთული ელემენტებისაგან შედგება, ცაიშში კი გაცილებით მარტივია; იქ ნამდვილი „სამაჯურების“ სისტემაა, აქ კი მას ოსტატი კატეგორიულად უარყოფს; ხობში ბაზისებისა და იმპოსტების ბურთობებში „გადატეხილი“ ფორმა იშვიათადაა ნახმარი და, როგორც ეტყობა, ჯერ ახალი სახეა; ცაიშის ძეგლის მორთულობა კი მთლიანად ამ სისტემაზეა აგებული.

ასეთია ზოგად ხაზებში ამ ორი მეზობელი ძეგლის აფსიდების მორთულობის მსგავსება და განსხვავება. დეტალებზე აქ არ შევჩერდებით. მათ, საჭიროებისამებრ, ქვემოთ მოვიყვანთ.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ცაიშის მრავალგვერდას თაღედი არ არის წარმოდგენილი უწყვეტი სისტემით, ე.ი. ყოველ გვერდზე გვაქვს თავისთავში ჩაყვტილი თაღი, რომელთა შორის ვხედავთ თავისუფალ წიბოს. ცოტათი უნდა შევჩერდეთ ამ წიბოს დამუშავების საკითხზე, რადგანაც ამაშიც ჩანს განსაკუთრებული ხანა და ამდენად, იგი ძეგლის დამთარილებელ მომენტსაც შეიცავს.

როგორც ნათქვამი იყო, ცაიშის აფსიდის პრინციპზე აგებულ და თაღედი დამუშავებულ მასას სხვა ძეგლებზე მხოლოდ ორგან ვხედებით; მაგრამ, რადგანაც ანალიზისათვის მარტო ეს არ კმარა, იძულებული ვართ მივმართოთ პრინციპში მსგავს მასას — გუმბათის ყელს. ეს უკანასკნელი შედარებით ბევრია შემორჩენილი და სურათიც უფრო თვალსაჩინო გახდება.

ჩვენ არ შევხებით XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებს, რადგანაც იქ პარალელები არ მოგვეპოვება, ხოლო, ამავე საუკუნის მეორე ნახევრისა და მომდევნო ხანის ძეგლების უმრავლესობა პირდაპირ ან ნაწილობრივ ამ სურათის ილუსტრაციას წარმოადგენს.

XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ერთადერთ დათარილებულ ძეგლს, თბილისის მეტეხს, გუმბათი არ შერჩენია, მაგრამ ამ პერიოდისათვის გვაქვს ხობის ძეგლი, რომლის აფსიდთან ზემოთ გვატარეთ პარალელი და აღვნიშნეთ, რომ ხობის აფსიდის თაღედი უწყვეტია, ე.ი. თაღედის იმპოსტებისა და ბაზისების ვერტიკალზე წიბო არ ჩანს, მასზე გადადის შეწყვილებული პილასტრი. ასეთი ტიპის თაღედის გამოყენებაში ეს ძეგლი, ჩვენთვის დღემდე ცნობილი ძეგლებიდან, ქრონოლოგიურად უკანასკნელია.

XIII საუკუნის მიწურულსა და XIV საუკუნის დასაწყისში სურათი იცვლება. წინა ეპოქებისაგან განსხვავებით, ამ დროის ძეგლების უმრავლესობის გუმბათის ყელი პრიზმულია და, რაც მთავარია, პრიზმის წახნაგების დამუშავება საბოლოოდ შორდება ერთმანეთს; ამ ხანიდან თაღედი წყვეტილია და გადაბმული, ერთიანი თაღედის სისტემას ქართველი ოსტატი აღარ უბრუნდება.

სწორედ ამ პერიოდში უნდა ვეძიოთ ცაიშის აფსიდის თაღედის სისტემის ანალოგიები.

ამ პერიოდის სამცხე-საათაბაგოს სამი დიდი გუმბათოვანი ძეგლი, მიუხედავად მათი ერთმანეთთან ქრონოლოგიური და ტერიტორიული სიახლოვისა, გუმბათის ყელის გადაწყვეტის ერთ პრინციპზე დამყარებულ სამ განსხვავებულ სახეს იძლევა. ამათგან გუმბათის ყელის დეკორის გადაწყვეტის ახალ სისტემას პირველად საფარა გვაძლევს, მისი მაღალი და განიერი გუმბათის ყელი თექვსმეტწახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ-ცალკე დამუშავებულია თაღოვანი არეებით, ხოლო წახნაგების საზღვრები — წიბოები ყველაფრისაგან თავისუფალია, თვით კოპებისაგანაც კი. კოპები მოთავსებულია თაღების ზემოთ, ღერძზე.

ზარზმის ძეგლი, საფარასთან შედარებით, ამ სისტემის განსხვავებულ სახეს გვაძლევს. საფარა და ზარზმა ერთმანეთისაგან პროპორციებითაც განსხვავდება: საფარის პროპორციები მაღალია, ზარზმისა კი — „დამჭდარი“. ზარზმაშიც გუმბათის ყელი წახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ-ცალკე თაღოვანი არეებითაა დამუშავებული, მაგრამ წიბოები, საფარისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებული ფორმითაა მოცემული: წიბო დამატებით გაფორმებულია სამკუთხა გეგმის მქონე, ორფერდა შვერილით, რომელსაც თაღების ზედა პორიზონტის დონეზე წერტილებით უზის მონაცვლეობით კოპი და კვადრატული ზედაპირის მქონე მასა. წახნაგოვანი დამუშავების სწორედ ასეთ სისტემასთან გვაქვს საქმე ცაიშშიც, იმ განსხვავებით, რომ აქ წიბოების ორფერდა ყველგან თანაბარი სიძლიერით არ არის დამუშავებული, თანაც ორფერდას ზემოთ ყველგან კოპია (ზარზმაში კოპები და კვადრატებია). წიბოც ცოკოლამდე დადის, მაშინ, როდესაც ზარზმაში მომიჯნავე ბაზისების კვადრატული ნაწილები ერთმანეთს მჭიდროდ უერთდება და სწორედ ამ შეერთებაზე ეყრდნობა ორფერდა შვერილი.

ამ სისტემითვეა აგებული ზარზმის სამრეკლოს ზედა სართულის წიბოებიც. ზარზმის სისტემით გუმბათის ყელის დამუშავების სხვა მაგალითი ჩვენ არ ვიცი.

ზემოდასახელებული ჯგუფის მესამე — ჭულეს ძეგლის გუმბათის ყელი რადიკალურად განსხვავდება ორივე წინა ძეგლისაგან. ჯერ ერთი, გუმბათის ყელი ცილინდრულია და, რაც მთავარია, თითქოს დასრულდა საფარაში შემჩნეული ტენდენცია: გუმბათის ყელის თაღედი გაქრა, მორთულობა სარკმლის გარშემო გადავიდა და სრულიად დამოუკიდებელ ელემენტად იქცა.

როგორც ვნახეთ, ცაიშის აფსიდის თაღედის გადაწყვეტაც სწორედ საფარისა და ზარზმის ძეგლის აღნიშნულ სისტემას შეეფერება. ამიტომ ისიც ქრონოლოგიურად მათ წრეში მოვაქციოთ: მაგრამ, ცხადია, ცაიში ზარზმასთან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე საფარასთან.

აღმოსავლეთის ფასადის ერთ-ერთი საყურადღებო ელემენტია სარკმლების მორთულობა. მთელ ფასადზე სხვადასხვა ზომისა და ფორმის შვიდი სარკმელია: ამათგან სამი აფსიდის ცენტრალურ წახნაგებზეა, ხოლო ორი ფასადის გვერდით სწორ ნაწილებზე ვერტიკალურადაა განლაგებული (ქვემოთ დიდი და ზევით პატარა, წრიული).

ყველაზე მაღალი და უკეთ მორთულია აფსიდის ცენტ-

რალური სარკმელი (ტაბ. LX). იგი შემკულია ფართო ორნამენტული საპირითა და შეწყვილებული ლილვებით. თაღოვან ლილვას მხოლოდ ბაზისები აქვს. ქვედა, ჰორიზონტალური ორი ლილვაკის შუიდან ვერტიკალურად ეშვება სამი ლილვაკი (ვერტიკალური პირობითი თქმაა, თორემ სინამდვილეში მას გეზი მარჯვნივ აქვს მიმართული) და ეყრდნობა ცოკოლზე აღმართულ სწორკუთხედს. სარკმელი მთლიანად ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს იგი კვარცხლბეგზეა შემდგარი. კვარცხლბეგზე გაკეთებული სარკმელი პირველად XII საუკუნის ბოლოს გვხვდება (მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია, ასევე XII — XIII საუკუნეების მიჯნის მაღალანთ ეკლესია, 1213 — 1222 წლების დმანისის დასავლეთი კარიბჭე და სხვა). მაგრამ მისი წარმოშობა, ჩვენი აზრით, უნდა დაეუკავშიროთ ადრევე შექმნილ ტრადიციას, რომლითაც მუშავდებოდა აღმოსავლეთ ფასადის ცენტრალური ღერძი (ამგვარად დამუშავებული ღერძი პირველად სამთავისის ტაძარზე გვაქვს. მომდევნო ხანაში ამის მაგალითია: იკორთა, ქვათახევი, კოჯრის კაბენი, ახტალა, ყანჩათის კაბენი, უფრო გვიან — თბილისის მეტეხი). ცაიშის უშუალო პარალელი კი გვაქვს XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ხობის ძეგლზე. აქაც აფსიდის შუა სარკმელი კვარცხლბეგზეა შემდგარი. უნდა შევნიშნოთ, რომ ხობის ოსტატი განსაკუთრებული გატაცებით ამუშავებს სარკმლის ქვედა ჰორიზონტში ახალი ელემენტის შეტანის იდეას. ასე მაგალითად, აფსიდის გვერდით სარკმელთა ქვემოთ, ღერძზე მოთავსებულია საკმაოდ მოზრდილი როზეტები, რომელთა მომხარჩობელი ლილვიც უშუალოდ სარკმლის ქვედა ჰორიზონტალური ლილვიდან გამოდის. მეორე შემთხვევა იქვე დასავლეთის ფასადზე გვაქვს. მთავარი სარკმლის ქვედა ჰორიზონტის ორმაგი ლილვიდან ვერტიკალურად გამოდის ოთხი ლილვი, რთული სვლებით გადადის გვერდით სარკმლებზე, გარს უვლის მათ, ისევე გამოდის ქვედა ჰორიზონტალური ნაწილიდან და ეყრდნობა შენობის ცოკოლს. იგივე სისტემაა გამოყენებული თბილისის მეტეხის აღმოსავლეთ ფასადზეც, შუა აფსიდის გვერდით სარკმლებზე; ასევე უნდა ყოფილიყო გვერდით აფსიდებზეც (ამჟამად დაზიანების გამო ძნელი გასარჩევია). ამ თემის ასეთი ვარიაციები შეიძლება საუკუნის დამახასიათებლადაც მივიჩნიოთ.

რაც შეეხება ცაიშის აფსიდის შუა სარკმლის მორთულობას, იგი არ არის გავრცელებული, მაგრამ ამ ტიპის სარკმლებს (ლაპარაკია ტიპის საერთო სახეზე და არა ზუსტ პარალელზე) ვხვდებით XIII საუკუნის პირველი ნახევრიდან.

აფსიდის გვერდითი სარკმლები ერთი ტიპისა და თითქმის ერთი სიმაღლისაც არიან. ორნამენტულ საპირეს აკრავს შეწყვილებული ლილვაკების ჩარჩო. ლილვაკები მორთულია ორნამენტული იმპოსტებითა და ბაზისებით. სარკმლის ეს ტიპი (მხედველობაში არ ვიღებთ დეტალებს) ძალიანაა გავრცელებული XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის როგორც პირველ ნახევარში (ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ქვათახევი, ახტალა, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ქართლის მეტეხი) ისე მეორე ნახევარში (ხობის ძეგლის აფსიდის სამივე სარკმელი ამ სა-

ხითაა წარმოდგენილი). ამ ტიპის სახესხვაობას იძლევა მომდევნო ხანაც (საფარა, ზარზმა).

სადიაკენესა და სამკვეთლოს სარკმლები უსახოა და დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ორივეს ორნამენტული საპირე აქვს, ოღონდ მათი მოჩარჩოება და საერთო პროპორციები ერთმანეთისაგან განსხვავდება. სადიაკენეს სარკმელი სამკვეთლოზე მაღალია; თანაც იგი უფრო წესიერადაა შესრულებული, ვიდრე სამკვეთლოსი. ამ უკანასკნელის მოჩარჩოება თალის იმპოსტებიდან ბაზისისაკენ მეტად ულაშაზოდ ვიწროვდება (ამას ზედ ერთვის ორნამენტაციის შესრულების მდარე ხარისხიც). ასევე უფორმოა სადიაკენეს სარკმლის შეწყვილებული ლილვაკების ბაზისები (იმპოსტები თალს არ გააჩნია). ორივე სარკმლის შესახებ შეიძლება ერთი ზოგადი შენიშვნის გაკეთება, სახელდობრ იმისა, რომ არცერთგან არა გვაქვს მოჩარჩოების ბაზისები და იმპოსტები იმ სახით, რა სახითაც იგი საერთოდ წარმოდგენილია ადრეულ ძეგლებზე; აქ მხოლოდ ორნამენტული კვადრატული ნაწილია. უარყოფილია „სამაჯურებისა“ და ბურთობების რთული სისტემა — ლილვაკები პირდაპირ ებჯინება კვადრატს. ასეთი გადაწყვეტა პირველად საფარაში შევნიშნეთ (მაგ., სამხრეთ სარკმლის ქვედა ჰორიზონტზე). ზარზმაში, ძველი სისტემის გვერდით, ეს ახალი ფორმაც ხშირად გამოყენებული (დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის მოჩარჩოების იმპოსტებზე, ამავე ფასადის მარჯვენა სარკმელზე, გუმბათის ყელზე და სხვა). იგივე სურათია დაბაში (ჩრდილოეთის სარკმელზე).

ცაიშის სამკვეთლოს სარკმელს აქვს ერთი საინტერესო ელემენტი, რომელიც მხოლოდ ზარზმის ძეგლზეა შენიშნული. ესაა ამ სარკმლის მომჩარჩოებელი შიგა მესამე ლილვაკი, რომელიც ორ დანარჩენთან შედარებით, წვრილია. ეს ლილვაკი გვერდს უვლის იმპოსტებს და პირდაპირ ებჯინება ქვედა ბაზისებს. ასეთი სამოლივიანი სისტემა გამოყენებულია ზარზმის ძეგლის დასავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე. ზარზმის სამრეკლოს ზედა სართული ამ სისტემითვეა მთლიანად მორთული, მაგრამ ზარზმაში, ცაიშისაგან განსხვავებით, სამივე ლილვაკი ერთი ზომისაა. ამავე სისტემით, თუმცა უფრო ნაკლები რელიეფურობით, არის დამუშავებული ცაიშის აფსიდის ჩრდილოეთის სარკმელიც.

ფასადების მორთულობიდან განსახილველი დაგვრჩა კიდევ ერთი ელემენტი — კოპები, კოპებს, როგორც ფასადების მორთულობის ელემენტებს, ადრეც იყენებდნენ, მაგრამ XIII საუკუნის დასაწყისიდან უფრო მეტადაა გავრცელებული სხვადასხვა კომბინაციით, როგორც გუმბათის ყელზე, ისე სარკმლების თალის ირგვლივ (ფიტარეთი, წულრულაშენი). უფრო გავრცელებულია ილვამოვლებული ფუძიანი ორნამენტული კოპები. ამავე დროს ჩნდება დაღარული, თევზიფხური ზედაპირიანი კოპებიც, რომლებიც დროთა განმავლობაში თანდათან მკვიდრდება. ცაიშის ძეგლზე გვაქვს ორივე სახის კოპები, პირველი ჩგუფი უფრო მრავლად, ხოლო მეორე, ე.წ. თევზიფხური — ორიოდ. ცაიშის ოსტატი კოპებს მოხდენილად იყენებს სხვადასხვა კომბინაციაში. ასე მაგ., კარ-სარკმლების თაღების ირგვლივ, აფსიდის წიბოებზე და სხვაგან. საფიქრებელია, რომ მი-

წისძვრამ ფასადებისა და გუმბათის დარღვევისას ბევრი კოპი უკვალოდ მოსპო.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევჯამებთ, დავინახავთ, რომ განსახილველი ობიექტი მიეკუთვნება ძეგლების იმ განსაზღვრულ ჯგუფს, რომელიც ქრონოლოგიურად XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა, დამაქიმალურ ზღაპარს თუ ავიღებთ, მაშინ ცაიში მოთავსდება ერთი მხრივ, თბილისის მეტეხსა (1278 — 1289) და ხობს, მეორე მხრივ, დაბის (1333 წ.) ძეგლებს შორის.

ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციისა და რელიეფების მხოლოდ მცირე ნაწილმა მოაღწია დღემდე თავდაპირველი სახით, დანარჩენი ფრაგმენტებია. მიუხედავად ამისა, მათი რაოდენობა მაინც დიდია. ხელუხლებელი და თავდაპირველი ნიმუშები გვაქვს აღმოსავლეთ ფასადზე; დანარჩენი ფასადებზე ისინი აღმდგენელი ოსტატის მიერაა განლაგებული ზოგი შესაფერად გიგანტურად, ზოგიც მხოლოდ შესამოს მასალად. ამის გამო ჩვენ არა გვაქვს საშუალება განვიხილოთ ძეგლის ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი ორნამენტაცია და რელიეფები იმ მთლიანობაში, როგორც მან გაიზარა და აღბეჭდა ნაგებობის ფასადებზე; მისი შექმნილი ანსამბლი დღეს დარღვეულია. ძეგლის ასეთი მდგომარეობა გვიკარნახებს, მორთულობის ეს გაფანტული ნაწილები ცალ-ცალკე განვიხილოთ²³.

ცაიშის ძეგლის მორთულობა თავის დროზე უდავოდ მდიდარი იყო ორნამენტული მოტივებითა და ცალკეული კომპოზიციებით, მაგრამ აღნიშნული „სიმდიდრე“ სრულყოფილი როდია; რაოდენობით სიმრავლეს თან არ ახლავს ხარისხობრივი სიმალეც, მაგრამ ცაიშის არქიტექტორს ამას ვერ მოვთხოვთ. იგი პირველად თავისი ეპოქისა და ვერ იმოქმედებდა მის ხანაში გავრცელებული სტილის წინააღმდეგ; მან შეძლებისამებრ ასახა ამ სტილის თანადროული ფაზა.

ცაიშის ორნამენტაცია მიეკუთვნება XIII — XIV საუკუნეების მიჯნის საქართველოს არქიტექტურულ ძეგლთა შემკულობის ჯგუფს. ამიტომ ჩვენ არ შევუდგებით ადრეული ეპოქების ორნამენტაციის მიმოხილვას. აქ მხოლოდ ზოგადად აღვნიშნავთ ცაიშის ქრონოლოგიურ წრეში მდგომი ძეგლების ორნამენტაციისათვის დამახასიათებელ ხაზებს.

წინა ეპოქებთან შედარებით, აღნიშნულ ეპოქაში შესამჩნევად ჩქარი ტემპით ხდება ორნამენტაციის დაცინება. ეს ეტაპი უამრავი გუმბათოვანი თუ უგუმბათო ძეგლებისათვის ორნამენტაციის მეტად მკაცრი სიმშრალის ილუსტრაციაა.

განსახილველი ეპოქის წინა ხანის ორნამენტაციაში გეომეტრიული სახეებისაკენ მიდრეკილება შესამჩნევია, მაგრამ მცენარეულ მოტივებს არანაკლები ადგილი ეჭირა. მომდევნო ეტაპმა ეს მიდრეკილება უფრო აშკარად გამოავლინა — მცენარეული სახე თანდათანობით ტოვებს მოქმედების ასპარეზს და მცენარეული მოტივის მცირედ შემორჩენილი რაოდენობაც თანდათანობით კარგავს „მცენარეულობას“, ხდება ფოთლის სქემატირება, გეომეტრიზირება.

გამოთქმული აზრის ნათელსაყოფად მივმართოთ ძეგლებს. ამ ხანის პირველი თვალსაჩინო ძეგლია თბილი-

სის მეტეხი (1278 — 1289 წწ.). მის ორნამენტაციაში გეომეტრიული სახეები სჭარბობს. ორნამენტი სქემატურია, რელიეფი დაბალი, ფოთლები უსიცოცხლო, ღეროიანი ლენტი წვრილი და უსუსური. რაც მთავარია, აქ უკვე ვხედავთ ახალ ტენდენციას; ჩრდილო აფსიდის სარკმლის საპირისათვის წინასწარ არ არის მომზადებული რელიეფური ნიდაგი — სარკმლის მორთულობა ყოველგვარი მოჩარჩოების გარეშე, ჩაჭრილია პირდაპირ კედლის შემოსვის სიბრტყეში. ფასადების დათვალიერების დროს თვალი ოდნავ ჩერდება სარკმლებზე, რომლებიც თითქმის არ არღვევს აფსიდის გლუვ ზედაპირს.

დაახლოებით ამავე პერიოდის ხობის ძეგლზეც გაცილებით მეტია გეომეტრიული მოტივები. უმნიშვნელო რაოდენობით მოცემული მცენარეული მოტივების (თვით ამ მცენარეული მოტივის შემადგენლობაშიც თითქმის გეომეტრიული წნული სჭარბობს) ერთ ნაწილს მეტად მშრალი სახე აქვს, ხოლო დანარჩენი სქემატურია, მაგრამ მაინც დაცულია ტრადიციით მიღებული დამუშავება. სწორედ ორნამენტაციის დამუშავების მხრივ ძალიან საინტერესოა ხობის ძეგლი. აქ პირველად ვამჩნევთ ფოთლის ისეთ დამუშავებას, რომელიც მომდევნო ხანის ძეგლებზე თითქმის ყველგან გვხვდება. ხობის აფსიდის მთავარი სარკმლის საპირის თვით მოტივი ძველთაგანვე ცნობილია. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა მისი დამუშავება. აქ ორნამენტის ფოთოლი მეტად სტილიზებულია. მას დაკარგული აქვს „მცენარეული“ წარმოშობის ელემენტები, სახელდობრ ფოთლის ტალღისებრი ფორმა. ხობის ეს კერძო შემთხვევა ამ ტრადიციას უარყოფს. ფოთოლი აქ გარეთა სწორი ხაზებით და შიგნითა სამკუთხური ჩაღრმავებითაა შექმნილი, რაც მთელ ფოთოლს „ისრის“ ფორმას აძლევს.

განვითარების აღნიშნული ეტაპის თვალსაჩინო ნიმუშებია მომდევნო ხანის სამხრეთ საქართველოს სამი დიდი გუმბათოვანი ძეგლი: საფარა, ზარზმა და ჭულე. მათი ორნამენტაციის რეპერტუარის გაცილებით მეტი ნაწილი გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. აქ ცალკე არ გვხვდება მცენარეული მოტივები; არის მხოლოდ მცენარეულ და გეომეტრიულ მოტივთა შერწყმული სახე, სადაც პირველი მეორის დამატებაა და არა პირიქით. თავი რომ გავანებოთ სხვა დამახასიათებელ ნიშნებს, ამ ძეგლების გეომეტრიულ სახეთა ასეთი პრიორიტეტი უკვე მიგვანიშნებს მათი აგების ეპოქაზე.

შეწინებელი ოსტატების მაღალი დონის მიუხედავად, ეს ძეგლები ეპოქის სტილის საზღვრებშია, მოცემული. ორნამენტაცია მოკლებულია მიმზიდველობას, სურათიც მშრალია და სქემატური, თუმცა, ვიმეორებ, მათ არ აკლიათ შესრულების ოსტატობა.

მცენარეული მოტივების ცალკე განხილვისას ვნახავთ შემდეგს: საფარის ძეგლზე სჭარბობს ტალღისებრი მოხაზულობის ფოთლები — რამდენიმე მოტივში ფოთლები მოქცეულია მთლიანად ორ მრუდ ან სწორ ხაზს შუა, ხოლო თვით ფოთლის სიბრტყე უსიცოცხლოა, სამკუთხა ჩაჭრითაა მოცემული (ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის შიდა საპირე, გუმბათის ყელის ერთ-ერთი საპირე), ე.ი. აგებული იმავე პრინციპით, რომელიც პირველად ხობის ძეგლზე შევამჩნიეთ. ზარზმის ძეგლიც, თუმ-

ცა არაზუსტად, მაგრამ მაინც გვაძლევს მცენარეულ მოტივებში ფოთოლთა ასეთსავე გადაწყვეტას (დასავლეთის კარი). იგივე პრინციპები გატარებული ჰქულებს მცირერიცხოვან ორნამენტაციასშიც (მაგ., სამხრეთის სარკმლის გვერდითი როზეტები).

ზემოდასახელებული ძეგლების მორთულობის განხილვის დროს აღვნიშნეთ, რომ ამ ძეგლებზე გვაქვს ორნამენტაციისა და, საერთოდ, ფასადის მორთულობის კედლის სიბრტყეში ჩაჭრის თითქმის ჩამოყალიბებული მეთოდი, მაგრამ აქ გვერდიგვერდ არსებობს ძველი და ახალი წესი; დაბის ძეგლში (1333 წ.) უკვე მთავრდება მორთულობის ევოლუციის ეს პროცესი, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და დასრულდა ორნამენტაციის ჭრის ის წესი, რომელიც გამოიხატა ორნამენტის ფასადის სიბრტყეში ჩაჭრის ტენდენციით. აქ უკლებლივ ყველა არშია და ცალკეული ორნამენტი ოდნავადაც არ გამოდის ფასადის სიბრტყიდან. ორნამენტაცია მთლიანად გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. მცენარეული მოტივი აქ უარყოფილია. მოტივად ვერ ჩავთვლით დაბის ძეგლის ამა თუ იმ კომპოზიციის გვერდებზე თითო-ოროდ გაბნეულ მეტად სტილიზებულ და თითქმის ურელიეფო ფოთლებს. ამ ცალკეულ ფოთოლთაგან ჩვენთვის ყველაზე საინტერესოა აღმოსავლეთი სარკმლის გარე საპირის ქვედა არშიაზე ჩაყოლებული მხოლოდ ერთი ფოთოლი და ამავე ფასადის შესასვლელის ტიმპანზე გაბნეული ფოთლები. ისინი გარე სწორხაზებში მოთავსებული სამკუთხედებია, რომელთა ზედაპირიც იმდენად სქემატურადაა დაღარული ზემოაღწერილი სამკუთხა სიბრტყეებით, რომ ამათთან შედარებით, საფარის ამავე ტიპის ორნამენტები გაცილებით მეტად ატარებს მცენარეული წარმოშობის ნიშნებს.

ცაიშის ორნამენტაციის უდიდესი ნაწილი შესრულებულია ქვის სიბრტყეში ჩაჭრით, თუმცა ორნამენტულ არშიათა თავისებური მდგომარეობის გამო, ყველგან შეუძლებელია ამის შემჩნევა, მაგრამ კარგად ჩანს სხვადასხვა სახის ბაზებსა და იმპოსტებზე. იგივე მდგომარეობა გვაქვს ცალკეულ კომპოზიციებშიც.

ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციის უმრავლესობა გეომეტრიული სახეებისაგან შედგება. მცენარეულ და გეომეტრიულ ნაწილთაგან კომბინირებული მოტივი მხოლოდ სამია გამოყენებული ხუთ ადგილას. მთელი ორნამენტაცია მშრალია, სქემატური და უსიცოცხლო. მცენარეულ მოტივთა ფოთლები მხოლოდ წარსულის კარგ ნიმუშთა აჩრდილია. ყველა ფოთოლი (მათ ცალ-ცალკე ქვემოთ განვიხილავთ) ერთ ტიპს ქმნის. მათი დამუშავება ერთ სისტემას ექვემდებარება. ეს ფოთლები მოქცეულია გარეთა ორ სწორ ან მრუდ ხაზებს შორის, ხოლო მათი შიგნითა სიბრტყე დაღარულია ჩონჩხისებრი, სამკუთხური (პირამიდისებრი) ჩაჭრით. როგორც აღვნიშნული იყო, ფოთლის ასეთი სახე პირველად ხობის ძეგლზე გვხვდება. აქედან მოცილებული, ამ სისტემას თითქმის მომდევნო ყველა ძეგლზე ვხვდებით სხვადასხვა სიძლიერით. ცაიშის ძეგლი უფრო ახლოს დგას საფარის, ზარზმისა და ჰულეს ჯგუფთან. დაბის ძეგლი სტილის უფრო მეტი დაკნინების მატარებელია, ვიდრე ცაიშისა. ასე ხაზგასმით იმიტომ აღვნიშნავთ ამ მომენტს,

რომ მას ცაიშის ტაძრის დათარიღების საკითხში ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

ცაიშის ორნამენტაციის რეპერტუარის შესადგენად ნაგებობის ავტორები უხვად სარგებლობენ წინა საუკუნეების მიერ შექმნილი მოტივებით, თუმცა აძლევენ ეპოქისათვის სპეციფიკურ, თავისებურ სახეს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ძეგლის ოსტატებს ახლის შექმნის საკმაო ფანტაზია აქვთ; მათ შექმნეს უამრავი ახალი ორნამენტი, ცალკე კომპოზიციები როგორც ფასადებზე, ისე სხვადასხვა ბაზისსა და იმპოსტზე. მაგრამ მათი უმრავლესობა იმდენად თავისებური, დაუმთავრებელი ორნამენტია, რომ მოტივებს ვერ დავარკმევთ; ისინი ავტორების ორიგინალობას უნდა მივაწეროთ. ამ თავისებურმა „მოტივებმა“ ვერ პოვეს გამოძახილი მომდევნო დროში, ყოველ შემთხვევაში, ჭრუჭრობით ჩვენთვის უცნობია მათი პარალელები.

რაც შეეხება ცაიშის ძეგლის ორნამენტაციის შესრულების მანერას და ჭრის ტექნიკას, იგი შეიძლება დავუყოთ ორ ნაწილად; გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად აქ ორ შემსრულებელთან ან ორ არტელთან გვაქვს საქმე. ორივეს აქვს შესრულების თავისებური, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მანერა, რომელიც ძეგლის დათვალეურებისთანავე თვალში გვეცმათ. პირველი ოსტატი საუკუნეებით შემუშავებული ტრადიციის მიმდევარია. მეორე კი — ორიგინალობს. მაგრამ დაუდევრად. პირველის რეპერტუარი ძველია, მეორე კი თვითონაა გამომგონებელი, ან თუ იყენებს ადრე შემუშავებულ მოტივს, იმდენად უცვლის სახეს, რომ ძალიან ძნელია მისი საწყისი სახის აღდგენა. პირველი ოსტატი გარკვევით მიისწრაფვის ორლარიანი ლენტისაკენ, მეორე — ერთლარიანისკენ. პირველი ღრმა რელიეფით იძლევა ორნამენტს (ერთიდან ორ-ნახევარ სანტიმეტრამდე), მეორე კი — დაბლით (მაქსიმუმში ერთი სანტიმეტრი); პირველი მიმართავს მცენარეულ მოტივებს, მეორე კი შეგნებულად გაურბის მათ; პირველი ცდილობს და შედარებით აღწევს ცალკე კომპოზიციების შექმნას, სადაც სურათის წაკითხვა შესაძლებელი ხდება, მეორეც არ ჩამოუვარდება კომპოზიციების შექმნაში, ოღონდ წაკითხვაზე არ ზრუნავს, „ობობას ქსელით“ გიმასპინძლებათ.

როგორც ეტყობა, პირველ ოსტატს წამყვანი ადგილი ეკავა ძეგლის შექმნაში, მის მიერ შექმნილი ორნამენტები გაცილებით სქარბობს მეორისას, თანაც პირველი ყველა საპასუხისმგებლო ადგილებს ფვით ამკობს, მეორე კი რთავს შედარებით მეორეხარისხოვან ადგილებს. ჩვენ აქ შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ მეორე ოსტატის ის ნიმუშები, რომლებიც შედარებით ეჭვს არ იწვევს, ყველა დანარჩენს პირველ ოსტატს ან მის ამქარს ვაკუთვნებთ. მეორე ოსტატის ხელს ეკუთვნის: აფსიდის პილასტრების ყველა ბაზისი მეექვსე პილასტრის კვადრატული ნაწილების გამოკლებით; სამსხვერპლოს სარკმელი მთლიანად; აფსიდის ჩრდილო სარკმლის ქვემოთ მოთავსებული როზეტი; ამავე სარკმლის მოჩარჩოების ბაზისი და იმპოსტი (იქვე); აღმოსავლეთ ფასადის სხვადასხვა იმპოსტი და ბაზისი.

გადავდივართ ორნამენტაციის დეტალურ განხილვაზე.

ცაიშის ძეგლზე გეომეტრიული მოტივები სქარბობს, მაგრამ არსებულ მცენარეულ მოტივთა რაოდენობასაც, მათი სპეციფიკურობის გამო, საკმაოდ გარკვეული როლი ენიჭება.

შევუდგეთ მოტივთა განხილვას:

1. საღიაყენეს სარკმლის საპირედ გამოყენებული წრე-რომბების ხლართი თითქმის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მოტივთაგანია საშუალო საუკუნეების ძეგლებზე (ტაბ. LX). იქ, სადაც ეს მოტივი გვხვდება, თითქმის ყველგან გამოყენებულია იგი კარ-სარკმლების საპირედ. მაგრამ არის გამონაკლისიც, როდესაც ამ მოტივს იყენებენ სხვადასხვა კომპოზიციაში (ახტალის ეგვტერის ერთ-ერთი კოლონის ბაზისზე ეს მოტივი სამ პარალელურ კომპინაციაშია გამოყენებული და სხვა).

არსებობს წრე-რომბების ხლართის რამდენიმე ვარიანტი.²⁴ ცაიშის ორნამენტი არ არის ამ მოტივის კლასიკური სახე. აქ მოტივი იქმნება რამდენიმე თავისთავში ჩაკეტილი ლენტის წნულისაგან, როგორც მისი სახელწოდებაც გვაძლავს. ორნამენტი შედგება ორი ელემენტისაგან: წრისა და რომბისაგან. ამ ორ ელემენტს ერთმანეთთან არა აქვს უშუალო კავშირი, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ ისინი ერთმანეთზე არიან „გადაძვარნი“; წრე უკავშირდება ისე წრეს, რომბი — რომბს და ამგვარად იქმნება უწყვეტი ჯაჭვი. მაგრამ თუ ამ მოტივის „კლასიკურ“ სახეში ერთი ლენტის ხლართი ქმნიდა მთლიანად ერთ რომბს და ორ მოპირდაპირე ნახევარწრეებს, აქ სულ სხვანაირადაა — ყოველი რომბი იქმნება ერთი ლენტისაგან და თავისთავშია ჩაკეტილი. წრე შექმნილია ოთხი თავისთავში ჩაკეტილი ლენტის წნულისაგან, თითოეული ლენტი კი ორ მეზობელ წრეთა მეოთხედებს ქმნის. წრე არსად არ უკავშირდება რომბს.

ცაიშის ამ ორნამენტის შესრულების ტექნიკა ვერ არის დამაკმაყოფილებელი. სურათს აკლია სიმკვეთრე. კარ-სარკმლების საპირის ორნამენტის ყოველგვარი (კუთხური თუ წრიული) მოხვევის გადაწყვეტა ყველა დროის არქიტექტორისათვის თავისებური გამოცდა იყო. როდესაც ხუროთმოძღვრება მაღალ დონეზე იდგა, ხუროთმოძღვარი ამ ამოცანას ვირტუოზულად წყვეტდა, ხოლო დანარჩენნი, რაკი ხედავდნენ, რომ ეს მათ ძალას აღემატებოდა, თავს არ იწუხებდნენ; ორნამენტის ნახატი მექანიკურად უხვევდა. ცაიშის ხუროთმოძღვარიც მათ რიცხვს მიეკუთვნება.

ამ მოტივის ცაიშური სახე შუა საუკუნეების ადრინდელ ძეგლებზე არ გვხვდება. იგი მოგვიანებითაა შექმნილი. მათ ვხვდებით საფარის ძეგლის აღმოსავლეთის ფასადზე, ქულეს დასავლეთის ფასადის სარკმლის საპირედ და სხვ.

2. აფსიდის ჩრდილოეთ სარკმლის საპირედ ერთმანეთში გადაძვარნი წრეების ორი უწყვეტი ჯაჭვისაგან შედგება. ქართული ხუროთმოძღვრების მორთულობის რეპერტუარში ეს ორნამენტიც ერთ-ერთი გავრცელებული მოტივთაგანია. XI საუკუნიდან მოკიდებული, იგი სხვადასხვა სიძლიერით, მაგრამ განუწყვეტლივ მეორდება XVIII საუკუნის ჩათვლით.

ცაიშის ორნამენტი ამ მოტივის ტიპური სახეა (თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომელიც, საერთოდ, ახასიათებს ცაიშის ხუროთმოძღვარს: კიდური ლენტის ცხადია ოსტატის დაუდევრობით, ხან ორი ღარი-საგან შედგება, ხან ერთისაგან). იგი იქმნება ორი მთლიანი ლენტისაგან, რომელიც ორნამენტის ორივე მხარეს მიემართება ხლართვით, პატარა ნასკვით ებმის ერთმანეთს და ასე იქმნება მთლიანი სურათი.

შესრულების ტექნიკა საშუალოა. სარკმლის ქვედა კუთხეებშიც ნახატი მექანიკურად უხვევს; ერთ-ერთი წრე წყდება იქ, სადაც ებჯინება მოპირდაპირე ჩარჩოს.

საერთოდ, ცნობილია ამ მოტივის რამდენიმე ვარიანტი. აქვე, ძეგლზე, გვაქვს მისი მეორე სახე. აქაც რგივე სურათია, იმ განსხვავებით, რომ წრეებისაგან შემდგარი არ შია არ არის შემოფარგლული პარალელური ლენტებით, და ამდენად, მთელი ნახატი შედგება მხოლოდ უწყვეტი წრეებისაგან, რომლებიც მხოლოდ ცენტრში ენასკვება ერთმანეთს. წრეების შექმნის სისტემა ძირითადად იმავე პრინციპზეა აგებული, როგორც ზემოთ ვნახეთ. ამ ორნამენტის მხოლოდ ფრაგმენტია შემორჩენილი. იგი ჩატანებულია გალავანში ეკლესიის დასავლეთით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მართალია, ამ ორნამენტის დასრულებული კლასიკური სახე XI საუკუნის პირველივე წლებში გვაქვს (ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა), მაგრამ სტილის განვითარების პირველ ხანებში მან ვერ პოვა დიდი გამოძახილი. XIII საუკუნის დასაწყისიდან ის უკვე თითქმის ყველა ძეგლის ორნამენტაციის აუცილებელი ელემენტია (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულურულაშენი, ქობერი, ხობი, საფარა, სამთავროს გუმბათის ყელი და სხვა მრავალი). ცაიშის ორნამენტიც, სიმშრალითა და შესრულების მანერით უდავოდ ძეგლების უკანასკნელ ჯგუფს მიეკუთვნება.

3. მოტივი ძირითადად კვადრატული კომპოზიციაა. იგი უმთავრესად გამოყენებულია პილასტრებისა და კარ-სარკმლების მოჩარჩოების, ბაზისებისა და იმპოსტების კვადრატულ ნაწილებზე, იშვიათად — კარ-სარკმლების საპირედ და უფრო იშვიათად — კარნიშზე.

ასეთი მშრალი სქემის გეომეტრიული მოტივი წარმოიშვა შუა საუკუნეების იმ მონაკვეთში, როდესაც ორნამენტაციის მოტივთა რეპერტუარის უმრავლესობა უკვე დადგენილი და ყველასათვის ცნობილი იყო. ამ დროს იშვიათად იქმნება მცენარეულ მოტივთა ახალი სახე. ყურადღების ცენტრში გეომეტრიულ მოტივებია, რადგან, სქემატურობის გამო ისინი ყველასათვის მისაწვდომია. განსახილველ ორნამენტსაც პირველად XIII საუკუნის დასაწყისში ვხვდებით, ხოლო მომდევნო ხანაში იგი თითქმის ყველა ძეგლზეა გამოყენებული.

ცაიშში ეს მოტივი ორი სახითაა მოცემული: ერთი აფსიდის მეოთხე (მარცხნიდან მარჯვნივ) პილასტრის მარცხენა კაპიტელზეა, მეორე კი ძეგლის დასავლეთ ფასადზეა ჩაყოლებული ფრაგმენტის სახით. პირველი, ე.ი. პილასტრის კაპიტელი, ტიპურ კვადრატულ კომპოზიციას წარმოადგენს. სურათი შედგება სამი კონცენტრული წრისა და წრეებზე დიაგონალურად გარდამავალ „ოთხუკრასაგან“. წრეები სინამდვილეში არ არის კონცენტრული,

მაგრამ მაინც აღიქმება ასეთად; ამთვან გარეთა ორი წრე შედგება ოთხი ცალკე ნაწილისაგან, თითქოს ოთხი რგოლისაგან შემდგარი ჯაჭვია. თითოეული, ერთი მთლიანი ცენტრისაგან შემდგარი რგოლი ორივე წრის მეოთხედს ქმნის. ე.წ. კონცენტრულ წრეთა მესამე, შიდა წრე, ერთი უწყვეტი ლენტისაგან შედგება, მოტივის „ოთხეუ-რა“ ნაწილი კი მიღებულია ერთი მთლიანი ლენტისაგან შემდგარი ნახევარწრეების კომბინაციით. ამ უკანასკნელის შემადგენელი ლენტი ჩაწნულია დანარჩენებთან ადრევე ცნობილი ხერხით: მოპირდაპირე ერთ ლენტს ზემო-დან გადაუვლის, ხოლო მეორეს — ქვემოდან.

ამ ორნამენტის ზუსტ ანალოგიას ვხვდებით სხვადასხვა დროის ძეგლებზე, მაგალითად, ახტალის აღმოსავლეთ ფასადის ნიშის მარცხენა პილასტრის კვარცხლბეგებზე, დაბის სამხრეთ სარკმლის ზემოთ მოთავსებულ მედალიონზე და სხვაგან. პირველი ორი ერთლარიანი ლენტითაა შესრულებული, დანარჩენი კი ისევე ცაიშისებრი ორლარიანი ლენტით.

ამავე მოტივის მეორე სახე, როგორც წინათაც აღვნიშნეთ, ფრაგმენტის სახითაა მოთავსებული ძეგლის დასავლეთ ფასადზე, დარჩენილი ნაწილის მიხედვით შედგება მხოლოდ დიაგონალურად განლაგებული „ოთხეუ-რა“ ელემენტების კომბინაციისაგან; თითოეული „ყური“ ჩაწნულია მეზობელ „ყურში“ და ასე გრძელდება უწყვეტად.

მოტივის ასეთ სახეს რამდენჯერმე შევხვდით სხვა ძეგლებზე, მაგალითად, დაბის სამხრეთ სარკმლის ორმაგ საპირეთაგან გარეთაზე. ეს უკანასკნელი უმნიშვნელო, დამატებითია. ორნამენტის გასწვრივ ორივე მხარეს პარალელურად მისდევს ლენტი, რომელიც არავითარ მონაწილეობას არ იღებს წვნაში. ასეთივე სახეა გამოყენებული სამთავროს გუმბათის ყელის ერთ-ერთი სარკმლის საპირედ, იმ ნაწილში, რომელსაც ძეგლის მონოგრაფიის ავტორი რ. შმერლინგი ათარილებს XIII — XIV საუკუნეებით (იხ. „ქართული ხელოვნება“, I, გვ. 67 — 71).

ტიპის ვარიაციათა დასადგენად ორნამენტის ამ მოტივის შესწავლისას მოგვიხდა მათი თანამიმდევრობითი აღნუსხვა, მივიღეთ თხუთმეტი სრულიად განსხვავებული სახე. მათი უმრავლესობა ტიპს წარმოადგენს, დანარჩენი კი მიუბაძავი რჩება, რადგან უსიცოცხლო სახეა.

ყველა ზემომოყვანილი ვარიანტის გარჩევას სურათის შემქმნელ ელემენტთა მიხედვით შეიძლება მივიღოთ ორი ჯგუფი: პირველს მიეკუთვნება მხოლოდ წრიული ლენტების სხვადასხვაგვარი კომბინაციისაგან მიღებული ორნამენტები; მეორე ჯგუფში, წრიულ ნაწილებთან ერთად, შეყვანილია სწორხაზოვანი კუთხური ლენტებიც, ცხადია, სხვადასხვა კომბინაციით. პირველი ჯგუფის უმრავლესობა გვხვდება უფრო ადრეულ ძეგლებზე (ბეთანია, ფიტარეთი, წულრულამენი, მალაღანთ ეკლესია, ბოსლების სამება და სხვა), მაგრამ მათი არსებობა არ არის გამორიცხული არც ერთ მომდევნო ეპოქაში. მეორე ჯგუფის არსებობაც დაახლოებით იმავე დროს იწყება (მაგალითად: ჰუჯაბი, ბოსლების სამება), მაგრამ მეტ გავრცელებას პოუვებს შემდეგ ხანაში (ხობი — როგორც თვით ძეგლის ძირითად კორპუსზე, ისე დასავლეთის თავდაპირველ კარიბჭეზე, ზარზმა და სხვა). პირველ ჯგუფს უფრო მე-

ტი მოქნილობა და სურათის სისრულე ატყვია, სწორედ ამიტომ მეტი დიაპაზონისა აღმოჩნდა; მეორე ჯგუფს მიმდევარი ცოტა ჰყავს ან სრულიად განცალკევებულად დგას, — იგი დასაწყისშივე თავის თავში ატარებს მომავლიდებელ ნიშნებს.

4. სამკვეთლოს სარკმლის საპირეც შედგება წრეების უწყვეტი ჯაჭვის, გარე მომჩარჩოებელი ლენტებისა და წრის შუაგულში მოთავსებული „ვარსკვლავებისაგან“. მთელი მოტივი შედგენილია ერთი და იმავე ფორმის ელემენტების ხლართვისაგან.

ეს ორნამენტი მეტად დუნედაა შესრულებული: ზოგი წრის გვერდი სწორხაზოვანია, ზოგი ვარსკვლავი ოთხქიმიანია, ზოგი ხუთი, ზოგი — ოთხნახევარი ან ხუთნახევარი, რაღაც უფორმო ნაწილების დამატებით. ყველაფერი ეს არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მოტივის გენეზისის დადგენამ დაგვარწმუნა, რომ იგი საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი ყოფილა. იცვლებოდა ორნამენტის საერთო სურათი, მაგრამ, იცვლებოდა მხოლოდ მისი დამატებითი ელემენტი და არა ძირითადი; უფრო სწორად, იცვლებოდა წრის შიგნითა არეზე მოთავსებული ელემენტი.

XI საუკუნის დასაწყისში ძეგლებზე ჩვენ უკვე გვაქვს ორნამენტის ჩამოყალიბებული სახე. ნიკორწმინდის ჩრდილო კარის საპირე ამ მოტივის ოთხი პარალელურად მიმავალი კომბინაციისაგანაა შემდგარი. აქ წრის შიდა სივრცე ცარიელია. ასეთივე სახე მეორდება რამდენიმე საუკუნის მანძილზე (სპეთი, ბეთანია, ფიტარეთი, საფარა და სხვა). სვეტიცხოვლის სამხრეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე ამ მოტივის მეორე სახეს გვაძლევს: აქ, წრის შიდა სივრცეში, ოთხეუ-რა ვარდულია მოთავსებული. მოტივის ზუსტად ასეთი სახე სიცოცხლისუნარიანობას მოკლებული აღმოჩნდა (მწვანე საყდრის პილასტრის ბაზისზე ამ სახის მსგავსი ვარიანტია მოცემული). წულრულამენის ძეგლზე ეს მოტივი ორი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე ამ მოტივის ორი პარალელური ლენტისაგან შედგება. წრეების შიდა სივრცე მთლიანად ამოვსებულია კონუსური მასით; ასეთი სახე რამდენჯერმე გვხვდება სხვა ძეგლებზეც: ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადზე, მწვანე საყდარზე, კარზამეთის ძეგლზე და სხვა; ხობის ძეგლზე ამ სახის ორნამენტში კონუსური მასის ადგილას პატარა კოპია ჩასმული; წულრულამენის აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა, მრგვალი სარკმლის საპირეზე მეორე განსხვავებული სახეა მოცემული — აქ ორნამენტის წრის შუაში ჩასმულია დამუშავებული ზედაპირის მქონე ტილინდრული მასა. ამავე ტიპისაა გულდარების სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების ბაზაზე გამოყენებული ორნამენტი.

არც ერთი ზემოთ განხილული ვარიანტი არ გამოგვადგება ცაიშის მოტივის უმშუალო პარალელად. ყველა მათგანი მისი სახესხვაობაა, ქრონოლოგიური ჩარჩოც სცილდება ამ საუკუნეს და ვიწროდ ვერ შემოფარგლავს ჩვენი მოტივის თარიღს. ამიტომ უნდა მივმართოთ, საერთოდ, ორნამენტის შესრულების მანერას და ქრის ტექნიკას. ამ საკითხზე ზოგადად ორნამენტაციის შესავალ ნაწილში გვქონდა საუბარი. მის გადაწყვეტაში აგრეთვე ხელს შეგვიწყობს დამუშავების ის სახე, რომლითაც

ცაიშის ორნამენტის წრის შუაგულია ამოვსებული. ასეთი თავისებური დამუშავება გვხვდება რკონის მცირე ეკლესიის კარიბჭის კამაროვანი გუმბათის თაღზე იმავე სახის მოტივში, იმ განსხვავებით, რომ იქ „ვარსკვლავის ქიმების“ რაოდენობა მეტია. მიუხედავად ამისა, განსხვავება დიდაა, ვიდრე სხვა მოტივებში. ორნამენტის ცენტრის ასეთი სახის ზუსტ პარალელად შეიძლება მოვიყვანოთ დაბის დასავლეთ ფასადზე სახურავის კონქს ქვემოთ მდებარე და იქვე, სარკმლის შიგა საპირის ქვედა ჰორიზონტზე მოთავსებული მედალიონების ცენტრი. ცაიშის ორნამენტში გამოყენებული ოთხ და ხუთქიმიანი ვარსკვლავები ჯერჯერობით მხოლოდ იმათში პოვნებს ანალოგიას. როგორც ვხედავთ, ეს ორნამენტიც მიეკუთვნება XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის პირველ მესამედს.

5. ცაიშის ძეგლის შემოსილობაში ამ ორნამენტის ოთხი ფრაგმენტია ჩაყოლებული: ერთი — გუმბათის ყელში სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მეორე — ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლის მარჯვენა წიბოში და ორიც — დასავლეთის ფასადზე, დიდი რელიეფური კომპოზიციის ორივე მხარეს. ესენი უნდა შეადგენდნენ ჩრდილო და სამხრეთ ფასადების სარკმლის შემომოთავსებული ჯვრის ნაწილებს (როგორც ეტყობა, ძეგლის აღმდგენელ ოსტატს არ ეყო ნაწილები ჯვრის აღსადგენად და იგი მხოლოდ სამენ მასალად გამოიყენა).

ორნამენტის მთავარი ელემენტია ერთ ღერძზე მდებარე, ერთმანეთისაგან დაცილებული წრეები. მათ ერთმანეთთან აერთებს ერთი მთლიანი ლენტისაგან შემდგარი ოთხკუთხედი, რომელიც წრეებს შუა ნაწილებზე არსებული სიციარიელის შესავსებად ნასკვებს აკეთებს. წრეებისა და ოთხკუთხედების კომბინაციის შუაში გაყრილია ორი პარალელური ლენტი. ჭრის ღრმა რელიეფის გამო ორნამენტი მეტად მკვეთრია. იგი თავიდანვე გრძელი კომპოზიციებისათვის იყო განკუთვნილი, ძირითადად იყენებდნენ კარ-სარკმლების საპირებებად, კარნიზზე და უფრო ხშირად ფასადების დეკორატიული დიდი ჯვრების არშიად.

ეს მოტივი არ გვხვდება შუა საუკუნეების ადრეულ ძეგლებზე. იგი პირველად ახტალის ძეგლის დასავლეთ კარიბჭის კარნიზზეა გამოყენებული. ეს არშია, ცაიშის ორნამენტებისაგან განსხვავებით, პარალელურად მიმავალი ორი წრისაგან შედგება. წრეების ერთი წყება მეორე წყებასთან ნასკვებითაა შეერთებული. მოტივის მეორე ელემენტი — ოთხკუთხედი, აქაცაა გამოყენებული. ის ორივე მეზობელ წრეებშია გაყრილი. ოღონდ განაპირა წრეები შუა ნასკვს არ აკეთებს, არამედ სამკუთხედადაა ჩატეხილი. წრეების ორივე რიგში, ცალ-ცალკე, არშიის მთელ სიგრძეზე ხლართვითაა გაყრილი ორი პარალელური ლენტი.

ხობის ძეგლებზე ამ მოტივის ოთხი ვარიანტია. დასავლეთ კარის საპირზე ძირითადად ისეთივე მოტივია, როგორიც ზემოგანხილულ მეორე შემთხვევაშია, ე.ი. გამოყენებულია ერთმანეთზე გადამჯდარი წრეები, იმ განსხვავებით, რომ აქ ისინი ღერძზე ერთმანეთს ნასკვებით კი არ უკავშირდებიან, არამედ ცოტათი დამორბეული არიან და მთელ სიგრძეზე ორი პარალელური ლენტი აქვთ გაყრილი.

ამ სახის ზუსტი პარალელი გვხვდება სამთავროს გუმბათის ყელზე, სარკმლის საპირედ. სამ პარალელური ლენტისანი ეს მოტივი გამოყენებულია ხობის ძეგლის დასავლეთ კარიბჭეზე.

ხობისავე ძეგლის დასავლეთ კარიბჭის კამარის სამხრეთ-აღმოსავლეთ თაღებზე მოცემულია ამ მოტივის სულ სხვა ვარიანტი. აქ უარყოფილია კომპოზიციის მესამე ელემენტი — პარალელური ლენტები. სამხრეთ-აღმოსავლეთის თაღზე ორმაგი წრეების შუა რიგს ერთმანეთთან აკავშირებს კვადრატები, გვერდებზე კი — სწორკუთხედი. მეორეგან, ერთმანეთზე ვერტიკალურად ფუძეებით მიბჯენილი სამკუთხედებია.

ზარზმის კომპლექსზე მოცემულია ამ მოტივის ერთმანეთთან ახლომდგომი ორი ვარიანტი. ძეგლის ჩრდილოეთის ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმლის საპირზე წრეები ერთმანეთს მხოლოდ გარე საკონტროლო ლენტებით უკავშირდება. აქაც ორნამენტს ორი პარალელური ლენტი გასდევს შუაში. იქვე მდგარი სამრეკლოს ზედა სართულის კარნიზის ერთ-ერთ მოტივს შეადგენს ზუსტად ასეთივე ორნამენტი. ასეთივე მოტივია სამრეკლოს პირველი სართულის აღმოსავლეთ ფასადზე მდებარე დიდ ჯვარსა და სარკმელზე, ოღონდ, შემდეგი დამატებით: საკონტროლო ლენტი წრეებს შორის სიციარიელის ანოსავსებად ნასკვს აკეთებს. ამ უკანასკნელის ზუსტი პარალელი გამოყენებულია სხვა ძეგლებზედაც.

როგორც ორნამენტის განხილვიდან ირკვევა, იგი არ გვხვდება შუა საუკუნეების ადრეულ ძეგლებზე. მის პირველ ნიმუშებს ვხედავთ XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში, ისიც მხოლოდ ერთგან — საქართველოს ტერიტორიის აღმოსავლეთ ნაწილში (ამჟამად სომხეთის ტერიტორია) მდგარ ახტალის ძეგლზე (როგორც ეტყობა, იგი ამ ხანაში ვერ პოულობს გავრცელებას), შემდეგ საქართველოს დასავლეთ ნაწილში — ხობსა და ბეღიაში, სამხრეთ საქართველოში — ზარზმაში და კიდევ ერთგან, საქართველოს ჩრდილოეთით, განაპირას (ხევში) — ყაზბეგის სამებაში. უშუალოდ ეს მოტივიც თავსდება XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის დასაწყისში.

6. დასავლეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის ქვედა ოთხკუთხა ფრაგმენტის საპირე მხოლოდ ლენტოვანი წნულისაგან შედგება (ტაბ. LXII). სურათის სქემა ერთმანეთზე „გადამჯდარი“ წრეების ჯაჭვისაგან იქმნება, თითოეული წრის ლენტები მეორე წრის სივრცეს დაწვინით ავსებს. ამ არშიის მიმართულების პერპენდიკულარულად მკლავები ნასკვებით მთავრდება. ერთი შეხედვით, დაწვინაში თითქოს მხოლოდ ერთი ლენტი იღებს მონაწილეობას, მაგრამ სინამდვილეში იგი ოთხი ცალკე ლენტისაგან შედგება.

სხვა ძეგლთაგან ამ მოტივის ზუსტ განმეორებას ვხედავთ ფიტარეთის ძეგლში, სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის საპირზე (ერთ-ერთი მოტივი); ამავე ძეგლის აღმოსავლეთ ფასადის გვერდის დაბალი ნაწილების კარნიზი მოტივის მეორე სახეს გვაძლევს, ორნამენტის სქემა შეცვლილია; წრეების ჯაჭვი დამატებით შეტანილია რომბები: წრე წრეს ენასკვება, რომბი კი წვნივთ გადადის წრეზე და მის შუაში, კარნიზის მიმართულების პერპენდიკულარულად, ორ ნასკვს აკეთებს. ამ მოტი-

ვის ასეთი სახე გამოყენებულია კოჯრის კაბენის აღმოსავლეთ ფასადის მარჯვენა კვედა სარკმლის საპირედ.

მაღალანთ ეკლესიის კარიბჭის აღმოსავლეთ ფასადის სარკმლის საპირე ამ ორნამენტის ერთ-ერთი გავრცელებული სახეა. აქაც სქემა წრეების ჯაჭვისაგან შედგება. წრე წრეს კი არ ენასკვება, არამედ გადადის და მეორე წრის შუაში გრეხით იღებს ჯვრის ფორმას. იგი ზემოთ განხილული მაგალითებისაგან ახლოდ იმით განსხვავდება, რომ ჯვრის ყველა მკლავის შემადგენელი ლენტი მოპირდაპირე წრის ლენტს უერთდება. ორნამენტის ამ ვარიანტს არ გააჩნია მომჩარჩოებელი ლენტი.

ამ მოტივის მრავალსახეობათაგან შეიძლება დავასახელოთ ბეთანიის ტაძრის კარიბჭის კარნიში, ახტალის ჩრდილოეთ კარის გარე არშია. გუდარების აღმოსავლეთ ფასადის სარკმლის საპირე და სხვა.

როგორც ვნახეთ, ამ ორნამენტს სხვადასხვა ვარიანტით XIII საუკუნის დასაწყისიდან ვხვდებით და იგი საკმაოდ გავრცელებულია.

ცაიშის ორნამენტი ტექნიკურად საკმაოდ კარგადაა შესრულებული — ღრმა რელიეფით, მკვეთრი სურათით.

7. სამრეკლოს დასავლეთ ფასადის შემოსევაში სატანებული ორნამენტი უდავოდ მთავარი ძეგლისაა. შესრულების მანერით, ქრის ტექნიკით ის განხილულ ორნამენტთა ჯგუფს მიეკუთვნება. იგი წარმოადგენს განიერ არშიას, რომელიც შეიძლება საპირედ იყოს გამოყენებული ცაიშის ძეგლის სამხრეთ კარიბჭეში (ასეთ შემთხვევაში ამ საკითხს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს).

მოტივის სქემა შედგება ორიგად მიმავალი წრეების ჯაჭვისა და გარდივარდმო ჩაწნული ლენტებისაგან. წრე სამი მხრიდან წრეებს ეკვანძება, ხოლო მეოთხე მხრიდან — მომჩარჩოებელ ლენტს. თითო დიაგონალური ლენტი ორივე მიმართულებით წვნით გადადის წრეებზე, სწორი კუთხით ტყდება გარე მომჩარჩოებელ ლენტთან და წყვეტით ებჯინება მას. ლენტი წრესთან არსად არ აკეთებს კვანძს. ადრეულ ძეგლებზე ვერ ვხვდებით ორნამენტის ასეთ სახეს.

მის უშუალო პარალელს მხოლოდ ზარზმის ძეგლი გვაძლევს. ჩრდილო ფასადის სარკმელი ამ ორნამენტითაა მორთული. რაც შეეხება მოტივის ვარიანტებს, ისინი მრავლად მოიპოვება წინა საუკუნეების ძეგლებზე. XIII საუკუნის დასაწყისიდანვე მას სრულიად ჩამოყალიბებული სახე აქვს და მრავალ სახესხვაობას იძლევა.

ახტალის ძეგლზე ეს მოტივი რამდენიმე ადგილასაა გამოყენებული სხვადასხვა კომპოზიციაში. დასავლეთ შესასვლელის საპირედ იმავე სახის ორნამენტია, იმ განსხვავებით, რომ დიაგონალური ლენტი გარე მომჩარჩოებელ ლენტს ქმნის, ეკვანძება წრეს და მის შემადგენელ ლენტს წარმოადგენს. იგივე სახეა გამოყენებული აქვე, ეგეტერის სამხრეთ ფასადის პილასტრებსა და ბაზებზე, ოღონდ ერთლარიანი ლენტით.

ღმანისის დასავლეთ კარიბჭის დასავლეთ ფასადის მარჯვენა ნიშის მარცხენა პილასტრის ბაზისზე ამ მოტივის ერთ-ერთი კვადრატული კომპოზიციაა წარმოდგენილი. წრე წრესთან ორჯერ ქმნის კვანძს, თანაც კვადრატის დიაგონალებზე ორმაგი ლენტია ნასკვებით. დია-

გონალები გარე მოჩარჩოებაში კვანძებით გადადის და წრეს ქმნის.

ამ მოტივის მრავალი ვარიანტი არსებობს (მაგ., ბეთანია), მაგრამ მათ ჩვენ არ განვიხილავთ. აქ შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ცაიშის ორნამენტი დამუშავების მანერითა და ქრის ტექნიკით უკანასკნელი პერიოდის ძეგლთა ჯგუფს მიეკუთვნება.

8. გამოყენებულია ამ გეომეტრიული მოტივის ორი სახე. ერთი მათგანით ორი მრგვალი სარკმლის საპირეა მორთული; პირველი სარკმელი სამხრეთ ფასადის მარცხენა ნაწილშია ჩასმული (ტაბ. LXI), მეორის ფრაგმენტი კი გამოყენებულია დასავლეთ ფასადის მარცხენა ნაწილებისაგან შემდგარ სარკმლის ზედა ნაწილად. მოტივის მეორე სახით მორთული ყოფილა დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმელი. დღეს მხოლოდ მისი ფრაგმენტებიაა შემორჩენილი.

ორნამენტი ლენტოვანი სამკუთხედების ორი რიგისაგან შედგება. რიგები ერთმანეთისაგან მიმართულია სამკუთხედების წვეროებით, თითოეული წვერო გადასაკვეთელია მომდევნო სამკუთხედის წვეროსთან. რადგანაც ცაიშის ორნამენტი მრგვალი სარკმლის საპირეს წარმოადგენს, ამიტომ მის სწორხაზობრივ არშიად გამოყენებისაგან განსხვავებით აქ, საპირეს გარე წრეხაზზე, სამკუთხედის ფუძის შუაზე, თითო მარყუჟია დამატებული. ეს კარგად აქვს ოსტატს მოფიქრებული, თორემ ამ ადგილას არასასიამოვნო სიკარიელე შეიქმნებოდა.

XIII საუკუნის პირველი წლებიდანვე ეს მოტივი დიდი პოპულარობით სარგებლობს და შემდეგში მას განუწყვეტლივ ვხვდებით ძეგლების უმრავლესობაზე.

ზემოგანხილულის უშუალო პარალელს კოჯრის კაბენი იძლევა. აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა ზედა სარკმლის საპირე ამ მოტივის ზუსტი პარალელია. ასეთივე კომპოზიციაა ფიტარეთის კარიბჭის აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალ სარკმელზე. მაგრამ, რადგანაც მას სამკუთხედის გარე ფუძეზე არა აქვს დამატებითი მარყუჟები, შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც უფრო გავრცელებული სწორხაზოვანი ფორმა, როგორცაა ბეთანიის სამხრეთ კარის საპირე, ახტალის ეგეტერის სამხრეთ ფასადის ერთ-ერთი პილასტრის არშია, გუდარების ფრაგმენტები, საფარის დასავლეთ კარიბჭის მარცხენა სვეტის ერთ-ერთი არშია და სხვა.

მოტივის მეორე სახე, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის ფრაგმენტზეა. ამ სარკმელზე ორი საპირე არშიაა; ერთი კედლის სიბრტყეზე და მეორე დაქანებულ ზედაპირზე, კედლის სიღრმეში. ამ უკანასკნელზე ზუსტად ზემოგანხილული სახეა, ხოლო მეორე გარე არშია ამ სახის რთულ კომპოზიციას წარმოადგენს. არშიის სივანეზე ოთხი „სამკუთხედი“ განაპირა სამკუთხედები ერთი ლენტისაგან შემდგარი ტოლფერდაა, ოღონდ ესაა, რომ შიდა ორს აქვს სამივე კუთხე, მაგრამ მესამე გვერდი კი არ გააჩნია. ამის გამო თითოეული რიგი ასეთი „სამკუთხედებისა“ ერთი მთლიანი ლენტია (მხედველობაში არ ვიღებთ სარკმლის კუთხეში არშიის სწორკუთხური მოხვევის დროს მიღებულ წყვეტას). ამ სამკუთხედების ერთი ბოლო ეკვანძება გარე სამკუთხედების შიგ-

ნით მიმართულ თავისუფალ ბოლოს, ხოლო ორი დანარჩენი თავისთავად აკეთებს მარყუეს და ასე გრძელდება არშიის მთელ სიგრძეზე. ამრიგად მიღებული ორნამენტის ორი მოპირდაპირე ნაწილი ერთმანეთთან დაკავშირებულია არა უშუალოდ, არამედ მხოლოდ კომპოზიციურად. ასეთი სამკუთხედების ყველა თავისუფალი ბოლო მოთავსებულია მოპირდაპირე სამკუთხედის ორ ბოლოს შორის დარჩენილ არეზე, იმავე სწორ ხაზზე.

მოტივის ამ სახის უშუალო პარალელს ქერჭერობით ვერ მივაკვლიეთ.

საერთოდ, ამ მოტივის მრავალი სახე არსებობს, მაგრამ, რადგანაც უშუალო კავშირი არა აქვთ ჩვენს შემთხვევასთან, მათ აქ არ განვიხილავთ. მისი გავრცელების დიამაზონის საჩვენებლად საჭიროდ მიგვაჩნია მხოლოდ დავასახელოთ ამ მოტივის ერთ-ერთი, ნიკორწმინდის ძეგლზე მოცემული სახე. სამხრეთ ფასადის მრგვალი სარკმლის საპირე ორი ელემენტისაგან შედგება: სამკუთხედებისა და რომბებისაგან. არშიის ორივე ნაპირს მისდევს სამკუთხედების ჯაჭვი, ხოლო მათ შუა რომბების ჯაჭვია, რომელიც ნასკვებით აკავშირებს სამკუთხედების ორივე ჯაჭვს.

ცაიშის ორნამენტი ტექნიკურად კარგადაა შესრულებული, რელიეფიც საკმაოდ ღრმაა, მაგრამ მისი ზემოაღნიშნული ნიშნები მიუთითებს შესრულების გვიან ეპოქაზე.

9. ამ ორნამენტის მხოლოდ ფრაგმენტი მოგვეპოვება. იგი სამენ მასალადაა გამოყენებული სამრეკლოს სამხრეთ ფასადზე. მოტივი სრულიად მარტივი სქემისაა. პარალელური ლენტების ერთმანეთზე გადასვლით ბადე იქმნება. ლენტები მხოლოდ გარე მოჩარჩოებაში ენასკვება ერთმანეთს. არშია მიღებულია ერთი ელემენტის განმეორებით. თვით ელემენტი ერთი ლენტისაგან შექმნილი ორი, წვეტებით ერთმანეთისაკენ მიქცეული სამკუთხედი.

აქვეა ამ მოტივის მეორე ფრაგმენტიც: პალატის ჩრდილოეთის ფასადზე ჩატანებული ორმაგლიღვიანი ფრაგმენტის გარე არშიაზეა მოქცეული ამ მოტივის მეორე ფრაგმენტი, რომლის შესრულების ხარისხი პირველს გაცილებით სჯობს. მოტივს უშუალო პარალელები მრავლად მოეპოვება XIII — XIV საუკუნეების ძეგლებზე. ზარზმის ტაძრის შესასვლელის კარიბჭის არშიად გამოყენებულია დუნედ შესრულებული ეს ორნამენტი (უფრო კარგი შესრულებით ვხედავთ მას კულეს ძეგლზეც, აგრეთვე ახტალაში და დმანისის კარიბჭეზე).

ცაიშის ორნამენტის ტექნიკური მხარე არადაამაყმაყოფილებელია. ლენტები დაბრეცილია, ჭრა დაბალი და შესრულება დუნე, რაც ისევ აღნიშნულ ეპოქაზე მიუთითებს.

10. გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სარკმლის ზედა ნაწილში ჩასმული ფრაგმენტი ზემოგანხილული მოტივის სახესხვაობაა. მისი ზოგადი სახე იგივეა, მაგრამ ნახატი სულ სხვა სახითაა მიღებული: რთული არშია ორი ლენტისაგან შედგება; თითოეული ლენტი მოძრაობს მარჯვნივ და მარცხნივ, მოძრუნებისას კი ნასკვებს აკეთებს, რადგანაც მომჩარჩოებელი ლენტი არა აქვს, ხოლო არშიის ღერძზე ისინი რიგრიგობით გადადიან ერთმანეთზე.

ეს მოტივიც საკმაოდ გავრცელებულია. იგი გამო-

ყენებულია, მაგალითად, ბეთანიის მცირე ტაძრის დასავლეთ ფასადის მარჯვენა კარიბჭეზე, ქვათახვის გუმბათის ყელზე, ახტალის ეგეტერის ფასადებზე მრავალჯერ, პირლბულის ტაძრის კარიბჭეზე და სხვ.

11. ძეგლის აღდგენის დროს ფასადების შემოსევაში ჩატანებულია ამ მოტივის ორი ფრაგმენტი: ერთი გუმბათის ყელის ჩრდილო სარკმლის ზედა ნაწილად, მეორე კი ჩრდილო ფასადზე სარკმლის მარჯვნივ; ისინი ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენენ. ეს ფრაგმენტიც თავდაპირველი გუმბათის ყელის სარკმლის ნაწილი უნდა იყოს.

მოტივი ერთღარიანი ლენტისაგან შექმნილი რომბების ჯაჭვია. აქ გვაქვს ერთმანეთში ჩაწნული რომბებისაგან შემდგარი ორი ჯაჭვი. რომბების განაპირა წვეროები მარყუებია. გარე მოჩარჩოება მათ არა აქვთ, თუმცა გუმბათის ფრაგმენტის მარცხენა ნაწილში, რომბების რელიეფის ქვემოთ, გაყოლებულია თითქმის შეუმჩნეველი ლენტის მსგავსი რამ.

მოტივის უშუალო პარალელს ბეთანიის ძეგლი გვაძლევს. აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალი სარკმლის საპირე ზუსტად ისეთივე ერთღარიანი ლენტისაგან შექმნილი ორნამენტია, როგორცაა ცაიშში.

მოტივის სურათის სქემის მიხედვით უშუალო პარალელს გვაძლევს აგრეთვე ფიტარეთის ძეგლიც. აღმოსავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის თავსართი მთლიანად ასეთი ორნამენტისაგან შედგება (განსხვავება მხოლოდ ლენტის ღარების რაოდენობაშია: ცაიშში ერთღარიანია, აქ — ორღარიანი). ახტალის ეგეტერის ფასადებზეც რამდენიმეჯერაა გამოყენებული ეს მოტივი. იქაც ზოგიერთს მომჩარჩოებელი ლენტის მაგვარი რალაც აქვს, მაგრამ ისიც ორნამენტის რელიეფის ქვეშაა.

სხვა ძეგლებზე ამ მოტივის კიდევ ორი სახესხვაობა არსებობს. პირველი, კარგი შესრულებით ჩამოყალიბებული სახე, იკორთის ძეგლზეა. საკურთხეველის სარკმლის არშიის ძირითადი სქემა რომბების ერთ ჯაჭვს შეიცავს; ზემოგანხილული სქემისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ რომბის კიდური წვეროები აკეთებს არა მარყუეს, არამედ კვანძს, რომლიდანაც გამოსული ლენტი ქმნის მოჩარჩოებას. თითოეული ლენტი ორ მეზობელ რომბთან ნახევრებს ქმნის. ეს სახე პალაია გავრცელებულია მომდევნო ხანაში, მაგალითად, წულრულაშენის (ჩრდილო მინაშენის ჩრდილო ფასადის მარჯვენა სარკმლის საპირე), ბოსლების სამეპის (სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა კაპიტელი), საფარის (სამსხვერპლოს აღმოსავლეთ სარკმლის საპირე, დასავლეთ კარიბჭე), ზარზმისა (დასავლეთ ფასადის სარკმლის არშია) და სხვა ძეგლებზე.

ამ მოტივის მეორე სახის ძეგლი გვაძლევს. დასავლეთ ფასადის სარკმლის ზედა ნაპირე ორნამენტი ზემოგანხილული იკორთის შემთხვევაა, ოღონდ ორჯერ გამეორებული (ე.ი. ერთი ჯაჭვის ნაცვლად აქ ორია; ყოველი ჯაჭვის რომბები მეორე ჯაჭვის რომბებშია ჩაქსოვილი). ამ სახის ზუსტ პარალელს რამდენიმე დაუთარილებელ ძეგლებზედაც ვხვდებით. ცაიშის ორნამენტის შესრულების ტექნიკა მეტად მშრალია და სხვა თავისებურებებითაც იგი უკავშირდება გვიანდელ ჯგუფს.

12. ეს ორნამენტი აფსიდის სამხრეთ სარკმლის საპირედაა გამოყენებული (ტაბ. LX). მას S-ების მოტივს უწოდებენ. იგი საკმაოდაა გაშუქებული ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში და გენეზისი დადგენილია²⁵.

შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვართათვის ეს მოტივი ყველაზე საინტერესოა XI საუკუნის დასაწყისიდან (ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი, სამთავრო და სხვ.) იგი, ზორცმესხმული და დახვეწილი, თან სდევს ხუროთმოძღვრებას და მასთან ერთად განიცდის ცვლილებებს — იგი თანდათანობით კარგავს „მცენარეულობას“, ხდება მისი სტილიზება. თუმცა უნდა ითქვას, რომ მისი სახე არასოდეს კარგავს მიმზიდველობას.

როგორც ზემოთაღნიშნულს, ამ მოტივის სტრუქტურა ძირითადად შემდეგშიც არ შეცვლილა. მაგ.: ახტალა, ფიტარეთი, წულრულაშენი ინარჩუნებს დადგენილ სახეს; ასევე, უფრო გვიანდელ საფარის ძეგლებზე მას უკვე ერთხელ მიღებული ფორმით ვაღმოცემს ოსტატი (დასავლეთ სარკმლის თავსართზე).

ცაიშის განსახილველ მოტივს ანალოგია არ გააჩნია. იგი განცალკევებით დგას დღემდე ცნობილ ძეგლთაგან. ამიტომ საკითხავია, რომელ საუკუნეს უნდა მივაკუთვნოთ იგი? მას შერჩენილი აქვს ამ მოტივის ზოგადი სახე, მაგრამ ვერც ერთ კვანძს ამოვხსნით წესიერად. აქ თუ რომელიმე რტოზე (ამ შემთხვევაში ლენტზე) ფოთლისებრი სამყურის დამუშავება წესიერად აღმა მიდის, უცბად ლებულობს სრულიად საწინააღმდეგო მიმართულებას; ამავე დროს, ეს კაუჭი უშუალოდ კი არ გამოდის მთავარი ტოტიდან, ისე როგორც ეს საერთოდ ხდებოდა, არამედ პირდაპირ ზედ ებჯინება მას. ამიტომ იგი სრულიად ცალკე ელემენტის სახეს ლებულობს, რომელიმე გვერდიდან მიდგმულს. გარდა ამისა, რამდენიმე კაუჭი შედგება ორი, სხვადასხვა მხრიდან გამოსული ნაწილისაგან, რომლებიც ერთმანეთს მხოლოდ წვეტებით ეხებიან, რის გამოც ეს ნაწილი ორმხრივი კაუჭის ფორმას ლებულობს. ზოგან ლენტი წყდება და მის სანაცვლოდ ახალი ლენტი სხვა მხრიდან აღმოცენდება. ჩუქურთმის სქემის ასეთი გააზრების გამო მოტივს მეტად ქაოსური სახე აქვს.

ჩვენი მოტივის დასათარიღებლად მხოლოდ მისი დამუშავების მანერა და გადაწყვეტის საერთო პრინციპი თუ დაგვეხმარება. ეს კი ორგანულადაა დაკავშირებული ძეგლის მთელ დეკორთან და მათთან ერთად თარიღდება.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ორნამენტის ელემენტი რამდენიმეჯერაა გამოყენებული ძეგლის კომპოზიციაში, მაგრამ მათ ჩვენ ვერ ჩავთვლით მოტივის სახესხვაობად, რადგანაც აქ მხოლოდ ორნამენტის წრიული ლენტის სამყურა (ჩვენს შემთხვევაში ორყურა) ნაწილია გამოყენებული. ასეთი კომპოზიციები გვხვდება ცაიშის ძეგლის ფასადის მეექვსე პილასტრის ორივე ბაზისზე, მესამე პილასტრის მარჯვენა ბაზისსა და აფსიდის ჩრდილო სარკმლის მოჩარჩოების მარჯვენა კაპიტელზე. ხსენებული ელემენტი ყველგან მხოლოდ გარე მოჩარჩოებელ ლენტზეა, დანარჩენი შიდა არე კი დაფარულია სხვადასხვა სახის წნულით. იშვიათად ვხვდებით ორნამენტის გამოყენებას წრი-

ულ კომპოზიციებზე, მაგ., დმანისის დასავლეთ კარიბჭის ერთ-ერთი კვარცხლბეგი მთლიანად დაფარულია ამ მოტივის თავისებური კომბინაციით.

13. მოტივი გამოყენებულია აფსიდის კარნიზის მთელ სიგრძეზე. როგორც ეტყობა, ეს ორნამენტი მთლიანად გასდევდა თვით ძეგლის მთავარ კორპუსს. დღეს მხოლოდ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ჯგრის მკლავებს შორის დაწეულ ნაწილს შერჩენია იგი ხელუხლებლად. ორნამენტის ფრაგმენტებია დატოვებული აღდგენის დროს სამხრეთ ფასადის დასავლეთ ნაწილის კარნიზზე (კარნიზის ფრაგმენტები ჩატანებულია აგრეთვე გალავნის კედლებში, სამენ მასალად).

ამ მოტივის უშუალო პარალელს, ყველა მისი დეტალით, ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ. მისი გენეზისის ზოგადი სახის დასადგენად მოგვიხდება მოკლე ექსკურსის გაკეთება ადრეულ საუკუნეებში. ცაიშის ორნამენტი თავისი ეპოქის პირშია. ყველა ის ნიუანსი, რომელიც მან განიცადა, საკმაოდ დიდ ზვას მოიცავს.

ცაიშის მოტივი წნულისა და მცენარეული ორნამენტის ერთგვარ კომბინაციას წარმოადგენს. მოტივის საერთო სქემა პორიზონტალური განლაგებით ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება: ქვედა ბადისებრი წნულისა და ზედა გრებილნარევი ფოთლებისაგან. მოტივის სქემის გასარჩევად უნდა ავიღოთ ორი მეზობელი ფოთლის ვერტიკალურ ღეროებს შორის მოთავსებული ნაწილი. ამ მონაკვეთში „ბადე“ შედგება ერთი მთლიანი ათმუხლიანი ლენტისაგან, რომლის ორივე ბოლოც ფოთლების ფუძეებში აკეთებს კაუჭს და მათ ეხორცება. ფოთლებში შორისი ვერტიკალური სამკვანძოვანი ლენტოვანი გრებილი იმ ლენტის ნაწილია, რომელიც კარნიზს ზემოდან მთელს სიგრძეზე უწყვეტად გასდევს. იგი კარნიზის ზედა კონტურს შემოწერს, დაბლა ჩამოდის ვერტიკალური გრებით და ეჯაჭვება ბადის ლენტის ამოწეულ ნაწილს.

ცაიშის მოტივთან ახლომდგომი ანალოგიები შუა საუკუნეების გვიანი ხანის ძეგლებზე გვხვდება, მაგრამ სურათის სქემის სახე პრინციპში ძველია; უფრო სწორად, ჩვენ მას XI საუკუნის პირველი წლების ძეგლებზე და ვხვდებით (სურათის საერთო სახეზე ლაპარაკის დროს ვგულისხმობთ მის ორ ძირითად ნაწილს). ორნამენტის ქვედა ნახევარი ლენტოვანი წნულია, ზედა კი — მცენარეული. მაგ., ნიკორწმინდაში სამხრეთ პორტალის მოჩარჩოების ორნამენტის (აღმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადების დეკორატიული თაღების შიგნითა არშია) ქვედა ნახევარი შედგება წრეების ზღართვისაგან, ზედა კი მათზე გამოხატული ფოთლებისაგან. ზუსტად ასეთივეა სავანეში (სამხრეთ პორტალის გარეთა საპირე და დასავლეთ სარკმლის საპირე). გართულებული სახით გვაქვს ამის რამდენიმე ვარიანტი. იმავე და მომდევნო საუკუნეებშიც მოტივის ასეთი სქემის მრავალგვარ სახესხვაობას ვხვდებით. დროთა განმავლობაში ორნამენტის ასეთი სახე თანდათან ვრცელდებოდა და მას უფრო ხშირად მიმართავდნენ.

ცაიშის ორნამენტის ჩამოყალიბებულ სახეს პირველად კოჯრის კაბენში ვხვდებით. აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა ნიშის ზედა მარჯვენა სარკმლის საპირის ერთი ნაწილი ამ

მოტივისაგან შედგება. აქაც ქვედა ნახევარი მხოლოდ წნულაა. ზედა კი მათზე აღმართული ფოთლებისა და მათ შორის ვიწრო ლენტოვანი წნულის ვერტიკალისგანაა შემდგარი (აქ ვერტიკალური გრებილი ლენტი კი არ ევაჭვეება ქვედა ნაწილს, როგორც ცაიშში, არამედ გრძელდება და მონაწილეობს წნაში). აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მცენარეულ მოტივში ფოთლებს შორის ვიწრო, ლენტოვანი გრებილის აღმართვის დადგენილი სახე უკვე იკორთის ძეგლზე გვაქვს (სამხრეთ ფასადის აწეული ნაწილის სამ სარკმელთაგან მარჯვენა). ამისივე სახესხვაობას იძლევა ქვათახევის ოსტატი (აღმოსავლეთ ფასადის კარნიზის ფრაგმენტები). ამ მოტივის კიდევ ერთ სახეს გვაძლევს ფიტარეთის შემთხვევა. ქვედა ნაწილი მთლიანად ერთმანეთზე გადამჯდარი წრეების ჩაქვისაგან შედგება. ყოველი მეორე წრიდან ლენტოვანი გრებილი ამოდის, თითოს გამოშვებით გრებილი ჩაკეტილია, მეორეს ზემოდან ორივე მხარეს ჩამოუდის ნახევარფოთლები.

კიდევ მოვიყვანთ ამ ხანაში გავრცელებულ ერთ-ერთ სახეს. დმანისის დასავლეთ კარიბჭის კარნიზის ფრაგმენტზე უფრო რთული ვარიანტია: ორნამენტის ქვედა ნაწილი წრეების ჩაქვისაგან შედგება, რომლებიდანაც სათითაოდაა ამოსული ფოთოლი. ფოთლებს შორის არის მეტად ულახათო ლენტოვანი გრებილი, რომელიც, რატომღაც, ყოველი წრის მარჯვენა ნაწილიდან გამოდის. ფოთლებსა და გრებილს შორის, ზედა ნაწილში, იმავე ლენტისაგან პატარა სამკუთხედები იქმნება. ორნამენტის ქვედა წრის შიგნით საკმაოდ ფართო ფოთოლია, რომლის საწყისი ლენტებიც საერთო წნაში მონაწილეობენ.

მომდევნო ხანის ძეგლებიდან საფარის მოტივისაც დავასახელებთ. საფარის დასავლეთ კარიბჭის კარნიზის ორნამენტი განხილული ტიპისაა, მაგრამ სურათი გაცილებით უფრო რთულია. ქვედა პორიზონტი ლენტების წნულის ბადეა, რომლიდანაც რიგრიგობით ამოდის ფოთოლი და ლენტი. ორმაგი ლენტი წვრილად ადის და სიმაღლის ნახევარზე ერთდება; მასზე გამობმულია ლენტი, რომელიც მაშინვე ნახევარფოთლებს ქმნის ორივე მხარეს. მათ მოხრილ თავებს შუა კიდევ ერთი სამკუთხა ფოთოლია. ეს რთული კომბინაცია ორნამენტის სტრუქტურის წესების ზუსტი დაცვითაა შესრულებული (იგი მაინც არაა მოკლებული „ეპოქის სიმშრალეს“).

როგორც ვნახეთ, ცაიშის მოტივის ტიპი იქმნება XIII საუკუნეში და გრძელდება მომდევნო ხანაშიც. ამიტომ მისი უფრო ზუსტი თარიღის დასადგენად უნდა მივმართოთ შესრულების მანერასა და ქრის ტექნიკას. ჩვენ ადრე აღვნიშნეთ ცაიშის (სადაც მცენარეული მოტივების ანალიზი გავაკეთეთ) კერძო შემთხვევის თავისებურებას. ვნახეთ, რომ იგი მთლიანად ექვემდებარება XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილი სტილის თავისებურებებს. ეს მოტივი ყველაზე მკვეთრად მიუთითებს აღნიშნულ ეპოქაზე.

14. მოტივი ორგანაა გამოყენებული საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლისა (ტაბ. LX) და სამხრეთ ფასადის მთავარი სარკმლის საპირებთან. ეს ორნამენტიც ერთ-ერთი სიცოცხლისუნარიანთაგანია ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე. დროთა ვითარებაში იცვლებოდა მისი პროპორციები, მაგრამ სურათის საერთო სახე, მისი სქემა ძირითადად უცვლელი რჩებოდა. მან თავისი გამოჩენის პირ-

ველსავე ხანებში მოგვცა კლასიკური სახე ბაგრატის ტაძარსა და ნიკორწმინდაზე. შემდგომში მისი გამოყენება ცოტა ნელდება და ისევ XIII საუკუნის დასაწყისიდან ორნამენტაციის რეპერტუარში თითქმის აუცილებელი ელემენტი ხდება (ბეთანია, ქვათახევი, მალალანთ ეკლესია, ახტალა, ფიტარეთი, წულრულაშენი, დმანისი, ჰუჯაბი; უფრო გვიან ხობში და სამთავროს გუმბათის ყელზე გვხვდება და სხვ.).

ეს ორნამენტი ლენტოვანი წნულისა და მცენარეული ელემენტისაგან შედგება. ლენტოვანი წნული კომპოზიციის სამკუთხედს ქმნის, ხოლო სამკუთხედის შუაში ერთმანეთის მოპირდაპირედ განლაგებული მცენარეული ელემენტი. ორნამენტის ყოველი დეტალი ოთხი ცალკე ელემენტისაგან შედგება; პირველი გრძელი ლენტია, რომელიც სამკუთხა გადატებით უწყვეტად გრძელდება საპირის მთელ სიგრძეზე. მეორე ლენტი ფოთლის წყვეტის გასწვრივ „აბამს“ მთავარ ლენტს და თვითონაც შეკრულია სამკუთხედად. მესამე ლენტი მეზობელ პატარა სამკუთხედებს ერთმანეთთან აკავშირებს და თვითონ მრავალყურა ფოთლის აღმოსაცენებელი „ნილადაია“. რაც შეეხება ფოთლის ყურების რაოდენობას, იგი ცვალებადობდა ხუთის, შვიდისა ან ცხრის ფარგლებში. ქვედა მოპირდაპირე ორი „ყური“ უფრო ხშირად მოგრებილი ლენტის კონცენტრული წრეებისაგან იქმნება, მომდევნოები კი უფრო წესიერი სტილიზებული ფოთლის ყურებია. ასეთი სახით ცოცხლობდა ეს მოტივი საუკუნეების მანძილზე. ცაიშის არქიტექტორმა დაარღვია ეს ტრადიცია, მაგრამ უარესისაა; ლამაზმა მოტივმა მიიღო უსიცოცხლო, მშრალი სახე. ორნამენტის მრავალყურა მცენარეული მოტივი ოსტატმა მოაქცია ორ ხაზს შუა, სადაც ხაზი ან სწორია, ან ცოტათი ოვალური, ხოლო მათ შუა მოთავსებული არე დაყო სამკუთხედად ჩაჭრილ სიბრტყეებად. აქ ჩაღრმავებული სამკუთხედების რიცხვი ექვსიდან თექვსმეტამდე ცვალებადობს.

ცაიშში ერთ გადახვევასთანაც გვაქვს საქმე, სახელდობრ სამხრეთ სარკმლის ორნამენტი იცავს ძველ ტრადიციულ, აქ აღწერილ სქემას, მაგრამ აფსიდში ასე არაა; აქ ლენტოვანი წნული მთლიანად ერთი ლენტის ხლართვითაა მიღებული. ამის გამო ფოთლისთვის განკუთვნილი სამკუთხა არე ფუძემდებლი სამკუთხედია და ცარიელი ნაწილები მეტი რჩება, რაც, ცხადია, კომპაქტურობას უკარგავს ორნამენტს.

ამ მოტივის ცაიშური სახის უშუალო პარალელი არა გვაქვს, მაგრამ აქ მოცემული ფოთლის თავისებურება განვიხილეთ ორნამენტაციის შესავალ ნაწილში, სადაც იმ დასკვნამდე მივედით, რომ იგი უნდა ეკუთნოდეს XIII საუკუნის დასასრულსა და XIV საუკუნის დასაწყისს.

15. მოტივი ამკობს ორ კაპიტელს: აფსიდის პირველი პილასტრის მარცხენას და მეოთხის მარჯვენას. ორივე ერთი და იმავე ოსტატის მიერ თანაბარი სიზუსტითაა შესრულებული. კომპოზიცია წრიულია, მაგრამ რადგანაც კვადრატულ ქვაზეა მოთავსებული კვადრატის კუთხეებში სიცარიელის მოსასპობად, დანარჩენი კაპიტელების მსგავსად, აქაც რალაც ფოთლის მაგვარი დამუშავებაა.

ეს ორნამენტი მცენარეული ელემენტისა და ლენტოვანი წნულისაგან შედგება. კომპოზიციის მთავარი ელემენტი ჯვარედინად განლაგებული, ერთმანეთისაკენ წვეროვებით მიმართული ოთხი ფოთოლი. ფოთლების ფუძეს ქმნის

საწინააღმდეგო მხრით მიმართული ორი ლენტი. თითოეული მათგანი აკეთებს ორ მეზობელ ფოთოლთა ნახევარ ფუძეს, ხოლო ლენტი ერთიდან მეორეში გადასვლამდე ქმნის რთულ ხლართს, გარე მოჩარჩოებას და ავსებს მთელი კომპოზიციის მეოთხედს.

ეს მოტივი მეტად სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და თითქმის ოთხი საუკუნის განმავლობაში ქართული არქიტექტურის ძეგლების ფასადთა დეკორში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს. იგი ძირითადად გამოყენებული იყო კარ-სარკმლის საპირეებად, ხოლო XIII — XIV საუკუნეებში იყენებენ ცალკე კომპოზიციებადაც მედალიონებზე, კაპიტელებზე და სხვ. ორნამენტის კლასიკური სახე უკვე XI საუკუნის პირველი წლების ძეგლებზე გვაქვს: ბაგრატის ტაძარზე, ნიკორწმინდაზე, სვეტიცხოველზე და სხვაგან. შემდეგში თანდათან სტაბილიზებული ხდება და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებზე აქა-იქ გვხვდება ძალიან მშრალი სახით (ახტალა). ამავე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იგი უკვე მხოლოდ და მხოლოდ სქემატური და მშრალი სახისაა. ასეა მაგალითად: მეტეხში (თბილისის), ხობში, საფარაში და სხვა დაუთარიღებელ ძეგლებზე. ჩვენი ორნამენტიც ამ უკანასკნელთა ჩვუფს ცუთენის.

რაში მდგომარეობს ცაიშის მოტივის თავისებურება? ცაიშის ორნამენტის მოტივის თავისებურება და მისი დამთარიღებელი მომენტი, სწორედ ფოთლების დამუშავებაშია. როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, აქ ფოთლებს დაკარგული აქვს მცენარეული სახე და სტილიზებულ, სქემატურ და მეტად მშრალ სურათს იძლევა. დაახლოებით ასეა დამუშავებული ხობის ორნამენტი (აფსიდის მთავარი სარკმელი და იმავე სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა ბაზისი), საფარისა (ჩრდილო სარკმლის შიდა საპირე და თვით ძეგლის დასავლეთ კარის საპირე არშიაც) და სხვა ძეგლების ორნამენტაცია. უკანასკნელი სამი მცენარეული მოტივი ყველაზე მკვეთრად მიუთითებს ძეგლის აგების აღნიშნულ თარიღზე — XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე.

ცაიშის ფასადთა მორთულობა, ზემოგანხილულ ორნამენტთა გარდა, მრავალ სხვადასხვა ელემენტს შეიცავს. ამჟამად მათი უმრავლესობა, ყოველგვარი წინასწარი მოფიქრებისა და განლაგების გარეშე, გაბნეულია ფასადებზე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აღმდგენელ ოსტატს შებრალებია მისი წინამორბედის ნაამაგარი და მიწისძვრის შემდეგ გადარჩენილი ფრაგმენტები შეუყვებელია ფასადების შემოსვამი. ახლა ზედმიწევნით შეუძლებელია მსჯელობა იმაზე, თუ როგორ კომპოზიციებს ქმნიდნენ ისინი, ან რა მხატვრულ-ფუნქციურ დანიშნულებას ასრულებდნენ ფასადების მორთულობის საერთო გადაწყვეტაში.

ახლა განვიხილავთ როზეტებსა და ჯვრებს. პირველი შედარებით მრავალადაა წარმოდგენილი. მეორე კი მცირეა.

1. ყველაზე დიდი და ლამაზი როზეტი მოთავსებულია აფსიდის სამხრეთის მეორე წახნაგზე. იგი კარგად აქვს მოფიქრებული არქიტექტორს. აფსიდის სამი წახნაგის სარკმლებით მდიდრულად მორთვის შემდეგ განაპირა წახნაგები ცარიელი მოეჩვენებოდა მნახველს, ამიტომ თვალისთვის ადვილად აღსაქმელ ადგილას არქიტექტორმა მოათავსა მოჩუქურთმებული ფართო როზეტი. იგი არ მოერიდა იმას, რომ კომპოზიციურად ყოველგვარი „დაამაგრების“

გარეშე ამ როზეტს შეიძლება „ეცუროდა“ ასეთ დიდ სიბრტყეზე; მან იგი მიანდო მხედველობის ნორმალურ წერტილს (თავისი გამართლება აქვს იმასაც, თუ რატომ ასევე არ მოიქცა ოსტატი ჩრდილოეთითაც).

ეს მედალიონი შემორკალულია ერთლარიანი წვრილი გრებილით. მისი შიდა სივრცე მთლიანად დაფარულია ლენტოვანი წრეების ჩაქვით. ცენტრში მოთავსებული ერთი ლენტისაგან შექმნილი ოთხეული კომბინაციით ამ წრეების ჩაქვში ჩაწნულია ორი ლენტოვანი კვადრატი (თუმცა დაწვინის დროს ზუსტად არ არის დაცული წესები).

ამ მოტივის კომპოზიციის ასეთი სახის წარმოშობა, ჩვენი აზრით, მრგვალი სარკმლის თავისებურებას უნდა მიეწეროს. მართლაც, მას პირველ ხანებში მრგვალი სარკმლის საპირეებში ვხვდებით და უფრო გვიან — როზეტებად. ამ მოტივს პირველად ნიკორწმინდის ძეგლი გვაძლევს (სამხრეთ ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმელი). სამთავისის ტაძრის როზეტი, სურათის სქემით, ზუსტი პარალელია ცაიშისა. მისგან განსხვავებით, აქ იგი შედგება ერთმანეთზე მჭიდროდ მიდგმული კონცენტრული წრეებისა და პარალელური ლენტებისაგან (ჩრდილო ფასადის მრგვალი სარკმელი). იკორთის ძეგლზე ცოტათი განსხვავებული სახეა — კვადრატების მაგიერ აქ რვაქიმიანი ვარსკვლავია (დასავლეთ ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმელი). ასეთივე სახეა ახტალის დასავლეთ კარიბჭეზე. წულრულაშენში ჩვენი მოტივის მსგავსი ორნამენტი გამოყენებულია პილასტრის ბაზისზე (სამხრეთ ფასადის სარკმლის მოჩარჩოებაში). ასევე, უფრო გვიან ზარზმის კომპლექსში ეს მოტივი ორი სახითაა წარმოდგენილი. ერთი მათგანი გვაქვს მთავარი ძეგლის დასავლეთის კარის ტიმპანის მარჯვენა როზეტზე. აქ წრეების რაოდენობაც განსხვავებულია და კვადრატებიც სხვანაირადაა განლაგებული: ისინი ერთმანეთზე კი არ გადადიან, როგორც საერთოდ, არამედ ერთიმეორეშია ჩასმული, ერთმანეთის მიმართ 45°-ით მობრუნებული; მეორე შემთხვევა ზარზმის სამრეკლოს აღმოსავლეთ ფასადის მრგვალ სარკმელზე გვაქვს. აქ კვადრატი ერთია.

როგორც ვნახეთ, XI საუკუნის დასაწყისიდან სამ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე იყენებდნენ ამ მოტივს, ჯერ მხოლოდ მრგვალი სარკმლის საპირედ, შემდეგ კი — ცალკე კომპოზიციებადაც. მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდხანს იყო გამოყენებული, ცაიშის მოტივის ვარიანტის დათარიღება შესაძლებელი ხდება უფრო როზეტის შესრულების ტექნიკის თავისებურებით.

2. აფსიდის ჩრდილო სარკმლის მარჯვენა კუთხის ქვემოთ მოთავსებული როზეტი გლუვი ლილვაკითაა მოჩარჩოებული. როზეტის კომპოზიციის ლენტოვანი ჯვრისა და მის მკლავებს შორის განლაგებული ფოთლებისაგან შედგება. მოტივი მეტად გავრცელებული სახეა შუა საუკუნეების ძეგლებზე. ცაიშის როზეტი შესრულების მანერით იმდენად მდარე ხარისხისაა, რომ პარალელად მხოლოდ ბედის ტაძრის ნანგრევში მოთავსებული ორნამენტი შეგვიძლია დავასახელოთ.

3. სამხრეთ ფასადის სარკმლის მარჯვენა როზეტი შემოწერილია სამკუთხა ღარებიანი გრებილით. მისი შიდა სივრცე დაფარულია ლენტოვანი წნულით, სადაც არშიის მთავარი სქემა წრეების ჩაქვისაგან შედგება. ამ წრეების შუაში პატარა კოპებია სამკუთხა ღარებითა და შუაში ღრმა

წერტილით. უფრო დიდ კოპს ვხედავთ კომპოზიციის ცენტრშიც. ამ როზეტზე დაცული არ არის დაწენის ელემენტარული წესები. მაგრამ ამას ძნელად თუ შეამჩნევთ, სხვა მხრივ ღრმა რელიეფითაა შესრულებული.

ეს ორნამენტი ძირითადად განკუთვნილი იყო მრგვალი სარკმლის მოჩარჩოებისათვის, როგორც ეს აქვე, დასავლეთ ფასადზე, კარს ზემოთ მოთავსებულ მრგვალ სარკმელზეა.

ამ როზეტის მოტივის ცოტათი განსხვავებული სახეა წულრულაშენის ძეგლზე (აღმოსავლეთ ფასადის მარცხენა მრგვალი სარკმელი).

4. სამხრეთის სარკმლის მარცხნივ, იმავე დონეზე, მოთავსებულია მეორე, თითქმის ისეთივე ზომის როზეტი; ისიც იმავე სახის გრებილითაა შემოსაზღვრული, ხოლო შიდა ორნამენტის ლამაზი სახის მოტივი ლენტოვანი წნულია.

ამ როზეტის ორნამენტი ზუსტად არის გამოყენებული პილასტრის ბაზისის კვადრატზე. ეს ბაზისი ფრაგმენტის სახით მოთავსებულია დასავლეთ ფასადის დიდი რელიეფის მარცხნივ.

5. დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის მარჯვენა წიბოზე გამოყენებულია როზეტის ფრაგმენტი. ეს როზეტიც ზემოგანხილულის მსგავსადაა მოჩარჩოებული, ხოლო შიგა ზედაპირი ლენტოვანი წნულითაა დაფარული. ლენტები სამ კვადრატს ქმნის — ორი მათგანი ტოლია და ერთმანეთთან 45°-ითაა დახრილი, მესამე კი მათ შუაშია, რელიეფი ღრმაა, დაწვნია წესიერა.

6. ზემოგანხილული როზეტის მარჯვნივ მოთავსებულია დიდი კომპოზიციის შემცველი როზეტი. სამწუხაროდ, მისი გარე ნაწილი ისეა დაზიანებული, რომ აღდგენა მხოლოდ მიახლოებით ხერხდება. ამ როზეტის ცენტრი ეჭირა საკმაოდ დიდ, როგორც ჩანს, ორნამენტულ კოპს, რომელსაც ფუძეზე წვრილლარიანი გრებილი აქვს შემოვლებული. ამის კონცენტრულად, 10 სანტიმეტრის დაცილებით, ასეთივე გრებილია. მათ შუა წრე-რომბისაგან შექმნილი ორნამენტი ჩაყოლებული. გარე გრებილის ირგვლივ თექვსმეტი თანაბარი ზომის, წრიულ ორნამენტის გრებილი ყოფილა შემოვლებული (ახლა მთავარი გრებილის მიჯნებზე ამ წრეების აკიბე ნაწილია შერჩენილი), სადაც თითოეული წრის შუაზე პატარა კოპი მდგარი.

ასეთი ორიგინალური კომპოზიციის როზეტი ჩვენ სხვა ძეგლებზე არსად შეგვხვდებოდა. მიუხედავად შესრულების დაბალი ტექნიკისა, რა მიანიჭ მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო თავის დროზე.

7. ორიგინალურია იმავე ფასადის მარცხენა სარკმლის ზემოთ მოთავსებული როზეტიც (ტაბ. LXII). გლუვი ლილვაკით მოჩარჩოებულია როზეტის შიდა ამობურცული სივრცე მჭიდროდაა დაფარული წრეების ორი ჯაჭვისაგან მიღებული არშით. კომპოზიციის ცენტრში იმავე ლენტისაგან იქმნება პატარა წრე, რომლის შუაში დგას დაღარული კოპი. ამ მოტივის წრიულად განლაგების გამო მის გარე ნაწილში რჩებოდა შედარებით ცარიელი ადგილები, რომელიც ოსტატს ამოუვსია გარე მოჩარჩოებელი ლენტის ორი მხრიდან შემოყვანით; ლენტების კაუჭებიანი ბოლოები ფოთლის „გადაგვარებული“ ფუძეა.

როზეტის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ცენტრალური ნაწილის ლენტებს შორის ადგილი მთლი-

ანად დაჩერებულია. ეს ცხადად მიგვიჩვენებს როზეტის დამხმარე ფუნქციაზე. იგი, ალბათ, წარმოდგენდა იმ ტიპის სარკმლებს, რომლებშიც ანათებდნენ მეორეხარისხოვან სათავსებს (ამ შემთხვევაში, როგორც ეტყობა, სარკმლისათვის ღრუს გაკეთება ეწინააღმდეგებოდა ოსტატის კონცეფციას).

ზემოგანხილული შვიდი როზეტი თავიანთ პარალელებთან შედარებისას გვიჩვენებს შესაფერ ეპოქას. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დამუშავების მანერა და ქრის ტექნიკა. ეს არის სხვა ადგილებში მრავალჯერ შენიშნული ეპოქა — XIII საუკუნის ბოლო და XIV საუკუნის დასაწყისი.

ჯერების შესრულების ტექნიკა ისეთივეა, როგორც მეორე გუფის როზეტებისა. ისინი კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი. ორივე ჯვარი ჩაყოლებულია დასავლეთ ფასადის შიგნით: ერთი — დიდი რელიეფური კომპოზიციის მარცხნივ, ზემოთ, მეორე კი — მის მარჯვნივ, მოშორებით. ეს ზომით მცირე ჯერები ერთი ტიპისაა. კომპოზიციის აბრისი პირველ ჯვართან წრეს უახლოვდება, მეორეგან კი — კვადრატს. მათი მოჩარჩოებელი ორლარიანი ფართო ლენტი კუთხეებში მარყუჟს ქმნის. ორივეგან კომპოზიციის ცენტრი ჯვარს უჭირავს. ფორმით ორივე უბრალო სქემატური ჯვარია. პირველი ოდნავ რელიეფურია, მეორე კი — ღრმადაა ჩაჭრილი. მათ პარალელებს ჯერჯერობით ვერსად მივაკვლიეთ.

აქვე უნდა შევხვთ ამ ძეგლზე არსებული ბაზისებისა და იმპოსტების ტიპის საკითხს.

ბაზისები და იმპოსტები ამ ძეგლზე წარმოდგენილია ოთხი სხვადასხვა სახით. პირველი, ყველაზე მარტივი სახე, შეწყვილებული პილასტრების დამთავრებაა მხოლოდ ორნამენტული კვადრატით („კვადრატი“ პირობითი აღნიშვნაა, თორემ სინამდვილეში ადგილი აქვს გადახვევებს). ასეთებია სადიკენესა და სამკვეთლოს სარკმლების მოჩარჩოებისა და აფსიდის შუა სარკმლის „კვარცხლბეკის“ ბაზისები (ტაბ. LX). ასეთი გადაწყვეტა, როგორც წინათაც აღვნიშნეთ, მხოლოდ მოგვიანო ხანის ძეგლებზე გვხვდება (საფარა, ზარზმა, დაბა). განსაზღვრულ ობიექტზე ეს პირველი სახე მხოლოდ რამდენიმეჯერაა გამოყენებული, რაც არ ითქმის ბაზისებისა და იმპოსტების მეორე და მესამე სახეზე; ეს სახეები დომინირებს ტაძარზე. ასეთადაა მორთული აფსიდის სამივე სარკმელი, ყველა პილასტრის ბაზისი, სამხრეთ სარკმელი და დასავლეთ ფასადის დიდი კომპოზიციური რელიეფის გვერდებზე ჩაყოლებული ორი ბაზისი (ეს ბაზისები ჩრდილო სარკმლის პირველადი ფორმის კუთვნილებად მიგვაჩნია). თუმცა ზემოთ მეორე და მესამე სახეები ცალ-ცალკე დავასახელებთ, მაგრამ უფრო სწორი იქნებოდა, თუ მათ ერთი სახის სხვადასხვა ვარიანტად ჩავთვლიდით, რადგანაც განსხვავება მეტად უმნიშვნელოა. პირველში ერთი ელემენტი ორჯერ მეორდება, მეორეში კი — ერთხელ. პირველი ასეთია: წვრილი ორნამენტული ლენტი პატარა საფეხურით, შემდეგ ბურთობი და ბოლოს, ისევ პირველი ელემენტის შებრუნებით, — ორნამენტული კვადრატი. მეორე ვარიანტს პატარა საფეხური აქვს; არ გააჩნია კვადრატის მომდევნო ლენტი. განსხვავებული პირველი სახე (უსაფეხუროდ) გავრცელებულია XII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებზე; ფიტარეთზე, დმა-

ნისის კარიბჭეზე, წულრულამენსა და გვიან — საფარაზე; აქ უნდა შეენიშნოთ, რომ ცაიში ორნამენტული ლენტი ორივე პილასტრზე შემოვლებული გაქიმულ მდგომარეობაში, ხოლო სხვა დასახელებულ ძეგლებზე ე. წ. სამაჯური-სებრი სისტემაა, ე. ი. ლენტი მიჰყვება პილასტრების რელიეფს. ზემოდასახელებული სახის მეორე ვარიანტი უფრო იშვიათია. იგი გვხვდება (უსაფეხუროდ) საფარაზე, ზარზმასა და სხვა ძეგლებზე.

უკანასკნელ, მეოთხე სახეს გვაძლევს აფსიდის თაღედის იმპოსტები: პილასტრებზე სამაჯურისებრად შემოვლებული ვიწრო გრებილი, შემდეგ ბურთობი და ისევ გრებილი (ეს გრებილი უფრო ვერტიკალური კბილანაა, ვიდრე გრებილი, თანაც, იგი ექვსი იმპოსტიდან მხოლოდ სამს აქვს), დაბოლოს, ჩვეულებრივი ორნამენტული კვადრატი. ასეთი სახე იმპოსტებისა თუ ბაზისისა ორიგინალურია და იშვიათად გვხვდება. მას ერთხელ შევხვდით ქობერის ძეგლზე, საყურთხველის მოჩარჩობაში, სადაც იგი მხოლოდ ერთი გრებილითაა წარმოდგენილი.

ცაიში უკლებლივ ყველა იმპოსტსა და ბაზისზე ბურთობები ორგანულადაა გადაწყვეტილი. ასეთი ბურთობი არ არის გავრცელებული, იგი მხოლოდ მოკლე პერიოდის დამახასიათებელია.

ცაიშის ეს ბურთობი არ შეიცავს ისეთ სფერულ ზედაპირიან მასას, როგორსაც ადრეულ ძეგლებზე ვხვდებით. იგი შედგენილია ერთმანეთზე ფუძეებით მიდგმული ორი წაკვეთილი კონუსისაგან.

ასეთ ფორმას, ძველი გავრცელებული სახის გვერდით, პირველად ზობის ძეგლზე ვხვდებით უფრო დამჯდარი პროპორციით, რითაც იგი სფერულ ბურთობს უახლოვდება. შემდეგ მრავლადაა ზარზმის ძეგლებზე, იქვე მდგარ სამრეკლოზე კი მხოლოდ და მხოლოდ ეს სახეა გამოყენებული. სხვა ძეგლებიდან ასეთი ფორმა გვაქვს ჭულეს სამრეკლოზე (ასეთივე სახეებია ბედიის, სხალთას, ბიეთისა და სხვა ძეგლებზე).

ზოგადად თუ გადავავლებთ თვალს შუა საუკუნეებში ბაზისებისა და იმპოსტების ევოლუციას, შევამჩნევთ, რომ ადრეულ ხანაში შექმნილი რთული ფორმები გადაგვარდება და თანდათანობით ისპობა. ასე მაგალითად, XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე იმპოსტები და ბაზისები რთული ელემენტებისაგან შემდგარი მრავალსაფეხურიანია. XIII საუკუნის პირველ ნახევარში ეს სახე უკვე შედარებით მარტივდება; ამავე საუკუნის მეორე ნახევრის ზობის ძეგლი ძველი ტრადიციით ზოგან ისევ იმეორებს რთულ ფორმებს, მაგრამ უფრო მეტად მარტივს ხმარობს. საფარაშიაც შედარებით მარტივი სახითაა წარმოდგენილი, მაგრამ ამავე ძეგლზე პირველად ვხვდებით ერთელემენტური ბაზისისა თუ იმპოსტის, სახელდობრ მხოლოდ მის კვადრატულ ნაწილს. ეს სახე თანდათან უფრო ვრცელდება (ცაიში, ზარზმა და სხვა) და ბოლოს, ისიც ქრება (მაგ., დაბაში; აქ მთელ ძეგლზე მხოლოდ ერთხელაა ნახმარი კვადრატული ბაზისი ჩრდილო სარკმელზე). ცხადია, იგი შეიძლება საბოლოოდ არ ტოვებდეს მოქმედების ასპარეზს, მაგრამ თუ იყენებენ, მხოლოდ ტრადიციით, მას ამა თუ იმ ეპოქის დამახასიათებლად ვერ ჩათვლით.

რელიეფები გაფანტულია ძეგლის სხვადასხვა ადგილას. მათი უმრავლესობა ძალიან დაზიანებულია. ეს მეტად სამწუხაროა, ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ მათ მთლიან-

ნად ან ნაწილობრივ დაკარგული აქვთ მხატვრული ღირსება და, მეორე მხრივ, შეიძლებოდა მათში წარმოდგენილი ყოფილიყვნენ ისტორიული პირებიც.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, ზომით ყველაზე დიდი ბარელიეფი მოთავსებულია დასავლეთ ფასადის ცენტრალური სარკმლის ზემოთ. მისი კომპოზიცია შედგება ორი ელემენტისაგან: მოჩარჩობისა და თვით ბარელიეფისაგან. ამ კედლის სიბრტყეში ჩამჯდარი მოჩარჩობის გლუვ-ზედაპირიანი სამი ლილვაკი ზემოთგან მთავრდება სამკუთხედის ფორმით, სადაც მოჩარჩობის ოთხკუთხა ნაწილში ჩადგმულია ერთი მთლიანი ბარელიეფური გამოსახულებიანი ქვა. გამოფიტვით დაშლისა და სხვა მიზეზების გამო, ქვა დღეს ისეა დაზიანებული, რომ მასზე გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით. შედარებით კარგად ჩანს საბოლოს წელქვემო კონტური, რომელიც ქვემოთგან განივრდება. წელზე გარკვეულად რაღაც ღარიანი დამუშავებაა (მარჯვენა ხელის თითები?). დანარჩენთაგან მხოლოდ თავისა და მხრების ადგილას, ზოგადი კონტურის შემჩნევა ხერხდება (ამ ბარელიეფის დაკარგვა მეტად სამწუხაროა, რადგანაც, შესაძლოა, მასზე ქტიტორი ყოფილიყო გამოსახული).

კომპოზიციის მოჩარჩობის ზედა ნაწილში გვიან ჩაუსვამთ მხედარი — წმ. გიორგის გამოსახულება. ბარელიეფი მეტად პრიმიტიულია: არანორმალურად გრძელ და მასიურ ცხენზე ზის წმ. გიორგი, თუ საერთოდ, ამ მდგომარეობაზე ითქმის, რომ წმ. გიორგი „ზის“ ცხენზე, რადგან უნაგირზე რაღაც ფეხისმაგვარი რელიეფია გამოსახული; ხოლო უშუალოდ უნაგირის ზემოთ წმ. გიორგის მხოლოდ თავია, რომელმაც შუბი ჩასცა ცხენის ფეხქვეშ გაწოლილ გველემასს. ეს კომპოზიცია სტატიკურადაა გადმოცემული, მიუხედავად იმისა, რომ ცხენოსნის სამოსელი ძალიან აფრიალებულია.

ძეგლის აღმოსავლეთ ფასადის მარჯვენა ნაწილში, მრგვალი სარკმლის ზემოთ, აფსიდის კარნიზის ჰორიზონტზე მოთავსებულია მცირე ზომის კვადრატული ქვა რელიეფით. ამ რელიეფის კომპოზიცია მეტად პრიმიტიულადაა შესრულებული. ჩვენი აზრით, რელიეფზე გამოსახული უნდა იყოს იონას თავგადასავალი. მთელი ტანით, ხელბეგამილი იონა თავდაღმა მოცემული. მის პერპენდიკულარულად, მარჯვნივ, შეუსაბამოდ წვრილი გველემაში ღია პირით ეხება იონას თავს. გველემასის ზემოთ, იონას მარცხენა ხელის თითებთან, თავი დაუღუნავს რომელიღაც ცხოველს, მათ შუა ხე უნდა იყოს (დღეს ცხოველის თავი და ხე მთლიანად მოშლილია, მაგრამ ე. თაყაიშვილის ექსპედიციის მიერ 1913 წელს გადაღებულ ფოტოზე იგი შედარებით კარგად ჩანს). ეს რელიეფი ბრტყელია, თითქმის სწორი კუთხითაა ამოკვეთილი, გარდა გველემასისა, რომელსაც გლუვი ზედაპირი აქვს.

განხილული კომპოზიციების გარდა, ძეგლზე მოგვეპოვება რამდენიმე ფრინველის გამოსახულება. მათში ყველაზე კარგი, დასავლეთის ფასადზეა, ფრაგმენტის სახით (ეს ფრაგმენტი ფასადის დიდი ჳერის ზედა მკლავს უნდა წარმოადგენდეს). აქ, გრებილიან ლილვაკზე, ორი მტრედი ჩამომსხდარა. პროფილში მოცემული მტრედები დამუშავებულია ელასტიკური ღარებით; წინა მტრედს თავი არ შერჩენია, მომდევნოს კი პატარა, კობტა თავი აქვს.

ამევე ფასადზე, დიდი რელიეფის მარჯვნიდან ცოტა მოშორებით, მოთავსებულია რომელიღაც ფრინველის ძალიან დაზიანებული გამოსახულება. შემორჩენილია ფრინველის მხოლოდ კონტურის ნაწილი. იგი გრეხილიან ლილვაკზეა (ხის ტოტზე) შემდგარი.

ლილვაკი ისევე დამუშავებული, როგორც წინა კომპოზიციაში ვნახეთ, ორივე კი უშუალოდ ფასადების სხვა გრეხილიან ჯგუფს ეკუთვნის.

მესამე ფრინველი, ისეთივე დამუშავებით, როგორც იონას კომპოზიციაში იყო, ჩაყოლებულია გალესვის ქვეშ ძეგლის შიდა შემოსვლაში. სამხრეთის კედლის პილონის შუა ლილვის უშუალოდ ზემოთ მეტად სქემატური ფრინველი ფარშავანგს უნდა გამოსახავდეს. ფარშავანგის წერილი და გრძელი სხეული, სამკუთხა ქოჩრით, წერილისკარტიანი თავითა და ოთხთითა ლილებით, დამთავრებული კუდიტ, მეტად სტილიზებულია.

დაგვრჩა კიდევ ერთი, სამრეკლოს ქვედა სართულის ჩრდილო ფასადზე, კარის მარცხნივ ჩაყოლებული ბარელიეფი (ტაბ. LXIII — 2). მისი სადაურობის გარკვევა ზედმიწევნით შეუძლებელია, მაგრამ მაინც განვიხილავთ.

მას შეიძლება ეწოდოს ქტიტორთა ბარელიეფი, რადგანაც სამთაღელის შუაში ეკლესიის გამოსახულებაა, ხოლო გვერდებზე თითო ფიგურაა, მთელი ტანით. აქ გამოხატული ეკლესია ერთნავიანი შენობაა. ეკლესია წარმოდგენილია მხოლოდ დასავლეთ ფასადით, ფრონტალურად. სამსაფეხურინ ცოკოლზე შემდგარი ვიწრო, მაღალი ფასადი ორფერდა სახურავით მთავრდება. ფასადის ლერძზე განლაგებულია კარი და სარკმელი. მაღალი, ვიწრო კა-

რი მხოლოდ ჩაღრმავებითაა ნაჩვენები, სარკმელი რელიეფურადაა მორთული, მაგრამ რელიეფი ქვის გამოფიტვის გამო დაზიანებულია. სარკმელზე თაღოვანი მოჩარჩოება უნდა იყოს უშუალოდ მასზე მდებარე შევრილ-გვერდებიანი თავსართით. თუ ეს ასეა, მაშინ, ცხადია, უფრო ადრეულ საუკუნეებთან გვაქვს საქმე.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ქტიტორების გამოსახულებაში ქალი და კაცი უნდა იყოს, მარცხნივ — კაცი და მარჯვნივ — ქალი (ცოლ-ქმარი?). ორივე მოცემულია მთელი ტანით, მარცხენა უფრო წვერილია, მარჯვენა კი “დამჯდარი” ტანისაა. ორივე ფიგურას ფეხის წვერები ცენტრისაკენ აქვს მიქცეული, რაც უშუალოდ მათ მიმართულებას გადმოგვცემს. ლილებისმაგვარი დამუშავების (ძვირფასი ქვები?) თავწასაკრავი ოთხივეს ყურებს ქვემოთა აქვს ჩამოცილებული, მარჯვენასთან შედარებით მარცხენას უფრო დიდი და გრძელი სახე აქვს: შეიძლება გვეფიქრა, რომ ეს სახე წვერებიან მამაკაცს გამოსახავს. ორივე ფიგურას მკერდზე აქვს მოხრილი ხელები. ორივეს თითქმის ერთნაირად აცვია. ოღონდ მარცხენას წამოსხმული აქვს წინა გაშლილი მოსასხამი.

თაღელის გრეხილი პილასტრები ნაპირებში თითოა, შიგნით კი ორ-ორი. თაღები შედგება ორ-ორი ლილვისაგან, რომლებიც ფილოვან იმპოსტებს ეყრდნობა. პილასტრებს ბაზისებიც უნდა ჰქონოდა, მაგრამ დღეს მათი გარკვევა ძნელია.

მეტად საუალოა, რომ საკმაოდ კარგად შენახულ, მდიდრულ ქტიტორულ ჯგუფს არ გააჩნია წარწერა, რომელიც იქნებ ბევრი რამის მთქმელიც ყოფილიყო.

გერგეტის სამება

გერგეტის სამება ლანდშაფტთან შერწყმით და მიმზიდველი კომპოზიციით საქართველოს ძველი ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი სიახვეა (ტაბ. LXV).

ტაძრისა და სამრეკლოსათვის თერგის ხეობაში ისეთი მაღალი მთაა შერჩეული, რომელსაც ფონად მყინვარწვერი აქვს (ტაბ. LXIV). ამ თეთრ ფონზე ნაგებობათა სილუეტები კარგადაა გამოკვეთილი. ავტორისათვის მთავარი იყო ხედი აღმოსავლეთიდან, რადგან მოსახლეობა მხოლოდ აქედან მოდიოდა და ხეობის მაგისტრალიც ამ მხარეზე გადიოდა. ისტორიული ხევის მამინდელი ცენტრიც დღევანდელი რაიონული ცენტრის ადგილას უნდა ყოფილიყო. მაშინ აქ, მდინარე თერგის მარცხენა მხარეს, სოფელი გერგეტი იყო, ხოლო მეორე მხარეს — სოფელი სტეფანწმინდა (ახლა ყაზბეგი).

სამების ტაძარი გერგეტს ეკუთვნოდა და ამიტომ მას, ჩვეულებრივ, გერგეტის სამებას ეძახიან. მაგრამ მას შემდეგ, რაც აქ სტეფანწმინდას სახელი ყაზბეგით შეუცვალეს, მყინვარწვერს ყაზბეგის მწვერვალი შეარქვეს და, საერთოდ, ისტორიული ხევის ცენტრი ყაზბეგი გახდა, ხშირად ტაძარს „ყაზბეგის სამებას“ ეძახიან. ამჟამად ლიტერატურაში ორივე სახელს შევხვდებით, მაგრამ ჩვენ მაინც თავდაპირველი სახელი ვარჩიეთ.

სამება საქართველოს მთიანეთში ერთადერთი გუმბათოვანი ტაძარია.

გერგეტის სამების ირგვლივ საკმაოდ დიდი ლიტერატურაა, მაგრამ მასში უშუალოდ ძეგლს მთლიანად არ იხილავენ¹. ძეგლი მონოგრაფიულად შეისწავლა თ. სანიციძემ და ძირითადი დებულებები გამოსცა². ამ ნაშრომს საჭიროების მიხედვით ვეყრდნობით.

ისტორიული წყაროებიდან ვახუშტის ცნობაა ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო. იგი წერს: „სტეფანწმინდის... დასავლით არის გერგეთი, არაგვს იქით კიდესა. ზეით ამისა არს, მყინვარის კალთასა ზედა, მონასტერი სამებისა, გუმბათიანი, მცხეთის სამკაულის სახიზრად, სადაც ესვენა ნინოს ჯვარი, მშვენიერნამენი, შვენიერს ადგილს“³.

ამასთან, სხვა ცნობების მიხედვითაც სამება მონასტერი იყო. ადგილზე შემორჩენილია ტაძარი, სამრეკლო და ყორედ ნაწყობი ვალავანი. მონასტრისათვის საჭირო ნაგებობები არ შემორჩენილა. რაც შეეხება ხევსა და მთიულეთს, ისინი წილკნის საეპისკოპოსოში შედიოდნენ.

გერგეტის ტაძარს თარიღი არა აქვს. მის მშენებლობასა და მშენებლებზე ცნობები არ შემონახულა. ტაძრის დათარიღებისათვის ძირითადია მხატვრულ-ისტორიული ანალიზი.

ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობებში გერგეტის სამების ტაძარი საშუალო ზომისაა. მას გრანდიოზულობას ანიჭებს მხოლოდ ადგილმდებარეობა და საერთო იერი (ტაბ. LXV). ადგილზე კი არ ტოვებს ასეთ შთაბეჭდილებას, მომცროდ გამოიყურება.

ტაძრის გეგმა გარე სწორკუთხედშია მოქცეული (სურ. 47). ტაძარს ორი შესასვლელი აქვს სამხრეთიდან და დასავლეთიდან. პირველი შესასვლელი სივანით შესამჩნევად სჭარბობს მეორეს.

ეკლესიაში შესულს თუ თვალი შეჩვეული აქვს ამ ტიპის ნაგებობისათვის, მაშინვე იგრძნობს ქვედა ტანისა და გუმბათის იმ შეუსაბამობას, რომელიც იშვიათ შემთხვევას წარმოადგენს (სურ. 48). ინტერიერის სხვა მხარეები კი, ასე არ სჭრის თვალს.

ტაძრის საკურთხეველი ღრმაა. მართალია, ბემა აფსიდისაგან გამოყოფილი არ არის, მაგრამ ცალ-ცალკე იგრძნობა ორივე ნაწილის არსებობა. საკურთხევლის შუაზე დგას ტრაპეზი, რომელიც თავდაპირველი უნდა იყოს.

საკურთხევლის გვერდით ნაწილებში თითო ოთხკუთხა სათავსია. ამათგან სამხრეთისა სადიაკენეა და დარბაზთან სწორკუთხა კართააა დაკავშირებული. იგი სამხრეთის მხრიდან ნათდება პატარა სარკმლით. ჩვეულებრივ კი, ასეთ სათავსებში ერთი სარკმელი თუ არის, იგი აუცილებლად აღმოსავლეთითაა. ოსტატს აქ ხელს არაფერი უშლიდა. როგორც ეტყობა, ეს სარკმელი მას სჭირდებოდა სამხრეთის ფასადზე მორთულობისათვის

საკურთხევლის მეორე მხარეს მდებარე სამკვეთლო სადიაკენეს ფორმას იმეორებს. ორივე შემთხვევაში ოსტატმა აფსიდალური დამთავრება უარყო, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ აფსიდა სავალდებულო არასოდეს ყოფილა. სამკვეთლო ერთი სარკმლით აღმოსავლეთიდან ნათდე-

ბა. იგი თითო კარით უკავშირდება საკურთხეველს და დარბაზს.

სადიაკენესა და სამკვეთლოს ზემოთ თითო სათავსია, ე.წ. სამალავები. იქიდან კი შეიძლება მოხვედრა კონქსზედა სივრცეში. ამ სათავსთაგან სამხრეთისა სწორკუთხა გეგმითაა, ხოლო მეორე — ტრაპეციულით, ორივე სათავსი ნათდება აღმოსავლეთის მხრიდან, თითო პატარა სარკმლით.

სამალავები მშენებელს ბლომად გაუყვებოდა. ფაქტობრივად ეკლესია ორსართულიანია. ტაძრის ყველა მონაკვეთს აქვს დიდი ან პატარა მეორე სართული. აღნიშნულის გარდა, მცირე სართული ახლავთ: გვერდით ნავეებს, საკურთხეველს, დასავლეთის მკლავისა და მცირე ზომის გვერდითი ჯვრის მკლავებსაც. აქ, როგორც მართებულად აღნიშნავს ძველის მონოგრაფიულად შემსწავლელი¹, შეიძლება გაეიხსნათ ვახუშტის ზემომოყვანილი ციტატიდან შემდეგი: „არს... მონასტერი სამებისა... მცხეთის სამკაულის სახიზრად...“ საფიქრებელია, რომ მეფემ და კათალიკოსმა თავიდანვე განიზრახეს, საქიროების შემთხვევაში, ჰქონოდათ საგანძურის საიმედო შესანახი.

ტაძრის შიდა სივრცე ძირითადად მიღებულია ცენტრალური ჯვრის მკლავებითა და მათზე აღმართული გუმბათით. ჯვრის მკლავებიდან გვერდითები მოკლეა და ტოლი. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ღრმა მკლავები ორჯერ აღემატება გვერდითებს.

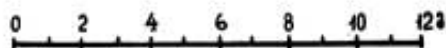
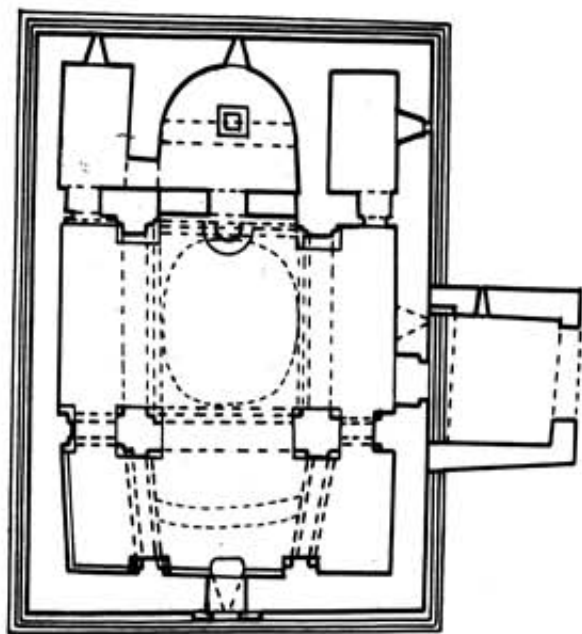
თვით გუმბათი დაყრდნობილია საკურთხევლის კუთხეებზე და დასავლეთის ორ პილონზე. გუმბათქვეშა კვადრატისაგან გუმბათის წრეზე გადასვლა ხდება აფრული წესით. გუმბათის ყელი მეტად მაღალია, ამიტომ ვიწროდ გამოიყურება. მას სიმალეს მატებს სარკმლების მეტად მაღლა მოთავსება. ეს მდგომარეობა არ არის ჩვეულებრივი, რადგან, სხვა ძეგლებში სარკმლები უფრო დაბალიცაა და მაღალიც. აქ, ასე მაღლა სარკმლების აწევა გამოწვეულია მკლავების კამარების ზემოთ მოთავსებული სამალავების გამო. ამ სახურავქვეშა სათავსებს გამოუწვევია ოთხივე მხარეს სახურავების ამაღლება. ამ უკანასკნელს კიდევ გამოუწვევია სარკმლების აწევა. გარედან ეს ცვლილება შესამჩნევი არ არის, მაგრამ შიგნით კი მხახველთა უსიამოვნო გაცეხას იწვევს.

ტაძრის შიდა კედლები თლილი ქვითაა შემოსილი და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ კედლებზე შეღესვა და ფრესკული მხატვრობა თავიდანვე არ ყოფილა. გვიანი დროის ფრესკის ფრაგმენტები კი ჯერ კიდევ ასიოდე წლის წინათ ყოფილა.

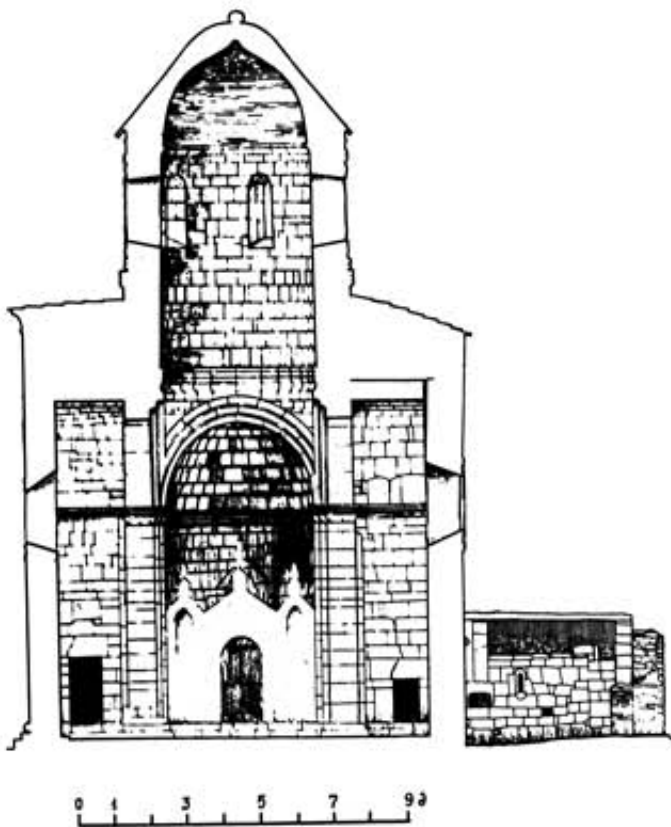
შესაძლოა ამაზევე მეტყველებს სხვადასხვა სურათის მქონე ჩუქურთმის მოთავსება აფრებზე (გარდა სამხრეთ-დასავლეთისა) და, ნაწილობრივ, პროფილირებული გუმბათქვეშა თალები და მათი იმპოსტები. აგური გამოყენებულია ალდგენის დროს მუზარადის ფორმის გუმბათის კამარაზე (სურ. 48).

სარკმლები თითოა ოთხივე მკლავში, ხოლო გუმბათის ყელში თითქმის თანაბარი ინტერვალით განლაგებულია ხუთი.

ტაძრის დასავლეთის მხარე რთულია, იგი რამდე-



47. გერგეტის გეგმა.



48. გერგეტი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ნიმე ელემენტისაგან შედგება. ცენტრში მაღალი და განიერი ჭვრის მკლავია, გვერდებზე კი დაბალი ნავებია. ეს სამი ნავი ერთმანეთთან შეერთებულია ნახევარწრიული მოხაზულობის განიერი თალებით. სამწუხაროდ, გვერდითი ნავები სანახევროდ ჩაბნელებულია, რადგან მათ არ გააჩნიათ საკუთარი სარკმლები.

ეკლესიის ინტერიერში ერთი არქიტექტურული დეტალია, რომელიც შესვლისთანავე იქცევა ყურადღებას. ესაა პროფილირებული სარტყელი, რომელიც შიდა კედლებს ერთ დონეზე გასდევს. იგი იწყება კონქის საფუძვლის დონეზე და ამ ხაზს არ ცვლის არსად, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ კვეთს სარკმლებს ასეთივე სარტყელი, მაგრამ უფრო წვრილი, რომელიც გასდევს გუმბათს კამარის ძირში.

ეკლესიაში საკუთხველის გამომყოფი კანკელი უხეში და ულაზათოა (სურ. 48). თავდაპირველი კანკელი არ შერჩენილა, ეს კი ახალია (მის კედლებში ჩაყოლებულია ძველი კანკელის ჩუქურთმიანი ქვების ფრაგმენტები).

ინტერიერში არსებული თალები ნახევარწრიულია. მხოლოდ საკუთხველის თალია ოდნავ მოისრო, დასავლეთით მდებარე გვერდითი ნავების თალებიც წრიულია, მაგრამ დაქულებილად გამოიყურება, რადგან ცენტრი კაპიტელების ქვემოთაა. ხოლო, რაც შეეხება დასავლეთის კარს, მისი ისრული ფორმის ტიმპანი მიღებულია ორი ქვის ერთმანეთზე მიღებით.

დასავლეთის გვერდითი ნავების თავზე მდებარე სათავსებში მოხვედრა შეიძლება ცენტრალური მკლავის გვერდით კედლებში გაჭრილი პატარა კარებით.

ტაძრის ფასადები თითო სიბრტყისაგანაა შემდგარი, არსად არავითარი შვერილი არ არის. სამხრეთით არსე-

ბული კარიბჭე გვიანაა მიდგმული. სამხრეთის კარის გვერდებზე მდებარე კრონშტეინები თავისთავად რომელიღაც თალების საყრდენად უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. იყო თუ არა აქ კარიბჭე ან სხვა რაიმე მინაშენი, ამჟამად არ ირკვევა.

შენობა დგას მაღალ ცოკოლზე, რომელიც ფაქტობრივად შედგება მსხვილი ლილვისა და სწორკუთხა საფეხურისაგან. აღმოსავლეთით რელიეფი რადგან დაბალია, ამიტომ აქეთ მხარეს ცოკოლს კიდევ ემატება ორი საფეხური. შენობის დამამთავრებელი კარნიში მარტივი პროფილის მქონეა. მასზე ჩუქურთმა არსად არაა ამოკვეთილი. ფასადები მთლიანად შემოსილია კარგად თლილი ქვით. ქვის ზომები სხვადასხვაა, ამიტომ არც რიგები დაცული.

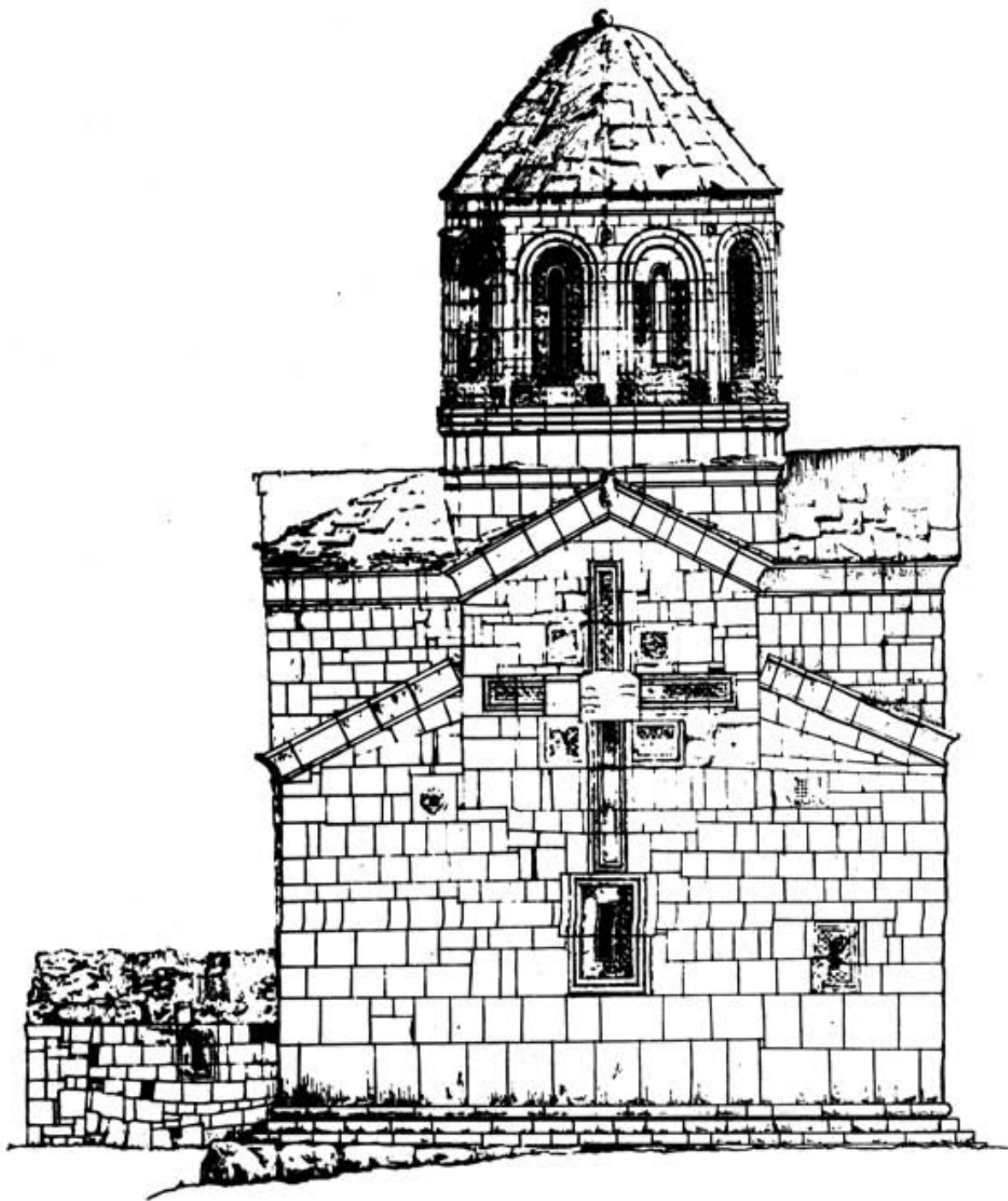
აღწერას ვიწყებთ აღმოსავლეთის ფასადიდან. აქ მთავარია ცენტრალურ არეში მოთავსებული დიდი ზომის სწორკუთხა ჭვარი (სურ. 49). იგი განრთხმულია კედლებზე. მისი მკლავების გადაკვეთის ოთხივე კუთხეში კვადრატული ან კვადრატისებრი ჩუქურთმიანი ქვებია ჩასმული (ტაბ. LXII). ჭვარი უშუალოდ ეყრდნობა სარკმლის მოჩარჩოებას, მაგრამ ლილვები ერთმანეთზე არ არის გადაბმული. ორმაგ ლილვებს შიგნით ორნამენტოვანი არშია გასდევს. ასეა სარკმლებზეც, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ პირველთან ლილვი გრებილია, მეორესთან — გლუვი.

ფასადზე კიდევ სამი სარკმელია. ერთი მათგნი დიდი, ორი — პატარა. ფასადი მორთულობით ასიმეტრიულია. მარჯვენა მხარეს სადიაკვნეს სარკმელი აქვს, სამკვეთლოს კი არა. სადიაკვნეს სარკმელი სწორკუთხაა, ლილვებით შემოფარგლული, ლილვებს შიგნით ორნამენტოვანი არშია უვლის. ზემოთ მდებარე სამალავების განათებისათვის გამოყენებული სარკმლების მორთულობიდან მარჯვენა კვადრატულია, მარცხენა — წრიული. ორივე შემთხვევაში სარკმელი ორნამენტშია გაჭრილი და თუ კარგად არ დააკვირდებით, ორნამენტის ქვეშ სარკმელს ვერ შეამჩნევთ.

მორთულობასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ცენტრალური სარკმელი და მასთან დაკავშირებული ჭვარი კვადრატებით კედლის სიბრტყის ზემოთაა, რელიეფურია, ხოლო დანარჩენი ჩაკვეთილია. ეკლესიის დასავლეთის ფასადის აბრისი აღმოსავლეთისას იმეორებს, კარ-სარკმლების განლაგებაში კი განსხვავებაა. აქ ფრონტონი დაზიანებულია, კარნიზიდან კუთხეებია დარჩენილი.

დასავლეთით მხოლოდ ერთი კარია და ერთიც სარკმელი. ისინი ცენტრალურ ლერძზე არის განლაგებული. ფასადის დანარჩენი ნაწილი ცარიელია. მისი მორთულობაც მთლიანად კარ-სარკმელთანაა დაკავშირებული.

მაღალ და წვრილ სარკმელს ლილვებს შორის მოთავსებული ორნამენტოვანი არშია უვლის. ლილვოვან თაღთან დაკავშირებულია სწორმკლავა ჭვარი. ლილვის შიგნით განიერი ფონი ჩუქურთმითაა დაფარული. სარკმლის ქვედა რიგის გვერდებზე თითო სწორკუთხა ქვა მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული, შუაზე კი დალარული კოპები აზით.



0 1 3 5 7 9 მ

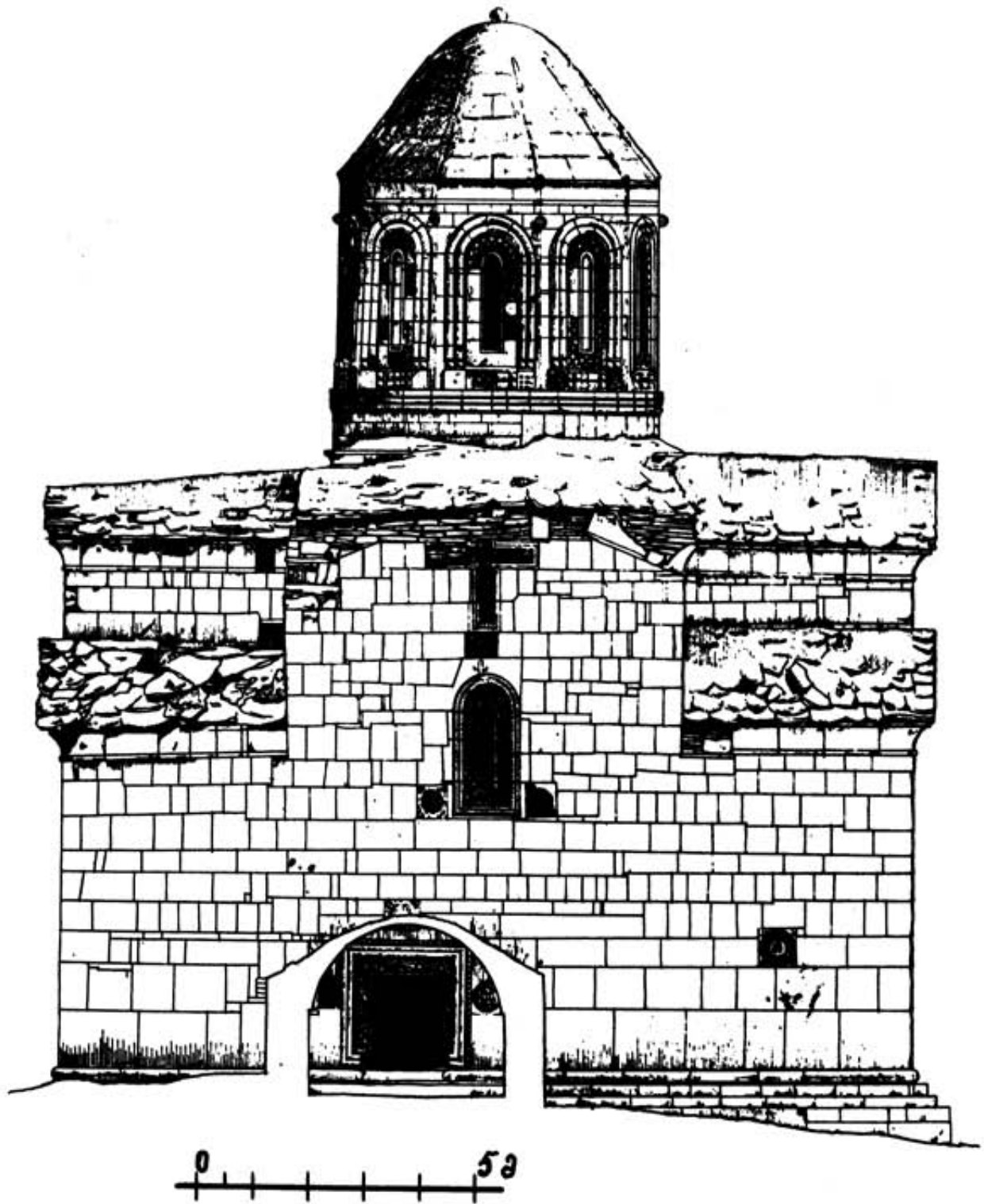
49. გერგეტი. აღმოსავლეთის ფასადი.

პორტალი მრავალფეროვნადაა მორთული (ტაბ. LXVIII). სწორკუთხა კარი შემოფარგლულია ლილვებს შორის მოქცეული ჩუქურთმიანი არშიით. გარე წყვილი ლილვების ქვედა ჰორიზონტზე შიგნით კუთხეს აკეთებს და ჩუქურთმიანი კვადრატით მთავრდება. კარის ტიშპანზე მარტივი ჯვარია ამოკვეთილი. პორტალს გვერდებზე ცალკეული ჩუქურთმიანი კომპოზიციები შემოსაზღვრავს. ხუთი მედალიონი ასიმეტრიულადაა განლაგებული. ერთი მათგანი ზემოთაა ცენტრში, ხოლო ორ-ორი გვერდებზე, ამათგან ზედა რიგისა მომცროებია. ქვედა რიგისა კი — დიდები (ამათგან მარჯვენა თითქმის

წაშლილია ქვის გამოფიტვის გამო). ზედა ცენტრალურს დაღარული კოპიც აზის.

სამხრეთ ფასადი ფორმით, მოხაზულობით განსხვავდება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებისაგან (სურ. 50). ამ გრძელ ფასადს ცენტრალური ნაწილი აწეული აქვს და ფრონტონით მთავრდება, გვერდებზე კი ცალფერდა სახურავებია ჰორიზონტული კარნიზით. აქ ფრონტონი დასავლეთისაზე ძლიერაა დაზიანებული; აღარაა ფრონტონის ცენტრი და მარცხენა ფრთა. მარჯვნივ კარნიზის მცირე ფრაგმენტია დარჩენილი.

ფასადის მორთულობა კარისა და ორი სარკმლის ირგე-



50. გერგეტი. სამხრეთის ფასადი.

ლივია განლაგებული. მარჯვნივ ცალთვალა სარკმელია. ამ პატარა ზომის წრიულ სარკმელს ცენტრულად უვლის ორნამენტოვანი არშია. სარკმლის ეს მედალიონი ამოკვეთილია კვადრატულ ქვაზე. წრესა და კვადრატს შორის დარჩენილი სამკუთხედები ოსტატს სპეციალურად ფოკლებით შეუესია.

თავდაპირველი პორტალი დაფარულია გვიან მიდგმული კამაროვანი კარიბჭით⁵. განიერი და შედარებით დაბალი კარი შემოფარგლულია სწორკუთხად. ფართო ორნამენტოვანი არშიას შემოფარგლავს შეწყვილებული ლილვები. ეს ლილვები შიგნით ცოკოლთან კუთხეს აკეთებს და ჩუქურთმოვანი კვადრატებით მთავრდება, აღწერილ მო-

ჩარჩობას ზემოთ და გვერდებზე თითო ჩუქურთმიანი ქვა უზის. ამათგან მარჯვენა წრიულია, ხოლო ორი დანარჩენი — კვადრატული.

ფასადის მთავარ მორთულობას ცენტრალური სარკმელი და მასთან დაკავშირებული ჯვარი წარმოადგენს. მაღალი და განიერი სარკმელი მოჩარჩოებულია ლილვებში ჩასმული ჩუქურთმოვანი არშიით. მის გარეთა ორმაგი ლილვის თაღზე დასმულია პატარა ჯვარი, ზემოთ მდებარეობს ორნამენტით დაფარული განიერი სწორკუთხა ქვა. ამ ქვის გაგრძელებაზე იმავე სიგანის მქონე ჯვარია. იგი, როგორც ეტყობ — სწორმკლავა იყო. მისგან დარჩენილია ცენტრი და მარჯვნივ ქვედა მკლავი, თვით ჯვარი შედგენი-

ლია ფართო ორნამენტოვანი არშიისა და მომჩარჩოებელი წყვილი ლილვებისაგან. ამათ გარდა, საკმაოდ ეფექტურად გამოიყურება ის მედალიონები, რომლებიც ჩასმულია იქვე, სარკმლის გვერდებზე.

ამ ფასადის ფორმონის მარჯვენა ბოლოს, რესტავრირებულ ნაწილში, ჩადგმულია ცხვრის თავის გამოსახულება. იგი, ალბათ, რომელიღაც ფასადის კებს ამშვენებდა (შესაძლოა, აღმოსავლეთისა იყოს, რადგან იქ კისრის ნაშთი ახლაცაა).

ჩრდილოეთის ფასადი იმეორებს სამხრეთის ფორმებს, მაგრამ მორთულობით მას ჩამოუვარდება. ჩრდილოეთის მხარეს გამოდის მხოლოდ ერთი სარკმელი და მორთულობაც მხოლოდ მის ირგვლივაა განლაგებული.

მაღალი და წვრილი სარკმელი სწორკუთხადაა მოჩარჩოებული, მას შემოვლებული აქვს წვრილი არშია, რომელიც ლილვებშია ჩამჯდარი. ამ ჩარჩოს თავზე ჩუქურთმიანი ლენტი გასდევს, ზემოდან კი კომპოზიციისაზე ჭვარია დადგმული. მისი სამი მკლავი სწორკუთხაა, მეოთხე კი ზედა — თაღოვანი. თაღს გვირგვინით ადგას ჩუქურთმიანი კოპი, რომელიც ნახევრად კედელშია ჩაფლული. სარკმლის ქვედა რიგზე აქაც კოპებიანი მედალიონებია დასმული.

ნაგებობის დამაგვირგვინებელი გუმბათი დაბალია. იგი ზემოთკენ ოდნავ ვიწროვდება. გუმბათქვეშა კუთხის შვერილებს ზემოთ ქვის ერთი რიგი მას წრიულად უვლის. ამის ზემოთ იწყება გუმბათის ყელის საფუძველი, ლილვებიანი სარტყელი. ამ სარტყელზე მდგარი გუმბათი ვიწრო კარნიშით მთავრდება.

გუმბათის ყელი ათწახნაგოვანია. თითოეული წახნაგი ცალ ცალკე თალითაა შემოფარგლული (სურ. 49,50). სარკმლების შემომყოლ ორნამენტოვან არშიას გარს უვ-

ლის შეწყვილებული ლილვი, რომელიც ეყრდნობა ბურთულებიან კვადრატებს. ორნამენტული არშია, რამდენიმეს გარდა, ბოლომდე არ არის მიყვანილი. სარკმლების შემომყოლ არშიებზე ჩუქურთმა, რამდენიმეს გარდა, დამთავრებული არ არის. თვით სარკმელი კი, როგორც ინტერიერში აღენიშნეთ, ხუთია. ისინი ათ წახნაგზე თითოს გამოშვებით მდებარეობენ. მათ შორის კი ცრუ სარკმლებია განლაგებული. გუმბათის წიბოზე, თაღების დონეზე, თითო ჩუქურთმიანი კოპი ზის.

გუმბათის შემოსვასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ აქ აშკარად აღდგენასთან გვაქვს საქმე. გუმბათი რალაც მიზეზით დაზიანებულა. შიგნით იგი თავდაპირველად თლილი ქვით ყოფილა ამოყვანილი, ხოლო აღმდგენელს კამარა მთლიანად აგურით აღუდგენია. გარედან კი რესტავრატორს გამოუყენებია ყველა გადარჩენილი ქვა და უცდია დაებრუნებინა თავ-თავის ადგილზე, ხელუხლებლად გადარჩენილია ჩრდილოეთის სამი სარკმელი. ასევე უნდა იყოს სამხრეთ-აღმოსავლეთის ორი სარკმელი. ჩრდილო-აღმოსავლეთის ცრუ სარკმელს მხოლოდ ზედა ნაწილი აქვს აღდგენილი. დანარჩენი სამხრეთ-დასავლეთის ოთხი სარკმელი აღდგენილია ძველი ჩუქურთმიანი ქვების გამოყენებით. რესტავრატორს ნაკლები ადგილები შეუვსია იმავე პროფილის უჩუქურთმო ქვებით.⁶ აღსანიშნავია, რომ მას გუმბათის კარნიში არ აღუდგენია. ამან დაადაბლა ისედაც დაბალი გუმბათი.

ცკლესია თავდაპირველად ლილვებიანი ლორფინებით ყოფილა დახურული. ქვედა კორპუსზე ლორფინები აღარ შერჩენილა. მათ მაგიერ უბრალო ფილებია. გუმბათზე კი არის შერჩენილი დაზიანებული ლორფინები. ახლა ძნელი სათქმელია, ისინი რესტავრატორმა გააკეთა, თუ ძველი გამოიყვანა.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

განსახილველი ძეგლი, გერგეტის სამება XI — XIV საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ბოლო საფეხურზე დგას. ერთი თვალის შევლბაც საკმარისია, რომ იგი არ დავაყენოთ აღმავლობის პერიოდის ძეგლთა გვერდით. მისი ადგილი განვითარების დაღმავალ ხაზზეა, იგი XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლებს შორის უნდა ვეძებოთ. ანალიზის დაწყებამდე შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ მას საფარის, ზარზმისა და ცაიშის შემდეგ უნდა მიუეჩინოთ ადგილი. მის მომდევნო ეტაპზე კი მოთავსდება ჭულე, ბიეთი, თისელი და სხვა.

ამ ქრონოლოგიასთან დაკავშირებით ერთხელ კიდევ უნდა გავუსვათ ხაზი, რომ ყაზბეგის სამების ადგილი არ არის ცაიშისა და ზარზმის (აგებული არა უგვიანეს 1308 წლისა) ტაძრების გვერდით, არამედ იგი მათ მომდევნო საფეხურზეა. მაგრამ ისიცაა აღსანიშნავი, რომ იგი არც ჭულეს, ბიეთისა და თისელის გვერდით დგას. ყაზბეგი არ არის არც პირველი ჭგუფისა და არც მეორე ჭგუფის თანამედროვე; იგი მათ შორისაა, მაგრამ პირველთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე მეორესთან.

როდესაც ნაგებობის განსაკუთრებულ მდგომარეობაზე ვწერთ, აქ იგულისხმება არა მისი ტიპი, არამედ პროპორციები, ზოგიერთი ნაწილის ფორმები და, რაც მთავარია, ფასადების მორთულობა. ყველაფერი ეს და ზოგი რამ სხვა დეტალიც განსაზღვრავს ნაგებობის სტილს, მის თავისებურებას. ეს თავისებურება კი თავისთავად იმის მაჩვენებელია, რომ ძეგლი დეკადანსის პერიოდშია აგებული. სადღაა მაღალი გემოვნებით, მხატვრულად ჩამონაკეთული ის ნაწარმოებები, რომლებსაც აგებდნენ XI — XII საუკუნეებისა და XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში!

პოლიტიკური და ეკონომიკური სისუსტე, ქვეყნის საერთო დეკადანსი იწვევს ხელოვნების დაცემას. სტილის ახალი საფეხური, რომელიც საფარის ძეგლზე ნათლად გამოვლინდა, ზარზმაში ჩამოყალიბებული სახით გვაქვს. ხოლო მომდევნო ეტაპზე მდგარი ყაზბეგის ტაძარი აშკარად გამოხატავს დაღმავალი ხაზის ახალ დონეს. მაგრამ როგორც კი წარმოვიდგინებთ მომდევნო ეტაპზე მდგარ ჭულეს, ბიეთსა და თისელს, მაშინვე დავაფასებთ ყაზბეგის ავტორს. საქმე იმაშია, რომ გერგეტის

ძველში იმათთან შედარებით ჯერ კიდევ რიგზეა ყველაფერი. ქულე-ბიეთის ხანა დაღმართის ის უკანასკნელი საფეხურია, რომლის იქით მოვლენები არ შეცვლილა. გზა აღარ არის მართლაც. შემდეგ საფეხურზე ხდება მრავალმხრივი გამოცოცხლება, რასაც მოჰყვა ცვლილებები არქიტექტურაში. აქ საუბარია იმ ხანაზე, როდესაც წარმოიშვა შუამთა, გრემი, ანანური; აქ არ არის ის გაუგებრობა, რომელსაც ვხედავთ თისელის ძეგლზე.

როგორც ზემოთაც ვწერდით, გერგეტის სამების ავტორს ადგილის შერჩევის იშვიათი უნარი ჰქონია. ტაძარი და სამრეკლო ისე კობტადაა წარმოდგენილი მაღალი მთის წვერზე, რომ ხეობაში გამკვლევი თვალს ვერ აცილებს მას (ტაბ. LXIV). ალტაცებული ადიან მასზე ბილიკებით. სურათი სულ იცვლება, ხან მყინვარწვერის ფონზე, ხან კიდევ ცის ტატნობზე. ტაძარი ამაყად დგას და გადაჰყურებს ირგვლივ მდებარე ხეობებს, მაგრამ გალავანში შესულს ალტაცება უნელდება, რადგან ტაძარი არ არის ისეთი, როგორც მას უნახავს წინა ეპოქაში.

გარედან თუ ასეთ სიამოვნებას განიცდით, ინტერიერში შესვლისთანავე თვალში გეცემთ ქვედა ტანისა და გუმბათის ყელის შეუსაბამობა. ტაძრის ქვედა ტანს თუ შევადარებთ გუმბათის ყელს, ვნახავთ, რომ ისინი ერთი ერთზეა (სურ. 49). ეს შეფარდება კი თვალისთვის ძალიან ცუდია. ამ შეუსაბამობას ისიც ემატება, რომ შიგნით ცოტათი ბნელა, სინათლის წყაროების ნაკლებობაა. ამასთანავე, შემსვლელი გაცეხული შეჰყურებს მაღალი გუმბათის ყელს, სადაც პატარა სარკმლები შეუსაბამოდ, ყოველგვარი პროპორციის დაუცველად განლაგებულია.

სხვა მხრივ ინტერიერის ცალკეულ ნაწილებს თუ განვიხილავთ, ბევრგან ტრადიციულ გადაწყვეტას ვნახავთ. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, ტაძრის ძირითადი სივრცის შექმნა. მის მიღებაში მთავარია ჯვრის ოთხი მკლავი და ცენტრში აღმართული გუმბათი, რომელიც უერდნობა, როგორც ეს XI საუკუნიდან არის მიღებული, საკურთხევლის კუთხეებს და დასავლეთით თავისუფლად მდგარ ორ სვეტს (სურ. 47). თვით ჯვრის მკლავები არ არის ისე მკვეთრად ამოყვანილი, როგორც ამას ადრე ვხვდებოდით. ბემა ფაქტობრივად გამოყოფილი არაა, იგი თანდათანობით ვიწროვდება და ისე გადადის აფსიდში, სწორი ფორმა არა აქვს. ასევე დასავლეთის მკლავიც თანდათანობით შესამჩნევად ვიწროვდება და გეგმაში ტრაპეციის ფორმა აქვს. გუმბათიც ზემოთკენ ვიწროვდება. ეს უზუსტობანი მშენებლის დაბალ ოსტატობაზე ლაპარაკობს. აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ ოსტატის განზრახვა, ბოლოების დავიწროვებით შეექმნა პერსპექტივის შთაბეჭდილება. მართლაც, ცენტრში მდგარი დასავლეთის მკლავს უფრო რბილად აღიქვამს.

გუმბათის აფრებში ჩასმულია (გარდა ერთისა) ჩუქურთმიანი თითო ქვა, რაც ამ ეპოქისათვის არ არის დამახასიათებელი, რადგანაც ეს ადგილიც ფრესკით იფარებოდა. შესაძლოა, აქ ადრეული ხანის ძეგლის რემონის ცენცისთან გვეჭონდეს საქმე. X და XI საუკუნეების დასაწყისის ზოგ ძეგლში გვხვდება აფრების დეკორატიულად სხვადასხვა სახით დამუშავება (კუმურდო⁷,

ექეტი⁸, ოშკი⁹, ხახული¹⁰, იშხანი¹¹). შედარებით კარგადაა დამუშავებული გუმბათის საბჯენი თალები და გუმბათის ქვედა სარტყელიც. ერთიც და მეორეც საკმაოდ მრავალფეროვნადაა პროფილირებული. ასეთი პროფილირება კი ამ ტიპის ძეგლებში არაა იშვიათი.

ინტერიერში შემსვლელი მამინვე ამჩნევს გუმბათის სიგანეს და ცენტრალური სივრცის შეუფერებელ სიდიდეს სხვა ნაწილებთან შედარებით. ეს გარემოება მარტო გერგეტის სამებაზე კი არ შეიმჩნევა, არამედ იგი ეპოქის დამახასიათებელია. წინა ბერძნული ძეგლებში გუმბათის დიამეტრის შეფარდება დანარჩენ ნაწილებთან გაცილებით ნაკლები იყო.

ინტერიერში კიდევ ერთი საინტერესო არქიტექტურული დეტალია. ესაა კარნიზის ფორმის სარტყელი, რომელიც გუმბათქვეშა თალების იმპოსტების დონეზე მთელ კედლებს უვლის (სურ. 48). ასევე, გუმბათის სფეროს საწყის დონეზეც გადის კარნიზით სარტყელი. არც ერთი და არც მეორე ამ ტიპის ძეგლებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ გვხვდება. ისეთი შენობის ანალოგიას, რომელსაც სარტყელი უვლის გარშემო, სხვაგან ვერ ვნახავთ. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც საკურთხეველში კამარა და კონქი გამოყოფილია (საფარა, ზარზმა, ქულე), ან მხოლოდ კონქია გამოცალკევებული (ფიტარეთი). რაც შეეხება გუმბათს, მისი სფერო ასევე გამოყოფილია მხოლოდ რამდენიმე ძეგლში (ფიტარეთი, წულრულაშენი, საფარა, აგრეთვე სამთავროსა და ცაიშის ალდგენილ გუმბათებში).

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კერძოდ, ზარზმაში და ქულეშიც სარტყელი ტაძრის ქვედა ტანის უფრო მეტ ადგილებშია, მაგრამ არა ისე უწყვეტად და რელიეფურად, როგორც გერგეტში¹².

ინტერიერის არქიტექტურული ფორმებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა საყრდენების პროფილირება, რომელიც საკმაოდ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. დასავლეთის პილონები რთული მონახაზისაა, რადგან ისინი ორ მხარეს თუ გუმბათქვეშა თალების საყრდენებია, დასავლეთით. და განაპირებზე სხვადასხვა თალების საყრდენადაა გამოყენებული. თითოეულ თაღს განსხვავებული იმპოსტი აქვს, რასაც მრავალფეროვნება შეაქვს ინტერიერში. წინა ეტაპის XII საუკუნისა და XIII საუკუნის დასაწყისში პილონების კვეთი შედარებით მარტივია და ხშირად ერთმანეთს ჰგავს. იმავე საუკუნის ბოლოდან (საფარა) კი კვეთი რთულდება და ერთნაირობაც აღარაა. ასე რომ, ყაზბეგის ტაძრის პილონების კვეთის ანალოგიას ტყუილად დაუწყებთ ძებნას, იგი ინდივიდუალური გადაწყვეტაა.

არქიტექტურული ნაგებობის ყველა დეტალში ჩანს ხოლმე ამა თუ იმ ეპოქის სტილი. კერძოდ, იგი თავს იჩენს აგრეთვე შესავლელთა გადაწყვეტისას. საქმე იმაშია, რომ ხუროთმოძღვარი ყოველთვის ცდილობს თავისი ნაწარმოები გვაჩვენოს ისე, როგორც მას სურს, დასავლეთის მხრიდან შემსვლელთათვის ვარიაციები ნაკლებია, ხოლო გვერდებიდან — მეტი. იმის მიხედვით თუ სად მოაწყობ შესასვლელს, შიდა სივრცეს აღიქვამ რთულად ან მარტივად. არქიტექტურაში შუა საუკუნეების ცხოველხატულობას არ ჰქონია ყოველ მონაკვეთში ერთი

ძალა და ერთიანი გაქანება. კერძოდ, XIII საუკუნის ბოლოდან ხდება ერთგვარი შენელება, რომელიც კარგად ჩანს ამ ეპოქის ძეგლებში. ბეთანია — ყინწყისის ჯგუფში რთული გზა არჩეული, რადგან კარი კეთდება გვერდითი ნავის არეში. აქედან შესულს უფრო უადვილდება ინტერიერის სწრაფი აღქმა და არქიტექტორის ჩანაფიქრს ადრევე ხვდება; ეს გზა პირველთან შედარებით მშვიდია.

ინტერიერის განათების საკითხშიც ყაზბეგის ტაძრის ავტორი მხარს უბამს თავის თანამედროვეებს. იგი ჯვრის ყოველ მკლავში ათავსებს თითო სარკმელს. ასეთი ტენდენცია ჩანს უკვე XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან (საფარა). სურათი არ იცვლება არც XIV საუკუნეში (ზარზმა, ჭულე, ბიეთი, თისელი). თითქოს ამოიწურაო შემოქმედებითი გაქანება; აღარაა ის მრავალფეროვნება, რომელიც ახასიათებს წინა საუკუნეებს.

აღნიშნული ოთხი სარკმლის გარდა, ინტერიერს ანათებს გუმბათის ხუთი პატარა სარკმელი. საკმაოდ მოზრდილი ტაძრის შიდა სივრცეს განათებისათვის არ ყოფნის ეს ცხრა სარკმელი. ცხადია, XI — XII საუკუნეების ოსტატი არ დაუშვებდა ტაძარში ასეთ „ჩამოღამებას“, მაგრამ XIV საუკუნეს სხვა მიდგომა აქვს და მოქმედებს კიდევაც მის შესაბამისად.

ინტერიერის დეტალურმა განხილვამ დაგვანახა, რომ ყაზბეგის სამება ის ძეგლია, რომელიც ქრონოლოგიურად საფარას მოსდევს, მაგრამ მინცდამაინც არც ზარზმასთანაა დაკავშირებული. იგი მისი უშუალოდ მიმდევარია და, ამავე დროს, საკმაოდ უსწრებს ჭულესა (1381 წ.) და ბიეთს. აქედან გამომდინარე, მისთვის რჩება ადგილი XIV საუკუნის მეორე მეოთხედში.

ძეგლს გარედან რომ ათვალიერებთ, ვერ ღებულობთ იმ კმაყოფილებას, რომელსაც იწვევს წინა საუკუნეების ტაძრები. ერთი შეხედვით ოსტატს საყვედურს ვერ ეტყვი, რადგან მას არაფერი დაუკლია შენობისთვის: ფასადები შემოსა კარგად თლილი ქვით და სათანადოდ მორთო, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ხარისხია დაბალი. ზოგან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ოსტატი მაგარი ქვისგან კი არ თლიდა ლილეებს ან ჩუქურთმებს, არამედ მასალა ცომისა იყო და გაღაკეთებისას ხელეშშივე განიცადა დეფორმაცია. სადღაა ის სიმკვეთრე, ჩამონაკეთულობა, სინატიფე. რომელიც ახლავს სამთავისსა თუ სამთავროს.

ნაგებობის მხატვრული ანალიზის ჩატარების დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს, რომ გარე მასათა კომპოზიცია ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე. ტაძრის სიგრძე-სიგანის შეფარდება თავისთავად არ იწვევს უკმაყოფილებას, მაგრამ მათი შეფარდება სიმაღლესთან არადაამაყმაყოფილებელია. ასეთი სიგრძე-სიგანე სიმაღლის გაზრდას მოითხოვდა. მაშინ ნაგებობა უფრო შემართული, ტანაწყობილი იქნებოდა და კარგ შთაბეჭდილებას დატოვებდა.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე თუ ასეთ შეუსაბამობას ვხედავთ. უარესი მდგომარეობაა გუმბათის ყელთან დაკავშირებით. იგი ამჟამად ძალზე დაბალია და განიერი (თავდაპირველად უფრო მაღალი იყო, აღდგენის დროს დააკლეს კარნიზი). ამიტომ მთელი შენობა მიწასთან შეზრ-

დილი გვეჩვენება. ჩვეულებრივად, ქვედა კორპუსის ზედა ნაწილში გამოშავალი ჯვრის მკლავები უფრო განიერია, ვიდრე გუმბათი. ასეთი გადაწყვეტა უკვე იძლევა პირამიდულობას, რაც შენობას ზემოთ სწევს. გერგეტზე კი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები თავისთავად ვიწროა და გუმბათი მათზეა გადმოშვებული. გვერდით ფასადებზე კი ჯვრის მკლავები ძალზე განიერია და გუმბათთან შეფარდება არ არის ნაპოვნი. ახლოდან გუმბათის სახურავი არ ჩანს, ამიტომ გუმბათის ყელი გადაკეთებულივით გამოიყურება და უფრო დაბალი გეჩვენებათ. ვიდრე არის.

ტაძრის ფასადებზე მორთულობა ცოტაა და რაც არის, იმის უმრავლესობაც კედელშია ჩაფლული, ამიტომ ფასადები გაშიშვლებული გამოიყურება. ეს თავისთავად არ არის შემთხვევითი; იგი ამ ეპოქის სტილის დამახასიათებელია. ასეთი რამ XIV საუკუნეზე ადრე არ იყო მოსალოდნელი, წინა საუკუნის უკანასკნელ ძეგლებს — თბილისის მეტეხსა და საფარას მორთულობა ისევე ბლომად აქვთ. მართალია, ისინი მორთულობის სიმრავლით წინა ეპოქებს ჩამოუვარდებიან, მაგრამ ჯერ კიდევ თვალში გეცემათ არა კედლის სიბრტყე, არამედ მორთულობა. ამ ძეგლებიდან ზარზმაში ფასადების გაშიშვლების მიმართულებით კიდევ ერთი ნაბიჯია გადადგმული. მაგრამ ეპოქა განა ამას სჯერდება, იგი ხომ ერთ ადგილას არ არის გაჩერებული და ზარზმიდან ყაზბეგამდე სიმიშვლე მძლავრობს, დეკორატიულობა უკან იხევს.

ადრე ასე არ იყო. XI — XII საუკუნეების ძეგლებზე თაღებსა და დეკორის მრავალფეროვან ელემენტებს შორის კედელი თითქმის არ ჩანდა. ყოველ შემთხვევაში, თვალში არ გეცემოდათ. XIII საუკუნიდან კი კედელმა იმძლავრა, მაგრამ მორთულობას თავისი როლი მაინც ჰქონდა; ის არ დაჩაგრულა. XIV საუკუნეში კი სწორედ აქეთყენ მიდის საქმე. კედელმა მორთულობის ნაწილი თითქმის ჩამოიბერტყა, ხოლო რაც დარჩა, შთანთქა, სიბრტყის შიგნით ჩაიკვეთა.

მორთულობის კედელში ჩაკვეთის მხრივ, სამება უკანასკნელია (საფარა — ყაზბეგი), სადაც ჯერ კიდევ გვხვდება ორივე ხერხი. ოთხივე ფასადის დეკორატიული ელემენტებიდან ერთი მესამედი სიბრტყის ზემოთაა, ორი მესამედი კი ჩაკვეთილია. გუმბათის ყელზე ყველა ელემენტი კედლის ზემოთაა, რელიეფურია. საუკუნის ბოლოს ჭულეში ეს განსხვავება მინიმუმამდეა დაყვანილი. მაგრამ იქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ განვითარება სწორხაზობრივად არ მიმდინარეობს, მასაც აქვს კლავნილი ხაზი. კერძოდ, ახლა ჩვენ ამას იმიტომ ვწერთ, რომ სამების თანამედროვე დაბის ტაძარზე (1333 წ.) მხოლოდ კედელში ჩამწვებულ მორთულობას ვხედავთ.

სამების ფასადის მორთულობის კონკრეტული შემთხვევების განხილვაზე თუ გადავდით, უნდა აღინიშნოს პირველ რიგში ის მთავარი ელემენტი, რომელიც ოთხივე ფასადზე გვხვდება. ესაა ჯვარი, რომელიც სხვადასხვა ზომითა და ფორმით ყველა მხარესაა. მათი ანალიზისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ XI — XIV საუკუნეების მანძილზე ეს მეორე ძეგლია, სადაც ჯვარი ოთხივე ფასადზეა გამოყენებული. ოთხივე მხარეს ჯვარი პირველად XIII საუკუნის პირველ ნახევარში აბტალის ოსტატმა გამოიყენა, ასიოდე წლის

შემდეგ კი იგივეს აკეთებს ყაზბეგელი ხუროთმოძღვარი.

აქ ჩვენ ჯვრის გამოყენების რაოდენობაზე გვეყონდა საუბარი, მაგრამ იმაზედაც ხომ უნდა ვილაპარაკოთ, თუ ვინ როგორ იყენებს მას. როდესაც XI — XIII საუკუნეების ფასადზე ატყორცნილ ჯვრებს უყურებთ, თვალი ხარობს, რადგან ფორმა და ადგილი მოძებნილია, თითოეული მათგანი გამოძერწილია, შიგ შინა და ლაზათია ჩაქსოვილი. ამ გრძობებს სამება ვერ აღვიძრავთ: აქ აშკარა დეკადანსია!

სამების ფასადებიდან ოსტატს უცდია აღმოსავლეთის გამოყოფა და იგი საგანგებოდაა მორთული. ფასადის ზედა ნაწილი მთლიანად დიდ ჯვარს უჭირავს. მას ისე ფართოდ გაუშლია მკლავები, რომ აშკარად პრეტენზიულია (სურ. 49), თანაც, მისი კვარცხლბეგია ცენტრალური სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება. ამ სარკმლის ჩარჩო მხოლოდ საყრდენია ჯვრისათვის, რადგან მათ კავშირი არა აქვთ. აღმოსავლეთით ჯვარი და სარკმელი XI საუკუნიდანაა ერთმანეთთან დაკავშირებული (სამთავისი), მაგრამ არა ისე შექანიკურად, როგორც აქ არის, არამედ ფაქტობრივად ლილვების გრძობით ან სხვა რაიმე ხერხით. სამებაზე სამ შემთხვევაში ასე შექანიკურადაა კავშირი, ხოლო მეოთხეზე, დასავლეთით, ძველი ხერხია გამოყენებული, ისიც უღიმღამოდ. აღმოსავლეთით სამებაზე ტრადიცია სხვა მხრივაცაა დარღვეული. ოსტატმა სარკმლისა და ჯვრის კომპოზიცია „პაერში დაკიდა“: მას არა აქვს ის საყრდენი, რომელიც ლილვების კონისა და რომბებისაგან შედგება. სამი საუკუნის განმავლობაში, როცა ჯვარი და რომბები ერთნაირი იყო, როგორც იტყვიან, კომპოზიცია მძივივით ასხმული გამოიყურებოდა. ამ კომპოზიციას ეს საყრდენი პირველად ზარზმელმა ოსტატმა გამოაცალა. შემდეგ მას მიბაძეს გერგეტელმა და ბიეთელმა ოსტატებმა.

გერგეტის ავტორმა აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ კომპოზიციას რომბები მოაცალა, მაგრამ ახალი ელემენტები შეიტანა. ესაა ჯვრის მკლავების გადაკეთებაზე ჩასმული კვადრატები (ერთი მათგანი მოგროძა, მაგრამ ისიც საერთო შთაბეჭდილებით კვადრატულია). ამათი შემომყოლი ლილვი გლუვია და უფრო რელიეფური, ვიდრე ჯვრის ლილვებია. ოთხივე კვადრატის შიდა ზედაპირი დაფარული იყო ჩუქურთმით (ახლა მარცხენა ზედა კვადრატზე ჩუქურთმა ამოვარდნილია, ხოლო ორ ქვედაზე სანახევროდ გამოფიტული). ამ ფასადზე ჯვარი ისედაც არ იყო ასხლექილი, რადგან მკლავები თითქმის თანატოლია და ამ კვადრატმა ძალიან დაამძიმა მთელი კომპოზიცია.

ამ ფასადის მორთულობის ორიგინალური სახეა შექმნილი, მაგრამ იგი მძიმე, უხეში და მიუკარებელია. მის გვერდით მდებარე პატარა სარკმლის მორთულობა მთლად ჩაყარულია. მისი შემჩნევა ძლივს ხერხდება.

რაც შეეხება კვარცხლბეგად გამოყენებულ ცენტრალურ სარკმელს, მასზე ცალკე უნდა ვიმსჯელოთ. საქმე ის გახლავთ, რომ სარკმლის სწორკუთხა ფორმა ყოველთვის არ იყო დამახასიათებელი. XI — XIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლებს ძირითადად ამშვენებს თაღოვანი სარკმლები. სწორკუთხა ფორმა გვხვდება XI საუკუნის ისეთ ძეგლებზე, როგორიცაა ქუთაი-

სის ბაგრატის ტაძარი, სვეტიცხოველი, სამთავისი და სამთავრო, მაგრამ მას არ ჰქონია წამყვანი როლი.

ცხადია, სწორკუთხა ფორმა უფრო ხისტია, ვიდრე თაღოვანი. ამიტომ მას არც შეიძლება ცხოველხატული სტილის აღმავლობის პერიოდში ჰქონოდა დიდი გასავალი. მაგრამ როგორც კი სტილი „დაღმართს დაადგა“, სწორკუთხა ფორმა ისევე ამოტივტივდა. XIII საუკუნის ბოლოს იგი უკვე თითოჯერ გვხვდება მეტეხსა და საფარაში, ხოლო ზარზმაში უკვე მომაგრებულია და ოთხი ფასადის მთავარი სარკმლებიდან სამს სწორკუთხა ფორმა აქვს. გერგეტის ავტორიც მას საკმაო პატივსაც სცემს. აღმოსავლეთის ორ სარკმელსა და ჩრდილოეთისას აკუთხოვნიებს. კუთხოვნების გარდა, ამ სარკმლებს პროპორციებიც არ უვარგა. კერძოდ, აღმოსავლეთის ორივე სარკმლის მოხაზულობა კვადრატს უახლოვდება, ხოლო ჩრდილოეთისა მეტად გრძელია.

ფასადის მცირე აქცენტებიდან აღსანიშნავია აღმოსავლეთის ზედა იარუსის პატარა სარკმლები. ესენი ფაქტობრივად დეკორატიული ფილებია და გამოუცდელმა მნახველმა შეიძლება მათში სარკმლები ვერც დაინახოს. როგორც ეტყობა, საიდუმლო ოთახების სარკმლების ჩამალვა ჩუქურთმაში ამ საუკუნის მიგნებაა. ასეთი სარკმლები გვხვდება ზარზმის აღმოსავლეთის ფასადზე¹³ და ცანიშის დასავლეთის ფასადზე¹⁴. გერგეტის მაგალითი აქ მოყვანილ ორივე მაგალითზე მარტივია და ნაკლებად მიმზიდველიც.

რაც შეეხება გერგეტის ფასადებზე გაბნეულ ორნამენტოვან მედალიონებს, ისინი ყველგან რომელიღაც დიდი კომპოზიციის დამატებას წარმოადგენენ და ამიტომ დამოუცილებელი როლი არც ეკისრებათ. ასეთი ცალკეული დეკორატიული ელემენტები, საერთოდ, გვხვდება წინა პერიოდის ძეგლებშიც. მაგრამ ასე მრავალფეროვანი არ არის. განსაკუთრებით ორიგინალური ფორმით გამოირჩევა სამხრეთ სარკმლის მარჯვენა მედალიონი. თავისთავად კი კომპოზიციას დამთავრება აკლია.

ამ მედალიონებთან და მედალიონის მაგვარი წრიული სარკმლის მორთულობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ იგი კონკრეტული ეპოქისაა.

მედალიონების, როზეტების წრიული კომპოზიციები წინა ეპოქებში თავისთავში ჩაიკეტა, მაგრამ იყო შემთხვევები, როდესაც მედალიონის ირგვლივ კვადრატული ქვის კუთხეები ივსებოდა ჩუქურთმით. ეს ჩუქურთმა კომპოზიციურად, ლოგიკურად გამომდინარეობდა მედალიონიდან. გერგეტის ოსტატიც აესებს კვადრატული ქვის დარჩენილ არეს (სამხრეთის მარჯვენა სარკმელი, ცენტრალური სარკმლის მარცხენა მედალიონი, დასავლეთით პორტალის თავზე ამოკვეთილი მედალიონი, იქვე ზემოთ ორი მედალიონი და სხვ.) წვეტიანი ფოთლებით, მაგრამ ისინი არ გამომდინარეობენ ძირითადი კომპოზიციისაგან, შემთხვევით მიდგმულის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ასეთი გადაწყვეტა ყველაზე უკეთეს ანალოგიას პოულობს დაბის ძეგლთან (1333 წ.). აქ, მედალიონის გარდა, იგივე გადაწყვეტა მიღებული თაღედის ირგვლივ მდებარე სწორკუთხა მონაკვეთების შესავსებად¹⁵.

ტაძრის ქვედა კორპუსის დამავიარგვინებელი კარნიზი შუა საუკუნეებში გავრცელებული პროფილისაა. ამ მიმარ-

თულებით ახალი არაფერი გაუვებებია გერგეტელ ოსტატს, კარნიზის უჩუქურთმობა კი ეპოქალურია.

გერგეტზე უშუალოდ ადრე აგებული სამი ძეგლიდან (საფარა, ზარზმა, ცაიში) მხოლოდ ერთს აქვს ჩუქურთმით დაფარული კარნიზი (ცაიში). როგორც ეტყობა, გერგეტელს არ უნდოდა ძველის მიბაძვა და არნიზი შიშველი დატოვა.

ტაძრის ქვედა კორპუსის მორთულობიდან აღსანიშნავია პორტალების გადაწყვეტა. მართალია, ისინი მოხაზულობით განსხვავებული არიან, მაგრამ გადაწყვეტის ერთ პრინციპს ექვემდებარებიან. სამხრეთ პორტალის დაბალი და ჭმუხი სწორკუთხა ფორმა (სურ. 50) თუ თალოვანი დასავლეთის პორტალი (ტაბ. LVIII) საერთო ანალოგიებს XIII — XIV საუკუნეებში პოულობენ. დეტალებიდან კი საინტერესოა მომჩარჩოებელი ლილვების შიგნით ჰორიზონტალურად მობრუნება და ორნამენტული კვადრატებით დამთავრება. როგორც რამდენჯერმე აღვნიშნეთ, ეს წესი პირველად XIII საუკუნის დამლევს ახტალაში იქნა გამოყენებული. შემდეგ კი მას მრავალი იყენებს (საფარა, ზარზმა, დაბა¹⁶, რკონი, ბედია და სხვ.).

ტაძრის ქვედა კორპუსთან გუმბათი აბსოლუტურად არ არის შეხამებული, მისი არც სიგანეა შეფარდებული ქვედა ტანთან. აქვე შეიძლება ისიც აღვნიშნოს, რომ მაღალი შემოქმედების ხუროთმოძღვარი უკეთესად მოძებნიდა ამ მთის რელიეფის შესაფერის ნაგებობას. მისი სილუეტი შორიდან, თერგის ხეობიდან უკეთესია, ვიდრე ახლო წერტილებიდან.

გუმბათის ყელის თაღებით მორთვა XI საუკუნიდანაა დამკვიდრებული, მაგრამ ყოველ ეპოქას თავისი გადაწყვეტა, საკუთარი სახე აქვს. გერგეტსაც დროის კონკრეტული მონაკვეთისათვის დამახასიათებელი საკუთარი იერი აქვს. უპირველეს ყოვლისა, ამ შემთხვევაში უნდა ვილაპარაკოთ თაღების გადაწყვეტაზე. თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში გუმბათზე თაღები უწყვეტი იყო და ერთიან ჰარმონიულ სურათს ქმნიდა, მაგრამ განვითარების ერთ-ერთ ეტაპზე. კერძოდ XIII საუკუნის ბოლოს, ასეთი მორთულობა აღარ მოეწონათ და მას ახალი ფორმა მისცეს. ამის ინიციატორი პირველად საფარელი ხუროთმოძღვარი ფარეზასძე იყო. მან გაცვეთა თაღები და წახნაგები ცალცალკე დაამუშავა. მასთან გუმბათის წიბოები გაშიშვლებულია. თაღები ერთმანეთისაგან მცირედაა დაცილებული. მომდევნო საფეხურზე ზარზმელმა ოსტატმა დაცილება თითქმის ორჯერ გაზარდა. ეს ტენდენცია შემდეგშიც გაგრძელდა და გერგეტის მშენებელმა ინტერვალი, ზარზმასთან შედარებით, კიდევ ორჯერ გაზარდა. წინა ორ ძეგლთან შედარებით, აქ ის განსხვავებაა, რომ წიბოები არ არის ისე ზუსტად და ერთნაირად გამოკვეთილი, როგორც მათში იყო.

თავისთავად მსჯელობის საგანია თვით გუმბათის ყელის ათწახნაგოვნებაც. გვერდების ასეთი რაოდენობა შუა საუკუნეების ძეგლებისათვის არ არის დამახასიათებელი, რადგან ძირითადად გვხვდება თორმეტი წახნაგი ამდენივე სარკმლით. ცოლინდრული გუმბათის შემთხვევაშიც სარკმელი თორმეტია. მთელი სამი საუკუნის განმავლობაში წულრულაშენის ერთადერთი შემთხვევა განსაკუთრებული მდგომარეობის შედეგია და არა ოსტატის ორიგინალობისა. გერგეტში კი ეს გარემოება გამოწვეულია

მხოლოდ ეპოქის სტილის გაგებით. ცხადია, ოსტატს შეეძლო თორმეტი წახნაგი გაეცეთებინა, რადგან წახნაგები აქ მეტისმეტად განიერია. თორმეტი წახნაგის შემთხვევაში გუმბათს უფრო აზიდული პროპორციები ექნებოდა და მაღალიც მოგვეჩვენებოდა.

აღნიშნულ წახნაგებზე თალოვანი კომპოზიცია შექმნილია სარკმლების ირგვლივ. ასე რომ, მორთულობის ამოსავალს სარკმელი წარმოადგენს, მაგრამ აქ ოსტატი აშკარად „გვატყუებს“, რადგან ათიდან ხუთი სარკმელი „ბრმაა“, ცრუა. სინამდვილეში მხოლოდ ხუთია ნამდვილი. თავისთავად სიცრუე ყველაფერში, და ასევე არქიტექტურაშიც, დაცემისა და დაკნინების მანქანებელია. სამწუხაროდ, ასეთი „სიცრუე“ დამკვიდრდა საფარის შემდეგ და მას იმეორებენ ზარზმის, გერგეტის, ჭულესა და ბიეთის ოსტატები. როგორც ვხედავთ, ასეთი გადაწყვეტა დამახასიათებელია მთელი XIV საუკუნისათვის.

გერგეტის გუმბათზე, თაღებს შორის, წიბოებზე თითო ბურთულაა დასმული. ბურთულას მოთავსება გუმბათზე ჩვეულებრივი. მაგრამ ყოველთვის არ არის ერთიანობა. ზოგი ბურთულას ათავსებს თაღებს შორის, ზოგი კი თაღის ზემოთ — ცენტრში. რაც შეეხება თვით ბურთულას ფორმას, გერგეტში იგი ლარიბულადაა დამუშავებული. ბურთულების უმრავლესობის ზედაპირი დაღარულია, ხოლო დანარჩენზე ორნამენტებია. დამუშავების ტექნიკა ბევრად ჩამოუვარდება ადრინდელს.

მაღალი გუმბათის გაკეთება ოსტატის კონცეფციას ეწინააღმდეგება. ამის შედეგია ის, რომ გუმბათი არ „სუნთქავს“. იგი „დამხრჩვალა“. აღარ არის ის ფართო შუბლი, დიდი არე, რომელიც ახასიათებს XII — XIII საუკუნეების მიწის ძეგლებს. აქ უარყოფილია ორნამენტული ფრიზი. კარნიზის ფორმასა და იარუსიანობაზე ვერაფერს ვიტყვით. ფრიზი სიმალესა და შემართებას აძლევდა გუმბათს, კარნიზი კი აგვირგვინებდა კომპოზიციას.

გუმბათის სარკმლების მოჩარჩოება გერგეტში ორიგინალური ფორმისაა. რამდენადაც დღეს ამისათვის თვალის გადავლება შეიძლება, მოჩარჩოება ყოველთვის წყვილი ლილვისაგან შედგება და კაპიტლებითა და ბაზისებითაა შემკული. ეს წესი ყაზბეგში დარღვეულია, რადგან ლილვებს კაპიტლები არ გააჩნია. ხოლო ბაზისები ძველ მოხაზულობას ბაძვენ. მაგრამ შესრულების ტექნიკით საკმაოდ შორს არიან იმათგან. გამარტივებული ფორმით ეს ბაზისები კვადრატში და ლენტებში ჩამჭდარი ბურთულეებია. პირველი მათგანი, ჩვეულებრივ, ჩუქურთმითაა დაფარული, მაგრამ ლენტებს კი დაკარგული აქვთ თავიანთი წარმომშობი ფუნქცია. ეს ლენტები თავის წარმომშობისას ლილვებს სალტესაგან შემოვკიდებოდა და სამაჯურების როლს ასრულებდა. აქ ოსტატს ლენტის დანიშნულება ვერ გაუგია და იგი ჯობივითაა გაჭიმული (მხოლოდ რამდენიმეზეა ოდნავ ჩაღუნული). თანაც, გარეთა მხარეს ლილვებიდან ლენტები ძალზე გამვერიალია. უფროსაა ერთიანობის დაუცველი ბურთულებიც. ლენტებისა და ბურთულების ფორმა ქვემოთ პორიზონტზედაც მეორდება, მაგრამ ერთი ლენტის გამოკლებით. მოკლედ, ყველაფერ ამაში ჩანს ის დეგრადაცია, რომელიც დეკორმა განიცადა ამ ხნის განმავლობაში. ყველაზე მეტად ეს მოვლენა თვალში ეცემა აღამიანს ლილვების ნახვისას. ჯერ ერთი, ლილვები უმაღლესობად მსხვილდება და მეორეც, ხაზები ერთმანეთს

მკვეთრად არ მოსდევს, თაღები „დაქყლებილია“

გუმბათის ლილვები უფორმოა, მაგრამ არც ქვედა კორპუსის ლილვებია სანიმუშო. მხოლოდ პორტალების შემოყალიბებული გლუვხედაობიანი ლილვები გამართულად მანქანა გამოყვებილი. იგივე არ შეიძლება ითქვას გრებილ ლილვებზე. სხვადასხვა ზომის გრებილი ლილვები შემოყალიბებული აქვს ოთხივე ფასადის ჯვარს, მთავარი სარკმლებიდან, აღმოსავლეთის გარდა, ყველას და კიდევ რამდენიმე მცირე ზომის დეტალს.

ფასადზე ორნამირი გრებილია. ერთია, როდესაც ოსტატი წვრილ ლილვს გრებს ერთი მიმართულებით, ხოლო მეორე — დიდი ზომის ლილვებზე ორივე მხარეს მიემართება გრებილი. ერთსაც და მეორესაც დაკარგული აქვთ გრებილის, ე. ი. თოკის ის თვისებები, რომელიც მას ჰქონდა წარმოშობისას, სამასიოდ წლის წინათ. ეს გარემოება წვრილ, ცალფა გრებილებს ისე არ ეტყობა, მაგრამ მსხვილ ორმხრივ დამუშავებულ გრებილებს თევზიფხუბრი, სქემბატური, გამომშრალი სახე აქვს.

გერგეტზე გრებილის გვერდზე ამოვლად გვხვდება ბრტყლად მიმავალი ნახევარწრეების მწკრივი, რომელიც დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის. იგი უკვე ჩამოყალიბებული სახით გვაქვს საფარის ძეგლზე. საფარის ტაძრის აღმოსავლეთის მთავარ სარკმელზე და ჩრდილო პორტალზე ისეთივე გადაწყვეტაა, ოღონდ უკეთესი ვარიანტით. მას იყენებს გერგეტის თანამედროვე დაბის ოსტატი¹⁷; მიმზიდველობა მომდევნო წლებშიც არ დაუკარგავს და იყენებს ჭულეს ავტორიც¹⁸. იგივე გვხვდება გვიანი საუკუნეების ძეგლებზეც.

ტაძრის მორთულობიდან ნიშანდობლივია სარკმლების, ჯვრებისა და მედალიონების არშიების სიბრტყობრივობა. არშიები წინა ეპოქებში ყოველთვის ერთნაირად როდი კეთდებოდა. ასე მაგალითად, X საუკუნესა და XI საუკუნის დასაწყისში სპარბობდა ბრტყელი ორნამენტის არშიები, მაგრამ ამ დროისათვის უკვე გზას იკვლევდა გადამრგვალებული ზედაპირი. არშიის ასეთი სიმრგვალე ჩრდილ-სინათლის დიდ ეფექტს იძლეოდა. განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც კარგი ორნამენტი კარგად იყო ამოკვეთილი და ზედ მზის სხივები მოძრაობდა. სამწუხაროდ, ეს ცხოველხატულობა და მრავალფეროვნება თავდება XIII საუკუნის პირველ ნახევარში. მონგოლებთან ბრძოლამ, პოლიტიკურმა და ეკონომიკურმა სისუსტემ დააკნინა ხელოვნება. სწორედ ამ უკანასკნელ საფეხურზე დგას განსახილველი ტაძარი, ამიტომ მასზე არ უნდა მოველოდეთ ამაღლებებელ მომენტებს. მორთულობის ერთი თვალის გადავლევაც საკმარისია იმისათვის, რომ გერგეტის ტაძარზე ბოლო პერიოდის ხელწერა ვნახოთ.

გერგეტის ტაძრის ქვედა კორპუსის ორნამენტული არშიები თუ გამოყვლებლივ ბრტყელია, გუმბათის ყელზე ყველა დამრგვალებული ზედაპირითაა (ტაბ. LXVI). საქმე ის არის, რომ გუმბათის ყელზე არშიათა ზედაპირი გადამრგვალებულია, მაგრამ ის ისე დაუდევრად და ულაზათოდაა გაკეთებული, რომ მხოლოდ და მხოლოდ XIV საუკუნის პირველი ნახევრის ნაწარმოებად შეიძლება მივიჩნიოთ. თავისთავად არშიათა დაქიმვა, მათი სიბრტყობრივობა უფრო შესამჩნევია XIII საუკუნის ბოლოდან. ასეთია საფარის ტაძარი, სადაც ვხედავთ გადამრგვალებულ ზედა-

პირს, ცერად კვეთილსაც და ბრტყელსაც. ამ ძეგლში თუ ჯერ კიდევ უფლებამოსილი არ არის ბრტყელი არშია, მას რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ უპირატესობას აძლევს ზარზმელი ოსტატი. გერგეტში კი მისმა ავტორმა ტაძრის ქვედა ტანზე მხოლოდ ეს ფორმა გამოიყენა.

ახლა, რაც შეეხება ორნამენტის რეპერტუარს და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს. თავიდანვე გარკვევით უნდა ითქვას, რომ დიდი განსხვავებაა რუსთაველის ეპოქის ძეგლებსა და ამ ძეგლს შორის. ჯერ ერთი, მოტივთა დიდი სიღარიბეა და მეორეც, შესრულების მანერა საგრძნობლად დაბალია. ამასთანავე, ადრე თუ არშიების რაოდენობას ერთ-ნახევარ ან ორჯერ სპარბობდა მოტივთა რიცხვი, ახლა პირიქითაა. გერგეტის ორმოც არშიაზე სხვა ადგილას ათი მოტივიც არაა გამოყენებული. მოტივთა ასეთი გაღარიბება ეპოქის დამახასიათებელია და არა გერგეტის ოსტატის თავისებურება.

ორნამენტთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით მოტივები, ჩუქურთმა, ჭრის ტექნიკა, არაფრით ჰგავს წინა საუკუნეებისას. ყველაფერში დეკადენტური მიმართულება იგრძნობა.

გერგეტელი ხუროთმოძღვარი ძირითადად ძველი რეპერტუარით სარგებლობს, მაგრამ აქვს საკუთარიც, რომელიც ბევრად ჩამოუვარდება ძველს. ამავე დროს, შესრულების მანერა სხვადასხვაა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ძეგლზე ერთი კი არა, რამდენიმე ოსტატი მუშაობდა. ერთი მათგანი უფრო მაღალი ხარისხის ოსტატია, მეორე კი — ნაკლები (არაა გამორიცხული, რომ სხვებიც ყოფილიყვნენ). პირველ მათგანს ნახატ-ნახაზი უკეთ აქვს შესრულებული, ხოლო მეორე ვერც ხატავს, ვერც წრეზე და კუთხეებში ახერხებს გადასვლებს. არის ისეთი ორნამენტი, რომელიც ნაჭლამბს უფრო ჰგავს, ვიდრე ნახატს და მოტივი არ იკითხება. შედარებით უკეთესი მდგომარეობაა ფასადებზე. გუმბათის რამდენიმე არშიაზე ისეთი ჩუქურთმაა ამოჭრილი, რომ მოტივი არც კი ეთქმის, არც სილამაზით გამოირჩევა და არც შესრულების მანერით. ოსტატს მოუნდომებია ახალი მოტივის შექმნა, მაგრამ იგი ვერ გამოდგა დღეგრძელი. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის არშია, რომელსაც ჯაქვისმავარი ლენტები ორ რიგად გასდევს. იგი ორიგინალურია, მაგრამ არა სრულყოფილი (იგივე ფრაგმენტია სამხრეთ-დასავლეთისა და სამხრეთის სარკმლებზე). იმავე ჯგუფს მიეკუთვნება ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის არშიაზე ამოკვეთილი ორნამენტიც.

ძველი რეპერტუარიდან ყველაზე გავრცელებულია წრეების, რომბებისა და წრე-რომბების მოტივები. თითოეული მათგანი არსებობს იწყებს XI საუკუნის დასაწყისიდან და საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობს. ცხადია, ასეთი წლების განმავლობაში მოტივი მოტივად რჩება, მაგრამ სახეს იცვლის ეპოქების მიხედვით. ყაზბეგის მოტივებსაც ისეთი საკუთარი, განსაკუთრებული ფორმა აქვთ, რომ მათი მიკუთვნება სხვა ეპოქისათვის შეუძლებელია.

ზემომოყვანილი სამი მოტივიდან ყველაზე მეტად გამოყენებულია წრეების ჯაჭვი. ეს მოტივი ზოგი ორლარიანი და ზოგი თითოლარიანი ლილვებით ძეგლზე თერთმეტ ადგილასაა გამოყენებული. შეიძლება ასეთი შემთხვევა სხვა ძეგლზე არც იყოს. თანაც ისიცაა აღსანიშნავი, რომ თერთმეტი შემთხვევიდან ტაძრის ფასადებზე ათია და მხოლოდ

ერთია გუმბათზე. თავისთავად, ძველის ფასადების რამდენიმე ელემენტზე ერთნაირი მოტივის ათჯერ გამოყენება მხოლოდ აზრისა და ფანტაზიის გაღარიბებამ შეუთითებს. XI საუკუნის ოსტატი პირიქითაა; უმრეტე ფანტაზიის გამოსავლენად კედლებზე ადგილი არ ჰყოფნის.

რაოდენობის მიხედვით მეორე ადგილი უჭირავს რომბების ჯაჭვს, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტითაა წარმოდგენილი, მაგრამ მისი გადაწყვეტის პრინციპი ერთია. ეს მოტივი ძველზე მინიმუმ რვაჯერაა გამოყენებული. აქედან სამჯერაა ნახშიარი ტაძრის ფასადებზე, დანარჩენი გუმბათის ყელზეა. ზოგიერთი მათგანი დაღუპული ხაზებით, აცაბაცად მიმავალი ლენტებით ქმნის ნახატს, რომელსაც მიმზიდველობა არ გააჩნია. ეს განსაკუთრებით ითქმის გუმბათის ყელზე, ხოლო ფასადზე უკეთესადაა გამოკვეთილი (ცხადია, ოსტატები სხვადასხვა იყო). ტაძრის ქვედა ტანზე, მაგალითად, აღმოსავლეთის მთავარი ფასადის ორ-ორ წყებად მიმავალი რომბების ცენტრებში ყვავილის მავგარი ჩერებია ჩასმული. საერთო ნახატი და კრის ტექნიკაც შედარებით კარგია, ამიტომაც სასიამოვნო სანახავია. სხვა სურათია დასავლეთის სარკმელზე, აქ ერთმანეთში ჩაწნული რომბების ჯაჭვს უჭირავს გვერდითი ვერტიკალები. ზემოთ, თაღზე სხვა მოტივია ამოკვეთილი და ქვემოთ, ცენტრშიც განსხვავებული ელემენტია ჩასმული. რამ გამოიწვია ასეთი გადაწყვეტა, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ყოველივე ოსტატის უმწიობაზე მეტყველებს. მას ერთი მიმართულებიდან მეორეზე გადასვლა არ ეხერხება. ამიტომ გადასვლებისათვის აირჩია ისეთი ნახატი, რომელსაც ადვილად დაძლედა. რაც შეეხება გუმბათის სარკმლის არშიას, მისი ოსტატი რომბების ჯაჭვიდან იღებს ერთ-ერთ ვარიანტს და ვერტიკალებზე ცდილობს ნახატი დაიცვას და კვეთის სიღრმეც სათანადო მისცეს. ნახატის მცირე ცვლილებით როგორღაც ახერხებს ქვედა კუთხეების გადასვლებსაც, მაგრამ აბსოლუტურად უმწიო ხდება ზემო თაღის არეზე. აქ მას მოტივის სქემა დაეკარგა, ახალი სურათიც ვერ შექმნა და ამიტომ ეს გაუგებარი ხაზები მოწაფის ნაჭაბუნს ჰგავს.

ზემოგანხილული ორი მოტივის ძირითადი ელემენტებისაგან მესამე მოტივია მიღებული. ესაა წრე-რომბების ჯაჭვი, რომელიც ძველზე ხუთგან მეორედება. ორ-ორი ელემენტისაგან შედგენილი ეს მოტივი ხუთივე შემთხვევაში სხვადასხვა სურათს ქმნის. ამათგან დასავლეთის სწორკუთხა ჯვარზე შედარებით სურათის ერთნაირობაა. სამხრეთის მთავარ სარკმელზე კარგად იყენებს ოსტატი საერთო სურათს (ოღონდ, ლენტების ღარებს ცვლის), მაგრამ დასავლეთის სარკმლისა არ იყოს, თაღოვნებას აქაც ვერ მოეწონია. მოტივს რომბების ელემენტს აცლის და მხოლოდ წრეებს ტოვებს, რაც შეეხება დასავლეთის პორტალის მარცხენა ორ მედალიონს, აქ საერთო შთაბეჭდილებას არა უშავს, მაგრამ ნახატები სიზუსტისაგან შორსაა.

ამკარად გვიანი წარმოშობისაა აგრეთვე ლენტოვანი წრეების ჯაჭვიში ჩასმული ვარდულები, ჯვრები და რვიანის მსგავსი გრეხილები. ეს ყველაფერი გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმლის ერთ არშიაზეა გამოყენებული და არა სხვადასხვა ადგილას. იგივე მოტივის ფრაგმენტი ჩასმულია იქვე სამხრეთის სარკმლის მორთულობის ქვედა რი-

გზე და აგრეთვე გამოყენებულია ჩრდილო სარკმლის მარჯვენა კვადრატზე. ეს მოტივი საკმაოდ მიმზიდველია, მაგრამ აკლია ის ლაზათი, რომელიც ადრინდელი ხანის ჩუქურთმას ახლავს.

ძველის გეომეტრიული მოტივებიდან აღსანიშნავია წრეების ჯაჭვი, შუაზე გაყრილი წყვილი ლენტით. ეს მოტივი გამოყენებულია ექვს ადგილას, აქედან სამჯერ — ქვედა კორპუსზე და იმდენჯერვე გუმბათზე. ეს მოტივი ჩვეულებრივ, გაანგარიშებულია გრძელი არშიებისათვის და, გამონაკლისის გარდა, ასეც გვხვდება.

მოტივს, თავისთავად, დიდი ხნის ისტორია არა აქვს¹⁹. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ იგი ჩნდება ორნამენტის განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც გეომეტრიული სახე იწყებს მომძლავრებას. ესაა რუსთაველის ეპოქის უკანასკნელი ეტაპი. ამ პერიოდში მას პირველად გხვდებით აბტალის ძველზე. გერგეტის ტაძრის თანამედროვე ოსტატებთან ერთად, მას მიმართავენ ზარზმისა და ცაიშის ავტორებიც.

გერგეტის ტაძარზე არის კიდევ გეომეტრიული მოხაზულობის ჩუქურთმები, მაგრამ მათ გამოკვეთილი სახე არა აქვთ.

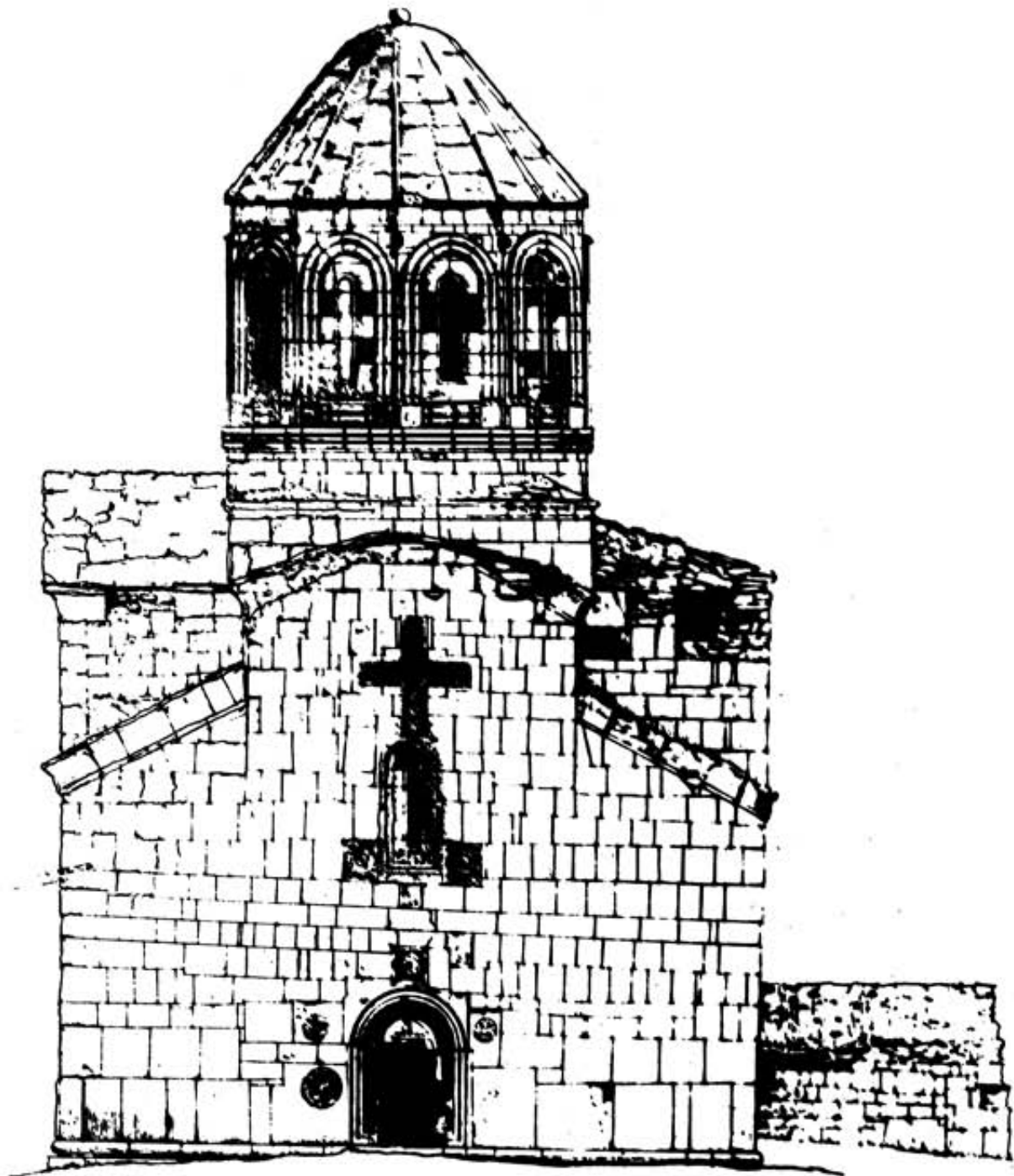
გერგეტის ძველზე თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ მისი ჩუქურთმა გეომეტრიულია, რადგან ფოთლოვანი ორნამენტი არავითარ როლს არ თამაშობს საერთო რეპერტუარში. ტაძარს საიდანაც არ უნდა შეხედოთ, ყველგან თვალში გხვდება გეომეტრიული ფორმები. თუ სადმე არის ფოთლოვანი ორნამენტი, იგი ისეთი უსახოა, რომ თითქმის არავითარ როლს არ ასრულებს საერთო კოლორიტში.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე ფოთლოვანი ორნამენტი გამოყენებულია მხოლოდ ჩრდილოეთით და რამდენიმე — მედალიონის კუთხეებში.

ჩრდილო ფასადის ჯვარზე ფოთლოვანი ორნამენტი სხვებზე უკეთაა გამოყენებული და დაცულიც. მოტივი მიღებულია ლენტის სამკუთხა წვნით და მათ შორის ურთიერთსაწინააღმდეგოდ მიმართული ფოთლებით. ამ მოტივს საწყისი XI საუკუნიდან აქვს, მაგრამ სამასი წლის განმავლობაში ისეთი ცვლილება განიცადა, რომ მისი გარჩევა შეუძლებელია. გერგეტის ორნამენტის ლენტი წნულის შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, არამედ უდრევი ჯოხებია. ხოლო მათ შორის მდებარე ფოთლებიც ჩონჩხის ფორმისაა.

იგივე სურათია იქვე ჯვარსა და სარკმელს შორის გამავალ არშიაზეც, ოღონდ მასშტაბია უფრო მცირე.

გუმბათის ყელის ორ სარკმელზე (სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთისა) ფრაგმენტების სახით დარჩენილია ერთი შეხედვით იგივე მოტივი, მაგრამ სინამდვილეში მას აკლია სამკუთხად გამავალი ლენტები. სხვა მხრივ კი, როგორც იქ, ისე აქაც, სამკუთხა ფოთლები ერთმანეთშია შეკრილი. აქაც ფოთოლს თავისი ფორმა დაკარგული აქვს, მოდელირება დუნეა, ნახატი უსწორო, კვეთა დაბალი. მოკლედ ყველაფერი გამომშრალია და უსუსური. სხვანაირად წარმოუდგენელიც იყო, რადგან ეს მანერა ეპოქის დამახასიათებელია.



50 ა. გერგუტის სამება. დასავლეთის ფასადი.

ფოთლები გამოყენებულია კიდევ ორგან გუმბათის კვადრატებზე. ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის მოჩარხების მარჯვენა კვადრატზე წვეტებით შეერთებული ოთხი ფოთოლი ორიგინალობით არ გამოირჩევა, აღწერილობის ანალოგიურია, ხოლო მეორე კვადრატზე ერთ-ერთი ცნობილი მოტივია გამოსახული. ესაა კომპოზიცია რომლის სქემა შექმნილია ტეტრაკონქულად მოხრილი ლენტის წნულისაგან, სადაც ოთხივე ნახევარწრეში თითო ფოთოლია ჩაწერილი. ეს ლამაზი მოტივი გავრცელებულია XII — XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე. ცხადია, გერგეტელი ოსტატი წინაპრებისგან სესხულობს მოტივს, მაგრამ მისი სათანადო დონეზე შესრულება არ ძალუძს. მიუხედავად ამისა, ამ მოტივზე მაინც ცუდი არ ითქმის, ბევრ სხვა მოტივს სჯობია.

როგორც ძეგლის ანალიზმა დაგვანახა, გერგეტის სამების ტაძარი ერთი გარკვეული ეპოქის ნაწარმოებია. მისი დასათარიღებლად დასაყრდენი მხოლოდ შემომოყვანილი

ანალიზი შეიძლება იყოს, რადგან წერილობითი ცნობა არ გავაჩნია.

შემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ გერგეტის ტაძრის ძეგლთა წრეა: საფარა, ზარზმა, ცაიში და დარბაზული ეკლესიიდან — დაბა. აქ ჩამოთვლილი არც ერთი გუმბათოვანი ტაძრის გვერდით გერგეტის დაყენება არ შეიძლება. მართალია, ის უფრო ახლოს არის ზარზმისა (აგებულია XIII — XIV საუკუნეების მიჯნაზე, არა უგვიანეს 1308 წლისა) და ცაიშის (მისი აგების დრო უშუალოდ მოსდევს ზარზმისას) ძეგლებთან, მაგრამ, ამავე დროს, მათ შორის გარკვეული ინტერვალი შეიმჩნევა. ამ ინტერვალს თუ გავითვალისწინებთ, გერგეტის ტაძრის აგების დრო XI საუკუნის მეორე მეოთხედი. თუ ფასადების მორთულობის მსვლელობისას ბუნებრივ ლოგიკას დავეყრდნობით, გერგეტის ტაძრის აგების დრო დაბის ეკლესიის აგების თარიღისა (1333 წ.) კი სცილდება, მაგამ არც მაინც დაინტერესდება.²⁰

თ ა ვ ი მ ე ო თ ხ ე

XVI—XVIII საუკუნეების
ხუროთმოძღვრება

გვიანფეოდალური ხანის საქართველო, პოლიტიკურად ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად დაყოფილი, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ეკონომიკურად ძლიერი. შესაბამისად, კულტურაც არ იყო შუაფეოდალური ხანის დონეზე.

მონგოლებთან ხანგრძლივმა ომებმა და ბოლოს თემურლენგის რვაგზის შემოსევამ (XIV — XV სს. მიჯნა) აღმოსავლეთი საქართველო ისე დაასუსტა, რომ XV საუკუნეში ქვეყანას ახალი მშენებლობისათვის ძალა აღარ შესწევდა. ერთადერთი, რასაც დიდი მონღოლებით აკეთებდნენ, ეს იყო დანგრეულის აღდგენა.

საქართველოსათვის უდიდესი ისტორიული ფაქტი იყო 1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემა და მაღალი კულტურის მქონე ქრისტიანული ბიზანტიის ადგილზე უკულტურო ოსმალ-თურქების გაჩენა. ეს ფაქტი ძირითადად ორმხრივი უბედურების მომასწავებელი იყო. პირველი ის, რომ ამით ჩაიკეტა დასავლეთის მაღალი ცივილიზაციის მქონე ქვეყნებთან მაკავშირებელი გზა, მეორე კი — გვერდით გაჩნდა განსხვავებული რჯულის მქონე ძლიერი ქვეყანა. მთელ სამ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში უხდებდა საქართველოს გამუდმებული ბრძოლა ორი დიდი მეზობლის — თურქეთისა და სეფიანთა ირანის წინააღმდეგ. ერთიც დამეორეც არა მარტო დამპყრობნი იყვნენ, არამედ ქვეყნის ამოძირკვას და გადაშენებას ლაშობდნენ. ხანგრძლივი ბრძოლა იყო, სასტიკი და დაუნდობელი.

მიუხედავად ასეთი რთული პოლიტიკური სიტუაციისა, ქართლისა და კახეთის სამეფოები დროდადრო ახერხებენ განთავისუფლებას და კულტურული ცხოვრების ერთგვარად გაშლასაც. მაჰმადიანური სამყაროთი გარემოცულ ქვეყანას ისეთი პოტენციური ძალა აღმოაჩნდა, რომ კულტურის ბევრი დარგი შესამჩნევად წამოსწია. მაგრამ „აღმოსავლურს“, ირანულს მთლად ვერ გაეჭკა. მან თავი იჩინა ყოფასა თუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ასეთი სიტუაციისა, ყველაფერში „ქართული“, ეროვნული, ურყევად რჩება.

თითქმის ორასი წლის „მიუწყების“ შემდეგ XVI საუკუნის შუა ხანებიდან აშკარად შეიმჩნევა აღორძინება ხუროთმოძღვრებაში. საკულტო ხუროთმოძღვრებაში ძირითად თემად ისევ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტიპი რჩება,

მაგრამ ადგილი აქვს რემინისცენციებსაც. მაგალითად, XIV საუკუნის ბოლოსა და XV საუკუნეში გაიხსენეს ე.წ. „თავისუფალი ჯვრის“ (Croix libre) თემა და რიონის ორივე ნაპირზე აიგო ისეთი ეკლესიები, როგორცაა ტყვირი და ქორეთის უბანი. ასევე, ცოტა სახეცვლილად „გუმბათოვანი დარბაზის“ (Kuppelhalle) თემაც ამოტივტივეს (მაგალითად, კოჯორთან „ორმოცთა“ ეკლესიაში). არის სხვა თემების გაცოცხლების ცდაც, მაგრამ ეს ყველაფერი სპორადულია. მიღებულია და გამართულად ვითარდება XI საუკუნიდან დამკვიდრებული ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობათა ტიპი. ამ ტიპის ეკლესიებიდან აქვე შეიძლება ჩამოვთვალოთ — ახალი შუამთა, გრემი, შიხიანი (კახეთი), მკადიჯვარი, ანანური, ლარგვისი (ქართლი), ბარაკონი (რაქა) და სხვა. ამ მეოთხე ეტაპის ტაძრებიდან აქ მხოლოდ რამდენიმეს განვიხილავთ.

წინა ეპოქასთან შედარებით, ამ ეპოქის სხვა სახის ნაგებობებიცაა მოღწეული. აქედან აღსანიშნავია თავდაზნაურთა სასახლეები და ციხე-დარბაზები. მართალია, ისინი თავდაპირველი სახით არ არის მოღწეული, მაგრამ მშენებლობის საერთო დონის გაგება შეიძლება.

რადგან ქვეყანა გამუდმებულ ომებში იყო, ამიტომ უხდებოდა თავდაცვითი ნაგებობის გაძლიერებული მშენებლობა. ქვეყნის მთა-ბარი მოფენილია ციხეებითა და კოშკებით. ქართველი ოსტატი აქაც არ იფიწყებდა ნაგებობის ლანდშაფტთან შეხამებას. ამიტომაცაა, რომ ისინი ახლაც იზიდავენ მნახველს.

როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობათა ტიპი იგივე რჩება ამ მეოთხე ეტაპზეც, მაგრამ ნიუანსურ ცვლილებას აქაც ვხედავთ. პირველ რიგში აღსანიშნავია პროპორციები. ტაძრები აზიდულია. ავტორები სადღაც შორს XI — XIII საუკუნეებისკენ იხედებიან. იმავე ეპოქიდან გადმოაქვთ ფასადების მოსართავად თალედიც. მართალია, ამ ეპოქის ფასადების თალედი ბევრად განსხვავდება XI — XII საუკუნეების თალედებისაგან, მაგრამ პრინციპში მაინც თალედი. არ არის ფასადების ის სიშინველე, რომელიც ახასიათებს ძველებს მოყოლებული XII საუკუნის ბოლოდან, ვიდრე XIV საუკუნის ჩათვლით.

ქაბლის განხილვა

გრემის მთავარანგელოზთა ტაძარი ერთ-ერთი იმ ნაგებობათაგანია, რომელიც ბრწყინვალედაა ლანდშაფტში ჩაწერილი. ყოველი გამვლელი, სპეციალისტი თუ არასპეციალისტი, ალტაცებაში მოდის იმ კომპოზიციით, რომელსაც ქმნის მთასთან შერწყმული ანსამბლი (ტაბ. LXIX, LXX — 1).

XV საუკუნის შუახანებში, ქალაქ გრემის დაარსებისას, სასახლისათვის და, საერთოდ ციტადელისათვის, მდ. ინწობაზე ჩამომავალი ქედის შემადგენელი ბოლო შეურჩევიათ. ამ ადგილს ის უპირატესობა ჰქონდა, რომ იგი ბატონობდა უშუალოდ ქალაქზე და, იმავე დროს, ქალაქის განუყოფელი ნაწილი იყო. ფეოდალურ ქალაქს ასეთი განლაგება აწყობდა და შეიძლება ითქვას, მისი კლასიკური სახეც შეიქმნა. მდინარე ინწობას გასწვრივ, აღმოსავლეთით და დასავლეთით, გაწვავებულია ქალაქის კვარტალები. ქალაქს სამხრეთით მდინარე ებჯინება, ჩრდილოეთით კი — მთები.

ისტორიულ წყაროებში ვახუშტი ბაგრატიონს კარგი ცნობა აქვს გრემზე. იგი წერს: „საბუი-გრემის... წყალზედ — (იგულისხმება ახლანდელი მდ. ინწობა, — პ. ზ.) არს გრემი, რომელი ქმნის ქალაქად ქრისტესა ჩუგვ და განდგომილებისა კახთ მეპატრონეთა და მყოფობდენ მუნ. აწყა არს შენობა და ეკლესია შეუმუსრავი. ოდეს მოაოჯრა შაბაბზ, მიერით არს დაბა და არღარა ქალაქი. აქა არს ეკლესია გუმბათიანი, კეთილშენი, მთავარანგელოზთა და არს ე მეფე ლევან დაფლული მას შინა“¹.

ამ ამონაწერით ირკვევა, რომ ქალაქი გრემი აღმოცენებულია 1466 წელს, როგორც ახლად გამოყოფილი კახეთის სამეფოს ცენტრი, მისი დედაქალაქი. იქვე მდგარ „კეთილშენ“ მთავარანგელოზთა ეკლესიაში დაუმარხავთ „მეხუთე მეფე ლევან“. ქალაქმა კი არსებობა შეწყვიტა 1616 წელს შაჰ-აბასის ლაშქრობის შემდეგ. ქალაქი, რომელსაც 50 ჰექტარი ეკავა, ისე იქნა დანგრეული, რომ მისი აღდგენა მერე არც უცდიათ. ნაქალაქარზე სხვებზე უკეთ მთავარანგელოზთა ანსამბლია გადარჩენილი.

გრემის ტაძარი ხელოვნებათმცოდნეობის ლიტერატურაში პირველად ფაქტობრივად 30-იან წლებში გ. ჩუბინაშვილმა მოიხსენია. მას იგი იხილავს იმ ნაგებობათა ჯგუფში, სადაც, მისი აზრით, გვხვდება გვიანი ხანის ირანის არქიტექტურის გავლენა². მეორედ ავტორი ტაძარს იხილავს ცალკე, კახეთის სხვა ძეგლებთან ერთად³.

ტაძრის აგების ზუსტი თარიღი არა გვაქვს. თუმცა გვაქვს ტაძრის შიგნით, ლევანის საფლავის თავზე არსებული ფრესკა, სადაც გამოსახულია მეფე, რომლის წარწერაც გვაუწყებს: **ჰქი ზღან ლიხანაჲს.**

ეს წარწერა ასე იკითხება: „მეფე ლეონ აღმშენებელი“. მართლაც, მეფის ხელში ეკლესიის მოდელი უკავია და მიმართულია ტაბატზე მჭდა-

რი ღვთისმშობლისადმი, რომელსაც მუხლზე ყრმა ქრისტე უზის. მეფის მარჯვნივ მდგარ მამაკაცს შერჩენია წარწერის დასაწყისი **ჩ.ჯ.** ვინ იგულისხმება ამ „წმიდა“-ში ძნელი სათქმელია. შესაძლებელია, აქ რომელიმე მეომარი წმინდანი იგულისხმებოდეს, ან ერთ-ერთი მთავარანგელოზი (ეკლესიის მფარველი წმინდანები ხომ მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები არიან).

როგორც ვნახეთ, ამ წარწერით მხოლოდ იმას ვიგებთ, რომ ლეონია მისი მშენებელი, მაგრამ თუ როდის მოხდა ეს, უცნობი რჩება. საკითხის გასარკვევად შეიძლება მოვიშველიოთ ეკლესიის დასავლეთის კარის თავზე შიგნიდან არსებული ბერძნული წარწერა. ეს წარწერა რამდენიმეჯერაა გამოცემული. ჩვენ ვსარგებლობთ უკანასკნელი გამოცემით, სადაც წარწერა ასეა თარგმნილი⁴:

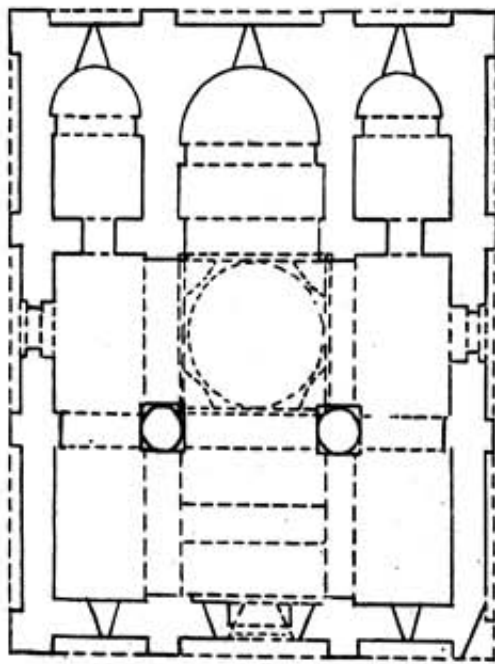
„ქ. აღიმართა და განახლდა ღვთაებრივი და ყოვლადწმინდა ტაძარი ყოველთა უდიდესთა მიქაელისა და გაბრიელისა; სახელოვანი მეფის ლეონის შეწევნით, ხარკით გულისმოდგინებითა და შრომით, მაშინ, როდესაც მღვდელმთავარი იყო ნიკოლოზი, 7085 წელს აგვისტოს თვის 29-ს, მეოთხე დღეს საბას წინამძღვრობის დროს... ქართულიარქოსი, ბერმონაზონი და პროტოსკინგელოზი სალონიკელი“.

წარწერაში მოცემული თარიღი დასაბამიდან 7085 წელი ბიზანტიური ინგარიშით, როგორც მიღებულია ისტორიოგრაფიაში, 1577 წელს უდრის (7085 — 5508). ამ წელს ლევან მეფე უკვე ცოცხალი აღარ არის. მართალია, მისი გარდაცვალებისა და შეილის — ალექსანდრეს გამეფების წლები მემბტიანეს არეულად აქვს ნაჩვენები, მაგრამ ისტორიკოსების მიერ დადგენილია 1574 წელი⁵. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ წარწერის შემსრულებელს თარიღის დაწერისას შეცდომა მოსვლია. შეიძლება ამ აზრის გასაძლიერებლად ისიც გამოვსვათ, რომ ორივე წარწერაში ლეონი ცოცხალი ჩანს. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ წარწერების ავტორები მოახერხებდნენ სხვა რედაქციით ტექსტის შედგენას.

მოკლედ, ორივე წარწერიდან ვიგებთ, რომ ტაძარი აგებულია ლეონ მეფის მიერ, მაგრამ როდის, ამაზე არაფერია ნათქვამი.

ტაძრის აგების თარიღის გასარკვევად გ. ჩუბინაშვილი იშველიებს რუსი ელჩების შემდეგ ცნობას: «А храму, сказал Офанасей архимандрит, как поставлен двадцать пять лет»⁶. ეს ელჩობა იყო 1589/90 წლებში, ე. ი. ტაძრის აგება მომხდარა 1565 წელს. არ არის გამორიცხული, რომ არქიმანდრიტს ზუსტად არ სცოდნოდა. აგებიდან რამდენი წელი იყო გასული (შესაძლოა, საუბარში წლები დამრგვალებულად ეთქვა). მაგრამ მშენებლობა, რომ 60-იან წლებში მოხდა, საეჭვო აღარ უნდა იყოს.

ზემომოყვანილ ბერძნულ წარწერაში ერთი გარემოებაც იპყრობს ყურადღებას. წარწერის დასაწყისშივე ნათქვამია: „აღიმართა და განახლდა ღვთაებრივი და ყოვლად



51. გრემი. გვცხა.

წმინდა ტაძარი... აქ სიტყვა „განაზღა“ შეიძლება შემთხვევით არ იყოს ნახმარი. ახლა კი ტაძარს არც შიგნით და არც გარეთ არაფერი ეტყობა აღდგენისა თუ გადაკეთების. მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ აღრეული ეკლესიის ნაშთები უფრო ღრმად იყოს მიწაში ჩამალული.

წარწერის ამ ცნობას პირველად ყურადღება გ. ჩუბინაშვილმა მიაქცია და გაიხსენა, რომ ივ. ჭავჭავაძის მოკყავს „მატიანე ქართლისას“ ერთი ცნობა, სადაც მოხსენიებულია „მთა მიქელ-გაბრიელთა“, მაგრამ კონკრეტულად ვერ უთითებს, თუ სად არის იგი⁷. ეს მთა მოხსენიებულია მატიანეში ბაგრატ IV (1027 — 1072 წწ.) ბრძოლასთან კახეთის შემოსამტყიცებლად, XI ს. მესამე და მეოთხე ათეულის მიჯნაზე. კერძოდ, მატიანეში წერია შემდეგი: ბაგრატ მეფემ „ვაილაშქრა... კახეთს, შვება და შეუჭდა მთასა ზედა მიქელ-გაბრიელთასა...“ და შეიპყრა მრავალი⁸. აქ, მართლაც, ეს ბრძოლა ისეთ კონტექსტშია გადმოცემული, რომ არაფერი კონკრეტული არ არის მის დასაზუსტებლად. გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობს ამ ცნობას გრემს უკავშირებს, ე. ი. XI საუკუნეში აქ უკვე მდგარა ეკლესია, რომელიც მიქელ-გაბრიელის სახელს ატარებდა.

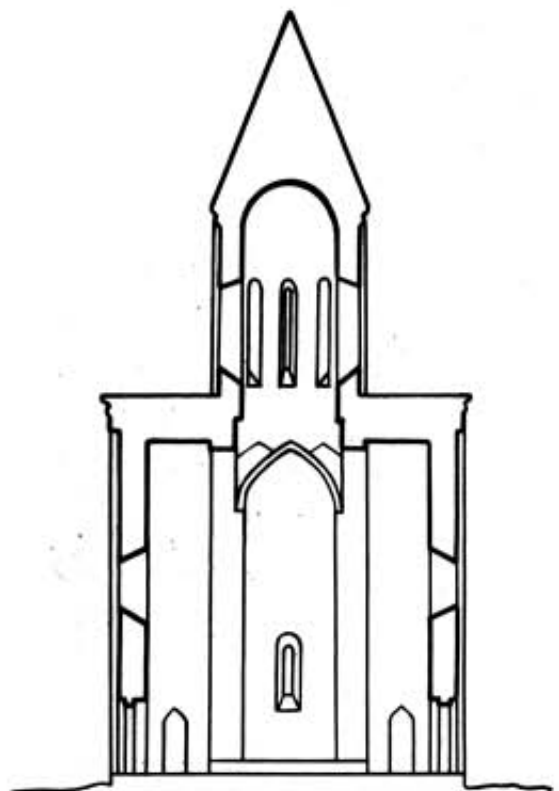
XVI საუკუნეზე უადრეს აქ ეკლესია რომ იდგა, ამას თითქოს სხვა ცნობაც ადასტურებს. რუსი ელჩები 1589/90 წლებში გრემში ყოფნის დროს აღწერენ მთავარანგელოზის ეკლესიის მოწყობილობას და ერთგან აღნიშნავენ:

«Захезя з братьею говорили, что антмису по подписи сто пятьдесят лет, а храм поставлен двадцать пять лет, и тот антмис взят из иного храма⁹».

თუ ანტიმისი 1440 წელს იყო დამზადებული და გუთვნოდა იმ ეკლესიას, რომელიც ადრე აქ იდგა, მაშინ ადრე აღნიშნულ ვარაუდს უფრო მეტი საფუძველი ექნება.

გრემში ტაძრის ისტორიასთან დაკავშირებული სხვა საბუთები არა გვაქვს.

ეკლესიის გეგმა კვადრატს მიახლოებულია (სურ. 51). მისი შიდა განლაგება საერთო თვალსაზრისით ტიპურია



52. გრემი. განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებისათვის, მაგრამ განსაკუთრებულია თავისი შემართული პროპორციებით. შიგნით შესული დაძაბულობას გრძნობს. ყველა ზახი ზევით გარბის და ამ ტენდენციას აძლიერებს სივანესთან შედარებით შესამჩნევი სიმაღლე (სურ. 52).

ტაძარს თითო შესასვლელი აქვს დასავლეთიდან, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან. ეს გადაწყვეტა საერთოდ არაა ტიპური, მაგრამ აღრეული საუკუნეების ძეგლებთან შედარება შორს წაგვიყვანს. ამიტომ აჯობებს იმავე საუკუნის ნაწარმოებებს შევადაროთ. კერძოდ, გრემზე ადრე აგებულ შუამთაშიც სამი შესასვლელია, მაგრამ პრინციპულად განსხვავებული გადაწყვეტაა, რადგან აქ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარები გვერდითი ნაგების არეშია მოთავსებული. ცხადია, შუამთელმა ოსტატმა უფრო რთული გზა აირჩია, ვიდრე გრემისამ. მომდევნო პერიოდის შიხიანის „აღდგომის“ ეკლესიაში კი გრემის პირდაპირ ანალოგიას ვხვდებით. ჭიკაძეში ორივესაგან განსხვავებული და საკმაოდ ორიგინალური გადაწყვეტაა. აქ, სამხრეთის შესასვლელი ცენტრალური მკლავის არეშია მოთავსებული, ჩრდილოეთისა კი — გვერდითი ნაგის მონაკვეთში, როგორც ჩანს, ჭიკაძის ავტორმა უფრო მრავალფეროვანი გზა აირჩია, ხოლო რაც შეეხება ამ სახის გადაწყვეტის გავრცელებას, იგი ტიპური არაა.

გრემში შიდა სივრცის ჯგრის მკლავებიდან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდით, დანარჩენი სწორკუთხაა. საკურთხეველს, აფსიდის გარდა, ბემაც ახლავს. შიდა სივრცის ოთხი მკლავიდან დასავლეთისაა გრძელი, მხოლოდ მისი გადამზურავი კამარა ეყრდნობა საბჯენ თაღს, რომელიც თავისთავად დაკიდულია. საკურთხევლის გვერდებზე სადიაკენე და სამკვეთლო მდებარეობს, შესასვლე-

ლი ორივეში დარბაზიდანაა. თითოეული მათგანი აფსიდით მთავრდება და აღმოსავლეთით მდებარე თითო სარკმლით ნათდება. აფსიდი და კონქი სამივე შემთხვევაში პილასტრებზე გადასული თალითაა გამოყოფილი. ეს კონსტრუქციული და მხატვრული ხერხი, როგორც ეტყობა, გრემის ოსტატმა დანერგა, რადგან იგი ადრე არ გვხვდებოდა, ხოლო შემდგომში მას იმეორებენ შიხიანის და ჭიკაიანის ოსტატები.

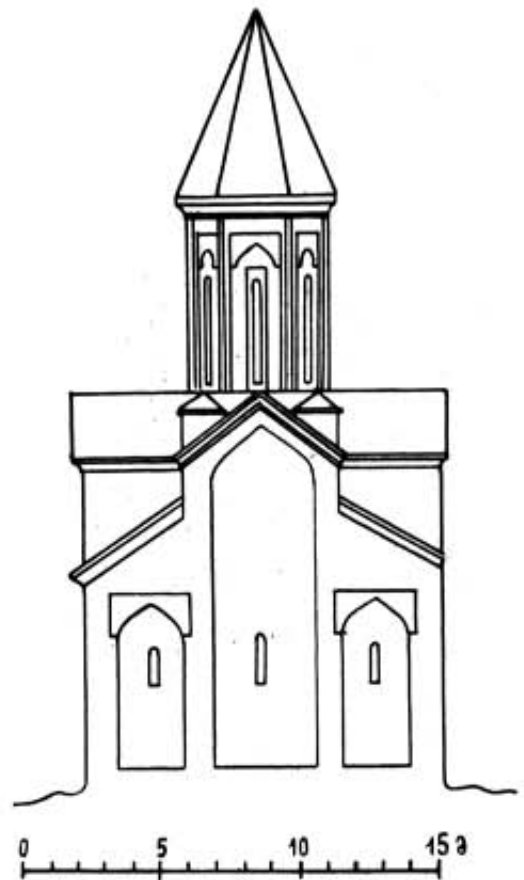
ინტერიერში, გარდა სარკმლებისა, ყველგან გამოყენებულია შეისრული თალი (სურ. 52). ამ ფორმის ანალიზისას უნდა აღინიშნოს, რომ ისრული ფორმის თალი ორი სახით გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. ერთია შემართული ისრის ფორმა, ხოლო მეორეა დამკლდარი, მუცელში მკვეთრად მოღუნული (თითქოს გვერდები გამობერილი აქვსო). პირველი ფორმა გვხვდება სხვადასხვა სახის ინტერიერში თითქმის VIII — IX საუკუნეებიდან, მეორე ფორმას კი ვხვდებით მხოლოდ XVI საუკუნეებიდან. გრემში თალის სწორედ ეს უკანასკნელი სახეა გამოყენებული. სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან XVI — XVIII საუკუნეებში მხოლოდ ეს ფორმაა გაბატონებული.

ასევე, ამ ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი აფრებზე გამოსახული ტრომპები. ცხადია, რადგან გუმბათქვეშა კვადრატებიდან წრეზე გადასასვლელად აფრა გამოყენებული, კონსტრუქციულად ტრომპი ნამდვილად არ არის საჭირო. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ასეთი სახის ტრომპს აღნიშნული საუკუნის ოსტატები კონსტრუქციისათვის კი არ იყენებენ, არამედ დეკორისათვის. ეს ასეა არა მარტო გრემში, არამედ შუამთაში, ალვანში და XVII საუკუნეში აღდგენილ ცაიშის ტაძარშიც.

ინტერიერის დამახასიათებელი ელემენტებიდან აღსანიშნავია გუმბათქვეშა საყრდენის გადაწყვეტა. საყრდენების კუთხეები მკირედ შვერილ პილასტრებზე გადასული თალებითაა დამუშავებული. ანალოგიური დამუშეება დასავლეთის საყრდენის ზედა ნაწილებში, ხოლო ქვემოთ ცილინდრული კოლონებია. ეს კოლონები სწორკუთხა ბაზისებს ეყრდნობა, ხოლო ზემოთ უკაპიტელოა: ცილინდრი პირდაპირ ედგმის სწორკუთხედს. XVI საუკუნის კახეთში, საერთოდ, დეკორატიული გადაწყვეტა ახლებურია და, კერძოდ, საყრდენებშიც განსხვავებული გადაწყვეტაა. საყრდენის ფორმა ყველგან ცილინდრულია. შუამთაში კაპიტელი მძიმე და უხეშია, გრემში კი საერთოდ უარყოფილია. შიხიანშიც ცილინდრი სწორკუთხედს უშუალოდ ედგმის. მაგრამ სწორკუთხედის კუთხეები აგურის კბილანა წყობითაა დამუშავებული. ამით წრისა და სწორკუთხედის შეხამება შერბილებულია. ასეთივე გადაწყვეტაა ჭიკაიანში¹⁰, ხოლო ალვანში¹¹ უფრო გრემს უახლოვდება.

ინტერიერის გადაწყვეტიდან გრემში საინტერესოა სარკმლების განლაგება და მათი რაოდენობა.

გრემში სასიამოვნო განათებაა. აქ არც ერთ მონაკვეთში არ ჭირს ფრესკული მხატვრობის სრული აღქმა. ეს სწორედ საკმაო რაოდენობის სარკმლების კარგად განლაგების შედეგია. ჭვრის ოთხი მკლავიდან მხოლოდ საყურთხვეულშია ერთი სარკმელი, დანარჩენთაგან კი ორ-ორია. ეს სარკმლები ორ-ორად ერთ ღონეზეა და გვერდიგვერდ არიან განლაგებულნი. განათებისათვის ამათ ემატება გუმბათის რვა სარკმელი. გვერდით მკლავებში სარკმლების განლაგების ზუსტ ანალოგიას ვხვდავთ შიხიანში, შუამთაში კი მხოლოდ თითო-თითოა.



53. გრემი. აღმოსავლეთის ფასადი.

რაც შეეხება გუმბათის ყელში რვა სარკმლის მოთავსებას, ესეც კახეთის ამ ერთი ჯგუფის ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი (შუამთა, შიხიანი, ჭიკაიანი, ალვანი). აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ რვა სარკმლიანი გუმბათები გარედან წახნაგოვანია. ქართლის ძეგლებიდან რვა სარკმელი აქვს კოჯორთან ახლოს მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიას.

გრემის ეკლესიის იატაკი მოფენილია ექვსკუთხა ფორმის შორენკეცით. მისი ფერი მოყავისფროა და უახლოვდება აგურისას. თავის დროზე იგი უდავოდ დაამშვენებდა ინტერიერს; ახლა, გაცვეთის გამო, მას ისეთი ეფექტი არა აქვს.

ტაძრის კედლების შიდა ზედაპირი მთლიანად შელესილია და ფრესკითაა დაფარული (LXX — 2). ზემომოყვანილი წარწერის მიხედვით მხატვრობა შესრულებულია თესალონიკელი „ბერმონაზონის“ მიერ. იგი XVII საუკუნის დასაწყისში გადაუკეთებიათ მოსკოვიდან ჩამოსულ რუს მხატვრებს¹². თავისთავად მხატვრობა ვერაა მაღალი ხარისხის.

ტაძრის ფასადები ერთი სისტემითაა გადაწყვეტილი, ოთხივე სამ-სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. მონაკვეთებს ყოფს მძლავრი პილასტრები. ყოველი არე შეკრულია ისრული თალით, გვერდით მონაკვეთებში ცენტრალურისაგან განსხვავებით, თალები სწორკუთხედშია ჩასმული. სწორკუთხედის ზედა პორიზონტს ერთი რიგი აგურის კბილანა წყობა გასდევს. თალის არეს ოთხკუთხედში ჩასმა XVI — XVIII საუკუნეების ქართლ-კახეთის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელია. ასევე სწორკუთხა ნიშებშია ჩასმული სამივე კარი.

ტაძარი მთლიანად ნაგებია აგურით (ზომით 22 X 22 X 4. 21 X 21 X 4 სმ). ფასადებზე მხოლოდ აქა-იქაა ჩაყო-

ლებული ყოველ ქვა. ცოკოლი კი თითქმის ქვითაა ნაგები.

ფასადების მორთვა ძირითადად მიმდინარეობს აგურის მასალით. აგურის ხასიათისთვისაა შეფარდებული მორთულობის როგორც ძირითადი ხაზები, ისე დეტალები. ოსტატი აგურს იყენებს ყოველგვარ მდგომარეობაში და, ამავ დროს, აქვს სპეციალური ფორმით დამზადებული აგურებიც.

ფასადებიდან აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა, მდებარეობის გამო, სხვებზე თვალსაჩინოა (სამხრეთისას პალატი — სამრეკლო ფარავს, ჩრდილოეთისა კი ფერდობისა და ვალავნის გამო ძნელი დასანახია). როგორც ეტყობა, ამან განაპირობა მათი უკეთ მორთვა.

თალების შემდეგ ფასადების მორთვის მთავარი ელემენტია ჭვარი. იგი ოთხივე ფასადზეა გამოყენებული, მაგრამ არა ერთნაირი გადაწყვეტით. სხვებზე მეტად სადღესასწაულო იერი აქვს აღმოსავლეთის ფასადს. აქ ერთ ლერძზე ორი ჭვარია გამოსახული. ამთგან ზედა პატარაა ქვედაზე. ზედა ჭვარი კედლის სიბრტყის შიგნითაა გამოსახული, ქვედა კი სიბრტყის ზემოთაა. ზედა ჭვრის სამი მკლავი ერთნაირია და შედარებით წვრილი. ქვედა მკლავი კი მეტად განიერი და დაბალი. ასეთი გადაწყვეტის ჭვარი გამოსახულია სამ დანარჩენ ფასადზეც. მაგრამ პროპორციები სხვაა და დეტალებშიც მცირე ცვლილებაა. კერძოდ, ამ შემთხვევაში უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს ქვედა მკლავის დაგრძელება, მაგრამ თავისთავად ვერტიკალური ლერძის მეტისმეტი სიგანე (მისი სიგანე ოთხჯერ სჭარბობს პორიზონტალური მკლავების სიგანეს) ჭვარს აუხეშებს.

სულ სხვა კონფიგურაციისა და იერის მატარებელია აღმოსავლეთის მთავარი ჭვარი (ტაბ. LXIX), შედარებით განიერი ვერტიკალური ლერძი მრუდთარგა აგურებითაა გამოყვანილი. ჭვრის პორიზონტალური მკლავები შედარებით წვრილია და ვერტიკალურად დადგმული აგურითაა გამოყვანილი. ჭვრის საფუძველია აგრეთვე ამოყვანილი საფეხურები. როგორც ეტყობა, დანარჩენი ჭვრების მსგავსად, ესეც გოლგოთის ჭვარს წარმოადგენს.

ფასადების მორთულობიდან აღსანიშნავია ის წვრილი თაღები, რომელიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზეა. ამ თაღებით ოსტატმა ფასადებზე იარუსები შექმნა. ეს თაღები აღმოსავლეთით ერთ რიგადაა, მაგრამ დასავლეთით ორი რიგია (ტაბ. LXXI). ეს წვრილი თაღები აგურით ნაგებ ერთფეროვან კედლებზე (თავდაპირველად ტაძარი შელესილი და შეთეთრებული არ ყოფილა. ეს საქმიანობა XIX საუკუნეს მიეკუთვნება) ხალისის შემტანი ელემენტი იქნებოდა, დიდი და პატარა თაღებით მიღებული ჩრდილ-სინათლე მეტ ცხოველხატულობას მისცემდა ნაგებობას.

ფასადების თაღებით დამუშავება ქვის არქიტექტურას XI საუკუნიდან ახასიათებს, მაგრამ განსხვავებულ პრინციპებზე იყო აგებული. XVI საუკუნიდან აგურის არქიტექტურამ საკუთარი გადაწყვეტის თაღები გაიჩინა. ასეთი ძეგლებიდან პირველი უნდა აღინიშნოს შუამთა. მისი არქიტექტორი კარგი გემოვნებისა ჩანს. მან დიდი თაღებით კარგად დაამუშავა ფასადები, მაგრამ აქ არ არის დეკორატიულობისაკენ ძლიერი ტენდენცია. ავტორს ზომიერება ახასიათებს.

გრემის ავტორი კარგად იცნობდა შუამთაში მისი უფროსი კოლეგის მიღწევებს. მაგრამ იგი ამით არ დაკმაყოფილდა, სურდა მეტი სიცოცხლე და სიხალისე შეეტანა ფასადების მორთულობაში. ამ მიზნით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებს დამატებითი წვრილი თაღებით ამუშავებს. ამას გარდა, აღმოსავლეთის ფასადის ლერძზე ორ დიდ ჭვარს ათავსებს.

გრემის უშუალოდ მომდევნო შიხიანის ძეგლი, ასევე წამყვანი ეპოქალური ნაგებობით გრემის ძეგლთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე შუამთასთან. ესეც აყენებს ორ ფასადზე წვრილ თაღებს, მაგრამ საკუთარი სახე აქვს. შემდეგი დროის ძეგლებიდან კი მას ჭიკაძის ოსტატი მიმართავს, რომელმაც გრემის ოსტატის მიგნება კი გამოიყენა, მაგრამ არ მიბაძა. ეს პატარა, კიდური თაღები მან ოთხივე ფასადზე გამოიყენა. გადაწყვეტაში კი ის განსხვავებაა, რომ მოპირდაპირე ფასადები ერთნაირადაა მორთული.

გრემის ტაძრის გუმბათი პროპორციულად ძალიან კარგადაა შერწყმული ქვედა ტანთან. ასეთი კარგი შეხამება კახეთის იმ ეპოქის არც ერთ ძეგლზე არ არის. დიდი გაქანების მქონე გრემელი ხუროთმოძღვარი იშვიათი გემოვნებით იყო დაჯილდოებული. მან არა მარტო ნაგებობის ნაწილები შეუხამა ერთმანეთს, არამედ მთელი შენობა შეუფარდა მთის რელიეფს და მის გვირგვინად აქცია.

გუმბათი რვაწახნაგაა. მისი ფართო და მაღალი წახნაგები სათანადოადაა მორთული. მრუდთარგა აგურით წიბოები დამუშავებული. ლილვები სარკმელთა ცენტრის პორიზონტზე გადაწყვეტილია სწორკუთხა აგურის წყობით. ასეთმა დეკორატიულმა ხერხმა ლილვებს გამოაცალა კონსტრუქციული მხარე. წახნაგის ზედაპირზე სამი ჩარჩოა გამოყენებული. თითოეულ ჩარჩოს თავისი სიბრტყე აქვს. პირველი ჩარჩო იქმნება მაღალი და ვიწრო სარკმლის ირგვლივ. თაღოვანი სარკმელი ჩასმულია სწორკუთხა ჩარჩოში. შემდეგია დიდი ჩარჩო, რომელსაც შეისრული თაღი ამთავრებს. ამას მოსდევს ისევ სწორკუთხა ჩარჩო. როგორც ვხედავთ, აქ ძირითადად ორი ელემენტის ორ-ორჯერ გამოყენებით იქმნება წახნაგისა და გუმბათის დეკორატიული სახე. ორივე შემთხვევაში სწორკუთხა ჩარჩოებს ამთავრებს აგურის კბილანა წყობა.

ქართლის ძეგლებიდან აგურისგანაა ნაგები და გუმბათიც რვაწახნაგა აქვს კოჭორთან მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიას. მაგრამ აქ სწორკუთხა ჩარჩოები არ არის გამოყენებული. თვით ლილვოვანი თაღები უფრო ადრეულ პერიოდს ბაძავს.

გრემის ტაძრის ხუროთმოძღვარმა მორთულობისათვის ერთი არქიტექტურული ფორმაც გამოიყენა, ესაა ოთხივე მხარეს შენობის აწეული ჭვრის მკლავების გვერდების დამუშავება. ზედა და ქვედა იარუსების სახურავებს შორის დიდი განსხვავებაა. ამ განსხვავებაზე შექმნილი მაღალი სიბრტყეები თუ ყრუდ დარჩებოდა, ცუდი სანახავი იქნებოდა. ამიტომ იგი ოსტატმა თაღებით დაამუშავა. თვით თაღები, ისე როგორც ეს სხვაგანაც ვხეხვთ, სწორკუთხედებშია ჩამჭდარი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში აღნიშნული სიბრტყეების თაღებით დამუშავება, ამ

ეპოქის მიგნება არ არის. მას ვხედავთ ჯერ კიდევ XI საუკუნის დასაწყისში (სვეტიცხოველი, ალავერდი, სამთავისი). შემდეგ კანტიკუნტად იმეორებენ (გულათი, ქართლის მეტეხი), ხოლო XVI საუკუნის პირველ ნახევარში იგი ააღორძინა შუამთის ოსტატმა. ამ ორ ძეგლს შორის დამუშავების პრინციპია ზოგადად მსგავსი, თორემ თაღების მოხაზულობა (იქ ნახევარწრიული, აქ — შეისრული) სხვადასხვაა. შუამთის ოსტატმა ამ ელემენტს უფრო მეტი დეკორატიულობა მიანიჭა.

შუამთის ხუროთმოძღვარს შემდეგ მიბაძეს გრემის, შიხიანისა და ჭიკაანის აეტორებმა. მართალია, თითოეულ მათგანს გადაწყვეტაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა, მაგრამ საერთო ხაზებში ერთნაირია.

გრემის ნაგებობას არა აქვს განსაკუთრებით გამოყოფილი ცოკოლი, ისე როგორც ამას ვხედავთ წინა საუკუნის ქვის ძეგლებზე, კარნიზი კი თავისებური აქვს. ტაძრის ქვედა კორპუსს, მრულთარვა აგურის გამოყენებით, მარტივი პროფილი აქვს. როგორც ეტყობა, ოს-

ტატს არ უნდოდა ტრადიციის დარღვევა და აგურის კარნიზს მისცა ქვის კარნიზის ზოგადი მოხაზულობა. რაც შეეხება გუმბათს, აქ ისევ აგურის წყობით წერილი კარნიზია გამოყვანილი, რომელიც უშუალოდ ერწყმის გუმბათის პირამიდას (გუმბათს თავდაპირველად განსაკუთრებული სახურავი არ ჰქონია. პირამიდა მიღებულია აგურის წყობით, როგორც ეს საერთოდ იყო გვიან საუკუნეებში).

როგორც ვნახეთ, გრემის ტაძარი ერთ-ერთი საუკეთესოა ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობებში საერთოდ. და, კერძოდ, XVI — XVIII საუკუნეებში. იგი გამოირჩევა კომპოზიციითა და ფასადების მორთულობით. ამ შემთხვევაში ოსტატი კარგად იყენებდა აგურს, მის თავისებურებებს.

სამწუხაროდ, მომდევნო პერიოდის ძეგლებში როგორც კახეთში, ისე ქართლში, ასეთი მაღალმხატვრული ღირსებების მქონე ძეგლი სხვა არ გვხვდება.

ანანური

ქვლის განხილვა

ანანურის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი საქართველოს გვიანფეოდალური ხანის ერთ-ერთი საუკეთესო ძეგლია მასში თავმოყრილია საკულტო, სამხედრო და საერო ხასიათის ძეგლები. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ბლომად მოიპოვება ამ ეპოქის ძეგლები, ასე ერთად თავმოყრილი და შედარებით კარგადაც დაცული სხვა ძეგლი არ გავაჩნია.

ანანური მდებარეობს საქართველოს სამხედრო გზაზე, თბილისიდან 60 კილომეტრის დაცილებით, იმავე სახელის მატარებელ სოფელში. წარსულში ეს ადგილი წარმოადგენდა არაგვის საერისთავოში მთავარ საკვანძო პუნქტს, სადაც თავს იყრიდა, ერთი მხრივ, ჩრდილოეთიდან თერგი, არაგვის ხეობებით და, მეორე მხრივ, ქართლის შუა ადგილებიდან, დუშეთის გამოვლით, მომავალი მთავარი გზები.

აქ არ ჩანს ადრეული პერიოდის ნაგებობათა კვალი. ამ ადგილის, როგორც სტრატეგიული პუნქტის, მნიშვნელობა გაზრდილა ერთიანი საქართველოს სამეფოს დაშლის შემდეგ. იგი არაგვის ერისთავების რეზიდენციის ციხე-სიმაგრეს წარმოადგენდა, ხოლო მისი არსებობის უკანასკნელ პერიოდში, განსაკუთრებულ გარემოებათა გამო, ერისთავთა რეზიდენციაც აქვე უნდა ყოფილიყო. ამ ანსამბლის ისტორია ჩვენ ადრე გვაქვს გამოცემული¹, ამიტომ ახლა შევხებით მხოლოდ ტაძარს. ანანურის ანსამბლის მთავარ ტაძარს სამხრეთის ფასადის მარცხენა ნაწილში ვრცელი წარწერა აქვს. ეს ცხრამეტსტრიქონიანი მხედრული წარწერა კარგად იკითხება:

ქ. ზი წყევისა დამკსნელი და (ა)დამ პირველისა მამისა ჩვენისა კვალად სამოთხედვე შემყვანებელო, ასულო და მამისა ადამისა, უთესლოდ შშობელო, მღვთისა

კაცთა მიმართ გარდამოსვლისა მიზეზო და კაცთა ბუნებისა ქვეყნით ზეცად აღმყვანებელო, ყოვლად წმინდაო მარიაო, შშობელო ევმანოელისაო, რომელმან ნებითა, შეწვენითა შენითა ჯულ ჰყო არაგვის ერისთავის შვილმან მდივანბეგმან პატრონმა ბარძიმ თვისისა სასაფლაოსა ამის ანანურისა, მღთის შშობელისა საფუძველითურთ შენებად, მარავალცა (sic) არიან წელნი ცხოვრებისა მისისანი და მე წინამდგომელი თვისი ბალსარაშვილი ბოქაულთუხუცეს ქაიხოსროვ (sic) დამადაგინა (sic) წმინდასა ამას მონ(ა)სტერსა ზედან სარქარა. უწყის ღმერთმან, რაც შეძლება მქონდა დღევ და ღამ მოუსვენებლად ვშეებოდი (sic), არ ვეც ძილი თვალთა ჩემთა ვიდ(რ)ემდის განასრულებდენ მონასტერსა ამას. ანანურისა მღთისშობელო, შენ მცველ მფარველ მექმენ მე სოფელსა ამას შინ(ა) კეთილად, ცხოვრებითა და სინანულითა და საუკუნოსა ამინე (!) ჰმა იგი საწადელი, ვითარმედ მოვედით კურთხეულნო მამისა ჩემისანო და დაიმკვიდრე შენთვის განშაბებული სასუფეველი და ღირს მყავ მე ცოდვილი ნაწილისა მას მ(ა)რთალსა იმკვიდრენა (!) და საუკუნოსა მას, ამინ. ვინც წ(ა)იკითხოთ, შენდობას ბძენებდეთ თქვენცა. ღმერთმან თქვენც შეგინდნეს. ქორონიკონს ტოზ.“

ეს წარწერა ორჯერაა გამოცემული. წაკითხვაში მათ მცირეოდენი შეცდომები აქვთ. თარიღს საძაგელოვ-იგერიელი შეცდომით იძლევა, რადგან მან „ო“ ვერ შეამჩნია „ტ“-სა და „ზ“-ს-შუა². მართლაც, იგი ისეა გამობმული წინა ასოზე, რომ ცალკე ასოდ შეიძლება არც კი მივიღოთ, მაგრამ როდესაც დავეყვირდებით ოსტატის წერის მანერას, იგი შესამჩნევი ხდება. წარწერის პირველმა გამოცემულმა დ. ლამბაშიძემ ამოიკითხა: „ტოზ“, რაც 1689

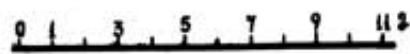
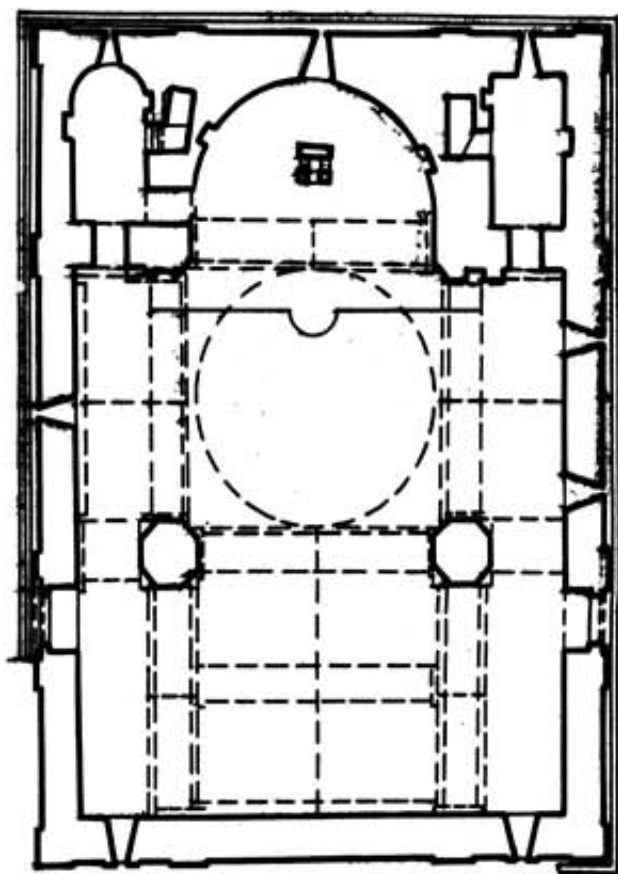
წელს გვაძლევს³. ეს რომ ასეა, ამას შემართანეები გვიდასტურებენ. მათი ცნობების მიხედვით, ბარძიმ მდივანბეგი სწორედ ამ წლებში ცხოვრობდა.

ვახუშტი თავის „საქართველოს ცხოვრებაში“ წერს, რომ როდესაც შაჰმა ქართლში გიორგი XI ურჩობისათვის გადააყენა და ერეკლე I (ნაზარ-ალიხანი 1688 — 1703) დაინიშნა, ამ უკანასკნელმა ზურგის გამაგრება მოიხდოდა თავისი ერთგული პირების დანიშვნით სხვადასხვა თანამდებობაზე. ამ ახალ დანიშნულთა შორის ბარძიმიც იყო: „დაადგინა კარისა თვისისა გამგელ მსაჯულთუხუცესად ბარძიმ, ძმა გიორგი ერისთავისა“⁴. ეს უნდა მომხდარიყო ერეკლე პირველის გამეფებისთანავე, ე.ი. 1688 წელს.

წარწერა შესრულებულია ბარძიმის მსაჯულთუხუცესად დანიშვნის მეორე წელს. ისეთი დიდი ნაგებობა, რომელსაც ეს წარწერა ეკუთვნის, ცხადია, ერთ წელიწადში არ აიგებოდა. იგი ბარძიმის აღნიშნულ თანამდებობაზე დანიშვნამდე რამდენიმე წლით ადრე იქნებოდა დაწყებული. თუ რა თანამდებობა ჰქონდა ბარძიმს მანამდე — არ ჩანს. ჩვენ არც მისი დაბადების წელი ვიცით. მაგრამ ვიცით, რომ იგი შვილი იყო ოთარ ერისთავისა და ძმა იმავე 1688 წელს ერისთავად დადგენილი გიორგისა.

ამგვარად, წარწერის მიხედვით, ამ ეკლესიის აგება დაუმთავრებია 1689 წელს მსაჯულთუხუცეს ბარძიმს. ვახუშტის თავის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსაში“ აქვს ერთი ადგილი, რომელიც საწინააღმდეგო ცნობებს შეიცავს. იქ ვკითხულობთ: „ამ ევისა (ვეძათხვეისა — პ.ზ.) და არაგვის კიდეზედ არს ანანური. ძველად იყო ეკლესია მცირე, არამედ წელსა ქრისტესა ჩლდ აღაშენა გიორგი ერისთავმან ეკლესია გუმბათიანი, დიდი“ (გვ. 64). ე.ი. ვახუშტის მიხედვით გამოდის, რომ ეს ეკლესია ბარძიმ მდივანბეგს კი არ აუგია, არამედ მის ძმას, გიორგის, — არაგვის ერისთავს. აღიარებული ფაქტია, რომ ვახუშტის ცნობები ძირითადად სანდოა. მიუხედავად ამისა, უნდა განვაცხადოთ, რომ ამ შემთხვევაში ვახუშტის ცნობაზე უფრო სანდოა თვით ეკლესიის კედელზე, ამგების სიციცხლე-შივე ამოკვეთილი წარწერა, სადაც ამგებად ბარძიმი იხსენიება.

როდესაც გიორგი XI დაბრუნდა, იგი ერეკლე მეფის წინააღმდეგ 1691 წელს ბრძოლას აწარმოებდა, ბარძიმ მსაჯულთუხუცესი მას ეახლა ძმასთან ერთად „და ითხოვეს შენდობა“. ამის შემდეგ, გიორგი მეფემ ბარძიმი გამოიყვანა მაშინ, როდესაც გაემგზავრა კახეთის შემოსამტკიცებლად. ნინოწმინდასთან მომხდარ ამბავს ვახუშტი ვრცლად აგვიწერს და იქვე იძლევა ბარძიმის დახასიათებას⁵: „არამედ ღუშიაჭი⁶ ქისიყის მოურავი მოვიდა მთა მთად მცირედითა თუშით და ქისიყით, არა ბრძოლად. განა რათა ჰყოს ზავი მათ თანა; ხოლო ესე ბარძიმ იყო ამაყი, თავხედი, კადნიერი და არა რაიდ ვინმე ჩნდა... ღვინოსმული დამთერალი განრისხნა ფრიად და არლა-რა ისმინა ვისიმე და მიეტევა ბრძოლად... მაშინ ღუშიაჭ შიშისათვის იწყო სროლა თოფთა, ჰკრეს ბარძიმს მკერდსა და განვლო ბეჭსა მისსა და შეიღეს მოწყულული ნინოწმინდის ზღუდისა შინა და განამაგრეს ყმათა მისთა ზღუდე ეკლესიისა“⁷. აქ არ ჩანს, იგი მხოლოდ დაიჭრა თუ მოკვდა, მაგრამ გვაქვს მეორე ცნობა, სადაც ამ ბრძოლის აღწერისას პირდაპირაა ნათქვამი: „მოკლეს მდივანბეგი ბარძიმ“⁸ საფიქრე-

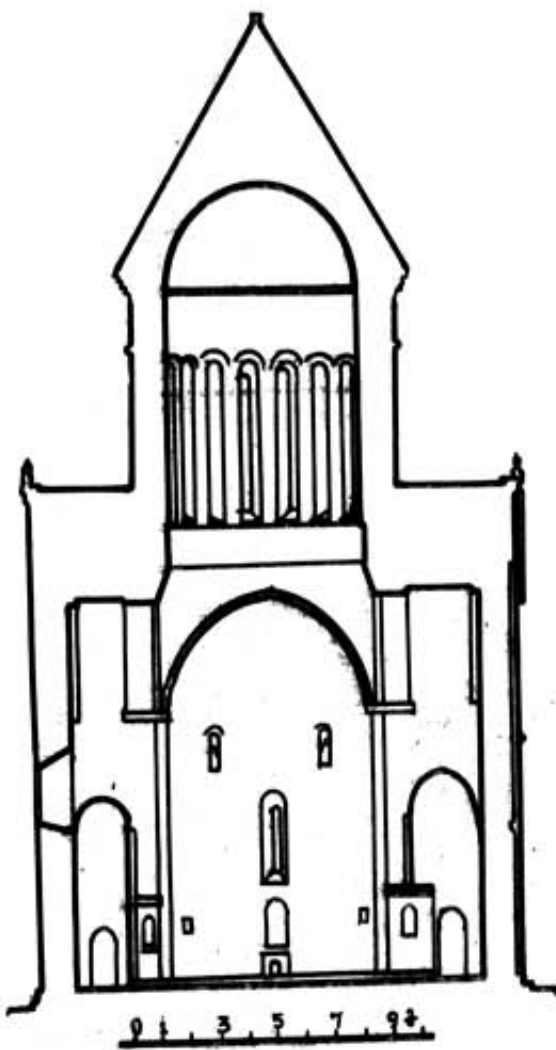


54. ანანური. გეგმა.

ბელია, რომ ბარძიმს წამოასვენებდნენ და ნეშტს მიაბარებდნენ მის მიერ აგებულ „თვისსა სასაფლაოსა“ ანანურის ღვთისმშობლის ტაძარს.

ეკლესიის წარწერაში ერთგან ვკითხულობთ: „ხელ ჰყო... ბარძიმ თვისისა სასაფლაოსა... საფუძვლითურთ შენებად“. აქ საინტერესოა ის გარემოება, რომ ბარძიმი ხაზს უსვამს, მის მიერ ეკლესიას „საფუძვლითურთ“ აგების, ე.ი. რომელიღაც ნაგებობის გადამკეთებელ-აღმდგენელი კი არ არის, არამედ თავიდან ბოლომდე თვით აგებს ამ შენობას.

როგორც ცნობილია, ქართული არქიტექტურული ძეგლების ამგებთა — ხუროთმოძღვართა სახელები ძალიან ცოტა რაოდენობითაა შემორჩენილი. ამ გარემოების ამხსნელი მიზეზიც მრავალია. მაგრამ იმის საილუსტრაციოდ, რომ ისინი თავიანთ სახელს ზოგჯერ შევნიშნულად არ წერდნენ, საკმარისია ანანურის ღვთისმშობლის ეკლესიის შემო-მოყვანილი წარწერა, სადაც ვკითხულობთ: „მე წინამდგომელი თვისი ბალსარაშვილი ბოქაულთუხუცეს ქაიხოსროვ (ქაიხოსრო — პ.ზ.) — დამადგინა წმინდისა ამის მონასტერსა ზედან სარქარადა“. წარწერის ნახევარი ამ სარქარის, ანუ ზედამხედველის, ლოცვა-ვედრებას აქვს დათმობილი და ერთი სიტყვით არაა იმაზე ნათქვამი, თუ ვინაა ავტორი ამ ნაგებობისა (თავისთავად, ამ წარწერაში სარქარის ასე ვრცლად მოხსენიება ეჭვს ბადებს, ბალსარაშვილი მხოლოდ ზედამხედველი იყო თუ შემოქმედელი).



55. ანანური, განაკვეთი აღმოსავლეთით.

ეკლესიის წარწერის ტექსტში კიდევ ერთი გარემოება იპყრობს ყურადღებას. სახელდობრ ის, რომ მასში ეკლესიის ამგების — ბარძიმ მსაჯულთუხუცესის გარდა, არა ვინ არის მოხსენიებული. ჩვეულებრივ (თუმცა ეს აუცილებელი არ არის), მეტწილად მაინც გვხვდება იმ მეფის სახელი, რომელიც მშენებლობის პერიოდში განაგებდა ქვეყანას. შეიძლება დამწერს იმ გარემოებამ შეუშალა ხელი, რომ წარწერის შესრულების წელს ქართლის ფაქტობრივი მეფე ერეკლე I იყო (1688 — 1703). მიუხედავად ამისა, გადაყენებულ მეფეს — გიორგი XI ფარ-ხმალი არ ჰქონდა დაყრილი და თავგამოდებით იბრძოდა ტახტის დასაბრუნებლად, მაგრამ ბარძიმი მსაჯულთუხუცესად ხომ ახალგაწესებულმა ერეკლე მეფემ დანიშნა? ეს გარემოება თითქოს ავალდებულებდა მას თავისი კეთილშოვნული მეფე მაინც მოეხსენიებინა. როგორც ვხედავთ, ამას არ აკეთებს, რაც შეიძლება იმით აიხსნებოდეს, რომ ბარძიმი და მისი შმა ერისთავი გიორგი, მიუხედავად ერეკლეს წყალობისა, მისი მადლიერნი არ იყვნენ. მათ პირველი შესაძლებლობისთანავე დატოვეს მეფე ერეკლე და აჯანყებულ მეფე გიორგის ეახლნენ. ბარძიმმა ხომ ამ უკანასკნელის საქმეს შეაქლა კიდევ თავი 1691 წელს.

მეორე მხრივ, აღსანიშნავია ისიც, რომ წარწერაში არც ბარძიმის თანამედროვე გიორგი ერისთავი, ე.ი. უშუალოდ ამ მხარის გამგებელი, იხსენიება. გიორგი, გარდა

იმისა, რომ ერისთავი იყო, ბარძიმის შმაც იყო და ასე თუ ისე, მას იგი თავის წარწერაში უნდა მოეხსენიებინა. მაგრამ ბარძიმი არც გიორგის წინამორბედ ერისთავს იხსენიებს და არც არავის, თავისთავის გარდა. აქ შეიძლება ისევ გავიხსენოთ ვახუშტის სიტყვები: „ესე ბარძიმ იყო ამაყი თავხედი, კადნიერი და არაარაიდ ვინმე ჩნდა“.

ლეთისმშობლის ტაძარი გეგმით წარმოადგენს გარე სწორკუთხედში მოთავსებულ ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობას.

გუმბათი როგორც ჩვეულებრივ ამ ტიპის ტაძრებში, ისე აქაც, ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთის ორ ბურჯს (სურ. 54). ღრმა, უბემო აფსიდი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. მის ცენტრში დგას კუბური ტრაპეზი, რომელიც წინიდან და გვერდიდან ღიაა. საკურთხეველი გვერდის სათავსებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას (სამკვეთლოს) უყვამირდება კარით. აფსიდის კედელზე სამი ნიშაა მოთავსებული: ორი პატარა ოთხკუთხა ფორმისა — გვერდებზე და ერთი დიდი, ნახევარწრიული გეგმით და თალით გადახურული ცენტრში, სარკმლის ქვეშ.

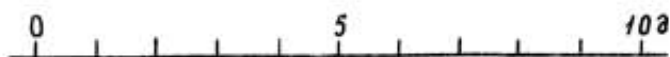
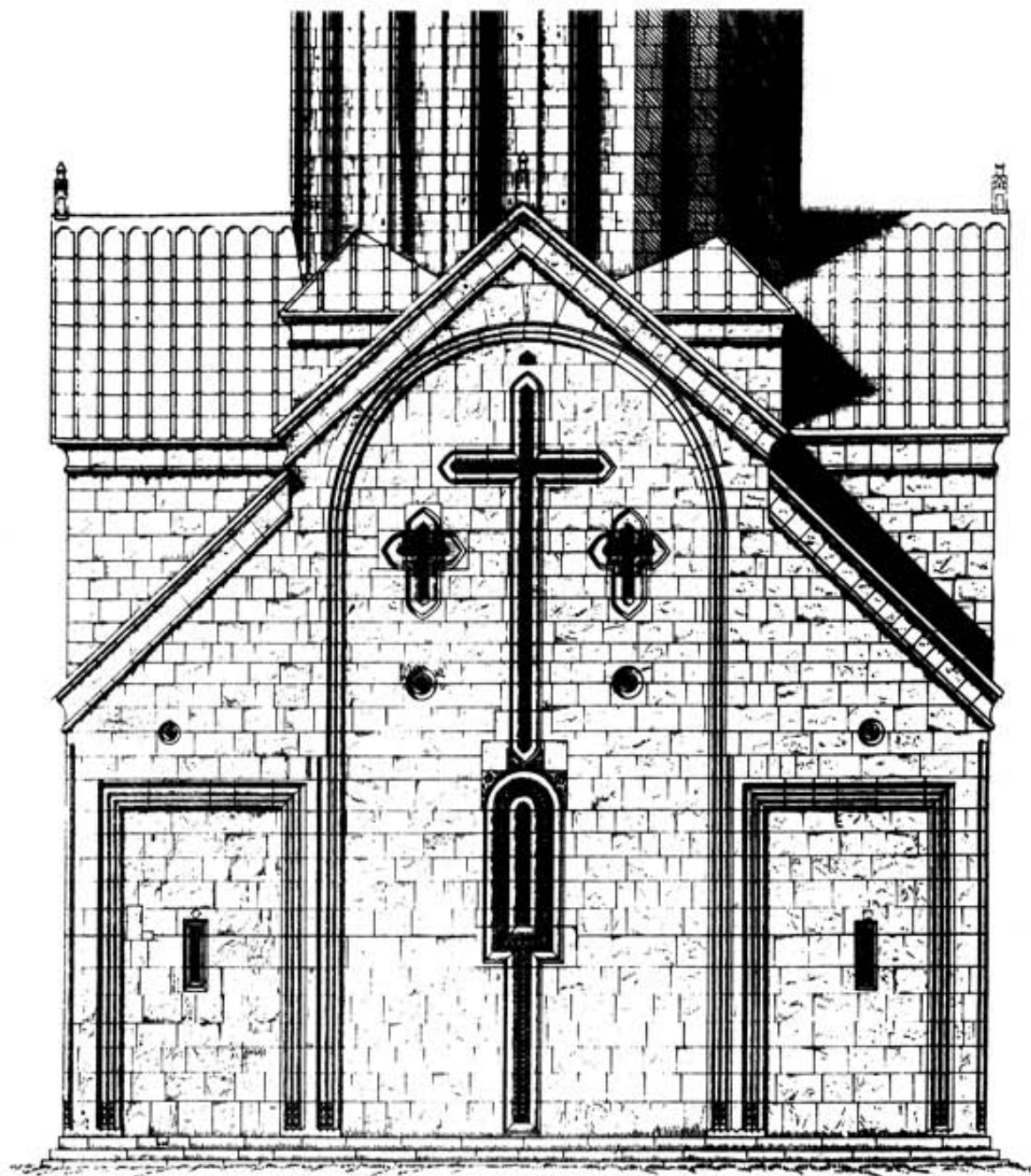
ეკლესიის შესასვლელები ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებშია, ერთმანეთის პირდაპირ, მათი გადახურვა როგორც შიგნიდან, ისე გარედან პორიზონტალურია.

ამ ტიპის ქართულ ეკლესიებში, როგორც არაერთხელ არის აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, გვერდითი შესასვლელები სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა ადგილას ეწყობოდა. ასე მაგალითად. XI — XII საუკუნეებში შესასვლელები ეწყობა გვერდის ნაგების არეში, XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე კი იგი ინაცვლებს ჯვრის მკლავის არეში. მომდევნო პერიოდში — XIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIV საუკუნეში — მხოლოდ ამ სისტემას მიმართავენ გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებში.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება: ეკლესიებში, თუ მღებარეობა ამის საშუალებას იძლევა და ერთი კარი იყო, იგი მეტწილად სამხრეთითაა. ორი კარის საჭიროების დროს — სამხრეთითა და დასავლეთით. ხოლო მესამე კარი ჩრდილოეთით თავსდება. ჩვენს შემთხვევაში დასავლეთით შესასვლელის მოთავსების საშუალება არ იყო: იქ ადრე აგებული კოშკი იდგა.

ეკლესიის ჯვრის მკლავებს ისრული ფორმის კამაროვანი გადახურვა აქვთ. გვერდის მკლავები მოკლეა, სამხრეთისა მკირვლით მეტია მეორეზე. ხოლო დასავლეთისა ორივეს ჯამსაც აღემატება. მისი კამარა შუაში საბჯენ თალს ეყრდნობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერიერში პილასტრი არ არის ნახმარი. გუმბათქვეშა თალები კი კონსტრუქციას ეყრდნობა. ხოლო დანარჩენი თალების ქუსლები მომრგვალებულია და პირდაპირ უერთდება კედელს.

დასავლეთის ჯვრის მკლავი გვერდის ნაწილებთან დაკავშირებულია თითო თალით. რომლებიც აღმოსავლეთით რვაგვერდა პრიზმულ ბურჯებს ეყრდნობა. მეორე მხარეს კი უშუალოდ კედელთანაა შეერთებული (სურ. 54). ამ ბურჯების ოქტოგონურ ფორმაში ახალი არაფერია: მას ხმარობენ ამ ტიპის ეკლესიებში უკვე XII საუკუნიდან. ამ ეპოქისათვის გუმბათქვეშა კვადრატისა და გუმბათის ყელზე გადასვლა, როგორც მოსალოდნელი იყო, აფრული წესით ხდება. ქვედა ნაწილისაგან ცილინდრული გუმბათის



56. ანანური. აღმოსავლეთის ფასადი.

ყელი ძლივს შესამჩნევადაა გამოყოფილი, მაშინ, როდესაც ზედა ნაწილში ნახევარსფერული ფორმის გუმბათისაგან მას ერთი წერილი ლილვი ყოფს. არც ეს ლილვია ანანურის ოსტატის გამოგონილი, მას ხშირად იყენებენ XIII საუკუნის ბოლოდან (საფარა, ცაიში, ქულე).

ეკლესიის შიდა სივრცე, როგორც მოსალოდნელი იყო ამ ეპოქისათვის, კარგადაა განათებული. რადგან სინათლის წყარო საკმაო რაოდენობითა და მოფიქრებულადაა განლაგებული. სარკმლების უმეტესობა გუმბათის ყელშია მოთავსებული. აქ თექვსმეტი მაღალი სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა ჩამწყობებული. აქ ჯვრის მკლავებ-

ში კი სინათლის წყარო სხედასხვაგვარადაა მოწყობილი. საკურთხეველში სამი სარკმელია: ერთი — დიდი ცენტრშია და ორი პატარა, გარედან წრიული ფორმისა ზემოთაა, გვერდებზე; დასავლეთისაზე — ორი ასეთივე წრიული სარკმელი მოთავსებულია თაღის გვერდებზე; ჩრდილოეთის მკლავში, ისე როგორც აფსიდში, ერთი დიდი სარკმელი ცენტრშია, ხოლო ორი პატარა — ზემოთ, თაღის არეში, სამხრეთით ორი დიდი სარკმელია ერთ ჰორიზონტზე მოთავსებული. ამათ გარდა, თითო მაღალი ზომის სარკმელი მოთავსებულია ნაგებობის დასავლეთის კედლებში.