

ლიანა გიორგობიანი

ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი

წარმოდგენილია დოქტორის აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი  
თბილისი, 0175, საქართველო  
ივლისი, 2016

© საავტორო უფლება ლიანა გიორგობიანი, 2016  
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

## საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

### არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტი

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერი ვადასტურებთ, რომ გავეცანით ლიანა გიორგობიანის მიერ შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომს დასახელებით: „ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი“ და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

თარიღი: 9 ივლისი, 2016 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
პროფესორი თამაზ სანიკიძე

რეცენზენტები: არქიტექტურის აკადემიური დოქტორი,  
ასოც. პროფესორი, მათა დავითაია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების  
ისტორიისა და მეგლთა დაცვის  
ეროვნული კვლევის ცენტრის  
უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი,  
ციცინო ჩაჩხუნაშვილი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

2016

ავტორი: გიორგობიანი ლიანა  
დასახელება: ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი  
ფაკულტეტი: არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის  
ფაკულტეტი  
  
ხარისხი: დოქტორი  
სხდომა ჩატარდა: 9 ივლისი, 2016 წელი

ინდივიდუალური პიროვნებების ან ინსტიტუტების მიერ ზემო-  
მოყვანილი დასახელების დისერტაციის გაცნობის მიზნით მოთხოვნის  
შემთხვევაში მისი არაკომერციული მიზნებით კოპირებისა და გავრცელების  
უფლება მინიჭებული აქვს საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტს.

---

ავტორის ხელმოწერა

ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც  
მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული კომპონენტების გადაბეჭდვა ან  
სხვა რაიმე მეთოდით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი  
ნებართვის გარეშე.

ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებული საავტორო  
უფლებებით დაცული მასალებზე მიღებულია შესაბამისი ნებართვა (გარდა  
ის მცირე ზომის ციტატებისა, რომლებიც მოითხოვენ მხოლოდ სპეციფიურ  
მიმართებას ლიტერატურის ციტირებაში, როგორც ეს მიღებულია სამეცნიერო  
ნაშრომების შესრულებისას) და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

ვუძღვნი ხელმძღვანელს, ბატონ თამაზ სანიკიძეს

## რეზიუმე

ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურულ ანსამბლს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თბილისის ისტორიაში არა მარტო ადგილმდებარეობით, არამედ ისტორიული და არქიტექტურულ-მხატვრული ღირსებებითაც. ტაძარმა, როგორც ქართული საზოგადოებრივი ცნობიერების ამაღლების, მისი ეროვნული სულიერების აღორძინების სიმბოლომ, საფუძველი ჩაუყარა ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმების აღდგენის ტენდენციას XX საუკუნის დასაწყისში. ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი თბილისის ცენტრში, რუსთაველის გამზირზე მდებარეობს. შორეული ხანის ლეგენდიდან დაწყებული მან რამდენჯერმე იცვალა იერსახე და დღეს, თავდაპირველი არქიტექტურული ფორმისგან განხვავებული სახით არსებობს ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში. ჩვენს მიერ დასახული ამოცანა, შესწავლილ იქნეს, თბილისის ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი, უწინარესად კი მისი მთავარი ნაგებობა წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი, ძეგლის არსებობის ყველა ეტაპზე, აქტუალურია თავისი მნიშვნელობის გამო. მიუხედავად გამორჩეული მდებარეობისა, მისი, როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლის მონოგრაფიული შესწავლა დღემდე არ ჩატარებულა.

**კვლევის მიზანია** არსებული ფაქტიური მასალის შეგროვება-შესწავლის და პარალელური ხუროთმოძღვრული მასალის მოშველიებით ქაშვეთის ისტორიის მანძილზე ცნობილი ტაძრების ხუროთმოძღვრული ტიპების აღწერა-ანალიზი; თანამედროვე ტაძრის არქიტექტურულ-მხატვრული მნიშვნელობის დასადგენად მეტად აქტუალური საკითხის განსაზღვრა – ქაშვეთი სამთავისის ასლია, გეგმითა და დეკორით, როგორც ეს მკვლევართა უმრავლესობას მიაჩნია, თუ მისი მინაზამდი, თავისი ინდივიდუალური თავისებურებებითა და მხატვრული ღირსებებით; კვლევის მიზანია, დავადგინოთ, რა ადგილი ეკავა ტაძარს ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების განვითარების ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე განხორციელებულ მხატვრულ-სტილისტური ძიებების პროცესში. შესაბამისად, შესაძლებელი გახდება სათანადო სისრულით წარმოჩნდეს ძეგლის როგორც არქიტექტურულ-ისტორიული, ასევე ქართული საკულტო ნაგებობის იერსახის ურბანულ გარემოსთან მიმართების პრობლემატიკა. საბოლოოდ კი შეიქმნება ნაშრომი, რომელიც უშუალოდ მიეძღვნება ქაშვეთის არქიტექტურულ ანსამბლს.

ნაშრომის **შესავალში** თემის აქტუალურობაზე, ქაშვეთის ისტორიულ, ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული კვლევის მიზნებსა და სიახლეზეა საუბარი.

დისერტაციის **პირველი თავი** მოიცავს ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვას. მასში განხილულია ძეგლისადმი მიძღვნილი

სამეცნიერო ნაშრომები, პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული სტატიები, პრესის ფურცლებზე არსებული გამოხმაურებები. ლიტერატურის მიმოხილვის შედეგად გამოვლინდა, რომ ქაშვეთის ტაძარი, მიუხედავად თავისი მდებარეობისა და მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა, მეცნიერთა ყურადღების მიღმა დარჩენილი. მის შესახებ ნაშრომები ძალზე მწირია. უმრავლესობაში ტაძარი უბრალოდ ნახსენებია და მხოლოდ რამდენიმე მათგანი ეძღვნება უშუალოდ ტაძარს. აქვეა მითითებული ქაშვეთის შესახებ არსებული საქართველოს საისტორიო ცენტრალური არქივის ფონდები, მოცემულია საქართველოს კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში არსებული ფოტომასალის ნუსხა, მასალები ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული კალისტრატე ცინცაძის არქივიდან.

დისერტაციის მეორე თავი ქაშვეთის ისტორიას ეძღვნება. მასში წარმოდგენილია ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძრის შესახებ არსებული წერილობითი თუ ზეპირი გადმოცემები. გამოთქმულია ვარაუდები, მაგალითად, „გარეთუბნის“, როგორც დასახლების არსებობის შესახებ ჯერ კიდევ ასურელ მამათა დროს, აგრეთვე, წმინდა მამა დავითის თბილისში მოღვაწეობასთან დაკავშირებით.

**მესამე თავი** – ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა შედგება ქვეთავებისგან. აქ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა წარმოდგენილი ანსამბლში შემავალი ყველა ნაგებობის აღწერა: დარბაზული ეკლესია, VI და XVIII საუკუნეების ტეტრაკონქები, 1904-1910 წ. ქაშვეთის წმინდა გიორგის მთავარი ტაძარი, ქვედა ეკლესია, სამრეკლო, ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, აგრეთვე საეკლესიო ნივთების მაღაზია და საეკლესიო სახლი.

**მეოთხე თავი** ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრულ ანალიზს ეძღვნება. აქაც დაცულია ქრონოლოგია. თავი იწყება წმინდა დავით გარეჯელის მოსვლის დროისთვის აქ მოქმედი დედათა მონასტრის ეკლესიის სავარაუდო ხუროთმოძღვრული ფორმის განხილვით, რისთვისაც, პარალელურ მასალად, ქართული ხელოვნების ისტორიაში ცნობილ ერთნაგიან დარბაზული ტიპის ტაძრებს მივმართავთ. ამ საკითხზე მსჯელობის საფუძველს ქაშვეთის ანსამბლში ოდესღაც შემავალი დარბაზული ტიპის ეკლესია გვაძლევს, რომელიც თვითმხილველთა აღწერის საფუძველზე მოცემული აქვს მის უწმინდესობას კალისტრატე ცინცაძეს თავის ნაშრომში. ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ქაშვეთის სახელით ცნობილი VI საუკუნის ტეტრაკონქის პირველი ტაძარი, რომელიც ხელოვნების ისტორიკოსთა აზრით ამ ადგილას წმ. დავითის თბილისიდან წასვლის შემდეგ მალევე უნდა აგებულიყო, იმავე დროის ძველი გავაზის ტეტრაკონქის არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზის საფუძველზეა მოცემული. მასზე ჩვენი მოსაზრებები ეფუძნება XVIII საუკუნის შუა წლებში

ამ ადგილზე აგებული მოზრდილი ტეტრაკონქული ნაგებობის მონაცემებს. ის ფაქტი, რომ გვიანი შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის ტეტრაკონქი საერთოდ უცნობია, ქართული ხელოვნების ისტორიკოსებს საფუძველს აძლევს ივარაუდონ, რომ მას სწორედ VI საუკუნის ტეტრაკონქის არსებული ნაშთი დაედო საფუძვლად. ეს ვარაუდი კვლევაში არგუმენტებით გვაქვს გამყარებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ნაშრომში პირველად და დეტალურად აღწერილი და გაანალიზებული, კ. ცინცადის ნაშრომის, ო. სიმონსონის გეგმისა და შემორჩენილი ფოტოსურათების მიხედვით, XVIII საუკუნის გივი ამილახვრის ტაძრის როგორც გარე, ისე შიდა ხუროთმოძღვრული ფორმები და მხატვრულ-სტრუქტურული სახე. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ახალი, 1904-1910 წლებში აშენებული ქაშვეთის მთავარი ტაძრის სამთავისთან შედარებითი ანალიზი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მიუხედავად სამთავისთან გეგმისა და დეკორის მსგავსებისა, ქაშვეთს მთელი რიგი თავისებურებები გააჩნია, რომელიც, ბუნებრივია, ახალი ეპოქის მოთხოვნით არის განპირობებული და ტაძარს მნიშვნელოვან არქიტექტურულ-მხატვრულ ღირსებებს ანიჭებს. ეს სხვაობა უფრო მძაფრად ტაძრის შიგნით იჩენს თავს და ინტერიერის საერთო სივრცით გადაწყვეტაში, ცალკეული არქიტექტურული ფორმების თავისებურებებში ვლინდება. კვლევამ გვიჩვენა, რომ ხუროთმოძღვრის მიზანი სამთავისის ზუსტი „გადმოწერა“ არ ყოფილა. მიიღო რა საპროექტო დავალება, სამთავისის გეგმის, ფასადების მხატვრული გაფორმების სისტემის გამოყენებით, ხუროთმოძღვარმა შექმნა გარეგნულად სამთავისის მსგავსი, მაგრამ არსობრივად მისგან განსხვავებული ნაგებობა, თავისი დროის მოთხოვნილებების გათვალისწინებით. ამავე დროს ხუროთმოძღვრის მთავარი მიზანი ქალაქის პერსპექტიულ განვითარებაში ტაძრის ადგილის განსაზღვრა, მისი ქალაქის ურბანულ სტრუქტურასთან ორგანული მორგებაც იყო.

დისერტაციის **დასკვნაში** წარმოდგენილია კვლევის ძირითადი შედეგები – ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მომხდარი ხუროთმოძღვრული ფორმების ცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა. არსებული ფაქტობრივი მასალის მიმოხილვის, არქიტექტურული, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე ვფიქრობთ, თვალნათლივ გამოჩნდა, რა ადგილი ეკავა ქაშვეთის ტაძარს ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების განვითარების ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე განხორციელებულ მხატვრულ-სტრუქტურული ძიებების რიგში. სამთავისის საეპისკოპოსო ტაძრისა და მისი მინაბადის, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიას შორის მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩენით განისაზღვრა თავისი გეგმითა თუ არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით რამდენად ახლოს დგას ქაშვეთი სამთავისის ტაძართან – ქაშვეთი სამთავისის ტაძრის ასლს

წარმოადგენს, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, თუ მის მინაბაძს. საბოლოოდ შეიქმნა ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლისადმი მიძღვნილი ცალკე გამოკვლევა, რომელშიც თავმოყრილია წარმოდგენილი ძეგლის მრავალსაუკუნოვანი წარსული, მხატვრულ-არქიტექტურული ანალიზი, მისი ადგილი და მნიშვნელობა თბილისის როგორც ძველ, ისე თანამედროვე ურბანულ სტრუქტურაში.



Liana Giorgobiani

Kashveti (Kvashveti) architectural complex

DISSERTATION

submitted in partial satisfaction of the requirements for the academic degree of

DOCTOR OF ART

Georgian Technical University

Tbilisi 0175, Georgia

© Copyright liana Giorgobiani 2016

### **Abstract**

Kashveti (Kvashveti) architectural complex has a special role in the history of Tbilisi, which is due to its location, as well as its historical, architectural and artistic values. As the symbol of Georgian public awareness raising and of its national spiritual revival, in the 20th century this church created basis for the tendency of restoring national architectural forms. Kashveti architectural complex is located on Rustaveli Avenue, in the centre of Tbilisi. It changed its appearance several times. Today its form differs from the initial one and exists this way in the history of Georgian architecture. Our task is to study architectural complex of Kashveti, most importantly its main building - the Church of St. George. This monument is significant on every level of its existence due to its meaning. Despite its special location, monographic research of it, as an architectural monument has not taken place until now.

The research has following aims: based on collecting and studying factual resources and using parallel architectural material, to describe and analyse architectural types of famous churches existing during the history of Kashveti; for establishing contemporary church's architectural and artistic significance, to determine an urgent issue – with its plan and décor, is Kashveti a copy of Samtavisi, as the majority of researchers believe, or is it the imitation of Samtavisi due to its individual originality and artistic values? The research aims to find out what role the church had in the history of Georgian architecture. Accordingly, it will be possible to represent with due completeness architectural and historical issues of the monument, as well as those concerning the relation of Georgian religious building's appearance to the urban environment. Finally, the work about the architectural complex of Kashveti is created.

The urgency of the topic, the aims and innovation concerning historical, architectural and artistic research of Kashveti are discussed in the introduction.

The first chapter contains a review of literature about Kashveti. More precisely, it discusses scientific works, periodical articles and printed media material regarding

Kashveti. The literature review showed that despite its location and long history, very few studies are available about Kashveti. The majority of them just mention it and only few of them are specifically about the church. The material here also mentions archival resources concerning Kashveti.

The second chapter is about the history of Kashveti. It contains written and narrative material about Kashveti Church of St. George. It also presents the assumptions such as the existence of “Garetubani” settlement in the period of Assyrian Fathers, or activities of St. Father David in Tbilisi.

The third chapter consists of subchapters concerning the structure of the buildings of Kashveti architectural complex. The description of every building of the complex is presented in a chronological order: the hall church, the tetraconchs from the 6th and the 18th centuries, Kashveti Church of St. George (1904-1910), the lower church, the bell tower, Baratashvili crypt and chapel, also the church shop and the church house.

The fourth chapter is dedicated to the architectural analysis of the buildings of Kashveti complex. Its structure also follows chronology. The chapter starts by describing assumed architectural form of the nunnery, which existed here when St. Davit Garejeli (David of Gareja) arrived. We provide the analysis of the first tetraconch from the 6th century, which according to researchers was built here after St. David left Tbilisi. Our arguments regarding it are based on the material concerning the larger tetraconch building, built here in mid 18th century. Comparative analysis of the new main church of Kashveti, built in 1904-1910 and Samtavisi, show that despite similarities of plans and décor, Kashveti has several individual aspects. It was determined by the requirement of the new era and gives significant architectural and artistic value to the church. The research showed that the architect did not aim to exactly “copy” Samtavisi, but rather using the system of the façade’s art created the building, which looked like Samtavisi in its appearance, but was different with its content. Simultaneously, the architect also aimed to determine the church’s role in the development of the city, as well as its adjustment to the urban structure.

The conclusion presents a consecutive research of changing forms of Kashveti architectural complex during its long history. Based on the study of the material, architectural, artistic and stylistic analysis, we see what role Kashveti had in the history of Georgian architecture. The comparison determined how close Kashveti is to Samtavisi. Finally, a separate study, dedicated to Kashveti architectural monument was created. It combines its rich past, architectural and stylistic analysis and its role and significance in both, old and contemporary urban structures of Tbilisi.

## შინაარსი

შესავალი.....	14
თავი I. ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა .....	23
თავი II. ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლის ისტორიისათვის .....	36
თავი III. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა .....	56
3.1. დარბაზული ეკლესია .....	59
3.2. ტეტრაკონქები .....	60
3.3. მთავარი ტაძარი .....	64
3.4. ქვედა ტაძარი .....	78
3.5. ანსამბლში შემავალი სხვა ნაგებობები: ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, სამრეკლო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია, საეკლესიო სახლი .....	79
თავი IV. ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული ანალიზი .....	85
დასკვნა .....	158
გამოყენებული ლიტერატურა .....	161

## ილუსტრაციების ნუსხა

სურ.1. ვახუშტი ბაგრატიონის 1735 წლის თბილისის გეგმა. გარეთუბნის ფრაგმენტი. ....	37
სურ. 2. ქაშვეთი რეკონსტრუქციამდე. 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი ..	49
სურ. 3. ალექსანდრე ნეველის სახელობის სამხედრო ტაძარი „სობორო“, 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი .....	53
სურ. 4. ქაშვეთი. 1904 -1910 წწ. ....	55
სურ. 5. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი. 2016 წ. ....	57
სურ. 6. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი. 2016 წ. ....	58
სურ. 7. ქაშვეთი რეკონსტრუქციამდე. 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი ....	62
სურ. 8. ქაშვეთი რეკონსტრუქციამდე. ფრაგმენტი. 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი .....	62
სურ.9. ქაშვეთი. 1904-1910 წწ. გეგმა. ....	65
სურ. 10. ქაშვეთი. ხედი და ინტერიერი. 2015 წ.....	68
სურ. 11. ქაშვეთი. 1904-1910 წწ. კანკელი.....	72
სურ. 12. ქაშვეთი. ქვედა ეკლესიის შესასვლელი, 2015 წ.....	80
სურ. 13. ქაშვეთი. ქვედა ეკლესია, გეგმა. ....	80
სურ. 14. თავად ბარათაშვილების სამლოცველო. პროექტი. არქიტექტორი ა. როგოისკი, 1899 წ. ....	81
სურ. 15. ზედაზენი. გეგმა. ....	88
სურ. 16. ბრეთის „მამა პიროსი“. გეგმა. ....	88
სურ. 17. დარბაზული ეკლესიები (კაცხის სვეტი, აკვანება, თრიალეთის ოლთისი). ....	91
სურ.18. ტეტრაკონქები (ძველი გავაზი, სუხბეჩი, სანაგირე). გეგმა. ....	96
სურ.19. ძველი გავაზი. 2014 წ. ....	100
სურ. 20. ქაშვეთი. ო. სიმონსონი .....	103
სურ. 21. ქაშვეთის ინტერიერი. ა. განკვევიჩის ფოტოები.....	106
სურ. 22. ქაშვეთის ინტერიერი. ა. განკვევიჩის ფოტოები.....	107
სურ. 23. სამთავისი. აღმოსავლეთი ფასადი. დეტალები. 2013 წ.....	116
სურ. 24. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტი. გეგმა.....	132
სურ. 25. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტი. ფასადები. ....	133
სურ. 26. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტი.ჭრილები. ....	134
სურ. 27. სამთავისი, ქაშვეთი. გეგმები.....	136
სურ. 28. ქაშვეთი. სამთავისი. აღმოსავლეთი ფასადები.....	144
სურ. 29. ქაშვეთი. სამთავისი. სამხრეთი ფასადები.....	149
სურ. 30. ქაშვეთი. სამთავისი. დასავლეთი ფასადები.....	150
სურ. 31. ქაშვეთი. დეტალები. 2014 წ .....	154
სურ. 32. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტის ერთ-ერთი ვარიანტი. ფასადები. ....	155

ნაშრომში გამოყენებულია ფოტოები შემდეგი წყაროებიდან:

- სურ.: 2; 3; 7; 8; 11. – საქართველოს ეროვნული არქივი, კინოფოტოფონო-  
დოკუმენტების ცენტრალური არქივი;
- სურ.: 14; 24; 25; 26 – ცენტრალური საისტორიო არქივი;
- სურ.: 9; 13; 27-28 -29- 30 (ქაშვეთი) – კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის  
ეროვნული სააგენტოს დოკუმენტთა საცავი;
- სურ.: 4; 21; 22 – ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. კ. ცინცაძის არქივი, N263.  
ქაშვეთის ეკლესიის ფოტოალბომი;
- სურ. 1 – ვ. ბერიძე. თბილისის ხუროთმოძღვრება 1901-1017, ტ.2, თბ., 1963;
- სურ. 15; 18 (სუხბეჩი) – ნ. ჩუბინაშვილი. ზედაზენი, კლიკის-ჯვარი, ღვიარა.  
ქართული ხელოვნება. 7-A. თბ., 1972;
- სურ. 16. – ჟურნალი „მეგლის მეგობარი“, N35, თ. სანიკიძე „ბრეთის მამა  
პიროსი“, 1974;
- სურ. 17 – ვ. ბერიძე. ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. 2. თბ., 2014;
- სურ. 15; 18 (ძველი გავაზი) – გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების  
ისტორიიდან. თბ., 1926;
- სურ. 20 – ვ. ბერიძე. XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთ-  
მოძღვრება. თბ., 1994;
- სურ. 27; 28 - პ. ზაქარაია. ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს. თბ. 1990.
- სურ. 29; 30 – გ. სოხაშვილი. სამთავისი. თბ., 1973;
- სურ. 32 – თ. გერსამია. თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესია  
თბილისში. ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“, 17/2014;
- სურ.: 5; 6; 10; 12; 19; 23, 31 – ფოტოები გადაღებულია ლ. გიორგობიანის მიერ.

## შესავალი

წარმოდგენილი დისერტაციის თემაა „ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი“.

**თემის აქტუალურობა:** ჩვენს მიერ შერჩეული თემა – „ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი“ – მიზნად ისახავს თბილისის გამორჩეული, უაღრესად საინტერესო ძეგლის ისტორიული, არქიტექტურულ-მხატვრული პრობლემების კვლევასა და ურბანულ კონტექსტთან მიმართების ანალიზს.

მიგვაჩნია, რომ დასახული ამოცანა – შესწავლილ იქნეს თბილისის ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი, უწინარესად კი მისი მთავარი ნაგებობა, წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი, ძეგლის არსებობის ყველა ქრონოლოგიურ ეტაპზე – აქტუალურია თავისი გამორჩეული მნიშვნელობის გამო. მიუხედავად იმისა, რომ ნაგებობას ადგილმდებარეობით საქართველოს დედაქალაქში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ტაძრის, როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლის, მონოგრაფიული შესწავლა დღემდე არ ჩატარებულა. ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში, ბოლო დრომდე, ქაშვეთს არ დათმობია სათანადო ყურადღება, არ ჩატარებულა ეკლესიის არსებობის ისტორიის მანძილზე მომხდარი ხუროთმოძღვრული ფორმების ცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა. არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის უმრავლესობაში ტაძარი უბრალოდ ნახსენებია და მხოლოდ რამდენიმე ავტორის სამეცნიერო ნაშრომი ეძღვნება უშუალოდ ტაძარს. ვფიქრობთ, ამის მიზეზი, ერთი მხრივ, ქაშვეთის სამთავისთან მსგავსება და მეორე მხრივ, თანამედროვე ნაგებობის „შედარებით ხანმოკლე“ ისტორია უნდა იყოს. ამასთანავე, სამეცნიერო წრეში დამკვიდრებული შეფასების მიხედვით ახალი ტაძრის ძირითად ღირსებად მისი „ქართული სტილია“ მიჩნეული, რომელიც XIX საუკუნეში შეიქმნა საქართველოში, როგორც ეროვნული ვარიანტი იმდროინდელ ქართულ რეალობაში ხუროთმოძღვრულ სტილთა სიჭრელის ფონზე.

მოგვიხდა საკმაოდ რთული და მრავალმხრივი კვლევითი სამუშაოს

ჩატარება, რათა სამეცნიერო ნაშრომების, საარქივო მასალების და პრესის მონაცემების საფუძველზე დაგვედგინა ძველის ხანგრძლივი ისტორიის პერიპეტიები VI საუკუნიდან მოყოლებული XX საუკუნის ჩათვლით; გაგვერკვია რაობა და არქიტექტურული იერსახე დღეს არ არსებული ნაგებობებისა, რომელთა შესახებ მხოლოდ წერილობითი ცნობები გაგვაჩნია; რაც მთავარია, მაქსიმალურად სისრულით წარმოგვედგინა ანსამბლის ცენტრალური ტაძრის არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი, მისი ადგილი და მნიშვნელობა თბილისის როგორც ძველ, ისე თანამედროვე ურბანულ სტრუქტურაში.

**კვლევის ობიექტი:** ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი: დარბაზული ეკლესია, რომელიც არსებობდა ქაშვეთის ტერიტორიაზე 1864 წლამდე; მთავარი, წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი მისი არსებობის ყველა ქრონოლოგიურ ეტაპზე; წმინდა მარინეს სახელობის ქვედა ეკლესია; ასევე ანსამბლში შემავალი ნაგებობები: ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, სამრეკლო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია და საეკლესიო სახლი.

**კვლევის მიზანი:** ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის, კერძოდ მისი მთავარი ნაგებობის შესახებ არსებული საარქივო მასალების (ანაზომები, პროექტები, ჩანახატები, წერილობითი დოკუმენტაცია და სხვ) შეგროვება-შესწავლა, პარალელური ხუროთმოძღვრული მასალის მოშველიებით ქაშვეთის ისტორიის მანძილზე ცნობილი ტაძრების ხუროთმოძღვრული ტიპების აღწერა-ანალიზი. თანამედროვე ტაძრის არქიტექტურულ-მხატვრული მნიშვნელობის დასადგენად მეტად აქტუალური საკითხის განსაზღვრა - ქაშვეთი სამთავისის ასლია, გეგმითა და დეკორით, როგორც ეს მკვლევართა უმრავლესობას მიაჩნია, თუ მისი მინაბადი, თავისი ინდივიდუალური თავისებურებებითა და მხატვრული ღირსებებით.

**კვლევის მეთოდოლოგია:** ქართული ხელოვნების ისტორიაში არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის, ისტორიული წყაროების, საარქივო მასალების, თანადროული პრესის გაცნობა, შესწავლა და ანალიზი.

**კვლევის ამოცანები:** ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული

ანსამბლის შესახებ არსებული მასალის – სამეცნიერო ნაშრომების, ნახაზების, საარქივო ფოტომასალის თავმოყრა და დამუშავება; ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მომხდარი ხუროთმოძღვრული ფორმების ცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა; არსებული ფაქტობრივი მასალის მიმოხილვის, არქიტექტურული, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე დადგენა, თუ რა ადგილი ეკავა ქაშვეთის ტაძარს ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების განვითარების ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე განხორციელებულ მხატვრულ-სტრუქტურული ძიებების რიგში; სამთავისის საეპისკოპოსო ტაძრისა და მისი მინაბადის, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიას შორის მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩენით განსაზღვრა, თავისი გეგმითა თუ არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით რამდენად ახლოს დგას ქაშვეთი სამთავისის ტაძართან, ასლს წარმოადგენს, თუ მის მინაბადს.

**კვლევის პრაქტიკული ღირებულება:** ჩატარებული კვლევა შეავსებს ქაშვეთის ტაძრის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის სიმწირეს და დაეხმარება დაინტერესებულ მკითხველს, უკეთ გაიცნოს თბილისის ცენტრში მდებარე, მეტად მნიშვნელოვანი ხუროთმოძღვრული ანსამბლი.

**თემის სიახლე:** ნაშრომი პირველი მცდელობაა უშუალოდ ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის საფუძვლიანი შესწავლისა. დღესდღეობით არსებული მასალის მიმოხილვის შედეგად გამოვლინდა, რომ ქაშვეთის ტაძარი, მიუხედავად თავისი გამორჩეული მდებარეობისა და მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა, მეცნიერთა ყურადღების მიღმა იყო დარჩენილი. მასზე არსებული ნაშრომები ძალზე მწირია. უმრავლესობაში იგი მხოლოდ მოიხსენიება და მხოლოდ რამდენიმე ეძღვნება უშუალოდ ტაძარს. ჩვენს მიერ წარმოდგენილ ნაშრომში განხილულია ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის მანძილზე თბილისში, ერთსა და იმავე ადგილას, ქაშვეთის სახელით ცნობილი ყველა ნაგებობა; ძირითადი ყურადღება ეთმობა 1904-1910 წლებში აგებულ წმინდა გიორგის სახელობის მთავარ ტაძარს. ნაშრომში პირველადაა დეტალურად აღწერილი და გაანალიზებული, XVIII საუკუნის გივი ამილახვრის ტაძრის როგორც გარე, ისე შიდა



არქიტექტურული ფორმები და მხატვრულ-სტრუქტურული სახე. ასევე გამოთქმულია ვარაუდები, ვიმედოვნებთ, დამაჯერებელი, VI საუკუნის ნახევრის ტეტრაკონქის და ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო, მაგრამ ჩვენთვის მეტად საინტერესო ნაგებობის – ქაშვეთის ეზოში 1964 წლამდე არსებული, პატარა დარბაზული ეკლესიის შესახებ.

**დისერტაციის სტრუქტურა და მოცულობა:** ნაშრომი შედგება შესავლისგან, ოთხი თავის, დასკვნის, გამოყენებული ლიტერატურის ჩამონათვალის და ილუსტრაციებისგან (ნახაზები, ფოტოსურათები). თავი I. ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა; თავი II. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ისტორიისათვის; თავი III. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა: 3.1 დარბაზული ეკლესია; 3.2. ტეტრაკონქები; 3.3 მთავარი ტაძარი; 3.4 ქვედა ტაძარი; 3.5 ანსამბლში შემავალი სხვა ნაგებობები: ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, სამრეკლო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია, ეკლესიის სახლი. თავი IV. ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული ანალიზი; დასკვნაში დაჯამებულია კვლევის შედეგები.

ნაშრომი შედგება 162 გვერდისაგან.

### **ნაშრომის ძირითადი შინაარსი თავების მიხედვით**

#### **თავი I. ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა**

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურა: სამეცნიერო გამოკვლევები (აკად. გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირა-ნაშვილი, ვ. ბერიძე, თ. კვიციანი, ვ. ცინცაძე, კ. ცინცაძე და სხვ.), პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული სტატიები (თ. გერსამია, ი. მოსულიშვილი, დ. ხოშტარია, მ. ლილუაშვილი, გ. ჭანიშვილი, ი. მათიაშვილი), ენციკლოპედიები (თბილისის ენციკლოპედია, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია), XIX-XX საუკუნის მიჯნის პრესა, აქვეა მითითებული ქაშვეთის შესახებ არსებული საქართველოს საისტორიო ცენტრალური არქივის ფონდები, მოცემულია საქართველოს კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენ-

ტრალურ არქივში არსებული ფოტომასალის ნუსხა, მასალები ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული კალისტრატე ცინცაძის არქივიდან.

სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლამ გამოავლინა, რომ უმრავლესობაში ქაშვეთს ზოგადად ახსენებენ და მხოლოდ რამდენიმე მათგანი ეხება უშუალოდ ტაძარს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია კ. ცინცაძის წიგნი და თ. გერსამიას სტატია. ეს უკანასკნელი, შეიძლება ითქვას, დღესდღეობით ერთადერთ სამეცნიერო კვლევას წარმოადგენს.

## **თავი II. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ისტორიისათვის**

თავი ქაშვეთის ისტორიას ეძღვნება. წარმოდგენილია ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძრის შესახებ არსებული წერილობითი თუ ზეპირი გადმოცემები, გამოთქმულია მოსაზრებები, მაგალითად, „გარეთუბნის“, როგორც დასახლების არსებობის შესახებ ჯერ კიდევ ასურელ მამათა მოღვაწეობის დროს. აგრეთვე, წმინდა მამა დავითის თბილისში საგანმანათლებლო საქმიანობასთან დაკავშირებული ლეგენდა. მოცემულია ქაშვეთის არსებობის ყველა მნიშვნელოვანი ეპოქის მოკლე ისტორიულ-პოლიტიკური და კულტურულ-რელიგიური დახასიათება.

## **თავი III. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა**

თავი „ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა“ შედგება ქვეთავებისგან: 3.1 დარბაზული ეკლესია; 3.2. ტეტრაკონქები; 3.3 მთავარი ტაძარი; 3.4 ქვედა ტაძარი; 3.5 ანსამბლში შემავალი სხვა ნაგებობები: ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, სამრეკლო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია, საეკლესიო სახლი.

ნაშრომის ამ ნაწილში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა წარმოდგენილი ანსამბლში შემავალი ყველა ნაგებობის აღწერა – ქაშვეთის ტერიტორიაზე ოდესღაც არსებული დარბაზული ეკლესია, რომელიც 1864 წელს დაანგრიეს; VI საუკუნის ტეტრაკონქის ტიპის ტაძარი, რომელიც

კახეთის ძვ. გავაზის მსგავსი უნდა ყოფილიყო და მის საფუძველზე აგებული XVIII საუკუნის ტეტრაკონქი; 1904-1910 წელს აშენებული ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ორსართულიანი მთავარი ტაძარი და მის ქვედა სართულში არსებული წმ. მარინეს სახელობის ეკლესია; აგრეთვე სამრეკლო, ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია და საეკლესიო სახლი.

#### **თავი IV. ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული ანალიზი**

თავი ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრულ ანალიზს ეძღვნება. აქაც დაცულია ქრონოლოგია. თავი იწყება, ლეგენდის მიხედვით, წმინდა დავით გარეჯელის მოსვლის დროისთვის აქ მოქმედი დედათა მონასტრის ეკლესიის სავარაუდო ხუროთმოძღვრული ფორმის განხილვით, რისთვისაც, პარალელურ მასალად, ქართული ხელოვნების ისტორიაში ცნობილ ერთნავიან დარბაზული ტიპის ტაძრებს მივმართავთ. ამ საკითხზე მსჯელობისთვის საინტერესო მასალას, ქაშვეთის ანსამბლში ოდესღაც შემავალი, ერთნავიანი დარბაზული ტიპის ეკლესია გვაძლევს, რომელიც თანამედროვეთა აღწერის საფუძველზე, მოცემული აქვს მის უწმინდესობას კალისტრატე ცინცაძეს თავის ნაშრომში.

ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ქაშვეთის სახელით ცნობილი პირველი ტაძრის, VI საუკუნის ტეტრაკონქის შესახებ, რომელიც ხელოვნების ისტორიკოსთა აზრით ამ ადგილას, წმ. დავითის თბილისიდან წასვლის შემდეგ, მალევე უნდა აგებულიყო, იმავე დროის ძველი გავაზის ტეტრაკონქის არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზის საფუძველზეა მოცემული. მასზე ჩვენი მოსაზრებები ძირითადად ეფუძნება XVIII საუკუნის შუა წლებში ამ ადგილზე აგებული მოზრდილი ოთხაფსიდიანი ნაგებობის მონაცემებს. ის ფაქტი, რომ გვიანი შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის ტეტრაკონქი საერთოდ უცნობია, ქართული ხელოვნების ისტორიკოსებს საფუძველს აძლევს ივარაუდონ, რომ მას სწორედ VI საუკუნის ტეტრაკონქის არსებული ნაშთი უნდა დადებოდა

საფუძვლად. ეს მოსაზრება კვლევაში საკუთარი არგუმენტებით გვაქვს გამყარებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ნაშრომში პირველად და დეტალურად აღწერილი და გაანალიზებული კ. ცინცაძის ნაშრომის, ო. სიმონსონის გეგმისა და შემორჩენილი ფოტოსურათების მიხედვით, XVIII საუკუნეში გივი ამილახვრის მიერ აგებული ტაძრის როგორც გარე, ისე შიდა ხუროთმოძღვრული ფორმები და მხატვრულ-სტრუქტურული სახე.

ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ახალი, 1904-1910 წლებში აშენებული ქაშვეთის მთავარი ტაძრის სამთავისთან შედარებითი ანალიზი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მიუხედავად სამთავისთან გეგმისა და დეკორის მგავსებისა, ქაშვეთს მთელი რიგი თავისებურებები გააჩნია, რომელიც, ბუნებრივია, ახალი ეპოქის მოთხოვნით არის განპირობებული და ტაძარს მნიშვნელოვან ღირებულებას ანიჭებს. ეს სხვაობა უფრო მძაფრად ტაძრის შიგნით იჩენს თავს და ინტერიერის საერთო სივრცით გადაწყვეტაში, ცალკეული არქიტექტურული ფორმების თავისებურებებში ვლინდება. კვლევამ გვიჩვენა, რომ ხუროთმოძღვრის მიზანი სამთავისის ზუსტი „გადმოწერა“ არ ყოფილა. მიიღო რა საპროექტო დავალება, სამთავისის გეგმის, ფასადების მხატვრული გაფორმების სისტემის გამოყენებით, ხუროთმოძღვარმა ლ. ბილფელდმა შექმნა გარეგნულად სამთავისის მსგავსი, მაგრამ არსობრივად მისგან განსხვავებული ნაგებობა, თავისი დროის მოთხოვნილებების გათვალისწინებით. ამავე დროს ხუროთმოძღვრის მთავარი მიზანი ქალაქის პერსპექტიულ განვითარებაში ტაძრის ადგილის განსაზღვრა, მისი ქალაქის ურბანულ სტრუქტურასთან ორგანული მორგებაც იყო.

**დასკვნა:** დისერტაციის დასკვნაში წარმოდგენილია კვლევის ძირითადი შედეგები ანუ ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მომხდარი ხუროთმოძღვრული ფორმების ცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა. არსებული ფაქტობრივი მასალის მიმოხილვის, არქიტექტურული, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე ვფიქრობთ, თვალნათლივ გამოჩნდა თუ რა ადგილი ეკავა ქაშვეთის ტაძარს ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების განვი-

თარების ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე განხორციელებულ მხატვრულ-სტრუქტურული ძიებების რიგში. სამთავისის საეპისკოპოსო ტაძრისა და მისი მინაბადის, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიას შორის მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩენით განვსაზღვრეთ, თავისი გეგმითა თუ არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით რამდენად ახლოს დგას ქაშვეთი სამთავისის ტაძართან და პასუხი გაეცა კითხვას – ქაშვეთი სამთავისის ტაძრის ასლს წარმოადგენს, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, თუ მის მინაბადს. საბოლოოდ შეიქმნა ქაშვეთისადმი მიძღვნილი ცალკე გამოკვლევა, რომელშიც თავმოყრილია წარმოდგენილი ძეგლის მრავალსაუკუნოვანი წარსული, მხატვრულ-არქიტექტურული ანალიზი, მისი ადგილი და მნიშვნელობა თბილისის როგორც ძველ, ისე თანამედროვე ურბანულ სტრუქტურაში.

**ნაშრომის აპრობაცია:** ნაშრომი აპრობირებულია სამ კოლოკვიუმსა და ერთ სამეცნიერო კონფერენციაზე. გამოიცა სამი სამეცნიერო სტატია

#### **კოლოკვიუმი:**

1. თეორიული/ექსპერიმენტული კვლევა კოლოკვიუმი – 1. „ქაშვეთის სამთავისის მინაბადი“, 27.01.2014 წ.

2. თეორიული/ექსპერიმენტული კვლევა კოლოკვიუმი – 2. „თბილისის ქაშვეთის ისტორიისათვის“, 23.06.2014 წ.

3. თეორიული/ექსპერიმენტული კვლევა კოლოკვიუმი – 3. „თბილისის ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანალიზი“, 16.02.2015 წ.

4. წინასწარი დაცვა „ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი“, 24.04.2016 წ.

#### **გამოქვეყნებული ნაშრომები, კონფერენციები:**

1. გიორგობიანი ლ. „თბილისის ქაშვეთის ტაძრის აღმშენებლობის ისტორიიდან“, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის, შრომები N3(497). თბილისი, 2015.; გვ.9-16;

2. გიორგობიანი ლ. „თბილისის ქაშვეთი – სამთავისის მინაბადი“,

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტისა და საქართველოს საინჟინრო აკადამიის ყოველკვარტლური რეფერირებადი და რეცენზირებადი სამეცნიერო ჟურნალი, „ბიზნეს-ინჟინერინგი“. თბილისი N1/2015; გვ.200-205;

3. გიორგობიანი ლ. „თბილისის ქაშვეთის (ქვაშვეთის) ტაძრის ისტორიისათვის“, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტისა და საქართველოს საინჟინრო აკადამიის ყოველკვარტლური რეფერირებადი და რეცენზირებადი სამეცნიერო ჟურნალი „ბიზნეს-ინჟინერინგი“. თბილისი N1-2/2016; გვ.293-296;

4. სტუდენტთა 83-ე ღია საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია – „თბილისის ქაშვეთის ტაძარი-სამთავისის მინაბაძი (შედარებითი ანალიზი)“. თბილისი, გამომცემლობა „ტექნიკური უნივერსიტეტი“, თბილისი, 2016 წ.

## თავი I.

### ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა

ქაშვეთის ხუროთმოძღვრულ ანსამბლს, როგორც აღვნიშნეთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლები ყურადღება ეთმობა. ქაშვეთზე არსებული ლიტერატურის უმრავლესობაში ტადარი უბრალოდ ნახსენებია და მხოლოდ რამდენიმე სამეცნიერო ხასიათის პუბლიკაციაშია უშუალოდ ქაშვეთის შესახებ საუბარი.

დღეისთვის არსებული სამეცნიერო ნაშრომების უმეტეს ნაწილში ქაშვეთის ტადარს ვხვდებით გარკვეულ ეპოქაში შემუშავებული ხუროთმოძღვრული თემის, ტეტრაკონქის შესახებ საუბრისას. ზოგან მას ეხებიან თბილისის ისტორიასა და ქალაქის ურბანულ განვითარებასთან მიმართებით. ბოლო დროის სამეცნიერო კვლევებში ქაშვეთს განიხილავენ რუსეთის იმპერიული მმართველობის დროს XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოს ისტორიაში განვითარებული მნიშვნელოვანი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მოვლენის, ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმების, ე.წ. „ქართული სტილის“, აღორძინების მცდელობასთან. თუმცა, აქაც მხოლოდ მოიხსენიებენ მას.

ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძრის შესახებ არსებული ლიტერატურიდან ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს კათოლიკოს-პატრიარქის (არჩეულ იქნა 1932 წელს. გარდაიცვალა 1952 წლის 3 თებერვალს) კალისტრატე ცინცაძის ნაშრომს „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“.<sup>1</sup> დღესდღეობით ეს არის ერთადერთი ნაშრომი, რომელიც უშუალოდ ქაშვეთის (ქვაშვეთის) წმინდა გიორგის ტაძარს ეძღვნება. 1918 წელს სამრევლო საბჭოსგან მიღებული დავალება, ავტორის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ – შეედგინა ქაშვეთის ეკლესიის „თავგადასავალი ცალკე წიგნაკად დასასტამბავად“, მან 1930 წელს დაასრულა. მასში თავმოყრილია მისი უწმინდესობის კალისტრატე ცინცაძის მიერ, ქაშვეთის წინამძღვრად ყოფნისას და მას შემდეგაც, მრავა-

<sup>1</sup> კ. ცინცაძე. „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“. თბ., 1994.

ლი წლის მანძილზე უდიდესი სიყვარულითა და მონდომებით მოძიებული ტაძრის ისტორიულ წარსულთან დაკავშირებული არა ერთი მნიშვნელოვანი წერილობითი დოკუმენტი, სახელმწიფო და პირად არქივებში შემონახული სიგელები, არხები, დიკასტერიის ბრძანებები, ქაშვეთის ეკლესიის საბუთები, პირადი ჩანაწერები. მისი უწმინდესობა სიცოცხლის ბოლომდე მუშაობდა ხელნაწერზე, აზუსტებდა ფაქტებს, შეჰქონდა შესწორებები მასში.

კ. ცინცაძე თავის ნაშრომს იწყებს ქაშვეთის შესახებ არსებული უძველესი ლეგენდით. ის ცდილობს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით გადმოსცეს ეკლესიის ისტორია უძველესი დროიდან, VI საუკუნიდან, 1910 წელს ეკლესიის სატფურებამდე. კ. ცინცაძე წიგნში აღწერს ქაშვეთის სახელით ცნობილ ტაძრებს, მოჰყავს მის ხელთ არსებული ისტორიული ფაქტები, გამოთქვამს საკუთარ მოსაზრებებს ზოგიერთ საკითხზე, მაგალითად, ის არ ეთანხმება ხელოვნების ისტორიკოსთა აზრს, რომ XVIII საუკუნის ტაძარს საფუძვლად დაედო ამავე ადგილზე უკვე VI საუკუნეში არსებული ტეტრაკონქის ტიპის ეკლესია და ამ სახის ტაძრის აგებას გივი ამილახვრის ახირებას მიაწერს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ძირითადად, სწორედ მისი უწმინდესობის მიერ ტაძრის ისტორიასა და ხუროთმოძღვრებასთან დაკავშირებით გამოთქმული გარკვეული მოსაზრებები გახდა ამოსავალი ჩვენი სამეცნიერო კვლევისა.

შეიძლება ითქვას, კ. ცინცაძის ნაშრომის უნიკალურობას განსაზღვრავს ის ფაქტიც, რომ ეს არის ერთადერთი წყარო, შემორჩენილ რამდენიმე ფოტოსურათთან ერთად, რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის XVIII საუკუნის დროინდელი თბილისის ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლის გარე და შიდა სახის შესახებ, აგრეთვე, მოყვანილია ტაძართან დაკავშირებული ისტორიული ფაქტები. კ. ცინცაძის წიგნში გადმოცემულია ახალი ტაძრის მშენებლობის საინტერესო დეტალები, მისი აღწერა, ცნობები მშენებლობაში მონაწილე პირთა შესახებ. აგრეთვე ეკლესიის ავლადიდება, დაცული სიძველეები, სასულიერო პირთა შესახებ მონაცემები. წიგნს ერთვის ოტო სიმონსონის მიერ შესრულებული ალექსანდრეს ბაღის გეგმა ქაშვეთის ტერიტორიით, მისივე ტაძრის სქემატური გეგმა, გარე ხედებით, ქაშვეთის



XVIII საუკუნის ფოტო, ახალი ეკლესიის ფოტოები გარე და შიდა ხედებით, ხატების ფოტოსურათები.

კ. ცინცაძის აღნიშნული წიგნისგან განსხვავებით, ხელოვნების სპეციალისტთა ნაშრომებში ქაშვეთი არ გამხდარა საფუძვლიანი ხუროთ-მოდღვრული და მხატვრული ანალიზის ობიექტი. უმეტესობაში ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი მხოლოდ მოხსენიებულია, რაც თვალნათლივ ჩანს ჩვენს მიერ მოძიებული ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვისას.

აკად. გ. ჩუბინაშვილი ნაშრომში, „ქართული ხელოვნების ისტორიიდან“<sup>2</sup>, ძველი ქართული ხელოვნების შესახებ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ VI საუკუნის ერთ-ერთი საინტერესო თემა, რომელიც გუმბათოვანმა არქიტექტურამ შექმნა იყო ტეტრაკონქი. გამოჩენილ მეცნიერს ტეტრაკონქის ტიპის ნიმუშად ორი ძველი მიაჩნია – ერთია XVIII საუკუნეში, მხოლოდ ძველი გეგმის მიხედვით, სრულად აღდგენილი ქაშვეთის ეკლესია თბილისში, ხოლო მეორე, ძველი გავაზის (ახლანდელი ახალსოფელი) ტეტრაკონქი. გ. ჩუბინაშვილი ძვ. გავაზის ტაძრის შესწავლის შედეგად ასკვნის, რომ მას თბილისში ჰქონდა პარალელური ხურთმოდღვრული ფორმის მქონე შენობა, რომელიც დაკავშირებული იყო დავით გარეჯელის მოღვაწეობასთან, ე. ი. აგებული იყო VI საუკუნის შუა წლებში. წიგნში მოცემულია ძველი გავაზის გეგმა და ძველის სურათი.

ქაშვეთის ტაძარი გაკვრით აქვს მოხსენიებული აკად. შ. ამირანაშვილს ნაშრომში „История грузинского искусства“.<sup>3</sup> გუმბათოვანი ნაგებობების ძირითად ტიპებზე საუბრისას ის ეხება მარტივი ტიპის ტეტრაკონქებს ძველ გავაზს და თბილისის ქაშვეთის ტაძარს. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, რომ VI საუკუნეში ქართულმა ხელოვნებამ შეიმუშავა ჯვრის ფორმის მარტივი ცენტრული ნაგებობა, ტეტრაკონქის ოთხი შვერილი ნახევარწრიული აფსიდით, რომლის ტიპურ მაგალითად განიხილავს ძველ გავაზს. ის წერს, რომ თბილისის ქაშვეთის ტაძარი ძველი ნახაზებისა და ფოტოსურათების

<sup>2</sup> გ. ჩუბინაშვილი, „ქართული ხელოვნების ისტორიიდან“, თბ., 1926, გვ. 85-89.

<sup>3</sup> Ш. Амиранашвили, „История грузинского искусства“, Москва, 1963. გვ. 101-102.

მიხედვით, თითქმის ზუსტად იმეორებს ძველ გავაზს. ქაშვეთი საფუძვლიანად იყო გადაკეთებული XVIII საუკუნეში, ხოლო XX საუკუნის დასაწყისში მის ადგილზე ახალი ეკლესია ააგეს XI-XIII საუკუნეების ძეგლების სტილში. ნაშრომს თან ერთვის ძველი გავაზის გეგმა.

ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“,<sup>4</sup> ოფიციალურ და საზოგადოებრივ შენობათა არქიტექტურის განხილვისას აღნიშნავს, რომ ქაშვეთში, რომლის მშენებლობაც 1910 წელს დასრულდა, განხორციელდა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე დაწყებული ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმათა აღორძინების მცდელობა. ნაშრომში მოკლედაა აღწერილი ტაძრის მშენებლობის ისტორია, მისი აღმშენებლების ვინაობა, ჩამოთვლილია ის პირები ვინც ფინანსურად მონაწილეობდა ქაშვეთის მოკაზმვა-გალამაზებაში. ავტორი აღნიშნავს, რომ სამთავისის მექანიკური გამეორების გამო აქ მაინც იჩენს თავს ერთგვარი ხელოსნური სიმშრალე და შებოჭილობა. ამავე დროს, ვ. ბერიძე შენიშნავს, რომ მიუხედავად ყველა იმ უცხო ნიშნისა, რომელიც უხვადაა ქაშვეთში და დროის მოთხოვნებით იყო გამოწვეული, ძველი ქართული ტაძრის აღნაგობა მხატვრულად იმდენად დასრულებულია, რომ თვით პირიც კი ინარჩუნებს ორიგინალთა ჰარმონიულობასა და კრისტალურ დახვეწილობას.

ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“,<sup>5</sup> ნაშრომში წარმოდგენილია თბილისის არქიტექტურა საუკუნეთა მიჯნაზე, ტაძრის ზოგადი ხუროთმოძღვრული დახასიათება და მშენებლობის მოკლე ისტორია.

ვ. ბერიძის ნაშრომში „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება“,<sup>6</sup> ქაშვეთი ძალიან მწირი ინფორმაციითაა წარმოდგენილი. ავტორს ქაშვეთის თავდაპირველ სამლოცველოდ VI საუკუნის ნახევრის „სუფთა“ ტეტრაკონქი მიაჩნია, რომლის გეგმაც გივი ამილახვარმა გაიმეორა XVIII საუკუნეში, ახალი ეკლესიის აგების დროს. გუმბათის

<sup>4</sup> ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, ტ. I, თბ., 1960.

<sup>5</sup> ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, ტ. II, თბ., 1963. გვ. 87-89.

<sup>6</sup> ვ. ბერიძე „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება“, თბ., 1994. გვ. 114-116.

დეკორაციულ გაფორმებასა და სარკმლების თავისებურ ფორმებში ვ. ბერიძე დროისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს აღნიშნავს. ნაშრომში მოყვანილია გივი ამილახვრის სამშენებლო წარწერა, რომელიც მკვლევარს ქართული კალიგრაფიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად მიაჩნია. აქვეა მოცემული ო. სიმონსონის შედგენილი ადგილის გენგეგმა, მისივე ქაშვეთის გარეთა ხედები, ტაძრის გეგმა და ალ. როინაშვილის მიერ გადაღებული ქაშვეთის ფოტოსურათი.

ვ. ბერიძე „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია“<sup>7</sup> აქ ქაშვეთის შესახებ ცნობებს რამდენიმე ადგილას ვხვდებით. მეცნიერი ე.წ. „სუფთა“ ტეტრაკონქის მაგალითებად ორიოდ სიტყვით მოიხსენიებს თბილისის ქაშვეთს და ძველ გავაზს (ახალისოფელი კახეთში). ქაშვეთის შესახებ აღნიშნავს, რომ გივი ამილახვრის ახალი, მაგრამ იმავე გეგმის მიხედვით აგებული XVIII საუკუნის ეკლესია მხოლოდ ალ. როინაშვილის ფოტოსურათით და ო. სიმონსონის 1863 წლის სქემატური ანაზომით არის ცნობილი. XX საუკუნეში მის ნაცვლად სხვა აშენდა. წიგნში დასახელებული არიან ახალი ტაძრის მშენებლები, პროექტის ავტორი არქიტექტორი ლ. ბილფელდი, ე. ანდრეოლეტი, ძმები აგლაძეები. ჩამოთვლილია ქართული ბურჟუაზიისა და არისტოკრატის წარმომადგენები, რომელთაც ფინანსური მონაწილეობა მიიღეს ტაძრის აღმშენებლობაში. თანამედროვე ქაშვეთის შესახებ ვ. ბერიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ტაძარი მთლიანად სამთავისის მიხედვით აშენდა და ზოგიერთ „გადახვევას“, რასაც ადგილი აქვს ქაშვეთში (კანკელის უჩვეულო განთავსება, დაბალი სარკმლები, სამხრეთი შესასვლელის არატრადიციული მდებარეობა და, რაც მთავარია, მაღალი ცოკოლი), უცხოელი ავტორების ქართული ხელოვნების ზერელე ცოდნასა და ეპოქის ეკლექტიკურ გემოვნებას მიაწერს. ვ. ბერიძე წერს, რომ ყველაფრის მიუხედავად, ქაშვეთს მაინც აქვს თავისი ღირსებები, რომელიც მას მიმზიდველობას ანიჭებს.

ქაშვეთის შესახებ ზოგად ინფორმაციას გვაძლევს ენციკლოპედია

---

<sup>7</sup> ვ. ბერიძე „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია“, ტ.1, თბ., 2014. გვ.79; 448; 520-552.

„თბილისი“.<sup>8</sup> მასში სრულადაა მოყვანილი გივი ამილახვრისა და 1816 წლის ეკლესიის კარიბჭის ლაპიდარული წარწერები; დასახელებულნი არიან პირები, რომელთაც მონაწილეობა მიიღეს ტაძრის აგება-შემკობაში: ლ. ბილფელდი, ე. ანდრეოლეტი, ძმები აგლაძეები, ჰ. ჰრინევსკი, ო. ჯაფარიძე, ფ. ჰაუფი, ბ. ლებედა; მოცემულია ინფორმაცია ბოლო დროს ეკლესიის გასახლებლად ჩატარებული სამუშაოების შესახებ.

ამ ნაშრომს გვინდა უფრო დაწვრილებთ შევეხოთ, ვინაიდან ენციკლოპედიაში არსებული ზოგიერთი ადგილი ბუნდოვანი და არასწორი ინფორმაციის შემცველია. უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ გივი ამილახვრის ტაძრის აგების თარიღი. თბილისის ენციკლოპედიაში, განსხვავებით კ. ცინცაძისა და სხვა წყაროებისგან, ტაძრის მშენებლობის დასრულების თარიღად 1754 წელია მითითებული. ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი აღმოჩნდა შემდეგი ფრაზა – „გივი ამილახვრის მიერ აშენებულმა ეკლესიამ იარსება 1864 წლამდეო“.<sup>9</sup> საყოველთაოდაა ცნობილი და დოკუმენტური მასალითაც დამოწმებული, რომ XVIII საუკუნეში სახელგანთქმული სარდლის მიერ აგებული ტაძარი 1904 წელს დაანგრის, მის ადგილას ახლის ასაშენებლად. გვიჭირს გარკვევა, რომელ ეკლესიას ეხება ეს ცნობა – VI ან XVIII საუკუნის ტეტრაკონქს თუ პატარა დარბაზულ ეკლესიას, რომელიც მართლა დაშალეს 1864 წელს ქაშვეთის ეზოს მოწესრიგების დროს. ენციკლოპედიის შემდგენლებს „გამორჩათ“ ქაშვეთის ტაძრის ხუროთმოძღვრული ტიპის მითითებაც, ამიტომ გაურკვეველია, როგორი იყო VI საუკუნის დავით გარეჯელის სახელთან დაკავშირებული ტაძარი, რომელიც თურმე მრავალჯერ დაინგრა და 1754 წელს გივი ამილახვარს განუახლებია. ასევე შეცდომაა ახალი ეკლესიის აგების თარიღშიც. მშენებლობა 1904-1910 წლებში მიმდინარეობდა და არა 1909-1910 წლებში, როგორც ეს ენციკლოპედიაშია ნათქვამი. მხატვრობას რაც შეეხება ის, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მიხედვით, 1947 წელს შეასრულა ლადო გუდიაშვილმა.

<sup>8</sup> ენციკლოპედია „თბილისი“, თბ., 2002, გვ. 893-894.

<sup>9</sup> ენციკლოპედია „თბილისი“, თბ., 2002, გვ. 894.

ავტორთა ჯგუფის დ. თუმანიშვილის, ნ. ნაცვლიშვილისა და დ. ხომტარიას წიგნში „მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში“,<sup>10</sup> ქაშვეთის შესახებ ორიოდ სიტყვაა ნათქვამი. ტაძარი გაკვრითაა მოხსენიებული დამკვეთისა და მშენებლის საკითხის განხილვისას. „ციხე-კოშკის“ მსგავსი ტაძრის ერთიან ბრტყელ გადახურვას ავტორები აქ არსებულ გალერეა-სამალავებს მიაწერენ, რომელიც, სავარაუდოდ, დამკვეთის სურვილით უნდა იყოს გაკეთებულიო. აქვე მოყვანილია გ. ამილახვრის სამშენებლო წარწერა.

ქაშვეთს ვხვდებით თ. კვირკველიას წიგნში „Архитектура Тбилиси“,<sup>11</sup> ავტორი რუსთაველის არქიტექტურული სახის ფორმირების საკითხის განხილვისას ეხება ტაძარსაც, რომელიც თავისი მდებარეობით უშუალოდაა დაკავშირებული ქალაქის მთავარ მაგისტრალთან. ის მოკლე ინფორმაციას გვაწვდის ქაშვეთის სხვადასხვა დროს აგებული ტაძრების შესახებ, იზიარებს ვ. ბერიძის აზრს ქაშვეთის არქიტექტურული სახის „სიმშრალესთან“ დაკავშირებით, მაგრამ შენიშნავს, რომ ტაძარი თავისი სილუეტით კარგადაა მორგებული რუსთაველის პროსპექტის საერთო პანორამას.

ქაშვეთის შესახებ ლეგენდა და ზოგადი ინფორმაციაა ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში.<sup>12</sup>

თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ტაძრის შესახებ სტატიებს ვხვდებით სამეცნიერო ჟურნალებში. აქაც მხოლოდ რამდენიმე ეხება უშუალოდ ტაძრის იერსახეს:

დ. ხომტარია, წერილში „დავიდ გრიმი და ქართული სტილი საეკლესიო არქიტექტურაში“,<sup>13</sup> XIX საუკუნეში პოპულარული სამთავისის კომპოზიციაზე საუბრისას, ახსენებს ქაშვეთის ტაძარსაც, როგორც „ქართული სტილის“ ნიმუშს. ავტორი წერს – მასში, გადმოღებულია არა მარტო სამთავისის გარე დეკორი, არამედ გეგმა და ზოგადი სტრუქტურაც.

<sup>10</sup> დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხომტარია, „მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში“. თბ., 2012. გვ. 86-87.

<sup>11</sup> Т. Квириквелия, „Архитектура Тбилиси“. თბ., 1982.

<sup>12</sup> ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 10, თბ., 1986, გვ. 495.

<sup>13</sup> დ. ხომტარია, ACADEMIA, 4/2015, „დავიდ გრიმი და ქართული სტილი საეკლესიო არქიტექტურაში“, გვ. 92.

ორიგინალთან ყველაზე ახლოს არის აღმოსავლეთი ფასადი.

მ. ლილუაშვილი სტატიაში „ქართული სტილის“ უცნობი ნიმუში – საბურთალოს წმ. გიორგის ეკლესია<sup>14</sup> აღნიშნავს, რომ თბილისის საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში ერთხანს შეწყვეტილი ძველი ქართული ფორმებისა და მოტივების გადმოღება XX საუკუნის დასაწყისში „ქართული სტილის“ განვითარების კვალდაკვალ იწყება, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიმუში ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესიაა, რომელიც სამთავისს ბაძავს.

გ. ჭანიშვილი „თბილისის 1801-1918 წლების საეკლესიო ნაგებობების კლასიფიცირება საარქივო წყაროების მიხედვით“<sup>15</sup> ავტორი საარქივო მასალებზე დაყრდნობით ახდენს თბილისის 1801-1918 წლების ეკლესია-ნაგებობების კლასიფიცირებას. ჩამოთვლილი აქვს ქაშვეთის შესახებ არსებული ლიტერატურა და არქივები, სადაც ტაძრის შესახებ არსებული მასალებია დაცული.

ირაკლი მოსულიშვილი<sup>16</sup> სტატიაში „ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი თბილისში“ – ძირითად ყურადღებას უთმობს იმ დროს მიმდინარე ქაშვეთის ტაძრის აღდგენით სამუშაოებს, რომელიც გაუმართლებლად და ტაძრის საზიანოდ მიაჩნია. აგრეთვე, ეხება დასავლეთი კარიბჭის მიშენებასა და ტაძრის ეზოს ფარგლებში არსებული ტერიტორიის კეთილმოწყობის საპროექტო სამუშაოების საკითხებს.

ავტორი მოკლედ აღწერს ფასადებს, მიუთითებს ლ. ბილფელდის პროექტზე გამოხაზულ კარიბჭეზე და აღნიშნავს, რომ არქიტექტორს თავიდანვე ჰქონდა გეგმაში დასავლეთით კარიბჭის მიშენება. იგი წერს, რომ 1988 წელს აღმოჩენილი მასალისა და საპატრიარქოს სურვილით განხორციელდა დასავლეთით კარიბჭის მიშენებისა და ტაძრის კუთვნილი ტერიტორიის კეთილმოწყობის საპროექტო სამუშაოები, რომელიც 1989 წლის მარტში დაიწყო. გაიწმინდა ეზო, დამუშავდა ეზოს კეთილმოწყობის

<sup>14</sup> მ. ლილუაშვილი, საქართველოს სიძველენი, 18/2015, „ქართული სტილის“ უცნობი ნიმუში – საბურთალოს წმ. გიორგის ეკლესია“, გვ. 280.

<sup>15</sup> გ. ჭანიშვილი – არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918) პროექტის მაცნე, თბ., 2015. „თბილისის 1801-1918 წლების საეკლესიო ნაგებობების კლასიფიცირება საარქივო წყაროების მიხედვით“. გვ. 8-84.

<sup>16</sup> ი. მოსულიშვილი, „მეგლის მეგობარი“, N2, თბ., 1993. გვ. 8.

პროექტი, რომელშიც გათვალისწინებული იყო მცირე ზომის სამრეკლო (3.0 X 3.0 X 7,5), საეკლესიო მსახურთა ერთსართულიანი ნაგებობა, 50 მ<sup>2</sup> საერთო ფართობით, ნაკურთხი წყალი-შადრევანი და ტაძრის დასავლეთ კარიბჭის წინ იმის აღდგენა, რაც დარღვეულ იქნა ქეთევან წამებულის ქანდაკების დადგმისას. ავტორს საჭიროდ მიაჩნია შეწყდეს არსებული მეთოდით წარმოებული გაწმენდითი სამუშაოები, რომელიც აზიანებს ქვის ფაქტურას და მხოლოდ ძეგლთა დაცვის მთავარ სამმართველოში კედლის ზედაპირის დამუშავების მეთოდების წარდგენის შემდეგ, საბჭოს გადაწყვეტილებით, გაგრძელდეს შემდგომი მოქმედებები.

დაზუსტებას მოითხოვს ამ წერილში განხილული ზოგიერი საკითხი. დასაწყისში, სადაც ტაძრის ტიპსა და მისი აგების თარიღზეა საუბარი, ბ-ნი ი. მოსულიშვილი VI საუკუნის ტეტრაკონქის ტიპის ტაძარს საკერპედ მოიხსენიებს. გაურკვეველია, რა ინფორმაციას ეყრდნობა ავტორი, როდესაც უძველეს ქრისტიანულ ტეტრაკონქს წარმართულ სალოცავად მოიხსენიებს. როგორც ვიცით, ეს ტიპი სწორედ VI საუკუნიდან არსებობს, როგორც ქრისტიანული გუმბათოვანი თემის ერთ-ერთი საინტერესო ვარიანტი, სადაც გუმბათქვეშა კვადრატს ყოველი მხრიდან მიერთებული აქვს ნახევარწრიული მოცულობები და ქრისტიანულ სიბმლოს, ჯვარს ქმნის. ქაშვეთი, არც ერთადერთი ნიმუშია ამ ტიპის ძეგლებს შორის. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, მასთან ერთად, იცნობს მსგავსი უმარტივესი ჯვრის ფორმის სხვა ნიმუშებსაც. შეცდომაა დამუშავებული გივი ამილახვრის დროინდელი ტაძრის დათარიღებაშიც. ი. მოსულიშვილი მას 1742 წლით ათარიღებს, მაშინ, როდესაც სამშენებლო წარწერაში, რომელიც ახლანდელი ქვედა ტაძრის შესასვლელის მარცხენა კედელშია განთავსებული, 1753 წელია მითითებული. ამ წლით ათარიღებენ ტაძარს კ. ცინცაძე, გ. ჩუბინაშვილი, ვ. ბერიძე და სხვები.

ქაშვეთს ეძღვნება ი. მათიაშვილის წერილი „ქაშვეთის საკურთხევლის მოხატულობა“.<sup>17</sup> ნაშრომში განხილულია თბილისის ქაშვეთის წმინდა

<sup>17</sup> ი. მათიაშვილი, „ქაშვეთის საკურთხევლის მოხატულობა“, „საბჭოთა ხელოვნება“, N12, თბ., 1986 წ. გვ.103-110.

გიორგის სახელობის ტაძრის საკურთხევლის მოხატულობა, რომელიც ცნობილმა ქართველმა მხატვარმა, ლადო გუდიაშვილმა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის თხოვნით შეასრულა. ავტორი აღნიშნავს, რომ მხატვრის მონუმენტურ ფერწერულ ნამუშევრებს შორის ეს ყველაზე გვიანია. ლ. გუდიაშვილის შემოქმედებაში ქალის პოეტურ სახეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, რამაც განაპირობა საკურთხევლისთვის თემის შერჩევა. ქაშვეთის აფსიდის კონქში ღვთისმშობელია გამოსახული ყრმა იესოსთან ერთად. ტრადიციული, განყენებული გამოსახულების ნაცვლად წმინდა მარიამს რეალური ქალის სახე აქვს, აშკარად გამოხატული ქართული ნიშნებით. ანგელოზთა სახეები თავისუფლადაა გააზრებული და არანაირ იკონოგრაფიულ სქემას არ ექვემდებარება. ავტორი აღნიშნავს, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი არ იყენებდა მოდელებს, აქ ორი პორტრეტია: „ზიარებაში“ მისი უწმინდესობა კ. ცინცაძეა გამოსახული ერთ-ერთი მოციქულის სახით, ხოლო „ხელთუქმნელი“ ხატის ქრისტეს სახედ მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილია დახატული. დასასრულს ი. მათიაშვილი აღნიშნავს, რომ ლადო გუდიაშვილმა ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის ინდივიდუალური გააზრებით შექმნა თანამედროვე ქართული კედლის მხატვრობისთვის საეტაპო მაღალმხატვრული ნაწარმოები.

ქაშვეთის შესახებ არსებულ სამეცნიერო ნაშრომებსა და სტატიებს შორის ცალკე გვინდა გამოვყოთ თ. გერსამიას „თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესია“.<sup>18</sup> შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ჯერჯერობით ერთადერთი კვლევა, სადაც ქაშვეთის ტაძრის ხუროთმოძღვრული და მხატვრული ანალიზია მოცემული. მკვლევარი წარმოგვიდგენს მის მიერ მიკვლევულ არქიტექტორ ლ. ბილფელდის პროექტის ორ ვარიანტს, ახდენს მათ ურთიერთშედარებას და ადგენს განხორციელებულ პროექტთან მათ მსგავსება-განსხვავებას. თ. გერსამია, კ. ცინცაძის ნაშრომზე დაყრდნობით, განიხილავს ახალი ტაძრის სამშენებლო სამუშაოების წარმოებასთან

<sup>18</sup> თ. გერსამია, „თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესია“, ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“, 17/2014, გვ. 312-327.



დაკავშირებულ პრობლემებს, მსჯელობს ნაგებობის ცოკოლის ამალღების გამომწვევ მიზეზებზე. ზოგადად აღწერს ფასადებს, ეხება ტაძრისთვის დამახასიათებელ ზოგიერთ თავისებურებებს, გამოთქვამს საყურადღებო მოსაზრებას ქაშვეთის პროექტში არსებული ცვლილებების სავარაუდო ავტორის შესახებ.

ქაშვეთი ნახსენებია ქალაქ თბილისის შესახებ არსებულ რამდენიმე სამეცნიერო-პოპულარულ ნარკვევშიც.<sup>19</sup> ტაძრის შესახებ სხვადასხვა ინფორმაციას ვკითხულობთ XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის პრესაში:

„ცნობის ფურცელი“, 1901 წელი, 15 აპრილი, N1436. გვ. 3.

რუბრიკაში ახალი ამბავი მოთავსებული წერილი ეხება ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის XVIII საუკუნის ეკლესიის გაფართოებას და კომისიის დასკვნას ახლის აშენების აუცილებლობის შესახებ. გაზეთი იუწყება, რომ ტაძრის კედლების ძლიერი დახეთქვის გამო ეკლესიის კომიტეტს, მის თავმჯდომარეს ამილახვარს, მუხრანსკი-არჯევანიძეს და ეკლესიის კრებულს გამოუთქვამთ სურვილი, შეემოწმებინათ, რამდენად შესაძლებელი იყო ეკლესიის გაფართოება ისე, რომ დაზიანებული კედლები აღარ ყოფილიყო საშიში. ნაგებობის მდგომარეობის შესაფასებლად კომიტეტს მოუწვევია კომისია: მაღალ-ყოვლად უსამღვდელოესი ფლაბიანეს და ხუროთმოძღვრების: ბუტკევიჩის, ტატიშჩევის, შიმკევიჩის, როგოისკის და ბილფელდის შემადგენლობით. კომისიას ტაძრის შესწავლის შემდეგ განუცხადებია – კედლები იმდენადაა დაზიანებული, რომ სჯობს სულ დაინგრეს და ახალი აშენდესო – წერს გაზეთი;

„ცნობის ფურცელი“, 1903 წელი, 7 ივნისი N2173. გვ. 3. ახალი ამბავი

წერილში საუბარია ძველი ეკლესიის დანგრევასა და გალავანში

<sup>19</sup> В Цинцадзе, Тбилиси. Тб., 1958;

მ. კარბელაშვილი, ს. კინწურაშვილი, ნ. ჯანბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი. „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1958;

დ. გვრიტიშვილი, შ. მესხია, „თბილისის ისტორია“, თბ., 1952;

თ. ბერიძე, „...და აღმოცენდა თბილისი“, თბ., 1977;

თ. ბერიძე, „ძველი თბილისის სურათები“, თბ., 1980;

თბილისის ისტორია, „თბილისი უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე“, ტ. 1, თბ., 1990.

დროებითი სამლოცველოს აშენებაზე. დასახელებულია ამ საქმისთვის საჭირო თანხები;

„ივერია“, N99, 1904 წელი, 27 აპრილი, გვ.2.

ივერია იუწყება, რომ საქართველოს ეგზარქოსმა აკურთხა ქვაშეთის ახალი შენობა, წირვა ახალ შენობაში ჩატარდა და დიდძალი ხალხი დაესწრო. აქვე ნათქვამია, რომ ძველი ტაძრის დანგრევას მოკლე ხანში შეუდგებიანო;

„ივერია“, N159, 1904 წელი, 10 ივლისი, გვ. 2.

მოკლე ინფორმაცია მკითხველს აუწყებს ქაშვეთში მიმდინარე ნგრევითი სამუშაოების მალე დასრულების შესახებ. დანგრევისა და მასალის გატანის შემდეგ შეუდგებიან ახალი ეკლესიის აშენებას სამთავისის მშვენიერი ტაძრის გეგმაზე – წერს გაზეთი. წერილის ავტორი იმედს გამოთქვამს, რომ ეკლესიის წინამძღვარი კალისტრატე ცინცაძე ჩვეული ენერგიით ძლევს ყველა დაბრკოლებას და სასიქადულოდ დაამთავრებს ამ სახელოვან საქმესო;

„სახალხო გაზეთი“, N147, 1910 წელი, 2 ოქტომბერი, გვ.2

გაზეთი მკითხველს აწვდის ძალიან მოკლე ინფორმაციას ეკლესიის კურთხევის შესახებ, რომელსაც ადმინისტრაციის, სასულიერო უწყების უმაღლესი წარმომადგენლები და ხალხი დაესწრო.

მრავალრიცხოვანი მასალაა გაფანტული ქაშვეთის ტაძრის შესახებ საქართველოს საისტორიო ცენტრალური არქივის სხვადასხვა ფონდებში: ფ-N 488 საქართველოს ეგზარქოსის კანცელარია; ფ-489 საქართველოს იმერეთის სინოდის კანტორა; ფ-493 კავკასიაში მართლმადიდებლური ქრისტიანობის აღმდგენი საზოგადოება; ფ-204 კატალოგი, თბილისის საგუბერნიო მმართველობის სამშენებლო განყოფილება; ფ-205 თბილისის საგუბერნიო სამშენებლო კომისია.

საქართველოს კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში შენახულია ფოტომასალა ერმაკოვის კოლექციიდან გოლოვინის (დღევანდელი რუსთაველის) პროსპექტის ხვადასხვა ხედებით. მათ შორისაა რამდენიმე ფოტოსურათი, რომელზეც აღბეჭდილია გივი ამილახვრის ტაძარი. ა-677-67; ა-799-144; ა-799-145; ა-799-192; ა-801-81; ა-801-83; ა-801-84;

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულია კალისტრატე ცინცაძის არქივი. სხვადასხვა სახის წერილებთან, საგაზეთო სტატიებსა, ხელნაწერებსა და ფოტოსურათებთან ერთად დაცულია ფოტოგრაფ ა. განკვეიჩის მიერ 1904 წელს გივი ამილახვრის ტაძრის დაშლის დროს გადაღებული ინტერიერის ამსახველი უნიკალური ფოტოები, ფონდი N263.

ამრიგად, სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლის შედეგად გამოვლინდა, რომ ქაშვეთის ტაძარი, მიუხედავად თავისი ადგილმდებარეობისა და მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა, მეცნიერთა ყურადღების მიღმა დარჩენილი. მის შესახებ ნაშრომები ძალზე ცოტაა. უმრავლესობაში ტაძარი უბრალოდ ნახსენებია და მხოლოდ რამდენიმე მათგანი ეძღვნება უშუალოდ ტაძარს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია კ. ცინცაძის წიგნი და თ. გერსამიას სტატია. ეს უკანასკნელი, შეიძლება ითქვას, დღესდღეობით ერთადერთ სამეცნიერო კვლევას წარმოადგენს.

## თავი II.

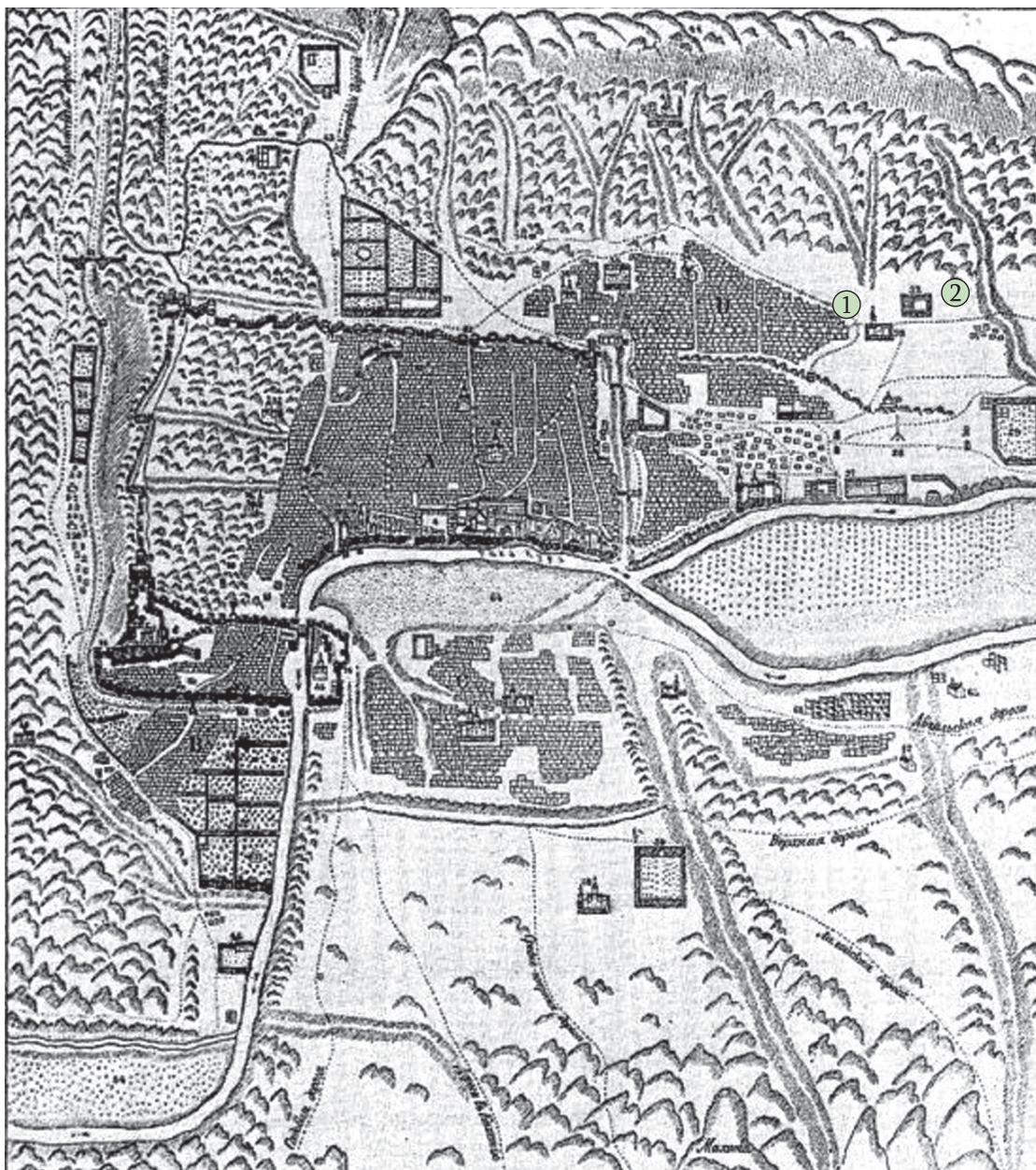
### ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლის ისტორიისათვის

თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარს მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. მისი ხანგრძლივი „თავგადასავალი“ აქა-იქ, უძველეს ლეგენდასა და სხვადასხვა ისტორიული ხასიათის წერილობით წყაროებშია მიმოხილული.

ტაძარი, თავისი ადგილმდებარეობის გამო, ოდითგანვე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თბილისის ისტორიასთან. ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წელს შედგენილი თბილისის გეგმის მიხედვით ქაშვეთის ეკლესია და თავად ციციშვილის სასახლე ქალაქის „გარეთუბნის“ ტერიტორიის უკიდურესი საზღვარი იყო.

„გარეთუბანი“ ეწოდებოდა კალას მიღმა, მის ჩრდილოეთით და ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე ვრცელ ტერიტორიას (სურ.1). საინტერესოა, რომ ძველ ქართულ წერილობით დოკუმენტებში „გარეთუბნის“ დასახლება გარკვეულ დრომდე უცნობია. სიგელ-გუჯარებში თბილისის შემოგარენთა შორის ის პირველად მხოლოდ XVI საუკუნეში ჩნდება, რაც სრულიად არ ნიშნავს, რომ ძველად აქ დასახლებული უბანი არ იყო. შუა საუკუნეების ყველა ქალაქს, როგორც წესი, უბნები ჰქონდა, რომელთაგან ზოგიერთი ქალაქის გალავნის გარეთ იყო განლაგებული. ქართული ლიტერატურული და ისტორიული წყაროების მიხედვით გამონაკლისი არც თბილისი იყო. მასაც ეკვროდა ასეთი უბნები: გვაქვს „ქალაქის მიდამო“, „ქალაქის სანახები“, იოანე საბანისძის აბო თბილელის წამებაში გვხვდება – „გარეშე ქალაქისა“, მაგრამ ეს ზოგადი ტერმინები იყო და ქალაქის რომელიმე კონკრეტულ მხარეს არ აღნიშნავდა.

ჰქონდა თუ არა XVI საუკუნემდე თბილისს გარეთუბანი ჩრდილო-დასვლეთ მხარეს და რა ერქვა მას? ამ საკითხის გარკვევაში, შესაძლოა, იმ დროის ქალაქთმშენებლობასა და საქალაქო ცხოვრებაში დამკვიდრებული ტრადიცია დაგვეხმაროს. ცნობილია, რომ შუასაუკუნეების ყველა ქალაქს



სურ.1. „გარეთუბანი“.  
ვახუშტი ბაგრატიონი. 1735 წლის თბილისის გეგმა. ფრაგმენტი  
(1) ქვაშვეთი, (2) ციციშვილის სასახლე

ზღუდე ჰქონდა შემოვლებული და გარესამყაროსთან ურთიერთობას მასში დატანებული კარიბჭეებით ახორციელებდა. აქედან იწყებოდა ადგილობრივი და საერთაშორისო სავაჭრო-სატრანზიტო გზები. დიდ ქალაქს, როგორც წესი, რამდენიმე კარიბჭე ჰქონდა გაკეთებული იმ მიმართულებით, საიდანაც აქტიური მიმოსვლა წარმოებდა. კარიბჭეებსაც შესაფერისი სახელები ერქვათ, ზოგიერთ შემთხვევაში ახლო მდებარე ადგილის, ზოგჯერ კი, ქალაქის ან ქვეყნების შესაბამისად, რომელთანაც განსაკუთრებით მჭიდრო ეკონომიკური ან სხვა სახის ურთიერთობა ჰქონდა. თბილისიც, სხვების მსგავსად, გალავნით იყო მოზღუდული, რომელშიც, როგორც ცნობილია, ხუთი შესასვლელი იყო დატანებული. ყოველი მათგანი მნიშვნელოვანი საქარავნო-სავაჭრო გზების ან ქალაქების მიმართულების მიხედვით იყო განთავსებული და შესაბამისი სახელი ერქვა.

თბილისის კარიბჭეების სახელების შესახებ საყურადღებო ცნობა აქვს ალ-ტაბარს, IX საუკუნის დასასრულსა და X საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწე არაბ ისტორიკოსს. ბუღა თურქის ლაშქრობასთან დაკავშირებით თბილისის აღწერისას, ქალაქის კარიბჭეებს შორის მას მოხსენიებული აქვს ერთ-ერთი „რაბადის კარის“ სახელით. „რაბადა-რაბატი“ არაბული სიტყვაა და ქალაქის გარეთ მდებარე უბანს, დასახლებას ნიშნავს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ „რაბადის კარი“ ქართულად იგივე „გარეთუბნის კარია“. იგი დატანებული ყოფილა ქალაქის გალავნის ჩრდილოეთ კედელში. აქედან თბილისში შემოდიოდნენ როგორც ჩრდილო-დასავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან მოსული სავაჭრო ქარავნები, ასევე, ვფიქრობთ, „გარეთუბნელებიც“. თუმცა, აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ამ სახელით არაბი ისტორიკოსი მხოლოდ ქალაქის კარს მოიხსენიებს. ალ-ტაბართან არ ჩანს, იყო თუ არა რაბადის ანუ „გარე უბნის“ სახელის მატარებელი რაიმე დასახლებული პუნქტი ამ მხარეს<sup>20</sup>. მიუხედავად ზემოთქმულისა, შესაძლოა, ეს ცნობა მიმანიშნებელი იყოს უკვე IX საუკუნეში თბილისის გალავნის გარეთ დასახლებული ტერიტორიის, ე.წ. „გარე უბნის“ არსებობისა, რომელიც ქალაქთან ახლოს მდებარეობდა, მის

<sup>20</sup> „თბილისის ისტორია“, ტ. I. თბილისი უმველესი დროიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე. თბ., 1990. გვ. 74.

ნაწილად ითვლებოდა და თავისი საზღვრებით, შესაძლოა, ქაშვეთამდეც აღწევდა. ვფიქრობთ, გამორიცხული არ უნდა იყოს, რომ რაბადის კარის მდებარეობა ჩრდილოეთით, გვიანი „გარეთუბნის“ მხარეს, და ამ კარის სახელწოდება სწორედ ამის დამადასტურებელი საბუთი იყოს (თითქოს ამაზე უნდა მიუთითებდეს ქაშვეთის შესახებ უძველესი ლეგენდაც და VI საუკუნის ტაძარიც, რომლის რეალურად არსებობა ისტორიკოსთა უმრავლესობაში ეჭვს არ ბადებს).

XVIII საუკუნიდან მოყოლებული გარეთუბნის შესახებ ცნობებს უკვე ხშირად ვხვდებით ისტორიულ წყაროებსა და იმდროინდელ სიგელ-გუჯარებში. ამ დროს გარეთუბანი უკვე კარგად დასახლებული ხელოსნური და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების უბანია, სამეფო ოჯახის კუთვნილი სასახლეებით, დიდი ბაღებით და ქაშვეთის გალავანშემოვლებული ტაძრით მის საზღვარზე. სავარაუდოდ, განსაკუთრებული მდებარეობისა და ამავე დროს მნიშვნელობის გამოც, ტაძარი აქტიურად უნდა ყოფილიყო ჩართული თბილისის და ზოგადად ქვეყნის პოლიტიკურ და რელიგიურ-კულტურულ ცხოვრებაში. მტკიცე გალავნითა და ბურჯებით გამაგრებული ტაძარი ერთდროულად საკრალური ნაგებობაც იყო, საცხოვრებელიც და საჭიროებისას თავდაცვითიც. არსებობს ცნობა, რომ ქაშვეთში საგანმანათლებლო საქმიანობასაც ეწეოდნენ. XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მაინც აქ სამრევლო სკოლის არსებობა უეჭველია.<sup>21</sup>

საუკუნეთა მანძილზე რა დათარიღებული ცნობებია შემონახული ქაშვეთის შესახებ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად კ. ცინცაძის ნაშრომს და სხვა ისტორიულ წყაროებს მივმართავთ. ირკვევა, რომ მიუხედავად თავისი მნიშვნელობისა და მეცნიერთა აზრით, აქ ადრეული შუა საუკუნეების გარკვეული ტიპის ხუროთმოძღვრული ნაგებობის უეჭველი არსებობისა, სახელი ქაშვეთი (ქვაშვეთი), წერილობითი წყაროებით, პირველად მხოლოდ XIV საუკუნეში დასტურდება. თემურ-ლენგის გამანადგურებელი შემოსევების დროს, თბილისის აღებასთან ერთად, ბუნებრივია, მტერი არც

---

<sup>21</sup> „თბილისის ისტორია“, ტ. 1. თბილისი უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე, თბ., 1990. გვ. 409.

მის შემოგარენს დაინდობდა. სწორედ ისტორიული ხასიათის დოკუმენტში, „ძველი ერისთავთა“, რომელიც ამ ამბებზე მოგვითხრობს, ჩნდება პირველად ეს სახელი. თემურ-ლენგის ერთ-ერთი შემოსევის დროს კათალიკოს-პატრიარქის – ელიოზის მიერ გადარჩენილ ქართულ სიწმინდეთა შორის დასახელებულია ქაშვეთის წმინდა გიორგის სასწაულთმოქმედი ხატი. საყურადღებოა, რომ ქალაქიდან გახიზნულ სიწმინდეებთან ერთად ისტორიული დოკუმენტი ქაშვეთის ხატს საგანგებოდ გამოყოფს. ვირშელ ქსნის ერისთავის რეაქციაც მის სამფლობელოში ძვირფასი რელიკვიის დავანების შესახებ აშკარად მეტყველებს ხატის განსაკუთრებულ სახელოვნებაზე. ვფიქრობთ, ასეთი სახელის მოსახვეჭად მხოლოდ ერთი საუკუნე არ იქნებოდა საკმარისი. ამას, მრავალი წელი და შესაძლოა, საუკუნეებიც დასჭირვებოდა. ისტორიული წყარო მოგვითხრობს, რომ გახარებულ ერისთავს ხატი შეუმკია და მისთვის ცალკე, წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია აუგია.<sup>22</sup> სამწუხაროდ, ხატის შემდგომი ბედი უცნობია, ის უკვალოდ ქრება ისტორიის ფურცლებიდან.

თუ სახელი ქაშვეთი XIV საუკუნის მხოლოდ ერთი ისტორიული დოკუმენტით დასტურდება, დიდი სიმრავლით არც ამ სახელის მქონე ტაძრის შესახებ არსებული დათარიღებული წყაროები გამოირჩევა. ძირითადად ეს XV საუკუნის სიგელ-გუჯარებია, სადაც ეკლესიისთვის მიწების შეწირვის და ძვირფასი ხატების ჩუქებაზეა საუბარი. XVIII საუკუნიდან ქაშვეთი უკვე აქტიურად ფიგურირებს საისტორიო ნაშრომებსა და სხვადასხვა სახის წყაროებში. ტაძრის შესახებ ცნობები გვაქვს ისტორიკოსთა პაპუნა ორბელიანის, სეხნია ჩხეიძის და სხვათა თხზულებებში, სადაც იმ დროის სახელგანთქმული სარდლის გივი ამილახვრის დამსახურებებზეა საუბარი. ქაშვეთი მოიხსენიება 1723 წელს კახეთსა და ქართლს შორის ამტყდარი ომის დროს, როდესაც თბილისიდან დევნილი, კახთა მეფის კონსტანტინესგან დამარცხებული ვახტანგ VI თავისი ამალით ქაშვეთში ჩერდება და აქ თბილისის მოსახლეობას ხვდება<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994, გვ. 16; 128.

<sup>23</sup> თბილისის ისტორია, ტ.1, 1990. გვ. 303; ვახუშტი, ქართლის ცხოვრება, IV. 1973, გვ. 503.



ისტორიაში ქაშვეთის ადგილის საბოლოო დამკვიდრება XVII-XVIII საუკუნეების ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწის, გივი ამილახვრის სახელს უკავშირდება. სამშობლოში დაბრუნებულმა სახელგანთქმულმა სარდალმა 1753 წელს უძველესი ეკლესიის ადგილას, ჩვენი ვარაუდით, გეგმით მსგავსი დიდი ტაძარი ააგო. ამ დროიდან მოყოლებული, განსაკუთრებით კი XIX საუკუნეში, ქაშვეთი გამორჩეულ ადგილს იკავებს თბილისის რელიგიურ-კულტურულ ცხოვრებაში, ხოლო XX საუკუნის დასაწყისში ქართული ტრადიციული ხუროთმოძღვრული ფორმით აგებული ახალი ეკლესია ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გამოდვიძების სიმბოლოდ იქცა, რუსული იმპერიული ბატონობის პირობებში. დღესაც, სხვადასხვა არქიტექტურული სტილებით აჭრელებულ ქალაქის ცენტრში, რომელსაც სულ ახლახან რამდენიმე „საექვო“ არქიტექტურული ღირებულების მქონე ნაგებობა შეემატა, ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი თავისი გამოკვეთილი სილუეტით და ჰარმონიული არქიტექტონიკით კარგად ეწერება რუსთაველის პროსპექტის საერთო პანორამაში.<sup>24</sup>

მისი უწმინდესობა კ. ცინცაძე, თავის ნაშრომში, განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ქაშვეთის ეკლესიის მთელ საქართველოში სახელგანთქმულობას. ამას უნდა მიეწეროს მისი სახელობის ეკლესიების არსებობა საქართველოს მრავალ კუთხეში. ამაზევე მეტყველებდა ჩამომსვლელ-მომლოცველთა სიმრავლეც. დაზუსტებით არ არის ცნობილი, რა იყო ქაშვეთის ტაძრის ასეთი საყოველთაო პოპულარობის მიზეზი. შესაძლოა, ამის საფუძველი ეკლესიის მრავალსაუკუნოვან ისტორიასა და ლეგენდაში აღწერილ წმინდა მამა დავითის მიერ მოვლენილ სასწაულში უნდა ვეძიოთ. მისი უწმინდესობის კალისტრატე ცინცაძის ცნობით, ეკლესიის მნიშვნელობა იმდენად დიდი ყოფილა, რომ ქართველების გარდა ქაშვეთის ტაძარში დადიოდნენ სხვადასხვა ეროვნებისა და კონფესიების წარმომადგენლები: რუსები, სომხები, აისორები, მაჰმადიანები და ზოგჯერ ებრაელებიც.<sup>25</sup>

თუ ქაშვეთის შესახებ პირველი დადასტურებული წერილობითი დო-

<sup>24</sup> Т. Квирквелия, „Архитектура Тбилиси“, тб., 1982.

<sup>25</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994, გვ. 129.

კუმენტი XIV საუკუნეს ეკუთვნის, მის შესახებ პირველ ცნობას უძველესი თქმულება გვაწვდის და VI საუკუნის დასაწყისის ცნობილი საეკლესიო პირის, ცამეტ ასურელ მამათაგან ერთ-ერთის, შემდგომში გარეჯელად წოდებულის, წმინდა დავითის სასწაულს უკავშირდება.

თქმულების მიხედვით, როდესაც წმინდა იოანე ზედაზნელმა თავისი მოწაფეები სამოღვაწეოდ ქართლის სხვადასხვა კუთხეში გაგზავნა, მამა დავითი თავის მოწაფესთან, ლუკიანესთან ერთად გარეჯში წავიდა. გზად, ერთხანს, თბილისთან შეჩერდა და ქალაქის ახლოს აღმართული მთის (დღევანდელი მამადავითი) ქვაბულში დაიდო ბინა. ხალხში ქრისტიანული სარწმუნოება რომ განემტკიცებინა წმინდა მამა დროდადრო მიდიოდა იმ ადგილას, სადაც ამჟამად ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი დგას, მაშინ კი დედათა მონასტერი იყო და აქ მოსახლე თემს ქრისტეს სჯულს ასწავლიდა. მალე მისმა ქადაგებამ ნაყოფი გამოიღო. ქრისტიანული სარწმუნოების მოწინააღმდეგე ძალებმა, ცეცხლთაყვანისმცემლებმა დავითის მოღვაწეობით შექმნილი საფრთხე რეალურად შეაფასეს და მისი თავიდან მოცილება განიზრახეს. ხელსაყრელი შემთხვევა გახდა მონასტერში ერთ-ერთი მონაზვნის დაფეხმძიმება. მოგვებისგან მოსყიდულმა ქალმა წმინდა მამას საქვეყნოდ დასდო ბრალი. დავითის სიმართლის დამადასტურებელი სასწაულის შემდეგ განრისხებულმა ხალხმა ქალი ჩაქოლა და გვამი იქვე, ქვათაშუა დატოვა. აქედან წარმომდგარა სახელი „ქვათაშუეთი“ ანუ „ქვაშვეთი“. ცნობილია ამ ამბის მეორე ვერსიაც, სადაც ხალხმა შეისმინა დავითის თხოვნა და ცილისმწამებელი მონაზონი სიკვდილით აღარ დასაჯა. ქალმა ზავშვის ნაცვლად ქვა შვა და აქედან მოდის „ქვაშვეთი“ – ამბობს ლეგენდა.<sup>26</sup>

მამა დავითის შემდგომი მოღვაწეობა უკვე ისტორიული წყაროებიდან არის ცნობილი. იგი გარეჯის უდაბნოში დამკვიდრდა და სიცოცხლის ბოლომდე მის მიერ დაარსებულ მონასტერში იღვწოდა.

საინტერესოდ გვეჩვენება, მამა დავითის თბილისში მოღვაწეობის საკითხის განხილვა. ლეგენდის მიხედვით, მისი ქართლის დედაქალაქში მოსვლა და იქ აქტიური სამისიონერო საქმიანობის გაჩაღება შემთხვევით

<sup>26</sup> კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 10, იქვე გვ. 118.

მოვლენად არ გამოჩნდება, თუ გავითვალისწინებთ იმ დროს ქვეყანაში მიმდინარე მძიმე პოლიტიკურ-რელიგიურ დაპირისპირებას. ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ, ირანი თავის მოვალეობად თვლიდა, ცეცხლთაყვანისმცემლობისათვის ყოველგვარი მფარველობა გაეწია, მაგრამ თუ თავდაპირველად სარწმუნოებათაშორისი ბრძოლა თავისუფალ მეტოქეობას წარმოადგენდა, შემდეგში, იმ დროიდან მოყოლებული, როდესაც სპარსეთი ქვეყანას საბოლოოდ დაეპატრონა, მდგომარეობა არსებითად შეიცვალა. ცეცხლთაყვანისმცემლობას მძლავრი მფარველი გაუჩნდა. ქრისტიანობის გავრცელებისთვის კი ასეთი ხელშემწყობი პირობები აღარ იყო. პირიქით, სპარსეთის მთავრობა არაერთხელ მიმართავდა ქრისტიანთა დევნას.<sup>27</sup> რელიგიური ჩაგვრა, VI საუკუნის დასაწყისში, ყველაზე მძაფრად ქვეყნის დედაქალაქში უნდა განხორციელებულიყო და ამ აზვებით დროს, ლეგენდის თანახმად, სასულიერო მოღვაწის თბილისის შემოგარენში გამოჩენა, ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ იყო. ასურელ მამათა მისიიდან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დავითის თავდაპირველი მიზანი, შესაძლოა, გარეჯის უდაბნო კი არა, არამედ თბილისი და მის შემოგარენში მცხოვრები ირანელებისგან შეჭირვებული ქრისტიანები იყვნენ. ამ საკითხთან დაკავშირებით გვინდა ჩვენი მოსაზრებები გამოვთქვათ, შესაძლოა რამდენადმე სადავოც.

იოანე ზედაზნელის ცხოვრების წიგნში მოთხრობილია იოანეს მიერ ქრისტიანობის განსამტკიცებლად საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოწაფეთა სამოღვაწეოდ წარგზავნის თაობაზე. მოწაფეთა გულმოდგინე დამოძღვრის შემდეგ იოანემ წარავლინა „რომელნიმე მათგანნი კახეთად და რომელნიმე კუხეთად კერძო, და რომელნიმე ზენა კერძო სოფლით, და ერთი ვინმე გარეშეთაც...“. ეს ადგილი „ცხოვრები“ მოკლე რედაქციაში შემდეგნაირადაა შეცვლილი: „წარავლინა მათგანნი რომელნიმე კახეთით და რომელნიმე კუხეთით, და სხვანი ზენა სოფლით, ხოლო ნეტარი იგი დავით გარესჯისა უდაბნოსა“.<sup>28</sup> როგორც ვხედავთ, იოანეს ცხოვრების სხვადასხვა რედაქციებში განსხვავებული მხოლოდ ის ადგილია, სადაც

<sup>27</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1979. გვ. 324-325.

<sup>28</sup> ი. აბულაძე, ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, თბ., 1955.

მოწაფეთა გაგზავნაზე საუბარი. ერთში იოანეს არცერთი მოწაფე არ არის დასახელებული, მხოლოდ მხარეებია მითითებული, სადაც უნდა იღვაწონ, ხოლო მეორეში კი „გარეშეთა“ გარეჯითაა შეცვლილი და დავითია მოხსენიებული. ივ. ჯავახიშვილის აზრით „გარეშეთ“ თუ „გარეშეთა“ გარეჯს უნდა აღნიშნავდეს და შესაძლოა იმიტომაც ერქვა, რომ ქართლ-კახეთისთვის ის ზენა სოფლის მსგავსად „გარეშე-ს“, „გარეშენ-ს“ წარმოადგენდა. მაგრამ, ხომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს „გარეშეთ“, მოგვიანებით გაჩენილი ტერმინის „გარეთუბნის“ მსგავსად, თბილისის შემოგარენში არსებული დასახლების აღმნიშვნელია. გარეთუბანიც ხომ ქალაქის გარეთ ნაშენს ანუ „გარეშენ-ს“ ნიშნავდა. ვფიქრობთ, იოანე ზედაზნელის ცხოვრების წიგნებში გარეშეთას გარეჯით შეცვლა მოგვიანებით უნდა მომხდარიყო. შესაძლოა, ამის მიზეზი მამა დავითის მიერ დაარსებული გარეჯის მონასტრის სახელოვნება იყო? ამრიგად, მიუხედავად წერილობითი წყაროების არარსებობისა, დასაშვებად გვეჩვენება, რომ წმინდა დავითის დროს, ქალაქთან ახლოს, მის გარეთ (გარეშეთ) ცხოვრობდა ქრისტიანული თემი, სადაც შესაძლოა განვითარებულიყო ლეგენდაში აღწერილი, რაღაც უბედური შემთხვევით დამთავრებული სარწმუნოებათაშორისი კონფლიქტი. აქვე შევნიშნავთ, რომ ეს მხოლოდ ჩვენი ვარაუდია და ამ საკითხს შემდგომი კვლევა ჭირდება.

თუ ქაშვეთის შესახებ თქმულებას გავყვებით, აღმოვაჩინოთ, რომ დავითის საქართველოში მოსვლამდე „მონაზვნობა“ უკვე ყოფილა ქართლში გავრცელებული. როგორი იყო ან როდის დაარსდა თქმულებაში მოხსენიებული მონასტერი, ანდა არსებობდა თუ არა ის ნამდვილად, ამის თაობაზე არაფერია ცნობილი. ზოგადად კი სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ ბერ-მონაზვნობა და სამონასტრო ცხოვრება VI საუკუნის დასაწყისში შუამდინარეთიდან მოსულმა ასურელმა მამებმა დაამკვიდრეს საქართველოში (ასურელი ქრისტიანი მოღვაწეების მოსვლის ზუსტი თარიღი დაუდგენელია. ამის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს)<sup>29</sup>. ქრისტიანული მონასტრების არსებობა სირიასა და

<sup>29</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ.1 გვ. 389-415. ამ აზრს იზიარებს

პალესტინაში უკვე IV-V საუკუნეებშია დადასტურებული. ლოგიკურია, რომ ჭეშმარიტი სარწმუნოებრივი ცხოვრების ამგვარ წესს საქართველოშიც ადრევე გამოსჩენოდა მიმდევრები. ცნობილია, რომ ვახტანგ გორგასლის ბრძანებით მის ძუძუმტესა და კლარჯეთის ერისთავს, არტავაზს არტანუჯის მახლობლად, ოპიზაში მონასტერი დაუარსებია, რომელიც მეფის მიერ ბიზანტიაში ნანახი მონასტრების მსგავსი იყო.<sup>30</sup> ამავე ხანებში, V საუკუნის შუა წლებში, უნდა იყოს დაარსებული ტანას, იგივე ატენის მონასტერი, რომელიც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩნდა ცნობილი დიდი ტაძრის მიდამოებში.

მართალია, ზეპირი გადმოცემის გარდა, იმ დროს თბილისის სიახლოვეს რაიმე მონასტრის არსებობის დამამტკიცებელი წერილობითი დოკუმენტი არ არის, მაგრამ თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ გარკვეულ პერიოდამდე ამ ტერიტორიაზე არც დასახლების შესახებაა ცნობილი (არადა თბილისის შემოგარენში მოსახლეობის კვალი არქეოლოგიურად დადასტურებულია), მაშინ რატომ არ შეიძლება ვენდოთ ლეგენდას თითქოსდა აქ მონასტერი ყოფილიყოს, რაც თავისთავად ტაძრის არსებობასაც გულისხმობს.

როგორი უნდა ყოფილიყო მონასტრის ეკლესია, ამ საკითხზეც მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეგვიძლია. ქაშვეთის დედათა მონასტერში სასულიერო პირების არსებობა, რომელნიც ალბათ საეკლესიო საქმეებს განაგებდნენ და წესისამებრ წირვა-ლოცვასაც ატარებდნენ. რელიგიური წეს-ჩვეულებების შესრულება კი, ბუნებრივია, აქ საკულტო ნაგებობის აუცილებლობას მოითხოვდა. მაშასადამე, უნდა ყოფილიყო ტაძარი, ან სამლოცველო მაინც, რომელიც მრევლის მოთხოვნებს დააკმაყოფილებდა. მართალია, თქმულებაში ამის შესახებ არაფერია ნათქვამი (ტაძარი აქ უბრალოდ ნაგულისხმევია), მაგრამ თვითონ ფაქტი მონაზვნების და სამღვდელოების არსებობისა ამაზე აშკარად მიუთითებს. აქედან გამომ-

---

საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძე. ქაშვეთის იმდროინდელი „მონასტრების“ თავისებურებაზე იხ. მის უწმინდესობა კალისტრატე ცინცაძის ნაშრომი „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, გვ. 10-11; იქვე გვ.119-122.

<sup>30</sup> საქართველოს ისტორია, ტ.1, თბ., 2006. გვ.122.

დინარე, ჩვენთვის საინტერესოა იმის გარკვევა, თუ როგორი იყო ქაშვეთის ადგილზე არსებული ის პირველი ტაძარი, მაგრამ რაიმე ხელშესახები საბუთის არარსებობის გამო, დღესდღეობით, მხოლოდ მის ხუროთმოძღვრულ ფორმაზე შეგვიძლია ვარაუდის დონეზე საუბარი.

საქართველოში არსებულ უძველეს ტაძარ-სალოცავთა ხუროთმოძღვრულ ტიპებს რომ გადავხედოთ, დავინახავთ, რომ ბაზილიკური და მრავალნაირი გუმბათოვანი თემების გვერდით თავისი მარტივი გეგმის წყალობით, თავიდანვე ფართოდ იყო გავრცელებული ერთნაიანი დარბაზული ტაძრები. ვფიქრობთ, თავისი უბრალოების, სამშენებლო ხელმისაწვდომობის გამო და იმ ისტორიული ხანის სამონასტრო ცენტრებში თავმოყრილ, სავარაუდოდ მცირერიცხოვან მონაზონთა კრებულსაც თუ გავითვალისწინებთ, თითქმის დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლეგენდაში მოხსენიებულ დედათა მონასტერს პატარა, უპრეტენზიო დარბაზული ტიპის სამლოცველო ექნებოდა.

თუ ქაშვეთის ლეგენდის სამონასტრო ეკლესიაზე მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეგვიძლია, უკვე დავით გარეჯელის თბილისში მოღვაწეობის შემდეგ, VI საუკუნის ნახევარში „ნამდვილი“ ქაშვეთის სახელის მქონე ტაძრის არსებობა ქართული ხელოვნების ისტორიკოსთა შორის ეჭვს არ ბადებს. მეტიც, მეცნიერთათვის სადავო არც მისი ხუროთმოძღვრული ტიპია.<sup>31</sup>

ქართული ხელოვნების ისტორიკოსთა ნაშრომებში საყოველთაოდაა გაზიარებული აზრი, რომ ტაძარი, რომელიც თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელით იყო ცნობილი და დავით გარეჯელის სასწაულს უკავშირდებოდა, VI საუკუნიდან ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში ცნობილი გუმბათოვანი თემის ერთ-ერთ საინტერესო ვარიანტს, ტეტრაკონქის ტიპს განეკუთვნებოდა. ამ ნაგებობამ, სავარაუდოდ, XVIII საუკუნემდე იარსება. დანამდვილებით არ ვიცით, რა გახდა

<sup>31</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. თბ., 1926, გვ. 85. მისივე „Архитектура Кахетии“, Тбилиси, 1959. III. Амиранашвили. История грузинского искусства. Москва, 1963. გვ.102. ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება. თბ., 1994, გვ.116.

ახალი ეკლესიის აგების მიზეზი 1753 წელს. სამწუხაროდ, ამის თაობაზეც არანაირი წერილობითი ცნობა არ მოიპოვება და აქაც მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეგვიძლია, მაგრამ XVIII საუკუნის ნახევარში, გივი ამილახვრის მიერ აშენებულმა, უკვე დიდი ხნის წინ გამქრალმა ხუროთმოძღვრულმა ტიპმა საფუძველი მისცა ხელოვნებათმცოდნეებს, რომ ქაშვეთის სახელწოდებით ცნობილი პირველი ტაძარი ამავე ტიპის VI საუკუნის ძველ გავაზთან დაეკავშირებინათ, მის თანადროულად და მსგავსად მიეჩნიათ. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ძველი გავაზის განხილვა დაგვეხმარება გარკვეული წარმოდგენა მაინც შევიქმნათ ქაშვეთის VI საუკუნის ტეტრაკონქის მხატვრულ-არქიტექტურულ სახეზე.

ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, ქაშვეთის შემდგომი ისტორია, XVIII საუკუნეში, ამილახვართა გვარს უკავშირდება, რომლებიც ქართლის სამეფოს მსხვილი სათავადოს, საამილახოროს მფლობელები იყვნენ. მათ თავიანთი წვლილი შეიტანეს ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკურ, სამხედრო და კულტურულ ცხოვრებაში. მათ სამფლობელოში შედიოდა ახალდაბის ციხე, შიომღვიმის და სამთავისის მონასტრები.

გივი ამილახვარი თავისი დროის ქართლ-კახეთის მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ფიგურა იყო. ის აქტიურად იბრძოდა ჯერ ირანის ბატონობისგან ქართლის განთავისუფლებისათვის, შემდეგ კი ოსმალთა წინააღმდეგ. ირანში ტყვედ ყოფნისას, შაჰყულიხანის სახელით ცნობილი გივი ამილახვარი ირანის გვარდიის უფროსად, ყულარადასად დაინიშნა და განსაკუთრებული პატივის ნიშნად, მაზანდარანისა და გულისტანის პროვინციების მმართველობა ებოძა. ნადირშაჰის სიკვდილის შემდეგ გივი ამილახვარი, ირანში იძულებით მყოფ ქართველებთან ერთად, სამშობლოში ბრუნდება. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მან არაერთი დანგრეული ციხე და ეკლესია ააშენა ქართლში, იმერეთსა და მესხეთში. მას განუახლებია შიომღვიმის მონასტერი, ბეთლემის (ფეთხანის) ეკლესია, ამას გარდა შეუკეთებია მცხეთის სვეტიცხოვლის სამი კოშკი და გალავნის აღმოსავლეთი ნაწილი. 1726 წელს მისი პოლიტიკური გავლენისა და გაღებული დიდი ფულადი გადასახადის წყალობით თბილისის სიონის ტაძარი მეჩეთად

გადაკეთებას გადაურჩა. გივი ამილახვარმა თბილისში საკუთარი სახსრებით ხელახლა ააგო ქაშვეთის ეკლესია (სურ. 2)<sup>32</sup> ვახუშტი ბატონიშვილი თავისი გეოგრაფიის ერთ-ერთ ხელნაწერში წერს: „და აწ აღაშენა საფუძვლით ეკლესია დიდი, კეთილქმნული და შვენიერი, წმიდის გიორგისა“.<sup>33</sup>

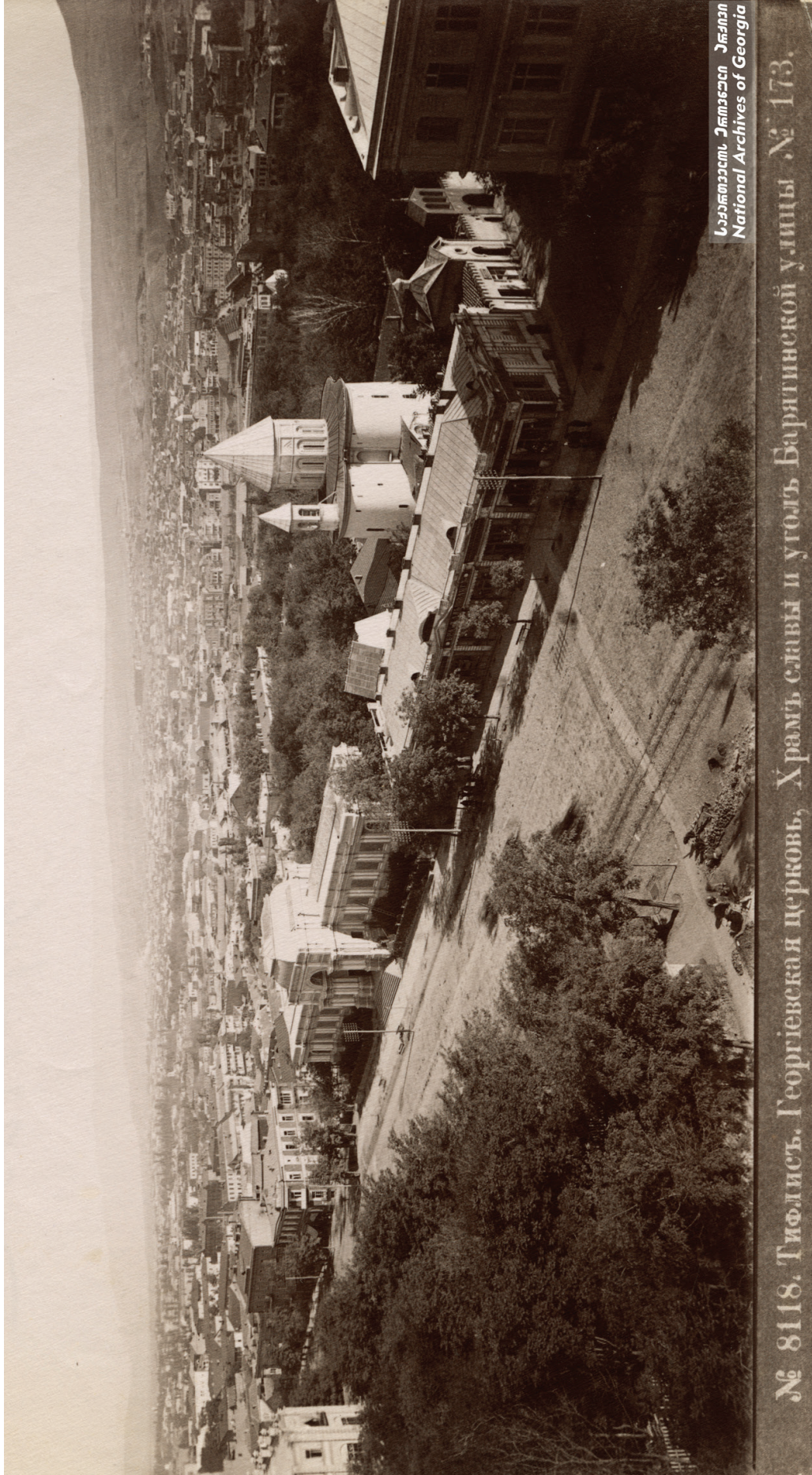
როგორც აღვნიშნეთ, 1753 წელს გივი ამილახვრის მიერ აშენებული ტაძარი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში საეკლესიო ნაგებობებს შორის ერთ-ერთ ცნობილ ტიპს – ტეტრაკონქს წარმოადგენდა. ამილახვრისეული ტეტრაკონქი თავისი ფორმით სრულიად უცხო და ამოვარდნილია გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ საკულტო არქიტექტურაში დამკვიდრებული ნორმებისგან. ვფიქრობთ, ახლის მშენებელი ძველი ტაძრისგან ჯერ კიდევ შემორჩენილი ფრაგმენტებით იყო შეზღუდული და ფაქტიურად „გაცოცხლა“ წარსულის ნაშთები, რომლის აღდგენა-მოწესრიგებაც, სავარაუდოდ, ძლიერი დაზიანების გამო შეუძლებელი იყო. ეს უკვე მეორედ, ახლად აშენდა ქაშვეთი (აღსანიშნავია, რომ ძველი ეკლესიების მიმართ მსგავსი დამოკიდებულების არა ერთი მაგალითი მოიპოვება ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში. მაგ. სამწევრისი (ქართლი), რომელიც VII საუკუნის პირველი მესამედის ბოლოს განეკუთვნება, XVI საუკუნეში მერაბ ფანასკერტელ ციციშვილმა აღადგინა. ის არ შეხებია დარჩენილ ნაწილებს, მხოლოდ შეაკეთა დანგრეული. კრძალვითი დამოკიდებულება ჰქონდათ ჩვენს წინაპრებს იმ საკრალურ ნაგებობათა მიმართ, რომლებიც რაიმე განსაკუთრებული ღირსებით იყვნენ გამორჩეულნი, სადაც რელიკვიები – წმინდანთა და მარტვილთა საფლავები ან „წმინდა ნაწილები“ ინახებოდა. საჭიროების შემთხვევაში, ახლის აშენების დროს ცდილობდნენ შეენარჩუნებინათ თავიანთი სიწმინდით ცნობილი ეკლესიების თუნდაც ნაშთები. ხშირად ძველს ახალში ჩართავდნენ ხოლმე (მაგ. წმ. ნინოს ეკლესია ბოდბეში, იგივე ზედაზენი, ბრეთი და სხვ.).

„ჩვენ ამირახორმან გივმან, ძემან ანდუყაფარ ამირახორისამან და

<sup>32</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994 წ. გვ.17;19. პლატონ იოსელიანი ტაძრის აგების თარიღად 1754 წელს ასახელებს. ეს წელია მითითებული თბილისის ენციკლოპედიაშიც. ენციკლოპედია „თბილისი“. თბ., 2002, გვ. 893

<sup>33</sup> კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 17; 149.





საქართველოს ეროვნული არქივი  
National Archives of Georgia

№ 8118. თბილისი. გეორგიევსკაია ეკლესია, ტაძარი სიონისა და კუთხე ბარატივსკაიის ქუჩისა № 173.

სურ. 2. ქაშვეთის რეკონსტრუქციამდე. ფოტო 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი

თანამეცხედრემან ჩვენმან ორბელის ძის ასულმან ბანგუამ, აღვაშენეთ ეკლესია ესე ღვაწლით შემოსილისა მთავარმოწამის გიორგისა ზღუდით, ბურჯით და სახლით. ვინც იხილვიდეთ, – შენდობასა ბრძანებდეთ. აღეგო მეფობასა კეთილმსახურის გვირგვინოსანის თეიმურაზისსა და ძისა მისისა კეთილმსახურის მეფისა ირაკლისსა, ხოლო მამათმთავრობასა ანტონი დავითიანისა, განხორციელებისაგან სიტყვასა ღვთისასა ჩლნგ“ (1753). დღეს წარწერა ქაშვეთის ქვედა ეკლესიაში ჩასასვლელი კიბის მარცხნივ კედელშია მოთავსებული.

სახელოვან სარდალს ტაძრის დაცულობაზეც უზრუნვია, გალავანი შემოუვლია „ბურჯით და სახლით“, სადაც საკუთარი ბინა დაუდვია და იქვე, ტაძრის კურთხევის წლისთავზე, გარდაცვლილა. XVIII საუკუნის ნაგებობამ 1904 წლამდე იარსება. მალე ის ახალი, ძველისგან განსხვავებული, სამთავისის მსგავსი ტაძრით შეცვალეს.

XIX საუკუნიდან, რუსეთის იმპერიაში შესვლით, იწყება საქართველოს სრულიად ახალი ისტორია. ძირეული გარდატეხა მოხდა არა მარტო პოლიტიკურ, არამედ სოციალურ, ეკონომიკურ და ასევე კულტურულ სფეროში. რა თქმა უნდა, ეს ცვლილებები ერთბაშად არ მომხდარა, ისინი თანდათანობით იკიდებდნენ ფეხს. მშვიდობის დამყარებამ, ფეოდალური სისტემის რღვევამ და ახალი კაპიტალისტური ურთიერთობების საბოლოო გამარჯვებამ ეკონომიკის სწრაფი გამოცოცხლება გამოიწვია ქვეყანაში, მაგრამ წინსვლასთან ერთად რუსული იმპერიული მმართველობის პირობებში მწვავე სახე მიიღო ეროვნულმა და სოციალურმა პრობლემებმა.

1840 წლიდან თბილისის ამიერკავკასიის ცენტრად გადაქცევამ და აქ ახალი ხელისუფლების წარმომადგენლების დამკვიდრებამ დიდად შეუწყო ხელი ქალაქის ახალი სახის შექმნას, რომელიც თავისი ურბანული წყობით და შენობათა არქიტექტურით პრინციპულად განსხვავდებოდა ძველ, „სამეფო ქალაქ“ თბილისისგან.<sup>34</sup>

XIX საუკუნემ ქართულ ფეოდალურ ხუროთმოძღვრებაში განსხვავებული თემატიკა და ახალი ამოცანები შეიტანა. ძველის გვერდით

<sup>34</sup> ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები, ტ. I, თბ., 1960.

ჩნდება ახალი, თბილისისთვის უცნობი ადმინისტრაციული, სასწავლო და კულტურული დანიშნულების მქონე შენობები. უკვე XIX საუკუნის დასასრულს ქალაქს გააჩნია ყველა ის ნაგებობა, რომელიც აუცილებელი იყო ევროპის ქალაქებისთვის. ამ პირობებში მწვავედ დგება ქართული ეროვნული არქიტექტურის არა თუ განვითარების, არამედ შემდგომი არსებობის საკითხი.

საერთოდ, XIX საუკუნე ეროვნული არქიტექტურების კრიზისის ხანაა მსოფლიოში. საუკუნის დასასრულს ხუროთმოძღვრება კოსმოპოლიტური ხდება. გამეფთა ეკლექტიზმი. აღარ არსებობს ერთიანი, რომელიმე განსაზღვრული ეპოქის დამახასიათებელი სტილი. ნაგებობები სხვადასხვა ისტორიული სტილების პრინციპით შენდება. რუსეთში სტილთა ასეთი სიმრავლე, რომელსაც ზედ ფსევდო-რუსულიც ემატებოდა, იმპერიული ხუროთმოძღვრების სავალდებულო ნორმა ხდება და გუბერნიების საქალაქო ხუროთმოძღვრებაში მექანიკურად ინერგება. მთავრობის მიერ დამტკიცებული მზა სანიმუშო პროექტებით იგება კლასიკური არქიტექტურის, რენესანსული, ბაროკული სტილის ფასადებიანი ადმინისტრაციული დაწესებულებები, საზოგადოებრივი დანიშნულების და საცხოვრებელი შენობები. თბილისში ჩნდება ფსევდო-აღმოსავლური და ფსევდო-რუსული სტილიზაციის ნიმუშები, არის „მოდერნის“ თვალსაჩინო მაგალითებიც.

ქართულმა საეკლესიო ხუროთმოძღვრებამ, სამოქალაქოსთან ერთად, რთული გზა განვლო თავსმოხვეული ოფიციალური არქიტექტურული სტილების ცვალებადობის პირობებში. რუსეთის ბატონობის დამყარების შემდეგ საქართველოში ოფიციალური სტილი კლასიციზმი გახდა. რუსული კლასიციზმის სტილის ნიმუშებია სიონის ტაძრის სამრეკლო, რომელსაც უფრო პოლიტიკურ-იდეოლოგიური კონტექსტი ჰქონდა, სამების (გარეთუბნის) ეკლესიის კარიბჭე. კლასიციზმის გამოძახილი იყო სოლოლაკის წმ. გიორგის ანუ ეოლუსის ტაძარი. კლასიციზმი მალე ე.წ. რუსულიზანტიურმა ანუ ეკლექტიკურმა სტილმა შეცვალა. რომლის ნიმუშებია თბილისის კალოუბნის წმ. გიორგის და კუკიის წმ. ალექსანდრე ნეველის

სახელობის ეკლესიები. საინტერესოა, რომ ასეთი ოფიციალური მშენებლობების გვერდით გვაქვს რამდენიმე ეროვნული ფორმის შენარჩუნების მცდელობაც – ორთაჭალის წმ. ნიკოლოზის, კუკიის წმ. ნიკოლოზის, მამადავითის ტაძრები, მაგრამ ვითარება მკვეთრად იცვლება XIX საუკუნის ნახევრიდან. 1860-70 წლებიდან ამ ტიპის ეკლესიები უკვე ოფიციალურად აღარ შენდება თბილისში. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან რუსეთის იმპერია ბიზანტიის სამართალმემკვიდრედ და მართლმადიდებლობის დამცველად აცხადებს თავს. ის აქტიურ, ერთმორწმუნე ხალხთა „განმათავისუფლებელ“ ომს იწყებს ოსმალეთის წინააღმდეგ. ახალმა პოლიტიკურმა იდეოლოგიამ გარკვეული ცვლილებები შეიტანა არქიტექტურაში, მკვიდრდება ე.წ. რუსულ-ბიზანტიური სტილი. 1865 წელს გადაწყდა ალექსანდრე ნეველის ტაძრის მშენებლობა, როგორც კავკასიის სრული დამორჩილების სიმბოლო. მონუმენტური ნაგებობა ოფიციალურ რუსულ-ბიზანტიურ სტილში უნდა ყოფილიყო გადაწყვეტილი (სურ. 3).

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XIX საუკუნე და XX საუკუნის დასაწყისი დიდი პოლიტიკური ცვლილებების ხანაა მსოფლიოში. ევროპის ხალხთა განმათავისუფლებელი ბრძოლის შედეგად წარმოიქმნა ახალი ეროვნული სახელმწიფოები. მსოფლიოში მიმდინარე ამ პროცესებს არ შეიძლებოდა გავლენა არ მოეხდინა ქართული საზოგადოების მოწინავე ნაწილზე. XIX საუკუნის 60-იან წლებში სამშობლოში ბრუნდება რუსეთში განათლებამიღებული მთელი თაობა, რომელთაც ახალი იდეები შემოიტანეს საქართველოში, ბიძგი მისცეს ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებასა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დაწყებას.

XIX საუკუნის მიწურულს, ეროვნული ბურჟუაზიის გაჩენისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების გაღვივების ხანაში, თანდათანობით იწყება ქართული ხუროთმოძღვრული ფორმებისა და მოტივების გაცოცხლების გარკვეული მცდელობები, რაც ქართული ტრადიციული ფორმების საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებში გამოყენების ცდებში გამოვლინდა. ამ ამოცანის განხორციელებისთვის საუკუნის ბოლოს ნიადაგი უკვე მომზადებული იყო. გაჩნდა ძველი ქართული



საქართველოს ეროვნული არქივი  
National Archives of Georgia

9369. Тифлиси. Новый соборъ на Гундиской площади. 1879.

სურ. 3. ალექსანდრე ნეველის სახელობის სამხედრო ტაძარი „სობორო“, ფოტო 1870-1890 წწ. დ. ერმაკოვი

ხელოვნებისადმი ინტერესი. ძველი ფორმებისა და ელემენტების მიზამდვით ქართული ხუროთმოძღვრული ტრადიციების გაცოცხლების იდეამ შეუწყო ხელი ე. წ. „ქართული სტილის“ შექმნას, რომლის პირველი ნიმუში თბილისის ახალი ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი გახდა.

რუსეთის იმპერიაში შესვლის პირველ ხანებში თუ „ჩანდა ცდა, რომ საკუთარი – ეროვნული – სახე მაინც შეენარჩუნებინათ“ რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ ახალი ქაშვეთი ხდება ქართველების პირველი გაცნობიერებული ნაბიჯი აღედგინათ ეროვნული არქიტექტურის ფორმები-წერს აკად. ვ. ბერიძე.<sup>35</sup>

ამრიგად, ოდესღაც თბილისის „გარეთუბნის“ ტერიტორიაზე არსებულმა ქაშვეთის ტაძარმა ხანგრძლივი გზა განვლო ქვეყნის შიგნით მიმდინარე მწვავე პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული პროცესების ფონზე. წმინდა მამა დავითის საგანმანათლებლო მოღვაწეობით დაწყებული მისი ისტორია, რომელიც ლეგენდის სახით დარჩა ქართველი ხალხის მეხსიერებაში, მომდევნო საუკუნეებში სხვადასხვა წერილობით წყაროებში განაგრძობს არსებობას. XVIII საუკუნიდან გივი ამილახვრის მიერ ძველი ეკლესიის განახლების შემდეგ, ქაშვეთი თავისი მდებარეობითა და სახელოვნებით, მტკიცედ იმკვიდრებს თავს ქართლის ისტორიაში.

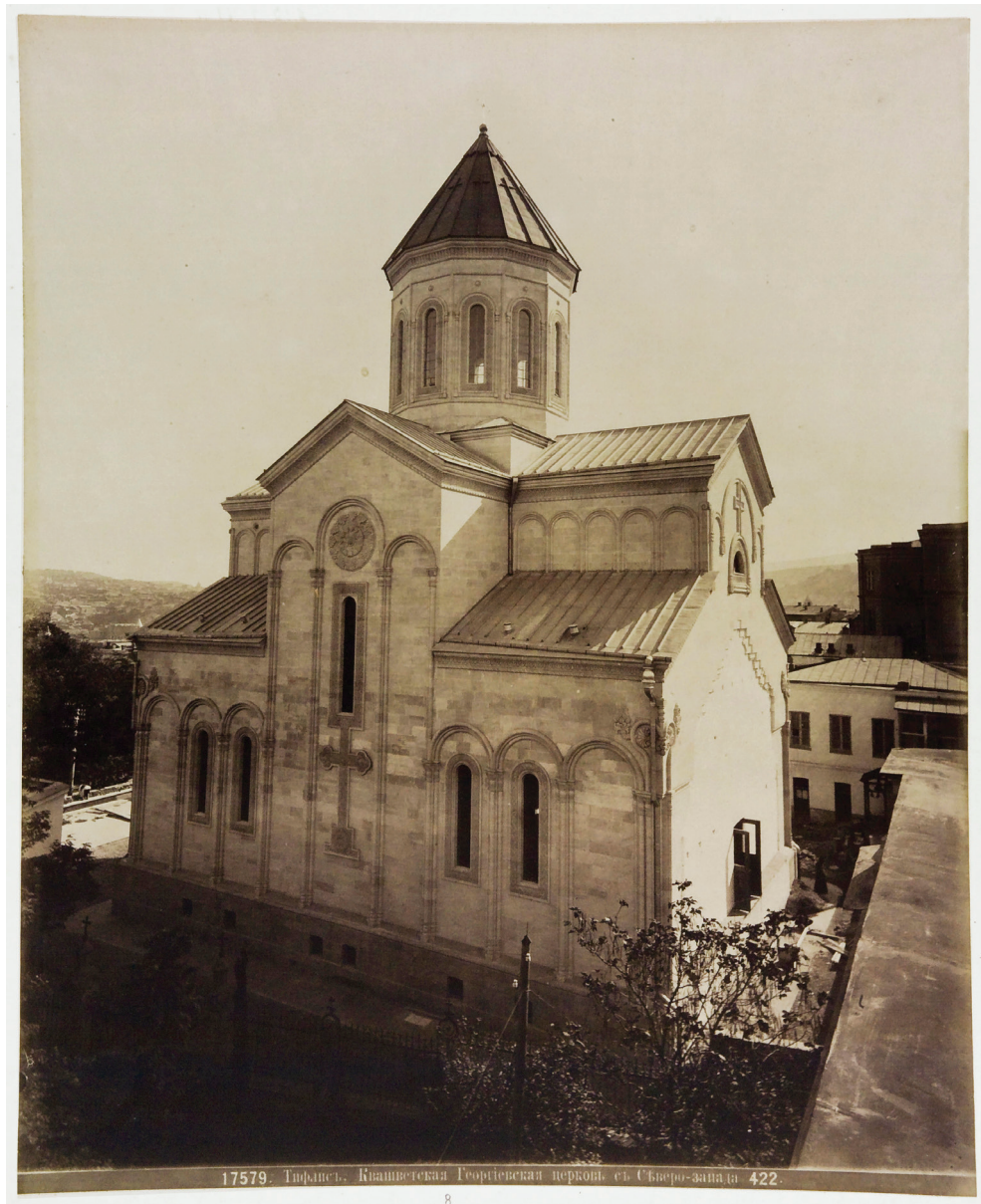
XIX საუკუნიდან, რუსეთის იმპერიაში შესვლით, იწყება საქართველოს და მასთან ერთად ქაშვეთის სრულიად ახალი ისტორია. საუკუნის მიწურულს ეროვნული არქიტექტურის აღდგენის მცდელობას შედეგად ქაშვეთის ძველი ტაძრის ადგილზე ახლის, ე. წ. „ქართულ სტილში“ აგება მოყვა.

ქაშვეთის ახალმა ტაძარმა გამორჩეული ადგილი დაიკავა თბილისის არქიტექტურაში არა თავისი ორიგინალური, ახალი მხატვრულ-არქიტექტურული ფორმების შექმნის მცდელობით არამედ იმით, რომ პირველად XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისში, რუსეთიდან ხელოვნურად გადმონერგილი და დამკვიდრებული არქიტექტურული სტილების ქაოსში, თბილისში შეიქმნა ეროვნული ფორმის საკულტო ნაგებობა, რომელსაც ამავე

<sup>35</sup> ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, ტ. II, გვ. 29.

დროს გარკვეული მხატვრული ღირებულებებიც გააჩნია (სურ. 4).

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ თუ გასული საუკუნის დასაწყისში ქაშვეთის წმინდა გიორგის ეკლესიამ, ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმების აღდგენის ტენდენციას ჩაუყარა საფუძველი, ვფიქრობთ, მანვე განსაზღვრა ქართული მართლმადიდებლური არქიტექტურის შემდგომი ბედიც. თანამედროვე საეკლესიო ხუროთმოძღვრების „ქართული სტილის“ ნიმუშები, ქაშვეთის მსგავსად, ამა თუ იმ ცნობილი ქართული ხუროთმოძღვრული ტაძრების მიმსგავსება-ასლებს წარმოადგენენ, ეპოქის შესაბამისი მცირეოდენი ცვლილებებით.



სურ. 4. ქაშვეთი, 1904 -1910 წწ.

### თავი III.

#### ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის ნაგებობათა სტრუქტურა

ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურული ანსამბლი თბილისის ცენტრალურ მაგისტრალზე, რუსთაველის პროსპექტზე მდებარეობს. ის მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პროსპექტის განაშენიანებაში, მის გამორჩეულ ხუროთმოძღვრულ აქცენტს წარმოადგენს.

ანსამბლი მდებარეობს ა. ჯორჯაძის ქუჩის, რუსთაველის გამზირის, 9 აპრილის ბაღისა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეას შორის.

ადგილის რელიეფის გამო, ქაშვეთის ტერიტორია ორ ნაწილად იყოფა. ნაგებობები ქვედა ეზოშია განთავსებული, ხოლო ზედა ბაქანზე ტაძრის დასავლეთი კარიბჭე გამოდის, რომელიც, ფართო კიბეების საშუალებით, ქაშვეთის მთელ სივრცეს ერთმანეთთან აკავშირებს და ერთიან ანსამბლს ქმნის.

ამჟამად ქაშვეთის ანსამბლს ორი შესასვლელი აქვს. თავდაპირველად, აქ, მხოლოდ სამხრეთიდან, ა. ჯორჯაძის ქუჩის მხრიდან იყო გალავანში გაკეთებული დიდი ჭიშკარი იყო. დასავლეთით, ქაშვეთის წინ მდებარე ნაგებობისგან ქუჩის გაწმენდის შემდეგ, ტაძრის ეზო გაიხსნა პროსპექტის მხარეს. 2006 წელს დასავლეთი კარიბჭის წინ განთავსებული ფართო ტერასიდან გაკეთდა რუსთაველის პროსპექტისკენ აღმავალი კიბეები და პანდუსი. ამიერიდან, ანსამბლი ორგანულადაა დაკავშირებული ცენტრალურ ქუჩასთან და თავისი მკაფიო, მონუმენტური სილუეტით დომინირებს სხვადასხვა არქიტექტურულ სტილებში აგებულ ნაგებობათა შორის (სურ. 5-6).

ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი რამდენიმე ნაგებობას აერთიანებს, რომელთა შორის მთავარია 1904-1910 წლებში აგებული დიდი, გუმბათოვანი ტაძარი, უხვად დეკორირებული ფასადებითა და ინტერიერის ხალვათი, უხვად განათებული სივრცით. ეკლესია ორსართულიანია, დასავლეთი კარიბჭით, რომელიც 1998 წელს მიუშენდა და განსაკუთრებულ





სურ. 5. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი. 2015 წლის ფოტო  
 (1) ხედი სამხრეთ აღმოსავლეთიდან, (2) საეკლესიო სახლი, (3) სამრეკლო,  
 (4) სამრეკლო. ინტერიერი, (5) ბარათაშვილების აკლდამა-სამლოცველო.



სურ. 6. ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი. 2015 წლის ფოტო  
(1) დასავლეთის ფასადი. კარიბჭე; (2) კარიბჭის მოხატულობა. ფრაგმენტი;  
(3) საეკლესიო ნივთების მაღაზია; (4-6) ქაშვეთის ეზო. ფრაგმენტი.

ყურადღებას იქცევს იმით, რომ იმეორებს შუა საუკუნეების ქართული საკულტო არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ ტრადიციულ წყობას, მოტივებსა და ფორმებს. ზედა, მთავარი ტაძარი წმინდა გიორგის სახელზე, ხოლო ქვედა – წმინდა მარინეს სახელზეა ნაკურთხი.

ქაშვეთის გარშემო თავმოყრილია ანსამბლის საკრალური და ყოფითი დანიშნულების ნაგებობები. თავიანთი პროპორციებით, ტაძრის ეზოში გააზრებული განლაგებით ისინი ხაზს უსვამენ ანსამბლის არქიტექტურული ცენტრის, მთავარი ტაძრის მნიშვნელობას.

ქაშვეთის ანსამბლში შედის ასევე ტრადიციული სტრუქტურის მქონე, ორიარუსიანი სამრეკლო, რაფიელ ბარათაშვილის აკლდამა-სამლოცველო, რომელიც ამჟამის სტილშია გადაწყვეტილი, მაგრამ მაინც კარგად ეხამება კომპლექსის სხვა ნაგებობებს; აქვეა საეკლესიო ნივთების მაღაზია და საეკლესიო სახლი. ანსამბლს გარშემო უვლის ჯებირ-გალავანი, რომლის მიღმაც გაშლილია „9 აპრილის“ სახელობის (ყოფილი ალექსანდრეს) ბაღი.

ანსამბლის ცენტრალური ნაგებობის ადგილზე 1904 წლამდე იდგა XVIII საუკუნის ტეტრაკონქი, რომელიც ხელოვნების ისტორიკოსთა აზრით VI საუკუნის ამავე ტიპის ტაძრის გეგმის გამეორება უნდა იყოს. კ. ცინცაძის ცნობით, აქვე ყოფილა ერთნავიანი დარბაზული ტიპის პატარა სამლოცველო, რომელიც 1864 წელს ეზოს მოწესრიგების დროს დაუნგრევიათ. მისი უწმინდესობა მას ქაშვეთის პირველ ტაძრად მიიჩნევენ. ამიტომ, ჩვენს კვლევაში ამ ეკლესიასაც ეთმობა გარკვეული ყურადღება და ანსამბლში შემავალი ნაგებობების აღწერას ოდესღაც ამ ტერიტორიაზე არსებული დარბაზული ეკლესიით შევუდგებით.

### **3.1. დარბაზული ეკლესია**

თვითმხილველთა გადმოცემით, XIX საუკუნის დასაწყისში, დიდი ტაძრის სამხეთი ფასადიდან 5-6 მეტრის დაშორებით, აღმოსავლეთით იდგა დარბაზული ტიპის პატარა ეკლესია, 8-10 მეტრი სიგრძისა და ასეთივე სიგანის. ტრაპეზი მთლიანი ძველი ქვის იყო. გარედან ეკლესიას ოთხკუთხედი ფორმა ჰქონდა, შესასვლელებით სამხრეთისა და დასავლეთის

მხრიდან. სარკმლები აღარ ჩანდა, ტაძრის კედლები შუა ნაწილიდან ზევით მთლიანად მორღვეული იყო. ნაგებობას არ ეტყობოდა კანკელისა და კედლის მხატვრობის კვალიც კი. აგებული იყო რიყის ქვისგან. ქვის ჰქონდა იატაკიც. სივრცე პატარა – დაახლოებით 10X7 მეტრი. სამწუხაროდ, არსებული აღწერილობის მიხედვით, ძნელია მისი აგების თარიღზე თუნდაც ვარაუდის დონეზე საუბარი.<sup>36</sup>

### 3.2. ტეტრაკონქები

ქაშვეთის ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ცნობილია ტეტრაკონქის ტიპის ორი ტაძარი, VI და XVIII საუკუნეებისა.

ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ყველაზე ძველი VI საუკუნეს განეკუთვნება და დავით გარეჯელის სახელთანაა დაკავშირებული. ამ ტაძარს ჩვენამდე არ მოუღწევია. არც მისი აღწერა არ არის ცნობილი. მასზე წარმოდგენას გვიქმნის დროით მასთან ახლოს მდგომი ძველი გავაზი. სავარაუდოდ, ეს უნდა ყოფილიყო ძალიან პატარა ზომის, შესაძლოა, ძველი გავაზივით ნალისებრი მოხაზულობის აფსიდებიანი ტაძარი.

VI საუკუნის ქაშვეთის ეს ე.წ. „სუფთა“ ტეტრაკონქი დაედო საფუძვლად მოგვიანებით, 1753 წელს მის ადგილზე აგებულ უფრო დიდი ზომის ტაძარს, რომელსაც კ. ცინცაძის აღწერილობითა და ფოტოსურათებით ვიცნობთ (სურ. 7).

მარტივი ტეტრაკონქის ხუროთმოძღვრული კომპოზიციის ძირითად ნაწილს ცენტრალური კვადრატი შეადგენდა, რომელსაც ოთხივე მხარივ მიერთებული ჰქონდა ერთნაირი სიმაღლის ოთხი ნახევარცილინდრი, რაც გეგმაში ჯვრის სიმბოლურ ფორმას ქმნიდა. კომპოზიციას აგვირგვინებდა ცენტრალურ კვადრატზე აღმართული თორმეტწახნაგა გუმბათი, ყოველ წახნაგში გაჭრილი სარკმლით.

<sup>36</sup> ეს დარბაზული ეკლესია, დეკანოზ პ.კარბელაშვილის ცნობით, საქართველოში რუსეთის ბატონობის დამყარების შემდეგ, 1811 წელს ხერსონის პოლკის მღვდლისთვის, ვინმე პეტრე რუსისთვის მიუცია ეგზარქოს ვარლამს წირვა-ლოცვის ჩასატარებლად. ამის დამადასტურებელი საბუთი, თურმე, ეგზარქოსის კანცელარიაში ინახებოდა. 1820 წელს პლატონ იოსელიანს ეკლესია უკვე ნანგრევებად აქვს მოხსენიებული. კ. ცინცაძე. „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994, გვ. 128.

შელესილი და შეთეთრებული ტაძრის დასავლეთი მკლავის თავზე სამრეკლო იყო მოწყობილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ნაგებობას საკმაოდ უჩვეულო იერს აძლევდა თითქმის ჰორიზონტალური გადახურვა, რომელიც ფარავდა ტაძრის მთელ კორპუსს გუმბათის ქვემოთ.

კალისტრატე ცინცაძის ცნობით, ქაშვეთის ტაძრის სიგრძე 19,20მ, სიგანე 17,07 მ, გუმბათის დიამეტრი კი – 4-5 მეტრი იყო. ეკლესია აგებული იყო ქართული კვადრატული აგურით. კედლებს, მეტი სიმტკიცისთვის, ჩაყოლებული ჰქონდა დიდი ზომის მუხის კოჭები (2-1,5მ დიამეტრის), რომლებიც ძველი ტაძრის დაშლის დროს გამოჩნდა. დუღაბზე რიყის ქვით ამოყვანილი საძირკვლის სიგანე 2,5 მეტრი, ხოლო სიღრმე 4 მეტრი იყო. ტაძარს იატაკი აგურის ჰქონდა, გადახურული იყო კრამიტით, ხოლო გუმბათი ფილაქნის ჰქონდა. ტაძარს კანკელი ხისგან ჰქონდა გაკეთებული.<sup>37</sup>

ტაძრის ფასადები თითქმის მოკლებულია დეკორაციულ გაფორმებას. ეს არის ფაქტობრივად „შიშველი“, გლუვკედლებიანი ნაგებობა ტეტრაკონქის მკლავების გრძელი, თავსა და ბოლოში მომრგვალებული სარკმლებითა და მათ მაღლა გაჭრილი ოთხკუთხა და დიდი ფანჯრების მსგავსი ფორმის პატარ-პატარა ღიობებით, რომლებიც გუმბათის ყელის ძირში მდებარე სამალავსა და კონქსზედა სივრცეებს ანათებს. ფასადთა ერთადერთი დეკორაციული სამკაული დასავლეთის ცენტრალური სარკმლის ქვემოთ კედელში გამოყვანილი გოლგოთის ჯვარი და ჯვრის გაშლილი მკლავების ქვეშ მოთავსებული რომბებია. სავარაუდოდ, მსგავსი დეკორი უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთ ფასადზეც. თუმცა, ამ მხარის ამსახველი ფოტოსურათისა და წერილობითი წყაროს არქონის გამო, გვიჭირს მასზე რაიმეს გადაჭრით თქმა.

ტაძრის ამ გარეგნულ ერთფეროვნებას ოდნავ ახალისებს აფსიდების კუთხეებში, მთელ სიმაღლეზე აყოლილი შეისრულთალებიანი ნიშები, მათ თავზე, მართკუთხა სიბრტყეზე აგურით გამოყვანილი ორსაფეხურიანი დეკორაციული ჩანართებით. ეს ნიშები, ნახევარწრიული მოცულობების შეერთების ადგილებში გაჩენილი სამკუთხა სივრცეების ამოვსების შედეგად

<sup>37</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994, გვ. 18.

წარმოქმნილ დამატებითი კედლის მასივშია გამოყვანილი და ნაგებობის კონსტრუქციულ-დეკორაციულ ფუნქციას ასრულებს.

ქაშვეთში, ისევე როგორც იმ დროის სხვა ძეგლებში, აქცენტი მთლიანად გუმბათზეა გადატანილი. ის ნაგებობის დომინანტური ნაწილია, ერთადერთი არქიტექტურული მოცულობაა, რომელიც უხვადაა შემკული ორნამენტებით და „სამკაულად“ აზის სადა, ჯვრის ფორმის აწოწილ მკლავებს (სურ. 8).

ქაშვეთის თორმეტწახნაგა გუმბათის ყელის თითოეული წახნაგი ლილვებითაა მოჩარჩოებული. წიბოების გასწვრივ აყოლილი ყოველი ლილვი ზემოთ თითქმის კარნიზამდე აღწევს. ამ ვერტიკალურ ხაზებს კრავს ასეთივე პროფილისა და ზომის ჰორიზონტალური ლილვები, რომლებიც გუმბათის ყელს შემოუყვება გარშემო. ამ ორი, შვეული და ჰორიზონტალური ზოლის საშუალებით გუმბათის ყელის წახნაგები მართკუთხა ჩარჩოებშია მოქცეული. ლილვები გუმბათის დეკორის კომპოზიციას ორ, არათანაბარი ზომის ნაწილად ყოფს. ქვედა მოჩარჩოებულ დიდ მონაკვეთებში მაღალი ფანჯრებია ჩამჯდარი. გუმბათის ყელის ვიწრო სარკმლები ვიზუალურად



სურ. 7. ქაშვეთი რეკონსტრუქციამდე. ფოტო 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი



სურ. 8. ქაშვეთი რეკონსტრუქციამდე. ფოტო 1870-1890 წწ. ავტ. დ. ერმაკოვი, ფრაგმენტი

გამოკვეთილია მასზე ლილვიანი ჩარჩოს შემოვლებით. „ამოწეულ“ სარკმლებსა და ორსაფეხურიან თაღოვან არეს შორის მოქცეული საპირეები, ერთმანეთზე ასხმული, ვერტიკალურად დაწყობილი რომბების მწკრივებით მორთული, თითქოს კედლის სიბრტყეშია „ჩაძირული“. თითოეულ სარკმელს თავზე დამატებით კიდევ ერთი რომბი აზის, რომელიც ავსებს თაღსა და სარკმელს შორის წარმოქმნილ სიცარიელეს. გუმბათის ყელის დეკორაციული კომპოზიციის ზედა ნაწილის ლილვებით მოხაზულ ოთხკუთხა მონაკვეთებში კონცენტრული სამკუთხედებია ჩასმული. სარკმლის საპირის მორთულობაც და რომბებიც აგურითაა გამოყვანილი.

ტაძარს ორი შესასვლელი ჰქონდა და ორივე დასავლეთის მკლავში იყო გაჭრილი. აქედან ერთი ფასადის ცენტრში, ხოლო მეორე, ამავე მოცულობის სამხრეთით, მკლავის კუთხეში. XIX საუკუნის დასაწყისში აქ კარიბჭე მიაშენეს. რაც შეეხება განათებას, ვფიქრობთ, ტაძარი კარგად უნდა ყოფილიყო განათებული გუმბათისა და აფსიდების კედლებში განთავსებული სხვადასხვა ზომის სარკმლების მეშვეობით.

ქაშვეთის სადა ფასადებთან კონტრასტული სივრცეა შექმნილი ინტერიერში. აქ უხვადაა გამოყენებული კედლის სწორკუთხა სიბრტყეში ჩასმული მაღალი შეისრული თაღები. ტაძრის კედლები, გუმბათი, აფსიდების შვერილი გუმბათქვეშა ბურჯები მთლიანად იყო დაფარული მხატვრობით.<sup>38</sup>

ტაძარს, სამხრეთის მხარეს, დასავლეთი მკლავის კუთხეში განთავსებული საკმაოდ მაღალი, შეისრულთაღიანი შესასვლელი ჰქონდა (უკვე დანგრეული შენობის ამსახველ ფოტოზე კარგად ჩანს თუ რამდენად განიერი იყო ის. თითქოს ციხის გალავნის კარსაც კი მოგვაგონებს), რომლის საშუალებითაც დასავლეთის მკლავში შედიოდნენ. ინტერიერის ერთ-ერთ ფოტოზე, იქვე, სამხრეთი კარის გვერდით, კედელში ამოღებული თაღოვანი ხვრელი მოჩანს, რომელშიც, კალისტრატე ცინცაძის აღწერის მიხედვით, გუმბათის ყელის ირგვლივ განლაგებულ სამალავებში ასასვლელი იყო

<sup>38</sup> მისი უწმინდესობა კ. ცინცაძე ქაშვეთის შიდა სივრცის აღწერისას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მხატვრობას. მას დეტალურად აქვს გადმოცემული სიუჟეტები, მცენარეული თუ გეომეტრიული ორნამენტების კომპოზიციური განაწილება ტაძრის კედლებზე. კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994. გვ.23-28.

გაკეთებული. კიბის ვიწრო ხვრელი სამხრეთი შესასვლელის გვერდით, კედელში გაჭრილი კარიდან იწყებოდა, დასავლეთის აფსიდის ნიშების უკან გადიოდა და ზემოთ, სახურავის ქვეშ გვირაბ-გალერეაში ადიოდა. აქედან სახურავსა და, შემდეგ, სამრეკლოზეც შეიძლებოდა მოხვედრა. ამავე კიბით იყო შესაძლებელი ტაძრის დასავლეთ მკლავში გამართულ ქოროზე ასვლაც.

### 3.3. მთავარი ტაძარი

თბილისში, რუსთაველის გამზირზე ამჟამად მდებარე ქაშვეთის ხუროთმოძღვრულ ანსამბლში ცენტრალური ადგილი მაღალ ცოკოლზე მდგარ ორსართულიან ნაგებობას უჭირავს, რომლის ზედა ნაწილი წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარს წარმოადგენს. ის 1904-1910 წლებშია აგებული ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტით და სამთავისის მინაბაძს წარმოადგენს.

გეგმაში სწორკუთხა მოხაზულობის ქაშვეთის ტაძრის სიგრძე გარედან 23.12x18.75 მ. (შიგნით 22.70x15.20; საკურთხევლის სიგრძე 5 მეტრი, ამბიონის - 2.80); სიმაღლე გუმბათის ჯვრიანად 36.25 მეტრი, შიგნით - 27.75 მ.<sup>39</sup>

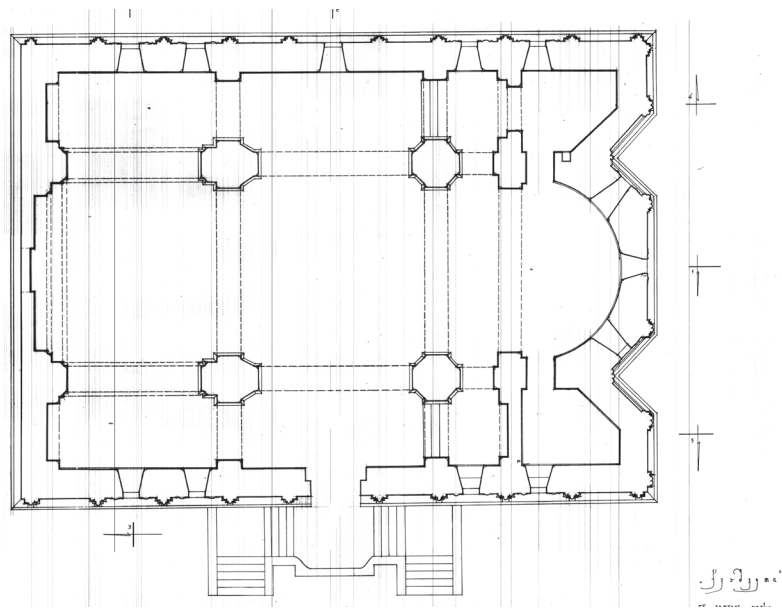
ტაძრის შიდა სივრცის სტრუქტურა ნათელი, ხალვათი და ადვილად აღქმადია. ტაძრის ცენტრში ოთხი ბურჯით გამოყოფილი მაღლა ატყორცნილი მოცულობაა, რომელიც დაგვირგვინებულია გუმბათით. გუმბათქვეშა მოცულობას ოთხივე მხრიდან ერთნაირი სიმაღლის ცილინდრული კამარებით გადახურული სივრცეები შემოეკვრის. მკლავები, თავიანთი შემკვრელი თაღების მეშვეობით, ტაძრის ყველა არქიტექტურულ ელემენტს გუმბათქვეშა კვადრატის გარშემო უყრის თავს. გუმბათქვეშა კვადრატთან გუმბათის დასაკავშირებლად აფრებია გამოყენებული, რომლებიც თაღების ქუსლებს შორის გაჩენილ კედლის სიბრტყეებშია ჩასმული. სივრცის აზიდულობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს გუმბათის ცილინდრული ყელი. ინტერიერში მკლავები ერთიმეორისგან თაღებითაა გამოყოფილი. დასავლეთის ცალკე მდგომი ბურჯებიდან დასავლეთის კედლისა და გვერდითი მკლავების პილასტრებზე შედარებით დაბალი, ნახევარწრიული თაღებია გადატყორცნილი. ეს თაღოვანი გასასვლელები დასავლეთის განიერ

<sup>39</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994 წ. გვ. 41.



მკლავს ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ვიწრო, წაგრძელებულ მკლავებს უკავშირებს.

ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი სამნაწილიანია. აღმოსავლეთით შუა მკლავი საკურთხევლის აფსიდის მოცულობაში გადადის. აფსიდს გეგმაში ნახევარწრიული ფორმა აქვს და გადახურულია მეოთხედი სფეროს ფორმის კონქით. აფსიდი წინ ერთსაფეხურიანი ბემითაა განვრცობილი. მას ორივე მხარეს პასტოფორიუმები – სადიაკვნე და სამკვეთლო აქვს გამართული. საკურთხეველი დარბაზისგან კანკელითაა გამოყოფილი (სურ. 9).



სურ.9. ქაშვეთი. 1904-1910 წწ. გეგმა.

აფსიდის წინ, სწორ ხაზზე ამბიონია გამართული, რომელიც აფსიდის შვერილი გუმბათქვეშა ბოძების უკანაა მოწყობილი და თაღვანი გასასვლელით პასტოფორიუმების წინ გამოყოფილ პატარა უბეებს უკავშირდება. საკურთხეველი სამი სარკმლით ნათდება, რომლებიც სხვადასხვა სიმაღლეზეა განთავსებული. სარკმლის თაღებს თითქმის სწორი, დაკუმშული მოხაზულობა აქვთ. გარეთ სამივე სარკმელი ფასადის ცენტრალურ ნაწილს იკავებს.

საკურთხევლის გვერდითი დამხმარე სათავსები გასასვლელებით უშუალოდ უკავშირდებიან აფსიდს და ერთნაირად არიან გადაწყვეტილი – ნახევარწრიული აფსიდური დაბოლოებების ნაცვლად მათ სწორი ფორმა

აქვთ მიცემული, საკურთხევლის მხარეს ირიბად ჩაკვეთილი კედლით და შიგნიდან ზუსტად იმეორებენ აღმოსავლეთი ფასადის მოხაზულობას.

აფსიდის ჩრდილოეთით მოწყობილ სამკვეთლოს წინ პატარა სივრცე აქვს გამოყოფილი, რომელიც ორ მხარესაა გახსნილი. ის, ერთი მხრივ, აფსიდსა და საყრდენ ბოძს შორის გამავალი თაღოვანი გასასვლელით ამბიონს უკავშირდება, ხოლო მეორე მხრივ, დარბაზის ჩრდილოეთ მკლავში გამოდის. ანალოგიური პატარა მონაკვეთია ტაძრის სამხრეთ ნაწილში, სადიაკვნეს წინ, ოღონდ სამკვეთლოსგან განსხვავებით სადიაკვნე ამ სივრცისგან ყრუ კედლითაა გამიჯნული.

სადიაკვნეს ერთი კარი აქვს. მასში მოხვედრა მხოლოდ საკურთხევლის მხრიდანაა შესაძლებელი. ამ ოთახის შიგნით ორი კიბეა გამართული: ერთით ქვედა ეკლესიის ამავე დანიშნულების ოთახს უკავშირდება, ხოლო მეორე საკურთხევლის ბანზე ადის. აქედან ჩრდილოეთ მხარეზე გასასვლელი კარით ეკლესიის სახურავზე შეიძლება მოხვედრა. აღსანიშნავია, რომ პასტოფორიუმების წინ მოწყობილი ორივე სივრცე დარბაზის ცენტრალური ნაწილისგან დამატებით კიდევ მოაჯირითაა გამოყოფილი და თითქოს პატარა „აივნის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს „აივნები“ ამბიონის დონეზეა გამართული და მის მსგავსად, სამსაფეხურიანი კიბითაა ამაღლებული ტაძრის ინტერიერის დანარჩენი ნაწილისგან.

პასტოფორიუმები კარგადაა განათებული თითო-თითო, დიდი ზომის თაღოვანი სარკმლით, რომელიც, სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადების კედლებშია გაჭრილი. ასეთივე განათება აქვს სადიაკვნესა და სამკვეთლოს წინ მდებარე მოაჯირით შემოსაზღვრულ სივრცეებსაც.

საერთოდ, ინტერიერი უხვადაა განათებული არა მარტო ტრადიციულ ადგილებში გაჭრილი ფანჯრებით, არამედ დამატებითი სარკმლების განთავსებითაც. სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავებს ხუთ-ხუთი სარკმელი აქვთ (მათ შორისაა პასტოფორიუმების წინ მდებარე სივრცეების სარკმლებიც). დასავლეთი კედლის თაღის მაღლა, კიდევ ერთი ლუნეტისმაგვარი მცირე ზომის სარკმელია განთავსებული, რომელიც დასავლეთ ფასადზე კარიბჭის ზემოთ გამოდის. გუმბათის ყელის

სარკმლებიდან შემოსული შუქი დამატებით სინათლეს მატებს ტაძრის შიგა სივრცეს (სურ. 10).

ინტერიერში თაღები, კაპიტელები, გუმბათქვეშა ბურჯები სადადაა დამუშავებული. სუფთა თეთრი კედლის სიბრტყეს ზევით, კამარა-თაღების ძირში საფეხურიანი პროფილის კარნიზი შემოუყვება. დაბლა, დაახლოებით ადამიანის სიმაღლეზე კედლები მონაცრისფრო მარმარილოთია მოპირკეთებული. მარმარილოს ბაზისებზე აღმართული სვეტების წიბოები სადა კაპიტელებიანი ნახევარსვეტებითაა დამუშავებული. გუმბათის მრგვალ ყელზე შემოვლებული სამი უბრალო ლილვი სამ არათანაბარი ზომის სარტყელს ქმნის გუმბათში. მხატვრული გაფორმების მხრივ მეტი ყურადღება აქვს დათმობილი სვეტების მარმარილოთი მოპირკეთებულ ბაზისებს, რომლებიც დამუშავების გარდა თავისი ფაქტურითაც მდიდრულ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ვიტრაჟიანი სარკმლების გამოყენებაც გარკვეულ ეფექტს ახდენს ტაძარში, მაგრამ მხატვრულ-დეკორაციულ გაფორმებაში ცენტრალური ადგილი მაინც საკურთხევლის აფსიდის მოხატულობას უჭირავს, რომელიც 1947 წელს კალისტრატე ცინცაძის დაკვეთით მხატვარ ლადო გუდიაშვილის მიერაა შესრულებული.<sup>40</sup>

ქაშვეთის საკურთხევლის მოხატულობა პროგრამული თვალსაზრისით ზუსტად მიყვება ბიზანტიაში IX-XI საუკუნეებში შემუშავებულ კანონს. ერთიანი კომპოზიციის იდეური საფუძველი სამოთხის ღვთაებრივი ჰარმონიაა. აქ უმთავრესი სიცოცხლესა და მშვენიერებასთან ზიარებაა, რომლის გამოხატულებაც ქართულ სინამდვილეში გამოტანილი სამოთხის ბაღია. კონქში გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით ედემის ბაღში, ანგელოზებთან ერთად. აქვე, ქვედა რეგისტრში მოციქულთა ზიარების სცენაა. სატრიუმფო თაღზე სულიწმინდის სიმბოლო და ხელთუქმნელი ხატია წარმოდგენილი. ეს ერთადერთი ფერადი სივრცეა ტაძარში (თუ არ ჩავთვლით ვიტრაჟიან სარკმლებს, რომლებიც თავიანთი განლაგებით მხოლოდ დეკორაციული ჩანართების როლს ასრულებენ). აფსიდის

<sup>40</sup> ქაშვეთის მხატვრობა შესწავლილი აქვს ი. მათიაშვილს „ქაშვეთის საკურთხევლის მოხატულობა“, საბჭოთა ხელოვნება N2, თბ. 1986 წ. გვ. 103-110.



სურ. 10. ქაშვეთი. ხედი  
სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.  
ინტერიერი. 2015 წლის ფოტო

მოხატულობა მკვეთრ კონტრასტს ქმნის ინტერიერის თეთრ კედლებთან და დამატებით ვიზუალურად უსვამს ხაზს ტაძრის ყველაზე საკრალურ სივრცეს.

მხატვარს კარგად ჰქონდა გააზრებული, რომ ისეთ არაორდინალურ ტაძარში, როგორც ქაშვეთია ბრმად ვერ გადმოიღებდა შუა საუკუნეების სქემებს. ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის ინდივიდუალური გააზრებით მას უნდა შეექმნა თანამედროვე ქართული კედლის მხატვრობა, რომელიც თვითმყოფადობით იქნებოდა გამორჩეული.

როგორც აღვნიშნეთ, ქაშვეთის ინტერიერში მხოლოდ საკურთხეველია დაფარული მხატვრობით, საკურთხეველის კონქში ცენტრალური ადგილი უკავია ღვთისმშობელს, რომელსაც ხელში ყრმა იესო უჭირავს. ტახტზე გადაფენილ ხალიჩაზე ფეხმორთხმით მჯდომი წმინდა ქალწული მთელი ტანით ცენტრისკენაა შემობრუნებული. სიცოცხლით სავსე ქალის მშვიდ, საოცრად მიმზიდველ სახეში დედის სიამაყეა ასახული. ხელში აყვანილი, ნაზად სხეულთან მიკრული ჩვილი წმინდა მარიამს ყველას დასანახად, თითქოს საგანგებოდ წინ ჰყავს წამოწეული. ფრონტალურად გაშლილი ამ ფიგურების მნიშვნელობას ხაზს უსვამს ღვთისმშობლის გვერდით გამოსახული ბროწეულის ხე, რომელიც, თითქოს, ნიავისგან გადახრილი ტოტებით, თალივით თავზე გადაეველება დედა-შვილს, გამოკვეთს ცის ფონზე, ერთდროულად იცავს და ვიზუალურად თითქოს კიდევ უფრო „წამოსწევს“ მათ ინტერიერში მდგომ მლოცველ-მაყურებლისკენ. მთავარი ფიგურების მნიშვნელობას ანგელოზებიც უსვამენ ხაზს. თავიანთი პოზებითა და ზომით ისინი არ ჩრდილავენ კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილს, არ ფანტავენ მაყურებლის ყურადღებას. პირიქით, თავიანთი განლაგებით, კონქის განაპირა მხარეებს იკავებენ, კიდევ უფრო წარმოაჩენენ მათ მნიშვნელობას და მშვიდ, საზეიმო იერს აძლევენ კომპოზიციის ცენტრში ფართოდ გაშლილი ღვთისმშობლისა და ყრმა იესოს გამოსახულებას.

კონქის მოხატულობაში ყურადღებას იქცევს ფონად წარმოდგენილი პეიზაჟი – მაღალი მთები, ციხესიმაგრეები, აივნისანი სახლები. ისინი აშკარად ქართულ ნიშნებს ატარებენ. ეროვნული ელემენტები იკითხება კომპოზი-

ციის სხვა დეტალებშიც, მაგალითად კონქში გამოსახული ტახტი, ხალიჩა და მუთაქა, რომელსაც ღვთისმშობელი ფეხით ეყრდნობა, ჩაცმულობა. ქართული ტიპი იკითხება წმინდა ქალწულის სახეშიც. კომპოზიციაში უხვადაა გამოყენებული ქრისტიანული სიმბოლიკა.

განსხვავებული განწყობაა შექმნილი „ზიარების“ სცენაში, რომელსაც საკურთხევლის ქვედა რეგისტრი უჭირავს. აქ აქცენტი სიუჟეტზეა გაკეთებული, მოციქულები კიბეზე ადიან და მათკენ შემობრუნებულ ქრისტესკენ მიემართებიან. ეს სცენა ორჯერაა წარმოდგენილი, ცენტრალური სარკმლის ორივე მხარეს. მსვლელობა აფსიდის დაბალი კუთხიდან იწყება, კიბეების საშუალების ზემოთ მიემართება, გადაუვლის საკურთხეველში დაბლა განთავსებულ ფანჯრებს და ქრისტეს ფიგურასთან სრულდება, რომელიც ამ კომპოზიციის ყველაზე მაღალ წერტილში, საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლის გვერდითაა წარმოდგენილი. ეს სცენა მაცხოვრისაგან მოციქუთათვის სასუფევლის აღთქმას უკავშირდება. როგორც აღვნიშნეთ, აქ მოქმედების განვითარების გარკვეული მომენტი აღბეჭდილი. ზიარების რიტუალის მონაწილე მოციქულები თავისუფალ პოზებში არიან გადმოცემული, თავიანთი რიგის მოლოდინში თითქოს საუბრობენ და ერთმანეთს ემოციებს უზიარებენ. თავიანთ სულიერ განწყობას ისინი სხვადასხვაგვარად გამოხატავენ, ასაკოვნები თავშეკავებულობას იჩენენ, მაშინ, როდესაც ახალგაზრდები უფრო თამამად ამჟღავნებენ სიხარულს. სრულიად განსხვავებულია ქრისტეს გამოსახულება. ის მშვიდად დგას ყველაზე ფართო თაღში, რომლის უკანაც ღია ფერის ცის ნეიტრალური ფონია გადაშლილი. მაცხოვრის ფიგურა თავშეკავებული, მშვიდი და გაწონასწორებულია, მის მნიშვნელობას აძლიერებენ მოციქულები თავიანთი მეტყველი ჟესტებითა და პოზებით. ამ რეგისტრშიც გამომსახველობის მთავარი საშუალება ხაზია, მაგრამ თუ კონქში ის მშვიდი და დენადი იყო, აქ უფრო მღელვარე და დინამიურია. ამ მღელვარებას აძლიერებს არქიტექტურული ფონი. ფიგურები მათ უკან გამოსახული თაღების ფონზე არიან წარმოდგენილი, მაგრამ თუ ცენტრში განთავსებული თაღი ფართოა, კომპოზიციის ნაპირისკენ ისინი პერსპექტივაში თანდათან ვიწროვდებიან.

თალის მოხაზულობაში ჩაწერილი ქრისტეს ფიგურას მოციქულთა თავისუფალი განლაგება უპირისპირდება. ისინი ზოგან გამოდიან კიდევაც მათთვის განკუთვნილი ფონის საზღვებიდან და მეზობელ არქიტექტურულ სივრცეში იჭრებიან. რაც არღვევს მონოტონურობას და დინამიკურს ხდის მთელ ამ კომპოზიციას.

თავისი მდებარეობით „ხარების“ სცენა ყველაზე ახლოსაა მაყურებელთან. ამბიონის ორივე მხარეს, გასასვლელის თავზე ჩრდილოეთით ფრთაგაშლილი ანგელოზის, ხოლო სამხრეთით კი ღვთისმშობლის ფიგურაა წარმოდგენილი. ისინი არქიტექტურის ფონზე არიან გამოსახული, რაც ერთგვარი გაგრძელებაა საკურთხევლის კონქის ძირში მაღალი მთებიდან დაწყებული ნაგებობების უწყვეტი რიგისა. წმინდა მარიამის ოთახი ნაწილობრივია წარმოდგენილი. მხატვარი ცდილობს ყოფითი საგნების ფრაგმენტული ჩვენებით უფრო კამერული სურათის შექმნას. მაყურებელი თითქოს იჭრება ქალწულის ოთახში და აქ განვითარებული დიდებული სცენის მოწმე ხდება. ხარების ღვთისმშობელი რადიკალურად განსხვავდება კონქის გამოსახულებისგან. ის ჯერ კიდევ უბრალო ადამიანია და არა ამაყი დედა. ქალწულია, რომელიც ნაზად თავდახრილი დგას მოპირდაპირე მხარეს, თითქოს ციდან იმ წუთს დაშვებული და ჯერ კიდევ ფრთაგაშლილი ანგელოზის წინაშე და მორჩილად ისმენს „ხარებას“.

ტაძრის მთელ მოხატულობას ასრულებს სატრიუმფო თალის „ხელთუქმნელი ხატი“, რომელიც ოთხ ანგელოზს მოაქვს, ხოლო ზემოთ, ცენტრში სულიწმინდის სიმბოლოა. ოქროსფრად მოელვარე ციური მნათობები დეკორატიულ ელემენტებს წარმოადგენენ მუქი ლურჯი ცის ფონზე.

ამრიგად, მხატვარმა შეძლო უწყვეტ ხაზთა საერთო დენადი რიტმით, ფერადოვანი ლაქების განაწილებით, საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტით მთელი მოხატულობისთვის ერთიანი დასრულებული სახე მიეცა. მან იკონოგრაფიული სქემის ინდივიდუალური გააზრებით შექმნა თანამედროვე კედლის მხატვრობისთვის საეტაპო მაღალმხატვრული ნაწარმოები.<sup>41</sup>

საკურთხეველს, დარბაზის სივრცისგან, მარმარილოს კანკელი

<sup>41</sup> ი. მათიაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 109-110.

გამოყოფს. ქართული ხუროთმოძღვრული დეკორის და კლასიციტური ფორმების ნარევი, ხატებით შემკული, ისიც ინტერიერის დეკორის ნაწილად აღიქმება (სურ. 11).

ფრონტონით დაგვირგინებული მარმარილოს კანკელი ტრადიციული ფორმის თაღებითაა გაფორმებული. ცენტრსა და გვერდებში განთავსებული კარების მოზრდილი თაღები დამატებით კიდევ აღმოსავლეთი ფასადის ნიშების მსგავსი კუწუბებითაა შემკული. მასში კარგად ჩანს ეპოქისთვის დამახასიათებელი ეკლექტურობა. აქ ერთმანეთშია გადახლართული ტრადიციული ქართული ორნამენტი და ეპოქის ელემენტები, ანგელოზების ბარელიეფები.

კანკელის თაღოვან არეებში ხატებია ჩასმული, რომელიც აცოცხლებს ფერმკრთალ მარმარილოს. კანკელის ცენტრში, აღსავლის კარის გვერდებზე წარმოდგენილია – მარცხნივ ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი მარიამი და



სურ. 11. ქაშვეთი. კანკელი.



მის გვერდით წმინდა გიორგი, მარჯვნივ იესო მქადაგებელი და წმინდა ნინო მის გვერდით. აღსავლის კარზე: ორ რეგისტრად: ქვედა რეგისტრში მარკოზი და იოანე, მათე და ლუკა, მათ თავზე გამოცხადება და გაბრიელ მთავარანგელოზი. კანკელის კუთხის კარებებზე მთავარანგელოზებია. კანკელის ხატებს აგვირგვინებს საიდუმლო სერობის სცენა, რომელიც ფრონტონშია წარმოდგენილი. ხატები ფერად აქცენტებს ქმნიან საკრალური მნიშვნელობის ამ არქიტექტურულ მოცულობაში.

ხუროთმოძღვარი ხუროთმოძღვარი ყველა ხერხის გამოყენებით ცდილობს პომპეზური ინტერიერი შექმნას, ძვირფასი მასალით ცდილობს მეტი ეფექტურობის მიღწევას და ცალკეული მნიშვნელოვანი დეტალების გამოკვეთას. ტაძარში უხვადაა გამოყენებული მარმარილო. კედლებისა და ბურჯების ქვედა ნაწილები, კანკელი, ტრაპეზი, სამკვეთლო, ამბიონი, ძველი ხატების ფარვეზები, შანდლები, ემბაზი ამ მასალაშია შესრულებული. ტაძრის იატაკი მოზაიკისაა, საკურთხეველსა და სამკვეთლოში პარკეტია დაგებული. შიგნით, კარებები სხვადასხვა მასალითაა შესრულებული. საკურთხევლის და სამკვეთლოს ოთხი კარი კაკლისაა, ტაძრის სამხრეთი შესასვლელი კი ბრინჯაოსი. გუმბათის ბანი ყვითელი ბრინჯაოსია, ხოლო ეკლესია თუთიანარევი რკინითაა დახურული.<sup>42</sup>

ტაძარს ორი შესასვლელი აქვს დასავლეთით და სამხრეთით. დასავლეთის კარიბჭიდან, რომელიც დიდი თაღოვანი ღიობით გამოდის რუსთაველის პროსპექტის მხარეს, ტაძარში ასეთივე თაღოვანი კარია გაჭრილი. სულ სხვაგვარად გამოიყურება სამხრეთის შესასვლელი. ამ მხარეს ეზოდან ორი ორმარშიანი კიბე ადის, რომელიც კარის წინ მოაჯირიანი ღია ბაქნით სრულდება. აქ, სამხრეთი ფსადის ცენტრში, განთავსებულია ლუნეტიანი ფართო საპარადო შესასვლელი.

გარედან სწორკუთხა მოხაზულობის ქაშვეთის ტაძრის ფასადები მთლიანად თაღების უწყვეტი რიგითაა დანაწევრებული (გამონაკლისია დასავლეთი ფსადი), რომელთა შიგნითაც, განსაზღვრულ ადგილებში, ტაძრის შესასვლელები, სარკმლები და დეკორაციული მორთულობებია

<sup>42</sup> კ. ცინცაძე, „ქვაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ. 1994, გვ. 42.

განთავსებული. დასავლეთი ფასადის მნიშვნელოვანი ნაწილი პროსპექტის მხარეს ფართოდ გახსნილ კარიბჭეს უჭირავს. ამ მხარეს ტაძრის კედლები მაღლა, ფრონტონის ქვეშ მოქცეული პატარა თაღედიტაა შემკული, რომლის შიგნითაც ლუნეტისმაგვარი სარკმელია მოქცეული. მასიური დასავლეთი პორტიკის კედლები გარედან სხვა ფასადების მსგავსი თაღნართ და მათ ზემოთ განთავსებული პატარა მრგვალი სავენტილაციო ღიობებითაა დამუშავებული.

ფასადების ამგვარი გადაწყვეტით იქმნება ერთიანი, სხვადასხვა მხატვრულ-კონსტრუქციული დეტალებჩართული სივრცე, რომელიც დასავლეთის კარიბჭის თაღედიდან დაწყებული ორივე მხრიდან უწყვეტად შემოერთების ტაძარს და თითქოს ამზადებს აღმოსავლეთი ფასადის ბრწყინვალე კომპოზიციას, რომელიც მხატვრული გაფორმების ყველაზე ეფექტური ნაწილია ტაძარზე.

აღმოსავლეთი ფასადის დეკორაციული გაფორმების ძირითადი სქემაა ხუთთაღიანი სისტემა ორი ღრმა ნიშით. რთული პროფილის მქონე ლილვოვანი თაღედი იმეორებს აღმოსავლეთ ფასადის საერთო მოხაზულობას და საფეხურებად ნაწილდება ფასადზე – შუაში მაღალი განიერი თალი გვერდითი თითო მცირე თალის განშტოებებით აფსიდის გვერდით მდებარე ნიშებს თავზე გადაუვლის და ფასადის დაბალ ნაწილებზე გადადის.

ფასადის ცენტრის შვეული ღერძის გასწვრივ, კედლის შუა თალის მთელი არე უჭირავს დეკორაციული გაფორმების თავისებურ კომპოზიციურ სქემას, რომელიც პირველად სამთავისის ოსტატმა შეიმუშავა (მასზე ქვემოთ დეტალურად გვექნება საუბარი).

კომპოზიციაში ცენტრალური ადგილი ფართო, მოჩუქურთმებულ სწორკუთხა საპირეში ჩასმულ საკურთხევლის სარკმელს უჭირავს. რომლის თავზე, ფასადის თაღოვანი არის ზედა ნაწილში, პატარა დეკორაციული კოპის ზემოთ, უზარმაზარი მდიდრულად შემკული ჯვარია გამოსახული. სარკმლის ქვემოთ განლაგებულია ორი კვადრატული რომბი თითოეულის ცენტრში ჩასმული გამობურცული ჩუქურთმიანი კოპით. მთელ ამ დეკორაციულ სისტემას ერთად კრავს ვერტიკალურად ზემოთ ატყორცნილი

რთული პროფილის მქონე ლილვიანი ღერო. ცოკოლიდან ამომავალი, მძლავრ კონად შეკრული ლილვები თანმიმდევრულად უვლიან, გარს ეხვევიან და აერთიანებენ ფასადის ცენტრში ერთ ღერძზე ასხმული კომპოზიციის ყველა ელემენტს – რომებს, საკურთხევლის სარკმელს, მის ზემოთ ამობურცულ კოპს და ჯვრის მკლავებს. მათ ზემოთ ლილვოვანი ღერო კვლავ ერთიანდება, ერთ კონად იკვრება და მოქნილ ხაზებად შეიღვრება შუა თაღის თაღოვან არქივოლტში, რომელიც იმავე მოხაზულობის პროფილისგანაა შედგენილი. აქვე, ფრონტონის ქვევით, ცენტრალურ თაღს ორივე მხარეს, კიდევ დამატებითი პატარა თაღები აქვს გამოზმული. აქ ორი ლილვისგან შედგენილი თაღის სვეტები ქვევით ორ ღეროდ იყოფა, რომელთაგან ერთს ბოლოში ფოთოლგამობმული ტოტის სახე აქვს, მასზე ჩამოკიდებული ბროწეულებით და მსხვილი ყურძნის მტევნით, ხოლო მეორე იქვე წრიულ არეში ჯვარს შემოხაზავს და ჯვრის ძირიდან გამოსული ლილვით კვლავ ცენტრალური თაღის ლილვოვან სვეტს ებმის, მის ნაწილად იქცევა. აქ, მთავარი მკლავის კარნიზის ძირში კიდევ ერთი, ნაკლებად თვალშისაცემი დეტალია, რომელიც ფასადების საერთო კომპოზიციაში შემაკავშირებელ როლს ასრულებს. მაღლა, კარნიზის ქვევით, მკლავის წიბოსთან ლილვის პატარა კაუჭებია, ძირში პატარა მრგვალი დაბოლოებით. ეს კაუჭები გვერდით ფასადებზე ასეთსავე კაუჭებს ებმიან და ამით უწყვეტ თაღოვან რიტმს ქმნიან ტაძრის მკლავების ზედა რეგისტრში.

კომპოზიციის ცენტრალურ, მძლავრად პროფილირებული ხაზების უწყვეტ, დინამიკურ ზესვლას თითქოს აწონასწორებს საკურთხევლის ორივე მხარეს ფესტონებით გაფორმებული სამკუთხა ღრმა ნიშები. ისინი ცენტრალური კომპოზიციისგან მიღებული ძლიერი ემოციისგან განტვირთვის საშუალებადაა გამოყენებული. ნიშებში, შიგნით საკურთხევლის სარკმლებია განთავსებული. ნიშების ნახევარწრიული თაღიდან ქვემოთ ოთხი აჟურული სამყურა ფესტონი ეშვება. დიდი ოსტატობით გამოყვანილი ორნამენტის თითოეული ხვეულის ზემოთ წარმოქმნილ სამკუთხედებში პაწია გაშლილი ფოთლებია ამოკვეთილი, ნიშები მარგალიტებჩასმული დეკორაციული ნიჟარითა და მარაოსებრი თაღითაა შემკული.

ფასადის ცენტრში თავმოყრილი რთული კომპოზიცია თითქოს წყდება ფასადის განაპირა თაღების სუფთა კედლებზე. სარკმლის გარემე, მხოლოდ თაღედით გაფორმებული ამ სიცარიელეს ერთგვარად ავსებს გვერდითი თაღების მალა, კუთხეებზე პროფილირებული კაპიტელებიდან ამოზრდილი თითო ლილვი, რომელიც ფასადის წიბოსკენ კაუჭივით იღუნება. ლილვის ორივე მხარეს მოზრდილი მცენარეული ორნამენტი ჩასმული. მსგავსადაა გაფორმებული გრძივი ფასადების აღმოსავლეთი კუთხეებიც. მოკაუჭებული ლილვების შეერთების ადგილას, ზედ წიბოზე, ფოთლებს შორის ყურძნის მტევნებია (გრძივ ფასადზე დამატებით ბროწეულია) ჩამოკიდებული. ზევით, კედლის წიბოს პატარა მანძილზე ლილვი აუყვება, რთული პროფილის მქონე კაპიტელით. ეს საზიარო რელიეფური მორთულობა (რომელიც უფრო გამარტივებული სახით შუა მკლავის ზედა გრძივ კედლებზეა გამოყენებული) ფასადების უწყვეტი ურთიერთკავშირის შთაბეჭდილებას ქმნის.

აღმოსავლეთის შემდეგ, გაფორმების თვალსაზრისით, ტრადიციულად ყველაზე მნიშვნელოვანი სამხრეთი ფასადია. აქაც დეკორის კარგად გააზრებული სისტემაა გამოყენებული. ცოკოლიდან ამოზრდილი მსხვილპროფილიანი ლილვების კონები ერთმანეთს ნახევარწრიული თაღედით ებმიან. ფასადი სამ ნაწილადაა დანაწევრებული. ცენტრალური სამი თაღი ფასადის მთელ სიმაღლეზეა ატყორცნილი. სამ-სამი კი, მათ გვერდით, ორივე მხარეს სწორხაზოვნადაა განაწილებული.

სამხრეთ ფასადზე აღმოსავლეთის სამი თანაბარი სიმაღლისა და სიგანის თაღია. აქედან, ორში მდიდრულად მოჩუქურთმებულსაპირიანი მაღალი სარკმლებია ჩასმული. ხოლო აღმოსავლეთით მდებარე განაპირა თაღს, ყრუ კედელი აქვს. ამ კუთხის დეკორაციული სამკაული თაღის ზემოთ მცენარეული რელიეფისა და მოკაუჭებული ლილვის კომპოზიციაა, კედლის წიბოზე ყურძნის მტევნით, კაპიტელით და ბროწეულით, ფასადის კუთხეში. ეს კომპოზიცია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განივი და გრძივი ფასადების დამაკავშირებელ რგოლს წარმოადგენს. ანალოგიურადაა გაფორმებული ფასადის დასავლეთი ნაწილი. სამი თანაბარი ზომის თაღი და ცენტრის

მხარეს ჩასმული რელიეფურსაპირიანი სარკმლები. აქაც, კუთხის მხარეს, მესამე თალი ცარიელია და თავზე ორი ფასადის საზიარო რელიეფი აქვს.

სამხრეთის ფასადის დეკორში ცენტრალური ადგილი სამი მაღალი თალისგან შემდგარ კომპოზიციას უჭირავს. ის მთელ სიმაღლეზე, ფრონტონამდეა აზიდული. ცენტრში, ყველაზე ფართო თაღში, ზემოთ, დიდი მოჩუქურთმებული სარკმელია მოთავსებული, რომლის თავზეც მთელ ნახევარწრიულ სიბრტყეს მრგვალი ფორმის ჩუქურთმიანი ვარდული იკავებს. ქვემოთ, ამავე თაღშია განთავსებული ფართე ლუნეტიანი შესასვლელი, რომლისკენაც ტაძრის ეზოდან ორი ორმარშიანი, მდიდრულად გაფორმებული კიბე ადის. აქვე, კიბის შუაში, მიწის დონეზე, ცოკოლის ეკლესიაში შესასვლელია მოწყობილი.

ჩრდილოეთი ფასადის კომპოზიცია სამხრეთის გამეორებაა, იმ განსხვავებით, რომ ამ მხარეს შესასვლელი არ არის გაკეთებული. მის ნაცვლად, ცენტრალური სარკმლის ქვევით, დიდი მოჩუქურთმებული გოლგოთის ჯვარია აღმართული. დასავლეთით ტაძარს ფართო თაღოვანი კარიბჭე აქვს, რომლის კედლები, როგორც უკვე ვთქვით თაღნართაა დამუშავებული. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ტაძრის ქვედა კორპუსის გარდა, თაღების მწკრივი გასდევს მაღლა ნაგებობის მთავარი ნავის სიგრძივ კედლებსაც. მთელ ტაძარს მდიდრულ ჩუქურთმიანი ლავგარდანი შემოუყვება.

გუმბათის წახნაგოვანი ყელი ტაძრის სხვა ნაწილების მსგავსად ლილვებითაა დამუშავებული. მსხვილი პროფილის ლილვები გუმბათის წახნაგების წიბოებზეა აყოლებული. ვერტიკალურად დანაწევრებულ გუმბათს გარშემო ასეთივე ლილვი შემოერთების და გუმბათის ყელს ორ არათანაბარ ჰორიზონტალურ ნაწილად ყოფს. ლილვით მოჩარჩოებულ დიდ მონაკვეთებში სარკმლებია განთავსებული. რელიეფით დაფარულ თაღოვან საპირემომოვლებულ სარკმლებს გარშემო, დამატებით, პროფილირებულ კაპიტელებიანი ლილვი შემოუყვება, რომელიც თავზე თალის სახით ევლება სარკმელს. მის თავზე სადა კოპებია ჩასმული (თითო ყოველი სარკმლის თავზე), რომელიც ავსებს სარკმლის ზემოთ დარჩენილ ცარიელ სივრცეს. გუმბათის ყელს, სარკმლებიანი მონაკვეთის ზემოთ, კარნიზამდე ასევე

ლილვებით დანაწევრებული პატარა სარტყელი შემოუყვება. გუმბათის კარნიზი ასევე მდიდრული ორნამენტითაა დაჩუქურთმებული.

გარდა თაღებისა და ჩუქურთმების სიმრავლისა, ტაძარი გამოყენებული მასალის მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. გარედან შესამკობად, ისევე როგორც ინტერიერში, სხვადასხვა მასალაა ნახმარი. მაღალი ცოკოლი ამოყვანილია მუქი ფერის ალგეთის ბაზალტით, ხოლო მასზე შესმული ტაძრის პერანგისთვის ძეგამის თეთრი ქვაა ნახმარი. სამხრეთი შესასვლელის ორმარშიანი კიბის მოაჯირი ქუთათური ქვითაა გაკეთებული. დასავლეთის კარიბჭისთვის ეკლარის ქვაა გამოყენებული.

### 3.4. ქვედა ტაძარი

როგორც აღვნიშნეთ, ქაშვეთის ტაძარი ორსართულიანია. ქვედა სართული ცოკოლის სივრცეშია განთავსებული და წმინდა მარინეს სახელს ატარებს.

ტაძარში შესასვლელი მოქცეულია სამხრეთი ფასადის ცენტრში, მეორე სართულის ეკლესიის სიმაღლეზე ასასვლელი ორი ორმარშიანი კიბის შუა ნაწილში, მიწის დონეზე. კარიდან რამდენიმე კიბის საფეხურს ჩავყავართ საკმაოდ დაბალ სივრცეში (სურ. 12). აღსანიშნავია, რომ ამ ჩასასვლელის გვერდით კედლებში ჩართულია გივი ამილახვრის (მარცხნივ) და ძველი ტაძრისთვის XIX საუკუნეში კარიბჭის მიშენების (მარჯვნივ) მაუწყებელი წარწერები. ქვედა ეკლესიას, შიგნით, ზედა ტაძარზე ნაკლები ფართობი უჭირავს. აღმოსავლეთით მას საკურთხეველი აქვს, რომლის გვერდითაც დამხმარე სათავსებია განლაგებული. საკურთხეველს ეკლესიის შუა დარბაზისგან კედელივით მთლიანად კეტავს კანკელი.

ეკლესიის ინტერიერი სადაა, სუფთა კედლებიანი, შეიძლება ითქვას მკაცრიც. დასავლეთ ნაწილში, ორი მძლავრი ბურჯი დგას, რომელსაც სუფთა კონსტრუქციული დანიშნულება აქვს. ჭერი ბრტყელია. დასავლეთ კედელში ორიოდე საფეხურით შემადგენელი პატარა კარია მოთავსებული. მიუხედავად თავისი ზომისა და თავდაპირველი დანიშნულებისა, ცოკოლის ეკლესია საკმაოდაა განათებული – ორი სარკმელი აქვს საკურთხეველს,

ოთხი სამხრეთ და ექვსი ჩრდილოეთ ფასადს. თვითონ ეკლესიას გარედან შესასვლელი ერთი, სამხრეთის მხრიდან აქვს (ტაძარში მოხვედრა დასავლეთით გაჭრილი კარითაც შეიძლება, კარიბჭის ქვევით მოწყობილი სათავსოდან). აღმოსავლეთ ფასადზე ცოკოლში განთავსებული ორი კარიდან ერთი სადიაკვნეში შედის, ხოლო მეორე სამკვეთლოს ქვეშ მოქცეულ ოთახში (სურ. 13). რომელიც, თავის დროზე, ტაძრების გამათბობელი მოწყობილობის დასადგამად ყოფილა განკუთვნილი.<sup>43</sup>

ცოკოლში ეკლესია 1909 წელს, ე.ი. მთავარი ტაძრის დასრულებამდე მოეწყო. თავდაპირველად ის სულიწმინდის სახელობაზე ყოფილა ნაკურთხი, მაგრამ 1945 წელს, ჩატარებული რემონტის შემდეგ, ტაძარი წმინდა მთავარ მოწამე მარინეს სახელზე იკურთხა. 1919 წლიდან აქ ორბელიანთა ყოფილი სასახლის ეკლესიის კანკელი დგას, რომლის კორპუსი და ხატები მხატვრის გ. გაგარინის მიერაა შესრულებული<sup>44</sup>.

ქვედა ტაძარში, ქართული ტრადიციის მიხედვით, დაკრძალულია ქაშვეთის მრევლი, იმ დროის ცნობილი სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწეები. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ მიზნისთვის უნდა მომხდარიყო ქვედა, დამხმარე სათავსის სართულად ჩაფიქრებული, სივრცის ეკლესიად გადაკეთება.<sup>45</sup>

### **3.5. ანსამბლში შემავალი სხვა ნაგებობები: ბარათაშვილის აკლდამა-სამლოცველო, სამრეკლო, საეკლესიო ნივთების მაღაზია, საეკლესიო სახლი**

ქაშვეთის ეკლესიის ეზოში, სამხრეთი ფასადის ორმარშიანი კიბის მარჯვენა ფრთის წინ, 4-5- მეტრის დამორებით, დგას თავად ბარათაშვილების საფლავებზე აგებულ პატარა სამლოცველოს, რომელიც არქიტექტორ ა. როგოისკის 1899 წელს შექმნილი პროექტითაა აგებული (პროექტი დამტკიცდა 1900 წლის 15 მარტს) (სურ. 14).

კვადრატული ფორმის მარმარილოს სამლოცველო-აკლდამა სფე-

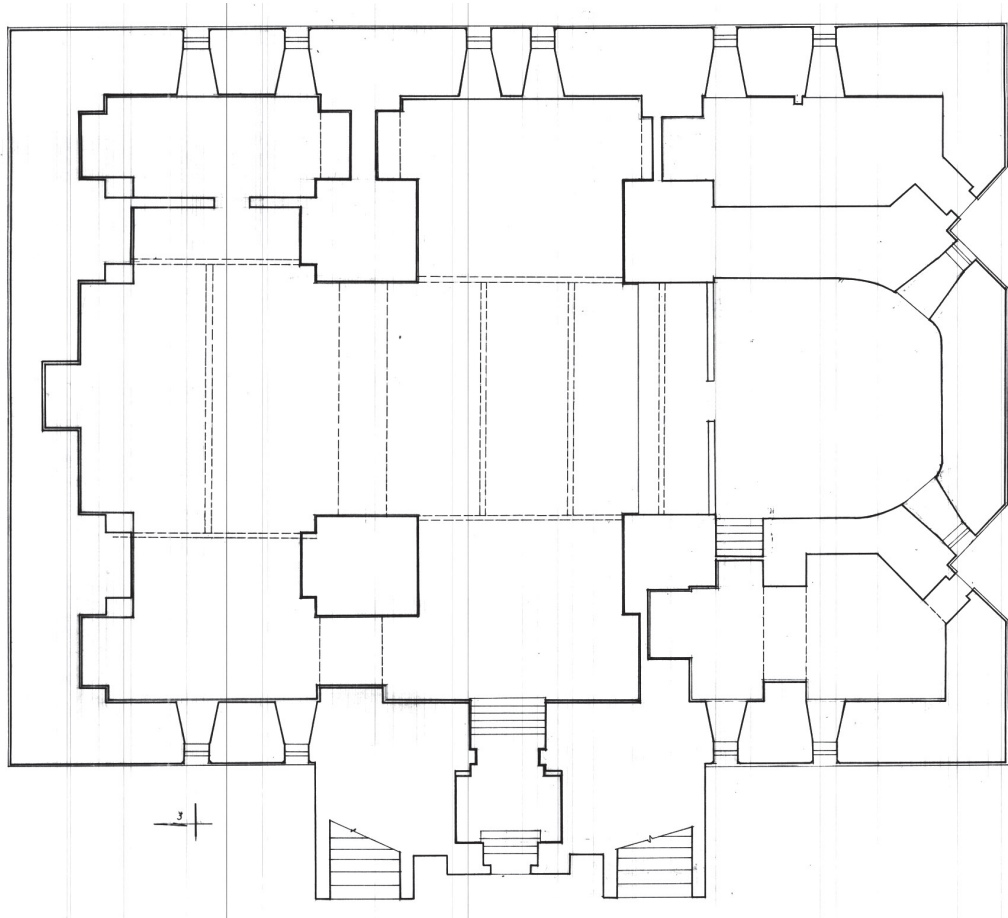
<sup>43</sup> კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 41.

<sup>44</sup> კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 171.

<sup>45</sup> თითქოს ამ აზრის უნდა იყოს ბ-ნი თ. გერსამია, როდესაც მსჯელობს საფლავების გადასვენებაზე ახალი ეკლესიის შიგნით. თ. გერსამია, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესია, საქართველოს სიძველენი, N 17, თბ. 2014, გვ. 315. ქაშვეთში დაკრძალულთა ნუსხა, იხ. კ.ცინცაძის დასახ. ნაშრ. გვ. 110-114.



სურ. 12. ქაშვეთი. ქვედა ეკლესიის შესასვლელი, ფოტო 2015 წ.

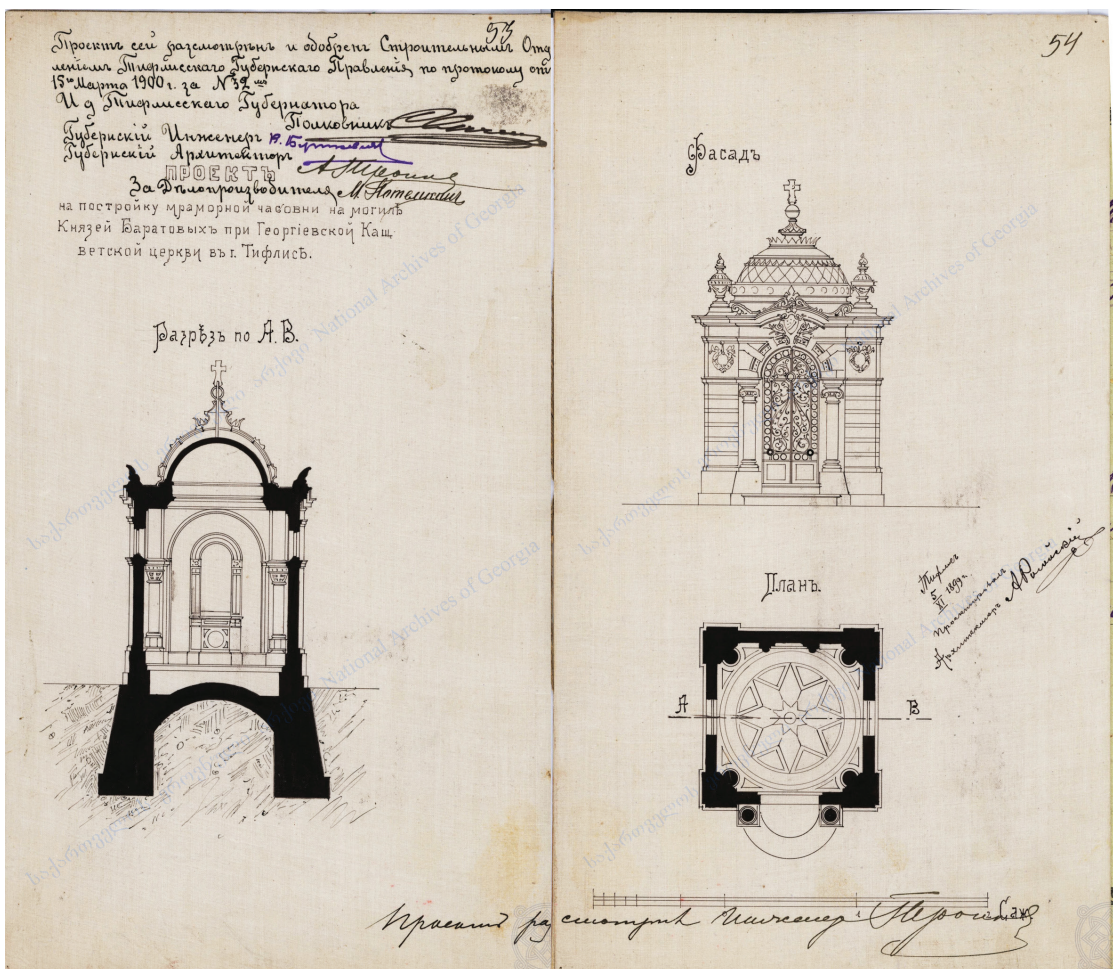


სურ. 13. ქაშვეთი. ქვედა ეკლესია, გეგმა.



რული გუმბათითაა გადახურული, რომლის თავზეც ჯვარია აღმართული. მინიატურული შენობა ამპირის სტილშია გადაწყვეტილი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის კარგადაა შეხამებული ანსამბლის სხვა ნაგებობებთან. ტაძრის მსგავსად, აქაც მუქი და ღია ფერის მასალის შეთავსებაა გამოყენებული. დაბალ, მუქ ცოკოლზე მოთეთრო ფერის ნაგებობა დგას, რომლის დასავლეთის პარადული შესასვლელი მარმარილოს მწვანე ფერის მრგვალი სვეტებითაა გაფორმებული.

კედლის ზედაპირიდან ოდნავ შვერილი ჰორიზონტალური კარნიზი მთელ შენობას შემოუყვება და სამ ნაწილად ყოფს. ქვედა, ყველაზე დიდი მოცულობა გაფორმებულია დეკორატიული დანაწევრებული კედლებით, შესასვლელის გვერდით განთავსებული მრგვალი სვეტებით, რომელთაც ბაზისები და იონიური კაპიტელები ამშვენებთ, მათი მსგავსი კაპიტელიანი,



სურ. 14. თავად ბარათაშვილების მარმარილოს სამლოცველო. პროექტი. არქიტექტორი ა. როგოისკი, 1899 წელი.

კედლიდან ოდნავ ამოზრდილი პილასტრებით და მათ შორის ჩასმული მემორიალური დაფებით. ფასადის წარწერები დღეს ძნელად იკითხება. შუა და ზედა რეგისტრი დასავლეთის შესასვლელის დიდ თაღს და ლუნეტისმაგვარ სარკმლებს უჭირავთ, რომლებიც სამხრეთ და დასავლეთ ფასადებშია გაჭრილი. სამლოცველოს ფასადების ამ მონაკვეთების მხატვრული გაფორმების ელემენტებია ნაძერწი დეკორაციული დაფნის გვირგვინების წნულები, ბარათაშვილების საგვარეულო გერბი შესასვლელის თავზე, მცენარეული ანტეფიქსი სახურავზე და სხვ. აღმოსავლეთი ფასადი შემკულობის გარეშეა დატოვებული (იხ. სურ. 5 (5)).

სამლოცველო-აკლდამას გეგმაში კვადრატული ფორმა აქვს. შიდა სივრცე კუთხეებში კედელიდან შვერილი, ბაზისებზე აღმართული კაპიტელიანი მრგვალი ნახევრსვეტებითაა გაფორმებული. შესასვლელის პირდაპირ კედელზე საკურთხეველია მოწყობილი. კედლებს მაღალი, კუთხეებში საფეხურებიან პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღები შემოუყვება. გადახურულია გუმბათოვანი კამარით.

ქაშვეთის გალავნის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე უჭირავს სამრეკლოს, რომელიც ტაძრის ტერიტორიის გაზრდის მიზნით თითქმის გამოდის გალავნის საზღვრებიდან და ბაღის სივრცეში იჭრება (აიგო 2000 წელს). ეს არის ტრადიციული ფორმის, მაღალ ცოკოლზე შესმული ორიარუსიანი ნაგებობა. ნაგებობას გარედან ჯვრის ფორმა აქვს მიცემული. ოდნავ შვერილი მკლავები (მკლავებს შორის წარმოქმნილი კუთხეები იმდენად მცირე ზომისაა, რომ შორიდან სწორკუთხა ნაგებობის შთაბეჭდილებას ტოვებს) ორქანობა სახურავითაა გადახურული, რის გამოც ჯვრის ფორმა სივრცეში მკაფიოდ იკითხება. ნაგებობას თავზე 7 ლიობიანი სამრეკლო ფანჩატური ადგას. შესასვლელი დასავლეთის მხარეს, ტაძრის ეზოდან აქვს განთავსებული. თაღოვანი ფორმის ფართო, სადა საპირეებიანი სარკმლები სამი მხრიდან, აღმოსავლეთ, სამხრეთ და ჩრდილოეთიდან აქვს გაჭრილი. თაღოვანი მოხაზულობა აქვთ ცოკოლის სივრცეში გაჭრილ პატარა სარკმლის ღიობებსაც, რომელთაც თავზე კედლის სიბრტყიდან შვერილი თაღოვანი წარბი აქვთ შემოვლებული. სამრეკლოს ფასადებზე, ფრონტონის

არეში კიდევ დამატებითი, ძლიან პატარა მრგვალი ფორმის სავენტილაციო ღიობები აქვს დატანებული.

ფასადები სადადაა შემკული. შესასვლელი კარი ლილვებითაა მოჩარჩოებული, რომლის გარე ლილვები ზემოთ მიემართებიან, პატარა სადა წრეს შემოხაზავენ და მაღლა ჯვარს ქმნიან. მსგავსი ჯვარია გამოსახული აღმოსავლეთ ფასადზეც, სარკმლის თავზე (იხ. სურ. 5 (3-4)).

ნაგებობას შიგნით ოთხკუთხა მოხაზულობა აქვს. კედლები და ჭერი მთლიანადაა მოხატული. სამრეკლოზე ასასვლელი ვიწრო რკინის კიბე ჩრდილოეთ კედელზეა გამართული.

ტაძრის და აკლდამის მსგავსად სამრეკლოშიც სხვადასხვა საშენი მასალაა გამოყენებული. ცოკოლი მუქი ფერის ქვითაა ამოყვანილი, ნაგებობის კორპუსში კი მოყვითალო ფერის ქვაა გამოყენებული, რომელიც თბილ, სასიამოვნო იერს აძლევს მთელ ნაგებობას.

საეკლესიო სახლს ტაძრის ეზოს ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე უჭირავს. ნაგებობა ორი სართულისგან შედგება. ზედა სართული მიწის დონეზეა მოწყობილი. ცოკოლის სართულში ჩასასვლელად ღია კიბეებია გაკეთებული. ნაგებობაში სხვადასხვა დანიშნულების ოთხებია განთავსებული (იხ. სურ. 5(2)).

2002 წელს ეზოს სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში, 1995 წელს ქაშვეთის ეზოში გადმოსვენებული ცნობილი მეცენატის დ. სარაჯიშვილისა და მისი მეუღლის ე. ფორაქიშვილის საფლავის უკან, კედელში შექრილ ღრმა სათავსში, საეკლესიო ნივთების მაღაზია გახსნეს. სამწუხაროდ, სიახლოვის გამო საფლავის ქვის თავი სავაჭრო სივრცის ფასადად არის გადაქცეული (იხ. სურ. 6 (3)).

ამრიგად, ამ თავში განხილულია ანსამბლში შემავალი ნაგებობები, მათი მდებარეობა და ურთიერთმიმართება. აქ წარმოდგენილი ტაძრები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა მოცემული. შევხეთ ქაშვეთის ტერიტორიაზე ოდესღაც არსებულ დარბაზულ ეკლესიას, რომელიც 1864 წელს დაანგრიეს; VI საუკუნის ტეტრაკონქის ტიპის ტაძარს, რომელიც კახეთის ძვ. გავაზის მსგავსი უნდა ყოფილიყო, ხოლო მის საფუძველზე

აგებული XVIII საუკუნის ტეტრაკონქი პირველად ადეტალურად აღწერილი; განსაკუთრებით საფუძვლიანადაა დახასიათებული 1904-1910 წლებში აგებული ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ორსართულიანი მთავარი ტაძარი და მის ქვედა სართულში განთავსებული წმ. მარინეს სახელობის ეკლესია; მოცემულია, აგრეთვე, ბარათაშვილის აკლდამა-სამლოცველოს, სამრეკლოს, საეკლესიო სახლისა და საეკლესიო ნივთების მაღაზიის ზოგადი დახასიათებაც.

## თავი IV.

### ქაშვეთის ანსამბლის ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული ანალიზი

როგორც აღვნიშნეთ, ქაშვეთის სახელით ცნობილი ტაძრებიდან უძველესი ქრონოლოგიურად VI საუკუნეს განეკუთვნება, მაგრამ, ლეგენდის კონტექსტის მიხედვით, ტაძარი აქ უთუოდ წმინდა დავით გარეჯელის თბილისში მოღვაწეობის დრომდეც იყო. როგორი უნდა ყოფილიყო წმინდა მამის მოსვლის დროისთვის აქ მოქმედი ეკლესია, რთული სათქმელია. მხოლოდ მის ხუროთმოძღვრულ ფორმაზე შეიძლება ვარაუდის დონეზე საუბარი. ვფიქრობთ, მონასტერს პატარა დარბაზული ტიპის სამლოცველო უნდა ჰქონოდა.

რამდენადაც ვიცით, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ცნობილი ადრეული შუა საუკუნეების თითქმის ყველა მეტნაკლებად შემორჩენილი ერთნავიანი ეკლესია ძალზე მცირე ზომისაა, ის უფრო მარტივი ტიპის სამლოცველოა მცირერიცხოვანი მრევლისთვის განკუთვნილი (ზოგიერთი იმდენად პატარა ზომის იყო, რომ მათში ოთხი-ხუთი კაცი ძლივს ეტეოდა). მათ წაგრძელებული სწორკუთხა მოხაზულობის გეგმა აქვთ, რომელსაც ზოგჯერ ეგვიტერიც ჰქონდა მიშენებული. მარტივი ნაგებობა დარბაზისა და ნალისებრი მოყვანილობის საკურთხევლისგან შედგება. მცირედი გამონაკლისის გარდა, საკურთხევლის აფსიდი გარედან სწორკუთხედა (არის სწორკუთხასაკურთხევლიანი ეკლესიებიც). ორფერდა სახურავი აღმოსავლეთის და დასავლეთის ფასადებზე ფრონტონებს ქმნის. ადრეულ სამლოცველოებში გრძივი კედლები დაუნაწევრებელია. იშვიათად გვაქვს გამბრჯენ თაღიანი მაგალითებიც. ტაძარს შესასვლელები ან სამხრეთით აქვს ან დასავლეთით. შედარებით მოზრდილ ეკლესიებს ორივე მხრიდანაც შეიძლება ჰქონდეთ. ეკლესია-სამლოცველოები აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებზე განლაგებული თითო-თითო სარკმლით ნათდება, ჩრდილოეთისა კი უსარკმლოა (თუმცა არსებობს გამონაკლისიც). ზომით ძალიან პატარა ეკლესიებს სინათლისთვის მხოლოდ ერთი, საკურთხევლის ლიობი აქვთ. აქვე შევნიშნავთ, რომ დარბაზული თემის უკიდურესი

სიმარტივე არ იძლეოდა კომპოზიციურად საინტერესო ნაწარმოების შექმნის საშუალებას.<sup>46</sup> მიუხედავად საერთო მახასიათებლებისა, ცალკეული ძეგლები მაინც გამოირჩევიან მთელი რიგი ინდივიდუალური თავისებურებებით.

ქაშვეთის ლეგენდისეული მონასტრის „ეკლესიის“ შესაძლო ხუროთ-მოდვრული სახის დასადგენად გვინდა, პარალელურ მასალად ქართული ხელოვნების ისტორიაში ცნობილ ერთნავიანი ტიპის ტაძრებს მივმართოთ, რომლებიც შედარებით, ასე ვთქვათ, „სუფთად“ შემორჩენილი სტილისტური ნიშნებით ქრისტიანობის ადრეული პერიოდითაა დათარიღებული და ქაშვეთის უბველესი სალოცავის მსგავსად, სამონასტრო ნაგებობებს წარმოადგენენ. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება ზედაზნისა და ბრეთის ეკლესიების (ისინი „სენაკებს“ უფრო გვანან ვიდრე ტაძრებს ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით ბრეთი გამოირჩევა) განხილვა. მართალია, ორივე მათგანი მოგვიანებით გადაკეთდა და მასთან მიშენებული დიდი ზომის ტაძრებში მოექცა, მაგრამ დროისთვის დამახასიათებელი სურათი მათში მაინც იკითხება. ისინი ადრეული ეპოქის ხუროთმოდვრული ნიშნების მატარებელ ნიმუშებს წარმოადგენენ და დროით საკმაოდ ახლოს დგანან ჩვენთვის საინტერესო პერიოდთან.

VI საუკუნის დასაწყისში საქართველოში მოსული „ასურელი მამები“ – იოანე ზედაზნელი მოწაფეებით – დროთა განმავლობაში საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იწყებენ სამისიონერო საქმიანობას და აარსებენ ეკლესია-მონასტრებს, რომლებიც მძლავრ რელიგიურ-კულტურულ ცენტრებად ყალიბდებიან. იოანე ზედაზნეში მოღვაწეობდა. მის სახელთან არის დაკავშირებული ზედაზნის მცირე ეკლესია (სურ 15.), რომელიც VIII საუკუნეში აგებული დიდი ზომის ბაზილიკის ჩრდილოეთ ნაწილშია მოქცეული და ჩვენს დრომდე ამ სახით მოაღწია.

ზედაზნის VI საუკუნის ნაგებობა გეგმაში ერთნავიან დარბაზს წარმოადგენს, რომელიც აღმოსავლეთით სწორკუთხა საკურთხევლით სრულდება. ტაძარს მთელი რიგი თავისებურებები ახასიათებს: სწორკუთხა მოხაზულობის აფსიდს ტრომპეზზე დაყრდნობილი კონქი აქვს, დარბაზის

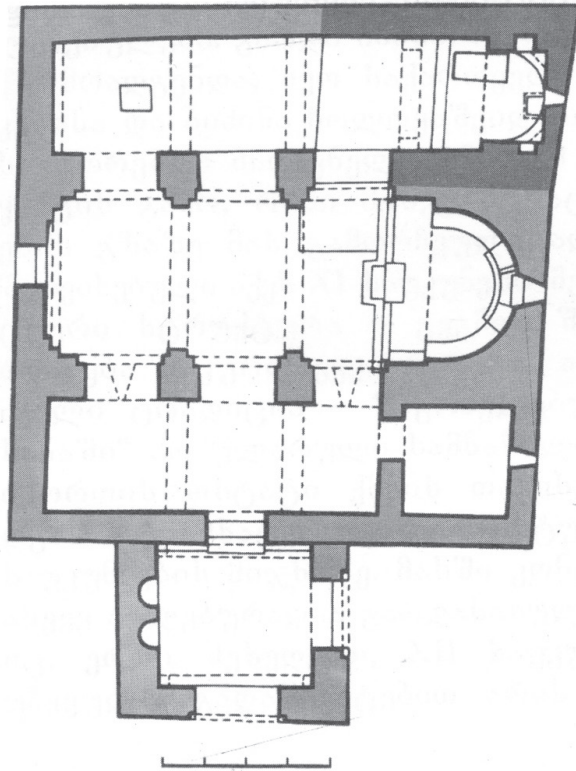
<sup>46</sup> ვ. ბერიძე „ქართული ხუროთმოდვრების ისტორია“, თბ., 2014, გვ.72.

თითქმის კვადრატულ სივრცეს ოდნავ ვიწრო საკურთხეველი ებმის, რის გამოც მათ შორის კუთხეები, მხრები ჩნდება. კედლები პილასტრებით არ არის დანაწევრებული, მაგრამ ნავის ზუსტად ცენტრში, შეკიდულ მოზრდილ კრონშტეინებზე კამარის გამბრჯენი თაღია გადაყვანილი. კრონშტეინები საკურთხეველის ნალისებური მოხაზულობის სატრიუმფო თაღის კაპიტელების დონეზეა განთავსებული. დარბაზს მთელ სიგრძეზე, ორივე მხარეს, ასევე სატრიუმფო თაღის კაპიტელების სიმაღლეზე, ქვის ძლიერად შვერილი თარო გასდევს, რომელიც დასავლეთის კედელთან წყდება. სამლოცველოს ერთი სარკმელი აქვს აღმოსავლეთით. თავდაპირველი შესასვლელი დასავლეთის მხარეს ჰქონდა გაჭრილი. აღსანიშნავია, რომ ტაძრის ჩრდილოეთ მხარეს, ზედ საკურთხეველის წინ, ნაწილობრივ აფსიდში შეჭრილი იოანე ზედაზნელის საფლავია მოთავსებული.<sup>47</sup>

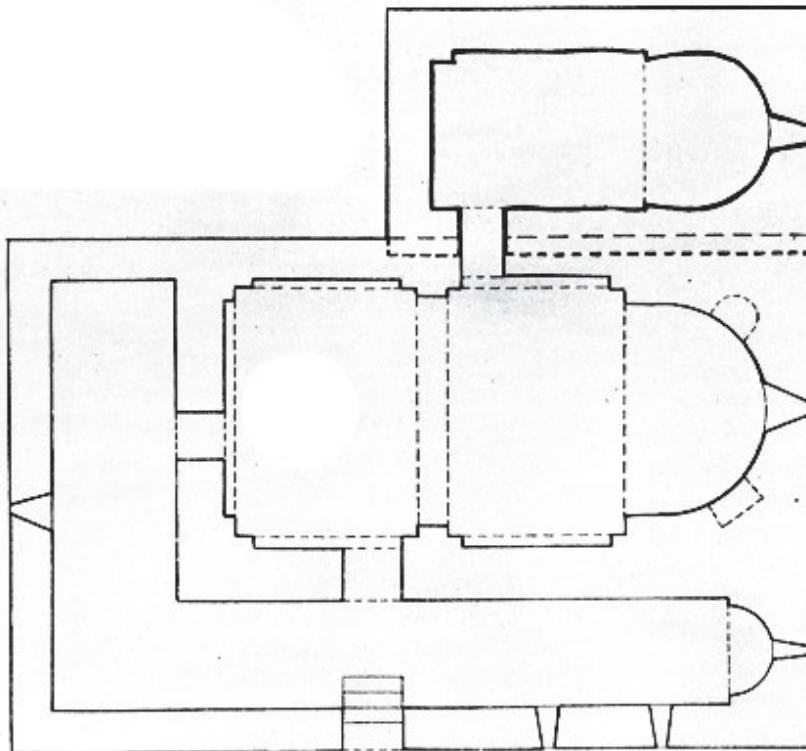
მეორე ძეგლი, რომელიც აქ გვინდა მოვიყვანოთ, ასევე VI საუკუნის ბრეთის წმინდა გიორგის სახელობის ერთნავიანი დარბაზია, სამივე მხრიდან მინაშენით. ბრეთის ტაძარი სამეცნიერო ლიტერატურაში „მამა პიროსის“ სახელითაცაა ცნობილი. ზედაზნის მსგავსად, ისიც ერთ-ერთი ასურელი მამის, პიროს ბრეთელის სახელს უკავშირდება და სამონასტრო სამლოცველოს წარმოადგენდა (სურ. 16).

თავდაპირველი, პიროსის დროინდელი მცირე ზომის სამლოცველო ადრევე დანგრეულა, მაგრამ მალევე შეუკეთებიათ და მოგვიანებით მოზრდილ ტაძართან ორგანულად შეუთავსებიათ. თავად მამა პიროსის სამლოცველო-სენაკი კამაროვანი მარტივი დარბაზული ნაგებობაა ძლიერ ღრმა ნალისებური მოხაზულობის აფსიდით. მას მხოლოდ ერთი კარი აქვს სამხრეთის მხრიდან. საკურთხეველში ერთი ვიწრო, სწორკუთხა ფორმის სარკმელია გაჭრილი. ამგვარივე სარკმელი ჰქონდა დასავლეთიდანაც, მაგრამ იგი ამჟამად ამოქოლილია. ეკლესიის ინტერიერი ზომით ძალიან პატარა,

<sup>47</sup> შესწავლილი აქვს ნ. ჩუბინაშვილს (Н.Г. Чубинашвили. Зедазени, Кликис – джвари, Гвиара. ქართული ხელოვნება. 7-А. თბ. 1972). – ზედაზნისა და მასთან ერთად, მთელი რიგი ადრეული ხანის ცალნავიანი ეკლესიების ხუროთმოძღვრების თავისებურებაზე საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ნ. ვაჩიშვილს. „ერთი უცნობი მოვლენის შესახებ ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში (ადრე შუა საუკუნეების „ღია“ ეკლესიები)“, ნ. ვაჩიშვილი. ჟურნ. „საქართველოს სიძველენი“ 1/2002. გვ. 24-33.



სურ. 15. ზედაზენი. გეგმა



სურ. 16. ბრეთი. გეგმა



დაბალი და ბნელია. პილასტრებისა და გამბრჯენი თაღების გარეშე, თავისი მარტივი ფორმებით ის სავსებით შეესატყვისება იმ ასკეტური ცხოვრების წესს, რომელსაც ასურელი მამები მისდევდნენ. ტაძრის მკვლევარი, თ. სანიკიძე გამოთქვამს ვარაუდს, რომ შიო მღვიმელისა და იოანე ზედაზნელის მსგავსად, შესაძლოა მამა პიროსიც, თავისი ასკეტური მრწამსის გამო „ქვაბში“ იჯდა. მკვლევარს ამის საფუძველს საკურთხეველთან არსებული ღრმა ორმო აძლევს. მამა პიროსის საფლავიც, წმინდა იოანე ზედაზნელის მსგავსად საკურთხეველთან უნდა იყოს, შესაძლოა აღნიშნულ ორმოშიც. VIII-IX საუკუნიდან მამა პიროსის ერთნავიანი სამლოცველო კარგავს დამოუკიდებელი ეკლესიის ფუნქციას და მოზრდილი ტაძრის ჩრდილოეთი ნაწილი ხდება<sup>48</sup>.

ორივე ნაგებობას, მთელი რიგი თავისებურებების მიუხედავად, საერთო, ეპოქისა და სტილისთვის დამახასიათებელი ნიშნები ახასიათებთ. ორივე ზომის სიმცირითა და არქიტექტურულ ფორმათა სისადავით გამოირჩევა. არც ერთ მათგანს არ გააჩნია მკვეთრად გამოვლენილი სიგრძივი ღერძი. თითქმის არაფერი არღვევს კედლის ზედაპირის „სისუფთავეს“. არქიტექტურაში ნალისებურად მოხაზული ელემენტების გამოყენებაც მათ სიძველეზე მიუთითებს. ორივე ქაშვეთთან დროში ახლოს მდგომი სამონასტრო სენაკი-სამლოცველოა.

როგორი უნდა ყოფილიყო მამა დავითის ლეგენდაში არსებული მონასტრის ტაძრის სავარაუდო ხუროთმოძღვრული ფორმა? ზემოთ განხილული სამლოცველოების მაგალითზე ვფიქრობთ, თავისი უბრალო გარეგნობის, აგების სიმარტივისა და ხელმისაწვდომობის გამო უძველეს ქრისტიანულ სამონასტრო მშენებლობისთვის სწორედ ამ ტიპის სამლოცველოები უნდა ყოფილიყო მიღებული. აქედან გამომდინარე თითქმის დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თბილისის უძველეს მონასტერში მამა დავითს, „მასობრივი მშენებლობისთვის“ განკუთვნილი დარბაზული ტიპის პატარა სამლოცველო უნდა დახვედროდა.

ქაშვეთის ადგილზე არსებულ უპირველეს ტაძარზე მსჯელობისთვის

<sup>48</sup> თ. სანიკიძე, „ბრეთის „მამა პიროსი“. ძეგლის მეგობარი N35. საბჭოთა საქართველო. თბ., 1974.

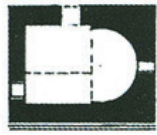
საინტერესო ცნობას გვაწვდის მისი უწმინდესობა კალისტრატე ცინცაძე თავის ნაშრომში. ირკვევა, რომ XIX საუკუნის შუა წლებამდე ქაშვეთის ეზოში, ტაძრის სამხეთ ფასადიდან 5-6 მეტრის დაშორებით, აღმოსავლეთით იდგა დარბაზული ტიპის პატარა სამლოცველო მთლიანი ქვის ტრაპეზით. თანამედროვეთა გადმოცემით, 1864 წელს, ქაშვეთისთვის ახალი გალავნის შემოვლებისა და ეზოს მოწესრიგების დროს ეკლესიის დარჩენილი კედლები დაშალეს, ხოლო აქ მდგარი ძველი ქვის ტრაპეზი 1882 წელს სხვაგან გადაიტანეს. ამ პატარა სამლოცველოსთან დაკავშირებით კალისტრატე ცინცაძეს გამოთქმული აქვს მოსაზრება, რომ ეს უნდა იყოს ქაშვეთის პირველი ტაძარი. მისი უწმინდესობა კ. ცინცაძე ასკვნის – „... ვინაიდან 1864 წელში დანგრეულ ეკლესიაზე ადრინდელი ტაძრის შესახებ ჩვენ არა გვაქვს არავითარი ცნობა, იძულებული ვართ ის ტაძარი ჩავთვალოთ ქაშვეთის პირველ ტაძრად“<sup>49</sup>.

სამწუხაროდ, კალისტრატე ცინცაძის წიგნში მოცემული ნაგებობის ზოგადი აღწერილობა, რომელიც მხოლოდ თვითმხილველთა ინფორმაციას ეფუძნებოდა, შეუძლებელს ხდის ამ სამლოცველოს აშენების მიახლოებითი თარიღის განსაზღვრასაც კი. ეკლესიის შესახებ დანამდვილებით ცნობილია მხოლოდ ის, რომ ეს იყო პატარა ზომის, დაახლოებით 10X7 მ. სიგრძის, სწორკუთხედი ფორმის შენობა, რომელსაც შესასვლელები სამხრეთისა და დასავლეთის მხრიდან ჰქონდა.

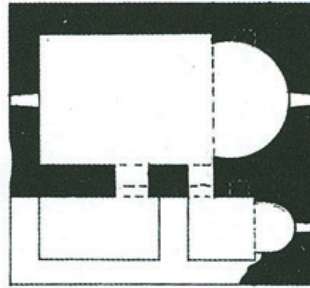
დარბაზული ეკლესია მთლიანად რიყის ქვით ყოფილა ნაშენი. ქვის იყო იატაკიც. კედლები შუა ნაწილიდან ზემოთ დანგრეული ყოფილა, ამიტომ სარკმელების არც რაოდენობა, არც განლაგება და ფორმა, ისევე როგორც ნაგებობის გადახურვა, არ არის ცნობილი, არ ვიცით, აგრეთვე როგორი იყო ტაძარი შიგნიდან. უცნობი დარჩა თუ რა მოხაზულობა ჰქონდა აფსიდს ტაძრის შიგნით, სწორკუთხა, ნახევარწრიული თუ ნალისებური. გადმოცემით, ეკლესიას არც კანკელის და კედლის მხატვრობის კვალი ემჩნეოდა. თვითმხილველთა თქმით ეს იყო არაფრით გამორჩეული,

---

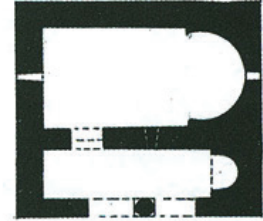
<sup>49</sup> კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 15.



კაცხის სვეტი



აკვანება



ოლთისი

სურ. 17. დარბაზული ეკლესიები. გეგმა

ჩვეულებრივი „სოფლის“ ეკლესია, მთლიანი ქვის ძველი ტრაპეზით<sup>50</sup>.

ქაშვეთის ამ დარბაზული ეკლესიის შესახებ კ. ცინცაძის ერთ-ერთ ხელნაწერში საინტერესო ინფორმაციას წავაწყდით, რომელიც რაღაც მიზეზის გამო ვერ მოხვდა გამოცემულ ნაშრომში. მისი უწმინდესობა წერს: „ ... მეფსალმუნე გიორგი ზალკანიანის (1838-1915) სიტყვით და გიორგი მამრადის (მრევლი) 1828-1926 სიტყვით ... შეიძლება გენახათ ეკლესიის ნანგრევები. აგებული იყო რიყის ქვით, მაგრამ კარის (დასავლეთ და სამხრეთ) საპირეები კარგად გათლილი ქვის იყო“<sup>51</sup>. როგორც აღმოჩნდა, რიყის ქვით ნაშენი დარბაზული ნაგებობის შესასვლელები სუფთად გათლილი ქვით ყოფილა მოპირკეთებული, რაც ეკლესიის საბოლოოდ დაშლამდე ჯერ კიდევ ჩანდა კარის შერჩენილ ნაწილში. ამ პერიოდის, VI-VII საუკუნეების, დარბაზულ ეკლესიებში გვაქვს რამდენიმე მაგალითი თლილი ქვის კვადრებისა და ტლანქად დამუშავებული ქვის შეფარდებით. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ თრიალეთის ოლთისი (ახლანდელი გუშჩი) და თეთრი წყაროს (ახლანდელი აიაზმის) ეკლესია (სურ 17). ოლთისის კედლები უხეში ქვითაა ნაშენი, თლილი ქვა მხოლოდ კუთხეების, თაღების, კარნიზებისა და კარ-სარკმლებისთვისაა გამოყენებული. თეთრი წყაროს ეკლესიაც მშენებლობის ხასიათით ოლთისის მსგავსია<sup>52</sup>. აქედან გამომდინარე, თუკი ვივარაუდებთ, რომ ქაშვეთის ეზოში მდგარი დარბაზული ეკლესია

<sup>50</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმინდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994 წ. გვ.15-16.

<sup>51</sup> ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. კალისტრატე ცინცაძის არქივი. საქმე N118, გვ. 15.

<sup>52</sup> ვ. ბერიძე, „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება“, თბ., 1974 წ. გვ. 26; მისივე „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია“, თბ., 2014 წ., გვ. 73-74 .

უძველეს დროს განეკუთვნებოდა, მაშინ შესაძლებლად გვეჩვენება, რომ ქაშვეთის პატარა სამლოცველოს კარებებთან ერთად სარკმელებიც ჰქონოდა გათლილი ქვებით შემკული. ეს ფაქტი კი, დამატებით, მის სიძველეზე შეიძლება მეტყველებდეს, თუმცა, აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ თლილი ქვისა და ნატეხი ან რიყის ქვის ასეთი შეთავსება ფასადებზე ქართლში XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზეც კი იყო გავრცელებული.

დღეს რთულია იმის მტკიცება ან უარყოფა, იყო თუ არა XIX საუკუნეში ქაშვეთის ეზოში მდგარი დარბაზული ეკლესია უძველესი მონასტრის პირველი სამლოცველო. თუ ადრეული შუა საუკუნეების ერთნავიანი ეკლესიების დამახასიათებელ ნიშნებს XIX საუკუნის 60-იან წლებამდე ქაშვეთის ეზოში არსებულ დარბაზულ ეკლესიას შევადარებთ, დავინახავთ, რომ ზოგიერთი ნიშნით ის მართლაც ამ პერიოდის ძეგლთა მსგავსია: ქაშვეთის დარბაზულ შენობას არ ჰქონდა გარედან შვერილი აფსიდი, იგი სწორკუთხედში იყო ჩაწერილი. შიდა სივრცე ერთიან დარბაზს წარმოადგენდა პილასტრებით კედლების დანაწევრების გარეშე. თავისი ზომითაც ის თითქოს პასუხობს უძველეს ტაძრებს (ფასადებზე თლილი ქვისა და რიყის ქვის შეთავსებაც, შესაძლოა, დაგვხმარებოდა მისი ასაკის დადგენაში), მაგრამ, როგორც ვთქვით, დღესდღეობით ამ ვარაუდების დამადასტურებელი რაიმე უფრო ხელშესახები საბუთი არ არსებობს და თუ მხედველობაში მივიღებთ იმასაც, რომ ეს ტიპი თავისი სიმარტივისა და ხელმისაწვდომობის გამო ქართული ხუროთმოძღვრების მთელი ისტორიის მანძილზე არსებობდა, როგორც აკად. ვ. ბერიძე აღნიშნავს ქართული არქიტექტურის მუდმივი „თანამგზავრი“ იყო, მაშინ ისიც უნდა დავუშვათ, რომ ის ნებისმიერ დროს შეიძლება ყოფილიყო აგებული.

ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ქაშვეთის სახელით ჩვენთვის ცნობილი პირველი ტაძარი VI საუკუნის ტეტრაკონქია, რომელიც, როგორც ხელოვნების ისტორიკოსები ვარაუდობენ, ამ ადგილას, წმ. დავითის თბილისიდან წასვლის შემდეგ, მალევე უნდა აგებულიყო. ვიდრე უშუალოდ ამ ტაძარზე გადავიდოდით, გვინდა ორიოდ სიტყვით შევეხოთ იმ მნიშვნელოვან მოვლენას, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა

ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში.

ახალი რელიგიური მოძღვრების, ქრისტიანობის მიღებამ, რომელიც IV საუკუნიდან ქართლის სამეფოს ოფიციალურ რელიგიად იქცა, ძირფესვიანად შეცვალა ქვეყნის ისტორიული, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების გეზი.

326 (337) წელს ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ, სხვა ქრისტიანული ქვეყნების მსგავსად, ხუროთმოძღვართა წინაშე დაისახა ამოცანა, შეექმნათ ტაძრის ახალი ტიპი – ქრისტიანული რწმენის სიდიადის და საღვთო ლიტურგიის შესაფერი სივრცე, მლოცველთა თავშეყრის ადგილი, სადაც ერთობლივად იქნებოდა გადაწყვეტილი, ღვთისმსახურების მოთხოვნათა გათვალისწინებით, რთული მხატვრული და სტრუქტურული ამოცანები. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს უნდა ყოფილიყო სივრცე, რომელშიც კონსტრუქციული ამოცანების გადაწყვეტა განსაზღვრავდა ნაგებობის როგორც ფუნქციურ, ისე მხატვრულ სახესაც.

საკულტო არქიტექტურაში მხატვრულ-კონსტრუქციული ამოცანების გადაჭრის ძიების გზაზე, დროთა განმავლობაში, წამყვანი ადგილი გუმბათიანმა თემამ დაიკავა, რასაც ქართველ მეცნიერთა აკად. გ. ჩუბინაშვილი, ვ. ბერიძე და სხვათა აზრით თავისი გენეტიკური საფუძველი გააჩნია.

ახალი რელიგიის დამკვიდრებამ საფუძვლიანად შეცვალა საკულტო სამშენებლო ხელოვნებაში გაბატონებული პრიორიტეტები. თუ სატაძრო ნაგებობებისადმი ძველი მიდგომის დროს აქცენტი ფასადებზე კეთდებოდა, რომელთა უმთავრესი დანიშნულებაც მხოლოდ გარეგნული შთაბეჭდილების მოხდენა იყო, ახლა წამყვანი თემა უკვე შენობის შინაგანი სივრცე ხდება. ხუროთმოძღვარი ძირითად ყურადღებას ასაგები ობიექტის ინტერიერს და მის განსხვავებულ თვისებას – სიმყუდროვის, სიფართისა და თავისუფლების შთაბეჭდილების შექმნას აქცევს, ეხმარება მლოცველს სათანადო განწყობის შესაქმნელად. სალოცავი ადამიანის უფალთან და ზეციურ წმინდანებთან ურთიერთობის ადგილი ხდება, მაგრამ ხუროთ-

მოდღვრების გადასვლა ახალ მიდგომაზე ერთბაშად არ მომხდარა. მას გარკვეული დრო და ძალისხმევა დასჭირდა, რათა განთავისუფლებულიყო წინა ხანის არქიტექტურული ფორმების, თემებისა და შინაარსისაგან.

ამრიგად, საქართველოში ახალი რელიგიის დამკვიდრებამ ერთგვარი ბიძგი მისცა ახალი ძიებების ხანას ქართულ მონუმენტურ ხუროთმოძღვრებაში. სამშენებლო ხელოვნებას დაეკისრა რთული ამოცანა, თავისი შესაძლებლობების, თავისი კომპეტენციის ფარგლებში პასუხი გაეცა იმ რელიგიური მოძღვრების მოთხოვნებზე, რომელმაც მოიცვა ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრების ყველა მხარე.

ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში ახალი გამოწვევების პირობებში, სწორედ გუმბათოვანმა არქიტექტურამ შექმნა შესაფერისი ნიადაგი ხუროთმოძღვრის შემოქმედების სრული გახსნისათვის, დამოუკიდებელი კომბინაციებისა და არსებული სამშენებლო ხერხების შემდგომი განვითარებისათვის. უკვე აღარ წარმოადგენდა აუცილებლობას მზამზარეული ფორმების გამოყენება, დადგენილი ნორმების ზედმიწევნით დაცვა. ხუროთმოძღვარს საშუალება მიეცა დამოუკიდებლად შეექმნა ახალი არქიტექტურული კომპოზიცია, შემოქმედებითად მიდგომოდა სივრცის გადაწყვეტის პრობლემას, მოემბნა ის ფორმები რომლებიც მას მოსწონდა და სიამოვნებდა. ოღონდაც მას უნდა დაეკმაყოფილებინა ნაგებობათა მიმართ წაყენებული მოთხოვნები და გაეთვალისწინებინა მიზნები, რომელსაც სალოცავი უნდა მომსახურებოდა. ამგვარად, ყველაზე საინტერესო შემოქმედებითი ძიებები და მიღწევები გუმბათოვან ხუროთმოძღვრებას უკავშირდება, რომელიც VI საუკუნიდან წამყვან თემად გვევლინება ქართულ საკულტო არქიტექტურაში.

გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრების ევოლუციის ისტორიაში ერთ-ერთი საინტერესო მოვლენა ტეტრაკონქის თემაა, რომელშიც ნათლად აისახა ეპოქის რელიგიურ-ფსიქოლოგიური (თეოლოგიური) ძიებები. გაჩნდა განსხვავებული არქიტექტურული სივრცე, სადაც კონსტრუქციული ამოცანების გადაწყვეტა განსაზღვრავდა ნაგებობის მხატვრულ სახესაც და ამავდროულად პასუხობდა ლიტურგიის მოთხოვნებსაც.

თავდაპირველად, ძალიან პატარა ზომის, მარტივი ჯვრული ფორმის გუმბათიანმა ნაგებობამ (V საუკუნის წმინდა ნინოს ეკლესია მცხეთის სამთავროში, ან ზეგანის წმინდა მარინეს ეკლესია), დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთში, თვალსაჩინო ევოლუცია განიცადა. ტეტრაკონქში ხუროთმოძღვრული კომპოზიციის ძირითად ნაწილს ცენტრალური კვადრატი შეადგენს, ყველა მხრივ დამატებული სივრცეებით, რაც გეგმაში ჯვრის სიმბოლურ ფორმას ქმნის. ვერტიკალურად აზიდული სივრცე, გუმბათის ყელი სარკმლებით, სინათლის წყაროსაც წარმოადგენს და ზემოდან ჩამოღვრილი „ნათლით“ გაჟღენთილი სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის ტაძარში. ცხადი, მარტივი კომპოზიცია სრულიად სიმეტრიული და მშვიდია.

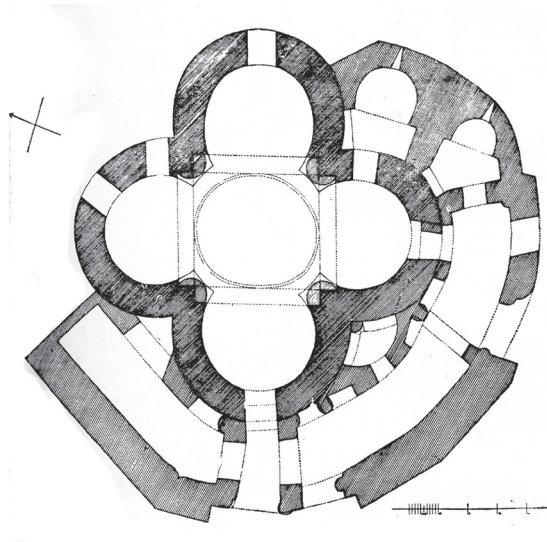
უძველესი ტეტრაკონქებიდან უმეტესობამ ვერ მოაღწია ჩვენამდე, ბევრი მათგანი განადგურდა, ზოგიერთი მოგვიანებით საფუძვლიანად გადაკეთდა, მაგრამ დარჩენილ ნაგებობათა მიხედვითაც საკმაოდ ნათელი სურათი იქმნება ადრეული შუა საუკუნეების ამ ტიპის შესახებ.

დღესდღეობით საქართველოს ტერიტორიაზე რამდენიმე ტეტრაკონქული ტიპის ტაძარი ან მისი ნანგრევია ცნობილი, აქედან ნაწილი დღევანდელი საქართველოს, ნაწილი კი თურქეთში, ისტორიული ტაო-კლარჯეთის ტერიტორიაზეა შემორჩენილი (სურ 18).<sup>53</sup>

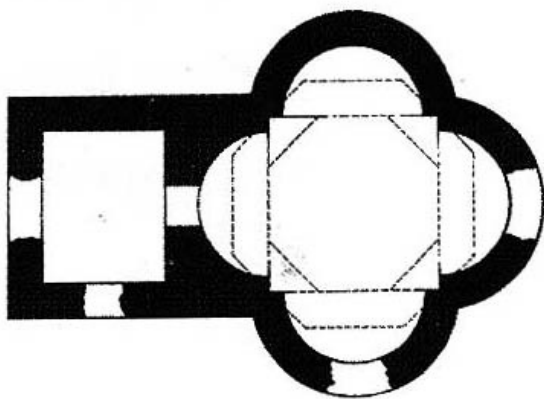
როგორც უკვე ვთქვით, თბილისის ქაშვეთი და ძველი გავაზი ე.წ. „სუფთა“ სახის, როგორც მათ ვ. ბერიძე უწოდებს, ტეტრაკონქებს განეკუთვნება და ორივე VI საუკუნით თარიღდება. ასეთივე „სუფთა“ სახის ტეტრაკონქია ისტორიულ ტაო-კლარჯეთის ტერიტორიაზე მდებარე სუხბეჩი,<sup>54</sup> სოფელ ნოჯიხევში ნოქალაქევის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1967 წელს აღმოჩენილი მცირე ზომის ეკლესია, რომლის მხოლოდ გეგმის წაკითხვა გახდა შესაძლებელი. მისი გარე და შიდა მოხაზულობა იდენტურია, მაგრამ ამ ტიპის სხვა ძეგლებისგან განსხვავებით, აქ აფსიდების

<sup>53</sup> В. Беридзе, „Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры“, Тбилиси, 1981. ი. გივიაშვილი, ი. კობლატაძე. „ტაო-კლარჯეთი“. თბ., 2004. დ. ხომტარია, „კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები“. თბ., 2005 წ.

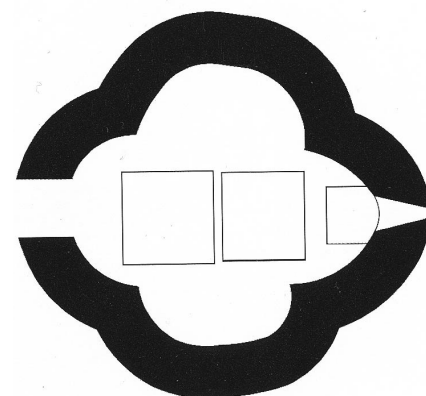
<sup>54</sup> ი. გივიაშვილი, ი. კობლატაძე, „ტაო-კლარჯეთი“, თბ., 2004.



ძველი გავაზი



სუხბეჩი



სანაგირე

სურ.18. ტეტრაკონქები. გეგმა



შეხვედრის ადგილები შვერილებით აღინიშნება. ტაძარი, მკვლევართა აზრით V-VI საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს.<sup>55</sup> აქვე უნდა მოვიყვანოთ კიდევ ერთი, მარტივი გეგმის მქონე ტეტრაკონქი, რომელიც სანაგირეს სამონასტრო კომპლექსში გათხრების დროს იქნა აღმოჩენილი.<sup>56</sup>

როგორც აღვნიშნეთ, ხელოვნების ისტორიკოსთა აზრით, VI საუკუნის ქაშვეთის მარტივი ტეტრაკონქის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის დროით მასთან ახლოს მდგომი ძველი გავაზის ტაძარი, რომლის განხილვაც, ასევე ამ ეპოქის საერთო სტილისტური ნიშნების მოშველიებაც, ვფიქრობთ, დაგვეხმარება ზოგადი, მაგრამ მაინც გარკვეული ვარაუდები გამოვთქვათ უძველესი ქაშვეთის ტეტრაკონქის შესახებ.

ძველი გავაზი კახეთში, ყვარლის რაიონის ახლანდელი „ახალსოფლის“ ერთ-ერთ უბანში მდებარეობს (სოფელი საკმაოდ დიდია და რამდენიმე ეკლესია აქვს). ტაძარი ღვთისმშობლის სახელობისაა. საუკუნეების მანძილზე აღდგენა გადაკეთებებმა ის საკმაოდ დააზარალა. თავდაპირველი ნაგებობა დაახლოებით VI საუკუნის მესამე მეოთხედით თარიღდება.

ძველი გავაზი გეგმით მარტივი ტეტრაკონქია, ე.ი. ტაძრის შიდა ოთხყურა გეგმა მთლიანად მჟღავნდება გარე მასებში. ცენტრალურ გუმბათქვეშა კვადრატს ოთხივე მხრიდან ეკვრის თანაბარი ზომის, გეგმაში ნალისებური მოხაზულობის აფსიდები კონქებით. ტაძარს ინტერიერში, აღმოსავლეთ და დასავლეთ აფსიდებში, კონქის ხაზზე, ჰორიზონტალური კარნიზები აქვს.<sup>57</sup>

ძველ გავაზს შესასვლელები სამხრეთ და დასავლეთ მხარეს აქვს განთავსებული, რომელთა ზედანს ნალისებური მოხაზულობა აქვთ. თავდაპირველად, სამხრეთ და ჩრდილოეთ აფსიდებში, აღმოსავლეთით, გაჭრილი იყო დამატებით კიდევ ორი პატარა შესასვლელი. სამხრეთ აფსიდში ეს კარი შენარჩუნებულია და ამჟამად მიშენებულ გარშემოსავლელში

<sup>55</sup> კრებული ნოქალაქევი-არქეოპოლისი, თბ., 1981. გვ. 220-226.

<sup>56</sup> კ. ხიმშიაშვილი, „ახლადამოჩენილი ტეტრაკონქი სანაგირეს სამონასტრო კომპლექსში“, ჟურნალი „ძველი ხელოვნება დღეს“. თბ., 02/2011.

<sup>57</sup> ძველი გავაზის შესახებ გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. თბილისი, 1926. გვ.85-89. მისივე „Архитектура Кахетии“. Тбилиси,1959, გვ. 216-224.

გამავალი კარის ფუნქციას ასრულებს. მისი ზედა ნაწილი თაღოვანია, ამოვსებული ლუნეტით. მსგავსი კარი ჰქონდა ჩრდილოეთის აფსიდსაც აღმოსავლეთის მხრიდან, მაგრამ დღესდღეობით ის ამოქოლილია და პატარა ღიობიან ნიშას ქმნის (ამჟამად აქ გასათბობი ღუმელის მილი გადის).

ტაძრის შიდა სივრცე მხოლოდ აღმოსავლეთ და ჩრდილოეთ მკლავების და გუმბათის სამი სარკმლით ნათდება (ადრე სინათლე ტაძარში კარებიდანაც შედიოდა და ინტერიერიც, სავარაუდოდ, უკეთ იქნებოდა განათებული. ამავე დროს, ვფიქრობთ, გარშემოსავლელის მიშენებამდე, სარკმლები ექნებოდა სამხრეთ და დასავლეთ მკლავებსაც). აღსანიშნავია, რომ ჩრდილოეთის აფსიდის სარკმლის ღიობი ცენტრში კი არ არის განთავსებული, არამედ ცენტრალური ღერძიდან ოდნავ აღმოსავლეთისკენაა წანაცვლებული. რამ გამოიწვია სარკმლის ასეთი გადახრა გაურკვეველია. წესით, ცენტრში განთავსებული ღიობიდან შემოსულ სინათლეს გუმბათქვეშა სივრცე უნდა გამოეკვეთა. აქ კი ტაძრის ჩრდილოეთი აფსიდის დასავლეთი მონაკვეთია მეტად განათებული. ამას, შესაძლოა, ღვთისმსახურების რიტუალი მოითხოვდა, რომელიც ამ ნაწილში ტარდებოდა.

ეკლესიის დიდი ფანჯრები უკანასკნელი რემონტის შედეგია. აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ადგილობრივი მოსახლეობის გადმოცემით ძველად ტაძარს პატარა თაღოვანი სარკმლები ჰქონია, რომლებიც, სავარაუდოდ, სხვა ნაწილების მსგავსად, ნალისებური ფორმისა უნდა ყოფილიყო.

ძველი გავაზის გუმბათის ყელი გადაკეთების შედეგად ამაღლებულია. აქ სამი სარკმელია – აღმოსავლეთით, სამხრეთით და დასავლეთით. შიგნიდან მრგვალი ყელი გარედან რვაწახნაგა ფორმისაა. გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის წრეზე გადასასვლელად ტრომპები გამოყენებული (დღეს ეს არქიტექტურული ელემენტი მკაფიოდ არ ჩანს ნალესობის გამო. აკად. გ. ჩუბინაშვილმა ტაძრის დეტალური შესწავლის დროს გამოავლინა მისი მართალია სუსტი, მაგრამ მაინც შესამჩნევი კვალი). ტაძრის ინტერიერში გუმბათის ყელს ძირში სწორკუთხა თაროს ფორმის კარნიზი შემოუყვება<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Г. Н. Чубинашвили, „Архитектура Кахетии“. Тбилиси, 1959, გვ. 216-224]

ძველი გავაზის კომპოზიცია ცხადი და მარტივია. შენობა ადვილად მოხილვადი, ნათელი და ერთბაშად აღქმადი ინტერიერით გამოირჩევა. აფსიდები უშუალოდ ებმიან გუმბათქვეშა კვადრატს, სივრცე საკმაოდ პატარაა. დასავლეთის კარიდან ერთი ნაბიჯის გადადგმით გუმბათქვეშა აღმოჩნდებით. აქ ხუროთმოძღვარმა შეძლო გადაეჭრა უმთავრესი ამოცანა, კონსტრუქციულ ნაწილებში ნალისებური ფორმის გამოყენებით მან შექმნა შიდა სივრცის საგრძნობლად გაზრდის ილუზია. ამავე დროს, ნალისებური გუმბათქვეშა და შესასვლელების თაღები (თავის დროზე ალბათ სარკმელებიც), მხატვრული ეფექტის გარდა, ძლიერი და მკვიდრი ნაგებობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ტაძრის თავდაპირველი გუმბათი უფრო დაბალი იყო. ეს ჩანს კიდევაც თვალთ. გუმბათის ყელის სიმაღლე, ალბათ, შეფარდებული იქნებოდა გეგმაში ნალისებრი აფსიდების, თაღების, აგრეთვე ნაგებობის შედარებით დამჯდარ სიმაღლესა და მცირე შიდა ფართობთან. ამჟამად, ტაძრის გუმბათის ყელი შიგნიდან საკმაოდ მაღალია და პროპორციათა ასეთი შეუსაბამობა თითქოს არღვევს ინტერიერის საერთო იერიდან მიღებული სიმკვიდრის შთაბეჭდილებას. გუმბათის ყელის ეს ცვლილება VIII-IX საუკუნის გადაკეთების დროს, გარშემოსავლელის გაჩენას უნდა გამოეწვია. სავარაუდოდ, გარედან დაბალმა, თვალისთვის ლამის მიწას განრთხმულმა მომრგვალებული ფორმის მინაშენმა, ალბათ, მთლიანად „გადაყლაპა“ ტაძრის შვერილ აფსიდებს მორგებული მცირე სიმაღლის გუმბათი. საჭირო გახდა მისი ამაღლება, გამოჩენა და ახალი გარეგნობის შესაბამისი პროპორციის მქონე გუმბათის ყელის ამოყვანა (სურ. 19).

ძველი გავაზის გეგმის ერთი საინტერესო დეტალია შესასვლელები სამხრეთისა და ჩრდილოეთის აფსიდებში, აღმოსავლეთის მხრიდან, საკურთხეველის გვერდით. ზოგი მკვლევარის მოსაზრებით, ის ადრეული ხანის ღვთისმსახურების რიტუალისთვის, ან სასულიერო პირთათვის იყო განკუთვნილი. მსგავსი შესასვლელები სხვა უფრო ადრეულ ტაძრებშიც არის. მაგალითად ნეკრესის მცირე ზომის ეკლესიაში, რომელსაც ე.წ. „გვერდითა ნავეში“ შესასვლელები სამივე მხრიდან, მათ შორის აღმოსავლეთიდანაც



სურ.19. ძველი გავაზი. ფოტო 2014

აქვს გაკეთებული. ასეთივე კარი აქვს ბოლნისის სიონის ჩრდილოეთ ნაესაც<sup>59</sup>. საკურთხევლის გვერდით აღმოსავლეთიდან შესასვლელები, შესაძლოა, V საუკუნით დათარიღებულ მანგლისის ტეტრაკონქშიც ყოფილიყო. ამ ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს თითქოს იძლევა დასავლეთი მკლავის ცენტრში განთავსებული დიდი კარის გარდა, აფსიდის კუთხეებში, ჩრდილო და სამხრეთ მხარეზე პატარა შესასვლელი ღიობების არსებობა, რომლებიც გარეთ გამავალი პატარა აფსიდიანი სამლოცველოების სახისაა. გადაჭრით საუბარი ძნელია, მაგრამ, შესაძლოა, მანგლისს მსგავსი გამჭოლი კაპელები საკურთხევლის ორივე მხარესაც ჰქონოდა ისევე, როგორც ეს ძველ გავაზშია<sup>60</sup>.

ძველი გავაზის ტაძარი გარედან საკმაოდ უსახური შესახედავია.

<sup>59</sup> გ. ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. თბილისი, 1926. გვ. 86.

<sup>60</sup> ამ საკითზე მსჯელობისას, ალბათ, საჭიროა გავიხსენოთ კიდევ ერთი ძველი, რომელსაც შესასვლელები გავაზის მგავსი აქვს. ეს არის ქრონოლოგიური თვალსაზრისით მოგვიანო, VII საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული კახეთის ნინოწმინდის კათედრალი. გეგმით ტეტრაკონქი, აფსიდების კუთხეებში დიაგონალზე ჩასმული დამხმარე ოთახებით, რომელთაც დამოუკიდებელი გასასვლელები აქვთ გარეთ. ის მარტივი ტეტრაკონქის თემის ლოგიკურ განვითარებას წარმოადგენს. შესაძლოა, აფსიდების ორივე მხარეს გარეთ გამავალი დამატებითი სათავსების გაჩენა ძვ. გავაზის გეგმის განვითარება-გართულების სურვილით იყო ნაკარნახევი. ყოველ შემთხვევაში, აქაც, ძვ. გავაზის მსგავსად, ნინოწმინდის ტაძარს დამატებითი შესასვლელები ჰქონდა. განსხვავება ის არის, რომ გავაზში გარედან პირდაპირ ხედებოდნენ ტაძრის შიგნით, აქ, კი ჯერ მკლავების კუთხეებში არსებული დამხმარე სივრცეებში უნდა გაეკლოთ.

ტეტრაკონქის ფასადები მთლიანად დაუმუშავებელი დარჩა. ჩანს, ხუროთმოძღვრის მთელი გულისყური გადატანილია სივრცის გაზრდის პრობლემაზე, რომელიც ასეთი აქტუალური იყო იმ ეპოქისთვის (არ არის გამორიცხული, ეს საშენი მასალითაც ყოფილიყო განპირობებული. ტაძარი მთლიანად რიყის ქვით იყო ნაშენი, რაც ჩვეულებრივია კახეთის არქიტექტურისთვის).

ამრიგად, ძველი გავაზის არქიტექტურული სახის განხილვა თბილისის ძველ ქაშვეთთან მიმართებით შემდეგი დასკვნების გაკეთების საშუალებას გვაძლევს:

1. ქაშვეთის უძველესი ტაძარიც გავაზის მსგავსი ტეტრაკონქული ტიპის „ოთხყურა“, აუცილებლად მცირე ზომის მარტივი ნაგებობა უნდა ყოფილიყო, რომელიც დაბალი, საერთო პროპორციების შესაფერისი გუმბათით იქნებოდა დაგვირგვინებული;

2. სავარაუდოდ, ქაშვეთის გუმბათის ყელი შიგნიდან მრგვალი, ხოლო გარედან წახნაგოვანი უნდა ყოფილიყო, შესაძლოა ძველი გავაზივით რვაწახნაგა ფორმის, რომელშიც თითოს გამოტოვებით სარკმლები იქნებოდა გაჭრილი.

3. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეპოქის სხვა ძეგლების მსგავსად, ქაშვეთშიც გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასაყვანად ტრომპები იქნებოდა გამოყენებული. ნალისებური ფორმის ხუროთმოძღვრული ელემენტების გამოყენებაც ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანია და მას, ვფიქრობთ, ვერც ქაშვეთის ხუროთმოძღვარი აუვლიდა გვერდს.

4. შესაძლოა აქაც იყო დამატებითი შესასვლელები აღმოსავლეთით, საკურთხევლის ორივე მხარეს;

5. ქაშვეთშიც უდავოდ იქნებოდა გამოკვეთილი ეპოქისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ძიებები, შიდა სივრცის გაზრდის მცდელობა, რომელიც წამყვანი იდეა ხდება ქრისტიანული არქიტექტურისთვის; სამწუხაროდ, არ ვიცით, შეძლო თუ არა ქაშვეთის ხუროთმოძღვარმა შეექმნა ნაგებობისთვის ის სიმკვიდრისა და სიმძლავრის შთაბეჭდილება, რაც ძველ

გავაზშია და ამ მიზნების მისაღწევად იგივე ხერხებს მიმართა თუ არა. უცნობი რჩება ისიც, იყო თუ არა, გავაზისგან განსხვავებით, ფასადების მხატვრული გაფორმების პრობლემის თუნდაც დასახვის მცირეოდენი მცდელობა ძველ ქაშვეთში, თუ ეს ტაძარიც ძველი გავაზივით უსახური მასის შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

ქაშვეთის ეს ე.წ. „სუფთა“ ტეტრაკონქი დაედო საფუძვლად გვიან შუა საუკუნეებში, 1753 წელს მის ადგილზე აგებულ ტეტრაკონქის ტიპის ტაძარს.

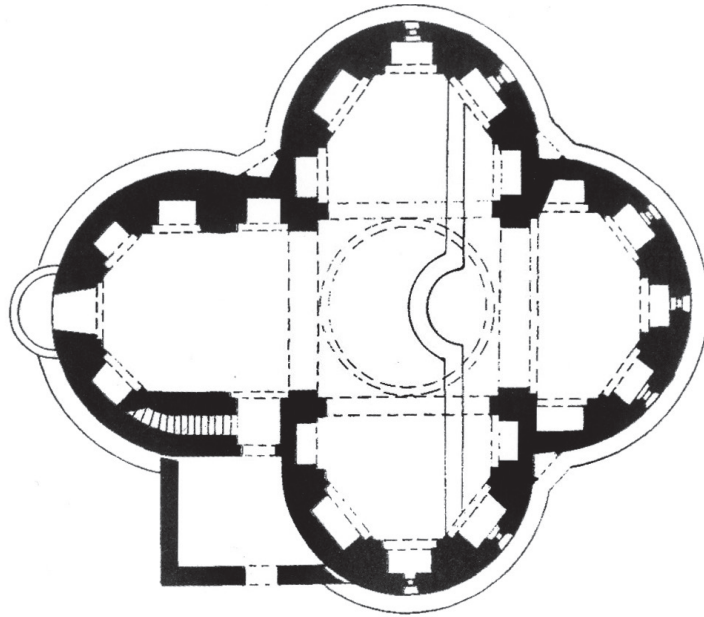
ჩვენ ხელთ არსებული ფოტოსურათების მიხედვით,<sup>61</sup> XVIII საუკუნის გივი ამილახვრის ქაშვეთი გამოიყურება როგორც ერთი სიმალლის ოთხი ნახევარცილინდრი, რომლის შუაშიც აღმართულია თორმეტწახნაგა გუმბათის ყელი, ყოველ წახნაგში გაჭრილი სარკმლით. დასავლეთის მკლავის თავზე სამრეკლოა მოწყობილი. ტაძარი შელესილი და შეთეთრებულია. უნდა აღინიშნოს, რომ ნაგებობას საკმაოდ უჩვეულო იერს აძლევს თითქმის ჰორიზონტალური გადახურვა, რომელიც, ვფიქრობთ, XIX საუკუნის ერთ-ერთი შეკეთების შედეგია.

ტაძრის ინტერიერზე წარმოდგენას გვიქმნის არქიტექტორ ო. სიმონსონის გეგმა<sup>62</sup> (სურ. 20), მისი უწმინდესობის კ. ცინცაძის ნაშრომი და 1904 წელს ეკლესიის დაშლის დროს ფოტოგრაფ ა. განკევიჩის გადაღებული რამდენიმე ფოტოსურათი.<sup>63</sup> როგორი იყო XVIII საუკუნის ქაშვეთის ინტერიერი? არქიტექტორ ოტო სიმონსონის გეგმის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ქაშვეთის შიდა სივრცეს ქმნიდა ოთხი აფსიდი, რომლებიც ზომებში ოდნავ განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან. გეგმაზე ტაძრის მკლავებს შორის საკურთხევლის ნაწილი შედარებით ნაკლები სიღრმისაა და თითქოს ოდნავ მხრებშია გაწეული, ვიდრე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის,

<sup>61</sup> საქართველოს ეროვნული არქივი, კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალური არქივი, დ. ერმაკოვის კოლექცია, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

<sup>62</sup> უნდა აღვნიშნოთ, რომ კ. ცინცაძის წიგნში მოცემულია ო. სიმონსონის ორი გეგმა. ისინი ძალიან სქემატურია და განსხვავდება სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული, ჩვენს ნაშრომში წარმოდგენილი ო. სიმონსონის გეგმისგან. კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 22, იქვე, გვ. 43.

<sup>63</sup> ფოტოსურათები ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში. კალისტრატე ცინცაძის ფონდი, საქმე N 263. ქაშვეთის ეკლესიის ფოტოალბომი. ამ ფოტოების ადგილმდებარეობის შესახებ ინფორმაცია მოგვაწოდა დ. თუმანიშვილმა, რისთვისაც გულითად მადლობას ვუხდით.



Пазары по линии ДД

Архитект. Симонсони  
Мифаиш 1863г.

სურ. 20. ქაშვეთი. ოტო სიმონსონი

ხოლო დასავლეთისას წაგრძელებული ფორმა აქვს.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ო. სიმონსონის გეგმა ყოველთვის არ ემთხვევა კ. ცინცაძის აღწერილობას. მაგალითად, ნახაზზე საკურთხეველში სამი სარკმელია ნაჩვენები, მისი უწმინდესობა კი წერს, რომ ამ მხარეს მხოლოდ ორი სარკმელი ჰქონდაო გაჭრილი; მართალია, სამხრეთი ფასადის დანაწევრება სწორად არის გადმოცემული, მაგრამ არქიტექტორს საერთოდ დავიწყნია გეგმაზე დასავლეთი მკლავის სამი სარკმელი აღენიშნა, აქ მხოლოდ შესასვლელია განთავსებული. ჩრდილოეთი მკლავიც არ არის ზუსტად გამოხაზული. ამ აფსიდის ერთ სარკმელს ო. სიმონსონმა მეორე, არარსებული დაუმატა და გეგმაზე სამხრეთი მკლავის შესატყვისად განალაგა. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, მან „გაალამაზა“ ტაძარი. ამ ორ წყაროს შორის სხვაობა ქაშვეთის შემორჩენილი ფოტოსურათებითაც დასტურდება.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ამ პერიოდის ძეგლების კვლევისთვის ფოტოსურათებს, ზოგ შემთხვევაში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ. ის, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უტყუარი წყაროა. ამიტომაცაა, ჩვენთვის, ა. განკვიჩის გადაღებული ქაშვეთის ფოტოები განსაკუთრებულად ღირებული, კ. ცინცაძის ნაშრომთან ერთად, ვინაიდან მხოლოდ ამ „მივიწყებულ“ სურათებზეა (აგრეთვე მისი უწმინდესობის წიგნში) აღბეჭდილი დღესდღეობით ასევე „მივიწყებული“ ტაძრის ინტერიერის სახე.

ფოტოსურათებზე გარედან სადა, თითქმის სამკაულს მოკლებული გლუვ კედლიანი ტაძარი შიგნით სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება. ქაშვეთის მშენებელმა ინტერიერში მხატვრობისა და უხვი არქიტექტურული დეტალების გამოყენებით (ჩვენი გადასახედიდან გადაჭარბებული) გარე ფასადებთან მკვეთრად კონტრასტული დინამიკური სივრცე შექმნა. ო. სიმონსონის გეგმიდან და ფოტოსურათებიდან ჩანს, რომ ინტერიერში ყოველი აფსიდის კედლები სწორკუთხა სიბრტყეებითაა დაწახნაგებული, რომელშიც მაღალი, შეისრულ თაღიანი ნიშებია ამოღებული. ამგვარი კონსტრუქციულ-მხატვრული ხერხის გამოყენებით, მომრგვალებული ფორმის ნაცვლად აფსიდის სივრცეს, თითქოს, წახნაგოვანი მოხაზულობა აქვს მიცემული. მაღალი შეისრულ თაღიანი ნიშებით ჩატეხილ-ჩანაწევრებული კედლები,



გუმბათი, გუმბათქვეშა ბურჯები მთლიანად იყო დაფარული მხატვრობით.<sup>64</sup>

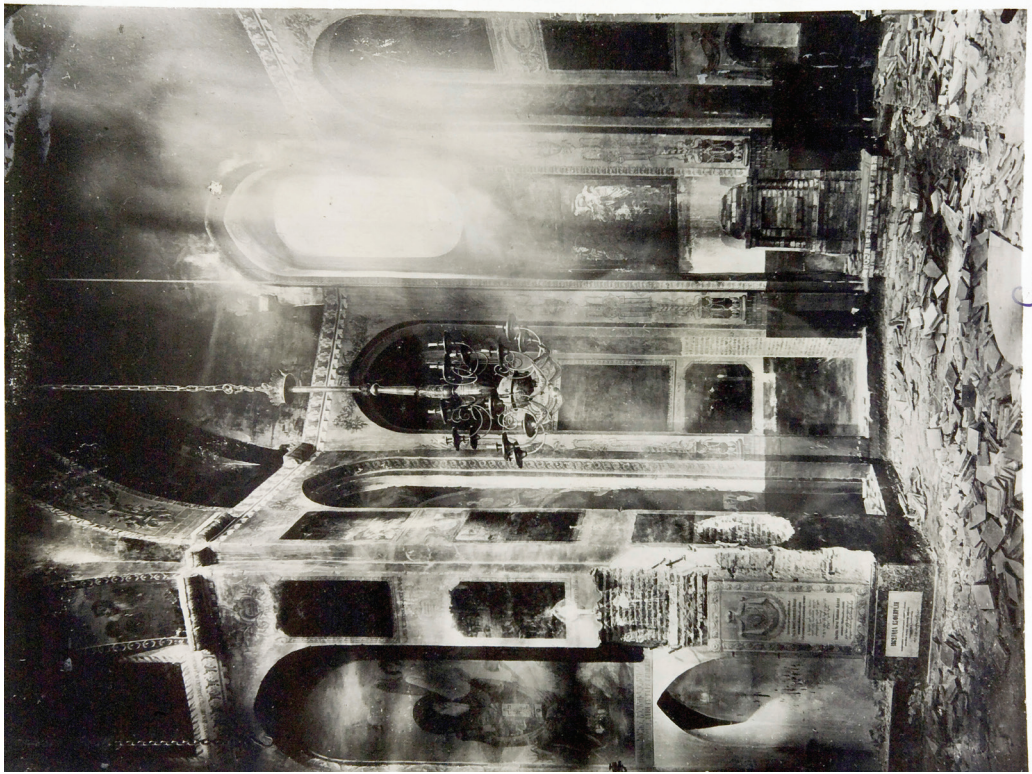
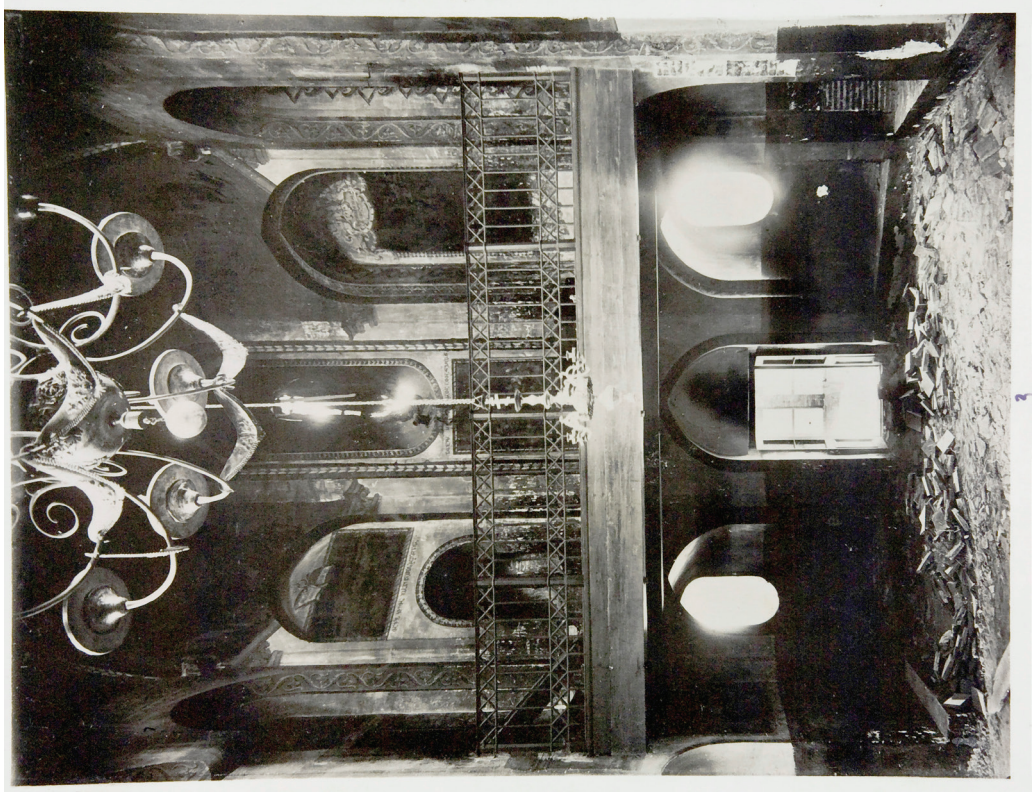
ტაძარში არ იყო დატოვებული კედლის არცერთი თავისუფალი მონაკვეთი, რომელიც თვალს „დაასვენებდა“ და მნახველს ამოსუნთქვის საშუალებას მისცემდა. ყოველივეს ზედ ერთვოდა რამდენიმე იარუსიანი მდიდრულად გაფორმებული კანკელიც. ვფიქრობთ, ტაძარში მყოფს, თავ-ბრუს ახვევდა მთელი ეს ტეხილი აფერადებული სივრცე, რომელშიც უხვად იღვრებოდა სინათლე დამატებით გაჭრილი ფართო სარკმლებიდან.

ფოტოგრაფ ა. განკვეიჩის გადაღებულ რამდენიმე ფოტოზე აღბეჭდილია ქაშვეთის ინტერიერის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწილი: გუმბათი, კანკელი, ქორო, სამხრეთი და ჩრდილოეთი აფსიდების ნიშებით დანაწევრებული სივრცეების მოზრდილი მონაკვეთები (სურ. 21-22).

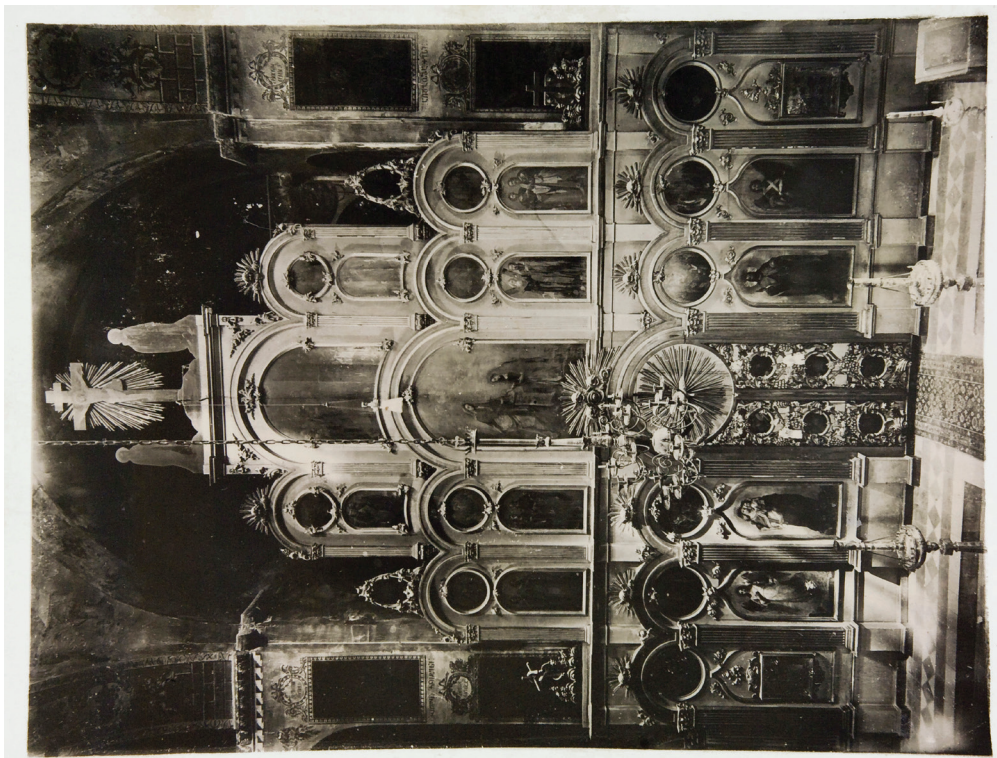
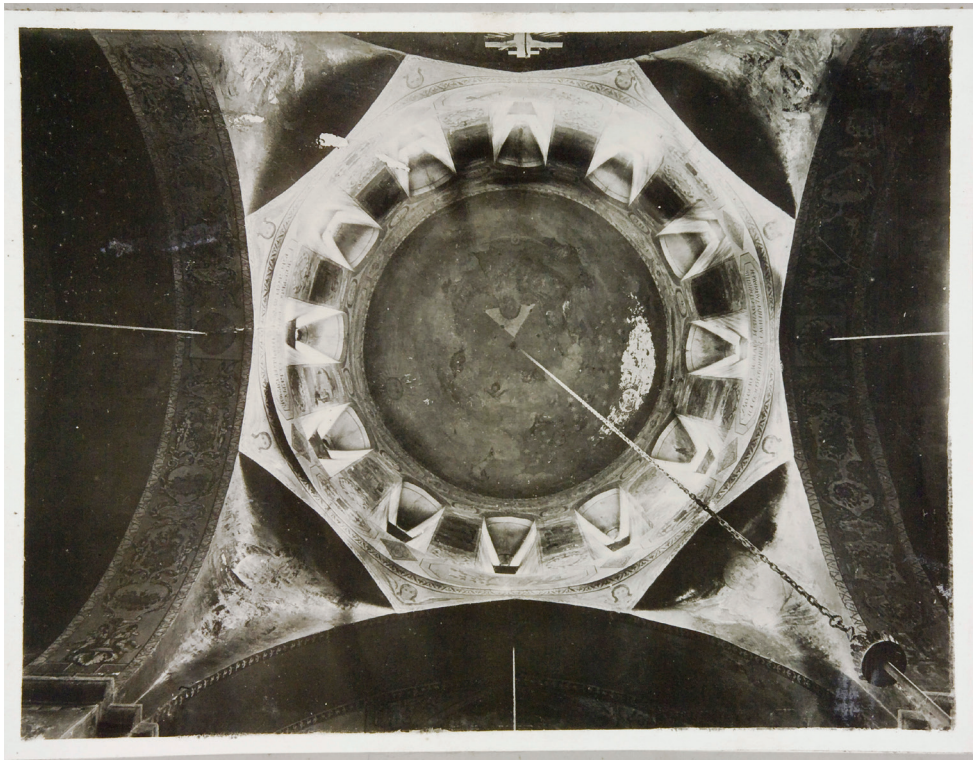
ფოტოსურათებზე მოჩანს, რომ გუმბათის დასაყრდნობლად აფსიდების შეერთების კუთხეებთან შერწყმული მასიური ბურჯებია გამოყენებული, რომლებზეც შეისრული გუმბათქვეშა თალებია გადაყვანილი. თალები ქუსლებით მარტივი პროფილის მქონე კედლიდან გამოწეულ იმპოსტებს ებჯინებიან (ამ კონსტრუქციული დეტალისთვის ჩვეულებრივ, ალბათ, ქვა იყო გამოყენებული). გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის ყელზე გადასვლა აფრების საშუალებით ხორციელდება. გუმბათს შიგნიდან მრგვალი ყელი აქვს, რომელიც სარკმლის ღიობებითაა დანაწევრებული.

გეგმასა და ფოტოსურათებზე ტაძრის მკლავებში არსებული პილასტრები, მათზე დაყრდნობილი თალები და ნიშები კარგად იკითხება. ნიშებისა და მათი მომხარჩობელი სწორკუთხა კედლების გამო, აფსიდებს მომრგვალებულის ნაცვლად წახნაგოვანი ფორმა აქვთ მიცემული. კუთხეებში შეზრდილ გუმბათქვეშა ბურჯებზე გადაყვანილი თალის გარდა, აფსიდების სიღრმეში კიდევ ერთი ასეთივე თალი მოჩანს, რომელიც მოპირდაპირე კედლის პილასტრზეა გადატყორცნილი. აფსიდის ცენტრში გაჭრილ

<sup>64</sup> გივი ამილახვარმა ვერ მოასწრო ტაძრის მხატვრობით შემკობა, გარდაიცვალა 1754 წელს. ტაძარი მისმა ძმისშვილმა, დავით ამილახვარმა მოახატინა ნიკოლოზ აფხაზს 1755 წელს. XIX საუკუნის განმავლობაში ქაშვეთის დაზიანებული მხატვრობა რამდენჯერმე განაახლეს. შერჩენილი იყო თუ არა პირველი მხატვრობის კვალი, ტაძრის დანგრევის დროისთვის, უცნობია. კ. ცინცაძის დასახ. ნაშრ. გვ. 19-21; იქვე, გვ. 150; 153-154; ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფ-488,1,საქმე 531.



სურ. 21. ქაშვეთის ინტერიერი. ა. განკვივის ფოტოები



სურ. 22. ქაშვეთის ინტერიერი. ა. განკვეციის ფოტოები

სარკმელს გარშემო პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღი შემოუყვება.

ინტერიერის საინტერესო დეტალია დეკორაციული „დაკბილული“ სარტყელი, რომელიც გუმბათქვეშა ბურჯების კაპიტელების დონეზე მთელ ტაძარს შემოუყვება. დეკორაციული გაფორმების ეს ელემენტი გამოყენებული გუმბათშიც. იქ, სადაც გუმბათი უშუალოდ ედგმება ყელს, გადაბმის ადგილას მსგავსი სარტყელია შემოვლებული (ფოტოებზე კარგად არ ჩანს ეს სარტყელი აგურის წყობითაა გამოყვანილი თუ ნახატია. ტაძრის კედლები ისეა აჭრელებული მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტების ზოლებით, რომ ეს დეკორაციული ზოლი ზოგიერთ ადგილას ნახატად შეიძლება მივიჩნიოთ).

ამრიგად, მხატვრულად დაუმუშავებელ ფასადებს (რასაც, თავის-თავად არც აფსიდების გარე მოხაზულობა უწყობდა ხელს), ქაშვეთის ხუროთმოძღვარმა, შიდა სივრცის ცოცხალი, დინამიკური არქიტექტურული ელემენტები დაუპირისპირა.

რა იყო XX საუკუნის დასაწყისამდე შემორჩენილ ტაძარში ძველი, მისი აგების თანადროული და რა დაემატა მას XIX საუკუნეში? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად კვლავ მისი უწმინდესობის ნაშრომს, აგრეთვე სახელმწიფო არქივში დაცულ საქმეებს უნდა მივმართოთ, სადაც XIX საუკუნის ქაშვეთის ტაძართან დაკავშირებულ ცნობათა შორის, ტაძრის ღვთისმსახურთა მიერ ეგზარქოსის კანცელარიაში სხვადასხვა დროს გაგზავნილი „რაპორტებია“ ნაგებობის დაზიანებების თაობაზე. აქვეა ეკლესიის გასამაგრებელი სამუშაოების ჩასატარებლად არქიტექტორ-კონსტრუქტორთა ანგარიშებიც.<sup>65</sup>

საქართველოს რუსეთთან მიერთების შემდეგ გივი ამილახვრის მიერ აგებული ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს

---

<sup>65</sup> თბილისის ეკლესიების შესახებ საარქივო მასალები ძირითადად დაცულია საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში. ეს მონაცემები გაფანტულია სხვადასხვა ფონდების მრავალრიცხოვან საქმეებში: ფ-488. 1811-1917 წლები, საქართველოს ეგზარქოსის კანცელარია; ფ-489, 1815-1917 წლები, საქართველო-სინოდის კანტორა; ფ-493, 1860-1917 წლები, კავკასიაში მართლმადიდებლური ქრისტიანობის აღმდგენი საზოგადოება; ფ-204, 1864-1919 წლები, თბილისის საგუბერნიო მმართველობის სამშენებლო განყოფილება; ფ-205, 1835-1865 წლები, თბილისის საგუბერნიო სამშენებლო კომისია.

თბილისის მართლმადიდებელ ეკლესიათა შორის. რუსეთის იმპერიის კანონით გენერალ-გუბერნატორის ან ჯარის სარდლის სალოცავი მის საცხოვრებელ სახლთან ახლოს უნდა ყოფილიყო მოწყობილი. სწორედ ამ მიზეზით ქაშვეთს პოლკის ეკლესიის სტატუსი მიენიჭა და 1810 წლიდან იწყება ახალი მთავრობის „ზრუნვა“ ქაშვეთზე, მისი „საჭიროების“ მიხედვით მოწყობა-გადაკეთება. აღსანიშნავია, რომ „ჯარის სარდლის“ კარის ეკლესიის ფუნქციას ქაშვეთი 1897 წლამდე, რუსული სამხედრო ტაძრის ე.წ. „სობოროს“ კურთხევამდე ასრულებდა.

თავდაპირველად ქაშვეთის ტაძარს მხოლოდ ერთი შესასვლელი ჰქონდა, დასავლეთი აფსიდის სამხრეთის მხარეს, კუთხეში. 1816 წელს აქ კარიბჭე მიაშენეს. მინაშენის შესახებ არაფერს ამბობს მისი უწმინდესობა, მაგრამ ის ცალკე ფრაგმენტად აქვს მოცემული ოტო სიმონსონს თავის ქაშვეთის ტერიტორიის 1863 წლის სქემატურ ნახაზზე. ორქანობიანი სახურავით გადახურული კარიბჭის ცენტრში მაღალი თაღოვანი საპირით მოჩარჩოებული პორტალი მოჩანს, რომლის ორივე მხარეს კედელი, სავარაუდოდ, ნიშებითაა გაფორმებული. ამ მინაშენის მცირე ფრაგმენტს ვხედავთ ერთ-ერთ ფოტოსურათზეც. კალისტრატე ცინცაძის ცნობით, კარიბჭე რუსეთის ჯარის სარდლისა და მისი ამაღლისთვის გაკეთდა. ის ერთგვარი „გარდერობის“ როლს ასრულებდა ტაძარში შესვლისას. ამ მხარეს საპარადო შესასვლელის მოწყობასთან ერთად დასავლეთი აფსიდის ცენტრში მეორე კარი გაუჭრიათ, რომლითაც ხალხი სარგებლობდა.

XVIII საუკუნის ტაძრის თანადროულია საკმაოდ მაღლა განლაგებული ვიწრო და გრძელი სარკმლები, თითო ყოველ ფასადზე. ახალი დროის გემოვნება ინტერიერის უხვ განათებას მოითხოვდა. ამიტომაც, XIX საუკუნეში, ნახევრად ჩაბნელებული ეკლესია სტატუსის შეუფერებლად მიიჩნიეს და გარკვეული სამუშაოს ჩატარების შემდეგ, თავდაპირველ სარკმლებს უფრო დიდი, ფასადებზე დაბლა განლაგებული ფანჯრები დაამატეს: საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლის გვერდით, სამხრეთის მხარეს მეორე გაჭრეს; დასავლეთ აფსიდში ქვემოთ, შესასვლელის ორივე მხარეს დამატებით თითო-თითო ფანჯარა განათავსეს; სამხრეთი

ნახევარწრის შუაში, ერთიმეორის თავზე განლაგებული ორი სარკმლის ქვემოთ, აღმოსავლეთის მხარეს, მესამე ჩასვეს. სავარაუდოდ, მხოლოდ ჩრდილოეთის მკლავი დარჩა ხელუხლებელი. დანარჩენი აფსიდებისგან განსხვავებით, ტაძარი აქედან მხოლოდ ერთი სარკმლით ნათდებოდა.

ცვლილებებს ვერც ინტერიერი გადაურჩა. ტაძარში მდგარი მაგლო-ბელთა გუნდი უკვე ხელს უშლიდა მომრავლებულ წარჩინებულ მრევლს. ამისთვის დასავლეთის მკლავში ქორო გამართეს, რისთვისაც კედლები გახვრიტეს, ხოლო აქ მოსახვედრად კიბის ხვრელიდან კედელი გამოიღეს და კარი გააკეთეს.

ამგვარი „ზრუნვის“ შედეგად გივი ამილახვრის მიერ, როგორც კალისტრატე ცინცაძე შენიშნავს, ციხესიმაგრედ ჩაფიქრებული ეკლესიის კედლები ისე „დაჩეხეს“, რომ ზხარები გაუჩინეს და ტაძარი დანგრევის პირამდე მიიყვანეს.

ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით, თუ არ ჩავთვლით გვიანი შუა საუკუნეებისთვის სრულიად უცხო ტეტრაკონქის ტიპს, ქაშვეთის ეკლესია რაიმე მნიშვნელოვანი არქიტექტურულ-მხატვრული ღირსებით არ გამოირჩევა იმ დროის ნაგებობათა შორის. ის ყველა იმ ნიშნის მატარებელია, რაც მოცემულ ეპოქაში ზოგადად ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარებისთვის იყო დამახასიათებელი.

გვიან შუა საუკუნეებში ირანელთა ბატონობამ საქართველოში, კერძოდ ქართლში, მძიმე დაღი დაასვა ქვეყნის კულტურული ცხოვრების განვითარებას. უცხო ელემენტების შემოჭრა ყველაზე თვალშისაცემი სამშენებლო ხელოვნებაში გახდა. ახალი დროის მოთხოვნილებებმა განსაზღვრა ქართული ტრადიციული არქიტექტურის უცხო სამშენებლო ხერხებით ჩანაცვლება. საშენ მასალად აგური უკვე საყოველთაოდ გამოიყენება. სწორედ აგურის არქიტექტურაში იგრძნობა ყველაზე მეტად ირანული გავლენა. ფასადებსა თუ ინტერიერში უხვადაა გამოყენებული ისრული თაღები, კამარები, სწორკუთხა ჩაღრმავებაში ჩასმული ნიშები, რომლებიც ასევე შეისრული ფორმისაა.<sup>66</sup> ფასადების დეკორაციული

<sup>66</sup> ირანულ გავლენას და გივი ამილახვრის ირანში გატარებულ წლებს უნდა მიეწეროს, ალბათ, ქაშვეთის ინტერიერში ისლამური ელემენტების სიუხვე.

ელემენტები – ჯვრები, რომები ლილვებით კი აღარაა გამოყვანილი, არამედ კედლის სიბრტყეში ჩაღრმავებით არის მიღებული.

მიუხედავად თავისი უჩვეულო გარეგნობისა ქაშვეთი თავისი დროის ყველა ნიშნის მატარებელი ხუროთმოძღვრული ძეგლია. XVIII საუკუნის დამახასიათებელია ტაძრის გუმბათის ყელის უამრავი დეკორაციულ ელემენტით დაყოფა-დაქუცმაცება. ერთადერთი საინტერესო დეტალი, რაც განასხვავებს მას იმ ეპოქის ეკლესიების უმრავლესობისგან სარკმელთა მოხაზულობაა. მათი ქვემოთა ხაზი ჰორიზონტალური კი არ არის, როგორც ჩვეულებრივ უნდა იყოს, არამედ ნახევარწრიული, თაღოვანი და ქვემოდან მომრგვალებული. ამ სარკმელებს პარალელი ეძებნება XVIII საუკუნის რამდენიმე ძეგლში: ქსნის ხეობაში მდებარე ლარგვისის წმინდა თევდორეს ეკლესიაში (ახალგორის რაიონი, ისტორიული შიდა ქართლი), იმერეთის სოფელ ჭალის, სავანის წმ. გიორგის, ერედვის წმ. ელიას ეკლესიებში.<sup>67</sup>

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ XVIII საუკუნის ქაშვეთის ტაძრის ხუროთმოძღვრულ ტიპზე. ქართული ხელოვნების ისტორიაში დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომ გივი ამილახვრის ნაგებობა ამ ადგილზე, ჯერ კიდევ VI საუკუნეში აგებული მარტივი ტეტრაკონქის გეგმას იმეორებს. განსხვავებული მოსაზრება აქვს ამის თაობაზე მის უწმინდესობას, კალისტრატე ცინცაძეს. მისი აზრით, სწორედ გივი ამილახვრის ნაგებობაა პირველი ტეტრაკონქული ტიპის ქაშვეთი და ტაძრის გვიანი შუა საუკუნეებისთვის უცხო ფორმას მხოლოდ აღმშენებლის „ფანტაზიას“ მიაწერს. მაგალითისთვის პლატონ იოსელიანის თაოსნობით სოლოლაკში, 1851 წელს, ბერძნული ტაძრის მიმსგავსებით აგებულ ეკლესიას, აგრეთვე XIX საუკუნის მიწურულს, ნიკო ნიკოლაძის მიერ ფოთში დაწყებულ აია სოფიას ტიპის ტაძრის მშენებლობას ასახელებს. კალისტრატე ცინცაძე ახალი ქაშვეთის ტაძრის სამთავისის გეგმის მიხედვით აგებასაც მხოლოდ გივი ამილახვრის შთამომავლის სიჯიუტით ხსნის. ამრიგად, მის უწმინდესობას მცდარად მიაჩნია ხელოვნების ისტორიკოსთა, კერძოდ გიორგი

<sup>67</sup> ვ. ბერიძე, „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება“. თბილისი 1994, გვ. 104; მისივე „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია“, თბ., 2014, გვ. 448.

ჩუბინაშვილის და შალვა ამირანაშვილის დასკვნა, რომ XVIII საუკუნის ტაძარი ამ ადგილას არსებული უძველესი ეკლესიის მიხედვით იყოს აშენებული და მისი გეგმის გამეორებას წარმოადგენდა. კალისტრატე ცინცაძეს ქაშვეთის ეზოში მდგარი პატარა დარბაზული ეკლესია მიაჩნია წმინდა დავით გარეჯელის დროინდელ ტაძრად<sup>68</sup>. თავისი მოსაზრების გასამყარებლად მას მოჰყავს ისტორიული დოკუმენტები: თბილელი მიტროპოლიტი, ქრისტეფორე თუმანიშვილი 1753 წლის 29 აპრილს გაცემულ გუჯარში „წმიდის გიორგის ქაშოეთისსა“ სახელზე წერს: „...საფასეთა წარგებითა დაშვრა და შენი წმინდა ეკლესია საძირკვლით ახლად აღაშენა, გალავანი შემოავლო, განავრცელა და შეამკო“.<sup>69</sup> ვახუშტიც მოიხსენიებს ტაძრის „საფუძვლით“ აშენების ფაქტს. კალისტრატე ცინცაძე ხაზს უსვამს სიტყვებს „ახლად“, „საძირკვლით“ და მათ „ახალ“ ანუ პირველად აგებულად კითხულობს. 1753 წლამდე აქ რომ არაფერი იდგა, მისი აზრით, გამოჩნდა 1904 წელს ეკლესიის დაშლის დროს, რასაც თავად ესწრებოდა. ის საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ვერ იპოვეს თუნდაც ერთი გათლილი ქვა, რომელიც უცილობლად უნდა ყოფილიყო ამ ადგილზე რაიმე ძველი ნაგებობის არსებობის შემთხვევაში.

ვფიქრობთ, კალისტრატე ცინცაძე ცდებოდა ამ საკითხში. მაინც, სად შეეძლო ენახა სახელგანთქმულ სარდალს „სუფთა“ ტეტრაკონქი, რომ მისი ფორმებით „მოხიბლულიყო“? ანდა რა იდგა ქაშვეთის სახელით ცნობილ ადგილას?

ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის თბილისის გეგმაზე, ქალაქის „გარეთუბნის“ სახელით მონიშნული ტერიტორიის საზღვარზე გალავან-შემოვლებული ადგილია მასში ჩახაზული შენობით (იხ. სურ.1). განმარტებაში ის ქაშვეთის სახელწოდებითაა აღნიშნული. დაკვირვებისას კარგად მოჩანს, რომ უგუმბათო, დარბაზისმაგვარი შენობა ჯვრით არ არის დაგვირგვინებული (მაღალი, ჯვრიანი ნაგებობა, რომელიც გალავანზე თუ მასთან ახლოს მდებარეობს, ჩვენი აზრით, სამრეკლო უნდა იყოს). გაუგებარია, რატომ არ

<sup>68</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994. გვ. 149-150.

<sup>69</sup> კ. ცინცაძე, „ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“, თბ., 1994. გვ.148.



აღნიშნა ცნობილმა გეოგრაფმა აქ ტაძარი მაშინ, როდესაც ამავე გეგმაზე, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვან და საიმედო წყაროდაა მიჩნეული, ყველა ეკლესიას ჯვარი აზის. ჩვენი ვარაუდით, თბილისის გეგმაზე ქრისტიანული სიმბოლოს გარეშე ნაჩვენები ნაგებობა ტაძრის (სავარაუდოდ გუმბათიანის) ნაშთია და, შესაბამისად, ქრისტიანული წეს-ჩვეულებების აღსრულებისთვის გამოუსადეგარი უნდა ყოფილიყო. ასეთი ნანგრევი კი, ბუნებრივია, ჯვრის გარეშე იდგა. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას, რომ ქაშვეთს, XVIII საუკუნის დასაწყისის რუკაზე, ჯვარი არ აქვს.

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სპარსეთიდან სამშობლოში დაბრუნებულ გივი ამილახვარს ქაშვეთის ეკლესია იმდენად დანგრეული დახვდა, რომ ტაძრის დიდებისა და სიწმინდე-სახელოვნების გამო მხოლოდ გეგმის შენარჩუნება შეძლო. ტეტრაკონქის თემა საერთოდ აღარ გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების შემდეგ და რომ არა ძველი ქაშვეთის განსაკუთრებული პოპულარობა, გაუგებარი იქნებოდა ამ ტიპის ხუროთმოძღვრული ნაგებობის აგება XVIII საუკუნეში.

1904 წელს გივი ამილახვრის დროინდელი ქაშვეთის წმინდა გიორგის ეკლესია დაშალეს და მის ადგილას სამთავისის გეგმის მიხედვით შექმნილი ახალი ტაძარი ააგეს, რომელიც თავისი „ქართული სტილით“ დღესაც საამოდ ხვდება თვალს თბილისის ცენტრში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქაშვეთის ანსამბლი XX საუკუნის 80-იან წლებში განაახლეს. გამოცვალეს ტაძრის დასავლეთი კედლის ქვის პერანგი; ამავე მხარეს 1998 წელს ტაძარს მიაშენეს ტრადიციული ფორმის კარიბჭე, რომელიც თავიდანვე იყო პროექტით გათვალისწინებული, მაგრამ თავის დროზე ტაძრის მშენებლობისას ვერ განახორციელეს (კარიბჭის გამო ტაძრის დასავლეთი ფასადის კედლები ნაწილობრივ მოპირკეთების გარეშე იყო დატოვებული).<sup>70</sup> 2000 წელს დასრულდა არქიტექტორ ი. მოსულიშვილის პროექტით სამრეკლოსა და საეკლესიო სახლის/სატრაპეზოს მშენებლობა.<sup>71</sup> 2006 წელს გაკეთდა რუსთაველის მხრიდან ეზოში ჩასასვლელი კიბე.

<sup>70</sup> ვ. ცინცაძე „ქაშვეთის წმინდის გიორგის ეკლესია ტფილისში“ თბ.1994, გვ.41.

<sup>71</sup> ენციკლოპედია „თბილისი“. თბ. 2002, გვ. 894.

ამით ქაშვეთის ანსამბლმა მეტი მნიშვნელობა შეიძინა რუსთაველის განაშენიანებაში. თავისი ნათელი, ჰარმონიული სილუეტით ის აქტიურ როლს თამაშობს რუსთაველის პროსპექტის მიმდებარე განაშენიანების სივრცით აღქმაში. თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მის გვერდით ამჟამად მიმდინარე მშენებლობამ დაარღვია ის მყიფე ხუროთმოძღვრული წონასწორობა, რომელიც, მიუხედავად ეპოქის დამახასიათებელი სტილების აღრევისა, მაინც არსებობდა რუსთაველის განაშენიანებაში და რომლის ხუროთმოძღვრულ, კულტურულ და სულიერ ცენტრს ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი ქმნიდა.

ქართულ ხელოვნების ისტორიკოსთა უმეტეს ნაწილში დამკვიდრებული მოსაზრებით, ქაშვეთი სამთავისის ასლია. მასში გადმოღებულია არა მარტო XI საუკუნის ბრწყინვალე ტაძრის დეკორი, არამედ გეგმა და ზოგადი სტრუქტურაც.

ქართული ხელოვნების ისტორიაში ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ტაძრის ადგილის განსაზღვრა, მის ხუროთმოძღვრულ თავისებურებებზე მსჯელობა შეუძლებად გვეჩვენება სამთავისის განხილვის გარეშე. ვინაიდან ქაშვეთი მიზანმიმართულად ამ უძველესი ძეგლიდან „ამოზრდილი ნაყოფია“, მისი ძირითადი სქემის მიხედვით შექმნილი ნაგებობაა და აქ განხორციელებული, ეპოქის მოთხოვნილებების შესაბამისი, მთელი რიგი ცვლილებების მიუხედავად, თითქმის იმეორებს სამთავისის არქიტექტურულ-მხატვრული კომპოზიციის უკვე შემუშავებულ ფორმებს, აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ბუნებრივია, რომ ვიდრე ქაშვეთის შესახებ მსჯელობას, მის მხატვრულ ღირსებებზე საუბარს შევუდგებოდეთ, აუცილებლად მივიჩნიეთ, პირველ რიგში, სამთავისის ძეგლის მიმოხილვა.

ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიის მანძილზე ყოველ ეპოქას განსხვავებული შემოქმედებითი ძიებები, მხატვრულ-კონსტრუქციული ამოცანების გადაწყვეტის თავისებურებები გააჩნია. ამ მხრივ სამთავისს გამორჩეული ადგილი უკავია შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში.

სამთავისის ტაძარი (მასთან ერთად მცხეთის სამთავრო), თავისი

არქიტექტურული თუ მხატვრული ამოცანების ორიგინალური გადაწყვეტის მხრივ, ერთ-ერთი საეტაპო ძეგლია ქართული ხელოვნების ისტორიაში. XI საუკუნის დასაწყისში მან საფუძველი ჩაუყარა ახალ სტილს, ახალ არქიტექტურულ მიმართულებას, რომელიც ქართული გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრების მთელი შემდგომი პერიოდის მანძილზე ფაქტობრივად არ შეცვლილა (სურ. 23).

სამთავისის ოსტატმა პირველმა შექმნა საკულტო ნაგებობის ისეთი ტიპი, რომელშიც ახლებურად იყო გააზრებული ეპოქის ძირითადი მოთხოვნა – არქიტექტურული და მხატვრული თვალსაზრისით ერთიანი კომპოზიციის შექმნა. აქ კარგად ჩანს ეპოქისთვის დამახასიათებელი ყველა თავისებურება; სწრაფვა გეგმის გამარტივებისკენ, შიდა სივრცისა და გარე მასების ჰარმონიული შეფარდება, ფასადებისა და არქიტექტურული ელემენტების დეკორატიულობა. ხუროთმოძღვარმა შეძლო მიეღწია ფორმისა და შინაარსის ისეთი, თითქმის სრულყოფილი მთლიანობისთვის, რომ სამთავისი საუკუნეების მანძილზე მისაბამი ნიმუში გახდა ქართული საკულტო ხუროთმოძღვრებისათვის.

სამთავისის საეპისკოპოსო ტაძარი ისტორიულ შიდა ქართლში, კასპის მუნიციპალიტეტის სოფელ სამთავისში, მდინარე ლეხურას მარცხენა ნაპირზე მდებარეობს. თარიღდება XI საუკუნის 30-იანი წლებით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სამთავისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ძეგლია ქართული ხელოვნების ისტორიაში. მისი მეცნიერული კვლევის ისტორია XIX საუკუნიდან იწყება, როდესაც 40-იან წლებში ტაძარი ინახულეს, ჩანახატები და მასალები გამოაქვეყნეს არქიტექტორმა დ. გრიმმა, მხატვარმა გ. გაგარინმა და მკვლევარ-მოგზაურმა ა. მურავიოვმა.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> სამთავისის შესახებ- ზაქარაია პ. ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1990. ბერიძე ვ. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1974. ბერიძე ვ. ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ.1 თბ. 2014, გვ. 268-270. Амиранашвили Ш. История грузинского искусства. Изд. Искусство. Москва, 1963. Северов Н.П. К вопросу о реконструкции Самтависского храма. ARS GEORGICA –VI-A, VI ტომი. 1963. სოხაშვილი გ. სამთავისი. თბილისი, 1973. Аладашвили Н. А. Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков, Москва 1977 გვ. 204; გვ. 209; გვ. 229 საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბილისი 1990, გვ. 191-198.



სურ. 23. სამთავისი.  
აღმოსავლეთი ფასადი.  
დეტალები.  
2013 წლის ფოტო



სამთავისის ტაძარი თავისი ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული ღირებულების გამო მეცნიერთა არაერთი თაობის ყურადღებას იმსახურებდა და დღესაც იმსახურებს. ჩვენთვის, მის მიმართ ინტერესი, უშუალოდ ქაშვეთის ტაძართან კავშირითაა გამოწვეული, ვინაიდან სამთავისის ტაძრის დეტალური აღწერისა და ანალიზის გარეშე შეუძლებელი იქნება გავიგოთ ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული ფორმების, გეგმისა და ინტერიერის, ფასადების მხატვრული გადაწყვეტისა და დეკორის თავისებურებები, ორიგინალთან მისი მსგავსება-განსხვავებანი.

სამთავისის ტაძარი სოფლის შუაგულში მდებარეობს და თავისი აზიდული მოხდენილი პროპორციებით გალავნის ზემოდან ამაყად გადმოჰყურებს არემარეს. ჩრდილოეთის მხრიდან გალავანში ჩართული სამსართულიანი სამრეკლოს ქვეშ მოწყობილი თაღოვანი კარიბჭიდან ტაძრის ეზოში მოხვედრისთანავე თვალწინ უეცრად აღიმართება დახვეწილი პროპორციების ნაგებობა, ზეცისკენ ატყორცნილი მდიდრული დეკორით შემკული ფასადებითა და მათი დამაგვირგვინებელი მაღალი გუმბათით.

სამწუხაროდ, XI ს.-ის ეკლესიას ჩვენამდე თავდაპირველი სახით არ მოუღწევია – იგი რამდენჯერმე დაზიანდა და ნაგებობის ზოგიერთი ნაწილი განადგურდა, მაგრამ მიუხედავად მრავალგზისი აღდგენებით გამოწვეული მნიშვნელოვანი ცვლილებებისა, სამთავისს მაინც აქვს შენარჩუნებული თავისი ტიპისათვის დამახასიათებელი სახე და მნახველზე დღესაც დიდებული ტაძრის შთაბეჭდილებას ახდენს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამთავისის ტაძარი ხელოვნების ისტორიკოსთა ყურადღებას იმსახურებს არა მარტო თავისი განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ აქ პირველად ვლინდება ახალი სივრცით-მოცულობითი მიმართებების სქემის, ხუროთმოძღვრული ტიპის თავისებურებები.

სამთავისი წარმოადგენს ჯვარ-გუმბათოვან ნაგებობას, რომელსაც გეგმაში აღმოსავლეთ-დასავლეთით ოდნავ წაგრძელებული სწორკუთხა ფორმა აქვს. ჯვრის მოხაზულობა სივრცეში ტაძრის მასებითაა შექმნილი. ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე, ნაგებობის ცენტრში, აღმართულია ოთხ

ბურჯზე დაყრდნობილი გუმბათი, მაგრამ ადრეული ნაგებობებისგან განსხვავებით, აქ მხოლოდ დასავლეთის ორი საყრდენი ჩანს თავისუფლად მდგომი, აღმოსავლეთისა კი იმდენადაა დაახლოებული საკურთხეველს, რომ ზედა ნაწილით შერწყმულია მასთან. ამ სქემამ, როგორც ვიცით, სწორედ სამთავისიდან დაწყებული (რომელიც სამთავროს ტაძარში უფრო დასრულებული სახით არის წარმოდგენილი) მკვიდრად მოიკიდა ფეხი ქართულ საკულტო ხუროთმოძღვრებაში და უკანასკნელ დრომდე ფაქტიურად არც შეცვლილა.

სამთავისის შინაგან სივრცეს გუმბათის გარშემო განლაგებული შიდა მასები განსაზღვრავენ. თავისი ინტერიერით ტაძარი გაშლილი, ჰაერით და სინათლით გაჯერებული სივრცის შთაბეჭდილებას ახდენს, რასაც დაგრძელებული, მაღლა ატყორცნილი მკლავები ქმნიან თავიანთი შემკვრელი ნახევარწრიული თაღებით. გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრების საშუალებით ხორციელდება, რომლებიც თაღების ქუსლებს შორის წარმოქმნილ სამკუთხედებშია ჩასმული. აზიდულობის შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს გუმბათის მაღალი ცილინდრული ყელი.

გუმბათქვეშა მოცულობას ოთხივე მხრიდან ეკვრის ერთნაირი სიმაღლის ნახევარწრიული კამარებით გადახურული სივრცეები. აქედან აღმოსავლეთის მკლავი საკურთხევლის მოცულობაში გადადის, რომელსაც გეგმაში ნახევარწრიული ფორმა აქვს და გადახურულია მეოთხედი სფეროს ფორმის კონქით.

ტაძრის მთავარი მოცულობა, აღმოსავლეთის მკლავი, სამი მონაკვეთისგანაა შედგენილი. ცენტრში ღრმა აფსიდია, რომლის წინაც ორსაფეხურიანი ბემის დამატებით საკურთხეველი სიღრმეშია შეწყული. ამ ხერხის გამოყენებით ხუროთმოძღვარმა აფსიდში უფრო რთული, მოძრავი სივრცე შექმნა, რომელსაც სამი თაღოვანი სარკმლითა და ასეთივე ფორმის ერთნაირი სიმაღლის ნიშებით დანაწევრებით მეტი სიცოცხლე და დინამიურობა მიანიჭა. სამწუხაროდ, ნიშებიდან დღეს მხოლოდ ერთი, შუა სარკმლის ქვემოთ მოთავსებული მაღალი ღრმა ნიშია შემორჩენილი. მათ

ერთდროულად დეკორატიული და ფუნქციური დატვირთვა ჰქონდათ, ისინი ტრადიციულად მღვდელმთავართა ჩამოსაჯდომად გამოიყენებოდა.

საკურთხევლის ორივე მხარეს, ნახევარწრიული აფსიდებით მოზღუდული ორსართულიანი დამხმარე სათავსები – სადიაკვნე და სამკვეთლოა მოწყობილი. ისინი უშუალოდ არ უკავშირდებიან საკურთხეველს. ამისათვის მათ წინ, ტაძრის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის გრძივ ნაწილებში, საგანგებოდ პატარა სივრცეებია გამოყოფილი, რომლებიც ერთი მხრივ ეკლესიის მთავარი ნაწილისკენ არიან გახსნილი, ხოლო მეორე მხრივ, საკურთხევლისწინა ბურჯების უკან, ზემის კედლებში გაჭრილი მაღალი თაღოვანი გასასვლელებით აფსიდს უკავშირდებიან.

საკურთხევლის გვერდითი სათავსები ორსართულიანია. მათი გადაწყვეტა იდენტურია – პირველ სართულზე სადიაკვნე და სამკვეთლოა, მეორეზე კი ე.წ. სამალავებია მოწყობილი, რომელში მოსახვედრადაც, სავარაუდოდ, მისადგმელ კიბეს იყენებდნენ. ამავე საიდუმლო ოთახებიდანაა მოწყობილი კონქზედა სივრცეში ასასვლელი, საიდანაც ვიწრო ოთხკუთხა ხვრელით შეიძლება გუმბათის არეში გასვლა.

გუმბათის გარშემო „შემოწყობილი“ დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები სწორკუთხა მოხაზულობის, ცილინდრული კამარებით გადახურული სივრცეებია. ნახევარწრიული საბჯენი თაღები გუმბათქვეშა ბურჯებს ეყრდნობა. ტაძრის ინტერიერში მკლავები ერთიმეორისგან ასევე თაღებითაა გამოყოფილი. დასავლეთის ცალკე მდგომი ბურჯებიდან დასავლეთის კედლისა და გვერდითი მკლავების პილასტრებზე დაბალი, ნახევარწრიული თაღებია გადატყორცნილი. თაღოვანი გასასვლელები დასავლეთის მკლავს ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ვიწრო, წაგრძელებულ მკლავებს უკავშირებს. აღსანიშნავია, რომ ტაძრის დასავლეთის მონაკვეთი ყველაზე ძლიერაა გადაკეთებული.

ტაძარი შიგნიდან მთლიანად შელესილი და მოხატული ყოფილა. დღეს XVII საუკუნის მხატვრობის ფრაგმენტები შემორჩენილია აფსიდსა და ინტერიერის ზოგიერთ ნაწილში.

სამთავისის შიდა სივრცის თავისუფლად მოხილვას განათების

წყაროების გეგმაზომიერი განაწილება უწყობს ხელს. გუმბათსა და მკლავებში ფანჯრების განთავსება იმდაგვარია, რომ ტაძრის შიდა სივრცე მთლიანად კარგად აღიქმება. სარკმლების მთელ სივრცეზე გააზრებულად გადანაწილების საშუალებით, ხუროთმოძღვარმა ინტერიერში ტაძრის კონსტრუქციულ ნაწილებსა და ფრესკებით დაფარულ კედლებზე შუქ-ჩრდილის თამაშის ეფექტი შექმნა. დღის სხვადასხვა მონაკვეთში განსხვავებული ინტენსივობით შემოჭრილი სინათლის სხივები დროდადრო „გამოაშუქებდნენ“ ფრესკების ამა თუ იმ ნაწილებს, რაც ახალისებდა შიდა სივრცის მარტივ არქიტექტურულ ფორმებს. ინტერიერის არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტის მიმართ ამგვარი მიდგომა სრულად პასუხობდა ეპოქისთვის დამახასიათებელი ცხოველხატული სტილის პრინციპებს.

ბუნებრივია, ტაძრის სხვა ნაწილებისგან განსხვავებით, მისი ფუნქციური როლიდან გამომდინარე, ყველაზე „კაშკაშა“ მაინც საკურთხეველია. აქ სამი გრძელი, თაღოვანი სარკმელია განთავსებული, რომელთა ფართო ღიობებით გაძლიერებულია აფსიდის განათება. სარკმლებს შორის ცენტრალური ოდნავ დიდი ზომისაა და მისი მუზარადისებრი ფორმის ზედა ნაწილი საგანგებოდ ფართოდაა გადაშლილი, რაც კიდევ უფრო ზრდის სინათლის ნაკადის შემოსვლას აფსიდში. საკურთხევლის გვერდითი ორი ფანჯარა აღმოსავლეთის ფასადზე ჩაჭრილ ნიშებში გადის და შესაბამისად ოდნავ ნაკლებად ანათებს აფსიდს.

უხვადაა განათებული აფსიდის გვერდითი პასტოფორიებიც. სადიაკვნეს და სამკვეთლოს ორ-ორი სარკმელი აქვს – თითო აღმოსავლეთ კედელში და თითოც სამხრეთისა და ჩრდილოეთისაში. მეორე სართულის სამალავების წრიული სარკმლები აღმოსავლეთის ფასადზე გადის. ყურადღებას იქცევს სამთავისის ტაძრის აღმოსავლეთ ნაწილში განათების კიდევ ერთი წყარო. საკურთხევლის გვერდითი სათავსების მეორე სართულის თავზე კარის მსგავსი ხვრელებია, რომელიც კიდევ ერთი სართულის ილუზიას ქმნის. სინამდვილეში ისინი ფანჯრებს წარმოადგენენ, რაც გარედან ძალიან ძნელი შესამჩნევია, რადგანაც ფასადებზე, სახურავის ზემოთ გადიან და პატარა ხვრელების სახე აქვთ. მრგვალი სარკმლები



ტაძრის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის გრძივ ნაწილებზეცაა განთავსებული. ამათგან, ამჟამად, მხოლოდ ჩრდილოეთისაა გახსნილი, ხოლო სამხრეთის სარკმელი დახშულია. ტაძრის ინტერიერში სინათლე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავების ცენტრში გაჭრილი დიდი ფანჯრებიდან და დასავლეთის ორი შეწყვილებული სარკმლიდანაც შედის. ტაძრის გუმბათქვეშა სივრცესა და ინტერიერის დანარჩენ მონაკვეთს გუმბათის სარკმლები ანათებენ.

საკურთხევლისა და ცენტრალური ნაწილის განათებულ სივრცეს ოდნავ „ჩამქრალი“ დასავლეთის მკლავი უპირისპირდება. მიუხედავად იმისა, რომ აქ ორი შეწყვილებული სარკმელია, ეს მხარე მაინც შედარებით ჩაბნელებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს ტაძარში მყოფზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერიერის განათების სისტემაში სარკმლებთან ერთად ტაძრის კარებებიც გარკვეულ როლს ასრულებენ.

სამთავისის ტაძარს თავდაპირველად შესასვლელი სამივე მხრიდან ჰქონდა – სამხრეთიდან, დასავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან. საინტერესოაა გადაწყვეტილი შესასვლელების განლაგება. ფასადის ცენტრში მხოლოდ დასავლეთის კარია განთავსებული, ხოლო სამხრეთისა და ჩრდილოეთის შესასვლელები ცენტრიდან დასავლეთისკენაა გაწეული. აღსანიშნავია, რომ კარების ამგვარი განაწილება შიდა სივრცის განსხვავებულად აღქმას უწყობდა ხელს. ამჟამად სამხრეთის კარი ამოქოლილია, ღიობი გარედან საერთოდ აღარ იკითხება, მისი კვალი მხოლოდ შიგნიდან მოჩანს. დასავლეთის მხრიდან ტაძარს ნახევარწრიული მოხაზულობის დიდი პორტალი აქვს. ჩრდილოეთის მხარეს კი საკმაოდ უსახური, ვიწრო ოთხკუთხა ფორმის კარია მოთავსებული. სავარაუდოდ, ის მოგვიანებით, შეკეთების დროს უნდა იყოს დაპატარავებული. ახლა ძნელი სათქმელია, საიდან უნდა ყოფილიყო ცენტრალური შესასვლელი. ვფიქრობთ, ტრადიციულად, სამხრეთისა და დასავლეთის მხრიდან კარიბჭეების მოწყობა მათ მნიშვნელობას უსვამდა ხაზს. თავიდან მისასვლელი გზაც, სავარაუდოდ, აქედან უნდა ჰქონოდა ტაძარს. მართალია, დასავლეთის კარი ახლაც უფრო გამორჩეულადაა შემკული, მაგრამ დღესდღეობით ძირითადი

შესასვლელის ფუნქციას ჩრდილოეთის კარი ასრულებს იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ეზოში შესასვლელი გალავნის კარიბჭე სწორედ ამ მხარესაა. გზა ტაძარს ამ მხრიდან უდგება და ტაძარში შემსვლელთათვის ეს კარი უფრო მოსახერხებელია.

სამთავისის შიდა სივრცის ორგანიზაციას სავსებით შეესატყვისება გარე მასების არქიტექტურული და მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებანი. ზევით ატყორცნილი ტაძრის მკლავები დეკორაციული თაღებითაა დამუშავებული. ფასადებს რელიეფურ სახეს აძლევს კედლის სისქეში შესული პროფილირებული ლილვოვანი თაღნარი. მკლავები კარნიზით, ფრონტონითა და ორკალთიანი საბურავით, ხოლო გრძივი და განივი ფასადები დაცვრებული ცალფერდა სახურავითაა გადახურული. ტაძრის მოსაპირკეთებლად და მხატვრული ეფექტის შესაქმნელად ჰორიზონტალურ მწკრივებად დალაგებული კარგად გათლილი ღია ნაცრისფერი, მოყვითალო, მომწვანო და ღია მოლურჯო კვადრებია გამოყენებული.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამთავისი რამდენჯერმე დაზიანდა. ტაძარზე კარგად ჩანს სხვადასხვა დროის შეკეთების კვალი, მაგრამ მიუხედავად ცვლილებებისა, სამთავისის მაინც არ დაუკარგავს თავდაპირველი მხატვრული სახე. ყველაზე მთავარი – გეგმა და ხუროთმოძღვრული ფორმები, ძირითადად, პირვანდელი სახით არის შემორჩენილი.

როგორც ცნობილია, ქართული ხუროთმოძღვრული ტრადიციის მიხედვით, ტაძრის გამორჩეულად შემკული ნაწილი აღმოსავლეთის ფასადია. ამ მხრივ გამონაკლისს არც სამთავისის ტაძარი წარმოადგენს. მისი აღმოსავლეთი ფასადი, მხატვრული და კონსტრუქციული გადაწყვეტის მხრივ, ქართული ხელოვნების ისტორიის ბრწყინვალე ნიმუშია. საბედნიეროდ, ძეგლის ეს მხარე გადაურჩა დაზიანებებს და თითქმის ხელუხლებელი სახითაა შემორჩენილი.

აღმოსავლეთი ფასადი, დეკორაციული გაფორმების მხრივ, ტაძრის ყველაზე დატვირთული ნაწილია. ძირითად აქცენტს აქ ხუთი სხვადასხვა ზომის, საფეხურებად განლაგებული, რთული პროფილის მქონე ლილვოვანი

თალედი და ორი ღრმა ნიში შეადგენს. თაღნარი იმეორებს აღმოსავლეთი ფასადის საერთო მოხაზულობას – შუა, აწეული ნაწილის მაღალი განიერი თაღი გვერდითი თითო მცირე თაღის განშტოებებით თითქოს „ჩამოიღვენთება“ ფასადის დაბალ ნაწილებზე, აფსიდის გვერდითა ნიშებს გადაუვლის და საფეხურებად მთელ ფასადს ედება.

აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრის შვეული ღერძის გასწვრივ, კედლის შუა თაღის მთელი არე უჭირავს დეკორაციული გაფორმების თავისებურ კომპოზიციურ სქემას, რომელიც პირველად სამთავისის ოსტატმა შეიმუშავა. როგორც ცნობილია, ამ სქემას ფართო რეზონანსი მოყვა ხუროთმოძღვრებაში და შემდგომი თაობებისთვის აღმოსავლეთის ფასადის გაფორმების ერთგვარ მზა ფორმულად იქცა.<sup>73</sup>

კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს ფართო, ნატიფი ჩუქურთმით დაფარული სწორკუთხა ჩარჩოში ჩასმული საკურთხევლის სარკმელი. ფასადის თაღოვანი არის ზედა ნაწილი უზარმაზარ მოჩუქურთმებულ ჯვარს უჭირავს, სარკმლის ქვემოთ კი განლაგებულია ორი კვადრატული რომბი გამოზურცული ქვის მწვანე ფერის ჩუქურთმიანი კოპით, თითოეული კვადრატის ცენტრში. სარკმელსა და ჯვარს შორის, როგორც დამატებითი აქცენტი, მოთავსებული პატარა ჯვრის გამოსახულებიანი კოპი თითქმის იმავე ზომისაა, როგორც სარკმლის ქვემოთა რომბებშია. მთელ ამ დეკორაციულ სისტემას ერთად კრავს ვერტიკალურად ზემოთ მიმართული რთული პროფილის მქონე ლილვიანი ზოლი. კონად შეკრული ლილვებისა და სწორკუთხა ჩანართების ეს ღერო კედლის ძირიდან, ცოკოლიდან ამოდის, უახლოვდება რა სარკმლის ქვედა რომბებს, ორ ნაწილად, ორ ტოტად

<sup>73</sup> სამთავისის კომპოზიცია, თავისი მხატვრული სრულყოფილებით ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში იქცევდა ხუროთმოძღვართა ყურადღებას. კომპოზიცია პოპულარული ხდება XIX საუკუნის არქიტექტორთა შორის. 1859 წელს დ. გრიმის ალბომის გამოსვლის შემდეგ, ქართული ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობა ბევრისთვის შთაგონების წყაროდ იქცა. 1865 წელს სამთავისის მხატვრული გაფორმების სისტემა დაედო საფუძვლად არქიტექტორ ა. ბელოის ანჩისხატის აღმოსავლეთი ფასადის გადაკეთების პროექტს, 1858-1873 წ. შორის აგებულ წმ. ბარბარეს ეკლესიას ნავთლულში, თითქმის ქაშვეთის თანადროულ საბურთალოს დღეს უკვე არარსებულ წმინდა გიორგის ეკლესიას. დ. ხომტარია სამთავისულ კომპოზიციას მიიჩნევს ე.წ. „ქართული სტილის“ პირველ ნიმუშად. ამ სტილს ფართოდ მიმართავდნენ არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. (დ. ხომტარია, დავიდ გრიმი და ქართული სტილი საეკლესიო არქიტექტურაში, ACADEMIA, გვ 87-97).

იმლება. ლილვები თანმიმდევრულად უვლის, გარს ეხვევა და აერთიანებს კომპოზიციის ყველა ელემენტს: კვადრატებს, საკურთხევლის სარკმელს, მის ზემოთ ამობურცულ კოპს და ჯვრის მკლავებს. ამ „რთული გზის“ გავლის შემდეგ ლილვოვანი ტოტები კვლავ ერთიანდება, ერთ ღეროდ იკვრება და მოქნილ ხაზებად გადაიღვრება შუა თაღის თაღოვან არქივოლტში, რომელიც იმავე მოხაზულობის პროფილისგანაა შედგენილი. მაგრამ ლილვების ხაზი ამით არ მთავრდება. თაღიდან დამატებითი მოკლე ღეროს სახით ის ფრონტონის კარნიზამდეა გაგრძელებული. ამ ლილვოვანი შემაკავშირებელი ღერძის მეშვეობით ჩნდება ადამიანის თვალისთვის ბუნებრივი მოძრაობის ხაზი - იწყებს რა „მოგზაურობას“ ქვევიდან, ცოკოლიდან, შემოუვლის გზად ღეროზე მძივებით ასხმულ კომპოზიციის დეკორაციულ ელემენტებს, აგრძელებს სვლას მაღლა ფრონტონის კეხამდე და ლოგიკურად მის ზემოთ გუმბათის წვეროსთან ამთავრებს მოძრაობას.

ამგვარად, იქმნება მთელი ფასადის ძირითადი, „ერთი ამოსუნთქვით“ მოძრავი ვერტიკალური ღერძი. ის თითქოს ქვაში ამოფრქვეული შადრევნის შთაბეჭდილებას ახდენს, რომელიც წყლის ჭავლივით ქვევიდან ზევით ატყორცნის ფასადის ცენტრალური დეკორის ელემენტებს და შემდეგ, ფასადების თაღებად ქცეული, კვლავ ქვევით იღვრება.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ შემკულობას სილამაზეს მატებს ჯვრის მკლავების ზედა და ქვედა თავისუფალ არეებში ჩასმული დიდი ოსტატობით შესრულებული ქართული ასომთავრული წარწერები.

ასეთ დაძაბულ, ვერტიკალურ ზესვლას თითქოს აწონასწორებს ფასადზე ჰორიზონტალურად განთავსებული არქიტექტურული და დეკორაციული აქცენტები. საკურთხევლის ფასადის ორივე მხარეს ფესტონებით შემკული სამკუთხა ღრმა ნიშებია, რომლებიც ხუროთმოძღვარმა საკურთხევლისა და მის გვერდით მდებარე პასტოფორიების აფსიდებით წარმოქმნილი კედლის ზედმეტი სისქის შესამსუბუქებლად გამოიყენა. ისინი, ამავე დროს, თითქოს ცენტრალური კომპოზიციის შედეგად მიღებული ძლიერი ემოციისგან განტვირთვის საშუალებადაცაა გამოყენებული. ნიშები ფასადის დეკორაციულ აქცენტებსაც ქმნიან და თავისი სიღრმით თითქოს

„ამშვიდებენ“ თვალს. ნიშების შიგნით, ზემოთა ნაწილში საკურთხევლის დამატებით გასანათებლად თითო მოზრდილი სარკმელია გაჭრილი. ამ სარკმელთა საპირეებს გარედან ორი ვიწრო, ხოლო შიგნიდან თითო ლილვი შემოუყვება და ოვალურად ამობურცული ჩუქურთმებითაა დამშვენებული.

ნიშების ნახევარწრიული თაღიდან ქვემოთ ოთხი აჭურული სამყურა ფესტონი ეშვება. კუწუბების გარეთა ზედაპირზე, შეწყვილებულ ღარებს შორის პაწაწინა ბურთულეებია ჩამწკრივებული, რომელიც ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, მარგალიტის მძივების იმიტაციას წარმოადგენს.<sup>74</sup> უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნახატისა და დამუშავების ხასიათის გამო, ის მართლა ტოვებს ქვაში გადმოტანილი ძვირფასი სამკაულის შთაბეჭდილებას. დიდი გულმოდგინებითა და ოსტატობითაა გამოყვანილი ორნამენტის თითოეული ხვეული. ფესტონის კუწუბის ზემოთ წარმოქმნილ სამკუთხედებში ვაზის ორი გაშლილი ფოთოლია ამოკვეთილი, რომლის ცენტრიდან გამოსულ ყუნწზეც პაწია ყურძნის მტევანია გამოზმული. ნიშები მოზრდილი ზომის დეკორაციული ნიჟარითა და მარაოსებრი თაღითაა დამშვენებული და თავისი პროპორციებით ორგანულად ეწერება ნიშის მოხაზულობაში.

ნიშების მალა, ფასადზე თაღების ლილვებით შემოფარგლულ წრეში, ტოლმკლავა ჯვრებია გამოსახული. მათ განაპირა ლილვის ქვედა ნაწილს ვაზის რქა ებმის, რომელიც ბროწეულის ნაყოფის და ყურძნის დიდი მტევნით ბოლოვდება.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილის რთულ კომპოზიციას ერთგვარად განტვირთავს განაპირა თაღოვან სიბრტყეებში მოთავსებული შედარებით მსუბუქი დეკორაციული ელემენტები: სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სწორკუთხა საპირეებით მოჩარჩოებული ვიწრო სარკმლები აქვს, რომლებიც მკვეთრად მაინც არ შორდებიან ცენტრალური დეკორის ნაწილს, ისინი ნიშების მხარეს ლილვების გვერდისკენაა მიწეული. ამავე ფასადის ჩრდილოეთით მდებარე თაღის ზედა კუთხეში ტორაწეული გრიფონის მაღალი რელიეფია ჩასმული. ამ კომპოზიციას, თავის დროზე, მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთის თაღის

<sup>74</sup> გ. სოხაშვილი, სამთავისი. თბ., 1973.

ქვეშ მოთავსებული მეორე გრიფონი აწონასწორებდა. სამწუხაროდ, რესტავრაციის დროს ის დაზიანების გამო კედლიდან ამოიღეს. ერთგვარ დეკორაციულ ელემენტად შეიძლება ჩაითვალოს აღმოსავლეთის ფასადის თავისუფალ არეში პატრონიკენის გასანათებლად მოთავსებული თითო, მცირე ზომის, უბრალო მრგვალი სარკმელი და ასეთივე ღიობები ტაძრის ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავების აღმოსავლეთის კედელზე, რომელიც, გარკვეული მანძილიდან – მხოლოდ აღმოსავლეთის მხრიდან მოჩანს და შორიდან თავისებურად აცოცხლებს კედლის სიბრტყეს.

სამთავისის ხუროთმოძღვარმა, რელიეფური სამკაულების გამოყენებით ტაძრის ფასადების ერთმანეთთან დაკავშირების პრობლემის გადაწყვეტის საინტერესო ხერხს მიმართა. აღმოსავლეთის ფასადის გვერდითი თაღების კუთხეებზე პროფილირებული კაპიტელებიდან ამოზრდილია თითო ლილვი, რომელიც კაუჭივით იღუნება და ზემოთ კვლავ კაპიტელით ბოლოვდება. ზედა კაპიტელი კედლის კუთხეზეა დასმული, რომლის ქვემოთაც, ასევე წიბოზე, სტილიზებული ყურძნის მტევანჩამოკიდებული ვაზის რქაა გამოსახული. ამავე მოკაუჭებული ლილვიდან გარეთ გამოდის ვაზის ღერო და ზემოთ მცენარეული ჩუქურთმის რელიეფით მთავრდება. მსგავსი მოტივია გამოყენებული გრძივი ფასადების აღმოსავლეთ კუთხეებშიც. რელიეფური მორთულობის აღნიშნული დეტალი და განივ და გრძივ ფასადებზე არსებული ლილვების კონები, რომლებიც შეუმჩნევლად ერწყმიან ერთმანეთს, სამი ფასადის უწყვეტი ურთიერთგარდაწვნის შთაბეჭდილებას ქმნიან.

ქართულ საკულტო ხუროთმოძღვრებაში, ტრადიციულად, მხატვრული შემკულობის მხრივ, აღმოსავლეთის შემდეგ თავისი მნიშვნელობით სამხრეთის ფასადი გამოირჩევა. აქაც დეკორის კარგად გააზრებული სისტემაა გამოყენებული. რელიეფური სამკაულებით ფასადის ცენტრალური და კუთხის ზედა ნაწილებია შემკული, რომელსაც ქვემოთ თაღნარის უწყვეტი რიგი ავსებს. სამხრეთის კედლის ძირიდან ამოსული მსხვილი პროფილიანი ლილვების ვერტიკალური კონები ერთმანეთს ნახევარწრიული თაღებით ებმებიან. მათი საშუალებით ფასადი სამ ნაწილადაა დანაწევრებული. სამი მაღალი თაღი სამხრეთის მკლავის ცენტრში მთელ სიმაღლეზეა

ატყორცნილი. სამ-სამი კი, მათ გვერდით, ორივე მხარეს, ფასადის დაბალი კალთების ქვემოთ სწორხაზოვნადაა განაწილებული. ერთი შეხედვით, თითქოს ერთნაირი მოხაზულობის ეს დაბალი თაღები მონოტონურ სურათს ქმნიან სამხრეთის კედლის მთელ სიბრტყეზე, მაგრამ დაკვირვებისას განსხვავება მათ შორის აშკარა ხდება. ფასადის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მონაკვეთების თაღები სიდიდით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. აღმოსავლეთის კალთის სამი თაღი თანაბარი სიმაღლისა და სიგანისაა. ამ ერთფეროვნებას ოდნავ არღვევს შუა თაღში, თითქმის ცენტრში მოთავსებული სადიაკვნის მცირე ზომის ჩუქურთმიანი მრგვალი სარკმელი. აქვე აღმოსავლეთის კუთხეში, თაღის კაპიტელის ზემოთ მცენარეული რელიეფისა და მოკაუჭებული ლილვის კოპოზიციაა, კედლის წიბოზე ყურძნის მტევნითა და კაპიტელით, რომელიც როგორც უკვე აღვნიშნეთ ფასადების საზიარო სამკაულს წარმოადგენს და აერთიანებს მათ. აღმოსავლეთის მხარეს აცოცხლებს ხუთი ერთნაირი სიმაღლის თაღნართი დანაწევრებული სახურავის ზემოთ არსებული ფასადის სიბრტყე. ამ თაღებს მარტივი სახე აქვს, ყოველგვარი კაპიტელებისა და ბაზისების გარეშე (შესაძლოა, ასევე ყოფილიყო გადაწყვეტილი დასავლეთის მონაკვეთიც. XV-XVI სს. მიჯნაზე ის თაღების გარეშე აღადგინეს და გლუვი კედლების სახით მოაღწია ჩვენამდე).

განსხვავებული სურათი წარმოგვიდგება სამხრეთის ფასადის დასავლეთის მხარის კალთაზე. აქ თაღები არათანაბარი ზომისაა, მაგრამ მათი სხვაობა ნაკლებად შესამჩნევია თვალისთვის თანდათანობითი ცვლილების გამო. თაღების სიმაღლე და სიგანე მატულობს დასავლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით. ცენტრალური კამარებისკენ ზრდით, კომპოზიციის სიმეტრიის საგანგებო დარღვევით, ხუროთმოძღვარმა ფასადზე რიტმული დინამიკის შთაბეჭდილება შექმნა. თაღების ასეთი ასიმეტრიულობა, შესაძლოა, ამ ხარეს დიდი კარიბჭის არსებობასაც გამოეწვია, რომელშიც, თუ მხედველობაში მივიღებთ ტაძრის შიგნით გადარჩენილ მოხაზულობას, საკმაოდ ფართო შესასვლელი უნდა ყოფილიყო მოთავსებული სწორედ ყველაზე დიდ თაღში. ამ შემთხვევაში კი, ფასადზე თაღებს შორის სხვაობა,

კარიბჭის გამო, ნაკლებად თვალშისაცემი უნდა გამხდარიყო.

სამხრეთის ფასადის დეკორაციულ გაფორმებაში ცენტრალური ადგილი სამი მაღალი თაღისგან შემდგარ კომპოზიციას უჭირავს. თაღედი მკლავის მთელ სიმაღლეს იკავებს ფრონტონამდე. ცენტში, ზემოთ დიდი მოჩუქურთმებული სარკმელია მოთავსებული, რომლის თავზეც, მთელ ნახევარწრიულ სიბრტყეს მრგვალი ფორმის ჩუქურთმიანი ვარდული იკავებს. აქვე, სამხრეთის ფასადის დიდი სარკმლის გასწვრივ, აღმოსავლეთით მდებარე თაღოვან სიბრტყეს ჰორიზონტალურად კვეთს ლილვებით შემოზღუდული ჩუქურთმიანი ქვა, რომელიც სავარაუდოდ აღდგენის დროსაა ჩამატებული და თვალს უცნაურად ჭრის.

თითქმის ანალოგიურადაა გადაწყვეტილი სამთავისის ჩრდილოეთი ფასადი. აქაც თაღების ისეთივე რიტმული განაწილებაა. დეკორის სისტემაცა და აღმოსავლეთის ფასადთან მისი ჰარმონიული გადაბმაც მოპირდაპირე ფასადის ზუსტი გამეორებაა. სამხრეთის მსგავსად, ცენტრალური ნაწილის მაღალ თაღში სარკმელი და მის ზემოთ დიდი ვარდულია მოთავსებული, თუმცა, დაზიანების გამო, ზოგად კონტურშია აღდგენილი. სამხრეთისგან განსხვავებით აქ, დასავლეთის მონაკვეთში, ტაძარში შესასვლელი ვიწრო კარია გაჭრილი.

სამთავისის ტაძრის დასავლეთი ფასადი მთლიანად აღდგენილია, ძველისგან მხოლოდ კონტურია შემონახული. ფასადის დეკორატიული დანაწევრება სრულიად გამქრალია. დასავლეთით ფასადს კარიბჭეც ჰქონდა მიდგმული. სამწუხაროდ, ეს მხარე იმდენად იყო დაზიანებული, რომ XIX საუკუნეში მისი ძველი ფორმით აღდგენა შეუძლებლად მიიჩნიეს და მარტივი, გლუვი კედლის სახე მისცეს, რომელიც „გააფორმეს“ ცენტრში დიდი პორტალის და მის თავზე შეწყვილებული სარკმელების მოთავსებით.

სამთავისს დღეს მაღალი გუმბათი ადგას, რომელიც თავისი პროპორციებითა და დეკორის ხასიათით არ არის ძველი ტაძრის თანადროული და XV-XVI საუკუნეთა მიჯნის აღდგენის შედეგია. ამაზე მეტყველებს გუმბათის ყელზე სარკმლების გლუვად ამოზღუდული საპირეები და შემკულობის სხვა დეტალებიც.



დასასრულს უნდა აღვნიშნოთ, რომ სამთავისის ტაძარი შედის იმ მცირერიცხოვან ნაგებობათა რიცხვში, რომელთაც „დაბადების მოწმობა“ ზედ აქვთ მიწერილი. წარწერებითაა „დახუნძლული“ როგორც აღმოსავლეთის ისე დასავლეთის ფასადები. საღებავით შესრულებული რამდენიმე წარწერაა ტაძრის შიგნითაც. წარწერებიდან ირკვევა, რომ ძველი ტაძარი 1030 წელს ილარიონ სამთავნელს აუგია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამთავისის ხუროთმოძღვარმა, პირველმა, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში, შექმნა ტაძრის ახალი ტიპი, რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო და რომელიც თავისი სადა, კომპაქტური არქიტექტურული სივრცით, ფასადთა მხატვრული გაფორმების გადაწყვეტით, გარე და შიდა მასების ჰარმონიული ურთიერთკავშირით სრულყოფილი ნაგებობის ნიმუშად იქცა. მან პირველმა შეიმუშავა ფასადთა დეკორაციული გაფორმების ის კომპოზიცია, რომელიც ერთბაშად აიტაცეს შემდგომი ხანის მშენებლებმა. სამთავისში, ხუროთმოძღვრის მიერ კონსტრუქციული და მხატვრული ერთიანობის ძიების შედეგად შემუშავებული სქემა იმდენად სრულყოფილია, რომ როგორც ხელოვნების ისტორიის მკვლევარები ერთხმად აღნიშნავენ, ძნელია მასში რაიმე ახლის შეტანა ან გამოკლება. სამთავისმა დასაბამი მისცა მომდევნო საუკუნეებში ერთი ხუროთმოძღვრული ტიპის ტაძართა მთელი ჯგუფის შექმნას. შემდგომი ხანის ოსტატები ხშირად მიმართავდნენ სამთავისის ტიპის გეგმის თავისებურებებისა და აღმოსავლეთის ფასადის დეკორაციულ შემკულობის გამოყენებასაც, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ისინი ბრმად კი არ იღებდნენ მზა კომპოზიციურ სქემას, არამედ თითოეულ მათგანს თავისებური ცვლილება შეჰქონდა მასში.<sup>75</sup>

სამთავისში ერთხელ უკვე მტკიცედ შემუშავებული არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტის „კონსტატა“ მომდევნო ხანებში თითქმის აღარ

---

<sup>75</sup> XII-XIII საუკუნეებში შეიქმნა ხუროთმოძღვრული ძეგლების მთელი ჯგუფი, რომელშიც მეტნაკლები სიზუსტითაა გამეორებული სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადის მხატვრული გაფორმების სისტემა: იკორთა, ქვათახევი, კოჯრის კაბენი, ახტალა, გუდარეხი, თბილისის მეტეხი, შეცვლილი სახით – მღვიმევი. ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. I. თბ., 2014, გვ. 270.

შეცვლილა. საუკუნეების გასვლის შემდეგაც, ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრების განვითარების ყველაზე რთულ ეტაპზე, სამთავისის ტაძარი კვლავ მისაბამი მაგალითი გახდა ქართული საზოგადოებისთვის – სწორედ ამიტომ, XX საუკუნის დასაწყისში თანამედროვე ქართული საკულტო არქიტექტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლის, თბილისის ქაშვეთის (ქვაშვეთის) ხუროთმოძღვრული ანსამბლის მთავარი ეკლესიის საფუძვლად სწორედ სამთავისის ტაძარი შეირჩა.

ახალი ქაშვეთის ტაძრის მშენებლობას საინტერესო ისტორია აქვს. ამის შესახებ ცნობებს საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი, მისი უწმინდესობა კალისტრატე ცინცაძე გვაწვდის, რომელიც ამ მოვლენების თანამედროვე და მონაწილეც იყო.

მისი უწმინდესობა თავის წიგნში ქაშვეთის ახალი, რიგით მესამე ეკლესიის აგების ამბავს იწყებს 1897 წლიდან, როდესაც ტაძარი ახალმა წინამძღვარმა, დეკანოზმა მამა მარკოზ ტყემალაძემ ჩაიბარა. მამა მარკოზის დიდი მცდელობის შედეგად მაშინდელმა ეგზარქოსმა ქაშვეთის საკრებულოს ნება დართო, ძველის ადგილზე ახალი ქართული ტრადიციული ფორმის ეკლესია აეგოთ.<sup>76</sup> XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო თბილისელ არქიტექტორს, ლეოპოლდ ბილფელდს, როგორც სინოდალური კანტორის არქიტექტორს, მიეცა საპროექტო დავალება, შეესწავლა ამილახვრების საგვარეულო მამულში მდებარე სამთავისი და შეედგინა მისი მსგავსი ეკლესიის პროექტი. ლ. ბილფელდმა შექმნა მომავალი ტაძრის გეგმა, შეადგინა ხარჯთაღრიცხვა, ააშენა ტაძარი და ამით თავისი

<sup>76</sup> ახალი ქაშვეთის ეკლესიის მშენებლობის დასაწყებად ნებართვის მიღება დიდხანს გაჭიანურდა. მართალია, ტექნიკოსთა კომისიამ ძველი ტაძარი 1901 წელს დაათვალიერა და საშიშად ცნო, მაგრამ სინოდის კანტორა დიდხანს არ თანხმდებოდა ძველის ადგილზე ახლის აშენებას. კ. ცინცაძეს წიგნში მოყვანილი აქვს 1903 წლის დასაწყისში მომხდარი ერთი ფაქტი. ეგზარქოსი ალექსი დაჟინებით ურჩევდა ქაშვეთის კომიტეტის წარმომადგენლებს, რომელთაც გეგმა და ხარჯთაღრიცხვა წარუდგენიათ მისთვის, ბევრად „უკეთესი“ „ხახვისთავა“ და „ხოროებიანი“ ეკლესიის აგებას, რომლის მზა პროექტებიც რამდენიმე ათეული ეწყო უჯრაში. კომიტეტის თავმჯდომარის გენერალ ი. ამილახვრის პასუხს, ეს შეიძლება ჯობდეს, მაგრამ ჩვენი წინაპრები ასე აშენებდნენ და ეს გვირჩევენიაო, ეგზარქოსი გაუბრალებია – „თუ წინაპრები სისულელეს აკეთებდნენ არ არის საჭირო თქვენც გაიმეოროთო“ უთქვამს მას. საბოლოოდ, ქაშვეთის კომიტეტმა მაინც მიიღო ნებართვა ახალი ტაძრის აშენებაზე, რომლის საძირკვლის პირველი ქვაკუთხედი 1904 წლის ნოემბერში დაიდო. კ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 163.

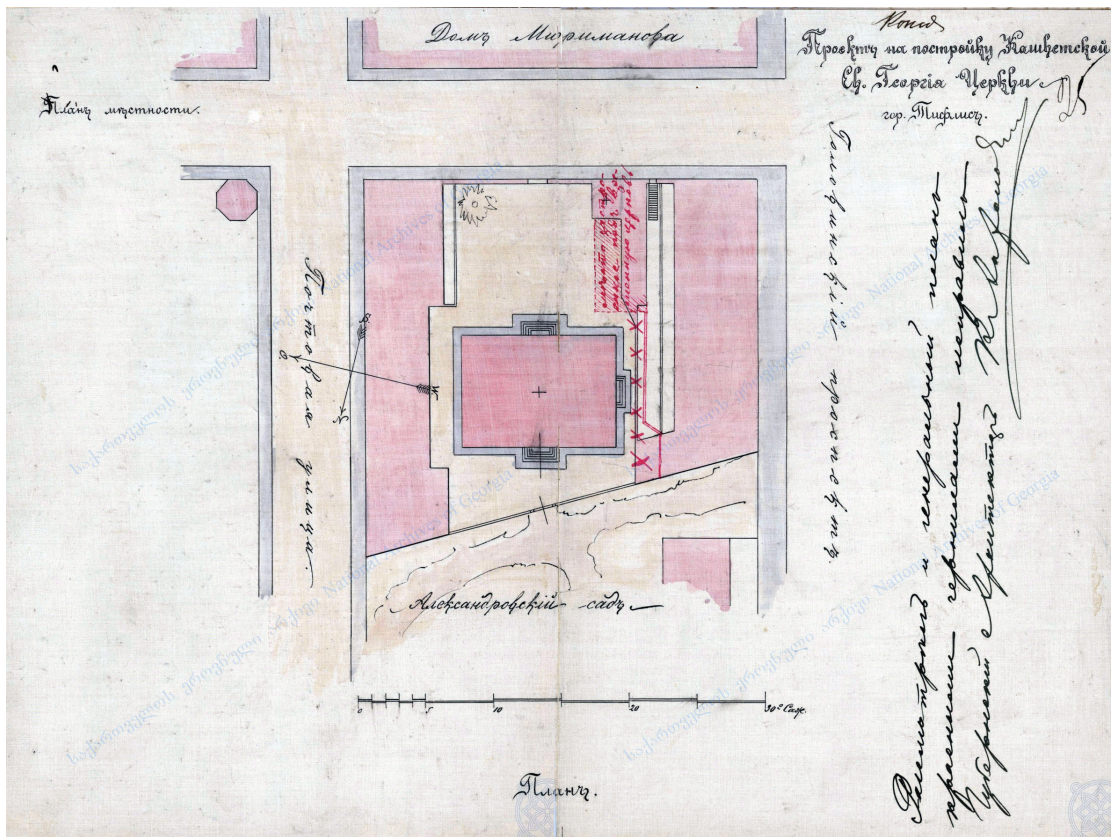
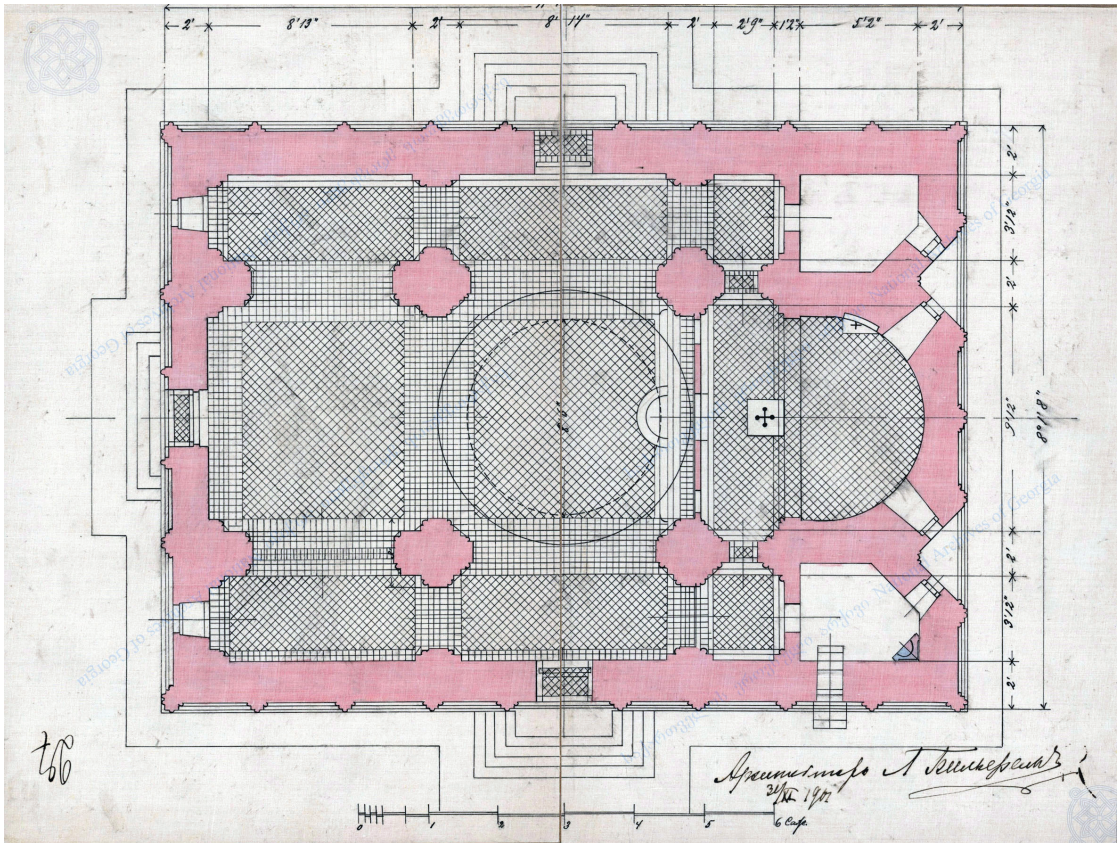
სახელი ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმების აღორძინების ცდებს დაუკავშირა (სურ. 24-26).

საქმე ასე წარიმართა: ტაძრის მშენებლობის დაწყებისთვის მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარების შემდეგ ქაშვეთის მამულების გამგე კომიტეტის თაოსნობით, 1904 წლის 16 მარტს გამართული სხდომის გადაწყვეტილებით არქიტექტურულ სამუშაოთა შემსრულებლად მიიწვიეს ლეოპოლდ ბილფელდი. ამასთანავე, შეიკრიბა იმ დროს თბილისში მოღვაწე საუკეთესო არქიტექტორ-მშენებელთა ჯგუფი, რომელმაც მოიჯარადრე-მშენებლის ფუნქცია დააკისრა საქართველოში მოღვაწე ცნობილ იტალიელ ტექნიკოსს ანჯელო კარლოს ძე ანდრეოლეტის. მან, თავის მხრივ, ხუროთმოძღვარ-მშენებლად არქიტექტორი ედუარდო ანდრეოლეტი დანიშნა. კომიტეტის დადგენილებით ტაძრის მშენებლობის ხელმძღვანელობა და მეთვალყურეობა მთლიანად ეკლესიის მაშინდელ წინამძღვარს, მამა კალისტრატე ცინცაძეს დაეკისრა.<sup>77</sup>

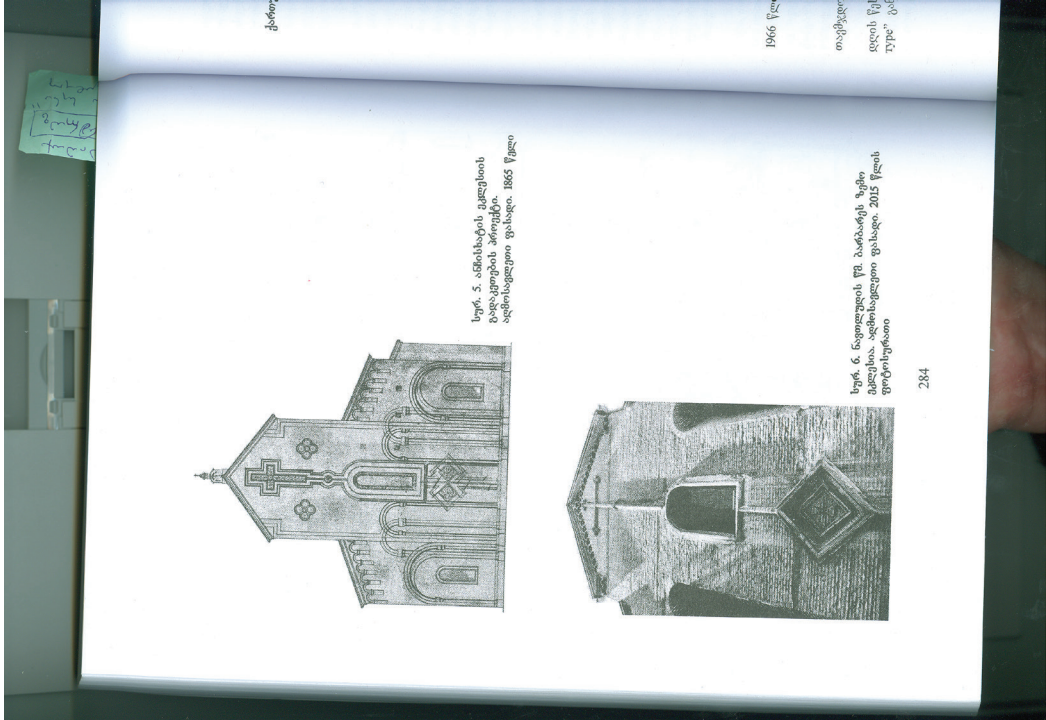
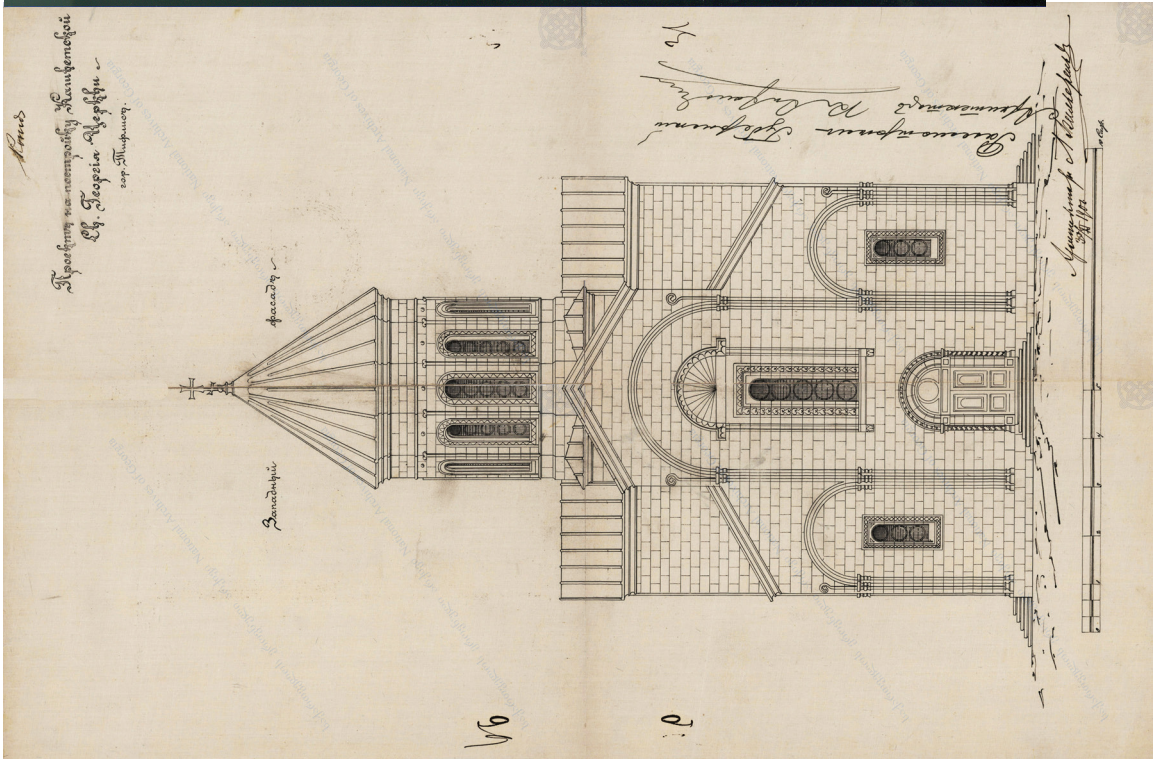
ქაშვეთის მთავარი ტაძრის მშენებლობა 1904 წელს დაიწყო და 1910 წელს დასრულდა. მის აგებაში ფინანსურ მონაწილეობას იღებდნენ ქართული ბურჟუაზიისა და არისტოკრატის წარმომადგენლები. ტრადიციულად, ეკლესიის ცალკეული სარკმლების მორთულობა, როზეტები, კარი, კანკელი, ჯვარი და სხვა ნაწილები – ცალკეულ პირთა შეწირულობის ხარჯზე გაკეთდა.<sup>78</sup> 1910 წლის 31 ოქტომბერს ახალი ტაძრის გახსნა სახალხო დღესასწაულად გადაიქცა. იმ დროის საზოგადოებისთვის ქაშვეთი ეროვნული თვითშეგნების გაღვივების, ქართული სულის გამოღვიძების სიმბოლოდ იქცა. ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმის მქონე ტაძრის აგება განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენდა იმის გამოც, რომ ქაშვეთის მოპირდაპირე მხარეს, გოლოვინის პროსპექტზე იდგა გრანდიოზული რუსული ტაძარი, ალექსანდრე ნეველის სახელობის „სობორო“, როგორც მეფის რუსეთის კავკასიაზე გაბატონების ნიშანი და მის წინ, ტრადიციულ სტილში ტაძრის აგებას ქართველი ხალხისთვის უდიდესი ეროვნული მნიშვნელობა

<sup>77</sup> კ.ცინცაძე, ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში, თბ. 1994, გვ.39.

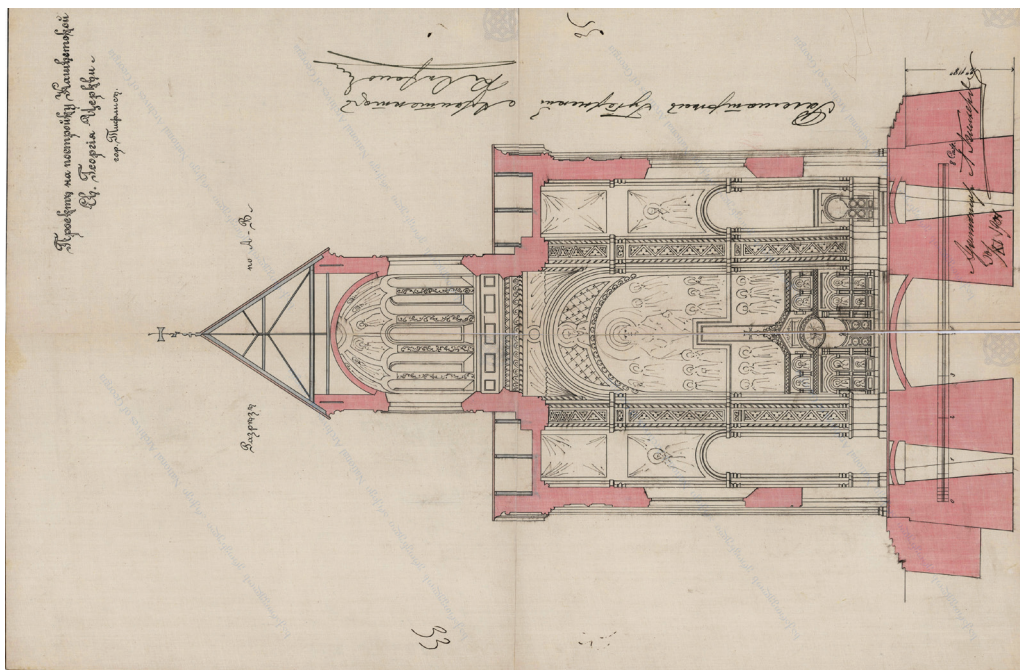
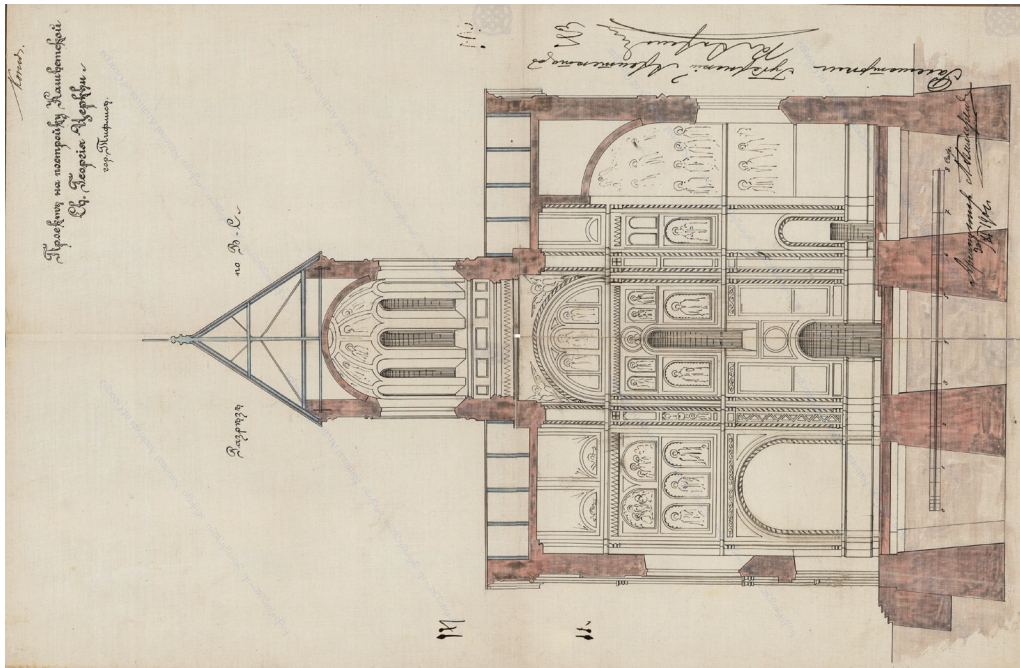
<sup>78</sup> იხ. კ. ცინცაძე, ქაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში, გვ. 44-45. ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წ. ტ. II. გვ. 88.



სურ. 24. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტი



სურ. 25. ქაშვეთი. ფასადები. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტი

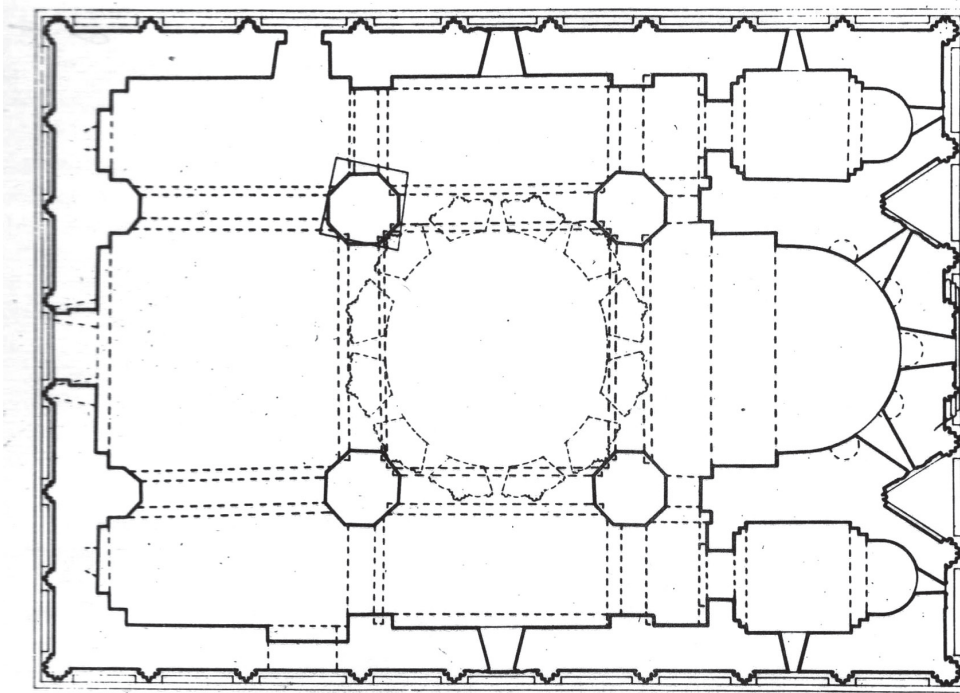


სურ. 26. ქაშვეთი. ჭრილი. ლეკობოლდ ბილფელდის პროექტი

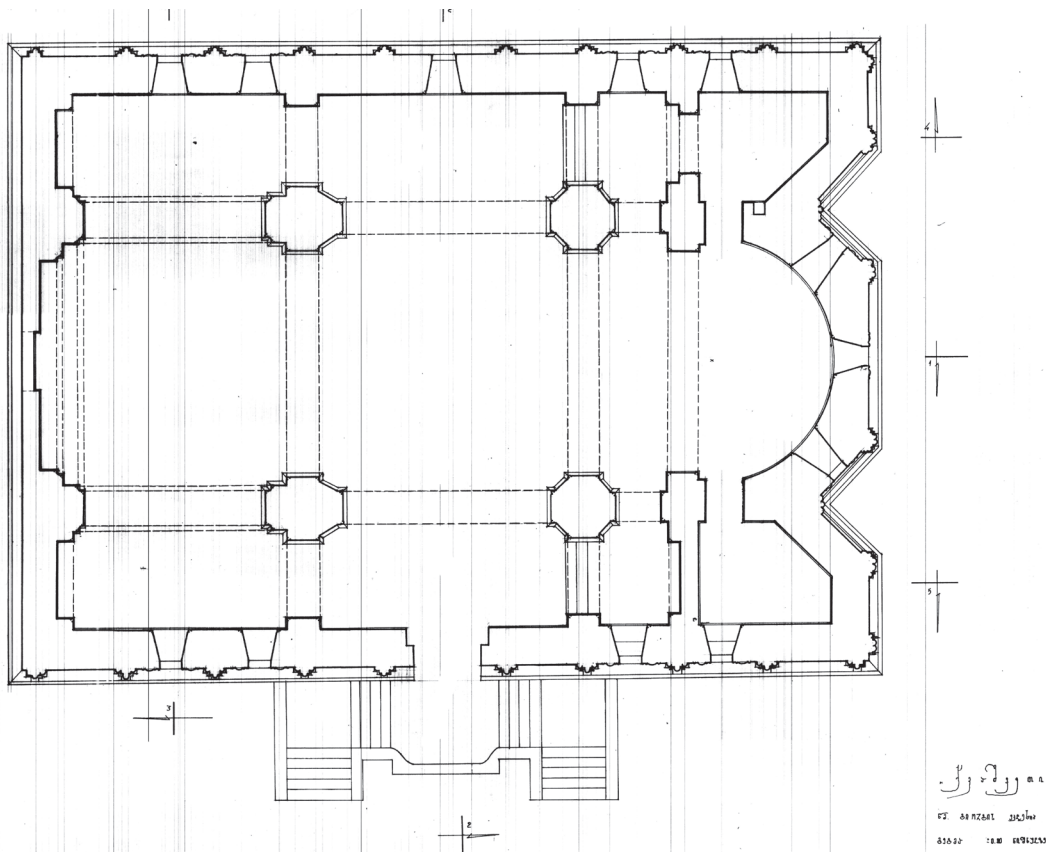
ენიჭებოდა, ხანგრძლივი დროის მანძილზე თბილისში ქართული სახის მქონე ფაქტიურად არაფერი ამენებულა. ამას ისიც ერთვოდა, რომ თითქმის საუკუნე იყო გასული მას შემდეგ (როგორც კალისტრატე ცინცაძე წერს საუკუნეს სამი დღე აკლდა), რაც რუსეთის ხელისუფლების განკარგულებით გაუქმდა საქართველოს ავტოკეფალური ეკლესია. სწორედ ამ მტკივნეული თარიღის თავზე, საქართველოს დედაქალაქის ცენტრში, აიგო „ქართული სტილის“ ნაგებობა, როგორც ქართული სულის უკვდავების სიმბოლო, მისი ვიზუალური ნიშანსვეტი.

საჭიროდ მიგვაჩნია აქვე აღვნიშნოთ, რომ ქართული ხელოვნების ისტორიკოსები (ვ. ბერიძე და სხვ.) მაინც თვლიან, რომ მიუხედავად თავისი მნიშვნელობისა, ქაშვეთის ასე ვთქვათ „ქართულობა“, ანუ სამთავისის ტაძართან მიმსგავსება, ძირითადად მხოლოდ ცალკეული კონკრეტული ფორმებისა და განსაკუთრებით დეკორაციული სამკაულების ძველი ნიმუშიდან სესხებაში გამოვლინდა. ეს არქიტექტურული ფორმები და მოტივები მექანიკურად იქნა გადმოტანილი მასზე და ამიტომაც შეხედვისთანავე მაინც თვალში საცემია ყველა ის თვისება, რომელიც საერთოდ ახასიათებს მიბაძვას. ტაძრის ერთგვარი სიმშრალე ჩანს კედლის მეტისმეტად წესიერ წყობაში, ჩუქურთმების მართალია უდავოდ დიდი ოსტატობით, მაგრამ თითქოს მშრალ შესრულებაში. გამოყენებული მასალაც ტაძარს ერთგვარად არაეფექტურ, შებოჭილ იერს აძლევს და საკმაოდ ამორებს თავის წინამორბედს.<sup>79</sup> ეს საკითხები დეტალურად გვექნება განხილული, მაგრამ ვფიქრობთ, უფრო არსებითი მნიშვნელობისაა ტაძრის ზოგადი სტრუქტურა, მისი ერთიანი სილუეტი – მონუმენტური და შთამბეჭდავი, აშკარად ქართული იერისა, ნებისმიერ სიტყვასა და ქმედებაზე უფრო მძლავრად ზემოქმედი იმდროინდელი საზოგადოების ეროვნულ ცნობიერებაზე და ამავდროულად დაპირისპირებული „სობოროსთან“ – უცხო „სხეულთან“ XIX საუკუნის „ევროპულ“ არქიტექტურულ გარემოშიც კი. საბედნიეროდ, ის უგვანი რუსული კვალი, დამპყრობლის „ტორად განრთხმული“ ქალაქის ცენტრში, კარგა ხანია უკვალოდ გაქრა. ქაშვეთის ხუროთმოძღვრული

<sup>79</sup> ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ. 2014, გვ.521.



სამთავისი. გეგმა



ქაშვეთი. გეგმა

სურ. 27.



ანსამბლი კი ადრინდელზე არანაკლებ ყურადღებას იქცევს. თამამად შეიძლება ითქვას, დღეს ქაშვეთის ტაძარი რუსთაველის პროსპექტის უმთავრეს არქიტექტურულ აქცენტს, მის დომინანტს წარმოადგენს.

ზემოთ, ძეგლის აღწერისას უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია იმეორებს სამთავისის ჯვარ-გუმბათოვანი ნაგებობის გეგმის სქემას. ტაძარი გარედან სწორკუთხა ფორმაშია მოქცეული და ზემოთ გუმბათით დაგვირგვინებული. აქაც ტაძრის ჯვრის მოხაზულობა სივრცეში მასების საშუალებითაა შექმნილი. გარედან ქაშვეთი უხვადაა შემკული ქვაში ნაკვეთი ქართული ორნამენტითა და თაღნართ. ეკლესიის ფასადებზე სამთავისის ფასადების მხატვრული გაფორმების ზოგადი სქემაა გამოყენებული, მაგრამ, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ქაშვეთის ტაძარს, მიუხედავად სამთავისთან გეგმითი მიმსგავსებისა, მთელი რიგი თავისებურებები გააჩნია, რომელიც ბუნებრივია ახალი ეპოქის მოთხოვნით არის განპირობებული და ტაძარს გარკვეულ არქიტექტურულ-მხატვრულ ღირსებებს სძენს. ეს სხვაობა უფრო მძაფრად ტაძრის შიგნით იჩენს თავს და ინტერიერის საერთო სივრცითი გადაწყვეტის, ცალკეული არქიტექტურული ფორმების თავისებურებებში ვლინდება. ქვემოთ წარმოდგენილი ქაშვეთის დეტალური განხილვა, სამთავისთან პარალელების გავლების გზით, საშუალებას მოგვცემს, უფრო თვალნათლივ დავინახოთ მთელი ეს თავისებურებები, მით უფრო, რაკი ზემოთ ჩვენ უკვე გვქონდა სამთავისის შესახებ საუბარი (სურ. 27).

მაშ ასე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქაშვეთს აღმოსავლეთის ნაწილში ნახევარწრიული მოხაზულობის საკურთხეველი აქვს, რომელიც წინ ბემით არის განვრცობილი. სამთავისის აფსიდისგან განსხვავებით, ქაშვეთის საკურთხეველი უფრო მარტივი, ერთფეროვანი არქიტექტურული სივრცის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუ სამთავისის ოსტატი ცდილობს ყველანაირი ხერხით გაამდიდროს აფსიდი, სხვადასხვა ხუროთმოძღვრული ელემენტების გამოყენებით (ორ საფეხურიანი ბემით, კედლის სიბრტყეში გამოყვანილი მაღალი, ღრმა ნიშების მწკრივით, შიგნით სარკმლების მუზარადისებრი ფორმით) გააცოცხლოს, მრავალფეროვანი და რთული გახადოს მისი სივ-

რცე, ქაშვეთის მშენებელი ნაკლებად აქცევს ყურადღებას ტაძრის მთავარი ნაწილის მხატვრულ-არქიტექტურულად გართულებულ გადაწყვეტას და მხოლოდ ღვთისმსახურების რიტუალისთვის განკუთვნილ უბრალო სივრცეს ქმნის. მან ნახევარწრიულ აფსიდს წინ მხოლოდ ერთსაფეხურიანი ბემა დაუმატა და მიზანმიმართულად, სამთავისზე ნაკლები სიღრმის, მაგრამ თვალისთვის უფრო გაშლილი საკურთხეველი გააკეთა.

ჩანს, რომ ქაშვეთის ხუროთმოძღვრის მთავარ საზრუნავს აფსიდის წინა სივრცის მოწყობა წარმოადგენს, რომელიც ახალი ეპოქის მოთხოვნების შესატყვისი უნდა ყოფილიყო. საჭირო იყო დიდი რაოდენობის მრევლის დასატევად ცენტრალური, გუმბათქვეშა მოცულობის შეძლებისდაგვარად გაზრდა. ამ რთული პრობლემის გადაჭრა კი სამთავისის გეგმის ზედმიწევნით ზუსტად „გადმოწერით“ შეუძლებელი იქნებოდა. დასახული ამოცანა ხუროთმოძღვრისგან მოცემული ტრადიციული არქიტექტურული ფორმების ახლებურად გააზრებას მოითხოვდა. მშენებელს უნდა შეექმნა ახალი, დროის შესაფერისი ფართო, ნათელი, განსაკუთრებულად მდიდრული ინტერიერი, რომელიც თბილისის მაღალი საზოგადოების თავშეყრის ადგილი იქნებოდა და მათ რელიგიურ მოთხოვნებს სრულად დააკმაყოფილებდა. აღსანიშნავია, რომ შიდა სივრცის ორგანიზების ეს პრობლემა ყველაზე მეტად განასხვავებს ქაშვეთს თავისი მისაბამი სამთავისის ტაძრისგან. ქაშვეთზე საუბრისას, ქართული ხელოვნების ისტორიკოსები ძირითადად მხოლოდ ამ განსხვავებას უსვამენ ხაზს და ნაკლებად ამახვილებენ ყურადღებას სხვა მომენტებზე.

ამრიგად, ქაშვეთის ხუროთმოძღვარმა, მის წინაშე დასმული ამოცანის, შიდა სივრცის გაფართოების, გადასაწყვეტად ქართული საეკლესიო სამშენებლო ტრადიციისთვის სრულიად უცხო ფორმა გამოიყენა. დარბაზის ცენტრში სივრცის გაზრდის მიზნით არატრადიციულ ხერხს მიმართა: კანკელი სიღრმეში გადასწია, დაამოკლა და აღმოსავლეთის ბურჯების უკანა მხარეს მოაქცია. ამან საშუალება მისცა, კანკელის წინ დამატებით გაჩენილ თავისუფალ სივრცეში, გუმბათის საყრდენებს შორის, ტრადიციული, ნახევარწრიული სოლის გაკეთების ნაცვლად, რომელიც გუმბათქვეშა სივრცეში უნდა გამოსულიყო და შესაბამისად, ნახევარ ტაძარს დაიკავებდა,

სწორი ამბიონი მოეწყო და დარბაზში სასულიერო პირებზე მეტი ადგილი მრევლისთვის დაეთმო. რაც აგრეთვე უჩვეულო იყო ტრადიციული ქართული ღვთისმსახურებისა და საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისთვის<sup>80</sup>.

თუ ქაშვეთისა და სამთავისის ტაძრების ინტერიერის სხვა ნაწილებსაც შევადარებთ, მაშინ მათ შორის მსგავსება-განსხვავება კიდევ უფრო ნათლად გამოჩნდება. მაგალითად, სხვაობაა ქაშვეთისა და სამთავისის პასტოფორიების ფორმებში. სამთავისში ამ დამხმარე ოთახებს შიგნიდან აფსიდური დაბოლოებები აქვთ. ქაშვეთის სადიაკვნე და სამკვეთლო კი გეგმით სწორკუთხა და შიგნით, საკურთხევლის მიმართულებით ირიბად ჩაჭრილი. ქაშვეთის პასტოფორიების შიდა მოხაზულობა ზუსტად მიყვება აღმოსავლეთის ფასადის ხაზს იმ დროს, როდესაც მისი დედნის, სამთავისის დამხმარე სათავსების მომრგვალებული დაბოლოებები გარედან არაფრით არ არის გამოვლენილი.

განსხვავებულია სამთავის-ქაშვეთის პასტოფორიებისა და აფსიდის ურთიერთდამოკიდებულებაც. მართალია, ქაშვეთშიც საკურთხევლის ორსავე მხარეს დამატებითი ოთახებია მოწყობილი, მაგრამ სამთავისისგან განსხვავებით მათი ურთიერთმიმართება სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი. სამთავისში, სადიაკვნე და სამკვეთლო საკურთხეველს მის წინ განთავსებული პატარა უბეების გავლით უკავშირდება. ქაშვეთში კი ისინი აფსიდში უშუალოდ არიან გახსნილები.

როგორც აღვნიშნეთ, ქაშვეთში დარბაზიდან სამკვეთლოში (ჩრდილოეთ მხარეს) მოხვედრა მის წინ საგანგებოდ გამოყოფილი მცირე ზომის სივრციდანაა შესაძლებელი. ეს პატარა უბე საკურთხევლის ნაცვლად

---

<sup>80</sup> როგორც ჩანს, კანკელის ასეთი მდებარეობა, მიუხედავად თავისი უჩვეულობისა, შეთანხმებული უნდა ყოფილიყო ეკლესიის მესვეურებთან. კ. ცინცაძის ნაშრომში არსად ჩანს, რომ ქართული ღვთისმსახურების ტრადიციის ასეთ დარღვევას რაიმე წინააღმდეგობა გამოეწვიოს ეკლესიის მამულების გამგე კომიტეტში, რომელიც მოთავე იყო ახალი ტაძრის მშენებლობისა. პირიქით, ვფიქრობთ, კ. ცინცაძე, როგორც ეკლესიის მაშინდელი წინამძღვარი და მშენებლობის მზრუნველად და მეთვალყურედ დანიშნული პიროვნება, ისევე როგორც ეკლესიის კომიტეტი, ინფორმირებული იქნებოდა ხუროთმოძღვართა მიერ პროექტში განხორციელებული ნებისმიერი ცვლილებების შესახებ. ამავე დროს, კ. ცინცაძე თითქოს გრძნობს ქართული საეკლესიო და ხუროთმოძღვრების ნორმებიდან გადახვევის „უხერხულობას“ და ცდილობს გაამართლოს ეს ცდომილება იმით, რომ სამრევლო ტაძარში ვრცელი საკურთხეველი საჭიროებას არ წარმოადგენდა. კ. ცინცაძე. დასახ. ნაშრ. გვ. 42.

(სამთავისში ეს სივრცე უშუალოდ საკურთხეველში გადის), აღმოსავლეთის რვაწახნაგა ბურჯისა და ბემის კედლის დამაკავშირებელი თაღოვანი გასასვლელით ამბიონს უკავშირდება. უფრო მეტიც, ხუროთმოძღვარმა ტაძრის ჩრდილოეთ მკლავისკენ გახსნილი ეს მონაკვეთი უკვე პატარა, დამოუკიდებელ „ოთახად“ აქცია. სამთავისისგან განსხვავებით, რომელშიც ეს უბე მხოლოდ ღია თალითაა გამოყოფილი, ქაშვეთში იგივე ადგილი სპეციალურად რამდენიმე საფეხურითაა ამაღლებული, მთავარი დარბაზისგან დამატებით კიდევ მოაჯირითაც გამოყოფილი და სამკვეთლოს ოთახს მიდგმული „აივნის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ანალოგიური სურათია სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთ ნაწილშიც. აქაც ჩრდილოეთის მსგავსი პატარა ღია სივრცეა, რომელიც სამხრეთი მკლავისგან მოაჯირითაა გამიჯნული და ბურჯის უკან გახსნილი თაღოვანი გასასვლელით ამბიონს უკავშირდება. ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილის გადაწყვეტაში კიდევ ერთი თავისებურებაა აღსანიშნავი. სადიაკვნეში შესასვლელი დარბაზის მხრიდან კი არ აქვს, როგორც სამთავისში, არამედ აფსიდის შიგნით, კედელშია გაჭრილი და დარბაზში მყოფთა თვალთაგან დაფარული. ქაშვეთის სადიაკვნე მასში განთავსებული კიბეების გამო ტაძრის სხვადასხვა დონეების დამაკავშირებელი ოთახის ფუნქციასაც ასრულებს. აქ ორი კიბეა: ერთი ქვედა, ცოკოლის ეკლესიის სადიაკვნეში ჩადის, ხოლო მეორე მაღლა, საკურთხეველის ბანზე ადის, საიდანაც ჩრდილოეთის კარით ტაძრის სახურავზე შეიძლება მოხვედრა.

სამთავისთან სხვაობა და ქართული ტრადიციების ერთგვარი „გაუთვალისწინებლობა“ ჩანს ტაძრის შესასვლელის განთავსებაშიც. ძველი ქართული ტაძრისთვის უჩვეულოდ მაღალ ცოკოლზე შესმულ ქაშვეთს დღეს შესასვლელი ორი მხრიდან, სამხრეთისა და დასავლეთის მხრიდან აქვს. როგორც ვიცით, დასავლეთის კარიბჭე ახლახანს აშენდა, ამიტომაც, ამ ორი ტაძრის ურთიერთშედარებისას, ჩვენ მხოლოდ თავდაპირველ, სამხრეთის შესასვლელზე და მის თავისებურებებზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

ამრიგად, ქაშვეთის ნაგებობის თავდაპირველ, ერთადერთ შესასვლელს სამხრეთის კარი წარმოადგენდა, ეზოს ამ მხარეს მეტი სივრცისა და

ანსამბლის გალავანში შესასვლელი ალყაფის კარის გამო. ამან გამოიწვია ის, რომ სამხრეთის კარის წინ, მთავარი ეკლესიის დონეზე ასასვლელად, თანამედროვე იერის მქონე ორი ორმარშიანი ღია მასიური კიბე გაკეთდა, რამაც უფრო დიდებული იერი შესძინა ტაძარს. თუმცა, ამავე დროს, შესასვლელის ფასადის შუაში მდებარე დეკორაციულ თაღში გაჭრამ არსებითად შეცვალა ტაძრის ინტერიერის აღქმის პირობები. (ეს „დარღვევა“ ერთგვარად გამოსწორდა მოგვიანებით, დასავლეთიდან კარიბჭის მიშენების შემდეგ. ამიერიდან, ტაძრის ცენტრალური შესასვლელის ფუნქცია დასავლეთის ფასადზე განთავსებულმა კარიბჭემ შეითვისა, რამაც, სამწუხაროდ, დააკნინა სამხრეთი შესასვლელი, თითქმის უფუნქციო გახდა ის).

ტრადიციულად, ქართულ ტაძრებში, შესასვლელების განთავსებას შიდა სივრცის აღქმაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სამთავისს, ქაშვეთისგან განსხვავებით, თავდაპირველად კარი სამივე მრიდან ჰქონდა. მართალია, მოგვიანებით ერთი, კერძოდ სამხრეთისა გააუქმეს, მაგრამ ამას პრინციპულად არაფერი შეუცვლია. სამთავისის ყველა შესასვლელიდან, იქნება ის დასავლეთის ცენტრში გაჭრილი თუ სამხრეთის ან ჩრდილოეთის მხარეს განთავსებული, ინტერიერი სულ სხვადასხვაგვარად აღიქმება. სამთავისში, დასავლეთის მხრიდან შესული ადამიანის თვალწინ შიდა სივრცის მთლიანი სურათი იშლება. ტაძრის მარტივი, დამოკლებული გეგმის წყალობით მლოცველი ფართო დასავლეთის მკლავიდან იქვე, გუმბათქვეშა მონაკვეთში ინაცვლებს, პირდაპირ საკურთხევლის წინ. სულ სხვაგვარად აღიქმება სამთავისის ინტერიერი სამხრეთისა და ჩრდილოეთის შესასვლელებიდან. ამ კარებების დასავლეთისკენ წანაცვლებით შიდა სივრცე უფრო რთული, დაძაბული და მოძრავი გახდა. ტაძრის ამ შესასვლელებიდან მხოლოდ დასავლეთის მკლავის ფართო სივრცე და გვერდითი მკლავების ვიწრო, შედარებით ჩაბნელებული მონაკვეთები მოჩანს. ტაძრის ინტერიერის მთავარი ნაწილისგან მლოცველს დასავლეთის ბურჯები ყოფს და საკურთხეველთან მოსახვედრად მას სხვადასხვა მონაკვეთებში გადაადგილება უხდება. ამრიგად, მასიური ბურჯების შემოვლით ადამიანი გარკვეულ მანძილს გაივლის, რაც სხვანაირად განაწყობს, თითქოს შეამ-

ზადებს მას საკურთხეველთან მისაახლებლად.

სრულიად განსხვავებულია, სამთავისთან შედარებით, სივრცის აღქმის პირობები ქაშვეთის თავდაპირველი სამხრეთის შესასვლელიდან (დასავლეთი კარიბჭის გახსნის შემდეგ ქაშვეთის ინტერიერი სამთავისის მსგავსად აღიქმება).

როგორც აღვნიშნეთ, ქაშვეთის ტაძრის სამხრეთი ფასადის ცენტრში, დეკორაციული თაღის შუაში დიდი თაღოვანი კარია გაჭრილი. ეკლესიაში შესული ადამიანი, გვერდითი მკლავის სივიწროვის გამო, პირდაპირ ამოყოფს თავს გუმბათქვეშა სივრცის შუაგულში. სამთავისისგან განსხვავებით, აქ მას არ ჭირდება ინტერიერში, ასე ვთქვათ, ფიზიკური და სულიერი „მოგზაურობა“, წინააღმდეგობების გადალახვა და გარკვეული გზის გავლის შემდეგ საკურთხეველთან მისვლა. თავისუფლად გადაშლილ სივრცეში, ერთი ნაბიჯის გადადგმით ადამიანი, ყოველგვარი შემზადების გარეშე (მოულოდნელობისგან იქნებ ცოტა დაბნეულიც), იქვე კარიდან უეცრად აღმოჩნდება საკურთხეველის წინ.

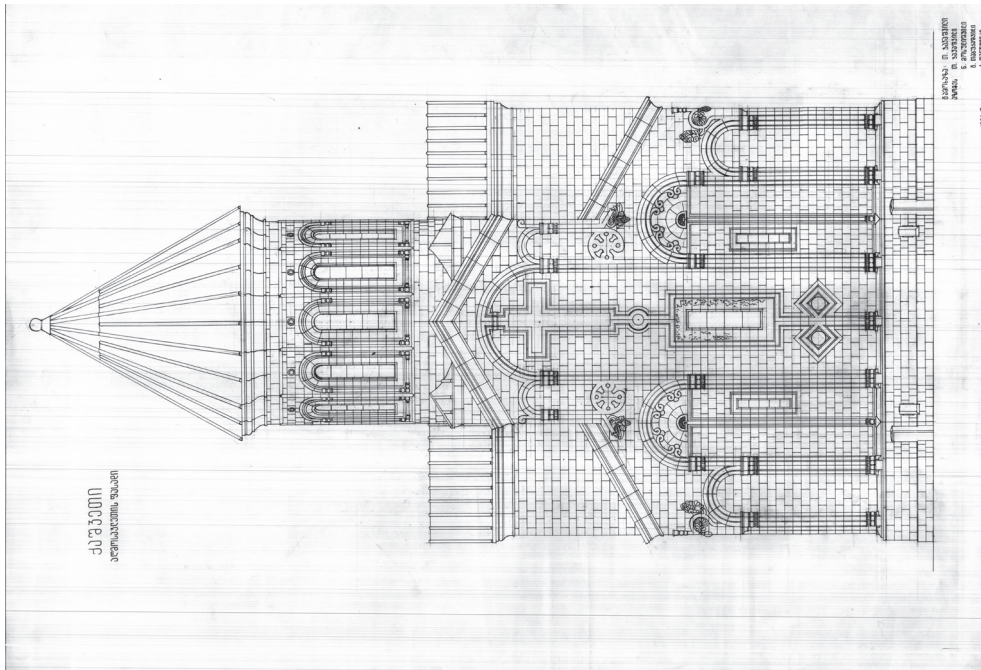
ქაშვეთის კიდევ ერთი განსხვავება სამთავისისგან, მისი საოცრად ნათელი ინტერიერია. ტაძარი უხვადაა განათებული სინათლის წყაროების არა მარტო ტრადიციულ ადგილებში განთავსებით, მკლავებსა და გუმბათის ყელზე, არამედ დამატებითი ფანჯრებითაც. სამთავისისგან განსხვავებით, სადაც სარკმლები მათთვის „ტრადიციულად განკუთვნილ“ ადგილებშია მოთავსებული, ქაშვეთში, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის სრულიად უცხო ელემენტია ეკლესიის შიგნით, უჩვეულოდ დაბლა, თითქმის ადამიანის სიმაღლეზე გაჭრილი გრძივი კედლების სარკმლები. ხუროთმოძღვარი ამ ხერხითაც შეეცადა უფრო ფართო სივრცის ილუზია შეექმნა ქაშვეთის ინტერიერში. კედლები თითქოს განზე იწევს მაღალი, დიდი ზომის თაღოვანი ფანჯრებიდან ეკლესიაში უხვად შემოდვრილი სინათლის წყალობით. ამის საპირისპირო, თითქოს სივრცის „დაბინდვის“ ერთგვარი მცდელობაა ცენტრალურის სარკმლების ღიობებში ვიტრაჟების ჩასმა, რომელიც საკურთხეველის მხარეს ოდნავ აქრობს კამკამა შუქს და მლოცველს თვალს აღარ ჭრის. ამგვარი „შუქ-ჩრდილის“ თამაშის მიზანი არქიტექტურული

სივრცის ცენტრალურ ნაწილზე, საკუროთხეველზე აქცენტის გაკეთებაა, მისი ფუნქციური და სულიერი მნიშვნელობის ხაზგასმა. იმავდროულად, ეს სარკმლები ინტერიერის დეკორაციულ სამკაულადაც აღიქმება.

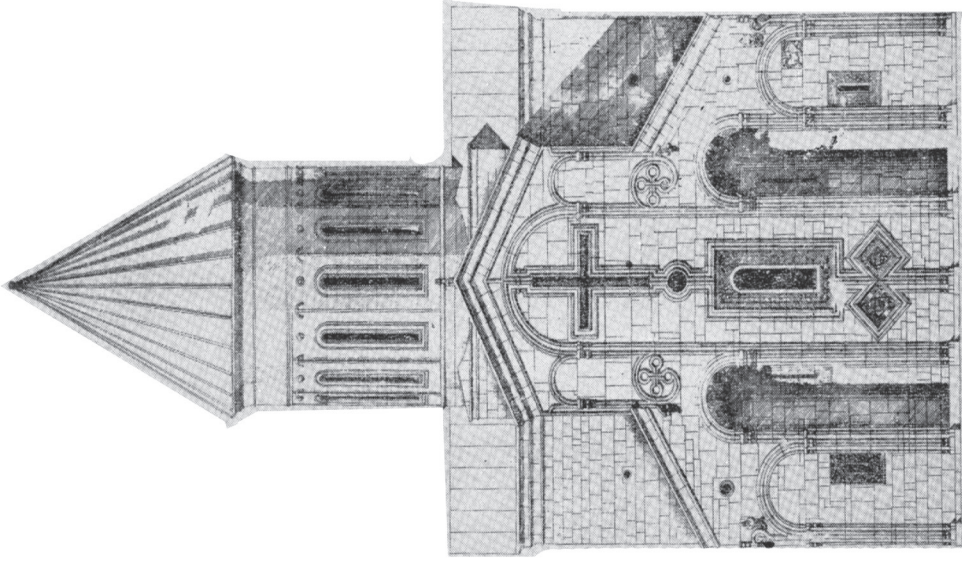
ქაშვეთის შიდა სივრცისთვის საზეიმო, მდიდრული იერის მინიჭებას ემსახურება ინტერიერში სხვადასხვა ფორმის ბურჯების დადგმა. აფსიდის წინა ბურჯებს სამთავისის მსგავსად რვაწახნაგა ფორმა აქვთ, დასავლეთისა კი ჯვრული მოხაზულობისაა. ასევე გარკვეულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის ბურჯებისა და თალების საყრდენი პილასტრების კუთხეების დამუშავება ერთნაირი ფორმის ნახევარსვეტებით, მარტივი პროფილის მქონე ბაზისებითა და კაპიტელებით. ქაშვეთისგან განსხვავებით, სამთავისისთვის (და არა მხოლოდ მისთვის), საერთოდ უცხოა ტაძარში მარმარილოს გამოყენება, რაც კიდევ ერთი განმასხვავებელი ნიშანია მათ შორის. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მარმარილოს რამდენიმე სახეობა მოიპოვება, ეს მასალა არასდროს გამოიყენებოდა ქართულ ტაძრებში. ქაშვეთში კი, მას თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ვაწყდებით. მართალია, მონაცრისფრო მარმარილოსა და თეთრი, ყოველგვარ სამკაულს მოკლებული კედლების გამო ქაშვეთი თითქოს უფრო „თავშეკავებულად“ გამოიყურება სამთავისის „მეტყველ“ შიდა სივრცესთან შედარებით, მაგრამ ქაშვეთის „ერთფეროვნებას“ აცოცხლებს ტაძრის მოზაიკური იატაკი, კანკელი და მოხატული აფსიდი, რომელიც ლადო გუდიაშვილმა მოგვიანებით, 1947 წელს შეასრულა.

ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძრის სამთავისთან „მსგავსება“ უფრო ხუროთმოძღვრული ტიპისთვის დამახასიათებელ გეგმაში ვლინდება. ხუროთმოძღვარი ასრულებს დამკვეთის მითითებას და იღებს საუკუნეებით ადრე უკვე შემუშავებულ მზა სქემას, მაგრამ, ამასთანავე, ეპოქის მოთხოვნილებებთან შესაბამისი მთელი რიგი ცვლილებები შეაქვს მასში. განსხვავება ამ ორ ძეგლს, ორიგინალსა და მინაბაძს შორის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შიგნით უფრო მეტად თვალსაჩინოა ვიდრე მის გარეგან სახეში (სურ. 28).

ქაშვეთი, ერთი შეხედვით, გარეგნულად უფრო წააგავს სამთავისს



ქაშვეთი. აღმოსავლეთი ფასადი



სამთავისი. აღმოსავლეთი ფასადი



ვიდრე შიგნიდან. უპირველეს ყოვლისა, მისი მდიდრული დეკორის გამო, რომელიც ცნობილმა ქართველმა ქვის ოსტატმა ნეოფიტე აგლამემ შეასრულა არქიტექტორ ედუარდო ანდრეოლეტის მიერ ქართული ტაძრების ჩუქურთმიდან გადმოღებული ესკიზების მიხედვით.

ქაშვეთის დეკორი მისდევს დედნის მორთულობის სქემას. ორივეგან ფასადებზე გამოყენებულია ქვაში ნაკვეთი სამკაულების ერთნაირი მოტივები და ერთიანი, მოძრავი თაღების მწკრივი, რომელიც ზოგან მშვიდად მიუყვება კედლის სიბრტყეს, ზოგან კი მძლავრად „აიქოჩრება“, მაღლა ატყორცნილი შემოხაზავს ფასადის ცენტრში თავმოყრილ მოჩუქურთმებულ ელემენტებს და შემდეგ ისევ „დაწყნარებული“ განაგრძობს დინებას ტაძრის კედლებზე.

აღწერისას უკვე ითქვა, რომ სამთავისის მსგავსად, ქაშვეთის აღმოსავლეთი ფასადის დამუშავებასაც ხუთთაღოვანი სისტემა უდევს საფუძვლად. აქაც ფასადის მთავარი, დიდი თაღის შუაში გადის კომპოზიციის ძირითადი ღერძი, მაგრამ ქაშვეთის ხუროთმოძღვარი მაინც თავისებურად ცვლის კომპოზიციას, აკლებს მას ზოგიერთ დეტალს (ქაშვეთის ფასადიდან ქრება მრგვალი სარკმლები, რომლებიც სამთავისის მხატვრული გაფორმების სისტემის ნაწილია და დეკორაციულ-ფუნქციური დანიშნულება აქვთ, ავსებენ კედლების ცარიელ სიბრტყეებს და სინათლეს უშვებენ ტაძრის შიგნით. ქაშვეთში კი, ფუნქციას მოკლებული სუფთა დეკორაციული დატვირთვა უნდა ჰქონოდათ. გაქრა გრიფონის რელიეფიც) და არგებს ქაშვეთის ფასადების გაფორმების მისეულ ჩანაფიქრს. აქედან გამომდინარე, ურიგო არ იქნება, ვფიქრობთ აუცილებელიც კი, ამ ორი კომპოზიციის, სამთავისისა და ქაშვეთის ფასადების მხატვრული გაფორმების სისტემების შედარება.

ქაშვეთში თვალშისაცემია, რომ აღმოსავლეთი ფასადის (მათ შორის სხვა ფასადებზეც) მთელი დეკორი, განსხვავებით სამთავისისგან, თითქოს ცენტრშია თავმოყრილი. აღწერის დროს საგანგებოდ აღვნიშნეთ, რომ კომპოზიცია ფასადის ცენტრის იქით თითქოს წყდება და განაპირა მხარეები თითქმის ცარიელია დატოვებული (მხოლოდ თაღი, კუთხის რელიეფი და

სუფთა კედელი). ამ მხარეს სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლებიც კი არ აქვს გაჭრილი, მაშინ როდესაც სამთავისში ისინი აღმოსავლეთი ფასადის დეკორის ნაწილს წარმოადგენენ. შესაძლოა, კომპოზიციის მიმართ, ასეთი „თავნებობა“ ტაძრის მდებარეობითაც ყოფილიყოს გამოწვეული. ქაშვეთი ჩაკეტილია შედარებით პატარა სივრცეში (მშენებლობისას იძულებულები გამხდარან აღმოსავლეთით მდებარე სახლი დაენგრიათ, ტაძრისთვის რომ მეტი ადგილი მიეცათ). მის გარშემო არსებული ფართობი, სამთავისისგან განსხვავებით, არ იძლევა აღმოსავლეთის ფასადის შორიდან ტკბობის საშუალებას. ამიტომ, შესაძლოა, ყოველი ზედმეტი დეტალი ამ ფასადზე თვალისთვის მძიმე აღსაქმელი ყოფილიყო.

აქვე გვინდა, ამ ორი ტაძრის ფასადების განსხვავებულად აღქმაზეც გავამახვილოთ ყურადღება, რაც, შესაძლოა ნაკლებადაა თვალშისაცემი, მაგრამ ჩვენთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია და, ვფიქრობთ, კიდევ უფრო ზრდის ქაშვეთსა და სამთავისს შორის არსებულ სხვაობას. ქაშვეთისთვის აღმოსავლეთი ფასადის დეკორის გადმოღებისას გაწყვეტილია ის ძარღვი, რომელიც სამთავისში არა მარტო ესთეტიკურ მოთხოვნებს აკმაყოფილებს, არამედ პირველ რიგში მძლავრად ზემოქმედებს ადამიანის სულზე, მის განწყობაზე და კომპოზიციასაც რაღაც განსაკუთრებულ პლასტიკურ იერს ანიჭებს. ამ პრობლემის გარკვევაში ვფიქრობთ, მთავარი დეკორაციული სქემის „შინაარსის“ ჩვენებური ამოკითხვის მცდელობა დაგვეხმარება. შევეცდებით, ჩავწვდეთ ამ ორი ნაგებობის ერთი და იგივე ფასადის ერთნაირი გაფორმების განსხვავებულად გადმოცემის მიზეზებს.

ჩვენი აზრით, რა თქმა უნდა, სამთავისის ხუროთმოძღვარი უბრალოდ თავისი ესთეტიკური მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად კი არ ალაგებს დეტალებს ფასადის ზედაპირზე და კრავს მათ ერთიანი ლენტით. აქ, ღრმა და რთული სარწმუნოებრივი შინაარსია ჩადებული, რომელიც კომპოზიციასში სიმბოლოებითაა გაცხადებული. კედლის ძირიდან მძლავრად პროფილირებული ლილვების კონად მიწიდან ამოსულია „ხე“, რომელიც ჯერ ერთ ძირად შეკრული, ზევით იშლება, მაღლა მიედინება, გზადაგზა თითქოს ტოტებად იქცევა, ზედ „შეისხამს“ ყველაფერს რაც ხვდება

და სულ ბოლოს ტაძრის მკლავის ფრონტონამდე გრძელდება. ვფიქრობ, რომ ეს არის მიწისა და ცის შემაერთებელი, სიცოცხლის, სიკვდილისა და ცად ამაღლების, მაცხოვრის სიკვდილით ადამიანის ხსნის სიმბოლო. ამიტომ იზიდავს (შეიძლება გაუცნობიერებლადაც) ანდამატივით ეს კომპოზიცია და ასე ძლიერად ზემოქმედებს მნახველზე.

იგივე იდეურ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს გრიფონის გამო-სახულებასაც სამთავისის ტაძარზე. იგი მკაფიოდ თვალსაჩინო ადგილზე, აღმოსავლეთი ფასადის კუთხეში, თაღის რკალით შემოსაზღვრულ არემია განთავსებული. ზღაპრული არსება მოძრაობაშია წარმოდგენილი, მედიდური, ზვიადი სახით. აწეული თათითა და აქნეული ფრთებით ის თითქოს საზეიმო სვლას იწყებს ფასადის კუთხიდან ცენტრისკენ. ხუროთმოძღვარმა შეგნებულად დატოვა მისი ვიზუალური მოძრაობისთვის ადგილი. აქ გრიფონი ჩვეულებრივად მედალიონში კი არაა ჩასმული (როგორც მაგალითად ოშკში და ნიკორწმინდაში), არამედ თავისუფლად დგას თაღის კუთხეში, პირით ცენტრისკენ მიმართული.

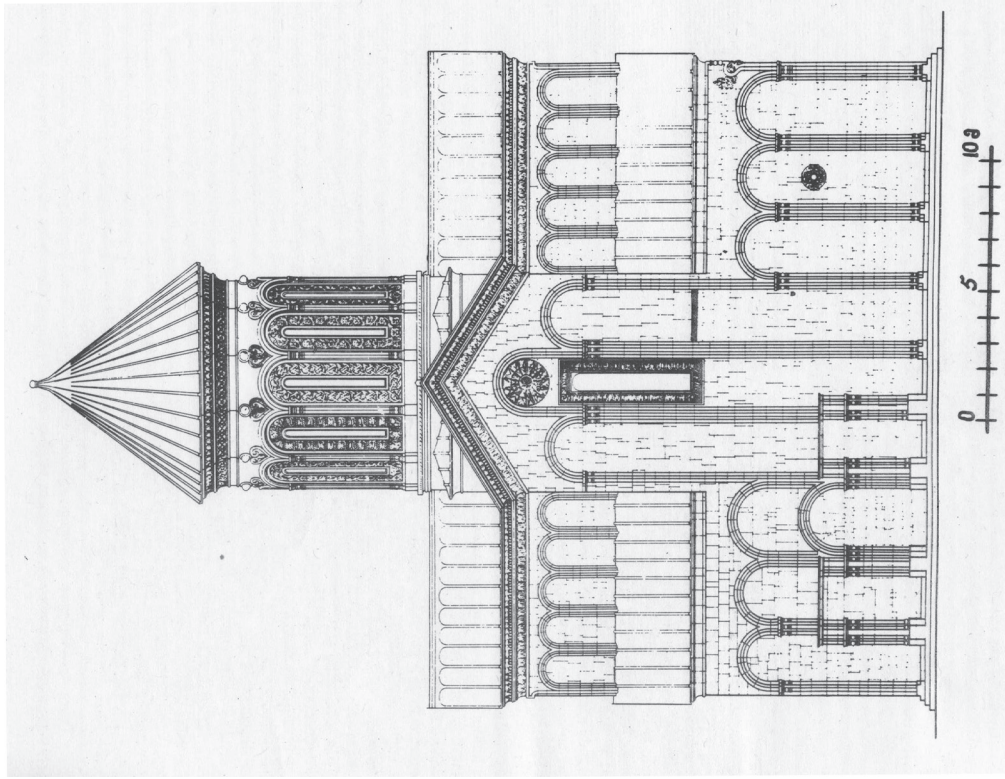
მთავარი კომპოზიციისგან დაშორებულ, საკმაოდ მოზრდილი ზომის ფიგურას, თავისი ადგილმდებარეობით (არც ისე მაღლაა, როგორც ჯვარი, მაგრამ არც დაბლა, კუთხის სარკმელების დონეზე. იგი დიდი სარკმლის ცენტრის ხაზზეა განთავსებული), გამორჩეულად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ენიჭება. გრიფონის ფასადებზე გამოსახვასთან დაკავშირებით მკვლევარები ნ.ალადაშვილი, ვ. ჯობაძე და სხვ. აღნიშნავენ, რომ ის საკრალური სამყაროს უმაღლესი იერარქიის არსებია. ის ქრისტეს მაცხოვრებელ მისიასთან და მკვდრეთით აღდგომასთანაა კავშირში. ამავე დროს, ბიზანტიურ კულტურაში სიმბოლურ, სასულიერო შინაარსთან ერთად, საერო ხასიათის დატვირთვაც აქვს და იმპერიის უმაღლესი ხელისუფლის – კეისრის – ემბლემას წარმოადგენს. ამრიგად, გრიფონი ტაძრის ფასადზე, ზეციური იერუსალიმისა და მისი ამქვეყნიური სიმბოლოს – ტაძრის კავშირის ხაზგასმასთან ერთად, შესაძლოა, სამეფო სახლის, ბაგრატიონთა რჩეულობის ჩვენებასაც ემსახურება.<sup>81</sup>

<sup>81</sup> Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии. 1977. ი. მათიაშვილი, გრიფონის სიმბოლო ოშკის საფასადო რელიეფებში, საქართველოს სიძველენი, 15/2012, გვ. 96-109.

სხვაგვარად იკითხება ქაშვეთის აღმოსავლეთის ფასადი. სამთავისის კომპოზიციის პირდაპირი გადმოტანით დაირღვა ქვაში გადმოცემული ხსნის იდეა. მართალია, ლილვების ხაზი აქაც ამოდის კედლის ძირიდან, მაგრამ მაღლა ასული თადის თაღოვან არქივოლტთან, თითქოს „ძალაგამოცლილი“ წყდება და ზევით, ფრონტონის კეხამდე უკვე აღარ გრძელდება. გაწყდა მიწიერი და ზეციური კავშირი. ქაშვეთის ფასადზე გრიფონის უარყოფამაც დაარღვია ორიგინალის კომპოზიციის საკრალური არსი. ჩვენი აზრით, ბუნებრივია, რომ უცხოელი არქიტექტორი ვერ ჩაწვდა XI საუკუნის ღრმად მორწმუნე სამთავისის ოსტატის ქვაში ამეტყველებულ შინაარსს. XX საუკუნის დასაწყისის ოსტატმა ხელოვნურად, გაუაზრებლად, მის ღრმა სიმბოლიზმში ჩაუწვდომლად (მხოლოდ დამკვეთის სურვილის გათვალისწინებით), როგორც სამთავისის თანმხლები დეკორი ისე „გადმოწერა“ სამთავისის ელემენტები და სამკაულად დაასვა ქაშვეთის ფასადს.

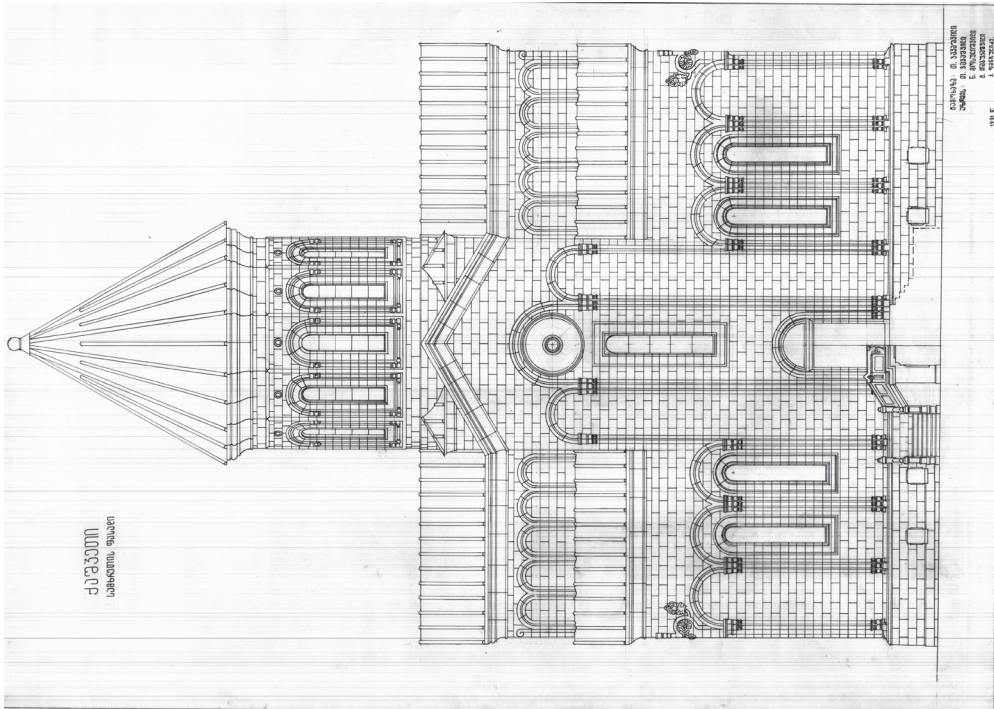
აღმოსავლეთის ფასადისგან განსხვავებით, ქაშვეთის სხვა ფასადებზე განსაკუთრებით ბევრია სამთავისისთვის უცხო ელემენტები (სურ. 29-30).

ამ მხრივ გამორჩეულია სამხრეთი ფასადი. ის, შეიძლება ითქვას, მთელი ტაძრის (ვეფქრობთ, აღმოსავლეთ ფასადის მორთულობაზე უმთავრესიც) მთავარი სამკაული და სავიზიტო ბარათია. ქაშვეთში, სამხრეთის ფასადის ცენტრში ჩუქურთმით მორთული ორი ორმარშიანი, ეკლესიაში ასასვლელი კიბეა, რომლის შუაშიც, მთავარი თადის ცენტრში, დიდი, ტიმპანიანი შესასვლელი კარია მოთავსებული, ხოლო მის ზემოთ სწორკუთხა საპირიანი, მდიდრულად მორთული სარკმელი და მოჩუქურთმებული ვარდულია. ფასადის ცენტრალურ ღერძზე, სხვებზე განიერ დეკორაციულ თაღში კარის მოთავსება სრულიად ლოგიკურად გამოიყურება. მისი სიგანე 180-190 სმ. უდრის და სხვა ადგილას მისი ჩასმა დაარღვევდა გააზრებულ ცენტრულ კომპოზიციას. ეკლესიაში ასასვლელი კიბის ზომაც და ფორმაც სავსებით ესადაგება შესასვლელის ფართო ღიობს და ხაზს უსვამს ტაძრის მთავარ შესასვლელს. ამავე დროს კიბე არ ჩქმალავს, პირიქით, შეიძლება ითქვას, „გამოაჩენს“ ქვედა ეკლესიის კარს. კიბე ფასადის ერთიანი კომპოზიციის შემკვრელის როლსაც ასრულებს – თავს უყრის ფასადის ცენტრში გამავალი ღერძის ელემენტებს.

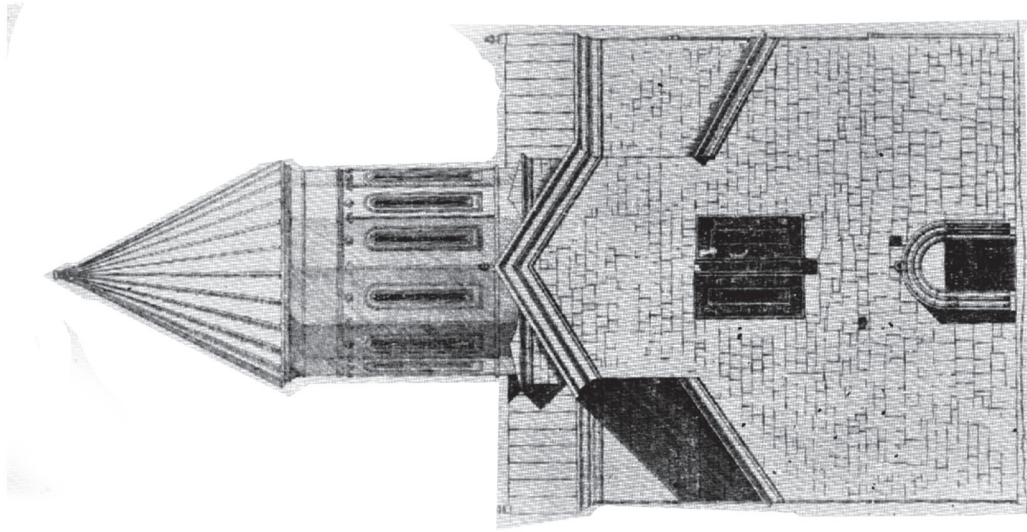


სამთავისი. სამხრეთი ფასადი

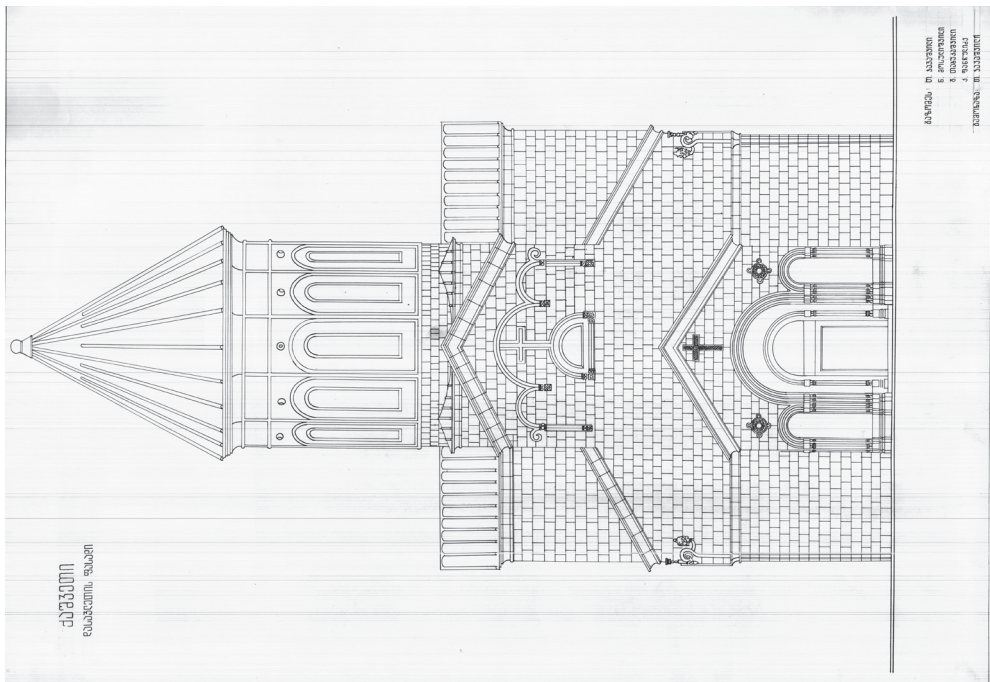
სურ. 29.



კახეთი. სამხრეთი ფასადი



სამთავისი. დასავლეთი ფასადი



სურ. 30.

ქამვეთი. დასავლეთი ფასადი

ჩრდილოეთი ფასადის გაფორმება ოდნავ განხვავდება სამხრეთისგან და თავისთავად, სამთავისის შესაბამისი ფასადის მორთულობისგანაც. ტაძარს ამ მხარეს შესასვლელი არ აქვს (თავდაპირველი პროექტით ის გათვალისწინებული იყო), ამიტომ, დეკორაციულ შემკულობაში, მთავარ ადგილს ჩრდილოეთ ფასადზე ცენტრში კვარცხლბეკზე აღმართული დიდი მოჩუქურთმებული ჯვარი იკავებს, რომელიც კომპოზიციის ცენტრალური ღერძის როლს ასრულებს. მას თავზე ფართო ჩუქურთმიანი საპირით შემკული სარკმელი ადგას. მთელ ამ კომპოზიციას მდიდრული როზეტი აგვირგვინებს.

ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ფასადების გაფორმებაში უკანასკნელი ადგილი არც დიდ, გრძივი ფასადების ქვედა რეგისტრში განლაგებულ სარკმლებს უჭირავთ, რომლებიც საერთოდ უცხოა სამთავისისთვის. ეს სარკმლებიც მდიდრულ დეკორიანი საპირეებით არიან შემკულნი. ქაშვეთი ამ შემთხვევაშიც „ორიგინალურია“, რადგან მსგავსი რამ სხვაგან არსად გვხვდება. ფანჯრების დაბლა გაჭრა თუ უცხოდ ხვდება თვალს ინტერიერში, ფასადზე ისინი შესანიშნავად არიან ჩაწერილი ეკლესიის თავისებურ არქიტექტურულ-მხატვრულ სისტემაში. მაღალ ცოკოლზე წამომართული ქაშვეთის გრძივი კედლების დიდი სარკმლები გარედან ფასადებზე საკმაოდ ბუნებრივად გამოიყურება. ისინი ავსებენ თაღებშორის გლუვ სივრცეებს და ერთგვარად აწონასწორებენ კიდევაც ფასადთა დეკორაციულ ელემენტებს.

ამ გრძივ ფასადებზეც ჩანს ხუროთმოძღვრის მიერ აღმოსავლეთისთვის შემუშავებული მხატვრული გაფორმების სისტემის გამოყენება. აქაც განაპირა კედლები განტვირთულია, ნეიტრალურ ფონადაა დატოვებული. სამაგიეროდ, ყველა დეკორაციული ელემენტი ფასადის შუა ნაწილისკენაა დამხრობილი. ფასადების კომპოზიციის ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრულ-კონსტრუქციული ელემენტი ტაძრის ცენტრში გამავალ ვერტიკალურ ღერძზე იყრის თავს.

ქაშვეთის ტაძარს, სამთავისისგან, გამოყენებული მასალაც განასხვავებს. ქაშვეთის ფასადების თითქოსდა „სიცივე“, რომელიც ხელოვნების ისტორიკოსთათვის მისი „უცხოობის“ გამოკვეთილი ნიშანია,

ჩვენი აზრით ტაძრის განსაკუთრებული ადგილმდებარეობით იყო განპირობებული. ტაძარი თბილისის ყველაზე გამორჩეულ ადგილას იდგა და როგორმე უნდა მორგებოდა პროსპექტის ნაგებობათა არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს, რაც არც თუ ისე ადვილი იყო მისი ტრადიციული იერის გამო. როგორც ვიცით, ქართული ტაძრის დეკორაციული სისტემის ერთ-ერთ ელემენტს, გამოყენებული მასალის ფერი წარმოადგენდა, რომელიც რელიეფურ შემკულობასთან კავშირში ერთიან ძლიერ მხატვრულ ეფექტს ქმნიდა. ქაშვეთის ცოკოლი მუქი ფერის ალგეთის, კედლები კი ძეგამის თეთრი ქვისაა. მათი ფერი ვერ შეედრება ძველი ქართული ტაძრების ფასადთა მუდამ თბილ, ინტენსიურ ტონალობას. ქაშვეთში უგულვებელყოფილია აღმოსავლეთის ფასადის რომბებში ჩართული ფერადი აქცენტებიც, რომელთაც სამთავისის დეკორატიულ სისტემაში ნათლად გააზრებული ფუნქცია აქვთ მინიჭებული.<sup>82</sup> მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ხუროთმოძღვრის მიერ ამგვარი მასალის შერჩევა დროისა და გარემოს ფაქტორებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული. ქაშვეთი, შეიძლება ითქვას, ორგანულადაა ჩაწერილი რუსთაველის (მაშინდელი გოლოვინის) პროსპექტის განაშენიანებაში. მიუხედავად თავისი თვალშისაცემი „ქართულობისა“, გამოყენებული მასალის წყალობით ის არ არის ამოვარდნილი საერთო პანორამიდან. თბილი ტონალობის ქვის გამოყენება კი მას უცხო სხეულად აქცევდა ეკლექტური შენობების გვერდითაც კი.

ამრიგად, როგორც ქაშვეთისა და სამთავისის ტაძრის შიდა და გარე მასების განხილვამ დაგვანახა, სამთავისთან ბევრი სიახლოვის მიუხედავად, ქაშვეთი მაინც მისგან საკმაოდ განსხვავებული ნაგებობაა, როგორც არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ფორმებით, ასევე მხატვრულ-დეკორაციული გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც. მართალია, მათ ერთი ხუროთმოძღვრული ტიპის გეგმა უდევთ საფუძვლად, მაგრამ საუკუნეებით დამორებული, ორი განსხვავებული ხანის ძეგლებს საერთოსთან ერთად, მკაფიოდ გამოხატული, მხოლოდ მათთვის, მათი ეპოქის შესატყვისი თავისებურებები გააჩნიათ, რაც მეტი სიცხადით ტაძრის ინტერიერში იჩენს

<sup>82</sup> ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ. 2014, გვ 521.



თავს. ნათელია, რომ ქაშვეთის ხუროთმოძღვრის მიზანი სულაც არ იყო სამთავისის ზუსტი გადმოწერა. მართალია, ის იმეორებს სამთავისის ზოგად სქემას, მაგრამ მას საკუთარი კონკრეტული ამოცანების გადასაჭრელად იყენებს.

დასასრულს, ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქაშვეთს აქვს მთელი რიგი ღირსებები, რომელიც მას მიმზიდველობას ანიჭებდა თავის დროს და ანიჭებს დღესაც. პირველ რიგში, ეს ეხება მის საერთო სტრუქტურას. ძველი ქართული ტაძრის აღნაგობა მხატვრულად იმდენად დასრულებულია, რომ ორიგინალის ჰარმონიულობასა და ნატივ დახვეწილობას თვით პირიც კი ინარჩუნებს – წერს მის შესახებ აკად. ვ. ბერიძე.<sup>83</sup> ტაძრის ღირსებებზე მეტყველებს ისიც, რომ ქაშვეთი, თავის დროზე, თითქმის ერთადერთი ახალი საეკლესიო ნაგებობა იყო, რომელიც უცხოდ არ გამოიყურებოდა თანამედროვე თბილისში – მას ჰქონდა უტყუარი ეროვნული ნიშანი, ქართული ჩუქურთმა (სურ. 31) უნდა ითქვას, რომ ახლაც, თავისი გარეგნობითაც და მასშტაბითაც ტაძარი კარგად ერგება რუსთაველის პროსპექტს. მის აღმშენებელს, არქიტექტორ ლ. ბილფელდს, თავის დროზე, შესანიშნავად ჰქონდა გააზრებული თანამედროვე ქალაქის განვითარების პერსპექტივები, მისი პრობლემები და ქაშვეთის ადგილი „ახალი“ თბილისის ურბანულ სტრუქტურაში. ეპოქის ახალმა გამოწვევებმა განაპირობა სწორედ ტაძრის ამოწევა პროსპექტის დონეზე, თავიდანვე ქვემო ეკლესიის დამატების წყალობით.<sup>84</sup> ამან ტაძარს იმთავითვე ააცილა „ჩავარდნა“, მთავარი მაგისტრალიდან მისი მოსალოდნელი დაჩრდილვა.

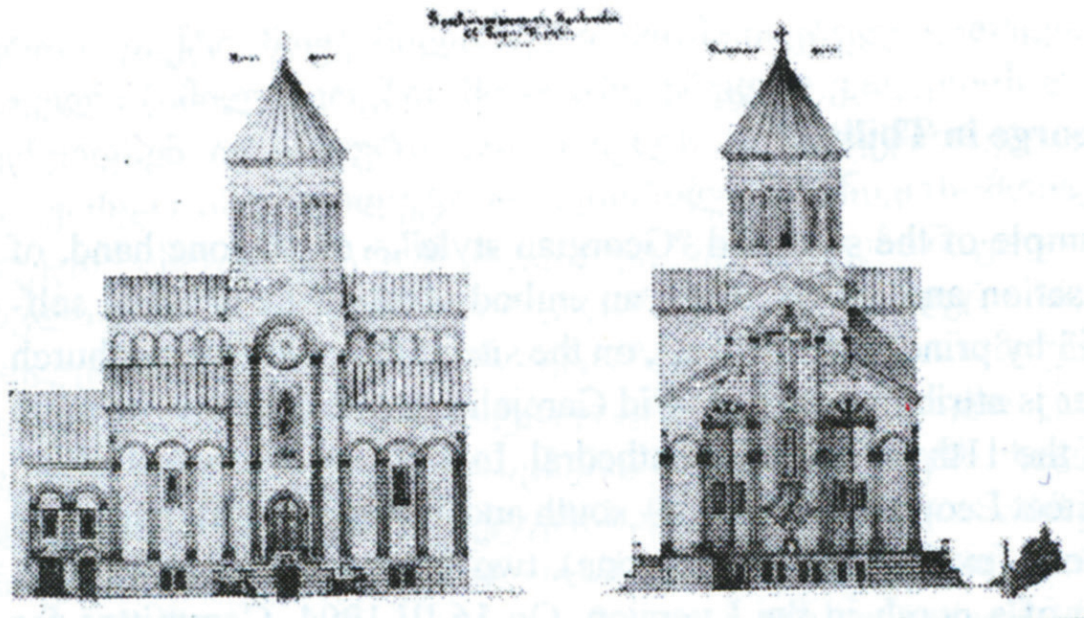
ამ საკითხთან მიმართებით, ცნობილი გახდა საინტერესო ფაქტი. თ. გერსამიას მიერ, ბოლო დროს, გამოვლენილი იქნა ლ. ბილფელდის მიერ ხელმოწერილი ქაშვეთის ტაძრის პროექტის ვარიანტები, რომლებიც არა თუ ნიმუშისგან, ერთმანეთისგან, არამედ საბოლოოდ

<sup>83</sup> ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ. 2014, გვ. 521.

<sup>84</sup> 1904 წლის 16 მარტს გამართულ ეკლესიის გამგე კომიტეტის სხდომაზე გადაწყდა, ცოკოლი აემალღებინათ გოლოვინის პროსპექტის დონემდე და ქვედა სართულში ეკლესია მოეწყოთ. ქვედა სართულში საწყობის გამართვა გათვალისწინებული იყო 1903 წლის 31 იანვრის სხდომაზეც. კ. ცინცაძე, გვ. 39.

სურ. 31. ქაშვეთი.  
დეტალები





სურ. 32. ქაშვეთი. ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტის პირველი ვარიანტი

აშენებული ვარიანტისგანაც განსხვავდება. დათარიღების მიხედვით მკვლევარი მას პირობითად პირველ და მეორე ვარიანტს უწოდებს. პირველის მხოლოდ ერთი პლანშეტია, მასზე დატანილი ორი აღმოსავლეთი და სამხრეთი ფასადით (სურ. 32). მეორე ვარიანტის გრაფიკული მასალა უფრო სრულია: გენგეგმა, ტაძრის გეგმა, სამი ფასადი (სამხრეთის გარდა), ორი – გრძივი და განივი ჭრილი (იხ. სურ. 24,25, 26). ამ ორი ვარიანტიდან საგუბერნიო მმართველობის ტექნიკურმა განყოფილებამ მეორე პროექტი დაამტკიცა.<sup>85</sup>

თუ მათ ერთმანეთს შევადარებთ, მთავარი განსხვავება, რომელიც თვალში გვხვდება, ნაგებობის სხვადასხვა სიმაღლე და პირველ ვარიანტში დასავლეთ მხარეს კარიბჭის არსებობაა. ამასთან ერთად, პირველ ვარიანტში სამხრეთი ფასადის გრძივი კედლების თაღების შუა თაღში, ცენტრალური დიდი ფანჯრის გარდა, დამატებით კიდევ ორი, შედარებით მომცრო, სარკმელია გაჭრილი. რაც არ არის მეორე, დამტკიცებულ ნახაზზე. ფასადის ცენტრში აქ უკვე აღნიშნულია ცოკოლის თავზე აღმართულ ზედა ეკლესიაში ასასვლელი ორი ორმარშიანი კიბე, მათ შორის მიწის დონეზე განთავსებული

<sup>85</sup> თ. გერსამია, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის ახალი ეკლესია თბილისში, საქართველოს სიბველენი, 17/ 2014. გვ.312- 327.

ქვედა სართულში შესასვლელი კარით. სავარაუდოდ, ანალოგიური კიბე ჩანს ჩრდილოეთ მხარესაც (ალბათ, ცოკოლის სართულში შესასვლელის გამოკლებით). პროექტის ვარიანტებში, აღმოსავლეთ ფასადებს შორის განსხვავება, ცოკოლის სიმაღლესა და პირველ ვარიანტში ქვევით სარკმლების და კარის ღიობებია, აგრეთვე კარიბჭე, რომელიც მხოლოდ პირველ ვარიანტშია და გვერდით ფასადებზე ფანჯრები აქვს ჩასმული.

პროექტის მეორე ვარიანტი თითქოს უფრო ახლოს დგას თავის ნიმუშთან, სამთავისთან. მასაც აქვს ცოკოლი, თუმცა ბევრად უფრო ნაკლები სიმაღლის, ვიდრე პირველ ვარიანტშია. აქედან ჩანს, რომ ცოკოლის არსებობა თავიდანვე უპირობოდ, სავალდებულოდ უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დასმული პრობლემა, რომ ეკლესია არ „ჩაკარგულიყო“ და პროსპექტს დაკავშირებოდა, განუხორციელებელი დარჩებოდა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს იყო ის პრიორიტეტული ამოცანა, რომელიც იდგა ქაშვეთის ახალი ეკლესიის დამპროექტებლის წინაშე. ამ მნიშვნელოვანი პრობლემის გვერდით კი, დანარჩენი განსხვავებები, რომელიც ამ ორ ვარიანტს, განხორციელებულ ვარიანტსა და წინა ორს შორის, ან თუნდაც პროტოტიპს შორის მეორეხარისხოვნად გვეჩვენება. შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ ჩვენს მიერ უკვე ჩატარებული კვლევის, სამთავისსა და ქაშვეთს შორის შედარებითი ანალიზის გაკეთების, მიკვლეული პროექტის ვარიანტებიდანაც ჩანს, რომ ლ. ბილფელდის მიზანი სამთავისის ზუსტი გადმოწერა სრულებით არ იყო. (ეს მიუღებელიც იქნებოდა გამოცდილი ხუროთმოძღვრისთვის). ორივე პროექტი იმთავითვე განსხვავდებოდა მისაბაძი ნიმუშისგან. გაითვალისწინა რა დამკვეთის სურვილი, სამთავისის გეგმისა და ფასადების მხატვრული გაფორმების სისტემის გამოყენებით არქიტექტორი შეეცადა გარეგნულად სამთავისის მსგავსი, მაგრამ არსობრივად მისგან განსხვავებული ნაგებობა შეექმნა, თავისი დროის მოთხოვნილებების გათვალისწინებით. ამავე დროს ხუროთმოძღვრის მთავარი მიზანი ქალაქის პერსპექტიულ განვითარებაში ტაძრის ადგილის განსაზღვრა, მისი ქალაქის ურბანულ სტრუქტურასთან ორგანული მორგება იყო.

დღეს ქაშვეთი, მარჯვე მდებარეობითა და მკაფიო სილუეტითაც, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქალაქის ცენტრის ანსამბლში. დასასრულ, გასათვალისწინებელია მდიდარი ჩუქურთმის შესრულების მაღალი ტექნიკური დონეც. ყოველივე ამან განაპირობა, რომ ქართული საზოგადოების შეგნებაში ქაშვეთის წმინდა გიორგის ეკლესია რჩება პირველ ნაგებობად, რომელშიაც თითქმის საუკუნოვანი იძულებითი პაუზის შემდეგ ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმათა აღორძინების ცდა იყო ხორცშესხმული.

## დასკვნა

ქაშვეთის (ქვაშვეთის) არქიტექტურულმა ანსამბლმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა XX საუკუნის დასაწყისიდან „ახალი თბილისის“ სწრაფ განვითარებასა და ქალაქის ახალი ხუროთმოძღვრული ცენტრის შექმნაში.

თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე ქაშვეთი რამდენჯერმე დაინგრა და აღდგა. საბოლოოდ კი, თავდაპირველისაგან სრულიად განსხვავებული სახით მოაღწია დღევანდელ დღემდე. მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა მან ამ რამდენიმე წლის წინათაც.

თბილისში ქაშვეთის ადგილას ტაძრის არსებობის შესახებ პირველი ცნობა (ლეგენდა) ჯერ კიდევ VI საუკუნეს ეკუთვნის და ცნობილი საეკლესიო პირის, კერძოდ კი ცამეტი ასურელ მამათაგან ერთ-ერთის, შემდგომში გარეჯელად წოდებულის, წმინდა დავითის მოღვაწეობას უკავშირდება. ლეგენდაში აღწერილ მოვლენებამდე აქ უკვე ყოფილა დედათა მონასტერი, სადაც წმინდა მამა თავის სასულიერო საქმიანობას ეწეოდა. სავარაუდოდ, მალევე, მამა დავითის გარეჯის უდაბნოში წასვლის შემდეგ, ამ ადგილზე ტეტრაკონქის ტიპის ეკლესია ააგეს, რომელიც მე-XVIII საუკუნეში უფრო მოზრდილი, მაგრამ იმავე ტიპის ტაძრით შეცვალეს. დღეს რუსთაველის გამზირზე მდებარე ეკლესია თავისი გეგმითა და დეკორით გარკვეულწილად XI საუკუნის დასაწყისის სამთავისის მინაბამს წარმოადგენს.

მიგვაჩნია, რომ ჩვენ მიერ დასახული ამოცანა – შეგვესწავლა თბილისის ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლი, კერძოდ კი მისი ცენტრალური ნაგებობა, წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია, მისი არსებობის ყველა ქრონოლოგიურ ეტაპზე – აქტუალური იყო თავისი მნიშვნელობის გამო. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს საკვლევ ნაგებობას, თავისი მდებარეობით, საქართველოს დედაქალაქში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, ტაძრის, როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლის მონოგრაფიული შესწავლა, შეიძლება ითქვას, თითქმის არ ჩატარებულა. მართალია, საქართველოს ისტორიის ამა თუ იმ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ რელიგიურ-კულტურული მოვლენების მიმოხილვისას ქართველ მკვლევართა ნაშ-

რომლებში ჩნდება გარკვეული ცნობები თბილისის ქაშვეთის ეკლესიის შესახებ, მაგრამ მათში ტაძარი ძირითადად მხოლოდ ამა თუ იმ ისტორიული პიროვნების მოღვაწეობასთან ან რაიმე მოვლენასთან კავშირში მოიხსენიება.

ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაშიც, ბოლო დრომდე, ქაშვეთს არ დათმობია სათანადო ყურადღება, არ ჩატარებულა ეკლესიის არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მომხდარი ხუროთმოძღვრული ფორმების ცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა. თანამედროვე ტაძრის მიმართ გარკვეული „უყურადღებობის“ მიზეზიც, ვფიქრობთ, ერთი მხრივ, სამთავისთან მისი მსგავსება და მეორე მხრივ, თანამედროვე ნაგებობის შედარებით „ხანმოკლე“ ისტორია უნდა იყოს. ამასთან, სამეცნიერო წრეში დამკვიდრებული შეფასების მიხედვით ახალი ტაძრის ძირითად ღირსებად მხოლოდ მისი „ქართული სტილია“ მიჩნეული, რომელიც XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის მეტად მძიმე პერიოდში, როგორც ისტორიულ სტილიზაციათა ეროვნული ვარიანტი. რუსული იმპერიული მმართველობის პირობებში, ქაშვეთის ტაძარი იყო ქართული საზოგადოების მიერ გადადგმული პირველი თამამი ნაბიჯი ტრადიციული ეროვნული ფორმების აღორძინების საქმეში, რაც მის „ქართულ სტილს“ პროგრესულ მოვლენად წარმოაჩენს.

ქაშვეთის წმინდა გიორგის ტაძარი, XX საუკუნის დასაწყისში, თავისი გამოკვეთილი „ეროვნულობით“ ქართული საზოგადოების თვალსა და გულს ახარებდა. უნდა ითქვას, რომ „მშობლიური“ იერსახის მქონე ის დღესაც სასიამოვნოდ გამოიყურება ქალაქის ცენტრალური ნაწილის უცხო არქიტექტურული სტილების ჭრელ ფონზე.

ამრიგად, წარმოდგენილია კვლევის ძირითადი შედეგები:

1. სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლამ გამოავლინა, რომ ქაშვეთის ტაძარი, მიუხედავად თავისი ადგილმდებარეობისა და მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა, თითქმის შეუსწავლელია. მის შესახებ ნაშრომები ძალზე ცოტაა. უმრავლესობაში ტაძარი უბრალოდ ნახსენებია და მხოლოდ რამდენიმე მათგანი ეძღვნება უშუალოდ ტაძარს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია კ. ცინცაძის

წიგნი და თ. გერსამიას სტატია. ეს უკანასკნელი, შეიძლება ითქვას, დღესდღეობით ერთადერთ სამეცნიერო კვლევას წარმოადგენს.

ნაშრომი პირველი მცდელობაა უშუალოდ ქაშვეთის არქიტექტურული ანსამბლის მონოგრაფიული შესწავლისა. ნაშრომში თავმოყრილია მასალა, რომელშიც ქაშვეთის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, მისი სახეცვლილებების თანმიმდევრული კვლევა და ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ანალიზია მოცემული ტაძრის არსებობის ყველა ქრონოლოგიურ ეტაპზე.

2. არსებული ფაქტობრივი მასალის მიმოხილვის, არქიტექტურული, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე განსაზღვრულია, თუ რა ადგილი ეკავა ქაშვეთის ტაძარს ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების განვითარების ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე განხორციელებულ მხატვრულ-სტრუქტურული ძიებების რიგში.

3. ორი ხუროთმოძღვრული ძეგლის აღწერისა და მხატვრულ-სტილისტიკური ანალიზის საფუძველზე დავადინეთ სამთავისის საეპისკოპოსო ტაძრისა და მისი მინაბაძის, თბილისის ქაშვეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის ურთიერთმიმართება. მათ შორის მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩენით განვსაზღვრეთ, თავისი გეგმითა თუ არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით რამდენად ახლოს დგას ქაშვეთი სამთავისის ტაძართან, პასუხი გავეცით ერთ-ერთ აქტუალურ კითხვას – ქაშვეთი სამთავისის ტაძრის ასლს წარმოადგენს, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, თუ მის მინაბაძს.

4. ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად შევძელით, სათანადო სისრულით წარმოგვეჩინა ქართული საკულტო ნაგებობის ურბანულ გარემოსთან მიმართების პრობლემატიკა.

5. კვლევის საფუძველზე ვაჩვენეთ ქაშვეთის ადგილი და მნიშვნელობა როგორც ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების, ასევე XX საუკუნისა და XXI საუკუნის დასაწყისის თბილისის ისტორიაში.



## გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბულაძე ი. ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები. თბილისი, 1955.
2. ბერიძე ვ. თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917, ტ. I. თბილისი, 1960.
3. ბერიძე ვ. თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1901-1917, ტ. II. თბილისი, 1963.
4. ბერიძე ვ. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. გამომცემლობა „ხელოვნება“ თბილისი, 1974.
5. ბერიძე ვ. XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება. გამომცემლობა „კანდელი“ თბილისი, 1994.
6. ბერიძე ვ. ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია. ტ. I-II. თბილისი, 2014.
7. ბერიძე თ. ...და აღმოცენდა თბილისი. გამომცემლობა „ნაკადული“ თბილისი, 1977
8. ბერაძე თ., სანაძე მ. საქართველოს ისტორია (ანტიკური ხანა და შუა საუკუნეები). წ. 1. თბილისი, 2003
9. გვრიტიშვილი დ., მესხია შ., თბილისის ისტორია „საბლიტგამი“ თბილისი 1952
10. გვრიტიშვილი დ., ნარკვევი საქართველოს ისტორიიდან „საბჭოთა საქართველოს“, თბილისი, 1962.
11. გიგოლია კ. რას მოგვითხრობს „ქართლის ცხოვრება“. თბილისი, 1971.
12. გივიაშვილი ი., კოპლატაძე ი.. „ტაო-კლარჯეთი“. თბილისი, 2004.
13. ვაჩიშვილი ნ. ერთი უცნობი მოვლენის შესახებ ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში (ადრე შუა საუკუნეების „ღია“ ეკლესიები), ჟურნ. „საქართველოს სიძველენი“ 1/2002,
14. ზაქარაია პ. ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1990
15. თბილისის ისტორია. თბილისი უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე. ტომი 1. „მეცნიერება“, თბილისი 1990
16. თბილისი ენციკლოპედია. თბილისი: ირაკლი აბაშიძის სახ. მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. 2002,
17. თუმანიშვილი დ.. ნაცვლიშვილი ნ, ხომტარია დ. მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში. თბილისი, 2012
18. კარბელაშვილი მ., კინწურაშვილი ს., ჯანბერიძე ნ. თბილისის ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი. სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო. 1958,
19. მათიაშვილი ი. გრიფონის სიმბოლო ოშკის საფასადო რელიეფებში. ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“. თბილისი, 15/2012.

20. სანიკიძე თ. ბრეტის „მამა პიროსი“. ძეგლის მეგობარი N35. საბჭოთა საქართველო.
21. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, თბილისი 1990.
22. საქართველოს ისტორია I. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი 2006.
23. სოხაშვილი გ. სამთავისი. თბილისი, 1973.
24. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტომი X. თბილისი, 1986.
25. ჩუბინაშვილი გ. ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. გამომცემლობა „მეცნიერება საქართველოში“. თბილისი, 1926.
26. ცინცაძე კ. ქართული ეკლესიის ისტორია. ქვაშვეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში. გამომცემლობა „კანდელი“. თბილისი, 1994.
27. ხომტარია დ. კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები. გამომცემლობა „არტანუჯი“. თბილისი, 2005.
28. ჯავახიშვილი ივ. ქართველი ერის ისტორია. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ტ. 1. თბილისი, 1979.
29. Аладашвили Н. А. Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков, Москва 1977.
30. Амиранашвили Ш. История грузинского искусства. Изд. Искусство. Москва, 1963.
31. Беридзе В. Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры. Тбилиси, 1976
32. Беридзе В., „Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры“, Тбилиси, 1981.
33. Квирквелия Т. Архитектура Тбилиси. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1982.
34. Северов Н.П. К вопросу о реконструкции Самтависского храма. ARS GEORGICA –VI-A, VI ტომი. 1963.
35. Цинцадзе В. Тбилиси: Архитектура старого города и жилые дома первой половины XIX столетия. Тбилиси: академия наук Грузинской ССР. 1958
36. Чубинашвили Н.Г. Зедазени, Кликис-джвари, Гвиара. ქართული ხელოვნება. 7-А. თბ. 1972.