საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
ბ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ირინა მიხეილის ასული მირიჯანაშვილი

გარდამავალი ხანის ჯავახეთის დარბაზული ტიპის ეკლესიები

სპეციალობა – 17. 00. 09 – ხელოვნების ისტორია და თეორია

სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის
კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

მეცნიერ-ხელმძღვანელი: აკად. წ/კორესპ. პ. ზაქარაია

თბილისი
1999

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მესაეალი 3

I თავი. VII საუკუნის მეორე ნახევრისა და VIII-IX საუკუნეების

მიჯნის ჯაეახური დარბაზული ეკლესიები 8

აზმანა 8

ალანძია 15

სირგვა (სირგო) 26

დუმეილა 34

I თავის დასკვნა 39

II თავი. IX და IX-X საუკუნეების მიჯნის ჯავახეთის

დარბაზული ეკლესიები 41

ხეილიშა 41

სალომეთი 55

გუნდე 59

ბუმავრეთი 68

მურჯახეთი 79

II თავის დასკვნა 85

დასკვნა 87

გამოყენებული ლიტერატურა 94

ილუსტრაციების სია 100

შესავალი

ჯავახეთი საქართველოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიულ-გეოგრაფიული რეგიონია. მის ტერიტორიაზე არსებულ მატერიალური კულტურის ძეგლთა მნიშვნელობა განუსაზღვრელია. დიდია ჯავახეთის მრავალრიცხოვან სიძველეთა ქრონოლოგიური დიაპაზონიც: უძველესი დროიდან, ვიდრე გვიანი შუა საუკუნეების ჩათვლით. ჯავახეთში შემორჩენილია მეგალითური კულტურის ძეგლები – მენჰირები, „ციკლოპური“ გორა-ნამოსახლარები და სიმაგრეები, შუა საუკუნეების ნასოფლარები, ადრექრისტიანული სტელა-ქვაჯვარები. უმდიდრესია ეს რეგიონი პალეოგრაფიული თვალსაზრისითაც. ეკლესიების კედლებზე მრავლადაა შემორჩენილი ლაპიდარული წარწერები. ჯავახეთი განსაკუთრებით გამოირჩევა ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის ნიმუშთა სიმრავლით, რომელთა ძირითად ნაწილს დარბაზული ეკლესიები წარმოადგენს.

ჩვენი კვლევის ობიექტებიც სწორედ ჯავახეთის დარბაზული ტიპის ეკლესიებია. ვინაიდან ამ ეკლესიათა ქრონოლოგიური დიაპაზონი ძალიან დიდია – VII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ვიდრე XIX საუკუნემდე, ჩვენ შემოვიფარგლეთ კონკრეტული მონაკვეთით, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ძირითადი ეტაპით, VII საუკუნის მეორე ნახევარი – X საუკუნის პირველი ნახევრით. სწორედ იმ პერიოდით, რომელიც ძალიან მნიშვნელოვანი და სახიერია არა მარტო ჯავახეთის, არამედ მთლიანი საქართველოს ხუროთმოძღვრების მხატვრული იერის ჩამოყალიბებისათვის.

მეცნიერთა დიდი დანტერესებისდა მიუხედავად, დღემდე ეს თვითმყოფადი მხარე, რომლის არქიტექტურაც განსაკუთრებული, მხოლოდ ჯავახეთისათვის დამახასიათებელი მხატვრული განცდისა და შემოქმედებითი მუხტის მატარებელია, რაც გვაძლევს ჯავახურ ხუროთმოძღვრულ სკოლაზე მსჯელობის სამუალებას, საღეღისოდ ბოლომდე შესწავლილი არ არის. ჯავახეთი, როგორც მთლიანი კულტურულ-ისტორიული ანდა არქიტექტურულ-ისტორიული მოვლენა საღეღისოდ ნაკლებად არის ცნობილი და გააზრებული.

ჯავახეთის ხუროთმოძღერებას და განსაკუთრებით მის პალეოგრაფიას ჯერ კიდევ ექვთიმე თაყაიშვილი სწავლობს,[1] იგივე კუთხით ინტერესი გამოხატა ივ. როსტომაშვილმაც.[2]

დიდად სასარგებლო აღმოჩნდა უკვე საბჭოური პერიოდის მეცნიერთა კვლევები, ჯავახური ძეგლების მოკლე აღწერა და გეგმები მოცემულია გიორგი ბოჭორიძის დღიურებში.[3] ისტორიკოს ნიკოლოზ ბერძენიშვილის მიერ 1933 წელს ჩატარებულმა ექსპედიციამ დიდძალი მასალა მოგვაწოდა, არა მხოლოდ წარწერების შესახებ, არამედ გარკვეული სურათი წარმოგვიდინა ძეგლების ტექნიკური მდგომარეობის თაობაზე.[4]

XX საუკუნის ორმოციანი წლებიდან ჯავახეთი მეცნიერთა ინტენსიური კვლევის ობიექტი ხდება. 1947 წელს გამოდის გიორგი ჩუბინაშვილის ნაშრომი „კუმურდო და ნიკორწმინდა“.[5] ნაშრომში განხილულია ორივე ძეგლის გეგმები, არქიტექტურული ფორმები და დეკორი, მოცემულია მათი დახასიათება და შედარებითი ანალიზი. უდიდესი წვლილი ამ რეგიონის ეკლესიათა შესწავლის საქმეში ეკუთვნის ნ. ჩუბინაშვილს, რომელმაც რამდენიმე ჯავახურ დარბაზულ ეკლესიას, ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის განვითარების გზაზე თავისი აღგილი მიუჩინა. მის მიერ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მოამბეში“ გამოქვეყნებულია წერილები სირგვას (სირგო)[6] და ალანძის[7] ეკლესიათა შესახებ. წერილებში მოცემულია ძეგლების აღწერა და თარიღი. ნ. ჩუბინაშვილი ორივე ეკლესიას VIII საუკუნით ათარიღებს.

ასევე საინტერესოა ნ. ჩუბინაშვილის მიერ წაკითხული მოხსენება ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის მე-3 სამეცნიერო სესიაზე 1948 წელს, სადაც იგი VI საუკუ-

[1] Е. Такаишвили, МАК, XII, М., 1909.
[2] И. П. Ростомов, Ахалкалакский уезд в археологическом отношении, 1898, №25.
[3] გ. ბოჭორიძე, მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში, თბ., 1992.
[4] ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. I, თბ., 1964, გვ. 1-176.
[5] Г. Н. Чубинашвили, Кумурдо и Никорцминда, М., 1947.
[6] ნ. ჩუბინაშვილი, ნასოფლარ სირგოს ხუროთმოძღვრული ძეგლი; საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. IX, №6.
[7] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანძა; საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVII, №6, 1956.

ნიდან მოყოლებული XIX საუკუნის ჩათვლით განიხილავს ჯავახურ დარბაზულ ეკლესიებს და ისტორიული პერიოდების მიხედვით აჯგუფებს მათ.[8]

მოკლე ანოტაციების სახით მოწოდებულია ინფორმაცია ჯავახეთის ეკლესიების შესახებ მისივე გამოკვლევაში „მაშიანის სამება", სადაც ჯავახეთის მთელი რიგი ძეგლების პირობითი დათარიღებაა მოცემული: გუნდე (V-VI სს.), ტამალა (VI საუკუნის მეორე ნახევარი), ყვარშა (VII საუკუნის მეორე ნახევარი, VIII საუკუნის პირველი ნახევარი), ხვილიმა (VII საუკუნის მეორე ნახევარი – VIII საუკუნის პირველი ნახევარი), სარო (VII საუკუნის მეორე ნახევარი – VIII საუკუნის პირველი ნახევარი), ყიზელ-დერესი (VII საუკუნის მეორე ნახევარი – VIII საუკუნის პირველი ნახევარი).[9] ეს უაღრესად საინტერესო მონაცემები და ამ ნიმუშთა პირველი ფოტო და გრაფიკული პუბლიკაცია იყო. მართალია, ჩვენს ნაშრომში ჩვენ არ ვეთანხმებით ზოგიერთი ეკლესიის ნ. ჩუბინაშვილისეულ თარიღს და შევეცდებით ჩვენი მოსაზრების დამტკიცებას.

ამ ბოლო წლებში მომრაველდა საფუძვლიანი კვლევები ჯავახეთის ცალკეულ ეკლესიათა თაობაზე. აღსანიშნავია ც. გაბაშვილის ნაშრომი „ზედა ვარძია" (1985 წ.),[10] რომელიც ძალიან საინტერესო მასალას შეიცავს ამ რეგიონის შესახებ. ჯავახეთის ორნავიან ეკლესიებს ეხება ი. ელიზბარაშვილი თავის საკანდიდატო დისერტაციაში, ქართული ორნავიანი ეკლესიები, (1994 წ.).[11] თმოგვის გუმბათიანი ეკლესიის მხატვრულ სახეს განიხილავს გ. გაგოშიძე თავის მოხსენებაში, რომელიც წაკითხული იყო გ. ჩუბინაშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ ახალგაზრდა მეცნიერთა და ასპირანტთა რესპუბლიკურ კონფერენციაზე.[12] კიდევ ერთი სტატია ეხება

---

[8] Н. Чубинашвили, Развитие зальных сооружении Джавахети с VI-VII вв. до середины XI века, III научная сессия Института истории грузинского искусства АН Груз. ССР 14 и 15 мая 1948 года, Тбилиси, 1948, стр. 7 и 14-15.

[9] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, Тб., 1988.

[10] ც. გაბაშვილი, ზედა ვარძია, თბ., 1985.

[11] ი. ელიზბარაშვილი, ქართული ორნავიანი ეკლესიები, თბ., 1994 (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).

[12] გ. გაგოშიძე, თმოგვის გუმბათიანი ეკლესია, ახალგაზრდა მეცნიერთა და ასპირანტთა რესპუბლიკური კონფერენცია მიძღვნილი გ. ჩუბინაშვილის 100 წლისთავისადმი, თბ., 1986, მოხსენებათა თეზისები.

აზმანას დარბაზულ ეკლესიას, რომელიც გ. ბაგრატიონის მიერ არის შესწავლილი.[13] ეკლესიის ტექნიკური მდგომარეობა, ის გარემოება, რომ იგი მთლიანად მიწამია ჩაფლული და მხოლოდ ჩრდილოეთის მინაშენის მიხედვით შეიძლება მასზე მსჯელობა, ამ ეკლესიის საფუძვლიან კვლევას სამომავლოდ ითვალისწინებს.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ნ. ვაჩეიშვილის საკანდიდატო დისერტაცია „ტონთიოს ეკლესია" (ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიების მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები).[14] ამ უკანასკნელში მოცემულია ტონთიოს (ყაურმა) XI საუკუნის ეკლესიის საფუძვლიანი კვლევა და ჯავახურ არქიტექტურულ სკოლაში შემავალი დარბაზულ ეკლესიათა მხატვრულ-სტილისტური გარჩევა და მათი განხილვა, კავშირში სხვა რეგიონების დარბაზული ეკლესიების სივრცით-კომპოზიციურ სტრუქტურასთან. ეს შრომა ძირითადად X-XI საუკუნეების ჯავახურ დარბაზულ ეკლესიათა მხატვრული სახის წარმოჩენას ემსახურება.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ნაშრომი ეხება რა „გარდამავალი ხანის" ეტაპს (VII საუკუნის მეორე ნახევარი და X საუკუნის პირველი ნახევარი) ჯავახურ ეკლესიებს, შეავსებს იმ ხარვეზს, რომელიც არსებობს დღეს, ამ რეგიონის ეკლესიათა შესწავლის მსვლელობაში. ჩვენი აზრით, იგი წააღგება ქართული ხუროთმოძღვრებით დაინტერესებულ სპეციალისტებს და რესტავრაციაში მომუშავე არქიტექტორებსაც.

მუშაობის პროცესში დადგინდა, რომ ჯავახურ დარბაზულ ეკლესიათა ერთი ნაწილი გამოუკვლეველია (მურჯახეთი, ბუზავრეთი, დუმეილა, სალოშეთი). ნაწილიც კი პირობითად არის დათარიღებული, რაც, ცხადია, მათ სათანადო შესწავლას მოითხოვდა (გუნდე, ხვილიშა, სირგვა, აზმანა, ალანძია). ჯამში განხილულია ჯავახეთში არსებული (VII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული X საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით) ცხრა ნიმუში. გამოიკვეთა ამ დროის ეკლესიათა კომპოზიციის თავისებურება, მშენებლობის ტექნოლოგია და მხატვრული გააზრება, რაც კიდევ ერ-

[13] გ. ბაგრატიონი, აზმანას ეკლესია ჯავახეთში, ძეგლის მეგობარი, № 1, 1993.
[14] ნ. ვაჩეიშვილი, ტონთიოს ეკლესია (ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიების მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები), თბ., 1997 (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).

თი დასტურია „ჯავახური სკოლის“ არსებობისა. ამავე დროს წარმოჩინდა ამ სკოლის კავშირი ზოგად ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ნიმუშებთან.

ნაშრომში გამოყენებულია ძეგლთა დაცვის მთავარ სამმართველოსთან არსებული არქივის მასალები. კერძოდ, არქიტექტორ-რესტავრატორ თ. ნემსაძის ანაზომები, გეგმები და ჭრილები (დიდ მადლობას ვუხდით ამ მასალების სარგებლობის უფლებისათვის).

ნაშრომი შედგება შესავლის, ორი თავისა და დასკვნისაგან. შესავალში გამოკვეთილია კვლევის მთავარი ამოცანა და მიზანი. მოცემულია არსებული ლიტერატურის მოკლე მიმოხილვა. პირველი თავი ეხება VII საუკუნის მეორე ნახევრისა და VIII-IX საუკუნეების მიჯნის ეკლესიებს. აქ განხილულია: აზმანა (VII საუკუნის მეორე ნახევარი), ალანძია (VIII ს.), სირგვა (VIII-IX საუკუნეების მიჯნა), დუმეილა (VIII-IX საუკუნეების მიჯნა) ეკლესიები.

მეორე თავში განხილულია IX და IX-X საუკუნეების მიჯნის ეკლესიები: ხეილიმა (IX ს.), სალოშეთი (IX ს.), გუნდე (IX ს.), მურჯახეთი (IX-X საუკუნეების მიჯნა), ბუზავრეთი (IX-X საუკუნეების მიჯნა).

დასკვნაში მოცემულია დარბაზული ეკლესიების მოკლე მიმოხილვა. შეჯამებულია ყველა ის სახასიათო ნიშანი, რომელიც არა მხოლოდ კონკრეტულად ეპოქალურ ნიშნებს ავლენს, არამედ უშუალოდ ჯავახეთის სკოლის ხუროთმოძღვრებისათვის არის დამახასიათებელი. აქვე მოცემულია მცდელობა იმ მიზეზის ცხადყოფისა, რამაც განაპირობა VII საუკუნის მეორე ნახევრამდე ამ რეგიონში საკულტო არქიტექტურის ნიმუშების არარსებობა.

პირველი თავი

VII საუკუნის მეორე ნახევრისა და VIII-IX საუკუნეების მიჯნის ჯავახური დარბაზული ეკლესიები

ჯავახეთის ხუროთმოძღვრების შესწავლის საფუძველზე დასტურდება, რომ ამ რეგიონის ტერიტორიაზე შემორჩენილი არქიტექტურის ძეგლებიდან უადრესი VII საუკუნის მეორე ნახევარს მიეკუთვნება. ჩვენი კვლევის ობიექტსაც სწორედ ამ მხარის ადრეული ძეგლები წარმოადგენენ, რომლებიც ქრონოლოგიურად ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე ცხოველმყოფელ და მრავალსახოვან პერიოდს, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ საწყის საფეხურს ემთხვევა. საგულისხმოა, რომ ჯავახეთის ყველაზე მნიშვნელოვანი და მრავალრიცხოვანი ნიმუშები სწორედ ამ პერიოდში თავსდება.

VII საუკუნის მეორე ნახევრისა და VIII-IX საუკუნეების მიჯნის ეკლესიები რამდენიმე ნაგებობით წარმოგვიდგება. ესენია: აზმანას, ალანძიას, სირგვას და ღუმეილას ეკლესიები.

აზმანა

სოფელ აზმანის ეკლესია დღემდე ცნობილ ჯავახეთის ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა შორის თავისი კლასიკური ფორმების წყალობით შეიძლება ყველაზე ადრეულად მივიჩნიოთ.[1] სადღეისოდ მხოლოდ ეკლესიის ჩრდილოეთის მინაშენშია შესაძლებელი მოხვედრა, ვინაიდან ეკლესიის ძირითადი მოცულობა მიწით არის დაფარული.

[1] გ. ბაგრატიონი, ეკლესია სოფ. აზმანაში, ძეგლის მეგობარი, №1, თბ., 1993, გვ. 22-25.

სოფელი აზმანა მდებარეობს ახალქალაქის რაიონში, ახალქალაქის მეგანზე, სოფელ გოგაშენიდან სამხრეთ-დასავლეთით, მტკვრის კანიონის ჩრდილოეთ ფერდზე გადაშლილ ნიალას ველზე.

სოფელი ამჟამად ჩამოსახლებული აჭარლებით არის დასახლებული. ეკლესია სოფლის პირას არის აღმართული და როგორც აღვნიშნეთ, მისი ძირითადი მოცულობა ნაწილობრივ მიწით არის დაფარული, ხოლო ერთადერთი შემონახული ჩრდილოეთის მინაშენის აღმოსავლეთის მხარე მთელი სიმაღლით არის დაცული.

ეკლესიის ამგვარი ტექნიკური მდგომარეობა ართულებს ძეგლზე, მის სრულ გაწმენდამდე, სრულყოფილი კვლევის ჩატარებას. შემორჩენილი ნაწილი იმის საშუალებასაც კი არ იძლევა, რომ მისი ტიპი ზუსტად დადგინდეს, თუმცა ის მოსაზრება, რომ ეს უგუმბათო, დარბაზული ნაგებობა იყო, ეჭვგარეშეა. გ. ბაგრატიონის ნახაზზე, გეგმაზე მოსჩანს ეკლესიის ძირითადი მოცულობის საკურთხევლის ნაწილი. ამჟამად აქ მოხვედრა შეუძლებელი იყო და ჩვენ მოგვეცა მხოლოდ მის გარე გაბარიტებზე მსჯელობის საშუალება. ეს არის მინაშენზე უფრო განიერი მოცულობა, რომელიც მას მთელ სიგრძეზე მიჰყვება. გარედან ეკლესიის ნაწილი იმდენად არის ჩამოქცეული, რომ სიმაღლეში მინაშენის დონემდეა დაყვანილი.

ძეგლის შემონახული, ჩრდილოეთის ნაწილი წაგრძელებული ნაგებობაა. გარედან ის ნაგებია საშუალო ზომის ქვის ბლოკებით, რომლებსაც ოდნავ მოსწორებული ზედაპირი აქვთ. კუთხეებში დიდი ზომის თლილი ქვის კვადრატებია გამოყენებული. ამგვარი ქვის წყობა ძალიან სახასიათოა ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებისათვის. ერთადერთი შესასვლელი კარი ეკლესიის ამ შემორჩენილი ნაწილის სამხრეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთში აქვს გაჭრილი და ბრტყელად არის გადახურული. კარის ღიობი, გამორჩეულად დიდი ზომის ქვებით არის შემოსაზღვრული. საგულისხმოა, რომ მინაშენის დასავლეთის ნაწილი თავის კარიანად გვიანი დანამატია. ამიტომაც ეკლესიის ეს შემორჩენილი ნაწილი მთლიანად ძალიან წაგრძელებული შთაბეჭდილებას ტოვებს.[2]

---

[2] გ. ბაგრატიონი, ეკლესია სოფ. აზმანაში, ძეგლის მეგობარი, № 1, თბ., 1993, გვ. 22.

ამ ნაგებობის ძირითადი მნიშვნელობა მის აღმოსავლეთით არსებულ სათავსში მდგომარეობს, რომლის კვადრატული გეგმა აღმოსავლეთით კეერცხისებრი მოყვანილობის აფსიდით სრულდება. კონქი ნალისებრი მოხაზულობისაა. ამ მცირე სადგომის ინტერიერში კედლები და კამარა სხვადასხვა ზომის, მაგრამ ერთმანეთთან კარგად მორგებული თლილი ქვის წყობით არის ამოყვანილი. როგორც აღვნიშნეთ, სადგომი გეგმაში კვადრატულია (2.3X2.3 მ) და გადახურულია ჯვრული კამარით, რომლის შეერთების ადგილას, წიბოების გადაკეთაზე, კამარზე თლილი ქვებითვე გამოკვეთილად ტოლმკლავა ჯვარია გამოსახული. კამარა ოთხივე მხრიდან ეფუძნება მკაფიოდ ნალისებრი მოყვანილობის თაღებს. ეს უკანასკნელი კი თავისთავად მარტივი პროფილის მქონე იმპოსტებს ებჯინება. ეს არის ოდნავ ჩაკვეთილი ფოსო, რომელიც ვიწრო თაროთი სრულდება. ჩრდილოეთის კედელზე თაღის საბჯენად იღენტური პროფილის, თაროსა და მძლავრი, მოცულობრივი ბალიშისაგან შედგენილი კრონშტეინია გამოყენებული.

ამ სათავსის საკურთხევლის ცენტრში სარკმელი იყო გაჭრილი (ამჟამად ამოქოლილია), მაგრამ მისი სამხრეთი წირთხლის მონახაზი, ღიობის თაღოვანებაზე მიგვანიშნებს. სარკმელი განიერი უნდა ყოფილიყო და თითქმის პარალელურწირთხლიანი[3].

ჩრდილოეთი სათავსის სამხრეთ კედელში კარი არის გაჭრილი, რომელიც ძირითად დარბაზს უკავშირდება. ამჟამად კარი ამოვსებულია მიწითა და ძირითადი დარბაზის მხრიდან მისი ჩამოქცეული კედლებით, რის გამოც არ ფუნქციონირებს და იქ შესვლა ვერ მოხერხდა. ამ კომპარტიმენტის დასავლეთის კედელი ჩრდილოეთი მინაშენის, დასავლეთი ნაწილის სიერცეში ორმაგი, ერთმანეთის თავზე გადაყვანილი თაღით იხსნება. ეს დასავლეთის მონაკვეთი თითქმის მთლიანად დანგრეული და გადაკეთებულია. კამარა ჩამოქცეულია. ამავე სათავსის სამხრეთის კედელში კარი იყო გაჭრილი, რომელიც ამჟამად ამოვსებულია. ამ დასავლეთი მკლავის დიდი დასავლეთი მონაკვეთი გვიან დანამატს წარმოადგენს, რაზედაც ამ სათავსის ზედ-

[3] გ. ბაგრატიონი, ეკლესია სოფ. აზმანაში, ძეგლის მეგობარი, №1, თბ., 1993, გვ. 23.

მეტად წაგრძელებული პროპორციები და განსხვავებული, მეტისმეტად მოუწესრიგებელი წყობა მიგვანიშნებს.

ჩრდილოეთი მინაშენის აღმოსავლეთი სათავსი მიგნიდან კარგად თლილი ქვის კვადრებით არის ამოყვანილი. ამ კომპაქტურ მცირე ზომის სათავსში, ყველაფერი გაწონასწორებული და მკაცრად მოწესრიგებულია. თითოეული არქიტექტურული ფორმა, თაღი იქნება ეს თუ კაპიტელი, საკურთხევლის მონახაზი თუ კონქი – სუფთა, ნატიფი მოყვანილობისაა. ინტერიერში არაფერია ზედმეტი და გარკვეული სიმკაცრისა და სისადავის მიუხედავად წყობის ფერადოვნება მეტ სიცოცხლესა და სითბოს მატებს კომპოზიციას. შიდა წყობის პოლიქრომულობა (აქ გამოყენებულია მოყვითალო, ღვინისფერი და რუხი შეფერილობის ქვები) კონსტრუქციულ ნაწილებს კიდევ უფრო უსვამს ხაზს. კედლების მოყვითალო ფონზე ღვინისფერი და მუქი რუხი ფერის ქვით ამოყვანილია თაღები და კამარის ჯვარი. ასეთი ფერადოვნება, კონსტრუქციულ ნაწილთა გამოკვეთასთან ერთად უფრო აცოცხლებს ინტერიერს და ცხოველხატულ შთაბეჭდილებას ქმნის. ამავე შეგრძნებას ამძაფრებს ამ მცირე, კომპაქტურ სივრცეში სხვადასხვა მოყვანილობის (კვერცხისებრი და ნალისებრი) თაღების თანაარსებობა.

ამგვარად, ერთადერთ ხელშესახებ მოცულობად, დღეისდღეობით, აზმანას ეკლესიის შემორჩენილი ჩრდილო-აღმოსავლეთის სათავსი წარმოადგენს. თარიღის დასადგენად გეგმის კომპოზიცია და წყობის ხასიათი გარკვეული ვარაუდის საშუალებას იძლევა.

აქ, ერთი შეხედვით, თითქოს ურთიერთგამომრიცხავი ორი მხატვრულ-სტილისტური საწყისი თანაარსებობს. ერთი მხრივ, ფორმათა ნაირსახეობა ერთ მოცულობაში (სხვადასხვა მოყვანილობის აფსიდი და კონქი), ფერის მნიშვნელობის ზრდა, რაც „გარდამავალი ხანის“ ნიშნებია და მეორე მხრივ, აქვე აღსანიშნავია ფორმათა სიმკაცრე, სისადავე, სიმკვეთრე, ჰარმონიულობის პრინციპი, რაც ეკლესიის ამ ნაწილის გეგმას უდევს საფუძვლად და რაც კლასიკური აზროვნების მანიშნებელია.

თარიღის დასადგენად ყურადსაღებია ამ აღმოსავლეთი ოთახის ძირითადი სივრცის კვადრატული საფუძველი, რომელიც ჯვრული კამარით არის გადახურული.

ჯვრული კამარა შედარებით იშვიათად იხმარება ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში და ძირითადად დამხმარე სათავსთა გადახურვაში გვხვდება.

ჯვრულ კამარასთან დაკავშირებით გ. ჩუბინაშვილი გამოთქვამს კონკრეტულ მოსაზრებას.[4] იგი გადახურვის ამ ტიპს ორ ეტაპად ჰყოფს. პირველ ეტაპს კვადრატზე დაფუძნებული ჯვრული კამარა მიეკუთვნება. ამის მაგალითებია: მცხეთის ჯვრის ტაძრის გვერდითი ოთახები,[5] ატენის სიონის,[6] მარტვილის ტაძრის[7] ანალოგიური სათავსები და წრომი,[8] ქრონოლოგიურად ეს ეტაპი VI-VII საუკუნეებით შემოიფარგლება.

მეორე ეტაპი, VIII-X საუკუნეებს მოიცავს. ამ პერიოდის ნიმუშებში ჯვრული კამარა მართკუთხა მოცულობას კრავს. გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ეს მოვლენა გამოწვეული იყო იმით, რომ ჯვრულმა კამარამ დაკარგა გადახურვის მნიშვნელობა, რომელიც დამოუკიდებელ, თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე სათავსებში ქმნიდა ერთიან სივრცით ერთეულს (რასაც ადგილი კლასიკურ ნიმუშებში ჰქონდა). ჯვრული კამარის წაგრძელებული საფუძველი თავისთავადი მოვლენაა და გეგმათა შეცვლა-განვითარებასთან არის დაკავშირებული. ბუნებრივია, ეს გარემოება არ გამორიცხავს ამ დროშიც კვადრატზე დაფუძნებულ ამ ტიპის კამარის გამოყენების შესაძლებლობასაც.[9]

VIII-IX საუკუნეებში გუმბათიან, ბაზილიკურ თუ მინაშენიან დარბაზული ეკლესიების გვერდით სათავსებში, ჩვენს მიერ მოძიებული მასალით თუ ვიმსჯელებთ, ყველგან, თუკი გამოყენებულია ამ ტიპის გადახურვა, იგი კარგავს თავის კვადრატულ საფუძველს და მართკუთხედს ეფუძნება (აკურის მამა დავითი,[10] ნეძიხის

---

[4] Г. И. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 484-485.
[5] Г. И. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, თბ., 1948 (იხ. გეგმა).
[6] იქვე, იხ. გეგმა.
[7] იქვე, იხ. გეგმა.
[8] Г. И. Чубинашвили, Цроми, М., 1969 (იხ. გეგმა).
[9] Г. И. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1959, გვ. 485.
[10] იქვე, გვ. 486.

ბზიანა,[11] სანაგირე,[12] ეაჩნაძიანის ყველაწმინდა,[13] ალაევრდისა[14] და სეეტიცხოველის[15] გვერდითი სათავსები და სხვ.).

ამგვარად, ჯვრული კამარა ყველაზე მკაფიო და მნიშვნელოვანი კლასიკური ნიშანია, რომელიც ამ რეგიონში გვხვდება და რაც ამ ძეგლის არქაულ წარმომავლობაზე მეტყველებს. თუ გავითვალისწინებთ ჯავახური ხუროთმძღვრების თავისებურებას და იმ გარემოებას, რომ დღევანდელი მონაცემებით ჩვენ ჯავახეთში არ შეგვეხდრია VIII საუკუნეზე ადრე აგებული ეკლესია, ე. ი. ამ მხარეს კლასიკური პერიოდის გავლილი არა აქვს, ხოლო ის მკაფიოდ კლასიკური ნიშნები, რითაც აზმანას ეკლესიის ჩრდილოეთის მინაშენი ხასიათდება, მანიშნებელია ამ ძეგლის ყველაზე ადრეული წარმოშობისა ხსენებულ რეგიონსა და კონკრეტულ დროში (გარდამავალი ხანა), რაც გვაძლევს უფლებას, მივიჩნიოთ იგი „გარდამავალი ხანის" უადრესი საფეხურის, კერძოდ, VII საუკუნის მეორე ნახევრის ნიმუშად. ცხადია, ეს მოსაზრება ამ ეტაპზე მხოლოდ ვარაუდის სახით შეიძლება იყოს შემოთავაზებული. ინტერესი ამ ჯერჯერობით გაუხსნელი ეკლესიის მიმართ სწორედ ამ საკითხმა გამოიწვია. ხოლო ის, რომ აზმანას ეკლესიის ჩრდილოეთი მინაშენი თავისი მკვეთრი კლასიკურობის მიუხედავად მაინც „გარდამავალ ხანას" უკავშირდება, დასტურდება ამ მცირე კომპარგიმენტში სწორედ ამ მხატვრულ-სტილისტური პერიოდისათვის დამახასიათებელი ნიშნების ფიქსაციით.

მესწავლის მაგალითზე ნათლად ისახება, რომ ეკლესიათა მშენებლობის დაწყებისთანავე ამ რეგიონის არქიტექტურაში თანაარსებობს როგორც აღრეული ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების კლასიკური პერიოდის ნიშნები (კვაღრატზე დაფუძნებული ჯვრული კამარა, ნალისებრი მოყვანილობის თაღები), ასევე „გარდამავალი ხანისათვის" დამახასიათებელი მიდგომა, რაც კედლის წყობის ხასიათსა

---

[11] ი. ელიზბარაშვილი, ქართული ორნავიანი ეკლესიები, თბ., 1994 (სადისერტაციო ნაშრომი).
[12] Г. И. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 123-129.
[13] იქვე, გვ. 287.
[14] ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმძღვრება, თბ., 1974, გვ. 134.
[15] იქვე, გვ. 137.

და ფერდოვნების მნიშვნელობის მრდასა და სხვადასხვა არქიტექტურული ელემენტის განსხვაეებულ ფორმაში (მოხაზულობაში) მდგომარეობს.

ამგვარად, ჩვენი მოსაზრების თანახმად, აზმანას ეკლესია ჩვენს მიერ ნანახ და დღემდე ცნობილ ჯავახურ ეკლესიათაგან ყველაზე აღრეული უნდა იყოს. მასში ჯერ კიდევ კლასიკური სული მძლავრად არის გამჯდარი. ცხადია, ეკლესიის გაწმენდის შედეგად, როდესაც მთლიანად გვეცოდინება მისი კომპოზიცია და ძირითადი მოცულობის არსი, ყოველივე ნაფიქრალის ხელმეორე გადასინჯვის საშუალებას მოგვცემს და მაშინ ამ ძეგლზე სრული წარმოდგენის შექმნის საშუალება გვექნება. აზმანას ეკლესია მეტად საინტერესო ნიმუშია ჯავახეთის არქიტექტურისათვის და სათანადო სპეციალისტების დროულ ჩარევასა და დახმარებას მოითხოვს.

შემდეგი ჩვენს მიერ განსახილველად შერჩეული ეკლესია VIII საუკუნეს მიეკუთვნება და მის მხატვრულ სახეში ამჟამანას ეკლესიის მსგავსად იგრძნობა იმ მხატვრულ-სტილისტური ტრადიციების გამოძახილი, რომელიც ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების პირველი აყვავების ხანისათვის, ე. წ. „კლასიკური“ პერიოდისათვის იყო დამახასიათებელი.

ალანძიის ეკლესია მდებარეობს მდინარე ტოლომის ხეობაში, მტკერის მარცხენა სანაპიროზე, ძველი ნასოფლარის ტერიტორიაზე, სოფელ ტოლომიდან დაახლოებით სამი კილომეტრის დაცილებით. ეკლესიამდე სოფლის მოუკირწყლავი გზა მიდის. ნაგებობას ჩრდილოეთიდან და აღმოსავლეთიდან მაღალი მთები აკრავს სამხრეთის მხრიდან ხევია. თავად ეკლესია ერთ-ერთი ბორცვის სამხრეთის ფერდობის კლდოვან, გაშიშვლებულ, ბუნებრივ ბაქანზე დგას. სამხრეთისა და დასავლეთის მხრიდან იგი ორსაფეხუროვან, თლილი ქვის ბლოკებისაგან შედგენილ ცოკოლს ებჯინება. ჩრდილოეთის კედელი უშუალოდ მთის ფერდშია შეჭრილი.

არავითარი ისტორიული ცნობა ამ ეკლესიის შესახებ არ მოიპოვება. მოკლე აღწერა მოცემულია ვარძიის გზამკვლევში[16] და ასევე ნ. ჩუბინაშვილის წერილში.[17]

ალანძია წარმოადგენს დარბაზულ ნაგებობას ჩრდილოეთის მინაშენით (ეს უკანასკნელი დღეს აღარ არსებობს). ეკლესია შიგნიდანაც და გარედანაც ნაგებია ტლანქად თლილი, სამუალო ზომის, სწორ რიგებად დაწყობილი რუხი ქვის ბლოკებით; ეკლესიის კუთხეები, კარისა და სარკმლის მოჩარჩოება, პილასტრები, აფსიდის მხარულები, საბჯენი და საკურთხევლის ტრიუმფალური თაღი, ასევე კონქი ანუ ეკლესიის მნიშვნელოვანი კონსტრუქციული ნაწილები — სუფთად თლილი, ღია მოყავისფრო, თბილი ტონალობის სილაქვისაგან არის ამოყვანილი. ორი განსხვავებული

[16] კ. მელითაური, ნ. შომიაშვილი, შ. ხანთაძე, გ. ჯამბურია, ვარძია, გზამკვლევი, თბ., 1955, გვ. 49.
[17] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანძია, მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XVII, № 6, თბ., 1956.

მასალისა და მისი სხვადასხვა სახით დამუშავების შეხამება – კედლის სპეფიციკურ ფაქტურას იძლევა.

ცოკოლის ქვები დიდი ზომისაა, მუქი რუხი ფერის და უფრო ფოროვანია. კედლების წყობა კარგი ხარისხის კირის ხსნარზეა ამოყვანილი. ინერტულ მასალად მსხვილი ქვიშაა ნახმარი. შიგადაშიგ ფასადებზე თანადროული ბათქაშია შემორჩენილი. მიგნიდან კედლები შელესილი ყოფილა, რაზედაც ნალესობის ნარჩენები მიგვანიშნებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ალანძია დარბაზული ტიპის ეკლესიაა, აღმოსავლეთით დასრულებული ღრმა, ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდით, რომელიც კედლების გარე სწორკუთხედშია ჩაწერილი. ერთი წყვილი, ზედაპირიდან მცირე შვერილიანი, მაგრამ განიერი პილასტრი, რომელსაც კამარის საბჯენი თაღი ეყრდნობა, გრძივ კედლებს ორ არათანაბარ ნაწილად ჰყოფს. აღმოსავლეთის ნაწილი უფრო მოკლეა. საბჯენი თაღი ნალისებრი მოყვანილობისაა, ხოლო კამარა, კი ნახევარწრიული მოხაზულობის (თუ გავითვალისწინებთ, რომ კამარა ჩაქცეული იყო და რესტავრაციის შემდეგ აღდგენილი, დღევანდელი ფორმა რესტავრაციის შედეგია, თუმცაღა მაქსიმალური მიახლოებით ძველთან, ვინაიდან საბჯენი თაღისა და კამარის ფორმა ერთმანეთში მდორედ გადადის). ეკლესია კრამიტითაა გადახურული.

ეკლესიას ორი შესასვლელი აქვს. ერთი მთავარი, შედარებით განიერი, მაღალი და თაღით დასრულებული – სამხრეთის მხრიდანაა, ხოლო მეორე, უფრო ვიწრო, ოდნავ დაბალი და ბრტყელად გადახურული, ჩრდილოეთის კედელშია გაჭრილი. ორივე შესასვლელის თითო წირთხლი, პილასტრის გვერდის გაგრძელებას წარმოადგენს. სამხრეთის კარის აღმოსავლეთი წირთხლი პილასტრის დასავლეთ გვერდს აგრძელებს, ჩრდილოეთის დასავლეთის წირთხლი – აღმოსავლეთის გვერდს.

ეკლესია ნათდებოდა სამი სარკმლით. ერთი მათგანი აფსიდშია გაჭრილი, შედარებით უფრო დაბალია, ვიდრე ორი დანარჩენი, მეორე სარკმელი სამხრეთი კედლის ზედა ნაწილშია, შესასვლელიდან ოდნავ აღმოსავლეთით, ე. ი. პილასტრებით

გამოჯნულ აღმოსავლეთ მონაკვეთში. მესამე სარკმელი დასავლეთ კედელშია, იმავე სიმაღლეზე, როგორც სამხრეთის სარკმელი. სამივე სარკმელი ინტერიერის მხრიდან სწორკუთხოვანია, ხოლო ფასადების მხრიდან ხაზგასმული ნალისებრი მოყვანილობა აქვთ. სარკმლები სამუალო ზომისაა, გარეთ ისინი ოდნავ ვიწროდება.

ეკლესიის ფასადები სრულიად სადაა, გამონაკლისს წარმოადგენს სამხრეთის ფასადი, იგი გზიდან ყველაზე კარგად ჩანს. საზეიმოდ გაფორმებულ სამხრეთის ფასადზე მთავარი ყურადღება მიქცეულია მესასველელის ნალისებრი ლუნეტის მორთულობაზე. კარი გადახურულია არქიტრავით, რომელიც კარის სიგანის 3/4-ის იკავებს (შიგნიდან შესასველელის გვერდები პირდაპირ თაღშია გადაზრდილი). გარედან არქიტრავზე მკაფიოდ ნალისებრი თაღია მოთავსებული. ლუნეტი შევსებულია სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობის ერთმანეთთან კარგად მორგებული ქვებით. ეს სიბრტყე საგრძნობლად შეწეულია ფასადის ზედაპირიდან, რაც კარის გარე მოჩარჩოებას უფრო რელიეფურს ხდის.

შესასველელის დეკორაგიულ თაღს გარს უვლის კედლის სიბრტყიდან ამოწეული რელიეფური არშია. იგი შედგება სადა, ვიწრო ზოლისაგან, რომელსაც შემდგომ მოჰყვება გაშლილი მოყვანილობის გალღოვანი ერთმანეთთან გადაბმული თაღების მწკრივი. თითოეული თაღი ერთმანეთს სწორხაზოვანი მონაკვეთებით უკავშირდება. ამ სწორ მონაკვეთებთან ქვეშ შეწყვილებული ბურთულებია მოცემული. კარის ეს მორთულობა შედარებით კარგად არის ჩვენამდე მოღწეული.

აღმოსავლეთის ფასადზე, როგორც აღენიშნეთ, ერთი საკურთხეველის სარკმელია გაჭრილი, რომელსაც არავითარი მორთულობა არ გააჩნია. მისი საპირე კარგად გათლილი დიდი ზომის ქვებისაგან შედგება. თვით ფასადის კუთხეებიც, როგორც ყველა კუთხე ეკლესიისა, ასევე დიდი ზომის კარგად გათლილი ქვებით არის ამოყვანილი.

ასეთივე სადაა დასავლეთის ფასადიც, მასაც ერთი სარკმელი აქვს მაღლა გაჭრილი, კარგად გათლილი ნალისებრი ფორმის საპირეთი. ჩრდილოეთის ფასადს არც ერთი სარკმელი არ გააჩნია, მხოლოდ ვიწრო, სწორკუთხა შესასველელია გაჭ-

რილი ფასადის თითქმის შუა ნაწილში (ეს კარი თავდაპირველად ეკლესიის ძირითად დარბაზს ჩრდილოეთის მინამშენთან აკავშირებდა), რომელიც სამუალო ზომის არქიტრავით სრულდება.

ალანძიის ეკლესია ნ. ჩუბინაშვილს VIII საუკუნეთი აქვს დათარიღებული. ჩვენ ვიზიარებთ რა ამ თარიღს, ძეგლის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე შეეცდებით დავაკონკრეტოთ იგი და ჩავსვათ ალანძიის ეკლესია აზმანა-დუმეილა-სირგოს ეკლესიათა მწკრივში, ე. ი. დავაზუსტოთ ამ ძეგლთა აგების თანმიმდევრობა.

ალანძიის ეკლესია თავისი კომპოზიციით შეკრული, მკაცრი ნაგებობაა. მისი კედლების წყობა კლასიკური სიმშვიდითა და მოწესრიგებულობით გამოირჩევა. თლილი ქვის ჩარჩოში ჩასმული, ჩაწიკწიკებული, სწორხაზოვნად განთავსებული მცირე ზომის ქვის ბლოკებით შევსებული კედლები ანალოგიას VI-VII საუკუნეების თრიალეთის ძეგლებში – ოლთისსა და თეთრწყაროში[18] და ჯავახეთის VIII-IX საუკუნეების ეკლესიებში პოვებს: გუნდე (IX ს.), ყიზილ-დერესი (VIII-IX სს.),[19] ხვილიშა (IX ს.)[20] და სხვ.

თარიღის თვალსაზრისით საინტერესოა კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც საკმაოდ ზუსტად განსაზღვრავს ეპოქას. ეს არის კარის გაჭრა უშუალოდ პილასტრთან, ისე რომ, ინტერიერში პილასტრის ერთი გვერდი კარის წირთხლის გაგრძელებას წარმოადგენს, რაც მიუღებელია ქართული ხუროთმოძღვრების კლსიკური პერიოდისათვის, სამაგიეროდ სავსებით ბუნებრივი ხდება „გარდამავალი ხანის“ ნიმუშებისათვის და ასევე შემდგომშიც ძალიან ხშირად იხმარება, განსაკუთრებით XIII-XIV საუკუნეების ძეგლებში. ე. ი. ეს დეტალი ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარის განმსაზღვრელია.

---

[18] Н. Чубинашвили, Р. Шмерлинг, Храмы в древних селениях Триалети-Олтиси и Тетри-Цкаро, Ars Georgica, N2, თბ., 1948, გვ. 49, 56-60.
[19] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, ტაბ. 31.
[20] იქვე, ტაბ. 25.

„გარდამავალი ხანის“ დარბაზულ ეკლესიებში წირთხლისა და პილასტრის ერთიანობა თითქმის დაკანონებულია. ამის მაგალითებს ჩვენ ეხვდებით კუსირეთის დარბაზულ ეკლესიაში (VIII-IX სს.),[21] ბიეთში (IX ს.),[22] ქემერთში (IX-X სს.),[23] 906 წელს აგებულ ერედვის წმ. გიორგის ტაძარში,[24] ერედვის ბერის საყდარში (X ს.),[25] სნეკვში (IX-X სს.),[26] უსანეთში (VIII-IX სს.),[27] X საუკუნის არისის,[28] არბოს, დისევისა და ვანათის ეკლესიებში.[29]

მსგავსი მიდგომაა ამავე ხანის მთელ რიგ ჯავახურ ეკლესიებში: დუმეილა (VIII-IX სს.), გუნდე (IX ს.), ყიზილ-დერესი (VIII-IX სს.),[30] ბუზავრეთი (IX-X საუკუნეების მიჯნა) და სხვ.

სწორედ „გარდამავალი ხანის“ პირველი საფეხურის (VII-VIII საუკუნეების მიჯნა) განცდა გვეუფლება ეკლესიის ინტერიერში სივრცის აღქმისას. იმისდა მიუხედავად, რომ ინტერიერშიც წყობა მშვიდ, სადა, კლასიკურ ფარგლებს არ სცილდება, სივრცე თავისი ერთი შეხედვით სიხალვათის და კედლების დაუნაწევრებლობისდა მიუხედავად (თუმცა პილასტრი არსებობს, მაგრამ იგი მცირედ არის შეერილი, რაც კედლის ერთ სიბრტყეში წაკითხვის შესაძლებლობას იძლევა), საკმაოდ დინამიურ სელას ქმნის აღმოსავლეთით, საკურთხევლისაკენ. დასავლეთის ხალვათი, ვრცელი და დიდი მონაკვეთი, თითქმის ნახევარი სიგრძის აღმოსავლეთის მონაკვეთით იცვლება. მსგავსი მიდგომა კუსირეთის (VIII-IX საუკუნეების მიჯნა) ეკლესიაში გვხვდება, თუმცა აქ განსხვავება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მონაკვეთებს შორის ნაკლებად საგრძნობია. არათანაბარ მონაკვეთთა არსებობა ხშირია ამ დროის ეკლესიებში, ოღონდ მონაკვეთთა შეფარდება განსხვავებულია სხვადასხვა მხარის

[21] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 30.
[22] იქვე, გვ. 34.
[23] იქვე, გვ. 44.
[24] იქვე, გვ. 54.
[25] იქვე, გვ. 64.
[26] იქვე, გვ. 93.
[27] იქვე, გვ. 95.
[28] იქვე, გვ. 94.
[29] იქვე, გვ. 98.
[30] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 53.

უპირატესობით – მაგ., გუნდეში დასავლეთის ეიწრო მოცულობა აღმოსავლეთით უფრო ფართო, დიდი მოცულობით იცვლება. იგივე ხდება უსანეთის VIII-IX საუკუნეების ეკლესიაში. ინტერიერი ოთხ სხვადასხვა ზომისა და კონფიგურაციის მონაკვეთად იყოფა. სივრცე მთლიანობაში პლასტიურ, მოძრავ მონახაზს ქმნის. ამ ნიმუშში სხვადასხვა სიღრმის და სიგანის უბეებით შექმნილი სივრცითი პლასტიკა საკურთხევლისაკენ უფრო მშვიდდება და წყნარდება.[31]

ამგვარად, მონაკვეთთა სხვადასხვა შეფარდებით შექმნილი დინამიზმი VIII-IX საუკუნეების ნიმუშებში ძალოვნად იჩენს თავს. კლასიკური პერიოდისათვის დამახასიათებელი თავშეკავებულობა და ცალკეული დეტალების სიმარტივე ამ ორი სტილისტური საწყისის ერთდროულად არსებობაზე მეტყველებს, რაც ამ ძეგლის VIII საუკუნეში აგების თარიღს უფრო მეტად ამტკიცებს. საუკუნისა, რომელმიც ჯერ კიდევ ცოცხალია კლასიკური აზროვნების პრინციპები და ამავე დროს, უკვე იჭრება ცხოველსხატული, მოუსვენარი, შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე, ახალი დროის, ახალი სტილისტური ეპოქის სული.

ალანძიის ეკლესიის ფასადები მკაცრი და დაუნაწევრებელია. თითოეული თავის თავშია ჩაკეტილი და დამოუკიდებლად აღიქმება. სამი მათგანი (დასავლეთის, ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის) სრულიად სადაა, ყოველგვარი გაფორმების გარეშე. გამორჩეულია სამხრეთის ფასადი. ეს ყველაზე სადღესასწაულო ფასადია, რომლის კომპოზიცია წარმოადგენს მკვეთრ, თლილი ქვის ჩარჩოთი შემოფარგლულ სიბრტყეს, რომლის ცენტრში დეკორატიული ლუნეტით გაფორმებული კარია მოცემული. თაღოვანი სარკმელი, კარის გვერდით, აღმოსავლეთით არის გაჭრილი და სრულიად სადაა, ყოველგვარი გაფორმების გარეშე, უბრალოდ თლილი ქვებით არის შემოსაზღვრული. კართან ასეთ სიახლოვეში გაჭრილი სარკმელი თავისი სისადავით თვალში საცემი არ არის, არ იქცევს ყურადღებას. იგი იწერება კედლის სიბრტყეში და ხელს არ უშლის, პირიქით, ხაზს უსვამს კიდეც კარის მთავარ, დეკორატიულ აქცენტად აღქმას.

[31] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 95.

ამგვარად, აქაც საღა და მკაცრი კედლის ზედაპირზე შესასელელის ერთადერთი გაფორმებული დეკორატიული თაღი მძლავრ აქცენტად აღიქმება. თავისთავად, საღა კედლებზე კონსტრუქციული ნაწილების ხაზგასმა – კლასიკური პრინციპია, თუმც აქაც შეიგრძნობა „გარდამავალი ხანისათვის“ დამახასიათებელი მიდგომა – ერთი მხრივ, სიმეტრიულობა, რომელიც ამ ფასადზე ორ სხვადასხვა დონეზე განთავსებულ, სხვადასხვა ზომის და განსხვავებულად დამუშავებულ ორი ღიობის გვერდიგვერდ არსებობაში მდგომარეობს და მეორე მხრივ, ცხოველსატყულობა, რაც თავად კარის ამ დეკორატიული არმიის „ზედმეტ“ რელიეფურობაში და ერთმანეთზე დაშრეული სიბრტყეების დაპირისპირებაში ელინდება. ლუნეტის შემავსებელი წყობა, საფასადო სიბრტყესთან მიმართებაში საკმაოდ ღრმად შეწევა, თაღს უფრო რელიეფურს ხდის. ამასთან ერთად, თვით თაღის გაფორმებაც ტიპურია „გარდამავალი ხანის“ ჯავახური ხუროთმოძღვრებისათვის.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლუნეტის თავსართი შედარებით რთულ პროფილს წარმოადგენს, რომლის მთავარი ელემენტია პაგარა თაღების ტალღისებრი ზოლი. მსგავსი გაფორმება ჩვენ გვაქვს ხვილიშის ეკლესიის სამხრეთი ფასადის ცენტრალური სარკმლის თავსართზე (IX ს.).[32] ალანძიის პაგარა თაღები ძირში გადაბმულია და ქვემოდან, გადაბმის ადგილას წყვილ-წყვილი ბურთულებია ჩასმული. ამის პირდაპირი ანალოგია ყიზილ-დერესის სამხრეთი კარიბჭის კედლის თაღები და ლავგარდანია, ასევე სალოშეთის ეკლესიის (IX ს.), სამხრეთი სარკმლის რელიეფური, მძლავრად შვერილი თაღებიანი თავსართი, რომლის ტალღისებრი, გადაბმული თაღების რიგით, ასოციაციას ალანძიის ეკლესიის კომპოზიციასთან იწვევს. ვ. დოლიძე თავის ნაშრომში „გარბანი“ წერს: „თუ აღრინდელ ძეგლებში კარნიზის სურათის უმთავრეს ელემენტს გეომეტრიული სიზუსტით დასრულებული თაღი და მისი ხაზგასმული ელემენტები წარმოადგენს, შემდგომში (VIII-IX სს.), როგორც ჩანს, ამ მოტივში ყურადღება მიაქცევს თაღებშორის არესაც და ისიც ხდება ბრუნვის საგნად, რასაც

[32] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 87.

ყიზილ-დერესის კარნიზიც მოწმობს თავისი გამოყოფილი ბურთულებით".[33] ალანძიის ლუნეტის გაფორმებაც ამ ჯგუფში ჯდება.

როგორც ვიცით, ალანძიას ეკლესიის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე, ერთადერთ აქცენტს სამხრეთ ფასადზე გაჭრილი სარკმლის მსგავსი თლილი ქვებით შემოსაზღერული, ნალისებრი თაღით დასრულებული სარკმელი წარმოადგენს. ამ ორივე ფასადის ზედაპირი ერთ სიბრტყეში მოცემული და ასევე თლილი, დიდი ზომის ქვების ჩარჩოშია ჩასმული, რაც უაღრესად მოწესრიგებულ, მკაცრ და ასკეტურ იერს სძენს ამ ფასადებს, ხოლო სარკმლის ნალისებრი დასრულება მოხდენილობას მატებს და დახვეწილს ხდის სარკმლის მოხაზულობას.

ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში სარკმლის მონახაზსაც და მის გაფორმებასაც განვითარების სრულიად გარკვეული კანონზომიერება ახასიათებს და კონკრეტული ქრონოლოგიური საფეხურები გააჩნია.

დაწყებული V-VI საუკუნეებიდან ჩვენ გვხვდება ძეგლები, სადაც სარკმლის თაღი გამოყოფილია სხვადასხვა ზომისა და კონფიგურაციის ქვებით. აკაურთაში (V-VI სს.) რადიალურად დაწყობილი ქვებით ნალია შემოხაზული.[34] საბუეს ნათლისმცემელში (VI-VII სს.),[35] თავსართი შექმნილია ორი განსხვავებული მოყვანილობის მქონე ქვისგან, ანუ სარკმლის თაღი გამორჩეული ქვებით არის მოხაზული. ვაჩნაძიანის სამეკლესიან ბაზილიკაში (VI-VII სს.) თავსართი ქვა მკვეთრად არის გამოყოფილი და მის ზედაპირზე წარბია ამოკვეთილი.[36] ამგვარად, ხუროთმოძღვრების განვითარების ამ ადრეულ ეტაპზე სარკმლის მორთულობა მხოლოდ სათაურების ნაირსახეობით გამოირჩევა, მხოლოდ თავსართი იხმარება – გაფორმებული თუ გაუფორმებელი. ამის მაგალითებია: მცხეთის ჯვრის, წრომის, სამწევრისის სარკმელთა თავსართები.

---

[33] ვ. დოლიძე, გარბანი, თბ., 1958 წ., გვ. 77.
[34] ლ. რჩეულიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი, ქართული ხელოვნება, 2, თბ., 1948.
[35] Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 154.
[36] იქვე, გვ. 185.

VIII-IX საუკუნეებში ეს ტრადიცია გრძელდება (თელოვანი, სამშვილდე), მაგრამ პარალელურად მთელ რიგ ძეგლებში, განსაკუთრებით კი ჯავახეთის ნიმუშებში, სარკმლის ღიობის გარშემო თლილი ქვებით შექმნილი მოჩარჩოება გვხვდება, რომელიც იწერება კედლის წყობაში და თავისი არსით, უკვე მომდევნო საუკუნეებში (X საუკუნიდან მოყოლებული) საპირედ ვითარდება.

გამორჩეული დამუშავების, ზომისა და ჯიმის ქვებით შემოსაზღვრული სარკმელი ჯავახეთის ისეთ ძეგლებში არის გამოყენებული, როგორებიცაა დუმეილა (VIII-IX სს.), გუნდე (IX ს.), დაღეში (IX ს.). IX საუკუნის ხვილიშაში მოჩარჩოებასთან ერთად გაფორმებული თავსართი ქვაც არის გამოყენებული. მსგავსი გადაწყვეტაა ყიზილ-დერესსა და IX-X საუკუნეების მიჯნის აზავრეთში (აღმოსავლეთის სარკმელი).

X საუკუნიდან მოყოლებული სარკმლის ღიობის დამუშავება ან რელიეფით შემკული თავსართი ქვით იცვლება (ბავრა, ტაბაწყურის წითელი საყდარი), ანდა საპირეთი (კუმურდო, ყაურმა და სხვ.).

ამგვარად, სადა, დამუშავებული ქვებით შექმნილი საპირე მხოლოდ VIII-IX საუკუნეების ძეგლებში გვხვდება, რაც კიდევ უფრო აზუსტებს ალანძის ეკლესიის აგების თარიღს.

რაც შეეხება სარკმლის ნალისებრ თაღს, ეს საკმაოდ მიმზიდველი, დახვეწილი მოხაზულობის მქონე სარკმლის ღიობი სპორადულად გვხვდება ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში და უფრო ხშირად მთის რეგიონებშია გავრცელებული. მისი გამოყენების ქრონოლოგიური დიაპაზონი საკმაოდ დიდია, დაწყებული IV საუკუნიდან (ნეკრესის მცირე სამლოცველო),[37] X საუკუნის ჩათვლით (ქოროღო, ქვემო მლეთა),[38] მაგრამ ყველა საუკუნეში იგი წყობასთან ურთიერთკავშირში სხვადასხვა სახეს იღებს: თუ ნეკრესის მცირე სამლოცველოში ძალიან ვიწრო სარკმლის ღიობზე ნალისებრი დასრულება მეტისმეტად მკვეთრად იკითხება, უკვე აკაურთას, საბუეს

[37] Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 42.
[38] Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ. 100.

ნათლისმცემლისა და ვაჩნაძიანის „ყველაწმინდის“ სამეკლესიან ბაზილიკებში[39] სარკმლის ღიობი ფართოვდება და პროპორციულად უფრო დახვეწილი ხდება. სარკმლის წირთხლები ფასადის მხრიდან სწორხაზოვნად იკითხება.

VIII-IX საუკუნეების რიგ ნიმუშში სარკმლის ღიობი იღებს გასაღების კლიტის ფორმას, ე. ი. სარკმლის ჭრილის გარეთა მონახაზი ქვემოთკენ ფართოვდება და ზემოდან კი ასევე ნალისებრი თაღით სრულდება (გურჯაანის ყველაწმინდა, აჩაბეთი, რაჭის მთელი რიგი ძეგლები); X საუკუნიდან ამგვარი სარკმლების პროპორციები იცვლება. სარკმელი ძალიან გრძელდება და ვიწროვდება, რიგ შემთხვევაში იგი კვლავ ბოლოში განიერდება (ქოროღო, ცეცხლისჯვრის ეკლესია), ხოლო ზოგიერთ ნიმუშში მისი გვერდები სწორხაზოვანია (მლეთა).

ამგვარად, ჩვენ დავინახეთ, რომ სარკმლის მოყვანილობაც და მისი გაფორმებაც ისევ და ისევ VIII-IX საუკუნეების ფარგლებს არ სცილდება. ძეგლის მხატვრული ანალიზი კი უფრო აკონკრეტებს ამ თარიღს და VIII საუკუნეს აღასტურებს.

როგორც ითქვა, ეკლესიის ინტერიერში მოხვედრისას, ორი სხვადასხვა სტილისტური საწყისის შეგრძნება იბადება. ერთი მხრივ – კლასიკური, სადაც, ხალვათი სივრცე, შესანიშნავი სწორხაზოვანი წყობა, რომლის თლილი ქვით გამოკვეთილი კონსტრუქციებიც კი ერთიან ნახატში ეწერება და მეორე მხრივ, გარკვეული დინამიზმი, რომელიც ეკლესიის სივრცის ორ, არათანაბარ დაყოფაში მდგომარეობს. ეს არღვევს ყოველგვარ დეკორს მოკლებული, აზიდული სივრცის სიმშვიდეს და ცხოველხატული რიტმი შეაქვს ინტერიერში. დასავლეთის განიერ მონაკვეთს მოჰყვება შედარებით უფრო მცირე აღმოსავლეთისა, რომელიც ღრმა, მკვეთრად ნალისებრი აფსიდის სივრცეში არ არის გადაზრდილი.

ალანძიაში ამ ორი ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნების თანაარსებობა, თითქმის თანაბარი ძალით, ჩვენთვის VIII საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრული მსოფლმხედველობის მანიშნებელია, საუკუნისა, რომელშიც ჯერ კი-

[39] Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 63, 154, 181.

დევ ძლიერია წინა პერიოდის სახასიათო ნიშნები და, ამავე დროს, აშკარად ახალი მხატვრული აზროვნების შემცველია.

ამგვარად, თუ აზმანას ეკლესია იმ მცირე სადღეისოდ გამოვლენილი ფრაგმენტით, ჩვენი აზრით, უფრო მკვეთრი კლასიკური ნიშნების მატერებელია, მასში ცხოველსხატული სტილი ნაკლებად შეიგრძნობა და ძირითადი შთაბეჭდილება პარმონიულობის, სიმკაცრის და გაწონასწორებულობის შემცველია, რაც მის აგებას „გარდამავალი ხანის“ პირველ ეტაპს, აღრეულ ხანას უკავშირდება, კერძოდ, VII საუკუნის მიწურული და VIII საუკუნის დასაწყისი, ალანძიის ეკლესია დროის თვალსაზრისით წინ გადადგმული ნაბიჯია, თავისი მხატვრული სახით იგი VIII საუკუნის მეორე ნახევარს უკავშირდება.

სირგვა (სირგო)

კიდევ ერთი ეკლესია, რომელიც თავისი კომპოზიციის ზოგადი სტრუქტურით დიდ მსგავსებას იჩენს ალანძიის ეკლესიასთან, თუმცა მასში უკვე სხვა ეპოქისთვის დამახასიათებელი მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებიც იჩენს თავს – არის სირგოს ეკლესია.

სირგოს მცირე ზომის დარბაზული ეკლესია მდებარეობს ბარალეთიდან ჩრდილოეთით, ამაღლების სვეტის სიახლოვეს, ბარალეთი-ტაბაწყურის გზის ხელმარჯვენივ, გზის პირზე. ეს მცირე ეკლესია საკმაოდ კარგად არის შემორჩენილი, თუ არ ჩავთვლით შემოძარცულ გადახურვას.

ისტორიულ წყაროებში არანაირი ცნობა სირგოს ეკლესიის შესახებ არ მოგვეპოვება. ნ. ბერძენიშვილი თავის დღიურებში ახსენებს ვერანა სირგვას ბარალეთთან, თუმცა ზუსტად არ მიგვანიშნებს მის ადგილმდებარეობას.[40] სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში სირგოს ეკლესია ნ. ჩუბინაშვილს აქვს გამოქვეყნებული და იგი მას VIII-IX საუკუნეების მიჯნას მიაკუთვნებს.[41]

სირგოს ეკლესია ძალიან პატარა, მოხდენილი სამლოცველოა ზომით (2X3.50მ). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მას გზიდან, ჩრდილოეთის მხრიდან ეუდგებით, სამხრეთის მხარე კი გადაჰყურებს ძველ გავერანებულ ნასოფლარს, სადაც მხოლოდ სოფლის ნაშთიღა შეიმჩნევა. ნ. ბერძენიშვილის დღიურებში „ვერანა სირგვას“ მოხსენიება სწორედ მისი ადგილმდებარეობით შეიძლება იყო გამოწვეული.

ეკლესია გეგმით წარმოადგენს ნახევარწრიული აფსიდით დასრულებულ მცირე, დაუნაწევრებელ მოცულობას. სიმცირისდა მიუხედავად სივრცე ზეაზიდული და ხალვათია. ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც აღმოსავლეთით საკურთხეველს სარკმელი არა აქვს. განათების ერთადერთი წყარო სამხრეთის კედელზეა კონცენტ-

---

[40] ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. I, თბ., 1964, გვ. 141.

[41] Н. Чубинашвили, Архитектурные памятники на месте древнего селения Сирго, მოამბე, ტ. IX, №6, 1948, გვ. 385-392.

რირებული. ეს არის ლუნეტით დასრულებული შესასვლელი და მის გვერდით, აღმოსავლეთის მხარეს გაჭრილი თაღოვანი სარკმელი.

ეკლესია ნაგებია უხეშად დამუშავებული, პირმოსწორებული სხვადასხვა ზომისა და ფერის ქვის ბლოკებით. კუთხეებში გამოყენებულია უფრო დიდი ზომის მორუხო ფერის ბაზალტის ქვები. წყობა ცოცხალია, ცოტა მოუწესრიგებელი. სწორედ ამ სხვადასხვა ზომისა და ფერის ქვებით შექმნილი ზედაპირი მოძრავ, ცხოველხატულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ის გარემოება, რომ ფასადთაგან სამი აბსოლუტურად ყრუა, ხელს არ უშლის ამ შთაბეჭდილებას და ეს მოძრაობა, სხვადასხვა ზომის ქვებით შექმნილი ვიბრაცია თითქოს შეჩერებულია კუთხეების მძლავრი ქვებისგან შეღგენილი „ჩარჩოთი“.

განსხვავებული ხასიათის მატარებელია სამხრეთის ფასადი, რომელიც ზურგით დგას გზისკენ, მთავარი მაგისტრალისკენ და მიმართულია ხევისკენ, სადაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დასახლება ყოფილა. ყოველ შემთხვევაში, სწორედ სამხრეთის ფასადზეა მთელი ძალით კონცენტრირებული დეკორატიული ელემენტები. სამხრეთი ფასადის წყობაც შედარებით მოწესრიგებულია (აქ არის ცდა რიგების ჰორიზონტალობის მეტ-ნაკლები დაცვისა).

ამ მცირე სიბრტყეზე მძლავრ აქცენტად შესასვლელი აღიქმება. შესასვლელი, მსგავსად ეკლესიის კუთხეებისა, დიდი ზომის ქვებით არის გამოყვანილი და სრულდება გრძელი არქიტრავის ქვით, რომელიც მკვეთრი ნალისებრი ფორმის, მძლავრი მოხაზულობის ლუნეტით გვირგვინდება. ლუნეტის თაღი ებჯინება შეწყვილებულ, ვოლუტიან ცილინდრებს. თაღი მძლავრად არის ამოზიდული ფასადის სიბრტყიდან და თავისთავად ისედაც მაღალ და ვიწრო კარს უფრო მაღალსა და მოხდენილს ხდის. ეს ხაზგასმული ვერტიკალი ამ მცირე სიბრტყისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი აქცენტია, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ სწორედ ამ ფასადზეა შემორჩენილი თარო-კარნიზი, ისიც საკმაოდ განიერი. ე. ი. ფასადის სიმაღლე დაფიქსირებულია, შეიძლება ითქვას, რომ შესასვლელი თითქმის მთელ სიმაღლეზე მიჰყვება ფასადს,

იგი მხოლოდ წყობის ორი ვიწრო რიგით სცილდება კარნიზს და სიმაღლეში საგრძნობლად „გაჭედილიცაა“.

ტიმპანი კარგად დამუშავებული მოყვითალო ფერის ქვიშა-ქვისაგან არის შესრულებული და მის ცენტრში „ბოლნური“ ჯვარის გამოსახული. ჯვრის მოჩარჩოება შევსებულია ერთმანეთთან გადაწნული სამკუთხედებით, რომლებიც გრაფიკული, მომრგვალებული შტრიხებით არის დამუშავებული. ჯვარი რელიეფურია, ტოლმკლავა, პლასტიკური, ჩაზნექილი ბოლოებით. ჩარჩოსა და ჯვრის მკლავებს შორის დარჩენილი სიბრტყე შევსებულია ორმხრივი, თევზის ფხაური შტრიხებით დამუშავებული ორნამენტით.

ფასადის ამ მძლავრ აქცენტს აღმოსავლეთის მხრიდან თითქმის ებჯინება მცირე ზომის სარკმელი, რომელიც ასევე დიდი ზომის მოყვითალო ფერის ქვებით არის შემოფარგლული და სრულდება თავსართი ქვით, რომლის ქვედა მონაკვეთი სამ ზოლად იმეორებს სარკმლის თაღის მონახაზს და გადანაკეცები კი ბოლომდე მიჰყვება თავსართის ქვას. თაღის თავზე, ცენტრში, დიდი ვარდულია მოცემული, გვერდებში კი უფრო მცირე ზომისა. სამივე ვარდულა ძალიან წვრილად, გრაფიკულად არის დამუშავებული ფოთლოვანი ორნამენტით. სღღეისოდ სარკმლის თავსართი ქვა საკმაოდ დაზიანებულია, თუმცა მაინც ეტყობა, რომ კვეთა უაღრესად დახვეწილია.

კიდევ ერთ „ბოლნური ჯვარია“ დასავლეთი ფასადის ზედა ნაწილში მოქცეული. ისიც მოყვითალო ფერის ქვიშა ქვაშია შესრულებული. მისი რელიეფურობა, ფონის ჩაკვეთით არის მიღწეული. აღსანიშნავია, რომ ტიმპანის და დასავლეთი ფასადის ჯვრები წითელი საღებავით იყო შეღებილი.

ინტერიერში ეკლესიის კედლები უხეშად დამუშავებული ქვით არის ამოყვანილი. ძირითადი კონსტრუქციული ნაწილები – კუთხეები, კარისა და სარკმლის მოჩარჩოება და საკურთხევლის თაღი ამოყვანილია, პირმოსწორებული, ერთმანეთთან კარგად მორგებული ქვის კვაღრებით. კონქი, სამუალო ზომის ქვის ბლოკებით არის შესრულებული, რიგების ჰორიზონტალობის დაცვით და ნალისებრი მოყვანილობისაა. ასევე ნალისებრი მოხაზულობისაა საგრიუმფო თაღი. კამარა უფრო დიდი ზო-

მის ქვის კვაძრებით არის გადაყვანილი. საგრიუმფო თაღი ებჯინება კაპიტელს, რომელიც შეღგება ვიწრო თაროსა და მაღალი, ოღნავ ჩაზნექილი ფოსოსაგან. საყურადღებოა, რომ შიგნიდან ეკლესიის ერთადერთი სამხრეთის სარკმელი ბრტყლად არის გადახურული. შესასვლელს, ასევე ბრტყელი და გრძელი არქიტრავის ქვა ასრულებს, რომელზედაც შიგნიდანაც თაღია გადაყვანილი. თაღი კვერცხისებრი მოხაზულობისაა.

სირგოს ეკლესიის გამორჩეულად პატარა მოცულობა, ცხადია, არ ითხოვდა არც კამარის საბჯენ და მით უფრო, არც კედლის თაღების გამოყენების აუცილებლობას. ამიგომ ფორმათა სისადავე აქ თვით შენობის მოკრძალებული ზომებით არის განპირობებული, მაგრამ ზომათა სიმცირის მიუხედავად სივრცე აქ საოცრად აზიდული და კომპაქტურია. განათება ცალმხრივია, მხოლოდ სამხრეთის კედლიდან, რაც უსარკმლო საკურთხეველს მისტიურ იდუმალებას ანიჭებს. იმისდა მიუხედავად, რომ ინტერიერში მოხვედრისას ორი კაცი გვერდიგვერდ ვერ დადგება ზომების სიმცირის გამო, ეკლესიის სიმაღლე სიხალვათისა და ზესწრაფვის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყველა აქ არსებული არქიტექტურული ფორმა, ეს იქნება საკურთხეველი, საგრიუმფო თუ შესასვლელის ლუნეტის თაღი – ძალზე ნატიფად არის ამოყვანილი. კედლების ცხოველსხატული, თავისუფალი წყობა აცოცხლებს ინტერიერს და დეკორის უქონლობის მიუხედავად, ცოცხალ, ვიბრირებულ ზედაპირს ქმნის. ეკლესიის ინტერიერის აღქმისას წამყვანი შთაბეჭდილება – სივრცითი სიხალვათე და განსაკუთრებული სიმყუდროვე და ინტიმურობაა.

რაც შეეხება ფასადებს, აქ ჩრდილოეთის და აღმოსავლეთის ფასადი სრულიად სადაა. მხატვრული ზემოქმედების ძალა თავისუფალ, მოუწესრიგებელი წყობის მეშვეობით ძალიან ცოცხალი კედლის სიბრტყიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას აკისრია.

დასავლეთის ფასადზე, ფრონტონის წვერის ქვემ, ცენტრში ოთხკუთხა ქვაა ჩასმული, რომელზეც „ბოლნური“ ჯვარია გამოსახული. ეს ქვა გარკვეულ კოორდი-

ნაციას უკეთებს ფასადს, კრავს მას და მისი ადგილმდებარეობით პრინციპში სარკმლის სანაცვლო მხატვრულ აქცენტს წარმოადგენს.

ყველაზე მნიშვნელოვანი როგორც ფუნქციურად, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით ამ ეკლესიაზე სამხრეთის ფასადია. წყობაც აქ სხვა ფასადებთან შედარებით უფრო მოწესრიგებულია. რიგების ჰორიზონტალობა მეტ-ნაკლებად დაცულია. ეს საღღესასწაულო მთავარი ფასადი პირით მის წინ გადაშლილ ნასოფლარისკენ იყო მიმართული. ყველაფერმა ამ ფასადზე მოიყარა თავი: ღიობებმა (მესასელელი და სარკმელი), დეკორმა (სარკმლის თავსართი და ლუნეტის გაფორმება). ეკლესიის მოშების სიმცირის გამო ეს მორთულობა ერთიან, ცენტრალურ, შეკავშირებულ კვანძად აღიქმება.

სირგოს ეკლესიის სიერცობრივ-დეკორატიული გადაწყვეტა, მისი თავისუფალი, ერთი შეხედვით თითქოს მოუწესრიგებელი, მაგრამ მხატვრული სახის მაგარებელი კედლის წყობა და ინტიმური, კამერული ინტერიერი, ის შეგრძნებები, რომელიც უჩვეულო, მოულოდნელი გადაწყვეტილებებით არის მიღებული, ცხოველხატული, არათანაბარი, მისტიური განათება, სივრცითი ზესწრაფვა და უმარტივესი სამუალებებით მაღალმხატვრული შთაბეჭდილების შექმნა – ეს ყველაფერი ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და შემოქმედებითი პერიოდის, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ადრეული ეტაპის, კერძოდ, VIII-IX საუკუნეების მიჯნისთვის დამახასიათებელი მხატვრული აზროვნების ტიპური ნიშნებია.

ამავე თარიღზე მეტყველებს სირგოს ეკლესიის ცალკეული დეტალების განხილვა. როგორც აღვნიშნეთ, ეკლესიის ერთადერთი სამხრეთის სარკმელი შიგნიდან ბრტყლად არის გადახურული. მსგავსი გადაწყვეტა ჯავახეთის ძეგლებში არაერთგზის გამოიყენება; შიგნიდან ბრტყლად არის გადახურული ყიზილ-დერესის (VIII ს.),[42] ალანძის (VIII ს.),[43] ტამალას

[42] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 98-103.
[43] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანძა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVII, №6, 1956.

(X ს.)[44] სარკმლები, გუნდესა (IX ს.)[45] და დუმეილას (VIII-IX სს-ების მიჯნა)[46] ეკლესიებში (ამ ორ ბოლო ეკლესიაში სარკმლები მიგნიდანაც და გარედანაც ბრტყლად არის გადახურული).

კახეთის ძეგლებში ასეთ გადაწყვეტას უფრო ხანგრძლივი ისტორია აქვს. დაწყებული V საუკუნის ზეგანის წმ. მარინეს ეკლესიიდან,[47] ინტერიერში სარკმლების სწორხაზოვანი გადახურვა მომდევნო ეპოქამიც სპორადულად იჩენს თავს. მაგალითად, ზეგანის სამეკლესიანი ბაზილიკა (VI-VII სს.),[48] კისისხევის კონდამიანი (VI-VII სს.),[49] ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესია (IX ს.),[50] ვაზისუბნის დავითიანი (VII ს.).[51]

საყურადღებოა და ფრიად მნიშვნელოვანია სირგოს ეკლესიაზე ლუნეტის არსებობა. როგორც ცნობილია, ლუნეტი იხმარებოდა ქართული ხუროთმოძღვრების ადრეულ პერიოდში და გვხვდება ისეთ ძეგლებში, როგორიცაა ბოლნისის სიონი,[52] ანჩისხატის ბაზილიკა (VI ს.).[53] ამ ნიმუშებში ლუნეტი გამჭოლია და არქიტექტონიკური დატვირთვა აქვს.

სირგომი კარის ღიობი ბრტყელი, კარის მთელი სისქის შემავსებელი ერთიანი არქიტრავის ქვით არის გადახურული. მიგნიდან განმტვირთავი ნახევარწრიული თაღია მოცემული. საპირისპირო, საფასადო მხრიდან თაღი ნალისებრია. თაღების გასამიჯნავად თხელი, დეკორატიული ფილაა ჩასმული. გარე და მიდა თაღები სხვადა-

---

[44] გამალას ეკლესია ნ. ჩუბინაშვილმა ბოლოდროინდელ ნაშრომში VI საუკუნით გადაათარიღა (ნ. ჩუბინაშვილი, ჯავახეთის ადრეშუასაუკუნეების კამაროვანი არქიტექტურის ძეგლები, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXV სამეცნიერო სესიის თეზისები, თბ., 1974, გვ. 16-17; Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 77-81). ჩვენ არ ვიზიარებთ ამ გადათარიღებას და გამალას ეკლესიას X საუკუნის ნიმუშად ვცნობთ.

[45] Н. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 67-70. ამ შემთხვევაში მოცემული თარიღი ჩვენს მიერ გაზიარებული არ არის. ეკლესიის დათარიღება იხ. ნაშრომის II თავში.

[46] ი. მირიჯანაშვილი, სოფელ დუმეილას „ღვთისმშობლის“ ეკლესია, ძეგლის მეგობარი, №3, თბ., 1987.

[47] Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 262.

[48] იქვე, გვ. 167.

[49] იქვე, გვ. 151.

[50] იქვე, გვ. 322.

[51] იქვე, გვ. 264-265.

[52] გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, თბ., 1936, ნახ. 17, ტაბ. VIII.

[53] ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, გვ. 93.

სხვა ღონეზეა მოცემული. მიდა, ნახევარწრიული თაღი არქიტრავიდან არის ამოზიდული, მეორე, გარეთა არქიტრავზე დაფუძნებულ კაპიტელებიდან და მკაფიო ნალისებრი მოყვანილობისაა. ანალოგიურია ალანძის სამხრეთის შესასვლელიც, ოღონდ იქ სხვა მასშტაბია.

ორი სხვადასხვა მოხაზულობის მქონე თაღის ერთდროულად გამოყენება ქართული ხუროთმოძღვრების „გარდამავალი საფეხურისთვის" არის დამახასიათებელი და ძირითადად VIII-IX საუკუნეების ეკლესიებში გვხვდება, წირქოლის ეკლესია (IX ს.),[54] ალანძია (VIII ს.),[55] ატენის მცირე გუმბათიანი ეკლესია (IX ს.)[56] და სხვ.

თარიღის თვალსაზრისით საყურადღებოა სირგოს ეკლესიის კომპოზიციური გადაწყვეტა, რომელიც დიდ მსგავსებას იჩენს ალანძის ეკლესიის კომპოზიციასთან.

სირგოს ეკლესიის ცალკეული დეტალები – კაპიტელების პროფილი, კედლების სისადავე, განმტვირთავი თაღი არქიტრავის თავზე და სხვ. ამკარად კლასიკური ეპოქის ასოციაციას იწვევს, თუმცა ეს მსგავსება კონკრეტული დეტალებით შემოიფარგლება. მთლიანობაში წყობის ხასიათი, სხვადასხვა მოყვანილობის თაღისგან შედგენილი არქიტექტურული ელემენტი (კერძოდ, შესასვლელი), კონტრასტი და ცხოველხატულობა ფასადთა დამუშავებაში, ინტიმური, მისტიური ინტერიერი – ეს ყველაფერი ერთად „გარდამავალი ხანის" მანიშნებელია. ხოლო თუ გავითვალისწინებთ კლასიკური ელემენტების გამოყენებას, შეიძლება თამამად ჩავთვალოთ, რომ ძეგლი „გარდამავალი ხანის" აღრეულ საფეხურს მიეკუთვნება.

თარიღის დასაკონკრეტებლად მნიშვნელოვანია სირგოს ეკლესიის კომპოზიციის შედარება ალანძის კომპოზიციასთან, ვინაიდან ამ ეკლესიათა მსგავსება ძალიან თვალშისაცემია.

---

[54] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 24.

[55] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანძა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVII, №6, 1956.

[56] ლ. რჩეულიშვილი, ატენის მცირე გუმბათიანი ეკლესია, ქართული ხელოვნება, №1, თბ., 1942, გვ. 4, 7, 13-14.

განსაკუთრებით ხედება თვალს ეკლესიათა სამხრეთი ფასადის კომპოზიციური მსგავსება. სირგო, რომელიც ბევრად უფრო მოკრძალებულია თავისი ფორმებით და ზომებით, თითქმის ზუსტად იმეორებს ალანძიას სამხრეთი ფასადის კომპოზიციას, ოღონდ აქ, ალანძიას თავშეკავებული დეკორი, შესასვლელი, რომელიც თავისი გაფორმებული ლუნეტის თაღით მძლავრ, ერთადერთ აქცენტს წარმოადგენს მთელ მოზრდილ, მოწესრიგებული, თარაზული წყობით ამოყვანილ ფასადზე (მის გვერდით გაჭრილი სარკმელი ყოლვეგვარ დეკორსაა მოკლებული), იცვლება ისედაც ძალიან მცირე, წყობის მეშვეობით შექმნილ მოძრავ ზედაპირზე უხვად დეკორირებული ორივე ელემენტით (შესასვლელი, სარკმელი), ჯგ რომელთა ერთიანობა ამ ფასადზე „გაჭედილის“ და „დატვირთულის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ალანძია სხვა მასშტაბი და სხვა გაქანებაა. მასში უფრო მკვეთრად შეიგრძნობა კლასიკური ტრადიციები. მისი ოსტატი განსაკუთრებული დახვეწილობით და ფორმათა კლასიკური პლასტიკით გამოირჩევა. სივრცეც იქ უფრო თავშეკავებული და მკვეთრია.

სირგო ცხოველსხატული, მოძრავი ორგანიზმია. ზომების სიმცირის მიუხედავად აქ არ იგრძნობა შებოჭილობა, სივრცე ზეაზიდული და ხალვათია. კედლები მოძრავი და დინამიური. ბევრად უფრო მკვეთრია დაპირისპირება, კონტრასტი კონსტრუქციულ, მძლავრ, დიდი ზომის ქვებისგან შედგენილ ნაწილებსა და კედლის შევსებას შორის. სამხრეთის ფასადიც, რომელიც თავშეკავებული და მოხდენილია ალანძიაში, აქ უფრო დატვირთულია. იზრდება დეკორატიული გაფორმების როლი.

ჩვენი აზრით, სირგოს ხუროთმოძღვარს ნანახი ჰქონდა ალანძიას ეკლესია და მისი შთაბეჭდილების ქვეშ ქმნის ბევრად უფრო შეზღუდულ მატერიალურ და ტექნიკურ პირობებში მის მცირე ასლს. თუმცა დროში განსხვავება მათ შორის მცირეა. თუ ალანძია, როგორც იყო აღნიშნული VIII საუკუნის მეორე ნახევარშია აგებული, სირგოში უკვე ამკარად იგრძნობა IX საუკუნის მხატვრული აზროვნება, მისი სული.

ამგვარად, სირგოს ეკლესია, ალანძიასთან გარკვეული მსგავსების მიუხედავად, VIII-IX საუკუნეების მიჯნის უაღრესად საინტერესო, ინდივიდუალური ნიშნებით უხვად შემკული ნაგებობაა.

დ უ მ ე ი ლ ა

ასპინძის რაიონში, ვარძიის გავლით, მთებში, ნიალას ველებისაკენ მიემართება სამანქანო გზა, რომელიც სოფელ აგარასთან მარცხნივ, საძოვრებისკენ უხვევს. აგარიდან 3-4 კმ-ის მოშორებით, ნასოფლარ დუმეილას ტერიტორიაზე შემორჩენილია აღრეშუასაუკუნეების ეკლესია. იგი აღმართულია სამხრეთის დაქანებულ ფერდობზე, მდინარე დუმეილას ხევის მარცხენა ნაპირზე და მკაფიოდ იკითხება გამლილი ველისა და ლურჯი ცის ფონზე.

სოფელი დუმეილა „გურჯისტანის ვილაიეთის დიდ დავთარში" დუმელას სახელით არის ცნობილი.[57] გ. ბოჭორიძის აღწერის თანახმად, დუმელას ორი ეკლესიიდან ჩვენსას პირველ ესადაგება.[58] სხვა მონაცემი ამ ადგილის შესახებ ჩვენ არ მოგვეპოვება.

დუმეილას ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესია სადა, დარბაზული ნაგებობაა. იგი ნაგებია ამ რეგიონისათვის დამახასიათებელი წყობით. ძირითადი სამშენებლო მასალა შერჩეული, შავი, ფოროვანი, პირმოსწორებული ბაზალტის ქვაა, მომრგვალებული კუთხეებით. ეკლესიის საბჯენი თაღები, პილასტრები, შესასვლელი, სარკმლების მოჩარჩოება, აფსიდის მხრები და კონქის თაღი, კედლის კუთხეები – სუფთად თლილი ქვითაა ამოყვანილი. თლილი ქვები ფასადების წყობაშიც გვხვდება (აღმოსავლეთი ფასადის ქვედა ნაწილში, სამხრეთის ფასადზე – შესასვლელის გასწვრივ).

ფასადები სადაა, მორთულობის გარეშე. კედლების წყობის ქვედა რიგები უფრო დიდი ქვითაა ნაგები. ზედა რიგებში ქვათა ზომა მცირდება. რიგების პორი-

[57] გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, თბ., 1941, გვ. 373.
[58] გ. ბოჭორიძე, მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში, თბ., 1992, გვ. 212-213.

ზონტალობა მეტ-ნაკლებად დაცულია. ეკლესიის ფასადები გამოირჩევა განსაკუთრებული ფერადოვნებით. სხვადასხვა ფერის საშუალო ზომის პირმოსწორებული ქვებისგან შემდგარი ფასადების სიბრტყეები ცოცხალი, მოზაიკის მსგავსს ბედაპირს ქმნის, რომელიც თლილი ქვების ჩარჩოშია ჩასმული.

ეკლესია ფერდზეა აღმართული და ამიტომაც მისი სამხრეთის ფასადი და დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადების სამხრეთის კუთხეები სუბსტრუქციას ებჯინება. ეკლესიის ერთადერთი შესასვლელი სამხრეთის კედელშია გაჭრილი. იგი გარედან ბრტყლად არის გადახურული. არქიტრავის ქვა გრძელი და ვიწროა. ეკლესიის შესასვლელს მაღალი ბღურბლი აქვს. შიგნიდან კარი თაღით სრულდება.

ეკლესიის გეგმის კომპოზიცია წარმოადგენს დარბაზს, რომელიც ერთ წყვილი პილასტრით ორ არათანაბარ ნაწილად იყოფა. მონაკვეთთაგან აღმოსავლეთისა უფრო დიდია. პილასტრები ერთსაფეხურიანია და სრულდება მარტივი პროფილის მქონე კაპიტელით (თარო და ოდნავ ჩაზნექილი სიბრტყე). დარბაზული სივრცე აღმოსავლეთით ღრმა, ნახევარწრიული მოხაზულობის საკურთხევლით სრულდება. აფსიდი გამოყოფილია დარბაზული სივრცისგან მხრების ერთსაფეხურიანი ნაშვერით, რომელზედაც კონქის თაღია გადაყვანილი. არც საკურთხევლის თაღის თლილი ქვები არ არის მკაცრად გამიჯნული კონქის წყობისგან. თაღის ქუსლის ქვები უფრო განიერია მომდევნო ქვებზე. კონქის წყობა შესრულებულია პირმესწორებული, მომრგვალებული, ფოროვანი ბაზალტის ქვით. აფსიდში ორიენ, ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს ოთხკუთხა ნიშებია მოთავსებული. ნიშები მაღლაა გაჭრილი. აფსიდის პილასტრის იმპოსტები განსხვავებულად არის მორთული: ჩრდილოეთისა სადაა და თაროსა და ჩაკვეთილი მაღალი სიბრტყისაგან შედგება, ხოლო სამხრეთისა გამორჩეულად არის მორთული. მთელ ფილაზე, ფონის ჩაღრმავებით შექმნილია დაბალი რელიეფი – მედალიონში ჩასმული „ბოლნური ჯვრები“. მედალიონის ორივე მხარეს ხის სქემატური გამოსახულებაა, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ეს გამოსახულება სიცოცხლის ხის მანიშნებელია. იმპოსტის შუბლი გრაფიკულად, სამკუთხა ორნამენტით არის დამუშავებული.

ეკლესიის ინტერიერი ნაწილობრივ შელესილი ყოფილა. ნალესობა ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი. კონქში ნალესობაზე წითელი ფერის კონტურული ნახატია შექმნილი, რომელიც ქვის წყობას მიჰყვება, ილუზორულად წყობის ხასიათს გამოხატავს.

ეკლესია ნათდებოდა ორი, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სარკმლით. ორივე სარკმელი ოდნავ დახრილი წირთხლებიანია. სარკმლები შიგნიდანაც და გარედანაც სწორკუთხა მოხაზულობისაა. დასავლეთის სარკმელი აღმოსავლეთისაზე მაღალია და მოთავსებულია კედლის ცენტრალურ ღერძზე, საკმაოდ მაღლა, ფრონტონის ფარგლებში, თითქმის კამარასთან. აღმოსავლეთის სარკმელი უფრო დაბალი და განიერია. რაც შეეხება ერთადერთ კარს, იგი სამხრეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთშია გაჭრილი და მისი აღმოსავლეთი წირთხლი პილასტრის დასავლეთი გვერდის გაგრძელებას წარმოადგენს.

დუმეილას ეკლესიის სივრცე მაღალი და მოხდენილია. თხელი, ზეაზიდული პილასტრები მას უფრო მსუბუქს ხდის. პილასტრებიდან სამხრეთისა უფრო შვერილია, რაც მკვეთრად გამოყოფს ამ ეკლესიის ორ მონაკვეთს ერთმანეთისაგან. ეკლესიის კედლები სამუალო ზომის და მოყვანილობის, მაგრამ განსხვავებული, ოდნავ შეცვლილი სიდიდის ქვის რიგებით არის ამოყვანილი, რაც კედლის სიბრტყეს მოძრავს და ცხოველხატულს ხდიდა. ეს თავისუფლება შეჩერებულია თლილი ქვით ამოყვანილი წყობის ძირითადი კონსტრუქციებით (პილასტრები, თაღები), რაც ამ მოძრაობას გარკვეულ ჩარჩოებში სვავს. ეკლესია ცუდად იყო განათებული (ორი მცირე ზომის სარკმელი), რაც მეტ ინტიმურობასა და მისტიურობას სძენს მას.

ეკლესიის წყობის ხასიათი, მკვეთრი ფერადოვნება, არასწორი მოხაზულობის, მაგრამ წესრიგში მოყვანილი კედლის სიბრტყეები, რომლებიც ამავე დროს მაინც მოძრავ და ცოცხალ ნახატს ქმნის, ეს ყველაფერი აახლოვებს ძეგლს გარდამავალი ხანის ისეთ ძეგლებთან, როგორიცაა გუნდე (IX ს.), სირგო (VIII-IX სს.), სალომეთი (IX ს.) და სხვ.

ამავე თარიღზე მიგვანიშნებს კარის გაჭრა უშუალოდ პილასტრთან. ასეთი გადაწყვეტა ძალიან ხშირია VIII საუკუნიდან მოყოლებული და განსაკუთრებული პოპულარობით სწორედ VIII-IX საუკუნეების ძეგლებში სარგებლობს: გუნდე (IX ს.), ალანძია (VIII ს.), სალომეთი (IX ს.) და სხვ.

შებათქაშებული და ნაწილობრივ შელესილი ინტერიერი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩნდება VIII, IX და ნაწილობრივ X საუკუნეში (წირქოლი, არმაზი, ნეძვი, საკვირიკე, ქვაბისხევი), ე. ი. იმ პერიოდში, როდესაც იცვლება კედლის წყობის ხასიათიც. თლილი ქვის ნაცვლად ნაკლებად დამუშავებული ქვის კვადრებია გამოყენებული. გამონაკლისს კახეთი წარმოადგენს, სადაც კედლის ბათქაშით დამუშავება აღრეულ ძეგლებშიც გეხვდება (ზეგანი, ნეკრესი) და აქაც გამართლებულია სწორედ სამშენი მასალით. როგორც ვიცით, კახეთში, განურჩევლად დროისა, რბილი ქვის კარიერები არ იყო და ამიტომ წყობაში ან რიყის ქვას ან შირიმს იყენებდნენ, რამაც განაპირობა ამ რეგიონის ხუროთმოძღვრების თავისებური სახე და სპეციფიკური სამშენებლო ტექნოლოგია.

დუმეილას წყობა იმდენად ღირებულია მხატვრული თვალსაზრისით (თარაზულად ჩაწყობილი, ერთმანეთთან კარგად მიჯრილი ქვები), რომ ხუროთმოძღვარი დარბაზში წყობის ნახატს არ ფარავს, კონქში კი ხდება ამ წყობის უფრო მკეთრი ხაზგასმა, ნალესობაზე წითელი საღებავით შესრულებული წყობის ნახატის გამეორების მეშვეობით.

სწორედ ეს ნახატი, თარიღის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და ქართულ ხუროთმოძღვრებაში იგი სპორადულად იჩენს თავს მხოლოდ „გარდამავალი ხანის“ VIII-IX საუკუნის ეკლესიებში.

ვ. ცინცაძე თელოვანის ჯვარპატიოსნის ანალიზისას ქართული ხუროთმოძღვრების იმ იშვიათ ნიმუშებს განიხილავს, სადაც ეს მხატვრული ხერხია გამოყენებული.[59] წინწყაროს მამუკას ძეგლში, რომელშიც თლილი კვადრების წყობაა და ნაკერები 3-4 სმ-ის სიგანეზე დაფარულია ბათქაშით, რომელზედაც თეთრი საღებავით

[59] ვ. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი, Ars Georgica, N5, თბ., 1959, გვ. 86-87.

გამეორებულია წყობის ხასიათი. თელოვანში შენობის დასაელეთი ნაწილის კედლების ზედაპირი იყო შებათქაშებული და მასზე ამოკაწვრით გადმოცემული იყო კვადრებით დაწყობილი კედლის სახე. „გარდამავალი ხანის“ ზოგიერთ ძეგლში ეს ახალი მხატვრული ხერხია გამოყენებული – „დახაზული“ წყობა (ერწოს სიონი, ქსნის არმაზი, წირქოლი).[60] წირქოლში რიყის ქვით ამოყვანილი კედლები შელესილია. გუმბათის ქვეშ შემორჩენილია მოწითალო ფერით შესრულებული წყობის გრაფიკული ნახატი. ერწოს სიონში, ნალესობით დაფარული კედლის ზედაპირზე, ამოკაწვრით არის წარმოდგენილი კვადრებით დაწყობილი კედლის სურათი. იგივე მიდგომას ვხვდებით ატენის სიონის განსაზღვრულ ნაწილებში (წითლად შეღებილი კუბოკრული მოხატულობა კონქის თაღის წყობის იმიტაციას წარმოადგენდა) და რომელიც ასევე VIII საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდება.[61]

ამგვარად, ეს ხერხი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების კონკრეტულ მონაკვეთს-VIII-IX საუკუნეებს მოიცავს, რაც, ბუნებრივია, ჩვენი ძეგლის დათარიღებაშიც ხელს შეგვიწყობს. იმავე VIII-IX საუკუნეების მიჯნაზე მეტყველებს დუმეილას ინტერიერში საკურთხევლის პილასტრის კაპიტელის დამუშავება. ნახატის სიბრტყობრიობა და სქემატურობა, გრაფიკული, ხაზოვანი დამუშავება აახლოებს მას VIII-IX საუკუნეების მიჯნის თელოვანის ჯვარპატიოსნის დასავლეთი შესასვლელის მორთულობასთან[62] და სირგვას, ასევე VIII-IX საუკუნეების მიჯნის ეკლესიის სამხრეთი სარკმლის მორთულობასთან.[63]

ამგვარად, დუმეილას ეკლესია VIII-IX საუკუნეების მიჯნის მხატვრული სახის მატარებელი კიდევ ერთი საინტერესო ნიმუშია. ალბათ ამანაც განაპირობა მისი რესტავრაცია, რომელიც ჩატარდა 80-იან წლებში არქიტექტორ-რესტავრატორ თ. ნემსაძის მიერ.

---

[60] ვ. ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი, Ars Georgica, N5, თბ., 1959, გვ. 87-88.
[61] ატენის სიონის მოხატულობა, ხელოვნება, თბ., 1984, გვ. 5.
[62] ვ. ცინცაძე, დასახელებული ნაშრომი, Ars Georgica, N5, თბ., 1959, გაბ. 60-2, 61-1, 2.
[63] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 94.

ჯავახური ხუროთმოძღვრების სადღეისოდ ცნობილ ყველაზე ადრეული ნიმუშების გაცნობამ დასკვნების გამოტანის საშუალება მოგვცა.

„გარდამავალი ხანის“ ადრეული (VII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული IX საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით) ჯავახური ხუროთმოძღვრება რიგ შემთხვევაში მკვეთრად გამოვლენილი მაარქაიზებელი ნიშნების მატარებელია, რაც ცალკეულ ნიმუშში თავისებური სახით ვლინდება. აზმანაში ჯვრული კამარის გამოყენება ჩრდილოეთის სათავსში, რაც კლასიკური დროის ცენტრალური რეგიონის არქიტექტურისათვის არის დამახასიათებელი (ჯვარი, წრომი), ალაძიაში – მკაფიო და სადა წყობა, თაღშეკავებული სიერცე, კლასიკური სიმშვიდე, ხოლო სირგვაში – მარტივი კომპოზიცია, ლუნეტის გამოყენება, მინიატურული ზომები და ინტერიერის სისადავე. დუმეილა მათში ყველაზე პროგრესულია.

ამ დროის ეკლესიათა გეგმები ერთიანი მოცულობით არის წარმოდგენილი. ეს არის სადა, ერთნავიანი ნაგებობები დამატებით მოცულობათა გარეშე (აზმანაზე გაწმენდამდე ვერაფერს ვიტყვით). ალანძიაში ჩრდილოეთის მოკლე სათავსი, რომელიც მთის ფერდშია შეჭრილი, თვალისაგან მოფარებულია, არ აღიქმება. მას მხოლოდ ფუნქციური დატვირთვა აქვს, ვიზუალურად იგი იმდენად მცირეა და კომპოზიციურად ისეა გადაწყვეტილი, რომ მისი მხატვრული აღქმაც განეიტრალებულია. ის თითქოს ბჯენია სუბსტრუქციაზე შეყენებულ ეკლესიისათვის. თითქოს დამრეცი ფერდის მხრიდან ამაგრებს მას. ეს გადაწყვეტაც არ არღვევს ეკლესიის კლასიკურ სისადავეს და უფრო კლასიკური წონასწორობისაკენ იხრება, ვიდრე „გარდამავალი ხანის“ ცხოველხატულობისაკენ.

სირგვას ხუროთმოძღვარი, რომელიც მინიატურაში იმეორებს ალანძიას კომპოზიციას, ოღონდ თავისი ახალი მხატვრული აზროვნებიდან გამომდინარე უფრო უჩვეულო და დინამიურ ნაგებობას ქმნის, რაც სავსებით ეპასუხება ამ ტიპის განვითარების ევოლუციას და ამ პირველ ეტაპზე იგი უკვე IX საუკუნის შემოქმედებითი

მუხტით გამსჭვალულ ნაგებობად გვეელინება. ეს შეეხება როგორც წყობის ცოცხალ ხასიათს, დეკორის დინამიურ ნახატს ფასადზე, განათებას და სხვ. მსგავსი მიდგომაა დუმეილაშიც. თარაზულად დაწყობილი, ჩაწიკწიკებული სხვადასხვა ფერის ქვებისაგან შემდგარი დუმეილას ეკლესიის კედლების მოზაიკური ფერადოვნება და მოწესრიგება უეცრად ირღვევა სხვა ჯიშისა და ზომის, არასწორი მოყვანილობის დიდი ქვების ჩართვით, რაც მოულოდნელობის, ცხოველხატულობის შეგრძნების შემცველია.

ერთნაირი სახასიათო ნიშნების არსებობისდა მიუხედავად თითოეულ ამ ნაგებობას მკაფიოდ განსხვავებული მხატვრულ-სტილისტური სახე გააჩნია.

ამასთან ერთად, ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებაში იჩენს თავს ის ტიპური პროგრესული „ახალი დროის“ ნიშნებიც, რომლებიც მთელი ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის იყო დამახასიათებელი.

მეორე თავი

IX და IX-X საუკუნეების მიჯნის ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიები

ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიების განვითარების შემდეგი საფეხური უფრო მრავალრიცხოვანი და მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ნიმუშებით წარმოგვიდგება. ხვილიშას (IX ს.). სალომეთის (IX ს.), გუნდეს (IX ს.) და IX და X საუკუნეების მიჯნის მურჯახეთისა და ბუზავრეთის ეკლესიები. ამათგან ბუზავრეთისა და მურჯახეთის ეკლესიები ნაწილობრივ უცნობი ძეგლებია. გუნდეს და ხვილიშას ეკლესიების თარიღის შესახებ გარკვეული მოსაზრება არსებობს და იგი ცნობილია სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, თუმცა კვლევა ჩაგარებული არ არის, ე. ი. ეს ძეგლებიც შეიძლება ჩაითვალოს ცნობილ, მაგრამ შეუსწავლელ ძეგლებად.

ხ ვ ი ლ ი შ ა

ხვილიშას ეკლესია თავისი ადგილმდებარეობით სცილდება ისტორიული ჯავახეთის ტერიტორიას და სამცხეშია მოქცეული, თუმცა თავისი არქიტექტურის ხასიათითა და მხატვრული სახით იგი ტიპური ჯავახური ხუროთმოძღვრული სკოლის ნიმუშია. სწორედ ამან განაპირობა ამ არქიტექტურული ძეგლის ჯავახურ დარბაზულ ეკლესიათა რიგში განხილვა.

ხვილიშას ეკლესია მდებარეობს ასპინძის რაიონში, ქალაქ ასპინძიდან 5-6 კილომეტრის მოშორებით, ასპინძა-ახალქალაქის სამაგისტრალო გზის პირას, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, მთის ძირში, შევაკებულ ფერდზე. სამწუხაროდ, ღვეს ძეგლის ტერიტორია საგრძნობლად შელახულია. მის გარშემო გამენებულია ორსართულიანი სახლები და ბაღები, რაც პროზაულ გარემოს უქმნის ძეგლს და პირველად მისვლისას, ერთი შეხედვით ანელებს კიღეც შთაბეჭდილებას.

ისტორიულ წყაროებში ხვილიმას ეკლესიის შესახებ არანაირი ცნობა არ მოგვეპოვება. სამაგიეროდ, XIX საუკუნიდან ინფორმაცია მის შესახებ სპორადულად იჩენს თავს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

აკადემიკოს მარი ბროსეს თავის ანგარიშში მოჰყავს ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე არსებული წარწერა, რომელსაც შემდეგნაირად შიფრავს: „ქრისტე შეიწყალე თოდოიტელი“.[1]

ექ. თაყაიშვილი MAK-ის XII ტომში[2] აღწერს ხვილიმას ეკლესიას, ოღონდ სახელწოდება შეცვლილი აქვს „კულიმა“. იგი მას ასპინძის სიძველეებთან ერთად განიხილავს. მისი აღწერილობით ეკლესია ასპინძიდან ორ ვერსშია აგებული, მდინარე კულიმის ნაპირზე. როგორც ჩანს, ამ მდინარის სახელიდან შეიქმნა ამჟამინდელი სახელწოდება ხვილიმა, რომელიც თაყაიშვილის დროს ალბათ არ იყო გავრცელებული.

ეკლესია თაყაიშვილის დროსვე უკვე ნაწილობრივ დანგრეული იყო. კამარა ჩამოქცეული ჰქონდა. აღწერილობით იგი ნამდვილად ჩვენს მიერ ხვილიმად წოდებულ ეკლესიას ესადაგება.

ექ. თაყაიშვილი, მ. ბროსეს მსგავსად, ყურადღებას ამახვილებს სამხრეთის ფასადზე განთავსებულ წარწერაზე, თან დასძენს, რომ ეს წარწერიანი ქვა მოგვიანებით იყოო ჩასმული წყობაში და არ ეთანხმება რა მ. ბროსეს მიერ წარწერის გამოფვრას, მისი წაკითხვის საკუთარ ვერსიას გვთავაზობს: „ქრისტე შეიწყალე წმინდა თეედორე“.

კიდევ ერთი ცნობა ხვილიმას ეკლესიის შესახებ ჩვენ გ. ბოჭორიძის ნაშრომში მოვიძიეთ.[3] ოღონდ აქაც სახელწოდებები არეულია. გ. ბოჭორიძე იძლევა ზუსტ მისამართს, რომელიც ექ. თაყაიშვილის მიერ მოცემულ ამ ეკლესიის ადგილმდებარეობის აღწერილობას ესადაგება, მაგრამ აღწერს სულ სხვა ეკლესიას, თუმცა აღნიშნავს, რომ ეს ადგილი ასპინძის ნაწილს წარმოადგენს და ცნობილიაო ხვილიმას

[1] M Brosset, Rapports archeologique, II, p 177.
[2] Е. Такаишвили, МАК, т. XII, М., 1909, გვ. 14-15.
[3] გ. ბოჭორიძე, მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში, თბ., 1992, გვ. 18-19.

სახელწოდებით. ჩვენ ჯერჯერობით ვერ მოვახერხეთ დაგვედგინა, თუ რომელ ეკლესიაზე აქვს საუბარი აეტორს. სამაგიეროდ იქვე, მის მიერ აღწერილ ჩიხორისის რამდენიმე ეკლესიიდან პირველივე ესადაგება ხვილიმას ეკლესიის აღწერილობას და აქაც სწორედ ექ. თაყაიშვილის მიერ აღნიშნული წარწერაა დაფიქსირებული, რაც უტყუარს ხდის გ. ბოჭორიძის მიერ ჩიხორისით ხსენებულ ეკლესიის ხვილიმას ეკლესიასთან გაიგივების ფაქტს.

უკანასკნელ დროს ხვილიმას ეკლესიის ამ წარწერას შეეხო ვ. სილოგავა. მან წარწერა შემდეგნაირად წაიკითხა: „ქ(რისტე), თოდო ჲ(ო)ტი მ(იწყალ)ე“ და საავარაუდოდ დაათარიღა კიდეც VII-VIII საუკუნეებით.[4]

რაც შეეხება ხვილიშის ეკლესიის არქიტექტურას, ერთადერთი ინფორმაცია მის შესახებ გამოცემულია ნ. ჩუბინაშვილის „მაშიანის სამებაში“, სადაც მოცემულია მოკლე მიმოხილვა და საავარაუდო თარიღი. ნ. ჩუბინაშვილი ათავსებს რა ხვილიშას ეკლესიას ტიპის თვალსაზრისით წვერო-დაბალისა და ყვარშას ეკლესიათა რიგში, იგი მას პირობითად VII-VIII საუკუნეებით ათარიღებს, თუმცა დასძენს, რომ ამ ეკლესიაში გამოყენებული ზოგიერთი ელემენტი ამ რეგიონში X საუკუნემდე არის ხმარებაში.[5]

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხვიშილას ეკლესია მიეკუთვნება დარბაზულ ტიპს, მოკლე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მინაშენებით, ცენტრალური დარბაზის შიდა სივრცე მაღალია, აქტიურად დაძერწილი კედლებით შემოფარგლული. სამენ მასალად გამოყენებულია მოყავისფრო-რუხი ფერის ბაზალტის ქვა. ეკლესიის კედლები შიგნიდანაც და გარედანაც ტლანქად თლილ სამუალო ზომის, სწორ რიგებად დაწყობილ, ერთმანეთთან კარგად მოჭრილი ბლოკებით არის ამოყვანილი. კუთხეებში, კარისა და სარკმლის მოსაჩარჩოებლად, თაღებსა და პილასტრებად თლილი ქვის კვადრებია გამოყენებული.

---

[4] ვ. სილოგავა, სამხრეთ საქართველოს წარწერების შესწავლა, „მრავალთავი“, X, თბ., 1983, გვ. 268.

[5] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 92-95.

ეკლესია თავისი მინაშენებით ერთდროულადაა აგებული (თუმცა გარკვეული ეტაპობრიობა მშენებლობის პროცესში იგრძნობა. პირველად აგებული იყო ძირითადი დარბაზი ჩრდილოეთის მინაშენით და შემდგომ სამხრეთის მინაშენი, ნ. ჩუბინაშვილის განმარტებით, ე. წ. „სასანთლე“).

ხვილიშას ეკლესია საკმაოდ დიდი მოცულობისაა. ძირითადი დარბაზის ზომებია – 7,2X15,5 მ, ჩრდილოეთის მინაშენისა – 3,2X7,8 მ, სამხრეთისა – 3,0X5,0 მ.

გეგმით ძირითადი დარბაზი წარმოადგენს მართკუთხედს, რომელიც აღმოსავლეთით აფსიდალური მომრგვალებით სრულდება. ეს უკანასკნელი გარე კედლების სწორკუთხედშია ჩაწერილი და ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. გრძივი კედლების ორი წყვილი ორსაფეხურიანი პილასტრის მეშვეობით სამ ნაწილად იყოფა. პილასტრების წინა საფეხურს კამარის საბჯენი თაღები ეყრდნობა. გვერდის ნაოთხალი პილასტრებიდან კი კედლის თაღებია გადაყვანილი, რომელთა დიამეტრი თანდათან აფსიდის მიმართულებით მცირდება. ასევე იცვლება აღმოსავლეთისკენ დაღმავალი ხაზით კედლის თაღების სიმაღლეც. ამიგომაც დასავლეთის შემოსასვლელიდან ეკლესიაში მოხვედრისას იქმნება ინტერიერის პერსპექტიული წაგრძელებისა და გაღიდების ილუზია.

პილასტრები და თაღები, როგორც იყო აღნიშნული, თლილი ქვის კვადრებით არის ამოყვანილი. კამარის საბჯენი თაღი და კედლის თაღების კაპიტელების ფორმა იდენტურია. ეს არის ოდნავ ჩაზნექილი ფოსო, რომელიც ვიწრო თაროთი სრულდება. ინტერიერში გამოყენებული ყველა თაღი ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. საერთოდ ამ ძეგლის ხუროთმოძღვარი არ ხმარობს არც კონსტრუქციებში და არც დეკორში ამ რეგიონისათვის და გარდამავალი დროისთვის დამახასიათებელ ისეთ პოპულარულ ფორმას, როგორიც ნალისებრი თაღია.

ეკლესიის ძირითად დარბაზს ორი შესასვლელი აქვს. ერთი დასავლეთისა – დასავლეთი კედლის ცენტრშია გაჭრილი, მეორე სამხრეთისა – სამხრეთი კედლის პილასტრებით შემოფარგლული კედლის ცენტრალური მონაკვეთის შუაში. შესასვლელთა ფორმა იდენტურია: ორივე, გარედანაც და შიგნიდანაც, ბრგყლად არის გა-

დახურული (სამხრეთი შესასვლელი ამორღვეულია და რესტავრაციის დროს ბრტყლად აღდგენილი. აღდგენილია არქიტექტორ-რესტავრატო თ. ნემსაძის მიერ 1980 წელს).

ამ ძეგლს ახასიათებს აგრეთვე ერთი მეტად საინტერესო და ადრეული ეპოქისათვის დამახასიათებელი, თუმცა „გარდამავალ ხანაში“ იშვიათად შემხვედრი, ე. წ. „განმტვირთავი“ ღრიჭო, რომელსაც ეხვდებით ბოლნისის სიონშიც.

დასავლეთის შესასვლელს ინტერიერის მხრიდან ორი არქიტრავი აქვს. ერთი მთლიანი ქვისაგან, მეორე კი სამი ფილისაგან არის შედგენილი. ამ ორ არქიტრავს შორის დატოვებულია მანძილი, რომლის სიგრძე შესასვლელის ღიობის ტოლია, სიმაღლე კი 40 სმ-ს უდრის.

თუ ბოლნისის სიონში არქიტრავს ორივე ქვა ერთიან ბლოკს წარმოადგენდა და „განმტვირთავი“ ღრიჭო მას მთელ სიგრძეზე მიჰყვებოდა, აქ ზედა არქიტრავი შედგენილია უსწორმასწორო მოყვანილობის ფილებით და ღრიჭოც უფრო მცირე ზომისაა, რაც დამახასიათებელია „გარდამავალი ხანის“ ხუროთმოძღვრებისათვის და გვხვდება, მაგალითად, ალანძიის VIII საუკუნის მეორე ნახევრის ეკლესიაში.

ეკლესიის დარბაზს კიდევ ერთი, ასევე ბრტყლად, ოღონდ ერთი არქიტრავით გადახურული შესასვლელი აქვს ჩრდილოეთის კედლის აღმოსავლეთის მონაკვეთში, აფსიდის გვერდით. არქიტრავის ცენტრში ჩაკეთილ სიბრტყეში მცირე ზომის ტოლმკლავა ჯვარია ამოკვეთილი. ეს კარი დარბაზს ჩრდილოეთ მინაშენთან აკავშირებს.

ეკლესიის დარბაზული სივრცე ხუთი სარკმლით არის განათებული. ყველა სარკმელი გარედანაც და შიგნიდანაც თაღოვანია, მაღალი და განიერი, ექსტერიერისკენ ოდნავ შევიწროვებული. ამათგან სამი სარკმელი სამხრეთის კედელშია გაჭრილი, პილასტრებით გამოყოფილი მონაკვეთების ცენტრში, ერთ დონეზე. ერთი სარკმელი საკურთხეველშია მოცემულია და ერთიც აღსავლეთის კედელში, შესასვლელის თავზე.

ეკლესიის საკურთხეველი, როგორც ვიცით, ნახევარწრიული მოხაზულობისაა. აფსიდის კედელი, ეკლესიის დანარჩენი კედლების მსგავსად, საშუალო ზომის ქვის ბლოკებით არის ამოყვანილი რიგების ჰორიზონტალობის დაცვით. კონქი კი ერთმანეთთან კარგად მორგებული სხვადასხვა სიგანის და ერთი სიმაღლის თლილი ქვით.

მინაშენებიდან ჩრდილოეთის მინაშენი წარმოადგენს მოკლე სათავსს, რომელიც დარბაზის მოცულობას თითქმის ნახევრამდე მიუყვება. სათავსის სადა მონახაზი ყოველგვარ დანაწევრებას მოკლებულია. აღმოსავლეთით იგი აფსიდის ნახევარწრიული მომრგვალებით სრულდება. აფსიდის ცენტრში სარკმელია გაჭრილი, რომელიც გარედან თაღოვანია, შიგნიდან კი ბრტყლად არის გადახურული. აფსიდის კუთხეებში გამოყენებული იმპოსტის პროფილი დარბაზის კაპიტელების პროფილის მსგავსია. კამარა რადიალურად დალაგებული ბრტყელი, გაუთლელი ქვებით არის გადაყვანილი კირის ხსნარზე. გარედან შესასვლელი ამ სათავსს არა აქვს. იგი მის სამხრეთ კედელში გაჭრილი ბრტყლად გადახურული ერთადერთი კარით დარბაზის საკურთხეველის წინა სივრცეს უკავშირდება.

რაც შეეხება სამხრეთის მინაშენს, ე. წ. „სასანთლეს“, იგი თითქმის მთლიანად იყო დანგრეული, თუმცა შემორჩენილი ნაწილიდან ჩანდა, რომ მას აფსიდალური დასრულება არ ჰქონია. კამარა კი თლილი ქვით იყო გადაყვანილი. ეს სათავსო დასავლეთი მხრიდან კედლის მთელ სიგანეზე თაღით იყო გახსნილი.

ხვილიშის ეკლესიის გარე იერის გადაწყვეტა ნათელია. იგი საკმაოდ მარტივია და მას ახასიათებს დეკორის გამოყენება მხოლოდ კონსტრუქციული ნაწილების ხაზგასასმელად. ეკლესიის სამხრეთიდან და ნაწილობრივ დასავლეთიდან ორსაფეხურიანი ცოკოლი აქვს. არც აღმოსავლეთის და არც, მითუმეტეს, ჩრდილოეთის ფასადებზე ცოკოლი არ გრძელდება, ეს იქიდანაც გამომდინარეობს, რომ ძეგლი დამრეც ფერდობზეა აღმართული.

აღმოსავლეთის ფასადს ბაზილიკური მოხაზულობა აქვს, მიუხედავად მისა, ეს ფასადი სიმეტრიული არ არის, იმის გამო, რომ ძეგლი, როგორც აღვნიშნეთ, ფერ-

დობზე დგას, კარგად ჩანს, რომ სამხრეთის მინაშენი უფრო დაბლა მდებარეობს, ვიდრე ჩრდილოეთისა.

აღმოსავლეთის მხარეს ეკლესიას ორი სარკმელი აქვს – ერთი ჩრდილოეთის მინაშენისა და მეორე – აფსიდის. აფსიდის სარკმელი საკმაოდ მაღალი და განიერია. მის თავზე არასწორი მოხაზულობის მძლავრი თავსართი ქვაა ჩასმული, რომლის ქვედა ნაწილი სარკმლის თაღის მონახაზს იმეორებს და აქვს გრძელი პორიზონტალური მხრები. თაღი უშუალოდ კი არ „აზის“ ღიობს, არამედ მცირე ინტერვალით სცილდება თაღს. თავსართის ზედა ვიწრო ოლე სადაა და ქვედასგან ღარითაა გამოყოფილი. ქვედა ოლე შედგება ბრგყელი სამკუთხა კუწუბების მწკრივისაგან. მოხერხებულადაა გადაწყვეტილი სამკუთხედების გადასვლა ნახევარწრიდან სწორ გადანაკეცებზე საგანგებო ფიგურის ჩართვით. მსგავსად არის გადაწყვეტილი ჩრდილოეთი მინაშენის სარკმლის საპირეც, ოღონდ აქ გადანაკეცებიანი წარბი ბურთულებით არის დამუშავებული.

დასავლეთის ფასადი აღმოსავლეთის ფასადზე უფრო ვიწროა, იმის გამო, რომ ორივე მინაშენი თვით ეკლესიაზე უფრო მოკლეა და დასავლეთის კედლამდე არ გრძელდება. ეს კედელიც ფერდობზე დგას, მაგრამ სივიწროვის გამო მისი ასიმეტრიულობა ნაკლებად იგრძნობა.

ამ ფასადის მთავარ კომპოზიციურ აქცენტს წარმოადგენს სიმეტრიის ღერძზე განლაგებული შესასვლელი და სარკმელი.

შესასვლელი გადახურული იყო არქიტრავით, რომელიც დაკარგული იყო, მაგრამ შემორჩენილი ბუდის მიხედვით რესტრავიციის დროს აღდგა. მას ამკობს ნახევარწრიული მოხაზულობის, კედლის სიბრტყიდან მძლავრად გამოწეული პროფილირებული თავსართი, რომელსაც მოკლე პორიზონტალური მხრები აქვს. დასავლეთის სარკმელი აღდგენილია რესტავრაციის დროს.

სამხრეთის ფასადზე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მინაშენი მთლიანად დანგრეულია, მის დეკორატიულ აქცენტებს წარმოადგენს სამი სარკმელი და კარი, რომელიც გაჭრილია შუა სარკმლის ქვეშ. ძალზედ საინტერესოდაა გადაწყვეტილი სარკმ-

ლები, მათ ისეთივე თავსართი აქვთ, როგორც აღმოსავლეთი ფასადის სარკმელს, იმ განსხვავებით, რომ მარცხენა სარკმელს სამკუთხა კუწუბების მაგივრად აქვს მოკლე ცილინდრების მწკრივი; თითოეულ ცილინდრზე წრეა ამოკვეთილი. შუა სარკმელი კი შემკულია ნახევარწრიული თაღების რიგით, მარჯვენა სარკმელი აღდგენილია.

შუა და მარჯვენა, აღმოსავლეთის სარკმლებს შორის, კედლის ზედა ნაწილში პორიზონტალურად ჩაგანებულია მოგრძო ქვა, რომლის ცერად ჩაჭრილ სიბრტყეზე ცნობილი, არაერთგზის გაშიფრული შემდეგი ასომთავრული წარწერაა მოცემული ⵜⵏ ⵅⵏ ⵇⵁⵆⵁ ⵗⵉⵏ წარწერის წაკითხვისას, ჩვენ ვიზიარებთ ე. სილოგავას ვერსიას: „ქ(რისტ)ე, თოდო ჲ(ო)ტი მ(ეიწყალ)ე“.[6]

ხვილიმბს სამხრეთი კარი მთლიანად რესტავრირებულია. რესტავრაციამდე შესასვლელის ადგილი მთლიანად ამორღვეული იყო და მხოლოდ შემორჩენილი იყო აღმოსავლეთი წირთხლის ერთი ქვა, რომელიც ფასადის მხრიდან ორი ბრტყელი ღილეით იყო დამუშავებული. რესტავრაციის დროს, კარის ღიობის რელიეფური, თაღოვანი სადა მოჩარჩოება გაუკეთდა, ქვედა შემორჩენილი ქვის ადგილზე ფიქსაციით.

ჩრდილოეთის ფასადი სრულიად სადაა. ეკლესია სრულდებოდა დამაგვირგვინებელი კარნიზით. ამჟამად იგი აღდგენილია და ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელ თარო-კარნიზს წარმოადგენს. კარნიზი შემორჩენილი იყო მხოლოდ ერთ ნაწილში, სამხრეთის ფასადზე და წარმოადგენდა თაროს, დამუშავებულს თაღების მწკრივით. რესტავრაციის შემდეგ ეს ნაწილი ჩაისვა, დანარჩენი კი აღდგა დამუშავების გარეშე, სადა თაროს ფორმით.

ხვილიმბს ეკლესიის თითოეული ფასადი დამოუკიდებლად აღიქმება და თავის თავშია დასრულებული. მკაცრ პორიზონტალურ რიგებად მოცემული ბლოკებისაგან

---

[6] შდრ. ე. სილოგავა, სომხეთის ქართული ეპიგრაფიკული ძეგლების გამოცემის შესახებ, „მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია“, 2, 1980, გვ. 156-157, შენ. 45. ამ მხრივ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ანგონის ორი წარწერა 945 წლისა აგენის სიონზე (თ. ბარნაველი, აგენის სიონის წარწერები, თბ., 1957, გვ. 37) და ნოშას წარწერა ზედა თმოგვის ეკლესიაზე (რ. გეერდწითელი, ზედა თმოგვის ეკლესიის წარწერები, სსმმ, გ. XIV, 1947, გვ. 246, სურ. 7; შდრ. ტექსტისთვის – „მრავალთავი“, VII, 1980, გვ. 173).

შემდგარი თლილი ქვის ჩარჩოებში მოქცეული თითოეულ ფასადზე სარკმლების და შესასვლელის თავზე მოცემული წარბი, კონსტრუქციული ნაწილების ხაზგასმას ემსახურება, აქცენტად აღიქმება.

მსგავსი ხასიათის წყობა ჩვენ გვხვდება როგორც აღრეული ხანის თრიალეთის ძეგლებში (ოლთისი და თეთრიწყარო (VI-VII სს.),[7] ასევე მთელ რიგ VIII-IX საუკუნეების ჯავახურ ეკლესიებზე, ალანძია (VIII ს.),[8] გუნდე (IX ს.), ყიზილ-დერესი (VIII-IX სს.),[9] დაღეში (IX ს.), სალოშეთი (IX-X სს.) და სხვ.

თარიღის თვალსაზრისით მეტად საგულისხმოა სარკმელთა თაერსართების ფორმა და დეკორი. სარკმლის თავსართის მსგავსი გადაწყვეტა, ძირითადად, IX და IX-X საუკუნეების მიჯნის ეკლესიებისთვის არის დამახასიათებელი. გამლილი მოხაზულობის წარბი, ფართე გადანაკეცებით (მხრებით), რომელიც რელიეფურად არის ამოზიდული კედლის სიბრტყიდან, ჩვენ გვხვდება ჯავახეთის VIII-IX საუკუნეების მიჯნის და IX საუკუნისა და IX-X საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში, როგორიცაა ყიზილ-დერესი (VIII-IX სს.),[10] ობოლეთი (IX-X სს.), გამალა (X ს.),[11] სარო (IX ს.).[12]

განსაკუთრებული პოპულარობით IX და IX-X საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში ბურთულებიანი, ღილაკებიანი მოტივი სარგებლობს. ამის მაგალითებს ჩვენ ვხედავთ საროში (IX ს.), ყიზილ-დერესში (VIII-IX სს.), ობოლეთში (X ს.).

ხეილიმბს სამხრეთი ფასადის სარკმლის ცენტრალური თავსართის მორთულობის (ტალღისებრი თაღების მოტივი) ანალოგიები ჩვენ მოვიძიეთ ამავე დროის სირგოში (IX ს.), ალანძიაში (VIII საუკუნის მეორე ნახევარი – სამხრეთი შესასვლელის თაღის გაფორმება)[13] და სალოშეთი (IX-X საუკუნეების მიჯნა – სამხრეთი

---

[7] Н. Чубинашвили, Р. Шмерлинг, Храмы в древных селениях Триалетии-Олтиси и Тетри-Цкаро, Ars Georgica, N2, თბ., 1948, გვ. 49, 56-60.
[8] Н. Чубинашвили, Шашанис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 28-29.
[9] იქვე, გაბ. 32.
[10] იქვე, გაბ. 21.
[11] იქვე, გაბ. 30.
[12] იქვე, გაბ. 29.
[13] Н. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1988, გაბ. 29.

სარკმლის საპირე), რაც უფრო აკონკრეტებს ხვილიმის ეკლესიის აგების თარიღს IX საუკუნეთი.

ხვილიმის ეკლესიის ფასადებიც, ერთი შეხედვით, მკაცრია. ეკლესიის ფასადებზე მასათა მონაცვლეობა, მინაშენთა სხვადასხვა დონეზე განთავსება არღვევს ძირითადი მოცულობის, ერთი შეხედვით, თვალშისაცემ სიმეტრიას და ცხოველხატულ, გაუწონასწორებელ კომპოზიციას ქმნის.

ამ მხრივ ძალიან საინტერესოდაა გადაწყვეტილი აღმოსავლეთი ფასადი, რომელსაც ბაზილიკური მოჩარჩოება აქვს. მასზე ჰორიზონტალურ რიგებად განლაგებულ ქვებს გვერდებიდან თლილი ქვები აჩარჩოებენ. წყობის მოწესრიგებულობით მიღებულ მთაბეჭდილებას მეტ მოძრაობას ანიჭებს ფასადის ოდნავი ასიმეტრიულობა, რაც ჩრდილოეთის მინაშენის ფერდზე მოთავსებით აიხსნება და ამ სამი სიბრტყის ურთიერთკავშირი მეტ დინამიზმს ანიჭებს ფასადს.

მსგავსად არის გადაწყვეტილი დასავლეთის ფასადიც, ოღონდ აქ გარდა გვერდითი მოცულობების სიმაღლეში სხვაობისა, ეს ფასადი რამდენიმე სიბრტყედ აღიქმება და სიღრმეშიც გვერდითი სათავსები სხვადასხვა დონეზეა განლაგებული. თანაც მკაცრად სიმეტრიულ ცენტრალურ მოცულობას ჩრდილოეთის მხრიდან სრულიად ყრუ და მაღალი, სამხრეთიდან კი მოკლე, დაბალი და თაღით გახსნილი მოცულობა ებჯინება.

სამხრეთის და ჩრდილოეთის ფასადებიც ორ არათანაბარ სიბრტყედ აღიქმება. ძირითადი დარბაზის გრძელ მოცულობას აღმოსავლეთით უეცრად ემატება მოკლე გვერდითა.

ამგვარად, სიბრტყეთა და მოცულობათა ურთიერთკავშირი, მათი ასიმეტრიულობა გარკვეულწილად არღვევს წყობის ერთიანობით და მოწესრიგებულობით მიღებულ მთაბეჭდილებას და ეკლესიის გარე ფორმებსაც მეტ ცხოველხატულობას სძენს, რაც ასევე „გარდამავალი ხანის“ უტყუარი ნიშანია და გვხვდება არა უადრეს IX საუკუნისა – სარო (IX ს.), დამალა (X ს.), ზველი (X ს.).

ხვილიმბს შიდა სივრცე აბიდული პროპორციებისაა. ინტერიერი ორსაფეხურიანი პილასტრიდან გადაყვანილი კედლისა და საბჯენი თაღების მეშვეობით სამ არატოლ ნაწილად იყოფა. ამ მონაკვეთების აღმოსავლეთით შემცირება საკურთხევლისკენ დინამიურ სელას ქმნის. ამასვე ეპასუხება კედლის თაღების სხვადასხვა სიმაღლე, რომელიც ასევე საკურთხევლისკენ მისწრაფებულ დაღმავალ ხაზს ქმნის. ამგვარად, ხალვათი ერცელი სივრცე მიზანდასახულად მიმართულია საკურთხევლისკენ. ეს უკანასკნელი თავისი ღრმა მოცულობით, ნახევარწრიული მონახაზით დამასრულებელ წერტილად აღიქმება.

როგორც ვიცით, ინტერიერში ეკლესიის კედლები, ფასადების მსგავსად, სწორე რიგებად დაწყობილი ქვებით არის ამოყვანილი, რაც ცოცხალ ზედაპირს ქმნის. ამ ფონზე ნაკლებად ამოზიდული პილასტრები და კედლის თაღები მკაფიო ნახაზად აღიქმება. დინამიური სელა აღმოსავლეთისაკენ და ნაკლებად რელიეფური სუსტი კედლის თაღებით დამუშავებული კედლის სიბრტყე უფრო დეკორატიულს და მოხდენილს ხდის ინტერიერს. კედლის რბილი პლასტიკა, თავშეკავებული დინამიზმი განსხვავდება X საუკუნის სივრცეში შემოჭრილი პლასტიკისგან. აქ ჯერ კიდევ უფრო სირბილე იგრძნობა. ამაზე შეგრძნებას აძლიერებს მძლავრი განათება, რომელიც ხელს უწყობს სივრცის ერთიანობაში აღქმას.

თავისთავად ხვილიმბს გეგმის კომპოზიცია VIII საუკუნის ეკლესიებთან შედარებით (ალანძა, ყიზილ-დერესი და სხვ.) უფრო განვითარებულია. აქ გამოყენებულია ორსაფეხურიანი პილასტრები, კედლის თაღები, სივრცის განვითარებული სტრუქტურა აახლოვებს ძეგლს მოგვიანო X-XI საუკუნეების ისეთი ეკლესიების გეგმის კომპოზიციასთან, როგორიც არის შეპიაკი,[14] ხცისი,[15] ურაველის აგარა,[16] თუმცა ამ ნიმუშებში გეგმის კომპოზიცია მეტადაა დასახსრული. აქ მოცემულია სამსაფეხურიანი პილასტრები, ორმაგი კედლის თაღები, შედგენილი პროფილის კაპიტელები, რაც, აშკა-

[14] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кладжети, თბ., 1981, გვ. 39, ნახ. 2-1.
[15] იქვე, გვ. 39, ნახ. 2-2.
[16] იქვე, გვ. 39, ნახ. 2-5.

რად, დარბაზულ ეკლესიათა განვითარების გზაზე ხვილიმა მომდევნო ეტაპს წარმოადგენს.

ამგვარად, ხვილიმას ეკლესია მოქცეულია ალანძია-ყიზილ-დერესის (VIII ს.) და ურაველის აგარა, ხცისის (X-XI სს.) ეკლესიათა შორის და თავისი მხატვრული სახითა და კომპოზიციის განვითარების სტრუქტურით IX საუკუნის ნიმუშს წარმოადგენს.

საყურადღებოა, რომ ხვილიმას გეგმის კომპოზიცია, თავისი ზოგადი სტრუქტურით, ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ამ არქიტექტურული ტიპის იშვიათად შემხვედრ სახეცვლილებას წარმოადგენს.

ხვილიმას ეკლესიის გეგმის კომპოზიცია, რომელიც შეიცავს დარბაზს, გართულებული აღმოსავლეთის ფრთით, ანუ მის საკურთხეველს, გვერდებში ორი მოკლე, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სათავსები აქვს მიშენებული, რომელთაგან სამხრეთისა, ე. წ. „სასანთლე" დამოუკიდებულია და გარე სივრცეს თაღით უკავშირდება, იშვიათობას წარმოადგენს დარბაზულ ეკლესიათა კომპოზიციაში. ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში მას ჯერჯერობით მხოლოდ ერთი ანალოგი მოეძებნება ყვარშას (X ს.)[17] ეკლესიის სახით. თანაც აღსანიშნავია, რომ ორივე ნიმუშში პროპორციათა სხვადასხვაგვარი შეფარდებისდა მიუხედავად, ჩრდილოეთის სათავსი უფრო გრძელია, სამხრეთის „სასანთლე" უფრო მოკლე.

ჩვენი აზრით, ეს ორივე ეკლესია თვალსაჩინო მაგალითია ამ კომპოზიციის გამოყენებისა ქართული ხუროთმოძღვრების ე. წ. „გარდამავალი ხანის" გვიან ეტაპზე (IX-X სს.). აქ მკაფიოდ ჩანს ის ზოგადი ეპოქალური პრინციპები, რომლის მიხედვით შეიძლება ამ ეკლესიათა დროის თვალსაზრისით გამიჯვნა.

ხვილიმას ეკლესიის ძირითად მოცულობას დარბაზი და ჩრდილოეთის მინამშენი წარმოადგენს. სამხრეთის ე. წ. „სამლოცველო-სასანთლე" მიშენებულია. იგი სწორკუთხა, უაფსიდოა და სარკმელიც არა აქვს გაჭრილი. იგი მარტივ, დაუნაწევ-

[17] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 10-2.

რებელ მოცულობას წარმოადგენს. ამასთან ერთად აღმოსავლეთის ფასადიც აქ ერთ სიბრტყეშია მოცემული, ყოველგვარი დანაწილების გარეშე. დიდია სხვაობა დარბაზის გვერდითა, სამხრეთ და ჩრდილოეთ მოცულობათა შორისაც. ჩრდილოეთის პასტოფორიუმი ბევრად უფრო გრძელია, ვიდრე სამხრეთის. ამას ჩვენ ქრონოლოგიურად მომდევნო ყვარშის ეკლესიაში შევხვდებით. ჩვენთვის ცნობილ ნიმუშებიდან ხვილიშა პირველია, რომელშიც ასეთი კომპოზიციაა გამოყენებული.

ყვარშის ეკლესია ახალქალაქის პლატოზეა აღმართული. იგი თავისი სტრუქტურით განვითარებული, კომპოზიციით წყობის ხასიათითა და ზოგადი მხატერული სახით ამკარად უფრო პროგრესულია. ნ. ჩუბინაშვილი ყვარშის ეკლესიას პირობითად VIII საუკუნის პირველ ნახევარში ათავსებს, თუმცა აღნიშნავს გარკვეულ წინსვლას მისი გეგმის განვითარებაში[18] (აქ გასათვალისწინებულია ის გარემოებაც, რომ იგივე ნ. ჩუბინაშვილი ხვილიშასაც უფრო ადრეულ ნიმუშად მიიჩნევს).

ყვარშის აღმოსავლეთი, სამნაწილიანი ფრთა ერთდროულად არის ამოყვანილი, ეტაპობრიობის გარეშე, რასაც ადგილი აქვს ხვილიშის ეკლესიაზე, რომლის სამხრეთი სათავსი, ე. წ. „სასანთლე", როგორც ვიცით, ძირითადი მოცულობის აგების შემდგომ არის მიშენებული.

ყვარშის ეკლესიის არქიტექტურა კიდევ ერთი ნიშნით გამოირჩევა. ეს არის სამკუთხა, გაშლილი მოყვანილობის ნიშები აღმოსავლეთის ფასადზე, რომლებიც ძირითადი დარბაზის საკურთხეველს გამოჰყოფს გვერდითი კომპარტიმენტებისაგან. ნ. ჩუბინაშვილის აზრით, სწორედ ეს აახლოვებს ამ ეკლესიას ადრეულ ბაზილიკებთან.[19] ცხადია, აღმოსავლეთიდან მიახლოებისას ეკლესიის სილუეტი ამ მხრიდან აშკარად ბაზილიკის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ სინამდვილეში ეს ხომ ტიპური დარბაზული ეკლესიაა განვითარებული აღმოსავლეთი ფრთით. რაც შეეხება დარბაზულ ეკლესიებს, ამ ტიპის ნაგებობებში ნიშები სწორედ X საუკუნიდან ჩნდება (ურავლის აგარა (X ს.), ფექრამენი (X საუკუნის მეორე ნახევარი).[20] ისე რომ, ამ თვალ-

[18] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 10-2, გვ. 88-92.
[19] Н. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1988, გვ. 89.
[20] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, თბ., 1981, გვ. 44, ნახ. 8.

საზრისით, ყვარმას აღმოსავლეთი ფასადიც სავსებით ესადაგება X საუკუნეს. ამავე თარიღის მანიშნებელია ყვარმის სიერცის ხასიათი, რომელიც განსაკუთრებული აზიდულობით, ზესწრაფვით, ერთიანობით და სისადავით გამოირჩევა.

ყვარმას ეკლესიის კომპოზიციას კიდევ ერთი განმასხვავებელი ნიშანი აქვს. ეს არის აღმოსავლეთი ფრთის ორიენ გვერდითი სათაესის აფსიდალური დასრულება და „სასანთლეში“ გაჭრილი სარკმელი, რაც ხვილიშამი არ არის და ყვარმას ხუროთმოძღერის სიმეტრიისკენ მიდრეკილების მანიშნებელია, არქიტექტურული ფორმების მოწესრიგებისა და გაწონასწორებისკენ სწრაფვის ნიშანს წარმოადგენს. მესაძლებელია გვეფიქრა, რომ მართლაც და ასეთი დამოკიდებულება კლასიკური აზროვნების შედეგია, მაგრამ თვით ფაქტი იმისა, რომ აღმოსაელეთიდან ეკლესიასთან მიახლოებისას მას აღიქვამ როგორც ბაზილიკას, ხოლო სინამდვილეში კი ეს დარბაზული ეკლესიაა, რამიდაც მამინვე რწმუნდები, როგორც კი ეკლესიას სხვა მხრიდან შეხედავ, ცხადი ხდება, რომ უკვე ეს მიდგომა გამორიცხავს კლასიკურ პრინციპს და ტიპური მოელენაა ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ მხატვრული აზროვნებისთვის. ხოლო სწრაფვა მოწესრიგებისკენ და მასების გაწონასწორებისკენ სწორედაც ქართული ხუროთმოძღვრების „გარდამავალი პერიოდის“ ბოლო ეტაპზე, X საუკუნეზე მიგვანიშნებს.

ამგვარად, ხვილიშას ეკლესია, რომელიც ასეთი კომპოზიციის სადღეისოდ ცნობილი ნიმუშებიდან პირველია, აშკარად თავისი ფორმებით წინ უსწრებს ყვარმის, ამავე კომპოზიციის მქონე ეკლესიას და თუკი ჩვენ ხვილიშას ეკლესიის მხატვრული სახის გარკვევისას იგი სხვა ეკლესიებთან მიმართებაში მიეიჩნიეთ IX საუკუნის ნიმუშად, ყვარმასთან შედარება კიდევ უფრო ამტკიცებს ამ თარიღს.

სალომეთი (შალომეთი)

კიდევ ერთი დარბაზული ეკლესიაა აგებული ასპინძის რაიონში ალანძიბდან დასავლეთი მიმართულებით, სალოშეთის ხევის პირას, ბუმბარეთისკენ მიმავალი გზის ხელმარცხნივ მდებარეობს.

ეკლესია სწორ აღგილზეა აღმართული. გეგმით ის წარმოადგენს დარბაზულ ნაგებობას, რომელსაც მოგვიანებით ორი მხრიდან (სამხრეთიდან და დასავლეთიდან) მიუშენეს მინაშენი.

მცირე ზომის ეკლესია ნაგებია ტიპური „ჯაჭვახური წყობით“, რიგებად დაწყობილი, მომრგვალებულ კუთხეებიანი ბაზალტის ქვით. კუთხეებში აქაც დიდი ზომის, თლილი ქვის კვადრებია გამოყენებული. რიგების ჰორიზონტალობა დაცულია.

გეგმით ეკლესია წარმოადგენს დარბაზს, რომელიც ერთი წყვილი ერთსაფეხურიანი პილასტრებით სივრცეს ორ თითქმის ტოლ ნაწილად ჰყოფს. აღმოსავლეთი მონაკვეთის პილასტრები სადაა, სრულდება მარტივი პროფილის კაპიტელით. ეს არის ოდნავ ჩაზნექილი მაღალი ფოსო დაგვირგვინებული ეიწრო თაროთი. აღმოსავლეთით ეკლესია ღრმა, ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდით სრულდება. ეკლესიას ერთადერთი შესასვლელი აქვს, რომელიც სამხრეთ კედელშია გაჭრილი და სწორკუთხა მოხაზულობისაა. შესასვლელის აღმოსავლეთი წირთხლი სამხრეთი კედლის პილასტრის დასავლეთ გვერდს აგრძელებს. ეკლესია განათებულია ორი სარკმლით – სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთსა და საკურთხეველში. სარკმელთა ფორმა იდენტურია: გარედან ისინი თაღოვანი, შიგნიდან კი ბრტყელი. ეკლესიის ინტერიერის კედლები წვრილი რიყის ქვებით არის ამოყვანილი. ყველა კონსტრუქციულ ნაწილში თლილი ქვაა გამოყენებული. ეკლესიის კამარა ნაწილობრივ არის შემორჩენილი, ისიც ასეთივე წვრილი ქვებით იყო ამოყვანილი.

ეკლესიის ინტერიერი სრულიად სადაა, ყოველგვარ დეკორს მოკლებული. სივრცე მაღალი და აზიდულია. სადა ერთსაფეხურიანი პილასტრების ზომიერი სისქე არ არღვევს კედლების მთლიანობის შეგრძნებას. კედლის სადა, ბრტყელი ზედაპი-

რიდან ეს მცირედ ამოწეული პილასტრი თითქოს ეწერება კედლის მთლიან სურათში; იგი მხოლოდ ზღვარს ქმნის დარბაზული სიერცის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მონაკვეთებს შორის. იმისდა მიუხედავად, რომ დარბაზის აღმოსავლეთი ნაწილი ოდნავ უფრო დიდია დასავლეთისაზე, ღრმა, ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდი, რომელიც დამასრულებელ, შემკრავ მოცულობად აღიქმება, ბრდის ამ ნაწილს ვიზუალურად. ამგვარად, ინტერიერში არაფერია ზედმეტი. მკაცრად საზგასმულია კონსტრუქციული ნაწილები. სივრცეც ერთიანია და ნაკლებად პლასტიური.

ასევე სადაა და ერთნაირად გაღაწყვეტილი ეკლესიის ფასადებიც. ფასადთა წყობის მსგავსი ხასიათი მათ ერთიანობას ანიჭებს. ინტერიერისგან განსხვავებით, ეკლესიის ფასადებზე დეკორატიული აქცენტებია ჩასმული, სარკმლის თაესართების სახით. აღმოსავლეთის სარკმელს სადა თავსართის ქვა ასრულებს, რომლის სიბრტყის ქვედა მონაკვეთში, სარკმლის თაღის თავზე სამმაგი წარბია მოცემული. სრულიად ორიგინალური სარკმლის თავსართია გამოყენებული სამხრეთი სარკმლის თაეზე, ვინაიდან ერთადერთი შესასვლელი ეკლესიას ამ მხრიდან ჰქონდა. ეს ფასადიც, როგორც ჩანს, შეძლებისდაგვარად, საღღესასწაულოდ მორთეს. თავსართი ძალიან რელიეფურია, რამდენიმე სიბრტყედ არის მოცემული და რკალივით, შარავანდედივით ეელება სარკმლის თაღს. თაესართის შიდა სიბრტყეზე ტალღოვანი თაღედია მოცემული, რომლის თაღები საგრძნობლად ღრმა და რელიეფურია. თაღედს გარედან სამკუთხედებით დანაწევრებული რკალი ევლება. მთლიანად თავსართი იმდენად რელიეფურია, რომ მძლავრ აქცენტად აღიქმება ეკლესიის სადა სიბრტყეზე. ამაეე დროს მისი ჩაკეთილი, ღრმა თაღები შუქ-ჩრდილის გათამაშებას უწყობს ხელს, რაც ამ სადა ფასადს ცხოველსხატულობას მატებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საღღეისოდ ეკლესიას ორივე მხრიდან მინამენი ეელება. სამხრეთის მინაშენი – სტოა ორთაღედით ყოფილა გახსნილი. ამჟამად, მის აღმოსავლეთის ნაწილში თაღის საწყისია შემორჩენილი, ხოლო თაღების საყრდენი სეეგის ფრაგმენტის ადგილი შეცვლილია და ის წყობაშია ჩაგანებული (ვარაუდით

ეკლესიას თავდაპირველად ჰქონდა სტოა, რომელიც დაინგრა და XV-XVI საუკუნეების განახლების დროს სამხრეთ მინაშენში ჩატანებული იყო ძველი ქვები).

მინაშენის წყობა მსგავსია ეკლესიის წყობისა. ინტერიერში, სამხრეთ-აღმოსაელეთის ნაწილში გამოყოფილია ეკვდერი.

დასაელეთი მინაშენის კედელში ჩატანებულია წარწერა: „ესე მე ამბროსი, აღვაშენე წმინდა ეს ეკვდერი სამკვიდრებლად ჩემდა და მშობელთა ჩემთა".[21] ეს წარწერა XV-XVI საუკუნეებისაა, რაც ეკვდერის მიშენების თარიღის მანიშნებელია. ეკლესიის სამხრეთი ფასადის წინ ჯვრის ბუნია შემორჩენილი სვეტის ფრაგმენტით.

ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ბევრია ისეთი ძეგლი, რომელიც თავისი მხატვრული სახით ძალიან საინტერესოა, მაგრამ თავისი ჩვეულებრივი ფორმებით ცოგა რთული დასათარიღებელია. სწორედ ეს შეიძლება ითქვას სალოშეთის ეკლესიაზეც. თუმცა ამ ეკლესიის სადა გეგმა, განსხვავება გარე და მიდა მოპირკეთებას შორის, მცირე სხვაობა დარბაზის მონაკვეთთა ზომაში ამკარად „გარდამავალი ხანის" ადრეული ეტაპის ნიშნებია, როდესაც ჯერ კიდევ შემორჩენილია კლასიკური სიმშვიდე, მაგრამ ხუროთმოძღვარი აქვე იძლევა ამ სიმშვიდის გამოცოცხლების მცდელობას.

ეკლესიის დათარიღებისათვის ყველაზე მეტად სარკმლის თავსართები გამოდგება. აღმოსაელეთი სარკმლის თავსართი სამმაგი რკალით, რომელიც მაღალი ქვის ქვედა ნაწილშია განთავსებული, ასოციაციას იწვევს IX-X საუკუნეების ისეთ ძეგლებთან, როგორიცაა სნეკეი,[22] პრისი,[23] არბო.[24] საყურადღებოა, რომ ერთმანეთის თავზე მოქცეული რამდენიმე წარბი ძირითადად IX-X საუკუნეებისათვის არის დამახასიათებელი, თუმცა გასათვალისწინებელია ისიც, რომ X საუკუნის ძეგლებში ფილის ზედა ნაწილს დაუმუშავებლად არ ტოვებდნენ, რაც გვაფიქრებინებს, რომ

[21] ვ. სილოგავა, სამხრეთ საქართველოს წარწერების მესწავლა ხელნაწერთა ინსტიტუტის ეპიგრაფიკული ექსპედიციის მიერ, მრავალთავი, X, 1983, გვ. 203.
[22] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 95, ნახ. 84 I.
[23] იქვე, გვ. 95, ნახ. 84 II.
[24] იქვე, გვ. 100, ნახ. 90.

სარკმლის თავსართის სალოშეთისეული გადაწყვეტა ჯერ კიდევ IX საუკუნის ნიმუშს წარმოადგენს.

უფრო ზუსტად ათარიღებს ძეგლს სამხრეთი სარკმლის თავსართი. ამ ორიგინალური გადაწყვეტის მხოლოდ ერთი ანალოგი მოვიძიეთ. ეს არის IX საუკუნის შუა წლების წირქოლის ეკლესიის სამხრეთი ორმაგი სარკმლის თავსართი.[25] ასევე ტალღისებური თაღოვანი თავსართი ეცლება ალანძიის ლუნეტს, თუ გავითვალისწინებთ ამ ორი ეკლესიის ტერიტორიულ სიახლოვესაც, დასაშვებია ის მოსაზრებაც, რომ სალოშეთის ხუროთმოძღვარმა გადაამღერა ალანძიის ლუნეტის კომპოზიცია და მიუსადაგა სარკმლის თავსართს.

ამგვარად, სალოშეთის ეკლესია თავისი მხატვრულ-სტილისტური სახითა და დეკორატიული ელემენტები (წირქოლის სარკმლის თავსართი (IX საუკუნის შუა წლები); ალანძიის ლუნეტი (VIII-IX სს.) IX საუკუნის შუა წლების საინტერესო ნიმუშია.

[25] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторический провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 23, ნახ. 13.

გუნდეს ეკლესია

გუნდეს ეკლესია მდებარეობს ასპინძის რაიონში, მტკერის მარცხენა სანაპიროზე, მდინარე ტოლომის ხეობაში, ერთ-ერთი მთის ფერდზე, პატარა ტბის პირას.

ისტორიულ წყაროებში გუნდეს შესახებ არავითარი ცნობა არ მოიპოვება. სამეცნიერო ლიტერატურაში იგი მოკლედ მიმოხილული და დათარიღებული აქვს ბატონ ნიკო ჩუბინაშვილს.[26] ნ. ჩუბინაშვილის აზრით, ეკლესია ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ადრეულ ეტაპს მიეკუთვნება, კერძოდ, V საუკუნის ბოლოს და VI საუკუნის პირველ ნახევარს.

ჩვენს მიერ გუნდეს ეკლესიის შესწავლა-ანალიზის საფუძველზე და მისი მხატვრული სახის ზოგად ჯავახურ ხუროთმოძღვრებასთან მიმართებაში განხილვის შედეგად ეკლესიის თარიღი უფრო გვიანი პერიოდისაკენ, IX საუკუნეში ინაცვლებს.

გუნდეს ეკლესია წარმოადგენს დარბაზულ ნაგებობას ნართექსითა და მომრგვალებული შვერილი აფსიდით.

ეკლესია ნაგებია საშუალო ზომის პორიზონტალურ რიგებად დაწყობილი, სხვადასხვა ფერის, მომრგვალებულკუთხეებიანი და ცოტა უხემად დამუშავებული ადგილობრივი ბაზალტის ქვით. კუთხეებში კარგად თლილი, დიდი ზომის ქვის ბლოკებია გამოყენებული. ფასადები სადაა, შემკულობის გარეშე. ერთადერთი დეკორატიული მორთულობაა მცირე ზომის „ბოლნური" ჯვარი ამოკვეთილი მთავარი, სამხრეთი შესასვლელის ერთიან, გრძელ არქიტრავის ქვაზე.

გარედან ეკლესია ერთიან, გრძელ მოცულობას წარმოადგენს, რომელიც აღმოსავლეთით ნახევარწრიული აფსიდით არის დასრულებული. ნართექსი და დარბაზი გარედან წყობით არის გაერთიანებული. შესასვლელი ეკლესიას ორი აქვს – სამხრეთიდან და დასავლეთიდან. დასავლეთის შესასვლელით ნართექსში ვხვდებით. სამხრეთისა, უფრო დიდი, უშუალოდ დარბაზულ სივრცეში შედის.

---

[26] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 67-69.

ეკლესიის ინტერიერი, მსგავსად ექსტერიერისა, სრულიად სადაა. იგი შიგნიდანაც ნაგებია საშულო ზომის ქვებით. ძირითად კონსტრუქციულ ნაწილებში (თაღები, პილასტრები, სარკმლის და კარის მოჩარჩოება) კარგად თლილი ბაზალტის ქვის დიდი ბლოკებია გამოყენებული.

ეკლესიის შიდა სივრცე ერთი წყვილი შეერილი პილასტრით ორ არათანაბარ ნაწილად იყოფა. აღმოსავლეთის მონაკვეთი უფრო დიდია და სრულდება გამლილი ნახევარწრის მოხაზულობის მქონე აფსიდით. აფსიდის იატაკი 30-40 სმ-ით არის ამაღლებული, პილასტრთა ზომაც სხვადასხვაა. ჩრდილოეთისა უფრო მძლავრია და მეტად არის ნაშვერი (56 სმ), სამხრეთისა კედლიდან ნაკლებად არის გამოყოფილი.

განსხვავებულია ეკლესიაში გამოყენებულ კაპიტელთა პროფილიც. საკურთხევლის კუთხის ჩრდილოეთის კაპიტელი წარმოადგენს მასიურ, მაღალ, შეერილ, მომრგვალებულ გვერდებიან ერთიან ქვას – „ბალიშს“, სამხრეთისა კი ვიწრო თაროთი დაგვირგვინებულ, ოდნავი, მცირე მრუდის მქონე ქვას. ასეთივე კაპიტელი აქვს სამხრეთი კედლის პილასტრს, ოღონდ იგი ორი ქვისგანაა შედგენილი.

ეკლესია განათებულია ორი სარკმლით. ერთი აღმოსავლეთით, საკურთხევლის ცენტრშია გაჭრილი, მეორე – დასავლეთის კედელში, ოდნავ ჩრდილოეთით. იმავე დასაელეთის კედელშია გაჭრილი ნართექსში გამავალი კარი, რომელიც სარკმლის მსგავსად ცენტრალურ ღერძს აცდენილია, ოღონდ თუ სარკმელი ცენტრიდან ოდნავ ჩრდილოეთით არის გაჭრილი – კარები ოდნავ სამხრეთით. სამხრეთის შესასვლელი დარბაზის დასაელეთის მონაკვეთშია მოცემული. ეკლესიის ყველა ღიობი, გარედანაც და შიგნიდანაც, ბრტყლად არის გადახურული.

ეკლესიის კედლები საკმაოდ განიერია (95 სმ). ჩრდილოეთის კედელს მიჰყვება დასაჯდომი საფეხური.

ნართექსი ოთხკუთხა ფორმის სათავსს წარმოადგენს. ისიც, დარბაზის მსგავსად, სრულიად სადაა. ნართექსი განათებულია ერთი სარკმლით, რომელიც მის სამხრეთის კედელშია გაჭრილი. ეს სარკმელიც, მსგავსად სხვა დანარჩენებისა,

სწორკუთხა მოხაზულობისაა. ნართექსში შესასვლელი კარი დასავლეთით, კედლის ცენტრშია გაჭრილი.

ეკლესია საგრძნობლად დანგრეულია. კამარა ჩამოქცეულია. შემორჩენილია დარბაზის საბჯენი თაღი და ჩასხმული კამარის ბუდეები. კონქის ზედა ნაწილიც მორღვეულია. ჩრდილოეთ ფასადზე შემორჩენილია თარო-კარნიზი.

გუნდეს ეკლესია ერთი შეხედვისთანავე ტოვებს ერთიან, მძლავრ, ცოტა უხეშ შთაბეჭდილებას. ერთადერთი, რაც აცოცხლებს მის იერს, ფერადოვნებაა. სხვადასხვა ფერის ქვებისაგან ასხმული კედლები რუხი ფერის ქვის ჩარჩოებში მოქცეულ მოზაიკას გვაგონებს. ფერწერულობა ამ ეკლესიის ფასადთა ერთადერთი მიმზიდველობაა. ნართექსის არსებობა გრძივ ფასადებს უფრო წაგრძელებულს ხდის, ვინაიდან მათი წყობა გარედან გაერთიანებულია, პროპორციები მძიმე და დამჯდარია. თითოეული ფასადი მკაცრი და გეომეტრიულია. ამას ხელს უწყობს ღიობთა სიმცირე და მათი სწორხაზოვანი მოხაზულობა. ერთიანად ეკლესია აღიქმება როგორც მძლავრი მოცულობა გაცოცხლებული, მოწესრიგებული, მაგრამ ჭრელი ფერადოვანი წყობით.

თუკი გარედან ეკლესია საკმაოდ დიდ მოცულობად წარმოგვიდგება, ინტერიერში ეს ერთიანი მასა დიფერენცირებულია და სამ ნაწილად არის დაყოფილი, რაც დიდად ცვლის სივრცით შეგრძნებას. დასავლეთით ნართექსის მოცულობა სრულიად იზოლირებულია და მხოლოდ კარით არის დაკავშირებული დარბაზთან. ამიტომაც იგი ძირითადი დარბაზული სივრცისაგან დამოუკიდებლად აღიქმება და არაეითარ როლს არ თამაშობს მის სივრცით კომპოზიციაში. აქედან გამომდინარე, შესვლისთანავე უჩვეულო შეგრძნება გვეუფლება — მოულოდნელობისა.

ეკლესიის ინტერიერში შევდივართ მთავარ, სამხრეთის კედელში გაჭრილი კარიდან. უეცრად ვხვდებით კომპაქტურ, მძიმე და დანაწევრებულ სივრცეში. შესასვლელის აღმოსავლეთი წირთხლის გაგრძელებაზე პილასტრია მოცემული. პილასტრები, განსაკუთრებით კი ჩრდილოეთი პილასტრის მძლავრი შვერილი, მკვეთრად გამოყოფს შესასვლელის წინა, დასავლეთის ნაწილს აღმოსავლეთისაგან. ასეთ

სიერცით დიფერენციაციას ხელს უწყობს საკმაოდ დაბალი, განიერი და გაშლილი მოყვანილობის კამარის საბჯენი თაღი. ამგვარად, ეს მცირე სივრცე ორ არათანაბარ მოცულობად იყოფა, რომელთაგან დასავლეთისა შედარებით უფრო პატარაა, აღმოსავლეთისა კი დიდი. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ეს სივრცითი ერთეული უშუალოდ აფსიდის მოცულობაშია გადაზრდილი, ბუნებრივია, რომ ეკლესიის ეს მონაკეთი ერთიან, მძლავრ სივრცით ერთეულად აღიქმება, დასავლეთისა კი ვიწრო „ვესტიბიულის“ მთაბეჭდილებას ტოვებს.

ეკლესიის ინტერიერში არაფერია ზედმეტი. მკაცრი გეომეტრიული ფორმები, მძლავრი მოცულობები, ხაზგასმული ტექტონიკურობა, გაშიშვლებული კონსტრუქციები, ცოტა დამჯდარი, მძიმე პროპორციები — ერთიანად მონუმენტურობისა და სიძლიერის მთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთან ერთად, ორ განსხვავებულ სივრცით მოცულობად დაყოფა უფრო ამცირებს ეკლესიის შიდა გაბარიტებს და მთლიანობაში ეს მძლავრი ფორმები მაინც კამერულ მთაბეჭდილებას ტოვებს, ე. ი. მთლიანობაში ეკლესიის აღქმისას განსხვავებული, თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავი შეგრძნებები იბადება, ერთი მხრივ, მონუმენტურობისა და სიმკაცრის და, მეორე მხრივ, კამერულობისა და სიმარტივის.

ამავე შეგრძნებების გამძაფრებას ხელს უწყობს სადა პროფილის მქონე, მაგრამ ცოტა მძიმე და უხეში სხვადასხვა ფორმის კაპიტელების არსებობა, დასავლეთი კედლის ღიობების (კარი და სარკმელი) ცენტრალურ ღერძიდან აცდენა, არათანაბარ მოცულობათა ურთიერთკავშირი და, რაც მთავარია, განსხვავება, კონტრასტი ექსტერიერის ერთიან მასებსა და ინტერიერის მკვეთრ დანაწევრებას შორის. ყველაფერი ეს მიუღებელია ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ადრეული ეტაპისათვის (V-VI სს.), სამაგიეროდ, შეგრძნებათა ასეთი ნაირსახეობა ქართული ხუროთმოძღვრების „გარდამავალი ხანისათვის“ არის დამახასიათებელი, რაც დასტურდება მთელ რიგ ამ პერიოდის ძეგლების მაგალითზე.

საგულისხმოა, რომ კონტრასტი გარე მასებსა და ინტერიერის გადაწყვეტას შორის და დარბაზული სივრცის ორ არათანაბარ მონაკვეთად დაყოფა აახლოვებს

ძეგლს VIII საუკუნის წირქოლის ეკლესიასთან,[27] სადაც გუნდეს მსგავსად გამოყოფილია აღმოსავლეთის საკურთხეველისწინა სივრცე, ხოლო დასავლეთის მონაკვეთი უფრო მოკრძალებული სივრცითი ერთეულია, თუმცა აქვე აღსანიშნავია, რომ წირქოლში ეს დიფერენციაცია სხვა მხატვრული ხერხებითა და სამუალებებით არის მიღწეული და თანაც იგი გუნდებე ბევრად უფრო რთული კომპოზიციური ორგანიზმია.

წირქოლში პასტოფორიუმებით გართულებული საკურთხეველის აფსიდი უერთდება გუმბათქვეშა კაღრატს, ე. ი. აქაც აღმოსავლეთის ნაწილი გადიდებული და ხაზგასმულია. ცხადია, ორივე შემთხვევაში ეს ლიტურგიული განაწესით იყო გამოწვეული. ამ ეკლესიებში მკვეთრად ხაზგასმულია ის მონაკვეთი, სადაც ძირითადი სამღვდელთმსახურო ცერემონიალი ტარდება.

ამ ნიმუშში აშკარად იგრძნობა ხუროთმოძღვრის განსხვავებული შემოქმედებითი ხედვა, რომელიც მხატვრულ ეფექტზეა გათვლილი. აქ ძირითადი აქცენტი იმ განცდაზეა დაფუძნებული, რომელიც მთლიანად იპყრობს დარბაზული სივრცის მომლოდინე მაყურებელს გუმბათით დაგვირგვინებულ მოცულობაში მოხვედრისას. გუნდეში ერთიანი, მძლავრი, უჩვეულოდ წაგრძელებული გარე მასები ინტერიერში სრულიად მოულოდნელად დანაწევრებულ მოცულობებად წარმოგვიდგება, ე ი. მიდგომა ამ ორივე ეკლესიაში ერთია და დაფუძნებულია ეფექტზე, მოულოდნელობაზე.

სამწუხაროდ, გუნდეს ეკლესიას ზუსტი ანალოგი არ მოეპოვება, თუმცა კომპოზიციის სტრუქტურის თვალსაზრისით, სივრცის ორ ნაწილად დაყოფა აახლოვებს მას იქვე რამდენიმე კილომეტრში მდგარ ალანძიხს ეკლესიასთან (VIII ს.).[28] მართალია, აქ არ არის არც ნართექსი და არც შვერილი აფსიდი, მაგრამ დარბაზის სივრცე ამ ნიმუშშიც ერთი წყვილი პილასტრით ორ არათანაბარ ნაწილად იყოფა. ორივეგან სამხრეთის შესასვლელი კარი დასავლეთ ნაწილშია გაჭრილი და მისი აღმოსავლეთი წირთხლი სამხრეთი კედლის პილასტრის გაგრძელებას წარმოადგენს.

---

[27] გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხები, წიგნი I, ტფ., 1936.
[28] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანძა, მაცნე, ტ. XVII, №6, 1956, გვ. 557-564, ტაბ. 21.

გუნდეს დასავლეთი ნართექსის სანაცელოდ ალანძიას ჩრდილო-აღმოსავლეთით მოკლე მინაშენი ჰქონდა (ამჟამად დანგრეულია). ორივე ნიმუშში ეს მოცულობები იზოლირებულია (მხოლოდ კარით უკავშირდება დარბაზულ სივრცეს) და მის სივრცით კომპოზიციაში არავითარ როლს არ თამაშობს.

ამ ზოგადი მსგავსებისდა მიუხედავად, დიდია განსხვავებაც. პირველ რიგში, ეს ეკლესიის პროპორციებს ეხება. ალანძიას ჰარმონიული, ზეაზიდული, ხალვათი სივრცე გუნდეში უფრო მძიმე, ჯმუხი პროპორციებით იცვლება. თუკი ალანძიაში ერთი საბჯენი თაღით გაყოფილი სივრცე პილასტრთა მცირე შვერილის გამო მხოლოდ კონსტრუქციული მნიშვნელობისაა და არ არღვევს სივრცით მთლიანობას, პილასტრი ჩაწერილია კედელში და კედლის წყობასთან ერთად იკითხება, გუნდეში მძლავრი შვერილი პილასტრები ღრმა უბეებს ქმნიან. დაბალი და განიერი კამარის საბჯენი თაღი მკვეთრად გამოყოფს დასავლეთ და აღმოსავლეთ მონაკვეთს ერთმანეთისაგან. განსხვავება იმაშიცაა, რომ გუნდეში დარბაზის დასავლეთის ნაწილი საგრძნობლად მცირეა აღმოსავლეთისაზე, მაშინ როცა ალანძიაში პირიქით არის, თუმცა ამ უკანასკნელის აღმოსავლეთის ნაწილი ისე რბილად გადადის ძალიან ღრმა, კლასიკური ნალის მოყვანილობის მქონე აფსიდში, რომ ამ მონაკვეთის სიმცირე სულაც არ არის თვალში საცემი. აფსიდის ღრმა ფორმა, რომელიც იმდენად მოხდენილი და ტევადია, რომ ისრუტავს დანარჩენ სივრცეს, მის უშუალო გაგრძელებად და დასრულებად გვევლინება და ამიტომაც აღმოსავლეთ ნაწილს მთლიანობაში, ერთიან სივრცით ერთეულად აღვიქვავთ. გუნდეში საკურთხევლის ფორმა მონალისებუროა. კონქიც ბრტყელია და თავად საკურთხეველი მოკლებულია იმ სივრცით პლასტიკას, რომლითაც ალანძია გამოირჩევა.

ამასთან ერთად, დიდი სხვაობაა მხატვრულ მიდგომაში. ალანძიას კაპიტელების ნატიფი პროფილები გუნდეში უხეში ფორმებით იცვლება. დეკორატიულად გაფორმებულია შესასვლელი, რომელიც ფასადზე მხატვრულ აქცენტად აღიქმება, გუნდეში სრულიად სადა სიბრტყეებით, მკაცრი გეომეტრიული ფორმებით იცვლება.

ამგვარად, ერთი შეხედვით, სტრუქტურის მსგავსებისდა მიუხედავად, სახეშეა განსხვავება, რომელიც, ერთი მხრივ, დროის ნიშანია, ვინაიდან ალანძიაში აშკარად იგრძნობა VIII საუკუნისათვის დამახასიათებელი კავშირი კლასიკურ პერიოდთან პროპორციებსა და მხატვრულ მიდგომაში, ხოლო გუნდეში ე. წ. „გარდამავალი ხანისათვის“ და კერძოდ, IX საუკუნისათვის დამახასიათებელი რელიეფურობა შიდა სივრცის დანაწილებაში,[29] მეტი ცხოველხატულობა და მეტი სითამამე, მეორე მხრივ, აქაც იგრძნობა ორი სრულიად განსხვავებული შემოქმედებით ძალის მქონე ხუროთმოძღვრის აზროვნება. მაღალი მხატვრული ღირსებებით დაჯილდოებული ალანძიის ხუროთმოძღვარი, რომელიც დახვეწილი შემოქმედებითიფანტაზიით გამოირჩევა და ბევრად უფრო პრიმიტიული, მარტივად მოაზროვნე გუნდეს ხუროთმოძღვარი, რომლის კომპოზიცია ბევრად უფრო მოუქნელი და მარტივია. განსხვავებათა მიუხედავად, ორივე ნიმუშში მკვეთრად იჩენს თავს ეპოქის სული და სწორედ ქართული ხუროთმოძღვრების, ე. წ. „გარდამავალ პერიოდში“ წამოჭრილი მხატვრული ამოცანები.

გუნდეს ეკლესიის ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ ნიშნად შეიძლება ნართექსის არსებობა ჩავთვალოთ. ნართექსი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აღრეულ პერიოდშივე ჩნდება, მაგრამ განსაკუთრებული პოპულარობით „გარდამავალ ხანაში“ სარგებლობს: „ახმეტის ღვთაება (VIII ს.),[30] ბოდბის წმ. ნინოს სახელობის ეკლესია (IX ს.),[31] ვაზისუბნის სანაგირე (X ს.),[32] ნეძვი (IX ს.),[33] ოთხთა ეკლესია (X ს.),[34] ყიზილ-დერესი (VIII-IX სს.),[35] ტამალა (X ს.)[36] და სხვ. თუმცა საგულისხმოა, რომ დარბაზულ ეკლესიებში, რომელთა კომპოზიციას ძალიან ხშირად, განსაკუთრებით

---

[29] ნ. ვაჩეიშვილი, დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურება, ძეგლის მეგობარი, № 1, 1997, გვ. 16.
[30] Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, თბ., 1959, გვ. 79.
[31] იქვე, გვ. 84.
[32] იქვე, გვ. 124.
[33] დ. ხოშტარია, IX-X სს-ების არქიტექტურული ძეგლები ბორჯომის ხეობაში. საკვალიფიკაციო ნაშრომი, თბ., 1987.
[34] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, თბ., 1981, გვ. 158.
[35] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გვ. 71, ტაბ. 11 და 12.
[36] იქვე, გვ. 71, ტაბ. 7.

კი ჯავახეთში ემატება სხვადასხვა სახის სიერცითი მოცულობები სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მხრიდან, ნართექსი – იშვიათობას წარმოადგენს. უფრო მეტიც, ზუსტ პარალელს, ე. ი. ნართექსიან დარბაზს (თანადროული) ჩვენ ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ. ერქუშაანთ საყდარშიც მსგავსი კომპოზიციაა, ოღონდ ნართექსი იქ გვიან დანამატს წარმოადგენს. დარბაზული ეკლესიები ნართექსით ჩვენ ძალიან ხშირად გვხვდება სირიულ ნიმუშებში, თან თითქმის ყველა იქაურ მაგალითს შეერილი აფსიდი აქვს.[37] სომხეთისათვის ეს არქიტექტურული კომპოზიცია (დარბაზი+ნართექსი) ჩვენსავით იშვიათობას წარმოადგენს.[38]

იმისდა მიუხედავად, რომ გუნდეს ეკლესიის კომპოზიციას ზუსტი ანალოგი არ გააჩნია, იგი წყობის ხასიათით ტიპური ჯავახური ნაგებობაა. მსგავსი ხასიათის წყობა ჩვენ გვხვდება მთელ რიგ ჯავახურ ძეგლებში, თან ესადაგება სწორედ იმ ქრონოლოგიურ მონაკვეთს, რომელშიც ჩვენ გუნდეს ეკლესია მოვაქციეთ, ანუ IX საუკუნეში. ესენია: გიორგიწმინდა (IX ს.),[39] აზმანა (VIII ს.),[40] დაღეში (IX ს.), ყიზილდერესი (VIII-IX სს.),[41] ხვილიშა (IX ს.) და სხვ. გიორგიწმინდის ეკლესიას აახლოვებს გუნდეს სადა ფასადები და სამხრეთი შესასვლელის არქიტრავის დიდ ქვაზე მცირე ზომის სადა ბოლნური ჯვრის გამოსახულებაც.

გუნდეს ეკლესიის კომპოზიციის თავისებურებას შეერილი აფსიდიც წარმოადგენს. სწორედ ის იყო უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ ეს ეკლესია ადრეულ ნიმუშად იყო მიჩნეული. მართალია, ეს ფორმა განსაკუთრებული ინტენსივობით ადრეულ პერიოდში იხმარება, მაგრამ ჯავახეთში იგი სწორედ „გარდამავალი პერიოდის“ მთელ მანძილზე სპორადულად იჩენს თავს: ადრეთი IX-X საუკუნეების მიჯნა, ბუზავრეთი IX-X საუკუნეების მიჯნა, კუსირეთი VIII-IX საუკუნეები,[42] ეს უკანასკნელი ქვემო ქართლში, ერქუმაანთ ეკლესია ზურგაკეთში და სხვ.

---

[37] Butler, Early churches in Syria, Furth, to seventh centuries, 1929, გვ. 76, 77, 111, 133, 147, 150, 178.
[38] P. Donabedian, Les cahiers de Saint-Michel de cuxa, Prades, 1983, № 14, გვ. 1-16, ტაბ. 4, 5.
[39] გ. სურამელაშვილი, გიორგიწმინდა, ძეგლის მეგობარი, თბ., 1986, 1-71, გვ. 23.
[40] გ. ბაგრატიონი, ეკლესია სოფ. აზმანაში, ძეგლის მეგობარი, თბ., 1993, № 1, გვ. 22-25.
[41] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, ტაბ. 31.
[42] Р. Меписашвили, В Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 30, ნახ. 22, 23.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ეს რეგიონი თავისი არქაული ფორმებით გამოირჩევა. ჩვენთვის ჯაავახეთში ჯერჯერობით არ არის ცნობილი არც ერთი VIII საუკუნეზე ადრეული ეკლესია.

კიდევ ერთი: გუნდეს ეკლესიისათვის დამახასიათებელი დეტალი – სარკმელთა სწორხაზოვანი, ბრტყელი დასრულება, რაც იშვიათობას წარმოადგენს ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში და ძირითადად მთის არქიტექტურას ახასიათებს. განსაკუთრებით უჩვეულო აღმოსავლეთი სარკმლის ბრტყელი გადახურვაა. ასეთი ნიმუშები ჩვენ გვაქვს გუნდესთან ახლოს, რამდენიმე კილომეტრში მღებარე სალოშეთის ეკლესიაზე (IX ს.), ასევე დმენისის ეკლესიაზე (IX-X საუკუნეების მიჯნა),[43] ოღონდ ამ ნიმუშში სარკმლის სწორკუთხა დასრულებას ემატება თაღოვანი თავსართი ქვა ვაზის ხვეულით გარშემორტყმულ ჯვრის გამოსახულებით. ანალოგიური მდგომარეობაა არბოშიც (X ს.).[44] იქაც აღმოსავლეთის სარკმელი თითქმის სწორკუთხა, ოღნავ მომრგვალებული კუთხეებით (ის შეიძლება დაზიანებაც იყოს) და შემკულია რელიეფური თავსართით.

ამგვარად, სარკმლის ბრტყელი გადახურვა ძირითადად მთის ხუროთმოძღვრებისათვის არის დამახასიათებელი და აქა-იქ კახეთის რეგიონშიც გვხვდება.

იმისდა მიუხედავად, რომ გუნდეს ეკლესიის კომპოზიციის ზუსტი ანალოგი არ გააჩნია, იგი, როგორც დავინახეთ, თავისი წყობის ხასიათითა და ზოგადი მხატვრული პრინციპებით „გარდამავალი ხანის", კერძოდ, კი IX საუკუნის საგულისხმო ნიმუშია და თუმცა ამ ეკლესიის ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებული მხატვრული ნიჭიერებით არ გამოირჩევა, მან მაინც შესძლო თავისი დროისათვის დამახასიათებელი და კონკრეტული მხატვრული სახის მატარებელი არქიტექტურული ნიმუშის შექმნა, რომელიც გამოირჩევა სიმკაცრით, მკვეთრი გეომეტრიული ფორმებით (მრუდისა და სწორი ხაზის, ნახევარწრისა და მართკუთხედის ურთიერთკავშირი), რაც მთლიანად ეკლესიის ასკეტურ იერს ამძაფრებს.

---

[43] Р. Меписашвили, В Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 102, ნახ. 92.
[44] იქვე, გვ. 100, ნახ. 90.

ბუზავრეთი

ბუზავრეთი მთის პატარა სოფელია ახალქალაქის რაიონში. დასახლება კარტიკამიდან აღმოსავლეთით შეიდიოდე კილომეტრის მანძილზე გზას მაღალ მთაში ავყავართ. აბულის მთის ძირში ბოლო დასახლებული პუნქტია სოფელი ბუზავრეთი. სოფლის მოსახლეობა სომხურია. ძველი სასაფლაოს ტერიტორიაზე, ამჟამად სოფლის ცენტრში, ამაღლებულ ადგილას, საცხოვრებელი სახლებით გარშემორტყმული დგას ძველი ეკლესია.

დღემდე ბუზავრეთი სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილი იყო იქ აღმოჩენილი სტელებისა და სტელის ბაზების მეშვეობით, რომლებიც არსებული დარბაზული ეკლესიის ტერიტორიაზეა დაცული.[45]

ძველი სასაფლაოს ტერიტორია გალავნით არის გარშემორტყმული. გალავანი სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობის დამუშავებული ქვებითაა ამოყვანილი. წყობა მშრალია. შესასვლელი გაჭრილია სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში. შესასვლელის კუთხეებსა და გადახურვაში კუთხის ქვებად ჯვრის ბაზებია გამოყენებული. ბაზის წახნაგის გარე პირზე მცენარეული მოტივია გამოსახული – მსხვილი ლოტოსის ყვავილის სახით. შესასვლელის წყობაში სტელის ტანის ფრაგმენტია ჩაყოლებული, რომელიც ვერტიკალურად ღრმა ღარებით არის დამუშავებული. ეს სტელა წყობაში ჰორიზონტალურად არის ჩაშენებული. ეზოს ტერიტორიაზე, გარდა სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილი მამაკაცის ფიგურიანი სტელის ბაზისა, რომელიც VI-VII საუკუნეებით არის დათარიღებული,[46] 1997 წლის ექსპედიციის მიერ, გამოვლენილი იყო კიდევ ერთი სტელის ფრაგმენტი, რომელიც თავისი სტილისტური ნიშნებით, მხატვრული დამუშავების ხერხით იმავე VI-VII საუკუნეებზე მიგვანიშნებს.[47]

---

[45] გ. ჯავახიშვილი, სტელის ბაზა სოფელ ბუზავრეთიდან, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1989, №2, გვ. 34-36.

[46] გ. ჯავახიშვილი, აღრეფეოდალური ხანის ქართული სტელები, თბ., 1998, გვ. 48.

[47] ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა. საანგარიშო კრებული, თბ., გვ. 16.

ეკლესიის ტერიტორია გასაწმენდია. შესაძლოა, გაწმენდამ კიდევ ბევრი საინტერესო მასალა გამოაელინოს. ამ ეტაპზე უკვე არსებული სტელების სიმრავლე ჯერ კიდევ ადრექრისტიანულ პერიოდში ამ ადგილის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს.

ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს დარბაზული ეკლესია, რომელიც ტერიტორიის ზედა კიდეშია მოთავსებული. გეგმით წარმოადგენს დარბაზს სამხრეთის მოკლე ეკვდერით. აღმოსავლეთით ორივე მოცულობა სრულდება შეერილი სამწახნაგა აფსიდებით. ნაგებია საშუალო ზომის კარგად თლილი ქვის კვადრებით, რიგების ჰორიზონტალობის მეტ-ნაკლები დაცვით (წყობაში არის ნახტომებიც).

სადღეისოდ ეკლესია ძლიერ არის დაზიანებული და გადაკეთებულიც ადგილობრივი მოსახლეობის მიერ. ორივე მოცულობის კამარა ჩამოქცეულია. კედლები შემორჩენილია პილასტრის კაპიტელებამდე. თანადროული დასავლეთის კედელი აღარ არსებობს. მას მიუმატეს დაახლოებით 2 მეტრი სიგრძეში და დარბაზი დასავლეთით დააგრძელეს. ეკლესიის ინტერიერი შელესილია და მეთეთრებული. მოგვიანებით ეკლესიას სამხრეთ-დასავლეთ მონაკვეთში მიუშენეს კედლები, რაც კარიბჭის ილუზიას ჰქმნის. ასევე გვიან გადაკეთებას მიეკუთვნება ეკვდერის სამხრეთი კედლის ზედა ორი რიგი და სამრეკლოს ფანჩატური ეკვდერის დასავლეთი კედლის თავზე.

ასეთი მრავალმხრივი გადაკეთებებისა და დაზიანების მიუხედავად ეკლესიის შემორჩენილი ნაწილები სავსებით ნათელ სურათს ქმნის ამ ნაგებობის პირველად სახეზე.

ამგვარად, დღეს ეკლესიას ჩრდილო-დასავლეთიდან ეუღგებით. გეგმით ეკლესიის ძირითადი მოცულობა წარმოადგენს სადა დარბაზს, რომელიც აღმოსავლეთით სრულდება ღრმა, ოდნავ ნალისებრი მოყვანილობის აფსიდით. აფსიდის ცენტრში განიერი, თაღოვანი სარკმელია გაჭრილი. დარბაზი ერთი წყვილი მასიური, შეერილი პილასტრით ორ, თითქმის თანაბარ ნაწილად იყოფა. ერთადერთი კარი გაჭრილია სამხრეთის კედელში. შესასვლელის სამხრეთის წირთხლი გაერთიანებულია პი-

ლასტრის დასაელეთის გვერდთან, ე. ი. უკანასკნელი მის გაგრძელებას წარმოადგენს. კარს ორიეე მხრიდან არქიტრავული გადახურეა აქვს. კარის თავზე თაღოვანი სარკმელია გაჭრილი მკეეთრად დახრილი ძირით. ამ შემთხვევაში სარკმლის ამგვარი განთავსება შესასელელის თავზე განპირობებულია ეკვდერის არსებობით. ჩვეულებისამებრ სარკმელი სამხრეთი კედლის აღმოსაელეთ მონაკეეთში არის ხოლმე გაჭრილი, რათა გაანათოს საკურთხეელისწინა სივრცე, რომელიც მღვდელთმსახურებისათეის არის განკუთვნილი. თუმცაღა მძლავრი შეერილი პილასტრი მაინც მეუშლიდა ხელს განათების, საკურთხეელის წინა სივრცეში კონცენტრაციას.

ამ შემთხვევაში კი ეკვდერის მოცულობა, რომელიც უშუალოდ ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთის კედელს ებჯინება, სარკმლის გაჭრის შესაძლებლობას არ იძლეოდა. ამიტომაც იგი შესასვლელის თავზე მოაქციეს, ე. ი. შეძლებისდაგვარად მიუახლოეს საკურთხეელისწინა სივრცეს.

ღარბაზის ინტერიერი სადაა, ერთადერთი გაფორმების ელემენტია ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლების წყობაში ჩასმული დეკორატიული ქვები. ჩრდილოეთის კედელში ჩაყოლებულ ქვაზე გამოსახულია სწორმკლავა ჯვარი გარშემორტყმული ოვალური მოხაზულობის ლილეით, რომელსაც ბოლოში თეეზის კუდისმაგვარი დასრულება აქვს. ჯერის მკლავებს შორის, ოთხიეე კიდეში მოცულობრივი ბურთულებია ჩასმული. მსგავსი გამოსახულებაა სამხრეთი კედლის დასაელეთ მონაკეეთში.

როგორც უკეე აღვნიშნეთ, ეკვდერი ეკლესიის აღმოსავლეთის ნაწილს ებჯინება და დამოუკიდებელ მოცულობას წარმოადგენს. მას აქვს ერთადერთი შესასელელი დასაელეთის მხრიდან. გეგმით იგი წარმოადგენს არასწორი მოხაზულობის მცირე მოცულობას, რომელიც აღმოსავლეთით მკეეთრი მოხაზულობის ნალისებრი აფსიდით სრულდება. ეს მცირე მოცულობა განათებულია აღმოსავლეთის და სამხრეთის კედელში გაჭრილი თაღოვანი მოხაზულობის სარკმლებით. ეკვდერის აფსიდს ორსაფეხუროვანი პილასტრი აქვს, რომელიც სრულდება ვიწრო თაროსა და ოღნავ

ჩაზნექილი სიბრტყისაგან შემდგარი კაპიტელით. წყობა შემორჩენილია კაპიტელების დონემდე.

გარედან ეკედერისა და ცენტრალური დარბაზის კარები ერთმანეთთან მიბჯენილ ორ კედელზეა განთავსებული (ცენტრალური დარბაზის სამხრეთი კედელი და ეკედერის დასავლეთი კედელი). ისე რომ, თითქოს ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენს. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს არქიტრავის ქვებზე ამოკვეთილი თითქმის იდენტური კომპოზიციები. ცენტრალურ ნაწილში აყვავებული ჯვრისი, რომლის მკლავებს შორის ყურძნის მტევნებია მოცემული. ასეთივე ყურძნის მტევნებია გაფანტული ჯვრის გარშემო მთელ სიბრტყეებზე. არქიტრავის აღმოსავლეთის ნაწილში გამოყოფილი მონაკვეთი ოვალური ჩარჩოთია შემოფარგლული და დაუმუშავებელია, დასავლეთით კი მის მთელ სიმაღლეზე სამყურა ყვავილია გამოსახული. სამხრეთის ფასადზე ცენტრალური ნავის კედელი და ეკედერის კედლის სხვადასხვა დონეზე განთავსება აცოცხლებს კედლის გლუვ სიბრტყეებს.

ყველაზე მოძრავი და ცოცხალი ფასადია აღმოსავლეთის. ფასადის ორივე აფსიდი შვერილია და აღიქმება ორ სხვადასხვა ზომის სამწახნაგა მოცულობად. ორივეგან ცენტრალურ წახნაგზე იდენტური მოხაზულობის თაღოვანი, სრულიად სადა სარკმელია გაჭრილი. ეკედერი იმეორებს დარბაზის სამწახნაგოვან მოხაზულობას, ოღონდ უფრო მცირე ზომისაა და ოდნავ მიგნით არის შეწეული. მოცულობათა სხვადასხვა დონეზე განთავსება მეტ სიცოცხლეს მატებს ფასადს. ორივე აფსიდის წახნაგოვანი გარე პირი მოძრავ ნახატს ქმნის. მოცულობათა მსგავსი დამუშავება ამ მოძრაობას ანელებს. შეერთების ადგილას მახვილი კუთხე იქმნება. ეს სადა, ყოველგვარ დეკორს მოკლებული ფასადი იზიდავს ყურადღებას ტეხილი შედაპირით, რომელიც აღმოსავლეთით უფრო მძლავრ მოცულობაში იზრდება. სიბრტყეების გათამაშება და ამავე დროს სისადავე ამ ფასადის მთავარი მხატვრული დატვირთვაა. ამ ტეხილ, მოძრავ ხაზს ასრულებდა კბილანებიანი კარნიზი, რომელიც თავისი გეომეტრიული სიმკაცრით კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ამ ფასადის მოძრავ, მაგრამ მკაცრ ხა-

სიათს (კბილანებიანი კარნიზი შემორჩენილია მხოლოდ ერთ აღგილას – ეკედერის ჩრდილოეთის კუთხეში.

ბუმავერეთის ეკლესიის შიდა სივრცის მხატვრულ სახეზე ლაპარაკი, მისი დღევანდელი მდგომარეობის გათვალისწინებით, შეუძლებელია. როგორც ცნობილია, გეგმით ეკლესია წარმოადგენს დარბაზს სამხრეთის დამოუკიდებელი ეკედერით. ეკედერიანი დარბაზული ეკლესიები სპორადულად იჩენს თავს ქართულ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში, მაგრამ ისინი ძირითადად ორი ტიპისაა (აკეანება VI ს.,[48] VIII-IX საუკუნეების ეკლესიები – კოხტა ღვთისმშობელი[49] და ყიზილ-დერესი[50]). ამ ნიმუშებში ეკედერი უშუალოდ ეკლესიის დარბაზს უკავშირდება, რაც, როგორც ჩანს, განპირობებული იყო მის გაგრძელებაზე სამიევე შემთხვევაში სტოას არსებობით. აკვანებში ეს სამხრეთ-დასაელეთის ნაწილი დანგრეულია და მასზე ვერ ვიმსჯელებთ. კოხტა ღვთისმშობლისა და ყიზილ-დერესში ეკედერის გაგრძელებაზე სტოაა მოცემული, რომელიც აღმოსაელეთით აფსიდით სრულდება. კარგლუხის ეკლესიაში[51] ეკედერს ორი შესასელელი აქვს: ერთი ეკედერის დასაელეთ კედელშია გაჭრილი, მეორე – ეკლესიისა და ეკედერის საზიარო კედელშია მოცემული, საიდანაც ძირითად დარბაზში წარმოებდა შესვლა.

დამოუკიდებელი, ოღონდ გახსნილი სამხრეთის მინაშენი აქვს VI-VII საუკუნეების მიჯნის წეროდაბაღს,[52] IX საუკუნეების ხეილიშას[53] და X საუკუნის ყვარშას[54] ეკლესიებსაც, ოღონდ აქ, სამიევე შემთხვევაში, სამხრეთ-აღმოსაელეთი თაღით გახსნილი მინაშენი არა ეკედერის, არამედ სამლოცველო-სასანთლის ფუნქციას ატარებს.[55] ამავე დროს ამ ნიმუშებში (გარდა ყვარშისა) სარკმელი არ არის გაჭრილი, ვინაიდან თაღით გახსნილი დასაელეთის კედელი სარკმლის არსებობის აუცილებ-

---

[48] ლ. რჩეულიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი, ქართული ხელოვნება, თბ., 1948, №2, გვ. 33-35, სურ. 8.
[49] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, ტაბ. 11-1.
[50] იქვე, ტაბ. 11-2.
[51] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, თბ., 1981, გვ. 43, ნახ. 7-2.
[52] Н. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1988, ტაბ. 3-2.
[53] იქვე, ტაბ. 10-2.
[54] იქვე, ტაბ. 10-1.
[55] იქვე, გვ. 65.

ლობას არ ითხოვდა (ყვარმაში კი, ნ. ჩუბინაშვილის აზრით, სამლოცველო-სასანთლის აღმოსავლეთ ფასადზე გაჭრილი სარკმელი, მთლიანად ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის სიმეტრიის შენარჩუნების მიზნით იყო გაკეთებული).

ბუზავრეთში, ამ მცირე ზომის ეკვდერში, ორი სარკმელია გაჭრილი აღმოსავლეთისა და სამხერთის კედლებში, ყიზილ-დერესისა და კოხტა ღვთისმშობლის ეკლესიებში თითო-თითოა (კოხტა ღვთისმშობელში – აღმოსავლეთ კედელში, ყიზილ-დერესის ეკლესიაში კი სამხრეთში). ცხადია, ამ ნიმუშებში ასეთი განსხვავებული გადაწყვეტა თვით ეკლესიათა მხატერული სახის, მისი ოსტატების გამორჩეული მხატერული ხედვით, მიღგომით იყო განპირობებული. ყიზილ-დერესის ოსტატი, უფრო მეტ მნიშვნელობას დეკორაციულ გაფორმებას ანიჭებს. ამ ნიმუშებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა სამხრეთ ფასადის დეკორატიულ კომპოზიციას ენიჭება, რომლის განუყოფელ ნაწილსაც ეკვდერის სამხრეთის სარკმელი წარმოადგენს. იგივე შეიძლება ითქვას ბუზავრეთის სამხრეთი ფასადის კომპოზიციაზე. ეკვდერის სამხრეთი სარკმლის საღა, თაღოვანი დასრულება ეპასუხება ამავე ფასადის ღარბაზის მესასელელის თავზე გაჭრილი სარკმლის მოხაზულობას. ასევე, აღმოსავლეთი ფასადის კომპოზიციაში ეკვდერის სარკმელი მთლიანი კომპოზიციური გადაწყვეტის ნაწილს წარმოადგენს – ეკვდერი ხომ მინიატურაში იმეორებს ღარბაზის საკურთხეველის ფორმას.

ამგვარად, როგორც დავინახეთ, ეკლესიისა და ეკვდერის კომპოზიციური კავშირი არ იძლევა კონკრეტული დროის ნიშანს. ამ მოცულობათა ურთიერთკავშირი სხვადასხვა დროში შეიძლება ვნახოთ. იგი არ წარმოაჩენს გარკვეულ კანონზომიერებას. აქ შეიგრძნობა ის თავისუფალი, შემოქმედებითი მიდგომა, რომლითაც თითოეული ნიმუში გამოირჩევა, ის მხატერული ამოცანები, რომელთა განხორციელებისათვის ოსტატი თავისებურ გადაწყვეტას ეძებს.

ყველაზე მეტი კომპოზიციური მსგავსება ბუზავრეთს ჯუჯურუსის ეკლესიასთან აქვს ტაო-კლარჯეთში;[56] ამ უკანასკნელზე არანაირი მონაცემი, გარდა გამო-

[56] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, თბ., 1981, გვ. 43, ნახ. 7-4.

ქვეყნებული გეგმისა, არ მოგვეპოვება, რაც მასზე მსჯელობის საშუალებას არ გვაძლევს.

რაც შეეხება ბუზავრეთის დარბაზის გეგმის კომპოზიციას, თავისი სისადავით მძლავრი ფორმებით, სივრცის ერთიანობით იგი მკაცრ, მონუმენტურ მთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც ექსტერიერში იცვლება მასათა მონაცვლეობით, ცხოველხატულობით, რომელიც სხვადასხვა მოცულობათა ურთიერთდაპირისპირებით არის შექმნილი. შიგნიდან სისადავე და გარედან დინამიზმი, განსხვავებულ შეგრძნებათა ერთიანობა კონკრეტული დროის მანიშნებელია. ამ ნიმუშში „გარდამავალი ხანის" გეიანი პერიოდის სურნელი იგრძნობა. ამის დასტურია ზოგიერთი დეტალის ანალიზი.

კარნიზს ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების პროცესში გარკვეული ადგილი უჭირავს. იგი თავისი ფორმითა და დეკორით ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტი მათარიღებელი ელემენტია, თუმცა ისეთ რეგიონში, როგორიც ჯავახეთია და, მით უფრო, მის მაღალმთიან, კიდურა პუნქტებში, ხშირია მაარქაიზებელი ფორმის არქიტექტურული ელემენტების გამოყენება, რამაც, ზოგ შემთხვევაში, პირდაპირი აღქმისას შეიძლება შეცდომამიც კი შეიყვანოს მკვლევარი, თუმცა ძეგლის ერთიანობაში განხილვა, სხვადასხვა მნიშვნელოვან დეტალთან და ზოგად ფორმებთან ერთად და, რაც მთავარია, თვით კარნიზის პროპორციული შეფარდება (როგორც კარნიზის შემადგენელ ნაწილთა ურთიერთკავშირი, ასევე მისი კავშირი შენობის ზომებთან) აზუსტებს თარიღს.

ბუზავრეთში კბილანებიანი, სადა, თარო-კარნიზია გამოყენებული. კბილანებიანი კარნიზი, თარო-კარნიზის ერთ-ერთი დეკორატიული ნაირსახეობაა. ეს არის გამარტივებული სახე თაღოვანი თარო-კარნიზისა. თუ ადრეულ ძეგლებში თარო-კარნიზის უმთავრეს ელემენტს გეომეტრიული სიზუსტით ამოკვეთილი თაღი წარმოადგენდა. უკვე VIII-IX საუკუნეებში ხდება ამ კომპოზიციის ვარირება, „ყურადღება ექცევა თაღებს შორის არესაც და ისიც ხდება მრუნვის საგანი".[57] რიგ შემთხვევაში თაღების შეერთების ძირში ბურთულები ემატება (ყიზილ-დერესი),[58] IX საუკუნის

[57] ვ. დოლიძე, გარბანი, თბ., 1958, გვ. 77.
[58] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, ტაბ. 12-4.

ხვილიმაში თაღების თავზე არსებული თაროა ლილვებით დამუშავებული,[59] ცხინვალის კავთის წმ. გიორგის ეკლესიის თაღოვანი კარნიზის მაღალ შუბლზე ამოკვეთილია ფოთლები გეომეტრიზირებული ნახატით (X ს.).[60] ამავე გარდამავალ პერიოდში ჩნდება კბილანების გამოყოფის ტენდენცია. თაღების შემაერთებელი სიბრტყე იზრდება, გრძელდება, თაღი მცირდება და შეუმჩნეველი ხდება. სამაგიეროდ კბილანები თვალშისაცემია, ე. ი. წამყვანი არანალისებური მოყვანილობის მოხდენილი თაღია (როგორც ეს ყველა აღრეულ ნიმუშში არის: თეთრიწყაროს, ოლთისი, სამწევრისი და სხვ.), არამედ მისი შემაერთებელი სიბრტყეები, რომელთა ზომის სიგრძისა და სიგანის ზრდა შუქ-ჩრდილის მკვეთრ დაპირისპირებას ქმნის და კბილანების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი კარნიზი ჩვენ გვხვდება არა უადრეს VIII-IX საუკუნებისა და განსაკუთრებული ინტენსიობით X საუკუნეში (ახმეტის ღვთაებაში (VIII-IX სს.)[61], ქემერტის ეკლესიაში (IX-X სს.),[62] გარბანში (X ს.)[63] და სხვ.

ბუზავრეთის კარნიზი სადაა, კბილები მკაფიოდ გეომეტრიული მოხაზულობისაა. შუბლი მოკლე აქვს. ასეთი პროფილის კარნიზი უფრო IX-X საუკუნეებისათვის არის დამახასიათებელი. ზუსტ ანალოგს IX-X საუკუნეების მიჯნის ქემერტის წმ. გიორგის ეკვდერის კარნიზი წარმოადგენს და X საუკუნის გარბანისა და ვალეს ეკლესიების კარნიზები. ამ ნიმუშებში კბილანები გრძელდება, შუბლი მაღლდება და რიგ შემთხვევაში დეკორით არის შემკული.

ეკლესიის ერთადერთ გაფორმებას მესასველელების არქიტრავის შემკულობა და ინტერიერის წყობაში ჩაგანებული თევზის კუდით დასრულებულ ოვალში, შეკრულ რკალში მოქცეული რელიეფური ჯვარია.

ჯვარი, ისტორიული წარმომავლობით, განზოგადებული კოსმოგონური ნიშანია. მისი გავრცელების დიაპაზონი, როგორც დროში, ასევე ტერიტორიულად, განუ-

---

[59] Н. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 26-4.
[60] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, თბ., 1975, გვ. 33.
[61] Г. И. Чубинашвили, Архитектура Кахетий, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 23.
[62] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1975, გვ. 45-46.
[63] ვ. დოლიძე, გარბანი, თბ , 1958, გაბ. 42.

საზღვრელია. დაწყებული წარმართული დროიდან მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა „სიმბოლური ნიშნების მინაარსი მუდმივი ვერ იქნებოდა, რამდენადაც საზოგადოების შეხედულება გარემომცველ სამყაროზე იცვლებოდა და რთულდებოდა. ორნამენტთან ერთად ეს ვითარება ყოველთვის რაღაცნაირად აისახება მითში, კოსმოგონიასა და რელიგიურ წარმოდგენებში“.[64]

ტოლმკლავიანი ჯვრის წარმოშობასა და მინაარსის თაობაზე მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ყველაზე უფრო პოპულარული ვერსიაა მისი დაკავშირება ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან. ისტორიული წარმომავლობით კოსმოგონური, საკოორდინაციო ნიშანია, წარმოგვიდგენს ოთხი მიმართულებით გაშლილი სამყაროს ცენტრს. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ჯვრის მნიშვნელობა არ შეცვლილა, უბრალოდ უფრო დაიტვირთა მინაარსით. ჯვარი „სრულქმნილი ფორმა“ – უცვლებლობის, მუდმივმყოფობის ნიშანია ქრისტიანებისთვის, ცხოვრების, წარმართათვის – ხილული ზეცის. ყველა ეკლესიის საფუძველს გეგმაში – ჯვარი წარმოადგენს (გარდა დარბაზისა). ეს ის მყარი კავშირია როგორც ქვეყნის მხარეების, ასევე ზეციურ და მიწიერ სამყაროს მორის. ჯვარგუმბათოვან ეკლესიებში ჯვრის მკლავთა გადაკვეთის ადგილზე გუმბათია აღმართული. გუმბათი – ზეციური, დამაგვირგვინებელი და ყველაფრის შემკრავი სამყაროა.

წრით შემოფარგლული ჯვარი კიდევ უფრო მეტი დატვირთვის მატარებელია, ვინაიდან წრე თავისთავში მუდმივი მოძრაობის, სულის უკვდავების და მისი გარდასახვის მანიშნებელია.

ი. სურგულაძე ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკასთან დაკავშირებით ხალხურ შემოქმედებაში, კონკრეტულად კი დედაბოძის ორნამენტიკის განხილვისას აღნიშნავს, რომ ჯვრის წრესთან დაკავშირებას, მათი სტრუქტურული ნათესაობის გამოჟღინებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ხაზოვანი საკოორდინაციო ჯვარი, ან ციური გზა-ჯვარედინი, რომელიც სტატიურ მდგომარეობაში შეიძლება წარმოვიდგინოთ, წრით გარშემორტყმული, გარკვეულ ცვლილებას განიცდის, იძენს მოძრაობის უნარს, რაც

[64] ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, გვ. 35.

ცაზე მნათობთა მოძრაობასთან არის დაკავშირებული. ე. ი. ასეთი ფორმა უფრო ქმედითი და დინამიური ხდება.[65]

ჩვენს შემთხვევაში, ჯვრისა და წრის გარდა, მკლავებს შორის კიდევ მრგვალი ბურთებია ჩასმული, რომელნიც, სავარაუდოდ, კოსმიური მნიშვნელობისა უნდა იყოს და უკავშირდება მნათობთა სიმბოლიკას.

გარდა ამისა, ბუზავრეთის ეს ნიმუში უნიკალურია იმითაც, რომ ჯვრის შემოფარგლული ოვალი ბოლოვდება თევზის კუდის მაგვარი დასრულებით. ამის ანალოგი ჩვენ ვერსად ვერ მოვიძიეთ. ბუნებრივია, თევზი ქრისტეს სიმბოლოს წარმოადგენს და, ცხადია, მისი შინაარსი, ძირითადი იდეა ნათელია, თუმცა ასეთი გადაწყვეტა არა მხოლოდ ამ რეგიონში, არამედ მთელ საქართველოს ტერიტორიაზე ჩვენთვის უცნობია. გასაკვირია, რომ ასეთმა ორიგინალურმა გადაწყვეტამ ასეთ გარიყულ, ცენტრს მოცილებულ რეგიონში იჩინა თავი. თუმცა სწორედ ჯავახეთია ის ადგილი, სადაც საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებული იყო ვეშაპის კულტი, რომლის ნიმუშები ხშირად სახეშეცვლილია, ქრისტიანულ პერიოდში კი სტელებად არის გადაკეთებული. ამ ტრადიციამ, ჩვენი აზრით, გარკვეული გავლენა მოახდინა ბუზავრეთის კომპოზიციის სტრუქტურაზე, მით უფრო, რომ ეს სწორედ ის ადგილია, სადაც ეკლესიის ეზოში ძალიან ბევრი სტელა არსებობდა.

რაც შეეხება არქიტრავის ქვების დამუშავებას, მასშიც იგრძნობა კავშირი სტელების კულტურასთან. ღრმად ჩაკვეთილი ფონი, მოცულობრივი ყურძნის მტევნები, ცოტა უხეში და მოუქნელი პლასტიკა აკავშირებს მას ბუზავრეთის ეზოშივე აღმოჩენილ სტელებთან და სტელის ბაზებთან. ამასთან ერთად, ჩანს მსგავსება IX-X საუკუნეების მიჯნის და X საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგიერთი ეკლესიის მოკაზმულობასთან. სამ ნაწილად დაყოფილი თაესართი ამკობს დისევის აღმოსავლეთის სარკმელს. ამ კომპოზიციის ცენტრში, ბუზავრეთის მსგავსად, უხეში სწორმკლავა ჯვარი ამოკვეთილი, რომელსაც გარშემო სტილიზებური ყურძნის მტევნები ეკვრება. კვეთა ამ კომპოზიციაში საკმაოდ მოუქნელი და უხეშია, ფონი ჩაღრმავებული, რის

[65] ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, გვ. 39.

გამოც გამოსახულება უფრო მოცულობრივია, ღისეევის სარკმლის თავსართი უფრო პროგრესულია თავისი სკულპტურულობით. გვერდით, ჩრდილოეთის მონაკვეთში, რელიეფურ მედალიონში მოქცეული ფიგურაა გამოსახული და საკმაოდ მოცულობრივი ვარდული, მეორე საპირისპირო მონაკვეთი კი დაზიანებულია. თავისი დამუშავებით ღისეევის კომპოზიცია უფრო X საუკუნის ნიმუშია. კიდევ უფრო მეტი მსგავსებაა ამავე, X საუკუნის ღმენისის ღვთისმშობლის ეკლესიის აღმოსავლეთი სარკმლის თავსართ ფილასთან. სადაც ღეროზე წამოსკუპებული ტოლმკლავა ჯვარი ვაზის მგეენების ხლართშია მოქცეული. X საუკუნის დასაწყისი, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ბოლო საფეხური, საოცარი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. აქ გვხვდება როგორც სრულიად სადა (დანკალი, ქილდა), ასევე უხვად შემკული ეკლესიები (ტაბაწყური, ბავრა). იგივე ხდება ნაისას (X ს.) ეკლესიაზე.

ბუზავრეთში ეს კომპოზიციები ლოკალურად, მხოლოდ შესასვლელის არქიტრავს ამკობს.

ამგვარად, ყველა ნიმნით ჩვენი ეკლესია X საუკუნის დასაწყისის ნიმუშია. ამ მოსაზრებას უფრო ამაგრებს ფასადების წყობის ხასიათი.

ერთმანეთთან კარგად მიჯრილი სხვადასხვა ზომის თლილი ქვის ბლოკებისაგან შედგენილი კედლები გვხვდება IX-X საუკუნეების, ძირითადად კი X საუკუნის პირველი ნახევრის ბავრის, შუადღის (X ს.), დანკალის (X ს.), ყვარშას (X ს.) და ნაისას (X ს.) ეკლესიებზე.

მკაცრი, სადა ინტერიერი, მძლავრი შეერილი პილასტრები, სარკმელთა და შესასვლელთა სადა მოჩარჩოება, პილასტრის გვერდი, რომელიც შესასვლელის წირთხლის გაგრძელებას წარმოადგენს, ასევე აკავშირებს ძეგლს X საუკუნის დასაწყისის ეკლესიებთან (ნაისა, ყვარშა, შუადღე და სხვ.).

ამგვარად, ეკლესიის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმა, მისი ცალკეული დეტალების განხილვამ დაგვანახა, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს X საუკუნის დასაწყისის თვითმყოფადი ხასიათის მატარებელ ძეგლთან, რომელიც შეგრძნებათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და ე. წ. „ცხოველხატული სტილის“ გვიანი ეტაპის საინტერე-

სო ნიმუშია. ეკლესიის დღევანდელი მდგომარეობა მეტის თქმის საშუალებას არ იძლევა. უეჭველია, რომ ძეგლის ტერიტორიაზე ჩატარებული გაწმენდითი სამუშაოები მრავალ ღღემდე უცნობ მასალას გამოაელენს.

მურჯახეთი

სოფელი მურჯახეთი განლაგებულია ახალქალაქის რაიონში, ახალქალაქიდან 2 კმ-ის მანძილზე, მურჯახეთის წყლის მარცხენა სანაპიროზე. მურჯახეთი ძველი ისტორიული სოფელია. სწორედ აქ, ამ სოფელთან 1535 წელს მოხდა ბრძოლა ბაგრატ III-სა და ათაბაგ ყვარყვარე IV-ს შორის, რომელიც ბაგრატ მეფის გამარჯვებით დასრულდა.[66] სოფლის ისტორია და მისი სიძველენი აღწერილი აქვს ექვთიმე თაყაიშვილს. მის დროს აქ ქართველთა დასახლება იყო. ცხოერობდნენ ქართველები და ქართველი-სუნიტები. ექ. თაყაიშვილს სიძველეთაგან აღწერილი აქვს ეკლესია მხედრული წარწერით, რომელიც საკურთხეველში, საბჯენ თაღზე ყოფილა ამოკვეთილი და მისი აზრით, არა უადრეს XVII საუკუნისა.[67]

ნ. ბერძენიშვილი 1933 წლის ჯაველის ექსპედიციის ღღიურში გვაწვდის ცნობას იმის შესახებ, რომ მურჯახეთის ეკლესია XVIII საუკუნეში ყოფილა გადაკეთებული, რის დასტურად იგივე ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მოყვანილ მხედრულ წარწერას იმოწმებს, ოღონდ იგი წარწერის ადგილს მიანიშნებს არა საბჯენ თაღზე, არამედ ტრაპეზის მარჯვენა მხარეს.[68] წარწერა შემდეგია:

ქ. ღთნ შე გი სა ქ ღმერთმან შეიწყალე ცოდვილი სა
ბა. ჭანგურ ჭანგური
სძე მღვდელის ძე მღვდელი
ვინც შენდობა ვინც შენდობა
ბრძანოთ თქნც ბრძანოთ თქვენც

[66] Е. Такаишвили, МАК, XII, М., 1909, გვ. 27.
[67] იქვე, გვ. 27-28.
[68] ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. I, თბ., 1964, გვ. 58-60.

წარწერა, როგორც ჩანს, შეკეთების დროინდელია. იგი ამჟამად აღგილზე არ არის დაცული.

სხვა რაიმე ცნობა ამ ეკლესიის შესახებ ჯერჯერობით ვერ მოვიძიეთ.

ეკლესია სოფლის განაპირას, ბორცვზეა აღმართული და წარმოადგენს დარბაზული ტიპის ნაგებობას. ეკლესიის ფასადები სადაა, დაუნაწევრებელი. კედლები ამოყვანილია საშუალო ზომის, პირმოსწორებული დაუმუშავებელი ქვებით, რიგების პორიზონტალობის დაცვით. კუთხეებში თლილი ქვის კვადრებია გამოყენებული, რომელთა თანამიმდევრობა თავისებურ ნახატს ქმნის (განიერ და ვიწრო ქვათა მონაცვლეობა). ქვედა ქვა განიერია, ოთხკუთხა მოყვანილობის და ღრმად არის შეჭრილი წყობაში. მომდევნო ვიწრო და მაღალია. ასე მეორდება კედლის მთელი სიმაღლის აყოლებაზე. ქვედა კუთხის ქვაზე აღმოსავლეთი ფასადის ჩრდილოეთ კუთხესა და ჩრდილოეთი ფასადის დასავლეთ კუთხეში ბოლნური ჯვარია ამოკვეთილი. ფასადები კირით იყო შელესილი. ნალესობა ნაწილობრივ ჩამოშლილია, კარნიზი შემორჩენილი არ არის. ფასადის ერთადერთი დეკორი აღმოსავლეთი საკურთხევლის სარკმლის გაღანაკეცებიანი წარბი უნდა ყოფილიყო, რომლისგან დღეს მხოლოდ მკლავების ფრაგმენტებია შემორჩენილი. წარბი ძალიან შეერილი, რელიეფური და თაღებით დამუშავებული იყო. თავისი ფორმით, მოხაზულობითა და ზომით თაღოვან თარო-კარნიზს მოგვაგონებს. სარკმელი თლილი ქვებით არის მოპირკეთებული. ზედა ნაწილში ქვათა რიგი სარკმლის თაღოვან მოხაზულობას იმეორებს და განიერი არშიასავით მიჰყვება მას.

ეკლესია საგრძნობლად გადაკეთებულია. შედარებით უკეთ არის შემონახული აღმოსაელეთის და ჩრდილოეთის ფასადები. დასავლეთისა და სამხრეთის კედლები თითქმის მთლიანად არის გადაწყობილი.

XVIII საუკუნის შეკეთება ეკლესიის ინტერიერში უფრო საგრძნობია. ძველი წყობა შემორჩენილია პილასტრების კაპიტელების დონეზე. ზედა ნაწილი საბჯენი თაღების ჩათელით გადაკეთებულია. კამარა ჩამოქცეულია და გეიან დაღაბლებული.

კამარის საბჯენი თაღები ხელახლაა აწყობილი, ოღონდ დადაბლების გამო ტლანქი, გაშლილი მოყვანილობისაა. გადაკეთებათა მიუხედავად ძირითადი არქიტექტურული ფორმები, ეკლესიის გეგმის კომპოზიცია და ცალკეული დეტალებიც კი აღგილშია დაცული. ეკლესიის ინტერიერში ძველი, ლამაზი ფორმებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას დიდად აფუჭებს სქელი ნალესობა (ასევე XVIII საუკუნის გადაკეთების შედეგი), რომლის ქვემ იკარგება კაპიტელების პროფილის სიმკვეთრე, ხოლო სივრცის აღქმას აძუნებს თანაღროული სიმაღლის უქონლობა. როგორც აღვნიშნეთ, კამარაც და კონქიც დადაბლებულია. გადაკეთებულია სარკმლები დასავლეთის, აღმოსავლეთის და სამხრეთის კედლებში გაჭრილი. გვიანი შეკეთება-გადაკეთების შედეგია სოლეა, რომელიც მიჰყვება საკურთხეველს პირველი, აღმოსავლეთი პილასტრის დონემდე.

ეკლესია გეგმით წარმოადგენს გრძელ დარბაზს, რომლის კედლები ორი წყვილი, ორსაფეხუროვანი პილასტრით სამ ნაწილად არის გაყოფილი და აღმოსავლეთით სრულდება ნალისებრი ფორმის საკურთხევლით. კონქიც ნალისებური უნდა ყოფილიყო. ამაზე მეტყველებს საკურთხეველის თაღის საწყისი ქვები. საკურთხეველის კედელს სწორკუთხა ტრაპეზის ქვა ებჯინება. საკურთხეველის ჩრდილოეთის კედელში ოთხკუთხა მოხაზულობის ღრმა ნიშაა გაჭრილი. მსგავსი ნიშაა მოცემული ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში საკურთხეველის კუთხესთან. კონქის თაღი სადა იმპოსტს ეყრდნობა, რომელიც ერთმანეთზე დადებულ ორი ეიწრო თაროსაგან შედგება. მსგავსი პროფილის კაპიტელებია გამოყენებული კედლის თაღების საბჯენ პილასტრებზე.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ეკლესიის კედლები ორი წყვილი პილასტრით სამ ტოლ მონაკვეთად არის გაყოფილი. პილასტრები მძლავრად შეერილია. წინა საფეხური სრულდება დეკორატიული კაპიტელით, რომლის პროფილი წარმოადგენს თხელ, ეიწრო თაროს და მაღალ სიბრტყეს, რომელზედაც მოცულობრივი, რელიეფური ცილინდრებია გამოკვეთილი. წინა პირიდან ცილინდრები ცენტრისკენ ეიწროვდება და გადაკვეთის აღგილას ასევე შეერილი ეოლუტაა ჩასმული. გვერდითა ცილინდრები აღმოსავლეთ-დასავლეთის მიმართულებით, ანუ გვერდებიდან, ასე-

თიეე ეოლუტებით სრულდება. პილასტრის მეორე საფეხურიდან კედლის თაღებია გადაყვანილი. კედლის თაღები ღრმაა, საოცრად ლამაზი მოყვანილობის მკვეთრი ნალისებური მოხაზულობისაა. იგი ებჯინება თარო კაპიტელს, რომელიც სამკუთხედებითა და კბილანებით არის დამუშავებული.

ეკლესიას ერთი შესასვლელი აქვს დასავლეთის მხრიდან. კარი ეიწროა და მაღალია. გარედან იგი სწორკუთხა მოხაზულობისაა, შიგნიდან კი – თაღოვანი. ეკლესია განათებულია სამი სარკმლით. ერთი თაღოვანი სარკმელი საკურთხეველში საკმაოდ დაბლაა გაჭრილი. მეორე, დასავლეთი კარის თავზე, ამკარად გვიანი გადაკეთების დროინდელია. მესამე სარკმელი, სამხრეთი კედლის ცენტრალურ მონაკვეთშია გაჭრილი, ასევე გვიანი უნდა იყოს. სარკმელი გარედანაც და შიგნიდანაც თაღოვანია. მისი გარე მოხაზულობა ძალიან მცირე ზომისაა, ინტერიერის მხრიდან კი იგი ძალიან ფართო და მაღალი.

ეკლესიაში მნახველი ერთაღერთი, დასავლეთის კარიდან ხვდება. ინტერიერი მძლავრი პილასტრების მეშვეობით სამ მკვეთრ მონაკვეთად იყოფა, რომელიც აღმოსავლეთით ნალისებრი აფსიდით სრულდება. გრძივი ღერძი მკაფიოდ არის ხაზგასმული. მძლავრი შეერილი პილასტრები და ღრმა, მოხდენილი მოყვანილობის ნალისებრი თაღები ბაზილიკური სივრცის შთაბეჭდილებას გოვებს. პილასტრების რელიეფურობის გამო დარბაზის სივრცე ძალიან ვიწროედება. ინტერიერის დეკორაციული თაღებით მორთვა, თანაც ამ თაღების სიმძლავრე და მოხდენილი ფორმა ორმაგი დატვირთვის მატარებელია. ერთი მხრივ, ეს არის კედლის მყარი შეერილი, კონსტრუქციული ელემენტი, რომელიც თავისთავზე იღებს გადახურვის სიმძიმეს და, მეორე მხრივ, ამ თაღების შეკრული, უაღრესად დახვეწილი ნალისებრი მოყვანილობა ინტერიერის გაფორმების ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი ელემენტია. ამგვარად, მურჯახეთის ხუროთმოძღვარი მხატვრულ ზემოქმედებას ინტერიერის ტექტონიკურ-დეკორაციული გადაწყვეტით აღწევს. ამ შეგრძნებას კიდევ უფრო ამძაფრებს მძლავრი პილასტრები თავისი რელიეფური კაპიტელებით. სივრცე მოძრავი და პლასტიურია.

მურჯახეთის ეკლესიის გარე მოცულობა არ ეთანხმება შიდა დანაწევრებას. მძლავრი, განიერი, ერთიანი მასები ინტერიერში დანაწევრებული სივრცით იცვლება. შეერილი პილასტრების მემეობით შექმნილი ღრმა უბეები განსხვავებულ შეგრძნებას ბადებს. მსგავსი მიდგომა IX საუკუნის გუნდეს ეკლესიაში იგრძნობა.[69]

ეკლესიის წყობის ხასიათი აახლოებს ძეგლს VIII-IX საუკუნეების ჯავახეთის ისეთ ძეგლებთან, როგორიცაა ყიზილ-დერესი,[70] ალანძია VII ს.,[71] დაღეში IX ს.,[72] აზავრეთის მშენებლობის პირველი ეტაპი IX ს. და სხვ.

ამავე დროის მანიშნებელია თაღების მკვეთრი, ნალისებური მოხაზულობა, რომელიც ძირითადად იგივე ეკლესიებში გვხვდება: ალანძია,[73] ყიზილ-დერესი,[74] კოხტა ღვთისმშობელი (VIII ს.).[75]

საყურადღებოა მურჯახეთის ინტერიერში გამოყენებული კაპიტელის ფორმა და დეკორი. კაპიტელის იონიური მოტივი საქართველოში სპორადულად იჩენს თავს კონკრეტულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში (VII-X სს.).

წრომსა და ბანაში ეს კლასიკურ ნიმუშს მიახლოებული იონიურ/ ორდერს მიმსგავსებული კაპიტელებია. დამუშავება პლასტიური და მოხდენილია.

IX-X სს-ებში ვოლუტიანი კაპიტელის ნიმუშები ძირითადად ჯავახეთშია შემორჩენილი. კლასიკური ნიმუშებისაგან განსხვავებით კაპიტელი უფრო უხეში, ნაკლებად დანაწევრებულია (ვოლუტები ბრტყელია), გრაფიკულად დამუშავებული (აზავრეთი, ბურნაშეთი, საღამოს I ეკლესია, ფარავანი, აგარის გიორგიწმინდა). საღამოსა და მურჯახეთში ეს მოტივი თავისებურად არის გათამამებული. კაპიტელი საფასადო მხრიდან შეერილი ბალუსტრაა მოცემული, ხოლო ვოლუტები მოთავსებულია გვერდებში.

---

[69] Н. Г. Чубинашвили, Шашианис Самеба, თბ., 1988, გაბ. 5-3.
[70] იქვე, გაბ. 12.
[71] იქვე, გაბ. 29.
[72] ეს ძეგლი ადგილზე ნანახი არა მაქვს, მხოლოდ რამდენიმე ფოტოთი შემიძლია მასზე მსჯელობა. ამ ეკლესიის პასპორტი ძეგლთა დაცვის მთავარ სამმართველოს არქივშია დაცული.
[73] Н. Г. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, თბ., 1988, გაბ. 27, 28, 29.
[74] იქვე, გაბ. 11-2.
[75] იქვე, გაბ. 11-1.

დ. ხოშტარიას მოსაზრების თანახმად, IX-X საუკუნეების ჯავახელ ოსტატს ანტიკური პროტოტიპებისათვის კი არ მიუმართავს, არამედ უხელმძღვანელია აღგილობრივი, ქართული ნიმუშებით მურჯახეთში, მაგალითად, ბურნაშეთის კაპიტელით.[76]

ყოველ შემთხვევაში, X საუკუნის იქით ეს მოტივი ჩვენში არ გამოიყენება. ისე რომ, მურჯახეთის კაპიტელი ერთ-ერთი ყველაზე მყარი საყრდენია ძეგლის დათარიღებისათვის. თუკი ბურნაშეთი IX-X საუკუნეებია და ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლი (საღამოს I ეკლესია, აზავრეთი, ფარავანი, აგარის გიორგი წმინდა) X საუკუნეს არ სცილდება, მის პირველ ნაწილშია მოქცეული, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ მურჯახეთიც სწორედ X საუკუნის პირველ ნახევარშია აგებული.

საყურადღებოა, რომ ყველა ამ ეკლესიაში, გარდა მურჯახეთისა, შესასვლელი უცილობლად ან ორიენ მხარეს (დასავლეთით და სამხრეთით), ანდა მხოლოდ სამხრეთით არის გაჭრილი, რითაც გრძივი ღერძის ხაზგასმა შენელებულია, რაც ასე ძალოვნად იგრძნობა ჩვენს ეკლესიაში. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მისწრაფება დეკორაციულობისაკენ, პლასტიური ფორმების გათამამება, ინტერიერის დინამიზმი, რომელიც მიღწეულია არა მხოლოდ დეკორით, არამედ არქიტექტურულ-ტექტონიკური ფორმების პლასტიკით და გამომსახველობით, უცილობლად გარდამავალი ხანის ნიშანია. ამაზე მეტყველებს წყობის ხასიათი და ფასადთა გადაწყვეტა, კონტრასტი სადა სიბრტყეებსა და მკვეთრ სკულპტურულ დეკორს შორის. ამჟამად მხედველობაში გვაქვს აღმოსავლეთის ფასადი, სადაც რელიეფურად სარკმლის წარბის ფრაგმენტები იკითხება.

პროგრესული, განვითარებული გეგმა და ცოტა არქაიზებული არქიტექტურული ფორმები სწორედაც ამ პერიოდზე მიგვანიშნებს, როდესაც მეხსიერებაში ჯერ კიდევ ცოცხალია არქაული ნალისებური მოყვანილობის თაღები და, ამავე დროს,

[76] Д. Хоштария, Элементы ордера в архитектуре средневековой Грузии (волютные капители), VI Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, тезисы докладов, Ереван, 1987, გვ. 246-247.

უკვე იგრძნობა ათასწლეულის დასაწყისის სურნელი, განვითარებული გეგმის კომპოზიციითა და პროგრესული X საუკუნის მიერ ატაცებული კაპიტელებით.

მურჯახეთის ეკლესია თავისი დეკორაციული ელემენტები (ტიპური X საუკუნის კაპიტელით) განვითარებული პლასტიური სიერცით X საუკუნის პირველი ნახევრის ნიმუშია, რომლის გარე იერსა და ცალკეულ ელემენტებში შენარჩუნებულია და გათამაშებულია ძველი ფორმები.

II თავის დასკვნა

ჩვენს მიერ განხილული IX და IX-X საუკუნეების რამდენიმე ჯავახური დარბაზული ეკლესიის მაგალითზე, მათ მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა ამ კონკრეტული ქრონოლოგიური მონაკვეთის ჯავახური ხუროთმოძღვრების ნიმუშებისათვის დამახასიათებელი სპეციალური ნიშნები.

IX და IX-X საუკუნეების ეკლესიათა მხატვრული სახე იძლევა მესაძლებლობას უკვე ამ ეტაპზე უფრო დაბეჯითებით ვილაპარაკოთ არა მხოლოდ პროცესზე, რომელიც უშუალოდ ჯავახური ხუროთმოძღვრების ფარგლებში მიმდინარეობს, არამედ დავინახოთ ის პროგრესული მხარეებიც, რომელიც აკავშირებს მას ზოგად ქართულ ხუროთმოძღვრების ნიმუშებთან.

IX და IX-X საუკუნეების ჯავახურ ეკლესიათა კომპოზიცია რთულდება. სიერცე მოძრავი და პლასტიკური ხდება. VIII საუკუნის მარტივი კონფიგურაციის მქონე დარბაზებს რიგ შემთხვევაში სხვადასხვა ზომის დამატებითი მოცულობები ემატება, რაც ეკლესიის სილუეტს უფრო მოქნილსა და ცხოველხატულს ხდის (ხვილიმა, ბუზაერეთი).

ამ დროის ნიმუშებში მკვეთრად იგრძნობა ახალი, X საუკუნის აზროვნება, რაც, ზოგ შემთხვევაში, არქაული ელემენტების გამოყენების ფონზე, უჩვეულოდაც კი გვეჩვენება. მაგალითად, გუნდში შეერილი აფსიდი და ფასადთა სიმკვეთრე და ერთიანობა მოულოდნელად ინტერიერში იცვლება მკვეთრად დანაწევრებული სივრცით, ბუმბარეთში წახნაგოვანი შეერილი აფსიდი არსებობს X საუკუნისათვის დამახასიათებელი თლილი ქვის წყობის ფონზე, მურჯახეთში მკვეთრად ნალისებური არქაული თაღები თანაარსებობს ინტერიერის X საუკუნისეულ პლასტიკურობასთან და ამავე დროისათვის სახასიათო ვოლუტებიან კაპიტელებთან.

ეს ის მოვლენებია, რაც ამ დროის ზოგად ქართულ ხუროთმოძღვრებაშია ფიქსირებული, ამასთან ერთად ტიპურ ჯაჟახურ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს ერთიან პროგრესულ ფონზე ხშირად სხვადასხვა კონტექსტში არქაული ელემენტების გამოყენებაც.

ამ პერიოდის ჯაჟახეთის ხუროთმოძღვრება გამორჩეული სიცოცხლითა და მრავალსახოვნებით გამოირჩევა.

ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების მრავალრიცხოვან უგუმბათო არქიტექტურული ტიპის ნაგებობათა შორის ყველაზე გავრცელებული დარბაზული ეკლესიაა. საქართველოში ეს ტიპი ჩამოყალიბდა აღრეულ ეპოქაში, ქრისტიანობის დამკვიდრებისთანავე და ვითარდება მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. თავისი მარტივი სტრუქტურის და ეკონომიურობის გამო იგი ძალიან მოხერხებული იყო, რამაც განაპირობა მისი ასეთი პოპულარობა მთელ საქართველოში, ვინაიდან ასეთი ნაგებობის აგება ხელეწიფებოდა არა მხოლოდ მაღალი რანგის ხელოვანს, არამედ სამუალო დონის ოსტატსაც კი.[1] ამან განაპირობა ამ ტიპის ეკლესიათა არსებობა თითქმის ყველა სოფელსა და დასახლებულ პუნქტში. ჩვენში ეს ტიპი იმდენად დამკვიდრდა, რომ მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით, ნაკლებად მნიშვნელოვან, აღგილობრივი სალოცავის ფუნქციის მატერებელ ეკლესიათა გვერდით შენდება მაღალმხატვრული ღირებულების მქონე ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ევოლუციის ამსახველი საეტაპო ნიმუშებიც, ისეთი, როგორიცაა ხცისი (1001 წ.), ურაველის აგარა (X ს.), სავანე (XI ს.), მაღალაანთ ეკლესია (XII ს.) და მთელი რიგი ჯავახური ეკლესიებისა – ფოკა (XI ს.), სათხე (XI ს.), ტონთიო (XI ს.) და სხვ.

დარბაზული ტიპის ეკლესიები განსაკუთრებული პოპულარობით მთის რეგიონში სარგებლობს. იგი წამყვანი არქიტექტურული ტიპია რაჭაში, სადაც ეკლესიათა უდიდესი ნაწილი დარბაზული ტიპისაა. სვანეთში დარბაზული ეკლესია ერთადერთი გამოყენებული საკულტო არქიტექტურული ნაგებობაა. ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებაშიც, რომელიც ასეთი მდიდარია საკულტო არქიტექტურით, ძირითადი ტიპი დარბაზული ეკლესიაა. საგულისხმოა, რომ ამ რეგიონში, სადაც ყოველ ნაბიჯზე სოფელში, დასახლებულ აღგილსა თუ ნამოსახლარზე აქ, საუკუნეთა მანძილზე არსებული ინტენსიური ცხოვრების კვალია დაფიქსირებული შემორჩენილი ეკლესიების სახით, რომელთაგან მხოლოდ ორია გუმბათიანი (კუმურდო და თმოგვის ციხის

[1] В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, თბ., 1981, გვ. 36.

ეკლესია), ერთი სამნავიანი (ზედა თმოგვი) და ორი ორნავიანი ტიპისა (დანკალი, ქილდა), სხვა დანარჩენი კი დარბაზული. ამიტომაც ძირითადად ჯავახური ხუროთმოძღვრების სახეს სწორედ ეს არქტექტურული ტიპი წარმოადგენს.

საყურადღებოა, რომ ასეთი პოპულარობით ეს ტიპი მხოლოდ საქართველოში სარგებლობს. ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნებში იგი სპორადულად აქა-იქ იჩენს თავს. შედარებით ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება მას მეზობელ სომხეთშიც, სადაც ეს ტიპი ძირითადად აღრეულ ხანაში გვხვდება.[2]

სირიაში ერთნავიანი დარბაზული ეკლესიები არაერთგზის გვხვდება, ოღონდ მათ ქართულისაგან განსხვავებული სიერცითი კომპოზიციური სტრუქტურა აქვთ. ქრისტიანული ტაძრების აგება აქ VII საუკუნეში შეწყდა. ხშირია აღრეული ხანისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, ისეთი, როგორიცაა შეერილი აფსიდი, საკურთხეველი ძირითადად სამნაწილიანია, პასტოფორიუმები სწორკუთხა, არის შემთხვევები სწორკუთხა საკურთხეველის გამოყენებისაც. გეგმები, რიგ შემთხვევაში (განსაკუთრებით სამხრეთ სირიაში), ბევრად უფრო წაგრძელებულია, ვიდრე საქართველოში. შეფარდება 3:1-ზეა, როცა ქართულ ნიმუშებში ძირითადად 2:1. ამ ნიმუშების სახე იმდენად უცხოა, რომ მათი კავშირი, თუნდაც შორეული, ქართულ დარბაზულ ეკლესიებთან სრულიად გამორიცხულია.[3]

საგულისხმოა, რომ საქართველოში, იმ მთის რეგიონებს შორისაც, სადაც დარბაზულმა ეკლესიამ განსაკუთრებული გავრცელება პპოვა და ზოგ შემთხვევაში წამყვან თემადაც იქცა, ჯავახეთს განსაკუთრებული ადგილი უკავია.

ჩვენს მიერ მოძიებულ ჯავახეთის მრავალრიცხოვან ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ნიმუშთა შორის უადრესი (თუ სათვალავს აზმანათი დავიწყებთ და მივიღებთ ჩვენს მიერ შემოთავაზებულ მის პირობით თარიღს), ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ აღრეულ საფეხურს – VII საუკუნის მეორე ნახევარს მიეკუთვნება. ეს გარემოება უაღრესად საყურადღებოა, ვინაიდან თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ის მხა-

[2] P. Donabedian, Les Cariers de Saint-Michel de cuxa, Centre permanent de recherches d'etudes preromanes, Romanes. Prades, Aaut 1983, № 14. გაბ. V.

[3] Butler, Early churches in Syria, Furth, to seventh centuries, 1929, გვ. 76, 77, 111, 133, 147, 148, 150, 178; В. Беридзе, Архитектура Тао-Кладжети, თბ., 1981, გვ. 37, ნახ. 3.

რეა, რომლის გაელით ჩაეიდა ქართლში ქართველთა მომაქცეველი წმინდა ნინო სომხეთიდან იგი „მოიწია მთათა ჯავახეთისათა“[4] და შეჩერდა ფარავნის ტბასთან. სწორედ აქ, ფარავნის ტბის პირას, იყო აღმართული პირველი ჯვარი. ეტყობა ამ ფაქტმაც განაპირობა აღრექრისტიანული ხელოვნების პირველ ეტაპზე (IV-VII საუკუნეები) სწორედ ამ მხარეში ქვა-ჯვრებისა და სტელების კულტის შექმნა, რაც დასტურდება ამ ძეგლების გამორჩეული სიმრავლით ხსენებულ რეგიონში. ჯავახეთში თითქმის არ არის ეკლესია, რომლის გვერდით ერთი სტელა – ქვაჯვარი – არ იყოს აღმართული. ზოგიერთი ეკლესიის ტერიტორია სტელათა სიმრავლითაც გამოირჩევა (თოკის ზედა ეკლესია, ბუზაერეთი, ხანდო). სწორედ ჯავახეთში ეხვდებით მცხეთის ჯვრის ანალოგიურ ვარიანტს: ჯვარს, მოქცეულს ეკლესიის ინტერიერში, ე. ი. პირველად არსებულ ქვაჯვარს X საუკუნეში შემოაშენეს ეკლესია და ჯვარი ეკლესიის ინტერიერში მოექცა (ხანდო (X ს.). ამასთან ერთად ჯვრის კულტი იგრძნობა ეკლესიათა გაფორმებაშიც. ძალიან ხშირია ეკლესიები, რომელთა გარე კუთხეების ქვეღა ქვებზე, ე. წ. „ბოლნური“, წრეში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვარია გამოსახული. საფიქრალია, რომ ჯავახეთში, აღრექრისტიანული ხანის პირველ ეტაპზე ეკლესიის მაგიერობას სტელა-ქვაჯვარი ასრულებდა. სტელა-ქვაჯვართა ასეთმა პოპულარობამ შესძინა ჯავახურ ხუროთმოძღვრებას თავისებური, განსაკუთრებული სახე.

გარდა წმ. ნინოს წველილისა ჯვრის კულტის დამკვიდრებაში, ამ რეგიონში სტელების სიმრავლე განპირობებული იყო კიდევ ერთი გარემოებით. ჯავახეთი ის მხარეა, სადაც უძველესი დროის მეგალითური კულტურის ძეგლებია შემორჩენილი, მენპირები და ე. წ. „ვეშაპები“. ქრისტიანობის შემოღების შემდგომ ბევრი მათგანი იყო გადაკეთებული ქრისტიანულ სტელებად. მათ, რასაკვირველია, ფუნქციაც შეეცვალათ.

იმის დაბეჯითებით მტკიცება, რომ ჯავახეთში არასოდეს ყოფილა აგებული VII საუკუნეზე აღრეული ეკლესია, ძალიან ძნელია. მით უფრო თუ გავითვალისწინებთ, რომ ისტორიულ წყაროებში კერძოდ, ლეონტი მროველთან მოცემულია ცნობა

[4] ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 85.

იმის შესახებ, რომ მირიან მეფის თხოვნით კონსტანტინე მეუმე იოვანე ეპისკოპოსს გამოატანა გალატოზნი და საგანძურნი „და ვითარ მოიწიენეს ადგილსა, რომელსაც ჰქვია ერუშეთი, დაუტოვნა ხურონი საქმედ ეკლესიისა: დაუტოვნა განძი და სამსჭუალნი უფლისანი და წარმოვიდა და დაუტოვა წუნდას ხურონი და განძი. და რაჟამს ეწყო ოღენ ეკლესიასა, წარმოვიდა და მოვიდა მანგლისს".[5] ამ ამბის თხრობისას „მოქცევაჲ ქართლისაჲ" მხოლოდ ერუშეთსა და მანგლისს ახსენებს.[6] ასევე წუნდას არ ახსენებს არც „ქართლის ცხოვრების" ძველი სომხური თარგმანი. მეორე მხრივ, ნიშანდობლივია ისიც, რომ 506 წლის საეკლესიო კრების მონაწილეთა ნუსხაში იხსენიება კუმურდოელი ეპისკოპოსიც „იოსებ ეპისკოპოსი კუხორდუსი", რაც, ცხადია, ამ დროს აქ არსებულ საეპისკოპოსო ტაძარს გულისხმობს.[7]

როგორც ვიცით, დღევანდელი კუმურდოს და წუნდის ტაძრები X და XIII საუკუნეებშია აგებული. ცხადია, ამ ისტორიულ მონაცემებზე დაყრდნობით და თვით ჯავახეთის ისტორიულ-გეოგრაფიული მნიშვნელობიდან გამომდინარე, საფიქრებელია, რომ აქ ადრე, შესაძლოა, ყოფილიყო მნიშვნელოვანი საკულტო ნაგებობები, რომელნიც ჯავახეთის გაძლიერებისა და აყვავების ხანაში, X-XIII საუკუნეებში, ახლით შეიცვალა. სამწუხაროდ, ამ სავარაუდო ეკლესიათა კვალი დღეს არ იკითხება, ისევე როგორც არ არის ადრეული ეკლესიის ნიშანწყალი ჯავახეთის მთელ ტერიტორიაზე.

ჩვენს მიერ განხილული დარბაზული ეკლესიები ჯავახეთის ხუროთმოძღვრული სკოლის ღღემდე შემორჩენილ ყველაზე ადრეულ ეტაპს ეხება, რაც ზოგადად ქართული ხუროთმოძღვრების ე. წ. „გარდამავალი ხანის" პირველ საფეხურს ესადაგება.

„გარდამავალი ხანა" ქართულ ხუროთმოძღვრებაში შემოქმედებითი ენერგიით დამუხტული, ერთ-ერთი საუკეთესო პერიოდია. იგი ფორმათა ნაირფეროვნე-

[5] ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 117-118; დ. ბერძენიშვილი, ჯავახეთის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები, საქ. ისტ. გეოგრაფიის კრებული, V, 1975, გვ. 86.

[6] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურული ძეგლები, I, თბ., 1964, გვ. 86-87.

[7] დ. ბერძენიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 88.

ბით, გადაწყვეტათა უჩვეულობით გამოირჩევა. ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებაც გამონაკლისს არ წარმოადგენს, თუმცა ამ რეგიონის მხატვრულ სახეს თავისი დამახასიათებელი ნიშნები გააჩნია.

ჯავახური ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა „გარდამავალი ხანის“ აღრეულ ეტაპზე თანაარსებობა ქართული ხუროთმოძღვრების კლასიკური ხანისათვის დამახასიათებელი ელემენტებისა პროგრესულ, ახალ მსოფლმხედველობასთან. მართალია, ჯავახეთი ამ ნიშნით გამონაკლისი არ არის. საქართველოს სხვა რეგიონებშიც, ე. წ. „გარდამავალ პერიოდში“ კლასიციზმის ელემენტები იჩენს თავს (სამშვილდის სიონი, გურჯაანის ყველაწმინდა, ვაჩნაძიანი), მაგრამ ამ მხარეში ამ მოვლენამ უფრო „საყოველთაო“ ხასიათი მიიღო, მთლიანობაში უფრო თვალშისაცემი და მასშტაბურია. თითქმის ყველა ამ დროის ეკლესიას არქაული იერი აქვს. ის ფაქტი, რომ ქრისტიანული ხელოვნების აღრეულმა ეტაპმა გვერდი აუარა ამ რეგიონს, უკვალოდ არ გამქრალა. ამ, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ჯავახურ, სულიერებით დამუხტულ ეკლესიებში უცებ კლასიკური სიმშვიდით გამორჩეული დეტალები ჩნდება. მაგალითად: აზმანაში, კლასიკური ჯერული კამარის მქონე ჩრდილოეთის სათავსი გარედან ჩასმულია ცოცხალ, სხვადასხვა მასალის და ზომის ქვებისაგან შედგენილ კედლებში.

აგარის „ყიზილ-დერესის“ ეკლესიაში ფრთიანი სარკმლის თავსართის გვერდით მძიმე და დინჯი „კლასიკური“ თაღებიანი კარნიზი თანაარსებობს.

ალანძიაში, ერთი მხრივ, მშვიდი, მკაფიო, კლასიკურად მოწესრიგებული წყობა, ინტერიერის კედლების ზედმიწევნით მკვეთრი ჰორიზონტალური, ხაზგასმული სიბრტყობრიობა, თავისთავში დასრულებული ფასადები, სიერცის კომპაქტურობა და სიმშვიდე და, მეორე მხრივ, ლუნეტის დეკორი, რომლის ტალღოვანი თაღედი მეტი მოძრაობის, დინამიკის შემცველია. თვით ლუნეტის ზომა, რომელიც კარის ღიობთან ერთად მძლავრ აქცენტად აღიქმება და თავისი რელიეფურობით ფასადის საღა სიბრტყეზე შუქ-ჩრდილის დინამიურ თამაშს ქმნის, რაც არღვევს ფასადის კლასიკურ სიმშვიდეს. იგივე ხდება ინტერიერშიც, სადაც, ერთი მეხედვით, საღა და მშვიდი

სიერცის ერთიანობა მოკრძალებულად ირღვევა პილასტრებით, კედლის ორ არათანაბარ მონაკვეთად დაყოფით.

სირგვაში აქცენტები ღიობების თავზე, ერთი შეხედვით, კლასიკური პრინციპია, მაგრამ საქმე ისაა, თუ ხორციელდება ამ დეკორატიული აქცენტების ურთიერთკავშირი. სამხრეთი ფასადის უმცირეს კედლის შედაპირზე შეტყუპებულია ორი მძლავრი დეკორატიული ელემენტი (ლუნეტი მესასველელის თავზე და მის გვერდით გაჭრილი სარკმლის თავსართი). ეს ორი ელემენტი ერთიან დეკორატიულ, მძლავრ, ცხოველხატულ ლაქად აღიქმება კედლის სიბრტყეზე. აქ თვითონ ჭწყობაც უფრო ცოცხალი და დინამიურია. ამ ნიმუშში, რომელიც უკვე VIII საუკუნის ბოლოსა და IX საუკუნის მიჯნაზეა აგებული, კლასიკური პრინციპები მხოლოდ სქემატურ ხასიათს ატარებს. გადაწყვეტაში ჭარბობს სრულიად ახლებური, ცოცხალი, დინამიური მიდგომა.

IX საუკუნის დუმეილამი უკვე წყობაშივე იგრძნობა თავისუფალი მიდგომა, ცხოველხატული დამოკიდებულება, რიგების ჰორიზონტალობა ალაგ-ალაგ დარღვეულია. წყობაში, გარდა ტიპური ჯავახური ბლოკებისა, დიდი, უსწორმასწორო მოყვანილობის ქვებია გამოყენებული.

ამავე დროს გუნდეს ეკლესიაში მკვეთრი კონტრასტია ექსტერიერსა და ინტერიერს შორის. გარე ფორმების სისადავე, ერთიანობა, მკვეთრი გეომეტრიზაცია, შვერილი ნახევარწრიული აფსიდი ინტერიერში იცვლება მკვეთრ კომპარტიმენტებად დაყოფით, რაც მოულოდნელობის შეგრძნებას ბადებს.

IX საუკუნის ხვილიმამი ეკლესიის ფასადების მკაცრი, მოწესრიგებული წყობაა, სადაც აქცენტები ღიობების თავზე ირღვევა, მასათა მონაცვლეობით ეკლესიის მინაშენთა სხვადასხვა დონეზე განთავსებით, რაც არღვევს სიმეტრიას და ცხოველხატულ, გაუწონასწორებელ კომპოზიციას ქმნის.

X საუკუნის დასაწყისისათვის მურჯახეთის ეკლესიაში აღრეულის მთაბეჭდილებას ტოვებს მკვეთრი ნალისებრი მოყვანილობის თაღები და აღმოსავლეთი სარკმლის დასრულება, თუმცა ინტერიერის კედლის თაღებით დაყოფა, რაც მიღა

სივრცეს საოცრად პლასტიურს ხდის და კაპიტელების მოყვანილობა და დეკორი (ვოლუტისებრი ხვეული) პროგრესული X საუკუნის სურნელის მატარებელია.

იგივე შეიძლება ითქვას ამავე დროის ბუზაერეთის ეკლესიაზე, რომლის წახნაგოვანი შვერილი აფსიდი თანაარსებობს თბილი ქვის კვადრებით ამოყვანილ კედლებთან და ასევე X საუკუნის პროპორციების მქონე კბილანებიან კარნიზთან.

ამგვარად, ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებაში „გარდამავალი ხანის" აღრეული საფეხური განსხვავებულია ცენტრალური რეგიონების ამ დროის არქიტექტურისაგან, ვინაიდან შემცველია იმ ნიშნებისა, რომელიც ამ პერიოდის ქართული, კლასიკური ხუროთმოძღვრებისათვის არის სახასიათო.

აქ სახეზეა ნაზავი აღრეული ხუროთმოძღვრების ელემენტებისა, ე. წ. „გარდამავალი ხანის" ცხოველხატულ სტილთან; დროის სული განურჩეველად ყველა ეკლესიაში იგრძნობა. ამიტომაც არის, რომ ჯავახური ეკლესიები, ერთი შეხედვით, არქაულ შთაბეჭდილებას ტოვებენ, თუმცა შემცველნი არიან უაღრესად პროგრესული ელემენტებისაც.

და კიდევ ერთი. დარბაზული ეკლესიების კომპოზიციური სტრუქტურა ძალიან მარტივია. ჯავახეთის ხუროთმოძღვრებაში ამ ტიპმა სწორედ ამ მიმართებით განსაკუთრებული განვითარება განიცადა. თუ სხვა რეგიონებში „გარდამავალი ხანის" ცხოველხატულობა ძირითადად სივრცით და დეკორატიულ ასპექტში წყდებოდა, ე. ი. პროცესი მიმდინარეობდა მარტივი გეგმარებითი სტრუქტურის შიგნით, ჯავახეთში ამ პერიოდმა თავისი განვითარება ამ ტიპის გართულება-ვარირებითაც, უცნაური კომპოზიციების შექმნის წყალობით ჰპოვა. ვინაიდან დარბაზული სივრცე აქ წამყვანი არქიტექტურული ფორმაა. სწორედ მის გართულება-ტრანსფორმაციაში, სხვადასხვა დანამატი მოცულობების ურთიერთკავშირში მეტი თავისუფლებით და სხვადასხვა ვარიაციების შექმნით იჩინა თავი „ცხოველხატულმა სტილმა". ჯავახურ ეკლესიებს ემატება მოცულობები სხვადასხვა მხრიდან, სხვადასხვა დონეზე და ზოგჯერ სრულიად მოულოდნელ მოძრავ, პლასტიურ მოცულობას ქმნიან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბერიძე ვ., სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955.
2. ბერიძე ვ., ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974.
3. ბარნაველი თ., ატენის სიონის წარწერები, თბ., 1957.
4. ბერძენიშვილი ნ., ჯავახეთის 1933 წლის ექსპედიციის ღღიური, „საქართველოს ისტორიის საკითხები", 1, თბ., 1964.
5. ბერძენიშვილი დ., ჯავახეთის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები, საქ. ისტ. გეოგრაფიის კრებული, V, 1975.
6. ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან. ზემო ქართლი, თორი, ჯავახეთი, თბ., 1985.
7. ბაგრატიონი გ., აზმანას ეკლესია ჯავახეთში, „ძეგლის მეგობარი", 1993, №1.
8. ბოჭორიძე გ., მოგზაურობა სამცხე-ჯავახეთში, თბ., 1992.
9. გურჯისტან ვილაიეთის დიდი დავთარი, თბ., 1941.
10. გვერდწითელი რ., ზედა თმოგვის ეკლესიის წარწერები, სსმმ, ტ. XIV, №3, თბ., 1964.
11. გაბაშვილი ც., ზედა ეარძია, თბ., 1985.
12. გაგოშიძე, გ., თმოგვის გუმბათიანი ეკლესია. ახალგაზრდა მეცნიერთა და ასპირანტთა რესპუბლიკური კონფერენცია მიძღვნილი გ. ჩუბინაშვილის 100 წლისთავისადმი, თბ., 1986, მოხსენებათა თეზისები.
13. დოლიძე ვ., გარბანი, IX, X საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი ხევში, თბ., 1958.
14. ელიზბარაშვილი ი., დანკალის ორნავიანი ეკლესია, „ძეგლის მეგობარი", 1993, №1.
15. ელიზბარაშვილი ი., ქართული ორნავიანი ეკლესიები, თბ., 1994 (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).

16. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პროგრამა, საანგარიშო კრებული, თბ., 1997.

17. ვირსალაძე თ., ატენის სიონის მოხატულობა, „ხელოვნება“, თბ., 1984.

18. ვაჩეიშვილი ნ., ტონთიოს ეკლესია (ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიების მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები), თბ., 1997 (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).

19. ვაჩეიშვილი ნ., დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურება, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1997, №1.

20. ზაქარაია პ., VIII, IX საუკუნეების ერთი უცნობი არქიტექტურული ძეგლის შესახებ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, თბ., 1955, №5.

21. თაყაიშვილი ექ. 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ., 1960.

22. თუმანიშვილი დ., ნაირფერადოვნების შესახებ V-XIII საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, „სპექტრი“, თბ., 1990, №21.

23. მეფისაშვილი რ., სოფელ კიანეთის X საუკუნის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1972, №30.

24. მელითაური კ., შომიაშვილი ნ., ხანთაძე შ., ჯამბურია გ., ვარძია, გზამკვლევი, თბ., 1955.

25. მუსხელიშვილი დ., საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის ძირითადი საკითხები, ტ. II, თბ., 1980.

26. მირიჯანაშვილი ი., ჯავახეთის დარბაზული ეკლესიები (დუმეილა, ალანძა), „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1994, №3.

27. მირიჯანაშვილი ი., სოფელ დუმეილას „ღვთისმშობლის“ ეკლესია, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1987, №3.

28. რჩეულიშვილი ლ., ატენის მცირე გუმბათიანი ეკლესია, „ქართული ხელოვნება“, №1, თბ., 1942.

29. რჩეულიშვილი ლ., ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი, „ქართული ხელოვნება“, №2 თბ., 1948.

30. რჩეულიშვილი ლ., „კოხტა ღვთისმშობელი“, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები 8-A, თბ., 1979.

31. რჩეულიშვილი ლ., ზურგაკეტის მხარის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისათვის. ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994.

32. რჩეულიშვილი ლ., ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, 1994.

33. სილოგავა ე., სომხეთის ქართული ეპიგრაფიკული ძეგლების გამოცემის შესახებ.–მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, №2, 1980.

34. სილოგავა ე., სამხრეთ საქართველოს წარწერების შესწავლა. „მრავალთავი“, X, თბ., 1983.

35. სურგულაძე ი., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.

36. სურამელაშვილი მ., გიორგიწმინდა, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1986 (1-71).

37. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. II, თბ., 1973.

38. ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი ექ. თაყაიშვილის მიერ. ტფ., 1924.

39. ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიე, ტ. I, თბ., 1955.

40. ქუფარამშვილი ზ., წვერო დაბალი. სამეცნიერო შრომების წელიწდეული. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველო, თბ., 1995.

41. ჩუბინაშვილი გ., ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, თბ., 1936.

42. ჩუბინაშვილი ნ., ნასოფლარ სირგოს ხუროთმოძღვრული ძეგლი. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. IX, თბ., 1948, №6.

43. ჩუბინაშვილი ნ., ალანძა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVII, თბ., 1956, №6.

44. ჩუბინაშვილი ნ., ჯავახეთის აღრეშუასაუკუნეების კამაროვანი არქიტექტურის ძეგლები. გ. ჩუბინაშვილი სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXV სამეცნიერო სესია მიძღვნილი გ. ჩუბინაშვილის ხსოვნისადმი, თბ., 1974, 13-14 მარტი.

45. ჩუბინაშვილი ნ., ჯავახეთის ღარბაზულ ძეგლთა განვითარება VI-VII სს. ნახევრიდან XII საუკუნის ნახევრამდის. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის III სამეცნიერო სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 1984.

46. ცინცაძე ვ., თელოვანი ჯვარპატიოსანი VIII-IX სს. ძეგლი, „ქართული ხელოვნება", 5, თბ., 1955.

47. ციციშვილი ი., ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბ., 1955.

48. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურული ძეგლები, I, თბ., 1964.

49. ხომტარია დ., IX-XX სს-ების არქიტექტურული ძეგლები ბორჯომის ხეობაში. საკვალიფიკაციო ნაშრომი, თბ., 1987.

50. ხომტარია დ., ჯავახეთის საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ზოგიერთი თავისებურება, „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1-2, თბ., 1997.

51. ჯავახიშვილი გ., სტელის ბაზა სოფელ ბუზაერეთიდან, „ძეგლის მეგობარი". თბ., 1989, №2.

52. ჯავახიშვილი გ., აღრეფეოდალური ხანის ქართული სტელები, თბ., 1998.

53. ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, თხზ., ტ. II, თბ., 1983.

54. Аладашвили И., Монументальная культура Грузии, "Искусство", М., 1977.

55. Беридзе В., Архитектура Тао-Кларджети, Тб., 1981.

56. Беридзе В., Грузинская архитектура переходного периода (с середины VII в. до II половины X-го в.). IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.

57. Гвердцители Р., Некоторые характерные особенности грузинских базилик V, VI вв. в свете новых данных. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.

58. Меписашвили Р., Цинцадзе В., Архитектура нагорной части исторической провинций Грузий. Шида-Картли, Тб., 1975.

59. Меписашвили Р., Полупищерный памятник IX в. в сел. Биети, 6-А, Тб., 1963.

60. Ростомов И. П., Ахалкалакский уезд в археологическом отношении, 1898, №25.

61. Рчеулишвили Л., Купольная архитектура VIII–IX вв. в абхазии, Тб., 1988.

62. Сборник материалов для описания местностей и племен кавказа.

63. Такаишвили Е., Материалы по археологии Кавказа, XII, М., 1909.

64. Туманишвили Д., Грузинская архитектура VII-IX веков. Художественно-исторические проблемы, автореферат, Тб., 1990.

65. Чубинашвили Г. Н., Болнисский Сион, Тб., 1940.

66. Чубинашвили Г. Н., Архитектурные помятники VIII и IX вв. в Ксанском ущелье, Ars Georgica, N1, 1942.

67. Чубинашвили Г. Н., Кумурдо и Никорцминда, М., 1947.

68. Чубинашвили Г. Н., Памятники типа Джвари, Тб., 1948.

69. Чубинашвили Г. Н., Архитектура Кахетии, Тб., Текст – 1959, Альбом – 1957.

70. Чубинашвили Г. Н., Цроми, М., 1969.

71. Чубинашвили Г. Н., Вопросы истории искусства, Тб., 1970.

72. Чубинашвили Н. Г., Развитие зальных сооружений Джавахети с VI-VII вв. до середины XI века. III Научная сессия института истории грузинского искусства АН Груз. ССР 14 и 15 мая 1948 года, Тб., 1948.

73. Чубинашвили Н., Шмерлинг Р., Храмы в древных селениях Триалети-Олтиси и Тетри-Цкаро, Ars Georgica, N2, Тб., 1948.

74. Чубинашвили Н. Г., Самшвилдский Сион, Тб., 1969.

75. Чубинашвили Н. Г., Хандиси, Тб., 1972.

76. Чубинашвили Н. Г., Церовани, Тб., 1975.

77. Чубинашвили Н. Г., Шашианис Самеба, Тб., 1988.

78. Хоштария Д., Элементы ордера в архитектуре средневековой Грузии (волютные капители). VI Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, тезисы докладов, Ереван, 1987.

79. Butler, Early churches in Syria, Furth, to seventh centuries, 1929.

80. Brosset M., Rapporte archeologique, II, 1851.

81. Donabedian P., Les Cahiers de Saint-Michel de cuxa. Centre permanent de recherches d'etudes preromanes, Romanes, Prades, Aaut, 1983, N14

82. Thierry J. M., Donabedian P., Les arts arméniens, Paris Edition Mazenod, 1987

83. Djobadze W., Early Medieval Monasteries in Historic Tao-Klarjeti and Savseti, Stuttgard, F. Steiver Kerlag, 1992.

აზმანა

1. აზმანა. გეგმა.

2. აზმანა. ხედი სამხრეთიდან.

3. აზმანა. ჩრდილოეთის მინაშენის აღმოსავლეთი სათაესი.

4. აზმანა. აღმოსავლეთი სათავსის ჯვრული კამარა.

5. აზმანა. აღმოსავლეთი სათავსის კრონშტეინი.

6. აზმანა. აღმოსავლეთი სათავსის ჯვრული კამარა.

7. აზმანა. ჭრილი აღმოსავლეთით.

აზმანას გეგმა და ჭრილი გამოხაზულია ნ. ბაგრატიონის მიერ.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

ალანძია

1. ალანძია. საერთო ხედი.

2. ალანძია. გეგმა (გამოხაზულია თ. ნემსაძის მიერ).

3. ალანძია. სამხრეთის ფასადი.

4. ალანძია. სამხრეთი. სამხრეთის კარის ლუნეტი.

5. ალანძია. ინტერიერი. სამხრეთის კარი.

6. ალანძია. ინტერიერი. ჩრდილოეთის კარი.

7. ალანძია. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.

8. ალანძია. ინტერიერი. საკურთხევლის სარკმელი.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

სირგვა

1. სირგვა. გეგმა.
2. სირგვა. საერთო ხედი დასავლეთიდან.
3. სირგვა. აღმოსავლეთის ფასადი.
4. სირგვა. ჩრდილოეთის ფასადი.
5. სირგვა. სამხრეთი კარის ლუნეტი.
6. სირგვა. სამხრეთი კარის ლუნეტი და სარკმელი.
7. სირგვა. ტიმპანის რელიეფი.
8. სირგვა. საკურთხევლის თაღი.
9. სირგვა. ინტერიერი. კონქი.
10. სირგვა. სამხრეთის ფასადი.
11. სირგვა. ინტერიერი. სამხრეთის კარი.

გეგმა და ნახატები შესრულებულია ნ. ჩუბინაშვილის მიერ.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

დუმეილა

1. დუმეილა. გეგმა (გამოხაზულია თ. ნემსაძის მიერ).
2. დუმეილა. სამხრეთის ფასადი რესტავრაციამდე.
3. დუმეილა. სამხრეთის ფასადი რესტავრაციის შემდეგ.
4. დუმეილა. ინტერიერი. სამხრეთის კარი.
5. დუმეილა. ინტერიერი. ჩრდილოეთის პილასტრი.
6. დუმეილა. ინტერიერი. სამხრეთი პილასტრის კაპიტელი „ბოლნური ჯვრის“ ორნამენტით.

7. დუმეილა. ინტერიერი. სამხრეთი პილასტრის კაპიტელი სიცოცხლის ხის ორნამენტით.

8. დუმეილა. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.

9. დუმეილა. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

.

ხვილიმა

1. ხვილიმა. გეგმა.

2. ხვილიმა. სამხრეთის ფასადი რესტავრაციამდე.

3. ხვილიმა. სამხრეთის ფასადი რესტავრაციის შემდეგ.

4. ხვილიმა. დასავლეთის ფასადი.

5. ხვილიმა. აღმოსავლეთის ფასადი.

6. ხვილიმა. ხედი სამხრეთ-დასავლეთით.

7. ხვილიმა. სამხრეთ-დასავლეთი კუთხის ორსაფეხურიანი ცოკოლი.

8. ხვილიმა. დასავლეთის ფასადი.

9. ხვილიმა. სამხრეთის ფასადი.

10. ხვილიმა. ჭრილი სამხრეთით.

11. ხვილიმა. ჭრილი ჩრდილოეთით.

გეგმა და ჭრილები შესრულებულია თ. ნემსაძის მიერ.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

სალომეთი

1. სალომეთი. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთით.
2. სალომეთი. გეგმა.
3. სალომეთი. აღმოსავლეთის ფასადი.
4. სალომეთი. დასავლეთის ფასადი.
5. სალომეთი. სამხრეთი სარკმლის თავსართი.
6. სალომეთი. სამხრეთი მინაშენის კარი.
7. სალომეთი. ხედი სამხრეთით.
8. სალომეთი. ჭრილი ჩრდილოეთით.
9. სალომეთი. ჭრილი სამხრეთით.

გეგმა, ჭრილები და ფოტოები შესრულებულია თ. ნემსაძის მიერ 1992 წელს

გუნდე

1. გუნდე. სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე.
2. გუნდე. გეგმა (გამოხაზულია თ. ნემსაძის მიერ).
3. გუნდე. ჩრდილოეთის ფასადი.
4. გუნდე. აღმოსავლეთის ფასადი.
5. გუნდე. ინტერიერი. საკურთხეველის კუთხის ჩრდილოეთის კაპიტელი.
6. გუნდე. ინტერიერი. დასავლეთის კედელი და სარკმელი.
7. გუნდე. ინტერიერი. ჩრდილოეთის პილასტრი.
8. გუნდე. ინტერიერი. სამხრეთის კარი.
9. გუნდე. ინტერიერი. საკურთხეველის სარკმელი.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

ბუზაერეთი

1. ბუზაერეთი. გეგმა (შესრულებულია ნ. ბაგრატიონის მიერ).
2. ბუზაერეთი. აღმოსავლეთის ფასადი.
3. ბუზაერეთი. გალავნის კარი.
4. ბუზაერეთი. სტელის ფრაგმენტი.
5. ბუზაერეთი. ინტერიერი. სამხრეთის სარკმელი.
6. ბუზაერეთი. სამხრეთის კარი.
7. ბუზაერეთი. ძირითადი დარბაზის სამხრეთი კარი და დასავლეთის მხარეს აღმოსავლეთი მინაშენის კარი.
8. ბუზაერეთი. აღმოსავლეთის ფასადი.
9. ბუზაერეთი. სამხრეთის ფასადი.
10. ბუზაერეთი. აღმოსავლეთის ფასადი, სარკმელი.
11. ბუზაერეთი. თაღოვანი კარნიზი.

ფოტოები გადაღებულია ავტორის მიერ 1998 წელს.

მურჯახეთი

1. მურჯახეთი. დასავლეთის ფასადი.
2. მურჯახეთი. გეგმა.
3. მურჯახეთი. სამხრეთის ფასადი.
4. მურჯახეთი. აღმოსავლეთი ფასადის ჩრდილოეთი კუთხე.
5. მურჯახეთი. ჩრდილოეთი ფასადის დასავლეთი კუთხე.
6. მურჯახეთი. აღმოსავლეთი ფასადი, სარკმელი.
7. მურჯახეთი. ჭრილი ჩრდილოეთით.

8. მურჯახეთი. ინტერიერი. ხედი აღმოსაელეთით.

9. მურჯახეთი. ინტერიერი. სამხრეთის სარკმელი.

10. მურჯახეთი. ინტერიერი. ჩრდილოეთი კედლის თაღები და პილასტრის კაპიტელი.

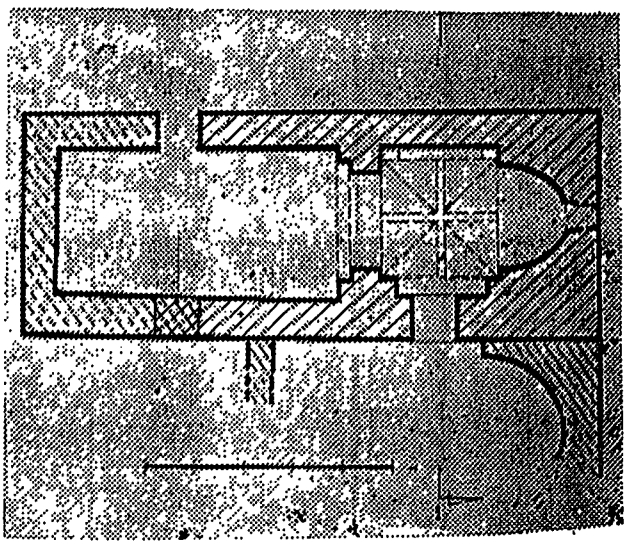
11. მურჯახეთი. ინტერიერი. სამხრეთი პილასტრის კაპიტელი.

ფოტოები გადაღებულია აეტორის მიერ 1998 წელს.

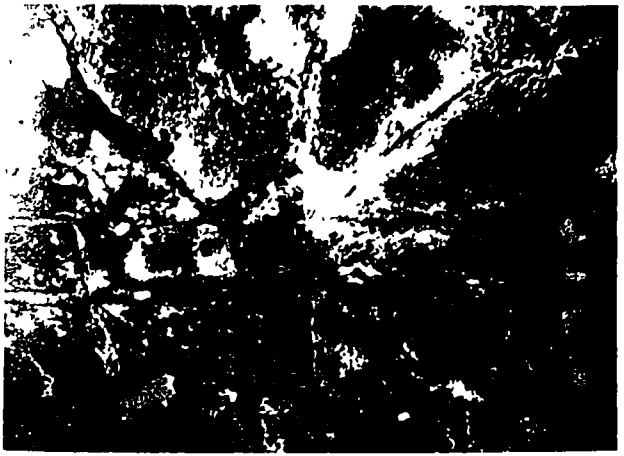
გეგმა და ჭრილი შესრულებულია ნ. ბაგრატიონის მიერ 1997 წელს.

ა ზ ვ ა ნ ა

1



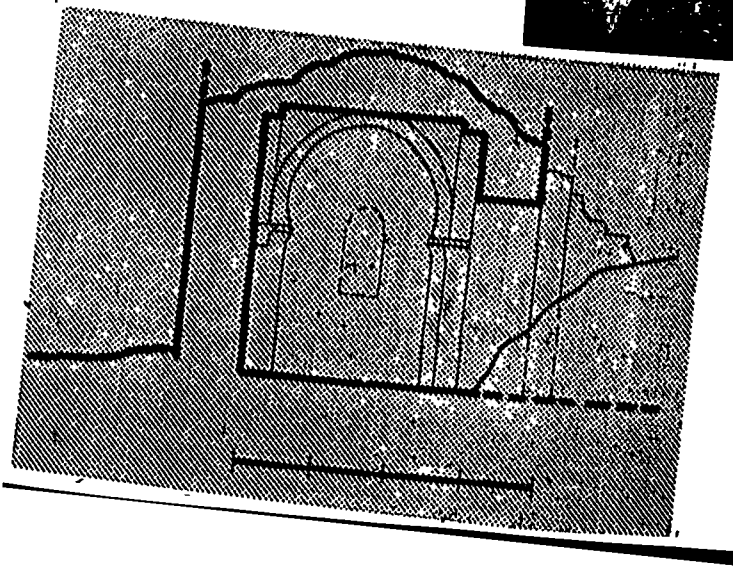
3



5

6

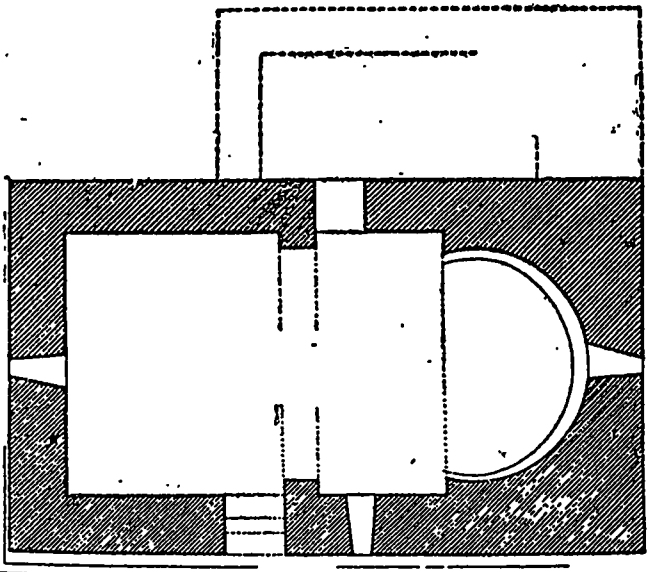
7



ალავერდი

1

2

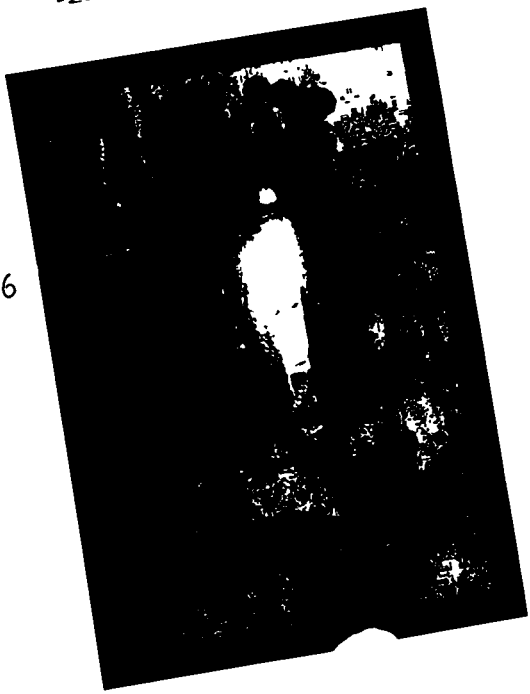


3

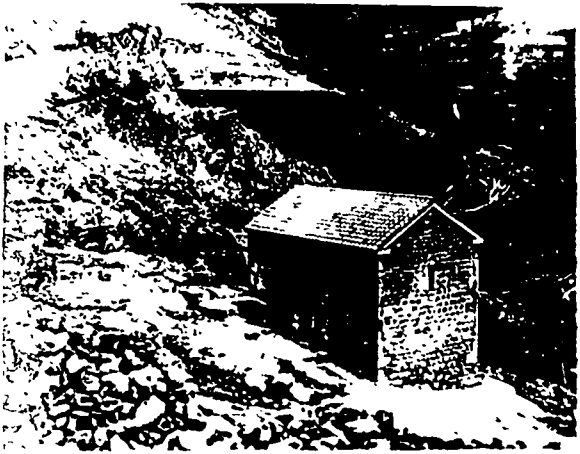
4

5

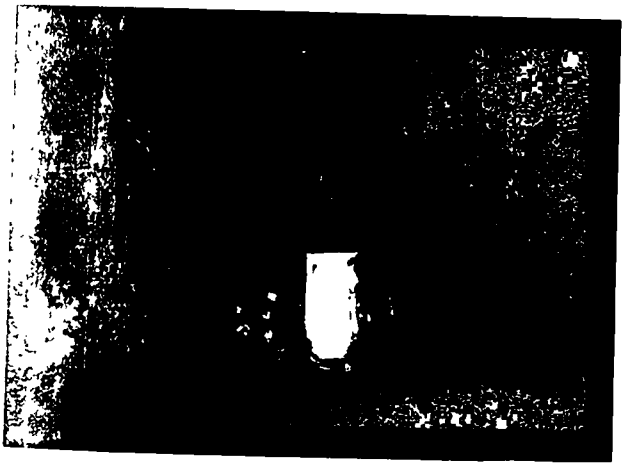
6



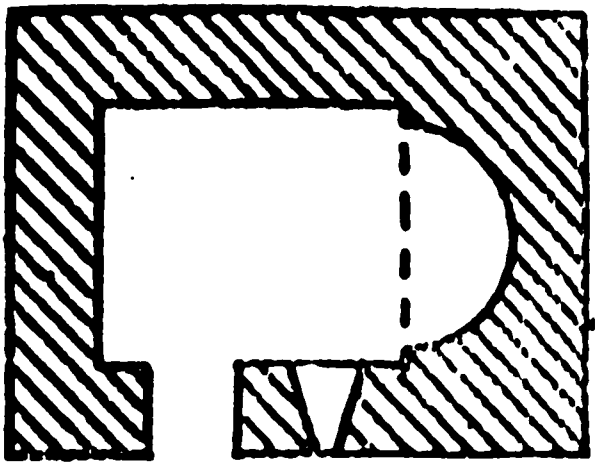
7



8



1

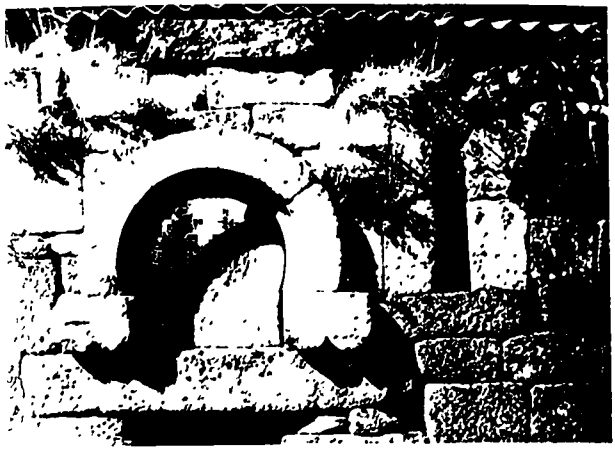


2

3

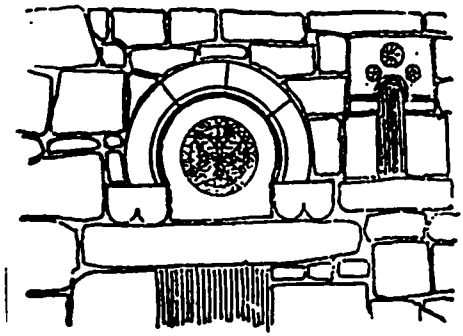
4

5

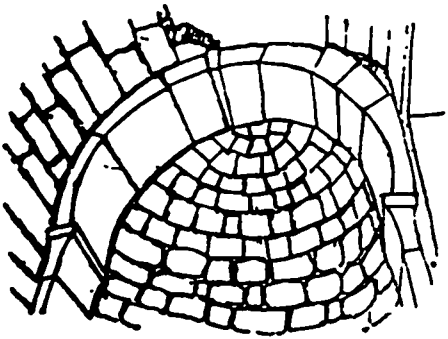


7

6

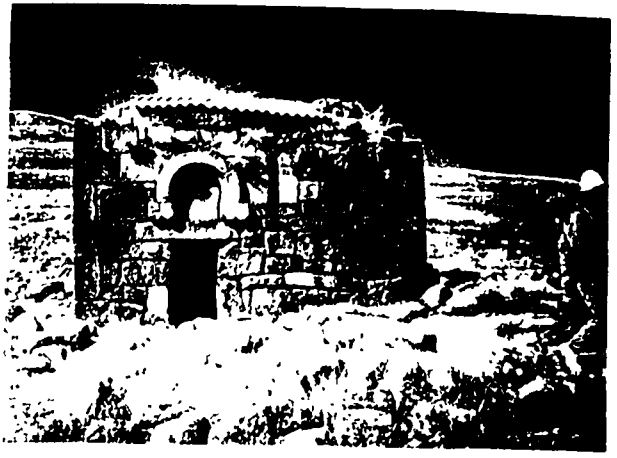


8



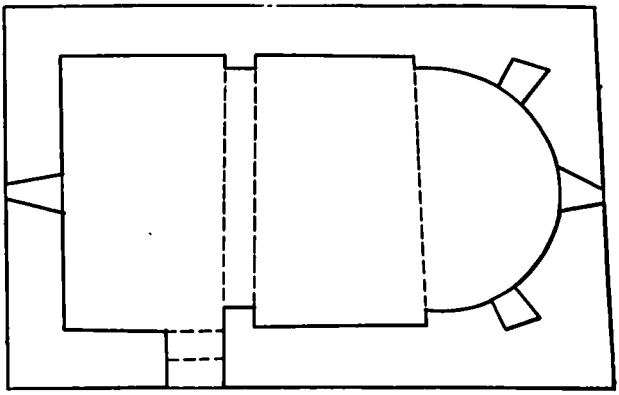
9

10



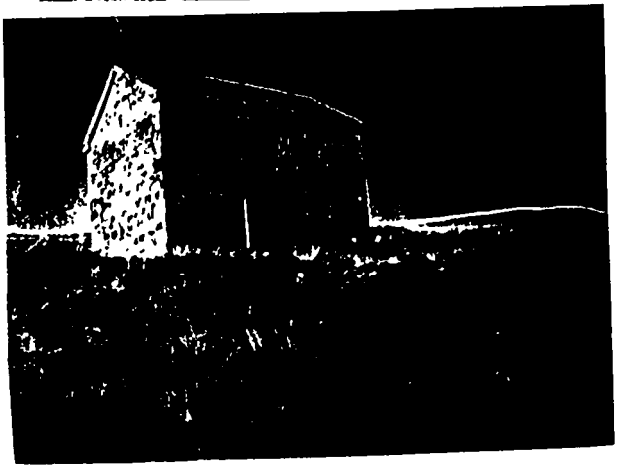
11

ტაძრის გეგმა



2

3



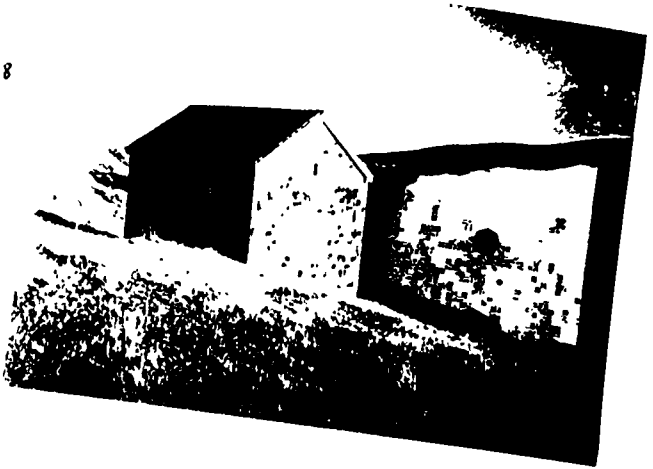
4

5

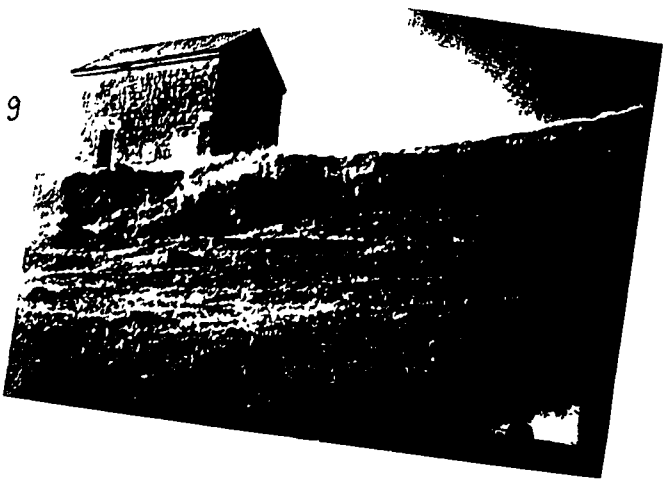
6

7

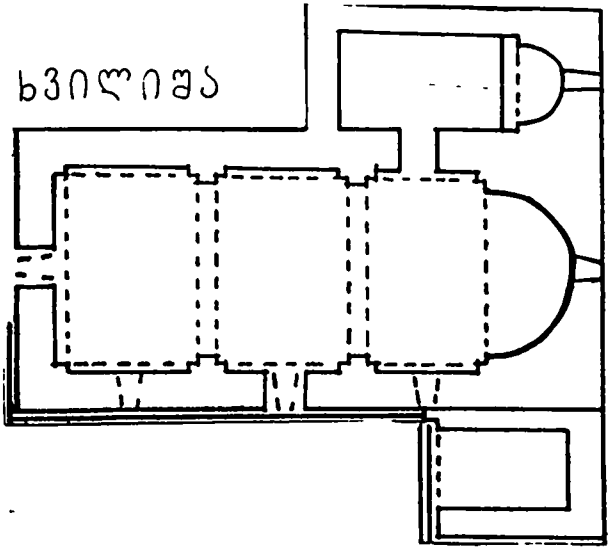
8



9



1



2

3

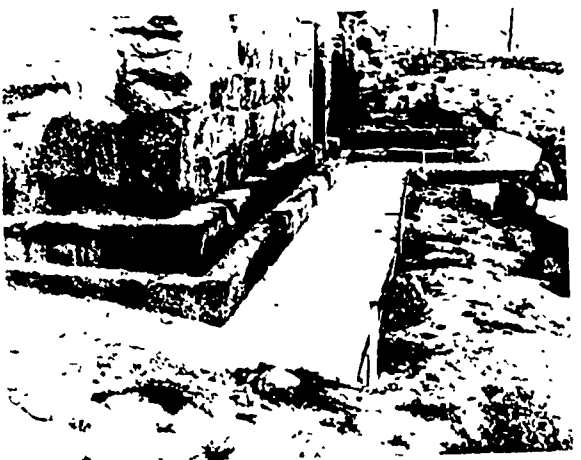
ხ ვ ი ღ ი ვ ვ

4

5

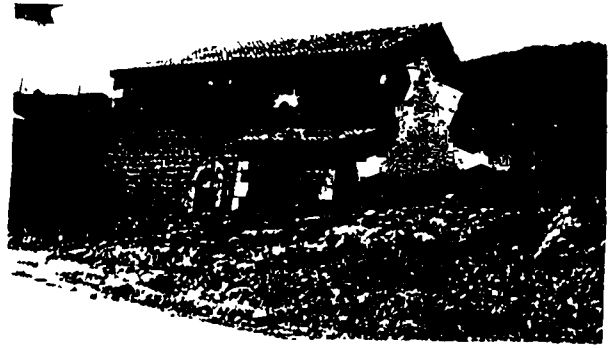
6

7

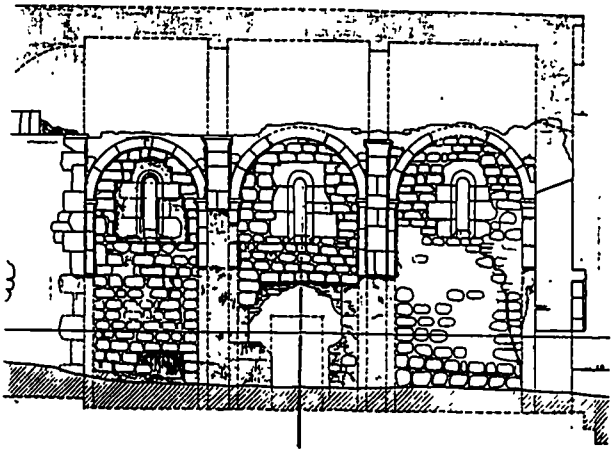


8

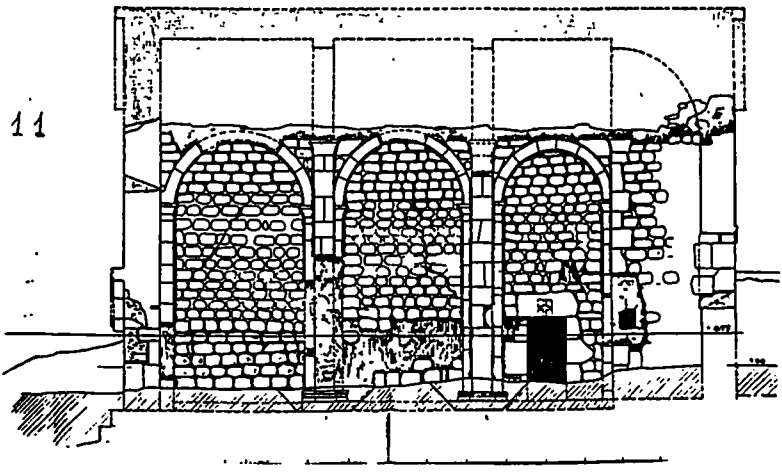
9



10



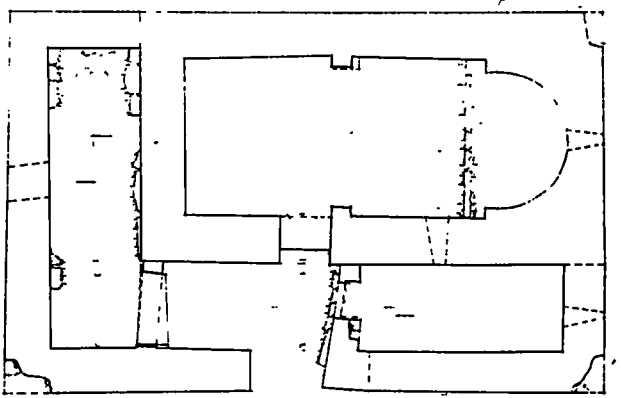
11



სალოცველი

1

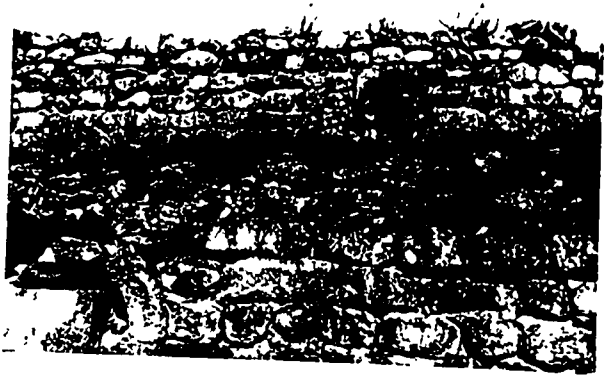
2



3

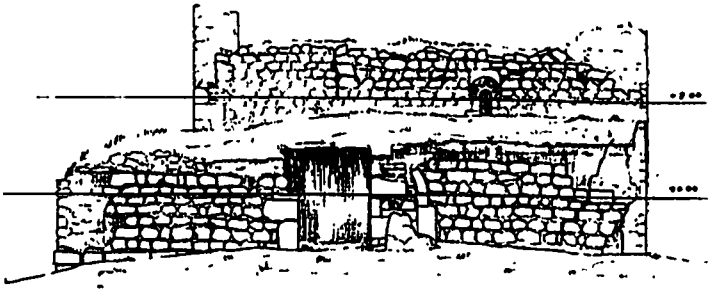
4

5

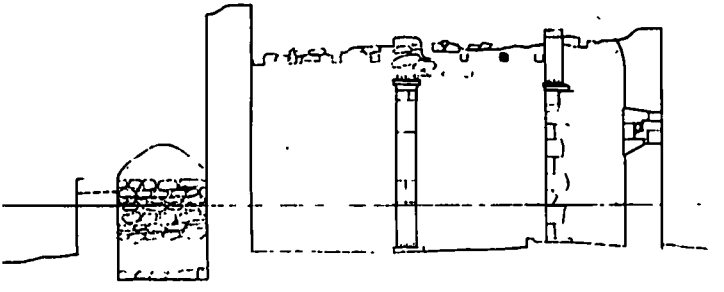


6

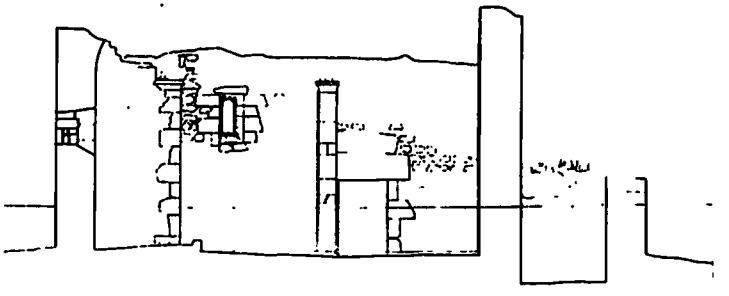
7



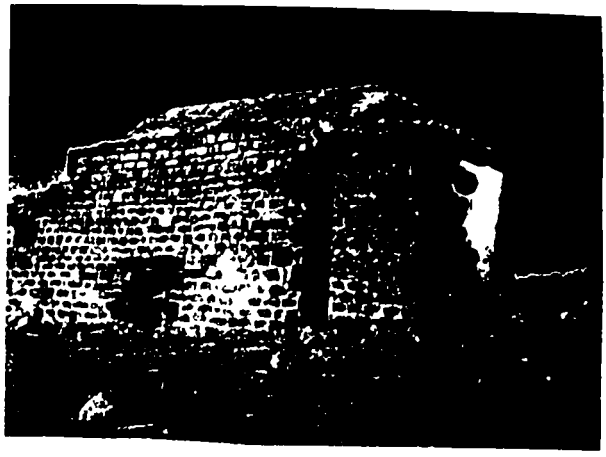
8



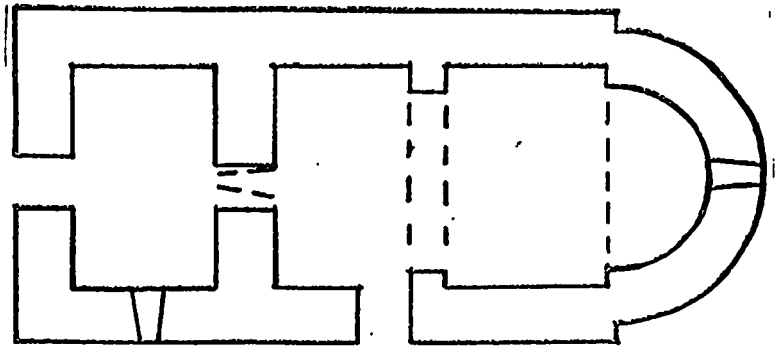
9



1



2

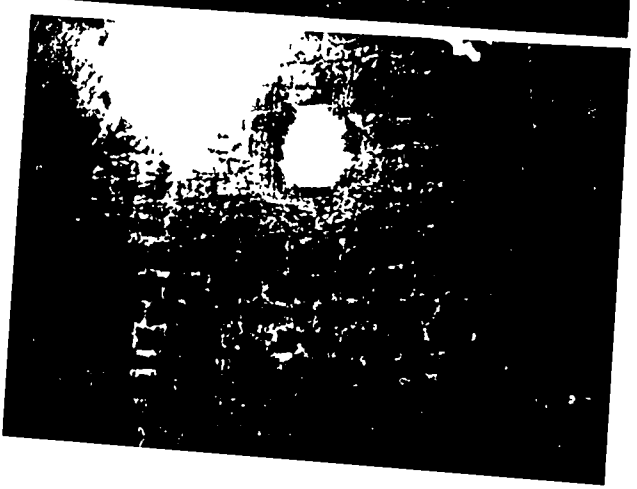


3

4

5

6



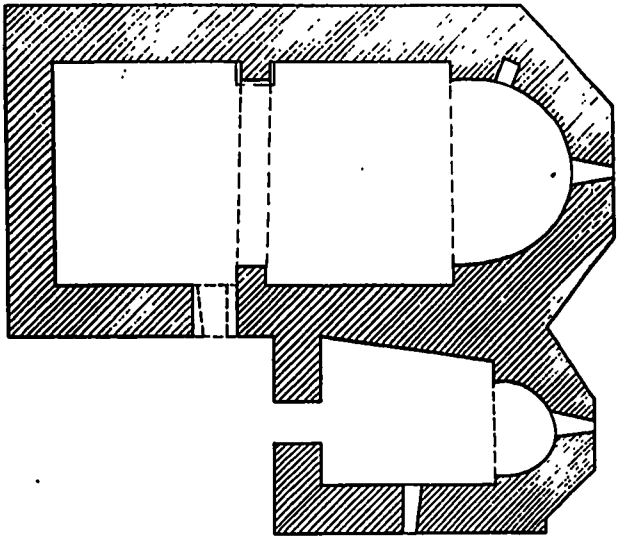
7

8

9

ბუზავრეთი

1



2

3

4

5

6

7

8

9

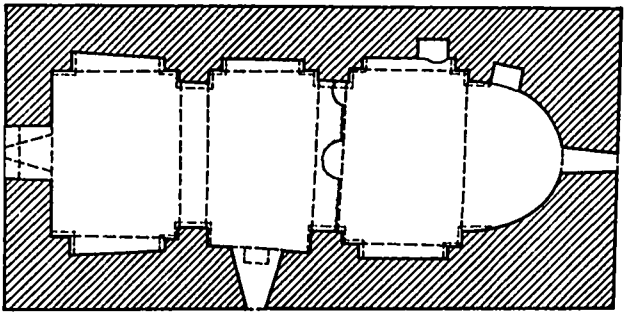
10

11

ᲛᲬᲠᲐᲡᲙᲘᲗᲘ

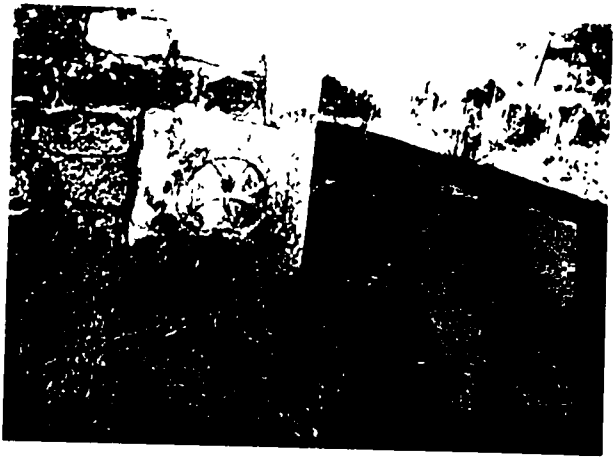
1

2



3

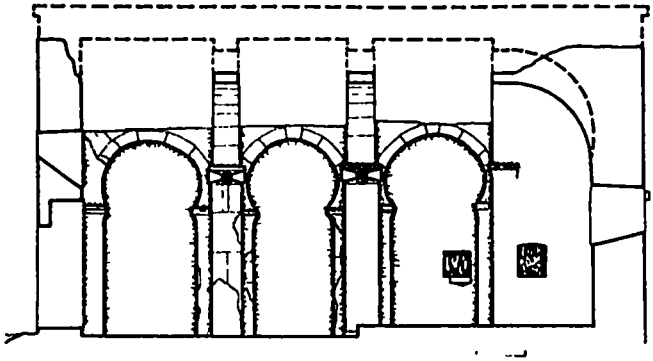
4



5

6

7



8

9

10

11