


საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია 
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ხელნაწერის უფლებით

ირინე გივიაშვილი

ზებანის (ზაჰი) ეკლესია

ტრიკონქის თემის ისტორიისათვის
ქართულ ხუროთმოძღვრებაში

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაციის ავტორეფერატი

სპეციალობა – 17.00.09 – ხელოვნების ისტორია
და თეორია

თბილისი
2005

ნაშრომი შესრულებულია გ. ჩუბინაშვილის სახელობის
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში

ქართული
ბიბლიოთეკა

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

დimitრი თუმანიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

ჭპარმენ ზაქარაია;
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, აკადემიკოსი

ოფიციალური ოპონენტები:

თამაზ სანიკიძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
პროფესორი

გიორგი გაგოშიძე
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2005 წლის 11 ნოემბერს, 1³⁰ სთ-ზე
საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გიორგი ჩუბინაშვილის
სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის №1
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე.
მის: თბილისი, 380008, რუსთაველის პრ. 52

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება საქართველოს მეცნიერებათა
აკადემიის გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში.
მის: თბილისი, 380008, რუსთაველის პრ. 52

ავტორეფერატი დაიგზავნა 2005 წლის 11 ოქტომბერს,

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი *ა. ხუნდაძე*

თამარ ხუნდაძე
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

726(479-22)



ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

კვლევის საგანი და მიზანი

წარმოდგენილი ნაშრომის კვლევის საგანია ტრიკონქის ტიპის არქიტექტურის ნიმუშების და ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული თემის განვითარების განხილვა საქართველოში. გარდა საკუთრივ ტიპოლოგიური ასპექტისა, ჩვენი კვლევა რეგიონალური თვალსაზრისითაც იქნა განვითარებული. ტრიკონქის ძველთა უმრავლესობა საქართველოს სამხრეთ პროვინციებში, დღეს თურქეთის საზღვრებში, ტაო-კლარჯეთში მდებარეობს. სწორედ აქ მოხერხდა ტრიკონქის განვითარება და მისი საკათედრალო არქიტექტურულ ფორმად ჩამოყალიბება. კვლევის მიზანი იყო: ტრიკონქის ტიპის ჩვენამდე მოსული ძეგლების ადგილზე შესწავლა, მათი ხელახალი ფიქსაცია; საარქივო მასალების მოძიება და არსებული მასალების ანალიზის საფუძველზე ძველთა ეტაობრივი 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 ქართული არქიტექტურის განვითარების ზეახზე.

ნაშრომს საფუძვლად დაედო ზეგანის, ივივე ზაქის ეკლესიის შესწავლა, რომელიც ამ ტიპის ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია. ზეგანის არქიტექტურამ და მისმა მამკობმა რელიეფებმა საშუალება მოგვცა განხილული ყოფილიყო შუა საუკუნეების ქართული და ზოგადად მართლმადიდებლური ხელოვნების არაერთი საგულისხმო საკითხი.

თემის დაფუძნების დონე და აქტუალობა

მაშინ როდესაც დასავლეთში ტრიკონქის ტიპის განვითარებასა და მისი საფუძვლების ძიებას რამდენიმე მონოგრაფიული კვლევა მიეძღვნა, ტრიკონქი ჩვენში მონოგრაფიულად არ შესწავლილა. კვლევა ფრაგმენტული იყო და ეძღვნებოდა ამ ტიპის ცალკეულ ნიმუშებს. მხოლოდ გ. ჩუბინაშვილმა მიმოიხილა მოკლედ ტიპის შესწავლის ისტორია და გამოთქვა საკუთარი აზრი ჩვენში ამ ტიპის ჩამოყალიბების შესახებ. ექ. თაყაიშვილმა 1902, 1907 და 1917 -ში საქართველოს ისტორიულ რეგიონებში მოწყობილი ექსპედიციების დროს ვრცელი და ფასდაუდებელი მასალა მოიძია. ამ დროს აღმოჩენილი იქნა ტრიკონქის ტიპის შემდეგი ძეგლები: ზეგანი (ზაქი), დორთ ქილისა, ბახნალო ყიშლა, ორთული, ტამრუტი, ისი და ოშკი. ცალკეული

FA4448
BA2719

საქართველოს
პარლამენტის
მეცნიერული
ბიბლიოთეკის



შრომები ეძღვნება რამდენიმე ტრიკონქს (თელოვანე, ქვეტინჯი, ურაველი, ჯვარზენი), ხოლო ავნივი არასფიქსულია შესწავლილი. არასაკმარისად არსებობდა გრაფიკული დოკუმენტაცია. არ იყო შეგროვილი არქივებში დაცული გამოუქვეყნებელი მასალები.

თემის აქტუალობას განსაზღვრავს შემდეგი, ქართული არქიტექტურის ცალკეული ძეგლები, მათ შორის თურქეთის საზღვრებში მოქცეული ტრიკონქებიც განხილულ იქნა როგორც სომხური ან სომხურ-ქალაქდონიტური. ტრიკონქის ტიპის ნიმუშთა ერთად განხილვა და ევოლუციის წარმოდგენილი გზა, რომელიც ამ ტიპმა ჩვენში გაიარა, აბათილებს ჩვენი ხელოვნების არასწორად გაშუქების ზოგიერთ მცდელობას; ამავე დროს, შრომაში განხილული მასალა როგორც საქართველოს, ასევე საზღვარგარეთ არსებულ ქართულ მონასტრებში ფარგლებში აგებული ტრიკონქული ეკლესიების შესახებ დაგვეხმარება ობიექტურად დავინახოთ ამ ტიპის „მიგრაცია“ მართლმადიდებლურ სამყაროში.

ნაშრომის მენიპრული სიახლე

სადისერტაციო ნაშრომში პირველად მოხერხდა ტრიკონქის ტიპის ჩვენთვის ცნობილი ეკლესიების ერთად და თანმიმდევრულად განხილვა და შედარება როგორც ამ ტიპის სხვადასხვა ქვეყნების ნიმუშებთან, ისევე ქართული არქიტექტურის სხვადასხვა ტიპის ძეგლებთან. 1996 წლის ექსპედიციის დროს შესაძლებელი გახდა სამხრეთ-საქართველოს ტრიკონქთა ახლად ფიქსაცია, შესრულდა ახალი ანაზომები და შესაძლებელი გახდა ძეგლთა გრაფიკული რეკონსტრუქცია; შედარებითი ანალიზის საფუძველზე წარმოდგენილია ძეგლთა დათარიღებები.

განისაზღვრა ზეგანის (ზაქის) ადგილი შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურასა და რელიეფში. განსაზღვრულია ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის მნიშვნელობა ქართული კათედრალუბის არქიტექტურის ჩამოყალიბებაში.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა

ნაშრომი სასარგებლო იქნება შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის მკვლევართათვის, განსაკუთრებით მათთვის ვინც IX-X სს-თა დაინტერესებული. აგრეთვე მათთვის, ვინც დაინტერესდება ტრიკონქის, ან ზოგადად ტიპთა ისტორიის კვლევით.

ნაშრომი საინტერესო იქნება ასევე მათთვის, ვინც შუა საუკუნეების რელიეფს, მართლმადიდებლურ სიმბოლიკასა და ლიტურგიკულ წესებს იკვლევს. ნაშრომი და მისი გრაფიკული მასალა შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას უმაღლეს სასწავლებლებში სალექციო კურსების მომზადებისას და სახელმძღვანელოების შედგენისას. გრაფიკული რეკონსტრუქციები დახმარებას გაუწევს თანამედროვე ეკლესიათა არქიტექტორებს,



რომელთა შემოქმედებაშიაც ტრიკონქის ტიპი აშკარა პატივს მიაგნო
სარგებლობს. ზინტორიოთუქუ

ნაშრომის აპრობაცია

ნაშრომის განხილვა ჩატარდა გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში შუა საუკუნეების არქიტექტურის განყოფილების №1 სხდომაზე 2005 წლის 17 ივნისს. ნაშრომში განხილული საკითხები და დასკვნები განხილულია 7 პუბლიკაციაში, რომელთა სია თანდართულია, ცალკეული საკითხები წაკითხულ იქნა სამეცნიერო კონფერენციებზე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 1996, 2001, 2002 წწ-ში, ლიდის უნივერსიტეტში International Medieval Congress 2004 წ-ს (დიდი ბრიტანეთი) და ბუდაპეშტში Central European University, 2002 და 2004 წ-ში (უნგრეთი).

ნაშრომის მოცულობა და სტრუქტურა

ნაშრომი შესდგება 150 ნაბეჭდი გვერდისაგან და მოიცავს შესავალს, სამ თავსა (რომლებიც ქვეთავებად იყოფა) და დასკვნას. ძირითად ტექსტს ბოლოში დანართის სახით ერთვის 37 გვერდი შენიშვნებისა და ბიბლიოგრაფია (159 დასახელება).

ნაშრომს ახლავს 222 ილუსტაციისაგან შემდგარი ალბომი, სადაც წარმოდგენილია 2 რუკა, ტრიკონქის ტიპის ნაგებობათა ტაბულები, სარქივო და ახალი ნახაზები, გრაფიკული რეკონსტრუქციები, ჩანახატები და ფოტომასალა.

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

შესავალი: განხილულია თემის შერჩევის პრინციპი და ის მიზნები, რომელთა განხორციელებაც დასახულია აღნიშნულ ნაშრომში, აგრეთვე კვლევის პროცესში წამოჭრილი ის საკითხები, რამაც გარკვეულწილად განსაზღვრა საკვლევი თემის მიმართულებები;

ქვეთავში **ტირმიონის განმარტება** მოცემულია ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის დეფინიცია – ტერმინი „ტრიკონქი“ არქიტექტურაში ნიშნავს ცენტრალური ბირთვისაგან შემდგარ სივრცობრივ სტრუქტურას, რომელსაც სამი მხრიდან სწორი კუთხით განლაგებული, კონქებით დაგვირგვინებული აფსიდები უკავშირდება.

ქვეთავში **ტირმიონის თემის შესწავლის ისტორია და ტიპის ძირითადი მახასიათებლები** - მოთხრობილია ტრიკონქის თემის შესწავლის ძირითადი შედეგების შესახებ; მკვლევართა უმრავლესობა საერთო აზრისაა, რომ ტრიკონქის წარმოშობის საკითხები ჯერაც არ არის ჯეროვნად გამოკვლეული, რაც იმით



აიხსნება, რომ უძველესი მასალა არასაკმარისი რაოდენობით გაგვანჩია და თავად არქიტექტურული ფორმა უაქტიურესი მრავალფეროვანი დანიშნულებით გამოიყენება; გ. ხუბინაშვილი თვლიდა, რომ ჩვენში ეს ტიპი წარმოიშვა ტეტრაკონქებისაგან; დასავლელ მკვლევართა ნაწილი ტრიკონქის ტიპის არქიტექტურის მეგალითური კულტურის სალოცავებში ხედავს, ნაწილი კი თვლის, რომ ტიპის წინამორბედებს ანტიკური ხანის საერო არქიტექტურაში გავრცელებული ტრიკლინიუმები და კალდარიუმები წარმოადგენს. ქრისტიანულ საეკლესიო არქიტექტურაში ტრიკონქის, როგორც არქიტექტურული ტიპის დამკვიდრების სხვადასხვა გზები ისახება. მკვლევართა ნაწილი მათ საწყისებს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ეძებს (ი. სტრიგოვსკი), ნაწილი ეგვიპტეში სოჰაგის ტიპის მემორიალურ ეკლესიებში (ო. ველფი), ნაწილი კი რომაულ სამარხ არქიტექტურაში (ე. რივიორა, კ. ფოლინი); არსებობს მოსაზრება, რომ არქიტექტურული ფორმა სხვადასხვა კულტურებში თავისთავად აღმოცენდა და განვითარების საკუთარი, დამოუკიდებელი გზა განვლო (ედ. ვეიგანდი, ტ. შტეპანი); შუა საუკუნეების არქიტექტურაში ტრიკონქის თემის პოპულარობა დიდწილად ათონის მთის მონასტრებს უკავშირდება. მეცნიერთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ტრიკონქული ტიპი სწორედ ათონზე დწარმოიშვა (ტ. შტეპანი). მკვლევართა სხვა ჯგუფი კი მიიჩნევს, რომ ტრიკონქი ათონზე საქართველოდან, კერძოდ ტაოდან „ავიდა“ ივერთა მონასტრის კათოლიკონის მშენებლობისას და შემდგომ დაედო საფუძვლად დიდი ლავრის რეკონსტრუქციას და ყველა მნიშვნელოვან ეკლესიის გეგმას წმინდა მთაზე (მ. ვალა კასტელფრანკი).

თაზი I. ზაპანის (ზაძი) ტრიკონქი

ქვეთავში აღბილწმპარეობა წარმოდგენილია ზეგანის გეოგრაფიული მდებარეობა. ტაძარი დღეს თურქეთის საზღვრებშია, არდახანის ვილაეთში, სოფელ ზარაბუკადან 5 კმ-ში. ისტორიულად ეს ერუშეთის მხარეა, სადაც ქრისტიანობის კერის გაჩენა, მცხეთსა და მანგლისთან ერთად, პირველი ქრისტიანი მეფის, მირიანისა და ბიზანტიის იმპერატორ კონსტანტინე დიდის (324-337წწ.) სახელებსა და მოღვაწეობას უკავშირდება; ეპარქია აქ საქართველოში პირველი საეპისკოპოსოების ნუსხაში გვხვდება. ერუშეთის ეპარქია ძლიერი იყო არა მხოლოდ ისტორიითა და რელიქვიებით, არამედ ეპისკოპოსებითაც, რომელთა მოღვაწეობა დაკავშირებულია როგორც ქართველთა სამეფოს მმართველ წრეებთან და ისინი ქართული სახელმწიფოებრივი ცნობიერებისა და პოლიტიკის წარმართვაში მონაწილეობდნენ. ამიტომაც ძნელი წარმოსადგენი არ არის, რომ



სწორედ იმ ხანაში, როდესაც ქართული სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა ნელა ძლიერდებოდა და საეკლესიო აღმშენებლობის ხარჯზე აღმშენებლებმა ერუშეთის ეპარქიაში არაერთი მნიშვნელოვანი ეკლესია და ციხესიმაგრე აშენდა. მათ შორის, ალბათ, სიდიდითა და სიღამაზით უპირველესი სწორედ ზეგანი, იგივე ზაქია. თავად ზეგანის (ზაქის) ეკლესიის შესახებ ცნობები ისტორიულ წყაროებში დაცული არ არის. ერთადერთ მინიშნებად შეიძლება მივიღოთ ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობა, რომელიც ერუშეთის ეპარქიის მთავარ ეკლესიას აღწერს როგორც „გუნბათიანი, დიდ-შენიერი, დაურღვეველი, არამედ ცალიერი“. ვიცნობთ, რა ერუშეთის საეპისკოპოსო ტაძრის გეგმას, რომელიც დიდი ბაზილიკა იყო, და ვითვალისწინებთ რა იმ ფაქტს, რომ ვახუშტის ამ მხარეებში არ უმოგზაურია, შესაძლებელად მიგვანჩნია ვივარაუდოთ, რომ ერუშეთის საეპისკოპოსო ტაძრის აღწერილობა ზეგანის ეკლესიას მიეკუთვნება. სოფელ ზაქის შესახებ, რომელიც არცერთ რუკაზე არ ჩანს დატანილი, ცნობები „გურჯისტანის ვილაეთის დიდი დავთარ“-სა და „ჩილდირის ვილაეთის ჯაბა დავთარში“ არის დაცული. სამეცნიერო ლიტერატურაში ზეგანი, ზაქი ექ. თაყაიშვილის 1907 წლის ექსპედიციის მონაცემებით შემოდის, რომელიც 1909 წელს გამოიცა მოსკოვში კრებულის – Материалы по Археологии Кавказа, XII ტომში. ძველი აზომილ იქნა არქიტექტორ ს. კლდიაშვილის მიერ, ფოტოები კუთუნის ა. მამუჩაიშვილს.

ქვეთავში აღწერა და რეკონსტრუქცია მოცემულია ეკლესიის აღწერა და რეკონსტრუქცია, რაც ეფუძნება ახალ ანაზომებს, ექ. თაყაიშვილის 1907 წლის ექსპედიციის მასალებს, რომელთა ნაწილი გამოქვეყნდა МАК-ში, ხოლო გამოუქვეყნებელი კი კ. კაპელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ ექ. თაყაიშვილის არქივში იქნა მოძიებული (გრაფიკული მასალა შესრულებულია არქ. ნ. პაგრატიონის მიერ).

ტაძარი XX-ის II ნახ-ში ააფეთქეს და მისი მდგომარეობა სავალალოა. გადარჩენილია მხოლოდ სამხრეთი მკლავი და დასავლეთი მკლავის ცალკეული კედლები. ნანგრევებს შორის ყრია ჩრდილოეთი მკლავისა და გუმბათის ყელის ერთიანი ფრაგმენტები, ორნამენტული ფრიზებისა და სარკმლის თავსართის ქვები.

ზეგანის ტაძრის გაბარტული 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; შენობის გარე და შიდა პერანგი, კონსტრუქციული დეტალები მთლიანად კარგად გათლილი რუხი წითელი ქვის, სწორ რიგებად ჩალაგებული კვადრებითაა



გამოყვანილი, კედლის სისქე ამოვსებულია ფლეთილი და რიყის ქვებით დუღაბზე.

ზეგანის, ზაქის ეკლესია წარმოადგენს ტრიკონქს პასტოფორიუმებით, რომლის დასავლეთი მკლავი საკმაოდ დაგრძელებულია. აქვე ჩაშენებული ყოფილა ხისბაქიანი პატრონიკე-გუმბათი ეყრდნობა მკლავების კუთხეებს, სადაც პილასტრები წინ პილონებად კი არ გამოდის, არამედ საფეხურებრივად უკან-უკან ლაგდება. გუმბათქვეშა კონსტრუქციას აფრა-ტრომპები წარმოადგენს. გუმბათის ყელს შეწყვილებულ პილასტრებზე დაფუძნებული თორმეტნაწილა არკატურა ამკობს. გუმბათის ნახევარფეროს კი თორმეტი ღილევი, რომლებიც ცენტრში ერთდებიან, რაც ზეგანის შემკულობის ერთ-ერთი ორიგინალური ელემენტია. სამივე აფსიდს გეგმაში ოდნავ ნალისებრი მოხაზულობა აქვთ, ხოლო კონქებისა და დასავლეთი მკლავის მომსახურებელი თაღები ოდნავ შეისრული ფორმისაა. მცირე ზომის პასტოფორიუმებში შესასვლელები გვერდითი აფსიდების აღმოსავლეთ კედლებშია გაჭრილი. აფსიდი ერთი დამატებითი თაღით არის დაგრძელებული. „ტრიკონქი“ და დასავლეთი მკლავი ერთმანეთისაგან დამატებით საფეხურად აღმართული პილასტრებით გამოიმიჯნება. სწორკუთხა მკლავი განივ კედლებზე დადებული სამსაფეხურიანი პილასტრ-თაღების მეშვეობით ორ ნაწილად იყოფა, რომელთაგან დასავლეთისა უფრო მოკლეა. დასავლეთის მკლავს სამხრეთ-დასავლეთით ვიწრო და გრძელი გაღვრვა-გარშემოსავლელი ერყმის, რომლის სამხრეთი მონაკვეთი აღმოსავლეთით აფსიდით სრულდება. ტაძარში შესასვლელი ორივე კარი დასავლეთ მკლავშია გაჭრილი (დასავლეთ კედელში და სამხრეთ კედლის აღმოსავლეთ კიდეში). ტაძარში მოხვედრა მხოლოდ გაღვრვა-გარშემოსავლელის გავლითაა შესაძლებელი. ინტერიერი რვა სარკმლით ნათდება, მათგან თითო-თითო მკლავებშია გაჭრილი, ოთხი კი გუმბათის ყელში. გუმბათის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმლები მოგრძოა, სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა კი წრიული. გუმბათის სვეროს ძირში გაჭრილია კიდევ ერთი, მცირე ზომის წრიული სარკმელი, რომლის დანიშნულებაზეც საუბარია ქვეთავში რელიეფები. პასტოფორიუმები ნათდება თითო სარკმლით აღმოსავლეთ მხარეს, ხოლო სამხრეთ პასტოფორიუმს სამხრეთით კიდევ ერთი მცირე ზომის წრიული სარკმელი აქვს. იატაკი გათლილი ქვის უნდა ყოფილიყო, სოლეა კი ერთი საფეხურით ამაღლებული.

ჯვარ-გუმბათოვნება, რომელიც ნათლად იკითხება გეგმაზე და ინტერიერშიც, გარე მასებში მკვეთრად არის გამოვლენილი. მიუხედავად იმისა, რომ სამხრეთითა და დასავლეთით ტაძარს გაღვრვა ეკვრის, მოცულობათა სიმაღლე, მასათა განლაგება და გადახურვა თვალნათლივ საერთო სურათს ქმნის. სამი აფსიდისა და



დასავლეთი მკლავის შესაბამისად გუმბათის გარშემო ჯერძოვით მკლავია. სამი მკლავი ორქანობა გადახურვის ქვეშაა მთავარად ფრონტონებით გვირგვინდება, აღმოსავლეთისა კი გარეთ ხუთწახნაგაა და შევილი. პასტოფორიუმები გვერდით აფსიდებთან არის შესისხლხორცებული, მაგრამ მათზე გაცილებით დაბალია და აღმოსავლეთით დაფერდებული სახურავით გადაიხურება, რაც აღმოსავლეთი ფასადის მოწყობის ორგინალურ კომპოზიციას ქმნის. აღმოსავლეთით კედლის ზედმეტი მასისაგან განთავისუფლების მიზნით აფსიდებს შორის 45°-იანი სამკუთხა ნიშებია, დაგვირგვინებული სხვადასხვაგვარად მორთული მარაოსებრი კონქებით. ნიშები იმავდროულად ფასადის დეკორატიულ დანაწევრებას ქმნის.

1902 წლის ფოტოზე მკრთალად ჩანს რომ წახნაგის წიბოები ბურთულებით დაგვირგვინებული ღილეებით იყო აღნიშნული.

მხატვრულ-დეკორატიული თვალსაზრისით ყველაზე მეტად გუმბათი არის დატვირთული. მრგვალ ყელს ზევით და ქვევით წნული კარნიზები ერტყმის, მათ შუა ნალისებრი უწყვეტი თექვსმეტნაწილა თაღნარია, რომელიც მონაცვლეობით ვერდნობა შეწყვილებილ ღილეებსა და კრონშტაინებს. გუმბათი წაწვეტილებულკუთხეებიანი ღორფინებითაა გადახურული.

დეკორატიულობის თვალსაზრისით საკმაოდ აქცენტირებული იყო აღმოსავლეთი და, განსაკუთრებით, სამხრეთი მხარეები. მთელი დატვირთვა, ყველა ფიგურული და ორნამენტული რელიეფი სწორედ აქ მოდიოდა. ნაგებობის აღწერა-რეკონსტრუქცია გვიჩვენებს, რომ ზეგანის ეკლესია იყო სრულიად გამორჩეული, ორიგინალური ნაწარმოები, ახლის შექმნის სურვილით შეპყრობილი ოსტატის ნახელავი.

ქვეთაეი ანალიზი ყველაზე ვრცელია და იგი ზეგანის ეკლესიის მოცულობისა და მის ცალკეულ ნაწილთა შედარებით ანალიზს მოიცავს. ქვეთაეი 10 ნაწილად იყოფა.

ნაწილში ტრიკონქი ინტერიერში ხდება შედარება ისეთ ჯერულ ნაგებობებთან, სადაც მკლავების ურთიერთმიმართება ზეგანის მსგავსია (მაგ.: სამწვერისი, ოპიზა, მიძნაძორო, დოლისყანა, ექქი, კინეპოსი, მუხლაგჯიჯილისი და სხვ.). ამგვარი აგებულებით ზეგანის ოსტატმა შესძლო სამივე აფსიდის ერთ გუმბათქვეშა მოცულობად გაერთიანება, რაც შემდგომ ორგანულად გადაიზარდა თავად გუმბათში. გუმბათქვეშა კვადრატის ოდნავ შეისრული თაღებისა და კონქების ფორმიდან გამომდინარე, აქცენტის გადატანა ხდება უკვე ამ კამარებს ზევით, გუმბათის წრისაკენ. ზესწრაფვის შთაბეჭდილება აბათილებს ნალისებრი მოხაზულობის სივრცის „ნაკეტილობას“ და სამივე კონქსა და დასავლეთ მკლავს (რომელიც



ასევე შეისრული თაღით გამოიყოფოდა) უკავშირებს კომპოზიციის ცენტრს, გუმბათს, რომელიც თავისთავად არც სიმბოლოდ და არც ჭარბი განათებით, მაგრამ ღირსშესანიშნავია შემკულობით. მისი გუმბათის ყელის თორმეტნაწილა თაღნარი და სფეროში წარმოდგენილი 12 ღიღვი სიმბოლოურად განასახიერებს ასტროლოგიურ კალენდარს - წელიწადის 12 თვეს, შესატყვის მნათობებსა და მათ მფარველ მოციქულებს, რაც საბოლოოდ, სამყაროს მარადიულობის გამოსახულებაა და ეკლესიის, როგორც ამ მარადიული სამყაროს ხატების - გაცხადება.

გუმბათის ყელის თაღნარით შემკობა გავრცელებულია ტაო-კლარჯეთის სხვა ძეგლებშიც (გოგიუბა-გოგუბანი, დოლისყანა, ენი რაბათი (შატბერდი), ოპიზა, ექექი, იშხანი, ჩანგლი). 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 მოთხოვნილებებიდან ან ძეგლის მხატვრული პრინციპებიდან გამომდინარე უდგება საკუთარ გადაწყვეტილებას, წყვეტს, თუ რა რაოდენობის თაღები მოათავსოს აქ, როგორი ფორმა მისცეს მათ და ან, თუნდაც, რა სიმბოლოური დატვირთვა მიანიჭოს თაღნარს.

ნაწილში პასტოფორიუმები წარმოდგენილია ზეგანის პასტოფორიუმების სხვა ამავე პერიოდის ძეგლებთან შედარებითი ანალიზი. ეს პატარა ოთახები ფორმითაც და მოცულობებითაც დაუსრულებელია, რაც ოსტატმა, ალბათ, გამიზნულად გააკეთა; პასტოფორიუმების ფორმის დაკნინებით შეენარჩუნებულ იქნა ჯერული კომპოზიცია გარე მასებში.

ნაწილში დასავლეთი მკლავი წარმოდგენილია აღნიშნული მკლავის ანალიზი სხვა ტრიკონქულ, საერთოდ ტაო-კლარჯულ და სხვადასახვა მხარეების ქართულ მაგალითებთან შედარებით. მოცემულია ორი გრაფიკული ცხრილიც. დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი საკმაოდ დაგრძელებულია, ასე რომ, გუმბათქვეშა კვადრატი მდებარეობს არა ნაგებობის ცენტრში, არამედ აღმოსავლეთითაა „დაცურებული“, რაც დამახასიათებელია სამხრეთქართული ძეგლებისათვის. ტაძრების დაგრძელების ეს ტენდენცია ვლინდება, როგორც ჯერული გეგმის ძეგლებში, ისე დარბაზულ ეკლესიებში. შეიძლება ერთი თავისებურების გამოკვეთა; თუ დანარჩენი საქართველოს ძეგლებს მთლიანად „სხუელი“ აქვთ დაგრძელებული, სამხრეთ საქართველოში ეს დაგრძელება დასავლეთი მკლავის უტრირების ხარჯზე ხდება.

ნაწილში პილასტრ-თაღები განხილულია სხვადასხვა ტიპის ეკლესიათა (დარბაზული, ცალნავიანი ეკლესიები, სამეკლესიიანი ბაზილიკები და გუმბათიანი ტაძრების დასავლეთი მკლავი) გრძივი



კედლების პილასტრ-თაღებით შემკობის ეტაპები და მათი დამახასიათებელი ნიშნები, რომელნიც დიდწილად განსაზღვრულ ტაძრის ინტერიერის პლასტიკურ ეფექტს და სხვადასხვა ნაწილს სივრცეს ქმნის. 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. ძველთა ჩამონათვალი იმასაც გვიჩვენებს, რომ სივრცის მოწყობის ამგვარი განვითარება არ მიმდინარეობდა რომელიმე ერთი, ან რამდენიმე რეგიონის საზღვრებში. ეს არის ტენდენცია, დამახასიათებელი მთლიანად ქართული არქიტექტურის განვითარებისათვის. თუ საწყის ეტაპზე ტექტონიკურობის მინიჭება ნიშების გაღრმავების გზითა და რიგ შემთხვევაში პილასტრებისა და თაღების დაშლითა და ინტერვალების შეცვლით ხდებოდა, ახლა ეს შთაბეჭდილება სივრცის მეტი შევიწროვებით და, შესაბამისად, სიმალღეში განვითარებით, „აზიდულობის“ ეფექტით ხორციელდება. კედელი-ნიში და პილასტრი თანაბარი ძალით მუშაობენ სივრცული ორგანიზმის შესაქმნელად, ქმნიან ცოცხალ, მოძრავ სისტემას, სადაც წონასწორობა ორი სხვადასხვა დონის, ორი განსხვავებული სიმძიმის მქონე მასის მუდმივ გაწონასწორებაზეა დაფუძნებული. ამ ჯგუფს (ზეგანი, ბერის საყდარი, სათხე, საფარის მიძინება (Xs II ნახ.), უწერა (X-XI მიჯნა), ჯალა (Xs ბოლო), ფექრაშენი, ფარავანი, ფოკა (1030-40წწ.), ხცისი) პირობითად პლასტიური შეიძლება ვუწოდოთ, რადგანაც სივრცის „შევიწროვებით“ მიღებული პლასტიკურობა უმთავრესი ნიშანი ხდება. სხვა შემთხვევაში, ალბათ, ამავე ჯგუფში უნდა გაერთიანდეს ის ძველები, რომელთაც ჩვენ შემდგომ გამოვყოფთ, მაგრამ მათში მეტად გამოვლინდა პლასტიკურობიდან დეკორატიულობისაკენ მისწრაფება.

ნაწილში პატრონიკე გარდა საკუთრივ არქიტექტურული ფორმების განხილვისა, ჩვენ შევეცადეთ შეგვესწავლა და გაგვეანალიზებინა ის ცოდნა, რომელიც პატრონიკის, როგორც ეკლესიის ფუნქციური ელემენტის გარშემო არსებობს; შესაბამისად, ამ ნაწილში საუბარია მართლმადიდებელთა ლიტურგიკულ წესებზე და ამ წესების მიხედვით მრევლის განთავსების ადგილზე ეკლესიაში, სადაც ხდება სიმბოლური გაცოცხლება სამყაროს ისტორიისა - ქვეყნიერების შექმნიდან მეორედ მოსვლამდე.

ქ. თაყაიშვილსა და ს. კლდიაშვილს ზეგანის დასავლეთი მკლავის სივრცულ მოწყობაზე ყურადღება დიდად არ გაუმახვილებიათ. საკმაოდ ღრმა პატრონიკესათვის არ ჩანს რაიმენაირი დამატებითი ქვის საყრდენები და ამიტომ დამაჯერებლად



მიგვაჩნია დ. ხოშტარიას მოსაზრება, რომ ბაქანი აქ, ისევე როგორც ენი-რაბათში (შატბერდი), ხისა იყო. პატრონიკეზე შესავლელი მცირე კარის ღიობი, ფოტოზე დასავლეთ კედელში, ნარკმლში სამხრეთ მხარეს მოჩანს, აქ ამომავალი კიბეც, საფიქრალია, ხისა იქნებოდა. პატრონიკეზე მოხვედრა ტაძრის ძირითად სივრცეში შეუსვლელად იყო შესაძლებელი. ტაძრის ძირითად სივრცეში მოუხვედრელად ადიოდნენ ნართექსის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხიდან წრომის პატრონიკეზე; ასევეა მეზობელ ვაშლობში; წირქოლში ჩრდილოეთისა და დასავლეთ ფასადებზე გამოყოფილი ხის კიბით ხვდებოდნენ, დოლისყანაში და ტბეთში, ვანაძიანში, გურჯაანში და ოთხთა ეკლესიაში ასევე გარედან, გარშემოსავლელიდან და ნართექსიდან. ტაძრის შიგნიდან ადიოდნენ ზემოთ უფრო მოგვიანო ხანის ეკლესიების, მაგალითად, გელათის, ალავერდისა და როგორც ჩანს, XIII ს-ის ერთაწმინდას პატრონიკეებზე. შესაძლოა, პატრონიკე საღვთო ლიტურგიის პროცესში განხილული უნდა იქნეს არა ტაძრის ძირითად ნავთან მიმართებაში, არამედ ნართექსთან ან ეზოსთან. იმიტომ, რომ მასთან საერთო სიბრტყეში ექცევა თავისი ასასვლელით (როცა ასასვლელი გარედან ეწყობა, ე. ი. იმათთვისაა გათვლილი ვინც არ შემოდის ლიტურგიის დროს ტაძარში, ვინც ვერ ეზიარება, ვერ ემთხვევა ხატს, ვინც, ალბათ, არაა უფლებამოსილი იდგეს ტაძარში).

პატრონიკეების ფუნქციასთან დაკავშირებით სრულიად სხვადასხვანაირი მოსაზრებები არსებობს. ერთადერთი, რაზედაც პატრონიკესთან კავშირში არავინ დაობს, ისაა, 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.“ ვ. ბერიძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომელიც გაიზიარა დ. ხოშტარიამაც, რომ „პატრონიკეს სხვადასხვა შემთხვევაში შეიძლება სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონოდა, ან სულაც პოლიფუნქციურიც ყოფილიყო, მაგალითად, ისეთი პატრონიკეები, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოიყოფა და ზოგჯერ ცალცალკე ასასვლელებიც აქვთ (სეფიეთი, სინკოთი, ოშკი, ოთხთა, ტბეთი და სხვ).

VII საუკუნიდან გაღვრეას დაერქვა „კატკუმენონი“. სწორედ ამ სახელის გამო პატრონიკეები უპირველესად კათაკმეველთა



სადგომად იქნა მიხნული. კ. კეკელიძეც თვლიდა: „პატრონიკეთა მთავარი დანიშნულება მაინც იმაში მდგომარეობს, რომ ქრისტიანული კათაქმვევლთა სადგომ ადგილს წარმოადგენდნენ ეკლესიისთვის. ღვთისმსახურების დროს.“ მართლმადიდებელთა ლიტურგია ორი ნაწილისაგან შედგება – კათაქმვევლთა ლიტურგია და მართალთა ლიტურგია. საღმრთო წერილის კითხვის და ქადაგების შემდეგ ღოცულობენ კათაქმვევლებისათვის, და მათ ტაძრის ზირითადი სივრცის დატოვებას სთხოვენ („რაოდენნი კათაქმვევლნი ხართ, განვედით!“ *Ite catechumeni, missa est*) და კეტავენ კარს.

ნათლად ჩანს, რომ პატრონიკეთა ფუნქცია სხვადასხვაგვარია (კათაქმვევლთა გასაწერებელი, საქაღებო, ხელმწიფეთა ან დიდებულების სამყოფელი, სასაგალობლო, ბერების დასადგომი ადგილი); პოლიფუნქციურობა, ვფიქრობთ არა მხოლოდ დროსა და სივრცეშია განვითარებული, არამედ ის ერთი ტაძრის, ერთი დროის ფარგლებშიც ამდაგვარია. თუნდაც ის, რომ პატრონიკეები აშკარად სხვადასხვა დანიშნულებით გამოიყენებოდა მიაინიშნებს იმაზე, რომ მას არ ჰქონია ერთი რომელიმე, მკაცრად განსაზღვრული ფუნქცია, რომელიც ეამისწირვის მკაცრ, თითქმის „დაკონსერვებულ“ კანონებს დაექვემდებარებოდა. პატრონიკეს ფუნქცია წმინდა ლიტურგიკული მოთხოვნილებით რომ ყოფილიყო შექმნილი, მაშინ ის ვერასდროს, ვერც ერთ ეტაპზე ვერ შეითვისებდა არალიტურგიკულ ფუნქციებს, მაგალითად – საცხოვრებლის (კლარჯეთის წყაროსთავში, ქსნის არმაზში, იყალთოს ფერისცვალებაში, ქსნის ბეთში). ამდენად, ის „თავისუფალი“ ჩანს; ის აშკარად არ ექვემდებარება ლიტურგიკულ კანონებს, არამედ ექვემდებარება იმ მოთხოვნებს, რომლებიც იმ კონკრეტულ კელესიაში, იმ კონკრეტულ ეპოქაში არსებობს და ეს მოთხოვნები, როგორც ჩანს, ლიტურგიკულიც არის და „საზოგადოებრივ“ – საამსოფლოც.

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 არათუ მეფის, საზოგადოების საპატიო წევრის ადგილი წარმოვიდგინოთ. ზეგანში ეს შესასვლელი იმდენად შეუხედავია და მცირე რომ ამ კარის გავლა (თავის დახრით) ტაძარში ყველაზე დამცირებული სტატუსის ან ყველაზე თავმდაბალი პირებისათვის იყო მხოლოდ მისაღები. დღეს, ტიპიკონების არქონის პირობებში და ისტორიულ ცნობათა სიმწირის გამო ძნელია მხოლოდ ზოგადი მონაცემების მეშვეობით ერთი კელესიის ლიტურგიკული ტრადიციის განსაზღვრა, მით



უმეტეს, რომ საქმე X ს-ის II ნახევარს ეხება, ცვალებადობით და გავლენათა დინებებით მდიდარ დროსა და რეგიონს.

მონაკვეთი გარე მასები შედგება რამდენიმე ნაწილისაგან, რომლებიც ეძღვნება ეკლესიის გარე მოცულობისა და ცალკეული ფასადების, ასევე გუმბათის გარესახის ანალიზს.

შიდა სივრცის ჯვარ-გუმბათოვნება გარე მასებშიც მკვეთრადაა გამოვლენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესია შედარებით რთული სტრუქტურისაა და მას აღმოსავლეთით პასტოფორიუმები ემატება, სამხრეთ-დასავლეთით კი გრძელი გალერეა, ტაძრის მოცულობათა აგებულებაში მაინც თვალნათლივაა წარმოჩენილი ჯვრული კომპოზიცია. ეს კი მეორეხარისხოვანი მოცულობების სიმაღლის და გადახურვების ხარჯზე მთავარი მასების მკაფიო გამოყოფით მიიღწევა. ზეგანის გარე აგებულებაზე წარმოდგენის შესაქმნელად განვიხილეთ შემდეგი:

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

თავად ზეგანის შვერილი აფსიდი და, შესაბამისად - აღმოსავლეთი ფასადიც - თავისი აგებულებით ჩვენთვის ცნობილი ყველა სხვა ქართული შვერილაფსიდიანი ძეგლისაგან განსხვავდება. ეს გეგმაზე დაკვირვებითაც შეგვიძლია დავინახოთ, თვალსაჩინოდ კი მასათა აგებულების რეკონსტრუქციისას ჩნდება. შვერილი 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 (ბოლნისი, სვეტიცხოველი, ბიჭვინტის (IV-V სს), ნოქალაქევის ბაზილიკები, ძველი გავაზი, ნინოწმინდა, მანხუტის დარბაზული ეკლესიები, ჯვრის ტიპის ძეგლები) და მათი განუყოფელი ნაწილია. შვერილ აფსიდთა საკმაო მრავალფეროვნებას ხვდებით ე. წ. გარდამავალ პერიოდში, სადაც ის სრულიად სხვადასხვა ტიპის ძეგლებში იკვეთება და არსებობას განაგრძობს როგორც მომდევნო პერიოდში, განვითარებულ შუა საუკუნეებში (აწყური, გელათი, ჭერემის კათედრალი, თბილისის მეტეხი, ხობი...), ასევე გვიან შუა საუკუნეებშიც. მაგრამ ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ ეს ფორმა უფრო მეტად როდის იყო აქტუალური. შვერილი აფსიდი არაა მიჩნეული რომელიმე ერთი, გარკვეული დროის ფარგლებში წარმოებული მშენებლობისათვის დამახასიათებელ არქიტექტურულ ფორმად, არამედ ითვლება, რომ ეს განსაზღვრული რეგიონების ფარგლებში მოქცეული ეკლესიების ჯგუფისათვის



დამახასიათებელი ნიშანია. კერძოდ, შვერილი აფსიდა უფრო მეტად დასავლეთქართულ მოვლენადაა მიჩნეული (მარტვილი, 1989, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025). ნოჯიხევის მრავალაფსიდიანი, სფეიეთი, ბზიფი, ტყვიორი ნიშანი მისი ბიჭვინტა, ყველა - X ს., ნაჯახოვო, ოცინდალე XI ს-ის ცალნავიანი ეკლესია). როგორც ზემოთ განხილულმა მასალამ გვჩვენა, შვერილ აფსიდს საკმაოდ ხშირად აგებდნენ ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურული სკოლის ოსტატებიც (ვაშლობი, ბახჩალო ყიშლა, დორთ ქილისა, ოლთისი, კიაღმის ალთი, სუხბეჩი, ჩამხუსი, კინეპოსი, პარეხთას დიდი დარბაზული ეკლესია). შედარებით მასშტაბური მშენებლობის დროს ამ ფორმისათვის არასოდეს მიუმართავენ და ის ზომით უფრო მოკრძალებული არქიტექტურული ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი. ტაო-კლარჯელი ოსტატები აგებენ შვერილ აფსიდს იმ შემთხვევაში, თუ შენობას ერთზე მეტი აფსიდი ჰქონდა ანუ ტრიკონქების, ტეტრაკონქების, მრავალაფსიდიანი ტაძრების შენების შემთხვევაში (მათ შორისაა დორთ ქილისას ორაფსიდიანი ტაძარიც). გამონაკლისს მხოლოდ რამდენიმე ძეგლი წარმოადგენს, მაგ.: ვაშლობისა და პარეხთას დარბაზული ეკლესიები და ერუშეთის ბაზილიკა. როგორც შედარებითმა განხილვამ გვჩვენა, ჩვენთვის ცნობილი ტრიკონქის ტიპის 9 ეკლესიიდან 6 შვერილაფსიდიანია. საუკუნეების 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. ეს, ალბათ, იმითაც იყო განპირობებული, რომ აფსიდის გვერდებში არ არსებობდა დამატებითი სათავსები, პასტოფორიუმები. იგივე ტენდენციები ჩანს ლათინურ დასავლეთშიც (მაგ.: მილანის წმ. მოციქულთა ტაძარი (დაიწყო 382წ.), წმ. ტკელა (IV ს-ის შუა), ვირგინუმის, წმ. სიმპლისიანოს ბაზილიკა, ტირი (IV ს-ის ეკლესია), რომში წმ. კლიმენტი (380წ.), წმ. საბინა (422-432წწ.), სალონიკში V ს-ს წმ. დემეტრიოსი, ათენში ადრიანეს სტოა, IV-V სს-ის კათედრალი; თრაკიაში პერუსტიცა, VII ს-ს წითელი ეკლესია; კიოლნში წმ. გერეონის IV ს-ს ეკლესია და მრავალი სხვ.).

მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ზოგი რეგიონისათვის საეკლესიო არქიტექტურის საწყისებშივე სამნაწილიანი საკურთხეველი იყო დამახასიათებელი, შვერილი აფსიდები მაინც იგებოდა. შუაბიზანტიურ ხანაში, როცა



აღმოსავლეთ საქრისტიანოდან სამნაწილიანი საქრისტიანული კონსტანტინოპოლშიაც შემოდის, საკურთხეველის გვერდის აფსიდებიც შევრილი სახით გამოდის გარე მასებში. ანუ ბიზანტიაში საკურთხეველის შევრილ აფსიდს, ლიტურგიული წესითა და აუცილებლობით ემატება დამატებითი სათავსები სამკვეთლოსა და სადიაკვნესათვის და ჯამში ორი ტრადიციის გათვალისწინებით, სამივე აფსიდი შევრილი ხდება. აღმოსავლეთი ნაწილის მოწყობის ეს ფორმა მისაღები აღმოჩნდა როგორც აღმოსავლეთი ისე დასავლეთი საქრისტიანოსათვის, როგორც ადრე შუა საუკუნეების საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, ისე შემდგომ პერიოდებში – ბალკანეთში, საბერძნეთში, სალონიკში, მაკედონიასა თუ მცირე აზიაში, ტრაპეზონდში, საქართველოსა თუ სომხეთში. 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. რაც შეეხება საკუთრივ ტრიკონქებს, აქ ნახევარწრიული ფორმების გარეთ გამოტანის მეტი შესაძლებლობა არსებობს და შედეგად შევრილი აფსიდებიც უფრო ხშირია. თავად უადრესი სამყურა კომპოზიციები, რომლებიც ბევრად ადრე შეიქმნა ვიდრე ქრისტიანული ხელოვნება, კვდელთა წრიულ მოხაზულობას თანაბრად ავლენდნენ როგორც ნაგებობის ინტერიერში, ისე ექტერიერში (ტივოლის ადრიანეს 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 მასებში (წმ. სიქსტუსი და წმ. სოტერისი რომში, ადამ კილისე, ბელოვო, ხერსონესი, გრავედონა, დოკლეა, ესარ ჰელალ, ბირპტოუჰა, ჰენსირ რედესი, კონკორდია საგიტარია და სხვ.)

ზუგანში აღმოსავლეთ პირზე სახურავები ერთგვარ პორიზონალურ ხაზს წარმოქმნიან. ე. წ. „ბაზილიკური“ ფასადი კი 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, ზუგანის ოსტატმა ყველაფერი საკუთარი ამოცანის შესაბამისად „გათვალა“. ამისათვის კი მან გადაამუშავა მცხეთის ჯვრის ტაძრის მოცულობა, გადაიტანა რა სამხრეთი ფასადის „კომპინაცია“ აღმოსავლეთზე; ორივეგან წახნაგოვანი აფსიდებია.

კიდის წახნაგები ორივე შემთხვევაში ნიშის კედლებს წარმოადგენს; აფსიდები ტაძრის კორპუსის მოხაზულობიდან, რომელსაც ორივეჯგუფს პასტოფორიუმების კედლები ქმნის, წინ არის გამოსული; ხაზგასმული უკანა კედლიდან ფასადის მიმართულებით არის დაფურცლებული. 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 წარმოზიდულია, ამრიგად კი - თვალშისაცემიც. ეს ეფექტი წახნაგებზე თაღნარის დადებითაც გამძაფრდებოდა. პასტოფორიუმები ზეგანში უფრო დადაბლებულია და, ამდენად, ხაზგასმულია აფსიდის სიმაღლეც. როდესაც ზეგანის არქიტექტურის უწვეულობებზე ვსაუბრობთ, ისიც უნდა გავიმეოროთ, რომ შვერილი აფსიდი აღმოსავლეთით გამოდიოდა შუბლის გარეშე, რაც იშვიათობას წარმოადგენს, განსაკუთრებით X ს-დან მოყოლებული. ზეგანი ამ მხრივაც მცხეთის ჯვრისა და ვაჩნაძიანის შვერილ-აფსიდიანი ძეგლების მოცულობებთან კპოვებს პარალელს.

ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ ოსტატმა მიმართა ისეთ ნაცნობ და ტრადიციულ ფორმებს, როგორცაა შვერილი აფსიდა, თაღნარი ფასადზე, სამკუთხა ნიშები, ზეგანის ოსტატმა სრულიად ორიგინალური, თავისთავადი კომპოზიცია ააგო, განსხვავებული ტრიკონქებისაგანაც (როგორც ქართული, ისე სომხური და სხვ.) და სხვა ჩვენთვის ცნობილი ძეგლებისაგანაც.

სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფასადები - არანაკლები ყურადღება ექცევა ზეგანში სამხრეთი ფასადის აგებას - ამ მხრიდან ხომ ტაძრის მოცულობები და აღნაგობა ყველაზე უკეთ აღიქმება: ფრონტონით დაგვირგინებული სამხრეთი მკლავი და მასზე გადაბმული პასტოფორიუმის კედელი, დასავლეთით კი - გრძელი მკლავი გარშემოსავლეთურთ. როგორც უკვე ვთქვით, სამხრეთ მკლავთან ერთიანი კედლით აგებული პასტოფორიუმი საკმაოდ დაბალია და ისე გადაიხურება, რომ სწორედ გვერდით ფასადებზე ქმნის ე. წ. ბაზილიკური კონტურს. თუ არ ჩავთვლით გუმბათს, რომელიც მთელს კომპოზიციას „გვირგვინად“ ადგას, ამ ფასადის დომინანტი ფრონტონით გადახურული სამხრეთი მკლავია. მისი სწორი და გლუვი კედლის სიბრტყეს განსაკუთრებულ აქცენტს მაღლა მდებარე სარკმელი და მისი თავსართი უქმნის. თუ ინტერიერში დასავლეთი მკლავის დაგრძელება ხელს არ უშლის ერთიანი ცენტრალური სივრცის ჩამოყალიბებას და ამძაფრებს კიდევ ამ განცდას, გარე მოცულობის შეკვრას აქ ვერც ახერხებენ და უნდა ვიფიქროთ, რომ ამგვარი ამოცანა ოსტატის წინაშე არც მდგარა. ჩრდილოეთი ფასადი იმავე სტრუქტურისაა, როგორც



სამხრეთი, მხოლოდ ამ მხრიდან არც გაღერვა არის და არც გაღერვა და, საფიქრალია, არც დეკორატიული მორთულობა იქნებოდა. 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 ფასადების მოწყობისას ჩაატარა.

დასავლეთი ფასადი, რომელიც დასავლეთი მკლავის ფრონტონიანი კედლისა და მის ქვევით არსებული გაღერვის კედლისაგან შედგება, სისადავით გამოირჩევა. იყო თუ არა გაღერვა გახსნილი დასავლეთი მხრიდან, ამ საკითხს ექ. თაყაიშვილი კითხვადვე სტოვებს. ჩვენი მოსაზრებით, ალბათ - უფრო იქნებოდა.

გუმბათი, რომელიც გუმბათის ყელისა და კონუსური გადახურვისაგან შედგება, ფარდობითად საკმაოდ დიდია და მასიური. ზეგანის გუმბათი მაინც არაჩვეულებრივად ცოცხლად და მშფოთვარედ გამოიყურება ტაძრის საერთო ფორმებთან შედარებით. და ეს, უპირველესად, მისი თაღნარით, და მისი, შეიძლება ითქვას, ორიგინალური გადაწყვეტის მეშვეობით მოხერხდა, მეორე მხრივ კი ლორწინების ფორმით. ყრუ თაღები, კედელზე დადებული, ლილეებსა და პილასტრებს დაყრდნობილი პირველად სწორედ გუმბათის ყელზე ჩნდება. ჩვენთვის ცნობილი უადრესი ნიმუში უწყვეტი თაღნარისა თელოვანის ჯვარპატიოსანია, VIII-IX ს-ის ტრიკონქი ქსნის ხეობიდან. აქვე, ქსნის კაბენში და კახეთში - ნეკრესის გუმბათიან ეკლესიასა და „გუმბათიან საყდარში“, - თაღნარი შეწეული 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 გადმოდის. ყრუ თაღნარი ტაო-კლარჯეთის შემდეგ ძველთა გუმბათის ყელს ამკობს: ოპიზა, დოლისყანა, ენი-რაბათი, ხანძთა, ექქი, ჩანგლი, სოლომონკალა, ერუშეთის წყაროსთავი. ყრუ თაღნარით გუმბათის ყელის შემკობა ხდება ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს რამდენიმე ძველში. გარდა ზემოაღნიშნული ეკლესიებისა, ესაა ნიქოზის მცირე ეკლესია (Xს). თელოვანიდან უნდა მომდინარეობდეს ასევე წრიული სარკმლის გუმბათის ყელში გაჭრის ტრადიცია. წრიული სარკმელი პირველად წროშში ჩნდება და შემდგომ ისევე ქსნის ხეობაში ცოცხლდება, შემდგომ განვითარებას კი ტაო-კლარჯეთში განაგრძობს. გუმბათის ყელზე წრიული



საკურთხეველის აფსიდის თაღში. კვეთილი ჯვარი წრეში, მკლავებს შუა მტრედების გამოსახულებებით 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 ნანგრევებში ყრია.

ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება ორმა რელიეფმა მიიპყრო, რომელთა იკონოგრაფიული შინაარსის გახსნასაც შევეცადეთ. პირველი ესაა გუმბათის აღმოსავლეთ ნაწილში, კარნიზის ქვეშ, თითქოსად უადგილოდ გაჭრილი მცირე ზომის წრიული სარკმლის რელიეფი – ნაღისებრი მოყვანილობის თავსართის ერთ მხარეს ფრთებაწული არწივია გამოსახული, მეორე მხარეს კი ცაში აფრენილი პატარა ჩიტი, არწივის მართვე. არწივის იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, არწივი, რომელსაც თავისი ბარტყები გამოცდის მიზნით ზემოთ, მზის სხივებისაკენ აყავს – განკითხვის დღის ქრისტე – მსაჯულია.

აღნიშნული კომპოზიცია განკითხვის დღისა და მეორედ მოსვლის მოლოდინის სიმბოლური განსახიერებაა და ამის დასტური თავად სარკმელია, რომელიც, ჩვენის აზრით, არის „მეორედ მოსვლის“ ხილვის სარკმელი. მაგალითად, ჩრდილოეთ ხირიაში, რუსაფას ჯვრის ეკლესიის (551წ.) აღმოსავლეთ კონქში გაჭრილია მრგვალი ღიობი თეოფანური მოვლენის, ქრისტეს მეორედ მოსვლის სახილველად. რუსაფას კონქში გაჭრილი სარკმლის ქვევით გამოსახება ჯვარი. ექ. თაყაიშვილის აღწერილობის თანახმად, „საკურთხეველის აფსიდის თაღში მოხსნან კვეთილი ჯვარი“.

არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა სვენთეს ზეგანის საქტიტორო რელიეფის შესწავლა, რომელიც ნაგებობის დასავლეთ მკლავში, სამხრეთ მხარეს გაჭრილი კარის ტიმპანის მონოლითურ ქვაზე იყო გამოკვეთილი. რელიეფის ბედი დღეს უცნობია და მასზე მსჯელობა მხოლოდ ფოტოებზე დაკვირვებითაა შესაძლებელი. სადა ნეიტრალურ ფონზე, ყოველგვარი დეკორატიული მოტივების გარეშე გამოსახულია რვა ფიგურისაგან შემდგარი რთული კომპოზიცია. კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში წარმოდგენილია ოდიგიტრიის ტიპის ღმრთისმშობელი, რომელსაც მუხლზე ზომაზე მეტად დიდი ყრმა უხის.

კომპოზიციის შემდეგი „საფეხური“ ასევე ორი ფიგურისაგან შედგება. ზედა ნაწილში გამოსახულია მარცხნიდან მარჯვნივ მიმართული მფრინვალი ანგელოზი, ხოლო ქვევით – მჯდომარე მამაკაცის ფიგურა „ხელებდაკრეფილი და აღმოსავლურად ფეხმორთხმული“ (ექ. თაყაიშვილი). იგი ყველა სხვა ფიგურასთან



შედარებით დაბლა მდებარეობს და პროპორციულადაც შედარებით მცირე ზომისაა. ორი ფიგურა არც მოქმედებით და არც შესაბამისად გაერთიანებული.

რელიეფის ცენტრალურ და ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს თავად ქტიტორის კომპოზიციური ჯგუფი. მამაკაცის ფიგურა მარცხნიდან მარჯვნივაა მიმართული. გაწვილი ხელებზე მას ეკლესია აქვს დახვეწებული. ნაგებობა მინაშენითა და თაღნართ რეალურად შეესაბამება ზეგანის ეკლესიის არქიტექტურას და მას აღმოსავლეთი მხრიდან ასახავს.

ეკლესიის ქვემოთ, ქტიტორის ფერხით კურდღელია, რომელიც მისი მოძრაობით დასახულ მიმართულებას ავრძელებს. ამავე ჯგუფს უკავშირდება ზემოთ აღნიშნული ანგელოზის ფიგურა, რომელიც მაკურთხეველი მარჯვენით მიემართება ქტიტორისაკენ. შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხეოვნებაში კურდღლის სიმბოლური მნიშვნელობიდან გამომდინარე ვფიქრობთ, რომ აქ კურდღელი განასახიარებს ქრისტიანს, რომელიც ნათლობის გზით ესწრაფვის ღვთისაკენ და შესაბამისად სულის ცხოვნებისათვის. ხოლო რაც შეეხება რელიეფის ძირითად იდეურ შინაარსს, ვფიქრობთ, რომ აქ „მოთხრობილია“ ქტიტორის შესახებ, იმ ცხოვრებისეულ გზაზე, რომელსაც ის გადის ღმერთთან მისახლოებლად. ვეხმორთხმით გამოხახული ქტიტორი ცხოვრების პირველ ეტაპზე, ქრისტიანობის მიღებამდე მუსულმანური რელიგიის აღმსარებლად წარმოგვიდგება. ამას მოწმობს მისი პოზა, ჩაცმულობა, მისი ფიგურის ადგილი საერთო კომპოზიციურ ნახატში. ხოლო ეკლესიის მოდელით ხელში იგი გამოისახება, უკვე როგორც ქრისტიანობის გზას შემდგარი და ამას მის ფერხით წინ მიმავალი კურდღელიც მოწმობს. ვფიქრობთ, რომ საქტიტორო რელიეფზე ერთგვარად სიმბოლური სახით გადმოცემულია ქტიტორის გაქრისტიანების ამბავი. რელიეფის განთავსება გარშემოსავლელის შიგნით, სამხრეთი კარის ტიპმანის ქვაზე შესაძლოა მიანიშნებდეს მოსანათლად განმზადებულთა - კათაკმეველთა ადგილს ტაძრის შიგნით.

ზეგანის რელიეფები თუ დეკორატიული ელემენტები განლაგებულია არა უბრალოდ დეკორატიული მომხიბვლელობისა თუ სილამაზის პრინციპით, არამედ ღრმა და გააზრებული ცოდნით, სამყაროს მართლმადიდებლური სიმბოლური და ფილოსოფიური წყდომით. ტაძარი, მიკროსამყარო, სადაც აისახება კოსმიური სამყარო თავისი მარადიული, ცვალებადი თუ მუდმივი ფასეულობებით, სამყარო, რომელმაც მძიმე და ცოდვებით აღსავსე გზა განვლო ვიდრე მას მხსნელად მაცხოვარი მოველინა, და რომელშიც კაცობრიობა, მოშიშეობითა და იმედით სჭვრეტს ციურ სამყაროს და ელის განკითხვის დღეს, დღეს, როცა ქრისტე მოვა აღმოსავლეთით და წინ მას წარმოუძღვება ჯვარი.



ქვეთავში **ეპლუსიის დათარიღება** შეჯამების მიზნით, კიდევ ერთხელ დავაღაცეთ ზეგანის არქიტექტურისა და მისი თანამდევი დეკორის ძირითადი მახასიათებლები და თავი მოვუყაროთ მის X ს-ის II ნახ-ით დამათარიღებელ სხვადასხვა ფაქტორებს.

ზეგანი ერთდროულად აელენს როგორც წინა საფეხურის ძეგლების ნიშან-თვისებებს, ასევე ახალ, პროგრესულ მიდგომებსაც. მაგრამ უკვე დრომოჭმული ელემენტები ზეგანში არქაულობის ნიშნით არ ხასიათდება. პირიქით, ყოველივე თანაბარი მნიშვნელოვნებითა და თავისთავადი ღირებულებებით არის წარმოდგენილი. მაგალითად, გარდამავალ ეპოქასთან და წინა ეტაპის ხუროთმოძღვრებიდან მოსდევს ზეგანს ნალისებრი ფორმები როგორც აფსიდებისა, ასევე საფასადო თაღების; გუმბათის ყელის წრიული სარკმლები და, შესაბამისად, მთლიანად ტაძრის შიდა სივრცის განათების სისტემა, რომლის გაფანტული სინათლე შორსაა კონტრასტულად განათებული შემდგომი ეტაპის ძეგლებისაგან; ასევე დეკორატიული შემკულობის ჩამოყვალბებელი 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 წიაღში მიაბრუნებს; იმავდროულად, ზეგანში მკვეთრად იკვეთება ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც მის მშენებლობას მკაცრად X ს-ის II ნახევართი საზღვრავს; ესენია: 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;

თაზი II:

განხილულია ჩვენთვის ცნობილი ყველა ქართული ტრიკონქული ეკლესია გარდა X-XI სს-ის კათედრალებისა, რომელთა შესწავლა, ჩვენი აზრით, სცდება საკანდიდატო დისერტაციის ფარგლებს. თურქეთის ტერიტორიაზე დარჩენილი ძეგლები ვრცლად არის განხილული, ხოლო ისეთები, რომლებიც უკვე კარგად იყო შესწავლილი მხოლოდ „ტრიკონქის“ კუთხითაა გაანალიზებული.

ქვეთავში **მანნაპიანის ყველაწმინდა: ტრიკონქული აბსტროფორიზმი** განხილულია მანნაპიანის გუმბათიანი დარბაზის -



კუპელპალეს ტიპის არქიტექტურული ძეგლი (VIII-IX სს-ის ხანა) „ტრიკონქი“ ორჯერ არის მოხმობილი.

იდენტური კომპოზიციის მქონე პასტოფორიუმები, საკურთხეველის ორსავე მხარეს მდებარეობს. ისინი ორ სივრცულ მონაკვეთებად იყოფა: თავად ტრიკონქი და დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი.

მცირე ზომის კამერული სივრცე, შეიძლება ვთქვათ, რომ სრულყოფილად წარმოაჩენს ტრიკონქის შესაძლებლობებს – ჯვარგუმბათობანი კომპოზიცია, აფსიდებით მიღებული რიტმი, განვითარებული მთავარის (ტრიკონქის) და მასზე დამოკიდებულის (დას. მკლავის) ურთიერთწონასწორობით მიღებული ერთიანი შიდა სივრცე. მიუხედავად იმისა, რომ ტრიკონქები დამატებითი სათავსებია და არა დამოუკიდებელი შენობები, გარე მასებში მათი აგებულება, სახელდობრ, სამაფსიდიანობა მაინც გამოკვეთილია.

ვანნაძიანის სამყურა კომპოზიციები ტრიკონქის ტიპის ერთ-ერთ უადრეს ნიმუშად ითვლება ჩვენში. ვანნაძიანელი დიდოსტატისთვის ტრიკონქი საკუთარი გამოგონება რომ არ ყოფილა, ეს ეჭვგარეშეა. მშენებლობაში დაოსტატებას წინ, ალბათ, ხანგრძლივი მოგზაურობა და სხვა ქვეყნების საეკლესიო არქიტექტურის გაცნობა უძღოდა წინ. ტრიკონქის ისტორიის ზოგადი განხილვისას ტიპის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ტრიკონქი ნნდება როგორც დამატებითი სათავსო, ვრცელი ნაგებობის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი, ამავე დროს, უკვე შუაბიზანტიურ ხანაში, IX-X სს-ში გვხვდება ტრიკონქული პასტოფორიუმების რამდენიმე დიდი ეკლესია როგორც კონსტანტინოპოლში, ისე ქრისტიანულ აღმოსავლეთში.

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 ჩაიღო ის ინფორმაცია, რომლის გახსნას, გამოაშკარავებასა და ჩამოქნას შემდგომი საუკუნეები დასჭირდა.

ქვეთავში თელოვანის ჯვარპატიოსანი განხილულია ჩვენში ყველაზე ადრეულ ტრიკონქად მიჩნეული ტაძარი და მისი სამყურა კომპოზიცია.

თელოვანის ტრიკონქი, რომელიც მდებარეობს ქსნის ხეობის დასაწყისში არის პატარა ზომის გუმბათიანი ეკლესია; ის აგებულია რიყის ქვით დუღაბზე, კონსტრუქციული დეტალები კი სუფთად გათლილი ქვითაა გამოყვანილი.

გვერდში ჯვრული ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილი დამატებითი სათავსებითაა შევსებული, სადაც მოხვედრა გვერდითი მკლავებიდანაა შესაძლებელი. საკურთხეველის აფსიდი წრიული



ფორმის შევრიდს წარმოადგენს, რომელიც საკმაოდ უკმაყოფილოა. გამოდის აღმოსავლეთით და დამოუკიდებლად განლაგებულია. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და მოკლე. ყოველი მკლავი ორფერდა სახურავებით იბურვება. ინტერიერში სამივე აფსიდის წინ ბემური სივრცეებია აგებული. საკუთხეველის აფსიდის ბემა შედარებით მოკლეა, გვერდითი მკლავებისა კი - ღრმა. გვეგმის თავისებურებას აფსიდების არათანაბარი პროპორციები ქმნის. აღმოსავლეთი აფსიდი განიერი და დაბალია, გვერდითი აფსიდები კი ვიწრო და მაღალი; მკლავების გადაკვეთაზე არსებული გუმბათქვეშა სივრცე ნაცვლად კვადრატულისა განში გაწევილ ოთხკუთხა ფორმას იღებს. გუმბათის ყელის კვადრატული საფუძველის მისაღებად დამატებითი საბჯენი თაღებია დაკიდული. მკლავების სიღრმეებში გადასული გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის ყელის რეკუთხედზე გადასვლა ოთხი მასიური ტრომპის საშუალებით ხდება, ხოლო მეორე იარუსად გაწეობილი რვა მომცრო ტრომპი გუმბათის სფეროს წრიულ საფუძველს ქმნის. არაპროპორციულად ხდება შიდა სივრცის განათებაც. ტაძარში შესასვლელი სამივე კარი დასავლეთი მკლავის სამივე კედელშია დატანებული, მოგრძო და მოზრდილი სარკმლები კი აფსიდებს ანათებს; გუმბათი შედარებით ჩამკრალი სინათლით ნათდება, რადგან მასში მხოლოდ ოთხი წრიული და პარალელურწირთხლებიანი სარკმელია გაჭრილი.

ამგვარი ხერხებით მიღებული თელოვანის ტრიკონქული ინტერიერი სრულიად ახლებურ და „უცხო“ სივრცეს იძლევა. თელოვანთან ყველაზე მეტ სიახლოვეს ისის ტრიკონქში ვპოვებთ. ორივე ტაძრისათვის დამახასიათებელია ორმოცეულობითობა - ტრიკონქი და შევრილი დასავლეთი მკლავი, ორივე ტაძარს აქვს პასტოფორიუმები.

ვიზიარებთ მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმულ აზრს, რომ თელოვანის აღგილი VIII ს-ის ძეგლთა შორის უნდა განისაზღვროს.

ისის ტრიკონქი ისტორიულ ტაოში (დღეს თურქეთის საზღვრებში), თორთუმის ტბის აღმოსავლეთით.

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; კედლები დაახლოებით 2.5 - 3 მეტრამდე დარჩენილი, ხოლო თითქმის 1.5 - 2 მეტრზე ტაძარი მიწაშია ჩაფლული და ერთგვარად დაკონსერვებულიც. ნანგრევთა გათხრის შემთხვევაში, ვფიქრობთ, მრავალი ჩვენთვის საინტერესო დეტალი ხელუხლებლად დაგვხვდება. ტაძრის ინტერიერში შესვლისას თვალნათლივ იკითხება გვემა და არა მხოლოდ უკეთ აღიქმება „შიდა სივრცე“, არამედ საშუალება გვეძლევა წარმოსახვით აღვადგინოთ ტაძრის მასები და დეტალები. ტაძარი შედგება ორი ძირითადი მონაკვეთისაგან - ტრიკონქი და დასავლეთი მკლავი;



გვემის საფუძველს ერთმანეთთან მიჯრით განლაგებულ მონალისებრო აფსიდური მკლავი წარმოადგენს ბემბათქვეშა საკურთხეველის აფსიდი შედარებით ღრმაა, კედლის ცენტრში მოთავსებული იყო ერთი, სავარაუდოდ მოზრდილი სარკმელი. მიუხედავად იმისა, რომ საკურთხეველის აფსიდი ოდნავ, თუნდაც უმნიშვნელოდ მაინც ღრმაა გვერდითებზე, გუმბათქვეშა არეში მდგომი მაინც განზე განვითარებულ სივრცეს აღიქვამს, რადგან აფსიდისწინა კანკელი, სივრცეს აუცილებლად „მოჭრიდა“ და მიმართულებას გვერდებზე, წრიული ფორმის მკლავებზე გადაანაწილებდა. ეს მომენტი არა მხოლოდ ისისათვის, არამედ მარტივი აგებულების ყველა სხვა ტრიკონქისთვისაა ნიშანდობლივი. ამ ტენდენციის ყველაზე მძლავრი გამოვლინება თელოვანის ჯვარიპატიოსანის ტრიკონქია, სადაც განივი დერძი გვერდის მკლავების დავიწროვებისა და ბემბების ჩადგმის ხარჯზე აშკარად თვალშისაცემია.

აფსიდების შეერთების ადგილი ურთიერთმართობული წახნაგებით „შეჭრილი“ გამოდის. ეს ფორმა საშუალებას აძლევს ოსტატს შიდა სივრცის მოწესრიგებისა და გაზრდისა.

დასავლეთი მკლავი სამაფსიდიანი გუმბათქვეშა სივრცისაგან წინ გამოდგმული მასიური პილასტრებით გამოიყოფა. მკლავი დაგრძელებულია. სივრცით იგი თითქმის უტოლდება სამყურა კომპოზიციას. განივი კედლები ღრმა და მასიური სამ-სამი პილასტრ-თაღების მეშვეობითაა დამუშავებული.

გარე მასებში ისის არქიტექტურა შედგება ორი ნაწილისაგან – აღმოსავლეთი დიდი მოცულობა და დასავლეთი მკლავი. პირველი მოიცავს სამივე აფსიდს, გაუმბათქვეშა კვადრატსა და პასტოფორიუმებს და გვირგვინდება გუმბათით. ტრიკონქის გარე დასავლეთ და სამხრეთ-ჩრდილოეთ კედლებში წრიული ფორმის კონქებით დასრულებული ნიშებია გამოყვანილი.

ისის დასათარიღებლად მის ნიშან-თვისებათა ერთად მოყვანა დაგვეხმარება. პირველ ყოვლისა, რაც თვალში საცემია, ეს არქიტექტურის ერთგვარი არქაულობაა და ის სხვადასხვა დეტალებით იკვეთება. მაგ., სამშენებლო ტექნიკა შერეულია, გამოიყენება ცუდად ნათალი ქვის მცირე ბლოკები, რომელთა შორის დუღაბიც მონანს, ეს ნიშანი VIII-IX სს-ზე მიუთითებს; არქიტექტურულ ფორმათა გაუმართაობა, როგორც გვემის დონეზე (ოდნავ ტრაპეციული ფორმა), ასე ცალკეული ფორმების გამოყვანისას (კარის თაღები); სივრცის დანაწევრება, ერთიანი დინამიკური სივრცის არარსებობა: აფსიდურ ბირთვის მოწვევტილი დასავლეთი მკლავი, სამყურა კომპოზიციის განზე განვითარება ის თელოვანთან აახლოვებს; დასავლეთი მკლავის პლასტიკური დამუშავება, მასიური დაუნაწევრებელი პილასტრები, რომელნიც



სივრცის გაგანიერებას და ტექტონიკურობის გამაფრებლად რაც ტიპურია VIII ს-ის მიწურულისა და IX ს-ის ეკლესიებში არათანაბარია ინტერიერის განათება. სარკმლების რაოდენობაც შეზღუდულია, რაც ასევე VIII-IX საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი; დეკორატიული ელემენტების არარსებობა (ან ნაკლებობა, ყოველ შემთხვევაში სისტემის არარსებობა) ისს თუნდაც X ს-ის I ნახ-ის ეკლესიებისაგან აშორებს.

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

ქვეთავში **ორთული და ტამრუტი** განხილულია თურქეთში დარჩენილი ორი ტრიკონქული ეკლესია, რომელთა პოვნა შეუძლებელი აღმოჩნდა. მათი არსებობა მხოლოდ ე. თაყაიშვილის მონაცემებითაა ცნობილი. ტამრუტის გეგმაც არ არსებობს, ხოლო ორთულზე ცნობილია, რომ ტრიკონქი იყო მარტივი აგებულებისა, აღმოსავლეთით შევრილი აფსიდით, შედარებით ღრმა დასავლეთი მკლავით, რომლის აღმოსავლეთ კიდეში კარია გაჭრილი. ეკლესია აგებულია შერეული ტექნიკით, არ არის დეკორი. ამ მონაცემებით ორთული ატარებს იმ ნიშნებს, რაც ზოგადად ქართული ტრიკონქებისათვის იყო დამახასიათებელი. ამ ნიშან-თვისებებით მისი მშენებლობა ახლომდებარე დორთ ქილისას და ბახჩალო ყიშლას თანადროული უნდა იყოს.

ქვეთავში **ღორთ-ძილისა** ვრცლად არის განხილული კოლას დორთ ქილისას ოთხთ ეკლესიათაგან ერთ-ერთი, გეგმით ტრიკონქული ეკლესია, რომელიც ამჟამად ძლიერ არის დანგრეული. სხვებზე უკეთ ჩრდილოეთი მკლავი არის შემორჩენილი. მისი გაბარიტული ზომებია: 11,75 X 17; აფსიდის: 4.20 X 3.20; კედლის სისქე: 80-90სმ.

დორთ ქილისას ტრიკონქი გეგმარების მხრივ სამაფსიდიანი კომპოზიციის ორიგინალურ ვარიანტს წარმოადგენს. ეს უპირატესად მისი გარე მოცულობების მოწყობაში გამოიხატება. აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთი მკლავები გეგმაში ერთნაირი ზომის ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდებს წარმოადგენს. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და აფსიდალურ მკლავებზე ორჯერ ღრმა. დასავლეთი მკლავი, სადაა და დაუნაწევრებელი. გუმბათქვეშა კვადრატისაგან მას არც დამატებითი პილასტრები გამოჰყოფს. როგორც გეგმის მიხედვით ჩანს, ინტერიერი მარტივი და სადა აგებულების იყო, ზედმეტი „სიმძიმეებისაგან“ „გასუფთავებული“.

სამწახნაგა შევრილი აფსიდების გამო დორთ ქილისას ტრიკონქს გარე მასებში ჩვენთვის ცნობილი ამავე ტიპის სხვა



ძველებისაგან მკვეთრად განსხვავებული იერი ექნებოდა. მისდევს ტრიკონქში შევრილი აფსიდების გამოყენების და, ამასთან, მათი გარედან გამოჩენა მან სამწახნაგოვანებით გადაწყვიტა. როგორც ჩანს, მას გარკვეული წარმოდგენა აქვს გვიანანტიკურ და ადრექრისტიანულ არქიტექტურაზე, რასაც ამ რეგიონის (საერო თუ სასულიერო პირთა) ბიზანტიასთან და ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან ხშირი კონტაქტები უზრუნველყოფდა. იმავდროულად, იკვეთება არქიტექტურის სხვა ტიპების (ტეტრაკონქი, მრავალაფსიდიანი/მრავალწახნაგა) ცოდნა და მათგან მისთვის საინტერესო ფორმების საკუთარ ნამუშევარზე მოსესხების სურვილი. დათარიღებისას გასათვალისწინებელია სამშენებლო ტექნიკა: უხეშად ნათალი მცირე ზომის კუბიკები, სქელ დულაბზე ეწყობა, რაც VIII-IX სს-სთვისაა დამახასიათებელი, გამოჩნდა კი მხოლოდ X ს-ის დოღისყანაა მიჩნეული. ვითვალისწინებთ რა ტაძრის მცირე ზომებს, გეგმის სიმარტივეს, კომპოზიციის სისადავეს და ერთგვარ ტექტონიკურობას, რომელიც ინტერიერში შეიგრძნობა, ვფიქრობთ, რომ დორთ ქილისას აშენების დრო IX ს-ის ფარგლებში უნდა მოექცეს, არა უგვიანეს ამ საუკუნის დასასრულისა.

ქვეთავში ბაღჩალო ყოშლა განხილულია ტრიკონქული ეკლესია, რომელიც მდებარეობს ისტორიული ოღთისის რაიონში, ქ. ოღთიუდან ბანასაკენ მიმავალ გზაზე. ძეგლის მდგომარეობა სავეალალოა. ტაძრის გაბარიტული ზომებია: 14X10,8მ. აფსიდა 4X2,80მ.; კედლის სისქე 80 სმ.

ბაღჩალო ყოშლა მარტივი აგებულების ტრიკონქია, სამი აფსიდით, რომელთაც ოდნავ ნაღისეური ფორმა აქვთ, რაც ახალი ანაზომით გამოჩნდა. აფსიდებს ბეშები 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 სადა იყო, პილასტრების გარეშე. საკურთხეველს არ ჰქონია დამატებითი სათავსები. არსებული მონაცემებით, არც რაიმე მინაშენის კვალია დაფიქსირებული, როგორც, მაგალითად, დორთ-ქილისაში.

ექსტერიერში ტრიკონქი ჯვრის სახისაა. ოთხივე მკლავი სწორკუთხაა და ინტერიერის ტრიკონქული კომპოზიცია გარე მასებში შენიღბულია. ჯვრის გადაკვეთაზე გუმბათი აღიმართებოდა. სამწუხაროდ, მის აგებულებასა თუ გარეგნულ სახეზე არაფერი ვიცით, ისევე როგორც ეკლესიის დეკორატიულ შემკულობაზე. დათარიღებისას გასათვალისწინებელია სამშენებლო ტექნიკა: უხეშად ნათალი მხირე ზომის კუბიკები დალაგებული სქელ დულაბზე. ამგვარი ტექნიკა VIII-IX საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი. ვითვალისწინებთ რა ტაძრის მცირე ზომებს,



გვემის სიმარტივეს, კომპოზიციის სისადავეს და ერთგვარუბრუნებულობას, რომელიც განსაკუთრებით ინტერიორს უნდა ახასიათებდეს, ვფიქრობთ, რომ ბახჩალო ყიშლას აშენების დრო IX ს-ის ფარგლებში უნდა მოექცეს, ალბათ, ამ საუკუნის ბოლოსათვის, ისევე როგორც დორთ ქილისას ტრიკონქის აგება.

ქვეთაეში ურაველი და ანგეპო ტრიკონქის ტიპის ორ ძეგლს განვიხილავთ, ერთი მათგანი - ურაველისა - ადრეულია და, ვფიქრობთ, რომ მოგვიანო ტაძრის ნიშუშს წარმოადგენს, მისი, ასე ვთქვათ „ორიგინალია“, მეორე, სოფელ ანგევის ტრიკონქი კი შედარებით გვიანდელია და, როგორც ჩანს, ურაველის ტაძრის გვიანდელი რეპლიკაა. რადგანაც მისი მშენებლობის ხანა სცილდება ჩვენი კვლევის პერიოდს, ამ ძეგლს ჩვენ ურაველთან კავშირში განვიხილავთ.

ურაველი 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., სამხრეთი მკლავი - 4მ, კედლის სისქე - 80სმ.). ოთხივე მკლავი ერთმანეთთან სწორი კუთხით ლაგდება და ჯვრის გადაკვეთაზე გუმბათქვეშა სივრცეს ქმნის. აფსიდები ნახევარწრიული მოყვანილობისაა, მაგრამ არცერთი მათგანი სრულ ნახევარწრიულ არ ქმნის. აფსიდებს არც ბემა აქვთ და არც დამატებითი პილასტრები. აფსიდებთან შედარებით შესამჩნევად დაგრძელებულია დასავლეთი მკლავი, რომელიც დამატებითი პილასტრ-თაღების გარეშეა სადადევე ერწყმის ტრიკონქს; საკურთხეველის აქეთ-იქით არანაირი დამატებითი სათავეები არ არის.

ამ სადა ტრიკონქის აგებულებაში ყველაზე ხაინტერესო გუმბათქვეშა კვადრატია. გუმბათის წრეზე გადასასვლელად „აფრები“ გამოყენებული; მკლავების კუთხეები მართია, უკვე კონქის ძირის დონეზე კუთხეებს თითო თარიოანი სადა კაპიტელი აგვირგვინებს. ამ კაპიტელების შემდგომ გადაყვანილია ყოველი მკლავის თაღი. გუმბათის ყელზე გარდამავალი სივრცის შესავიწროვებლად ამ თაღებს კიდევ თითო-თითო გადმოკიდებული თაღი ადევს, რომელთა შეერთების კუთხეები კაპიტელიდან დაახლოებით 70 სმ-ითაა დაშორებული. ეს კონსტრუქციული დეტალი ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სადა და მინიატურულ ინტერიერში გუმბათქვეშა სივრცეს ერთგვარ ტექტონიკურობას ანიჭებს და აშკარად დეკორატიული აქცენტის ფუნქციასაც ითავსებს. ამ თაღებს შორის მოქცეული არეები ქმნის კიდევაც აფრების შთაბეჭდილებას. შთაბეჭდილებას იმიტომ ვამბობთ, რომ რეალურად ეს არაა აფრა კონსტრუქციული აგებულებითა თუ ტრადიციული გაგებით.



ქვის წყობა და სამშენებლო ტექნიკა, გეგმისა და ფორმათა სიმარტივე. ტექტონიკურობის „კვალი“, ჩამოყალიბებულია გუმბათქვეშა კონსტრუქცია, ნაგებობის საერთო პრინციპული აგებულება, ზოგადად თვალშისაცემი არქაულობა და, ამავე დროს, შემორჩენილი ანიკონური მხატვრობის არსებობა ეკლესიის აგების თარიღს X ს-ის შუაწლებამდე სწევს.

სოფელი ავნევი ცხინვალიდან დასავლეთით მდებარეობს, უწინ ის ზნაურის რაიონში შედიოდა, ამჟამად ქარელის ადმინისტრაციულ ცენტრს ექვემდებარება.

ეკლესია ტრიკონქის ტიპისაა, მარტივი აგებულების. არ გააჩნია დამატებითი სათავეები. ინტერიერის საფუძველს სამი აფსიდი და შედარებით დაგრძელებული დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი ქმნის. აფსიდები ფართოა, ისე რომ ნახევარწრის სრულ მოხაზულობასაც ვერ ქმნიან. მკლავები ერთმანეთთან ისეა დაწყობილი, რომ მათ შორის „მართი“ კუთხე იქმნება; კედლები და მათი კუთხეები დაბრეცილია, ზომები და ფორმები სხვადასხვა დონეებზე ცვალებადია. სივრცე ერთიანია, არ ხდება მისი დაყოფა პილასტრების ან თაღების საშუალებით. ორად-ორი მცირე ზომის ნიში საკურთხეველის აფსიდში სამკვეთლოს ფუნქციას ასრულებს. კონქებისა და თაღების მრუდის ძირში სადა ორსაფეხურიანი კარნიზებია გამოყვანილი. გუმბათქვეშა კვადრატულიდან წრეზე გადასასვლელად აფრები გამოიყენება, რომლებიც ზემოაღნიშნულ კარნიზებამდეც არ ჩამოდის, არამედ კედლის სქელ ფენასავით არის გადმოკიდებული და გუმბათის ყელს ამდაგვარად ავიწროვებს. ისინი ფორმითაც უსწორმასწოროა. ჯვარგუმბათოვნება ელინდება გარე მასებშიც, მხოლოდ მისი სამაფსიდიანობა აქ მთლიანად შენიღბულია. ოთხივე მკლავი სწორკუთხედში იწერება, მათგან დაახლოებით ერთი მეტრით არის დაგრძელებული დასავლეთის მკლავი. ეკლესიას ამკობს საკმაოდ საინტერესო ორი ფიგურული რელიეფი (ნათლისღება და ქტიტორი), ასევე ჯვრებისა და სხვადასხვა ქრისტიანული სიმბოლოების აღმნიშვნელი ფრონტონისქვედა რელიეფური ფილები.

ნაწილში ურავლისა და ავნევის შედარებითი ანალიზი მოცემულია ის დამახასიათებელი ნიშნებია რაც საერთოა ამ ორი ტრიკონქისათვის. კერძოდ: ორივე ტაძარი მარტივი აგებულების პატარა ტრიკონქია. ავნევი გაბარიტული ზომებით ურაველს მხოლოდ მცირედ აღემატება. არცერთ ეკლესიას არა აქვს პასტოფორიუმები ან რაიმე სახის მინაშენები, გალერეა, კარიბჭე და სხვ. გარედან ორივე ტაძარს ჯვრული ფორმა აქვს. ურაველშიაც და ავნევიშიაც მკლავები სწორკუთხედებშია ჩაწერილი და არცერთი აფსიდი არაა შევრილი, როგორც ეს სხვა ტრიკონქებისთვისაა დამახასიათებელი; ორივე ტრიკონქს დასავლეთი მკლავი დაგრძელებული აქვს.



პროპორციულად მსგავსია ურაველისა და აენვეის შიფრის აგებულება. ყველაზე მეტად ამ ორი ეკლესიის გუმბათქვეშა კონსტრუქციებისა და გუმბათის ყელის აგებულებაში იგრძნობა. გუმბათქვეშა კვადრატულიდან გუმბათის ყელზე გადასასვლელად ორივე ტაძარში ე. წ. აფრები გამოიყენება; ორივე შემთხვევაში მათ მსგავსი აგებულება აქვთ მკლავების კუთხეებზე; დამატებითი თაღებია გადმოკიდული და ისინი კარნიზებამდეც არ მოდის.

ურაველში არსებულ საფასადო დეკორზე, სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით, აენვეის გარე შემკულობა – სამშენებლო ტექნიკა და რელიეფების დამუშავების სტილი – კი საუკეთესო საშუალებაა ეკლესიის შენების დროის განსასაზღვრად. გვემა, 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, განწყნებულად ათავსებს საქტიტორო რელიეფს. თუმცა იმავედროულად ის იყენებს უკვე შემდგომი ხანის დეკორატიულ ელემენტებს, კარნიზსა და გირჩას, რაც ძველი, გარდასული დეტალებისადმი უშინაარსო და მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული მიბრუნებაა. კედლის პერანგიც საკმაოდ თხელია, რაც ასევე XIII საუკუნის აქვთ არის დამახასიათებელი. კედლების უსწორმასწორო დაბრეცილი ფორმები, სქემატურობა, კონსტრუქციულ დეტალთა ჩამოუყალიბებლობა, ასევე გვიანი შუა საუკუნეების არქიტექტურისათვის არის ნიშანდობლივი.

ამდენად, ვფიქრობთ, რომ აენვეის არქიტექტურა კრიზისული პერიოდის მანევრებელია და ერთადერთი საინტერესო რაც ამ შენობას აქვს, ალბათ, ისევ მისი გეგმარებაა, რომლის გამოყენების პერიოდი XI საუკუნის დასაწყისისთვის ფაქტიურად დამთავრებულია. ასე, რომ – აენვეი X საუკუნის ნიმუშის მიხედვით XIV-XV საუკუნეთა ნაწარმოებია.

ქვეთავში შპარზენის ტრიკონქი განხილულია სამეგრელოს ტერიტორიაზე დარჩენილი ერთ-ერთი გვიანდელი ნიმუში ტრიკონქის ტიპისა, სადაც ტიპის ევოლუციის საფეხური იკვეთება. ეკლესია დანგრეულ იქნა გასული საუკუნის 30-იან წლებში განზრახ, ხოლო მიიწვევბული ნაეკლესიარი 1990-იან წლებში გაითხარა. ვფიქრობთ, რომ ჯვარზენის ტრიკონქი X საუკუნის დასასრულს ან XI საუკუნის სულ დასაწყისში უნდა აგებებინათ. ამის საფუძველს შემდეგი ფაქტორები იძლევა: ტაძრის მასშტაბი, ტრიკონქისა და დასავლეთი მკლავის შეფარდება. დასავლეთი მკლავი აშკარად დამოკლებულია.



ამ ნიშნით, ის X საუკუნის შუახნებს შემდგომ იწვევს; მასწავლებლის მკლავის პილასტრებით გაფორმება. ამდგვარი მდგომარეობით დადებით მიღებული პლასტიკურობა X საუკუნის ბოლოსათვის არის ნიშანდობლივი; სამყურა კომპოზიციის აღნაგობა. ჯვარხენში ჩნდება გუმბათის დამჭერი მასიური პილასტრები, რომელნიც ოთხი ბურჯის უფკქრით მუშობენ შიდა სივრცის გადაწყვეტაში. ამგვარი აგებულება ჯვარხენს აშორებს როგორც უფრო ადრეულ ტრიკონქებს (ისი, თელოვანი) სადაც შიდა სივრცე სირთულის „წყალობით“ დანაწევრებულია, ასევე ტრიკონქების იმ ჯგუფს, სადაც შიდა სივრცის გამთლიანება ხდება (დორთ ქილისა, ბახჩალო 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 ჯვარხენის შენება X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე განხორციელდა; სარკმლების მოჭარბებული რაოდენობა და სამ-სამი სარკმელი თითო მკლავში ასევე დიდი ტაძრებიდან მოსულ გავლენად უნდა მივიღოთ; მიგვანჩნია, რომ ჯვარხენის ტრიკონქის აგების პერიოდი X-XI საუკუნეების მიჯნით უნდა განისაზღვროს.

თავი III: ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები უცხოეთის ქართულ სავანეებში

განხილულია სამი მონასტრის არქიტექტურა, სადაც ტრიკონქის ტიპის ეკლესიები არის აშენებული. სამივე ტაძარი ტრიკონქის სხვადასხვა ვარიაციას წარმოადგენს. მაგალითად, **წმ. სიმეონ უმრწემისი მესვეტის მონასტარი** დაარსა წმ. სიმეონ უმრწემესმა 541 წელს ანტიოქიაში. ტრიკონქი გვხვდება სამხრეთ ეკლესიაში, რომელიც წმ. სიმეონის დედის, მართას საფლავზედა ეკლესიას წარმოადგენს. ეს არის ე. წ. სოპაგის ტიპის ეკლესია, როცა ბაზილიკურ ნავს აღმოსავლეთით ტრიკონქული აფსიდი აგვირგვინებს. ამ ტიპის გვემარება დამახასიათებელია მემორიალური ნაგებობებისათვის, და ის წმინდანთა რელიქვიების დასაბრძანებლად იგებოდა.

ათონის ივერთა მონასტარი წმინდა მთის ერთ-ერთი უძველესი და უძლიერესი საეკლესიო და კულტურული კერა იყო რომელიც შუა საუკუნეების საქართველოს კუთვნილებას შეადგენდა. მისი 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. არქიტექტურის თვალსაზრისით ივერთა



მონასტრის კათოლიკონი საერთო ათონური წრის ძეგლებში დაგას, მაგრამ დიდი ღაწურისაგან განსხვავებით, გუმბათის დასრულება თხელი და მოხდენილი პილასტრები წარმოდგება, რამაც საოცარი უპირატესობა მიანიჭა ივირონს შიდა სივრცის გაფართოების თვალსაზრისით. ამ დროისათვის, კი, როცა, ათონზე ვატოპედისა და ივერთა მონასტრები ფუნდებოდა, ტაოს სამეფოში უკვე დიდი ხნის განსაზღვრული იყო ბურჯებზე დაფუძნებული გუმბათიანი ტრიკონქის ფორმები ოშკის მაგალითზე. 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. ფაქტია, რომ ოშკი, რომლის აგების დრო წარწერების თანახმად 963-973 წწ-შია მოხდა, ათონზე ივერთა მონასტრიდ დაარსებამდე უკვე აგებული ჰქონდათ ივირონის ქტიტორებს. ამავე, დროს დადასტურებულია, რომ ათონის პირველი ეკლესია, დიდი ღაწურა 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 მდგომარეობს, რომელიც შესაძლოა სწორედ ტაოდან, ოშკის გამოცდილებით განხორციელდა ათონზე.

ქალიას მონასტრის ტერიტორიაზე მდებარე ტრიკონქული ეკლესია განსხვავებით საზღვარგარეთ არსებული სხვა ქართული ტრიკონქული ეკლესიებისაგან, ქალიას ტრიკონქი მატარებელია იმ არქიტექტურული ფორმებისა, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოში და რომელიც უშუალოდ ქართველების მიერ იქნა იქ ნატანილი. ვ. ჯობაძე ქალიას ეკლესიის არქიტექტურას XI ს-ის დასაწყისით ათარიღებს.

დასკვნა: ტრიკონქის ტიპის განვითარების 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 ქრისტიანობამდელ ეპოქაში; ვფიქრობთ, რომ, როგორც არქიტექტურული ტიპი ის სწორედ ქრისტიანობის



დამკვიდრების შემდგომ განხდა და ადგილობრივი 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 განხედა ჩვენში ძიების ხანას ემთხვევა.

დასკვნით ნაწილში მოკლედ არის მოცემული მასალა იმ ნაგებობებზე, სადაც „ტრიკონქის“ ნიშნები გამოვლინდა. ეს არის ვერტაშის გამოქვაბული, დარბაზული ეკლესია სამხრეთით და ჩრდილოეთით ღრმა აფსიდურ-კონქური ნიშებით; ვანნაძიანის ყველაწმინდა, რომლის აფსიდისწინა სწორკუთხა უბეები ტრომპებზე დაფუძნებული კონქებით გადაიხურება; და მანავის კუპელძალე, რომლის გუმბათქვეშა სამხრეთისა და ჩრდილოეთის „მკლავები“ ასევე კონქებით სრულდება.

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

- კვლევა ნათელყოფს, რომ საერთო სურათიდან ცალკე ღვას ვანნაძიანის ყველაწმინდა, რადგან ის არ არის დამოუკიდებელი ნაგებობა;

- 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-Xს-ის I ნახ.) ძეგლებს შედარებით გამარტივებული ფორმის ტრიკონქები ქმნის. მათ აღარც პილასტრები აქვთ, აღარც ნიშები და ვკონებთ, რომ არც ზედმეტი თაღები ექნებოდათ; მათი არქიტექტორებისათვის ტრიკონქი ახალი შესაძლებლობებით გახდა საინტერესო, კერძოდ, ფორმაში მათ აღმოაჩინეს მოცულობათა გამარტივებისა და შიდა სივრცის გამთლიანების შესაძლებლობა, ისე რომ შეენარჩუნებინათ ცხოველხატული სტილისათვის დამახასიათებელი ცოცხალი დინამიკა; ასეთი ძეგლებია: ღორთ ქილისა, ბახჩალო ყიშლა, ორთული, ურაველი;



• ზედმეტი სიმძიმეებისაგან დაწმენდილ ტრიკონქის ტიპი ახალი ღირებულებების შექმნას იწყებს; მისი გეგმისა თუ მოცულობების აგებულებას განვითარების ახალ საფეხურზე აყვავს 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 ზეგანშიაც და იმავე პერიოდის ოშკშიც, ვერტიკალური აქცენტების სიმრავლე თვალნათლივია XI ს-ის მიჯნას აგებულ ქუთაისის „ბაგრატის“ ტაძრსა და ამავე პერიოდის ჯვარზენის მაგალითზე;

• ტრიკონქის ტიპის თითქმის ფაქტიური გაქრობა XI ს-ის შემდეგ, მისი მაქსიმალური შესაძლებლობების გამოვლენითა და თემის ერთგვარი ამოწურვით თუ აიხსნება. როგორც ერთ-ერთ თავში წარმოდგენილმა ავნევის ეკლესიამ გვჩვენა, ტრიკონქის გახსენება გვიან შუა საუკუნეებშიაც ხდება, თუმცა არ აღინიშნება ტიპის განვითარება.

დისპრტაციის თემაზე გამოქვეყნებული შრომები

1. „ღორთ ქილისას ტრიკონქი“, *საქართველოს სიძველენი* №6, თბილისი, 2005, გვ. 21-28;
2. *ტაო-კლარჯეთი*, (თანაავტორი ი. კობლატაძე), თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 2004, 240 გვერდი;
3. „ზეგანის . საქტიტორო რელიეფი“, *ხელოვნებათმცოდნეობა*, თსუ სამეცნიერო ჟურნალი, №5, თბილისი, 2004, გვ. 42-55;
4. „ზეგანის, იგივე ზაქის ეკლესიის რეკონსტრუქცია“, *საქართველოს სიძველენი* №3, თბილისი, 2003, გვ. 41-58;
5. „კურდღლის სიმბოლური მნიშვნელობა ზეგანის რელიეფზე“, *ხელოვნებათმცოდნეობა*, თსუ სამეცნიერო ჟურნალი, №4 თბილისი, 2002, გვ. 37-49, 210-211, 236-238;
6. “Georgian Tri-apsed Churches”, *Research Support Scheme, Network Chronicle*, N 6, პრაღა, 1997, gv. 9-10;
7. „ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა“, *ძველის მეგობარი*, №3, თბილისი, 1996, გვ. 24-30.

G. Chubinashvili Institute of Georgian Art

Copyright

Irene Giviashvili

The Zegani (Zaki) Church
For the History of Triconch Type in
Georgian Architecture

Speciality 17. 00. 09 _ History and Theory of Art

Abstract of the Thesis Submitted to Obtain a
Candidate's Degree in the
History of Art

Tbilisi
2005



The Thesis was prepared at the G. Chubinashvili Institute of the History of Georgian Art
The History of Georgian Art

Academic Supervisor:

Dimitri Tumanishvili
Professor, Doctor of the History of Art

† **Parmen Zakaraia**
Professor, Doctor of the History of Art

Official Opponents:

Tamaz Sanikidze
Professor, Doctor of the History of Art

George Gagoshidze
Candidate of the History of Art

The defence of the thesis will be held on 11 November, 2005, at 1⁰⁰ o'clock
At the of FA 17.00.N1 Dissertation Council meeting, in G. Chubinashvili Institute
of the History of Georgian Art, Georgian Academy of Sciences.
52, Rustaveli Ave., Tbilisi, 0108

The thesis is available at the library of G. Chubinashvili Institute of the History of
Georgian Art, Georgian Academy of Sciences.
52, Rustaveli Ave., Tbilisi, 0108

The Abstract was distributed on **11** October, 2005

Scientific Secretary of
The Dissertation Council

Tamar Khundadze
Candidate of the History of Art

General Characterization of the Thesis



Subject and Goal of the Research. The research deals with samples of triconch architecture and the issues related to the development of the triconch as an architectural theme in Georgia. Apart from its purely typological aspects, the research takes into account the regional perspective. The majority of triconch monuments are located in Tao-Klarjeti, a southern province of historical Georgia, which is now part of Turkey. It was in this region that the development of the triconch and its use in cathedral architecture appeared possible. The research aimed at an in-situ examination of surviving triconch monuments and recording; obtaining archive materials; classification of monuments according to stages based on an analysis of the existing materials; investigation of monuments which either have not been previously investigated or have been examined insufficiently; assessment of the artistic value of buildings and their dating; exploring the history of the triconch as an architectural theme; revealing of the character, nature and possibilities of the type; identification of the conditions that favoured the adoption and development of the triconch as a theme in Georgia; assessment of the role of architecture of the mentioned type in the history of the development of medieval Georgian architecture.

The study was carried out on the basis of Zegani (Zaki) Church, which is one of the most interesting examples of the triconch type. Zegani architecture and relief carvings adorning the building provide rich evidence for investigating a large array of issues related to medieval Georgian, and orthodox art in general.

The relevance and scope of the thesis. Several monographs have been devoted in the west to the development and the reasons of the origin of triconch type, while not a single monograph has been written on the triconch type in Georgia. However, fragmented researches have been carried out addressing separate examples of this type. Only G. Chubinashvili reviewed briefly the history of this type and expressed his opinion on the formation of this type in Georgia. Ekvtime Taqaishvili obtained a large number of valuable materials during his expeditions to various regions of Georgia in 1902, 1907 and 1917. The following monuments of the triconch type were revealed at that time: Zegani (Zaki), Dort Kilisa, Bakhchalo Kishla, Ortuli, Tamruti, Isi and Oshki. Separate researches have been devoted to a number of triconches (Telovani, Vachnadziani, Uraveli, Jvarzeni), but Avnevi has never been studied. There was a lack of graphical documentation. Unpublished materials stored in the archives were not classified.

The **relevance** of the theme is defined by the following aspects: the monuments of Georgian architecture, including the triconches located in what is now Turkey, had been considered as Armenian or Armenian-Chalcedonian. The analysis of the samples of triconch type along with the path of the evolution



undergone by this theme, rescinds the attempts of the mistaken interpretation of the art; at the same time, the materials on triconch churches provided in the research that are part of the monasteries built in and outside Georgia will assist in the objective treatment of the migration of this type in orthodox Christendom.

Scholarly Novelty of the Research. The thesis is a first attempt to examine triconch type churches known to us in their integrity and to compare them with samples of this type located abroad, as well as with other types of Georgian monuments. The expedition undertaken in 1996 allowed us to make an updated record of Georgian triconches and new measurements (by the architect N. Bagrationi) and to develop a graphic reconstruction of the monument. The monuments were dated using the method of comparative analysis.

The role of Zegani (Zaki) in medieval Georgian architecture and relief, as well as the importance of the triconch as an architectural type in terms of the formation of Georgian cathedral architecture, has been determined.

Practical Value of the Research. The research will assist scholars specialising in medieval Georgian architecture, in the period of the 9th and 10th centuries in particular, as well as those interested in the investigation of triconch and other architectural types. The research will be useful for those specializing in medieval stone carvings, orthodox symbolism and liturgical canons. The paper, including the graphical materials provided in it, can be used in the preparation of a syllabus at highest educational institutions and in compiling text-books.

Graphical reconstructions should be useful for the architects of contemporary churches, among whom the triconch type definitely appears to be popular.

Approbation. Discussion of the research was held at №1 Session of the Department of Medieval Architecture of the G. Chubinashvili Institute of Georgian Art History, on June 17, 2005. The issues and conclusions provided in the research are addressed in seven publications, a list of which is attached to this paper. Some of the issues considered were presented at scientific conferences at the Tbilisi State University in 1996, 2001 and 2002, at the International Medieval Congress at Leeds University (UK) in 2004 and at the Central European University in Budapest (Hungary) in 2002 and 2004.

The Scope and the Structure of the Research.

The research contains 150 printed pages and consists of an introduction, three chapters (divided into sub-chapters) and conclusions. The principal text is enclosed with the notes (37 pages) and the list of references.

The Content of the Research

The Introduction explains the principle of the selection of the theme and the goals set for the research.

The sub-chapter **Definition of Term** contains the definition of triconch as an architectural type. The term “triconch” in architecture means a centrally planed space structure to which apses are attached on three sides under the right angle and topped with conches.

The sub-chapter **The History of the Triconch Theme and Major Characteristics of the Type** deals with the main issues related to the study of the triconch type. The origin of the triconch type remains obscure to the majority of researchers, possibly due to the lack of ancient materials and to the multi-functional character of the architectural form itself. G. Chubinashvili considered that in Georgia this type emerged as a result of the transformation of the tetraconch; some western scholars search the archetypes of the triconch type in the megalithic cultural temples, while others think that the type originates from tricliniums and caldariums characteristic of the secular architecture of the period of antiquity. The establishment of the triconch as an architectural type in Christian ecclesiastic architecture can be explained by several factors. However, some scholars search the roots of this form in oriental Christendom (I. Strigowsky), others in “Sohagi type” memorial churches (O. Wulf), or in Roman burial architecture (E. Riviora, N. Kurtović-Folić). It has been suggested that the architectural form originated in different cultures independently and undertook its own development (E. Veigard, Th. Steppan). The popularity of the triconch architecture in the Middle Ages is largely related to the monasteries on Mount Athos. A group of scholars (Th. Steppan) believe that the triconch version of cross-domed churches first appeared on Mount Athos, while others consider that triconch “arrived” on Mount Athos from Georgia, namely from Tao, in the course of the construction of the Katholicon of Iverians Monastery and later became a model for the reconstruction of Katholicon in Great Lavra and of all significant churches on the Mount Athos (M.F. Castelfranchi).

Chapter 1. Zegani (Zaki) Triconch

The sub-chapter **Location** deals with the geographic setting of Zegani. The church lies 5 km from the village of Zarabuka, within the borders of present day Turkey. In medieval times this was Erusheti province, which together with Mtskheta and Manglisi was one of the first centres of Christianity in Georgia. Apart from this, the place is related to the activities of the first Christian king of Georgia Mirian and to the Byzantine Emperor Constantine the Great (324-337). Erusheti Eparchy, mentioned in the list of the first Episcopal sees in Georgia, was



renowned not only for its history and relics, but for its bishops. The latter worked with the governing bodies of the Kingdom of Kartli and thus contributed to the strengthening of Georgian state mentality and policy. It is quite natural that in the period when Georgian statehood was becoming stronger and ecclesiastic construction reached its apex, that a large number of valuable churches and forts were built in the Erusheti eparchy, among which Zegani (Zaki) appears to be the largest and most beautiful.

Historical sources contain no reference to Zegani (Zaki). The note made by Vakhushti Batonishvili, when describing the main church of Erusheti eparchy as "domed, splendid, well-preserved, but no longer in use", can be considered the only information on the church. The plan of the Erusheti Episcopal Church, representing a large basilica, and the fact that Vakhushti had not traveled to this area, allows us to assume that the description of the Episcopal Church belongs to Zegani Church. Zegani (Zaki) is not marked on any of the maps. Notes on the village are in XVI century Turkish manuscripts "The Great Book of the Gurjstan Vilayet" and "The Great Book of Childir Vilayet". Ekvtime Taqaishvili published the results of his expedition of 1902 in the 12 volume in the Russian Journal: *Материалы по Археологии Кавказа (МАК), т. XII, М., 1909* (Materials on Caucasian Archaeology). The publication contains the most important information on Zegani architecture and reliefs. The church was measured by S. Kldiashvili and the photographs were taken by A. Mamuchaishvili in 1902.

The sub-chapter **Description and Reconstruction** provides a description and reconstruction of the monument based on the new measurements, the materials of the expedition obtained in 1902, some of which were printed in MAK. The unpublished materials were obtained in the archive of Ekvtime Takaishvili at the Kekelidze Institute of Manuscripts.

The church was blasted in the second half of the 20th century. At present, it is in a critical condition. Only the south arm and separate walls of the west arm have been preserved. The church has following dimensions: 20x13.50m; the south apse 3.65x2.80m; the conch height 2.19m; the length of the west arm 16.60m; the thickness of the walls 1.30m; the thickness of the drum 0.75m; The external and internal masonry and structural details are made of neatly hewn grayish-red blocks arranged evenly. The walls are filled with rubble and cobble stones set in mortar.

Zegani (Zaki) Church is a triconch building with pastophories on the East and with the elongated west arm. It used to have a wooden-platform gallery. The dome rests on the corners of the arms, from which pilasters project in the form of stairs rather than pylons. The transition from the central bay to the dome is effected through pendentive-squiches. The drum is adorned with a dodecahedral arcade resting on paired pilasters. The dome semi-circle is embellished with twelve shafts, uniting in the centre, which lends an original appearance to the church. Each of the three apses has a slightly horseshoe shape, while the arches marking the conches and the west arm are slightly pointed. The small pastophories has entrances from



the lateral apses. The apse terminates in an additional arch. The "triconch" and the west arm are separated from each other by pilasters forming an additional step. The three-stepped pilaster-arches provided on the transversal walls divide the rectangular arm into two parts, the west one being shorter. The west arm borders a narrow long gallery-ambulatory to the south-west, the southern section of which terminates in an apse in the east. Both doorways leading to the church are in the west arm (in the west wall and east edge of the southern wall). Access into the church is only possible through the gallery-ambulatory. The interior receives light through eight windows, four of which are located in the arms (one in each) and the remaining four, in the drum. The west and east windows of the dome are elongated, while the south and north ones are circular. There is one more small, circular window at the bottom of the dome, the function of which is considered in the sub-chapter **Relief Carvings**. The floor must have been of hewn stone, and the solea raised with one more step.

The cruciform shape of the outer masses, clearly revealed on the plan and in the interior, is achieved through the sharp accentuation of cross-arms. There are four arms around the dome to correspond with the three apses and the west arm. Three arms located under the gable roof terminate in gables, while the eastern one is pentagonal and projecting. The pastophories are linked to the lateral apses, but are significantly lower and are covered with a roof slanting to the east, which provides for an original composition of façade arrangement. With the aim of freeing the space in the east from the excess mass of the walls, 45° triangular niches, culminating in fan-like apses adorned in different ways, are arranged between the apses. The niches lend decorativeness to the façade. A photograph dated 1902 vaguely shows the ribs of the edges marking with the shafts terminated by globes.

In terms of the artistic and decorative adornment, the dome is the most remarkable part of the church (the round drum is circumscribed by interlaced cornices in the lower and upper sections, including the middle horseshoe-shaped paired shafts and corbels; the dome is roofed with sharp-ended hewn tiles). The east and south facades are remarkable for their lavish decoration: all figural and ornamental relief carvings were concentrated on these sides. The master tested his "experiments" on the latter.

The description and reconstruction of the structure shows that Zegani Church was a remarkable and original piece of architecture, designed by a master obsessed with the desire to create something new.

The sub-chapter **Analysis** is the most extensive segment of the research, providing a comparative analysis of the volume of Zegani Church in all its varied parts. The sub-chapter is divided into ten sections.

The section *A Tri-Conch in the Interior* provides a comparison with cruciform structures the interrelation of arms of which is similar to that of Zegani Church (e.g. Samtsevisi, Opiza, Midznadzori, Dolisqana, Ekeki, Kinepos, Mukh-



Lajigilisi). Such a composition allowed the Zegani master to unite all three apses within a central bay, which later naturally grew into the dome. Owing to the slightly pointed shape of the arches in the central square and the form of the conches, the emphasis is placed on the upper section of the vault, i.e. the dome circle. The impression of elevation created by the pointed arches actually reduces the effect of a closed space in horseshoe-shaped apses. Therefore the three conches and the west arm (which used to be marked off by means of a pointed arch) are assembled in the centre of the composition under the dome, which is remarkable neither for its height nor abundance of light, but its adornment. The dodecagonal arcade of the drum and the twelve shafts in the dome symbolically represent the astrological calendar – twelve months of the year, respective celestial bodies and their guardian evangelists, who ultimately demonstrate the infinity of the world and the church as an icon of the infinite world.

The embellishment of the drum with an arcade is also characteristic of other churches located in Tao-Klarjeti: Gogiuba-Gogubani, Doliskhana, Eni Rabati/Shatberdi, Opiza, Ekeki, Ishkhani, Changli. The analysis shows that there has never been a common principle in Tao-Klarjeti. Each mason treated his artistic task according to his own understanding.

The section *Pastophories* provides a comparative analysis of Zegani church pastophories with other monuments of the same period. These small compartments appear to be unaccomplished in form as well as in volume due to the deliberate attitude of the mason. The diminution of the shapes of the pastaphories allowed the mason to retain the cruciform composition in the outer masses.

The section *West Arm* is dedicated to comparative analysis of the west arm of Zegani Church and those of other triconch churches including samples from Tao-Klarjeti and other parts of Georgia. The west rectangular arm is substantially elongated. The bay under the dome is shifted to the east instead of being located in the centre. The trend of elongation is revealed as in cruciform as well as in single-nave churches in the same period with Zegani. There is one characteristic feature to be pointed out: elongation in south Georgian monuments is mainly achieved by the west arm, while in the rest of Georgia it is attained by the whole body of the structure.

The section *Pilasters and Arches* considers the stages of adorning the longitudinal walls of a variety of churches (single-nave, three-church basilicas and the west arm of the domed churches) and the characteristic features, which largely define the plasticity of the church interior and creates space of different types. We conventionally classified three types of space. Their classification under these groups does not always follow the chronological principle. Some masons used progressive forms earlier than others. In general, there is without doubt the existence of a stage-by stage tendency towards picturesque forms. The list of monuments also shows that such development of space arrangement was not limited to separate regions. This was a trend that characterised the development of Georgian architecture in general. If at the initial stage a tectonic effect was created



by deepening niches and by the defragmentation of pilasters and arches and changing intervals, later this impression was achieved through the narrowing of space and the creating of the effect of "elevation". Wall-niches and pilasters equally served to create a space organism, a lively, mobile system, where the balance is achieved by counterbalancing two masses of different weights. This group (Zegani, Beris Saqdari, Satkhe, Pekrasheni, Paravani, Poka /1030-1040/, Khtsisi) can conventionally be described as plastic, due to the plasticity achieved through the narrowing of the space being the main characteristic. In other cases, the monuments which we will now consider shall be affiliated with this group, as they more vividly revealed the drive from plasticity to decorativeness.

The section *Gallery* deals with the architectural forms and, at the same time, attempts to analyse the knowledge concerning a gallery as a functional element of a church. Consequently, this section considers the liturgical canons of the orthodox Christians and the place of the congregation under these rules, where world history from the creation to the Second Coming is symbolically inlivened.

Ek. Taqashvili did not place an emphasis on the spatial arrangement of the Zegani west arm. A gallery does not have an additional stone support. Considering this, the opinion proposed by D. Khoshtaria suggesting that the gallery here as well as in Eni-Rabati (Shatberdi) was wooden, seems valid to us. A photograph shows in the west wall to the south of the window a small doorway leading to the gallery; it is to be assumed that the stairs were also made of wood. The gallery could be accessed without going through the main nave of the church. The gallery at Tsromi and Vashlobi was also accessed through the north-west corner of the narthex; at Tsirkoli, it was accessed through wooden steps stretching along the north and west facades; at Dolisqana, Tbeti, Vachnadziani, Gurjaani and Otkhta Eklesia it was reached from the outside, through an ambulatory and a narthex. The gallery in the process of the liturgy can be considered in relation to the narthex or the yard, rather than to the main nave, since it appears in the same plane as its entrance when the entrance is arranged from the outside, i.e. is designed for those who do not enter the church during the liturgy, and who cannot participate in Holy Communion, may not worship an icon, and who do not have the right to stand in a church.

Despite the diversity of opinions expressed concerning the gallery, nobody doubts that galleries provide extra space in a church and serve to accommodate more people. There is no straightforward answer as to the function of this section of a church, or of who used it and on what occasions. G. Chubinahvili noted that "frequently, samples differ in this regard". V. Beridze's opinion, shared by D. Khoshtaria, is that "a gallery may have had different functions, or may have been multi-functional", e.g. some of the galleries were divided from each other and in some cases even had separate access stairs (Sepieti, Sinkoti, Oshki, Otkhta, Tbeti, etc).

In the 7th century, a gallery was called a *Katehumenon*. It was owing to this name that it was first regarded as a place for catechumens. K. Kekelidze noted



that "the main function of galleries is to serve as a place for catechumens, during liturgical services".

The liturgy of the orthodox consisted of two parts – the liturgy of catechumens and that of the orthodox. The reading from the Holy Scriptures and sermon is followed by the prayer for catechumens, when the latter are requested to leave the nave of the church (*Ite catechumeni, missa est*) and the doors are closed.

It appears evident that the gallery has diverse functions: a place for catechumens, or for women, or for kings and nobles, or for the choir or for monks; multi-functionality seems to have been developed not only in time and space but even within one church and this at separate periods of time. The fact that the galleries were used for various purposes indicates that they did not have a strictly determined function, which would be subordinated to the strict rules of evening mass. If a gallery had been conceived to serve purely liturgical purposes, it would never, at no stage, have taken on a non-liturgical function, such as providing a residence in Klarjeti Tsqarostavi, Armazi in Ksani, Iqalto and Bieti in Ksani. Therefore, it is "independent", free of church rules, complying only with the requirements of the given church and the given epoch. These requirements seem to be both ecclesiastical and secular.

Who occupied the gallery at Zegani during liturgical services? If in large churches located in Tao-Klarjeti - and not only there- it served only the royal members, the "path" to the Zegani gallery and the size of the door does not let us assume that it was a place for the most respected members of society. At Zegani, this entrance is so plain and small that going through the door (possible only with a bowed head) would be acceptable only for those of very low social classes or the most modest. Due to the lack of typikon and shortage of historical sources, it is difficult to determine the liturgical traditions of the church based on general data, apart from the fact that it concerns the second half of the 10th century, a period in which the region was characterised by multiple changes and various influences.

Outer Masses: The East Façade consists of several voluminous "layers", namely: a pentagonal projecting apse with bema-like space, pastophories, niches and the dome which most probably dominated this façade.

The projecting apse of Zegani, and the east façade respectively, is different from all Georgian churches provided with projecting apses. A projected apse was more or less typical at each stage of the development of Georgian architecture. Earlier churches employed this form of emphasizing the volume of the apse. It was most clearly reflected in the basilicas dating from the period between the 5th and the 6th centuries and in domed compositions (Bolnisi, Svetitskhoveli, Bitchvinta /4th-5th centuries/, Nokalakevi basilicas, Dzveli Gavazi, Ninotsminda, Mankhuti single-nave churches and cruciform churches). The variety of projected apses is typical of the advanced Middle Ages (Atskuri, Gelati, Tcheremi Cathedral, Tbilisi Metekhi, Khobi, etc), as well as of the late Middle Ages. The projecting apse is not regarded as an architectural form of building dating from a particular period of time, but is rather considered to be a



characteristic feature of a group of churches located within the particular region. It is more typical of western Georgian architecture (Martvili, Tsalenjika, Nojkbeyi multi-apsed, Sepieti, Bzipi, Tkviri, Khobi, Mokvi, Bitchvinta, all dating from the 10th century; Najakhobo, Otsindale dating from the 12th century). The projecting apse was often applied by the masters of the Tao-Klarjeti school (Erusheti basilica, Vashlobi, Kineposi, Parekhta large single-nave church). This form was not used in large constructions; it is more typical of architectural monuments of modest dimensions. The Tao-Klarjeti masters constructed projecting apses when a building had more than one apse, i.e. in triconches, tetraconches, and multiapsed churches (including the two-apse Church of Dort Kilisa). There are six tri-conch churches with projecting apses in Georgia. The construction of projecting apses can be considered a rule for the variations in other countries in domed churches as well as in basilicas terminating in a tri-conch.

The projecting apse, the circular outline of which is marked by a semi-circular or polygonal wall in the exterior, was certainly not created for Christian churches, though its use is contemporary with Christian ecclesiastic architecture. All churches in Constantinople had projecting apses. One of the reasons for this was that there were no pastophories, or additional chambers in the lateral sides of the apse. The same tendency is obvious in the Latin West (e.g. Milan, Holy Apostles (begun in 382), Milan, S. Tecla (mid 4th century), Virginum, Milan, S. Simpliciano (late 4th century), Trier (380), Rome, S. Clement (380), S. Sabina's (422-432), the Salonika Church of St Demetrios (5th century), Adriane's stoa in Athens cathedral from the 4th-5th centuries; Perustica in Trakia, the 7th century Red Church; St Gereon's Church of the 4th century in Köln, etc).

Although the ecclesiastic architecture of the Christian Orient had the triple sanctuary plan from the outset, projecting apses were still being built. In the middle of the Byzantine period, when the tri-partite altar was exported from oriental Christendom to Constantinople, the altar apse and the side apses were visible in the outer masses. The projecting altar apse in Byzantium was complimented with additional compartments for the prothesis and diaconicon for liturgical needs and ultimately, combining the two traditions, all three apses appeared to be projecting. This form of arrangement of the eastern part appeared acceptable both for Oriental and Occidental Christendom, both in medieval ecclesiastic architecture and later in the Balkans, Greece, Salonika, Macedonia and Asia Minor, Trabzon, Georgia and Armenia. Strangely enough the part of south Georgia, which was most closely related to Byzantium and Asia Minor, never applied the formula combining these two traditions; however, such churches in the east are found widespread in Apkhazia, as well as in Imereti and Samegrelo regions. As for the triconches, there was more possibility for moving the semi-circular forms outside, due to which the projecting apses appeared more numerous. The earliest three-span compositions, created much earlier than the Christian art, equally revealed a circular outline of walls in the interior and the exterior (Tivolli's Adrian's Villa), unless they were adjoined by another building on one side. The



early Christian triconches, which were included within the church, also boldly revealed the apse forms in their outer masses (S. Sixtus and S. Soteris in Rome, Adam Kilise, Belovo, Khersones, Gravedona, Doklea, Ksar Hellal, Bir-Ftouha, Henshir Redes, Concordia Sagittaria, etc).

At Zegani, roofs at the east end form a horizontal line. It is noteworthy that the mason created a so-called "basilica" facade on the lateral elevation (south and north) rather than on the east one, thus making for a completely original and unique composition. It is possible that such roofing was a result of the low and small pastophories, but we believe that the master "estimated" everything to accomplish his task. For this, he redeveloped Mtskheta Holy Cross Church volume by shifting the south facade "composition" to the east: there are polygonal apses on both sides. The edge facets form niche walls in both cases; the apse projects from the church body (created by the pastophories walls in both places). The roofs slope from the back wall towards the facade. However, under the same conditions and in accordance with the requirements of the epoch, the Zegani mason lent more dynamism and expressiveness to the facade. The effect would be further strengthened by adding an arcade to the facets. The pastophoria at Zegani are lowered, thus underlining the height of the apse. When discussing the irregularities of Zegani architecture, we should point out that the apse, projected to the east without a peak, which is rather rare, especially after the 10th century. In this regard Zegani too has parallels with the volumes of Mtskheta Holy Cross Church and Vachnadziani Church with its projecting apses.

Despite the use of the traditional forms, such as a projecting apse, arcade on a façade and triangular niches, the mason constructed an original composition different from that of triconches (Georgian as well as Armenian) and other types of monuments known to us.

South and North Facades. Equal attention is paid to the south façade construction in Zegani – the church volume and composition is best interpreted from this side: the south arm terminated in a gable linked to wall of the pastophory, and to a long arm with an ambulatory to the west. As mentioned before, the pastophory built with a continuous wall in the south arm is low enough to allow the roofing to form a so-called "basilica" contour exactly at the lateral façades. This façade is dominated by the south arm terminating in a gable. The smooth plane of the façade is accentuated by a window furnished with an ornament on the top. If the elongation of the west façade in the interior does not hamper the formation of the unified central space, it fails to provide for uniting the outer masses which, as it can be assumed, was not even attempted by the master.

The composition of the **north facade** is the same as that of the south, though it has neither a gallery nor a doorway; neither it appears did have any decorative adornment.

The **west facade**, composed of the gabled wall of the west arm and the wall of the gallery below it, is remarkable for its plainness. Ek. Taqaishvili left the

question whether the gallery was open to the west, unanswered. We assume that it must have been open.

The *dome*, made of the drum and a cone-shaped roofing, is relatively large and massive and appears like a real "crown" on the top of the cross-arms. It looks very lively and dynamic, which is thanks to the original treatment of the arcade and to the zig-zag arrangement of the lower edges of the hewn tiles. The blind arches on the wall, resting on shafts and pilasters, first appeared right on the drum. The earliest sample of the unbroken arcade known to us can be found in Telovani Jvarpatiosani Church, Kabeni (the Ksani Gorge) and in the Nekresi domed church and in Gumbatiani Saqdari (Kakheti). The Ksani Gorge, along with Kakheti, can be said to have been most progressive and productive for Georgian architecture of the 8th and 9th centuries. It is the achievements and aspirations revealed in this architecture that found further development in the Tao-Klarjeti architecture. It is therefore natural that the first samples of facade blind arcades were exported to Tao-Klarjeti from east Georgia and that they later acquired function of the drum adornment (Opiza, Dolisqana, Eni-Rabat, Khandzta, Ekeki, Changli, Solomon-Qala, Erusheti Tskarostavi). First they appeared at the circular window drum at Tsromi; later they were enlivened again at Telovani in the Ksani gorge and further developed in Tao-Klarjeti. The circular window at the drum would not be enough for providing sufficient light to the interior. It was probably due to this that the circular windows at Zegani, Kineposi and Ishkani were placed next to the long windows.

The section *relief carvings* provides a full list of the relief carvings and decorative elements which was obtained as a result of the compilation of various sources: the donor's composition on the stone of the south door tympanum within the gallery; the figures of three animals on the south facade of the west arm under the cornice; the image of St George on the top of the apse window, on the south facade; the interlaced Cross on the south facade, under the gable; the ornament with the figures of an eagle, a bird and a lily-of-the-valley on the drum, under the cornice; a figure of some bird on the drum, under the cornice (the figure is not visible on the photo, but it was indicated by E. Taqaishvili); the ornament adorned with a lily-of-the-valley on the drum; this relief stone lies among the debris; twisted ornament, the sketch of which was made by S. Kldiashvili and the location of which is unknown; a four-figure composition (four figures connected to each other), published by E. Taqaishvili in MAK-XII, the photo is of a very low quality, it was lying on the east side in 1902; the figure of Samson Slaying the Lion indicated only by E. Taqaishvili – he found this stone fallen in the east side. E. Taqaishvili assumed that these two compositions adorned niches. Solomon's ring, also known to us from the photo published by E. Taqaishvili, was lying in the east part in 1902; a large stone carved with a splendid cross which, according to E. Taqaishvili, should have been located on the top of the east window; the relief cross in the interior, in the arcade of the altar apse, the carved cross in a circle with the figures of doves between the cross-arms in the interior, in the apse of the first




side; capitals adorned with floral and geometrical ornaments taking up the blind arcade on the drum; friezes formed of globes and twisted circles, the fragments of which were lying among the debris.

Particularly noteworthy were two relief carvings, one of which is located below the cornice, in the east part of the dome and is a relief carving adorning a small circular window which seems to be out of place. The horseshoe-shaped brow on the top of the window is provided with an eagle with raised wings on one side and an eaglet, on the other. According to one of the versions of eagle's iconography, an eagle taking its baby bird up in the air towards the sunrays symbolizes Christ on Doomsday. The latter composition is a symbol of Doomsday and the Second Coming, the reflection of which, to our mind, is an opening to provide a view of the Second Coming. Another example is R'safah Holy Cross Church in the north of Syria (551) with a round opening in the east conch to view the Second Coming, a theophanic event. A cross is carved below the window in R'safah church conch. According to the description provided by E. Taqaishvili, "a carved cross can be seen in the arch of the altar apse".

Equally interesting was a donor's relief at Zegani located in the west arm on the monolithic stone of the tympanum in the south. The fate of the relief is unknown and it can be discussed only according to the photographs. A complex composition, made up of eight figures, adorns a plain neutral background without decorative motifs. The left part of it features the Hodigitria-type Virgin with the Child, too large for her lap.

There are two figures on the right of the Virgin. The upper part shows an angel, flying from left to right, and the lower one is a figure of a sitting man "with his hands on his breast and with legs crossed in an oriental way" (E. Taqaishvili). This figure is located lower than all the other figures and is smaller than the rest. The two figures are related neither by the direction of movement nor by the context.

The compositional group of the donor is the central and the most essential part of the relief carving. The figure of a man is directed from left to right. There is a church in his hands. The structure with an annex and an arcade actually complies with the architecture of Zegani and reflects it from the east. There is a figure of a hare (rabbit) at the feet of the donor, below the church, which repeats the movement of the donor. Taking into account the symbolic meaning of a hare in early Christian iconography, it can be assumed that here it personifies an adult seeking God and salvation through baptism. As for the idea of the donor relief, it "relates" the conversion of the donor to Christianity as a step towards the God. The donor, sitting with his legs crossed, is shown as a Muslim, at an early stage of life. This is evident according to his pose, clothing, and the place of the figure in the overall composition of the drawing. In contrast, the figure with a model of a church in his hands shows him already as a Christian. The location of the relief carving within the ambulatory, on the top of the south door tympanum may be indicative of the place of catechumens, those being prepared for baptism within the church.



The arrangement of Zegani relief carvings and decorative elements reveals a deep knowledge and premeditated concept, orthodox interpretation and philosophical consideration, and is not remarkable for decorative attractiveness and beauty. The church, representing a micro model of the cosmic world with its perennial and temporary values, the world, having committed many sins before the appearance of the Saviour, awaits the Day of Judgment.

The sub-chapter **Church Dating** summarizes the basic characteristics of Zegani architecture and its decoration and other factors which allow us to assign the monument to the second half of the 10th century.

Zegani simultaneously reveals the features of the earlier monuments and progressive approaches. However, the outdated elements are not perceived as archaic. Moreover, they are equally important, for example: the horseshoe shape of the apses and façade arches remind us of the transitional epoch and an earlier stage of development; the circular windows and the dispersed interior lighting (as opposed to the contrasted lighting of later periods); irregular decorative system; the expressive arcade on the dome. The decorative system at Zegani still reveals a mystic mood loaded with Christian symbolism; the arrangement of the east part demonstrates the constant searches of the master, which bring him back again to the period of transition; meantime, Zegani is characterised by features that assign it to the second half of the 10th century, namely: the building technique, use of arcade on separate parts of the facades, type of relief carvings, their composition and plastic treatment; the massive brow on a window, plastic composition of the interior, pilaster arches and pointed conches.

Chapter 2 considers all Georgian triconch churches known to us (apart from) cathedrals dating from the 10th and 11th centuries, the study of which, to our mind, is beyond the limits of the present thesis and should be considered as a separate task. The monuments located within Turkey are considered extensively; those already studied are considered in relation to the features that identify them as triconches.

The Sub-Chapter **Vachnadziani Qvelatsminda: Tri-Conch Pastaphories** deals with the domed church of Vachnadziani –a Kuppelhalle type church (8th-9th cc), with a dual use of triconch composition.

The pastaphories of the identical composition are located on both sides of the sanctuary. They are divided into two spatial sections: a triconch and a west rectangular arm. The small chamber space fully reveals the valuable characteristics of a triconch: a cruciform composition, rhythm achieved through apses, unified inner space obtained through a balance between the main (triconch) structure and its dependant (west arm).

Triconches built as additional compartments reveal their forms by projecting in the form of triangles into each of the three sides. Tri-lobed compositions at Vachnadziani are considered to be the earliest samples of triconch



type in Georgia. It is without doubt that triconch was not an invention of the Vachnadziani master. Before constructing this church, he had probably learned a lot and traveled extensively to become acquainted with the ecclesiastic architecture of other countries. At an early stage of development, the triconch appeared as a complementary compartment, one of the parts of a large building; meanwhile, already in the mid-Byzantine period (9th-10th cc), several large churches with trilobed pastophories existed both in Constantinople and the Christian Orient.

Although the Vachnadziani triconch is not an independent, free structure; in spite of it it demonstrates the features which set the trend for triconches in the later period. Vachnadziani as it presents the codified information that took centuries to be deciphered.

The Sub-Chapter **Telovani Jvarpatiosani** deals with the church and its tri-lobed composition considered to be the earliest triconch, located at the beginning of the Ksani Gorge. This is a small domed church, built of cobble on mortar; the structural elements are made of neatly hewn stone.


On the plan, the east part of the cruciform church is filled with adjacent compartments, which can be accessed only through the lateral arms. The sanctuary apse is a circular projection, which slightly protrudes to the east and has separate roofing. The west arm is rectangular and short. Each arm has a gabled roof. There are bemas in front of each apse. The bema of the sanctuary apse is relatively short, and that of the lateral arms is long. The plan is remarkable for its uneven proportions. The east apse is wide and low, while the lateral apses are narrow and tall. The central bay at the intersection of the arms has the form of an elongated rectangle instead of being square. Additional support arches are used to provide for a square bay. The transition from the square bay intruding into the arms to the octagonal drum is effected through four massive squinches, while eight small squinches, arranged as a second row, to form the circular base of the dome. The interior is not lighted proportionally. Each of the three doors leading to the church is located in each of the three walls of the west arm; elongated and large windows are provided for the lighting of the apses; the dome receives weak lighting through its four circular and parallel-jamb windows.

The interior of the Telovani triconch, designed in the same manner, provides for an innovative and "strange" space. *Isi* triconch shows the closest affinity with Telovani. The space in each of the churches is divided into two parts, those of the triconch and those of the west arm. Both churches have pastophories.

We share the opinion of scholars, when dating the Telovani Church as belonging to the 8th century.

The Sub-Chapter *Isi* deals with a triconch located to the east of Lake Tortumi, in historical Tao (now in Turkey).

The dimensions of the church are 16.3x10.56m; the west arm is 7.24m long; the east apse is 3.48m wide; the thickness of the wall ranges from 1 m to 1.3m; the walls have preserved 2.5-3m of their length, and the church is about 1.5-



2m under ground level. Excavation would doubtless bring to light many interesting details preserved intact. The plan of the church appears evident upon entering the interior and not only allows to better interpret the "inner space", but to virtually reconstruct the masses and details of the church. The church consists of two main sections – the triconch and west arm; the base of the plan is formed by three horseshoe-shaped adjacent apse arms without bemas. Despite the sanctuary apse being slightly deeper as compared to the lateral apses, an observer, standing in the central bay, interprets the space as being horizontally developed due to the location of the chancel barrier in front of the apse. This feature is characteristic to all triconches of simple composition. This trend is most vividly reflected in the Telovani Jvarpatiosani triconch, where a transvers axis is obtained through the narrowing of side arms and the inclusion of bemas. The places of interjection of the apses form rectangular corners. This outline allowed the master to organize and extend the inner space.


The west arm is divided from the three-apsed central bay by massive pilasters. The arm is elongated and is almost of the same length as the trifoil composition. Each of the transversal walls is articulated by three massive pilasters and arches.

The outer body of Isi Church consists of two parts, one of which comprises three apses, the central bay and pastophories and is crowned with a dome, and the west arm. There are niches terminating in circular conches on the exterior of the west, south and north walls.

A summary of the features typical of the church will allow us to date it correctly. The most vivid feature of Isi is its archaic character, reflected in the use of mixed building techniques, small roughly cut blocks under which mortar can be seen, indicative of the 8th-9th centuries; irregularity of architectural forms both on the plan (slightly trapezoidal) and of separate forms (door arches); division of space and a lack of the unified dynamic space; west arm isolated from the apse nucleus, development of trifoil composition towards one side (relating Isi to Telovani); plastic articulation of the west arm, massive non-articulated pilasters widening the space and reinforcing its tectonic character, which is typical of late 8th and early 9th century churches; the interior lighting is not uniform. The number of windows is limited, which is also indicative of the 8th-9th centuries; absence (or lack) of decorative elements (at least the absence of the system) makes Isi different from the churches dating even from the first half of the 10th century.

These and other features affiliate Isi with 8th-9th century architecture. No trace of ecclesiastic building activity has been preserved in Tao from the 8th century, therefore it can be assumed that the church was constructed no later than at the end of the 9th century.

The sub-chapter **Ortuli and Tamrtuti** deals with two triconch churches surviving in Turkey, which can no longer be detected. Their existence is attested only by E. Taqaishvili. There is no plan for Tamrtuti. However it is known that



Tamruti was a simple triconch with a projecting east apse, a relatively elongated west arm provided with a door in the extreme east side. The church is built with mixed technique and has no decoration. These features affiliate it with Georgian triconch architecture. They also allow us to assume that it is contemporary with Dort Kilisa and Baghchalo Kishla located nearby.


The sub-chapter **Dort-Kilisa** extensively investigates one of the churches of Kola Dort Kilisa. The church is tri-conch in plan, and is badly ruined at present. Its dimensions are 11,75x17m; the apse is 4.20x3.20m; the wall is 80-90 cm thick.

In terms of planning, the Dort Kilisa triconch is an original version of a three-apse composition. This is primarily reflected in the outer dimensions. The east, south and west arms on the plan are semi-circular apses of the same size. The west arm is rectangular and twice as long as the apse arms. The west arm is plain and non-articulated. There are not even additional pilasters to mark it off from the square bay. According to the plan, the interior was plain.

Owing to the triangular projecting apses, the outer masses of the Dort Kilisa triconch would have an appearance totally different from other monuments of this type. Following the trend of the use of projecting apses in the triconch, the master reveals his familiarity with the late Classical and early Christian architecture, which was thanks to the frequent contacts of secular and ecclesiastic figures of this region with Byzantium and the Christian East. The knowledge of other architectural forms (tetraconch, six-apsed, polygonal) and the desire to borrow elements of interest to them is also evident. The church can be dated by taking into account the building technique employed: roughly cut small cubes are set in thick mortar, which is typical of the 8th-9th centuries (10th century Dolisqana being the only exception). Considering the small dimensions of the church, simplicity of the plan, compositional plainness and certain tectonic character felt in the interior, it is possible to assume that Dort Kilisa was built no later than the end of the 9th century.

The sub-chapter **Baghchalo Kishla** deals with a triconch church, located in the historical Oltisi district, on the road leading from the city of Oltu to Bana. The church is in a grave condition. The dimensions of the church are: 14x10,8m; the apse 4x2,80m; the wall thickness 80cm.

Baghchalo Kishla is a triconch of simple composition, with three apses the outline of which resemble a horseshoe, which appeared visible on a newly made sketch. The apses, which never had bemas, create rectangular corners at the places of their interjection. The west rectangular arm is elongated; it is marked off from the triconch through pilasters of simple profile. The rectangular arm walls used to be plain, without pilasters. The sanctuary did not have additional compartments. According to the existing evidence, unlike Dort Kilisa, the church had no extension.



Each of the four arms in the exterior is rectangular and the triconch composition of the interior is concealed. There is no evidence concerning the composition of the dome capping the intersection of the arms or the exterior appearance and decorative adornment of the church. The church should be dated by taking into account the building techniques employed: roughly cut small cubes are set on thick mortar, which is typical of the 8th-9th centuries. Considering the small dimensions of the church, the simplicity of the plan, the plainness of the compositions and closed tectonicity, it is possible to assign Bakhchalo Kishla, like Dort Kilisa, to the 9th century (more precisely to the late 9th century).

The sub-chapter **Uraveli and Avnevi** addresses two triconch type churches, one of which (Uraveli) was built earlier and served as a model for Avnevi triconch, which was built considerably later. Since the period of its construction is beyond the interest of this study, we will consider this monument in connection with Uraveli.


Uraveli is a tri-conch of simple composition of small dimensions (the full length of the church in the interior is only 7.70m, of the west arm 2.75m, the width of the triconch in the south-north 5m; the full length of the exterior is 8.5m, the south arm 4m, the wall thickness 80cm). The arms form a rectangle and create a central bay at the intersection of the cross. The apses are semi-circular, but none of them creates a full semi-circle. The apses have neither a bema nor additional pilasters. The west arm is elongated as compared with the apses, which merge with the triconch without pilaster-arches. The sanctuary has no additional compartments on its lateral sides.

The most interesting part of this plain tri-conch is a square bay. The transition from the bay to the dome is effected through pendentives; the arm corners are rectangular; already at the level of the conch base, each corner is provided with a plain capital furnished with a cornice. To achieve the narrowing of the drum, each arch is additionally provided with a suspended arch, the corners formed at the connection of which are detached from the capital by 70cm. This structural detail lends a tectonic character to the plain and miniature interior of the central bay and also serves as a decorative function. The areas between these arches create an impression of pendentives. We say impression, because actually these are not pendentives in their traditional sense.

Stone masonry and building technique, plainness of the plan and forms, traces of tectonicity, undeveloped central bay, general proportions of the structures, vivid archaic appearance and at the same time uniconic paintings, adorning the walls, ascribe the building to the middle of the 10th century.

The village of *Avnevi* lies west of Tskhinvali. It is subordinated to the administrative centre of Kareli.

The church is of a triconch plan of simple composition. It has no additional compartments. The interior base is formed by three apses and a relatively elongated rectangular west arm. The apses are wide so that they do not




even form a full outline of a semi-circle. The arms are arranged so that a rectangular angle is created between them; the walls and their corners are of the size and forms of which vary at different levels. The space is filled with pilaster and arches. There are only two niches in the sanctuary apse, serving as a prothesis. There are plain two-stepped cornices at the bottom of a curve of conches and arches. The transition from the square bay to the dome is effected through the pendentives, which do not reach the mentioned cornices, but hang like a thick wall layer narrowing the drum. Their forms are also uneven.

The cruciform shape is also reflected in the outer masses, though the triapsed type is entirely concealed. Each of the four arms is inscribed in a rectangle, the west one being elongated by one meter.

The church is adorned with two figural relief carvings (Baptism and the Donor), as well as stones carved below the gable with the images of cross and other Christian symbols.

The section *Comparative Analysis of Uraveli and Avnevi* deals with the characteristics common for both triconch churches; more precisely: both churches are small triconches of simple composition. Avnevi is slightly larger than Uraveli. None of the churches has pastophories or extensions, gallery, porch, etc. Externally, both churches have a cruciform shape. The arms are inscribed in rectangles and none of the apses is projecting as in other triconch churches. Both triconch churches have elongated west arms. The interior proportions of the two churches are similar. The central bay structures and drum composition are the main features that make these two churches similar. The transition from the square bay to the drum is effected through pendentives; there are additional arches at the corners of the arms, which do not reach the cornices.

Unfortunately, there is no evidence concerning the façade decoration of Uraveli; the external adornment of Avnevi (building technique and the style of relief treatment) is best for determining the period of construction. The plan, the way to place doors and windows, copying of undeveloped forms of a central bay, and the proportions of the church and the dome allow us to consider Uraveli as a model for Avnevi. It is without doubt that the Avnevi architect borrowed elements from the Uraveli's period façade adornment, since he marked the most important parts of the church – the door, windows, and gables with relief carvings, including the donor's relief separately carved on the east side. However, he also made use of decorative elements of a later period, such as cornice and cone, which is a return to past details, devoid of any value. The wall masonry is also thin, which is also typical of the architecture after the 13th century. The uneven forms of the wall, schematic character, unaccomplishment of structural details is also typical of the late Middle Ages. To our mind, Avnevi architecture is indicative of a crisis; the only feature that makes this building interesting is its plan which could no longer be more encountered in Georgia from the beginning of the 11th century. Thus, according to the sample of the 10th century, Avnevi can be dated to the period between the 14th and the 15th centuries.



The sub-chapter **Jvarzeni** deals with one of the later triconch churches surviving in Samegrelo. The church marks the evolution of this type. The church was destroyed in the 1930s. The site was excavated in the 1990's. Several features allow us to date the church, namely: the scale and the relation between the triconch and the west arm. The west arm is undoubtedly shortened, which assigns the church to the period after the mid-10th century; the plasticity achieved through the articulation by pilasters is also typical of the late 10th century; the composition of the trifol composition is remarkable. The Jvarzeni architect introduced massive pilasters to support the dome, which have the effect of four piers in the interior. Such a composition makes us to exclude the possibility that it was contemporary with earlier triconches (Isi, Telovani), where the inner space articulation is complicated, and the group of triconches where the inner space is united (Dort Kilisa, Bakhchalo Kishla, Uraeli...). With its composition, Jvarzeni echoes great triconches, where the dome is supported by piers, and with Kutaisi's Bagrat Cathedral in particular, which was finished in 1004. The numbers of windows three of which appear at each arm is also to be regarded as an influence of large churches; to our mind, the Jvarzeni triconch was probably built in the late 10th or the early 11th century.

Chapter III:

Tri-Conch Type Churches in Georgian Lavras Abroad deals with the architecture of three monasteries containing triconch churches. Each of the churches represents an original variation of the triconch type.

The monastery of St. Simeon Stylite the Younger was founded by St. Simeon the younger in 541 in Antioch. The triconch church was erected over St. Symeon's mother's, Martha's grave. This is the so-called Sohagi type church, terminating the basilica nave with a triconch sanctuary to the east. The plan of this type is typical of memorial buildings and was built for housing relics.

Iviron Monastery on Mount Athos, owned by Georgians in the Middle Ages, was one of the earliest and strongest ecclesiastic and cultural centre on the holy mount. It was founded by Davit Kuropalate's favourite nobleman from Tao, greatly respected at the court of Constantinople and companion together with Tornike Patrik Ioane and his son Euthymius of Emperor Basil II when fighting against Barda Sclerus. In terms of architecture, Katolikon of Iviron Monastery belongs to the circle of Athos monuments, but as opposed to the Great Lavra Katholikon, its dome is supported by slender pilaster, which appeared advantageous for expending the inner space here. At a time when Vatopedi and Iveron monasteries were being founded on Mount Athos, domed triconches supported by piers had long ago been introduced in Oshki, the kingdom of Tao. It is not a coincidence that the donors of both, triconches with columns, Iviron and Oshki, were Davit Kuropalates, ruler of Tao, and Tornike Patrik, a man greatly respected at the courts of Georgia and Byzantium. According to notes in the manuscript *Oshki Samotkhe (Oshki Paradise)*, under a common decision of Davit



Kuropolates and Tornike, it was decided to build a Georgian monastery on Mount Athos with the treasure and trophies brought by Tornike from Mount Athos after defeating Barda Sclerus (March 24, 979). It is evident that Oshki (dating from the period between 963 and 973, according to the inscriptions) had been founded before the establishment of Iviron Monastery on Mount Athos by Iviron donors. At the same time, it has also been attested that the first church on Mount Athos (The Great Lavra) was not a triconch originally and neither was its dome supported on piers. Thus, it can be assumed that it was the plan of free-standing piers that the Georgians contributed, which may have been realised on Mount Athos following the example of Oshki in Tao.

The triconch church within the area of **Yalia Monastery in Cyprus**, differ from other triconch churches but shows architectural forms typical of Georgian architecture that probably were exported by the Georgians themselves. This triconch is strange for Cyprus architecture. W. Djobadze dated the church architecture to the early 11th century.

Conclusion: Main Stages in the Development of Tri-Conch Architecture in Georgia

According to the evidence considered above, the triconch type was widely applied in medieval Georgian ecclesiastic architecture. It remains unclear whether trifoiled compositions existed in the pre-Christian period. It is our opinion that as an architectural type it was established after the adoption of Christianity and went through its own path of development.

It also remains unknown whether triconch churches existed in Georgia before the 8th-9th centuries. The forms of the architectural type and their possibilities allow us to assume that this form was adopted only after the end of the classical period and its appearance coincided in time with contemporary creative aspirations in Georgia.

The final part summarises the materials on the structures revealing certain features of triconch, namely *Vertashi* cave church, a single-nave hall to the south and north with deep apse-conch niches; *Vachnadziani Qvelatsminda* the rectangular bays in front of the apse which are roofed with conches supported by squinches; *Manavi kuppelhalle*, the south and north "arms" of which are also topped with conches.

Below are provided the findings of the study of triconch type monuments:

- the research has shown that Vachnadziani triconch church stand aloof from the overall picture, as triconches are not independent buildings;
- the first samples of triconch type churches in Georgia are Telovani and Isi. They are characterized by complex structure (while both of them has adjacent rooms – pastophories), strong tectonics and articulation of forms;



it appears, the triconch at that stage (8th-9th centuries) became the focus of attention as a new theme in terms of the realization of fresh variations and ideas.

- triconch churches of a later period (9th-early 10th centuries) are of simple form. They were built without pilasters, niches and probably without additional arches; for their architects, triconch attracted the interest of architects due to the possibilities to simplify the forms for obtaining an enlarged inner space retaining dynamism typical for the picturesque style; In connection with the above mentioned we refer to Dort Kilisa, Bakhchalo Kishla, Ortuli and Uraeli;
- triconch, relieved of excessive loads, came to acquire a new value; the composition of its plan and volumes brought the entire Georgian architecture to a new stage of development. These processes, taking place simultaneously in the period from the second half of the 10th century to the first half of the 11th century, characterised both small tri-conches and cathedrals. The striving towards decorativeness and pompousness is evident at Zegani dated to the second half of the 10th century and at Oshki of the same period; the abundance of vertical accents is obvious at the Bagrat Cathedral built in Kutaisi at the turn of the 11th century and at Jvarzeni at the same period;
- the almost complete disappearance of tri-conch type beginning from the 11th century can be explained only by the full realization of its possibilities. As noted in one of the previous chapters (according to the example of Avnevi Church), the triconch type was recalled in the late Middle Ages, though it has not enjoyed further development.

List of Publications

1. Dort Kilisa Triconch, *Georgian Antiquities*, #6, Tbilisi, 2005, pg. 21-28 (in Georgian, Summary in English)
2. *Tao-Klarjeti*, 240 pg., Tbilisi, 2004, in Georgian, (English and Turkish summaries)
3. Donor Relief at Zegani, *Study of Art*, #5, Tbilisi 2004, pg. 42-55;
4. To the Reconstruction of the Initial Forms of Zegani (Zaki) Church, *Georgian Antiquities*, #3, Tbilisi, 2003, pg. 41-58 (in Georgian, Summary in English)
5. The Symbolic meaning of Hare on the Zegani Relief, *Study of Art*, #4, pg. 37-49, 210-211, 236-238; (in Georgian, Summary in English)
6. "Georgian Tri-apsed Churches", *Research Support Scheme, Network Chronicle*, N 6, Prague, 1997, pg.9-10 (in English);
7. Historic Monuments of Tao-Klarjeti, *Dzeglis Megobari*, #3 (94), Tbilisi, 1996, pg. 24-30 (in Georgian, Summary in English).

GEORGIAN TRICONCHES



ვაჩნადზანის
ვეუძნადანი
Vachnadzani
Kvebnerinda



თლოვანის
„ჯავნატლოსანი“
Telovani
"Javpatlosani"



ილი



დურტი კილისა
Durt Kilisa



ბახჩალო კილისა
Bakhchalo Kishla



ორთალი
Ortali



ურველი
Urveli



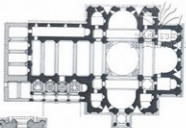
პ. ზეპანი (ზაკი)
Zepani (Zaki)



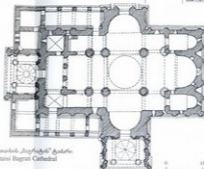
არსენი
Arseni



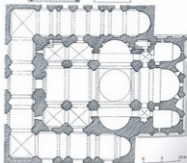
ჯავრენი
Javreni



ოშკი
Oshki



ქუთაისის ბაგრატის
კათედრა
Kutaisi Bagrat Cathedral



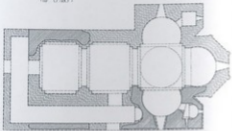
ალავედი
Alaverdi



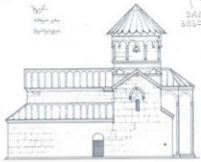
სადავოს (ხადო) ტაძარი



100^მ
ჩრდობრძვი



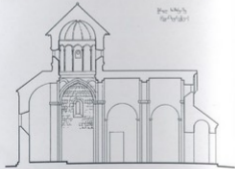
20^მ
სამხრეთის
ბრძვი



100^მ Plan

სამხრეთი ფასადი South Facade

20^მ სიმაღლე
ჩრდობრძვი



20^მ
სიმაღლე
ჩრდობრძვი



ჭრელი სამხრეთზე Section on South

აღმოსავლეთი ფასადი, East Facade

ახალი აღმოჩენები და რეკონსტრუქციები შესრულებულია არქ. ნ. ბაგრატიონის მიერ
New measurements and reconstructions done by architect N. Bagrationi

2001

n 70/2

