

6158



საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
გ. ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ირინე გივიაშვილი

ზებანის (ზაჰის) ეკლესია

ტრიკონქის თემის ისტორიისათვის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სპეციალობა - 17.00.09 - ხელოვნების ისტორია და თეორია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
პროფესორი დიმიტრი თუმანიშვილი;

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
აკადემიკოსი ჭპარმენ ზაქარაია

თბილისი
2005

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
გ. ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტი



ხელნაწერის უფლებით

ირინე გივიაშვილი

ზებანის (ზაჰის) ეკლესია

ტრიკონქის თემის ისტორიისათვის
ქართულ ხუროთმოძღვრებაში

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სპეციალობა – 17.00.09 – ხელოვნების ისტორია და თეორია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
პროფესორი დიმიტრი თუმანიშვილი;

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
აკადემიკოსი ჯეორგი ზაქარაია

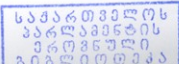
თბილისი
2005

726(479.22)



Հայաստանի Հանրապետության
Ազգային գրադարան

შესავალი	1
1. ტერმინის განმარტება	2
2. ტრიკონქის შესწავლის ისტორია და ტიპის ძირითადი მახასიათებლები	3
თავი I. ზეგანი, იგივე ზაქი	
1. ადგილმდებარეობა	9
2. აღწერა და რეკონსტრუქცია	13
3. ანალიზი	22
ა) „ტრიკონქი“ ინტერიერში	24
ბ) პასტოფორიუმები	32
გ) დასაყლეთი მკლავი	33
დ) პილასტრ-თაღები	36
ე) პატრონიკენი	44
ზ) აღმოსავლეთი ფასადი	60
თ) სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადები	68
ი) დასაყლეთი ფასადი	70
კ) გუმბათი	71
ლ) რელიეფები	73
4. ეკლესიის დათარიღება	89
თავი II.	
1. ვანნაძიანის ყველაწმინდა: ტრიკონქული პასტოფორიები	90
2. თელოვანის „ჯვარპატიოსანი“	96
3. ისი	98
4. ტამრუტი და ორთული	109
5. დორთ ქილისა	112
6. ბაღნაღო ყიშლა	120
7. ურაველი და ავნევი	125
ა) ურაველი	125
ბ) ავნევი	129
გ) ურაველისა და ავნევის შედარებითი ანალიზი	135
8. ჯვარზენი	139
თავი III. ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები უცხოეთის ქართულ საგანგებოში	144
1. წმ. სიმეონ უმრწემის შესვეტის მონასტერი	144
2. ათონის ივერთა მონასტერი	145
3. ქალიას მონასტერი	146
დასკვნა:	
ტრიკონქის ტიპის განვითარების ძირითადი ეტაპები საქართველოში	147
შენიშვნები	151
ბიბლიოგრაფია	188



შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის ტიპოლოგიური და რეგონალური თვალსაზრისით კვლევას საფუძველი თავად გ. ჩუბინაშვილმა ჩაუყარა. მისი ფუნდამენტური შრომები – „Памятники типа Джвари“ და „Архитектура Кахетии“ ათწლეულების შემდეგ დღესაც სამაგიდო წიგნებად რჩება.

როდესაც საკვალიფიკაციო თემას ვარჩევდი, დანამდივლებით ვიცოდი, რომ მოშავალი კვლევა ნაკლებად შესწავლილი და „მიუღწეველი“ ტაო-კლარჯეთისათვის უნდა მიმეძენა. ტრიკონქის ტიპის ეკლესიათა დიდი ნაწილი კი სწორედ ტაო-კლარჯეთში, დღევანდელი თურქეთის საზღვრებში მდებარეობს და ისინი კომპლექსურ კვლევას ნამდივლად საჭიროებენ. ასე შეიჩნა თემა: ტიპი – ტრიკონქი, რეგიონი – ტაო-კლარჯეთი;

კვლევის მიზანი იყო:

- ტრიკონქის ტიპის ჩვენამდე მოსული ძეგლების ადგილზე შესწავლა, მათი ხელახალი ფიქსაცია;
- საარქივო მასალების მოძიება;
- არსებული მასალების ანალიზის საფუძველზე ძეგლთა ეტაპობრივი კლასიფიკაცია;
- შეუსწავლელი და ნაკლებად შესწავლილი ძეგლების კომპლექსური კვლევა; მათი მხატვრული ღირებულებების შეფასება და დათარიღება;
- ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული თემის ისტორიის შესწავლა;
- ტიპის ხასიათის, ბუნებისა და შესაძლებლობების წარმოჩენა;
- იმ პირობების განსაზღვრა, რამაც ხელი შეუწყო ტრიკონქის თემის დამკვიდრებასა და განვითარებას ჩვენში;
- მისი ადგილისა და როლის შეფასებას შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურის განვითარების გზაზე;

თემაზე მუშაობის პროცესში, ზეგანი, იგივე ზაქი გამოიკვეთა როგორც საბაზისო ნიმუში, რომლის გარშემოც იქნა გაშლილი ძირითადი კვლევა შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების სხვადასხვა ასპექტში (ტაძრის მოცულობითი აგებულება, საფასადო გაფორმება, ეკლესიის ფუნქციური განაწილება, სივრცის პლასტიური დამუშავება და სხვ.); უადრესად საინტერესო აღმოჩნდა ზეგანის რელიეფების იკონოგრაფიული სურათი, რომლის შესწავლამ გამოავლინა მისთვის საგანგებოდ მინიჭებული სიმბოლური დატვირთვა.

შედარებით მოკლედ იქნა განხილული ისეთი ძეგლები, რომელთა შესახებ ფუნდამენტური კვლევებია ჩატარებული. კვლევა ტრიკონქის ტიპის კათედრალურ



ტადრებს – ოშკის, ქუთაისის „ბაგრატის ტაძარსა“ და ალავერდს შეგნებულად არ შეხებია, რადგან ვთვლით, რომ საკანდიდატო დისერტაციის ფარგლებში მათემატიკური კუთხით შესწავლა და ანალიზი შეუძლებელია. ხოლო საზღვარგარეთ ქართულ მონასტრებში არსებული ტრიკონქები დასკვნით ნაწილშია განხილული.

1. ტერმინის ბანმარტმბა

ტერმინი „ტრიკონქი“ არქიტექტურაში ნიშნავს ცენტრალური ბირთვისაგან შემდგარ სივრცობრივ სტრუქტურას, რომელსაც სამი მხრიდან სწორი კუთხით განლაგებული, კონქებით დაგვირგვინებული, ნახევარწრიული აფსიდები უკავშირდება. „Kouççi“ – აბსიდის ან შესატყვისად, ექსედრას აღმნიშვნელი ბერძნული სიტყვაა.

საწყის უტაპზე, ტრიკონქის თემის გარჩევების შედეგად მრავალფეროვანი ტერმინების რიგი წარმოიშვა: სამკონქიანი შენობა, სამყურა ნაგებობა, სამაფსიდიანი ქორო და სხვ. ლათინნი ამგვარ ნაგებობას ზედსართავ *trichorus*, ანდა არსებით *trichora=trichorum*-სა და *cella trichora*-ს ეწოდებდნენ. ეს ტერმინები თავდაპირველია და თავის გამოყენებაში „ტრიკონქს“ უსწრებს.

„ტრიკონქი“ ბერძნული სიტყვაა¹. ტერმინი პირველად გვხვდება სილვაეში, პუბლიუს პაპინიუს სტატუსის ლექსთა კრებულში², მანლიუს ვოპისკუსის ტიბურისპირა ვილის ტრიკლინიუმთან³ კავშირში. მოგვიანებით, ტრიხორუმი ხშირად ეიგივებოდა ტრიკლინიუმს; საინტერესოა პლაკიდუსის ცნობა, რომელიც *trichora*-ს ქვეშ გულისხმობს შენობას სამი აფსიდიანი კამარით.⁴ ასევე, ცნობა, რომლის თანახმადაც IV ს-ის ბოლოს სეპტიმია სევერამ თავისი და მუუდლის სარკოფაგები ტოლენტიუმში *cum trichoro* დადგა; რომში კი პესენიუს ნიგერის ქანდაკება „ტრიხორუმში“ მდგარა⁵.

ტრიკონქის ფორმის შენობებს ადრექრისტიანულ და ბიზანტიურ პერიოდებში სხვადასხვა გეგმის მქონე ნაგებობების სახით ვხვდებით. სუფთა ფორმით ტრიკონქი *cella trichora* -ში იყო განხორციელებული.

ტრიკონქის დეფინიციისას უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლურ ლიტერატურაში „სამაფსიდიანი“ ნაგებობებს უწოდებენ ისეთი სტრუქტურის ეკლესიებს, სადაც აღმოსავლეთი მხარე პარალელურად განლაგებული სამი აფსიდით გვირგვინდება – ცენტრალური, როგორც საკურთხეველისათვის და გვერდითები – სამკვეთლოსა და საღიაკენესათვის.

ქართული სიძველეთმცოდნეობისა და სახელოვნებათმცოდნეო სკოლის დაარსებისთანავე სიტყვა ტრიკონქი აღნიშნული ტიპის ეკლესიების



დასახსიათებლად იხმარება, თუმცა იმავდროულად შემოდის ტერმინები სამაფსიდიანი, სამკონქიანი. სამეცნიერო ქართულ ენაში ყველა ეს ტერმინი სინონიმებად არის მიჩნეული.

2. ტრიკონქის უმსწავლის ისტორია და ტიპის ძირითადი მახასიათებლები

ტრიკონქის ტიპის ქართული ეკლესიების კვლევა, როგორც წინასიტყვაობაშიც აღვნიშნეთ, კომპლექსურად არ ჩატარებულა. ცალკეულ ძეგლებს ეძღვნება მეტწილად ამომწურავი შრომები; ეს ტიპი ასევე განხილულია ზოგადად ქართული შუა საუკუნეების არქიტექტურისადმი მიძღვნილ წიგნებშიაც. ამ შრომების სათითაოდ ჩამოთვლას ჩვენ აქ არ შეუვდგებით, რადგან ცალკეული ძეგლებისადმი მიძღვნილი ყოველი თავის დასაწყისში განხილული გვაქვს მათი შესწავლის ისტორია.

რაც შეეხება თავად ტრიკონქის ტიპისადმი მიძღვნილ შრომებსა და მოსაზრებებს, არსებობს გ. ჩუბინაშვილისეული ხედვა ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის ჩვენში წარმოშობის შესახებ. იგი წერდა, რომ „კავკასიაში ეს ტიპი, ეტყობა, წარმოიშვა ტეტრაკონქებისაგან, რომლებშიაც დასავლეთი მკლავი გააგრძელეს და დახურეს ცილინდრული თაღით სხვა ჯვარისებური გუმბათიანი ტაძრების მაგალითით ან ასიმილაციით.“⁶

ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის კვლევა გაცილებით პოპულარულია დასავლეთში⁷. არსებობს სხვადასხვა მოსაზრებები ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის წარმოშობისა და მისი სხვადასხვა კულტურებში მიგრაციის თაობაზე; თუმცა კი ალბათ ერთადერთი, რაზედაც მკვლევართა უმრავლესობა საერთო აზრისაა, არის ის ფაქტი, რომ ტრიკონქის წარმოშობის საკითხები ჯერაც არ არის ჯეროვნად გამოკვლეული. ეს კი აიხსნება იმ ფაქტით, რომ უძველესი მასალა არასაკმარისი რაოდენობით გაგვანია და თავად არქიტექტურული ფორმა უადრესად მრავალფეროვანი დანიშნულებით გამოიყენება; ეს აზრი, ჯერ კიდევ XX საუკუნის 30-იან წლებში გააუღერა გ. ჩუბინაშვილმა: „მოუხედავად ყველა ცნობების საერთო განხილვის არა ერთი ცდისა – ეკლესიათა სამკონქიანი ფორმის წარმოშობისა და განვითარების საკითხი ჯერ საკმაოდ ნათლად არ არის ჩამოყალიბებული“⁸. იმ დროისათვის უკვე არსებობდა რამოდენიმე მნიშვნელოვანი კვლევა და მოსაზრება. მაგ., სტრიგოვსკის თანახმად ტრიკონქი წარმოიშვა ირანში ან სომხეთში და აქედან გავრცელდა კონსტანტინოპოლში; ო. ველფის თანახმად ტიპის დასაბამად ეგვიპტეა მიჩნეული (სოჰაგის თეთრი და წითელი მონასტრები); ჩ. დილის თანახმად – სირია; ა. რივიორა ამტკიცებდა, რომ ტრიკონქის ფორმა რომიდან მომდინარეობს (კალიქსტის კატაკომბა, III ს.); ედ. ვეიგანდმა კი თავი მოუყარა მის ხელთ არსებულ მასალას ტრიკონქების შესახებ და

მივიდა დასკვნამდე, რომ თემამ გაიარა განვითარების დამოუკიდებელი საზღვრის მთელი როლი, რომელნიც მივიღწენ ტრიკონქის ერთნაირ ფორმამდე, თუმცა განვითარების გზა სრულიად სხვადასხვა იყო;

ტრიკონქის არქიტექტურის მრავალფეროვნებისა და მისი გავრცელების არეალზე საუკეთესო წარმოდგენას ქმნის ანტიკურობისა და ქრისტიანობის ლექსიკონში¹⁰ წარმოდგენილი მოკლე საინფორმაციო სტატია *ცელა ტრაპორა*, რომლის ავტორი ფ. დაიშანი გეთაყვაზობს ტერმინის – ტრიკონქის განმარტებას, ამ ტიპის ნაგებობების კლასიფიკაციას წარმართული და ქრისტიანულ ეპოქებისათვის. იგი ცალკეულ ჯგუფებად გამოყოფს ტრიკონქულ ნაგებობებს და მიანიშნებებს აკეთებს თანდართულ კატალოგზე, სადაც წარმოდგენილია საკმაოდ დიდი ნუსხა ტრიკონქებისა ადგილსამყოფელის, ნაგებობის რაგვარობის და თარიღის მინიშნებით.

უკანასკნელ ათწლეულში ტრიკონქს მიეძღვნა ორი მონოგრაფია: გერმანელი მკვლევარის ტომას შტეფანის წიგნი სახელწოდებით: *Die Athos-Lavra und der Trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architectur.*¹¹ ავტორი განიხილავს ტრიკონქის ტიპის არქიტექტურას ანტიკური ხანიდან მოყოლებული (რომაული თერმები და სასახლეები), ადრექრისტიანულ პერიოდში, ბიზანტიურ და პოსტბიზანტიურ ხანაში და თვლის, რომ ტრიკონქის პოპულარობა და მისი ევროპაში, და მათ შორის საქართველოსა და სომხეთში გავრცელება ათონის მონასტერს უკავშირდება. წიგნი უხვად არის ილუსტრირებული გეგმებითა და ფოტოსურათებით. მეორე კვლევა წარმოადგენს იუგოსლაველი არქიტექტურის ისტორიკოსის ნადია კურტოვიჩ-ფოლიჩის სადოქტორო დისერტაციას, რომელიც 1996 წელსაა დაცული. ნაშრომში *Triconch - Its Origin and Place in the Development of Architectural Forms*¹² – განხილულია ტრიკონქის ფორმის საწყისები პრეისტორიული ხანიდან მოყოლებული. მკვლევარი ტრიკონქის ტიპის არქიტექტურას ორ ჯგუფად განიხილავს: დამოუკიდებელი ტრიკონქის ტიპი და კომპლექსური ტიპი – როდესაც ტრიკონქული სივრცე სხვა ტიპის ნაგებობას ერწყმის.

ახლა კი თვალი გავადევნოთ ტრიკონქული ფორმის გზას არქიტექტურის განვითარების ისტორიაში მანამდე, სანამ შუა საუკუნეების საეკლესიო ნაგებობის ტიპად ჩამოყალიბდებოდა.

თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ მრავალი ფორმა მოგვიანებით განვითარდა და გაუმჯობესდა, მაგრამ მანამ, ისინი პრეისტორიულ პერიოდში ჩამოყალიბდა, მივიღვართ იქამდე, რომ ტრიკონქული არქიტექტურები მალტისა და გოზოს (*ტარქსინა*, დაახლოებით 2400 წელი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე, *პაგარ ქიში* და *მნინდრა*, დაახლოებით 2600 ჩვენს წელთაღრიცხვამდე და *განტიჯია*, დაახლოებით 2800 ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) მეგალითური ხანის საკულტო

სტრუქტურებში ვეძიოთ¹³. თუმცა, ამ მაგალითებსა და ჩვენი წელთაღმარებლის
საწყისი საუკუნეების აშკარად გამოკვეთილ ტრიკონულ ფორმებს შორის დროითი
წვეტილობა არსებობს.

არ არსებობს ხელმოსაჭიდი მტკიცებულება, რომ ტრიკონის ტიპოლოგიური
ჩამოყალიბება ნილოსის გასწვრივ მდებარე უძველეს ცივილიზაციებში, ტიგროსსა
და ეუფრატს შორის, ან თუნდაც ანტიკურ საბერძნეთში დასრულებულიყო.
შესაძლოა, რომ ძიება რომში, ავგუსტუსის დროიდან უნდა იქნას დაწყებული.¹⁴
საყოველთაოდ გავრცელებული სწორკუთხოვანი ფორმების გარდასახვისა და
ტრიკონქული ფორმის ჩამოყალიბების პროცესი, შესაძლოა რომ ორი მიმართულებით
განვითარდა. პირველ ვარიანტში, პალატებმა ძალიან დრამა ნიშები შეიძინეს,
რომლებმაც საბოლოოდ, გვერდით კედლებად დაშლა და თავიანთი თავის
აფსიდებად გარდაქმნა დაიწყეს, რის შედეგადაც ინტერიერი კიდევ უფრო
გაფართოვდა. მეორე ვარიანტში, ცენტრალურ ნაგებობას გვერდით, გარკვეულ
ადგილებში, სამი დამოუკიდებელი ექსედრა მიემატა. ცენტრალური სტრუქტურისა და
აფსიდების ორგანულად დაკავშირება შემდგომ საფეხურად შეიძლება ჩაითვალოს,
რომელმაც ახალი სამშენებლო ტიპი განსაზღვრა.

აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტრიკონქული სტრუქტურა,
ისევე როგორც ტეტრაქონები, პენტაქონები და დეკაქონები, ცენტრალური წესით
დაგეგმარებული სტრუქტურების ბაზისური ფორმიდან წარმოიქმნა. არქიტექტურული
სტრუქტურების ზოგადი ტიპოლოგიის მიხედვით, ტრიკონქული ფორმა და
შესაბამისად, ყველა სხვა მრავალკამაროვანი სტრუქტურა ცენტრალური
სტრუქტურის კომბინირებულ ტიპს განეკუთვნება. რომაული პერიოდიდან
მოყოლებული, სამკამაროვანი და ოთხკამაროვანი ფორმები თითქმის ერთდროულად
ვითარდებოდნენ. ოთხკამაროვან ფორმას რამოდენიმე დამახასიათებელი ნიშან-
თვისება გააჩნია, რომელთა მიხედვითაც იგი განისაზღვრება როგორც ცენტრალური
გეგმის ნაგებობა. თუმცა შეუძლებელია იმის დამტკიცება, რომ ჯერ ტეტრაკონი
წარმოიშვა, ხოლო მეოთხე აფსიდის ჩამოცილების შედეგად, მისგან ტრიკონქული
სტრუქტურა ჩამოყალიბდა. პირიქით, რამდენადაც ზოგიერთ უძველეს ტრიკონქულ
ფორმას მეოთხე აფსიდი საერთოდ არ გააჩნდა, ანუ სრულიად ღია იყო; შეიძლება
დავასკვნათ, რომ ტრიკონი და ტეტრაკონი განსხვავებული ტიპები უნდა
ყოფილიყვნენ, რომლებმაც განვითარების მსგავსი, მაგრამ მაინც განსხვავებული გზა
განვლეს.

მასალის შეგროვება იმ უხსოვარი დროიდან, როდესაც ტრიკონქული ფორმა
ჩაისახა, ისევე როგორც მისი შემდგომი კვლევა, უაღრესად დიდ ყურადღებას
მითხოვს, რათა შევამჩნიოთ ის წესები, რომელთა თანახმადაც ეს სტრუქტურა



ტიბად გარდაიქმნა. შესაბამის ლიტერატურაში, უფრო გვიანდელი პერიოდის ფორმები გაცილებით სრულყოფილად არის აღწერილი და, აქედან გამომდინარე, მათი ტიპოლოგიური განსაზღვრაც უფრო ადვილია¹⁵.

ტრიკონქისაგან და სხვა ცენტრული კომპოზიციებისაგან განსხვავებით ტრიკონქი მოქნილობით გამოირჩევა, რადგან მეოთხე, ასე ვთქვათ, „თავისუფალი მკლავის“ წყალობით მისი სივრცე სხვა ტიპის ნაგებობას ერწყმის. კ. ფოლინი მართებულად აღნიშნავს, რომ „ტრიკონქის უდიდესი უნარი, რაც სხვა არქიტექტურულ ფორმებთან სივრცობრივ და ორიგინალურ კომბინაციაში მდგომარეობს, არქიტექტურული ფორმების განვითარებაში მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და ღირებულებას ანიჭებს“.¹⁶

ტრიკონქის კვლევისადმი ინტერესის გაზრდის მიზეზად შეიძლება ათონის მონასტრის რელიგიური და კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა დასახელდეს. ჩვენც შეძლებისდაგვარად ყურადღებით განვიხილავთ ათონის ტრიკონქულ არქიტექტურას და მისი წარმოშობის საკითხებს, რადგან ჯერ ერთი იგი საინტერესოა, როგორც X საუკუნის ქრისტიანული ტაძარი და მეორეც, იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული საქართველოს.

უდიდესია დასაუვლელ თუ მართლმადიდებლური სამყაროს მკვლევართა ინტერესი აქ დაცული ხელნაწერებისა და განძეულის მიმართ, ინტერესი მისი არქიტექტურის საფუძვლების ძიებისადმი¹⁷. აქ ხომ ყველა ეკლესიისათვის ერთადერთი არქიტექტურული ტიპი არის ტრიკონქი. და იმის გათვალისწინებით, რომ საკმაოდ ბევრი იწერება ათონის მონასტერზე ტრიკონქის ტიპის აქ აღმოცენებაზეც, შესაბამისად, სხვადასხვა მოსაზრებები არსებობს.

არქიტექტურის მხრივ ეს მონასტერი ცაკლე დგას მთლიანად ბიზანტიური არქიტექტურისაგან¹⁸. უძველესი აქ არის დიდი ლავრა, რომელიც შეიქმნა პროტოტიპი ყველა შემდგომი ეკლესიის გეგმისათვის.

სამონასტრო კომპლექსის დაარსება ათონის ნახევარკუნძულზე წმ. ათანასეს სახელს უკავშირდება, რომელიც წარმოშობით ტრაპზონიდან (დაბადების წელი 920, საერო სახელი აბრამოსი) იყო¹⁹. წმ. მთის პირველი მონასტრის – დიდი ლავრის, ე.წ. კათოლიკონის მშენებლობის დაწყებისთანავე ათანასეს დიდი სირთულეები გადახდენია,²⁰ მაშინ მამა ათანასეს ლოცვა აღუვლენია სამების წინაშე. ეს ცნობა ერთგვარ მინიშნებად ითვლება ათონზე ბიზანტიური არქიტექტურისათვის უცხო სამყურა კომპოზიციის გაჩენის სასხსნელად²¹. ეკლესიის სამაფსიდიანი გეგმარება ასევე განხილულია როგორც პირდაპირი მინიშნება საეკლესიო დაკვებზე სამების აღიარების გამო. წმ. ბასილის რელიქვიების დაბრძანებით ათონზე წმ. ათანასემ



ადიარა დიდი კაპადოკიელების, განსაკუთრებით კი წმ. ბასილის სწავლება, შესახებ, რაც, თავის მხრივ, არიანული დაპირისპირების დასასრული იყო. ამავე დროს, ცნობილია, რომ დიდმა ლავრამ ათანასეს სიცოცხლეშივე რამდენიმეჯერ გადაკეთება განიცადა. როგორც კედლის ნაკერებით ირკვევა, სამაფსიდიანობა ეკლესიამ მხოლოდ მესამე გადაკეთებისას შეიძინა და ამის მიზეზი შიდა სივრცის გაზრდის აუცილებლობა იყო²². ასე განისაზღვრება ათონის ყველა ეკლესიისათვის პროტოტიპად ქცეული დიდი ლავრის შენების ისტორია და მისი არქიტექტურის სიმბოლური მნიშვნელობა. არსებობს ასევე სხვადასხვა მოსაზრებები ტრიკონქის, როგორც სამშენებლო ფორმის ათონზე გაჩენის ირგვლივ და მას არაერთი მკვლევარი²³ ქართველი ბერების მოღვაწეობას უკავშირებს²⁴ და ათონის რიგით მესამე – იბერთა მონასტრის მესვეურებს თორნიკე (ბერობის სახელით იოანე) პატრიკსა წმ. იოანესა და ეფთვიმეს. წმ. გიორგი მთაწმიდელის ნაწარმოების – „იოანეს და ეფთვიმეს ცხოვრება“-ს²⁵ თანახმად ათონის ივერთა მონასტრის დამაარსებელია დავით კურაპალატის საყვარელი დიდებული იოანე, რომელიც ჯერ ოთხთა ეკლესიის დიდ ლავრაში იყო ბერად აღკვეცილი, შემდგომ ულუმბოს მონასტერში გადავიდა, ხოლო 965 წელს თავის ვაჟთან, ეფთვიმესთან ერთად ათონის ლავრაში გადაინაცვლა და უკვე 982-985 წწ-ში თორნიკე პატრიკთან ერთად ბარდა სკლიაროსზე გამარჯვებით მოპოვებული ქონებით ათონის ივერთა მონასტერი დაარსა.

ცხორება A-ს ცნობის მიხედვით, წმ. ათანასემ დიდი ლავრის ხელახალი გადაკეთებისათვის მოიხმო სამშენებლო საქმის მცოდნე ბერი ესაია; არსებობს მოსაზრება, რომ იგი შესაძლოა საქართველოდანაც იყო, და სწორედ თავისი ქვეყნის სამშენებლო გამოცდილება გაუხიარა წინამძღოლს. რა თქმა უნდა, ეჭვგარეშეა, რომ ტაოს სამეფოდან ასულ დიდგვაროვნებსა და მშენებელ ბერებს საკმაო წარმოდგენა ჰქონოდათ სამკონქიანი ეკლესიების აგებულებაზე, მით უფრო, რომ ტაოს სამეფოს საზღვრებში არაერთი მცირე ტაძარი და უკვე დიდებული ოშკიც იდგა, რომლის ერთ-ერთი ქტიტორი დავით კურაპალატთან ერთად თორნიკეც იყო. ამ საკითხებს ჩვენ უფრო დაწვრილებით ათონის ივერთა მონასტერზე საუბრისას შევეხებით.

სხვა მოსაზრებით ეკლესიის სამკონქიანად გადაკეთების ავტორი, ბერი ესაია მოსული იყო პაგია ანდრეას, პერისტერიას მონასტრიდან, საიდანაც შესაძლოა რომ წაეღო ტრიკონქული ნაგებობის იდეა. გეგმარების გარდა, არსებობს ცნობები, რომ ჯერ ნიკიფორე ფოკამ 964 წელს წმ. ადარნასეს მონასტერი პერისტერიადან დაუქვემდებარა ათონის დიდ ლავრა, ხოლო შემდეგ, უკვე იოანე ციმისკემ ეს სიგელი ადიარა და განამტკიცა. თავისთავად პაგია ანდრეა პერისტერიში, რომელიც ხალონიკის აღმოსავლეთით ბულგაერთთან საზღვარზე მდებარეობს და აგებულია IX

ს-ის II ნახ-ში არის ერთგვარი ტერაკონქი, რომლის ოთხივე ტრიკონქებისაგან შედგება.²⁶ ბიზანტიაში ტრიკონქი, როგორც ტაძრის ბირთვის არქიტექტურული ტიპი ათონამდე დამკვიდრებული არც ყოფილა. კონსტანტინოპოლში ტრიკონქები ჩნდება დამატებითი სათავსების, პასტოფორიუმების დაგეგმვისას, მას შემდეგ, რაც X ს-ის I ნახ-ში ეკლესიის აღმოსავლეთ ნაწილის სამნაწილიანობა მკვიდრდება. ფუნარი ისას (ლიპსის) ჩრდილოეთი ეკლესია (920წ.) და მირელაონი, იგივე ბოდრუმ ჯამი (907წ.), ასევე ესკი იმარეთ ჯამი.²⁷ ძნელია დღეს ზუსტად შეაფასო ათასწლოვანი შუალედის წინ მიმდინარე მოვლენები და სწორად განსაზღვრო ის პირობები, რამაც ტრიკონქის ასე უცვლელად დამკვიდრება გამოიწვია ათონზე. ერთი კი ცხადია, რომ დიდი ლავრის სახით განხორციელებული პროექტი იდეალური შეიქმნა სამონასტრო ეკლესიისათვის ყველა ნიშნით:

1. სიმბოლური მნიშვნელობით - სამკონქიანი ეკლესიით პირდაპირი მინიშნება გაკეთდა სამების აღიარებისა;
2. ასევე ფუნქციურ-ლიტურგიკული გააზრებითა (ლიტურგიის ჩატარებისათვის ცენტრალური მნიშვნელობის საკითხი იყო ანტიფონებისა და ფსალმუნების მონაცვლეობით გალობა, რაც ბერთა უმრავლესობის ლიტურგიკულ ქმედებაში ჩართვის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენდა. ეს მონაცვლეობითი გალობა ტრიკონქული სამშენებლო ფორმის, იკონოლოგიური შინაარსის ინტეგრალური შემადგენელი ნაწილი იყო. ფუნქციურად ორივე ქორო აკუსტიკურ მოთხოვნებს პასუხობდა, ამასთან ლიტურგიულ და მგალობელთა ჯგუფს შენობის ფორმის მეშვეობით ერთიანობის შეგრძნებას უღვივებდა. მონაცვლეობითი გალობის ლიტურგიკული მნიშვნელობა მოითხოვს საკურთხეველთან, საკრალურ ცენტრთან სიახლოვეს და დანარჩენი სივრცისაგან გამოყოფილ ხასიათს²⁸).
3. კონსტრუქციული თვალსაზრისით ტრიკონქი ხომ იძლევა შიდა სივრცის მაქსიმალურად გაზრდის საშუალებას, ისე რომ ზედმეტად არ გაფართოვდეს გუმბათი.

დიდი ლავრის კათოლიკონის შემდეგ, X ს-ის ბოლოსათვის ათონზე აიგო ვატოპედის ღმრთისმშობლის ხარების ეკლესია²⁹ და ივერთა მონასტრის კათოლიკონი, რომელზედაც ნაშრომის ბოლო ნაწილში ვისაუბრებთ³⁰. უტყუარი ფაქტია, რომ ტრიკონქის პოპულარობა ათონის შემდგომ გაიზარდა და აქედან გავრცელდა საბერძნეთში, სალონიკში და ბალკანეთის სხვადასხვა ქვეყნებში.



1. აღზიღმდებარეობა

ზებანის, იგივე ზაქის ეკლესია მდებარეობს ისტორიულ სამხრეთ საქართველოში (დღეს თურქეთის საზღვრებში), არდახანის ვილაიეთში, ახალციხის საზღვრიდან საკმაოდ ახლოს. ის ქალაქ ფოსოეთან, სოფელ ზარაბუკის ზევით, პატარა მდინარის აეოღებაზე 2 კმ-ში, ქვადორღიან გორაზე დგას.

ისტორიულად ის ერუშეთის მხარის საზღვრებში ექცევა. ვახუშტი ბატონიშვილი ერუშეთის მხარეს შემდგენიარად განსაზღვრავს: „აღმოსავლით მტკუარი და მთა ამისი და სამცხეს შორისი, და გარდავღუნან მას მთასა ზედა გზანი სამცხეს; სამჭრით არსიანიდამ ჩამოსული მთა აღმოსავლეთად სამღერეთამდგ, ერუშეთს და არტანს შორის; დასავლით მთა არსიანი, სადაცა გარღვიღუნან გზანი შავშეთს და ტბეთს; ჩრდილო მთა ამასა და ფოცხოვის – ქვესა და სამცხესა შინა“³¹. ერუშეთის ეპარქიას ჩრდილო-აღმოსავლეთით ესაზღვრებოდა კუშურდოს ეპარქია, ჩრდილო-დასავლეთით წურწყაბის ეპარქია, დასავლეთით ტბეთის ეპარქია, აღმოსავლეთით წყაროსთავის ეპარქია, ხოლო სამხრეთით დაღუშის ეპარქია, რომლის უფრო სამხრეთით მდებარეობდა ბანის ეპარქია.³² ამას გარდა, როგორც ირკვევა, ზებანის, იგივე ზაქის ეკლესია, ერუშეთის ეპარქიის შემადგენლობაში ექცეოღა. ერუშეთის ეპარქიისა და მისი საზღვრების შესახებ, შეიღლება ითქვას, საკმაო ინფორმაცია გავგანჩნია (ღეონტი მროველი, ჯუანშერი, ვახუშტი) რადგან მისი ისტორია საქართველოში ქრისტიანობის გავრცეღების აღრეულ ეტაპს მოიღაცავს.

ერუშეთში ქრისტიანობის კერის განჩნა, მცხეთსა და მანღლისთან ერთად, პირველი ქრისტიანი მეფის, მირიანის სახელს უკავშირდება (IV ს. I ნახეკვარი). ღეონტი მროველის³³ თანახმად, მეფის დესპანები – ეპისკოპოსი იოანე და „წარჩინებული ერთი“, როღესაც ბერძენ ხურობთან ერთად ბრუნდებოღენ რომის იმპერატორ კონსტანტინესაგან, თან მოქონღათ დიდღალი განძი და წმინღა რელიკვიები („ნაწილი ძელისა ცხოვრებისა“ და „ფიცარნი იგი, რომელსა ზედა ფერკნი დამსჭუაღულ იყვნეს უფლისანი...“), რომღებიც მირიან მეფეს კონსტანტინემ „სიხარულით მოანიჭა“ ახღად მოქცეულ ქვეყანაში ქრისტიანული ეკლესიების ასაშენებღად და სარწმუნოების განსამტკიცებღად. მისივე ცნობით, როღესაც იოვანე ეპისკოპოსი და კონსტანტინე მეფის ხაღხი „უითარ მოიწივნეს აღგიღსა, „რომელსა ჰქუნ ერუშეთი და დაუტკენა ხურონი საქმედ ეკლესიისა, დაუტკენა განძი და სამსჭვალნი უფლისანი და წარმოვიღა“.³⁴ ღეონტი მროველი მოგვითხრობს ერუშეთის ეკლესიის შემღგომ შემკობას მირღატ მეფის მიერ, რომელიც ქართლის მეფე IV ს-ის 60-70-იან წღებში იყო: „მირღატ... მატა შემკობა და შენება ერუშეთისა

და წუნდისა ეკლესიათა³⁵. ერუშეთში ეპისკოპოსის დასმის თაობაზე გვამცნობს
ჯუანშერი: „მეფემან ვახტანგ (გორგასალმა) დასვა ერთი ეპისკოპოსად კლარჯეთსაჲ
ეკლესიასა ახიზისასა; ერთი არტანს ერუშეთს, ერთი ჯავახეთს, წუნდას; ერთი
მანგლისს, ერთი ბოლნისს.“³⁶

როგორც ვხედავთ, ერუშეთში ეკლესიის დაარსება ჩვენი პირველი ქრისტიანი
მეფის, მირიანისა და ბიზანტიის იმპერატორ კონსტანტინე დიდის (324-337წწ.)
სახელებსა და მოღვაწეობას უკავშირდება, ხოლო ეპარქია საქართველოში პირველი
საეპისკოპოსოების ნუსხაში ხვდება. აქედან ჩანს, რაოდენ ძლიერი იყო მთლიანად
საქართველოს მასშტაბით თავისი სიწმინდეებითა და ისტორიით ერუშეთის ეპარქია.
გიორგი მერჩულეს თანახმად, ერთ-ერთი ერუშნელი ეპისკოპოსი იყო თანამზრახველი
და დიდად დამვასებელი წმ. გრიგოლ ხანძთელისა და ამიტომაც ჯავახეთის
საეკლესიო კრებაზე, მან აქტიურად მხარი დაუჭირა ქართლის კათალიკოსად
არსენი I დიდის (860-887წწ.) დატკიცებას. აქედან კი ნათლად ჩანს, რომ ერუშეთის
საეპისკოპოსო ძლიერი არა მხოლოდ ისტორიითა და რელიქვიებით ყოფილა, არამედ
ეპისკოპოსებითაც (და ალბათ არა ერთით!), რომელთა მოღვაწეობა დაკავშირებული
იყო ქართველთა სამეფოს მმართველ წრესთან და მთლიანად ქართული
სახელმწიფოებრივი ცნობიერებისა და პოლიტიკის წარმართვაში მონაწილეობდა. ამ
ფონზე კი ძნელი წარმოსადგეი არ არის, რომ სწორედ იმ ხანაში, როდესაც ნელ-
ნელა ძლიერდებოდა ქართული სახელმწიფოებრიობა და საეკლესიო აღმშენებლობის
ხანა დადგა, ერუშეთის ეპარქიაში არაერთი მნიშვნელოვანი ეკლესია და
ციხესიმაგრე (ჩვენთვის ცნობილია გოგობა-გოგუბანი, ბერკი, ური, ვაშლობი, კელი,
მგელციხე) აშენდებოდა. და მათ შორის, ალბათ, სიდიდითა და სიღამაზით
უპირველესი სწორედ ზეგანი, იგივე ზაქი იყო. თავად ზეგანის, ანუ ზაქის ეკლესიის
შესახებ ცნობები ისტორიულ წყაროებში დაცული არ არის. ერთადერთ მინიშნებად
შეიძლება მივიღოთ ვახუშტისეული ცნობა, რომელიც ერუშეთის ეპარქიის მთავარ
ეკლესიას ეხება. იგი წერს, რომ „ვარძიის ზეით, ჳრამის თავს, სამღერეთს, მტკუარს
მოურთვის ერუშეთის მდინარე ... ამ წყალზედ არს, სამღერეთის დასავლით,
ნაქალაქევი, სადაც იყო ქალაქი, და აწ არს დაბა. აქ აღაშენა ეკლესია გუნბათიანი,
შვენიერი, წარმოგზავნილმან დიდის კონსტანტინესამან“³⁷ და გვამცნობს, რომ აქ
„იჯდა ეპისკოპოზი, მწვემსი ერუშეთისა და არტანისა, მტკვრის დასავლეთისა, აწ
არს ეკლესია დაურღვეველი, არამედ ცალიერი.“³⁸ ექ. თაყაიშვილმა, რომელმაც 1902
წელს იმოგზაურა ისტორიულ ერუშეთში, და მათ შორის ერუშეთის საეპისკოპოსოს
საზღვრებში, რომელიც მაშინ უკვე არდაგანის მხარეს შეადგენდა, ერუშეთის
საეპისკოპოსოსა და მისი ცენტრის ადგილმდებარეობა და საზღვრები დააფიქსირა³⁹.
მან მოძებნა სოფელი ერუშეთი, რომელიც მდებარეობდა მდინარე ერუშეთის წყალზე,



რომელიც, თავის მხრივ, მოერთვის ნაქალაქევის წყალს. იმ დროის რუსულ სოფელი დაფიქსირებულია სახელით „ორუშეთი“, ხოლო ხუთეკერსტიან „რუშეთი“. ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციამ შეისწავლა სოფელში არსებული ეკლესიის ნანგრევები და მოგვიანებით ექ. თაყაიშვილმა გამოაქვეყნა კიდევ ეს მასალა ეკლესიის გეგმასთან ერთად. ექ. თაყაიშვილი აღნიშნავს, რომ ვახუშტი კარგად არ იცნობდა ამ მხარეს და მან შეცდომით მიუთითა, რომ საყდარი ნაქალაქევთან იყო. იგი იმეორებს აზრს, რომ ეკლესია გუმბათიანია, მაგრამ მის მიერ წარმოდგენილი გეგმის შესწავლა ცხადყოფს, რომ ეს არის ბაზილიკა და არა გუმბათიანი ეკლესია.⁴⁰ ეკლესიას საგარაუდოდ ხის გახახურვა ჰქონდა, რაც შესაძლებელია იმ ისტორიული ცნობების სისწორეს ადასტურებდეს, რომ ეკლესია ადრეულ ხანაში, IV საუკუნეში ააშენეს კონსტანტინესაგან წარმოგზავნილმა ბერძენმა ხურობმა. ხოლო რაც შეეხება ვახუშტის მიერ დასახელებულ გუმბათიან ეკლესიას, რომელიც იმხანად მთელი იყო, მაგრამ ცარიელი, სავსებით მისაღებია, რომ საუბარი ზეგანის ეკლესიაზე იყო, რომელიც მართლაც ნაქალაქევის სიახლოვეს მდებარეობს და ერუშეთის ეპარქიაში ყველაზე გამორჩეული და დიდებული იქნებოდა. ხოლო თუ გაითვალისწინებთ იმასაც, რომ ვახუშტი ამ მხარეს საფუძვლიანად არ ყოფილა გაცნობილი, მას სავსებით შესაძლებელია არასწორად მიეთითებინა როგორც ადგილმდებარეობა, ასევე არასწორად გაეიგივებინა რიგითი ეკლესია (რომელიც მხატვრულად უფრო გამორჩეული იქნებოდა, ვიდრე IV ს-ის ეკლესია) და საეპისკოპოსო ტაძარი.

კიდევ ერთი ცნობა, სადაც ერუშეთის საეპისკოპოსო სახელდება გამოაქვეყნა დიმიტრი ბაქრაძემ. ეს არის სოფელი⁴¹, სადაც დაფიქსირებულია: „სამცხე-საათაბაგოს მღუდელ-მთავარნი და მწყემსნი არიან... ერუშნელის სამწყსო ტალაშოს ზეითი სულა, არტაანი კოლის სამზღურამდინ.“⁴² თავად დ. ბაქრაძე აღნიშნავს, რომ „მასში ჩამოთვლილია ზემო ქართლის გეოგრაფიული სახელწოდებანი, ქართული მატიანეებისათვის ნაწილობრივ ცნობილი და ნაწილობრივ უცნობი; გარკვევით არის მითითებული ზემო ქართლის ეპისკოპოსთა იურისდიქციის ფარგლები...“⁴³

სწორედ ის, რომ სხვადასხვა წყაროებში არსებობს ცნობები ერუშეთის ეპარქიის შესახებ და აქ არსებულ საეპისკოპოსო ტაძარზე, გვიხსნის, თუ რატომ არ მოგვეპოვება ცნობა ესოდენ ღირშესანიშნავი ძეგლის არსებობის შესახებ. ზეგანის ეკლესიის შესახებ არა, მაგრამ სოფელ ზაქის შესახებ, რომელიც ასევე არ ჩანს არცერთ რუკაზე დატანილი, ცნობები „გურჯისტანის ვილაეთის დიდი დავთარ“-სა⁴⁴ და „ჩილდირის ვილაეთის ჯაბა დავთარში“⁴⁵ არის დაცული.

„ჯაბა დავთარის“ მიხედვით ვილაეთი სანჯაყებად (ლივა) და ისინი კი ნაიპებად (რაიონი) ან ყადილუქებად იყოფოდა⁴⁶. ჩილდირის ვილაეთში შედიოდა რვა

ლივა. ჩვენთვის საინტერესო სოფელი ზაქი III, ჩრდილის ლივაში შემავალ მგელციხის ნაპიეში შედიოდა. სოფელი ზაქი დაუთრის 4 პუნქტშია მოხსენიებული.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჯაბა დავთარში ერთგან დაფიქსირებულია სოფელი ზაქი, რომელიც არ უნდა აკვერიოს ჩვენთვის საინტერესო ტოპონიმთან, ვინაიდან ზაქი აქ ქვოდება სოფელს, რომელიც ეკუთვნოდა ხერთვისის ლივაში შემავალ ჯავახეთის ნაპიეს [168].

როგორც ვხედავთ, სოფელი ზაქი მართლაც არსებობს ერუშეთის ზეგანზე და, როგორც ჩანს, მოსახლეობა აქ ჯერ ისევ ქრისტიანულია.

სოფელ ზაქის შესახებ უფრო მეტ ცნობას იძლევა „დიდი დავთარი“. ზაქი აქაც ფიქსირდება „მგელციხის რაიონი ჩაღდირის ლივაში, 5. სოფ. ზაქი ჯამი – 7500.“⁴⁸ აქვეა, მოცემული სოფელ ზაქის მოსახლეობა სია. მათი რიცხვი 12 უდრდა: „იასონ აზარასძე, გიორგი, ძმა მისი, ენუქა ოქროპირისძე, გაბრიელ ოლოდასძე, --- სულასძე, ვარძელ --- ისძე, ბასილა ფოცხვერასძე, სუთია შერაბასძე, რევაზ --- სძე, რუბენ ძმა მისი, იორდანე --- სძე, სახელად ჩიტა“.⁴⁹ როგორც ვხედავთ, აქ მხოლოდ მამაკაცების სიაა მოცემული, რადგან მოსაკრებელი სწორედ მამაკაცებზე იკრიბებოდა. აქვეა ნუსხა იმისა, რაც მათ ყოველწლიურად სულთანის მთავრობისათვის უნდა გადაეხადათ.⁵⁰

ოსმალეთის იმპერიის ამ ორი წყაროდან ვიკებთ, რომ ჩაღდირის ლივაში, მგელციხესთან, არსებობს სოფელი ზაქი, სადაც 12 მამაკაცი (გადამხდელი) მოსახლეა, ჩამოთვლილი გვარები და სახელები მოწმობს, რომ მოსახლეობა ამ დროისათვის მხოლოდ ქართულია და, როგორც ჩანს, იგი ჯერ ისევ ქრისტიანობის მიმდევარია.

თავად ზეგანის, იმავე ზაქის ეკლესიის შესახებ პირველი ცნობები ექვთიმე თაყაიშვილის 1902 წლის ექსპედიციის გამოქვეყნებული მასალების სახით მოგვეპოვება⁵¹. მას მოცემული აქვს ძეგლის აღწერა, გეგმა და ჭრილი შესრულებული არქიტექტორ ს. კლდიაშვილის მიერ და ასევე ა. მამუჩაიშვილის მიერ გადაღებული რამდენიმე ფოტო. თითქმის ერთი საუკუნე ზეგანის შესახებ ახალი ცნობები არ შეგვმატებია. ზემოაღნიშნულ მასალებზე დაყრდნობით განიხილეს ძეგლის არქიტექტურა თავის მონოგრაფიებში ვ. ბერიძემ⁵² და პ. ზაქარაიამ.⁵³ 1995 წელს ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციის წევრებს⁵⁴ ზეგანი აფოთქებული დახვდათ. ეკლესიის ნანგრევები არქიტექტორ ნინო ბაგრატიონთან⁵⁵ ერთად მოინახულეთ 1996 წლის 18 სექტემბერს; ჩატარდა ნანგრევთა ხელახალი აღმოჩენა, აღწერა და ფოტოფიქსაცია⁵⁶. ზეგანის შესახებ მნიშვნელოვანი მასალა მიიპოვება კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ ექ. თაყაიშვილის



არქივში, სადაც მოვიძიეთ კლდიაშვილისეული, ადგილზე შესრულებული ჩანახატები და ჩანახატები, აგრეთვე აქამდე უცნობი ფოტომასალა⁵⁷. ჩვენს ხელთ არქიტექტურის შესახებ, სადაც ზეგანის რამდენიმე ფოტო და სქემატური, სრულიად მიაშიტური გეგმა გამოქვეყნებული⁵⁸.

ყოველივე ეს მასალა, ტექსტური იქნება, გრაფიკული თუ ფოტო, საშუალებას გვაძლევს წარმოვისახოთ ძეგლის სახე და შევეცადოთ მის გრაფიკულ რეკონსტრუქციას, რასაც ისახავს კიდევ მიზნად ნაშრომის წინამდებარე ნაწილი.

2. აღწერა და რეკონსტრუქცია

ზეგანის ტაძრის გაბარიტული ზომებია: 20 X 13.50 მ; სამხრეთი აფსიდის - 3.65 X 2.80 მ; კონქის სიმაღლეა 2.19 მ; დასავლეთი მკლავის სიგრძე 16.60 მ; კედლის სისქე 1.30 მ; გუმბათის ყელის სისქე 0.75 მ;

სადღეისოდ შენობის მდგომარეობა საეალალოა. დგას მხოლოდ ტრიკონქის სამხრეთი აფსიდი კონქით, გუმბათქვეშა თალითა და კაპიტულებით, გუმბათქვეშა კუთხეები სამხრეთ-აღმოსავლეთით და სამხრეთ-დასავლეთით, რომლებზედაც ჯერ კიდევ შერჩენილია პერანგის ქვები, ასევე აღმოსავლეთი აფსიდის კედლის ფრაგმენტი. გადარჩენილია სამხრეთ-აღმოსავლეთი პასტოფორიუმიც – მისი კამაროვანი გადახურვა, მცირე ზომის აფსიდი; ჩამოცვნილია მხოლოდ სამხრეთი აფსიდის სარკმლის წირთხლების ნათალი ქვები. დარჩენილი კედლები მთლიანად გაშურულია, საპირე ქვებისაგან არის გაძარცვული სამხრეთი მკლავის გარე კედლები (სარკმლის თალია არის შემორჩენილი). სამხრეთ-დასავლეთით არსებული გალერეის სამხრეთ მონაკვეთში მცირე ზომის აფსიდის არსებობაზე მიუთითებს კონქის მოსაპირკეთებელი ქვების შერჩენილი ფრაგმენტები. ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი გალერეის სამხრეთი კედელი, საპირეშემორღვეული დასავლეთი მკლავი, ჩრდილოეთი აფსიდის გადაწოლილი კედლები. ნაგებობის შუაგულში კედლების მთლიანი ნაფლეუები – გუმბათის ყელის, აფსიდების, კონქების ფრაგმენტები, ასევე კონსტრუქციული ელემენტები და სხვადასხვა სახის დამუშავებული დეტალები არის ჩაყრილი, მაგრამ არც ფიგურული რელიეფები ჩანს და არც – გარდა ცალკეული ასომთავრული ასოებისა, – წარწერები.

ტაძარი აგებულია⁵⁹ ტრადიციული ტექნიკით, როდესაც შენობის გარე და შიდა პერანგი, ასევე კონსტრუქციული დეტალები, მთლიანად კარგად გათლილი ქვის კვადრებითაა გამოყვანილი, ხოლო კედლის სისქე ამოვსებულია ფლეთილი და რიყის ქვებით დუღაბზე. რუხი წითელი ქვის კვადრები სწორ რიგებად არის ჩალაგებული, როგორც ჩანს, ისინი ადგილობრივ კარიერებში არის მოჭრილი.



ზუგანის არქიტექტურა, პირველ ყოვლისა, გეგმარებითაა მნიშვნელოვანი. ეს არის ტრიკონქის ტიპის ნაგებობა⁶⁰. სამი აფსიდი ცენტრალური გუმბათიანი კვადრატის გარშემო, მის აღმოსავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით არის განლაგებული; დასავლეთით დაგრძელებული სწორკუთხა მკლავია. საკურთხეველის აფსიდი გარედან შევრილია. აღმოსავლეთით მკლავებს შუა პასტოფორიუმებია, ხოლო დასავლეთ მკლავს სამხრეთ-დასავლეთით გარშემოსავლელი აკრავს. შესასვლელი ორია, ორივე დასავლეთ მკლავში.

ტრიკონქის აფსიდებს ნალისებრი მოყვანილობა აქვთ და არა ნახევარწრიული, როგორც ამას ექ. თაყაიშვილი მიუთითებდა. ისინი კონქებით გვირგვინდება. გეგმის ნალისებრი მოხაზულობისაგან განსხვავებით, კონქებსა და მათ წინ არსებულ თაღებს, რომლებიც პილასტრებს ყვრდნობა, ოდნავ შეისრული ფორმა აქვს. ფორმის ასეთივე შეხამებას ვხედავთ მეზობლად მდებარე გოგუბანშიც (გოგუბანი).⁶¹ მზიდი შეისრული და საფასადო ნალისებრი მოხაზულობის თაღების ერთდროულ გამოყენებას ვხედავთ ოშკშიც.⁶²

სამხრეთი აფსიდი, ჯერ კიდევ შემორჩენილი, საკვლევად ყველაზე მეტ საშუალებას იძლევა. საყურადღებოა ერთი უმნიშვნელო დეტალი, რომელიც ადგილზე დაკვირვებისას დავაფიქსირეთ. აფსიდის თაღისქვეშა კარნიზი, ქუსლი წესისამებრ აღმოსავლეთ პილასტრსა და თაღთან შედარებით გამოწეულია, ხოლო მის საპირისპირო მხარეს კი, ე.ი. სამხრეთ-დასავლეთით, პირიქით, ქუსლი შეხეჩილია და ფორმაც სუსტადაა გამოყვანილი. როგორც ეტყობა, ხელოსანმა ვერ მოზომა თაღის სიგანე და ქუსლის გამოსადგმელი ადგილი აღარ დარჩა, ამიტომ ის იძულებული შეიქმნა იგი უკან, კედლის სიღრმეში შეეკდო. აფსიდის კედლები, პილასტრები, თაღი და კონქი კარგად გათლილი, სწორ რიგებად „ნაწიკვიკებული“ ქვის კვადრებითაა მოპირკეთებული. კონქის ძირითადი ნაწილი მოგრძო ქვის კვადრების რიგებად ღვადდება, ხოლო ბოლო რიგი უკვე მარაოსებრ წყობას ქმნის, მის შესაყარზე კი წრიული ფორმის ქვაა ჩასმული. სარკმელი აფსიდის ცენტრში, საკმაოდ მაღლა მდებარეობს, ისე, რომ მისი ნახევარწრიული დაგვირგვინება კონქის დონეზეა ასული, და პილასტრების დაგვირგვინების დონეს შეესაბამება. ასე რომ, როგორც კონქის თაღის, ისე სარკმლის თაღის წრიული მოხაზულობა ერთი დონიდან იწყება. ყველა ეს ფორმა გულმოდგინედაა ნაშენი.

პასტოფორიუმში შესასვლელიც სამხრეთ აფსიდშია. ექ. თაყაიშვილის მიხედვით, „ეკლესიის შიგნით, მარჯვენა გვერდითაა აფსიდის შესასვლელის თავზე კვეთილი ჯვარია წრეში, ჯვრის მკლავებს შუა - მტრედები.“⁶³ სამწუხაროდ, დღეს ეს რელიეფი აღარ არსებობს, ჩვენ მისი არც ფოტო გავაჩინა.



აღმოსავლეთი აფხიდი, როგორც საკუროთხვეული, გვერდითი აფხიდებისაგან განსხვავებით ერთი დამატებითი თაღით აღინიშნება, რომელიც ბემის სივრცეს ქვემოთ ჩვენთვის უცნობია, რამდენი სარკმელი იყო საკუროთხვეულში. ექ. თაყაიშვილის თანახმად, ისევე როგორც სამხრეთ აფხიდს, საკუროთხვეულსაც რელიეფური ქვა ამშვენებდა: “საკუროთხვეულის თაღში ჩანს ქვის კვეთილი ჯვარი”.⁶⁴ ჩრდილოეთი მკლავი სამხრეთის მაგვარია. ცენტრში აქაც სარკმელია და პასტოფორიუმში გასასვლელია მოწყობილი.

აფხიდები ერთმანეთს ჩატრილი კუთხით ადგება, ასე წარმოიქმნება ორსაფეხურიანი პილასტრები, რომელნიც გუმბათქვეშა კვადრატს ქმნის. ყოველი პილასტრი სადა კარნიხით (მას კაპიტელს ვერც დავარქმევთ) გვირგვინდება და ჯვრის ოთხივე მკლავის წინა თაღს იჭერს. კონქები გუმბათქვეშა კვადრატისაკენ თხელი თაღების ორი რიგით გამოდის – ერთერთის ფრაგმენტი სამხრეთით ახლაც კარგად ჩანს. გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრიულ მოხაზულობაზე გადასავლელად აფრა-ტრომპები გამოყენებული. დღეს ამ კონსტრუქციის მხოლოდ ქვედა, აფრის ნაწილია შემორჩენილი, მაგრამ ს. კლდიაშვილს ჩანახაზებზე აფრა-ტრომპები აქვს დატანილი და აქ საეჭვოდ არაფერია, – როგორც ცნობილია, X საუკუნის მეორე ნახევრიდან თითქმის ერთი საუკუნის განმავლობაში, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლა გუმბათქვეშა კონსტრუქციად მხოლოდ აფრა-ტრომპებს იყენებდა.⁶⁵

„გუმბათის ყელს შიგნით აქვს თაღები, რომელიც შეწყვილებულ პილასტრებს ეყრდნობა. თავად გუმბათი სფერულია.“⁶⁶ ს. კლდიაშვილის ანაზომზე გუმბათის ყელში 12 თაღია. მისივე ჩანახაზების მიხედვით გუმბათის სფეროს მიუყვება თაღების შესაბამისი რაოდენობის ლილვები, რომლებიც ცენტრში ერთდება, რაც ზეგანის შემკულობის ერთერთი ორიგინალური ელემენტია. გუმბათის ყელში ოთხი სარკმელია გაჭრილი, ჩრდილოეთითა და სამხრეთით მრგვალი, აღმოსავლეთითა და დასავლეთით – თაღოვანი (ეს სარკმლები საკმაოდ ვიწროა და მოკლე, გაცილებით მოკლე ვიდრე სამხრეთი მკლავის სარკმელი).

იქიდან გამომდინარე, რომ საკუროთხვეულს არ აქვს განვითარებული ბემა, ხოლო დასავლეთი მკლავი საკმაოდ დაგრძელებულია, გუმბათქვეშა კვადრატი და, შესაბამისად გუმბათი, ერთ მთლიანობად კრავს სამივე აფხიდს და ერთიან საკუროთხვეულისწინა სივრცედ აწესრიგებს მათ. ერთიანობის ეს შთაბეჭდილება გაძლიერებულია თავად აფხიდადური, მომრგვალებული ფორმებით, ასევე მათ შესყარაზე პილასტრების ისეთი განლაგებით, რომ ისინი წინ პილონებად კი არ გამოდის, არამედ საფეხურებრივად უკან-უკან ლაგდება. გუმბათქვეშა სივრცის გამოლიანების ეს ტენდენცია გაწონასწორებულია აფხიდების ნაღისებრი

მოხაზულობით, რაც აფხიდის ზედა ნაწილში იცვლება და ოდნავ მოხაზულობას იძენს. კონქისა და თაღების ეს, ვერტიკალური მიმართულებით ხაზგამსმელი ფორმა გუმბათის ყელზე ისევე ნაღისებრი თაღდვით იცვლება. იქმნება ქართული არქიტექტურის ე. წ. „გარდამავალი პერიოდისათვის“ დამახასიათებელი „შეუსაბამობათა“ ერთიანობით მიღებული წონასწორობა.

დასავლეთი მკლავი წავრძელებულ ერთნაგიან სივრცეს წარმოადგენს. განივ კედლებზე განთავსებული საკმაოდ წინ გამოსული პილასტრების საშუალებით სივრცე ორ ნაწილად იყოფა; მათგან აღმოსავლეთისა დასავლეთისაზე დიდია. ჯერ კიდევ დგას დასავლეთი მკლავის ჩრდილოეთი კედლის პერანგ შემოცდილი ფრაგმენტი, სადაც შეიძლება დავინახოთ, რომ კედლის ზედაპირი პილასტრებითა და მათზე გადაყვანილი თაღებით შექმნილი შედრმაკვებებითაა დანაწევრებული. ასევე არის გუმბათზეც (კედლის გამსუბუქების მსგავს ხერხს მრავალგან ვხედავთ, როგორც ინტერიერში, ისე ფასადებზეც, მაგ.: ოთხთა ეკლესიის ბაზილიკის⁶⁷ შუა ნაგის გარე თაღნარი, ჯალას დარბაზული ეკლესიის⁶⁸ ფასადებზე და სხვ).

ექ. თაყაიშვილის მიხედვით დასავლეთ ნაწილში „განთავსებულია პატრონიკე, რომელიც თაღით იხსნება ეკლესიაში. ნაგის განივი კედლები შიგნით ქმნიან ორ ცრუ თაღს. პატრონიკეს აგებულება ზუსტად ისეთივეა, როგორც ვაშლიობის ეკლესიაში.“⁶⁹ ვაშლიობში დასავლეთით მიდგმული სათაესი ორ სართულად იყოფა. პირველი სართული ძალზე დაბალია, ხოლო მეორე სართული პატრონიკეს სახით იხსნება ინტერიერში⁷⁰. ექ. თაყაიშვილსაც და ს. კლდიაშვილსაც დააიწვიათ ჩაენიშნათ, თუ საიდან იყო ასასვლელი პატრონიკეზე და ამიტომ ის გვგმაზე ვერ მიუთითეს. „თუმც, თითქოს დასავლეთიდან არის“-ო დასძენს ექ. თაყაიშვილი.⁷¹

დასავლეთი მკლავის დასავლეთ კედელზე, პატრონიკეს დონეზე მოთავსებულია ერთი ვიწრო სარკმელი. როგორც სამხრეთ-დასავლეთიდან გადაღებულ ფოტოზე დაკვირვება გვჩვენებს, დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელში კიდევ ერთი სარკმელი ყოფილა - საკმაოდ მაღლა, გარშემოსავლელის ზემოთ (გამონგრეული კედლის პირას ჩანს სარკმლის ნახევარწრიული თაღის წირთხლი).

ექ. თაყაიშვილის მიხედვით, ეკლესიაში მოხვედრა სამხრეთ-დასავლეთი გალერეის გავლით ხდებოდა. ორივე კარი დასავლეთ ნაწილა გაჭრილი. სამხრეთი კედლის განიერი კარი, ტრადიციისამებრ, მთავარ შესასვლელს წარმოადგენს, მეორე კარი კი დასავლეთ კედელშია.

ექ. თაყაიშვილის თანახმად იატაკი გათლილი ქვის უნდა ყოფილიყო, სოლეა კი ერთი საფეხურით ამაღლებული.⁷²

სამხრეთ-აღმოსავლეთით მოთავსებული სადგომი მოხაზულობისა, აღმოსავლეთით არასრული ნახევარწრიული სარკმლით. სათავსი გადახურულია ბემასებრ ვიწრო კამარით. ახლაც ჩანს პასტოფორიუმის მარჯვნივ გაჭრილი პატარა სარკმელი (მას ექ. თაყაიშვილი ახსიათებს როგორც „ამბრაზურა“-ს). ჩრდილო-აღმოსავლეთ სადგომს კი ოთკუთხა მოხაზულობა აქვს, აფსიდის გარეშე; სარკმელი აქ აღმოსავლეთითაა და შესასვლელი კი – ჩრდილოეთი აფსიდიდან.

ჯვარ-გუმბათოვნება, რომელიც ნათლად იკითხება გეგმაზე და ინტერიერშიც, მკვეთრად არის გამოვლენილი გარე მასებშიც. მიუხედავად იმისა, რომ სამხრეთითა და დასავლეთით ტაძარს გაღვრვა ეკვრის, მოცულობათა სიმადლე, მასათა განლაგება და გადახურვა თვალნათლივ საერთო სურათს ქმნის. სამი აფსიდისა და დასავლეთი მკლავის შესაბამისად გუმბათის გარშემო ჯვრის ოთხი მკლავია. სამი მკლავი ორქანობა გადახურვის ქვეშაა მოქცეული და ფრონტონებით გვირგვინდება, აღმოსავლეთისა კი გარეთ ხუთწახნაგაა და შვერილი.

პასტოფორიუმები გვერდით აფსიდებთან არის შესისხლხორცებული, მაგრამ მათზე გაცილებით დაბალია. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ეს ოთახები ორსართულიანი იყო. სამხრეთი აფსიდის გადარჩენილი ფრაგმენტები, ასევე ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციის ფოტოებზე დაკვირვება საკმაოდ ორიგინალურ ფორმას გვისახავს. კერძოდ, თუ აფსიდი სიმეტრიულად ცენტრში გაჭრილი სარკმლით ორქანობა ფრონტონის ქვეშაა მოქცეული, მასზე მიდგმული დამატებითი სათავსი საკმაოდ დაბლა, დამატებითი, დასავლეთიდან აღმოსავლეთის დახრილი ცალქანობა გადახურვით სრულდება, რაც აღმოსავლეთით დამატებით საფეხურებს წარმოშობს. განივ გვერდებზე მკლავები გართულებული მოხაზულობისაა. აღმოსავლეთის ეს ფორმა შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ გაწონასწორებული იქნებოდა დასავლეთისკენაც, რაც შექმნიდა ბაზილიკური ტაძრის ფასადის ფორმას (მაგ.: ოშკი). პასტოფორიუმები ცალკე მოცულობად გამოდის წყაროსთავშიც, უფრო შორეულ სომხურ პარალელად კი შეიძლება მოვიტანოთ ყარსის დიდი გუმბათიანი ეკლესიაც, სადაც ასევე შვერილი ხუთწახნაგა აფსიდია, კუთხეებში კი პასტოფორიუმები.

სამხრეთი ფასადის წონასწორობა გაღვრვის ხარჯზე უნდა დამყარებულიყო. შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ამ გაღვრვის სახურავი „ქოღვისებრი“ იქნებოდა, რაც გუმბათის გადახურვის, ლორწინების ფორმებიდან მომდინარეობდა. ამ თემის ბრწყინვალე განვითარებას ვხედავთ ოშკის მაგალითზე. თუმც, შესაძლებელია სახურავი ცალქანობაც იყო, დასავლეთი ნაწილს ქანობის პარალელური.

ს ა მ ს რ მ ე ე ლ რ ს
პ ა რ ლ ა მ ე ნ ტ ი ს
ეროვნული
ფილარმონია



აღმოსავლეთი ფასადი უკვე 1902 წლისათვის ძლიერ იყო დანგრეული და დაზარალებული იყო თაყაიშვილი და ს. კლდიაშვილი ფაქტიურად გვემის მონაცემებით და ჩრდილო-აღმოსავლეთი ფასადის მცირე ფრაგმენტებით აღადგინეს მისი მოხაზულობა და ფორმები და, როგორც ჩანს, სავსებით სწორადაც. აღმოსავლეთი აფსიდის ხუთწახნაგშია მოქცეული. გვერდითი აფსიდები პასტოფორიუმებითურთ სწორკუთხედებში თავსდება, რომლებიც აღმოსავლეთით კედლის ზედაქვე მასისაგან განათვისუფლების მიზნით აღმოსავლეთი აფსიდის კედლის წახნაგებთან 45°-ითაა ჩაჭრილი, რაც სამკუთხა ნიშებს წარმოქმნის, რომლებიც, გარდა ამისა, ფასადის დეკორატიულ დანაწევრებას ქმნიან. ნიშებს სხვადასხვაგვარად მორთული მარაოსებრი დასრულება ჰქონიათ. ექვს თაყაიშვილი სწორედ ამ ფასადს მიაკუთვნებს ნანგრევებში ნანახ სხვადასხვა რელიეფურ ქვებს: "...განირჩევა ორი ქვა. ერთზე ოთხი ერთმანეთზე გადაჯდომილი ფიგურაა, მეორეზე თითქოს ღომის გამგმირავი სამსონის გამოსახულება; აქვეა რამდენიმე ქვა, ფრიზის ნაწილი, სოლომონის ბუჭედი, დიდი ქვა მშვენიერი კვეთილი ჯვრით, როგორც ჩანს, აღმოსავლეთი სარკმლისა და სხვ"⁷³. ს. კლდიაშვილის ჩანახაზებს შორის არის ნალისებრი თავსართი წნული ორნამენტით. შესაძლებელია, რომ ის სწორედ აღმოსავლეთი ფასადისა იყო, რადგან მსგავსი დეტალი არც გუმბათზე და არც სამხ-დასავლეთ ფასადებზე არ ფიქსირდება. 1902 წლის ფოტოზე მერთადად მოჩანს ლილვის ფრაგმენტი ჩრდილო-აღმოსავლეთ წახნაგთან, რომელიც კარგად გამოყვანილი ფორმის ბურთულით არის დაგვირგვინებული; ბურთულა საკმაოდ მაღლა მდებარეობს. როგორც ჩანს, წახნაგის კედლები ლილვებით იყო აღნიშნული, ხოლო მათზე შეკრილი აფიდის წახნაგებზე გადაყვანილი თაღები ეყრდნობოდა. საინტერესოა ერთი დეტალი, რომელიც ასევე აღმოსავლეთი ფასადის ჩრდილოეთ ნაწილის დანგრეულ მონაკვეთში ჩანს. კარგად გათლილი ქვის წყობა წახნაგის გარე კედელს მოიცავს ფასადის შუა ნაწილში და სწორი პორიზონტალური თავით სრულდება. ეს ერთგვარი „წირთხლი“ არ შეიძლება სარკმლისად მივიჩნიოთ, რადგან მისი მიმართულება მკლავების (ამ შემთხვევაში აღმოსავლეთი ფასადის ჩრდილოეთი კედლის) პერპენდიკულარულია და არა დამრეცი, როგორც გვერდითი სარკმლისა უნდა იყოს. გარდა ამისა, მისი ზედა დაგვირგვინებაც სწორხაზოვანია და არა ნახევარწრიული, როგორც ყველა სარკმლისა ჩვენს ტაძარზე. ერთადერთი, რაც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, ეს არის სახატე ნიშის (ნიშების?) არსებობა.

სამხრეთი ფასადი მოიცავს ფრონტონით დაგვირგვინებული სამხრეთი მკლავისა და მასზე გადაბმული პასტოფორიუმის კედლისა და დასავლეთი მკლავის სამხრეთ გრძელ კედელს გარშემოსავლეთითურთ. ექვს თაყაიშვილის ფოტოს



მიხედვით, სამხრეთი კარის გასწვრივ (ოდნავ დასავლეთით) მას თაღოვანი დიობი უნდა ჰქონოდა.

ზეგანის ფორტ სურათების ორიგინალებზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს დავახასიათოთ ფასადთა შემკულობის ცალკეული დეტალებიც. კერძოდ: ფრონტონის კარნიზი წნული ორნამენტით იყო შემკული, ხოლო ფრონტონს ქვევით წნული ორნამენტის ჯვარია გამოკვეთილი („სამხრეთი ფრონტონის კუთხის ქვეშ ჩანს კვეთილი ჯვარი საუცხოო ნამუშევარი“⁷⁴). აფსიდის სარკმელი შემკული იყო თავსართით კონშტანტინებზე, რომლის ორივე ქვედა და ზედა ზედაპირი დაფარული იყო მცენარეული ორნამენტებით, ხოლო თავს ქვევით, სარკმლის მონოლითურ ქვაზე მოთავსებული იყო რელიეფური კომპოზიციაა წმ. გიორგის გამოსახულებით⁷⁵. დასავლეთი მკლავის სამხრეთ ფასადზე, კარნიზს ქვევით, მოთავსებულია რელიეფური ქვა სამი ცხოველის (ხარი, ღოძი და მელა ან ცხენი) გამოსახულებით. რელიეფი ბრტყელია და ძალიან ახლო პარალელს წარმოადგენს ოშკის ჩრდილოეთი ფასადის სარკმლის რელიეფისა, რომელზედაც ასევე ხარი და ღოძია გამოსახული⁷⁶.

დასავლეთი ფასადი სადა იყო: ქვემოთ გაღერეის კედელი, სადაც დასავლეთი კარის სწორზე ერთი შესასვლელის დიობი უნდა ყოფილიყო; ფრონტონს ქვეშ თაღოვანი სარკმელია, ერთი სადა თავსართით აღინიშნული. ქვის წყობა, რომელიც ყველგან სისუფთავითა და აკურატულობით გამოირჩევა, დასავლეთ ფასადზე გაღერეის დონეზე იცვლება. ქვები აქ უფრო მცირე ზომისაა და ნაკლებადაა დამუშავებული, მათი პირი პირს აღარ ეკვრის და, ალბათ, ეს იმითაა გამოწვეული, რომ კედლის ეს ზედაპირები ფასადზე არ ჩანდა და ილესებოდა.

ჩრდილოეთ ფასადზე არაფერი ვიცით. ალბათ, ის ყველაზე სადა იქნებოდა, ტრადიციულად არაფრით გამორჩეული.

გუმბათი ზეგანის ეკლესიას ცილინდრული ჰქონია, ექ. თაყაიშვილის თქმით, ერთობ დამჯდარი პროპორციებისა, რაც მთლიანად ნაგებობის სახესაც განსაზღვრავს. მისი მონაცემებით გუმბათის ყელის სიმაღლე მისი სიგანის 2/3-ს უდრის, ხოლო თავად გუმბათის – 1/3-ს. უფრო სწორი კი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ გუმბათი დაბალი კი არაა მის სიგანესთან შედარებით, არამედ განიერი და დიდია ტაძრის საერთო მასებთან მიმართებაში.

მხატვრულ-დეკორატიული თვალსაზრისით ყველაზე მეტად გუმბათი არის დატვირთული. გუმბათის შემკულობა ორიგინალურობით გამოირჩევა. „სრულიად მრგვალი გუმბათის“ (ექ. თაყაიშვილი) ყელს ზევით და ქვევით წნული კარნიზები ერტყმის, მათ შუა ნალისებრი უწყვეტი თაღნარია და თავად თაღედით შემკობა ქმნის განსხვავებულ აქცენტს ტაძრის სხვა მასებისაგან გამოსარჩევად. ზედა



კარნიზი, მცენარეული ონამენტით დაფარული, გუმბათის კონუსის ძირშია, გუმბათის ყელის ძირს ქვების ერთი, საკმაოდ მაღალი რიგითაა აცილებული. ასე რომ, ის კარგად გამოჩნდებოდა მკლავების ორქანობა სახურავების მიღმა. ეს ლავგარდანი მორთულია ორნამენტის ორი ზოლით - ქვევით „გულების“ წნულია, ზევით - დიდი და პატარა წრეებისა. სწორედ ამ კარნიზს „ადგას“ გუმბათის შემამკობელი თაღნარი, რომელიც მონაცვლეობით ევრდნობა შეწყვილებულ პილასტრებსა და კრონშტაინებს: აქ ამდენად, თექვსმეტი თაღია, გადაყვანილი რვა ლილეოვან სვეტსა და რვა კრონშტაინზე; უკანასკნელთაგან ოთხი სარკმლების თავზეა მოთავსებული. ზუსტად, ასევეა შემკული გოგიუბას ეკლესიის გუმბათის ყელი, ოღონდ იქ თორმეტი თაღია, (თორმეტი წახნაგის შესაბამისად) და ექვსი სარკმელი. პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღები ლილეების სახით კი არ ძვეს კედლის სიბრტყეზე (როგორც, მაგ.: ხანძთაში, წყაროსთავში, თელოვანში), არამედ კედლის რელიეფურ ზედაპირად აღიქმება და მხოლოდ მცირედ ამოდის მისგან. თაღების შეყრის ადგილას გამოკვეთილია „ცრემლები“ ოღონდ - წესისამებრ ქვევით კი არა, ზევით მიმართული.

1902 წელს გადაღებულ ფოტოებსა და ს. კლდიაშიელის კროკებზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს დავაზუსტოთ ზოგიერთი აქამდე უცნობი დეტალიც. კერძოდ, სამხრეთ სარკმელს ადგას საკმაოდ გამოწეული ნალისებრი მოხაზულობის თავსართი. ამ თავსართს ზემოდან კიდევ არტყია დაბალი რელიეფის მოხარბათვი, კერძოდ, ნალისებრი მოხაზულობის ღერო, რომელსაც მხოლოდ სამხრეთით ამშვენებს სამყურა ფოთოლი. ღერო ორადგა გაყოფილი შეწყვილებული თაღების კრონშტაინის ძირში ჩადგმული ბურთულით; სამხრეთი მრგვალი სარკმლის შემამკობელი ქვა დღესაც ნანგრევებში გდია. გუმბათის აღმოსავლეთ, მოგრძო სარკმელს, ფოტოს მიხედვით, თავსართის ნაცვლად ფიგურული გამოსახულება ადგას, რომელიც იმავედროულად კრონშტაინის ფუნქციასაც ასრულებს. შესაძლოა, რომ ეს ხარის გამოსახულება იყოს. ჩრდილოეთი თავსართის ნაწილი მოჩანს აღმოსავლეთი ფასადის ფოტოსურათზე. გუმბათის თაღოვანი დასავლეთი სარკმელი ასევე სადაა - მას მხოლოდ მასიური კრონშტაინი აკვირვანებს. კრონშტაინებიცა და კაპიტლებიც წნული ორნამენტით არის დაფარული. დასავლეთიდან სამხრეთის მიმართულებით მათი ფორმები მეორდება და ერთმანეთს მისდევს სადა „თაროები“ და ბრტყელი ბურთულები, ხოლო სამხრეთიდან აღმოსავლეთით, ხარის რელიეფის ჩათვლით, ყოველი კაპიტელის ფორმა იცვლება. თავად კაპიტელის „თაროები“ სამკუთხა მოცულობად ამოდის და მათ წნული ორნამენტი ამშვენებს. საინტერესოა გუმბათის შემკულობის კიდევ ერთი დეტალი: აღმოსავლეთი სარკმლის სამხრეთით, თაღებს ზემოთ, პირდაპირ გუმბათის ზედა ლავგარდანს ქვეშ, გაჭრილია კიდევ ერთი

მრგვალი სარკმელი, გაფორმებული მასიური, თითქმის მრგვალი თავსართით, რომლის ორივე მხარეს ფრინველთა გამოსახულებებია მოთავსებული

გუმბათს დაბალი კონუსის ფორმის საბურველი აქვს. ის გადახურულია ქვის ლორფინებით. საგულისხმოა, რომ ქვევით ლორფინები დასრულებულია წაწვეტებული წახნაგებით, ხოლო სახურავის ქვედა კიდე ზემოდან ეფინება კარნიზს და ზიგზაგისებურად მიუყვება გუმბათის მთელ წრეს, რაც ერთგვარად ქოლგისებრი გადახურვის გამოძახილი უნდა იყოს (ეკ. თაყაიშვილის აღწერაში ამის თაობაზე არაფერია ნათქვამი). ზიგზაგის ყოველი შეტეხილი კუთხიდან კონუსის წვერისაკენ ღილეები მიემართება.

ეს მოტივი X საუკუნეში ჩვენთვის მხოლოდ ერთგანაა ცნობილი და ისევე გოგოებაში ფიქსირდება (ს. კლდიაშვილის ჩანახაზზე ჩანს). ვხვდებით მას მოგვიანო ხანის ზოგიერთ გუმბათუხედაც (ზარზმისა და ნიქოზის ეკლესიები, ხანძთისა და ზარზმის სამრეკლოები)⁷⁷, თუმცა ორი ადრეული ნიმუშით გამოკვეთილი ის არსად არის.

ნანგრევებში უხვად არის მიმობნეული დამუშავებული ორნამენტირებული ქვის ფრაგმენტები. ძირითადად ეს უნდა იყოს იმპოსტებისა და გუმბათის კარნიზების წნულები (მაგ.: გულების რიგი, ანდა ერთმანეთში გადაწნული წრეების მწკრივი). ერთ-ერთ მათგანზე განირჩევა ქართული ასომთავრული ასო „ე“. ეკ. თაყაიშვილმა გუმბათის ფრიზზე გაარჩია ასომთავრული ასოები „თ“, „უ“, „დ“, რაც ქვის მკრელის ინიციალები უნდა იყოს.

ზეგანში არ ჩანს ტაძრის მხატვრული შემკობის ერთიანი ჩამოყალიბებული სისტემა. მიუხედავად იმისა, რომ გამოყენებულია გაფორმების თითქმის ყველა ხერხი (თაღნარი, ფიგურული რელიეფები, მცენარეული თუ გეომეტრიული ორნამენტები, კარნიზები თუ ფრიზები, სარკმლის შემამკობელი თავსართები და სხვ.). ეს ყველაფერი უსისტემო, ფრაგმენტულ სახეს ატარებს და არ ტოვებს ერთ მთლიან სისტემაში შემაჯავლი ნაწილების შთაბეჭდილებას.

საკმაოდ აქცენტირებული იყო, როგორც ჩანს, აღმოსავლეთი და განსაკუთრებით, სამხრეთი მხარეები. მთელი დატვირთვა, ყველა ფიგურული და ორნამენტული რელიეფი სწორედ აქ მოდიოდა. სამხრეთი კარის თავზე, გაღერვის შიგნით იყო მოთავსებული მთავარი, ერთ მონოლითურ ქვაზე ამოკვეთილი საქტიტორო რელიეფი. ეს რთული კომპოზიცია მოიცავს რამდენიმე ფიგურულ გამოსახულებას (ღმრთისშობელი ყრმით, ანგელოზი, ფეხმორთხმული მამაკაცი, ქტიტორი ეკლესიით ხელში, კურდღელი, ორი ფეხზე მდგომი ფიგურა), რომლებიც ერთმანეთთან თხრობითი სიუჟეტით არიან დაკავშირებულნი. ყრმა ქრისტეს თავზე



ასომთავრული მინიშნებაა: „ქე“. ექ თაყაიშვილი აქვეყნებს კიდევ ორი რელიეფის ფოტოს. ერთერთზე გამოსახულია ოთხი ერთმანეთზე გადაჭდობილი ფორმის მქონე მორეხევი კი სოლომონის ბუჭედი. ექ თაყაიშვილის აზრით, ეს რელიეფები აღმოსავლეთ ფასადს ამკობდა.

ყოველი ფრონტონის კარნიზები მორთული იყო მსხვილი წნული ორნამენტით, ხოლო პორიზონტალურ მონაკვეთებზე კარნიზი სადაა.

ყოველივე შემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ზეგანის ეკლესია იყო სრულიად გამორჩეული, ორიგინალური ნაწარმოები, ახლის შექმნის სურვილით შეპყრობილი ოსტატის ნახელავი. ხუროთმოძღვარი ცდილობდა ფორმის ძიება შესაბამისობაში მოეყვანა სტილის მოთხოვნებთან და, ამავე დროს, შეექმნა განსხვავებული, მაგრამ ნაცნობი, ორიგინალური და იმავდროულად ტრადიციული, პროგრესული, მაგრამ მისაღები არქიტექტურა, რომელიც საყოველთაოდ სანიმუშო თუ არა, სანტერესო უნდა ყოფილიყო შემდგომი ოსტატებისთვის ქართული არქიტექტურის ახალი საფეხურების განვითარებისას.

3. ანალიზი

სწორედ ამავე კუთხით, თავისი ტიპიურობა-განსხვავებულობით იგი შეიქმნა სანტერესო ჩვენთვის, შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების მკვლევარებისათვის. ზეგანის შესწავლა მნიშვნელოვან მასალას გვაწვდის ეპოქისა თუ ეპოქალური მოვლენების, სტილის ფორმირების, მისი ჩამოყალიბების გზებსა და ტენდენციებთან დაკავშირებით.

საქართველოში, ისევე როგორც საქრისტიანოს სხვა ქვეყნებში, გუმბათოვანი არქიტექტურის ფართოდ გავრცელების კვალად, ცენტრული და ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სხვადასხვა ფორმები და ვარიაციები იქნა შემუშავებული. ტიპოლოგიურად ისინი შემდგენიერად ნაწილდება: ტრიკონქი, ტეტრაკონქი, ჰექსაკონქი, მრავალმკლავა, კუპელჰალე. თავისუფალი ჯვრის და ჩახახული ჯვრის ტიპის ეკლესიები. არქიტექტურის ბუნებიდან გამომდინარე, რომელიც ძლიერი შემოქმედებითი გაქანებით ხასიათდება, ხშირად ამა თუ იმ ნაგებობის რომელიმე ერთი ტიპის საზღვრებში მოქცევა შეუძლებელი ხდება. ფორმის გამუდმებული ძიება ტიპის საზღვრების გარღვევას, ატიპიური თუ „უტიპო“ ძეგლების წარმატებულ მშენებლობას იწვევს; ერთი ნაწარმოების ფარგლებში სხვადასხვა, ზოგჯერ თითქოსდა ერთმანეთის გამომრიცხავი ტიპების თანხვედრა და სინთეზიც ხდება, რასაც ხშირად, ალბათ, ლიტურგიული ან მრევლის მოთხოვნილებებიც ემატებოდა; თანაც მშენებლობისავე პერიოდში, ან მოგვიანებით ხდებოდა ახალ-ახალი შრეების,



მოცულობების დამატება, რაც მომდევნო ეკლესიებისთვის სამაგალითოდ იქცეოდა, იმთავითვე იგუგუმბოდა და ამგვარად, იქმნებოდა ახალი ტიპი, ან ტიპის ვარიანტი.

სწორედ ასე უნდა შექმნილიყო ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში „ნახევრადთავისუფალი ჯვრის“ ტიპის სახელით ცნობილი ნაგებობათა ჯგუფი, რომელიც სახელწოდებიდან გამომდინარე უკაეშირდება „თავისუფალ ჯვარს“ – „croix libre“. უკანასკნელი ტერმინი გასული საუკუნის 10-იან წლებში დანერგა ფრანგმა მკვლევარმა გაბრიელ მილემ⁷⁸. მასზე ლიტერატურის ვრცელი კრიტიკული განხილვისას დ. თუმანიშვილმა ტიპი შემდეგნაირად განმარტა: „...თავისუფალი ჯვრის სახის ეკლესია უნდა ეწოდოს მხოლოდ ისეთ ნაგებობას, სადაც ორი ურთიერთპერპენდიკულარული სწორკუთხა მოცულობის გადაჯვარედინებაზე, უშუალოდ მათ კედლებზე დამყარებული გუმბათია აღმართული, ხოლო გადაკვეთის შედეგად წარმოქმნილი ჯვრის მკლავები კი სივრცითად მეტ-ნაკლებად თანაბარმნიშვნელოვანია.“⁷⁹ აღნიშნული ტიპის ქართული ნიმუშები საკმაოდ საფუძვლიანადაა შესწავლილი. რაც შეეხება „ნახევრადთავისუფალ ჯვარს“, „croix semi-libre“, ეს ტერმინი დაამკვიდრა ვ. ბერიძემ, როდესაც ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის განხილვისას მან ცალკე გამოჰყო ნაგებობათა ის ჯგუფი, სადაც ოთხმკლავა ნაგებობების აღმოსავლეთი მხარე დამატებითი სათავსებითაა შევსებული. ამდენად, როგორც ტერმინიდანაც ირკვევა, ეს არის „croix libre“-ს ერთგვარად გართულებული ვარიანტი, როდესაც ჯვარი „თავისუფალი“ რჩება მხოლოდ ჩრდ-დასავლეთიდან და სამხ-დასავლეთიდან, ხოლო აღმოსავლეთი მხრით მას საკურთხევის გვერდითი სადგომები, პასტოფორიუმები ემატება. თავისი კვლევის მიზანდასახულობის შესაბამისად, ვ. ბერიძემ ამ ჯგუფში შეიტანა არა მხოლოდ ნაგებობები სამი სწორკუთხა მკლავით, ერთი აფსიდითა და პასტოფორიუმებით, არამედ ის ძეგლებიც, სადაც მკლავები აფსიდალურია (როგორც აღმოსავლეთი, ისე ჩრდილოეთისა და სამხრეთი, ზოგჯერ დასავლეთი მკლავებიც), ე. ი. აღმოსავლეთით დამატებითსადგომიანი ტრიკონქები და ტეტრაკონქები. ტიპის მეტი დიფერენცირების მომხრეა დ. ხოშტარია, რომელიც თვლის, რომ როგორც „croix libre“-ს, ისე „croix semi-libre“-ს განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვანია, რომ სამი მკლავი აუცილებლად მართკუთხა იყოს.⁸⁰

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ამ ორი მოსაზრების სისწორის დადგენა. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ განსხვავებულია მკვლევართა მიდგომა, ხედვა, თუ ასე შეიძლება ითქვას, აღქმის წერტილი. დ. ხოშტარია აკონკრეტებს რა ტიპის სპეციფიკას სწორკუთხა მკლავებით, რომელთა კუთხეებს უნდა ეყრდნობოდეს გუმბათი, განიხილავს მას, როგორც სივრცულ მოვლენას, ანუ ხედვის წერტილი კონცენტრირებულია ინტერიერზე, შიდა სირცხვე და მის სტრუქტურაზე. ვ. ბერიძე

კი, რომელმაც გამოიყენა "croix libre"-დან "croix cemi- libre", განსჯის საგნად გახდა არა შიდა სივრცე, არამედ მოცულობა, გარე მასების აგებულება. თუ გავითვალისწინებთ კიდევ ამ ტიპის ხასიათს, გასაგები ხდება ვ. ბერიძის შეხედულება: დამატებით სათავსები, რომლებიც ავსებენ შენობის სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთ მოცულობებს, გარე მასებში მკვეთრად ვლინდება, ხოლო შიდა სივრცეში თავად პასტოფორიუმების გააზრება ფაქტიურად არ ხდება, ანუ სივრცის ორგანიზებაში, ინტერიერის აღქმაში ისინი რაიმენაირად არ მონაწილეობენ. ამდენად, თუ "croix libre"-ს დეფინიციისას ამოსავალია მისი შიდა სივრცის სპეციფიკის განსაზღვრა, "croix cemi- libre"-ს შემთხვევაში განსაზღვრების ამოსავალი გახდა ნაგებობის მოცულობითი სტრუქტურა.

სწორედ შემოდინიშნული მოსაზრებებით აიხსნება, რომ ვ. ბერიძე „ნახევრადთავისუფალი ჯვრის“ ჯგუფში ათავსებს ისინი და თელოვანის ეკლესიებს, ხაზგასმით აღნიშნავს რა, რომ ეს ტრიკონქის ტიპის ძეგლებია⁸¹, ხოლო ჩვენთვის საინტერესო ზეგანის ტრიკონქს განიხილავს დამოუკიდებლად, რაც გამოწვეულია ტაძრის ზომებით, მისი გეგმითა და სივრცულ-მოცულობითი აგებულებით. ამავე მიზეზით არ ხდება „ნახევრადთავისუფალი ჯვრის“ ჯგუფში ოპიზა⁸².

ზეგანის განხილვამ დაგვარწმუნა, რომ მისი შეფასება შეუძლებელია „ნახევრადთავისუფალი ჯვრის“ ტიპის და მისი მონათესავე კომპოზიციების ნიმუშების გაუთვალისწინებლად.

როგორია გეგმის, სივრცის თუ მოცულობის აგებულება ჩვენთვის საინტერესო ზეგანის ტრიკონქში, რა საერთო პპოვეს ის ამავე პერიოდის სხვა ძეგლებთან? ეს არის კითხვები, რომელთაც პასუხი უნდა გავცეს მის დასახასიათებლად. ამისათვის კი მივევთ ჩვენს მიერ რეკონსტრუირებული ძეგლის განხილვას და ამავე ეპოქის მსგავსსა და, სულაც, მეზობელ ძეგლებთან შედარებით ანალიზს.

ა) „ტრიკონქი“ ინტერიერში

პირველ ყოვლისა, როგორ ეწყობა გუმბათქვეშა სივრცე, სამი აფსიდი და მასთან დაკავშირებული პასტოფორიუმები?

აღმოსავლეთი აფსიდი და კონქი 1902 წელსაც უკვე ჩანგრეული იყო, თუმცა გადარჩენილ ნაწილებზე დაკვირვება და 1902 წლის ექსპედიციის შემოთნამოთვლილი მონაცემები საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ განსხვავებით გვერდითი აფსიდებისაგან, მას წინ ერთი დამატებითი თალი ახლდა, რომელიც ბემისებრ სივრცეს ჰქმნიდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამი აფსიდი ერთმანეთთან ჩატრილი კუთხით ლაგდება და ასე წარმოიქმნება ორსაფეხურიანი პილასტრები, რომლებიც გუმბათქვეშა კვადრატს ქმნის. როგორღა ხდება გუმბათქვეშა სივრცის ორგანიზება სხვა ჯგურული გეგმის ტაძრებში? მაგალითად, იმავე ტიპის ისში ან დორთ ქილისაში აფსიდები ასევე ჩატრილი კუთხით ერწყმიან ერთმანეთს; აფსიდისა და სწორკუთხა მკლავების მსგავსი განლაგება იმავე რეგიონის, ოპიზის (IX ს.), მიმნადოროს (IX ს.), დოლისყანას (937-958 წწ.), ექექის (X ს.), კინეპოსისა (IX-X ს.) და მუხლაგჯიგილისის (მას პ. ზაქარაია⁸³ VI-VIII სს-ით ათარიღებს რაც ძალიან საეჭვოა) ეკლესიებშიც. მკლავების ჩატრილი კუთხით შეერთების ადრეულ ნიმუშს წარმოადგენს სამწვერისის მინიატურული ეკლესია (VIII ს.). უცხო ეს ფორმა არც სხვა ქვეყნების ჯგურული გეგმის ეკლესიებისათვის ყოფილა. მას გამოიყენებდნენ ასევე შუა საუკუნეების სომხური არქიტექტურის ოსტატები და არც თუ მხოლოდ ტრიკონქული გეგმის ძეგლებში. თუმც, განსაკუთრებით მოსახერხებელი ის სწორედ ტრიკონქული გეგმარების შემთხვევაში აღმოჩნდა, რადგანაც ეს წრიული სივრცის გახსნის და აფსიდების ერთმანეთთან დაკავშირების საშუალებას იძლევა. მაგალითად, რომის, სირიის, მესოპოტამიის, ქრისტიანული აფრიკის და ა.შ. ადრეული ტრიკონქები (წმ. სოტერის ტრიკონქი რომში 198-217 წწ.; ადამ კილისე VI ს.; ბელოო VI-VIII სს.; გრაველონა V-VI სს.; ტოლემტა VII ს.) სწორედ აფსიდების ერთმანეთთან დაკავშირების ამგვარ ხერხს გვიჩვენებენ⁸⁴. ქართულ არქიტექტურაში კი უფრო ხშირად აფსიდებისა და მკლავების ერთმანეთისაგან გამოყოფა დამატებითი აქცენტების დასმით ხდება, რაც ზოგჯერ პილასტრების ან ნახევარსვეტების აღმართვაში გამოიხატება. ეს ფორმა თითქოს უფრო განვითარებული სტრუქტურის, რთული აგებულების ძეგლებისთვის არის დამახასიათებელი. მაგ.: მკლავები ერთმანეთისგან წინ წამოწეული პილასტრებით გამოიყოფა ენი რაბათის და ერუშეთის წყაროსთავის⁸⁵, კუნთურის საყდრის⁸⁶ და ჩანგლის⁸⁷ ეკლესიებში, ხოლო ტბეთში⁸⁸ პილასტრი სვეტის ფორმას იძენს და მხოლოდ პირობითად წარმოადგენს კედლის შეკრიდს.

ზეგანის ოსტატისათვის მსგავსი მიდგომის არჩევა ამ ფონზე შეიძლება უკან გადადგმულ ნაბიჯად ჩაითვალოს როგორც დროის მხრივ, ისე მხატვრული ღირებულებების თვალსაზრისით, რადგანაც მისი ტაძარი არც ისე მარტივი სტრუქტურისაა, რომ ამგვარი არქაული ფორმისათვის მიემართა. ჩვენი აზრით, ზეგანის ხუროთმოძღვარმა გამიზნულად გამოიყენა ეს ფორმა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აფსიდებს ნალისებრი მოხაზულობა აქვთ და მათი ფორმიდან გამომდინარე იქმნება მკლავების, აფსიდების თავისთავში ჩაკეცვის, დაცალკეების საშიშროება. ამიტომ ტრადიციული, თუნდაც არქაული ფორმა ზეგანის მაშენებლისათვის მისაღები გახდა და ამით მან შესძლო სამივე აფსიდის ერთ



გუმბათქვეშა მოცულობად გაერთიანება, რაც შემდგომ ორგანულად გადაიხარდა თავად გუმბათში. გუმბათქვეშა კვადრატის – სამი კონქის და დასავლეთი მხრიდან, – მოფარგვლა ოდნავ შეისრული თაღების საშუალებით ხდება. შესაბამისად, კონქებიც მსუბუქად შეისრულია. თაღებისა და კონქების ფორმიდან გამომდინარე, აქცენტის გადატანა ხდება უკვე ამ კამარებს ზევით, გუმბათის წრისაკენ. ზესწრაფვის შთაბეჭდილება კონქების დონეზე ხაზგასმულია ქვის წყობითაც: კარგად გათლილი კვადრები, რომლებიც აფსიდში ჰორიზონტალურ რიგებს ქმნიან, ახლა უკვე კონქის ცენტრისაკენ ვერტიკალურად, სხივისებრ ლაგდებიან და თაღის წინ ერთდებიან. ამგვარი მიდგომით, თუნდაც ოდნავ შეისრული ფორმები კიდევ ერთხელ აბათილებენ ნალისებრი მოხაზულობის სივრცის „ჩაკეტილობას“ და სამივე კონქსა და დასავლეთ მკლავს (რომელიც ასევე შეისრული თაღით გამოიყოფოდა) უკავშირებენ კომპოზიციის ცენტრს, გუმბათს, რომელიც თავისთავად არც სიმადლით გამოირჩეოდა და არც ჭარბი განათებით. სანაცვლოდ, მრგვალი გუმბათის ყელი, ისევე როგორც გარედან, შიგნიდანაც პილასტრებითა და მათზე გადასროლილი თაღებით არის გაფორმებული. ექსტერიერისაგან განსხვავებით, სადაც თაღნარი მონაცვლეობით ეყრდნობა პილასტრებსა და კრონშტანებს, აქ თაღები ყველა შემთხვევაში პილასტრებს ეყრდნობა. შესაბამისად, გუმბათის ყელიც სივრცის ვერტიკალების რიტმით დანაწევრებულ ნაწილს წარმოადგენს. ზეგანის ოსტატი, აქაც ისევე მისთვის ჩვეულ ორიგინალურობას იჩენს და წრიული გუმბათის რიტმულ სვლას უკვე ნალისებრი თაღნარის დადებით აყოვნებს. ე. ი.: როდესაც მისი სივრცე ჩაკეტილობის საფრთხის წინ დგება, იგი იყენებს შეისრულ ფორმებს, ხოლო როცა ვერტიკალური მიმართულების მეტისმეტი ხაზგასმა მისთვის ნაკლებ მისაღები ხდება, იგი ამ ზესწრაფვას ისევე „შეკრული“ ნალისებრი მოხაზულობის თაღების შემოტანით ამშვიდებს და აწონასწორებს.⁸⁹

რაც შეეხება გუმბათის ყელის თაღნართი შემკობას, ეს მოტივი გავრცელებულია ტაო-კლარჯეთის სხვა ძეგლებშიც. მაგ.: გოგიუბა-გოგუბანში (X-ის II ნახ.), რომელიც ზეგანთან ბევრ საერთოს პოულობს და ეს საერთო არა მხოლოდ მსგავსი დეტალების არსებობითაა გამოწვეული, არამედ, პირველ ყოვლისა, იმ არაორდინარული მიდგომებითაც, რომელნიც ორივე ამ ძეგლს საერთო ხასიათს სძენს. გოგიუბას გუმბათის ყელში ექვსნაწილიანი თაღნარია მოთავსებული. მართალია, გარედან გოგიუბას 12 თაღი ამკობდა, მაგრამ შიგნიდან მათი რიცხვის 6 დაყვანა, ალბათ, თავად შენობის ძირითადი კორპუსის ლოგიკური განვითარებიდან მომდინარეობდა – ეკლესია ექვსაფსიდიანია, გუმბათი ექვსწახნაგა და თაღების რაოდენობაც ექვსია (ექვსია, რა თქმა უნდა, სარკმელიც). პილასტრები აქ



წახნაგების კუთხეებზე თითქმის შეუმჩნეველად აღიმართება, მათზე გადასროლილი თაღები კი (ისინი ორსაფეხურიანია), გოგოუბას შემთხვევაში ოდნავ შესწორებული მოხაზულობისაა; მკვეთრად გამოვლენილი შეისრული ფორმა აქვს გუმბათის სფეროსაც.

დოლისყანაში⁹⁰ (937-958წწ.), რომელიც კლარჯეთში მდებარეობს, გუმბათის წრიული ფორმის ყელი, ზეგანის მსგავსად, თორმეტნაწილიანი თაღნართით არის შემკული. თხელ პილასტრებს დაყრდნობილი თაღები აქ ნახევარწრიული ფორმისაა, ისევე როგორც ყველა სხვა რკალისებრი მოხაზულობის კონსტრუქციული თუ დეკორატიული ელემენტი (კონქები, თაღები, აფსიდი და სხვ.)

ასევე 12 თაღი და პილასტრი ამკობს შიგნიდან ენი რაბათის (შატბერდის) გუმბათის ყელს. თაღების ფორმა აქაც ნახევარწრიულია, ხოლო პილასტრები მასიური და მძალია.

ოპიზის (-954წ.) გუმბათი გარედან შეწყვილებულ პილასტრებზე დაყრდნობილ 12 მაღიან არკატურას მოიცავს (მასში 6 სარკმელია „ნაწერილი“). ეს მოტივი გუმბათის ყელზე შიგნიდან მეორდება, მხოლოდ აქ თაღები თითო-თითო პილასტრს ეყრდნობა და არა შეწყვილებულს, როგორც ეს ფასადებზე გვაქვს; ასევეა ეს სხვა ტაძრებშიც⁹¹.

ექქის⁹² (Xს-ის II ნახ.) აწ უკვე განადგურებულ ტაძარს ტაოში, გუმბათის ყელი როგორც გარედან, ისე შიგნიდან თაღნართი ჰქონდა შემკული. ექქის გუმბათის ყელი რვაწახნაგაა. ჩვენ დაზუსტებული ინფორმაცია არ გაგვაჩნია ექქის ინტერიერში მოთავსებული თაღნარის რაგვარობის შესახებ. ვფიქრობთ, რომ აქაც, ისევე როგორც გარედან, რენაწილიანი თაღნარი იქნებოდა, თაღების მოხაზულობა, ისევე როგორც ფასადებზე – ნახევარწრიული.

იშხანის საეპისკოპოსო ტაძრის გუმბათი, რომელიც XI საუკუნის დასაწყისს მიეკუთვნება, შიგნიდან წრიულია და თექვსმეტნაწილა თაღნართით არის მორთული. ნახევარწრიული თაღები აქ წერილი სვეტების ფორმის შეწყვილებულ პილასტრებს ეყრდნობა.

ჩანგლის ეკლესია⁹³, რომელიც ქალკედონიტი სომხების სამლოცველოს წარმოადგენდა და მრავლად ატარებს როგორც სომხური არქიტექტურის, ასე ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლის დამახასიათებელ ნიშნებს, ჩვენთვის იმ თვალსაზრისითაა საინტერესო, რომ გუმბათის ყელი შიგნიდან მას რვა ნახევარწრიული თაღით აქვს შემკული. ზემოთ განხილული ძეგლებისაგან განსხვავებით, პილასტრები აქ რთული სტრუქტურული აგებულებისაა⁹⁴. გუმბათის ყელის კედელს მიდგმულია წრიული სვეტები, რომლებზეც დაყრდნობილია მასიური,

კედლიდან გამოსული ოთხ-ოთხი ლილვისაგან შემდგარი პილასტრები. ამ
გადაწყვეტაში აშკარად ვლინდება სომხური არქიტექტურის თავისებურებანი.



სრულიად სხვა ბუნებისაა თაღების ორი რიგი, რომელსაც ტაძრის
ეკლესიის⁹⁵ (Xს-ის II ნახ.) ინტერიერში ვხედავთ. აქ მას ადგილი მკლავებს ზემოთ
მიქინა და ისინი ერთგვარ საშუალოდ ფორმას ქმნიან გუმბათის ყელზე
გადასასვლელად. გამომდინარე იქიდან, რომ ტაოსკარი რვა მლაგა ტაძარია (7
სწორკუთხა მკლავითა და აღმოსავლეთით აფსიდური მკლავით, რომლებიც
გუმბათქვეშა წრის გარშემო ლაგდება), ოსტატმა გუმბათის წრეზე გადასასვლელად
თაღები ორ რიგად გადმოკიდა. I რიგი შედგება 16 მცირე და დიდი თაღისაგან,
რომელთაგან მცირე თაღები მკლავებს შეესაბამება, დიდი თაღები კი მკლავების
კუთხეებს. მეორე რიგი კი უკვე ერთნაირი ზომის ასევე 16 გადმოკიდული თაღისაგან
შედგება, რომლის ზემოთაც უკვე გუმბათის სფერო იწყება. ამდენად, ტაოსკარის
კომპოზიციაში თაღნარი არ ეყრდნობა პილასტრებს ან ლილვებს, ისინი
წაწყვეტილი კიდეებით ეფინებიან ერთი მეორეს.

როგორც ვხედავთ, შიდა თაღნარით შემკული გუმბათის ყელი არც თუ ხშირ
მოვლენას წარმოადგენს. ზემოაღნიშნული მაგალითების განხილვამ გვიჩვენა, რომ
ტაო-კლარჯეთში არ ყოფილა ერთიანი პრინციპი, წესი რომელიც ნორმატიული
იქნებოდა თუნდაც დროის გარკვეულ პერიოდში. ამ მხრივ აბსოლუტური
თავისუფლებაა და ყველა ოსტატი ინდივიდუალური მოთხოვნებიდან ან ძეგლის
მხატვრული პრინციპებიდან გამომდინარე უდგება საკუთარ გადაწყვეტილებას,
წყვეტს, თუ რა რაოდენობის თაღები მოათავსოს აქ, მათ როგორი ფორმა მისცეს და
რა სიმიძით დატვირთოს, ან, - თუნდაც, რა სიმბოლური დატვირთვა მიანიჭოს
თაღნარს. თუ განხილულ ძეგლთა უმრავლესობაში, ისევე როგორც ზეგანში,
მსუბუქი და სადა თაღნარი ტაძრის რიგითი დეკორატიული ელემენტია, ჩანგლის
ინტერიერში გუმბათის ყელის არკატურა გუმბათს მოჭარბებულ, შეიძლება ითქვას
აგრესიულ დეკორატიულობას სძენს, ხოლო ტაოსკარის გადმოკიდული თაღების ორი
რიგი „ტრომპების“ ფუნქციასაც ითავსებენ.

საინტერესოა ექ. თაყაიშვილის ერთი მინიშნება, რომელიც ს. კლდიაშვილის
მონაცემებითაც დასტურდება. კერძოდ, იგი აღნიშნავს, რომ ზეგანის გუმბათის
სფერო⁹⁶ პილასტრების შესაბამისად ამავე რაოდენობის ლილვებით იყო დაყოფილი,
რომლებიც გუმბათის ცენტრში იკვრებოდა. ეს მოტივი, რომელიც რომანულმა და
შემდგომ გოთურმა ხელოვნებამ ნერვიურების სახით განავითარა, საქართველოში არ
დამკვიდრებულა, ყოველ შემთხვევაში, რაიმე პარალელის ფორტ მასალა არ
გაგვაჩინია⁹⁷. გუმბათის სფეროს ლილვებით დაყოფა შესაძლოა მცირე ფორმებიდან
იყოს გადმოღებული. მაგალითად, ოშკის გალერეის ორი სივრცული მონაკვეთი,



„ლამბაქისებრი“ გუმბათები, როგორც მათ ე. ჯობაძე⁹⁸ უწოდებს, ლილევის დადებით თორმეტნაწილად იყოფა. სიმბოლური დატვირთვა ყველა შემთხვევაში ერთი და იგივე ჩანს. ზეგანთან ყველაზე ახლო პარალელს წარმოადგენს სომხური არქიტექტურის გამორჩეული ნაწარმოები, ენშიაძისის რიფსიმეს ტაძარი, რომლის მშენებლობა 618 წელს დასრულდა, სადაც გუმბათის სფეროში აფხიდების ოთხი მიმართულებით სამ სამი ლილევა დაყოფილებული⁹⁹.

ადრე შუა საუკუნეების საქართველოში, როგორც წესი, გუმბათის სფერო, თუ ის მხატვრობისათვის არ არის განკუთვნილი, იმკობა ქვის წყობაში გამოყვანილი ჯვრით, რაც მარტივი ახსნით ქრისტეს, პანტოკრატორის - ყოვლისმწყობრების სიმბოლური გამოსახულებაა. სხვადასხვა მოსაზრებებით, ჯვრის გამოსახულება გუმბათის სფეროში შესაძლოა მეორედ მოხელის მაუწყებელი იყოს, ან კიდევ კონსტანტინე დიდის ხილვის ჯვარს, ძლევის ჯვარს წარმოგვიდგენდეს; როდესაც ჯვარი ანგელოზების ხელთაა, მაშინ აქ ჯვრის ამადლების, ე. ი. მისი დიდებით გამოჩინების სცენაა გამოსახული.

რას შეიძლება განასახიერებდეს 12 ლილევი ზეგანის შემთხვევაში? გარკვეულწილად მას შესაძლოა კონსტრუქციული დატვირთვაც „ეზიდა“, უფრო მეტად კი მაინც – დეკორატიული. მაგრამ ვიცით რა, რომ შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვარი „შემთხვევით“ არაფერს აკეთებდა, ჩვენთვის საინტერესოა ამ უნიკალური დეტალის შინაარსის გაგება, ცდა მისი სიმბოლური მნიშვნელობის გაშიფვრისა. პირველ ყოვლისა, საინტერესოა ციფრი 12-ის მნიშვნელობა. საქრისტიანოსათვის ეს ციფრი პირველ რიგში 12 მოციქულთან ასოცირდება, ან თუნდაც 12 წინასწარმეტყველთან, შემდეგ კი გვახსენდება წელიწადის 12 თვე, ზოდიაქოს 12 ნიშანი და სხვ.

სხვადასხვა იკონოგრაფიულ სქემათაგან, რომლებიც გუმბათში (მის სფეროსა და ყელში) თავსდება, ყველაზე პოპულარული, ალბათ, ჯვრის, მოციქულების, წინასწარმეტყველების და წმინდანების გამოსახულებებია, რომლებიც შესაძლოა სხვადასხვა იდეური შეფერილობის პროგრამებს ქმნიდნენ, მაგრამ ერთმანეთთან სისლხორცეულად არიან დაკავშირებულნი. ვფიქრობთ, რომ ზეგანის 12 ლილევის აზრის გაშიფვრაში რამდენიმე გუმბათის იკონოგრაფიული პროგრამის განხილვა დაგვეხმარება. ავიღოთ, მაგალითად, 12 ნაწილად დაყოფილი ნიკორწმინდის საკმაოდ მოგვიანო ხანის (XVIII.) გუმბათის მოხატულობა¹⁰⁰. სფეროში მოთავსებულია ჯვრის ამადლების კომპოზიცია; წრეში ჩაწერილ ჯვარს ოთხი მფრინვალი ანგელოზი აღამადლებს. ჯვრის გარშემო ვარსკვლავებია, ხოლო მის შიგნით თითქოს მზის გამოსახულება, რომელიც 12 სხივისაგან შედგება. ჯვრის მკლავებს შუა სამ-სამი ფრთიანი ანგელოზის თავია გამოსახული. ამ კომპოზიციის ქვევით, რომელიც

გუმბათის სფეროს მთლიანად იკავებს, ეკლესიის მამების 12 გამოსახულებაა, ხოლო მათ ქვეით 12 სარკმელს შუა კი 12 წინასწარმეტყველია გაშლილი გრაგნილებით.

საინტერესოდ მიგვაჩნია კიდევ ერთი იკონოგრაფიული ვერსიის განხილვა, რომელიც ამნაირი სქემის სიძველეს ასაბუთებს. თუმც ამ შემთხვევაში გუმბათის ყელი თორმეტად არ იყოფა, და შესაბამისად, არც 12 ფიგურაა წარმოდგენილი. როგორც ზევით უკვე აღვნიშნეთ, იშხნის საეპისკოპოსო ტაძრის XI ს-ის გუმბათი შიგნიდან თაღებით 16 ნაწილად იყოფა. სფეროში აქაც ჯვრის ამადლებს სცენაა გამოსახული. წრეში ჩაწერილ ჯვარს ოთხი მფრინვალი ანგელოზი ადამალებს, ხოლო თავად ჯვარი ისეა მოხატული, თითქოს ძვირფასი ქვებით იყოს შემკული. ამ კომპოზიციის ქვეშ, თაღნარს ზემოთ გამოსახულია ოთხი ეტლი, შიგ შემზული სამსამი ცხენით. ყოველ ეტლს ერთვის ასომთავრული წარწერები, სადაც მითითებულია 4 მხარე: ჩრდილოეთი, დასავლეთი, სამხრეთი და აღმოსავლეთი. ექ. თაყაიშვილმა ეს პროგრამა ახსნა როგორც ბიბლიური ტექსტის ილუსტრაცია, კერძოდ, მან ამოიცნო ზაქარია¹⁰¹ ხილვები ძველი აღქმიდან (6:1-6); ამ კომპოზიციის ქვეშ, 16 მედალიონში სხვადასხვა ფიგურებია წარმოდგენილი. ექ. თაყაიშვილის მოსაზრებით, ანგელოზები, ხოლო ერთ-ერთ მათგანში წარმოდგენილია ნახევრადმშველი ქალის ფიგურა რქოსან ცხოველზე¹⁰². ვ. ჯობაძემ ამ გამოსახულებაში მთვარის პერსონიფიკაცია შეიცნო და აღნიშნა, რომ ხარზე მჯდომარე ქალის ფიგურა არის მთვარის ზოდიაკური ნიშანი. აი, მანგლისის ტაძრის გუმბათში კი (XI ს-ის 20-იანი წწ.) მზის ალეგორიული პერსონიფიკაციაა: ღმრთე ამახდრებული ჭაბუკი რქით ხელში, მზის ზოდიაკურ ნიშანს წარმოადგენს. მ. დიდებულის ძანაწრების მიხედვით, იშხანის გუმბათის მოხატულობაში ორივე ალეგორიული გამოსახულებაა წარმოდგენილი, როგორც მზის, ისე მთვარისაც. ვფიქრობთ, ეს გამოსახულებები არის ერთგვარი მინიშნება თავად სამყაროს ოთხ მხარეს გაჭენებული ეტლების და მათში შემზული ცხენების მნიშვნელობის გასარკვევად. როგორც ცნობილია, ზოდიაქოს ნიშნებს ქართულად ეტლები ეწოდება¹⁰³. ყოველ ეტლს კი თავისი ნიშანი, ფერი, ქვა გააჩნია და თორმეტნიდან ერთ-ერთი მოციქული შეესაბამება. კათალიკოს-პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის მიხედვით, თბილისის ქვაშვეთის ეკლესიის 1755 წლის მოხატულობაში (ეს ტაძარი XX ს-ის დასაწყისში დაანგრეს და მის აღგილას ახლანდელი ეკლესია აიგო), წარმოდგენილი ყოფილა ზოდიაქოს 12 ეტლი და მათი შესაბამისი 12 მოციქულის გამოსახულება¹⁰⁴. შუა საუკუნეების საქართველოში ელინისტური ასტრონომიიდან მომდინარე მნათობთა აღმნიშვნელი გამოსახულებანი თუ მათი შინაარსი საკმაოდ კარგად იყო ცნობილი, მას საეკლესიო ცენტრებშიც ჯერონად იყენებდნენ. იშხნის გუმბათის პროგრამაში, სახელდობრ, ხილული კოსმოსის რაობა, მისი ქრისტიანული გაგებაა გაცხადებული. ამგვარი



იკონოგრაფიული პროგრამები საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა ვრცელდებოდა. ამგვარი მოხატულობის უშუალო წინასახეებზე ჩვენს დაბეჭდილებით თქმა ამჟამად ჭირს, თუმცა ზოგი რამ ხელმოსაჭიდი მაინც მოგვეპოვება. გაეხსენოთ, მაგ.: რელიეფები, რომლებიც ამკობდა ზეგანთან ახლოს მდებარე გოგობას. აქ ჩრდილოეთით – ნახევარმთვარე, დასავლეთით კი ვარკვლავი არის გამოქანდაკებული (სამხრეთი რელიეფი დაკარგულია, სავარაუდოდ აქ მზე იქნებოდა). როგორც ვხედავთ, აქაც, ისევე და ისევე, ასტრალური ნიშნები გვაქვს. ამ მონაცემების გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ზეგანის გუმბათის სფეროში წარმოდგენილი 12 ლილევი სიმბოლურად განასახიერებს ასტროლოგიურ კალენდარს – წელიწადის 12 თვეს, შესატყვისის მნათობებსა და მათ მფარველ მოციქულებს¹⁰⁵ და რაც, საბოლოოდ, სამყაროს მარადიულობის გამოსახულებაა და ეკლესიის, როგორც ამ მარადიულ სამყაროს ხატების – გაცხადება.

შეტეხილი კუთხის „პილასტრები“ როგორც ვიცით სადა პროფილის „კარნიზებითა“ დაგვირგვინებული, რომლებიც კონქის დასაწყისის დონეზე მდებარეობს. მათს ზემოთ უკვე გუმბათქვეშა კონსტრუქცია იწყება. როგორც ჩანს, აქ დროისა და რევიონისათვის ტრადიციული აფრა-ტრომპები უნდა ყოფილიყო. სამხრეთ აფსიდს ჯერ კიდევ შერჩენია აფრის ფრაგმენტი, ს. კლდიაშიგის ჩანახაზებზე კი აშკარად აფრა-ტრომპები აქვს დატანილი. როგორც ზევითაც ითქვა, X ს-ის II ნახევრიდან, თითქმის ერთი საუკუნის განმავლობაში, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლა მხოლოდ აფრა-ტრომპებს იყენებდა¹⁰⁶. დ. ხოშტარია ვრცელ წერილში, რომელიც გუმბათქვეშა კონსტრუქციათა კლასიფიკაციას ეძღვნება ზეგანის აფრა-ტრომპებს X ს-ის შუახანებისა და II ნახევრის ძეგლების ჯგუფში (ჯავახეთის წყაროსთავი, სოლომონკალა) განიხილავს და აღნიშნავს: „ზეგანში შემორჩა სამხრეთ-დასავლეთ გუმბათქვეშა კუთხის ქვედა ნაწილი, რომლის მიხედვითაც შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტრომპები ნახევარკონუსური უნდა ყოფილიყო.“¹⁰⁷ ტაო-კლარჯეთში ამ კონსტრუქციის დეკორატიული შემკობის ერთგვარი ტრადიციაც არსებობდა. კონსტრუქცია მარაოსებრად ან ნიჟარისებურად იყო ხოლმე დადარული (ოშკი 963-973წწ., ხახული 960-970წწ., ექექი Xს. II ნახ., იშხანი XIს. დასაწყისი, ჩანგლი XIს დასაწყისი), უფრო იშვიათად კი მას მცენარეული ორნამენტი ამკობდა (ენი-რაბათი X-XIს მიჯნა, ტბეთი X-XIსს. მიჯნა). იშვიათად ფიგურული რელიეფებიც გვაქვს, მაგალითად კუმურდოსა (964წ.) და გოგობაში (Xს. II ნახ.). საინტერესოა, რომ ზეგანის ოსტატმა აფრა-ტრომპების შემკობის ეს ტრადიციული ფორმა არ გამოიყენა¹⁰⁸. ამის ახსნად, ალბათ, ისევე ზეგანის ხუროთმოძღვრის თავისებური ბუნება უნდა მივიჩნიოთ. ის ხომ არ ექვემდებარება ე. წ. ნორმებს და ხშირად „ახირებულ“ გადაწყვეტილებებსაც იღებს.



ტრომა-აფრების განხილვა, ჩვენის აზრით, ზეგანის შემთხვევაში უპრიანი იქნება თავად იმ თაღებთან კავშირში, რომელთა შორისაც ისინი თავსდება. ტრომა-აფრების ბუნებიდან გამომდინარე, მას აქვს აფრის მახვილი კუთხე და ტრომის მომრგვალებული თავი. როგორც აღვნიშნეთ, თავად აფსიდისწინა თაღები შეისრული მოხაზულობისაა. ამდენად, ვიღებთ დიდი და მცირე ფორმების ერთგვარ გათამაშებას, როცა მონაცვლეობით ეწეობა წრიული ძირი და შეისრული თაღი აფსიდების შემთხვევაში და აფრების მახვილი კუთხე და წრიული კონქები - ტრომების შემთხვევაში. თავად ორი სხვადასხვა სიმრუდის რკალების გვერდოვანად გამოყენებაც ზეგანის არქიტექტურის ერთ-ერთი საკმაოდ ორიგინალური ხერხია. ნალისებური და შეისრული ფორმების თანაარსებობა ერთ ტაძარში, როგორც ადრე გაკერით უკვე ითქვა, ჩვენ გვხვდება ასევე ოშკში (963-973წწ.), სადაც აფსიდისწინა თაღებს ასევე შეისრული მოხაზულობა აქვთ (აფსიდები იქ - ნახევარწრიულია), ფასადებზე კი ნალისებრი თაღებია გუმბათის ყელზე წარმოდგენილი. გოგიუბაში (Xს. II ნახ.) ნალისებრი მოხაზულობის აფსიდები ნახევარწრიული თაღებით იხსნება, ხოლო შეისრული ფორმები უკვე გუმბათის დონეზე არკატურაში და თავად გუმბათის სფეროში ჩნდება. ზეგანში კი შემდეგი კანონზომიერება ჩანს: აფსიდები და არამზიდი თაღები ნალისებურია, ხოლო მზიდი თაღები - შეისრული¹⁰⁹. ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია, სხვათა შორის, ვიფიქროთ, რომ დასავლეთი მკლავის დამყოფი კედლის თაღების ფორმაც ნალისებრი იყო, ხოლო კამარა - შეისრული, რაზეც ქვევით ვისაუბრებთ.

ბ). პასტოფორიუმები

პასტოფორიუმებში მოხვედრა გვერდის აფსიდებიდან არის შესაძლებელი. ექ-თაყაიშვილი მათ ერთგან ნიშნადაც კი მოიხსენიებს, რაც, ალბათ, იმით იყო გამოწვეული, რომ ეს სათავსები ზომით საკმაოდ მცირეა და საგრძნობლად დაბალი. ორივე სათავსში აღმოსავლეთ კედელთან ტრაპეზი იყო მიდგმული. ორივე სათავსი აღმოსავლეთით თითო-თითო სარკმლით იხსნებოდა, ხოლო სამხრეთ ოთახს კიდევ სამხრეთისაკენ გაჭრილი პატარა მრგვალი სარკმელიც ანათებდა. მხოლოდ გვერდითა აფსიდებთან დაკავშირებული ეს მცირე კაპელები თუ რამდენად ატარებდნენ სამკვეთლოსა და სადიაკონეს ფუნქციებს, ჯერჯერობით დაუზუსტებელია. ამგვარი სათავსების განენა, უმჯვენად, ლიტურგიული მოთხოვნილებებით რომ იყო გამოწვეული, ეს კი - ნათელია. ეს სათავსები თითქმის ერთდროულად ჩნდება როგორც ტრიკონქებში, ისე ტეტრაკონქებში თუ თავისუფალი ჯვრის ტიპის ძეგლებში. თელოვანში (რომელიც დროით, სულ ცოტა, ერთი საუკუნით მაინც უსწრებს წინ ტაო-კლარჯეთის ტრიკონქებს) სათავსები საკურთხეველს უკავშირდება, ისეა და სამხრეთქართულ ჯვრული გეგმის სხვა



ტაძრებში კი მხოლოდ გვერდით მკლავებს. მაგალითად, მუხლადჯიგილისისა და კინეპოსის ტეტრაკონქებში კარის ღიობები გვერდითი აფსიდების ადმოსავლეთ ფერდში კეთდება. ოპიზას, დოლისყანას, ხანძის, იკვის, კინეპოსის პასტოფორიუმები სწორკუთხა მოხაზულობისაა; ექქის, მუხლადჯიგილისის, ჩანგლის, ენი რაბათის, კინეპოსის, მიძნაძორის, ისის დამატებით ოთახები კი – აფსიდიანი. ყველა ზემოაღნიშნული ძეგლის პასტოფორიუმები სრულყოფილია ფორმითაც და მოცულობითაც (მხოლოდ ისის და ენი-რაბათის ოთახების მოხაზულობაა ტრაპეციისებრი), რასაც ვერ ვიტყვი ზეგანზე. რა შეიძლება ყოფილიყო ამის მიზეზი? ალბათ, ოსტატს უნდოდა არ დაეკარგა მოცულობათა ჯერული კომპოზიცია გარე მასებში და პასტოფორიუმები შექლებისდაგვარად შეამცირა¹⁰. ამ მხრივაც მან ნამდვილი ექსპერიმენტები ჩაატარა, რაზედაც მოგვიანებით, გარე მოცულობების განხილვისას ვისაუბრებთ.

ბ) დასავლეთი მკლავი

ახლა, რაც შეეხება ჯვრის მეოთხე მკლავს. დასავლეთი, სწორკუთხა მკლავი საკმაოდ დაგრძელებულია, ასე რომ, გუმბათქვეშა კვადრატი მდებარეობს არა ნაგებობის ცენტრში, არამედ აღმოსავლეთითაა „დაცურებული“, რაც ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურისათვის არის ნიშანდობლივი და, ალბათ, შემთხვევითი ვერ იქნება. შედარებისათვის, პირველ ყოვლისა ისევ ტრიკონქები განვიხილოთ. მაგალითად, ისის დასავლეთი მკლავი, მართალია, ზეგანივით უსაშველოდ არ არის გაკიშული, მაგრამ მისი სიგრძე უტოლდება გუმბათქვეშა კვადრატს აფსიდითურთ. თითქმის ასეთივე პროპორციული შეფარდებებია ბახნალო ყიშლასა, დორთქილისას და ურაველის ტრიკონქებში. დასავლეთი მკლავის გაზრდის ტენდენცია უფრო მკვეთრად ჯვრული გეგმის სხვა სამხრეთ-პარალელურ ძეგლებში ვლინდება. მაგალითად, ოპიზის დასავლეთ მკლავს სიგრძივობის მხრივ საქართველოში ანალოგი საერთოდ არ მოუპოვება. საკმაოდ გრძელი დასავლეთი მკლავები ედგმის მიძნაძორს, დოლისყანას და, დასასრულს, ოშკს. როგორიღაა ცენტრალური გუმბათქვეშა კვადრატის და დასავლეთი მკლავის პროპორციული შეფარდებები საქართველოს სხვა რეგიონების ჯვარ-გუმბათოვან ძეგლებში?

თელიშვანში გუმბათი თითქმის ცენტრშია. ვანნაძიანში, რომელიც ერთი საუკუნით ადრეულია ზეგანზე, გუმბათი ცენტრშია, და დასავლეთის მკლავი მთელი ტაძრის 1/4 საც არ შეადგენს.¹¹ ზემო ნიქოზის¹² Xს-ის II ნახ-ის ეკლესია ქართლშია. ისიც, მიუხედავად იმისა, რომ მკვეთრად ვლინდება სამხრეთული არქიტექტურის გავლენები, პროპორციების მხრივ აღმოსავლეთ საქართველოს „წესს“ მისდევს – დასავლეთი მკლავი აქ უმნიშვნელოა. ამ განხილვისას შესადარებლად არ



გამოგვადგება მრავალაფხსიდიანი ტაძრები, რომელთა კომპოზიციურ ცენტრს გუმბათი წარმოადგენს და დასავლეთი მხარის დაგრძელებაზე საუბარბტვს არსებობს თუმც ამ მხრივაც არსებობს ერთი გამონაკლისი – ტაძრები, როდესაც ერთ აფსიდს სწორკუთხა მკლავი ჩაენაცვლა. თავისთავად ორიგინალური გეგმარების მქონე 964 წლის კუმურდოს ეკლესიას ჯავახეთში დასავლეთი მხრიდან რთული სტრუქტურის ღრმა და გრძელი მკლავი ერთვის. მის მონათესავე 1010-1014წწ. ნიკორწმინდას კი, რომელიც რაჭაში მდებარეობს, დასავლეთი მკლავი მინიმუმამდე აქვს შემცირებული. გამონაკლისები ტაო-კლარჯეთშიაც არსებობს, მაგალითად: ჩანგლი, ექქი, სინკოთი, ვაქეთრი, სოლომონ ყალა და ფარნაკი. ყველა ამ ძეგლს ძალიან მცირე, მოკლე დასავლეთი მკლავები აქვს. ასევე არ გამოირჩევა სიღრმით ხანძთის (918-941) დასავლეთი მკლავიც, მაგრამ იგი რთული სტრუქტურისაა, სვეტებით და არკატურით სამ ნაწილად იყოფა, ანუ მიუხედავად იმისა, რომ სიგრძის რეალური გაზრდა არ ხდება, იქმნება დაგრძელების ილუზია.

საქართველოს სხვა მხარეების გუმბათიანი არქიტექტურის ნიმუშებში გრძელი დასავლეთი მკლავი მხოლოდ იმ შემთხვევებში გვხვდება, როდესაც ეკლესიას საფუძვლად ბაზილიკური ტაძრის გეგმა გაანდა. მაგალითად: სვეტიცხოველი, ნოქალაქევი, ხირსა და სხვ. მსგავსი კომპოზიციიაა ერუშეთის წყაროსთავშიც, სადაც გუმბათიანი ეკლესიის დასავლეთი მკლავი სწორედ ძველი ბაზილიკის ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს. როგორც დაკვირვება გეინვენებს, გრძელი დასავლეთი მკლავი დამახასიათებელია სამხრეთქართული ძეგლებისათვის. ტაძრების დაგრძელების ეს ტენდენცია მთლიანად ქართულ არქიტექტურაშიაც ვლინდება, როგორც ჯერული გეგმის ძეგლებში, ისე დარბაზულ ეკლესიებში. შეიძლება ერთი თავისებურების გამოკვეთა, თუ დანარჩენი საქართველოს ძეგლებს მთლიანად „სხეული“ აქვთ დაგრძელებული (ამის საუკეთესო მაგალითს IX ს-ის ვანნაძიანი და გურჯაანი¹³ წარმოადგენს), სამხრეთ საქართველოში ეს დაგრძელება დასავლეთი მკლავის უტრირების ხარჯზე ხდება.

დასავლეთი მკლავი ტრიკონქალური ცენტრისაგან გამოყოფილია მასიური სამსაფეხურიანი პილასტრებით, რომლებიც ერთი საფეხურით ძლიერ იჭრება ინტერიერში. დასავლეთი მკლავის დამატებითი პილასტრებით გამოყოფა დამახასიათებელია ჯერული გეგმარების სხვა ძეგლებისთვისაც. მაგალითად, ისისა და ბახნალო ყიშლას, აგრეთვე სამეგრელოში მდებარე ჯვარხუნის ტრიკონქების დასავლეთი მკლავიც აფსიდების კუთხეებთან შედარებით წინ წამოწეული პილასტრებითაა გაყოფილი. პილასტრები მოსახლერავს გუმბათქვეშა სივრცისაგან დასავლეთ მკლავს თელოვანის ტრიკონქშიც, თუმცა კი ამგვარი პილასტრებით აქ

ძეგლი	თარიღი	დასავლეთი მკვლავის სიგრძე	ტაძრის სიგრძე	დასავლეთი მკვლავის დაწოვის ნაწილები
ტაო-კლარჯეთის ძეგლები				
ბახნალო	IXს	5მ	12.5მ	1
დორთ ქედისა	IXს	5.5მ	13.5მ	1
ზეგანი	X II ნახ	9მ	17.5მ	2
დოდისყანა	937-958	6.3მ	16მ	1
ხანძთა	918-941	5.5მ	16.5	2
ენი-რაბათი შატბერდი	X-XI სს	6.5მ	17მ	2
ტბეთი	X ბოლო	9.5მ	23.5მ	2
კლარჯეთის წყაროსთავი	IX	5.5მ	13.5მ	2
ხახული	X II	11მ	24მ	3
მიძნაძორი	IX 800	9.5მ	19.5მ	3
ისი	IX	6.5მ	14.5მ	3
კუმურდო	964	10მ	31.5	3
იშხანი	XIს. დას.	14მ	31მ	4
ოპიზა	954 დ.850 ?	15მ	27მ	5
ოშკი	963-973	17მ	40მ	5
საქართველოს სხვადასხვა მხარეების ძეგლები				
ნიქოზი	X	1.5მ	8.5 მ	1
ნიკორწმინდა	1010-1014	3.5მ	15.5 მ	1
ოზანი		5მ	16.5 მ	1
ბარჯანა		3.3მ	11.5 მ	1
თელოვანი	VIII	3მ	9 მ	1
ვანნაძიანი	VIII-IX	1.2მ	40 მ	1
წირქელი		3.50	6 მ	1
სამთავისი	1030	6.5	21.5 მ	1
გელათი	XII	7.30	27 მ	1
ბზიფი	X	3,60	13 მ	1
ანაკოფია	X	2,5	13 მ	1
ღიხნი	X	6,6	18,6 მ	2
მოქეი	X	8	17 მ	3
ქუთაისის „ბაგრატი“	----1003	9	31,5 მ	2
ალავერდი	XI დასწყისი	13	37 მ	
იკვი	XI დასწყისი			1
არმაზი	864წ.	1,5	5,5 მ	1
კუნთურის საყდარი	X-XI 1050	5,5	19 მ	2
ბარჯანა	VIII-IXსს	3	11,5 მ	
ოზანი	VIII-IXსს	4	15 მ	
სამშვილდე	ჩჃ0-777	6,30	16 მ	2
იყალთო	VIII-IXსს	2,5	14 მ	
სამთავრო	XIს	7	24 მ	1
საფარა, წმ.საბას ტაძარი	XIIIს	6	18,5 მ	1
არმაზი	864წ.	1,5	5,5 მ	1



საკურთხეველიც გამოიყოფა. ტრიკონქები დასავლეთი მკლავებისაგან პილასტრების ვანაძიანის პასტოფორიუმებშიც გამოიმიჯნება. ამდენად, ზეგანში, თუ ერთი მხრით, თვალნათლივია სამი აფსიდის ერთ გუმბათქვეშა სივრცედ გამოლიანების ტენდენცია, დასავლეთი მკლავი არსებითად გამიჯნულია ამ სივრცისაგან და მის ერთგვარ „დანამატს“ წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, ეს პირობითი განსაზღვრებაა, რადგან მკლავი, რომლის სიგრძე 16.60 მ-ია, ინტერიერში უფრო გრძელია ვიდრე გუმბათქვეშა კვადრატი და აფსიდი ბემითურთ, ამდენად, კი ტაძრის „უმეტესი“ ნაწილიც კი.

* ზემოთ წარმოდგენილია შედარებითი ცხრილი, სადაც IX-XIII სს-ის ქართული გუმბათიანი არქიტექტურული ძეგლების პროპორციული შეფარდებებია. მესამე სვეტში მოცემულია დასავლეთი მკლავის სიგრძე მეტრებში, მეოთხე სვეტში კი ტაძრის მთლიანი სიგრძე.

დ) პილასტრ-თაღები

დასავლეთი მკლავი, როგორც ვიცით, ჩრდილოეთისა და სამხრეთ კედლებზე მიდგმული ერთი წყვილი სამსაფეხურიანი პილასტრებისა და კუთხის ნახევარიპილასტრებზე გადასროლილი თაღების საშუალებით ორ ნაწილად იყოფა. შესაბამისად, მათზე ყოველი მხრით თაღები იყო დამყარებული – თითო-თითო გარდი- გარდმო კამარის საბრჯენად და ორსაფეხურიანი ჩრდილოეთი და სამხრეთი კედლების მიმართულებით. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ზეგანში თანაარსებობენ შვიდი შეისრული და ნალისებრი კედლისპირა თაღები, მაშინ შეგვიძლია ლოგიკურად ვივარაუდოთ, რომ სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებს ამშვენებდა ნალისებრი მოხაზულობის თაღები, ხოლო კამარის საბრჯენი თაღი და თავად კამარაც, შესაბამისად, ოდნავ შეისრული ფორმისა იქნებოდა. ზეგანის დასავლეთი მკლავის განივი კედლების პლასტიკურობისა და მთლიანობაში მისი სივრცული მოწყობის გასაანალიზებლად მნიშვნელოვნად მიგვანჩია პარალელური მასალის განხილვა, როგორც სხვადასხვა ტიპის ძეგლების, ასევე ტრიკონქის ტიპის ნიმუშების მოყვანით. ცილინდრული კამარით გადახურული მკლავის კედელთა პილასტრებით, თაღებითა და ნიშებით გაფორმება არაერთ ძეგლში გვხვდება. ეს ფორმა დამახასიათებელია როგორც დარბაზული, ცალნავიანი ეკლესიებისათვის, ასევე სამეკლესიანი ბაზილიკებისათვის და თავად გუმბათიანი არქიტექტურისათვის, სადაც კედელთა პლასტიკური დამუშავება ამ სახით დასავლეთი მკლავში ხორციელდება. იგივე ფორმები გამოიყენება არასაკლესიო არქიტექტურაშიც, მაგ.: შუა საუკუნეების სსახელთა (გუდარეხი, XII-XIII სს.,¹¹⁴ ჭერეში, VIII-IX სს.¹¹⁵) და

სამონასტრო ნაგებობებისათვის (აგარის მონასტრის „ტრაპეზი“, XI-XII სს. მოჯანა¹¹⁶, ხოფა, XIII-ის სატრაპეზო¹¹⁷).



რ. მეფისაშვილი წერს: „შიდა სივრცის გადაწყვეტის თავისებური მხატვრული ხერხი, რომელიც ღრმა თაღედს იყენებს, VIII-IX სს. ხანაშია შექმნილი. ეს ხერხი იხმარებოდა, როგორც დარბაზული ტიპის ძეგლებში, ისე სამეკლესიან ბაზილიკებში, იგი გამოყენებული იყო ზოგიერთი გუმბათიანი ძეგლის დასავლეთის მკლავისათვის და ბოლოს, საფუძვლად დაედო „კუპელჰალეს“ თემისაც.“¹¹⁸ რ. მეფისაშვილის ამ მოკლე ტექსტიდანაც თვალნათლივ ჩანს, რაოდენი მნიშვნელობა ენიჭებოდა შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის შიდა სივრცის სტრუქტურის ჩამოყალიბების ამ ეტაპზე პილასტრებზე დაფუძნებული თაღ-ნიშების დამკვიდრებას. ამ სისტემის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თვალის მიდევნება და მისით მიღებული მხატვრულ ეფექტების გაანალიზება კი ხელოვნების ისტორიკოსებს უტყუარ მინიშნებას აძლევს ძეგლის თარიღისა და მისი მხატვრული ღირებულებების განსასაზღვრად.

ინტერიერის თაღ-ნიშებით მოწყობის ჩვენთვის ცნობილ ერთ-ერთ პირველ¹¹⁹ ნიმუშად ქსნის ხეობის ორი ძეგლი გვევლინება. შემოქმედებითი იდეებით გათამამებული ოსტატი¹²⁰ არაერთ პროგრესულ გადაწყვეტილებას იღებს, შესაძლოა, იმ ხანისათვის უცხოს, მაგრამ მის მიერ წარმოებული არქიტექტურული ძიებები სამომავლოდ ეპოქალურ ნიშან-თვისებათა სისტემად ჩამოყალიბდება. კაპენისა და წირქოლის ყველასათვის ცნობილ „უტიპო“ ძეგლებში მასიური ოთხკუთხა პილასტრებისა და თაღების მეშვეობით განივ კედლებზე ღრმა და თანაბარი ზომის ნიშები მიიღება. მართალია, ეს სისტემა ჯერ სრულიად სტატიკურია, მაგრამ ამ ხერხის გამოყენებით განსაზღვრულია ინტერიერის პლასტიკური დამუშავების ის მიმართულება, რომელიც სწორედ პილასტრებისა და თაღების გამოყენებით არაჩვეულებრივი პლასტიკური გამომსახველობისა და ცოცხალი, მოძრავი ინტერიერის შექმნას დაედება საფუძვლად. განვითარების შემდგომ ეტაპებზე, შეიძლება ითქვას, ელვისებური სისწრაფით იცვლება პილასტრებისა და, შესაბამისად, თაღების ფორმა, ის საფეხურობრივი ხდება, იცვლება პროპორციები, მიმართება კედლის სიბრტყესთან და ამის კვლად იცვლება მთლიანად შიდა სივრცის მხატვრული ეფექტი.

კაპენსა და არმაზის ინტერიერის მსგავსად, თითქმის თანაბარი ზომის ნიშები ანაწევრებს 906 წლის ერედვის¹²¹ სამეკლესიანი ბაზილიკის შუა ნაგსა და ისის ტრიკონქის დასავლეთ მკლავს. თუ ეტაპობრივი განვითარების ორმხრივ შედარებით ადრეული ტრიკონქებისათვის, ისე როგორც სხვა ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრებისათვის დასავლეთის მკლავის „გლუვად“ დატოვების ტენდენცია აღინიშნებოდა (თელოვანის,



ორთულის, დორთ ქილისას და ბაღნალო ყიშლას ტრიკონქები), ისის სურთომოდერისათის უკვე აუცილებელი ხდება ახალი ელემენტების შემოქმედება მეტი გამომსახველობის მინიჭება როგორც ტაძრის ფასადებისათვის, ისე მისი შიდა სივრცისათვის. თუმცა კი ოსტატის ფანტაზია შეიძლება ითქვას, შეზღუდული აღმოჩნდა და მის მხატვრულ იარაღად მხოლოდ და მხოლოდ ნიშების სხვადასხვა სახით გამოყენება იქცა. ისში დასავლეთი მკლავი ორი წვეილი მასიური პილასტრებისა და ღრმა ნიშების წყალობით სამ ნაწილად იყოფა. ისის თაღები მონოტონური დინებით მიემართებიან გრძივ ღერძზე, მაგრამ არ ქმნიან მოძრაობის შთაბეჭდილებას. თავად პილასტრები, თავისი მასიური გლუვი ზედაპირებითა და სადა „კარნიზებით“ და მიძვე თაღებით ქმნიან ინტერიერის „კედლის ზედაპირს“, ხოლო მათ მიღმა დარჩენილი ნიშები ჩაკეტვით არიან სტატიკურ სივრცეში. და მაინც, ისის დასავლეთი მკლავი, მართალია, ცენტრალური ტრიკონქული სივრცისაგან მოწყვეტილია, მაგრამ მას უკვე საკუთარი პლასტიკური დამუშავება აქვს. ისის ტრიკონქს, ამ და სხვა ნიშებით, ჩვენ IX საუკუნის კუთვნილებად ვთვლით (ისის შესახებ).

ერედვის წმ. გიორგის ეკლესიაში, რომელიც 906 წლით თარიღდება პილასტრ-თაღების მოწყობის მხრივ ისის მსგავს მიდგომას ვხედავთ. ინტერვალები მათ შორის ასევე თითქმის თანაბარია. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ პილასტრები აქ უკვე საფეხურობრივია, მაგრამ ისინი იმდენად წინ არიან გამოდგმულნი კედლის ზედაპირთან შედარებით, რომ ისის მსგავსად ღრმა უბეებს ქმნიან. „ამგვარად გადაწყვეტილი სივრცე მეტ სივრცეს პოულობს და მის დამანაწევრებელ მძლავრ ტექტონიკურ ელემენტებს დადაბლებულ და მშვიდ სივრცობრივ ფორმებს უქმნის.“¹²² მართალია ერედვის წმ. გიორგი ტაძარს ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს ჩვენს მიერ ქვევით განხილული ორი ეკლესია, მაგრამ აქ, პარადოქსულად, აღნიშნული თემის განვითარების შემდგომი საფეხური ფიქსირდება. „გარკვეული ქრონოლოგიური ეტაპის როგ არქიტექტურულ ნაწარმოებებში ვხედავთ სიბრტყეფანებისა და მოცულობათა მშვიდი და თანაბარი განაწილებიდან კედლების ცოცხალ, დინამიკურ დანაწევრებაზე, გართულებული რიტმის შექმნაზე გადასვლის მოთხოვნილებას.“¹²³

უბისისა¹²⁴ და ნემვის¹²⁵ ეკლესიების აგება წმ. გრიგოლ ხანძთელის საეკლესიო აღმშენებლობას უკავშირდება. უბისის დარბაზული ტიპის ტაძარი იმერეთში, მდ. ძირულას ველზე მდებარეობს და სამონასტრო კომპლექსის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს. უბისას აშენების თარიღად IX ს-ის I მეოთხედი ითვლება, რასაც ტაძრის სტილისტური ანალიზიც ადასტურებს. ამას მოწმობს მასიური პილასტრებითა და ღრმა ნიშებით ინტერიერის არათანაბარი ინტერვალებით დაყოფა,

ნაგებობის პროპორციები, რომელიც მოხდენილობასაა მოკლებული, დეტალების მასიურობა და სიმარტივე.

ნემცი სამხრეთ საქართველოში მდებარეობს, ბორჯომის რაიონში და დიდი ტაძრის შენება აქ წმ. გრიგოლის მოწაფეს, თეოდორს IX ს-ის 50 წლებში უნდა განეხორციელებინა. ტაძარი ძლიერაა დანგრეული, თუმც არსებობს გეგმის ანაზომი, საიდანაც ირკვევა, რომ ბაზილიკის ცენტრალური ნაწილი ოთხ-ოთხი მასიური სამსაფეხურიანი პილასტრების წყალობით იყო დამუშავებული. პილასტრები იმდენად მასიურია, რომ, ვფიქრობთ, ისინი კი არ წარმოადგენდა კედლის დანამატს, არამედ მათ შუა არსებული ნიშები შექმნიდა სივრცულ შედრამავევებს, როგორც ეს ნემცის თანადროულ ისშია. თუ ისისა და ერედვის თაღები თითქმის თანაბარი ინტერვალების თაღ-ნიშებით მიიღება, ნემცის ცენტრალური ნაწილის დაყოფისას ინტერვალები სხვადასხვა ზომისა და ფორმისაა, რაც ექსპრესიულობის მისაღწევად იქმნება და „სივრცე მდიდარი ცხოველხატული ეფექტებით აღინიშნება.“¹²⁶ მსგავსი მიდგომა ჩანს ურის¹²⁷ დარბაზული ეკლესიის გეგმაზე დაკვირვებით, რომელიც ისტორიულ ერუშეთში მდებარეობდა.

ტაძრის ინტერიერის არათანაბარი ინტერვალებით დაყოფის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია სათხის დარბაზული ეკლესია¹²⁸, სადაც სამხრეთისა და ჩრდილოეთი კედლები ორი წყვილი სამსაფეხურიანი პილასტრებით სამ არათანაბარი ზომის უბედ იყოფა. ზეგანის მსგავსად, „პილასტრის წინა ორ საფეხურზე კაძარის საბრჯენი თაღები იყო გადაყვანილი, ხოლო გრძივი კედელი პილასტრებს შორის მესამე საფეხურით ღრმავდება და ზემოთ თაღით იფარგლება. თითო გრძივ კედელზე სამი ამგვარი თაღოვანი არეა და ამიტომ კედლის თაღების ქუსლები სხვადასხვა სიმაღლეზეა მოთავსებული. პილასტრების კაპიტელები და აფსიდის სატრიუმფო თაღის იმპოსტები კი მკაცრად ერთ დონეზეა დასმული.“¹²⁹ სათხის აღწერის ვრცლად მოყვანა მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ, რადგანაც ის დაგვეხმარება ზეგანის დასავლეთი მკლავის უკეთ წარმოდგენაში, სადაც პილასტრ-თაღების საშუალებით ასევე სხვადასხვა ზომის ორი უბეა „გამოყვანილი“. სათხის დარბაზული ეკლესიის სამნაწილიანი შიდა სივრცე საკურთხეველისაკენ მზარდი ინტერვალებით იყოფა, ხოლო ამ თაღების იმპოსტების დონე, პირიქით, დასავლეთისაკენ იზრდება,¹³⁰ ისე, რომ სამივე თაღის ზედა ზღვარი გათანაბრებული იყოს. თუ სათხეში ინტერვალები ზომებში უტრირებულად ორ-ორჯერ იზრდება, ზეგანში ეს სხვაობა უმნიშვნელოა. ზეგანის შემთხვევაში, ვფიქრობთ, იმპოსტები ერთ სიმაღლეზე უნდა ყოფილიყო (როგორც კლდიაშვილისეულ ნახაზზეც არის¹³¹), შესაბამისად მცირეოდენად თუ შეიცვლებოდა თაღის სიმაღლე, მაგალითად, როგორც მურჯახეთის¹³² დარბაზულ ეკლესიაშია, რომელიც X ს-ის დასაწყისით თარიღდება. მურჯახეთი ზეგანთან



მიმართებაში კიდევ ერთი დეტალითაა საინტერესო. კერძოდ, კედლისპირა თაღები აქ ნაღისებრი მოყვანილობისაა,¹³³ ისევე როგორც, ვფიქრობთ უნდა ყოველგვარ ზეგანშიაც.

სამეკლესიოან ბაზილიკათაგან ყველაზე მეტ პარალელს ზეგანის დასავლეთ მკლავთან X ს-ის შუა წლების „ბერის საყდარ“¹³⁴ პოულობს. ცენტრალური ნაწი აქ პილასტრ-თაღებისა და კედლისპირა ორ-ორი წყვილი ნიშების მეშვეობით ორ არათანაბარი ზომის უბედ იყოფა, რომელთაგანაც აფსიდისწინა ოღნავ აღმატება დასავლეთისას. სამსაფეურიათი პილასტრების ორ-ორი საფეხური კედლისპირა ორსაფეხურიან თაღებს იკავებს. ამ თაღთა დამკვერი ქუსლები ერთ დონეზე მდებარეობს, შესაბამისად, ოღნავ იცვლება თაღების ფორმა – დიდი უბის თაღი ოღნავ გახსნილია, დასავლეთისა კი ნაღისებრი. მიუხედავად ნაღისებრი მოხაზულობის შემოტანისა („ბერის საყდრს“ აფსიდიც ნაღისებრი მოხაზულობისა აქვს), პილასტრები და ნიშები იმგვარადაა მოწყობილი, რომ „ხაზი ესმევა სივრცის სიმაღლეს, ხოლო თვით პროპორციებში იქმნება მისწრაფება ზევითკენ, რასაც ხელს უწყობს ატყორცნილი პილასტრები თაღებით... „ბერის საყდრის“ თაღები ქმნის ოთხს, შუა სივრცეში შენაკადს სივრცეს და ამგვარი ხერხით შევიწროებული სივრცე დებულობს მისწრაფებას ზევითკენ და დინამიკურობას.“¹³⁵ თუ იმავე რაიონში აგებულ ზემოთ განხილულ ერედვის 906 წლის ეკლესიაში „დადბლებული“ სივრცეა, მძლავრი ტექტონიკური ფორმებით, ბერის საყდარის სივრცე მსუბუქი და ატყორცნილია და ეს სხვაობა პილასტრებისა და თაღების აგებულებით მიიღება.

მსგავსი განწყობის სივრცე იქმნება გუმბათიანი ეკლესიების იმ ნიმუშებში, სადაც დასავლეთი მკლავი ამავე პრინციპით არის დამუშავებული. ზეგანის ზუსტი ანალოგი ქართულ არქიტექტურაში არ არსებობს, მაგრამ საინტერესოა ამავე პერიოდის რამდენიმე ძეგლის სივრცული მოწყობის გაანალიზება. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ისის შესახებ. ისისაგან სრულიად განსხვავებული და ზეგანის პილასტრ-თაღებთან მსგავსად იყო აგებული ოპიზის¹³⁶ დასავლეთი მკლავის შიდა სივრცე. მართალია, ოპიზის დასავლეთი მკლავი ზეგანთან შედარებით უკიდევანოდ გაჭიმულია, და მკლავის დაყოფა არათანაბარი ინტერვალებითა და სხვადასხვა ფორმისა და ზომის ნიშებ-თაღებით ხდება. ხუთ-ხუთი ვიწრო, დრმა უბე მკლავის გრძელ და ვიწრო სივრცეში მკვეთრ ტექტონიკურ რიტმს ქმნის. ეს რიტმი ტაძარში შესულს ცენტრალური გუმბათქვეშა მოცულობისაკენ მიმართავს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძარში შესასვლელი კარი დასავლეთ კედელში იყო მოთავსებული. მაგრამ, თუ ოპიზაში დასავლეთი მკლავი რიტმულად და იდეურად ცენტრისკენაა მიმართული, კომპოზიციის სივრცული აგებულებით მაინც მოწვევითია ცენტრალურ, გუმბათქვეშა სივრცეს, მაშინ, როცა ზეგანში მეტი



ერთიანობაა შესაძნევე. რასაც რ. მესისაშვილიც აღნიშნავს: ზუგანის დასავლეთ მკლავი „ოპიზის ძეგლიდან განსხვავებით, როგორც ჩანს, გუმბათქვეშა ეკლესიის ექვემდებარება.“¹³⁷ მსგავსება კი იმაში მდგომარეობს, რომ ზუგანშიაც და ოპიზაშიც პილასტრები და ნიშები თანაბარი დატვირთვით ქმნიან კედლის პლასტიკურ ზედაპირს და განსაზღვრავენ მთლიანად ნაეისა თუ მკლავის სივრცულ ფეკტს. ასეთივე სახის ინტერიერებს გვაძლევს ჯალასა და ფექრაშენის დარბაზული ტაძარები ჩილდირის ტბის მიდამოებში, სადაც პილასტრებსა და თაღებს მძლავრი ტექტონიკური აღნაგობა გააჩნიათ¹³⁸. ხცისის 1002 წლის ეკლესიის შიდა სივრცე თანაბარი ზომის ინტერვალებითაა დანაწევრებული სამსაფეხურიანი პილასტრ-თაღების მეშვეობით. შიდა სივრცე აქ შევიწროებულია, მაღალი და მოხდენილი. მიუხედავად მსგავსი პრინციპისა, სხვაგვარი შთაბეჭდილება იქმნება უკვე დიდ ეკლესიებში – ოშკში და იშხანსა, სადაც ტაძართა მაშტებუიდან გამომდინარე კედლის ზედაპირის აღქმისას უწინარესად მოდის თავად კედლის ის მონაკვეთები, რომლებიც „ნიშებს“ წარმოდგენენ, ხოლო პილასტრები და თაღები ამ კედელთა ტექტონიკურ დამუშავებას ქმნიან. ე. ი. ისინი მხოლოდ კედლის სიბრტყეს ამუშავებენ და არა მთლიან სივრცეს. „პილასტრები აქ ნაკლებ აქტიურ, შედარებით ნეიტრალურ ელემენტად გვევლინება... სივრცობრივი გადაწყვეტის პრობლემა აქ უკვე დეკორატიულ მომენტებს ექვემდებარება.“¹³⁹

ეს ტენდენცია შემდგომ კიდევ მეტად იქნება უტრირებული და პილასტრი და მათზე გადასროლილი თაღნარი ლილეუბის სახეს შეიძენს და საკუთარ ადგილს ის არა ინტერიერში (სადაც მონოპოლიას კედლის მხატვრობა აიღებს), არამედ ექსტერიერში დაიმკვიდრებს.

ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვედგინა ეტაპობრივი განვითარების რამდენიმე ეპოქალური ძეგლი, რომელთა აგების დროც მეტწილად დაზუსტებით ვიცით და, ამავე დროს, მათი ამ კონტექსტში განხილვით შედარებითი ანალიზის ჩატარების შესაძლებლობა მოგვეცა.

როგორც ვხედავთ, ქართული არქიტექტურის სხვადასხვა ეტაპზე გამოყენებული პილასტრ-თაღების სისტემა სამ სხვადასხვა სახისა და ბუნების სივრცეს ქმნის. ჩვენ განვიხილეთ ის არქიტექტურული მოვლენები, რომელნიც ზუგანთან მიმართებაში იყო საინტერესო, ანუ ეტაპურად მისი წინამორბედი და განვითარების შემდგომი პერიოდის ძეგლები. პირობითად, ჩვენც ისინი სამ ჯგუფად დავყავით. მათი დალაგება ამ ჯგუფებში მუდამ როდი თანხვედრა ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას. უბრალოდ ზოგიერი ოსტატი უფრო ადრე მიმართავდა გარკვეულ პროგრესულ ფორმებს, ზოგი კი დროში ჩამორჩენით. თუმცა, მთლიანობაში ნათელია ეტაპობრივი, მიზანმიმართული სწრაფვა ცხოველხატული ფორმებისაკენ. ძეგლთა



ჩამონათვალი იმასაც გვჩვენებს, რომ სივრცის მოწყობის ამგვარი განვითარება არ მიმდინარეობდა რომელიმე ერთი, ან რამდენიმე რეგიონის საზღვრებში, არამედ მთელი ტენდენცია, დამახასიათებელი მოდიანად ქართული არქიტექტურის განვითარებისათვის.

1. თუ კლასიკური პერიოდის შემდგომ, ძველთა გარკვეულ ნაწილში უპირატესობა გლუვ კედლებს ენიჭება, რაც წინა ეპოქის მხატვრული მოთხოვნების გადმონაშთად უნდა მივიჩნიოთ, უკვე IX საუკუნიდან ახლებური გამომსახველობის ძიებაში აქტიურად შემოდის სივრცის დამუშავებისაკენ სწრაფვა, რაც მასიური პილასტრებისა და თაღების მიღებით ხორციელდება, „კედელი პორტენციურად გააქტიურებულ არედ იქცევა, თუმც პირველობას ჯერჯერობით კვლავ კარკასი – კონსტრუქცია ინარჩუნებს (ასეა წინწყაროშიც, 853 წლით დათარიღებულ მანხანაშიც).“¹⁴⁰ არკატურა ამ ეტაპზე სტატურობით, მშვიდი რიტმით, სიმძიმითა და სიბრტყობრიობით გამოირჩევა (კაბენი, არმაზი, ისი). მასიური პილასტრებისა და ღრმა ნიშების რიტმისათვის მეტი ენერჯისა და მძაფრი ტექტონიურობის მისანიჭებლად ხდება პილასტრების საფეხურობრივი დაშლა და მათ შორის ინტერვალების ცვალებადობა, რაც, შესაბამისად, იწვევს თაღების ზომების ცვლას, მათი სიმაღლის ან ქუსლების დონეთა სხვადასხვაობას, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ინტერიერის ცხოველხატულ ბუნებას. იმავედროულად, ნიშები საკმაოდ ღრმა რჩება, ესენია: ერედვის 906წ-ის წმ. გიორგი,¹⁴¹ ნეკეი, უბისა, წვერუსანეთი (VIII-IX სს)¹⁴², კუსირეთი (VIII-IX)¹⁴³, ცხვარიჭამია (VIII-IX სს), რუსიპირი (VI-VIII სს)¹⁴⁴, იყალთოს სტეფანწმინდა (VI-VIII სს)¹⁴⁵, კლიკის ჯვარი (VII-VIII მიჯნა)¹⁴⁶, დვიარა (X ს II ნახ)¹⁴⁷, ბრეძა (X ს. II ნახ)¹⁴⁸, სოფ. ველისპირის ეკლესია (VIII-IX სს), ზედა/ქვედა ყარაბულადი (IX ს II ნახ), სოფ. გარბანის ეკლესია (IX-X სს მიჯნა), სიონის ბაზილიკა ყაზბეგის რაიონში (IX-X სს მიჯნა), აგარა ურაველთან, აზავერეთი (IX-X მიჯნა)¹⁴⁹ და სხვ.

ამ ჯგუფში კიდევ გამოიყოფა ორი პარალელური ქვეჯგუფი: ა.1. სწორკუთხა პილასტრები და ა.2. საფეხურობრივი პილასტრები; და ბ.1. თანაბარი ინტერვალები და ბ.2. არათანაბარი ინტერვალები. ამ ტიპის ყველა ძეგლში, მიუხედავად მცირე სხვადასხვაობისა, მასათა ტექტონიურობაა დამახასიათებელი, რაც სივრცის „გაგანიერების“ ხარჯზე მიიღება. ამდენად, პირველ ჯგუფს შეიძლება პირობითად **ტექტონიურიც** ვუწოდოთ.

2) უკვე შემდგომი ეტაპის ნიმუშებში ხდება შიდა სივრცის შევიწროება. თუ საწყის ეტაპზე ტექტონიურობის მინიჭება ნიშების გაღრმავების გზითა და რიგ შემთხვევაში პილასტრებისა და თაღების დაშლითა და ინტერვალების შეცვლით ხდებოდა, ახლა ეს შთაბეჭდილება სივრცის მეტი შევიწროებით და შესაბამისად



სიმაღლეში განვითარებით „აზიდულობის“ ეფექტით ხორციელდება. კედელი-ნიშში და პილასტრი თანაბარი ძალით მუშაობენ სივრცული ორგანიზმის შესაქმნელად, ცოცხალ, მოძრავ სისტემას, სადაც წონასწორობა ორი სხვადასხვა დონის, ორი განსხვავებული სიმძიმის მქონე მასის მუდმივ გაწონასწორებაზეა დაფუძნებული. ჩვენ კოლეგის ნ. ვაჩიშვილის სიტყვები, რომელიც მან დარბაზული ეკლესიების შიდა სივრცის მხატვრულ გადაწყვეტას და ტიპის ეტაპობრივ კლასიფიკაციას მიუძღვნა, ვფიქრობთ, ზუსტად გადმოგვცემს ამ ძეგლების მხატვრულ და არქიტექტურულ ბუნებას: „...ნაშვერი პილასტრები, სივრცის „ფილტვებით“, ხან რელიეფურად იზრდება კედლიდან, ხან კი კვლავ სუფთა კედელში გაიწოვება“.

ზევანი, ბერის საყდარი, სათხე, საფარის მიძინება (Xs II ნახ.), უწერა (X-XI მიჯნა), ჯაღა (Xs ბოლო), ფეკრაშენი, ფარაჟანი¹⁵⁰, ფოკა (1030-40წწ.)¹⁵¹, ხცისი.

ამ ტიპს პირობითად პლასტიური შეიძლება ვუწოდოთ, რამეთუ სივრცის „შეიწროვებით“ მიღებული პლასტიურობა უმთავრესი ნიშანი ხდება. სხვა შემთხვევაში, ალბათ ამავე ჯგუფში უნდა გაერთიანდეს ის ძეგლები, რომელთაც ჩვენ შემდგომ გამოვეყოთ, მაგრამ მათში მეტად გამოვლინდა პლასტიურობიდან დეკორატიულობისაკენ მისწრაფება. ეს ძეგლები არც დროით შორდებიან დიდად მორე ჯგუფის ძეგლებს; მათში წონასწორობა აზიდულობისა და სიხალვათის სასარგებლოდ იხრება. ძლიერი შემოქმედებითი ძიებები, დამუხტული რიტმიკა და გაუთავებული ჭიდილ-თამაში კედლის ზედაპირებს სცილდება. კედელი ახლა საკუთარ უპირატესობას იბრუნებს და, მეტიც, პილასტრებს იქვემდებარებს კიდევ. სივრცე შემოსისაზღვრება „მთავარი“ კედლებით, ამ მოსაზღვრული სივრცის შიგნით მიმდინარებს ამავე სივრცის დამუშავება პილასტრებით, თაღებით იქმნება, ბურჯებით თუ სხვა ელემენტებით. შედეგად კი, თითქოს ამ მუდმივი კონტრასტებით მიღწეული წონასწორობისაგან განთავისუფლებულ ინტერიერს სიხალვათე და სიმშვიდე სუფევს (ოშკი, იშხანი). მცირე ზომის ტაძრებში რიტმი თანაბარია, პილასტრები „არააგრესიული“, თხელი და მოხდენილი, ზევით ატყორცნილიმა თაღებმა კი სიმძიმე დაკარგეს: ჯვარზენის ტრიკონქი, საფარის მიძინება¹⁵², საღამო¹⁵³, სათხე (XIs 16ახ.)¹⁵⁴, ასფარა (XIs.)¹⁵⁵, ხოფა (XIIIს. I ნახ.)¹⁵⁶ და მერია (XII-XIII სს მიჯნა)¹⁵⁷ ქსნის ხეობაში, წუნდა (XII-XIIIსს.)¹⁵⁸, განძანი (XIII-XIVსს.)¹⁵⁹. ამ ჯგუფისათვის სახელის მოძებნა ძნელი იქნება, ის ახალი, ცხოველხატული ეპოქის წინაბორბედია.

როგორც ვხედავთ, დასავლეთი მკლავი პილასტრებზე დაფუძნებული თაღნართა და მისი შესატყვისი ნიშებით შემკობას ზევანის გარდა ისის, ჯვარზენისა და ოშკის ტრიკონქებში ვხედავთ, რომელთაგან პირველი თითქმის ერთი საუკუნით უსწრებს ზევანს, ხოლო უკანასკნელი, მართალია, თითქმის იმავე ქრონოლოგიურ საზღვრებში ექცევა, მაგრამ „აზიდული სივრცითა“ და აქ



განხორციელებული მასშტაბური მიღწევებით, იგი უკვე ახალი, მომდევნო ეპოქის ნიშანთვისებათა მატარებელია. ამდენად, სამ ნიმუშში კედლის სიბრტე განსხვავებულ პლასტიკურ დამუშავებას ქმნის და, ამისდა კვალად, განსხვავებულია სივრცული მოწყობის ეფექტი, რაც ყოველ კონკრეტულ ძეგლს საკუთარი ეპოქალური ჯგუფის ფარგლებში აქცევს.

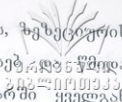
2) პატრონიკენი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დასავლეთი მკლავის დასავლეთი კომპარტიმენტი ოდნავ უფრო მოკლეა ვიდრე აღმოსავლეთისა და მის დასავლეთ ბოლოში პატრონიკე უნდა ყოფილიყო მოწყობილი. იგი მხოლოდ პირობითად გვაქვს დატანილი ზეგანის ჭრილზე. სამწუხაროდ, არც ექ. თაყაიშვილსა და არც ს. კლდიაშვილს დასავლეთი მკლავის სივრცულ მოწყობაზე ყურადღება დიდად არ გაუმახვილებიათ. ექ. თაყაიშვილი, როგორც ზევითაც ითქვა, აღნიშნავს, რომ „ქორო ზუსტად ისეა მოწყობილი, როგორც ვაშლობში“ და იქვე სინანულით დასძენს, რომ დღიურში არ ჩაუნიშნავს თუ საიდან იყო ასასვლელი და ამიტომაც არ უთითებს გეგმაზე: „თითქოს შინაშენის დასავლეთი მხრიდან“-ო. სამწუხაროდ, ახლა არ არსებობს ვაშლობის¹⁶⁰ შესწავლის საშუალება. მაგრამ როგორც ექ. თაყაიშვილისავე გამოცემული¹⁶¹ ვაშლობის დარბაზული ეკლესიის გეგმა და ფოტო გვიჩვენებს, ვაშლობში ნავის დასავლეთი ნაწილი (სამი უბისაგან ყველაზე ღრმა) კედლით იყო გამოყოფილი და მასზე იდგა თავად პატრონიკე, ასასვლელი კი იქ აშკარად სამხრეთიდანაა, კედლებს შუა მოქცეული კიბის უჯრედით. ზეგანში პატრონიკე დამატებით ჩადგმულ კედლებზე არ უნდა მდგარიყო. ამას არც 1902 წლის ექსპედიციის მასალები გვაფიქრებინებს და არც მკლავის გადარჩენილი ფრაგმენტები. როგორც ჩანს, საერთო ამ ორ პატრონიკეს ის ჰქონდათ, რომ ორივეგან გასხნილი, ღია ბაქნებია, რომელნიც შიდა სივრცისაგან (II სართულის დონეზე) მხოლოდ მოაჯირით მოსაზღვრებოდა და ამ სივრცეში მაღალი თაღით იხსნებოდა. ასეთი ტიპის პატრონიკეები, რომლებიც თავისი სივრცით-მოცულობით აგებულებით შიდა სივრცის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ და არა მათ დანამატს¹⁶², გვაქვს ასევე საფარის მიძინების ეკლესიაში, ოშკში (დასავლეთ მკლავში), ოთხთა ეკლესიაში, პარხალში, ტბეთში (დასავლეთ მკლავში), ენი-რაბათში. თანახმად, დ. ხოშტარიას ოსაზრებისა,¹⁶³ ზეგანის პატრონიკე, ისევე როგორც პატრონიკე ენი-რაბათში, ხის კონსტრუქციის იქნებოდა. ამ მოსაზრებას დ. ხოშტარია ს. კლდიაშვილის ნახაზზე დაყრდნობით გამოთქვამს. რა თქმა უნდა, ეს ვარაუდი სავსებით მართებულია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკმაოდ ღრმა პატრონიკესათვის არ არსებობდა არანაირი დამატებითი ქვის საყრდენები და ამიტომ შეიძლება დავუშვათ, რომ მისი ბაქანი ხისა იყო. რაც შეეხება ზეგანის პატრონიკეზე ასასვლელს, ის ნამდვილად განსხვავებოდა

ვაშლობისაგან. მცირე კარის ღიობი ფოტოზე დასაველეთ კედელში, სამხრეთ მხარეს მოჩანს, აქ ამომავალი კიბე, საფიქრალია, ხისა იქნებოდეს კი ისაა, რომ ორივე ძეგლის პატრონიკეზე მოხვედრა ტაძრის ძირითად სივრცეში შეუსვლელად იყო შესაძლებელი. ეს კარი ზედმეტად მცირე ზომისაა და არც რაიმე გაფორმება გააჩნია. მსგავსი დიობებია მოწყობილი დოლისყანას და ენი რაბათის (შატერდის) პატრონიკეებში მოსახვედრად, სადაც ასევე ხის კიბე უნდა ყოფილიყო მიდგმული. შესასვლელების ასეთი მცირე ზომები და სისადავე, ალბათ, თავად ამ სათავსების ფუნქციური დატვირთვიდან მომდინარეობდა. პატრონიკეების ფუნქციასთან დაკავშირებით სრულიად სხვადასხვანაირია მოსაზრებები არსებობს. ჩვენ კი შევეცადეთ გავცნობოდით არა მხოლოდ ამ განსხვავებულ მოსაზრებებს, არამედ შეძლებისდაგვარად შეგვესწავლა ის პირობები, რომლის ფარგლებშიც ხდებოდა ორგანიზება არქიტექტურული ნაგებობისა, ტაძრისა, რომლის ფარგლებშიაც ხდება სიმბოლური გაცოცხლება სამყაროს ისტორიისა – ქვეყნიერების შექმნიდან მეორედ მოსვლამდე. ანტიოქიის სკოლაში შექმნილი ინტერპრეტაციის თანახმად ხომ „ლიტურგია არის იესო ქრისტეს ისტორიული ცხოვრების სიმბოლური გაცხადება“,¹⁶⁴ ამ გაგებით კი „ღვთისმსახურებისას თითოეული მორწმუნე საღმრთო ისტორიაში უნდა იყოს ჩართული“, ეს ისტორია კი თავად მართლმადიდებლური ღვთისმსახურებაა, რომელიც „ლიტურგიკულ დროსა და სივრცეშია ორიენტირებული“.¹⁶⁵ დიონისე არეოპაგელის ტრადიციების გამგრძელებელი XV საუკუნის მოღვაწის წმ. სვიმეონ თესალონიკელის აზრით, იმისათვის, რომ სრულყოფილი მონაწილეობა მიიღო ლიტურგიაში, აუცილებელია გაიგო იმის მნიშვნელობა რაც უამისწირვისას ხდება.

თავის ნაშრომში „ეკლესიისა და ლიტურგიის შესახებ“ იგი წერს: „ტაძარს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ნივთიერი საგნებისგანაა შედგენილი, მომადლებული აქვს წყალობა ზეციდან... და მთლიანად უფლის სახლია... ის ფაქტი, რომ მასში ორი ნაწილია, საკურთხეველი და ნავი, წარმოადგენს ქრისტეს, რომელიც ღმერთიცაა და კაციც. ერთი უხილავი და მეორე ხილული... ზეციურს – წმინდა საკურთხეველით, მიწიერს – წმინდა ნავით. ანუ კანკელმა, რომელიც ლიტურგიკული მოთხოვნილებებით წარმოიშვა, რათა დაეცვა საკურთხეველი გარეშე პირთაგან, წმ. სვიმეონ თესალონიკელის გააზრებით ამასთანავე მისტიური ახსნაც ჰპოვა – ორ ნაწილად გაყოფილი ტაძარი ასახავდა თავად ქრისტეს ორ ბუნებას: ხილულს და უხილავს, შესაბამისად, მიწიერს და ზეციურს.

მეორე თვალსაზრისით, მთელი ეკლესია იყოფა სამ ნაწილად. ესენია: ნავის წინა ადგილი, ნავი და საკურთხეველი. ეს მიუთითებს... სამ-სამად დაყოფილ ღვთისმოსავ ხალხზე (ეგულისხმობს მღვდლებს, მართლებსა და მომხანინებლებს).



„წმინდა ტაძრის მოღვლი გვაძლევს ჩვენ ცოდნას მიწიერის, ზეციურის, ზეხუცეთაშის შესახებ: ნარტექსი - მიწიერის შესახებ, ნავი - ზეციურის შესახებ...“¹⁶⁶ მდენად, საკურთხეველი ზეხუცეთაშის შესახებ... ყველას არ შეუძლია ტაძარში ყველგან შესვლა: ზოგი ადგილი მღვდლებსთვისაა და ზოგი - ერისკაცებისთვის.¹⁶⁶ ამდენად, ტაძარი, თავის მხრივ, სამი არსობრივი ნაწილისაგან შედგება: საკურთხეველი, რომელიც ქრისტეს ღვთიური ბუნებისა და სამოთხის სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია¹⁶⁷ და სადაც შესვლა მხოლოდ სამღვდლოებისათვის არის დასაშვები; ცენტრალური არე, სადაც მართლმორწმუნენი, მართალნი არიან განლაგებული და ტაძრის კედლებს იქნენ არსებული კარიბჭე, სადაც იდგნენ ისინი, ვისთვისაც ტაძარში შესვლა აკრძალული იყო, ანუ მომნანიებელნი და უწმინდურნი. ამ პირობითი დაყოფის ფარგლებში კი კიდევ განისაზღვრებოდა თითოეული მორწმუნის ადგილი გარკვეული ჯგუფის ფარგლებში. ეს წესრიგი, როგორც ჩანს, IV საუკუნეშივე ჩამოყალიბდა, კელესის, ვითარცა ღვთის ხალოცავის აღმოცენებისთანავე. როგორც ცნობილია, 313 წლის მილანის ედიქტით¹⁶⁸ კონსტანტინე დიდმა ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად გამოაცხადა, აკრძალა ქრისტიანთა დენა და შედეგად მასშტაბურ საეკლესიო მშენებლობასაც ჩაუყარა საფუძველი. ხოლო მას შემდეგ, რაც კონსტანტინე დიდი ბიზანტიის ერთპიროვნული მმართველი გახდა, მან ნიკეაში მოიწვია მსოფლიო საეკლესიო კრება (325 წელს) დაადგინა ქრისტიანული მრწამსი და და გამოსცა 20 კანონი.¹⁶⁹ საკუთარი გამარჯვებების აღსანიშნად მან ბოსფორის სრუტეზე ქალაქ ბიზანტიონის ადგილას ახალი ქალაქი გააშენა და საკუთარი თავის საპატივსაცემოდ მას კონსტანტინოპოლი უწოდა. ქალაქი ფორმალურად 330 წლის 11 მაისს დაარსდა.¹⁷⁰ კონსტანტინოპოლი დიდწილად იკვებებოდა იმ ტრადიციებით, რომელიც მის მშობელ ბიზანტიუმს სხვა მის მსგავს ქალაქებთან ერთად ჰქონდა. ბერძნულ-ეგვიპტური ქალაქები კი მცირე აზიასა და ეგვიპტეში ის ადგილებია, რომელთანაც კონსტანტინოპოლი პოლიტიკურ, კულტურულ და სავაჭრო ურთიერთობებს ინარჩუნებდა.

საეკლესიო საკანონმდებლო ლიტურატურას შემოუნახავს მრავალი განაწესი, სადაც ჩვენთვის საინტერესო მასალას ვაწყდებით. ჩვენამდე მოღწეული ეპიკრიფტული ლიტურგიის ყველაზე ადრეული ტექსტი „მოციქულთა დადგენილებები“ IV ს-ის ბოლო მეოთხედით თარიღდება და იგი ეყრდნობა მსგავსი ტიპის ადრეულ წიგნებს და ითვლება კლიმენტი რომაელის მიერ კელესისათვის გადაცემულ მოციქულთა დარიგებად.¹⁷¹ კლიმენტის ლიტურგია შეიცავს IV საუკუნის ღვთისმსახურების საინტერესო დეტალებს, რომლის მეშვეობითაც ვიგებთ, რომ ხალხი გულმოდგინედ იყო დაყოფილი.¹⁷² კლიმენტის ლიტურგია ასახავს არა მხოლოდ მონათლულთა შინაგანაწესს, არამედ აქვე არის კიდევ რამდენიმე ჯგუფი



იმ ადამიანებისა, რომელთაც ეკვარისტიაში მონაწილეობის უფლება არ ეძლეოდათ. ესენი იყვნენ: კათაქმეკლები, რომლებიც ემზადებოდნენ მოსანათლად, შეკურნავდნენ, რომელთაც სჯეროდათ, რომ არაწმინდა დაუფულა მათ, გამზადებულნი, რომლებიც იმყოფებოდნენ მიძღვნისათვის მზადების ბოლო საფეხურზე და მონანულნი, რომელთაც არ უშვებდნენ ზიარებაზე, ვიდრე ინანიებდნენ სასიკვდილო ცოდვებს.¹⁷³ IV ს-ის ტაძრის ფარგლებში მრევლის მკაცრად ადიღებზე განწესებას ვხვდავთ კონსტანტინე დიდის ისტორიკოსისა და კესარიის ეპისკოპოსის, ევსების მიერ ტირის, ფინიკიის ტვიროსში (სურ, სირია) 315 წლის კათედრალის აღწერისას.¹⁷⁴ და მაინც, რამ გამოიწვია ამგვარი მკაცრი განაწესი ტაძრის ფარგლებში ადგილთა განაწილებისას (აია სოფიას დიდ ტაძარს მხოლოდ კარისკაცი 100 ჰყოლია, რომ წესრიგი შეენარჩუნებინათ მრევლს შორის). სწორედ ამ ადგილთა მიკუთვნების შესახებ არსებობს სხვადასხვა მოსაზრებები. ქრისტიანული ეკლესიის საფუძველშივე დაკანონებული წესი ყოველი ტაძრად მისული კაცისათვის საკუთარი ადგილის მიწენისა, დაგვეხმარება ჩვენ განვსაზღვროთ ამა თუ იმ ადგილის ფუნქცია.

ჩვენთვის ამ შემთხვევაში საინტერესოა, რა დანიშნულება შეიძლება ჰქონოდა პატრონიკეს, გაღერეას, როგორც მას ხშირად ინგლისურენოვან ლიტერატურაში უწოდებენ და რომელიც ქრისტიანული არქიტექტურის დამკვიდრებიდან მოყოლებული ყველა ტიპის ეკლესიის თანმდევი გახდა შეიძლება ითქვას ყველა ეტაპზე და ყველა ქვეყანაში. ეს პოპულარობა, ალბათ, თავად ქრისტიანული იმპერიის დედაქალაქის, კონსტანტინოპოლური ტრადიციებიდან მომდინარეობდა. აქ თითქმის ყველა ტაძარს ჰქონდა გაღერეა. გაღერეების პოპულარობის მხრივ გამოირჩეოდა ასევე მაკედონია. უადრეს ნიმუშებად მიჩნეულია კონსტანტინოპოლის ძველი აია სოფიის ბაზილიკა (360წ.).¹⁷⁵ იერუსალიმის ბაზილიკა და ანასტასისის როტონდა გოლგოთაზე (325-336 წწ.)¹⁷⁶; მილანის წმ. ლორენცო (378წ-ის ახლოს);¹⁷⁷ ოქროს ოქტაგონი ანტიოქიაში (კონსტანტინე დიდის პერიოდის);¹⁷⁸ ჰერმოპოლისის კათედრალი ეგვიპტეში (430-440წწ.);¹⁷⁹ თეთრი მონასტერი (დეირ-ალ-აბაიდი, სოჰაგის მახლობლად, V ს-ის II ნახ)¹⁸⁰. კონსტანტინოპოლში ხალკოპრატეს ბაზილიკა (V ს-ის II ნახ),¹⁸¹ სტუდიოსის მონასტრის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია (463წ),¹⁸² სალონიკის აპიროპოიეტოს ბაზილიკა (470-530წწ.)¹⁸³ და წმ. დემეტრიოსი (V ს-ის ბოლო);¹⁸⁴ იუსტინიანეს დროის კონსტანტინოპოლის წმ. პეტრე და წმ. პავლეს (მშენებლობა დაიწყო 519 წლამდე) ეკლესია, წმ. სერგისა და წმ. ბაქოსის (დასრულდა 536 წელს) ეკლესია,¹⁸⁵ წმ. პოლიექტოსი (527-530წწ.),¹⁸⁶ წმ. იონე ნათლისმცემლის ეკლესია;¹⁸⁷ გამორჩეულად შთამბეჭდავია იუსტინიანეს აია სოფიის გაღერეები.¹⁸⁸ რომლის შემდგომ გაღერეები კიდევ მეტ მნიშვნელოვნებას იძენს და მისი გავრცელების მასშტაბები კიდევ უფრო იზრდება: წმ. ირინე



კონსტანტინოპოლში (მშენებლობა დაიწყო 532 წელს, შეკეთდა ჯერ 564 წელს, შემდეგ 741 წელს), რავენა, VI-ის სან ვიტალე,¹⁸⁹ დერე აზი (VIII ს) და გუმბათოვანი ეკლესია,¹⁹⁰ მცირე აზიაში, და მრავალი სხვა როგორც ბიზანტიაში, ასევე მცირე აზიასა, ეგეოსის, ხმელთაშუაზღვისა თუ შავიზღვისპირეთში, რომელთა ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა ამ ძეგლის გაღწევაზე მოსახვედრად კობები ნარტექსიდან ან საერთოდ გარედან იყო. ყოველ შემთხვევაში, იქ ასევე ტაძრის ძირითად ნაწიში შეუსვლელად ხდებოდა.

როგორია პატრონიკების შენების ტრადიცია საქართველოში, როდის და რა ფორმით იგება იგი. ეს საკითხები საფუძვლიანად აქვს განხილული თავის სადოქტორო დისერტაციაში დ. ხოშტარის, რომელმაც პატრონიკები ტაძრის შიდა სივრცესთან მიმართებაში და არქიტექტურული სტრუქტურის მიხედვით ორ ძირითად ჯგუფად დაყო - „წომის ტიპი“ - ღია ბაქინანი და „წირქოლის ტიპი“, პატრონიკები, რომლებიც ნაოსთან თაღოვანი დიობებით არის დაკავშირებული (შეიძლება ითქვას, თაღდითაა გამომოჭნული ი.გ.) შიდა სივრცესთან.¹⁹¹ როგორც მკვლევარი წერს „დღევანდელი მონაცემებით შეიძლება ითქვას, რომ პატრონიკის უადრესი ნიმუშები საქართველოში წომისა (626-634წწ) და ზეგანის ყველაწმინდის (VII ს-ის I ნახ.) ტაძრებში გვაქვს.“¹⁹² ამდენად, ჩვენამდე მოღწეული მონაცემებით, პატრონიკები VII საუკუნიდან იგება და განსაკუთრებული მრავალფეროვნებითა და გართულებული სტრუქტურით ის ე. წ. გარდამავალი პერიოდის VIII-IX სს-თა არქიტექტურაში შემოდის. საკმარისია თუნდაც გურჯაანისა ან ვანანძიანის ყველაწმინდას ეკლესიების გახსენება, რომლებშიაც პატრონიკე სამი მხრით ერტემის შიდა სივრცეს და თითქმის საკურთხეველამდეც აღწევს¹⁹³. დ. ხოშტარია ყურადღებას ამახვილებს ღია, ბაქნისებური პატრონიკის ტიპზე, რომელსაც თავად ჩვენი ზეგანი მიეკუთვნება და აღნიშნავს, რომ „ღია ბაქნისებური პატრონიკე ჩვეულებრივი მოვლენაა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს პროვინციების X-XI საუკუნეთა ეკლესიებში (ოშკი, ოთხთა ეკლესია და პარხალი ტაოში, დოლისყანა და ენი რაბათი კლარჯეთში, ტბეთი შავშეთში, ზეგანი და ვაშლობი ჯავახეთში,¹⁹⁴ საფარა სამცხეში). მაშინ როცა ქვეყნის სხვა მხარეები - ქართლში, კახეთში, იმერეთში, აფხაზეთში - მისი არცერთი ამდროინდელი ნიმუში არ მოიპოვება. როგორც ჩანს, მიდრეკილება პატრონიკის აღნიშნული ტიპისადმი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ქართველთა სამეფოს“ არქიტექტურის თავისებურება.“¹⁹⁵ ამ ტიპის შორეულ მონათესავედ შეიძლება კონსტანტინოპოლის წმ. ირინე მივიჩნიოთ, რომლის ჩრდილოეთისა და სამხრეთ პატრონიკები განივი მკლავების თაღის ქვეშ მთლიანად არის გახსნილი.¹⁹⁶ საქართველოს სხვადასხვა მხარეებში უფრო პოპულარული აღმოჩნდა თაღნარით გამოყოფილი პატრონიკები, ამგვარი გაღწევები უფრო

მრავლადაა ბიზანტიაშიცა და მთლიანად აღრეკრისტიანულ არქიტექტურაშიც. თუ აია სოფისა და სხვა ჩვენს მიერ ზემოთგანხილულ ტაძრებში გალერეები მსუბუქი სვეტებით გამოიყოფა, ქართულ ძეგლებში ეს სვეტნარი ხშირად იმდენად დამძიმებულია, რომ კედელსაც კი ქმნის, ხოლო თაღებს შორის ღიობები დიდ სარკმლებს ემსგავსება¹⁹⁷. ძნელია იმის განსაზღვრა, ამას პატრონიკის კონკრეტული ფუნქცია თუ ადგილობრივი სამშენებლო ტრადიცია განაპირობებდა (ცვიპრობთ, რომ ამ კუთხით საკითხის კვლევამ შესაძლებელია საინტერესო შედეგები მოგვცეს). დ. ხოშტარიასვე დაკვირვებით, ინტერესი პატრონიკისადმი ჩვენში ნელ-ნელა კლებულობს. თუ „XII საუკუნეში პატრონიკებს ჯერ კიდევ აკეთებდნენ დიდ ეკლესიებში“¹⁹⁸ ... უკვე 1180-იანი წლებიდან ისინი პრაქტიკულად ქრება.“ საყურადღებოა ასევე ვ. ბერიძის დაკვირვება, რომ XIV საუკუნის რამდენიმე ძეგლში (ზარზმა, 1300-იანი წწ., ჭულე, დასრულდა 1381წ., ბეღიაში) გაკეთებულია უიატაკო პატრონიკეები, რომელთაც ფუნქციური დანიშნულება ვერ ექნებოდათ.¹⁹⁹

საქართველოში პატრონიკები ზოგჯერ რთული სტრუქტურისაა და ისინი ცალკეულ ოთახებად, სათავსებად არის დაყოფილი (მაგალითად: გურჯაანი, ვანნაძიანი, სეფიეთის წმ. მთავარანგელოზი, სინკოთი). ამგვარი ტრადიცია ასევე ცნობილია ბიზანტიაში (კონსტანტინოპოლის აია სოფიაში).

საინტერესოა თვალის იმასაც გადავაგლოთ, თუ როგორაა მოწყობილი ასახველები გალერეებზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზეგანში და მის მეზობელ ვაშლობში გარედან, ტაძარში შუესვლელად ხდებოდა ასვლა. ასევე ტაძრის ძირითად სივრცეში მოუხვედრელად ადიოდი ნართექსის ჩრდილო-დასავლეთის კუთხიდან წრომის პატრონიკეზე; წირქოლშიც ჩრდილოეთისა და დასავლეთი ფასადებზე გამოყოფილი ხის კიბით ხვდებოდი, დოლისყანაში და ტბეთში, ვანნაძიანში, გურჯაანში და ოთხთა ეკლესიაში ასევე გარედან, გარშემოსავლელიდან და ნარტექსიდან. ტაძრის შიგნიდან ავდივართ ზემოთ უფრო მოგვიანო ხანის ეკლესიების, მაგალითად, გელათის, ალავერდისა და როგორც ჩანს, XIII ს-ის ერთაწმინდას პატრონიკეზე. იქნებ ამ კუთხით კვლევამ გარკვეულწილად მაინც განსაზღვროს ამ გალერეების კუთვნილების საკითხი. შესაძლოა, პატრონიკე საღვთო ლიტურგიის პროცესში განხილული უნდა იქნეს არა ტაძრის ძირითად ნავთან მიმართებაში, არამედ ნარტექსთან ან ეზოსთან. იმიტომ, რომ მასთან საერთო სიბრტყეში ექცევა თავისი ასახველით (როცა ასახველი გარედან ეწყობა, ე. ი. იმისთვისა გათვლილი ვინც არ შემოდის ლიტურგიის დროს ტაძარში, ვინც ვერ ეზიარება, ვერ ემთხვევა ხატს, ვინც, ალბათ, არაა უფლებამოსილი იდგეს ტაძარში).

დ. ხოშტარია განიხილავს ასევე ყველა იმ მოსაზრებას, რომელიც ჩვენში პატრონიკეების ფუნქციის განსაზღვრის მცდელობაა. ერთადერთი, რაზედაც

პატრონიკესთან კავშირში არავენ დაობს, არის რეალობა, რომ პატრონიკეების შექმნით ტაძრის ფარგლებში იქმნება დამატებითი სივრცე, დამატებითი ადგილი კიდევ უფრო მეტი ადამიანის დასატყუად. ხოლო რა დანიშნულებით იქმნებოდა ეს სივრცე, და, მითუმეტეს, ვინ იყენებდა მას, როგორ და რა დროს, ამ კითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ არსებობს. ჯერ კიდევ გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავდა, რომ „პატრონიკეთა შესწავლა დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს, უნდა ვეცადოთ ყოველი მაგალითისათვის ზუსტად დავადგინოთ განვითარების პირობებისა და მონაცემების ერთობლიობა, რადგან ცალკეული მაგალითები ხშირად ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან.“²⁰⁰ ვ. ბერიძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომელიც გაიზიარა დ. ხოშტარიაშვილმა, რომ „პატრონიკეს სხვადასხვა შემთხვევაში შეიძლება სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონოდა.“²⁰¹ ან სულაც პოლიფუნქციურიც ყოფილიყო, მაგალითად, ისეთი პატრონიკეები, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოიყოფა და ზოგჯერ ცალცალკე ასახველებიც აქვთ (სეფიეთი, სინკოთი, ოშკი, ოთხთა, ტბეთი და სხვ).

საინტერესოა გადავავლოთ თვალი პატრონიკეების დანიშნულების შესახებ მოსაზრებებს როგორც ბიზანტიასა და აღმოსავლეთში, ისე საქართველოში და შემდგომ შევეცდებით განვსაზღვროთ მათი ფუნქციური დატვირთვა ჩვენთვის საინტერესო ტაძარში. პირველ ყოვლისა, შევხედვით იმ აზრთან, რომელიც შეიძლება ყველაზე პოპულარულიც კია პატრონიკესთან მიმართებაში. გარდა ამისა, ჩვენთვის ის საინტერესოა საქტიტორო რელიეფთან კავშირშიც და ამიტომაც, ამ საკითხს შედარებით ვრცლად მიმოვიხილავთ. კ. კეკელიძე წერს: „პატრონიკეთა მთავარი დანიშნულება მაინც იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი კათაკმეველთა საღვთო ადგილს წარმოადგენდნენ ეკლესიაში ღვთისმსახურების დროს“²⁰².

მართლმადიდებელთა ლიტურგია ორი ნაწილისაგან შედგება – კათაკმეველთა ლიტურგია და მართალთა ლიტურგია. საღმრთო წერილის კითხვის და ქადაგების შემდეგ ლოცულობენ კათაკმეველებისათვის, განუტყევენ მას და კეტავენ კარს. ამის შემდგომ, საღვთო ლიტურგიაზე დასწრება მხოლოდ მართალთა შეუძლიათ. დღესაც, კათაკმეველთა ინსტიტუტის ფაქტიური გაქრობიდან მრავალი საუკუნის შემდგომ მართლმადიდებელთა ტაძარში გავიგონებთ: „რაოდენი კათაკმეველნი ხართ, განვედით!“ (*Ite catehumeni, missa est*).

ვინ არიან კათაკმეველები და რა ტრადიცია არსებობს მათთან მიმართებაში ჩვენში? ქართული სიტყვა კათაკმეველი, კათაკმეველი შეესატყვისება ბერძნულ *κατηχουμενος*, ლათინური *catehumenus*, რაც ზოგადად ნიშნავს რაიმეს მოსმენას ვინმესაგან, ზეპირსიტყვიერ სწავლებას; ხოლო საეკლესიო ტერმინოლოგიაში იხმარება „ჭეშმარიტების შესწავლის“, „დამოძღვრის“ მნიშვნელობებით. ვ. ი.

κατ'εxυμενος აღნიშნავს პირს, რომელიც მონათულამდე იხმენს, სწავლობს მრწამსის ცალკეულ მცნებებს – ეცნობა ქრისტიანობის საფუძვლებს.²⁰³ ერთმა ქართულმა ხელნაწერმა, რომლის შესახებაც ქვევით ვისაუბრებთ, შემოგვინახა სიტყვის განმარტება: „შეისწავვე ვითარმედ კატიხუმენად უწოდენ ბერძენნი, რომელსა ჩვენ კათაკმეველ უწოდთ განმრუდებით სახელისაითა; კატიხუმენობაჲ ეწოდების ახლად ქრისტიანობად მოსრულთა შეთხრობილობასა ქრისტიანობისასა, ვინაჲ ქრისტიანობისა სარწმუნოებისა მსმენელთ ეწოდების შეთხრობით შეხმობილი ანუ შერწყმული.“²⁰⁴ ამ განმარტებიდან ჩანს, რომ ჩვენში დამკვიდრებული სიტყვა კათაკმეველი არის დამახინჯებული შესატყვისი ბერძნული კატიხუმენოსისა. ასევე განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი: „კათაკმეველი არის ნათელად განმზადებული, რომელსა არა ნათელ ედოს.“²⁰⁵ კათაკმეველობა, ანუ ქრისტეს მოძღვრების ზემირსიტყვიერი სწავლების ტრადიცია თავად ქრისტეს სწავლების თანადროულია. სიტყვის ეტიმოლოგიას „ახალი აღთქმის“ ტექსტთან მივყავართ, სადაც სწავლება, დამოძღვრა ბერძნულ ტექსტში სწორედ ამ სიტყვითაა მოცემული.²⁰⁶ სწავლება ქრისტიანობის განვითარების თანმდევი პროცესი იყო: „და ზოგიერთები დააყენა ღმერთმა ეკლესიაში, ჯერ ერთი, მოციქულებად, მეორე წინასწარმეტყველებად და მესამე, მასწავლებლებად.“²⁰⁷ რაღა თქმა უნდა, მოციქულების სწავლებით შექმნილი ტრადიცია საწყის ეტაპზე არ იყო დარეგულირებული კანონებით. ქრისტიანული სწავლებები წარმართულ ფილოსოფიას წინააღმდეგ იყო მიმართული. კათაკმეველობის ხარისხი მსოფლიო ქრისტიანულ პრაქტიკაში არსებობდა უკვე II-III საუკუნეებიდან.²⁰⁸ დამოძღვრილნი ანუ კათაკმეველები შესაძლოა ყოფილიყვნენ ბავშვებიც და დიდებიც, მდიდრებიცა და ღარიბებიც, როგორც უცხო რჯულის მატარებელნი, ასევე ქრისტიანული წიაღიდან, ოჯახიდან გამოსულები (ცნობილია, რომ ნეტარი ავგუსტინე, რომელიც ქრისტიანულ ოჯახში აღიზარდა, ზრდასრულ ასაკში იქნა მონათლული²⁰⁹). ამავე დროს, ქრისტიანობის აღიარების შემდეგ ნებისთერძედობდა კათაკმეველობის პერიოდი (ამის ნათელი მაგალითია თავად კონსტანტინე დიდი, რომელიც მხოლოდ სიკვდილის წინ მონათლა, წმ. ამბროსი, წმ. ბასილი, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი, წმ. იოანე ოქროპირი, რომლებიც მხოლოდ 30 წელს გადაცილებულ ასაკში მონათლნენ²¹⁰).

წარმართული თეოლოგიური თეორიების მომრავლებისა და მწვალებლობის ზრდასთან ერთად კათაკმეველთა დარიგება ეკლესიისათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი შეიქმნა და მან გაცილებით მეტი მნიშვნელოვნება შეიძინა.²¹¹ დაახლოებით IV ს-ის შუა ხანებში, წმ. კირილე იერუსალიმელმა (ან შესაძლოა, მისმა მემკვიდრე იოანემ) შექმნა კატეხიზმოს კურსი რომელიც იმათთვის იყო განკუთვნილი, ვინც მოსანათლად ემზადებოდა.²¹² კათაკმეველთა ინსტიტუტი იმ

სახით, როგორც III-IV საუკუნეებში ჩამოყალიბდა ბიზანტიაში, მხოლოდ VII საუკუნემდეა დაფიქსირებული.²¹³ ეს ინსტიტუტი ფაქტიურად მას შემდეგმ დაკინდა, რაც ბიზანტიაში VI ს-დან ბავშვად ნათლობის ტენდენცია დამკვიდრდა. დასაყვლელი ბიზანტინოლოგები თვლიან, რომ VII საუკუნიდან კათაკმეველების ჯგუფს კონსტანტინოპოლში მრავლად ჩამოსული უცხოელი ელჩები და ვაჭრები შეადგენდბენ.

ჩვენთვის ცნობილი ერთადერთი წყარო, რომელიც საქართველოში კათაკმეველებს და მათ ადგილს ახსენებს, არის კ. კეკელიძის მიერ გამოცემული XI-XII სს-თა „ერთი უცნობი კანონიკური კრებული ძველ ქართულ მწერლობაში“, რომელიც, თავის მხრივ, ბერძნული წყაროს თარგმანს წარმოადგენს.²¹⁴ ტექსტი, რომელიც არსენ იყალთოელის სჯულისკანონში შედის, გარკვეულ ინფორმაციას იძლევა მრევლის განთავსების თაობაზე.²¹⁵ საუბარია კათაკმეველებზე, კატისუმებზე და მომნანიებლებზე, რომლებიც, თავის მხრივ ხუთ ჯგუფად იყოფა. კათაკმეველთა ადგილი განისაზღვრება „არა მახლობელად სასაყდროისა“, არამედ ტაძრის უკანა ნაწილში: „აწ სადმე დავიყენებითა საფსალმუნისა უკანასა ადგილსა კამარად თქუმიხაგან ჳელთაცა დასადებლად და კატისუმენთა დასაყენებლად.“²¹⁶ კ. კეკელიძე აღნიშნულ წყაროს ურთავს სპეციალურ განმარტებათა ლექსიკონს²¹⁷, სადაც სიტყვა კამარა-ს მნიშვნელობა შემდეგნაირადაა ახსნილი: *Χαμαρῶν – Χαμαρῶν* „ესე იგი არს საფსალმუნე“ (განმარტება ხელნაწერის არშიაზე); ბერძნულ ნომოკანონში მას უდრის *αφῶς*, რუსულში – *притвор*. ტექსტში საუბარია კათაკმეველთა, მომნანიებელთა და ცოდვილთა ტაძრიდან გაყვანის წესზეც: „სხუებრ უკუე განიგარეუბიან ეკლესიით სინანულის-შინანი და კატისუმენნი და სხუებრ, რომელნი იშორისმოქმედებოდინ საეშმაკოთა ვნებათა მიერ, ანუ თუ ეშმაკთა“.²¹⁸ ამავე კრებულში თხზულების ავტორი ეხება ეკლესიის აგებულების საკითხს და იქ სხვადასხვა ჯგუფების განლაგების წესს, რაც ფრიად საინტერესოა. როგორც ჩანს, თავად მომნანიებელთა შორისაც იყო განსხვავება, რის მიხედვითაც მათ სპეციალურ ადგილას დგომა განესაზღვრებოდათ.²¹⁹ ანალოგიური შინაარსისა და სტრუქტურის ტექსტი არის წმ. გრიგოლ საკვირველმოქმედის, ნეოკაესარიელის²²⁰ (213-270/5 წწ) კანონიკურ ეპისტოლეში (*Epistola Canonica*).²²¹ როგორც ჩანს, III საუკუნის მცირეაზიელი მოღვაწის მიერ დაფიქსირებული განაწესი V საუკუნეში კართაგენის კანონმდებლობაშიაც აისახა და მოგვიანებით ქართულ სჯულისკანონშიაც მოხვდა. ამ მიმართულებით კვლევა, რა თქმა უნდა, ჩვენი შრომის ფარგლებს სცილდება და ვიმედოვნებთ, რომ მომავალში მას ჩვენი ვილოლოგები ჩაუდრამავლებიან.

აღნიშნული ტექსტების თანახმად, როგორც ჩანს, მსმენელები იდგნენ ტაძრის შიგნით, სამეფო ბჭეებს შორის, ე. ი. მთავარი შესასვლელის წინ, რომელიც ტრადიციულად სამხრეთითაა საქართველოში (იხევე როგორც სამხრეთითაა მეფის მხარე ბიზანტიაში)²²², შემერდომილნი კი, როგორც ჩანს, დგანან საფსალმუნეში, რაც, როგორც ჩანს, ეგვიპტურს უდრის (ე.წ. притвор-ში), რომელიც შესაძლებელია ჩვენში კარიბჭეს, ნატრექსს ან გარშემოსაგელეს შეეფარდოს.²²³ აქვე განისაზღვრება კათაკმეველთა ადგილიც. ნათელია, რომ წირვის გარკვეულ დროს ისინი დგანან „კამარად“ თქმულ საფსალმუნეში, და არ არის მინიშნება პატრონიკეზე. შესაძლოა, ეს მცირეაზიური ადრეკრისტიანული წესიც იყო.²²⁴ ადრებიზანტიური ხანის რამდენიმე მკვლევარი თვლიდა, რომ კათაკმეველები წირვას ნავიდან ისმენდნენ, ხოლო შემდგომ ნარტექსსა და ატრიუმში გადაიოდნენ.²²⁵ შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ კათაკმეველთა ინსტიტუტის მიერ, ანუ საღვთო სწავლებისათვის ეს სივრცე არალიტურგიულ დროს გამოიყენებოდა.

VII საუკუნიდან გაღვრეას დაერქვა „კატეკუმენონი“. სწორედ ამ სახელის გამო პატრონიკეები უპირველესად კათაკმეველთა საღვთმად იქნა მიჩნეული. გაღვრეაში ყოფნა, რა თქმა უნდა, ხელსაყრელი იქნებოდა კათაკმეველებისათვის, რადგან მათ არ ჰქონდათ უფლება მიეღოთ ზიარება და, მეტიც, უნდა დაეტოვებინათ ტაძარი ანაფორის კითხვის დაწყებამდე. ეს კი თავისთავად მოხერხებული იქნებოდა, რადგან მათი გასვლით ტაძარში მყოფი მრევლი არ შეწუხდებოდა. ბიზანტიური ლიტურგიკის მკვლევარი, რომლის მოსაზრებანი ჩვენ ზემოთაც ხშირად დაგვიმოწმებია, აღნიშნავს, რომ კონსტანტინოპოლურ ტაძრებში „გაღვრეები თავდაპირველად და უმთავრესად, ალბათ, კათაკმეველებისთვის იყო განკუთვნილი; ამ ადგილს კათაკმეველთა ადგილს უწოდებენ VII საუკუნეშიც, მაგრამ გაღვრეების სივრცის სხვადასხვა მიზნებით გამოიყენება საკმაოდ ადრიდანვე იწყება.“²²⁶ კათაკმეველობის ინსტიტუტის დაცემის შემდეგ (ბიზანტიაში VII ს.) იცვლება გაღვრეების ფუნქციაც. აქ ამოჰყავდათ ის უამრავი უცხოელი, რომელიც კი ჩამოდიოდა კონსტანტინოპოლში, რომლებიც თავის მხრივ კათაკმეველთა ახალ წრეს ქმნიდნენ.²²⁷ როგორც ჩანს, გაღვრეებს დამატებითი ფუნქცია ენიჭებათ, აღაფრთოვანონ უცხო სჯულის მნახველი, რათა შემდგომ ქრისტეს სჯულზე მოაქციონ ისინი.²²⁸ ამ მსჯელობას კი იქამდეც მიეყავართ, რომ ვიფიქროთ, პატრონიკეთა აგების მთავარი დანიშნულება კათაკმეველობის ინსტიტუტი კი არა, არამედ სივრცის გაზრდის აუცილებლობა და შემდგომ ამ სივრცის ფუნქციური ორგანიზება იყო, რომელიც იმ საწყის ეტაპზე სწორედაც რომ სწავლებისათვის იყო ზედგამოტრიალი. ნებისმიერ პატრონიკეზე ასვლით მორწმუნეს უნდა გრძნობა, რომ

ის ერთი საფეხურით მაინც მაღლა ავიდა და მისი სულიც მაღლდებოდა.
რწმენისათვის უკეთესი, უფრო ამაღლებული განწყობა ეუფლება.

VII ს-დან *katēxumena* ბერძნულშივე აღნიშნავდა ეკლესიის იმ ნაწილს, სადაც ქალები იდგნენ. ამასვე ადასტურებს სულხან-საბაც: „კატეხუმელი – ეკლესიაში მაღლა დედათ სადგომი.“²²⁹

დასავლელმა არქეოლოგებმა და ისტორიკოსებმა გაღწერები ერთპიროვნულად ქალთა სადგომად მონათლეს, ხოლო ტაძრის ქვედა სივცე მამაკაცთა განკარგულებაში დასტოვეს²³⁰ (ეს აზრი ჯერ კიდევ XVII სი-ში გამოუთქვავს ლ. ალატიუსი,²³¹ მასვე ეთანხმება ჟ. ებერსოლტი (Jean Ebersolt, *Monuments d'architecture byzantine*. Paris, 1934). ამგვარი დასკვნების უფლება მათ ლიტერატურული წყაროების საფუძველზე გააკეთეს²³²), მაგრამ არაფერს გამორიცხავს ქალების ყოფნას ტაძრის ინტერიერშიც. ამ მოსაზრებათა დასაბუთებად იქნა გაგებული პროკოპი კესარიელის ცნობა აია სოფიაში, „თაღნარში“, ქალთა ადგილის შესახებ.²³³

აზრი, რომ პატრონიკების ქალებისათვის იყო განკუთვნილი მოვიანებით დიდად დამკვიდრდა საქართველოშიც და, რა თქმა უნდა, მას ჩვენშიც გარკვეული საფუძველიც გააჩნია. არსებობს რუსეთის იმპერიის ელჩების, ტოლჩანოვისა და იველევის ცნობა, რომლის თანახმადაც გელათის პატრონიკე (რომელიც ტაძრის დასავლეთ მკლავს სამი მხრით ერტყმის) ქალების სადგომს წარმოადგენდა.²³⁴ ამავე აზრს აფიქსირებს ექ. თაყაიშვილი, რომელიც ოშკის პატრონიკეს „საქალებო“-ს („გინეკეუმი“-ს) უწოდებს.²³⁵ მასვე ემხრობა ვ. ჯობაძე²³⁶, როდესაც ოშკის, ოთხთას, პარხლის და ტბეთის პატრონიკებს განიხილავს. ვ. ჯობაძე აღნიშნავს, რომ, მართალია, ქართულ ჟამისწირვებს არ შემოუნახავთ საგანგებო ცნობა წირვის დროს ქალების ადგილის შესახებ, მაგრამ „სამაგიეროდ, მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძრის (585-604/5) უნიკალური წარწერა გვაწვდის არქეოლოგიურ საბუთს, რომ ქალებისათვის ეკლესიის დასავლეთი ნაწილი იყო განკუთვნილი.“²³⁷ თავად გ. ჩუბინაშვილი მცხეთის ჯვარზე საუბრისას მიუთითებს, რომ ქალების მამაკაცების უკან დგომის ტრადიცია წირვის დროს სამეგრელოში ბოლო დრომდე შემონახული იყო.²³⁸ არსებობს ასევე აკაკი წერეთლის ცნობა – იგი მოესწრო იმ დროს, როცა ეკლესიის დასავლეთი ნაწილი ქალებს პქონიათ დაკავებული. თუმცა ამ შემთხვევებში დასავლეთი ნაწილი ყოველთვის როდი მოიცავს პატრონიკეს. შუა საუკუნეების ერთადერთი მეტ-ნაკლებად ადრეული ნივთიერი საბუთი, რომ ჩვენში პატრონიკე ქალს ეკუთვნოდა, არის თიღვის XII ს-ის ეკლესიაში.²³⁹ თუმცა, ამ შემთხვევაში პატრონიკის „მეპატრონე“ არ შეიძლება იყოს განხილული, როგორც მხოლოდ ქალი. XII ს-ის პატრონიკე თიღვაში წარწერის თანახმად განკუთვნილი იყო დავით



აღმაშენებლის ქალიშვილის, დედოფალ თამარისათვის, რომელიც, როგორც ჩანს, შირვანელი მმართველის გარდაცვალების შემდეგ მონაზვნად აღიკვეცა მის მიერვე დაარსებულ თიღვის მონასტერში. დედოფლის სასახლე ეკლესიის სიახლოვეს მდებარეობდა და იქიდან პირდაპირ პატრონიკეზე გადასასვლელი იყო მოწყობილი. როგორც ჩანს, თიღვის პატრონიკეში რამდენიმე ტრადიციის ზედღება ხდება: ბერის, ამ შემთხვევაში, მონაზონი ქალის სადგომი და, იმავედროულად, მგვის ქალიშვილის, დედოფლის დასაბრძანებელი. სწორედ ამიტომაც პატრონიკეზე მოსახვედრად ყველა სახის მოთხოვნილებაა გათვალისწინებული, რაზედაც ქვევით ვისაუბრებთ. შესასვლელიც მას დედოფლის შესაფერისად საზეიმოდ აქვს მოწყობილი და გაფორმებული. აქვე უნდა ითქვას, რომ თიღვა ამავე პერიოდის სხვა ძეგლებისაგან განსხვავებით სისადავით გამოირჩევა.

უკვე შუაბიზანტიურ ხანაში არცერთი ავტორი აღარ ახსენებს ქალთა სადგომს გაღერებებში (მათი ადგილი ამჟამად ტაძრის ჩრდილოეთი ნაგებობაა). გასული საუკუნის მეორე ნახევარში დასავლელ მკვლევართა შორის აზრი გაღერებათა ქალებისათვის მიკუთვნების თაობაზე ნაჩქარევ და მარტოვ გაღაწვევტილებად იქნა მიჩნეული²⁴⁰ და ყურადღება პატრონიკეთა სხვადასხვა ფუნქციის შესწავლისაკენ იქნა მიმართული. ამის საფუძველი ისევ ბიზანტიური წყაროები გახდა. როგორც ჩანს, ზედა სართულის გაღერება იმპერატორის რეზიდენციად გადაიქცა,²⁴¹ (ეკლესიის გაღერებაზე ასავალი ქალთა სადგომის (ჩრდილოეთი მხარე) გავლით იყო²⁴²). გაღერების შიგნით ასევე იმპერატორის ლოჯაზე და მის მოსასვენებელ აპარტამენტებზე მიუთებს წყარო წმ. მოკის, პეგეს ღმრთისმშობლის, წმ. მოციქულთა ეკლესიებში. მაგრამ თვით ერთ-ერთი იმპერატორისავე ცნობით, ზიარების დროს აია სოფიაში იმპერატორი იკავებდა ადგილს საკურთხეველის პირდაპირ, სადაც მას სპეციალური ტახტიც ჰქონდა, რომელზედაც დაბრძანდებოდა ხოლმე. X საუკუნის აია სოფიის ეს ტრადიციის პირდაპირი გამოძახილი ოშკისა და მისი თანადროული დიდი ტაძრების მაგალითებზე ჩანს – ოშკის, ხახულისა და პარხლის ბურჯებში პირდაპირ ეკლესიის ცენტრში, საკურთხეველის წინ სატახტე ნიშებია მოწყობილი დავით III კურაპალატისათვის,²⁴³ რომელიც არა მხოლოდ დიდად დაახლოებული პირი იყო ბიზანტიის იმპერიის სამეფო კარზე, არამედ იქ საკმაო გავლენითაც სარგებლობდა. როგორც ჩანს, ამგვარ ტაძრებში (ასევე ქუთაისის ე. წ. „ბაგრატის ტაძარი“, ალავერდი, სვეტიცხოველი, გელათი), მეფე, კურაპალატი ან დიდებული წირვას შესაძლოა ტაძრის ცენტრალური არეიდან ესწრებოდა, ხოლო ზიარების შემდეგ (საეჭვოა, რომ ქართული ტაძრების კიბის უჯრედები ფეშხუმისა და ბარძიმის ზევით ატანის საშუალებას იძლეოდეს) ის სტუმრობდა გაღერებებს, (ზოგიერთ

შემთხვევაში პირდაპირ იქ, იქნებ, ტაძრიდანვე აღიოდა), ალბათ, ერთად საუზმობდა და შეხვედრებს მართავდა.

დიდებულებს მიაკუთვნებს პატრონიკეზე ადგილს დ. ხოშტარია ენი-რაბათში (შატბერდი). მისი აზრით, „ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო ეკლესიებში პატრონიკეთა მოწობას ერთი მიზანი ჰქონდა: აქ, გამორჩეულ ადგილას, იდგნენ ხოლმე მონასტრის ქტორები – ბაგრატიონთა გვარის წარმომადგენლები, როდესაც ისინი თავიანთ მონასტრებს სტუმრობდნენ და წირვას ესწრებოდნენ.“²⁴⁴

ჩვენში პატრონიკეების ფუნქციასთან დაკავშირებით კიდევ რამდენიმე მოსაზრება იქნა გამოთქმული. კერძოდ, რომ ის მგალობელთა გუნდის სადგომია, რაც ალბათ, რუსული ეკლესიის გავლენით მიღებული მისი ბოლოდროინდელი ფუნქციური ახსნაა; ხოლო გ. მარსაგიშვილის²⁴⁵ აზრით, პატრონიკეები, უწინარესად, შიდა სივრცის გაწონასწორების მხატვრული ხერხია. ხელოვნებათმცოდნე ქ. აბაშიძემ ჩვენთან პირად საუბარში აღნიშნა, რომ, მისი აზრით, რიგ სამონასტრო ეკლესიებში პატრონიკეები ბერებისათვის იყო განკუთვნილი. მაგალითად, ოთხთა ეკლესიის ღვთისმშობლის ბაზილიკაში. როგორც ცნობილია, ბაზილიკის დასავლეთი კარიბჭის უკან, პატარა შემადგენელზე დღემდე შემორჩენილია ბერების საცხოვრებელი სენაკების ნაშთები. ქ. აბაშიძის მოსაზრებით, ამ საცხოვრებლებიდან პირდაპირ უნდა ყოფილიყო გადასასვლელი პატრონიკეზე ხის ხიდის საშუალებით.²⁴⁶ ასე რომ, „განდვილ“ ბერებს არ მოუწევდათ „მიწაზე“ ჩამოსვლა. ქ. აბაშიძის აზრით, ასეთივე ხიდებით (მიწაზე ჩამოსვლელად) იყო გადასასვლელი სენაკებიდან თიღვის, გურჯაანის, ზეგანის ბაზილიკის და სხვა მრავალი მონასტრების ეკლესიების პატრონიკეებზე, სადაც ეს სადგომები მხოლოდ და მხოლოდ განდვილ ბერთათვის შეიძლებოდა ყოფილიყო განკუთვნილი. ჩვენ ამ მოსაზრების ირგვლივ შეგვიძლია დავუმატოთ, რომ ხის ხიდებით პატრონიკეზე სხვა შენობიდან მოხვედრის ტრადიცია, როგორც ჩანს, კონსტანტინოპოლიდან მომდინარეობს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წმ. სერგისა და წმ. ბაქოსის ეკლესიაში პატრონიკეზე ხის ხიდით გადადიოდნენ. მაგრამ საკითხავია, იდგნენ კი ბერები ამ ადგილას საღვთო წირვის დროს. საკუთარი მოსაზრებების არგუმენტირებისას ქ. აბაშიძემ აღნიშნა, რომ პატრონიკეზე ლიტურგიის დროს ვერ დაიკავებდა ადგილს არასასულიერო პირი, რამეთუ ზემოდან ყველაზე უკეთ მოჩანს, ის რაც რეალურად საეროს არ უნდა დაენახა – ანუ თუ როგორ სრულდებოდა საიდუმლო. როგორც ცნობილია, ადრებიზანტიური ხანიდან მოყოლებული XI საუკუნემდე, ტაძარში შეკრებილ მრევლს შეეძლო დაენახა რა ხდებოდა საკურთხეველში. IX ს-ის ბიზანტიური ფრესკებსა და მინიატურებზე ტრაპეზი და საკურთხეველი კარგად ჩანს. „ლიტურგიის ყველა ბიზანტიელ კომენტატორს

აუცილებლად მიიჩნდა ხალხს დაენახა მათ მიერ აღწერილი და განმარტებული
ქმედებები.“²⁴⁷ წერს კ. იაბრუ მართლმადიდებელთა ლიტურგიის ანალიზისას. თუმცა
იგი აღნიშნავს, რომ საკურხეველის დაფარვას უფრო ადრე მონასტრებსში უნდა
საფუძველი. და საეხებით შესაძლებელია, რომ სწორედ სამონასტრო ტაძრებიდან
დაიწყო მისი გავრცელება XI საუკუნის ბოლოს.²⁴⁸ ამ ჩვეულებას იგი
კონსტანტინოპოლის სტუდიოსის მონასტერს უკავშირებს, რომლის ბერი, XI ს-ის
ბოლოს წერდა: „იცოდეთ, რომ ერისკაცების ადგილი, მართალთა, საკრებულოში
ანაფორის დროს შორსაა დგოვაბერივი ტრაპეზისგან. საკურთხეველი განკუთვნილია
მღვდლებისათვის, დიაკვნებისა და კერძო დიაკვნებისთვის; საკურთხეველის გარეთ,
იქვე ახლოს, ბერებისა და ჩვენი იერარქიის სხვა წოდებების ადგილია; ხოლო მათ
უკან, ამდღებულ ადგილზე – ერისკაცებისა.“²⁴⁹ როგორც ცნობილია, ოთხთა
ეკლესიის აგების დროისათვის საქართველოში უკვე კონსტანტინოპოლის აია
სოფიის დიდი ეკლესიის ტიპიკონი იყო დამკვიდრებული, რომელშიაც შეჯერებული
იყო ახვევ სტუდიოსის მონასტრის შინაგანაწესთან.²⁵⁰ მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ
ბერები ლიტურგიის დროს არა უკან, არამედ წინ იდგნენ, საკურთხეველთან ახლოს.
მეორე მხრივ, პატრონიკედან ხომ მართლაც საუკეთესოდ გამოჩნდებოდა ის, რასაც
„მღვდლები ძრწოლით ასრულებენ“.²⁵¹ მაშ რა შეიძლება ვიფიქროთ ოთხთა ეკლესიის
ხიდებზე რომელიც მონასტრის სენაკებს პატრონიკესთან აკავშირებდა? შეიძლება
ვიფიქროთ, რომ ბერები აქ ამოდიდნენ არასაყოველთაო წირვის დროს.

ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის დასავლელ მკვლევარს, კოპენგაგენის
უნივერსიტეტის დოქტორს, მარკუს ბოგიშს პირად წერილში ვთხოვე გამოეთქვა
საკუთარი მოსახრებები X საუკუნის ტაო-კლარჯეთის ეკლესიებში პატრონიკეთა
ფუნქციასთან დაკავშირებით. საპასუხო წერილში²⁵² მან აღნიშნა, რომ პატრონიკეთა
სხვადასხვაგვარი ფუნქციები ეჭვგარეშეა და აქცენტი ოთხთა ეკლესიაზე გააკეთა.
თავდაპირველად ხომ ყველა დიდი თუ მცირე ქრიტიანული ტაძარი არა მხოლოდ
საკუთრივ უამისწირვის (და საეკლესიო ქადაგების, არამედ, ამასთანავე)
საზოგადოებრივი შეხვედრების, მსჯელობების, დისკუსიების ადგილს წარმოადგენდა,
ბერებიც კი არ იყვნენ მოწვევტილნი საზოგადოებასთან კავშირს და სიამოვნებით
ხვდებოდნენ მათ მოსანახულებლად ჩასულ მლოცველებს.²⁵³ ჩვენის აზრით,
გაღვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დანიშნულება, სწორედაც რომ ესაა – ეს იყო
ადგილი სადაც ეწყობოდა შეხვედრები, სწავლებანი, მოლაპარაკებები და ა.შ.

როგორც ჩანს, პატრონიკე შესანიშნავი ადგილი იყო სამღვდლოებისა და
ხაერო პირთა შეხვედრებისათვის, იქნებ სწორედ აქ ბტობდნენ წარჩინებულ
ბერებთან დიდებული კურაპალაქები ქვეყნის სედიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე.
თავდაპირველად, რომ პატრონიკეები ხშირად კედლებით მოისაზღვრება შიდა

სივცისაგან და მთავარ ნავს მხოლოდ სარკმლისოდენა დიობებით იქნებ მის ამგვარ ფუნქციაზე მიუთითებდეს. ბიზანტიაში, მაგალითად, აია სოფიაში გალერეები იმდენად ღრმა და გრანდიოზულია, რომ თავისთავად შესაძლებელია თვალს მოფარება, აქ კი ამის საშუალებას სწორედ წირქოლის ტიპის ზღუდეები ქმნის, ხოლო როცა ტაძრის ძირითად სივრცეში არის საჭირო გამოსვლა, მაშინ იქ მდგომს დიდ სარკმლებთან მიახლოება შეუძლია. ის გარემოებაც, რომ ასახველები პატრონიკებს გარედან აქვს, უკვე მიუთითებს მას არა ტაძრის შიდა ორგანიზაციის, არამედ გარეგანი ფუნქციის განმარტებაზე.²⁵⁴ პატრონიკის კონსტრუქციის უფრო მეტი შესწავლის ერთი ბიზანტიური ცნობაც, რომ პატრონიკის რუკაზე წესის ადრეობის და ნარტექსიდან შედიოდა ტაძარში, ხოლო არაფორმალურად – გალერეიდან.²⁵⁵

ნათლად ჩანს, რომ პატრონიკეთა ფუნქცია სხვადასხვაგვარია; პოლიფუნქციურობა, ვფიქრობთ არა მხოლოდ დროსა და სივრცეშია განვითარებული, არამედ ის ერთი ტაძრის, ერთი დროის ფარგლებშიც ამდაგვარია. თუნდაც ის, რომ პატრონიკები აშკარად სხვადასხვა დანიშნულებით გამოიყენებოდა (რაც ეჭვს აღარ იწვევს) მიანიშნებს იმაზე, რომ მას არ ჰქონია ერთი რომელიმე, მკაცრად განსაზღვრული ფუნქცია, რომელიც ჟამისწირვის მკაცრ, თითქმის „დაკონსერვებულ“ კანონებს დაექვემდებარებოდა. პატრონიკს ფუნქცია წმინდა ლიტურგიკული მოთხოვნებით რომ ყოფილიყო შექმნილი, მაშინ ის ვერასდროს, ვერც ერთ ეტაპზე ვერ შეითვისებდა არალიტურგიკულ ფუნქციებს, მაგალითად – საცხოვრებლის (როგორც ჩანს, მეორე სართულის დონეზე არსებულ ამ სათავსებს, რომლებიც ძირითადი სივრცისაგან ან მთლიანად, ან დიდწილად იყვნენ იზოლირებულნი, საცხოვრებელი ფუნქცია ჰქონდათ – მაგალითად, კლარჯეთის წყაროსთავში²⁵⁶, ქსნის არმაზში, იყალთოს ფერისცვალებაში, ქსნის ბეთემი²⁵⁷). ამდენად, ის „თავისუფალი“ ჩანს; ის აშკარად არ ექვემდებარება ლიტურგიკულ კანონებს, არამედ ექვემდებარება იმ მოთხოვნებს, რომლებიც იმ კონკრეტულ ეკლესიაში, იმ კონკრეტულ ეპოქაში არსებობს და ეს მოთხოვნები, როგორც ჩანს, ლიტურგიკულიც არის და „სახოგადობრივი“ – საამსოფლოც.

სამწუხაროდ, ჩვენ არც ადგილ ზეგანის, ან ზაქის ეკლესიის პირვანდელი სახელი ვიცით, არც ის, თუ ვის სახელზეა ტაძარი აგებული; შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ აქ სამრევლო ეკლესია იყო და არა სამონასტრო – ამის ერთადერთ საფუძველს კი ის გვაძლევს, რომ ტაძრის გარშემო არ ჩანს რაიმე ნაგებობის კვალი, ყოველ შემთხვევაში – გაუთხრელად. შესაბამისად, არც ის ვიცით, თუ როგორი შინაგანაწესი ჰქონდა ეკლესიას, რა სახის სამრევლო თუ სამონასტრო ტიპიკონით ხელმძღვანელობდნენ აქ, რომელი ტრადიციის ლიტურგიას მისდევდნენ,

აღმოსავლურსა თუ კონსტანტინოპოლურს და ა. შ. კ. კეკელიძის მიხედვით, „ჩვენი ეკლესია უმთავრესად აღმოსავლეთის საეკლესიო ტრადიციებს იზიარებდა“²⁵⁹ საუკუნემდე საქართველოში ძირითადად ქრისტეს საფლავის ეკლესიის იერუსალიმურ (პალესტინურ) ტიპიკონს მისდევდნენ, რომელიც თავის მხრივ სამრევლო ეკლესია იყო. X საუკუნის II ნახევრიდან, ბოლოდან საქართველოში შემოვიდა და გავრცელდა აია სოფის დიდი ეკლესიის ტიპიკონი, რომელიც ასევე სამრევლო ეკლესიებისათვის იყო, მაგრამ ქართულმა ტიპიკონებმა იმავდროულად კონსტანტინოპოლურ რედაქციას შეუჯერეს ისევე კონსტანტინოპოლის, ოღონდ სამონასტრო ეკლესიის სტოდელთა მონასტრის ტიპიკონი. ქართველების ათონის მთაზე დამკვიდრების შემდგომ ითარგმნება ასევე ათონის ტიპიკონის მთაწმინდის მონასტრის ტიპიკონი. XII საუკუნიდან საქართველოში აქტიურად ვრცელდება საბაწმინდური ტიპიკონი, რომელიც პალესტინის, საბაწმინდის მონასტრიდან მომდინარეობს. ამ ტიპიკონის ფართოდ დამკვიდრება დავით აღმაშენებლისა და შიომღვიმის ეკლესიას უკავშირდება, თუმცა, როგორც ჩანს ის ჩვენში უფრო ადრეც იყო გავრცელებული. გიორგი მერჩულის თანახმად, გრიგოლ ხანძთელმა „იერუსალიმს წარმავალი ვინმე პოვა მეგობარი თუხი და მას დაჰკედრა საბაწმინდისა დაწერა და წარმოცემია.“ და მართლაც, საბერძნეთთან როცა დაბრუნდა გრიგოლი, „მაშინ იერუსალემით მოიწია კაცი, რომელმაც მოართუა საბაწმინდისა განგება დაწერილი.“²⁵⁹

დღეს, რადღურად ტიპიკონების არქონის პირობებში და ისტორიულ ცნობათა სიმწირის გამო ძნელი დასადგენია ზოგადი ფონის მეშვეობით ერთი ეკლესიის ლიტურგიკული ტრადიციის განსაზღვრა, მით უმეტეს, რომ საქმე X ს-ის II ნახევარს ეხება, ცვალებადობითა და გაველენათა დინებებით მდიდარ დროსა და რეგიონს.

რაც შეეხება ზეგანის პატრონიკეს – ვინ იკავებდა აქ ადგილს წირვის ან სხვა დროს? თუ ტაო-კლარჯეთის (და არა მხოლოდ იქაურ) დიდ ტაძრებში აქ შესაძლებელია მეფის შესაფერისი ადგილის წარმოდგენა, ზეგანის შემთხვევაში სხვა სურათი იხატება. კერძოდ, გაღერვაზე მოსახვედრი „გზა“ და კარის ზომა არ გვაძლევს იმის პირობას, რომ აქ მეფის თუ არა, საზოგადოების საპატიო წევრის ადგილი წარმოვიდგინოთ. ზეგანში ეს შესასვლელი იმდენად შეუხვედრავია და მცირე (კარის რეალური ზომები ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ იგი „ძლივს“ ჩანს 1902 წლის ფოტოზე), რომ ამ კარის გავლა (თავის დახრით) ტაძარში ყველაზე დამცირებელი სტატუსის ან ყველაზე თავმდაბალი პირებისათვის იყო მხოლოდ მისაღები. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ზეგანი არც საეპისკოპოსო საყდარი იყო და მისი არც არანაირი ხსენებაა საქართველოს მეფეთა ისტორიაში, ხოლო მისი გეოგრაფიული მდებარეობა არც იმის ვარაუდის საშუალებას გვაძლევს, რომ აქ

მანცადამანც მეფის, კურაპალატის რეზიდენცია იყო, შეიძლება პატრონის ფუნქციაც სხვაგვარად წარმოგვიდგეს.

ბარე მასეპი

შიდა სივრცის ჯვარ-გუმბათოვნება გარე მასეპშიც მკვეთრადაა გამოვლენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესია შედარებით რთული სტრუქტურისაა და მას აღმოსავლეთით პასტოფორიუმები ემატება, სამხრეთ-დასავლეთით კი გრძელი გალერეა, ტაძრის მოცულობათა აგებულებაში მანც თვალნათლივანაა წარმონეწილი ჯერული კომპოზიცია. ეს კი მეორეხარისხოვანი მოცულობების სიმადლის და გადახურვის ხარჯზე მთავარი მასეპის მკაფიო გამოყოფით მიიღწევა. ზეგანის გარე აგებულებაზე წარმოდგენის შესაქმნელად მისი ფასადები ცალ-ცალკე უნდა განვიხილოთ.

აღმოსავლეთი და სამხრეთი ფასადები ტრადიციულად მთავარ ფასადებს წარმოადგენდა და მხატვრული დამუშავების მთავარი აქცენტებიც აქ კეთდებოდა. ზეგანის ოსტატიც ამ ტრადიციის მიმდევარია, თავისი „ექსპერიმენტებიც“ მან სწორედ ამ ფასადებზე, განსაკუთრებით კი აღმოსავლეთი მხარის მოწყობისას ჩაატარა.

ზ) აღმოსავლეთი ფასადი

როგორც რეკონსტრუქციის ნაწილში უკვე ითქვა, აღმოსავლეთი ფასადი რამდენიმე მოცულობითი „ფენისაგან“ შედგება: ესაა ხუთწახნაგა შეერილი აფსიდი ბემისებრი სივრცის აღმნიშვნელი მოცულობითურთ, პასტოფორიუმები, ნიშები და გუმბათი, რომელიც ყველაზე მეტად, ალბათ, ამ ფასადზე დომინირებდა.

თავად ზეგანის შეერილი აფსიდი და, შესაბამისად – აღმოსავლეთი ფასადიც – თავისი აგებულებით ჩვენთვის ცნობილი ყველა სხვა ქართული შეერილ-აფსიდური ძეგლისაგან განსხვავდება. ეს გეგმაზე დაკვირვებითაც შეგვიძლია დავინახოთ, თვალნათლივ კი მასათა აგებულების რეკონსტრუქციისას ჩნდება.

შეერილი აფსიდის თემა ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ყველა ეტაპზე მეტ-ნაკლებად აქტუალურია. ადრეულ ეკლესიებშივე ვლინდება აფსიდის მოცულობითი გამოვლენის ეს ფორმა და საკმაოდ მკვეთრად ჩნდება უკვე V-VI სს-ის ბაზილიკებშიც და გუმბათიან კომპოზიციებშიც. საკმარისია თუნდაც ბოლნისის სიონის (478-93 წწ.)⁶⁰ და მცხეთის სვეტიცხოვლის V სს-ის ბაზილიკის გახსენება, აგრეთვე ბიჭვინტის (IV-V სს), ნოქალაქევის ბაზილიკების, ძველი გავაზი, ნინოწმინდა, მანხუტი (V-VIII-ის დარბაზული ეკლესია) და სხვ. ადრეული ძეგლები. შეერილი აფსიდი კლასიკური პერიოდის გუმბათიანი არქიტექტურის, ე. წ. ჯვრის



ტიპის²⁶¹ ძეგლებისათვის - განუყრელი ნაწილია. შვერილ აფსიდთა მრავალფეროვნებას ეხედებით ე. წ. გარდამავალ პერიოდში, სადაც ის სრულიად სხვადასხვა ტიპის ძეგლებში იკვეთება (მრავალაფსიდიანი²⁶², ტრიკონქი²⁶³, ტეტრაკონქი²⁶⁴, ბაზილიკა²⁶⁵, ცალნაიანი ეკლესია²⁶⁶, ჩახაზული ჯვარი²⁶⁷, კუპელჰალე²⁶⁸ „ატიპური“²⁶⁹...) და არსებობას განაგრძობს როგორც მომდევნო პერიოდში, განვითარებულ შუა საუკუნეებში (აწყური²⁷⁰, ჭკერემის კათედრალი²⁷¹ თბილისის მეტეხი²⁷², გელათი, ხობი...), ასევე გვიან შუა საუკუნეებშიც. მაგრამ ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ ეს ფორმა უფრო მეტად როდის იყო აქტუალური. შვერილი აფსიდა არაა მიჩნეული რომელიმე ერთი, გარკვეული დროის ფარგლებში წარმოებული მშენებლობისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ფორმა, არამედ ითვლება, რომ ეს განსაზღვრული რეგიონების ფარგლებში მოქცეული ეკლესიების ჯგუფისათვის დამახასიათებელი ნიშანია. კერძოდ, შვერილი აფსიდა უფრო მეტად დასავლეთქართულ მოვლენადაა მიჩნეული. ამ ფორმით „გამოდის“ საკურთხევლის აფსიდი სამეგრელოს, აფხაზეთის, აჭარისა თუ გურიის თითქმის ყველა ძეგლში, განურჩევლად ტიპისა, სტილისა თუ ეპოქისა (მარტვილი, წალენჯიხა²⁷³, ნოჯიხევის მრავალაფსიდიანი, სეფიეთი²⁷⁴ ბზიფი²⁷⁵, ტყვირი²⁷⁶, ხობი²⁷⁷, მოქვი²⁷⁸, ბიჭვინტა²⁷⁹, ყველა - X ს., ნაჯახოვო, ოცინდალე XI ს-ის ცალნაიანი ეკლესია). როგორც ზემოთ განხილულმა მასალამ გვჩვენა, შვერილ აფსიდს საკმაოდ ხშირად აგებდნენ ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლის ოსტატებიც (ვაშლიბო, ბახჩალო, დორთ ქილისა, ოლთისი, კიადმის ალთი, სუხბეჩი, ჩამხუხი, კინეპოსი, პარეხთას დიდი დარბაზული ეკლესია)²⁸⁰. თუმცა კი, შედარებით მასშტაბური მშენებლობების დროს ამ ფორმისათვის არასოდეს მიუძღრთავთ და ის ზომით უფრო მოკრძალებული არქიტექტურული ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი.²⁸¹ გვემუხუხე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ შვერილ აფსიდებს (ერთს ან რამდენიმეს) ტაო-კლარჯეთი ოსტატები აგებენ იმ შემთხვევაში, თუ შენობას ერთზე მეტი აფსიდი ჰქონდა, ანუ ტრიკონქების, ტეტრაკონქების, მრავალაფსიდიანი ტაძრების შენების შემთხვევაში (მათ შორისაა დორთ ქილისას ორავსიდიანი ტაძარიც). გამონაკლისს მხოლოდ რამდენიმე ძეგლი წარმოადგენს, მაგ.: ვაშლიბოს²⁸² და პარეხთას²⁸³ დარბაზული ეკლესიები და ერუშეთის²⁸⁴ ბაზილიკას. ამ შენობათაგან ჩვენთვის ცნობილი ყველაზე დიდი ტაძარი სწორედ ზუგანის ტრიკონქია. როგორც შედარებითაა განხილვამ გვჩვენა, ჩვენთვის ცნობილი ტრიკონქის ტიპის 9 ეკლესიიდან 6 შვერილაფსიდიანია. რა შეიძლება ყოფილიყო ამის მიზეზი - მომეტებული რაოდენობის აფსიდების არსებობა, თუ რაიმე ტრადიცია, რომელსაც მისდევდნენ სწორედ რომ ტრიკონქის მაშენებლები? როგორც ჩანს - ორივე. ეს-ესაა ითქვას, რომ შვერილი აფსიდი ტაო-კლარჯეთში ძირითადად



მრავალაფსიდიან ნაკებობებში გვხვდება. აი, თავად ტრიკონქისათვის ერთგვარი ფორმულაა და სხვადასხვა ქვეყნებშიც ფიქსირდება. სავსაშუალოდ განმავლობაში ამ ტიპის ძეგლების სხვადასხვა ვარიაციებისთვის (გუმბათიანი იქნება თუ, ტრიკონქით დაბოლოებული ბაზილიკა) ეს შეიძლება ერთგვარ წესადაც კი ჩაითვალოს.

შვერილი აფსიდი, რომლის წრიული მოხაზულობა ექსტერიერში ნახევარწრიული ან წახნაგოვანი კედლით მოისაზღვრება, რა თქმა უნდა, ქრისტიანული ტაძრისათვის არ გამოუგონიათ. თუმცა მისი გამოყენება ქრისტიანული საეკლესიო არქიტექტურის თანადროულია. შვერილი აფსიდი ჰქონდა კონსტანტინოპოლის ყველა ეკლესიას.²⁸⁵ ეს, ალბათ, იმითაც იყო განპირობებული, რომ აფსიდის გვერდებში არ არსებობდა დამატებითი სათავსები, პასტოფორიუმები. იგივე ტენდენციები ჩანს ლათინურ დასავლეთშიც, მაგ.: მილანის წმ. მოციქულები (დაიწყო 382წ.), წმ. ტეკლა (IV ს-ის შუა), ვირგინუმის, წმ. სიმპლიციანოს ბაზილიკა,²⁸⁶ ტრიონში, რომში წმ. კლიმენტი (380წ.)²⁸⁷, წმ. საბინა (422-432წწ.)²⁸⁸ სალონიკში V ს-ს წმ. დემეტრიოსი,²⁸⁹ ათენში ადრიანეს სტოა, IV-V სს-ის კათედრალი²⁹⁰; თრაკიაში პერუსტიცა, VI ს-ს წითელი ეკლესია;²⁹¹ გერმანიაში წმ.გერგონის IV ს-ს ეკლესია²⁹² და მრავალი სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ზოგი რეგიონისათვის საეკლესიო არქიტექტურის საწყისებშივე სამნაწილიანი საკურთხეველი იყო დამახასიათებელი, შვერილი აფსიდები მაინც იკებოდა. მაგ.: სირიაში რესაფა-სერგიოპოლისის VI ს-ის ეკლესია,²⁹³ ფაფარტინის (V ს.), ტურმანინისა და Qalb Lozeh-ის ეკლესიები,²⁹⁴ ქალათ სიმანის წმ. სიმეონ მესვეტის კომპლექსი,²⁹⁵ აღმოსავლეთის ნაწილის მსგავს კომპოზიციებს ვხვდებით ტურ-აბდინის ეკლესიებში (მაგ.: ბაბისკას აღმ. ეკლესია).²⁹⁶

შუაბიზანტიურ ხანაში, როცა აღმოსავლეთის საქრისტიანოდან სამნაწილიანი საკურთხეველი კონსტანტინოპოლშიაც მკვიდრდება, საკურთხეველის აფსიდი და გვერდის აფსიდებიც შვერილი სახით გამოდის გარე მასებში. ანუ ბიზანტიურ შვერილ აფსიდს, ლიტურგიკული წესითა და აუცილებლობით ემატება დამატებითი სათავსები სამკვეთლოსა და სადაიკნესათვის და ჯამში ორი ტრადიციის გათვალისწინებით, სამივე აფსიდი შვერილი ხდება. უადრეს კონსტანტინოპოლურ ნიმუშად მოჩნეულია მირელაიონი, იგივე ბუდრუმ ჯამი²⁹⁷ და ლიფსის ეკლესია, იგივე ფენარი ისა ჯამის ჩრდილოეთის ეკლესია²⁹⁸, ორივე ადრე X ს-ის, ასევე სხვა შემდგომი ეკლესიები (ტოპკაპის ტერიტორიაზე ატიკ მუსტაფა ფაშა ჯამი, წმ. იოანე ტრულოში, ესკი იმარეტ ჯამი, ზეირექ ჯამი და გიულ ჩამი, ორივე XIII ს.).²⁹⁹



აღმოსავლეთ ნაწილის მოწყობის ეს ფორმა მისაღები აღმოჩნდა როგორც აღმოსავლეთი ისე დასავლეთი საქრისტიანოსათვის, როგორც ადრე შუა საუკუნეებში საქელესიო ხუროთმოძღვრებაში, ისე შემდგომ პერიოდებში – ბალკანეთში, საბერძნეთში, სალონიკში, მაკედონიასა თუ მცირე აზიაში, ტრაპიზონში, საქართველოსა თუ სომხეთში. თუმცა ისიც უნდა დაზუსტდეს, რომ ამგვარი კომპოზიციის ფართოდ გავრცელება მხოლოდ კონსტანტინოპოლში მის დამკვიდრებას არ უნდა მიეწეროს. რომ აღარა ვთქვათ სომხური და იგივე ქართული ეკლესიების გეგმებზე, რომლებზედაც ქვევით ვისაუბრებთ, მსგავს კომპოზიციებს ევროპის სხვადასხვა ადრეულ ეკლესიებშიც ვხვდებით. მაგ.: კონსტანტინესეულ ლატერანის ბაზილიკა, რომში, სალონას, სამხრეთ იუგოსლავიის ცარიცინ გრადის VI საუკუნის ეკლესია. უცნაურია, მაგრამ, სამხრეთ საქართველოს ის ნაწილი, რომელიც თითქოს ყველაზე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული როგორც ბიზანტიასთან, ისე მცირე აზიასთან, ამ ორი ტრადიციის თანხვედრით შექმნილ ფორმულას არასოდეს მიმართავს; მაგრამ ამ სახით აღმოსავლეთით მოწყობილი ეკლესიები ფართოდ ვრცელდება აფხაზეთსა და ასევე იმერეთსა და სამეგრელოში (გელათი, წალენჯიხა...).

შეერილი აფსიდები ასევე დამახასიათებელია ადრეული პერიოდის სომხური არქიტექტურისათვის. მაგ.: დვინის წმ. გრიგოლის სახელობის კათედრალი, რომელიც წარმართული საკულტო ნაგებობიდან IV ს-ში ქრისტიანულ ეკლესიად გადაკეთდა³⁰⁰ (საბოლოოდ დვინის კათედრალმა ტრიკონქის სახე მიიღო და სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ტიპის ფარგლებში განიხილება, მაგრამ კომპოზიციურად ის შორს დგას სხვა სომხური ტრიკონქებისაგან); შეერილავსიდიანია ენშიაძინის კათედრალური ტაძარი VII ს-ის გადაკეთების შემდგომ, როცა „ავსიდები სწორკუთხედის გარეთ გაიტანეს“³⁰¹ თალინის დიდი ტრიკონქი (VIII.); მაგრამ მოგვიანო პერიოდში შეერილი აფსიდი სომხურ არქიტექტურაში პოპულარობით აღარ სარგებლობს.

რაც შეეხება საკუთრივ ტრიკონქებს, აქ ნახევარწრიული ფორმების გარეთ გამოტანის მეტი შესაძლებლობა არსებობს და შედეგად შეერილი აფსიდებიც უფრო ხშირია. თავად უადრესი სამყურა კომპოზიციები, რომლებიც ბევრად ადრე შეიქმნა ვიდრე ქრისტიანული ხელოვნება, კვლელთა წრიულ მოხაზულობას თანაბრად აელენდნენ როგორც ნაგებობის ინტერიერში, ისე ექტერიერში (ტრიგოლის ადრეანეს ვილა), თუკი რომელიმე მხრით სხვა შენობას არ ემიჯნებოდნენ. ადრეული ქრისტიანული ტრიკონქები, რომელნიც პირველ ეტაპზე არ წარმოადგენდნენ ცალკე მდგომ ეკლესიებს და მხოლოდ საეკლესიო კომპლექსის ერთ-ერთ შენობად შედიოდნენ, ასევე თამამად ავლენენ აფსიდურ ფორმებს გარე მახებში (წმ. სიქსტუსი



და წმ. სოტერისი რომში, ადამ კილისე, ბელოვო, ხერსონესი, გრავედონა, დოკლევა, კსარ პელალ, ბირ-პეტოუპა, პენსპირ რედესი, კონკორდია საგიტარია და სხვა

ზეგანის ტრიკონქის აღმოსავლეთი მონაკვეთის მოცულობითი მოწყობილობა ფრიად ორიგინალურია. ჩვენ ვერც ქართულ, ვერც სომხურ და ვერც სხვა ქვეყნების ტრიკონქებში ვნახავთ მსგავს კომპოზიციას. ის, რომ აქ მხოლოდ აღმოსავლეთი აფსიდია შეკერილი, ზეგანის არქიტექტორს რეალურ „საფრთხეს“ უქმნიდა, რომ მისი აღმოსავლეთი ფასადი, სხვა ტიპის ეკლესიების მსგავსი გამხდარიყო. საერთო ძაფების მოძიებაც უფრო ამ, სხვა ტიპის ეკლესიებშია შესაძლებელი და ისინიც სუსტად და უმნიშვნელო; დანამდვილებით ერთი ითქმის: ზეგანის ოსტატმა სრულიად ორიგინალური, თავისთავადი კომპოზიცია ააგო, განსხვავებული ტრიკონქებისაგანაც და სხვა ჩვენთვის ცნობილი ძეგლებისგანაც; და ის მიუხედავად იმისა, რომ ოსტატმა მიმართა ისეთ ნაცნობ და ტრადიციულ ფორმებს, როგორცაა შეკერილი აფსიდა, თაღები ფასადზე, სამკუთხა ნიშები.

შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში თაღები ფასადზე თავდაპირველად VII ს-ში წრომის აღმოსავლეთ ფასადზე სამმაგი არკატურის სახით ჩნდება.³⁰³ გარდამავალ პერიოდში თაღები მეტი მრავალფეროვნებით იჩენს თავს და ამკობს როგორც აღმოსავლეთის ფასადებს (ოპიზა, გურჯაანის ყველაწმინდა და სხვ.), ასევე განვ ფასადებზეც ჩნდება (წირქოლი). როგორც ცნობილია, მხოლოდ X საუკუნის შუა ხანებში თაღები თანაბრად იკავებს როგორც აღმოსავლეთის, ასევე გვერდის ფასადებსაც (ოშკი, ოთხთა ეკლესია, პარხალი)³⁰⁴.

რაც შეეხება საფასადო ნიშებს, მათი პირველადი ფუნქცია კონსტრუქციულია და ისინი კედლის სისქის გამსუბუქების მიზნით იგება, თუმცა კი დეკორატიულ დატვირთვასაც იმთავითვე იძენს.³⁰⁵ როგორც ცნობილია, ნიშები ფასადებზე უკვე კლასიკურ პერიოდშივე ჩნდება და ის მცხეთის ჯვრისა და მისი ტიპის ძეგლთა ფასადების აუცილებელი ელემენტია. ამასთანავე, ჯვრის ტიპის ძეგლებში ნიშები ბრტყელია. იშვიათობას წარმოადგენს მრგვალი ნიშები, რომელნიც ფაქტობრივად არც დამკვიდრებულა³⁰⁶. ჩვენთვის საინტერესოა სამკუთხა ფორმის ნიშები, რომლებიც პირველად წრომში³⁰⁷ (VIII ს.) კეთდება. როგორც ჯერ კიდევ გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავდა, „ამ მოტივის გავრცელება თავდაპირველად შეზღუდული იყო... მხოლოდ X ს-ში ეს მოტივი აღწევს სრულ გაფურჩქნას, ფართოდ ვრცელდება და დეკორატიულად ვითრდება.“³⁰⁸ მოტივს სწორედ რომ სამხრეთ-ქართული, მათ შორის ტაო-კლარჯული ოსტატები „იხსენებენ“ და, შეიძლება ითქვას, ამკვიდრებენ კიდევაც; გარკვეულ დროს (XI-XIII სს.) ის ქართული საეკლესიო არქიტექტურის განუყოფელი ნაწილი ხდება (ამგვარი გუმბათიანი ეკლესიებია: „სამი კათედრალი“, მცხეთის

სამთავრო, სამთავისი, იკორთა, ბუთანია, ქვათახევი, ყინცვისი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა და სხვ).³⁰⁹

სამკუთხა ნიშები გუმბათიანი არქიტექტურის შენაძენია, ამკობს როგორც აღმოსავლეთის ფასადებს, სადაც აფსიდსა და პასტოფორიუმებს შორის ხდება კედლის მასივის გამსუბუქება, ასევე მრავალაფსიდიან ტაძრების კორპუსებს, სადაც მათი არსებობა ტაძრის ყოველ ფასადზე ასევე კონსტრუქციული აუცილებლობიდან გამომდინარეობდა (გოგოუბა, ოლთისი, კიადმის ალთი, კაცხი, ბოჭორმა, ტბეთი გადაკეთებამდე, ტაოსკარი, ამავე რიგში ხედება მრავალწახნაგა გარე მოხაზულობის მქონე სვეტის ტეტრაკონქი³¹⁰); სამკუთხა ნიშები უგუმბათო არქიტექტურაშიაც გამოიყენება. მაგ.: რკონის (VIII), ვერეს, ურთას ბაზილიკები³¹¹ (ორივე Xს.) ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა „არსენისეული“,³¹² ფექრაშენისა და კვარშას დამატებითსათავსებოიანი ცაღნავიანი ეკლესიები³¹³, ასევე, ამ ტიპის ისეთი ეკლესიები, სადაც აფსიდის გვერდებში ოთახები არ არის. სამკუთხა ნიშების ჩადგმა აქ დროით ნაკარნახევი დეკორატიული აქცენტია მაგ.: აგარის მონასტრის მთავარი ეკლესია,³¹⁴ ხახულის მცირე ეკლესია³¹⁵, ორივე Xს., ასევე, წეროვანის XI ს-ის დარბაზი,³¹⁶ ბოსლები³¹⁷ და გუდარეხი, XIIIს.³¹⁸

სამკუთხა ნიშების აღმ. ფასადზე ჩადგმის თავისებურებანი განხილული აქვს გ. მარსაგიშვილს³¹⁹, რომლის დაკვირვების თანახმადაც, წრომის ნიშები იმგვარადაა შეტრდლი, რომ აფსიდასთან მიმართებაში ნიშის ყველაზე ღრმა ადგილას კედლის სისქე ნაკლებია საკურთხეველის სარკმლის სიღრმეზე³²⁰. უკვე Xს-ის ძეგლებში კედლის სისქე, როგორც მ. მარსაგიშვილის შედგენილი სქემა გვიჩვენებს, ამ ორ სხვადასხვა წერტილში თანაბარია (ოშკი, კუმურდო, ვერე, აგარა). X–XI სს-თა მიჯნაზე და XI საუკუნის დასაწყისიდან სისქე აფსიდისისა და ნიშის კედლებს შორის იზრდება (ქუთაისის „ბაგრატის ტაძარი“, ალავერდი, სვეტიცხოველი, ბუთანია, ფიტარეთი და სხვ). ნიშების აგებულებაზე დაკვირვება მისი გამოყენების სხვადასხვა პერიოდებში თვალნათლივ წარმოგვიდგენს განვითარების დაახლოებით მსგავს ეტაპებს, როგორსაც, მაგალითად ინტერიერის ნიშებით დაყოფის ზემოთ განხილული ტრადიცია. სამკუთხა ნიშები თუ გამოყენების საწყის ეტაპზე მაქსიმალური „სიღრმითობით“ ხასიათდება და მისი ვიზუალური ეფექტი მხოლოდ შექნრდილით გათამაშებულ მის ტექტონიკურობაზეა გათვლილი, უკვე X საუკუნიდან მას სხვა, პლასტიკური დატვირთვაც ეძლევა, კერძოდ, თუ მისი სიღრმე კვლავაც თვალშისაცემია (რეალურად კედლის სისქე ხომ ვიზუალურად არ ჩანს), ნიშების მხატვრულ ეფექტს ასევე მათი კონქების მაროსებური დაგვირგვინება იძლევა. ნიშების დამუშავების ახლებური მიდგომა ტაო-კლარჯეთში იქმნება კერძოდ, სამკუთხა ნიშების კონქებში წვეროდან გახსნილი სხივები იკვეთება; მათ

„მაროსებრი კონქები“ ეწოდებათ³²¹. დეკორატიულობის გასაძლიერებლად სხივებს ხშირად სინგურით დებავდნენ. მაროსებრი კონქებით გვირგვინდება ნიშები ტარკლარჯეთის შემდეგი ტაძრების ფასადებზე: ჯალა (X ს. II ნახ. ერუშეთი),³²² ურთა (X ს. ერუშეთი),³²³ გოგიუბა (X ს II ნახ. ერუშეთი),³²⁴ ტბეთის მრავალმკლავა ტაძარი (960-970 წწ., შავშეთი),³²⁵ ხახულის მონასტრის მცირე დარბაზული ეკლესია (X ს. ბოლო, ტაო),³²⁶ ექეჟი (X ს-ის შუა ხანა, ტაო),³²⁷ კუმურდო (964 წ., ჯავახეთი),³²⁸ ენირაბათი, შატბერდი (X-XI მიჯნა, კლარჯეთი),³²⁹ ფექრაშენი (X-XI მიჯნა, ერუშეთი),³³⁰ ოშეი (963-973, ტაო),³³¹ იშხანი (XI დასაწყისი, ტაო).³³² ვფიქრობთ, რომ ასევე იქნებოდა მორთული ტაოსკარის, ოლთისისა და კილმის ალთის მრავალწახნაგა ეკლესიების კორპუსში ჩატრილი სამკუთხა ნიშები. ნიშების მაროსებრი სამკაულით შემკობის ტრადიცია ოშეიდან შემკვიდრებით გადადის ქუთაისის კათედრალზეც (1003 წ.), სვეტიცხოველზეცა³³³ (1010-1029 წწ.) და სამთავროზეც (XI ს. I ნახ). საქართველოს სხვა რეგიონის ტაძრებზე ნიშათა შემკულობის ეს ფორმა არ გავრცელებულა და ის წმინდა ტაო-კლარჯულ მოვლენად რჩება.³³⁴

როგორც ჩანს, შემდგომ პერიოდში ნიშები კარგავს არქიტექტურულ ტექტონიკას და მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას იძენს. რა თქმა უნდა, ის კონსტრუქციულად გამართლებულია, მაგრამ კონსტრუქციულ აუცილებლობას რომ აღარ წარმოადგენს, ამას იმ ძეგლების ნუსხა მოწმობს, სადაც ნიშები აღარ არსებობს. ეს ტენდენცია საბედისწერო აღმოჩნდა სამკუთხა ნიშებისათვის, რადგან ისინი საბოლოოდ გაქრნენ ეკლესიათა საფასადო რეპერტუარიდან.

სამწუხაროდ, ამ ეტაპზე შეუძლებელია იმის დაზუსტება, თუ როგორ იყო ამ მხრივ ნიშებისა და აფსიდის კედელთა თანაფარდობა ზეგანში. თუ ჩვენთვის ცნობილი ყველა სამკუთხა ნიშა პირდაპირ კუთხით იჭრება, ზეგანზე ისინი სხვაგვარად იგება. კერძოდ, ცალი, შიდა მხარეები შევრილი აფსიდის კედლის გაგრძელებას წარმოადგენს (და გრძივი კედლების პერპენდიკულარულია), დამრეცი კი აქ მხოლოდ გარე კედლებია. ამდენად ეს ნიშები 45+ კუთხით ერთგვარად ცერად იყო მიმართული; შესაბამისად, ცერადაა დახრილი მათი კონქებითა და მათში მარაოს სხივებიც. შევრილი აფსიდისა და ნიშების ერთობლიობა, შეიძლება ითქვას, იშვიათობას წარმოადგენს. თუ არ ჩავთვლით ჯვრის ტიპის ძეგლებს, სადაც ეს ფორმა მხოლოდ და მხოლოდ ჩანასახოვანია. ზეგანის თანადროულ ან მოგვიანო ძეგლებში არც არსებობს რაიმე თვალსაჩინო პარალელი. თბილისის მეტეხში, გელათში, წაღენჯიხაში³³⁵ თუ აფხაზეთის ძეგლებში³³⁶ შევრილი აფსიდები ერთმანეთთან მიჯრით ეწყობა, გეგმით მათ შორის თითქოს სამკუთხა არეები წარმოიქმნება, მაგრამ, რადგან ისინი არ გადაიხურება, შესაბამისად ეს შუალედები არც ტრადიციულ ნიშებად ყალიბდება. ზეგანი ისევ მცხეთის ჯვრისა და მისი



თანადროული ეკლესიების გამოძახილს წარმოადგენს. მაგალითად დრანდაში³³⁷, რომელიც გ. ჩუბინაშვილის³³⁸ თანახმად მცხეთის ჯვრის კომპოზიციურ ვარიანტად ითვლება (და არა ამ ტიპის ნიმუშად), და იმავდროულად ბიზანტიური და ქრისტიანული აღმოსავლეთის არქიტექტურის გავლენასაც აქვს (ისევე როგორც ეს გავლენა მეტ-ნაკლებობით მთლიანად აფხაზურ არქიტექტურაზე ვრცელდება). აღმოსავლეთით სამივე აფსიდი შევრილია, მათგან ცენტრალური, საკურთხეელისა, ხუთწახნაგაა და გვერდითებთან შედარებით მთელი სამი წახნაგით წინ წამოწეული (ისევე როგორც ზეგანში). ამ სამი აფსიდის შეერთებაზე თაღები. რ. მეფისაშვილი დრანდას ამ თაღებს სხვა ქართული ნიმუშების მიბაძვით ხსნის; როგორც ჩანს, დრანდას არქიტექტორი კარგად იცნობდა არა მხოლოდ მცხეთის ჯვრის გეგმის კომპოზიციას, არამედ მისი ფასადების ცალკეულ დეტალებსაც.

როგორც ზემოთ უკვე ვთქვით, აღმოსავლეთი აფსიდი სხვა მკლავებთან შედარებით დაგრძელებულია, და მიუხედავად იმისა, რომ აფსიდებს შორის პასტოფორიუმებიც არსებობს, ის გარე მასებშიც მაინც წინ გამოიდგმება. გვერდითი სათავსები არც სიმაღლით გამოირჩევა. ინტერიერში საკმაოდ „დაბალჭერიანი“ ოთახები ასევე საკმაოდ დაბალზე დადგმული სახურავით გამოდიოდა აღმოსავლეთ ფასადზე. მსგავსი რამ ერუშეთის წყაროსთავშიც³³⁹ გვაქვს, სადაც პასტოფორიუმები ასევე ძალზე დაბალია და აღმოსავლეთით საკურთხეელის გარე კედელს უკან მდებარეობს. მაგრამ ერუშეთის წყაროსთავში განსხვავებული კომპოზიცია მიიღება, რადგან იქ არც შევრილი აფსიდი და პასტოფორიუმების გადახურვაც ტრადიციულია. ზეგანში კი, როგორც რეკონსტრუქციის ნაწილში აღვნიშნეთ, პასტოფორიუმები დაფერდებული სახურავით იმგვარად გადახურება, რომ სახურავის მიმართულება იმორებს გვერდითი მკლავების სახურავების მიმართულებას და არა ისე, როგორც იმავე წყაროსთავში. ყველა ჩვენთვის ცნობილ ძეგლში, პასტოფორიუმების სახურავები აღმოსავლეთ ფასადზე ცენტრიდან კედლებისკენაა დაფერდებული. მაგალითად, ასე არის თელოვანის პასტოფორიუმებიან ტრიკონქში, სადაც ასევე შევრილი აფსიდიც, ანდა თუგინდ სწორკუთხა მოხაზულობის სხვა მოგვიანო ჯვარ-გუმბათოვან ეკლესიებში (იკორთა 1172, თიღვა 1152, ქვათახევი XII-XIII სს და სხვ.)³⁴⁰. ზეგანში კი აღმოსავლეთის პირზე იქმნება სახურავების ერთგვარი პორიზონალური ხაზი. ამდენად, ე. წ. ბაზილიკური ფასადი ოსტატმა შექმნა არა აღმოსავლეთ მხარეს, არამედ გვერდით (სამხრეთისა და ჩრდილოეთ) ფასადებზე და, ამდენად, მისი კომპოზიცია სრულიად ორიგინალური და უნიკალური გამოვიდა. შესაძლებელია, ამგვარი გადახურვის მოწყობა თავად დაბალი და პატარა პასტოფორიუმების არსებობითაა შეპირობებული, მაგრამ, ვფიქრობთ, ზეგანის ოსტატმა ყველაფერი საკუთარი ამოცანის შესაბამისად „გათვალა“.



ამისათვის კი მან გადაამუშავა მცხეთის ჯვრის ტაძრის მოცულობა, გადაიტანა რა სამხრეთის „კომბინაცია“ აღმოსავლეთზე: ორივეგან წახნაგოვანი აფსიდებიც და წახნაგები ორივე შემთხვევაში ნიშის კედლებს წარმოადგენს; აფსიდები ტაძრის კორპუსის მოხაზულობიდან, რომელსაც ორივეგან პასტოფორიუმების კედლები ქმნის, წინ არის გამოსული; სახურავები უკანა კედლიდან ფასადის მიმართულებით არის დაფერდებული. მაგრამ იმავე მონაცემების პირობებში და, რა თქმა უნდა, ეპოქის შესაბამისად, ზეგანის ავტორმა ფასადს მეტი დინამიკურობა და ექსპრესია შესძინა. კერძოდ, მცხეთის ჯვრისაგან განსხვავებით, ზეგანის შვერილი აფსიდი გაცილებით დიდი და წარმოხიდილია, ამრიგად კი - თვალშისაცემიც. ეს ეფექტი წახნაგებზე თაღნარის დადებითაც გამძაფრდებოდა. პასტოფორიუმები ზეგანში უფრო დადაბლებულია და, ამდენად, ხაზგასმულია აფსიდის სიმაღლეს. როდესაც ზეგანის არქიტექტურის უჩვეულობებზე ვსაუბრობთ, ისიც უნდა გავიმეოროთ, რომ შვერილი აფსიდი აღმოსავლეთით გამოდიოდა შუბლის გარეშე, რაც ფაქტურად იშვიათობას წარმოადგენს, განსაკუთრებით X ს-დან მოყოლებული. ზეგანი კი ამ მხრივაც მცხეთის ჯვრისა და ვანხაძიანის შვერილ-აფსიდიანი ძეგლების მოცულობებთან კპოვებს პარალელს.

თ) სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადები

არანაკლები ყურადღება ექცევა ზეგანში სამხრეთი ფასადის აგებას - ამ მხრიდან ხომ ტაძრის მოცულობები და აღნაგობა ყველაზე უკეთ აღიქმება: ფრონტონით დაკვირვინებული სამხრეთი მკლავი და მასზე გადაბმული პასტოფორიუმის კედელი, დასავლეთით კი - გრძელი მკლავი გარშემოსავლელითურთ. როგორც უკვე ვთქვით, სამხრეთ მკლავთან ერთიანი კედლით აგებული პასტოფორიუმი საკმაოდ დაბალია და ისე გადაიხურება, რომ სწორედ გვერდით ფასადებზე ქმნის ე. წ. ბაზილიკური ფასადის აღნაგობას. გუმბათოვან ნაგებობათაგან გვერდით ფასადებზე ბაზილიკური კომპოზიცია ჩამოყალიბდა ოშკის ტაძარში და შემდგომ გამეორდა სვეტიცხოველში. ზეგანში „ბაზილიკურობა“ ცალმხრივია და არა სრულყოფილი, ვინაიდან პასტოფორიუმის გადახურვას მეორე მხარეზე არაფერი ეპასუხება. თუ ოშკში ამგვარი მოცულობის პირობა ყოველი აფსიდის აქეთ-იქით დამატებითი სათავსების არსებობით იყო, ზეგანში ამის საშუალება არ ყოფილა. ერთგვარი წონასწორობა კი გაღერეის ხარჯზე უნდა დამყარებულიყო. როგორც 1902 წლის ფოტოზე ჩანს, გაღერეის კედელი ისევე შერწყმული მთავარ მკლავს, როგორც პასტოფორიუმისა. თუმცა კი, აქ

გადახურვის სხვა ფორმაა. კერძოდ, ტრადიციულად გაღებულ დასავლეთი მკლავის სახურავის პარალელურად იბურვება.

თუ არ ჩავთვლით გუმბათს, რომელიც მთელს კომპოზიციას „გვირგვინად“ ადგას, ამ ფასადის დომინანტი ფორმონით გადახურული სამხრეთი მკლავია. მისი სწორი და გლუვი კედლის სიბრტყეს განსაკუთრებულ აქცენტს მალა მდებარე სარკმელი და მისი თავსართი უქმნის. ამ ფასადზე კიდევ მეორე სარკმელიც (პასტოფორიუმის) არის, მხოლოდ მისი უმნიშვნელო წრიული ღიობი ვერანაირ მონაწილეობას მიიღებდა ფასადის მხატვრულ გადაწყვეტაში. მაღალი ფორმონიანი მკლავი და გრძელი დასავლეთი ნაწილი სწორედ სამხრეთქართული არქიტექტურისათვისაა დამახასიათებელი, რომლისთვისაც გრძელი დასავლეთი მკლავი განსაკუთრებითაა ნიშანდობლივი ჩანს (მაგ.: ოპიზა, კუმურდო, წყაროსთავი, ოშკი). თუ ინტერიერში დასავლეთი მკლავის დაგრძელება ხელს არ უშლის ერთიანი ცენტრალური სივრცის ჩამოყალიბებას და ამჟღავნებს კიდევ ამ განცდას (რადგანაც დასავლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით გარკვეული მანძილია გასავლელი და დროში და სივრცეში მოძრაობის შემდეგ ამ სივრცის ცენტრულობისა და ერთიანობის მხატვრული ეფექტი კიდევ უფრო მძაფრდება და თვალშისაცემი ხდება), საინტერესოა, თუ როგორ ახერხებდნენ ტაო-კლარჯული ოსტატები გარე მოცულობის შეკვრას. როგორც ჩანს, ვერც ახერხებდნენ და უნდა ვიფიქროთ, რომ ამგვარი ამოცანები მათ წინაშე არც მდგარა. ერთადერთი, ვინც შეეცადა მდიდრული ცენტრალური ბირთვისგან განსხვავებული ტაძრის სადა დასავლეთი მკლავი გარე ფასადებზე გაეცოცხლებინა, ოშკის ხუროთმოძღვარია – მისთვის უმთავრესი სწორედ ის იყო, რომ სამხრეთი ფასადი „მოსაწყენი“ არ ყოფილიყო. ოშკში სამხრეთით დადგმული სვეტებიანი გაღებვა – სამხრეთ-დასავლეთი კარიბჭე – უნიკალურია, როგორც თავისი სტრუქტურით, ისე რელიეფებისა და დეკორატიული სამკაულების მრავალფეროვნებით და, ბოლოს – რაც ჩვენთვის ამჟამად არის საინტერესო – ფასადზე მისი გაფორმებით. ის სახეიმო განწყობა, რომელიც ამ გაღებვის მეოხებით არის შექმნილი, პირველ ყოვლისა, მისი სახურავის ქოლგისებრ მოწყობაში მდგომარეობს, რომელიც თავისთავად, თავისი ტუხილი მონახაზითაც, ქმნის უკვე საზგასმული დეკორატიულობის შთაბეჭდილებას. თუმცა, ზეგანის შემთხვევაში მსგავსი ეფექტები, ალბათ, წარმოუდგენელია. ყოველ შემთხვევაში, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ გაღებვაში მოსახვედრი ერთი ან სულაც ორი თაღოვანი ღიობი (მაგალითად, როგორც ვაშლობში), სახურავების სხვადასხვა დონეზე განლაგება და კედლებში ჩართული რელიეფური ქვები ერთგვარად დაანწყვრებდა და მოაწესრიგებდა დაგრძელებული დასავლეთი მკლავის სამხრეთ ფასადს.



ჩრდილოეთი ფასადი იმავე სტრუქტურისაა, როგორც სამხრეთი, მხოლოდ ამ მხრიდან არც გაღერვა არის და არც კარი და, საფიქრალია, არც დეკორატიული მორთულობა იქნებოდა. ტრადიციულად ეს მხარე მნახველთა ყურადღების არეში მანცდამაინც არ უნდა მოხვედრილიყო და, ამდენად, მასზე გულისყური არც იქნა გამახვილებული. ადგილზე დარჩენილი ჩრდილოეთი კედლის გადაწოლილი ფრაგმენტები გვიმხელს, რომ, როგორც ჩანს, ფასადები ამ მხარეს უფრო მომცრო ზომის ქვებითაა მოპირკეთებული.

0). დასავლეთი ფასადი

დასავლეთი ფასადი, რომელიც დასავლეთი მკლავის ფრონტონიანი კედლისა და მის ქვევით არსებული გაღერვის კედლისაგან შედგება, სისადავით გამოირჩევა. ერთადერთი სარკმელი, რომელიც ინტერიერს დასავლეთიდან ანათებდა, ძალიან მცირეა და საკმაოდ მაღლა მდებარეობს. მის მომრგვალებულ თავს თავსართი არ ამკობს. ამ სარკმლის ზემოთ, პირდაპირ ფრონტონის ზედა კიდეში, ჩასმულია ქვა ჯვრის გამოსახულებით. ფასადის ზედა ნაწილები კარგად გათლილი ქვის დიდი კვადრებითაა მოპირკეთებული. ეს კედლის ის ნაწილებია, რომელნიც ფასადზე შეხედვისას ჩანდა, ხოლო ქვევით მას გაღერვის კედლები ფარავდა. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, პატრონიკეზე მოხვედრა დასავლეთ კედელში გაჭრილი კარით იყო შესაძლებელი. 1902 წლის ფოტოს მიხედვით, ეს კარი საკმაოდ მცირეა და მას არც რაიმე შემკულობა აქვს. კარი ზუსტად იმ ადგილას არის გაჭრილი, სადაც მასიური ქვების პერანგი გაღერვის შიგნით დამალულ მომცრო ქვებით ნაგებ კედელს ენაცვლება, თითქოს კარი პირდაპირ სახურავს ზემოთ იყოს გაჭრილი. შესაძლებელია, დასავლეთი მხრიდან გაღერვაც ასევე ფრონტონიანი მოცულობით ამოიზიდებოდა, რომლის ქვეშაც იყო მოქცეული პატრონიკეზე ასავლელი კარიც და კიბეც. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ზეგანის ტაძარში შესასვლელი კარი დასავლეთ კედელშიც ჰქონდა, მაშინ გაღერვის ვიწრო სივრცე აშკარად მოუხერხებელი იქნებოდა თუნდაც ხის კიბის მოსათავსებლად. სხვა მხრივ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ პატრონიკეზე მოხვედრა ტაძარში შეუსვლელად, პირდაპირ გაღერვის სახურავზე გავლით ხდებოდა, მაგალითად, ჩრდილოეთი მხრიდან, საითკენაც არის მიწეული (თუმც უმნიშვნელოდ) კარის ღიობი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტაძარი ჩრდილოეთით დაფერდებულზე დგას, ამ მხრიდან კიბის მოწყობაც უფრო ხელსაყრელი იქნებოდა. ერთი ხომ მანც ცხადია: კარი მოკრძალებულია და ტაძრის მთავარი, სამხრეთი და აღმოსავლეთი მხარეებიდან თვალისათვის დამალული. იყო თუ არა გაღერვა გახსნილი დასავლეთი მხრიდან, ამ საკითხს ექ. თაყაიშვილი კითხვადვე სტოვებს. ჩვენი მოსაზრებებით, ალბათ – უფრო იქნებოდა.

თუ შეიძლება უწოდო გუმბათს „დამავირგვინებელი“, ეს ალბათ, უფრო მეტად ზეგანის გუმბათს შეეფერება. თავისი მოცულობითობითა და სქელი, ზანტი ფორმებით გუმბათი მართლაც რომ გვირგვინია ეკლესიის ჯვრულად გაწყობილი ოთხი მკლავის თავზე და ის, პირველ ყოვლისა, მოჭარბებული დეკორატიულობის მხრივ იმსახურებს ამ ეპითეტად ქცეულ სახელს.

გუმბათი, რომელიც გუმბათის ყელისა და კონუსური გადახურვისაგან შედგება, ფარდობითად საკმაოდ დიდია და მასიური. სიდიდის ამ შთაბეჭდილებას ისიც ამძაფრებს, რომ გუმბათი წრიული მოხაზულობისაა და საფუძველშივე განიერი სარტყელი არტყია, ორი მხრით უწყვეტი ორნამენტით შემკული კარნიზებით გამოყოფილი. მხოლოდ ამ კარნიზს ზევით იდგება თაღნარი, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, შეწყვილებულ პილასტრებსა და კონსტანტებს არის დაყრდნობილი. სიმძიმისა და განში გაწეილი მოცულობის შთაბეჭდილებას თაღნარის ამგვარი გადაწყვეტაც განაპირობებს. ლილეები საკმაოდ დაბალია და მენხერადაა დადებული, მათ შუა კი გლუვი კედლის სიბრტყეებია, თავად თაღებიც, მათი ნალისებრი ფორმები არ იძლევა ზესწრაფული, მსუბუქი კონსტრუქციის ეფექტს და კიდევ უფრო ამძიმებს გუმბათის იერს. თავად ისიც კი, რომ სარკმელთა რაოდენობაც მხოლოდ ოთხია და მათი ზომებიც საკმაოდ მცირე, გუმბათის ყელზე გლუვი კედლის კიდევ უფრო ვრცელ ზედაპირებს აჩენს. თაღნარს ზევით ქვის წყობაში კედელი მხოლოდ 1 ქვის სიგანეზე გრძელდება და იგი ისევ უწყვეტი კვეთილი კარნიზით გვირგვინდება.

და მაინც, თითქოს მძიმე და ზანტად ნაძერწი, ზეგანის გუმბათი მაინც არანეულებრივად ცოცხლად და მშფოთვარედ გამოიყურება ტაძრის საერთო ფორმებთან შედარებით. და ეს, უპირველესად, მისი თაღნარით, და, მისი შეიძლება ითქვას, ორიგინალური გადაწყვეტის მეშვეობით მოხერხდა, მეორე მხრივ კი ღორფინების ფორმით. დაუბრუნდეთ თაღნარს. ყრუ თაღები, კედელზე დადებული, ლილეებსა და პილასტრებს დაყრდნობილი პირველად სწორედ გუმბათის ყელზე ჩნდება. ჩვენთვის ცნობილი უაღრესი ნიშუში უწყვეტი თაღნარისა თელოვანის ჯვარპატიოსანია, VIII-IX ს-ის ტრიკონქი ქსნის ხეობიდან.³⁴¹ აქვე, ქსნის კაბენში და კახეთში – ნეკრესის გუმბათიან ეკლესიასა და „გუმბათიან საყდარში“³⁴² – თაღნარი შეწყული ნიშების სახით ჩნდება. ქსნის ხეობა ჩვენამდე შემორჩენილი არქიტექტურული მემკვიდრეობით, შეიძლება ითქვას, კახეთთან ერთად VIII-IX სს-ის ქართული არქიტექტურისათვის ყველაზე პროგრესული და პროდუქტიული იყო. სწორედ ქსნის ხეობიდან და კახეთიდან მომდინარე ძიებანი და მიგნებები ჰპოვებს შემდგომ განვითარებას უკვე ტაო-კლარჯულ არქიტექტურულ სკოლაში და არცაა

გასაკვირი, რომ საფასადო ყრუ თაღნარის პირველი ნიმუშები აღმოსავლეთ საქართველოდან შემდგომ ტაო-კლარჯეთში გადამოდის. ყრუ თაღნარი კლარჯეთის შემდეგ ძეგლთა გუმბათის ყელს ამკობს: ოპიზა, დოლისყანა, კინორაბათი, ხანძთა, ქექქი, ჩანგლი, სოლომონკალა, ყრუშეთის წყაროსთავი³⁴³. ყრუ თაღნარით გუმბათის ყელის შემოღობვა ხდება ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს რამდენიმე ძეგლში. გარდა ზემოაღნიშნული ეკლესიებისა, ესაა ნიქოზის მცირე ეკლესია (X ს.). თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორივე კახური ეკლესიის გუმბათის თაღნარი სხვაგვარი ხასიათისაა და თავისი ფორმებითა და აგებულებით სრულიად განსხვავდება ქართლისა და სამხრეთქართული გუმბათის ყელის თაღნარებისაგან, რომელთაც აშკარად საერთო პრინციპები უდევს საფუძვლად. რაც შეეხება ბოჭორმის წმ. გიორგის მრავალაფსიდიან ეკლესიას, იგი ტერიტორიულად კახეთში მდებარეობს, მაგრამ საკმაოდ ადვენს სამხრეთქართული არქიტექტურის გავლენებს, როგორც გეგმის, ასევე მთლიანი ფორმებისა თუ ცალკეული დეტალების მხრივ. აქაც, მიუხედავად დადილმდებარეობისა, არქიტურა თავისი ხასიათით ტაო-კლარჯულ ჯგუფს უკავშირდება.

თელივანიდან უნდა მომდინარეობდეს ასევე წრიული სარკმლის გუმბათის ყელში გაჭრის ტრადიცია. წრიული სარკმელი პირველად წრომში ჩნდება და შემდგომ ისევ ქსნის ხეობაში ცოცხლდება, და ტაო-კლარჯეთში განაგრძობს შემდგომ განვითარებას. გუმბათის ყელზე წრიული სარკმელი არ იქნებოდა საკმარისი ტაძრის გასანათებლად. შეიძლება ამიტომაც ტაო-კლარჯეთში წრიულ სარკმლებს გრძელი სარკმლების გვერდით ათავსებენ. ზეგანის გარდა, ამგვარი ხერხი ჩვენთვის ცნობილია კინეპოსსა³⁴⁴ და იშხანში.³⁴⁵

1902 წლის არქივში დაცული ფოტოს მოძიების შემდეგ გახდა ცნობილი, რომ ზეგანის გუმბათს საკმაოდ ორიგინალური ფორმის ღორფინები ჰფარავდა. სწორედ ამ ღორფინების ზიგზაგისებურმა ქვედა კიდემა, ფორმამ მეტად გამოავლინა გუმბათის სახეიმი ხასიათი. ამგვარი ღორფინები უნდა ჰქონოდა გოგიუბასაც, რაც, მართალია ფოტოზე არ ჩანს, მაგრამ დაფიქსირებულია კლდიაშიელის ნახაზზე. ქვევით სამკუთხონად წაკვეთილი ღორფინები ეფინება ხანძთის სამრეკლოს ფანჩატურს. მსგავსი ჭრა ჰქონდა ასევე ნიქოზის დიდი ეკლესიის ქვის გადახურვას, რომელიც ახლა თუნუქით არის შეცვლილი და ასევე ზარზმის ეკლესიისა და სამრეკლოს საბურველს.³⁴⁶

რაც შეეხება გუმბათის გვირგვინს, 1902 წლის ფოტოებზე ის უკვე აღარ გვაქვს, თითქოს თავმოცილილიაო. მაგრამ თავდაპირველი ფორმების რეკონსტრუქციაში დაგვეხმარება ისევ კლდიაშიელისეული ჩანახაზები და ასევე რამდენიმე ცნობა გუმბათის პირვანდელი გვირგვინების თაობაზე. როგორც ჩანს,



გუმბათის წვერს ფარავდა ქვისაგან გამოკვეთილი მცირე ზომის კონუსისებრი სახურავი, შუაში ბურთულით დაგვირგვინებული. მაგალითად ასეთი გვირგვინი შესახებ აღნიშნავს გ. ჩუბინაშვილი ერეკლადანთ საყდარზე³⁴⁷. ვფიქრობთ, რომ ზეგანის გუმბათიც ასეთივე ქვის გვირგვინით იქნებოდა დასრულებული.

ლ) რელიეფები

ზეგანის რელიეფთაგან უმეტესობა დაღუპულია, მათ შესახებ ჩვენი მონაცემები მხოლოდ ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციის ფოტო-მასალებსა და აღწერილობას ვყრდნობა. როგორც ვიცით, ზეგანი მდიდარი იყო გეომეტრიული და მცენარეული გამოსახულებებით და კიდევ უფრო მეტად ღირებული ფიგურული რელიეფებით. ჩვენთვის ცნობილი ამ მასალის შეჯერებით ასეთ სურათს მივიღებთ:

- საქტიტორო კომპოზიცია სამხრეთ კარის ტიმპანის ქვაზე გალერეის შიგნით;
- სამი ცხოველის გამოსახულება დასავლეთი მკლავის სამხრეთ ფასადზე კარნიზის ქვეშ;
- წმ. გიორგის გამოსახულება აფსიდის სარკმლის თავზე სამხრეთ ფასადზე;
- განედლებული წნული ჯვარი სამხრეთ ფასადზე, ფრონტონის ქვეშ;
- წრიული სარკმლის თავსართი არწივის, ჩიტისა და შროშანის გამოსახულებით გუმბათის ყელზე, კარნიზის ქვეშ;
- რაღაც ცხოველის ფიგურა გუმბათის ყელზე, კარნიზის ქვეშ (ფოტოზე არ ჩანს, ვიცით ექ. თაყაიშვილის მინიშნებით);
- სამხრეთი წრიული სარკმლის სამკაული – თავსართი შროშანის გამოსახულებით გუმბათის ყელზე; ეს რელიეფური ქვა ნანგრევებს შორის გდია;
- წნული ორნამენტული თავსართი, რომელიც კლდიაშვილმა ჩახატა და რომლის ადგილმდებარეობა უცნობია;
- ოთხფიგურიანი კომპოზიცია (ოთხი ერთმანეთზე გადაჭდობილი ფიგურა), რომელიც ექ. თაყაიშვილს MAK-XII-ში აქვს გამოქვეყნებული, ფოტო ძალზე უხარისხოა, 1902 წელს აღმოსავლეთ მხარეზე ეგღო;
- ლომის განმგმირავი სამსონის გამოსახულება, ინფორმაცია მხოლოდ ექ. თაყაიშვილისაგან გავიანია; ეს რელიეფური ქვაც აღმოსავლეთ მხარეზე ჩამოვადებული ნახა. ამ ორ კომპოზიციაზე ექ. თაყაიშვილი ვარაუდობდა, რომ ისინი ნიშებს ამკობდნენ.

- სოლომონის ბეჭედი, ცნობილი ასევე ექ. თაყაიშვილის გამოცემული ფოტოთი, 1902 წელს აღმოსავლეთ მხარეზე ევდო;
- დიდი ქვა მშენიერი კვეთილი ჯვრით; ექ. თაყაიშვილის აზრით მისი ადგილი აღმოსავლეთი სარკმლის ზევით უნდა ყოფილიყო;
- რელიეფური ჯვრის გამოსახულება ინტერიერში, საკურთხეველის აფსიდის თაღში.
- კვეთილი ჯვარი წრეში, ჯვრის მკლავებს შუა მტრედების გამოსახულებებით ინტერიერში, შესასვლელის პირველ გვერდის აფსიდში(?);
- მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით მორთული კაპიტელები, რომლებიც ექსტერიერში გუმბათის ყელზე გათამაშებულ თაღნარს იკავებენ;
- სხვადასხვაგვარი კარნიზები თუ წნული გულების, ბურთულებისა და ჩაწნული წრეების ნახატი შემდგარი ფრიზები, რომელთა ფრაგმენტებიც ნანგრევებს შუა ყრია³⁴⁸.

ტაძრის მთავარ დეკორატიულ ელემენტად, როგორც ვთქვით, თაღნარი წარმოგვიდგება. მისი გავრცელების არეებსა და პერიოდზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრებთ, ავლნიშნავთ, მხოლოდ, რომ თაღნარით აღმოსავლეთის შვერილი აფსიდისა და გუმბათის ყელის შემკობით ხუროთმოძღვარმა ქრისტიანული ტაძრისათვის, ეკლესიისათვის ყველაზე საკრალური ადგილები მონიშნა. თავად ის ფაქტი, რომ გუმბათის ყელი ორსვე მხრივ უწყვეტი თაღნარით იმკობა, მიგვანიშნებს ზეციური სამყაროს მარადიულობაზე და მის უწყვეტ მოძრაობას განანახიერებს. მცენარეული, გეომეტრიული და ფიგურული რელიეფების გუმბათის ყელზე განლაგებით ხომ, ისე და ისე, მისი მნიშვნელოვნების ხაზგასმა ხდება. გუმბათის იმპოზანტურობასა და მის დეკორატიულ ეფექტს კი დიდწილად ღორფინების ზიგზაგისებური კიდები განსაზღვრავს. აღმოსავლეთი ფასადის ერთადერთ ფოტოზე კარგად ჩანს, შუქჩრდილის როგორ თამაშს იძლეოდა გუმბათის ყელზე ამგვარი საბურველი. ფასადთა შორის დეკორატიულობით, ვფიქრობთ, რომ აღმოსავლეთის ფასადი იყო გამორჩეული. სამწუხაროდ, ეს მხარე ექ. თაყაიშვილის დროსაც ჩანგრეული იყო და მისი რეკონსტრუირება ზედა თავში ჩვენ მხოლოდ ექ. თაყაიშვილის აღწერილობაზე და ერთადერთ ფოტოზე საგულდაგულო დაკვირვებებით მოვახდინეთ. ძეგლის დეკორატიულობას თავად აფსიდის წახნაგოვანი, შვერილი ფორმა განსაზღვრავდა და მისი მოცულობითი გათამაშება ნიშებით, სხვადასხვა მიმართულებისა და სიმაღლის სახურავებით, შესაძლოა თაღნარითა (ასევე ნიშათი, რომელიც ჩვენთვის ბოლომდე გაუგებარი დარჩება) და რელიეფებითა და დიდი ქვით „მშენიერი კვეთილი ჯვრით“ მასზე, რომლებიც ექ.



თავაიშვილმა ჩამონგრეული კედლების სიახლოვეს ნახა, და, რაღა თქმა უნდა, ეგზომ შემკული გუმბათით, ის ნამდვილად ბრწყინვალე სანახავი იქნებოდა. შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მოცულობრივი დეკორაციულობის მხრივ, ზეგანის აღმოსავლეთი ფასადს ამ მასშტაბისა და ხანის ძეგლებს შორის ანალოგი არ მოეპოვება.

მნიშვნელოვანებით გამორჩეულ სამხრეთ ფასადზე ასევე რამდენიმე მნიშვნელოვანი რელიეფია თავმოყრილი. ფასადის და მისი მოცულობითი აგებულების შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. როგორც ჩანს, ამ მხარის მთავარი „ფასადი“ ფრონტონით დაგვირგვინებული აფსიდალური მკლავის გარე მხარეა. დიდი სარკმელი ფიგურული რელიეფითაა დამშვენებული. წმინდა გიორგის გამოსახულების წინ წამოწვეით ხუროთმოძღვარმა შესაძლოა ამ ეკლესიის მფარველის დიდება წარმოადგინა. რელიეფის ცალკე ფოტო არ არსებობს და ტაძრის საერთო ხედვებზე მისი გარჩევა ძალზე ძნელია³⁴⁹. ერთი კი ნათლად ჩანს; საკმაოდ დიდ და მასიურ ქვის ფილაზე, რომელიც სარკმლის წრიულ ჭრილსაც მოიცავს, შუა არეზე მომრგვალებული ფორმების ტოლმკლავა დიდი წნული ჯვარი გამოისახება; სარკმლის მარცხნივ – ცენტრისაკენ მიმართული წმ. მხედარია გამოსახული, რომელსაც ხელთ ჯვრული დაბოლოების შუბი უყვრია და გველეშაპს განგმირავს. შეუძლებელია დაინახოთ თუ რა გამოისახება ჯვრის მარჯვენა მხარეს. ქვ. თავაიშვილი არაფერს გვეუბნება აქ მეორე ფიგურის არსებობის შესახებ (რელიეფი მაშინაც დიდწილად ჩამოშლილი იყო) უნებურად კი ერთი კომპოზიცია გაგახსენდებათ: ვალეს (Xს.) დასავლეთ პორტალზე გამოსახული წმ. მხედრების რელიეფური კომპოზიცია,³⁵⁰ ასევე ნიკორწმინდის 1020 წლის დასავლეთ პორტალის ტიმპანის რელიეფი, სადაც ორ ცხენოსანს შუა ქრისტეს ფიგურა გამოისახება. სარკმელი რელიეფური ქვის ზევით დიდი, ორი მხრით წნული ორნამენტით შემკული თავსართით იყო დაგვირგვინებული. წნული ორნამენტაცია წინა პირით გათვლილი იყო ტაძრის შორიდან მაცქერალზე, ხოლო ფასადთან ახლოს მისვლისას და რელიეფის დათვალიერებისას მნახველის წინ კვეთილი ნაწინავის წრიული გვირგვინი აღიმართებოდა, რომელიც ერთგვარი ჩარჩოს როლს ასრულებდა რელიეფური სურათისათვის. ამავე ფასადზე, მხოლოდ მის დასავლეთ ნაწილში, კარნიზის ქვეშ ერთი საინტერესო რელიეფია: სამი ცხოველი ერთმანეთის პირისპირ დგას. ფოტოსურათზე ორი ცხოველი უკეთ განირჩევა. ეს არის ღომი (მარცხნივ) და ხარი (მარჯვნივ). ხარის ზემოთ კიდევ ერთი ფიგურაა, რომელიც ძალიან ცუდად ჩანს, თითქოს მედიას მსგავსი კუდი აქვს. ღომის ფიგურა აგებულებით ძალიან ჰგავს ოშკის ფასადზე, სარკმლის თავზე წარმოდგენილ მსგავს კომპოზიციას, სადაც ღომი (მარცხნივ) და ხარი (მარჯვნივ) ასევე ერთმანეთის პირისპირ გამოისახება.



ზეგანის სამკაულებს შორის ყურადღებას ერთი ფრიად უცნაური დეტალი იპყრობს, რომელიც იმავედროულად კითხვებს იწვევს. ეს არის გუმბათის თაღნარს ზევით თითქოს უადგილოდ გაჭრილი წრიული სარკმელი, რომელიც შეიძლება ვთქვათ, რომ საუცხოოდ თავისუფალი სტილის რელიეფური სამკაულით გვირგვინდება. კითხვა, რომელიც იმავეითვე ჩნდება და არქიტექტურული სტრუქტურის წარმოდგენით ახსნას ვერ ჰპოულობს, ამ სარკმლის ადგილმდებარეობა და მისი ფუნქციაა. ფასადისა და ჭრილის ერთმანეთზე დადარებით ირკვევა, რომ სარკმელი ინტერიერში ასევე თაღნარს ზემოთ და გუმბათის სფეროს ძირში ხედება. ის გუმბათის აღმოსავლეთ ნაწილშია გაჭრილი, მხოლოდ ოდნავ სამხრეთისაკენ გადაწეული. ინტერიერში მისი ვიწრო ღიობიდან შემოჭრილი სხივი გუმბათქვეშა კვადრატის დასავლეთ ნაწილისაკენ მიემართებოდა, მცირედ ჩრდილოეთით გადახრილი. აღნიშნული სარკმლისა და მისი შემამკობელი რელიეფის განხილვა განყენებულად შეუძლებელია და ის ტაძრის ინტერიერისა თუ ექსტერიერის სხვა რელიეფებთან კავშირში უნდა იქნეს გაანალიზებული.

წრიული სარკმლის თავსართს საკმაოდ ორიგინალური კომპოზიცია შეადგენს: ნალისებრი მოყვანილობის თავსართის კიდეები პორიზონტალურად იშლება; მარცხენა მხარეზე ის თითქოს მცენარის ფოთლოვან ღეროდ იხატება, რომელიც ერთი ფოთლის გამოსახულებითაა დასრულებული. მეორე, მარჯვენა მხარეს კი ერთი უფრო ნაზი ღერო ამოდის, მოქნილ ნახევარკაღს შემოწერს, თითქოს მასზე ჩამოკონწიალებული მძიმე ფურცლებიანი ყვავილის გამო მოღუნულა. ეს ყვავილი კი შროშანია, რომლის არაერთი გამოსახულებაც გვხვდება ზეგანში (მაგ., გუმბათის სამხრეთ სარკმლის თავსართზე და კარნიზებზე წნული ორნამენტის სახით – ეს რელიეფური ფრაგმენტები დღესაც შემორჩენილია). შროშანი არაერთხელ გვხვდება ადრექრისტიანული ხანის ქვის სტელებზე და იგი ძლიერებასა და ძალაუფლებას განასახიერებს. თავსართის „ღეროებზე“, სარკმლის ორსავე მხარე ფრინველებია გამოსახული. მარცხნივ ფრთებგაშლილი, ამაყად მდგომი არწივის გამოსახულებაა. არწივი საკმაოდ გავრცელებული და მიღებული სიმბოლოა მრავალი კულტურისა და ტრადიციის ხალხთა ხელოვნებაში³⁵¹. არწივის ბუნებიდან გამომდინარე მან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქრისტიანული ხელოვნების სიმბოლიკაშიც, ხოლო „მისი მნიშვნელობა თეოლოგებმა ქრისტიანულ რელიგიურ იდეებს დაუკავშირეს“.³⁵² არწივის შესახებ დამკვიდრებულ შეხედულებებს, რომელნიც სხვადასხვა დროისა და ქვეყნების გამოცემებშიაც ამოვიკითხეთ, პროფ. ნათელა ალადაშვილისეული განმარტებებით წარმოვადგენთ. ავტორი წერს: „არწივი თვით ქრისტეს სიმბოლოდაც კი იყო მიჩნეული, ისევე როგორც ღომის, ცხოველთა მეფის გამოსახულება. არწივი შეიძლება აგრეთვე ყოფილიყო ნათლისღების, ამაღლების

და განკითხვის დღის განსახიერება. მისი ამგვარი განსაზღვრა გამომდინარეობს იმ სასწაულებრივი თვისებებიდან, რომელთაც შუა საუკუნეების „ფიზიოლოგის“ ტექსტში ამ ფრინველს მიაწერს. ქრისტან ღვთისმეტყველთა ნაწერებში, არწივი რომელიც ფენიქსის მსგავსად ახალგაზრდადება და განახლდება ხოლმე, განმარტებულია როგორც ნათლისღების სიმბოლო. არწივი, რომელიც ზეცამდე მალდება და პირისპირ შეკურებს მზეს – მკვდრითი აღმდგარი და ამალღებული ქრისტეს განსახიერებაა. არწივი, რომელსაც თავისი ბარტყები გამოცდის მიზნით ზემოთ, მზის სხივებისაკენ აჰყავს – განკითხვის დღის ქრისტე – მოსამართლეა.³⁵³ ციტირებას ჩვენ აქ შევწყვეტთ და შევეცდებით სწორად განვსაზღვროთ არწივის რომელ იკონოგრაფიულ ვერსიასთან ვაქვს საქმე.

წრიული სარკმლის მარჯვენა მხარეს მეორე, შედარებით მცირე ფრინველია წარმოდგენილი. ის არწივისკენაა მიმართული. მისი ფიგურა თითქოს ჰავრშია, არწივისაგან განსხვავებით, ჩიტი მცენარის ტოტზე არ ზის. როგორც ჩანს, აქ სწორედ არწივის მართვე, მისი ჯერ გაუბედავი ბარტყია³⁵⁴ გამოსახული, რომელსაც მშობელი გამოცდის მიზნით ააფრენს. ამდენად, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული კომპოზიცია განკითხვის დღისა და მეორედ მოსვლის მოლოდინის სიმბოლური განსახიერებაა. მაგრამ შეგვიძლია კი ამგვარი დასკვნები ერთი ფრთებგაუმღელი ჩიტის გამოსახულებაზე დაყრდნობით გავაკეთოთ? მაგრამ თავად სარკმლის დანიშნულებისა და მნიშვნელობის გააზრბამი მიგვიყვანა ჩვენ იმ მოსაზრებამდე, რომ რელიეფი და სარკმელი ერთი იდეური შინაარსით იქნებოდა დატვირთული. ე. ი. სარკმელს აქვს სხვა დანიშნულება გარდა იმისა, რომ დამატებითი სინათლის სხივით უზრუნველყოს ინტერიერი. რა თქმა უნდა, აქვს, მით უმეტეს, რომ როგორც მცირე მინიშნებად უკვე ითქვა, ამ სარკმლის ფუნქცია ერთობ უცნაურია. ხომ არ არის ეს „მეორედ მოსვლის“ ხილვის სარკმელი. მაგალითად, ჩრდილოეთ სირიაში, რუსაფას ჯვრის ეკლესიის (551წ.)³⁵⁵ აღმოსავლეთ კონქში გაჭრილია მრგვალი დიობი თოფანური მოვლენის, ქრისტეს მეორედ მოსვლის სახილველად. რუსაფას კონქში გაჭრილი სარკმლის ქვევით გამოსახება ჯვარი. ექ. თაყაიშვილის აღწერილობის თანახმად, „საკურთხეველის აფსიდის თაღში მოსწანს კვეთილი ჯვარი“. ვ. ჯობაძის თანახმად, „ქრისტიანი კაცობრიობა ამ კოსმიურ შემადრწუნებელ მოვლენას, სწორედ აღმოსავლეთიდან მოვლოდა,“ ხოლო „ქრისტეს წინამორბედა ჯვარი, რომელიც ქრისტეს მეორედ მოსვლის დროს, აღმოსავლეთიდან წინ წაემდღვანება“³⁵⁶ – მაგალითად: „რამეთუ ვითარცა ელვამ რამ გამობრწყინდეს მზისა აღმოსავალით, და ჩანნ ვიდრე დასაველემდე, ეგრე იდოს მოსვლად ძისა კაცისაი (მათე, 24, 27); წმ. ეფრემ ასური (306-360 წწ.) ჯვრის შესხმის ერთ გალობაში ვამცნობს: „როდესაც ხილულ სამყაროს ბოლო მოეღება, და აღმოსავლეთით



ქრისტე გამოხედება, მას წინ წაემძღვანება ჯვარი...“³⁵⁷ ხანძთაში გამოსახულ ჯვარს ვ. ჯობაძე მეორედ მოსვლის აღნიშნად ხსნის: „ჯვარი ქრისტეს მეორედ მოსვლის ფიზიკურ-ოპტიკურ გამოსახულებას წარმოადგენს“. აღმოსავლეთით ჯვრისა და სარკმლის შერწყმის აზრი მას შემდეგნაირად აქვს გააზრებული: „ეკლესიაში მლოცველმა ბერებმა განიცადონ არა მხოლოდ ქრისტეს მეორედ მოსვლის სიმბოლო, არამედ ცხადად დაინახონ და განიცადონ თვით ქრისტეს მეორედ მოსვლის ტრიუმფალური პროცესი. როგორც ზემოხსენებული ჯვრის ეკლესია რუსაფაში, სადაც კონქში გამოსახულია არა მხოლოდ ჯვარი, არამედ უშუალოდ მის ზემოთ გაჭრილია წრიული ღიობი ამ შემადარწუნებელი თეოფანური მოვლენის ხილვისთვის.“³⁵⁸ ამ კონტექსტში, მგონი, ეჭვგარეშეა ზეგანის გუმბათის ევლზე. გუმბათის სფეროს ძირში, წრიული სარკმლის იდეური მნიშვნელობის წარმოდგენა, მით უფრო, რომ ჯვარი მის ქვევით, აღმოსავლეთს თაღზედაც იყო გამოქანდაკებული და, როგორც ექ. თაყაიშვილი ვარაუდობდა, აღმოსავლეთ ფასადზეც (როგორც ჩამონათვალში აღენიშნეთ, აღმოსავლეთის კედლის ნანგრევებს შორის მან ნახა ჯვრის რელიეფი), ხოლო წრიული ღიობის თავსართზე გამოსახული არწივისა და მართევს კომპოზიცია სწორედაც რომ მეორედ მოსვლის მოლოდინს განასახიერებს. საინტერესოა ერთი დეტალი: როგორც აღენიშნეთ, სარკმელი, მართალია, აღმოსავლეთით მდებარეობს, მაგრამ ოღნავ სამხრეთითაა მიბრუნებული. თუ გავითვალისწინებთ მართლმადიდებლური ლიტურგიის წესსა და ტრადიციას, რომ ტაძრის საკურთხეველისწინა ჩრდილოეთი ნაწილი სასულიერო პირთათვის იყო განკუთვნილი (სამკვეთლოც ხომ ამ მხარესაა, საიდანაც მოემართება ექვარისტიული პროცესია), მაშინ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ სარკმლის სამხრეთით გადმოწევას ერთი მიზანი ჰქონდა – სარკმლის ღიობიდან ცის დანახვა სწორედაც რომ გუმბათის ქვეშ, მის ჩრდილოეთით მდგომთ უკეთ შეეძლებოდათ. ამდენად, სარკმლის გვერდზე გადაწვეით ტაძრის ამგებმა ტრიუმფით მომავალი ქრისტეს ხილვის უპირატესობა სამდევდლოებას მიანიჭა.

ხანძთაზე საუბრის შემდეგ უნდა აღინიშნოს, რომ ჯვარი იქ ფრონტონის ძირში გამოსახება, ასევეა ტაოსა და კლარჯეთის სხვა ეკლესიებშიაც (მაგ., ოთხთა ეკლესიის, კუმურდოს, ტბეთისა და იშხანის ფასადებზე). ზეგანში, აღმოსავლეთ ფასადზე ფრონტონი არ არსებობს, ამიტომ ჯვრის გამოსახულება, შესაძლოა კედლის ზედა ნაწილში ყოფილიყო, სარკმლის თავზე, როგორც ექ. თაყაიშვილიც ვარაუდობდა. როგორც ჩანს, იმის გამო, რომ ადგილობრივი ტრადიციის შესაბამისად³⁵⁹ აღმოსავლეთით ჯვარი ფრონტონის ქვეშ ვერ მოხვდა, ზეგანის ხუროთმოძღვარმა მეორე ჯვრის გამოსახულება დასვა ფრონტონის ქვეშ, მხოლოდ სამხრეთის ფასადზე. ეს ჯვარი რომ მეორედ მოსვლის წინამორბედი არაა, ამას მისი



ავტობიოგრაფიულ ცხადყოფას. ფოტოზე დაკვირვებით ჩანს, რომ ეს ან აყვავებული ჯვარია ან გოლგოთას ჯვარი. შესაძლოა, ამ ჯვრის ფრონტონის ქვეშ მოთავსებული ადგილობრივი ტრადიციის მიდევნების ერთგვარი სურვილით მოხდა, ან, იქნებ, მას ჩვენთვის უკვე უცნობი კოსმიური ცოდნა და თეოლოგიური სწავლება ედოს საფუძვლად.

არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა ჩვენთვის ზეგანის საქტიტორო რელიეფის შესწავლა, რომლის გაშიფვრასა და წაკითხვას საკმაოდ დრო დაუთმეთ. როგორც ზეგანის აღწერისას ზევით უკვე აღვნიშნეთ, საქტიტორო რელიეფი ნაგებობის დასავლეთ მკლავში, სამხრეთ მხარეს გაჭრილი კარის ტიშანის ქვაზე იყო გამოკვეთილი. რელიეფის ბედი დღეს უცნობია და მასზე მსჯელობა მხოლოდ ფოტოებზე დაკვირვებითაა შესაძლებელი.

ექ. თაყაიშვილის გამოქვეყნებული რელიეფის ფოტო მხოლოდ ფრაგმენტულია და ასახავს კომპოზიციის ცენტრალურ და მარცხენა ნაწილებს კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ექ. თაყაიშვილის არქივში, ინახება ზეგანის სამხრეთი ფასადის ფოტოს ორიგინალი, სადაც ასევე ფრაგმენტულად მოჩანს სამხრეთი კარის ტიშანის ქვა რელიეფით. ამ ორი ფოტოსურათის შეჯერებით არქიტექტორ ნინო ბაგრატიონის დახმარებით შევადგინეთ რელიეფის სქემა.

რელიეფი გამოკვეთილია მონოლითურ, მასიურ ქვაზე. სადა ნეიტრალურ ფონზე, ყოველგვარი დეკორატიული მოტივების გარეშე გამოსახულია რთული კომპოზიცია, რომელიც 8 ფიგურისაგან შედგება (ეკლესიის გამოსახულების გამოკლებით) და რამდენიმე ჯგუფად ნაწილდება. თითქოს დამოუკიდებელ ფიგურებზე განლაგებული ეს მინიკომპოზიციები ერთმანეთისაგან ვერტიკალურად მკვეთრად ჩატრილი რიტმული ინტერვალებით იყოფა. კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში წარმოდგენილია ღმრთისმშობელი ყრმით. დედა ღმრთისა ქრისტესაკენ არის მიტრიალებული. ღმრთისმშობელი მუხლში მოხრილია, მას თითქოს ჩაუმიხვლავს, ჩამოჰდარა. ღმრთისმშობელს მარცხენა ხელი იდაყვიში მოხრილი აქვს და პორიზონტალურადაა გაწეული. ხელის მტკვანი უტრირებულად გაზრდილია და თითქმის მთელი მკლავის სიგრძისაა. ყრმა დედას მუხლზე ჰყავს გადაჰდარი. ღმრთისმშობელი ოდიგეტრის ტიპისაა. ის ასევე „ელეუსას“ ტიპსაც ემსგავსება, რადგან დედისა და შვილის თავები ერთიმეორესთან საკმაოდ ახლო-ახლოა და მოძრაობითაც ერთმანეთისკენ მიემართება, თითქოს თავი თავს ეს-ესაა უნდა შეეხოს³⁰. ყრმა ზომაზე მეტად დიდია. ასეთი შეფარდება ქრისტესა და დედამისის გამოსახულებათა ჩვენთვის ცნობილია დავითგარეჯის საბერეების კედლის მხატვრობაში (Xს.) და სათხეს (ჯავახეთის) XI საუკუნის ეკლესიის სამხრეთ

ფასადზე, სადაც ოლიგიტრის ტიპის ღმრთისმშობელი დიდი ყრმით
ყლორტებს შუა, სამოთხეშია წარმოდგენილი.

ზეგანის რელიეფში მარიამისა და ქრისტეს ფიგურები ინტენსიური
დრაპირებით არის დამუშავებული. ეს ორი ფიგურა, მიუხედავად ყრმის
უტრირებულად დიდი ზომებისა, მასათა პლანებად გადმოცემისა, იმდენად არის
შეერთებული, რომ ერთ მთლიან მოცულობად აღიქმება კომპოზიციაში, რასაც მათი
ერთიანი კონტურიც უსვამს ხაზს.

კომპოზიციის შემდეგი „საფეხური“ ასევე ორი ფიგურისაგან შედგება,
მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეს ორივე ფიგურა ცალ-ცალკე, სხვადასხვა
დონეებსა და სხვადასხვა სიბრტყეებზე მდებარეობს და არც მოქმედებით და არც
შინაარსითაა გაერთიანებული. ზედა ნაწილში გამოსახულია მარცხნიდან მარჯვნივ
მიმართული მფრინვალი ანგელოზი, ხოლო ქვედა დონეზე – მჯდომარე მამაკაცის
ფიგურა „ხელებდაკრფვილი და აღმოსავლურად ფეხმორთხმული“, როგორც წერს ექ.
თაყაიშვილი. იგი ყველა სხვა ფიგურასთან შედარებით დაბლა მდებარეობს და
პროპორციულადაც შედარებით მცირე ზომისაა. მამაკაცი მკაცრად ფრონტალურ
პოზიშია მოცემული, უმოძრაოა, კომპოზიციის არცერთ სხვა ფიგურასთან არ არის
დაკავშირებული და მათგან განკერძოებით აღიქმება.

რელიეფის ცენტრალურ და ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს თავად
ქტიტორის კომპოზიციური ჯგუფი. მამაკაცის ფიგურა მარცხნიდან მარჯვნივაა
მიმართული. კომპოზიციაში სწორედ ეს, მიმავალი ქტიტორის ფიგურა დომინირებს.
გაწვილ ხელეზე მას ეკლესია აქვს დასვენებული. ა. მამუჩაიშვილის ფოტოს
ორიგინალის სკანირების შემდეგ ჩვენ საშუალება მოგვეცა კომპიუტერის
შესაძლებლობების დახმარებით უკეთ დაგვენახა დეტალები, რაც რელიეფის
წარმოდგენილ სქემაზეც აისახა. ქტიტორის ხელზე დასვენებული ეკლესია ორი
ერთმანეთზე დამდგარი მოცულობისაგან შედგება, რაც ეკლესიის ტანს და მის
გუმბათს შეესაბამება. ორივე მოცულობა სახურავებითაა დაგვირგვინებული. ქვედა
ცენტრალურ ნაწილში გამოკვეთილია სამმაგი თაღები და მისი სახურავი შეერილი
ავსილის გადახურვის მსგავსია. თაღნარის მარცხნივ ჩანს ეკლესიის „მკლავი“,
რომელიც ცალფერდა სახურავით სრულდება. ზედა ნაწილი ფოტოზე უფრო ცუდად
ჩანს, ეს გუმბათის საკმაოდ განიერი ყელია, სადაც მკრთალად აღინიშნება თაღების
რიგი. როგორც ჩანს, ნაგებობა მინაშენითა და თაღნარით რვაღურად შეესაბამება
ზეგანის ეკლესიის არქიტექტურას და მას აღმოსავლეთის მხრიდან ასახავს.

ეკლესიის ქვემოთ, ქტიტორის ფერხითი კურდღელია, რომელიც მისი
მოძრაობით დასახულ მიმართულებას აგრძელებს. ამავე ჯგუფს უკავშირდება ზემოთ

აღნიშნული ანგელოზის ფიგურა, რომელიც მაკურთხეველი მარჯვენით მიემართება ქტიტორისაკენ.

ექ. თაყაიშვილის თქმით, კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში წარმოდგენილი იყო „ორი ფიგურა, ნაწილობრივ დაზიანებული“. სამწუხაროდ, ექ. თაყაიშვილისაგან ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით ამ გამოსახულებების შესახებ. სამხრეთი ფასადის ფორტოზე, ისევე კომპიუტერის დახმარებით, დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მათგან პირველ, ვერტიკალურად გამოსახულ ფიგურას ცალი ფეხი პაერში აქვს აწეული და ის კომპოზიცილაში დიაგონალურად იწერება. ძნელი სათქმელია, ვის წარმოგვიდგენდა ეს ფიგურა. ვარაუდის დონეზე ფეხგადადგმული ფიგურა შესაძლოა ანგელოზს გამოსახავდა, რადგან თითქოს განიჩნევა ფრთის დეტალიც. მეორე, კიდის ფიგურა კი, შესაძლებელია ქრისტეს გამოსახავდა, ვისკენაც იყო მიმართული მთელი ეს სვლა. გარკვევით მხოლოდ ერთი ჩანს – ტიმპანის ქვის ზედა მარჯვენა ნაწილი მთლიანად მომტვრეულია.

ექ. თაყაიშვილის აზრით, რელიეფის „დამუშავება პრიმიტიული და უხეშია“, და ის პარალელს ოპიხის საქტიტორო რელიეფთან ავლებს. მართლაც, პროპორციები დარღვეულია, ხელის მტკვნები უტრირებული, თავები დიდი და უკისრო, რითაც ის საერთოს პოულობს როგორც ოპიხის, ასე გარდამავალი ხანის ყველა სხვა ფიგურულ გამოსახულებასთან. განსხვავება კი იმაში მდგომარეობს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ხაზი აქ მინც კვლავინდებურად გადაწყვეტი მნიშვნელობისაა, ხაზობრივ-სიბრტყობრივი გადმოცემის ჩარჩოებში ეს რელიეფი ვეღარ „მტკნა“. რელიეფი ამადლებულია, აშკარაა ფიგურების მოცულობითი გადმოცემის მცდელობაც. ჩნდება სხეულის პლასტიკის აღმნიშვნელი ელემენტები, რაც, პირველ ყოვლისა, ისევე ხაზით მიდევნა. დინამიკური დრაპირების საშუალებით ოსტატი კვეთს სამოსს, მიანიშნებს მოძრაობის მიმართულებას. მაგრამ, იმავდროულად, დრაპირებული სამოსის უკან იკვეთება სხეულის ფორმა. მაგ.: ქტიტორის მქლავრად გადადგმული ფეხის ფორმები, რომელიც ნაკეცებად დაფენილი სამოსის ქვეშ ჩანს, ღმრთისმშობლის მუხლი, მფრინვალი ანგელოზის სხეულის ნაკეთთა მრგვლოვანება, ფეხმორთხმული კაცის მქლავები და მხრებიც ძლიერ რელიეფური და მომრგვალებულია. ეს როდი არის ფორმის მხოლოდ ჩაკვეთილი ხაზებით გადმოცემა და არც სიმრგვალის ნაკაწრებით იმგვარი დამუშავებაა, როგორც IX ს-ში გვაქვს ხოლმე. ფორმათა მოცულობითობა, მეორე მხრივ, ხაზგასმულია პლანების ინტენსიური გამოყენებით: ქტიტორის სამოსი მკაფიოდ გამოიხსნის პლანებშია წარმოდგენილი; პლანებად ღაგდება ერთმანეთის მიმართ ღმრთისმშობელი და ქრისტე; ასევე რამდენიმე პლანი იკითხება ანგელოზის ფიგურის პლასტიკური დამუშავებისასაც.

როგორც ცნობილია, მასათა პლანებად განლაგება დამახასიათებელი აღნიშვნის მქონე საუკუნეების ქართული რელიეფისათვის, ე. წ. გარდამავალ ხანაში სახეობრივად ნახატით გადმოცემული პირობითი სიბრტყითობით შეიცვალა: შემდგომ, ახლანდელ ეკლავ მოცულობითობისკენ მიქცევას ეხედავთ და ამ თვალსაზრისით ზეგანის ოსტატის ნამუშევარი აშკარად წინ გადადგმული ნაბიჯია და უკავშირდება განვითარების მომდევნო ეტაპის ნიმუშებს, როგორებიცაა დოლისყანა, ოშკი, ტბეთი და სხვ. ამ ნიმუშებით იგი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც გარდამავალი, შემაკავშირებელი რგოლი რელიეფის განვითარების ორი სხვადასხვა ეტაპისა. ამდენად კი, როგორც მთლიანად არქიტექტურული ნაგებობა, ასევე მისი შემამკობელი სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტები და რელიეფები შეიძლება X საუკუნის II ნახევარს მივაკუთვნოთ.

როგორც ვხედავთ, კომპოზიცია რთულია და თუმცა ის ერთიან მხატვრულ მთლიანობად ვერ აღიქმება, მისი, როგორც მცირე კომპოზიციების ერთიანობის განხილვა, წაკითხვა მაინც ერთიან კონტექსტში უნდა მოხდეს. ამ ტიპის კომპოზიციის დედააზრია ტაძრად მისულ მრევლს წარუდგინოს ამ ტაძრის მაშენებელი, ქტიტორი, ის, ვისი მეოხებითაც აიგო ან განახლდა ეკლესია. როგორც წესი, ამგვარ რელიეფებს ახლავს ხოლმე სათანადო წარწერებიც. ჩვენთვის ცნობილია განსხვავებული შინაარსის, შემადგენლობის, პერიოდის საქტიტორო კომპოზიციები, როგორც რელიეფებზე, ისე კედლის მხატვრობაშიც. ქტიტორი შეიძლება წარმოდგენილი იყოს ცალკე, ან კიდევ ქრისტესთან ან რომელიმე წმინდანის წინაშე მდგომი; ქტიტორი გამოისახება ეკლესიით ხელში, ან სულაც მის გარეშე. ჩვენს ყურადღებას ამჯერად შევაჩერებთ იმ რელიეფებზე, სადაც ქტიტორი ან ქტიტორები ეკლესიით არიან გამოსახული. შუა საუკუნეების საქართველოში ამ ტიპის რელიეფების ჩვენთვის ცნობილი არასრული ნუსხა შემდეგნაირად გამოიყურება: ოაზი,³⁶¹ ფეტობანი,³⁶² ახალციხე,³⁶³ დოლისყანა,³⁶⁴ ტბეთი,³⁶⁵ კეპისა ჯვარი,³⁶⁶ ატენის სიონი,³⁶⁷ ქოროლო1, ქოროლო2,³⁶⁸ ჯოისუბანი, წყაროსთავი,³⁶⁹ ზეგანი, ოშკი,³⁷⁰ ბენისი, ბრეკა,³⁷¹ შეპიაკი,³⁷² ურაველის აგარა,³⁷³ ყველაანთუბანი,³⁷⁴ ხოჟორნი,³⁷⁵ ახაშენი,³⁷⁶ ვაღე (სავარაუდო).³⁷⁷

ამ ნუსხაშიც შეიძლება ორი ტიპის საქტიტორო რელიეფები გამოვყოთ. ერთ ჯგუფს შეიძლება პირობითად მარტივი ვუწოდოთ, ვინაიდან ეს რელიეფები ერთი ან ორი ფიგურისაგან შედგება და ქტიტორი ტაძრით ხელში განწყნებულად არის წარმოდგენილი. მეორე ჯგუფის ნიმუშებში უკვე რამდენიმე ფიგურაა წარმოდგენილი, დამატებითი ელემენტების შემოტანით კომპოზიცია რთულია და იგი ერთგვარ თხრობით სუჟეტსაც მოიცავს.



საინტერესოა, ვინ და რა გამოსახება ამგვარ კომპოზიციებში. ხშირ შემთხვევაში ქტიტორებად მთელი ოჯახია წარმოდგენილი (ამგვარი ტრადიცია კიდევ მცხეთის ჯვარიდან მოდის) – მაგ.: ფეტობანი, ახალციხე³⁷⁸, ოშკი (სადაც ქტიტორებად ძმები წარმოსდგებიან); ქორდოს ცნობილ ფრიზზე ტაძრის შენების მთელი ისტორიაა მოთხრობილი. ბენისის რელიეფზე ეკლესია ორჯის არის გამოსახული ერთმანეთის თავზე, რაც, შესაძლოა, ეკლესიის მეორედ შენების, ან ამ ქტიტორის მიერ მეორე ეკლესიის აშენების ამბის მაცნე იყოს. საინტერესოა ასევე, თუ ვის მიუძღვნიან ეკლესიას. ქართულ რელიეფებში ამ მხრივ უდიდეს მრავალფეროვნებას ვხვდებით. ხშირ შემთხვევაში ეს ქრისტეა, ან ღმრთისმშობელი, ზოგჯერ კი ღმრთისმშობელი ყრმით; ახაშენში წმინდა გიორგია, კვიასა ჯვარში იონა, რომელიც გადარჩენის, აღდგომის სიმბოლიკის მატარებელია. საინტერესოა კიდევ ერთი მაგალითიც – ატენის სიონში დამოუკიდებელ ქვის ფილაზე გამოსახული ქტიტორი ეკლესიის მოდელით (თოდოსაკის პერიოდი, X ს.) გაიასრება არა როგორც განცალკავებული რელიეფი, არამედ როგორც აღმოსავლეთი ფასადის სამწახნაგა მონაკვეთის ერთიანი კომპოზიციური გადაწყვეტის ერთი შემადგენელი ნაწილი. მსგავსი გადაწყვეტა გვხვდება სომხეთშიც, სახელდობრ, რელიეფების სიმრავლით გამორჩეულ აღთამარის (915-921წწ.)³⁷⁹ საქტიტორო რელიეფის სახით, როდესაც დამოუკიდებელ ფილებზე გამოსახული რელიეფები აზრობრივად ერთ კომპოზიციაში ერთიანდებიან.

როგორ აიხსნება ზეგანის რელიეფი, სადაც მრავალფეროვანი ფიგურები (ქართულ, ასევე სომხურ ნიმუშებში ის ყველაზე მრავალფეროვანი არის) ერთ მთლიან ქვაზე არის მოთავსებული?

ღმრთისმშობელი ყრმით, ქტიტორი – ტაძრის მაშენებელი, ანგელოზი, რომელიც აკურთხებს მაშენებლის თაოსნობას, ყოველივე ეს თვალნათლივი და ადვილად გასაკებია. მაგრამ ვინ არის გამოსახული ჩვილადი ღმრთისმშობლის და ქტიტორს შუა? როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აქ გამოსახული მამაკაცი ხელმედაკრეფილი, მკაცრად ფრონტალურ პოზაში გადმოცემული და ზედმიწევნით გამოცალკავებულია და არანაირად არ ერთიანდება მის გარშემო მოთავსებულ ფიგურებთან. ერთი შეხედვით, ის შეიძლება ქტიტორის ოჯახის წევრად ჩაგვეთვალო, რომ არა ის მინიშნება, რომელიც ოსტატმა რელიეფში კიდევ ერთი ფიგურული გამოსახულების, კერძოდ კი, ქტიტორის ფერხითი მიმავალი კურდღლის მოთავსებით გააკეთა. შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე დიდი თავსატეხი ამ რთულ კომპოზიციაში სწორედ კურდღლის ეს გამოსახულება იყო, რომელმაც საბოლოოდ ამ კომპოზიციის შინაარსის გახსნისათვის ჩვენთვის რეალურად გასაღების ფუნქციაც იტვირთა.



კურდღლის სიმბოლიზმის გარშემო მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა წარმოდგენებში მრავალგვარი შეხედულებები არსებობს. ხშირად ეს წარმოდგენები სხვადასხვა ქვეყნის ტრადიციებში თუ სრულიად სხვადასხვა ეპოქებში ერთმანეთს ემთხვევა. ხშირად კი ურთიერთგამომრიცხავ თვისებებსაც მოიცავს. ბიბლიური წარმოდგენით, კურდღელი უწმინდური ცხოველი იყო,³⁸⁰ ანტიკურ ხანაში იგი ნაყოფიერების³⁸¹ სიმბოლოს განასახიებდა და აღმოსავლური წარმოდგენებითაც ქალის ატრიბუტად გვევლინება,³⁸² კურდღელს მიეწერება მაგიური თვისებები, სასიყვარულო ხიბლის უნარი – როგორც ანტიკურ სამყაროში, ისევე ირანში და სპარსულ მინიატურებში ამ ცხოველს სასიყვარულო სცენების დროს საკმაოდ ხშირად გამოსახავენ.³⁸³ მრავალი ქვეყნის რწმენა-წარმოდგენებში კურდღელი ჩნდება როგორც უარყოფითი ფიგურა. ეს უარყოფითი სიმბოლური მნიშვნელობა ცნობილი იყო ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზეც, რისი დასტურია II საუკუნის სასულიერო მწერლის, წმ. კლიმენტი ალექსანდრიელის (120-208წწ.) მოსაზრება, რომ კურდღელი არის სიმბოლო ბიწიერებისა.

მაგრამ საბოლოოდ, ქრისტიანულმა კულტურამ კურდღლის თვისებებიდან და მასზე სხვადასხვა სახის წარმოდგენებიდან მიიღო მხოლოდ დადებითი ასპექტები და იგი საკუთარ რელიგიურ წარმოდგენებს დაუქვემდებარა. ნაყოფიერების სიმბოლური დატვირთვა მან განახლებული ცხოვრების, აღდგომის მნიშვნელობით შეითვისა.³⁸⁴ ქრისტიანულ ხელოვნებაში კურდღელი სხვა ცხოველების გვერდით ხშირად გამოსახება ბიბლიური თემების ილუსტრირებისას, მაგალითად, ძველი აღთქმიდან ადამის მიერ ცხოველთა სახელდება³⁸⁵, ასევე 103 ფსალმუნის ილუსტრირებისას³⁸⁶ და ზოგადად სამოთხის სცენებში³⁸⁷. გარდა აღდგომის სიმბოლური საზრისისა, საყურადღებოა ასევე კურდღლის კიდევ ერთი თვისება, რომ მას სძინავს დია თვალებით – „ფხიზელი“, „უძილო თვალი“, კი მეტად მნიშვნელოვანია ქრისტიანული სიმბოლიზმისათვის.³⁸⁸ კურდღლის, როგორც ქრისტიანის სიმბოლოდ გაიგივებისას აღსანიშნავია მისი დამახასიათებელი აგებულება – ის რომ მას უკანა ფეხები უფრო გრძელი და ღონიერი აქვს, ვიდრე წინა. ეს კი ამ ცხოველს აძლევს უნიკალურ საშუალებას თავი მადევარი ცხოველისაგან აღმართში გადაირჩინოს, რადგანაც დაღმართში მას დაიჭერენ.³⁸⁹ ამ ნიშნით კურდღელი ქრისტიანის სიმბოლო ხდება – ზევით, ღმერთისკენ მიმსწრაფველი ადამიანი გადარჩება, ხოლო როდესაც იგი მიწიერებას ემორჩილება, ეშმაკის ხელში ვარდება და იღუპება. ადრევე გამოსახებოდა კურდღელი, რომელსაც მოსდევს ნადირი, რაც დევნილი ქრისტიანის აღმნიშვნელი იყო³⁹⁰. ხოლო კურდღელი, რომელიც ძლიერი ცხოველის კლანჭებში გამოსახება, გაიაზრება როგორც რწმენის სიმაღლეზე ასული მორჩილი ქრისტიანი, ამაღლებული უფლის



მიერ.³⁹¹ ქრისტიანობის ადრეული ხანისათვის კურდღელი უმეტესად ნიშნავს იმ ზრდასრულ, წარმართ კერპთაყვანისცემელს, კათაკმეველს, რომელიც ნათლად გზით ესწრაფვის ქრისტიანულ რელიგიას, რწმენას (შესაბამისად კი - სულის უკვდავებას). კურდღლის ნათლობის საიდუმლოსთან კავშირზეც საუბრობს გრაფი უეაროვი³⁹², რომელიც ეკლესიის გუმბათზე კურდღლის ხშირ გამოსახვას მიუთითებს. ჩვენში ცნობილია კურდღლების მწკრივი ოშკის გუმბათზე. ბიზანტიაში ცნობილია კურდღლის გამოსახულებები ნათლობის სცენებში. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ზეგანის საქტიტორო რელიეფში გამოსახული კურდღლის ფიგურის მიღმა სწორედ ქრისტიანის სახე იშოფრება. ცხოველი იმეორებს იმავე მიმართულებას, რასაც ქტიტორი, უფრო მეტიც წინ მიუბრძნის მას, მასზე წინ გადის ამ გზას, გზას უფლისაკენ. ისმის კითხვა, რა გზას აღნიშნავს ქტიტორის წინ მიმავალი კურდღელი? უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის გზა ნათლობამდე. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეკლესიის მამუნიკელი ქრისტიანულ სჯულზე მოქცეული ადამიანი იყო, კაცი, რომელმაც, შესაძლოა კათაკმეველთა სკოლაც გაიარა და რომელიც ნათლობის გზით ეზიარა ქრისტიანულ რელიგიას.³⁹³

თუ ქტიტორი, რომლის ფერხითი გამოსახული კურდღელი მიანიშნებს მისი როგორც წარმართის მოქცევაზე, გაქრისტიანებული „უსჯულთ“ და კათაკმეველია, მაშინ იბადება კითხვა, ვინდა არის ფეხმორთხმული კაცი. ხომ არ გვაქვს საქმე ერთი პიროვნების ორჯერ გამოსახვასთან? მოგვიანო ხანაში ე. წ. ორმაგი პორტრეტები ჩვენთვის ცნობილია როგორც ბიზანტიაში, ასევე ქართულ კედლის მხატვრობაში, და ისინი, როგორც წესი, საფლავს აღნიშნავს და მიცვალებულის სააკათ და საიქიო ცხოვრებას გამოსახავს (მაგ.: გელათის მოხატულობაში³⁹⁴ გამოსახული მეფე დავით ნარინი - ერთხელ საერო კოსტიუმში, მეორედ კი ბერის სამოსელში).

როგორ გამოსახება აქ ეს ორი ფიგურა ერთმანეთთან მიმართებაში? როგორ კავშირშია უცნობის ფიგურა სხვა მის გარშემო მყოფ ფიგურებთან? ის მკვეთრად განკერძოებულია. ქტიტორი მასთან ზურგშექცეულია, ზურგით არის მისკენ ასევე ქრისტეც, რომელიც ღმრთისმშობელს უპყრია; რაიმე კავშირს ვერც ანგელოზთან ვხედავთ.

რას გამოსახავს მისი პოზა, მისი სრული დაუკავშირებლობა სხვა „მოქმედ პირებთან“? ის „აღმოსავლურად გადაჯვარდინებული ფეხებითა და ხელებით“ ზისო, ამბობს ექ. თაყაიშვილი და ამით ერთგვარ მინიშნებასაც გვაძლევს. ფეხმორთხმული ფიგურა ქრისტიანულ რელიეფებზე ერთი სომხეთშია ცნობილი - მეფე გაგიკი აღთამარის (915-921წწ.) რელიეფზე³⁹⁵ ფეხმორთხმული ზის ცალხელაპყრობილი. მუხლმოსყრილი და ცალხელაპყრობილი, გამოსახება საქართველოს მეფე გიორგი III



მის მიერ მოჭრილ მონეტაზე (1174წ.); ხელში მას ძალაუფლების სიმბოლო, შევარდნი უკავია. ფეხმორთხმული ფიგურა ქართულ რელიეფზე ჩვენთვის უცნობილი, ისიც გვიანდელზე. ეს გახლავთ სამეგრელოში, ჯეგეთის³⁹⁶ ეკლესიის ფასადზე წარმოდგენილი მამაკაცი სიმებიანი საკრავით ხელში. ის XVII ს-ის ნიმუშია და გვიანდელ სპარსულ მინიატურებზე საკმაოდ გავრცელებულ მოტივს ეხმიანება. ამგვარი გავლენები, რა თქმა უნდა, ჩანს ასევე გვიანდელ მინიატურებში, როდესაც ქართულ იკონოგრაფიაში მძლავრად შემოდის აღმოსავლური ელემენტები. მაგრამ ორივე შემთხვევაში, რელიეფსა თუ მინიატურაში გამოსახული მჯდომარე ფიგურები ფეხმორთხულია და არა ფეხებგადაჯვარდინებული, როგორც ზეგანის რელიეფზე. თუ სპარსულ რელიეფებს, კერამიკას, მინიატურასა და ტექსტილს³⁹⁷ გავეცნობით, განვასხვავებთ ფეხმორთხმის ორივე ვარიანტს. მაგალითად, ფეხებგადაჯვარდინებული ფიგურა ყოველთვის მკაცრად ფრონტალურ პოზაში მოტანილი, განასახიერებს წარჩინებულს, რომელიც ტრადიციულად ტახტზეა დაბრძანებული; ხოლო ჩამუხლულნი არიან წარჩინებულის გარშემო წარმოდგენილი, სხვა ნაკლებად მნიშვნელოვანი პირები, ხშირად მუსიკოსებიც.

იბადება კიდევ ერთი კითხვა: რა მოსავს უცნობს? თუ თვალს გადავაკვლით კოსტიუმის ისტორიას³⁹⁸, უმაღლ დავაფიქსირებთ სამოსს, რომლითაც ზეგანის რელიეფის ფეხმორთხმული მამაკაცია გამოსახული. ეს სპარსული სამოსია, მკლავებწაჭრილი ხალათი, რომლის ქვეშაც სხვა პერანგი მოჩანს და რომელიც მკერდზე სამკუთხედად იკვრება. სპარსულია ასევე ის მკლავებწამოყრილი სამოსიც, რომელიც ქტიტორს აცვია, მაგრამ სწორედ ხალათი არის ის ერთადერთი სამოსი, რომლითაც წარჩინებული სპარსელები ნიშანდობლივ ასე გამოისახებოდნენ, ტახტზე ზუსტად ასე მსხდომარენი. ამასთან, განსხვავებით სპარსული გამოსახულებებისაგან, ზეგანში გამოსახული ფიგურა არც ტახტზეა დამჯდარი და მას არც ტრადიციული თავსაბურავი მოსავს. ისმის კითხვა, ხომ არ არის ეს პიროვნება წარჩინებული, რომელიც აღარც გვირგვინის მფლობელია და აღარც ტახტის?! კიდევ ერთი განსხვავება: წარჩინებული პირები ამავე პოზაში ხშირად ცალხელადმართულნი გამოსახებიან; ასევეა გიორგი III-ც და გაგიკ მეფეც, რაც ძალაუფლების ძლიერების აღმნიშვნელია. საყურადღებოა კიდევ, რომ ფეხმორთხმული მუსულმანი, ანაირად ხელებგადაჯვარდინებული ლოცვას აღაველენს ხოლმე. საფიქრალია, რომ ეს ფიგურა ქტიტორს მის მოქცევამდე გვიჩვენებს, ჯერ კიდევ როგორც მაჰმადიანობის აღმსარებელს. მას ხომ ძალაუფლების ყველა ატრიბუტი მოცილებული აქვს. და – კიდევ ერთი მინიშნება: – პროპორციულადაც ის ყველაზე უფრო პატარაა, უფრო პატარა ვიდრე ერთი ქრისტე, ქრისტეს ფიგურა

უტრირებულად გაზრდილია, რაც მიანიშნებს ფეხმორთხმულის მდგომარეობას.

ლოგიკურ მსჯელობას თუ მივეყვებით, თვალნათლივი ხდება, რომ ფეხმორთხმული ფიგურა შეიძლება გაიგივდეს ქტიტორთან. ანუ ჩვენ თითქოს ვხედავთ თხრობას ერთი პიროვნების ისტორიისა; ქტიტორი, რომელიც იყო წარჩინებული მუსულმანი, - ალბათ, არაბი (VII-X სს. არაბობის ხანა), იცვლის რწმენას, უარყოფს საკუთარ წარსულს, ზურგს აქცევს მას და ქრისტიანული რწმენის მიღების გზით ესწრაფვის სულის უკვდავებას, ამადლებას. მის მიერ აშენებული ეკლესია კი არის ის მცირედი წვლილი, რომლის საშუალებითაც ის ცდილობს დაიმკვიდროს სასუფეველი. ამ გზაზე მას, იქნებ, წინამძღოლად ანგელოზი ჰყავდეს. ამგვარი ისტორიული პიროვნების შესახებ ცნობები ჩვენს საისტორიო წყაროებსა თუ საბუთებში არ შემორჩენილა, ისევე როგორც ზეგანის არქიტექტურის ანდა თვითონ ამ საეკლესიო ცენტრის შესახებ.

და კვლავ წამოიჭრება კითხვა: გამოსახავდნენ კი არაქრისტიანს, თუნდაც მოქცეულს, ქრისტიანულ ტაძარზე? გვაქვს კი ჩვენ ასეთი შემთხვევები? ჯერჯერობით არა. მაგრამ აქვე გვახსენდება ქართულ და არაბულ ენებზე შესრულებული წარწერა, მანხანის (X ს-ის შუა ხანა) ეკლესიის ფასაღზე, სადაც არაბი ამირას (მუსლიმის!) ცოდვების შენდობას და ცხონებას შესთხოვენ უფალს, რამეთუ ამ ეკლესიის ქტიტორად სწორედ გარდაბნის ამირა ჰომად კიტრისჟე (კიტრიჯი) გვევლინება³⁹⁹. ეს თითქოს პარადოქსული, მაგრამ უტყუარი ისტორიული სინამდვილე კია. ვფიქრობთ, რომ აღნიშვნის ღირსია ორი ავიოგრაფიული ნაწარმოებიც, რომლებიც ასევე მუსლიმის მოქცევას, გაქრისტიანებას მოგვითხრობს. „ქართლის ცხოვრებაზე“ დაყრდნობით, XVIII-ის მწერალი ბესარიონ კათალიკოსი (ორბელიშვილი)⁴⁰⁰ გვამცნობს არაბი მხედართმთავრის მოქცევას, რომელიც შემდგომ ურბნისის ეპისკოპოსი, წმ. ნეოფიტე ურბნელი ხდება. ვფიქრობთ, ასევე საინტერესოა არაბი ქრისტიანის წმ. ჰაბო თბილელის ცხოვრება⁴⁰¹. თუ წმ. ჰაბო იცვლის რელიგიას და მისი დაცვის გზით ხდება ის ღირსი იმისა, რომ მასზე ჰავიოგრაფიული ნაწარმოები შეიქმნას, ხოლო წმ. ნეოფიტე ურბნელი მოქცევის შემდგომ სასულიერო მოღვაწეობის გზით იმსახურებს ყურადღებას, რატომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ოსტატს საკუთარ ნაწარმოებში მოქცეული ქტიტორის შესახებ ამბავი მოეთხრო, მხოლოდ განსხვავებული ტექნიკით, ქვაში კვთით. აქვე აღვნიშნავთ, რომ X საუკუნე, რომელსაც წინ ხანგრძლივი არაბობა უძღვის და მოსახლეობაში ქრისტიანული რწმენის შერყევის საფრთხე ემუქრებოდა, ხასიათდება იმ ნიშნით, რომ განსაკუთრებული სიმძაფრით მიმდინარეობს რწმენის გამტკიცების პოლიტიკა. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება წმინდანთა ცხოვრების სახვითი ციკლების

ჩამოყალიბება და ამ დროსვე მიმდინაეობს ადგილობრივ წმინდანთა ცხოვრების რედაქტირება.

ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამიტომაც ხდება ზეგანის რელიეფზე ქტიტორის განვლილი (მუსლიმური) და შემდგომ ქრისტიანული ცხოვრების ასახვა, კურდღლის ფიგურის ჩასმით კი ხაზგასმულია ნათლობის საიდუმლოს მნიშვნელოვნება, ის რომ სწორედ მოქცევის გზით, ქრისტეს მცნებათა შესწავლით, ნათლობითა და მარადიული მოშიშვობითა და დეაწლით შესძლებს იგი სულის გადარჩენას, განწმენდას და საპუდამო ნეტარების მიღებას. თავად ამ ფაქტის – მოქცევის ხაზგასმა მთავარი შესასვლელის ტიმპანის ქვაზე, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ იყო. ქრისტიანული რელიგიის პროპაგანდას, რომელიც ესოდენ აქტუალური იყო არაბობის ხანის შემდგომ, ვერ მოემსახურებოდა მხოლოდ რელიეფი, რაოდენ მასშტაბურიც არ უნდა ყოფილიყო; საინტერესოა თავად ამ რელიეფის ადგილი.

ის სამხრეთ მთავარი კარის ტიმპანის ქვაზეა გამოკვეთილი. მაგრამ ესოდენ მნიშვნელოვან რელიეფს (მნიშვნელოვანს როგორც იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ასევე მასშტაბურს ზომებითა და კომპოზიციით, ფიგურათა რაოდენობით) ვხედავთ არა ეკლესიის რომელიმე ფასადზე, არამედ გარშემოსავლელი-გალერეეის შიგნით, მაშინ როდესაც საქტიტორო რელიეფები დიდი ნაწილი ადგილს ღია ფასადებზე იკავებს ხოლმე (მაგალითად ოშკში და სხვ). აქ კი ის ტაძრის შიგნით მოქცა. იქნებ ამგვარი ადგილმდებარეობა რელიეფისა მიანიშნებს მრეველის ერთგვარ განაწილებაზეც. ვისთვის იქმნება ეს რელიეფი?– იმისათვის ვინც აქ მოდის, აქედან შედის, აქ დგას. შესაძლოა, აქ ამ გაშემოსავლელში იდგნენ სწორედ მოსანათლად განმზადებულნი მას შემდეგ, რაც მთავრდებოდა კათაკმეველთა ლიტურგია. სამხრეთი კარი კი „სამეფეო კარიბჭედ“ წოდებული, თავისთავად მთავარ შესასვლელს წარმოადგენს და განკუთვნილი იყო ყველაზე საპატიო წევრებისათვის საზოგადოებისა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ასეთი პატივით სწორედ რომ ქტიტორი სარგებლობდა და მისთვის საამაყო იქნებოდა საკუთარი ცხოვრების ამსახველი რელიეფის სხვათ სამაგალითოდ წარმოჩენა.

რაც შეეხება კარნიშებსა და ფრიშებს, როგორც აღვნიშნეთ, მათი ნახატი სხვადასხვაგვარია. გვხვდება სრულიად ორიგინალური მცენარეული ორნამენტი, შროშანების გამოსახულებებით; ასევე ფართოდ გავრცელებული მოტივები წნული კარნიშებისა, მიჯრით მიწყობილი გულებისა და ხეულების სახით. ერთ-ერთ ამგვარ კარნიშზე, ასომთავრული „უ“-ა ამოტიფრული. ამგვარი ხერხით ეს ფრიზი პირდაპირ პარალელს ავლენს კუმურდოს⁴⁰² ჩრდილო-დასავლეთ აფსიდაში მდებარე 964 წლით, ან მისი ახლო დროით დათარიღებულ ფრიზთან; აქ, მსგავსი ნახაზის წნულში, ყოველ რგოლს შუა, თითო-თითო ასომთავრული ასოა ჩასმული.



და ბოლოს, როგორაა სისტემატიზირებული ეს დეკორატიული ელემენტები, რა არის მთავარი და რა მეორეხარისხოვანი, რა პრინციპით განლაგა ეს რელიეფები თუ სხვადასხვა სახის შემკულობანი, ამ დეკორატიული ელემენტებისა და მათი შემცველი რელიეფების განხილვა წარმოვიდგენს, თუ რისი ხაზგასმა, აღნიშვნა, თქმა სურდა ხუროთმოძღვარს, რა ცოდნას ფლობდა იგი და რამდენად ოსტატურად ასხამდა ხორცს საკუთარ იდეებს. აღწერა-რეკონსტრუქციის თავში ვთქვით, რომ დეკორატიული სისტემა არ არის შემუშავებული და დახვეწილი. დიახ, ეს ასეა ერთი შეხედვით, მაგრამ ძეგლის შემდგომმა კვლევამ ცხადყო, რომ ამგვარი მიდგომა ოსტატის დაუხელოვნებლობას ან მისი ცოდნის ნაკლებობას არ უნდა მივაწეროთ. როგორც ჩანს, ოსტატი ე. წ. დეკორის განთავსებისას პირველ ყოვლისა მის იდეურ-სიმბოლურ მნიშვნელობას ითვალისწინებდა. ზეგანის რელიეფები თუ დეკორატიული ელემენტები (თაღნარი) განლაგებულია არა დეკორატიული მომხიბვლელობისა თუ სილამაზის პრინციპით, არამედ ღრმა და გააზრებული ცოდნით სამყაროს მართლმადიდებლური სიმბოლური თა ფილოსოფიური წყდომით. ტაძარი, მიკროსამყარო, სადაც აისახება კოსმიური სამყარო თავისი მარადიული, ცვალებადი და მუდმივი ფასეულობებით, სამყარო, რომელმაც მძიმე და ცოდვებით აღსავსე გზა განვლო, მას მსხნელად მოვევლინა მაცხოვარი, და აი, კაცობრიობა, მოშიშვობითა და იმედით სჭვრეტს ციურ სამყაროს და ელის განკითხვის დღეს, დღეს, როცა ქრისტე მოვა აღმოსავლეთით და წინ მას წარმოუძღვება ჯვარი.

ქართული არქიტექტურა და მას განუყოფელი რელიეფი XI საუკუნის დასაწყისისთვის შეიძლება ვთქვათ, რომ მოასწრებს თეოლოგიური ცოდნის დეკორატიულ სრულქმინებასთან გაჯერებას, მაგრამ მალევე, მას შემდეგ, რაც მართლმადიდებელი საქრისტიანო ფაქტურად ბიზანტიის 1204 წლის დაცემით დაკარგავს მთავარ საყრდენს, ფაქტობრივად იკარგება კიდევ ამ ცოდნის განსხეულების ტრადიცია. ეკლესიების შემოკობა რელიეფებითა და ორნემენტებით წმინდა დეკორატიულ სამკაულად გარდაიქცევა და ესტეტურად მომხიბლელი, ნაკლებმომხიბვლელი გახდება სიმბოლოებისა და საიდუმლო კოდების ამოსახსნელად.

4. ეკლესიის დათარიღება

ზეგანის, იგივე ზაქის ეკლესიის შესახებ ესოდენ ვრცელი მსჯელობის დროს ჩვენ უკვე არაერთხელ ვაახსენეთ ზეგანის დათარიღება – X-ის II ნახევარი. ვფიქრობთ, ჩვენი მოსაზრებების შეჯამების მიზნით, საინტერესო იქნება კიდევ ერთხელ დავალაგოთ ზეგანის არქიტექტურისა და მისი თანმდევი დეკორის ძირითადი მახასიათებლები და თავი მოვუყაროთ მის დამათარიღებელ სხვადასხვა ფაქტორებს.



ზეგანი ერთდროულად ავლენს როგორც წინა საფეხურის ძეგლების ნიშან-თვისებებს, ასევე ახალ, პროგრესულ მიდგომებს. მაგრამ უკვე დრამატული ელემენტები ზეგანში არქაულობის ნიშნით არ ხასიათდება. პირიქით, ყოველივე თანაბარი მნიშვნელოვნებითა და თავისთავადი დირებულებებით არის წარმონედილი. მაგალითად, გარდამავალ ეპოქასთან და წინა ეტაპის ხუროთმოძღვრებიდან მოსდევს ზეგანს ნაღისებრი ფორმები როგორც აფხიდებისა, ასევე საფასადო თაღების; წრიული სარკმლები და, შესაბამისად, მთლიანად არსებული განათების სისტემა, რომლის გაფანტული სინათლე შორსაა კონტრასტულად განათებული შემდგომი ეტაპის ძეგლებისაგან; ასევე დეკორატიულ შემკულობის ჩამოყალიბებული სისტემა; გუმბათის უწყვეტი თაღნარი რიტმულად გამეჩხერებული და ექსპრესიულია; აქ ჯერ კიდევ ძლიერია ქრისტიანული სიმბოლიზმით დაყურსული მისტიკური განწყობა; აღმოსავლეთი ნაწილის მოწყობაში ვლინდება ოსტატის გაუთავებელი ძიებები, რაც ზეგანის ავტორს კვლავ გარდამავალი პერიოდის წიადში მიაბრუნებს; იმავდროულად, ზეგანში მკვეთრად იკვეთება ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც მის მშენებლობას მკაცრად X ს-ის II ნახევარში საზღვრავს:

- სამშენებლო ტექნიკა;
- თაღნარის გამოყენება ფასადთა ცალკეულ ნაწილებზე;
- დეკორატიული სისტემა; რელიეფების ხასიათი, მათი კომპოზიციური აგებულება და პლასტიკური დამუშავება; სარკმელთა მასიური თავსართები;
- ინტერიერის პლასტიკური აგებულება: პილასტრ-თაღების ხასიათი, კონქების შეისრული ფორმები;

ვანნაძიანის ყველაწმინდა:
ტრიკონქული პასტოფორიები

თავი II

შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის მკვლევართაგან, ალბათ, ცოტა თუ მოიძებნება ისეთი, ვისაც ვანნაძიანის ყველაწმინდასთვის ყურადღება არ მიექცოვს. ვანნაძიანის კვლევას თავად გ. ჩუბინაშვილმა ჩაუყარა საფუძველი და მნიშვნელოვანი ნარკვევიც დაუბეჭდა, რომელიც უხვადაა ილისტრირებული გრაფიკული ნახაზებითა და ფოტოებით და მისსავე „კახეთის არქიტექტურაში“-ა მოთავსებული⁴⁰³.

იგი სამონასტრო კომპლექსის მთავარი ეკლესია იყო, რომელიც მდებარეობს გურჯაანის რაიონში, სოფ. ვანნაძიანიდან და სოფ. კალაურიდან დაახ. 6-8 კმ-ის



დაშორებით შუაგულ ტყეში. ისტორიული ცნობები ან სამშენებლო დოკუმენტები ეკლესიის არ გაკვანია. ძეგლი გ. ჩუბინაშვილმა სტილისტური ანალიზის საფუძველზე VIII-IX სს-ით დაათარიდა.

ვანნაძიანის ეკლასწმინდა რთული სტრუქტურის, მეტად თავისებური აგებულების და ღრმა შინაარსის არქიტექტურული ძეგლია. მისი თანადროული ძეგლებისაგან განსხვავებით, ის საკმაოდ მასშტაბურია. მისი ზომები გარედან 27.5 X 17.5 მ-ია, აღმოსავლეთის ნაწილში 19.5 მ-მდე; სიმაღლე შიგნით 21 მ-მდე⁴⁰⁴. ტიპოლოგიურად ის გუმბათიანი დარბაზის, ე. წ. კუპელპალეს ტიპს⁴⁰⁵ მიეკუთვნება, თუმცა, როგორც ვიცით, ვანნაძიანის კომპოზიცია არქიტექტურული გაქანების თვალსაზრისით ნამდვილ შედეგს წარმოადგენს და მისი ერთი ტიპოლოგიური ერთეულის სახდურებსა და ფარგლებში განხილვაც შეუძლებელია. გუმბათის ბირთვს დარბაზი წარმოადგენს, მასიური შვერილი პილასტრების წყალობით დარბაზული სივრცე გუმბათიანად გარდაიქმნება (გუმბათქვეშა კონსტრუქციას აფრა წარმოადგენს, რომლის უფრო ადრეული ნიმუში საქართველოში არ მოგვეპოვება), სამი მხრით გარშემოვლებული გალერეების წყალობით კი ეკლესიას ხშირად სამეკლესიანი ბაზილიკის სტრუქტურის შემცველადაც მოიაზრებენ; ეს გალერეები ორსართულიანია და თავისთავად რთული აგებულებისა, დაყოფილი ცალკეულ სადგომებად, შესაძლოა, სამლოცველოებად; ამ გალერეის დასავლეთ მხარეს კი არქიტექტორი სივრცეს „ერთგვარი „ნარტექსის“ სახეს აძლევს.“⁴⁰⁶ შუა დარბაზის პილასტრების გვერდებში დარჩენილი კიდურა სივრცეების ექსტრემობით (სწორკუთხანიშებიდან კონქებზე გადასასვლელად ტრომპები გამოიყენება) კი ვანნაძიანის აღმოსავლეთი შიდა სივრცე სამაფსიდიანი კომპოზიციის ერთგვარ გამოძახილად ითვლება, ხოლო მისი პასტოფორიუმები კი სუფთა ტრიკონქებია. სწორედ ამის გამო მოხვდა ვანნაძიანის ტაძარი ჩვენს კვლევაშიც.

სანამ ტრიკონქების აღწერას დავიწყებდეთ, მოკლედ მიმოვიხილავთ ვანნაძიანის გარე აგებულებას. მიუხედავად იმისა, რომ ტაძარს ასე რთული შიდა წყობა აქვს, რომელიც ორ სართულად ლაგდება, გარე მასევში მას მაინც ჯვარ-გუმბათოვანი მოცულობა აქვს. ალბათ, არც არის ჩვენში სხვა ისეთი ძეგლი, რომელიც გადახურვის სირთულით ვანნაძიანს მიუახლოვდება. ჯვრული კომპოზიციის ცენტრს გუმბათი წარმოადგენს, ჯვრის მკლავებს კი მთავარი ნავისა და პატრონიკთა ცენტრალურ არეთა ორფერდა სახურავები, ხოლო შემდეგ სახურავების დონეები კლებულობს შვერილი აფსიდების, გარშემოსავლელის, პატრონიკთა თუ კარიბჭეთა სხვადასხვა სიმაღლეებთან შესაბამისად. სახურავის ყველაზე დაბალ საფეხურს პატრონიკთა შვერილი აფსიდების ქანობები ქმნის,

რომელნიც ტაძარს აღმოსავლეთი მხრიდან „შვილებით“ შემოპხვევიან და როგორც მშობელ დედას ისე ეკვრიან.

პასტოფორიუმები, როგორც მიჩნეულია, სამკვეთლო (ჩრდილოეთით) და სადიაკონე (სამხრეთით)⁴⁰⁷, ტაძრის აღმოსავლეთის კიდეში, საკურთხეველის ორსავე მხარეს მდებარეობს. პასტოფორიუმებს იდენტური კომპოზიცია აქვთ – ისინი ორ სივრცულ მონაკვეთებად იყოფა: თავად ტრიკონქი და დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი.

აფსიდები ოდნავ ნალისებრი მოხაზულობისაა, დაგვირგვინებული ასევე ოდნავ ნალისებრი მოხაზულობის კონქებით. ერთმანეთისგან ისინი ოდნავ განზე დგას, ისე, რომ შათ შორის ორი მცირე მართი კუთხე იქმნება, ისევე როგორც დამოუკიდებელ ტრიკონქულ ნაგებობებში (ისი, დორთ ქილისა, ბაღჩალო ყიშლა და სხვ). დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი აფსიდალურ მკლავებთან შედარებით საგრძნობლად დაგრძელებულია, პასტოფორიუმის სიგრძის ნახევარს შეადგენს ჩრდილოეთით, ხოლო სამხრეთისას გეგმაში თითქმის კვადრატის ფორმა აქვს. გამომდინარე იქიდან, რომ ლიტურგიკულად ჩრდილოეთის სათავეს, სადაც კვეთა ხდება შედარებით მეტი ფართი სჭირდება, ხოლო სამხრეთით, სადაც სადიაკონოს ათავსებენ, ამგვარი აუცილებლობა ნაკლებია, შესაბამისად, მკლავის დამოკლების ხარჯზე მოხერხდა გარშემოსავლელის სამხრეთ ნაწილში აღმოსავლეთისაკენ მიმართული აფსიდის აგება.

გარდა საკუთრივ დასავლეთ მკლავის სიგრძისა, ტრიკონქულ პასტოფორიუმში მცირედი განსხვავებებიც არის, რაც მათი ადგილმდებარეობით არის გამოწვეული, კერძოდ ვგულისმობთ სარკმლებისა და კარებების განლაგება. სამკვეთლოში მოსახვედრი კარი სამია. ორი დასავლეთის მკლავიდან, დასავლეთით და სამხრეთით და ერთიც ტრიკონქიდან: სამხრეთი აფსიდიდან პირდაპირ საკურთხეველისწინა სივრცეში ეხვდებათ. დასავლეთის კედელში კარის გაჭრით პასტოფორიუმი პირდაპირ დაუკავშირდა იმ მცირე კომპარტიმენტს, რომელსაც პატრონიკეზე აუყვართ. სარკმელი ორია, აღმოსავლეთის აფსიდში და დასავლეთ მკლავის ჩრდილოეთ კედელში. სადიაკონეს ორი შესასვლელი აქვს. გამომდინარე იქიდან, რომ დასავლეთის მკლავის დასავლეთ კედელს გარშემოსავლელის აფსიდი ემიჯნება აქ კარის გაჭრა შეუძლებელი იყო და როგორც ჩანს არც საჭიროებას ქმნიდა. ორივე კარი სათავეს ჩრდილოეთ მხარეს მდებარეობს, ერთი დასავლეთ მკლავში, მეორე – აფსიდში. სარკმელი აქაც ორია: აღმოსავლეთის აფსიდში და დასავლეთ მკლავის სამხრეთ კედელში.



ტრიკონქთა ჯერული კომპოზიციის ცენტრალური არე გუმბათქვეშა კვადრატისგან წრიულზე კუთხის ტრომპების საშუალებით გადადის. მცირედი წრიული სარტყელია, რომელიც სხმული ბრტყელი ჯვრით გვირგვინდება. გრუნბინაში თვლიდა, რომ ტრიკონქებს გუმბათები არ ედგა. მოგვიანებით არქიტექტურის რესტავრატორი ნ. ალხაზაშვილი⁴⁰⁸ ძველზე გაწმენდითი და სარესტავრაციო სამუშაოების ჩატარების შემდგომ მიიჩნევს, რომ არსებული გადახურვა არის ყელის ძველ ქარგილზე ბრტყლად დასხმული ხსნარი. ნ. ალხაზაშვილი თვლის, რომ პასტოფორიუმების ამგვარი გადახურვა არ უნდა იყოს ძველის პროექტით დაგეგმილი, არამედ, თავდაპირველად ვანნაძიანის ტრიკონქების გადახურვა გათვალისწინებული იყო ტრომპებზე დაფუძნებული გუმბათების სფეროებით, როგორც ეს ამ ტიპის ეკლესიებისთვისაა დამახასიათებელი, მხოლოდ გუმბათის ტრადიციული ყელის გარეშე. ტრიკონქების დასავლეთი მკლავები ჯერული კამარებით გადაიხურება.

მცირე ზომის კამერული სივრცე, შეიძლება ვთქვათ, რომ სრულყოფილად წარმოაჩინეს ტრიკონქის შესაძლებლობებს, ჯვარგუმბათობანი კომპოზიცია, აფსიდებით მიღებული რიტმი, განვითარებული მთავარის (ტრიკონქის) და მასზე დამოკიდებულის (დას. მკლავის) ურთიერთწონასწორობით მიღებული ერთიანი შიდა სივრცე.

გამომდინარე იქიდან, რომ ტრიკონქები დამატებითი სათავსებია და არა დამოუკიდებელი შენობები, გარე მასებში მათ აგებულების აფსიდიანობამ მაინც გამოჟონა. ვანნაძიანელი დილოგრატი „შენობის ობიექტურ აგებულებას თვალთაგან დასაფარავად, მისხაქმლად მიმართავს“, რთული სტრუქტურის შიდა კომპოზიციას. შეძლებისდაგვარად სწორკუთხედში⁴⁰⁹ ათავსებს და ჯვარგუმბათოვნების აღნიშვნას მხოლოდ გადახურვებით აკეთებს; მიუხედავად იმისა, რომ მან მაქსიმალურად შენიღბა ის, რაც ტაძრის გეგმას უდევს საფუძვლად, ტრიკონქებთან მიმართებაში მან, შეიძლება ვთქვათ, რომ „გაილადა“. დ. თუმანიშვილი ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილის მთვლელობათა აღწერისას წერს: „როდესაც აღმოსავლეთის ფასადს მიადგები, შენს წინაშე აღიმართება სამი აფსიდი, ერთიმეორისაგან სწორი სიბრტყის განიერი არეებით გაყოფილი. ასევე გლუვი არეებია გვერდის აფსიდებსა და კუთხეებს შორისაც. ნებისმიერი მნახველი ამ სამ აფსიდას სამნაწილიანი საკუროთხველის გამოშვლენად ღებულობს და ფასადს აღიქვამს რა, ჩრდილოეთისა ანდა სამხრეთისკენ გაემართება. რაწამს იგი კუთხეს შემოუვლის, მას მოულოდნელად კიდევ ერთი აფსიდი ეყვთება. პირველი გრძნობა გაოცებაა, მეტიც ორიენტაციის დაკარგვა, ვეღარც კი გებულობ, სად ხარ, ქვეყნის მხარეებიც გერევა. სრულიად განცვიფრება არც მაშინ წარისცემა, როდესაც გამოურკვევი და



ადგილსამყოფელს მიხედვით. ის ხომ მაინც გაუგებარია, რას უნდა მიაკუთვნო კედლის სიბრტყიდან ამოსული აფსიდები, რაწირად უნდა შეათანხმო ისხედებიდან დანარჩენი მოცულობა ერთმანეთს.⁴¹⁰

ვანნაძიანის სამკურა კომპოზიციები ტრიკონქის ტიპის უადრეს ნიმუშად ითვლება ჩვენში. შესაძლოა იყო ან არც ყოფილა უფრო ადრეული დამოუკიდებელი ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები, მაგრამ ვანნაძიანელი დიდოსტატისთვის ტრიკონქი საკუთარი გამოგონება რომ არ ყოფილა, ეს ეჭვგარეშეა. მშენებლობაში დაოსტატებას წინ, ალბათ, გრძელი მოგზაურობები და სხვა ქვეყნების საეკლესიო არქიტექტურის გაცნობა უძღოდა წინ. ვანნაძიანის რთული აგებულების სხეულში წართული ტრიკონქები რომ „ამოვიღოთ“, მივიღებთ სამი შეერილადფსიდიანი ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის გეგმას. ეს გეგმა ფართოდ იყო გავრცელებული ადრექრისტიანული აღმოსავლეთისა (სირია, მესოპოტამია, პალესტინა, ქრისტიანული აფრიკა) და დასავლეთის, რომის საეკლესიო არქიტექტურაში.⁴¹¹ მცირე ზომის ტრიკონქები იგებოდა ან როგორც დამოუკიდებელი შენობა, ან როგორც საეკლესიო კომპლექსის ნაწილი. სამივე აფსიდი მათაც შეერილი აქვთ, დასავლეთისა სწორკუთხა, ხოლო აფსიდების შეერილებს შორის გუმბათქვეშა კვადრატის მომხაზღვრელი კედელთა კუთხეებია აღმართული (ვანნაძიანში ეს კიდევ უფრო შესამჩნევია, რადგან ეს კუთხეები მთლიანი ტაძრის ოთკუთხა მოცულობის აღმოსავლეთ კიდებია). აფსიდების სამწახნაგა შეერილებით მოხაზღვრას ჩვენ კიდევ ერთ ტრიკონქში ვხვდებით, ფრიად საინტერესო დორთ ქილისას კომპოზიციის სახით, მაგრამ იქ სამივე აფსიდის შეერილი მართი კუთხითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და გუმბათქვეშა კვადრატის აღმნიშნული კედლები არ არსებობს. საინტერესოა ამ კუთხით ასევე ტეტრაკონქების გეგმებზე თვალის გადავლებაც. შეერილადფსიდიანი ტეტრაკონქებიდან მხოლოდ ერთს, სამეგრელოში, მცირე სიმაღლის ნანგრევების სახით დარჩენილ ნოჯიხევის ტეტრაკონქს (V-VI სს მიჯნა) აქვს ეს აფსიდშორისი ჩანართები, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ტაძრის საერთო წრიული ფორმებიდან გამომდინარე, ეს „კუთხეებიც“ წრიული მოხაზულობისაა⁴¹².

უკვე შემდგომი ეტაპის ტაძრებში, როგორც ტეტრაკონქებში (ნინოწმინდა, ძველი გავაზი, ჯვარი...) ისე ტრიკონქულ ტაძრებში (ოშკი) გარე კუთხის მოცულობები ინტერიერში ინაცვლებს და აფსიდების ერთმანეთისაგან მეტად გამომიჯნვისა და, შესაბამისად, შიდა სივრცის გახსნა-გაფართოებას ემსახურება. ამგვარი მსჯელობა, რაღა თქმა უნდა, სცილდება ვანნაძიანის ტრიკონქების კვლევის საზღვრებს, ჩვენი მიზანია, კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმ მცირე დეტალებს, რომლებიც მომავალი საეტაპო ძეგლების მცირედ გაუღვებად ვანნაძიანშიაც დავინახეთ.



ზემოთ უკვე ვახსენეთ, რომ ტრიკონქული ნაგებობი ზოგჯერ არქიტექტურული კომპლექსის ნაწილს შეადგენდნენ. ამგვარი ტრადიცია ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდელი ხანიდან მომდინარეობდა. ტრიკონქი, როგორც არქიტექტურული კომპოზიცია, არ შექმნილა დამოუკიდებელ ნაგებობად, ის სასახლის ან საკულტო ნაგებობის ერთი ნაწილი იყო. ამდენად, ანტიკური და წარმართული კულტურებიდან ნახესხები არქიტექტურული ფორმაც ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზეც ასევე გამოიყენებოდა, მხოლოდ დროთა განმავლობაში, საეკლესიო არქიტექტურის სამხეურთხე გამოსვლის შემდეგ, ის დამოუკიდებელ სატაძრო ნაგებობად იქცა, თუმც, როგორც დამხმარე შენობა უკვე საეკლესიო არქიტექტურის ლიტურგიკულ მოთხოვნილებებს დაექვემდებარა და საკურთხევლისგვერდითა დამატებითი სათავის ფუნქცია შეიძინა. მაგ: აპოლონიის ბაზილიკა, ტოლემტა (VI სკ)⁴¹³; შუაბიზანტიურ ხანაში, როდესაც აღმოსავლეთის გავლენით კონსტანტინოპოლში სამნაწილიანი საკურთხევლები გავრცელდა, პასტოფორიუმების ფორმაც რიგ ძეგლებში ტრიკონქებით მოიხაზა (მაგ., მარილაონი, ლიპსის ეკლესია, წმ. იოანე ტრულში⁴¹⁴). იმავე კომპოზიციას ვხედავთ მცირე აზიის დერე აგვის IX საუკუნის დასაწყისის ეკლესიაში, სადაც შვერილი აფსიდების რიგი ვანნაძიანის აღმოსავლეთი ნაწილის მოწყობას მოგვაგონებს⁴¹⁵.

და მაინც, რატომ გამოიყენა ვანნაძიანელმა დიდოსტატმა საქართველოსათვის ასე შორეული კომპოზიცია, რა იყო ამის წინაპირობა? იყო ადგილობრივი საფუძველი, ნიადაგი, თუ ის მხოლოდ და მხოლოდ უცხო სხეულია? ამ კითხვაზე ახსნას დ. თუმანიშვილისეული ვანნაძიანი საერთო კომპოზიციურ გააზრებაში ეპოულობთ, რის შედეგადაც თვალნათლივი ხდება, რომ ვანნაძიანელი ოსტატისათვის ადგილობრივ საყრდენს ჩვენი კლასიკური არქიტექტურა ქმნის, და, პირველ ყოვლისა, აგებულების სირთულითა და მაშტაბით ეს წრომის ეკლესიაა⁴¹⁶. სწორედ რომ წრომის ხუროთმოძღვარმა პირველმა განზე გამოიტანა დამატებითი სათავსები, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მისი სათავსები სწორკუთხაა, გარე მოცულობებიც სწორკუთხოვანი⁴¹⁷, ვანნაძიანელმა დიდოსტატმა კი მოისურვა და შემოიტანა ტრიკონქები და მათი გარეთ გამოშვებულებაც გაბედა, ამის გამბედაობა კი მას წრომის ოსტატის შემოქმედებასთან ზიარებამ მისცა...

მიუხედავად იმისა, რომ ვანნაძიანში ტრიკონქი არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ, თავისუფალ ნაგებობას, მასში უკვე თვალნათლივ არის გაცხადებული ის ნიშნები, რომლებიც შემდგომ ხანაში ტრიკონქის განვითარების ტენდენციას შექმნიან. ვანნაძიანში თითქოს კოდირებულად ჩაიდო ის ინფორმაცია, რომლის გახსნას, გამოაშკარავებასა და ჩამოქნას შემდგომი საუკუნეები დასჭირდა.



ჩვენს მიერ განხილულ ტრიკონქებს შორის ყველაზე უკეთ თელავანის ჯვარპატიოსნის ეკლესიაა შესწავლილი. ეკლესიის „ნანგრევები,“ რომელიც საკმაოდ კარგად იყო შემორჩენილი, აღდგენილ იქნა 1952 წელს ვ. ცინცაძის ხელმძღვანელობით. სამეცნიერო ლიტერატურაში თელავანის ტრიკონქი შემოდის ვ. ცინცაძის სტატიით, „თელავანის ჯვარპატიოსანი (VIII-IX ს. ძეგლი),“⁴¹⁸ სადაც ფუნდამენტურად არის განხილული ძეგლის არქიტექტურა, წარმოდგენილია გრაფიკული ილუსტრაციები და ფოტო მასალა რესტავრაციამდე და შემდგომ. თელავანის ჯვარპატიოსანის არქიტექტურას, დეკორატიულ შემკულობებსა თუ მისსავე ფერწერას, რომელიც ეკლესიის თანადროულია ასევე არაერთი შრომა მიუძღვნა⁴¹⁹.

თელავანის ტრიკონქი მდებარეობს ქართლში, ქსნის ხეობის დასაწყისში, ზარავადის ქედზე სოფელ ქსოვრისის სიახლოვეს, ნასოფლარ თელავანის ტერიტორიაზე. ხეობაში მიმავალი გზიდან ის საკმაოდ კარგად სწანს.

თელავანის ტრიკონქი პატარა ზომის გუმბათიანი ეკლესიაა, აგებულია რიყის ქვით დულაბზე, კონსტრუქციული დეტალები კი სუფთად გათლილი ქვით. შენობა უსაძირკველია, პირდაპირ მიწის ზედაპირზე დგას.

გეგმაში ჯვრული ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილი დამატებითი სათავსებითაა შეკვსებული, სადაც მოხვედრა გვერდითი მკლავებიდანაა შესაძლებელი. საკურთხეველის აფსიდი წრიული ფორმის შეკერილს წარმოადგენს, რომელიც საკმაოდ სუსტად გამოდის აღმოსავლეთით და დამოუკიდებლად გადაიხურება. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და მოკლე. ყოველი მკლავი ორფერდა სახურავებით იბურვება, პასტოფორიუმები შედარებით დაბალია და ცალფერდა გადახურვები აქვს. ინტერიერში სამივე აფსიდის წინ ბემური სივრცეებია აგებული. საკურთხეველის აფსიდის ბემა შედარებით მოკლეა, გვერდითი მკლავებისა კი – ღრმა. გეგმის თავისებურებას აფსიდების არათანაბარი პროპორციები ქმნის. აღმოსავლეთი და დასავლეთი მკლავები თანაბარი სიგანისაა, სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა კი გაცილებით ვიწრო. შესაბამისად, მიიღება არათანაბარი პროპორციები: აღმოსავლეთი აფსიდი განიერი და დაბალია, გვერდითი აფსიდები კი ვიწრო და მაღალი; მკლავების გადაკვეთაზე არსებული გუმბათქვეშა სივრცე ნაცვლად კვადრატულისა განში გაწევილ ოთხკუთხა ფორმას იღებს. გართულებულია გუმბათის ყელზე გარდამავალი სისტემაც. კერძოდ, გუმბათის ყელის კვადრატული საფუძველის მისაღებად დამატებითი საბჯენი თაღებია დაკიდული. გვერდითი ვიწრო აფსიდების წინ სამმაგი თაღები აღიმართება,



რომელიც ცენტრისაკენ ავიწროვებს სივრცეს, ხოლო აღმოსავლეთითა და დასავლეთით საბჭუნო თაღები მკლავების სიღრმეებში გადადის. ამგვარად გუმბათქვეშა კვადრატებიდან გუმბათის ყელის რვაკუთხედაზე გადასვლა ოთხი მასიური ტრომპის საშუალებით ხდება, ხოლო მეორე იარუსად გაწყობილი რვა მომცრო ტრომპი გუმბათის სფეროს წრიულ საფუძველს ქმნის. არაპროპორციულად ხდება შიდა სივრცის განათებაც. რაც კარ-სარკმლების ასევე არათანაბარი განაწილებით მიიღება. ტაძარში შესასვლელი სამივე კარი დასავლეთი მკლავის სამივე კედელშია გაჭრილი, მოგრძო და მოზრდილი სარკმლები კი აფხიდებს ანათებს; გუმბათი კი შედარებით ჩამქრალი სინათლით ნათდება, რადგან მასში მხოლოდ ოთხი წრიული და პარალელურწირთხლებიანი სარკმელია გაჭრილი.

ამგვარი ხერხებით მიღებული თელოვანის ტრიკონქული ინტერიერი სრულიად ახლებურ და „უცხო“ სივრცეს იძლევა. ერთი შეხედვით, დამჯდარი და ექსტერიერში „დაყურსული“ მოცულობის ტაძრის სივრცე დაჭიმული და დაძაბულია. გაუთავებელი პროპორციული ცვალებადობა ყველა დონეზე და ყოველი მიმართულებით კიდევ უფრო გამძაფრებულია დამატებითი თაღების არსებობით, რომელიც განივ აფხიდებში ვერტიკალურ მოძრაობას იძლევიან, გრძივ ღერძზე კი ჰორიზონტალურს. ამგვარად ხაზი ესმევა დასავლეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებას, სადაც გვერდითი მკლავები ტექტონიკური აქცენტებით იხნება. ამგვარი სივრცე უცხოა ზოგადად ქართული ტრიკონქული არქიტექტურისათვის. ჩნდება კითხვა – რატომ აირჩია ხუროთმოძღვარმა ტრიკონქი, თუ ამ ტიპის ქართულ ჩანასახშივე უნდა დაერღვია მანამდე აგებული ყველა ტრიკონქისათვის დამახასიათებელი სამი პროპორციულად თანაბარი აფხიდის არსებობის პირობა? ნუთუ მან სწორად ვერ გაიაზრა ტიპი, თუ უბრალოდ შეცდა მასათა აგებისას და ვერ გათვალა მოსალოდნელი სხვაობები კონქების აგებულებაში. არა, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ე.წ. გადამავალი ხანის ძიების პერიოდის ხუროთმოძღვრისათვის სწორედ რომ ტრიკონქულ თემაზე მუშაობა იყო საშუალება საკუთარი მძაფრი შეგრძნებების ხორცშესახსმელად. თელოვანის ტრიკონქისათვის ზუსტად ის მოუსვენარი მოულოდნელობითობის ეფექტია დამახასიათებელი, რაც სხვა ამავე პერიოდის ძეგლებისათვის (მაგ., მეზობლად მდებარე ქსნის არმაზი და წირქოლი, კახეთის ვანნაძიანი და გურჯაანის ყველაწმინდები). თავად შიდა სივრცის ცვალებადი და მოუსვენარი გარემოს გარდა ეს მსგავსება ყველაზე მეტად ინტერიერისა და ექსტერიერის ურთიერთმიმართებაში გამოიხატება.

ზემოთ უკვე ვახსენეთ თელოვანის თითქოსდა დაყურსული, მოწყენილი, დამჯდარი ექსტერიერი, რომელიც სილუეტში ისე გულუბრყვილოდ გამოიყურება, რომ სიახლის ნახვის არანაირ ეჭვს არ გიჩენს. რაც, რა თქმა უნდა, მონვენებითი

და მასთან მიახლოებისთანავე აღმოაჩენ აქ რაღაცას უცხოსა და საინტერესოს, ეს მოულოდნელი სიახლეც ყველაზე უფრო ამბიციურად გუმბათის მკვლევარს მოუპოვებდა. უწყვეტი თაღები და წრიული ფორმის სარკმლები (რისი უფრო ადრეული მაგალითი გუმბათზე ჩვენთვის უცნობია). როგორც ზეგანის გარშემო მსჯელობისას უკვე აღვნიშნეთ, თელოვანში წარმოდგენილი პროგრესულობა ცალკეულ დეტალთა გადმოცემისა შემდგომ განვითარებას ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურაში კპოვებს. ასევე შეიძლება ვიმსჯელოთ თავად არქიტექტურული ტიპის შემდგომ განვითარებაზეც, რომელიც ევოლუციის შემდგომ ეტაპებს ასევე ტაო-კლარჯეთში გაივლის.

თელოვანთან ყველაზე მეტ სიახლევს ისის ტრიკონქში ვპოვებთ. ორივე ტაძრისათვის დამახასიათებელია ორმოცულობითობა – ტრიკონქი და შევრილი დასავლეთი მკლავი, ორივე ტაძარს აქვს პასტოფორიუმები. თუ თელოვანში ტექტონიურობა ტრიკონქის საზღვრებში ხორციელდება, ისში ეს სივრცე გახსნილი და შედარებით მშვიდი ჩანს, თუმცა დააბუღლობის ელემენტი დასავლეთის მკლავშია გადატანილი (მასიური პილასტრ-თაღების წყალობით). სხვაობაა გუმბათქვეშა კონსტრუქციებშიაც. თელოვანში ჯერ ისევ „კლასიკური“ ტრომპები იგება, ისში კი აფრა-ტრომპები. სხვაობა ამ ორ ტრიკონქს შორის კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთება შემდგომ თავში, რომელიც ისის ეხება. ამ ეტაპზე კი შეგვიძლია გავიზიაროთ თელოვანის მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმული აზრი და განვსაზღვროდ თელოვანის ადგილი VIII ს-ის ძველთა შორის.

ოსი

ისის ტრიკონქი ისტორიულ ტაოში (დღეს თურქეთის საზღვრებში), თორთუმის ტბის აღმოსავლეთით, მდინარე თორთუმწყლის გადაღმა, მდინარეების ოთხთა ჩაისა და თორთუმ ჩაის (იგივე თორთუმის წყალი) შესაყართან მდებარეობს. ხიდის გადავლის შემდეგ გზა სუბალპურ მთებს შუა გრძელდება. გზიდან მარჯვნივ, სოფლის ბოლოს, ერთი თურქი ოჯახის საკარმიდამო მიწაზე დგას „ქილისეს“ ნანგრევები, რომლის კედლებსაც ახლა ჩირის საშრობად იყენებენ⁴²⁰.

ისის ტრიკონქი მიკვლევულ იქნა 1917 წელს, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ სამხრეთ საქართველოში მოწყობილი ექსპედიციის დროს, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ექვთიმე თაყაიშვილი. ეს მასალები მოგვიანებით წიგნად გამოიცა: „1917 წლის არქეოლოგიური მოგზაურობანი სამხრეთ საქართველოში“.⁴²¹ ძველი, როგორც ცნობილია, თავად თაყაიშვილს არ მოუნახულებია. იგი თავად წერს ამის თაობაზე: „იშხანში ოშიდან ... ორი ბილიკი მიდის ერთი თორთუმის ტბის მარცხენა ნაპირს მიუყვება, მეორე მარჯვენა ნაპირს.

ჩვენ ყველანი გარდა ერთი წევრისა გაუმგზავრეთ მარცხენა ნაპირით, ხოლო ის ერთი გაჰყვა მარჯვენა ნაპირს, რომ გამოერკვია, არის თუ არა ეკლესიის ნანგრევები იმ მხარეში. მართლაც, სოფელ ისთან, თორთუმის ტბის ნაპირას, მან აღმოაჩინა და დახომა ეკლესიის ნაშთები.⁴²² ექსპედიციის ის ერთი წევრი, რომლის სახელსაც ექთაყაიშვილი იმ დროს საერთოდ ვერ ახსენებდა, იყო საფრანგეთში გადახვეწილი ილია ზდანევიჩი. მასალებს ისის ეკლესიაზე ჩვენ სწორედ მის არქივში⁴²³ მივაგენით. ზდანევიჩის 1917 წლის საქსპედიციო დღიურებისა და ჩანაწერების შესწავლით ირკვევა, რომ სწორედ მან აღმოაჩინა და დახომა ისის ტრიკონქი 1917 წლის 3 ოქტომბერს⁴²⁴. ზდანევიჩის არქივში დაცულია ძეგლის გეგმა-ანაზომი, სადაც ასევე არის მინიშნებები ცალკეულ დეტალებზე, მაგ., გუმბათქვეშა კონსტრუქციასა, კაპიტელებსა და ა. შ. ექთაყაიშვილი თავის ჩანაწერებში, რომელიც მის არქივშია დაცული, წუხს, რომ ზდანევიჩმა მას სრულად არ გადასცა 1917 წლის ექსპედიციის მასალები. როგორც ჩანს, ამ მასალებს შორის იყო ისის ფოტოც, რომელიც მოგვიანებით ავტორმა თავადვე გამოაქვეყნა და ის ძეგლის იმ დროის ერთადერთ ფოტოსურათს წარმოადგენს. ექთაყაიშვილის ხელთ კი მხოლოდ ანაზომი და მოკლე აღწერა აღმოჩნდა.

საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ 1920 წლის აპრილში მოწყობილ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენაზე წარმოდგენილი იყო ისის გეგმა დახომილი ზდანევიჩის და გამოხაზული კუბურას მიერ (ნახ.42). გამოყენის კატალოგში ვკითხულობთ: „ისი თორთუმის ტბის პირათ. გუმბათიანი ეკლესია ყოფილა. ეხლა დანგრეულია. ეკლესია ჯერის გეგმის არის. მის განსაკუთრებულს თვისებას შეადგენენ ღრმა მომრგვალებული უბეები სამის მხრით“.⁴²⁵

1917 წლის ექსპედიციის მასალები საკმაოდ გვიან იქნა გამოცემული. მხოლოდ ემიგრაციიდან დაბრუნების შემდეგ, 1950 წელს ექთაყაიშვილი რუსულ ენაზე გამოსცემს დიდი მონოგრაფიას, ხოლო მოგვიანებით, უკვე ავტორის გარდაცვალების შემდეგ გამოდის ამ წიგნის ქართული ვარიანტიც, სადაც ისის შესახებ ვკითხულობთ: „სოფლის მახლობლად შემორჩენილია ძველი ტაძრის ნანგრევები, რომელთაც ახლა სათივედ და ჩირის სახმობად იყენებენ სოფლელები. ეს ტაძარი, ისევე როგორც ძველი იშხანი და სუხბენი, ცალკეული, ზერელედ ნათალი ქვითაა ნაგები, ამჟამად იგი მიწითაა ამოვსილი და შიგ შესვლა მხოლოდ სარკმლიდან თუ შეიძლება. ტაძრის გეგმა წარმოადგენს ტიპიურ ტრიკონქს, რომელსაც დასავლეთი სწორ-კუთხოვანი მკლავი დაგრძელებული აქვს (იხ. ტაბ. 114, 1). სამკვეთლო და სადიაკონე წარმოადგენს ცალკე ოთახებს, რომელთაც შესასვლელები გვერდითი აფსიდებიდანა აქვთ. ტაძრის გვერდის მკლავები გარედან შემკულია ოთხი ღრმა და



მაღალი გეგმაზე მრგვალი უბით. აღმოსავლეთ სადა კედელში სამი სარკმელი გამოჭრილი, ხოლო სამხრეთში ერთი. კარი ერთი აქვს, დასავლეთ მხარეს. თაღები შერჩენია მხოლოდ საკურთხეველის აფსიდას. გუმბათის ყელი დაბალი ყოფილა, გარედან რვა-წახნაგოვანი, სარკმლები ოთხ წახნაგსა ჰქონია. თვითოეული სარკმლიანი წახნაგი მოთავსებული ყოფილა უსარკმლო წვეილ წახნაგს შორის. გუმბათის ყელისა დასავლეთი ნაწილი-და გადარჩენილა, თავმონგრეული სარკმლითურთ. სარკმლის სიმაღლე 1.43 მეტრს უდრის, ხოლო სიგანე 0.64მეტრს. ტაძრის კედლის სისქე 1.12 მ-ა, გუმბათის ყელისა 0.80 მეტრი და ტაძრის შინაგანი სიგრძე 12.3 მეტრს უდრის, ხოლო სიგანე 8.2 მეტრს. გუმბათი ჩაქცეულა, მაგრამ ჩანს, რომ იგი საფეხურებიან ტრომპეზზედ ყოფილა დაყრდნობილი. შეიძლება აღინიშნოს აგრეთვე, რომ აფრები სამ-საფეხურიან კიბესავითაა აღმართული. სამხრეთ დასავლეთ აფრაზე შერჩენილია მწვანე და წითელი მოხატულობის ნაშტი. ჩანს მხოლოდ ზოლები და ორნამენტის ნაწვეტები. პილასტრთა სვეტისთავები მარტივი ჩუქურთმითაა ზოლებითაა წარმოდგენილი. საკურთხეველშიც შემორჩენილია მოხატულობის კვალი. ტაძრის აგების დრო არ ვიცით, მაგრამ იგი IX საუკუნეზე უფრო ახალი არ უნდა იყოს.⁴²⁶

1966 წელს ილია ზდანევიჩი ფრანგულად გამოსცემს ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურულ ძეგლთა რუკას, იმ დროისათვის ერთადერთ და საკმაოდ სრულ კატალოგს ამ ძეგლებისას, მათ ნახაზებს და ფოტომასალას. ისის აქ გამოქვეყნებული ფოტო უნიკალურია, რადგან ერთადერთია და, ამავე დროს, ძეგლი მასზე გუმბათის ყელითაა წარმოდგენილი.⁴²⁷

1917 წლის შემდეგ ისი აღარავის მოუნახულებია. ყველა შემდგომი განხილვა 1917 წლის ექსპედიციის მონაცემებზე დაყრდნობით ხდება. მაგალითად, შ. ამირანაშვილის სახელობის სააქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება დ. გორდევის პირადი არქივი, სადაც დაცულია თურქეთის საქართველოს ძეგლთა არასრული პასპორტიზაცია, სადაც ფრანგულად არის დაფიქსირებული ისის ტრიკონქი.⁴²⁸ ტრიკონქებზე საუბრისას ისის არქიტექტურაზე ყურადღებას ამხვილებს გ. ჩუბინაშვილი, რომელიც ფიქრობს, რომ პასტოფორიუმების არსებობა და ააგრეთვე რამდენიმე სხვა დეტალი, შესაძლებელია უფრო გვიანა დროის მანქანებული იყოს⁴²⁹. ისის ტრიკონქი განხილულია ვ. ბერიძისა⁴³⁰ და პ. ზაქარაიას⁴³¹ მონოგრაფიებში და განსაზღვრულია ტრიკონქის ტიპის მნიშვნელობა ქართული არქიტექტურის განვითარებაში.

ისი ხელმოწერად, თითქმის ოთხმოცწლიანი შუალედის შემდეგ იქნა დაფიქსირებული, აზომილი⁴³² და შესწავლილი. ისის ჩვენ 1996 წლის აგვისტოს ვეწვიეთ. ამ დროისათვის ჩვენ გვეჩვენა თსუ ფუნისტური ექსპედიციის ინფორმაცია,



რომ ისში ეკლესია დაუნგრევიათ.⁴³³ მართლაც, ისის ტრიკონქის მდგომარეობა დიდად გაუარესებული დაგვხვდა. მთლიანად დაინგრა გუმბათი, კონსტრუქციები, თაღები, კონქები, კამარები, ჩამოიშალა კარისა და სარკმლის თაღები და წირთხლები, დაიკარგა მოსაპირკეთებელი ქვები, ტაძარი კიდევ უფრო მეტად ამოივსო მიწით, აღარ ჩანს ფერწერის კვალი. იმის გათვალისწინებით, რომ ბევრი ტაძარი, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისში „მრთელად“ იღვა საუკუნის ბოლოსათვის პირწმინდად განადგურდა, ისის ნანგრევები მაინც არსებობს და მისი ამ სახით ხილვით ფრიად აღფრთოვანებულებიც დავრჩით.

კედლები დაახლოებით 2.5 - 3 მეტრამდეა დარჩენილი, ხოლო თითქმის 1.5 - 2 მეტრზე ტაძარი მიწაშია ჩაფლული და ერთგვარად დაკონსერვებულიც. ნანგრევთა გათხრის შემთხვევაში, ვფიქრობთ, მრავალი ჩვენთვის სანტერესო დეტალი ხელუხლებლად დაგვხვდება. მართალია, შორიდან ეკლესიის კედლები თითქმის მიწასთან გასწორებული ჩანს, მაგრამ ტაძრის ინტერიერში შესვლისას თვალნათლივ იკითხება გეგმა და არა მხოლოდ უკეთ აღიქმება „შიდა სივრცე“, არამედ საშუალება გვძლევს წარმოსახვით აღვადგინოთ გარე მასებიც: ტრიკონქის ტიპის გუმბათიანი ეკლესია, სამი აფსიდი აღმოსავლეთით, ჩრდილოეთითა და სამხრეთით, პასტოფორიები, რომელნიც აფსიდების აღმოსავლეთის არეებს ავსებს, დასავლეთი მკლავი აქეთ-იქით მასიური კაპიტელებიანი პილასტრებით, ნიშებითა და სამ-სამი ყრუ თაღის რიგით, ნახევარწრიული, კონქური დაგვირგვინების მქონე ნიშები ფასადებზე, კარისა და სარკმლის ღიობები.

ტაძარი შედგება ორი ძირითადი მონაკვეთისაგან – ტრიკონქი და დასავლეთი მკლავი; ტაძრის გაბარიტული ზომებია – 16.3X10.56 მ.; დასავლეთი მკლავის სიგრძე – 7,24 მ.; აღმოსავლეთი აფსიდის სიგანე –3,48 მ.; კედლის სისქე 1-1.3 მ-მდე;

გეგმის საფუძველს ერთმანეთთან მიჯრით განლაგებული სამი ნახევარწრიული მოყვანილობის აფსიდური მკლავი წარმოადგენს. სამივე აფსიდს ოდნავ ნალისებრი მოყვანილობა აქვს, რაც აღმოსავლეთ აფსიდში მეტად იგრძნობა, რაც შემდეგი მიზეზითაა გამოწვეული – საკურთხეველის აფსიდი, რომელიც ტრადიციულად აღმოსავლეთით გვერდითი აფსიდებისაგან მხოლოდ იმით გამოირჩევა, რომ შედარებით ღრმაა, თუმცა კი ამ სიღრმის ხაზგასასმელად მას არც ბემა ედგმის, არც რაიმე დამატებითი თალი პილასტრებზე. აფსიდის კედლის ცენტრში მოთავსებული იყო ერთი, უნდა ვივარაუდოდ რომ მოზრდილი სარკმელი. აფსიდის ნახევარწრიული კედელი გვირგვინდებოდა კონქით. მიუხედავად იმისა, რომ საკურთხეველის აფსიდი ოდნავ, თუნდაც უმნიშვნელოდ მაინც ღრმაა გვერდითებზე, გუმბათქვეშა არეში მდგომი მაინც განზე განვითარებულ სივრცეს აღიქვამს, რადგან აფსიდისწინა კანკელი, რაოდენ დაბალიც უნდა ყოფილიყო ის, სივრცეს

აუცილებლად „მოჭრის“ და დასავლეთ-აღმოსავლეთ მიმართულებას გვერდებზე წრიული ფორმის მკლავებზე ანაწილებს. ეს მომენტი არა მხოლოდ იხსნავს არამედ მარტივი აგებულების ყველა სხვა ტრიკონქებისთვისაა ნიშანდობლივი. ამ ტუნდუნციის ყველაზე მძლავრი გამოვლინება თელოვანის ჯვარიპატიოსანის ტრიკონქია, სადაც განივი ღერძი გვერდის მკლავების დავიწროვებისა და ბემების ჩადგმის ხარჯზე აშკარად თვალშისაცემია.

სამხრეთი და ჩრდილოეთი არეს მდებარე აფსიდებს იდენტური მოყვანილობა აქვთ. მხოლოდ, სამხრეთ აფსიდში, სარკმლის დიობია გაჭრილი, ჩრდილოეთი კედელი კი ყრუა. გვერდითი აფსიდების აღმოსავლეთ კიდეებში გაჭრილია პასტოფორიუმებში გამავალი თაღოვანი კარები. სამხრეთი აფსიდი თითქმის მთლიანად ქვა-ღორღითაა ამოვსებული, ამიტომაც აქ გაჭრილი კარის ფორმებზე დაკვირვება შეუძლებელი იყო. ხოლო ჩრდილოეთი კარის ზედა ნაწილი მიწის ზემოთაა დარჩენილი, და ჩანს, რომ კარის დიობს დაბრეცილი თაღი აგვირგვინებს, რომელიც ტიმპანის ქვასაც მოიცავს.

აფსიდების კუთხეები ერთმანეთს კი არ ერწყმის, არამედ მათი შეერთების ადგილი ურთიერთმართობული წახნაგებით „შეჭრილი“ გამოდის. ეს ფორმა საშუალებას აძლევს ოსტატს შიდა სივრცის მოწესრიგებისა და გაზრდისა. ნახევარწრიული ფორმის მკლავები ერთგვარი აქცენტებით გამოიმჩვენება და, ამავე დროს, ამ დაშორებებით გუმბათქვეშა სივრცე უფრო ერთიანი და ხალვათი ხდება. მკლავების ერთმანეთთან ამგვარად შეწყობის ტრადიცია საკმაოდ პოპულარულია ტრიკონქებისათვის (მაგ: დორთ ქილისას, ბახჩალო ყიშლას, ზეგანის, იმავე ზაქის ეკლესიები). ეს ტრადიცია ჯერ კიდევ ადრექრისტიანული რომაული ტრიკონქებიდან მოდის (შდრ. დორთ ქილისას აღწერა). წრიული ფორმებით სივრცის მოფარგვლა, ერთგვარად ჩაკეტილ და შემცირებულ შიდა არეალს ქმნის, ხოლო დამატებითი კუთხეების შექმნით ეს სივრცე იზრდება აფსიდური მოცულობების ზედმეტად გაზრდისა და შესაბამისი დამატებითი ხარჯების გარეშე. რაც შეეხება მკლავების გადახურვას და გუმბათქვეშა კონსტრუქციას, ჩვენ მხოლოდ ი. ზდანევიჩზე დაყრდნობით ვახდენთ რეკონსტრუირებას. ამჯერად არცერთი კონქი შემორჩენილი აღარ არის, მხოლოდ აფსიდების კუთხეებში დარჩენილი კარნიზის ქვები გვამცნობენ თაღების მრუდის დასაწყისს. ზდანევიჩს ჩახაზული აქვს გუმბათქვეშა კონსტრუქცია და მოცემული აქვს მისი ხედი სხვადასხვა განზომილებაში. ისში გუმბათი წრეზე გადასასვლელად აშენებულია ტრომპ-აფრები, როგორც ეს ჩვეულებრივ დამახასიათებელია ტაო-კლარჯული არქიტექტურისათვის.⁴³⁴ ისის კონსტრუქციის დასახასიათებლად მნიშვნელოვან მასალას იძლევა ზდანევიჩის ჩანახაზი: როგორც ჩანს, კონსტრუქციის ქვედა აფრულ ნაწილს ტრომპული გვირგვინი სამმაგი თაღით

აგვირგვინებდა. ყოველი მომდევნო თადის გადმოკიდებით გუმბათქვეშა წრე უფრო ვიწროვდებოდა და, ამდენად, ვფიქრობთ, დარეგულირება ხდებოდა იმ სხვაობის რასაც გუმბათქვეშა კვადრატის გაზრდით იღებდნენ.

ყოველი „წახნაგი“ (ოთხ-ოთხი თითო მხარეს, სულ 16) თადის პირას სადა კარნიზიანი იმპოსტებითაა დაგვირგვინებული. რომლებიც ჩვენს იქ ყოფნისას ჯერ კიდევ ადგილზე იყო ჩრდილოეთისა და სამხრეთი აფსიდების დასავლეთი კედლების კედლებში და სამხრეთი მკლავის კუთხეში. ამ ერთგვარი კაპიტელების ქვეშ კედელთა კუთხეების მომაპირკეთებელი ქვის წყობა მორღვეულია, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ აქ უკეთ დამუშავებული ქვა გამოიყენებოდა, ხოლო კაპიტელების, უფრო ზუსტად კი იმპოსტების განთავსება კედლის სიბრტყეზე არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ეს კარგად გათლილი ქვით ნაგები კედლები აფსიდების პილასტრების სახით ყოფილიყო წინ წამოწეული კედლის საერთო მასივიდან. ამდენად, აფსიდისწინა სივრცეების დამუშავება მხოლოდ ვიზუალური იყო და არა მოცულობითი. მართალია, კონქური გადახურვა არცერთ აფსიდს არ შერჩენია, ერთადერთი მინიშნება, რომლის მიხედვითაც ჩვენ საშუალება გვქონდა განვსაზღვროთ კონქის ქვედა ზღვარი, არის ზემოთ აღწერილი იმპოსტები. აქედან ხდებოდა თაღებზე გადასვლა და ამ დონიდანვე იწყებოდა კონქები.

დასავლეთი მკლავი სამაფსიდიანი გუმბათქვეშა სივრცისაგან წინ გამოდგმული მასიური პილასტრებით გამოიყოფა. მკლავი დაგრძელებულია. სიგრძით იგი თითქმის უტოლდება სამყურა კომპოზიციას (თუ პილასტრებს ამ მკლავის კუთვნილებად ჩავთვლით). გრძივი ნაწილი სადა და მომრგვალებული ფორმების მქონე ცენტრალური ნაწილისაგან მასიური სწორკუთხა პილასტრებისა და ღრმა ნიშების არსებობით გამოირჩევა. მის განივ კედლებს მასიური პილასტრების ორ-ორი წყვილი და მათზე გადასროლილი სამ-სამი თადით მიღებული არკატურა ამკობს. ამ თაღების ზომები არ არის თანაბარი – აღმოსავლეთით მდებარე ნიშები ყველაზე დიდია და მაღალი (დაახლოებით 25 სმ-ით მეტია სიმაღლეში), როგორც ჩანს, დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ მზარდი რიტმულობის მისაღწევად. ასევე შედარებით დიდია პილასტრებს შორის ინტერვალი ზეგანის დასავლეთი მკლავის აღმოსავლეთ ნაწილისა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ მკლავი მხოლოდ ორ ნაწილად არის დაყოფილი. შეიძლება ეს სხვა მიზეზითაც ყოფილიყო გამოწვეული. მაგალითად, ტაძარში შესასვლელი კარი სამხრეთი მხრიდან სწორედ რომ ამ ნიშაში ეწყობა. და შესაძლოა, მათ შედარებით მაღალი და ფართო სივრცით სწორედაც რომ ტაძარში შესასვლელი აღნიშნეს. ასე, მაგალითად, ოშკის დასავლეთი მკლავი ოთხ ნაწილად იყოფა. სამხრეთი კარი იქ დასავლეთიდან მესამე, აღმოსავლეთიდან კი მეორე თაღებს შუა ეწყობა. ოსტატმაც სწორედ ეს სივრცე გაზარდა და ამით, რა თქმა



უნდა, სამხრეთ შესასვლელი გამოკვეთა. მასიური პილასტრები დაგვირგვინებულია სადა კარნიზიანი კაპიტელებით, რომელთაგან მხოლოდ ერთია დარჩენილი სამხრეთ-დასავლეთით. მართალია, პილასტრების მომაპირკეთებელი ქვები თითქმის მთლიანად დაკარგულია, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს კონსტრუქციული დეტალებიც მოზრდილი და კარგად გათლილი ქვის ბლოკებით იყო ამოყვანილი. ასევე სუფთად ნათალი ქვითაა გამოყვანილი თაღები და მათ შორის არეები. ხოლო ინტერიერის ყველა სხვა კედელი ნაგებია მომცრო ზომის ცუდად დამუშავებული ქვის ბლოკებით; ქვებს შორის დუღაბი საკმაოდ მოხნანს. დასავლეთ მკლავში გაჭრილი იყო ტაძარში შემავალი ორივე კარი – ერთი თავმონგრეული, დასავლეთ კედელში და მეორეც სამხრეთ კედელში, რაზედაც ზევით ვისაუბრეთ. ეს კარი ნიშის დასავლეთ კედელშია გაჭრილი. მას თაღოვანი დაგვირგვინება ჰქონია. კარი, როგორც ჩანს, საკმაოდაა მიწაში ჩაფლული. ამ თაღს ზევით ნიშის კედელი დაახლოებით 130 სმ-ით გრძელდება.⁴³⁵ დასავლეთ მკლავს ჯერაც შერჩენია ნაღესობის კვალი – როგორც ზღანდუიჩისაგან ვიცით, ეკლესიის ინტერიერი მოხატულიც ყოფილა.

როგორც შიდა სივრცის აღწერისას აღვნიშნეთ, ტრიკონქის აღმოსავლეთ კიდეებში დამატებითი სათავსები არსებობს. ისინი გვერდითი ნაგებიდან უკავშირდებიან შიდა სივრცეს – სამხრეთი სათავსი სამხრეთი აფსიდის აღმოსავლეთ კედელში გაჭრილი კარით, ჩრდილოეთისა კი, შესაბამისად, ჩრდილოეთ მკლავში გაჭრილი კარით. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სათავსები ტრადიციულად სამკვეთლოსა და სადიაკონეს ფუნქციებს ითავსებდა, დღეს კი ჩვენ მხოლოდ მათი ფორმების აღწერა შეგვიძლია.

ორივე სათავსი მიწით საკმაოდაა ამოვსებული. მუშობას ისიც ართულებდა, რომ ყოველ ჯერზე ჭერში დამურები იყო ჩამოკიდებული, თუმცა ჩვენ მინც შევედით ამ სათავსებში და შევექვით მათი დათვალიერება.

ჩრდილოეთი სათავსი მცირე ზომის ტრაპეციის ფორმის ოთახია, რომელსაც აღმოსავლეთი მხარე ღამაზად აქვს მოწყობილი: კედლის სიღრმეში მინიატურული აფსიდია, რომელიც კონქით გვირგვინდება. აფსიდისწინა აღმოსავლეთი კედლის დარჩენილი გვერდები კი მასიურ „პილასტრებად“ არის გადაქცეული და მას კონქის დასაწყისამდე ისეთივე ფორმის კაპიტელები აგვირგვინებს, როგორც ინტერიერში გვხვდება. ამ კაპიტელებს ზევით დარჩენილი ბრტყელი კედელი უკვე მაღალი შუბლის ეფექტს ქმნის. სათავსი გადახურულია ცილინდრული გადახურვით (ერთნაეიანი სამლოცველოს მსგავსად). აფსიდის შუაში მომცრო სარკმელია გადახსნილი და დაბრეცილი წირთხლებით, ისე, რომ ადარ მიიღება სარკმლის ქვედა რაფა. სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლები სადაა. სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ კიდეში არის ნიშა, რომელიც პილასტრს უკან იმალება. სადაა ასევე დასავლეთი



კედელი, ცენტრში მოთავსებული თაღოვანი კარით. კედლებზე შემორჩენილი ნაღესობის კვალი მოწმობს, რომ სათავეს მთლიანად კაპიტლების ყოფილა შელესილი. ჩანს საღებავის კვალიც, თუმც მხატვრობისა აღარაფერი გაირჩევა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სამხრეთი გასასვლელი ქვადორღითაა ჩახერგილი, აქ ჩასასვლელი კარი აღარ ფუნქციონირებს – სათავეში კარიდან შესვლა შეუძლებელია. ალბათ, ამიტომაც ოქროს მაძიებლებმა ოთახში მოსახვედრად მისი სარკმელი დაახლოებით ერთ მეტრზე გაანგრეს, და ამდენად, დაშალეს ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო ნაწილი, აღმოსავლეთი. სათავეს ასევე ტრაპეციული ფორმა აქვს, მხოლოდ კედლები აღმოსავლეთისაკენ ფართოვდება. უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ ასევე პატარა აფსიდი იქნებოდა კონკურს დაგვირგვინებით. აფსიდისწინა არეები აქაც პილასტრებითა და კაპიტლებით შეიმკობოდა. სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლები სადაა. დასავლეთი კარის მხოლოდ თალი მოჩანს. იგი უფრო ხარისხიანად, კარგად ნათალი ქვებით და სწორად გამოყვანილი ფორმებით არის შესრულებული ვიდრე ჩრდილოეთისა. შემორჩენილია ტიმპანის ქვაც. ამ ოთახის გადახურვა ჩრდილოეთი სათავესიგან განსხვავებულია – ჯვრული კამარა მთლიანად აგურის ბრტყელი ფილებით არის ამოყვანილი, რომლებიც ოთხი მიმართულებით ეშვება და სათავესის კუთხეების გასწვრივ ერთმანეთში ნაწნავისებურად ჯდება. კედელთა კუთხეების გადასვლა კამარაზე აფრების იმიტაციას იძლევა. კედლები შელესილი იყო. ჩანს ნაღესობის ორი ფენა: უხეში, სქელი და თხელი. ბათქაში ადგილადგილ ჩამოცვენილია. როგორც ჩანს; სათავეების გამოსაყვანად შერეულ ტექნიკას მიმართეს. კერძოდ, კედელთა ძრითადი მასა ნაგებია მსუბუქად გათლილი, მომცრო ზომის ქვის ბლოკებით, რომლებიც სწორ ჰორიზონტალურ რიგებად ეწყობა, ხოლო ოთახის კუთხეები, კამარა და მის ქვევით კედელში ამოყვანილი თაღები, აფრის იმიტაციებით მათ შუა, აგურითაა შესრულებული.

ბარე მასპიზი

ისის არქიტექტურა შედგება ორი მასისაგან – აღმოსავლეთი დიდი მოცულობა და დასავლეთი მკლავი. პირველი მოიცავს სამივე აფსიდს, გაუმბათქვეშა კვადრატსა და პასტოფორიუმებს და გვირგვინდება გუმბათით.

აღმოსავლეთი ფასადი ძლიერ არის მიწით დაფარული, დარჩენილი ფრაგმენტები კი ძლიერ დაზიანებულია. საკურთხეველის დიდი სარკმელი გარღვეულია და მას ტაძარში შესასვლელი კარის ფუნქცია აკისრია. ცენტრალური სარკმლის გვერდებში არის პასტოფორიუმების მცირე სარკმლები, რომლებიც შედარებაც დაბლა მდებარეობს. ჩრდილოეთისა თითქმის მთლიანად მიწაში იმალება,



სამხრეთისა კი, როგორც აღვნიშნეთ, გამონგრეულია. ზემოთ ჩვენ გამოვთქვით ვარაუდი, რომ შესაძლებელია ნახევარწრიული ნიშები აღმოსავლეთ ფასადზეც ან ადმოსავლეთის კედლის საკმაოდ დიდი მასივის შესამსუბუქებლად. მაგრამ ამჯერად ამის გადამოწმება შეუძლებელია.

ფასადი მოპირკეთებულია მსუბუქად ნათალი ქვის კვადრებით, რომელნიც სწორ პორტიზონტალურ რიგებად ეწყობა. სარკმლის წირთხლები და ფასადებს კუთხეები ნაშენი იყო უკეთ ნათალი ქვის მოზრდილი კვადრებით, რომელნიც ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი.

სამხრეთი ფასადი ყველაზე უკეთ შემორჩა. გზიდან მიმსვლელი პირველად სწორედ ამ ფასადს იხილავს. იგი გრძელია და ეს კიდევ უფრო იგრძნობა, რადგან ის დიდწილად მიწაშია ჩაფლული და ზედა ნაწილები კი მორღვევია. იგი ორი თითქმის თანაბარი წინ და უკან მდგომი კედლებისაგან და მათი დამაკავშირებელი მცირედი მონაკვეთისაგან შედგება.

წინ წამოდგმული, აღმოსავლეთით მდებარე კედელი მოიცავს სამხრეთ მკლავსა და სამხრეთ პასტოფორიუმს. ფასადზე თვალში ხვდება გამონგრეული და შემდგომ ქვა-ღორღით ამოღუქული ღიობი, რომელიც სამხრეთი მკლავის სარკმლის ადგილასაა. მიწის დონეზე კარგად აღიქმება ამ სარკმლის დასავლეთი წირთხლი, რომელიც კარგად გათლილი ქვებითაა გამოყვანილი. „სარკმლიდან“ აღმოსავლეთით, მარჯვენა „ფასადის“ ცენტრში მდებარეობს ნახევარწრიული ნიშა კინქური დაგვირგვინებით. ეს ნიშებიც დიდწილად მიწითაა დაფარული და მხოლოდ მისი კონქებიღა მოჩანს. ამ ნიშების საფასადო პირი, ისევე როგორც მთლიანად ნიშა, შემკული იყო კარგად გათლილი ქვებით ამოყვანილი თაღებით, ი. ზდანევიჩის თანახმად კი ნიშებს გააჩნია ისეთივე „კაპიტლები, როგორც ყველგან.“⁴³⁶ ე. ი. სადა კარნიზიანი. უნდა ვიფიქროთ, რომ პილასტრები არც აქ იქნებოდა, მხოლოდ ეფექტი შეიქმნებოდა კარგად გათლილი ქვების მწკრივით ფასადის საერთო წყობასთან შედარებით. სამხრეთი წინა ფასადის ორივე კედელს ჩამორღვეულია. სამხრეთ ფასადის უკანა, დასავლეთი ფასადი, როგორც აღვნიშნეთ, დასავლეთ მკლავს შეესაბამება, ის უფრო მეტად არის დაზიანებული, საპირე წყობაც მეტად აქვს მოცლილი. შემორჩენილია მხოლოდ ტაძარში შესასვლელი კარი თაღოვანი დაგვირგვინებით. აქვე უნდა აღინიშნოს ამ ორი მოცულობის შემაერთებელი ვიწრო კედელი, სადაც კედლის მასივის შესამსუბუქებლად გაჭრილია მრგვალი ნიში კონქური გადახურვით, ზუსტად ისეთი, როგორც ამის წინ განხილული.

ჩრდილოეთი ფასადი იმეორებდა სამხრეთისას, იმ განსხვავებით, რომ აქ არც დასავლეთ მკლავში შემაგალი კარი იყო და არც აფსიდში გაჭრილი სარკმელი.



შესაბამისად ამ მხარემ კედელთა სიმრთელეც შეინარჩუნა, მაგრამ იგი იმდენად დაზარალებულია, რომ ი. ზდანევიჩის მიერ გეგმაზე დატანილი ნახევანაწილი ნიშებიც კი აღარ ჩანს. ზდანევიჩი ამ ნიშებზე (განსხვავებით სამხრეთისაგან) არ მიუთითებს კაპიტელების არსებობას, შესაძლოა, ისინი არც ყოფილა, რადგან ჩრდილოეთის მხარეს გაფორმების მხრივ ყოველთვის ნაკლები ყურადღება ექცევა.

დასავლეთი ფასადი ძლიერ არის დანგრეული. კედლის შუაში არსებული ღიობი, რომელიც ფართოდ არის გამოწრეული და ჩამოშლილი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ძველი კარის გაგანიერება, რადგან თანადროული კარი ბევრად ქვემოთ იქნებოდა. ხოლო აქ, საფიქრალია, იყო კარსხედა სარკმელი, რომელიც შემდგომ იქნა დაშლილი. ეს ფასადი საპირე ქვებისაგან ძლიერ არის მოპარტყული. დასავლეთი კედლიდან დაახლოებით 1-1.5 მ-ის მოშორებით მოჩანს ერთი მწკრივი მიწაში ჩაფლული ქვის კვადრებისა, რომელნიც დასავლეთი კედლის პარალელურად მიემართება. შესაძლოა, დასავლეთიდან ტაძარს ედგა ნარტექსი ან კარიბჭე, რომლის გამოკლება მხოლოდ გათხრების შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი. მაშ ასე, ისინი ეკლესია გარე მოცულობაში ორი ძირითადი მოცულობისაგან შედგება – მთავარი, რომელიც რთული სტრუქტურისაა და გუმბათით არის დაგვირგვინებული და მისი დანამატისაგან. ძირითადი, მართალია გეგმაში სწორკუთხედში იწერება (ისევე როგორც მცირე), მაგრამ მას ანაწევრებს და აწესრიგებს როგორც სხვადასხვა დონეზე გაჭრილი სარკმელთა და ნიშათა ღიობები, ასევე, უწინარესად, სხვადასხვა დონის გადახურვები და, ბოლოს და ბოლოს, გუმბათი. მართალია, გეგმაზე ორ სწორკუთხედს ვხედავთ, მაგრამ ტაძრის შიდა ჯვარ-გუმბათოვანი წყობა მაინც მკვეთრად ვლინდება. სამივე აფსიდი ორქანობა სახურავებით იბურვება, ისევე როგორც დასავლეთი მკლავი, ხოლო პასტოფორიუმები დაბალი ცალქანობა სახურავებით, ისე რომ აღმოსავლეთის ფასადს ე. წ. ბაზილიკური ფასადის ფორმა ეძლევა.

როგორც ერთადერთი თვითმხილველი აღნიშნავს, გუმბათის ყელი საკმაოდ დაბალი იყო, და ეს კარგად ჩანს კიდევ ზდანევიჩის გამოცემულ ერთადერთ ფოტოზეც. გუმბათი რეაწახნაგში იჯდა, თითო სარკმლით ჯვრის მკლავების შესაბამისად. როგორც ფოტოზე ჩანს, მას არც თაღნარი ამკობდა, და არც რაიმე სხვა დეკორი. მართალია, არც ი. ზდანევიჩი და, შესაბამისად, არც ექ. თაყაიშვილი არ აღნიშნავს, მაგრამ ფოტოზე დაკვირვებით აშკარად ჩანს, რომ გუმბათის ყელი მთლიანად კარგად გათლილი ქვის კვადრებით იყო ამოყვანილი. ასეა, მაგალითად თელოვანისა (VIII-IX ს), დოლისყანას გუმბათები (950წ.). გუმბათის კონუსის შესახებ არანაირი ცნობა არ გავგანია, მისი ფორმის რეკონსტრუირება ეპოქის სხვა ნიმუშებთან შესაბამისობაშია შესაძლებელი.



როგორც ვნახეთ, სამშენებლო ტექნიკა ისში სხვადასხვაგვარია. კედელთა ძირითადი ნაწილი აგებულია მსუბუქად ნათალი მომცრო ზომის მოყვითაღი მონაცრისფრო ქვის ბლოკებით. ქვები სწორ რიგებადაა „ნაწიკწიკებული“, მხოლოდ მათ შორის დიდად მოსჩანს დუღაბი. კონსტრუქციული დეტალები, კედელთა კიდეები, წითხლები კარგად გათლილი ქვებითაა მოპირკეთებული; ასევეა გუმბათის ყელიც. პასტოფორიუმების კამარათა ამოსაყვანად კი ბრტყელი აგურიც კი გამოიყენება. ჩვენივეს უცნობია, რა მასალით იყო გადახურული გუმბათი და მკლავები. ჩვენი ვარაუდით, აქ, ალბათ, კრამიტს გამოიყენებდნენ. ძეგლის გათხრის შემთხვევაში შესაძლოა ამგვარი მონაცემებიც გამოჩნდეს.

ისის დასათარიღებლად მის ნიშან-თვისებათა ერთად მოყვანა დაგვეხმარება. პირველ ყოვლისა, რაც თვალში საცემია, ეს არქიტექტურის ერთგვარი არქაულობაა და ის სხვადასხვა დეტალებით იკვეთება.

სამშენებლო ტექნიკა: შერეული ტექნიკა, ცუდად ნათალი ქვის მცირე ბლოკები, რომელთა შორის დუღაბიც მოჩანს, ეს ნიშანი VIII-IX სს-ზე მიუთითებს.

არქიტექტურულ ფორმათა გაუმართაობა, როგორც გვემის დონეზე (ოღნავ ტრაპეციული ფორმა აქვს), ასე ცალკეული ფორმების გამოყვანისას (კარის თაღები);

სივრცის დანაწევრება, ერთიანი დინამიკური სივრცის არარსებობა: ავსიღურ ბირთვს მოწყვეტილი დასავლეთი მკლავი, სამყურა კომპოზიციის განზე განვითარება ისს თელოვანთან აახლოვებს;

დასავლეთი მკლავის პლასტიკური დამუშავება, მასიური დაუნაწევრებელი პილასტრები, რომელნიც სივრცის გაგანირებას და ტექტონიკურობის გამაფრებას ახდენენ (ეს საკითხი ვრცლად გვაქვს განხილული ზეგანის ტრიკონქის შიდა სივრცის ანალიზისას). ისის დასავლეთი მკლავის დამუშავება ტიპურია VIII ს-ის მიწურულისა და IX ს-ის ეკლესიებისათვის;

ართანაბარი განათება ინტერიერში: ჩრდილოეთი მკლავი სამხრეთიდან კარგად ნათდება, სამხრეთი მხარე კი ნაკლებად. სარკმლების რაოდენობაც შეზღუდულია, რაც ასევე VIII-IX საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი;

დეკორატიული ელემენტების არარსებობა (ან ნაკლებობა, ყოველ შემთხვევაში სისტემის არარსებობა) ისს აშორებს თუნდაც X ს-ის ეკლესიებისაგან;

ამ და სხვა მახასიათებლებით, ისის ეკლესია VIII-IX სს-ის არქიტექტურის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებს. VIII ს-ში ჩვენივეს უცნობია რაიმე საეკლესიო მშენებლობის კვალი ტაოს ამ მხარეში და, ვფიქრობთ, ისის აგება IX ს-ის ფარგლებში განხორციელდებოდა, არა უგვიანეს მისი დასასრულისა, რამეთუ X

საუკუნე უკვე სხვა ესტეტიკური ღირებულებებითა და მხატვრული მოთხოვნებითაა და
იწევს ახალ საეკლესიო მშენებლობას.

ტამრუტი და ორთუღი

ტაო-კლარჯეთის ტრიკონქის ტიპის მარტივი ნიმუშები, ჯერ კიდევ XX საუკუნის
დასაწყისშივე, როდესაც მათი დაფიქსირება ექ. თაყაიშვილმა შესძლო, უკვე ძლიერ
დანგრეული იყო. თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, ჩვენ შევეცადეთ ამ ნანგრევების
მიკვლევას და მათ ხელახალ ფიქსაციას. და მაინც, ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციის
მონაბოვარი ისევ უმთავრეს წყაროს წარმოადგენს, ზოგჯერ კი ერთადერთსაც. ასეა
ტამრუტისა და ორთუღის ტრიკონქების შემთხვევაშიც, რომელთაც 1996 წელს ველარ
მივაგენით – ისინი ან უკვე აღარ არსებობს ან მეტისმეტადაა განადგურებული.

ტამრუტის ტრიკონქის შესახებ ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ ის ვიცით, რომ ის
არსებულა. ექ. თაყაიშვილი 1907 წლის ექსპედიციის მასალებში მხოლოდ გაკვრით
აღნიშნავს, რომ ოლთისის მხარეში კიდევ ერთი ტრიკონქის ტიპის ეკლესია ნახა. ექ.
თაყაიშვილი წერს: „ნ აგვისტოს ოლთისიდან გავემგზავრეთ სოფელ ტამრუტში.
ტამრუტის ზემოთ, ტამრუტ-სუს მაღალ კედელზე, ადგილზე, რომელსაც ეწოდება
ჯუუს-დერი (ნიგუზის ხეობა), დაცულია ნანგრევები სამაფსიდიანი ეკლესიისა,
აფსიდებში თაღებიც მოჩანს, მაგრამ სხვა ნაწილები მიწასთან გასწორებულია.
ეკლესია მიძერწილი ყოფილა ტლანქად ნათალი მოწითალო ქვებით. ირგვლივ
სასაფლაოა ცხენის და ცხვრების ქანდაკებათა სასაფლაოს ქვებით, მაგრამ ქვები
უმეტეს შემთხვევაში დამტვრეულია.“⁴³⁷ გეგმის არანაირი აღწერილობა, არა
ჩანახაზი, არა ფოტო არ გამოქვეყნებულა. სამშენებლო ტექნიკაზე მინიშნებით თუ
ვიმსჯელებთ, აქ ერთ-ერთი ადრეული ხანის ნაგებობა მდგარა.

უკეთესი მდგომარეობა გვაქვს ორთუღის შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა,
რომ ხელთ ერთადერთი წყარო გვაქვს და ისიც ძალიან მწირი. ტრიკონქი და მასთან
ერთად სხვა ძეგლები (მცირე ეკლესია, ციხის ნანგრევები და სტელა) მიკვლეულ
იქნა 1907 წელს ექ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით გამართული საქართველოს
საისტორიო და საეთნოგრაფო საზოგადოების ექსპედიციის დროს. ექ. თაყაიშვილის
ერთ-ერთ წიგნაკში⁴³⁸ არის ჩამოწერილი სია იმ ფოტოებისა, რომელიც მას 1907
წლის ექსპედიციის შედეგად ჰქონდა. მათ შორის აღნიშნულია ერთი ფოტო
ორთუღის ეკლესიისა და 4 ფოტო სტელისა. სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერ-ჯერობით ვერც
ამ მასალას მივაგენით, მაგრამ ვიმედოვნებთ, რომ განსხვავებით თავად ეკლესიისა
და სტელისაგან, ეს მაინც კვლავაც არსებობს.



ეს ძეგლები მდებარეობდა სოფელ ორთულში, ისტორიული ოლთისის ახლანდელი ქალაქ ოლთუდან აღმოსავლეთით. სოფელ ორთულის სახელია სენკაია.

1907 წელს ძეგლი ანატ. კალგინმა აზომა, ხოლო სუფთა ნახაზი მოგვიანებით გ. ებრალიძემ შეასრულა. 1920 წელს შემოხსენებული საზოგადოების მიერ თბილისში მოწყობილი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე ორთულის ტრიკონქის გეგმაც იყო წარმოდგენილი. გამოფენის კატალოგში ძეგლი 99-ე ნომრით აღინიშნება და მას მოკლე მინაწერი ეროვის: „ორი ეკლესიის ნანგრევია, უკეთესი მათგანი, რომლის გეგმა არის წარმოდგენილი, აშენებული ყოფილა უფრო ძველის ეკლესიის ნანგრევებზედ. გეგმა ჯვარის სახისა არის, სამი აფსიდით და დასავლეთის ფრთის გაგრძელებით.“⁴³⁹ 1924 წელს გამოიცა ექ. თაყაიშვილის მომზადებული „ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი“,⁴⁴⁰ სადაც ასევე იყო წარმოდგენილი ორთულის ტრიკონქის გეგმა. 1938 წელს, ემიგრაციაში მყოფმა, ექ. თაყაიშვილმა პარიზში გამოსცა 1907 წლის ექსპედიციის მასალები, სადაც ორთულის ძეგლებიც (ტრიკონქი და სხვა) არის აღწერილი. ექ. თაყაიშვილი ყველაზე მეტ ყურადღებას ორთულში აღმოჩენილ ქვის სტელას უთმობს, რომელიც ოთხივე მხრივ ფიგურული რელიეფებით იყო შემკული. ტრიკონქის შესახებ ის საკმაოდ ძუნწად წერს: „უკეთესი მათგანი, როგორც ეტყობა, აშენებულია უფრო ძველის ეკლესიის ადგილზე. ეკლესია უბრალო ქვით არის ნაშენი, ხოლო ფანჯრები, კამარები და ლავგარდანი კარგის თლილის ქვით. გეგმით ის წარმოადგენს იშვიათსა და მამაფსიდთან ეკლესიას, ჯვარის სახისა, თითო ფანჯრით აფსიდაში და ერთი კარით დასავლეთის ფრთაში; ტაძრის თალი გოდრულია; საკურთხეველი მომრგვალებით გამოდის გარედ, სხვა ფრთები ოთკუთხედათ. უკეთ დაცულია აღმოსავლეთის მხარე; სხვა კედლები და თაღები ჩანგრეულია; ირგვლივ დიდი სასაფლაოა...“⁴⁴¹

ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციის შემდეგ ორთული ადარავის უნახავს, ხოლო ჩვენ ცდა 1996 წელს სოფლის მოძებნისა და იქ შემორჩენილი ძეგლების შესწავლისა, უშედეგოდ დასრულდა. ამდენად, ამ ძეგლის განხილვა ეყრდნობა ექ. თაყაიშვილის ექსპედიციის მონაცემებს; ჩვენ მხედველობაში მივიდეთ აგრეთვე ქართველი ხელოვნებათმცოდნეების, ვ. ბერიძისა⁴⁴² და პ. ზაქარაიას⁴⁴³ მოსაზრებები ორთულის ტრიკონქის შესახებ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მონაცემები ამ ეკლესიის შესახებ ილია ზდანევიჩმაც მის მიერ შედგენილ ტაო-კლარჯეთის ძეგლთა კატალოგში მოათავსა.⁴⁴⁴

მიუხედავად იმისა, რომ ერთადერთი გეგმისა და ექ. თაყაიშვილის სიტყვაძვირი აღწერილობის გარდა არაფერი მოგვეპოვება, შესაძლოა ძეგლის კომპოზიციის წარმოდგენა, მისი პირობითი რეკონსტრუქცია და, აქედან გამომდინარე, მისი

თავისებურებებისა და სხვა ამ ტიპის ქვეგლებთან მიმართებაში მისი მნიშვნელობის განსაზღვრა.

ეს არის მცირე ზომის ჯვრული გეგმის ნაგებობა, ჯვრის გადაკვეთაზე აღმართული გუმბათით. სამი ნახევარწრიული აფსიდი ერთმანეთთან მართი კუთხით ლაგდება, პილასტრების ან კუთხის ჩაკეუთის გარეშე, როგორც ეს ამავე რეგიონის სხვა ტრიკონქებში ვიქსირდება (მაგ., ღორთ ქილისა, ისი, ზუგანი). ასევე მარტივად ედგმის მას დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი, რომელიც სხვა მკლავებთან შედარებით უმნიშვნელოა დაგრძელებული. გეგმა გვიჩვენებს, რომ გვერდით აფსიდებთან შედარებით ასევე უფრო ღრმა იყო საკურთხეველის აფსიდი, თუმცა კი არ არის მინიშნებული აქ დამატებითი თადის არსებობა. დასავლეთი მკლავი, როგორც ჩანს, ნახევრადცილინდრული კამარით გადაიხურებოდა.

ექ. თაყაიშვილი აღნიშნავს სამივე აფსიდში თითო-თითო სარკმლის არსებობას და ერთ შესასვლელს, რომელიც ნახაზის მიხედვით დასავლეთი მკლავის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ კიდეში იყო გაჭრილი, ზუსტად ისე, როგორც თელავანის, ბახჩალო კიშლას, ისის, ურავლის, ზუგანის ტრიკონქებში.

ერთადერთი მინიშნება, რომელსაც ექ. თაყაიშვილი ეკლესიის გარე მასებზე აკეთებს, ეხება აღმოსავლეთ აფსიდს, რომელიც ნახევარწრიული მოხაზულობით გამოდის, მაშინ როდესაც სხვა სამი მკლავი სწორკუთხედებშია ჩაწერილი. საგულისხმოა, რომ ნახევარწრიული შვერილი აფსიდები ნაკლებად გამოიყენება ტაო-კლარჯეთში, ეს უფრო დასავლეთ საქართველოსათვის დამახასიათებელ მოვლენად ითვლება, მაგრამ გავიხსენოთ, რომ, როგორც ზევითაც ითქვა, ტრიკონქის ტიპის მარტივი (ეგულისხმობ არა-კათედრალურს) გეგმარების ჩვენთვის ცნობილი 10 ძეგლიდან 6 შვერილაფსიდიანია. როგორც ჩანს, ამ ტიპის ძეგლებისათვის ეს ერთგვარი ტენდენციაა.

აღსანიშნავია, რომ ექ. თაყაიშვილი გუმბათის შესახებ სრულებით არაფერს ამბობს. ის არც ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ გეგმაზეა დატანილი. როგორც ჩანს, გუმბათი ამ დროისათვის სრულიად განადგურებული იყო. ამდენად, ჩვენ არ შეგვიძლია რაიმე წარმოდგენა ვიქსინით გუმბათის კონსტრუქციულ აგებულებაზე, რაც დიდად დაგვეხმარებოდა ძეგლის მშენებლობის პერიოდის განსაზღვრაში. ერთადერთი საგულისხმო მინიშნება, რაც ამ მხრივ მოგვეპოვება, არის სამშენებლო ტექნიკის რაგვარობა. კერძოდ, ძეგლი ყოფილა აგებული შერეული ტექნიკით – კედლების რიგითი წყობა შედგენილია უხეშად დამუშავებული ქვებით, ხოლო კონსტრუქციული ნაწილები და წირთხლები კარგად გათლილი ქვის კვადრებით. ეს ცნობა საშუალებას გვაძლევს ეკლესიის მშენებლობა სავარაუდოდ გარდამავალი



ხანით განესაზღვროთ. ყოველ შემთხვევაში – ამ მხარეში, რომელიც ტაოს სანაპირო ნაწილს წარმოადგენს, VIII საუკუნის ბოლო ათწლეულამდე რაიმე მშენებლობის კვალი წარმოუდგენელია. ხოლო მშენებლობის ზედა ზღვარად შესაძლოა IX საუკუნის დასასრული მივიჩნიოთ, რადგან უკვე X საუკუნის დასაწყისიდანვე მკვეთრად იცვლება დამოკიდებულება სამშენებლო ტექნიკის, საფასო კვების გათლის და, შესაბამისად, მათი მხატვრული შემკობისადმი. მართალია, 937-941 წლებს შუა აგებულ დოლისყანაში⁴⁴⁵ დაუმუშავებელი ქვა კედელთა რიგით წყობაში ჭარბად გამოიყენება, მაგრამ იგივე ტაძარი უხვად არის შემკული კვეთილი ორნამენტებითა თუ ფიგურული რელიეფებით. ორთულთან დაკავშირებით რაიმეგვარ დეკორზე, რაიმენაირ მორთულობაზე ექ. თაყაიშვილი არაფერს ამბობს – იგი ეკლესიას აშკარად არც ექნებოდა. ამ თვალსაზრისით ორთულში იგივე მდგომარეობა გვქონდა, როგორც ტრიკონქის ტიპის სხვა მარტივ ძეგლებში (მაგ., დორთ ქილისა, ბახჩალა ყიშლა, ურაველი და ისი).

აქვე უნდა შევერდეთ ექ. თაყაიშვილის ერთ მინიშნებაზე, რომელიც შემდგომ ვ. ბერიძემაც გაიზიარა. ექ. თაყაიშვილის თქმით, ეკლესია სხვა, უფრო ადრინდელი ნაგებობის საფუძველზე უნდა იდგეს. ვ. ბერიძის⁴⁴⁶ მოსაზრებით, შესაძლოა საქმე გვექონდეს გვიანდელ მშენებლობასთანაც. მაგრამ დღეს, როცა არანაირი მონაცემები სამშენებლო შრეებზე და სხვადასხვა თავისებურებებზე არ გავაჩინია, ძნელია რაიმე დასკვნების გამოტანა.

ჩვენთვის ცნობილია მხოლოდ, რომ ტრიკონქი იყო მარტივი აგებულებისა, რომ მისი აფსიდი აღმოსავლეთით შეერილია, დასავლეთი მკლავი კი შედარებით ღრმაა სხვა მკლავებზე, კარი გაჭრილია დას. მკლავის აღმოსავლეთ კიდეში და ეკლესია აგებულია შერეული ტექნიკით, არ არის დეკორი. ამ მონაცემებით ორთული ატარებს იმ ნიშნებს, რაც ზოგადად ქართული ტრიკონქებისათვის იყო დამახასიათებელი. ყოველ შემთხვევაში დაბეჭდვით შემვიძლია განვაცხადოთ, რომ ამ ნიშანთვისებებით მისი მშენებლობა ახლომდებარე დორთ ქილისას და ბახჩალა ყიშლას თანადროული უნდა იყოს.

დორთ ქილისა

დორთ ქილისას თურქეთში არსებულ ორ ქართულ საეკლესიო კომპლექსს უწოდებენ („დორთ“ თურქულად ოთხს ნიშნავს, „ქილისა“ – ეკლესიას), ამიტომ ხშირად ერთმანეთში ურევენ კოლას დორთ ქილისას ეკლესიათა ჯგუფსა და ტაოს ოთხთა ეკლესიის დიდ ლავრას. ჩვენთვის საინტერესო ტრიკონქი კოლას დორთ ქილისას ოთხთ ეკლესიათაგან ერთ-ერთია. ეკლესიები მდებარეობს ისტორიულ კოლაში (თურქულად Göle), სოფელ ორთაკოს გადასახვევზე, მისგან 9კმ-ის დაშორებით.



„დორთ ქილისას“ პირველად ვახუშტი ბატონიშვილი მოიხსენიებს საისტორიო თხზულებების კვლევაში „აღწერა საჩინოთა ადგილებთა საჯავახოსი“: „ხოლო არტაანისა კოლის საზღვარს ზეით, მტკერის დასავლეთით, არს მცირე ქალაქი კოლა... ამ კოლას ზეით, მტკერის კიდეხედ, დადეშს, არს ეკლესია დიდ-შენიერ-გუმბათიან-შენი, და აწ უხმობენ დორთ ქილისას. იჯდა ეპიზკოპოსი სრულიად კოლისა და აწ უქმი არს“.⁴⁴⁷ დორთ ქილისადან რამდენიმე კილომეტრის დაშორებით, გორახე დღესაც მოჩანს საეპისკოპოსო კათედრის – დაღაშენის ნანგრევები. ვახუშტიც სწორედ ამ ტაძარს აღწერს და შეცდომით უწოდებს მას დორთ ქილისეს, რომელიც სულ სხვა კომპლექსია და ამ საეპისკოპოსო ცენტრის ახლოს მდებარეობს⁴⁴⁸. მომდევნო ცნობას დორთ ქილისას შესახებ დიმიტრი ბაქრაძესთან ვპოულობთ, რომელმაც საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ რაიონებში 1874 წელს იმოგზაურა. დორთ ქილისაში იგი თავად არ ყოფილა, მაგრამ ძველი კოლას დახასიათებისას მას მოჰყავს იოსებ ნეგაშევის⁴⁴⁹ მონათხრობი: „იქ დორთ ქილისეში და ახლო-მახლო ნეგაშევეს უნახავს ოთხი ეკლესია, ერთი მათგანი მრთელია, მაგრამ გუმბათი მორღვევია, დანარჩენები დანგრეულია“.⁴⁵⁰ ამ გადმონაცემით ძნელია იმის დადგენა, თუ რომელ ეკლესიაზეა საუბარი, სამაფსიდიანზე თუ ორაფსიდიანზე,⁴⁵¹ მაგრამ, უფრო, ალბათ, ტრიკონქია ნაგულისხმევი, რომელიც სხვებზე მეტად გამოხატული „გუმბათიანი“ ეკლესია იქნებოდა.

1907 წელს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ მოწეობილმა ექსპედიციამ ექ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით (ამ ექსპედიციის შემადგენლობაში შედიოდნენ ხუროთმოძღვარი ა. კაღინი და ფოტოგრაფი ე. ლიოზენი⁴⁵²), დორთ ქილისას ეკლესიებიც მოინახულა. 1920 წელს ამავე საზოგადოების მიერ მოწეობილ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენაზე წარმოდგენილი იყო დორთ ქილისას ეკლესიების გეგმები. ისინი ა. კაღინის ანაზომებსაა დაფუძნებული და, სხვებთან ერთად, გ. ებრაღიძის მიერაა გამოსახული. გამოყენის კატალოგში მოცემულია ტრიკონქის მოკლე დახასიათება: „გუმბათიანი ეკლესია ჯვარის სახისა, თლილის ქვით შექმნილი. გუმბათი ჩამოვარდნილია და ნახევრად შენახული ეკლესიაში. დასავლეთით ეკლესიას ეკუთრები აქვს. ეს ეკლესია მოხატული ყოფილა შიგნით, მაგრამ ნაშთები მცირეა და ცუდად შენახული“.⁴⁵³ იგივე გეგმა ტრიკონქისა გამოქვეყნდა 1924 წელს, ექ. თაყაიშვილის მიერ შედგენილ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომში.⁴⁵⁴

1938 წელს პარიზში გამოცემულ წიგნში ექ. თაყაიშვილი ტრიკონქის შესახებ შემდეგს წერს: „ერთ ბორცვზე, რომელიც უფრო ახლოა სოფელზე, დაცულია ნანგრევები კოხტა გუმბათიანი ეკლესიისა. ეკლესია ქვისაგან ნაშენი შექმნილი



ყოფილა შიგნით და გარეთ პატარა კვადრატული ნათალი ქვებით. გეგმა მისი საზღვსიდანია, ღამაზი ჯვარის სახისა; აფსიდები გარეთ სამწახნაგოვნად გამოტანა მათში თითო ფანჯარაა დატანებული; დასავლეთი ფრთა წაგრძელებული ოთკუთხედი, რომელსაც ახლავს დასავლეთითვე სტოა ოთკუთხედი, წაგრძელებული სამხრეთით. სამხრეთის ჯვარის მკლავის გასწვრივ შესავალი აქვს სტოას დასავლეთით და ეკლესიაც დასავლეთის კარებით უერთდება მას. გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძვეს შუა ეკლესიაში; გუმბათი ყელითურთ დაბალი ყოფილა; აფრები ჰქონია კონუსისებური. კონუსის სახე აქვს გუმბათისაც. შიგნით ეკლესია შელესილი ყოფილა და შემკობილი ფრესკებით, რომელნიც ეხლა სულ მოშლილია. ეს ეკლესია რამოდენიმედ მოგვაგონებს ზეგანის სამაფსიდიან ეკლესიას არდაგანის ოკრუგში. განხილული ეკლესია უნდა ეკუთვნოდეს მე-9 საუკუნეს.⁴⁵⁵

ექ. თაყაიშვილის შემდგომ დორთ ქილისეს ეკლესიები დიდი ხნის განმავლობაში აღარავის მოუნახულებია. ამ ძეგლის ყველა მომდევნო დახასიათება სწორედ ამ ექსპედიციის მასალებს მისდევს.⁴⁵⁶

ჩვენ დორთ ქილისა 1996 წლის შემოდგომას დავათვალიერეთ. ძეგლთა მდგომარეობა მართლაც სავალალოა. განძის მაძიებლობა აქაურ მოსახლეობაში ძლიერ არის გავრცელებული და ძეგლიც ჯერ დანგრეულია, შემდეგ კი სათითაოდ ქვებად დაშლილი. ამასთან, კედლები დაახლოებით ორი მეტრის სიმაღლეზე მიწაშია ჩაფლული და, ამდენად, ერთგვარად დაკონსერვებულიც.

დღეს სხვებზე უკეთ ჩრდილოეთი მკლავი არის შემორჩენილი. (მისი ჩრდილო-დასავლეთი წახნაგი გარედანაც იკვეთება). დგას აღმოსავლეთი მკლავის ჩრდილოეთი ნაწილი (დაახლოებით სარკმლის ძირამდე). სამხრეთი აფსიდიდან დარჩენილია ფრაგმენტი აღმოსავლეთ აფსიდიდან შესაყარის კიდისა, დასავლეთი მკლავიდან კი – ჩრდილოეთი კედლის ორი ფრაგმენტი; მიწის დონეზე მოჩანს ნართექსის დასავლეთი კედელი და იქ არსებული კარის ღიობი. ტაძრის ნანგრევებს შუა ძვეს კედლის მასის მთლიანი ფრაგმენტები, როგორც ჩანს, გუმბათისა, რაზედაც როგორც ენახეთ, ექ. თაყაიშვილიც მიუთითებდა: (გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძვეს შუა ეკლესიაში.⁴⁵⁷) ნაგებობას მომაპირკეთებელი ქვის წყობა მხოლოდ ერთ ადგილას, ჩრდილოეთ ფასადზე შერჩა. როგორც ჩანს, შენობა უხეშად გათლილი მომცრო ზომის ყვითელი ფერის ქვის კვადრებითაა აგებული, პერანგის ქვები სწორ რიგებად ლავდება, ხოლო მათ შორის დუღაბი მოჩანს. ჩვენთვის უცნობია, რა ნაწილები იყო დამუშავებული კარგად გათლილი ქვით. საფიქრალია, რომ ტრადიციულად ასე იქნებოდა შესრულებული კონსტრუქციული დეტალები, სარკმლის და კარის წირთხლები, თუმცა ამათგან

რაიმე ფრაგმენტი არ გადარჩენილა. ასევე არა გვაქვს რაიმე ინფორმაცია შემამკობელ დეკორატიულ ელემენტებზეც.

მიუხედავად ასეთი ძლიერი დაზიანებისა, ძეგლის ნანგრევთა აზომვა მაინც მოხერხდა⁴⁵⁸. მისი გაბარიტული ზომებია: 11,75 X 17; აფსიდის: 4.20 X 3.20; კედლის სისქე: 80-90სმ.

ღორთ ქილისას ტრიკონქი გეგმარების მხრივ სამავსიდიანი კომპოზიციის ორიგინალურ ვარიანტს წარმოადგენს. ეს უპირატესად მისი გარე მოცულობების მოწყობაში გამოიხატება, ინტერიერი კი საკმაოდ ტრადიციულად, თავშეკავებულად და მარტივად უნდა ყოფილიყო გადაწყვეტილი. აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთი მკლავები გეგმაში ერთნაირი ზომის ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდებს წარმოადგენს. სამივე აფსიდის ცენტრში ერთნაირადვე თითო სარკმლი თავსდება. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და აფსიდალურ მკლავებზე ორჯერ ღრმა. ამდენად, გუმბათქვეშა კვადრეტი დაახლოებით ცენტრში კი არ თავსდება, როგორც, მაგალითად, ორთულში, არამედ აღმოსავლეთისაკენ და სამ აფსიდასთან ერთად ერთიან ბირთვს წარმოადგენს. გუმბათქვეშა კვადრატის და, შესაბამისად, გუმბათის გარშემო სამი აფსიდის გამთლიანების ტენდენციას თავად ამ აფსიდების განლაგებაც უზრუნველყოფდა. მკლავების კუთხეები ერთმანეთს კი არ ერწყმის (როგორც მაგ., კინეპოსში), სწორი კუთხით ედგმის ერთი-მეორეს. მათი შეერთების ადგილი, შედეგად, ურთიერთმართებული წახნაგებით „შუკრილი“ გამოდის. ამდენად, იქმნება უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც გარკვეული აქცენტები, რაც ინტერიერის ფორმათა დამუშავების ერთგვარი საშუალებაა და, იმავდროულად, აფსიდალური მოხაზულობის მქონე სამი მკლავის ერთმანეთისგან განცალკევებას და შიდა სივრცის გაერთიანებას და გაზრდას ემსახურება. ეს ფორმა მოგვიანებით ბრწყინვალედ იქნა გადამუშავებული და წარმოდგენილი ხანძის⁴⁵⁹ მთავარი ტაძრის მაგალითზე. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამგვარი ფორმა, რომელიც საკმაოდ ხშირად გამოიყენებოდა სომხურ არქიტექტურაში, საქართველოშიც საკმაოდ პოპულარულია – ძირითადად ტრიკონქის ტიპის ძეგლებში, სხვა ტიპების არქიტექტურაში კი ნაკლებად გამოიყენება. აფსიდური მკლავების მსგავსი „გადაბმები“ ნიშნდობლივია ადრეული ქრისტიანული ტრიკონქებისთვისაც. მაგ., წმ. სოტერისი (198/9-217 წწ.) და წმ. სიქსტუსის რომში, ბელგოვ (VI-VIII), ადამ კილისე (VII), ტოლემტა (აღმოსავლეთის ნაწილი V ს.), აპოლონიას ბაზილიკის ტრიკონქული ბაპტისტერიუმი (VII).⁴⁶⁰ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მოვლენა სწორედ აფსიდალური, რკალურ ფორმების უკეთ წარმოსაჩენად იყო მოხერხებული, რადგანაც ნახევარწრიულ, მომრგვალებულ ფორმებში თავისთავად ჩადებულია სხვადასხვა მკლავების

ვიზუალური ერთიანობის ტენდენცია, ხოლო როდესაც მათ შორის კუთხე „იშლება“, უფრო მკვეთრი ხდება ამ ერთიანობის შთაბეჭდილება.

დასავლეთი მკლავი, რომელიც სწორედ ასევე ერწყმის გვერდით აფიდებს, სადაა და დაუნაწევრებელი. გუმბათქვეშა კვადრატისაგან მას არც დამატებითი პილასტრები გამოჰყოფს. როგორც გუმბათის მიხედვით ჩანს, ინტერიერი მარტივი და სადა აგებულების იყო, „გასუფთაებულში“ ზედმეტი „სიმძიმეებისაგან“.

ექ. თაყაიშვილის აღწერის მიხედვით, გუმბათქვეშა კონსტრუქციას „კონუსისებური“ აფრები წარმოადგენს. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის დასაწყისისთვის ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ დადგენილი არ ყოფილა, ამიტომაც ექ. თაყაიშვილი ერთ გამოცემაში ამ ტერმინით მოიხსენიებს როგორც სუფთა ტრომპებს (ვანქორის წმ. სტეფანე,⁴⁶¹ IX ს.), ასევე ფართოდ გაურცვლებულ აფრა-ტრომპებს (ჩანგლი,⁴⁶² კინეპოსი⁴⁶³). აფრა-ტრომპები,⁴⁶⁴ რამდენიმე გამონაკლისის გარდა (ვანქორი, იხი, ხანძთა⁴⁶⁵), IX საუკუნიდან მოყოლებული XI საუკუნის ჩათვლით ერთიანად ამკობს ტაო-კლარჯეთის ყველა გუმბათიან ძეგლს, ექ. თაყაიშვილი გუმბათზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ მისი ყელი დაბალია და თავად გუმბათსაც „კონუსის სახე აქვს“. ასევე აღწერს იგი ვანქორის გუმბათსაც. ამიტომ შეიძლება გვეფიქრა, რომ ორივე ტაძრის გუმბათის მოწყობა მსგავსი იყო, ხოლო იმ პირობებში, როცა არანაირი გრაფიკული საბუთი ან კონსტრუქციის დეტალური აღწერა არ გაგვანია, ფაქტიურად შეუძლებელია გუმბათქვეშა კონსტრუქციის რეგარობის უფრო ზუსტად განსაზღვრა.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ავტორი „კონუსური გუმბათის“ ხსენებისას? ამ მინიშნებაში, ალბათ, დაბალი გუმბათის სფერული დასრულება იგულისხმება – შესაძლოა მისი კონუსური გადახურვაც?...

თუ დორთ ქილისას ტრიკონქის ინტერიერი სადაა, მარტივი და „არაფრით გამორჩეული“, სუროთმოდურის ძიება ახალი ტიპის საფასადო იერის აგებაში გამოიხატება. ოსტატი, როგორც ჩანს, არ კმაყოფილდება ჯერული კომპოზიციის მარტივი სქემით და მკვეთრად განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სახეს სძენს ტაძრის ექტერიერს.

სამივე ნახევარწრიულ აფსიდს გარე მოხაზულობა, ჩვეულებისამებრ, ოთხკუთხა კი არ აქვს, არამედ თითოეული სამწახნაგა მოცულობაშია მოქცეული. ცხრავე წახნაგი - კედელი თანაბარი სიგრძისაა, შუა წახნაგები მხოლოდ სარკმლებით აღინიშნება.

ჩვენთვის დღეს ძნელია ზუსტად იმის წარმოდგენა, თუ როგორ ხდებოდა ამ აფსიდების მოწყობა, თუმცა შედარებით ანალიზის მოშველიებით შევეცდებით მათ

პირობით რეკონსტრუქციას. როგორც ითქვა, სამივე აფსიდი გარედან წახნაგოვანი მოცულობით გამოდის. აღმოსავლეთი აფსიდის გარე მასებში წახნაგოვანი ნახევარწრიული მოხაზულობით გამოტანა მეტწილად დასავლეთ საქართველოს არქიტექტურისთვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ ტრიკონქის ტიპის ძეგლებისთვის იგი საქმოდ ნიშანდობლივია, განურჩევლად იმისა, თუ რა რეგიონშია ისინი აშენებული. ცნობილი 10 ტრიკონქიდან ხომ 6 ტაძრის საკურთხეველის აფსიდი შევირლია, ხოლო ვანნაძიანის ყველაწმინდის⁴⁶⁶ ტრიკონქული პასტოფორიუმები სამწახნაგო შევირლებით გამოდის როგორც აღმოსავლეთით, ისე კედლებზე (შესაბამისად – ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის ჩრდილოეთი აფსიდი და სამხრეთი პასტოფორიუმის სამხრეთი აფსიდი). სწორედ ვანნაძიანის კომპოზიცია დაგვეხმარება დორთ ქილისას გარე მასების აგებულების რეკონსტრუქციაში. თუმცა ვანნაძიანის შევირლი აფსიდების გასაყარზე ნაგებობის მთავარი კედელი აღიმართება, აქ კი ეს კედელი არ არსებობს. შეიძლება მოვიშველიოთ იმ შევირლაფსიდიანი ეკლესიების აგებულებაც, სადაც უკვე ერთი კი არა, არამედ ოთხი აფსიდია „გამოსული“, ანუ ტეტრაკონქები. როგორც ირკვევა, ჩვენთვის ცნობილი ტეტრაკონქები ამ სახით არ წარმოგვიდგენენ შევირლ აფსიდებს. მათი სამწახნაგო აფსიდები მხოლოდ უმნიშვნელოდ გამოდის პასტოფორიუმების მომსახურებელი კედლის სიბრტყეებიდან (მცხეთის ჯვრის ტიპის ტაძრებში), ხოლო როცა ეს სათავსები არ არსებობს ან მინიმუმამდეა შემცირებული, მაშინ აფსიდები მკაფიოდ ჩანს და მათი წახნაგების რაოდენობა აუცილებლად ხუთია (კინეპოსი⁴⁶⁷, ძველი შუამთის პატარა გუმბათიანი ეკლესია⁴⁶⁸, კისისხევის ყველაწმინდა⁴⁶⁹, კვეტერა⁴⁷⁰). ასევე შევირლაფსიდიანი ცალნაევიანი ეკლესიებშიც (ზემო კრიხი, Xს.⁴⁷¹), ან სხვა სახის გუმბათიანი ეკლესიებში (ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესია⁴⁷²). ეკლესიის გარე აბრისის აგებულება უფრო მეტ საერთის პოვნებს იმ მრავალაფსიდიანი ტაძრებთან, სადაც აღმოსავლეთი აფსიდი ტაძრის მოცულობათა საერთო რიგმიდან სამი წახნაგით არის „გამოსული“. მაგალითად, კიადმის ალთის⁴⁷³, ოლთისის⁴⁷⁴, ბოჭორმის⁴⁷⁵ სამწახნაგო აფსიდების შეერთება გვერდით წახნაგებთან, სწორედ ასეთივე ბლაგვი კუთხით ხდება, როგორც ეს დორთ ქილისაში სამივე აფსიდის ერთმანეთთან დაკავშირებისას არის. საინტერესოა, როგორ იყო მოწყობილი ამ მკლავების გადახურვა. შევირლი აფსიდები ტრადიციულად გადაიხურება დაფერდებული, და არა ფრონტონიანი ორფერდა სახურავებით. მართალია, მრავალაფსიდიანი ეკლესიების ნაწილში (ბოჭორმა⁴⁷⁶, კაცხი⁴⁷⁷, გოგოება⁴⁷⁸) ყველა გარეთა წახნაგი სწორედ ფრონტონებით ბოლოვდება და ე. წ. ქოლგისებურ გადახურვას ქმნის, მაგრამ იქ ხომ გაცილებით მეტია წახნაგების და, შესაბამისად, ფრონტონების რაოდენობაც და, რაც მთავარია, ისინი ერთიან მოცულობად იკრება. დორთ ქილისაში ამის საშუალება არ ჩანს და, ამდენად, უნდა



ვიფიქროთ, რომ დორთ ქილისას სახურავეები ისევე იყო მოწყობილი, რამდენიმე მრავალაფსიდიანი ეკლესიის (კიაღმის ალთი⁴⁷⁹, ოლთისის ეკლესია⁴⁸⁰, ტაოსკარის⁴⁸¹ რვაძელვა ტაძარი ტაოში და სხვ.) და როგორც გადახურება შევრილი აფსიდები, მაგ., ვანაძიანში, ზეგანში, თელოვანში და სხვ. ანუ - ეს მკლავები დაკვირვებულნი იყო სამ წახნაგად დაფერდებული დაბალი გადახურებით.

ზემოთ წარმოდგენილი სხვადასხვა ტიპის ქართულ მაგალითებთან შედარების შემდეგ საინტერესოა პარალელების მოყვანა სხვა ქვეყნების არქიტექტურიდან. გეგმა, რომელიც საფუძვლად უდევს დორთ ქილისას ეკლესიას გარკვეულ პარალელებს პოულობს ადრექრისტიანული ხანის აღმოსავლურ (სირია, მესოპოტამია, პალესტინა, ქრისტიანული აფრიკა) ტრიკონქებთან, რომლებიც ხშირად მემორიალურ ნაგებობებს წარმოადგენდა და იგებოდა ან როგორც დამოუკიდებელი შენობა, ან როგორც საეკლესიო კომპლექსის ნაწილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მცირე ზომის ტრიკონქებს ხშირად სამივე აფსიდი შევრილი აქვთ, ხოლო ხერსონესის⁴⁸² ტრიკონქის (V-VI სს.) გეგმა გარე კედლების მოწყობის მხრივ პირდაპირ ეხმიანება დორთ ქილისას.

როგორც ვხედავთ, სამწახნაგა შევრილი აფსიდებით დორთ ქილისას ტრიკონქს ჩვენთვის ცნობილი ამავე ტიპის სხვა ძეგლებისაგან მკვეთრად განსხვავებული იერი ექნებოდა. საინტერესოა, როგორ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული თავად ტრიკონქისა და დასავლეთი მკლავის მოცულობები. როგორც გეგმაზე საუბრისას უკვე ითქვა, დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი დაგრძელებულია. ინტერიერში ის ტაძრის მთელი სიგრძის ნახევარს წარმოადგენს. დასავლეთ ბოლოში კი, მას კიდევ ვიწრო და გრძელი სტოა ედგმის, რომელიც ეკლესიის დასავლეთ კედლის გასწვრივ მდებარეობს და სიგრძით სამხრეთი აფსიდის კედლამდე გრძელდება.⁴⁸³ როგორც ნანგრევებზე დაკვირვებამ გვჩვენა, სტოა ეკლესიის მშენებლობის თანადროული უნდა იყოს.

რომ წარმოვიდგინოთ, როგორი იყო სახურავეების დონეზე ტაძრის სხვადასხვა ნაწილების აგებულება, შემდეგ სურათს მივიღებთ: გუმბათს კონუსური გადახურვა ადგას, აფსიდები სამხრეთ დაფერდებული საბურეულით იფარება, დასავლეთი მკლავი ჩვეულებრივი ორფერდა სახურავით დასრულდებოდა, სტოა - ცალქანობათი, მისი სამხრეთით დაგრძელებული არე კი, ჩვენის ვარაუდით, ორფერდა გადახურვით დაიფარებოდა (როგორც, მაგალითად ზეგანის ყველაწმინდაში, სადაც დასავლეთი გრძელი სტოას შუა ნაწილს ცალქანობა გადახურვისა აქვს და ტაძრის შუა ნაწილს გარე კედელს ებჯინება⁴⁸⁴, ხოლო მისი შევრილი კიდეები - ორქანობა). როგორც ირკვევა, ამ ერთ მომცრო ტაძარზე, თითქმის ყველა ტიპის სახურავია მოწყობილი.



გადახურვათა მრავალფეროვნების მხრივ გამორჩეულია ვანაძიანის ყველაწინადაც სადაც თითქოს ერთმანეთის გამომრიცხვი ფორმები და მოცულობები „აწყობილი“, რომ იშვიათ ერთიანობას იძენს. დორთ ქილისას მოცულობები კი, ეფიქრობთ, შორს იქნებოდა ყოველგვარი პარმონისაგან. თუ სამი აფსიდი წახნაგოვნებით ერთმანეთთან ორგანულად არის დაკავშირებული, დასავლეთი მკლავი სრულიად მოწვეკტილად გამოიყურება. მისი ორფერდა გადახურვა საკმაოდ სუსტი კუთხით უნდა ყოფილიყო დადგმული, სხვა შემთხვევაში სრულ შეუსაბამობაში მოვიდოდა თავად შეერილი ტრიკონქების გადახურვასთან. ამდენად, ისედაც დაგრძელებულ დასავლეთ მკლავს, სხვა მკლავებთან შედარებით ვიზუალურად კიდევ უფრო დააგრძელებდა ყოველგვარ ზესწრაფულობას მოკლებული სახურავი. დასავლეთი მკლავის პერპენდიკულარულად დადგმული ვიწრო და გრძელი სათავსი (აღბათ, დაბალიც) თავისი გადახურვით უკვე ყოველ მხრივ ვარდება მოცულობათა ჯვარ-გუმბათოვანი აგებულებიდან.

როგორც ვხედავთ, ოსტატი ამ მოცულობების კომპოზიციას ერთ მთლიანობაში ვერ გააერთიანებდა, ვერ შეკრავდა (რასაც შესაძლებელია უფრო წარმატებულად მიაღწია შიდა სივრცეში). კომპოზიციის ბირთვს წარმოადგენს გუმბათი და მასზე მიმჯდარი სამი შეერილი აფსიდა, რომელსაც თითქოს ცალკე მინაშენივით ედგმის დიდი დასავლეთი მკლავი და სტოა.

დორთ ქილისას პირობითი რეკონსტრუქციის შემდეგ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ექსტერიერის ამგვარი აგებულებით იგი განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი სხვა ტრიკონქებისაგან, რასაც შემდეგი გარემოებები განაპირობებს:

- ძველი ეკუთვნის ე. წ. გარდამავალ ხანას, როდესაც ხუროთმოძღვარნი ახალ-ახალი ფორმების ძიებითა და შექმნის სურვილით იყენენ შეპყრობილნი.
- ოსტატი მისდევს ტრიკონქში შეერილი აფსიდების გამოყენების ტენდენციას და, და ამასთან მათი გარედან გამოჩენა სამწახნაგოვანებით გადაწყვიტა.
- როგორც ჩანს, მას გარკვეული წარმოდგენა აქვს გვიანანტიკურ და ადრექრისტიანულ არქიტექტურაზე, რასაც ამ რეგიონის (საერო თუ სასულიერო პირთა) ბიზანტიასთან და ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან სწირი კონტაქტები უზრუნველყოფდა.
- იმავდროულად, იკვეთება არქიტექტურის სხვა ტიპების (ტეტრაკონქი, მრავალაფსიდიანი/მრავალწახნაგა) ცოდნა და მათგან მისთვის საინტერესო ფორმების მორგების სურვილი საკუთარ ნამუშევარზე.



ამ მახასიათებლების ჩამოთვლის შემდეგ იკვეთება კიდევ ეკლესიის აშენების პერიოდი: ე. წ. გარდამავალი ხანა, რომელიც VIII საუკუნეში იწყება და X საუკუნის შუა წლებამდე გრძელდება. რა პერიოდში უნდა მომხდარიყო დორთ ქილისას ტრიკონქის აშენება? პირველ ყოვლისა, ის, ალბათ, ამავე კომპლექსის სხვა ეკლესიებს უნდა შეეკადროთ. ტრიკონქის დასავლეთით, ოდნავ შემადგებულ ადგილას შემორჩენილია კიდევ ორი ერთმანეთზე მიშენებული ეკლესიის ნაშთი. ერთერთი მათგანი ფრიად ორიგინალური გეგმის და აგებულებისაა. კერძოდ, მას როგორც აღმოსავლეთით, ისე დასავლეთით აფსიდალური მოხაზულობები აქვს, ხოლო კვადრატული არე მათ შორის გადახურულია გუმბათის სფეროთი ყელის გარეშე; ყოველივე ეს გარედან ერთიანი ორფერდა გადახურვის ქვეშ თავსდება. როგორც ძეგლის ადგილზე შესწავლამ ცხადყო, ეს ორიგინალური ტაძარი, ჩრდილოეთი მხრიდანაა მიშენებული მარტივი გეგმის დარბაზულ ეკლესიაზე. ეკლესიების როგორც ფასადები, ისე ინტერიერიც, მოპირკეთებულია მიჯრით დალაგებული, კარგად გათლილი ქვის კვადრებით, თუმც არსად ჩანს დეკორატიული ელემენტების ან რელიეფების კვალი. ამ ნიშნებით ორფსიდიანი ეკლესიის აშენების დრო X საუკუნის დასაწყისს არ უნდა სცილდებოდეს.

ტრიკონქი კი უხეშად ნათალი მომცრო ქვის კვადრებითაა ნაგები, ისე რომ მათ შორის დულაბი მოჩანს. ამ ნიშნებით შეგვიძლია განვსაზღვროთ, რომ ტრიკონქის მშენებლობა წინ უსწრებს ზედა ეკლესიების აგების დროს. მაგრამ განსხვავება დროში დიდი არ უნდა იყოს. სამშენებლო ტექნიკით იგი საერთოს პოვნებს უფრო ადრეულ, VIII-IX სსაუკუნეების ნაგებობებთან. რაც შეეხება VIII საუკუნეს, ამ რეგიონში მაშინდელი საეკლესიო მშენებლობის კვალი არც არსებობს და ისტორიულადაც ძნელი წარმოსადგენია, რადგან ეს მხარე არაბთა დაშქრობების არეში ექცევა (რასაც დაემატა კიდევ „სვლა სატლობისაჲ“) და მოსახლეობა თითქმის ამოწყვეტილა. ამიტომ, ვფიქრობთ, ტრიკონქის მშენებლობა IX საუკუნის ფარგლებში განხორციელდებოდა, არა უგვიანეს ამ საუკუნის დასასრულისა.

ბალჩალო ყიშლა

ბალჩალო ყიშლას⁴⁸⁵ ტრიკონქი მდებარეობს ისტორიული ოლთისის რაიონში, ქ. ოლთუდან ბანასაკენ მიმავალ გზაზე, დაახლოებით 10 კმ-ის დაშორებით პუნეკიდან (ბანა), მდინარის გუზდ-სუს ხეობაში, მდინარის პირას, რომელიც ზაფხულობით დამშრალია. ნაეკლესიარამდე (რომელიც გზიდან ხელმარცნივია) მისასვლელად უნდა გაიარო სოფელი, რომელსაც დღეს თურქულად **Kışlak** ეწოდება. კიდევ უფრო შორს,

პატარა კლდოვანი მთის წვერზე ციხე-სიმაგრის ნანგრევებია შემორჩენილი, რომლის მომრგალბულკვერდებიანი კოშკიდან ოლთისის მხარის თვალწარმტაცი სკიფი იხსნება. ექ. თაყაიშვილის დროს ეკლესიის ირგვლივ ძველი სასაფლავო ნივთებიცაა საფლავის დიდრონი ქვებითა და შეკაზმული ცხენებისა, ცხერებისა და სხვა ცხოველთა ქანდაკებებით. დღეს ამ ქანდაკებათა კვალი აქ აღარ არის.

ტაძარი მიკვლეულ იქნა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ სამხრეთ საქართველოში 1907 წელს მოწყობილი იმავე ექსპედიციის დროს, რომელსაც ექ. თაყაიშვილი ხელმძღვანელობდა. მასთან ერთად ძველი მონახულეს ხუროთმოძღვარმა ა. კალგინმა და ფოტოგრაფმა ე. ლიოზენმა. იმავე საზოგადოების მიერ 1920 წელს მოწყობილ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე პირველად იქნა წარმოდგენილი ბაღჩალო ყიშლას გეგმა, რომელიც ა. კალგინის ანაზომებს ეფუძნებოდა და გამოსახული იყო ებრალების მიერ. აღნიშნული გამოფენის კატალოგში ბაღჩალო ყიშლა 113-ე ნომრით აღინიშნება და ერთვის მოკლე ინფორმაცია ძველის შესახებ: „გეჩუდ-სუს მდინარის პირზედ, ციხის მახლობლად, გუმბათიანი ეკლესია ჯვარის სახისა, ნაშენია მოწითალო თლილის ქვით. თაღები და გუმბათი ჩამონგრეულია, გეგმა დიდად წააგავს კოლას დორთ-ქილისას.“⁴⁸⁶ 1924 წელს გამოცემულ „ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომში“, რომელიც შედგენილ იქნა ექ. თაყაიშვილის მიერ, გამოცა ბაღჩალო ყიშლას გეგმა⁴⁸⁷. 1938 წელს კი ექ. თაყაიშვილმა ზევით უკვე ნახსენებ წიგნში „არქეოლოგიური მოგზაურობა კოლა-ოლთისში და სოფელ ჩანგლში 1907 წელს.“⁴⁸⁸ მისი, სხვათა მსგავსად სიტყვაპუნწი აღწერა მოათავსა: „ეკლესია ბაღჩალო-ყიშლასი გაშენებულია პატარა მდინარის გეჩუდ-სუს პირზე, ციხის მარცხნივ. ქვით ნაშენი ეკლესია ჯვარის სახისა არის, სამ-ფასადიანი,⁴⁸⁹ დასავლეთის მკლავი სწორკუთხიანია, წაგრძელებული, თაღი და გუმბათი ჩანგრეულია, კედლები კარგად არის დაცული და მიძერწილია შიგნით და გარედ ლამაზად ნათალი მუქი მოწითალო კუბიკური ქვებით; შესასვლელი აქვს სამხრეთით, ფანჯრები თითო აღმოსავლეთით, დასავლეთით და სამხრეთით.“

კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ექ. თაყაიშვილისეულ არქივში ინახება წიგნაკი⁴⁹⁰ 1907 წლის ექსპედიციის ჩანაწერებით, საიდანაც ირკვევა, რომ ექ. თაყაიშვილი ბაღჩალო-ყიშლაში 20 ივლისს ყოფილა. რუსულ ენაზე შესრულებული დღიური ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა, აქ რამდენიმე უმნიშვნელო ნიუანსია ჩანიშნული, რომელნიც გამოცემულ ტექსტებში აღარ მოხვედრილა. მაგალითად, ექ. თაყაიშვილი წერს, რომ „დასავლეთი სარკმელი იყო დიდი, რომელიც შემდგომ ამოუშენებიათ და გაუკეთებიათ პატარა, ... აღმოსავლეთი სარკმელი იყო განიერი.“ საინტერესოა კიდევ ერთი ფრაგმენტი ჩანაწერიდან: „სამხრეთით, ჩანს, რომ იყო კარი



ჯერის მკლავში, მაგრამ ახლა ამოშენებულია და მისგან გაკეთებულია სარკმელი. შესასვლელი ახლა ნაწილობრივ ჩამონგრეულია სამხრეთით მკლავის დასაწყისში.“ როგორც ამ ჩანაწერებიდან ირკვევა ნაგებობას გადაკეთებები განუცდია, დასავლეთის დიდი სარკმელი დაუპატარავებიათ, სამხრეთი კარი სარკმლად გადაუკეთებიათ.

ექ. თაყაიშვილის შემდეგ ბაღჩალო ყიშლა, სამწუხაროდ, არცერთი მკვლევარის ან მოგზაურის მარშრუტში აღარ მოხვედრილა. მას ხშირად იხსენიებენ ტაო-კლავჯეთის არქიტექტურაზე, ან ტრიკონქებზე საუბრისას, ისევე და ისევე, ექ. თაყაიშვილის მიერ გამოცემული მონაცემების საფუძველზე⁴⁹¹.

1996 წელს, თითქმის ოთხმოცდაათწლიანი შუალედის შემდეგ ტაძრის მდგომარეობა გაცილებით გაუარესებული დაგვიხვდა. ფაქტიურად აღარ არსებობს აღმოსავლეთი აფსიდის აღარანაირი კვალი, სამხრეთი აფსიდისაგან მხოლოდ კედლის დასავლეთი ნაწილის შემოძარცვული ნაწილი დგას. უკეთ გამოიყურება ჩრდილოეთი აფსიდი, ასევე პერანგმოცლილი. მისი „სიმრთელე“, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ ამ აფსიდში სარკმელი არ ყოფილა გაჭრილი. დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი ასევე ფრაგმენტულად გადარჩა: ჩრდილოეთი კედელი, დასავლეთი კუთხით ან აფსიდს გადაბმამდე და სამხრეთი კედლის ნაწილი, სადაც მიწის პირას სამხრეთი კარის ღიობის თაღოვანი გვირგვინი შეიმჩნევა. ტაძრის შიგნით არსად აღარ სჩანს კვალი თაღების ან კონქების მრუდისა. მხოლოდ უმნიშვნელოდ იგრძნობა დასავლეთი სწორკუთხა მკლავისა და ტრიკონქის გადაბმაზე პილასტრების არსებობა. ინტერიერი მიწითაა ამოვსებული და ის ერთგვარად ორ „ტერასად“ ლაგდება: ტრიკონქისა, რომელიც უფრო ამაღლებულია და დასავლეთი მკლავისა. კედლების სიმაღლე მიწის ზემოთ მაქსიმუმ 2.5 მეტრს აღწევს, ტაძარი უფრო მეტად მიწის ქვეშაა მოქცეული და ჩვენდა საიმედოდ – დაკონსერვებულიც. საპირვე წყობა თითქმის მთლიანად მორღვეულია, არანაირი ნიშანი არ შერჩენია კონსტრუქციული დეტალების, პილასტრების, თაღების, კედლის კუთხეების, კარისა და სარკმლის წირთხლების რაგვარობის შესახებ. მხოლოდ მიწისპირა ადგილებშია ჩანს მომცრო ზომის უხეშად ნათალი „კუბიკები“, რომელნიც ერთმანეთზე ისეა დალაგებული, რომ დულაბი მოჩანს. ტაძარი ნაირფერადი ქვებითაა მოპირკეთებული, საერთო მოწითალო, მოვარდისფრო ტონებს შორის მკვეთრად ანათებს კაშკაშა მალაქიტისფერი მწვანე, მღოვანისფერი ყვითელი და თითქოს გამჭვირვალე თეთრი ქვის კვადრები.

როგორც ვხედავთ, ბახჩალო ყიშლას მდგომარეობა იმდენად არის გაუარესებული, რომ ექ. თაყაიშვილის მონაცემებს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ენიჭება. ნაგებობა ჩვენ მაინც ხელახლა ავზომეთ, და ჩვენი მონაცემები 1907 წლის გეგმას შევუჯერეთ.⁴⁹²



ბაღჩალო ყიშლა მარტივი აგებულების ტრიკონქია, სამი აფსიდით, რომელიც ოდნავ ნალისეური ფორმა აქვთ, რაც ახალი ანაზომით გამოჩნდა. აფსიდებს ზემოთ არ ჰქონია. ისინი ერთმანეთს ისე ედგმის, რომ მათ შორის შეჭრილი მართი კუთხე წარმოიქმნება. დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი დაგრძელებულია, ტრიკონქისაგან ის მარტივი პროფილის პილასტრებით გამოიმიჯნება. სწორკუთხა მკლავის კედლები, როგორც ჩანს სადა იყო, დაუნაწევრებელი, პილასტრების გარეშე, რაც ერთხელ კიდევ მტკიცდება დასავლეთი მკლავის ჩრდილოეთი კედლის შუა დარჩენილი საპირე ქვის შერჩენილი ერთი მწკრივით. საკურთხეველს არ ჰქონია დამატებითი სათავსები. არსებული მონაცემებით, არც რაიმე მინაშენის კვალია დაფიქსირებული, როგორც, მაგალითად, დორთ-ქილისაში.

ექსტერიერში ტრიკონქი ჯერის სახისაა. ტრიკონქებისათვის ჩვეული შვერილი აფსიდისათვის აქ არ მიუმართავთ. ოთხივე მკლავი სწორკუთხაა. ამგვარი გადაწყვეტა არის ურაველშიც, სადაც აღმოსავლეთი აფსიდიც სწორკუთხედშია მოცემული. ამდენად, ინტერიერის ტრიკონქული კომპოზიცია გარე მასებში შენიღბულია.

ჯერის გადაკვეთაზე გუმბათი აღიმართებოდა. სამწუხაროდ, მის აგებულებასა თუ გარეგნულ სახეზე არაფერი ვიცით. ექ. თაყაიშვილი წიგნაკში კუთხის პილასტრებთან კავშირში ახსენებს, რომ პილასტრები იკავებდნენ გუმბათს. მაგრამ არაფერს ამბობს გუმბათქვეშა კონსტრუქციების შესახებ. როგორც ჩანს, მათი კვალი აღარ ჩანდა. თუ წარმოვიდგენთ, რომ ბაღჩალო ყიშლას შიდა აგებულება ძალიან ჰგავს ისის და დორთ ქილისას, მაშინ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ აქაც ტრომპაფრების კონსტრუქცია გამოიყენებოდა, რომელიც, თავის მხრივ, თითქმის უგამონაკლისოდ იყო გავრცელებული ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურაში. შესაბამისად, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ გუმბათის ყელი რვაწახნაგა იყო, კონუსური გადახურვით დაგვირგვინებული.

ბაღჩალო ყიშლას პროპორციები არც მაინცადამაინც დამჯდარი ჩანს; ეს არის მკაცრად ორგანიზებული, მკვეთრად განსაზღვრული ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის არქიტექტურული მასებით შეკრული მოცულობის მქონე მოხდენილი ტაძარი. სამხრეთი კედლის ძირში, მიწის პირას მოჩანს კარის ღიობის თაღოვანი დაგვირგვინება. შესაბამისად, კარის მთელი სიმაღლე მიწიქვეშაა მოყოლილი, სულ მცირე, 2 მეტრამდე მაინც ტიშპანის ქვის გარეშე. ხოლო მიწის ზემოთ დაახლოებით 2.5 მეტრის კედელი დგას სამხრეთ აფსიდისა, სადაც კონქის დასაწყისი ჯერ არ აღინიშნება, შესაბამისად, ამ სიმაღლის შემდეგ დაიწყებოდა კონქი, რომლის გამოსაყვანადაც ოსტატს ინტერიერში 2.5 მეტრი კიდევ უნდა აეყო (აფსიდის სიგანე 5 მ-ია), ექსტერიერში კი მკლავების (ფრონტონების) საერთო სიმაღლე 9-10 მეტრამდე

გაიზრდებოდა. სამწუხაროდ, შეუძლებელია გუმბათის პროპორციებზე აღრული ტრიკონქებიდან ვიცით, რომ დამჯდარი პროპორციებისა იყო თელოვანის გუმბათთა ყელი, „ზედმეტად“ დამჯდარი კი ურავლისა.

ბაღნალო ყიშლას შიდა კომპოზიცია სადა და მარტივია. შიდა სივრცის მთავარი ეფექტი, რაღა თქმა უნდა, გუმბათქვეშა კვადრატისა და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ აფსიდებზე მოდიოდა. აფსიდების სიღრმე, თუნდაც ოდნავ ნალისებრი ფორმის მიცემით, გაზრდილია. ასეთივე სურათს მეტ-ნაკლები გამოვლინებით ვხვდავთ ისის, დორთ ქილისას, ზეგანის, ორთულის ტრიკონქებში. სხვა რეგიონების ტრიკონქების - მაგ., ურავლისა და ჯვარზენის, - აფსიდები, პირიქით, „გადაშლილია“ და ნახევარწრესაც ვერ აღგენს. იმავე ტაო-კლარჯეთის სხვა ძეგლების აფსიდებსაც თუ გადავაყვებით თვალს, დავინახავთ, რომ ამგვარად მოწყობილი აფსიდები უფრო მეტად ტაო-ოლთისისა და ერუშეთისთვის ყოფილა სახასიათო, ხოლო კლარჯეთში სხვაგვარი ვითარებაა - ბეჭური სივრცის გარეშე, აფსიდის რკალური მიხაზულობა იქაურ ეკლესიებში მკაცრად ნახევარწრეს ქმნის.

მიუხედავად ამგვარი მოწყობისა, არ ვფიქრობთ, რომ ყოველი აფსიდი თავის თავში იყო ჩაკეტილი; აფსიდების შესაყარზე ჩამოიქნებოდა ორი პარალელური ხაზი კუთხეებისა, რომლებიც ყოველგვარი წესის მიხედვით, ვფიქრობთ, კარგად გათლილი ქვით ამოიყვანებოდა. ამდენად, ნალისებრი ფორმის აფსიდებს გუმბათქვეშა კვადრატის გარშემო მყარი და საკუთარი პოზიციები ეკავათ და მკაცრი რიტმით (სწორხაზოვანი კუთხეებისა და წრიული აფსიდების ფორმებით) ემიჯნებოდნენ ერთმანეთს. შედარებით მეტად გამოიმთხვენებოდა, ალბათ, დასავლეთის მკლავი, რაც აფსიდებისა და მკლავის შესაყართან ერთი წვეილი ერთსაფეხურიანი პილასტრების დადგმით ხორციელდებოდა. ტაძარში შესულიც (დას. მკლავის სამხრეთ კედლის აღმ. კიდეში გაჭრილი კარიდან) პირველად მზერას ამ პილასტრებისაკენ მიმართავს, ორიოდე ნაბიჯის გავლის შემდეგ ის ტრიკონქის წინ აღმოჩნდება, სწორკუთხა მკლავისაკენ ზურვით, მის წინ გადაშლილი სამყურა კომპოზიცია კი რიტმულია, შესაძლოა მცირედ ტექტონიკურიც, მაგრამ შორსაა მოძრაობისა და დინამიკისაგან. ამგვარ ეფექტს განათების სისტემაც უზრუნველყოფს - ჩრდილოეთით სარკმლების არარსებობაც ხომ ამის ერთ-ერთი პირობაა. ტაძარში სამხრეთიდან შესული ვერ აღიქვავს გამჭოლ სივრცეს. ყრუ კედლები, რომლებიც სამხრეთიდან კარგად ნათდება დაძაბული, ჩაკეტილი ტექტონიკურობის შთაბეჭდილებას უფრო ახდენს, ვიდრე ცოცხალი მოძრაობისა და დინამიკისა. ამგვარი ტენდენციები კი IX საუკუნის ნაგებობებისთვისაა დამახასიათებელი. ძეგლის სავალალო მდგომარეობიდან გამომდინარე, ჩვენ არაფერი ვიცით ძეგლის დეკორატიული შემკულობის თაობაზე, არც ან რაიმე მსგავსი დამატებითი ინფორმაცია მოგვეპოვება,



რომელიც დაგვეხმარებოდა ეკლესიის უფრო დაბეჭდვით დათარიღებაში. პირველი ყოვლისა, გასათვალისწინებელია სამშენებლო ტექნიკა: უხეშად ნათაღობი ზომის კუბიკები, სქელ დუღაბზე ეწყობა. ამგვარი ტექნიკა VIII-IX საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი, გამონაკლისად კი მხოლოდ X ს-ის დოლისყანაა მიჩნეული. ვითვალისწინებთ რა ტაძრის მცირე ზომებს, გვემის სიმარტივეს, კომპოზიციის სისადავეს და ერთგვარ ტექტონიკურობას, რომელიც ინტერიერში შეიგრძნობა, ვფიქრობთ, რომ დორთ ქილისას აშენებდნენ დრო IX ს-ის ფარგლებში უნდა მოქცეეს, ალბათ, ამ საუკუნის ბოლოსათვის, ისევე როგორც დორთ ქილისას ტრიკონქი.

შრაველი და ავნეპო

უკანასკნელ ხანს ჩვენი კოლეგების მთელი დაიბეჭდა რამდენიმე საინტერესო სტატია ნიმუშისა და ასლის შესახებ შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში.⁴⁹³ ვფიქრობთ, კიდევ ერთ ასეთ შემთხვევას მივაგენით და წინამდებარე ნაწილი ჩვენი კვლევისა სწორედ ამ სახის მონაცემების წარმოდგენასა და განხილვას ეძღვნება. ჩვენ განვიხილავთ ტრიკონქის ტიპის ორ ძეგლს, ერთი მათგანი – შრაველისა – ადრეულია და, ვფიქრობთ, რომ ორიგინალური ტაძარია და ნიმუშს წარმოადგენს, მეორე ტრიკონქი სოფელ ავნევიდან, შედარებით გვიანდელია და, როგორც ჩანს, ორიგინალური ტაძრის გვიანდელი რეპლიკაა. რადგანაც მისი მშენებლობის ხანა სცილდება ჩვენი კვლევის პერიოდს, ამ ძეგლს ჩვენ შრაველთან კავშირში განვიხილავთ. გარდა იმ საერთო ნიშნებისა, რომელზედაც ქვევით ვისაუბრებთ, ამ ორ ძეგლს საერთო კიდევ ისა აქვს, რომ ორივე დღეს საქართველოს ტერიტორიულ საზღვრებშია მოქცეული და, მიუხედავად ამისა, ორივე თითქმის უცნობია და არცერთი მათგანის გვემაც კი არასოდეს გამოქვეყნებულა.

1. შრაველი

შრაველის ხეობა მდინარია შუა საუკუნეების ქრისტიანული ტაძრებით, მათ შორისაა, შეიძლება ითქვას, სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად პოპულარული ძეგლი – შრაველის ტრიკონქი. ნაგებობას მხოლოდ გაკერით მოიხსენიებს ვ. ბერიძე სამცხის ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ გზამკვლევაში,⁴⁹⁴ სადაც მიუთითებს ძეგლის ადგილმდებარეობას და მას მოკლედ აღწერს. შრაველის ტრიკონქისადმი მიძღვნილ ყველაზე ფუნდამენტურ შრომას წარმოადგენს გ. გაგოშიძის სადიპლომო ნაშრომი⁴⁹⁵, რომელიც ავტორს სამწუხაროდ, არ გამოუქვეყნებია. გ. გაგოშიძეს შესრულებული აქვს ძეგლის ანაზომი (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, ნ. ჩუბინაშვილის ზედამხედველობით),



ურაველის ტრიკონქის ერთგვარი არაპოპულარობა, ალბათ, ძველის დაცულობის მხრივ სავალალო მდგომარეობამ გამოიწვია. იგი დიდწილად დანგრეულია და თითქმის მთლიანად შემოპარცული; ეს არის მცირე ზომის ნაგებობა, რომელიც ჩრდილოეთი მხრიდან კლდეს ებჯინება. ყველაზე უკეთ სამხრეთი მხარეა შემორჩენილი – ინტერიერის კედელთა მომაპირკეთებელი ქვის წყობითურთ აფსიდსა და კონქში; ასევე თითქმის მთლიანად შენარჩუნებულია ჩრდილოეთი აფსიდის ქვის წყობაც, რაც, ალბათ, მისი კლდესთან მიმაგრებით იქნა განმტკიცებული. სამაგიეროდ, აღმოსავლეთი აფსიდი თითქმის მთლიანად მორღვეულია, ჩამონგრეულია კონქიც; ასევე დიდწილად დანგრეულია დასავლეთი მკლავი (გადარჩენილია მხოლოდ კდისპირა ჩრდილოეთი კედელი); შენარჩუნებული აქვს 4 აფრა და გუმბათის ყელის სამხრეთი მონაკვეთი. აქვე გ. გაგოშიძე აფიქსირებს გუმბათის კამარის მრუდის დასაწყისს, საიდანაც დგინდება კედეც გუმბათის სფეროზე გადასასვლელი ადგილი. ტაძარი მოწითალო-ნარინჯისფერი კარგად გათლილი ქვითაა ნაგები (კვადრების ზომა საშუალოდ 25X50 სმ-ია). გარე საფასადო საპირე ქვის წყობა მხოლოდ გუმბათის ყელის გადარჩენილ წრეზეა შერჩენილი. გაპარცეულ ტაძარს ამჯერად არანაირი სამკაული აღარ აქვს, მისი კვალი გ. გაგოშიძეს არც 1970-იანი წლების ბოლოს დახვედრია, ხოლო ვ. ბერიძე, რომელმაც 1950-იან წლებში ინახულა ტაძარი წერს, რომ „შენობას შერჩენილი აქვს მცირეოდენი სამკაული და წარწერა, რომელიც თარიღს არ შეიცავს.“⁴⁹⁸

გ. გაგოშიძემ ძველის აზომვის წინ ეკლესიის შიგნით გათხარა ორი მცირე ზომის შურფი (ისინი გეგმაზეა დატანილი). პირველი შურფი მან აღმოსავლეთისა და სამხრეთი აფსიდების კუთხეში გააკეთა, ხოლო მეორე – ჩრდილოეთი აფსიდისა და დასავლეთი მკლავის კუთხეზე; მკვლევარმა დაადგინა ტაძრის იატაკის დონე – გაირკვა, რომ აფსიდი 1 საფეხურიანი სოლეათი იყო ამალღებული, იატაკი ბათქაშით იყო მოღვსილი; როგორც ჩანს, ნაგებობა დაახლოებით 1 მ-ის სიმაღლეზეა ამოვსებული მიწით.⁴⁹⁹

როგორც ძველის მდგომარეობის აღწერიდან უკვე გამოიკვეთა, ეს არის ტრიკონქის ტიპის, მარტივი აგებულების, მცირე მასშტაბის ნაგებობა (ინტერიერში ტაძრის საერთო სიგრძე მხოლოდ 7.70მ, დასავლეთი მკლავის – 2.75მ, ტრიკონქის სიგანე სამხრეთ-ჩრდილოეთით – 5მ; ექსტერიერში ტაძრის საერთო სიგრძე – 8.5მ, სამხრეთის მკლავი – 4მ, კედლის სისქე – 80სმ). ოთხივე მკლავი ერთმანეთთან სწორი კუთხით ღაგდება და ჯვრის გადაკვეთაზე გუმბათქვეშა სივრცეს ქმნის. აფსიდები ნახევარწრიული მოყვანილობისაა, მაგრამ არცერთი მათგანი სრულ



ნახევარწრეს არ ქმნის. ამგვარადევა აგებული ჯვარზენის ტრიკონქი, სადაც გამორჩეულად ბრტყელი საკურთხეველის აფსიდაა. აფსიდებს არც ბემაჯი არც დამატებითი პილასტრები. ეს აფსიდები ძალზე მცირეა, მათი სიღრმე 1.5 მ-საც კი არ წარმოადგენს. აფსიდებთან შედარებით შესამჩნევად დაგრძელებულია დასავლეთის მკლავი, რომელიც დამატებითი პილასტრ-თაღების გარეშე სადადევე ურწყმის ტრიკონქს, (ასევეა ორთულსა და დორთ ქილისაში). დასავლეთი მკლავი გუმბაში ერთიან კვადრატულ მოცულობას წარმოადგენს (სიგრძე სულ რამდენიმე სანტიმეტრით ჭარბობს სიგანეს), და ცილინდრული კამარით იყო გადახურული. ტრიკონქს არ ჰქონია საკურთხეველის აქეთ-იქით არანაირი დამატებითი სათავსები.

ამ სადა ტრიკონქის აგებულებაში ყველაზე საინტერესო გუმბათქვეშა კვადრატია. გუმბათის წრეზე გადასასვლელად, როგორც აღვნიშნეთ, აფრები გამოყენებული; მკლავების კუთხეები მართია, უკვე კონქის ძირის დონეზე კუთხეებს თითო თარიანი სადა კაპიტელი აგვირგვინებს (მსგავსი თაროებია ზუგანში). ამ კაპიტელების შემდგომ გადაყვანილია ყოველი მკლავის თაღი, რომელიც დასავლეთით ცილინდრულ, ხოლო ტრიკონქში კონქურ გადახურვებს შეესაბამება. გუმბათის ყელზე გარდამავალი სივრცის შესავიწროვებლად ამ თაღებს კიდევ თითო-თითო გადმოკიდებული თაღი ადევს, რომელთა შეერთების კუთხეები კაპიტელიდან დაახლოებით 70 სმ-ის დაშორებითაა. ეს კონსტრუქციული დეტალი ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სადა და მინიატურულ ინტერიერში გუმბათქვეშა სივრცეს ერთგვარ ტექტონიკურობას ანიჭებს და აშკარად დეკორატიული აქცენტის ფუნქციასაც შეითავსებდა.

დამატებით თაღებს შორის მოქცეული არეები ქმნის კიდევაც აფრების შთაბეჭდილებას. შთაბეჭდილებას იმიტომ ვამბობთ, რომ რეალურად ეს არაა აფრა კონსტრუქციული აგებულებითა თუ ტრადიციული გაგებით. შეიძლება ითქვას, ეს უფრო მეტად კედლის წყობაა დარჩენილი გადმოკიდებულ თაღებს შორის, რომელიც სხვადასხვა შემთხვევაში სხვადასხვაგვარიცაა, მაგალითად, თუ სამ კუთხეზე ეს არე, ე.წ. აფრა ბრტყელია, ერთ-ერთი, სამხრეთ-დასავლეთისა – კუთხოვანი. გუმბათის ყელის ძირში არ არსებობს სარტყელი, ეს ე. წ. აფრები პირდაპირ გადაიზრდება გუმბათის ყელში. ეს რომ ცალკე კონსტრუქციული დეტალები არ არის, ისიც მოწმობს, რომ ზემოაღნიშნული კუთხოვანება გუმბათის წრის ფორმასაც დეფორმაციასაც იწვევს და მისი „სიმრგვალე“ აღნიშნულ სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს შეხვეტილი გამოდის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რადგან ეს „აფრები“ ვერ სწვდებიან მზიდავი თაღების თხემს, გუმბათის ძირი მომრგვალებული ბლაგვკუთხეებიანი რვაკუთხედი გამოდის. შესაბამისად, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ გუმბათქვეშა კონსტრუქციას წარმოადგენს არა უფორმო ე. წ. აფრები, არამედ

გადმოკიდებული თაღები, რომელნიც რეალურად ავიწროებენ და იჭერენ ველის მასივს.

ბ. გაგოშიძემ (მას შემდგომ ძეგლი კიდევ უფრო დაზიანდა) დაადგინა გუმბათის სფეროს დონე, რაც დაფიქსირდა მის ნახაზებშია. როგორც ჩანს, გუმბათი საკმაოდ დაბალ ველზე იდგა და მას არც სარკმლები ჰქონია. ყოველ შემთხვევაში, ბ. გაგოშიძეს ამგვარი დასკვნის საშუალება სამხრეთით ყველაზე უკეთ გადარჩენილია გუმბათის ველის ფრაგმენტმა მისცა. თუ სამხრეთით სარკმელი არ იყო, ძნელი წარმოსადგენია ის ყოფილიყო ნებისმიერ სხვა მხარეს. არსებული მონაცემებით, ტაძარს მხოლოდ სამი სარკმელი ჰქონდა, აღმოსავლეთ და სამხრეთ აფსიდებში და დასავლეთ მკლავში, კარი ერთია, დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელში, როგორც ეს იყო დაკანონებული ტრიკონქებისათვის (ორთული, ისი, ბაღჩალო, ზუგანი და სხვ.)

გარე მასებში ძეგლს არ გააჩნია ჩრდილოეთი ფასადი, თუმცა იგი მიუხედავად ამისა, მაინც ინარჩუნებს ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის მოცულობას. ურაველი ტრიკონქთა იმ მცირე რიცხვს მიეკუთვნება, სადაც არც ერთი აფსიდი შევრილი არაა (ისი, ბაღჩალო ყოშლა). მკლავები აქ სწორკუთხედებში იწერება; გუმბათის ველი წახნაგოვანია, – კერძოდ, იგი რვაკუთხა იყო. არცერთი სარკმლის და კარის წითხელი არ არის შემორჩენილი. ტაძარი მოსწორებულ ბაქანზე დგას, სამხრეთიდან სპეციალურად ამოყვანილ სუბსტრუქციასზე.

ბ. გაგოშიძის ურაველში მუშაობის დროს სამხრეთ კონქში შემორჩენილი იყო ბათქაშის ფენა „რომელზედაც მოწითალო-მოყავისფრო ფერით დატანილია გრაფიკული პორიზონტალური ზოლები, რომლებსაც ვერტიკალური ზოლები ჰკვეთენ. ეს გრაფიკული ნახატი, ქვის წყობის იმიტაციას წარმოადგენს“– წერს ავტორი განსაზღვრავს მას როგორც ანიკონურ მხატვრობას და გამოთქვავს ვარაუდს, რომ ასევე იქნებოდა მოხატული აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთი კონქებიც.⁵⁰⁰ ურაველის ტრიკონქში არსებული ანიკონური მხატვრობა ძეგლის სიძველეზე მიუთითებს⁵⁰¹;

ურაველის ტრიკონქი ბ. გაგოშიძემ X ს-ის ბოლო მეოთხედით ან XI ს-ის პირველი წლებით დათარიღდა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ურაველის ტრიკონქის აგების დრო X საუკუნის ფარგლებში ექცევა, რის საფუძველსაც სხვა ტრიკონქების დამატებითი შესწავლა გვაძლევს.

დაბუჯითებით დათარიღებაზე საუბარს კი ერთი გარემოება ართულებს. ძეგლი არ გამოირჩევა მაღალი სამშენებლო ტექნიკით და ზოგიერთ დეტალებში ხუროთმოძღვრის უხეირობასაც ავლენს, რასაც ბ. გაგოშიძე საგანგებოდ აღნიშნავს: „უპირველეს ყოვლისა უნდა. აღინიშნოს, რომ ურაველის ეკლესია არ წარმოადგენს



მხატვრულად სრულყოფილ საეტიპო მნიშვნელოვან ძეგლს, სადაც ეპოქის ყოველგვარი სტილისტური ნიშანია გამოაშკარავებული და რომლის მეშვეობითაც შეიძლება სხვა მისი თანამედროვე ძეგლების დათარიღებაზე მსჯელობა.⁵⁰²

ქვის წყობა და სამშენებლო ტექნიკა, გვემისა და ფორმათა სიმარტივე, ტექტონიკურობის „კვალი“, ჩამოუყალიბებელი გუმბათქვეშა კონსტრუქცია, ნაგებობის საერთო პროპორციული აგებულება, ზოგადად თვალშისაცემი არქაულობა და, ამავე დროს, ანიკონური მხატვრობის არსებობა შორსაა თუნდაც XI საუკუნის დასაწყისისაგან და ეკლესიის აგების თარიღს უფრო X საუკუნის ფარგლებში სწევს, ჩვენის აზრით, არა საუკუნის ბოლოსაკენ, არამედ შუაწლებამდეც.

2. ანგეზო

სოფელი ანევი ცხინვალიდან დასავლეთით მდებარეობს, უწინ ის ზნაურის რაიონში შედიოდა, ამჯერად კი ქარელის ადმინისტრაციულ ცენტრს ექვემდებარება.⁵⁰³ სოფელი ოსური გარემოცვისა და რუსული სამხედრო ნაწილებს შუა დარჩენილი ქართული კუნძულია, სადაც მუშაობს ქართული სკოლა და ვამისწირვა ქართულ ენაზე ალექვინება.

სოფელი ანევი ფრონის წყლის პირზეა გაშენებული. იტორიულად მას ყორნისის ხეობა ეწოდება. ყორნისი ქვემო ქართლის სტრადეგოულ მხარეს წარმოადგენდა, აქედან პირდაპირ გადადიოდა ორი სხვადასხვა გზა დასავლეთ საქართველოში – იმერეთში; ყორნისის ხეობაში განლაგებული იყო რამდენიმე მნიშვნელოვანი ციხე-კოშკიც: ყორნისისა და წორბისის კოშკები, ანევის ციხე, ნულის ციხე და სხვ.⁵⁰⁴ ვახუშტის თანახმად, ამავე მხარეში საეკლესიო მამულებიც ყოფილა სადაც ათონის მთიდან მოსული ბერძენი მონაზვნები მოღვაწეობდნენ.⁵⁰⁵

საკვირველი კი არის, ხოლო სინამდვილეა: ეკლესიის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში არანაირი ცნობა არ არის, არც უკანასკნელ ხანს გამოცემული შიდა ქართლის არქიტექტურული მემკვიდრეობის გზამკვლევი გამცნობს რასმეს; ეკლესიის არსებობა აღნიშნულია გასული საუკუნის 40-იანი წლების სამხედრო რუკაზე; ერთადერთ ცნობად შეგვიძლია მივიღოთ ვ. გოგოლაძის წიგნი „სოფელი ანევი“,⁵⁰⁶ სადაც ზოგადად არის საუბარი სოფლის ეკლესიის შესახებ, მაგრამ არ არის აღნიშნული არქიტექტურულ ტიპი ან აგების თარიღი.

სოფელ ანევეში რამდენიმე ეკლესია ყოფილა⁵⁰⁷. ყველაზე უკეთ დმრთისმშობლის შობის ეკლესია შემორჩა. საკმაოდ პატარაა ტაძარი, დაგვირგვინებული დაბალი გუმბათით, გზის პირას დგას და გარშემო სასაფლაო აქვს გაშენებული. ტაძრის გაბარიტული ზომებია ექსტერიერში 9.20X10.65.

ეკლესია ტრიკონქის ტიპისაა, მარტივი აგებულების. მას არ გააჩნია არანაირი დამატებითი სათავსი. ინტერიერის საფუძველს სამი აფსიდი და დაგრძელებული დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი ქმნის. აფსიდები ფართოა, მათი სიგანე სიღრმესაც კი აღემატება, ისე რომ აფსიდური მკლავები ნახევარწრის სრულ მოხაზულობასაც ვერ ქმნიან. სწორკუთხა და აფსიდური მკლავები ერთმანეთთან ისეა დაწყობილი, რომ მათ შორის „მართი“ კუთხე იქმნება; გამომდინარე იქიდან, რომ კედლები და მათი კუთხეები სწორ ხაზებს არ მიყვება, კუთხეთა ზომები და ფორმები სხვადასხვა დონეებზე ცვალებადია. სივრცე ერთიანია, არ ხდება მისი დაყოფა პილასტრების ან თაღების საშუალებით, კედლები გლუვია და სადა. ორად-ორი მცირე ზომის ნიში საკურთხეულის აფსიდში სამკვეთლოს ფუნქციას ასრულებს.

მკლავების კუთხეებში იატაკის დონიდან დაახლოებით 3. 4 მ-ის სიმაღლეზე, კონქებისა და თაღების მრუდის ძირში სადა ორსაფეხურიანი კარნიზებია გამოყვანილი. გუმბათქვეშა კვადრატიდან წრეზე გადასასვლელად აფრები გამოიყენება. ეს ერთგვარი აფრები ზემოაღნიშნულ კარნიზებამდეც არ ჩამოდის, არამედ კედლის სქელ ფენასავით არის გადმოკიდებული და გუმბათის ყელს ამდაგვარად ავიწროვებს. მათი კიდეები სხვადასხვა დონეებზე მდებარეობს და ფორმები უსწორმასწოროა. მაგალითად, სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეზე თადი შეტეხილიც კია. არ არსობს სარტყელი, რომელიც გუმბათის ყელს დაძვრივ კონსტრუქციიდან გამომიჯნავდა, ამიტომ აფრები პირდაპირ გუმბათის ყელში გადაედინება, ან უფრო მართებული იქნება ვთქვათ, გუმბათის სფერო ჯერ მოკლე ყელად გადაიზრდება, მერე კი მკლავების თაღებს შორის „ჩამოედინება“. დაბალ გუმბათის ყელს სარკმლის ოთხი დიობი აქვს. უცნაურია ამ სარკმლების ადგილმდებარეობა. ისინი მკლავების შესაბამისად კი არ არის ორიენტირებული, არამედ პირდაპირ აფრებს ზემოთ არიან ჩატრილნი. ეკლესიას გარდა გუმბათის ოთხი სარკმლისა, კიდევ სამი სარკმელი ანათებს – თითო-თითო აღმოსავლეთით, სამხრეთითა და დასავლეთით; ჩრდილოეთის აფსიდში სარკმელი არ არის. კარი ორია, ორივე დასავლეთ მკლავში – ერთი დასავლეთ კედელში და ერთიც სამხრეთი მკლავის კიდეში, როგორც ეს თითქმის ყველა ქართულ ტრიკონში გვაქვს. გამომდინარე იქიდან, რომ ეკლესიას მთავარი მისასვლელი მხარე ჩრდილო-დასავლეთიდან აქვს, ტაძარში შესასვლელი მთავარი კარიც დასავლეთიდანაა, სამხრეთით გაჭრილ კარზე იგი ოდნავ დიდია და მაღალიც. დასავლეთი მკლავი ცილინდრული კამართია გადახურული და დასავლეთ კიდეში ერთმალაიანი ვიწრო თაღითაა გამაგრებული. ყველა კონქი და თადი (იქნება ეს აფსიდის წინა, დასავლეთი მკლავის თუ კარის თაღოვანი დაბოლოება) ნახევარწრიული მოხაზულობისაა, მაგრამ მეტწილად მათი ფორმები მოუხეშავად და



უსწორმასწოროდ არის გამოყვანილი. ამ შთაბეჭდილებას ერთიორად ამბობენ კედლებისა და დეტალების (კარნიზები, თაღები) ცუდი ნაღესობა. ახლადდასხმული ცემენტითაა მოსწორებული, როგორც ჩანს ამის გამო იატაკის დონემ რამდენიმე სანტიმეტრით აიწია, საკურთხეველში ძველი ხის იატაკია დარჩენილი. სოფა და ამბიონის ქვა ახლა მხოლოდ ნახევარი საფეხურით არის ამადლებული. გუმბათი ყელითურთ, აფრები და აფსიდის კონქი ცისფერი ფერთაა დაფარული და ოქროსფერი წერილი ვარკვლავებითაა მოხატული.

ინტერიერის ჯვარგუმბათოვნება პირდაპირ აისახება გარე მასებში, მხოლოდ მისი სამაფისიდიანობა აქ მთლიანად შენიღებულია. ოთხივე მკლავი სწორკუთხედში იწერება, მათგან დაახლოებით ერთი მეტრით არის დაგრძელებული დასავლეთის მკლავი.

ფასადები კარგად გათლილი ქვის კვადრებითაა მოპირკეთებული. ქვის ზომები სხვადასხვაგვარია, არის მცირე, საშუალო ზომის და დიდი ღოდები, რომელთა სიგრძე 1 მ-საც კი აღწევს. დღეს კედლების ზედაპირი მთლიანად მოსწორებულია, თუ სადმე საპირე ქვა არ არის, ის ნაწილები გადაღესილია. პერანგის სისქეზე წარმოდგენას მხოლოდ ძველ ფოტოზე ერთი ამოვარდნილი საპირე ქვის ადგილი მეტყველებს. როგორც ჩანს, პერანგი საკმაოდ თხელი ყოფილა და კედლის მთელი მასივი დუღაბითაა ამოვსებული (კედლების სისქე 80 სმ-ია). ქვები ისეა დალაგებული, რომ ერთი სწორი რიგიც კი არ იქმნება. ქვათა უმრავლესობა პორიზონტალურად დევს, მაგრამ თუ ოსტატს მოაწყობს ქვების არც ვერტიკალურად აღმართვას თაკილობს. მთავარ ფასადებს დასავლეთისა და სამხრეთი ფასადები ქმნის. ამის ხაზგასმა აენვეის ეკლესიის ავტორმა ერთი „მხატვრული“ მეთოდით სცადა: სამხრეთისა და დასავლეთი მკლავები გარე ფასადებზე მან ორმაგი ლილივით ფაქტიურად შუა წელზე გადასერა. ეს კოხმიდი ორი თანაბარი ნახევარწრიული მოხაზულობის ლილივისაგან შედგება, რომლებიც კედლის ზედაპირიდან ამოზურცულია. უკანა კედლებზე იგი უბრალოდ შუა გზაზე წყდება უთუოდ მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ აქ კედელი აღარ წარმოადგენს „დირებულ“ ფასადს. კარნიზი დასავლეთისა და სამხრეთი კარების თავზე გადის, დასავლეთი სარკმელი პირდაპირ მასზეა „დამჯდარი“, სამხრეთ ფრონტონიან ფასადზე კი კოხმიდს სარკმელი ჭრის. ეკლესიას პორტიკები ან პორტალები არ ჰქონია. მხოლოდ თხელი, ფორმით მეტად უსუსური ორმაგი ლილვი მოხაზავს კარის წირთხლებსა და მის თაღოვან დაგვირგვინებას. ეს ლილვები ტრადიციულად ბახისებს კი არ უყრდნობა, არამედ განზე გადის და „დაუმთავრებლად“ წყდება. დასავლეთ კარს ტიშანის ქვა ედგმის, რომელზედაც სადა ჯვარია გამოქანდაკებული (ახლა თეთრი საღებავითაა დაფერილი). კიდევ უფრო თხელი და სუსტი სარტყლებია

შემოვლებული სარკმლებს გარშემო. შედარებით „მიდიდრულადაა“ გაფორმებული მთავარი ფასადის სარკმელი. ორმაგი ჩარჩოს შიგნით მას გეომეტრიული ორნამენტული ამკობს. ნახაზი ბრტყელია, მისი ხვეული ნახატი მხოლოდ სუსტი ნაკაწრით მოიხაზება. საპირე მუქი ფერის მოწითალო-მოყავისფრო ქვაზეა გამოკვეთილი და საერთო მონაცრისფრო-მოყვითალო ფონზე მკვეთრად გამოირჩევა. საპირე ქვები გადაწოვილია. სარკმელს ამჟამად რელიეფური ქვა აკვირვანებს, რომელსაც პირვანდელი ადგილმდებარეობა ნამდვილად შეცვლილი აქვს. აქ ქრისტეს ნათლისდების სცენაა. მარცხნივ აღბეჭდილია იოანე ნათლისმცემელი, მიმართული ქრისტესაკენ, რომელიც მის მარჯვნივ დგას, ხოლო მეორე კიდეში ღმრთისმშობელი გამოსახება, ხელში პატარა ჭურჭლით. ღმრთისმშობელი წარმოდგენილია მენელსაცხებლე დედის სახით და ამ იკონოგრაფიული სქემით აღდგომის თემას მივანიშნებს. წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და ქრისტეს ფიგურებს შუა თვეზები გამოსახება. ქრისტე შიშველია, ნათლისმცემელსა და ღმრთისმშობელს კი გრძელი კბები მოსავთ. ფიგურებს კიდურები თხელი და გრძელი აქვთ, პატარა ხელის მტევნებით, სამივეს კისრები უჩანს და შარავანდები ადგათ. რელიეფი ბრტყელია და მოუხეშავად დაშუშავებული. მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურები ერთმანეთთან პლანებად ლაგდება, მოცულობითობა არ მიიღება. შორსაა მისგან მონუმენტურობაც. კომპოზიცია დანაწევრებულია, ფიგურები დეტალებით დაწვრილმანებული. რელიეფის ფილა სარკმლის თავს რომ წარმოადგენს, მის ძირში არსებული თაღოვანი ფორმა ცხადყოფს. სამი მხრით მას ცალმაგი ჩარჩო მოუყვება, ზუსტად ისეთი, როგორც კარებსა და სხვა სარკმლებს. კომპოზიციას თავი თითქოს წაჭრილი აქვს, ვინაიდან ჩარჩო ზედა მხარეს აღარ მიუყვება. ამ კომპოზიციას ზემოთ კიდევ ერთი რელიეფური ფილაა ჩასმული, როგორც ჩანს, მისი ამჟამინდელი ადგილიც არ არის თავდაპირველი. რელიეფზე გოლგოთის ჯვარია გამოსახული, ზემოდან თაღშემოვლებული და ჩაწერილი უცნაური აგებულების ნახატში. ადგილობრივების თქმით, აქ ეკლესიაა გამოქანდაკებული. ეს რელიეფი სამკუთხა ფილაზეა გამოსახული – როგორც ჩანს, ის ფრონტონის ძირში იდგა. რელიეფი უხეშია, ჭრის ხარისხი და ფორმა მსგავსია სარკმელთა და კარის ღიბობა ჩარჩოებისა. დასავლეთი ფასადის ზედა კიდეში, ფრონტონის ქვეშ ჩადგმულია წაწვეტულთავიანი ოთხკუთხა ფილა, რომელზედაც სადა ნახაზის ჯვარია გამოკვეთილი. ნახაზი მარტივია და ის ტიპანის ქვის ჯვარს ჰგავს. როგორც ვხედავთ, ფასადზე ერთმანეთის თავზე ჯვრის სამი გამოსახულებაა. აღნიშნული ფასადის კიდეები ზედა ნაწილში ორი ერთმანეთის მსგავსი ხვეული ნახაზით აღინიშნება. „ლილეები“ თითო ხვეულს აკეთებს, კარის ლილეების მსგავსად, ძირისა და დაბოლოების გარეშე. კვეთა იმდენად დაბალია და გლუვი, რომ თვალისათვის ისინი თითქმის შეუმჩნეველი



რება. სამხრეთ-დასავლეთი კედლის კუთხე მომრგვალებული „ბუბლიკითაა“ გამოყვანილი. კუთხის მომრგვალება მხოლოდ პორიზონტალური კარნიზის მეშვეობითაა შესრულებული. კუთხის მომრგვალება მხოლოდ პორიზონტალური კარნიზის მეშვეობითაა შესრულებული. კუთხის მომრგვალება მხოლოდ პორიზონტალური კარნიზის მეშვეობითაა შესრულებული. კუთხის მომრგვალება მხოლოდ პორიზონტალური კარნიზის მეშვეობითაა შესრულებული.

ეკლესიას კიდევ რამდენიმე რელიეფური ქვა ამკობს. სამხრეთი მკლავის დასავლეთ კედელში მეორე ფიგურული კომპოზიციაა ჩასმული. ფილა ოთხკუთხა ფორმისაა, 60X70სმ. ზომის, ასევე მარტივად მოწარმოებული. რელიეფზე, როგორცაა ჩანს, ეკლესიის ქტიტორი ან მისი მამულებელია გამოსახული. მამაკაცს ცალ ხელში პატარა ჯვარი უკავია, მეორე წელთან დონჯშემოყრელივით უდევს. რელიეფის შუაში ტომიკლავა ჯვარია გამოსახული, რომლის ქვედა ძირზეც აყვავებული ტოტი გამოდის. ტოტს ყურძნის მტკვნები და ფოთოლი „ასხია“. რელიეფის კვეთა პრიმიტიულია, ნახატი დაუხვეწავი. თუ ნათლობის კომპოზიციაში მაცხოვარს, წმ. იოანე ნათლიმცემელსა და ღმრთისმშობელს სახის ნაკეთები პირობითადაა მონიშნული და ფაქტურად სამივეს ერთნაირი განყენებული გამომეტყველება აქვს, მეორე რელიეფზე გამოსახულ მამაკაცს მათგან მკვეთრად განსხვავებული პირისახე აქვს. მქანდაკებელმა მასში კონკრეტული მამაკაცის სახასიათო ნიშნები გამოჰკვეთა და, ამდენად, ის ქტიტორის პორტრეტულ გამოსახულებად აქცია. ვ. გოგოლაძე წერს, რომ რელიეფი ჩამოყვანილია ეკლესიის შეკეთების დროს, რაც XIX ს-ის II ნახ-ში ვ. მარანელისა და დ. ჭილაძის თაოსნობით განხორციელებულა.⁵⁰⁸ აღნიშნული რელიეფი, სხვათაგან განსხვავებით, ვფიქრობთ თავდაპირველ ადგილზე მდებარეობს, ამჟამად აქ პერანგის ქვათა გადაწყობის არანაირი კვალი არ შეინიშნება. საქტიტორო რელიეფის ამ ადგილას მოთავსებაც ლოგიკურია – ის საკმაოდ დიდი მდებარეობს, სამხრეთი კარის კედელში, ისე, რომ ამ მხრიდან ტაძარში შემსვლელი რელიეფს თვალს ვერ აარიდებს.

სამხრეთი მკლავის ფრონტონიანი ფასადის ზედა კედელში კიდევ ერთი სამკუთხა ფილაა ჩასმული. მასზე წრიულად სხივისგვარი განტოტვება ამოკვეთილი. გამოსახულების აღქმას ისიც ართულებს, რომ მისი კედლები საკულდაგულოდ არის გამოღესილი. ვ. გოგოლაძე თვლის, რომ აღნიშნულ ფილაზე ხელის გამოსახულებაა და მას ძალის, სიმტკიცისა და უფლების სიმბოლოდ მიიჩნევს. შესაძლოა აქ ცხოვრების ხის გამოსახულებაც ამოვიცნოთ ანდა ათი სხივანატოტი „სჯულის აღსრულება“ ნათლისღების სიმბოლურ კავშირზე მიუთითებდეს.

აღმოსავლეთ ფასადზე პორიზონტალური კოზმიდი აღარ გრძელდება, სარკმელს ისევე სადა და მოუქნელი ჩარჩო მიუყვება. ფრონტონის კიდევ ამჯერად მთლიანად ნაღესობითაა შევსებული, როგორც ჩანს, ერთ-ერთი წაწვეტებული ფილა



ჯერის გამოსახულებით, ამ ფასადიდანაა ჩამოვარდნილი და შემდგომ დასადგურებული გადაჭანილი. ჩრდილოეთი ფასადი სადაა, სარკმელი ამ მხარეს არ არის. ერთადერთი დეკორატიული ელემენტი, რაც ამ მხარეს ამკობს, არის ნაცრისფერი ქვისგან გამოკვეთილი დიდი და ამომჯღარი გირჩი ისევედასხვე ფრონტონის ზედა კიდეში. როგორც ჩანს, ეკლესიის ამგებებს დეკორატიული შემკულობის საკუთარი სისტემა ჰქონდა. მან ჰორიზონტალური სარტყლები გააყოლა მისთვის მთავარი მკლავების ფასადებს, კარებისა და სარკმლების ყოველი ღიობი სადა საპირეებით მოაჩარხოვა, ყოველი ფრონტონის ზედა კიდე მცირე რელიეფური აქვენტებით შეამკო, - აღმოსავლეთითა და დასავლეთით ჯერები „აღმართა“, სამხრეთით „ხელი“ თუ ხე, ჩრდილოეთით კი გირჩი. აგვირგვინებდა თუ არა ფასადებს კარნიშები უცნობია. არცერთი ქვის კვალი არც ახლა ჩანს და არც ეკლესიის ამ ნაწილების საბოლოოდ გალესვამდე გადაღებულ ფოტოზე.

ადგილობრივი მოსახლეობის თქმით, რელიეფები ეკლესიას არ ეკუთვნის და ისინი წმ. შიოს ნაეკლესიარიდან არის მოტანილი და ჩასმული რემონტის დროს. წმ. შიოს ეკლესია გეგმით ბაზილიკურია და საპატრიარქოს არქეოლოგ-არქიტექტორების მიერ VI საუკუნითაა დათარიღებული. აღნიშნული რელიეფები კი ნამდვილად ვერ ჩაითვლება VI საუკუნის ნახელადად. პირიქით, რელიეფთა და ეკლესიის მორთულობის პროფილთა კვეთის მსგავსი მანერა, ასევე ქვა, რომელიც მოსაპირკეთებელი ქვების იდენტურია, ასევე ოსტაობის დაბალი დონე და ის განწყობა, რომელიც საერთოა მთელი ეკლესიისა და მისი საფასადო შემკულობისათვის, ეჭვს არ ბადებს რელიეფების ეკლესიისადმი ეკუთნილებაში. ისინი იმავე კაცის გემოვნებითა და ხელითაა შესრულებული, ვინაც მთლიანად ფასადებზე ქვები დაალაგა, კარნიშები, საპირეები და ჩარჩოებით დააყოლა. უეჭველია, რომ რამდენიმე რელიეფის ადგილი მართლაც რემონტის დროსაა შეცვლილი, მათ შორის ყველაზე საეჭვოდ ნათლობის კომპოზიციის ადგილი გამოიყურება.

ჩვენ შეგნებულად ბოლოსკენ მოვიტოვეთ გუმბათის გარე აღწერა. გუმბათი მრგვალია და საკმაოდ დაბალი ყელი აქვს. მას კონუსური ფორმის თანამედროვე საბურველი ფარავს. გუმბათის ყელი საკმაოდ ვიწროა, ხოლო გუმბათქვეშა კონსტრუქციის მომსახდურელი კედლები საკმაოდ დიდი და განიერი. ეკლესიის გალესვამდე გადაღებული ფოტო საგულისხმო ინფორმაციას გვაძლევს გუმბათის სამშენებლო ტექნიკის შესახებ. როგორც ჩანს, გუმბათქვეშა კონსტრუქცია ქვითაა ამოყვანილი, ხოლო გუმბათის ყელი აგურით. აგური თხელია და სწორ რიგებად ქწყობა. ასევეა გამოყვანილი სარკმელიც. შემდეგ მოჩანს სამშენებლო ნაკერი და აგურის ზომა და ფორმა იცვლება. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს გუმბათის აღდგენა-



მშენებლობის რამდენიმე ეტაპთან. იმის გამო, რომ გუმბათის ყელიცა და მისი დამჭერი კონსტრუქციებიც ახლა მთლიანად გაკეცილია, შეუძლებელია სამშენებლო პერიოდების განსაზღვრა. მხოლოდ მისი თვალნათლივად ვიწრო პროპორციები, სხვადასხვა დონეებზე სხვადასხვა სახის სამშენებლო მასალის გამოყენება ცხადყოფს, რომ გუმბათი ამ სახით ეკლესიის თანადროული არ არის. მაგრამ ვგონებთ, რომ მისი ზოგადი მოხაზულობა და აგებულების თავისებურება შენარჩუნებულია. თუ რატომ ვფიქრობთ, ამას შემდეგ ნაწილში განვსაზღვრავთ.

3. ურავლისა და ავნევის შემარეპიტო ანალიზი

ავნევის ეკლესიის ნახვისას პირველი შთაბეჭდილება საკმაოდ უცნაური მქონდა. აქ ყველაფერი ისე დაჩხვდა, როგორც ჩემს მიერ ნანახ ადრეულ ტრიკონქებში უნდა ყოფილიყო; ის რაც აქამდე ცალკეული ნანგრევების სახით მინახავს და მხოლოდ ნახაზზე რეკონსტრუირებისას წარმომიდგენია, აქ ცოცხლად ვიხილე. არადა, ჩემს წინ აშკარად მოგვიანო ხანის ნაგებობა იდგა – საფასადო წყობით, დეკორატიული შემკულობით, მშენებლობის საერთო ხარისხით. და მაინც იყო შეგრძნება, რომ ეს ტაძარი უკვე კარგად ვიცოდი. მხოლოდ გულისყურით დათვალიერების შემდეგ აღმოვაჩინე, რომ ავნევი ურაველს მაგონებდა.

პირველ ყოვლისა მივეყუთ გვემას, ვნახოთ, რა არის მათ შორის საერთო და ისიც, თუ რა სხვაობაა:

ორივე ტაძარი მარტივი აგებულების პატარა ტრიკონქია. ავნევი გაბარიტული ზომებით ურაველს მხოლოდ მცირედ აღემატება – ურაველის სიგრძე დაახლოებით 8.5 მ-ია, ავნევისა კი 10.6 მ. არცერთ ეკლესიას არა აქვს პასტოფორიუმები ან რაიმე სახის მინაშენები, გალერეა, კარიბჭე და სხვ. გარედან ორივე ტაძარს ჯერული ფორმა აქვს. ურაველშია და ავნევიშია მკლავები სწორკუთხედებშია ჩაწერილი და არცერთი აფსიდი არაა შევრილი, როგორც ეს სხვა ტრიკონქებისთვისაა დამახასიათებელი; განსხვავება მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ურაველში ჩრდილოეთი მკლავი კლდეშია შეზრდილი და, შესაბამისად გარედან მკლავი არც არსებობს. ორივე ტრიკონქს დასაკლეთი მკლავი დაგრძელებული აქვს, ხოლო აღმოსავლეთი აფსიდის გარე მოხაზულობა გარედან შედარებით დაგრძელებულია (ურაველში დაახ. 30 სმ-ით, ავნევიში დაახ. 1 მ-ით). პროპორციულად მსგავსია ურავლისა და ავნევის შიდა სივრცის აგებულება. როგორც აღწერებში უკვე აღვნიშნეთ, აფსიდი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა და არცერთ ტაძარში ეს აფსიდები ნახევარწრესაც კი არ ქმნიან, აფსიდების სივრცე აღემატება მათ სიღრმეს. ამგვარი აგებულების აფსიდები სხვა ჩვენთვის ცნობილ ტრიკონქებს არა აქვთ. ამ ორი ეკლესიის აფსიდების აგებულებაში სხვაობა ის არის, რომ ურაველში



მშენებლობის რამდენიმე ეტაპთან. იმის გამო, რომ გუმბათის ყელიცა და მისი დამკერი კონსტრუქციებიც ახლა მოლიანად გაღესილია, შეუძლებელია სამშენებლო პერიოდების განსაზღვრა. მხოლოდ მისი თვალნათლივად ვიწრო პროპორციები, სხვადასხვა დონეებზე სხვადასხვა სახის სამშენებლო მასალის გამოყენება ცხადყოფს, რომ გუმბათი ამ სახით ეკლესიის თანადროული არ არის. მაგრამ ვგონებთ, რომ მისი ზოგადი მოხაზულობა და აგებულების თავისებურება შენარჩუნებულია. თუ რატომ ვფიქრობთ, ამას შემდეგ ნაწილში განვსაზღვრავთ.

3. ურავლისა და ავნევის შემდარებითი ანალიზი

ავნევის ეკლესიის ნახეისას პირველი შთაბეჭდილება საკმაოდ უცნაური მქონდა. აქ ყველაფერი ისე დამხვდა, როგორც ჩემს მიერ ნანახ ადრეულ ტრიკონქებში უნდა ყოფილიყო; ის რაც აქამდე ცალკეული ნანგრევების სახით მინახავს და მხოლოდ ნახაზზე რეკონსტრუირებისას წარმომიდგენია, აქ ცოცხლად ვიხილე. არადა, ჩემს წინ აშკარად მოგვიანო ხანის ნაგებობა იდგა – საფასადო წყობით, დეკორატიული შემკულობით, მშენებლობის საერთო ხარისხით. და მიინც იყო შეგრნება, რომ ეს ტაძარი უკვე კარგად ვიცოდი. მხოლოდ გულისყურით დათვალიერების შემდეგ აღმოვაჩინე, რომ ავნევი ურაველს მაგონებდა.

პირველ ყოვლისა მივეყუთ გვემას, ვნახოთ, რა არის მათ შორის საერთო და ისიც, თუ რა სხვაობაა:

ორივე ტაძარი მარტივი აგებულების პატარა ტრიკონქია. ავნევი გაბარიტული ზომებით ურაველს მხოლოდ მცირედ აღემატება – ურაველის სიგრძე დაახლოებით 8.5 მ-ია, ავნევისა კი 10.6 მ. არცერთ ეკლესიას არა აქვს პასტოფორიუმები ან რაიმე სახის მინაშენები, გალერეა, კარიბჭე და სხვ. გარედან ორივე ტაძარს ჯვრული ფორმა აქვს. ურაველშია და ავნევშია მკლავები სწორკუთხედებშია ჩაწერილი და არცერთი აფსიდი არაა შევრილი, როგორც ეს სხვა ტრიკონქებისთვისაა დამახასიათებელი; განსხვავება მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ურაველში ჩრდილოეთი მკლავი კლდეშია შეზრდილი და, შესაბამისად გარედან მკლავი არც არსებობს. ორივე ტრიკონქს დასაუღეთი მკლავი დაგრძელებული აქვს, ხოლო აღმოსავლეთი აფსიდის გარე მოხაზულობა გარედან შედარებით დაგრძელებულია (ურაველში დაახ. 30 სმ-ით, ავნევში დაახ. 1 მ-ით). პროპორციულად მსგავსია ურაველისა და ავნევის შიდა სივრცის აგებულება. როგორც აღწერებში უკვე აღვნიშნეთ, აფსიდი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა და არცერთ ტაძარში ეს აფსიდები ნახევარწრესაც კი არ ქმნიან, აფსიდების სიგანე აღემატება მათ სიღრმეს. ამგვარი აგებულების აფსიდები სხვა ჩვენთვის ცნობილ ტრიკონქებს არა აქვთ. ამ ორი ეკლესიის აფსიდების აგებულებაში სხვაობა ის არის, რომ ურაველში



მკლავები პირდაპირ ედგმის ერთმანეთს, ავნევი კი მათ შორის შეტეხილი კუთხეა დატოვილი. ავისიდების ამგვარი დადგმა საერთოდ დამახასიათებელია რთული სამაფსიდიანი, ასევე ოთხაფსიდიანი და სხვა თავისუფალი ჯერის ტიპის ეკლესიებისათვის და ის შიდა სივრცის გაზრდის ერთგვარი ხერხია. სხვა ტრიკონქებისაგან განსხვავებით, ურაველსა და ავნევის შიდა სივრცის კომპოზიციურ აღნაგობაში კიდევ ერთი საერთო ნიშანია. დასავლეთის მკლავი პირდარირ არის მიბმული სამკურა კომპოზიციას პილასტრების გარეშე. დასავლეთის მკლავი, რომელიც შედარებით დაგრძელებულია არ არის დანაწევრებული პილასტრებითა და ნიშებით. საერთოა ასევე კარ-ფანჯრების განაწილებაც. თითო-თითო სარკმელია სამ მკლავში და ორივე შემთხვევაში ყრუა ჩრდილოეთი ავისიდი. თუ ურაველში მხოლოდ ერთი კარია ავნევი, მისგან განსხვავებით, ორია. დასავლეთ მკლავში სამხრეთ კედელში კარის გაჭრა თითქმის ყველა ტრიკონქისათვის წესს წარმოადგენს. ეს კარი არის ურაველშიც და ავნევიც, სადაც შესასვლელი ასევე დასავლეთ კედლიდან არის.

ყველაზე მეტად ამ ორი ეკლესიის მსგავსება გუმბათქვეშა კონსტრუქციებისა და გუმბათის ყელის აგებულებაში იგრძნობა. მართალია, გუმბათი ავნევიში სხვადასხვა სამშენებლო პერიოდებს მოიცავს, მაგრამ ეს ძველის აღდგენებს უფრო ჰგავს, ვიდრე მის ხელახალ აგებას. გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის ყელზე გადასასვლელად ორივე ტაძარში ე. წ. აფრები გამოიყენება; ორივე შემთხვევაში მათ მსგავსი აგებულება აქვთ მკლავების კუთხეებზე, დამატებითი თაღებია გადმოკიდული და ისინი კარნიშებამდეც არ მოდის. თუ ურაველში ამ თაღების ქვედა კიდეებს სპეციალურად ჩადგმული ქვის ქუსლები იკავებს, ავნევიში ისინი არ არსებობს და ჰაერშია გამოკიდული. არქიტექტურული დეტალების შუა გზაზე მიტოვება საერთოდ დამახასიათებელია ავნევის არქიტექტურისათვის (აღწერით ნაწილში ჩვენ ვისაუბრეთ კოზმიდების შესახებ). ორივე შემთხვევაში ეს აფრები პირდაპირ გადადის გუმბათის ყელში სარტყელის გარეშე, მათი ფორმები ორივე შემთხვევაში ჩამოყვალბებელია და ზოგ შემთხვევაში დაკუთხული. ორივე ტაძარს გუმბათის ყელი ძალიან მოკლე და ჩამოყვალბებელიც კი აქვს, ფორმა სრულყოფილად არ არის გამოვლენილი, ჯერ აფრის მონაკვეთიც არაა დასრულებული, რომ უკვე სფეროს სიმრგვალებზე გადადის. როგორც ვიცით, ურავლის ეკლესიას გუმბათში სარკმლები არ ჰქონია. შერჩენილი სამხრეთი ნაწილი გუმბათის ყელისა ამის დასტურია. უცნაური მდებარეობა აქვს სარკმლებს ავნევიშიც. ჯერის მკლავების ყოველი მხარე აქაც ყრუა. მაგრამ ავნევის გუმბათში არის ოთხი სარკმელი, რომლებიც არა ჯერის მკლავების შესაბამის მხარეებზე მდებარეობს, არამედ ე. წ. აფრების ზემოთ. შესაძლებელია, თავდაპირველ გუმბათს, რომელიც



ურაველის მოდელით აიგო, არ ჰქონდა სარკმლები და ისინი, მხოლოდ აღდგენითი სამუშაოების ჩატარების დროს, დამატებითი სინათლის აუცილებლობის გამო მდინარე გააკეთეს. მაგრამ ღიობები ვერ გაჭრეს სარკმლებისათვის ტრადიციულ ადგილებში, ალბათ, იმის გამო, რომ ყელის სიმაღლე ამის საშუალებას არ იძლეოდა. ურაველში გუმბათის ყელი რვაწახნაგაა, ავნევი კი მრგვალი. შესაძლებელია მისი გარე მოხაზულობაც რესტავრაციის დროს გამარტივებულიყო. გუმბათის დეტალებში თუ მცირედი სხვაობები ფიქსირდება, ამ ორი ძეგლის საერთო პროპორციულ აგებულებაში ბევრი რამ მაინც იდენტურია. ორივე ტაძარი საკმაოდ დაბალია, ხაზგასმულად დაბალი გუმბათებით. თუ ეს პროპორციები მისაღები იყო ე.წ. გარდამავალი ხანისათვის, უკვე მოგვიანო ხანაში ჩვენ მაღალგუმბათიანი ტანვრევნა ეკლესიებს ვხვდავთ. იქვე, მეზობელ სოფელში მდებარე წუნარის ეკლესიას (XIV ს.) საკმაოდ მაღალ გუმბათის ყელი აქვს. გეგმის აგებულება და საერთო პროპორციული გადაწყვეტა ავნევს IX-X საუკუნის ეკლესიებს უფრო ამსგავსებს, ვიდრე განვითარებული შუა საუკუნეების ტაძრებს.

ურაველში არსებულ საფასადო დეკორზე, სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით, ავნევის გარე შემკულობა – სამშენებლო ტექნიკა და ფასადების მოწყობა – კი საუკეთესო საშუალებაა ეკლესიის შენების დროის განსასაზღვრად. სხვადასხვა ზომის ქვის ლოდების უწესრიგოდ განლაგება შორს არის X ს-ის საფასადო მოპირკეთებისაგან, სადაც ქვის კვადრები სწორ რიგებად ეწყობა. მაგალითად, ურაველში ქვის მომცრო ზომის კვადრებია „ჩაწიკვიკებული“, იმავე მხარეში მდებარე ნიქოზის მთავარანგელოზის ეკლესიაში⁵⁰, რომელიც X საუკუნის II ნახ-ით თარიღდება და ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლის გავლენებს ავლენს, ქვები ყოველთვის სწორ რიგებად არაა დალაგებული, მაგრამ არეულობის შთაბეჭდილებას არცერთ ფასადზე არ სტოვებს. ავნევი კი თვალშისაცემია ქვის ლოდების თითქოს შემთხვევითი განლაგება. იმავე შთაბეჭდილებას სტოვებს მაგალითად რუისის ეკლესიის საფასადო პერანგი, რომელიც ასევე XV ს-ის რესტავრაციის შედეგია.⁵¹ ავნევის სამხრეთი და დასავლეთი ფასადების შუა წელზე გადასერილი კარნიზი ასევე გვიანი მოვლენაა და ის ვერ იქნებოდა ურავლიდან მოტანილი. მაგალითად, ერთაწმინდის⁵¹ ეკლესიის ფასადების (ფასადების მოპირკეთება XIII ს-ის I ნახ.) შუაწელზე გადის პორიზონტალური კარნიზი, რომელიც საფასადო დეკორის სტრუქტურული შემადგენელი ნაწილია და სხვა დეკორატიულ ელემენტებთან ორგანულად არის ჩაწერილი. მისგან განსხვავებით, ავნეველი ოსტატისათვის პორიზონტალური კოხმიდი მოგლეჯილი ნაწილია სხვა ტაძრის ფასადზე ნანახი დეკორატიული სისტემისა, რომელიც აქ სრულიად გაუმართლებლად გამოიყურება და

ნაცვლად იმისა, ტაძარს დეკორატიულობა შეჰმატოს, მის საფასადო იერს კიდევ-

ამგვარი შედარების შემდგომ ძნელი არ არის აენვეის ეკლესიის მშენებლობს პერიოდის განსაზღვრა. X საუკუნის შემდგომ „დაღვინებული“ შემოქმედებითი ძიება XI საუკუნიდან მოყოლებული XIII საუკუნის ჩათვლით სტაბილური გეგმარებითა და დახვეწილი საფასადო შემკულობის მქონე არქიტექტურის ხანაა, რომელიც XIII საუკუნის II ნახევრიდან მოყოლებული შუასაუკუნეების საეკლესიო ხუროთმოძღვრების კრიზისით სრულდება. ძველი გეგმებისადი მორჩილი მიბრუნება, მხოლოდ ცალკეული დეტალების დამატება – მოკლებით ხდება ეკლესიის არქიტექტურის გადახალისება. როგორც ცნობილია, „XIII ს-ისა და შემდგომი ხანის ოსტატები, წარსულის შესწავლას მართლაც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ“ და როგორც ჩანს ხშირად კოპირებასაც კი ახდენდნენ.⁵¹² ასეთ ტაძრებად მიიჩნევენ ნ. ვაჩეიშვილი ბჭითის, ანდრეაწმინდას და სხვ. ეკლესიებს. განსაზღვრულია XIV-XV სს-ის ეკლესიათა ჯგუფი, „რომლებიც უარს ამბობენ სულ ახლო წარსულზე. XII-XIIIსს-ში გავრცელებულ ხერხებსა და ტექნიკაზე (ფასადის ჩუქურთმები, მდიდრული პროფილირება, მორთულობის სხვადასხვა ელემენტები, ინტერიერის უხარისხო ქვით შემოსვა), კმიჯნებიან მას და იმეორებენ უფრო ადრინდელ, სხვა მხატვრულ გამომსახველობის ეკლესიებს.⁵¹³ ვფიქრობთ, აენვეის შემთხვევაშიც მსგავს მოვლენას ვხვდებით.

გეგმა, კარ-სარკმლების განაწილების პრინციპი, გუმბათქვეშა კონსტრუქციების ჩამოუყალიბებელი ფორმის კოპირება, თავად ტაძრისა და გუმბათის პროპორციული აგებულება აენვეს ურავლის შვილობილად წარმოგვიჩენს. აენვეის ხუროთმოძღვარი ურავლის პერიოდის საფასადო სისტემით რომ სარგებლობს თვალნათლივია, რადგან ის რელიეფებით აღნიშნავს ეკლესიის მისთვის მნიშვნელოვან ნაწილებს – კარს, სარკმლებს, ფრონტონებს, სამხრეთით, განყენებულად ათავსებს საქტიტორო რელიეფს. თუმცა იმავედროულად ის იყენებს უკვე შემდგომი ხანის დეკორატიულ ელემენტებს, კარნისსა და გირჩას, რაც ძველი, გარდასული დეტალებისადმი უშინაარსო და მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული მიბრუნებაა.

კედლის პერანგიც საკმაოდ თხელია, რაც ასევე XIII საუკუნიდან არის დამახასიათებელი. კედლების უსწორმასწორო დაბრეცილი ფორმები, სქემატურობა, კონსტრუქციულ დეტალთა ჩამოუყალიბებლობა, ასევე გვიანი შუა საუკუნეების არქიტექტურისათვის არის ნიშანდობლივი.

ამდენად, ვფიქრობთ, რომ აენვეის არქიტექტურა კრიზისული პერიოდის კრიზისის მანვენებელია და ერთადერთი საინტერესო რაც ამ შენობას გააჩნია



აღბათ, ისევე მისი გვეგმარებაა, რომლის გამოყენების პერიოდი XI დასაწყისისთვის ფაქტიურად დამთავრებულია. ასე, რომ – ანევეი X ნიმუშის მიხედვით XIV-XV საუკუნეთა ნაწარმოებია.

ანევეთან კავშირში ჩვენი ყურადღება მიიქცია ვახუშტის ცნობამ, რომ „წუნარის-ჰევეს ზეით, არს ეკლესია ერკნეთს; დგანან მთაწმინდის მონაზონნი ბერძენნი.“⁵¹⁴ ვახუშტისეული ცნობა გვაუწყებს, რომ აქ ათონის მთაწმინდელი ბერები მისსავე დროს ყოფილან, ე. ი. XVIII ს-ის I ნახევარში; ჩვენ შევეცადეთ მეტი ინფორმაცია მოგვეპოვებინა შიდა ქართლში ათონელი ბერების მოღვაწეობის მოღვაწეობის თაობაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, აღმოჩნდა, რომ ისტორიკოსთაგან აღნიშნული საკითხი ჯერაც შეუსწავლელია. მთაწმინდელი ბერების ანევეის სიახლოვეს გამოჩენა (წუნარსა და ერკნეთს, ამჯამინდელი ერდნეთს, სულ რამოდენიმე კილომეტრი აშორებს ანევეს) კი ერთ მეტად საინტერესო კითხვას აღძრავს: ხომ არ არის რაიმენაირად დაკავშირებული ათონელი ბერების მოღვაწეობა ანევეში ტრიკონქის ტიპის ეკლესიის შენებასთნ? საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ ერთადერთი არქიტექტურული ტიპი, რომელიც ათონზე შენდება, სწორედაც რომ ტრიკონქია. ეს კითხვა მით უფრო აქტუალურია, რომ ამ მოგვიანო პერიოდში ტრიკონქის შენების სხვა მაგალითი ჩვენთვის უცნობია. ე. ი. ამ არქიტექტურული ფორმისადმი მიბრუნება გარკვეულ მოთხოვნებთან იყო დაკავშირებული; სხვა შემთხვევაში კი ძნელი წარმოსადგენია, თუ რატომ მოიხიბლა ანევეის მაშენებელი მაინცადამაინც ურაველის არქიტექტურით და მისი ასლის აგება მოისურვა.

ჯვარზენი

სამეგრელოს არქიტექტურა, რომელიც თავის მხრივ ქართულ არქიტექტურაში აგებულ ყველა ტიპის თითო ვარიაციას მაინც ქმნიდა, მცირე ტრიკონქის დასავლეთქართულ ვარიაციას ერთი ნიმუშის, ჯვარზენის ეკლესიის სახით წარმოგვიდგენს.

ეკლესია მდებარეობს წალენჯიხის რაიონში, მდ. ენგურის ხეობაში, სოფელ ჯვარში. ნაეკლესიარის ეზოში ახლა სასაფლაოა გაშენებული. სოფლის სახელწოდებას – ჯვარი – ადგილობრივ წმ. ანდრია პირველწოდებულის საქართველოში მოსვლას უკავშირებენ. „გადმოცემით მესხეთიდან ეგრისში გადმოსულ ანდრია მოციქულს ერთ მშვენიერ მთის პირას აღუშართავს ჯვარი. ამიტომ მდინარე ენგურისა და მდინარე მაგანასპირა სოფელს, სადაც ჯვარი ყოფილა აღმართული, სახელად ჯვარი დარქმევა.“⁵¹⁵ ტაძარი წმ. გიორგის სახელზეა აგებული და სოფელში მას „ჯგუგე“-ს უწოდებენ. საუკუნეებს გარდასული ეკლესია



საბჭოთა ხელისუფლების მსხვერპლი გახდა - ურწმუნო ბრბომ ტაძარი სიწმინდეებისაგან გაძარცვა, შემდეგ კი, 1932 წელს, მთლიანად დაანგრევინა განადგურა. არსებობს ფოტო, სადაც გამოსახულია ანტირელიგიურ აქციაში მონაწილეები როგორ „შესევიან“ ეკლესიას და ანგრევენ მას.

ტრიკონქის ნანგრევები 1967 წელს შეისწავლა ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახ. მუზეუმის დაზვერვითმა ექსპედიციამ პ. ზაქარაიას ხელმძღვანელობით, და მაშინვე შესრულდა ძეგლის ანაზომი.⁵¹⁶ სამეცნიერო ლიტერატურაში ტრიკონქი შემოდის ხელოვნებათმცოდნე თამილა კაპანაძის სტატიებით „ჯვარზენის ტრიკონქი“⁵¹⁷ სადაც წარმოდგენილია ძეგლზე ჩატარებული გათხრის შედეგად მოპოვებული მასალა, გეგმა, აღწერა და დათარიღება, და „ანტირელიგიური აქციების მსხვერპლი: როგორ დაანგრეს სოფ. ჯვრის წმ. გიორგის ეკლესია“⁵¹⁸, სადაც გამოქვეყნდა ზემოაღნიშნული ფოტო, რამაც საშუალება მისცა სტატიის ავტორს დაეხსენებინა მანამდე უცნობი დეტალები. გასული საუკუნის დასასრულს, ცნობილმა ჟურნალისტმა და საზოგადო მოღვაწემ, ბატონმა გვანჯი მანიამ არქეოლოგების ზედამხედველობის ქვეშ (არქ. დავით ლომიჭავილი) გაასუფთავა ტაძრის ტერიტორია, მოახდინა ხელახალი ფოტოფიქსაცია, შესრულდა ტაძრის ხელახალი ანაზომი და გეგმა. გ. მანიას მიზანია შუა საუკუნეების ტაძრის ნაშთზე აღადგინოს ჯგუფს წმ. გიორგის ეკლესია.⁵¹⁹

ეკლესიის ნანგრევები დაახლოებით 1-2 მ. სიმაღლეზეა დარჩენილი. ის ნაგები იყო საშუალო ზომის შირიმის ქვით დულაბზე, გარედან შემოსილი იყო საშუალო ზომის თლილი ქვით, შიგნიდან კი სანახევროდ თლილი ქვით. მიუხედავად ფრაგმენტულობისა, გეგმისა და არსებული ფოტოს დახმარებით მისი კომპოზიციის ზოგადი წარმოდგენა შესაძლებელია: ეს არის სამყურა კომპოზიცია, რომელსაც დასავლეთით სწორკუთხა მკლავი აქვს. სამი აფსიდითა და დასავლეთი მკლავით მიღებული ჯვრის გადაკვეთაზე აღიმართებოდა გუმბათი, რომლის პროპორციებისა და გარეგნული სახის შესახებ არანაირი ცოდნა არ გავაჩნია.

აფსიდების და დასავლეთის მკლავის შესაყარზე, როგორც უკანასკნელმა გათხრებმა გამოავლინა, აღიმართებოდა პროფილირებული პილასტრები, რომელიც ფაქტურად იკავებდა გუმბათსაც. მართალია, ეს პილასტრებია, რადგან კედლების კუთხეებს არის შესისლხორცებული, მაგრამ ვიზუალურად მათ ბურჯების გარეგნული ეფექტი აქვთ, რადგან პროფილირებული კუთხეებით ისინი აფსიდებიდან წინ. ცენტრისაკენ „მოდიან“, აფსიდები კი მათ უკან რჩება. საქართველოს ჩვენთვის ცნობილი ტრიკონქებისათვის ასეთი კომპოზიცია უცხოა, თუმცა საერთოს ჰპოვებს სხვა ტიპის ეკლესიებთან, სადაც ასევე გუმბათის დამჭერი ბურჯები კედლის პირასაა დამყარებული (მაგ.: კუმურდოში (964წ.), სადაც ყოველი აფსიდის კუთხე



ამგვარი მასიური პილასტრ-ბურჯებით აღინიშნება; ტბეთში (Xს. II ნახ.), ორი ბურჯი თავისუფალია, ორი კი კედელს შესისლხორცებული. ბურჯების დადგმის ჯვარზენი ერთგვარ გამოძახილს ავლენს დიდ ტრიკონქებთან, მაგალითად ოშკისა (963-973წწ.) და მისგან მომდინარე ქუთაისის „ბაგრატის ტაძრის“ (დასრ. 1004წ.) გუმბარებასთან, სადაც გუმბათი თავისუფლად მდგომ ბურჯებს ეყრდნობა. შესაძლოა, ჯვარზენის ბურჯებიც ქუთაისის კათედრალის შთაგონებით იყოს ნასაზრდოები. მაგრამ ტაძრის მასშტაბიდან გამომდინარე ბურჯები თავისუფლად ვერ აღიმართა, ისინი კედლის კუთხეებს იქნა მიშენებული, თუმც, ვფიქრობთ, რომ შიდა სივრცის კომპოზიციაში ეს პილასტრები კედლებისაგან დამოუკიდებლად აღიქმებოდა.

საკურთხეველის აფსიდს არ ჰქონია დამატებითი ოთახები, არსებული ნაშთებით არც ნიშების არსებობის დადგენა ხერხდება. დასავლეთი მკლავი სხვა მკლავებთან შედარებით დაგრძელებულია, თუმც ეს დაგრძელება მხოლოდ პირობითია და მკლავის სიგანე მაინც აღემატება მის სიგრძეს. მიუხედავად ამისა, ჯვარზენის ოსტატი მაინც დროის ტალღასაა აყოლილი და დასავლეთი მკლავი ორსაფეხურიანი პილასტრებისა, პილასტრ-ბურჯებისა და კუთხის ნახევარიპილასტრების საშუალებით ორ თანაბარ მოცულობად აქვს დაყოფილი. სამხრეთისა და ჩრდილოეთ კედლებს აყოლებულ 2-2 საფეხურიანი პილასტრები თხელია და არც მაინცადამაინც მიიმე-სამწუნაროდ, უცნობია გადადიოდა თუ არა უკანა საფეხურებიდან ყრუ თაღებს სამხრეთისა და ჩრდილოეთი კედლების გაყოლებაზე. თ. კაპანაძე აღნიშნავს, რომ „ასეთი შევრილი პილასტრები IX-X საუკუნეებისათვის არის დამახასიათებელი“ და ეკლესიის აგების თარიღსაც ასევე განსაზღვრავს. იგი ჯვარზენის ტრიკონქს ტაო-კლარჯეთის მცირე ზომის ტრიკონქების თანადროულად მიიჩნევს⁵²⁰. ჩვენ შეგვიძლია უფრო მეტად დავაზუსტოთ საქართველოში ამგვარი პილასტრების გავრცელების დრო – ისინი, კერძოდ, X საუკუნის II ნახევარში, ან ბოლოში მკვიდრდება,⁵²¹ როცა ხდება პილასტრების ფორმათა შემსუბუქება და მისი პროპორციებიდან გამომდინარე კედელთან მეტი დაკავშირება. ამგვარი პილასტრები სივრცის „შევიწროებასა“ და კედლის პლასტიკურ დამუშავებას ემსახურება და არა მკლავის ტექტონიკურ აქცენტირებას. ცენტრალური სივრცისა და დასავლეთი მკლავის ერთმანეთისაგან გამოყოფის ტენდენცია სხვა ტრიკონქებშიაც იკვეთება (მაგ.: ისი, ბაღჩალო ყიშლა, ზებანი). მაგრამ ჯვარში მასიური პილასტრ-ბურჯების აღმართვით სხვა მხატვრული ეფექტი მიიღება და იგი ბურჯებიანი ტრიკონქის სივრცულ გადაწყვეტას უფრო უკავშირდება ვიდრე ჩვენს მიერ განხილული ტრიკონქების შიდა აგებულებას.

გარეთა მახეში პირდაპირ არის გადმოტანილი შიდა სივრცის მოხაზულობა, ანუ სამივე აფსიდი წრიული მოხაზულობის კედლებით მოხაზავდება, დასავლეთი



მკლავი კი სწორკუთხედს წარმოადგენს. წრიული კედლით აფსიდების გარე მასებში გამოტანა, როგორც ცნობილია, დამახასიათებელია მთლიანად ბიზანტიური საქართველოს არქიტექტურისათვის და რამდენადაც ეს თემა ტრიკონქების ხუროთმოძღვრებაშიც ასევე პოპულარულია, ამ ორივე ტრადიციის გათვალისწინებით ჯვარხენში ყველა აფსიდი შევირილია. ამგვარი პარალელი მხოლოდ დორთქილისაში გვაქვს, იმ განსხვავებით, რომ იქ აფსიდები სამწახნაგოვანი კედლით მოსაზღვრება.

ჩვენთვის ცნობილი პირველადი გეგმის მიხედვით ტაძარს შესასვლელი დასავლეთიდან გაჭრილი კარიდან ჰქონდა. ფოტოზე დაკვირვების შემდეგ თ. კაპანაძე აღნიშნავს: „ფოტოს საშუალებით შეგვიძლია კიდევ ერთი ფრაგმენტის – სამხრეთის კარის აღდგენაც“ და ავტორი ნახაზზე ამ კარს სამხრეთი მკლავის ცენტრში მიუთითებს⁵²². ნგრევის არსებულ ფოტოსა და ლანტწაფტზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ფოტო გადაღებულია არა სამხრეთიდან, არამედ დასავლეთიდან. თავად ფოტოზე დაკვირვებაც ცხადყოფს, რომ აქ ბრტყელი კედელი ჩანს, და არა წრიული. რა თქმა უნდა, გამორიცხული არაა, რომ ტაძარს ჰქონდა კარი სამხრეთიდანაც, ამას თ. კაპანაძე პირველ სტატიაშიც ვარაუდობდა, რადგან კარი სამხრეთიდან საერთოდ ტრადიციული იყო. ის ასევე ხშირად გვხვდება ტრიკონქებშიაც, ოღონდ არა სამხრეთ აფსიდში, არამედ დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელში (მაგ.: ისი, ბაღჩალაოვიშლა, ორთული, ურაველი, ზუგანი). ტაძრის გათხრებმა აჩვენა, რომ კარის დიობები იყო სამხრეთ და ჩრდილოეთ აფსიდებშიაც. 1932 წლის ფოტოზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ტრიკონქი სარკმლებით უხვად იყო შემკული. როგორც ჩანს, გარდა სტანდარტული მკლავების შუაში დატანებული თითო ცენტრალური სარკმლისა, ჯვარხენის ეკლესიას კიდევ სამ-სამი სარკმელი ანათებდა. მაგალითად, დასავლეთ ფასადზე დანამდვილებით ჩანს ორი კიდურა სარკმლის ძირი და ლოგიკურად მათ შუა, უფრო მაღლა ცენტრალური სარკმელიც იქნებოდა. ასევე სამხრეთი მკლავის დასავლეთ ნაწილში ჩანს სარკმელი, რომელიც შედარებით დაბლაა გაჭრილი. ვფიქრობთ, ასეთივე სარკმელი იყო მკლავის აღმოსავლეთ ნაწილშიაც, ხოლო მათი შუა ცენტრალური სარკმელი, შედარებით მაღალზე იდგა. სამწუხაროდ, ვერაფერს ვიტყვი ჩრდილოეთ მკლავში გაჭრილ სარკმელთა რაოდენობაზე, ხოლო აღმოსავლეთზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ საკურთხევლის მხარე ასევე სამი სარკმლის მეშვეობით და ასევე უხვად იქნებოდა განათებული.

ამჯერად ძნელია საუბარი გუმბათსა და გუმბათქვეშა სივრცის მოწყობაზე. შესაძლოა, მკლავების სიმრავლიდან გამომდინარე გუმბათიც წრიული ფორმისა ყოფილიყო. ხოლო გუმბათქვეშა კონსტრუქციად აფრა გამოიყენებოდა, როგორც დასავლეთ საქართველოს სხვა თანადროულ ეკლესიებში.



რაც შეეხება ძეგლის თარიღს, ვფიქრობთ, რომ ჯვარზენის ტრიკონქი X საუკუნის დასასრულს ან XI საუკუნის სულ დასაწყისში უნდა აეშენებინათ. საფუძველს შემდეგი ფაქტორები იძლევა:

- ტაძრის მასშტაბი, ტრიკონქისა და დასავლეთი მკლავის შეფარდება. მართალია, ეს უკანასკნელი შედარებით გრძელია, მაგრამ აქ არ აღინიშნება ის სიგრძე, რომელიც X საუკუნის შუახნებამდე იყო დამახასიათებელი ქართული არქიტექტურისათვის. ტაო-კლარჯეთის ძეგლები (მათ შორის ტრიკონქები – ზეგანი, ოშკი) შედარებით სტაბილურად ინარჩუნებენ დაგრძელების ტენდენციას და ამას სწორედ დასავლეთი მკლავის ხარჯზე ახერხებენ, მაგრამ ჯვარზენი არ მიეკუთვნება სამხრეთ საქართველოს. ჯვარზენში დასავლეთი მკლავი აშკარად დამოკლებულია. ამ ნიშნით, ის X საუკუნის შუახნებს შემდგომ იწვევს;

- დასავლეთი მკლავის პილასტრებით გაფორმება. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ამდაგვარი პილასტრების დადებით მიღებული პლასტიკურობა X საუკუნის ბოლოსათვის არის ნიშანდობლივი;

- სამყურა კომპოზიციის აღნაგობა. ჯვარზენში ჩნდება გუმბათის დამჭერი მასიური პილასტრები, რომელნიც ოთხი ბურჯის ფეკტით მუშობენ შიდა სივრცის გადაწყვეტაში. ამგვარი აგებულება ჯვარზენს აშორებს როგორც უფრო ადრეულ ტრიკონქებს (იხი, თელავანი) სადაც შიდა სივრცე სირთულის „წყალობით“ დანაწევრებულია, ასევე ტრიკონქების იმ ჯგუფს, სადაც შიდა სივრცის გამოთლიანება ხდება (დორთ ქილისა, ბახჩალა ყიშლა, ურაველი...); ამგვარი აგებულებით ის გამოძახილს ჰპოვებს დიდ ტრიკონქებთან, სადაც გუმბათს ბურჯები იკავენს, კერძოდ ქუთაისის „ბაგრატის ტაძართან“, რომელიც 1004 წელს დასრულდა. ამ ნიშნით, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჯვარზენის შენება X -XI საუკუნეთა მიჯნაზე განხორციელდა.

- სარკმლების მოჭარბებული რაოდენობა და სამ-სამი სარკმელი თითო მკლავში ასევე დიდი ტაძრებიდან მოსულ გავლენად უნდა მივიღოთ;

- სამშენებლო ტექნიკა, რომელიც გარე ფასადებს უკეთ ნათალი მომცრო ზომის ქვით აწყობასა, შიდა კედლების ნაკლებად დამუშავებული ქვით, ხოლო კონსტრუქციული დეტალების კარგად დამუშავებული ქვის დიდი კვადრებით შესრულებაში მდგომარეობს. ეს ტექნიკა შორსაა XI საუკუნის, თუ იმავე X საუკუნის მაღალმხატვრული და მაღალი ხარისხის არქიტექტურული ფასადებისაგან. თუმცა კი არსებობს გამონაკლისები – მსგავს გადაყვეტას ვხედავთ დოლისყანას Xs. II ნახ-ის ეკლესიის მაგალითზე.

მიგვაჩინა, რომ ჯვარზენის ტრიკონქის აგების პერიოდი X–XI საუკუნეების მიჯნით უნდა განისაზღვროს.

თავი III

ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები უცხოეთის ქართულ საზანაშობოში

ტრიკონქის ტიპის ეკლესიების მშენებლობა ხორციელდებოდა ასევე სხვადასხვა ქვეყნებში არსებულ იმ მონასტრებში, რომლებშიც ქართველებს საკუთარი ეკლესიები და მფლობელობა გააჩნდათ. ამგვარი მონასტრების ჩვენთვის ცნობილ არქიტექტურულ ნაგებობათაგან ტრიკონქული ეკლესიები სამ ადგილას იყო. სამივე ეკლესია არქიტექტურული ფორმებითა და გეგმარებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ესენია წმ. სიმეონ უმრწემესი მესვეტის მონასტერი სასწაულებრივ მთაზე,⁵²³ ათონის ივერთა მონასტერი⁵²⁴ და კვიპროსის ქართული მონასტერი ჟალია⁵²⁵. მათგან პირველ ორს საკუთარი ისტორია და ახსნა აქვთ იმისა თუ რატომ აიგო ტრიკონქი.

1. წმ. სიმეონ უმრწემესი მესვეტის მონასტერი

მონასტერი დაარსა წმ. სიმეონ უმრწემესმა 541 წელს ანტიოქიაში. სამონასტერო კომპლექსი სხვადასხვა შენობებისაგან შედგება, რომელთა დაგეგმარება თავად წმინდანისა და მისი დედის წმ. მართას მიერ ხორციელდებოდა. მშენებლობას კი მრავალრიცხოვანი მომლოცველები ასრულებდნენ, ხოლო მნიშვნელოვანი სამუშაოს გაკეთებისას სიმეონი იწვევდა ისეთ ოსტატებს, როგორებიც არიან ისაერიელები, რომელთაც მოგვიანებით წმ. მართას საფლავი ააგეს. ცნობილია ქართველთა აქტიურობა შუა საუკუნეების ამ უმნიშვნელოვანეს სამონასტრო ცენტრში. ვ. ჯობაზე სხვადასხვა წყაროებზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ ქართველი ბერები აღნიშნულ მონასტერში წმ. სიმონის დროიდან იყვნენ, 1057 წელს იქ სამოცი ქართველი ბერი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა⁵²⁶. ქართველებს ჰქონდათ საკუთარი მიწა და ეკლესია ამ მონასტერში, XI საუკუნეში ქართველები ფლობდნენ მთავარი ეკლესიის სულ ცოტა ნახევარს. წმ. მართას მარტირიუმში, რომელიც კომპლექსის სამხრეთით მდებარეობს წარმოადგენს ტრიკონქს. წმ. მართას ცხოვრების თანახმად წმ. სიმეონსა და მონასტრის ბერებს ჰქონდათ ხილვები, როცა გარდაცვლილი მართა ითხოვდა სამკონქიანი ეკლესიის აგებას მისი ნეშტის დასაკრძალად. ეკლესია მართას გარდაცვალების შემდეგ მალევე აიგო – 562 წელს. ეს არის სამნავიანი ბაზილიკა, დაყოფილი ოთხი წყვილი სვეტებით და მის აღმოსავლეთ ნაწილს ტრიკონქი შეადგენს. ამგვარი გეგმარებით წმ. მართას



დასაკრძალავი ეკლესია განსხვავდება ჩვენში გაურცელებული ტრიკონქების არქიტექტურისაგან და მსგავსია იმ ბაზილიკური სტრუქტურებისა, რომელსაც აღმოსავლეთის ბოლო, საკურთხეველი ტრიკონქულ ქოროს შეადგენს. ასეთი კომპლექსური ტიპის ძეგლებია სოპავის VI ს-ის თეთრი და წითელი მონასტრის ეკლესიები ეგვიპტეში. დენდერას მონასტერი ისევე ეგვიპტეში, აბუმენა, ჩიმიტილე ნოლა და სხვ. ამ ტიპის ეკლესიები რომელიმე წმინდანის საფლავს ითვალისწინებდნენ, ან აქვე ხდებოდა წმინდანთა რელიქვიების მოთავსება. VI საუკუნიდან წმინდანთა რელიქვიების კულტის გაურცელებიშ შედეგად ჩამოყალიბებული ეს არქიტექტურული სტრუქტურა საბოლოოდ ყოველი მემორიალური ხასიათის შენობის წესადაც გადაიქცა. ამავე ტრადიციის მიმდევარია წმ. მართას მარტირიუმის საფლავზედა არქიტექტურული ძეგლი.

2. ათონის ივერთა მონასტარი

სახელგანთქმული ათონის მთის ერთ-ერთი უძველესი და უძლიერესი საეკლესიო და კულტურული კერა იყო რომელიც შუა საუკუნეების საქართველოს კუთვნილებას შეადგენდა.⁵²⁷

შესავალში ჩვენ ვრცლად ვისაუბრეთ ათონის ლავრას არქიტექტურის წარმოშობის საკითხებზე, ამ ნაწილში ჩვენ მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ივირონი იყო რიგით შესამე სამონასტრო ეკლესია, რომელიც ათონის მთაზე აიგო და მისი მშენებლობა განხორციელდა 980 წლების ახლოს, მას შემდეგ, რაც აქ მონასტერი დაარსდა.

ღვგენდის თანახმად, ივერთა მონასტერი იმ ადგილას მდებარეობსმ სადაც, მარიამ ღმრისმშობელმა ათონის მთაზე ფეხი დადგა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ათონის ივერთა მონასტრის დამაარსებლები დავით კურაპალატის საყვარელი ტაოელი დიდებული, კონსტანტინოპოლის სამეფო კარზე დიდად პატივცემული, ბასილი II კეისრის თანამებრძოლი ბარდა სკლიაროსის წინააღმდეგ თორნიკე პატრიკი და იოანე იყო თავის ვაჟთან ეფთვიმესთან ერთად.⁵²⁸

არქიტექტურის თვალსაზრისით ივერთა მონასტრის კათოლიკონი საერთო ათონური წრის ძეგლთა რიცხვში დგას, მაგრამ დიდი ლავრისაგან განსხვავებით, გუმბათის დამჭკრად თხელი და მოხდენილი პილასტრები წარმოადგენს, რამაც საოცარი უპირატესობა მიანიჭა ივირონს შიდა სივრცის გაფართოების თვალსაზრისით. მისი დღევანდელი სახე უმეტესად X-XI სს-ის არის. ივირონის ნაგებობამ რამდენიმე გადაკეთება განიცადა. გუმბათის ქვეშ, ცენტრში, იატაკში ჩასმული სპილენძის წარწერა გვამცნობს, რომ მონასტრის ეპისკოპოსმა, გიორგი



ივერიელმა 1052 და 1056 წწ-ში „სვეტები ისე გაამაგრა, რომ ისინი საუკუნეების მანძილზე ადარ დაინგრევა“. რაც შეეხება ამ გუმბათის დამჭერ სვეტებს შტეფანი წერს, რომ ტრიკონქში გუმბათის დამჭერი სვეტების გენის მხრივ „პიონერობა ვატოპედს ეკუთვნის, რადგან ამ დროისათვის ქართული არქიტექტურა არ იცნობდა გუმბათის მზიდავ, თავისუფლად მდგომი სვეტების სისტემას“.⁵²⁹ ეს პირწმინდა ტყუილი წიგნის ავტორს საშუალებას აძლევს უგულვებელყოს ქართული ტრიკონქების არსებობა და რაიმენაირად დააკნინოს ქართველთა როლი ათონზე ტრიკონქის დამკვიდრების საქმეში.

ამ დროისათვის, კი, როცა, ათონზე ვატოპედისა და ივერთა მონასტრები ფუნდებოდა, ტაოს სამეფოში უკვე დიდი ხნის განსახლებული იყო ბურჯებზე დაფუძნებული გუმბათიანი ტრიკონქის ფორმები. და შემთხვევითი როდია, როცა ივირონისა და ოშკის ორივე ბურჯებიანი ტრიკონქის ტიპის ქტიტორები ტაოს მმართველი დავით კურაპალატი და ქართველთა და ბიზანტიის სამეფო კარზე პატივდებული თორნიკე პატრიკი გვევლინება. „ოშკის სამოთხის“ ხელნაწერის მინაწერებით ცნობილია, რომ დავით კურაპალატისა და თორნიკეს ერთობლივი შეთანხმების საფუძველზე გადაწყდა დამოუკიდებელი ქართველთა მონასტრის აშენება ათონზე იმ განძითა და ალაფით, რომელიც ათონიდან წასულმა თორნიკემ ბარდა სკლიაროსის დამარცხების შემდეგ (979წ-ის 24 მარტი) მოიპოვა.⁵³⁰ ფაქტია, რომ ოშკი⁵³¹, რომლის აგების დრო წარწერების თანახმად 963-973 წწ-შუა მოხდა, ათონზე ივერთა მონასტრიდ დაარსებამდე უკვე აგებული ჰქონდათ ივირონის ქტიტორებს. ამავე დროს დადასტურებულია, რომ ათონის პირველი ეკლესია, დიდი ლავრა თავდაპირველად არც ტრიკონქული ნაგებობა იყო და მისი გუმბათი არც სვეტებს არის დაყრდნობილი. ამ მხრივ შეიძლება ვივარაუდოდ, რომ ქართველების დამსახურება შესაძლებელია სწორედ დამოუკიდებლად მდგომი გუმბათის მზიდი ბურჯების დაგეგმვაში ვივარაუდოთ, რომელიც შესაძლოა სწორედ ტაოდან, ოშკის გამოცდილებით განხორციელდა ათონზე.

3. შალის მონასტრში

ისტორიულ წყაროებს არ შემოუნახავს ცნობები შალის მონასტრში ტრიკონქული ეკლესიის აგების შესახებ. თავად მონასტრის შესახებ ცნობები სხვადასხვა ისტორიული წყაროებიდანაა⁵³² ცნობილი, ხოლო არქეოლოგიური დადასტურება ვ. ჯობაძის მიგნებების შედეგია⁵³³.

ნანგრევებად დარჩენილ სამონასტრო კომპლექსში შესვლა სამხრეთის მხრის კარიბჭიდანაა შესაძლებელი, სადაც შემორჩენილია ასომთავრული წარწერა, არა მონასტრის დაარსების თანადროული, არამედ გვიანდელი (XII-XIV სს-ის).

ხელნაწერებში დაცული ცნობებისა და არქიტექტურის ანალიზის შედეგად
ჯალიას მონასტრის ფუნქციონირების დასაწყისად XI ს-ეს მიიხვევს.

კომპლექსის ცენტრს წარმოადგენს ტრიკონქის ტიპის ეკლესია. დაახლოებით 3 მ-მდე დახვდა ვ. ჯობაძეს სამხრეთი და ჩრდილოეთ აფსიდების კედლები, რომელთა სიღრმე 1.80 მ-ია, სიგანე კი 3მ. აღმოსავლეთი აფსიდი კი დანგრეულია და მისი ფორმები აღარ იკვეთება. დასავლეთის მკლავი სწორკუთხაა და შედარებით დაგრძელებული. ვ. ჯობაძე აღნიშნავს, რომ „ეს არქიტექტურული ტიპი არ არის დამახასიათებელი კვიპროსული არქიტექტურისათვის, მაგრამ ხშირად გამოიყენებოდა IX-X სს-ში საქართველოს სამხრეთ პროვინცია ტაოს შემდეგ ეკლესიებში: ორთული, დორთ ქილისა, ბაღნალო ყიშლა და ისი. ყველა ამ ზემოხსენებულ ეკლესიებში გუშაბათი დაყრდნობილია არა ცაკლე მდგომ ბურჯებს, არამედ ექსტერიერის კედლებს, ისევე, როგორც ჟალიაში.“⁵³⁴

განსხვავებით საზღვარგარეთ არსებული სხვა ქართული ტრიკონქული ეკლესიებისაგან, ჟალიას ტრიკონქი მატარებელია იმ არქიტექტურული ფორმებისა, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოში და რომელიც უშუალოდ ქართველების მიერ იქნა იქ ჩატანილი.

დასკვნა:
ტრიკონქის ტიპის ბანკითარების ძირითადი ეტაპები
საქართველოში

როგორც ზემოთგანხილულმა მასალამ გვიჩვენა, ტრიკონქის ტიპი საკმაოდ საინტერესოდ და აქტიურად გამოიყენება შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო არქიტექტურაში. ჩვენთვის უცნობი რჩება, არსებობდა თუ არა ცალკეული შემთხვევები სამყურა კომპოზიციისა ქრისტიანობამდე ეპოქაში; ვფიქრობთ, რომ, როგორც არქიტექტურული ტიპი ის სწორედ ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდგომ გაჩნდა და ადგილობრივ ნიადაგზე განვითარების საკუთარი გზა განვლო.

არსებობდა თუ არა უფრო ადრეული (VIII-IX სს-მდე) ტრიკონქული ეკლესიები საქართველოში ჩვენთვის ასევე უცნობია. არქიტექტურული ტიპის ფორმები და მისი შესაძლებლობები კი გვაფიქრებინებს, რომ ეს ფორმა აქტუალური მხოლოდ კლასიკური პერიოდის დასრულების შემდგომ გახდა და მისი გაჩენა ჩვენში ძიების ხანას ემთხვევა.

მას შემდეგ, რაც ტეტრაკონქმა ქართველ არქიტექტორებს იდეალური ტაძრის ასაგებად მაქსიმალური შესაძლებლობები მისცა, ტრიკონქმა მათ ახალი ძიების და

და ახალ ესთეტიკურ ფასეულობებზე გადასვლის გზა გაუხსნა. ამით ალბათ, ტრიკონქის საკათედრო ტაძრის არქიტექტურულ ტიპად დამკვიდრებებს

როგორია ეს გზა? რა თქმა უნდა, ის არ შეიძლება განვიხილოდ, როგორც მხოლოდ ამ კონკრეტული ტიპის ეტაპობრივი განვითარება, საკუთარი სპეციფიკური ნიშან-თვისებებითა და მახასიათებლებით; ეს გზა, ზოგადად შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის კალაპოტში მიედინება და ტიპს ეპოქალურ და სტილისტურ სახღვრებში კეტავს. შეიძლება დავეთანხმოთ გაბრიელ მიდლეს, რომელიც ამბობს, რომ, როდესაც ფორმაზე მსჯელობა მისი უწყვეტობის კონტექსტში მიმდინარეობს „სტილი ერთ რომელიმე პერიოდს, ან ერთ რომელიმე პიროვნებას ეკუთვნის და იგი გარდამავალია, ხოლო ტიპი კი - უცვლელია“.⁵³⁵ მაშინ იმ გზაზე, რომელიც სტილისტურ მუდმივ ძიებასა და ახალი სტილის დამკვიდრებაში მდგომარეობს ტიპი მარადიულ ფორმად რჩება, რაც, რა თქმა უნდა, აბსოლუტურად შეესაბამება ტრიკონქის, როგორც მსოფლიოს მრავალ კულტურაში და მრავალ ეპოქაში დამკვიდრებულ არქიტექტურულ ფორმას. ჩვენს შემთხვევაში კი ტიპისადმი ინტერესი მაშინ მძაფრდება, როცა სტილისტური მოთხოვნისგან გამომდინარეობს უკეთეს შესაძლებლობებს იძლევა რომელიმე ტიპი. ასე აიხსნება ტრიკონქის პოპულარობა ძიების ხანიდან მოყოლებული, როცა ის ახალი სივრცეების აგებისა და გაშლის საშუალებას იძლეოდა (რის განხილვასაც მიემდგვნა ფაქტურად ჩვენი ნაშრომი) და უკვე ჩამოყალიბებული, ცხოველხატული ეპოქის დამკვიდრებით დასრულებული.

ჩვენ შევეცდებით პუნქტობრივად შევაჯამოთ ის შედეგები, რაც ტრიკონქის ტიპის ძეგლთა კვლევამ გვიჩვენა;

- კვლევა ნათელყოფს, რომ საერთო სურათიდან ცალკე დგას ვანანაძიანის ეკლავაწმინდა, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ აქ ტრიკონქი დამატებითი სათავსებისათვის გამოიყენეს, არამედ მისი სივრცულ-მოცულობითი აგებულების გამოც;
- ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის ჩვენთან გამოჩენის პირველ ნიმუშებს თელოვანი და ისი წარმოადგენენ. მათი არქიტექტურისათვის რთული აგებულება (ორივეს აქვს პასტოფორიუმები), მძაფრი ტექტონიურობა და ფორმათა ერთგვარი დანაწევრებაა დამახასიათებელი; როგორც ჩანს, ამ ეტაპზე (VIII-IX სს.) ტრიკონქი, როგორც ახალი თემა ახალი ვარიაციების და იდეებისა სარეალიზაციოდ ხდება საინტერესო;
- მომდევნო ეტაპის (IX-X-ის I ნახ.) ძეგლებს შედარებით გამარტივებული ფორმის ტრიკონქები ქმნის. მათ აღარც პილასტრები აქვთ, აღარც ნიშები და ვკონხობ, რომ არც ზედმეტი თაღები ექნებოდათ; მათი არქიტექტურისათვის



ტრიკონქი ახალი შესაძლებლობებით გახდა საინტერესო, კერძოდ, ფორმაში მათ აღმოაჩინეს მოცულობათა გამარტივებისა და შიდა სივრცის გამთავრების შესაძლებლობა, ისე რომ შეენარჩუნებინათ ცხოველხატული სტილისათვის დამახასიათებელი ცოცხალი დინამიკა; ასეთი ძეგლებია: დორთ ქილისა, ბახნალო ყიშლა, ორთული, ურაველი;

- ზედმეტი სიმძიმეებისაგან დაწმენდილ-განტვირთული ტრიკონქის ტიპი ახალი ღირებულებების შექმნას იწყებს; მისი გეგმისა თუ მოცულობების აგებულებას განვითარების ახალ საფეხურზე აჟავს ახლა უკვე არა მხოლოდ ტიპი, არამედ მთლიანად ქართული არქიტექტურა. ეს მოვლენები შეიძლება ითქვას პარალელურად მიმდინარეობს X ს-ის II ნახევრიდან XI საუკუნის პირველ წლებამდე, როგორც შედარებით მცირე ზომის ტრიკონქებში, ასევე კათედრალებში. დეორატიულობისა და პომპეზურობისაკენ სწრაფვა ჩანს X ს-ის II ნახევრის ზეგანშია და იმავე პერიოდის ოშქშიც, ვერტიკალური აქცენტების სიმრავლე თვალნათლივია XI ს-ის მიჯნას აგებულ ქუთაისის „ბაგრატი“ ტაძრსა და ამავე პერიოდის ჯვარხუნის მაგალითზე;
- ტრიკონქის ტიპის თითქმის ფაქტური გაქრობა XI ს-ის შემდეგ, მისი მაქსიმალური შესაძლებლობების გამოყენებითა და თემის ერთგვარი ამოწურვით თუ აიხსნება. როგორც ერთ-ერთ თავში წარმოდგენილმა ავენეის ეკლესიამ გვიჩვენა, ტრიკონქის გახსენება გვიან შუა საუკუნებშია და ხდება, თუმცა არ აღინიშნება ტიპის განვითარება.

საინტერესოა განვსაზღვროთ ის, თუ რა განსაკუთრებული საშუალება მისცა ტრიკონქის ტიპმა ცხოველხატული პერიოდის ქართული კათედრალების ხუროთმოძღვართ?

- ტრიკონქი არის ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესიის არქიტექტურული მოცულობა;
- აფსიდების კედლებს გარეთ გადატანით იძლევა გაზრდილი შიდა სივრცის აგების საშუალებას – რაც, გარდაუვალ აუცილებლობას წარმოადგენს გრანდიოზული ტაძრის ასაგებად;
- ტრიკონქული შიდა სივრცე პირდაპირ უსვავს ხაზს ცენტრალურ არეს, რაც ტრადიციულია ქართული არქიტექტურისათვის;
- ტრიკონქი იძლევა ცენტრალური სივრცის გაფართოების საშუალებას გუმბათის დამჭერი ბურჯების დადგმით, ისე, რომ არ დაირღვეს მისი ტრიკონქულობა და მაქსიმალურად გაფართოვდეს ტაძრის შიდა არეალი;
- სწორკუთხა დასავლეთი მკლავი იძლევა სივრცის განუსაზღვრელად გაზრდის საშუალებას, რაც ზოგადად ტრიკონქის „მოქნილობის“ ნიშანია;

• ტრიკონქის არათანაბარი მონაცვლეობითი რიტმიკა იძლევა ცხოველსა და სტილისათვის შესაფერის პირობებს სივრცეში გამოიყოს მთავარი და მეორეხარისხოვანი, შესაბამისად შეიქმნას ცოცხალი და დინამიური შიდა სივრცე.

ტრიკონქის ტიპთან ერთგვარ ნათესაობას ავლენს ჯვავახეთის ერთ-ერთი კლდის ეკლესია, რომელიც ვერტაშის სახელითაა ცნობილი⁵³⁶. გამოქვაბული სამლოცველო-სამალავი გრძივი ნაგებობაა (დაახ. 15 მ. სიგრძის, აფსიდები ჩათვლით 7მ. სიგანის), რომლის აღმოსავლეთით აფსიდია გამოკვეთილი, ხოლო განივი კედლების აღმოსავლეთ ნაწილში კიდევ ორი, შედარებით მცირე ზომის ნახევარწრიული ნიშებია ამოკვეთილი. ამგვარი კომპოზიციით, ვერტაშის გამოქვაბული ტრიკონქის რეპლიკას წარმოადგენს, თუმცა ეს უფრო გვერდის ნიშებიანი დარბაზული ნაგებობაა. იგი VIII-IX სს-ით თარიღდება.

ტრიკონქის, არა როგრც სამაფსიდიანი ტაძრის, არამედ როგორც სამკონქიანი სივრცული მოცულობის დანახვა შეიძლება ისეთ ნაგებობებში, სადაც გეგმაში სწორკუთხა მკლავები კონქებით, ე. წ. ექსედრებით გვირგვინდება⁵³⁷. ეს მოტივი პირველად ვანნაძიანში გამოიკვეთა, როდესაც გუმბათქვეშა სივრცის დასავლეთისა და ჩვენთის საინტერესო აფსიდისწინა აღმოსავლეთი სივრცული ელემენტები კონქებით იქნა დავვირგვინებული. იგივე მოვლენა შეიძლება ამოვიცნოთ უკვე გვიანი ხანის მანავის კუპელძალეში,⁵³⁸ სადაც აფსიდისწინა სწორკუთხა „მკლავები“ კონქებით იქნა გადახურული. ამგვარი გადმოხეკილი კედლები, რომლებიც კონქებს ემსგავსებთან საჭირო შეიქმნა ვიწრო გუმბათქვეშა კვადრატის მისაღებად.

ზემოაღნიშნული ძეგლები, რა თქმა უნდა, შორს დგანან ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის საზღვრებში განხილვისას; მაგრამ მათი, როგორც სამი კონქით შემდგარი სივრცული კომპოზიციის ძეგლთა აღნიშვნა ჩვენს ვალდებულებად ჩავთვალეთ.

ზოგადად შეგვიძლია ასე წარმოვადგინოთ, ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის ეტაპური, მაგრამ ბრწყინვალე გაეფლება შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო არქიტექტურის დიდ გზაზე.

- 1 კონქის აფხიდასთან ერთად ხმარებაში შემოტანა ბიზანტიური პერიოდიდან დაიწყო; ბერძულსა და ლათინურში ეტიმოლოგიურად „კონქი“ ნიჟარის აღმნიშვნელი სიტყვა იყო.
- 2 P.Papini Stati Silvae (Bibliotheca scriptorium graecorum et romanorum Teubneriana, hrsg.v. M. Aldus, Leipzig, 1970), 1,3,58; Th. Steppan, Die Athos-Lavra und der Trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architektur, Band 3, München, 1995, გვ. 9;
- 3 ტრიკლინიუმი არის სასადილო დარბაზი ძველ რომაულ სახლში. J. Fleming, H.Honour, N.Pevsner, The Penguin Dictionary of Architecture, London, 1991, გვ. 449;
- 4 Corpus glossarium V. PLACIDUS liber glossarium. Glossarii reliqua. Amsterdam 1965, 102, 13; F.W. Deichmann, Cella trichora, Reallexikon für Antike und Christentum (რედ. Th. Klauer), II, 1954, გვ. 944;
- 5 F.W. Deichmann, Cella trichora, Reallexikon für Antike und Christentum (რედ. Th. Klauer), II, 1954, გვ. 944;
- 6 გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, ტფილისი, 1936. გვ. 188;
- 7 ადრექრისტიანულ ხანაში ტრიკონქის წარმოშობას მიუძღვნეს შრომები შემდეგმა მკვლევარებმა: H.Rahtgens, Die Kirche S. Maria im Kapitol zu Köln, Düsseldorf, 1913; J.Strzygovski, Der Ursprung des trikonchen Kirchenbaus, in: Zeitschrift für christliche Kunst, XXVIII, Dusseldorf 1915, 181-190; U.Monneret de Villard, Les couvents pres de Sohag, 2 Bde., Mailand 1925/26; L.H.Vincent, Le plan trefle dans l'architecture byzantine, in: Revue archeologique, ser. 5, t. 11-13 (1920), 82-111; O. Wulf, Altchristliche und byzantinische Kunst, Berlin-Neubabelsberg 1914-1918; M.Klitschenberg, Die Kleeblattanlage von St. Maria im Kapitol zu Köln, Köln, 1990; E. Weigard, Die Geburtskirche von Bethlem, Leipzig, 1911; F. W. Deichman, Cella trichora, Reallexikon für Antike und Christentum (RAC II), 1958, გვ. 944-958;
- 8 გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტომი I, ტფილისი, 1936, გვ. 186-187;
- 9 გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 186-7;
- 10 F.W. Deihmann, Cella trichora, Reallexikon für Antike und Christentum (RAC II), 1958, გვ. 944-954;
- 11 Th. Steppan, The Athos- Lavra und der trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architektur, 1976, München, 1995;
- 12 Nadja Kurtović- Folić, Triconch - Its Origin and Place in the Development of Architectural Forms, University of Niš, The scientific journal Facta Universitatis, Series Architecture and Civic Engineering, vol. 1, #4, 1997, გვ. 473-482;
- 13 Nadja Kurtović- Folić, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 476; www. art-and-archaeology.com/malta;
- 14 ტრიკონქის საწყის ფორმებს ანტიკურ სამყაროშიაც ვხვდებით. აქ ისინი წარმოდგენილია დიდი კომპლექსების შემადგენელ ნაწილებად. უმთავრესად ესენია კალდარიუმებისა (თბილი წყლის აბაზანები) და რომაულ მრავალნაწილიან შენობებში – ტრიკლინიუმების (სატრაპეზოები) სახით, სადაც მათ ფორმისუფლ გადაწყვეტას უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. რომაული აბანოების საფუძვლები უძველესი ხანიდან მომდინარეობს, როცა რიტუალური



განბანავ მიღებული იყო როგორც კულტის მსახურება და ის სალოცავების სიახლოვეს ხორციელდებოდა. წყლისა და რწმენის კავშირი ურთიერთდაკავშირებული და შესაბამისად წყლის სიმბოლური ძალა საჭიროებდა სიმბოლური ხასიათის ანტიკურ არქიტექტურას. რომელს პიპოკუსტურ აბამოებში თბილი წყლის დარბაზი ეკსეცირებოდანი ფორმისაა. ჩე. წა-დ-მე III ს-ში არკადიაში. გორტისის აბანოში ვხვდებით ტრიკონქს მიახლოებულ გეგმას. რომელი აბანოების სქემაში ტრიკონქული კალდაროები ყოველი თერმისათვის პრეცედენტულ ობიექტს წარმოადგენდა, რამეთუ წყლის მიმოქცევის ყველაზე მაღალი წერტილი იყო. ტრიკონქული აუზებია შემდეგ რომელ თერმებში: პომპეის სტაბიანეს თერმები, კეისრის, ან დიოკლეტიანეს თერმები, ტრაიანეს თერმები, ტრეიუს კონსტანტინეს თერმები; Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი...; როგორც შემთ ადვინშიეთ, ტრიკონქები ისახება რომელ სასახლის არქიტექტურაშიც და მისი დანიშნულება სასადილო დარბაზია. სამურა გეგმის დარბაზი ატარებდა როგორც სიმბოლურ მნიშვნელობას, ასე პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა. რომელები მკაცრად იცავდნენ წესს, რომ სუფრასთან ყოველ ადამიანს ყველა დანარჩენთან საუბარი შესძლებოდა, რის გამოც ნალისებური მოხაზულობის მაგიდას დარბაზის შუაში ათავსებდნენ, რომლისთვისაც სამი გრძელი სკამი იყო განკუთვნილი. მათ ბერძნულის შესატყვისად კლინებს უწოდებდნენ, ასე გადაიქცა სასადილო ოთახი სამი კლინით ტრიკლინიუმად. თითო სკამზე ადგილი სამი სტუმრისათვის განისაზღვრებოდა, ისე რომ ჯამში მხოლოდ ცხრა კაცს შეეძლო ერთად მიერთვა. ტრიკონქული ტრიკლინიუმი კი იძლეოდა ამ რიცხვის სამჯერ გაზრდის საშუალებას. ტრიკონქიანი ვილებია, მაგ.: ვილა დი პიანოზა (ჩე. წა-დ-ის II ს.), სადაც პირველად რომელი ვილების არქიტექტურაში გვხვდება ტრიკონქი, რომელიც სავარაუდოდ ტრიკლინიუმად გამოიყენებოდა; ტივოლის ადრიანეს ვილაში (ჩე. წა-დ-ის II ს.) პირველად მოხერხდა ტრიკონქის, როგორც მონუმენტური შენობის სტრუქტურულ პრინციპად გამოყენება (პიაცა არმერინა სიცილიაში და დესენზანო), ასევე როგორც პორტიკი, მოედანი. იხ: H. Stierlin, Islam from Bagdad to Cordoba: Early Architecture from the 7th to the 13th Century, TASCHE, 2002, გვ-71-75, Mscatta, Umayyad Roman palce, palestine, dasrudla 750cels.; Xavier Barral I Altet, The Early Middle Ages, From Late Antiquity to A.D. 1000; TSCHE, 2002, გვ-24-27;

ანტიკურ ხანაში ტრიკონქული შენობები გამოიყენებოდა ასევე როგორც დასკრძალავი აკლდამები, სადაც სამი ნიშა აქ სარკოფაგების მოთავსების საშუალებას იძლეოდა, მაგრამ დაუდგენელია იყო თუ არა ტრიკონქული სამარხები წარმართებისთვის. ერთადერთ გამონაკლისად ითვლება სარდეს კლაუდია ანტონინა საბინა (III-ის ბოლო), თუმც გამორიცხული არაა, რომ მისი მფლობელი ქრისტიანი ყოფილიყო. იხ. F.W. Deihmann, Cella trichora, Realexikon für Antike und Christentum (RAC II), 1958, გვ. 944-954; Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 27; წარმართულ საფლავებს განეკუთვნება II ს-ის იი ნახ-ის ტრიკონქი პალმირაში, რაც იმ ხანის სირიისათვის იშვიათობას წარმოადგენს. იმავე საუკუნეში სამურა გეგმა ჩნდება კანავაში, მართკუთხა დარბაზის ბოლოს, რაც, სავარაუდოდ, კეასის კულტს ეძღვნებოდა და წარმოადგენდა სასახლის კომპლექსის ნაწილს. მოგვიანებით ეს შენობა ქრისტიანულ ბაზილიკად გადაკეთდა. იხ. Baldwin Smith, The Dome, A study in the History of Ideas (Princeton University Press), 1971, გვ. 121;

¹⁵ განსაკუთრებით შეუყვარდათ ტრიხორული ნაგებობების სახეობები ქრისტიანულ ხანაში. გამოყენების მიზნები წინარექრისტიანული დარბა, მაგრამ სიმბოლის ცენტრმა ჩანს, რომ სამარხ არქიტექტურაზე გადაინაცვლა. მთლიანად ქრისტიანული არქიტექტურა რომელ საფუძვლებზე იდგა და მან ანტიკური



არქიტექტურული ტიპებიც შემდგომი გადამუშავებისათვის და საკუთარი მოთხოვნილებების შესამაზად აითვისა. ქრისტიანული არქიტექტურის პირველი ფორმების განვითარება საფლავის არქიტექტურით დაიწყო. ქრისტიანობის დენის საწყის ეტაპზე ქრისტიანული სახლის ეკლესიები არაფრიტამორწული უნდა ყოფილიყო, ხოლო ძველრომაულ ანტიკურობაში გარდაცვლილთა კულტის გათვალისწინებით პირველი სელა ტრიქორებიც ამ რიგს მიეკუთვნება. მაგ., წმ. სიქსტუსის ვია აპიაზე, რომელიც 236-250 წწ-ში აიგო პაპ ფაბიანუსის დაკვეთით და რომელიც დიოკლეტიანეს დროს დაანგრეს; წმ. სოტერის ტრიკონული მემორიალური შენობა რომში, წმ. კალიქსტუსი (III ს.), რომელიც იმავდროულად კატაკომბებს იყო დაკავშირებული; პაპ ცეპირინუს (198-217წწ.) წმ. სოტერის მავზოლეუმი ქრისტიანობის დენის პერიოდში დაუზიანებელი გადარჩა, ეს არის ტრიკონქი ნალისებრი მოხაზულობის აფხიდებით. IV საუკუნიდან ტრიკონქი ვრცელდება პანონიაში (დასაქრძალავი ცელა ტრიქორები პენსა და აკვანგუმში), გალიასა და ჩრდილოეთ აფრიკაში. იხ. F.W. Deihmann, *Cella trichora, Reallexikon für Antike und Christentum* (RAC II), 1958, გვ. 944-954; Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 25-26; R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 35; Baldwin Smith, *The Dome, A study in the History of Ideas* (Princeton University Press), 1971, გვ. 120-121; ქრისტიანულ არქიტექტურაში ტრიკონქა ახალი ფუნქციებიც შეიძინა, რომელიც დასაქრძალავი არქიტექტურიდან მიღებული ფორმა თუ თავიდან მცირე დასაქრძალავი კაპელების სახით იგებოდა, დროთა განმავლობაში უფრო მონუმენტურ მარტივობად გადაიქცა და საბოლოოდ შეუერთდა რა ბაზილიკური ეკლესიის სტრუქტურას შექმნა ახალი ტიპის ეკლესია აღმოსავლეთზე მემორიალური აფხიდებიანი გვირგვინით. დამოუკიდებელი თუ შენობას მიერთებული ტრიკონქები იგებოდა როგორც მარტივში, ეკლესია და ბაპისტერეოში. თუ საწყის ეტაპზე ქრისტიანებმა რომაული მოკრძალვული დასაქრძალავი ტრიკონქის ფორმები მიიღეს, უკვე V ს-ის ბოლოსათვის და VI ს-ში, როცა ტრიკონქა პოპულარობა შეიძინა ახლო აღმოსავლეთში ქრისტიანებს უკვე ხიბლავდათ ტრიხორა იმ სახით, როგორც ის საიმპერატორო სასახლეებს სასტუმრო დარბაზებსა და ტრიკლინიუმების არქიტექტურაში გამოიყენებოდა. VI ს-ში ტრიკონქი მიღებულია სირიისათვის, რამეთუ ეს ფორმა გამოიყენება სასტუმრო დარბაზისათვის ბოსრას საეპისკოპოსო სასახლესა და საიმპერატორო სასახლეში კასრ იბნ ვარდანში. ბ. სმითი თვლის, რომ ადრექრისტიანული ხანის ეს მემორიალურ ხასიათს შენობები, რომელთაც სამყურა გეგმა ჰქონდათ გადაიხურებოდა გუმბათებით. იხ. B. Smith, დასახ. ნაშრომი..., გვ. 120-121, H. Butler, *Syria, II, A*, 288, ill248; B,34-40, pl. IV;

16 Nadja Kurtović-Folić, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 481;

ტრიკონქის დაკავშირება სხვა სივრცულ ნაკებობებთან, ფაქტიურად მისი ტიპად ჩამოყალიბების პარალელურად მიმდინარეობდა. მაგალითად, ცნობილია ტრიკონქის შეერთება ბაზილიკასთან, რისი საუკეთესო მაგალითებია ე. წ. სოპაგის ჯგუფის ნაკებობები, მათ შორის უძველესია 440 წ-ის ახლო აგებული სოპაგის „თეთრი მონასტერი“. კონსტრუქციულად ტრიკონქი და ბაზილიკა დამოუკიდებელი ერთეულებია, რაც ეგვიპტურ ტრადიციას უკავშირდება. სოპაგის ტრიკონქები გუმბათებით ვერ გადაიხურებოდა და სავარაუდოდ ხის კოშკები აგვირგვინებდა. ტრიკონქი ადვილად მოერგო ჯვარ-გუმბათოვანი არქიტექტურის პრინციპებს, რისი დასტურიცაა როგორც მცირეაზიული, ისე სომხური, ქართული და ბოლოს ათონის მთის არქიტექტურა. დასახელებული მკვლევართა აზრები იყოფა ტრიკონქის როლის განსაზღვრისას ტრანსეპტიანი კათოლიკური არქიტექტურის ჩამოყალიბებაში- G. Stanzl, *Langsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur*, Wien, 1979;



- 17 J. Strzygovski, Kleinasion - ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig, 1903; А. С. Чубинский, L'Art de bâtir chez les Byzantins, Paris, 1983; A Lenoir, Architecture monastique, Paris, 1852-56; Н. Кондаков, Памятники Христианского Искусства на Афоне, С. Петербург, 1902; და სხვ.;
- 18 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 375; Th. Stepan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 75-79;
- 19 ახალგაზრდა აბრამოსი კონსტანტინოპოლში გადავიდა, სადაც რომანოს I ლუკაქენის კარზე კეისრის ოჯახს დაუახლოვდა. სამონასტრო ცხოვრების სიყვარული ახალგაზრდა აბრამოსში მისმა ბიძამ მიხეილ მალეინოსმა, ბოთინური ოლიმპის კიშნას მონასტრის წინამძღვარმა გააღვიდა და მიეხმარა მას კიშნას მონასტერში ბერად აღკვეცილიყო. აქ მიიღო მან ბერობის სახელი ათანასე. აქ მხოლოდ ცოტა ხანი დაჰყო, რადგან კონსტანტინოპოლის კეისრის ოჯახის წევრებმა ძმებმა ნიკიფორე და ლეონ ფოკებმა იგი თავის სულიერ წინამძღოლად გამოაცხადეს. ამასთან, ნიკიფორე ფოკასთან, რომელიც ბიზანტიური არმიის სარდალი იყო წმ. ათანასეს ძალზედ ახლო მეგობრობა და მომავალში ბერის ცხოვრების საერთო გეგმები აკავშირებდა. წმ. ათანასემ და ნიკიფორე ფოკამ ერთად გადაწყვიტეს ათონზე მონასტრის დაარსება და სანამ ნიკიფორე სარაცილებთან ომს აწამოებდა ათანასე მომავალი დიდი ღვარის ადგილას სამონასტრო კელიების, სენაკების აგებას შეუდგა. მაგრამ ნიკიფორემ ბერად აღკვეცის დანაპირები ვერ შეასრულა, რადგან 963 წელს იგი კეისარი გახდა. ლეგენდების თანახმად, ათანასეს ამ დროს უკვე დაწყებული ჰქონია მონასტრის შენება და განრისხებულს იქაურობა ცოტა ხნით მიუტოვებია კიდევ. ნიკიფორე ფოკამ მეგობარი ათონს დააბრუნა და როგორც ჩანს, სიტყვის გატეხვის სანაცვლოდ მონასტერი უამრავი მასალით აავსო. წმ. ათანასეს ტიპიკონისა და სხვადასხვა დოკუმენტების თანახმად ნიკიფორემ მონასტერი დაასაჩუქრა წმ. ბასილი დიდის და მოწამე ალექსანდრე პიდნელის რელიქვიებითა და ასევე ქრისტეს ჯვარცმის ხის დიდი ნაწილით. ამავე დროს მონასტერს მიანიჭა სრული იმუნიტეტი. ათანასემ კეისრის მინიჭებული თანხით განაგრძო კათოლიკონის მშენებლობა;
- 20 სამუშაოების დასაწყისისთვის მშენებლობაზე ხმა დარხეულა, რომ ჰქმნიან მონასტრის მტრება, სატანამ ომი გააჩაღა და მშენებლობის ხელმძღვანელს ხელი დაუდამბლავა რითაც ხელი შეუშალა გეგმის შედგენასა და კონსტრუქციული სამუშაოების დაწყებაში, რამაც მუშების დაშინება გამოიწვია. კათოლიკონის მშენებლობის დროს მომხარ აღნიშნულ ამბავზე საუბარია ათანასეს „ცხოვებაში“ (Vita). ათანასეს სამი „ცხოვება“ (რომელთაგან ორი მოთავსებულია მონასტრის ბიბლიოთეკაში, სოლო მესამე, შედგენილი წმ. ათანასეს გარდაცვალებიდან მალევე, დაახლოებით 1000 წელს, სინას მთაზე, ეკატერინეს მონასტერშია დაცული) და წმ. ათანასეს ტიპიკონი კეისრის ნიკიფორე ფოკას, იოანე ციმისკეს და ბასილი II-ის ქრიზოპოლუსთან (ბიზანტიელი კეისრის სიგელი) ერთად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს მონასტრის მშენებლობის დროისა და სამშენებლო ფაზების განსასაზღვრად;
- 21 Th. Stepan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 92;
- 22 Th. Stepan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 104; G. Millet, Recherches au Mont Athos, in BCH 29, 1905, გვ.55-98;
- 23 Th. Stepan, დასახ. ნაშრომი, 104-105;
- 24 ტრიკონქის გაჩენას ათონზე ტაოს გავლით ხსნის იტალიელი მკვლევარი მარინა ფალა კასტელფრანჩი: M. F. Castelfranchi, Palestina - Tao - Athos Sull'origine del Triconco Atonita (tavv. XXIII-XXX), L'Arte Georgiana dal IX al XIV secolo, Atti del terzo Simposio Internazionale sull'arte Georgiana, 1980, Volume Primo, 1986, გვ. 31-50;



- 25 გიორგი მთაწმინდელი, იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება, ქართული მემკვიდრეობის ტომი 2, თბილისი, 1987, გვ. 5-60;
- 26 Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი, 118-120; R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 371-372, ილ.328;
- 27 Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 73-79; ტაბ.61-62; T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ.107, R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 356-361, 175;
- 28 Th. Steppan, დასახ. ნაშრომი, გვ. 104;
- 29 ვატოპედი ათონის მონასტრის იერარქიაში მეორე ადგილს იკავებს. დეკენდის ტანახხმად, ვატოპედი თვით კეისარმა კონსტანტინე დიდმა დაარსა. სხვა გადმოცემა მოგვითხრობს, რომ თუდოსე I-ის შეწირულობით დაარსდა, რომელიც მან გემის დაღუპვისას ღმრთისმშობლის ხელშეწყობით სასწაულებრივად გადარჩენილი მცირეწლოვანი ვაჯის სახელზე გაიღო. კატასტროფის შემდეგ, ბავშვი წყლის ნაპირას, მაცველის ძირში მძინარე იპოვეს, აქედან მოდის სიტყვა Batopaidi -ს ეტიმოლოგიური განმარტებაც, რაც ნისნავს „ბიჭს მაცველის ბუნქთან“. მისი დაარსება 972-980 წწ-ს შუა მომხდარა. 972 წლის ათონის მთის ტრაგოში ვატოპედი ჯერ არ სახელდება, მაგრამ 980 წლით დათარიღებულ იერონზე ადრეა დაარსებული. 1046 წლის მეორე ტიპიკონში, სადაც ათონი წმინდა მტად სახელდება, ვატოპედი მეორე ადგილზეა;
- 30 ათონის მთის ტრიკონქების დახასიათებისას უნდა აღინიშნოს ტიპის ერთგვარი ევოლუცია, რომელიც ამ ძეგლების მაგალითზე ჩანს. ათონის დიდი ღვთის ტრიკონქი წარმოადგენს ჯვარგუმბათოვან ნაგებობას, სადაც გუმბათი ფაქტიურად მკლავების კუთხეებს ეყრდნობა. უკვე ვატოპედსა და ივერთა მონასტრის კათოლიკონში გუმბათის საყრდენებს ცალკე დგომი ბურჯები ქმნის. დასაველი მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ სწორედ ათონის აღნიშნულ ძეგლებში ტრიკონის ტიპის ფარგლებში მოხერხდა პირველად გუმბათქვეშა კონსტრუქციის კვლევისაგან გამონათავისუფლება და ამდენად „ისინი გვევლინებიან უძველეს ტრიკონქის ტიპის ჯვარგუმბათოვან ძეგლებად საერთოდ ქრისტიანულ არქიტექტურაში.“³⁰ ეს მოსახრება, რომელიც ტრიკონქის არქიტექტურული თემის მონოგრაფიული კვლევის ავტორს ეკუთვნის ცალსახად ტენდენციურია, რადგან ეჭვგარეშეა, რომ ამ დროისთვის უკვე აგებული იყო ოშკის ტრიკონქი;

ხმაინი, იმთვე ხაძი

- 31 ვახუშტი ბატონიშვილი „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა,“ ქართლის ცხოვრება, ტომი IV, გვ. 673: 8-14;
- 32 ვალერი სილოგავა, „ერუშეთის ეპარქია“, ლიტერატურული მესხეთი, №3 (51), 2003;
- 33 ლეონტი მროველი „ცხოვრება ქართველთა მეფეთა“ ქართლის ცხოვრება. ტომი I, თბილისი, 1955, გვ. 118;
- 34 აქვე მოთხრობილია, რომ ხუროთა ნაწილი მათ დატოვეს წუნდას, ეკლესიის ასაშენებლად, გააგრძელეს გზა და მივიდნენ მანგლისს, სადაც ასევე ჩაუყარეს საფუძველი ეკლესიის შენებას, და აქვე იოვანე უბისკოპოსმა „დაუტყვნა ფიცარნი იგი უფლისანი“. იქვე, გვ.118; ქრისტეს სამსჯვალეები მოგვითხრობს ბიზანტიის კეისარმა ჰერაკლიოსმა (610-641 წწ.) ადრინავე ქართლის ეპისკოპოსობის დროს უკან წააბრძანა: „მაშინ ერაკლე მეფემან უკან წარიხუნა მანგლისით და ერუშეთით ფერხთა ფიცარნი და სამსჯვალანი უფლისა ჩვენისა იესოს ქრისტესნი, რომელ მოცემულ იყვნეს კონსტანტინესგან მირიანისდა“

ჯუანშერი, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“, ქართლის ცხოვრება, ტომი I, თბილისი, 1955, გვ. 227/13;

35 ლეონტი მროველი „ცხოვრება ქართველთა მეფეთა“ ქართლის ცხოვრება, ტომი I, თბილისი, 1955, გვ. 131/16;

36 ჯუანშერი, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“, ქართლის ცხოვრება, ტომი I, თბილისი, 1955, გვ.198/16;

37 ვახუშტი, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, ქართლის ცხოვრება, ტომი IV, 1973, გვ. 672-673;

38 ვახუშტი, დასახელებული ნაშრომი., გვ. 673: 5-7;

39 "Под названием Эршети в старину известна была страна по левому берегу Куры, ограниченная с запада Арсианским хребтом, с востока отгорами Арсианских гор, названных у Вахушта Эршешскими горами и отделяющих теперь Ахалцихский уезд от Ардаганского округа, с севера отгорами того же Арсианского хребта, отделяющими Пощовский участок от Ардаганского участка, а с юга рекою Курою и отгорами Арсианских горь, отделяющих правые притоки Каны-чая от притоков Куры. Главную часть этой страны составляет бассейн Каны-чая, праваго притока Куры в Ардаганском округь..." Е. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа. XII, (М.1909) გვ. 69-70;

40 ექ. თაყაიშვილის აზრით, ეკლესია, რომელიც საკმაოდ დიდი ზომისაა, აწყურის მსგავსი არის. მისი ზომებია: 36 არშინი სიგრძეში დასავლეთი მინაშენის გარეშე, და 21 არშინი, და 10 ვერშოკი სიგანეში, ორივე მხრით გრძელი სათავსები თითო 6 არშინი და 5 ვერშოკის სიგანისა. იხ. Е. Такаишвили, МАК XII. გვ. 69-70. საერთო ჯამში, ერუშეთის ეკლესია დაახლოებით 30,5 მ-ის სიგრძისა უნდა იყოს ექსტერიერში, ხოლო მისი შუა ნაგვის სიგანე ინტერიერში 7 მეტრს უნდა აღმატებოდეს. თავისი ზომებით იგი მოგვიანო ხანის დიდ ბაზილიკებს უტოლდება (ი. გვიგაიშვილი... „ტაო-კლარჯეთი“ თბილისი, 2004, ტაბ. 2), ხოლო ბურჯებს შორის ინტერიერები იმდენად დიდია, რომ შესაძლებელია, გადახურვა ხის კონსტრუქციისა იყო, ეს მოსაზრება კი მით უფრო დამაჯერებლად გვეჩვენება, რომ თუკი კონსტანტინესეულ საეკლესიო არქიტექტურას გადავაკლებთ თვალს (როგორც ცნობილია, მის სახელს 500 ეკლესიის შენება უკავშირდება) დავრწმუნდებით ამ ბაზილიკათა გადახურვები უკამონაკლისოდ ხის რომ არის. კონსტანტინესეულ ტაძრებთან ექ. თაყაიშვილის მოცემულ გეგმას კიდევ ერთი სიახლოვე აკავშირებს. კერძოდ, აღმოსავლეთი ნაწილის მოწყობა. აღნიშნულ ტაძარს აქვს მხოლოდ ერთი, შუკრილი, წახნაგოვანი აფსიდი და არ გააჩნია დამატებითი სათავსები, ე. წ. პასტოფორიუმები, რაც ასევე ნიშანდობლივია ადრებიზანტიური ხანის კონსტანტინოპოლური არქიტექტურისათვის. ასე რომ, შესაძლებელია, ერუშეთის ნანგრევების სახით საქმე გვექონდეს საქართველოში უადრეს ბაზილიკასთან, რომელიც ბერძენი ოსტატების მიერ იმ სახით აიგო, როგორც ივებოლ მთლიანად კონსტანტინეს ზეობის ხანაში და არეალში (მოსაზრების საბოლოო დასაბუთება მხოლოდ ტერიტორიის გათხრის შემდეგ გახდება შესაძლებელი); იხ. R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, 1986, გვ. 39-66. ერუშეთის ნანგრევები ექ. თაყაიშვილის შემდგომ ქართველმა მეკლევარებმა 1995 წელს ნახეს. გ. ბაგრატიონი, „მოგზაურობა თურქეთში“, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 1996, გვ. 55;

41 „ეს სიგელი, მინაწერის სახით ვიპოვე ორ ხელნაწერში: ა) საჩხერეში, რომელიც გადაწერილია 1822წ-ს და ბ) ტფილისში, ვახუშტის ხელნაწერ ისტორიაში, რომელიც გადაწერილია 1816წ. დ. ბაქრაძე, არქეოლოგიური მოგზაურობა



- 42 იქვე, დ. ბაქრაძე... გვ. 77;
- 43 იქვე, დ. ბაქრაძე... გვ. 77; დ. ბაქრაძე თვლის, რომ მართალია სიგელს „ქორონიკონი არ უზის, მაგრამ მისი სიძველე უნდა ვცნოთ: მისი შინაარსიდან შეიძლება დაესკვნათ, რომ იგი მაშინ დაწერილა, როცა სწორედ აყვავებული იყო როგორც სამცხე-საათბაგოს საეპისკოპოსო კათედრები, ასევე საერო გვარები.“ დ. ბაქრაძე სიგელის შექმნას X ს-ის დამლევა და XI ს-ის დასაწყისს უკავშირებს. გვ. 79-80. მოგვიანებით აღნიშნული დოკუმენტი XVI საუკუნის დასაწყისით იქნა დათარიღებული, „ქართული სამართლის ძეგლები, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს)“, ტექსტი გამოსცა ი. დოლიძემ, ტომი III თბილისი, 1970, გვ. 244;
- 44 XVI საუკუნის უნიკალური თურქული ხელნაწერი, რომელიც უმდიდრეს მასალას იძლევა სამცხე-საათაბაგოს ისტორიული გეოგრაფიისა და ტოპონიმის შესასწავლად. თურქული ტექსტი გამოსცა, თარგმანი, გამოკლევა და კომენტარები დაურთო სერგი ჯიქიაშვილმა. წიგნი I – თბილისი, 1947, წიგნი II – თბილისი, 1941, წიგნი III – თბილისი, 1958;
- 45 1694-1732 წწ-ში შედგენილია ჩილდირის ვილეეთისათვის – საბუღალბუგო, ანუ საფაშო, უმაღლესი სამმართველო სამხედრო და ადმინისტრაციული ერთეული ოსმალეთის იმპერიაში, საფაშოებად იგი იყოფოდა XVI საუკუნიდან (1579 წლიდან) XIX საუკუნემდე. ქართულ წყაროებში მისი შესატყვისია ახალციხის საფაშო. მისი წყალობით შესაძლებლობა გვეძლევა გავარკვიოთ ახალციხის საფაშოს, იგივე ჩილდირის ვილეეთის ადმინისტრაციული დაყოფა, არსებულ სოფელთა ტოპონიმთა. ჯაბა დავთრის თურქული ტექსტი, ქართული თარგმანი გამოსაცემად მოამზადა ცისანა აბულაძემ, გამოკლევა დაურთო მიხეილ სვანიძემ (თბილისი 1979);
- 46 ჯაბა დავთარი“... გვ. 79 სადაც მოსახლეობის უმრავლესობა ქრისტიანები იყვნენ, იქ ნაპიე იყო. ამ ცნობით შეგვიძლია შევიტყოთ, რა აღმსარებლობას მისდევდნენ XVI ს-ის დასასრულსა და XVIII ს-ის, დასაწყისში ერუშეთის სამწყსოს შთამომავლები;
- 47 „[75] მ გ ე ღ ც ი ხ ი ს ნაპიე ჩილდირის ლივაში. იბრაჰიმი. სოფელი ზ ა ქ ი, ექმდებარება ხსენებულს – [I] 117 წელს. ჯამი 8750“
- „ჯაბა დავთარი“, გვ. 120, ასევე დავთრის ნომრებია 252, 255, 754.
- 48 „დიდი დავთარი“, წიგნი II, თბ. 1941, გვ. 18.
- 49 „დიდი დავთარი“, წიგნი II, თბ. 1941, გვ. 291
- 50 „დიდი დავთარი“, წიგნი II, თბ. 1941, გვ. 292
- | | |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| „ისფენჯი, 12 კაცი –300 | გამოსაღები დორზე 80 |
| ხორბალი – ქილა 300, ღირებ, 3000 | გამოსაღები ბოსტანზე 70 |
| ქერი –ქილა 400, ღირებ. 3200 | გამოსაღები ცხვარზე 150 |
| ჭკავი – ქილა 10, ღირებ. 80 | გამოსაღები თაფუზე და დეშთიბანი 125 |
| სელის თესლი – ქილა 5, ღირებ 40 | გამოსაღები იაღაღზე 50 |
| გამოსაღები იონჯასა და თივაზე 35 | გამოსაღები იათაღზე 30 |
| გამოსაღები ფუტკარზე 70 | ბადჰავა და საქორწინო გამოსაღები 270“ |



- 51 E. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа. XII, (М.1909) 64-68, სურ. 28-33
- 52 В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981, გვ. 148-149, სურ.103;
- 53 П. Закараия, Зодчество Тао-Кларджети, თბილისი, 1992, გვ. 103-105;
- 54 დ. ხოშტარია, ნ.ბაგრატიონი, გ.ბაგრატიონი, ნ.ვაჩეიშვილი;
- 55 ძველი აზომა და გეგმა, ჭრილი და ფასადები (რეკონსტრუქცია) გამოხაზა არქიტექტორმა ნ. ბაგრატიონმა;
- 56 ი. გვიიაშვილი, ქართული ტრიკონქები ტაო-კლარჯეთში, ძველის მეგობარი, თბილისი, 1996;
- 57 კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქალაქო № 534, 2066, 2084, 2092;
- 58 Hamza Gündoğdu, Tarihi Kalintilari ile Cildir, Ankara, 2001, გვ. 111-120, სურ. 115-131, ნახ.28;
- 59 რადგან აღვწერთ რეკონსტრუირებულ ძეგლს, მასზე ყველა შემთხვევაში, სულერთია შემორჩენილ ფრაგმენტებსა თუ უკვე განადგურებულ ნაწილებზე აწმყო დროში ვსაუბრობთ (ი.გ.);
- 60 ტრიკონქის ტიპის ჩვენთვის ცნობილ ქართულ ძეგლთა უმრავლესობა ისტორიულ ტაო-კლარჯეთში (დღეს თურქეთის საზღვრებში) მდებარეობს. ესენია: დორთ-ქილისა, ბახნალო ყიშლა, ორთული, ისი, ზეგანი, ოსკი. საქართველოს რამდენიმე რეგიონში შემორჩენილია ტრიკონქის ტიპის ძეგლები. მაგ.: სამცხეში – ურაველი, ქართლში – თელოვანის ჯვარპატიოსანი, კახეთში – ალავერდი, ვანნაძიანის პასტოფორიუმები, იმერეთში – ქუთაისის „ბაგრატის ტაძარი“, სამეგრელოში – ჯვარხენი. ჩვენთვის ცნობილია, რომ ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები შენდებოდა ქართულ მონასტრებში საზღვარგარეთ. მაგ.: ათონის ივერთა მონასტერი – საბერძნეთი, ჟღაღა – კვიპროსი, წმ. მართას მარტირუმი – სირია. ტრიკონქის ტიპის ტაძრების მშენებლობა შუა საუკუნეების საქართველოში IX-XI საუკუნეებზე მოდის;
- 61 E. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа. XII, М.1909. გვ. 73-75, სურ.47-49;
- 62 E. Такашвили, Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии. იგივე, ქართული გამოცემა, თბილისი. 1952. გვ.45-55; ტაბლ.39-83. W. Djobadze, Early Medieval ..., გვ.92-141 ტაბ.119-139;
- 63 E. Такашвили, Материалы ... XII, М.1909; გვ. 68;
- 64 E. Такашвили, Материалы ... XII, М.1909; გვ. 66;
- 65 დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტროში და აფრა-ტროში). არქიტექტურული მემკვიდრეობა, თბ. 2001, გვ.73-100;
- 66 E. Такашвили, Материалы... XII, М.1909; გვ. 66;
- 67 W. Djobadze, Early Medieval ...1992, გვ. 158-177, ტაბ. 216-224;
- 68 В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981, გვ 41, ტაბლ. 1;
- 69 E. Такашвили, Материалы... XII, М.1909 გვ. 65;
- 70 E. Такашвили, იქვე, XII, М.1909. გვ. 61, სურ33, ტაბ. XI;

71 E. Такашвили, იქვე, XII, M.1909, გვ. 65;

72 E. Такашвили, იქვე, XII, M.1909, გვ. 68;

73 E. Такашвили, იქვე, XII, M.1909, გვ. 68;

74 E. Такашвили, იქვე, XII, M.1909, გვ. 66;

75 ამიტომ შესაძლებელია, რომ სწორედ წმ. გიორგის სახელზეა აშენებული თვით ეკლესიაც;

76 E. Такашвили. Археологическая ..., ტაბ. 53;

77 W. Djobadze, Early Medieval... 1992, ტაბ. 36; R. Mempisaschvili, R. Schrade, W.Zinzadse, Georgien. Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, სურ. 479,480,487;

78 G. Millet, L'ecole grèque dans l'architecture byzantine, Paris, 1916, გვ.69-70;

79 დ. თუმანიშვილი, „თავისუფალი ჯვრის“ კომპოზიცია, საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 1982 (ხელნაწერი), გვ. 47-89;

80 დ. ხოშტარია, შატბერდი, სადოქტორო დისერტაცია, თბ, 2004, გვ. 71-72;

81 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981, გვ. 60;

82 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981 გვ. 159; აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული არქიტექტურა იმდენად მრავალფეროვანია, რომ ვერც ამ საზღვრებში თავსდება სუფთად და გარკვეულ „გარდევებს“ გვთავაზობს, რაზედაც ძირითად ტექსტში შევჩერდებით;

83 П. Закараия, "Зодчество Тао-Кларджети", Тбилиси, 1992, გვ. 18-20;

84 Thomas Steppan "Die Athos-Lavra" München, 1995; ტაბ. 5-8, 10, 13; თუმც აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მუდამ არ არის ცნობილი თუ როგორი იყო ამ შენობების გადახურვა (გუმბათოვანი, კამაროვანი...);

85 E. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа. XII, (M.1909) 45-52, ნახ. 23;

86 Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, გვ. 407-411;

87 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981 გვ. 186;

88 В. Беридзе. იქვე, გვ.175-177;

89 თუმცა კი სტატიკური წონასწორობა ძალიან შორს არის ზეგანის ოსტატისაგან და ეს მხოლოდ პირთბითი შეფასებაა;

90 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ. 61;

91 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ. 11;

92 ექ. თაყაიშვილი, რომელმაც ეკლესია 1917 წლის ექსპედიციის დროს შეისწავლა, ნაკვობას აქ ნანახი წარწერის თანახმად 1007 წლით ათარიღებს. E. Такашвили, Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии, Тб. 1952; ეს მოსაზრება ეჭვქვეშ დააყენა ვ. ბერიძემ, რომლის აზრითაც ექვეის არქიტექტურა X ს-ის II ნახევრისათვის დამახასიათებელი ნიშნების მატარებელია В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ.1981 გვ. 191-193;

93 ჟ. და მ. ტიერების აზრით, ეკლესიის მშენებლობა შესაძლოა X ს მიეკუთვნება. ხოლო XI საუკუნის 30-იან წლებში იშხანთან ერთდროულად მოხდა მისი რესტავრაცია. J.M.Tierry. A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars:



Revue des études arméniennes. Nouvelle série, t. III, p. 1966, გვ 79-90, ტაბ. XXXV-XXV.
 Жан Мишель Тьерри, Церковь Ченгели-кой, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი
 II სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი, 1977;

94 B. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ. 1981 ტაბ. 32;

95 B. Беридзе. იქვე... ტაბ. 37;

96 რომის ფორმატო ჩვენთვის უცნობია, და ამ შემთხვევაში არც სხვა ძეგლებთან
 შედარება გამოგვაადგება, რადგან ზეგანის ოსტატი არ იცავს გაბატონებულ
 წესებს;

97 დ. თუმანიშვილმა აღნიშნა, რომ მსგავსი სფერული გადახურვის არასაკლებსო
 შენობა მან ნახა ნაიმონასტრალის ტერიტორიაზე ვანნადიანის მახლობლად;

98 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ.

99 O.X. Халпахчян "Архитектурные ансамбли Армении" Москва 1980, გვ. 108.
 Г.Чубинашвили, Разыскания по Армянской Архитектуре, თბილისი. 1967;

100 ი. ხუსკივაძე, ნიკორწმინდის მონასტრული საკარაველოს სიძველენი, №3, 2003,
 გვ. 109-110;

101 E. Такашвили Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии
 . თბ. 1952, გვ.35;

102 ექ. თაყაიშვილი ამ გამოსახულებას აღნიშნავს სამხრეთით და მას ბაბილონელ
 მეძავედ მიიჩნევს, რომელიც, მისივე თქმით, დასავლეთ კედელზე საშინელი
 სამსჯავროს სცენებში ჩნდება, ხოლო გუმბათზე იშვიათად. აქვე მას მოჰყავს შ.
 ამირანაშვილის ცნობა, რომ მსგავსი გამოსახულებაა მანგლისის გუმბათის
 ეკლ.ში. ვ. ჯობაძე აზუსტებს ამ გამოსახულების ადგილს – ის სამხრეთით კი
 არ არის, არამედ ჩრდილოეთით;

103 IX-ის სინური მრავალთავი, XIII-ის „ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის“,
 შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ;

104 კალისტრატე ცინცაძე „ქვაშკეთის წმინდა გიორგის ეკლესია თბილისში“,
 თბილისი, 1994, გვ. 23;

105 ზ. ქოქრაშვილი, ბიბლიურ პატიოსან ქვათა და ეტლთა შესახებ, თბილისი, 2001;

106 დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ
 არქიტექტურაში (ტროში და აფრატროში), არქიტექტურული მემკვიდრეობა,
 ტომი I, თბილისი, 2001, გვ.93-100;

107 იქვე გვ. 96;

108 ამგვარ დეტალზე მითითება აუცილებლად იქნებოდა 1907 წლის ექსპედიციის
 მასალებში;

109 იშხანში ნალისებური მოხაზულობის თაღები, როგორც მიიჩნევენ, I სამშენებლო
 პერიოდს (VIII.) მიეკუთვნება, შეისრული კი მოგვიანოს. უფრო ხშირია
 შეისრული და ნახევარწრიული ფორმების თანაარსებობა. ასეთი მაგალითი
 ძალიან ბევრია, მაგ.: ენი რაბათი (შატბერდი), ხანძთა, დოდისყანა, ტბეთი და
 სხვ;

110 ასევე არასრულყოფილი ფორმის პასტოფორიუმები აქვს თბილისის მეტეხის
 ეკლესიას (XIII ს.), რაც მსგავსი მიზეზით არის ნაკარნახევი, პასტოფორიუმები
 იმდენად არის შემცირებული, რომ მხოლოდ აფსიდების ფორმა გაანჩია, ისიც



არასრული ნახევარწრისა, შესაბამისად გარე მასებში ცენტრალური მუხრის დიამეტრის მქონე აფსიდი გაცილებით დიდია და წინ წამოსული, რითაც ხაზი ესმევა საკუროთხევლის მნიშვნელოვნებას ქრისტიანული ტაძრისათვის, ასევე ეკლესიის გარე მასათა ჯერულ აგებულებას;

- 111 საინტერესო დამთხვევაა, მაგრამ ვანნაძიანის პასტოფორიუმების, ტრიკონქების დასავლეთი მკლავები ამ სათავეების მთლიანი სიგრძის ნახევარზე მეტია;
- 112 დ. რჩელიძე, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, მთავარანგელოზთა ტაძარი ზემო ნიქოზში, თბილისი 1994, გვ. 76-103;
- 113 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 275, 289;
- 114 R. Mepisaschvili, ... "Georgien Wehrbauten und Kirchen", Leipzig, 1986. ტაბ. 95;
- 115 იქვე, ტაბ 85;
- 116 ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974, გვ. 166, ნახ.128;
- 117 Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура Нагорной Части - исторической провинции Грузии - Шида-Картли, Тбилиси, 1975, გვ. 120;
- 118 რ. მეფისაშვილი „ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი“, ქართული ხელოვნება, №4, თბილისი, 1955, გვ. 125;
- 119 რამდენიმე ადრეული მაგალითიც კია – კახეთის უძველესი სამეკლესიანი ბაზილიკები: რუისპირი, ივანეთის წმ. სტეფანე, ბოლნისის ხევი გრემთან. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 147-164;
- 120 ვ. ცინცაძე მიიჩნევს, რომ ქსნის ხეობაში ერთმანეთის მეზობლად მდებარე IX ს-ის სამი ტაძარი – კაბენი (20 წწ.), წირქოლი (40 წწ.) და არმაზი (864წ.) ერთი ოსტატის ნახელავია, შექმნილი მისი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე. ვ. ცინცაძე „ქსნის ხეობის ხუროთმოძღვრული ძეგლის – კაბენის – გახსნა-შესწავლის შედეგები“, ქართული ხელოვნება, №7, თბილისი, 1971, გვ. 79, სურ. 6;
- 121 რ. მეფისაშვილი, „ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი“, ქართული ხელოვნება, №4, გვ. 122;
- 122 რ. მეფისაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 21;
- 123 რ. შმერლინგი, უბისის ტაძრის დათარიღების საკითხისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, №2, თბილისი, 1955 გვ. 174;
- 124 იქვე...
- 125 В. Беридзе. "Архитектура Тао-Кларджети". Тб.1981 გვ. 157-158 რ. მეფისაშვილი „გრიგოლ ხანძთელის მოწაფეების სააღმშენებლო მოღვაწეობა ქართლში“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XIII, №4, თბილისი, 1963, გვ. 232-241;
- 126 რ. მეფისაშვილი „გრიგოლ ხანძთელის მოწაფეების სააღმშენებლო მოღვაწეობა ქართლში“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XIII, №4, თბილისი, 1963, გვ. 238;
- 127 Е. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII, Москва, 1909, გვ.79, ნახ.52; ი. გვიცაშვილი... „ტაო-კლარჯეთი“, თბილისი, 2004, ტაბ 1.
- 128 სათხის სახელით საქართველოში ორი ეკლესია მოიხსენიება, ორივე დარბაზულია და ორივეგან განივი კედლები პილასტრ-თაღებითაა შემკული. პირველი, რომელზედაც ჩვენ ყურადღებას ვაკამახვილებთ ბოლნისის რაიონში,



ქვემო ქართლში მდებარეობს. იგი X ს-ის ბოლოთი თარიღდება (ვ. ჯგერცხელი, სათხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, №7, თბილისი, 1971, გვ.131-162); ხოლო მეორე სოფელი სათხე და ეკლესია მდებარეობს ჯავახეთში, ნინოწმინდასთან და XI ს-ის I ნახ-ით თარიღდება (დ. ბერძენიშვილი... „ჯავახეთი, ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი“, თბილისი 2000, გვ.26-28 ნახ.16-17);

- 129 ვ. დოლიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 140;
- 130 სათხეში პილასტრების ამგვარი განაწილებით და შესაბამისად თაღების ზომების მზარდობის ურტირებით ოსტატმა სივრცული გადაწყვეტის ეფექტი შეიმუშავა. „ქველავური ერთად ექსპრესიულობისა და ვიბრაციის შთაბეჭდილებას ახდენს.“ ვ. დოლიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 140;
- 131 კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქადალდე №2066;
- 132 დ. ბერძენიშვილი... „ჯავახეთი, ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი“, თბილისი 2000, გვ. 44, ნახ. 23-24;
- 133 იქვე...
- 134 რ. მეფისაშვილი, „ბერის საყდარი, X საუკუნის სამეკლესიანი ბაზილიკა“, ქართული ხელოვნება, №7, თბილისი 1971, გვ. 91-110;
- 135 იქვე... გვ. 98-99;
- 136 ოპიზის ტაძარში სხვადასხვა სამშენებლო პერიოდები გამოიყოფა, დასავლეთი ნაგის უპრეცედენტო სიგრძე კი, ზოგიერთი მკვლევრის მოსაზრებით, ძველად აქ ბაზილიკის არსებობით აიხსნება. რაც შეეხება ამ მკლავის ინტერიერის კედელთა გაფორმებას და მის სივრცულ მოწყობას, სტილისტური თვალსაზრისით ის უდაოდ ზემოთგანხილულ პერიოდს ემთხვევა, რასაც აღნიშნავს კიდევ ვ. ბერიძე: "Внутренняя архитектурная разработка храма, несомненно, свидетельствует, что он подвергся основной перестройке и в первой половине или в середине Хв. - в таком виде и дошел он до нашего времени". В. Беридзе. "Архитектура Тао-Кларджети". Тбилиси, 1981, გვ. 160;
- 137 რ. მეფისაშვილი, ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, №4, თბილისი, 1955, გვ. 124;
- 138 Е. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII, Москва, 1909, სურ.19; თ. სანიკიძე, „ფექრაშენი“, ძეგლის მეგობარი, №29, თბილისი, 1978, გვ. 71-78;
- 139 რ. მეფისაშვილი, ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, №4, თბილისი, 1955, გვ. 122;
- 140 ნ. ვაჩიშვილი, დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურება, ძეგლის მეგობარი, თბილისი, №1, 1997, გვ. 16;
- 141 რ. მეფისაშვილი, ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, №4, თბილისი, 1955, გვ. 121;
- 142 Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура Нагорной Части - исторической провинции Грузии - Шида-Картли, Тбилиси, 1975, გვ. 95;
- 143 იქვე, გვ. 30;
- 144 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. თბილისი, 1959, გვ. 147;

- 145 იქვე, გვ. 160;
- 146 ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნება, №7, თბილისი, 1971 გვ. 40;
- 147 ნ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 51;
- 148 ნ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრომი, №7, გვ. 57;
- 149 დ. ბერძენიშვილი... ჯავახეთი, ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბილისი, 2000, გვ. 73, ნახ. 35-37;
- 150 დ. ბერძენიშვილი... ჯავახეთი, ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბილისი, 2000, გვ. 12-13, ნახ.1-2;
- 151 დ. ბერძენიშვილი... დასახ. ნაშრომი ფოკა გვ. 14. ნახ. 3-4;
- 152 ე. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974, გვ. 161, სურ. 120;
- 153 დ. ბერძენიშვილი..., დასახ. ნაშრომი, გვ. 23-24, ნახ. 11-12;
- 154 დ. ბერძენიშვილი..., დასახ. ნაშრომი, სათხე გვ. 27, ნახ. 16-17;
- 155 დ. ბერძენიშვილი..., დასახ. ნაშრომი, გვ. 17, ნახ. 5-6;
- 156 P. Мепишашвили, В. Цинцадзе, Архитектура Нагорной Части - исторической провинции Грузии - Шидა-Картლი, Тбилиси, 1975, გვ. 117-121;
- 157 იქვე, გვ. 114-115;
- 158 დ. ბერძენიშვილი..., დასახ. ნაშრომი, გვ. 111, ნახ. 57-58;
- 159 დ. ბერძენიშვილი..., დასახ. ნაშრომი, გვ. 21-22, ტაბ. 36;
- 160 ვაშლობი მდებარეობს თურქეთ-საქართველოს საზღვარზე, ჩაკეტილ ზონაში. გ. ბაგრატიონი, მოგზაურობა თურქეთში, ძველის მეგობარი, №2, 1996, გვ. 55;
- 161 E. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа. XII, (М.1909) გვ.61-62, ნახ. 33;
- 162 გვაქვს პატრონიკების სხვა ტიპი, ე. წ. „წირქოლის ტიპი“ (დ. ხოშტარია), როდესაც პატრონიკე დამატებით სივრცულ ელემენტად გვევლინება და თუმცა კი აქტიურადაა ჩართული ეკლესიის ძირითად სივრცეში დიდი თაღოვანი ღიობების მეშვეობით, მაგრამ მთლიანად არ ერწყმის მას. ამგვარი პატრონიკეებია მოქეში, კუმურდოში, ალავერდში, სვეტიცხოველში, ოშკის ჩრდილოეთ მხარეს, ტბეთის ჩრდილოეთ მკლავში და სხვ.
- 163 დ. ხოშტარია, *ენი-რაბათი (შატბერდი)*, სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი, 2004;
- 164 XIV საუკუნის ერისკაცე – ღვთისმეტყველი ნიკოლოზ კაბახილასი „კომენტარები ლიტურგიაზე“, წიგნიდან პ. უიაბრუ, მართლმადიდებლური ლიტურგია: ბიზანტიური წესის ექვარისტული ღვთისმსახურების განვითარება, თბილისი 2004, გვ. 206;
- 165 ეს ფრაზები ეკუთვნის მამა ბიძინა გუნიას (ამაღლების ეკლესია, თბილისი, დავითაშვილზე), რომელსაც ჩვენ მივმართეთ, როგორც მართლმადიდებლური ლიტურგიკის ერთ-ერთ საუკეთესო მცოდნეს;
- 166 პ. უიაბრუს წიგნიდან მართლმადიდებლური ლიტურგია: ბიზანტიური წესის ექვარისტული ღვთისმსახურების განვითარება, თბილისი 2004, გვ. 214-216 (თარგმანი ლ. ივანიშვილის);



167 ადსაველის კარის დახურვაც ხომ აღმინათა ცოდვილობასა და სამოთხის კარის დახურვას ანსახიერებს;

168 შუა საუკუნეების ისტორია, გ. კუტალიას რედაქციით, ტ. I, თბილისი, 2004, გვ.29;

169 იქვე, გვ. 143;

170 P. Sarris, The Eastern Roman Empire (306-641) წიგნიდან: C.Mango (editor), The Oxford History of Byzantium, Oxford, 2002, გვ. 25;

171 კ. უიაბრუ, მართლმადიდებლური ლიტურგია: ბიზანტიური წესის ექვარისტული ღვთისმსახურების განვითარება, თბილისი 2004, გვ. 56;

172 „კაცები ერთ მხარეს, ქალები მეორე მხარეს. მოხუცებულებს ჰქონდათ დასაჯდომი ადგილები, ბავშვები იდგნენ ბემასთან, საკურთხეველთან, ხოლო დიაკვნებს ევალებოდათ წესრიგის დაცვა: „ვინმემ არ ჩათვლიმოს, იწურწულოს ან დაიძინოს... არავინ წაუვიდეს და ანაფორის დროს მართლმორწმუნემაც კი არ გააღოს კარები.“ იქვე, გვ. 59-60;

173 იქვე, გვ. 58;

174 "Сей муж...разделил силы всего народа по различию достоинств." Евсевий Памфил, Сочинения, т. I. СПб., гв. 514-516. Евсевий Памфил, Церковная История, X, 4. გამოცემიდან: А. И. Комеч, Символика Архитектурных Форм в Раннем Христианстве, Искусство Западной Европы и Византии, Москва, 1978, гв. 216-217. R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, გვ. 44-45. მრევლის სხვადასხვა ჯგუფების ერთმანეთისაგან გამოყოფის მიზნით როგორც ბიზანტიაში, ასე ქრისტიანული აღმოსავლეთის ეკლესიებში იგებოდა ბარიერები. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 96, 109 ამასვე წერს კ. იუაბრიუცა და კრაუთხაიმერიც. ჩვენში ამგვარი ტრადიციის კვალი ჯერჯერობით არაა დაფიქსირებული;

175 ამ ტაძარში გაღვრების არსებობა ცნობილია პალადიუსის ცნობებით V საუკუნის მოვლენათა შესახებ; T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 13, 140;

176 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 61, 74;

177 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 79;

178 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 78, 230;

179 აღმოსავლეთით ტრიკონქითაა დაგვირგვინებული. სამი მხრით მეორე სართულის დონეზე მას გაღვრები ჰქონდა შემორტყმული R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113, ნახ. 67, ასევე J. Dunn "Typology of Ancient Egyptian Christian Churches", www.touregipt.net/featuresories/churchtypology.htm;

180 ტრიკონქით დაგვირგვინებულ ბაზილიკურ ნავს სამი მხრით ასევე გაღვრები აკვრია R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ.114, ასევე J. Dunn "Typology of Ancient Egyptian Christian Churches", მითითებულ ვებ მისამართზე;

181 მართალია ტაძარი თითქმის მთლიანად განადგურდა ოსმანურ პერიოდში. აქ გაღვრების არსებას ადასტურებს რამდენიმე წყარო: IX -ის ცნობა რომ "In the year 866 Photius administered an oath of loyalty (in vain) to the co-Emperors Michael III and Basil I in the galleries of Chalcostrateia", *De ceremoniis* X ს-ის ცნობა ასევე ადასტურებს აქ გაღვრების არსებობას. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 31-32; სავარაუდოდ, გაღვრები უნდა ჰქონოდა კონსტანტინოპოლში, ტოპაკაის ეზოში გათხრილი V ს-ის II ნახევრის ბაზილიკას, T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 38;



- 182 გაღერეები სამი მხრით ერტყმოდა ტაძრის ძირითად სიერცეს. მარმუხუმი დღემდეა შემორჩენილი დასავლეთის კედელზე. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ.23;
- 183 ამ ტაძრის გვემარებას კონსტანტინოპოლის სტუდიოსის მონასტერს უკავშირებენ, R.Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 121;
- 184 მოელს სიგრძეზე გაშლილი გაღერეების მქონე, იგი ეგოსისსანაპიროს ყველაზე შთამბეჭდავ ნიმუშად ითვლება, R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 124-127;
- 185 ეს ეკლესიები ერთიმეორის გვერდიგვერდ იდგა და ერთმანეთს როგორც მიწის დონეზე, ასევე გაღერეების დონეზეც უკავშირდებოდა; არსებობს აზრი, რომ წმ. სერგისა და ბაქოსის გაღერეაზე მოხვედრა თავდაპირველად მხოლოდ გვერდით მდებარე შენობიდან იყო შესაძლებელი. დაუდგენელია, წმ. პეტრესა და წმ. პავლეს ტაძარს ეკუთვნოდა თუ სასახლის შენობას შემორჩენილი კედელი. მოგვიანებით, შუა ბიზანტიურ ხანაში აშენდა კიბის უჯრედი, რომელიც გაღერეას ნართექსთან აკავშირებდა. ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე პორფიროგენეტის 905-959 წწ. (რომელიც ბიზანტიის ისტორიაში საკუთარი მეცნიერული ცოდნისა და თხზულებების წყალობით უფროა ცნობილი, ვიდრე მმართველის საქმიანობით) თხზულების *De ceremoniis* (ცერემონიების შესახებ) მიხედვით, ამ სასახლეული სარგებლობდა იმპერატორი, ხოლო გაღერეა იწოდებოდა კატკუმენონად. იხ. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ.45, 50 ნახ. 20-21, 24; R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 223-224; Constantine VII Porphyrogenitos, Wikipedia, the internet free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org>; Logic Jungle Internet Directory & Encyclopedia, <http://www.logicjungle.com>;
- 186 ტაძარი განადგურდა XII ს-ში და მისი იდენტიფიკაცია და გათხრა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ბერძნული ანთოლოგიის ტექსტების მიხედვით: „კოლონები იდგა კოლონებზე“ და „ერთი სართული მეთრეზე“. იხ. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 53, 74 (*Greek Anthology*, I, 10, lines 56 and 69, trans. Paton, I, 10-11);
- 187 ეკლესია წარმოადგენდა სიმპერატორო კაპელას, სადაც დაცული იყო წმ. იოანე ნათლისმცემლის თავის ნაწილები. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 59; იუსტინიანეს მიერ აგებული ტაძარი განადგურებულია, მაგრამ მის შესახებ უხვ ინფორმაციას პროკოპი კესარიელის *შენობები* გვაწვდის. აქვეა ცნობა გაღერეების არსებობის შესახებ; გაღერეებს იგი უწოდებს „ამაღლებულ სტოებს“ (“the elevated stoas”) და ახსენებს კოლონადებს ერთი მეთრეზე (“the colonnades up above”). T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ.59, 75. პროკოპი კესარიელის სამი ნაშრომი *ომები*, *ანეკდოტი*, *ანუ საიდუმლო ისტორია* და *შენობები* ფასდაუდებელ ინფორმაციას იძლევა იუსტინიანეს ხანის ისტორიისა და კულტურის შესახებ. აღსანიშნავია ისიც, რომ პროკოპიუსის *შენობებში* დაცული ცნობები ჭანეთის, ლაზეთისა და შავიზღვისპირეთის შესახებ, ჩვენის აზრით, მომავალ კვლევას კვლავ საჭიროებს;
- 188 გაღერეებზე ასახლეული თავდაპირველად ტაძრის ოთხი მხრით არსებული პანდუსების საშუალებით ხდებოდა, რომლებიც ტაძრის გარეთ იყო, სანამ დამატებით ნარტექსებს მიუშენებდნენ. მოგვიანებით მიაშენეს მეხუთე კიბე, სამხრეთ-დასავლეთ სათავსოს გარეთა მხრიდან. ამ კიბის საშუალებით შეიძლებოდა მოხვედრა სამხრეთ გაღერეაში, რომელიც ყველა დანარჩენისაგან გამოყოფილი იყო. გაღერეებს აღმოსავლეთის მხრიდანაც უდგებოდნენ, არქეოლოგების ცვარულით ეს მხოლოდ ხის კიბით იქნებოდა შესაძლებელი;
- 189 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 233;
- 190 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 286;



- 191 „წირქოლის ტიპში“ მოექცა გურჯაანი, ვანხაძიანი, მოქვი, კუმურდო, ალავერდელი სვეტიცხოველი, ტბეთი და მრავალი სხვა; „წრომის ჯგუფში“ – საფარა, ვაშლიძის ზეგანი-ზაქი, ოშკი, ოთხთა, პარხალი, ტბეთის დასავლეთი პატრონილე, ენი რაბათი, დოლისყანა. დ. ხოშტარია, შატბერდის (ენი-რაბათის) ეკლესია და კლარჯეთის არქიტექტურის მხატვრული-ისტორიული პრობლემები, სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატი, 2004, გვ.24-27; ასევე დ. ხოშტარია, შატბერდის (ენი-რაბათის) ეკლესიის არქიტექტურის ზოგი თავისებურება, ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი, 2001 №1, გვ.117-124;
- 192 დ. ხოშტარია, იქვე..., Г. Чубинашвили, Цроми, Москва, 1969, გვ. 43-44, Г. Чубинашвили, "Архитектура Кахетии", Тб. 1959. ტომი I. გვ.164-173;
- 193 Г. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, გურჯაანის პატრონიკების შესახებ გვ. 274-275, 280-283; ვანხაძიანის პატრონიკების შესახებ გვ. 290-298, 309. მსგავსი პატრონიკები „იპეროზს“ სინკოთისა და სეფიეთის წმ. მთავარანგელოზის ეკლესიას, რომლის თარიღად V-VI სს იყო მიჩნეული (პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, ციხელოვანი, არქეოპოლისი, ნოქალაქევი: ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1991, გვ. 198-214, თ. კაპანაძე, სეფიეთის ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №4, 1999, გვ. 25-28), ხოლო დ. ხოშტარია გამოთქავს აზრს, რომ სეფიეთი საფუძვლიანად არის გადაკეთებული IX საუკუნესა ან X ს-ის I ნახ-ში (დ. ხოშტარია, სადოქტორო დისერტაცია);
- 194 მკითხველისათვის დამაბნეველი რომ არ იყოს, უმჯობესია აღვნიშნოთ, რომ საუბარია ჩვენ ზეგანზე, რომელიც დ. ხოშტარია ჯავახეთის ფარგლებში განიხილავს, ხოლო ჩვენ უფრო ვიწრო ადგილმდებარეობით განვსაზღვრეთ მისი სახელი და ერუშეთის ზეგანს ვუწოდებთ;
- 195 დ. ხოშტარია, დასახელებული ნაშრომი;
- 196 წმ. ირინეზე ერთ-ერთი ყველაზე ფუნდამენტური კვლევის ავტორი ვ.ს. ჯორჯი (კვლევა 1909-1910 წწ-ში ჩაატარა) ტაძრის გრძივი ჭრილის რეკონსტრუირებისას ეკლესიებს სვეტებს დაფუძნებული ხუთმაგი თაღნართი გამოჰყოფს, ალბათ, აია სოფიის მიხედვით. მაგრამ თუ გაკითვალისწინებთ გვემარების თავისებურებებსა და განსხვავებებს, ჩემთვის გაუგებარია, რა ფუნქცია უნდა ჰქონოდა ამ თაღნარს თუ იგი კედელს არ დაიკავებდა. სხვა შემთხვევაში კი კედელი სრულიად ზედმეტია, ის ხომ უბრალოდ დააბნელებს და შეავიწროვებს წმ. ირინეს ნათელსა და ხალვათ სივრცეს. W. S. George, The Church of Saint Eirene at Constantinople. London, 1912, T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 77-88, ნახ.42, ტაბულა 62, R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 249-252, ილ. 208-209;
- 197 მაგალითისათვის აღვნიშნავთ, რომ წირქოლის პატრონიკე, შიდა სივრცეში ორი თაღოვანი დიობით გამოდის, რომლებიც სივრცეში სულ 80 სმ-ია, სიმაღლეში კი დაახლოებით 1.5 მ-ი;
- 198 გელათი (1106წ.), P. Меписашвили, Архитектурный Ансамбль, Гелати, Тбилиси, 1966; თიღვა (1152წ.) დ. რჩეულიშვილი: შარვანის დეოფილის თამარის აღმშენებლობა, თბილისი, 1960; იკორთა (1172); პ. ზაქარაია, ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, ტ.1, XI-XII ს., თბილისი, 1975, გვ. 99, ტაბ. 61, 67;
- 199 ზარზმა, ჭულე იხ: ვ ბერიძის სამცხის ხუროთმოძღვრება, გვ. 30, 68-69, 94, სურ 3.4.6.28, ტაბ.19,59; დ. ხოშტარია, დასახელებული ნაშრომი;
- 200 Г. Чубинашвили, Цроми, Москва, 1969, გვ. 44; დ. ხოშტარია, სადოქტორო დისერტაცია;
- 201 დ. ხოშტარია, სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატი, გვ. 25;



- 202 ვ. ბერიძე, *სამცხის ხუროთმოძღვრება*, გვ. 69, შენ. 1;
- 203 ლ. ქაროსანიძე, სიტყვა კათაქმეველის ისტორიისათვის, ეტიმოლოგიური მიუზონი, კრებული VI, თბილისი, 1997, გვ.158. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, 2003 წელი, თბილისი, 2003, გვ. 298;
- 204 კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ.IX, თბილისი, 1963, გვ. 43, შენიშვნა 3;
- 205 სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტომი I, თბილისი 1991, გვ 346.
- 206 ახალი აღთქმა, ლუკას სახარება, 14; მოციქულთა საქმენი XVIII.25, მოციქულ პავლეს წერილი გალატელთა მიმართ, VI.6 (*ho catechoumenos, is qui catechizatur*);
- 207 ახალი აღთქმა, I კორინთელთა მიმართ, XIII. 28;
- 208 *Catechumen*, *New Advent Catholic Encyclopedia*, <http://www.newadvent.org/cathen/03430b.htm>; ლ. ქაროსანიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 160, მიუთითებს Ал. Алмазов, История чинопоследований, крещения и миропомозания, Казань, 1884;
- 209 ნეტარი ავეუსტინე, ღაათინურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ. თბილისი, 1995, გვ. 6;
- 210 *Catechumen*, *New Advent Catholic Encyclopedia*, <http://www.newadvent.org/cathen/03430b.htm>;
- 211 *Catechumen*, <http://en.wikipedia.org>;
- 212 შემორჩენილია ორი წიგნი: კირილე იერუსალიმელის *The Catechetical Lectures*, და ავეუსტინეს *De rudibus Catechizandis*; *Catechumen*, <http://en.wikipedia.org/wiki/catechumen>; სწავლება რამდენიმე ეტაპად მიმდინარეობდა, თავდაპირველად თველებოდა ოთხი ეტაპი (ბინგჰამი), თანამედროვე მკვლევარები გამოყოფენ ორ ეტაპს; ბოლო ხუთი საუბარი იკითხებოდა მას შემდეგ, რაც მონათლული კათაქმეველი მირონს იცხებდა და მიიღებდა პირველ ზიარებას. მისტაგოგიური კატეხიზისის მეოთხე და მეხუთე საუბარი ეხებოდა ეკჰარისტიას (*Mystagogical Catechesis* 5; 7-9) კ. უაბრუ, მართლმადიდებლური ლიტურგია, თბილისი, 2004, გვ. 50-51;
- 213 T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 127;
- 214 თხზულება ბერძნულიდანაა თარგმნილი, თუმცა ბერძნულ ენაზე ის არ შემონახულა. იგი შედის არსენ იყალთოელის მიერ თარგმნილ „სჯულისკანონში“. უსახელოდ შემორჩენილი კრებული შეიცავს კართაგენის კრების მიერ (419-424 წწ) მიღებული კანონიკური კრებულის (*Codex canonum ecclesiae Africae*) 6, 7, 43, 69 კანონებსა და მათ კომენტარებს. დაცულია სამი ხელნაწერი, რომლებიც XII-XIII სს-ით თარიღდება. კ. კეკელიძე მას ითანე პეტრიწის მთარგმნელობით სკოლას მიაკუთვნებს. იხ: კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ.IX, თბილისი, 1963, გვ. 5-7;
- 215 ადრეული ხანის კანონიკური კრებულის გვიანდელი ქართული ვერსია რამდენად სარწმუნო წყაროა იგივე ქართული ან კართაგენული საეკლესიო წესების დასადგენად, ჩვენთვის ძნელად განსახსნებელია. ერთი კია, რომ ორიგინალურ ტექსტს გვიანდელი დანაშრეულებიც უნდა ჰქონდეს (ბერძნული თუ ქართული, ეს უცნობია) და ადრეული ტექსტების ჩანართებიც;
- 216 კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 11;

- 217 კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 26;
- 218 კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 43;
- 219 „ხუთნი არიან სახენი მონაწულთანი: შემტირალობა, მსმენელობა, შემერდომელობა, თანმდგომელობა და მიმღებელობა. და შემტირალობა ვიდრემდე არს ტაძრის წინა დგომია გარეუანი ეკლესიისა ეზოისა ადგილი, რომელსა შინა მდგომარე მონაწული, თითოეულსა შესრულთაგანსა შემტირალი და თავუანისმცემელი და მედრებელი, ზუდა-დაუტყუეს მისთვისა მლოცველობასა. ხოლო მსმენელობა არს ოდეს მსმენელობდეს საღმრთოთა წერილთასა, სამეფოთა ბჭეებთა შორის | მდგომარე. და შემერდომელობა არს შინაგან ეკლესიისა ეზოისა უკუანასა კერძოსა შინა საფსალმუნისასა მდგომელობა, და რაუამს მსმენელობდეს მდიაკონელებისა მკვობელობასა ვითარმედ: „რაოდენნი კატისუმენნი ხართ, განუვდით“, თანგანმავალობს | კატისუმენთა. ხოლო თანმდგომელობა არს ვიდრე სრულებადმე საღმრთოისა მესაიდუმლეობისა დგომა მორწმუნეთა თანა და ზიარებაა ცხოველმყოფელის | ისა პურისა და სისხლისა და მიღება...“ კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 48;
- 220 Edward Rochie Hardy, Gregory Thaumaturgus, Saint, Encyclopaedia Britannica, vol.10, 1073, გვ. 912;
- 221 *CANON XI. "Weeping takes place without the gate of the oratory; and the offender standing there ought to implore the faithful as they enter to offer up prayer on his behalf. Waiting on the word, again, takes place within the gate in the porch, where the offender ought to stand until the catechumens depart, and thereafter he should go forth. For let him hear the Scriptures and doctrine, it is said, and then be put forth, and reckoned unfit for the privilege of prayer. Submission, again, is that one stand within the gate of the temple, and go forth along with the catechumens. Restoration is that one be associated with the faithful, and go not forth with the catechumens; and last of all comes the participation in the holy ordinances."* St. Gregory of Neocaesarea, Canonical Letter, New Advent Catholic Encyclopedia, <http://www.newadvent.org/cathen/07015a.htm>;
- 222 კართაგენში შესაძლოა დასაველით იყო;
- 223 საფსალმუნე, საუამრო, ასეა განმარტებული კათიზმისა ეკლესია, საქართველოს ეკლესიის კალენდარში, 2003 წელი, თბილისი, გვ. 298;
- 224 გრეგორი ტაუმატურგუსის აღნიშნულ კანონზე საუბრობს ტომას მატკუსიცი. მისი დასკვნით, წმ. გრეგორი მომნაწიებელთა ორ ჯგუფს ათავსებს ეკლესიის სხეულის (ნავის) გარეთ, ერთს კარის მიდამა, მეორეს ნარტექსში, ხოლო მესამე კლასს კათაკმეველებთან ერთად ეკლესიის შიგნით, მთავარ ნავში მართალთა ლიტურგიის დაწყებამდე. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 126;
- 225 T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 128;
- 226 T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 133;
- 227 T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 128, 179;
- 228 ალბათ, შორს არ წავალთ. თუ გავიხსენებთ 967 წელს კიევის რუსეთის მოქცევის ისტორიას. ქვეყნის გაქრისტიანების შესახებ გადაწყვეტილების მიღებისას ხომ დიდწილად აია სოფიის ბრწყინვალეობამ იმოქმედა;
- 229 სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტომი I, თბილისი 1991, გვ 346;
- 230 T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 129-130;



231 ელო ალატიუსი (1586-1669წწ) აღმოსავლური მართლმადიდებლობის აღზრდილი ბერძენი კათოლიკე თეოლოგი და მკვლევარი. მოგვიწოდებია ვიკიპედიის ბიბლიოთეკაში. Wikipedia, the internet free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org>; ზემოთმოყვანილ მოსაზრებას იგი გამოთქვამს წერლში: *De templis graecorum recentioribus, de narthece, de graecorum hodie quorundam opinionibus* (Cologne, 1645). T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი... გვ. 130;

232 მაგალითად, გაბრიელ კორინთელი, VIII-ის ავტორი, რომელიც, როგორც ჩანს, იმ ხანის ბერძნული ეკლესიის ადგილობრივ წესზე საუბრობს, ანდა წმ. იოანე ოქროპირი (IV-V სს მიჯნა) ძველ აია სოფიაში ქალებს „ზემოთ“ (*áwa*) მიმართავს. ამ აზრის მიმდევრები ასევე ძალზე ხშირად ეყრდნობოდნენ პაულე სილინიციარის ცნობებს, რომელიც აია სოფიის მეორე სართულის დონეს უწოდებს „ქალთა გალერეას“, „ქალების ადგილს“ და „ქალთა გარშემოსასვლელს“ (*Paulus Silentiarius, Descriptio ecclesiae sanctae Sophiae et ambonis*, Bonn, 1837);

233 პროკოპი „თაღნარში“ პირველი სართულის ნაგებს უნდა გულისხმობს, რომლის ერთ მხარეს ქალები იდგნენ, მეორე მხარეს კი მამაკაცები; იგი ასევე ახსენებს ქალთა ადგილს გალერეაში მეორე სართულის დონეზე. VI საუკუნის სხვა ავტორი ევაგრე (*Evagrius Scholasticus, Historia Ecclesiastica*) წერს, რომ გალერეებზე აღიოდნენ ის მამაკაცები, რომელთაც ზემოდან უნდოდათ ცქერა, ხოლო დედოფალი მარხვის დროს აქედან უცქერდა საღვთო ღიბურგაის და მიუთითებს გვერთა მხარეზე. *De ceremoniis* თანახმად, დედოფალსა და წარჩინებულთა მუუღლეებს ადგილი გალერეის დასავლეთ ნაწილში ეკავათ;

234 იასე ცინცაძე, აღექსი იველიევის 1650 – 1652 წწ. იმერეთის სამეფოში ელჩობის საანგარიშო აღწერილობა, თბილისი, 1969; იასე ცინცაძე, ტოლჩანოვის იმერეთში ელჩობის მუხლობრივი აღწერილობა 1650-1652 წწ. თბილისი, 1970;

235 ექ. თაყაიშვილი, ექსპედიცია, გვ. 36;

236 W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries*, Stuttgart, 1992. გვ. 97;

237 W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti and Shavshati*, Stuttgart, 1992 გვ. 97.

238 Г.Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, გვ. 75;

239 პ. ზაქარაია, ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა. ტ.2, XII ს.;

240 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი; T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 129;

241 კონსტანტინე პორფიროგენეტის *De ceremoniis* მიხედვით, იმპერატორი დიდებულებთან ერთად მარხვის დროს აია სოფიის გალერეიდან აღევნებდა თვალს ღიბურგაის. ექპარისტის ბარძიმი და ფეშხუმი მათთვის გალერეებზევე აქონდათ (როგორც ცნობილია, იგივე ტრადიცია კაროლინგურ სამყაროშიც იყო დამკვიდრებული); ზიარების შემდეგ იმპერატორი აქვე იღებდა საუზმეს პატრიარქთან ერთად. აქვე საუბრობდნენ, ერთმანეთს უცვლიდნენ საწუქრებს. აქვე იმართებოდა პოლიტიკური ხასიათის შეხვედრები (When Photius administered an oath to the co-Emperors Michael III and Basil the Macedonian not to proceed against Caesar Bardas, this ceremony was also carried out in the gallery of the Chalcooprteia. T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი);

242 T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი. გვ. 132, *De ceremoniis*, I, 1 და I,39 (30), 44 (35); T. Arnold Constantine Porphyrogenitus and his world, Oxford, 1973;

- 243 როგორც ჩანს, ბაგრატიონთა ადგილი ტაძრის ჩრდილოეთ ბურჯთან განისაზღვრებოდა, ხოლო, სამხრეთ ბურჯთან ეპისკოპოსის ან წინამძღვრის სადგომი იყო. მაგალითად, ხახულში მითითებულია, რომ სამხრეთით იყო ეპისკოპოსის სადგომი. ოხანის ეკლესიის მოხატულობაში, სამხრეთ ბურჯზე გამოსახულია მეღვინე, როგორც სასულიერო იერარქიის ერთ-ერთი ადრეული წარმომადგენელი, ხოლო ჩრდილოეთ ბურჯზე კი დავით წინასწარმეტყველი, მის ქვევით, კი საერო პირთა 2 ფიგურა, როგორც ჩანს, ქტიტორები. რომლებიც ბაგრატიონთა გვარის წარმომადგენლები უნდა იყვნენ, უნაიდან მათი წარმოდგენა დავითთან, როგორც მათ წინაპართან კავშირში ხდება;
- 244 დ. ხოშტარია, სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი, 2004;
- 245 გ. მარსაგიშვილი, ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა (არხენისეული) ეკლესია, ნარკვევები, ტ.V, თბილისი, 1999, გვ. 16;
- 246 კლდეში ნაკვეთი კობით ასევე პირდაპირ იყო გადასასველი ტაძრის ჩრდ. დასავლეთით მდებარე სატრაპეზოში;
- 247 ჰ. უაიბრუ, დასახ. ნაშრომი. გვ. 175;
- 248 იქვე, გვ. 176;
- 249 იქვე, გვ. 176, *ნიკიტა სტეფატეს ეპისტოლე* №8;
- 250 კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია: ძველი მწერლობა, თბილისი, 1960, გვ. 573-586;
- 251 იქვე, გვ. 176;
- 252 "In order to solve the problem, one must focus on their architectural context - which of course is extremely difficult, since it has disappeared in most cases. How did one reach the galleries, were they connected to other buildings, and, if so, what can be said about the function of these neighbouring structures? Otkhta Eklesia is a very interesting example in this respect. One should also be careful with generalisations - who says that the galleries only served one specific purpose?" მ. ბოგიში, პირადი წერილი, 24.03.05;
- 253 C. Mango, *New Religion, Old Culture*, წიგნიდან *The Oxford History of Byzantium*, Oxford, 2002, გვ. 110;
- 254 ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ იმპერატორი და პატრიარქი გაღვრვაზე საუზმობდნენ ზიარების შემდგომ. ერთ-ერთ თბილისურ ეკლესიაში, რომელიც ორთაჭალაში დგას, გაღვრვამით გაღვრვა სატრაპეზოდ გამოიყენებოდა;
- 255 "when attending the chanting of the divine office at Hagia Shopia, the Patriarch would enter the church informally through the gallery." დიდი ტაძრის ტიპიკონი, I, 6-7; T.F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 140;
- 256 ნ. გენგიური, „კუპელჰაუს“ არქიტექტურული ტიპი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 2003, გვ. 33-36;
- 257 P. Меписашвили, Полупещерный памятник IX века в селении Биети, *Arg Georganica*, №6, თბილისი, 1963, გვ. 29-54;
- 258 კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1960, გვ. 581;
- 259 გ. შერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება ...
- 260 გ. ჩუბინაშვილი „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტფ. 1935. გვ. 35-37;

- 261 მცხეთის ჯვარი, ატენის სიონი, მარტვილი... ყველა ამ ძეგლის აფსიდები შეკრულია და 5 ან 3 წახნაგოვანი კედლით მოიფარგლება;
- 262 კიადმის ალთი, ოლთისი, ბოჭორმა, კაცხი. B. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ.1981 წახ. 21; R.Mepisaschvili, W. Zinzadze,... წახ. 368;
- 263 თელავანი, დორთ ქილისა, ბახნალო ყიშლა, ჯვარხენი...;
- 264 კინეპოსი, ჩამხუცი, სუხბუჩი, B. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ.1981, სურ. 20; კვეტერა, Г Н Чубинашвили Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 411-415;
- 265 ერწო თიანეთი, VIII-IX სს. 5 წახნაგა დიდი შეკრული აფსიდით. R.Mepisaschvili, W. Zinzadze,... წახ. 246. Г Н Чубинашвили Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 132-133; კუმის ბაზილიკა VIII-ის. ნახევარწრიული შეკრული აფსიდებით აღმოსავლეთზე. Г. Н. Чубинашвили Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 130-131; ვაზისუბნის სანაგირეს ბაზილიკა, საკურთხეველის და პასტოფორიუმების აფსიდები ნახევარწრიული კედლებით მოისახლვრება. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 123-130;
- 266 ზემო კრიხის X საუკუნის დარნაზული ეკლესიის ერთადერთი, საკურთხეველის აფსიდი დიდი 5 წახნაგა შეკრულის სახით გამოდის. R.Mepisaschvili, W. Zinzadze,... წახ. 341. სურ. 343;
- 267 ოზანი, IX ს, R.Mepisaschvili, W. Zinzadze,... წახ. 315;
- 268 ვანაძიანის ყველაწმინდა, IX ს. Г Н Чубинашвили, Архитектура Кахетии. თბ. 1959, გვ. 287-320; ნიქოზი, X-XI სს მიჯნა. დ. რნეულიშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბილისი, 1994, გვ.76-98; ნ. გეგნგიური, კუპელჰალეს ტიპი... სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2003;
- 269 ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესია, VIII-IX სს. საკურთხეველის აფსიდი დიდი შეკრულის სახით გამოდის და ხუთწახნაგაა. Г. Н. Чубинашвили Архитектура Кахетии. თბილისი, 1959, გვ.21-324;
- 270 აწყურის გუმბათიანი ეკლესიის (X-XI სს.) საკურთხეველის აფსიდი და პასტოფორიუმები შეკრულია. საკურთხეველის დიდი აფსიდი შეიღწახნაგაა, გვერდითი მომცრო აფსიდები კი - 5-5 წახნაგა; R.Mepisaschvili, W. Zinzadze, R. Schrade "Georgien ..." წახ. 433;
- 271 Г. Н. Чубинашвили Архитектура Кахетии. თბილისი, 1959, გვ. 190-193;
- 272 R. Mepisaschvili, W. Zinzadze, R. Schrade "Georgien ...", წახ. 478;
- 273 წალენჯიხაში XIV-ის გუმბათიანი ეკლესიის საკურთხეველის და პასტოფორიუმების აფსიდები შეკრულია და ნახევარწრიული კედლით მოისახლვრება; R. Mepisaschvili, W. Zinzadze, R. Schrade "Georgien ...", გვ. 492;
- 274 პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, ციხეგოჯი, არქეოპოლისი, ნოქალაქევი: ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1991, გვ. 198-214, თ. კაპანაძე, სუფიეთის ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №4, 1999, გვ. 25-28;
- 275 Xს-ის გუმბათიანი ეკლესია. საკურთხეველის აფსიდი 5 წახნაგაა, პასტოფორიუმები 3-3 წახნაგაშია მოქცეული. R.Mepisaschvili, W. Zinzadze, ...წახ. 386;
- 276 პ. ზაქარაია, „გვიანი შუასაუკუნეების ორი არქიტექტურული ძეგლი“, მუზეუმის მოამბე, თბილისი, 25 ბ, 1968, გვ. 177-201;



- 277 ხობი, XIII-XIV სს. საკურთხევლის აფხიდი ხუთწახნაგა შვერილს წარმოადგენს.
R.Mepiaschvili, W. Zinzadze,... ნახ. 481;
- 278 Xს-ის გუმბათიანი ეკლესია, საკურთხევლის აფხიდი ბეშიურთ მკვეთრადაა გამოხული ეკლესიის ძირითადი ბირთვიდან და ხუთწახნაგშია მოქცეული. შედარებით მცირე პასტოფორიუმების აფხიდები, ნახევარწრიული მონახულობისაა;
- 279 Xს-ის გუმბათიანი ეკლესია საკურთხევლის და პასტოფორიუმების აფხიდები აღმოსავლეთით ნახევარწრედ გამოდის. R.Mepiaschvili, W. Zinzadze,... ნახ. 389, სურ. 391;
- 280 В. Беридзе. *Архитектура Tao-Кларджети*.. თბილისი, 1981;
- 281 ამ შემთხვევაში გამოინაკლისა შვერილი აფხიდის მქონე ერუშეთის საკმაოდ მორზრდილი ტაძარი, რომლის სამშენებლო ფორმათა წარმომავლობაზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ;
- 282 E. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 61, ნახ. 33;
- 283 W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries*., Stuttgart, 1992, გვ. 49-53, ნახ. 10;
- 284 E. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 69-70, ნახ. 44;
- 285 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 39-67;
- 286 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 83, 84; A. Di Berardino (რედაქტორი), *Encyclopedia of the Early Church*, Volume 2, New York, Oxford, 1992, ნახ. 222;
- 287 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 169;
- 288 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 171;
- 289 იქვე, გვ. 124;
- 290 A. Di Berardino (რედაქტორი), *Encyclopedia of the Early Church*, Volume 2, New York, Oxford, 1992, ნახ. 54;
- 291 A. Di Berardino, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 308; R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 86;
- 292 A. Di Berardino, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 145;
- 293 A. Di Berardino, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 294-295;
- 294 T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 106;
- 295 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 145; A. Di Berardino, დასახ. ნაშრომი, ნახ. 297;
- 296 UGO MONNERET DE VILLARD, *Le Cheise Della Mesopotamia*, Roma, 1940, ნახ. 22;
- 297 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ.356-357, ასევე T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 107, ნახ. 52;
- 298 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ.358-359, ასევე T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 107, ნახ. 52;
- 299 R. Krautheimer, დასახ. ნაშრომი, გვ. 361-368; T. F. Mathews, დასახ. ნაშრომი, გვ. 107, ნახ. 52;
- 300 აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ღვინის კათედრალი VII ს-ში კიდევ ერთხელ გადააკეთდა, როცა მას სამხრეთითა და ჩრდილოეთით კიდევ თითო შვერილი



აფსიდა – მკლავი მიაშენეს და ის გუმბათიან ეკლესიად აქცევს. *О. Х. Халпахчян, Архитектурные Ансамбли Армении, Москва, 1980, გვ. 79-81; აქვე აღენიშნავთ, რომ დონის ნანგრევები მოვინახულეთ 1997 წლის მარტში, RSS-ის პროექტის ფარგლებში მოწყობილი მივლინების დროს;*

- 301 *О. Х. Халпахчян, დასახ. ნაშრომი, გვ. 101-103, სურ. 2;*
- 302 *T. Steppan, Die Athos-Lavra.... გვ. 26-33, ნახ. 5-24; A. D. Berardino, Encyclopedia of the Early Church, Volume II, New York, Oxford, 1992;*
- 303 *გ. ჩუბინაშვილი „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტფილისი. 1935. გვ. 145-167*
Г.Н.Чубинашвили, Цроми, Москва, 1969;
- 304 *В.Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тб. 1981;*
- 305 *გავიხსენოთ იმავე წრომის აღმოსავლეთი ფასადის სამკუთხა ნიშები, სადაც შეტყუებულ სვეტებზე ქანდაკებები უნდა მდგარიყო;*
- 306 *მრგვალი ნიშებია ისის ტრიკოქსის და კახეთში ვედრების (ვედრებელას) წმ. გიორგის ეკლესიის ფასადებზე;*
- 307 *გ. ჩუბინაშვილი „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტფილისი. 1935. გვ. 145-167;*
- 308 *Г.Н.Чубинашвили, Цроми, Москва, 1969, გვ. 51;*
- 309 *პ. ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბილისი, 1990, გვ. 9-25, 40-54, 57-71, 72-146;*
- 310 *МАК, 12, გვ. 73-74, 87; В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тб. 1981, გვ. 57-68, ნახ. 21; ი. გივიაშვილი... ტაო-კლარჯეთი, ტაბ.5,6,7.*
- 311 *რონისა და ვერეს შესახებ იხ: გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, ტფილისი, 1936, გვ.198-203, სურ.159-160; ურთას შესახებ: МАК, 12, გვ. 53;*
- 312 *ლ.ციცხვაია, ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა სამლოცველო, ძეგლის მეგობარი, №3, თბილისი, 2000, გვ. 19-27;*
- 313 *Н. Чубинашвили, Церовани, Тбилиси, 1976; თ. სანიკიძე, ფექრაშენი, ტაო-კლარჯეთის ერთი უცნობი ძეგლი, ძეგლის მეგობარი, №29, 1978;*
- 314 *Г.Марсагишвили, Главная Церковь Агарского Монастыря, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი, 1983;*
- 315 *Е. Такаишвили, Археологическая Экспедиция в Южные Провинсии Грузии, Тбилиси, 1952, გვ.74-75, ტაბ.84; ლ.ციცხვაია, სახულის მონასტრის სამლოცველო, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 2000, გვ. 10-17;*
- 316 *Н. Чубинашвили, Церовани, Тбилиси, 1976; ლ. კვლია, წეროვანი, სამების ეკლესია, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბილისი, 1990, გვ. 338-339;*
- 317 *Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრომი...;*
- 318 *R. Mepisachvili, W. Zinzadze... Georgien Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, სურ. 227, 239;*
- 319 *Г.Марсагишвили, Главная Церковь Агарского Монастыря, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი, 1983, გვ. 7-8, სქემა 1;*



- 320 ასევე VII ს-ის რკონის ბაზილიკასა და კვარშას X ს-ის პასტოფორიუმიანი დარბაზული ეკლესიის შემთხვევაშიაც;
- 321 ეს მოტივი ეხმიანება ასევე ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ აფრა-ტრომიკების ასეთივე სხივებით მარაოსებრ დამუშავებას. ამ მოტივთა გამოძახილს პარხლის ბაზილიკის (Xს. II ნახ.) დასავლეთი ფასადის ერთ-ერთი სარკმლის მორთულობაშიც ვხვდავთ. ტაძარზე არც სამკუთხა ნიშები და ტაძრის ტიპიდან გამომდინარე – არც აფრა-ტრომიკები. როგორც ჩანს, ოსტატი გულგრილი ვერ დარწა ტრადიციული მოტივის მიმართ და ის სარკმლის გასაფორმებლად გადაამუშავა. იხ. W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992*, ილ. 254. სხვისებური დამუშავება ავეირგვინებს ოშკის ბურჯის მრგვალი ნიშის კონქსაც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ სხივები აქ ზვეითკენ კი არ იშლება როგორც სხვა შემთხვევებში, არამედ, პირიქით, ზვეიდან ქვემოთ მოედინება. ვფიქრობთ, ამას გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა განსაზღვრავდა – სხივი მოემართება იმ წარჩინებული პირისაკენ, რომელიც ადგილს ნიშაში იკავებდა. იხ. П. Закараия. *Зодчество Тао-Кларджети*, Тб. 1992, ილ. 160;
- 322 Е. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 57-58, სურ 19; В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ.1981, ილ. 1;
- 323 Е. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 52-53, სურ. 30; П. Закараия. *Зодчество Тао-Кларджети*, თბ. 1992, ილ. 3;
- 324 Е. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 73-75, ნახ. 48. В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ.1981 ნახ. 39;
- 325 დ. ხოშტარია, მ. დიდებულძიქ, ნ. ვაწიშვილი. ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა და კედლის მხატვრობა, გამოცემის კატალოგი, ნახ. 16;
- 326 W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries...*, Stuttgart, 1992, ილლ. 212;
- 327 В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ. 1981. ილლ. 26;
- 328 В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ. 1981, ილლ. 40;
- 329 განლაგებულია ადმ. ფასადსა და გუმბათის ყელზე. დ. ხოშტარია, სადოქტორო დისერტაცია, თბ. 2004, აღმოსვლეთ ფასადის რეკონსტრუქცია. ასევე ნ. და გ. ბაგრატიონების ახალი ნახაზები; В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ. 1981, ილლ. 38; W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries...*, Stuttgart, 1992, ილლ. 96, 97;
- 330 ქ. მ. და ნ. ტიერები, *ფექრაშენი*, საბჭოთა ხელოვნება №7, 1962; თ. სანიციქ, *ფექრაშენი*, ძეგლის მეგობარი, №29, 1978, გვ. 71-79;
- 331 Е. Такашвили. *Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии*, თბ. 1952; W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries...*, Stuttgart, 1992, ილლ. 158; П. Закараия. *Зодчество Тао-Кларджети*, თბ. 1992, ილლ. 163-165;
- 332 Е. Такашвили. *Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии*, თბილისი, 1952; W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries...*, Stuttgart, 1992, ილლ. 272-273; П. Закараия. *Зодчество Тао-Кларджети*, თბ. 1992, ილლ. 10; .В. Беридзе. *Архитектура Тао-Кларджети*. თბ.1981 ილლ. 7;
- 333 სვეტიცხოველში ეს ფორმა ერთგვარად სტილიზებულია და აღმოსავლეთისავე ფასადის ცენტრში მოთავსებული მზის საათის რეკლიკას წარმოადგენს – 12 სხივი დავვირგვინებული დისკოებით. მცირე დისკოების რიგით ფასადის მორთვა ასევე ტაო-კლარჯულ დეკორატიულ ფორმას წარმოადგენს და საკმაოდ ხშირად



- გვხვდება იმავე ოშკის კათედრალზეც, და თავს ქუთაისის ტაძარზედაც იხენს თავს;
- 334 აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თუ კუმურდოში არის მარაოსებრი კონქები, ჯავახეთის სხვა ძეგლებზე იგი არ გვხვდება. მაგ., ზედა თმოგვი, კვარში და სხვ. დ. ბერძენიშვილი... ჯავახეთის გზამკვლევი, თბ. 2000, გვ. ტაბ. 298, 347, 352;
- 335 R. Mempisachvili, R. Schrade, W.Zinzadse, Georgien... სურ.442 (გელათი), სურ. 477 (თბილისის მეტეხი), სურ. 492 (წალენჯიხა);
- 336 Л.Д. Рчеулишвили, Купольная Архитектура VIII-X веков в Абхазии, Тбилиси, 1988; ბზიფო -გვ.9, 15; ანაკოფია - გვ.33; ღიხნი - გვ.37-43; მოქიო - 50-57;
- 337 P.C. Меписашвили, Дранда: Памятник Архитектуры VIII века, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ტ. II, თბილისი, 1989, გვ. 515-535;
- 338 Г. Н. Чубинашвили, Памятники Типа Джвари, Тбилиси, 1948, გვ. 67;
- 339 E. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, том. XII; გვ. 45-50, სურ. 18;
- 340 პ. ზაქარაია, ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა. ტ. 2, XII ს., თბილისი, 1978;
- 341 ვ. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი, ქართული ხელოვნება, №5, 1959, გვ. 72-80;
- 342 დ. თუმანიშვილი, „გუმბათიანი საყდარი“ სოფელ მატანის მიდამოებში, ძეგლის მეგობარი, №60, 1982;
- 343 ამ ძეგლებში უწყვეტი თაღნარი მხოლოდ გუმბათის ყელზეა. ფასადებზე იშვიათად თუ გამოჩნდება ხოლმე თაღების მცირე ჯგუფები, მაგ.: ოპიზაში, ენირაბათში და, რასაკვირველია, ოშკიში.
- 344 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ. 1981, გვ. 153-155. ნახ. 107;
- 345 W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries*, Stuttgart, 1992. გვ. 197. ილ. 273-275;
- 346 ხანძთის სამრეკლოს, ნქოხისა და ზარზმის გადახურვები შედარებით მოგვიანო ხანისაა - XIII-XIV სს. ჩვენთვის უცნობია ღორფინების ამგვარი გადახურვები X საუკუნეში; შესაბამისად შეუძლებელია იმის დადგენა, ორიგინალური იყო თუ არა ზეგანსა და გოგობაში გუმბათის აღნიშნული საბურველი;
- 347 Г.Н. Чубинашвили, Вопросы Истории Искусства. Том 1, Тбилиси, 1970, გვ. 46. გ. ჩუბინაშვილი ეყრდნობა კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელის, რ.მ. რამიშვილის მონაცემებს (P.M. Рамишвили, Труды Кахетской Археологической Экспедиций. Том 1, Тб. 1969, გვ. 122), რომლის მიხედვითაც ელერდაანთ საყდარის შიგნით და გარშემო გათხრების შედეგად აღმოჩნდა გუმბათის გადახურვა კრამიტის ნარჩენები და მისი შირიმის ქვის კონუსური დაკვირვებები;
- 348 E. Такаишвили, МАК XII, გვ. 68;
- 349 აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ გამოსახულებათა გარჩევა ფოტოს ორიგინალზეც კი შეუარაღებელი თვალთ შეუძლებელი იყო. ჩვენი დაკვირვებები ძირითადად კომპიუტერული შესაძლებლობების გამოყენებით მოხერხდა; ასე, რომ შესაძლოა ჩვენს მიერ წარმოდგენილ ილუსტრაციებზე ამ გამოსახულებათა დანახვა ვერ მოხერხდეს;
- 350 ვ. გაბაშვილი, პორტალები, თბილისი, 1955, ტაბ. 13;



- 351 „ეს მოტივი უძველესი ხანინანა ცნობილი. კერძოდ, ძველი აღმოსავლური ქვეყნების ხელოვნებაში – ხეთები, მესოპოტამია, სპარსეთი, მრავალრიცხოვანი მაგალითები გვხვდება ანტიკურ სამყაროში. რომში იგი სახელმწიფო ემბლემად იყო მიხნეული. არწივის მხატვრული სახის შექმნა უკავშირდება ხალხთა უხველეს რელიგიურ წარმოდგენებს ზღაპრულ, ჯადოსნურ ფრინველთა შესახებ, რომელთაც ზებუნებრივ თვისებებს მიაწერდნენ. არწივი ყველა ფრინველზე მაღლა ფრენს, იგი მხემდეც კი აღწევს, რათა წამოიღოს ციური ცეცხლი, მკვლევართა აზრით, ეს ფრინველი მზის ღვთაებას განასახიერებს, მებრამ ამასთანავე, იგი შეიძლება ღვთაების თანამგზავრიც იყოს. ... ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების ნაწარმოებებში არწივი ხშირად კლანჭებით რომელიმე ცხოველს გლეჯს, რაც მის ძლიერებას გამოხატავს, ზოგადად კი, გამარჯვების სიმბოლოს წარმოდგენს“. ნათელა ალადაშვილი, „არწივის სიმბოლიკა შუა საუკუნეების ქართულ ქანდაკებაში“, საბჭოთა ხელოვნება, №12, 1989, გვ. 111-112;
- 352 ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრომი... გვ.112;
- 353 ნ. ალადაშვილი, დასახ. ნაშრომი... გვ.112;
- 354 თავდაპირველად მე ვიფიქრე, რომ აქ მტრები იყო გამოსახული და ასევე გამოვაქვეყნე ზეგანის შესახებ სტატიაში;
- 355 ვ. ჯობაძე, ხანძთის მონასტრის წმ. გიორგის ეკლესიის ჯვარი და მისი არსი, თსუ შრომები: ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოლოგია; თბილისი, 2003, გვ. 404, სურ. 412; Th. Ulbert, Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Rusafa - Serjiopolis, Mainz, 1986, სურ. 20;
- 356 აგრეთვე კირილე იერუსალიმელი (315-386წწ.) ბრძანებს: „ქრისტეს ჭეშმარიტი ნიშანია ჯვარი. ბრწყინვალე ჯვარის ნიშანი მუუფეს წინ წაემძღვანება, რომ ცხადჰყოს ის, ვინც უწინ ჯვარმულ იყო“; იქვე, გვ. 406;
- 357 იქვე, გვ. 406;
- 358 იქვე, გვ. 410;
- 359 ვ. ჯობაძის დაკვირვებით, „პარუსია“-ს (მორედ მოსვლის გამოსახულება) ჯვრის აღმოსავლეთ ფასადის ფრონტონის ქვეშ წარმოდგენა სამხრეთქართული ტრადიციას, მას რომის, კონსტანტინოპოლის, ჩრდ. სირიისა და ტურაბდინის ეკლესიების ფასადებზე ვერ ვნახავთ, არამედ ის იქ კონტექსტსა და გუმბათებშია წარმოდგენილი. იქვე, გვ. 404-406;
- 360 В. Н. Лазарев, Византийская Живопись, Москва. 1971. გვ. 275-313;
- 361 W. Djobadze. Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992, გვ.13-15, ტაბ. 8;
- 362 Н. А. Аладашвили, Монументальная Скульптура Грузии, Москва. 1977. ტაბ. 72;
- 363 ლ. რჩეულიშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბილისი, 1994, გვ.105-115, სურ. 25;
- 364 W. Djobadze, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 61-63, ტაბ. 82;
- 365 W. Djobadze, დასახელებული ნაშრომი, 1992, გვ. 225 ტაბ. 346;
- 366 Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва. 1977. ტაბ. 69;
- 367 გ. აბრამიშვილი. ატენის სიონის ორი სამშენებლო პერიოდი, მაცნე, ისტორიის სერია: №1, 1972;

368 H. A. Аладашвили, დასახელებული ნაშრომი, ტაბ. 102-109, 116;

369 კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქაღალდე № 255;

370 გ. ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, თბილისი, 1991;

371 ნ. ჩუბინაშვილი, ზედაზენი, კლიკის ჯვარი, დვიარა, Ars Georgica №7, 1971; გვ. 27-65 ტაბ. 7;

372 დ. რჩეულიშვილი, თრიალეთის საერისთავოს X საუკუნის ერთი ძეგლი, Ars georgica №6, თბილისი, 1963, გვ. 167-181, ტაბ. 72;

373 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981, ტაბ. 117;

374 დაცულია თბილისში საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდში;

375 გ. გაგოშიძე, ხოუორნის გუმბათიანი ეკლესია, თბილისი, 2003, ტაბ. XXX, XXXI;

376 H. A. Аладашвили, დასახელებული ნაშრომი, ტაბ. 135-136;

377 რ. მეფისაშვილი, ვაღეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი პერიოდი, Ars Georgica III. თბილისი, 1950. გვ. 95, სურ. 15;

378 დ. რჩეულიშვილის მოსაზრებით, ამ ორ რელიეფზე ერთიდაიგივე ისტორიული პირები უნდა იყოს გამოქანდაკებული; დ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 105-115;

379 В. Арутюнян, Каменная летопись Армянского народа, Ереван, 1985 табл. XXIX;

380 ებრაელები კურდღელს არ აშინაურებდნენ, რადგანაც ძეგლი აღთქმის მიხედვით კურდღელი უწმინდურ ცხოველთა რიცხვს მიეკუთვნება. უფალი მოხეს და აარონს ეუბნება, რომ: „კურდღელი და ბოცვერი, რომელიც იცოხნის, მაგრამ გაუპობელი ჩლიქი აქვს, უწმინდურია თქვენთვის“ (ძეგლი აღთქმა, ლევიანნი, თავი 11, 5-6). სინამდვილეში კურდღელი არ არის მცოხნელი, როგორც ეს ბიბლიაშია მითითებული, არამედ არის მღრღნელი. Encyclopedic Dictionary of the BYBLE, NY, Toronto, London, 1963;

381 ძველ საბერძნეთში კურდღელი გვხვდება როგორც სიყვარულის ქალღმერთის, აფროდიტეს ატრიბუტი. ანტიკური დეკსიკონი კურდღლის სიმბოლოს ასე განსაზღვრავს: „სწრაფი გამრავლების უნარის გამო კურდღელი იყო ნაყოფიერებისა და სიყვარულის სიმბოლო“, Словарь Античности Москва 1989, გვ. 211. საქართველოში აღმოჩენილია ძვ. წ.-დ-ის IV საუკუნის ვერცხლის თასი საირხის X ქალის სამარხიდან, სადაც კურდღელია გამოსახული. ჯ. ნადირაძე კურდღლის სემანტიკას ნაყოფიერების სიმბოლოთი ხსნის. ჯ. ნადირაძე, საირხე-საქართველოს უძველესი ქალაქი, წიგნი I, გვ. 89-90;

382 A Survey of Persian Art, Volume VII-X, Oxford University Press, London & N.Y. 608-9, 718; ჩვენში, სოფელ სარგვეშში აღმოჩენილია სასანური ვერცხლის თასი (283-293 წწ), რომელიც ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული, მასზე გამოსახულნი არიან სპარსეთის შაჰი ვარაპრამ II ცოლითა და უფლისწულით, დედოფლის ზემოთ წარმოდგენილი კურდღელი შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ქალურ ნაყოფიერებას განასახიერებს;

383 ირანული მოთხრობის „იოსებსა და ზულეიკზე - ზილიხანიანის“ ქართულ თარგმანის ილუსტრაციებში მჟევე აზისის და ზილიხანიანის ქორწილის ამსახველ XVII ს-ის მინიატურაში ქალის უკან კურდღელია გამოსახული. Ш. Амиранашвили Грузинская Миниатюра. М. 1966, გვ. 39;



384 ყოველმა ჩვენგანმა იცის, თუ რაოდენ პოპულარულია დასავლურ საქართველოში საადღგომო კურდღელი. საქსონური, გერმანიკული კულტურის ნაყოფიერების ქაღალდმეროს, რომელიც ცნობილია ეოსტრას სახელით (საიდანაც მოდის სიტყვა ეოსტრა, ოსტერ, ეასტერ – ადღგომა), ჰყავდა კურდღელი მოვარეუკ (მოვარე ასევე ქალის ატრიბუტია), რომელიც საგაზაფხულო დღესასწაულისათვის დებდა კვერცხებს, რაც განახლებული ცხოვრების სიმბოლოა. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ აქედან უნდა მიდიოდეს საადღგომო კვერცხები და ადღგომის კურდღელი. Peter Bently, The Hutchinson Dictionary of World Myth, London, 1995, გვ. 91;

385 ეანაეთის გულანი (1674წ), მინიატურაზე ადამის ფერხით სხვა ცხოველების გვერდით გამოსახება კურდღელიც;

386 XIII საუკუნის მინიატურა, რომელიც 103 ფსალმუნის ილუსტრაციას წარმოადგენს, ასევე ვეფხისტყაოსნის ბეგთაბეგ თანიაშვილის XVII საუკუნის ხელნაწერის ილუსტრაცია;

387 იშხნის მცირე დარბაზული ეკლესიის (აშენებული მეფეთ მეფე გურგენის მიერ 1006 წ.) სამხრეთ კარის თავსართსა და აღმოსავლეთ სარკმლის საპირეს რელიეფებზე, ვ. ჯობაძის აზრით, სწორედაც, რომ სამოთხის ჩვენება ხდება. W.Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries..., 1992. გვ. 204-206; იგივე სახის ილუსტრაციას ვხედავთ გომარეთის 1018-1022 წწ შუა აშენებულ ღვთისმშობლის ეკლესიის ტიმანის ქვაზე, სადაც წრეების რიგში მოთავსებულია არწივი, ღოძი, კურდღელი, ჯვარი, ვარდული და ადამიანიც კი;

388 თვალხილულობა გააზრებულმა როგორც უკვდავების მნიშვნელობის მატარებელი. ამ მიზეზით, კურდღელი ითვლება სულის უკვდავების სიმბოლოდ, რომელიც აგრძელებს სიცოცხლეს, თუმცა მისი სხეული მკვდარ ძილს მოუცავს;

389 გავიხსენოთ ფრაგმენტი ქართული ხალხური ლექსიდან: „ადმართშია მე ვაჯობე, თავდაღმართში იმათაო.“

390 ბოლნისის სიონის რელიეფი კაპიტელზე;

391 მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ X საუკუნის, თოდოსაის პერიოდის რელიეფი, ატენის სიონის აღმოსავლეთის ფასადზე, სადაც კურდღელი არწივის კლანჭებშია მოქცეული, ვ. აბრამიშვილი. ატენის სიონის ორი სამშენებლო პერიოდი, მაცნე, ისტორიის სერია; №1 1972; ასევე X ს-ის ხახულის სამხრეთი ფასადის სარკმლის შემამკობელი არწივი რომელსაც კურდღელი ჰყავს კლანჭებში მომწყვდეული. ნ. ალადაშვილი, არწივის სიმბოლიკა შუასაუკუნეების ქართულ ქანდაკებაში, საბჭოთა ხელოვნება, 12, 1989; Carola Hicks, Animals in Early Medieval Art, Edinburgh, 1993;

392 A. C. Уваров. Христианская Символика; Москва. 1908, გვ.187-189;

393 A. C. Уваров. Христианская Символика; Москва. 1908. გვ. 187-189;

394 ქ. მიქელაძე, ისტორიული პორტრეტები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთის ეკვდერში, ლიტერატურა და ხელოვნება, №1, 2001, გვ.145-150;

395 Н. Степанян, Декоративное искусство средневековой Армении, Ленинград, 1971;

396 ვ. ზაქარაია, ჯვკეთის XVII ს-ის ეკლესია. ისტორიის ინსტიტუტის შრომები;

397 A.U. Pope, A Survey of Persian Art, London, New York, volume V, VII, X, XII;

398 A.U. Pope, A Survey of Persian Art, London, New York (The History of Persian Costume by Hermann Goets), volume V, გვ. 2227-2256;



- 399 Г.Н.Чубинашвили, Вопросы истории искусства, т.1. თბილისი. 1970 გვ. 173-178;
- 400 მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურდი 1882, გვ. 303-312;
- 401 იოვანე საბანისძე, პაპოს წამება ქართული მწერლობა, ტ I, თბილისი, 1987, გვ. 441-472;
- 402 ვ. სილოგავა, კუმურდო, ტაძრის ეპიგრაფიკა, თბილისი, 1994, გვ. 47, ტაბ: XI;

პანკაძიანის მკვლევრობა

- 403 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, თბილისი, 1959, გვ. 287-320;
- 404 ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974, გვ. 120;
- 405 დ. თუმანიშვილი, VIII-IX საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება: მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი, 1990, გვ. 42-54; ნ. გენგიური, „კუპელპალეს“ არქიტექტურული ტიპი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 2003, გვ. 23-25;
- 406 დ. თუმანიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 44;
- 407 Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 298, ნახ. 299;
- 408 ნ. აღხაზაშვილი, „გუმბათიანი ტაძარი ვეკლაწმინდა – რესტავრაციის საკითხები“, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 1986;
- 409 დ. თუმანიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 53;
- 410 დ. თუმანიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 51;
- 411 Т. Steppan, Die Athos-Lavra..., გვ. 68;
- 412 პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, ციხეგოჯი-არქეოპოლისი-ნოქალაქევი: ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1991, გვ. 236-241;
- 413 Т. Steppan, Die Athos-Lavra.... ტაბ.13;
- 414 Т. F. Mathews, " The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy", London, 1971, გვ.107
- 415 R. Krauthaimer დასახ. ნაშრომი, გვ. 285-286 ამ ეკლესიის გეგმა განხილულია როგორც იუსტინიანისეული არქიტექტურის გავლენის შედეგი. მართლაც, მის გეგმარებაში თვალნათლივია წმ. ირინეს ეკლესიის გეგმის ერთგვარი განვითარება და იმავედროული სინთეზი აღმოსავლური საქრისტიანოს ტრადიციებთან, რაც აღმოსავლეთი მხარის სამწიგნობრობაშიც გამოიხატება.
- 416 დ. თუმანიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 45-47
- 417 Г. Чубинашвили, Н. Северов, Пути Грузинской Архитектуры, Тбилиси, 1936

თელოვანის ჯვარპატიოსანი

- 418 ვ. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი (VIII-IX ს. ძეგლი), Ars Georgica, №5, თბილისი, 1959, გვ. 73-90, ტაბ. 47-70
- 419 დ. თუმანიშვილი, VIII-IX საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება (სადოქტორო დისერტაცია), თბილისი, 1990, გვ. 238-241; Т. Шевякова, Дата росписи первого слоя Храма в Теловани, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტომი XXI, N1, 1964, გვ. 235-242; Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва 1977, გვ. 64-68; ასევე ზ. სხირტლაძის სადოქტორო ნაშრომი, VIII-IX სს. ქართული

მონუმენტური ფერწერის ძირითადი საკითხები: თელოვანის ჯვარპატიოსანი და გარდაშავალი ხანის მხატვრული ტენდენციები, სადოქტორო დისერტაცია, ავტორეფერატი, თბილისი, 2003; თ. ხუნდაძე, თელოვანის „ჯვარპატიოსანი“ ეკლესიის რელიეფის შესახებ, საქართველოს სიძველენი, №4-5, თბილისი, 2003, გვ.52-62

ოსო

- 420 ეკლესიის გარშემო სასაფლაო ყოფილა, ახლა დარჩენილია ორი საფლავის ქვა, ცხერის ფორმისა, სხეულზე სხვადასხვა იარაღები აქვთ გამოხასხული.
- 421 ექ. თაყაიშვილი. „1917 წლის არქეოლოგიური მოგზაურობანი სამხრეთ საქართველოში“, თბილისი, 1960; კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქაღალდე 440.
- 422 Е. Такаишвили, Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии, თბილისი, 1952, გვ. 20
- 423 ილია ზდანევიჩის არქივი საფრანგეთში, პარიზში (სადაც ის ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა) ეროვნულ ბიბლიოთეკაში არის დაცული. ამ საარქივო მასალის ქსეროასლები კი ინახება შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა მემორიალურ განყოფილებაში.
- 424 ისის შესახებ ზდანევიჩი საუბრობს ასევე ერთ-ერთ პირად წელიწადში: “Из Ошка экспедиция кружной дорогой перешла в Ишхан, я же отправился напрямик в одиночестве через горы, мимо Тортунского озера, в поисках ... Церквей я открыл только одну...” Iliа Zdanovich "Letter to Phillip Price", Georgica II. Materiali sulla Georgia Occidentale. Bologna 1988. გვ.77.
- 425 „კატალოგი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენისა“, შედგენილი ექ. თაყაიშვილის მიერ. ტფილისი, 1920, გვ. 6.
- 426 ექ. თაყაიშვილი. „1917 წლის არქეოლოგიური მოგზაურობანი სამხრეთ საქართველოში“, თბილისი, 1960, თავი VI. Е. Такаишвили Археологическая Экспедиция 1917-го года в Южные Провинции Грузии, თბილისი, 1952, გვ. 20;
- 427 Iliа Zdanovich "L'Interaire Georgien De Ruy Gonzales De Clavijo Et Les Eglises Aux Confins De L'Atabegat", Oxford, 1966.
- 428 საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, ხელნაწერთა მემორიალური განყოფილება. დ. გორდეკვის პირადი არქივი, საქაღალდე №147, გვ. 31.
- 429 გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტომი 1, ტფილისი, 1936, გვ. 186.
- 430 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი.1981, გვ. 150.
- 431 П. Закараия. Зодчество Тао-Кларджети, თბილისი. 1992, გვ. 105-106;
- 432 ახალი ანაზომი და ნახაზები ეკუთვნის არქიტექტორ ნინო ბაგრატიონს.
- 433 „გამყოლი გვიამბობს, რომ სოხთოროთშიაც ყოფილა ეკლესია და დაუნგრევიათ. თიგვა სოფელ ისიშიც, სადაც ეკლესიის ქვებით ჯამე აუშენებიათ. დროს აღარ ვკარგავთ სოფელში გადახვევით...“ რ. ჟორდანიას „მეორედ თურქეთში“, 1995 წ. გაზეთი „თბილისის უნივერსიტეტი“, თსუ;
- 434 დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-Xსს ქართულ არქიტექტურაში: ტროში და აფრა-ტროში, არქიტექტურული შემკვდრეობა, ტ1, 2001, გვ. 73-102;
- 435 დასავლეთი მკლავის ჩრდილოეთ კედელზე დარჩენილია დაშენების კვალი. როგორც ჩანს, ეკლესიის დანგრევისა და ქრისტიანული აღმსარებლობის



დაკარგვის შემდეგ შენობას საცხოვრებლად იყენებდნენ. დასავლეთი კუთხეში ცენტრისაგან გატიხრულია. გამოყენებულია ისევე ისის ქვები, მხოლოდ სამშენებლო ტექნიკა სრულიად უხარისხოა. ასეთივე კედლებია ამოყვანილი ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის ზევით, სადაც ბუხარიც კია ჩაშენებული. ეს ფრაგმენტები ნ. ბაგრატიონმა თავის ნახაზზეც დააფიქსირა – იხილეთ ჭრილი.

436 1917 წლის ექსპედიციის ი. ზდანევიჩის დღიური. იხი. ქსეროასლი დაცულია საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, ხელნაწერთა შემორჩენილ გაცნობილებასში;

ტაბრუტისა და ორთუმის ტრიკონჰეკი

437 ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 77; იგივე ნაშრომი მოგვიანებით გამოქვეყნდა ქართული ემიგრანტული ლიტერატურის მრავალტომეულში “დაბრუნება”, ტ. 1, თბილისი, 1991, გვ. 379-380;

438 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქალაქე 349, 355, 467, გვ. 36;

439 ექ. თაყაიშვილი, „კატალოგი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენისა“ ტფილისი, 1920, გვ. 12;

440 ექ. თაყაიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, ტფილისი, 1924, 23 (ა).

441 ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 38-39; “დაბრუნება”, ... გვ. 297-390.

442 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ.1981, გვ.162;

443 П. Закараия. Зодчество Тао-Кларджети, თბ. 1992, გვ. 107;

444 Iliа Zdanovich. L'itinaire georgien de Ruy Gonzales De Clavijo et les egleseѕ aux confines del'Atabagat, Oxford, 1996;

445 W. Djobadze, Early Medievad Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ. 56-66, ილ. 69, 81.

446 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი, 1981, გვ.162.

ღორთ ძილისას ტრიკონჰეკი

447 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თ. ღომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ. 1941, გვ.133.

448 თუმცა კი გადაჭრით, ალბათ, არაფრის თქმა შეიძლება. იქნებ ვახუშტია სწორი...

449 იოსებ ნეჭაშვიი იყო ახალციხელი ქართველი კათოლიკე, რომელიც 20 წელი ლივანში ვაჭრობდა. 1874 წელს იგი დ. ბაქრაძის მეგზური იყო სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში.

450 დ. ბაქრაძე „არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში“, ბათუმი, 1987. გვ 40.

451 კომპლექსში შემავალი ორაფსიდიანი ეკლესიაა (იხ.ქვევით). სადღესოდ ყველაზე უკეთ ამ ნაგებობის კედლებია შემორჩენილი.

452 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქალაქე 344, 349, 355, 357; ჩემთვის უცნობი დარჩა ამ ექსპედიციის დროს მოპოვებული ფოტომასალის ბუდი.

453 ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი, თბილისი, 1920.

- 454 ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი ექ. თაყაიშვილის მიერ. ტფ. 1924.
- 455 ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოღთისსა და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 38.
- 456 ილია ზდანევიჩმა საკუთარ რუკაზე და კატალოგში შეიტანა დორთ ქილისე კოლისა: Iliia Z danevich. L'itineraire géorgien de Ruy Gonzales De Clavijo et les églises aux confines del'Atabagat, Oxford, 1966; შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, ხელნაწერთა მემორიალურ განყოფილებაში ინახება დიმიტრი გორდგუევის მიერ შედგენილი თურქეთის საქართველოს ძეგლთა არასრული პასპორტები, სადაც შესულია „დორთ ქილისა კოლისა“, ასევე თაყაიშვილის მონაცემებზე დაყრდნობით; ვ. ბერიძე (ქალისუფალი ჯვრის ტიპის ნიმუშად მიიხსენეს – В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети Тб.1982) და პ. ზაქარაია (Зодчество Тао-Кларджети, Тб.1992, გვ. 106-107. ნახ 44). 1995 წელს დორთ ქილისას ეკლესიები თსუ ფუნისტურმა ექსპედიციამაც მოინახულა. მისი წყურები საგანგებოდ არ დაინტერესებულან არქიტექტურით, თუმცა დააფიქსირეს სოფლამდე მისასვლელი გზა და ძეგლთა სავალალო მდგომარეობის შესახებ გეაცნობეს, იხ: ქართველი ზოოლოგები თურქეთში – ტაო-კლარჯეთში, შავშეთსა და არტაან-ერუშეთში, პროფ. რევაზ ჟორდანიას რედაქციით, თბილისი, 1997.
- 457 ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... გვ. 38.
- 458 ძეგლის ანაზომები და შემდგომ გეგმა შეასრულა არქიტექტორმა ნინო ბაგრატიონმა.
- 459 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries..., Stuttgart, 1992. გვ. 30-34.
- 460 T. Stepan, Die Athos-Lavra, und der trikonchale Kuppelnaos in der byzantinischen Architektur, München, 1995, გვ.25-32, ტაბ. 5-8, 13, 22.
- 461 ექ თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... დაბრუნება, 1, თბ., 1991, გვ.357.
- 462 იქვე, გვ. 383.
- 463 იქვე, გვ. 377.
- 464 დ. ხომტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტროში და აფრატროში), არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტ. I, თბ., 2001, გვ. 93-100.
- 465 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992, გვ. 32, ნახ. 7, ილ. 33.
- 466 Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, ტ. I. გვ. 287-307.
- 467 В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, გვ. 153-155.
- 468 Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 251-255. თუმცა IV და V წახნაგები აქ კუთხის კედლების გამო სუსტადაა გამოვლენილი.
- 469 Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 255-258
- 470 იქვე, გვ. 411
- 471 R. Mempisaschvili, R. Schrade, W.Zinzadse, Georgien Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, ნახ. 341.
- 472 Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 322;



- 473 E. Такашвили, Материалы по Археологии Кавказа., XII, გვ. 85-88. ტაბ. 85-88. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ. 326.
- 474 ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ. 346-349.
- 475 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 416-423.
- 476 Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 416-423. ტაბ. 325. В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბ. 1981, ნახ. 21.
- 477 ე. ბერიძე, კაცხის ტაძარი, ქართული ხელოვნება, 3, თბ. 1950, გვ. 53-94. В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети, ნახ. 21.
- 478 გოგობას შემთხვევაში მართალია ექვთ. თაყაიშვილი არ ახსენებს ქოლგისებური გადახურვას და ს. კლდიაშვილის (МАК. XII. გვ. 73-75, ნახ. 48-49) ნახაზზეც ცალფერდა სახურავია მითითებული, მაგრამ ფოტოების ორიგინალზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ აქაც ქოლგისებური გადახურვა იყო (კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ექვთ. თაყაიშვილის არქივი).
- 479 E. Такашвили, Материалы, გვ. 85-88. ნახ. 58; ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია... გვ. 326.
- 480 იქვე, გვ. 346-349
- 481 P. Закараия. Зодчество Тао-Кларджети, გვ. 121-123, ნახ. 55.
- 482 T. Steppan, Die Athos-Lavra.... ნახ. 9.
- 483 ექ. თაყაიშვილი 1907 წლის მოგზაურობის დღიურში (უბის წიგნაკი) გამოთქვამს აზრს, რომ შესაძლოა ეს სტოა ტაძრის სამხრეთითაც გრძელდებოდა, ისევე როგორც ზეგანში.
- 484 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 164-173.

ბაღჩალო ყიშლა

- 485 ექ. თაყაიშვილი ძეგლის სახელს სხვადასხვანაირად მოიხსენიებს: ბახჩალი ყიშლა, ბახჩალი ქიშლა, ბაღჩალო ყიშლა, ბახჩალო ყიშლა, სამეცნიერო ლიტერატურაში მას ბახჩალო ყიშლას სახელითაც ვხვდებით.
- 486 ექ. თაყაიშვილი, კატალოგი ძეგლი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენისა, ტფილისი, 1920, გვ. 13
- 487 ექ. თაყაიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, ტფილისი, 1924, 23в
- 488 ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და სოფელ ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 52-53; „დაბრუნება“, ტ. 1, თბილისი, 1991, გვ. 351-352
- 489 აქ როგორც ჩანს სიტყვის აწკობისას შეცდომაა გაპარული, იგულისხმება სამაფსიდიანი და არა „სამაფსადიანი“.
- 490 ექ. თაყაიშვილის არქივი, საქადალდე №784, წიგნაკი, გვ. 126, დაცული კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში;
- 491 В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети. თბილისი. 1981, გვ. 78, 138-139, ნახ. 34, П. Закараия. Зодчество Тао-Кларджети, თბილისი. 1992, გვ. 106, გ. გაგოშიძე, ურავლის ტრიკონქი, სადავლოში ნაშრომი, თსუ, 1980, გვ. 35-36; ბაღჩალო ყიშლამ გულგრილი ვერ დატოვა ქართული არქიტექტურის სომხურად „მონათვის“ მცდელობით ცნობილი ავტორი ტირან მარუტიანი თავის წიგნში „Архитектурные



Памятники.“ ავტორი ბაღჩალო ყიშლას სახელს უცვლის და მას არქმევს. ქართული ბაღჩა, ბაღი მან სომხურად მოთარგმნა და ასე მიიღო პარტეზი, რაც სომხურად ბაღს ნიშნავს. იგი მოურიდებლად აკონსპექტებს 1907 წლის ექსპედიციის გამოქვეყნებულ მონაცემებს და შემდგომ აღნიშნავს, რომ ექთაყანიშვილი არაფერს ამბობს ეკლესიის ან საფლავის ქვის წარწერებზე, და დაბეჯითებით აცხადებს: „თუმცა კი წარწერები სომხურ ენაზე იყო.“ საიდანაა აქვს მას ეს ინფორმაცია, ამას კი არ ამბობს. მართალია, საკუთარი სურვილების გადამოწმება ავტორს არ შეუძლო, მაგრამ წიგნის ავტორს ის მაინც ევალებოდა, რომ გადაემოწმებინა მასალა და სწორად განესაზღვრა ეკლესიის გეგმა მის აღწერილობასთან და სახელთან. ბაღჩალი-პარტეზი აღნიშნულ გამოცემაში ორთულის გეგმითაა ილუსტრირებული, ისევე როგორც ერთმანეთშია არეული ორთულის, დორთ ქილისას და სხვა მრავალი ტაძრის ნახაზები. Т. Марутян, Архитектурные Памятники, Ереван, 1989, გვ. 221-222

492 ძეგლი აზომა და ნახაზი შეასრულა არქიტექტორმა ნ. ბაგრატიონმა

შრაველი და ახვანი

493 დ. ხოშტარია, ნიმუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1990, №1, გვ. 37-51; ნ. ვაჩიშვილი, მასალები ნიმუშისა და ასლის საკითხის შესწავლისათვის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, საქართველოს სიძველენი, II, 2002, გვ. 107-126

494 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრული ძეგლები, თბილისი, 1957, გვ. 36.

495 გ. გაგოშიძე, ურავლის ტრიკონქი, ხელმძღვანელი პროფ. პ. ზაქარაია, თსუ, 1980

496 ჩვენს შრომაში სწორედ მის გრაფიკულ მასალას ვიყენებთ.

497 ჩვენ გვსურს მადლობა მოვახსენოთ ორივე მკვლევარს გამოუქვეყნებელი მასალების უშურველად მოწოდებისათვის.

498 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 36

499 გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 5-6

500 გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 10

501 საქართველოში ამ სახის მოხატულობები დიდწილად დაღუპულია, მაგრამ ფრაგმენტულად მაიც არის შემორჩენილი: მაგ., ატენის სიონში (VII-VIII სს.), ერწოს სიონი, კაბენი, არმაზი, ჭაღეთის სიონი, საბერეებში (ყველა VIII-IX ს.), დუმილაში (IX ს.), ნესგუნი, ლედალი (ორივე სვანეთში, X ს.), კუმურდო (X ს.) და სხვ.

502 იქვე, გვ. 20

503 რუსეთის საგუმავო პუნქტებისა და ქ. ცხინვალის გავლით სოფელ ანგეში შესვლას და ეკლესიის შესწავლას ვერ შეუძლებდით, მეგზურობა ნიქოზისა და ცხინვალის ეპარქიის მთავარეპისკოპოსს ისაიას რომ არ გაეწია, რისთვისაც ჩვენ მისი დიდად მადლიერნი ვართ.

504 პ. ზაქარაია, ქართულ ციხესიმაგრეთა ისტორია, თბილისი, 2002, გვ. 368-375

505 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1973, გვ. 375 ვახუშტი ბერძენ მონახუნებს მიუთითებს სოფელ თრკნეთში, ამჟამად ურდნეთი, იგივე არკინეთი, რომელიც ანგეის ქვეით მდებარეობს. არკინეთში რამდენიმე ეკლესიის ნანგრევია დარჩენილი. იხ. ც. დადიანიძე (რედაქტორი), შიდა ქართლი: პატარა და დიდი ლიახვის არქიტექტურული მემკვიდრეობა, თბილისი, 2002, გვ. 11-12



- 506 გ. გოგოლაძე, სოფელი ავნევი, ცხინვალი, 1968, გვ. 11-12; ფრიად მოკლე ცნობები გუბაძეს ენციკლოპედია საქართველო სტატიის „ავნევი“, სადაც არასწორად არის დახასიათებული ეკლესიის ტიპი და მისი აგებულება. სამწუხაროდ არ არის მითითებული სტატიის ჩვენთვის საინტერესო ნაწილის ავტორიც. იხ. დასახელებული გამოცემა, გვ. 65;
- 507 სოფელ ავნევის სხვა ეკლესიებია: წმინდა გიორგის სახელობისა, „ივანე მახარობელი“, რომელიც მდინარის პირასაა ციხის გვერდით, „აქრპის საყდარი“, სადაც ლოცულობდნენ ბოროტი სულების წინააღმდეგ; ადგილობრივი მოსახლეობის ცნობით, სოფელში არის წმ. შიოს ნაეკლესიარი, რომლის ადგილმდებარეობისთვისაც უკანასკნელ წლებში დიდმა წვალებით მიუგნიათ; გათხრების შედეგად აქ ბაზილიკური ეკლესიის გეგმა აღმოჩნდა, რომლის საფუძველზეც სოფელი საპატრიარქოს დახმარებით წმ. შიოს სახელობის ეკლესიის აგებას გეგმავენ.
- 508 გ. გოგოლაძე, სოფელი ავნევი, ცხინვალი, 1968, გვ. 12
- 509 პ. ზაქარაია, ზემო ნიქოზი, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბილისი, 1990, გვ. 68
- 510 მ. მგალობლიშვილი, რუისი, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბილისი, 1990, გვ. 385-386
- 511 ი. გაგოშიძე, ფ. დევიდარიანი, ერთაწმინდა, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ.5, თბილისი, 1990, გვ. 156-158
- 512 ნ. ვაჩიშვილი, XIII-XV საუკუნეების ხუროთმოძღვრების დასახასიათებლად, საქართველოს სიძველენი, №3, 2003, გვ. 91-95
- 513 იქვე, გვ. 93
- 514 ვახუშტი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 374-375
- ჯვარზენი**
- 515 გ. მანია, „ანდრია პირვეწოდებულისაგან სახელდებული ჯვარი“, ჟურნალი აია, №1, 1996, გვ. 8-10
- 516 აზომილია არქიტექტორ ს. ბოლქვაძის მიერ.
- 517 თ. კაპანაძე, ჯვარზენის ტრიკონქი, ძეგლის მეგობარი, №1, თბ., 1989, გვ. 66-67
- 518 თ. კაპანაძე, ანტირელიგიური აქციების მსხვერპლი: როგორ დაანგრეს სოფ. ჯვრის წმ. გიორგის ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №3, თბილისი, 1996. გვ. 36-38.
- 519 დაარსებულია ჯვრის ჯვარზე - წმ.გიორგის სახელობის ტაძრის აღდგენის ფონდი; 1999 წლის 7 მარტს ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სხდომათა დარბაზში მოწვეო სამეცნიერო კონფერენცია და საქმიანი შეხვედრა ჯვრის წმ. გიორგის სახ. ტაძრის აღდგენისათვის.
- 520 თ. კაპანაძე, ჯვარზენის ტრიკონქი, ძეგლის მეგობარი, №1, თბილისი, 1989, გვ. 67
- 521 ნ. ვაჩიშვილი, „დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურბა“, ძეგლის მეგობარი, №1, 1997, გვ. 16
- 522 თ. კაპანაძე, ანტირელიგიური აქციების მსხვერპლი: როგორ დაანგრეს სოფ. ჯვრის წმ. გიორგის ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №3, თბილისი, 1996. გვ. 36

ტრიკონქოს ტიპის ეკლესიები უცხოეთის ქართულ საგანგებო

- 523 W. Djobadze. Materials for the Study of Georgian Monasteries in the Eastern Environs of Antioch; Stuttgart 1986, გვ. 79–82.
- 524 Th. Steppan, The Athos- Lavra und der trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architectur, 1976, München, 1995, გვ. 87-120;
- 525 W. Djobadze. Observations on the Georgian Monastery of Yalia (Galia) in Cyprus, Oriens Christianus, Band 68, 1984, გვ. 196-209;
- 526 წმ. სიმეონ უმრწემის მონასტერს შავ მთაზე გიორგი ათონელი ორჯერ სწევია (1036-1040 წწსა და 1054-1060 წწს-ში), გიორგი განდევნილი კი მონასტრიდან 1 კმ-ში ცხოვრობდა, სადაც მან ბერძნულიდან ქართულად თარგმნა წმ. მართას ცხოვრება და კასიოს მთის წმ. ვარლამის ცხოვრება.
- 527 უკანასკნელი ქართველი ბერი ათონის იბერთა მონასტერში XX საუკუნის შუა წლებში გარდაიცვალა. ქართველებმა ათონზე პოზიციების დათმობა შუა საუკუნეებშივე დაიწვეს. 1355 წელს, პროტოს არსენოსმა პატრიარქ კალისტროს II-ის დახმარებით საბოლოოდ მიადწვია, რომ ათონის ივერთ მონასტერში ოფიციალურად ბერძნული ენა დაემკვიდრებინა.
- 528 გიორგი მთაწმიდელი, იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტომი 2, თბილისი, 1987, გვ. 5-60; ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბილისი, 1996, გვ. 8-10
- 529 Th. Steppan, The Athos- Lavra..., გვ. 1121-122;
- 530 ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბილისი, 1996, გვ. 9-10;
- 531 W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti and Shavshati, Stuttgart, 1992, გვ.
- 532 დავით აღმაშენებლის ქრონიკოსი, მისი მონარქიის წარმატებების ჩამოთვლისას, ამბობს, რომ დავითმა საჩუქრებითა და პრივილეგიებით დააჯილდოვა არა მარტო საკუთარი სამშობლოს მონასტრები, არამედ ქართული მონასტრები შორეულ ადგილებში. მათ შორის კვიპროსში; იხ. ქართლის ცხოვრება, ტომი II, თბილისი, 1955, გვ. 352-353; ვ. ჯობაძე მიუთითებს ასევე გიორგი მთაწმინდელის ნაშრომზე – იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება, სადაც საუბარია ბასილი II-ის წარმუხატებელ ვლახზე დაუყოლიებინა ათონის ივერთა მონასტრის ერთ-ერთი დამაარსებელი ეკლესია, რომ მას დაეკავებინა გარდაცვლილი არქიეპისკოპოსის ადგილი კვიპროსის მონასტერში; იხ: W. Djobadze. Observations... გვ. 197; ქართული ქრონიკოსი ადიდებს თამარ მეფეს, რომელიც მფარველობს მონასტრებს როგორც ქვეყნის შიგნით, ასე საზღვრებს გარეთ. აქვე აღნიშნავს, რომ თამარმა შეამკო დალიას მონასტერი კვიპროსზე, ისე როგორც ეკადრებოდა საპატიო მონასტერს.; იხ. ქართლის ცხოვრება... გვ. 141; ამავე ადასტურებს ვატიკანში (№1295) დაცული 1306 წლის 3 თებერვლის დოკუმენტი, სადაც კვიპროსის სამ მონასტერს შორის აღნიშნულია რომ ერთ-ერთი იალია-იალია არის ქართული. ვ. ჯობაძე ეჭვგარეშად მიიჩნევს, რომ იალია არის იგივე ჟალია ღალია. იხ. W. Djobadze. Observations... გვ. 197. ასევე ხელნაწერი ფსალმუნი (H-18), დაცული ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში ვუამცნობს, რომ ის გადაწერილია კვიპროსზე, ქართულ მონასტერ ჟალიაზე და არა თვით მონასტერში, არამედ მისგან 3 კმ-ის მოშორებით. W. Djobadze. Observations..., გვ.

208; ეს ხელნაწერი X ს-ის ბოლო პერიოდით თარიღდება, იხ. თ. ჟორდანიას, ქრონიკები, თბილისი, 1983, გვ. 128, 130, 131;

533 ვ. ჯობაძემ მონასტერის იდენტიფიკაცია 1981 წელს მოახდია. ნამონასტრალი მდებარეობს ქალაქ იალიას ზევით, დაახლოებით 7 კმ-ზე ყურეზე, მთაზე, რომელსაც ჩამოუდის მთის ნაკადული იალია. ნანგრევები, შემორჩენილი დაახლოებით 3მ-ზე გარშემორემულია კომშის ტყეებით.

534 W. Djobadze. Observations..., გვ. 200;

ღსპპნა

535 G. Millet: Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XVIe, XVe et XIVe siecle, Fontemoing, Paris, 1916;

536 გ. გაფრინდაშვილი, ვარძიის და მისი მიდამოების ქვაბები, თბილისი, 1957, გვ.38-40, სურ.10; დ. ბერძენიშვილი... ჯავახეთი: ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბილისი, 2000, გვ. 122, ილ. 371;

537 Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, თბილისი, 1959, გვ. 287-320;

538 მანავის დმრთისმშობლის ეკლესია მდებარეობს გარე კახეთში, საგარეჯოს რაონში. ტაძარს ჰქონდა სამშენებლო წარწერა, რომელიც ახლა დაკარგულია. აშენებულია 1794 წელს. მისი ზომებია 10.85X6.8 მ.; Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, თბილისი, 1959, გვ. 472; ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974, გვ. 174; ნ. გენგიური, საკანდიდატო დისერტაცია - „კუპელპალეს“ არქიტექტურული ტიპი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, თბილისი, 2003, გვ. 52, ტაბ XIII.3;

1. ახალი აღთქმა
2. გ. აბრამიშვილი, ატენის სიონის ორი სამშენებლო პერიოდი, მაცნე, ისტორიის სერია, №1, თბილისი, 1972
3. ნ. აღადაშვილი, არწივის სიმბოლიკა შუა საუკუნეების ქართულ ქანდაკებაში, საბჭოთა ხელოვნება, №12, 1989
4. ნ. აღნაზაშვილი, გუმბათიანი ტაძარი ყველაწმინდა – რესტავრაციის საკითხები, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 1986
5. დ. ბაქრაძე, არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში, ბათუმი, 1987
6. ვ. ბერიძე, ეხვევის ტაძარი „დედა ღვთისა“, ქართული ხელოვნება, №1, თბილისი, 1942, გვ. 41-48
7. ვ. ბერიძე, კაცხის ტაძარი, ქართული ხელოვნება, №3, თბილისი, 1950
8. ვ. ბერიძე, სავანე (XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლი), ქართული ხელოვნება, №1, თბილისი, 1942, გვ. 77-132
9. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრული ძეგლები, თბილისი, 1957
10. ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974
11. ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება XIII-XVI საუკუნეები, თბილისი, 1955
12. ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974
13. დ. ბერძენიშვილი... ჯავახეთი, ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბილისი, 2000
14. ც. გაბაშვილი, პორტალები, თბილისი, 1955
15. გ. გაგოშიძე, ურავლის ტრიკონქი, სადიპლომ ნაშრომი, თსუ, 1980
16. გ. გაგოშიძე, ხოქორნის გუმბათიანი ეკლესია: ქართულ-სომხური კულტურული ურთიერთობების ისტორიიდან, თბილისი, 2003
17. ნ. გენგეიური, „კუპელჰალეს“ არქიტექტურული ტიპი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 2003
18. ვ. გოგოლაძე, სოფელი ავნევი, ცხინვალი, 1968
19. გურჯისტანის ვილაეთის დიდი დავთარი, თურქული ტექსტი გამოსცა, თარგმანი, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო სერგი ჯიქიაშვილი. წიგნი I – თბილისი, 1947, წიგნი II – თბილისი, 1941, წიგნი III – თბილისი, 1958;
20. ც. დადიანიძე (რედაქტორი), შიდა ქართლი: პატარა და დიდი ლიახვის ხეობების არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტ. I, თბილისი, 2002



21. შ. დილი, ბიზანტიის იმპერიის ისტორია, თბილისი, 1998
22. ვ. დოლიძე, დავით-გარეჯის ერთი ხუროთმოძღვრული ძეგლის დათარიღების საკითხისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XI, №9, თბილისი, 1950 (გვ. 607-611)
23. ვ. დოლიძე, სათხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება №7, თბილისი, 1971
24. ვ. დოლიძე, კაზრეთის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, ქართული ხელოვნება №9, თბილისი, 1987
25. ი. დოლიძე (რედაქტორი), ქართული სამართლის ძეგლები, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს), ტომი III თბილისი, 1970
26. ვანეიშვილი, დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურება, ძეგლის მეგობარი, თბილისი, №1, 1997
27. ნ. ვანეიშვილი, მასალები ნიმუშისა და ასლის საკითხის შესწავლისათვის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, საქართველოს სიძველენი, II, 2002
28. ნ. ვანეიშვილი, XIII-XV საუკუნეების ხუროთმოძღვრების დასახასიათებლად, საქართველოს სიძველენი, №3, 2003
29. პ. ზაქარაია, ჯგუფის XVII ს-ის ეკლესია. ისტორიის ინსტიტუტის შრომები
30. პ. ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XIII სს., თბილისი, 1990
31. პ. ზაქარაია, ქართულ ციხესიმაგრეთა ისტორია, თბილისი, 2002
32. პ. ზაქარაია, თ. კაპანაძე, ციხეგოჯი, არქეოპოლისი, ნოქალაქევი: ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1991
33. ი. ზდანევიჩის პირადი არქივი, დაცული საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა მემორიალურ განყოფილებაში
34. ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა ოლთისში და სოფელ ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938
35. ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა ოლთისში და სოფელ ჩანგლში 1907 წელს, ქართული ემიგრანტული ლიტერატურის მრავალტომიანი „დაბრუნება“, ტ. 1, თბილისი, 1991
36. ექ. თაყაიშვილის არქივი დაცული კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში
37. ექ. თაყაიშვილი, კატალოგი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენისა, ტფილისი, 1920
38. ექ. თაყაიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, ტფილისი, 1924
39. დ. თუმანიშვილი, წერილები, ნარკვევები, თბილისი, 2001
40. დ. თუმანიშვილი, „გუმბათიანი საყდარი“ სოფ. მატანის მიდამოებში, ძეგლის მეგობარი, №60, თბილისი, 1982



41. დ. თუმანიშვილი, VIII-IX საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება: მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი, 1990
42. თ. კაპანაძე, ჯვარზენის ტრიკონქი, ძეგლის მეგობარი, №1, თბ., 1989
43. თ. კაპანაძე, ანტირელიგიური აქციების მსხვერპლი: როგორ დაანგრეს სოფ. ჯვრის წმ. გიორგის ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №3, თბილისი, 1996
44. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IX, თბილისი, 1963
45. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1960
46. გ. მანია, ანდრია პირველიწოდებულისაგან სახელდებული ჯვარი, ჟურნალი აია, №1, 1996
47. გ. მარსაგიშვილი, ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა (არხენისეული) ეკლესია, ნარკვევები, ტ. V, თბილისი, 1999
48. ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბილისი, 1996
49. რ. მეფისაშვილი, ბერის საყდარი, X საუკუნის სამეკლესიანი ბაზილიკა, ქართული ხელოვნება, №7 თბილისი, 1971
50. რ. მეფისაშვილი, გრიგოლ ხანძთელის მოწაფეების საღმშენებლო მოღვაწეობა ქართლში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XIII, №4, თბილისი, 1963
51. რ. მეფისაშვილი, ვალეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი პერიოდი, ქართული ხელოვნება, №3, თბილისი, 1950
52. რ. მეფისაშვილი, ერედვის 906 წლის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, №4, თბილისი, 1955
53. რ. მეფისაშვილი, დ. თუმანიშვილი, ბანას ტაძარი, თბილისი, 1989
54. კ. მეშველიანი, გ. კუტალია... შუა საუკუნეების ისტორია, ტ. I, თბილისი, 2004
55. გიორგი მთაწმინდელი, იოანეს და ეფთვიმეს ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტომი 2, თბილისი, 1987
56. ლ. რჩეულიშვილი, თრიალეთის საერისთაოს X საუკუნის ერთი ძეგლი, Ars georgica №6, თბილისი, 1963
57. ლ. რჩეულიშვილი, პართენოზ ხარჭაშნელის საგვარეულო საძეგლე (შემოქმედებითი მცდელობის ერთი მაგალითი გვიანი ფეოდალური პერიოდის ქართულ არქიტექტურაში), ქართული ხელოვნება №9, თბილისი, 1987 (გვ. 75-88)
58. ლ. რჩეულიშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბილისი, 1994
59. თ. სანიკიძე, ფეკრაშენი: ტაო-კლარჯეთის ერთი უცნობი ძეგლი, ძეგლის მეგობარი, №29, 1978

60. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 5, თბილისი, 1990
61. სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტომი I, თბილისი 1991
62. ზ. სხირტლაძე, VIII-IX სს. ქართული მონუმენტური ფერწერის ძირითადი საკითხები: თელოვანის ჯვარბატიოსანი და გარდამავალი ხანის მხატვრული ტენდენციები, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2003
63. ჟ. მ. და ნ. ტიერები, ფექრაშენი, საბჭოთა ხელოვნება №7, 1962
64. კ. უიაბრუ, მართლმადიდებლური ლიტურგია: ბიზანტიური წესის ექვარისტული ღვთისმსახურების განვითარება, თბილისი, 2004
65. ზ. ქოქრაშვილი, ბიბლიურ პატიოსან ქვათა და ეტლთა შესახებ, თბილისი, 2001
66. რ. შმერლინგი, უბისის ტაძრის დათარიღების საკითხისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, №2, თბილისი, 1955
67. ჩიღლირის ეილაეთის ჯაბა დავთარი, გამოსაცემად მოამზადა ცისანა აბულაძემ, გამოკვლევა დაურთო მიხეილ სვანიძემ, თბილისი, 1979
68. გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, ტფილისი, 1936.
69. ნ. ჩუბინაშვილი, ზედაზენი, კლიკის ჯვარი, ღვიარა, Ars Georgica №7, 1971
70. ვ. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარბატიოსანი, ქართული ხელოვნება №5, თბილისი, 1959
71. ვ. ცინცაძე, იდღეთის ნათლისმცემლის გუმბათიანი ეკლესია, ქართული ხელოვნება №3, თბილისი, 1950 (გვ. 1-10)
72. ვ. ცინცაძე, ქსნის ხეობის ხუროთმოძღვრული ძეგლის - კაბენის - გახსნა-შესწავლის შედეგები, ქართული ხელოვნება №7, თბილისი, 1971
73. კ. ცინცაძე, ქვაშეთის წმინდა გიორგის ეკლესია თბილისში, თბილისი, 1994,
74. ი. ცინცაძე, აღექსი იველიევის 1650 - 1652 წწ. იმერეთის სამეფოში ელჩობის საანგარიშო აღწერილობა, თბილისი, 1969;
75. ი. ცინცაძე, ტოლჩანოვის იმერეთში ელჩობის მუხლობრივი აღწერილობა 1650-1652 წწ. თბილისი, 1970
76. ლ. ციცხვაია, ოთხთა ეკლესიის მონასტრის ზედა სამლოცველო, ძეგლის მეგობარი, №3, თბილისი, 200
77. ლ. ციცხვაია, ხახულის მონასტრის სამლოცველო, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 2000
78. ლ. ციცხვაია, ხახულის მონასტრის სამლოცველო, ძეგლის მეგობარი, №2, თბილისი, 2000
79. ლ. ხევსურიანი, Sin 34-ის შედგენილობის საკითხისათვის, მრავალთავი, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, VI, თბილისი, 1978



80. დ. ხოშტარია, გუმბათაძეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართული არქიტექტურაში (ტროში და აფრა-ტროში), არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტომი I, თბილისი, 2001
81. დ. ხოშტარია, ნუკა-საყდარი – IX ს-ის ხუროთმოძღვრული ძეგლი კლარჯეთში, ძეგლის მეგობარი, თბილისი, 1998, №4
82. დ. ხოშტარია, შავშეთ-კლარჯეთის ეკლესიები, ლიტერატურა და ხელოვნება, №3, თბილისი, 1998
83. დ. ხოშტარია, შატბერდი (ენი-რაბათის) ეკლესიის არქიტექტურის ზოგი თავისებურება, ლიტერატურა და ხელოვნება, 2001, №1
84. დ. ხოშტარია, ნიშუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1990, №1,
85. დ. ხოშტარია, მ. დიდბუღიძე, ნ. ვანიჭივილი, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა და კედლის მხატვრობა, გამოფენის კატალოგი, თბილისი, 1996
86. თ. ხუნდაძე, თელოვანის „ჯვარიპატიოსნის“ ეკლესიის რელიეფის შესახებ, საქართველოს სიძველენი, №4-5, თბილისი, 2003
87. ი. ხუსკიაძე, ნიკორწმინდის მონასტრობა, საქართველოს სიძველენი, №3, 2003
88. ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის: მშენებლობის ხელოვნება საქართველოში, თბილისი 1946
89. ვ. ჯობაძე, ხანძთის მონასტრის წმ. გიორგის ეკლესიის ჯვარი და მისი არსი, თსუ შრომები: ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოლოგია; თბილისი, 2003
90. ვ. ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, თბილისი, 1991;
91. Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977
92. Ш. Амиранашвили Грузинская Миниатюра. Москва, 1966
93. В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тб. 1981
94. Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб. 1959
95. Г. Н. Чубинашвили, Архитектурные Памятники VIII и IX века в Ксанском ущельи, ქართული ხელოვნება, №1, თბილისი, 1942, გვ. 1-30, ნახ. 13
96. Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов, Пути Грузинской Архитектуры, Тбилиси, 1936
97. Г. Н. Чубинашвили, Црми, Москва, 1969
98. Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948
99. Г. Чубинашвили, Разыскания по Армянской Архитектуре, თბილისი. 1967
100. Н. Чубинашвили, Церовани, Тбилиси, 1976
101. Р. Шмерлинг, Алтарные преграды в Грузии, ქართული ხელოვნება, №3, თბილისი, 1950, გვ.141-190

102. Н. Кондаков, **Памятники Христианского Искусства на Афоне**, С. Петербург, 1902
103. А. И. Комеч, **Символика Архитектурных Форм в Раннем Христианстве**, Искусство, Москва, 1978
104. В. Н. Лазарев, **Византийская Живопись**, Москва, 1971.
- Н., Н. Степанян, **Декоративное искусство средневековой Армении**, Ленинград, 1971
105. Г. Марсагишвили, **Главная Церковь Агарского Монастыря**, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი, 1983
106. Т. Марутян, **Архитектурные Памятники**, Ереван, 1989
107. Р. Мепишавили, В. Цинцадзе, **Архитектура Нагорной Части - Исторической Провинции Грузии - Шида-Картли**, Тбилиси, 1975
108. Р. Мепишавили, **Архитектурный Ансамбль Гелати**, Тбилиси, 1966
109. Р. С. Мепишавили, **Дранда: Памятник Архитектуры VIII века**, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ტ. II, თბილისი, 1989
110. Р. М. Рамишвили, **Труды Кахетской Археологической Экспедиций**. Том 1, Тб. 1969
111. Л. Д. Рчеулишвили, **Купольная Архитектура VIII-X веков в Абхазии**, Тбилиси, 1988;
112. Н. П. Северов, **Архитектурный образ Цроми**, ქართული ხელოვნება, № 3, Тбилиси, 1950 (გვ. 15-24)
113. Е. Такаишвили, **Материалы по Археологии Кавказа**. XII, Москва, 1909
114. Е. Такаишвили, **Археологическая Экспедиция в Южные Провинции Грузии**, Тбилиси, 1952
115. Т. Шевякова, **Дата росписи первого слоя Храма в Теловани**, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შრომები, ტომი XXI, N1, 1964
116. О. Х. Халпахчян, **Архитектурные ансамбли Армении**, Москва 1980
117. А. С. Уваров, **Христианская Символика**; Москва. 1908
118. M. Angold, **Byzantium: The Bridge from Antiquity to the Middle Ages**, London, 2001
119. X. Barral I Altet, **The Early Middle Ages, From Late Antiquity to A.D. 1000**; TSCHEN, 2002
120. A. Di Berardino (რედაქტორი), **Encyclopedia of the Early Church**, Volume 2, New York, Oxford, 1992
121. P. Bently, **The Hutchinson Dictionary of World Myth**, London, 1995
122. M. F. Castelfranchi, **Palestina - Tao - Athos Sull'origine del Triconco Atonita** (tavv. XXIII-XXX), L'Arte Georgiana dal IX al XIV secolo, Atti del terzo Simposio Internazionale sull'arte Georgiana, 1980, Volume Primo, 1986



- 123.A. Choisy, *L'Art de batir chez les Byzantinis*, Paris, 1983
- 124.F.W. Deichmann, *Cella trichora*, Reallexikon für Antike und Christentum(RAC II), (Klauser), II, 1954
- 125.W. Djobadze. *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti and Shavshati*, Stuttgart, 1992
- 126.W. Djobadze. *Materials for the Study of Georgian Monasteries in the Eastern Environs of Antioch*; Stuttgart 1986
- 127.W. Djobadze, *Observations on the Georgian Monastery of Yalia (Galia) in Cyprus*, Oriens Christianus, Band 68, 1984
- 128.J. Dunn, *Typology of Ancient Egyptian Christian Churches*, www.touregipt.net/featurestories/churchtypology.htm
- 129.R. W. Edwards, *Oltu-Penek Valley: A preliminary Report on the Marchlands*.
- 130.W. S. George, *The Church of Saint Eirene at Constantinople*, London, 1912
- 131.Hamza Gündoğdu, *Tarihi Kalintilari ile Cildir*, Ankara, 2001
- 132.Edvard Rochie Hardy, Gregory Thaumaturgus, *Saint*, Encyclopaedia Britannica, vol.10, 1073
- 133.J. Fleming, H.Honour, N.Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture*, London, 1991
- 134.V. Korac, *The History of Serbian Culture*, Internet Library of Serbian Culture (Project Rastko), http://www.rastko.org.yu/isk/vkorac-medieval_architecture.html
- 135.R. Krauthaimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Yale, 1986
- 136.Nadja Kurtović- Folić, *Triconch - Its Origin and Place in the Development of Architectural Forms*, University of Niš, The scientific journal Facta Universitatis, Series Architecture and Civic Engineering, vol. 1, #4, 1997;
- 137.A Lenoir, *Architecture monastique*, I/3, Paris, 1852-56
- 138.C. Mango (editor), *The Oxford History of Byzantium*, Oxford, 2002
- 139.T. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, London, 1971
140. R. Mepisaschvili, W. Zinzadze, R. Schrade, *Georgien Wehrbauten und Kirchen*, Leipzig, 1986
- 141.G. Millet, *Recherches au Mont Athos*, in BCH 29, 1905
- 142.G. Millet: *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XVIe, XVe et XIVe siecle*, Fontemoing, Paris, 1916
- 143.G. Millet, *L'école grèque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916
144. J.M.Tierry. *A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars: Revue des études arméniennes*. Nouvelle série, t. III, p. 1966
- 145.Baldwin Smith, *The Dome, A study in the History of Ideas* (Princeton University Press), 1971



146.G. Stanzl, **Langsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur**, Wien, 1979

147.Th. Steppan, **Die Athos-Lavra und der Trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architektur**, Band 3, München, 1995

148.J. Strzygovski, **Kleinasien - ein Neuland der Kunstgeschichte**, Leipzig, 1903

149.H. Stierlin, **Islam from Bagdad to Cordoba: Early Architecture from the 7th to the 13th Century**, TASCHEN, 2002

150.C. Hicks, **Animals in Early Medieval Art**, Edinburgh, 1993.

151.D. Obolensky, **The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe 500-1453**, London, 2000

152.A.U. Pope, **A Survey of Persian Art**, London, New York, volume V, VII, X, XII;

153.L. Rodley, **Byzantine Art and Architecture**, Cambridge, 2001

154.U. M. De Villard, **Le Cheise Della Mesopotamia**, Roma, 1940

155.I.Zdanevich. **L'itineraire georgien de Ruy Gonzales De Clavijo et les eglises aux confines del'Atabagat**, Oxford, 1996

156.I. Zdanevich "Letter to Phillip Price", *Georgica II. Materiali sulla Georgia Occidentale*. Bologna, 1988

157.H.Rahtgens, **Die Kirche S. Maria im Kapitol zu Köln**, Düsseldorf, 1913;

158.Th. Steppan, **Die Athos-Lavra und der Trikonchale Kuppelnaos in der Byzantinischen Architektur**, Band 3, München, 1995

159.J.Strzygovski, **Der Ursprung des trikonchen Kirchenbaus**, in: **Zeitschrift für christliche Kunst**, XXVIII, Dusseldorf 1915,

160.U.Monneret de Villard, **Les couvents pres de Sohag**, 2 Bde., Mailand 1925/26

161.L.H.Vincent, **Le plan trefle dans l'architecture byzantine**, in: *Revue archeologique*, ser. 5, t. 11-13 (1920),

162.O. Wulf, **Altchristliche und byzantinische Kunst**, Berlin-Neubabelsberg 1914-1918;

163.Th. Ulbert, **Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Rusafa - Serjiopolis**, Mainz, 1986;

164.M.Klitschenberg, **Die Kleeblattanlage von St. Maria im Kapitol zu Koln**, Koln, 1990;

165.E. Weigard, **Die Geburtskirche von Bethlem**, Leipzig, 1911;

166.Hellenic Ministry of Culture, Macedonia, <http://alexander.macedonia.culture.gr>

167.Logic Jungle Internet Directory & Encyclopedia, <http://www.logicjungle.com>

168.Wikipedia, the internet free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org>

169. **Encyclopedic Dictionary of the BYBLE**, NY, Toronto, London, 1963

