

პარმენ ზაქარაია

2

XII - XIII სს.

ქართული

ცენტრალურ-გუმბათოვანი

არქიტექტურა

XI - XVIII სს.

გეომეტრიკა - ხელოვნება - თბილისი

72 (C 41) I (083)
726 (47.922) (084) (09)
ზ 391

© გამომცემლობა „ნელოკვება“, 1978

NI-605

80102

18—აღ. 78

წინასიტყვაობა

წინამდებარე ნაშრომში შუა საუკუნეების ქართული საკულტო ნაგებობებიდან განხილულია ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობათა ის ჯგუფი, რომელიც წარმოქმნილია XII—XIII სს. მიჯნაზე. რუსთაველის ეპოქის ეს ბრწყინვალე ნაგებობები, საქართველოში გავრცელებულ ამ ტიპის ძეგლებიდან, განვითარების მეორე ეტაპის ნაწარმოებებია. ეს არის ახალი ფაზა, რომელიც საკმაოდ განსხვავდება წინა ფაზის, სამთავისი-იკორთას ჯგუფის ძეგლებისაგან. ამავე დროს, მათ აქვთ იმდენად ბევრი საერთო, რომ სტილის ერთ ხაზსა ჰქმნიან.

მომდევნო ჯგუფის, XIII—XVIII სს. ძეგლებს განვიხილავთ მესამე ტომში.

ბ ა მ ა ნ ა მ ა



შესავალი

√ ბეთანია ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ბრწყინვალე არქიტექტურული ძეგლია. მისი კედლები დაფარულია საუკეთესო ფრესკული მხატვრობით, რომელსაც ამშვენებს თამარის სახე. აიგი თბილისთან ახლოს, მდინარე ვერეს ხეობაში მდებარეობს, რომლის ირგვლივ წარმტაცი ბუნებაა, ამიტომაცაა, რომ ეს ადგილი უამრავ მნახველს იზიდავს (ტაბ. 1, III).

ტაძარი კონცხზე დგას. ჩრდილოეთით, ქვემოთ, ღრმა და ვიწრო ხეობაში, მდინარე ვერე მიედინება, რომელსაც მარჯვნიდან სამადლოდან მომავალი მთის პატარა მდინარე უერთდება. ამათ შუა მდებარე შემადლებზე აღმართული ტაძარი შემორკალულია მაღალი მთებით.

√ ტაძრის ირგვლივ ოდესღაც განლაგებული სამონასტრო ნაგებობებიდან აღარაფერია დარჩენილი: ახალი აგებულია სამხრეთ-დასავლეთით ორსართულიანი შენობა, რომლის ახლოს 1196 წელს აშენებული პატარა დარბაზული ეკლესიაა. ტაძრის ძველ გალავანს ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ შემდეგში ეზო სხვადასხვა ნაგებობის ფრაგმენტებით შემოუფარგლავთ. აქ ნახავთ ქვის შენობათა ჩუქურთმიან ფრაგმენტებს, რომლებიდანაც ზოგი ტაძრის თანადროულია, ზოგი კი გვიანდელ ხანას მიეკუთვნება. ასეთ დიდებულ ტაძარს სატრაპეზო და სენაკებიც სათანადოდ მორთული უნდა ჰქონოდა.

ძეგლის შესახებ XIX და XX საუკუნეების საკმაო ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ მათში უშუალოდ ტაძრის შესახებ ცოტა რამ არის ნათქვამი. ვიგებთ მხოლოდ, რომ XIX საუკუნეში უპატრონოდ მდგარი ტაძარი დანგრევის კარს ყოფილა მისული. ბეთანიის მონასტრის დაარსებასა ან მთავარი

ტაძრის აგებაზე ისტორიული ცნობები არ მოგვეპოვება, გარდა ერთისა, სადაც ვახუშტი ბაგრატიონი ბეთანიას ორიოდ სიტყვით იხსენებს და სწორ თარიღს იძლევა. იგი წერს, რომ ვერეს ხევზე ლასტის ციხის „ქვეით, სამკრით, ყოვლად წმიდის მონასტერი ბეთანია, გუმბათიანი, მაგარს აღგილს, თამარ მეფის აღშენებული, აწ ხუცის სამარ. მუნ ერთვის კევი ვერეს სამადლოდამ“².

თანამედროვე სპეციალურ ლიტერატურაში ტაძრის აგების თარიღს ისტორიულ პორტრეტებს უკავშირებენ³. მოკლე ისტორიული ექსკურსით ვეცდებით კონკრეტული თარიღის დადგენას.

ტაძრის ჩრდილოეთის კედლის ქვედა რეგისტრზე განლაგებულია მეფეების ლაშა-გიორგის, თამარისა და გიორგი მესამის გამოსახულებები (ტაბ. III). ამ კომპოზიციას ორივე მხარეს ამთავრებს წმინდანთა სახეები. ყურადსაღებია ის გარემოება, რომ სამივეს გვირგვინი ადგას და ამასთანავე, ლაშას ხმალი ჰკიდია. ხმლის ჩამოკიდება თავისთავად მეფედ კურთხევას ნიშნავს⁴. ე. ი. ამ მხატვრობის შესრულებისას ლაშა უკვე მეფე იყო. ისტორიული ცნობებით კი დადგენილია, რომ ლაშა თამარმა თავის „თანამოსაყდრედ“ გაიხადა 1207 წელს⁵ (მეუღლის დავით სოსლანის სიკვდილის შემდეგ). ბეთანიის კედლების მოხატვა იმავე წელს თუ არა, ახლო წლებში მოხდებოდა.

რაც შეეხება თვით ტაძარს, ინტერიერში კედლების მოხატვის დაწყებისას შენობა დამთავრებული უნდა ყოფილიყო. ასეთი დიდი ტაძრის აგებას 5-10 წელი მაინც მოუნდებოდა. აქედან გამომდინარე, ეკლესიის მშენებლობა უნდა დაწყებულიყო არა უგვიანეს XII ს. პირველი წლებისა. თუ ნაგებობის არქიტექტურული პროექტის შედგენასაც მივიღებთ მხედველობაში, მაშინ მშენებლობის დაწყების დროდ XII ს. მიწურული, დამთავრებისად კი — მომდევნო საუკუნის პირველი ათეულის მეორე ნახევარი უნდა მივიჩნიოთ⁶,

ქვლის აღწერა

✓ ბეთანიის ტაძრის ძირითადი კორპუსის გეგმა გარე სწორკუთხედშია მოქცეული, ხოლო დამატებითი სადგომები სამხრეთით და დასავლეთით მდებარეობს (ტაბ. I). ტაძარში ორი შესასვლელია — დასავლეთიდან და სამხრეთიდან (პირველი ამჟამად თითქმის გაუქმებულია მინაშენის გამო). ინტერიერის მთავარ და რთულ ნაწილს საკურთხეველის მხარე წარმოადგენს. იგი, როგორც ყველა ამ ტიპის ძეგლი, ცენტრალური ღია ნაწილისა და გვერდითი კომპარტიმენტებისაგან შედგებოდა, ხოლო ცენტრალური ნაწილი — ღრმა აფსიდისა და განიერი ბემისაგან/მთლიანად ამ საკურთხეველს ერთი განიერი საფეხური შემოუყვება ჩამოსასხდომად. იქვე, ცენტრში, ნიშაა მოთავსებული. განათების წყაროს წარმოადგენს სამი სარკმელი, რომელთაგან ცენტრალური მაღალია, გვერდითები კი — დაბალი.

✓ საკურთხეველის გვერდის კომპარტიმენტები ორ-ორსართულიანია (სურ. 1-4). ქვემოთ მოთავსებულია სამკვეთლო და სადიაკვნე, ზემოთ კი ე. წ. საიდუმლო ოთახები. სამკვეთლო და სადიაკვნე დარბაზს განიერი შესასვლელებით უკავშირდება (ტაბ. 3), ხოლო საკურთხეველს — შედარებით ვიწრო კარებით. აქეს სათავსები აფსიდებით მთავრდება და კამარებითაა გადახურული. გვერდით კედლებში პატარა ნიშებია მოთავსებული. ტრაპეზი არ შემორჩენილა. სინათლისათვის ორივეს თითო სარკმელი აქვს აღმოსავლეთიდან, ხოლო სადიაკვნეს სამხრეთიდანაც აქვს პატარა მრგვალი სარკმელი (ტაბ. 6). მეორე სართულზე მოხვედრა შეიძლება სადიაკვნოს ჩრდილო კედელში ჩატანებული ხერელით

(გვიან, შეკეთების დროს, იგი ამოუქოლავთ). ასევე მეორე სართულიდან კიბით შეიძლება მოხვდეთ კონქსზედა სივრცეში. ამ სათავსოს აღმოსავლეთით გამოქრილი პატარა სარკმელი ანათებს. ეს სივრცე დაბალი კარით უკავშირდება გუმბათის ყელს, სარტყლის ზემოთ (ტაბ. 3, 4).

✓ ტაძრის ცენტრში აღმართული გუმბათი საკუროთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთით ორ პილონს ეყრდნობა. გუმბათქვეშა კვადრატისა და ცილინდრზე გადასვლა აფრული წესით ხერხდება. კვადრატი თაღებით თანდათან ვიწროვდება და გუმბათის ცილინდრი სწორკუთხა პროფილიან სარტყელს ეყრდნობა. მაღალი ცილინდრის ყელში თორმეტი ერთგვაროვანი სარკმელია განლაგებული: დასავლეთის საყრდენები დაბალ რვაგვერდა პილონებს წარმოადგენს.

✓ ტაძრის ძირითადი სივრცე, რომელიც გეგმაში ჯვრის ფორმისაა, აღმოსავლეთით აფსიდით მთავრდება. დანარჩენი სამი მკლავი კი სწორკუთხაა: ამათგან გვერდები თანატოლი და შედარებით მოკლეა, დასავლეთისა კი მათ ორჯერ აღემატება. ოთხივე მკლავი გადახურულია ისრული ფორმის კამარით. ასევე ისრული მოხაზულობის თაღებით უერთდება დასავლეთის ჯვრის მკლავს გვერდითი ნაწილები. ისრული ფორმა აქვს სადიაკვნესა და სამკვეთლოში შესასვლელების ვადამხურავ თაღებსაც.

✓ დარბაზს, გუმბათის სარკმლებს გარდა, ჯვრის მკლავებში დაყოლებული სამ-სამი სარკმელი ანათებს. აფსიდის სამივე სარკმელი მაღალია და ერთ ხაზზე განლაგებული, დანარჩენ მკლავებში კი მხოლოდ ორ-ორი სარკმელია ერთ ხაზზე მოთავსებული, ხოლო მესამე, პატარა და წრიული, ზემოთ, ცენტრშია გამოქრილი. ✓ ტაძრის კამარებსა და თაღებს თუ ისრული ფორმა აქვთ, ყველა სარკმლის თაღი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. ✓

✓ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძრის შიდა კედლები თავიდანვე შესალესავად და მოსახატავად იყო განკუთვნილი, ამიტომ თლილი ქვით შემოსილი არ ყოფილა. აქედან გამომდინარე, არც არქიტექტურულ-დეკორაციულ ელემენტებს ვხედავთ ინტერიერში. ხუროთმოძღვარს აქცენტები მხოლოდ თაღების იმპოსტებზე ვადააქვს. მეტ-ნაკლებად მარტივი პროფილის იმპოსტები აქვს გუმბათქვეშა თაღებს, ბემასა და აფსიდს, სადიაკვნესა და სამკვეთლოში შესასვლელებს და სხვა. ხოლო დასავლეთის მკლავის გვერდით ნაწილთან შემართებული თაღების იმპოსტები რთული და მოხდენილია.

სამხრეთით მდებარე კარიბჭე შიგნიდან სამი ნაწილისაგან შედგება. ცენტრს საზეიმო იერს ანიჭებს სხვების მსგავსად დამუშავებული კამარა. გვერდის თანატოლი მკლავები მარტივად, ცილინდრული კამარებითაა გადახურული. მათ შორის ის განსხვავებაა, რომ დასავლეთისა ყრუ კედლითაა ამოშენებული, აღმოსავლეთისას კი სარკმელი აქვს, რომელიც ქვემოთ ნახევარ-

წრიული და გვერდებზე კვადრატული ნიშებითაა მორთული. აღმოსავლეთის მკლავი შემდეგში კედლით გამოუყვიათ ცენტრისაგან, რაც მისი ეკვდერად გადაკეთებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული.

ტაძრის დასავლეთის მინაშენი გადაუკეთებიათ და თავდაპირველი სახის გარკვევა შეუძლებელია (ტაბ. 1, 2). მას მოკავებული აქვს ადგილი, მარჯვენა ნახევარი კარის ჩათვლით. სარდაფში რამდენიმე ნაწილისაგან შემდგარი საძვლეა, მის თავზე კი ერთი მთლიანი სწორკუთხა სათავსო. აგურისაგან ნაგებ ამ შენობას მხოლოდ ერთი კარი აქვს დასავლეთით და ერთი სარკმელი — სამხრეთით.

ორსაფეხურიან ცოკოლზე აღმართული ტაძრის ქვედა კორპუსი ალბათ მარტივი პროფილის მქონე კარნიზით მთავრდებოდა. ზემოთ კი, შენობის ოთხი მკლავის გადაკვეთაზე, გუმბათი აღუმართავთ (ტაბ. 4-7).

√ ტაძარი გარედან მთლიანად თლილი კვადრებითაა შემოსილი (ტაბ. 1, 5, 6). როგორც სხვა ქართულ ტაძრებზე, აქაც ოსტატი ნაკლებად იცავს პორიზონტალურ რიგებსა და ვერტიკალურ ნაკერებს. ფასადების ერთი თვალის გადავლევაც საკმარისია, რომ დავინახოთ როგორ მაქსიმალურად იყენებდა ოსტატი კარიერიდან მოტანილ ქვას და, საჭიროებისამებრ, ერთს მეორეში სვამდა. განსხვავებული ფერის ქვებისაგან იგი ზოლებს ან რაიმე ფორმას კი არ ქმნიდა, არამედ ქვას იქ დებდა, სადაც მოხედებოდა. სწორედ ეს აძლევს ამ ეპოქის ტაძრებს განუმეორებელ სახეს.

√ ბეთანიის ტაძრის ფასადებიდან მთავარია აღმოსავლეთის (ტაბ. 5), რომელიც, სხვებისაგან განსხვავებით, უფრო მდიდრულადაა მორთული. მთავარი აქცენტი გადატანილია ცენტრალურ ღერძზე. აქ განლაგებულია: დიდი სარკმლის მოჩარჩოება, თავსართი და ჭვარი; გვერდებზე მოთავსებულია ლილვებშემოვლებული მაღალი ნიშები, მათ შიდა ზედაპირზეც თითო სარკმელია, ხოლო განაპირა სიბრტყეებზე დიდი და პატარა სარკმლები ერთ ვერტიკალზეა განლაგებული.

√ ფასადზე მდებარე ხუთი სარკმლიდან სამი ერთი სისტემითაა დეკორირებული, ორი კი — განსხვავებულით. მათ ერთმანეთისაგან, უმთავრესად, ის განასხვავებს, რომ პირველში სარკმლის თაღოვან ზვრელს თაღოვანივე მოჩარჩოება უვლის, ხოლო მეორეგან — სწორკუთხა: /

პირველი სისტემითაა დამუშავებული ფასადზე მოთავსებული სარკმლები ცენტრალური და განაპირა (საღიაკენესი და სამკვეთლოსი). სამივე შემთხვევაში სარკმელს შემოუყვება ლილვებში ჩასმული ჩუქურთმიანი ფართო არშია (ტაბ. 8). ყველაფერ ამას ორლიღოვანი სალტე აკრავს. ლიღოვან პილასტრებს თავი და ბოლო შეკრული აქვს ბურთულეზაყოლებული სამაჯუ-

რებით. მათი კაპიტელები ვიწროა, პროფილირებული, ბაზისებად კი მოჩუქურთმებული კვადრატებია. მათ ისევ ბურთულებით დამთავრებული შეწყვილებული ლილვები აერთებს.

ნიშებში მოქცეულ ორ სარკმელს შორის და გარედან ლილვებში მოქცეული სწორკუთხა მოხაზულობის ფართო ჩუქურთმიანი არშია შემოუყვება. განსხვავებით წინა ჯგუფთან, აქ შიგნით ერთი ლილვია, გარეთ კი — ორი. ყველა ლილვი გრეხილია. პირველ შემთხვევაში გრეხილი ლილვი ჰქონდა მხოლოდ ცენტრალურ სარკმელს და სადიაკვნეს.

✓ ფასადის მალა მდებარე ჯვარი დაკავშირებულია მცირე სარკმელთან. სარკმელზე შემოყოლებული ლილვიანი არშია თავისთავად ჯვარსა ქმნის.

იმავე ცენტრალურ ღერძს აძლიერებს მთავარი სარკმლის თავსართი ორნამენტებიანი ფართო ლენტით.

აღწერილის გარდა, ფასადის მცირე აქცენტებს ქმნის მეორე იარუსზე მდებარე სამალავების პატარა წრიული სარკმლები.

ფასადის ნიშებიც ოსტატს სათანადოდ მოურთავს. მას ირგვლივ შემოყოლებული აქვს შეწყვილებული ლილვები, რომელთა ბაზა და კაპიტელები რთული ფორმითაა მორთული. იქვე, ნიშების სიღრმეში, მარაოსებრი ორნამენტებია აქცენტებად დასმული.

✓ აღმოსავლეთის ფასადს, მორთულობის ხარისხის მხრივ, სამხრეთისა მოსდევს (ტაბ. 6). ფასადის ზედა ნაწილები განახლებულია და მორთულობის სისტემა კარგად ირკვევა. ამ შემთხვევაში მთავარია ჯვრის სამხრეთის მკლავი და კარიბჭე.

✓ ფასადის ზედა ნაწილის ცენტრალური არე დაკავებული აქვს წყვილ სარკმელთან დაკავშირებულ მორთულობას (ტაბ. 9). სარკმლები და მათი მორთულობა ისეა გათვლილი, რომ ერთიანი კომპოზიცია იქმნება. ✓ სარკმლებს გარს უვლის წვრილ ლილვებში მოქცეული ჩუქურთმიანი ფართო არშია, გარედან მოჩარჩობულია წყვილი ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრებითა და მათი შემაერთებელი თალებით: პილასტრები მთავრდება მრავალფეროვნად დამუშავებული კაპიტელებითა და ბაზისებით. ხოლო პილასტრებისა და ქვედა პორიზონტალური ლილვების დასაკავშირებლად გამოყენებულია მოჩუქურთმებული, კვადრატული ფილა. ამ სარკმლებს შორის ჩაქედილია დიდი ჯვრის ქვედა ღერო. მართალია, ჯვრის ზედა ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ მის არსებობაში ეკვის შეტანა შეუძლებელია (ფასადის ზედა ნაწილი ამზომავს აღდგენილი სახით აქვს მოცემული). ჯვრისაგან დარჩენილა ქვედა ღერო, მედალიონი სარკმლების თალებს შორის და ღეროს ზედა გაგრძელება თითქმის ნახევარი მეტრის სიმაღლეზეა. ღერო და მედალიონი შედგება ჩუქურ-

თმიანი ლენტისაგან. ასევე ჩუქურთმიანია ბაზაც. რაც შეეხება აქ ნახსენებ მედალიონს, იგი, ფაქტიურად პატარა, წრიული სარკმლის მოჩარჩოებაა და ფასადის დეკორატიულ კომპოზიციაში მედალიონის როლს ასრულებს.

სამხრეთ ფასადის მორთულობის ერთგვარ გამაწონასწორებელია მარჯვენა მონაკვეთზე დასმული მედალიონი, რომელიც მცირე სარკმელს შემოფარგლავს. ფასადის დანარჩენი ნაწილი შიშველია.

კარიბჭე, რომელსაც ფასადის მარცხენა ნახევარი აქვს მოკავებული, ამ მხარეს ორგანულად ერწყმის. რადგან ტაძარში შესასვლელი აქედანაა, მომსვლელს განსაკუთრებით ეს კარიბჭე რჩება მეხსიერებაში. მისი კედლების შემოსვის ზედა ნაწილი თითქმის არ შემორჩენილა და რაც არის, ისიც ჩამოძარცულია, ამიტომ პირვანდელ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს.

კარიბჭის ცენტრი დიდი თაღით იყო გახსნილი. რესტავრაციის შედეგად კარიბჭის ყველა დეტალი არა ჩანს, მაგრამ საერთო კომპოზიციაში ცვლილება არ უნდა იყოს. კარიბჭის სამივე ფასადი თითქმის ერთი ზომის თაღედითაა დამუშავებული. კონტრასტი მხოლოდ სამხრეთის ცენტრშია, სადაც შესასვლელი განიერი და მაღალია. ფასადების თაღების დეკორატიულობას უფრო მეტად უსვამს ხაზს მათში ჩასმული ნიშები. ისინი გეგმით ნახევარწრიული მოხაზულობისაა, გარდა დასავლეთის ფასადის მარცხენა ნიშისა, რომელიც სამკუთხაა. აღმოსავლეთის ფასადზე სწორკუთხა გეგმის ერთი ნიშაა. თაღების ზედაპირის დამუშავება, ქვების გამოფიტვის გამო, ყველგან არ იკითხება, მაგრამ ეტყობა, რომ ლილვოვან პილასტრებს კონტად მორთული კაპიტელები და ბაზისები ჰქონია. კარიბჭის სამხრეთის ფასადის შუბლი განსაკუთრებითაა მორთული ტოლმკლავა ჯვრითა და მის თავზე მდებარე მედალიონით. კარიბჭეს მარტივი პროფილის მქონე ჩუქურთმიანი კარნიში ამთავრებს. ცოკოლის პროფილი კი განსხვავდება ტაძრისაგან. ტაძრის ცოკოლში მსხვილი ლილვია, აქ კი იმავე სიმალლეზე სამი ლილვია გამოკვეთილი.

✓ მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი სამხრეთის მოხაზულობას იმეორებს, მორთულობით კი მისგან განსხვავდება. კარგად თლილი ქვის კვადრებით შემოსილი ფასადის დიდ სიბრტყეზე მორთულობის მხოლოდ ერთი ელემენტი. ესაა წყვილი სარკმლის ირგვლივ განლაგებული დეკორატიული ელემენტები. აქ თითოეულ სარკმელს ლილვოვანი თაღი შემოუყვება და იმავე ზომის პილასტრებზე ეყრდნობა. ✓ შუა პილასტრი ორივე თაღს ემსახურება. როგორც ვხედავთ, აქ სხვა კომპოზიციაა, ვიდრე სამხრეთით. იქ თუ შუაში ჯვარი იყო, აქ იგი უარყოფილია. ✓ მხოლოდ მედალიონია თაღებს შორის, რომელიც ფაქტიურად პატარა წრიული სარკმლის მორთულობას წარმოადგენს. თვით მაღალ სარკმლებს გარს უვლის ფართო ორნამენტული არშია.

დასავლეთის ფასადის თავდაპირველი მდგომარეობა არ ვიცით, რადგან არაა ცნობილი, თუ რას წარმოადგენდა ნაშთი ძველი ეკლესიისა, რომელიც დახვდა ახლანდელი ძეგლის ავტორს (ტაბ. 2). აქ მართო საქმე რომ არ იყო, არამედ რაღაც მალალი სათავსო, ამაში ვრწმუნდებით ტაძრის სამხრეთ ნაეში სარკმლის არარსებობით. საქმე ის გახლავთ, რომ ოსტატმა გვერდითი ნაეებიდან მხოლოდ ჩრდილოეთისას გაუყეთა დასავლეთით მრგვალი სარკმელი. ცხადია, ფასადი მთლიანად თავისუფალი რომ ყოფილიყო, ე. ი. მარჯვენა მხარე დაფარული რომ არ ჰქონოდა, მაშინ იქ მცირე სარკმელიც იქნებოდა და ფასადის მორთულობაც ასიმეტრიული არ გამოვიდოდა. ამჟამად არც ტაძრის კარის მორთულობაზე ითქმის რაიმე, რადგან იგი დაფარულია გვიანი კედლით (არქიტექტორ ვ. წილოსანს ანაზომზე მორთული კარი დაუხატავს და მარჯვნივ ქვითაც შეუვსია. ყველაფერი ეს რა მონაცემებზეა აგებული არ ვიცით).

ზემოთ, შენობის ჯვრის მკლავის არეზე მდებარე წყვილ სარკმელს, ასევე შეტყუებული მორთულობა აქვს. სარკმლებს უვლის ფართო ორნამენტოვანი არშია, რომლებიც ლილვოვან მოჩარჩოებაშია ჩამჯდარი. ლილვებისგან შემდგარი პილასტრები მთავრდება ბურთულეებითა და სამაჯურებით დამუშავებული კაპიტელებითა და ბაზისებით. თალებს ზემოთ ლილვშემოვლებული წრიული სარკმელია ისევ მედალიონივით ჩამჯდარი.

ფასადის მარცხენა მხარეზე მდებარე პატარა წრიულ სარკმელს სწორკუთხა პროფილის თავსართი ახურავს.

შენობის კარნიზი არ შერჩენილა, მაგრამ, ანალოგიებით თუ ვიმსჯელებთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კარნიზის პროფილი ყველგან ჩვეულებრივი პროფილისა იყო და ჩუქურთმით დაფარული.

√ ტაძრის ბრწყინვალე ნაწილია გუმბათი (ტაბ. 5-7). დროთა ვითარებას საკმარად დაუზიანებია იგი, მაგრამ მასში ახლაც გამოსკვივის ძველი დიდებულება.

გუმბათის ყელის ცილინდრულ მასაში თორმეტი სარკმელია გაჭრილი. სწორედ ეს ელემენტი აქვს საფუძვლად დადებული გუმბათის ყელის მორთვას. თორმეტივე სარკმელს თაღედი შემოფარგლავს/ იგი დეტალით იმეორებს ქვედა კორპუსის სარკმლების მორთულობას, მაგრამ განსხვავება მაინც დიდია. უშუალოდ სარკმლის ღრუს ორნამენტოვანი არშია უვლის, რომელიც მოთავსებულია ლილვოვან მოჩარჩოებაში. შეწყვილებული პილასტრები და თალები გრეხილოვანია. ბაზისები და კაპიტელები მრავალფეროვნადაა მორთული.

გუმბათის ყელზე, თაღედის ზემოთ, მცირე ინტერვალის შემდეგ, ჩუქურ-
თმიანი ფრიზი იწყება. შემდეგ ისევ ინტერვალი და კარნიზია ორმაგი პრო-
ფილით.

გუმბათსა და ტაძრის ქვედა კორპუსსაც თავდაპირველი გადახურვა არ
შერჩენია. ამჟამად თუნუქია, ხოლო გასული საუკუნის ბოლოს, რესტავრა-
ციამდე კრამიტით იყო გადახურული. თავდაპირველად კი ლორფინები ყო-
ფილა. მათი ფრაგმენტები ბლომადაა ეზოში.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

✓ საქართველოს ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძრებში ბეთანიას საბატიო აღ-
გილი უჭირავს/ აქ ყველაფერი ტიპიურია XII—XIII საუკუნეთა მიჯნის ტაძ-
რებისათვის და, ამავდროს, კერძო, კონკრეტული და ორიგინალურია.

✓ უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მიექცეს ტაძრის საერთო გადა-
წყვეტას — პირამიდულ კომპოზიციას კარიბჭით (ტაბ. 1, 12). ეს პირამიდუ-
ლობა, ზესწრაფვა, ერთნაირად ჩანს, როგორც ინტერიერში, ისე ექსტერიერში.
სწორედ ეს მოხდენილი პროპორციები ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას.

ტაძრის გეგმა, კარიბჭის გარეშე, ერთ მოზრდილ სწორკუთხედშია ჩას-
მული (ტაბ. 2). გარეთა ხაზი თუ ასე მარტივია, იგივე არ შეიძლება ითქვას
შიდა ხაზზე. შიგნით ყველაფერი მრავალფეროვანი ხდება და რთულდება.
მთავარს ინტერიერში ის ვერტიკალური ღერძი წარმოადგენს, რომელიც გუმ-
ბათის წვეტში ამთავრებს თავის სვლას.

რადგან კუბურში მთავარი საკურთხეველია, ხუროთმოძღვარი სწორედ ამ
მხარეს ანიჭებს უპირატესობას (ტაბ. 2, 3). ცენტრში მაღალი და ღრმა საკურ-
თხეველია, რომელიც დღეს, წინა პლანის სიშიშვლის გამო, ერთიანია, მაგრამ
თავდაპირველად თაღოვანი კანკელით გამოყოფილ სივრცედ იკითხებოდა. ქან-
კელი საკურთხეველს დამოუკიდებლობას, სიმყუდროვეს ანიჭებდა.

ბეთანიის მომიჯნავე ძეგლებს რომ გადავხედოთ, ვნახავთ — საერთო შთა-
ბეჭდილება ერთია, ხოლო კონკრეტულად, გადაწყვეტის დეტალებში, გან-
სხვავდებიან ერთმანეთისაგან. კერძოდ, საკურთხეველი, რომელიც ბეთანიაში

შედგება აფსიდისა და ბემისაგან, თუ შეიძლება ითქვას, კლასიკური ფორმით არის გადაწყვეტილი. აქ თავიდან ბოლომდე გარკვევითაა გამიჯნული ერთი მეორისაგან და, ამავე დროს, ერთი მეორის შემავსებელია. ასევეა გადაწყვეტილი ქვათახევი, ყინცვისი, ფიტარეთი. თითქმის იგივეა ამ ჯგუფის მოგვიანო ძეგლებში ახტალასა და ჰუჯაბში, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ბემა პეტად მოკლეა, რითაც ფაქტიურად კლებულობს თვით საკურთხევის სიღრმეც. განსხვავებულ სურათებსა ქმნიან ტიმოთესუზნისა და წულრულაშენის ავტორები. პირველმა საკურთხეველში აფსიდი ზედა ნახევარში გამოჰყო, ქვემოთ კი გააერთიანა. გადაწყვეტა ორიგინალურია, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ უკეთესი იყოს, ვიდრე სხვა. ხოლო, რაც შეეხება წულრულაშენის მშენებელს, მან სულაც უარი თქვა ბემის გამოყოფაზე. ასეთი გადაწყვეტა ახლებური კი არის, მაგრამ უკეთესი ვერაა. სიბრტყე და შემდეგ აფსიდის სივრცე უკეთ იკითხება ბემის გამოყოფის დროს, ვიდრე მათი გაერთიანების შემთხვევაში, ისე, როგორც ეს წულრულაშენში გვაქვს.

ბემის არეში გაჭრილ კარს (ყოველთვის სამკვეთლოში და იშვიათად სადიაკენეში) მხატვრული მნიშვნელობა არასოდეს ჰქონია. მას ფუნქციური დანიშნულება ჰქონდა და მოქმედ ეკლესიაში ისე არ ჩანდა, როგორც ახლა გამოცარიელებულ სივრცეში. ასევე, გვერდითი სათავსების შიდა სივრცის გადაწყვეტა თითქმის არ მონაწილეობს ტაძრის ინტერიერის საერთო გადაწყვეტაში.

✓ ბეთანიის ტაძარში, როგორც ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობაში, მთავარს ცენტრი წარმოადგენს. აქ თავს იყრის მასები და კომპოზიციის ლერძიც. სწორედ ამ შიდაკონსტრუქციის ქმნის ჯერის მკლავები, რომლებიც ოთხივე მხარესაა მიმართული. ამ მკლავებიდან აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა გრძელია, ხოლო გვერდითები — მოკლე. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მკლავები, გარდა იმისა, რომ სხვადასხვა ფორმისაა, სხვადასხვა სიღრმისაა. ხოლო გვერდის მკლავები ტოლია. ბეთანიაში ეს კერძო გადაწყვეტა არ არის. ამგვარი პროპორციები დამახასიათებელია ამ ტიპისათვის. ზოგიერთი განსხვავება კი აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ. კერძოდ, სივრცე-სივრცის შეფარდება ბეთანიაში დაახლოებით ისეთია, როგორც ძეგლების უმრავლესობაში, მაგრამ შესამჩნევად განსხვავდება მომდევნო ეტაპზე აგებულ ახტალის ძეგლისგან. თუ უმრავლეს შემთხვევაში სივრცე სივრცეს თვალსაჩინოდ აღემატებოდა, ახტალაში განსხვავება მინიმუმამდეა დაყვანილი.

ჯერის მკლავებით მიღებული სივრცე ბეთანიაში მაღალი გემოვნების ხუროთმოძღვრის შექმნილია, ამიტომ ინტერიერი სიამოვნებას გვრის ყოველ მნახველს. პროპორციები ისეა გათვლილი, რომ ყველა ხაზი ზევით მიისწრაფ-

ვის. საათაც არ უნდა გაიხედოთ, თვალი ნელ-ნელა აღმა მიმავალ ხაზებს გაუყვება და გუმბათის სფეროში შეჩერდება. აქ ყველაფერი მსუბუქად აღმა მიემართება.

✓ ხუროთმოძღვარს ყველა დეტალი ისე აქვს გადაწყვეტილი, რომ ყველაფერი ზესწრაფვას ექვემდებარება/ უპირველეს ყოვლისა, აქ აღსანიშნავია ჭვრის მკლავების სიგანისა და სიმაღლის შეფარდება და მათი გადახურვის მოხაზულობა (ტაბ. 2, 3). მკლავებს ოსტატი ამთავრებს ისრული ფორმით, რაც თავისთავად აძლიერებს ზემოთ სწრაფვის შთაბეჭდილებას. ამიტომაცაა, ამ ბაროკალურად განწყობილ ოსტატებს ისრისებური ფორმის თალი ურჩევნიათ ნახევარწრიულს. ასე იქცევა არამარტო ბეთანიის ავტორი, არამედ — ლურჯი მონასტრის, ქვათახევის, ყინწვისის, ფიტარეთისა და სხვ. თალის ისრულ ფორმას ბეთანიის ავტორი იყენებს არა მარტო გუმბათქვეშა კამარებზე, არამედ გვერდით ნაგებთან მაერთებელ თალებზე, სადიაკვნესა და სამკვეთლოს კარებზე და სხვაგანაც.

ასევე დაძაბულობისა და მოუსვენრობის გამომხატველია ამ ეპოქის არქიტექტორთა მიერ ტაძარში კარის მოთავსების საკითხიც. ისინი კარს ჭრიან არა ცენტრალური მკლავის, არამედ გვერდითი ნავის არეში. ამ კარით შემოსული ადამიანი, ცოტა არ იყოს, იბნევა კიდევაც, რადგან შესვლისას ადამიანის გონება მოითხოვს სიცხადეს, მთავარის აღქმას. აქედან შესული კი მთავარის, საკუთხეველის გარდა, ყველაფერს ხედავს. სვლის დროს მის წინ იცვლება ხედები, მდიდრდება ან ღარიბდება სურათები.

ბეთანიის ავტორი ამ შემთხვევაში იქცევა ისე, როგორც მისი უფროსი თუ უმცროსი კოლეგები და კარს სამხრეთის კედლის დასავლეთის მონაკვეთში ათავსებს. ასეთივე გადაწყვეტას ვხედავთ თბილისის ლურჯ მონასტერში, ქვათახევიში, ყინწვისში, ტიმოთესუბანში, ახტალასა და ჰუჯაბში. ამავე 30-40 წლის განმავლობაში აგებული ძეგლებიდან გამონაკლისს წარმოადგენს გიორგი-ლაშას დროს (1213—1222 წწ.) აგებული ფიტარეთისა და წულრულაშენის ტაძრები.

რაც შეეხება კარის შებმას დასავლეთიდან, ამას ყველა აკეთებს, გარდა ფიტარეთის ხუროთმოძღვრისა, იგი აქაც იჩენს ორიგინალობას. დასავლეთის კარიდან შემოსული ადამიანის გზა ცენტრისკენ უფრო მარტივია, ვიდრე გვერდითა კარიდან შემოსულისა. დასავლეთის კარიდან შესული კაცი მაშინვე აღიქვამს ტაძრის ინტერიერიდან ძირითადს, მთავარს. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იგი მაშინვე ყველაფერს ჩაწვდება. არა, ცხადია, მასაც ბევრი აქვს თანდათან სანახავი, მაგრამ მოულოდნელობები უფრო ნაკლებია, ვიდრე მეორე გზაზე.

ტაძრის ინტერიერის განათება, ჩვეულებრივ, შიდა სივრცის განათებას ემსახურება, მაგრამ ამავე დროს იგი ეხმარება არქიტექტორს თავის კონცეფციის გამოვლენაში. ოსტატს არ სურს თანაბრად განათებული ზედაპირების მიღება. სწორედ ამის შედეგია ის კონტრასტები, რომელსაც ვხედავთ ტაძრის შიგნით. ცენტრში თუ სინათლეა დაღვრილი, პერიფერიებისკენ მისი ძალა თანდათანობით კლებულობს და კუთხეებში თითქმის მიმქრალია. ინტერიერის არქიტექტურულ ფორმათა თამაშს განათებაც საგანგებოდ ეხმაურება.

✓ განათების მთავარ წყაროს გუმბათის ყელში განლაგებული თორმეტი სარკმელი წარმოადგენს. ამას ემატება ოთხივე მკლავში მოთავსებული სამსამი სარკმელი, არის სინათლის სხვა წყაროებიც, მაგრამ მათი როლი მცირეა.

თავისთავად კი, სარკმლების რაოდენობას, მათ ფორმასა და განლაგებას, ამა თუ იმ ეპოქის სტილი განსაზღვრავს. ასეა ბეთანიისშიც.

ბეთანიის ცილინდრული გუმბათის ყელში ჩამწკრივებული თანაბარი ზომის სარკმლები დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის. ჩვენ შორეულ ანალოგიებს არ მოვიყვანთ, რადგან იგი ამ შემთხვევაში საჭირო არ არის. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ თორმეტსარკმლიანობა დამახასიათებელია XII ს. მეორე ნახევრისა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებისათვის. თანმიმდევრობით ეს ტაძრები შემდეგია: თიღვა (1152 წ.), იკორთა, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი და ფიტარეთი (1213—1222 წწ.). გამონაკლისს, ამ ჯგუფში შემავალი წულრულაშენი წარმოადგენს, სადაც გუმბათის ზომების სიმცირის გამო, სარკმელი ათია. თორმეტი სარკმელი გვხვდება უფრო ადრე და გვიანაც, მაგრამ ისე „აუცილებელი“ არ ყოფილა, როგორც ამას განსახილავ ეპოქაში ვხვდებით.

✓ გუმბათის ყელში სარკმლების გადაწყვეტაში თუ ასეთი ერთსულოვნებაა, იგივე არ შეიძლება ითქვას ჯვრის მკლავებზე. აქ ყოველთვის როდია მსგავსება. შედარებით ერთგვარობაა აფსიდის არეში. აქ გაშლილად სამსამი სარკმელია, რომელთაგან ცენტრალური უშუალოდ ფასადზე გადის, ხოლო გვერდითები — ნიშებში. ასეთი გადაწყვეტაა ბეთანიის მომიჯნავე ყველა ძეგლში.

რაც შეეხება ბეთანიის სამ დანარჩენ მკლავს, აქ გადაწყვეტა ერთნაირია. ოსტატი ორ მაღალ სარკმელს გვერდიგვერდ ათავსებს, ხოლო მესამე, პატარა ზომის მრგვალ სარკმელს, — მათ ზემოთ. ასეთი კომპოზიცია მშვიდი და მიმზიდველია. შეიძლება ითქვას, რომ XI—XIII საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების ინტერიერებში სარკმლების კომპოზიციის ყველა ვარიანტს ეს უკანასკნელი სჭობს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეთანიის ავტორი ამ შემთხვევაში მარტო არ არის. ასევეა გადაწყვეტილი იმავე მონაკვეთში აგებული ქვათახევის ტაძარიც. განსხვავება ამ ორ ძეგლს შორის მხოლოდ პროპორციებშია;

ქვათახევეში სარკმლები შედარებით მაღალი და ვიწროა. დანარჩენი ტაძრებიდან ამავე ხერხს მიმართავს მხოლოდ ფიტარეთის ავტორი, ისიც მხოლოდ ერთხელ, სამხრეთის მხარეს.

საინტერესოა აქვე შევეხოთ გუმბათის საყრდენების ფორმებს (ტაბ. 2, 4). ერთი და იმავე პერიოდის ძეგლებში მსგავსება არ შეიმჩნევა. ბეთანიის აღმოსავლეთი მხარე, ე. ი. საკურთხეველის კუთხეები, სწორზედაპირიანია, ხოლო დასავლეთის საყრდენები რვაგვერდაა. მართალია, ოქტოგონურ საყრდენს ჭერ კიდევ სამთავისში ვხვდებით, მაგრამ მომდევნო თაობები მას ყოველთვის როდი იყენებენ. XII საუკუნის 70-იანი წლებიდან კი ამგვარ საყრდენს ხშირად მიმართავენ. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ: იკორთა, ქვათახევი, ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, ახტალა და ჰუჯაბი.

ამ ჩამოთვლილ ძეგლებში დასავლეთის პილონების ქვედა და ზემოთა ნაწილი სხვადასხვანაირადაა გადაწყვეტილი. ბეთანიაში პილონების შიდა მხარეებზე სამ-სამი წახნაგი აღის თაღებამდე. ამ თაღებიდან გუმბათქვეშა მაღალაა, ხოლო დასავლეთით, გვერდითი ნაგებობის თაღები, დაბლა. ორივე შემთხვევაში წახნაგები კაპიტლებით მთავრდება. ანალოგიურ გადაწყვეტას ვხვდებით ქვათახევსა და ფიტარეთში. განსხვავებული გადაწყვეტაა ტიმოთესუბანში. აქაც პილონის ქვედა ნაწილი რვაგვერდაა, მაგრამ ზემოთ პილასტრებზე გადადის.

აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ ის სიმარტივე, რომელიც ახასიათებთ ინტერიერში გამოყენებულ იმპოსტებს. თითოეული მათგანი ხაზს უსვამს ვერტიკალიდან წრეზე გადასვლას და მცირე აქცენტებს წარმოადგენს. სხვა მხრივ კი ისინი დამოუკიდებელ მხატვრულ ერთეულს არ წარმოადგენენ.

ტაძარში შესვლამდე მლოცველი კარიბჭეში ხვდება. აქ, კედლები თუ პლათონი, მორთულ-მოხარატებულაა. მთავარს ამ შემთხვევაში შეიძლება კარიბჭის კამარა წარმოადგენდეს. კვადრატული გეგმის გუმბათოვანი კამარა სხივისებრ რვა თანაბარ მონაკვეთადაა დაყოფილი. სხივების აფრისმაგვარი ბოლოები კი რელიეფური ხვეულებითაა დაფარული.

კარიბჭის ანალოგიური დამუშავება ქვათახევსა და ფიტარეთში გვხვდება. შეიძლება სხვაგანაც ყოფილიყო, მაგრამ იმ ეპოქის კარიბჭეები თითქმის არ შემოგვრჩენია.

ასევე მოჩუქურთმებულ-მოხარატებულაა კარიბჭიდან ეკვდერის გამომყოფი კედელი, მაგრამ იგი არ არის ტაძრის თანადროული, ცოტა მოგვიანო ხანისაა.

ბეთანიის კარიბჭეს, აღნიშნული კამარის გარდა, სხვა ნაწილებიც აქვს საგანგებოდ დამუშავებული. აქედან აღსანიშნავია — თლილი კვადრებით კარგად ნაწყობი თაღები, პილასტრები, ჩუქურთმით მორთული პორტალები და სხვა.

როგორც ეტყობა, ოსტატს ამ კარიბჭის მორთვაზე საკმაოდ უზრუნვია, შედეგიც შესამჩნევია.

ბეთანიის ტაძარი, დაზიანების გამო, გარედან სრულ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. ამ უკანასკნელ ასი წლის განმავლობაში აღდგენით სამუშაოებს ტაძრის ფორმები და საერთო სახე არ შეუტყვლია, მაგრამ აგურით აღდგენილი კედლები, ხშირად უკარნიზოდ დატოვებული სახურავი, უშნოდ შელესვა და სხვა, შთაბეჭდილებას უკარგავს მას. აღმდგენლებს ტაძრის მასები და საერთო კომპოზიცია არ შეუტყვლიათ, ამიტომ ზოგადი სახე ტიპიურია ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრებისათვის.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ტაძრის პროპორციები იმდენად სრულყოფილი ყოფილა, რომ მნახველი დღესაც დიდ კმაყოფილებას გრძნობს. ამ მწევანით დაბურულ ხეობაში უანგმოკიდებული ქვის შენობა მართლაც რომ იშვიათი სანახავია. ამჟამად აღმოსავლეთის მხარეს დიდი ხეები ფარავს, ამიტომ იგი მხოლოდ ახლოდან აღიქმება. დანარჩენ ფასადებზე კი შედარებით თავისუფალი მისასვლელია და შორიდანაც ჩანს.

ფასადების დაზიანება, ცხადია, ხელს გვიშლის მათ აღქმაში, მაგრამ დეკორის ძირითადი ნაწილი შემორჩენილია და საერთოს გააზრება ისე არ ჰირს. ტაძრისთვის ერთი თვალის გადავლებაც საკმარისია იმისათვის, რომ დავინახოთ ხუროთმოძღვრის კონცეფცია. აქ ავტორმა უდავოდ გამოაჩინა თავისი სახე, საკუთარი ხელწერა, მაგრამ, ამავ დროს, მას არ უღალატია ეპოქისათვის; ბეთანიის ტაძარი XII-XIII სს. მიჯნის ნაწარმოებია. ამავ დროს, მას აქვს ინდივიდუალობა, დამოუკიდებელი გადაწყვეტა (ტაბ. 1, 2).

ტაძრის ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ ოთხივე ფასადის მორთვაზე ზრუნავს, მაინც გამოყოფს აღმოსავლეთისას და სამხრეთისას (ტაბ. 5, 6). ერთსაც და მეორესაც იგი სადღესასწაულო იერს აძლევს. კერძოდ, სამხრეთის ფასადზე კარიბჭის მიშენებით, ოსტატმა მნახველთა ყურადღება მიიქცია. ტაძრის ერთგვაროვან მასებზე მხოლოდ ცალი მხრიდან მიშენებულ კარიბჭეს თითქოს დისონანსი უნდა შექჳონდეს კომპოზიციაში, მაგრამ პირიქით კი ხდება. კარიბჭე კონტადაა მიდგმული ძირითად კორპუსზე და მთელ შენობას კომპოზიციურად სიმყარესა და სიმდგრადეს ანიჭებს. ტაძრის პირამიდას, კარიბჭის საშუალებით, კიდევ ერთი საფეხური უჩნდება და ამით შენობას მყარად აკავშირებს მიწის ზედაპირთან.

ოთხივე ფასადიდან უკეთაა შენახული აღმოსავლეთის (ტაბ. 5, 12) კარნიზი. რაც მას აკლია, ადვილი წარმოსადგენია (ტაბ. 5). კარგად თლილი კვადრებით შემოსილ ფასადზე მორთულობა სიმეტრიულადაა განლაგებული. ფასადის საერთო მოხაზულობის შესაფერისად, მორთულობის ელემენტებიც სამ-

კუთხედს იმეორებს. ამ სამკუთხედის ფუძე თუ სადიაკვნესა და სამკვეთლოს სარკმლებს უჭირავთ, წვერი ჯერის ზემოთ მდებარე წრიულ სარკმელს უკავია. ფასადის ღერძზეა ცენტრალური სარკმელი და მთავრდება იმავე ჯერის თავზე მდებარე წრიული სარკმლით. სწორედ ასეთი განლაგების შედეგია მორთულობის სისადავე და სიმსუბუქე. აქ არ არის დეკორის ისეთი მოჭარბება, როგორსაც ვხედავთ XI-XII სს. ძეგლებში. ამავე დროს, ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ბეთანიის ოსტატი არ გამოდის ეპოქის საერთო ტენდენციებიდან; იგი მთლიანად ექცევა XII-XIII სს. მიჯნის ფარგლებში.

ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადს თუ შევადარებთ თამარისა და გიორგი ლაშას დროს ქვით ნაგები ტაძრების მსგავს ფასადებს, მათ შორის ბევრ საერთოსაც ვნახავთ და სხვაობასაც.

ქრონოლოგიურად, სხვებზე ახლოს, ბეთანიასთან ქვათახევის ტაძარი დგას. მათ შორის, ბევრ მსგავსებასთან ერთად, განსხვავებაც თვალსაჩინოდ შეინიშნება. ამ განსხვავებას, უპირველეს ყოვლისა, ცენტრალურ ღერძზე ვხვდებით. ქვათახევის ხუროთმოძღვარი მორთულობის იმ ხაზს მისდევს, რომელიც თითქმის ორი საუკუნის წინათ შექმნა სამთავისის ოსტატმა. აქ რომბები, სარკმელი და ჯვარი ერთ ნახაზზეა განლაგებული. ბეთანიაში კი ეს პრინციპი დარღვეულია. ცალ-ცალკე მოთავსებულ თავსართიან სარკმელს, პატარა ჯვარს, ზემოთ სარკმელი აბოლოვებს. როგორც ვხედავთ, აქ სისადავის ტენდენციაა, მაგრამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ბეთანია ქვათახევის შემდეგაა აგებული და ადრე შემუშავებულმა რომბების ფორმამ თავისი დრო მოჰპაძა. ამ ფორმას უშუალოდ, მომდევნო ეტაპზეც არ უარყოფენ (ახტალა, კოჯრის კაბენი) და მას XIII ს. ბოლოსაც კი იყენებენ (თბილისის მეტეხი). როგორც ვხედავთ, ბეთანიის ფასადზე დეკორატიული ღერძი არსებობს, მაგრამ იგი ისეთი უწყვეტი როდია, როგორც სამთავისისა და მის მომდევნო ძეგლებში.

ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობის თვალსაჩინო ელემენტებს წარმოადგენს აგრეთვე ნიშებზე შემოყოლებული ლილვოვანი მონარჩოება (ტაბ. 5). როგორც ცნობილია, ფასადების ლილვოვანი თალღით მორთვა XI-XII სს. ძეგლებისათვისაა დამახასიათებელი, შემდეგ კი აღარ გვხვდება. სწორედ ბეთანიის არქიტექტორის თაობამ გადასინჯა მიღებული წესი და მორთვის ახლებური სახე შემოგვთავაზა. ამ ნოვატორებში ჩვენს მიერ განსაზღვრულად აღებული ძეგლებიდან შედის ბეთანია და ქვათახევი (ცოტათი ადრე იმავე გზას დაადგა თბილისის ლურჯი მონასტრის შემქმნელი).

ბეთანიისა და მისი ეპოქის ძეგლებში (ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა) ერთი პრინციპია მიღებული — თალღის ნაწილი შენარჩუნებულია აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებზე. დანარჩენი კედლები გაშიშვლებულია

და დეკორის ელემენტები აქა-იქაა მიმოფანტული (ამ შემთხვევაში ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადი გამონაკლისს წარმოადგენს). ამ თაობას უკვე აღარ იზიდავს ფასადების მორთულობის გადატვირთვა და სისადავეს მეტ პატივს სცემს. თავისთავად თაღებს როგორც კარგ დეკორატიულ ელემენტს, მხოლოდ აღმოსავლეთის ნიშებით ინარჩუნებს.

რაც შეეხება ბეთანიასა და მის ეპოქაში აგებულ დანარჩენ ოთხ ძეგლს, როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთის ფასადები ერთი პრინციპითაა მორთული მაგრამ თითოეულ მათგანს ინდივიდუალური სახე აქვს.

მორთულობის მხრივ ბეთანიის ტაძრის ფასადებიდან ხარისხით აღმოსავლეთისას სამხრეთისა მოსდევს. აქაც დაკარგული ზედა ნაწილები ხელს გვიშლის წარმოდგინოთ თავდაპირველი სახე, მაგრამ ძირითადი ადგილზეა და ავტორის ჩანაფიქრის გააზრება შეიძლება (ტაბ. 1, 6).

ხუროთმოძღვარმა კარგად იცის, რომ ტაძარში შემსვლელს მან უნდა შეუქმნას განწყობა. ამიტომ განსაკუთრებით რთავს კარიბჭეს და, ხაზს უსვამს ფასადის ზედა მონაკვეთს, სადაც აღუმართავს ჯვარი, სიმბოლო ქრისტიანობისა. ძეგლის სხვა ჯვრებისაგან განსხვავებით, იგი ყველაზე დიდია. ამ ფასადს, როდესაც ფრონტალურად უყურებთ, აშკარა ასიმეტრიულობას შენიშნავთ, მაგრამ ეს ოსტატს ისეთნაირად აქვს წარმოდგენილი, რომ თვალს არ ეხამუშება. საქმე ის გახლავთ, რომ ფასადის ცენტრალური ნაწილი შეწყვილებული სარკმლის დეკორს აქვს მოკავებული (ტაბ. 6). მარცხნივ შვერილი კარიბჭეა რთული მორთულობით. მარჯვნივ კი მხოლოდ წერტილად დასმული მცირე მედალიონი. სწორედ ამ ასიმეტრიულობით და კონტრასტული გადაწყვეტით აღწევს ხუროთმოძღვარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იმ თავისუფალ მოუსვენრობას, რომელიც „ქართული ბაროკოსთვისაა“ დამახასიათებელი.

თავისთავად, ფასადის შემადგენელ ნაწილზე შეწყვილებულ სარკმლებს შორის ჯვრის მოთავსება, დროის მოკლე მონაკვეთისთვისაა დამახასიათებელი⁷. ესაა დედა-შვილის, (თამარისა და ლაშას) დროს აგებული ძეგლები (ქვათახევი, ფიტარეთი, ახტალა). როგორც გამონაკლისი, ეს ფორმა მოგვიანებითაც გვხვდება (ქართლის მეტეხი, ერთაწმინდა).

აქ ჩამოვთვალეთ ის ტაძრები, სადაც ზემოაღნიშნული მორთულობაა გამოყენებული, მაგრამ კომპოზიცია ყველგან ერთნაირი როდია. პირველ პერიოდში სარკმლების მოჩარჩოება ზედ ეკვრის ჯვრის ქვედა მკლავს. ასეთ ჯგუფს, ბეთანიასთან ერთად, ქმნის ქვათახევი. მომდევნო ეტაპზე აღნიშნული გადაწყვეტა არ მოსწონთ და ჯვარი თავისუფლდება სარკმლების „ტყვეობისაგან“. ეს „გათავისუფლება“ ორ საფეხურად მიმდინარეობს. ფიტარეთის ავტორმა ჯერ ჯვარს სარკმლებს შორის დამოუკიდებელი საყრდენი გაუკეთა,

ხოლო წულრულაშენის ავტორმა იგივე გაიმეორა და თანაც სარკმლები ჯვრის ღეროს ოდნავ დააცილა. ამ გადაწყვეტამ მეტი მიმდევრები გაიჩინა და თანდა-თანობით ჯვარი სარკმლებისგან დამოუკიდებელი ელემენტი გახალა (ახტალა, პუჯაბი, ქართლის მეტეხი). ბეთანიას, სხვა ძეგლებისაგან განსხვავებით, ქვა-თახევთან აკავშირებს კიდეც ის წრიული სარკმელი, რომელიც იქმნება თა-ლებს შორის. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ბეთანიისა და ქვათახევის მსგავსების კიდეც ერთი ელემენტი. ესაა სამხრეთის ფასადების გადაწყვეტის ერთიანი პრინციპი: შუაზე შეწყვილებული სარკმლები, მარცხნივ — კარიბჭე, მარჯვ-ნივ — წრიული სარკმელი. სამხრეთით კარიბჭე ფიტარეთში და წულრულა-შენშიცაა, მაგრამ მათ ცენტრალური გადაწყვეტა აქვთ, ამიტომ კომპოზი-ციური მსგავსება ნაკლებია.

✓ რაც შეეხება ბეთანიის კარიბჭეს, იგი, ტაძრის ფასადებთან შედარებით, უფრო რთულადაა მორთული (ტაბ. 1, 6). თუ ტაძრის ფასადებზე უარყო-ფილია თაღედით მორთვა, კარიბჭეზე სწორედ ის წარმოადგენს მთავარ ელე-მენტს/კარიბჭის სამხრეთის ფასადი თაღედით მთლიანადაა დაფარული, ხო-ლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა — ნაწილობრივ. მიუხედავად ამისა, კარიბჭის დათვალიერების დროს ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს იგი მთლიანად უწყვეტი თაღედითაა მორთული. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ უწყვეტი თაღედი ტაძრების ფასადებისათვის დამახასიათებელია XI-XII საუ-კუნეებში*. ამ შემთხვევაში ბეთანიის კარიბჭის თაღედით მორთვა უნდა მივი-ლოთ ძველის გამოძახილად და არა რალაც ახლის დასაწყისად.

✓ ბეთანიის თანადროული ძეგლებიდან ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძრებს ანალოგიური გადაწყვეტის კარიბჭე არ აქვთ. მცირე ვარიანტით კი თაღედი გვხვდება არაგუმბათოვან მაღალაანთ ეკლესიაში. ბეთანიის თანამედროვე ამ ძეგლის კარიბჭეზე სამი თალია სამხრეთით და ორი — დასავლეთით. მხო-ლოდ ბეთანიისაგან განსხვავებით, აქ ნიშები არ არის გამოყენებული. თაღები განლაგებულია კედლის სიბრტყეზე*. როგორც ვხედავთ, აქ უშუალო ანალო-გია არ არის, მაგრამ თაღედის გამოყენების შემთხვევასთან კი გვაქვს საქმე.

დაახლოებით ათიოდე წლის შემდეგ ფიტარეთის ტაძარზე, თითქოს ბე-თანიის მოკლე ვარიანტით, გვხვდება სამი თალი. ბეთანიის კარიბჭის სამხრე-თის ფასადი სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი. ამიტომ მაღალ და განიერ ცენ-ტრალურ თაღს გვერდებზე ორ-ორი თალი უდგას. ფიტარეთის კარიბჭე კი ასიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი: მარჯვნივ დიდი მონაკვეთია, მარცხნივ — მისი ნახევარი. თვით თაღედს კი ოსტატი სიმეტრიულად წყვეტს: ცენტრა-ლურ დიდ თაღს გვერდებზე თითო პატარა თალი აქვს. რაც შეეხება კარიბჭის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებს, იქ თაღები სულაც არ არის გამო-

ყენებული. როგორც ეტყობა, ფიტარეთის გარდა, ქართულ ტაძრებზე ასეთი წესით თაღების გამოყენება აღარ მეორდება (წულარულაშენის სამხრეთისა და დასავლეთის კარიბჭეები დანგრეულია, ამიტომ მათ გადაწყვეტაზე ვერაფერს ვიტყვი).

ბეთანიის კარიბჭის თაღებს კიდევ ერთი თავისებურება აქვს, რომელიც მცირე მასშტაბით ბეთანიის კარიბჭეზე მეორდება. ესაა თაღებს შიდა არეების ამოღება და ღრმა ნიშების შექმნა. სამხრეთის ფასადზე ოთხივე ნიში გეგმით ნახევარწრიულია, ხოლო დასავლეთის სამი თალიდან მარჯვენა ისევე ნახევარწრიულია, ცენტრალური სამკუთხაა და მარცხენა ბრტყელია, ნიშის გარეშე. ასევე ბრტყელია აღმოსავლეთის ფასადის თალის შიდა ზედაპირიც. თითქოს იგი დასავლეთის ფასადის მარცხენა განაპირა თაღების ჩამკეტს წარმოადგენს.

ბეთანიის კარიბჭეს აქვს კიდევ ერთი დეკორატიული დეტალი, რომელსაც უშუალო ანალოგია არ მოეძებნება. ესაა კარიბჭის ფრონტონზე მომცრო ტოლმკლავა ჭვარი. სამ ჭვარისათვის არქიტექტორს კარგად აქვს შერჩეული პროპორციები და რელიეფის სიმაღლე. არქიტექტორისათვის მთავარს თაღები წარმოადგენდა, ამიტომ ჭვარი „დაბალ ტონშია“ შესრულებული — კარიბჭის ფრონტონზე რაღაც აქცენტი აუცილებელი იყო, მაგრამ არა მყვირალა.

ბეთანიის დასავლეთის ფასადი, გვიანი უშნო მინაშენის გამო, დღეს არ ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, როგორსაც უნდა ტოვებდეს. თანაც, ძნელი დასადგენია თავდაპირველი სახე, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ტაძრის ავტორს აქ რომელიღაც ეკლესია დახვედრია, რომლისთვისაც ანგარიში გაუწევია¹⁰.

ოსტატს, როგორც არ უნდა გადაეწყვიტა ფასადის ქვედა ნაწილი, მისთვის მთავარს მაინც ზედა მონაკვეთი წარმოადგენდა (ტაბ. 7, 9). აქ იგი გართულია შეწყვილებული სარკმლების მორთვით, მაგრამ არ იმეორებს სამხრეთის გადაწყვეტას, რადგან ის ფასადი უფრო პირველხარისხოვნად მიიჩნია, ვიდრე ეს. სამხრეთისაზე მან სარკმლებს შორის ჭვარი ჩასვა, აქ კი სარკმლების მოჩარჩოებები შეაერთა. ამით ოსტატმა ერთიანი, შეკრული დეკორატიული ელემენტი მიიღო.

სარკმლების თაღების ზემოთ ყველაფერი გადაწყობილია. თავდაპირველად აქ, ჩრდილოეთის მსგავსად, წრიული სარკმლის ირგვლივ ვარდული უნდა ყოფილიყო (წრიული სარკმლის ახლანდელი მორთულობა შემდეგი დროისაა). რადგან ფასადზე, მარჯვენა მხარეს, მინაშენი იყო, ოსტატმა მშენებლობისას ჩრდილო ნაგებობის მრგვალი სარკმელი ვერ გაუკეთა, მაგრამ მარცხნივ ისე გადაწყვიტა, როგორც ინტერიერისთვის იყო საჭირო. ფასადზე კი სარკმელს პატარა თავსართი გაუკეთა. ასეთი ფორმის თავსართი ამ ეპოქისათვის არ არის დამახასიათებელი, იგი აღრეულის გამეორებაა.

ბეთანიის დასავლეთის ფასადის მორთულობას თუ შევადარებთ მის თანადროული ტაძრების დასავლეთის ფასადებს, ვნახავთ, რომ პირდაპირი მსგავსება არც ერთთან არ არის. ბეთანიის თანადროულ ქვათახევის ტაძარზე და ცოტა მოშორებით აგებულ წულრულაშენისა და ახტალის¹¹ ტაძრებზე, შეწყვილებული სარკმლებია, რომელთა შუა ჯვარია გამოყვანილი. მართალია, თითოეული მათგანი ერთმანეთისგან განსხვავდება, მაგრამ გადაწყვეტის საერთო სახე ერთია. ამის გამო ისინი სულ სხვა სახეს ქმნიან, ვიდრე ბეთანიის ტაძარზე გვაქვს.

არის კიდევ მათი თანადროული მეხუთე ტაძარი, ისევ ლაშა-გიორგის დროს (1213—1222 წწ.) აგებული ფიტარეთში. მისი ავტორი სხვებისგან განსხვავებულ სურათსა ქმნის. იგი უარს ამბობს წყვილ სარკმელზე და, ცხადია, ჯვარზეც. აქ ავტორი, გამარტივების გზით, ეძებს ახალ ფორმებს და შესანიშნავ შედეგს აღწევს.

ჩრდილოეთის ფასადიც მარტივადაა მორთული (ტაბ. 8). აქ მხოლოდ ფასადის შემადგენელა დეკორი. ფასადის დიდი ნაწილი, მთლიანად ქვედა ზოლი, სიბრტყეს წარმოადგენს; მასში მნახველის ყურადღებას მხოლოდ ქვის კარგი წყობა იპყრობს.

ფასადის შემადგენლის ცენტრი მოკავებული აქვს პარალელურად მდგარი ორი სარკმლის მორთულობას. აქაც, დასავლეთის მსგავსად, ორივე სარკმელს ლილეოვანი მოჩარჩოება უვლის. ოსტატს სურვილი ჰქონდა ორივე სარკმელი ერთიანად წარმოედგინა, ამიტომ შუაზე ოთხ ლილვს კი არ აკეთებს, არამედ— ორს. ცხადია, ასეთი გადაწყვეტა სწორი იყო და მომგებიანიც.

სარკმლების თაღების შუაზე დასმული ვარდული სინამდვილეში მრგვალი სარკმლის მორთულობაა. დამოუკიდებლად იგი განსაკუთრებულს არაფერს წარმოადგენს, მაგრამ ფასადის მორთულობის შემაერთებლად გვევლინება.

ბეთანიის ჯგუფის აქ განხილული ძეგლებიდან, უშუალოდ, მის მომიჯნავე ქვათახევის ძეგლზეა ანალოგიური გადაწყვეტა (ახტალა სამივე ფასადზე ერთიდაიმავე კომპოზიციას იმეორებს, ხოლო ფიტარეთისა და წულრულაშენის ავტორები თითო სარკმელს ჯერდებიან). ქვათახევაში, ბეთანიის მსგავსად, ჩრდილოეთის ფასადზე პარალელურად მდგარი ორი სარკმელი თაღოვანი მოჩარჩოებითაა შეკრული, ზემოთ კი ოთხყურა ვარდულია დასმული. აქაც, ერთხელ კიდევ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბეთანიისა და ქვათახევის ავტორებს ბევრი რამ აქვთ საერთო; ისინი ერთი სკოლის, შესაძლოა, ერთი ამქრის წარმომადგენლებიც იყვნენ.

ბეთანიის ფასადების მორთულობის ძირითადი ხაზების განხილვის შემდეგ უნდა შევეხოთ ფასადების მოჩარჩოებას. კერძოდ, ამ შემთხვევაში იგულის-

ხმება ცოკოლი, რომელზედაც შენობა ეყრდნობა, და კარნიზი, რომლითაც იგი მთავრდება.

ადრეული ძეგლებისათვის, იკორთის ჩათვლით, დამახასიათებელია ძირითადად ორსაფეხურიანი კუთხოვანი ცოკოლი. XII ს. ბოლოს კი შეიმჩნევა, სხვა ელემენტებთან ერთად, მისი გადასინჯვა. ორსაფეხურიანობა რჩება, მაგრამ უარს ამბობენ კუთხოვნებაზე; უფრო სირბილე იზიდავთ. ცოკოლის ზედა საფეხური ლილვის ფორმას ღებულობს. ასეთმა დამრგვალებულმა ხაზმა შენობა უკეთ დააყრდნო ცოკოლზე.

რაც შეეხება კარნიზს, იგი თითქმის არ შემორჩენილა და მასზე წარმოდგენა მხოლოდ ანალოგიებით შეიძლება. კარნიზის პროფილი აქაც გედის ყელივით იქნებოდა შემართული ისე, როგორც ამას ვხედავთ ქვათახევის, ფიტარეთის, წულრულაშენისა და იმ დროის სხვა ძეგლებზე.

ბეთანიის ტაძრის გარე მასებიდან განსახილველი დაგვრჩა გუმბათის ყელი. როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, გუმბათის ყელი ძეგლის ყველაზე მეტად დაზიანებული ნაწილია. მიუხედავად ამისა, მხატვრული გადაწყვეტიდან არაფერი არ რჩება გაურკვეველი (ტაბ. 5-7, 10, 17).

უპარველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცილინდრული გუმბათის ყელი, თავისი პროპორციებით, მეტად მოხდენილად ამთავრებს ნაგებობას. მართალია, დღეს ტაძრის ყოველი მხრიდან აღქმის საშუალება არ არის, ტანაყრილი ხეების გამო, მაგრამ, საიდანაც ჩანს, ისედაც მიშვიდველია. ტაძარს ადრე სულ სხვადასხვაგვარი ხედები ჰქონდა. მისი ნახვა შეიძლებოდა პირდაპირ — ჰორიზონტზე, ზემოდან — მთის ფერდობიდან, ქვემოდან — რაკურსით და სხვა.

უშუალოდ გუმბათის განხილვა უნდა დავიწყოთ მისი ფორმიდან. გუმბათის ყელი აქ ცილინდრულია და კონუსური სახურავით მთავრდება. არის ერთი მომენტი ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე, როდესაც მხოლოდ წრეულ ზედაპირს აძლევენ უპირატესობას. ესაა XII ს. ბოლო და XIII ს. პირველი მეოთხედი. ამ მოკლე მონაკვეთში აგებული ყოველი ძეგლი დამშვენებულია მხოლოდ ცილინდრული ფორმის გუმბათით (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი; ფიტარეთი, წულრულაშენი). ასე რომ, ბეთანიისათვის ანალოგიის მოძებნა სულაც არ წარმოადგენს სიძნელეს.

თავისი ეპოქის გადაწყვეტის პრინციპებიდან არც გუმბათის მორთულობა გამოდის.

ბეთანიის გუმბათის ცილინდრულ ყელზე თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელია ჩამწკრივებული. ამის მიხედვით, ცილინდრის მთელი ზედაპირი უწყვეტი თაღებით თორმეტ ნაწილადაა დაყოფილი.

თვით უწყვეტი თაღედი, რომელსაც მოკავებული აქვს გუმბათის ყელის ზედაპირი, ამ ხანისათვის ახალ მიღწევად არ ჩაითვლება. იგი, ადრე, XI ს. დასაწყისში, უკვე სრულყოფილია. მართალია, აქ ტაძრების უმრავლესობას გუმბათები მონგრეული აქვთ, მაგრამ კარგ მაგალითს იძლევა 1010—1014 წწ. აგებული ნიკორწმინდის ტაძარი². ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რომ ნიკორწმინდის გუმბათი წახნაგოვანია და ბეთანიისა — ცილინდრული. რაც შეეხება უშუალოდ ბეთანიის ეპოქაში აგებულ ძეგლებს, მათ მხოლოდ ერთი გადაწყვეტა აქვთ — უწყვეტი თაღედი.

ბეთანიაში ეს თაღედი ეყრდნობა საკმაოდ რთული პროფილის მქონე სარტყელს და ზემოთ ორმაგი კარნიზი აგვირგვინებს. ზოგად ხაზებში ასეთია იმ დროის ყველა ძეგლის ფორმა, მაგრამ განსხვავებაა დეტალებში: ასევე საერთოს პოულობს ის ფრიზი, რომელიც გასდევს ყელს თაღებსა და კარნიზს შორის. ფრიზი სხვა ძეგლებზეცაა, მაგრამ განსხვავებული სურათებია შექმნილი. ამ მხრივ სხვებზე ლარიბად ბეთანია გამოიყურება.

საქმე ის გახლავთ, რომ ბეთანიაში თაღებსა და კარნიზს შორის არსებული საკმაოდ მაღალი შუბლი შედარებით ვიწრო ფრიზითაა გაყოფილი, მაშინ როდესაც ფიტარეთსა, წულრულაშენსა და ქვათახევში შუბლი თითქმის სულ დაფარულია სხვადასხვა ხასიათის ჩუქურთმოვანი არშიებით. შესაძლოა, ესეც იმაზე მეტყველებდეს, რომ ბეთანია ერთი ნაბიჯით უსწრებს თავის ჯგუფს; მათზე ადრეა აგებული.

ბეთანიის ტაძრის არქიტექტურული ფორმების, ფასადების მორთულობის პრინციპებისა და მთავარი ელემენტების განხილვის შემდეგ, შეიძლება გადავიდეთ დიდი თუ პატარა დეტალისა და ჩუქურთმის განხილვაზე.

ამ მიმართულებით პირველად სარკმლების მოჩარჩოების ფორმებს უნდა შევეხეთ. როდესაც ბეთანიის ტაძარს გარს უვლით, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ აქ მხოლოდ თაღებით მოჩარჩოებული სარკმლებია. სინამდვილეში ეს ასე არ არის, მაგრამ რადგან ეს ფორმა აბსოლუტურად ჰარბობს, ამიტომ დასკვნაც ლოგიკურია.

განსხვავებული მოხაზულობის სარკმლები მხოლოდ ორია და ისიც ნიშებშია მოთავსებული, ამიტომ ფასადების მორთულობაში ნაკლებად მონაწილეობს. აქ საუბარია იმ თითო სარკმელზე, რომლებიც მოთავსებულია აღმოსავლეთის ნიშებში და საკურთხეველს ანათებენ.

ამ საკითხშიც არ არის ერთანობა ბეთანიის ჯგუფში. ანალოგიურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე მხოლოდ ქვათახევის ტაძარზე. მომდევნო საფეხურზე კი სურათი იცვლება. მაგალითად, ნიშებსა და ფასადის განაპირა სარკმლებს სწორკუთხა ფორმა აქვთ. წულრულაშენის ოსტატსაც იზიდავს ეს ფორმა

და აღმოსავლეთით, ნიშებს გარდა, განაპირა სარკმლებსაც ოთქუთხად შემოხაზავს. თანაც, ფიტარეთის ოსტატი ამ განაპირა სარკმლებს დაბალი რელიეფით აკეთებს, რითაც ისინი თითქმის შეუმჩნეველი რჩება. წულრულაშენის ოსტატი კი საწინააღმდეგოდ იქცევა. იგი გვერდით სარკმლებს ისეთ მაღალრელიეფიან მოჩარჩოებას უკეთებს, რომ ყურადღებას იქცევს. ხოლო რაც შეეხება იმავე დროის ახტალის ტაძრის ოსტატს, იგი საერთოდ უარს ამბობს სწორკუთხა ფორმის სარკმლებზე. როგორც ვხედავთ, ერთი სტილის თანამედროვე ოსტატებს ერთგვარობა, ერთფეროვნება როდი ახასიათებთ.

ბეთანიის ოსტატი წრიულ სარკმლებს ხშირად მიმართავს და მათ განსხვავებულ გადაწყვეტას აძლევს. თანაც, ისიცაა ხაზგასასმელი, რომ მისთვის წრიული სარკმელი მხოლოდ წრიულია და არავითარ დამატებით ფორმებს არ ქმნის. მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადის სამალავების სარკმლებიდან მხოლოდ მარცხენას შემოუყვება წვრილი ლილვი, ხოლო ფრონტონის არეში მდებარე სარკმელს ლილვებიც ახლავს და ჩუქურთმოვანი არშიაც. პრინციპში ასეთივე ფორმა აქვს სამხრეთით სადიაკენეს და ჩრდილოეთის ზედა სარკმლებსაც. იგივე გადაწყვეტაა სამხრეთით დიდ სარკმლებს შორის მდებარე წრიულ სარკმელზე, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იგი ჯვრის ღეროშია ჩართული.

ბეთანიის თანამედროვე ძეგლებზე ყოველთვის ასე როდია. კერძოდ, ქვათახევის ოსტატი წრიული სარკმლის მოჩარჩოებისათვის ერთნაირად მიმართავს როგორც წრიულ, ისე კვადრატულ ფორმას. ფიტარეთის ოსტატი კი ძირითად ფორმად წრეს იყენებს, მაგრამ ზოგჯერ ცდილობს ფოთლებითა და მარყუქებით მისცეს კვადრატული მოხაზულობა. ასევე იქცევა წულრულაშენის მშენებელიც: აღმოსავლეთის ფასადზე თუ წრიულ ფორმას იყენებს, დასავლეთით კვადრატს ავსებს.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას ბეთანიის ფასადებზე გამოყენებულ ჯვრებზე. აქ სამ ადგილასაა ჯვარი ნახმარი და სამივე აბსოლუტურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან/სხვებზე. დიდი და შთამბეჭდავი სამხრეთ ფასადის ჯვარია. იგი ამ ეპოქისათვის ჩვეულებრივია და მისი ანალოგიები ადრე აღვნიშნეთ. რაც შეეხება იქვე, კარიბჭის შუბლზე, გამოსახულ ჯვარს, იგი დაბალი რელიეფითაა შესრულებული და ფორმითა და ჩუქურთმით საშუალო ტონალობისაა და მაინცდამაინც არ იქცევს დიდ ყურადღებას. აღმოსავლეთ ფასადის ჯვარი კი. ორიგინალურია, კოხტა და მიმზიდველი. იგი ბეთანიის ავტორის მიერაა გამოგონილი და უშუალო ანალოგია არ გააჩნია.

ბეთანიის ავტორი საკმაოდ რელიეფურ ლილვებს იყენებს ტაძრის ფასადებზე. მას ლილვების გამოყენების ერთი სისტემა აქვს მიღებული. ესაა — ფასადებზე გლუვზედაპირიანი ლილვების ხმარება, ხოლო გუმბათზე — გრეხი-

ლოვანისა. ამ პრინციპში მას გამონაკლისი არ შეაქვს. ფასადებზე, ეს იქნება ნიშები, სარკმლები, თუ კარები, იგი ლილვებს იყენებს მხოლოდ გლუვი ზედაპირით, რაც, ცხადია, მიუთითებს მის ტენდენციას სისადავისაკენ. გუმბათის ყელს კი გრეხილებით მეტ დეკორატიულობას აძლევს.

✓რაც შეეხება სარკმლების მოჩარჩოებას, ბეთანიის ოსტატი ერთ პრინციპს იყენებს. ესაა უშუალოდ ღიობის შემომყოლი ჩუქურთმოვანი არშია შემორკალული შეწყვილებული ლილვებით. ერთ შემთხვევაში ეს ლილვები წვრილ გრეხილს წარმოადგენს, ხოლო მეორე შემთხვევაში მოზრდილი რელიეფური ლილვია. პირველი გადაწყვეტა მხოლოდ ორგანაა გამოყენებული (აღმოსავლეთის ნიშების სარკმლები), ხოლო მეორე ყველა დანარჩენზე.

სარკმელთა ასეთ მორთვას ვხედავთ ბეთანიის მომიჯნავე თითქმის ყველა ძეგლზე, გარდა ახტალისა, სადაც სარკმლები, ნიშებიც მალალი რელიეფითაა მოჩარჩოებული. ასეთი გადაწყვეტა, მხატვრული თვალსაზრისით, ნამდვილად უარესია პირველზე; ახტალაში სარკმლების მოჩარჩოება ნიშებში თითქოს შიგ არ ეტევა, სიმყუდროვე დაკარგულია.

ბეთანიის სარკმლების მოჩარჩოებას კიდევ ერთი თავისებურება აქვს. ესაა შეწყვილებული ლილვოვანი პილასტრების მორთვა კაპიტელებითა და ბაზისებით. ამ შემთხვევაში კაპიტელები ვიწრო თაროსა და ლენტებით შემოფარგლული ბურთულებისაგან შედგება. ბაზისი კი უფრო რთულია იმით, რომ აქ ვიწრო თაროს მაგიერ ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ფილაა. რაც შეეხება მოჩარჩოების ზედა ნაწილს, იქ ლილვოვანი თალია, ხოლო ქვედა პორიზონტალზე ისევ წყვილი ლილვებია ბურთულებით დაბოლოებული.

✓ ბეთანიის გუმბათის ყელის სარკმლების მორთულობა პრინციპში ისეთივეა, როგორც ფასადების სარკმლებისა, მაგრამ, იმათგან განსხვავებით, უფრო რთულია და სანახავადაც უკეთესი (ტაბ. 10). რადგანაც ცილინდრულ მასასთან გვაქვს საქმე, პილასტრები სამ-სამი ლილვისაგან შედგება. ამათგან ცენტრალური დამოუკიდებელია და გადატეხის ადგილზე დგას, ხოლო გვერდითი ლილვები მომიჯნავე სარკმლებს შემოფარგლავს. თალებით შემოწერილი სარკმლის არეები მალღებია, შემართული, რაც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თაღებს დეკორატიულობას მატებს ლილვების დაგრეხვა.

ვინაიდან თაღებზე გვაქვს საუბარი, შეიძლება აქვე შევეხოთ კარიბჭის თაღებსაც, სადაც გადაწყვეტის პრინციპი იგივეა. შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი პილასტრები ისევე მთავრდება კაპიტელებითა და ბაზისებით, როგორც ზემოთ განვიხილეთ. განსხვავება ფასადებსა და კარიბჭის ამ მორთულობას შორის მხოლოდ დეტალებშია.

ბეთანიის ტაძრის დანარჩენი ელემენტებიდან დაგვრჩა განსახილველი

ჩუქურთმა, ხოლო რაც შეეხება ბარელიეფებს, ასეთი რამ აქ არ არის. როგორც ეტყობა, ოსტატს არ იზიდავდა ტაძარზე ცხოველებისა და ფრინველების გამოსახვა.

ტაძრის ფასადებსა და გუმბათის ყელზე სარკმლების ირგვლივ განლაგებული ჩუქურთმა ამოზნექილ ზედაპირზეა ამოჭრილი დამრგვალებული ზედაპირის მქონე არშიები დამახასიათებელია სწორედ ბეთანიის დროისათვის. მის თანადროულ ძეგლებზე მხოლოდ ასეთი პროფილის არშიები გვხვდება. მართალია, XI-XII სს. ძეგლებზე ძირითადად ბრტყელი ზედაპირია დამახასიათებელი, მაგრამ XII ს. ბოლოს ამ საკითხში ხდება საბოლოო გარდატეხა.

ბეთანიის ტაძარზე გამოყენებული ჩუქურთმის ერთი თვალის გადავლენაც საკმარისია, რომ დაჩქარებულად ავტორისა, თუ ავტორების, მაღალ ოსტატობაში. ნახატი მკვეთრი და ნათელია, ხოლო კვეთა — ღრმა და გაბედული. ასე ნაკვეთი ჩუქურთმის მრგვალი ზედაპირი მზეზე მრავალფეროვნად ლივლივებს; ოსტატმა იცის ცხოველხატულობის გამძაფრება. ის კარგად გრძნობს ეპოქის სტილს, მის მაჯისცემას.

ტაძრის კორპუსზე დაახლოებით ოცდაათ ადგილზეა გამოყენებული დიდი თუ პატარა ჩუქურთმოვანი არშია. რამდენი არშიაცაა იმდენი მოტივი არ არის. ზოგიერთ შემთხვევაში მოტივი მეორდება. მიუხედავად ამისა, არც მოტივთა რაოდენობაა ცოტა, ამიტომ ბეთანიის ტაძრის დათვალიერებისას მოსაწყენად დრო არ გრჩებათ, ერთი სურათი მეორესა ცვლის.

✓რაც შეეხება ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივთა შეფარდებას, უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი თითქმის თანაბარი რაოდენობითაა გამოყენებული. ტაძრის ნაწილებიდან კი ფასადებზე გეომეტრიული მოტივები ჭარბობს, ხოლო გუმბათის ყელზე — ფოთლოვანი (აქ მონაწილეობას არღებულობს კარნიზები, რადგან არც ერთი მათგანი არ არის ჩვენამდე მოღწეული).

მოტივთა შეფარდების მიხედვით თუ გადავხედავთ უშუალოდ ბეთანიის თანამედროვე ქვათახევის ძეგლს, სხვა სურათს ვნახავთ. აქ აშკარად ფოთლოვანი ორნამენტი სჭარბობს. მაგრამ რადგან ძეგლი აქაც დაზიანებულია¹³, ამიტომ აჯობებს შევადაროთ ორივეგან შენობის ერთნაირი ნაწილები. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ გუმბათის ყელი. ორივე შემთხვევაში 12-12 სარკმელთან გვაქვს საქმე. ბეთანიის გუმბათის ყელის 12 სარკმლიდან რვაზე ფოთლოვანი ორნამენტია, სამზე კი — გეომეტრიული (ერთზე კი გაურკვეველია, რადგან შელესილია). ქვათახევაში კი ფოთლოვანიც ექვსია და გეომეტრიულიც. როგორც ვხედავთ, ამ ნაწილების შედარება განსხვავებულ სურათს გვაძლევს, ვიდრე საერთომ მოგვცა.

ბეთანიის ტაძრის ორნამენტაციის დათვალიერების დროს ერთგვარ სიმ-
შვიდესა გრძნობთ; არ არის ორნამენტი, განსაკუთრებული ფორმებით რომ
გამოირჩეოდეს და არც ისეთია, შეუხედავი რომ იყოს.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, თვალს მაინც მცენარეული მოტივები იზი-
დავს. ეს ასეა არა მარტო ამ ტაძარზე, არამედ ასე იყო მანამდეც და მომდევნო
საუკუნეების ძეგლებზეც.

ბეთანიის ოსტატი გუმბათის ყელზე გონივრულად ალაგებს ფოთლოვან
და გეომეტრიულ ორნამენტებს. მზიან ადგილას იგი ათავსებს ფოთლოვან მო-
ტივებს, ხოლო ყველაზე ნაკლებად განათებული მხარე, განკუთვნილი აქვს
გეომეტრიული მოტივებისათვის¹⁴. გუმბათის ყელზე გეომეტრიულისათვის გან-
კუთვნილ მონაკვეთს წარმოადგენს ჩრდილოეთისა და დასავლეთით მისი მო-
მიჯნავე ორი სარკმელი.

ამ მხრივ ფასადებზე პირველ რიგში ჩვენს ყურადღებას იქცევს აღმო-
სავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელი (ტაბ. 8, 16). ეს ორნამენტი ისეთი
ლადი მონასმით არის შესრულებული, რომ ცხადია, მისი ავტორი ტაძრის
მთავარი შემოქმედია.

ამ ორნამენტის ღერძს ლენტოვანი ღერო წარმოადგენს. მისი ზიგზაგით
სვლა უბეებს ქმნის, რომლებშიც მრავალფეროვნად გაშლილი ფოთლებია
ჩაქსოვილი. ერთი შეხედვით, გეგონებათ, რომ არშია შედგენილია ერთი ელე-
მენტის ზუსტი განმეორებით, მაგრამ სინამდვილეში ასე არ არის. ოსტატი ყო-
ველ მომდევნო კვანძს ისე ხატავს, რომ წინას არ უყურებს, ამიტომაც ნიუან-
სებში განსხვავება სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ოსტატს არ უჭირს
სწორი ხაზიდან კუთხური, ან წრიული მოხვევა. უმწეო ოსტატისათვის კუთხუ-
რი გადაწყვეტა გამოცდას წარმოადგენს, ხელოვანისათვის კი შესაძ-
ლებლობათა გამოვლენის კიდევ ერთი ახალი საშუალებაა.

ბეთანიის ტაძრის ამ მთავარ ოსტატს, როგორც ეტყობა, ეს მოტივი ძა-
ლიან მოსწონდა და მას გუმბათის ყელზე კიდევ ორჯერ იმეორებს. ორივე სარ-
კმელი მდებარეობს სამხრეთის მონაკვეთში (ტაბ. SWW, SOO).

ბეთანიის გუმბათის ყელზე განსახილველი მოტივი გამოყენებულია სამხ-
რეთ-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებზე. მართალია, ოსტატი
იღებს ერთ მოტივს სამი ადგილისათვის, მაგრამ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ
იგი, ყოველი მათგანის გადაწყვეტისას, თავისუფლად მოქმედებს, ხატავს
ძალდაუტანებლად, არ მისდევს სტანდარტს.

ამ მოტივს პირველად ჩამოყალიბებული სახით ვხვდებით 1172 წელს აგე-
ბულ იკორთის ტაძარზე (აღმოსავლეთის ფასადის სალიაკენეს სარკმელსა და
გუმბათის ყელის ჩრდილო სარკმელზე). ხოლო ბეთანიის შემდეგ მას იყენებს

ფიტარეთის ოსტატი (გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლებზე). თითოეული ამ ავტორთაგანი თავის ვარიანტს ქმნის, მაგრამ მოტივის ზოგადი სახე ერთია.

ბეთანიის ტაძრის გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის ერთ-ერთ სარკმელზე გამოყენებულია ფოთლოვანი მოტივი (ტაბ. 10—NOO), რომელიც ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ მისი ძირი ზემოგანხილულ მოტივში უნდა ვეძებოთ. ამ სარკმლის არშიისაგან მიღებული საერთო შთაბეჭდილება ისეთივეა, როგორიც ზემოგანხილული სამი არშიისაგან გვრჩება. ამ შემთხვევაში მთავარი განსხვავებაა წრიული ლენტის შიგნით მდებარე ფოთოლი. აღრე განხილულებში მრავალყურა ფოთოლსაც წრიული მოხაზულობა აქვს. ამ ახალში კი ფოთოლი შუაზეა გაყოფილი და ღეროს ორივე მხრივია გადმოკიდებული. ცხადია, არის კიდევ სხვა განსხვავებაც, მაგრამ არა ისეთი არსებითი.

ამ მოტივს პირდაპირი ანალოგია არა აქვს. შეიძლება იგი ბეთანიაში იყოს ჩასახული და მიმბაძველი არ გამოჩენოდეს.

კარგი შესრულებით გამოირჩევა აგრეთვე ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლებიდან მარჯვენას არშია (ვფიქრობთ, ისიც პირველი ოსტატისაა), მოტივი ძირითადად გათვლილია ვერტიკალური მდგომარეობისათვის (ტაბ. 9—N). იგი შედგენილია სამკუთხედში ჩამჯდარი დიდი ფოთლებისა და გვერდების შემავსებელი ნახევარფოთლებისაგან.

ამ მოტივს განსაკუთრებით იყენებდნენ XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში. მის ჩამოყალიბებულ სახეს ჩვენ უკვე იკორთაში ვხვდებით (აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა წრიულ სარკმელსა და სამხრეთით ისევე მარცხენაზე), ქვათახევი (დასავლეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე), წულრულაშენში (გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე) და ფიტარეთში (გუმბათის ყელის დასავლეთის სარკმელზე).

უფრო გავრცელებული ფორმაა ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმელსა (ტაბ. 10—N) და გუმბათის ყელის დასავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 10—N) გამოყენებული მოტივი, რომელიც მიღებულია წრიულად მოხრილი ბოლოდან გამოსული ვარდივით გაშლილი ფოთლით. ამ მოტივის აღრეული ფორმა XI ს. დასაწყისშივე ჩანს, მაგრამ ძალიანაა გავრცელებული ბეთანიის თანამედროვე ძეგლებში (ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა).

ასევე გავრცელებულ მოტივებს მიეკუთვნება გუმბათის ყელის სამხრეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმლებზე გამოყენებული მოტივები. პირველი მათგანი S-ის სახელითაა ცნობილი (ტაბ. 10—S), ხოლო მეორე წარმოადგენს სამკუთხედებში მოქცეული წვეტიანი ფოთლების ურთიერთშეპირისპირებით მიღებულ ჯაჭვს (ტაბ. 10—SSO). ერთსაც¹⁵ და მეორესაც¹⁶ უკვე ჩამოყალი-

ბებულო სახით XI ს. დასაწყისში ვხედავთ და მას საუკუნეების განმავლობაში იყენებენ. შეიძლება ითქვას, XI-XIII სს. არ არის ძეგლი, სადაც მათ არა ვხედავთ.

გუმბათის ყელის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმლის შემომყოლ არშიაზე გამოყენებულია საკმაოდ ლამაზი მოტივი¹⁷. მოტივს ქმნის წრიულად მოქნილი ლენტები და მათში მოქცეული წვეტიანი ფოთლები (ტაბ. 10-SSW). ამ ფოთლებთან ერთად წრიულ არეს ავსებს წრის გვერდებზე მიკრული ნახევარფოთლები.

ეს მოტივიც XI საუკუნის ოსტატებმა კარგად, მრავალფეროვნად დაამუშავეს. მომდევნო თაობის ოსტატებს იგი ისე მოეწონათ, რომ, XIII ს. პირველი ნახევრის ჩათვლით, ბევრი იყენებს. მოტივის გენეზისი და განვითარების გზა ამომწურავად აქვს განხილული რენე შმერლინგს¹⁸, ამიტომ აქ სიტყვას არ გვავარძელებთ.

ამ მოტივის ნაირსახეობას წარმოადგენს იქვე, გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე გამოყენებული ჩუქურთმა (ნახატზე მოტივი მეჩხერი ფოთლებითაა შესრულებული. ადგილზე კი ფოთლები უფრო სავსეა და ნახატი მიშხიდველი). ზემოთ განხილული ჩუქურთმის ერთ ელემენტზე სამ ადგილას იყო გამოყენებული ფოთლები, აქ კი ორი ამოცლილია და დარჩენილია მხოლოდ წრის შიგნით საპირისპიროდ მიმართული ნახევარფოთლები. ცხადია, ლენტების ხლართიც სათანადოდაა შეცვლილი.

ეს მოტივი ადრე არ არის ცნობილი. იგი წარმოადგენს ზემოაღნიშნული მოტივის „გამკლევებას“, ამიტომ შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ XII საუკუნის მეორე ნახევარში (იკორთასა და მის მომდევნო ძეგლებზე).

ბეთანიის გუმბათის ყელის აღმოსავლეთის სარკმელზე ისევ პირველი ოსტატის მიერ გამოყენებული ჩუქურთმის მოტივი შექმნილია ორი ლენტის გრეხვით (ტაბ. 10—0). ეს გრეხილი არშიის შუაზე მიიმართება და ყოველ მესამე კვანძზე ჭვარსა ქმნის. აქ ჭვრის ჰორიზონტალური მკლავები, თითოს გამომშვებთ, ბოლოებში იშლება და წვეტიანი ნახევარფოთლებით მთავრდება (სამწუხაროდ, ეს მოტივიც ტაბულის გამომხაზველს სუსტად აქვს შესრულებული. ადგილზე კი ყლორტები დიდებია და მიშხიდველი).

მართალია, იკორთის გუმბათის დასავლეთის სარკმელზე არის მოტივი, რომლის ღერძი ისეთივეა, როგორც აქ, მაგრამ ფოთლოვანი ნაწილის გადაწყვეტაში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. არ არის გამორიცხული, რომ ეს მოტივი ყოფილიყო ბეთანიის ოსტატისათვის ამოსავალი ნიმუში.

ბეთანიის მოტივის უშუალო პარალელს ვხედავთ ქვათახევის, ფიტარეთისა (გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე) და წულრულაშენის (გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე) ტაძრებზე. ამათგან

გამოირჩევა ქვათახევის ჩუქურთმა. ამ ჩუქურთმით დაფარულია ჩრდილო ფსადის მარცხენა სარკმლის საპირე. ესაა ვირტუოზის მიერ შესრულებული ჩუქურთმა. როგორც ეტყობა, ამ მოტივის შემქმნელ-ჩამომყალიბებელნი არიან ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები.

ბეთანიის ტაძარზე განხილული მოტივის კიდევ ერთი სახესხვაობაა გამოყენებული. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ არშიაზე ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავები, ერთის გამოშვებით, ფოთლებით მთავრდება. თუ წარმოვიდგინებთ გრებილ ჯვარს ფოთლების ადგილას ისევ გრებილით, ეს იქნება უკვე გეომეტრიული მოტივი. სწორედ ასეთი გეომეტრიული მოტივი ფარავს იქვე, გუმბათის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის საპირეს (ტაბ. 10-NNW). იგივე მოტივის ოსტატი ხმარობს დასავლეთის წყვილი სარკმლებიდან მარჯვენაზე (ტაბ. 9—W) და სამხრეთის სარკმლებს შორის მოქცეულ ჯვარზე (ტაბ. 9—S).

როგორც აღრეც აღვნიშნეთ, ბეთანიის ტაძრის ავტორი, მცენარეულ მოტივთან ერთად, იყენებდა გეომეტრიულსაც. ძეგლზე ყველა მოტივი ისეთია, რომლის ანალოგიები მოიპოვება. ამ შემთხვევაში ოსტატებს არ უტღობათ შეექმნათ „ბეთანიური“ მოტივები.

ლამაზი მოტივია გამოყენებული აღმოსავლეთის ფსადის აფსიდის სარკმელზე (აქაც პირველი ოსტატის ხელი ჩანს). ესაა ლენტების და წვნით მიღებული ნახევარწრეებით დამთავრებული ტოლმკლავა ჯვარი (ტაბ. 8, 14), რომლის ცენტრშიც გარედან შემოსული ლენტების გრებივით მეორე ჯვარი იქმნება, ეს მოტივი მცენარეული სახითაც გვხვდება, სადაც გრებილოვანი ჯვრის ადგილზე ფოთლებია გამოკვეთილი.

ამ გეომეტრიული მოტივის საწყისი XI ს. პირველ ნახევარში მოიპოვება (ნიკორწმინდა, იკვი, სავანე)¹⁹, მაგრამ მას ხშირად ვხვდებით XII ს. მეორე ნახევრისა (იკორთა) და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებზე. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ფიტარეთის აღმოსავლეთის სარკმელზე ამ მოტივის მცენარეული და გეომეტრიული სახეები გვერდიგვერდაა გამოყენებული. ასევე, იკორთის აღმოსავლეთის სარკმელზე გამოყენებულია იგივე მოტივის მცენარეული ვარიანტი, ხოლო გეომეტრიული ვარიანტი ჩრდილოეთითაა. რაც შეეხება წულრულაშენსა და ახტალას იქ აღნიშნულ გეომეტრიულ სახეს მიმართავენ პორტალებზე.

ტაძარზე გამოყენებული გეომეტრიული მოტივებიდან რამდენიმე ორდინარულია. მათ ვხვდებით XI ს. დასაწყისიდან რამდენიმე ასეული წლის განმავლობაში. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს საკმაოდ შნოიანად გამოკვეთილი წრეების ჯაჭვი დასავლეთის სარკმლებიდან მარცხენა (ტაბ. 9-W), გუმბათის სარკმლებიდან ჩრდილოეთისა (ტაბ. 10-N), რომების უწყ-

ვეტი ხლართი სამხრეთის სარკმლებიდან მარცხენა (ტაბ. 9-S), გუმბათის სარკმლებიდან ჩრდილო-დასავლეთისა (ტაბ. 10-NNW) და წრე-რომბების ჯაჭვი (სამხრეთის სარკმლებიდან მარჯვენა (ტაბ. 9-S).

ბეთანიის ტაძრის სარკმლების დიდ თუ პატარა არშიაზე, პილასტრების ბაზისებზე და სხვაგან, გამოყენებულია კიდევ არა ერთი ჩუქურთმა, რომლებიც ასევე გამოიყენებიან იმავე ეპოქის სხვა ძეგლებზედაც. ბეთანიაზე მათ მიერ შექმნილი სახეები საერთო ტონშია და ანსამბლის შექმნაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ.

აჭყაბული



შესავალი

ქვათახევის მონასტერი მდებარეობს მდ. კავთურას სათავესთან, ყრომლის გზა კავთისხევიდან წინარეხის გავლით იწყება. სოფლის გარეთ, გზის პირას, დგას განთქმული მალაღანთ ეკლესია, რომელიც ქვათახევის ეკლესიის თანადროულია¹. აქედან სულ ხუთიოდე კილომეტრია ქვათახევამდე. გზა მიდის ტყით დაბურულ ვიწრო ხეობაში და იქ, სადაც ხეობა იშლება, მდებარეობს ქვათახევის მონასტერი. ანსამბლის ირგვლივ მალლა აზიდული მთებია. იქვე, ახლოს, წყარო მოჩუხჩუხებს. ირგვლივ სიმყუდროვე და სილამაზეა.

✓ანსამბლი საკმაოდ რთულია და მრავალფეროვანი (ტაბ. 19, 27). მასში გამოირჩევა გუმბათოვანი ტაძარი. სხვადასხვა დროის გვიანდელი ნაგებობებიდან შეიძლება გამოიყოს: გალავანი, სამრეკლოს ქვედა ნაწილი და ბერების საცხოვრებელი სენაკები². ✓

✓ქვათახევის მონასტრის დაარსების, ან მშენებლობის შესახებ ჩვენამდე არავითარ ცნობას არ მოუღწევია სამეცნიერო ლიტერატურაც ცოტაა, რადგან ქვათახევი ჯერ მონოგრაფიულად არ შეუსწავლიათ, ისტორიული და ლიტერატურული ცნობებიდან კი მთავარს აქვე მოვიყვანთ.

„ახალი ქართლის ცხოვრების“ პირველ და მეორე ტექსტში ერთი ამბავი მცირეოდენი განსხვავებითაა მოთხრობილი. ქვათახევის თავზე დამტყდარ ტრაგედიაზე მემატთანე ასე გვაუწყებს. თემურლენგის ლაშქარმა საქართველო ააოხრა და შემდეგ „მიიწივნეს ქუაბთაჲვეს, და იგიცა მოიცივეს და წარმოსტყუენეს. და ყვეს მრავალი ბოროტი გარეშე წმიდისა ეკლესიისა, და ინებეს წმიდისა მისი ეკლესიისა ცეცხლითა დაწვა და დარღვევა, რამეთუ შინაგან ტაძრისა

შელტოლვილ იყვნეს ყოველნივე მუნ მყოფნი... ხოლო ესე ყოველნივე მონა-
ზონნი გამოიყვანა და შეასხნა სამეჩანგო შესასხმელნი, და დაჰკიდნა ეჟუანნი
და ზარნი და ფერჯისა დააბმევიანა, ათამაშა და ამღერა. და ერთმან ვინმე მონა-
ზონმან აღმოთქვა: „ვაჲ ჩუენს დედაბრობასა, ეს რა გუეჟღარუნებთან“. ამისა
შემდგომად რომელნიცა ინებეს, წარიყვანეს, და რომელთა არა დაუტევეს სჯუ-
ლი ქრისტესი და ურჩ ექმნენ მათ და გლახაკნი და დაერდომილნი რომელნიცა
იყვნეს, მათ ყოველთა შეუკრნეს კელნი და ფერჯნი, და დააწყვეს საშუალ
ეკლესიისა, რამეთუ იყო კმა მათი ვაებისა და ოჯრებისა, ვითარცა ქუხილი
ცისა“³.

როგორც ჩანს, თემურლენგის ჯარმა ისე დაანგრია და დაწვა სამონასტრო
ნაგებობები, რომ აღდგენა შეუძლებელი გახდა. ძირითადად ეს უნდა იყოს იმის
მიზეზი, რომ ძველი ნაგებობები ტაძრის გარეთ თითქმის არ გვხვდება. თუმცა,
ქვათახევს არც შემდეგში დააკლდებოდა მტერი. თვით ტაძრის შიგნით ხან-
ძარი მხატვრობას მოსპობდა და კედლებს დააზიანებდა.

შემდეგი ცნობა ქვათახევის შესახებ მიეკუთვნება XVIII ს. პირველ ნახე-
ვარს. ამ ცნობის ავტორია ვახუშტი. იგი წერს: „ქვათახევს არს მონასტერი
ყოვლადწმიდისა, გუმბათიანი, მშვენიერნაშენი. ზის არქიმანდრიტი. და არს ად-
გილი შემკული, ზაფხულს გრილი, წყაროიანი; ზამთარ თბილი; გარემოს
მთა ტყიანი, შენობა მრავალნი“⁴.

ვახუშტის ცნობიდან ჩვენთვის ისაა საინტერესო, რომ მის დროს მონას-
ტერი მოქმედი იყო, რომლის ირგვლივ მრავალი შენობა იდგა. ეს თავისთავად
წინა საუკუნეებში მონასტრის აღორძინებაზე მიუთითებს.

ვახუშტამდე ორასიოდე წლით ადრე ქვათახევის მონასტერი რომ მოქმე-
დია, სხვა წყაროებიდანაც ვიცით. სამწუხაროდ, მათში არაფერია ნათქვამი
უშუალოდ ნაგებობებზე. კერძოდ, ქვათახევის მონასტრის ტყავის ხელნაწერი
(1519) წერია, რომ მეფე დავით მეათის (1505—1525) პალატის უხუცესი და
მწიგნობართა მთავარი სოლოლაშვილი შალვას ძე სწირავს „მონასტერსა ქვათა-
ხევისასა, ვლაქერნად სახელდებულსა“ ორ გლეხს. ამ საბუთს მომდევნო თაო-
ბებიც იმორწმებენ⁵.

მომდევნო 1520 წელს შესრულებულ ქვათახევის ტყავის სიგელზე წერია,
რომ ამირსპასალარ ყვარყვარე ათაბაგის მეუღლე ნესტან-დარეჯანი სწირავს
რაღაცას (აქ სიგელი დაზიანებულია) ქვათახევის მონასტერს⁶.

დ. ბაქრაძე მოკლედ ეხება ქვათახევის მონასტერს და წერს: მონასტრის
სიმდიდრეზე ისიც მეტყველებს, რომ 1601 წელს სიმონ მეფის (1558—1600)
თურქეთის ტყვეობიდან გამოსასყიდლად ოქროთი და ვერცხლით დიდი თანხა
(70.000 ლევი) გაიღო, ხოლო შემდეგ როდესაც ქვეყანა ლეკებმა დაიპყრეს,

სოფ. ქვათახევიდან 224 სული გადაუსახლებიათ ნაფარეულში, კავთისხევეში, კურდღელაურში, თბილისში, ბებნისში, რუისში და სხვაგან⁷.

იმავე ავტორის ცნობით, ქვათახევი თემურლენგამდე დედათა მონასტერი ყოფილა, შემდეგ კი მამათა მონასტერი გამხდარა. ქვათახევის არქიმანდრიტის ისეთი დიდი სახელი ჰქონია, რომ, დღესასწაულების დღეებში, შუამთის არქიმანდრიტზე წინ იდგაო. მონასტერს დიდი ბიბლიოთეკა ჰქონია, მაგრამ შიშიანობის დროს რომელიღაც გამოქვაბულში შეუნახავთ XIX საუკუნეში და, როდესაც, მოიძიეს, უკვე დამპალი ყოფილა.

ა. ხახანაშვილი ქვათახევეში გასული საუკუნის 90-იან წლებში ჩასულა. იგი აღწერს 1695 წელს გიორგი XI მეუღლის, დედოფალ ხორეშანის მიერ მოჭედილ ხატს. ამავე ავტორის ცნობით, 1854 წელს ტაძარი შეუკეთებია და გუმბათი „ხახვისებურად“ დაუმთავრებია იოანე თარხანმოურავს⁸.

ბლ. იოსელიანს გიორგი სააკაძის ცხოვრების აღწერაზე მუშაობისას, ქვათახევის მონასტერიც მოუნახულებია და რამდენიმე საინტერესო ცნობას გვაწვდის. ამათგან მოვიყვანთ მხოლოდ ორ წარწერას, რომელიც შემონახულა დასავლეთის კარიბჭეში, ტაძრის კედელზე:

„შეწვენითა ამის მონასტრისათა ჩუჴნ წინამძღვარმან ჩხეიძემ ნიკოლოს აღვაშენე კარის-ბჭე ესე მეფობასა ვახტანგისა და დედოფლობასა დადიანის ასულის მარიამისსა“.

როგორც ავტორი აღნიშნავს, აქ მოხსენებულია მეფე ვახტანგ V და დედოფალი მარიამი⁹. მათი ერთად მეფობის ხანა კი 1634—1658 წლებზე მოდის¹⁰, ე. ი. ეს კარიბჭეც დროის ამ მონაკვეთშია აგებული, მაგრამ ჩვენამდე არ მოუღწევია. ახლა არსებულ ოთხ სვეტზე დაყრდნობილი კარიბჭე შესაძლოა XIX ს. შუა წლებში იყოს აგებული. არ არის გამორიცხული, რომ ამ კარიბჭის აგების დროსვე იყოს შესრულებული ასომთავრული წარწერა, დასავლეთის კარის ტიმპანზე:

ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ
ႠႡႢႠႢ ႠႡႢႠႢ ႠႡႢႠႢ
ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ ႠႡႢ

იკითხება:

„არა არს სხუა ესე გარნა
სახლი ღვთისა და ესე ბჭე
ზი...“

ბლ. იოსელიანი კანკელის წინ, კარის მარცხნივ მდებარე საფლავის ქვაზე დაზიანებულ წარწერას ასე კითხულობს:

„უკეთუ ენებოს ვისმე ცნობად ტაგრუტთა

ასული

..... რომელთა და იხილოთ
შენდობით მოიხსენიებდეთ. რამეთუ მეცა დი-
დებულ — ვიყავ და აწ მიწა ვიქმენ
ესრეთ ცოდუანი ესე

კაცთათჳს. ქრისტეს აქეთ ჩქეე ქორონიკონს...“

1695 წელს შესრულებული ეს ერთადერთი მდიდრული სამარხის ქვის წარწერა, რომელიც ავტორს დედოფალ ხორეშანისა ჰკონია ყოფილა გიორგი XI მეუღლისა და ქალი გიორგი მიქელაძისა¹¹.

სხვა საინტერესო საფლავის ქვა არ დარჩენილა, მაგრამ გადმოცემით, იქვეა დამარხული ყველა ის მონაზონი, რომლებიც თემურლენგმა 1400 წელს მონასტერში მოაგროვა და გამოწვა. მონასტრის გაუქმებამდე, იმავე ავტორის ცნობით, შიგ ფეხშიშველი უნდა შესულიყავით, რადგან იატაკი მონაზონთა სისხლით ყოფილა მორწყული.

ლ. მელიქსეთ-ბეგს 1923 წელს უმოგზაურია კავთურის ხეობაში¹². მისი ცნობიდან ჩვენთვის საინტერესოა ორი წარწერის ფრაგმენტი, რომლებიც მას ტაძარში უნახავს¹³.

ერთ ქვაზე მთავრული ასოებიანი წარწერის ფრაგმენტს ავტორი ასე კითხულობს:

„ს... მეფის ვ/ლ/

კო ბ: ს—მრეკლოსა:

ამას მ თ ს“

ცხადია, ეს ქვათახევის სამრეკლოს წარწერის ფრაგმენტია, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ იმისი თქმა შეიძლება, რომ მისი მშენებლობა რომელიღაც მეფესთანაა დაკავშირებული.

მეორე, ასევე მთავრული, წარწერიდან ავტორი არჩევს მხოლოდ რამდენიმე სიტყვას:

„იხილოთ: შ/დ

ვიყავ: და: აქ: მიწა:

ვიქ“

ჯერჯერობით ამ წარწერებისათვის რაიმეს მიმატება არ ხერხდება¹⁴. ტაძარში დევს ერთი ქვა შემდეგი ასომთავრული წარწერით:

ჩუგნი ყუ დი. ზუ ზუგნი. ყუზუნი რუ ზიკყუნი ზკუნი

წარწერა ასე იკითხება: „ქრისტე შეიწყალე ცოდვილი ავალისშვილი იონე აღმაშენებელი ამის“.

ქვათახევე არსებული ადრეული ლიტერატურა ტაძრის აგების სხვადასხვა თარიღს გვიჩვენებს, რომელთაგან არც ერთი არ არის სწორი. მხოლოდ უკანასკნელი დროის მეცნიერულ ლიტერატურაშია დაზუსტებული ტაძრის აგების დრო¹⁵; შემონახული ცნობების მიხედვით, ქვათახევი XII-XIII სს. მიჯნის ნაწარმოებია, სადაც 1820 წლამდე ყოფილა მონასტერი/მისი გაუქმების შემდეგ სამონასტრო ინვენტარი გადაუტანიათ თბილისში, ახალ აგებულ ფერისცვალების ეკლესიაში¹⁶.

ქველის აღწერა

ქვათახევის ტაძრის გეგმას რომ დახედავთ, ერთი შეხედვით, ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ სინამდვილეში საქმე გვაქვს ზოგიერთ უზუსტობასთან, რომლებიც ადგილზე თითქმის შეუმჩნეველია (ტაბ. 19). უზუსტობა ენება ინტერიერის ნაწილებს, რაც არ ითქმის ფასადებზე.

✓ ტაძრის გეგმა წარმოადგენს გრძელ სწორკუთხედს, რომელსაც სამხრეთით აქვს განშტოება კარიბჭისა და ეკვდერის სახით/ ეკლესიის შიდა სივრცეში კარგად იკითხება ჯვარი, რომელსაც გუმბათი აგვირგვინებს/ ჯვრის მკლავებიდან აღმოსავლეთ და დასავლეთი გრძელებია, ხოლო გვერდითები — მოკლეები. ამათგან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდით, დანარჩენები სწორკუთხაა. ისიც აღსანიშნავია, რომ დასავლეთის მკლავი ღრმაა და გვერდითებს ორ-ნახევარჯერ აღემატება.

✓ ტაძრის აღმოსავლეთის მონაკვეთი, ჩვეულებისამებრ, სამი ნაწილისაგან შედგება. შუაში საკუთხეველი მაღალი და განიერი აფსიდისა და ბემისაგან შედგება (ტაბ. 19, 20). აფსიდი შესამჩნევად ვიწროვდება ზემოთკენ, ხოლო ბემა — შედარებით ნაკლებად. ასეთი მდგომარეობა შეხედვისთანავე თვალში ეცემა მნახველს. აფსიდს განიერი ჩამოსასხლომი შემოუყვება, ცენტრში კი ორი საფეხურია და კედელში ღრმადაა ნიშა (აქ ბერები უფროს-უმცროსობით სხდებოდნენ). ტრაპეზი, რომელიც ცენტრში დგას, მოგვიანო პერიოდს განეკუთვნება, მაგრამ, საფიქრებელია, რომ იგი ქველის ადგილზე დგას.

✓ გვერდითი სათავსები საკუთხეველს ბემის არეში უერთდება. ამათგან სამკვეთლოს კარი თავდაპირველია, მეორე კი გვიანაა გაჭრილი. პირველ მათ-

განს ჰორიზონტული გადახურვა აქვს ისე, რომ ორივე მხარეს ნახევარწრიული ტიშპანი იქმნება. გვერდითი სათავსები თითქმის ერთნაირადაა გადაწყვეტილი: მოგრძო ოთხკუთხედი ცილინდრული კამარებით გადახურული და აფსიდით დამთავრებული. მათი ძირითადი ნაწილის გეგმა უსწორო ტრაპეციას უახლოვდება, ხოლო აფსიდები შესამჩნევად ღრმაა; სადიაკვნეს კამარაში დატანებული ხერელობიდან ასასვლელია მეორე სართულზე მდებარე ე. წ. საიდუმლო სათავსებში. იქიდან კი შეიძლება მოხვდეთ კონქზედა სათავსებში და გუმბათის არეში, სადაც მდებარეობს პატარა ნიშა ვიწრო გასასვლელით სახურავის ქვეშ მდებარე ამ დაბალ სათავსოებს აქვთ პატარა, მრგვალი სარკმელები (სამხრეთისა ამოუქოლავთ გასულ საუკუნეში შეკეთების დროს). რაც შეეხება სადიაკვნესა და სამკვეთლოს განათებას, მათ აღმოსავლეთიდან ერთნაირი მაღალი და ვიწრო სარკმელები აქვთ. მაგრამ სადიაკვნეს, დამატებით, სამხრეთიდანაც აქვს პატარა ვიწრო სარკმელი. სადიაკვნეში ტრაპეზის ქვა არ არის შემორჩენილი, სამკვეთლოში კი ახალი ტრაპეზის ქვა დგას ძველ ადგილზე.

მეორე სართულზე მოთავსებული საიდუმლო ოთახები პირველი სართულის კონფიგურაციას იმეორებს. ოთახებს აღმოსავლეთის მხარეს დაყოლებული თითო მრგვალი სარკმელი ანათებს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ სადიაკნე და სამკვეთლო ერთნაირად არ უერთდება ტაძრის დარბაზს. სადიაკვნეს ჩვეულებრივი ზომის შესასვლელი აქვს ტიშპანიანი გადახურვით, ხოლო სამკვეთლოს შესასვლელი მაღალი და განიერია. ასეთი გადაწყვეტა იშვიათად გვხვდება.

ტაძრის ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯგერის მკლავები გადახურულია კამარებით. ყველა კამარა და გუმბათქვეშა თალი უკლებლივ ისრული ფორმისაა. დანარჩენი კამარებისაგან განსხვავებით, დასავლეთის კამარას ბოლოში დატანებული აქვს ვიწრო თალი, რომელიც პროფილირებულ კრონშტეინებზეა დაყრდნობილი (ტაბ. 21).

დასავლეთის მონაკვეთის გვერდითი ნაგები მაღალია, გადახურულია ცილინდრული კამარებით (ტაბ. 21) და ცენტრალური სივრცისაგან გამოიყოფა ნახევარწრიული თაღებით, რომელთაგან ჩრდილოეთისა პილასტრებზე ეყრდნობა, სამხრეთისა — ცალ მხარეს პილასტრზე, ხოლო კედლის მხარეს — პროფილირებულ კრონშტეინზე. იგივე ნაგები შენობის დასავლეთის მკლავს უერთდება თითო განიერი და მაღალი თაღით. ეს თაღები პილონების გამოწვევით პილასტრებს ეყრდნობა. ამ უკანასკნელს კი მარტივი კაპიტელები ამთავრებს.

ამ ნაგებობაშიც, მისი ძეგლების მსგავსად, გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრებით ხდება (ტაბ. 20). აფრამდე მისასვლელი

გზა რთულია, რადგან თაღები საფეხურებიან პროფილებსა ჰქმნის, ხოლო აფრას მოზრდილი ლილვი შემოუყვება. ეს ლილვები ცენტრებში ნასკვს აკეთებენ და ამით ერთგვარად უკავშირდებიან გუმბათის ძირზე გამავალ ლილვებს.

✓ თვით გუმბათის ყელი მაღალ ცილინდრს წარმოადგენს. მის ზედაპირზე, თანაბარი ინტერვალით, თორმეტი სარკმელია განლაგებული. სარკმლები მაღალი და ვიწროა. ნახევარსფეროთი გადახურული ამ ცილინდრის ზედაპირს სხვა ელემენტი არ ახლავს.

√ ტაძრის ინტერიერი საკმაოდ კარგადაა განათებული, ნაგებობის ქვედა კორპუსის სარკმლები ჯვრის მკლავების არეებშია განლაგებული. ამათგან ერთ პორიზონტზე განლაგებული სამი სარკმელი აფსიდშია. მათში ცენტრალური სარკმელი სიმაღლით შესამჩნევად სქარბობს გვერდითებს. ჯვრის დანარჩენ მკლავებშიაც სამ-სამი სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ მათი ფორმები და განლაგება განსხვავდება პირველისაგან. აქ, სამივე ადგილას, ერთნაირი გადაწყვეტაა: ერთ სიმაღლეზე ორ-ორი მაღალი და ვიწრო სარკმელია, ხოლო ზემოთ — პატარა და წრიული. ამ სარკმლებს, ჩვეულებისამებრ, გარე კედლების ცენტრები აქვს მოკავებული, მაგრამ, სხვებისგან განსხვავებით, დასავლეთის ჯგუფი ჩრდილოეთითაა გადაწეული. ოდნავ მარჯვნივ გადაწეული სამხრეთის ჯგუფიც კი არის, მაგრამ ეს თითქმის შეუშინეველია, მაშინ, როდესაც დასავლეთისა ძალიანაა გადაწეული, რაც აშკარად ეხამუშება თვალს.

ცენტრში სინათლის წყაროს, აღნიშნულის გარდა, გუმბათის თორმეტი სარკმელი წარმოადგენს, ხოლო გვერდით ნაგებს თითო წრიული სარკმელი დასავლეთიდან ანათებს. სამხრეთიდან დამატებით სინათლეს კარიდან ღებულობს, ხოლო ჩრდილოეთიდან კიდევ ერთი პატარა სარკმლით, რომელიც გარე, გრძივ კედელშია მოთავსებული.

ეკლესიაში შესასვლელები მოწყობილია სამხრეთითა და დასავლეთით (ტაბ. 19). დასავლეთის კარი ოდნავ მარცხნივ, ხოლო სამხრეთის შესამჩნევადაა გადაწეული დასავლეთით, რაც ნაკარნახევია კარიბჭის გადაწყვეტით.

აღსანიშნავია კიდევ რამდენიმე მომენტი: პირველი — შიგნით გამოყენებული თაღების ფორმა, მათი მოხაზულობა. ინტერიერის წამყვანი დიდი თაღები მხოლოდ ისრული ფორმისაა. ასეთებიდან აღსანიშნავია: გუმბათქვეშა თაღები და კამარები, დასავლეთის მკლავთან შემაერთებული გვერდითი ნაგების განიერი თაღები, საღიაკვნესა და სამკვეთლოში შესასვლელების თაღები და ეკლესიის კარების ტიშანის შემომწერი თაღები. დანარჩენი თაღები, რომლებშიც ძირითადად სარკმლების თაღები შედის, მხოლოდ ნახევარწრიულია.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ სამხრეთის კედელი, სხვა კედლებისაგან განსხვავებით, მთელ სიგრძეზე დაკიდული თაღებითაა დამუშავებული.

მხოლოდ ერთგან, კარის მარცხნივ, მოწყობილია პილასტრი. თვით თაღები ზომებით ოდნავ განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

1. ერთი ფაქტი, რომელსაც აქ უნდა შეეხებოდეთ, ესაა კედლების წყობისა და მხატვრობის საკითხი. კედლები ნაგებია ფლეთილი ქვით; თლილი კვადრები გამოყენებულია მხოლოდ პილონებზე, პილასტრებზე, თაღებსა და სხვ. კედლები აგებისთანავე შეუღლესათ და ფრესკებით დაუფარათ. ფრესკებისაგან ახლა თითქმის არაფერია დარჩენილი.

სამხრეთის კარიბჭე ტაძრის თანადროულია. სამწუხაროდ, იგი ყველაზე მეტად დაუზიანებია მტერს, ამიტომ აღმდგენელს მხოლოდ ზოგად ხაზებზე უზრუნვია.

კარიბჭე გრძელი ერთიანი სათავესი ყოფილა. აღმოსავლეთით იგი მთავრდება საკურთხეველის ღრმა აფსიდით. აღმოსავლეთის მონაკვეთის კამარა აღდგენილია. თავდაპირველი კედლის ორი თალია, რომლებიც აფსიდთან მდებარეობს.

კარიბჭის ცენტრალურ ნაწილში გარედან მოხვედრა შეიძლებოდა დიდი ღია თალით. ასეთივე ღია თალი იყო აღმოსავლეთით და დასავლეთით. ამათგან აღმოსავლეთისა გვიან, უხეშად ამოუშენებიათ, მაგრამ სამშენებლო ფენები კარგად იმიჯნება¹⁷.

ინტერიერს თუ ნაკლებად შეხებია აღმდგენელ-რესტავრატორის ხელი, იგივე არ ითქმის გარე მასებსა და ფასადებზე. აქ ფასადების საკმაოდ დიდი ნაწილი ჩამოცვენილა და აღუდგენიათ. აღდგენა ტაქტიანადაა შესრულებული. ტაძრის სათავეს ფორმები არ შეუცვლიათ და არ დაუმახინჯებიათ.

1. ფასადების აღწერას ამჯერადაც აღმოსავლეთიდან დავიწყებთ. (ტაბ. 18, 22). ამ ფასადზე ძირითადი ელემენტები ადგილზეა. მთავარს, ამ შემთხვევაში, წარმოადგენს კედლის ერთიანი სიბრტყე, რომელზედაც განლაგებულია სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტი, ფასადის მოხაზულობა ამჟღავნებს ეკლესიის შიდა გადაწყვეტას. ცენტრალური ნაწილი უკავია ჯვრის ამალღებულ მკლავს, რომელიც ორქანობიანი სახურავით მთავრდება. გვერდებზე კი დაბალი ნაწილებია ცალქანობიანი სახურავით. ერთი შეხედვისთანავე თვალში გეცემათ ფასადის ცენტრალურ ღერძზე განლაგებული მორთულობა და გვერდებზე ნღებარე ნიშები.

ეს ფასადიც, დანარჩენების მსგავსად, აღმართულია ორსაფეხურიან ცოკოლზე და კარნიზით მთავრდება. ცოკოლის ქვედა რიგი სწორკუთხაა და სიმალლე რელიეფს მისდევს. მისი ზედა რიგი კი საკმაოდ მოზრდილ ლილვს წარმოადგენს. რაც შეეხება კარნიზს, იგი მხოლოდ ზომებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, პროფილი კი ერთნაირია ტაძრის ქვედა კორპუსზე გუმბა-

თამდე. კარნიზი ყველგან ჩუქურთმით ყოფილა დაფარული. ჩვენამდე ბევრს არ მოუღწევია. რესტავრაციის დროს კარნიზის ნაკლული ადგილები აღუდგენიათ თავდაპირველი პროფილით, ოღონდ უჩუქურთმოდ (ასეთი გადაწყვეტა ერთადერთი სწორი გზა იყო).

✓ ფასადის ღერძი მოკავებული აქვს ცენტრალურ სარკმელზე ასხმულ დეკორატიულ ელემენტებს. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება, რომლის ლილვები ქვემოთ იხსნება, გვერდებზე ქმნის რომბებს, მიემართება ძირს და ცოკოლზე ეყრდნობა იგი, ამ შემთხვევაში, მცირე კვარცხლბეკს წარმოადგენს, მაგრამ მთლიანად სარკმელი (რომბებიანად) კვარცხლბეკია იმ დიდი ჯვრისათვის, რომელიც ფასადის ზედა მონაკვეთზეა მოთავსებული (ტაბ. XII). ეს ჯვარიც სარკმელიდან არის ამონაზარდი; იქიდან ამოსული ლილვები ჯერ ბურთობს უვლის და მერე სწორკუთხა ჯვრის შემკვრელად გვევლინება.

ამ კომპოზიციის გვერდებზე მდებარე სამკუთხა გეგმის მქონე მაღალი ნიშები ერთი სისტემითაა მორთული (ტაბ. 18, 22). მათ ირგვლივ უვლის შეწყვილებული ლილვები. ლილვებით მიღებული პილასტრები დაყრდნობილია ბაზისებზე და მთავრდება კაპიტელებით. კაპიტელები თავდაპირველია, იგი ჩუქურთმითა და ბურთულებით მთავრდება, ხოლო ბაზისები აღდგენილია დეტალიზების გარეშე. ნიშებში თითო სწორკუთხა სარკმელია მოთავსებული საკურთხევლის გასანათებლად. ცენტრალური სარკმლის მსგავსად, ამათაც ფართო არშია შემოუყვება. არშიების შემომსაზღვრელად გრეხილოვანი ლილვია გამოყენებული. ნიშების თაღებს ოთხ-ოთხი ფესტონი ამშვენებს, თაღებს ზემოდან კი სამ-სამი კოპია დასმული.

ფასადის განაპირა მონაკვეთებზე ორ-ორი სარკმელია. ზედა სარკმლები პატარაა და წრიული, ქვედა სარკმელები კი — მაღალი და დიდი. ეს უკანასკნელები აღდგენის პერიოდისაა (შესაძლოა, ძველი ფორმები დაცული იყოს), ხოლო ზედა სარკმლები თავდაპირველია. ორივეს გარშემო მოზრდილი კვადრატია შექმნილი. მათ ზედაპირს ჩუქურთმა ფარავს.

ფასადის დამამთავრებელი კარნიზი მთლიანად მოჩუქურთმებული იქნებოდა. ფასადის გვერდითი დაბალი ნაწილების კარნიზი ძველი პროფილით — უჩუქურთმოდაა აღდგენილი, ხოლო ფრონტონის ორივე მხარე ჩუქურთმიანია (მცირე ნაწილი აკლია მარჯვენა ბოლოში). კარნიზის მრავალფეროვანი ჩუქურთმა ბრწყინვალედაა შესრულებული.

✓ სამხრეთის ფასადი ძალზე დაზიანებულია. აღმდგენელებს შენობისათვის ცოდნით და ტაქტით დაუბრუნებიათ პირვანდელი სახე. ფორმები და სიბრ-

ტყეები ძველს იმეორებს. ჩუქურთმისა და წვრილმანი ღეტალების აღდგენა არც კი უცდიათ, რაც მოსაწონია (ტაბ. 24).

ტაძრის ეს მხარე რამდენიმე პლანზეა განლაგებული. წინა პლანზე წამოწეულია დაბალი და გრძელი კარიბჭე, მეორე პლანზე — თვით ტაძრის ქვედა კორპუსის სიბრტყე და მესამეზე — მაღლა მდებარე გუმბათი. ✓

კარიბჭეს მოკავებული აქვს ტაძრის ცენტრალური და დასავლეთის მონაკვეთი. ამ გრძელი კარიბჭის აწეული ნაწილი ფრონტონით მთავრდება. დასავლეთის მონაკვეთზე შემორჩენილია ძველი ცოკოლი. დანარჩენი ყველაფერი აღდგენილია. კარიბჭის გადაწყვეტა, მისი კომპოზიცია, თავდაპირველი ჩანს. ეკვდერის თითო სარკმელი გამოდის აღმოსავლეთითა და სამხრეთით. მათი მორთვა რეკონსტრუქციის დროინდელია.

აღრეულ პერიოდს განეკუთვნება ტაძრის ამ ფასადზე მოთავსებული ჯვრიანი შეწყვილებული სარკმელი. (ტაბ. 24). ჯვარი წვრილი და მაღალია. მისი წვერი კეხს უწევს. მართალია, ჯვრის ზედა ნაწილი განახლებულია, მაგრამ მისი ფორმები ძველს იმეორებს. სარკმლები ერთი ტიპისაა: მაღალი და განიერი, ორმაგი ლილვოვანი მოჩარჩოებით. სარკმელთა ღრუს კი ჩუქურთმიანი ფართო არშია უვლის. ერთი წრიული სარკმელი მარჯვენა მონაკვეთზეა. მისი მორთვა ახალია. კარიბჭეზე შერჩენილი არ არის კარნიში, ტაძრის ამ ფასადზე კი, ფრონტონის მარცხენა კუთხეში, მოზრდილი ფრაგმენტია გადაჩენილი.

✓ დასავლეთის ფასადიც საკმაოდ ყოფილა დაზიანებული და ისიც გონივრულად აღუდგენიათ (ტაბ. 23, 27), თავდაპირველი მოხაზულობა და ფორმები შენარჩუნებულია. სმედარებით კარგადაა მოღწეული ფასადის ცენტრალური ნაწილი, სადაც განლაგებულია მორთულობის მთავარი ელემენტი შეწყვილებული სარკმელების სახით. თვით სარკმლები მაღალი და ვიწროა. მათ ღრუს უვლის ფართო ორნამენტული ლენტი, რომელიც შიგნიდან და გარედან წვრილი გრეხილოვანი ლილვებითაა შემოსაზღვრული. სარკმლების გარე მოჩარჩოება კი მიღებულია პილასტრებზე დაყრდნობილი თაღებით. მორთულობის ეს ელემენტი თავისთავად გრეხილოვანი ორ-ორი მოზრდილი ლილვისაგან შედგება. პილასტრების ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა მორთული.

სარკმლებს შორის მოთავსებული ჯვარი გლუვზედაპირიანი წვრილი ლილვისგანაა მიღებული (ტაბ. 31). ჯვრის ღერო სარკმლებიდან ამოსვლისთანავე რგოლს ჰქმნის, რომელიც შემოსაზღვრავს წრიულ სარკმელს. ასეთივე სისტემით იქმნება რგოლი, ზემოთ, მკლავების გადაკვეთაზე, და მის ცენტრშიაც პატარა სარკმელია მოქცეული (ეს სარკმელი სახურავქვეშა სივრცეს ანათებს).

ფასადის კარნიზებიდან თავდაპირველი მოღწეულია მხოლოდ ფრონტონზე. სხვაგან ყველგან აღდგენილია.

ფასადზე აღნიშნულის გარდა, თითო წრიული სარკმელი გვერდით არეებზეა. ქვედა პორიზონტზე განლაგებული ეს პატარა სარკმლები განაპირა ნავეებს ანათებენ. ამ სარკმლების ირგვლივ გამავალი მარყუჟებიანი ლილვები აღდგენის დროინდელია. იმავე დროისაა კარიბჭის დასავლეთის სარკმელიც. აქაც ძველის პროფილია გამეორებული.

რაც შეეხება დასავლეთის კარიბჭეს, ისიც ახალია. თუ რა იყო აქ ძველად, არ ჩანს. თვით შესასვლელიც ტიპმანით ძველია. მაგრამ ღირსშესანიშნავი არაფერია.

✓ ტაძრის ჩრდილო ფასადი ერთ-ერთი ორიგინალურია არა მარტო ამ ძეგლზე, არამედ, საერთოდ, ჩრდილო ფასადებს შორის (ტაბ. 30). შედარებით ხელუხლებლადაა მოღწეული ამ ფასადის ცენტრალური ნაწილი. გვერდითი მხარეების შემოსევა კი აღდგენილია. აღმდგენელ ოსტატებს, ძველთან შედარებით, უფრო პატარა კვადრები აქვთ გამოყენებული აქაც და სხვაგანაც. ქვის ჯიში იგივე უნდა იყოს, ოღონდ უფრო თეთრია. დროთა ვითარებაში ალბათ ახალიც ძველის ფერს მიიღებს.

✓ ამ ფასადზე ცენტრალური ნაწილი გამოყოფილია გვერდებისაგან, არქიტექტორს ეს გამოყოფა გადაწყვეტილი აქვს დეკორატიულად. ფასადის ჯვრის მკლავის სიგანეზე, ორივე მხრიდან, ცოკოლიდან ადის შეწყვილებული ლილვები, მალა აკეთებს საფეხურებს და ზემოთ, შუაზე, თალსა ქმნის. თალზე პატარა ჯვარია დაყრდნობილი, რომელიც, ფაქტიურად, წრიული სარკმლის მორთულობას წარმოადგენს. ჯვრის თავზე კი ჩუქურთმიანი კოპი ზის. თვით კედლის თალის გვერდითი ნაწილები აღდგენილია, მაგრამ ხელუხლებელი დარჩენილა მარცხენა პილასტრის პირვანდელი ჩუქურთმიანი ბაზისი. აღდგენილი მარჯვენა მხარე იმასვე იმეორებს.

✓ ფასადის მთავარი მორთულობაა შეწყვილებული სარკმლები (ტაბ. 25). სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლებისაგან განსხვავებით, ამ სარკმლებს შორის არ არის დეკორატიული ჯვარი. სარკმლები აქაც შეწყვილებული ლილვებითაა შემოფარგლული/ თავისთავად ლილვები ქმნის პილასტრებსა და თალებს. ლილვები გლუვი კი არაა, არამედ გრებილს წარმოადგენს (აღდგენილი ნაწილების გარდა). პილასტრების კაპიტელები, ბაზისები, ქვედა პორიზონტზე განლაგებული კვადრატები, მთლიანად მოჩუქურთმებულია. უშუალოდ სარკმლებს კი შემოფარგლავს წვრილ გრებილებში ჩამჭდარი, ჩუქურთმით დაფარული ფართო არშია.

ამ სარკმლების თალების ზემოთ კედელზე მიჰყვება წრიული ორნამენტი,

რომელიც პატარა სარკმლის მოჩარჩოებას წარმოადგენს. დეკორის გარე წვრილი ლენტი ირიბად მარყუჟებს აკეთებს.

ერთი მრგვალი სარკმელი მოთავსებულია ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე. მას ძველი მორთულობა დაუქარგავს და ახალი, შესაძლოა, ძველს იმეორებდეს.

ამ ფასადის კარნიში სხვებზე მეტადაა დაზიანებული. მცირე ფრაგმენტები მხოლოდ ფრონტონზეა შერჩენილი.

ფასადების აღწერის შემდეგ დაგვრჩა გუმბათი. ხელოვნების ეს იშვიათი ქმნილება, საბედნიეროდ, ნაკლებად დაუზიანებია დროთა ვითარებას. როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გუმბათი „ხახვისებურად“ 1854 წელს გადაუხურავთ. გუმბათის დანარჩენი ნაწილები კი მხოლოდ უმნიშვნელოდ შეუქცებიათ.

მაღალი და განიერი, კარგი პროპორციების მქონე გუმბათის ყელზე განლაგებულია თორმეტი სარკმელი (ტაბ. 32). გუმბათის ყელის მორთულობის საწყისი სწორედ ეს სარკმლებია. მათი მორთულობის ძირითადი ელემენტი უწყვეტი თაღედია (სურ. 20, ტაბ. XVIII, XIX). თვით თაღედი შედგება პილასტრებისაგან, რომლებიც სამ-სამი ლილვისგანაა შეკრული, ხოლო მათზე დაყრდნობილი თაღები კი ორ-ორი ლილვითაა მიღებული. ასევე ორ-ორი ლილვია ქვედა ჰორიზონტზე. მათ შუა კი ჩუქურთმით დაფარული კვადრატული ფილებია. თაღედის ყველა ელემენტზე გამოყენებული ლილვი გრეხილოვანია, თანაც გრეხილი ისეთია, რომ შუაზე „წვეთები“ ჩამოუდით. თვით სარკმლებს შემოფარგლავს წვრილ გრეხილებში ჩასმული ჩუქურთმებიანი ფართო ლენტები.

თაღედი მთლიანად დაყრდნობილია საკმაოდ რთულ სარტყელზე. იგი ოთხი ცალკეული ელემენტისაგან შედგება. აქედან, ზემოდან მეორე და მეოთხე, გრეხილს წარმოადგენს (გრეხილი სხვადასხვა მხარესაა მიმართული). პირველი ზოლი ფესტონებითაა დამუშავებული, მესამე კი ორი ვიწრო ლენტის წნულს წარმოადგენს. მთლიანად ეს ოთხი ერთეული მძლავრ ბაზას უქმნის გუმბათს; აქ ყველაფერი მასშტაბურია.

თაღედს ზემოდან უვლის მაღალი ფრიზი, რომელიც ერთი მოტივის ჩუქურთმისაგანაა შედგენილი. ამ მაღალ ფრიზს კიდევ წვრილი ფრიზი მისდევს და შემდეგ იწყება ორმაგი კარნიზი, რომელიც თავდაპირველად ჩუქურთმიან იყო დაფარული (ტაბ. 32). ახლა მცირე მონაკვეთია დარჩენილი ჩრდილოეთის მხარეს. გუმბათს კიდევ აქვს მორთულობის ერთი ელემენტი. ესაა კოპები, განლაგებული თაღებს შორის. კოპების ზედაპირი დამუშავებულია ორნამენტით, ან დაღარულია.

არაფერი გვითქვამს გუმბათქვეშა კვადრატის იმ შევრილებზე, რომლებიც ქვედა კორპუსის ჯვრულად განლაგებულ სახურავებს შორისაა მოქცეული.

ამ „ფარული“ კვადრატის კუთხეები შვერილია, ხოლო სახურავი—ჯვარედინი. ისინი, გარდა იმისა, რომ შენობის კონსტრუქციულ ელემენტს წარმოადგენენ, კომპოზიციურ როლსაც ასრულებენ და ტაძრის საერთო პირამიდულ კომპოზიციაში ერთ-ერთ საფეხურს ქმნიან. კარნიზებით დამთავრებული ეს მცირე შვერილები კონტადაა მიდგმული გუმბათის ძირზე. მისი კარნიზი მთლიანად მოჩუქურთმებული ყოფილა. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ჩრდილო-დასავლეთის კუთხის ჩრდილო კარნიზის ნაწილმა.

ტაძარი მოუპირკეთებიათ საშუალო ზომის თლილი კვადრებით. როგორც, ჩვეულებრივ, ქართულ ძეგლებზე გვხვდება, ისე აქაც ოსტატს არ უცდია რიგების დაცვა. ერთმანეთის გვერდითაა როგორც დიდი, ისე პატარა ქვები.

ტაძარი მოპირკეთებულია ქვიშაქვის კვადრებით. ქვებს მოყვითალო ფერი გადაჰკრავს. კედლების ნახევარზე მეტი აღდგენილია იმავე ჯიშის შედარებით პატარა კვადრებით. ფერადოვანი გამა ოსტატს, როგორც ეტყობა, არ იტაცებდა. თავდაპირველ ფენაში მხოლოდ აღმოსავლეთით ვხედავთ ფირუზისფერ სამ პატარა ქვას. გუმბათი კი მთლიანად ერთი ფერისაა. მას მზის ჟანგი უფრო მოჰკიდებია და სასიამოვნო მოყვითალო-მოწითალო ტონი გადაჰკრავს.

~ ტაძარი როგორც გუმბათზე, ისე ქვემოთაც, ლორფინით ყოფილა დაბურული, ისიც ბევრჯერ შეუკეთებიათ და ამჯერად თუნუქი ახურავს.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ქვათახევის ტაძარი ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთი უნიკალური ძეგლია. მისი საერთო პროპორციები, ფასადების მორთულობა, ჩუქურთმები არქიტექტორის მაღალ ოსტატობაზე, მის გემოვნებაზე მიგვითითებს. მიუხედავად მრავალი გადაკეთებისა, მას დღემდე შეშორჩა თავდაპირველი სახე.

ტაძარში შესული თავს ლაღად გრძნობს. ანაგებობა ბადებს დიდი სივრცის გრძნობას. დახვეწილია მაღალი კამარები და მასათა ზეატყორცნილი პროპორციები. ძირს დაწყებული ყველა ხაზი, თითქოს თავს იყრის გუმბათში. ა ზესწრაფვის შთაბეჭდილებას ჰქმნის კამარებისა და გუმბათქვეშა თაღების ისრული მოხაზულობა. ეს თაღები კი მთავარი მოქმედი კომპონენტებია ინტერიერში. დღეს, როდესაც ტაძრის კედლები ჩამოძარცულ-ჩამოფხვნილია, კომპოზიციის ჰარმონია მაინც იგრძნობა. ამ ჰარმონიულობას უფრო ძლიერი ზემოქმედების ძალა ექნებოდა, კედლის მხატვრობა რომ მთლიანად დაცულიყო.

~ ტაძარს ორი კარი აქვს. ერთი მათგანი დასაველეთითაა, მეორე — სამხრეთით. (ტაბ. 19). თუ არა ეს მოუსვენრობის შექმნის განწყობა, სხვა რა ამოძრავებდა ხუროთმოძღვარს, როდესაც იგი დასაველეთის კარს ჰკრიდა არა კედლის ცენტრში, არამედ საგრძნობლად განზე? ამ კარიდან შესული დამთვალიერებელი მარჯვენა და მარცხენა მონაკვეთებს სხვადასხვა პერსპექტივაში ხედავს, განუწყვეტლივ იცვლება სურათები საკურთხეველისკენ მოძრაობისას. იგი თანდათანობით აღიქვამს ტაძრის მთელ შიდა სივრცეს. სამხრეთის კარის გაჭრა ამა თუ იმ ადგილას ეპოქის სტილის საკითხია. XII ს. ბოლოს და XIII ს. დასაწყისში აგებული ყველა ტაძრის ავტორი კარს ათავსებს გვერდითი ნავის

არეში (თბილისის ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ახტალა), მაგრამ ასე დასავლეთით, მოშორებით გუმბათქვეშა პილონისაგან, მხოლოდ ქვათახევის ოსტატი აკეთებს.

ინტერიერის აღქმასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე სარკმლების რაოდენობა და მათი განლაგებაც. ამ შემთხვევაში სინათლის წყარო ისეა განაწილებული, რომ ხელი შეუწყოს კონტრასტების შექმნას (ტაბ. 20, 21). თუ ცენტრი მეტადაა განათებული, სინათლის ძალა ნაპირებისკენ კლებულობს და, ბოლოს, ძლივს „ბეჭუტავს“. ინტერიერში ყველაზე უკეთ, ცენტრის შემდეგ, საკურთხეველია განათებული, ამას მოსდევს ჭვრის მკლავები და ბოლოს — გვერდითი ნაგები.

ყველაზე მეტი სარკმელი გუმბათის ყელშია. ამ მაღალი ცილინდრის თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელი თანაბარი ინტერვალითაა განაწილებული. საკმაოდ შემოდის სინათლე აგრეთვე ჭვრის ოთხივე მკლავში განლაგებული სამ-სამი სარკმლიდან. დანარჩენ სარკმლებს კი არა აქვთ გადაწყვეტი მნიშვნელობა.

აქვე უნდა შევხვით, საერთოდ, სარკმლების განლაგებას, რადგან ყველა დროის ოსტატი თავისებურად უდგება ამ საკითხს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ, დაწყებული XII საუკუნიდან, ყველა ტაძრის გუმბათში, ქვათახევის მსგავსად, თორმეტი სარკმელია განლაგებული. ქვათახევის თანადროული ტაძრების გუმბათში სარკმელთა განაწილების ასეთი ერთგვარობა არც მანამდე და არც შემდეგ არსად შეინიშნება.

XI-XIII საუკუნის ძეგლებისათვის, საერთოდ, დამახასიათებელია აფსიდში ერთ რიგზე განლაგებული სამი სარკმელი. ასეა ქვათახევიც, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, სხვა ძეგლებში დანარჩენი ორი მკლავის გადაწყვეტა ორიგინალური და იშვიათია, ხოლო ქვათახევიში სამივე მკლავის ერთნაირ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე. აქ ორი სარკმელი მაღალია, ხოლო მესამე, ზემოთ მდებარე, წრიული. სამი სარკმლის აღნიშნული კომპოზიცია კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი გადაწყვეტა მხოლოდ ბეთანიაში გვხვდება. მათ შორის მსგავსება არცაა გასაკვირი, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბეთანია ქვათახევის თანადროული ძეგლია.

ქვათახევიში საინტერესო გადაწყვეტა აქვს გუმბათქვეშა სარტყელსა და თალებს (ტაბ. 20). თალები კარგად გამოკვეთილი ისრული ფორმისაა. კონსტრუქციულს ზემოთ მისდევს ნახევრადკონსტრუქციული დეკორატიული თალები და ლილვები. ზედა უკანასკნელი ლილვი ცენტრში მარყუჟივით იკვრება. თვით სარტყელიც რამდენიმე ლილვისაგან შედგება. რაც შეეხება აქ აღნიშნულ მარყუჟს, იგი არ არის დამახასიათებელი, მაგრამ ზოგიერთ ძეგლში მაინც

გვხვდება; მაგალითად, ადრეული ძეგლებიდან — თიღვასა და იკორთაში, ხოლო შემდეგი დროის ძეგლებიდან — ფიტარეთში, ახტალაში. აქ დასახელებულ ძეგლებზე ერთნაირი გადაწყვეტაა, ქვათახევი კი მათგან განსხვავდება. საქმე იმაშია, რომ ლილვი ქვათახევში თაღს მიჰყვება, წვეტში მარყუჟს ჰკრავს და ისევე ქვემოთ ჩამოდის. ასე გრძელდება ოთხივე მხარეს. ზემოდასახელებულ დანარჩენ ძეგლებში კი ერთი ლილვი ქმნის თაღებსა და სარტყლის ქვედა ზოლს. ამ ეპოქის დანარჩენ ძეგლებზე კი სარტყელი და თაღები დამოუკიდებელი ერთეულებია.

რაც შეეხება თაღების მოხაზულობას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ადრეულ ძეგლებში ნახევარწრიული ფორმა ქარბობს, XI-XIII სს. კი იშვიათად მიმართავენ ნახევარწრეს (ლურჯი მონასტერი), აქ ისრულ ფორმას იყენებენ (ბეთანია, ქვათახევი, ყინცივისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა).

ასეთი მოხაზულობის თალი ქვათახევში ყველგან არ არის გამოყენებული. მას მიმართავს ოსტატი კარების თაღებზე, როგორც საკურთხევლის გვერდით ოთახებში, ისე ტიმპანების სამხრეთისა და დასავლეთის შემოსასვლელებში. ამ კარების თაღები ისე არ ეცემა მნახველს თვალში, როგორც დასავლეთის მკლავისა და გვერდითი ნაგებობის მაურთებელი თაღები. ეს განიერი და მაღალი თაღები აზიდულია და მეტყველი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდის ძეგლებში თაღები შეისრულია, მაგრამ ასე მკვეთრად არა. რაც შეეხება ინტერიერში გამოყენებული ყველა სარკმლის, საკურთხეველში მდებარე ნიშის გადახურვას, გვერდითი ნაგებობის ცენტრალურ სივრცესთან მაკავშირებელ თაღებსა და სამხრეთის კედელზე გამყოლ თაღებს, ყველას ნახევარწრიული ფორმა აქვს. უნდა ითქვას, რომ XI-XIII სს. ძეგლებში, მხოლოდ ანალოგიურ გადაწყვეტასთან ვვაქვს საქმე, ამ მხრივ ქვათახევი ტიპიურია.

აქვე უნდა შევეხოთ სამხრეთის კედელზე გაყოლებულ თაღებს (ტაბ. 21). ამ თაღებს მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება ჰქონდა. მისი გამომგონი ქვათახევის ავტორი უნდა იყოს და მას მიმბაძველი არ ჰყოლია. უნდა აღინიშნოს, რომ თაღები არ ტოვებს ცუდ შთაბეჭდილებას, მაგრამ მაღალმხატვრობითაც არ გამოირჩევა. როგორც ეტყობა, ამან განაპირობა მისი გაუფრთხილებლობა.

ინტერიერის არქიტექტურული დამუშავებას თვალსაზრისით, უნდა განვიხილოთ გუმბათქვეშა საყრდენები (ტაბ. 19, 21). აღმოსავლეთის საყრდენები ჩვეულებრივი კედლებია, რომელთაც მხოლოდ წიბოები აქვთ ცერად მოკვეთილი. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი გადაწყვეტა დიდი მხატვრობის პრეტენზიას ვერ განაცხადებს, მაინც დეკორატიულია. რაც შეეხება დასავლეთის პილონებს, ისინი ქვედა ნაწილში ოქტოგონს წარმოადგენენ. ასეთი გადაწყ-

ვეტა უშუალო ანალოგიას პოულობს ქვათახევის თანადროულად აგებულ ბეთანიის ტაძარში. სხვა პარალელი აღმოსავლეთის კუთხეებს არა აქვს. დასავლეთის რვაგვერდას კი ანალოგია მრავლად მოეძებნება. მსგავს ფორმას ვხედავთ ჭერ სამთავისში, შემდეგ კი სხვა ძეგლებშიც მიმართავენ (იკორთა, ლურჯი მონასტერი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, ახტალა, ჰუჯაბი და სხვა). როგორც ვხედავთ, ეს ფორმა პილონისა ერთ-ერთი საყვარელი მოტივთაგანია შუაფეოდალური ხანის გუმბათოვანი ტაძრების მშენებელთათვის.

რაც შეეხება, პილონების საპირისპიროდ, დასავლეთის კედელთან მდებარე პილასტრებს, ისინი ქვათახევაში ცენტრალური საყრდენების პროფილს იმეორებენ, რაც საერთო ანსამბლში კარგად მოჩანს. სხვა გუმბათოვან ძეგლებში ზოგან ასევე გვერდით ნავებთან მაერთებელი თალების საყრდენი პილასტრები მოპირდაპირედ ერთნაირ ფორმებს იმეორებენ (ყინცვისი, ფიტარეთი და სხვა), ზოგან კი ფორმები განსხვავებულია (იკორთა, ლურჯი მონასტერი¹⁸, ტიმოთესუბანი, ჰუჯაბი და სხვა). ქვათახევის უშუალო ანალოგიას მისი ტიპის ჩგუფიდან შემდეგი ძეგლები წარმოადგენენ: ბეთანია, ფიტარეთი და ახტალა.

აქ განხილული გუმბათქვეშა საყრდენების კაპიტელებთან დაკავშირებით, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქვათახევაში გუმბათქვეშა საყრდენებზე მარტივი პროფილის კაპიტელებია გამოყენებული. ამ ტიპის ძეგლებში, როგორც წესი, ასეთ, ან ოდნავ რთული პროფილის კაპიტელებს იყენებენ. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ, საერთოდ კედლების ფრესკებით დაფარვის შემოღების შემდეგ, კაპიტელებს, იმპოსტებს ისე მრავალფეროვნად აღარ ამუშავებენ, როგორც ადრეულ ხანაში.

აფსიდაში განლაგებულ ნიშებს ყოველთვის აქვთ ორი ფუნქცია: პირველი — მოხერხებულად განლაგდნენ მღვდელმსახურები და მეორე — დეკორატიულობა. რაც შეეხება, კერძოდ, ქვათახევის შემთხვევას, უნდა აღვნიშნოთ: თუ იგი თავიდანვე სამონასტრო ეკლესიად შენდებოდა, მაშინ განკუთვნილი იქნებოდა მონასტრის წინამძღვრისათვის, ხოლო თუ საეპისკოპოსო იყო, მაშინ — ეპისკოპოსისათვის. აფსიდის ცენტრში მდებარე ნიშის ანალოგიაზე შეიძლება ვთქვათ, რომ ასეთი გადაწყვეტა ისევ ქვათახევის ჩგუფისთვისაა დამახასიათებელი (ლურჯი მონასტერი,¹⁹ ბეთანია, ყინცვისი).

ქვათახევის ტაძრის ინტერიერის განხილვის შემდეგ უნდა შევეხოთ სამხრეთის კარიბჭეს (ტაბ. 19, 20). მართალია, მისი ფასადები მთლიანად ასიოდეწლის წინად ჩატარებული რესტავრაციის შედეგია, მაგრამ ინტერიერში ბევრი რამ არის თავდაპირველი, აქედან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს კარიბჭის ცენტრალური ნაწილი, რომლის კამარა რვაქიმიანი ვარსკვლავივითაა

დამუშავებული. ქიმები გაფორმებულია გრეხილოვანი ლილვებით, რომელთა ბოლოები მთავრდება ბურთულებითა და ლენტოვანი სამაჯურებით. ნახევარკონუსურ ზედაპირებს ჩუქურთმიანი ფართო არშიები ამშვენებს. თვით კონუსის ძირებს წვრილი გრეხილოვანი ლილვები შემოუყვება და ცენტრებში წრეებია დასმული.

კარიბჭის ანალოგიის ძებნა შორს არ დაგვეკირდება, რადგან მას იმავე ეპოქაში ვპოულობთ ბეთანიისა და ფიტარეთის ძეგლებზე. მართალია, თითოეულ მათგანს ინდივიდუალური სახე აქვს, მაგრამ საერთოც ბევრია.

აღნიშნული კამარის საყრდენებია პილასტრები, რომელთა წიბოებს წვეთებიანი გრეხილები შემოფარგლავს, ხოლო ზედაპირები ჩუქურთმოვანი არშიებითაა დაფარული.

კარიბჭის არეში ტაძრის ფასადი შემოსილი არსად არ არის, რადგან კარიბჭისა და ტაძრის ავტორი ერთი და იგივე არქიტექტორი იყო. მან იცოდა, რომ ტაძრისა და კარიბჭის კედლებს გალესავდა და შემდეგ ფრესკით დაფარავდა (იგი ტაძრის შიგნითაც ასე იქცევა — მოსახატი კედლები შეუმოსავია).

კარიბჭის კამარის დამუშავება, პილასტრების მორთულობასთან ერთად, მხოლოდ ერთ დროზე მიუთითებს. ამიტომაც ტაძარსა და კარიბჭეს ერთიან ნაწარმოებად ვთვლით.

განვიხილოთ ქვათახევის ტაძრის ექსტერიერი. დასაწყისშივე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ნაგებობას იშვიათი პროპორციები აქვს. ჩვენს აღწერაში აღვნიშნეთ, რომ ფასადებზე ბევრი რამ არის განახლებული, მაგრამ რადგანაც ცვლილებები ადგილობრივი ხასიათისაა, საერთო იერი შენარჩუნებული აქვს²⁰. აქაა ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრისათვის დამახასიათებელი ტიპური სურათი. საერთო პირამიდული ფორმა მიღებულია სახურავების საფეხურისებური განლაგებით, რომელთაც, ნაწილობრივ, ემატება ქვედა ჰორიზონტზე მდებარე კარიბჭეები, ყველაფრის დამაგვირგვინებელი კი მაღალი გუმბათია.

საინტერესოა აქვე აღვნიშნოთ, რომ ნაგებობის საერთო იერის აღქმას ახლოდან ხელს უწყობს კედლის უნაკლო წყობა. ამ შემთხვევაში საუბარია კედლების ძველ წყობაზე, რომელიც, ცოტად თუ ბევრად, ყველა ფასადზეა შერჩენილი. ეს წყობა რადიკალურად განსხვავდება XIX ს. რესტავრატორის ნამოქმედარისაგან. პირველი ფენის ქვის წყობა თავისუფალია ყოველივე სტანდარტისაგან, ხოლო მეორე ფენას სწორედ სტანდარტულობა ახასიათებს. ადრეულ ფენებში თუ არ არის დაცული ჰორიზონტალობა, მეორე ფენის ოსტატს თავი მოაქვს სწორედ ამ „წესიერი“ წყობით. მასში კი მხატვრულობას მოკლებული სტანდარტულობა ჩანს.

ქვათახევის ტაძარი თავისი ეპოქის მაღალმხატვრული ნაწარმოებია, ამიტომაც მისი საერთო თუ კერძო მხარე ანალოგიას პოულობს თანადროულ და მოძიჯნავე ძეგლებში.

ძეგლის სტილისტური ნიშნებიდან, პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ ფასადების მორთულობის საერთო პრინციპი. ესაა XI-XII საუკუნეებში კედლების თაღებით მორთვა; ხოლო მომდევნო პერიოდში დეკორის განლაგება ცალკეულ ელემენტებად. ამავე დროს, ამ ძეგლებში თითოეული ფასადი საკუთარ იერს ატარებს. დეტალებში შეიძლება მათ მსგავსება ახასიათებდეთ, მაგრამ ეს ვერ ცვლის ზოგად სახეს.

ცნობილია. ფასადებზე თაღები, როგორც მორთულობის ძირითადი ელემენტი, უკანასკნელად გამოყენებული იყო 1172 წელს აგებულ იკორთის ტაძარზე. ამის შემდეგ მას აღარ მიმართავენ, მაგრამ ზოგჯერ თაღს იყენებენ ცალკეულ ელემენტად. კერძოდ, ასეთ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე ქვათახევედაც. მისმა ავტორმა თითქოს ძაფი გააბა წინა ეპოქასთან და ამით „ვალრიც“ მოახდა. იგი ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადზე იყენებს თაღს, მაგრამ მისი კომპოზიცია განსხვავებულია, არავის ბაძავს, შექმნა საკუთარი ფორმა (ტაბ. XV). მაგრამ ეს ფორმა ისეთი არ არის, რომ მიეზიდა თანამედროვეთა და მომდევნო თაობების ყურადღება. ქვათახევის ეს მოტივი ყველაზე ახლოს მაინც იკორთის ტაძართანაა. იკორთის დასავლეთისა და გვერდითი ფასადების ჯვრის მკლავების ცენტრალური არე ლილვებისგან მიღებულ თაღებს უქირავს, რომლებიც ქვემოთ, გვერდებზე, თითო სწორკუთხა მუხლებსა ქმნიან. ასე იწყება ქვათახევიც, მაგრამ შემდეგ ეს მუხლები ოთხამდე მრავლდება და ლილვები ცოკოლზე ეშვება. ქვათახევის ეს კომპოზიცია ცუდად არ გამოიყურება, მაგრამ, ვისაც მიუბაძავს, უკეთესი არავის გაუკეთებია. ასეთებიდან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ხობის ტაძარი (დას. საქართველო), ერთაწმინდა (ქართლი) და მეტეხის ტაძარი თბილისში. ხობის უფუმბათო ეკლესიის დასავლეთის ფასადზე ტეხილი ლილვები ორ წყებადაა გამოყენებული, რაც ტვირთავს ფასადს¹. ხოლო ერთაწმინდის ავტორი უფრო შორს მიდის და სიმალლეზე გამოყენებულ ტეხილ კუთხეებს უმატებს კარნიზის ქვეშ გამავალ დახუჭუქებულ ლილვებს. ცხადია, მის შემქმნელს ლალატობს ზომიერების გრძნობა.

იმავე საუკუნეში აღნიშნული თაღების გამოძახილს უკანასკნელად ვნახულობთ თბილისის მეტეხში (1278—1289). მართალია, აქ ფასადებზე ზედმიწევნით კარგად არ იკითხება ლილვების მოხაზულობა, დაზიანების გამო, მაგრამ ნაშრომის ავტორებს რეკონსტრუქცია საკმაოდ დამაჯერებლად აქვთ წარმოდგენილი. რ. მეფისაშვილის მიერ შესრულებული, აღდგენილი ფასადების ზედა მონაკვეთები წარმოადგენენ მრავალსაფეხურიან ტეხილს². ცხადია, არც

ასეთი გადაწყვეტაა მაღალი გემოვნების მაჩვენებელი. ზემომოყვანილი მაგალითები სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ ფასადების თაღდით მორთვამ XII ს. შუა ხანებში დაკარგა მიმზიდველობა და შემდეგ მის გამოყენებას რემინისცენციულობით თუ ავხსნით, თორემ მასში უკვე ახალი და წამყვანი არაფერია.

რაც შეეხება იმ სისტემას, რომლითაც შეიცვალა თაღედი, შეიძლება ვთქვათ, რომ იგი გაცილებით სადაა პირველზე. ამავე დროს, მიმზიდველობა და ლაკონიურობა არ აკლია. ფასადებმა თითქოს მხრები ჩამოიბერტყეს, თაღებისგან გაშიშვლდნენ და წინა პლანზე გამოაჩინეს გემოვნებით ნაწყობი კედლის სიბრტყეები. ამ სიბრტყეების უპირველესი გამსაზღვრელია პროფილირებული ცოკოლი და მოჩუქურთმებული კარნიზი. დანარჩენი კი ბრტყელი კედლებია დეკორატიული ლაქებით. ეს „ლაქები“ ძირითადად დაკავშირებულია კარ-სარკმლებთან, მაგრამ არის აგრეთვე ცალკეული ელემენტები, რომლებიც ექვემდებარებიან მხოლოდ ავტორის მიერ შემუშავებული მხატვრობის კონცეფციას.

ეს რაც შეეხება ტაძრის ქვედა კორპუსს (გუმბათზე განსხვავებული პრინციპია გამოყენებული), აქ ჭერჭერობით ისევ ძალაში რჩება უწყვეტი თაღედი (ტაბ. 18, 32). უფრო გვიან კი გუმბათიც მკვეთრად იცვლის სახეს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვეულებრივად მოპირდაპირე ფასადებს ერთნაირი მოხაზულობა აქვს, მაგრამ დეტალური გადაწყვეტა სხვადასხვანაირია. უფრო დიდი განსხვავებაა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებს, შედარებით ნაკლები — სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებს შორის (აქ საუბარია ძირითად კორპუსზე, დანამატების გარეშე).

როგორც ხშირად გვხვდება ქართულ ტაძრებზე, ქვათახევიაც მეტ პარადულობას ატარებს აღმოსავლეთის ფასადი (ტაბ. 18, 22). ცხადია, იგი სილამაზის მხრივ ბევრსა კარგავს, რადგან ფასადის გვერდით ნაწილებზე თავდაპირველი სარკმლების ნაცვლად მათი სქემაა მოცემული.

თავისთავად ფასადს პირამიდული იერი აქვს და იმავეს იმეორებს მისი მორთულობა. კარნიზზე თუ ჭერის წვერია მიბჯენილი, შემდეგ მზერა ნიშების თაღებს ჩაუყვება, გადადის მცირე სარკმლებზე და მოზრდილი სარკმლების მოჩარჩობით მთავრდება.

ფასადის მორთულობის ღერძი ემთხვევა კედლის ღერძს, რითაც ხაზია გასმული საერთოდ შენობის ცენტრისათვის. რადგან გვერდის ფასადებსაც ზოგადად ასეთი გადაწყვეტა აქვს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველაფერი ეს ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრის განხორციელებაა, რათა შეექმნა ზესწრაფვის შთაბეჭდილება, რასაც უდავოდ მიაღწია.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალურ ხაზზე განლაგებული დეკორი დაკავშირებულია, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, გამომდინარეობს აფსიდის მთავარი სარკმლიდან. ეს მაღალი და წვრილი სარკმელი მოჩარხოებულია სწორკუთხად. მისი გარე ლილვები ეშვება ძირს და მიემართება ზემოთ. ძირს იგი გვერდებზე ქმნის რომბებს და ეყრდნობა ცოკოლზე მდებარე ბაზისს. ზემოთ კი შემოუვლის ორნამენტირებულ კოქსს და აღიმართება მაღალ, სწორკუთხა ჯვრად.

ამ კომპოზიციის გვერდებზე მდებარეობს თითო ნიშა, რომლებიც წყვილი ლილვებითაა შემოფარგლული. ნიშების შიდა კედლებზე სწორკუთხა სარკმლებია (ტაბ. 29).

აღნიშნული ნიშების გარეთ, თითქმის ერთ ვერტიკალზე, განლაგებულია ორ-ორი სარკმელი. აქედან ზედა რიგის სარკმლები მეტად პატარებია, ქვედა რიგისა კი — საკმაოდ მოზრდილი.

ქვათახევის ავტორის მიერ შესრულებული ფასადის მორთულობა მთლიანად თუ უკავშირდება XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებს, ზოგ შემთხვევაში იგი იხედება უკან და ხიდსა დებს ძველსა და ახალს შორის. სწორედ ასეთს წარმოადგენს აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ლერძი. როგორც აღრევეც აღგვინიშნავს, ამ დეკორის კლასიკური სახე შექმნა თითქმის ორასი წლის წინ სამთავისის ოსტატმა (1030). მის მიმდევართაგან უკეთესი ნიმუშები გამოუვიდათ იკორთისა (1172) და ქვათახევის ოსტატებს. სამთავისსა და იკორთაში რომბების, სარკმლისა და ჯვრის შემოფარგვლელი ლილვები ჩაწნულია ფასადის თაღედში. ქვათახევის ოსტატი კი პირველი იყო იმათგან, ვინც ეს კომპოზიცია გამოიყენა უთაღედო სიბრტყეზე. პირველ შემთხვევაში აღნიშნული კომპოზიცია ფასადის მორთულობის საერთო ფერხულში იყო ჩახლართული, აქ კი სრულიად განცალკევებულია, ამიტომაც იგი ფასადზე სრულყოფილი დომინანტია და ამ ფასადზე უფრო ამაყად გამოიყურება, ვიდრე სხვა შემთხვევებში. მას უჭირავს ფასადის მთელი სიმაღლე ცოკოლიდან კარნიზამდე.

ამ კომპოზიციასთან დაკავშირებით, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იგი საკმაოდ „სიცოცხლისუნარიანი“ გამოდგა და, გუმბათოვანი ძეგლების გარდა, მას იყენებენ უგუმბათო ეკლესიებზე (გუდარეხი) და კარიბჭეებზეც კი (დმანისი). ეს ხდება დროის მოკლე მონაკვეთში, დაახლოებით ოთხი ათეული წლის ფარგლებში. მაგრამ მას მიმზიდველობა შემდეგაც არ დაუკარგავს. რომებით ამ კომპოზიციას უკანასკნელად თბილისის მეტეხის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე ვხედავთ²². ხოლო რომბების გარეშე იგი ანანურშიაცაა (1689) გამოყენებული²⁴. შეიძლება აქვე სინანულით აღვნიშნოთ, რომ გამოყენებით მას დიდხანს იყენებენ, მაგრამ თანდათანობით, სხვა ელემენტებთან ერთად, კარგავს მიმზიდველობას.

ქვათახევის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობის მეორე დიდი ელემენტია ნიშები. ეს მაღალი და ვიწრო ნიშები, ტაძრების ფასადებზე ყოველთვის წარმოადგენს კოლორიტულ ელემენტს. საქმე ის გახლავთ, რომ ნიშები მორთულია თუ არა, მაინც ყოველთვის გამოირჩევა ფასადებზე. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ის არის, რომ ნიშები ფასადებზე ყოველ მომენტში დაჩრდილულ სიღრმეებსა ქმნის, რაც კონტრასტულად გამოიყურება და სანახავად სასიამოვნოა. თუ ამას დაუმატებთ ნიშების მორთულობას, ცხადია, მხატვრულობის ეფექტი გაცილებით მეტი იქნება.

თავისთავად აღმოსავლეთის ფასადზე ნიშები პირველად VII საუკუნის წრომის ტაძარზე გვხვდება და მას მიმზიდველობა შემდეგშიც არასოდეს დაუკარგავს, ხოლო XI საუკუნის დასაწყისიდან ახლებურ სიცოცხლეს იწყებს. სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მას მიმართავენ ისეთი წამყვანი ძეგლების ავტორები, როგორიცაა — ბაგრატის ტაძარი²⁵, სვეტიცხოველი²⁶ და ალავერდი²⁷. მომდევნო პერიოდის ტაძრებზეც ნიშებს თითქმის ყველგან ვხვდებით, XIII ს. ბოლომდე. შემდეგ იგი პოზიციებს თმობს და ბოლოს იდეენება კიდევაც. ასეთია ებოჭათა გემოვნების კანონი და, ცხადია, იგი აღმოსავლეთის ნიშების გამოყენების, მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხსაც შეეხებოდა.

ქვათახევის ფასადზე ეს ნიშები მოხდენილი პროპორციითაა განლაგებული. ხოლო მათი შემომყოლი ლილვები მკვეთრად არ გამოიყოფა ფონიდან, ამიტომაც ნიშები პირველობას არ ეცილება ცენტრალურ ღერძზე ასმულ მორთულობას.

ნიშების შემომფარგლავი შეწყვილებული ლილვებისგან შემდგარი პილასტრები ბაზისებს ეყრდნობა და კაპიტელებით მთავრდება. თავდაპირველი ბაზისები არ შერჩენილა, ხოლო კაპიტელები ერთი სისტემისაა და შედგება ოთხ-ოთხი ელემენტისაგან. მარცხენა ნიშის კაპიტელებზე ლომებია გამოსახული (ტაბ. 29), ხოლო მარჯვენაზე — ორნამენტები. კაპიტელების მეორე და მეოთხე ელემენტები სხვადასხვა სიგანის ჩუქურთმიანი სამაჯურებია, ხოლო მათ შორის ბოლოებწაკვეთილი ბურთულებია. ასეთი ფორმის კაპიტელები გავრცელებულია ამ ხანაში. არც ლომების გამოსახულებანია, იშვიათი. ასე მაგალითად, ლომებია გამოსახული წულრულაშენის სამხრეთის სარკმლის კაპიტელებზე.

ამ ნიშებს კიდევ ერთი ლამაზი დეკორატიული ელემენტი აქვს. ესაა თალებზე შემომყოლი კუწუბები (ფესტონები). თითოეულ ნიშს ოთხ-ოთხი კუწუბი ამშვენებს. მათ ერთნაირი მოხაზულობა აქვთ, მაგრამ ზედაპირზე სხვადასხვანაირი ჩუქურთმაა ამოჭრილი.

აღმოსავლეთის ნიშებში კუწუბების ოსტატი ისევ სამთავისის ავტორთან

უნდა იყოს დაკავშირებული. იქ კუწუბები მხატვრობის დონემდეა აყვანილი. სამთავის ამ მხრივაც გაუჩნდნენ მიმდევრები. ამათგან უნდა აღინიშნოს — იკორთის, ქვათახევისა და ფიტარეთის ავტორები. მას ვხვდებით აგრეთვე ისეთ არაგუმბათოვან ძეგლებზე, როგორცაა დმანისის კარიბჭე²⁸ და გუდარეხის ეკლესია²⁹. როგორც ეტყობა, XIII ს. შუა ხანებიდან ნიშებში კუწუბების მოწყობა აღარ იზიდავს ოსტატებს და მის გამოყენებაზე უარს ამბობენ.

ქვათახევის გვერდით მონაკვეთებზე, როგორც აღვნიშნეთ, ორ-ორი სარკმელია. ქვედა პორიზონტზე მდებარე სარკმლები რესტავრაციის დროისაა, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ზოგად ხაზებში, ძველის ფორმას იმეორებდეს. ზედა პატარა სარკმლები კი თავდაპირველია. სარკმლის წრიულ ხვრელობს შემოყოლებული აქვს კვადრატულ ქვაზე ამოჭრილი ჩუქურთმა. სარკმელთა ხვრელობები პატარებია, მაგრამ მეტი არც სჭირდება მეორე სათულის ე. წ. საიდუმლო ოთახებს. მშენებელი ამ სარკმლებს აფორმებს, მაგრამ ისე არა, რომ თვალში ეცეს მნახველს. სარკმელთა დანიშნულების მიხედვით, მათზე აქცენტიც არ კეთდება. წრიული სარკმლების ირგვლივ კვადრატული მოჩარჩოება არ არის ახალი, რადგან მას უკვე იყენებს იკორთის ავტორი. ისე კი უნდა აღინიშნოს, რომ XI საუკუნიდან მოკიდებული უფრო ხშირად მიმართავდნენ წრიულ სარკმელზე წრიულივე მოხაზულობის მოჩარჩოებას.

ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადის ელემენტებიდან აღსანიშნავია კოპები. მცირე ზომის სამ-სამი კოპი განლაგებულია ნიშების თაღების ირგვლივ. ხოლო სამი კოპი ამშვენებს ჯვრის ზედა ნაწილს. ამ კოპებიდან მხოლოდ ჯვრის ზემო მკლავის თავზე მდებარე კოპია ჩუქურთმით დაფარული. თუ ამის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უნდა დავუშვათ, რომ აღდგენილი კოპების ადგილზე თავდაპირველად დანარჩენი კოპებიც ჩუქურთმიანი იქნებოდა. ანალოგიებიც ამასვე გვიკარნახებს.

მოპირდაპირე დასავლეთის ფასადი შედარებით სადაა (ტაბ. 23, 27). ერთიან სიბრტყეზე მორთულობა მხოლოდ კარ-სარკმლებთან ყოფილა დაკავშირებული. ფასადის ქვედა რიგზე განლაგებული კარ-სარკმლებიდან თავდაპირველი მორთულობა არც ერთს არ აქვს შერჩენილი, მაგრამ არსებული მორთულობის მოხაზულობა, შესაძლოა, ძველს იმეორებდეს. შედარებით უკეთ არის მოლწეული ზედა შეწყვილებული სარკმლების მორთულობა.

ტაძრის ჯვრის მკლავის არეში მოთავსებული ორი სარკმელი ასიმეტრიულადაა განლაგებული. როგორც აღწერის დროს აღვნიშნეთ, ამ სარკმლების განლაგებას ცენტრში შიგნით და გარეთ ხელს არაფერი უშლიდა. ასე რომ, ასეთი ასიმეტრიული გადაწყვეტა გამოწვეული უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ოსტატის სურვილით. ერთი შეხედვით, მისი ასიმეტრიულობა ძნელი

შესამჩნევია და ხელს არაფერში გვიშლის. გარედან მაყურებლისათვის შეიძლება აქ იმალებოდეს ფასადის გაწონასწორების სურვილი. საქმე ის გახლავთ, რომ თვით ტაძრის ფასადის მასები ასიმეტრიულადაა განლაგებული. ეს ძირითადად გამოწვეულია კორპუსზე სამხრეთის კარიბჭის დამატებით. შეიძლება წარმოგვედგინა, რომ ფასადის მარჯვნივ გაწევა კარიბჭით, გაწონასწორებულია ზედა ნაწილში სარკმლებისა და მათი მორთულობის მარცხნივ გაწევით.

თავისთავად ტაძრის ზედა ნაწილზე განლაგებული დეკორი ორი ელემენტისგან შედგება. ერთია უშუალოდ სარკმელთა მოჩარჩოება და მეორე მათ შორის მოქცეული ჯვარი (ტაბ. 23). სარკმლები თუ მდიდრულადაა მორთული, ჯვარი მარტივია. იგი შედგება ერთი მძლავრი და გვერდებზე ამჟღავნებული თითო წვრილი ლილვებისაგან. სწორედ ეს დიდი ლილვი წრიულად უვლის ორ პატარა სარკმელს. ერთი მათგანი მოთავსებულია დიდი სარკმლების თალებს შორის, ხოლო მეორე — ზემოთ, ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე. პირველი მათგანი ანათებს ტაძარს, მეორე კი — სახურავის ქვედა სივრცეს.

სამხრეთის ფასადსაც პერანგი ბევრჯერ აქვს გამოცვლილი, მაგრამ დეკორის მთავარი ელემენტები შერჩენილია. დასავლეთის ფასადის მსგავსად, აქაც ფასადის ახალ მოპირკეთებაში ჩართულია ორი მრგვალი სარკმელი, რომელთაც თავდაპირველი ქვები არ შერჩენიათ. ორივე სარკმელი მდებარეობს ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში (ტაბ. 24).

ფასადის მთავარი მორთულობა განლაგებულია ცენტრალურ ნაწილზე. იგი შედგება ორი სარკმლისა და მათ შორის მდებარე ჯვრისაგან. მიუხედავად რესტავრაციისა, აქ ყველაფერი კარგად იკითხება. სარკმლების მოჩარჩოებას შორის მოქცეული ჯვარი აღმართულია ჩუქურთმით დაფარულ ფილაზე, რომელიც ამავე დროს წარმოადგენს სარკმლების პილასტრების ბაზისებსაც. ჯვრის ქვედა ღერო ამოდის სარკმლების თალების დონემდე, აკეთებს წრეს, ისევე ზევით მიემართება და იქ ქმნის ჯვარს. ჯვრის ღერო შედგება გადამრგვალებული ზედაპირის მქონე არშიისა და მის გვერდებზე გამავალი ვიწრო ლილვებისაგან. ეს გარე ლილვები სარკმლების თალებს ენასკვებოდა (ახლა თალები რესტავრირებულია და გადაბმა ბოლომდე არ ჩანს). ხოლო ჯვრის მკლავების ბოლოებში უერთდებოდა კოპების ირგვლივ გამავალ ლილვებს. სამწუხაროდ, კოპებიდან მხოლოდ ზედა თავდაპირველი. ამის მსგავსად, დანარჩენებიც ჩუქურთმით უნდა ყოფილიყო დაფარული.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჯვრის მკლავი სარკმლების თალების დონეზე წრეს აკეთებს. ეს წრე სინამდვილეში პატარა სარკმლის მოჩარჩოებაა.

ქვათახევის ტაძრის ფასადებიდან დასავლეთისა და სამხრეთისა მორთულია შეწყვილებული სარკმლებით, რომელთა შორისაც ჯვარია აღმართული.

ასეთი დეკორატიული ფორმა ფასადების მოსართავად ჩნდება დროის გარკვეულ მონაკვეთში და არა აქვს გავრცელების დიდი ამპლიტუდა.

შეიძლება გარკვევით ითქვას, რომ ასეთი დეკორატიული ელემენტის გაჩენა დაკავშირებულია ბეთანიისა და ქვათახევის ავტორებთან. ბეთანიის ტაძრის ავტორი მას მხოლოდ ერთხელ, სამხრეთის ფასადზე იყენებს. შეიძლება ეს პირველი ცდაც იყო.

ბეთანიაში ეს სამი ელემენტი კოხტადაა ერთმანეთზე მორგებული. სარკმლებს შორის ჩაქედლილია ჯვრის საკმაოდ განიერი ქვედა ღერო, ხოლო ღერო-გან შექმნილი წრე შეხამებულია თალებთან. ქვათახევეში ასე კარგად მორგებული არ არის ღერო და სარკმლების მოჩარჩოება. აქ ღერო ცოტათი სრულადაა ჩადგმული. თუმცა, ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ბეთანიაში სარკმლები უფრო დაბალი და განიერი პროპორციებისაა, ვიდრე ქვათახევეში, ამიტომ პირველთან ჯვრის ღერო შესაფერისად განიერია, ხოლო მეორეგან — ვიწრო. რაც შეეხება ქვათახევეში წრიული სარკმლის მარყუქებით დაკავშირებას დიდი სარკმლების თალებთან, ეს თავისთავად ახალი ფორმაა და საკმაოდ ლაზათიანიც. როგორც ვხედავთ, ბეთანია და ქვათახევი, მიუხედავად მცირეოდენი განსხვავებისა, მაინც ერთგვაროვანია, ერთმანეთთან ახლოს დგას. რაც არ ითქმის მომდევნო წლებში აგებული ფიტარეთისა და წულრულაშენის ძეგლებზე.

ფიტარეთსა და წულრულაშენში ეს კომპოზიცია თითოჯერ არის გამოყენებული. ორივე შემთხვევაში მათ უჭირავთ პარადული მდგომარეობა, რადგან მიმართული არიან მთავარი შემოსასვლელისაკენ. ფიტარეთში ასეთია სამხრეთის მხარე, წულრულაშენში კი — დასავლეთისა. ორივე შემთხვევაში ჯვარი გამოყოფილია და ერთგვარად დამოუკიდებელ ელემენტს წარმოადგენს. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა წულრულაშენი, რადგან იქ ჯვარი არა მარტო ვერტიკალზეა დაცობილი სარკმლებს, არამედ ჰორიზონტალზეც. ფიტარეთის ოსტატმა ჯვარს ძირი დაუგრძელა და „გოლგოთის“ კვარცხლბეკზე შეაყენა. ასევე მოიქცა წულრულაშენის ოსტატიც. შეიძლება ითქვას, რომ მან არა მარტო ჯვარი დააცილა სარკმლებს, არამედ, საერთოდ, ძირი გამოუთხარა ამ მოტივს და მხატვრული ზემოქმედების ძალა დააკარგვინა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ დღეს თუ არა ხვალ მასზე საბოლოოდ უარს იტყოდა (ერთაწმინდის მომდევნო ხანა).

ქვათახევეში განხილული სარკმლების გარდა, კიდევ არის შეწყვილებული სარკმლები, მაგრამ უჯვროდ. ასეთია საკმაო გემოვნებით შესრულებული ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლები (ტაბ. 25, 30), რომლებიც სხვა პრინციპზეა აგებული, ვიდრე სამხრეთისა და დასავლეთისა. ამ ორ შემთხვევაში თითოეული

სარკმლის მორთულობა თავისთავშია დამთავრებული. მათ შემოუყვებთ ჩუქურთმიანი არშიები და ლილვოვანი მოჩარჩოება, ჯვრები მათ შორისაა ჩასმული, სარკმლებს კი აერთებს ჯვრების დასაყრდენი ფილები. ჩრდილოეთის სარკმლებს მხოლოდ ერთი წყვილი ლილვი აკავშირებს, რის გამოც სარკმლების ცალ-ცალკე წარმოდგენა შეუძლებელი ხდება. ასეთი ერთიანი, შეკრული კომპოზიცია კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამგვარი შთაბეჭდილების მიღებას ისიც უწყობს ხელს, რომ სარკმლების სიმაღლისა და სიგანის შეფარდება ჩრდილოეთით უკეთესია, ვიდრე დასავლეთით და სამხრეთით. ამ ორი უკანასკნელის სიმაღლეზე გაზრდასაც ჰქონდა თავისი გამართლება. საქმე ისაა, რომ მათი სიმაღლე შეპირობებული იყო ფასადებზე ჯვრებისა და საერთო კომპოზიციის უკეთ გადაწყვეტასთან.

ქვათახევის ჩრდილოეთის ფასადის დეკორთან დაკავშირებით, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ოსტატი მათ უხამებს იქვე, ზემოთ, მდებარე წრიული სარკმლის დეკორსაც. ამრიგად სამივე სარკმელი ერთად იკითხება.

ქვათახევის ჩრდილოეთის სარკმლების მორთულობის ანალოგიებს ვხვდებით მხოლოდ ბეთანიის მონასტერში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქვათახევის ავტორი განსახილავ კომპოზიციას მხოლოდ ერთხელ იყენებს, ბეთანიის ავტორი მას ორჯერ მიმართავს (დასავლეთით და ჩრდილოეთით). ფასადების ჯვრის მკლავების შესაბამისად, დასავლეთის სარკმლები დაბალი და განიერია, ხოლო ჩრდილოეთისა — მაღალი და ვიწრო. ამ სამი ნიმუშიდან უკეთესი თუ უნდა აირჩეს, ეს ქვათახევისაა, მასში უკვე ჩანს შემოქმედებითი ძარღვი.

ქვათახევის გუმბათი იშვიათი პროპორციებისაა. აქ არა მარტო სიმაღლისა და სიგანის კარგი შეფარდებაა, იგი მთლიანად მოხდენილად ადგას ქვედა კორპუსს. გუმბათით პირამიდის დამთავრება ისე ბუნებრივია, რომ მთლიანად მოქანდაკის ნაძერწსა ჰგავს (ტაბ. 18).

გუმბათის ყელს აქა-იქ მცირე დაზიანება მთლიანობას არ უკარგავს და სანახევროდ აღდგენილი ორმაგი კარნიზი კარგად ახურავს. გუმბათის მორთულობის მთავარი ელემენტია ცილინდრზე მიჯრით განლაგებული აშოლტილი სარკმლები. ამ შემთხვევაში რელიეფურად ჩანს თვით თალედი, ხოლო სარკმლებზე შემოყოლებული ჩუქურთმოვანი არშიები ფონსა ქმნის. საყრდენად ოთხელემენტიანი სარტყელი და მაღალი, ორმაგი ფრიზი, შნოსა და ლაზათს აძლევს ამ ქმნილებას (ტაბ. 32).

ქვათახევის გუმბათის ყელის მორთულობის ანალოგიების ძიებისას შეიძლება ვიწროდაც შემოვიფარგლოთ და შორიდანაც დავიწყოთ. ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ ქვათახევის კონკრეტული შემთხვევა ვიწრო ქრონოლოგიურ ჩარჩოში ექცევა. მიუხედავად ამისა, ურიგო არ იქნება თუ თვალს შევავლებთ წინა პერიოდსაც.

გუმბათის ცილინდრული ფორმა ჯერ კიდევ X ს. შუა ხანებიდან გვხვდება (ოშკა³⁰), მაგრამ სავალდებულო არცერთი დროისათვის არ ყოფილა. მთელი X-XIV საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა როგორც წახნაგოვანი, ისე ცილინდრული ფორმა. ყველაზე მეტად ცილინდრულ ფორმას მიმართავენ XII ს. 70-იანი წლებიდან, რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინცვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი).

ასეთივე სურათი წარმოგვიდგება იმავე გუმბათის სარკმლების რაოდენობის გარკვევისას. აქ თანაბრად განლაგებული თორმეტი სარკმელია, რომელსაც თანაბრადვე შემოუყვება ამდენივე თალი. მართალია, თორმეტი სარკმელი (უწყვეტი თაღებით) ჯერ კიდევ რამდენიმე ასეული წლის წინათ ოშკის ტაძარში (964) გვხვდება, მაგრამ გადაწყვეტა სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. ოშკში ცილინდრულ მასაზე 12 სარკმელია, მაგრამ თალი ოცდაოთხია, რადგან სარკმელი თითო თალის გამოშვებითაა. ქვათახევში კი ყოველ სარკმელს საკუთარი თალი აქვს. ამიტომაც ისინი სულ სხვადასხვა შთაბეჭდილებას ახდენენ. რადგან XI ს. დასაწყისის ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორიცაა სვეტიცხოველი, შაგრატის ტაძარი და ალავერდი, გუმბათი არ შერჩენიათ, იმავე დროის ძეგლებიდან დანამდვილებით მხოლოდ ნიკორწმინდაზე (1010-1014) შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. მართალია, აქ სარკმელი თორმეტია და თალიც იმდენივე, მაგრამ გუმბათი წახნაგოვანია³¹. ამ მხრივ ქვათახევისათვის უშუალო ანალოგია იწყება 1172 წელს აგებული იკორთის ტაძრიდან³². ცილინდრულ მასაზე აქაც თორმეტი სარკმელია, იმდენივე უწყვეტი თალით. მომდევნო ძეგლებში ასე გრძელდება (ბეთანია, ყინცვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი), ვიდრე წულრულაშენამდე. სადაც გადაწყვეტა იგივეა, მაგრამ სარკმლებისა და, შესაბამისად, თაღების რაოდენობა ათ-ათია³³. ასეთი გადაწყვეტა გამონაკლისია.

გარკვეული სტილისტური ნიშნების მატარებელია აგრეთვე კარნიზს ქვემოთ გამავალი ფრიზი. ქვათახევში ფრიზი ორ ზოლად გადის. ზედა მათგანი წვრილია და ლილვებშია მოქცეული, ხოლო ქვედა თითქმის სამჯერ აღემატება მას (ტაბ. 32).

გუმბათზე, კარნიზის ქვემოთ, ფრიზის გავლებას პირველად³⁴ ნიკორწმინდაში ვხვდებით³⁵. მაგრამ ეს ფრიზი თავისთავად სულ სხვა ხასიათს ატარებს, ვიდრე ამას ვხედავთ ქვათახევში. როგორც აღვნიშნეთ, იგი ვიწრო ქრონოლოგიურ ჩარჩოში ექცევა და თანაც გამოიყენება მხოლოდ შუაგულ ქართლსა და ქვემო ქართლში.

საქმე ის გახლავთ, რომ, ნიკორწმინდის მსგავსად, ერთ წვრილ ზოლად, ფრიზი იკორთის ავტორმაც გამოიყენა ორმაგი კარნიზის ქვემოთ. მაგრამ ფრიზს გაქანება, შნო და ლაზათი მისცეს მხოლოდ მომდევნო ხანის ხუროთ-

მოდღვრებმა. ამათგან შეიძლება პირველად დავასახელოთ ბეთანიის ტაძრის ავტორი. იგი თაღედსა და კარნიზს შორის დარჩენილი არეს შუაზე განიერ ზოლს ატარებს. ეს ჩუქურთმიანი ზოლი გუმბათს დიადემასავით აგვირგვინებს: იმავე ხანის ქვათახევის ტაძარზე ეს ზოლი დატოვებულია ადგილზე და ზემოთ ერთი ვიწრო ჩუქურთმიანი ზოლიცაა დამატებული (ბეთანიაში ზოლი გლუვად და დატოვებული). ხოლო ქვემოთ, თაღედსა და ფრიზს შორის, რჩება ცარიელი არე. რაღაც ათიოდე წლის შემდეგ აგებული ფიტარეთის მშენებელი კი უფრო შორს მიდის. იგი თაღედსა და კარნიზს შორის დარჩენილ არეს მთლიანად ჩუქურთმით ავსებს³⁶. იმავე ათეულ წელში აგებული წულრულაშენის ავტორს სხვა ვარიანტი აქვს. იგი, მისგან განსხვავებით, მაღალი ფრიზითა და გრეხილით ფარავს გუმბათის მაღალ შუბლს.

ასეთია 20-25 წლის განმავლობაში აგებულ ოთხ ტაძარზე გაკეთებული ჩუქურთმოვანი ფრიზი. როგორც ვნახეთ, ისინი ამ მოტივის ერთმანეთისგან განსხვავებულ გადაწყვეტას იძლევიან. თითოეულ მათგანში ჩანს ინდივიდუალური მიდგომა, მხატვრობის უნარი. ძნელია მათი შეფასება, მაგრამ თუ უკეთესობაზეა საუბარი, მაშინ შეიძლება ქვათახევი ვარჩიოთ. აქ უკეთ ჩანს თავისუფალი შემოქმედის ხელი.

აქვე ორიოდ სიტყვით უნდა შევეხოთ ფრიზის გამოყენების სხვა მაგალითს, რომელსაც ბეთანიის მცირე ტაძარი (1196) და მაღალაანთ ეკლესია³⁷ (XII-XIII სს. მიჯნა) იძლევა. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა გუმბათოვან, არამედ ცალნავიან ეკლესიასთან. ამ ეკლესიებზე ჩუქურთმიანი ფრიზი კარნიზს ქვემოდან მიჰყვება და მოკლე ფასადებს ჰორიზონტალურად ჰრის, მაგრამ ეს მაინც სხვა შემთხვევაა. მათ ერთგვარ მსგავსებასთან ერთად განსხვავებაც პრინციპულია. ერთ შემთხვევაში მხოლოდ ერთგვაროვანი ცილინდრული მასაა, მეორე შემთხვევაში კი — ეკლესიის ფასადებზე გამავალი ზოლი.

ქვათახევის გუმბათის განხილვისას კიდევ ორი დეტალია აღსანიშნავი. პირველია გუმბათის ძირზე გამავალი სარტყელი, მეორე — კარნიზი. სარტყელი ნახევარწრიული კბილანებისა და რამდენიმე სახის გრეხილისაგან შედგება. ასეთი გადაწყვეტა მცირეოდენი ცვლილებებით, გვხვდება ყველა თანამედროვე გუმბათოვან ძეგლზე (იკორთა, ბეთანია, ფიტარეთი, წულრულაშენი). ხოლო კარნიზი, ქვათახევივითაა ორმაგსაფეხურიანია და ჩუქურთმით დაფარული. შეიძლება ამ ფორმას სადღაც ადრეც მოეძებნოს საწყისები, მაგრამ გარკვეულად ჩამოყალიბებულ სახეს იკორთაში ვხვდებით³⁸.

გუმბათის კარნიზთან დაკავშირებით, აქვე შეიძლება განვიხილოთ ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსის კარნიზებიც. ტაძრის ყველა მონაკვეთს კარნიზი ამთავრებს. მათ ერთნაირი პროფილი აქვთ, მაგრამ მასშტაბით განსხვავ-

დებიან ერთმანეთისაგან. ეს გამოწვეულია კარნიზის მდებარეობით, მისი სიწორით მაყურებლისაგან და დასამთავრებელ-გადასახური მონაკვეთის მასშტაბით. ქვათახევის კარნიზი მარტივია. იგი შედგება სამი ელემენტისაგან — ზედა თარო, წრიული მოხაზულობის მაღალი არე და ლილვი. კარნიზი ყოველი ეპოქის ტაძარს აქვს, მაგრამ ასეთი, გედის ყელივით შემართული პროფილის კარნიზი გავრცელებულია ისევ იკორთიდან მოკიდებული თითქმის ასიოდე წლის განმავლობაში. ამ კარნიზს კიდევ ერთი დამახასიათებელი მხარე აქვს, რომელიც მხოლოდ იმავე მონაკვეთშია გავრცელებული. კერძოდ, აქ საუბარია კარნიზის შეღუნული ზედაპირის ერთიანად ჩუქურთმით დაფარვაზე. ტაძრის კორპუსის კარნიზს ჩუქურთმით მხოლოდ XIII ს. შუამდე ფარავენ, შემდეგ კი მას შენობის მხოლოდ ამა თუ იმ ადგილზე იყენებენ.

ორიოდე სიტყვა ბაზისზეც უნდა ვთქვათ (გგულისხმობთ ცოკოლს). როგორც აღწერაშიც აღვნიშნეთ, ქვათახევის ტაძრის ცოკოლი ორსაფეხურიანია. ქვედა საფეხური სწორკუთხაა, ზედა კი ლილვია (ტაბ. 23). ცოკოლის ასეთი გადაწყვეტაც დროის განსაკუთრებულ მონაკვეთშია გავრცელებული.

თუ გადავხედავთ XII ს. ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორიცაა — გელათი, თიღვა, იკორთა, მათ სწორკუთხა საფეხურიანი ცოკოლი აქვთ. ახალ ფორმას ისევ ბეთანიის ავტორმა მიაგნო. ცოკოლზე ერთი საფეხურის სიმრგვალე, ლილვის გაყოლება, ისევ და ისევ ცხოველხატულობისკენ სწრაფვის შედეგია. მომდევნო საუკუნეებშიაც იყენებენ ლილვს ცოკოლზე, მაგრამ XIII ს. ბოლოდან იგი სავალდებულო აღარ ყოფილა.

ქვათახევის ტაძარი, როგორც ფეოდალიზმის განვითარების მაღალი ხანის საუკეთესო ძეგლი, ბრწყინავს თავისი მორთულობით. ეს მორთულობა მრავალფეროვანია და მასში მრავლისმეტყველია მთავარ ელემენტებთან ერთად, დეტალები, რომლებითაც შექმნილია სარკმლები, ჯვრები, ჩუქურთმა, და სხვა. აქედან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა წარმოვაჩინოთ სარკმლების ფორმები და მათი გადაწყვეტა.

ქვათახევის ტაძრის ფასადებს როდესაც ათვალიერებთ, რწმუნდებით, რომ სამ ფასადზე მიდგომის ერთი პრინციპია, ხოლო მეოთხე აღმოსავლეთისაზე — სხვა. ამაში ჩანს სწორედ ოსტატის დიდი გემოვნება და ტაქტი. ყველაფერი საერთო გადაწყვეტისთვისაა დაქვემდებარებული და ზერელედ არაფერია გააზრებული. ოსტატი გამოდის საერთო კონცეფციიდან, ამიტომ ზემოაღნიშნული სამი ფასადის ცენტრალური სარკმლების ერთგვარობა პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ, რადგან ამ „მსგავსებაში“ ოსტატს მრავალი ნიუანსი შეაქვს³⁹.

ქვათახევის ტაძრის ფასადებზე ძირითადია სარკმლები თაღოვანი და

სწორკუთხა მოჩარჩოებით (ტაბ. 29, 30). პირველი გამოყენებულია დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე, ხოლო მეორე — მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადზე.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ღერძის მიმზიდველი კომპოზიციის საფუძველს სარკმლის სწორკუთხა მოჩარჩოება წარმოადგენს (ტაბ. 18). ასეთი ფორმის სარკმლებს ქართველი ოსტატი მიმართავს განსაკუთრებულ შემთხვევებში. კერძოდ, მარჯვედ იყენებენ იმავე კომპოზიციაში, რომელსაც ქვათახევეში ვხვდავთ. ასე მაგალითად, მას მიმართავენ: სამთავისის, იკორთისა და გუდარეხის ოსტატები.

ქვათახევეში სწორკუთხა მოჩარჩოებით კიდევ ორი სარკმელია. ასეთებია იმავე ფასადის ნიშებში მოთავსებული სარკმლები (ტაბ. 29). ოსტატს არსად არ ლალატობს გემოვნება. მან კარგად იცოდა, რომ ნიშებში ღრმად ჩამჯდარ სარკმლებს დიდი ზომის რელიეფური ჩარჩო არ მოუხდებოდა, ამიტომ იგი აკეთებს საპირეს შემომყოლად მხოლოდ ვიწრო გრებილს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, ზოგადად, ასეთი სახე გამოყენებულია ხოლმე ანალოგიურ შემთხვევებში.

ქვათახევის ხუროთმოძღვარი ძეგლის სრულყოფისათვის ავლენდა უშრეტ ფანტაზიას და სხვადასხვა ადგილის მორთვისას ერთი ფორმით არ დაკმაყოფილდებოდა. დასავლეთისა და გვერდით ფასადების ცენტრებზე განლაგებული ორ-ორი სარკმელი ერთი ტიპისაა, მაგრამ პროპორციებითა და დეტალებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამ შემთხვევაში სარკმელი, ძირითადად, შედგება ორი ელემენტისაგან. ესაა — ჩუქურთმიანი საპირე და ლილვეზიანი მოჩარჩოება. განიერი საპირე არშიაზე ერთი მოტივის ჩუქურთმასა, ან მოტივი რამდენიმეჯერ იცვლის სახეს. ჩარჩო კი წყვილად მიმავალ გრებილი ლილვეზისაგან შედგება, რომელიც კომპოზიციას ოთხ წერტილს უსვამს. ორი მათგანი გრებილილილვიანი პილასტრების ბაზისებს წარმოადგენს, ორი კი — კაპიტელებს. ერთი შეხედვით, ყველა ბაზისიც ერთნაირია და კაპიტელებიც, მაგრამ, სინამდვილეში, თითოეულ მათგანში ჩანს ინდივიდუალური გადაწყვეტა (საერთო სახის დაურღვევლად). ბაზისების მთავარი ელემენტია კვადრატული ფილა, რომელსაც ჩუქურთმა ფარავს. კვადრატის ზემოთ და გვერდზე (გვერდზე იმიტომ, რომ სარკმლებს ლილვოვანი ჩარჩო ქვემოთ პორიზონტალურადაც გასდევს) ბაზისებია, რომლებიც შედგება ორნამენტოვანი სამაჯურებისა და ბურთულებისაგან. ასეთივე კომპოზიცია პირდაპირ ან შებრუნებით მეორდება კაპიტელზე (ცხადია, დეტალებში განსხვავებით). კაპიტელების მთავარი ელემენტი კვადრატულია, ან სწორკუთხა. ჩვენს შემთხვევაში ეს უკანასკნელი ფორმას გამოყენებული, სადაც ზედა თაროზე ორნამენტი ან რელიეფური

გამოსახულებაა გამოყვანილი. გრეხილ ლილვებთან დაკავშირებით, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლილვებს შუაზე „წვეთები“ დაუყვება (ტაბ. 31). გრეხილი ლილვი წვეთებით XII-XIII სს. მიჯნისათვის ჩვეულებრივია, რადგან მას უკვე XI ს. დასაწყისიდან იყენებდნენ (სამთავრო, ნიკორწმინდა).

აქ ჩვენ აღვნიშნეთ ამ სარკმლების ზოგადი სახე და დამახასიათებელი მომენტები. ხოლო რაც შეეხება დეტალებს, მათში შეიძლება ყოველთვის იყოს განსხვავება. მაგალითად, ქვათახევში ერთ კერძო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ საუბარია სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლებს შორის მოქცეული ჯვრების საყრდენებზე. საყრდენები წარმოადგენს მოჩუქურთმებულ, მოგრძო ქვებს, რომლებიც გვერდებზე კვადრატებსაც მოიცავენ, მაგრამ გამოყოფის გარეშე. ერთი შეხედვით, ეს შეუმჩნეველი რჩება. ოსტატი ალბათ სწორედ ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდა, როდესაც სამი ცალკეული ქვის მაგივრად ერთ ფილას აკეთებდა.

ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსის განხილული სარკმლების გარდა, სხვები, ანალიზს არ ექვემდებარება, რადგან თავდაპირველი სახე დაკარგული აქვს. ამიტომ გადავდივართ ჩუქურთმის განხილვაზე.

ქვათახევის ტაძრის დათვალიერებისას იშვიათ ესთეტიკურ კმაყოფილებას აღვნიშნავთ ადამიანი. ოსტატის თუ ოსტატების⁴⁰ მადლიან ხელებს ბრწყინვალეობა მიუძღვია ყველაფერისათვის.

ოსტატები მოტივების უდიდესი გამომგონებელნი არიან. დაღიწით ტაძრის ირგვლივ და განცვიფრებაში მოღიწით, თუ როგორ შესძლეს ამდენი მოტივის შექმნა. აქ მარტო მოტივთა რაოდენობაზე კი არ არის საუბარი, არამედ მათ საკუთარ ხელწერაზეც. ფასადებზე გამოყენებული მოტივი, რა ძველი წარმოშობისაც უნდა იყოს იგი, მაინც ქვათახეველ იერს ატარებს. ოსტატი სტანდარტს ვერ ეგუება და ყველაფერში საკუთარი კორექტივი შეაქვს.

მაგრამ ქვათახევის ორნამენტაციის სახე და დიდება ისაა, რასაც პირველი ოსტატი ქმნის. მისი ხელი განსაცვიფრებლად ლაღია, აკეთებს თავისუფალ მონასმებს, ყოველ კვანძშიც კი შემოქმედია. ყველაფერ ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ თვალს შევავლებთ გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელს (ტაბ. 26), ჩრდილოეთის ფასადზე მარცხენა სარკმელს (ტაბ. 25, 30), კარნიზის ზოგიერთ მოტივს აღმოსავლეთით (ტაბ. 28), გუმბათზე ფრიზს (ტაბ. 32) და სხვა. მეორე ოსტატი პირველს ჩამოუვარდება, მაგრამ სიმკვეთრე და მიმზიდველობა მაინც აქვს, ხოლო მესამე ოსტატი ვერ დგას მათ ღონეზე.

ორნამენტაციის განხილვის დასაწყისშივე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ქვათახევის ტაძარზე დღემდე მოღწეულ რამდენიმე ათეული მოტივიდან მცირე ნაწილია გეომეტრიული. ეს კი თავისთავად გარკვეულ ეპოქაზე

მიუთითებს. ეს ეპოქა სწორედ XII-XIII სს. მიჯნა. XI ს. პირველ ნახევარში გეომეტრიულ მოტივთა როლი მეტად უმნიშვნელოა. ორასი წლის შემდეგ, მართალია, მისი რაოდენობა მატულობს, მაგრამ რეპერტუარში მაინც მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს, ხოლო XIII საუკუნიდან მისი პრიორიტეტი აშკარა ხდება.

ქვათახევის ტაძარზე არის ორნამენტები, რომელთა მოტივები საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა და მრავალ ათეულ ძეგლს ამკობს. ამასთანავე, არის ისეთი მოტივები, რომლებიც დროის მოკლე მონაკვეთში იხმარებოდა. არის კიდევ ერთი კატეგორიის ორნამენტი, რომელიც გვხვდება მხოლოდ ამ ძეგლზე და მის შემქმნელს მიმდევარი არ ჰყოლია.

ერთი ასეთი ორიგინალური მოტივი შეუქმნია ქვათახევის ოსტატს გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 26). რა ხალასი გემოვნების პატრონი უნდა ყოფილიყო ამ ჩუქურთმის შემქმნელი! მისი თვალი ფორმათა თამაშსაა მიჩვეული, ხოლო ხელი — ქვაზე კვეთაში გაწაფული.

განსახილავი ორნამენტი შედგება შუაზე გამავალი კლაკნილი ლენტისაგან, რომელსაც ორივე მხარეს უბეებში ფოთლები აქვს გამობმული. ერთი შეხედვით, ფოთლები ერთნაირია, მაგრამ საკმარისია დააკვირდეთ, რომ დარწმუნდეთ მათ სხვადასხვაობაში. ოსტატი ყველა უბეს ახლებურად წყვეტს. ამ მოტივის პირდაპირ ანალოგიას ტყუილად დავუწყებთ ძებნას სხვა ძეგლებზე: ასეთებიდან აღსანიშნავია ფიტარეთისა და ახტალის ავტორთა ორნამენტები. პირველი ავტორი ამ მოტივს იყენებს გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელზე, ხოლო მეორე — აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა რომბზე და დასავლეთის ფასადის მარჯვენა წრიულ სარკმელზე. ქვათახევის თანამედროვე ძეგლებიდან ამ მოტივის სახესხვაობას ვხვდებით ბეთანიში.

განსხვავებული სურათით ამავე ტიპს მიეკუთვნება ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირე¹. აქაც ოსტატი ფართო, დიდი მონასმევით მუშაობს და ერთი მეორეს არსად იმეორებს (ტაბ. 25, 30). წინა შემთხვევაში თუ მხოლოდ შუაზე ღერო გადიოდა, აქ ორი ლენტის წნულია, რომელიც თავის გზაზე დიდ და პატარა ჯვრებს ქმნის, ხოლო მათ შუა ფოთლებია ორივე მხარეს. ეს ყლორტებივით ფოთლები საოცარი სილალითაა შექმნილი.

ამ ორნამენტს ჩამოგავს ფიტარეთის გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთის ერთ-ერთი სარკმლის საპირე, მაგრამ იგი საკმაოდ ჩამოუვარდება თავის წინამორბედს. ხოლო წულურულაშენის გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელი კარგი შესრულებულია. მაგრამ ამავე მოტივის უსუსური ნახატი შექმნილი აგრეთვე ბეთანიის გუმბათის ყელის აღმოსავლეთის სარკმელზე. განა ლამაზი მოტივი არ არის იქვე ჩრდილოეთის კარნიზზე გამოყენე-

ბული შემართული ჩუქურთმა? მართალია, მასში არაა ჩაქსოვილი ის გაქანება, რომელიც იყო წინა ორში, მაგრამ იგი მომხიბვლელია (ტაბ. 30). მისი სხვა ძეგლებზე გამოყენების მხრივ იგივე მდგომარეობაა. მაგალითად, ფიტარეთის ოსტატმაც მას კარნიზზე მიუჩინა ადგილი, მაგრამ ქვათახევისეპური მიწილ-ველობა ვერ მისცა.

ღანარჩენი ყველა ფოთლოვანი ორნამენტი ისეთია, რომ აშკარაა მათი გამოგონი ქვათახეველი ოსტატი არ არის, მაგრამ საკუთარ სახეს კი აძლევს. ამ მოტივებს მომდევნო პერიოდშიაც იყენებდნენ.

ასეთი მოტივებიდან პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ გუმბათის ფრიზის მაღალი ორნამენტი (ტაბ. 32). იგი შედგება ერთმანეთის საპირისპირო ფოთლებისაგან, რომელთა საფუძვლები ბატიყელა ღეროთია შეერთებული. ფრიზი შედგენილია ასეთი ელემენტების უწყვეტი ჯაჭვისაგან. სხვადასხვა პროპორციით ეს მოტივი გამოყენებულია იქვე, გუმბათის ყელზე და სხვაგანაც, რაც თავისთავად მიუთითებს, რომ იგი ქვათახევის ავტორის მოწონებით სარგებლობდა.

მოტივის პირველ ნიმუშს XI ს. დასაწყისში ბაგრატის ტაძარზე ვხედავთ, ხოლო მისი ინტენსიური გამოყენება XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში ხდება. ქვათახევის, ბეთანიისა და წულრულაშენის⁴² მშენებლებმა ამ მოტივს თვალსაჩინო ადგილი დაუთმეს. მის ღირსებად დიდი სიბრტყეების მორთვა ჩათვალეს და ეს კარგადაც შეიფერა. ასეთ ადგილად სამივე შემთხვევაში გუმბათის ფრიზია მიჩნეული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთ გენიალურ ხუროთმოძღვრებთან ამ მოტივს „ფრიზობა“ თუ დაეკისრა, მათ არც მაღალანთ ეკლესიის ავტორი ჩამორჩა. ეს ოსტატიც მას ფრიზზე იყენებს, მაგრამ ფრიზის ხაზი გაცილებით რთულ გზას გადის, ვიდრე გუმბათოვან ეკლესიებში⁴³.

ფოთლოვანი მოტივებიდან ლამაზ ჩუქურთმას წარმოადგენს დასავლეთის ფასადის წყვილ სარკმელთა მარცხენა ჩუქურთმა. ეს მოტივი ძირითადად გთვალისწინებულია ვერტიკალური მდგომარეობისათვის. აქ ლენტების ძირითად სამკუთხედში ჩასმულია ფოთოლი, ხოლო სამკუთხედის გვერდები შევსებულია ნახევარფოთლებით (ტაბ. 31).

ეს მოტივი ლამაზია, მაგრამ შესასრულებლად საკმაოდ რთული, ამიტომ მას იშვიათად მიმართავენ. ამ მოტივს იყენებენ უკვე XI საუკუნიდან. ასეთად შეიძლება დავასახელოთ სვეტიცხოველი (ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმელი). შემდეგ კი მას ვხედავთ იკორთის ტაძარზე ორი ვარიანტით (სამხრეთის სარკმლებიდან მარცხენაზე და აღმოსავლეთით სადიაკვნეს წრიულ სარკმელზე). ქვათახევის თანადროულებიდან მას ბეთანიაზეც ვხვდებით (ჩრდილო-

ეთის მარჯვენა სარკმელზე), ხოლო უშუალოდ მომდევნო ხანიდან წულრულა-
შენზე“ (გუმბათის ყელზე). აქ დასახელებული XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლე-
ბიდან ყველაზე უკეთეს ნიმუშს თვით ქვათახევი იძლევა.

არის ფოთლოვანი მოტივები, რომლებიც საწყისს XI ს. იღებენ. ზოგი მათგანი დიდი პოპულარობით სარგებლობს, ზოგი კი ნაკლებით, მაგრამ მაინც დიდხანს გამოიყენება. ასეთებიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ აღმოსავლეთის ჯვრისა (ტაბ. 26) და ჩრდილოეთით მარჯვენა სარკმლის (ტაბ. 25) მოტივები. ჯვრის მოტივი ზიგზაგით მიმავალ ლენტის წნულში ჩაქსოვილი ფოთლებისაგან შედგება. ამ მოტივს, XI ს. მოკიდებული, მრავალი საუკუნის მანძილზე იყენებენ, ცხადია, ვარიაციებით⁴⁵. ამავე მოტივის ჯგუფში, მის რთულ სახედ შეიძლება ჩაითვალოს დასავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმაც. ხოლო რაც შეეხება ჩრდილოეთის სარკმლის საპირედ გამოყენებული მოტივი მეტად კომპაქტურადაა შედგენილი და ძირითადად XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე იყენებენ (ფიტარეთი, ახტალა, ჰუჯაბი). მაგრამ მის კარგ ნიმუშს უკვე XI ს. დასაწყისში ვხედავთ (სამთავისი), ხოლო უკანასკნელად XIII ს. ბოლოს (თბილისის მეტეხი⁴⁶, საფარა⁴⁷).

ქვათახევიში არის მცენარეული ორნამენტების ჯგუფი, რომლებიც სხვადასხვა ვარიანტებით მთელი XI-XIII სს. განმავლობაში ცოცხლობენ. ქვათახევის ძეგლზე ამ მოტივთა ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ აღმოსავლეთის ფრონტონის კარნიზის მოტივები (ტაბ. 22), აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი სარკმლის ჩუქურთმა, სამხრეთის ფასადის კარნიზის ორნამენტი (სურ. 19) და გუმბათის ყელზე აღმოსავლეთის სარკმლის მოტივი. პრინციპში, ამავე ჯგუფს შეიძლება მიეკუთვნოს გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის მოტივიც. ამ მოტივის მრავალსახეობა შუა საუკუნეების ქართული ძეგლების ერთ-ერთი დამამშვენებელია.

აქ შეიძლება ფოთლოვანი ორნამენტების კიდევ ერთი ჯგუფი წარმოვადგინოთ: ესაა ლენტოვან წრეში ჩასმული ფოთოლი. ეს მოტივი უფრო ხშირად ერთ ხაზზეა განლაგებული, მაგრამ XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე ხშირია ერთ მოტივში ორ რიგად განლაგებაც. პირველის მაგალითს ქვათახევიში იძლევა გუმბათის დასავლეთის სარკმლის საპირე (ტაბ. 23), ხოლო მეორე გამოყენებულია სამხრეთის სარკმლებიდან მარჯვენაზე (ტაბ. 25) და გუმბათის ყელის სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 32). ცხადია, თითოეული მათგანი ატარებს ინდივიდუალურ სახეს, მაგრამ, ძირითადად, ერთი ჯგუფია.

ფოთლოვანი მოტივებიდან კიდევ არის რამდენიმე საინტერესო სახე დარჩენილი, მაგრამ ისინი არ გამოდიან ქვათახევის ჯგუფის ორბიტიდან. ხოლო რაც შეეხება ე. წ. S-ების მოტივს, მისთვის გვერდი არ აგვივლია, მაგრამ იგი

ითვლება ფოთლოვანიდან გამომდინარედ და გეომეტრიულს მოგვაგონებს, ამიტომ პირველი ჯგუფის ბოლოში მოვაქციეთ. ეს მოტივი ორგანაა გამოყენებული. ერთს ვხედავთ აღმოსავლეთით ორი რომბიდან მარჯვენაზე (ტაბ. 18), ხოლო მეორეს — გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 26). ეს მოტივიც XI ს. დასაწყისიდან საუკუნეებს უძღვება, მაგრამ განსახილავი ჩუქურთმის ფორმა და შესრულების მანერა ისეთია, როგორც ახასიათებს XII-XIII სს. მიჯნას.

რაც შეეხება ქვათახევის ტაძარზე გამოყენებულ გეომეტრიულ სახეებს, მათი რაოდენობა გაცილებით მცირეა მცენარეულთან შედარებით, რაც თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ ძეგლი არ შეიძლებოდა აგებულიყო XII-XIII სს. მიჯნის შემდეგ. როგორც ამ დროს, ჩვეულებრივ, გვხვდება. აქაც გეომეტრიულ ორნამენტებში არის ისეთებიც, რომლებიც გავრცელებულია და ნაკლებად მიღებულიც.

გავრცელებული მოტივებიდან, პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ წრეებისა და წრე-რომბების ჯაჭვი. პირველი მათგანი გამოყენებულია გუმბათის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 26), მეორე კი იქვე — სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე. ცხადია, ამავე ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ ორნამენტი, მიღებული წრე-რომბების ორმაგი ჯაჭვით, რომელიც გამოყენებულია აღმოსავლეთით ფრონტონის მარჯვენა კარნიზზე (სურ. 18). როგორც ცნობილია, აქ წარმოდგენილი პირველი და მეორე მოტივიც XI ს. იღებს სათავეს, მაგრამ მეტი უფლებებით სარგებლობს XIII ს. დასაწყისიდან და დიდხანს მკვიდრდება. რაც შეეხება ორმაგ ხაზად განლაგებულ იმავე მოტივებს, შედარებით მოკლე დიაპაზონი აქვს.

აქ წარმოდგენილის გარდა, ქვათახევეზე არის კიდევ გეომეტრიული მოტივების სხვა სახეებიც, რომლებიც განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავენ, მაგრამ თავისი ეპოქის ნაწარმოებებია.

80683060



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი მდებარეობს ქარელის რაიონში, ცენტრიდან ათიოდე კილომეტრზე. თვით სოფელი ყინწვისი კი ძამის მარჯვენა ნაპირასაა. აქედან სამხრეთ-აღმოსავლეთით, სამიოდე კილომეტრზე, „ნიკოლოზის წყლის“ აყოლებაზე, ხეობაში, დგას სამონასტრო ანსამბლი, რომლის დომინანტს გუმბათოვანი დიდი ტაძარი წარმოადგენს. მშვენიერი ბუნება, ზომიერი ჰავა, მოსავლიანი ნიადაგი, ყველაფერი ეს ხელსაყრელ გარემოს ქმნიდა სამონასტრო ცხოვრებისათვის.

ყინწვისი მონოგრაფიულად არავის გამოუცია და ისტორიული თუ სხვა ხასიათის ცნობებიც მეტად მცირეა.

პირველი ისტორიკოსი, რომელიც იხსენიებს ყინწვისს, ვახუშტია. იგი, მაშინდელი საციციანოს აღწერისას, მოგვითხრობს: „ხვედურეთის დასავლეთით არის მონასტერი ყინწვისს¹, წმინდის ნიკოლოზისა, გუმბათიანი, დიდშვენიერად ნაშენი, მაღალს ადგილს ზედა; ზის წინამძღვარი“². ამ ცნობით ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ მონასტერი მოქმედია და ნაგებობები — წესრიგშია. არსებული მცირეოდენი ლიტერატურა, რომელიც ძირითადად ეხება ფრესკულ მხატვრობას, გამოდგება ძეგლის დათარიღებისათვისაც.

ყინწვისის ტაძრის კედლებზე შემონახულია შესანიშნავი მხატვრობა. ჩვენ მხოლოდ ქტიტორთა ჯგუფს შევხებით, რომელიც ჩრდილო კედლის ქვედა რეგისტრზეა გამოსახული: თამარ მეფე, მამამისი გიორგი III და შვილი ლაშა-გიორგი (გიორგი IV).

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არა ერთხელ იყო აღნიშნული,

ყინწვისის ძეგლის მხატვრობა სტილისტურად უახლოვდება ბეთანიისა და ტიმოთესუბნის მხატვრობას. ამ გარემოებას ისიც ემატება, რომ ზემოთ აღნიშნული ქტიტორული ჯგუფი გამოსახულია ბეთანიის ეკლესიაშიც. მათ ჩვეულებრივ XII-XIII სს. მიჯნით ათარილებენ⁵. გარკვევისათვის უნდა დავსძინოთ, რომ აღნიშნული ქტიტორული ჯგუფის მიხედვით არ შეიძლება ყინწვისისა და ბეთანიის საყდრების კედლების მოხატვის დროდ მივიღოთ XII ს. დასასრული. უფრო მართებული იქნება, თუ მათი შექმნის მომენტად ვაღიარებთ XIII ს. პირველი ათეულის ბოლო წლებს. ეს მოსაზრება ნაკარნახევია იმ გარემოებით, რომ ლაშა-გიორგი ფრესკაზე წარმოდგენილია ჭაბუკად. როგორც ვიცით, იგი დაიბადა 1192 თუ 1193 წელს⁶, თანაც მის გამოსახულებას 7-8 წლის მოზარდად ვერ მივიღებთ. რომ ამით ფრესკა XII ს. მივაკუთვნოთ. იგივე ლაშა-გიორგი ბერთუბნის მონასტრის ფრესკაზე უკვე წვერ-ულვაშით დამშვენებული ვაჟკაცია გამოსახული, წარწერაც განსხვავებული აქვს: „გიორგი მეფეთა მეფე ძე თამარისი“. აკად. გ. ჩუბინაშვილი თავის ნაშრომში «Пещерные монастыри Давид-Гареджи» ბერთუბნის ფრესკას ათარილებს 1207-1213 წლებით (გვ. 60).

ყინწვისის ფრესკაც ამავე ხანებში უნდა იყოს შესრულებული, რადგან ლაშა-გიორგი (მისი გამოსახულება ძალიანაა დაზიანებული), ბეთანიის მსგავსად, უკვე თამარის „თანამოსაყდრე“ უნდა იყოს. ეს კი, როგორც ვიცით, მოხდა 1207 წ.⁷

თუ მივიღებთ ფრესკის აქ აღნიშნულ თარიღს⁸, ცხადი ხდება, რომ ყინწვისის ტაძარი აგებულია XIII ს. პირველ წლებში, ან XII ს. მიწურულში. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ყინწვისის არქიტექტურული ძეგლის შექმნის დროდ მიჩნეული უნდა იქნას ასეთი სახის ნაგებობის იდეის ჩასახვისა და პროექტის შექმნის მომენტი, ეს კი, მშენებლობის ხანგრძლივობის გათვალისწინებით, უთუოდ XII ს. უკანასკნელ წლებზე მიგვიითითებს.

ქეზლის აღწერა

ყინწვისის ტაძარი რთული ნაგებობაა, რადგან მას გვერდებზე საკმაო რაოდენობით დარჩენია მინაშენები და დასავლეთის სტოაც გადაკეთებულია. მიუხედავად ამისა, თავდაპირველი ფორმები კარგადაა მოღწეული.

ტაძრის გეგმა ჩაწერილია გარე სწორკუთხედში და მთლიანად წაგრძელებული ნაგებობაა (ტაბ. 34). საკუთხეველი აქაც, ჩვეულებრივ, სამი ნაწილისაგან შედგება. ცენტრში მოქცეულია აფსიდი ღრმა ბემით, ხოლო გვერდებზე — სადიაკვნე და სამკვეთლო. ორივე სათავსი აფსიდებით მთავრდება და თითო სარკმლით ნათდება. სადიაკვნეში სამხრეთის კედელზე დიდი თალია, პირდაპირ კი — ნიში. იქვე, ჩრდილო-დასავლეთით კამარა გაჭრილია და ასასვლელია მეორე სართულზე. აქედან კი ვიწრო კიბით შეიძლება ასვლა გუმბათქვეშა სივრცესა და ჩრდილოეთის სათავსოში. ორივე საიდუმლო ოთახი ნათდება აღმოსავლეთის პატარა სარკმლებით; ქვედა სართულის სათავსოებიდან მხოლოდ სამკვეთლო უერთდება საკუთხეველს. ცენტრალურ დარბაზს კი თითოეული მათგანი უკავშირდება კარით, რომელიც შიგნიდან თალოვანია, გარედან — არქიტრაული.

ტაძრის შიდა ცენტრალური სივრცის შემქმნელი ჯგრის ოთხი მკლავი, აღმოსავლეთის გარდა, სწორკუთხაა. ამათგან გვერდითები მოკლეებია, დასავლეთისა კი — გრძელი. დასავლეთის მკლავი გვერდით ნაგებს ნახევარწრიული თალებით უერთდება. თვით ნაგების კამარები ნახევარწრიული მოხაზულობისაა (ტაბ. 36).

გუმბათქვეშა კვადრატრიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრული წესით ხდება. შემდეგ იწყება გუმბათქვეშა შვერილი კარნიზი, რო-
6. 3. ზაქარაია

მელზეც აღმართული გუმბათის ყელი ოდნავ ზემოთკენ ვიწროვდება და ზედ თორმეტი სარკმელია განლაგებული. სარკმლები ჩვეულებრივზე დაბლა მდებარეობენ.

ტაძრის შიდა სივრცის განათებას, ზემოდასახელებული გუმბათის სარკმლების გარდა, ემსახურება ქვედა ტანის სარკმლებიც. გვერდით მკლავებში სამ-სამი სარკმელია განლაგებული, ხოლო დასავლეთით — ერთი. გვერდის სარკმლებიდან ორ-ორი ქვედა რეგისტრზეა, ხოლო ზემოთ თითოა. ამათ გარდა, კიდევ თითო სარკმელია გვერდითი ნაეების ცენტრებში, რომელთაგან ჩრდილოეთისა ადრევე ამოუქოლიათ.

ტაძარს სამი შესასვლელი ჰქონია. თითო მათგანი მოთავსებულია გვერდებზე და ერთიც — დასავლეთით. გადახურვა შიგნით ტიმპანითაა, გარედან კი — არქიტრაული. ტაძრის დასავლეთი კედელი სხვებზე რთულია. ეს ნაწილობრივ ნაკარნახევია ამ მხარეს პატრონიკეს არსებობით. ქვედა რიგი ნიშებითაა დამუშავებული, რომელთა ზედა ნაწილები გადამრგვალებული ფორმით უერთდება კედლის ძირითად სიბრტყეს. ქვემოთ ერთი კარია, ზემოთ — სამი, თითო — ყოველ ნაეში. შუა კარის წინ საკმაოდ განიერი ბილიკია, რომელიც მიღებულია კედლების განსხვავების შედეგად. პატრონიკეს ცენტრალურ სივრცესთან სხვა მაკავშირებელი არ გააჩნია.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ტაძრის შიდა კედლები მაშინვე შეუღლესავთ და დაუფარავთ ფრესკული მხატვრობით (ტაბ. 39). სამწუხაროდ, ფრესკების დიდი ნაწილი ჩამორეცხილია, მაგრამ გადარჩენილის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ იგი ბრწყინვალე იყო. სხვაზე, რომ არაფერი ვთქვათ, ჩრდილოეთის კედელზე მოთავსებული ანგელოზი ისეთი რეალისტური მანერითაა დახატული, რომ მას იმ დროის მსოფლიოში ბადალი არ მოეძებნება. ვინ იცის, მონღოლებისა და სხვათა თარეში და აოხრება რომ არა, რეალისტური მხატვრობა ჩვენში თავის გზას როგორ გაიკაფავდა. პოლიტიკური აღმავლობით და მძლავრი ეკონომიკით წინ რომ გვევლო, შუა საუკუნეების გზა სრულიად განსხვავებული იქნებოდა.

ტაძრის დასავლეთით მდებარე სტოა და პატრონიკენი თანადროულია ძეგლისა (ტაბ. 34, 36). თუმცა, სამხრეთის კედელი, ჩრდილოეთის კედლისაგან განსხვავებით, ძირითად კედელთან კონსტრუქციულად არ არის შეერთებული, მაგრამ ეს მათ თანადროულობაზე საუბარს ხელს არ უშლის.

სტოა და პატრონიკენი ორსართულიანია და ტაძრის დასავლეთის კედლის მთელი სიგრძე უჭირავს. თითოეული სართული ერთი, მთლიანი, დაუნაწევრებელი სადგომი ყოფილა. პირველი სართულის გრძელ სწორკუთხედს დასავლეთით სამი დიადი ჰქონია, სამხრეთის კედელში კი — ერთი. სათავსო, გადა-

ხურვის სისტემით, სამ თანაბარ მონაკვეთადაა დაყოფილი ორი წყვილი პილასტრითა და მათზე გადამავეალი თაღების მეშვეობით. თითოეულ მონაკვეთში კვადრატი იქმნება და გადახურულია ჭვარული კამარით. კამარები ეყრდნობა კუთხეებსა და კედლის თაღებზე.

ამჟამად ამ სტოას დაკარგული აქვს თავდაპირველი სახე, რადგან მომდევნო თაობების მესვეურებს კედლები დაუნაწევრებიათ და სამი სადგომი გამოსულა. ესენი ერთმანეთთან კარებიან დაკავშირებული. ახალ მესვეურს სტოას კედლები მოუხატვინებია და ზედ საკუთარი გამოსახულებაც დაურთავს.

აღნიშნული ქტიტორის გამოსახულება მოთავსებულია შუა ნაწილის ჩრდილო კედლის კარის მარჯვნივ. იგი დაზიანებულია წელს ქვემოთ. ზედა ნაწილი კი შედარებით კარგადაა მოღწეული. საერო ტანსაცმლიან მამაკაცს მარცხენა ხელში ეკლესიის მოდელი უჭირავს (ზედა ნაწილში ნალესობა ჩამოცვენილა და ნახატი ბოლომდე არ ჩანს. ეკლესია შეიძლება უგუმბათოც იყოს) და მიმართულია აღმოსავლეთით. იქ კი, კურთხევის პოზით, წმინდანია გამოსახული. ქტიტორის თავის მარჯვნივ სამ სტრიქონზე განლაგებულია ასომთავრული წარწერა. ისიც ნაწილობრივ დაზიანებულია და შემდეგნაირად იკითხება:

† ΦΤΗ--Κ ΤΡΥΣ Ξ-ΞΖ

ამ წარწერის პირველი ნაწილი გასული საუკუნის ორმოციანი წლების ბოლოს მთლიანად ყოფილა შემონახული, ხოლო მეორე — დაახლოებით იმავე სახით, როგორც დღესაა. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ გადმოუწერიათ მესამე სტრიქონზე არსებული ორი ასო და ვერ შეუძინებიათ წინა სტრიქონის ბოლოს დარჩენილი ასო Ξ-ს მუცელი (ვერტიკალური ხაზის დასაწყისით) და პორტიკონტალური ხაზის მარცხენა ნაწილი. ასე რომ, აქ ასო Ξ-ს ამოკითხვა თავისუფლად შეიძლება. ამ ასოს შემდეგ, პორტიკულ გამოსახულებამდე, ნალესობა აცვენილია, მაგრამ მანძილის მიხედვით მხოლოდ ერთი ასო თუ დაეტეოდა, სადაც ამ გვარის მატარებელი ცნობილი სახელების მიხედვით შეიძლება დავუშვათ Τ ასოს არსებობა⁷ და მთლიანად წავიკითხოთ: „ფანასკერტელი ზაზა“.

ფანასკერტელთა გვარიდან სახელ „ზაზას“ რამდენიმე ატარებდა. აქ წარმოდგენილი ზაზა XV ს. 60-იანი წლების მოღვაწე უნდა იყოს⁸.

ამავე თარიღზე მიუთითებს ფრესკული მხატვრობის სტილიც. თანაც უნდა დავძინოთ, რომ შემდეგი დროის ამ გვარის წარმომადგენლები, უფრო ხშირად

ფანასკერტელ-ციციშვილებად იწერებიან. ასეა, მაგალითად, 1661 წლის საფლავის ქვის წარწერაზე, რომელიც თ. ჟორდანიას ამოუკითხავს¹⁰: „ფანასკე/რტელი /ც/იცი/შვილი სახლთუხუცესი პატრონი ზაზა“ და სხვა. ხოლო რაც შეეხება იმას, თუ რატომ უკავია ზაზას ხელში ეკლესიის მოდელი, ეს ტრადიციული კომპოზიცია უნდა იყოს, თორემ სხვა ვერაფრით აიხსნება მოდელის არსებობა ფრესკაზე, რადგან ზაზას ყინწვისის ეკლესია არ აუგია და ამ სტოაში ორი კედლის ჩაშენება მას საკუთარი თავის გამოსახვის უფლებას არ აძლევდა.

სტოას თავზე მდებარე პატრონიკენიც სამ ნაწილადაა დანაწევრებული წყვილი პილასტრებითა და კამარებით. სტოას მსგავსად აქ არ არის თანატოლი მონაკვეთები. მხოლოდ განაპირა მონაკვეთებია თანატოლი და პატარა, შუა კი თითქმის სამჯერ აღემატება თითოეულ მათგანს. გადახურვა ყველგან ცილინდრულ კამარებითაა, მხოლოდ ისინი სხვადასხვა მიმართულებითაა განლაგებული. თანაც ცენტრალური მაღალია და ეკლესიის პერპენდიკულურად მდებარეობს, ხოლო განაპირები — პირიქით. განათების წყაროა ხუთი სარკმელი, თითო — ყოველ არეში. მათგან ყველაზე მაღალი და განიერი დასავლეთის კედლის ცენტრალური ყოფილა, მაგრამ შემდგომში დაუვიწროვებიათ. იმავე კედლის ორი განაპირა სარკმელიც ნახევარწრიული თალებითაა გადახურული და თავდაპირველი ფორმით მოღწეული. მათგან განსხვავებით, გვერდითი სარკმლების ხერელი ოთხკუთხაა, ხოლო შიდა თალი ისრულია, ორიგინალური გადაწყვეტით.

ეს პატრონიკენი ეკლესიას უერთდება სამი კართ. სამივე კარი თითოეული მონაკვეთის ცენტრშია განლაგებული. მათგან ცენტრალური დიდია, წინ ეკლესიის დასავლეთ მკლავის მთელს სიგრძეზე ღია აივნის მსგავს ნაწილზე გადის და ჩამოსადგომად მოხერხებულია, გვერდითები კი ნაკლებადაა გამოსადეგი ამ მიზნისათვის.

მეორე სართულის ჩრდილო მონაკვეთში, აგურის იატაკზე, რალაცაა დაშენებული. ახლა იგი სანახევროდ დაშლილია და დანამდვილებით არ შეიძლება თქმა, თუ რა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ იქ ორი სამარხი იყო მოთავსებული გვერდი-გვერდ. ცხადია, ეს აკლდამა გვიანდელია.

ტაძრის აგურით ნაგები ფსადები მარტივია. აღმოსავლეთის ბრტყელი ფასადი აღმართულია ქვის სწორკუთხა ორსაფეხურიან ცოკოლზე და მთავრდება ფრონტონური გადახურვის აწეული ჯვრის მკლავითა და გვერდითი თითო ქანობიანი ნაწილებით (ტაბ. 33). ჯვრის მკლავის არეში ორი მაღალი და განიერი, გეგმაში სამკუთხა, ნიშია მოთავსებული. აგურის კედლის ფონზე, მათ გარდა, მხოლოდ მაღალი და ვიწრო სარკმლების ხერელობები მოჩანს. მათგან ორი შუა

ღერძზეა განლაგებული, ერთი პატარა — ფრონტონის კეხთან ახლოს და მეორე — ცენტრში ყველაზე დიდი, განიერი და მაღალი. თითქმის იმავე დონეზე, ნიშების სიღრმეში, ვიწრო სარკმელია მოთავსებული და ორ-ორი სარკმელი, ერთ ვერტიკალზე ასხმული, გვერდითი სიბრტყეზეა განლაგებული. სარკმლები თაღოვანი გადახურვითაა (გარდა მარჯვენა ზედასი, რომელიც, შეკეთების შედეგად, სწორხაზოვანია) და არავითარი დეკორატიული ელემენტი არ გააჩნია. ფასადს ამთავრებს უჩუქურთმო, მარტივი პროფილის ქვის კარნიზი.

ტაძრის დასავლეთის ფასადის ზედა მხარე თითქმის არ ჩანს. იგი დაფარულია წინ წამოწეული ორსართულიანი ნაწილით (ტაბ. 38). ამ დაფარულ ნაწილში მოქცეულია აღმოსავლეთ ფასადის მსგავსი ფრონტონი გვერდითი ქანობებით და კედლის ცენტრში ერთი მოურთავი სარკმელი. წინ გამოწეული ნაწილი კი უფრო რთულია. აქ ძირითადად ერთი სიბრტყეა, რომელსაც ამთავრებს ცენტრში ოდნავ აწეული ფრონტონი და გვერდითი ჰორიზონტალები. ფასადის ზედაპირზე ელემენტები, სართულების მიხედვით, ორ ჰორიზონტზეა განლაგებული და შიდა სამნაწილიანობა აქაც კარგადაა ჩანს.

სტოას კედელი სამი თალითაა დამუშავებული. მათგან შუა, მაღალი და ვიწრო ღიაა (ქვედა ნახევარი გვიან ამოუშენებიათ). გვერდითების დაბალი და განიერი თალები ღრმა ნიშებსა ქმნის (ტაძრის ამგებს ესენიც ღიად ჰქონია დაპროექტებული, მარგამ უშუალოდ მომდევნო პერიოდში ამოუშენებია. ამ ამოშენებულის ზედა ნაწილებში პატარა სარკმლებია დატოვებული). თალები ნახევარწრიულია (ოდნავ ჩაწეული რელიეფით). ზემოთ, პატრონიკენის დონეზე, სამი მოზრდილი სარკმელია, გვერდებზე თანატოლი, შუაში მაღალი და განიერი (ამჟამად ისიც ამოვსებულია და პატარა სარკმელია დატოვებული).

ყინწისის ტაძრის გვერდით ფასადებს თავდაპირველი მინაშენები არ გააჩნია (სხვა საკითხია — იყო თუ არა). არსებული გვიანი მინაშენები კი ცალკე განხილვას მოითხოვს. გვერდითი ფასადების აბრისი და გადაწყვეტაც ერთმანეთის მსგავსია. სამხრეთის ფასადის სიბრტყეზე ოთხი სარკმელი და ერთი კარია მოთავსებული (ტაბ. 37). კარი მარცხენა ჰორიზონტალური მონაკვეთის აღმოსავლეთ ნაწილშია, ხოლო სარკმლებიდან ერთი ვიწრო და მაღალი ჯვრის მკლავის არეს ცენტრშია, დანარჩენი სამი — ქვემოთ (ერთ ჰორიზონტზე) ორი — ჯვრის მკლავის მონაკვეთში, ხოლო ერთი მარცხენა ნაწილში. ასეთივე განლაგება მეორდება ჩრდილოეთის ფასადზე, მარჯვენა მონაკვეთის სარკმლის გამოკლებით. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი დეტალი, სახელდობრ, ქვის გამოყენება კედლის წყობაში. ამ ძეგლზე ქვა გამოყენებულია მხოლოდ კარნიზზე და ცოკოლზე და, დამატებით, ერთი რიგი მოსდევს ცოკოლს აღმოსავლეთ ფასად-

ზე. ჩრდილოეთის ფასადზე კი ქვა ნახმარია მარჯვენა მონაკვეთში გაფანტულად (ტაბ. 38).

ტაძრის ქვედა კორპუსის დამაგვირგვინებელი გუმბათის ყელი თორმეტი დეკორატიული თალითაა დამუშავებული. სარკმლები ყველგან სარკმლის არეს საზღვრავენ. თაღოვანი ნიშა შორს უელის სარკმლის ღრუს. მრუდთარგა აგურით ამოყვანილი ნახეყარკოლონები რთული კაპიტელებით მთავრდება. თაღები ეყრდნობა ერთ მრუდთარგა სარტყელს.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ყინწვისის ტაძარი მთლიანად აგურით ნაგები შენობაა (ტაბ. 33, 38). ქართულ საბჭოურ ხელოვნებათმცოდნეობაში არაერთხელაა აღნიშნული, რომ აგური, როგორც საშენი მასალა, არ არის დამახასიათებელი ქართული არქიტექტურისათვის. აქ მოვიყვანთ მხოლოდ აკად. გ. ჩუბინაშვილის მიერ ერთგან გამოთქმულ აზრს. იგი წერს: „ქართული არქიტექტურის ცალკეული სტილების მატერიალური ელემენტების რიცხვიდან ისტორიის მთელ მანძილზე, შეიძლება ითქვას, ორი რამაა სპეციფიკური, ურყევი: 1. ქვა როგორც გარეგანი მასალა, კანი ნაგებობისა; 2. ორნამენტული ჩუქურთმა ფასადური დამუშავებისა ქვაზე“¹¹.

აქედანაც ცხადია, რომ აგური არ წარმოადგენს ქართული არქიტექტურისათვის სპეციფიკურ საშენ მასალას, მაგრამ მისი არსებობაც უდავოა. მხოლოდ საჭიროა გარკვევა და დადგენა იმისა, თუ როდის და რა სახით იყენებდნენ მას, როგორ შეიქმნა ე. წ. „ქვის არქიტექტურის“ გვერდით „აგურის არქიტექტურა“ და მისი როლი განვითარების საერთო გზაზე.

ვახუშტი ბაგრატიონის გეოგრაფიაში ქართლის აღწერის დასასრულს ვკითხულობთ: „რაოდენნი ეკლესიანი ანუ მონასტერნი აღვსწერენით, ანუ პალატნი, არა არს არცა ერთი, რომელი არა იყოს თლილის ქვითა ნაშენნი, რამეთუ ყოველნივე თლილის ქვითა არიან აღშენებულნი. კვალად არ არიან დაბანი ანუ აგარაკნი, რომელსა შინა არა იდგეს ეკლესია თლილის ქვისა, გუმბათიანი, მცირენი და დიდნი, და მით იცნობების ნასოფლარნი, სადაცა დგას ეკლესია“¹² და სხვა. ხოლო რაც შეეხება, კერძოდ, ტიმოთესუბანსა და ყინწვისს, ისინი

მას, როგორც ეტყობა, არ უნახავს, თორემ ძნელი წარმოსადგენია, რომ ერთი სიტყვითაც არ ეხსენებინოს, რომ ეს ძეგლები აგურითაა ნაშენები. იგი კმაყოფილდება მხოლოდ მისთვის ჩვეული ლაკონიური შენიშვნებით, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ქვის ძეგლებისადმი მიძღვნილი: „არს.... მონასტერი გუმბათიანი, კეთილშენი, შეენიერს ადგილს...“ და სხვა.

ჩვენ მიერ ზემოთ დასმულ კითხვაზე, სახელდობრ, როდის შეიქმნა „აგურის არქიტექტურა“, დღეს ზუსტი პასუხის გაცემა შეუძლებელია, სათანადო ფაქტების საბოლოოდ შეუსწავლელობის გამო, მაგრამ, ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ზოგიერთი წინასწარი დასკვნის გამოტანა შესაძლებელია და საჭიროც.

გვიანანტიკური პერიოდის. საქართველოში, როგორც არქეოლოგიური გათხრები გვიჩვენებს, უკვე ჰქონდათ როგორც გამოუწვავი აგური — ალიზი, ისე გამომწვარიც. მაგრამ ამ უკანასკნელის გამოყენების სახეები საშუალებას არ გვაძლევს ჭერჭერობით საბოლოოდ დასკვნა გამოვიტანოთ, არ ვიცით, რა როლს ასრულებდა იგი და რა ხასიათისა იყო აგურისგან შექმნილი ყველა ხუროთმოძღვრული ფორმა.

აღრეფეოდალურ ხანაშიც, ისე, როგორც მომდევნო პერიოდში (ურბნისი, სეფიეთი, ზედაზენი, ვაჩნაძიანი და სხვა) გვაქვს აგურის გამოყენების შემთხვევები, მაგრამ აქ ყველგან აგური დამხმარე, მეორეხარისხოვანი მასალაა და იგი თავის სახეს არ აძლევს ხუროთმოძღვრულ ნაგებობას.

დღემდე ცნობილი ძეგლებიდან პირველია IX საუკუნის ოზანის ტაძარი (კახეთი), სადაც საშენ მასალად მთლიანად აგურია გამოყენებული¹³.

XII ს. პირველ მეოთხედში დავით აღმაშენებლის მიერ შიომღვიმეში აგებული ტაძარი აგურისა უნდა ყოფილიყო¹⁴. ასევე ძნელია გარკვევით თქმა — თუ როგორი იყო ნაგებობა, რომლის აგურის კედლის ფრაგმენტები ჩაყოლებულია ბეთანიის ტაძრის დასავლეთის ნაწილში. მაგრამ ერთგანაც და მეორეგანაც ღირსშესანიშნავი სწორედ ის ფაქტია, რომ ამ პერიოდში აგურის ნაგებობა არსებობდა.

XII ს. მიწურულსა და მომდევნო საუკუნის დასაწყისისათვის სურათი შესამჩნევად იცვლება. ამ პერიოდისა გვაქვს რამდენიმე სრულყოფილი გუმბათოვანი ძეგლი, ჩამოყალიბებული სტილის ყოველგვარი მაჩვენებლებით. ზემოთქმულიდან შესაძლებელი ხდება დასკვნის გამოტანა: მრავალი საუკუნის განმავლობაში აგურის სხვადასხვა სახით გამოყენებამ გარკვეულ შედეგს მიიღწია და შუა საუკუნეების ერთ მონაკვეთში მასაც დაუდგა შედარებით ხელსაყრელი დრო. ამ ეპოქაში იქმნება გარკვეული ტრადიცია ე. წ. „აგურის ხუროთმოძღვრებისა“, მაგრამ მას წამყვანი როლი არ სჭერია, თვით XII-XIII სს.

მიჯნაზეც კი, მაშინ, როდესაც ყველაზე მეტი რაოდენობის პირველხარისხოვანი ძეგლები მოგვეპოვება. აქ გამოთქმულ აზრს თუ მივიღებთ, მცდარად უნდა მივიჩნიოთ დ. გორდევის დებულება: „მონღოლების წინა ეპოქაში“ ერთსა და იმავე დროს არსებობდა საქართველოში არქიტექტურული სკოლა, რომელიც აშენებდა უმთავრესად აგურით და აგრეთვე ძველი სკოლა, რომელიც ხმარობდა ქვას. ეს უკანასკნელი სკოლა, გაბატონებული იყო, მაგრამ მოწინავედ უკვე აღარ ითვლებოდა“¹⁶.

შემორჩენილი ძეგლებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით, დღეს არა გვაქვს საშუალება ვამტკიცოთ, რომ XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში ხუროთმოძღვრებაში წამყვანი სწორედ აგურის ნაგებობანი იყო. მაშინაც კი, თუ გამოვრიცხავთ იმ უამრავ მცირე ზომის ქვის ძეგლს, რომლებიც გაფანტულია საქართველოს ვრცელ ტერიტორიაზე, აგურის გუმბათოვან ძეგლებს რაოდენობით შეიძლება დავუპირისპიროთ ქვის გუმბათოვანი ტაძრები.

ერთი რამ ცხადია, რომ ამ ეპოქაში საუკუნეობით ჩამოყალიბებული „ქვის ხუროთმოძღვრების“ გვერდით გაჩნდა მეორე: „აგურის ხუროთმოძღვრება“; მაგრამ პირველი კიდევ დიდხანს რჩებოდა გაბატონებულ სახედ და ბრძოლის არენა საბოლოოდ მაშინაც კი არ დაუტოვებია, როდესაც XVI-XVII საუკუნეებში, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, თითქმის „აგურის არქიტექტურას“ ენიჭება უპირატესობა.

ყინწვისის ტაძარი ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობაა, მაგრამ მას აქვს ორიგინალური გადაწყვეტა (ტაბ. 33, 34). აქ ვგულისხმობთ დასავლეთის ნაწილის ორსართულიანობას, სადაც ქვემოთ სტოა ანუ ნარტექსი მდებარეობს, ზემოთ კი — პატრონიკენი. ყველაფერი ეს ტაძრის ძირითადი კორპუსის გარეთაა (დასავლეთით დანამატს წარმოადგენს).

ტაძრის შიდა ხალვათი სივრცე სასიამოვნო პროპორციებითაა შექმნილი, მასები აზიდულია, კედლები ასხლეთილი. შთაბეჭდილებას აძლიერებს მალაღლი გუმბათის ყელის ზემოთკენ მცირეოდენი დავიწროვება და გუმბათქვეშა თალების შეისრული მონაზულობა. აღნიშნულს ერთი გარემოება კიდევ უწყობს ხელს, ესაა — სინათლის მძლავრი ნაკადი, გადმოღვრილი გუმბათის მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან. ამის გამოა, რომ შესვლისთანავე მზერა ცენტრალურ ღერძს აუყვება.

ინტერიერის დეტალურ განხილვისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ის კონტრასტი, რომელსაც ვხედავთ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მონაკვეთების შედარებისას. აღმოსავლეთით შედარებით სიმშვიდეა, დასავლეთით კი მრავალფორმიანობაა. აღმოსავლეთით, ცენტრში, აფხედით დამთავ-

რებული საკუთხეველია, გვერდებზე კი სიბრტყეებია. დასავლეთის მხარეზე შუაზე თუ მაღალი და განიერი ჯვრის მკლავია, გვერდებზე დაბალი და ვიწრო კამაროვანი ნაწილი. ამას ემატება დასავლეთის კედლის ნიშებითა და თალებით დამუშავება და პატრონიკედან გამომავალი კარები (გვერდითი კარები ამჟამად ამოქოლილია).

ინტერიერში ნახევარწრიული და შეისრული თალები თითქმის თანაბრადაა გამოყენებული, მაგრამ ამ უკანასკნელს წამყვანი პოზიციები უჭირავს (ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ გუმბათქვეშა საყრდენ თალებს). ასეთი გადაწყვეტა XII-XIII საუკუნეების ძეგლებისათვის ჩვეულებრივია.

ასევე კონკრეტულად უნდა ვილაპარაკოთ განათების წყაროების განლაგებაზე. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გუმბათის ყელში თორმეტი მაღალი და ვიწრო სარკმელია თანაბრად განლაგებული (ტაბ. 34, 35). ცხადია, სარკმლების ასეთი რაოდენობა ყოველი ეპოქისათვის არ იყო დამახასიათებელი. იგი ძირითადად XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ მეოთხედს ახასიათებს (თიღვა, იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი). ამ მხრივ გამონაკლისია წულრულაშენი, სადაც ათი სარკმელია გამოყენებული. ასეთი ერთიანობა არ არის მკლავებში, მაგრამ ძირითადის დანახვა მიიწვევს შესაძლებელია. ყინწვისში სამ-სამი სარკმელია, გარდა დასავლეთისა, სადაც ერთია. აფსიდში თუ სარკმლები ერთ რიგზეა, გვერდით მკლავებში ორ-ორი ქვემოთაა, თითოც — ზემოთ. სარკმლების ანალოგიურ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე ყინწვისის თანადროულ ტიმოთესუბანში. საწყისი ასეთი გადაწყვეტისა პირველად გვხვდება იკორთის ტაძარში (1172). მომდევნო პერიოდის ძეგლებში სამ-სამი სარკმელი კი გვხვდება, მაგრამ განსხვავებული გადაწყვეტით.

ინტერიერის აღქმასთან უშუალოდაა დაკავშირებული შესავლელების განლაგება. ცნობილია, რომ ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია დინამიური, მოუსვენარი სტილი. არავინ და არაფერი უშლიდა ტაძრის დამპროექტებელს, რომ კარი ჯვრის მკლავების ცენტრებში მოექცია, მაგრამ ყინწვისის ოსტატს ტაძარში მოვლით შეეყავართ, გვერდითი კარიდან. ასეთია არა მარტო ყინწვისის ოსტატის გადაწყვეტა, არამედ მისი იმდროინდელი კოლეგებისაც (ლურჯი მონასტერი, ბეთანია, ქვათახევი, ტიმოთესუბანი).

აქვე ორიოდ სიტყვით უნდა შევეხოთ ინტერიერის არქიტექტურულ დეტალებს. აღსანიშნავია, რომ საერთოდ ამ ეპოქის ტაძრების ინტერიერებში, ფრესკული მხატვრობის არსებობის გამო, არქიტექტურული დეტალები მეტად მცირეა. ასეთი მდგომარეობაა ქვის არქიტექტურაში. ცხადია, უფრო ნაკლებია მოსალოდნელი აგურის არქიტექტურაში, რადგან აქ საშუალებები ნაკლებია. ალბათ ეს გარემოება განსაზღვრავდა ყინწვისის ინტერიერის გადაწყვეტასაც.

აქ პილონებსა და პილასტრებს ბაზისები არა აქვთ და თალებს — იმპოსტები (ტაბ. 36). დასავლეთის გუმბათქვეშა პილონები ამ ხნის ძეგლებში მეტ შემთხვევაში ოქტოგონურია, აქ კი — კვადრატული. ასეთ გადაწყვეტას უშუალო ანალოგია არ გააჩნია.

ყინწვისის ავტორმა ტაძრის ძირითადი კორპუსის გარე ნაწილი დასავლეთით საინტერესოდ გადაწყვიტა. მან პირველ და მეორე სართულებში ერთიანი სივრცეები შექმნა. ეს დიდი ხალვათი სივრცე მეორე სართულზე ახლაც კარგად იკითხება, ხოლო ქვედა სართული, მოგვიანებით გადაკეთების გამო, დაქუცმაცებულია და მიმზიდველობა აქვს დაკარგული. ცხადია, ტაძრის ავტორს სტოა ისე ჰქონდა გათვლილი, რომ ის უნდა ყოფილიყო სანახევროდ ღია სადგომი, ისე რომ მომსვლელნი ერთმანეთს შეხვდებოდნენ, ისაუბრებდნენ და დაისვენებდნენ. დასავლეთიდან, სამი დიდი თალით, ღია სტოას გადახურვაც შესაფერისად ჰქონდა დაყოფილი. თითოეული მათგანი თანაბარი სიმაღლის ჭვარული კამარით იყო გადახურული, რაც ერთგვარ დეკორატიულობას მატებდა სათავსოს.

გადახურვის ეს სისტემა ქართული არქიტექტურის ადრეულ პერიოდს ახასიათებს და, როგორც აკად. გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, სხვა ძველ ფორმებთან ერთად ესეც ქრება¹⁷. ოსტატის მიერ ასეთი კონსტრუქციული და დეკორატიული ფორმის გამოყენება ამ ძეგლზე ტრადიციით უნდა აიხსნას. მაგრამ იმავე ოსტატმა, მეორე სართულის გადაწყვეტის დროს, გამოიყენა მისი დროისათვის ჩვეული კამარის ნახევარცილინდრული ფორმა და სამივე მონაკვეთი ასეთი სახით გადახურა.

დასავლეთით, ტაძრის მთელ სიგანეზე, სტოას მოთავსება ახალი არ იყო ქართული არქიტექტურისათვის. ამ შემთხვევაში არაფერს ვამბობთ VII ს. ისეთ კლასიკურ ძეგლზე, როგორცაა წრომი¹⁸. რადგან უფრო მსგავს ნიმუშებს, კერძოდ, XII ს. პირველი მეოთხედის გელათის ტაძარს, აქ სტოა მთელ სიგანეზეა, მაგრამ სამი მხრიდან თითო კარი აქვს და არა ღიალი¹⁹. ე. ი. იგი თავდაპირველადვე დახურულ სათავსოდ წარმოგვიდგება (ამაზევე მიუთითებს დასავლეთით მდებარე ორი სარკმელი). რაც შეეხება 1152 წ. აგებულ თილვას, აქ მეტ მსგავსებას ვპოულობთ. თილვაშიც სტოას მთლიანად დასავლეთის მონაკვეთი აქვს მოკავეებული და სამი თალით ფართოდ იყო ღია²⁰. მომსვლელისათვის ეს იყო მოსაცდელი, დროებითი სადგომი.

სტოას ზედა სართულის პატრონიკენი ახლაც ისეთივე სივრცისაა, როგორც თავდაპირველად იყო. ასე, ერთი მთლიანი ფრონტით, დასავლეთით მდებარე პატრონიკენს ანალოგია არ გააჩნია. ყველგან, იქ, სადაც პატრონიკენი დასავლეთითაა, მისი ნაწილი გვერდითი ნაეების ზემოთაცაა. ამ მხრივ, რო-

გორც ეტყობა, ყინწვისის ავტორმა თავისი სიტყვა თქვა პატრონიკენის გადაწყვეტაშიც. თავდაპირველად იგი ძირითადი სივრცის სამ ნაწილად თითო კარით გადიოდა. გვერდითებისგან განსხვავებით, ცენტრალურ ნაწილში გამსვლელი კარის წინ საკმაოდ განიერი საფეხური იქმნება. მას მოაჯირი ექნებოდა და წირვის დროს დიდებულთაგანს იქ შეეძლო გამოსვლა.

რაც შეეხება სტოაში ასასვლელს, მისი კვალი ამჟამად არ ჩანს. იგი ხისა უნდა ყოფილიყო.

პატრონიკენის გვერდითი სარკმლები ორიგინალური გადახურვითაა წარმოდგენილი. თვით სარკმლის ღრუ კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედიანია, მაგრამ გარედან ნახევარწრიული თალი ამთავრებს, შიგნიდან კი — ისრული. სარკმლის გვერდების ზედა ნაწილი ვერტიკალური კი არ არის, არამედ მრუდდება შიგნითკენ და საინტერესო დეკორატიულ გადაწყვეტას იძლევა. ასეთივე გადახურვა აქვთ ამ სარკმლების ვერტიკალზე მდებარე ქვედა სართულის და, რაც მთავარია, ეკლესიის გვერდითი ოთახების კარებს.

ყინწვისის ტაძრის ფასადები მარტივია. მასების განლაგებით იგი არაფრით არ გამოირჩევა თანადროული ქვის ძეგლებისაგან (ტაბ. 35, 38).

ცნობილია, რომ XII-XIII სს. მიჯნის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ქვის ძეგლების ფასადები, წინა ეპოქებთან შედარებით, მარტივდება; ძირითადად ეს გამოვლინდა დეკორატიული თაღების უარყოფაში. ამ პერიოდში ფასადების ბრტყელ ზედაპირზე დეკორი თავს იყრის კარ-სარკმლების ირგვლივ, რაც აგურის ძეგლებზე არ გვხვდება, მაგრამ თუ რამეა — ისევ კარ-სარკმლების ირგვლივია. ყინწვისში მხოლოდ და მხოლოდ სარკმლებია გაჭრილი და ოსტატი მხატვრულობისათვის კომპოზიციური განლაგებით სარგებლობს.

ყინწვისის აღმოსავლეთის ფასადი მკაფიოდ ჩამოსხმული პროპორციითაა გამოკვეთილი. ფრონტონით გამოყოფილი ცენტრალური ნაწილი ორი ღრმა ნიშითაა დამუშავებული. ასეთი კომპოზიცია აუცილებელი და დამახასიათებელია ამ ეპოქის ძეგლებისათვის. კარგი წყობით შესრულებული აგურის კედლები აღმართულია ქვის ცოკოლზე და ქვისავე კარნიშით მთავრდება. ფასადებზე სხვა არაფერი ყოფილა.

არქიტექტორი ტაძრის ფასადებს ყოველგვარი დეკორატიული დამუშავების გარეშე ტოვებს, სამაგიეროდ, გუმბათის ყელის მორთულობაზე უარს არ ამბობს (ტაბ. 33, 38).

ყინწვისის ტაძრის გუმბათის ყელის გადაწყვეტისას საქმე გვაქვს ისევ XII ს. ბოლოსა და XIII ს. დასაწყისის მხატვრულ კონცეფციასთან. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ გუმბათის მასა ცილინდრულია და დეკორის მთავარ ელემენტს უწყვეტი თაღები წარმოადგენს, რაც

სწორედ ამ პერიოდისათვის არის დამახასიათებელი. ასეა წარმოდგენილი ამ ეპოქის ქვის არქიტექტურის ძეგლები (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულ-რულაშენი). აქ ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ შედარებისას საუბარია არა დეტალების ზედმიწევნით მსგავსებაზე, არამედ კომპოზიციის ზოგად სახეზე. განსხვავების მიზეზი კი უნდა ვეძიოთ სხვადასხვა საშენი მასალის სპეციფიკაში.

ყინწვისის თორმეტსარკმლიანი გუმბათის ყელს თორმეტი თანაბარი მონაკვეთის შემომფარგვლელი თალი შეესატყვისება; მათი დასაყრდენია თითო ნახევარკოლონა. კოლონების რაოდენობა, ქვის ძეგლებთან შედარებით, გამართივებულია. ამ ძეგლზე თაღების ნახევარკოლონები ლილვის მაგვარ სარტყელზე ეყრდნობა. აგურისგანვე აგებულ ტიმოთესუბნის ძეგლზე კი სარტყელი უფრო რთულია და მრავალფეროვანი.

გუმბათის კარნიზზე, ქვემოთ, აგურის წყობის სხვადასხვა კომბინაციით მიღებულია რთული არშია, ზემოთ კი პროფილირებული ქვაა. ამ ეპოქის ქვის ძეგლზე აღნიშნული კარნიზის ანალოგია არ გვხვდება. გამორიცხული არაა, რომ ყინწვისში კარნიზი გადაკეთებული იყოს, რადგან იგი ჯერ აგურითაა ნაშენი, შემდეგ კი — ქვით. შესაძლოა, რომ ამ ძეგლზე ქვის კარნიზები და ლორფინებო მომდევნო ხანისაა²¹. თავდაპირველად აქ მოჭიქული კრამიტის სახურავი უნდა ყოფილიყო (ძეგლის ირგვლივ ახლაც ბლომად ყრია მოჭიქული კრამიტები-ს ფრაგმენტები. ძირითადად გვხვდება: მომწვანო, მოცისფრო და იისფერი). ალბათ ასეთივე სახურავი ჰქონდა წულრულაშენს²², გუდარქსა და ტიმოთესუბანსაც. საინტერესო შეხამება კი იქნებოდა აგურის ფერადი კრამიტით დამთავრებული კედლები.

ასეთია მოკლედ ის თავისებურება და დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც ახასიათებს აგურით ნაგებ ყინწვისის ტაძარს.

არსებობის თითქმის რვაასი წლის განმავლობაში ბევრი რამ შეიცვალა ტაძარში. მონასტერი იზრდებოდა, ეზოში თუ მის გარეთ მრავალი ნაგებობა ჩნდებოდა, მტერი კი მას ანგრევდა. სამონასტრო ნაგებობების თაობაზე ამჟამად არაფერს ვიტყვით, გარდა იმისა, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება ტაძარს.

ტაძრის გვერდის ფასადებს სხვადასხვა დროს გაჩენილი მინაშენები ახლავს. მათ არა მარტო დრო განასხვავებს, დანიშნულებაც სხვადასხვა ჰქონდა. სამწუხაროდ, ყველა ეს მინაშენი დაზიანებულია, რაც აძნელებს ავტორების ჩანაფიქრთა გაგებას. სხვებზე უფრო უადრესი მინაშენია სამხრეთისა. თავდაპირველი სახით ჩვენამდე არც სამხრეთის კარიბჭეს მოუღწევია (ტაბ. 37). კარიბჭის მთავარი ნაწილი შედგება კამაროვანი გადახურვის ცენტრალური

კვადრატისა და გვერდითი თანატოლი სწორკუთხედებისაგან. ამ მონაკვეთის აღმოსავლეთის მხარეს კარია დატანებული, საიდანაც შეიძლება მოხვედრა აფსიდიან მოგრობო სადგომში, რომელიც თავის დროზე, ალბათ, დამკვეთის საგვარეულო საძვლეს წარმოადგენდა. ცხადია, მას აღმოსავლეთით ერთი სარკმელი ექნებოდა, როგორც ამას გარეთა დამუშავება ადასტურებს, მაგრამ იგი სხვა დეტალებთან ერთად, დანგრეულა.

კარიბჭის ცენტრალური ნაწილის გადახურვის საფუძველი, XII-XIII საუკუნეების კარიბჭეთაგან განსხვავებით, წრეს კი არ წარმოადგენს, არამედ კვადრატია (ასეა, მაგალითად, საფარის დასავლეთის კარიბჭეში). თანაც კამარის ზედაპირის დამუშავება მარტივადაა პროფილირებული, ყოველგვარი მოჩუქურთმების გარეშე (ერთადერთი ქვა, ლილეებს შორის, სადა წვნის მქონე არშიით დამუშავებული, მოთავსებული კამარის საფუძვლის ჩრდილო ნაწილში გვაფიქრებინებს, რომ ოსტატს ჰქონია სურვილი მოჩუქურთმებისა, მაგრამ რალაც მიზეზით ვერ დაუმთავრებია, ან არადა, ეს ქვა შემთხვევითაა აქ მოხვედრილი). კარიბჭის გარეთა მასების კომპოზიცია იმეორებს XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებზე არსებული კარიბჭეების კომპოზიციას, მაგრამ იგი შორსაა სრულყოფისაგან. კარიბჭის გარეთა მასების კომპოზიციის ზოგადი სახე, იმეორებს XII-XIII სს. მიჯნაზე შემუშავებულ ფორმებს და შედგება ორი ელემენტისაგან. აქედან, პირველში ერთი ფართო ღიადია და მთავრდება ორქანობიანი სახურავით, ხოლო გვერდითებს მხოლოდ აღნიშნულის პეოპენდიკულარულად მიმართული გადახურვა აქვს. აღნიშნული ღიადი რთული პროფილით ყოფილა მოჩარჩოებული, რომელსაც დღეს, ქვის გამოფიტვის გამო, ზედაპირი მეტად დაზიანებული აქვს და მხოლოდ ზოგიერთი რამ ირკვევა²².

მოჩარჩოების გარეთა ნაწილები მოჩუქურთმებულ ბაზებზე მდგარი შეწყვილებული პილასტრები ყოფილა, რომლებსაც ასევე მოჩუქურთმებული კაპიტელები ექნებოდა (ტაბ. 37). ზემოთ კი მათ ნახევარწრიულად უვლიდა ორმაგი ლილვი. შიდა მომდევნო ორსაფეხურიანი ნაწილი ჩალრმავებული პროფილითაა დამუშავებული და ქვემოთ, ვერტიკალზე, შიგნითა უკანასკნელი, სწორი კუთხით უხვევს ცენტრისკენ. კარის მოჩარჩოების დამთავრების ასეთი ხერხი, როგორც სხვა ძეგლებთან შედარება გვიჩვენებს, განსაკუთრებული ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი²⁴. ეს წესი პირველად გვხვდება ანტალის ძეგლზე (XIII ს. პირველი მეოთხედი), მაგრამ იმხანად აუცილებელი არ ყოფილა, ხოლო XIV ს. დასაწყისიდან იგი მიღებულია.

ასეთივე ხერხითაა მოჩარჩოებული კარიბჭის შიგნით ეკვდერის კარი. აქ ქვემოთ, სწორკუთხად უხვევს მოჩარჩოების არა მარტო პროფილირებული ნაწილი, არამედ ვერტიკალური ორნამენტოვანი არშიაც, რომელიც ზემოთ ორი-

გინალურად მთავრდება. ოსტატს არ უცდია, ჩვეულებისამებრ, ამ არშიების ვერტიკალური ნაწილები შეერთებინა ჰორიზონტალურად არქიტრავის ქვაზე, რაც სტილის დაკნინების მაუწყებელია. ამავე ხანაზე მიგვითითებს ორნამენტის ქვის სიბრტყეში ჩასმა და კრის ტექნიკაც.

მორთულობიდან განსახილველი დაგვრჩა კარიბჭის აღმოსავლეთის ფასადის ფრაგმენტი. ფასადის ცენტრის ვერტიკალი მოჩუქურთმებული კვადრატული ბაზისისა და მასზედ აღმართული გრეხილებისაგან შედგება. ისინი ამოწეული პროფილიანი სიბრტყეების კიდევებს გასდევს, ხოლო შუაში დატოვებულია ცარიელი ადგილი, რომელიც ორნამენტული არშიით უნდა იყოს დაფარული, მაგრამ ჩვენს ოსტატს ასეთი რამ საჭიროდ არ მიუჩნევია.

აქ აღწერილი ელემენტი „კვარცხლბეკზე შემდგარი“ სარკმლის ქვედა ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს. სარკმლების დამუშავების ასეთი ხერხი XII ს. ბოლოს წარმოიშვა (მწვანე საყდარი, ბეთანიის მცირე ეკლესია და სხვა) და მომდევნო პერიოდში ძალზე გავრცელდა. ამ უკანასკნელთა ჯგუფს უნდა ეკუთვნოდეს ჩვენი შემთხვევაც.

ყინწვისის ჩრდილოეთის კარიბჭე სამხრეთისაზე გვიანაა აგებული (ტაბ. 38). მას გაცილებით უფრო მეტი ნაწილები დაუკარგავს, ვიდრე პირველს და რაც დარჩა, ისიც არ ატარებს სტილის გარკვეულ ნიშნებს. ამდენად, მისი თარიღის დაზუსტება ჭერჭერობით არ ხერხდება.

თავდაპირველად აქ მხოლოდ ტაძრის კარზე მიდგმული სამნაწილიანი კარიბჭე ყოფილა. შემდგეში მისთვის დასავლეთის მხარეს, თითქმის ეკლესიის ბოლომდე, მიუშენებიათ გრძელი სადგომი, ხოლო უფრო გვიან აღმოსავლეთით აუგიათ ასეთივე სახის შენობა, რომლისაგანაც დღეს კვალიც არ დარჩენილა.

როგორც ვნახეთ, ყინწვისის ტაძარი საუკეთესო ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებია. მისი დიდებულებისათვის ბევრი ვერაფერი დაუკლია დროთა ვითარებას და ვერც შემდგეგი დროის მინაშენ-დანაშენებს უცვლია სახე.

ტიმურთაშ უზანო



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ბორჯომის რაიონში, აგარაკ წადვერიდან სამიოდე კილომეტრზე, თორის ლამაზ ხეობაში, მდებარეობს ტიმოთესუბანი.

ტიმოთესუბანზე ისტორიული წყაროები არ შემონახულა. ძეგლზეც არავითარი წარწერა არ არის. მის დასათარიღებლად მხოლოდ შედარებით ანალიზს უნდა დავეყრდნოთ.

ძეგლის ირგვლივ სამეცნიერო ლიტერატურაც მცირეა. პირველი ისტორიკოსი, რომელიც ტიმოთესუბანს იხსენიებს, ვახუშტია. იგი წერს: „... თორისწყლის აღმოსავლეთით არს კიმოთესუბანს¹ მონასტერი გუმბათიანი, კეთილშენი, შვენიერს ადგილს. ზის წინამძღვარი“².

მ. ბროსე აქვეყნებს მეღვინეთუხუცესის ცნობებს, რომელიც განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს³. რაც შეეხება ნ. კონდაკოვს, იგი პირველთაგანია იმ ავტორთა შორის, რომლებიც დაახლოებით სწორედ მიუთითებენ ტიმოთესუბნის ეკლესიის თარიღს, მაგრამ მის მიერ საქართველოს არქიტექტურის ძეგლების სხვადასხვა ნიშნებით ოთხ ჯგუფად დაყოფა და ტიმოთესუბნის მესამე ჯგუფში მოქცევა ურბნისის, დაბისა და ვარძიის გვერდით, მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს⁴.

1881 წ. ტიმოთესუბანი („Тиннатисубани“) უნახავს პ. უვაროვას. იგი იძლევა მოკლე აღწერას, რომელიც შეიცავს ერთ საინტერესო ცნობას. მის დროს ტაძარში ყოფილა ძველი კანკელის კვალი და კანკელისავე დაბალი კოლონები⁵. დღემდე ეს ნაშთებიც არ შემორჩენილა. პ. უვაროვასთან ზოგიერთი ცნობა გაუგებარია. ჯერ ერთი, ძეგლს იგი ათარიღებს XIV ს. და მეორე, —

«Церковь эта,... из кирпича, или скорей из тех узких, четверугольных плиток, которые и до сих пор повсеместно употребляются в крае». ეტყობა, ავტორს საერთოდ საქართველოში გამოყენებული კვადრატული აგური არ მიაჩნია აგურად. ან კიდევ ასეთი აზრი: «Из... камня пристроен с южной стороны довольно глубокий притвор, не то в романском, не то в персидском стиле» (1). ან კიდევ, «Из главного алтаря маленькая дверь ведёт налево в жертвенник; направо нет прохода и эта низкая, тёмная и пустая горенка напоминает нам такие же таинственные пространства, виденные нами и никем необъяснимая (!) в армянских церквах на Абаране».

როგორც ეტყობა, პ. უვაროვა ვერ ერკვეოდა საკულტო არქიტექტურაში. ექ. თაყაიშვილის მიერ შედგენილი მოხსენებითი ბარათი ორი ნახაზით (სქემატური გეგმა და განივი განაკვეთი არქიტ. ანატომ კალგინის მიერ შესრულებული), ხუთი ფოტოსურათით და კომისიის ყველა დადგენილებით გამოცემულია, საიდანაც ვიგებთ ძეგლის მაშინდელ მდგომარეობას⁶.

-მავე გამოცემის VI ტომში საქართველოს ეგზარქოსის მოხსენებაში, ვკითხულობთ, რომ გუმბათოვანი ძეგლის 32 სარკმლის გაგანიერებაა მოთხოვნილი (ალბათ, ნაგულისხმევია ძირითადი კორპუსის 30 და დასავლეთის კარიბჭის 2 სარკმელი). როგორც მოსალოდნელი იყო, არქეოლოგიურ საზოგადოებას ეს წინადადება არ მიუღია.

ამგვარად, ძეგლი მაშინ გადარჩა „შეკეთებას“, მაგრამ 1939 წ. საქართველოს ხელოვნების სამმართველოსთან არსებული კულტურის ძეგლთა დაცვის განყოფილებას კაპიტალური შეკეთება, სამწუხაროდ, არ შეუსრულებია სათანაოდ დონეზე.

ბოლო წლებში გამოსულ ნაშრომებში ხშირად იხსენიება ტიმოთესუბანი, მაგრამ მონოგრაფიის სახით არ გამოცემულა. ჩვენ მას, ყინწვისთან ერთად, სტატია მიუძღვენით⁷.

ქეზლის აღწერა

ტიმოთესუბნის სამონასტრო კომპლექსი გუჯარეთის წყლის შენაკადის მარჯვენა ფერდობზეა შეფენილი. ხეობა წიწვიანი და ფოთლოვანი ტყითაა დაფარული. ამ კომპლექსში მთავარი წმ. მარიამის ტაძარია.

ტაძრის გეგმა რთული კონფიგურაციისაა (ტაბ. 41). მისი სამი მხარე სწორ-ხაზოვანია, მეოთხე კი — შვერილი. საკურთხევლის სამივე აფსიდის წახნაგოვანად გარეთ გამოდის. წახნაგები არ არის ზუსტად გათვლილი. ზოგან წიბოებიც არ ემჩნევა და აფსიდების გარე კონტური უფორმო წრის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ტაძრის შიდა გადაწყვეტა ჩვეულებრივია განსახილველი ტიპის ძეგლებისათვის. ცენტრში აღმართულია გუმბათი, რომელიც საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთის პილონებს ეყრდნობა. შიდა სივრცის შემქმნელი ჯვრის ოთხი მკლავიდან გვერდითები მოკლეა, ხოლო ორი დანარჩენი — შედარებით გრძელი. დასავლეთის გვერდითი ნაწილი თაღებითაა გამოყოფილი (ტაბ. 43).

საკურთხეველი სამნაწილიანია. შუა ნაწილი აფსიდისა და ბემის შეერთებითაა მიღებული. გვერდითი სათავსოებიც აფსიდებით მთავრდება. არც ერთი აფსიდის არ არის ზუსტი ნახევარწრიული მოხაზულობისა. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია ცენტრალურ აფსიდში, რომელიც ჩაპყლებილი წრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. აფსიდში სამი ნიშაა განლაგებული; ცენტრში დაბალი და გვერდებზე — მაღალი. საკურთხეველს მთლიანად ერთი საფეხური გასდევს, ხოლო სარკმლების ქვეშ კიდევ ერთი სეგმენტური საფეხურია. მათ ცენტრში

ემატება მესამე საფეხური, რაც მღვდელმთავრის ჩამოსაჯდომად უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი.

საკურთხევის გვერდითი კომპარტიმენტები ორ-ორსართულიანია (ტაბ. 41). ქვემოთ სადიაკვნე და სამკვეთლოა მოთავსებული. ამთგან უკანასკნელი უერთდება კარით საკურთხეველს. ორივეგან აფსიდების კედლები ზემო ნაწილში ვიწროვდება, რაც აუცილებელი კონსტრუქციული მოსაზრებით იქნებოდა გამოწვეული. ტრაპეზი მხოლოდ სამკვეთლოს შერჩენია. იგი ერთი მთლიანი ქვისაგანაა გამოკვეთილი. მეორე სართულზე განლაგებული ე. წ. საიდუმლო სათავსოები ქვედა სათავსოების კონფიგურაციას იმეორებენ. აღმოსავლეთის მხარეს, როგორც ქვემოთ, ისე ზემოთ, თითო სარკმელია მოთავსებული. ასასვლელი ორივე სათავსოს ცალ-ცალკე აქვს კამერების დასავლეთის მონაკვეთებში. სავარაუდოა, რომ იქვე იქნებოდა ხის კიბე. სადიაკვნესა და სამკვეთლოში შესვლა დასავლეთის კარებით ხდებოდა. მთავარ სივრცესთან დამაკავშირებელი ორივე კარი გარედან არქიტრაულადაა გადახურული, შიგნიდან კი ისრული თალია.

თვით ტაძარში შესვლა ხდებოდა დასავლეთისა და სამხრეთის კარებით, ჩრდილოეთით კი კარი არ გაკეთებულა (ფერდობის სიახლოვის გამო).

ტაძრის შიდა სივრცის განათება ხდებოდა გუმბათის ყელში განლაგებული თორმეტი სარკმლით (ტაბ. 41) და ქვედა კორპუსის სარკმლებით. აქედან საკურთხეველსა (ტაბ. 42) და გვერდით ნაწილებში სამ-სამი სარკმელია მოთავსებული, ხოლო დასავლეთით — ერთი (ჩრდილოეთის სარკმლები ამოქოლილია), თითო სარკმელია აგრეთვე გვერდითი ნაგებების გარე კედლებში.

ტაძრის გარეთა ხედს თუ წარმოვიდგენთ, გვიანდელი კარიბჭეების გარეშე, რაც არაა რთული, დანარჩენებისაგან მხოლოდ აღმოსავლეთის ნაწილია განსხვავებული. სამი ფასადი კი ბრტყელზედაპირიანია და მხოლოდ სარკმლებითაა გამოყოფილი (ტაბ. 45, 46). აღმოსავლეთით კი სამი შვერილი აფსილია (ტაბ. 44, 50). ამთგან ყველაზე განიერი და მაღალი ცენტრალური აფსილია, ხოლო განაპირები ვიწრო და დაბლებია თანატოლი სიმალღეებით. შვერილი აფსიდების მასა წახნაგოვანია, მაგრამ წახნაგები სხვადასხვა ზომისაა, წიბოები ძნელი შესამჩნევია. თითქმის ყველა წახნაგი და წიბო განსხვავებული ფორმისაა. ქვემოთ, ცენტრალური აფსიდი ხუთწახნაგოვანია, მის ზემოთ კი (გვერდებზე), თითო წახნაგი ემატება. სადიაკვნეს შვერილს შვიდი წახნაგი აქვს, სამკვეთლოსას კი — ექვსი. შუაში სამი სარკმელია გაჭრილი, გვერდებზე კი — ორ-ორი.

დასავლეთის ფასადი შედარებით მარტივია. მის ბრტყელ ზედაპირზე,

ცენტრში, მცირე ზომის კარიბჭეა მიდგმული და ძირითადი კორპუსის სიბრტყეზე სამი სარკმელია. ერთი მათგანი ფრონტონის ქვემოლ, შუაშია, და თითოც — გვერდით მონაკვეთებზე. შუა სარკმლის სიგანე ბევრად აღემატება დანარჩენს.

გვერდით ფასადებზე სარკმელები ერთნაირადაა განლაგებული, ხოლო სამხრეთისას კარიც აქვს. ქვედა რიგზე განლაგებული ორ-ორი სარკმელი ერთიდაიგივე ზომისაა და ერთნაირად გადაწყვეტილი, ხოლო ზედა ცენტრალური სარკმელი მაღალი და განიერია.

ტაძარი ნაგებია აგურით. აგური კვადრატულია და თითქმის სტანდარტული ზომისა ($26 \times 26 \times 5 - 6$ სმ), მაგრამ გვხვდება გამონაკლისიც ($24 \times 26 \times 5$; $25 \times 25 \times 5$; $27 \times 27 \times 6$ სმ.). აგურებს შორის ხსნარი სქელია (ორიდან ოთხ სანტიმეტრამდე), ფასადის ზედაპირზე ნაკერები მოსწორებულია, რაც უფრო აგანიერებს შრეების სისქეს და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს შრე და აგური ტოლი იყოს.

ფასადები აღმართულია ორი სწორკუთხა პროფილის მქონე ქვის ცოკოლზე, რაც შენობას მეტ სიმღვრადეს აძლევს. აღსანიშნავია, რომ მშენებელს გაუთვალისწინებია საშენ მასალათა თავისებურება. მან კარგად იცოდა, რომ მიწაში ქვა აგურზე გამძლეა. ამიტომ იგი საძირკველსა და ცოკოლს ქვით აგებს. მშენებელმა ქვა აგრეთვე ააყოლა ფერდობის მხარეს ჩრდილო კედელს ერთი მეტრის სიმაღლეზე.

ტაძარს ამჟამად ქვის კარნიზი აქვს, მასში ორი ფენა გაირჩევა. პროფილი ორივეს ერთნაირი აქვს, მაგრამ აღრეული ფენის ზედა ნაწილი რელიეფურადაა დამუშავებული (ასეთი კარნიზი შერჩენილია მხოლოდ ჩრდილოეთის ფასადზე, ნაწილობრივ — მკლავის არეში, აგრეთვე დასავლეთის ფასადის მარჯვენა ფრთაზე მთლიანად და იმავე ნაგვის სამხრეთით თითქმის ბოლომდე).

ლორფინების სახურავიც (ტაბ. 40) არ უნდა იყოს თავდაპირველი, რადგან ეზოში და ტაძრის ირგვლივ ბლომად მოიპოვება ფერადი კრამიტის ნატეხები. არქიტექტორს წარმოდგენილი ექნებოდა ფერადი კრამიტი რა სილამაზეს შემატებდა აგურის ფერის კედლებს.

ტაძრის გუმბათის ყელი ცილინდრული ფორმისაა და დამუშავებულია თაღედით. თითოეული თაღი შემოფარგლავს სარკმელს, რომელიც სწორკუთხედშია მოქცეული (ტაბ. 51).

გუმბათის ყელის დეკორი გამდიდრებულია მოჭიქული ფილებით. კარნიზს ქვემოთ ფრიზავით გასდევს ერთ ხაზზე განლაგებული ორი ზომის ცისფერი ფიალები. დიდ ფიალებს შორის ცხრა-ცხრა პატარა ფიალა ჩამწკრივე-

ბული. ისეთივე პატარა ფიალებისაგან ჯვრებია შექმნილი თაღების არეებში. ამასთანავე, თითო პატარა ფიალა ჩასმულია თაღედის იმპოსტებში.

გუმბათის სარკმელთან აღსანიშნავია სარკმლებში ჩამჯდარი მინების ჩასასმელი თაბაშირის ფილები, რომლებიც დღემდე საკმაოდ კარგადაა შემონახული, განსაკუთრებით გუმბათის ყელის სარკმლებზე (ტაბ. 51), სამხრეთის ფასადის ცენტრალურსა და აღმოსავლეთის მთავარი აფსიდის სამივე სარკმელზე.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ტიმოთესუბანი, ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძართა ჯგუფს მიეკუთვნება, მაგრამ იგი არ არის ამ ჯგუფის ტიპიური წარმომადგენელი. ეს კი გამოწვეულია ტიმოთესუბნის ტაძრის აღმოსავლეთის ნაწილის ორიგინალური გადაწყვეტით. შვერილი აფსიდები ამ ტაძარს აძლევს თავისებურ იერს (ტაბ. 44, 50). ეს აფსიდები არ არის სწორი, კლასიკური ფორმის, შიგნიდან უფორმო წრეს წარმოადგენს, გარედან კი — გაბრტყელებულ მრგვალგვერდას. ადრე-ფეოდალურ ხანაში ქართული ტაძრებისათვის ასეთი ფორმა იყო დამახასიათებელი, მაგრამ იგი, წარმოშობილი და განვითარებული აღნიშნულ ეპოქაში, საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული არქიტექტურის მეორე აღმავლობის მომენტში მან დაკარგა ელფერი და წამყვან ფორმად აღარ ითვლება, მაინც ერთი ხელის მოსმით არ უარყოფილა. მას კიდევ შერჩა იმდენი მიმზიდველობა, რომ დარჩენილიყო მოქმედ ფორმათა შორის. იგი, ცხადია, სათანადოდ პასუხობდა დროის მოთხოვნებს. ასეთი ძეგლი რამდენიმე მოგვეპოვება შუა ფეოდალური ხანის საქართველოს თითქმის სხვადასხვა კუთხეში. ამ ტიპის ძეგლთა გენეზისი და ისტორია ცნობილია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში⁶.

შუა ფეოდალური ხანისათვის შვერილი აფსიდი დამახასიათებელი არ არის, ამიტომ მასზე მკვლევარები ბევრს კამათობენ. შესაძლებელია დაგვებადოს ასეთი კითხვა: ეს ძეგლიც ხომ არ არის გადაკეთებული და მის მასებში ხომ არ იმალება ძველი ხანის ეკლესიის ნაშთი? მაგრამ ჩვენ ამ საკითხის ამდგვარად განხილვის საფუძველი არ გვაქვს, რადგან ძეგლი ამის საფუძველს არ გვაძლევს.

ერთის თქმა კი თამამად შეიძლება: ტიმოთესუბნის ოსტატი ძველი ფორმების გამოყენებით, ახალ ძეგლს აგებს. ამ ეპოქაში ეს ძეგლი ერთადერთი როლია (მარტო გელათის გახსენებაც საკმარისია).

სხვა ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების მსგავსად, ტიმოთესუბანშიც კომპოზიციის ღერძია გუმბათი. ამ შემთხვევაშიც ცილინდრული გუმბათის ყელი ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთის წყვილ ბურჯს, ხოლო გუმბათის საფუძელის კვადრატიდან წრეზე გადასვლა აფრული წესით ხდებოდა.

ტაძრის ინტერიერი კარგადაა განათებული. აეტორს სურდა სინათლის წყაროს არათანაბარი განაწილებით, შეექმნა ტალღისებრი გარდამავალი ზედაპირები, რასაც მიაღწია კიდეც. მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან შემოსული სხივები და გვერდითი მკლავების სარკმლების შუქი გუმბათის ცენტრს ეცემა. ეს კი, თავის მხრივ, შუაში განათებულ სივრცესა ქმნის. ამიტომაცაა, რომ შენობის დანარჩენი ნაწილები, მეტ-ნაკლებად ჩაბნელებულია, რის გამოც კონტრასტები მოძრაობისა და მოუსვენრობის შთაბეჭდილებასა ტოვებს, რაც თავისთავად ეპოქის დამახასიათებელია.

შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად სხვა ხერხსაც მიმართავს ოსტატი, კერძოდ, შესასვლელების გაკეთებას. დასავლეთიდან შემსვლელი, მიუხედავად იმისა, რომ ტაძრის ცენტრშია კარი, შესვლისთანავე ვერ ითვისებს შიდა სივრცეს, მაგრამ გაცილებით უფრო რთულ გზას გაივლის გვერდითი კარიდან. როგორც კი ზღურბლს გადააბიჯებს, იგი ტაძრის ისეთ კუთხეში აღმოჩნდება, რომ შეიძლება ვერც გაიკვილოს გზა. ამ შემთხვევაში ერთადერთი მაორიენტირებელია განათებული ცენტრი. მაგრამ იქ მიღწევამდე მნახველი ინტერიერს თითქმის სანახევროდ ითვისებს და რწმუნდება მის მრავალფორმიანობაში, რადგანაც ერთ სანახაობას მეორე ცვლის.

აქვე შეგვიძლია დავძინოთ, რომ იმავე მოძრაობასა და ზესწრაფვას ემსახურება გუმბათქვეშა თალების შეისრული ფორმაც, რაც ამ ეპოქის ძეგლების დამახასიათებელია. იმავე მოხაზულობის ფორმას ხმარობს ოსტატი გვერდით ნავებშიც. ასეთი ძეგლებიდან შეიძლება დავასახელოთ: ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი⁹, წულრულაშენი და სხვა. ყინწვისის დანარჩენი თალები, ნახევარწრიულია.

რაც შეეხება განათების წყაროების განლაგებას და მათ რაოდენობას, ისიც ეპოქის შესაფერისადაა გადაწყვეტილი. ამ მხრივ პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს გუმბათის ყელში თანაბარი ინტერვალით განლაგებული თორმეტი სარკმელი (სურ. 29). XII ს. მეორე ნახევარსა და მომდევნო საუკუნის პირველ მეოთხედში აგებულ ყველა გუმბათოვან ძეგლში განათება ანალოგიუ-

რადაა გადაწყვეტილი (გამონაკლისია მხოლოდ წულრულაშენი). აქ ტაძრის ჯვრის სამ მკლავში სამ-სამი სარკმელია მოთავსებული, მეოთხეში კი — ერთი (ტაბ. XXVI₂). ამათგან, აფსიდის სარკმლები ერთ ჰორიზონტზეა განლაგებული, ცენტრალური კი ოდნავ მაღალია გვერდებთან შედარებით (ტაბ. XXVI₁). ასეა საკურთხეველი განათებული XI-XIII სს. ეკლესიებშიც, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა (სამთავრო¹⁰, თილვა¹¹), რომელთა გვერდითა მკლავებში მოთავსებული სამ-სამი სარკმლიდან ორი დაბლაა, ერთი კი — მაღლა. ასეთი გადაწყვეტა დროის შედარებით მოკლე მონაკვეთს მოიცავს. ამ კომპოზიციას პირველად ვხედავთ 1172 წ. აგებულ იკორთის ტაძარში. მომდევნო პერიოდის ოსტატებს განათების ასეთი გადაწყვეტა მოეწონათ და ზოგმა პირდაპირ მიბაძა იკორთის ოსტატს, ზოგმა კი გადაამუშავა. პირველებს, ტიმოთესუბნის ოსტატთან ერთად, მიეკუთვნება ყინწვისის ოსტატიც, ხოლო მეორეს — ბეთანიის, ქვათახევის და, ნაწილობრივ, ფიტარეთისაც. განსხვავებით პირველ ჯგუფისაგან, მეორეში ზედა სარკმელს მაღალს კი არ აკეთებენ, არამედ წრიულს.

ტიმოთესუბანში ოსტატი ინტერიერში არ იყენებს კაპიტელებსა და კრონშტიენებს (ტაბ. 43). როდესაც თალი აღწევს წრიულობას, იგი ხახს პირდაპირ ქვემოთ აგრძელებს და იქმნება დაკიდული პილასტრები. აქ მხოლოდ დასავლეთის მკლავის საბჯენი თალი ეყრდნობა მცირედ გამოყოფილ კრონშტიენებს.

როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, ტიმოთესუბნის დასავლეთის პილონები რვაგვერდაა (ტაბ. 43). დასავლეთის ბურჯების ოქტოგონური ფორმა გავრცელებულია XII-XIII სს. ძეგლებზე, როგორცაა, მაგალითად, იკორთა, ბეთანია, ფიტარეთი, კოჯრის კაბენი, ჰუჯაბი და სხვა. მაგრამ ისინი მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. უშუალოდ ტიმოთესუბნის მსგავსი დაბალი ოქტოგონური პილონი მხოლოდ თბილისის „ლურჯ მონასტერს“ აქვს¹².

ტიმოთესუბნის ტაძრის ფასადები მარტივია. მასებითა და კომპოზიციით ის არაფრით განსხვავდება მის თანამედროვე ქვის ძეგლებისაგან. ხოლო თუ შევადარებთ იმავე დროის აგურის ნაგებობას ყინწვისში, განსახილველი ძეგლი უკეთაა მორთული.

ცნობილია, რომ XII-XIII სს. მიჯნის ეკლესიების ფასადები, ადრეულ ძეგლებთან შედარებით, მარტივდება; აღარ არის ფასადების შემომყოლი თაღედი, რომელიც ამშვენებდა ადრეულ ნაგებობებს. მართალია, ფასადების დეკორატიული თაღედი ქვაში იყო გამოკვეთილი, მაგრამ მისი გამოყვანა შეიძლებოდა მრუდთარგა აგურითაც (გუმბათის მსგავსად). ცხადია, ოსტატი თავისი ეპოქის შეიღია და მისთვისაც მიუღებელია ფასადების თაღედით მორთვა. მან თაღედზე უარი თქვა, ხოლო აგურის მასალა ჩუქურთმისა და რელიეფის შექმ-

ნის საშუალებასაც არ იძლეოდა. ამიტომ სხვა გზა გამოძებნა, სარკმლები ნიშებში ჩასვა და ამით მცირე აქცენტები შექმნა. ეს ხერხი რამდენადმე აცოცხლებს ფასადებს და არ ქმნის ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას, როგორც ყინწვისშია. თანაც ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტიმოთესუბნის ავტორი განსაკუთრებულად უდგება სარკმლების მოჩარჩოებას. იგი ფასადების ქვედა რიგის ვიწრო და მაღალ სარკმლებს სწორკუთხა ჩარჩოს უკეთებს, ხოლო მაღლა მდებარე დიდ სარკმლებს კონცენტრიულად შემოუფლის. თანაც, პატარა სარკმლებს ვიწრო ჩარჩოებში სვამს, დიდებს კი — განიერში. აღსანიშნავია ისიც, რომ იქ, სადაც ხედი არ არის, იგი მოჩარჩოებას არ იყენებს. ასეთია ჩრდილო ფასადის ქვედა რიგი (რადგან იგი ფერდობთან ახლოსაა) და აღმოსავლეთის ფასადი.

საერთოდ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველაზე ნაკლებად მეტყველია აღმოსავლეთის ფასადი. იგი ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ ულახათოდ (ტაბ. 44). სამივე ფასიდი გამოწეულია ერთ ხაზზე და თანაც ჩაბრტყელებულია. ამიტომ წახნაგები არ არის მკვეთრად გამოყოფილი, წიბოები დუნელაა მოცემული (ფასადის ნახაზზე წიბოები ამზომავს, რატომღაც, მკვეთრად გამოუყვია).

ტიმოთესუბნის გუმბათის ყელს უფრო სადღესასწაულო იერი აქვს, ვიდრე ფასადებს (ტაბ. 51). აქ სიშიშვლეს არქიტექტორმა დეკორირება ამჯობინა, მორთულობას საფუძვლად დაუდო ის სახე, რომელიც გავრცელებული იყო ქვის არქიტექტურაში, მაგრამ ბრმად არ მიუბაძავს. იგი აგურით ქმნის მორთულობას. თაღების ლილვოვანი პილასტრი თითო ღეროსაგან შედგება. ღეროებს ეყრდნობა და ამთავრებს ისევ აგურის ბაზისები და კაპიტელები. კაპიტელებზე კი დაყრდნობილია თაღები. თაღების ლილვები ღეროებზე ვიწროა, ამიტომაც ორი მხრიდან მომავალი თაღების ქუსლები კარგად თავსდება კაპიტელებზე. ლილვოვან თაღებს შიგნით გვხვდება ბრტყელზედაპირიანი თაღები, რომელთა ბოლოები დაკიდულია კაპიტელების დონეზე. ამიტომ კარგად აღიქმება. გუმბათის ერთ-ერთი სახეა აგრეთვე სარკმლების სწორკუთხა ჩარჩოში ჩასმა. სარკმლებს ჩარჩო ყინწვისშიაც აქვს, მაგრამ, მათი სიფართოვისა და კონცენტრულობის გამო, იგი დეკორატიულ ელემენტად თითქმის არ იკითხება. ყველაფერ ამას ემატება დეკორის ახალი ელემენტი, რომელიც მიღებულია ცისფრად ზოქიქული ფიალებით. გუმბათზე ეს ფიალები ორი სახითაა წარმოდგენილი. ერთია კარნიზს ქვეშ ფრიზად გამავალი ხაზი და მეორე — თაღებში განლაგებული ჯვრები. თაღები ეყრდნობა აგურის ფიგუროვანი წყობის სარტყელს, ყინწვისში კი მხოლოდ მრუდთარგა ლილვი გასდევდა. როგორც ვხედავთ, გუმბათის ყელი და ფასადები ტიმოთესუბანში უკეთ არის

მორთული და უფრო იმპოზანტურად გამოიყურება, ვიდრე ყინწვისში. თავის- თავად შეიძლება ეს გარემოება იმაზეც მიუთითებდეს, რომ ტიმოთესუბანი აგე- ბულია ყინწვისის შემდეგ.

ტაძარს ახლა ლორფინის სახურავი აქვს, მაგრამ თავდაპირველად ესეც, ყინწვისის მსგავსად, მოქიქული კრამიტით ყოფილა გადახურული. ტაძრის ირგვლივ ამჟამადაც ბლომად მოიპოვება ცისფერი, მწვანე და იისფერი კრამიტის ნატეხები. ამ ორი ტაძრის ავტორებს, ეტყობა, კარგად ესმოდათ, რომ აგურის კედლებს მეტად დაამშვენებდა ფერადი კრამიტი. მწვანედ დაფარულ მთებში ჩამჯდარი ტაძარი ძვირფასი თვალივით იბრწყინებდა.

დასკვნის სახით უნდა აღვნიშნოთ, რომ XII-XIII სს. მიჯნაზე საქართვე- ლოში. ტრადიციული ქვის არქიტექტურის გვერდით, არსებობს აგურის არქი- ტექტურაც, რომლის საწყისებს წინა საუკუნეებშიც ვხედავთ.

მიუხედავად იმისა, რომ აგურით ნაგები ყინწვისი და ტიმოთესუბანი ბრწყინვალე ძეგლებია, აგურმა მაინც ვერ ჰპოვა გავრცელება და ოდნავადაც ვერ შეანელა ქვის როლი ხუროთმოძღვრებაში, რადგან საქართველოში ოდით- განვე განვითარებული იყო ქვის ხუროთმოძღვრება.

როგორც აღვნიშნეთ, ტიმოთესუბნის ტაძრის დასავლეთისა და სამხრეთის მინაშენი არ არის მისი თანადროული. ისინი ხელოვნების თვალსაზრისით გან- საკუთრებულს არაფერს შეიცავენ, მაგრამ მათი განხილვა მაინც საჭიროა.

დასავლეთის კარიბჭე აგურის ზომებითა და ზოგიერთი დეტალით ახლოს დგას ტაძართან (ტაბ. 41, 45, 46), არ არის გამორიცხული, რომ კარიბჭე უშუა- ლოდ მომდევნო პერიოდში იყოს აგებული. მისი გეგმა ტრაპეციის მაგვარია. შესასვლელი მხოლოდ დასავლეთიდანაა. თითო სარკმელია დასავლეთითა და სამხრეთით. კარიბჭის კედლები ღრმა თაღებითაა შემოფარგლული. იგი გარე- დან ორქანობიან სახურავს ქვეშ ერთ მთლიან მასაშია მოქცეული, სადაც მო- თავსებულია ფართო ნახევარწრიული გადახურვის მქონე კარი, მის ზემოთ — სარკმელი და გვერდებზე კი კედელში ჩაღრმავებით მიღებული რელიეფური მარტივი ჭვარია. ამ ჭვარის ზედაპირს, ეტყობა, მასში თავდაპირველად ჩასმული იყო რაღაც სხვა მასალა. შესაძლოა, აქაც მოქიქული ფილა იყო (გუმბათის მსგავსად). იქვე, კარის თალის გვერდებზე, ორი ბრტყელი ქვის ფილაა გამო- შვერილი. მათი დანიშნულების გარკვევა შეუძლებელია. დასაშვებია იქ ყოფი- ლიყო კიდევ მინაშენი და ეს შვერილები თაღების კრონშტეინებს წარმოად- გენდეს. გადახურვის გამოცვლისას კარიბჭის ზედა ნაწილი დაუზიანებიათ.

სამხრეთის კარიბჭე ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი (ტაბ. 41, 44, 46). ორქანობიანი სახურავის ქვეშ მოქცეული მცირე ზომის კარიბჭე, ტაძართან შედარებით, მთლიანად კარგად თლილი კვადრებითაა აგებული (ტაბ. XXVII).

მისმა ოსტატმა ამ მცირე ზომის ნაგებობის სამივე მხარე განსხვავებულად გადაწყვიტა. მხარეთა ფუნქციონალური დანიშნულების გათვალისწინებით, დეკორიც შესაფერისად მოიფიქრა.

კარიბჭის გეგმაში სიზუსტე არ არის დაცული, კვადრატის მიხლოებული ოთხკუთხედი აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძზეა გაგრძელებული და თანაც სამხრეთისაკენ ვიწროვდება. ამ ოთხკუთხედის შიდა კედლებზე თალები გადადის და ზედ წრიული სარტყელი ეყრდნობა. კონუსური ზედაპირი სხივისებრ თორმეტ ნაწილადაა დაყოფილი. თავისთავად სხივებიც ნახევარკონუსებს წარმოადგენს, რომლებიც მოკლებულია ჩუქურთმასა და ლილვაკებს. კარიბჭის სამივე მხარე განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი. შესასვლელი მხოლოდ სამხრეთიდანაა, რომელიც დამუშავებულია განიერი და მაღალი თალით აღმოსავლეთით (ყრუ კედელში), შიგნით ვიწრო და მაღალი ნიშია დატანებული, ხოლო მოპირდაპირე (დასავლეთის) მხარეზე ორი თაღოვანი ღიაღია.

კარიბჭის ექსტერიერის დათვალიერებისას, ერთი შეხედვით, თითქოს ყველაფერი რიგზეა, ნაგებიც კარგადაა და დეკორიც საკმაოადა, მაგრამ სინამდვილეში არქიტექტონიკა დარღვეულია, დეკორის ელემენტები დეფორმირებულია და გაბნეული, ამიტომაც გასაგებია, რომ ამ ძეგლს ვერ მივაკუთვნებთ იმ ეპოქას, როდესაც არქიტექტონიკა და დეკორი ზედმიწევნით გათვლით და ასხმული კომპოზიციით იყო წარმოდგენილი.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევეხოთ ყველაზე მდიდრულად მორთულ დასავლეთის ფასადს. ცენტრალური ნაწილი, როგორც აღვნიშნეთ, ორი ღიაღითაა წარმოდგენილი, რომელთა ცენტრშიც წიბოებჩამოქნილი სვეტია მოთავსებული. სვეტს ოთხკუთხა ბაზა და რთული კაპიტელი აქვს, ხოლო თაღების განაპირა „საყრდენებია“ მოჩუქურთმებული ბაზისებისა და კაპიტელების მქონე შეწყვილებული ლილვაკები. როგორც თაღების გარე ზედაპირი, ისე კარნიზის ქვედა რიგის ქვები, ფრიზის მსგავსად, მოჩუქურთმებულია. დამატებით ამ არშიაში სვეტის ღერძის ზედა ორ ქვაზე „განედლებული ჭვარია“ გამოსახული.

მოპირდაპირე (აღმოსავლეთის) ფასადი ერთიან მასას წარმოადგენს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თითქმის ცენტრში მოთავსებულ მინიატურულ სარკმელს (სურ. 30). ფასადზე შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი ორი დეკორატიული თალია, რომლებიც შუაში ეყრდნობა სარკმლის მოჩარჩოებულ ლილვებს, ხოლო დანარჩენები — იმავე ლილვებისაგან შემდგარ ნახევარკოლონების კაპიტელებს.

ამ ფასადის მორთულობაში ყველაფერი რიგზე როდია. უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს დეფორმირებული თალები (ქუსლებთან რაღაც გაუგე-

ბარი ელემენტები აქვთ). ალბათ, კაპიტელის სიმბოლიური გამოსახულება თუ არის, ხოლო იქ სადაც ნამდვილი კაპიტელია, ქვემოთ ლილვები ისე მთავრდება, თითქოს თალის გაგრძელება კი არ იყოს, არამედ ნახევარკოლონების საწყისი. რაც შეეხება კაპიტელებსა და ბაზისებს, მართალია, მათი ზედაპირი დაფარულია შეუსაბამო პროპორციების ჩუქურთმით. სამხრეთის მხარესაც, ძირითადად ისეთივე მდგომარეობაა. გვერდებზე თალი გადადის ჩუქურთმით დამუშავებული კაპიტელებითა და ბაზისებით აღჭურვილ სამმაგ ლილიან პილასტრებზე. თვით თალის ზედაპირი კი ჩუქურთმითაა დაფარული. კონქს ქვემოთ და თალის გვერდებზე სამკუთხედად განლაგებული ორნამენტოვანი კოპებია, ხოლო ზედა და მარჯვენა კოპი ორიგინალურადაა თავწაკვეთილი.

აქ ჩუქურთმის მოტივების აღწერას არ შევუდგებით, რადგან მათ საკუთარი გამოკვეთილი სახე არ გააჩნიათ. უნდა აღინიშნოს, რომ აღმოსავლეთის ფასადის დეკორატიული თალები უფორმოა; დასავლეთის თალები სხვადასხვა დონეზეა და ა. შ. ერთ დეტალს მაინც ხაზი უნდა გავუსვათ, სახელდობრ, კარიბჭეს მოვუძებნოთ სათანადო თალი, რისთვისაც ყურადღება უნდა მივაქციოთ ავტორის კონცეფციას.

ძეგლის ორნამენტაციის ცალკეულ ნაწილებს ჩამოყალიბებული ფორმა არა აქვთ და ამიტომაც მათი განხილვა, როგორც მოტივისა, ყოველად შეუძლებელია. მათ უსახობასთან ერთად, არც უშუალო წინამორბედი ჰყავთ და არც გამგრძელებელი, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ორიოდ ჩუქურთმას, რომელთა მოტივის გამოცნობა ძლივს ხერხდება (დასავლეთის თალის მარჯვენა იმპოსტი, მარცხენა პილასტრის ბაზა და სხვა). ამასთან, მთელი ორნამენტაცია ტექნიკურად ისე დუნედაა შესრულებული, რომ ხშირად არც კი შეიმჩნევა ქვის ზედაპირზე, რასაც ხელს უწყობს ის გარემოებაც, რომ ყველა ორნამენტი კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი.

საინტერესოა, რომელ ეპოქას უნდა მივაკუთვნოთ ეს კარიბჭე? ჯერჯერობით, ჩვენ ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ზუსტი პასუხის გაცემა შეუძლებელია. მაგრამ ერთის თქმა მაინც შეიძლება: კარიბჭე მიეკუთვნება გვიან ხანას და აგებული უნდა იყოს არა უადრეს XIV ს. ბოლოს, რადგან წინა პერიოდის დათარიღებული ძეგლები—დაბა¹³ და ჭულეც¹⁴ კი ამაზე უკეთესი ოსტატობითაა აშენებული და, რაც მთავარია, სტილიც სულ სხვაა. მაგრამ იგი არც სვეტიცხოველის გუმბათის კარნიზისა (1656) და სამთავროს გუმბათის ყელის ზედა ნაწილის¹⁵ გვერდით თავსდება, რადგან მათში გაცილებით მეტი სიმშრალეა. ამიტომ ტიმოთესუნის კარიბჭე უფრო ადრეულ პერიოდს უნდა მივაკუთვნოთ. იგი შეიძლება პირველ ჯგუფს დავუახლოვოთ და მივიღოთ უშუალოდ მომდევნო ეტაპზე აგებულად.

ഉറുതാഭവനം



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ფიტარეთის მონასტერი თბილისის სამხრეთ-დასავლეთით ასიოდე კილომეტრზე მდებარეობს, თეთრი-წყაროს რაიონში. მონასტერი დაბლა, მდინარე ქციის (ხრამის) ღრმა ხეობაში დგას. ვიწრო ხეობის ორივე მხარეს აზიდული მაღალი მთები ფოთლოვან ტყეს დაუფარავს. აქა-იქ წიწვიანი ხეებიც გვხვდება, რაც განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ისედაც ლამაზ შემოგარენს.

აქ რელიეფი რთულია და სამონასტრო ნაგებობებიც სხვადასხვა დონეზეა განლაგებული. ძველი გალავნის ნანგრევები ზოგან დანგრეულია, ხოლო ახალი სათოფეებიანი გალავანი უკეთაა შენახული, მაგრამ ეზო შემცირებულია. გალავნის შესასვლელში სანახევროდ დანგრეული სამრეკლო დგას, ხოლო ჩრდილოეთით — მარანი და სხვა ნაგებობების ნანგრევები. ანსამბლის დომინანტს გუმბათოვანი ტაძარი წარმოადგენს.

ფიტარეთის ტაძარი მონოგრაფიულად არავის გამოუცდია, მაგრამ სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია შეიტანეს. ამ მასალიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს აკად. გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომი: «К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого»¹, რომელშიც არა მარტო განსაზღვრულია ფიტარეთის ადგილი ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე, არამედ იმ ეპოქის ბიზანტიურ და სომხურ არქიტექტურასთან შედარებით ანალიზიცაა ჩატარებული.

ფიტარეთი სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად შეიტანა მ. ბროსემ, რომელიც ეყრდნობა ლ. ბართოლომეის². მან გამოსცა ძეგლზე შემონახული წარწერა და აქედან იწყება მის მიერ შეცდომით მიღებული თარიღის არაერთგზისი გან-

მეორება სხვა ავტორთა ნაშრომებში. აქ არ შეუვლდგებით სხვა შეცდომების ჩამოთვლას. წარწერა ამჟამადაც თითქმის იმავე მდგომარეობაშია. ჩვენ აღ- გილზე შევამოწმეთ ბროსესა და ე. თაყაიშვილის წაკითხული. გამოიჩვენა, რომ მცირე განსხვავება მაინც არის. ე. თაყაიშვილს ასომთავრულით წარწერის გა- მოცემის საშუალება არ ჰქონია, წარწერის ტექსტი მხედრულით დაუსტამბავს. რაც შეეხება წარწერის გაშიფრვას, ამ შემთხვევაში ძირითადად სწორედ თაყაი- შვილს ვეყრდნობით.

ასომთავრული წარწერა ასეთია:

ԿՆԵՄԵՐ ԲՁԱՆԸԸՐ ԿՆԻԸՇԸՆՆԻՆԸ ԲՆԱԸՐ ԿՅԻՒԿԸՐ ԾԸ ԶԵԿԸՐ ԿԾ
 -ՈՒՆԱԸՐ Ծ ԲԸՐԸՐ ԿԻՆՆԿԸՐՆԻ ՏԸԿԸ ԿԿԻՆ ԿԸ ՈՆԸ ԻՆՆԸ ՈՒՆ
 ԿԻՒՐՆ ԶԸԶԵՄԿԸՐ ՈՆԱԸՐ ԲԿ ԿԻԸԻ ԿՃՓԱՆԿԿ ԸԲԿԿԿԿԿ
 ԸԿԸԶՍԿԿԿԿԿԿԿ
 ԿՆԿԿ ԶՓԸՐ ԶՓՆԸ ՂԿՆ ԸՈԿԿԿԸ ԸԲՆ ԶԻՆԸԿՆ ԸՐ ԿԿԸԿՆ ԾԿԸՆ
 ՈՆՆԸ ԸԿԿԿԿԿ ԸԿ
 ԸԿՆ ԸԿԿԿ ԻՒՆԸ ԿԿԿԿՆ ԸՐ ԿԿԶԿԸՐ ԶԸԿԿԿԿՆ ԿԿԿԸԿԿ ԸԿԿԿԿԿ
 ԸՐ ԸԿԶԿ
 ԲԿԿ ԻԲԸՐԿԿ ԿԿԶԿԸՐ ԶԸԿԿԿԸ ԸՓՆԱԸՐ ԶԸՐԿԿ ԸԿԿԿ ԸԿԿԿԿԸ
 ԸՐԸՐ ԶՓԸՐ
 ---ԸԿԿԸ ԿԿԿԿԿ ԸԶՆ ԿԾ ԲՆԸ ԸԸՆ ԶԿԿԿՆԸ ԸԿԿԿԿԿԿՆ ԸԶԿԿԿԿԸ
 ԶՓԿԿՆ ԶԸՐԸ
 --[Ը]ՆԸ ԻՒՆԸ ՆՆԸ ԶԿԿԸՐ ԸՐ ԿԸՐ ԿԿԸՐ ԸՐ ԶԶԿԸՐ
 ԻՒԸՐԸՆ ԸԿ
 ԿԿԿԿ ԿԿԿԿԿԿԿ ԸԿԸՐԿԿ ԿԿՆԸ ԶԿԸԿ ԸԿՆ ԿԸԿԿ ԶՓԿԿԸՐ ՈՆԱԸՐ
 ԸՐ ԿԸԶԿԸՐ
 ԿԶԸՐԿԿԿՆ ԸԿԸ ԿԸԿԿԸ ԿԿԸՆ ԸՐ ԸԿԿ ԶԻՆԸԿՆ ԸՐԿԿԿԿԸ ԸԿԿԿ
 ԿԿԿԿ
 ԿԿԿԸ ԶԸԿԿԿ ԿԿԿ ԿԸԸՆ ԸՐԸԿԿԿՆ ԸԿԿԿՆ ԿԿԸՐ ԿԿԸՐ ԶԿԶԿԿ ԸՐԸԸԿԿԿԸ

წარწერა ქარაგმების გახსნით ასე წაკითხება:

„ქ. სახელითა მამისათა და ძისითა და სულისა წმინდისაჲთა, შეწევნითა და მეოხებითა ყოვლად

წმიდისა ღმთის მშობელისა და წმიდათაჲთა, რომელნი საუკუნითგან სათნო ეყვნეს ქრისტესა ღმერთსა ჩუენსა, ღირს ვიქმენ მომადლებითა ღმრთი- სათა მე ქავთარ ქაჭიფაჲს ძე ამირეჯიბი თუთმპყრობელსა, ძლიერის მეფეთა

მეფისა გიორგისი, აღშენებად ამის მონასტრისა და საყდრისა დედის ღმრთისა. არაჲ ვისი ჰრთავს თუნიერ ჩემისა ლაშქრისა და კრმლითა მოგებულისა. ვიყიდენ ტანძიაჲ და თევდორწმინდანი ჩემთავე კრმლითა მონაგებითა საფასითა, მათვე ღმრთივ სანატრელთა დიდთა მეფეთა (ჩუენთა) საბედნიეროდ. შევსწირენ მას ყოვლად წმიდასა ღმრთის მშობელსა ფიტარეთისა სამლოცველოდ მეფობისა მათისა, (და ცოდვილისა) ჩემისა სულისა, მშობელთა და ძმათა, შვილთა და მომავალთა ჩემთათუს. არავისგან შეიცვალენ, არცარაჲ ვისსა მართალ აქუს, ვიტყვი მოწმობითა ღმრთისაჲთა. და რამანცა გამოაქუნეს, ანუ ქცევად იკადროს და ამის მონასტრისა დაკლებად, დიდი მყოს, გინა მცირე, კრულ იყოს დაუსაბამისა ღმრთისა პირითა მკულდარა და ცოცხალი. ამინ“

წარწერის გამოცემლები ფიქრობდნენ, რომ აქ ნახსენები „მეფეთ-მეფე გიორგი“, გიორგი ბრწყინვალეა (1314-1346), მაგრამ მას შემდეგ რაც ქართული არქიტექტურის ისტორია ფეხზე დადგა, გაიკვია, რომ ფიტარეთი ისევე, როგორც წულრულაშენი, ლაშა გიორგის (1213-1222) მეფობის ხანას განეკუთვნება¹.

წარწერიდანვე ვიგებთ, რომ ღვთისმშობლის სახელობის ეს ტაძარი აუგია გიორგი მეფის ამირეჯიბს (აქ თანამდებობაჲ) ქავთარს, რომლის გვარი დაქარაგმებით მოცემულია ასე: „ქჯფმსძე“. ბროსე მას კითხულობს — ქაჯაფაძე, ხოლო ექ. თაყაიშვილი — „ქაჯაფაძისძე“-დ ან „ქუჯაფაძისძე“-დ.

ამ გვარის გაშიფვრასა და წარმომავლობაზე, ბარათაშვილთა გენეოლოგიასთან დაკავშირებით, მეტად საინტერესო მოსაზრებები აქვს ს. ჯანაშიას. მისი დასკვნით: „ამირეჯიბი ქავთარ ქაჯაფაძის ძე ქაჩიბაძე — ბარათაშვილების ერთი უშორეულესი, ისტორიაში ცნობილი წინაპართაგანია“². შემდეგ იქვე ვკითხულობთ, რომ ისინი „ბაღვაშ-ორბელთა ნაოხარზე ნელ-ნელა აშენებენ თავიანთ ძლიერებას, ორბეთ-სამშვილდის მებატონენი ხდებიან და „საორბელოსაც“ „საბარათიანოდ“ აქცევენ“³.

წარწერა ერთ მნიშვნელოვან ცნობასაც გვაძლევს. „აღშენებად ამის მონასტრისა და საყდრისა... არაჲ ვისი ჰრთავს თუნიერ ჩემის ლაშქრისა და კრმლითა მოგებულისა“. აქედან ირკვევა, რომ ქავთარს ფიტარეთის ტაძარი რომელიღაც ომში ნაშოვარი ფულით აუგია. როგორც ეტყობა, იგი მარჯვე მებრძოლიც ყოფილა და ერთ, თუ რამდენიმე ომში საკმაოდ დიდი ნადავლი უშოვნია.

იმავე გზით ნაშოვნი ფულით ქავთარს უყიდია ტანძია და თევდორწმინდა და ფიტარეთის მონასტრისათვის შეუწირავს (დიდ მონასტერს სხვა სოფლებიც ექნებოდა).

ფიტარეთელთა ცხოვრებაზე, მატრიანეების მიხედვით, ბევრი არაფერი ვიცით. ადგილობრივ არსებული წარწერებით ვიგებთ ზოგიერთ რამეს. მაგალი-

თად, ფიტარეთის წინამძღვარი იობი 1696 წ. აქ აგებს მარანს⁷. იგი დგას ტაძრის ჩრდილოეთით ქვედა ტერასაზე. მარანი საკმაოდ დიდი შენობაა და მის კედლებში გამოყენებულია ტაძრის ნაწილები. ეს თავისთავად იმის მაუწყებელია, რომ მონასტრის მეურნეობა ჯერ კიდევ ღონიერია. მაგრამ უმეფობის დროს და ლეკიანობის გაძლიერებისას ფიტარეთში დგომა ძნელი გამხდარა და იობი თბილისში გადმოსულა.

ტაძრის შიგნით, საკურთხევლის წინ მდებარე ერთ-ერთი საფლავის ქვის წარწერით ვიგებთ, რომ XVII ს. შუა ხანებში ბევრი უშრომია ყაფლან ორბელისშვილს, აოხრებული სოფლები აუშენებია, ხოლო ტაძრის მიმართ ამბობს: „მეორეთ შევაძვე მონასტერი ესე“⁸. თვით ტაძარს მისი ხელი ნაკლებად შეხებია, მაგრამ მის გარეთ ბევრი იქნებოდა გასაკეთებელი.

ფიტარეთის ღვთისმშობლის მონასტერი მატრიანეების ფურცლებზე არ იხსენიება, ხოლო საისტორიო დოკუმენტებში პირველად გვხვდება XVII ს. მეორე მეოთხედში⁹ და შემდეგ კიდევ რამდენიმეჯერ¹⁰. მაგრამ ამათში უშუალოდ ნაგებობასთან დაკავშირებული ცნობა არ მოიპოვება.

აქვე შეიძლება ვახუშტის ცნობის მოყვანა, რომელიც ეტყობა ემყარება მის საქართველოში ყოფნის პერიოდს. მასთან ვკითხულობთ: „...მდინარის ქციის პირას... არს მონასტერი ფიტარეთს, შვენიერნაშენი, გუმბათიანი, შვენიერს ადგილს. ზის წინამძღვარი“¹¹.

ფიტარეთის ტაძარსა და საერთოდ ამ მხარეს საუკუნეების განმავლობაში მტერი არ დაკლებია და აწიოკება და აოხრებაც ბევრჯერ განუცდია, მაგრამ მატრიანეთა ფურცლებზე მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაა ნახსენები. ეს ცნობები ეკუთვნის ამ უზნის კაცს, პაპუნა ორბელიანს. იგი, ამ საშინელებების მომსწრე, ვრცლად აღწერს მოვლენებს, მაგრამ ჩვენ აქ მხოლოდ მცირე ამონაწერს მოვიყვანთ: „მთელს სომხითში ბოლნისის მეტი და სამწევრისის მეტი შენობა აღარსად არ იყო. ორბელიანთ მამულიც ასე დაიკალა, რომ ღმანისისა და ფიტარეთის მეტი შენობა აღარსად იყო“¹². ეს ამბავი XVIII ს. შუა ხანებს ეხება. მეორე ცნობაც იმავე პერიოდისაა და ეხება კონკრეტულ მომენტს. იგივე ავტორი 1752 წელს ერთ შემთხვევას ასე აღწერს: „აიღეს ციხე ფიტარეთისა ლეკთა და იავარჰყვეს საქონელი ურიცხვი საყდრისა, წაასხეს ტყვე ფრიადი“¹³.

ფიტარეთის ტაძარსა და მის ანსამბლს არც შემდეგ დადგომია კარგი დღე. ტაძრის ირგვლივ მდებარე ნაგებობების დიდი უმრავლესობა მოსპობილია. რაც გადარჩა, ისიც ფრაგმენტალურადაა მოღწეული. ამ ბოლო წლებში ჩატარებულმა რესტავრაცია-კონსერვაციამ კი შემდგომი რღვევა შეაჩერა¹⁴.

ქეზლის აღწერა

ფიტარეთის ტაძრის გეგმა თითქმის კვადრატულია (ტაბ. 53). მას თავიდან მხოლოდ სამხრეთით ჰქონია კარიბჭე და დღემდე ასევე მოაღწია. მართალია, შენობის სხვადასხვა ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ ძირითადი ფორმები შემორჩენილია.

ტაძრის შიდა სივრცეს აღმოსავლეთით ფარგლავს სამნაწილიანი საკურთხეველი, რომლის ცენტრში აფსიდია მოთავსებული, გვერდებზე კი სადიაკვნე და სამკვეთლოა. აფსიდი დარბაზიდან ღრმა ბემითაა გამოყოფილი. საკურთხეველის ცენტრში ტრაპეზის ნარჩენია. თვით აფსიდს ერთი საფეხური უვლის და მთავარი სარკმლის ქვეშ სამსაფეხურიანი ჩამოსასხდომია მღვდელმთავრისათვის. იქვე, განაპირებში, საშუალო სიმაღლის თითო ნიშაა. ბემასთან კარებით ყოფილა დაკავშირებული სადიაკვნე და სამკვეთლო (სადიაკვნეს კარი გვიან ამოუშენებიათ).

საკურთხეველის გვერდითი ნაწილები ორ-ორსართულიანია. თითოეულ მათგანს თითო კარი აქვს ბემის მხრიდან და დარბაზიდანაც. ყველას არქიტრაული გადახურვა აქვს. სადიაკვნეს გეგმა კვადრატს უახლოვდება. მისი გვერდის კედლები თაღებითაა დამუშავებული, ხოლო მთლიანად კამარითაა გადახურული. სადიაკვნეს აღმოსავლეთის ნაწილი ღრმა და განიერი აფსიდით მთავრდება. აფსიდის გვერდებზე თითო მოზრდილი ნიშაა. განათების წყაროს აღმოსავლეთით მდებარე ერთადერთი სარკმელი წარმოადგენს.

სამკვეთლო გადაწყვეტილია და პროპორციით ახლოს ზემოაღწერილთან. სათავსოს ოთხკუთხა ნაწილი სიგანეზეა გაწეული და კამარითაა გადახუ-

რული. მისი გვერდის კედლები თაღებითაა დამუშავებული. ღრმა აფსიდის ცენტრში მცირე ზომის სარკმელია, ხოლო მის გვერდებზე თითო ნიშაა. როგორც აქ, ისე საღიაკენეშიც, დარბაზიდან შემოსასვლელის თავზე, ტიმპანია მოწყობილი.

ტაძრის ცენტრალური ნაწილი გუმბათქვეშა სივრცეა, გუმბათი აქაც საკურთხევლის კუთხეებსა და დასავლეთით მდგარ ორ პილონს ეყრდნობა (ტაბ. 53). გუმბათქვეშა თაღები შეისრული მოხაზულობისაა (ტაბ. 54). თაღები გუმბათის ძირს გამავალ სარტყლამდე სამ-სამ საფეხურს აკეთებენ. უკანასკნელი მათგანი კი ლილვოვანია და ცენტრებში მარყუჟი იქმნება. თვით სარტყელი რთული პროფილისაა და საკმაოდ შევრილი. გუმბათის მაღალი ცილინდრიც სარტყლითვე მთავრდება, მხოლოდ ქვედა სარტყელთან იგი მარტივ-პროფილიანია.

ტაძრის გეგმის ჭვარული მოხაზულობა, რომელიც შიგნით იქმნება, გარდა საკურთხევლისა, სწორკუთხა მოხაზულობისაა. მათი გადამხური კამარები შეისრული ფორმისაა. როდესაც ვწერთ, ოთხივეგან კამარააო, აღმოსავლეთით ბემა იგულისხმება, ხოლო აფსიდს, ცხადია, კონქი ხურავს. კამარები ერთიანი სიბრტყითაა მოცემული, თაღების გარეშე. ასევე, გუმბათის საყრდენებთან პილასტრები არ არის გამოყოფილი. იმპოსტები კი ოთხივე კუთხეში საკმაოდ მეტყველია.

ტაძრის დასავლეთის მკლავი გვერდის ნავებს შეისრული ფორმის თაღებით უერთდება (ტაბ. 55). ეს თაღები რთული პროფილის მქონე იმპოსტებს ეყრდნობა, ხოლო პილასტრები-სწორკუთხა ბაზისებს. რაც შეეხება გვერდითა მოკლე ნავებს, ისინი გადახურულია სიზუსტეს მოკლებული ცილინდრული კამარებით.

ეკლესიას თავიდანვე ერთადერთი შესასვლელი ჰქონდა, რომელიც მდებარეობს სამხრეთის მკლავის დასავლეთის კუთხეში. მისი გადახურვა სწორკუთხაა, შიგნიდან ტიმპანიით.

ტაძრის ინტერიერს სხვადასხვა დონეზე განლაგებული სარკმლები ანათებს. ამ შემთხვევაში მთავარი გუმბათია (ტაბ. 34). მის მაღალ ყელში თორმეტი სარკმელია. სამ-სამი სარკმელი კი აღმოსავლეთისა და გვერდით მკლავებში მოუთავსებიათ. მათ შორის მხოლოდ ის განსხვავებაა, რომ აღმოსავლეთით სამივე სარკმელი მაღალია და ერთ რიგზე განლაგებული, გვერდითი მკლავებისა მხოლოდ ქვედა ორია მაღალი და თანატოლი, ხოლო ზედა პატარა და წრიული. დასავლეთის მკლავში კი მხოლოდ ერთი მაღალი სარკმელია. აღნიშნულის გარდა, თითო წრიული სარკმელია გვერდითი ნავების დასავლეთ კედლებში.

რადგან ტაძრის ინტერიერთან უშუალო კავშირშია კარიბჭის ინტერიერი, მასაც აქვე აღწერთ. კარიბჭე სამი ნაწილისაგან შედგება. მთავარს წარმოადგენს ცენტრი, რომელიც გარედან ღიაა და შიგნით ტაძრის კარს ესაზღვრება. კარიბჭის ამ ნაწილის პარადულობას ხაზს უსვამს კამარის დამუშავება რვა სწივით (ტაბ. 53). კარიბჭის დასავლეთის მონაკვეთი არ არის ღრმა. მისი სამივე კედელი ყრუა. კარიბჭის აღმოსავლეთის მონაკვეთი ეკვდერს უჭირავს. მისი გეგმა კვადრატს მიახლოებული სწორკუთხედიანია. მას დეკორატიული თითქმის არაფერი აქვს. თუ ჩრდილოეთისკენ მდებარე თაღს გავიხსენებთ, იგი, უპირველეს ყოვლისა, კონსტრუქციულ ელემენტს წარმოადგენს. ეკვდერში შესასვლელი მხოლოდ კარიბჭიდანაა. განათებისათვის ორი სარკმელია. ერთი მათგანი (წრიული მოხაზულობისა) აღმოსავლეთითაა, ხოლო მეორე—დასავლეთით. მართალია, ეკვდერის გამომყოფი კედელი არ არის კონსტრუქციულად დაკავშირებული სხვა კედლებთან, მაგრამ კარიბჭის თანადროულია.

ფიტარეთის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი შემოსილია იშვიათად ოლივი კვადრებით (ტაბ. 56). ოსტატს აქა-იქ უცდია ჰორიზონტული რიგების დაცვა.

ფასადებს მზერას რომ მოაცილებს, შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება დაგრჩეთ, თითქოს მართლაც, ჰორიზონტულ ხაზებზეა აგებული კედლების შემოსვა. მაგრამ მშენებელი ისე ალაგებს სხვადასხვა ზომის ქვებს, რომ ნათლად იგრძნობა ფაქიზი გემოვნება.

შენობა მთლიანად ორსაფეხურიან ცოკოლზე დგას და კარნიზით მთავრდება (ტაბ. 52). ცოკოლის პირველი საფეხური კუთხოვანია, ხოლო მეორე—ლილვოვანი. კარნიზი კი ჩვეულებრივი პროფილისაა—წრიული მოხაზულობით, შვერილი. მისი ზედაპირი მთლიანად ჩუქურთმითაა დამუშავებული (ჩუქურთმა არ არის მხოლოდ იქ, სადაც დაზიანების შემდეგ ახალი ქვებია ჩასმული). ასეთივე პროფილისა და ჩუქურთმით დაფარული კარნიზი აქვს მეორე პლანზე მდებარე გუმბათქვეშა კვადრატს.

ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ძირითადი მორთულობა კონცენტრიკულია ცენტრზე, ჯვრის მკლავის არეში. უპირველეს ყოვლისა, თვალში გეცემათ ღრმა და მაღალი ნიშები (ტაბ. 68). მათ შემოუყვება შეწყვილებული ლილვები. ნიშების თაღებს ვიწრო ჩუქურთმოვანი არშია და ფესტონები ამშვენებს. მართალია, ფესტონები დაზიანებულია, მაგრამ თავდაპირველი სახის წარმოდგენა ადვილია. ჩუქურთმიანია აგრეთვე მარჯვენა ნიშის პლაფონი. მარცხენა კი გლუვზედაპირიანია.

ფასადზე შვიდი სარკმელია განლაგებული. ამათგან მთავარია ცენტრალუ-

რი. იგი სხვებს შესამჩნევად სპარბობს, თანაც ფართო არშია შემოფარგლავს და გრეხილოვანი ლილვებითაა შემოსაზღვრული. გარეთა ლილვებს საყრდენად ისევ მოჩუქურთმებული ბაზისები აქვს. ამ სარკმელს სიდიდით მოსდევს ნიშებში ჩამჭდარი სარკმლები, რომელთაც ერთნაირი გადაწყვეტა აქვს. ორივეგან თვით სარკმლის ღრუ წრიული მოხაზულობით მთავრდება, დეკორატიული მოჩარჩოება კი სწორკუთხაა. ეს უკანასკნელი შედგენილია ორ გრეხილოვან ლილვს შორის მოქცეული ორნამენტოვანი არშიით. გვერდით, მონაკვეთების ვერტიკალზე, განლაგებულია ორ-ორი სარკმელი. ამათგან ზედა რიგზე მდებარე წრიული მოხაზულობისაა, ხოლო ქვედა—სწორკუთხა. ამ უკანასკნელებიდან მარცხენას მორთულობის ქვები ჩამოცვნილია და დაკარგული, მარჯვენა კი შესამჩნევადაა დაზიანებული.

საიდუმლო ოთახების განათებისათვის განკუთვნილი წრიული სარკმლები მკირე ზომისაა. მორთულობით ისინი თითქოს ერთნაირია, მაგრამ სინამდვილეში ერთმანეთისაგან განსხვავდება. პირველზე ჩუქურთმიან არშიას გრეხილი წრიულად შემოუყვება, მეორეზე კი ისეთივე გრეხილი ჭვარედინ მარყუტებს აკეთებს. რაც თავისთავად სიცოცხლეს მატებს დეკორს.

ქვედა რიგიდან მარჯვენა სარკმლის მორთულობა ქვედა ნაწილში ძალიანაა დაზიანებული. კარგადაა მოღწეული ზედა ქვა, რომელიც მთლიანად დაფარულია ჩუქურთმით. ქვედა მოჩარჩოებიდან მარჯვენა ნაწილი მთლიანად ამომტვრეულია. მარცხენაზე კი ჩუქურთმის მკირე მონაკვეთია დარჩენილი.

ფასადის მორთულობის ელემენტების მეტი ნაწილი დაზიანებულია ზედა ნაწილში. მთავარი სარკმიდან კარნიზამდე. ამ შემთხვევაში ძირითადად ის სწორკუთხა ჭვარი, რომელიც აგვირგვინებს ფასადს. ჭვარი რთულადაა მორთული: მისი კვადრატული ბაზისი ჩუქურთმითაა დაფარული. თვით ჭვრის მკლავებს ირგვლივ არშია უვლის და შემდეგ გრეხილი მოსდევს, რომლის წრიულ დაბოლოებებში კოპებია დასმული. ერთ კოპსაც ცენტრი უჭირავს. ჭვრის ქვედა მკლავი კი შიგნითაც ორნამენტითაა დაფარული. მთლიანად ჭვრის საყრდენად კი გამოყენებულია სარკმლის თავსართი, რომელიც სარკმიდან მოცილებულია, ხოლო მათ მაკავშირებლად გამოყენებულია სხივისებრ განლაგებული ქვები. თავსართის ზედაპირიც ჩუქურთმითაა დაფარული.

აღნიშნულის გარდა, ფასადს ამშვენებს განმეორებული ერთი დეკორატიული ელემენტი. ესაა ჭვრის ფუძის გვერდებზე ამოკვეთილი ლომების გამოსახულება.

მოპირდაპირე, დასავლეთის ფასადი აბრისით აღმოსავლეთისას ჰგავს, მაგრამ გადაწყვეტით მისგან დიდად განსხვავდება (ტაბ. 58). აქ მხოლოდ ზედა რეგისტრზეა მორთულობა განლაგებული, ქვედა კი შიშველი სიბრტყეა.

ამას შეიძლება ისიც დაემატოს, რომ მორთულობა დაკავშირებულია სარკმლებთან. მთავარს ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ცენტრალური მაღალი და ვიწრო სარკმელი (ტაბ. 67), მას ირგვლივ უვლის ორნამენტოვანი ფართო არშია და შეწყვილებული ლილვებისგან შემდგარი პილასტრები კაპიტელებითა და ბაზისებით. ბაზისებს კი თალი ეყრდნობა. თალი და პილასტრები გრეხილოვანი ლილვებისგანაა შემდგარი. სარკმლის ზემოთ ბოლოებგაშვებული თავსართია. თავსართის ზედაპირი ჩუქურთმითაა დაფარული, რომელსაც გრეხილი შემოსაზღვრავს. თავსართსა და სარკმელს შორის მოზრდილ არეზე სხივისებურადაა დაწყობილი ქვები, ხოლო მასზე ხუთი კოპია დასმული.

სარკმლის თავსართს ეყრდნობა კედელში მცირე ჩაკვეთით მიღებული ჯვარი. თვით ჯვარი „განედლებულია“, მის ძირას, ორივე მხრიდან, ყლორტებია ამოშვერილი.

ფასადის განაპირებში მდებარე წრიული სარკმლები, ჩვეულებისამებრ, მცირე ზომებისაა. ორივეს ლილვებში ჩასმული ორნამენტი უვლის. მარჯვენა სარკმლის გარე ლილვი ჯვარედინ მარყუტეებს აკეთებს, ხოლო მეორეს უფრო ორიგინალური გადაწყვეტა აქვს (ტაბ. 77). მისი გარე ლილვიდან ტოტები გამოდის. ერთმანეთს ენასკვება და ზემოთ ყლორტებში გადაიზრდება.

მეტად პარადულად გამოიყურება სამხრეთის ფასადი. აქაა მოთავსებული ტაძრის კორპუსიდან წინ წამოწეული კარიბჭე და ფასადის ზედა რეგისტრზე განლაგებული მდიდრული მორთულობა (ტაბ. 52, 66).

თვით ტაძრის ფასადის ქვედა ნაწილი, თითქმის კარნიზის დონემდე, თავისუფალია. ზემოთ კი მორთულობა შეწყვილებულ სარკმელთანაა დაკავშირებული. ორივე სარკმელი ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. ფართო ორნამენტოვანი ლენტი ორივე მხრიდან შემოფარგლულია წვრილი გრეხილით, ხოლო ამას გასდევს ლილვოვანი პილასტრები და მათზე გადასული თალი. ორივე მხარეს თალების გარეთ თითო კოპია დასმული. კოპების ზედაპირი ჩუქურთმითაა დაფარული და გრეხილები შემორკალავს, რომლებიც თალების გრეხილებშია ჩაწნული.

სარკმლებთან ერთად, მორთულობის მთავარ აქცენტს ჰქმნის მათ შორის ჩამჯდარი მკლავებგაშლილი ჯვარი. მისი გრძელი ქვედა ღეროს კვარცხლბეკი „გოლგოთას“ საფეხურებს წარმოადგენს. ერთნაირი სიგანის ჯვრის მკლავები ჩუქურთმითაა დაფარული და წვრილი გრეხილი შემოფარგლავს. ჯვრის ზედა სამი მკლავი სამყურა ფორმით მთავრდება. ჯვრის ცენტრში აუტრული ორნამენტი იყო, რომელიც, ფაქტიურად, წრიულ სარკმელს წარმოადგენდა, მაგრამ დროთა ვითარებაში ჩამომტვრეულა. ამ ფასადზე კიდევ შეიძლება აღვნიშნოთ

პატარა მოურთავი სარკმელი, რომელიც კეხის ქვეშაა მოქცეული და სახურავ-ქვეშა სივრცეს ანათებს.

კარიბჭე სამხრეთის მხრიდან სამნაწილიანია (ტაბ. 52, 69, 70), შუაზე ორფერდა სახურავიანი აწეული ნაწილია, გვერდებზე კი, პირველის საწინააღმდეგოდ მიმართული, თითო ქანობია. კარიბჭეს მხოლოდ ფასადი აქვს დამუშავებული. დასავლეთის მხარე შიშველია, ხოლო აღმოსავლეთისაზე მხოლოდ წრიული სარკმელია მოჩუქურთმებული. სამხრეთის ფასადის სამი თალიდან გვერდითები მცირე ზომისაა და ტოლები, ხოლო შუა, გაცილებით განიერი და მაღალი. გვერდითი თალები თუ წრიული მოხაზულობისაა, შუას შეისრული ფორმა აქვს. თალები ორმაგი ლილვოვანი პილასტრებითაა შემოფარგლული.

აღსაწერი დაგვრჩა მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი. იგი სხვებზე ნაკლებადაა მორთული, მაგრამ უპრეტენზიოც არ არის. ზედა ნაწილის მორთულობა ფასადს საზეიმო ხასიათს ანიჭებს.

ფასადის მორთულობა მის ერთადერთ სარკმელთანაა დაკავშირებული (ტაბ. 65). მაღალ და ვიწრო სარკმელს ფართო ორნამენტოვანი ლენტი შემოუყვება. მას გვერდებიდან შემოფარგლავს ლილვოვანი პილასტრები, რომლებზედაც ბრტყელი თალი ეყრდნობა. პილასტრები სხვადასხვა დეკორატიული ელემენტებით წყვეტილია, კაპიტელები და ბაზისები კი ფრინველების გამოსახულებებით და ჩუქურთმებითაა დაფარული. ყველაფერ ამას ემატება თითო ორნამენტიანი კოპი გვერდებსა და თალის თავზე.

ფასადზე კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტია. ესაა სარკმლის თავსართი, მოთავსებული კოპის ზემოთ. თავსართს ბრტყელი ზედაპირი აქვს და ორნამენტითაა დაფარული. ასევე მთლიანად მოუჩუქურთმებიათ თალის შიდა ზედაპირი. ხოლო კარნიზი აქაც მოჩუქურთმებულია. არის ერთი წრიული სარკმელი კეხის ძირას, მაგრამ მისთვის ოსტატს ხაზი არ გაუსვამს, იქ მხოლოდ ხერელობია სახურავქვეშა სივრცის გასანათებლად.

გადავიდეთ გუმბათის ყელის აღწერაზე, კომპოზიციას რომ აგვირგვინებს (ტაბ. 52, 79). გუმბათის ყელი ერთიან ცილინდრულ მასას წარმოადგენს. მის ყელში გაჭრილია თორმეტი ვიწრო და მაღალი სარკმელი. მათ ირგვლივ უცლის ორნამენტების ფართო არშია. ყოველი სარკმლის არეს სამ-სამი ლილვისაგან შედგენილი პილასტრები შემოსაზღვრავს. თალები კი ორ-ორი ლილვითაა მიღებული. პილასტრები გლუვზედაპირიანია, ხოლო თალები — გრენილოვანი. ბაზისები და კაპიტელები რთულადაა მორთული. თალები მთლიანად ეყრდნობა სხვადასხვა ელემენტისაგან შედგენილ სარტყელს. თალებს ზემოთ უშუალოდ გასდევს ორი ლენტით მიღებული ფრიზი. ფრიზის ზემოთ კი ორსა-

ფეხურიანი კარნიზია გაწყობილი. ფაქტიურად, იგი გუმბათს აგვირგვინებს. აქვე უნდა აღინიშნოს არქიტექტორის მიერ ჩაფიქრებული კიდევ ერთი დეკორატიული ელემენტი. ესაა, ერთი შეხედვით, კოპების რიგი, რომელიც მიჰყვება თაღებს. სინამდვილეში კი აქ ზოგი კოპია და ზოგიც ადამიანის თავის გამოსახულება.

ტაძარი თავიდანვე ლორწინით ყოფილა გადახურული. მას სხვადასხვა დროს რესტავრაციაც განუცდია, მაგრამ აღდგენისას ყოველთვის მხოლოდ ქვას იყენებდნენ და ჩვენამდეც ასე მოაღწია.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

ფიტარეთის ტაძარი დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი ფერადოვანი ქვითაა ნაგები, რაც განსაკუთრებულ სილამაზეს ანიჭებს მას.

ფიტარეთის გეგმა კვადრატს უახლოვდება, მაგრამ ეს ადგილზე თითქმის შეუმჩნეველი რჩება (ტაბ. 53). მნახველის თვალი სიგრძე-სიგანეს კი არ აღაძრებს ერთმანეთს, არამედ აღიქვამს საერთო პროპორციებს, მასების ურთიერთ-შეფარდებას (ტაბ. 55). ფიტარეთის ტაძარი სიგანით მცირედ განსხვავდება ბეთანიასა და ქვათახევისაგან, მაგრამ სიგრძეში ბევრად ჩამოუვარდება ერთსაც და მეორესაც. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სამთავისის ტაძრის ტაძრებში XI ს. დასაწყისიდან შეინიშნება დაპატარავების ტენდენცია. ეს მისწრაფება ყველაზე მეტად გამოამჟღავნა ფიტარეთის ავტორმა. აქ ფიტარეთში, მხოლოდ პროპორციული შეფარდებაა შეცვლილი, სხვა მხრივ ტიპი დაცულია.

ტაძარში ყველგან სიხალეათე იგრძნობა, შიდა სივრცე ნათელი და მიმზიდველია. ცხადია, სხვებზე მეტად ცენტრია განათებული, ის მონაკვეთი, სადაც საკურთხეველი დგას და საიდანაც იწყება ტაძრის აღქმა.

ამავე დროს, ტაძრის შიდა სივრცეს არათანაბარ განათებაში სტილისტური მიდგომაც ჩანს. ოსტატის სტილშეგრძნება კონტრასტებს მოითხოვს და იგი შესანიშნავად წყვეტს ამ პრობლემასაც. ცენტრიდან მკლავებისაკენ სინათლის ძალა შესამჩნევად ეცემა, ხოლო გვერდით ნავეებში თითქმის ბნელდება.

ასეთ არათანაბარ განათებას ორი გზით აღწევს. ერთია მასათა საგანგებო განლაგება და მეორე — სარკმლების განსხვავებული რაოდენობა და ზომები.

არქიტექტორი გუმბათის ცილინდრულ ზედაპირზე ათავსებს თორმეტ

მაღალ სარკმელს, საიდანაც უხვად შემოდის სინათლე. ამას ემატება ჯერის ოთხივე მკლავიდან შემოსული სინათლე. განათებას უფრო გეგმიანი დანიშნულება მიეცა კედლის მოხატვის აუცილებლობასთან დაკავშირებით. მხატვრობას მთლიანობასა თუ დეტალებში აღქმა ესაჭიროებოდა. ამისათვის კი სინათლის წყარო მეტი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც აღრეფეოდალურ ხანასთან დაკავშირებით IX-X საუკუნეებიდან მოკიდებული ინტერიერს მეტი განათება ესაჭიროებოდა. საქმე ის იყო, რომ სწორედ ამ ხანიდან გახდა ფრესკული მხატვრობა აუცილებელი. ბიზანტიაში, თუ მის მეზობელ ქვეყნებში, ხატმებრძოლთა დამარცხებასთან დაკავშირებით, ეკლესიათა კედლების მოხატვა სავალდებულო შეიქმნა. სწორედ აქედან გამომდინარე განათების ინტენსივობაში შესამჩნევი განსხვავებაა. აღრე თუ სიმუქე სპარბობდა, შემდეგ ნათელი სპარბობს. ფიტარეთის აგების დროს ეს პრინციპი კარგა ხნის დამკვიდრებული იყო.

ფიტარეთის ინტერიერის განხილვისას პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს ტაძრის ცენტრალური სივრცე, რომელიც შექმნილია ჯერის მკლავებისა და მათ ცენტრში აღმართული გუმბათისაგან. როგორც ამ ტიპის სხვა ძეგლებში, ისე აქაც, გუმბათი ეყრდნობა საკურთხეველის კუთხეებსა და დასავლეთის პილონებს. გუმბათქვეშა კვადრატისგან გუმბათის წრეზე გადასვლა აფრული წესით ხდება. თვით ჯერის მკლავები ერთიანი კამარებითაა გადახურული, ხოლო გუმბათის მხარეზე რამდენიმე საფეხურიანი თალი კეთდება. უკანასკნელი თალი, ფაქტიურად, ლილვია, რომელიც ცენტრებში მარყუევებს და გუმბათის სარტყლის ქვედა საფეხურს ქმნის. ამის ზემოთაც სარტყლის პროფილი საკმაოდ რთულია.

გუმბათის ყელი ზემოთ და ქვემოთ შემოფარგლულია სარტყლებით (ტაბ. 54). ქვედა სარტყელი რთული პროფილისაა, მაგრამ ზემოთ მარტივია. იგი შედგება ერთი საკმაოდ შვერილი თაროსაგან, რომელიც კარნიზს მოგვაგონებს. ეს თარო მოწყობილია სწორედ იქ, სადაც ცილინდრი გადადის სფეროში. უშუალოდ ამის ანალოგია არ მოიძებნება, მაგრამ არის გუმბათის სფეროს გამოყოფის შემთხვევებიც. ფიტარეთზე აღრე ამ ხერხს არ მიმართავენ, ხოლო თანადროულ ძეგლთაგან მას მხოლოდ წულრულაშენში იყენებს. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ წულრულაშენში უფრო რთულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. აქ მარტო სარტყელი კი არ არის, არამედ მასთან დაკავშირებული ჯვარი და სხვა ელემენტები.

რაც შეეხება მომდევნო ხანას, აქ მას რამდენიმეჯერ ვხვდებით. პირველად ასეთის მაგალითს საფარის ოსტატი გვაძლევს¹⁵, შემდეგ, XIV ს. აღდგენილი სამთავროს ტაძარი¹⁶ და უფრო გვიან ცაიშის მშენებელიც¹⁷.

საკურთხეველი, ამ ტიპის სხვა ძეგლებივით, აქაც აფსიდისა და ბემისაგან

შედგება. ასევე, უფრო ხშირ შემთხვევაში საკუთხეველი სამკვეთლოსთან კართაა დაკავშირებული. საკუთხეველს საღიაკენეც კართ უკავშირდება, რაც დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ, როგორც გამოჩაქლისი, გვხვდება; რაც შეეხება ნიშებს, რომლებიც აფსიდის გვერდებზეა, ამ პერიოდისათვის არც ისაა ნიშანდობლივი. მშენებელი უფრო ხშირად თითო ნიშას აკეთებს, არის სამი, ხუთი და შვიდი ნიშაც. მაგრამ სამთავისის ტიპის ტაძართაგან ორი ნიშა პირველად ფიტარეთში გვხვდება. მოგვიანებით, XIII ს. ბოლოს და XIV საუკუნეში, ასეთ გადაწყვეტას ვხვდებით ცაიშში, ზარზმასა და ქულეში. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ მცირე არქიტექტურული შტრიხის წამომწყები ფიტარეთის ოსტატია.

ფიტარეთის ოსტატმა გუმბათის სფერო გამოყო კარნიზით. ასევე იქცევა იგი კონქის მიმართაც, სადაც კარნიზის მსგავსი შვერილი გამოყოფს კონქს ქვედა ნაწილისაგან. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დეკორატიული ელემენტი სამთავისის ტიპის ძეგლებში პირველად ფიტარეთშია გამოყენებული. მომდევნო ხანის ძეგლთან, მას ვხედავთ ისევ საფარაში, ზარზმასა და ქულეში. მხოლოდ, წინამორბედისაგან განსხვავებით, ესენი კიდევ ერთ ნაბიჯს დგამენ წინ. რაც იმაში გამოიხატება, რომ, კონქთან ერთად, ბემის კამარაც გამოიყოფა⁸.

ფიტარეთის ტაძრის ინტერიერში შესამჩნევია სიხალვათე ცენტრალურ სივრცეში. ეს, ძირითადად, გამოწვეულია ამ სივრცის შემქმნელი ჯვრის უბებების სიღრმით, ამ შემთხვევაში, ლაპარაკია გვერდით მკლავებზე. ასეთი სიღრმე გვერდით მკლავებში იშვიათად გვხვდება. ჩვეულებრივ, გვერდითი მკლავებისა და ნავეების სიგანე ცენტრალური ნავის ნახევარია ან ცოტათი მეტი. აქ კი განსხვავება მეტად შესამჩნევია.

ტაძრის ქვედა ნაწილის სიგრძე-სიგანე და სიმაღლე ისეთი არ არის, როგორც სამთავისში იყო — ზეაზიდული, წერწყეტა. ამ შემთხვევაში საუბარია არა აბსოლუტურ სიმაღლეზე, არამედ შეფარდებითზე.

გუმბათის საყრდენი თუ საკუთხეველის კუთხეებია, დასავლეთით რვა-გვერდა სვეტებია (ტაბ. 53, 55). ამ სვეტების პროფილი აღმოსავლეთითაც მხოლოდ ქვედა ნაწილში მეორდება, დასავლეთით კი საპირისპირო მხარეს იგივე ფორმა კაპიტელამდეა. სვეტების რვაგვერდა ფორმა სამთავისის ოსტატმა დაამუშავა ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში, ხოლო შემდეგში მას ვხედავთ XII-XIII სს. ძეგლების დიდ უმრავლესობაზე. ფიტარეთის ოსტატის მთავარი ღირსებაა, რომ იგი ანსამბლურობას მისდევს. სვეტებისა და ნახევარსვეტებისათვის არჩევს ერთ ფორმას. ამ შემთხვევაში ამოსავალს გუმბათქვეშა პილონი წარმოადგენდა და იგი აღმოსავლეთითა და დასავლეთით ნახევარსვეტებზე იმავე ფორმას იმეორებს. დასავლეთის პილასტრების

მიმართ ეს არც ისე ხშირი შემთხვევაა. იგივეს ვხედავთ ქვათახევსა და ახტალაში.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ინტერიერში გამოყენებული პილასტრების დამამთავრებელი კაპიტელები ყველგან საკმაოდ მოხდენილი ფორმისაა. თითქმის იგივე პროფილი მეორდება აფსიდის კონქის გამოყოფ კრონშტიენებზეც (ტაბ. 55).

ფიტარეთის ინტერიერში მასათა დაბალ პროპორციებს თითქმის ერთგვარ კომპენსაციას უწევს ჯვრის მკლავების გადამხური კამარებისა და მთავარი თალების ისრული ფორმა. ეს ფორმა შეტეხილი, წვეტიანი მოხაზულობის გამო, ზემოთ სწევს ტაძრის ქვედა კორპუსს. ზოგ შემთხვევაში თალების ეს ფორმა, ქვედა ნაწილის დიდი სიმაღლის გამო, აუცილებელი არც იყო (მაგ. თბილისის მეტეხი), ხოლო ფიტარეთში იგი კარგადაა გამოყენებული. აქ მოულოდნელი არ არის ისრული თალის გამოყენება, რადგან XI საუკუნიდან (სამთავრო) მოკიდებული ამ ფორმას იყენებს ოსტატების დიდი უმრავლესობა. იგივე ფორმა აქვს ფიტარეთის ოსტატს გამოყენებული გვერდით ნავებთან მაკავშირებელ თალებზეც, რომლებიც კარგი პროპორციებისაა, რაც ბევრ ძეგლში არ იგრძნობა.

ადრე ვიმსჯელებთ ინტერიერის განათების ინტენსიურობაზე და აღვნიშნეთ, რომ სინათლის წყაროს განლაგება და მათი რაოდენობა მთლიანად დაკავშირებულია ავტორის კონცეფციასთან. იგი თორმეტ ერთნაირ სარკმელს ათავსებს გუმბათის ყელში. ასე იქცევიან მისი სხვა თანამედროვეებიც (თიღვა, იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი). რაც შეეხება ქვედა კორპუსის ჯვრის მკლავების განათებას, აქ განსხვავებული გადაწყვეტაა. აღმოსავლეთით, როგორც ჩვეულებრივ, ისე აქაც, სამი სარკმელია, ხოლო დანარჩენ მკლავებში განსხვავებული სურათია. დასავლეთითა და ჩრდილოეთით თითო სარკმელია, ხოლო სამხრეთით — სამი. ასეთი გადაწყვეტა არაა ტიპიური. მაგალითად, იმავე ხანის ძეგლებში დასავლეთით თითო სარკმელი გვხვდება ყინწვისსა და ტიმოთესუბანში, ხოლო ჩრდილოეთისათვის ანალოგია უფრო შორს უნდა ვეძებოთ, ისეთ ძეგლებში, როგორიცაა — თიღვა და სამთავისი. რაც შეეხება სამხრეთის მხარეს, აქ არსებული სამი სარკმლის კომპოზიციასა უფრო გავრცელებული. ქვედა რიგზე ორი მაღალი სარკმელია, ხოლო ზემოთ — ერთი წრიული. ასეთ კომპოზიციას ვხედავთ ცოტათი უფრო ადრე აგებულ ბეთანიასა და ქვათახევში.

ფიტარეთის ოსტატს ერთი ორიგინალური გადაწყვეტა აქვს. იგი ტაძარს მხოლოდ ერთ შესასვლელს უკეთებს, სამხრეთიდან კარბქის გამოვლით, მაგრამ თავისთავად ერთი შემოსასვლელი ცოტაა და მოუხერხებელიც. ჩვეუ-

ლებრივ, ასეთ გუმბათოვან ტაძრებში ორ ან სამ შესასვლელს აკეთებდნენ¹⁹. ამ თვალსაზრისით სამთავისის ტიპის ძეგლებში ფიტარეთი ერთადერთია.

ცხადია, ისევ ავტორის კონცეფციასთანაა დაკავშირებული შესასვლელისათვის ადგილის შერჩევაც. როგორც ადრეც აღვნიშნავს, ამ ე. წ. „ქართული ბაროკოს“ ეპოქაში, ინტერიერის აღქმასაც თავისი გადაწყვეტა აქვს. სამთავისიდან მოკიდებული ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის თითქმის ყველა ავტორს მძაფრი გზა ურჩევნია. ისინი შესასვლელს გვერდითი ნავის არეში აკეთებენ, საიდანაც მოძრავი, რთული პლანები იშლება. ფიტარეთის ავტორმა ამ მხრივ უფრო წყნარი გზა აირჩია და შესასვლელი მოათავსა სამხრეთის მკლავის არეში. აქედან შემსვლელი გაცილებით უფრო ჩქარა ითვისებს ინტერიერის თავისებურებებსა თუ საიდუმლოებებს.

საკითხავია, ამ ეტაპიდან ხომ არ იწყება, საერთოდ, „ბაროკოს“ პრინციპების დაქვეითება? როგორც ვნახავთ, ნაწილობრივ ეს ასეც არის.

ტაძრის ინტერიერს თავდაპირველად ამშვენებდა კედლის მხატვრობა და მორთული კანკელი. ეამთა სიავისაგან შელახული ფრესკული მხატვრობის მაგიერ, გვიან ახალი გაჩნდა (ტაბ. 80), ხოლო დანგრეული კანკელის სანაცვლოდ, სხვა არ დაგვხვდრია. ოდესღაც დიდებული კანკელის ორი ფრაგმენტი ჩაშენებულია სატრაპეზოს კედელში. რენე შმერლინგის მართებული შენიშვნისა არ იყოს²⁰, XVII ს. ბოლოს სატრაპეზოს მშენებელ ოსტატს დაენანა ორი ლამაზი, ჩუქურთმიანი ქვის გადაადება და ისინი მოათავსა მეორე სართულის ბუხრის თაღზე. ამ ფრაგმენტებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტაძრის კანკელი თაღოვანი ყოფილა, ისე როგორც ამას იმ ეპოქის სხვა ტაძრებში ვხედავთ.

ტაძრის სამხრეთის კარიბჭე კონსტრუქციულად არ არის დაკავშირებული ძირითად კორპუსთან, მაგრამ ყველა დეტალით მისი თანადროულია (ტაბ. 53). ამაზე, უპირველეს ყოვლისა, მეტყველებს თვით კარიბჭის კომპოზიცია. მისი პირდაპირი ანალოგებია ბეთანია და ქვათახევი. განსაკუთრებით სიმპტომატურია კარიბჭის კამარის გადაწყვეტა. სამივე ძეგლში კარიბჭეები რვაქიმიანია და ერთნაირი გადაწყვეტა აქვთ. ხოლო, რაც შეეხება მომდევნო საფეხურზე აგებული თბილისის მეტეხის კარიბჭეს, მისი ავტორი ჭერ კიდევ უნარჩუნებს ნაგებობას ზოგად მსგავსებას ზემოაღნიშნულ ძეგლებთან²¹, მაგრამ XIII ს. ბოლოს და XIV ს. დასაწყისის ძეგლები საფარა²² და ზარზმა²³ სრულიად განსხვავებულ გადაწყვეტას იძლევა. ასევე შეიძლება ითქვას ფიტარეთის კარიბჭის სამხრეთ ფასადის ნიშებითა და ლილვოვანი თაღებით მორთვაზე. იგი უშუალო პარალელს ბეთანიის ტაძრის კარიბჭეში პოულობს. ანალოგია შეიძლება გავატაროთ აგრეთვე ფიტარეთის თანამედროვე დმანისის სიონის კარიბჭესთან²⁴.

კარიბჭის ორნამენტის რეპერტუარი და მოტივებიც ანალოგიებს იმავე ხანის ძეგლებში პოულობს.

ფიტარეთის ტაძრის გარეთა მასებისა და ფასადების დათვალიერებისას სიამოვნებას განიცდით (ტაბ. 52, 68). დიდია მისგან მიღებული ესთეტიკური კმაყოფილების გრძნობა, მაგრამ ყველაფერი ხომ შედარებითია. ამ ძეგლს თუ მომდევნო ხანის ძეგლებს შევადარებთ, დავრწმუნდებით, რომ იგი გაცილებით უკეთესია, მაგრამ თუ შევადარებთ ადრეულ ძეგლებს, როგორცაა ბეთანია და ქვათახევი, ვნახავთ, რომ ერთგვარ დაქვეითებასთან გვაქვს საქმე. ეს არის ის, რაც ერთმანეთისაგან ანსხვავებს ეპოქებს. კონკრეტულად, ამ შემთხვევაში, შესაძლოა 10—15 წლის სხვაობასთან გვექონდეს საქმე.

ზოგად ხაზებში ამ ეტაპიდან მთავარს თუ აღვნიშნავთ, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ფასადების მეტი სიშიშვლე, დეკორის ნაკლებობა. მეორე მხრით, აღსანიშნავია ორნამენტების მეტი სიმშრალე, ტენდენცია სქემატურობისაკენ (ნამდვილი სქემატურობა ჯერ კიდევ შორს არის).

ფიტარეთის ფასადებიდან უკეთაა მორთული აღმოსავლეთისა და სამხრეთის, ხოლო ორ დანარჩენზე თითო აქცენტია დასმული. ადრეულ საუკუნეებში მიღებული ფასადების დეკორატიული თაღებიდან მხოლოდ მცირე კვალია დარჩენილი. ესაა შეწყვილებული ლილვებით აღმოსავლეთის ნიშების მორთვა. ნიშების მოსართავად, თაღოვანი ლილვების გამოყენებას ფიტარეთთან ერთად, ვხვდებით მის თანადროულ წულრულაშენსა და ახტალაში. ხოლო ცოტათი ადრეული ძეგლებიდან იგი გამოყენებულია ქვათახევისა და ბეთანიაში. ამ ოთხი ძეგლიდან მხოლოდ ქვათახევია განსხვავებული ფასადებზე თაღების გამოყენების მხრივ, რადგან იგი ჩრდილოეთის ფასადზე ნაწილობრივ მაინც იყენებს მას. დანარჩენმა ავტორებმა კი ფასადების გაშიშვლება აირჩიეს, თაღები აღარ იზიდავდა. XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებზე ყველგან ეს ახალი მიდგომა ჩანს, მაგრამ თითოეული ობიექტი იცლევად და დაწყვეტის სხვა სახეს. მართალია, მორთულობის მთავარი აქცენტები დაკავშირებულია კარ-სარკმლებთან, მაგრამ გვხვდება თავისუფალი კომპოზიციებიც.

ფიტარეთის გალავანში შესასვლელი სამხრეთიდანაა და ოსტატს უცდია ეს ფასადი შესაფერისად მოერთო, მისთვის მიეცა სადღესასწაულო იერი, მაგრამ არც ტრადიციისათვის უღალატნია და აღმოსავლეთის ფასადიც არანაკლებ ტრიუმფალურია (ტაბ. 56). უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფიტარეთის ტაძარი არ არის ისეთი აზიდული, როგორც სამთავისი და ზოგიერთი სხვა ძეგლი (წულრულაშენი). როდესაც დგახართ ფიტარეთის აღმოსავლეთის, ან დასავლეთის ფასადის პირდაპირ, გრძნობთ, რომ სიგანე სჭარბობს სიმაღლეს. ეს კი თავისთავად მიწასთან შეზრდილი, დამჯდარი პროპორციების შეგრძნებას ქმნის.

ფიტარეთის ავტორი უარყოფს საუკუნეობით დაკანონებულ აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობის მთავარ ლერძს, რომელიც ერთ ხაზზე ასხმული ჯვრის, სარკმლისა და რომბებისაგან შედგებოდა. მაგრამ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამაში ნოვატორი უნდა ყოფილიყო ბეთანიის ოსტატი, რადგან მან უფრო ადრე თქვა უარი აღნიშნულ ლერძზე. მართალია, ფიტარეთის ავტორმა უარყო ორას წელს გაბატონებული ხერხი და ახალი შექმნა, რომელიც ადრეულზე უკეთესი არ არის, მაგრამ თავისებური მიმზიდველობა აქვს (ტაბ. 56).

ცხადია, არ მისდევს ბეთანიის ავტორი ნოვატორულ გზას. 20-25 წლის განმავლობაში აგებული ხუთი ტაძრიდან ძველი ხერხი სამმა უარყო (ბეთანია, წულრულაშენი, ფიტარეთი), ხოლო ორმა გამოიყენა (ქვათახევი, ახტალა). ამათგან ფიტარეთისა და ბეთანიის ავტორები ჯვარზე საერთოდ არ ამბობენ უარს. ასე ვთქვათ, მის მოკლე ვარიანტს იყენებენ, ხოლო წულრულაშენის ავტორმა იგი სრულიად უარყო.

ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრი გადატვირთულად გამოიყურება, მაშინ, როდესაც ასეთი შთაბეჭდილება არ გრჩებათ მის თანამედროვე ძეგლებზე. საქმე ის გახლავთ, რომ ფასადის ცენტრალურ ფართობზე თავმოყრილია არა ერთი დეკორატიული ერთეული (ტაბ. 68). ამასთანავე, ფასადზე ნიშები შესამჩნევად დაახლოებულია ერთმანეთთან, რაც არც ერთ ძეგლზე არ არის. ნიშების ლილვებს შორის დარჩენილი ადგილი მთლიანად აქვს მოკავებული სარკმლის მოჩარჩოებას. ამიტომაც არ რჩება თავისუფალი ადგილი თვალის დასასვენებლად.

სარკმლის თალი უფრო მაღალია, ვიდრე ნიშებისა. ასეთი კომპოზიცია განგებ შექმნა ოსტატმა, რათა იგი დაემთავრებინა დიდი და ძლიერი თავსართით. თავსართის თალი, თუ სარკმლის თალის კონცენტრულია, მისი ჰორიზონტალური მკლავები ნიშების თალებს ეყრდნობა. სწორედ ამ თავსართს აკისრია ქვედა კომპოზიციის შემკერელის როლი და, ამავე დროს, მთლიანად კვარცხლბეკს წარმოადგენს ზედა მორთულობისათვის.

თავსართის ზემოთ სამი ელემენტია განლაგებული. მთავარს ამ შემთხვევაში ჯვარი წარმოადგენს. მის ქვედა ჰორიზონტზე ბარელიეფებია განლაგებული. სწორკუთხა მკლავებიანი ჯვარი მოკლეა და არცთუ კარგად ებმის ქვედა სიმრგვალებებისაგან შედგენილ კომპოზიციას. მართალია, ჯვარი თავისთავად ამთავრებს დაწყებულ სამკუთხა კომპოზიციას, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ზედა ქვედას კარგად ეხამებოდეს. ზედა ნაწილი მოკლებულია იმ სირბილეს, რომლითაც ქვედა ხასიათდება (ტაბ. 56).

ფიტარეთის ხუროთმოძღვრის ეს განსახილავი კომპოზიცია ორიგინალურია იმდენად, რამდენადაც იგი არავის ბაძავს. მართალია, ზოგი ელემენტი ად-

რეც გვხვდება, მაგრამ მთლიანობაში კი ახალია. პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს სარკმლის თავზე ფრთებგაშლილი თავსართი. თავისთავად ცალკე აღებული ეს ელემენტი, ამ ტიპის ძეგლთაგან ადრე სამთავროს ტაძარზეა²⁵ გამოყენებული, მაგრამ იქ დეკორი სხვა პრინციპზეა აგებული. მომდევნო პერიოდის ოსტატები თავსართს ბეთანიაძე არ მიმართავენ. ბეთანიაშიც ახლებური კომპოზიციისაა, მაგრამ სხვებზე მეტი მსგავსება მაინც სამთავროსთანაა. ჭვარიც თავსართის ზემოთაა მოთავსებული; ამ მხრივ ფიტარეთსა და ბეთანიას შორის შეინიშნება მსგავსება, მაგრამ მხოლოდ ზოგად ხაზებში. თვით ჭვრებიც სხვადასხვა ტიპისაა. რაც შეეხება ლომების გამოსახულებას ჭვრის ფუძის ორივე მხარეს, მას პირდაპირი ანალოგია არ გააჩნია.

ფასადის გვერდით მონაკვეთებზე ორ-ორი წერტილია დამუშავებული. ზედა სარკმლებს საპირე მრგვალად შემოუყვება. ხოლო ქვედას — სწორკუთხად. საერთოდ, ამ ტიპის ძეგლების გვერდით არეებზე ორ-ორი წერტილის დამუშავება ჩვეულებრივია, განსხვავება მხოლოდ კონკრეტულ გადაწყვეტაშია, ზედა რიგზე ასევე პატარა დეკორატიული ელემენტებია შექმნილი ბეთანიაში, ქვათახევიში, იკორთაში. ქვედა რიგზე იმავე ძეგლებზე უფრო დიდი, შთამბეჭდავი ელემენტებია დასმული მდიდრულად მოჩუქურთმებული სახით. შესაძლოა, ფიტარეთის ავტორმა განაპირებში მცირე აქცენტები იმიტომ დასვა, რომ ცენტრისათვის უფრო მეტად გაესვა ხაზი.

ამავე ფასადის მცირე დეკორატიული აქცენტებიდან აღსანიშნავია კუწუბოები — ნიშების ერთ-ერთ თაღში მოთავსებული ჩუქურთმა. კუწუბოები (ფესტონები) სამთავრის ოსტატის შემოღებული უნდა იყოს. შემდეგ მას რამდენიმე ოსტატი იმეორებს (იკორთა, ქვათახევი, ახტალა), მათ შორის, ფიტარეთის ავტორიც. სამწუხაროდ, იგი დღეს ძალიანაა დაზიანებული და თავდაპირველი შნო დაკარგული აქვს.

რაც შეეხება მხოლოდ მარჯვენა ნიშის თაღის სიღრმეში მოთავსებულ ჩუქურთმას, იგი ერთადერთია (ტაბ. 68). ჩვეულებრივად, ამ ადგილას X ს. შუა ხანებიდან მოკიდებული (ოშკი) ხშირად ვხედავთ ნიუარის მაგვარ დამუშავებას. აქ კონუსურ ზედაპირის სხივისებური დამუშავება თითქოს ლოგიკურია და ლამაზიც, ჩუქურთმა კი ნამდვილად არ უხდება. ირგვლივ იმდენი ორნამენტიც, რომ იგი ყურადღებას არ იქცევს. ფიტარეთის ავტორი ამ მხრივ ორიგინალური კი არის; მაგრამ წინამორბედებზე უკეთეს შედეგს ვერ აღწევს. როგორც ეტყობა, ეს იყო მიზეზი, რომ მისთვის არავის მიუბძავს.

ტაძრის სამხრეთის მხარე, მასების მხრივ, უფრო რთულია. აქ ძირითადი კორპუსის ფასადი კარიბჭის გარეშე არ იკითხება. კარიბჭე ისეა მასთან შეზრდილი, რომ ერთიმეორის გარეშე ოსტატს ვერ წარმოუდგენია და მნახველიც ასე აღიქვამს.

თვით ტაძრის ფასადი მხოლოდ მაღლაა მორთული, ერთ ადგილას. ესაა წყვილად მდგარი სარკმელი, რომელთა შუა გამოიკვეთება ჯვარი (ტაბ. 66). უნდა აღვნიშნოთ. რომ მთლიანად ეს კომპოზიცია ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. სწორედ აქ ჩანს ფიტარეთის არქიტექტორის მაღალი გემოვნება.

თავისთავად სარკმლებს შორის ჯვრის მოქცევა ფიტარეთის აგების მომენტისათვის თითქმის დამკვიდრებულია. ათიოდე წლით ადრე პირველად მას იყენებენ ბეთანიისა და ქვათახევის ოსტატები. პირველზე ეს კომპოზიცია სამხრეთით გვხვდება, ხოლო მეორეზე — დასავლეთითა და სამხრეთით. ფიტარეთის თანადროულ წულრულაშენზე იგი გამოყენებულია მხოლოდ დასავლეთით. ასევეა ფიტარეთზეც, ოღონდ სამხრეთის მხარეს. თვით ჯვრის მოთავსებაში ამ ორ წგუფს შორის არის განსხვავება. ბეთანიაში ჯვარი ეყრდნობა ფილას, რომელიც მოთავსებულია სარკმლების მოჩარჩოების ქვედა დონეზე, ხოლო ფიტარეთსა და წულრულაშენში ჯვარი ეშვება ქვემოთ და იქ ეყრდნობა საფეხურებიან კვარცხლბეკს. თანაც, ქვათახევისა და ბეთანიაში ჯვარი სარკმლების თაღებს შორის ქმნის მცირე ზომის მრგვალ სარკმელს, ორ დანარჩენ შემთხვევაში კი ჯვარი შოლტივითაა აღმართული და მაღლა განრთხმულია მკლავებით (ფიტარეთის მკლავების გადაკვეთაზე მდებარე სარკმლის ხვრელი ძნელად შესამჩნევია).

ამ ორნაირი გადაწყვეტიდან ბეთანიისა და ქვათახევისა უფრო ლოგიკურად გამოიყურება. ამ შემთხვევაში საუბარი გვაქვს ჯვრის საყრდენზე, რომელიც აღნიშნულ ძეგლებზე სარკმლებს შუა მდებარე ქვას ეყრდნობა. იგი ამით უკავშირდება სარკმლებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში მათ შორის კავშირი უფრო ხელოვნური ჩანს.

ფიტარეთის სამხრეთის ფასადზე მიდგმული კარიბჭე კოხტად გამოიყურება (ტაბ.: 52, 69, 70). მისი ფორმები კარგადაა შეხამებული ნაგებობასთან, რაც ისევ ოსტატის გემოვნებაზე ლაპარაკობს. ეს ელემენტი შუა საუკუნეების გუმბათოვან თუ უგუმბათო ეკლესიებზე მრავალგანაა გამოყენებული, მაგრამ ტაძრისა და კარიბჭის შეხამების სხვა უკეთესი ვარიანტი შეიძლება არც კი იყოს. ჩვენ არ შევუდგებით ძეგლების ჩამოთვლას, მაგრამ ცნობილია, რომ კარიბჭე ერთი ან რამდენიმე მხრიდან აუცილებელი იყო XI საუკუნიდან მაინც. ასეა ამ XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებზეც. კარიბჭე, ვარდა იმისა, რომ დიდი ან მცირე სათავსოა და გამოდგება სხვადასხვა დანიშნულებისათვის, გარე მასებზეც ქმნის კომპოზიციურ საფეხურს და მრავალფეროვნებას მათებს ან-სამბლს.

ფიტარეთის პატარა და კოხტა კარიბჭეზე მხატვრული აქცენტი დასმულია

მხოლოდ სამხრეთის ფასადზე, ხოლო აღმოსავლეთისაზე მრავალი სარკმელია მოჩუქურთმებული. კარიბჭის საერთო გადაწყვეტა ანალოგიურია იმ ეპოქის კარიბჭეებისა, რომლებსაც შუაზე ფრონტონიანი შემალლება, გვერდებზე კი ცალქანობიანი სახურავები აქვს. ფასადის დეკორაციული დამუშავება აღნიშნულ ფორმებს შეესატყვისება. შუაზე მაღალი თალია, გვერდებზე კი — დაბალი (ტაბ. 52, 57). კარიბჭის ფასადების თაღებით დამუშავება XI საუკუნეიდანაა დამკვიდრებული²⁶. ხოლო მეზობელი ძეგლებიდან სხვებზე ახლოს ბეთანიაა. აქ, მართალია, თაღები უფრო გრძელია, მაგრამ თალის სიღრმეში ნიში ორივეგან ერთნაირადაა მოთავსებული. ხოლო თაღების სიმოკლით ფიტარეთი სხვებზე ახლოსაა მაღალანთ ეკლესიასთან²⁷.

ფიტარეთის დასავლეთის ფასადს უკარობა ერთგვარად აშიშვლებს (ტაბ. 58). მორთულობა მხოლოდ ზედა არეზეა განლაგებული. კარი დასავლეთით ყველა დანარჩენ ძეგლზეა, ამიტომ იქ ასეთი გაშიშვლება არ იგრძნობა.

ფასადის ზედა მონაკვეთი ზოგად ხაზებში სამკუთხაა. მორთვის დროსაც ეს მოხაზულობა დაცულია: ცენტრში მაღალი სარკმელი დამატებითი ელემენტებით, ხოლო განაპირებზე თითო მრგვალი სარკმელი. სამივე ამ ელემენტის ქვედა ხაზი ერთ ღონეზეა და ერთ კომპოზიციაში იკითხება.

ამ კომპოზიციაში მთავარი, ცხადია, ცენტრალური ნაწილია (ტაბ. 61). მისთვის ამოსავალი მაღალი სარკმელია. მას განიერი ჩუქურთმიანი საპირე და პილასტრებიანი მოჩარჩოება აქვს. სარკმელს ახურავს საკმაოდ მოზრდილი თავსართი, ორნამენტირებული ზედაპირით. თავსართი მოცილებულია სარკმელს, ამიტომ მათ შორის თავისუფლად თავსდება კოპები. ხუთი კოპიდან ცენტრალური დაკარგულია, გვერდებზე არსებული კი ღაროვანია. რაც შეეხება განაპირებს, მათი ზედაპირი ჩუქურთმითაა დაფარული და ირგვლივ გრეხილი შემოუყვება, რომელიც თავისთავად სარკმლის ლილვიდან გამომდინარეობს.

ამ ცენტრალური დეკორის მეოთხე ელემენტია ჭვარი, რომელიც ფასადის სიბრტყეშია ჩაჭრილი გადამრგვალებული ზედაპირით და ანაბეჭდის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასევე ჩაკვეთით თითო ფოთოლია გამოყვანილი მკლავის გვერდებზე, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ აქ საქმე გვაქვს „განედლებულ ჭვართან“.

ფიტარეთის ტაძრის დასავლეთის ფასადის განსახილველ კომპოზიციას პირდაპირი ანალოგია არ გააჩნია. ამ ეპოქის ქვისგან ნაგები ცენტრალურ-გუმბათოვან არქიტექტურაში მიღებულია ორ-ორი სარკმელი. გამონაკლისია, წულურულაშენის ტაძარი, სადაც თითო სარკმელი გამოყვანილია გვერდით გრძელ ფასადებზე და ზემოთ ჭვრის „ანაბეჭდი“ მხოლოდ ფიტარეთის ავტორის გამოგონებაა.

ასევე ინდივიდუალურია ფიტარეთის ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადის გადაწყვეტა (ტაბ. 59). აქაც ერთი მაღალი სარკმელია ფართო არშიითა და პილასტრებით მორთული (ტაბ. 65), ზემოთ კი ისევ თავსართია, რომელიც ჩუქურთმითაა ამოვსებული. ცენტრში პატარა რკალია ამოჭრილი. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს კომპოზიციური ქვა აქ შემთხვევითაა მოხვედრილი²⁸. ამიტომაც კომპოზიციის ზედა და ქვედა ნაწილი ერთმანეთს მაინც-დამაინც ვერ ეხამება (ტაბ. 62). თავისთავად კი საინტერესო გადაწყვეტაა. ხოლო თვით სარკმელი ირგვლივ განლაგებული კოპებით უახლოვდება დასავლეთის ფასადის კომპოზიციას.

ფიტარეთის დასავლეთის სარკმლის განხილვის დროს ანალოგიად მოვიყვანეთ წულრულაშენის ტაძრის გრძელი ფასადების სარკმლები. ამ ანალოგიაში ვგულისხმობთ ზოგად მსგავსებას, ერთსარკმლიანობასა და მოჩარჩოების თაღის ირგვლივ განლაგებულ ჩუქურთმიან კოპებს. სარკმელთა საერთო პროპორციები და დეტალები კი განსხვავებულია.

ფიტარეთის ფასადების დეკორატიული კომპოზიციების განხილვის შემდეგ, შეიძლება გადავიდეთ მათ დეტალებზე. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ ყოველ სარკმელს ფართო ორნამენტოვანი საპირე შემოუყვება. თვით საპირეების პროფილი, ორის გარდა, გადამრგვალებული ზედაპირითაა (ბრტყელზედაპირიანია ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის სამკვეთლოს სარკმლები. შესაძლოა, ასეთივე იყო სადიაკვნეს სარკმელიც). ვიცით რომ XI ს. პირველ ნახევრის ოსტატებს საპირეები სწორი ზედაპირით მოსწონთ, მაგრამ შემდეგ პერიოდში გადამრგვალებული ზედაპირი უფრო იზიდავთ. ასეთ ზედაპირზე ამოჭრილი ჩუქურთმა მზის სხივებზე უკეთ თამაშობს, ჩრდილ-სინათლით შექმნილ კონტრასტებში უფრო შესამჩნევია.

ფიტარეთის სარკმლების ფორმა სხვადასხვაგვარია: თაღოვანი, სწორკუთხა და წრიული აბრისისა. ალბათ ინტერესმოკლებული არ იქნება ამთგან რომელი სახისა სქარბობს. პატარა ზომის წრიული სარკმლები, სამთავისიდან მოკიდებული, დიდხანს ინარჩუნებს პრიორიტეტს. სწორკუთხა სარკმლებსაც ადრეულ საუკუნეებში უფრო ხშირად მიმართავენ, მაგრამ მათ მაშინ თვალსაჩინო ადგილი არ განეკუთვნებოდა. ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის ქვედა რიგის მცირე ზომის სარკმლებსა და ნიშებში ჩამჯდარ სარკმლებს სწორკუთხა ფორმა აქვს, ეს უკანასკნელები ამ ტიპის ყველა ძეგლზე ასეთი ფორმისაა, ხოლო იმავე ფასადის ქვედა რიგზე იშვიათად შეიმჩნევა.

ფიტარეთის ტაძრის სარკმლების მოჩარჩოებაში საერთოა ის, რაც ეპოქას ახასიათებს და აგრეთვე გვხვდება ავტორისეული ორიგინალური გადაწყვეტა. XII ს. მეორე ნახევრიდან მოკიდებული, საერთოდ ნიშანდობლივია სარ-

კმლების შეწყვილებული პილასტრებით მოჩარჩოება, სადაც პილასტრები მეტწილად გრეხილს წარმოადგენენ. ასევე დამახასიათებელია რთული პროფილის მქონე კაპიტელები და ბაზისები. ფიტარეთში ორიგინალური ისაა, რომ ოსტატი მიმართავს პილასტრების დანაწევრებას, მაგრამ იგი ყოველთვის უცილობლად არ მიაჩნია. ერთი ახლებური დამუშავება მას მხოლოდ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე გამოუყენებია, პირველზე მცირე აქცენტის სახით, მეორეზე კი შესამჩნევად. კერძოდ, სამხრეთის წყვილი საკმლის განაპირა პილასტრებს შუაზე ორნამენტოვანი სწორკუთხედით ჭრის, ხოლო სამხრეთისაზე ასეთი სწორკუთხედების გარდა ბურთულებიანი ელემენტიცაა.

ბოლოს, უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ საკითხს. კერძოდ, შენობის საყრდენსა და დამთავრებას. შენობის ცოკოლი ორსაფეხურიანია. აქედან ქვედა საფეხური სწორკუთხაა, ზედა კი გადამრგვალებული მოზრდილი ლილვია. XI-XII სს. თუ სწორკუთხა საფეხურიებიანი ცოკოლი ახასიათებს, იმავე საუკუნის ბოლოს ოსტატებს შერბილებული ფორმები უფრო იზიდავთ. ამიტომაც, დაწყებული ბეთანიიდან, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ცოკოლი ყველგან ზედა ლილვით კეთდება.

რაც შეეხება კარნიზს, იგი ფიტარეთშიც მარტივია: ქვემოთ გრეხილოვანი წვრილი ლილვი, შემდეგ გედის ყელივით მორკალული პროფილი და ზემოთ — თარო. კარნიზის მორკალულ ნაწილს მთლიანად ფარავდა სხვადასხვა ხასიათის ორნამენტი. ასეთი კარნიზი დამახასიათებელია ეპოქისათვის.

ფიტარეთის ტაძრის გუმბათის ყელი ამ ნაგებობის საუკეთესო ნაწილია. თუმცა არა მარტო ამ ნაგებობისა, იგი თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ გუმბათოვანი არქიტექტურის ბრწყინვალე ნიმუშად (ტაბ. 79). საბედნიეროდ, გუმბათმა ჩვენამდე დაუზიანებლად მოაღწია.

გუმბათის ყელი სასიამოვნო პროპორციებით გამოირჩევა და მეტად მოხდენილად ადგას ტაძარს. მას ცილინდრული ფორმა აქვს და ისეთი კარგი ხარისხის ქვითაა ნაგები, რომ ამ ხნის მანძილზე ატმოსფერული ზეგავლენა თითქმის არ განუცდია. ამასთან დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს, რომ XI საუკუნის დიდ თუ პატარა ტაძარს, თითო-ოროლას გამოკლებით, თავდაპირველი გუმბათი არ შერჩენია, ამიტომ იმ დროს გავრცელებულ ფორმაზე ვერ ვილაპარაკებთ: კარგად შენახულ ნიკორწმინდას კი მრავალგვერდა გუმბათი ადგას, XII საუკუნით დათარიღებული სამი ტაძრიდან ორს (გელათი, იკორთა) ცილინდრული ფორმა აქვს. რაც შეეხება XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებს, ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე, ცილინდრული მოყვანილობა აქვთ და ფიტარეთის ოსტატიც ცილინდრულ ფორმას აძლევს უპირატესობას.

იგივე უნდა ითქვას იმ თაღებზე, რომელიც გუმბათს შემოუყავება!

(ტაბ. 79). XI საუკუნიდან მოკიდებული, გუმბათის ყელზე მხოლოდ უწყვეტ თაღებს ვხედავთ. თაღების რაოდენობა შეიძლება შეიცვალოს, მაგრამ მათი უწყვეტელობა ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია. თაღები ამ შემთხვევაში დაკავშირებულია სარკმლებთან. იმდენი თაღია, რამდენი სარკმელიცაა. თითოეული თაღი შემოფარგლავს მაღალი სარკმლის არეს და ქმნის ერთიან ჯაჭვს (ტაბ. 56, 79). თაღები ცილინდრულ ზედაპირზეა განლაგებული და მხოლოდ ერთნაირი ელემენტებისაგან შედგება. თავისთავად თითოეული ელემენტი შემდეგი ნაწილებისაგან შედგება: 1. სამ-სამი ლეროსაგან შედგენილი პილასტრი, რომელიც მრავალფეროვნად მორთული კაპიტელებითა და ბაზისებით მთავრდება; 2. ასეთივე გადაწყვეტის ორი ლილვი ქვემოთ ჰორიზონტალურად არის განთხზმული; 3. თვით თაღი კი ორი ლილვისაგან შედგება. ამ ლილვებისაგან მხოლოდ თაღებია გრეხილოვანი. ამ შემთხვევაშიც ორიგინალობას იჩენს ოსტატი. შორს რომ არ წავიდეთ, მისი უფროსი თუ უმცროსი თანამედროვე დაახლოებით ორმოცდაათი წლის განმავლობაში მაინც (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, წულრულაშენი), თაღების ყველა ლილვს გრეხილად აკეთებს. ფიტარეთის ოსტატმა, როგორც ეტყობა, გადაწყვიტა, რომ ასეთ დიდ ხალიჩაზე როგორცაა მისი გუმბათის ყელი, მოეწყო თვალისათვის შესაჩერებელი, დასასვენებელი ადგილი. ასეთი მონაკვეთია საკმაოდ განიერი, სამ-სამი ლილვისაგან შემდგარი პილასტრები. მხატვრულ ელემენტს გუმბათი ნამდვილად საპრობლემა და შთაბეჭდილებაც კარგია.

ფიტარეთის ოსტატს სიახლე შეაქვს გუმბათის ყელის ფრიზსა და კარნიზში (ტაბ. 62, მარცხენა). იმდროინდელი სხვა ტაძრების გუმბათებისაგან განსხვავება შესამჩნევია. აქ სიმკვიდროვანა, ოდნავ სინისტიკავენ გადახრილი. ხუროთმოძღვარმა უარი თქვა იმ ფოთლოვან ორნამენტზე, რომელიც ამშვენებს ბეთანიის, ქვათახევისა და წულრულაშენის ფრიზებს. ფიტარეთის ოსტატმა შექმნა სრულიად განსხვავებული გეომეტრიული ორნამენტი, რომელიც სიბრტყეს ერთიანად ფარავს. თავისთავად გამოგონება არ არის ცუდი, მაგრამ აკლია ის სირბილე, რომელიც ფოთლოვან ორნამენტს ჰქონდა.

ფიტარეთში ფრიზი უშუალოდ ებჯინება გუმბათის კარნიზს, რომელიც ერთი პროფილის ორი საფეხურისაგან შედგება. ფრიზსა და კარნიზს ორმაგი გრეხილი ყოფს, ხოლო ორმაგ კარნიზს შორის გაღის მომსხო გრეხილოვანი ლილვი. თვით კარნიზის ზედაპირი მთლიანად ჩუქურთმითაა დაფარული.

გუმბათი ძლიერი კარნიზით მთავრდება და ასევე ძლიერ სარტყელებს ეყრდნობა (ტაბ. 62, მარჯვენა). ოთხი ელემენტისაგან შემდგარი ეს სარტყელი ჩვეულებრივია ამ ეპოქის სხვა ძეგლებისთვისაც.

გუმბათის ყელზე მხატვრული ელემენტია თაღებს შორის განლაგებული

კომპები (ტაბ. 79), რომელიც ოსტატს ორიგინალურად აქვს გადაწყვეტილი. სხვა ძეგლებზე თუ მხოლოდ ჩუქურთმიანი კომპებია, აქ თორმეტიდან შვიდზე ადამიანის თავის გამოსახულებაა. ერთი თვალის გადავლებით ეს გამოსახულებები თითქოს ერთმანეთს ჰგავს, მაგრამ მათ მცირედი ინდივიდუალობა მაინც აქვთ.

ფიტარეთის ტაძარი განთქმულია არა მარტო სრულყოფილი კომპოზიციით, მოხლენილობით, არამედ ჩუქურთმითაც. მდიდარ ორნამენტს ბრწყინვალე შესრულება ახლავს. მართალია, აქ ყველა ჩუქურთმა ერთნაირი სიმბახვილით არ არის შესრულებული, მაგრამ მეტ-ნაკლებად ყველა კარგია. სწორად აქვს აღნიშნული აკად. გ. ჩუბინაშვილს, რომ აქ ორი ოსტატის ნამუშევარი ჩანს²⁹. დაუუმეტებთ, რომ არ არის გამორიცხული მესამე ოსტატის მონაწილეობაც.

პირველი ოსტატი ალბათ ავტორია ტაძრის პროექტისა. იგი ფენომენია სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით და არტისტული გაქანებით ქმნის მოტივს. მისთვის შემბოჭავი ჩარჩო არ არსებობს. მას შეუძლია ერთ არშიაზე რამდენჯერმე შეცვალოს მოტივის სახე ისე, რომ ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი დარჩეს. თუ დააკვირდებით მეტ კმაყოფილებას მიიღებთ და განცვიფრდებით მისი უშრეტი შემოქმედებითი ფანტაზიით. ხუროთმოძღვარი ისე თავისუფლად ფლობს ნახატს, რომ მისთვის სულერთია ყოველგვარი ფორმის ქვა, სწორი ხაზი, კუთხე თუ წრე. ფიტარეთის ოსტატისათვის სირთულე არ არსებობს. შეიძლება მეტიც ითქვას: მას არ უყვარს სიმშვიდე, ერთხაზოვნება, დატკეპნილი გზით სიარული. იგი თითქოს განგებ ეძებს გართულებას. მისი მშფოთვარე სული სულ ახალ-ახალს ეძებს და შედეგსაც კარგს აღწევს. ოსტატის მოუსვენარი ხელი ყველგან იგრძნობა.

მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ აღმოსავლეთის ცენტრალური და სამხრეთის ორივე სარკმელი. აღმოსავლეთის სარკმლის ერთ უწყვეტ არშიაზე მას ხუთი მოტივი აქვს გამოყენებული. მაგრამ ამას უტბად ვერ შეამჩნევთ, რადგან ოსტატს ლეიტმოტივად ერთი ელემენტი აქვს ალებული. ესაა ოთხხურო, რომლის მხოლოდ შიდა დეტალები იცვლება.

განსაცვიფრებელია სამხრეთის სარკმლები ჯვრით (ტაბ. 66). უყურებთ ამ მხატვრულ ლაქას ფასადზე და თითქმის დაუჯერებლად მიგაჩნიათ, რომ შემოქმედი ასე ცვლიდეს სურათს. თითქოს საამისო „მიზეზი“ არ გააჩნდა. შეიძლება ადამიანმა გაიფიქროს, რომ ავტორი თავს ვაწონებს: აი, როგორა ვარ ქვას დაუფლებული, ჩემს ხელში იგი რა თვინიერად იძერწებაო.

ამ სარკმლებიდან მარცხენაში (ქვედა პორიზონტზე ლენტების ხლართში) ოა რიგად ჩიტების გამოსახულებაა ჩართული, რომლებიც ხან ერთ რი-

გად მიემართებიან, ხან კი საპირისპიროდ. ზემოთ მცირე ინტერვალს ქმნის სხვა მოტივი, შემდეგ კი ლომების რელიეფები მოსდევს. ისინი ერთმანეთისკენ არიან მიმართული, მაყურებელი ძალიან რომ არ გადატვირთოს, ამის ზემოთ ოსტატი უშვებს ერთიან ლენტს, ფოთლოვანს, ლამაზსა და მშვიდს. პირველისგან განსხვავებით, მეორე სარკმელში უფრო მეტი მრავალფეროვნებაა. საერთო კი მხოლოდ ის არის, რომ იმ ზოლზე, სადაც მარცხნივ რელიეფებია, მარჯვნივაც რელიეფები მეორდება. მაგრამ კონტრასტის მოყვარულს განა ერთი და იგივეს გააკეთებინებდით? მარცხნივ თუ ლომების გამოსახულებებია (ტაბ. 66), მარჯვნივ ადამიანებისაა (ტაბ. 72). რაც შეეხება ჩუქურთმას, ამ არშიაზე იგი შვიდნაირია. აქედან მხოლოდ ერთი მოტივია ფოთლოვანი, დანარჩენი გეომეტრიულია.

ტაძრის დანარჩენი დეკორიდან ორიგინალობითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ჩრდილოეთის სარკმელი (ტაბ. 62, 65). მის საპირეზე, სხვებისგან გამსხვავებით, გადამრგვალებული ზედაპირი უარყოფილია და ბრტყელია მიღებული. ბრტყელი და განიერი ზედაპირისათვის შერჩეულია გეომეტრიული მოტივის მეტად მკვეთრი სახე. ყველაფერი ეს, ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ფიტარეთის ოსტატი, თუ ოსტატები, ისეთი მაღალი კვალიფიკაციისა ჩანან, რომ მოუფიქრებლად არაფერს გააკეთებდნენ. აქ მხედველობაში მიღებულია ქვეყნის მხარეების თავისებურება და მორთულობაც შესაბამისადაა მოვიქრებული. რამდენადაც ჩრდილოეთის მხარე ნაკლებადაა განათებული, იგი შედარებით მკვეთრ ფორმებში წარმოადგინეს. ასე გადაწყვიტა ეს სამთავროს ტაძრის ავტორმაც, მაგრამ მის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი მიგნება და მიღწევა ხელოვნების დიდი ნაწარმოებია და გადაუღალავი დარჩა.

რაც შეეხება ფიტარეთის ტაძრის სარკმლის მოჩარჩოებას, ხაზი უნდა გავუსვათ, რომ ის ძალიან ორიგინალური, რთული და მრავალფეროვანი, ანალოგია კი არ გააჩნია.

პირველი ოსტატის გაკრული ხელი გუმბათზეც ჩანს. მის ნახატს წვალეების კვალი არ ამჩნევია. იგი თითქოს სურათს ერთი ამოსუნთქვით ქმნის. ფიტარეთის ჩუქურთმები, შესრულებული პირველი თუ მესამე ოსტატის მიერ, შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთ მიღწევას წარმოადგენს. ევოლუციის საერთო ხაზს თუ გადავხედავთ, მართალია, სამთავისი და სამთავრო უფრო მაღალ დონეზე აღმოჩნდება, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ფიტარეთს საკუთარი სიმაღლე არა აქვს; იგი თავისი ეპოქის მიღწევაა, ხელოვნების მისაბაძი ნიმუში.

აქვე განვიხილავთ ფიტარეთის ჩუქურთმის ცალკეულ მოტივებს, აღვნიშ-

ნათ მათ თავისებურებებს და გავატარებთ პარალელებს. განხილვას დავიწყებთ ფოთლოვანი ორნამენტებიდან.

ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე გამოყენებული მოტივი ერთ-ერთი საყვარელთაგანია (ტაბ. 60, 67). იგი შედგება ლენტის „ტეტრაკონქში“ შემოსული ოთხი ფოთლისაგან³⁰. მართალია, ოსტატი ყოველ კვანძს ისე აკეთებს, რომ პირვანდელს არ იმეორებს, მაგრამ საერთო სურათი მაინც ერთნაირია.

ამ მოტივის პროტოტიპს უკვე XI საუკუნეში ვხედავთ (სამთავისის აღმოსავლეთის ჯვარზე, სავანეს კარიბჭეზე), მაგრამ მას ფართოდ გავრცელების დრო XII-XIII სს. მიჯნაზე დაუდგა (იკორთა, ქვათახევი, მალალანთ ეკლესია, ახტალა, ჰუჯაბი). გვხვდება XIII ს. ბოლოსაც (თბილისის მეტეხი).

მეტიად მიმზიდველი ორნამენტია სამხრეთის ფასადის მარცხენა სარკმელზე (ტაბ. 66). ამ მოტივით დაფარულია არა მთლიანად საპირე, არამედ მისი ზედა ნაწილი, დაწყებული ლომებიდან. ეს მოტივი რთულია. მის სქემას ქმნის ლენტების წნული, სადაც დიდ სამკუთხედებში პატარებია ჩაწერილი. ერთ მხარეს ჩარიცხულ დიდ სამკუთხედებში მოზრდილი ფოთლებია პირიპირს მიღებული, ხოლო მის გვერდებზე, უფრო სწორად, საპირის შუა ხაზზე, პატარა სამკუთხა ფოთლებია. რაც შეეხება არშიის მეორე ნაპირს, ნასკვის ორივე მხარეს იმავე მოხაზულობის ნახევარფოთლებია განლაგებული.

ეს მოტივი გამოიყენება ჯერ კიდევ XI ს.³¹, მაგრამ იგი მიეკუთვნება გავრცელებულ მოტივთა ჯგუფს. შედარებით კარგ ანალოგიას ვხედავთ ქვათახევის ტაძარზე. იგი გამოყენებულია დასავლეთის ფასადის ორმაგი სარკმლიდან მარჯვენას საპირეზე.

ფიტარეთის სამხრეთის ფასადის ჯვრის ქვედა ნახევარი დაფარულია ორნამენტით, რომლის მოტივი თითქმის ყველაზე გავრცელებულია (ტაბ. 66). მოტივის ძირითადი შემდგენელია ლენტებისგან მიღებული სამკუთხედები, რომლებიც სამრიგადაა განლაგებული. არშიის განაპირას მიჰყვება პატარა სამკუთხედები, ხოლო შუა ორჯერ აღემატება მათ. ამ დიდი სამკუთხედების არეს ავსებს განაპირა სამკუთხედებიდან გამომავალი წაწვეტებული ფოთლები. ჩვეულებრივად, ამ მოტივის ელემენტი, დამატებების გარეშე, უწყვეტად გრძელდება. მართალია, მოტივს აქვს სახესხვაობები, მაგრამ აქ მთავარი სახეა წარმოდგენილი.

იგივე მოტივი გამოყენებულია ტაძრის დასავლეთის ფასადის ფრონტონის ორივე ქანობზე (ტაბ. 67). აქ მოტივი იგივეა, მაგრამ შესრულება სხვა, კვეთა დუნეა. აშკარად ეტყობა, რომ იგი არ არის პირველი ავტორის შესრულებული.

ამ მოტივის გენეზისზე მსჯელობას აქ არ შევუდგებით. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ მისი გავრცელება იწყება XI საუკუნიდან, ხოლო ყველაზე ხშირად მიმართავენ XII ს. შუა ხანებიდან, ასი წლის განმავლობაში.³²

ფიტარეთის ტაძრის სამხრეთ ფასადის ფრონტონის კარნიზებზე გამოყენებული მცენარეული მოტივი ორიგინალურია (ტაბ. 66). იგი მიღებულია ლენტეხის წნულისა და მათზე გამობმული ფოთლებისა და ნახევარფოთლებისაგან. ეს ორნამენტი არის ერთ-ერთი ვარიანტი იმ ლამაზი მოტივისა, რომელიც XI ს. წარმოიშვა. რ. შმერლინგს კარგად აქვს განხილული ამ მოტივის განვითარების გზა და აღნიშნავს, რომ თანდათანობით მცენარეულ მოტივს მცენარეული ნაწილი აკლდება და ფოთლები სქემატური ხდება³³. ამის ერთ-ერთ მაგალითს იძლევა აგრეთვე დასავლეთ ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე. ამ მოტივის კიდევ ორი ვარიანტი მოთავსებულია კარიბჭის დასავლეთის მონაკვეთში. აღნიშნული მოტივი XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი მეოთხედის ძეგლებში ხშირად იმარება (ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, პირღებული, ახტალა, წულრულაშენი. უკანასკნელში ამ მოტივის ოთხი სახეა გამოყენებული, რომელზეც მოგვიანებით, სერთულის გამო, უარს ამბობენ).

გუმბათის ყელის თორმეტი სარკმლიდან რვაზე გამოყენებულია მცენარეული მოტივი. რაც შეეხება თავისთავად მოტივთა შესრულების მანერას, იგი განსხვავებულია — არის ბრწყინვალე და არის დამაკმაყოფილებელიც. პირველი კატეგორიის ორნამენტებიდან ჯერ განვიხილავთ იმას, რომელიც ამკობს სამხრეთ-დასავლეთის სარკმელს.

ამ ორნამენტის ძარღვს წარმოადგენს ზიგზაგით გამავალი ლენტი და მასზე გამობმული დიდი და პატარა ფოთლები (ტაბ. 63-ა), რომელიც დიდი მონასმებით, მაღალი გემოვნებით არის შესრულებული. თუმცა, ფიტარეთის ოსტატი არ არის ამ მოტივის გამომგონი, იგი, რამდენადაც ჩვენამდე მოღწეული ძეგლებით დგინდება, ჩამოყალიბებული სახით ქვათახევის ხუროთმოძღვარმა შექმნა (გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელზე). მიუხედავად იმისა, რომ ნახატში მსგავსებაა, კვეთაში, შესრულებაში დიდი განსხვავებაა. ყველაფერი ეს შევლევარისათვისაა საინტერესო და ხელმისაწვდომი, თორემ ფიტარეთის ძეგლის მხილველი მოტივის გენეზისზე არ ფიქრობს, იგი კმაყოფილია ლამაზი ჩუქურთმის ნახვით და, ცხადია, გულში აღიდებს მის შემქმნელ ხუროთმოძღვარს.

განხილული მოტივის სახესხვაობაა იქვე, აღმოსავლეთით ერთის გამოშვებით, სარკმლის საპირეზე გამოყენებული ჩუქურთმა (ტაბ. 63-ბ). აქ ორნამენტის სახე უფრო გართულებულია, მაგრამ სილამაზით წინას ჩამოუვარდება. მოტივის აქ განხილულ მეორე სახეს ძირი ადრეც მოეძებნება. ასეთი მაგალითი ბეთანიის ტაძარზეც იყო (გუმბათის ყელის სამხრეთის მონაკვეთში ორი და აღ-

მოსავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელზე). მოტივის პარალელს ახტალაშიც ვხვდებით.

უდავოდ, ამავე ჯგუფს მიეკუთვნება დასავლეთის ფასადის მარჯვენა მრგვალი სარკმლის საპირეს მოტივი (ტაბ. 61). აქ ოსტატს მცირე ფართობი ჰქონდა, ამიტომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი გამოდის სურათის შექმნის ზოგადი პრინციპიდან.

ლამაზ მოტივთა ჯგუფს მიეკუთვნება აგრეთვე იქვე, გუმბათის ყელზე, ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის საპირედ გამოყენებული ჩუქურთმა (ტაბ. 64-ზ). აქ საპირის ღერძზე, ორი ლენტის გრეხილით, იქმნება ჯვარი, რომელთა ჰორიზონტული მკლავების ბოლოებიდან გამოდის ფოთლები და საპირისპიროდ იშლება. ეს წაგრძელებული ფოთლები კონტად მიუყვება არშიის ორივე ნაპირს. აღნიშნული მოტივი პირველად გვხვდება ბეთანიისა და ქვათახევის ტაძრებზე. ხოლო უშუალოდ ფიტარეთის მომიჯნავედ მას იყენებენ წულრულაშენზეც. დასახელებული ოთხი შემთხვევიდან სამ ძეგლზე ამ მოტივს ვხედავთ გუმბათის ყელზე, ხოლო ქვათახევის ოსტატი მას იყენებს ჩრდილო ფასადის სარკმელზე. უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ ოთხი ოსტატიდან ქვათახევისას სხვებისთვის უჯობნია, და მეტად მიმზიდველი სურათი შეუქმნია. იგივე მოტივით ფიტარეთის ოსტატს შეუქმნია ჩრდილოეთის სარკმლის თავსართის მარჯვენა მხარე.

განხილული ორნამენტის სახესხვაობას ფიტარეთის ოსტატი კიდევ ორჯერ იძლევა. ერთი მათგანი გამოყენებულია იქვე, გუმბათის ყელის ჩრდილო-დასავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 64-მ), მეორე კი, აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მხარეზე, მრგვალ სარკმელზე (ტაბ. 60). ერთიცა და მეორეც კარგ საერთო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გუმბათის ყელზე კიდევ ერთი მიმზიდველი ორნამენტი. ესაა დასავლეთის სარკმლის საპირე (ტაბ. 64-თ). ეს მოტივი გათვლილია ძირითადად ვერტიკალური კომპოზიციისათვის და მას ასეც იყენებენ. მოტივი მიღებულია ლენტოვანი სამკუთხედების შიგნითა და გარეთ მოქცეული ფოთლებისაგან.

ეს მოტივი თავის საწყისს XI ს. პოულობს (სვეტიცხოველი), მაგრამ მაშინ მიმბაძველები ნაკლებად ჰყავდა. შემდეგ მას ვხედავთ იკორთის ტაძარზე (1172), ხოლო იმავე საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველ ორ ათეულში მას მიმართავენ ბეთანიის, ქვათახევის, წულრულაშენისა და ფიტარეთის ავტორები. ამ შემთხვევაში ორ პირველ ტაძარზე ეს მოტივი გამოყენებულია ფასადებზე, ხოლო ორ დანარჩენში — გუმბათის ყელზე.

რაც შეეხება გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთისა (ტაბ. 64-ი) და ჩრდილოეთის სარკმლებს (ტაბ. 64-ლ), მათი ფოთლოვანი ორნამენტები განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს. ისინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორდინალური არიან. მათ

სხვადასხვა სახით XII — XIII სს, მიჯნაზე თითქმის ყველა ავტორი მიმართავს. აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ იმავე ჩგუფში შედის გუმბათის კარნიზის ქვედა რიგის მოტივიც.

შენობის მთავარი ნაწილების მცენარეული მოტივები ძირითადად განვიხილეთ. დაგვრჩა ის ორნამენტები, რომლებითაც კარნიზებია მორთული. ამ ორნამენტთა სიმრავლიდანაც რამდენიმე დამახასიათებელსა და კარგად შესრულებულ ორნამენტს ავიღებთ.

ტაძრის დასავლეთის ფასადის მარცხენა ფერდობის კარნიზზე გამოყენებული მოტივი შედგება წვრილი და მაღალი ფოთლებისაგან, რომელთა თავსა და ბოლოში წრიული არეები იქმნება. ეს მოტივი ორიგინალური კი არის, მაგრამ მაინცდამაინც თვალსაჩინო არ არის, გავრცელებულ მოტივთა ჩგუფშიც არ შედის. მისი ძირიც შეიძლება ქვათახევეში იყოს (იქაც კარნიზზეა გამოყენებული).

კარიბჭის აღმოსავლეთის მონაკვეთის კარნიზებზე გამოყენებული ორნამენტი ნამდვილად ორიგინალურია, მაგრამ ამ ჩუქურთმაში ერთგვარად დაურღვევიათ ის დაუწერელი პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს საერთოდ ქართული ქუჩურთმის აგებას. ორნამენტი ჩვეულებრივ გათვლილია ისე, რომ იკითხებოდეს ჰორიზონტალურად ან ვერტიკალურად. მაგრამ არის ისეთი ორნამენტებიც, რომლებიც თავისუფლად თავსდება ორივე ხაზში. რთული სურათის შემთხვევაში ორნამენტს აქვს „ძირი“, რომელზედაც იგი ეყრდნობა, ადვილად იკითხება და თვალი ისვენებს. განსახილავ ორნამენტში სწორედ ეს მხარეა დარღვეული. მას „ძირი“ არ გააჩნია, ზედა და ქვედა ნაწილი აბსოლუტურად მსგავსია, რადგან ორნამენტის შუა ხაზი წრეების ჯაჭვს უქირავს, რომელთაგან ზემოთ და ქვემოთ ერთნაირი ხუთყურა ფოთლები გამოდის.

ამ მოტივს უშუალო ანალოგია არ გააჩნია, მაგრამ საფუძვლად უდევს ამ ტიპის ის ორნამენტები, რომლებიც იმ დროს იყო გავრცელებული. ძირითადი განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ერთ მხარეს იყვნენ მიმართული, ეს კი „ორთავიანია“.

ამ ორნამენტთან დაკავშირებით, უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი შემთხვევითი არ არის, რაც თავისთავად განსაკუთრებულ ეპოქაზე მიუთითებს. ასეთი ჩუქურთმა, ისიც დუნე შესრულებით, არ შეიძლება, მაგალითად, ქვათახევის ტაძარზე იყოს. ფიტარეთი ქვათახევეს წლებით დიდად არ არის დაცილებული, მიუხედავად ამისა, მათ შორის განსხვავება შესამჩნევია. ქვათახევი და ბეთანია გვერდი-გვერდ არიან, ფიტარეთი კი მათ ცოტათი დაცილებულია და იგი საკუთარ ჩგუფსა ქმნის, რომელშიც შედიან წულრულაშენი და ახტალა. სწორედ აქ იწყება ის გარდატეხა, რომლის მკვეთრ შედეგს იმავე საუკუნის ბოლოს ვხედავთ.

გეომეტრიული მოტივების განხილვისას, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქაც ნაგებობის ავტორები თავიანთ თავს არ ღალატობენ: მიმართავენ როგორც ძველ რეპერტუარს, ისე ახალსაც. მათ საკუთარი ხელწერა აქვთ, ამიტომაც ფიტარეთის ორნამენტი ფიტარეთულია; იგი სხვებისაგან განსხვავებულია.

განხილვას დავიწყებთ გავრცელებულებიდან. ამათგან პირველია ჩრდილოეთ ფასადის სარკმლის საპირე (ტაბ. 62). აქ, ერთი შეხედვით, წრეების ჯაჭვია, მაგრამ სინამდვილეში წრე-რომბების ჯაჭვია, სადაც რომში რბილადაა გამოყვანილი. აქ საპირეზე წრე-რომბების ჯაჭვი ორ რიგად მიემართება. ისინი ერთმანეთთან ნასკვებს აკეთებენ, როგორც პორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად, ამიტომაც ერთიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატი ქვედა კუთხეებში ისე კოხტად უხვევს, რომ არაერთარ უხერხულობას არ გრძნობს, ხოლო თაღზე რომბებისგან უარს ამბობს და ტოვებს მხოლოდ წრეებს. მათ შიგნით კი ქმნის ახალ ელემენტს ოთხყურა ფოთლების სახით. თანაც იქვე მიმართავს გამოგონებებს და, სადაც ნახატი მოითხოვს, ახალ ნასკვებს აკეთებს, ხლართავს ლენტს, რომ საერთო შთაბეჭდილება კარგი დატოვოს.

ეს მოტივი არსებობას იწყებს XI საუკუნეში და ფაქტიურად ასეული წლების მანძილზე ცოცხლობს³⁴.

წრე-რომბების უფრო კლასიკური სახე გამოყენებულია გუმბათის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმელზე (ტაბ. 63-ვ). აქ არ გვხვდება ისეთი მრავალფეროვნება, როგორც ჩრდილო ფასადზე.

ფიტარეთის ავტორები აღმოსავლეთისა და სამხრეთის ფასადების მარჯვენა ქანობზე წრე-რომბების ერთ ახალ ფორმასაც იძლევიან. აქ წრეები თავის რიგზე მიემართებიან, ხოლო მათში შესული რომბები ერთმანეთთან გადაჯვარედინების ადგილზე ორ ნასკვს აკეთებს. ასეთი მოტივი ორიგინალურია.

წრეების კომპოზიციასთან დაკავშირებით, ფიტარეთელი ოსტატი სილარიბეს არ განიცდის. ერთი სახე წრეებისა მოცემულია გუმბათის ჩრდილო-აღმოსავლეთის ერთ-ერთ სარკმელზე (ტაბ. 64-კ). აქ ოსტატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სუფთად მუშაობს; იგი მხოლოდ წრეების ორმაგ ჯაჭვს ქმნის. ასევე იქცევა იგი აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა ნიშის სარკმლის მორთვისას. ეს წრეების ჯაჭვი კარგი შესრულებითაა. ხოლო მეორე ნიშის სარკმელზეც იგივე მოტივია გამოყენებული, მაგრამ შესრულებით მას ჩამოუვარდება.

მეორე შემთხვევა წარმოდგენილია აღმოსავლეთის ფასადის ფრონტონის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში. აქ წრეები ერთმანეთზე გადადის და თვით წრე თვალში არ გეცემათ. ასევე, წრეების უწყვეტი ჯაჭვი გამოყენებულია გუმბათის ზედა კარნიზზე.

აქ წარმოდგენილი მოტივის ორივე სახე XI საუკუნიდანაა გავრცელებული და XVIII საუკუნეშიაც გვხვდება.

ფიტარეთში გვხვდება წრეების ჯაჭვის მრავალფეროვნება, რომლის რამდენიმე სახე განვიხილეთ, მაგრამ არის კიდევ დეკორის ერთი ელემენტი, სადაც გამოყენებულია კიდევ ოთხი სხვა სახე. საუბარია აღმოსავლეთის ფასადზე მოთავსებულ ჯვარზე (სურ. 42). აქ არის წრეების ჯაჭვი ცენტრში ორმაგი გადაგრეხვით (ტაბ. 60). იგივე ფორმა, მხოლოდ წრის შიგნით, ორივე მხარეს ძლივს შესამჩნევი ფოთლებით მეორდება ჯვრის ქვედა ღეროზე. იქვე, გვერდითა არშიებზე, ოსტატი ამ ორ სახეს იმეორებს, წრეების მაგივრად აკეთებს ცოტა ოვალურს. რაც შეეხება ჯვრის კვარცხლბეკს, აქ კვადრატს მიხსლოებული სწორკუთხედის ზედაპირი დაფარულია წრეების საკმაოდ რთული ხლართით.

ფიტარეთის ოსტატს აქვს წრეების კიდევ ერთი სახე, რომელიც მისი საკუთარია, ან, ყოველ შემთხვევაში, იმავე ხანაშია წარმოშობილი და გავრცელებას შემდეგ პოულობს³⁵. ასეთად მიგვაჩნია სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის ცენტრალური ნაწილის მოტივი (ტაბ. 66). აქ ერთი წრე მეორეში შედის და ლენტის დაწვნივთ ჯვარს ღებულობს. ეს ფართო მონასმით შესრულებული ჩუქურთმა კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ერთი მოტივია იქვე, მაღლა, რომელიც წრე-რომბების მოტივს მოგაგონებთ, მაგრამ სინამდვილეში სხვა პრინციპზეა აგებული. ესაა რომბული ფორმით ორი ლენტის ურთიერთ გადაკვეთა, ხოლო გარედან, ერთის გამოშვებით, რომბებზე ლენტი გადის და წრეებს აკეთებს. ეს მოტივი კარგად კი არის მოფიქრებული, მაგრამ ხისტია, მიმზიდველობა აკლია.

სამხრეთის სარკმლების აღწერისას უნდა შევეხოთ მათ შორის აღმართული ჯვრის ზედა ნაწილზე გამოყენებულ ორნამენტს. საპირის არშიას ქმნის ერთმანეთზე გადაჯაჭვული რომბების სამი რიგი, რომლების ნაპირებზე თითო ლენტზეა აცმული. ეს ორნამენტი მაღალი პროფესიონალობითაა შესრულებული, ამიტომაც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგივე მოტივი, ე. ი. რომბების ჯაჭვი, მხოლოდ ერთ რიგად, გასდევს გუმბათის ყელის აღმოსავლეთის სარკმელს. ჩუქურთმა მიღებულია ლენტების დაგრეხვით, რის გამოც მას ჩამონაკვეთული სახე აქვს.

ამ მოტივის რამდენიმე სახე არსებობს. ზოგი მათგანი XI საუკუნიდან იწყებს სიცოცხლეს, ზოგი კი XII — XIII სს. მიჯნაზე ჩნდება³⁶. ფიტარეთის მოტივებიც ამ უკანასკნელთა ჯგუფს მიეკუთვნება. იგი გვხვდება ფიტარეთის მომიჯნავე ყველა ძეგლზე (ბეთანია, ქვათახევი, წულრულაშენი, ახტალა).

განხილულის გარდა, ფიტარეთის ტაძარზე არის ისეთი მოტივები, რომლებიც აქაურების შექმნილია და სხვა არ იმეორებს. ასეთად, უპირველეს ყოვ-

ლისა, შეიძლება მივიჩნიოთ გუმბათის ფრიზი (ტაბ. 62, მარცხენა). იგი რთულია იმ მხრივ, რომ წრეების ჯაჭვიდან გრეხილები საკმაო გრძლად ეშვება და ქვემო ჰორიზონტზე იკვრება.

ამას გარდა, არის ისეთი ორიგინალური მოტივი, როგორცაა აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართი (ტაბ. 60) და გუმბათის ყელის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმლის საპირე (ტაბ. 63-დ). მოტივი მიღებულია ლენტის გრეხვით, რომელიც იცვლის მიმართულებას.

განხილულ ფოთლოვან და გეომეტრიულ მოტივებთან ერთად, ტაძარზე რამდენიმე ათეული დიდი და პატარა კომპოზიციია, რომელთა ცალკეულად განხილვა მეტად შორს წაგვიყვანდა. მაგალითად, ბევრ ბაზისსა და კაპიტელზე გამოყენებულია ისეთი ორნამენტის პატარა მონაკვეთი, რომელიც მთლიანობაში გვაქვს განხილული, მაგრამ არის ისეთებიც, რომელთაც სხვაგან არ იშვებენ მშენებლები.

XII — XIII სს. გუმბათოვანი ტაძრების ჯგუფიდან ფიტარეთის ტაძარი ერთი თავისებურებითაც გამოირჩევა. ესაა დეკორში რელიეფების გამოყენება. ფიტარეთის ოსტატი მას საკმაოდ მარჯვედ იყენებს აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე. რელიეფების ასეთი სიმრავლე სხვა იმდროინდელ ძეგლებზე არ შეიმჩნევა. კერძოდ, ახტალისა და ბეთანიის ოსტატები უარს ამბობენ რელიეფზე. ქვათახევის ოსტატი კი რელიეფს იყენებს, მხოლოდ წვრილ მასშტაბში (აღმოსავლეთის ნიშნის კაპიტელები) წულრულაშენის ავტორი ამათზე მეტადაა რელიეფით გატაცებული. იგი მას იყენებს სამი სახით. პირველია სამხრეთის კარის არქიტრავეზე და სარკმლის მოჩარჩოების კაპიტელებზე გამოყენებული პატარა მასშტაბის რელიეფები. მეორეა სახედრის დიდი რელიეფი, მოთავსებული გუმბათქვეშა კვადრატის დასავლეთის შვერილზე და მესამე — გორელიეფი, ჩართული დასავლეთის პორტალში.

ადრეული ძეგლებიდან რელიეფების სიმრავლით განთქმულია ნიკორწმინდა (1010-1014). იქ შეიძლება ვნახოთ, როგორც დიდი ზომის რელიეფები, ისე სულ პატარაებიც. ზოგიერთ მათგანში მეტად იგრძნობა სკულპტურულობა, ზოგში კი — ნაკლებად³⁷. ცნობილია, რომ XI ს. პირველი ნახევრის ზოგიერთი სახის რელიეფზე იგრძნობა მიდრეკილება სკულპტურულობისაკენ³⁸, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში იკარგება. ოქრომჭედლობიდან აქ ასეთ მაგალითებს არ მოვიყვანთ, მაგრამ ქვაზე ნაკვეთი რელიეფებიდან კი შეიძლება დავასახელოთ სვეტიცხოველის აღმოსავლეთის ფასადზე ჩართული არწივისა და ხარის ბარელიეფები და სამთავისზე — ფასკუნჯისა.

ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამთავისის ფასკუნჯი. მის გადმოცემაში იგრძნობა ოსტატის გაწაფული ხელი, ცოცხალი არსების გადმოცემი-

სადმი რეალისტური მიდგომა. ოსტატმა შექმნა ზღაპრული ცხოველის ძლიერი და შემართული სახე.

სულ სხვა მდგომარეობაა ფიტარეთის ტაძარზე. ამ ეპოქის ოსტატებს საერთოდ და, კერძოდ ფიტარეთისას, ქანდაკების, როგორც ასეთის, გადმოცემის საკითხი არ აწუხებთ³⁹. მათთვის რელიეფი დეკორატიული ელემენტია და ძირითადად ჩუქურთმის კატეგორიას განეკუთვნება. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ფიტარეთის ავტორი 26 ადგილზე იყენებს სხვადასხვა სახის რელიეფს. რელიეფების რაოდენობის შესაბამისად, მისი რეპერტუარიც საკმაოდ მდიდარია⁴⁰. აქ ვხედავთ — ადამიანებს, ლომებს, ფრინველებს და სხვ. ყველა ესენი ჩართულია რომელიღაც კომპოზიციაში და არც ერთი მათგანისათვის ოსტატს დამოუკიდებელი სივრცე არ მიუცია.

ამ მხრივ ყველაზე დიდი და თითქოს ცალკე არსებულიც, ლომების გამო-სახულებია აღმოსავლეთის ფასადზე (ტაბ. 68, 71, 73). აქ მაღალი და განიერი ჯვრის ფუძის გვერდებზე თითო ლომია გამოსახული. ლომები ორნამენტთან ჩარჩოებშია ჩასმული და კედლის ზედაპირიდან ამოწეული. ეს დიდი ზომის ლომები (სიგრძით 80 სანტიმეტრს აღწევს) ჯვრისკენ არიან მიმართული. როგორც ეტყობა, ამ შემთხვევაში ლომები სიმბოლურად წარმოადგენენ ქრისტიანობის სათაყვანებელი ჯვრის ძლიერ და ფხიზელ მცველებს.

ამ სწორკუთხა ჩარჩოებში ჩასმული ლომების სხეული სხვადასხვა სახითაა დამუშავებული. თანაც, მარცხენა უფრო ძლიერია, ვიდრე მარჯვენა. ალბათ ოსტატმა ძუ და ხვალი ლომი გამოსახა. ამათგან მარცხენა მეორეზე უკეთაა გადმოცემული. მასში ჩანს ლომის ბუნება, მისი ძლიერი სხეული და ღინჯი მოძრაობა.

შედარებით მინიატურულია სამხრეთ ფასადის სარკმლის არშიაში ჩართული ლომები (ტაბ. 66, 74). ოსტატი ლომებს ისევე ერთმანეთის პირდაპირ ათავსებს და სხეულის ზედაპირს აქაც ცოტათი განსხვავებულად ამუშავებს.

ლომების პორიზონტზე, მეორე სარკმლის არშიებზე, მოთავსებულია ადამიანების გამოსახულებები (ტაბ. 72). მარცხნივ ორანტაა გამოსახული, მარჯვნივ — მეომარი (შეიძლება წმ. გიორგია, მაგრამ შარავანდი არა აქვს). ეს უკანასკნელი საინტერესოაა გადაწყვეტილი. იგი გამოსახულია მთელი ტანით და მარცხენა ხელში ფარი უჭირავს, მარჯვენაში — ჯოხი (შუბი?). ტანის რელიეფი ისე აქვს დამუშავებული, რომ ჭავჭავი უნდა იყოს, ხოლო ქვემოთ ჩანს კაბის ბოლო, ნაოქების გოფრირებით.

რელიეფის სრულ გაუპიროვნებას წარმოადგენს გუმბათზე, ფრიზის ქვე-მოთ, მოთავსებული კოპები (ტაბ. 79). აქ მდებარე 12 კოპიდან ხუთი ჩვეულებრივია, ჩუქურთმით დაფარული, ხოლო 7 ადამიანის თავის გამოსახულებას

წარმოადგენს. ქვემოდან გუმბათის დათვალიერების დროს, ერთი შეხედვით, ყველა ორნამენტიანი კოპიით ჩანს. როგორც ეტყობა, ოსტატს სხვა მიზანი არც ჰქონია. მაგრამ ამ გენიალური ადამიანის უშრეტ ფანტაზიას მრავალფეროვნებისკენ აქვს მიდრეკილება, ამიტომ იგი ყველა თავს ინდივიდუალობას ანიჭებს.

ოსტატი იშვიათ, მიმზიდველ, ლირიკულ სცენას ქმნის სამხრეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის არშიის ქვედა ზოლზე. აქ ბრწყინვალეა გეომეტრიულ მოტივში ორიგინალურად ჩართული ჩიტები, (ტაბ. 66). ვამბობთ, მთლიანად კომპოზიციას კარგი და არა ცალკე აღებული ფრინველების გამოსახულება.

ამავე პრინციპზეა აგებული ჩრდილოეთის სარკმლის მოჩარჩოების კაპიტელებსა და ბაზისზე გამოსახული ფრინველები (ტაბ. 75, 76, 78), აქ გამოსახული უნდა იყოს მტრედები საკუთარი თუ ორნამენტოვანი კუდით. მტრედი ხომ ღვთაებრივი სიყვარულისა და სიმშვიდის სიმბოლოა.

როგორც ვხედავთ, ყოველ მომენტში ძალაში რჩება ოსტატის კონცეფცია, მოქცეული ეპოქის მიმართულებაში. მისთვის რელიეფური გამოსახულება მხოლოდ დეკორატიული ელემენტია და არა ცალკე აღებული სკულპტურული ნაწარმოები.

წმინდა გიორგი



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

წულრულაშენის ტაძარი მდებარეობს ისტორიულ ქვემო ქართლში. დღევანდელი ადმინისტრაციული დაყოფით იგი ბოლნისის რაიონში შედის და ცენტრიდან სამხრეთით თითქმის 10 კილომეტრითაა დაშორებული.

თვით ტაძარი დგას მდ. ფოლადაურის გაშლილი ხეობის მარჯვენა მხარეს, იმ მთის კალთაზე, რომელსაც ვახუშტის მიხედვით, ეწოდება „მცირე მთა ბოლნისისა“. ამჟამად განმარტობითაა ეს ტანწვრილი, მაღალი გუმბათოვანი ეკლესია (ტაბ. 81), რომლის სილუეტი შორიდან მოჩანს. ძეგლი გადაჰყურებს ძირს, ხევში გაფანტულ სოფლებსა და ჩრდილოეთიდან სამხრეთით მიმავალ დაკლაკნილ შარაგზას. მის პირდაპირ, დასავლეთით, მდ. ფოლადაურის გაღმა, მდებარეობს სახელგანთქმული ბოლნისის სიონი, ხოლო მოშორებით — ქვემო ბოლნისის სამეკლესიანი ბაზილიკა და მათ შუა და გარშემო — XVI — XVII საუკუნეების მცირე ზომის ეკლესიები და სამრეკლოები¹.

წულრულაშენის ტაძარი მრავალი საუკუნის განმავლობაში უკაცრიელი ყოფილა. ამ უპატრონობის დროს ძეგლს მთლიანად დაუკარგავს სახურავი, გუმბათის კონუსი და ზოგიერთი სხვა დეტალი. ძეგლის ირგვლივ სხვა ნაგებობები არ ჩანს, ხოლო გაღავანი ახლახან აღადგინეს ძველი კონტურის დაცვით²

წულრულაშენის ტაძრის შესახებ ისტორიულ წყაროებში ვერავითარ ცნობას ვერ ვპოულობთ. როდის ააგეს, ან რა როლს ასრულებდა იგი მაშინდელ ცხოვრებაში, უცნობია. მცირე რამ ვიცით თვით ძეგლის წარწერებიდან.

ძეგლზე სამი წარწერაა³. პირველი, ყველაზე უკეთ შენახული წარწერა,

ზედა ვერტიკალურ სიბრტყეზე სამი სტრიქონია, ხოლო ქვედა, შიგნით დაქანებულზე — ორი. წარწერა პირველზე გაცილებით უკეთესი ოსტატობითაა შესრულებული. მაგრამ ეტყობა, რომ ამოკვეთის დრო ერთი და იგივეა, შემსრულებლები კი — სხვადასხვა.

მეორე წარწერა, სამწუხაროდ, ძალიან დაზიანებულია, განსაკუთრებით განაპირა ნაწილებში, მაგრამ ამ წარწერის ტექსტი თითქმის იდენტურია პირველისა, ამიტომ, პირველის დახმარებით იგი ასე აღდგება:

1. + ყრქურჩი ოსტატ ბეჭედი [იქ]ის გვიწყობისა
ქ[ეჩი] ოსტატ ბეჭედი [იქ]ისა
2. გოგონას ყნ ბეჭედი [იქ]ის გოგონას
გოგონას ბეჭედი [იქ]ისა
3. [ღმინდის ოსტატ ბეჭედი
ბეჭედი ოსტატ ბეჭედი]
4. [ღმინდის ბეჭედი ოსტატ ბეჭედი
გოგონას გოგონას [იქ]ისა]
5. ---სა გოგონას ბეჭედი ოსტატ ბეჭედი
ბეჭედი ოსტატ [იქ]ისა

წარწერა ქარაგმების გახსნით მიიღებს შემდეგ სახეს:

1. ქ. შეწ [ცენითა ღმერთისაათა და წმიდ] ისა [ღმერთ]ის მშობლისა-
ათა, ძ[ლიერებითა წმიდისა გიორგის ხუთშაბათის ქ] უარისათა
2. მეფობასა შინა დიდისა გიორგის]სა მიწამან მეფობისა მათისამან,
არსენის ძემან კ[ასან, დავიწყე შენებად] ტაძრისა
3. [გუნებადს, უწყებითა და გამ]ოცხადებითა მისვე მთავარ მოწამისა
მიერ - - - - - სა
4. [დიდებლად და სალ]ოცველად ღმრთივ გვარგუნოსანთა მეფეთა მე-
ფისა [გიორგისა]...
- 5 ...სა მადლითა და კაცთმოყვარებითა იესუ ქრისტესითა, რომლისა არს
[დიდებად უკუნითი უკუნისამდე. ამინ].

ამ ორი ვრცელი წარწერის ტექსტი წარმოშობს მრავალ საკითხს, რომლებზედაც უშუალო პასუხს მათში ვერ ვპოულობთ. ტექსტი არ შეიცავს ძეგლის დამათარილებელ არც ერთ პირდაპირ მონაცემს. წარწერის მიხედვით არ ირკვევა თუ რომელი გიორგია აქ ნახსენები („მეფეთა მეფე გიორგი“). ან ვინ არის

„ჰასან ძე არსენისა“, რომელიც აგებს ამ ტაძარს? ან, რომელ ტერიტორიას შეიცავდა ჰასან არსენის ძის მამული „გუნზადი“ თუ „გონზადი“?

ჩვენთვის მისაწვდომ საისტორიო წყაროებში არსად არ არის ნახსენები „გუნზადი“ ან „გონზადი“. ის ადგილი, სადაც ტაძარი დგას, დღეს წულრულაშენადაა ცნობილი. ასეთი სახელი სოფლისა ისტორიულ დოკუმენტებში, რამდენადაც ამის შემოწმება შევძელით, პირველად იხსენიება ორბელიანთ შემოსავლის ნუსხაში 1619-20 წლებში⁹. ამ დროიდან მოკიდებული „წულრულაშენი“ რამდენჯერმე გვხვდება საბუთებში. ასე, მაგ., 1721 წლის ზალხის აღწერის დავთრის შედგენის დროს ორი სოფელი ყოფილა ამ სახელის მატარებელი: „წულრულაშენი“ და „ახალი წულრულაშენი“. დღეს ეკლესიის ახლოს მოსახლეობა არ არის, მაგრამ აქა-იქ შეიძლება შევამჩნიოთ ნასოფლარის კვალი⁷. ვახუშტიც ორ წულრულაშენს იცნობს და რუკაზეც ორივეა ნაჩვენები⁸.

ჩვენს მიერ აღძრულ მეორე კითხვაზე, თუ ვინ არის ჰასან არსენის ძე, დღემდე ცნობილ დოკუმენტებში ვერავითარ პასუხს ვერ ვპოულობთ. არც ის ვიცით, თუ რომელ გვარს ეკუთვნოდა ეს შეძლებული ფეოდალი, რომელიც ასეთ დიდ ტაძარს აგებს (თანაც, ეტყობა, მარტოლ-მარტო).

რაც შეეხება იმას, თუ რომელი მეფეთ მეფე გიორგია აქ ნახსენები, ამის გარკვევა მხოლოდ ძეგლის მხატვრულ-ისტორიული ანალიზის შედეგად შეიძლება მოხერხდეს⁹.

მესამე წარწერა მოთავსებულია დასავლეთის კარის თავზე, ორნამენტული არშიის ზემოთ. წარწერა მხოლოდ დაუწყიათ და შემდეგნაირად იკითხება:

სიონისა

სამეცნიერო წყაროებში წულრულაშენს ვახუშტის „აღწერაში“ ვხვდებით. ვახუშტი ბაგრატიონი წულრულაშენის ეკლესიას მონასტრად იხსენიებს. იგი წერს: „პირისპირ ამ ეკლესიისა — ლაპარაკია ბოლნისის სიონზე — არის მონასტერი წულრულაშენის, გუმბათიანი, შვენიერად ნაშენი შვენიერს ადგილს და აწ უქმ არს¹⁰. ამ ლაკონიური წინააღმდეგობიდან ვიგებთ, რომ წულრულაშენის ეკლესია XVIII ს. დასაწყისში მოქმედი აღარ ყოფილა და რომ იგი ვახუშტისათვის ცნობილია, როგორც მონასტერი. მაგრამ როდის გაუქმდა იგი და რატომ, ამაზე ვახუშტი არაფერს ამბობს.

წულრულაშენს, თუ კი იგი მართლაც მონასტერი იყო, ცხადია, უნდა ჰქონოდა დამხმარე სამონასტრო ნაგებობებიც (ჩვენამდე არ მოუღწევიათ). ტაძრის ჩრდილოეთით, დღევანდელი გალავნის ფარგლებში, არის ქვების გროვა, რო-

მელიც ექვს იწვევს, მაგრამ გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით (შეიძლება ნიადაგის გაწმენდამ და სისტემატურმა გათხრებმა სასურველი შედეგი გამოიღოს).

ვახუშტის შემდეგ, თითქმის საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში, წულ-რულაშენის ტაძარზე არაფერი ისმის. მხოლოდ 1853 წ. მკვლევარმა, პოლკოვნიკმა ი. ბართოლომეიმ გადაიღო წარწერები, რომლებიც გამოსცა აკად. მ. ბროსემ ფრანგული თარგმანითა და კომენტარებით. მ. ბროსეს გაშიფრვას ჩვენ ზემოთ შევხეთ, აქ აღვნიშნეთ მხოლოდ, რომ ი. ბართოლომეი არ ყოფილა დაინტერესებული თვით ძეგლით და არაფერს წერს მასზე, გარდა იმისა, რომ სახურავი მცენარეებით იყო დაფარული და სამხრეთი კარიბჭე მოშლილი¹¹.

იმავე საუკუნის სამოციან წლებში არქიტექტორ დ. გრიმს დაუთვალა იერე-ბია წულრულაშენის მონასტერი და ჩაუხატავს ჩუქურთმებიც. მის მიერ 1864 წ. გამოცემულ ქართულისა და სომხური ძეგლების ალბომში¹² ერთ-ერთ ტაბულაზე, მოთავსებულია გრაფიკულად შესრულებული რამდენიმე ორნამენტი, რომლებიც, ტაბულის წარწერის მიხედვით, წულრულაშენის ძეგლს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგრამ ეს არ შეეფერება სინამდვილეს, რადგანაც წულრულაშენზე დღეს ისეთი ორნამენტები არ მოიპოვება. შეიძლება გვეფიქრა, რომ მაშინ იყო და მერე დაიკარგა, მაგრამ ეს საეჭვოა. ტაბულის რვა სურათიდან მხოლოდ ორის მიკუთვნება შეიძლება წულრულაშენისათვის, ისიც ზოგადი კონფიგურაციით (გრიმს არცერთ სურათში არ უცდია სიზუსტის დაცვა). ერთი მათგანი წარმოადგენს გუმბათის ყელის ორმაგ კარნიზს ქვედა ფრიზით, მეორე კი უნდა წარმოადგენდეს გუმბათის ყელის ნახევარკოლონების კონის ბაზისს.

დ. ბაქრაძემაც 1875 წ. გამოცემულ წიგნში¹³ საკმაო ადგილი დაუთმო წულრულაშენის ძეგლს, მაგრამ მას მხოლოდ მ. ბროსეს ზემოხსენებულ წიგნი-დან მოჰყავს ციტატები და ახალს არაფერს ამატებს (ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მას ძეგლი არც კი ენახოს).

იმ დროის სხვა მკვლევართაგან წულრულაშენის ძეგლი არავის შეუსწავლია, ხოლო უკანასკნელ ხანს აკად. გ. ჩუბინაშვილმა და ნ. სევეროვმა თავიანთ „ქართული არქიტექტურის გზებში“¹⁴ სათანადო ადგილი დაუთმეს. შემდეგ გამოცემულ წიგნებშიც წულრულაშენმა სათანადო ადგილი ჰპოვა¹⁵.

ქ მ ბ ლ ი ს ა ლ წ ე რ ა

წულრულაშენის ეკლესიის გეგმა მოქცეულია გარეთა სწორკუთხედში, მისი შიდა სივრცე კი შექმნილია ჯვრის ოთხი მკლავისაგან, რომელთაგან აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გრძელია (პირველი ცოტათი მოკლეა მეორეზე), ხოლო დანარჩენი მკლავები მათზე გაცილებით მოკლე და თანატოლია. მათგან მხოლოდ აღმოსავლეთის მკლავი მთავრდება აფსიდით, დანარჩენები სწორკუთხაა. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები, ორ დანარჩენთაგან განსხვავებით, ორიარუსიანია (ტაბ. 82-84). ამ იარუსების იატაკის დონე ეკლესიის იატაკიდან თითქმის ექვსი მეტრითაა დაშორებული. ზემოთ ასვლა, ალბათ, მხოლოდ მისადგმელი ხის კიბით ხდებოდა, რადგან ზემო სართულთან ორგანულად დაკავშირებული კიბის კვალი არ არის და, რაც მთავარია, ადგილიც არსად ჩანს. უნდა აღვნიშნოთ ერთი დეტალი: სამხრეთ იარუსის დასავლეთის კედელში არსებობს მცირე ზომის ხვრელობი, რომელიც შეიძლება გამოყენებული იყო შესასვლელად. აქ თუ კარი იყო, ცხადია, მას დამხმარე მნიშვნელობა ექნებოდა, რადგან იგი სამხრეთის კუთხის სადგომის სახურავზე გადის და აქედან, ე. ი. გარედან, მხოლოდ მისადგმელი კიბით თუ შეიძლებოდა იქ მოხვედრა.

დასავლეთის მკლავი გვერდის დაბალ ნაგებთან შეერთებულია თითო თანატოლი ლიადით (ტაბ. 84). ამათგან სამხრეთისა — თავდაპირველი სახითაა მოღწეული, ხოლო ჩრდილოეთისა, მომიჯნავე თაღთან ერთად, აღდგენილია უკანასკნელი შეკეთების დროს¹⁶.

ეკლესიის გვერდითი ვიწრო ნაწილები გადახურულია არაზუსტი ცილინდრული კამარით, რომელიც განივი მკლავების ქვედა კამარების დონეზეა და მათგან გამოყოფილია საბჯენი თაღებით.

საკურთხევლის გვერდითი კომპარტიმენტები, როგორც ეს შუა საუკუნეების ამ ტიპის ძეგლებში იყო მიღებული, ორსართულიანია (ტაბ. 82, 83). ქვედა, მარჯვენა — საღიაკენე იქნებოდა, მარცხენა კი — სამკვეთლო. ისინი კარებით უერთდებიან როგორც საკურთხეველს, ისე გვერდითი კარების არეში ეკლესიის ცენტრალურ სივრცეს. ეს სწორკუთხა გეგმის მქონე უაფსილო სადგომები არაწესიერი კამარებითაა გადახურული და აღმოსავლეთით მდებარე თითო სწორკუთხა საარკმლებით ნათდება.

აღნიშნული სადგომების ზემოთ მოთავსებულია თითო სწორკუთხა ოთახი, რომლებიც ცილინდრული კამარებითაა გადახურული და აღმოსავლეთით მცირე ზომის თითო წრიული საარკმლით ნათდება. ასეთ ოთახებში უფრო ხშირად ასასვლელი კეთდებოდა ქვედა სართულის კამარაში, მაგრამ აქ კარები დასავლეთის კედლებშია განლაგებული და ასვლა მხოლოდ მისადგმელი კიბით მოხერხდებოდა.

ტაძრის მაღალ გუმბათში ათი საარკმელია განლაგებული.

ტაძარს სამი შესასვლელი აქვს, თითო ყოველი მხრიდან. გარდა აღმოსავლეთისა (ტაბ. 82) დასავლეთის კარი მთავარ ღერძზეა (ოღნავ სამხრეთითაა გადაწეული); სამხრეთისა — პილონის პირდაპირაა, მაგრამ მის ნახევარზე მეტი სამხრეთის მკლავის არეშია მოქცეული. ჩრდილოეთისა კი — ჩრდილოეთის მკლავის თითქმის აღმოსავლეთის კუთხეშია ჩაყოლებული. ამ შესასვლელს გარედან სწორხაზოვანი მოხაზულობა აქვს. შიგნიდან კი — თაღოვანი. შესასვლელის წირთხლები და თაღები კარგად გათლილი ქვითაა ამოყვანილი, რომლებსაც გადაკეთება არსად ეტყობათ.

ძეგლის ჩრდილო კარს შეეყავართ ჩრდილოეთ მინაშენში. ეს მინაშენი, როგორც ეკლესიის მთავარი კორპუსის კედლები მოწმობს, შემდეგაა მიდგმული და საგვარეულო საძვალე-ექვტერს უნდა წარმოადგენდეს (ტაბ. 82, 83). იგი გეგმით გრძელი სწორკუთხედია აღმოსავლეთის აფსიდით და დასავლეთის კედელში საკუთარი კარით. გადახურულია ცილინდრული კამარით, რომელიც ჩრდილოეთით უშუალოდ კედელს ეყრდნობა, ხოლო სამხრეთით, ეკლესიის კედელზე მიდგმულ ორ თანასწორძალიან თაღს. ეს თაღები დაბალი და განიერია, ხოლო მათ შუა არსებულ სვეტიდან კამარის საბრჯენი თალი გამოდის და მოპირდაპირე კედელზე მოთავსებულ კრონშტეინს ეყრდნობა.

მინაშენის კედლები და კამარა ნაგებია სხვადასხვა ზომის ყორექვით. თლილი ქვა კი ნახშირია მხოლოდ ისეთ ადგილებში, როგორიცაა: თაღები, პილასტრები, აფსიდისა და დასავლეთის კარის წირთხლები. ამ ექვტერის კედლები ისეა გაშიშვლებული, გეგონებათ, შეღესილი არასოდეს ყოფილა.

ეს ტალანივით გრძელი სადგომი ნათდება სამი საარკმლით. ერთი მათგანი აფსიდის ცენტრშია, ხოლო ორი — სამხრეთის კედელში.

იატაკი, როგორც ძირითად კორპუსში, აქაც არ შემორჩენილა.

როგორც აღვნიშნეთ, ტაძრის გარეთა მასებს არ მოუღწევია ჩვენამდე ყველა შემადგენელი ნაწილით (აკლია ორი კარიბჭე, ძეგლის მთავარი კორპუსის მასები კი შედარებით უკეთაა შერჩენილი, გარდა გუმბათის კონუსისა).

ტაძრის გარეთა შემოსვასა და ფერთა განლაგებას ეტყობა მაღალი გემოვნების მქონე ხუროთმოძღვრის ხელი (ტაბ. 81, 97).

ძეგლის ძირითადი კორპუსის ფასადებზე, ყველგან, სხვადასხვა სიძლიერით, ერთი სისტემაა გამოყენებული. ოსტატი ძეგლს მოსავეს სხვადასხვა ზომის თლილი კვადრებით, მაგრამ მათ ისე ალაგებს, რომ განსხვავებული სურათები იქმნება; ძნელია, ძეგლზე მოძებნო ერთი და იმავე ზომის ორი ქვა. იგი იწყებს ქვედა რიგს დიდი კვადრებით და თანდათანობით, ცვალებადი სიძლიერით, ამცირებს ქვის ზომებს; ოსტატი არ იცავს რიგების პორიზონტალობას. ვერტიკალური ნაწიბურების განსაზღვრულ ხაზებად განლაგებაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია.

ამავე პრინციპზეა დამყარებული ფერთა გამაც. ძეგლის მთავარ კორპუსზე მორთული ნაწილების გამოუკლებლივ, გამოყენებულია ძირითადად, სამი ფერის ქვა: თბილი მოყვითალო-ოქროსფერი, ცისფერი და მიხაკისფერ-ღვინისფერი. აქედან, მოყვითალო ფერით მიღებულია ფასადების ფონის ტონი, ღვინისფერი ქვედა რიგებშია ნახმარი, ცისფერი კი — ზედაში. ამრიგად, მიღებულია ფერების ერთგვარი გრადაცია, მთლიანად შეხამებული ქვების ზომების განლაგებასთან, ე. ი. ქვემოთ მუქი ფერი, — მსხვილი კვადრები, ზემოთ ბაცი, — პატარა კვადრები. ოსტატმა ასეთი თავისებური პოლიქრომიით უდავოდ ჰარმონიული სურათი შექმნა.

ფერადოვან ფასადებს ამთავრებს მთლიანად ერთი ფერის კარნიზი, რომელშიაც მხოლოდ ბაცი მოყვითალო ქვებია ნახმარი. კარნიზი თავისთავად წარმოადგენს გარდამავალ ზოლს შენობის ზედა ნაწილზე — გუმბათის ყელზე, სადაც უარყოფილია პოლიქრომია.

მთლიანად ჩუქურთმით დაფარული გუმბათის ყელი მუქი ყვითელი ფერის ქვებითაა ნაშენი და მზის მცხუნვარებისაგან ოქროსფერი გადაჰკრავს. ამიტომ გუმბათის ყელი, როგორც კომპოზიციურად, ისე ფერით ნაგებობის დამაგვირგეინებელ ნაწილს წარმოადგენს.

რაც შეეხება მინაშენებს, დღეს არსებული ნაწილების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ვნახავთ, რომ აქ შემოსვის აღნიშნული სისტემა არ ყოფილა გამოყენებული. უპირველეს ყოვლისა, ეს გარკვევით შეიძლება ითქვას ჩრდილო მინაშენზე, სადაც ქვის მასალაც სხვაა და წყობის ხასიათიც (ტაბ. 85, 86). აქ გამოყენებულია ღვინისფერი ქვა და სახეებიანი, ე. წ. ბოლნისის ქვა (ასეთი ქვები

ძირითად კორპუსზე არ არის გამოყენებული) და რაც მთავარია, წყობის ხასიათიც სხვაა. ოსტატი ქვედა რიგის დიდ ქვებს მხოლოდ და მხოლოდ ვერტიკალურად იყენებს, ზემოთკენ ქვების ზომები მცირდება, მაგრამ ქვების ვერტიკალობას თითქმის ყოველთვის იცავს. ფერადი ქვა კი ორია ნახმარი, ისიც აღმოსავლეთ სარკმლის მორთულობაში.

სამხრეთის მინაშენის ფასადების ნაწილიც კი არ შემოგვრჩენია, ხოლო ის ხუთიოდე ქვა, რომელიც პილასტრების ფრაგმენტებს წარმოადგენს, თეთრი და მომწვანო ფერისაა. ძირითად კორპუსში არც ასეთი სახის ქვებია ნახმარი¹⁷.

შუა საუკუნეების ოსტატები ფერად ქვებს ფასადებზე თითქმის ყოველთვის იყენებდნენ, მაგრამ განსაკუთრებული სიფაქიზით ხმარობენ მხოლოდ XII — XIII საუკუნეების მიწნაზე.

არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი

წულრულაშენის ტაძარი, ფასადებისა და მორთულობათა გადაწყვეტის მიხედვით, თამარ მეფისა და მის მემკვიდრეთა პერიოდის ძეგლთა ჯგუფს ეკუთვნის. ხოლო მისი შიდა გადაწყვეტა ზოგადად იმავე ძეგლთა ტიპს მიეკუთვნება, მაგრამ ამ ტიპის კერძო სახეს წარმოადგენს.

განხილვა შეიძლება დავიწყოთ შესასვლელით, რომლის მოწყობა დაკავშირებული იყო იმასთან, თუ როგორ ესმოდა ოსტატს ინტერიერის გადაწყვეტის პრობლემა. (ამასთან, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კარების მოწყობისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ადგილმდებარეობას. ჩვენ აქ ვიხილავთ არა გამონაკლისს, არამედ ვიღებთ ისეთ შემთხვევას, როდესაც ოსტატს არაფერი ზღუდავდა). კარი დასავლეთის მკლავის არეში თუ ეწყობოდა, ყველას სჯობდა მისი ცენტრში მოთავსება, რადგან მლოცველის თვალი შესვლისთანავე ხედებოდა საკურთხეველს. სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს გვერდითი შესასვლელის მოწყობისას.

თუ ამ თვალსაზრისით თვალს გადავაკვლებთ XI-XIV საუკუნეების ძეგლებს, ვნახავთ, რომ სხვადასხვა დროის ოსტატები საკითხს განსხვავებულად წყვეტდნენ. ადრეული საუკუნეების, ე. ი. XI-XII საუკუნეების, ხუროთმოძღვრები გაცილებით რთულ გზას მიჰყვებიან, ვიდრე მათი მომდევნონი. ამ ეპოქის ძეგლებში შესასვლელი მოწყობილია დასავლეთის კუთხის სადგომებში. ცენტრალურ-გუმბათოვან ეკლესიათა ინტერიერში აქედან შემსვლელი შიდა სივრცის ვერც ერთ ნაწილს ვერ დაინახავს მთლიანად. შიგნითკენ მიმავალი ადამიანის წინ თანდათანობით ახალ-ახალი სურათები იშლება. თუ ქრონოლოგიური

თანმიმდევრობით დავალაგებთ. ასეთ ნიმუშებს წარმოადგენენ: სამთავისი, სამთავრო, თიღვა, იკორთა და „ლურჯი მონასტერი“.

განხილული პერიოდის მომდევნო ხანაში, კერძოდ, XIII საუკუნის დასაწყისში, ჩნდება ახალი ტენდენცია, რომელიც ტაძარში შემსვლელთათვის გზის გამარტივებაში მდებარეობს. მართალია, ეს ტენდენცია XII საუკუნის ბოლოს გაჩნდა, მაგრამ მის საბოლოო დამკვიდრებამდე კარგა ხანმა განვლო. ამ ახალი გადაწყვეტით, კარი მოათავსეს ჯვრის გვერდითი მკლავების არეში, მაგრამ არა მის ცენტრში, არამედ ოდნავ დასავლეთით. აქედან შემსვლელი, ცხადია, მეტ ხალვათობას გრძნობდა და ინტერიერსაც ერთბაშად აღიქვამდა. როგორც აღვნიშნეთ, პირველ ხანებში ორივე გადაწყვეტა იხმარებოდა. ძველი წესით კარების დატანება შემდეგ ძეგლებშია წარმოდგენილი: კაბენი, ქვათახევი, ბეთანია, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, აბტალა და ჰუჯაბი. კარების დატანების ახალ გადაწყვეტას XIII საუკუნის მეორე ათეულის, ლაშა გიორგის სახელთან დაკავშირებული, ფიტარეთისა და წულრულაშენის ძეგლები იძლევა. ფიტარეთის ეკლესიის ერთადერთი კარი სწორედ სამხრეთ მკლავის არეშია მოთავსებული. ამ მხრივ წულურაშენი ორიგინალურია. აქ სამხრეთის კარი სანახევროდ ჯვრის მკლავის არეშია, მაგრამ, თითქოს, ძველი პოზიციის დატოვება ენანებაო, ნაწილობრივ მაინც გუმბათქვეშა პილონის პირდაპირ რჩება. ჩრდილოეთის კარი კი მკლავის აღმოსავლეთ ნაწილშია გადატანილი და მეორე უკიდურესობას ქმნის. XIII — XIV საუკუნეების სხვა ძეგლები მხოლოდ ამ ახლად შემუშავებულ წესებს ეყრდნობა. ასეთებს წარმოადგენენ: ქართლის მეტეხი, თბილისის მეტეხი, საფარა, ზარზმა, ცაიში, ბელია, ჰულე, ყაზბეგის სამება და სხვები.

გუმბათის ყელის გადაწყვეტაში ხუროთმოძღვარმა იმ ეპოქაში არსებული ტენდენცია (მაღალი პროპორციები) აიყვანა უმაღლეს წერტილამდე. გუმბათის ყელის ასეთი შეფარდება ქვედა ტანთან სხვაგან არსად გვხვდება, მაგრამ სწორედ ამაში ჩანს ამ ეპოქის ხუროთმოძღვართა სულისკვეთება; მათ აღარ იტაცებთ დაბალი, მიწასთან შეზრდილი პროპორციები (ტაბ. 87).

ვიწრო და მაღალი ცილინდრული გუმბათის ყელი გადახურულია ნახევარსფერული გუმბათით, კედლები კი — ამოყვანილია იშვიათი ოსტატობით შესრულებული, მოყვითალო ფერის ქვის კვადრებით, სადაც გაჭრილია ათი ვიწრო და მაღალი სარკმელი. საერთოდ, ამ ხანის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია 12 სარკმელი (ქვათახევი, ბეთანია, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი). წულრულაშენში ათი სარკმლის არსებობის მთავარი მიზეზი უნდა იყოს გუმბათის ყელის წრეხაზის აბსოლუტური ზომა: კედლების კონსტრუქცია არ მისცემდა ოსტატს სარკმლების რაოდენობის გაზრდის საშუალებას.

გუმბათის ყელის სარკმლები შიგნიდან დამუშავებულია ერთლილვიანი

უწყვეტი თაღებით¹⁸. თვით ცილინდრი ქვედა ნაწილისაგან გამოყოფილია შეწყვილებული ლილვებით, ხოლო გუმბათის ნახევარსფეროსაგან — ერთი ლილვით. XII — XIII ს. მიჯნის ზემოჩამოთვლილ ძეგლებში გუმბათის ყელის სფეროსაგან სარტყლისებური ლილვით გამოყოფას მხოლოდ წულრულაშენში ვხვდებით, მომდევნო ხანაში კი ეს ხერხი საკმაოდ ვრცელდება (საფარა, ქულე). აქაც, როგორც სხვა საკითხებშიაც, წულრულაშენის ოსტატი პირველი გამოდის.

როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ძეგლების ინტერიერის დეკორატიული მორთვა ხუროთმოძღვრული ელემენტებით კი არ ხდება, არამედ მთელი კედლები მხატვრობით იფარება. ამ შემთხვევაში წულრულაშენის გუმბათის ყელში მხატვრობა გაუმართლებელი იქნებოდა, ამიტომ ოსტატს დასჭირდა სხვა გადაწყვეტის მოძებნა. მხატვრობას მან დაუთმო ის ადგილები, სადაც მისი არსებობა გამართლებული იქნებოდა, ე. ი. ინტერიერის ქვედა ნაწილი გუმბათის ყელის დასაწყისამდე. მართლაც, ეს ადგილები მან შეუმოსავი დატოვა, იმ განზრახვით, რომ შემდეგში მას დაჰფარავდა ნალესობა. ზემოთ კი იგი სხვაგვარად იქცევა.

ეკლესიის ქვედა ნაწილი მოხატული ყოფილა, დღეს საკურთხეველსა და სხვაგან მხატვრობის უმნიშვნელო ფრაგმენტებიღაა შემორჩენილი. ამ შენობის ქვედა ტანის მხატვრობას, ოსტატმა დაუპირისპირა გუმბათის ყელის შემოსვა უნაკლოდ შესრულებული მოყვითალო ქვის კვადრებით, სარკმლებშუა მცირე ზედაპირის ერთლილვიანი უწყვეტი თაღებით მორთვა, რასაც აგვირგვინებს ერთი ლილვითვე გამოყოფილი გუმბათის რელიეფური ჯვარი. თანაც ეს ჯვარი ხაზგასმულია (სურ. 46).

შუა საუკუნეების ძეგლებში გუმბათის ნახევარსფერო თითქმის ყოველთვის დაფარული იყო მაცხოვრის გამოსახულებით, წულრულაშენის ძეგლზე კი ასეთი კომპოზიცია არ იყო განზრახული. მისი კომპენსაცია კი აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენდა მლოცველთათვის. ხუროთმოძღვარმა მაცხოვრის მაგიერ, მის კუთვნილ ადგილას მოათავსა ქრისტიანობის სიმბოლო — ჯვარი, რომელიც სფეროს ზედაპირიდან არა მარტო რელიეფით გამოიყოფა, — არამედ ფერთაც (ფონი მოყვითალო ქვებითაა მიღებული, ჯვარი კი — მოწითალო ღვინისფერი ქვისაა).

გუმბათის ყელის ზედაპირზე, როგორც აღვნიშნეთ, ათი სარკმელი ისე ახლო-მახლოა მიწყობილი, რომ მათ შუა უმნიშვნელო ინტერვალები რჩება და მათი არსებობაც თითქმის წაშლილია სარკმლებიდან უხვად შემოსული კაშკაშა სინათლით. ამიტომ, როდესაც ქვემოდან შესცქერით, მკაფიოდ მოჩანს მხოლოდ ფერადი ჯვარი, დანარჩენი კი მეტად ჰაეროვანია, რითაც იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს რელიეფური ფერადი ჯვარი ჰაერში ცურავდეს.

ტაძარში შესვლისას გაცემთ ინტერიერის ვიწრო და მაღალი პროპორციები. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა დასავლეთის კარებიდან შესვლისას. წვრილი და მაღალია შენობის გრძივი მკლავები, რაც არ ითქმის განივ, მოკლე მკლავებზე. აქ, თითქოს მაღლა სრბოლის დასაოკებლად, ორიარუსიანი სისტემაა შემოღებული.

საერთოდ, ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში, გუმბათის ყელს ოთხი საყრდენი აქვს. ორი მათგანი, აღმოსავლეთით მდებარე, საკურთხევლის კუთხეებია (ლაპარაკია სამთავისის 1030 წლის ტაძრის მომდევნო ძეგლებზე), დასავლეთისა კი — თავისუფლად მდგარი სვეტები. ჯვრის მკლავები გადახურულია კამარებით, მათი თალები წარმოადგენს გუმბათის უშუალო საყრდენს და, რაც მთავარია, ჯვრის მკლავები გუმბათის ყელის საფუძვლამდე, როგორც წესი, თავისუფალია ყოველგვარი ჰორიზონტალური დაყოფისაგან. წულრულაშენში კი, როგორც დავინახეთ, სხვა სურათი გვაქვს.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ორიარუსიანი მკლავების ქვედა თალები იმავე დონეზეა და იმავე ფორმისა და ზომისაა, როგორისაც დასავლეთის მკლავის შემომდგარგვლელი თალები. ხოლო ზედა, მეორე იარუსის თალები უფრო ვიწროა და შემართული. ექვსივე თალი ისრული ფორმისაა (ისევე, როგორც ორი დანარჩენი გუმბათქვეშა თალიც) და თლილი, ღვინისფერი ქვის სწორი კვადრებითაა აგებული (აღმოსავლეთისა და დასავლეთისაზე ნაწილობრივ აგურია ნახმარი). ისინი უქვევლად ერთი და იმავე ოსტატის მიერაა ამოყვანილი, ერთსა და იმავე დროს.

რატომ უარყო ამ ძეგლის ხუროთმოძღვარმა საუკუნეობით შექმნილი ტრადიცია და ჯვრის მკლავი რატო გაჰყო ორ ნაწილად? ამ კითხვის პასუხი უნდა ვეძებოთ ოსტატის შემოქმედებით თავისებურებაში. იგი, ალბათ, შეეცადა მრავალი ხნის განმავლობაში მიღებულ ტიპში, როდესაც ამის საშუალება მიეცა, შეეტანა ცვლილება და ახალი ელემენტით ეთქვა თავისი სიტყვა. სხვა საკითხია, თუ რამდენად მარჯვედ შეასრულა მან თავისი განზრახვა და მხატვრულად რამდენად გამართლებულია იგი. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი გადაწყვეტა ვერ არის დამაკმაყოფილებელი, თუმცა ორიგინალურია¹⁹.

გასაკვირია მეორე იარუსთა ფუნქციური დანიშნულება. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი პატრონიკედ იყო განკუთვნილი. მაგრამ ამ დანიშნულებისათვის მისი გამოყენება ძნელი იქნებოდა, რადგან იგი საკმაოდ მაღლაა და იქ მოხვედრა, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ მისადგმელი კიბით შეიძლებოდა (თუ დავუშვებთ სამხრეთ იარუსის დასავლეთის კარის თავდაპირველობას). მაგრამ ამაში შეუძლებელი არაფერია, რადგან ვიცით რამდენიმე ანალოგიური შემთხვევა, სადაც პატრონიკეს არ აქვს ორგანულად მოწყობილი კიბეები.

საერთოდ უნდა აღენიშნოთ, რომ პატრონიკეს ადრეულ საუკუნეებში ჰქონდა როგორც ფუნქციური, ისე მხატვრული მნიშვნელობა, მაგრამ თანდათანობით ეს მნიშვნელობა იკარგება: მით უფრო ეს ითქმის იმ პერიოდზე, როდესაც შენდებოდა წულრულაშენის ძეგლი. ამ პერიოდის არც ერთ ძეგლს არ გააჩნია იგი (ბეთანია, ყინცივისი, ტიმოთესუბანი, ქვათახევი, ფიტარეთი და სხვ.). მაგრამ XIII ს. მიწურულსა და XIV საუკუნეში, როდესაც შემოქმედებითი ტალღა ისე ძლიერ აღარ სცემს, როგორც უწინ, ხდება წარსულ საუკუნეთა ფორმების რემინისცენცია. მაგალითად, საფარაში პატრონიკე (თუ შეიძლება მას ასე ეწოდოს) არის, მაგრამ ასახვით არა აქვს, ხოლო ზარზმამში, ჭულესა და ბეღიაში პატრონიკე ფიქციადაა ქცეული და მხოლოდ მათი ზოგიერთი ელემენტია დეკორად გამოყენებული.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება, თუ აქვე გავიხსენებთ პატრონიკეს მოწყობას ხობში, სადაც ისევე, როგორც წულრულაშენში, გაურკვეველია, თუ რა გზით ფიქრობდნენ ოსტატები ასე მალა არსებულ იარუსზე მოხვედრას. ხობში პატრონიკეს არსებობა მით უფრო გაუგებარი იქნება, თუ გავიხსენებთ იმ ფაქტს, რომ იგი უგუმბათო ძეგლია. უგუმბათო ძეგლებში პატრონიკე ძალიან იშვიათია.

წულრულაშენის ინტერიერში ისრული ფორმის თაღების გამოყენება არ არის შემთხვევითი, რადგან ასეთი ფორმა იხმარებოდა, როგორც ადრევე (გელათი), ისე შემდეგაც (თბილისის მეტეხი, ზარზმა), მაგრამ იგი განსაკუთრებით XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედშია გავრცელებული, რის მაგალითსაც გვაძლევს ბეთანია, ყინცივისი, ქვათახევი, ფიტარეთი, ახტალა, ჰუჯაბი და სხვ. (ამ ეპოქაში გავრცელებული თაღის ისრული ფორმა რადიკალურად განსხვავდება XVI — XVIII საუკუნეებში გავრცელებისაგან).

წულრულაშენის ტაძრის შიდა სივრცის განათების სისტემაშიც უდავოდ ჩანს განსაზღვრული ეპოქის ხერხები. განათების ოსტატი აწყობს არა ისეთი თანაბარი სიძლიერით, როგორც იყო მიღებული ადრეული, კლასიკური ხანის გუმბათოვან ძეგლებში, არამედ სივრცე დაყოფილი აქვს მეტ-ნაკლებად განათებულ ნაწილებად, კონტრასტულ ეფექტებს მისაღებად. ხუროთმოძღვარი ხაზს უსვამს სივრცის ცენტრალურ ნაწილს, სადაც თავს იყრის გუმბათის ყელის მიჯრით მიწყობილი საკმლებიდან უხვად ჩამოსული შუქი და დანარჩენი საკმლებიდან და კარებიდან შემოსული სინათლე. შემდეგ — დაღმავალი ხარისხით თუ მიყვებით — მეტ-ნაკლებად განათებულია პირველ რიგში აფსიდის, მერმე დასავლეთის მკლავი და ბოლოს — გვერდითი ნაწილები, ხოლო საკურთხევის მომიჯნავე კომპარტიმენტები ხომ გამოყოფილია ინტერიერის ძირითადი სივრცისაგან.

ნაგებობის ქვედა ნაწილში, საკურთხეველში, სამი სარკმელია (ცენტრში მაღალი და გვერდებზე დაბალი), დასავლეთის მკლავში, მაღლა — ორია გვერდი-გვერდ, მოკლე მკლავებში, ყოველ იარუსზე თითოა და, ბოლოს, გვერდის ნაევებში, თითო პატარა — გრძელ კედელშია და თითოც, წრიული ფორმისა — დასავლეთის კედლებში (ზოგიერთ შემთხვევაში კარებიც იქნებოდა გამოყენებული სინათლის წყაროდ).

ეკლესია საუკუნეების მანძილზე უპატრონოდ მდგარა და მაშინ დაზიანებულია ზოგიერთი ადგილი. სხვა მხრივ ძეგლს გადაკეთება არ განუცდია²⁰

ფასადების დეკორატიული სისტემის ანალიზზე გადასვლისას ვნახავთ, რომ მიუხედავად მასათა გადაწყვეტისა და დეკორატიული სისტემის ერთიანი კონცეფციისა, ყველა ფასადის დამუშავება განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ორსაფეხურიან ცოკოლზე შემდგარ ფასადებს ამთავრებს გუმბათის მაღალი ყელი. ძეგლის მოპირდაპირე ფასადებს ერთნაირი აბრისი აქვს. ფასადთაგან კი ყველაზე მდიდრულად აღმოსავლეთის ფასადია მორთული (ტაბ. 81, 85).

წულრულაშენის ოსტატს, როგორც ეტყობა, კარგად ესმოდა ადგილმდებარეობისა და რელიეფის მნიშვნელობა. ესმოდა, თუ რომელ ფასადს როგორი ხედი ჰქონდა და საიდან შეიძლებოდა მისი აღქმა. ის უდავოდ ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდა ფასადებზე დეკორის განლაგების დროს. ყველაზე ნათლად ამას აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობა ამჟღავნებს.

ტაძარი აღმოსავლეთის ფასადით მთას ებჯინება და მისი აღქმა მოსახერხებელია ერთი ან ორი მეტრის მანძილიდან²¹. ამიტომ ოსტატი ამკობს ფასადის მხოლოდ ქვედა ნაწილს, ე. ი. იმას, რომლის დანახვაც მოსახერხებელია; ფასადის შუა ნაწილის ზედა სიბრტყეს კი სრულიად ცარიელს ტოვებს.

კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთილი სამკუთხა გეგმის მქონე ორი ნიშა ჰყოფს. ფასადის ქვედა ნაწილს სამ, თითქმის თანატოლ, მონაკვეთად. ამ ფასადის შედარებით პატარა ზედაპირზე შეიდი სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ მათი ზომები და ფორმები ისეა შერჩეული და განლაგებული, რომ არ იგრძნობა.

ამ ფასადის მთავარი სამკაულია ცენტრალური სარკმელი. ნიშები და გვერდითი ოთხკუთხა სარკმლები (ტაბ. 98). მოქცეულია იმ წარმოსახვითი დაქანებული ხაზების ქვეშ, რომლებიც ზედა კოპიდანაა წამოსული. დეკორის ამ ძირითადი კომპოზიციის გარდა, გვერდითი სიბრტყეების ზედა ნაწილებში მოცემულია დეკორის მკრთალი აქცენტი პატარა, წრიული, ლენტით მოჩუქურთმებული სარკმლების სახით.

ნიშები ცენტრალურ სარკმელთან ახლოსაა, რაც ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნად უნდა ჩაითვალოს. აღმოსავლეთ ფასადის ნიშები, რომელთა მოტივიც ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების კლასიკურ ეპოქაშია შექმნილი,

XI საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში ეწყობა ცენტრალური და გვერდითი დაბალი ნაწილების გადაკვეთის ვერტიკალზე, ან ცოტათი შიგნით, მაგრამ ნიშებს აღმოაჩნდა ცენტრისაკენ სწრაფვის ტენდენცია. XII საუკუნის უკანასკნელი 1172 წლის ძეგლზე ისინი ჯერ კიდევ მეოთხედი ნაწილით ვერტიკალის გარეთ არიან (ნიშა საბოლოოდ შედის ფასადის შუა მონაკვეთის არეში და უახლოვდება ცენტრს). ასე მაგალითად, წულურულაშენში სარკმლისა და ნიშების მოჩარჩოება ოდნავ დაცილებულია ერთმანეთს, ფიტარეთში კი ზედ ეკვრის ერთმანეთს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ წულურულაშენის ძეგლის ნიშები, როგორც დეკორატიული ელემენტი, მკრთალია; ისინი ისე რელიეფურად არ მოჩანან ფასადზე, როგორც ეს ადრეულ საუკუნეებში იყო. ეს კი, თავისთავად, დეკორში მათი მნიშვნელობის შემცირებაზე მიგვითითებს.

ცენტრალური სარკმლის დეკორი შედგება საპირე არშიისა და ლილვიანი მოჩარჩოებისაგან. საკუთრივ ჩუქურთმიანი არშია შემოფარგლულია გლუვზედაპირიანი წვრილი ლილვებით. სარკმლის გარეთა მოჩარჩოება კი ყველაზე რთულია, არა მარტო ამ ფასადზე, არამედ მთელ ძეგლზე, და ერთ-ერთი სანიმუშოთაგანია თავისი ეპოქის ძეგლებში. ჩარჩოს შემდგენელია შეწყვილებული ლილვები, რომლებიც თაღოვან და ქვედა, ჰორიზონტალურ ნაწილებში გლუვია, გვერდებზე კი — გრეხილი. კუთხეებში ჩუქურთმით დაფარული კვადრატებია და თვით ლილვებს ბოლოებში მრავალფეროვანი დამუშავება აქვს.

სარკმელთა მორთვის ასეთი სახე წარმოშობილია XII საუკუნის ბოლოს და 30-40 წლის განმავლობაში ოსტატები არაჩვეულებრივი მონდომებით ქმნიან მის ვარიანტებს. ასეთ მაგალითებს იძლევიან: თბილისის „ლურჯი მონასტერი“²², ბეთანია, ქვათახევი, მაღალაანთ ეკლესია, ფიტარეთი²³, კოჭრის კაბენის დიდი ტაძარი, ახტალა და სხვ. ოსტატები როგორც ამ ეპოქაში, ისე შემდეგაც მიმართავდნენ სარკმლის ამგვარ დეკორს, მაგრამ თანდათანობით ამარტივებენ, რაც მას უკარგავს ადრინდელ ელფერს.

ფასადის გვერდით ნაწილებში ფორმის სხვა გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე (ტაბ. 98). ფასადის ცენტრალურ სარკმელს თუ თაღოვანი დამთავრება ჰქონდა, აქ ზემოთ სწორი ხაზია და მთლიანად ჩარჩო სწორკუთხედს წარმოადგენს ცენტრალურის მსგავსად, სარკმლის ხერხელები შემოფარგლულია წვრილი ლილვაკებით და რელიეფური მოჩარჩოება ოთხივე მხარეს გლუვზედაპირიანი შეწყვილებული ლილვებით ხდება. ლილვების ბოლოები, გარდა ზედასი, ისევ ბურთულეებითა და სხვადასხვა სახის არშიებითაა დამთავრებული.

სწორკუთხა მოჩარჩოებიანი სარკმლები XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებზე არ გვხვდება, მაგრამ მომდევნო ხანისათვის დამახასიათებელია. აქე-

დან იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ წულურულაშენის ოსტატი სარკმლების მორთულობის საკითხშიც თავის სიტყვას ამბობს.

როგორც ვნახეთ, წულურულაშენის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე არ არის ის დეკორატიული ჯვარი, რომელიც შექმნა სამთავისის ოსტატმა ჯერ კიდევ XI საუკუნის ოცდაათიან წლებში. 1172 წ. აგებულ იკორთის ტაძარში, იგი მორთულობის გაბატონებულ ნაწილს წარმოადგენს, მაგრამ იმავე საუკუნის ბოლოში, იგი აღარ წარმოადგენს დეკორისათვის „სავალდებულო“ ელემენტს. ოსტატების ერთი ნაწილი მას იყენებს (ქვათახევი, კოჯრის კაბენი, ახტალა), იმავე პერიოდის ოსტატთა მეორე ნაწილმა კი რადიკალურად გადაამუშავა და მინიატურულ ზომებამდე დაიყვანა ეს მოტივი (ბეთანია, ფიტარეთი). მიუხედავად ასეთი ცვლილებებისა, ეს ჯვარი მეტად სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და სხვადასხვა ფორმით კიდევ კარგა ხანს იარსება (მეტეხი ქართლისა, მეტეხი თბილისისა, ზარზმა, ყაზბეგის სამება და სხვა).

მიუხედავად ზემოთქმულისა, უნდა აღინიშნოს, რომ წულურულაშენის ოსტატი პირველია, რომელმაც უარი თქვა დეკორის ამ ელემენტის გამოყენებაზე.

შუა საუკუნეების ძეგლების გადათვლიერების დროს, თვალში გეცემათ ის თავისებურება, რომელსაც თაღედი ქმნის. იგი სავსებით დეკორატიულ სახეს იღებს. XI და მომდევნო საუკუნის პირველი სამი მეოთხედის ძეგლებისათვის დეკორატიული თაღედი აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენს, როგორც გუმბათოვან, ისე უგუმბათო ძეგლების ერთი ნაწილისათვის. საუკუნის ბოლოს ხდება ცვლილება. თუმცა ცვლილებები აღნიშნულ ორასი წლის განმავლობაშიც ხდებოდა, მაგრამ იქ გვაქვს ნელ-ნელი ცვალებადობა და ნიუანსების შეტანა, XII საუკუნის ბოლოს კი ცვლილება რადიკალური ხასიათისაა: ახლა დგას არა ცალკეული ცვლილებების შეტანის საკითხი, - არამედ სისტემის უარყოფისა.

მართლაც, იკორთის 1172 წლის ძეგლში უკანასკნელად ვხედავთ ოთხივე ფასადზე თაღედს. შემდეგი პერიოდის ძეგლებში, თითქმის ასი წლის განმავლობაში, მაინც ცოცხლობს იგი, მაგრამ არა როგორც ამა თუ იმ ხანის სტილისათვის დამახასიათებელი, მზარდი ნიშანი, არამედ როგორც გადმონაშთი და მას აღბათ კონსერვატიულად განწყობილი ოსტატები თუ იყენებდნენ. ასეთ ოსტატთა რაოდენობა ცოტაა, რადგან იმ ძეგლების რიცხვი, სადაც თაღედს იყენებენ ფასადის, ან ფასადების რომელიმე ნაწილში (და არა მთლიანად), უმნიშვნელოა. საკითხის ნათელსაყოფად შეგვიძლია ჩამოვთვალოდ ეს ძეგლები ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით: ქვათახევის ოსტატი თაღედს მხოლოდ ჩრდილო ფასადზე იყენებს; კოჯრის კაბენში იგი აღმოსავლეთის ფა-

საღზეა²⁴. სოფელ მეტეხის ტაძარში — გვერდის ფასადთა ზედა ნაწილებში, ხობის ეკლესიაში — მხოლოდ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე და თბილისის მეტეხში (1278-1289). ამის შემდგომ ძეგლებში თაღებს ვერ ვხედავთ. როგორც ეტყობა, ქართველმა ხუროთმოძღვარმა იგი საბოლოოდ განდევნა თავისი რეპერტუარიდან²⁵.

როდესაც უარყოფილ იქნა დეკორატიული თაღები, მუშავდება ახალი სისტემა, რომელიც მდგომარეობს „შიშველ“ ფასადებზე დეკორატიული ელიმენტების „ლაქებად“ განლაგებაში. მორთულობა თავს იყრის კარ-სარკმლების ირგვლივ და სრულ კონტრასტს ქმნის კედლების ბრტყელ ზედაპირთან.

წულრულამენის ოსტატი ამ საკითხის გადაწყვეტაშიც თავისი ეპოქის ნოთხონილებათა სიმალღეზე დგას. იგი ამ პერიოდის იმ ოსტატთა ჯგუფშია, რომლებმაც უარყვეს თაღები, მაგრამ ერთგან მაინც შემოინახეს. ასეთ ნაწილს წულრულამენში აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები წარმოადგენს, რომლებიც მორთულია შეწყვილებულლივებიანი თაღოვანი მოჩარჩოებით.

ნიშების მორთვა შეწყვილებული ლივებით მიღებულია XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ძეგლებში, მაგრამ ამ ხერხსაც მალე უარყოფენ. ზემომოყვანილი ჯგუფიდან ამგვარი რამ გვაქვს ჰუჯაბშიაც, მის მომდევნო ძეგლებში კი აქ განხილული ხერხი არსად გამოყენებულა.

დაახლოებით ასეთივე სურათია ნიშების ზედა ნაწილის ფესტონებით მორთვის მხრივაც. წინა საუკუნეებში ხშირად ვხვდებით ნიშების თაღზე ფესტონებს, რაც ეპოქისათვის არ არის დამახასიათებელი. ამ პერიოდისათვის ფესტონებს მხოლოდ ზოგიერთ ძეგლში იყენებენ. კერძოდ კი, გიორგი ლაშას დროინდელ ორ ძეგლში — ფიტარეთსა და დმანისის კარიბჭეში.

კედლის დამამთავრებელი კარნიზი, როგორც ამ ფასადზე, ისე დანარჩენებზეც, ერთნაირი პროფილისაა, მაგრამ მის მთელ სიგრძეზე ორნამენტული მოტივი ძალიან ხშირად იცვლება. კარნიზის მეტი ნაწილი შემორჩენილია თავდაპირველი სახით (მხედველობაში მისაღებია ქვების გამოფიტვა, რომელიც სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირადაა გამოვლენილი), ხოლო იქ, სადაც აკლდა, უკანასკნელი შეკეთების დროს აღუდგენიათ უორნამენტოდ იმავე პროფილის დაცვით. ასევე, შეკეთებას მიეკუთვნება აღმოსავლეთ ფასადის კარნიზის ქვედა რამდენიმე ქვა და ცოკოლის მომდევნო რიგი მთლიანად²⁶ (ნიშების მოჩარჩოების ბაზისებიც უორნამენტოდ, პირობითაა აღდგენილი).

ჩრდილო მინაშენის აღმოსავლეთის ფასადს ძირითადი კორპუსის ფასადთან ერთად ვერ აღვიქვამთ, მაგრამ იგი მაინც მონაწილეობს ამ ძეგლის აღმოსავლეთის მხარის დღევანდელ კომპოზიციაში. ამ ექვტერის ფასადი მარტივია. აქ, თითქმის ცენტრში, ერთადერთი სარკმელია, რომელსაც აქვს ორნამენტო-

ვანი საპირე არშია და შეწყვილებული ნახევარკოლონებისა და თალისავან შემდგარი მოჩარჩოება. ფასადი მოქცეულია ცალფერდა სახურავს ქვეშ გაყოლებულ მოჩუქურთმებულ კარნიზსა და პროფილიან ცოკოლს შორის.

XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში დასავლეთისა და გვერდითი ფასადების დეკორში მთავარი ადგილი უჭირავს ცენტრალური სარკმლების მორთვას, და მათთვის სპეციალური ტიპიც მუშავდება. დამახასიათებელია წყვილ სარკმლებს შორის მოქცეული მაღალი, რელიეფური ჭვარი. პირველ პერიოდში ჭვარი მჭიდროდ ზის სარკმლების მოჩარჩოებაში (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი). შემდეგ კი სარკმლები თანდათანობით სცილდება ჭვარს (ახტალა, ჰუჯაბი, ქართლის მეტეხი). ამ უკანასკნელ ჯგუფს ეკუთვნის წულრულაშენის ძეგლის დასავლეთის ფასადზე მოთავსებული მორთული სარკმლებისა და ჯვრის კომპოზიცია.

დასავლეთის ფასადის ზედა ნაწილში მოთავსებულია ორი სარკმელი დეკორატიული ჯვრით (ტაბ. 86, 88, 99). სარკმლების მოჩარჩოება ერთი ტიპისაა: ფართო ორნამენტოვანი არშია, შემოსაზღვრული შეწყვილებული ნახევარკოლონებსზე გადასული თალებით. ამ მოჩარჩოებას, აღმოსავლეთის სარკმლის მსგავსად, რთული ბაზები და იმპოსტები აქვს. სარკმლებს შორის, მათგან 10 სანტიმეტრით დაშორებით, ვიწრო და მაღალი ჭვარია მოთავსებული. იგი სამსაფეხურიან კვარცხლბეკზე დგას და ზემოთ სამკუთხედით მთავრდება. ჯვრის ოთხივე მკლავს ერთი მოტივის ორნამენტული ლენტი გასდევს და გადაკვეთაზე კოპია გაკეთებული. ასევე, ჩუქურთმითაა დაფარული ბაზისისა და ზედა სამკუთხედის ზედაპირი. სარკმლების მოჩარჩოების გარეთ, ქვედა ჰორიზონტზე, დღეს დაზიანებული, თითო ორნამენტით დაფარული კოპი მდებარეობს.

სარკმლებისა და ჯვრის ასეთი კომპოზიციის გამოყენება აღნიშნული პერიოდის ძეგლების სამივე ფასადზე არასოდეს ყოფილა აუცილებელი. იგი მხოლოდ ერთხელ ახტალის ოსტატმა გამოიყენა; ქვათახევისამ — ორ ფასადზე (სამხრეთისა და დასავლეთისაზე), დანარჩენი ძეგლების ოსტატები კი თითო მხარეს იყენებენ (ბეთანია — სამხრეთ ფასადზე), რაც გამოწვეული უნდა იყოს ადგილმდებარეობასთან შეფარდებული მხატვრული მოსაზრებით.

ფიტარეთის ოსტატმაც, თავის ეპოქაში დაკანონებული ბრწყინვალედ შესრულებული კომპოზიცია მოათავსა სამხრეთის ფასადზე, ე. ი იქ, სადაც მისი აღქმა ყველაზე უკეთ მოხერხდებოდა (ჩრდილო და დასავლეთისა თითქმის ზრამის ნაპირასაა, მათი დათვალიერება მხოლოდ შორიდან შეიძლება, ამიტომ აქ თითო სარკმელია მოთავსებული, ისიც მაღლა).

წულრულაშენის ოსტატს არ ჰქონია მთლიანად ანალოგიური მდგომარეობა,

მაგრამ მაინც სრულიად შეგნებულად აუარა გვერდი ყველა ფასადზე აღნიშნული სისტემის გამოყენებას.

განსახილველი ძეგლის ფასადთაგან, მიმსვლელი პირველად დასავლეთისას ხედავს, აქ ფასადის აწეული ნაწილი საკმაოდ განიერია, ამიტომ სწორედ აქ ათავსებს ოსტატი წყვილ სარკმელს დეკორატიული ჯვრით (ამ ადგილას ორი სარკმლის არსებობა ნაკარნახევია აგრეთვე შიდა სივრცის განათების საჭიროებითაც). გვერდითი ფასადების ფრონტონქვეშა ნაწილის ზედაპირის სიმცირის გამო, მათზე თავსდება თითო მორთული სარკმელი, რაც, როგორც დეკორატიული აქცენტი, სრულიად საკმარისია (შიდა სივრცის ამ ნაწილის განათებისათვისაც მხოლოდ ერთი სარკმელია საჭირო).

ამგვარად, აღნიშნული ფასადების ჯვარი და სარკმლები, რომლებიც მორთულობის დეტალებით ოდნავ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, წარმოადგენენ თავისი ეპოქის დამახასიათებელ ნაწარმოებს.

წულრულაშენის დასავლეთის ფასადის გვერდით, დაბალ ნაწილში (დეკორატიული ჯვრის კვარცხლბეკის დონეზე) პატარა წრიული სარკმლებია მოთავსებული. ორივეგან საპირე არშიის მომჩარჩოებელი ლენტი დიაგონალების ბოლოებში ქმნის დამატებით პატარა მარყუჟებს. ასეთი სარკმლებიც დამახასიათებელია ამ ეპოქისათვის (ტაბ. 97).

დასავლეთის ფასადის ქვედა ნაწილს, როგორც აღვნიშნეთ, აკლია კარიბჭე, ამიტომ დღეს მას თავდაპირველი სახით ვერ წარმოვიდგენთ. კარის არსებული მორთულობა, თავისი ხასიათით, არ გამოდის მითითებული ხანის ფარგლებიდან (ტაბ. 100).

კარს შემოყოლებული აქვს წვრილგრებილოვან ლილვაკებში მოქცეული ფართო ორნამენტული არშია. ამ გარე გრებილისგან სამი მედალიონი იქმნება: ორი მარჯვენა ვერტიკალზე, ერთი კი მარცხენაზე. კარის ტიპანი ოსტატს ორი ნაწილად გაუყვია: ქვემოთ ლილვებით შემოფარგლული სწორი სიბრტყეა (იგი როგორც ეტყობა, განკუთვნილი იყო წარწერის მოსათავსებლად), ზემოთა სეგმენტში კი ჩასმულია ლილვების ნასკვებიდან გამოსული ორი ფოთოლი. ამ კომპოზიციის უშუალო პარალელს ვერ მივაკვლიეთ (შეიძლება მასში ადრეული ეპოქის გამოძახილთან გვეჭონდეს საქმე).

კარის ზემოთ არსებული დეტალი საყურადღებოა, რადგან მასში უნდა ჩანდეს ნაგებობის ერთი დაღუპული ნაწილის კვალი.

კარის არეს ზემოდან საზღვრავს კედლის ზედაპირიდან 20 სანტიმეტრით გამოწეული კუთხოვანი პროფილის მქონე თაღი, რომელიც ეყრდნობა მასიურ შევრილებს. ამ შევრილების ქვედა ნაწილი მარტივი პროფილითაა დამუშავებული, მარცხნივ იგი დაყრდნობილია რომელიღაც ცხოველის გამოსახულე-

ბაზე (ცხოველი მოცემულია en face იგი წინა ფეხებით მთლიანად გამოსულია კედლის ზედაპირიდან. რადგანაც ამ ცხოველს თავი მომტკრეული აქვს, მისი გამოცნობა ძნელია), ხოლო მარჯვნივ — ცილინდრულ მასაზე, რომლის წინა ნაწილიც ორნამენტითაა დაფარული.

აღნიშნული გამოწეული თაღის ქუსლის თითქმის გასწვრივ, ორივე მხარეს, შემორჩენილია პროფილირებული, 1,70 სანტ. სიგრძის შვერილი. აღწერილი თაღი და შვერილი გვაფიქრებინებს, რომ აქ ყოფილა კარიბჭე, რომლის კამარების დასაყრდენსაც ეს შვერილები წარმოადგენდა.

კარიბჭე, როგორც ეტყობა, არ სწვდებოდა ფასადის მთელ სიგრძეს. შემორჩენილი ნაწილების მიხედვით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კარიბჭეს შიგნით სამი კამარა ჰქონია: ერთი — ცენტრში და თითო — გვერდებზე. ამათგან პირველი, კედლის პერპენდიკულარულად მიმართული ცილინდრული კამარა, დანარჩენებზე მალლა იყო, გვერდითი, დაბალი კი, კედლის ზედაპირის პარალელურად. ამჟამად ამ კარიბჭისაგან სხვა არაფერი გადარჩენილა (საჭიროა გათხრების წარმოება, რადგანაც კედლის კვალი, რომელიც მიწის ზედაპირზე ჩანს, შესაძლებელია კარიბჭისა იყოს). კედლებზე შემორჩენილი ნაწილები მოწმობს, რომ წულრულაშენის ტაძარს თავდაპირველად კარიბჭე მხოლოდ დასავლეთით ჰქონია.

სამხრეთის ფასადი მოღწეულია თავდაპირველი სახით, მაგრამ ჩრდილოეთისას, როგორც აღრევეც აღვნიშნეთ, მიდგმული აქვს შემდეგი დროის ექვტერი. თუმცა, ტაძრის აგების შემდგომ სამხრეთითაც მიუშენებიათ კარიბჭე თუ ექვტერი, მაგრამ მას ჩვენამდე არ მოუღწევია და ეს მცირე შემორჩენილი ფრაგმენტები ფასადის საერთო ხედის აღქმას არ უშლის.

სამხრეთის ფასადზე მხოლოდ ორი მორთული ელემენტია, კარი და სარკმელი (ტაბ. 87, 101). ამათ გარდა, არის კიდევ ორი პატარა სარკმელი, რომლებიც ზომითაც პატარებია და დაუმუშავებელი, ამიტომ ეს მცირე ზომის, ერთ პორიზონტზე განლაგებული ხერელობები, რომელთაგან პირველი მოთავსებულია ცენტრალური სარკმლის ქვემოთ და მეორე მის მარცხნივ, თვალისათვის თითქმის შეუმჩნეველი რჩება და ფასადის საერთო აღქმაში არც კი მონაწილეობს. ასეთივე სარკმლებია გამეორებული ჩრდილოეთის ფასადზეც.

ფასადთა სარკმლების ასეთი განლაგება სხვა ძეგლებზე არ გვხვდება და მათი მორთვა ზედმეტად დატვირთავდა ფასადს, დაარღვევდა მის მთლიანობას, ოსტატმა ამიტომაც დატოვა ისინი მოურთავად.

ფასადის მაღალ მონაკვეთზე, როგორც ზემოთაც ავღნიშნეთ, ერთი სარკმელია. მოთავსებული, რომლის მორთულობა ტიპით ისეთივეა, როგორც აღმოსავლეთის ფასადზე ვნახეთ, მხოლოდ ეს იმაზე მარტივია. მაგალითად, აქ

მომჩარჩოებლად ლილვებია და არა გრეხილი, ხოლო თაღზე ლილვები კი არ არის, არამედ ერთ მთლიან სიბრტყეზე ორნამენტოვანი წნულია გაშლილად მოქცეული. ეს არშია ორივე მხარეს ეყრდნობა ლომების გამოსახულებიან ფილებს. თაღის ირგვლივ სამკუთხადაა განლაგებული კოპები, რომელთა ორნამენტოვანი დამუშავება, ჩვეულებისამებრ, განსხვავდება ერთმანეთისაგან (ცენტრალური კოპი მომტვრეულია).

ჩრილოეთის ფასადზე ამავე ტიპის სარკმელია მოთავსებული, მაგრამ იქ თალი ლილვებიანია და დეტალებში განსხვავდება პირველისაგან (ტაბ. 89). ამ პერიოდის სხვა ძეგლებზე ჯერჯერობით არსად შეგვინიშნავს მომჩარჩოებელი თაღის მაგიერ ასეთი ბრტყელი ორნამენტოვანი არშია, როგორც წულრულაშენის სამხრეთის ფასადზეა. იგი ორიგინალური ჩანს.

გვერდითი ფასადების დეკორიდან მეტად საყურადღებოა სამხრეთის კარის დამუშავება. კარის მორთულობა შედგება რთულად შემკული ბალაერის ქვისაგან და შესასვლელის პროფილიანი მოჩარჩოებისაგან (ტაბ. 101).

ბალაერის ცენტრალურ ნაწილში დაზიანებული ასომთავრული წარწერაა, ხოლო მის ზედა და გვერდით ნაწილებს გასდევს წვრილი ლილვების რთული ხლართი. ამ ლილვების ხლართვით ვერტიკალურ არეებზე სიმეტრიული კომპოზიცია იქმნება შემდეგი ელემენტებით: ქვემოთ კვადრატული ორნამენტი, ზემოთ როზეტი და „გოლგოთის“ ჯვარი. რაც შეეხება ზედა ნაწილს, აქ ცხოველების რელიეფური გამოსახულებები ყოფილა, მაგრამ დღეს ისინი ძალიან დაზიანებულია ქვის გამოფიტვის გამო, და მხოლოდ შემდეგის გარჩევა ხერხდება: შუაზე ყოფილა აღნიშნული ლილვისაგან შექმნილი მედალიონი რელიეფური გამოსახულებით (გამოფიტულია), ხოლო გვერდებზე ორ-ორ, პირისპირ მდგომ ცხოველთა გამოსახულება. ამათგან უკეთაა შემონახული მარცხენა, კუთხისა (ლომი), მომდევნო რელიეფი თითქმის მთლიანად მოსპობილია, მარჯვენა ჯგუფიდან კი ცენტრალური ნაწილია დაზიანებული (თავები არ შექორჩენიათ).

ეს ბარელიეფები ბართლომეის დროს უკეთეს მდგომარეობაში ყოფილა, რადგანაც იგი წერს, წულრულაშენი შემდეგი ნიშნებით მაგონებს აღმოსავლეთის სტილსო (sic!): „მაგალითად, ბარელიეფი გამოხატავს ლომებს, რომლებიც ჭამენ ჯეირნებს“ (მით. წიგნი, გვ. 310). მოყვანილი ციტატა დღევანდელ სურათს აზუსტებს შემდეგნაირად: მედალიონის ორივე მხარეს პირისპირ მდგომი ლომისა და ჯეირნის ჯგუფები ყოფილა მოთავსებული.

კარის მორთულობა მთლიანად კედლის სიბრტყის შიგნითაა ამოკვეთილი, ე. ი. რელიეფი არ გამოდის კედლის სიბრტყიდან. ფასადების დამუშავების ასეთი სისტემა, როგორც ცნობილია, ადრეული ხანის ძეგლებისათვის არ არის

დამანასიათებელი²⁷. იგი პირველად გვხვდება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში (კოჯრის კაბენი, ახტალა), ხოლო სრულყოფილებიანი ამავე საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნეში ხდება. რადგანაც ასეთი სისტემა წულრულაშენის ძეგლის დეკორში მხოლოდ ერთგანაა გამოყენებული, იგი ამითაც უნდა მიეკუთვნოს იმ ძეგლთა რიცხვს, სადაც ეს სისტემა პირველად იჩენს თავს.

ამ ფასაღზე მიუშენებით მდიდრულად მორთული კარიბჭე. მისი აღდგენა დღეს ყოველად შეუძლებელია, რადგან ძალიან უპნიშვნელო ფრაგმენტებია შემორჩენილი, ისიც ეკლესიის კედელთან. კარიბჭე აღრევე დანგრეულა და იქვე უბრალო ქვებით სხვა ფორმის სადგომი აუგიათ (ტაბ. 97). შემდეგ ისიც დანგრეულა და დღეს მისი გეგმის საერთო მოხაზულობის მეტი არაფერი ირკვევა. რაც შეეხება პირველი კარიბჭის შემორჩენილ ნაწილებს, ისინი შემდეგია: ეკლესიის კარის ორივე მხარეს რთული პროფილის მქონე ბაზისები სამსაფეხურიანი პილასტრისათვის, მარცხენა პილასტრის ერთი ნაწილი (ორნამენტული დამუშავებით). იმავე პერიოდის ოთხკუთხა ბაზისია კიდევ დარჩენილი აღნიშნული რთული ბაზისის მარჯვნივ.

ჩრდილოეთის მინაშენის ჩრდილო ფასადი წარმოადგენს გრძელ ოთხკუთხედს, რომელსაც სახურავქვეშ ჩუქურთმით დამუშავებული პორიზონტალური კარნიზი გასდევს. ცოკოლის ფორმა ზუსტად იმეორებს მთავარი ძეგლის ცოკოლის ფორმას და იმავე პორიზონტს მიჰყვება.

ამ მინაშენის ფასაღზე, აღნიშნულის გარდა, ორი, შედარებით სადა, დეკორატიული ელემენტი: თითო ქვაში გამოჭრილი მცირე ზომის ორი სარკმელი. მათი მორთულობა შედგება ორ გრეხილ ლილვს შორის მოქცეული ორნამენტული არშიისაგან (ტაბ. 92)

უკანასკნელი შეკეთების დროს აღდგენილია მთავარი კორპუსის ფასადის ფრონტონიანი ნაწილის მარჯვენა კუთხე (რამდენიმე მომდევნო ქვით) და კარნიზი 3,5 მეტრის სიგრძეზე.

წულრულაშენის ძეგლის საუკეთესო ნაწილია გუმბათის ყელი (ტაბ. 81, 85-87, 103). სწორედ აქ გამოძვლავნდა ოსტატის შემოქმედებითი უნარი. ოსტატის მიერ შექმნილია მაღალი პროპორციების მქონე, რთული მორთულობით, უამრავი ჩუქურთმით მოკაზმული ცილინდრული ფორმის გუმბათის ყელი.

ტაძრის გარე მასებში გამოვლენილი ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე აღმართულია მაღალი ცილინდრი, რომლის საფუძველსაც კვადრატი წარმოადგენს. ამ საფუძველის ყოველი გვერდი პორიზონტალური კარნიზით მთავრდება. ყველა გვერდზე კარნიზი წყდება შუაზე, იქ, სადაც ჯვრის მკლავის სახურავის კეხი პერპენდიკულარულად ებჯინება მას. ჩუქურთმიან კარნიზს ყველგან ქვე-

და ლილვის პარალელურად, მეორე ლილვიც გასდევს. ისინი მოწინააღმდეგე მხრიდან კუთხეში ხვდებიან ერთმანეთს, ტყდებიან სწორი კუთხით და ჩაპყვებიან ვერტიკალურ წიბოს ბოლომდე. შიდა ლილვი, დამატებით, გარდა აღმოსავლეთისა და სამხრეთის გვერდებისა, ყველა გვერდზე ქმნის სხვადასხვა ზომის წრიულ არეს, რომელთა შიდა ნაწილიც ოდნავ ამოწეული სფერული ზედაპირითაა დამუშავებული. აღმოსავლეთისა და სამხრეთის გვერდებზე წრეების მაგიერ იქმნება წვერზე შემდგარი კვადრატი, შუაში სადა კოპით.

გარდა აღნიშნული დეკორისა, დასავლეთის მხარის მარჯვენა სამკუთხა ნაწილში, უშუალოდ კარნიზს ქვემოთ, მოთავსებულია საყურადღებო დეტალი, სახელდობრ, საკმაო ცოდნით შესრულებული სახედრის რელიეფური გამოსახულება კურტნითა და რაღაც ოთხკუთხა ტვირთით²⁸.

თვით გუმბათის ყელის მთელი ზედაპირი დაფარულია სხვადასხვა ელემენტებისაგან შედგენილი დეკორით, ამ დეკორატიული მორთულობის მთავარი ელემენტია ათი ნაწილისაგან შემდგარი უწყვეტი თალედი. ყოველ თალში თითო სარკმელია გაჭრილი (ტაბ. 90), რომლებსაც ირგვლივ გასდევს ორ წვრილ გრეხილს შორის მოთავსებული ფართო საპირე არშია. აღნიშნული თალედი შედგება სამ-სამი ვერტიკალური გრეხილის კონისაგან, რთული სახის კაპიტულებითა და ბაზებით, და ასეთივე გრეხილი ნახევარწრიული თალებისაგან (ვერტიკალთაგან განსხვავებით, თალები ორ-ორი გრეხილისაგან შედგება), ხოლო თალედის ქვეშა პორიზონტი უქირავს გლუვზედაპირიან ლილვებს.

თალებს შორის ზის თითო, ჩუქურთმით დაფარული კოპი, ერთგან კი — მე-3 და მე-4 სარკმლებს შორის — ცხვარია გამოსახული, საკმაოდ გრძელი რქებით.

ამ კოპებს მოსდევს ორნამენტული ფრიზი ზედა გრეხილით და, ბოლოს, საკმაოდ ძლიერ გადმოშვერილი ორმაგი კარნიზი. ზედა, უფრო მაღალ კარნიზს მაღალი ორნამენტი შეესაბამება, ქვედა, დაბალს — დაბალი. ამ ცილინდრული გუმბათის ყელს ქვემოდან საზღვრავს ფესტონებით დამუშავებული, ბრტყელ ლენტეს შორის მოქცეული, ორმაგი გრეხილი.

გუმბათის ყელის მორთვის აღწერილი კომპოზიციური გადაწყვეტა ძალიან მოკლე მონაკვეთში გვხვდება, სახელდობრ, XII საუკუნის უკანასკნელი ათეულისა და მომდევნო საუკუნის პირველი მეოთხედის ძეგლებში. ესენია: ბეთანია, ქვათახევი და ფიტარეთი. ამათგან, პირველი ორი, სხვა დეტალებთან ერთად, ზედმიწევნით ემსგავსება ფრიზის საერთო სახით და მისი ჩუქურთმის მოტივით.

აქვე უნდა ავღნიშნოთ, რომ მხოლოდ და მხოლოდ მითითებული ეპოქის საკუთრებად უნდა ჩაითვალოს ჩუქურთმით დაფარული ორმაგი კარნიზის

გამოყენება და თაღებს შორის სხვადასხვაგვარად დამუშავებული კოპების მოთავსება (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი და ჰუჯაბი, ამ უკანასკნელზე ქვედა, დაბალი კარნიზი უორნამენტოა).

გუმბათის ყელის ათი სარკმლის საპირეზე გამოყენებულია ორნამენტი სხვადასხვა მოტივით. ძირითადად ყოველ საპირეს თითო მოტივი ქმნის, მაგრამ რამდენიმეზე ერთი მოტივი შეუმჩნევლად იცვლება მეორით, რაც მეტად ახალისებს ისედაც ცხოველხატულ სურათს. უნდა შევეხოთ ამ ძეგლის მორთულობაში შემავალი ბაზისებისა და იმპოსტების მოწყობის საკითხსაც, რადგანაც მათი სახეც, უდავოდ, მატარებელია ამ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნებისა.

ძეგლის დეკორატიული ნახევარკოლონების კონის ბაზისები და იმპოსტები, ძირითადად, ერთი ტიპისანი არიან, მაგრამ არის განსხვავება იმპოსტების ფორმაში; ამიტომ მათ ორ სახედ ვყოფთ:

1. პირველი სახის შემდგენელია ოთხი ელემენტი: ჩუქურთმით დაფარული კვადრატი და ორი, წერილჩუქურთმიან ლენტს შორის მოქცეული, წყვილი ბურთობი. ამ სახითაა შემკული ძეგლის მეტი ნაწილი.

არსებობს ამ სახის მეორე ვარიანტიც, იგი გამოყენებულია მხოლოდ აფსიდის მთავარი სარკმლის მოჩარჩოების იმპოსტებად. პირველისაგან განსხვავებით, აქ ხუთი ელემენტია.

2. ეს სახეც ოთხელემენტიანია, მაგრამ, პირველისაგან განსხვავებით, ჩუქურთმიანი კვადრატის ადგილას სწორკუთხა ფილაა და ბურთობები სამია (პირველში ბურთობების რიცხვი ნახევარკოლონების რიცხვს შეეფარდება, აქ კი — არა). ეს სახე გამოყენებულია აღმოსავლეთის ნიშებზე და დასავლეთის წყვილი სარკმლის იმპოსტებად.

ამ სახის კიდევ ერთი ვარიანტიც არსებობს. იგი გამოყენებულია სამხრეთის სარკმლის თაღის იმპოსტებზე. აქ ზედა ფილა რელიეფური დამუშავებითაა მოცემული.

ბაზისებისა და იმპოსტების ფორმა წინა საუკუნეებში გაცილებით რთული იყო და მრავალი ელემენტისაგან იქმნებოდა. მაგრამ მათი ფორმა თანდათანობით მარტივდება და XII ს. დასასრულიდან ახალი სახეები ცვლიან მათ. წინათ ჩუქურთმიან ლენტს არ იყენებდნენ, ახლა კი მან დაიკავა შუაში განასკვეული ღაროვანი ელემენტის ადგილი. ამავე ეპოქისათვის დამახასიათებელია ლენტებისა და ყველა სხვა მისი შემცველი ელემენტის „სამაჯურების“ მოწყობა. უკეთ რომ ვთქვათ, წინა საუკუნეებში „სამაჯურები“ უშუალოდ შეხამებულია და მისდევს ლილვების ფორმას, ხოლო XII ს. ბოლოს იქმნება ტენდენცია ამ ლენტების გამართვისა და ერთ სიბრტყეში მოქცევისა. XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებში ორივე სისტემა იხმარება, შემდეგ კი, საუკუნის ბოლოსა

და მომდევნო პერიოდში „სამაჯურის“ სისტემას აღარ ხმარობენ, მას კანტიკუნტად ვხვდებით, როგორც გამოწვევის.

წულრულაშენის ძეგლზე მხოლოდ და მხოლოდ ჩუქურთმიანი ლენტები გამოყენებული (ერთგან, აფსიდის სარკმლის მოჩარჩოების მარცხენა ნაწილში, ახალთან ერთად, ძველი ხერხიცაა გამოყენებული). თანაც, ლენტების სამაჯურისებურობა შედარებით კარგადაა გამოვლენილი გუმბათის ყელზე, ფასადზე კი ახალი ფორმა სჭარბობს: იქ, სადაც ძველი ფორმაა ნახმარი, იგი ძალიან მკრთალადაა გამოვლენილი.

ტაძრის ფასადების განხილვის დროს მინაშენებს შევეხეთ მათი ადგილმდებარეობისდა მიხედვით, ახლა უნდა შევაჯამოთ ზემოთქმული.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მინაშენები არ არის მთავარ კორპუსთან ერთად აგებული. სამხრეთის კარიბჭე, როგორც ეტყობა, ძალიან მდიდრულად ყოფილა მორთული, ერთადერთი მოჩუქურთმებული ბაზა, რომელიც კარის მარცხნივაა შემორჩენილი, მინაშენის დათარიღებისათვის ბევრი არაფრის მთქმელია. ერთი კი ცხადია, ამ ორნამენტების გამომჟღავნებელი მთავარი კორპუსის ორნამენტაციის დამუშავებაში მონაწილეობა არ მიუღია (ნიშნები შემდეგია: ქვედა მოტივი, თუმცა ძეგლზე რამდენიმეჯერაა გამოყენებული, მაგრამ არა ასეთი ზედმეტად წაგრძელებული ფორმებით, თანაც, ირიბ ორლაროვან ლენტებს შუაზე პერპენდიკულარულად ორი ლარივე კვეთს, რაც ძირითად კორპუსზე მხოლოდ ერთგან გვხვდება, მაგრამ სხვა გადაწყვეტით. ბურთობიც აქ, სხვებთან შედარებით, მეტად დაქვლეტილია და სხვა). ამ მცირედი შემორჩენილი ნაწილებით მისი დათარიღება ძნელია, მაგრამ მათი ხარისხი, სხვა ნიშნებთან ერთად, გვიკარნახებს, რომ მისი აგება უშუალოდ მოსდევს ტაძრისას.

ჩრდილოეთის მინაშენს, მიუხედავად იმისა, რომ მან ჩვენამდე თითქმის თავდაპირველი სახით მოაღწია, არ გააჩნია ისეთი არქიტექტურული ფორმები, რომლებიც ცხადად მიგვითითებდეს ამა თუ იმ ეპოქაზე. ერთადერთ დამატარიღებელ მომენტად ორნამენტაცია უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ მასაც არ გააჩნია მკვეთრად გამოვლენილი სახე, რომ მისი მოქცევა შეიძლებოდეს დროის რომელსაზე მოკლე მონაკვეთში. ერთი რამ კი გარკვევით ჩანს: იგი არ შეიძლება მიეკუთვნოს ძირითადი კორპუსის აგების ეპოქას, მაგრამ არც ძალიან შორდება მას. (აგებული უნდა იყოს რამდენიმე ათეული წლით გვიან). ჩვენი აზრით, ჭერ სამხრეთის კარიბჭეა მიდგმული, შემდეგ კი ჩრდილოეთის ეკვტერი.

წულრულაშენის ძეგლი, ორნამენტაციის მოტივთა სიუხვითა და მრავალფეროვნებით, ერთ-ერთ პირველთაგანია შუა საუკუნეების ძეგლებში. მოტივ-

თა შორის ბევრია ორიგინალური, ფართოდ გავრცელებულიც. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ ისეთი მოტივები, რომელთა შემქმნელია ამ ძეგლის ხუროთმოძღვარი. იმ მოტივებსაც, რომლებიც დიდი ხნით ადრე შეიქმნა და შემდეგშიაც საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობდნენ, აქ აგრეთვე თავისებური ელფერი აქვს.

ძეგლის მთავარ კორპუსზე, ძირითადად, ორი ოსტატის ხელწერა იგრძნობა. პირველ ოსტატს მომადლებული აქვს გემოვნება და არტისტული ბუნება, მეორე კი შედარებით მოკლებულია ამ ნიშნებს. პირველი ღრმა რელიეფითა და თავისუფალი კვეთით ქმნის მიშზიდველ სურათს, მეორეს კი დაბალი რელიეფი, უსუსური ლენტები და ზოგან, გაუმართავი ნახატები აქვს; პირველი ოსტატი ზოგჯერ ერთსა და იმავე საპირე არშიაზე რამდენიმეჯერ შეუძინველად ცვლის სურათს, რომელიც თვალისთვის მეტად სასიამოვნოა; მეორეც ცვლის სურათს, მაგრამ მის ხელში ნახატი იბნევა და შთაბეჭდილებაც ეკარგება. პირველ ოსტატს უნდა სჭეროდა მთავარი ადგილი ძეგლის დაპროექტებაში, ხოლო გუმბათის ყელი მთლიანად, დეკორის ყოველი ელემენტით, მას უნდა ეკუთვნოდეს. ფასადებზე კი მას უნდა მივაკუთვნოთ სამხრეთის სარკმლის საპირე, კარნიზის რამდენიმე მოტივი და რელიეფური გამოსახულებანი.

წულრულაშენის ძეგლის ორნამენტაცია, როგორც მოტივთა შერჩევით, ისე დამუშავების ტექნიკითა და ხარისხით, დამახასიათებელია ზემოთ არა ერთხელ მითითებული ეპოქისათვის. დეტალური ანალიზი კი მას აყენებს ამ ხანის უკანასკნელ საფეხურზე, ე. ი. XIII საუკუნის მეორე ათეულის ფარგლებში.

ძეგლის ორნამენტაციის რეპერტუარი ძირითადად შედგება მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებისაგან. მაგრამ, თუ გეომეტრიული მოტივები მიღებულია ღაროვანი ლენტის მრავალი კომბინაციით და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „წმინდა გეომეტრიულ“ მოტივებს წარმოადგენენ, იგივე არ შეიძლება ითქვას მცენარეულ მოტივებზე, რადგან ძეგლზე არა გვაქვს ისეთი მოტივი, რომელიც მიღებული იყოს „წმინდა მცენარეული“ ელემენტებისაგან: აქ მცენარეულ ნაწილთა დამაკავშირებელ ელემენტს ყოველთვის ღეროვანი ლენტი წარმოადგენს.

მცენარეული მოტივები შეიძლება დაიყოს იმისდა მიხედვით, თუ რა სჭარბობს მათში, „მცენარეული“ თუ „გეომეტრიული“ სახეები.

აქ აღნიშნული ნიშნების მიხედვით, ორნამენტული მოტივები შეიძლება პირობით დაიყოს სამ ჯგუფად: 1. მოტივები, რომლებშიც სჭარბობს მცენარეული ნაწილები, ლენტოვანი ღეროები კი აუცილებელი მაკავშირებელის როლს

ასრულებს; 2. მოტივები, რომელთა ძირითადი ბირთვი მიღებულია ღაროვანი ლენტისაგან, ხოლო მცენარეული ელემენტები გამოყენებულია სხვადასხვა სიძლიერით; 3. მოტივები, რომლებიც მიღებულია მხოლოდ და მხოლოდ ღაროვანი ლენტების კომბინაციით.

პირველი ჯგუფი: 1. მოტივი იქმნება ურთიერთ საწინააღმდეგოდ მიმართული ფოთლებისა და მათი საფუძვლის ორღაროვანი ლენტოვანი სამკუთხედების უწყვეტი შეერთებით. ასეთი ზიგზაგით მიღებული არეების შემავსებელი — სამკუთხა ფორმის შეხამებული მრავალყურა ფოთოლია. ფოთლების „ყურების“ რაოდენობა წულრულაშენში იცვლება შეიდიდან თერთმეტამდე. ეს მოტივი განკუთვნილია ჰორიზონტალური განთავსებისათვის და ასეცაა, ძირითადად, გამოყენებული სხვა ძეგლებზეც.

ეს მოტივი გამოყენებულია ძეგლის შემდეგ ადგილებზე: გუმბათის ყელის ფრიზად (ტაბ. 93-ა, 103). გუმბათქვეშა კვადრატის ჩრდილო-დასავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხარეების კარნიზად და გუმბათის თაღედის ა, გ, ვ, და თ ხაზებზე.

მოტივი პირველად ბაგრატის ტაძარზე გვხვდება, მაგრამ მან ადრეულ საუკუნეებში ვერ ჰპოვა დიდი გამოყენება, XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველი წლების ოსტატებმა იგი დიდად გაავრცელეს და ძირითადად გამოიყენეს გრძელ და ფართო არშიებზე. აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ ეს მოტივი ბეთანიის და ქვათახევის ძეგლებზე, წულრულაშენის მსგავსად, გუმბათის ყელის ფრიზადაა გამოყენებული. ასევე ფრიზადაა გამოყენებული, უგუმბათო მალაღანთ ეკლესიაზეც, სადაც დასავლეთისა და გვერდით ფასადებზე უშუალოდ კარნიზს მისდევს, ხოლო აღმოსავლეთისას ჰორიზონტალურად ჰყვეთს.

ეს მოტივი, მართალია, საუკუნეების განმავლობაში იხმარებოდა, მაგრამ არა უცვლელად. ბაგრატის ტაძარზე არსებული ორნამენტი სასიამოვნოა, შედარებით კარგია იგი XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზეც, ხოლო შემდეგ თანდათანობით „სუსტდება“ და კარგავს მიმზიდველობას.

2. მოტივს ჰქმნის ბოლოფოთლოვან სამკუთხა ლენტში მოქცეული დიდი ფოთოლი, რომლის საფუძვლის ლენტები გადაწვნით უერთდება მეორე მსგავს ელემენტს. მოტივის ელემენტის ბუნებრივი მდგომარეობა — ვერტიკალურია და, ძირითადად, სახე ასედაცაა ყველგან გამოყენებული.

ორნამენტი გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-2 სარკმლის საპირე არშიად (ტაბ. 93).

მოტივის წარმოშობა XI ს. დასაწყისის მიეკუთვნება, მაგრამ იგი არ ეკუთვნის გავრცელებულ მოტივთა რიცხვს.

პირველად იგი, უკვე ჩამოყალიბებული ფორმით, სვეტიცხოველზე (1010-1029) გვხვდება, რომლის ჩრდილო ფასადის მთავარი სარკმლის საპირე არ-შიაზე, წულრულაშენისაგან განსხვავებით, ცენტრალური ფოთოლი პირდაპირ ებმის ლენტოვან სამკუთხედს. იკორთის ძეგლზე (1172) იგი ორი სახითაა მოცემული: სამხრეთის მკლავის მარცხენა სარკმლის საპირედ გართულებული სახეა, მაშინ, როდესაც აღმოსავლეთის ფასადის საღიაკვნის ზედა მცირე წრიული სარკმლის საპირედ წულრულაშენის ორნამენტის ზედმიწევნით მსგავსი ორნამენტი გამოყენებული, ისევე, როგორც ქვათახევის დასავლეთ სარკმლის არშიად.

3. მოტივი იქმნება ღეროებზე მოსხმული დიდი და პატარა ფოთლებისაგან (დიდი ფოთლების „ყურების“ რაოდენობა იცვლება ხუთიდან შვიდამდე, პატარაებისა კი სამი ან ოთხი). ფოთლების მაკავშირებელი ღეროები ნაპირებში ენასკვებიან ერთმანეთს და მომჩარჩოებელ ლენტს ქმნიან.

ძეგლზე ეს მოტივი გამოყენებულია დას. ფასადის დეკორატიული ჯვრის მარჯვნივ მდებარე სარკმლის არშიად (ტაბ. 93-ი, 88).

ამ მოტივის ზუსტ პარალელს არსად არ ვხვდებით, მაგრამ იგი სხვადასხვა ვარიაციით გავრცელებულია XII-XIII ს. მიჯნის ძეგლებზე, რის მაგალითსაც გვაძლევს ბეთანია (აღმოსავლეთის ფასადის სამკვეთლოს სარკმელზე), სოფ. წინარეხთან მდებარე მაღალაანთ ეკლესია (აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზის ქვედა არშიაზე) და ქვათახევი (გუმბაზის ყელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სარკმლის არშიაზე).

იგივე მოტივი, მხოლოდ განსხვავებული სახით, გამოყენებულია დას. ფასადის კარის შიდა ნაწილის მოსართავად (ტაბ. 93-დ). მათ შორის განსხვავება შემდეგია: სარკმლის ორნამენტში დიდი ფოთლის მოპირდაპირე ღეროს გასდევს თითქოს ასეთივე დიდი ფოთლის „წაკვეთილი ყურები“, რაც კარის ორნამენტში გამოტოვებულია.

ექვტერის ჩრდილოეთის ფასადის მარცხენა სარკმლის საპირეზე და დასავლეთის ფასადის სარკმელთა ბაზისების ლენტებზე ორნამენტთა ზოგადი სქემა იგივეა, მაგრამ სურათი სხვანაირად იქმნება. მთელ არშიას კლავებით გასდევს ერთი ლენტი, რომლის რკალებშიაც რიგრიგობით, მარჯვნივ და მარცხნივ, ფოთლებია გაშლილი.

ეს ორნამენტი გარე მომჩარჩოებელი ლენტით, ძალიან გავრცელებულია XI ს. დასაწყისიდან²⁰. წულრულაშენის ძეგლზე კი ამ მოტივის კერძო, გამართივებული სახეა წარმოდგენილი. საერთოდ კი ზემოგანხილული ორი მოტივი მესამე მოტივის გადაკეთება-გართულებას უნდა წარმოადგენდეს.

სამივე ორნამენტი ნაგულისხმევია, როგორც ჰორიზონტალური, ისე ვერტიკალური მდგომარეობისათვის.

4. ორნამენტში ლენტოვანი წნული და მცენარეული მოტივია შეთავსებული. მომრგვალებული მკლავების მქონე ლენტოვანი წნულისაგან შექმნილია ჯვარი.

ამ ჯვრის ყოველი მკლავიდან თითო ხუთყურა ფოთოლი შემოდის, რომელთა ძირიდან გამოსული ლენტები ერთმანეთს უერთდება, ხოლო განაპირები დაწვნილია და ქმნის მოჩარჩოებულ ლენტს.

მოტივი გამოყენებულია დასავლეთის ფასადის მარჯვენა ფრთის კარნიზზე და გუმბათის ყელის მე-6 სარკმლის საპირე არშიის ზედა ნაწილში³⁰ (ტაბ. 93-ე).

ეს მოტივი ოდნავი ცვლილებებითა და შესრულების განსხვავებული ტექნიკით გავრცელებულია XII ს. ბოლოსა და XIII ს. ძეგლებზე.

ამ ორნამენტის მონათესავე რთული სახე გავრცელებული იყო ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში (სამთავისის აღმ. ფასადის დეკორატიული ჯვრის არშია და სხვ.), ხოლო მისი ჩამოყალიბებული სახე იქმნება XII ს. მეორე ნახევარში (იკორთა, აღმ. ფასადის სარკმელზე) და ძალიან გავრცელებულია იმავე საუკუნის ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველ მეოთხედში (ქვათახევი — ჩრდილო ფასადის მარჯვენა სარკმელზე, ახტალა — ჩრდილო კარის ტიმპანზე და სხვაგან, ჰუჯაბი — დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმელზე, გუმბათის ყელის ერთ-ერთ საპირედ და სხვ.), აგრეთვე იმავე საუკუნის ბოლოს თბილისის მეტეხში (მთავარი აფსიდის მარცხენა სარკმლის საპირედ) და სხვა ძეგლებზე.

5. მოტივი, ცოტაოდენი განსხვავებით, ოთხი სახითაა წარმოდგენილი. ძირითადად იგი მიღებულია ლენტოვანი წნულისა და ფოთლების კომბინაციით.

მოტივის მთავარ წრიულ ბირთვს ქმნის ლენტოვანი წნული, რომლის ცენტრში ფოთოლია მოთავსებული, ხოლო წრის მოპირდაპირე გვერდებზე ნახევარფოთლებია შეზრდილი. წრეებს შორის ერთი მხარე შევსებულია ფოთლით, რომლის ღეროები ენასკვება დანარჩენ მომჩარჩოებელ ღეროებს, ხოლო მეორეს ავსებს გარე ლენტიდან გამოსული სამყურა ფოთოლი. ის სახე, რომელშიაც ეს სამყურა ფოთოლი წვეტიანი ნასკვით იცვლება, მეორე ვარიანტად შეიძლება ჩაითვალოს, ხოლო იქ, სადაც მათ ადგილას რთული ლენტოვანი ხლართია — მესამე ვარიანტად.

ძეგლზე პირველი ვარიანტი წარმოდგენილია აღმოსავლეთის ფასადის მთავარი სარკმლის არშიაზე (ტაბ. 93-ვ, 98), მეორე — დასავლეთის ფასადის მარცხენა კარნიზზე (ტაბ. 93-ზ) და გუმბათის ყელის მეხუთე სარკმლის არშიაზე³¹, მესამე — ჩრდილო ფასადის (ტაბ. 93-თ) მკლავის კარნიზზე (ჩამოთვლილ არშიებში ოდნავი ცვლილებებია შეტანილი).

ამ მოტივის მეოთხე ვარიანტი ნახატის გამარტივებითაა მიღებული და

შეიძლება უფრო ლამაზიც იყოს, ვიდრე პირველი. აქ ძირითადად, ამოღებულია დიდ წრეში არსებული სამკუთხა ფოთოლი.

ეს მოტივი წარმოშობილია XI ს. დასაწყისში³², იგი რთული კომბინაციებით მრავალფეროვან სურათებს ქმნის და მართლაც რომ „მცენარეულია“ (ნიკორწმინდა, სამთავრო, სამთავისი, იკვი და სხვა). შემდეგ, XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე, თანდათანობით ნახატი მარტივდება, ფოთლების რაოდენობა მცირდება და მეტი სიმშრალე ჩანს, მაგრამ მას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს თავისი მიმზიდველობა.

განხილული მოტივი მიეკუთვნება იმ ორნამენტთა ჯგუფს, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ცოცხლობენ.

მოტივს უმეტესად იყენებენ ჰორიზონტალური არშიებისათვის.

6. ორღაროვანი ლენტის კლაკნით მიღებულ სამკუთხა არეებში მოთავსებულია ნაპირებზე ჩამწკრივებული სამკუთხედებიდან გამოსული პატარა ზომის ფოთლები. მომჩარჩოებელი სამკუთხედებიდან, თითოს გამოშვებით, ფოთლები გამოდის, მათ შუა არსებული კი მხოლოდ ლენტია, რომელიც ებმის მთავარ კლაკნის.

ძეგლზე ეს ჩუქურთმა გამოყენებულია შემდეგ ადგილებზე: გუმბათის ყელის მე-7 სარკმლის საპირეზე; ჩრდილოეთის ფსაადის მარჯვენა ზედა ორ კარნიზზე (ტაბ. 93-ი); სამხრეთის ფსაადის შუა ნაწილის კარნიზებზე; დასავლეთით შუა ნაწილის სამხრეთის კარნიზსა და სამხრეთის მინაშენის პილასტრის ბაზისზე.

ქართულ ორნამენტთა რეპერტუარში ეს ის ორნამენტია, რომელსაც XI ს. დასაწყისიდან მოკიდებული, მრავალი საუკუნის განმავლობაში, თითქმის ყველა ძეგლზე იყენებენ. მაგრამ მას განსაკუთრებული სიყვარულით XII ს. მეორე ნახევარსა და XIII ს. პირველ ნახევარში მიმართავენ³³.

წულრულაშენის ოსტატი ამ მოტივს უცვლის სახეს და, ნაწილობრივ, ამარტივებს კიდევაც. ერთი ასეთი სახე გამოყენებულია სამკვეთლოს სარკმლის საპირესა (ტაბ. 93-5, 91) და რამდენიმე ბაზისზე, ხოლო მეორე სახე — გუმბათის ყელის თაღედის ბაზისებზე. ამ ორნამენტის პირდაპირ პარალელს ვერსად შევხვდით, ხოლო მიახლოებითი ფორმებით თუ იყენებდნენ საღმე, ისიც XII-XIII ს. მიჯნის ძეგლებზე.

ჩუქურთმა ნავარაუდევია ჰორიზონტალური მდგომარეობისათვის, მაგრამ მას ვერტიკალურად იყენებენ.

7. ჩუქურთმის სურათი შექმნილია წრეში ჩასმული ფოთლით.

ორნამენტი გამოყენებულია ჩრდილოეთის მინაშენის ჩრდილო კარნიზის მთელ სიგრძეზე, უხვევს აღმოსავლეთით (ტაბ. 93-გ) და იქვე, კუთხეში წყდება (მოტივის სურათი გზადაგზა იცვლება; აქლია სიზუსტე).

მოტივი არ არის გავრცელებული. იგი მხოლოდ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ორიოდ ძეგლზე გვხვდება. ამათგან ყველაზე კარგადაა წარმოდგენილი სოფ. წინარებთან არსებულ მაღალანთ ეკლესიაში. იქ იგი აღმოსავლეთის კარნიზზეა მოთავსებული (მთელ სიგრძეზე), სურათი ხშირად იცვლება, ხან წრე წრეზე გადადის, ხან კი ინასკვება. პირველ შემთხვევაში, ფოთლის მოხაზულობა ოთხკუთხედს უახლოვდება, ხოლო მეორეში წრეები ინასკვება, ფოთლის მოხაზულობა წრითელია. წულრულაშენის მოტივი პირველს უფრო უახლოვდება.

მოტივი ჰორიზონტალურ მდგომარეობაში აღსაქმელადაა შექმნილი.

8. მოტივის სურათი იქმნება ლენტეხის წვნით მიღებულ წრეში მოთავსებული ფართო ფოთლით. ნახატი მარტივია, ხაზები — ლაკონიური.

ტაძრის დეკორში ამ მოტივით შემკულია სამხრეთის ფასადის სარკმელი (ტაბ. 93-ნ, 101).

ეს მოტივიც გავრცელებულია თამარისა და მისი შვილების მეფობის ხანაში, თუმცა იგი ამ ეპოქაში არ ჩანს შექმნილი. დღემდე დაცულ ძეგლებში მას პირველად ბაგრატის ტაძრის დასავლეთის კარიბჭეში ვხვდებით. ასეთი სიზუსტითა და გემოვნებით შემდეგ მას შესრულება არ ღირსებია.

XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში მას მრავალ კომბინაციაში იყენებენ, მაგრამ ძირითადად უცვლელს სტოვებენ. ასეთი ძეგლებია: იკორთა, თბილისის „ლურჯი მონასტერი“, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, დმანისი (ეკლესიის დასავლეთის კარიბჭე), ჰუჯაბი, მეტეხი თბილისისა და სხვ.³⁴

9. ეს მოტივი ძალიან წააგავს ზემოგანხილულს, ამიტომ შეიძლება იგი ცალკე არ გამოგვეყო, მით უმეტეს რომ ჩვენ იგი მიგვაჩნია აღნიშნული მოტივის სახესხვაობად, მაგრამ მას იმ ეპოქაში საკმაოდ განსხვავებული სახე ჰქონდა და თანაც იგი მაჩვენებელია დაკნინების გზაზე მდგარი ორნამენტაციისა, რის გამოც მისი ცალკე გამოყოფა ვარჩიეთ.

წულრულაშენში მოტივი ოთხი ვარიანტით გვხვდება: ა—შემკულია გუმბათის ყელის პირველი სარკმელი³⁵ (ტაბ. 93-ო), ხოლო ბ და ვ მორთულია გუმბათის ყელის მეორე, ქვედა კარნიზი (ტაბ. 93-პ, ვ), იქვეა ოდნავ განსხვავებული მეოთხე სახე, სადაც ფოთლები ჰორიზონტალურად შემოდის წრეში.

ეს მოტივი, გართულებული სახით, მაგრამ ცუდი შესრულებით, გამოყენებული აქვს იქვე ჩრდილოეთის მინაშენის ოსტატს დასავლეთის კარის გარეთა საპირე არშიაზე.

ლენტოვანი წნულით მიღებულ წრეებში ფოთლის შემოყვანა უკვე XI ს-შია გავრცელებული (ნიკორწმინდის ძეგლის გუმბათის ყელზე), მაგრამ იქ ნახატს დამთავრებული სახე აქვს, მაშინ, როდესაც წულრულაშენის მოტივების

ერთ ნაწილზე ამის თქმა არ შეიძლება: განსაკუთრებით ეს შეეხება ექვტერის ორნამენტს.

ამ მოტივის ვხედებით XII-XIII ს. მიჯნის ორიოდ ძეგლზე (კარგადაა წარმოდგენილი რუსულად დედოფლის სახელთან დაკავშირებულ გულარეხის ეკლესიის სამხრეთის კარზე), მაგრამ მას გავრცელება არა ჰქონია.

10. ეს მოტივი მოთავსებულია ჩრდილოეთის მინაშენის დასავლეთის კარნიზზე (მხოლოდ ფრაგმენტია შემორჩენილი).

მოტივი შექმნილია ლენტების გადაწვნით მიღებულ, ელიფსისმაგვარი მოხაზულობის არეში ფოთლების ჩასმით; მათ შორის, ზემოთ, უფრო წვრილი, სამკუთხა ფორმის ფოთლებია დაკიდული.

ჩუქურთმა ცუდათაა შესრულებული და, რაც მთავარია, ასეთ წვეტიან ფოთლებს, სადაც მუხლები თითქმის არაა გამოყოფილი, ვერ შევხვდებით არა მარტო XI-XII ს. არამედ XIII ს. პირველ მესამედის ძეგლებშიც. სწორედ ამ კუთხოვანმა ფოთლებმა და ღუნე ქრის თავისებურმა გამოსახვამ, შესაძლოა ეს ორნამენტი და, მასთან ერთად, ექვტერის შენების თარიღი XIII ს. მეორე ნახევარში გადაგვატანინოს.

მეორე ჯგუფი. 1. მოტივის ქვედა ორი მესამედი უკავია ლენტების დაწვნით შექმნილ წრეებს, ხოლო ზედა ნაწილში ლენტების მჭიდრო გადაწვნით ჯვარისებრი სახეა გამოყვანილი. წრეების გვერდით კედლებთან სამ-სამ მუხლიანი ფოთლებია შეზრდილი, ისინი ერთმანეთის პირისპირ მდებარეობენ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფოთლებს ნაკლები ადგილი უჭირავთ მოტივში, მაინც მათ ერთგვარი სიცოცხლე შეაქვთ მასში და, მთლიანად თუ ავიღებთ, მოტივი მოხდენილია.

ამ ჩუქურთმით მორთულია ტაძრის კარნიზის შემდეგი ადგილები: სამხრეთის მკლავის აღმოსავლეთი ნაწილი; ჩრდილოეთის მკლავის აღმოსავლეთის ნაწილი (ტაბ. 94-ა); აღმოსავლეთის მკლავის ჩრდილო მხარი და ქვედა კარნიზის მარჯვენა ნაწილი.

ამ მოტივის უშუალო პარალელს ჯერჯერობით ვერ მივაგენით. ქვათახევის აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზზე ეს ორნამენტი შებრუნებულადაა გამოყენებული (ფოთოლი—ზემოთ, გრეხილი—ქვემოთ), მაგრამ მისი პროტოტიპი უკვე XI ს. გვაქვს (ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი).

2. მოტივის შემქმნელს, ეტყობა, აღძვრია სურვილი შეეტანა ახალი ელემენტი პირველი ჯგუფის მეექვსე მოტივში. ზედა სამკუთხედში დამატებით ფოთლიანი სამკუთხედი ჩასმული (სურ. 62 ბ). განსხვავებით თავისი პროტოტიპისაგან, სადაც ფოთლები ურთიერთსაწინააღმდეგოდ იყო მიმართული, აქ

ორივე ზემოთ იყურება. რაც მთავარია, ფოთლები კუთხოვანი და მეტად უსუსურია. იგი გაქრობის კარამდეა მისული. ასეთი მოტივის ორნამენტთა ევოლუციას თუ თვალს მივადევნებთ, ცხადია, უნდა წარმოშობილიყო მხოლოდ XIII ს. დასაწყისში. ჯერჯერობით მისი უშუალო პარალელები არ მოგვეპოვება, მაგრამ გვაქვს უკეთ შესრულებული და ოდნავ რთული სახე ქვათახევისა (დასავლეთის მარჯვენა სარკმელზე) და ახტალაში (დასავლეთის მარცხენა სარკმელზე).

მოტივი გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-3 სარკმელზე.

3. ამ ჯგუფშივე ვათავსებთ, ე. წ. S-ების მოტივს, რადგან იგი თავისი წარმოშობით მცენარეულია. წულრულაშენის ტაძარზე ეს მოტივი ამკობს გუმბათის ყელის მე-4 სარკმელსა და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა წრიულ სარკმელს (ტაბ. 94-გ, 98).

თუ როგორ შეიძლება საუკუნეების განმავლობაში დაჰქნეს მოტივი და თვალწარმტაცი ნახატიდან მეტად უღაზათო სურათი მივიღოთ, ამის ცოცხალ მაგალითს შეიძლება სხვებზე მეტყველადაც S-ების მოტივი იძლეოდეს.

ყველაზე მიმზიდველი ნახატი ასეთია ბაგრატის ტაძრის ჩრდილო ფასადზე არსებული ჩუქურთმა (შეიძლება ამ მოტივის შემქმნელი სწორედ ბაგრატის ტაძრის ოსტატი იყოს). ასეთი უხვი მონასმებითა და რთული ნახატი იგი სხვაგან არ გვხვდება. შემდეგ, როგორც ეტყობა, ხდება მისი გარკვეულ ჩარჩოში ჩასმა და ნახატის კანონიზირება. ეს გარდაქმნის პროცესი არცთუ ისე დაშორებულია წარმოშობის პერიოდს, რადგან ბაგრატის ტაძრის ქრონოლოგიურად მომდევნო სეპტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის ტაძრებში, იგი უკვე ისეთი სახითაა მოცემული, რომელმაც მომდევნო საუკუნეების ოსტატების ყურადღება მიიპყრო³⁶. XI ს. პირველი ნახევრის ძეგლებში იგი ღებულობს სრულყოფილ სახეს, შემდეგ კი იწყება მოღუნებული ქრა და ღეროების დასუსტება, თუმცა XII ს. შუა წლების თიღვის ტაძარზე მას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს მიმზიდველობა. XII ს. ბოლოსა და მომდევნო საუკუნის პირველი ნახევრის, ზემოთ არაერთხელ ჩამოთვლილ ძეგლებში, მას თითქმის ყველგან ვხვდებით, მაგრამ განა აქ იგი შეედრება ადრეული პერიოდის ნიმუშებს?

თვით წულრულაშენის ძეგლის აღნიშნული ორი ნიმუში რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ როგორი განსხვავება შეიძლება იყოს ერთსა და იმავე ნაგებობაზე მომუშავე ორ ოსტატს შორის. გუმბათის ყელის ოსტატი გაცილებით მეტი გემოვნების მქონეა და ბეჯითი მუშა, ვიდრე ფასადებზე მომუშავე, რაც ამ ორი მოტივის შესრულებითაც დასტურდება.

4. ამ მოტივით შემკულია გუმბათის ყელის მე-9 სარკმელი (ტაბ. 94-დ). სამწუხაროდ, იგი ისეა დაზიანებული, რომ მთლიანი სურათის აღდგენა ძნელი ხდება (ვ. წილოსანის ნახაზზე პირობითაა აღდგენილი).

მოტივის ღერძი უჭირავს ორი ღეროს წნულს, ყოველი ოთხი კვანძის შემდეგ ღეროები პორიზონტალურად იშლება, კიდევ ორ-ორ კვანძს აკეთებს და ერთ შემთხვევაში ფოთლებად იქცევა, მეორე შემთხვევაში მხოლოდ წნულია. ოსტატს არა აქვს ერთი მოღელი, იგი მთელი არშიის სიგრძეზე თავისუფლად ცვლის ნახატს და სურათს მეტად სასიამოვნო სახეს ანიჭებს.

ეს ლამაზი მოტივი წულრულაშენის ოსტატზე ადრე სხვას გამოუგონია, მაგრამ, მისი თავისებურების გამო, იგი XII ს. მეორე ნახევარზე ადრე ვერ წარმოიშობოდა. ყოველ შემთხვევაში, ქვათახევის ოსტატს მისი საუკეთესო ნიმუში უკვე მოცემული აქვს (ჩრდილოეთის მკლავის მარცხენა სარკმელი). ეს მოტივი გამოყენებულია აგრეთვე წულრულაშენის გუმბათის ყელის „ზ“ ბაზისზე.

5. ეს მოტივი მდებარეობს გუმბათქვეშ, სამხრეთ-დასავლეთით და ჩრდილო-აღმოსავლეთის კარნიზებზე. ნახატი მარტივია: ლენტებისაგან მიღებული ორ-მაგი წრეების ჩაჭვის რგოლები ზემოთ იხსნება და პატარა ფოთოლსა ქმნის, რასაც ზემოდან ერთიანი კვანძოვანი ლენტი ფარავს (ტაბ. 94-ე).

მოტივი ადრევე წარმოშობილი წრეების ჩაჭვის ვარიანტია. მის უშუალო პარალელს ჭერჭერობით ვერ მივაკვლიეთ.

6. მოტივი გამოყენებულია დას. ფასადის ჩრდილო ფრთისა და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვნივ, დაბლა მდებარე კარნიზებზე (ტაბ. 94-ვ).

მოტივს მოხაზავს წრე-რომბების რთული ხლართი, სადაც ყოველი წრე და რომბი ზედა პორიზონტზე იშლება და მინიატურულ ფოთლებსა ქმნის, ფოთლის ასეთი მცირე ზომის გამო, ორნამენტს თითქმის გეომეტრიული წნულის სახე აქვს.

მოტივის პარალელს ჭერჭერობით ვერსად მივაკვლიეთ. ამ მოტივის შემქმნელი წულრულაშენის ოსტატი უნდა იყოს.

7. მოტივს ქმნის ლენტების ხლართვით მიღებული რომბები. ამ ლენტების გადაწვნის შედეგად მიღებულ რომბებს პორიზონტალურად წამოსხმული აქვს ხუთყურა ფოთლები. ამათ ღეროების შემაკავშირებელი სამკუთხა ლენტები, ახლა უკვე ვერტიკალზე, ისევ პატარა სამყურა ფოთლებს ქმნის.

ამ ორნამენტით მორთულია ჩრდილოეთის მინაშენის აღმოსავლეთის კარნიზის მეტი ნაწილი (ტაბ. 94-ზ).

ამ მოტივის პარალელსაც ვერსად მივაკვლიეთ. ეტყობა, მისი შემქმნელი ექვტერის ოსტატია. ჩუქურთმა ორიგინალურია და მიმზიდველი.

აქ განხილული მეორე ჯგუფის სამი უკანასკნელი მოტივი, რამდენადაც ჩვენ ამის შემოწმება შეეძლებოდა, არ ყოფილა გავრცელებული და შეიძლება მათი შემქმნელი წულრულაშენის ოსტატი იყოს. თავისთავად კი, ეს მოტივები მდარე ნახელავია. და, რაც მთავარია, ძველ მოტივთა გადამუშავებას წარმოადგენს.

მესამე ჯგუფი. 1. ეს მოტივი ორი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: „ა“ მოტივით მორთულია გუმბათის ყელის მე-8 სარკმელი და სამხრეთის ფასადის სარკმლის მოჩარჩოების თალი (ტაბ. 94-1ა, 101), ხოლო „ბ“ მოტივით — აღმოსავლეთის მარცხენა ნიშის სარკმელი (ტაბ. 94-1ბ, 98) და დასავლეთის მარჯვენა წრიული სარკმელი.

ამ მოტივის პირველი ვარიანტი წარმოიშვა შუა საუკუნეების ქართული ორნამენტაციის წარმოშობის პირველსავე ხანებში და რვა საუკუნის განმავლობაში იხმარებოდა. ცხადია, ამ ხნის განმავლობაში, ყოველთვის ერთნაირი ინტენსივობით ვერ იყენებდნენ მას. მართლაც, თუ გადავხედავთ განვითარების გზას, ვნახავთ, რომ მას მეტი ინტენსივობით იყენებენ XII ს. მიწურულში, XIII საუკუნესა და XIV ს. პირველ ნახევარში.

მეორე ვარიანტი პირველის გამარტივებას წარმოადგენს და წარმოშობილი უნდა იყოს XII ს. ბოლოს. მას გავრცელება არ ჰქონია³⁷.

2. ეს მოტივიც ორი სახითაა წარმოდგენილი: გამოყენებულია გუმბათის ყელის მე-10 სარკმელსა (ტაბ. 94-1გ) და სამხრეთის ფასადის მარჯვენა კარნიზზე (ტაბ. 94-1დ).

ა ვარიანტი მიღებულია ლენტოვანი წრეებისა და რომბების ჯაჭვით, ხოლო მეორე ვარიანტში ყველაფერი იგივეა, მხოლოდ შუა ხაზზე წრის ლენტები წინანდებურად მარჯულს კი არ აკეთებს, არამედ მორიგეობით ერთმანეთზე გადადის.

ამ მოტივის პირველი ვარიანტიც, ზემომოყვანილის მსგავსად, XI საუკუნიდან მიყოლებული, საუკუნეების მანძილზე იხმარება³⁸, მეორე კი მხოლოდ XII-XIII ს. მიჯნის ძეგლებში გვხვდება, ისიც კანტიკუნტად.

3. მოტივი წარმოდგენილია ორი სახით: ე ამკობს აღმოსავლეთის ფასადის მარცხენა წრიულ სარკმელს (ტაბ. 94-1ე, 98), ხოლო ვ — ჩრდილო ფასადის მთავარ სარკმელს (ტაბ. 94-1ვ).

პირველი ვარიანტია ერთლაროვან ლენტებით მიღებული წრეების ჯაჭვი, ცენტრში ღილის მავგარი კოპით. წულრულაშენში ამ ორნამენტის კერძო შემთხვევაა, რადგან იგი წრეზეა განლაგებული და გარე მომჩარჩოებელი ლენტი წრეებს შორის განსხვავების ამოსავსებად მარჯულეებს აკეთებს.

მეორე ვარიანტი იმით განსხვავდება პირველისაგან, რომ, ჯერ ერთი, ორი

რიგის ჯაჭვია პარალელურად მიმავალი, შემდეგ, — წრეები მთლიანად სავსეა პატარა ბურთობებით, დასასრულ — ლენტი ორლარიანია.

განსახილველი მოტივი მცირეოდენი განსხვავებით იხმარება უკვე XI ს. დასაწყისიდან: ხცისში (1002 წ.), სვეტიცხოველში, ნიკორწმინდაში, სვეანეში და სხვ. მას, როგორც ეტყობა, შემდეგში სიციცხლე არ შეუწყვეტია და, წულ-რულაშენის გარდა, ქრონოლოგიურად მის მომიჯნავე ძეგლებზეც იძლევა ვარიაციებს, ასე მაგ., ბეთანიაში, ქვათახევეში, ჰუჯაბში და სხვ. ამ ხანაში მისი სახე ცოტათი სუსტება, მაგრამ არც ისეა დამქლევებული, როგორც ეს მომდევ-ნო პერიოდის ძეგლებზე გვხვდება.

4. ამ მოტივში ექვს მონათესავე ორნამენტს ვათავსებთ (მართალია, სათი-თაოდ ისინი დამოუკიდებელი მოტივებია, მაგრამ საერთო მანც ბევრი აქვთ). ისინი წულრულაშენის ძეგლზე ბევრგანაა გამოყენებული.

ხ) ორნამენტით მორთულია: დასავლეთის ფასადის დეკორატიული ჯვრის არშია, აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა ნიშის სარკმელი (ტაბ. 94-1ზ) ჩრდი-ლო მინაშენის დასავლეთის კარის შიდა საპირე და უამრავი ბაზისი და იმპოსტი.

ზ) ორნამენტით მორთულია ჩრდილო მინაშენის მარჯვენა სარკმელი. ნახატი უზუსტოა, ჭრა — დუნე (ტაბ. 92).

თ) მოტივით დაფარულია სამხრეთის ფასადის მარცხენა კარნიში, ნახატი მშრალია, ჭრა — საშუალო (ტაბ. 94-1თ).

ი) ორნამენტი გამოყენებულია სამხრეთის მინაშენის პილასტრის ბაზისზე (ტაბ. 94-1ი).

კ) ორნამენტით მორთულია გუმბათის ყელის ბაზისების უმრავლესობა და ფასადების ზოგიერთი ბაზისი (ტაბ. 94-1კ).

ლ) ორნამენტით შემკულია დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმელი (ტაბ. 94-1ლ), ჩრდილო მინაშენის აღმოსავლეთის სარკმელი.

ამ ორნამენტთაგან „ა“ და „დ“ კარგი შესრულებით XI საუკუნის დასა-წყისში გვაქვს (ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწმინდა), მაგრამ მათ დიდი გავრცელება არ ჰქონიათ, მაშინ როდესაც XII-XIII საუკუნეების ძეგლებზე თითქმის ყველგან გვხვდება, განსაკუთრებით ა მოტივი. დანარჩენი ორნამენ-ტები კი ადრეულ ძეგლებზე მგონი არ უნდა იყოს შემჩნეული, XII-XIII სს. ძეგლებზე კი ჩვეულებრივი მოვლენაა (ბეთანია, ქვათახევი, ახტალა და სხვ). მოტივის ამ ექვსი სახეობიდან ყველაზე გავრცელებული იყო ზ, ზ-2, ი, გან-საკუთრებული სიყვარულით მათ იყენებენ ბაზისებისა და კაპიტელების სამა-ჯურებზე.

ე) ეს რვიანების მაგვარი ორნამენტი მოთავსებულია სადიაკვნოს აღმოსაუ-

ლეთის ფასადზე (ტაბ. 94-1 მ). ორნამენტი თავისთავად ულახათოა, განსაკუთრებით ეს იგრძნობა, მცირე შესაძლებლობის მქონე ოსტატის ხელში. მგონი, ასეთი მდგომარეობა გვაქვს წულრულაშენის ძეგლზე, რადგან ოსტატი არ იცავს არშიაზე ორნამენტის განლაგების წესებს; იგი ვერ ახერხებს ერთი მიმართულებიდან საწინააღმდეგოზე გადასვლას და ქვედა კუთხეებში უცდია არ გაეწყვიტა ორნამენტი და ისე გაეკეთებინა მოხვევა, მაგრამ, სამწუხაროდ, სწორედ აქ გამოჩნდა მისი უმწეობა; იგი დაიბნა და მეტად არეული ნახატი გამოუვიდა. მაგრამ ასეთი გადაწყვეტის უვარგისობა კი შეამჩნია და ზემოთ თავი აარიდა კუთხეში ორნამენტის მიხვევას, რის გამოც გვერდითი ვერტიკალური არშიები შესწყვიტა და ლენტები ჩაკეტა. ზედა ჰორიზონტზე იგივე მოტივი ჰორიზონტალურად განალაგა ისე, რომ თითქოს არაფერი საერთო ჰქონდეს არშიის დანარჩენ ნაწილთან.

საერთოდ არშიების მოხვევა, როგორც სწორი კუთხით, ისე წრიულად, ყოველი ეპოქის ოსტატისათვის მისი მხატვრული შესაძლებლობის გამოცდას წარმოადგენდა. ცხადია, გემოვნების მქონე ოსტატი ამ პრობლემასაც ღირსეულად წყვეტდა, რისი მაგალითიც არა ერთი გვაქვს საქართველოში.

ეს მოტივი არ არის გავრცელებული. თუმცა მისი პროტოტიპი ბაგრატის ტაძარზეა, მაგრამ გამოიყენება მხოლოდ XII ს. დასასრულიდან.

ნ) ამ ლამაზი გეომეტრიული მოტივით შემკულია დასავლეთის კარი (ოსტატი, ერთფეროვნების დასარღვევად, აქაც ცვლის შეუმჩნევლად ნახატს).

მოტივი მიღებულია ლენტების რთული წვნით. მის ელემენტში შეიძლება ერთმანეთში ჩასმული ორი ჯვარი დავინახოთ: გარე წრეს ოთხი ნახევარწრე შემოხაზავს, შიგნითას კი ორი ლენტის გრეხილი ქმნის და ტოლმკლავაა. ამ ელემენტთა შეერთებაც ლენტების რთული სვლებით ხდება (ტაბ. 94-1ბ).

ამ მოტივის უშუალო პარალელი ადრეულ ძეგლებზე არ გვინახავს, მაგრამ არის მონათესავე მოტივი უკვე XI ს. პირველ ნახევარში³⁹ (ნიკორწმინდა. იკვი, სავანე). წულრულაშენის თანადროულ ძეგლებში კი მას იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით.

అంతా



შესავალი

ახტალის ტაძარი მდებარეობს თბილისის სამხრეთით ოთხმოციოდე კილომეტრზე, სომხეთის ტერიტორიაზე. აქ აღრე ქართველები ცხოვრობდნენ და ტერიტორიაც საქართველოს ეკუთვნოდა. ძეგლზე არავეითარი წარწერა არ შემორჩენილა, არც ქართულ ისტორიულ წყაროებშია დაცული რაიმე ცნობა, მისი ანგების შესახებ. ამასთანავე დასადგენია თვით ადგილის სახელიც. კერძოდ, ვახუშტი ახტალას აგარაკად მიიჩნევს. იგი წერს: „ხოლო ახპატს ქვეით არს უფობა ჭოქკანისა ლელვარის მთის ქვეშ, ვენახიანი, ხილიანი, ნაყოფიერებითა და ჰავეითა შემკული. მის ქვემორ არს ჩრდილოეთ ეკლესია აგარაკისა (რომელსა შინა დასვა გორგასალ ეპისკოპოზი, შემდგომად იქნა მიტრაპოლიტი და მეტოქი სომხითისა, რომლისა სამწყსო იყო ხუნანი, გარდაბანი და ბერდუჯის მდინარე), გუმბათიანი, დიდშენი. აწ უწოდებენ ახტალას, გარნა აწ ხუცის საშარ არს“¹.

ახტალაში რომ ვახტანგ გორგასალმა ეპისკოპოსი დასვა, ამას აღრე ჯუანშერიც აღნიშნავს, როცა ახლად დაარსებულ საეპისკოპოსოებს ჩამოთვლის. ერთ-ერთ საეპისკოპოსო იგი უწოდებს „აგარაკს, რომელ არს ხუნანს გამართებით (გაერთებით)“². იმ უბანში V ს. ტაძრის ნანგრევები არ შემორჩენილა. სანწუხნაროა, მაგრამ სპეციალურად ამ საკითხის შესწავლაზე ჯერ არავის უმუშავნია. მემატრიანეებიდან, ვახუშტის გარდა, „აგარაკს“ „ახტალასთან“ არავინ აკვივებს. მკვლევართაგან კი მხოლოდ ნ. ბერძენიშვილი ერთგან გაკვრით ეხება ამ საკითხს და წერს: „ვახუშტის დროს ამ ადგილს აგარაკი არ ეწოდებოდა, არამედ ახტალა. უნდა ვიფიქროთ, ვახუშტის ჰქონდა საბუთი, რათა

ჯუანშერის მიერ დასახელებული აგარაკი ახტალად ეგულისხმნა და როგორც მოტანილი აღგილიდან ჩანს, მეცნიერი ასაბუთებს კიდევაც თავის მოსაზრებას და, შეიძლება ითქვას, რომ ასაბუთებს საკმაო საფუძვლიანობით³. რაც შეეხება თვით ახტალის ტაძარს, მის კედლებში ძველი ფენის ფრაგმენტი არაა ჩაშენებული (შესაძლოა, მიწაში იყოს ჩაფლული).

სომეხ მემატიანეებს შემონახული აქვთ სხვა ცნობა, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ტაძარი აუგია ივანე მხარგრძელს. კერძოდ, კირაკოს განძაკელი წერს: „გარდაიცვალა ივანე — ძმა ზაქარიასი და დაკრძალეს პლნძაპანქში, იმ ეკლესიის კართან, რომელიც ააგო თვითონ, და (სადაც) სომხებისაგან წაღებულ (აღგილზე) დაარსა ქართული მონასტერი.“ (ხაზი ჩვენია—პ. ზ.).

თანამედროვე მკვლევარები „პლნძაპანქს“ აიგივებენ ახტალასთან, რადგან „პლნძაპანქი“ ნიშნავსო „სპილენძის საბადოს“⁵. სხვა უკეთესი დადასტურება ჯერჯერობით არ მოეპოვებათ.

იმავე კირაკოს განძაკელსა და ვარდანსაც აქვთ მეორე ცნობა, რომლიდანაც ჩანს, რომ ახტალის ტაძარში იმარხება ივანეს შვილი ავაგი. პირველთან ვკითხულობთ: „ამის შემდგომად გარდაიცვალა მთავართა მთავარი ავაგი და დაკრძალეს პლნძაპანქში, თავისი მამის ივანეს სამარხში“⁶. თითქმის იმასვე ლაპარაკობს ვარდანიც: „699 (1250) წელს გარდაიცვალა ავაგი — ივანეს ვაჟი და დაკრძალეს პლნძაპანქში — თავისი მამის გვერდით“⁷.

თავისთავად არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ ათაბაგი ივანე მხარგრძელი ქართველ მეფეთა მიერ ბოძებულ მამულში⁸ აგებს „ქართულ მონასტერს“, როგორც ამას კირაკოს განძაკელი გვაუწყებს.

ისტორიკოსს არა აქვს მითითებული მონასტრის აგების თარიღი, მაგრამ არის ერთი ცნობა, რომლის მიხედვით შეიძლება ჭეშმარიტების დადგენა.

სტეფანოს ორბელიანის ცნობით 1216 წ. გაიმართა სასამართლო ივანე ათაბაგთან დვინში წმინდა ჯვრის კუთვნილების საკითხზე. ამ სასამართლოში მონაწილეობდა პლნძაპანქის წინამძღვარი⁹, თუ მემატიანეს აქ თარიღი არ ეშლება, შეიძლება 1216 წ. პლნძაპანქში ტაძარი აგებულად მივიჩნიოთ. ყოველ შემთხვევაში, ტაძარი თუ ივანე ათაბაგის მიერაა აგებული ეს ვერ მოხდებოდა 1225 წელზე უგვიანეს, რადგან მაშინ გარდაიცვალა თვით ივანე¹⁰.

ტაძარი რომ ივანე მხარგრძელის სიცოცხლეშია აგებული, ამას ნაგებობის არქიტექტურულ-სტილისტიკური მხარეებიც ადასტურებს. ეს აზრი გამოუთქვამს ჯერ კიდევ 1943 წელს რენე შმერლინგს, ამავე დროს იგი ეთანხმება ზემომოყვანილ ისტორიულ ცნობებს¹¹.

ჩვენი დროის მკვლევარებიდან ახტალას ეხებიან ნ. ტოლმაჩევსკაია და შ. ამირანაშვილი. პირველი მათგანი ახტალის ფრესკულ მხატვრობას მაღალ

შეფასებას აძლევს და მას იხილავს — ყინცვისის, ტიმოთეუბანის, ბეთანიის წრეში¹².

აკად. შ. ამირანაშვილი ტაძარსა და მის მხატვრობას ცალკე არ იხილავს, მაგრამ ერთსაც და მეორესაც თავ-თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი. ახტალის ტაძარს იგი ჩამოთვლის XI-XIII სს. სხვა ძეგლებთან ერთად და თარიღად XII-XIII სს. უსვამს¹³. ფრესკაზე კი წერს: „XII ს. პირველი ნახევრის კედლის მხატვრობა წარმოდგენილია ფრესკული მხატვრობის ორი მნიშვნელოვანი ძეგლით, რომელნიც სტილისტიკურად ერთმანეთთან ძლიერ ახლოს დგანან: ესაა ლორის-ახტალის საკურთხევლის ასიდის მოხაზულობა, ამავე ტაძრის ჩრდილოეთისა დასამხრეთის კედლის მოხატულობის პირველი ფენა (XII ს. დასაწყისი) და გარეჯის „ნათლისმცემლის“ მონასტრის კლდეში გამოკვეთილი დიდი ტაძრის პირველი ფენის მხატვრობა“¹⁴. აქ რაღაც გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე, რადგან თვით ტაძარი, ნაგებობა, XII-XIII სს. არის დათარიღებული, ხოლო მხატვრობა XII ს. დასაწყისით.

ახტალაზე ამათ გარდა ლიტერატურა ბევრია¹⁵, მაგრამ ისინი ამჯერად არ გვკვირდება.

ქ ე ზ ლ ი ს ა ლ წ ე რ ა

ახტალის ტაძარი ტიპიური ცენტრალურ-გუმბათოვან ტაძართა ჯგუფს მიეკუთვნება. მიუხედავად იმისა, რომ მას გუმბათი არა აქვს, იგი მაინც საკმაოდ იმპოზანტურად გამოიყურება, ზომებით კი დიდია.

ტაძრისათვის ადგილი გრძელ და ვიწრო ნახევარკუნძულზე შეურჩევიათ. (ტაბ. 104). მას დასავლეთით პატარა მდინარე ჩამოუდის, ხოლო აღმოსავლეთიდან მცირეწყლიანი ხევია. ორივე ხევი ღრმაა და კედლები ფლატე აქვთ. ამ ნახევარკუნძულზე მოხვედრა შეიძლება მხოლოდ ჩრდილოეთის ბოლოდან. მთლიანად ნახევარკუნძული და, განსაკუთრებით, ეს მხარე საკმაოდ მტკიცედ ყოფილა გამაგრებული. ამჟამად ნანგრევებზე ბევრი საკითხის გარკვევა არ ხერხდება, მაგრამ მონასტრის ეზო სიმაგრეს რომ წარმოადგენდა, ცხადია.

ნახევარკუნძულის ტერიტორიის ორივე მხარეს მდებარე ფლატეები ხელოვნურად შემალღებულია სწორი ზედაპირის შესაქმნელად. ახლა ამის გარკვევა ძნელია, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ თვით ტაძრის საძირკველიც ნაწილობრივ სუბსრუქციაზე იდგეს.

ტაძრის გეგმა გარედან სწორკუთხაა, შიგნით კი საკმაოდ რთული. შესასვლელებია დასავლეთიდან, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან. პირველი მათგანი დასავლეთის კედლის ცენტრშია მოთავსებული, ხოლო ორი დანარჩენი — გვერდითი ნაევების არეებში. კარები შიგნიდან ტიმპანებით მთავრდება.

ტაძრის ცენტრალური ნაწილი მოკავეებული აქვს გუმბათქვეშა სივრცეს, რომელიც ჯვრის გეგმაზეა აღმოცენებული. ჯვრის აღმოსავლეთის მხარე აფსიდით მთავრდება, ხოლო დანარჩენი მკლავები სწორკუთხაა. ამათგან გვერდი-

თები მოკლევები და ტოლებია, ხოლო დასავლეთისა მათ ორჯერ აღემატება. აღმოსავლეთის მხარე ღრმაა, მაგრამ არც ისე, რადგან ბემაა მოკლე (სურ. 64). გუმბათი დასავლეთით ორ პილონს ეყრდნობა, ხოლო აღმოსავლეთით — საკურთხევლის კუთხეებს (ტაბ. 105). პილონებს ოქტოგონური გეგმა აქვთ. ჩრდილოეთის პილონი მაღლა უშნოდაა რესტავირებული. პილონის ფორმა ნაწილობრივ მეორდება აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხეებთან. ორივე მხარე მარტივი პროფილის კაპიტელებით მთავრდება, ხოლო პილონების ბაზისები საკმაოდ რთული მოხაზულობისაა.

გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრებით ხდება.

საყრდენებად გამოყენებული გუმბათქვეშა თალები ოდნავ მოისროა. თალებს ზემოდან ლილვები უვლის. ეს ლილვები გუმბათქვეშა სარტყლის ქვედა ლილვებთანაა გადანასკვეული. გუმბათიდან ამ სარტყლის მეტი არაფერია დარჩენილი. ნანგრევებიდან კი დიდი ზომის ფრაგმენტები ტაძრის შიგნითაც ბევრია და გარეთაც, ეზოში. გუმბათის ძირი ამჟამად გადაკვეთილივითაა. ცხადია, ასე ზუსტად ჰორიზონტალურად იგი არ დაინგრეოდა. ალბათ, XIX საუკუნეში თუნუქის დროებითი გუმბათის დადგმის დროს, ნანგრევების უსწორ-წასწორო ხაზი გაასწორეს.

გუმბათქვეშა სივრცის შემქმნელი ჯვრის მკლავები მოისრო კამარებითაა გადახურული (ტაბ. 106). მკლავების განაპირა სიბრტყეებს თალებით შეკრული ნახევარპილასტრები შემოფარგლავს. ამასთანავე, დასავლეთის გრძელი ნავის კამარა დაყრდნობილია დაკიდულ პილასტრებზე გადაყვანილ ორ თაღზე. ამ დასავლეთის მკლავს გვერდით ნაგებთან აკავშირებს განიერი, დამჭდარი პროპორციის, წრიული მოხაზულობის თალები, თვით გვერდითი ნაგებიც ცალინდრული კამარებითაა გადახურული.

ტაძრის შიდა სივრცის განათება საკმაოდ დიდი საკმლვებით ხდება. აფსიდში სამი საკმელია (ტაბ. 106), ხოლო დანარჩენ მკლავებში ორ-ორი, ამას ემატებოდა გუმბათის საკმლვებიც.

საკურთხევლის გვერდითი კომპარტიმენტები ორ-ორსართულიანია. ქვემოთ სადიაკვნე და სამკვეთლოა, ზემოთ კი — საიდუმლო ოთახები. სადიაკვნეს კარი მხოლოდ დარბაზიდან აქვს, ხოლო სამკვეთლოს — დარბაზიდან და საკურთხევილიდან (ტაბ. 105). დარბაზიდან შესასვლელები განსხვავებულია. სადიაკვნეში ჩვეულებრივია, არქიტრაული გადახურვით, ხოლო სამკვეთლოში მაღალი და განიერი თაღია გაჭრილი.

სამკვეთლო აფსიდით მთავრდება და პილასტრითაა გამოყოფილი. ეს და დასავლეთის პილასტრები კაპიტელებით მთავრდება. აფსიდის მარცხენა კუთ-

ხეში მილის ფორმის მოზრდილი გვირაბი ზემოთკენ მიემართება. გვირაბის გვერდებზე შვერილი ქვებია დატანებული. ამ საფეხურებით შეიძლება მოხვედრა კონქზედა სივრცესა და ჩრდილოეთის საიდუმლო ოთახშიც. გვირაბი თავისთავად ორიგინალურია და კარგადაცაა გაკეთებული, მაგრამ ჯობდა კონსტრუქცია ისე გადაეწყვიტათ, რომ შიგ კიბე მოთავსებულიყო. ასე უფრო მოხერხებული იქნებოდა. საღიაკვნი სამი სარკმლით ნათდება. ერთი, ჩვეულებრივ, აფსიდის ცენტრშია, მეორე მის მარცხნივია და ნიშაში გადის, მესამე კი — სამხრეთის კედელში. პირველი ორი მაღლებია, მესამე — წრიული.

სამკვეთლოც თითქმის ანალოგიურადაა გადაწყვეტილი. მხოლოდ აქ არ არის სამალავში ასასვლელი. ორივე სათავსი კამაროვანი გადახურვითაა.

საიდუმლო ოთახების განათება სამ-სამი სარკმლით ხდება. თითო მათგანი მოთავსებულია ნიშებში, ხოლო თითოც — გარე კედლებში.

ტაძრის შიდა კედლები ნაგებია სანახევროდ დამუშავებული ქვით, მაგრამ არის ადგილები, სადაც თლილი კვადრებია ნახმარი (ტაბ. 106). კამარები კი ყველგან აგურისაა. კედლების ასეთი წყობა, ცხადია, ფრესკისთვის იყო განკუთვნილი. ბრწყინვალე მხატვრობის ფრაგმენტები ახლაცაა დარჩენილი.

ტაძრის გარე სახე თავდაპირველად მარტივი და ლაკონიური ყოფილა. ოთხივე ფასადი შედგებოდა მხოლოდ თითო სიბრტყისაგან, რომელთა ზედაპირზეც განლაგებულია დეკორი. ხოლო შემდეგ ეტაპზე, როდესაც გაუჩნდა დასავლეთით ჭერ ეკვდერი და შემდეგ კარიბჭე, ცხადია, მკვეთრად შეიცვალა ხუროთმოძღვრის პირველი ჩანაფიქრი.

ოსტატის მიერ შექმნილ ტაძრის ფასადებს, დროთა განმავლობაში, ცვლილება თითქმის არ განუცდია. შენობის მონუმენტი აღმართულია ღონიერი ხაზების მქონე ცოკოლზე და მთავრდება შესამჩნევად შვერილი კარნიზით.

ავტორს ფასადებიდან აღმოსავლეთისა აქვს გამოყოფილი (ტაბ. 108). ფრონტონით დამთავრებული ფასადის სიბრტყეში ჩაკვეთილია ორი ნიში. მორთულობის მთვარი ელემენტები დაკავშირებულია ღერძთან და ამ ნიშებთან. ფასადის დომინანტს ჭვარი წარმოადგენს (ტაბ. 108). იგი განრთხმულია კედლის ზედა ნაწილზე და კვარცხლბეკად სარკმელი და რომბები აქვს გამოყენებული. ნიშების წიბოები ლილვოვანი პილასტრებითაა დამუშავებული და თაღებზე კუწუბებია ჩარიგებული. ნიშების შიგნით სამ-სამი სარკმელია, რომელთაგან მხოლოდ აფსიდის სარკმლებია დეკორირებული. ფასადის განაპირა სიბრტყეები ვერტიკალებზე ორ-ორი სარკმლითაა დამუშავებული. თითო მრგვალი სარკმელი (მოჩუქურთმებული არშიით) მდებარეობს ჭვრის გვერდებზე (ეს სარკმლები ანათებს სახურავქვეშა სივრცეს).

მოპირდაპირე დასავლეთის ფასადი, გვიანი დანამატებით, რთული ორგა-

ნიშნია (სურ. 65). ფასადის ამ სიბრტყეზე ისევ ჯვარია დომინანტად. იგი ცენტრშია ორ სარკმელს შუა აღმართული (ტაბ. 109, 114). სარკმლები არშიებითა და ლილვოვანი პილასტრებითაა მორთული. თითო სარკმელი გვერდებზეცაა. ისინი განაპირა ნაგებებს ანათებენ.

ტაძრის ქვედა ნაწილს ამშვენებს მდიდრულად მორთული პორტალი. კარს ჯერ სწორკუთხა პროფილირებული ჩარჩო შემოუყვება, შემდეგ კი მრავალსაფეხურიანი დეკორატიული ელემენტებია.

სამხრეთის ფასადი საკმაოდ სადღესასწაულო იერს ატარებს (ტაბ. 107, 117). უპირველეს ყოვლისა, აქ ყურადღებას იპყრობს პორტალი. სწორკუთხა შესასვლელი ამავე მოხაზულობის არშიითაა შემოსაზღვრული, რომელსაც მოსდევს შეისრული ფორმის თაღოვანი კომპოზიცია. ეს რთული მონაკვეთი შედგენილია ლილვოვანი პილასტრებისა და ჩუქურთმოვანი არშიისაგან (ტაბ. 111).

დეკორატიულ ელემენტთა მეორე დიდი ჯგუფი ფასადის შემადგენელ ნაწილზეა. იგი შედგება ორი სარკმლისა და მათ შუა მოთავსებული ჯვრისაგან (ტაბ. 107). სარკმლები ერთნაირადაა გადაწყვეტილი. მათ განიერი არშია და ლილვოვანი პილასტრები შემოფარგლავს. სარკმლებს შორის აღმართული ჯვარი საკმაოდ დიდი ზომისაა. ჯვარსა და სარკმლებს შორის შესამჩნევი ინტერვალაა დატოვებული. თვით ჯვარი კი მრავალგვერდა კვარცხლბეკზეა აღმართული და შედგება ლილვებით შემოფარგლული ჩუქურთმიანი არშიისაგან.

ფასადის მარჯვენა მონაკვეთზე კიდევ ორი მცირე დეკორატიული ელემენტი. ესენია ერთმანეთის ზემოთ განლაგებული წრიული სარკმლები (ტაბ. 107). ქვედა სარკმელი, რომელიც სადიაკვნეს ანათებს, შემოფარგლულია ლილვებში ჩასმული არშიით. გარე ლილვი ჯვარედინ მარყუჟს აკეთებს. იგივე კომპოზიცია მეორდება ზემოთ, საიდუმლო ოთახის სარკმელზე, მხოლოდ გაცილებით რთულია. მას მარყუჟებს შორის დამატებითი ელემენტები ახლავს.

მოპირდაპირე ჩრდილოეთის ფასადი ზოგად ხაზებში სამხრეთისას ჰგავს, რომლის მარჯვენა მონაკვეთს პორტალი ამშვენებს (ტაბ. 109). სწორკუთხა კარს რთული პროფილით ჩუქურთმიანი არშიები და ლილვები უვლის. ამ მორთულობის შიდა ხაზი ისრული ფორმის თაღოვანია, გარე ხაზი კი — სწორკუთხა.

ფასადის აწეული ნაწილის მორთულობა ჯვრისა და სარკმლების ირგვლივაა განლაგებული (ტაბ. 109). ჯვარს თავისი ზომებით მთავარი ადგილი უჭირავს ფასადის მორთულობაში. მისი განიერი ჩუქურთმოვანი არშია ლილ-

ვებითაა შემოფარგლული. ხოლო ჯვრისაგან დაცილებით მდებარე სარკმლები თაღებისა და პილასტრების ღონიერ ხაზებშია მოთავსებული. უშუალოდ სარკმლების მომიჯნავე ზედაპირს კი შემოუყვება ორნამენტოვანი არშიები.

ფასადის მარცხენა მონაკვეთებზე მდებარეობს ორი წრიული სარკმელი მოჩუქურთმებული საპირეებით. ისინი ერთმანეთის ზემოთაა განლაგებული და სამკვეთლოსა და საიდუმლო ოთახებს ანათებს.

ფასადების აღწერიდან, ჩვეულებრივ, გუმბათზე უნდა გადავიდეთ, მაგრამ აქ გუმბათი არ არის. დარჩენილია მხოლოდ გუმბათქვეშა შევრილები, რომლის ოთხივე კუთხე დამუშავებულია ერთნაირად. წიბოები რთულ ბაზისებზე დაყრდნობილი ლილვებითაა მორთული, რომლებიდანაც თითო შიდა ლილვი ვერტიკალურად აღის და დიდ წრეს შემოხაზავს. ამ შევრილებს ჩუქურთმოვანი კარნიზი ამთავრებს.

თვით გუმბათის ნანგრევებში არსებული ფრაგმენტებით ძნელია მსჯელობა. მათ ჩვენ ნაწილობრივ განვიხილავთ ტაძრის მორთულობასთან ერთად¹⁶.

არქიტექტურულ—მხატვრული ანალიზი

ახტალის ტაძარი მიეკუთვნება XII-XIII სს. მიჯნაზე შექმნილ ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლთა ჯგუფს. წინა საუკუნეების ამ სახის ძეგლებთან შედარებით, ეს ჯგუფი უკეთაა მოღწეული, რომელთაგან ახტალის ნაგებობა ყველაზე დიდია და უგუმბათო. ძეგლის სხვა ნაწილები კარგადაა შენახული. ამ საქმეში მცირე როლი როდი მიუძღვის ქვის ჯიშს. მაგალითად, ბეთანიასა და წულრულაშენზე, კედლების დაზიანების ერთ-ერთი მიზეზი ქვის რბილი ჯიშია, ვერ გაუძლია ატმოსფერული მოვლენებისათვის და გამოფიტულა. ახტალაში კი გამოყენებულია ისეთი მაგარი ჯიშის უპორებო ქვა, რომ მისთვის დროსა თუ ატმოსფერულ ნალექებს ვერაფერი დაუკლია და დღესაც ახალი გამოჭრილივით გამოიყურება.

ტაძარი უგუმბათოა, მაგრამ ახტალაში კომპენსაცია ხდება ნაგებობის სიდიდით. არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავია გუმბათის ნანგრევები. დიდი ზომის ჩუქურთიანი ქვები გუმბათის მასშტაბსა და არქიტექტორის მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებებს (სამწუხაროდ, ქვების ნაწილია ტაძარში. დანარჩენი ეზოში ყრია, ზოგი მიწაში დამარხულა და ზოგიც გალავნადაა გამოყენებული). ახტალის ტაძრის ირგვლივ ამჟამად უამრავი სხვადასხვა სახის ნაგებობა დგას, რაც ტაძარს ზედს უკარგვს, მაგრამ მისი სიდიადე ზოგიერთი მხრიდან მაინც შეიმჩნევა. იგივე ითქმის ინტერიერზედაც, რომლებსაც არაჩვეულებრივი სიხალვათე ახასიათებს (ტაბ. 106). შიდა პროპორციები ისეთი სრულყოფილია, რომ ყველა წერტილიდან გრანდიოზული სანახაობა იშლება. ახლა, მიუხედავად იმისა, რომ გუმბათი აღარ არის და კედლები სანა-

ხევროდ ჩამოძარცულია, შთაბეჭდილება მაინც დიდია. ადვილი წარმოსადგენია, რა იქნებოდა თავდაპირველად, ფრესკული მხატვრობით ამეტყველებული.

ეკლესიის დასავლეთის მონაკვეთში სამი კარია გაწყობილი (ტაბ. 105). ერთი მათგანი დასავლეთის კედლის ცენტრშია, თითო კი — გვერდით კედლებში. შესასვლელების ასეთი გადაწყვეტა მხოლოდ განსაკუთრებული ეპოქის თავისებურებაა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრებისათვის დამახასიათებელია შესასვლელების მოწყობა სამხრეთითა და დასავლეთით, ერთი შესასვლელი მხოლოდ ფიტარეთის ტაძარშია, ხოლო ახტალის მსგავსად, სამი შესასვლელი გვხვდება სამთავისში, გელათში, თიღვაში, ყინწვისში, თბილისის მეტეხში, ჰუჯაბში, საფარასა და ცაისში.

ტაძარში დასავლეთიდან შესასვლელს თუ შუაზე ათავსებდნენ, გვერდის ხაზებიდან შესასვლელისათვის ადგილის მოძებნა სტილისტურ გადაწყვეტასთან იყო დაკავშირებული. ამ ტიპის ეკლესიების შიდა სივრცე რთული ფორმებითაა მიღებული, ამიტომ მისი ათვისება ერთბაშად ძნელია. ცხადია, არის ისეთი ადგილები, საიდანაც მეტის ათვისება შეიძლება და ისეთიც, საიდანაც მცირე მონაკვეთი მოჩანს. ტაძრის გვერდის მხრიდან შესული მხოლოდ სივრცის ნაწილებს ხედავს, ხოლო ცენტრისკენ გადაწაცვლების შემდეგ, ხვდება ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრს. თანაც, ნელ-ნელა ტრიალით უნდა აღიქვას მთლიანად ინტერიერის თავისებურება. ცხადია, ოსტატს შეეძლო თავი აერიდებინა ასეთი რთული გზისათვის და კარი გაეკეთებინა ცენტრალურ მონაკვეთში, გვერდითი მკლავების არეში, მაგრამ მას, როგორც ბაროკალურად განწყობილს ადამიანს, რთული გზა უფრო აწყობდა.

ტაძრის ძირითად სივრცეს ქმნის ჯვრის ის ოთხი მკლავი, რომლებიც ურთიერთგადამკვეთ ღერძებზეა განლაგებული. ამ მკლავებიდან გრძივი შესამჩნევად ჰარბობს განივს. მკლავებიდან მხოლოდ აღმოსავლეთისა მთავრდება აფსიდიით, დანარჩენები სწორკუთხაა. სწორედ ამ მკლავების გადაკვეთაზეა გუმბათი აღმართული. მისთვის დასავლეთის საყრდენები თავისუფლად მდგომ პილონებს წარმოადგენენ, ხოლო აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხეებია გამოყენებული. გუმბათქვეშა კვადრატიდან წრეზე გადასვლა, ჩვეულებრივ, აფრული წესით ხდება. აფრებსა და გუმბათქვეშა თალებს საფეხურები შემოუყვება, რომელთაგან ზედა ლილვს წარმოადგენს და იგი, გუმბათქვეშა სარტყელთან, ცენტრში, ნასკვს აკეთებს. ასეთი მხატვრული ხერხი იმავე პერიოდის სხვა ძეგლებზეც გვხვდება (ქვათახევი, ფიტარეთი).

ახტალაში მოისრო გუმბათქვეშა თალები არაა ისეთი გამოკვეთილი, რო-

გორც ზოგიერთ ძეგლში გვხვდება, მაგრამ ოსტატის მიდრეკილება მაინც ცხადია (ტაბ. 106). უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ეპოქისათვის ეს ფორმაა დამახასიათებელი.

XI საუკუნის ძეგლებისათვის, თუ ნახევარწრიული ფორმაა დამახასიათებელი, XII-XIII სს. მიჯნაზე მხოლოდ ეს ფორმა გვხვდება (ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულურულაშენი).

გუმბათის საყრდენი დასავლეთით ოქტოგონური ფორმისაა (ტაბ. 105). იგივე პროფილი აქვთ პილასტრებს დასავლეთით, ხოლო აღმოსავლეთით საკურთხეველის კუთხე მსგავს ფორმას მხოლოდ შიგნით იმეორებს, დარბაზის მხარეს კი სწორი ზედაპირია. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებისათვის პილონის ოქტოგონური ფორმა საერთოდ დამახასიათებელია. უფრო ხშირად მას ახტალის ოსტატის თანამედროვენი მიმართავენ. რაც შეეხება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მოპირდაპირე მხარეებს, აქ ერთგვარობა იშვიათად გვხვდება.

ინტერიერის აღქმისას საკმაოდ დიდ როლს თამაშობს საკურთხეველის მხარის გადაწყვეტა (ტაბ. 106). ახტალაში, აღმოსავლეთის მონაკვეთში, დაპირისპირებულია საკურთხეველი და გვერდითი სიბრტყეები. საკურთხეველი შემდგარი აფსიდისა და ბემისაგან მალალი, განიერი და ღრმაა, მაშინ, როდესაც გვერდითი ნაწილები სიბრტყეებია და მცირედაა დანაწევრებული. ასეთი კონტრასტი საკმაოდ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ცველის ყურადღება არ იფანტებოდა და იგი მთლიანად საკურთხეველისკენ იყო მიპყრობილი. ამ შემთხვევაში განათებაც დიდ როლს თამაშობდა. აღმოსავლეთის მხარეს აფსიდში მდებარე სამი საარკმელი უხვად იძლეოდა სინათლეს და შემსვლელის მზერას იზიდავდა.

აღსანიშნავია, რომ ახტალის ინტერიერი კარგად განათებული იქნებოდა, რადგან ახლანდელს დაემატებოდა გუმბათის სარკმლებიდან შემოსული შუქი. ტაძრის ქვედა კორპუსი განათებას ძირითადად ლებულობს ჯვრის მკლავებში განლაგებული სარკმლებიდან. ამას თავდაპირველად ემატებოდა გვერდითი ნაგებობის დასავლეთის კედლებში მდებარე პატარა სარკმლები, რომლებიც შემდეგ მინაშენებმა თითქმის დაფარეს. ჯვრის მკლავებში სარკმლები ორი სახითაა წარმოდგენილი, გადაწყვეტის ერთი სახე აფსიდშია, ხოლო დანარჩენ სამ მკლავში მეორე სახეა. აფსიდში ერთ ხაზზე სამი სარკმლის განლაგება, ორიოდ გამონაკლისს გარდა, ჩვეულებრივია XI-XIII საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში. ახტალის დანარჩენ სამ მკლავში წყვილად მდგარი სარკმლებია განლაგებული. ამ სარკმლების პროპორციები კარგადაა შეხამებული ტაძრის დანარჩენ ნაწილებთან. ამავე დროს, ამ სარკმლების ხერხების ზომები შეფარდებულია სინათლის სკვირო რაოდენობასთან. რაც შეეხება სამი-

ვე მკლავში ერთნაირად ორ-ორი სარკმლის მოთავსებას, ამ ტიპის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი არ არის. სხვაგან ასეთი შემთხვევა მხოლოდ სამთავროში გვხვდება, მაგრამ იქ პროპორციები და სარკმლების ერთმანეთისაგან დაცილება სხვანაირია.

ინტერიერის მორთულობის დეტალებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე იმპოსტებისა და ბაზისების მორთვა. ახტალაში, სხვა ამ ჯგუფის ძეგლების მსგავსად, თლილი ქვითაა გამოყოფილი მხოლოდ ზოგიერთი კონსტრუქციული ადგილი. აქედან გამომდინარე, არქიტექტურულად დამუშავებულია კაპიტელები, იმპოსტები და ბაზისები. ამათგან მრავალსაფეხურიანობით გამოირჩევა მხოლოდ გუმბათქვეშა პილონების ბაზისები, დანარჩენი კი ჩვეულებრივია ამ ჯგუფის ძეგლებში.

ახტალის ტაძრის გარეთა მასების დათვალიერებისას ორნაირი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რადგან აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხარეები მკვეთრად განირჩევა ერთმანეთისაგან. აღმოსავლეთის მხარე სადაა და დიდებული, დასავლეთისა კი გადატვირთულია მინაშენებით. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი სისადავით გამოირჩეოდა, რაც აშკარად დაირღვა ეკვდერისა და კარიბჭის მინაშენებით (ტაბ. 105, 109).

ტაძრის ფასადების დეტალურ განხილვამდე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლების იმ ჯგუფში, რომელიც წარმოქმნილია XII ს. ბოლოსა და XIII ს. პირველ მეოთხედში, ახტალას ერთ-ერთი უკანასკნელი ადგილი უჭირავს. ამ ჯგუფის ქვეთ ნაგები ოთხი ძეგლი შიგნით კიდევ ორ-ორად ჯგუფდება. პირველი ქვეჯგუფი — ბეთანია და ქვათახევი, თამარის მეფობის აღმავლობის პერიოდისაა, ხოლო მეორე — წულურულაშენი და ფიტარეთი ლაშა-გიორგის მეფობის ხანას ემთხვევა. ახტალა, შემოქმედებითად ამ ორის მომდევნო ეტაპზე დგას.

ტაძრის ოთხივე მხარის მასების გადაწყვეტა, ფასადების მოხაზულობა, ტიპურია ამ ეპოქის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლებისათვის. ასევე დიდი მსგავსებაა მორთულობის გადაწყვეტის პრინციპებში, მაგრამ განსხვავებაც შესამჩნევია პროპორციებსა და დეტალებში.

ამ ეპოქის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი ფასადების სიშიშველე ახტალაში უფრო შესამჩნევია, ვიდრე სხვა მის თანამედროვე ძეგლებზე. ეს, ერთი მხრივ, ეკლესიის სიდიდის შედეგია, ხოლო, მეორე მხრივ — სტილისა; ოსტატს არ სურდა კედლების გადატვირთვა, მას სურდა სიბრტყის გამოჩენა, მისთვის თავისუფლების მიცემა. იგი ზომებით შესამჩნევად ჭარბობს სხვა მისი ჯგუფის ძეგლებს, მორთულობის ელემენტები კი თითქმის იგივე რჩება, რაც სხვებზეა, მაგრამ თვალში გეცემათ მათ შორის ურთიერთშეფარდება.

ახტალის ტაძრის ფასადებისათვის თვალის გადავლებაც საკმარისია, რომ დავინახოთ ავტორის მიდრეკილება მოუსვენრობისადმი. აქ ყველაფერი მოძრაობაშია. ტაძრის გვერდითი ფასადები ისეა გადაწყვეტილი, რომ პროექტის შემდგენელს წონასწორობაზე არც უფიქრია. მას მორთულობის ერთი დიდი ლაქა მალა (შუაზე) აქვს, მეორე ლაქა კი გვერდზეა (პორტალის სახით). განსხვავებული ფორმის ეს მორთულობები ერთმანეთს კი არ ავსებენ და აწონასწორებენ, არამედ სრულიად სხვადასხვა ელემენტს წარმოადგენენ და დაძაბულობას აღვივებენ.

სხვა სურათი გვაქვს მოკლე ფასადებზე. ტაძრის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადები ცენტრალური ლერძების მიმართ სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მშვიდი მდგომარეობა იქმნება. ამ რიცხობრივ სიმეტრიაში იმდენი დინამიკურობაა, რომ მეტიც წარმოუდგენელია. ჯერ ერთი, მორთულობის ძარღვი ცენტრზეა განლაგებული, დანარჩენი კი მის ირგვლივაა გაფანტული და თითქოს ტონის მიმცემია.

გასაოცარია თვით სარკმლების მრავალფეროვნება: თითოეული მათგანის მორთვა სხვადასხვა რეგისტრზეა მოთავსებული.

ფასადის ცენტრალური მონაკვეთი, ჩვეულებრივად, მალაა და გვერდით ქანობებთან შესამჩნევადაა დაცილებული. ასეთ შემთხვევაში, როდესაც არსებობს ინტერვალი, შექმნილია საფეხური, თვალი ისვენებს და მზერა ნელა გადადის სხვა ელემენტებზე. ახტალაში კი კარნიზები თითქმის ებმის ერთმანეთს და თვალი ითვისებს ერთ წაწვეტებულ ხაზს. ამ ზესწრაფვას ძალას მატებს ცოკოლიდან აშვერილი ჯვრიანი კომპოზიცია.

ქართული გუმბათოვანი ტაძრების ფასადები თაღებს ფაქტიურად XII ს. 70-იან წლებში გამოეთხოვა (იკორთა), მაგრამ რეპლიკები დარჩა. ასეთ რეპლიკას ახტალაში აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები წარმოადგენს. ეს მაღალი და განიერი ნიშები შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებით. თაღედი ფასადებზე ყოველთვის დეკორატიული იყო. თაღედის დეკორატიულობას ახტალის ავტორი აძლიერებს, ხოლო წყვილი ლილვები მან შუაზე თოკივით გადაგრიხა და, რადგან წიბოებს ორივე მხრიდან ორ-ორი ლილვი აუყვება, ეს ლილვებაც ერთმანეთს გადაააწნა.

ახტალის ნიშების მორთვაში ავტორი ორიგინალობას არა მარტო ლილვების გადახლართვაში იჩენს, არამედ ბილოების ორ-ორი წყვილი ლილვის შექმნაშიც (ტაბ. 108). ამ ელემენტს მიმდევარი არ გასჩენია, რადგან ამით ლილვების პილასტრობა იკარგებოდა.

ნიშების თაღოვანი მონაკვეთი კუწუბებითაა დამუშავებული. თაღი საკმაოდ განიერია, მაგრამ შვიდი კუწუბი ბევრია და დაწვრილმანებულად გამო-

-იყურება. ეს საკითხი სხვანაირადაა გადაწყვეტილი მის თანადროულ, თუ აღრეულ ძეგლებზე.

ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში სამთავნელმა ოსტატმა კუწუბები მშვენივრად გამოიყენა, როგორც მიმზიდველი დეკორატიული ელემენტი. მან განიერ ნიშაზე ოთხი ძლიერი თაღოვანი შევრილი შექმნა. ეს რაოდენობა იმდენად შეესატყვისებოდა თაღის პროპორციას, რომ მომდევნო ოსტატებს ორასი წლის განმავლობაში არ უცდიათ გადახვევა (იკორთა, ქვათახევი, ფიტარეთი). ახტალის ოსტატმა გადაუხვია და წააგო კიდევაც. ამ ფასადზე კუწუბები არ არის ისეთი ძლიერი მორთულობის ელემენტი, როგორც ამას სხვა ძეგლებზე ვხედავთ. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ კარგ მაგალითს არ ღალატობენ სულ სხვა ტიპის, მაგრამ ქრონოლოგიურად ახლო მდგომი ძეგლები: დმანისი¹⁷ და გუდარეხი¹⁸ (პირველი მათგანი კარიბჭეა, მეორე კი—დარბაზოვანი ეკლესია). სამთავისის ოსტატის გადაწყვეტას, ახტალის მსგავსად, კოჯრის კაბენის ოსტატმაც უღალატა, მაგრამ აქ გადახვევა მცირეა, რადგან ოთხის მაგიერ ხუთია. მიუხედავად ასეთი მცირე გადახვევისა შთაბეჭდილება მაინც ისეთი ძლიერი არ არის, როგორც ოთხი კუწუბის შემთხვევაში.

ახტალის აღმოსავლეთის ფასადზე მორთულობა ძირითადად სამ ღერძზეა განლაგებული. პირველი ღერძი ცენტრზე მდებარეობს, მეორე ნიშებზე გადის, ხოლო მესამე განაპირებზეა მოქცეული. ამათში დომინირებულია ცენტრალური ღერძი. იგი წარმოადგენს კვარცხლბეკზე აღმართულ დიდ ჯვარს. მას მოკავებული აქვს ფრონტონის მიდამოები, ხოლო ქვემოთ, ნიშების დონეზე, იწყება კვარცხლბეკი. ჯვრის შემქმნელი ლილვები იქვე კოპის ირგვლივ, წრესა ქმნის, შემდეგ მიემართება ქვემოთ და სარკმელს განივრად შემოწერს. შემდეგ ისევ შეწყვილებული ლილვები ძირს ეშვება, გვერდებზე ეკვრის რომბებს და ბოლოს, მოჩუქურთმებულ კვადრატს ეყრდნობა (ტაბ. 113). სწორედ ეს კვადრატი (სამაჯურებიანი ბურთულებით) წარმოადგენს მთელი კომპოზიციის კვარცხლბეკს.

ზემოაღწერილი კომპოზიცია გუმბათოვან ტაძრებზე აღმოსავლეთის ფასადების მთავარი დეკორატიული ელემენტი. ამ მოტივს დასაბამი მისცა სამთავისის ხუროთმოძღვარმა XI ს. 30-იან წლებში და მას სხვადასხვა ვარიაციით იმეორებენ XVII ს. ჩათვლით (ანანური). მაგრამ მისი ინტენსიურად გავრცელების პერიოდი იყო XI-XIII სს. (იკორთა, ქვათახევი, კოჯრის კაბენი და თვით ახტალა). ამ ჯგუფიდან ახტალის ნიმუში მკვეთრად განსხვავდება ჯვრისა და ქვედა ნაწილის შეფარდებით. აქ ჯვრის როლი მეტადაა გაზრდილი. იგი მართლაც რომ დომინირებს ამ ფასადზე, მაგრამ მის ხარჯზე ქვედა ნაწილის დადაბლებამ გამოიწვია არასახარბიელო შეფარდება, საერთოდ, ახტალის ავტორი

გატაცებული ყოფილა ჯვრის გამოსახვით და იგი ოთხივე ფასადს დიდი ჯვრითა რთავს.

ახტალის აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობიდან აღსანიშნავია განაპირა სარკმლები (ტაბ. 108). ნიშების გვერდებზე განლაგებული ორ-ორი სარკმელი ერთმანეთისაგან განსხვავებულადაა გაფორმებული. სარკმლები თუ ვერტიკალზე განსხვავდებიან, იგივე არ ითქმის ჰორიზონტალებზე. ისინი ერთმანეთის მსგავსია რიგების მიხედვით. ქვედა და ზედა რიგის სარკმლები ერთმანეთს იმეორებენ. ქვედა რიგის სარკმლების მორთულობა პირდაპირ კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი, ხოლო ზედა რიგის, ზემოთაა და რელიეფურია. ამ ქვედა რიგის სარკმლების შემქმნელს ნოვატორობის პრეტენზია აქვს და, თუ გადავხედავთ სხვა ფასადებსაც, ვნახავთ, რომ იგი ახლის მთქმელია.

აღმოსავლეთის ფასადის აღწერილი სარკმლები მცირე მასშტაბისაა და თვალში არ გეცემათ. მაგრამ იგივე არ ითქმის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალებზე. ტაძართან ახლოს მდგომი, ან შემსვლელი, უპირველეს ყოვლისა, პორტალებს ხედავს, მისი დეკორის ტყვეობაშია. ეს განსაკუთრებით ხაზგასმულია ახტალაში, რადგან იშვიათია ასეთი დიდი და მრავალფეროვნად მორთული პორტალები. ამ შემთხვევაში პორტალებს განვიხილავთ მხოლოდ მათი პროფილის გასარკვევად, რადგან ესენიც კედლის სიბრტყეში არიან ჩაჭრილნი. ფასადებზე კვეთის ეს მეთოდი ნამდვილად ახალია.

იგივე ხერხი სანახევროდ გამოყენებულია აღმოსავლეთის ნიშების აფსიდის სარკმლებზე. ამ სარკმლების რთული პროფილის მორთულობიდან მხოლოდ შეწყვილებული ლილვებია ზემოთ. დანარჩენი შიგ კედელშია ჩაჭრილი. მიუხედავად იმისა, რომ მორთულობის ორი მესამედი კედელშია ჩაკვეთილი, შეწყვილებული ლილვები ისეთი მაღალი რელიეფითაა შესრულებული რომ აშკარად ჩაგრავს დანარჩენს.

ქართველი ოსტატი საუკუნეების განმავლობაში დეკორს, ჩვეულებრივად, კედლის ზედაპირზე ათავსებდა, მაგრამ იყო ცალკეული შემთხვევები, როდესაც დეკორი ჩაჭრილთა კეთდებოდა (1002 წ. აგებული სცისი¹⁹, იშნანის ტაძრის ის ნაწილი, რომელიც XI ს. პირველ მესამედშია რესტავრირებული²⁰ და სხვ.). XIII ს. ოციანი წლებიდან კედლის შიგნით პროფილის შემქმნის ტენდენცია თავს იჩენს ახტალასა და კოჯრის კაბენში.

რელიეფის ჩაღრმავების, კედლის შიგნით ჩაძირვის ტენდენცია, პოტენციალური ძალის მქონე გამოდგა. იგი თანდათანობით მოწონებაში შედის, იყენებენ დიდ თუ პატარა ძეგლებზე და XIII ს. ბოლოდან უკვე შესამჩნევად აღილი უჭირავს (საფარა²¹, დაბა²² და სხვ.).

ქვით შემოსილ ფასადებზე კედლის სიბრტყეში ჩაყვანილი მორთულობა

ნაკლებად მიმზიდველია, ვიდრე რელიეფურად, ზემოთ მოთავსება. მორთულობისათვის რელიეფის სიმაღლეს საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს გარემოება კარგად ესმოდათ ხუროთმოძღვრებს და ოსტატი მთავარს უფრო მაღალი რელიეფით ჰრიდა, ვიდრე მეორე და მესამეხარისხოვანს. საკმარისია ფასადებისათვის ერთი თვალის შევლება, რომ გაირჩეს მთავარი მეორეხარისხოვანი-საგან. ნიჟიერი ოსტატის ხელში მისი კონცეფცია ლოგიკურია და გამოსაცნობად აღვილი.

ახტალის მშენებელმა ნიშებში მდებარე სამი სარკმელი კონტრასტულად გადაწყვიტა. აფსიდისაკენ მდებარე სარკმლებს ოსტატმა დიდი ზომის მოჩარჩოება გაუკეთა. ხოლო მოპირდაპირე გვერდებზე მდებარე ორ-ორი სარკმელი მოურთავი დატოვა. ოსტატის განზრახვა გასაგებია. მან ხაზი გაუსვა საკუთხეველს. ასეთი გადაწყვეტა ფუნქციურად შეიძლება სწორი იყოს, მაგრამ მხატვრულად არ არის გამართლებული. ჯერ ერთი, ნიშის შიგნით ასეთი დიდი ზომის, მაღალი რელიეფის მქონე სარკმლის მოთავსება უმასშტაბოა და მან მეტად გადატვირთა ვიწრო ნიშის კედელი.

ახტალის ნიშების გადაწყვეტას თავის ჯგუფში ანალოგია არ მოეპოვება. ყველა მათგანის ნიშაში ერთი სარკმელია, რომელსაც შემოუყვება წვრილი ლილვით შემოფარგლული ფართო ორნამენტული არშია. ასეთი დეკორის მასშტაბი ყოველთვის ზომიერია.

ახტალის ნიშების მორთულობის ერთადერთი ანალოგია კოჯრის კაბენში მოიპოვება. მართალია, აქ სამივე სარკმელი მორთულია, მაგრამ აფსიდის სარკმლები ისე მძიმე ფორმებს არ ატარებს, როგორც ახტალაში. აქ ზომიერება ნაკლებადაა დარღვეული. ისე კი უნდა ითქვას, რომ წინა ეპოქების ოსტატთა მიდგომა გაცილებით უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

აღმოსავლეთის ფასადს მთლიანად აღმავალი კომპოზიცია აქვს და თავის დროზე, როდესაც გუმბათით მთარღებოდა, უკეთესი სანახავი იქნებოდა. ავტორს გაუთვალისწინებია ფასადის მოხაზულობა და კომპოზიციაც შესაფერისად გადაუწყვეტია. კედელზე დეკორის ელემენტები ისეა განლაგებული, რომ აღმა მიემართება და თავს იყრის ფრონტონზე, კეხს ქვემოთ. ჯვარსა და ნიშების მორთულობას შორის ოსტატმა შუა გზაზე მრგვალი სარკმლები ჩასვა (ტაბ. 108). ეს „ხარისთვალა“ სარკმლები კარგადაა მიგნებული. გარდა იმისა რომ ისინი ჯვარსა და ნიშებს შორის მანძილს ამცირებენ, თავისთავად კომპოზიციურ მაკავშირებლებს წარმოადგენენ. ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე კოჯრის კაბენში.

ახტალის ტაძრის ავტორს, აღმოსავლეთის გარდა, დანარჩენი სამი ფასადი ერთ პრინციპზე მოურთავს.

ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებში გვერდითი ფასადების მორთულობის ზოგადი მსგავსება ხშირად გვხვდება, მაგრამ დასავლეთისა კი ყოველთვის განსხვავებულ სახეს ატარებს. ახტალის ავტორმა ამ სამი ფასადის მოსართავად სამი ელემენტი აიღო. პირველია შეწყვილებული სარკმლები მათ შორის აღმართული დიდი ჯვრით, მეორე — პორტალი და მესამე მრგვალი სარკმლები. ერთ ფასადზე ასეთი მორთულობა ნამდვილად კარგია, მეორეზე ასატანია, მესამეზე კი — მოსაწყენი.

დასავლეთის ფასადზე ტაძრის ავტორის ჩანაფიქრი დაფარული აქვს შემდეგი დროის მინაშენებს, რის გამოც დღევანდელ დამთვალეიერებელს მთლიანად მისი ნახვა არ შეუძლია (ტაბ. 109). შორიდან ჩანს ჯვარი და მის ირგვლივ მდებარე სარკმლები, ხოლო კარიბჭეში შესვლის შემდეგ ნახავთ მხოლოდ პორტალის ნაწილს. რაც შეეხება გვერდითი ნაგებობის მცირე სარკმლებს, მათი დიდი ნაწილი დაფარულია მინაშენების სახურავებით, ხოლო დანარჩენი მხარეები ეზოში მყოფისათვის თითქმის მიუწვდომელია.

ფასადების ზედა მონაკვეთების მოსართავად, ჯვრით შეწყვილებული სარკმლები პირველად გამოიყენეს XII-XIII სს. მიჯნაზე ბეთანიისა და ქვათახევის ხუროთმოძღვრებმა. პირველმა მათგანმა ეს კომპოზიცია მხოლოდ სამხრეთის ფასადზე გამოიყენა, ხოლო მეორემ — სამხრეთითა და დასავლეთით. ათიოდე წლის შემდეგ მას თითოჯერ მიმართეს ფიტარეთისა და წულრულაშენის ოსტატებმა, ყველაზე მეტად ეს კომპოზიცია ახტალის ოსტატს მოსწონებია, რადგან იგი სამჯერ გამოიყენა. მომდევნო თაობის ოსტატებიდან ამ ელემენტს მიმართავენ ქართლის მეტეხისა და ერთაწმინდის ავტორებიც, მაგრამ მათთან აღრეული მიმზიდველობა დაკარგულია.

ახტალის ავტორმა სამივე ფასადზე ერთი კომპოზიცია კი შექმნა, მაგრამ შიგ მცირე ნიუანსები ჩაურთო. ესაა ჯვრების საყრდენები. სამხრეთით მდებარე ჯვარს ოსტატი ექვსგვერდა საყრდენს უკეთებს, ჩრდილოეთით და დასავლეთით — სწორკუთხას. ამათში სამხრეთისა სხვებზე უკეთესი სანახავია (ტაბ. 107).

ახტალაში ჯვარი და სარკმლები ერთ კომპოზიციას ქმნიან, მაგრამ თავისთავად სამივე ელემენტი ცალ-ცალკეა; ჯვარს სარკმლები საგრძნობლადაა დაცილებული. ასე შორი-შორს სხვაგან ამ ელემენტებს არა ვხვდებით. კერძოდ, ბეთანიაში სარკმლების მოჩარჩოება ჯვრის ლეროზეა მიდგმული. თანაც, იქვე, ლეროში, წვრილი სარკმლის როზეტიცაა ჩართული, რაც ახტალაში არსად არ არის გამოყენებული. ქვათახევის დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადების კომპოზიციაც ბეთანიისას იმეორებს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ლეროები უფრო წვრილია. ათიოდე წლის შემდეგ აგებულ ფიტარეთისა და წულრულა-

შენში სურათი იცვლება. ფიტარეთის სამხრეთის ფასადზე სარკმლების სალტეს ჯვარი ღეროს ქვემოთ ჩასვლით ნაწილობრივ თავს აღწევს. ღერო სცილდება სარკმლების დონეს და დამოუკიდებლად იკეთებს კვარცხლბეკს. წულურულაშენის ოსტატი ჯვრის გათავისუფლების მხრივ უფრო შორს მიდის. ახტალის ოსტატმა ამ მიმართულებით უფრო დიდი ნაბიჯი გადადგა: სარკმლები შესამჩნევად დასცილდა ჯვარს და ეს უკანასკნელი (საკუთარი კვარცხლბეკით) დამოუკიდებელ ელემენტს წარმოადგენს. ამგვარად, ახტალაში ჯვარი და სარკმლები ერთიან კომპოზიციას კი წარმოადგენენ, მაგრამ ისე შეკრულ-შეტყუპებულე-ბიც არ არიან, როგორც ზოგიერთ წინა ძეგლზეა.

ახტალის ფასადების მორთულობის მეორე თვალსაჩინო ელემენტია პორტალები, სამი მათგანიდან ორს სწორკუთხა მოხაზულობა აქვს, ერთს კი — თალოვანი. სამივე პორტალი დიდი ზომისაა. მართალია, კარების ხვრელობებიც დიდია, მაგრამ მათი მორთულობა რამდენიმე რიგისგან შედგება და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ერთმანეთზეა დახვავებული. თავისთავად შესავლელების ხვრელობების სიდიდეს ნაგებობასთან მათი შეფარდება განსაზღვრავს. ამიტომაც, რომ აქ ყველაფერი მასშტაბურად გამოიყურება.

პორტალებში აღსანიშნავია ისიც, რომ ჩრდილოეთისა (ტაბ. 112) და დასავლეთისა ერთი მიდგომითაა გადაწყვეტილი, ხოლო სამხრეთისა (ტაბ. 111) განსხვავებულია. სამივე პორტალში ჩანს შემოქმედის საკუთარი მიდგომა. მაგრამ ორიგინალობით დასავლეთისა და ჩრდილოეთისა გამოირჩევა. ამათში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის თავისებურება, რომ ჩრდილოეთისა და დასავლეთის კარების მორთულობა მთლიანად კედლის სიბრტყის შიგნითაა ჩაჭრილი, ხოლო მესამე მხოლოდ ნაწილობრივია ჩასმული. ამ თავისებურებაზე ჩვენ აღრე აღმოსავლეთის ნიშების სარკმლების განხილვის დროს ვისაუბრეთ. აქ კი უნდა შევეხოთ ცოკოლის მოჩარჩოების საკითხს. ეს ფორმა პირველად ახტალის ოსტატმა გამოიყენა. საქმე ის გახლავთ, რომ პორტალის შემქმნელი ვერტიკალური ხაზების უმრავლესობა, ძირში შიგნით, კარისკენ აკეთებს სწორკუთხა მოხვევას. ჩვეულებრივ, ბოლოების ასეთი მოხვევა გვხვდება ისეთ კომპოზიციებში, სადაც გარე მოჩარჩოება სწორკუთხაა. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ეს ხერხი დამახასიათებელია სელჯუკური არქიტექტურისათვის, ხოლო სომხურ და ქართულ არქიტექტურაში მან მცირე გამოძახილი ჰპოვა XIII-XIV საუკუნეებში. ეს აზრი ძირითადადში სწორია, მაგრამ ქართველ ოსტატს ეგ შორით მონაბერი, ისე მყარად აუთვისებია და სათავისო გაუხდია, რომ საწყისის პოვნა ძნელი ხდება. ახტალის ამ ორ პორტალს, როდესაც გაწაფული თვალი უყურებს, მასში მხოლოდ ქართულს ხედავს და ხელს არ უშლის უცხოური შტრიხები, თუ დეტალები. დაჯერებით შეიძლება

ითქვას, რომ ამ პორტალების პირდაპირი ანალოგია არ მოიპოვება არც მეზობელ სომხეთსა და არც სელჯუკურ სამყაროში. საქართველოში კი მას მოეძებნება ანალოგები მომდევნო პერიოდის ძეგლებში (ძირითადად ივლისხმება ზოლოების შიგნით „შეტეხვა“).

საერთოდ, ქართული პორტალებისათვის დამახასიათებელია სწორკუთხა კარის თავზე ნახევარწრიული მოხაზულობის მორთულობა, ან ისევე სწორკუთხედის ირგვლივ თაღოვანი მოჩარჩოების შემოყოლება. რაც შეეხება თაღისათვის სწორკუთხა მოჩარჩოების შემოყოლებას, ადრეულ საუკუნეებში გვხვდება, მაგრამ დამახასიათებელი არ არის (ზედა თმოგვი²⁴, 1027-1072). XIV საუკუნეში კი იგი გვხვდება მცირე ზომის ისეთ დარბაზულ ეკლესიაზე, როგორცაა (1333) აგებული დაბა²⁵.

ახლა უშუალოდ ამ ორი პორტალის განხილვაზე თუ გადავალთ, ვნახავთ, რომ მათ, მსგავსებასთან ერთად, განსხვავებაც საკმაო აქვთ. თავიდანვე შეიძლება იმის აღნიშვნა, რომ ჩრდილოეთისას უფრო მეტყველი ფორმები აქვს, ვიდრე დასავლეთისას. ამაში მთავარია ჩრდილოეთის ღრმა რელიეფითა და დიდი ფორმებით გადაწყვეტა. განსაკუთრებით თვალში გეცემათ ცენტრში დასმული მასიური კოპი. ორივე კარს გვერდებზე ორნამენტოვანი ოთხ-ოთხი არშია გასდევს, მაგრამ არშიებს სხვადასხვა ადგილი უკავია და კონკრეტულად თითოეულის სახეც განსხვავებულია. რაც შეეხება არშიებს შორის პროფილებს, ისინიც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ტიმპანი, კი დასავლეთით დაუმუშავებელია, ხოლო ჩრდილოეთით მრავალფეროვნადაა მორთული. აქვე ამ ორი პორტალის ორნამენტის რეპერტუარიდან უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რამდენიმე მათგანი გავრცელებული არ არის.

სამხრეთის პორტალი სხვა ყაიდაზეა გამართული (ტაბ. 111). ის ტრადიციული ქართულია, ისევე როგორც ჩუქურთმათა მოტივებიც. აქ შეიძლება ორი ხუროთმოძღვრის ხელი ჩანდეს. ერთი, რომელიც ქართულ ნიადაგზე მყარად დგას, ხოლო მეორემ ქართული კარგად იცის, მაგრამ არაა გარედან მონაბერის ათვისების წინააღმდეგიც. რაც შეეხება ოსტატობას, ორივე მაღალხარისხოვანია; ამ ორიდან სამხრეთის პორტალი ტაძრის ავტორისაა, რომლის ხელი ყველგან ჩანს. ტაძრის კედლის სიბრტყეზე დასმული პორტალის გარეთა მოჩარჩოება, ლილეებში ჩასმული არშია, მდიდრულ შთაბეჭდილებას ახდენს, მშვენიერი სანახავია.

საერთოდ ცნობილია, რომ კუთხოვანი ფორმები უფრო ძნელად აღსაქმე-ლია, ვიდრე მრგვალი, ამიტომაც ჩრდილოეთისა და დასავლეთის პორტალები მკაცრად და ცივად გამოიყურება.

ახტალის ტაძრის მორთულობის სხვა ელემენტებიდან აღსანიშნავია მრგვა-

ლი სარკმლები. ორ-ორი ასეთი სარკმელი, ერთ ვერტიკალზე, განლაგებულია სამხრეთითა (ტაბ. 115, 119) და ჩრდილოეთით. ეს სარკმლები ერთი წესითაა აგებული, სადაც ჩუქურთმიანი არშიაა ჩასმული ორ ლილვს შორის. სამ სარკმელზე გარე ლილვები დიაგონალურად მარყუჟებს აკეთებენ. ასეთი დეკორატიული ელემენტი ჩვეულებრივია XI-XIII სს. ძეგლებზე, ამიტომ აქ ანალოგიებს არ მოვიყვანთ, მაგრამ ახტალის მეოთხე სარკმლის მორთულობა კი ორიგინალურია და უანალოგიო (ტაბ. 115).

ეს სარკმელი მდებარეობს სამხრეთ ფასადზე მალა და ანათებს საიდუმლო თაბს. ზომით იგი დანარჩენების ტოლია, მხოლოდ მათგან გაფორმებით განსხვავდება. სარკმლის გარე ლილვი მარყუჟს აქაც აკეთებს, მაგრამ არა დიაგონალურზე, არამედ ვერტიკალსა და პორიზონტალზე (ჯვარედინად). რაც შეეხება დიაგონალებს, აქ სხვა რამეა გამოყენებული. აქ ერთ მხარეს ორი წვრილი ლილვის გრეხილი ისე გრძლადაა წრიდან გამოსული, რომ გეგონებათ ხანჯალია გაყრილი. მეორე მხარეს კი ურთიერთგადაქდობილი ლილვები გველებს გამოსახვენ. ხანდალდებულ გველის თავებს ისეთი პოზა აქვთ, რომ სადაცაა ერთმანეთს ეძგერებიან.

ამ სარკმელს ანალოგია არ გააჩნია. სარკმლების გარე ლილვები და მარყუჟები გლუვი ზედაპირით ან გრეხილით, მრავლად გვხვდება. ზოგი მარყუჟი წრიულია, ზოგი — წვეტიანი, დაქვევტილ ყურებს რომ ჰგვანან, მაგრამ გველები არსად არ არის. თუმცა, ზემოაღნიშნული ნორმიდან ერთი გადახვევაა ფიტარეთის დასავლეთის ფასადის მარცხენა მრგვალ სარკმელზე. მის ორივე მხარეს ლილვები ტოტებივითაა ჩამოშვებული და ქვემოთ მიმაგრებული. ოსტატის განზრახვა, რადგან აქ გარკვევით არ ჩანს, ჩვენ იგი შეიძლება პირიქითაც წავიკითხოთ: ღეროები ფესვებით ტანზეა მიმაგრებული, ზემოთ კი ყლორტებია გამოზმული. როგორც ვხედავთ, აქ პირდაპირი მსგავსება არ არის, მაგრამ შესაძლოა ორიგინალობის საწყისი იყოს, რომელიც ახტალის ოსტატმა ნახა და თავის ობიექტზე განავრცო.

აღსანიშნავია აღმოსავლეთის ქვედა რიგი სარკმლების კიდევ ერთი მომენტი. ესაა სარკმლების ორმაგი საპირე. მართალია, აქ მხოლოდ შიდა საპირეა მოჩუქურთმებული, ხოლო გარე (ჩაღრმავებული ზედაპირით) გლუვია და უორნამენტო, მაგრამ მაინც ორ არშიად იკითხება. სარკმლების მორთვის ეს სახეც გავრცელების ტენდენციის მატარებელი გამოდგა და ასიოდე წლის შემდეგ სრულუფლებიანი ხდება.

იმავე ფასადის ზედა რიგის სარკმლებს წვრილი ლილვებით შემოვლებული ფართო არშია შემოუყვება (ტაბ. 108). ასეთი მორთვა ამ საუკუნეებში ჩვეულებრივია. განსაკუთრებულს და ეპოქისათვის დამახასიათებელს შეიცავს

აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებში მოთავსებული აფსიდის სარკმლები და ის წყვილი სარკმელი, რომელიც მდებარეობს სამ დანარჩენ ფასადზე. ამ სარკმლის ფორმა ნაგებობის ავტორს ზუსტად ჩამოუყალიბებია და ასევე იყენებს.

ამ სარკმელს ქმნის ორ წვრილ ლილვს შორის ჩამჯდარი ჩუქურთმოვანი ფართო არშია, რომელიც შემოფარგლულია შეწყვილებული ლილვებისაგან შემდგარი თაღით შეკრული პილასტრებით. პილასტრები რთული ფორმის ბაზისებითა და კაპიტელებითაა მორთული. ფაქტიურად ეს ბაზისები და კაპიტელები (შემადგენელი ელემენტებით) ერთმანეთის გამეორებაა, მხოლოდ შებრუნებულად, სარკისებურად. ასე მაგალითად, ბაზისი შედგება კვადრატული ფილისა და პილასტრებზე შემოყოლებული ორი ლენტოვანი სამაჯურისაგან, რომელთა შუაში ბურთულებია მოქცეული. ეს ყველაფერი მეორდება კაპიტელზე, მხოლოდ შებრუნებული სახით. ფილები და სამაჯურები ჩუქურთმითაა დაფარული.

აქ აღწერილი ფორმა მეორდება რვა სარკმელზე. ფაქტიურად. იცვლება მხოლოდ ჩუქურთმა. ამ სახეს მომდევნო საუკუნეებში მიმართავენ, მაგრამ არა ასე ერთფეროვნულად.

თუ წინა ეპოქას გადავხედავთ ორმაგი ლილვით სარკმლის შემოსაზღვრა ჩვეულებრივია XI ს. დასაწყისიდან, მაგრამ საქმე კვადრატების გაჩენაშია. კვადრატი პირველად თავს იჩენს გელათის გუმბათის ყელზე²⁶.

კვადრატი, როგორც საყრდენი, გარკვეულად ჩანს თიღვის ტაძარზე (1152 წ.). აქ სამხრეთის სარკმლის ლილვოვანი მოჩარჩოება მკვეთრად ებჯინება კვადრატებს²⁷. იკორთის (1172) ოსტატი მრავალრიცხოვანი სარკმლიდან კვადრატებს უკეთებს დასავლეთისა და გუმბათის ყელის სარკმლებს. ამავე დროს, გელათის გუმბათის მსგავსად, აქაც კაპიტელებზე წვრილი თაროებია გაკეთებული. თბილისის „ლურჯი მონასტრის“ ოსტატმა უფრო დაჯერებული ფორმები შექმნა. აღმოსავლეთის ფასადის ყველა სარკმლის ბაზისებზე კვადრატული ფილებია გამოყენებული, ხოლო კაპიტელებზე ფილებს სიმაღლე მომატებული აქვს და ზედ ჩუქურთმაა. მთავარი სარკმლის კაპიტელი თითქმის კვადრატულია²⁸. ბეთანიასა და ქვათახევში სურათი არ შეცვლილა. მხოლოდ აქ ის განსხვავებაა, რომ ყველა სარკმელი (გარდა აღმოსავლეთის ნიშებისა) ბაზისისა და კაპიტელის მატარებელია (კაპიტელებზე ვიწრო ზოლის გამოყენებით). გარდატეხა ხდება ფიტარეთსა და წულრულაშენში. პირველთან ზემოთ და ქვემოთაც დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებზე კვადრატული ფილებია გამოყენებული, ხოლო წულრულაშენში იგივე ფორმა აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლებზეა გამოყენებული. ანტალის ოსტატმა არ დააყოვნა და, ამ ფორმის გარდა, სხვა ფორმა ძირითადად უარყო. ძეგლზე, რვა მთავარი სარკმელი აღნიშნულ სახეს ატარებს.

აქვე შეიძლება განვიხილოთ სარკმელთა საპირე არშიების პროფილი, რადგან ამას საკმაო დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩუქურთმის აღქმისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ახტალის ოსტატი არც აქ იჩენს მრავალფეროვნებას. იგი მთელ ნაგებობაზე ერთი მეთოდით მოქმედებს. თუმცა ამაში არაფერია გასაკვირი, რადგან თითქმის ასე იქცევიან მისი თანამედროვე კოლეგებიც, მაგრამ მომდევნო ეტაპებზე სურათი იცვლება.

ახტალაში, რა სახის სარკმელიც არ უნდა იყოს, ოსტატი ჩუქურთმოვანი არშისათვის ზედაპირს აუცილებლად მომრგვალებულს აკეთებს. ასე იქცევა როგორც დიდ, ისე წრიული ფორმის პატარა სარკმლებზეც. ცხადია, იმ არქიტექტორისათვის, რომელსაც ცხოველხატულობა იტაცებს, არშიების ეს ფორმა უფრო მიზანშეწონილია. მომრგვალებული ზედაპირი მოღრუბლულ დღეშიაც განსხვავებულ სურათებსა ქმნის. ხოლო მზეზე ტალღისებური ზედაპირი სხვადასხვაგვარად თამაშობს და მეტად მიმზიდველი სანახავი ხდება. ცხადია, ლენტი რაც უფრო ფართოა, შთაბეჭდილებაც უკეთესია.

ამ მხრივ სხვა სურათთა პორტალებზე. ჯერ ერთი, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ადრე მითითებული განსხვავება, ერთი მხრივ, სამხრეთისა და, მეორე მხრივ, დასავლეთისა და ჩრდილო პორტალებს შორის, ამ შემთხვევაშიც რადიკალურია. ჩრდილო (ტაბ. 112) და დასავლეთის პორტალების ოთხ-ოთხი არშია სწორზედაპირიანია, ბრტყელი. ხოლო სამხრეთისაზე მრავალნაირი ნიუანსია (ტაბ. 111). აქაური ოთხი არშიიდან ორი მრგვალზედაპირიანია, ერთი — ბრტყელი და ერთიც — სამკუთხა ზედაპირით. ეს უკანასკნელი სრულიად ახალი ფორმაა. მას ისეთი მიმზიდველი სახე არ ჰქონია და მიმდევრებიც არ ჰყოლია.

ტაძრის ქვედა კორპუსის ცოკოლიცა და კარნიზიც მთლიანად ადგილზეა (ტაბ. 108). ერთიცა და მეორეც ამ ეპოქისათვის ტიპიურ ფორმებს შეიცავენ. ცოკოლი ორსაფეხურიანია. ქვედა საფეხური სწორკუთხაა, ზედა კი — ლილვოვანი. ასეთი მოხაზულობის ცოკოლი XII ს. მიწურულამდე არ გვხვდება, მერე კი იგი ჩვეულებრივია. თითქმის ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს კარნიზთანაც, რომელიც ერთი მოხრითაა ჩაზნეჭილი. იგი ლილვით იწყება და თაროთი მთავრდება. ეს ფორმა კი ცოტათი უფრო ადრე იკორთაში გვხვდება.

კარნიზთან დაკავშირებით, აქ ერთი რამ კიდევ უნდა აღინიშნოს. ესაა ლორფინების გარე პირების დამუშავება. მართალია, ამჟამად ტაძარი კრამიტითაა გადახურული, მაგრამ თავდაპირველად ლორფინი იქნებოდა. შერჩენილი ლორფინების (ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე, კარიბჭეზე) გარე პირი გრეხილითა და გეომეტრიული ორნამენტითაა დაფარული. მორთვის ეს ფორმა ახტალის ოსტატთა ორიგინალობას უნდა მიეწეროს.

გუმბათის ფრაგმენტები ბევრია ტაძარში და მის გარეთაც. ბევრი უნდა იყოს მიწის ქვეშ და აღმოსავლეთით გალავანშიც. გაწმენდითი სამუშაოების შემდეგ შეიძლება ფრაგმენტების ზომები დაზუსტდეს და გუმბათი ნახაზზე აღდგეს. ამჯერად კი შეიძლება დაბეჭითებით ვთქვათ, რომ გუმბათის ყელი იყო ცილინდრული ფორმისა და თაღდით მორთული, მაგრამ ძნელი დასადგენია სიმაღლე და სარკმლების რაოდენობა.

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ინახება არქიტექტორ ა. კალგინის ნახაზი, სადაც გამოსახულია ახტალის დასავლეთის ფასადი. ამ ნახაზზე გუმბათის აღდგენის პროექტია წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, ნახაზს არ ახლავს განმარტებითი ბარათი, რომ ჩვენ გავვეგო ავტორი პროექტის წარმოდგენისას თუ რას ემყარებოდა. ამ ნახაზზე გუმბათის ყელი დაბალი გვეჩვენება. ამასთანავე, არ არის დამაჯერებელი თექვსმეტი სარკმლის არსებობაც. საქმე ის გახლავთ, რომ XII ს. შუა ხანებიდან გუმბათში მხოლოდ 12 სარკმელი კეთდება (წულრულაშენის 10 სარკმელი, განსაკუთრებული პირობების გამო, გამონაკლისია). მართალია, საერთოდ 16 სარკმელი გვხვდება (გელათი, საფარა), მაგრამ არ არის დამახასიათებელი. გაუგებარია თაღებს შორის ვოლიუტებიანი გრეხილების არსებობაც. ფრიზი და ორიარუსიანი ორნამენტირებული კარნიზი ანალოგიებით დასაშვებია. რაც შეეხება თაღდისა და სარკმლების მოჩარჩოების ფორმებს, ყველაფერი არსებული ფრაგმენტებიდანაა აღებული.

ჩუქურთმის განხილვისას დასაწყისშივე უნდა ავღნიშნოთ, რომ აქ ყველაფერი — შესრულების მანერა, კრის ტექნიკა, მოტივთა სახეები, დამახასიათებელია XIII ს. მეორე და მესამე ათეულისათვის. გამოყენებული ფოთლოვანი და გეომეტრიული მოტივებიდან არის ისეთები, რომლებიც ორდინარულია, საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენება და ისეთებიც, რომლებიც იხმარება მოკლე მონაკვეთში. ამასთანავე, აქვე ვხვდებით ისეთ მოტივებს, რომლებიც ახტალის ოსტატთა მიერაა შექმნილი და მიმდევარი არ ჰყოლია.

ახტალის ტაძარზე ყველაზე ლამაზი მოტივი გამოყენებულია აღმოსავლეთით მარჯვენა რომბზე (ტაბ. 113) და დასავლეთის ფასადის მარჯვენა წრიულ სარკმელზე (ტაბ. 116). პირველი გაცილებით ჯობია მეორეს. მოტივი შექმნილია არშიაზე ზიგზაგით მიმავალი ლენტისა და უბეების შემავსებელი ფოთლებისაგან, რომელიც ისე ორიგინალურადაა შესრულებული აღმოსავლეთის რომბზე, რომ თვალს ვერ მოაშორებთ. სამწუხაროდ, ახტალის სხვა მოტივებზე ასეთ სიამოვნებას ვერ მიიღებთ.

ამ მოტივის სახესხვაობები არსებობს ფიტარეთსა და ბეთანიაში, მაგრამ საუკეთესო ნიმუში და განუმეორებელი ქვათახევზეა (გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სარკმელი).

გავრცელებული მოტივია აგრეთვე ის, რომელიც ორი ოდნავ სახესხვაობითაა წარმოდგენილი. ორივე მაგალითი სამხრეთის ფასადზეა. ერთი მათგანი ამკობს სამხრეთის პორტალს (ტაბ. 111), ხოლო მეორე — ზედა სარკმლებიდან მარცხენას (ტაბ. 107). აქ ლენტეხისაგან სამკუთხედები იქმნება. მათში მორიგეობით წვეტიანი ფოთლებია ჩასმული.

ამ მოტივსაც საფუძველი XI ს. დასაწყისში აქვს, მაგრამ მას საუკუნეების განმავლობაში ყველაზე მეტად იყენებენ, განსაკუთრებით კი XII-XIII სს. მიჯნაზე.

დასავლეთ ფასადის მარცხენა სარკმლის არშია ერთგვარად საერთოს პოლობს ზემოგანხილულთან, მაგრამ მასზე გაცილებით რთული ნახატია და შეიძლება უფრო მიმზიდველიც იყოს (ტაბ. 114). ამ მოტივის ცალი მხარე ზემოაღწერილსა ჰგავს, მეორე მხარე კი მრავალფოთლია. ეს მოტივიც საწყისს XI ს. იღებს, მაგრამ არაა გავრცელებული. სამთავროს ტაძრის სამხრეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელზეა იგი გამოყენებული და მისი პირველი გამომქვეყნებელი რ. შმერლინგი წერს, რომ ვერ მოუძებნია ახლო პარალელები²⁹. შორეულიდან კი ახტალაა და მომიჯნავედ — ფიტარეთი. სამხრეთის მარცხენა სარკმლის არშიაზე მოტივი ოდნავ გართულებულია.

ეს მოტივი მოსწონს ახტალის ოსტატს და იძლევა მის ვარიაციებს. ასეთის ნიმუშია სამხრეთის ფასადის კარნიზი მარჯვენა მონაკვეთში (ტაბ. 107).

საკმაოდ მიმზიდველი მოტივია გამოყენებული სამხრეთის ფასადის მარჯვენა სარკმელსა (ტაბ. 107) და აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა ფრთის კარნიზზე (ტაბ. 118). ესაა ლენტეხისაგან შემდგარი წრეების ჯაჭვის ორი რიგი, სადაც წრეებში ღეროებით ფოთლებია შესული. ერთ შემთხვევაში ეს ფოთლები შიგნითაა მიმართული და ერთმანეთს უყურებს, ხოლო მეორე მაგალითზე — პირიქით, გარეთ იყურება.

ამ ორნამენტის ნახევარი, ე. ი. არშიის ერთი რიგი XI საუკუნიდანაა გავრცელებული, ხოლო ახტალაში წარმოდგენილი მოტივი არ სარგებლობს ასეთი წარმატებით. იგი ახტალის ახლო ჯგუფში უნდა გვხვდებოდეს. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელოთ — ქვათახევი (გუმბათის ყელსა და სამხრეთის სარკმელზე) და მაღალაანთ ეკლესია³⁰ (კარიბჭეზე).

XI-XIII სს. მეტად გავრცელებული S-ებრი მოტივის გამოყენებისაგან ახტალის ოსტატს უთქვამს უარი. ერთი ასეთი არშია გამოყენებულია სამკვეთლოს ჩრდილოეთის წრიულ სარკმელზე, ხოლო მეორე — გუმბათზე (ფრაგმენტი ეკლესიის შიგნითაა). პირველი მათგანი წესიერად, მაგრამ მშრალადაა შესრულებული, ხოლო მეორე დუნე კვეთით, „დაჯღაბნილი“ ნახატი. ცხადია, შემსრულებელი სხვადასხვაა.

ახტალის ავტორები კარნიზებზე რამდენიმე ადგილას (აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფრონტონებზე, სამხრეთ ფასადის მარცხენა პორტიკონტზე, ჩრდილოეთის მარჯვენა სარკმელსა და სამხრეთ პორტალის გარე თაღზე, აფსიდის სარკმელზე) იყენებენ ფოთლოვან ორნამენტებს, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, მაგრამ მაინც ერთ ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ეს ორნამენტები ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება. ქვედა პორტიკონტზე განლაგებულია წრეების, რომბების, წრე-რომბების ჯაჭვი. ზედა რიგში კი ამ ლენტებიდან გამომავალი ფოთლები და ნახევარფოთლებია განლაგებული.

ფოთლოვანი ორნამენტების ასეთი ფორმის გავრცელების ხანა ძირითადად მოიცავს იმ 30-40 წელს, რომელ მონაკვეთშიც აგებულია თვით ახტალის საყდარი. ამ პერიოდში ასეთი ორნამენტების გამოყენებულთაგან შეიძლება აღინიშნოს ქვათახევის, მალალაანთ ეკლესიის, პირღებულის, წულრულაშენისა და ფიტარეთის ავტორები.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოტივს რთული წარსული აქვს, მრავალფეროვნება ახასიათებს. რენე შმერლინგს, სხვა საკითხებთან ერთად, ამ მოტივის გენეზისიც დეტალურად შეუსწავლია³¹. მას ერთ ტაბულაზე განლაგებული აქვს XI-XIII სს. ძეგლებზე არსებული ამ მოტივის სახესხვაობანი. ტაბულაზე კარგად ჩანს თუ რისგან რა გამოვიდა! XI საუკუნის მრავალფოთლა, მოქნილი, მიწილდევი მოტივი თანდათან სუსტდება და ახტალაში თითქოს ამოწურა თავისი შესაძლებლობა. სამწუხაროდ, აღსანიშნავი ისიცაა, რომ მომდევნო საუკუნეებისათვის ახტალაც მიუწვდომელი დარჩა.

ზემოგანხილულთა გარდა ტაძრის კედლებზე არაერთი ფოთლოვანი ორნამენტი (განსაკუთრებით ბევრია კაპიტელებსა და ბაზისებზე), მაგრამ მათში, ერთის მეტი ისეთი არაა, რომელიც გამოდის საკუთარი ორბიტიდან. იმ ერთს კი ქვემოთ შევხებით.

ახტალის ტაძრის მორთულობაში გამოყენებული გეომეტრიული ორნამენტებიდან, ორიოდეს გარდა, ყველა გავრცელებულია განსახილავ ეპოქაში. ორდინარული მოტივებიდან აღსანიშნავია—სამკუთხედების (სამხრეთ ფასადის ზედა მრგვალი სარკმელი), რომბების (იქვე, ქვედა სარკმელი) და წრე-რომბების (სამხრეთ პორტალის გარე ვერტიკალზე, ჩრდილო ფასადის მარცხენა სარკმელი, დასავლეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზი) მოტივები, რომელთაც მცირე ჯარიაციებით ვხვდებით XI საუკუნიდან. ამასთანავე, არის ისეთებიც, რომელთა არსებობა იწყება XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე და ასიოდე წელს ცოცხლობს. ასეთებიდან აღსანიშნავია ორი რიგი წრეების ჯაჭვი, რომელთა ცენტრებს გარდღიგარდმო ლენტები კვეთს. ჩვეულებრივად, ამ არშიას ფართო ზედაპირზე იყენებენ³². ახტალაში მას ვხედავთ დასავლეთის პორტალზე.

ახტალის სამხრეთის კარის სწორკუთხად შემომყოლი არშიის მოტივი გამოყვანილია ლენტეხის წნულით, სადაც სახე მიღებულია ნახევარწრეებით შემოხაზულ ოთხეუროა ჯვარში სწორმკლავა ჯვრის ჩაწერით (ტაბ. 111). ქართულ ძეგლებზე ეს ლამაზი მოტივი გვხვდება როგორც გეომეტრიული, ისე ფოთლოვანი სახით. განსახილავი მოტივის ერთ-ერთ ფორმას უკვე ვხედავთ XI ს.³³.

განხილულ ძირითად გეომეტრიულ მოტივებთან ერთად არის ისეთი მოტივებიც, რომლებიც ჩამოყალიბებულ სახეს არ მიეკუთვნებიან, მაგრამ არსებობენ, როგორც დამოუკიდებელი ერთეულები. ასეთებიდან აღსანიშნავია—სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის ჯვრები, აღმოსავლეთის ფასადზე განაპირა ოთხივე სარკმელი, დასავლეთი ფასადის მარჯვენა სარკმელი და სხვა. მათი ანალოგიები ძირითადად თავისისავე ეპოქაში მოიპოვება, ხოლო სახესხვაობები ადრეცაა და გვიანაც.

ტაძრის ქვედა კორპუსზე კარ-სარკმლებსა და კარნიშებზე დაახლოებით 45 ჩუქურთმიანი არშიაა შემოყოლებული. ზოგიერთ მათგანზე მოტივი მეორდება, მაგრამ ძირითადად, შესაძლებელი ხდება 15 ფოთლოვანი და 23 გეომეტრიული მოტივის გამოყოფა. მოტივთა ასეთი შეფარდება ახტალის ჯგუფის ძეგლებზე (ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი) სხვაგან არ გვხვდება. ყველგან ფოთლოვანი სკარბობს გეომეტრიულს. თავისთავად ეს შეფარდება იმაზე მეტყველებს, რომ ახტალის ტაძარი თავისი ჯგუფის ბოლოში დგას. მცენარეული, რთული კომპოზიციებიდან მარტივ, გეომეტრიულ სახეებზე გადასვლის ტენდენცია საერთოდ ამ ეპოქის დამახასიათებელია, რაც ახტალაშიც აშკარად სახეზეა.

ახტალა, რომ ზემოჩამოთვლილი ჯგუფის ბოლოშია, ამაზე მეტყველებს არა მარტო აქ მოყვანილი შეფარდება, არამედ ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზის ყველა პუნქტი.

აქვე უნდა შევეხოთ ტაძრის მორთულობის ერთ თავისებურებას. ესაა ის სელჯუკური ელემენტი, რომელიც ძეგლზე შეიმჩნევა. მორთულობის ასეთ ელემენტზე, კერძოდ, პორტალის მოჩარჩოების ერთ დეტალზე, ადრევე ვწერდით. ახლა უნდა შევეხოთ იმ რამდენიმე მოტივს, რომელიც სელჯუკურში ჰპოვებს ძირებს.

ასეთი მოტივებიდან აღსანიშნავია დასავლეთის პორტალის ოთხი არშიიდან სამი და ჩრდილოეთის პორტალის (ტაბ. 111) ოთხივე არშია. ამათგან სამი (დასავლეთით გარე ვიწრო არშია, ჩრდილოეთით გარე და მესამე არშია) ისეთია, რომ მაინცდამაინც თვალში არ გეცემათ, ხოლო დანარჩენი ოთხი შო-

რიდან მოტანილია, თუმცა მათ უშუალო პარალელს ვერ იპოვიტ. ადგილობრივ ნიადაგზე აღზრდილმა ოსტატმა მას ოდნავ თავისებური იერი მისცა.

ჩრდილო პორტალის კარის სწორკუთხად შემომყოლი და იქიდან მესამე ფართო არშია, მიღებულია სამკუთხა, მრავალგვერდა და ვარსკვლავისებური წნულებისაგან. ამ გეომეტრიულ სახეში ერთგან ფოთლებიცაა ჩაქსოვილი, მაგრამ ჩუქურთმა, საერთოდ, მეტად მშრალია. ასეთ შთაბეჭდილებას ისიც უწყობს ხელს, რომ ტაძრის ძირითადი ორნამენტებისაგან განსხვავებით, აქ ლენტი წვრილი და ცალდარიანია. ამ მოტივებს მუსულმანურ სამყაროსა³⁴ და სომხეთშიც³⁵ მოეძებნება პირდაპირი თუ არა, მიახლოებითი ანალოგიები მაინც.

დასავლეთის პორტალის შიდა და მესამე არშიაზე გამოყენებულია მცენარეული ორნამენტები, რომლებიც მიღებულია ლენტების წვნით, სადაც მომრგვალებებში ლენტებზე პატარა ფოთლებია გამომხული (ამავე ყაიდაზეა აგებული დასავლეთის სარკმლების კაპიტელების ორნამენტებიც). ეს მოტივებიც იმავე რეპერტუარიდანაა და ზოგადი ხასიათის ანალოგიები შეიძლება ვნახოთ ისევე სელჯუკურ სამყაროსა³⁶ და სომხეთშიც³⁷.

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ახტალის ტაძრის ქვედა კორპუსის მორთულობაში დაახლოებით 45 არშიაა (ამაში არ შედის უამრავი კაპიტელი და ბაზისი). ამას თუ დავუმატებთ გუმბათის მორთულობის არშიებს (მინიმუმ 15), საერთო ჯამში 60 არშიას მივიღებთ. აქედან მხოლოდ 7 არშიაა სელჯუკურის მიბაძვით შექმნილი. ეს შეფარდება უმნიშვნელოა, მაგრამ თვალი მაშინვე ამჩნევს.

რენე შმერლინგს სელჯუკური არქიტექტურის გავლენაზე სწორი აზრი აქვს გამოთქმული³⁸. ისლამურ სამყაროსთან სომხეთი უფრო ახლოს იყო, ვიდრე საქართველო, ამიტომ პირველმა შესამჩნევი გავლენა განიცადა, ხოლო მეორემ — ეპიზოდური. ამის შედეგად სომხურ არქიტექტურას ეს გავლენა ეტყობა და დიდხანსაც გაჰყვა, ხოლო საქართველოში რამდენიმე მაგალითით შემოიფარგლა. გარედან შემოსულ ამ უცხო გამოძახილს პირველად ახტალაში რომ ვხედავთ, ესეც გასაგებია, რადგან იგი აშენდა აღმოსავლეთის განაპირა რაიონში (სომხეთთან ახლო მდებარე პუნქტში). არ არის გამორიცხული, რომ ახტალის ტაძრის ავტორს დამხმარედ რამდენიმე ოსტატი-არქიტექტორი ეყოლებოდა. ერთ-ერთ მათგანს, როგორც ეტყობა, პროსელჯუკური, პროსომხური მიღრეკილება ჰქონდა.

ახტალისადმი მიძღვნილ თეზისებში კი რ. შმერლინგი შემდეგსა წერს:
„ტაძრის დეკორატიული მორთულობის ძირითად ანსამბლში არსებული ისლამური და სომხური ელემენტები სრულებითაც არ განსაზღვრავენ ძეგლის ხასიათს, ისინი მას ანიჭებენ მხოლოდ სპეციფიკურ იერს, რაც შეიძლება მიეწე-

როს ძეგლის გეოგრაფიულ მდებარეობას საქართველოსა და სომხეთის მომიჯნავე რაიონში³⁹.

ახტალის ტაძარს კარიბჭეები თავდაპირველად არ ჰქონია, მაგრამ მალე კარიბჭეც და ეკვდერიც გასჩენია.

პირველად დასავლეთის ფასადის მარჯვენა განაპირას მიუღვამთ ეკვდერი (ტაბ. 105, 110). მისი გეგმა შიგნით და გარეთ სწორკუთხაა. დარბაზის კამარა პილასტრებზე გადასულ თაღზე ეყრდნობა. ეს პილასტრები აღმოსავლეთითაა გაწეული, რითაც ეკვდერ-სამლოცველოს საკურთხეველი იქნებოდა გამოყოფილი. ეკვდერს თითო კარი აქვს დასავლეთით და ჩრდილოეთით, ხოლო სარკმელი სამია — ერთი დასავლეთით და ორი სამხრეთით.

ეკვდერი, მიუხედავად მცირე ზომებისა, მაქსიმალურადაა დეკორირებული. სამივე ფასადი უწყვეტი თაღედითაა მორთული. გვერდითი ფასადებიდან სამხრეთისა სამ არედაა დაყოფილი და თითოეული შიგნითვე ჰაერში დაკიდებული სამ-სამი თალითაა დამუშავებული. დასავლეთის ფასადიც სამი თალითაა დამუშავებული, მაგრამ განსხვავებით გვერდითებისაგან, თითოეული მათგანი თავისთავშია ჩაკეტილი. შუა თალი აქაც სამადაა გაყოფილი, მაგრამ პროპორცია სხვაა და, თანაც, სარკმლის მორთულობაა შიგ ჩაჭედილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცენტრალური თალი სარკმლისა და კარის მორთულობებით გადატვირთულია. ჩრდილოეთის მხარე, ნაწილობრივ, კარიბჭითაა დაფარული, მაგრამ ირკვევა, რომ სამხრეთით სამ მონაკვეთად კი არ არის დაყოფილი, არამედ — ოთხად. თაღების ასეთი განლაგება, როგორც ეტყობა, კარისათვის ადგილის განსაზღვრითაა გამოწვეული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია ცნობილია, რომ ეკლესიათა ფასადების უწყვეტი თაღედით მორთვა XI-XII სს. დამახასიათებელი. დაწყებული XII ს. ბოლოდან მას იშვიათად მიმართავენ და ისიც ცალკეულ ფასადებზე. იგივე მდგომარეობაა სომხეთშიც. ამ ხანის ისეთ ძეგლებზე, როგორიცაა — აირავანქ, აგარცინი, გოშავანქ, არიჩევანქ, ოვანავანქ და სხვები, ფასადები შიშველია და მორთულობა განლაგებულია მხოლოდ კარ-სარკმლების ირგვლივ⁴⁰. აქვე ორიოდ შემთხვევაში თაღებს იყენებენ მხოლოდ ამა თუ იმ ფასადზე. ასეთ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ გოშავანქის მონასტრის ერთ-ერთი ეკლესია ლუსავორიჩი (აგებულია XIII ს. შუა წლებში), რომლის დასავლეთის ფასადი პორტალის ჩაყოფებით დამუშავებულია თაღედით⁴¹. აქ თაღედი კი არის, მაგრამ ფასადის მორთულობა (მთლიანად და დეტალებშიც) სულ სხვა პრინციპზეა აგებული, ამიტომ მათი შედარებითი ანალიზი არაფერს მოგვცემს.

შეიძლება აქვე დავასახელოთ იმავე პერიოდში აგებული ოვანავანქის

ეკლესიაზე დასავლეთით მიდგმული კარიბჭეც (ყამატუნი, 1250 წ.), რომლის დასავლეთის ფასადი თაღედითაა დამუშავებული. აქაც ფასადის მორთვა და თაღედიც სულ სხვა პრინციპზეა აგებული. აქ ფორმები საერთოდ სუსტია, ლილვები ჩხირებივითაა, ხოლო თაღები უსიცოცხლო დეკორატიული ელემენტია⁴². ახტალაში კი პილასტრები და თაღები ძლიერ რელიეფური ფორმებითაა შესრულებული.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა ანაპატის (ახპატში) ეკლესიაზეც. ტაძრის ფასადები უთალოა და შიშველია, ხოლო გუმბათზე თაღედი შემოუყვება. თითოეული წახნაგის თალი ახტალის მსგავსად, სამ პატარა თაღადაა დაყოფილი⁴³.

საქმე ისიცაა, რომ ახტალის ამ ეკვდერის ავტორი რეტროსპექტულად განწყობილი ადამიანი ყოფილა. იგი, როგორც ეტყობა, წარსულის რემინისცენციებს ახდენს. ამ ეკვდერზე, უწყვეტი თაღედის გარდა, ყველაფერი თანადროულია. თაღედს კი წინა საუკუნეების მიბაძვით აკეთებს. რაც შეეხება თვით თაღედის ფორმას, ერთი თალის უსაყრდენო, პატარა თაღებად დაყოფას, ძირი შეიძლება მოგუქებნოთ გელათის მთავარ ტაძარზე. აქ ტაძრის ჯვრის მკლავები, დაბალი სახურავების ზემოთ, მორთულია თაღედით, სადაც თითოეული მონაკვეთი ორ პატარა თაღადაა დაყოფილი. აქ თაღების შეერთება წვეტიან მთავრდება და თვით წვეტი უსაყრდენოა⁴⁴.

ეკვდერის სამივე სარკმლის გადაწყვეტა ტიპურია XIII ს. პირველი მესამედის ძეგლებისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამხრეთის სარკმლების მორთულობის ფორმა (ტაბ. 110). ფანჯრების მომჩარჩოებელი ლილვებია ცენტრში ვერტიკალურად ეშვება და ცოკოლთან ბაზისზე ეყრდნობა. ეს ტიპური ქართული გადაწყვეტა დამახასიათებელია სწორედ XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებისათვის. ასეთის კარგ მაგალითს იძლევა მწვანე საყდარი, ბეთანისის მცარე ეკლესია, (1196), მაღალაანთ ეკლესია⁴⁵, დმანისის დასავლეთის კარიბჭე (1213-1222)⁴⁶ და მომდევნო ხანის ზოგი ძეგლი (ხობი, თბილისის მეტეხი, ცაიში). ასევე, მხოლოდ იმავე ეპოქაზე მიუთითებს დასავლეთის სარკმლის გადაწყვეტა. ანალოგიურ ფორმასთან გვაქვს საქმე თვით ახტალის ტაძარზეც. სადაც რვა ასეთი სარკმელი გვაქვს (მათი შედარებითი ანალიზი ჩვენ ზემოთ ჩავატარეთ, ამიტომ აქ აღარ გავიმეორებთ).

დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კარების ქვემოთ შემოტეხილი სწორკუთხა მოჩარჩოების ფორმის ანალიზიც ტაძართან დაკავშირებით ჩავატარეთ, რითაც გაირკვა, რომ ეს ხერხიც იმავე ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი.

რაც შეეხება ორნამენტებს, აქ ცოტა სხვანაირი სურათი გვაქვს, რადგან ძირითადად ერთად არის რამდენიმე ისეთი მოტივი, რომლებიც არაა დამახასიათებელი.

ეკვდერის კარნიზის ჩუქურთმის მოტივი, ისეთია, რომლის ანალოგიაც რამდენიმეჯერაა იქვე, დიდ ტაძარზე გამოყენებული და ტიპიურია აღნიშნული ეპოქისათვის.

სარკმლებიდან მარჯვენაზე და ჩრდილოეთის პორტალის გარე არშიაზე გამოყენებული რომების ჯაჭვები ამ მოტივის მრავალი სახიდან ორია. ისინი XI საუკუნიდან მეტად გავრცელებული სახეებია. მარცხენაზე გამოყენებული ნოტივი კი ვრცელდება მხოლოდ XII ს. ბოლოდან და ასზე მეტ წელს ცოცხლობს. ასეთი ძეგლებიდან აღსანიშნავია: მალალანთ ეკლესია⁴⁷, ბეთანია (კარიბჭე), ფიტარეთი (სამხრეთის მარჯვენა სარკმელი, აღმოსავლეთის ფასადის კარნიზი), ცაიში (დასავლეთის მარცხენა სარკმელი) და სხვ.

ჩრდილო პორტალის შიდა არშიად გამოყენებულია მოტივი, რომელსაც ქმნის დაწნული ლენტებით მიღებული ის „ტეტრაკონქული“ ფორმა, რომელიც გვხვდება XI საუკუნიდან მრავალ ვარიანტში. მასში ზოგჯერ ოთხყურა ჭვარია ჩაწერილი⁴⁸, ზოგჯერ კიდევ ფოთლებია ჩართული⁴⁹. არის ისეთი გადაწყვეტაც, როდესაც „ტეტრაკონქული“ ჭვრის შიგნით (ლენტების გრეხვით) მეორე ჭვარია მიღებული⁵⁰.

დასავლეთის პორტალის არშიის შემქმნელი ორნამენტი არ არის გავრცელებული, მაგრამ ამ ყაიდაზე აგებული ორნამენტი გვხვდება, მაგალითად, ზარზმის დასავლეთის ფასადის მარცხენა სარკმლის ბაზისებზე. ასევე, არაპირდაპირ ანალოგიად შეიძლება დავასახელოთ ანისში ბახტაგეკის ეკლესიის სარკმლის არშია⁵¹.

ამ პატარა ეკვდერის სამ ფასადზე 30-ზე მეტი მოჩუქურთმებული კაპიტელი და ბაზაა. ამათგან კვადრატულ ნაწილებზე 5-6 ისეთია, რომლებიც ჩვეულებრივი ქართული ელემენტებისაგან შედგება, მაგრამ ნახატი არ არის დამახასიათებელი. ასევე, იქვე ლილვების 70-მდე სამაჯურზე მხოლოდ 3—4-ია ცოტათი განსხვავებული სახეებით. საერთო ჯამში, ეკვდერის ფასადებზე ძირითადად 110 ადგილას გამოყენებული ჩუქურთმიდან მხოლოდ ათიოდეა ისეთი, რომელიც თვალს ცოტათი ეხამუშება. ე. ი. დაახლოებით ათიდან ერთია განსხვავებული სურათით. აქედან ყველაზე მკვეთრი ნახატია დასავლეთის სარკმლის სარკმელზე და იქვე, თაღედის კაპიტელებიდან მარცხნიდან მეორეზე.

როგორც შესავალში ავლნიშნეთ, ტაძრის ამგები თუ ივანე მხარგრძელია, ეს ექვტერიც მისი სამარხი, საძვლე უნდა იყოს. ივანეს გარდაცვალების წლად 1225 წელს თუ მივიჩნევთ, მაშინ ამ ექვტერის აგება მისი გარდაცვალების უშუალოდ მომდევნო წლებში უნდა მომხდარიყო.

მომდევნო ეტაპზე აგებულ კარიბჭეს მთლიანად არ მოუღწევია. დარჩენილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი სამნაწილიანი უნდა ყოფილიყო. მესამე,

ჩრდილოეთის, მონაკვეთის გადაწყვეტის ზუსტი დადგენა შეუძლებელია, რადგან არსებობს მხოლოდ მისი საწყისი ახლანდელი კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარეს. ეს მესამე თაღოვანი მონაკვეთი, ნაშთის მიხედვით, მეორეს მსგავსი უნდა ყოფილიყო. ასეთი თალი კი შენობიდან საკმაოდ შორს გამოვიდოდა და დაარღვევდა კომპოზიციურ ერთიანობას.

შერჩენილი კარიბჭე ორი ნაწილისაგან შედგება. თითოეული ნაწილი გარედან თალითაა გახსნილი და ორქანობიანი სახურავებით მთავრდება. შიგნიდან მათ კამაროვანი გადახურვა აქვთ. ეს ორი მონაკვეთი მცირედ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ცენტრალური, როგორც ტაძარში შესასვლელის პირდაპირ მდებარე, მაღალია და განიერი.

მშენებელს საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი კარიბჭისა და სამლოცველოს შეერთების ადგილი. მათ შორის არსებული ინტერვალი ორადაა გაყოფილი. ერთი მათგანი ღიაა, რომელიც თალითა და კუწუბებითაა დამუშავებული. მარცხენა მონაკვეთი კი ლილვით შემოფარგლული კედელია.

კარიბჭეც, დანარჩენების მსგავსად, კარგად თლილი კვადრებითაა შემოსილი და მდიდრულადაა მოჩუქურთმებული. მათგან მთავარია კარნიზებისა და თაღების შემომყოლი არშიები. აქ გამოყენებულ მოტივთა უმრავლესობა ტაძრის კედლებზე გვხვდება და რადგან ერთხელ განვიხილეთ, ახლა მხოლოდ მივუთითებთ. კერძოდ, მარჯვენა მონაკვეთის კარნიზის ფოთლოვანი მოტივი გვხვდება ტაძრის სამხრეთის პორტალსა და იქვე, მარცხენა სარკმელზე. მარცხენა აწ მოშლილი თალის ფრაგმენტსა და მომდევნო თაღზე ერთი მოტივის ორი სახეა წარმოდგენილი: პირველზე გეომეტრიულია, ხოლო მეორეზე — ფოთლოვანი. იგი განხილული იყო სამხრეთის პორტალის პირველ არშიასთან დაკავშირებით. მასაც საწყისი XI ს. აქვს. რაც შეეხება კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის კარნიზისა და მარჯვენა თალის ორნამენტებს, ისინი არ მიეკუთვნება გავრცელებულ მოტივთა ტიპს, მაგრამ გვხვდება XIII ს. პირველი მესამედიდან და შემდეგ ხშირად გვხვდება მრავალი ვარიაციით⁵². ტაძრის კარნიზებზე სხვადასხვა სახით არა ერთხელაა გამოყენებული ის ფოთლოვანი მოტივი, რომელიც ამკობს კარიბჭის ჩრდილოეთის მხარის კარნიზს.

განხილულის გარდა, კარიბჭის თაღების საყრდენებს ბაზისები თითქმის ყოველ მხარეს აქვს მოჩუქურთმებული (ტაბ. 109). აქ გამოყენებული ათიოდე ორნამენტიდან სამი მეოთხედი ქართულია, ხოლო ერთი მეოთხედი იერით, სომხეთის გზით, მუსულმანური სამყაროდანაა მოსული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ისინი არაა ქართული წარმოშობის, მაგრამ სხვა ქვეყნებშიაც უშუალო ანალოგიას ვერ იპოვნით.

კარიბჭეზე გამოყენებულია ერთი მოტივის ორი ვარიანტი, რომელიც,

სხვებთან შედარებით, უკეთ პოულობს ანალოგიებს სხვადასხვა დროის მუსულმანურ ძეგლებზე⁵³, მათ შორის აზერბაიჯანსა⁵⁴ და სომხეთშიც⁵⁵. ასეთია კარიბჭის მარცხენა მონაკვეთის სახურავის ლორწინების გარე პირზე გამოკვეთილი ორნამენტი და იქვე ფრონტონის შუბლზე მდებარე ჭერის ჩუქურთმა. სწორედ ამ ორის გარდა, კარიბჭის სხვადასხვა სიგრძის არშიებზე ცხრა მოტივია გამოყენებული, რომელთა ანალოგიები მხოლოდ საქართველოშია.

კარიბჭის მოტივებს თუ შევჯამებთ 25-ზე მეტი გამოდის. ამათგან მხოლოდ ხუთიოდე ატარებს არაქართულ იერს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან, ახტალა დგას საქართველოს აღმოსავლეთის განაპირა ტერიტორიაზე, რომელსაც უშუალოდ სომხეთი ემიჯნებოდა. სომხეთი კი თავისთავად მუსულმანურ გარემოცვაში იყო და, როგორც ყველა ქვეყანა, კულტურული ურთიერთობის დროს, რაღაც ელემენტს ლებულობს მეზობლისაგან. ასე იქნებოდა ამ შემთხვევაშიც.

რაც შეეხება ეკვდერისა და კარიბჭის ავტორებს, ცხადია, ისინი ქართველები იყვნენ, მაგრამ ყველაფერს ერთი კაცი ზომ არ გააკეთებდა.

როგორც ვნახეთ, ახტალის ტაძარს განსაკუთრებული ადგილი უკავია XII-XIII სს. მიჯნის ძეგლებში. ფაქტიურად, ახტალა და კოჯრის კაბენი ამ ჯგუფის უკანასკნელი წარმომადგენლებია. მათ შემდეგ ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე ახალი ეტაპი იწყება.

დასკვნა

საქართველოს კულტურის ისტორიაში XII-XIII საუკუნეთა მიჯნას მეტად საპატიო ადგილი უჭირავს. ეს ის ხანაა, როდესაც მოღვაწეობდნენ შოთა რუსთაველი და მისი თანამედროვენი. დიდია მათი როლი ლიტერატურის, ფილოსოფიისა და მხატვრობის ბრწყინვალე ნიმუშების შექმნაში. მრავალმა მათგანმა არა ერთი უჭკნობი ფურცელი დაუტოვა მომავალ თაობებს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ იმ ეპოქის მსოფლიო მხატვრობაში ყინვისის ანგელოზი ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ძეგლია. ეს მრავლისმეტყველი ნახატი, ბევრად უსწრებს რენესანსის ფუძემდებლების ჩიმაბუესა და ჯოტოს შემოქმედებას. თუ არა, ერთი მხრივ, ფეოდალიზმის კრიზისი და, მეორე მხრივ მონგოლების ლახვარი, ქართული ხელოვნება სხვა გზით წარიმართებოდა და, ცხადია, შედეგიც უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა.

ზემოაღნიშნული ისტორიული მონაკვეთი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების გზაზე გამოიყოფა. ესაა ერთი მთლიანი ეტაპი, ახალი საფეხური რომელსაც საკუთარი სახე, განსაკუთრებული სტილი აქვს. საერთოდ კი უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცხოველხატული სტილი არც აქ იწყება და არც აქ თავდება. იგი ორიოდ საუკუნით ადრე ჩაისახა (X-XI სს. მიჯნაზე) და მომდევნო პერიოდშიც რანდენიმე საუკუნე იარსება. ცხადია, მისი განვითარების გზაზე საფეხურები შემდეგაც იყო.

ამ ტომში განხილული შეიძლება ხუროთმოძღვრული ძეგლი ძალიან მოკლე დროში. რაღაც ოცდაათიოდე წლის განმავლობაშია აგებული. ასეთ მოკლე მონაკვეთში მაღალმხატვრული დიდი ნაგებობები ბევრის მთქმელია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი გარემოება: 1. შეიდივე ძეგლი აგებულია თამარისა (1184-1213) და ლაშას (1213-1222) მეფობის ხანაში; 2. თითქმის ყველა განლაგებულია თბილისთან ახლოს (ყველაზე ახლომდებარე ბეთანია თხუთმეტიოდე კილომეტრზეა, შორს მდებარე ტიმოთესუბნამდე კი ორასიოდე კილომეტრია); 3. შეიდივე ობიექტი მტკვრის მარჯვენიაა¹.

განხილული ტაძრების თანადროულ ძეგლებს ვერ ვხედავთ ზემოაღნიშნული ტერიტორიის გარეთ². შეიძლება გვეფიქრა, რომ ამ ტიპის ძეგლები სხვაგანაც იყო და დაინგრა, მაგრამ კვალი არსად ჩანს.

საინტერესოა ის გარემოება, რომ შვიდივე ობიექტში მონასტრები იყო მოწყობილი. მართალია, ყველა მათგანზე არ არის შემონახული ცნობა იმის შესახებ, რომ ისინი სამონასტროდ იყვნენ აგებულნი, მაგრამ ის მაინც ვიცით, რომ ასეთი სახელწოდების საეპისკოპოსოები არ ყოფილა.

ამ სამონასტრო ნაგებობებისათვის ადგილი შერჩეულია ერთნაირი მიდგომით. როგორც ეტყობა, მონასტრისათვის შესარჩევ ადგილს, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრავდა ბუნებრივი პირობები. შორს იყო ის დრო, როდესაც ასკეტურად განწყობილნი მწირ და უღაბურ ადგილებს ეძებდნენ. მომდენო ეტაპზე უკვე ეძებენ ისეთ ადგილებს, სადაც იყო წყნარი, მშვიდი და ლამაზი ბუნება. ამასთან, სამონასტრო მეურნეობისათვის ალებულ ადგილში უნდა ყოფილიყო ხელსაყრელი პირობები. ასეთებიდან აღსანიშნავია — ნოყიერი მიწა, სარწყავი წყალი, სუფთა წყაროს წყალი და სხვ. აქ განხილულ ძეგლებს ამ მხრივ ერთმანეთზე უკეთესი მდგომარეობა აქვთ. თანაც ყველა ღრმა ხეობაშია, წულრულაშენის გარდა. თავისთავად აქაც კარგი ბუნებაა, მხოლოდ სხვებისაგან განსხვავებით, იგი მდებარეობს განიერი ხეობის ფერდობზე და ზევიდან დაპყურებს გაშლილ ხეობას.

აქ წარმოდგენილი თითოეული ტაძარი ისეა ჩაწერილი გარემო ლანდშაფტში, რომ თითქოს ეს აკლდა ბუნების ამ მონაკვეთს. ამის შემდეგ ლანდშაფტთან შეხამებული ერთიან კომპოზიციასთან გვაქვს საქმე. მიუხედავად რელიეფის განსხვავებული მოხაზულობისა, ნაგებობათა ავტორები, შემოქმედის მომადლებული ხელით ქმნიდნენ მოხდენილ, მიმზიდველ სილუეტებს. ესაა მათი უპირველესი ღირსება, რისთვისაც ისინი შორიდანვე იპყრობენ მიმსვლელთა ყურადღებას.

ზამთარ-ზაფხულ ასეთი მრავალფეროვანი ბუნების წიაღში ჩადგმული უცხო ელემენტი, არქიტექტურული ნაგებობის სახით, აუცილებლად თვით უნდა ყოფილიყო ქლერადი, რომ საერთო პოლიქრომიას შეხამებოდა. ძართლაც, ყველა მომენტში ეს ასეცაა. ჩვენს შემთხვევაში საქმე გვაქვს ქვისა და აგურის შენობებთან. ქვის შენობებში ყველგან შეიმჩნევა მეტ-ნაკლები ფერადოვნება. ქართველი ოსტატი ამ შემთხვევაში არ კმაყოფილდება ქვის ერთი ფერით. იგი ძირითადად მოსაპირკეთებლად ხმარობს ერთი ჯიშის ქვას, მაგრამ შიგადაშიგ ურევს სხვადასხვა ჯიშის ქვას. ფერების ამ შეხამებას აღწევს მეტად თავისუფლად. ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ გგონიათ ოსტატმა სხვა ფერის ქვა მაშინ ჩადო, როცა გაახსენდაო. მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე

არ არის. აქაც ყველაფერი ხელოვანის კონცეფციას ემორჩილება. მას არ უნდა ფერადოვანი ზოლებისა და რიგების მიღება. იგი თავისუფლად ხატავს. მას უნდა ფერადოვანი გამის შექმნა და არა ზოლებად დაყოფილი სიბრტყისა.

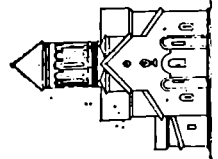
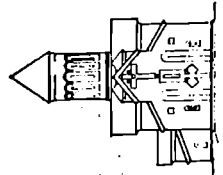
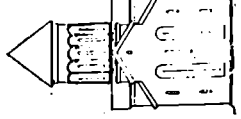
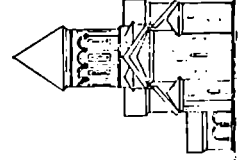
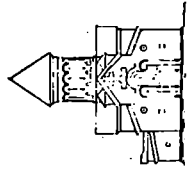
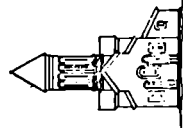
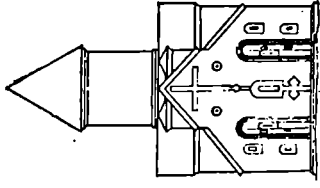
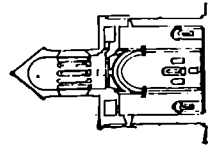
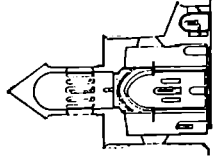
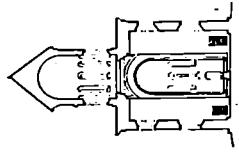
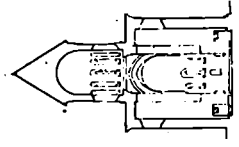
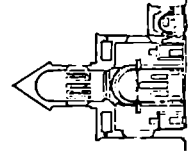
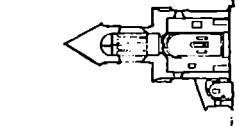
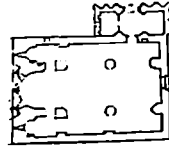
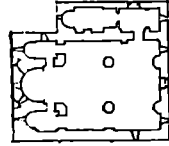
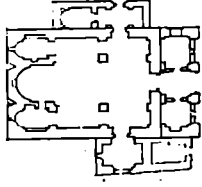
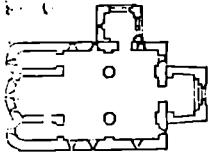
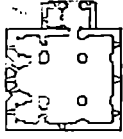
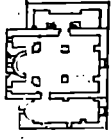
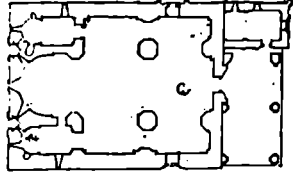
ფერადოვნებით არანაკლებად ჟღერდა ამავე ჭგუფში შემავალი აგურის შენობები. ყინწვისი და ტიმოთესუბანი თავდაპირველად არაჩვეულებრივი სანახავეი იქნებოდა, რადგან მათ აგურისფერ კედლებს მოხდენილად ამთავრებდა მოკიქული კრამიტის სახურავი. ამ ტაძრების კედლები თუ ერთი ფერისაა, სახურავზე სამი ფერის კრამიტი იყო გამოყენებული. ამ ნაგებობებს განსაკუთრებული მიმზიდველობა ზაფხულის თვეებში ექნებოდათ.

ხეობებში ჩაფლულ მონასტრებს დიდი ნაგებობები არც მოუხდებოდა, უმასშტაბო იქნებოდა. ამ ხეობებში წარმოდგენილია არა მარტო სვეტიცხოვლისა და ალავერდის ჩადგმა, არამედ სამთავისისაც კი. აქ საჭირო იყო შედარებით პატარა ნაგებობები, რომ გარემოსთან შეხამებით, მშვიდი, ინტიმური იერი ჰქონოდა.

შედარებით წინა საუკუნეებთან დროის ამ მონაკვეთში უფრო პატარა ნაგებობებს აგებენ. მართალია, აქ არ არის ერთიანობა, მაგრამ ძირითადად ტაძრის სიგანე 14 მეტრთანაა ახლოს, სიგრძე 20 მეტრის სიახლოვესაა, სიმაღლე კი დაახლოებით 25 მეტრი. ამ ჭგუფში არის ორი გამონაკლისიც. მაგალითად, ახტალა სხვებზე დიდია და წულრულაშენი — ყველაზე პატარა. მხოლოდ ფიტარეთი განხვავდება სხვებისაგან იმითი, რომ მისი სიგრძე-სიგანე ძალიან უახლოვდება ერთმანეთს და, როდესაც გეგმას ნახაზე უყურებთ, კვადრატი გეგონებათ.

აქ აღძრულ საკითხებთან დაკავშირებით ვიძლევიტ ტაბულას (სადაც წარმოდგენილია ყველა ძეგლი ერთ მასშტაბში) და აბსოლუტური ზომების ცხრილს:

№№	ძეგლების დასახელება	სიგანე	სიგრძე	სიმაღლე (შიგნითა)		
				შთლიანი	გუმბათაშ- ლე	გუმბათ- თის
1	ბეთანია	13,8	19,8	22,4	12,4	10,1
2	ქვათახევი	13,8	20,3	22,3	12,2	10,1
3	ყინწვისი	14,2	19,5	23,9	14,5	9,4
4	ტიმოთესუბანი	13,9	20,8	22,2	14,1	8,1
5	ფიტარეთი	13,1	14,8	18,3	10,2	8,1
6	წულრულაშენი	8,8	12,8	16,7	8,8	7,8
7	ახტალა	21,4	27,8	—	19,2	—



ბეთანია

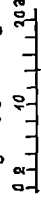
ქვთახევი

ყინციისი ხიმოთუბანი

ჯიგარეთი

წულრულაშენი

ახალია



XI-XII სს. ნაგებობებსა და განხილულ ჯგუფს შორის არა მარტო ნაგებობათა მასშტაბებში იყო განსხვავება, არამედ ბევრ სხვაშიც. სხვა მხრივ წარმოუდგენელიცაა, რადგან ეპოქები არ შეიძლება ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებოდეს და აქაც ასე მომხდარა. მართალია, წინა პერიოდთან რჩება საერთო ცხოველხატულობა, მაგრამ გამოვლინდა ტენდენცია სიმარტივის, სისადავისაკენ. ინტერიერში ფრესკული მხატვრობის ფერადოვან გამას ექსტერიერში პასუხობს კედლების მდიდრული მორთულობა. ამ ორი პირობიდან პირველი XI-XII საუკუნეებშიც აუცილებელი იყო და, ამ მხრივ, განსხვავება არ არის. ასევე იყო მეორე პირობაც, მაგრამ მათ შორის აშკარა განსხვავებაა.

ფასადების მორთულობაში მთავარია გადაწყვეტაში პრინციპული განსხვავება. XI-XII სს. თუ ფასადების თაღებით მორთვა აუცილებელი იყო (თიღვა განსაკუთრებული მიზეზის გამო გამოხატვისა), XII ს. ბოლოს საკითხი გადაისინჯა. ახლა უკვე აღარ იტაცებთ ფასადების გადატვირთვა და სიშიშველეს ამჯობინებენ. წინა პერიოდში თაღების შიგნით კარ-სარკმელთა მორთულობა თვალში არ გეცემოდათ, ახლა, თაღების მოხსნის შემდეგ, იგი წინა პლანზე გამოვიდა. მრავალფეროვნად მორთული პორტალები და სარკმლები მკვეთრად მოჩანან ფასადების თავისუფალ სიბრტყეებზე. ეს დეკორატიული ელემენტები ლაქებივითაა ფერადოვან კედლებზე.

მართალია, თაღს, როგორც დეკორატიულ ელემენტს, ამ პერიოდშიც იყენებენ, მაგრამ მას იმდენად უმნიშვნელო როლი აქვს, რომ საერთო სახეზე არ მოქმედებს. მაგალითად, აღმოსავლეთით დარჩენილი ნიშების მომრთველ თაღებს ადგილობრივი მნიშვნელობა აქვს და საერთო შთაბეჭდილებაზე არ მოქმედებს.

ამ ეპოქის ტაძრების ფასადებს თაღები მოსცილდა, მაგრამ შერჩა გუმბათის ყელს. ხუროთმოძღვრებმა თავისთავად ეს ბრწყინვალე დეკორატიული ელემენტი მთლიანად არ მოიცილეს. იგი შეინარჩუნეს შედარებით მცირე ფართობზე და თანაც საკმაოდ მალა. თაღებს ოსტატები იყენებენ განურჩევლად იმისა ნაგებობა ქვისაა თუ აგურის. აქ განხილული ჯგუფი ამისი კარგი მაგალითია, რადგან შვიდი ძეგლიდან ხუთი ქვისაა და ორი — აგურის.

გუმბათთან დაკავშირებით, აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თაღები განლაგებულია ცილინდრულ მასაზე. ადრე და გვიანაც ერთდოულად გვხვდება ცილინდრული და მრგვალგვერდა გუმბათებიც, მაგრამ აქ განხილულ ჯგუფში მხოლოდ ცილინდრულია.

ტაძრების გარე მასებზე ამ ხანაში ერთი ელემენტი თითქმის აუცილებელი ხდება. ესაა კარიბჭე, რომელიც შეეზარდა ნაგებობათა ქვედა კორპუსს. პირველ

რეგისტრზე ეს დამატებითი საფეხური ხელს უწყობს პირამიდული კომპოზიციის შექმნას.

ფასადების მორთულობაში არის ისეთი ელემენტები, რომლებსაც ეს ეპოქა წინა ეპოქებისაგან ნაანდერძევს ზოგ შემთხვევაში ინარჩუნებს, პრინციპში კი აქაც ხდება გადასინჯვა. დეკორის ერთი ასეთი ელემენტია აღმოსავლეთის ფასადის ღერძის გადაწყვეტა. სამთავნელი ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი მეტად მოხდენილი დეკორატიული ელემენტი, რომებისა და ჯვრის ასხმა, არ შეიძლებოდა მომდევნო თაობების წარმომადგენლებს არ მოსწონებოდათ. მართლაც, ბევრმა მიბაძა და ცვლილებებით XVII ს. ბოლომდე (ანანური) იარსება. ამასთან, ისიც აღსანიშნავია, რომ ცოტანი არ არიან ისინი, ვინც სამთავნელს არ მიბაძა და საკუთარი კომპოზიცია შექმნა. დღეს საშუალება გვაქვს გავხედოთ საუკუნეებს და შევაფასოთ თუ ვინ შექმნა უფრო კარგი კომპოზიცია. არ შეიძლება ორი აზრი არსებობდეს — სამთავნელზე უკეთესი არავის შეუქმნია. აქ განხილული ხუთი ქვის ტაძრიდან მხოლოდ ორზეა იგი გამოყენებული, სამმა კი საკუთარი კომპოზიცია შექმნა. ერთი და იმავე დროს აგებული ბეთანიისა და ქვათახევის ტაძრებიდან იგი პირველმა უარყო, მეორემ კი გამოიყენა. იმავე პერიოდის მეორე მონაკვეთში აგებული სამი ძეგლიდან მხოლოდ ერთზეა გამოყენებული. ახტალის ტაძარზე მას ჯერ კიდევ სრულყოფილი სახე აქვს. შემდეგ საუკუნეებში კი იშვიათად მიმართავენ, თანაც, სახეცვლილად. რაც შეეხება დანარჩენ სამ ძეგლს — ბეთანიას, ფიტარეთსა და წულრულაშენს, სხვადასხვანაირადაა გადაწყვეტილი და მათ შორის მსგავსებაც არ არის. არც მომდევნო თაობები უშუალოდ არ იმეორებენ ამათ მიერ შექმნილ კომპოზიციებს. ამით ჩვენ ისევ იმისი თქმა გვინდა, რომ სხვებზე უკეთესი, შედარებით სრულყოფილი სურათი შექმნა ადრეულ ეტაპზე სამთავნელმა ხუროთმოძღვარმა.

ტაძრების ფასადების მორთულობის აუცილებელი შემადგენელია ჩუქურთმა. განხილული ხუთი ძეგლიდან თითოეულის კედლებზე გამოყენებულია ოცდახუთიდან სამოც მოტივამდე. მოტივები გვხვდება როგორც ფოთლოვანი, ისე გეომეტრიული. პირველი მათგანი უფრო მიმზიდველია სანახავად, შესასრულებლად კი — ძნელი. ოსტატთა ღირსებაზე პირველი უკეთ შეტყვევებს, ვიდრე მეორე. ამიტომაც სტილის მაღალ და დაბალ დონეს თავისთავად განსაზღვრავს თითოეულ ძეგლზე ფოთლოვანი და გეომეტრიული მოტივების შეფარდება. შეიძლებოდა იგივე აზრი სხვანაირადაც ჩამოგვეყალიბებინა: ცხოველბატული სტილის მაღალი დონის დროს მეტი ფოთლოვანი ორნამენტი იქმნება, დაცემისას კი — ნაკლები. ორ თუ სამ ათეულ წელს აგებულ ამ ხუთ ტაძარზეც შეიმჩნევა გრადაცია, დაღმავალი ხაზი. ბეთანია-ქვათახევიდან წულრულაშენ-ახტალისაკენ დაღმართი შესამჩნევია. პირველ შემთხვევაში ფოთლოვანი მოტი-

ვები სჯარბობს, მეორე შემთხვევაში — გეომეტრიული. ასეთი სურათია ჯგუფის შიგნით, ხოლო მთლიანად ამ ჯგუფს თუ შევადარებთ წინას, ენახავთ, რომ განსხვავება აქ უფრო შესამჩნევია. სამთავისი, სამთავრო, ნიკორწმინდა, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, სვეტიცხოველი და სხვა, გაცილებით უფრო მდიდარია მცენარეული მოტივით, ვიდრე თამარისა და ლაშას დროინდელი ტაძრების ჯგუფი.

ჩუქურთმასთან დაკავშირებით ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ამ ორ ჯგუფს შორის განსხვავება ხარისხში და მრავალფეროვნებაშიცაა. ორასიოდე წლის შემდეგ სადღაა ის ბრწყინვალეობა, რომელიც XI ს. პირველი ნახევრის ზემო-ჩამოთვლილ ძეგლებზე ამოკვეთილ ჩუქურთმასა აქვს! თანაც, არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოება, რომ პირველი ჯგუფის ავტორები ფაქტიურად შუასაუკუნეების ჩუქურთმის მოტივთა გამომგონ-შემქმნელებია. მართალია, ახალი მოტივის გამოგონება შემდეგშიაც ხდება, მაგრამ სულის ჩამდგმელები აღრინდელი ოსტატები არიან. ფანტაზიით მდიდარნი არიან ბეთანია-ახტალის ჯგუფის ხუროთმოძღვრებიც. მათაც ბევრი რამ შექმნეს და საინტერესოც, მაგრამ საფუძველი ხომ წინამორბედთა მიერაა ჩაყრილი.

განსახილავ ძეგლებზე გამოყენებული ჩუქურთმის მოტივთა რეპერტუარი შეიძლება ძირითადად დაიყოს ოთხ ჯგუფად. პირველ ჯგუფში ვათავსებთ იმ მოტივებს, რომლებიც წინა საუკუნეებში შექმნილა და შემდეგშიაც აგრძელებენ სიცოცხლეს. მეორე ჯგუფში ადრე იწყებენ სიცოცხლეს და იქვე ამთავრებენ. მესამე ჯგუფში, რომლებიც აქ წარმოიშვა და შემდეგაც იმეორებენ, ხოლო მეოთხე ჯგუფში თავსდება ისეთი მოტივები, რომელთა გამომგონიც ესენი არიან, მაგრამ მიმბაძველნი არ ყოლიათ.

ფასადებზე რელიეფური გამოსახულებები მცირეა და თანაც რომელიღაც კომპოზიციაში ჩართული. მაგალითად, ლომების პატარა ბარელიეფები რამდენიმე კაპიტელზეა გამოყენებული ქვათახევსა და წულურულაშენში, ხოლო ფიტარეთში ორნამენტულ არშიაშია ჩართული. ფიტარეთში ლომები აღმოსავლეთის ფასადზე ჯვრის მცველადაა დაყენებული და საკმაოდ მოზრდილია, მაგრამ ცალკე ელემენტად მაინც არ იკითხება. არის ერთადერთი გამოსახულება წულურულაშენის გუმბათქვეშა კვადრატის ფასადზე (დასავლეთით), ესაა სახედარი, რომელსაც ზურგზე ქვის გამოთლილი კვადრი ჰკიდია.

ტაძრების ინტერიერიც იმავე ცხოველხატულობითაა გადაწყვეტილი. ხუროთმოძღვარს საერთო და კერძო საკითხიც ამ პრინციპზე აქვს აგებული. იგი იწყებს კარებიდანვე. ამ მხრივ ნიშანდობლივია გვერდითი კარების მოწყობა. უფრო ხშირად კარი ეწყობა შენობის დასავლეთის მონაკვეთში, გვერდითი ნაგების არეში. აქედან შესული ჯერ ინტერიერის პატარა მონაკვეთს ხედავს,

შემდეგ კი ნელ-ნელა (საკურობისთვის სვლით) აღიქვამს ავტორის ჩანა-ფიქრს, ასეთი სვლის დროს ყოველი ჩვენგანი რწმუნდება იმაში, რომ აქ ყველ-გან მოუსვენრობაა, მზერა ცურავს ერთი სიბრტყიდან მეორეზე, ფორმებიდან ფორმებზე.

ასეთ მოძრაობას, ზესწრაფვას, ხელს უწყობს აზიდული პროპორციები და შეისრული თალები. ცხადია, ამ ეპოქის ტაძრებში თალებისათვის მეტწილად ისრული ფორმის მიცემა, შემთხვევითი არ არის. თაღის წვეტიანი, შეტეხილი მონახულობა, ზესწრაფვასთან ერთად, სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას აძლევს ინტერიერს. იმავე საფუძველზეა აგებული განათებაც. შიდა სივრცის ცალკეუ-ლი მონაკვეთები, განათების მხრივ, კონტრასტებს წარმოადგენს. გუმბათიდან და გვერდებიდან შემოსული სინათლე უხვად ანათებს ცენტრს, განაპირებისა-კენ კი სინათლის ძალა კლებულობს და დასავლეთის კუთხეებში საკმაოდ ბნე-ლა. განათების ასეთი სისტემა იმ ეპოქის არქიტექტორთა კონცეფციას რომ არ შეეფარდებოდეს, განათების წყაროებს ისინი სხვანაირად განალაგებდნენ და ყველა მონაკვეთს ნებისმიერ განათებას მისცემდნენ. განათების კონტრასტები გამომდინარეობდა ცხოველხატული სტილის იმ გაგებიდან, რომელიც იმ ეპო-ქაში იყო მიღებული.

ტაძართა შიდა კედლებზე არსებული ფრესკული მხატვრობა საერთო ფერ-თა თამაშით უდავოდ შეეფერებოდა იმავე სტილშეგარძნებას, ვიდრე წინა საუ-კუნეების გაშიშვლებული, მონოტონური კედლები. რაც შეეხება ინტერიერში ქვაზე კვეთილი მორთულობის გამოყენებას, იგი დაიკარგებოდა მხატვრობის ფონზე და ამიტომაც იშვიათად მიმართავენ. ესეც გამოხატულია, ძირითადად, კაპიტელებისა და ბაზისების პროფილირებაში.

განხილულ ძეგლთა ჯგუფს კიდევ არა ერთი საერთო ნიშანი აქვს. ერთ-ერთი მათგანია გუმბათის ცილინდრში განლაგებული სარკმლების რაოდენო-ბა — თორმეტი. ადრეულ და შემდეგ პერიოდებს არ ახასიათებს ასეთი ერთია-ნობა. აქ კი შვიდი ტაძრიდან მხოლოდ ერთს არ შერჩენია გუმბათი (ახტალა), მეორეს (წულრულაშენს) კი პატარა ზომის გამო 10 სარკმელი აქვს, ხოლო დანარჩენებს — თორმეტ-თორმეტი.

საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ გუმბათქვეშა დასავლეთის საყრდენებს, ძირითადად, ოქტოგონური ფორმა აქვს. ეს ფორმა ეკლესიათა ამ ტიპში ჯერ კიდევ XI ს. დასაწყისში დაამკვიდრა სამთავისის ოსტატმა.

ამ ტაძრებში კიდევ ერთ გარემოებას უნდა მიექცეს ყურადღება. სახელ-დობრ, საინტერესოა პატრონიკეს მოწყობის საკითხი.

მართალია, ქართული გუმბათოვანი ტაძრებისათვის პატრონიკეს მოწყობა არასოდეს ყოფილა აუცილებელი, მაგრამ, იმავე დროს, (ინტერვალებით) სა-

კმაო დიდი ხნის განმავლობაში იყენებდნენ. პირველად იგი VII ს. ოციან წლებში აგებული წრომის ტაძრის ავტორმა მარჯვედ გამოიყენა და დაამკვიდრა კიდევაც. პატრონიკეს სტანდარტული გადაწყვეტა არ ჰქონია. პატრონიკე ფაქტიურად, მეორე იარუსია, რომელიც ღიაა, ან სანახევროდ ღიაა ტაძრის შიგნით. მას მრავალნაირი ფუნქცია აქვს, მაგრამ ბევრმა ავტორმა მის გამოყენებაზე უარი თქვა.

კერძოდ, განსახილავი შვიდი ტაძრიდან, მას ორი იყენებს, თანაც ისე, რომ ერთგან ფუნქცია აქვს, ხოლო მეორეგან ფიქციაა. პატრონიკე ყინცვისის ავტორს მოთავსებული აქვს ნარტექსის ზემოთ და შიგნით ღიაა სამი კარით, რაც მაინცდამაინც კარგ გადაწყვეტად ვერ ჩაითვლება. ხოლო მეორე ძეგლზე (წულრულაშენზე) რუდიმენტად ქცეულა. საქმე ის გახლავთ, რომ წულრულაშენის შიგნით გვერდითი მკლავები თითქმის ექვსი მეტრის სიმაღლეზეა გადაკეტილი და მოწყობილია ცალმხრივ ღია იარუსები. ამ სიმაღლეზე, თანაც ასეთი წვრილი და პატარა სათავსის გამოყენება პრაქტიკულად თითქმის შეუძლებელია. ამიტომ მას ნამდვილი პატრონიკე არც კი შეიძლება ეწოდოს. როგორც ვხედავთ, XII-XIII სს. მიჯნისათვის პატრონიკეს მოწყობის საკითხი არ დგას ხუროთმოძღვართა წინაშე.

ამით შეიძლება დავამთავროთ XII-XIII სს. მიჯნის ცენტრალურ-გუმბათოვან ძეგლებთან დაკავშირებული ძირითადი ხასიათის დასკვნები. შემაჯამებელი დასკვნები კი გაკეთდება მესამე ტომის ბოლოში.

ბიტიოთავალი ლიტერატურა და უნივერსიტეტი

ბ ე თ ა ნ ი ა

- 1 M. Brosset, Voyage archéologique, V-e rapport 2-e livraison, SPB, 1849, გვ. 9; მისივე, — Histoire de la Géorgie, I-re partie, SPB, 1849, გვ. 327; Кавказский календарь, на 1852 г., გვ. 255; M. Brosset, Histoire de la Siounie par Stephanos Orbelian, SPB, 1864, გვ. 215; П. Иоселнани, Описание древностей города Тифлиса, 1866, გვ. 78-80; Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, Тифлис, 1873, გვ. 39-40; Ал. Цагарели, Из поездки в Закавказский край, Журнал Министерства народного просвещения, ч. СХСIV, Спб., 1877, გვ. 226-231; ვახ. „ღრობა“, 1884, № 207; ლეონ მელიქსეთ-ბეგი, სტეფანე სივნიელის „ორბელთა ისტორიის“ ქართული ვერსია, საისტორიო მოამბე № 6, თბილისი, 1952, გვ. 57.
- 2 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 49.
- 3 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, გვ. 181; В. Беридзе, Архитектура Грузии, М., 1948, გვ. 68-73; რ. შვერლინგი, XII ს. დასასრულისა და XIII ს. პირველი ნახევრის შთაერი გუმბათიანი ტაძრების წამყვანი თავისებურებანი და ევოლუციური თანმდევრობა, ქართ. ხელ. ისტ. ინსტიტუტის VI სამუცნ. სესიის თეზისები, თბილისი, 1951; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1971, გვ. 330-331; Г. Алибегашвили, Четыре портрета царицы Тамары, Тбилиси, 1957, გვ. 24-26.
- 4 ი. ჭავჭავიძე, ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. 2, თბილისი, 1929, გვ. 195-206; Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Микелы в Мацхвариши, ქართული ხელოვნება, წ. 4, გვ. 179-180; ნ. ჩოფიაშვილი, ქართული კონსტიუმი, თბილისი, 1964, გვ. 152-153.
- 5 ი. ჭავჭავიძე, ქართული ერის ისტორია, თბ., 1948, გვ. 281.
- 6 შ. ამირანაშვილი წერს: „ბეთანიის მხატვრობა შესრულებულია... გიორგი III ყოფილი მანდატურთ-უხუცესის დიდი სუმბატის მონაზნობაში სვიმონის დაკვეთით“ (დას. ნაშრ. გვ. 270). ავტორის ეს აზრი გამომდინარეობს იქიდან, რომ სამხრეთის კედელზე ტაძრის შიდათ ხელში გამოსახულ პიროვნებას „ფრაგმენტულად დაცული წარწერა“ ჰქონია (მე ეს ძველი პირველად 1942 წ. ვნახე და წარწერა უკვე აღარ ჰქონდა). მკვლევარი ამ აზრის დასადასტურებლად იმეორებს დ. გორდეევს და წერს: „სახეებით მართებულად თელის დ. გორდევეი ბეთანიის მონაზნობაში მოცემულ ჭეშმატ დიდს გიორგი III ერთ-ერთ ვაზირად, რომელმაც მონაზნობაში სვიმონის სახელი მიიღო და რომელსაც „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ ავტორი „სვიმონ-ქმნილს“ უწოდებს.

- სამწუხაროდ, არ ჩანს თუ რა საბუთების გამოყენებით ამტკიცებდა ამას დ. გორდევი, ან სადაა გამოქვეყნებული მისი ეს მოსაზრება.
- 7 Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, ქართული ხელოვნება; 3, გვ. 194, ტაბ. 86, 87.
- 8 Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в. ქართული ხელოვნება, ტ. I, გვ. 56-58.
- 9 ვ. ბერიძე, შალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, წ. 4, სურ. 6, 7, ტაბ. 110-112.
- 10 შ. ამირანაშვილი თავის „ქართული ხელოვნების ისტორიაში“ (დასახ. ნაშრ. გვ. 330), როდესაც ეხება ტაძრის აგებისა და მოხატვის თარიღს, სქოლიოში წერს: „დ. პ. გორდევიმა შეისწავლა ეს ტაძარი და დაასკვნა: ძველი აგურის შენობის ფრაგმენტები, დასავლეთის კარიბჭე და საძვალე აგებულია 1056-1066 წლებში. XII ს. მეორე ნახევარში პირვანდელი ნაგებობა ნაწილობრივ დაუნგრევიათ და აუშენებიათ ახალი გუმბათიანი ტაძარი, დაახლოებით 1207 წელს“.
- არ ჩანს, თუ რა დოკუმენტებს ემყარებოდა დ. გორდევის ასეთი მტკიცება. გამოქვეყნებულ წყაროებში კი მისი აზრის დამადასტურებელი ვერაფერი ვიპოვნეთ.
- რაც შეეხება იმ ფაქტს, რომ თამარ მეფის დრომდე აქ რომელიღაც ეკლესია იდგა, ადგილზე ყველა ადვილად შეამჩნევს.
- 11 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, ტაბ. 58.
- 12 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, ტაბ. 109.
- 13 ჭვათახეც ბევრგან აკლია ჩუქურთმა, ამიტომ ძეგლზე სრული წარმოდგენა არა გვაქვს. ზემომოყვანილი შეფარდება არსებულის, შერჩენილის მიხედვითაა შედგენილი.
- 14 ისტატი ასევე არ იქცევა ფასადების გადაწყვეტისას. მაგალითად, იგი სამხრეთის ორივე სარკმელს გეომეტრიული მოტივით რთავს, ხოლო ჩრდილოეთისას — მცენარეულით.
- 15 Р. Шмерлинг, Самтавро—памятник XI в., ქართული ხელოვნება, 1942, გვ. 64, სურ. 19;
- ვ. ბერიძე, სავანე, ქართული ხელოვნება, წ. I, გვ. 112, სურ. 19.
- 16 Р. Шмерлинг, დას. ნაშრ., გვ. 69-70, სურ. 22.
- 17 ეს სარკმელი XIX ს. ბოლოს სხეებზე დაზიანებული ყოფილა და აღმდგენლებს იგი საერთო ხაზებში ამოუყვანიათ, ხოლო არშიის ადგილი ერთიანად შეუღესათ. სამწუხაროდ, მაშინ მათ დაუფარავთ ორნამენტის ის ერთადერთი ფრაგმენტიც, რომელიც ჩანს ერმაკოვის მიერ გადაღებულ ფოტოზე. ძეგლის ამზომავს, ვ. წილოსანს, მოტივის დასახტავად სწორედ ეს ფოტო აქვს გამოყენებული.
- 18 Р. Шмерлинг, დას. ნაშრ. გვ. 65, სურ. 20.
- 19 ვ. ბერიძე, სავანე, ქართული ხელოვნება, წ. I, გვ. 117-118.

შ ვ ა თ ა ხ ე ვ ი

- 1 ვ. ბერიძე, შალაანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, წ. 5, თბ., 1959, გვ. 205.
- 2 ამ გვიან ნაგებობებში შემორჩენილია ძველი სატრაპეზოს ნაწილი. იგი მდებარეობს გალავნის ჩრდილო-დასავლეთით. მისი კედლების წყობაცა და გადაწყვეტაც განირჩევა შემდეგი დროინდელისაგან. ამ შემთხვევაში შთაფარია დასავლეთის კედელში განლაგებული სამ-სამი მეტრის სივანის ორი ბუხარი. მსგავსი ბუხარი მინახავს იყალთოში, გეგუთში, ბოქორმაში, კვეტრაში.

- 3 ახალი ქართლის ცხოვრება, მეორე ტექსტი, ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედ. 1959, II, გვ. 452-453 აგრეთვე პირველი ტექსტი, გვ. 328.
- 4 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 55-56.
- 5 თ. ეორდანიძე. ქრონიკები, II, გვ. 344.
- 6 იქვე, გვ. 347.
- 7 Д. Бахрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 77-78; ამ ამავეზე ა. ხახანაშვილიც წერს — იხ. Экспедиция на Кавказ, 1892, 1893 и 1895 г., вып. VII, М., 1898.
- 8 А. Хаханов, Экспедиция на Кавказ, 1892, 1893 и 1895 г. вып. VII, М., 1898.
- 9 П. Иоселлиани, Жизнь великого моурава Георгия Саакадзе, Тифлис, 1848, გვ. 125. X. Ксенофонов, Описание Кавтисхевского монастыря, გაზ. «Кавказский Вестник», 1848, № 40-43, გვ. 168.
- 10 ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. 5, თბ., 1953, გვ. 36.
- 11 იქვე, გვ. 125.
- 12 ლეონ მელიქსე თბეგი, არქეოლოგიური მოგზაურობიდან კავთურის ხეობაში, 1923 წ., თბილისის უნივერსიტეტის მოამბე, V, 1925.
- 13 ავტორის ცნობით, ეს ქვეები მას თბილისის უნივერსიტეტის სიძველეთსაცავში გადმოუტანია. ამ საცაყის ქვეები გვიან გადაეცა საქ. სახ. მუზეუმს. სამწუხაროდ, ქვათახევის აღნიშნულ ქვეებს იქ ვერ მივაკვლიეთ.
- 14 ლეონ მელიქსე თბეგი, დას. ნაშრ., გვ. 143.
- 15 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, გვ. 181; В. Беридзе, Архитектура Грузии, М. 1948, გვ. 56; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1971, გვ. 243.
- 16 Кавказский календарь на 1852 г., Тифлис, 1851, გვ. 257.
- 17 ნ. სევეროვს გეგმაზე გამოხატული აქვს ყველაფერი ერთ სამშენებლო ფენად, რაც ცხადია, შეცდომაა.
- 18 ვ. ბერიძე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი“, ქართული ხელოვნება, 2, სურ. 1, 2.
- 19 ვ. ბერიძე, დას. შრ., სურ. 1, 4.
- 20 საერთო იერის აღქმას ხელს უშლიდა გასული საუკუნის შუა ხანებში გაკეთებული „ხახვისებური“ გუმბათი. ეს ფორმა შეიცვალა ჩვეულებრივით 1970 წ., მაგრამ ამასთან დაკავშირებით არ შეგვიძლია არ გამოვთქვათ სინანული, რომ გუმბათის კონუსი მეტად მაღალი გაეკეთდა, რაც ტაძარს უკარგავს მასშტაბურობას. ოდესღაც ავტორის მიერ ჩაფიქრებული დახვეწილი პროპორციები ნაწილობრივ ჩაქრა.
- 21 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, ტაბ. 123.
- 22 ვ. ბერიძე, რ. მეფისაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, რ. შმერლინგი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, 1969, გვ. 40, სურ. 14, 15. იმავე ავტორებს იქვე აქვთ წარმოდგენილი ტეხილი თაღებს გამოყენების ტაბულა (სურ. 16).
- 23 ვ. ბერიძე..., თბილისის მეტეხი სურ. 10, 13.
- 24 პ. ზაქარაიძე, ანანურის ბუროთმოდერული ანსამბლი, სურ. 39, ტაბ. 21.
- 25 Н. П. Северов. Памятники..., ტაბ. 98.
- 26 იქვე, ტაბ. 22.
- 27 იქვე, ტაბ. 128.

- 28 ლ. მუხეილი, დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, სურ. 27.
- 29 Е. Такайшвили. Гударехи, Известия Кавк. отд. московского археологического общества, вып. I, გვ. 26.
- 30 Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 42, 43.
- 31 Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, ტაბ. 109.
- 32 იქვე, ტაბ. 38.
- 33 პ. ხაქარაია, წულრულაშენი, თბილისი, 1952, გვ. 42, 43, სურ. 23.
- 34 იმ ეპოქის სხვა ძეგლებს გუმბათი არ შერჩენია, ამიტომ მათზე ვერაფერს ვამბობთ.
- 35 Н. П. Северов, Памятники . ტაბ. 109.
- 36 Н. П. Северов, Памятники . ტაბ. 43, 44.
- 37 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, 1959, გვ. 213, სურ. 5-7.
- 38 იკორთის რესტავრაციის დროს დაუკარგეს გუმბათის ზედა ნაწილს პირენადელი სახე, მაგრამ მისი წარმოდგენა შეიძლება გასული საუკუნის 80-იან წლებში გადაღებული ფოტოების მიხედვით (П. Уварова, Икорта, МАК, 4, ტაბ. LIII, LI).
- 39 აღრეც აღნიშნეთ და ახლაც უნდა დავძინოთ, რომ ქვათახევის ტაძრის ქვედა კორპუსს არა ერთი სარკმელი დაკარგვია, ხოლო რესტავრირებულებს აქ ვერ განვიხილავთ.
- 40 ძეგლზე მართლაც რამდენიმე ხელი ჩანს.
- 41 სამწუხაროდ, საპირე ნაკლულია, მაგრამ ეს საერთო შთაბეჭდილებას არ უშლის ხელს.
- 42 პ. ხაქარაია, წულრულაშენი, გვ. 48, სურ. 23, 28.
- 43 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, სურ. 5-8.
- 44 წულრულაშენი, გვ. 48-49, სურ. 29, ტაბ. XXXIII.
- 45 Р. Шмерлинг, Самтавро — памятник XI в., „ქართული ხელოვნება“, 1942, 1, გვ. 69-70, 120.
- 46 ვ. ბერიძე..., თბილისის მეტეხის ტაძარი, ტაბ. 14.
- 47 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955, ტაბ. 8.

შ ი ნ წ ვ ი ს ი

- 1 ამჟამად სოფელს „ყინწვისს“ უწოდებენ. ვახუშტის მიხედვით კი „ცინციისი“ პრქმევია, ხოლო 1020 წ. მეღქიზედეკ კათალიკოსის სიგელში ნახსენებია „ყინციისი“ (თ. ჟორდანი, ქრონიკები, 11, გვ. 33).
- 2 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 58.
- 3 Д. Гордеев, Предварительное сообщ. о Кишнисской росписи. Ученые зап. п/и кафедры ист. европ. культуры, вып. III, Харьков, 1929, გვ. 411-416 Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тифлис, 1931, გვ. 12-14.
- 4 ი. ჟავახიშვილი, ქართული ერის ისტორია, წ. II, 1948, გვ. 265.
- 5 ი. ჟავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 281.
- 6 შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, რომ იმ გამოსახულებას, რომელიც სამხრეთის კედელზეა და ტაძრის მოდელი უქირავს ხელში, ადრე ჰქონდაო წარწერა, რომლიდანაც დარჩენილა. მხოლოდ „პაერტიმოსი“. აქედან გამომდინარე, აეტორი თვლის, რომ ეს არის „ტაძრის აღმშენებელი თამარ მეფის პირველი ვაზირი — ანტონი გლონისთავი“ მწიგ-

- ნობართ-უხუცესი", კჳონდიდელი (შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 273). სამწუხაროდ, ახლა ამ წარწერის ფრაგმენტიც კი აღარ დარჩენილა.
- 7 შდრ. M. Brosset, Voyage archéologique, VI rapp. გვ. 98. აქ ავტორი კითხულობს: „ზაზა ან ზაქარია ფანასკეტელი“. სახელის პირველი გაშიფრვა სწორეა, ამ სახელში „ზაქარიას“ ამოკითხვა ყოვლად შეუძლებელია.
- 8 ვახუშტი, ქართლის ცხოვრება, II, 1854, გვ. 154, დ. გვრიტიშვილი, ფეოდალური საქართველოს სოციალური ურთიერთობის ისტორიიდან, თბილისი, 1955, გვ. 121-125.
- 9 შდრ. გორდეევი, ხსენებული წერილი, გვ. 412.
- 10 თ. უორდანიია, ქრონიკები, II, გვ. 478.
- 11 გ. ხუბინაშვილი, ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, თბილისი, 1936, გვ. 178.
- 12 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 84-85.
- 13 Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетин, გვ. 354-363.
- 14 Р. Мепишвили, Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1966, გვ. 80.
- 15 აქ უნდა ვიგულისხმოდ აწ განსვენებულ დ. გორდეევის კლასიფიკაციით, აღბათ, „არაბობის“ მომდევნო პერიოდი. როგორც სხვაგან, ისე აქაც, იგი არ ღალატობს თავის მიერ შემუშავებულ საქართველოს საშუალო საუკუნეების პერიოდიზაციას, როგორცაა: „არაბობის წინა პერიოდი“, „არაბობის პერიოდი“, „არაბობის შემდეგი პერიოდი“, ანუ „მონღოლების წინა პერიოდი“, „მონღოლების პერიოდი“ და ასე შემდეგ. ვფიქრობთ, ასეთ პერიოდიზაციაში თვით საქართველო ძნელი მოსაძებნია.
- 16 დ. გორდეევი, ტომოტესუბანი, „საბჳოთა ხელოვნება“, 1940, № 4, გვ. 49.
- 17 გ. ხუბინაშვილი, ნ. სევეროვი, ქართული არქიტექტურის გზები, გვ. 81.
- 18 Г. Чубинашвили, Промы, Москва, 1969, გვ. 25.
- 19 Р. Мепишвили, Архитектурный ансамбль Гелати, Тбилиси, 1966, ტაბ. 2, 5, 9.
- 20 ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა, თბილისი, 1960, სურ. 4, 13.
- 21 ამჟამად არსებული კრამიტის სახურავი ლორთქიფნის ზემოდანაა დაწყობილი.
- 22 პ. ზაქარაია, წულრულაშენი, გვ. 28.
- 23 კარიბჳის ღია ნაწილი შემდეგში ამოუშენებიათ და კარი და სარკმელი დაუტანებიათ, აღბათ იმ მიზნით, რომ იგი დახურულ სადგომად გადაქციათ. ამ ახალი ნაწილის არქიტრაჳის ქვაზე ჩაკეთით ჳარია გამოსახული ისეთი, როგორც ხშირად გვხვდება გვიანფეოდალურ ხანაში. ამ ჳარის მარცხნივ ირემი უნდა იყოს გამოსახული.
- 24 შდრ. Р. Шмерлинг. Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, „ქართული ხელოვნება“, II, 1948, გვ. 119.

ტიმოთესუბანი

- 1 ამჟამად სოფელს „ტიმოთესუბანი“ ეწოდება, მმარბენ „კიმოთესუბანსაც“.
- 2 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 84.
- 3 M. Brosset, Voyage archéologique, VI rapp. გვ. 103.
- 4 Н. П. Кондаков, Древняя архитектура Грузии, გვ. 14, 51-52, 59.
- 5 П. Уварова, Кавказ. путевые заметки, М., 1887, გვ. 282-283.
- 6 Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского арх-го общества, т. IV, М., 1912, გვ. 36.

- 7 ბ. ზაქარაია, შუა საუკუნეების ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის ზოგიერთი საკითხისათვის, საქ. სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XXII — ვ, 1961, გვ. 71.
- 8 Г. Н. Чубинашвили, Болнисский Сион, 1940, გვ. 126-127.
- 9 Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого „ქართული ხელოვნება“, წ. 3, ნახ. 5.
- 10 Р. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 3.
- 11 ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა, სურ. 9.
- 12 ვ. ბერიძე, მით. შრომა, სურ. 1-3.
- 13 Р. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, გვ. 111-112.
- 14 ვ. ბერიძე, სამცხის ზუროთმოძღვრება, გვ. 141-151, ტაბ. 70-72.
- 15 Р. Шмерлинг, Самтавро—памятник XI в. „ქართული ხელოვნება“, წ. I, 1942, გვ. 71, ტაბ. 19, 20, სურ. 5-7.

ზ ი ტ ა რ ე თ ი

- 1 Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, „ქართული ხელოვნება“, წ. ვ. 1950, გვ. 191-201.
- 2 M. Brosset, Inscriptions et antiquités géorgiennes, Melanges asiatiques, t. II, გვ. 112—116.
- 3 ე. თაყაიშვილი, სომხით-საორბელოს ძეგლების წარწერები, ნაწ. პირველი, პარიზი, 1929, გვ. 86-88.
- 4 ფიტარეთი და წულრულაშენი 1935 წ. გამოსულ „გზამკვლევი“ ჟურნალში გიორგი V შეიქუთუნება.
- 5 ს. ჭანაშია, ბართაშვილთა გენეალოგიისათვის, ნ. ბართაშვილი, 1939, გვ. 136.
- 6 იქვე, გვ. 144.
- 7 გ. ჩიტაია, ფიტარეთისა და გულარების საფლავის ქვები, საქ. მუზეუმის მოამბე, 1927, ტ. III, გვ. 118.
- 8 ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 89; გ. ჩიტაია, დას. ნაშრ., გვ. 119.
- 9 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდები Sd—794.
- 10 იქვე, Ad—1357, Sd—1931 და სხვ.
- 11 ვახუშტი, გეოგრაფია, გვ. 44.
- 12 პაპუნა ორბელიანი, საქართველოს ცხოვრება, თბილისი, 1913, ზ. კიკინაძის გამ., გვ. 144.
- 13 იქვე, გვ. 198.
- 14 ფიტარეთის ირგვლივ ბლომადაა ლიტერატურა, მაგრამ ამჟამად არ გვპირდება, დაინტერესებულ პირებს კი შეუძლიათ გაეცნონ J. Bartholomaei, Lettres numismatiques et archéologiques, SPB, 1859, გვ. 52-53, Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 91; თ. ყორღანი, ქრონიკები, 11, თბილისი, 1897, გვ. 177; ზ. გულიანაშვილი, დიდებული ფიტარეთის ტაძარი, გაზ. „ივერია“, 1903, № 167, გვ. 2-3; В. Беридзе, Архитектура Грузии, М., 1948, გვ. 68-69; Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М. 1947, გვ. 181, ტაბ. 43-46; ი. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბილისი, 1955, გვ. 65-66, ტაბ. XIXI.

- 15 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, სურ. 4-6.
- 16 P. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 2-3.
- 17 პ. ზაქარაია, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, სურ. 6-8.
- 18 ვ. ბერიძე, დას. ნაშრ., სურ. 4, 5, 27, 28, 38, 39.
- 19 ორი შესასვლელი დამახასიათებელია არა მარტო გუმბათოვანი ძეგლებისათვის, არამედ მცირე ზომის ცალნაიანი ეკლესიებისათვისაც.
- 20 P. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1962, გვ. 55, 148.
- 21 ვ. ბერიძე..., თბილისის მეტეხის ტაძარი, ტაბ. 33, 34.
- 22 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 22, 23.
- 23 იქვე, ტაბ. 57.
- 24 ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938, სურ. 30, 31.
- 25 P. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 52, ნახ. 5.
- 26 P. Шмерлинг, Самтавро, სურ. 6; ბერიძე, სევანე, სურ. 8.
- 27 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, „ქართული ხელოვნება“, 5, 1959, სურ. 6.
- 28 იგი დაზნადებული უნდა იყოს რომელიღაც სარკმლის დეკორად.
- 29 Г. Чубинашвили, შოთ. ნაშრ., გვ. 193.
- 30 იმავე ლენტზე ეს ფოთლოვანი ორნამენტი იქცევა გეომეტრიულად. მართალია, ზოგადი სახე იგივეა, მაგრამ ფოთლოვანს მინც სხვა მიზიდულობა აქვს. მაგალითად, ამ მოტივის გეომეტრიული სახე გამოყენებულია ბეთანიის აღმოსავლეთის ფასადის მთავარ სარკმელზე.
- 31 P. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 64, სურ. 21.
- 32 P. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 69-70, 120, სურ. 22.
- 33 იქვე, გვ. 64-65, სურ. 20.
- 34 P. Шмерлинг, Самтавро, გვ. 60, 69, 109.
- 35 პ. ზაქარაია, ცაიში... გვ. 82, 83, სურ. 18.
- 36 პ. ზაქარაია, წულრულაშენი, გვ. 60, სურ. 53.
- 37 ნ. ალადაშვილი, ნიკორწმინდის რელიეფები, თბილისი, 1957.
- 38 Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, გვ. 607, 608, 636, 637.
- 39 ნ. ალადაშვილი, დას. შრ., გვ. 92.
- 40 Г. Н. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, „ქართული ხელოვნება“, წ. 3, გვ. 194.

წ უ ლ რ უ ლ ა შ ე ნ ი

- 1 ამ ხეობის აღწერა ვრცლად იხ. ლ. მუსხელიშვილი, ბოლნისი, „ენიმის“ მოამბე, თბილისი, 1938, გვ. 311-312, 318-321 და სხვ.
- 2 1936-1939 წლებში ძეგლი კაპიტალურად შეაკეთა საქ. სახკომსაბჭოსთან არსებულ სიძველეთა დაცვის კომიტეტმა. სამწუხაროდ, შეკეთების ხარისხი არ დგას სათანადო სიმაღლეზე.
- 3 წარწერები სამჯერაა გამოქვეყნებული. პირველად იგი გამოსცა მ. ბროსემ, მისთვის წარწერების გადმონაწერები ი. ბართოლომეის მიუწოდებია. როგორც გადმონაწერში, ისე გამოფრვაში შეტელობა (იხ. M. Brosset, Mélanges Asiatiques, II, SPB, 1854, გვ. 319-321). მეორედ იგი გამოსცა (საკუთარი გადმონაწერითა და ი. ბართოლომეის პი-

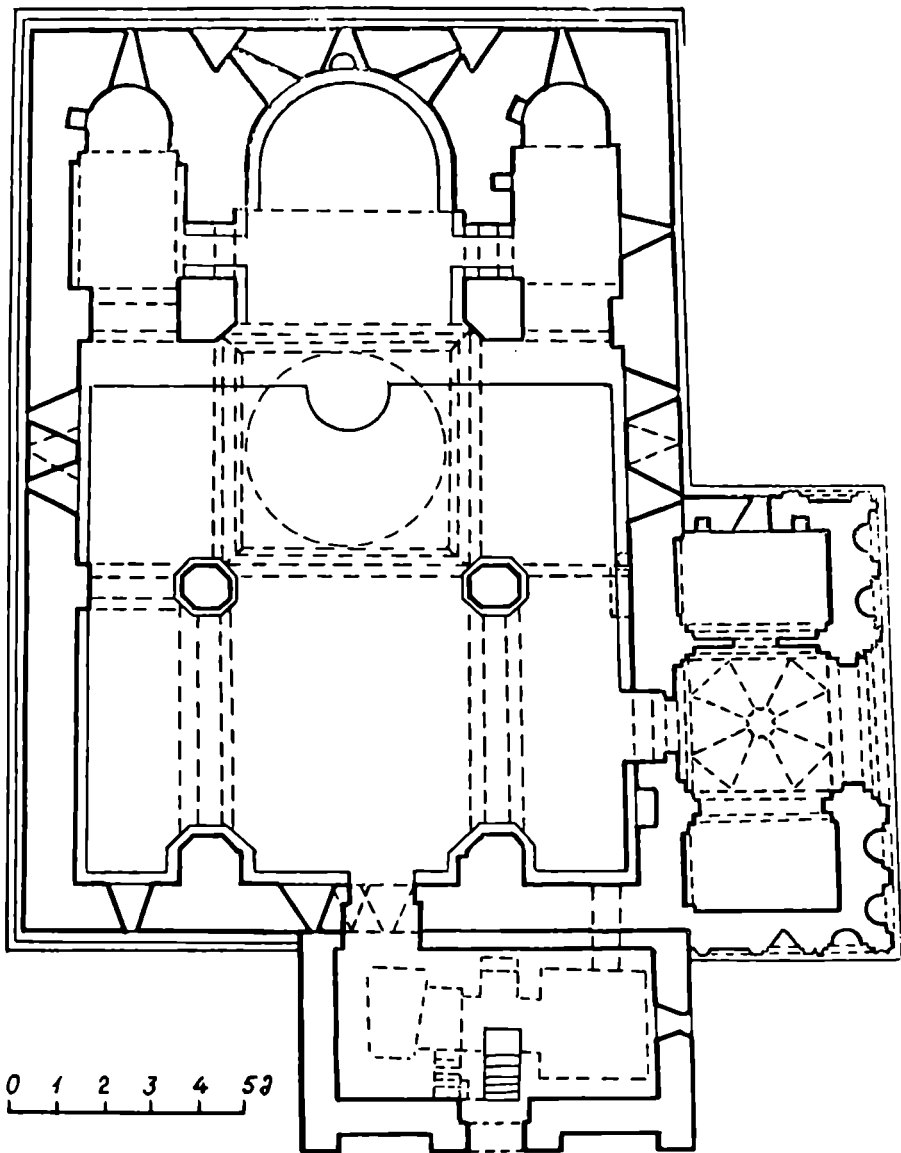


ბ ე თ ა ნ ი ა

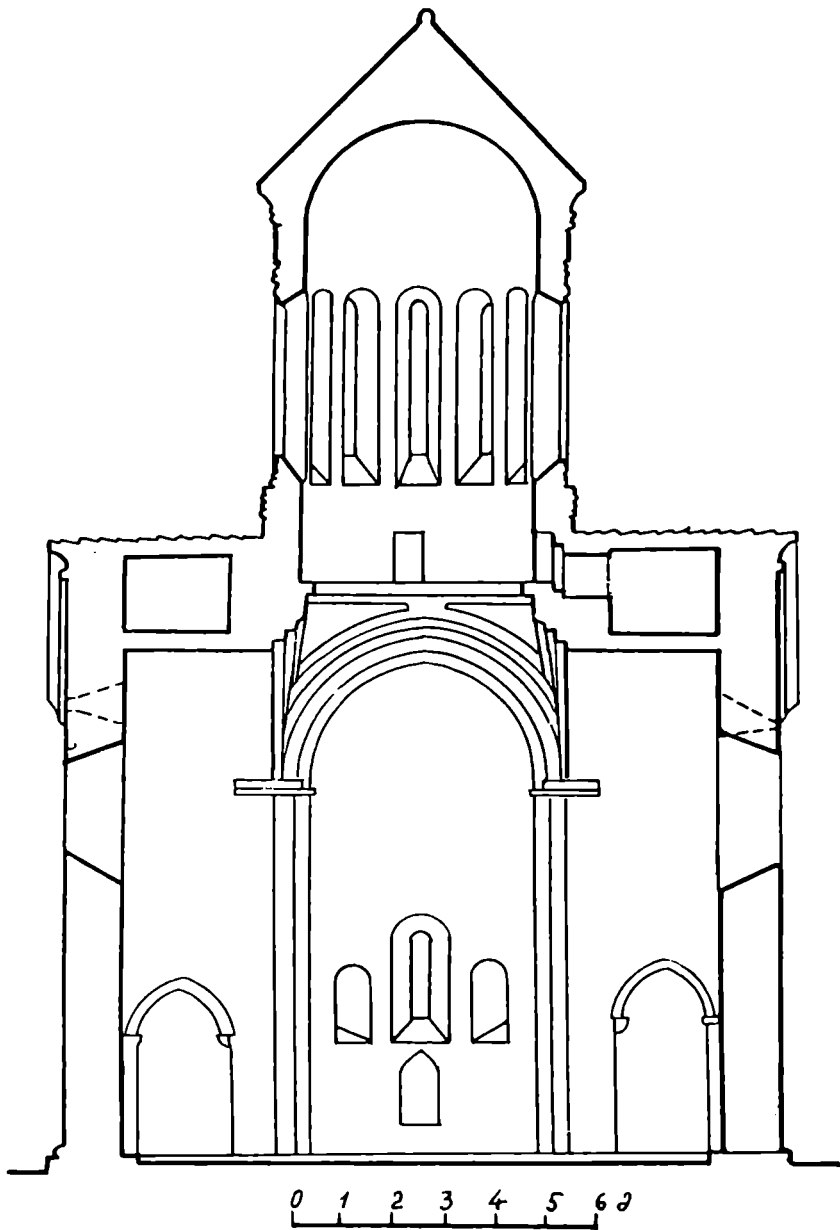




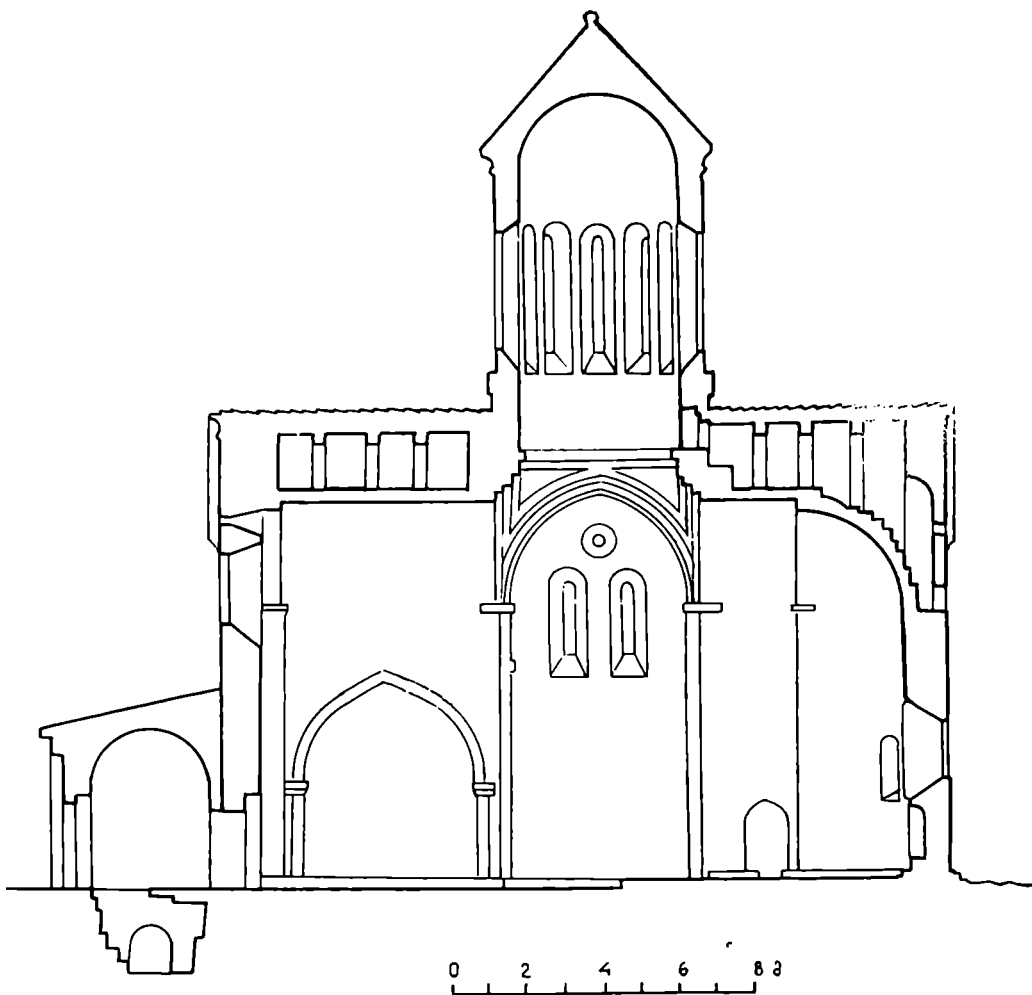
1. ტაძარი სამხრეთ-დასავლეთიდან



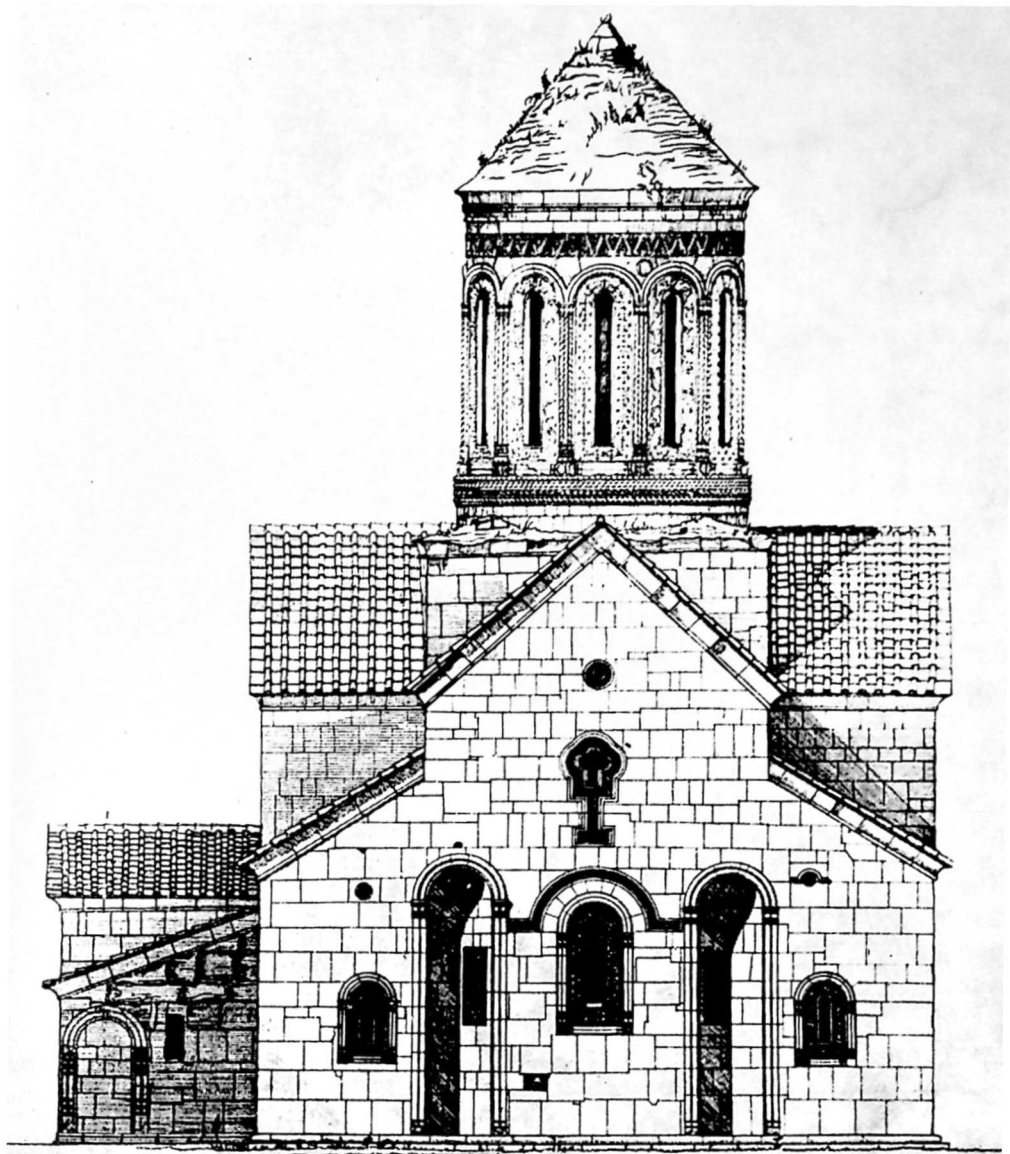
2. ტაძრის გეგმა

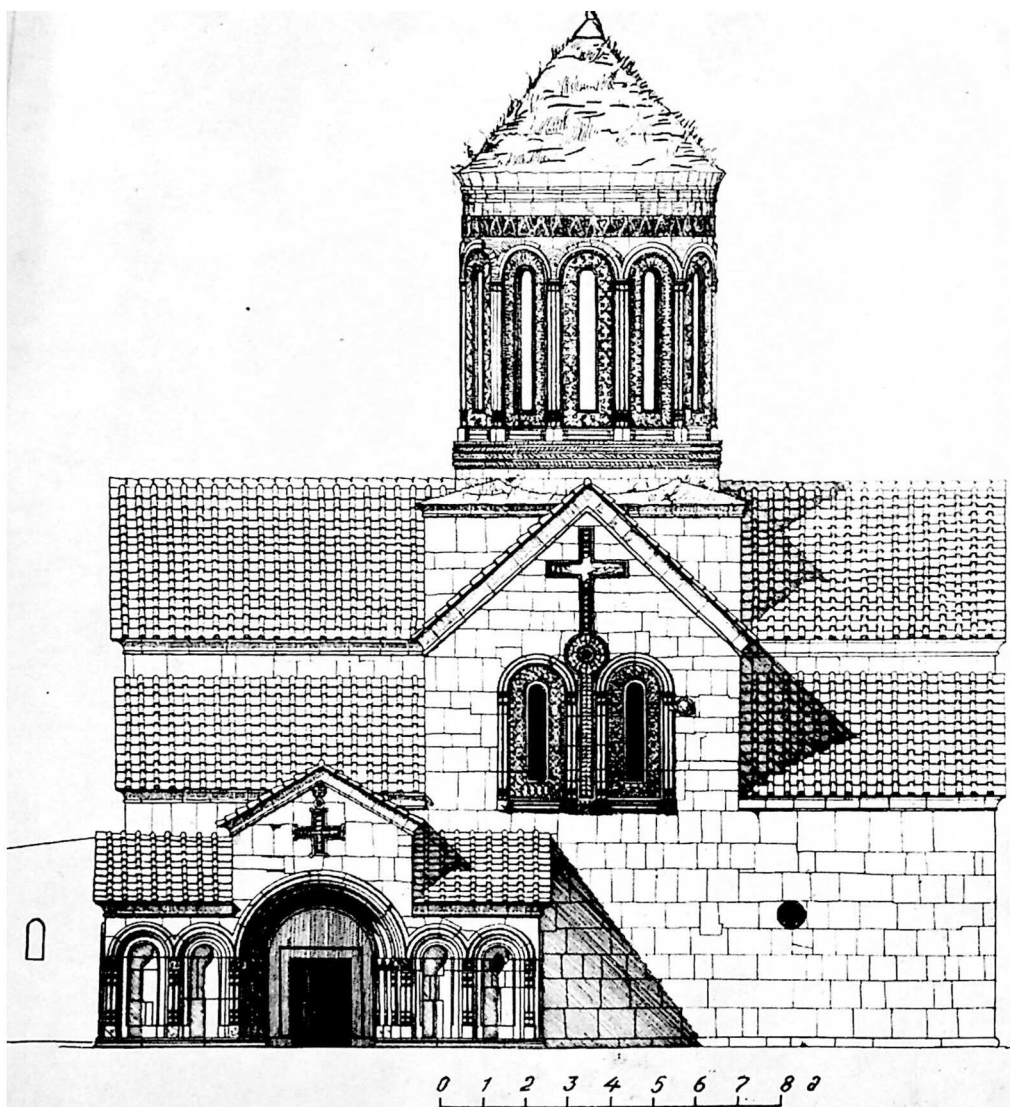


შ. განაკვეთი აღმოსავლეთით

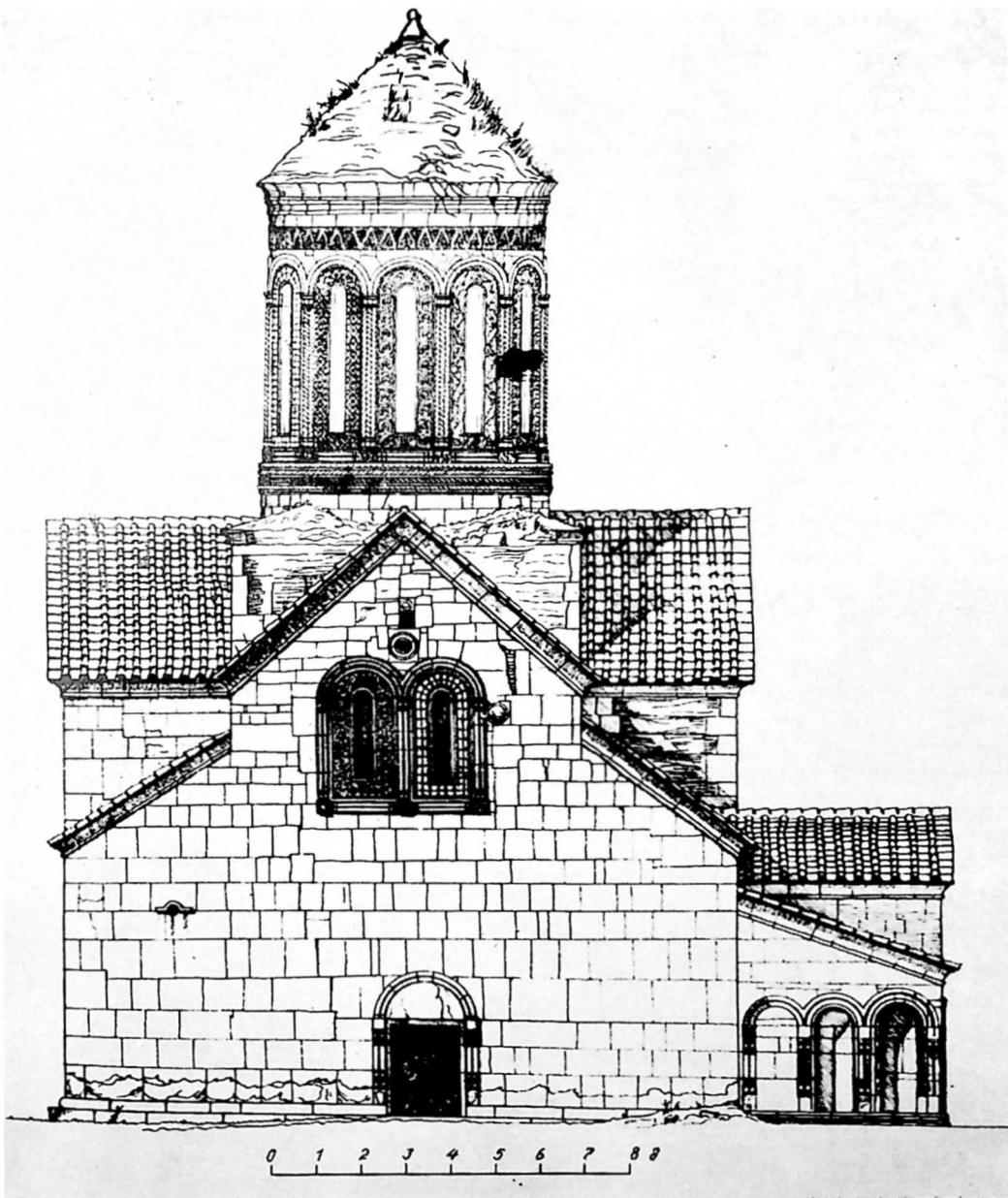


4. განაკვეთი ჩრდილოეთით

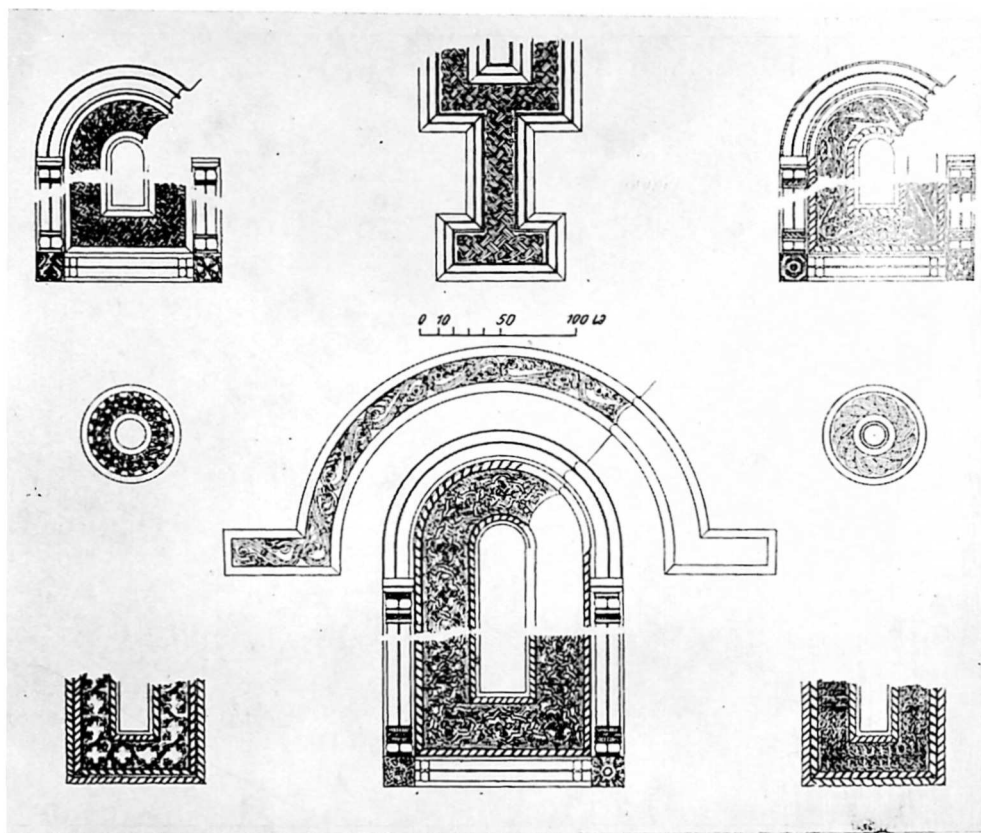




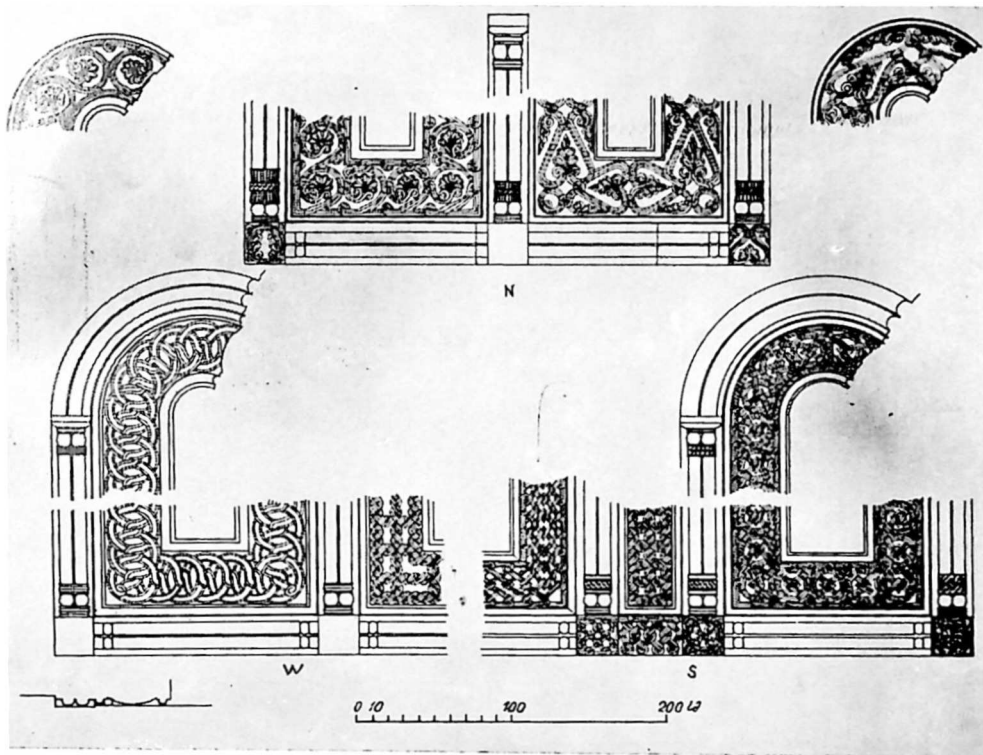
6. სამხრეთის ფასადი



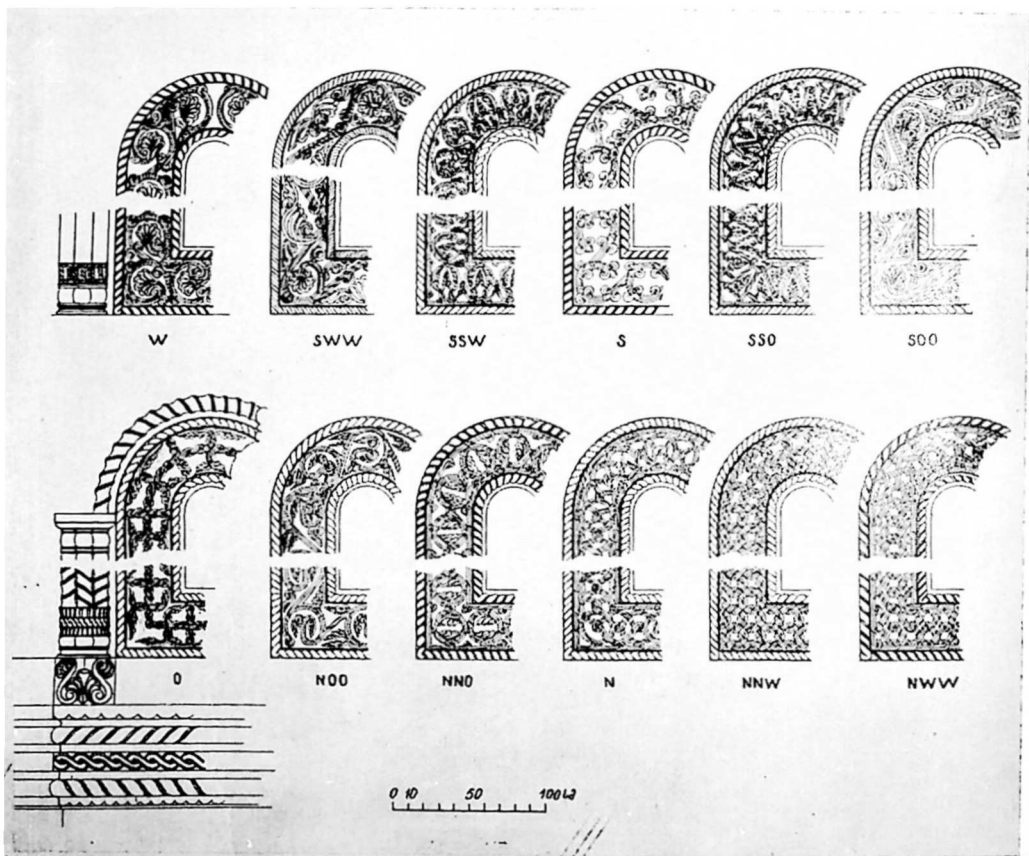
7. დასველეთის ფასადი



8. აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობა და ჩრდილოეთის ფასადის მრგვალი სარკმელი (მარცხნივ)



9. ჩრდილოეთის, დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადების მორთულობა

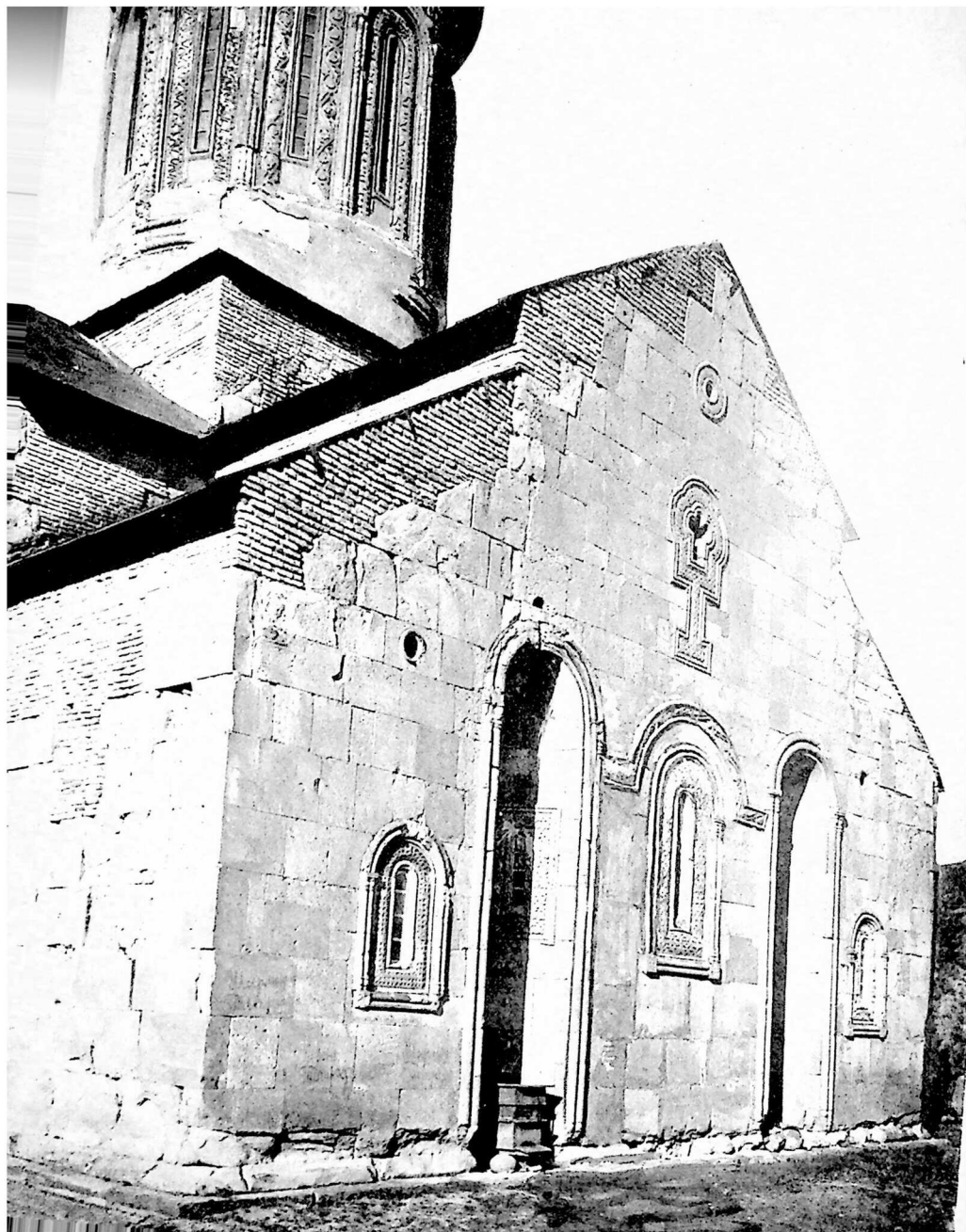


10. გუმბათის ყელის მორთულობა

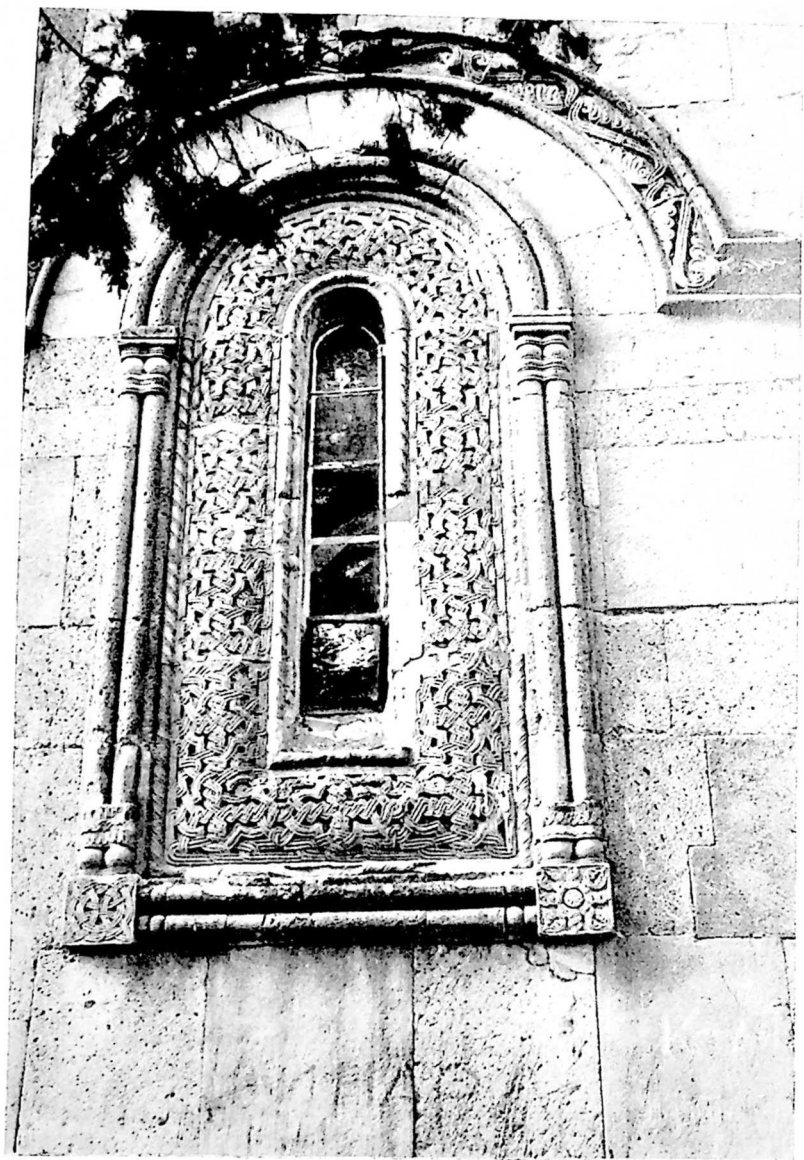


11. ტაძრის ინტერიერი გიორგი III, თამარისა და გიორგი IV გამოსახულებებით

12. ტაძარი სამ'რეთ-აღმოსავლეთიდან
13. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი







14. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელი

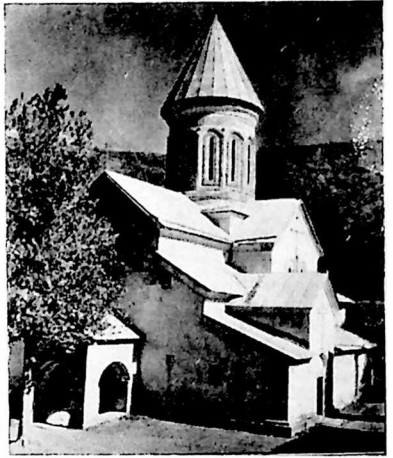


15. აღმოსავლეთის ფასადის ზედა სარკმლები

16. აღმოსავლეთის ფასადზე სამკვეთლოს სარკმელი
17. გუმბათის ყელი სამხრეთ-დასავლეთიდან





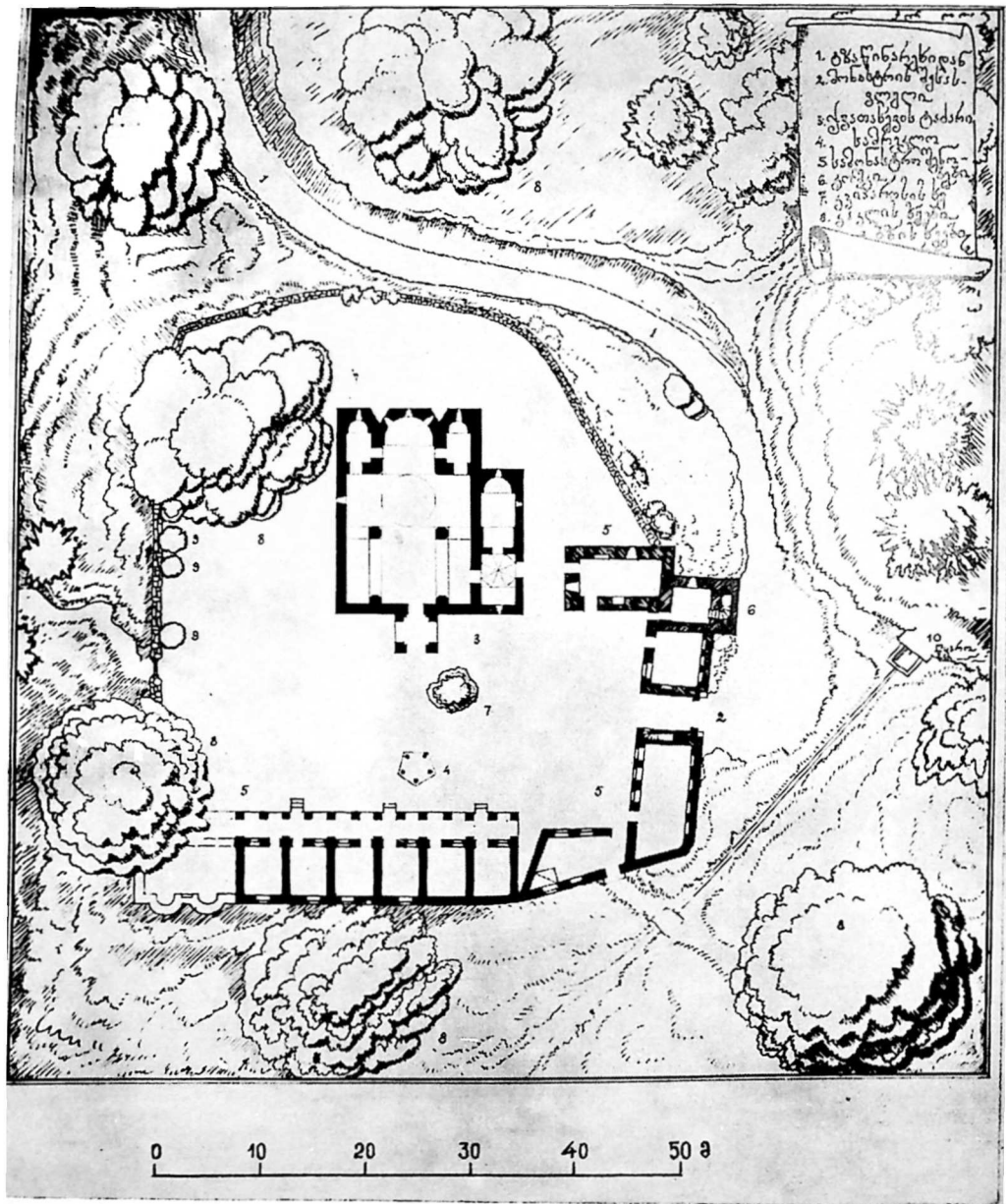


0 8 9 5 0 5 3 0

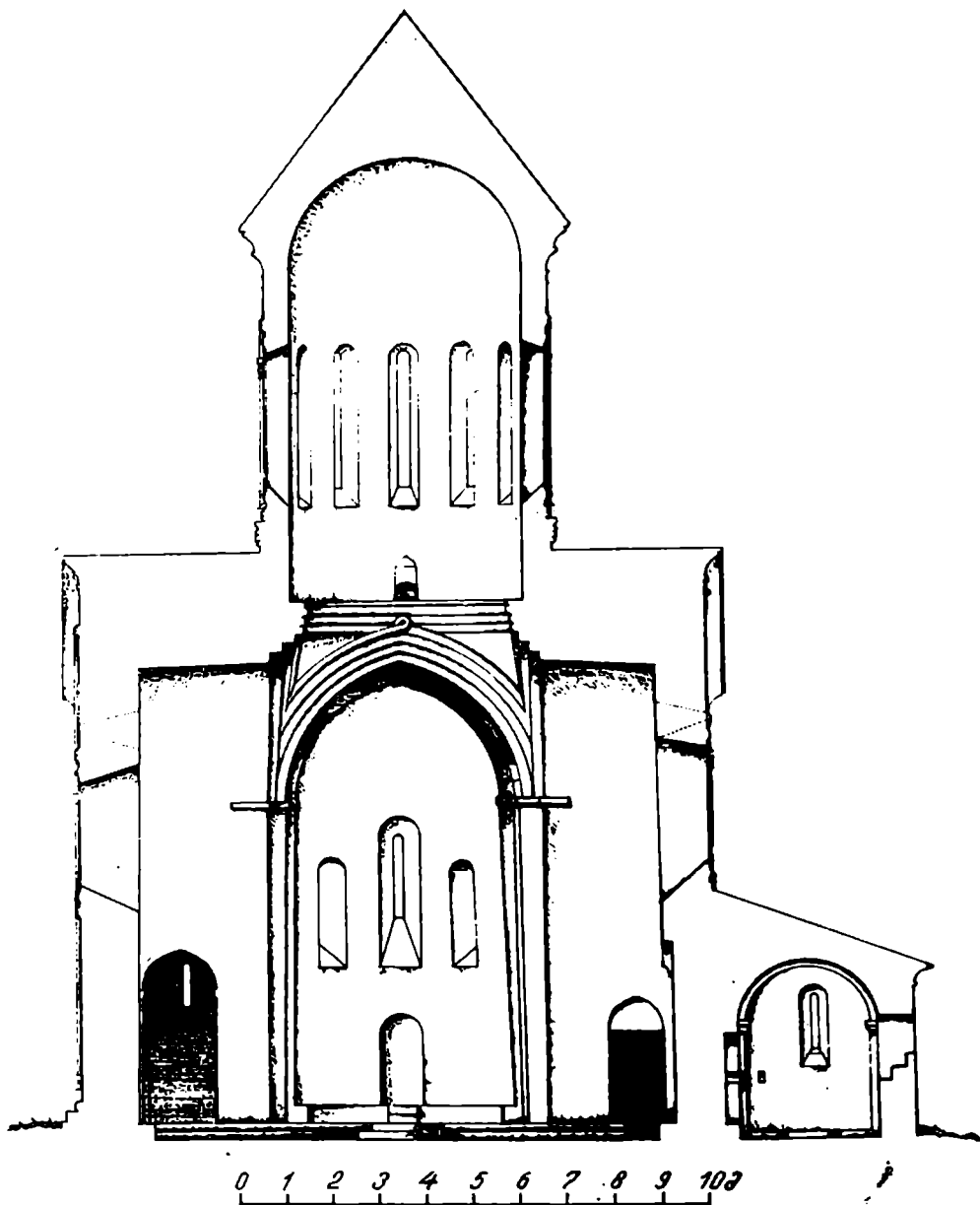




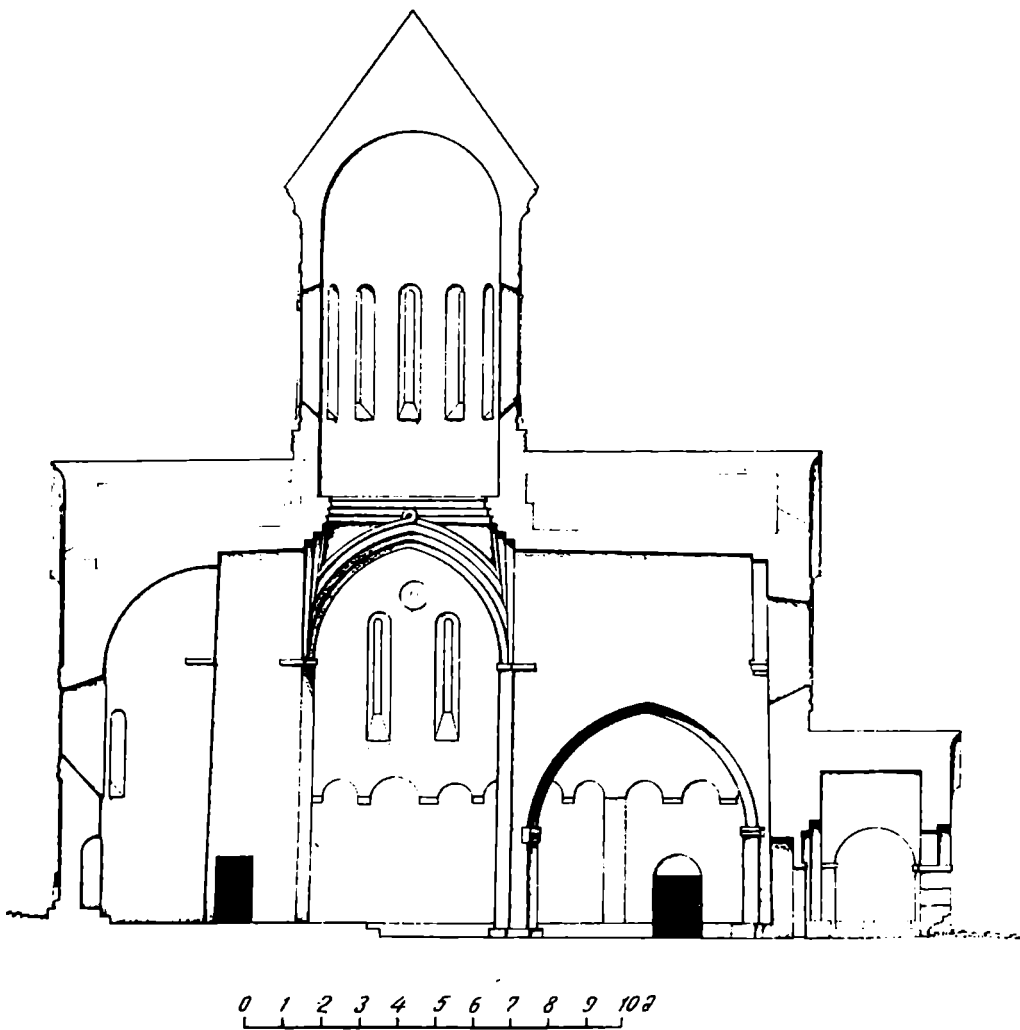
18. ტაძარი აღმოსავლეთიდან



19. ანსაბლოს გენ-გეგმა

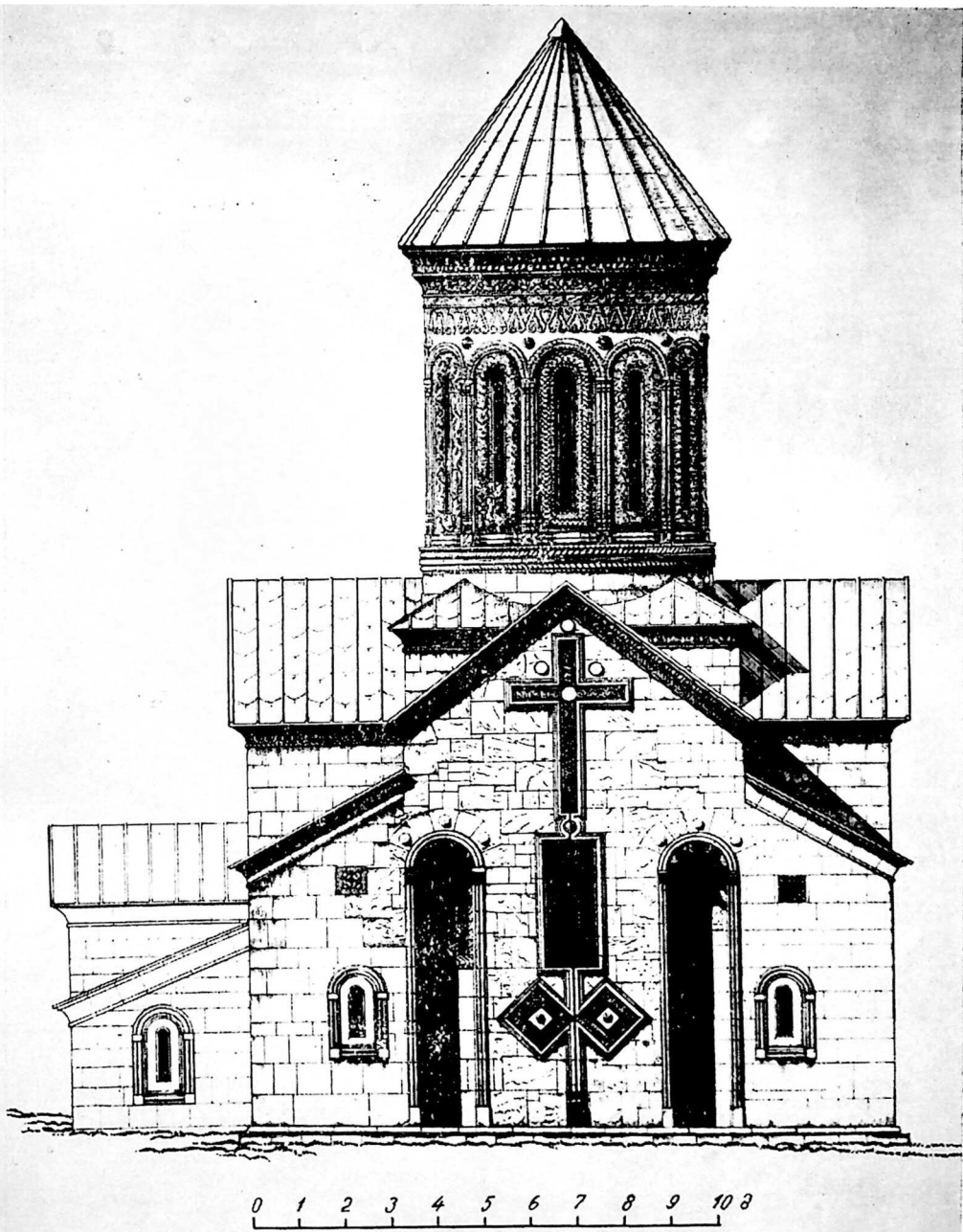


20. ანაკლითი ამონსაქლოთით

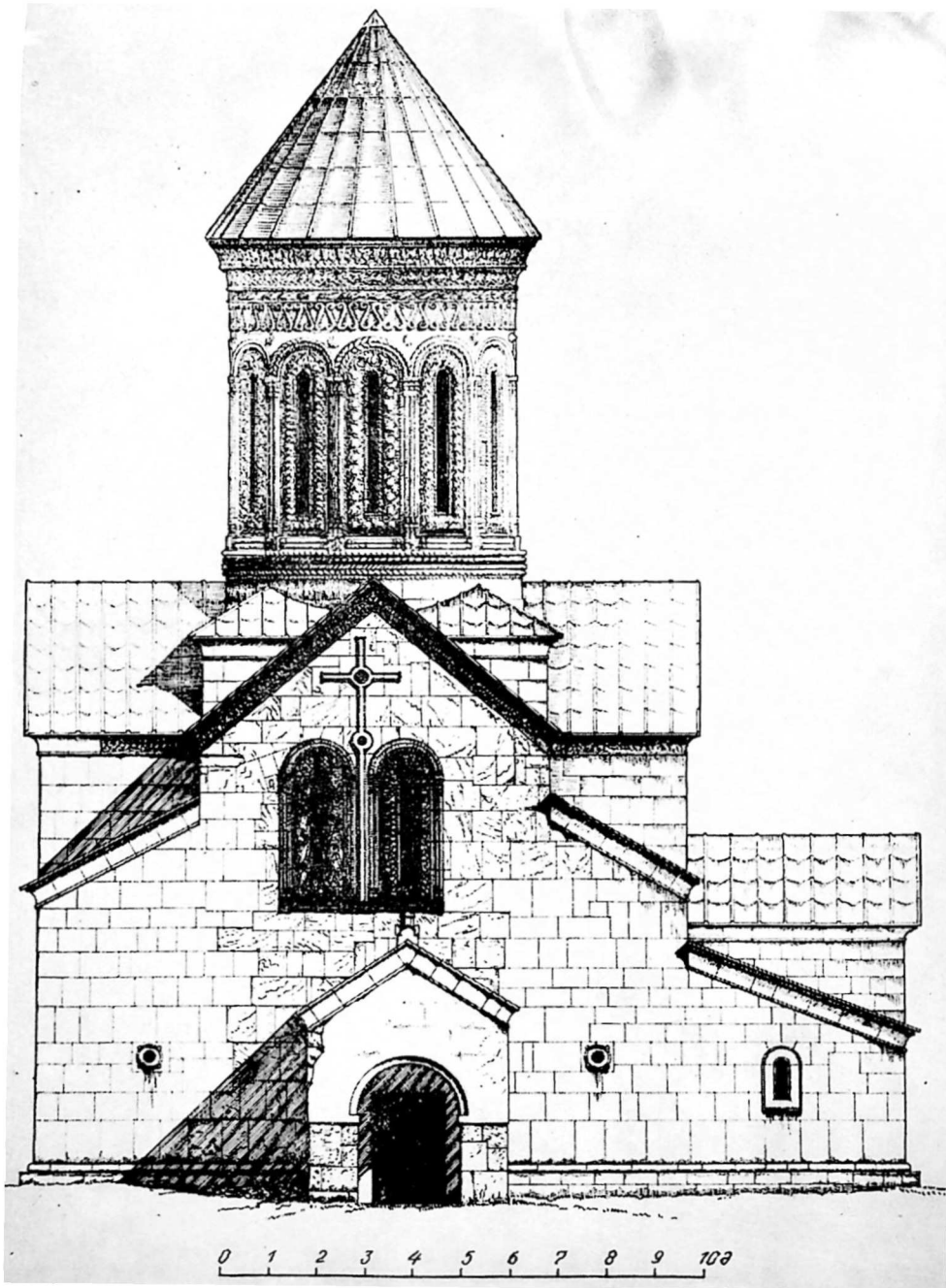


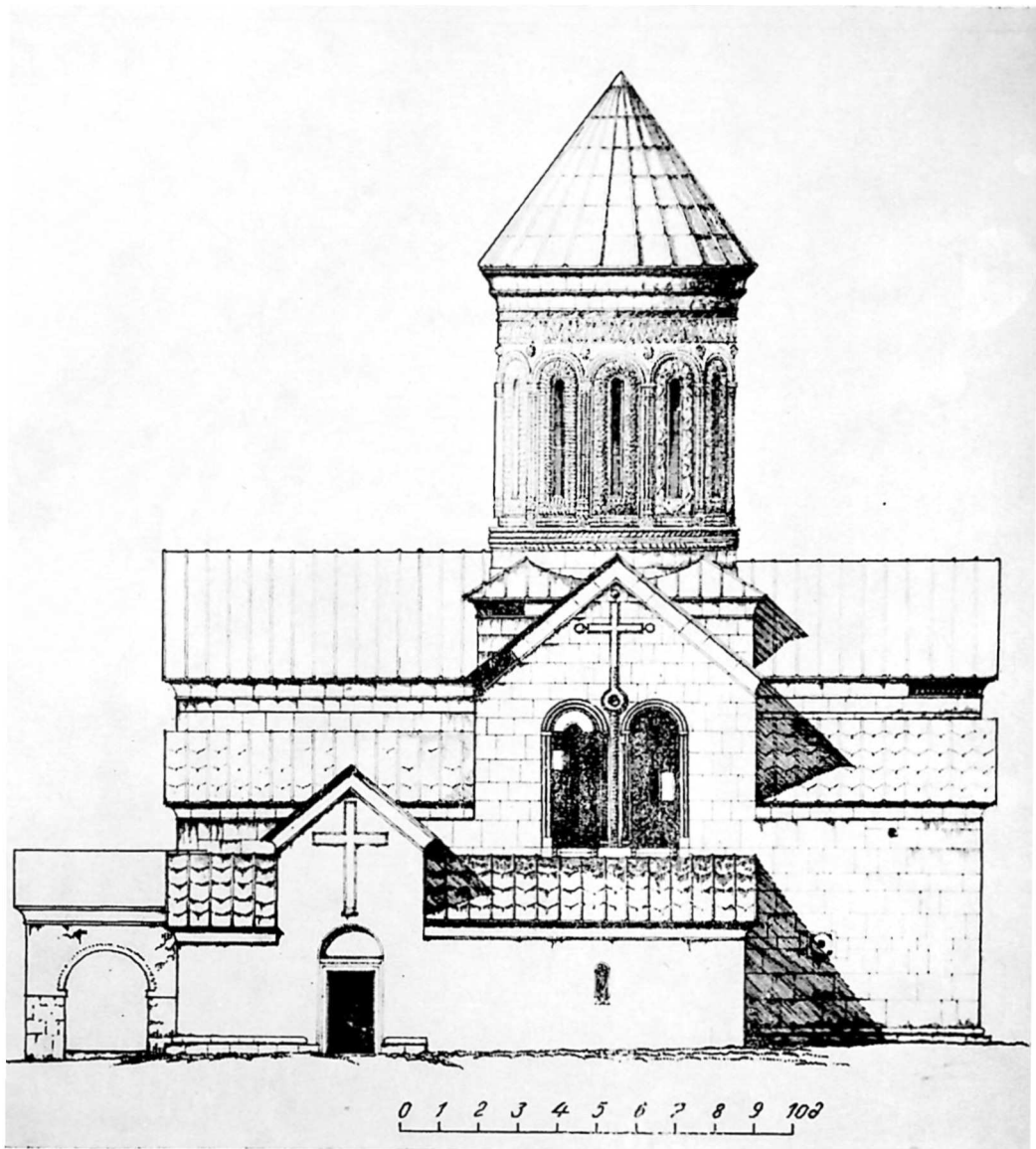
21. განაკეთი სამხრეთით

22. აღმოსავლეთის ფასადი



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 8





24. სამხრეთის ფასადი

23. დასავლეთის ფასადი

სამწი და
კარნის დაბეჭდვა



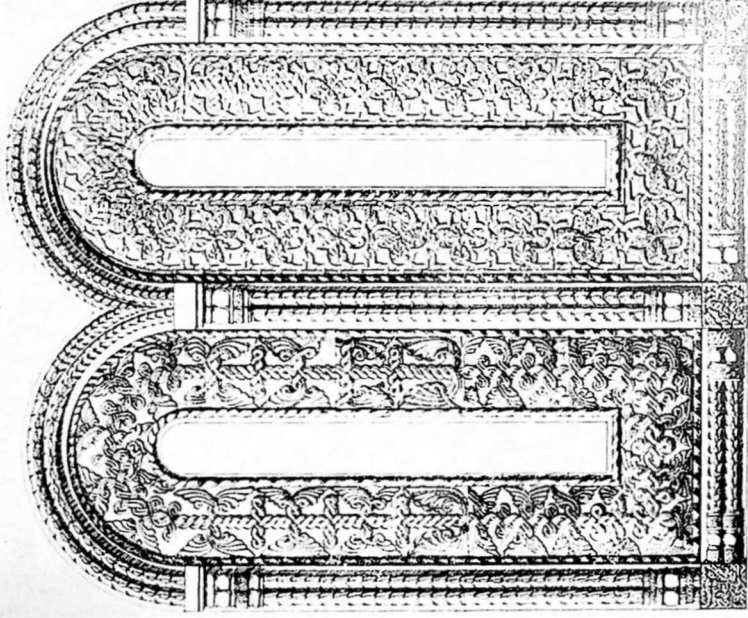
სამწი და სარკლის დეკორა



სამწი და სარკლის დეკორა



ჩრდილოეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელი



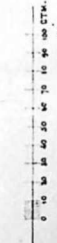
სამწი და
კარნის დაბეჭდვა



სამწი და სარკლის დეკორა

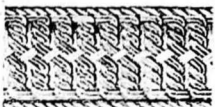
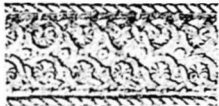


სამწი და სარკლის დეკორა



სამწი და
კარნის დაბეჭდვა

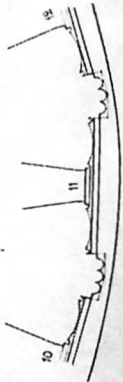
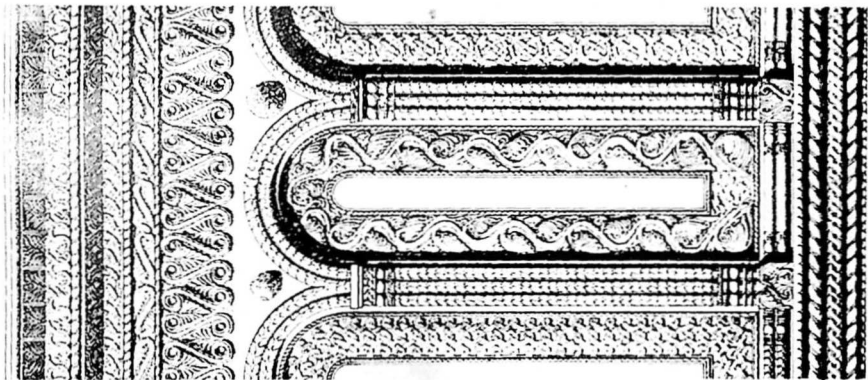
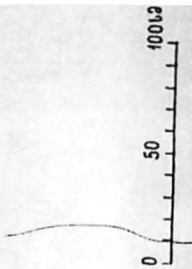
25. ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლები და სტუპის სარკმელი
26. გუმბათის ყელის მორთულობა



7

9

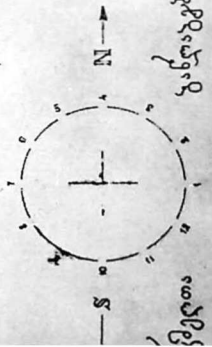
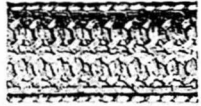
11



2

4

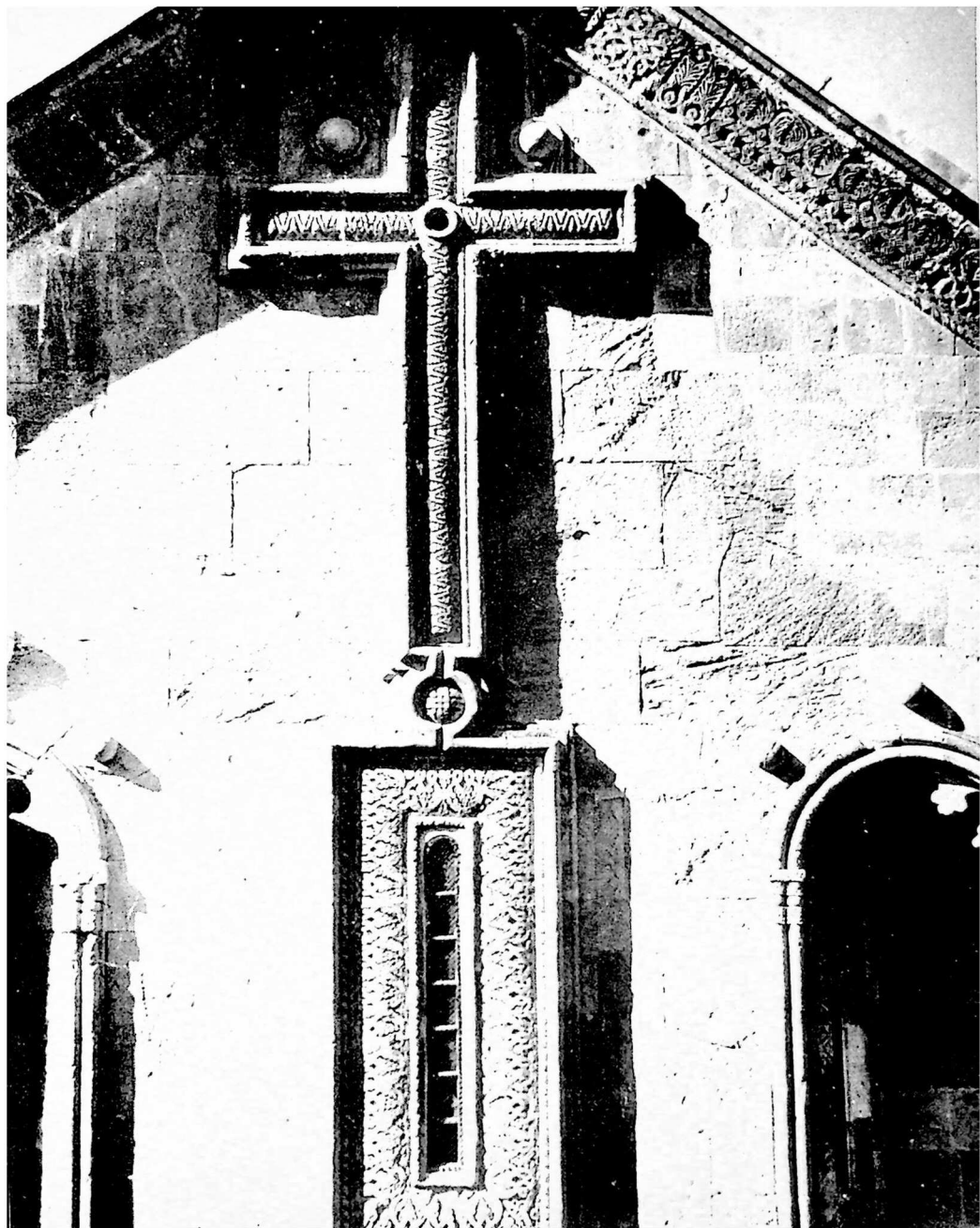
6

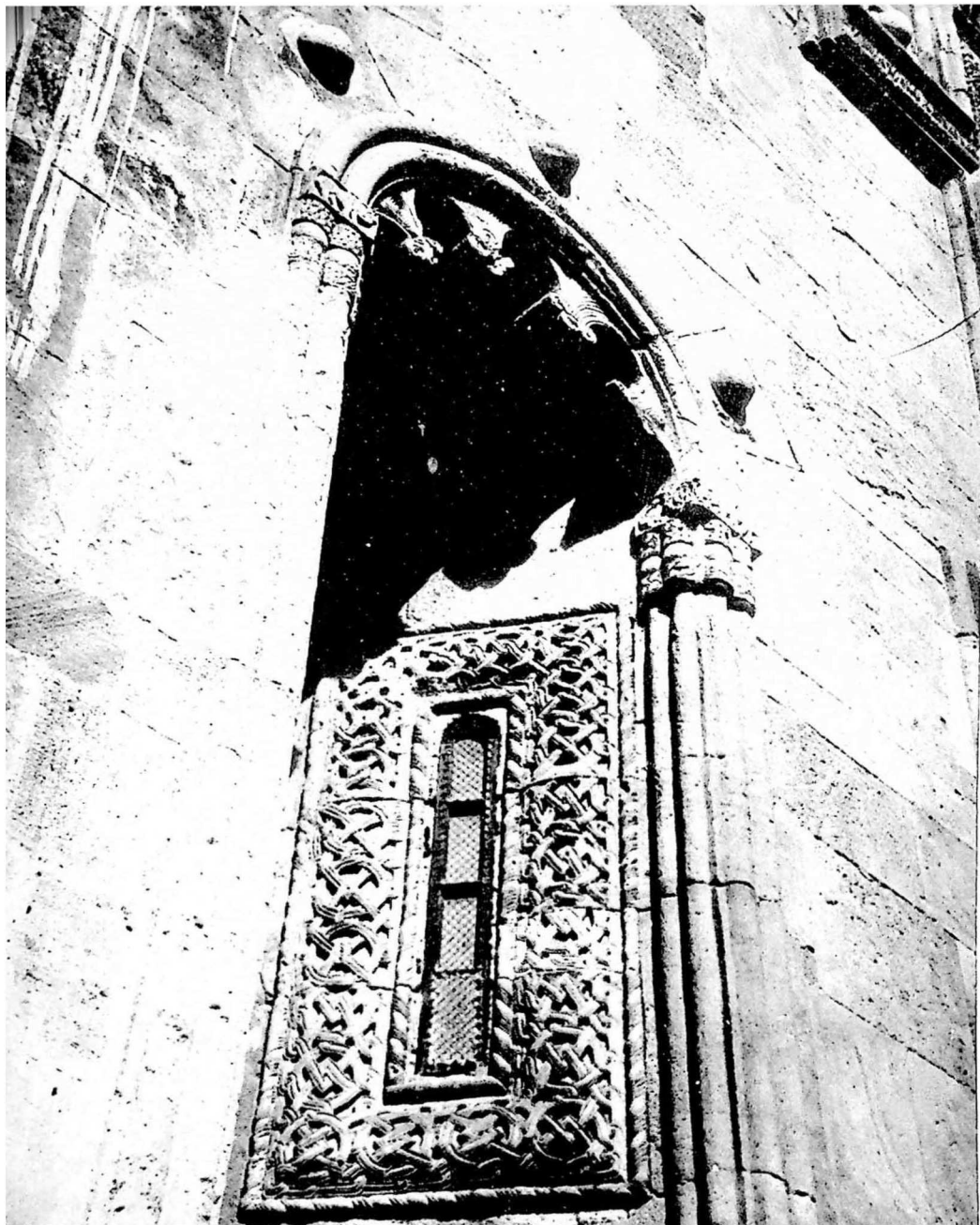




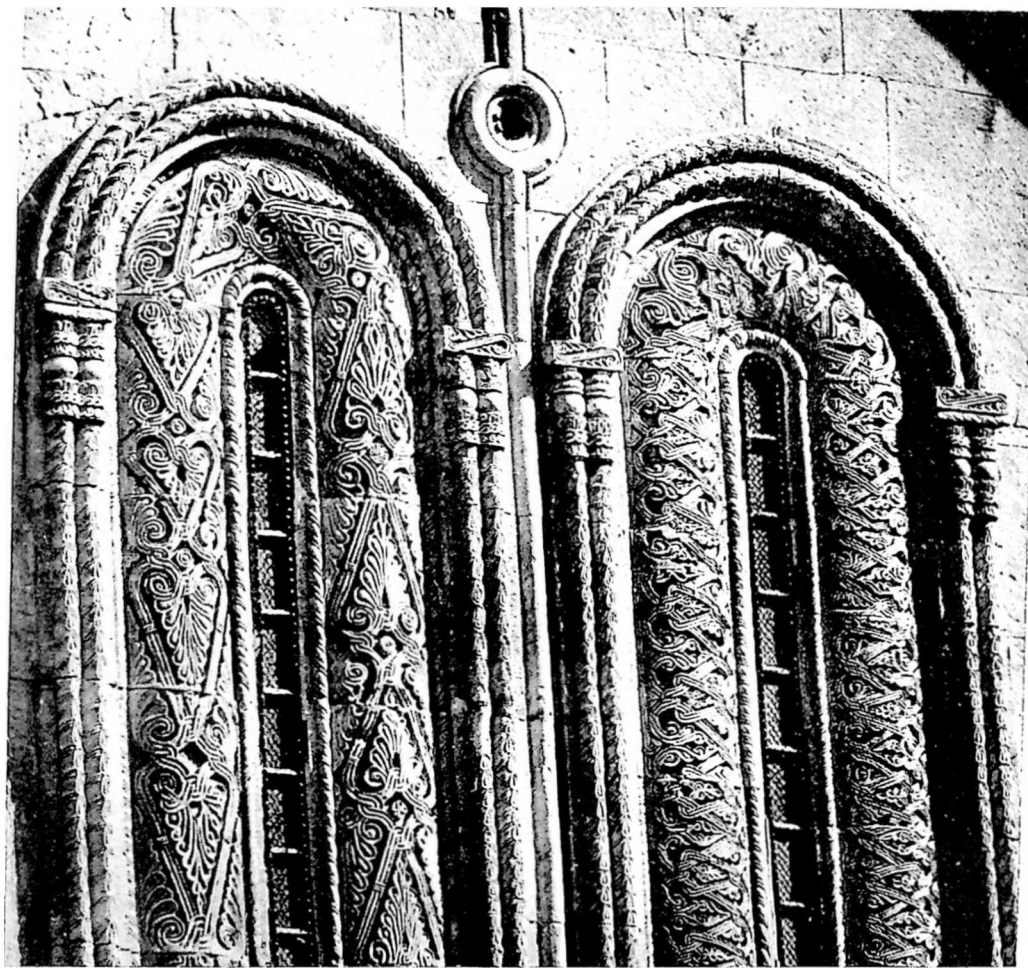
27. სამხრეთის ფასადი

28. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი





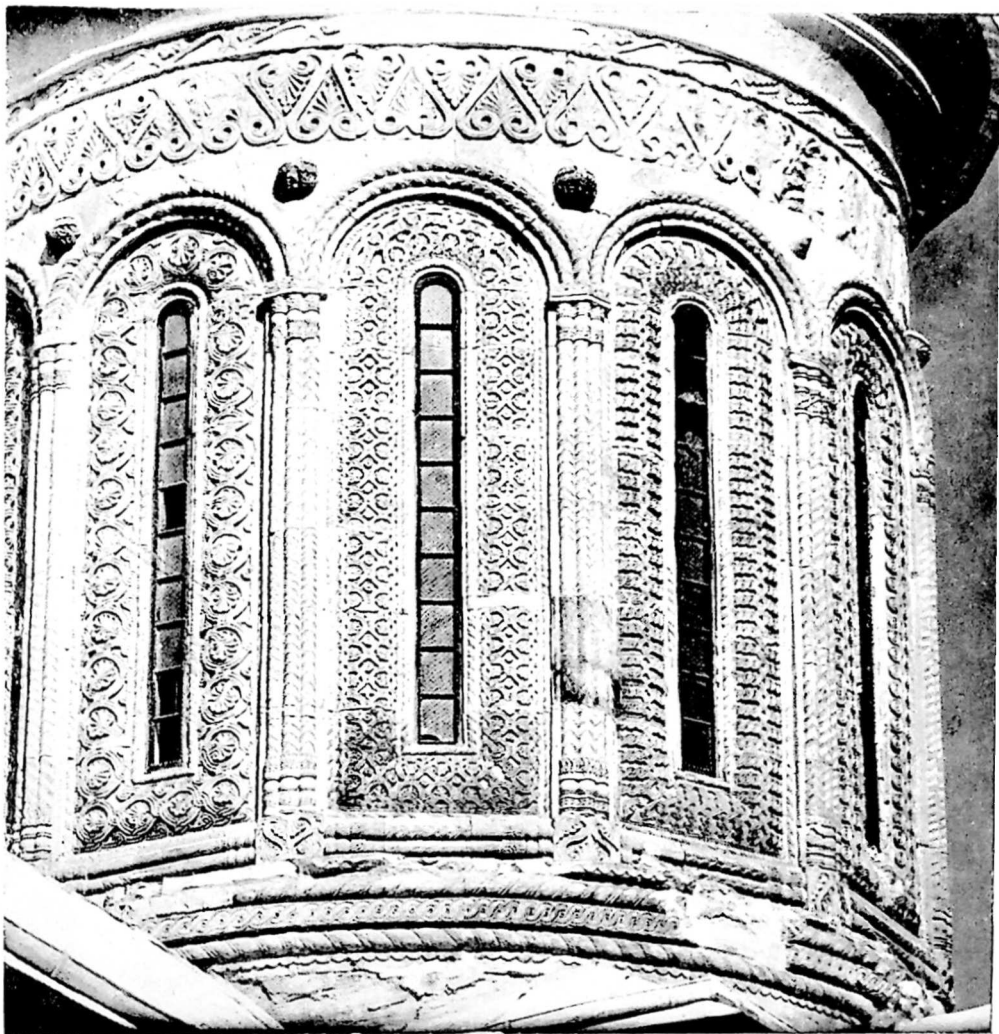




31. დასავლეთის ფსადის სარკმლები

29. აღმოსავლეთის ფსადის მარცხენა ნიშა

30. ჩრდილოეთის ფსადის ცენტრალური ნაწილი



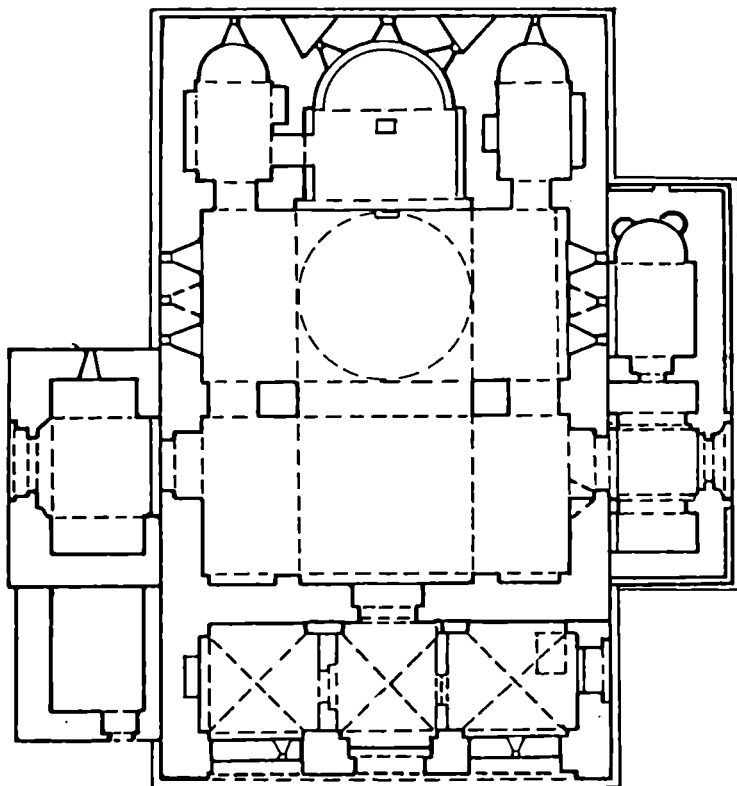
№2. გუმბათის ყელი სამხრეთ-დასავლეთიდან



80643060

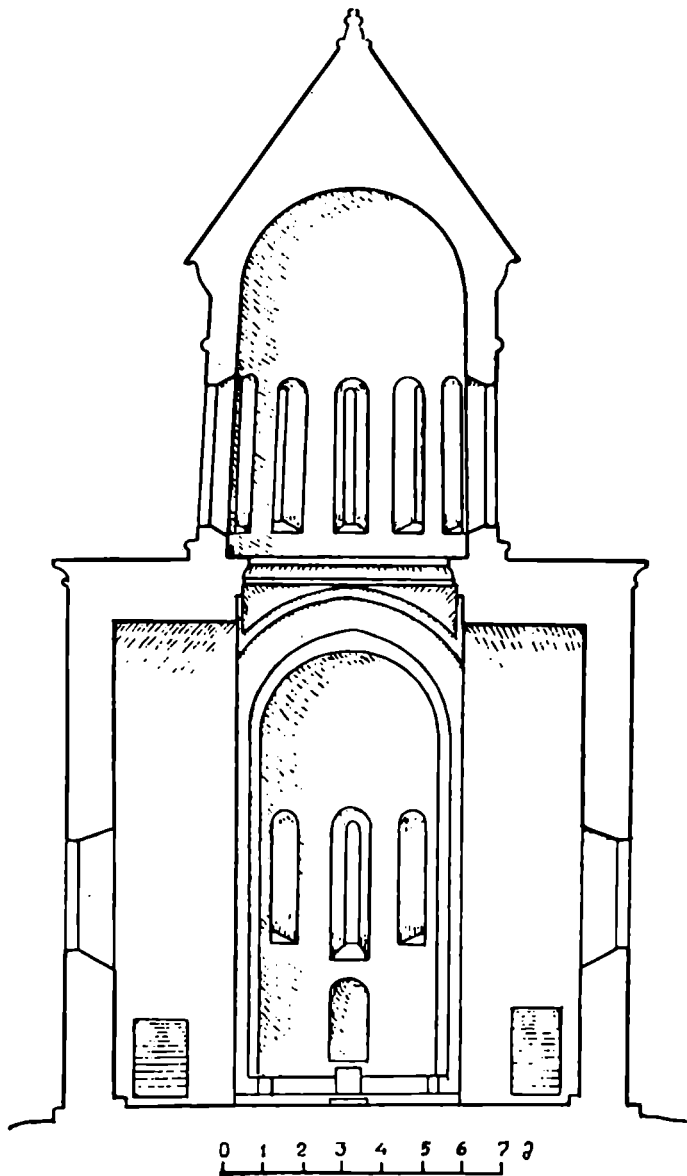


33. ტაძარი ჩრდილო--აღმოსავლეთიდან

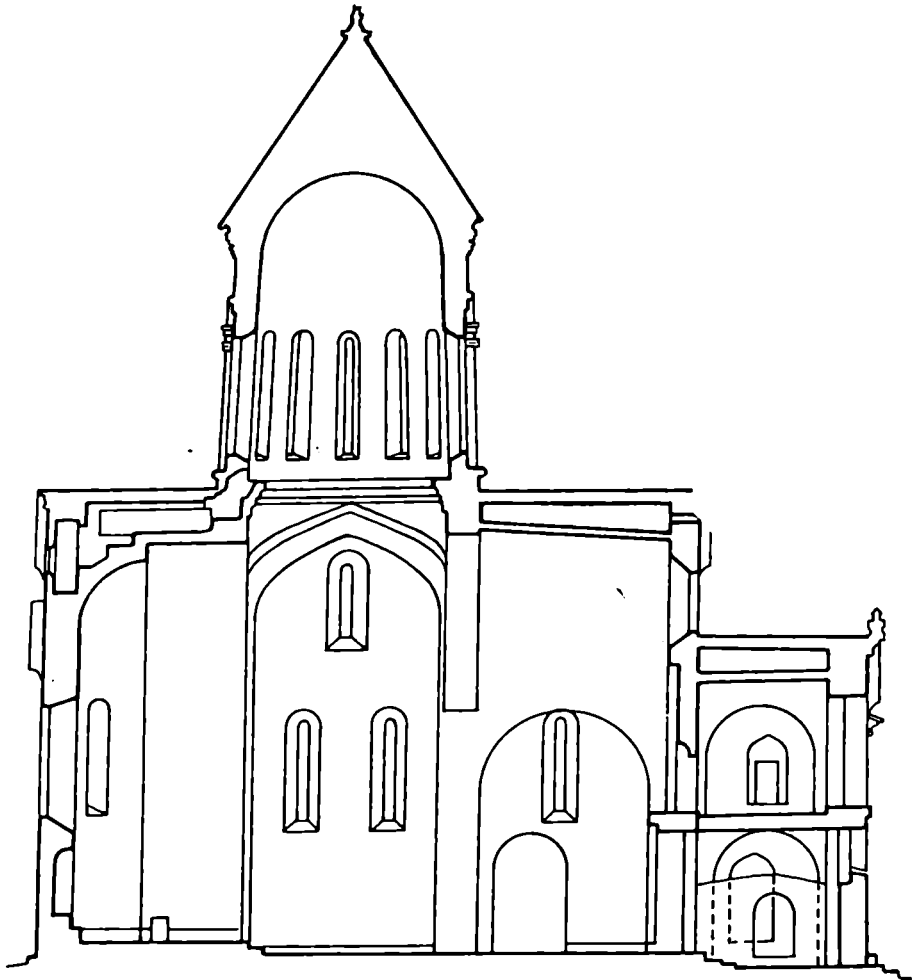


0 1 3 5 7 2

24. ტაძრის გეგმა

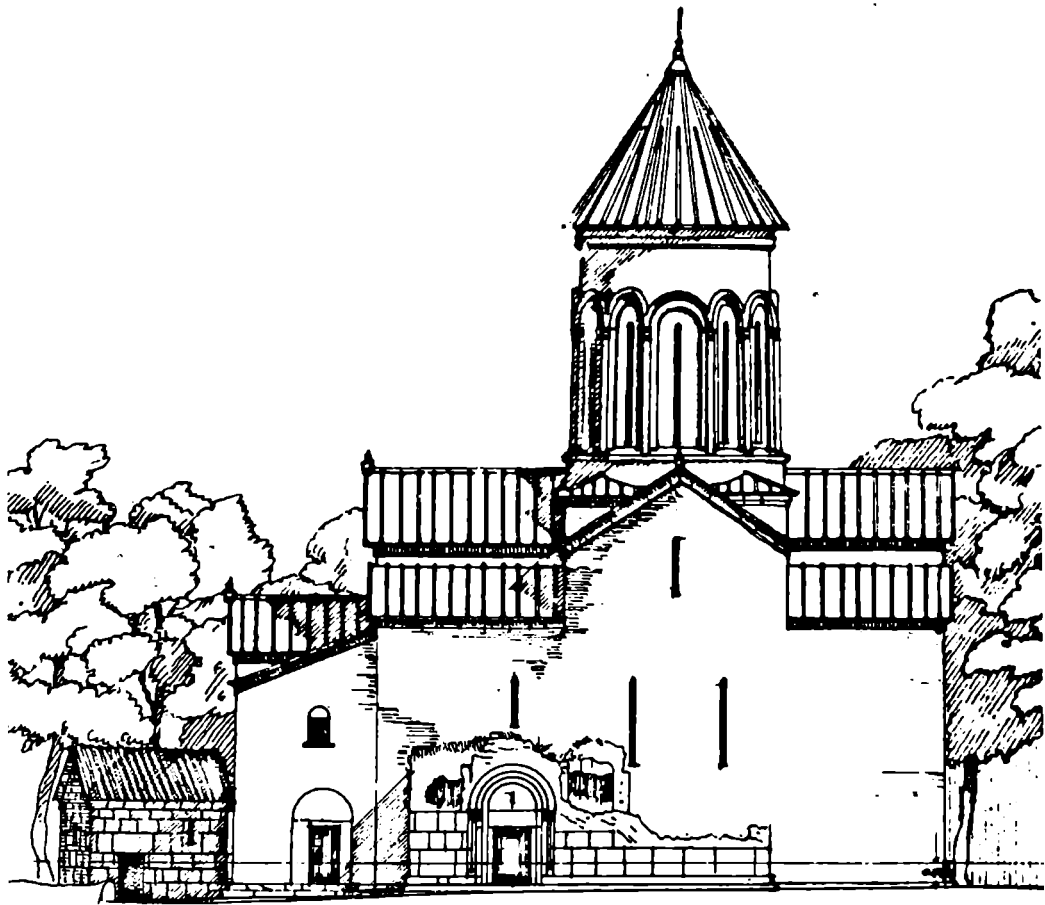


86. განაკვეთი აღმოსავლეთით



0 1 2 3 4 5 6 მ

30. განაკვეთი სამხრეთით



37. სამხრეთის ფასადი



38. ტაბარი ჩრდილო-დასავლეთიდან



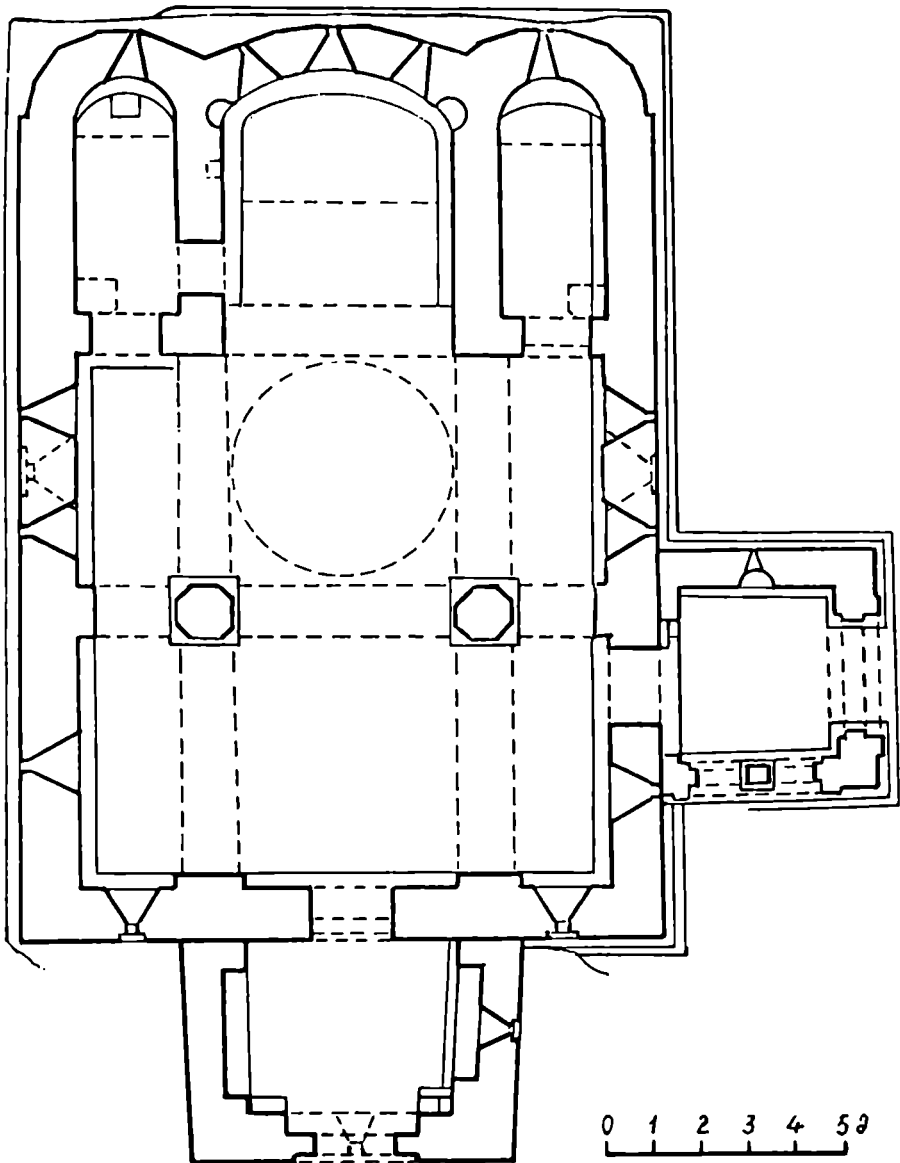
39. ანგელოზი „მაცხოვრის აღდგომის“ კომპოზიციიდან



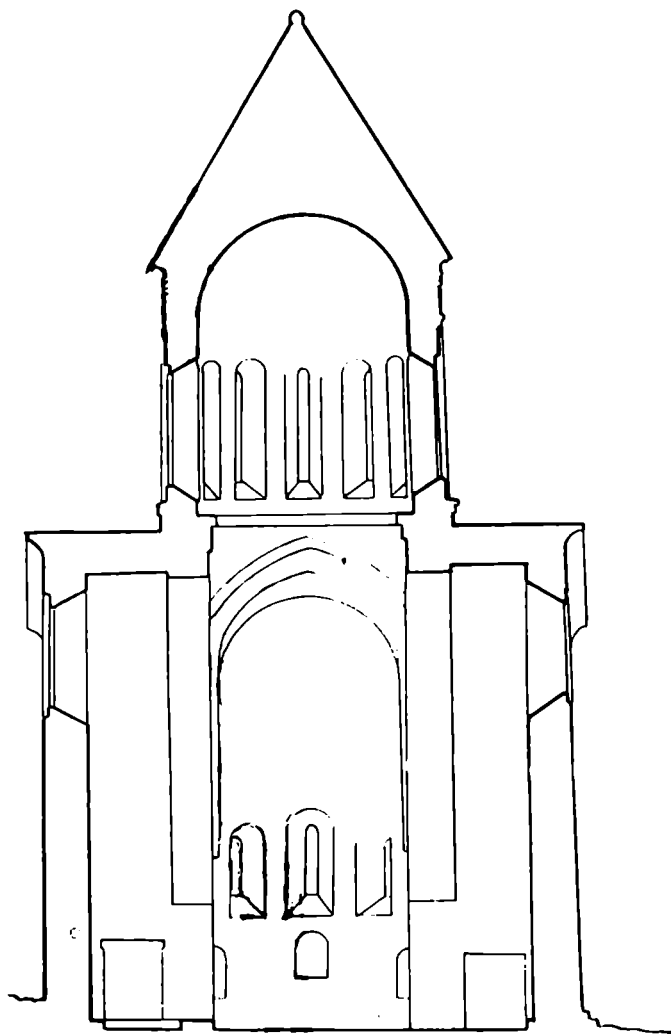
ტიმურთესუბანი



40. ტაძარი სამცხეთიდან

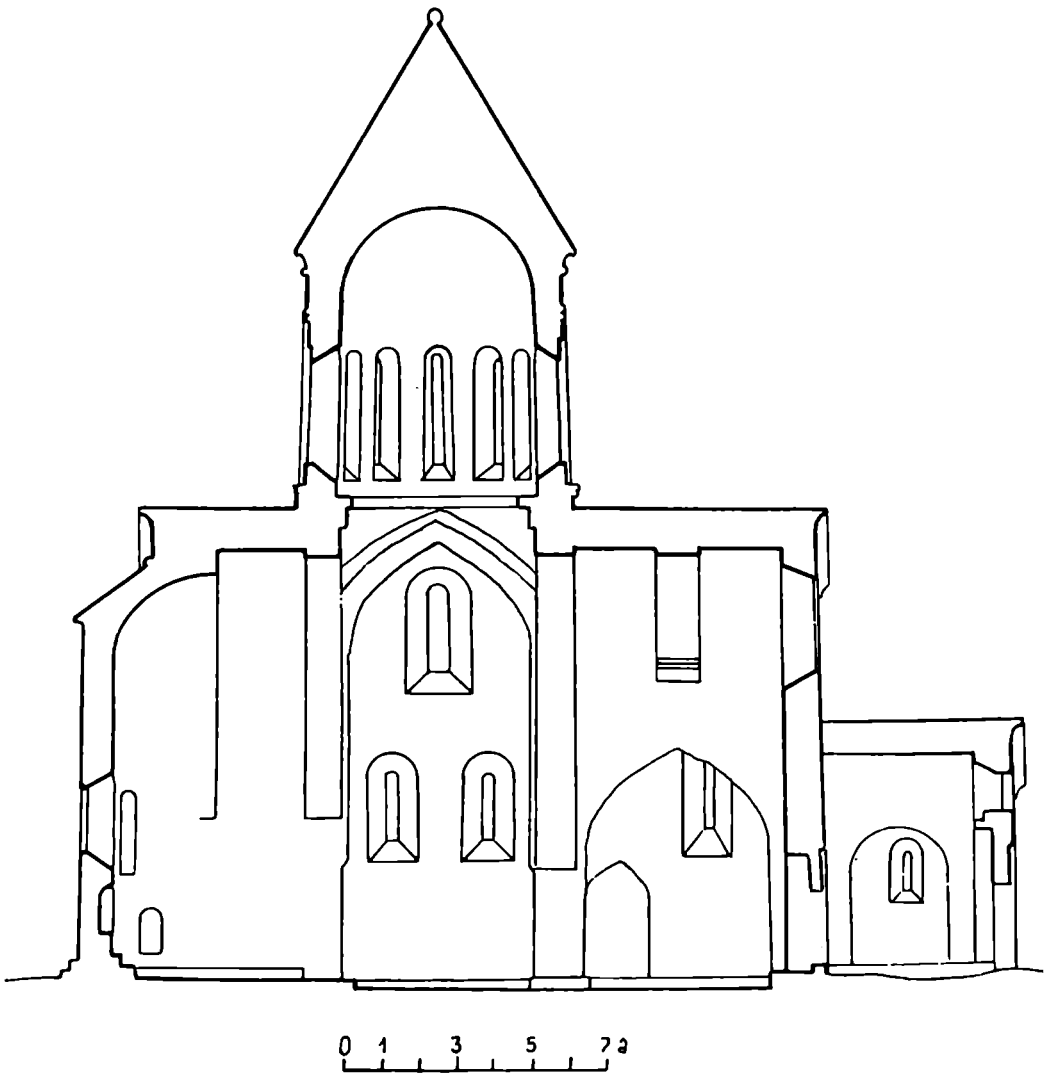


41. ტაძრის გეგმა

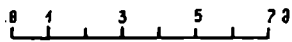
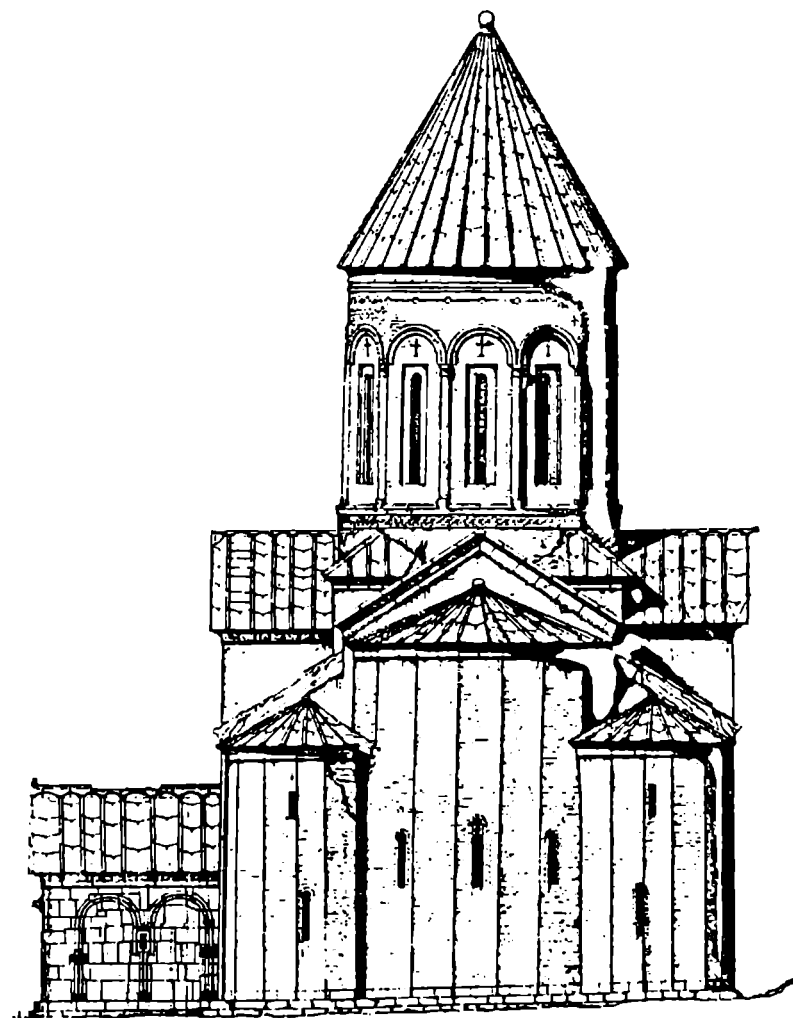


0 1 3 5 7 მ

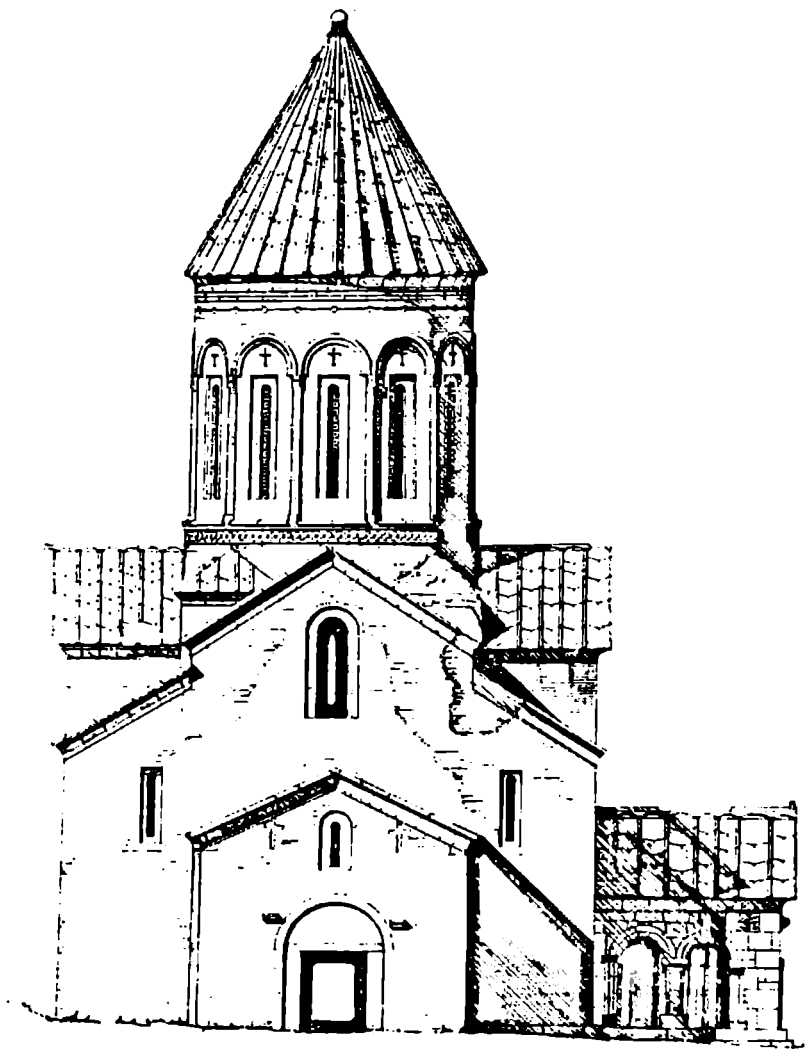
42. ვანაკეთი აღმოსავლეთით



43. განაკვეთი სამხრეთით

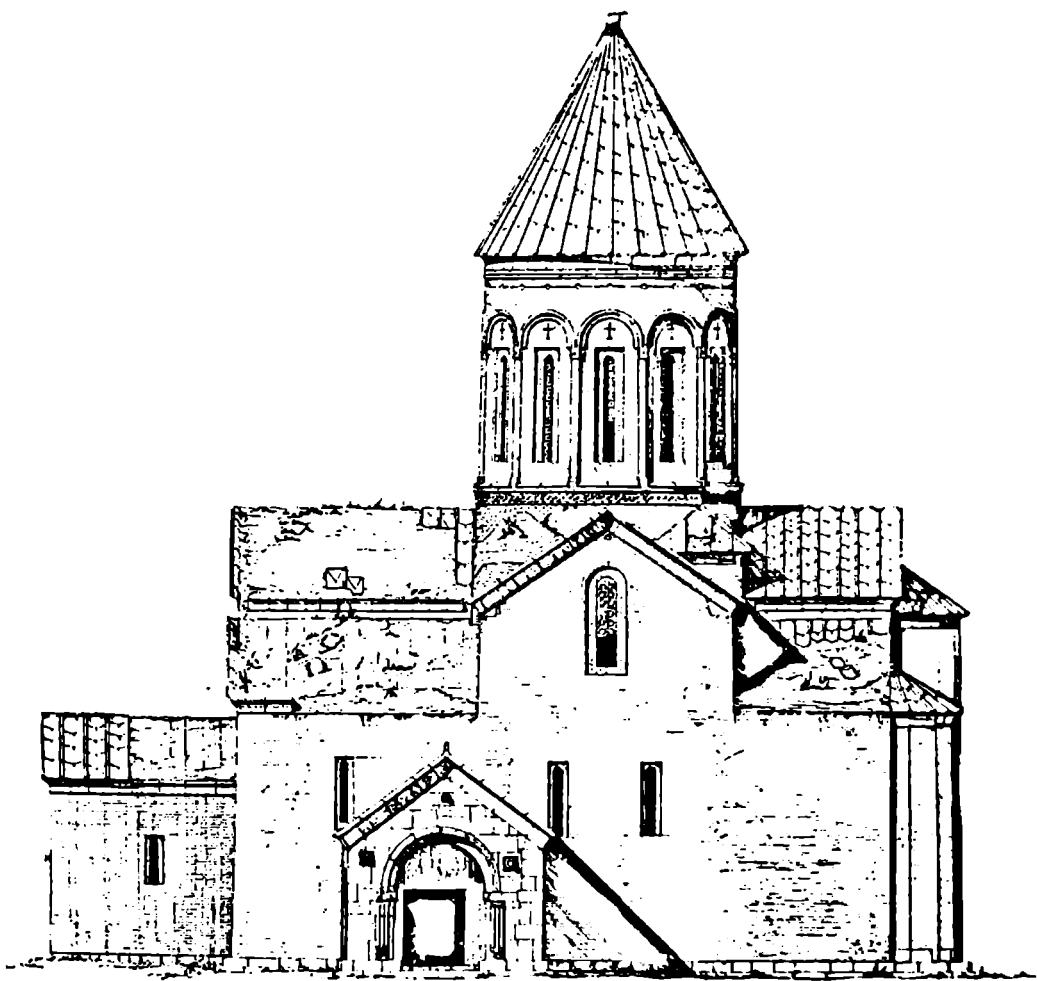


44. ალმოსაელების ფასადი



0 4 3 5 7 8

45. დასაკულთის ფასადი



0 1 3 5 7 9

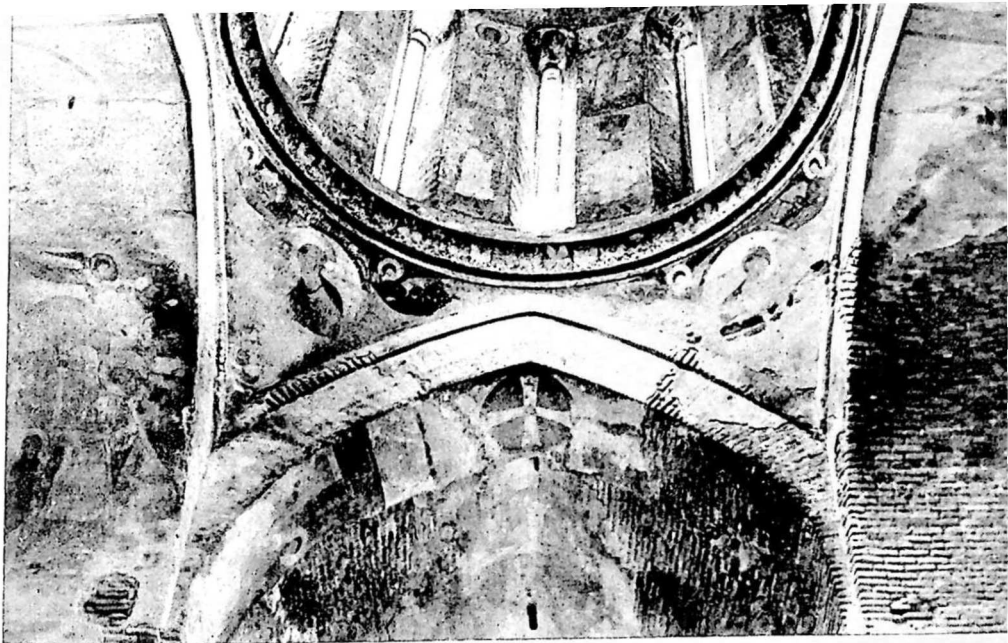
40. სამხრეთის ფასადი



47. ინტერიერი, ხედი აღმოსავლეთით

48. ინტერიერი, გუმბათის ყელი

49. ინტერიერი, ხედი სამხრეთ-დასავლეთით





50. აღმოსავლეთის ფასალი



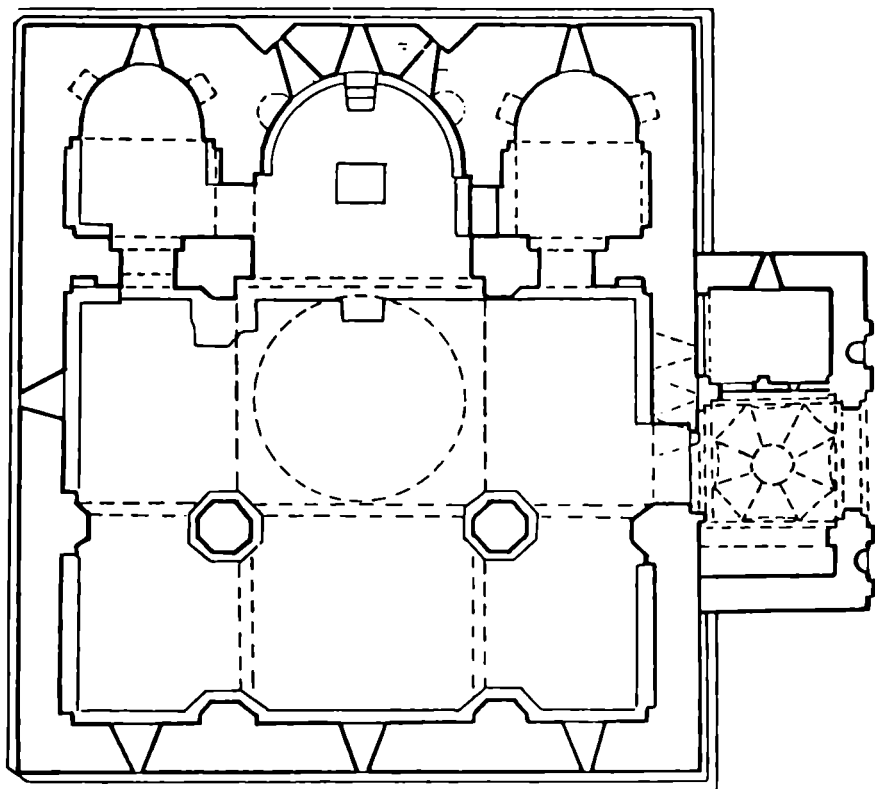
51. გუმბათის ყელი სამხრეთ-დასავლეთიდან



ഔദ്യോഗിക

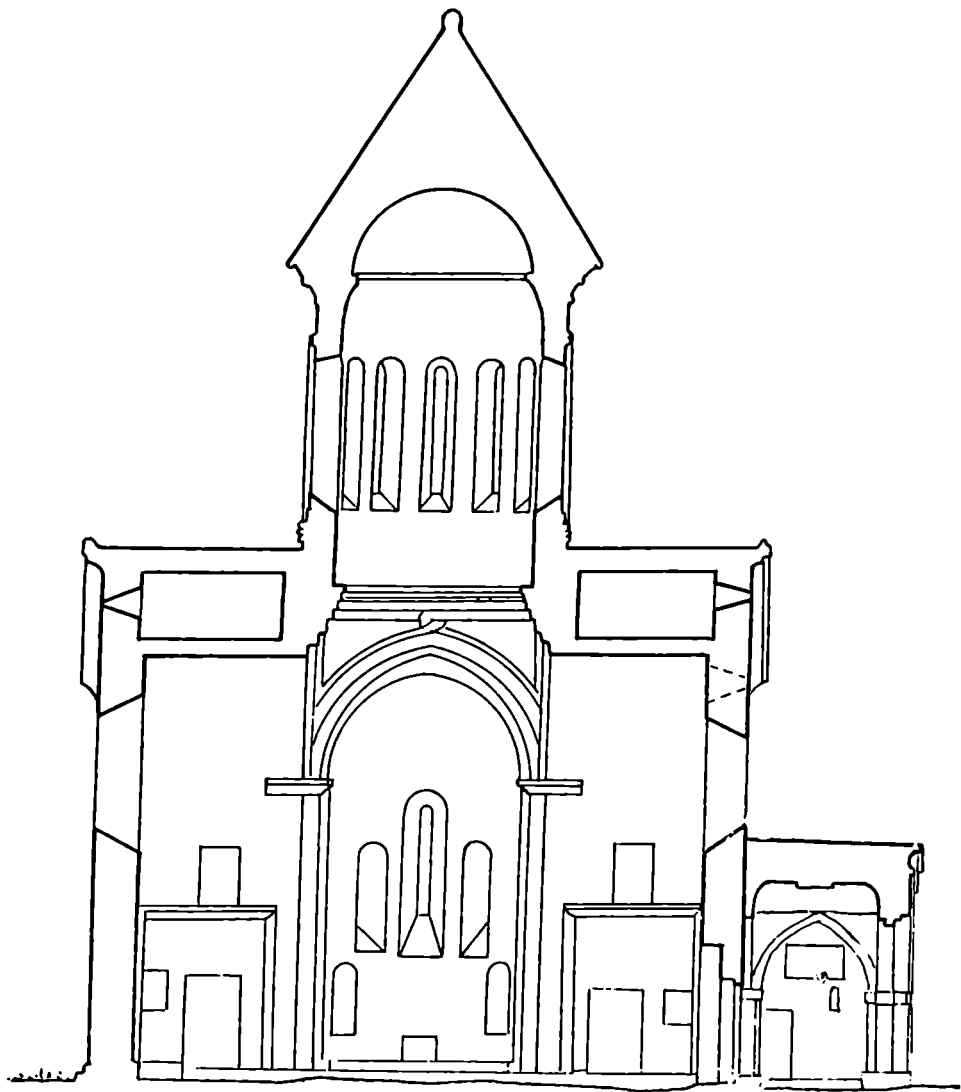


ა2. ტაძარი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან



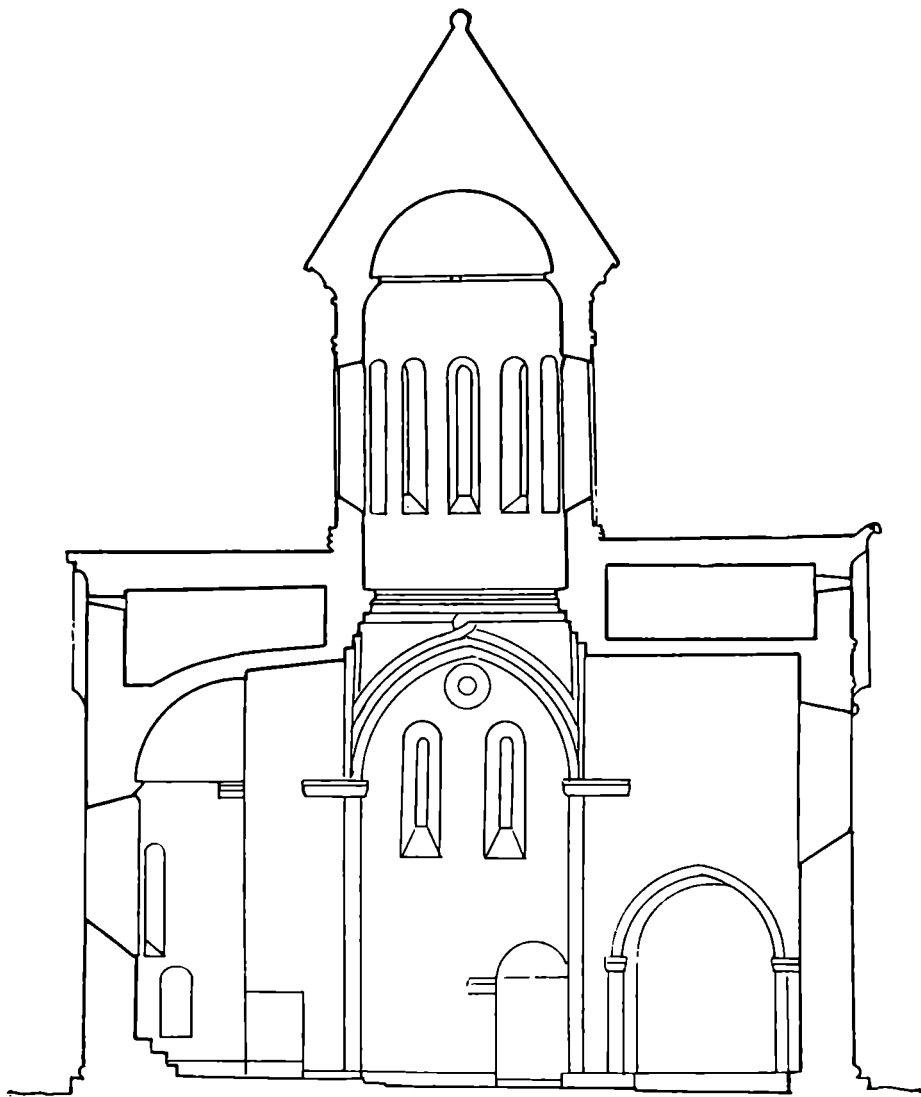
0 1 2 3 4 5d

58. ტაძრის გეგმა



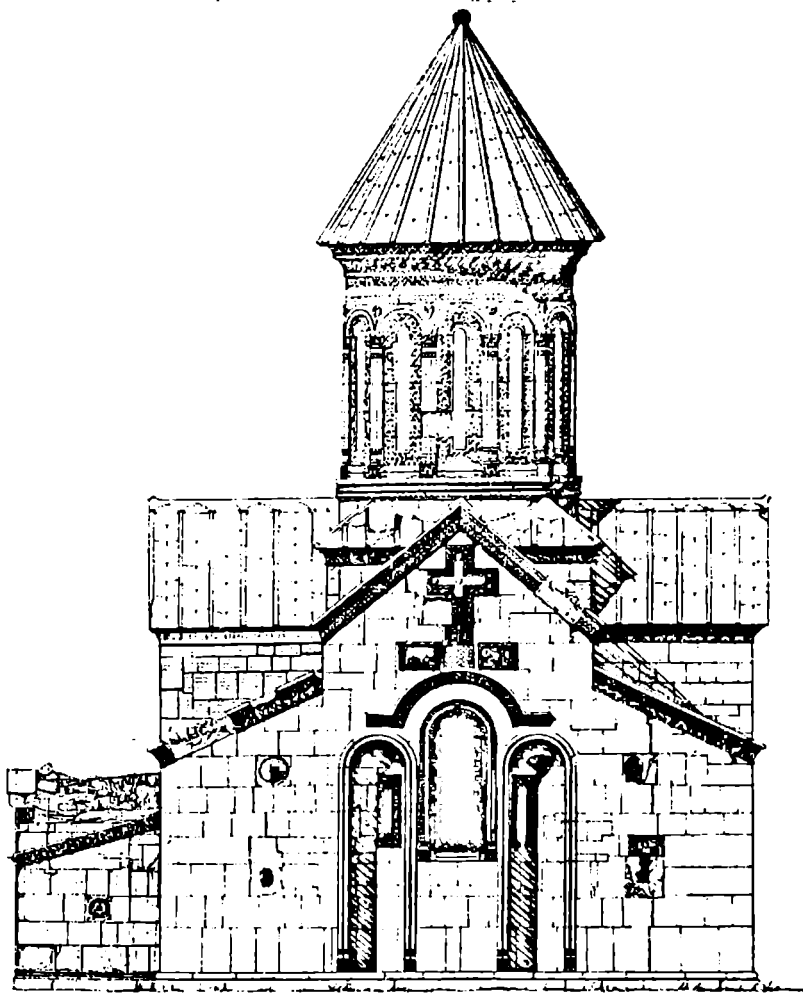
0 1 2 3 4 5 მ

64. გნაკეთი აღმოსავლეთით



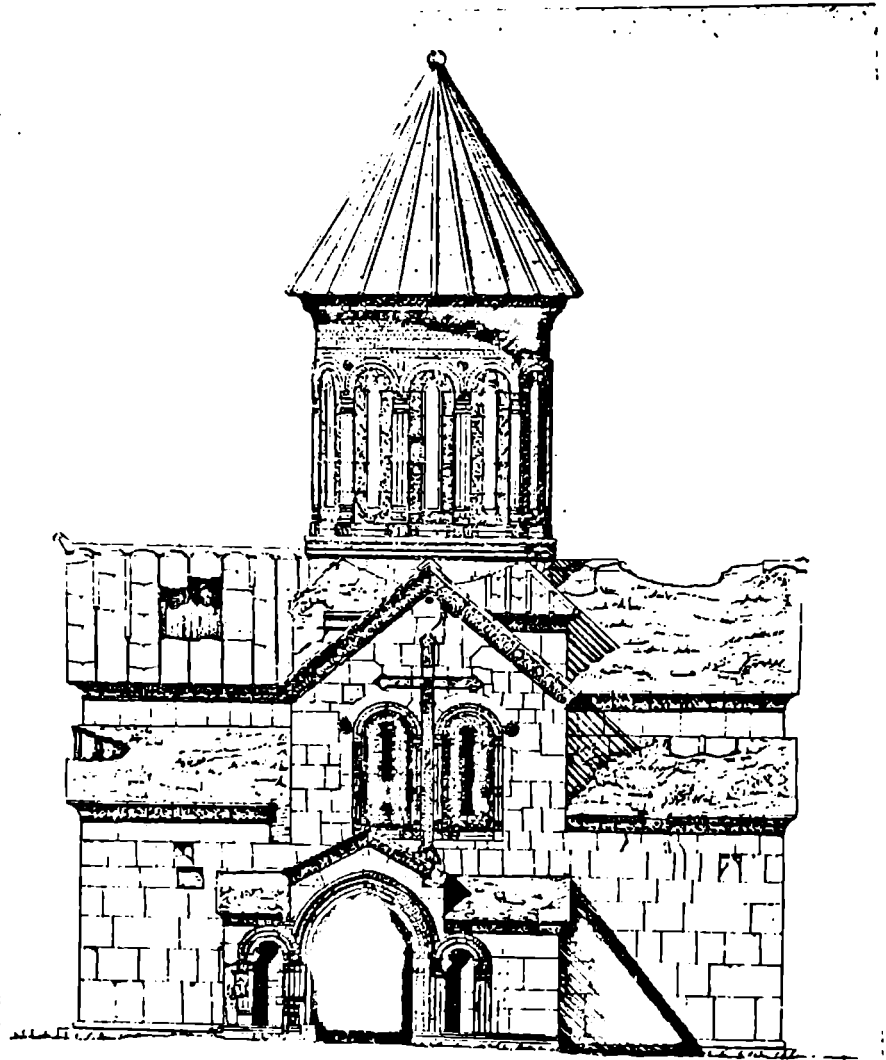
0 1 2 3 4 5 მ

ნს. ვანაკეთი სამხრეთით



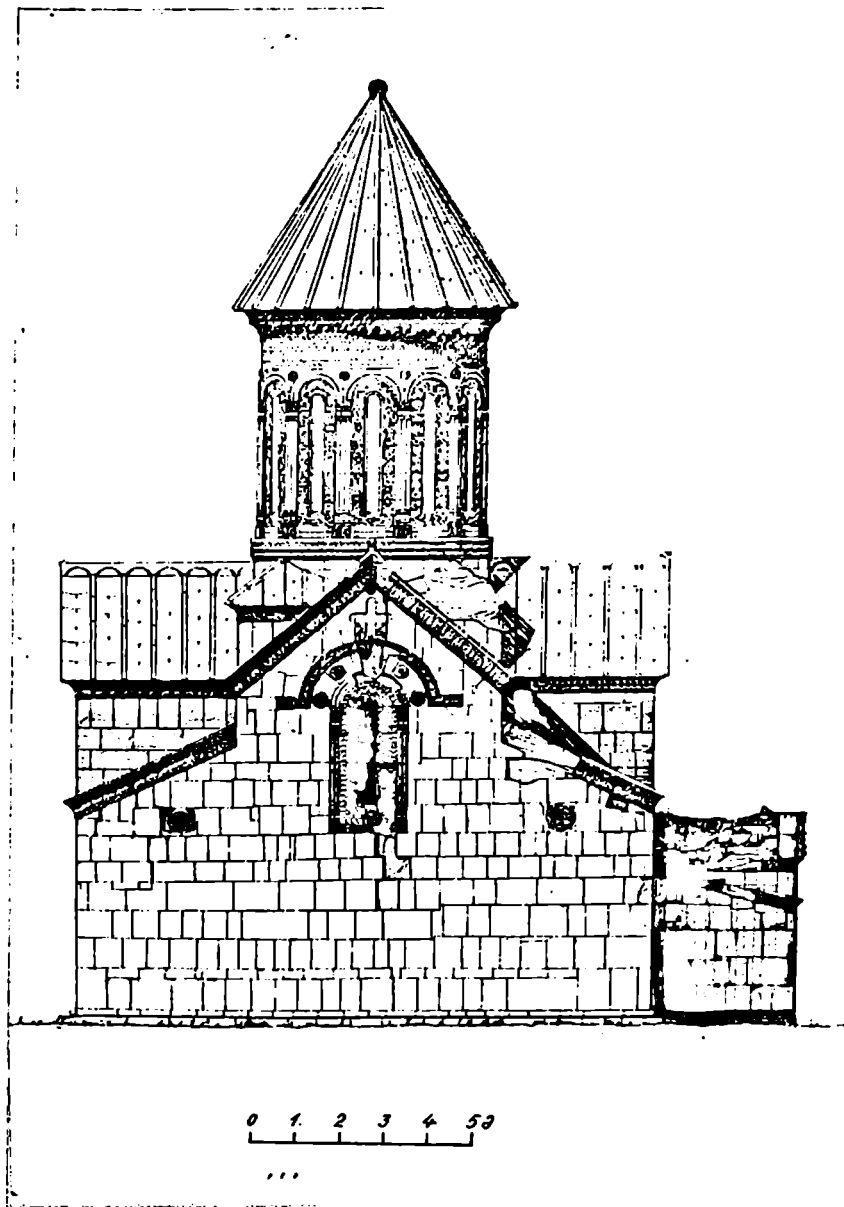
0 1 2 3 4 5 მ

56. აღმოსავლეთის ფასადი

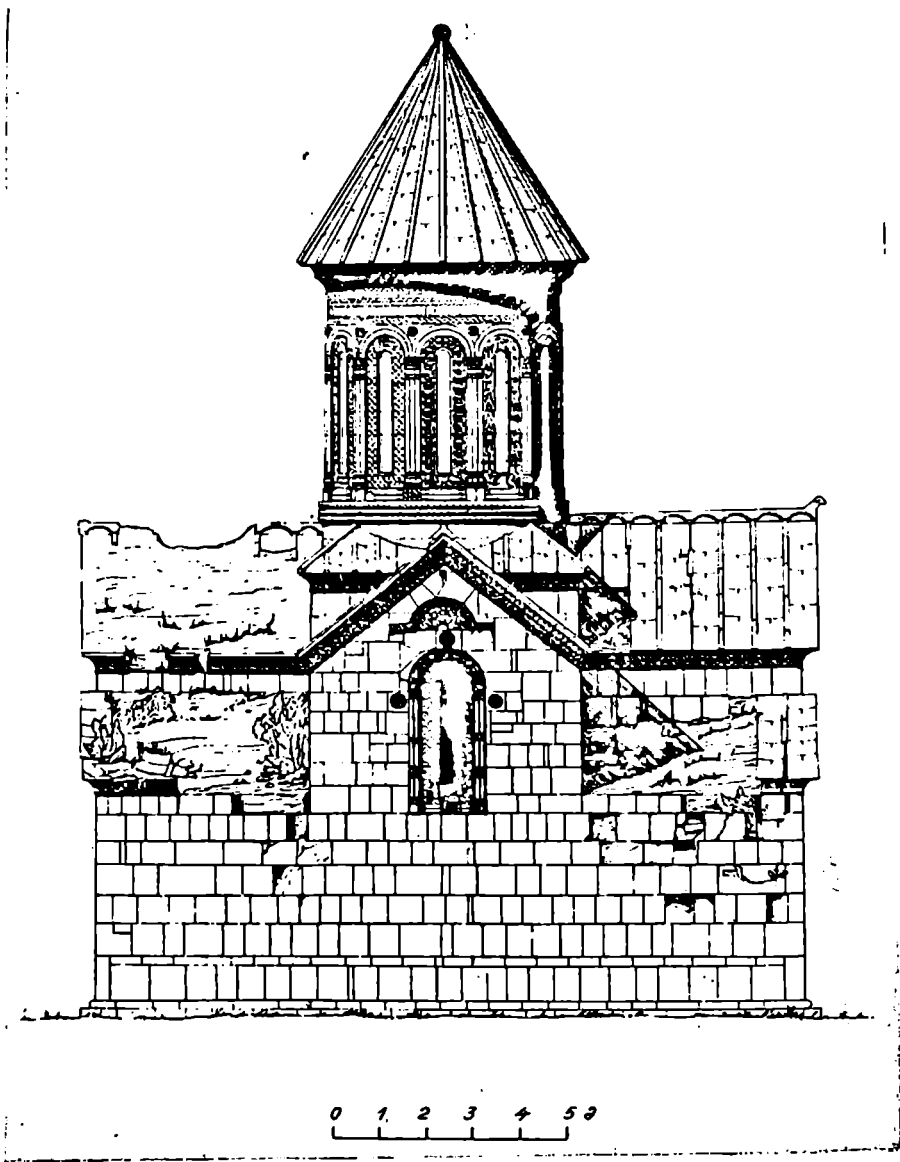


0 1 2 3 4 5მ

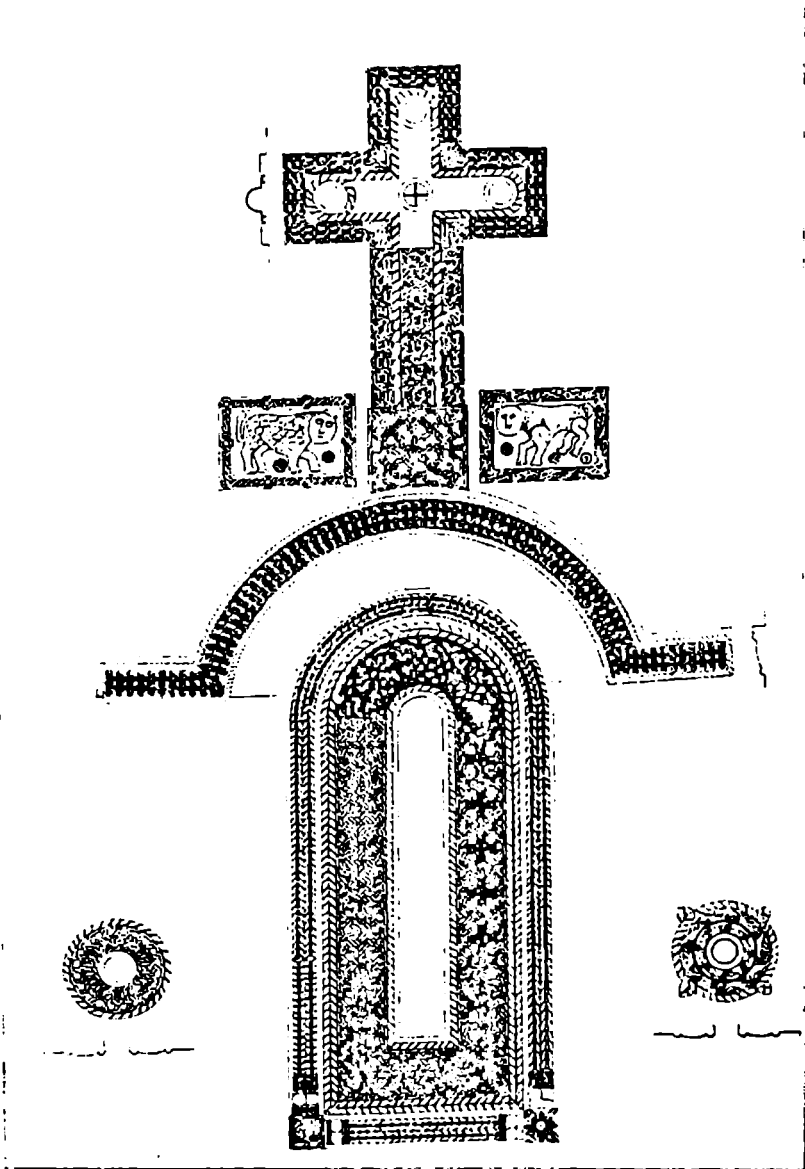
57. სამხრეთის ფასადი



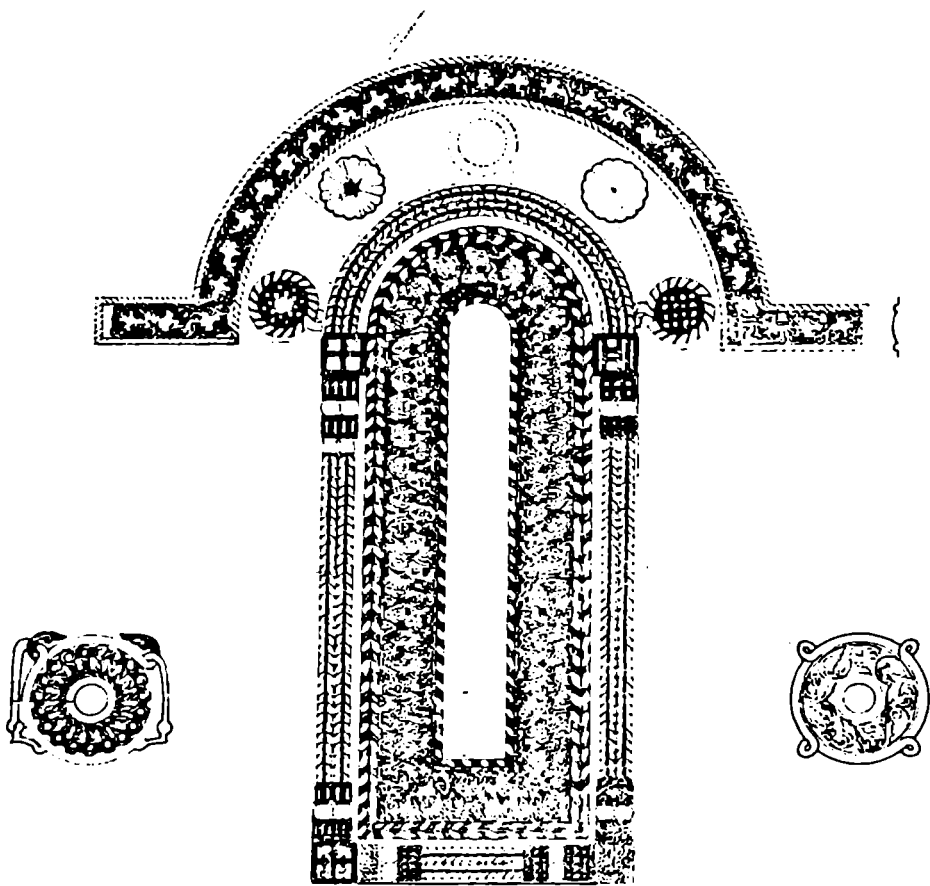
58. დასაკელის ფსალი



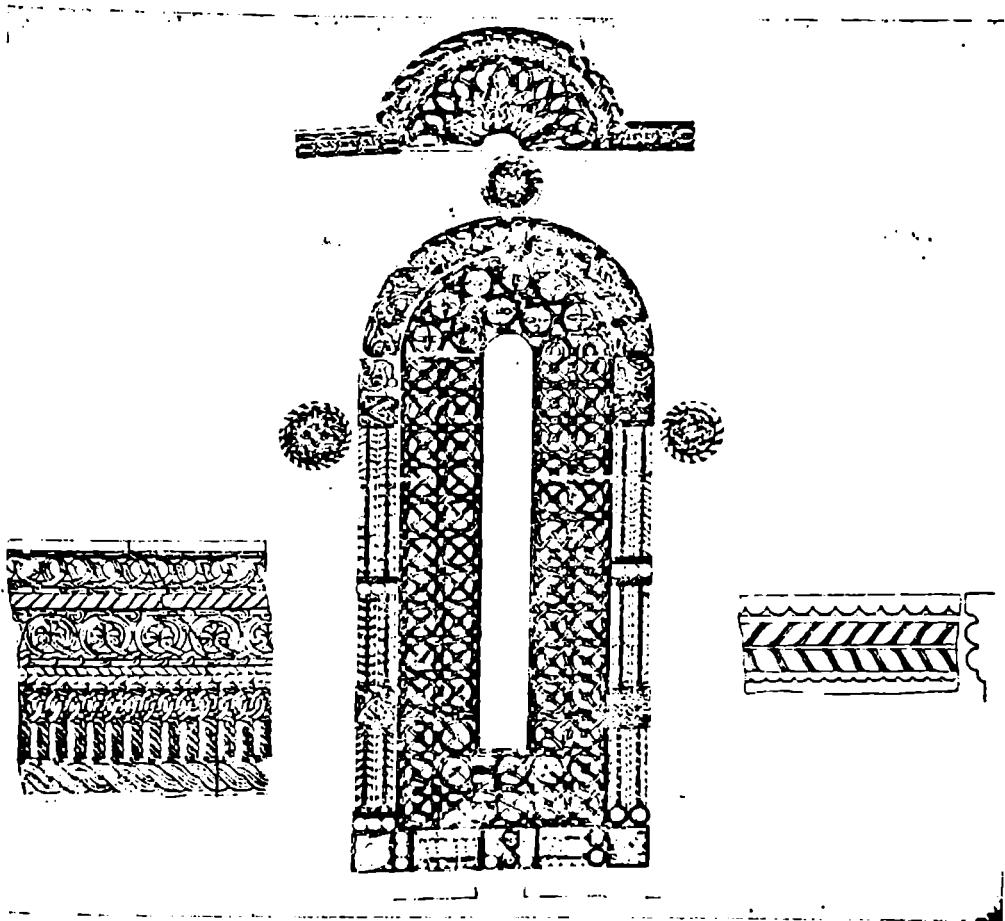
511. ჩრდილოეთის ფასადი



60. აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობა



მ1. დასავლეთის ფასადის მორთულობა

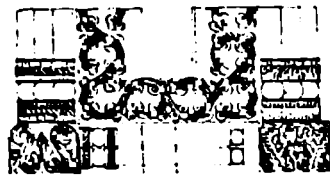


№2. ჩრდილოეთის ფასადის შორიულობა და გუმბათის დეტალები

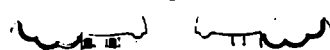


SSW

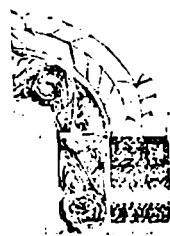
ა



ს



ბ



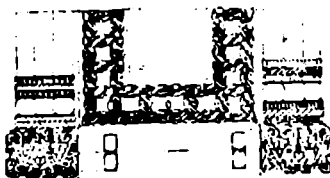
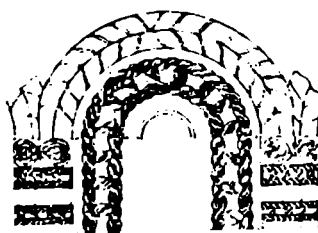
SSO

გ



SSO

დ



ე

ე



SSO

ვ



ნაშ

ზ



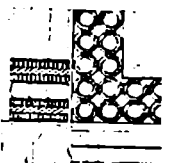
ა

თ



ბაშ

ც



ნაბ

კ



დ

ე

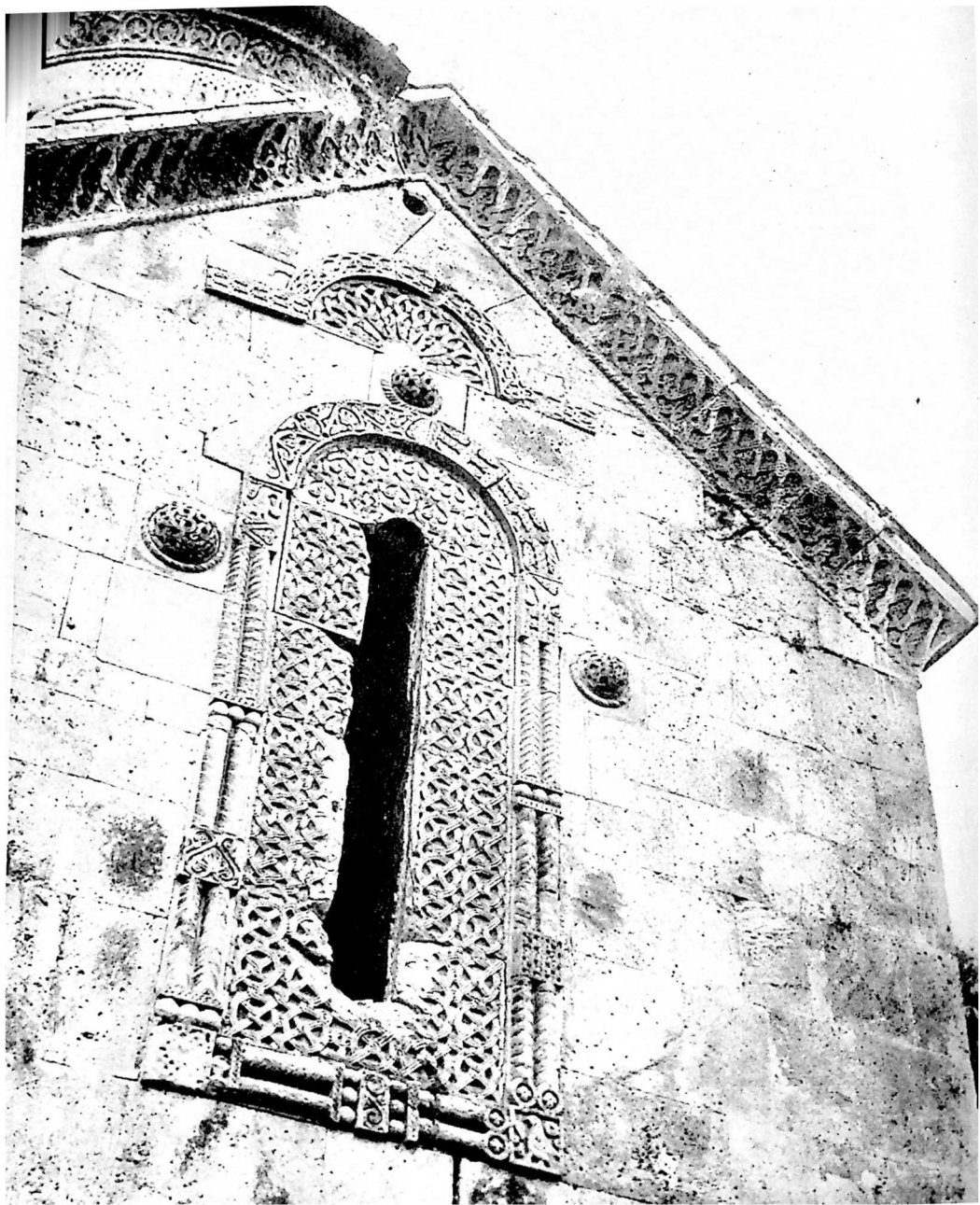


ნაშ

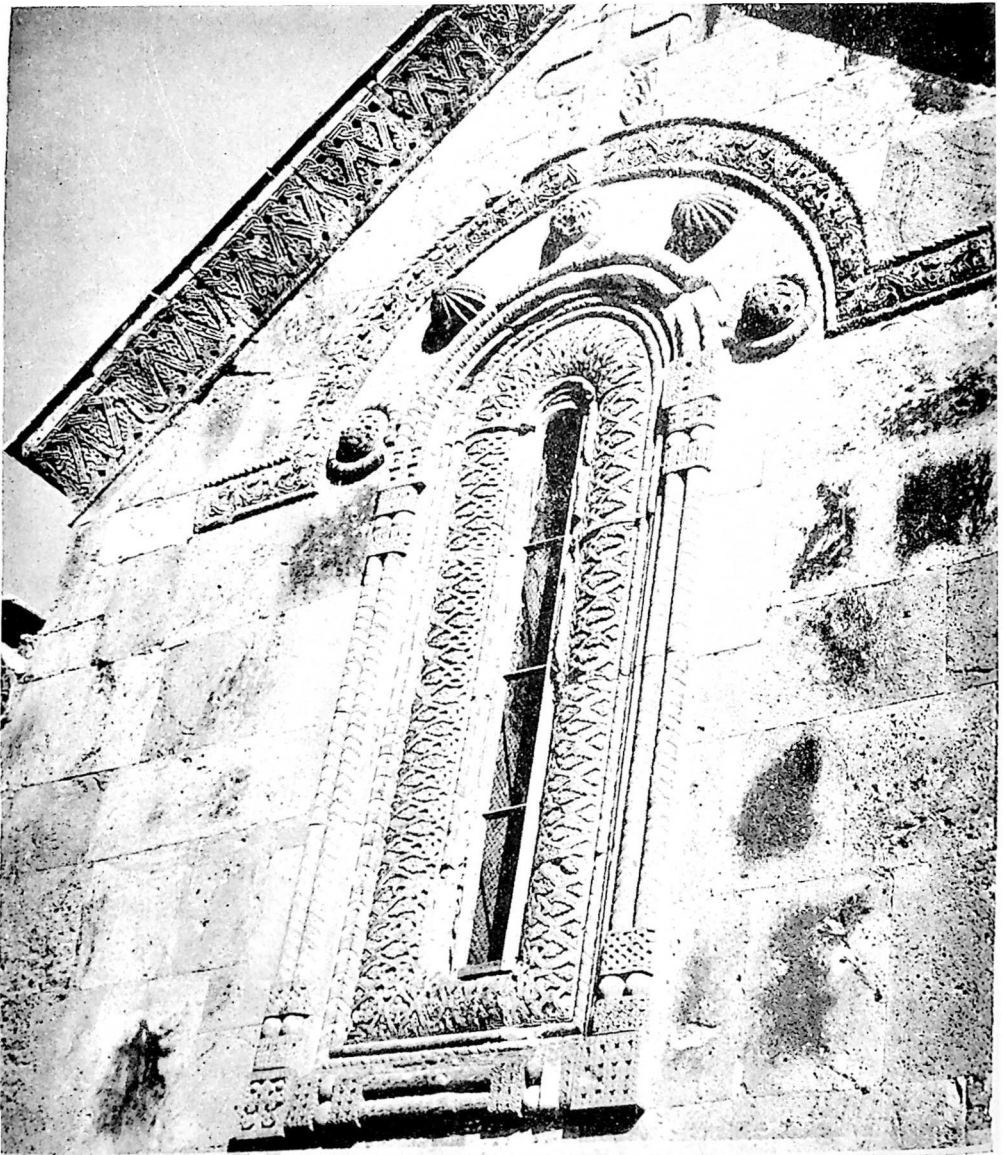
ვ

84. გუმბათის ყელის მორთულობა

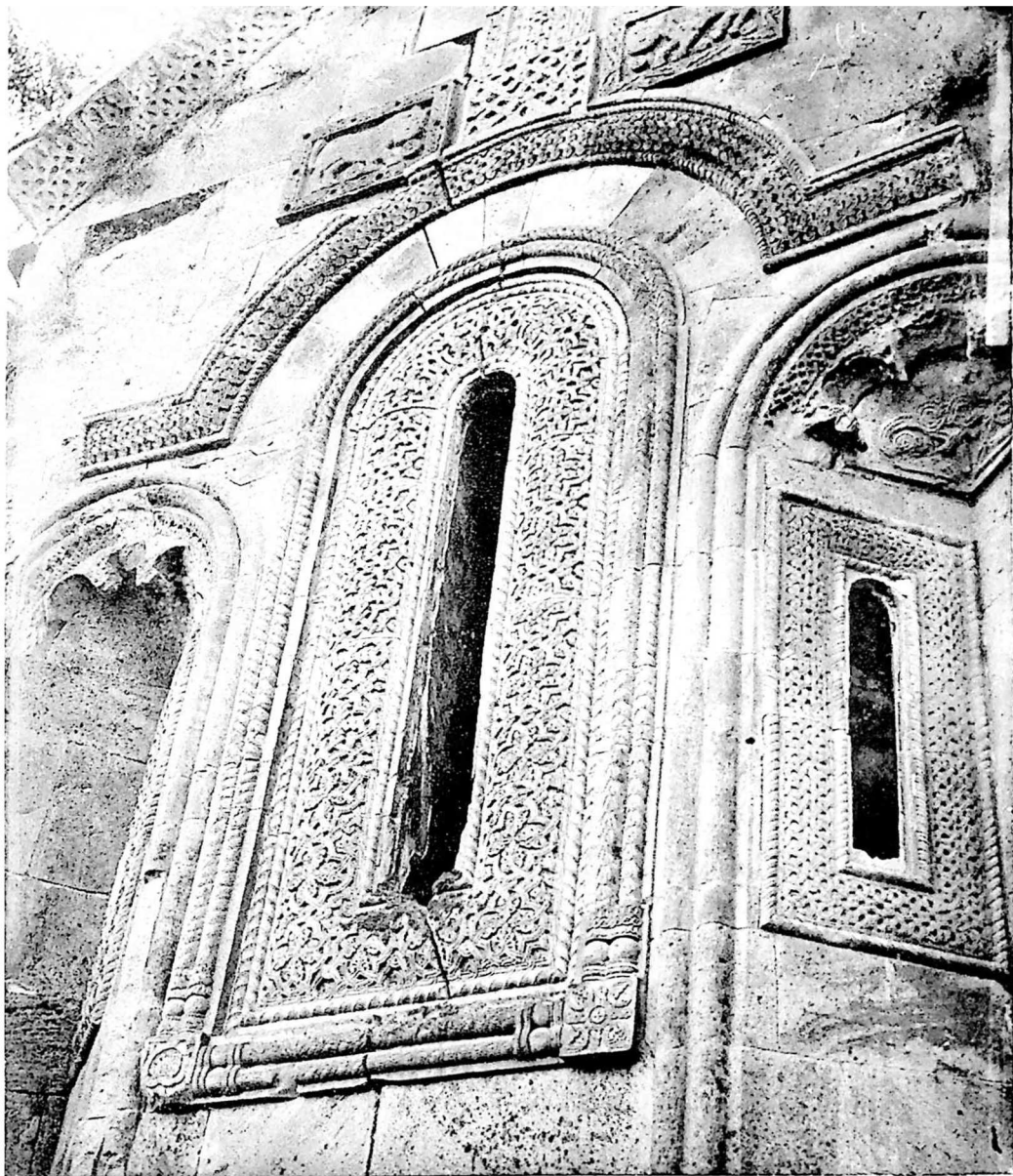
აშ. ჩრდილო ფასადის ცენტრალური ნაწილი
ბაშ. სამხრეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი







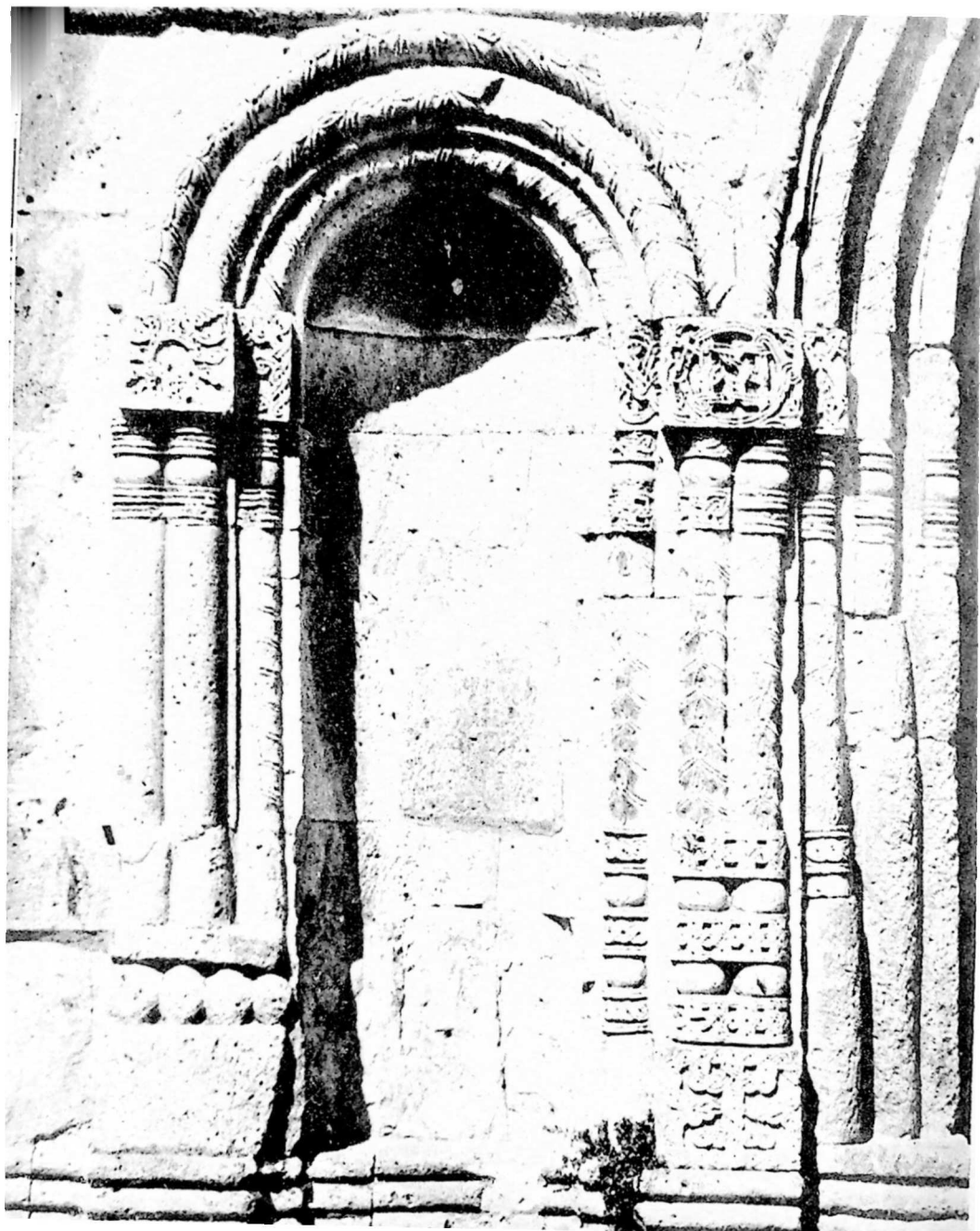
67. დასავლეთის ფსადის ცენტრალური ნაწილი



68. აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი

69. კარიბკის მარცხენა მონაკვეთი

70. კარიბკის მარჯვენა მონაკვეთი



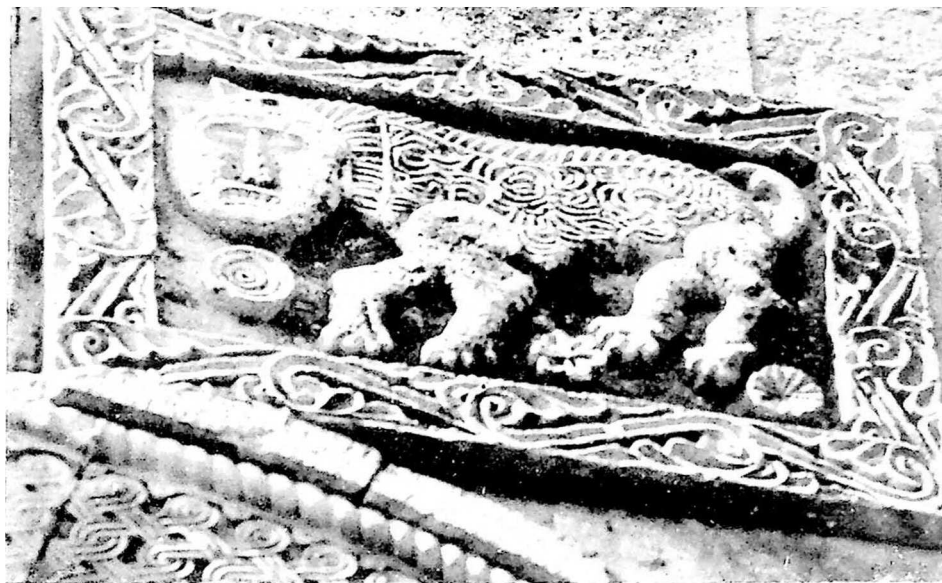




71. ლომის გამოსახულება აღმოსავლეთის ფსალზე (მარცხენა)

72. სამხრეთის სარკმლის დეტალი (მარჯვენა)





70. ლომის გამოსახულება აღმოსავლეთის ფასადზე (მარჯვენა)

71. ლომის გამოსახულება სამხრეთის სარკმლის არშიაზე (მარჯვენა)





75. ფრინველის გამოსახულება ჩრდილოეთის სარკმელზე (მარცხენა კაპიტელი)

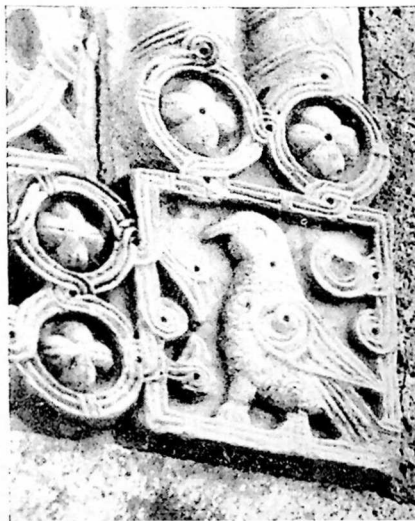


76. ფრინველის გამოსახულება ჩრდილოეთის სარკმელზე (მარჯვენა კაპიტელი)

77. სარკმელი დასავლეთის ფასადზე (მარცხენა)



78. ფრინველის გამოსახულება ჩრდილოეთის სარკმელზე (მარჯვენა ბაზა)





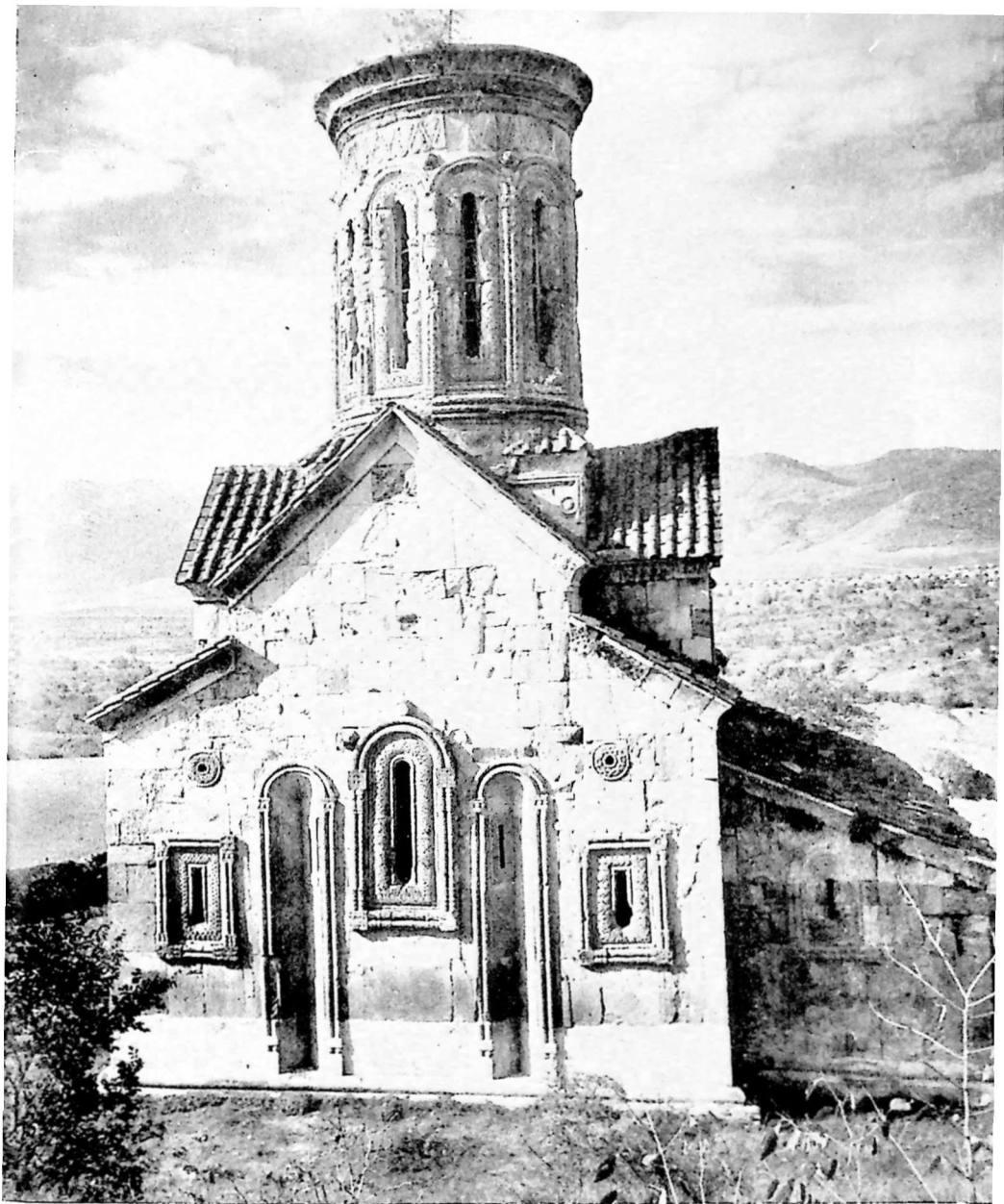
74. გუმბათის ყელა სამბრუთიდან

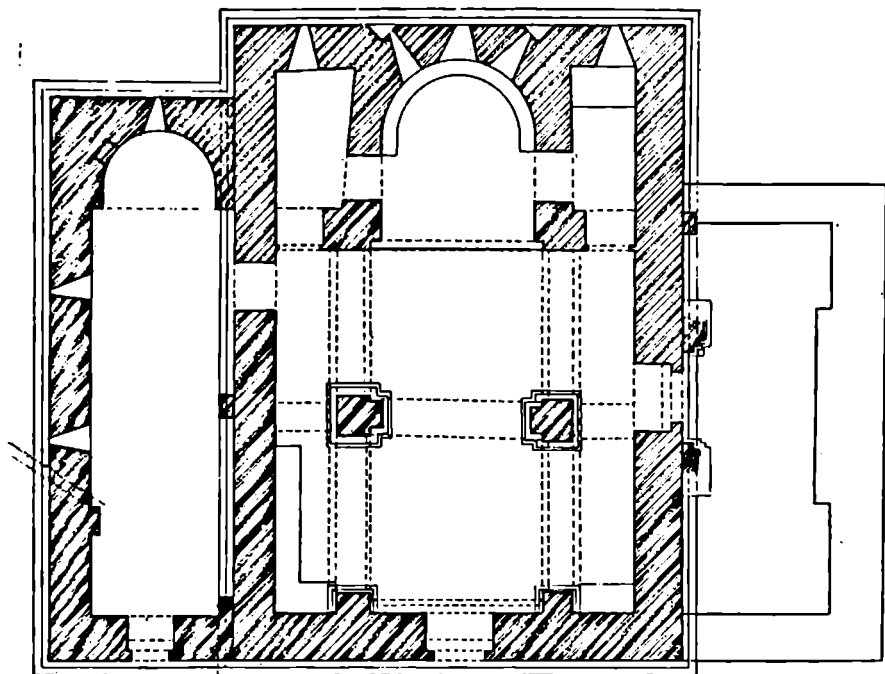


80. ინტერიერი. ხელი სამხრეთ-დასავლეთით



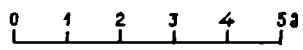
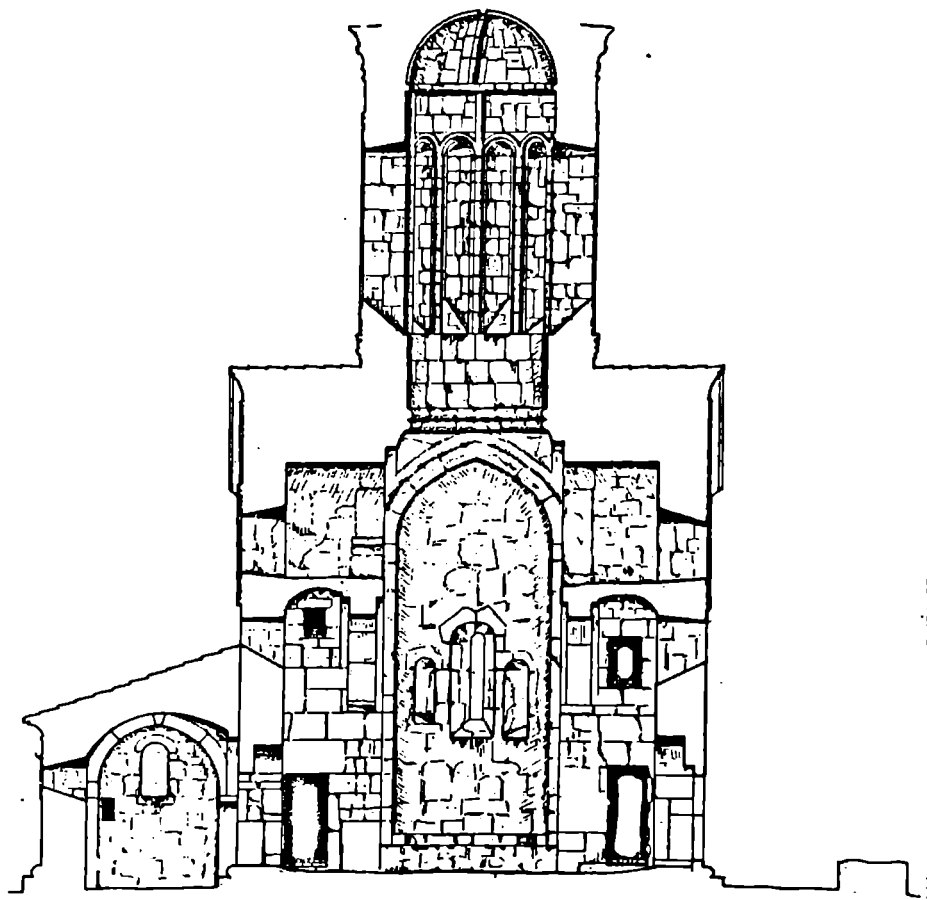
ს უ ღ რ უ ღ ა შ ი ნ 0



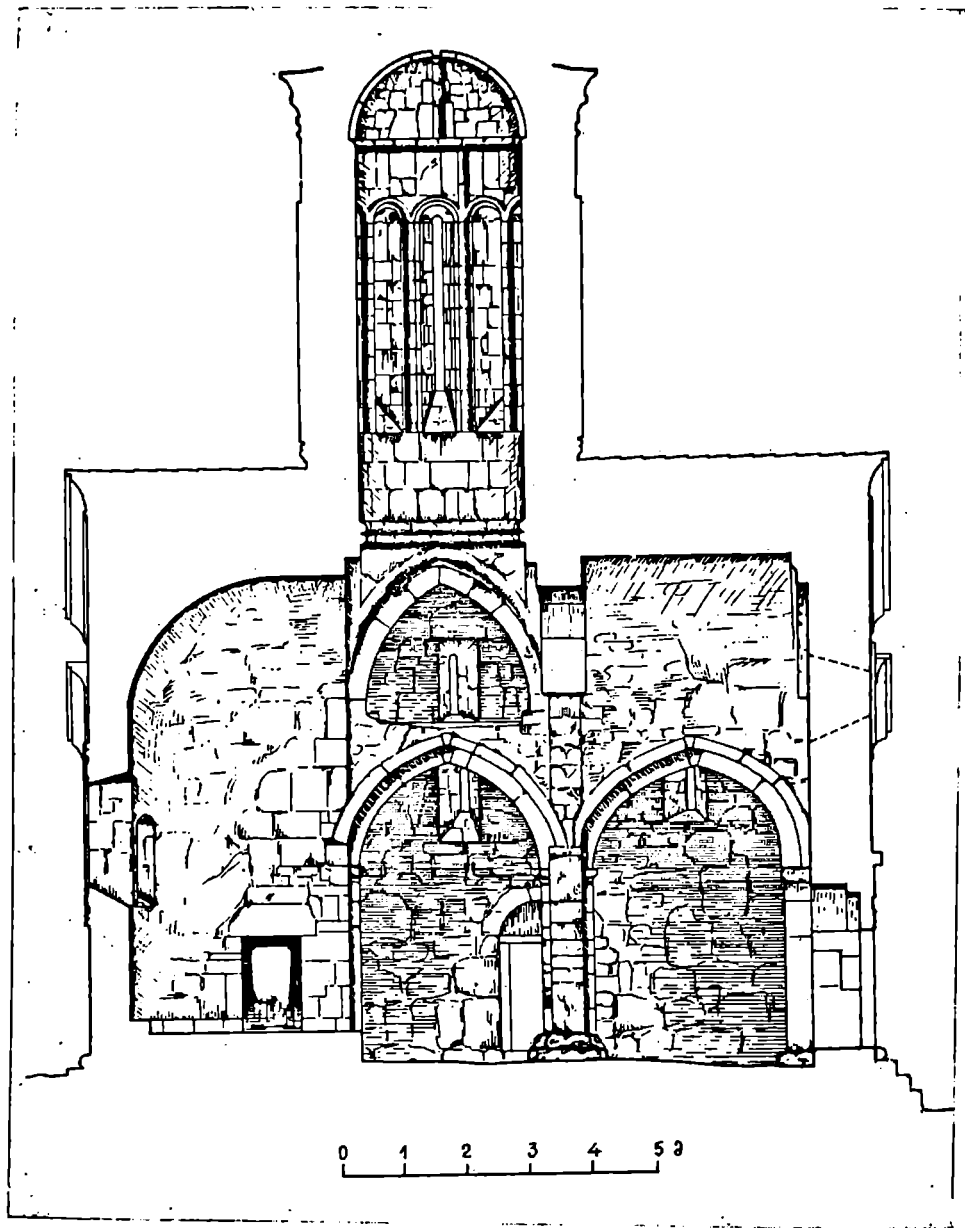


0 1 2 3 4 5 3

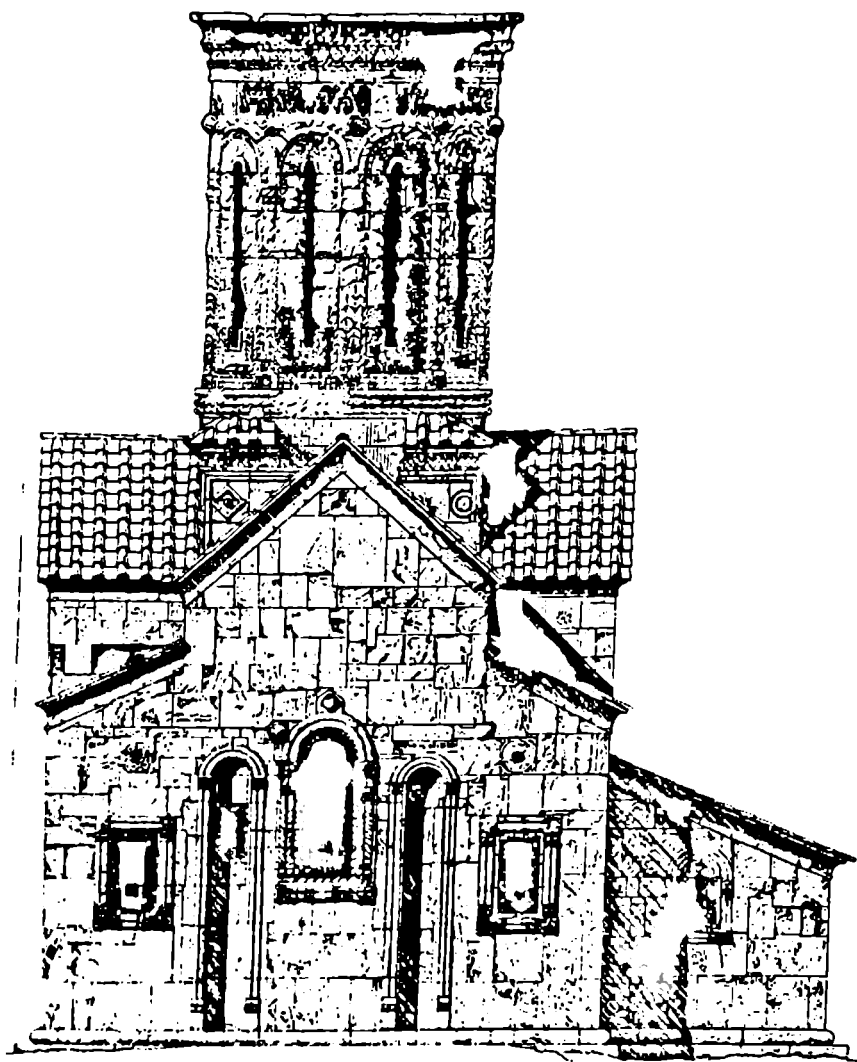
82. ტაძრის გეგმა



83. განაკვეთი აღმოსავლეთით

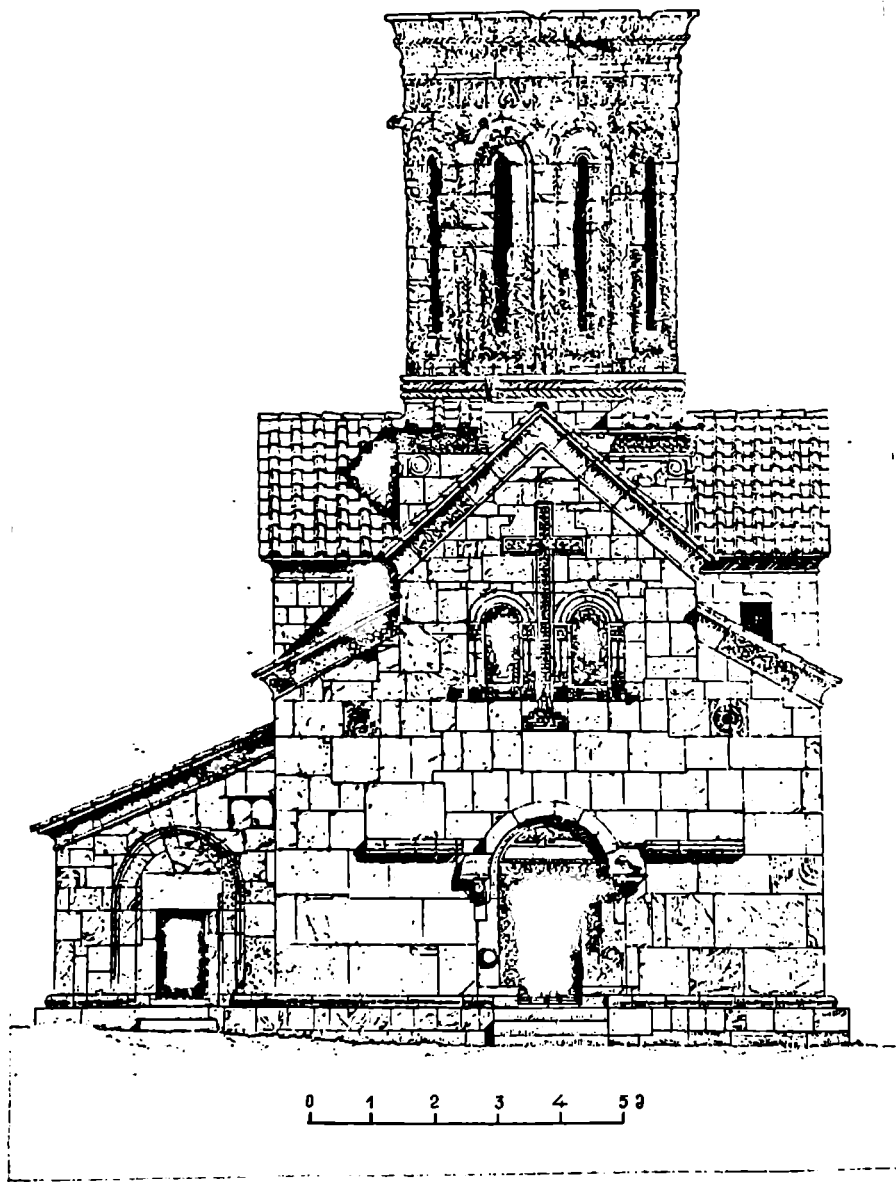


84. განაკვეთი სამხრეთით

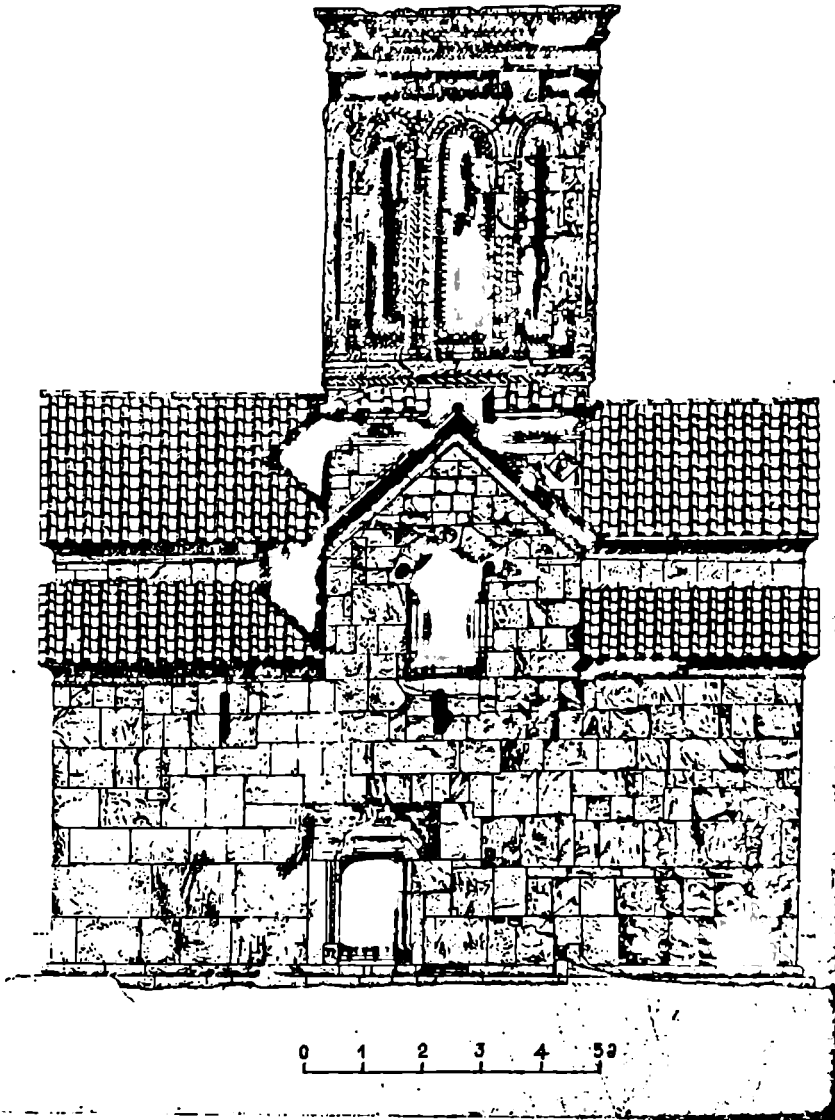


0 1 2 3 4 5 3

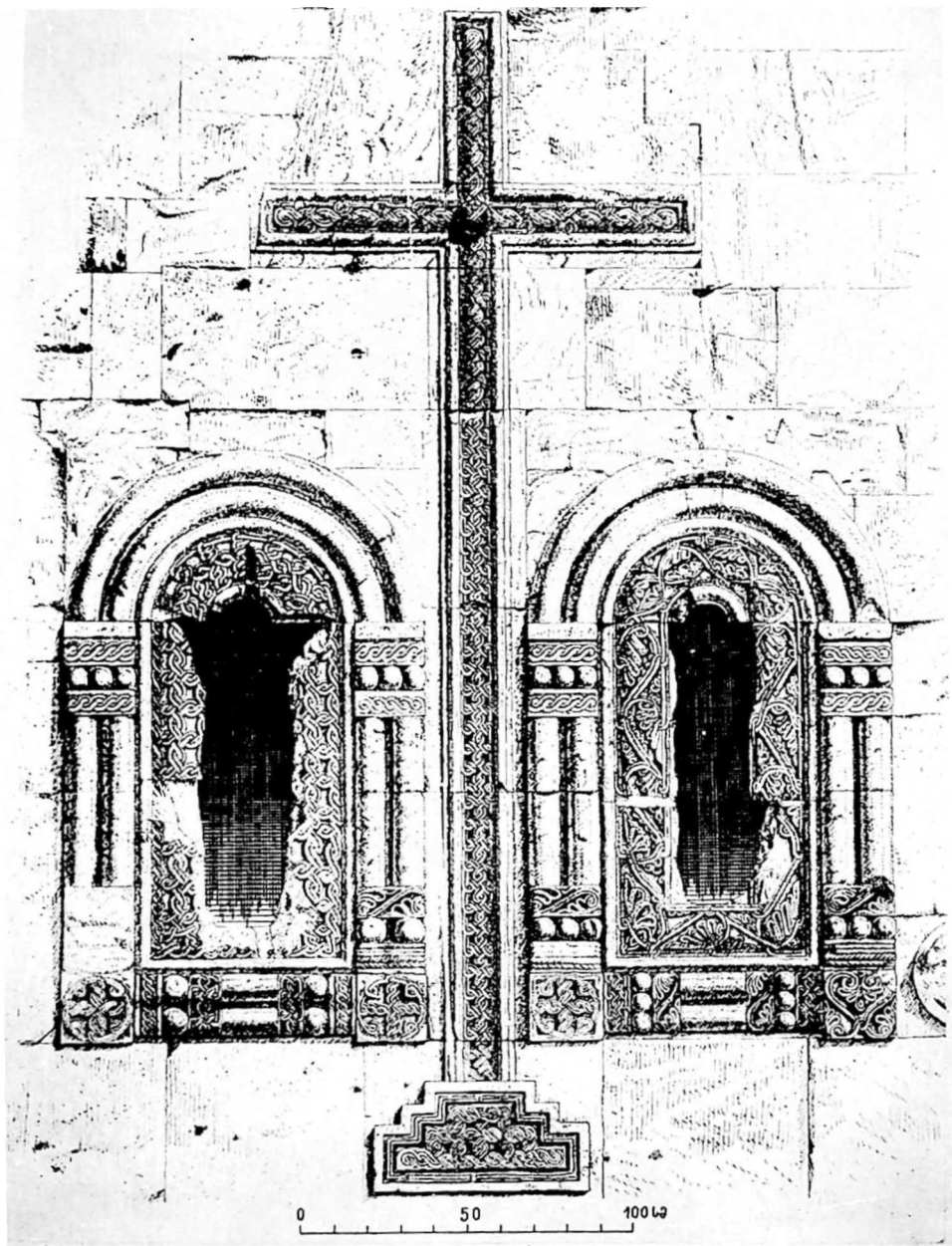
85. ალმოსაველეთის ფასადი



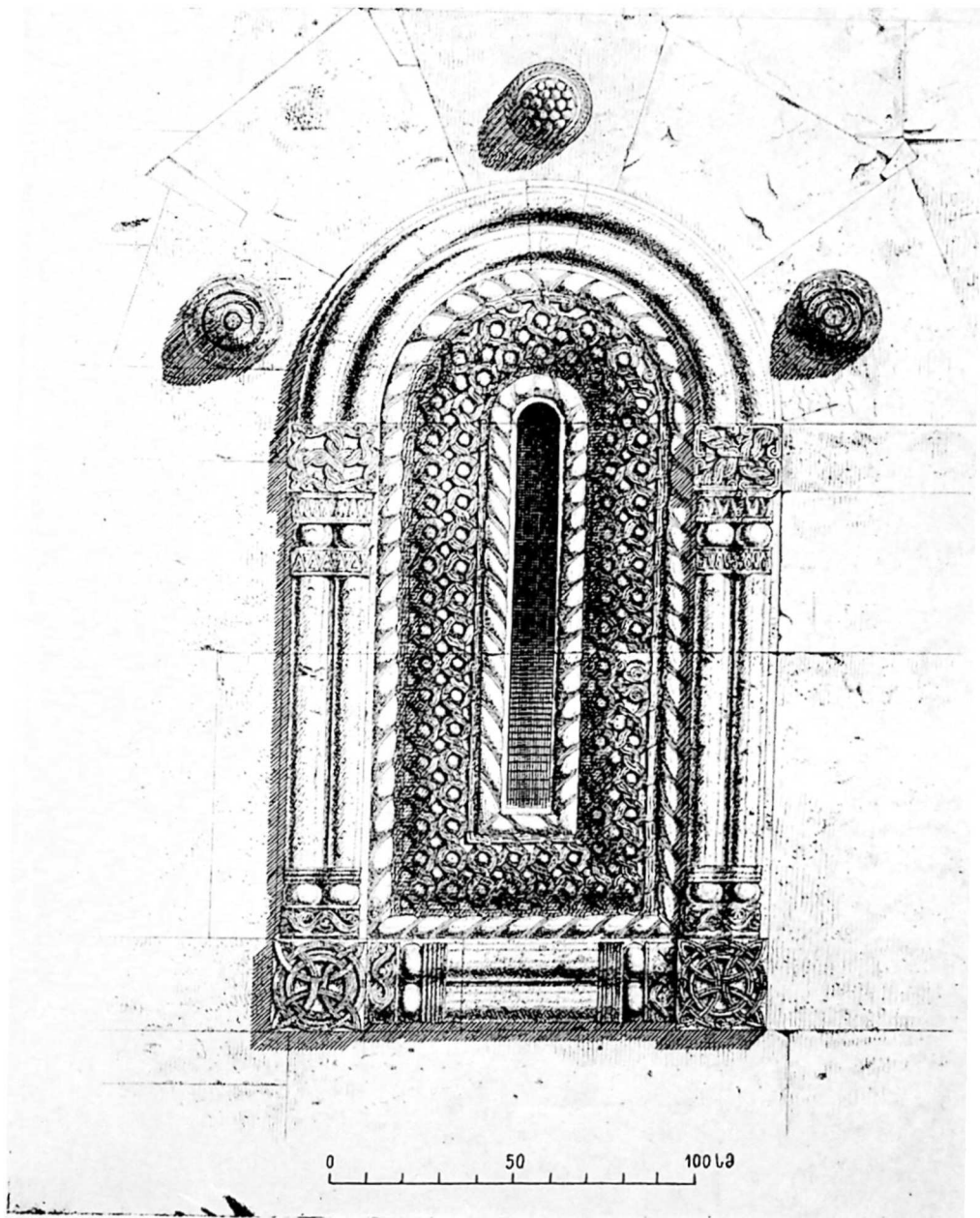
84. დასველეთის ფასადი



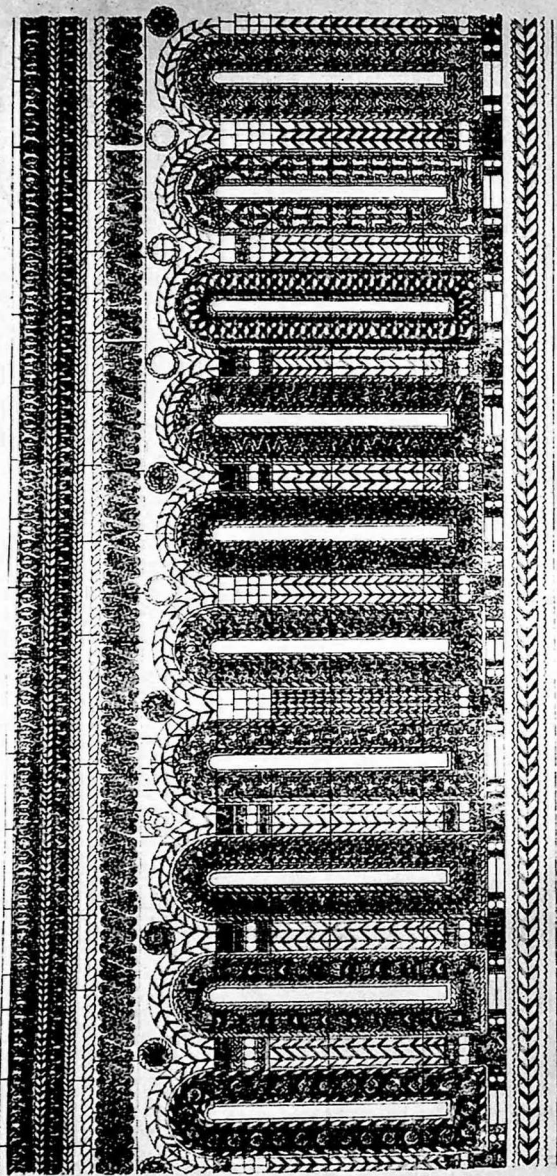
87. სამხრეთის ფასადი



88. დასავლეთის ფასადის სარკმლები



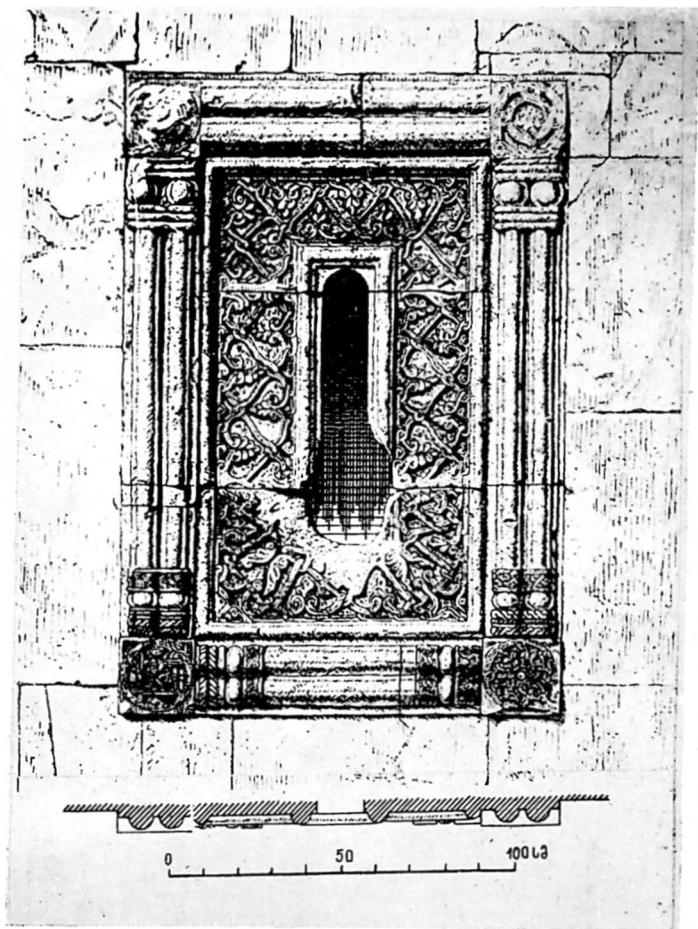
89. ჩრდილოეთის სარკმელი



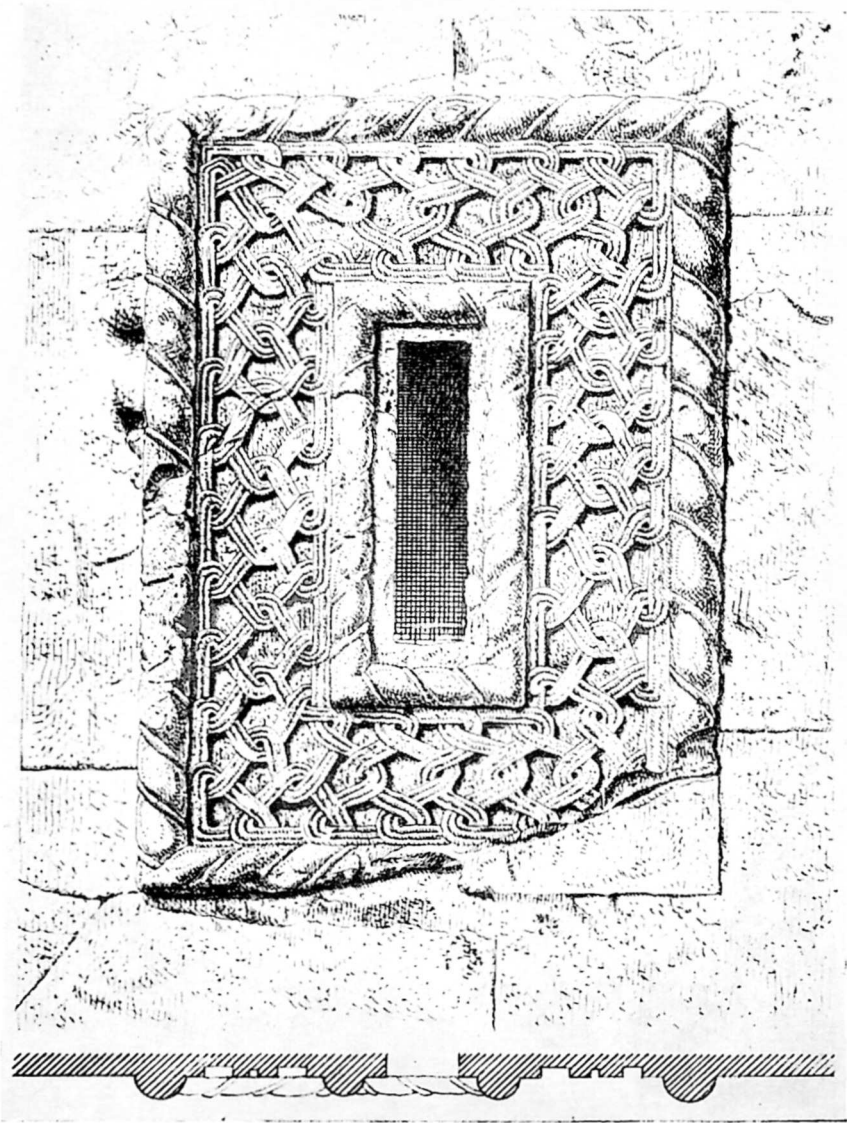
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



მხარე გვერდითი III



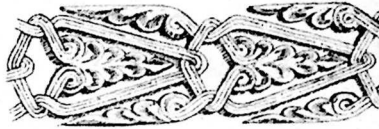
91. აღმოსავლეთის ფასადზე სამკვეთლოს სარკმელი



22. ექატერის ჩრდილოეთის სარკმელი



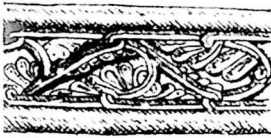
ა



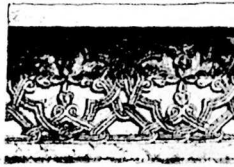
ბ



გ



დ



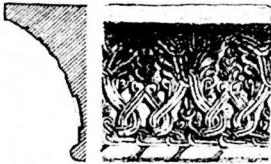
ე



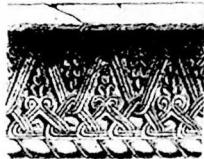
ვ



ზ



თ



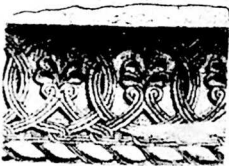
ი



კ



ლ



მ



ნ



ო



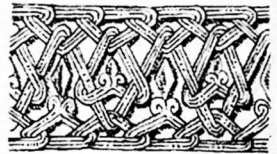
პ



ჟ



ა



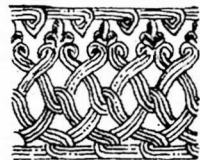
ბ



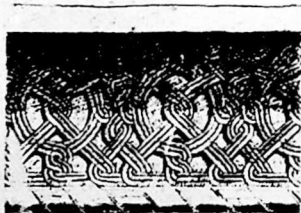
გ



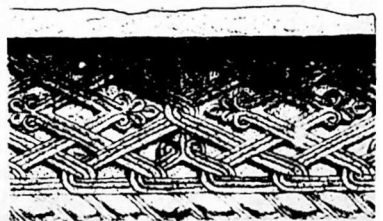
დ



ე



ვ



ზ



1



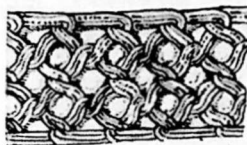
2



3



4



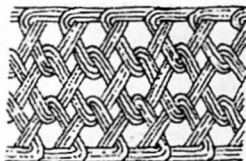
5



6



7



8



9



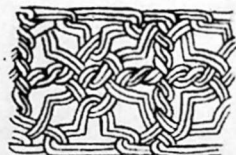
10



11



12



13

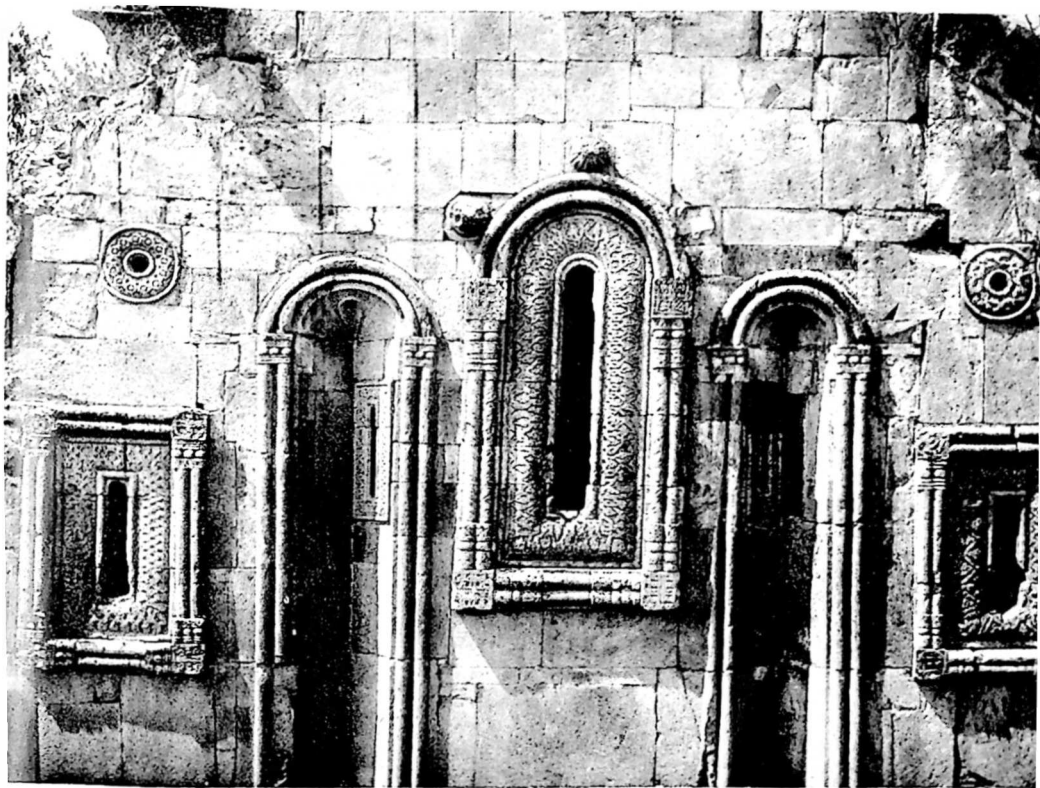


45. ინტერიერი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთით

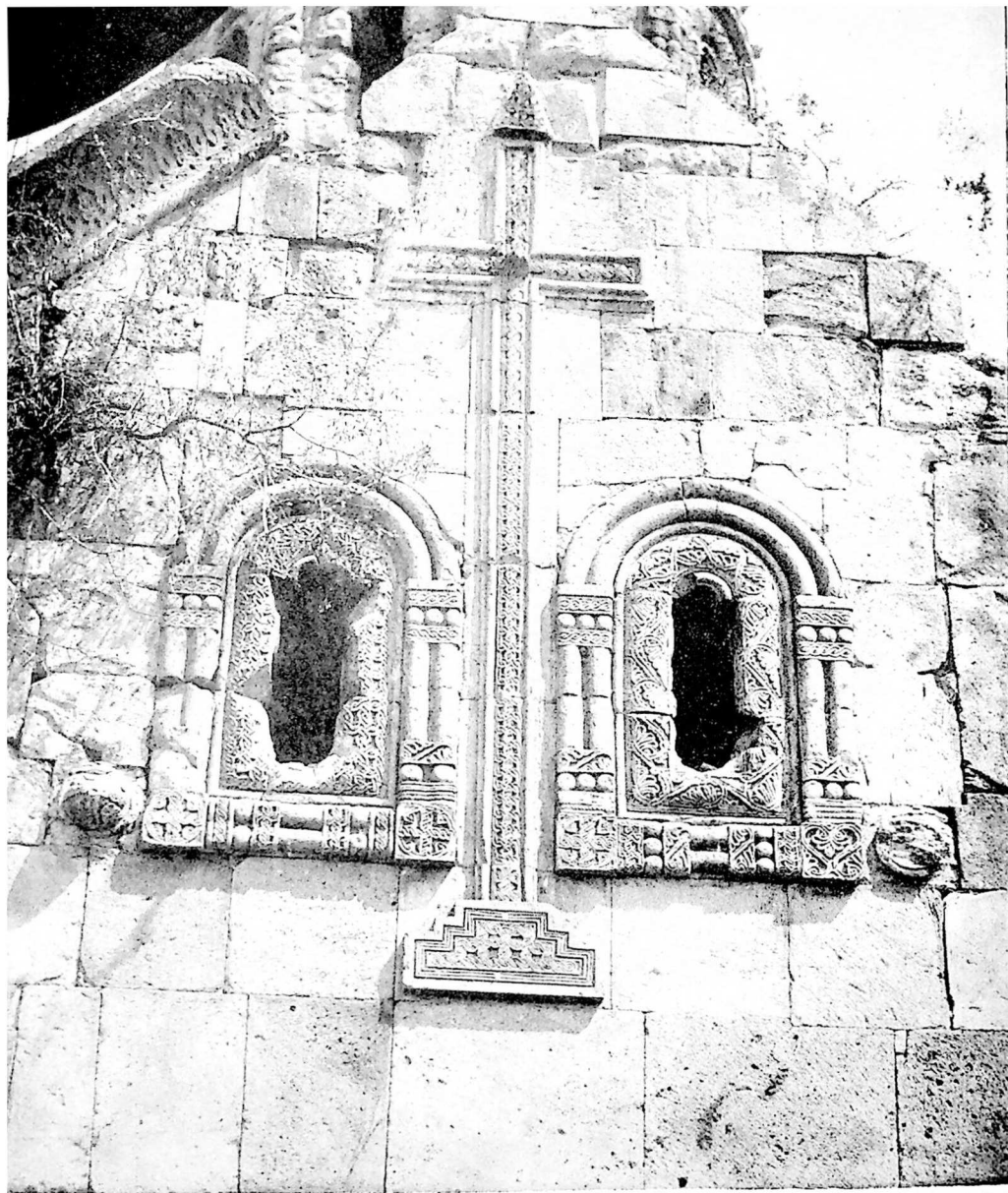


96. წარწერა დასავლეთის ფასადზე

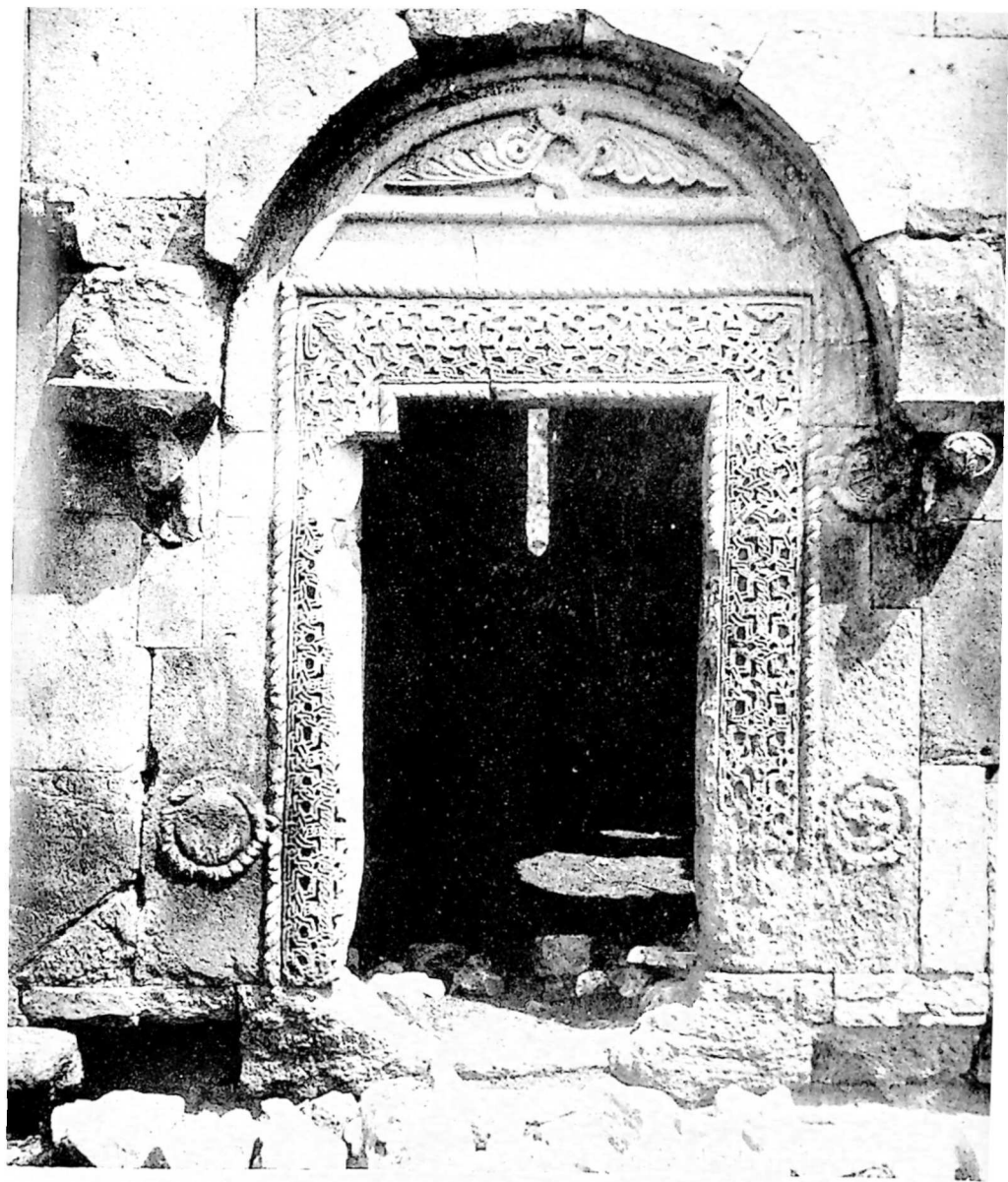




98. აღმოსავლეთის ფასადის ნაწილი

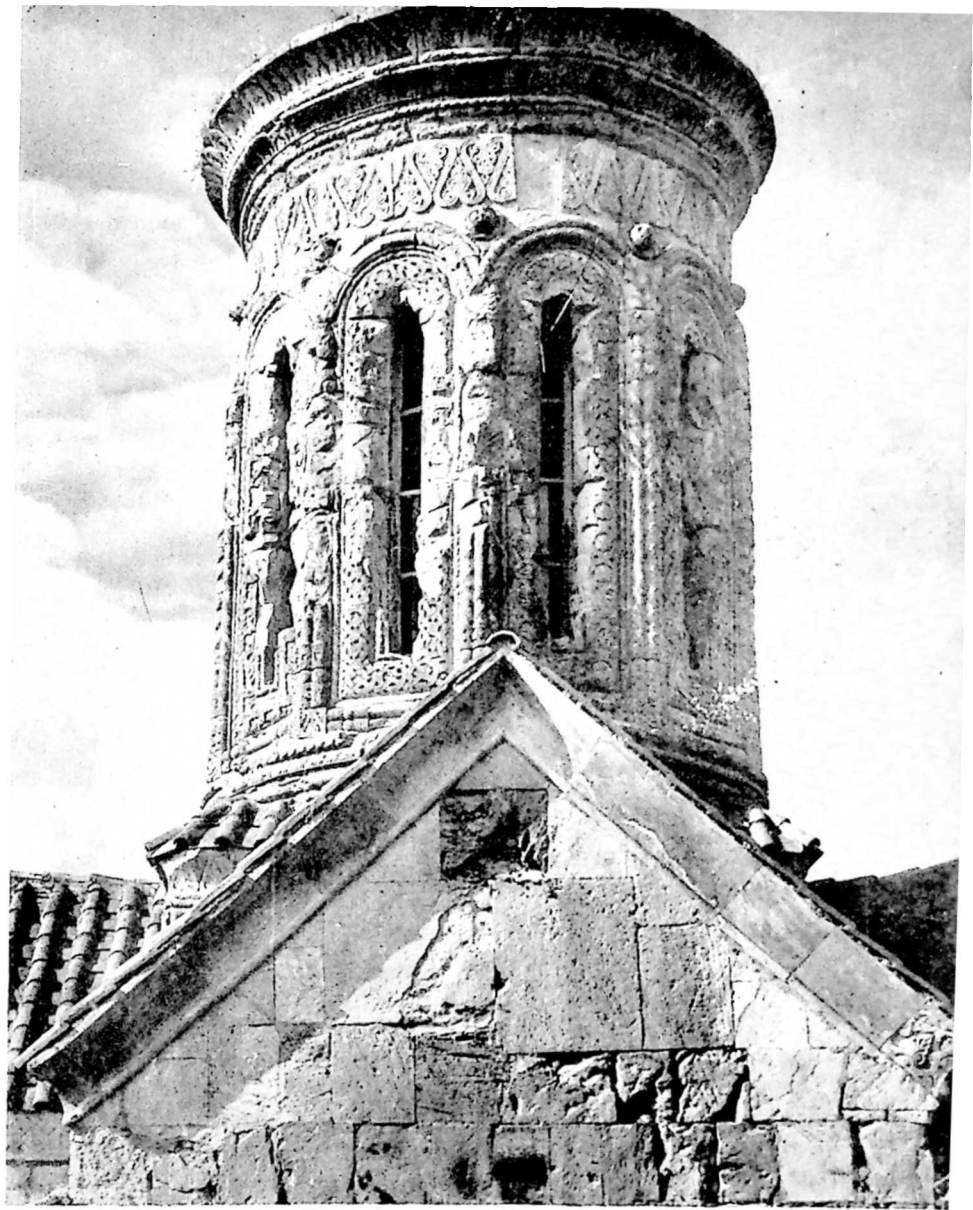


99. დასავლეთი ფასადის სარკმლები

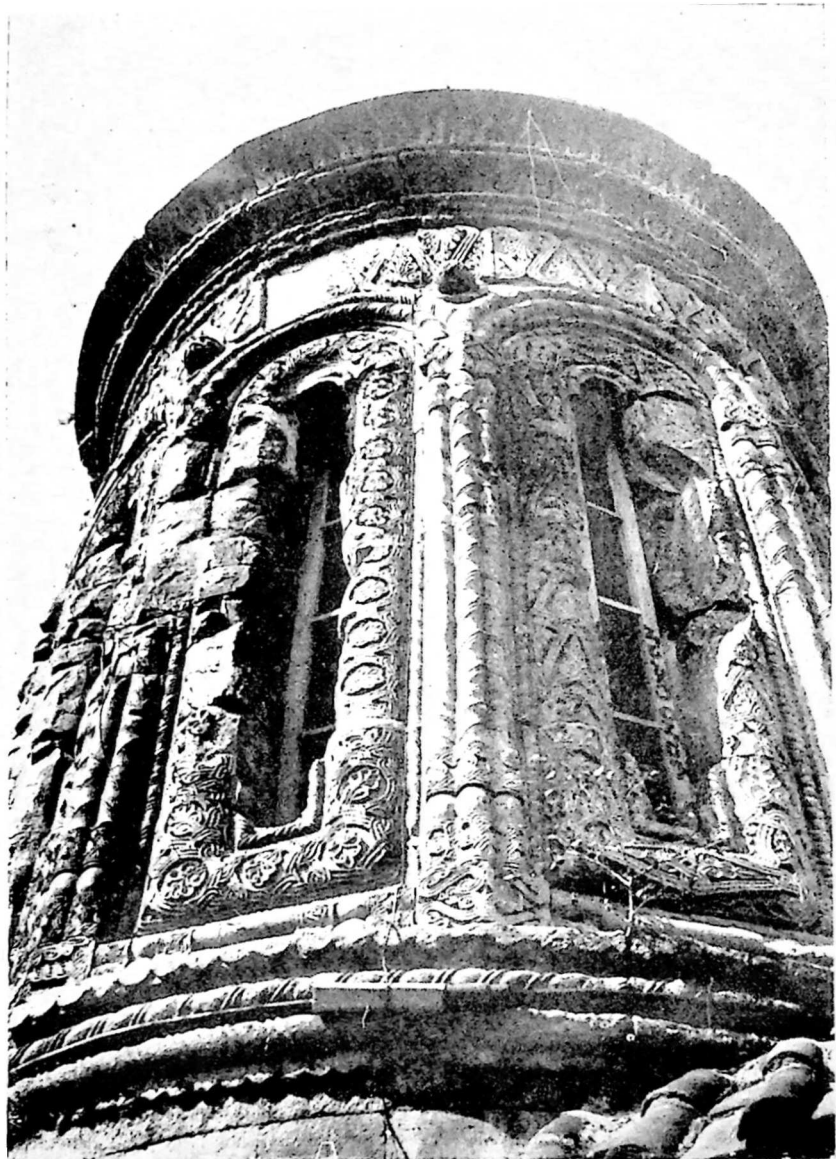




101. სამხრეთი ფასადის ნაწილი



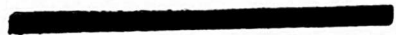
102. კუმბათის უკლი აღმოსავლეთიდან



103. გუმბათის ყელი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან

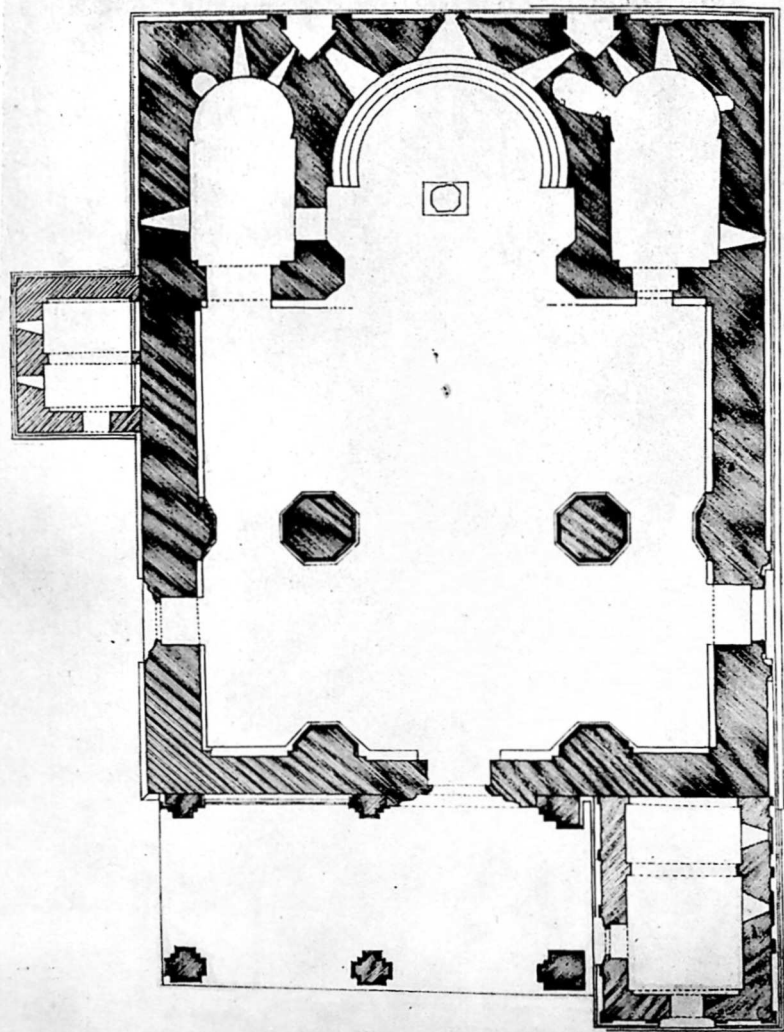


ახტაღა





104. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან



0 1 3 5 7⁸

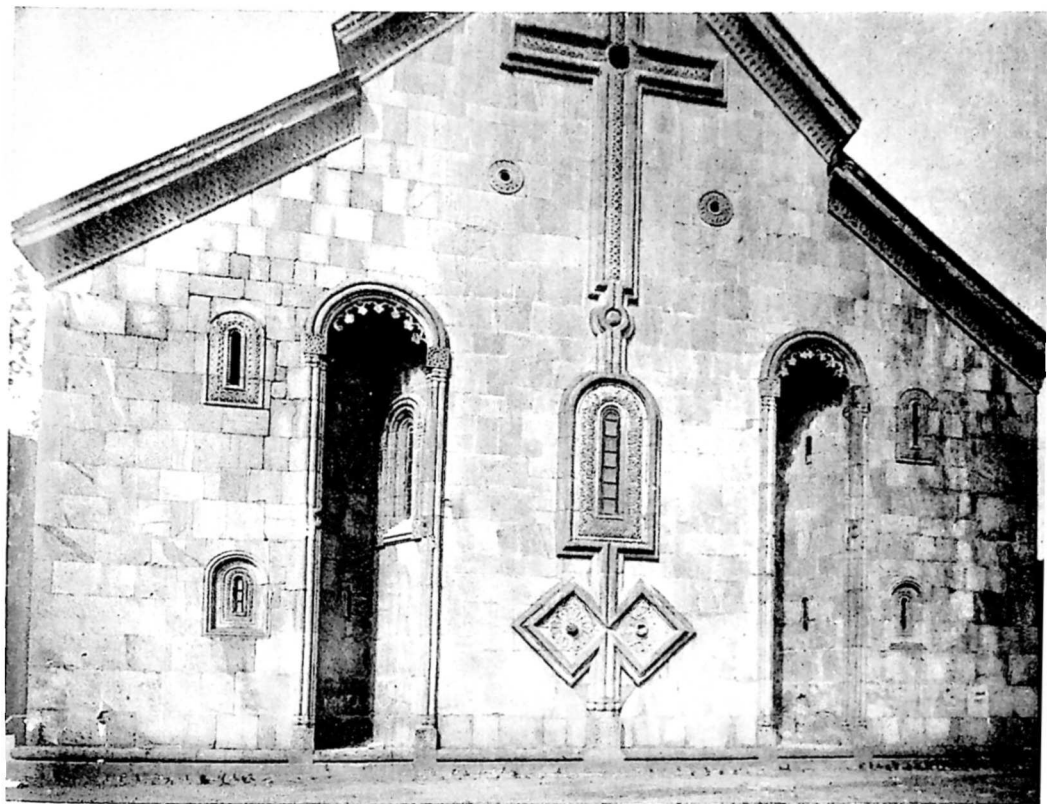
105. ტაძრის გეგმა



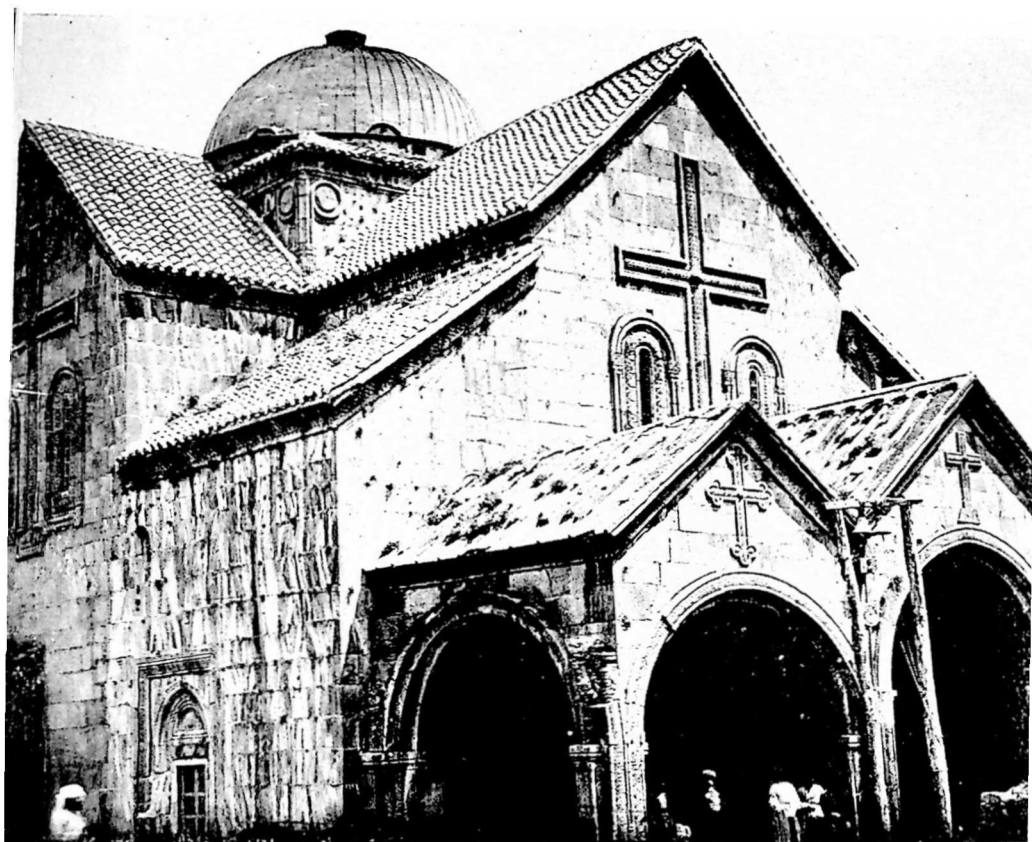
106. ინტერიერი, ხელი აღმოსავლეთიდან



107. სამხრეთის ფასადა



108. აღმოსავლეთის ფასადი



109. ტაძარი წმინდა-დასვენებულადან



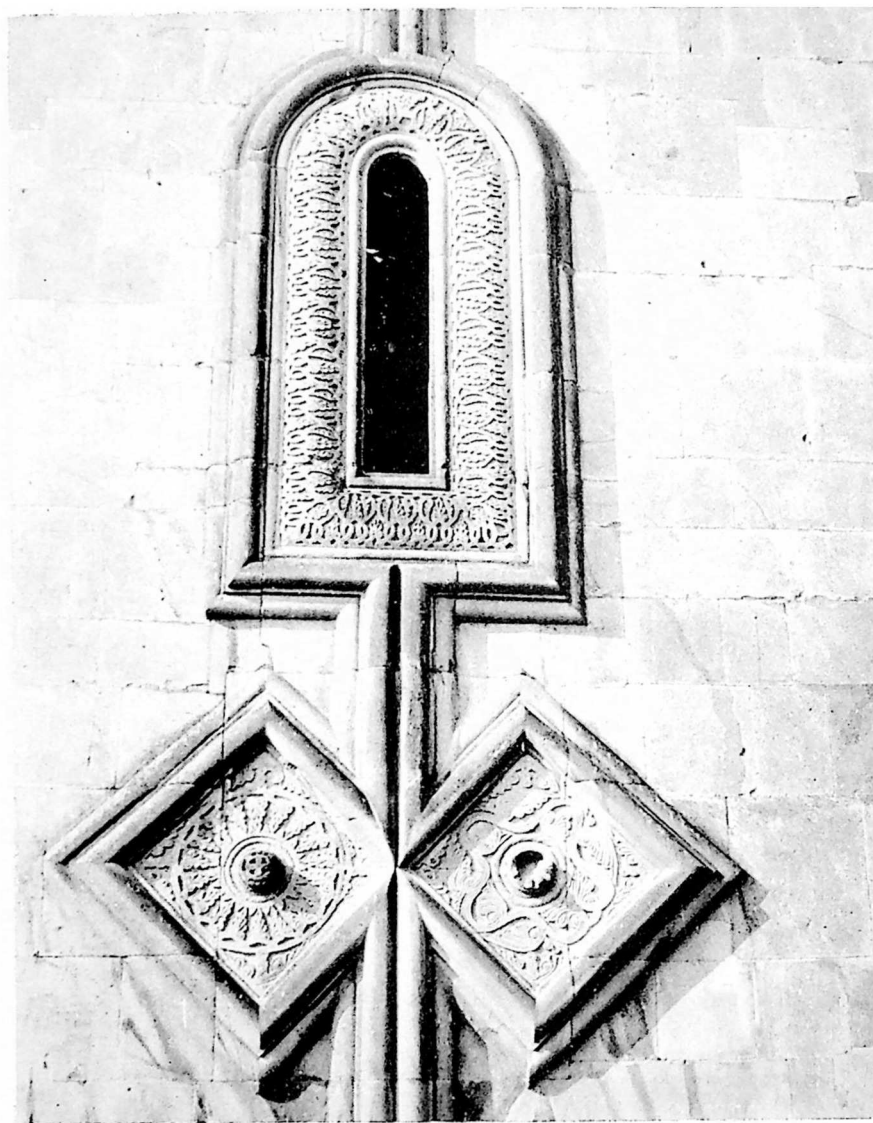
110. ეკატერის სამხრეთის ფასადი



III. სამხრეთის პორტალი



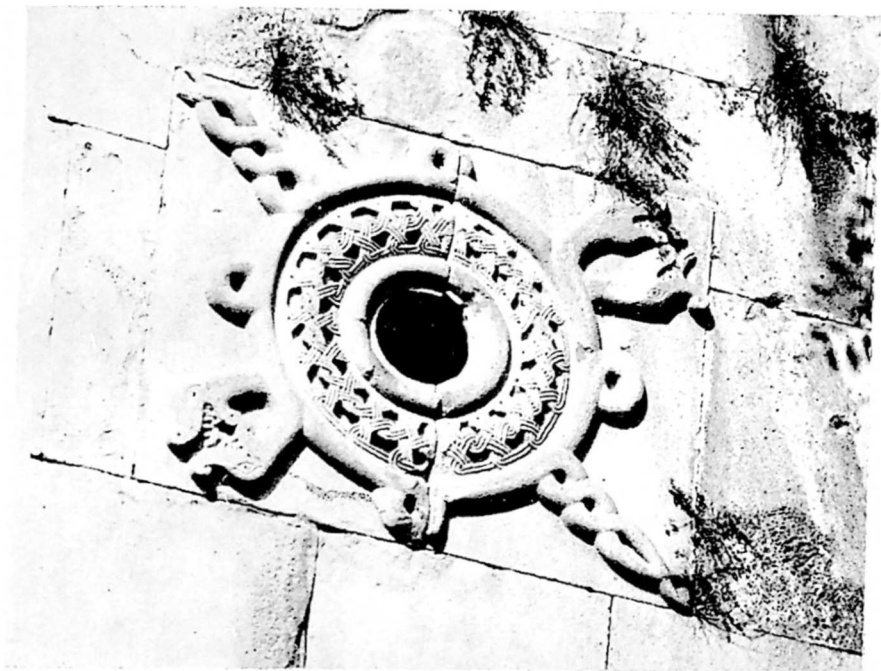
112. ჩრდილოეთის პორტალი



113. აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრალური მონაკვეთი



114. დასავლეთი ფსადის ცენტრალური მონაკვეთი



115. სამხრეთის ფასადის სარკმელი (ზედა)

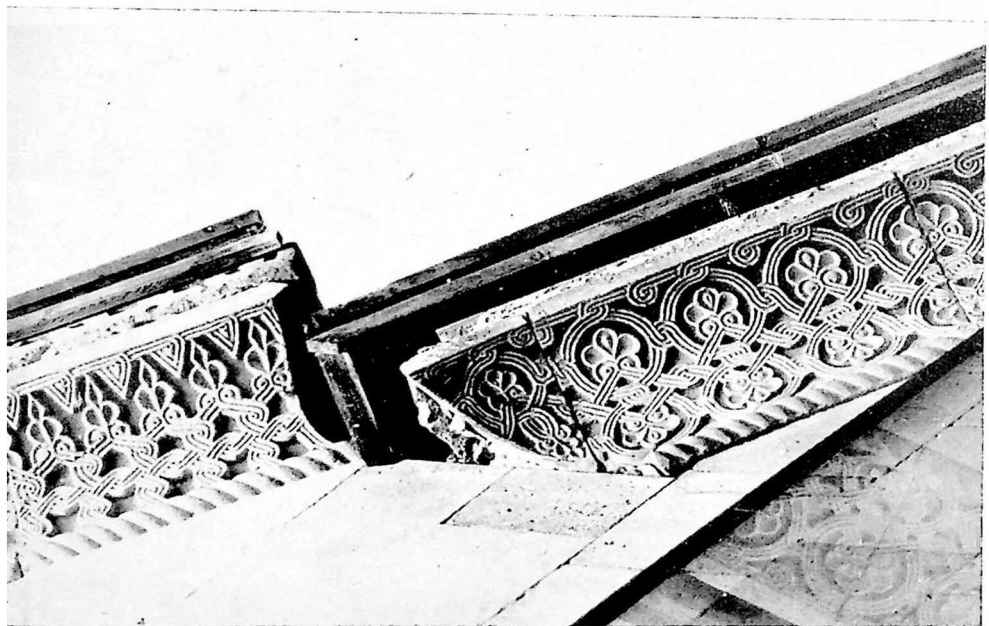


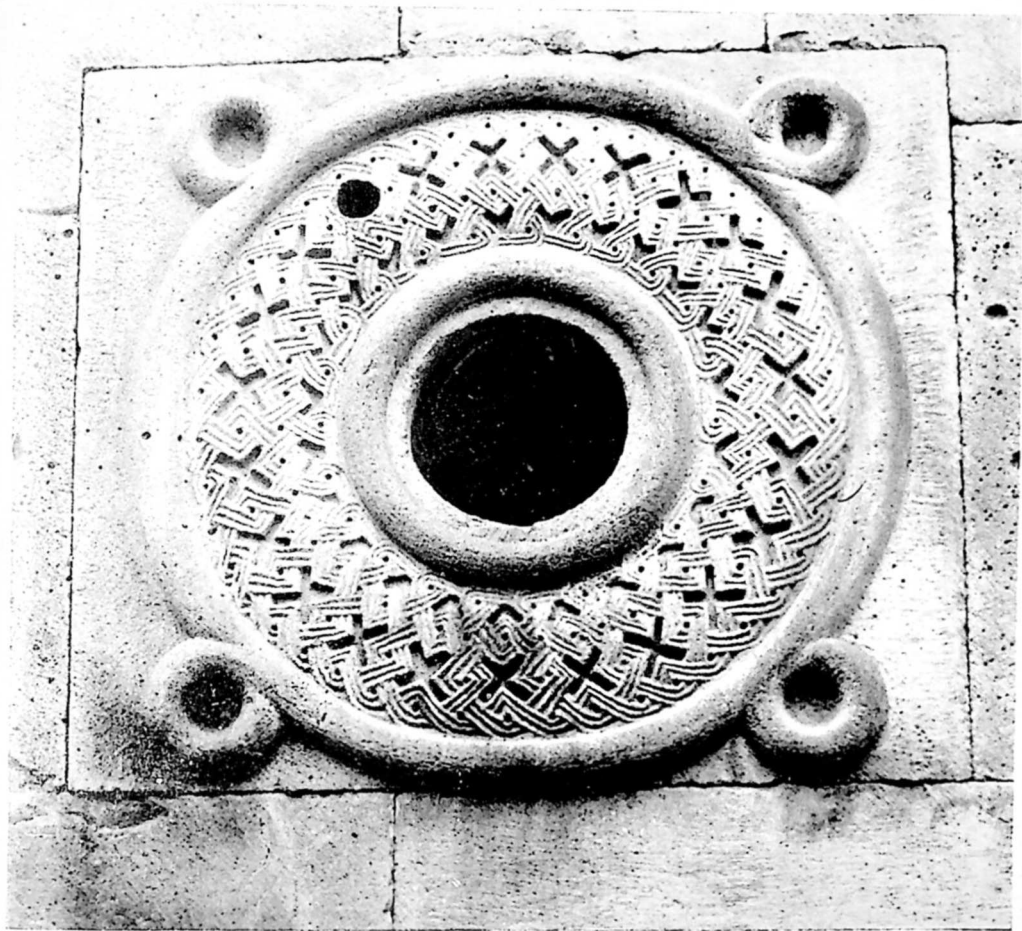
116. დასაელეთის სარკელი (მარჯვენა)



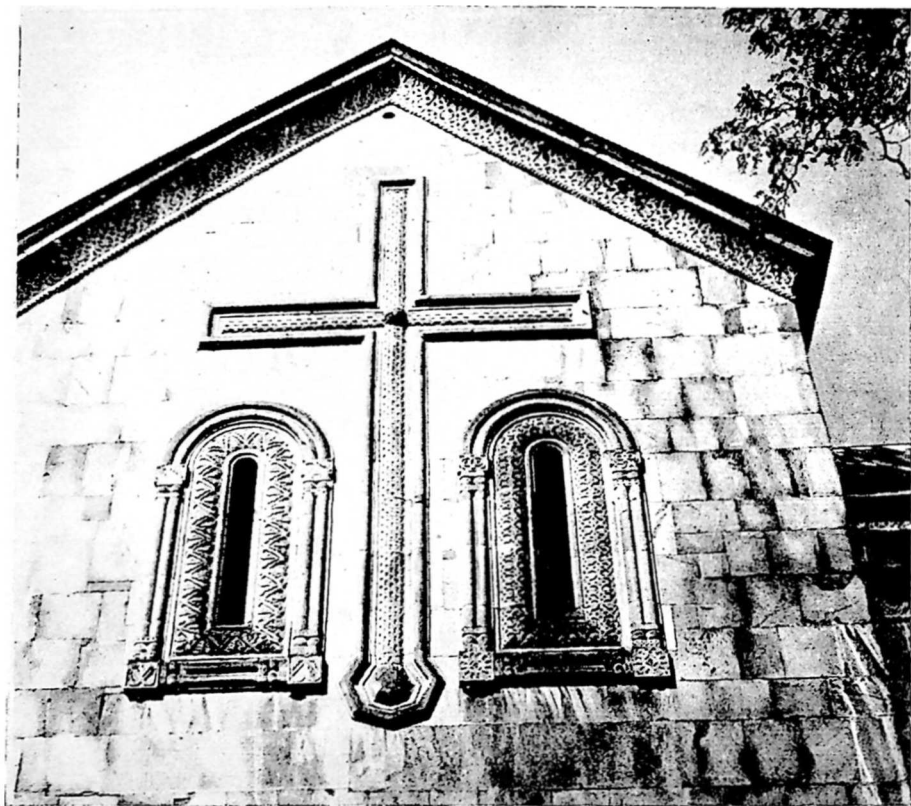
117. სამხრეთის ფსალის ფრონტონის კარნიზი

118. აღმოსავლეთი ფსალის მარჯვენა კარნიზი

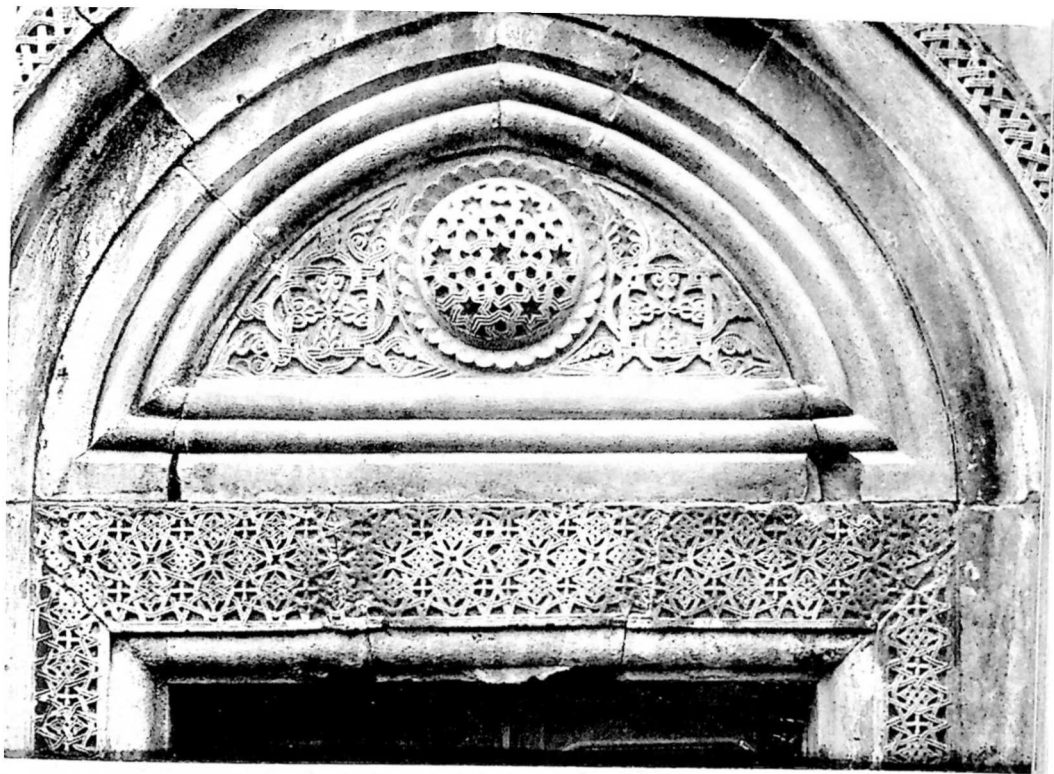




119. სამხრეთი ფსალის სარკმელი (ქველა)



120. სკვრეთი ფასადის დეტალი



121. სამხრეთ პორტალის დეტალი



122. აღმოსავლეთი ფასადის დეტალი



123. დასაღული ფასადის დეტალი

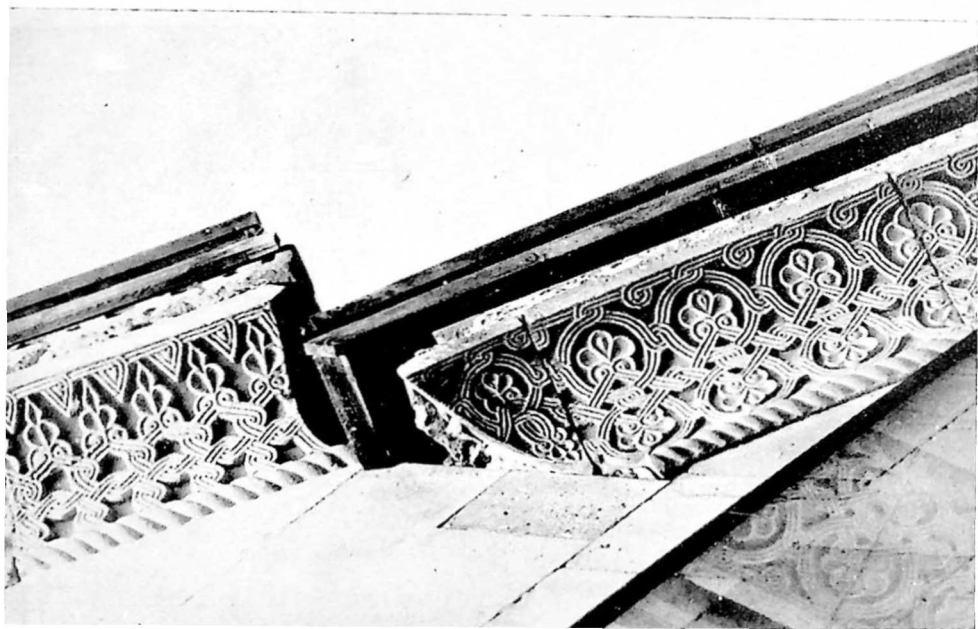


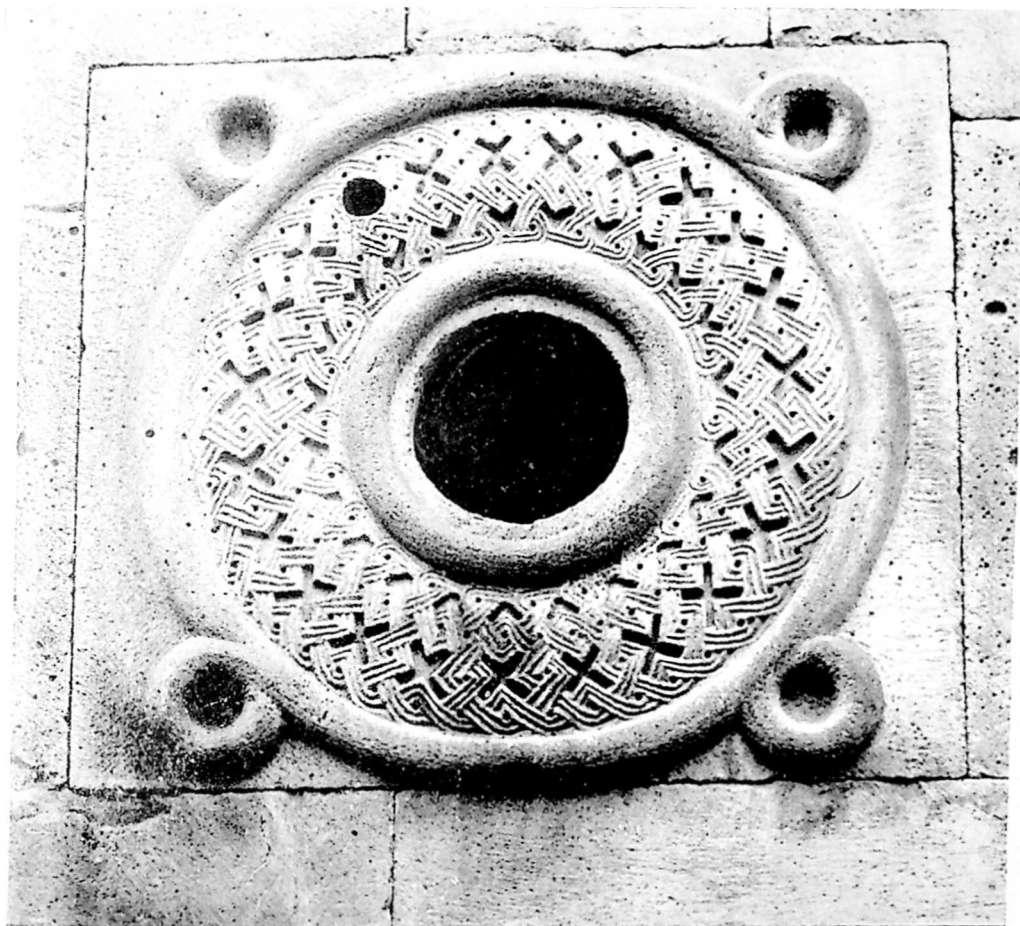
116. დასავლეთის სარკმელი (მარჯვენა)



117. სამხრეთის ფასადის ფრონტონის კარნიზი

118. აღმოსავლეთი ფასადის მარჯვენა კარნიზი

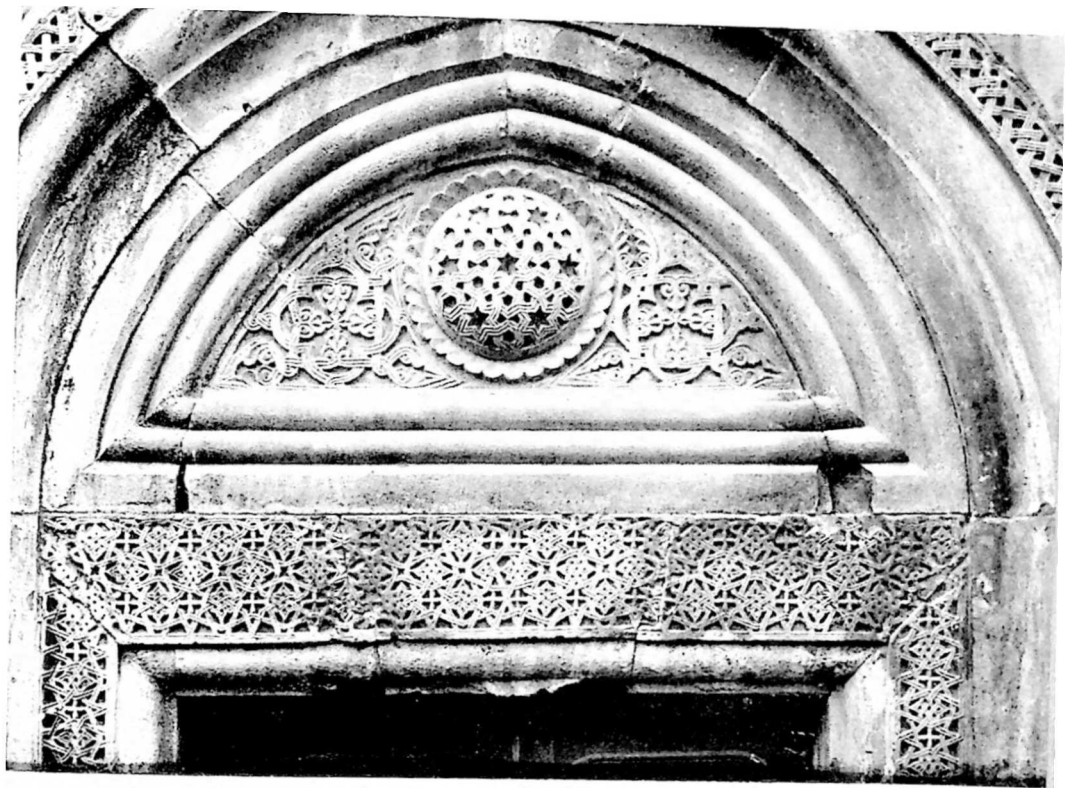




119. სმბრეთი ფასადის სარკმელი (ქედა)



120. სამხრეთი ფასადის დეტალი



121. სამხრეთ პორტალის დეტალი



122. აღმოსავლეთი ფასადის დეტალი



123. დასველეთი ფასადის დეტალი

რის გამოყენებით) ექ. თაყაიშვილმა. ასოები მასაც გამორჩენია, მაგრამ შეცდომები ნაკლებია (იხ. ექ. თაყაიშვილი, სომხით-საორბელს ძეგლების წარწერები, ნაწილი პირველი, პარიზი, 1929, გვ. 99-101). მესამედ გამოვეცით ჩვენ ძეგლისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში (წულრულაშენი, თბილისი, 1952).

4 აქ, ამ სიტყვის ასეთი სახე დამწერის შეცდომით უნდა იყოს გამოწვეული და იგი ჩვენ უნდა აღვადგინოთ ისე, როგორც ეს მეორე წარწერის (იხილეთ) ანალოგიურ ტექსტშია ნახვარი: „ტაძრისა“.

5 ამ წარწერაში „ო“ და „უ“ წარმოდგენილია ერთი და იმავე ნიშნით Q-ნით. ასე მაგ., მეორე სტრიქონში ვკითხულობთ: **QPCYKTC** უნდა წავეითხოთ: „უწყებათა“, ხოლო **QACXCZYKTC** უნდა წავეითხოთ ისე, როგორც არის: „გამოცხადებითა“. რაც შეეხება სიტყვა **QAKYCN** აქ გეოგრაფიული სა-

ხელი უნდა იგულისხმებოდეს („გონბადს შამულსა ჩემსა“). რადგანაც აქ Q-ნის ზედა ნაწილში, რაღაც ქარაგმის აღმნიშვნელი ხანი უნდა იყოს, ამიტომ უფრო მოსალოდნელია, რომ იყოს „უ“, მაინც წაიკითხება „გუნბადს“, მაგრამ არც „ო“-ა გამოიციხული (გონბადს). ასეთი გეოგრაფიული სახელი სხვა წყაროებით ჭერჭერობით უცნობია. ამიტომ უნდა დაუშვათ ამ სიტყვის ორივე ვარიანტი.

6 თ. ეორდანია, ქრონიკები, II, გვ. 442-443.

7 ე. თაყაიშვილის მოსაზრებით: „წულრულაშენი ამ ადგილს შემდეგი დროის მეპატრონის, ვილაც წულრულას, გამო უნდა დაქმედდეს“ (იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 101). ლ. მუსხელიშვილი კი წერს: „სახელი „წულრულაშენი“ ან მერმინდელია, ან თუ ძველია, სხვა, ალბათ მეზობელ ადგილს ერქვა და მერმე იქნა გადატანილი გუნბადზე“ (იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 336).

8 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. 1941, გვ. 27. აგრეთვე რუკა (სით 73, 74).

9 პირველად ი. ბართლომეიმ გამოთქვა მოსაზრება (ეპეის სახით), რომ აქ ნახსენებია გიორგი — გიორგი V ბრწყინვალეო (1314-1346). იგივე გაიმეორა მ. ბროსემ, მერე დ. გრიშმა. ყველა ამთ ეთანხმება დ. ბაქრაძეც და ეს აზრი არსებობდა რამდენიმე წლის წინადაც (მაგ., იმავე პიროვნებაზე მიუთითებს ძე. ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენის კატალოგები 1920 და 1935 წლებისა). თანდათანობით, ქართული არქიტექტურის შესწავლის საქმის განვითარებასთან ერთად, გამოიჩინა, რომ რამდენიმე ძეგლი, რომელთა აშენებას მანამდე გიორგი ბრწყინვალეს მიაწერდნენ, გიორგი ლაშას დროსა (1213-1222). ყოფილა. მათ რიცხვს ეკუთვნის წულრულაშენიც. ეს საკითხი პირველად გააჩვენა აწ განსვენებულმა რ. შმერლინგმა (იხ. მისი Ведушья черты и эволюционная последовательность главных купольных храмов конца XII и первой половины XIII в. მოხსენება ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში 1943 წ.).

10 ვახუშტი, საქ. აღწერა... თბილისი, 1941, გვ. 37 (მოსალოდნელი იყო, რომ ვახუშტი მეტ ცნობებს მოგვაწვდიდა მასზე, რადგანაც იგი თვით იყო ერთხანს სომხით-საბაართიანის გამგებელი და მონაწილეობა მიიღო მეწინავე ხადროშის სტატისტიკურ აღწერაში 1721 წელს).

11 Broset, M. Mélanges Asiatiques. SPB. 1854, გვ. 309-310 და 319-321.

12 ტექსტი გვ. 3 და ტაბულა 1. საერთოდ, გრიშის სურათები ძალიან სქემატურია და, რაც მთავარია, ნებისმიერია.

- 13 **Д. Бакрадзе**, Кавказ в древних памятниках христианства. 1875 г., бг. 162-163.
- 14 **გ. ჩუბინაშვილი**, **ნ. სევეროვი**, ქართული არქიტექტურის გზები. თბილისი, 1936, გვ. 123 და 132.
- 15 **Н. П. Северов**, Памятники грузинского зодчества, Москва, 1947, სადაც ანოტაციის სახით, წულრულაშენზე ნათქვამია ორიოდ სიტყვა (გვ. 182) და მოთავსებულია ერთი ფოტოსურათი № (53).
- 16 აღმდგენელთ არ უცდიათ თავდაპირველი ფორმების დაცვა, ამიტომ ეს ნაწილები არასასამოვნო სანახავია.
- 17 ძეგლის არსებობის პირველ პერიოდში ზემოაღნიშნულ ფერთა გამოთ მიღებული ეფექტი გაცილებით ძლიერი იქნებოდა, რადგანაც დღეს დაკარგულია გუმბათის კონუსისა და ქვედა ტანის ფერადი სახურავი მთლიანად. როგორც ეკლესიის გარშემო არსებული ფრაგმენტები მოწმობს, ეკლესია ვადახურული ყოფილა ცისფერი და მუქი ღვინისფერი კრამიტით.
- 18 ლილვების შემდგენელი ქვები დროთა ვითარებაში დაზიანებულა და, უკანასკნელი შეკეთების დროს, ზოგი მათგანი აღუდგენიათ. ისინი ნახაზებზე თავდაპირველი სახით გვაქვს ნაჩვენებო.
- 19 იარუსების ასეთმა გადაწყვეტამ, ზოგიერთ მეცნიერში წამოკრა აზრი იარუსების ძეგლებთან არათანადროულობის შესახებ. მაგრამ ასეთი ექვი უსაფუძვლოა, რადგანაც ძეგლს არსად ეტყობა გადაკეთება. იგი მთლიანად ერთი ხელის მიერაა აგებული. ამაში ადვილად შეიძლება დარწმუნდეს ძეგლის ყოველი მნახელი, რადგან სხვა მხარეებზე რომ არაფერი ვთქვათ, საშენი მასალა, დამუშავება და სხვა ტექნიკური მხარეებიც მხოლოდ ერთ ხელზე მიგვივითებს.
- ექვი შეიძლება დაბადოს აგრეთვე, დასავლეთის მკლავის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მხარეების თაღების ერთ დონეზე განლაგებამ და მათმა ერთნაირობამ. ასეთი გადაწყვეტა, მართლაც, ზოგადად დამახასიათებელია ბაზილიკებისათვის, მაგრამ არ მიგვაჩნია დასაშვებად ასეთი სახის ბაზილიკის არსებობა საერთოდ და, მით უმეტეს, აღნიშნული პერიოდისათვის.
- 20 ზოგიერთი დაზიანებული ადგილი მიახლოებით აღუდგენიათ უკანასკნელი შეკეთების დროს. ასეთებია: ჩრდილოეთის სვეტი მთლიანად (მხოლოდ ბაზისია გადარჩენილი); ჭერის ჩრდილო მკლავის ქვემო თაღი, მარჯვენა უმნიშვნელო ნაწილის გარდა; ზედა იარუსის თაღის მარცხენა ნაწილი მთლიანად დას. მკლავის ჩრდილო ნაგთან შემაერთებული თაღი და დასავლეთის კედლის ორივე პილასტრი, კაპიტალებისა და ბაზისების გარდა. ხოლო, რაც შეეხება საკურთხევის ამბლებას, იგი თავდაპირველი არ არის, ეს ადგილზეც კარგად ჩანს. საფიქრებელია, რომ ეკლესია დროებით სომხების მიერ იქნებოდა გამოყენებული მას შემდეგ, რაც ისინი ამ მხარეში გაჩნდნენ (დაახლოებით XVII ს-დან) და საკურთხევის იატაკის აწევა მათი საქმე უნდა იყო.
- 21 უკანასკნელი შეკეთების დროს ეს ადგილი ცოტათი გაუფართოვებიათ.
- 22 **ვ. ბერიძე**. „ქართული ხელოვნება“. 2, 1948, გვ. 101-102, ტაბ. 49.
- 23 **გ. ჩუბინაშვილი**, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого „ქართული ხელოვნება“, 3, თბილისი, 1950, გვ. 191, ტაბ. 87 და სხვ.
- 24 თუმცა დანარჩენ სამ ფასადს ჩვენამდე არ მოუღწევია, შესაძლებელია მათზე თაღები არ ყოფილიყო.
- 25 **შტრ. გ. ჩუბინაშვილი**, **ნ. სევეროვი**. ქართული არქიტექტურის გზები. 1936

- Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI в., ქართული ხელოვნება, I, 1940. ვ. ბ ე რ ი გ ე, სავანე, იქვე; ვ. ბ ე რ ი ძ ე, რ. მეფისაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, რ. შმერლინგი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, თბილისი, 1969.
- 26 ფასადებზე აღდგენილი ნაწილიც ისევე არადამაკმაყოფილებელია, როგორც ინტერიერიში.
- 27 მხედველობაში არ მიიღება X-XI საუკუნეების მიწნის ძეგლებზე არსებული, პრინციპულად განსხვავებული მაგალითები.
- 28 ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებზე ხშირად ვხვდებით როგორც შინაური, ისე გარეული (ხანდახან კი ზღაპრული) ცხოველების რელიეფურ გამოსახულებებს, რომელთაგან სპარბოზს ცხერის, ლომის, ხარისა და ირმის გამოსახულება, მაგრამ ჭერჭერობით არსად შეგვიწინავეს სახეღარის გამოსახულება. წულრულაშენის ტაძარზე ამ ცხოველის გამოსახულება ტვირთით, შეიძლება იმის მომასწავებელი იყოს, რომ ცხოველებს „საპატიო“ ღვაწლი მიუძღოდეთ ტაძრის მოსაპირკეთებელი ქვების მიწოდებაში (ამ ყიშის ქვები, ახლო-მანლო ტერიტორიაზე არ მოიპოვება).
- 29 ამ მოტივის მარტივი სახის ერთ-ერთი ვარიანტი გავრცელებულია უკვე XI ს. დასაწყისიდან (იხ. ვ. ბერიძე. სავანე. „ქართული ხელოვნება“, 1941, I, გვ. 113-115).
- 30 ვ. წილოსანის მიერ შესრულებულ გუმბათის ყელის ნახაზზე შეცდომაა (იხ. სურ. 59).
- 31 ვ. წილოსანის ნახაზზე შეცდომაა, შტრ. სურ. 59.
- 32 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 64-65 და 67.
- 33 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 69-70, 120; II ნ. გვ. 120.
- 34 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 69-70 და წ. 2, გვ. 102-103.
- 35 ვ. წილოსანის ნახაზებზე ყველა ეს ორნამენტი შეცდომითაა გამოსახული.
- 36 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 64. სურ. 19 და გვ. 112, სურ. 19.
- 37 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 69-70.
- 38 იხ. Р. Ш м е р л и н г, Самтавро—памятник XI века, „ქართული ხელოვნება“, 1942, I, გვ. 60, 69, 109, 116.
- 39 ვ. ბ ე რ ი ძ ე, სავანე, „ქართული ხელოვნება“, 1942, წ. 1, გვ. 117.

ა ხ ტ ა ლ ა

- 1 ვ ა ხ უ შ ტ ი, გეოგრაფია, გვ. 36.
- 2 ჯ უ ა ნ შ ე რ ი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, ქართლის ცხოვრება, 1955, გვ. 199.
- 3 ნ. ბ ე რ ი ძ ე, ძველი თბილისის ტომონიმიკიდან, საქართველოს ისტორიის საკითხები, I, თბილისი, 1964, გვ. 311-312.
- 4 კ ი რ ა კ ო ს გ ა ნ ძ ა კ ე ლ ი, სომხეთის ისტორია, ერევანი, 1961, გვ. 222 (სომხურად). ამ წიგნიდან საჭირო აღვიღებთ მითარგმნა ისტ. მეცნ. კანდიდატმა ნ. შოშიაშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.
- 5 Монастырь Ахтала, Кавказская старина, № 1, Тбилиси, 1872, გვ. 21.
- 6 კ ი რ ა კ ო ს გ ა ნ ძ ა კ ე ლ ი, დას. შტრ., გვ. 321.

- 7 Всеобщая история Вардана Великого, пер. Н. Эмина, М., 1961, გვ. 181.
- 8 С. Джанашиа, Об одном примере искажения исторической правды, Тб., 1947, გვ. 41.
- 9 ი. აბულაძე, სტეფანოს ორბელიანის ისტორიის ერთი ცნობის განმარტების გარეშე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, XXXIII, 1948, გვ. 110-112.
- 10 გრიგოლ აკანელი, მოისარათა ტომის ისტორია, თბ., 1961, ნ. შოშიაშვილის გამ., გვ. 173.
- 11 Р. Шмерлинг, К вопросу о характеристике главного храма Ахталы, как памятника пограничного района Грузии и Армении. საქ. მეცნ. აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XI სამეცნ. სესია, თბ., 1943, გვ. 18.
- 12 Н. И. Толмачевская, фрески древней Грузии, Тб., 1931, გვ. 15.
- 13 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1971, გვ. 256.
- 14 შ. ამირანაშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 274.
- 15 Муравьев, Ахтала. Грузия и Армения, СПб, 1948, გვ. 313-331; П. Иоселлиანი, Путевые записки от Тифлиса до Ахталы, Тб., 1850, გვ. 23-33; Кавказский календарь на 1856, Тб., 1852, გვ. 256; Д. И. Гримм, Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении СПб, 1866; Д. Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, გვ. 33-35; Е. Такайшвили, Грузинские надписи Ахталы, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XXIX; Тб., 1901, გვ. 138-145; И. Восторгов, Освященные храмы в Ахтальском монастыре, Духовный Вестник грузинского экзархата, № 4, 1903, გვ. 5.
- 16 აქ წარმოდგენილია ახტალის დასავლეთის ფასადი არქიტექტორ ა. კალგინის შესრულებით, გაკეთებული ყოფილა გუმბათის რეკონსტრუქციის მიზნით, ამიტომ ყურადღება არ ექცევა კედლის შემოსვას; იგი სქემატურადაა დახაზული (სურ. 65).
- 17 ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბილისი, 1938, სურ. 30, 31.
- 18 Е. Такайшвили, Гударехи, Известия Кавказского отделения Московского Археологического общества, Тифлис, 1904, გვ. 26.
- 19 Р. Шмерлинг, Древний Цвимозтский храм близ сел. Хциси, „ქართული ხელოვნება“, თბილისი, 1955, გვ. 155, ტაბ. 48-52.
- 20 Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917-го года в горные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, ტაბ. 12, 13.
- 21 ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, ტაბ. 8, 25.
- 22 Р. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, გვ. 119-120, სურ. 16, ტაბ. 51, 52.
- 23 Р. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района, „ქართული ხელოვნება“, წ. 2, 1948, გვ. 119, სურ. 16. ავტორს იქვე მოყვანილი აქვს ლიტერატურა — Sargé in Kleinasien, 1896, ტაბ. XXVIII, XIII, XIII (XIII ს. პირველი ნახევარი). იმავე წიგნიდან დავუმატებდით პორტალის მოჩარჩოების სწორკუთხა მოხვევისათვის: გვ. 76, ტაბ. XII, XXXII. პრინციპში იგივე გადაწყვეტა სომხურ ძეგლებზე შეიძლება ვნახოთ — სანაინში, აირაუანქში, აშტარაკში, Памятники армянского зодчества., М., 1951, ტაბ. 104, 117, 145.

- 24 ტ. გაბაშვილი, პორტალები ქართულ არქიტექტურაში, თბილისი, 1955, გვ. 30, ტაბ. 32, 33.
- 25 P. Шмерлинг, დასახ. ნაშრ., სურ. 6, ტაბ. 51.
- 26 P. Мепишавили, Гелати, ტაბ. 8-15.
- 27 ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა, ტაბ. 9.
- 28 ვ. ბერიძე, თბილისის „ლურჯი მონასტერი“, სურ. 5, ტაბ. 49.
- 29 P. Шмерлинг, Самтаვრო, გვ. 64, სურ. 21.
- 30 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, ქართული ხელოვნება, წ. 5, 1959, სურ. 8, 10.
- 31 P. Шмерлинг, Самтаვრო, გვ. 64, 65, სურ. 20.
- 32 პ. ზაქარაია, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, 1956, გვ. 84-85.
- 33 ვ. ბერიძე, სავანე, გვ. 117-118, სურ. 25.
- 34 Sarre, მით. შრ. გვ. 81, ტაბ. XXI, XXII, XXIX, XXXV, LXIV.
- 35 Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван, 1961, ტაბ. 75; Памятники.. ტაბ. 156, 157; Н. Я. Марр, Ани, 1934, ტაბ. XXXV (სურ. 135, 140, 142). XIIХ (სურ. 219), IIII (სურ. 244, 246).
- 36 Sarre, მით. შრ. გვ. 61, ტაბ. XXII, II.
- 37 Марр, Ани, ტაბ. XVIII, XXXV (სურ. 141); Памятники..., ტაბ. 131, 132, Н. Токарский, მით. შრ. ტაბ. 93.
- 38 P. Шмерлинг, Постройка Моларет-ухуцеса... გვ. 120-121.
- 39 რ. შშერლინგი, ახტალის შთავარი ტაძრის, როგორც საქართველოსა და სომხეთის მომიჯნავე ქვეყნის, დახასიათების საკითხისათვის, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების XI სამეცნიერო სესია, თბ., 1943. გვ. 10-11.
- 40 В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1951 ტაბ. 117, 125, 128, 130, 135, 139.
- 41 В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, დას. შრ. გვ. 60, ტაბ. 131.
- 42 იქვე, გვ. 61, ტაბ. 135, 136.
- 43 Кавказская старина, Тифлис, 1873, № 3.
- 44 P. Мепишавили, Гелати, ტაბ. 3-16.
- 45 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, გვ. 213, სურ. 5. ტაბ. 112, 116.
- 46 ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, სურ. 30, 31.
- 47 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, სურ. 10.
- 48 ვ. ბერიძე, სავანე, სურ. 26.
- 49 იქვე, სურ. 27, 30.
- 50 ვ. ბერიძე, მაღალანთ ეკლესია, 216.
- 51 Марр, დას. შრ. სურ. 55.
- 52 პ. ზაქარაია, ცაიში, გვ. 75-78, 80-81.
- 53 Sarre, გვ. 61 (სურ. 5), ტაბ. XXXV.
- 54 С. А. Дадашев, М. А. Усейнов, Архитектура Азербайджана, М., 1948, სურ. 49.
- 55 Марр, Ани, სურ. 130, 244; Памятники армянского зодчества, სურ. 102, 127, 158.

დასკვნა

- 1 სტილისტიკურად და ქრონოლოგიურად ამავე ჯგუფში შემავალი თბილისის „ლურჯი მონასტერი“ და კაბენიკ ხასიათდებიან ზემოთჩამოთვლილი ყველა თავისებურებებით.
- 2 კახეთში მდებარე ფუძნარისა და კარდანახის საბა-წმინდის ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლები, ჯერ ერთი, ქრონოლოგიურად ამათ მოსდევს და, მეორეც, ხარისხით შესამჩნევად ჩამოუვარდებიან აქ წარმოდგენილ ძეგლებს Г. Н. Чубинашвили, Арх. Кахети., გვ. 423-429).

П. П. ЗАКАРАЯ

ГРУЗИНСКАЯ ЦЕНТРАЛЬНО-КУПОЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА XI — XVIII вв.

КН. 2. КОНЕЦ XII, НАЧАЛО XIII В.

РЕЗЮМЕ

Во второй книге рассмотрены центрально-купольные сооружения конца XII и начала XIII вв. Это следующие памятники: Бетанна, Кватахеви, Кинцвиси, Тимотесубани, Питарети, Цугругашени и Ахтала. Они находятся на втором этапе развития центрально-купольных сооружений и всеми нитями связаны с начальным этапом. Памятники первого этапа развития — Самтависи, Самтавро, Гелати, Тигва и Икорта — были рассмотрены в первой книге, вышедшей в 1975 году. Хронологический диапазон этих памятников включает начало XI в. и продолжается до 70-х годов XII в. В третьей книге будут рассмотрены памятники конца XIII — XVIII вв.

Для истории культуры Грузии конец XII — начало XIII вв. имеет особое значение. Это та эпоха, когда живут и творят такие деятели, как гениальный поэт Шота Руставели, философ Иоанэ Петрици и др. Безгранична их роль в развитии литературы, философии и в создании блестящих памятников культуры. Можно без преувеличения сказать, что живопись того периода во всем мире не знает лучшего художественного произведения, чем Кинцвисский ангел! Это произведение, созданное в начале XIII в., появилось намного раньше, чем произведения таких основоположников Ренессанса, как Чимабуэ и Джотто.

Вышеупомянутый исторический отрезок — новая ступень этапа развития грузинского зодчества, которая имеет свое собственное лицо, свой особый стиль. Надо отметить, что декоративно-живописный стиль этой ступени зародился на два века раньше и просуществовал еще несколько веков.

В этой книге рассмотрены семь архитектурных памятников, построенных за тридцать лет. Постройка таких высокохудожественных архитектурных произведений за такой небольшой отрезок времени говорит о многом.

Здесь нужно обратить внимание ещё на три обстоятельства:

1. Все семь памятников воздвигнуты во время царствования царицы Тамар (1164—

1213 гг.) и Георгия IV (1213—1222 гг.) 2. Все памятники расположены вокруг Тбилиси (ближе других расположен Бетанна — около 15 километров, а до памятника Тимотесубани, который находится дальше других, около 200 км); 3. Все памятники расположены на правой стороне р. Куры.

Памятники рассмотренного типа вне вышеупомянутой территории не встречаются. Можно было бы допустить, что такие памятники стояли и в других местах.

Надо отметить еще одно обстоятельство. Во всех семи памятниках находились монастыри. Хотя у нас не имеются сведения обо всех этих монастырях, но известно, что не существовали епископские кафедры таких названий. Для этих монастырских построек места выбраны по одному принципу: нужно было выбирать места с подходящими природными условиями.¹ В конце раннефеодальной эпохи уже ищут уютные и красивые уголки страны. При этом для ведения монастырского хозяйства почва должна была быть богатой, а вода в таком количестве, чтобы можно было вести орошение. С этой точки зрения, рассмотренные здесь памятники имеют очень хорошие условия, кроме Цугругашени,² и расположены в глубоких ущельях.

Эти храмы очень хорошо вписаны в окружающие ландшафты. Несмотря на разницу очертаний рельефа, авторы сооружений очень искусно создавали привлекательные силуэты.

Зимой и летом, на фоне многоцветной природы архитектурные сооружения должны были быть мажорными, чтобы вписаться в общую полихромную гамму. Так как в данном случае мы имеем дело с сооружениями из камня и кирпича, поэтому везде заметна их разноцветность.

Мастер-грузин в таких случаях не удовлетворяется камнем одного цвета: в разные места фасада он вставлял цветные камни, для облицовки же применял в основном камни одного цвета. Сочетание цветов решено очень свободно. Иногда случайным кажется выбранное место для вставленного камня, но в действительности это результат творческих поисков. У мастера имеется своя концепция, исходя из которой он и действует: не делит фасады цветными камнями на полосатую поверхность, а рисует свободно, создавая приятную цветовую гамму.

Храмы, построенные из кирпича, имели такое же полихромное звучание.

По своей цветовой гамме Кинцвиси и Тимотесубани первоначально, вероятно, были тоже необыкновенно привлекательными, так как кирпичные стены заканчивались глазурированными черепицами трех цветов. Эти цвета, вероятно, особенно «звучали» летом на фоне зеленых гор.

В этих узких ущельях нельзя было воздвигнуть не только такие масштабные сооружения, как Светицховели и Алаверди, но даже и Самтависи. Здесь нужны были сравнительно небольшие сооружения, соответствующие данному окружению, создающие уют и интимность.

¹ Далеко позади остались те времена, когда искали безводные и пустынные места для аскетически настроенных людей.

² В отличие от других памятников, Цугругашени стоит на возвышенности, на склоне горы.

Сравнительно с предыдущей эпохой, в этот период строят сооружения меньших размеров. Правда, здесь нет единства в размерах, но в основном ширина храма около 14 метров, а длина приближается к 20 метрам при среднем размере высоты 25 метров. В рассмотренной группе имеются и два исключения. Так, по своим размерам Ахтала больше других памятников, а Цугругашени — меньше. Что же касается Питарети, то он отличается своей квадратностью.

В связи с поднятыми здесь вопросами приводим таблицу, где все памятники даны в одном масштабе. Тут же даем сопоставление размеров этих памятников:

№№	Наименование памятников	Ширина	Длина	Высота (внутренняя)		
				Всего	До купола	Купола
1	Беганна	13,8	19,8	22,4	12,4	10,1
2	Кватахеви	13,8	20,3	22,3	12,2	10,1
3	Кинцвиси	14,2	19,5	23,9	14,5	9,4
4	Тимотесубани	13,9	20,8	22,2	14,1	8,1
5	Питарети	13,1	14,8	18,3	10,2	8,1
6	Цугругашени	8,8	12,8	16,7	8,8	7,8
7	Ахтала	21,4	27,8	—	19,2	—

В памятниках XI—XII вв. и в данной группе памятников наблюдаются общие черты: декоративность, живописность, динамичность, хотя и замечается тенденция к упрощенности и простоте. Цветовой гамме фресковой росписи интерьера соответствует богатое украшение и полихромия фасадов. Такое своеобразие остается обязательным и в XI — XII вв.

Отличие же было не только в масштабе сооружений, но и во многом другом. В декорировке фасадов главная принципиальная разница — в ее решении. Если в XI — XII вв. аркатура на фасадах храмов была обязательной (Тигва исключена из-за особых причин), в конце XII в. происходит пересмотр такого решения. Теперь зодчих не увлекает перегруженность фасадов, и они предпочитают оголенные стены. На предыдущем этапе расставленные внутри аркатуры, украшенные двери и окна не бросались в глаза, но теперь, после отказа от аркатур, они вышли на первый план. Богато украшенные порталы и окна ярко читаются на гладкой поверхности фасадов. Эти декоративные элементы выглядят, как большие пятна на разноцветных фасадах.

Надо отметить, что арку как декоративный элемент применяют на фасадах и в данный период, но она не влияет на общий облик сооружений, например, арки местного значения, которые окаймляют ниши восточных фасадов. Арка в центре северного фасада Кваатахеви также носит только местный характер и читается как реминисценция старого.

Фасады храмов рассмотренной эпохи освободились от аркатур, но они оста-

лись на барабана купола. Архитекторы не полностью отказались от этого прекрасного декоративного элемента, оставив их на сравнительно небольшом и довольно высоком участке. Зодчие применяют арку, невзирая на то, из какого материала — камня или кирпича — построено сооружение. Из вышерассмотренных памятников пять каменных, а два кирпичных.

Для декорировки аркатура располагалась на цилиндрической массе. Как в XI—XII вв., так и с конца XIII в. одновременно встречаются цилиндрические и многогранные купола, но в рассмотренной группе памятников применяются только цилиндрические.

На наружных массах храмов этого периода (конец XII — начало XIII вв.) почти обязательным становится портик, который сросся с нижним корпусом сооружения. На нижнем регистре сооружений такая добавочная ступень способствует созданию пирамидальной композиции.

В декорировке фасадов имеются такие элементы, которые были унаследованы от предыдущей эпохи, но в принципе происходит пересмотр ее решений. Один из таких элементов декора — осевая линия восточного фасада. Зодчий Самтависского храма создал такую привлекательную композицию из креста, обрамления окна и ромбиков, что зодчие последующего поколения поддались его влиянию. Эта композиция с изменениями просуществовала до конца XVII в. (Ананури). Здесь же надо отметить, что довольно многие мастера не последовали примеру самтависского зодчего и создали свою собственную композицию.

Теперь у нас имеется возможность просмотреть пройденный путь и оценить наилучшую композицию. Не существует двух мнений, что наилучшую композицию создал мастер Самтависи. Среди построенных из камня пяти памятников, которые рассмотрены в этом труде, только два имеют сходную композицию. Из остальных трех каждый имеет собственную композицию. Из двух памятников — Бетания и Кватахеви, которые созданы в одно и то же время, автор первого отказался от указанной композиции. Из двух памятников, построенных чуть позже, только один мастер применяет данную композицию — мастер Ахтальского памятника. Мастера следующих поколений редко применяют эту композицию, а когда применяют, то в измененном виде. Что касается Бетания, Питарети и Цугругашени, то они композиционно решены по-разному, между ними мало общего. Мастера следующего поколения не подражают им. Этим мы еще раз хотим подчеркнуть, что с точки зрения композиции, Самтависи был наилучшим памятником.

В эти столетия декор фасадов обязательно содержал орнамент. На фасадах каждого памятника из тех пяти каменных храмов, которые здесь рассмотрены, применены от 25 до 60 мотивов. Мотивы бывают как лиственного, так и геометрического характера. Первые из них имеют более привлекательный вид, но для исполнения весьма трудны, хотя больше говорят о мастерстве, чем другие. О высоком или низком уровне стиля хорошо говорит соотношение этих двух мотивов на фасадах каждого памятника. Эту мысль можно сформулировать иначе: при высоком уровне живописного стиля больше создаются лиственные мотивы, а при упадке стиля — меньше. Градация уровня стиля замечается даже на фасадах тех памятников, которые воз-

двигнуты на протяжении 20 или 30 лет от Бетании до Ахталы. Сначала сравнительно больше применяют листовые мотивы, а позже — геометрические. Такую картину можно видеть внутри рассмотренной группы, но если эту группу (конец XII — начало XIII вв.) сравним с предыдущей (XI—XII вв.), увидим, что разница более заметна. Растительным орнаментом более богаты Самтависи, Самтавро, Никорцинда, храм Баграта в Кутаиси, Светицховели и другие, чем памятники эпохи Тамар (1184—1213 гг.) и Георгия IV (1213—1222 гг.).

В связи с орнаментом, нужно подчеркнуть еще и то, что разница между этими двумя группами не только в сказанном, но и в качестве и многообразии. Спустя двести лет нет уже того великолепия, которое мы видим в орнаменте начала XI в. При этом нельзя не отметить и то обстоятельство, что авторы первой группы фактически являются изобретателями и создателями мотивов орнаментов. Конечно, новые мотивы создавались и в следующие эпохи, но основными являются все-таки первые. Богатой фантазией одарены и авторы Бетании — Ахтальской группы. Они тоже многое создали, но основу все-таки заложили мастера XI века.

Репертуар мотивов, использованных на фасадах храмов, рассмотренных в данном труде, можно разделить на четыре группы. В первую группу можно включить те мотивы, которые созданы в предыдущие века, но продолжают жить и в последующие века; во вторую группу — те мотивы, которые изобретены раньше, но прекращают существование в эту эпоху (в первой трети XIII в.); в третью группу — те мотивы, которые появились в данную эпоху и применяются позже; в четвертую группу — те мотивы, которые впервые появились в данную эпоху и больше никогда не повторяются.

На фасадах этих храмов барельефов мало. При этом, они не самостоятельны, а включены в разные композиции. Например, рельефы львов вырезаны на капителях Кватахеви и Цугругашени, а в Питарети включены в орнаментальный узор, и довольно большие рельефы львов помещены на восточном фасаде в композиции креста. Из наших памятников только в Цугругашени на западном фасаде подкупольного квадрата помещен довольно большой рельеф осла, но он плохо читается, так как расположен высоко, на второстепенном месте. Сам по себе рельеф выполнен живо: осел несет обработанный камень из каменоломни.

Интерьеры храмов, так же, как и экстерьеры, решены живописно. Зодчий в одном ключе решает все вопросы, касающиеся оформления храма. Решение интерьера он начинает со входа. В этом отношении примечательно решение боковых входов. Большой частью двери устраиваются в зоне боковых нефов. При входе сперва видим небольшой отрезок интерьера, двигаясь к алтарю, постепенно постигаем замысел автора. При таком движении каждый чувствует динамичную атмосферу; взор скользит от одной плоскости к другой, живо меняются формы.

Такому движению, стремлению ввысь, способствуют высокие пропорции и стрельчатые арки. Конечно, применение стрельчатых арок в эту эпоху неслучайно: стрельчатое очертание арок придает легкость формам.

Такой же подход чувствуется при решении освещения. Части интерьера освещены контрастно. Свет, падающий с купола и с боков, хорошо освещает центр, а дальше

уменьшается, и в углах западной части темновато. Такая система освещенности соответствует концепции архитекторов той эпохи. Контрасты в освещенности исходили из понятий живописного стиля.

Разноцветность фресковой росписи интерьера больше соответствовала стилю эпохи, чем оголенные и монотонные стены ранних этапов развития архитектуры. А что касается рельефов и орнаментов в интерьере, применение их не имело смысла, потому что они затерялись бы при фресковой росписи. Поэтому они применяются редко и в малом количестве. Декорировка камня в основном выражается в профилировке капителей и баз.

Рассмотренная группа памятников имеет еще много общих признаков. Еще одной особенностью можно считать количество окон на барабане купола. В эту эпоху встречаются памятники только с 12 окнами. В ранних и поздних памятниках нет такого единства. Из рассмотренных семи памятников один не имеет купола (Ахтала), а другой (Цугругашени) из-за малого размера имеет 10 окон.

Надо отметить и тот факт, что западные подкупольные устои имеют форму октогона. Эту форму первый раз применил еще в начале XI в. строитель Самтависи, и ее стали часто применять в последующие эпохи.

Из других особенностей можно указать на устройство хоров. Как известно, хоры в храмах были не обязательны. Но в то же самое время их применяли с интервалами довольно долгое время. Первый раз их применил в 20-х годах VII в. автор Цромского храма. Хоры не подлежали стандартному решению. Фактически они представляют второй ярус интерьера, который открыт с внутренней стороны. Они имеют довольно много функций, но многие архитекторы от них отказались. Из вышерассмотренных семи храмов хоры встречаем в двух случаях, и только в одном из них они оправдывают свою функцию. Автор Кинцвисского храма хоры помещает над нартексом с западной стороны и соединяет с залом тремя дверьми, что нельзя считать удовлетворительным решением. Что касается Цугругашени, здесь хоры превратились в рудимент. Дело в том, что в Цугругашени боковые рукава креста на высоте шести метров перекрыты горизонтально. На такой высоте использование этих небольших помещений практически невозможно. Исходя из этого, эти помещения в действительности нельзя принять за хоры. Как видим, перед архитекторами, работающими на грани XII—XIII веков, не стоял вопрос применения хоров.

Этим можно закончить перечисление особенностей тех центрально-купольных сооружений, которые появились в конце XII — начале XIII вв.

P. ZAKHARAÏA

L'ARCHITECTURE GÉORGIENNE A COUPOLE CENTRALE DES XI-XVIII-E SS.

T. 2. XII—XIII SS.

R E S U M É

Cet ouvrage est consacré à l'architecture des monuments à coupole centrale de la fin du XII-e et du début du XIII-e ss.

Ce sont les monuments suivants: Bétania, Kvatakhévi, Kintsvissi, Timothéssoubani, Pitaréti, Tsougrougachéni et Akhlala.

Ils sont dans la deuxième période de l'évolution de l'architecture à coupole centrale, étant étroitement liés à la période initiale, dont les monuments tels que Samtavissi, Samthavro, Guélati, Tigva et Ikortha ont été envisagés dans le premier livre, paru en 1975. L'étendue chronologique de création de ces monuments embrasse la période à partir du début du XI-e siècle jusqu'aux années 70 du XII-e siècle. Les monuments architecturaux des XIII—XVIII-e ss. seront le thème du 3 tome.

C'est à cette époque que l'histoire de la culture géorgienne s'enrichit d'un génie du grand poète Chota Roustavéli, du philosophe Ioanné Petritsi et d'autres personnalités. Leur rôle dans le développement de littérature et de philosophie ainsi qu'à la création des brillants monuments culturels est absolument infini.

On peut dire sans aucune exagération, que l'oeuvre d'art de cette époque — l'ange de Kintsvissi n'avait pas un exemple pareil dans la peinture mondiale du début du XIII-e siècle. Notons que cette oeuvre laissa beaucoup en arrière celles des fondateurs de la Renaissance Cimabué et Giotto.

Le laps de temps historique, mentionné au dessus se présente une nouvelle étape de l'évolution de l'architecture géorgienne qui a sa propre physionomie et son style spécial. Il faut noter que le style décoratif-pictural de cette période avait été conçu deux siècles auparavant et exista encore quelques siècles.

Dans ce livre sont décrits sept monuments d'architectures, créés pendant 30 ans. La construction de telles oeuvres architecturales pendant cette courte période, c'est un fait inouï.

Il y a également trois circonstances attirants notre attention, à savoir: sept monuments sont créés sous le règne Thamar (1184—1213) et Guiorgui IV (1213—1222); tous ces monuments sont situés autour de Tbilissi (dont le plus proche c'est Bétania, environ 15 km et le plus éloigné — Timothéssoubani, situé à 200 km de Tbilissi); tous ces monuments se disposent sur la rive droite de Mtkvari.

Les monuments du type envisagé ne se rencontrent que sur le territoire mentionné ci-dessus. On peut admettre l'existence des monuments analogiques dans les autres endroits, mais ils ne sont pas arrivés jusqu'à nos jours.

Notons également que dans tous les sept monuments il y avait des monastères. Bien que nous ne possédions pas des informations sur tous ces monastères, cependant nous savons que ses chaires épiscopales de telles dénominations n'existaient pas.

Le choix des endroits pour les constructions monastiques est réalisé par le même principe. Evidemment on préférerait les endroits avec les conditions naturelles convenables.

A l'étape suivante de l'évolution de la vie monastique, vers la fin de la première époque féodale, on commence à chercher déjà les plus beaux et doux coins du pays, favorables pour y mener le ménage.

En cette vue tous les monuments envisagés à part Tsougrougachéni ont des excellentes conditions territoriales; ils se trouvent dans les gorges profondes. En distinction des autres monuments Tsougrougachéni se dresse sur la pente.

Ces temples s'inscrivent successivement aux formes du terrain. Malgré la différence des configurations de relief, les architectes créaient avec grand talent des silhouettes attrayantes, que parle de leur mérite exceptionnel.

Les architectes tenaient compte de la nature multicolore ce qui détermine le ton majeur de leurs créations inscrites en polychromie générale.

Ce sont des constructions en pierre et celles en briques dont nous parlons. Les monuments en pierres se découpent par leur polychromie.

Le revêtement des monuments architecturaux est réalisé généralement en pierres unicolores, tandis que les places diverses de la façade s'ornent en celles multicolores. Le maître géorgien utilisait assez librement la combinaison des couleurs. Parfois il semble que la disposition des pierres sur la façade est absolument fortuite.

Pas du tout, le maître possède d'une propre conception d'après laquelle il n'utilise pas les pierres multicolores pour former une surface rayée, mais pour construire une agréable gamme colorée.

Les temples en briques avaient le même résonnement polychrome.

Probablement les églises Kintsvissi et Timothéssoubani primordialement étaient bien attrayantes par leur gamme colorée, car les murs de brique s'achevalent par les tuiles glacées tricolores. En été leur beauté devenait tout à fait éclatante sur un fond des montagnes vertes.

Il n'y avait aucune raison de dresser, dans ces gorges étroites, les constructions aussi grandes que Svétitskhovéli, Alaverdi et même Samtavissi. Un entourage donné ne demandait que les petites constructions qui créent une atmosphère d'intimité.

En comparaison des constructions d'une époque passée celles de la période envisagée ne sont pas trop grandes. Leur largeur est 14 m, la longueur atteint 20 m, à la hauteur moyenne de 25 m.

Ainsi, quant à ses dimension, Akhtala est le plus grand de ces monuments. et Tsougrougachéni, le plus petit. En ce qui concerne Pitaréti, il se distingue des autres par sa forme carrée.

Nous donnons ci-dessous un tableau comparatif de tous ces monuments réduits aux mêmes proportions.

Entre les monuments des XI-e—XII-e ss étudiés dans le premier volume et le groupe ci-dessus, la différence ne consiste pas uniquement en leurs proportions, mais en bien d'autres choses encore. Malgré le fait que les édifices gardent encore un caractère décoratif, pictural et dynamique, propre à l'époque précédente, on y voit apparaître une tendance vers la sobriété. Un riche décor et une polychromie des façades correspondent à la gamme picturale de la peinture murale de l'intérieur. Ce caractère original reste le trait spécifique des XI-e—XII-e ss.

N°	Dénomination des monuments	Largeur	Longueur	Hauteur (inférieur)		
				en somme	jusqu'à coupole	de la coupole
1.	Bétania	13,8	19,8	22,4	12,4	10,1
2.	Kvatakhévi	13,8	20,3	22,3	12,2	10,1
3.	Kintsvissi	14,2	19,5	23,9	14,5	9,4
4.	Timothésoubani	13,9	20,8	22,2	14,1	8,1
5.	Pitaréti	13,1	14,8	18,3	10,2	8,1
6.	Tsougrougachéni	8,8	12,8	16,7	8,8	7,8
7.	Akhtala	21,4	27,8	—	19,2	—

La différence de principe la plus importante dans la manière de décorer la façade réside en la manière d'aborder le problème. Si, au cours des XI^e—XII^e ss, l'arcature sur la façade des églises était obligatoire à la fin du XII^e s., ce principe est remis en question.

A l'époque précédente les portaux et les fenêtres décorés, placés au fond des arcatures ne frappaient pas les yeux, mais après le renoncement de l'arcature, ils sont mis en relief.

Les portaux et les fenêtres richement décorés se volent sur les façades. Ces éléments décoratifs ressemblent aux grandes taches sur les façades multicolores.

Il faut noter qu'à cette période on utilise l'arc comme un élément décoratif sur les façades. Mais il ne change pas l'aspect des bâtiments.

Par exemple, les arcs qui bordent les niches des façades „ouest“, ont une importance locale et ne gâchent pas l'impression générale. L'arc situé au centre de la façade „nord“ de Kvatakhévi n'a qu'un caractère local et se lit également comme une reminiscence du passé.

À l'époque envisagée l'arcature se mit à disparaître des façades des temples, restant en même temps sur le cylindre des coupoles. Les matériaux des bâtiments, fût-ce en pierre, ou en brique, n'ont importance pour la construction des arcs.

Parmi les monuments cités ci-dessus, les cinq sont en pierres et les deux — en briques. On disposait l'arcature comme un élément décoratif sur la masse cylindrique. Pendant les XI—XII et aussi à la fin du XIII ss. on rencontre les coupoles cylindriques et polyèdres. Pourtant dans le groupe examiné on n'utilise que celles cylindriques.

Le portique lié au corps bas, devient un élément obligatoire sur les surfaces des temples de cette période (la fin du XII —le début du XIII ss). Le détail supplémentaire contribue à la création d'une composition pyramidale.

Dans la décoration des façades il y a les éléments hérités des époques précédentes. Il s'agit de leur rénovation. Un de ces éléments du décor est une ligne axiale de la façade „ouest“. L'architecte de temple Samtavissi créa une telle composition attrayante de la croix, de l'encadrement de la fenêtre et des losanges qu'il fit une grande influence sur les générations postérieures des architectes. Cette composition avec variations avait existé jusqu'à la fin du XVII^e s. (Ananouri). Il faut noter que beaucoup de maîtres ne suivaient pas les traces de leur

prédécesseur, l'architecte de Samtavissi, mais ils créaient leur propre composition. Après avoir parcouru la voie passée nous pouvons conclure que la meilleure composition était faite par l'architecte de Samtavissi.

De cinq monuments de pierre envisagés dans ce livre il n'y en a que deux qui ont une composition semblable. Des autres trois chacun a sa propre composition. Des deux monuments — Bétania et Kvatakhévi — créés en même temps, l'architecte de Bétania renonça à cette composition. Ce n'est que l'architecte du monument d'Akhtala qui utilise cette composition. Les maîtres des générations postérieures l'emploient très rarement, et encore dans la manière variée.

Les monuments Bétania, Pitaréti, Tsougrougachéni ont une composition différente. Les architectes des générations postérieures ne les pastichent pas. Cela nous fait preuve que la composition de Samtavissi était la meilleure.]

A cette époque les façades étaient toujours décorées. Sur les façades des cinq monuments cités il y avait de 25 jusqu'au 60 motifs. Les motifs ont comme le caractère à feuilles, aussi celui géométrique.

Les ornements à feuilles ont l'air plus attrayant, mais leur réalisation a été plus difficile bien qu'ils montrent la plus grande maîtrise. C'est la corrélation des deux motifs sur les façades de chaque monument qui parle bien de deux niveaux du style. C'est à dire les ornements à feuilles abondent à l'époque où le style pittoresque atteint son sommet et ils décroissent à celle de sa chute.

La gradation d'un niveau du style est remarquable même sur les façades de ces monuments construits au cours de 20 ou 30 ans de Bétania à Akhtala. Au début on emploie plutôt les motifs de feuilles, à la fin ceux géométriques. Tout cela on peut voir à l'intérieur du groupe que nous avons examiné. Mais en comparant ce groupe (la fin du XII — le début du XIII ss.) avec le groupe précédant (XI—XII ss) on voit que la différence est beaucoup plus frappante, Samtavissi, Samthavro, Nicortsminda, le temple de Bagrate à Koutaïssi, Svétitskhovéli et d'autres sont plus riches en ornement de feuilles que les monuments de l'époque de Thamar (1184—1213) et Guiorgui IV.

Il faut remarquer que la différence entre ces deux groupes consiste en qualité et en diversité aussi. 200 ans après l'ornement n'a pas cette splendeur comme il en avait au début du XI siècle. On doit dire que les auteurs du premier groupe sont en réalité les créateurs et les inventeurs des motifs des ornements. Bien sûr qu'on créait de nouveaux motifs aux époques suivantes aussi.

Les auteurs du groupe Bétania-Akhtala sont riches de fantaisie, ils ont créé pas mal de chose, mais la priorité appartient aux maîtres du XI siècle.

Les motifs des temples étudiés dans cet ouvrage peuvent être divisé en 4 groupes. Le premier groupe contient les motifs créés aux siècles précédents qu'on emploie encore aux siècles postérieurs. Deuxième groupe — les motifs inventés avant qui n'existent plus à cette époque-là (le I tiers du XIII s). Troisième — les motifs qui sont apparus à l'époque donnée et qu'on utilise plus tard. Quatrième — les motifs qui ne sont apparus qu'à ce siècle et qui ne se répètent plus.

Il y a peu de bas-reliefs sur les façades de ces temples et ils ne sont pas indépendants: ils se sont ralliés aux différentes compositions. Par exemple, les reliefs des lions sont gravés

sur les chapiteaux de Kvatakhévi et Tsougrou_acheni et à Pitháréti ils se sont ralliés au dessin ornemental et les reliefs des lions assez grands sont placés. Au façade est de la composition du croix. De nos monuments, il n'y a que Tsougrougachéni qui possède sur le façade ouest du carré, sous coupole le grand relief de l'âne, mais on ne le voit pas bien car il se trouve très haut, à la place de second ordre.

Les intérieurs des temples ainsi que leurs extérieurs sont pittoresquement faits. Il y a seulement un principe à la base de décoration du temple.

Sous ce rapport il faut noter les entrées placées dans la partie des nefs latérales. D'ici-là on ne voit qu'une partie de l'intérieur mais en s'avançant vers l'autel on devine la pensée de l'auteur. C'est ainsi que le regard glisse d'une surface à l'autre et on sent le dynamisme de l'oeuvre.

C'est grâce aux proportions hautes et aux arcs ogivaux qu'on éprouve la sensation du mouvement et l'aspiration vers le haut. L'utilisation des arcs ogivaux n'a pas de caractère fortuit, cette forme donne aux arcs plus de légèreté.

Quant aux lumières, les parties différentes de l'intérieur sont éclairées d'une manière contrastante, ce qui répond à la conception des architectes de cette époque-là. La lumière venant du coupole et des côtés éclaire bien le centre, ensuite elle s'atténue et aux coins de partie ouest il y a presque aucune lumière. La peinture murale à fresque multicolore correspondait mieux au style de l'époque. Les murs dénudés et monotones des premières étapes du développement de l'architecture. En ce qui concerne les reliefs et les ornements à l'intérieur leurs applications n'avaient pas de sens car ainsi ils ne seraient pas visibles. Ainsi on les employait fort rarement. On décore les pierres seulement en profilant les chapiteaux et les bases.

Outre ces traits communs le groupe des monuments que nous avons examinés possède encore une particularité: le nombre constant des fenêtres sur le tympan de la coupole qu'on ne voit pas dans les monuments antérieurs et postérieurs. De sept monuments examinés un seul d'Akhtala n'a pas de coupole, un autre (Tsougrougachéni) n'a que 10 fenêtres à cause de sa petitesse. Tous les autres monuments en ont douze.

Notons en passant que les bases ouestes des coupoles ont la forme d'octogone. Cette forme, qu'on se servait aussi dans les époques postérieures a été employée pour la première fois par le constructeur de Samthavissi au début du XI s.

Parmi les autres particularités il faut mentionner le chœur qui fut construit pour la première fois aux années 20 du VII siècle par le constructeur du temple de Tsromi. Notons que d'après les sources scientifiques la construction des chœurs n'était jamais obligatoire. Le chœur mentionné n'était pas standardisé et représentait la deuxième galerie ouverte par l'intérieur. Il avait beaucoup de fonctions mais la plupart des architectes y ont renoncé.

De sept temples susmentionnés nous ne trouvons le chœur que dans les deux et dont un seulement a sa fonction.

L'auteur du temple de Kintsvissi a placé le chœur au-dessous de narthex du côté ouest et l'a relié avec la salle par trois portes.

Cette solution ne pourrait pas être considérée comme la meilleure. Quant à Tsougrougachéni, les bras latérales de croix sont couverts à la hauteur de six mètres. Le chœur est devenu superflu car à cette hauteur l'utilisation de ces petits logis est pratiquement impossible. Ainsi ces logis ne peuvent pas être conçus comme les chœurs et les architectes qui travaillaient au confins de XII-XIII siècles ne pensaient pas à l'utilisation de ces chœurs-là.

C'est ainsi que nous terminons l'énumération des particularités caractéristiques de monuments à coupole centrale qui sont apparus à la fin du XII et au début du XIII siècles.

ТАБЛИЦЫ

БЕТАНИЯ

- 1 Храм с юго-запада.
- 2 План храма.
- 3 Разрез на восток.
- 4 Разрез на север.
- 5 Восточный фасад.
- 6 Южный фасад.
- 7 Западный фасад.
- 8 Декор восточного фасада и круглое окно северного фасада (слева).
- 9 Декор северного, западного и южного фасадов.
- 10 Декор барабана купола.
- 11 Интерьер храма с изображениями Георгия III, царицы Тамары и Георгия IV.
- 12 Храм с юго-востока.
- 13 Деталь восточного фасада.
- 14 Центральное окно восточного фасада.
- 15 Верхние окна восточного фасада.
- 16 Окно жертвенника на восточном фасаде.
- 17 Барабан купола с юго-запада.

КВАТАХЕВИ

- 18 Храм с востока.
- 19 Генеральный план ансамбля.
- 20 Разрез на восток.
- 21 Разрез на юг.
- 22 Восточный фасад.
- 23 Западный фасад.
- 24 Южный фасад.
- 25 Окна северного фасада и различные орнаменты.
- 26 Декор барабана купола.
- 27 Ансамбль храма с юго-запада.
- 28 Центральная часть восточного фасада.
- 29 Левая ниша восточного фасада.
- 30 Центральная часть северного фасада.
- 31 Окна западного фасада.
- 32 Барабан купола с юго-запада.

КИНЦВИСИ

- 33 Храм с северо-востока.
- 34 План храма.
- 35 Разрез на восток.
- 36 Разрез на юг.
- 37 Южный фасад.
- 38 Храм с северо-запада.
- 39 Ангел из композиции «Воскресение Христа».

ТИМОТЕСУБАНИ

- 40 Храм с юга.
- 41 План храма.
- 42 Разрез на восток.
- 43 Разрез на юг.
- 44 Восточный фасад.
- 45 Западный фасад.
- 46 Южный фасад.
- 47 Интерьер. Вид на восток.
- 48 Интерьер. Барабан купола.
- 49 Интерьер. Вид на юго-запад.
- 50 Восточный фасад.
- 51 Барабан купола с юго-запада.

ПИТАРЕТИ

- 52 Храм с юго-востока.
- 53 План храма.
- 54 Разрез на восток.
- 55 Разрез на юг.
- 56 Восточный фасад.
- 57 Южный фасад.
- 58 Западный фасад.
- 59 Северный фасад.
- 60 Декор восточного фасада.
- 61 Декор западного фасада.
- 62 Декор северного фасада и детали купола.
- 63 Декор барабана купола.
- 64 Декор барабана купола.
- 65 Центральная часть северного фасада.

- 66 Центральная часть южного фасада.
- 67 Центральная часть западного фасада.
- 68 Центральная часть восточного фасада.
- 69 Левая сторона портика.
- 70 Правая сторона портика.
- 71 Изображение льва на восточном фасаде (левая).
- 72 Деталь южного окна (правая).
- 73 Изображение льва на восточном фасаде (правая).
- 74 Изображение льва на обрамлении южного окна (левая).
- 75 Изображение птички на северном окне (левая капитель).
- 76 Изображение птички на северном окне (правая капитель).
- 77 Окна на западном фасаде (левое).
- 78 Изображение птички на северном окне (правая база).
- 79 Барабан купола с юга.
- 80 Интерьер. Вид с юго-запада.

Ц У Г Р У Г А Ш Е Н И

- 81 Вид с востока.
- 82 План храма.
- 83 Разрез на восток.
- 84 Разрез на юг.
- 85 Восточный фасад.
- 86 Западный фасад.
- 87 Южный фасад.
- 88 Окна западного фасада.
- 89 Северное окно.
- 90 Барабан купола.
- 91 Окно жертвенника на восточном фасаде.
- 92 Окно северного притвора.
- 93 Орнаменты.
- 94 Орнаменты.
- 95 Интерьер. Вид на юго-восток.
- 96 Надпись на западном фасаде.
- 97 Вид с юго-запада.
- 98 Часть восточного фасада.
- 99 Окна западного фасада.
- 100 Западный портал.
- 101 Часть южного фасада.
- 102 Барабан купола с востока.
- 103 Барабан купола с северо-востока.

А Х Т А Л А

- 104 Вид с северо-востока.
- 105 План храма.
- 106 Интерьер. Вид с востока.
- 107 Южный фасад.
- 108 Восточный фасад.
- 109 Храм с северо-запада.
- 110 Южный фасад притвора.
- 111 Южный портал.
- 112 Северный портал.
- 113 Центральная часть восточного фасада.
- 114 Центральная часть западного фасада.
- 115 Окно южного фасада (верхнее).
- 116 Западное окно (правое).
- 117 Карниз фронтона южного фасада.
- 118 Правый карниз восточного фасада.
- 119 Окно южного фасада (нижнее).
- 120 Деталь северного портала.
- 121 Деталь южного фасада.
- 122 Деталь восточного фасада.
- 123 Деталь западного фасада.

LES TABLES

B Ê T A N I A

1. Temple du Sud-Ouest.
2. Plan du temple.
3. Coupe — du côté Est.
4. Coupe — du côté Nord.
5. Façade Est.
6. Façade Sud.
7. Façade Ouest.
8. Décor de la façade Ouest et la fenêtre ronde de la façade Nord (à gauche).
9. Décor des façades Nord, Ouest et Sud.
10. Décor du cylindre de coupole.
11. Intérieur du temple avec images de Guiorgui III, de la reine Tamar et de Guiorgui IV.
12. Temple du Sud-Est.
13. Détail de la façade Est.
14. Fenêtre centrale de la façade Est.]
15. Fenêtres hautes de la façade Est.
16. Fenêtres de l'autel à la façade Est.
17. Cylindre de la coupole du Sud-Ouest.

K V A T A K H E V I

18. Temple de l'Est.
19. Plan général de l'ensemble.
20. Coupe — du côté Est.
21. Coupe — du côté Sud.
22. Façade Est.
23. Façade Ouest.
24. Façade Sud.
25. Fenêtres de la façade Nord et des ornements différents.
26. Décor du cylindre de coupole.
27. Ensemble du temple du Sud-Ouest.
28. Part centrale de la façade Est.
29. Niche gauche de la façade Est.
30. Part centrale de la façade Nord.
31. Fenêtres de la façade Ouest.
32. Cylindre de la coupole du Sud-Ouest.

KINTSVISSI

33. Temple du Nord-Est.
34. Plan du temple.
35. Coupe — du côté Est.
36. Coupe — du côté Sud.
37. Façade Sud.
38. Temple du Nord-Ouest.
39. L'ange de la composition „La resurrection du Christ“

TIMOTHESSOUBANI

40. Temple du Sud.
41. Plan du temple.
42. Coupe — du côté Est.
43. Coupe — du côté Sud.
44. Façade Est.
45. Façade Ouest.
46. Façade Sud.
47. Intérieur. Vue à l'Est.
48. Intérieur. Cylindre de la coupole.
49. Intérieur. Vue du Sud-Ouest.
50. Façade Est.
51. Cylindre de la coupole du Sud-Ouest.

PITARETI

52. Temple du Sud-Est.
53. Plan du temple.
54. Coupe — du côté Est.
55. Coupe — du côté Sud.
56. Façade Est.
57. Façade Sud.
58. Façade Ouest.
59. Façade Nord.
60. Décor de la façade Est.
61. Décor de la façade Ouest.
62. Décor de la façade Nord et détails de la coupole.
63. Décor du cylindre de la coupole.
64. Décor du cylindre de la coupole.
65. Part centrale de la façade Nord.
66. Part centrale de la façade Sud.
67. Part centrale de la façade Ouest.
68. Part centrale de la façade Est.

69. Côté gauche du portique.
70. Côté droit du portique.
71. Image du lion sur la façade Est (gauche).
72. Détail de la fenêtre Sud (droit).
73. Image du lion sur la façade Est (droit).
74. Image du lion sur l'encadrement de la fenêtre du Sud (gauche).
75. Image de l'oiseau sur la fenêtre du Nord (chapiteau droit).
76. Image de l'oiseau sur la fenêtre du Nord. (chapiteau droit).
77. Fenêtre sur la façade Ouest (gauche).
78. Image de l'oiseau sur la fenêtre du Nord (la base droite).
79. Cylindre de la coupole du Sud.
80. Intérieur. Vue du Sud-Ouest

T S O U G R O U G A C H E N I .

81. Vue de l'Est.
82. Plan du temple.
83. Coupe — du côté Est.
84. Coupe — du côté Sud.
85. Façade Est.
86. Façade Ouest.
87. Façade Sud.
88. Fenêtres de la façade Ouest.
89. Fenêtres du Nord.
90. Cylindre de la coupole.
91. Fenêtre de l'autel sur la façade Est.
92. Fenêtre de la chapelle Nord.
93. Ornaments.
94. Ornaments.
95. Intérieur. Vue du Sud-Est.
96. Ecriture sur la façade Ouest.
97. Vue du Sud-Ouest.
98. Part de la façade Est.
99. Fenêtres de la façade Ouest.
100. Portail d'Ouest.
101. Part de la façade Sud.
102. Cylindre de la coupole de l'Est.
103. Cylindre de la coupole du Nord-Est.

A K H T A L A

104. Vue du Nord Est.
105. Plan du temple.
106. Intérieur. Vue de l'Est.

107. Façade Sud.
108. Façade Est.
109. Temple du Nord-Ouest.
110. Façade Sud de la Chapelle.
111. Portail du Sud.
112. Portail du Nord.
113. Part centrale de la façade Est.
114. Part centrale de la façade Ouest.
115. Fenêtre de la façade Sud (haute)
116. Fenêtre d'Ouest. (droite)
117. Corniche du fronton de la façade Sud.
118. Corniche du fronton de la façade Est.
119. Fenêtre de la façade Sud (basse).
120. Détail du portail du Nord.
121. Détail du portail du Sud.
122. Détail de la façade Est.
123. Détail de la façade Ouest.

I-და II-ე წიგნეზი მონათვეზული სილუსტრაციო მასალის ავტორები არიან

ფოტოსურათების:

გ. ბარტიშევსკი, ი. გილგენდორფი, დ. ერმაკოვი, პ. ზაქარაია, ვ. თულაშვილი, მ. ლუ-
კაშვილი, ა. როინიშვილი, ხ. შიმანსკი, ვ. ცინცაძე.

ნახაზების შემსრულებლები:

სამთავისი — ნ. სევეროვი.

სამთავრო — ვ. წილოსანი (აზომეაში მონაწილეობდნენ: მ. ჩხიკვაძე, ა. ხარქიოვი,
ე. ტერ-ოგანოვი).

გელათი — რ. მეფისაშვილი (დ. შორბედაძის, თ. კანდელაკის და მ. კარბელაშვილის მო-
ნაწილეობით).

თოღვა — ლ. რჩელიშვილი.

იკორთა — მ. კალაშნიკოვი.

ბეთანია — მ. კალაშნიკოვი.

ქვათახევი — ნ. სევეროვი (აზომეაში მონაწილეობდნენ: რ. მეფისაშვილი და ვ. ცინცაძე).

ყინწვისი — მ. კალაშნიკოვისა და ი. ერნის ანაზომების მიხედვით.

ტიმოთესუბანი — ი. ერნი.

ფიტარეთი — ი. ერნი.

წულრულაშენი — პ. ზაქარაია, ვ. წილოსანი.

ახტალა — მ. კალაშნიკოვი.

ს ა რ ჩ ე ბ ა

წინასიტყვაობა	5
ბ ე თ ა ნ ი ა	7
შესავალი	9
ძეგლის აღწერა	11
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	19
ქ ე ა თ ა ხ ე ე ი	39
შესავალი	41
ძეგლის აღწერა	46
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	55
ყ ი ნ წ ე ი ს ი	77
შესავალი	79
ძეგლის აღწერა	81
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	87
ტ ი მ ო თ ე ს უ ბ ა ნ ი	97
შესავალი	99
ძეგლის აღწერა	101
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	105
ფ ი ტ ა რ ე თ ი	113
შესავალი	115
ძეგლის აღწერა	119
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	126
წ უ ლ რ უ ლ ა შ ე ნ ი	151
შესავალი	153
ძეგლის აღწერა	156
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	162
ა ხ ტ ა ლ ა	191
შესავალი	193
ძეგლის აღწერა	196
არქიტექტურულ-მხატვრული ანალიზი	201
ღ ა ს კ ე ნ ა	225
მითითებული ღრტვრატურა და შენაშენები	234
Грузинская центрально-купольная архитектура XI-XVIII вв.	247
L'architecture géorgienne à coupole centrale des XI—XVIII ss.	253
სურათების სია	258

ЗАКАРАЯ ПАРМЕН ПАРНАОЗОВИЧ
Грузинская центрально-купольная архитектура
(XI-XVIII вв.)
(На грузинском языке)
Издательство «Хеловნება»
Тбилиси, пр. Плеханова, 179
1978

გამომცემლობის რედაქტორი დიანა მახაბელი
მხატვარი ლერი ფავლენიშვილი
მხატ. რედაქტორი ლერი ღვინჯილია
ტექნორედაქტორი რიჩარდ კოხრეიძე
კორექტორი მზია ხოსიტაშვილი
გამომშენებელი გურამ იოსელიანი

გადაეცა წარმოებას 7. 11. 77 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდად 12/IX-78 წ.
ქალაქის ზომა 70×90^{1/16}
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 22,93
ნაბეჭდი თაბახი 29,25
უე 06942, ტირაჟი 5000, შეკვ. № 509
ფახი 2 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა „ხელოვნება“ თბილისი, პლენხანოვის გამზ., 179
1978

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის გამზირი 7.

Тбилисская книжная фабрика Государственного Комитета Советов Министров Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы № 7.
ЗнМшя, 8